جماليات التكرار
في شعر
محمود حسن إسماعيل

للباحث الرئيس الدكتورة

آمال يوسف سيد يوسف

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي

قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب ـ جامعة الطائف

العدد الحادي والعشرون

للعام ١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م

الجزء الخامس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٧م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

تم دعم هذا المشروع بواسطة عمادة البحث العلمي بجامعة الطائف
من خلال المقترح البحثي رقم (٥٦٥٩ ـ ٤٣٨ ـ ١)

بسم الله الرحمن الرحيم

الملخص

التكرار ظاهرة أسلوبية ونسق تعبيري مهم في الشعر العربي ، وقد اعتمدت عليه القصيدة في نصها ، بشكل يلفت انتباه القراء والنقاد ، فاتجهت بعض الدراسات إلى الحديث عن معناه وأشكاله ووظائفه ، ولكن كانت هذه الدراسات جزئية ؛ حيث دارت حول التكرار على مستوى الجملة ، أو العبارة ، أو النص الواحد ، وليس على مستوى شعر الشاعر ، من هنا كان الدافع لهذه الدراسة التي تسعى إلى دراسة التكرار ليس على مستوى النص الواحد من نصوص الشاعر ، وإنما هي دراسة ترصد المتكررات في نصوص الشاعر كلها ، والكشف عن الخصائص الجمالية والفنية في شعره .

حيث تهدف إلى الكشف عن ظاهرة التكرار في شعر محمود حسن إسماعيل، والتي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بنفسية الشاعر وبناء حياته ، فإذا كان التكرار مفتاحاً للفكرة المسيطرة على الشاعر ، فإن هذه الدراسة تسعى إلى التعرف على هذه الظاهرة في شعره وإلى أي مدى استطاع الشاعر أن يوفق في بنائه وصياغته ، ليجعل منه أداة فاعله داخل النص الشعري ، كما يحاول التعرف على أنماطه ؛ (والتي تمثلت في تكرار (الاستهلال والختام واللازمة ، ودور هذه المحاور في بناء وتكوين سياقاته الشعرية ذات الدلالات القوية لدى المتلقي ، وأهم مستوياته والتي تتمثل في تكرار (الحرف والكلمة والعبارة والمقطع)

Abstract

Repetition is a stylistic phenomenon and an important form of expression in Arabic poetry. The poem adopted this rhetorical device in its text in a way that draws the attention of readers and critics. Some studies have begun to discuss its meanings, forms and functions.

Previous studies were partial since they revolve around repetition at the level of sentence, phrase, or text, and not at the poet's level of poetry as a whole. Hence the motive of this study is to study repetition in all texts written by the poet, and the disclosure of aesthetic and artistic characteristics in his poetry.

Moreover, the study aims to reveal the phenomenon of repetition in the poetry of Mahmoud Hassan Ismail, which is closely related to the poet's psychology and life. Repetition is considered a key to the dominant theme of the poet; accordingly this study seeks to identify this prevalent feature.

The research will show to what extent the poet was able to construct and formulate his poetry to make repetition an effective tool within the poetic text, as he tries to identify the patterns; which were in the repetition of initiation, sealing, repeated words in every line, and accumulation. The study focuses on the role of these features in the construction and composition of poetic contexts and their strong indications to the recipient. In addition to that, it sheds light on the most important levels, which is the repetition of (letter; assonance, the word, the sentence/phrase and section)

مدخل :

مفهوم الجمال في الفكر الفلسفي ومفهوم الجمالية:

لقد تناول أفلاطون مفهوم الجمال ، حيث ربط بين الأخلاق والجمال ، انطلاقاً " من أن الجمال ينبغي أن يعبر عما هو أخلاقي ، متأثراً في ذلك بغياب التميز الدقيق في عصره ، بين مفهوم الخير ومفهوم الجمال بمعناه الحديث ، واختلاط المعنى المقصود بقانون الأخلاق ، ومن هنا فإن إصدار الأحكام الجمالية يجب أن تكون من منطلقات أخلاقية ، ويرى أن قيم التناسب والانسجام والنظام ، هي الأسباب التي تجعل الشيء جميلاً . "(١)

والجمال عند أفلاطون ليس الجمال الحسي ، وإنما الجمال العقلي ، الموجود في عالم المثل وبالتالي فهو ينفي كل جمال حسي ؛ لأنه جمال مزيف ، وصورة مقلدة عن الجمال المطلق ، وقد ربط أفلاطون البحث في الجمال ، بنظرية المثل والمحاكاة ، فوجد أن الجمال هو بمثابة المرآة العاكسة لهذا العالم ؛ لأنه يقوم على التقليد.

كما تحدث أرسطو عن الجمال ، من خلال مؤلفاته في الخطابة والشعر ، والجمال عند أرسطو يعني التنسيق والعظمة ، كما أنه ليس جمال الشكل ، وإنما الأجزاء المكونة للشيء الجميل ، يجب أن تكون وفق نسق منظم،(٢) وللفن عند أرسطو وظيفة مزدوجة، فهو يقلد الطبيعة أولاً ، ثم يتسامى عنها ، وكلما كانت المعرفة العقلية للإنسان عالية ، كلما كانت رؤيته للموجودات الحسية فاحصة ،

---

(١) أشرف محمد نجا ، مدخل إلى العلم اليوناني ، ١٢١، دار الوفاء ، الاسكندرية ، مصر ، (د- ط) ،(د-ت)

(٢) ينظر . أرسطو ، فن الشعر ، تح . عبد الرحمن بدوي ، ١٣، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان، (د- ط) ١٩٧٣م

وأقرب للحقيقة ، ولذا فإن محاكاة أرسطو هي محاكاة للجوهر. (١) أي أنه لا ينقل الواقع كما هو ، بل يرسم واقعاً ، يكون في أبهى حلة ؛ لأن تصوير أرسطو لهذه الأشياء ، إنما هو تصوير لحقيقتها الداخلية ، أي مراعاة ما يجب أن يكون عليه الواقع ، وليس ما هو كائن.

وحدد كانط مفاهيم الجمال في كتابه (نقد الحكم) ، ويقصد الحكم الجمالي على الأشياء والجمال عند كانط سمة كلية عامة ، وبالتالي فهو يحقق ضرباً من السعادة ، التي تتأتى من التوافق والانسجام. (٢) ويفرق كانط بين الجمال الحر والجمال بالتبعية ؛ فالجمال الحر لا يحمل متصوره أفكاراً مسبقة ، لما سيكون عليه الجمال ، والجمال بالتبعية يحمل متصوره أفكاراً سابقة ، عن هذا النوع من الجمال. فقد وجد أن دراسة الجمال تعتمد على الفن كميدان خصب لها ، والجمال عنده " هو التجلي المحسوس للفكرة ." (٣) وقسم هيجل الفن إلى ثلاثة أنماط (الفن الرمزي- الفن الكلاسيكي- الفن الرومانتيكي) (٤)

ويرى هيجل أن العمل الفني هو تجسيد لاتحاد الفكرة ، بمظهرها الحسي ، فكلما تشكلت الفكرة جديدة حسياً ارتفعت إلى مستوى المثال ، لذلك عَد النمط الرمزي ، بحثاً عن المثال ، وعن اتحاد الفكرة بالشكل ، بينما النمط الكلاسيكي يتم فيه بلوغ المثال ، وتتحد الفكرة بالشكل، أما الرومانسي ، ففيه تتخلص الفكرة

---

(١) ينظر محمد علي أبو ريان ، فلسفة الحمال ونشأة الفنون الجميلة ، ٦، دار المعرفة ، القاهرة ، مصر (د- ط) (د-ت)

(٢) ينظر. أنصار محمد عوض الله الرفاعي ، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي ، ٣٩٢، جامعة حلوان ، مصر ، ٢٠٠٢م

(٣) .علي عيد المعطي محمد ، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور ، ١٢٠ ، دار المعرفة الاسكندرية ، مصر ، ٢٠٠٣م

(٤) ينظر .محمد علي أبو ريان ، فلسفة الحمال ونشأة الفنون الجميلة ،٤٧ ، مرجع سايق.

