ظاهرةُ التكرار المفارق في قصيدة (فعلٌ مبنيٌ للمجهول) للشاعر مظفر النواب

م. د. نرجس خلف أسعد
جامعة تكريت
كلية التربية / قسم اللغة العربية

بِسْمِ اللهِ الرَحْمَنْ الرَحِيمْ

ملخص البحث

يعد التكرار من الأساليب اللغوية التي اعتمدها الشعراء في شعرهم منذ القدم، إذ نجد صوراً للتكرار في الشعر الجاهلي، تنوعت بتنوع الأغراض الشعرية التي نظم فيها الشعراء. ولم يقتصر استخدام التكرار على الشعراء الجاهليين فحسب، بل امتد استخدامه إلى جميع العصور الشعرية حتى وقتنا الحاضر.

والتكرار في الشعر يختلف تماماً عن التكرار في الكلام اليومي الذي لا يعدو أن يكون توكيداً لما قيل، أما في الشعر فإنه يؤدي دوراً مهماً في رفع القيم الجمالية في العمل الإبداعي. والتكرار في شعر مظفر النواب كثير ومتنوع، إلا أننا ارتأينا أن ندرس ظاهرة التكرار في قصيدة (فعل مبني للمجهول) كون هذه القصيدة من القصائد الحديثة التي نظمها الشاعر في السنوات الأخيرة، تحديداً بعد الاحتلال الأمريكي للعراق.

تزخر القصيدة بأنواع عديدة من التكرار تستحق الوقوف عندها، إذ تنوعت من تكرار الحرف، والكلمة، والعبارة، والأساليب، وصولاً إلى تكرار المقطع، كما أن القصيدة اعتمدت على أسلوب المفارقة الذي لا تكاد تخلو منه قصيدة من قصائد النواب، وفي المفارقة هو ساخر ومتهكم دائماً.

المقدمة

يعد التكرار من الأساليب اللغوية التي اعتمدها الشعراء في شعرهم منذ القدم، إذ نجد صوراً للتكرار في الشعر الجاهلي ((إذ استخدمه الشعراء في صيغٍ متعددة: كالتوكيد، والإغراء، والتحذير. وقد تنبه أبو هلال العسكري، وابن رشيق القيرواني، وابن الأثير، إلى قيمة التكرار اللغوية، ولكن ما كتبوه عن التكرار بقي محصوراً في نطاقٍ ضيق، أما النحويون فقد اهتموا بدراسة التكرار صيغة نحوية فحسب))(١)، ومن الشعراء الذين استخدموا التكرار بشكل واسع على سبيل المثال (المهلهل) و (الحارث بن عباد) و(عمرو بن كلثوم)، واستمر استخدامه في الشعر العربي بجميع مراحله، إلا أن الشعر العربي المعاصر بدأ ينحو منحىً جديداً في استخدامه بنية التكرار، إذ تعددت أنواعه واستخداماته وأساليبه، فالتكرار في الشعر يختلف عن التكرار في الكلام اليومي، الذي لا يعدو أن يكون توكيداً لما يقال، إلا أن التكرار ((يصير فضيلةً في الشعر))(٢)، إذ أصبح له دورٌ مهمٌ في رفع القيم الجمالية في العمل الإبداعي، لا على مستوى المفردات بل حتى على مستوى الموسيقى والإيقاع. كما أن ((التكرار الصوتي يخضع لقوانين تختلف إلى حدٍ ما عن تلك التي يخضع لها الكلام غير الفني، فإذا كان الكلام العادي ينظر إليه باعتباره كلاماً غير منتظم، بمعنى أنه لا يؤخذ في الحسبان تمييز بنائه بوضع لغوي خاص، فإن اللغة الشعرية تتجلى كلغة قد رتبت على نحو خاص، بما في ذلك المستوى الصوتي))(٣).

يستخدم الشاعر التكرار لإغراض فنية يرفع من خلاله القدرة التعبيرية للنص، وأحياناً يلجأ الشاعر إلى التكرار ليعكس الحالة النفسية والشعورية لديه، إذ يشكل التكرار جانباً مهماً من جوانب نجاح النص، وتكمن قيمة التكرار ((في قدرته على عكس التجربة الانفعالية عند الشاعر، وتجسيد معاناته، والكشف عن جوانب خفية في النص الشعري من خلال الوقوف عند الألفاظ والمعاني المكررة التي أسهمت في تشكيل الجو العام للنص))(٤). والتكرار كغيره من الأساليب الفنية التي تحمل قدرات تعبيرية وإيحائية من الممكن أن ترفع من مستوى القصيدة إذا ما استخدمها الشاعر بتمكن ووعي شعريين، وإلا ((فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظة المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والأصالة))(٥). فالشعراء المجيدون لا يستخدمون التكرار استخداماً اعتباطياً أو تزيينياً، بل هو يدل على تركيز الشاعر على جانب مهم من القصيدة يريد أن يلفت الانتباه عليه، فالتكرار ((أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير من أشباه ما سلف، واللفظ المكرر فيه هو المفتاح

الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتمامه عنده، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه))(٦). لا يمكن للشاعر أن يكرر أي كلمة في النص، بل يجب أن تكون الكلمة أو الجملة المكررة ذات ثقل شعري في النص، فالتكرار ((دلالة على الهوس بالشيء، فما لم ينطبع في مركز الذات يمر مروراً عابراً، أما ما يرسب فيها ويتجذر من أشياء فإنها تعاود الظهور بصورة ملحة تنشيء ظاهرة التكرار))(٧).

