مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد الثالث والعشرون، العدد الأول، ص69– ص94 يناير 2015
ISSN 1726-6807 http://www.iugaza.edu.ps/ar/periodical/

بنية التكرار في شعر أدونيس

د. محمد مصطفى كلاب

كلية الآداب – قسم اللغة العربية

الجامعة الإسلامية – غزة – فلسطين

ملخص: يهدف البحث إلى دراسة بنية التكرار في شعر علي أحمد سعيد (أدونيس)، للكشف عن طاقاتها الإيقاعية، وآفاقها المعنوية، وأبعادها النفسية ، ومعماريتها البنائية، وإمكاناتها التأثيرية، وقدراتها التعبيرية في الإيحاء بتجارب المبدع، وتجسيد رؤيته التي يسعى إلى تسليط الضوء عليها، لتأكيدها في وجدان المتلقي، وتثبيتها في فكره ومخيلته.

ويسعى الباحث إلى استخدام المنهج التحليلي الفني الذي يعنى بدراسة بنية التكرار في القصيدة الأدونيسية من خلال: بنية تكرار الحرف، وبنية تكرار اللفظ، وبنية تكرار البداية، وبنية تكرار اللازمة، وبنية التكرار النسقي.

Abstract: The research aims to study the structure of repetition in the poetry of Ali Ahmad Sa'id (Adonis), For the detection of it's rhythmic energies, it's moral prospects, it's psychological dimensions, it's structural Constructivism, it's influential potentials, and it's expressive capabilities in revealing the experiences of the writer, and the embodiment of his vision, which he seeks to highlight and confirm in the minds of the receiver, and to install it in his thought and imagination.

The researcher seeks to use the analytical and technical approach, to study the structure of repetition in Adonis's poems through: the structure of letter repetition, the structure of word repetition, the structure of introduction repetition, the structure necessary to repetition, the structure of layout repetition.

مهاد نظري: التكرار بنية أسلوبية مميزة في الشعر العربي، حظيت باهتمام البلاغيين والنقاد العرب قديماً وحديثاً، لكونها بنية فنية لها طاقاتها الإيقاعية، وآفاقها المعنوية، وأهميتها البنائية، حيث تتجسد الطاقات الإيقاعية للتكرار من خلال الجرس الموسيقي، والنغم الإيقاعي الذي يحدثه في النص المنجز، وتتجلى الآفاق المعنوية للتكرار في تسليط الضوء على الوحدات اللغوية المكررة ، وإبراز أهمية ما تحمله من دلالات، والإيحاء بها، والتي ما كان لها أن تتجلى بآفاق معنوية، وقوة تأثيرية دون أسلوب التكرار، وتبرز الأهمية البنائية للتكرار من خلال بلورة التجربة الشعرية للمبدع، وتكثيفها داخل تراكيب لغوية نامية ومتجددة، إضافة إلى قيامه بدور رئيس في تماسك البناء النصي، وشد أطرافه، وربطها بنسيج النص الكلي.

وإن مقدرة التكرار التعبيرية والتأثيرية ، مرتبطة بالحالة الشعورية للمبدع ، قبل ارتباطها بالجوانب الإيقاعية أو البنائية للنص ، ذلك لأن التكرار الذي لا يتولد من أحاسيس الشاعر وانفعالاته ، ولا يتفاعل مع المكونات البنائية للنص ، ولا يعبر عن مواقف المبدع ورؤاه ، ولا يؤثر في المتلقي يبدو متكلفاً ، فيفقد كثيراً من مقوماته التعبيرية ، وقدراته التأثيرية ، وفاعليته الأسلوبية ، وإن البناء التكراري في النص"يستطيع أن يغني المعنى ، ويرفعه إلى مرتبة الأصالة ، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ، ويستخدمه في موضعه ، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظة المبتذلة" (الملائكة، 1978:263-264).

قبل الخوض في دراسة بنية التكرار في شعر أدونيس يجدر الكشف عن المعنى اللغوي للتكرار ، فهو مأخوذ من الكر بمعنى الرجوع على الشيء ، ومنه التكرار ، ويقال: كررت الشيء تكريراً وتكراراً (ينظر، ابن منظور، 1988:5/240)، أما في اصطلاح البلاغيين فهو: عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالمعنى واللفظ لنكتة ، إما للتوكيد ، أو لزيادة التنبيه ، أو التهويل ، أو التعظيم ، أو للتلذذ بذكر المكرر (ينظر، ابن معصوم، 1969:5/345-352)، وقد أبرز المعنى البلاغي للتكرار أهمية التكرار كظاهرة أسلوبية ، وأداة لغوية ، لتسليط الضوء على جانب شعوري وانفعالي لدى المبدع ، إضافة إلى الجانب التأثيري.

وإذا كان مفهوم التكرار لدى النقاد القدامى قد كشف عن فاعلية التأثير ، فإن مفهومه لدى النقاد المحدثين قد كشف عن الفاعلية البنائية المتعلقة ببنية النص الأدبي ، فالتكرار يحقق التماسك في المكونات البنائية للنص ، والانسجام في السياق النفسي للمتلقي.

وبذلك يكون المقصود بالتكرار تناوب الألفاظ وإعادتها في مواضع متتابعة أو متباينة من النص المنجز ، ليشكل بذلك مظهراً إيقاعياً ، ومعنوياً ، وبنائياً متميزاً ، يزيد من قوة التجربة ، ويعزز من كثافةالصورة ، ويمنحها قوة التحرك على أكثر من مستوى ، والعمل في أكثر من اتجاه بحيوية وجاذبية ، لذلك فهو: "إلحاح على جهة هامة في العبارة ، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ، ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه" (الملائكة، 1978:276).

وقد وقع اختياري على دراسة بنية التكرار ، لأهميتها في التشكيل الفني للمنجز الأدبي ، وقيمتها الدلالية ، وآفاقها الجمالية ، وفاعليتها التأثيرية ، ووقع اختياري على المنجز الشعري الأدونيسي ، لسببين: الأول: الحضور الفاعل لبنية التكرار في قصائده ، والثاني: عدم وجود دراسات– في حدود علمي– مستقلة وموسعة تعنى بالتكرار في شعر أدونيس.

ومن الدراسات التي تناولت ظاهرة التكرار وطبقتها على نصوص شعرية ، دراسة رائدة قامت بها نازك الملائكة في كتابها الموسوم بـ (قضايا الشعر المعاصر) ، وتناولت الدراسة أساليب التكرار في الشعر ، وأقسامه ودلالاته ، ودراسة الدكتور موسى ربابعة الموسومة بـ(التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية) ، وهي ضمن كتابه (قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي). وهناك دراسات تناولت القصيدة الأدونيسية ، وتعرضت للتكرار بصورة سريعة ، ومقتضبة ، تضمنها المجلد السادس عشر من مجلة فصول والموسوم بـ (الأفق الأدونيسي) ، وكذلك دراستان قامت بهما أسمية درويش هما (مسار التحولات ، قراءة في شعر أدونيس) و (تحرير المعنى ، دراسة نقدية في ديوان أدونيس(الكتاب"1") ، وهناك دراسة قام بها عبد العزيز بومسهولي والموسومة بـ(الشعر والتأويل ، قراءة في شعر أدونيس).

ونظراً لأهمية بنية التكرار ، وشيوعها في الخطاب الشعري ، وما تحققه من نهوض ببنية القصيدة ، ولما لها من آثار فاعلة على المرسل ، والرسالة ، والمستقبل ، فقد دفعت العديد من أصحاب الدراسات الأسلوبية إلى الاهتمام ببنية التكرار ، ودراستها من أكثر من جانب ، وعلى أكثر من مستوى ، للوقوف على تجلياتها البنائية ، والإيقاعية ، والمعنوية ، والتأثيرية.

تعد بنية التكرار ملمحاً أسلوبياً بارزاً في شعر أدونيس ، له حضوره الفاعل – بمظاهره المتعددة – في معظم قصائده ، بل إن عدداً غير قليل من قصائده يقوم – أساساً – على بنية التكرار ، التي تقوم بدور عضوي في ربط العناصر البنائية للقصيدة في وحدة إيقاعية ، ودلالية قائمة على التوالد عبر تكرار وحدة لغوية – حرف أو لفظ أو تركيب – في مفاصل القصيدة ، أو توليد بنية تكرارية من أخرى ، وبذلك يقوم التكرار بدور رئيس في تماسك وحدات الخطاب الشعري ، ويؤدي وظيفة إيقاعية ، وأخرى توكيدية.