من الشكل المحدود ، وتدرك نفسها روحاً متعالية ، إذن فالجمال الفني وحده الذي يكفل الاتحاد بين الفكرة والشكل.

إن الجمالية بمعناها الواسع محبة الجمال ، كما يوجد في الفنون بالدرجة الأولى ، في كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا ، وبالتالي فإن مفهوم الجمالية واسع وشامل ؛ حيث يضم الفنون ويضم ما هو جميل ، والجمالية لا تشير للجميل فحسب ــ فهي تضفي قيمة ما على الفن والجمال ، ومكانتهما في الحياة . (١)

مما سبق نجد أن الجمالية تضفي قيمة ورقياً على النص ؛ وذلك من خلال التنسيق والتنظيم التي تقوم عليه ، وهذا ما يؤدي إليه التكرار ، باعتباره – كذلك – وسيلة لخلق لحمة فنية وتماسك داخل النص .

تعريف التكرار :

التكرار من الظواهر اللغوية ، التي يتسم بها النص الشعري ، فهو يجسد سمة أسلوبية هامة ويكاد يكون أهم ما يمتاز به الأسلوب قي شعر أي شاعر ؛ لما يضطلع به من دور واضح في المعنى الشعري ومبناه ، إضافة إلى دوره في إخصاب شعرية النص ، ورفده بالبث الإيحائي والجمالي.

وقد عرفت العربية ظاهرة التكرار ، منذ أقدم نصوصها التي وصلت إلينا ، في الشعر الجاهلي والخطب الجاهلية ، ثم في القرآن الكريم ، والحديث النبوي ، وكلام العرب ، شعره ونثره ، والتكرار لغة : مصدر كرر أو كرّ ، وقد أورد الزمخشري لهذه الكلمة مجموعة من المعاني المرتبطة بها ، استقاها من كلام العرب ، وهي تدور كلها حول معنى واحد مشترك ، هو الإعادة والترديد ، من ذلك : " ناقة مكررة ، وهي التي تحلب في اليوم مرتين ... وهو صوت

(١) ينظر . محمد عبد الحفيظ ، دراسات في علم الجمال ، ٢٥، دار الوفاء ، الاسكندرية ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٠م

كالحشرجة. " [١] أما من حيث الاصطلاح ، فقد عرفه ابن الأثير بقوله : " هو دلالة اللفظ على المعنى مردداً . " [٢] ويعرف القاضي الجرجاني التكرار في كتابه (التعريفات) بأنه " عبارة عن الإثبات بشئ مرة بعد أخرى . " [٣] كما ربط السيوطي التكرار بمحاسن الفصاحة ، كونه مرتبط بالأسلوب ؛ بقوله: " هو أبلغ من التوكيد ، وهو من محاسن الفصاحة . " [٤]

وهكذا نجد أن التكرار بالمفهوم الاصطلاحي ، قد ولج في دائرة التأكيد ؛ وذلك من حيث المعنى البلاغي ، كونه فائدة للكلام ، فقد قيل : الكلام إذا تكرر تقرر.

آراء الأقدمين في التكرار:

يرى الجاحظ أن التكرار أسلوب متداول عند العرب ، لكن لابد له من ضوابط ، فهو لا يستعمل إلا عند الحاجة ، وبالقدر الذي يليق بالمقام ، وأكد الجاحظ على الحذر في استعمال هذا الأسلوب ، إلا عند المقتضى. [٥] وابن رشيق القيرواني عد التكرار أسلوباً من أساليب العربية التي لا تخلو منها الفنون القولية ، وقسم ابن رشيق التكرار إلى ثلاثة أقسام : تكرار اللفظ دون

---

(١) الزمخشري ، أساس البلاغة ، ٧٢٦، المكتبة العصرية ، ط١، صيدا ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٣م

(٢) ابن الأثير ، المثل السائر ،تحقيق محي الدين عبد الحميد ٢/ ١٤٦ ،المكتبة العصرية ، (د- ط) ، بيروت لبنان ، ١٩٩٩م

(٣) القاضي الجرجاني ، التعريفات ، تحقيق . نصر الدين تونسي ، ١١٢ ،شركة القدس للتصوير ، ط١ ، القاهرة ، ٢٠٠٧م

(٤) جلال الدين السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ، تحقيق . محمد أبو الفضل إبراهيم ، ٣/ ١٩٩ ، المكتبة العصرية ، (د- ط) ، لبنان ، ١٩٩٨م

(٥) ينظر . الجاحظ . البيان والتبيين ، ١/ ٧٩ ، دار الكتب العلمية ، ط١، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٨م

المعنى ، ، ويرى أنه أكثر أنواع التكرار تداولاً في الكلام العربي ، وتكرار المعنى دون اللفظ ، وهو أقلها استعمالاً ، وتكرار الاثنين ، أي (اللفظ والمعنى) ، وقد اعتبر القسم الأخير من مساوئ التكرار ، بل حكم عليه بأنه الخزلان بذاته . (١)

وقسم ابن الأثير التكرار إلى نوعين : الأول يكون في اللفظ والمعنى ، أما الثاني فلا يكون إلا في المعنى ، ثم قسم كلاً منهما إلى مفيد وغير مفيد ، فالمفيد عند ابن الأثير هو الذي " يأتي في الكلام ٢ تأكيداً له ، وتشييداً من أمره ، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشئ الذي كررت فيه كلامك إما مبالغة في مدحه أو ذمه ، أو غير ذلك . " (٢) وقسم المفيد إلى قسمين : الأول هو الذي يدل فيه اللفظ على معنى واحد ، ولكن يَقْصَد به غرضان مختلفان ، والنوع الثاني من التكرار المفيد هو الذي يكون في اللفظ والمعنى .

آراء المحدثين في التكرار:

من النقاد المحدثين الذين تعرضوا لمفهوم التكرار محمد بنيس في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) ؛حيث يذهب إلى ربط التكرار بعملية الاختيار التي يقوم بها الشاعر ، فكأن توظيفه لهذه الظاهرة نحوياً أكثر منه أسلوبياً أو دلالياً ، وقد لاحظ أن الشاعر حين يكرر بعض المفردات والتراكيب في شعره ، فإنه يهدف من وراء ذلك إلى التعويض عن أدوات الربط ، التي تؤدي إلى رتابة النص وسقوطه.(٣)

---

(١) ينظر. ابن رشيق القيرواني ، الغمدة ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ،٢/ ١٢ المكتبة العصرية ، بيروت ، (د–ط) ، ٢٠٠١م

(٢) ابن الأثير ، المثل السائر ،تحقيق محي الدين عبد الحميد ٢/ ١٤٧ ، مصدر سابق .

(٣) ينظر . عصام شرتح ، جمالية التكرار في الشعر السوري ، ٥٥، ند للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق .ط١، ٢٠١٠م .