يأتي التكرار على أنواع عدة منها: تكرار الحرف، واللفظة المفردة، والعبارة، وتكرار المقطع. وتنفتح هذه الأنواع من التكرار على تكرارات متعددة تتوافق وطبيعة العمل الأدبي، كتكرار اللازمة، والتكرار الاستهلالي، والتكرار المتدرج... وسنتكلم على بعض هذه الانواع عند حديثنا عن قصيدة ((فعل مبني للمجهول))(٨) للشاعر مظفر النواب، الذي استخدم في شعره بنية التكرار بشكل واسع، إلا أننا ارتأينا أن نقتصر في دراستنا هذه على قصيدة (فعل مبني للمجهول) لما تحويه هذه القصيدة من ثراء تكراري ملفت للنظر، لكن التكرار ليس البنية الوحيدة في هذه القصيدة، إذ تمتاز قصيدة (فعل مبني للمجهول) ببنيتين لغويتين، استخدمهما النواب وزاوج بينهما حتى لا تكادان أن تنفصلان عن بعضهما، فإحداهما تكمل الأخرى وهما: التكرار والمفارقة.

حاولنا في دراستنا أن نفصل القول بكلتا البنيتين في المتن مع إظهار المواضع التي جاءت فيها المفارقة متزامنة مع التكرار.

تعد المفارقة من الأساليب الشعرية التي يكثر الشعراء من استخدامها، إذ لا يكاد يخلو شعر شاعر منها، وذلك لأهميتها إذ تعد المفارقة ((ميزة العمل الأدبي الجوهرية))(٩)، و المفارقة في أبسط صورها ((انزياح لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة، ومتعددة الدلالات وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتصرف وفق وعيه بحجم المفارقة))(١٠). تعمل المفارقة على شد انتباه القارئ من خلال الإتيان بألفاظ تظهر عكس ما تبطن، تجمع بين ضدين لغويين، أو صورتين ضديتين، وهذا لا يتحقق إلا مع قدرة إبداعية عميقة، ولغة شعرية غنية، إذ ((تتشكل شعرية المفارقة من خلال تكشف قدرة الشاعر عن طاقة تعبير شعرية تكتنز بروح خصبة قائمة على التركيز والدقة والمفاجأة في آن معاً على النحو الذي تنجح في تغيير مسار أفق التوقع والتلاعب بما ينسجم وتحقيق انحراف جميل قادر على التشعير والإدهاش))(١١). والمفارقة تلاعب بالألفاظ، إذ يعمل من خلالها الشاعر على كسر أفق توقع

القارئ من خلال تقديمه صورة لغوية يتوقع من خلالها القارئ نهاية الموقف بحسب ما يقرأ في البداية حتى تأتي النهاية مفاجئة له، إذ تقلب المفارقة الصورة إلى عكس ما كان يتوقع القارئ. والمفارقة تحتاج إلى قارئ متمرس يجيد التلاعب والمراوغة حتى يتمكن من استنباط المعاني والدلالات المتعددة التي تشي بها المفارقة.

مع تنوع التكرارات وتعدد مسمياتها ارتأينا أن نبدأ تصاعدياً من تكرار الحروف حتى نصل إلى تغطية أنواع التكرار الموجودة في هذه القصيدة.

١- تكرار الحروف :

يعد تكرار الحرف من أيسر أنواع التكرار من حيث سهولة اكتشافه للقارئ، إلا أنه ليس من السهل التعامل معه، إذ يلعب تكرار الحرف دوراً مهماً في النص الشعري ((وله أثره الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي، إذ يمثل الصوت الأخير في نفس الشاعر أو الصوت الذي يمكن أن يصب فيه أحاسيسه ومشاعره عند اختيار القافية مثلاً، أو قد يرتبط ذلك بتكرار حرف داخل القصيدة الشعرية تكون له نغمته التي تطغى على النص))(١٢).كما يعد تكرار حرف أو حروف معينة في نص ما ((صيغة خطابية رامية إلى تلوين الرسالة الشعرية بمميزات صوتية مثيرة، هدفها إشراك الآخر " المتلقي " في عملية التواصل الفني، ولذلك يعد التلازم الحرفي من أهم خصائص الخطاب الشعري))(١٣).

في قصيدة (فعل مبني للمجهول) يتكرر حرف (الواو) (اثنين وخمسين مرة)، إذ نجده منتشراً على جسد القصيدة انتشاراً مهيمناً، إذ يعمل على ربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض ويمثل حلقة الوصل في سلسلة طويلة تربط بين أجزائها. وجاء ترتيبه بشكل عمودي مع بداية الأسطر الشعرية واسعاً، إذ بلغ عدد مرات وروده عمودياً (أربعين مرةً)، عمل فيها حرف الواو على ربط النسيج العضوي للقصيدة.

(.....)

والسوقُ لها لغةٌ وأصول

النملةُ قطعت رأسَ الفيل

والبقةُ شربت نهر النيل

والجبلُ تمخضَ... أنجبَ فأراً

والفأرُ توحشَ يوماً... وافترس الغول

والذئبُ يغني يا ليلي.. يا عيني

والحرباء تقول بلباقة سيدة تتسوق في باريس:

" تري جانتيل " معقول ؟(١٤)

(.....)

هي وهمٌ

كالنملة والبقة

نحن جعلناها كالفيل

وتركناها تتدحرج فوق خريطتنا يوماً كالفيل

وتدوس علينا مثل الفيل

وتدك قُرانا مثل الفيل (١٥)

يأتي حرف الواو قبل الأسماء (والدم، والدمع، والسوق، والجبل...)، وأحياناً يرد فيها مع الأفعال (وتركناها، وتدوس، وتدك...). إن مجيء حرف الواو بهذا الشكل العمودي المهيمن على جو القصيدة العام يعطي شعوراً للمتلقي بما يجول في نفسية الشاعر، إذ يستخرج ما بداخله من مقت وسخرية مما يراه يحدث في البلاد العربية وسبيله لهذه السخرية المفارقة الساخرة.حيث يجمع الشاعر بين متناقضين في الحجم أو الطبع أو الأسلوب، ليخلق بذلك تناقضاً شعرياً يضفي على القصيدة جمالية إبداعية لا تخلو من روح السخرية، فالنملة الصغيرة والضئيلة في الحجم تقطع رأس الفيل التي يفوقها أضعافاً مضاعفة في الحجم والقدرة، والبقة الصغيرة تشرب نهر النيل، كما يضفي الصفات الحية على الجوامد فيصفها بصفات أو ينسب لها أقوالاً لا تصدر إلا عن الكائنات الحية...