وتقوم بنية التكرار في القصيدة الأدونيسية على الانتقاء والاختيار وفقاً لحالات المبدع الانفعالية ، وتجاربه الإبداعية ، وبالتالي يدخل التكرار في البنية ، والموقف ، والرؤية .واختيار المبدع بنية تكرارية للتعبير عن رؤيته دون غيرها يكون لتيقنه من أن هذه البنية التكرارية هي الأقدر على إثراء التجربة ، والتأثير بالمتلقي . وإن فاعلية الاختيار والانتقاء هي جوهر البحث الأسلوبي ، حيث قادت بعض الأسلوبيين إلى تعريف الأسلوب "بأنه اختيارChoice أو انتقاءSetection يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين ، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة" (مصلوح، 1992:37-38)، وهذا يمكن أن ينسحب بصورة كبيرة على البنية التكرارية لكونها أسلوباً متبعاً لدى المبدع يعبر من خلاله عن أفكاره ، وأحاسيسه ، وانفعالاته ، وهذا يكون عوناً للمتلقي على الكشف عن البنية العميقة للنص المنجز.

والتكرار في القصيدة الأدونيسية لا يتم بطريقة عشوائية ، بل داخل اللحظات الإبداعية،ووفق الحالات الانفعالية ، وله دوافعه الفنية ، وغاياته البنائية ، لذلك ينبغي أن يكون الشيء المكرر"وثيق الارتباط بالمعنى العام ، وإلا كان لفظة متكلفة لا سبيل إلى قبولها ، كما لا بد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموماً من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية" (الملائكة،264:1978)، وإلا أصبح التكرار لصوقاً لغوية فاقدة لوهجها الدلالي ، والجمالي ، وحشواً صوتياً يهبط بمستوى النص ، ويثقل من كاهل متلقيه.

يهدف أدونيس من وراء استثمار بنية التكرار إلى إيجاد طاقات موسيقية ومعنوية ، تنهض بتجاربه ، وتؤثر بالمتلقي عن طريق إبراز الفكرة المسيطرة عليه، والضغط عليها ، لتمييزها عن غيرها ، وإحساس المتلقي بأهميتها ، وفاعليتها في التعبير عن أفكار المبدع وأحاسيسه ، لأن اللفظ المكرر يختزل بداخله قيماً دلالية وجمالية ، ويولد في وجدان المتلقي "إحساساً عميقاً بالجمال ، ويطلق هذا الإحساس العنان للخيال ، لنتصور ما شاء من مواضع الفتنة والجمال"(مندور، 29:1998)، ويضفي على النص المنجز إيقاعاً موسيقياً مميزاً يعبر عن تجربة المبدع ، ويوحي بأفكاره ، وانفعالاته .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن بنية التكرار مثلما تشغل حيزاً مكانياً يفصل بين المشاهد الشعرية ، وتشكل جسراً عضوياً يجمع بين المكونات النصية في نسيج فني متماسك البناء ، فإنها تشغل – في الوقت نفسه – حيزاً زمانياً متنامياً "يضيء منطق هذا التكرار ، ويجعل التعبير المتماثل بذاته لغة مختلفاً بدلالته"(العيد،114:1985)، وهو ما يتجلى في بحور الشعر العربي التي تتكون من مقاطع صوتية متماثلة ، ومتساوية ، كما في تفعيلات بحور المتقارب والرجز التي تشكل جواً إيقاعياً متناسقاً ، يثير اهتمام المتلقي ، ويؤثر على فكره ، وأحاسيسه ، وانفعالاته.

وتبرز بنية التكرار في المنجز الشعري الأدونيسي حجم الطاقات الانفعالية ، والتأثيرية للمبدع ، ودورها في إثارة انفعالات المتلقي ، وبذلك يؤدي التكرار وظيفة مزدوجة تعبيرية و إيحائية ، إذ يعبر عن أحاسيس المبدع ، وانفعالاته ، ويوحي بأهمية الوحدات المكررة ، ومدى سيطرتها على فكر المبدع ، وانفعالاته ، وهذا يكشف عمق ارتباط التكرار بالجانبين: الفكري والنفسي ، وتداخل الشعور واللاشعور عند المرسل ، وبذلك يكون نسيج البنى التكرارية في النص يحتوي على عناصر مكررة من الشعور واللاشعور ، وتكون الذات المبدعة كامنة في تلك العناصر المكررة .

أولاً : بنية تكرار الحرف.

لا يشكل الحرف بذاته أي قيمة دلالية أو إيقاعية ، إلا إذا انتظم في بناء لغوي ، ودخل تحت إطار مفردة ، وتكرر ضمن المفردة ، وعلى نطاق المفردات في النص المنجز ، فإنه بذلك يكتسب قيماً دلالية وإيقاعية ، والشاعر المبدع يحاول أن يستثمر القيم الدلالية ، والجمالية للحروف"عن طريق صياغة الكلمات ، مستغلاً الخواص الحسية لأصواتها وجرسها ، وهو في هذا لا يقوم بعمل سهل ، وإنما يقدم شئياً من روحه ، وإحساسه ، ومشاعره ، ولا تتوفر هذه القدرة إلا للشاعر الأصيل الذي وهب الخيال ، والحس ، والتذوق" (نافع،18:1985)، الذي يمكنه من اختيار الأصوات ذات الجرس الموسيقي الفعال ، وصياغتها في كلمات بشكل تحقق فيها نغمات موسيقية تغني الكلمة ، والجملة ، والمقطع ، والقصيدة ، بانسيابات نغمية تعزز من المعنى ، وتنهض بمستوياته الإيحائية ، وبذلك يكون "لكل عنصر صوتي في العربية قيمة في إعطاء الكلمة صيغتها الوزنية ، وبالتالي في إعطاء التشكيل الشعري صيغته الإيقاعية"(أبو ديب، 315:1981).

وتتجلى براعة أدونيس الفنية ومهارته الإبداعية في اختياره للحروف ، وتكرارها بطريقة تزيد من كثافة النص، لأن تكرار الحرف لا يكون قبيحاً "إلا حين يبالغ فيه ، وحين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطق به عسيراً ، فالمهارة هنا تكون في حسن توزيع الحرف حين يتكرر، كما يوزع الموسيقي الماهر النغمات في نوتته ، وليس يتأتى هذا لكل شاعر ، كما لا يكون مع كل الحروف"(أنيس، 41:1997).

وقد ورد تكرار الحروف في الخطاب الشعري عند أدونيس في قصائد متعددة ، وعلى مساحات فنية متباينة في القرب والبعد ، وبنمطين مختلفين ، الأول: تكرار يتعلق بالإيقاع الداخلي ، حيث يشيع الصوت المتكرر داخل المنجز الشعري بشكل أفقي أو رأسي . والنمط الثاني من التكرار: يتعلق بالإيقاع الخارجي الناتج عن تكرار أصوات القافية التي يبني عليها أدونيس قصائده.

وإن التكرار الصوتي الحاصل في القصيدة الأدونيسية تحقق من خلال قدرات أدونيس الإبداعية الخاصة في اختيار أصوات بعينها وترديدها في الألفاظ والتراكيب التي تعمل متضافرة داخل النص ، فتحدث تجانساً صوتياً ، وتماثلاً موسيقياً على نحو ما يتجلى في قوله:(أدونيس،495/1:1988).

كل غُصنٍ جنين
راقدٌ في سرير الفضاء
أخضراً ساحر الأنين
فرَّ من غابة الرماد
من بروج الفجيعة

حاملاً آهة الجائعين
شاكياً للطبيعة.

استثمر الشاعر في هذا النص الشعري القيم الدلالية والجمالية المتمثلة في تكرار حروف المد، والنون، التي شكلت القافية ذات الإيقاع الموسيقي المنساب –(حنين، أنين، جائعين)– للتعبير عن حالاته الانفعالية تجاه الطبيعة ، ورفد الشاعر حروف القافية بحرف الألف اللينة في (راقد، فضاء، ساحر، غابة، رماد، حامل، شاكي)، وهو حرف فيه استرخاء يتناسب مع طبيعة الصورة التي رسمها لنقاء الطبيعة، وبراءة الطفولة، حيث جعل الطبيعة صدراً رحيماً يرقد فيه الغصن، ويحتمي به الجائعون، وهم يحملون آهاتهم بين ضلوعهم، وجاء تكرار الحرف بإيقاعاته الناعسة المنسابة و المسترخية، ليتناغم مع طبيعة المعاني التي قصدها الشاعر، وتتناسب مع الانفعالات التي عبر عنها، وقد تحقق ذلك بفضل قوة البنية التكرارية للحروف، وهندستها الشعرية التي كثفت الصورة، وقربت المعنى، وعمقت الدلالة .

وأضاف حرفا المد –(الألف والياء)– تلويناً إيقاعياً على النص ، ومنحا متلقيه لحوناً إيقاعية مختلفة لها تأثيراتها المتباينة على فكره ووجدانه ، وحققا نوعاً من الانسجام الموسيقي مع الحالة الانفعالية للمبدع الذي ينظر إلى الطبيعة على أنها مُكمِّل حقيقي للإنسان، وقد استثمر أدونيس الطاقات الدلالية والجمالية الكامنة في حروف المد، وحاجتها إلى زمن أطول من الحروف الأخرى في النطق، ليعبر عن عمق العلاقة بين الإنسان الطبيعة .

