دلالة التكرار في الشعر

بقلم نازك الملائكة

لا شك في ان التكرار بالصفة الواسعة التي يملكها اليوم في شعرنا موضوع لم تتناوله كتب البلاغة القديمة التي ما زلنا نستند اليها في تقييم اساليب اللغة . فقصارى ما نجد حوله ان ابا هلال العسكري يتحدث عنه حديثا عابرا في كتاب الصناعتين وكذلك يصنع ابن رشيق في « العمدة » . اما كتاب « البديعيات » الذكية فقد اعتبروه فرعا ثانويا من فروع البديع لا يقفون عنده الا لماما . ولم يصدر هذا عن اهمال مقصود وانما املته الظروف الادبية للعصر ، فقد كان اسلوب التكرار ثانويا في اللغة أذ ذاك فلم تقم حاجة الى التوسع في تقييم عناصره وتفصيل دلالاته .

وقد جاءتنا الفترة التي اعقبت الحرب العالمية الثانية بتطور ملحوظ في اساليب التعبير الشعري ، وكان التكرار احد هذه الاساليب فبرز بروزا واضحا وراح شعرنا المعاصر يتكيء اليه اتكاء يبلغ احيانا حدودا متطرفة لا تنم عن اتزان . وهذا النمو المفاجيء يقتضي ولا شك نموا مماثلا في بلاغتنا التي لم تعد تساير التطور الذي يحدث لاساليبنا التعبيرية حتى باتت تاريخا فقهيا للغة في بعض العصور الاخرى بدلا من ان تبقى علما متطورا يخدم اللغة ويعكس احوالها ويسجل مراحل نموها . والواقع ان بلاغة اية لغة ينبغي ان تبقى علما مطاطا قابلا للنمو معها والا بعدت الشقة بينهما وانحط شأن البلاغة .

والذي نحاوله في هذا البحث ــ وقد حاولناه في بحث عنوانه « اساليب التكرار في الشعر » (١) ــ ان نتناول موضوع التكرار بنوع من الدراسة البلاغية نستند فيها الى الشعر المعاصر رغبة في الوصول الى القوانين الاولية التي يمكن تبريرها من وجهة نظر النقد الادبي وعلم البلاغة معا ، وذلك دون ان نغفل قواعد اللغة القديمة وما تجنح اليه من تحفظ يرمي الى الاحتفاظ بجوهر اللغة الصافي .

*

ان ابسط قاعدة نستطيع ان نصوغها ونستفيد منها هي ان التكرار في حقيقته الحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر اكثر من عنايته بسواها . وهذا هو القانون الاول البسيط الذي نستطيع ان نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال . فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسية في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو ، بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الادبي الذي يدرس الاثر ويحلل نفسية كاتبه . وعلى هذا فعندما يقول بشارة الخوري في افتتاحية قصيدة جميلة :

الهوى والشباب والامل المنشود توحي فتبعث الشعر حيا

والهوى والشباب والامل المنشود ضاعت جميعها من يديا

عندما يقول هذا يعبر بالتكرار عن حسرته على ضياع «الهوى والشباب والامل المنشود » ولذلك يكررها . فالتكرار يضع في ايدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك احد تلك الاضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على اعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها . او لنقل انه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه ان ينظم كلماته بحيث تقيم اساسا عاطفيا من نوع ما .

ان هذا القانون الاولي النافذ في كل تكرار يستطيع ان يدلنا على وجه الاختلال في بعض التكرارات غير الموفقة التي نجدها في الشعر المعاصر ومثالها هذه الابيات من قصيدة للشاعر عبد الوهاب البياتي

وخيولنا الخشبية العرجاء كنا في الجدار
بالفحم نرسمها ونرسم حولها حقلا ودار

حقلا ودار (٢)

ان وجه الاعتراض هنا هو ان « حقلا ودار » هذه لا تستدعي اية عناية خاصة من الشاعر بحيث يحتاج الى تأكيدها . فماذا من الغرابة في ان يرسم هؤلاء الاطفال « حقلا ودار » حول « خيول خشبية عرجاء » ؟ ان « الخيول » تعادل في اهميتها « حقلا ودار » هذه بحيث لا يعود التكرار مقبولا . والحق ان القاريء يحس مرغما بان هذا الطفل المتكلم باليد قليلا بحيث يندهش مما لا يدهش، وهو معنى لا شك في ان الشاعر لم يقصد تصويره في شخصية الطفل وانما ساق اليه التكرار غير الموفق . وهكذا نجد السياق في الابيات لا يستدعي التكرار الا اذا كان الشاعر يقصد ان يثير به نوعا من الصدى اللفظي لا اكثر .