كما تكررت أداة النصب (أن) (عشر مرات) في القصيدة، ومن خلالها يؤكد الشاعر على حال الناس البسطاء الذين لا يهتمون بأمور السياسة وما يدور حولهم من أحداث، فكل ما يشغلهم هو تحقيق لقمة العيش التي تتحقق مع وجود مصدر الحياة الأساس (الماء) ومع شحه يخيم الحزن عليهم لما يسببه من شحٍ في مصدر رزقهم وهو ما عبر عنه الشاعر بعبارتين

متضادتين في المعنى متقاربتين في المبنى، إذ نجد أن هناك جناسٌ غير تام في الفعلين(يفيض و يغيض) باختلاف عين الفعل، وكذلك في الاسم المجرور (الأفراح والأتراح)، فضلاً عن التضاد في المعنى، كما نجد اشتراكاً دلالياً بين فيضان النيل والرقص فكلاهما يدل على الفرح وبين غيض النيل والبكاء اللذان يدلان على الحزن. فالفعل (نفرح) يأتي على العكس منه الفعل (نحزن)، والفعل (يفيض) على العكس منه الفعل (يغيض)، والرقص في الأفراح ضده البكاء في الأتراح.....

أما نحنُ البسطاءُ

فأفضلَ ما نفعل أن نفرحَ حينَ يفيضُ النيل

أن نحزنَ حينَ يغيضُ النيل

أن نرقصَ في الأفراحِ

ونبكي في الأتراحِ(١٦)

ومن الحروف التي تكررت أيضاً حرف السين الذي جاء وسط الأفعال (تسيل، يسيل، لا تسأل، تتسوق....) لقد ساعد حرف السين المهيمن في جرس هذه الأفعال على رسم صورة شعرية يستنبطها القارئ في ذهنه، ذلك أن لحرف السين حضوره المتميز في شعر النواب، فتكرار حرف السين في ألفاظ متقاربة ((تخلق أصواتاً رقيقة رنانة وتولد جرساً لوسوسة صوتية غامضة تكتنف البنية الصوتية العامة للنص وتغلفها بأصداء خفية))(١٧).

في الوطن العربي ترى أنهار النفط تسيل

لا تسأل عن سعر البرميل

والدم أيضاً

مثل الأنهار تراه يسيل

لا تسأل عن سعر البرميل (١٨)

من الحروف التي تتكرر في قصيدة (فعل مبني للمجهول) (حرف اللام)، إذ تكرر هذا الحرف في نهاية الأسطر الشعرية (أربعاً وسبعين مرةً) (تسيل، البرميل، أصول، الفيل، النيل، الغول، معقول، مفعول، المجهول.....).

جاء استخدام حرف (اللام) على صورتين: الأولى: جاء اللام مسبوقاً بحرف الياء (تسيل، البرميل، الفيل، النيل، التفصيل، التأويل، دليل،...) ومجيؤه مسبوقاً بالياء يعطي شعوراً بالانسياب والتتابع، وكأن الأمور من حوله تحدث على عجل وتتابع وتمر من دون أن يلتفت إليها أحد. والصورة الثانية: جاء حرف اللام مسبوقاً بحرف الواو (أصول، الغول، معقول، الطول، المفعول، المجهول، مقبول...)، ومجيؤه مسبوقاً بالواو يعطي شعوراً للقارئ بضخامة ما يدور ممزوجاً بأحاسيس ملؤها التعجب والاستغراب لما يحدث من حوله من أحداث يعجز عن وصفها الشاعر، أو هي فوق طاقة تحمله فيقف أمامها مذهولاً متعجباً وأحياناً مستسلماً.

من الأحرف التي تتكرر في القصيدة (تاء المضارعة)، إذ يحضر الفعل المضارع حضوراً فاعلاً، ولعلنا أدرجنا تكرار حرف المضارعة (التاء) لنركز القول فيه أكثر من غيره، ذلك أن (تاء المضارعة) جاءت مع أفعال اتسمت – عند العودة إلى معناها – بقوة تأثيرها في متن القصيدة، إذ تشير إلى قوة الحدث في أماكن و إلى هدوء وانسيابية في مواضع أخر، وهذا ما يحدث مع الأفعال التي تمتاز بأنها ((ذات طبيعة متغيرة تفرضها طبيعة السياق.... كما أنها قادرة على التأثير أو التغيير واستيعاب الأحداث التي يعيشها الشاعر))(١٩). ففي حالة الهدوء والانسيابية جاءت أفعال مثل (تسيل، لا تسأل، تتسوق، ترى.....)، أما الألفاظ القوية التأثير فقد جاءت أفعال مثل (توحش، تتهاوى، تتدحرج، تدوس، تدك.....)، فقد جاءت لتدعم موقف الشاعر ووجهة نظره تجاه القضايا التي يتحدث عنها، وجاءت معبرة عما يدور في ذهنه بشكل موفق، إن استخدام هذه الحروف بهذا الشكل الملفت للانتباه ((لا يأتي عفو الخاطر غالباً، لكنه تراكم مقصود أراده الشاعر هادفاً أن يحقق لنصه أكبر قدرٍ من الإيقاع))(٢٠). وهذا لا يعني أن الشاعر عندما يأتي بحروفٍ أو أصواتٍ معينة فإنه يقحمها على النص إقحاماً، بل الغالب أنه يتخير لموضوع القصيدة الحروف ذات الأصوات المعبرة عن ما يجول في ذهنه، والراجح ((أن يكون تكرار حرف معين في النص مسألة تخص اللحظة الشعورية التي تتملك الشاعر عند كتابة القصيدة. وهذه اللحظة الشعورية هي التي تدفع الشاعر لنسج قصيدته على وفق إيقاع خاص ينتظم القصيدة فيردد هذا الحرف أو ذاك، ضمن الإيقاع الذي يجسد حالة الشاعر لحظة كتابة القصيدة))(٢١).