ويهدف أدونيس من وراء التكرار الصوتي إلى إبراز قوة العلاقة بين الصوت والمعنى، واللغة الشعرية تصبح أكثر ثراءً وتميزاً وظهوراً جراء قوة الصلة بين الجانبين: الصوتي والدلالي(ينظر،تودوروف،28:1986)، و"الشاعر الأصيل هو الذي يتمتع بحساسية عظيمة لأصوات اللغة ، ويمتلك قدرة فائقة على الملاءمة بين الصوت، والمعنى ، ويعرف كيف يوازن بين الأصوات والأفكار من جهة وبين ما يعبران عنه من جهة أخرى"(نافع، 30:1985)، وهذا ما نلمسه في تكرار أدونيس لحرفي المد (الياء والألف) حيث جاءت أصوات الحروف ملائمة للمعنى الذي قصده الشاعر، دافعة له في اكتمال الصورة الشعرية بفنية عالية، ونسق متوازن، وبالتالي باتت العلاقة بين الصوت والمعنى علاقة تكاملية "لا نستطيع فيها عزل الصوت عن الفكر، ولا عزل الفكر عن الصوت"(سوسير،174:1985)، بل النظر إليهما على أن كلاً منهما متمم للآخر ، وهذا من شأنه أن يثري الإيقاع ، ويعمق المعنى ، ويكثف الدلالة ، ونلمس ذلك في قول أدونيس: (أدونيس، 540/1:1988).

لم يزل شهريار

حاملاً سيفه للحصاد
حاضناً جرَّة الرّياح وقارورة الرّماد
نَسِيَت شهرزاد
أن تضئ الدروب الخفية
في مدار العروق
نَسِيَت أن تُضيء الشقوق
بين وجه الضَّحية
وخُطى شهريار

يستوقفنا في هذا المشهد حسن توزيع الشاعر لصوت الراء المتتالي، وبخاصة في الأسطر الشعرية: الثالث، والخامس، والسادس –(الرّياح، الرّماد)، (الدروب، العروق)–، لما فيها من تجانس صوتي يضفي إيقاع التتابع والتلاحق المنسجم مع أسطورة شهريار التي استدعاها الشاعر، ومزج معطياتها مع مقالة الحجاج بن يوسف الثقفي (إني رأيت رؤوساً أينعت ، وحان قطافها) ، فزاد من قيمة التناسب، وعزز قوة الانسجام بين الشخصيات المستدعاة، وحقق جرساً موسيقياً ينسجم مع الحالات الفكرية والانفعالية للمبدع، ويشبع رغبة المتلقي.

ويشكل التكرار الصوتي في هذا المقطع لوحة فنية إيقاعية عالية المستوى ، متمثلة في صوت (الراء) الذي تكرر في النص المنجز محدثاً تناسقاً إيقاعياً ، وانسجاماً دلالياً ، وبحساب عدد أصوات حرف الراء المتكرر ومجموعها ستة عشر صوتاً ، وبالقياس على مساحة المقطوعة الشعرية الصغيرة ، نلحظ أنها حققت دفقات إيقاعية ذات أبعاد دلالية موحية برشاقة الصوت ، وخفة وقعه على السمع ، وتأثيره في النفس.

وقد أحدث تكرار حرف الراء وتضعيفه جرساً موسيقاً عزز من الجانب الإيقاعي في النص ، وحقق صوت الجرس نغماً موسيقياً أبعد من كونه صوتاً ، فالصوت ثابت من حيث كونه مدركاً سمعياً عند المتلقي ، إلا أن أدونيس وظفه بطريقته الخاصة ، ليحقق إلى جانب الطاقات الإيقاعية طاقات دلالية تنسجم مع استحضار صور من التراث ، وتوظيفها توظيفاً حداثياً بشكل ينهض بالتجربة ويعمق الفكرة.

وقد استثمر أدونيس القيم الدلالية والجمالية للأصوات من خلال تكراره للحروف في قصيدة:(شجر النهار والليل) التي يقول فيها: (أدونيس،437/1:1988).

قبل أن يأتي النهار أجيء
قبل أن يتساءل عن شمسه ، أضيء

وتجيء الأشجار راكضة خلفي ، وتمشي في ظلي الأكمام
ثم تبني في وجهي الأوهام
جزراً وقلاعاً من الصَّمت يجهل أبوابها الكلام
ويضيء الليل الصّديق ، وتنسى
نفسها في فراشي الأيام
ثم ، إذ تسقط الينابيع في صدري
وترخي أزرارها وتنام
أوقظُ الماء والمرايا ، وأجلو
مثلها ، صفحة الرؤى ، وأنام

شكل التكرار دوراً مهماً في إبراز القيم الصوتية للحروف ، فجاء تكرار حروف الألف والميم التي تشكل قوافي الجمل الشعرية في: (الأكمام ، والأوهام ، والكلام ، والأيام ، وتنام ، وأنام) ، لتحقق لوناً إيقاعياً تستريح له أذن المتلقي ، وتشعره بالاسترخاء ، والرغبة في الاستلقاء، وبذلك استطاعت حروف المد أن تصنع جواً مشبَّعاً برذاذ الاسترخاء ،والرغبة في الاستلقاء.

وكذلك نلمس تكرار الحروف في الأفعال المضارعة (تجيء ، يضيء) و (خلفي ، يمشي ، تبني ، تُرخي) و (تنسى ، تسقط) و (تنام ، أنام) ، كلها متقاربة في وقعها الموسيقي ، الأمر الذي أسهم في إيجاد موجات إيقاعية متوازية تتوزع على الجمل الشعرية بشكل يجذب اهتمام المتلقي ، ويؤثر فيه.

وإن المتأمل في المواد الصوتية لهذا المقطع يجد إيقاعاً فيه من التباطؤ الشيء القليل، بسبب ترداد أصوات الألف والميم والياء، وما تمتلكه من إيقاع انسيابي لطيف حقق بدوره نغماً إيقاعياً ، فيه من الانسجام والتوازن بين الأصوات الثلاثة –(الألف والميم والياء)–، مما أحدث ثراءً إيقاعياً ودلالياً للصورة الشعرية، ووسَّع من مداراتها الإيحائية، على نحو ما يتجلى في استثمار أدونيس للطاقات الدلالية والجمالية لحرف السين، المتمثل في قوله: (أدونيس، 1988/1:480-481).

سأغني هناك
سيكون قناعي غريباً
يداي طريق وقوسان
رأسي نهر
ووجهي جزيرة
سأصير حبيباً يغامر، أو عاشقاً ملاك
سحرته الأميرة.

حقق تكرار حرف السين في هذا المقطع توافقاً صوتياً ، ضمن للنص المنجز الانسجام الإيقاعي ، فشكل موسيقى خفية لا تكاد تسمعها حتى تتلقفها القلوب(ينظر،أنيس،42:1997)، وقد عزز التوظيف التكراري لحرف السين من كثافة الإيقاع الداخلي للنص ، الذي يوحي بالهدوء ، مع الاستمرارية الزمانية التي حققتها الأفعال المضارعة المقرونة بالسين (سأغني ، سيكون ، سأصير) ، التي تفيد الاستقبال القريب ، وتحمل بعداً إيقاعياً ممتداً ، يعكس هيمنة الإحساس بما سيتحقق في المستقبل القريب من تحولات فيها سعادة ، وحب ، وعشق يحيي الأرض ، ويملؤها خصوبة ، على نحو ما يجود النهر بمائه الغزير ، فيحيي الأرض ، ويمنحها الخصب ، والازدهار ، وفي هذا كله سيتحول الصقر الجديد إلى حبيب ، وعاشق ، وملاك سحرته أميرته دمشق ، فهام بها.

وبذلك ندرك أن التكرار الصوتي في المنجز الشعري الأدونيسي ليس مجرد زينة أتى بها الشاعر في تضاعيف قصائده لتميزها إيقاعياً فحسب ، بل لفاعليتها ، كونها تمثل منجزاً إيقاعياً ودلالياً يثري النص ، وينهض بتجربة المبدع ، لأن"بعض الأصوات ، وبعض التراكيب الصوتية ذات قوة تعبيرية عن المعنى ، وملائمة لهذا المعنى بوجه خاص"(أولمان،104:1975)، لا سيما الأصوات التي تحقق إيقاعاً موسيقياً يوحي بأغوار الذات المبدعة ، ولها فاعليتها في التعبير عن المعنى ، والتأثير في المتلقي.

ثانياً: بنية تكرار اللفظ .

يشيع في المنجز الشعري الأدونيسي تكرار الألفاظ داخل سياقات شعرية متباينة، وبأنماط تشكيلية متنوعة ، مما يمنحها طاقات دلالية وجمالية عميقة، تتنوع بتنوع السياق الشعري الواردة فيه ، فالكلمة تكتسب حيويتها الدلالية ، وآفاقها الإيحائية من طبيعتها العلائقية سواء على المستوى النحوي، أو الصرفي، أو الصوتي، أو الدلالي، أو المجازي، أو الكتابي، وإذا تكررت في سياق فني تلونت بألوان طيفه الفني.