وثاني قاعدة نستخلصها هي ان التكرار يخضع للقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة واحدها قانون التوازن . ففي كل عبارة طبيعية نوع من التوازن الدقيق الخفي الذي ينبغي ان يحافظ عليه الشاعر في الحالات كلها . ان للعبارة الموزونة كيانا ومركز ثقل واطرافا ، وهي تخضع لنوع من الهندسة اللفظية الدقيقة التي لا بد للشاعر ان يعيها وهو

(١) مجلة الاديب : مايو ١٩٥٢

(٢) ديوان « اباريق مهشمة » ص ٤٨ (بغداد ١٩٥٤)

يدخل التكرار على بعض مناطقها . ان في وسع التكرار غير الفطن ان يهدم التوازن الهندسي ويميل بالعبارة كما تميل حصاة دخيلة بكفة ميزان . ومن ثم فان القاعدة الثانية للتكرار تحتاج الى ان تستند الى وجهة النظر الهندسية هذه فتقرر ان التكرار يجب ان يجيء من العبارة في موضع لا يثقلها ولا يميل بوزنها الى جهة ما . يقول بدر شاكر السياب في قصيدة له :

في دروب اطفأ الماضي مداها
وطواها
فاتبعيني **اتبعيني** (٣)

والتوازن حاصل في هذه العبارة الشعرية وقد قام على تكرار كلمة « اتبعيني » ذلك اننا هنا بازاء طرفين متوازنين « الماضي » الذي يذكره الشاعر ويفزع من انطفائه وتلاشيه و « المستقبل » الذي يحاول تثبيته ودعمه عندما ينادي حبيبته « اتبعيني » . انه يحس بانطفاء الدروب الضائعة في الامس فيحاول ان يملك ثباتا في المستقبل على اساس الحب الانساني ، وبهذا يتم التوازن العاطفي للعبارة . وقد رتب الكلمات بحيث تلائمه هندسيا وذلك بأن اعطى الماضي فعلين قويين « اطفأ » و « طوى » فكان لا بد له ان يعطي المستقبل ايضا فعلين لكي يوحي بقوته ازاء هذا الماضي ولذلك كرر « اتبعيني » .

ولننظر الان في نماذج لعبارات شعرية مال بها التكرار وأخل بتوازنها وهدم هندستها . لنزار قباني :

ماذا تصير الارض لو لم تكن **لو لم تكن** عيناك ماذا تصير (٤)

ولعبد الوهاب البياتي :

بالامس كنا ــ آه من كنا ومن امس يكون ــ
نعدو وراء ظلالنا ــ . . . **كنا ، ومن امس يكون** ــ (٥)

ولاحمد عبد المعطي حجازي :

وتضيء في ليل القرى ، **ليل القرى** كلماتنا (٦)

ان هذه التكررات كلها مخلة تثقل العبارة ولا تعطيها شيئا ، فلو حذفناها لاحسنّا الى السياق . ذلك ان العبارات هنا لا تستدعي تكرارا وانما رأى الشاعر ان يكرر اي لفظ كان واختاره من وسط العبارة وبتره عن سياقه . والحق ان ابسط مقومات التكرار ان تكون العبارة المكررة مستقلة بمعناها عما حولها بحيث يصح انتزاعها من سياقها وتكرارها وهذا ما لا نجده في اي من هذه الابيات . فنزار يكرر « لو لم تكن » وبذلك تفصل العبارة المكررة بين « كان » واسمها ، او لنقل انه يكرر عبارة ليس فيها لكان اسم ، ثم ياتي بالاسم بعد التكرار . والبياتي يذهب ابعد فيكرر نصف عبارة لا معنى لها فلا ندري ما المعنى المقصود بالتكرار . ويصنع عبد المعطي ما يشبه هذا اذ يعزل المجرور ويكرره ولو كان كرر الجار والمجرور معا : « في ليل القرى » لكان الامر أهون وان كان ذلك لا ينقذ العبارة من الاختلال . أن تكرار جزء من العبارة لا تحتم تكراره ضرورة نفسية يقتضيها المعنى لا بد ان يميل بالعبارة وهذا يعود بنا الى الهندستين العاطفية واللفظية للعبارة .

هذان القانونان القائمان على الاساس العاطفي والهندسي للعبارة هما الشرطان الرئيسيان في كل تكرار مقبول ، فاذا توفرا صح ان نبدأ فنبحث في الدلالات المختلفة التي يقدمها التكرار فيغني بها المعنى ويمنحه امتدادات من الظلال والالوان والايحاءات .