وقد لاحظ بنيس " أن ظاهرة التكرار تقنية معقدة ، من التقنيات الفنية ، انطلاقاً من معطياتها وتأثيراتها في القصيدة ، فضلاً عن دورها الدلالي التقليدي ، الذي أطلق عليه القدماء التوكيد وفائدتها في جمع ما تفرق من الأبيات والمقاطع الشعرية . " (١)

والتكرار عند صلاح فضل من الطاقات الأسلوبية الفاعلة ، في بنية النص الشعري ؛ وفي ذلك يقول : " يمكن للتكرار أن يمارس فعاليته ، بشكل مباشر ، كما أنه من الممكن أن يؤدي ذلك من خلال تقسيم الأحداث والوقائع المتشابكة ، إلى عدد من المفصلات الصغيرة ؛ التي تقوم بدورها في عملية الاستحضار ."(٢)

ويرى صلاح فضل أن ظاهرة التكرار استعملت في النصوص الحديثة ؛ بحثاً عن نموذج جديد يخلق دهشة ومفاجأة ، بدلاً من إشباع التوقع.

ونظر محمد عبد المطلب إلى التكرار ، من ناحية بلاغية ، في كتابه (بناء الأسلوب في شعر الحداثة) ، ورصد عدة أشكال للتكرار في شعر الحداثة ، تعود في أصولها إلى البلاغة العربية ؛ منها رد الأعجاز والترديد والمجاورة والمشاكلة ، وخلص إلى أن " ... أغلب شعراء الحداثة قد تعاملوا مع بنية التكرار ، ضمن نطاق التأسيس أو التقرير ، وغالبية أشكال التكرار جاءت في صورة رأسية بحيث تتردد لفظة معينة ، أو جملة معينة ، في مطلع ... ، لتكون نقطة الثقل ، التي ينطلق منها المعنى ، فيغطي امتداد السطر ، ثم تتواصل الدلالة ؛ اعتماداً على هذه الركيزة التعبيرية . (٣)

---

(١) محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية) ، ١٧٥، دار العودة ، (د–ط) ١٩٨٩م

(٢) صلاح فضل ،بلاغة الخطاب وعلم النص ، ٢٦٤، سلسلة عالم المعرفة ، عدد ١٦٤ ، الكويت ،(د–ت)

(٣) محمد عبد المطلب ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، ٤٢١، دار المعارف ، ط١، ١٩٩٥م

المبحث الأول

أنماط التكرار في شعر محمود حسن إسماعيل

يشكل التكرار نسقاً في بنية الشعر ؛ التي تقوم على تكرير السمات الشعرية، ومعاودتها في النص بشكل تأنس إليه النفس ؛ التي تتلهف إلى اقتناص ما وراءه من دلالات مثيرة .[١] وهذا ما جعل أذهان النقاد تتفتح على بعض الأشكال التكرارية ؛ التي تم استخلاصها ، من خلال بعض الدراسات التطبيقية ، على بنية اللغة الشعرية ، في الشعر الحديث.[٢]ومن أنماط التكرار في شعر محمود حسن إسماعيل:

(١) التكرار الاستهلالي:

تشكل الجملة الاستهلالية مدخلاً للقصيدة ، وتحمل ذروتها ، أو إحدى ذراها الأساسية ويسمى التكرار الاستهلالي – أيضاً – تكرار البداية ، " وهو نمط تتكرر فيه اللفظة أو العبارة ، في بداية الأسطر الشعرية ، بشكل متتابع ، أو غير متتابع . " [٣] وعناه أن التكرار الاستهلالي يكون في مستهل البيت الشعري.

وفي التكرار الاستهلالي يتم التركيز على كلمة أو جملة ، من خلال تكرارها عدة مرات ؛ فـ " بالضغط على حالة لغوية واحدة ، وتوكيدها عدة مرات ، بصيغ متشابهة ومختلفة ، من أجل الوصول إلى وضع شعري معين ، قائم على مستويين رئيسين : إيقاعي ودلالي. " [٤]

---

(١) ينظر .حسن العرفي ،حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، ٨١، أفريقيا الشرق، بيروت ،لبنان (د– ط)

(٢) ينظر . عصام شرتح ، جمالية التكرار في الشعر السوري ،٦٢ ، مرجع سابق.

(٣) حسن الغرفي ، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، ٩٠ ، مرجع سابق.

(٤) محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، ١١٦ ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د–ط) ، ٢٠٠١م

ومن الشروط التي يجب توافرها في التكرار الاستهلالي ، أن يحقق انسجاماً وتناسباً ، داخل المقاطع الشعرية ، أي " أن يوحد القصيدة ، في اتجاه يقصده الشاعر ، إلا إذا كان زيادة ، لا غرض لها. " (١) . ومن نماذج التكرار الاستهلالي في شعر محمود حسن إسماعيل قوله في قصيدة (الله) (٢) :

إلهي رأيتُكْ

إلهي .. وفي كل شئ رأيتُكْ

إلهي سمعتُكْ

إلهي ، وفي كل شئٍ سمعتُكْ

رأيتك في كل حيْ

يتكرر التركيب الإضافي (إلهي) أربع مرات ؛ والذي اتخذه بداية وفاتحة لانطلاقته ، تبعث مع كل بداية صورة مستقلة ، حيث يظهر التكرار عاطفته ، التي تفيض بالإيمان ، والإقرار بقدرة الخالق – سبحانه وتعالى – والتسليم والرضا بقضائه ، إذ تتجلى أمامه الحقائق ، وتكشف له خبايا المعرفة كما يظهر من خلالها جانب التأمل ، المنبعث من فكر مثالي ، وإشراق صوفي ، وتكشف له خبايا المعرفة ، كما يظهر من خلالها جانب التأمل المنبعث من فكر مثالي وإشراق صوفي ، مؤكداً على وجود هذه الحقائق ، وهذه العواطف على تنوعها تتدافع في نفس الشاعر ، معبرة عن انفعالات جاشت في نفسه ، من خلال تجربة صادقة ، تنبعث من وحدات صادقة ، وتنبع من ضمير حي .

---

(١) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ٢٦٩ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط٦، ١٩٨١م

(٢) محمود حسن إسماعيل ، الأعمال الكاملة ، ٤/ ١٨٤٥، الطبعة الأولى ، دار سعاد الصباح، الكويت ، ١٩٩٣م

وهذا كله عكسه التكرار الاستهلالي ، وبذلك فإن هذا التكرار حقق توافقاً وانسجاماً تامين بين الإيقاع الصوتي المتولد عن تكرار الأصوات المكونة للتركيب الإضافي (إلهي) ، وبين توزيع ذلك على الأبيات ، فتكراره للتركيب إنما يوحي بما نحمله نفسه ، من تسليم ورضا ، وإيمانه وإقراره بقدرة الخالق . وعلى هذا الأساس حقق هذا النوع من التكرار تناعماً وانسجاماً إيقاعياً داخل القصيدة.

وفي قصيدة (أنتِ دير الهوى وشعري صلاة) يقول : [١]

أقبلي كالصلاةِ رقرقها النسْـ ∴ كُ بمحرابِ عابدٍ مُتَبتِّلْ

أقبلي آيةً من الله عُليا ∴ زفها للفُنون وحيٌ مُنَزَّلْ

أقبلي فالجراح ظمأى ! وكأس الـ ∴ سحبِّ ثكلى ! والشعرُ نايٌ معطَّلْ

أنتِ لحنٌ على فمي عبقريٌّ ∴ وأنا في حدائق الله بُلبلْ

أقبلي. قبل أن تَميلَ بنا الرِّيـ ∴ حُ ! ويهوِي بنا الفناءُ المعجَّلْ

فالتكرار الوارد في النص يمارس تعميق الدلالة ، من خلال تكرار الفعل (أقبلي) ، كما أن لكل نقطة في موقعها لها دلالتها المتميزة ، وتكرارها في الأبيات الشعرية ، يعمل على فتح الباب أمام قدرتنا على التأويل ؛ فالشاعر من خلال تكرار لفظة (أقبلي) يعكس صورة المرأة الجميلة التي يرنو إليها ، والتي هي من صنع خياله ، فهي ليست من جسد ، بل من روح شفافة ، وحبها ليس حباً حسياً ، بل هو حب روحي شفاف.