٢- تكرار الأساليب :

تنوعت الأساليب التي استخدمها النواب في قصيدته (فعل مبني للمجهول)، بين أسلوب النهي بالأداة (لا) الذي تكرر (ثماني مرات) في القصيدة، إذ تكرر مع الفعل (تسأل) (ست مراتٍ) وهو هنا لا ينه بقدر ما يسخر من انتهاب حقوق المواطن في الوطن العربي وكأن المواطن العربي لا يحق له أن يسأل عن حقوقه !!!.

في الوطن العربي ترى أنهار النفط تسيل

لا تسأل عن سعر البرميل(٢٢)

.. وأسلوب النداء الذي تكرر(سبع مراتٍ) بأداة النداء (يا) والمرة الثامنة حذفت أداة النداء، إذ عطفت الجملة الثانية على الأولى..

يا قارئ كلماتي بالعرض

وقارئ كلماتي بالطول(٢٣)

وجاء أسلوب الاستفهام (أربع مراتٍ) إذ تكررت عبارة (من المسؤول ؟) (مرتين) وجاء الاستفهام بـ (ما) مرة واحدة.

يعبر الشاعر من خلال تكراره لأسلوب الاستفهام عن الحوادث التي تقع في البلاد العربية التي تبدو في أولها صغيرة لكن نتائجها تكون كبيرة مبيناً التناقض والمفارقة بين السبب والنتيجة اللذان يختلفان بالحجم، فالنتيجة تكون كبيرة الحجم مقارنة بحجم السبب، وهنا يكمن التناقض والمفارقة !!!!

خذ مثلاً دبابات ست في بغداد

ونشرات الاخبار تقول:

سقطت بغداد

من المسؤول ؟(٢٤)

فحجم الدبابات الست ضئيل جداً أمام حدث كبير كسقوط مدينة كبيرة بحجمها وتاريخها وثقلها في الحضارة الإنسانية كمدينة بغداد، فالأمر لا يخلو من تعجب وسخرية مما يحدث.

أما في المرة الرابعة فقد حذفت أداة الاستفهام والاستفهام هنا مجازي خرج إلى أسلوب التعجب، إذ يؤنسن الحرباء و يضفي عليها صفات إنسانية وهي التي يعرف عنها التلون والتقلب بحسب البيئة التي تعيش فيها، وهو هنا يوظف الحرباء كرمز للمتلونين من البشر الذين لا يهتمون إلا لمصالحهم ويتبجحون بألفاظ اللباقة التي تغري من حولهم.

والحرباء تقول بلباقة سيدة تتسوق في باريس:

" تري جانتيل " معقول ؟

ما تعريف الممكن والمتصور والمعقول ؟(٢٥)

٣– تكرار الألفاظ :

يبدو هذا النوع من التكرار – للوهلة الأولى – من أبسط أنواع التكرار، وتكمن بساطته بأن الشاعر لا يبذل جهداً كبيراً في صياغته، حتى أن بعض الشعراء يستسهل استخدامه، إذ يكرر لفظة معينة في بداية الأسطر أو في بداية مقطع شعري، إلا أن هذا النوع من التكرار لا يعمل داخل جسد القصيدة إلا إذا تهيأ له شاعر متمكن يجيد صياغة لفظة معينة، ويجيد عملية توزيعها على جسد النص الشعري، بحيث تصبح عملية صياغتها عملية ليست بالسهلة، إذ تحتاج إلى خبرة وقدرة على استبطان المعاني وترتيبها وصياغتها بشكل لا يخل بنظام القصيدة ويحافظ على توازنها لغوياً.

إن تكرار لفظة ما أكثر من مرة ((يوحي بأهمية ما تكتسبه تلك الألفاظ مما يجعل ذلك التكرار مفتاحاً في بعض الأحيان لفهم القصيدة))(٢٦).

في قصيدة (فعل مبني للمجهول) تكررت مجموعة من الألفاظ التي شكلت محوراً مهماً في فكرة القصيدة، إذ تكررت لفظة (الفيل) (خمس مراتٍ) جاءت في المرة الأولى بتعبير مفتوح يحتمل قراءات كثيرة و توظيفات متعددة، ولعلها تقتصر على المعنى الظاهري للدلالة على الفرق بين حجم النملة وقدرتها مقارنةً بحجم وقدرة الفيل.

النملةُ قطعت رأس الفيل(٢٧)

أما في المرات الأربع الأخيرة فقد جاءت لفظة الفيل لتدل على معنيين متلازمين كلاهما يدل على الآخر (إسرائيل / الحوادث المبنية للمجهول) كلاهما متعلق بالآخر، كلاهما متناهٍ في الصغر والقدرة إلا أن التقاعس والخوف جعلهما يكبران ويصبحان كالفيل مقارنةً بالنملة....

يا ربِّ، كفرتُ بإسرائيل

وَكفرتُ بكل حوادثنا المبنية دوماً للمجهول

يا ربِّ

كفرتُ بإسرائيل

هي وهمٌ

كالنملةِ والبقةِ

نحنُ جعلناها كالفيل

وتركناها تتدحرجُ فوق خريطتنا يوماً كالفيل

وتدوسُ علينا مثل الفيل

و تدكُ قرانا مثل الفيل (٢٨)

وتكررت لفظة (جميل) (ثلاث عشرة مرةً) اجتمعت جميعها في مقطع شعري واحد بشكلٍ مهيمن على مفاصل المقطع، إذ انتشرت بشكل عمودي وافقي على حد سواء، جاءت أحياناً في بداية الجملة، و أحياناً في نهايتها تناوبت خلالها بين المبتدأ والخبر.