ويحقق تكرار الألفاظ في القصيدة الأدونيسية إيقاعاً دلالياً يوسع من آفاق النص ، ويعبر عن معانيه بطريقة متنامية منسربة في مفاصل القصيدة ، ومتداخلة مع بناءاتها الفنية ، لذلك لا يمكن بتر اللفظ المكرر عن سياقه الشعري بأي شكل من الأشكال، لأنه محتوٍ لوعي المبدع و"كل محتوٍ للوعي هو في جوهره ذو طبيعة علائقية. إنه جزء داخل كل، ولا يكون أبداً عنصراً معزولاً"(داسكال،64-63:1987)، مستقلاً بذاته، لأن ذلك يضعف من القيمة الجمالية والفنية للفظ المكرر.

ويأتي التكرار اللفظي في المنجز الشعري الأدونيسي على شكلين: أفقي ورأسي، وموزع على مسافات زمنية، ومساحات شعرية متباينة، ويتراوح بين الأسماء ، والأفعال ، والضمائر ، ويعبر عن الزمن وامتداداته ، وحركته التوالدية المتنامية ، و"التكرار يولد هذا الزمن ، وينتج نموه ، ونمو هذا الزمن

هو الذي يضئ منطق هذا التكرار" (العيد، 144:1985)، ويبرز أهميته في النص الذي يتضمنه ، ويكشف عن ارتباطاته الزمنية ، وعلاقاته بانفعالات كل من المبدع والمتلقي.

إن تكرار اللفظ بشكله وعدد حروفه يحقق توافقاً إيقاعياً، ونغماً موسيقياً يساير المعنى ويعبر عن آفاقه ، ويبرز إيقاع الذات المبدعة ، وفي حالة حدوث تغيير في شكل الكلمة أو في عدد حروفها، فإن ذلك من شأنه أن يحدث تغييراً في المعنى والإيقاع ، لأن " التعبيرات إذا اختلفت شكلاً، فإنها دائماً تختلف معنى أيضاً" (هاف، 21:1985)، وهذا بدوره ينعكس على إحساس المتلقي بجماليات الكلمة المكررة.

ومن أنواع التكرار اللفظي تكرار كلمة تتردد في أكثر من موضع من القصيدة ، فيمنحها ذلك آفاقاً دلالية ، وأبعاداً جمالية متنامية ، لا يمكن أن تؤديها إذا انسلخت عن سياقها النصي ، لأن الألفاظ تكتسب طاقاتها الإيحائية من أنظمتها العلائقية المتباينة التي تلون البنية التكرارية للنص بألوان الطيف الفني، وهذا ما تجلى في نصوص أدونيس الشعرية التي أحكم فيها الشاعر بنية تكرار الاسم، بشكل منح فيها نصوصه الشعرية إشعاعات إيحائية مفتوحة على احتمالات تأويلية ، وطاقات إيقاعية عميقة ، على نحو ما يتجلى في قوله: (أدونيس، 85/2:1988).

وحينما استقرت الرماح في حشاشة الحسين
وازّينَتْ بجسد الحسين
وداست الخيول كل نقطةٍ
في جسد الحسين
واستُلبت وقُسِّمت ملابس الحسين
رأيتُ كل حجر يحنو على الحسين
رأيت كل زهرة تنام عند كتف الحسين
رأيت كل نهر
يسير في جنازة الحسين

استدعى أدونيس في هذه القصيدة شخصية الحسين من المعتقد الشيعي، وكررها سبع مرات إضافة إلى تكرار الفعل (رأيت) ثلاث مرات، وقد امتزج هذا التكرار بالنغمة الحزينة ، وهو أشبه باستحضار مراسم الندب في عاشوراء، بترديد اسم الحسين الذي ينتج إيقاعاً له رنين الابتهالات ، وإن استدعاء الزمن الماضي في الوقت الحاضر دليل على أن تكرار اسم الحسين لم يكن سطحياً أو عابراً، بل كان مقصوداً، لأهميته في فكر الشاعر ، ومكانته في وجدانه ، وتوكيداً على استعذاب ذكره ، وهذا ما أكده ابن رشيق في حديثه عن التكرار بقوله:" لا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة

التشويق والاستعذاب"(القيرواني، 64/2:2006)، وبذلك لفت ابن رشيق انتباه المتلقي إلى الجانبين: الجمالي والنفسي الذي يحققه تكرار الأسماء.

ومن الألفاظ التي عمد أدونيس إلى تكرارها: الفعل الذي يشع بالحركة ، والانفعال ، والرؤى ، ويحمل دلالات وإيحاءات متجددة ، تكشف عن الأفكار والمعاني المتأصلة في رؤية أدونيس ، لذلك نجده يلح على فعل الرؤية في قوله: (أدونيس، 269/2:1988).

وقفت خطوة الحياة على باب كتاب محوتُه بسؤالاتي:

ماذا أرى ؟ أرى ورقاً، قيل: استراحت فيه الحضارات (هل تعرف ناراً تبكي ؟) أرى المئة اثنين، أرى المسجد الكنيسة، سيّافين والأرض وردةً

إن تكرار فعل (أرى) بصيغة الحاضر ، أربع مرات متلاحقة في هذا المنجز الشعري ، جاء تأكيداً على حقيقة قابعة في وجدان أدونيس ، وباتت جزءاً من أفكاره ، ورؤاه ، والتي ما انفك يفكر بها وهي: "تزامن الرؤيا والكتابة ، أي أن الكتابة تتحقق في زمن انقطاع صوفي، ورؤيا يشف عنها الاستعمال المتكرر لفعل الرؤيا"(درويش، 133:1992)، وقد عزز أدونيس هذه الرؤيا الصوفية التي تتجاوز عملية الإبصار بالعين بجمل مختلفة في معناها وصياغتها ، وذلك "للانتقال من نصاعة الرؤية الحسية والحيوية إلى انبهام الرؤيا الشعرية"(فضل، 234:1998-235)، التي يتعذر رؤيتها على الآخرين لدخول الشاعر في الغيبوبة الصوفية في الرؤيا، وهذا لا يتحقق إلا في مخيلة المغرق في تأملاته إغراقاً منقطعاً عما حوله(ينظر، درويش، 134:1992)، وهذا ما أفقد أدونيس قدرته على التمييز بين الأشياء(أرى المئة اثنين، أرى المسجد الكنيسة)

وقد حمل الفعل (أرى) ، ببنيته الدالة على الزمن الذي يفيد الحال والاستمرار نسقاً لغوياً خاصاً يُخرج دلالة الفعل عن الرؤية الحسية بعملية الإبصار ذاتها ، إلى صورة صوفية متخيلة ، لها عالمها ، وأنظمتها ، وقوانينها الموجودة في وجدان أدونيس ومخيلته ، وقد تم تأكيدها بتكرار فعل الرؤية الذي أثار في المتلقي انفعالا بواقعية الصورة ، وحضورها بزمنها الذي يفيد الحال والاستمرار.

ومن تكرار الألفاظ التي وردت في شعر أدونيس: تكرار الأفعال والضمائر على نحو يخدم غرضاً أساساً في نصه الشعري الذي يقول فيه: (أدونيس، 134/1:1988).

أفي موطني يولد الفراغ أفي عمره ؟

ونحن المليئون من فطرة الوجود ومن سرِّه ؟

بنا يفرح الزهر والماء

يفرح حتى الحجر

وتفرح في أرضنا الينابيع يفرح فيها الشجر

فنحن ثراها ونحن شذاها
ونحن تفتحها المنتظر

يلفت انتباه المتلقي ما في هذا المنجز الشعري من تكرار للفعل (يفرح) أربع مرات بصيغتيه: التذكيرية ، والتأنيثية ، فقد شكل إيقاعاً موسيقياً متناسقاً ، عبر عن انفعال المبدع مع عناصر الطبيعة (الزهر ، الماء ، الأرض ، الشجر) وتفاعله معها ، وعلى الرغم مما يحمله الفعل المتكرر من وقع انفعالي على وجدان المتلقي ، فإن تكراره أربع مرات يكشف عن حجم انفعال الشاعر الذي أخذ يتسع ، ويمتد ، وينمو مع نمو التكرار الذي استطاع أن ينقل حالة الشعور بالفرح إلى المتلقي ، ويثير إحساساً فاعلاً في وجدانه.