(١) محمود حسن إسماعيل الأعمال الكاملة ، ٤/ ١٧٧١.

(٢) التكرار الختامي :

هو شكل من أشكال التكرار الصوتي ، ويأتي في ختام القصيدة ، من حيث المدى التأثيري الذي يتركه ، من صميم تشكيل البنية الشعرية للقصيدة ، غير أنه "ينحى منحىً نتجياً في تكثيف دلالي وإيقاعي في خاتمة القصيدة . " [١]

وفيه يكرر فعل أو اسم أو حرف ، في نهاية القصيدة ، وسمي – كذلك– تكرار النهاية ؛ لأن موقع الكلمة المكررة في ختام الأسطر الشعرية ، أو الأبيات الشعرية ، بشكل متتابع ، ويؤدي التكرار الختامي وظائف دلالية وإيقاعية ، داخل القصيدة ، ولكن هذه الوظيفة الدلالية والإيقاعية لا تتحقق إلا في القصيدة التي تتألف من عدة مقاطع ؛ لأن " البيت المكرر يقوم بما يشبه عمل النقطة في ختام عبارة تم معناها ، ومن ثمة فإنه يوقف التسلسل وقفة قصيرة، ويهيئ لمقطع ، وهذا هو سر نجاح هذا التكرار في القصيدة . " [٢]

ومن أنماط تكرار النهاية تشابه طرفي القصيدة ، ويعني ذلك تكرار مطلع القصيدة في نهايتها ، وقد يستخدم التكرار في نهاية القصيدة فقط . ومن النوع الأول في قصيدة (صلاة الله) [٣] يقول :

أصلي عليكْ

وكل الوجوه صلاةٌ وشوقٌ إليكْ

أصلي عليك، ،

أصلي بقلبي ، وأعماقِ حُبِّي

---

(١) محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ،١٨٩ ، مرجع سابق.

(٢) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ٢٦٨ ، مرجع سابق.

(٣) محمود حسن إسماعيل الأعمال الكاملة ، ٤/ ١٧٧١.

أصلي عليكَ .. وصلي وسلم نُورُ الالهْ

وصلى عليكَ جميعُ الحياهْ

ثم يقول في نهاية القصيدة :

أصلي عليكَ .. ضياءً وطهراً لأحلامِنا

أصلي عليكِ .. إباءً ، ونصراً لأيامـــنا

أصلي عليكَ وصلى وسلم نور الإلــهْ

وصلت عليـكَ جميــعُ الحــياهْ

عليك الصلاة

عليك السلام

تكررت لفظة (أصلي) في البداية عدة مرات ، وقد تقاطع هذا مع تكـــرار النهاية، حيث كرر اللفظة عدة مرات ويعكس التكرار مدى حب الشاعر لرسول الله – صلى الله عليه وسلم – كما يعكس تجربة روحية ودلالات التأمل المشبع بالقيم الروحية ، والتي تمتزج بالوعي الصوفي المتفتح على الأسمى والأنقى وتنبع من استشراف اللا ممكن واللامرئي والخفي .

ومن النوع الثاني – وهو التكرار الختامي في نهاية القصيدة فقط – قـــول الشاعر في قصيدة (دفقة في قلب الليل) [١]

ودنا الفجرُ في غلائله البيض ∴ شفـيفَ الإهاب نضر الرِّواءِ

يسكب النُّورَ . في العيون . ولكنْ ∴ أين للروح ومضةٌ من سناءِ؟!

أين فجرُ الجنَان ؟ يـافجرُ هَدْهِدْ ∴ نغماتي ٰ ولا تُضيِّع ندائي...

(١) محمود حسن إسماعيل الأعمال الكاملة ،١/ ٢٧٦

تكررت لفظة (الفجر) ثلاث مرات ، في نهاية القصيدة ثلاث مرات ، ويعكس تكرار اللفظة رغبة ملحة عند الشاعر ، في التخلص من الليل وظلامه ، الذي يجلب له الهموم والأحزان ، والأمل في انبلاج الفجر ، بنوره الذي سوف يزيل همومه وقلقه ، ويبعث الأمل من جديد.

(٣) تكرار اللازمة :

لجأ الشعراء المعاصرون إلى تكرار اللازمة ، وهو تكرار بداية أو نهاية ، كل مقطع من القصيدة بنفس العبارة ، ويجب أن يكون العنصر المكرر عبارة لا أكثر ، فإذا زاد الأمر عن العبارة ، فإن اللازمة تتحول إلى مقطع ، ويعمل تكرار اللازمة على ربط أجزاء القصيدة وتماسكها ، وكأنها قالب فني متكامل ، في نسق شعري متناسق مما يجعل القارئ يشعر بأنها وحدة بنائية واحدة .

كما يعمل هذا النوع من التكرار على تحقيق الوحدة النصية ، في انسياب وتدفق ، تجمع بين أجزائه اللازمة ، بشكل تواتري ؛ حيث" يقوم تكرار اللازمة على انتخاب سطر شعري ، أو جملة شعرية ، تتشكل بمستوييها الإيقاعي والدلالي، محوراً أساسياً ومركزياً ، من محاور القصيدة ، ويتكرر هذا السطر أو الجملة ، من فترة وأخرى ، على شكل فواصل ، تخضع في طولها وقصرها إلى طبيعة تجربة القصيدة من جهة ، وإلى درجة تأثير اللازمة في بنية القصيدة ، من جهة أخرى ، وقد تتعدد وظائف هذا التكرار ، حسب الحاجة إليها ، وحسب قدرتها على الأداء والتأثير . " [١]

وهذا النوع من التكرار يتطلب " مهارة ودقة ، بحيث يعرف الشاعر أين يضعه ، فيجئ في مكانه اللائق ، وأن تلمس يد الشاعر تلك اللمسة السحرية ،

---

(١) محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ،٢٠٤ ، مرجع سابق

التي تبعث الحياة في الكلمات ؛ لأنه يمتلك طبيعة خادعة ، فهو بسهولته وقدرته على ملء البيت ، وإحداث موسيقى ظاهرة ، يستطيع أن يضلل الشاعر . "[١]

ومن تكرار اللازمة في شعر محمود حسن إسماعيل قوله في قصيدة (موسيقى من الزمان) [٢]

ألفانِ ، وعشرةُ آلافْ

وأنا طوافْ ..