واما من جهة الدلالة فان شعرنا المعاصر يقدم لنا ثلاثة اصناف من التكرار تخضع كلها للقانونين السالفين : ــ التكرار البياني ، وتكرار التقسيم والتكرار اللاشعوري . وقد اخترت ان اضع لها هذه الاسماء للتمييز بينها دون ان اقصد ان تكون الاسماء نهائية ، فالبحث كله ليس الا محاولة لاستقراء اساس بلاغي لبعض اساليب الشعر المعاصر نستفيد منها في النقد والتدريس . وانا ادرك ، قبل اي احد آخر ، مدى احتمال الخطأ في الحكم وفساد الاستدلال ، غير ان صعوبة المجال لا ينبغي ان توهن عزيمة الناقد ، فرب محاولة غير واثقة من نفسها يقوم بها ناقد ما ، تشق طريقا لنجاح اكبر يتاح لناقد آخر .

ــ التتمة على الصفحة ٩٢ ــ

صدر حديثاً

الناس في بلادي

شعر

صلاح الدين عبد الصبور

دار الاداب ــ بيروت

ص . ب ٤٢٣

(٣) ديوان « اساطير » ص ٤٠ (النجف ١٩٥٠)
(٤) « قصائد نزار قباني » ص ١٦ (بيروت ١٩٥٦)
(٥) « اباريق مهشمة » ص ٤٧ (بغداد ١٩٥٤)
(٦) مجلة الاداب ــ تموز ١٩٥٧

دلالة التكرار في الشعر

بقلم نازك الملائكة

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٤ ـ

اما **التكرار البياني** فهو ابسط اصناف التكرار وهو ايضا الاصل في كل تكرار تقريبا. ونماذجه كثيرة في الشعر العربي القديم . وقد ذكره البديعيون وان كانوا سموه « التكرار » باطلاق الكلمة ومثلوا بتكرار « فبأي آلاء ربكما تكذبان » في سورة الرحمن . والقاعدة العامة في هذا الصنف هي التأكيد على الكلمة المكررة او العبارة . فالشاعر مالك بن الريب وهو يحتضر في مدينة مرو على مبعدة من اهله في (الغضى) يحس بالحنين الى دياره وذويه فيكرر لفظ الغضى في شبه حمى حتى يبلغ عدد ما كرره خمس مرات في بيتين :

فليت الغضى لم يقطع الركب عرضه
وليت الغضى ماشى الركاب لياليا
لقد كان في اهل الغضى لو دنا الغضى
مزار ولكن الغضى ليس دانيا

ان الحاح هذا الشاعر على كلمة «الغضى» يدل على حرقة الحنين التي تعصف بقلبه ساعة الموت . ومثله العذوبة التي يلوح ان ابن الفارض يحسها وهو في نجواه الصوفية المختلجة بالعواطف حين ينادي

يا اهل ودي انتم املي ومن
ناداكم **يا اهل ودي** قد كفى(٧)

ان هذين النموذجين ، كسواهما من نماذج الشعر القديم يعرضان في التكرار اسلوبا « جهوريا » يماشي الحياة العربية القديمة التي كان الشاعر فيها يعتمد على الالقاء اكثر مما يعتمد على الحروف المكتوبة ، والتكرار يقرع الاسماع بالكلمة المثيرة ويؤدي الفرض الشعري . ومن ثم فلا بد لنا من ملاحظة الفرق بين هذه الجهورية وبين الرهافة والهمس في تكراراتنا الحديثة التي يؤدي بها الشاعر معاني اكثر اتصالا بخلجات النفس والحواس . لنأخذ مثلا هذه الابيات للشاعر بدر شاكر السياب :

وكان عام بعد عام
يمضي ووجه بعد وجه ، مثلما غاب الشراع
بعد الشراع (٨)

فاية حركة ملموسة في هذا التكرار الذي يضع امامنا شريطا يتحرك ببطء وتتعاقب فيه الاعوام والوجوه وتتلاشى كما تتلاشى اشرعة السفن في النهر .

وهذا بيت آخر لبدر السياب يعبر عن حركة مماثلة تزخر بها الكلمات الى درجة اخاذة :

ودم يغمغم وهو يقطر ثم يقطر « مات مات » (١)

وليس في وسع قاريء هذا البيت الا ان يقف معجبا بهذا التوازن الهندسي بين « يقطر ثم يقطر » و «مات مات» فكأن كل قطرة من الدم تغمغم « مات » . انه مقال جيد لتكرار ناجح فلو حذفنا التكرار منه لاسأنا الى البيت وقضينا على هذه التعبيرية العالية فيه .