وإن تكرار الشاعر للضمير (نحن) أربع مرات حمل دلالة شعورية جديدة عبرت عن حالات أدونيس الفكرية ، والانفعالية التي تغنى فيها بأمجاد وطنه ، وبث في المتلقي نفحات الاعتزاز بماضيه ، ليكون ذلك بمثابة الجسر الذي يعبر عليه إلى المستقبل ، وبذلك خرج الضمير (نحن) عن دلالاته الخاصة، وهي: التعظيم ، والتفخيم ، وحمل دلالات جديدة جعلت من المتلقي أكثر انفعالاً ، وتأثراً بدلالات تكرار الضمير التي تشكلت داخل السياق اللغوي ، فكثفت الدلالة ، وعمقت المعنى.

ويشكل الضمير المنفصل ملمحاً بارزاً في بنية التكرار اللفظي للقصيدة الأدونيسية ، وتكرار ضمير المتكلم يمثل حضور الذات المبدعة ، ويبرز وجودها الذي تؤمن به ، وتبحث عنه ، وهذا ما لمسناه في تكرار ضمير المتكلم (نحن) في النص السابق ، وهو ما يتجلى في تكراره لضمير المتكلم (أنا) في قوله: (أدونيس، الكتاب، 111:1995).

وأنا الوقتُ – انتظرتُ الشمسَ في مخدعٍ
جواب ، أنا الصّارخ : هذا الكونُ موجٌ
وأنا المُبحِرُ ، واللّجُّ الذي اقتحم الآن
وأسترسل في أحشائِه
السكرى ، رهان.

الأنا الأدونيسية التي تتكرر في هذا المقطع تعكس امتداد الأنا الشاعرة ، والتحام الذات المبدعة بالذات الإنسانية وتفاعلها مع الطبيعة ، فاللّجُّ الذي يدعو الشاعر إلى اقتحامه والاسترسال في خوضه هو لج الفكر ، والمعرفة ، الذي هو غاية الذات الإنسانية التي اندمجت بها الأنا الشاعرة. والإبداع الإنساني في حقيقته يشكل امتداداً للقوى المبدعة في الطبيعة التي يشاركها واقع الانتماء إلى الوجود ، وهذا يخلع عن الأنا الشاعرة صفة المحدودية ، ويمنحها الانطلاق ، ويخرجها من إطار الغنائية ويدخلها في فضاء الدرامية .

إن أدونيس يطرح الذات المبدعة رمزاً مفتوحاً على الفضاء الكوني، حيث يتكرر تناوب الوعي لديه بين (الأنا) والـ (نحن) ، بين الفردي والجماعي على وجه ضمني حيناً ، وعبر توظيف الضمائر حيناً آخر ، مما يؤكد حقيقة الطابع الضمني لدلالة التجربة الإنسانية في معناها المطلق، لا في معناها الشخصي للذات المبدعة(ينظر، درويش، تحرير، 84:1997).

ثالثاً: بنية تكرار البداية .

تكرار البداية تكرار للألفاظ والتراكيب في بداية الأسطر الشعرية، وترديدها على مساحات زمنية متساوية أو متباينة، متتابعة أو متباعدة، وهذا النمط التكراري له حضوره الواسع في القصيدة الأدونيسية ، حيث يقوم بدور رئيس في تماسك البنية النصية ، وهو الأكثر فاعلية في إبراز التلاحم النصي ، كونه يمثل رابطاً بين الأبيات التي تمثَّل فيها هذا الملمح التكراري ، ويجعلها بناء فنياً متماسكاً ، و"إن كل تكرار من هذا النوع قادر على إبراز التسلسل والتتابع ، وإن هذا التتابع الشكلي يعين في إثارة التوقع لدى السامع ، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزاً لسماع الشاعر، والانتباه إليه"(ربابعة، 2010:37-38).

وأدونيس عندما يعمد إلى تكرار البداية يحسن اختياره ، ويجيد توظيفه ، ويلح على تكراره بشكل يبرز محوريته ، ويكشف عن فاعليته ، ويجعله بؤرة دلالية خصبة تنطلق من عنوان القصيدة، وتمتد لتشمل بدايات الأسطر الشعرية ، كما يتجلى في قصيدته (الضياع) التي يقول فيها: (أدونيس، 1988:1/1-395).

الضياع الضياع
الضياع يخلِّصنا ويقود خطانا
والضياع
ألق وسواه القناع
والضياع يوحِّدنا بسوانا
والضياع يعلِّق وجه البحار
برؤانا
والضياع انتظار

إن تكرار البداية هنا جاء مقتصراً على الكلمة الواحدة ، ولكنه يحمل في ثناياه أبعاداً إيحائية وإنسانية تنسجم مع الموقف الذي يعيشه الشاعر وهو الشعور بالضياع ، وهذا الموقف يتجاوز الذات الشاعرة،ليعبر عن ذوات الآخرين ، وقد أوحى بذلك توظيف الشاعر لضمائر الجمع المتصلة، وتكرارها في (يخلصنا ، خطانا ، يوحدنا ، بسوانا ، برؤانا) التي تعبر عن معضلة الشاعر التي قد

تكون معضلة وجودية ، أو معضلة الشعر واللغة ، ودورها في تحقيق الخلاص الإنساني بما يمكن وصفه بالخلاص الشعري ، أو الخلاص الوجودي.

فالموقف الحزين ، والشعور بالضياع هما اللذان فرضا على الشاعر الاتكاء على بداية واحدة، لبلورة موقف يعبر عن تجاربه وانفعالاته ، وبذلك جاءت كلمات البداية مكررة على شكل متتال ومتعاقب، لتوحي بالنغمة الحزينة المستقاة من شعور المبدع بالضياع .

ومن أشكال تكرار البداية تكرار الاسم (امرأة) مقترناً بأداة النداء (يا) حيث تردد عدة مرات ، وفي سياقات متباينة ، مما يمنح تكرار البداية طاقات إيقاعية ، ومعنوية ، وبنائية تكشف عن مكانته في وجدان المبدع ، وأهميته في النسيج اللغوي للقصيدة، على نحو ما يتجلى في قول أدونيس: (أدونيس، 470/1:1988).

يا امرأة الرفض بلا يقين

يا امرأة القبول

يا امرأة الضوضاء والذهول

يا امرأة مليئة العروق بالغابات والوحول

أيتها العارية الضائعة الفخدين، يا دمشق

يجسد تكرار البداية في هذا النص المنجز صورة من صور الترابط القائم بين الأسطر الشعرية ، إذ إنه يظهرها على أنها بناء متراكب متواشج ، تظهر فيه الروح الغنائية ، وتتجلى فيه رؤية الشاعر للمخاطب ، التي تنطلق في كل نداء للمنادى معبراً عن رؤية جديدة، وموقف مغاير للموقف السابق أو اللاحق ، وهذا يعني أنه ينطلق من بؤرة مركزية واحدة.

فأداة النداء والمنادى اللذان شكلا بؤرة التكرار، ومركزية المتكرر، حملا في طياتهما تصوراً متجدداً للمنادى (المرأة) ، بحيث جذبا انتباه المتلقي إلى بؤرة اهتمام الشاعر ، والفكرة المسيطرة عليه أثناء العملية الإبداعية ، وهي صورة المرأة الرمز ، صورة دمشق ، التي تعج بالمتناقضات ، فيها الرفض والقبول ، وفيها الغابات التي تغص بالوحوش الضارية ، والأشباح ، والوحول ، وما ترمز إليه من انهيار للأخلاق ، وانحطاط للفكر ، لذلك ثار الشاعر على الواقع الرديء في دمشق التي يحبها ويعشقها.

ومن تكرار البداية الذي يعين على إيجاد رابط بين الأسطر الشعرية قول أدونيس : (أدونيس، 158-157/1:1988).

غُربتكَ التي تُميت ، غربتي

غربتك التي تُحب ، تنتشي

غربتك التي تموتُ هلعاً لغيرها
غربتك التي تموت ولعاً بغيرها
غربتك التي تميتُ غربتي – لا أمَّ فوق صدرك باختناقه
لا أبَ يُحييكَ حنوٌّ قلبه
غربتك الوحيد فيها غربتي
غربةُ كل خالق يحترق
يولد فيه الأفق

نلمس في هذا المنجز الشعري تكرار البداية المتمثل في تكرار جملة (غربتك التي تميت) التي تغيرت فيها صيغة الفعل ، وحملت في طياتها متناقضات الحب والموت ، والولادة والموت ، وكشفت عن مبدأ التوازي بين الغربتين : غربة الذات المبدعة في محورها الإنساني ، والتي عبر عنها باستثماره لضمير المتكلم المتكرر في (غربتي) ، وقد جاءت موازية لغربةالفينيق في محوره الأسطوري ، والذي عبر عنه الشاعر بتكراره لضمير المخاطب في (غربتك) .