.. في البحر الغارق في الأسدافْ

روحي مجدافْ

قلبي مجدافْ

بدأ الشاعر القصيدة بعبارة (ألفان وعشرة آلاف) ، وأنهى بها ، كما كررها كلازمة ، وتبدو روح الشاعر من خلال هذا التكرار ، أشبه بالملاحين في أسفارهم ، وهم يواجهون ضراوة الموج ولجج البحار ، ليلاً ونهاراً ، لا يستسلمون ، ولا يتراجعون ، ومتعتهم الوحيدة هي المزيد من المكابدة والصمود ، وكأنه يريد من أسفاره أن يدرك الحقيقة ، حقيقة الكون ، التي تهيئ الباحث إلى رحلة جديدة ، طريقها الكون والغيب. ومن تكرار اللازمة قول الشاعر في قصيدة (النيل): [٣]

والنَّـــــاسُ مِنْ حَـلْه سُكارى ∴ هاموا علَى أُفْقِـــه الرَّحـــيبِ

آهٍ على سِـــــرِّكَ الرَّهيـــبِ ∴ وموجِـــــــكَ التـائه الغريب

---

(١) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ١٦٣، مرجع سابق

(٢) محمود حسن إسماعيل الأعمال الكاملة ،٤/ ١٩٣٧

(٣) محمود حسن إسماعيل الأعمال الكاملة ،١/ ٧٢٩.

يانيل ...ياساحر الغيوبِ!

رَدَدْتَ رُكْـــــبَانَه حَيـــــارى ∴ وأنتَ في مَهْـــدك الرَّطيـــبِ

أهٍ على حُلْمِـــــكَ العَجيـــبِ ∴ والمـــوْجُ نَعْســـــانُ في المغيبِ

يانيل ...ياساحر الغيوبِ!

تجرِي ، وتُجْري هـــــواكَ نارا ∴ حَمَلْتُ من سحْرِهَا نصـــيبي !

وطُفْتُ حَيـــْرانَ باللَّهـــيبِ ∴ فلم تَـــدعني بلا حبيـــبِ ..

يانيل ...ياساحرَ الغيوبِ!

يكرر الشاعر في هذه القصيدة اللازمة (يانيل ياساحر الغيوب) ، فيكررها، ويختم بها ، مما يسهم في تعميق مكونات القصيدة التعبيرية والإيحائيـــة ، التـــي يريد إيصالها ؛ حيث يؤكد على أن النيل هو الذي صنع تاريخ مصـــر ، وشـــيد حضارتها ، وخلع على أرضها ألواناً من السحر ،وهكذا جاء هذا التكرار متدفقاً ، وفقاً لقوة العاطفة ، التي تختلج في نفس الشاعر ، الذي يعبر عن موقف عاطفي مشحون بالتوتر الانفعالي ، مما أسهم في تحقيق تجانس إيقاعي ، بـــين إيقـــاع القصيدة وفاصلة الختام وكأن هذا التكرار يجعل من النيل مصدراً للسحر ، الـــذي يكتنف الوجود ، ليشكل محوراً دلالياً ، في هذه القصيدة التـــي حملـــت عنـــوان (النيل). وهكذا جعل الشاعر من تكرار اللازمة مرتكزاً ، انطلق منه للتعبير عـــن رؤيته ، ومنحت القصيدة بعداً إيقاعياً واضحاً.

المبحث الثاني

مستويات التكرار في شعر محمود حسن إسماعيل

قد يكون التكرار تلويناً مجرداً من الجمال ، أو عيباً يتعثر على أعتاب الانسياب الشعوري حيث لا يمنح القصيدة بعداً جمالياً ، إلا إذا ارتبط ارتباطاً وثيقاً ببنائها العام ، أو السياق الجمالي للنص وبأغوار نفس الشاعر . ووظيفة لإثراء المعنى . (١)

ويظهر التكرار على مستويات عدة ، في بنية النص الشعري ، من خلال تكرار حرف من الحروف ، أو من خلال تكرار كلمة بعينها ، أو بتكرار جملة كاملة ،أو مقطع شعري ؛ لخدمة غرض محدد ، أو أغراض متعددة .والوقوف عند صور التكرار ومستوياته في قصيدة ما ، أمر يسير ــ لكن الصعوبة تكمن في الكشف عن بواعثه لدى الشاعر ، وقيمته الفنية ؛ التي تتجسد في التعرف على الخصائص الأسلوبية التي ينفرد بها .

تكرار الحرف :

لا يمثل الحرف قيمة دلالية ، ولتكراره قيمتان ، داخل الكلمة ؛ فله " مزية سمعية ، وأخرى فكرية ، الأولى ترجع إلى موسيقاها ، والثانية إلى معناها . " (٢) وترتبط المزية السمعية بالجانب الإيقاعي ، أما المزية الفكرية ، فترتبط بالجانب الدلالي ، ويتحقق الإيقاع الداخلي ، من خلال تكرار الحروف؛ الذي يكسب

(١) ينظر. عمران خضير حميد الكبيسي ، لغة الشعر العراقي المعاصر ، ١٤٣، وكالة المطبوعات ، الكويت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٢م ، وينظر . نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ٢٦٦-٢٨٤، مرجع سابق

(٢) عز الدين السيد ، التكرير بين المثير والتأثير ، ١٢ ، عالم الكتب ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٦م

الشـــطر لوناً من الموسيقى ، تستريح إليه الآذان ، وتقبل عليه . " [١] ولتكرار الصوت أثر موسيقي ، يحدثه داخل القصيدة ، فـــ " الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها ، دون أن ندرك كنهها . " [٢] كما " يعمل هذا النوع على تقويـــة الجـــرس الموسيقى للقصيدة ، ويتعمق ذلك من خلال انسجام الأصوات أو الحروف ، مـــع بعضها البعض . " [٣]

وتكرار حرف بعينه ، في بنية المقطع أو القصيدة ، يكـــون لـــه حضـــور واضح، يفوق غيره ، يجعل للنص نغماً موسيقياً ، يتكرر في أذن المتلقي ، ويترك أثراً ، يربط بين النص ، وبين هذا الحرف ، من خلال الصوت، وكأنـــه إيمـــاء ، يختزل إضافات وصفية أو تشبيهية ، وكأنها بذلك معنى فوق المعنى .

ويلجأ بعض الشعراء إلى التنويع ، في الإيقاع الداخلي لنصوصهم الشعرية، عن طريق استثمار الأصوات أو الحروف ، فيعمد إلى تكرارهـــا ، بشـــكل لافـــت للنظر، فيعمد إلى تكرارها بشكل لافت للنظر ، وإلى توزيعها على مساحة صغيرة أو كبيرة ، في النص الشعري ، وقد يضيف إليها بعض الأصوات ، التي تماثلها في صفاتها الصوتية ، فيطغى على نصه إيقاع خاص ، قد يثير الدهشة ، في نفس المتلقي ، ويسهم في تلوين الإيقاع.

وهذا التكرار ربما يعكس جانباً من موقف نفسي ، أو انفعـــال فـــي نفـــس الشاعر ، فكل حرف أو نقطة ، أو مقطع مكرر ، يحمل في ثناياه دلالات نفسية ، قد يقصدها الشاعر ، بهدف الإيحاء إلى حالة ما ، ولفت الأنظار إليها.

---

(١) إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ٤١ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩٧م

(٢) المرجع السابق ، ٩ .