إن تكرار لفظة جميل يندرج ضمن ما يسمى بالتكرار المتدرج(٢٩)، الذي يعد من أصعب أنواع التكرار وأكثرها تعقيداً، إذ يحتاج إلى قدراتٍ فنية وشعرية يتمكن من خلالها الشاعر أن يرسم شكلاً شعرياً على قدرٍ عالٍ من الهندسة والتنسيق. وعليه لا يكتب هذا النوع اعتباطاً، لكنه يخضع لعمق وسعة تجربة القصيدة واتساع معانيها.

وعلينا أن نصبرَ دوماً

فالصبرُ جميل

ما أسخفها تلكَ الجملةَ " الصبرُ جميل "

ولدت جملاً أخرى تشبهها

خُذ مثلاً الخوف جميل

الذلُّ جميل

الموتُ جميل

الهربُ من الأقدارِ جميل

وجميلٌ أن يُقتلَ منا في غزة يوماً مئةُ قتيل

وجميلٌ أن ننسى في اليومِ التالي

فالنسيانُ جميل وجميلٌ

أن تأتينا أمريكا بجيوشٍ وأساطيل

وجميلٌ أن تحترقَ الأرضُ

فلا يبقى زرعٌ ونخيل

وجميلٌ أن تختنقَ الخيلُ

فلا يبقى نزقٌ وصهيل

وجميلٌ أن تتهاوى كلُ عواصمنا كي تبقى دولةُ إسرائيل(٣٠)

يوظف الشاعر عبارة (الصبر جميل) التي يتناص فيها مع النص القرآني

(٣١) في عبارة (فصبرٌ جميل)، إذ يوظف هذه العبارة في نصه لكن بغير دلالتها التي وردت في النص القرآني بل بدلالتها الشعبية التي استنبطها الناس من النص القرآني وتعارفوا عليها في الاستخدام الدارج، إذ ترد عبارة (الصبر جميل) على ألسنة الناس البسطاء والتي تدل على الصبر والتحمل وانتظار انفراج الكرب ، إلا أن الشاعر وظفها في نصه ليسخر من الذين يتخذون من الصبر وسيلةً أو حجةً للسكوت عن ما يحدث، والرضا بالذل والخنوع و الإهانة.

يستخدم الشاعر المفارقة الساخرة التهكمية وسيلة للتعبير عن عدم رضاه مما يتداوله الناس من عبارات يقنعون بها فيقعون تحت طائلة الخضوع والخنوع والذل والهوان من جراءها، إذ

يقوم التناقض بين مفردة (جميل) وبين ما يسند إليها من مفردات تناقض بشكل تام دلالة هذه اللفظة فـ (الصبر جميل) تناقض بحد ذاته، فالصبر مر وليس جميلاً، لكنها تستعمل لتحمل المقابل على الصبر والتحمل، إلا أن مفردة (جميل) أسندت إليها مفردات أخرى سلبتها معانيها الجميلة، فأصبح الموت والذل والهرب والاحتلال ووو.... جميل وجميل، فالتناقض قائم بين المسند والمسند إليه...

٤- تكرار الجملة

وهذا النوع يظهر في شعر التفعيلة كثيراً، إذ يتكرر سطر شعري في أكثر من موضع في القصيدة، ويكون تكراره على نوعين: الأول: أن تتكرر الجملة الشعرية حرفياً في كل مرة من دون أي تغيير. والثاني: أن تتكرر الجملة الشعرية داخل القصيدة مع إجراء بعض التغيير إما بحذف أو زيادة أو بتغيير بعض الألفاظ ((وهذا النمط من التكرار بحاجة إلى وعي كلي من الشاعر بطبيعة التغيير الذي طرأ على المقطع عند تكراره، وعلاقة هذا التغيير بالمعاني التي تعقب المقطع المتكرر))(٣٢). وهذا النوع من التكرار على أهميته لا يمكن أن يرفع من مستوى النص الشعري و شعريته، وعليه لا يمكن قياس ((قدرة الشاعر على التشكيل الموسيقي باختياره للحرف أو اللفظ الذي يحمل دلالات نغمية فحسب، بل أن القيمة الموسيقية الحقيقية تتسع من تآلف مجموع هذه الألفاظ في جمل متناسقة التراكيب، منسقة الأوزان والتقطيعات الصوتية وهو ما نسميه بموسيقى العبارة، إذ تنتظم العلاقات الصوتية في مجموعة ظواهر لغوية بلاغية سياقية تشع بالتنغيم والتطريب))(٣٣).

جاء تكرار الجملة في قصيدة (فعلٌ مبنيٌ للمجهول) على نوعين:

أ- تكرار اللازمة ب- تكرار الخاتمة

أ- تكرار اللازمة :

يعمل تكرار اللازمة على تكرار ((سطر شعري أو جملة شعرية، تشكل بمستوييها الإيقاعي والدلالي محوراً أساسياً ومركزيا من محاور القصيدة))(٣٤)، يكون تكرار اللازمة إما في بداية المقطع الشعري وتسمى لازمة قبلية، أو تتكرر في نهاية المقطع الشعري وتسمى لازمة بعدية(٣٥).

في قصيدة (فعل مبني للمجهول) نجد النوع الثاني من التكرار يمتد على جسد القصيدة، واللازمة التي تتكرر في القصيدة جملة العنوان (فعلٌ مبنيٌ للمجهول)، تتكرر بذات الصيغة، وفي بعض المواضع تأتي بصيغة مقاربة باللفظ أو مشتقة منه لكنها تصب بذات المعنى....

لا بأسَ إن اختلط الفاعلُ بالفعلِ أو المفعول

الفاعلُ يفعلُ

والمفعولُ به يبني ما فعلَ الفاعلُ للمجهولُ

هذا تفكيرٌ عربيٌ عمليٌ شرعيٌ مقبول

في زمنٍ فيه حوادثنا كمذابحنا

ومآتمنا

أفعالٌ تبنى للمجهول

خُذ مثلاً

ضاعت منّا القدسُ

وقامت دولةُ إسرائيل

من المسؤول ؟

فعلٌ مبنيٌّ للمجهول(٣٦)

.....