هذا اذن هو التكرار الذي يصور « حركة » . ومن معاني التكرار البياني : « التردد » ومن اطرف نماذجه بيت لنزار قباني من قصيدة « الفراء الابيض » يخاطب به قطة :

يا ... **يا** مزاحمة الذئاب .. ارى
في ناظريك طلائع الغزو (١٠)

ان تكرار حرف النداء « يا » هنا يكاد يكون نكتة لطيفة تعمدها الشاعر فكأنه يريد ان يكون خطابه للقطة مهذبا مجاملا ولذلك يترفق قبل ان يناديها « يا مزاحمة الذئاب » فيبدأ بحرف النداء ثم يتردد لحظة متهيبا مستجمعا شجاعته . نموذج ثان لهذا الصنف :

صدى هامسا في الدجى أننا ... **أننا** جبناء (١١)

ونموذج ثالث :

وسدى حاولت ان تؤوب معنا فهي ... **فهي** رفات(١٢)

وشرط هذا الصنف ان تحتوي الكلمة التي يتردد عندها الشاعر على ما يبرر تحرجه من التلفظ بها ، فمن دون الصدمة التي تأتي بها « مزاحمة الذئاب » و « جبناء » و « رفات » يصبح التكرار عقيما مفتعلا. وقد وقع في هذا الافتعال نزار قباني نفسه في قصيدة حديثة له :

لعلك يا .. **يا** صديقي القديم
تركت باحدى الزوايات (١٣)

فان تكرار (يا) هنا خال من الغرض لانه ليس من داع قط يجعل هذه الفتاة تتحرج من ان تنادي المخاطب بانه « صديقها

(٧) هذا البيت يدخل في نطاق ما يسميه البديعيون « رد العجز على الصدر » وان كان بالنسبة لبحثنا هذا تكرارا محضا .

(٨) ديوان « اساطير » ص ١٤ (النجف ١٩٥٠)

(٩) « اساطير » ص ١٣

(١٠) ـ مجلة الاديب . فبراير ١٩٥٢

(١١) ـ « قرارة الموجة » ص ٩٣ (بيروت ١٩٥٧)

(١٢) ـ « شظايا ورماد » ص ٣٣ (بغداد ١٩٤٩)

(١٣) ـ مجلة (شعر) . العدد الثاني . السنة الاولى . ربيع ١٩٥٧

القديم » فهي لا تهينه بالنداء ، ولا تبوح باكثر مما باحت به في القصيدة الكشوفة . فما الداعي الى تلكؤها ؟ والواقع ان من السهل جدا ان يقع الشاعر في تكرار لا داعي له سدا لثغرة في الوزن وهو امر نجد له عشرات الامثلة المحزنة في شعرنا اليوم خاصة في الشعر الحر الذي اردنا يوم دعونا اليه ان نحرر الشاعر من « الرقع » و « العكاكيز » فاذا الحرية الجديدة تزيده التجاء اليها . والشاهد التالي من شعر عبد الوهاب البياتي مشهور :

ابواي ماتا في طريقهما الى (قبر الحسين)
عليه ــ **ماتا في طريقهما ــ** السلام (١٤)

والحق ان البياتي لا يسامح على هذا ، فانه ذو شاعرية غنية لا تبيح له التهاون . ولعل مبالغته في استعمال التكرار في بعض قصائده توقعه في مزالق هو في غنى عنها . ومثل هذا يقع لكثير من الشعراء الجدد الذين لا يدركون ان التكرار ككل اسلوب شعري ، يجب ان يرد في مكانه من البيت حيث يستدعيه السياق النفسي والجمالي والهندسي معا ، والا اضر بالقصيدة .

واما تكرار التقسيم فنعني به تكرار كلمة او عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة . ومن النماذج المشهورة له قصيدة « الطلاسم » لايليا ابو ماضي و « المواكب » لجبران و « اغنية الجندول » لعلي محمود طه و « النهر الخالد » لمحمود حسن اسماعيل . والغرض الاساسي من هذا الصنف من التكرار اجمالا ان يقوم بعمل النقطة في ختام المقطوعة ويوحد القصيدة في اتجاه معين . وانما تنصب عناية الشاعر هنا على ما قبل الكلمات المكررة لان التكرار لم يعد هو المهم في القصيدة بطبيعة كونه يتكرر كثيرا ، وكأن تكرار التكرار يفقده « بيانيته » اذا صح تعبيرنا هذا .

ومن هذا الصنف نوع يرد فيه التكرار في اول كل مقطوعة ومنه قصيدة عبد الوهاب البياتي « غيوم الربيع » (١٥) وقصيدتي « انا » (١٦) والتكرار هنا يؤدي وظيفة افتتاح المقطوعة ويدق الجرس مؤذنا بتفريع جديد للمعنى الاساسي الذي تقوم عليه القصيدة .