(٣) محمد فارس ، البنية الإيقاعية في شعر البحتري ، ١٩٩، منشورات قـــارينوس ، ليبـــا ، ط١، ٢٠٠٣م

ومحمود حسن إسماعيل استطاع أن يغني نصوصه الشعرية ، بهندسة تكرارية ، كان لها وقع خاص ، ومتميز ، في كثير من قصائده ، تجعل القارئ يشعر بوقعها ، وتنقله إلى أجواء الشاعر النفسية ، بما يضفيه على هذه التكرارات ، من دلالات خاصة ومؤثرة ، تفيض بها نصوصه الشعرية ؛ ففي قصيدة (الله والنفس) (٤) يقول الشاعر:

تقولين: هذا ربيعُ الجمال
فأظمأ. وأنتِ التي تشربينْ
وَأسْري بدرب الحياةِ العميق
فأرنو وأنتِ التي تعبُرينْ
أنادي.. وللسِّرِ يمضي صَداكِ
وأشدو.. وبالسحرِ يحْظَى غِناكِ
وأشْقَى.. وما كان إلا شقاكِ
وأدعو.. وما كان إلا دُعاكِ

في الأسطر الشعرية نلحظ تكراراً لحرف (الواو) ، بصورة متتالية ، ولا يخفى ما أشاعه تكرار الحرف ، في سطور المقطع ، من موسيقى داخلية ، قد ترتبط بالتأثيرات النفسية للشاعر ، وتكشف عن أحاسيسه وانفعالاته ، إذ تكراره جاء ضرورة ؛ لأن المعنى لا يكتمل ، في الأسطر الشعرية إلا بتكراره ، حيث تعكس الأسطر الشعرية حالة النفس ، والتي هي موطن الشجن ، وأن الإنسان يشقى بشقائها ، ويسعد بسعادتها ، وهي التي تأخذ به إلى قاع الظلمة ، أو تعرج به إلى سماوات النور .ويحاول الشاعر من خلال هذه الحوارية ، بينه وبين

(٤) محمود حسن إسماعيل الأعمال الكاملة ،٤/ ١٦٩٦-١٦٩٧

نفسه، أن يعلن الثورة على السفلي والرغبة الجامحة في العلوي ، ويعمل تكرار الأداة (الواو) ، على تماسك النص ، الذي يظهر في وحدة دلالية ، عبر تكثيف وتراكم هذا الحرف ، كما أضفى تكراره ، في بداية كل بيت مزيداً من الترابط الفني والموضوعي ، على القصيدة ، إذ أسهم في اتساع المعاني ، يضاف إلى ذلك منح الأبيات مزيداً من الإيقاع الموسيقي المتوازي .

كما جاء تكرار الحرف في قصيدة (الله والذات) [١] ، والتي يقول فيها:

مِن الإثم طيـــــرٌ شجيٌ المثـاب

يُغَنِّي ، ويندسُّ في رحمتِـــكْ ..

منَ النَّفْس ..

.. تورق عند الدُّعـــاءِ

ويقْطِفها العقلُ من ساحـــتِكْ ..

من العقـــل ..

.. يحمل نعشَ الضمـــير

ويِهْربُ خزيـــان من سِكتِكْ ..

مِن الناسِ ..

يلاحظ في هذا المقطع تكرار حرف الجر (من) ست مرات ، تكـراراً فـي مواضع مختلفة ، وهذه القصيدة تحقق ثنائية (المخاطِب / والمخاطـب) (الله / الذات) ، وتبحث عن الخلاص ، أملاً في التماس الهداية ، إلى سواء السـبيل ، وفي هذا ما يفيد أنه يتوق إلى العلو ، ممن لا يعلى عليه ، رغبة في تجاوز ذاته، باتجاه ذروة كماله ، ودلالة تكرار الحرف (من) التأكيد على تلك الرغبـة فـي

(١) محمود حسن إسماعيل الأعمال الكاملة ،١٦٨٧/٤- ١٦٨٨

التطهر من تلك المسببات ، التي تلقي في المهاوي (الاثم – النفس– العقل – الناس) ، وغيرها من العناصر التي تحدث عنها في قصيدته ، والتي تبعده عن طاعة الله.

وفي قصيدة (أغنية للنيل) [١] يقول الشاعر :

حيَّاك قلب الوجودْ ∴ يا فتنة الكَوْنِ
يا "نيلُ" يا ابن الخلودْ ∴ يا خَمْرِ "فرعون"!
يا قِصَّةً في الدِّيارْ ∴ تروي حديث الزمنْ
حيَّاك قلبُ الوجودْ ∴ يا مُهْجةَ الْوادي
يانيل . . يا ابنَ الخُلُودْ ∴ يا مَهْدَ أجدادي . .
ياموكباً من جمالْ ∴ يَسري على الْكَوْنِ
يا صَفْحَةً في الرِّمالْ ∴ من سَيْفِ "فِرْعَوْنْ" . .

في هذه القصيدة كرر الشاعر أداة النداء (يا) ، والنداء " لون من ألوان الرغبة في التواصل والاستغاثة واسترجاع الصلة المفقودة ." [٢] والصلة التي تجمع الأشطر التي تتصدرها أداة النداء (يا) ، أن المنادى واحد ، وهو النيل ، الذي جاء بصفات كثيرة له ؛ فهو (ابن الوجود – خمر فرعون – قصة ...) ، وهكذا كانت أداة النداء وسيلة للربط بين الأبيات التي جمعت صفات للنيل كثيرة ، كلها تعكس مكانة النيل وقدسيته ، وقيمته التاريخية .

---

(١) محمود حسن إسماعيل الأعمال الكاملة ،٣/ ١٥٨٧– ١٥٨٨

(٢) محمد صالح الشنطي ، في الأدب العربي القديم ، ٢/ ٢٥٥ ، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل ، ط٢ ١٩٩٧م

وفي قصيدة (هدير البرزخ) [٢] يقول الشاعر :

فلا ناهبٌ غطَّ فيما حواهْ ،

ولا سالبٌ شطَّ فيما ادَّعاهْ

ولا جالبٌ ريهُ من دموع . .

ولا عاصرٌ خمرَه من نجيعْ . .

ولا خاطفٌ نجمهُ من شموعْ . .

ولا شامخٌ جاب فيه وضيعْ . .

ولا صارخٌ غابَ فيه سَميعْ . .

تساوى على النور جَفن الجميعْ . .

فلا جائعـــون ، ولا متخمون

ولا تابعـــونَ ، ولا سَيدونْ ،

ولا خائفـــونَ ، ولا زائفـــون

ولا عائـــرونَ ، ولا قـــاهرون

ولا فاســـدون ، ولا مفسـدون

ولا هامدونَ ، ولا سامِـــدون

تكررت (لا) النافية ، في مطالع الأسطر الشعرية ، وفي مطالع خمسة من أعجازها ، وتكرار هذه الأداة شكل إيقاعاً ، انتظم الأسطر ، من البداية إلى النهاية ؛ ففي الأسطر السبعة الأولى جاء اسم فاعل مفرد ، بعد (لا) النافية ، (فلا ناهب – ولا سالب – ولا جالب – ولاعاصرٌ– ولا خاطف – ولا شامخ – ولا

(١) محمود حسن إسماعيل الأعمال الكاملة ، ٣/ ١٦٣٦-١٣٣٧

صارخ) ، وفي الأسطر الستة الأخيرة جاءت الصيغ ، على وزن اسم فاعل جمع (لا جائعون - ولا متخمون - ولا تابعونَ - ولا سَيدونْ - ولا خائفونَ ولا زائفون ...) ، ويكشف تكرار حرف النفي ، بهذه الصورة ، عن الرابط بين الابيات ، من حيث المعنى ؛ حيث جاءت الأبيات في سياق وصف الحياة في البرزخ ، بعد الموت ، وبعد كل تكرار ترد صورة من الصور التي تسود هذه الحياة البرزخية ، كما أن تكرار الأداة ، على هذا النمط يجعل المستمع يتوقع ورود صورة جديدة ، بعد كل مرة .