و الحربُ هنا حدثٌ ميتافيزيقي

فاعلهُ إنسانٌ مجهول

وضحيتهُ أيضاً مجهول(٣٧)

إن هذا التكرار يلقي بظلاله على القصيدة وكأنه مظلة تمتد على جسد القصيدة، فتكرار اللازمة في النص الشعري له دورٌ مهم، إذ يعمل على ((ربط أجزاء القصيدة، ويعمل على تماسك هذه الأجزاء ضمن دائرة إيقاعية واحدة، وكأنه قالب فني متكامل في نسق شعري متناسق، بحيث

يحس القارئ بأنها وحدة بنائية واحدة ووحدة موسيقية ذات إيقاع واحد، وإذا ما سيطر الشاعر على هذا التكرار، وجاء به في موضعه، فإنه يكشف عن إمكاناتٍ تعبيرية وطاقاتٍ فنية تغني المعنى وتجعله أصيلاً، بحيث يؤدي من خلاله خدمة فنية ثابتة على مستوى النص))(٣٨).

لو قمنا بإحصائية سريعة لعدد المرات التي تكررت فيه عبارة (فعلٌ مبنيٌ للمجهول) والعبارات التي توالدت منها بصيغٍ قريبة ومشتقة منها، نجد بحسب المخطط التالي:

ت	العبارة المكررة	عدد مرات تكرارها
١	فعلٌ مبنيٌ للمجهول	٤
٢	أفعالٌ تبنى للمجهول	٢
٣	الفاعلُ يفعلُ.. والمفعول به يبني ما فعل الفاعل للمجهول	١
٤	فاعله إنسان مجهول	١
٥	ضحيته أيضاً مجهول	١
٦	كفرت بكل حوادثنا المبنية دوماً للمجهول	١

عند قراءة القصيدة نجد أن الشاعر لم يضع فواصل بين مقاطع القصيدة، إلا أن القارئ يمكنه أن يستنتج فواصل أو مقاطع القصيدة من خلال قدرة القارئ على قراءة واستبطان النص، إذ نجد أن عبارة (فعلٌ مبنيٌ للمجهول) والصيغ المتوالدة منها تمثل نهاية المقطع الشعري، إذ يعطي تكرارها استقراراً دلالياً وانطباعياً تحتفظ من خلاله القصيدة بالعنصر المحوري الذي تدور حوله.

ب– تكرار الخاتمة

يعد تكرار الخاتمة المقابل الطبيعي للتكرار الاستهلالي – الذي سنأتي على ذكره لاحقاً – إذ يعمل التكرار الاستهلالي على ضبط ميزان القصيدة منذ البداية دلالياً و إيقاعياً، وتكرار الخاتمة يعمل على معادلة تلك الموازنة بضبط القصيدة عند الخاتمة حتى لا يختل وزن القصيدة وأسلوبها، فكلاهما يمثلان كفتي ميزان القصيدة، فلا يقل تأثير أحدهما على الآخر.

تحمل القصيدة تكثيفاً دلالياً وإيقاعياً وشعرياً بين من خلاله الشاعر مغزى القصيدة، وبالعود إلى عنوان القصيدة، تحديداً العبارة التي ذيل بها الشاعر عنوان القصيدة (العدوان الأخير

على غزة). نجد أن القصيدة ترتكز على محورين: الأول (غزة) المدينة الضحية – حالها حال كثير من المدن العربية المستلبة المحتلة –، والثاني: إسرائيل: العدو الغازي المحتل.

يتدرج الشاعر ويمهد لفكرة الخاتمة بالغضب على إسرائيل من خلال تكرار جملة (يا ربِّ، كفرتُ بإسرائيل) التي تكررت (أربع مراتٍ) .

يا ربِّ كفرتُ بإسرائيل
وكفرتُ بكل حوادثنا المبنية دوماً للمجهول
يا ربِّ
كفرتُ بإسرائيل
هي وهمٌ
كالنملة والبقة
نحنُ جعلنا كالفيل
وتركناها تتدحرج فوق خريطتنا يوماً كالفيل
وتدوسُ علينا مثل الفيل
وتدكُ قرانا مثل الفيل
يا ربِّ
كفرتُ بإسرائيل
هذا الوهم الملتف على الأعناق
إذا قررنا يوماً
سوف يزول
يا ربِّ كفرتُ بإسرائيل(٣٩)

هذا التمهيد لخاتمة القصيدة يعمل بمثابة المحرك لروح الحماسة أو الثورة على واقع مر أليم، لتأتي صرخة الخاتمة مدوية خارجة من قرارة النفس الثائرة الرافضة لما يحدث وسيحدث لغزة وغيرها من المدن العربية.....

الموتُ الموتُ، لإسرائيل
الموتُ الموتُ، لإسرائيل

الموتُ الموتُ، لإسرائيل(٤٠)

جاءت عبارة (يا ربِّ كفرتُ بإسرائيل) بمثابة الوجه الآخر للخاتمة وتمهيداً لها بينما جاءت عبارة الخاتمة (الموتُ الموتُ، لإسرائيل) التي تكررت (ثلاث مراتٍ) شبيهة بتلك الشعارات التي تنطلق في التظاهرات ويرفعها المتظاهرون للتنديد والاستنكار لأي عدوان يقع في المدن العربية.

٥- تكرار المقطع

يتكون المقطع الشعري من أكثر من سطر شعري، وهو بهذا يختلف تماماً عن تكرار المقطع الصوتي الذي يتكون من أكثر من حرف وأقل من كلمة في أغلب الأحيان.

يتكرر المقطع الشعري عادة في بداية القصيدة، وفي وسطها، وفي خاتمتها، دون أن يطرأ عليه أي تغيير، وكأنه بهذا التكرار يسعى الشاعر إلى تثبيت الفكرة في ذهن القارئ، وأحياناً يتكرر المقطع الشعري ذاته لكن مع إجراء بعض التغيير عليه كحذف أو زيادة في بعض الكلمات، أو تغيير بعضها مع الحفاظ على المعنى الرئيس له.