وإن وجود تكرار التشابه – غربتك غربتي – في السطرين: الأول ، والسابع ، كشف عن قيمة موسيقية ، وأخرى معنوية ، لأنه تكرار لكلمات متحدة في المعنى ، ومتوافقة في الحروف، ينم عن الفهم الواعي لهذا النمط التكراري، لأهميته الموسيقية ، والمعنوية ، والبنائية ، وفاعليته التأثيرية ، والتواصلية ، فالمفردة (غربة) تكررت في بداية السطر وفي نهايته ولكنها حملت إيحاءاتٍ وأبعاداً جديدة بحكم موضعها في السطر الذي وردت فيه ، واتصالها تارة بضمير المخاطب ، وأخرى بضمير المتكلم ، "وإن العنصر الذي يتردد يكون هو ذاته في المنزلتين ، ويكون في المنزلة الثانية غيره في المنزلة الأولى في الوقت نفسه ، فليس الفرق بين الاستعمالين فرقاً مفهومياً إنما هو تأثيري . وهو يعود إلى مسألة الحدّة ، فالترديد يضمن تضاعف الحدّة ، والعنصر المردد أقوى من العنصر المفرد" (الطرابلسي، 128:1984).

فتكرار البداية بشكل تتابعي ، وتشابه أطراف – البداية والنهاية – السطرين : الأول ، والسابع ، صورة من صور الترابط ، والتلاحم الفني القائم بين الأسطر الشعرية ، والتي أظهرت النص بناء فنياً مترابط الأطراف ، وقد أكدت ريناتة ياكوبي: "أن الشاعر العربي استخدم أشكالاً أسلوبية مختلفة من المقابلة، والتكرار، ليس من أجل الموسيقى، والشكل الجمالي فقط ، ولكن في الوقت نفسه من أجل أن يضمن تتابع الأبيات وارتباطها"(ربابعة، 2010:33-34).بشكل يحقق تماسكاً إيقاعياً ، ومعنوياً ، يزيد من شدة إحساس المتلقي بمأساة الشاعر وغربته رغم وجوده بين أبناء أمته ، بل إنه يرى أنهم سبب في تفاقم هذه المأساة ، وقد عبر عن ذلك بقوله: (أدونيس، الكتاب، 236:1995).

الوجوه التي من تراب
والتي لونها ذهبْ
والوجوه التي يتصاعد منها اللهب
والوجوه التي عشقتني
والوجوه التي كرهتني
في مدى هذه الكرة الفاسدة
كلها لغة واحدة
من لسان العرب

يبرز تكرار البداية نغمة الحزن، ويعكس الانفعال الحزين الذي انتاب الشاعر نتيجة الطريقة التي يقرأ فيها شعره من قبل المريدين، والكارهين، على حد سواء، وهو بذلك يعمل على تبرئة شعره من تهمة الاستعصاء على الفهم ، من خلال إلقاء تبعية الصعوبة في فهم شعره على كيفية القراءة لا على الشعر ذاته ، لأنه يرى أن نصه الشعري متجدد الدلالة ، يحتاج إلى قارئ نوعي يجيد قراءة النص من أكثر من وجه ، وعلى أكثر من مستوى ، لذلك جاء تكرار البداية معبراً عن المشكلة التي يعيشها قارئ القصيدة الأدونيسية ، وعن حزن الشاعر على موقف المتلقي من شعره.

فالشاعر يجعل من تكرار البداية مرتكزاً يبرز من خلاله الوحدة الدلالية الأساسية التي ينطلق منها، ويعود إليها، لأنها "الرابط الأساسي الذي يشد مفاصل النص ، ويجنبه الانكسار ، والتفكك، ذلك لأنه يتحكم بجميع الحركات الداخلية التي تؤسس مجتمعة بنية النص" (اليوسفي، 34:1985)، ويسهم في فهم الدلالة المحورية لتكرار البداية ، ويزيد من فهم حقيقته البنائية ، لأن التكرار قائم على مبدأ الإلحاح ، و"الإلحاح في المتابعة يتيح للمتلقي قدراً كبيراً من النواتج الدلالية" (عبد المطلب، 44:1997)، التي تبرز ثراء بنية التكرار ، وقدرتها التأثيرية ، وطاقاتها التواصلية.

رابعاً:بنية تكرار اللازمة. ومن أنماط التكرار التي لها حضور فاعل في القصيدة الأدونيسية تكرار اللازمة، وهو عبارة عن تكرار لفظ، أو تركيب ، أو بيت ، أو سطر شعري بصورة منتظمة، وعلى مسافات متساوية أو متباينة ، متساوية كأن تأتي في نهاية كل مقطع من مقاطع القصيدة، ومتباينة حسب طبيعة الدفقة الشعورية ، والصورة الفنية ، وقد يأخذ طابعاً نمطياً ثابتاً ، أو تجديداً متطوراً ينمو مع نمو الدراما النصية.

إن نجاح تكرار اللازمة مرهون بعمق الوعي عند الشاعر ، وقدرته على إحداث تغيير في بنية المكرر ، بما يحقق تجديداً في الدلالة ، يقف دون الإحساس بالرتابة، والملل، الذي يمكن أن يعتري المتلقي عند استقباله للتكرار النمطي ، فخروج الشاعر عن الرتابة التكرارية للازمة يحدث متعة في

وجدان المتلقي ، الذي غالباً ما"يتوقع توقعاً غير واعٍ أن يجده كما مرَّ به تماماً ، ولذلك يحس برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أن الطريق قد اختلف ، وأن الشاعر يقدم له في حدود ما سبق أن قرأه ، لوناً جديداً"(الملائكة، 270:1978).

وقد استثمر أدونيس بنية تكرار اللازمة بشكل عكس من خلالها مستوى الترابط والتلاحم بين أجزاء قصائده الشعرية ، وهذا ولَّد لدى المتلقي إحساساً بوحدة القصيدة التي اعتمدت على هذا النمط التكراري من الناحيتين: الموضوعية ، والبنائية ، وقد تجلى ذلك في قصيدة (فراغ) التي يقول فيها: (أدونيس، 1988:1/131-132).

فراغٌ زمان بلادي فراغ
وتلك المقاهي
وتلك الملاهي
فراغُ
وهذا الذي ذلّ في أرضه وأنكرها واستكانا
ولوَّث أنهارنا وربانا
فراغُ
وذاك الذي مَلَّ من شعبه
ومن حبه
وغمس باليأس أعماقهُ
وأحداقهُ
فراغ
وذاك الذي لا يرى غيرَهُ
ولا يجد الخير خيراً ، إذا لم يكن خيرَهُ
فراغٌ فراغُ
فراغٌ يعشِّش فيه الدمارُ
ويسكنه الفاتحون التتارُ

جعل أدونيس من لفظة (فراغ) لازمة تترد في القصيدة على مسافات متباينة ، مشكلة بذلك فاصلاً موضوعياً، وبنائياً بين مشاهد القصيدة ، فهي تفصل بين المشاهد الشعرية ، وتصل بينها في الوقت نفسه ، فالفصل والوصل يكونان إيذاناً بانتهاء مشهد شعري، والدخول في مشهد آخر، وهذا يبرز

خصوبة النص المنجز، وقدراته الامتدادية على المستويين: الإيقاعي ، والمعنوي ، ويكسب القصيدة بناء معمارياً له أبعاده الدرامية ، وآفاقه الإيحائية.

وقد وظف أدونيس مفردة (فراغ)، لتكون لازمة تكرارية تنطلق من عنوان القصيدة، وتمتد في ثناياها على مسافات متباينة ، ليعبر من خلالها عن إحساسه الفاجع بفراغ الأمة من المعاني الحضارية ، وفراغ الفكر العربي من القيم الكبرى ، بل نجد الشاعر مع كل تكرار لهذه اللازمة يكشف بكل ألم وحسرة عن مظاهر الواقع الرديء، ويصور مساوئ المجتمع الذي يحيا فيه ، محرضاً بذلك على الثورة ، ومناديا بها ، وحاثاً عليها ، وذلك من خلال إيجاد لازمة مركبة متجددة الدلالة، على نحو ما يتجلى في قوله: (أدونيس، 1988:1/133-134).

... ألا ثورةٌ
تشيد لنا بيتنا
وتُجري معاصرُها زيتَنا
وتملأ بالحاصدين الحقولا
وتملأ بالخلق ، وبالثورة العقولا ؟
ألا ثورةٌ في الصميم تُنشّئنا من جديد
وتمحقُ فينا هوانَ العبيد ؟
ألا ثورةٌ في الصميم تُبدع من أوّلِ
حياة الغد المقبل
وتفتح أجفان أبنائِنا على الزمن الأجملِ
على العالم الأفضلِ،
ألا ثورةٌ ، ثورةٌ في الصميم تبدِّع من أوّلِ ؟

استثمر الشاعر في هذا النص تكرار اللازمة – (ألا ثورة في الصميم تنشِّئنا من جديد) – التي انتشرت في جسد النص على مسافات متباينة وبشكل تجديدي ، ليعلن من خلاله ثورته على فراغ الفكر ، وتدهور القيم ، ومناداته بثورة ليست شكلية ، وإنما في الصميم تسحق الأوثان ، وتعيد بناء الإنسان ، وتشيد الأوطان ، وتبعث الأمل في وجدان الجماهير ، وبذلك حقق تكرار اللازمة ترديداً نغمياً يتناسب مع الثورة التي تجيش في وجدان الشاعر ، والتغيير الذي يطمح إلى تحقيقه ، والذي ألح عليه بتكراره اللازمة التي تتحرك في إطار مركزية منجزه الشعري ، وتمتد في دوائر دلالية تجديدية تشد من أزر النص المنجز.