وربما لجأ الشاعر إلى تغيير الصيغ التي جاءت بعد (لا) ، في الأبيات الستة الأخيرة ، ليعلن نهاية هذا النمط الذي استخدمه في الأسطر السابقة ، ونهاية الفكرة في آنٍ واحد ، حيث دارت الأسطر الشعرية التالية حول موضوع آخر ؛ حيث يقول :

صحا الكلُّ حينَ أهـــلَّ الشراع،

ودوَّى النفير بدنيا الضـــياع ..

وهكذا نجد أن الدور الذي أدته الأداة (لا) النافية ، لم يقتصر على الجانب الإيقاعي ، بل تجاوزه في تشكيل المعنى ، وهذا من شأنه أن يمنح الأداة (لا) قدرة لـــ " تصبح أداة موسيقية – دلالية في آنٍ معاً " (١)

وهكذا يظل للحرف دور تعبيري وإيحائي ، إضافة إلى دوره في خلق بنية النص وتلاحمها ، كما يسهم التنوع الصوتي، بإخراج القول عن نمطية الوزن المألوف ؛ ليحدث فيه إيقاعاً خاصاً ، يؤكده التكرار ، ويشد انتباه المتلقي إليه ،

(١) محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ،١٩٣، مرجع سابق

وكل ذلك من شأنه أن يخصب شعرية النص ، ويفتح أمامه آفاقاً جديدة للتلقي والاستقبال.

تكرار الكلمة :

تتمتع الكلمة بإيقاع خاص ، له تأثيره في الخطاب الشعري ، وهو ما يعرف بالجرس اللفظي فإذا كان تكرار الحرف وترديده في اللفظة الواحدة ، يكسبها نفماً وجرساً ، ينعكسان على الحركة الإيقاعية للقصيدة ، فإن تكرار اللفظة في التركيب اللغوي ، لا يمنحها النغم فحسب ، إنما الامتداد والاستمرارية والتنامي ، في قالب انفعالي متصاعد ، جراء تكرار العنصر الواحد .

وتستمد القصيدة حيويتها الإيقاعية ، من خلال الحركة الصوتية للكلمة ، إذا وضعت موضع تكرار ؛ إذ يشعر المتلقي بجمال الكلمة ، على ثلاثة محاور مميزة " المحور البصري ؛ وذلك من خلال التماثلات الخطية ، والمحور الصوتي ، وهو الأهم ، وهذا ينبع من خلال تطابق الحركات الصوتية في الشعر ، بالنغم المركز في الخامة المبدعة . " (١)

فإذا أدرك المتلقي تلاحم اللفظ ، في إطار السياق العام للخطاب الشعري ــ أحس بمدى تزايد إيقاعية النغم الشعري ، وتكرار الألفاظ والمفردات التي يلجأ إليها الشاعر ، فيكررها في أبيات متتالية ، أو بين آونة وأخرى ، لا يكون اعتباطياً لملء حشو ، وإنما لغاية دلالية ، كما أنه يعتمد على ما تحييه الكلمات المكررة ، من دلالات شعورية تاريخية ، أو ما تحمله الكلمة من قيم ومزية .

إن تكرار اللفظة مظهر ذو قابلية عالية ، على إغناء الإيقاع ، ويكون مقصوداً إليه لأسباب فنية وليس للتردد ذاته ، وإلا عد مجرد حلية صناعية ،

(١) محمود عسران ، البنية الإيقاعية في شعر شوقي ، ٣٠١، مكتبة المعرفة ، ط١، ٢٠٠٦م

أو دليل عجز ، أو قصوراً في التعبير. [١] وذلك بأن تؤدي اللفظة المكررة دوراً خاصاً ، ضمن سياق النص العام ، فالشاعر حين يعمد إلى كلمة ، ويكررها ، في سياق النص ، إنما يريد أن يؤكد حقيقة ما ، ويجعلها بارزة ــ أكثر من غيرها .

وتكرار اللفظة يمنح القصيدة " نغماً موسيقياً ، يُترك في ذهن السامع ، ويمنح النص قوة وصلابة لأن اللفظة المكررة تؤدي دوراً خاصاً ، ضمن سياق النص العام . " [٢]

(١) تكرار الاسم :

أخذ تكرار الاسم حيزاً كبيراً في شعر محمود حسن إسماعيل ؛ ،من ذلك على سبيل المثال قوله في قصيدة (أنتِ دير الهوى وشعري صلاة [٣]

أنتِ نَبعي ، وأَيْكَتي ، وظِلالي ∴ وَخَمِيلي، وجَدْولي المُتسَلْسِلْ
أنتِ لي واحةٌ أفئُ إليهَا ∴ وَهَجيرُ الأسى بِجنبيَّ مُشْعَلْ
أنتِ تَرْنيمَةُ الهدُوء بِشعري ∴ وأنا الشَّاعِرُ الْحزينْ المبَلْبَلْ
أنتِ تَهويدَةُ الخَيال لأحَزا ∴ ني ، بأطياف نورِهَا أتَعلَّل
أنتِ كأسِي ، وكَرْمَتِي ومُدامِي ∴ والطَّلَا من يديْكِ سكّر محلَّلْ
أنتِ فجري على الحقُولِ . . حياةٌ ∴ وصَلاةٌ ، ونَشْوَةٌ ، وتَهَلُّلْ

في هذه القصيدة يكرر الشاعر الضمير (أنت) ، في ثمانية عشر بيت متتالية ومتعاقبة ، وهذا التكرار يتقاطع مع عنوان القصيدة ؛ الذي يحمل عنوان

(٢) ينظر . نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ١٦٨ ، مرجع سابق.
(٣) مقداد محمد شكر قاسم ، البنية الإقاعية في شعر الجواهري ، ١٦٩ ، دار دجلة ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٠م
(١) محمود حسن إسماعيل الأعمال الكاملة ، ١/ ٢٥٩

(أنتِ دير الهوى ...) ، وبذلك يعطيه قوة وفاعليـــة ، اســـتمدها مـــن الصـــفات المتعاقبة – أيضاً– تعاقباً مستمراً ، متصلاً عبر الأبيات فجعـــل مـــن الضـــمير مرتكزاً ، يبني عليه ، في كل مرة معنى جديداً ، وبهـــذا يصبح تكرار الضـــــمير (أنتِ) ، وسيلة إلى إثراء الموقف ، وشحذ الشعور ، إلى حد الامتلاء. (١)

ويحاول الشاعر أن يجعل من تكرار الضمير (أنتِ) ، قوة فاعلة ، وسلطة قوية في نفس المتلقي ، للتأثير عليه ، وجعله يعيش جو النص ؛ ليؤكد على قيمة الحب ، بكل أنواعه ، حيث يضفي عليها هالة من الحسن والجمال ، فيراها فـــي صور متعددة ، حيث يراها لحناً عبقرياً ونبعاً وأيكة وخميلاً وظلاً وجدولاً وظـــلاً وترنيمة ، كأبهى ما تكون أنثى ، من عالم البشر ، كما يخلع عليها مـــن صـــور الطبيعة ما يزيدها بهاءً وحسناً ، ثم يطلب إليها أن يعيشا في عالم من الخيـــال ، بعيداً عن واقع الناس ، وعن دنياهم هناك.