في قصيدة (فعلٌ مبنيٌ للمجهول) تكرر المقطع الشعري الذي جاء في بداية القصيدة بنصه، مع إضافة جملة (خذ مثلاً) على المقطع الشعري عند تكراره في وسط القصيدة، وكأنه بهذا يربط بين أجزاء النص الشعري حتى لا تختل الوحدة العضوية للقصيدة.....

في الوطن العربي ترى أنهارَ النفطِ تسيل

لا تسأل عن سعر البرميل

والدمُ أيضاً

مثلَ الأنهار تراهُ يسيل

لا تسأل عن سعر البرميل

و الدمعُ

وأشياءٌ أخرى

من كل مكان في الوطن العربي تسيل

لا تسأل عن سعر البرميل

فلكلِ زمانٍ تجارٌ

والسوقُ لها لغةٌ وأصول(٤١)

إن تكرار هذا المقطع يمكن إدراجه ضمن ما يسمى بالتكرار الاستهلالي، إذ يتكرر المقطع الاستهلالي في موضع آخر من القصيدة، وذلك ((للضغط على حالة لغوية واحدة، توكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضعٍ شعري معين))(٤٢).

هذا المقطع لا يتكرر كمقطع شعري فقط، بل نجد داخله تكرارات أخرى، كتكرار الأفعال (يسيل، تسيل، لا تسأل)، فتكرار الأفعال (تسيل / يسيل) جاء ليصف حالة الضياع وانتشار الحزن والموت في كل البلدان أما الفعل (لا تسأل) المسبوق ب (لا الناهية الجازمة)

جاء تعبيراً لحالة الصمت والتقاعس التي تسود الجماهير العربية، وهي ترى حقوقها كثرواتها تنهب وتضيع دون أن تحرك ساكناً.

إن تكرار هذا المقطع بحذافيره في وسط القصيدة مرة أخرى جاء كأنه يريد أن يعيد إلى ذاكرة القارئ ما يحصل في بلاده في كل زمان ومكان، لكي يستفزه ويحرك فيه روح الثورة والرفض والتغيير.

الخاتمة

يتضح لنا من خلال قراءتنا لقصيدة (فعل مبني للمجهول) أن الشاعر اتخذ من أسلوب التكرار مُرتَكَزاً أساسياً تقوم عليه القصيدة، إذ حوت القصيدة على أغلب أنواع التكرار التي حاول من خلالها الشاعر أن يضغط على حالة شعرية معينة يحاول من خلالها طرح فكره ورؤيته السياسية والاجتماعية التي يسخر فيها من الواقع الاجتماعي والسياسي في البلاد العربية.

انتشر التكرار على جسد القصيدة بشكل أفقي وعمودي على حدٍ سواء إذ اتخذ الشاعر من التكرار أداةً جمالية تساعد في تحفيز النص وزيادة فاعليته وتأثيره، وجاءت أنواع من التكرار في كثير من المواضع متداخلة مع بعضها البعض إذ نجد تكرار الحرف يظهر داخل تكرار الألفاظ والمقطع، كما نجد التكرار في كثير من المواضع قائم على المفارقة التي تنوعت بين المفارقة الساخرة، والمفارقة التهكمية، والمفارقة الضدية، والمفارقة الحجمية.

عمل التكرار في قصيدة (فعل مبني للمجهول) على ربط أجزاء القصيدة والحفاظ على تناسقها وانسيابيتها باعتبارها تجربة كتابية ورؤية شعرية للواقع، يسعى الشاعر من خلالها إلى طرح هموم وآلام المواطن العربي.

هوامش البحث:

١- لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي، وكالة المطبوعات – الكويت، ١٩٨٢ / ١٤٣.

٢- الأدب والغرابة.. دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كليطو، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط٢، بيروت، ١٩٨٣ / ١٠.

٣- تحليل النص الشعري، يوري لوتمان، ترجمة: محمد فتوح، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٩٩ / ١٣٣.

٤- ظاهرة التكرار في شعر عبد الرحمن العشماوي (ديوان عناقيد الضياء أنموذجاً)، د. علي بن حمد الحمود، موقع منتديات اوفاز الأدبية www.awfaz.com/vb /٩.

٥- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، ط٥، بيروت، د.ت / ٢٦٣ – ٢٦٤.

٦- التكرير بين المثير والتأثير، د. عز الدين علي السيد، عالم الكتب، ط٢، بيروت، ١٩٨٦ / ١٣٦.

٧- بناء السفينة.. دراسة في شعر مظفر النواب، د. محمد طالب الأسدي، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ٢٠٠٩ /٧٢.

٨- الأعمال الشعرية الكاملة... مظفر النواب شاعر الثورات والشجن، أوس داوود يعقوب، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ٢٠١٠ / ٣٧ – ٤١.

٩- النظرية الأدبية الحديثة، آن جيفرسون – ديفيد روبي، ترجمة سمير مسعود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٢ / ١٥٢.

١٠- دهشة التكرار المفارق في قصيدة (فكر بغيرك) لمحمود درويش / ١.

١١– تحولات النص الشعري... قراءة في نماذج من شعر التسعينات في سوريا، إعداد وتقديم ومشاركة أ.د. محمد صابر عبيد، دار اليازجي، دمشق، ٢٠٠٧.

١٢– نظرية الأدب، رينيه ويليك، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٣، بيروت، ١٩٨٥ / ١٦٥.

١٣– من جماليات إيقاع الشعر العربي، د. عبد الكريم كنوان، دار أبي رقراق، الرباط، ط١، ٢٠٠٢ / ٢٩٠.

١٤– الأعمال الشعرية الكاملة / ٣٧.

١٥– الأعمال الشعرية الكاملة /٤١.

١٦– الأعمال الشعرية الكاملة / ٣٩.

١٧– بناء السفينة... دراسة في شعر مظفر النواب / ٧٣.

١٨– الأعمال الشعرية الكاملة / ٣٧.

١٩– ظاهرة التكرار في ديوان " لأجلك غزة "، د. ماجد محمد النعامي، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مج ٢٠، ع١، يناير، ٢٠١٢ / ٧٥.