واكثر ما تنجح هذه القصائد في الموضوعات التي تقدم فكرة اساسية يمكن تقسيمها الى فقرات يتناول كل منها حلقة صغيرة جديدة من المعنى . فالتكرار يساعد الشاعر على اقامة وحدات صغيرة في داخل الاطار الكبير . واما القصائد التي تقدم فكرة موحدة متسلسلة تبلغ قمة ثم تنحل وتتلاشى فهي تخسر كثيرا باستعمال تكرار التقسيم ، وذلك لان طبيعة هذا التكرار تتعارض مع الوحدة العامة للقصيدة حتى يكاد كل تكرار يصبح وقفة صارمة لا يستطيع الشاعر تجاوزها . وقد سبق لنا في مقالنا « اساليب التكرار » ان ذكرنا قصيدة عنوانها « سجين » (١٧) لبدر شاكر السياب فشلت فشلا ذريعا بسبب لجوئه الى تكرار التقسيم دونما غرض فني ، ودونما مراعاة للوقفات الصارمة التي اخذتها هذا التكرار في المقطوعات في قصيدة كان ينبغي ان تتسلسل وتمتلك ذروة شعورية تصلها دونما تقطيع مفتعل .

ومن الوسائل التي تساعد على نجاح تكرار التقسيم وتنقذه من الرتابة ان يدخل الشاعر تغييرا طفيفا على العباره المكررة في كل مرة يستعملها فيها وبذلك يعطي القارىء هزة ومفاجأة . ونموذج هذا قصيدة محمود حسن اسمعيل « خمر الزوال » (١٨) وهي تبدأ هكذا :

لا تتركيني في ضلال بين الحقيقة والخيال
اني شربت على يديك مع الهوى خمر الزوال

ويرد التكرار في ختام المقطوعة الاولى على النحو التالي :

لا تتركيني زلة في الارض تائهة المثاب
اني شربت على يديك مع الهوى خمر العذاب

ومما تجدر بالشاعر ملاحظته ان التكرار يجنح بطبيعته الى ان يفقد الالفاظ اصالتها وجدتها ويبهت لونها ويضفي عليها رتابة مملة ، ومن ثم فان العبارة المكررة ينبغي ان تكون من قوة التعبير وجماله ومن الرسوخ والارتباط بما حولها بحيث تصمد امام هذه الرتابة . والحق ان التكرار عدو البيت الرديء فهو يفضح ضعفه ويشير اليه صائحا . وهذه الخاصية المعرقلة في التكرار تصبح اوضح في تكرار التقسيم الذي يختلف عن سائر الاصناف في انه يتكرر كثيرا وقد يصبح اشبه بدقات ساعة رتيبة مملة اذا لم ينتبه الشاعر . وخير مثال لهذا ذلك التكرار الهزيل الذي ارتكزت اليه تلك القصيدة الخلابة للهمشري : « النارنجة الذابلة » وقد جرى هكذا :

كانت لنا يا ليتها دامت لنا او دام يهتف فوقها الزرزور (١٩)

فبالمقارنة مع المقطوعات الجميلة التي غصت بها هذه القصيدة الموهوبة نجد البيت المكرر متنافر الحروف رديء السبك بحيث يسيء الى القصيدة كلها .

ومن المزالق التي يقع فيها الشعراء في هذا الباب ان ينتقوا العبارة المكررة على اساس غنائي . وقد صنع علي محمود

(١٤) ــ مجلة « الآداب » ــ تشرين الثاني ١٩٥٣
(١٥) ــ « ملائكة وشياطين » ص ٥٠ (بيروت ١٩٥٠)
(١٦) ــ « شظايا ورماد » ص ٩٧ (بغداد ١٩٤٩)
(١٧) ــ « أساطير » ص ٧٩ (النجف ١٩٥٠)
(١٨) ــ « أين المفر » ص ١٢٩ (القاهرة ١٩٤٨)
(١٩) «الروائع لشعراء الجيل». ج اول. محمد فهمي. ص١٢ (القاهرة)

صدر عن دار بيروت
للطباعة والنشر

شوبرت

الكتاب العاشر من مجموعة

اعلام الموسيقى

تاليف انات كولب

ترجمة بهيج شعبان

الثمن ليرتان

طه هذا في عدد من قصائده مثل « سيرانادا مصرية » (٢٠) حيث كرر هذا البيت :

الا فلنحلم الان فهذي ليلة الحب

ومثل « من ليالي كيلوبترا » (٢١) حيث كرر هذا البيت :

يا حبيبي هذي ليلة حبي
آه لو شاركتني افراح قلبي

ومثل « اندلسية » (٢٢) حيث كرر هذا الشطر :

فاسقنيها انت يا اندلسيه

وكل هذه التكرارات ذات موسيقى تقليدية تنبع من جو عاطفي مصطنع مما يصح وصفه في اللغات الاجنبية بكلمة Sentimental . والواقع ان قيام التكرار على اساس غنائي ليس امرا مستحبا خاصة في تكرار التقسيم الذي يميل بطبعه الى الغنائية .