ويلجأ أدونيس ، إلى تكرار اللازمة بشكل متجدد ومتنامٍ، ليرسم لنا صور مهيار، ويكشف عن موقفه منه بقوله: (أدونيس، 459/2:1988).

لا أريدُ لمهيار أن يترسمَ خَطَّ السّوادِ
يكون ، إذن ، عاصياً
لا أريد لمهيار أن يترسم خَطَّ البياض
يكون ، إذن ، طيّعاً
لا أريد له أن يكون القرار
ولا أن يكون جواباً –
بل أريد لمهيار أن يتلبس وجهه الفضاء .

استثمر الشاعر في هذا المقطع فاعلية تكرار اللازمة (لا أريد لمهيار)، ليعبر من خلالها عن أحاسيسه وانفعالاته تجاه شخصية مهيار التي كثيراً ما اتخذها قناعاً له، وجاء توظيف تكرار اللازمة واصفاً شخصية مهيار بما هي عليه، وموقف الشاعر الرافض لهذه الصفات، وختم المقطع بالصورة التي ينبغي أن يكون عليها مهيار لكي يحقق وجوده، وهي صورة:(أن يتلبس وجه الفضاء).

فقد استطاعت اللازمة في هذا المنجز الشعري أن تبرز تماسك النص ، وتلاحم أجزائه، وتكشف عن مقدرة التكرار على التجديد الإيقاعي ، والنفسي ، والمعنوي في كل تكرار للازمة، والذي جاء معه الرفض مجدداً لصفات مهيار، وقد استطاع التكرار المتجدد للازمة أن يكشف عن التتابع الدلالي للمعنى، ففي كل تكرار يقدم وصفاً جديداً لشخصية مهيار ، ولكنه في السطر الأخير قدم رؤية جديدة لما ينبغي أن تكون عليه هذه الشخصية، وهذا يبرز مدى حرص أدونيس على أن تكون شخصية مهيار – التي كثيراً ما أعجب بها ، واتخذها قناعاً – تتسم بالتوازن الذي يحقق لها الوجود الفعلي في هذا العالم.

وإذا كان أدونيس من خلال تقنعه بشخصية مهيار قد تبنى موقف الرفض، وتقديم رؤية مغايرة ، فهو يعرف أن هذا أمر صعب يحتاج إلى جهد متواصل، لذلك فإنه وقف موقف الإعجاب من أسطورة سيزيف الذي يجدد حمله للصخرة إلى أعلى، رغم إصرارها على الانحدار المحتوم، وذلك بقوله: (أدونيس، 348/1:1988).

أقسمت أن أكتب فوق الماء
أقسمت أن أحمل مع سيزيف
صخرته الصماء
أقسمت أن أظل مع سيزيف

أخضع للحُمّى وللشرار
أبحث في المحاجر الضريرة
عن ريشة أخيرة
تكتب للعشب وللخريف
قصيدة الغبار
أقسمت أن أعيش مع سيزيف

عبر أدونيس من خلال تكراره للازمة المتجددة – (أقسمت أن أحمل مع سيزيف) – عن إصراره على التمسك بمواقفه ، ورؤاه ، رغم الصعوبات التي تواجهه ، وأكد ذلك من خلال تكراره للقسم ، بأنه سيعيش مع سيزيف ، ويبقى محافظاً بحزم على الوفاء لمواقفه.

وقد يظهر تكرار اللازمة المتجدد –(أقسمت أن أحمل مع سيزيف)– على مسافات نصية متباينة النص المنجز مقسماً إلى مقاطع، إلا أن التشكيل الفني الامتدادي لهذه اللازمة منح النص قدراً كبيراً من التماسك والتلاحم ، وربط بين أجزائه ربطاً قوياً ، وبذلك يدرك المبدع و المتلقي، أن تكرار اللازمة على مسافات متباينة من جسد النص لا يضعف من قوة القصيدة ، ولا يشتت عناصرها بل يمدها بالنفس الملحمي الذي يزيد من كثافتها الدرامية وطاقاتها الجمالية.

خامساً: بنية التكرار النسقي.

هو تكرار للصيغة اللغوية ، والنسق التركيبي ذاته ، دون تكرار الألفاظ ، وفيه تستبدل الألفاظ ، وتبقى الصيغة والنسق التركيبي ممتداً في ثنايا النص المنجز على مساحات شعرية متساوية ، لتحقق إيقاعاً موسيقياً متوازياً ، يشعر المتلقي إزاءه بقيم دلالية ، وطاقات جمالية نابعة من مستويات التناسب اللفظي ، والتجانس الصوتي ، والتوازي التركيبي ، الذي ينهض بالنص ، وينظم الفاعلية الإيقاعية التي تعمق المعنى ، وتزيد من فاعلية الجرس الموسيقي المؤثر.

وفي هذا النمط الإيقاعي تتجلى مجموعة من الأنساق اللغوية، تحمل ملامح صوتية متقاربة، نتيجة انبثاقها عن صيغ لغوية متشابهة، تحمل في ثناياها طاقات إيقاعية، ومعنوية ، متماثلة، لأن "المماثلة الوزنية، والمماثلة الإيقاعية تظلان دليلين طبيعيين على مماثلة معنوية"(كوهين، 89:1986).

وإن هذا اللون من التكرار له حضوره الفاعل والقوي في القصيدة الأدونيسية، وهو نابع من صميم تجربة الشاعر ، وقدرته على انتقاء ألفاظه ، وصياغتها صياغة فنية تخدم البنية الإيقاعية للمنجز الشعري ،على نحو ما يتجلى في قوله: (أدونيس، 1988/1:134-135).

بلى في بلادي أنا خالقون

وساعٌ كآفاقها الواسعة
نقيون كالشمس في عُريها
فتيُّون كالأنجم الطالعة
يحبون في أرضهم كل شيء
ولا ييأسون ولا يحقدون
ويبنون من جرحهم صرحاً
ويروون من دمهم صبحها
ويستقطرون ويستخلصون
هم المشرقون على أرضنا صباحاً أصيلا
هم الواقفون على مجدها الزمان الطويلا

أفاض الشاعر في استثمار فاعلية التكرار النسقي المتمثلة في تكرار الصيغ اللغوية التي يبرز فيها تفاخره بأبناء بلده، فهم (خالقون، نقيون، فتيون، يحبون، لا ييأسون، لا يحقدون، يبنون، يروون، يستقطرون، يستخلصون، مشرقون، واقفون)، وهي نعوت تصور حال أبناء بلده، وتضحياتهم من أجل صناعة المستقبل ، لذلك أكثر من توجيههم نحو البناء، وحثهم على العمل، والكد، والمثابرة. وتعبر هذه الأنساق اللغوية المكررة عن الحالة النفسية التي انتابت الشاعر أثناء استيحاء التجربة، حيث حملت في ثناياها عناصر التأكيد على الصفات التي منحها الشاعر لأبناء شعبه.

ويكثف أدونيس من تكرار الأنساق اللغوية، ليعبر من خلالها عن أحاسيسه باللقاء بعد السفر ، والتوحد بعد الفراق، وذلك بقوله: (أدونيس، 31/2:1988).

كان في وجهك المسافر، في وجهي
نَجْمٌ ، وكان ليلٌ يجوس
وتلاقت يدانا
وتلاقت خُطانا
وتلاقت رؤانا
وهبطنا ، رأينا وغبنا
وظهرنا وغبنا
وأتى بعدها المجوس

حقق التكرار النسقي لهذه الصيغ (يدانا ، خُطانا ، رؤانا) إيقاعاً موسيقياً متوازياً ، لانتمائها إلى صيغة دلالية واحدة، وهي صيغة فعلنا ، وكذلك (هبطنا ، رأينا ، ظهرنا) التي جاءت كلها على

صيغة فعلنا، وتحمل هذه الصيغ بين ثناياها عنصر الحركة الذي يوحي باللقاء ، والتوحد ، الذي جاء بعد فراق السفر، وهذا كثف الدلالة، وعمق المعنى، وساعد بنية التكرار النسقي على تقديم تماثل وزني حقق تناغماً موسيقياً متوازناً للجمل الشعرية المكررة.

وقد استثمر أدونيس تكرار اللازمة، ليعبر من خلالها عن انفعاله، ودهشته، واستنكاره للضعف الذي أصاب النفس البشرية بقوله: (أدونيس، 286:1995).