٢٠– بنية التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة،سامح الرواشدة، مجلة أبحاث اليرموك، مج ١٦، ع ٢، عمان، ١٩٩٨ / ١٣.

٢١– طائر الوجد.. دراسة تطبيقية في بنية النص الشعري العربي الحديث.. سعدي يوسف انموذجاً، د. عبد القادر جبار، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١، بغداد، ٢٠١٠ / ١٥٠.

٢٢– الأعمال الشعرية الكاملة / ٣٧.

٢٣– الأعمال الشعرية الكاملة / ٣٧.

٢٤– الأعمال الشعرية الكاملة / ٣٨.

٢٥– الأعمال الشعرية الكاملة / ٣٧.

٢٦– الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، صالح أبو أصبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، بيروت، ١٩٧٩ / ٣٣٨.

٢٧- الأعمال الشعرية الكاملة / ٣٧.

٢٨- الأعمال الشعرية الكاملة / ٤١.

٢٩- ينظر: القصيدة العربية الحديثة..بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية... حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، أ.د. محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١ / ١٩٥.

٣٠- الأعمال الشعرية الكاملة / ٤٠ – ٤١.

٣١- سورة يوسف /آية ١٨.

٣٢- دهشة التكرار المفارق في قصيدة (فكر بغيرك) لمحمود درويش، أ. بن صالح نوال، www.adablabo.net/ ٢.

٣٣- تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم، عبد الخالق محمد العف، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة، مج ٩، ع٢، ٢٠٠١ / ١٨.

٣٤- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية /٢٠٤.

٣٥- ينظر: المصدر نفسه / ٢٠٤.

٣٦- الأعمال الشعرية الكاملة / ٣٨.

٣٧- الأعمال الشعرية الكاملة / ٣٩.

٣٨- ظاهرة التكرار في ديوان " لأجلك غزة " / ٧٩.

٣٩- الأعمال الشعرية الكاملة / ٤١.

٤٠- المصدر نفسه / ٤١.

٤١- المصدر نفسه / ٣٧.

٤٢- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية / ١٨٦.

المصادر

– القرآن الكريم.

١– الأدب والغرابة.. دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كليطو، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط٢، بيروت، ١٩٨٣.

٢– الأعمال الشعرية الكاملة... مظفر النواب شاعر الثورات والشجن، أوس داوود يعقوب صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ٢٠١٠.

٣– بناء السفينة.. دراسة في شعر مظفر النواب، د. محمد طالب الأسدي، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ٢٠٠٩.

٤– تحليل النص الشعري، يوري لوتمان، ترجمة: محمد فتوح، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٩٩.

٥– تحولات النص الشعري... قراءة في نماذج من شعر التسعينات في سوريا، إعداد وتقديم ومشاركة أ.د. محمد صابر عبيد، دار اليازجي، دمشق، ٢٠٠٧.

٦– التكرير بين المثير والتأثير، د. عز الدين علي السيد، عالم الكتب، ط٢، بيروت، ١٩٨٦.

٧– الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، صالح أبو أصبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، بيروت، ١٩٧٩.

٨– طائر الوجد.. دراسة تطبيقية في بنية النص الشعري العربي الحديث.. سعدي يوسف انموذجاً، د. عبد القادر جبار، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١، بغداد، ٢٠١٠.

٩– القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية... حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، أ.د. محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.

١٠– قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، ط٥، بيروت، د.ت.

١١– لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي، وكالة المطبوعات – الكويت، ١٩٨٢.

١٢- من جماليات إيقاع الشعر العربي، د. عبد الكريم كنوان، دار أبي رقراق، الرباط، ط١، ٢٠٠٢.

١٣- نظرية الأدب، رينيه ويليك، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٣، بيروت، ١٩٨٥.

١٤- النظرية الأدبية الحديثة، آن جيفرسون – ديفيد روبي، ترجمة سمير مسعود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٢.

الدوريات

١- بنية التوازي في شعر يوسف الصائغ وأثره في الإيقاع والدلالة، مجلة أبحاث اليرموك، ع ٢، عمان، ١٩٩٨.

٢- تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم، عبد الخالق محمد العف، مجلة الجامعة الإسلامية، غزة، مج ٩، ع٢، ٢٠٠١.

٣- ظاهرة التكرار في ديوان " لأجلك غزة "، د. ماجد محمد النعامي، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، غزة – فلسطين، مج ٢٠، ع١، يناير، ٢٠١٢.

الانترنيت

١- دهشة التكرار المفارق في قصيدة (فكر بغيرك) لمحمود درويش، أ. بن صالح نوال، www.adablabo.net.

٢- ظاهرة التكرار في شعر عبد الرحمن العشماوي (ديوان عناقيد الضياء أنموذجاً)، د. علي بن حمد الحمود، موقع منتديات اوفاز الأدبية www. awfaz.com/vb.

ABSTRACT

Repetition is considered one of the linguistic methods adopted by the poets in their poems since ancient times, as we find pictures of recurrence in pre-Islamic poetry, varied with the diversity of poetic purposes in which the poets composed. The use of repetition was not limited to the pre-Islamic poets only, but it's use also extended to all poetic ages until the present day.

Redundancy in the poem is completely different from repetition in everyday speech, which is nothing more than to be assertive of what was said, but in the poem, it plays an important role in raising the aesthetic values in creative work. Repetition in Mudhaffar Al-Nawab's poem is many and varied, but we decided to study the phenomenon of repetition in the poem (Fe'alun Mabni Lilmajhool) the fact that this poem is one of the modern poems, organized by the mentioned poet in recent years, particularly after the U.S. occupation of Iraq.

This poem is full of many types of repetitions deserve to be stopped at, as it varied from repeating character, word, phrase, and methods, reaching to repeating the section. Also the poem was based on paradox method, which all his poems are based on. In paradox, he is always ironic and sarcastic.