ثم نصل الى التكرار اللاشعوري وهو صنف لم يرد في الشعر القديم الذي وقف نفسه فيما يلوح على تصوير المحسوس والخارجي من المشاعر الانسانية . وشرط هذا الصنف من التكرار ان يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ احيانا درجة المأساة . ومن ثم فان العبارة المكررة تؤدي الى رفع مستوى الشعور في القصيدة الى درجة غير عادية .

وباستناد الشاعر الى هذا التكرار يستغني عن عناء الافصاح المباشر واخبار القارىء بالالفاظ عن مدى كثافة الشحنة العاطفية . ويغلب ان تكون العبارة المكررة مقتطفة من كلام سمعه الشاعر ووجد فيه تعليقا مريرا على حالة حاضرة تؤلمه او اشارة الى حادث مثير يصحي حزنا قديما او ندما نائما او سخرية موجعة . ونموذج هذا التكرار عبارة « انها ماتت » في قصيدة « الخيط المعقود في شجرة السرو » (٢٣) فما كاد بطل القصيدة يسمعها حتى اصابته رجة شعورية ادت الى ان يصاب بهذيان داخلي واختلاط موقت في تفكيره فراحت العبارة تعيد نفسها في ذهنه كدقات ساعة رتيبة . وانما تنبع القيمة الفنية للعبارة المكررة ، في هذا الصنف من التكرار ، من كثافة الحالة النفسية التي تقترن بها .

لقد ورد هذا التكرار اللاشعوري في قصيدة عنوانها « نهاية » (٢٤) لبدر شاكر السياب ، وصحبته ظاهرة نفسية يصح ان نقف عندها وقفة قصيرة ، فمنذ لفت بدر السياب الانظار الى هذه الظاهرة بات بعض الشعراء الجدد ملتفتين اليها وان كانوا غالبا لم يفطنوا تماما الى الغرض الفني منها وانما عدوه فيما يلوح تجديدا محضا اونوعا من الترف الفني .

(٢٠) ـ « ليالي الملاح التائه » ص ٧٣ (القاهرة ١٩٤٠)
(٢١) ـ « زهر وخمر » ص ٦ (القاهرة ١٩٤٣)
(٢٢) ـ « شرق وغرب » ص ٥٣ (القاهرة ١٩٤٧)
(٢٣) ـ « شظايا ورماد » ص ١٦١ (بغداد ١٩٤٩)
(٢٤) ـ « اساطير » ص ٥٩ (النجف ١٩٥٠)

مؤسسة المطبوعات الحديثة

مركز الشرق العربي بيروت

غ.ل.		
٦٠٠	حلية الفرسان وشعار الشجعان	تحقيق محمد عبدالغني حسن
١٠٠٠	طبقات فحول الشعراء	تحقيق محمود محمد شاكر
٣٠٠	كتاب الورقة	تحقيق عبد الوهاب عزام وعبد الستار فراج
١٢٥٠	رسالة الغفران	شرح وتحقيق بنت الشاطيء
١٥٠٠	مجالس ثعلب (جزءان)	للامام ثعلب ، شرح وتعليق عبد السلام هارون
١٠٠٠	اصلاح المنطق	شرح وتحقيق احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون
١٦٥٠	المغرب في حلى المغرب (جزءان)	تحقيق شوقي ضيف
٨٠٠	نسب قريش	تحقيق ل. بروفنسال
١٠٠٠	اعجاز القران	تحقيق سيد احمد صقر
٧٥٠	اللزوميات	شرح طه حسين وابراهيم الابياري
٤٠٠	الفصون اليانعة	تحقيق ابراهيم الابياري
١٠٠٠	الاحاطة في اخبار غرناطة	تحقيق محمد عبدالله عنان
١٢٠٠	طبقات الشعراء	تحقيق عبد الستار فراج
٢٠٠٠	تهذيب الصحاح (٣ اجزاء)	تحقيق عبد السلام هارون واحمد عبد الغفور عطار

تطلب هذه الكتب من توكيلات المؤسسة
في لبنان : من دار المعارف بيروت

بناية العسيلي السور ـ المدخل من جهة المالية الطابق الاول ص.ب. ٢٦٧٦
في سوريا : مكتبة اطلس ـ جاوة الصالحية ـ دمشق ـ في العراق ـ مكتبة المثنى ـ شارع المتنبي ـ بغداد
ومن جميع المكتبات الشهيرة