أتراها تفكّر هذي المدينة ، أم تتذكر
لا زائرُ اليوم يشبه من زارها أمسِ
والأرضُ تُنسي وتنسى
أتراها تُحاور زوَّارها ، وتَجسّ تقاطيعهم ؟
تعبٌ في هواها
تعبٌ في خطاها
تعبٌ في يديها
وشعري يحنو عليها

يتشكل في هذا المقطع الشعري تكرار نسقي متمثل في تكرار الشاعر للقوالب الصيغية المشتركة في (تُنسي، تنسى)، و (هواها، خطاها، يديها، عليها) ، والتي تجسد بعداً إيقاعياً يساعد في الكشف عن إيقاع الذات المبدعة ، وذهولها بضعف النفوس البشرية أمام تحقيق رغباتها في السيطرة ، والنفوذ، اللذين يشكلان قاسماً مشتركاً بين الشعوب ، وهذا الترديد النسقي يتبعه ترديد لفظي لمفردة (تعب) يشي بعظم فاجعة الشاعر ، وهول مصيبته أمام الغرائز البشرية ، وكيفية استغلال مراكز القوى لها.

وتقترن بنية الترديد النسقي بوجود تماثل صوتي لجأ إليه أدونيس ، لخدمة الإيقاع ، وتعميق الدلالة ، وذلك بقوله: (أدونيس، 490/1:1988-491).

الزمن اخضر ، نما، وطال
أورق في الجدران والحصون
الزمن الأنهار والتلال
والزمن العيون :
قامات أشجار ربيعيّة
في غابة الروح الفراتية

يتشكل في هذا المقطع الشعري نسق تكراري من خلال تكرار الشاعر للصيغة الماثلة في (طال وتلال)، و(حصون وعيون) ، و(أنهار وأشجار) ، و(ربيعيّة ، فراتية) ، وهي صيغ تحقق توازياً

إيقاعياً يتساوق مع روح النص ، ويحفظ توازن المتلقي ، وبذلك يحقق التكرار النسقي إثارة عاطفية، واستجابة وجدانية تفتح النص على طاقات تأملية، وأبعاد تأويلية واسعة.

ويتعاضد تكرار الصيغة مع تكرار الكلمة، ويقصد بها هنا كلمة (الزمن) ، بما تحمله من ارتباطات، مع التكرار النسقي الناتج عن تكرار الصيغ التي لازمتها، وهذا التعاضد التكراري بين نمطي: التكرار– التكرار اللفظي، والتكرار النسقي – يؤكد رؤية الشاعر، ويعمقها بشكل يتناسب مع موقفه من الزمن، الذي تجسد من خلال إيقاع موسيقي متجانس، هيأته بنى الأنساق اللغوية المكررة.

خاتمة

وبعد هذه الرحلة التي خاضها الباحث في دراسة بنية التكرار في شعر أدونيس ، دراسة تحليلية فنية توصل إلى النتائج الآتية:

- بنية التكرار بنية فنية بارزة في شعر أدونيس، فهي تشكل جزءا لا يتجزأ من بنية النص العميقة ، تتم داخل العملية الإبداعية ، والانتقال من بنية تكرارية إلى أخرى داخل حيز النص اللغوي، يحتاج إلى طاقات انفعالية عالية تكسب النص المنجز ترابطاً في بنائه اللغوي ، وتناسقاً في مستواه الدلالي ، وبذلك تتجلى البنية التكرارية في النص كطاقة انفعالية، وقوة تأثيرية، يتفاعل معها المتلقي، ويلتقي بها مع المبدع.
- شكل التكرار في شعر أدونيس ظاهرة أسلوبية، وبنية فنية توالدية امتدادية هيأت للنص المنجز تماسكاً، وتلاحماً، بالمعنى الكلي للقصيدة، وأوجدت معماراً تكرارياً فاعلاً، أضفى على الخطاب الشعري ملامح توكيدية، ونغمات إيقاعية متباينة ، بلورت حساً جمالياً متنامياً ، يلتقي فيه المرسل والمستقبل.
- تكمن فاعلية البناء التكراري في الإلحاح الذي يؤكد الفكرة، ويعمق الدلالة، ويوحي بقدر كبير من النواتج الدلالية التي تزيد من كثافة النص، لذلك لا يكون التكرار إلا للوحدات التي تُمثل بؤرة شعور المبدع، ومحور رؤيته، ليوحي بعمق الفكرة المسيطرة عليه أثناء إبداعه للنص.
- بنية التكرار في القصيدة الأدونيسية لا تتم بطريقة عشوائية خارج اللحظات الإبداعية، بل هي عملية فنية تتم داخل اللحظات الإبداعية ، وبطريقة منظمة تخدم التجربة الشعرية، وأدونيس عندما يعمد إلى استثمارها يكون على دراية فنية تامة بأهمية التكرار، وبلاغة المتكرر، بحيث يجعله تكراراً متألقاً إيقاعياً ، ومعنوياً ، وبنائياً ، ويمتلك القدرة التأثيرية في وجدان المتلقي .
- بنية التكرار في القصيدة الأدونيسية بنية جوهرية ، وظاهرة فنية ، ولا يمكن أن يكون وجودها هامشياً ، دون أن يقترن بفائدة تركيبية ، وإيقاعية، ومعنوية، وبالتالي، فهي ليست جمالاً يضاف إلى القصيدة من خارجها، وإنما هي بنية نصية نابعة من صميم تجاربه الشعرية، وآفاقه المعرفية ، وأدونيس لا يكرر إلا ما وافق تجاربه الشعورية ، وانسجم معها ، لأن التجارب الشعورية تتدخل في اختيار الألفاظ، وانتقاء التراكيب المكررة التي تسهم في الكشف عن مواطن دلالية ، وجمالية ، أراد المبدع أن يبلورها، ويؤكدها ، ووجد في أسلوب التكرار سبيلاً إلى ذلك.

المصادر والمراجع:-

1- ابن معصوم، علي بن السيد بن أحمد المعصوم الدشتكي، (1969): أنوار الربيع في أنواع البديع:، تحقيق: شاكر هادي شكر، ط1، مطبعة النعمان، النجف.

2- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، (1988): لسان العرب، (د ط)، دار الجيل ودار لسان العرب، بيروت.

3- أدونيس،علي أحمد سعيد،(1988):الأعمال الشعرية الكاملة،ط 5، دار العودة، بيروت.

4- أدونيس، علي أحمد سعيد، (1995): الكتاب أمس المكان الآن، (د- ط)، دار الساقي، بيروت، لندن.

5- أبو ديب،كمال،(1981):في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ط2،دار العلم للملايين،بيروت.

6- أنيس، إبراهيم، (1997): موسيقى الشعر، ط7، مكتبة الأنجلو المصرية.

7- أولمان،ستيفن،(1975)دور الكلمة في اللغة،ترجمة:كمال بشر،(د.ط) مكتبة الشباب القاهرة.

8- تودوروف، تزفيتان، (1986): نقد النقد، ترجمة: سامي سويدان، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

9- داسكال، مارسيلو،(1987): الاتجاهات السميولوجية المعاصرة، ترجمة:حميد لحمداني، وآخر، (د.ط)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء.

10- درويش، اسمية، (1997): تحرير المعنى، دراسية نقدية في ديوان أدونيس"الكتاب1"، ط1، دار الآداب، بيروت.

11- درويش،اسمية،(1992):مسار التحولات،قراءة في شعر أدونيس، ط1، دار الآداب، بيروت.

12- ربابعة، موسى، (2010): قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان.

13- سوسير، فردينا ندي، (1985): دروس في الألسنية العامة، تعريب: صالح القرمادي، وآخر، (د.ط)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس.

14- الطرابلسي، محمد الهادي، (1984): النص الأدبي وقضاياه عن ميشال ريفاتار من خلال كتابه "صناعة النص"وجون كوهين من خلال كتابه "الكلام السامي"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب المجلد الخامس، العدد الأول، القاهرة.

15- العيد، يمنى، (1985): في معرفة النص، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت.

16- عبد المطلب،محمد،(1997):هكذا تكلم النص،(د.ط)،الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة.

17- فضل،صلاح(1998):أساليب الشعرية المعاصرة،(د.ط)،دار قباء للطباعة والنشر القاهرة.

18- القيرواني، الحسن بن رشيق، (2006): العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (د.ط)، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة.

19- كوهين، جان، (1986): بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي، ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.

20- الملائكة، نازك، (1978): قضايا الشعر المعاصر، ط5، دار العلم للملايين، بيروت.

21- مصلوح، سعد، (1992): دراسة لغوية إحصائية، ط3،عالم الكتب، القاهرة.

22- مندور، محمد، (1998): الأدب ومذاهبه (د.ط)، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

23- نافع، عبد الفتاح صالح، (1985): عضوية الموسيقى في النص الشعري، ط1، مكتبة المنار، الأردن.

24- اليوسفي، محمد لطفي، (1985): في بنية الشعر العربي المعاصر، (د.ط)، سراس النشر، تونس.