استقى بدر السياب عبارته المكررة من كلمة اثبتها نثرا قبل القصيدة مما قالته له فتاة : « سأهواك حتى تجف الادمع » . ويلوح من القصيدة ان ظروف الشاعر مع قائلة العبارة قد انقلبت حتى باتت هذه العبارة ، حين يتذكرها ، تبدو له كالسخرية من الحاضر وتخزه في مرارة، ومن ثم فهي تتردد في ذهنه وتلاحقه وتتشكل اشكالا بين « سأهواك حتى سأهواك » و « سأهواك حتى سـ » و « سأهواك حتى » و «سأهوا.. » وهذه هي الابيات :

(سأهواك حتى) نداء بعيد
تلاشت على قهقهات الزمان
بقايا .. في ظلمة .. في مكان ،
وظل الصدى في خيالي يعيد
(سأهواك حتى ... سـ ...) يا للصدى
اصيخي الى الساعة النائية
(سأهواك حتى ...) بقايا رنين
تحدين دقاتها العاتيه
تحدين حتى الغـدا
(سأهواك ـ) ما اكذب العاشقين
(سأهوا ..) نعم تصدقين !

ان « البتر » هنا بليغ . ففي مثل هذه الحالات التي نجابهها كلنا احيانا سوّاء في حالة حمى عالية تشتت التفكير المنتظم ، او في حالة صدمة عنيفة كوفاة شخص عزيز نفاجأ بها دونما مقدمات ،... في مثل هذه الحالات يصدف ان تتردد في اذهاننا عبارة مهمة تنبعث من اعماق اللاشعور وتطاردنا مهما حاولنا نسيانها والتهرب من صداها في اعماقنا . وكثيرا ما تفقد العبارة المتكررة معناها وتستحيل في الذهن المضطرب الى مجموعة اصوات تتردد اوتوماتيكيا دون ان تقترن بمدلول ، ومن ثم فهي تتعرض لان « تنبتر » في اي جزء منها فجأة حين ينشغل العقل الواعي بفكرة طارئة يفرضها العالم الخارجي فتصحي المصدوم من ذهوله لحظات ... ولكن سرعان ما تعود العبارة الدرامية حين يخف الانشغال بما هو خارجي وترن في السمع . انه تكرار لا شعوري لا يد لنا فيه . وهذا هو الذي يبرر وقوف بدر شاكر السياب عند الالف في كلمة « سأهواك » وكأن الصوت قد انبتر فجأة ودفع دفعا الى التلاشي .

على ان السياق الذي وضع فيه بدر تكراره اللاشعوري مفتعل قليلا والتركيز ينقصه ، فالشاعر كما نرى من الابيات يملك من الوعي ما يجعله يرد على العبارة ويناقشها: « نعم تصدقين ! » « ما اكذب العاشقين » وتعليقاته هذه تبدد الجو اللاواعي الذي يرتكز اليه منطق « البتر » . على ان اصالة الابتكار تبقى مع ذلك تطبع الابيات .

وقد حاول شعراء آخرون هذا « البتر » في التكرار ، اذكر منهم الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد في قصيدة له عنوانها « لعنة الشيطان » (٢٥) يقول فيها :

من يكونان ؟ همسة ارجف الليل صداها وانساب في الظلماء
فترامت في كل فج تهاديل سؤال مبحوحة الاصداء
من يكونان ؟ من يكو . من يـ .. واصطكت شفاه على بقايا النداء

ولعله واضح ان « البتر » هنا غير مبررنفسيا، فالمفروض ان هذا التكرار يمثل (اصداء) ، ومن طبيعة الصدى ان يتردد الجزء الاخير منه وحسب لا الجزء الاول .

وقد استعمل بلند الحيدري البتر في قصيدة « ثلاث علامات » (٢٦) حيث يقول :

وافترقنا
انا لا اذ ...
نحن لا تذكر ان كنا التقينا

وهو يلوح لنا بترا ضعيفا لا يمكن تبريره الا بفذلكة ، وقد تكون للشاعر وجهة نظر خاصة فيه لم نحزرها . ان هذه المحاولات من شعرائنا الشباب طيبة من حيث انها محاولات في طريق وعر لم يسلك ، غير انها ايضا محاولات متسرعة تسمها اللفظية احيانا . وقد يكون التكرار اللاشعوري من اصعب انواع التكرار اذ يقتضي من الشاعر ان ينشىء له سياقا نفسيا غنيا بالمشاعر الكثيفة. فان الترجيع الدرامي لا يجيء الا في سياق عقدة مركزة تجعل من الممكن ان تفقد عبارة معناها فتروح تتكرر في حرية وقد تنبتر وتتشكل

(٢٥) ـ « لعنة الشيطان » ص ٦ (بغداد ١٩٥٢ (؟))
(٢٦) ـ «أغاني المدينة الميتة وقصائد اخرى » (بغداد ١٩٥٧)

تاريخ
اسبانيا الاسلامية
للسان الدين بن الخطيب
حققه وعلق عليه وفهرسه
المستشرق ليفي بروفنسال
الاختصاصي بشؤون الغرب الاسلامي
دار المكشوف ـ بيروت

صد حديثا
رائعة يمز فريزر الخالدة
ادونيس
دراسة في الاساطير والاديان الشرقية القديمة
ترجمة الاديب الكبير
الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا
منشورات دار الصراع الفكري

بمعزل عن ارادة الذهن الذي يعانيها .

هذه هي الدلالات الثلاث التي صادفتها للتكرار في شعرنا الحديث ، وقد تكون هناك دلالات اخرى لم افطن اليها . وقد يتطور الاسلوب في شعرنا بحيث يغتني ويمتلك مزيدا من الدلالات والمعاني فيتاح للنقد ان يضيف الى ما جاء في هذا البحث .

ومهما يكن فقد آن الاوان لان ينتبه بعض شعرائنا الى ان التكرار في ذاته ليس جمالا يضاف الى القصيدة بحيث يحسن الشاعر صنعا بمجرد استعماله ، وانما هو كسائر الاساليب في كونه يحتاج الى ان يجيء في مكانه من القصيدة وان تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات ، لا بل ان في وسعنا ان نذهب ابعد فنشير الى الطبيعة الخادعة التي يملكها هذا الاسلوب ، فهو بسهولته وقدرته على ملء البيت واحداث موسيقى ظاهرية فيه ، يستطيع ان يضلل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيري. ولعل كثيرا من متتبعي الحركات التجديدية في الشعر المعاصر يلاحظون ان اسلوب التكرار قد بات يستعمل في السنوات الاخيرة عكازة تارة لملء ثغرات الوزن ، وتارة لبدء ثغرة جديدة وتارة لاختتام قصيدة متحدرة تأبى الوقوف، وسوى ذلك من الاغراض التي لم يوجد لها في الاصل ، وهو امر نأمل ان يتجه نقادنا المتزنون الى الوقوف في وجهه في حزم وصرامة تكفيان لردعه .

بغداد — نازك الملائكة

صدر حديثا عن دار المكشوف

كتاب

مفاخرة الجواري والغلمان

للجاحظ

تحقيق وتعليق

البروفسور شارل بلا

الاستاذ في جامعة باريس

والكتاب ينشر بالطبع

للمرة الاولى

مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني

بيروت - ص.ب ٣١٧٦ - تلفون ٢٧٩٨٣

تعلن عن صدور منشوراتها الجديدة :

الى حضرات اساتذة ومدراء المدارس المحترمين في لبنان والبلدان العربية الشقيقة

قبل ان تقرروا كتبكم للسنة الدراسية المقبلة اطلعوا على السلاسل المدرسية الآتية :

سلسلة الجديد في القراءة العربية ٧ أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي (الشهادة الابتدائية)

سلسلة الجديد في الأدب العربي ٦ أجزاء لمرحلة التعليم الثانوي (البرفه والبكالوريا)

السلسلة القصصية للطلاب الأدب ٣ أجزاء لمرحلة التعليم الثانوي

سلسلة التربية الصحية في المدارس ٢ جزآن لمرحلة التعليم الثانوي

سلسلة الاشياء والعلوم الجديدة ٥ اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي

سلسلة لتعليم القراءة الانكليزية ٦ اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي

THE NEW DIRECT ENGLISH COURSE

سلسلة لتعليم قواعد اللغة الانكليزية ٦ أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي

THE NEW DIRECT ENGLISH GRAMMAR

سلسلة لتعليم القراءة الفرنسية ٣ أجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي

MON NOUVEAU LIVRE DE LECTURE ET DE FRANÇAIS

سلسلة الخطوط العربية الجديدة ٥ اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي

سلسلة لتعليم الخط الانكليزي ٥ اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي

NEW SCRIPT AND CURSIVE HANDWRITING

سلسلة لتعليم الخط الافرنسي ٥ اجزاء لمرحلة التعليم الابتدائي

LA NOUVELLE CALLIGRAPHIE FRANÇAISE

هذا ما نقدمه لكم عاجلا ايها حضرات الاساتذة والمدرين والمربين الافاضل ... رجاؤنا ان تجدوا فيه ما يساعدكم على المهمة التعليمية الملقاة على عاتقكم ... وفقنا الله واياكم الى ما فيه خير الناشئة

تاريخ العلامة

ابن خلدون

ظهر الجزء الحادي عشر وهو بداية المجلد الثالث