و يقول الشاعر في قصيدة (القيثارة الحزينة الساقية) (١) :

لها عيـــونٌ دائـــماتُ البكا ∴ بمدمعٍ كالسيـــل في رفِـــدِه

تفنَى دموعُ الناس من فيضـــها ∴ ودمعُها باقٍ على عَهْـــــــده

يفتـــرُّ إن ناحتْ . . ويذْوي إذا ∴ لم يسكب الدمع على مَـــــهدِه

فقد تكررت لفظة (دموع) ، وقد جاءت بصيغ عدة (مـــدمع – دمـــوع – دمعها – الدمع)؛ وذلك تجسيدٌ لآلام القهر الرهيبة ، فقد جعل من الساقية ندابـــة تتفجع ثورها الراسف في امتهان القـــيد مقيماً على الذل ، واستطاع الشاعر أن يربط بين أنين الساقية ، وقهر الفلاح وإذلاله ، وقد كرر لفظة الـــدمع ؛ لتأكيـــد

(١) ينظر . د. شفيع السيد ، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء ، ١٥، مجلة إبداع ، السنة الثانية ، العدد السادس ، ١٩٨٤م

(٢) محمود حسن إسماعيل الأعمال الكاملة ، ٦٢/١– ٦٣

المعنى الذي يحاول الشاعر أن يبثه في المتلقي ، أي تأكيد الذل والقهر والامتهان؛ الذي يعانيه الفلاح .

وإحساس الشاعر بالثور ، هو إحساس بالإنسان المتألم الشقي ، فالثور رمز للإنسان ، فيما يعانيه من القهر ، وعدم القدرة على الرفض ، أوالجهر بمكنون صدره ، أو إعلان التمرد على واقعه ، وأنين الساقية معادل حسي ، ورمز واقعي للأحزان والضيق على الفلاح .(١) وقد زاد في تعميق دلالة الحزن ، التي عبر عنها بلفظة (الدموع) وتكرارها .

ومن تكرار الاسم تكرار الاستفهام ، وتكرار الاستفهام يدخل في مجالات عدة ؛ منها المعرفة والاستنكار والتهكم ، وعندما يأتي في مواضع مختلفة من القصيدة ، فإنه " يستطيع أن يثير في النفس تساؤلات ، على المستوى الانفعالي ، كما أن زخمه ينبئ عن الموقف الذي يقفه الشاعر ،كما أنه يشكل بناءً متماسكاً ، يستطيع أن يعكس ترابط الأبيات ، بصورة واضحة . "(٢)

وقد تفنن الشعراء في أساليب اختيارهم للاستفهامات المتباينة في نغماتها الموسيقية ؛ حيث إن " جملة الاستفهام تنتهي بصعود الصوت ، وجملة النفي بانحداره . " (٣)

---

(١) ينظر . د. مصطفى السعدني ، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ، ٣٥ ، منشأة المعارف الاسكندرية ، الاسكندرية ، (د- ت)

(٢) موسى ربابعة ، التكرار في الشعر الجاهلي ، ١٨٣، بحث منشور في مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، مج ٥ عدد ١ ، ١٩٩٠م

(٣) جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العربي ، ٧٠ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ط١، ١٩٨٦م

ومن تكرار الاستفهام في شعر محمود حسن إسماعيل قوله في قصيدة (باعث الجيل) [١] :

أَوَلَسْتَ أسى جُرحهِ من بَعـــْد ∴ ما شقَّتْ بِنارِ الخُلْفِ مِنْهُ مَرائرُ ؟

أَوَلَسْتَ جَامعَ شَمْلِه مِنْ بعـد ما ∴ أَرْدَاهُ في لَهَبِ الشّـــقاقِ تَنَافُرُ؟

أَوَلَسْتَ باعثَ جِـيلهِ مِنْ رَقْدةٍ ∴ بُـــوقُ النُّشُورِ لها أنـــينٌ عَابِرُ؟

أَوَلَسْتَ قائـــدَهُ لِعَصرٍ أبيـض ∴ آياتُ مُلْكِـــكَ في سَمَاهُ مَتَـاثِرُ؟

أَوَلَسْتَ فَجْرَ البَائِسينَ بِشَـــطِّه ∴ وزَمَانُـــهم كاللَّيْـل داجٍ عاكِرُ ؟

أَوَلَسْتَ مِنْ ماضِيه بَعْثَاً أَوْشَكَتْ ∴ أَيْـامُ فِرْعَـونِ بِهِ تَتَـــفَاخَرُ ؟

أَوَلَسْتَ لِلشَّرقِ المُجَـــرَّحِ بَلْسماً ∴ يَـا طَالَمَا بـنداه قرَّ الثَّـائِرُ ؟

تمثل هذه الأبيات جزءاً من قصيدة مدح ، مـدح بهـا فـاروق ، وجـاء الاستفهام فيها ، من خلال الهمزة ، وقد جاءت الأبيات لتعدد فضائل الممـدوح ، وما حققه لشعبه ، وهكذا نجد أن الاستفهامات المتتالية ، قدم بوساطاتها بعض المعاني المدحية والفضائل ، التي نسبها إلـى الممـدوح / فـاروق ، وتتـوالى الاستفهامات ، ولكنه لا يترك هذه الاستفهامات بلا إجابات ، بل يجيب عليها فهي ليست استفهام من يجهل الإجابة ، وإنما يقدم لكل استفهام إجابة ، ويقصـد مـن خلال كل إجابة أن يثبت فضيلة للممدوح ، حققها لشعبه ، فحين يتساءل من آسى جراح الشعب ، ومن جامع شمله ومن باعث الجيل ، ومن قائده ، إلى آخـره ، إنما يريد – بذلك – أن يتصور المستمع ما فعله الممدوح / فاروق ، ليس لشعبه فقط ، وإنما للشرق كله ، ويقصد بالشرق الأمة العربية ، التي عانت مـن ظلـم الاستعمار ، وهكذا نجد أن الاستفهامات المتكررة في الأبيات السبعة ، كان الهدف

(١) محمود حسن إسماعيل الأعمال الكاملة ،١/ ٤٨٣– ٤٨٤

منها إثبات مجموعة من الأمجاد التي حققها فاروق للجيل بأكمله ، والسؤال موجه للممدوح ،وقد خرج معناه إلى التقرير والإثبات ، فإنه يعطيه مكانة سامية، لا يرقاها غيره.

(٢) تكرار الفعل:

ويكون بتكرار الفعل نفسه اكثر من مرة ، وتكرار الفعل يشمل مساحة زمنية أكبر من تلك التي يشملها تكرار الحرف ، وهذا يؤدي بدوره إلى فاعلية أكبر ، في صياغة المعنى ، وإسهام أوضح في تشكيل الموسيقى الداخلية ، حيث ينشأ عن تكرار الفعل تتابع إيقاعات صوتية ، تسهم في إيجاد شكل من الإيقاع الداخلي.

ومن تكرار الفعل المضارع قول الشاعر في قصيدة (الله .. والناي) [١]

- أراه على الزَّهْر ، لكنَّني
- إذا صافحَ العِطرَ غافلْتَهُ
- أراه علَى النَّهْرِ ، لكنَّني
- إذا عانَقَ المَوْجَ غَادرْتَهُ
- أراه علَى الدَّوْحِ ، لكنَّني
- إذا مَايَلَ الغصنَ زايلْتَهُ ..
- أراه علَى الأفْقِ شيئاً أضاءَ
- ومن نَعْسين ناري توهَّمْتُهُ ..
- أراه علَى الرِّيحِ ، صوتَ الحنين

(١) محمود حسن إسماعيل الأعمال الكاملة ،٤/ ١٦٧٤- ١٦٧٥

- تجَسَّـــدَ حـــتَّى تـأمَّلْـــته ،
- أراه بذاتي في كلِّ همسٍ
وفي كلِّ طيفٍ تخَيَّلْتَـــــــهُ

يكرر الشاعر الفعل المضارع (أراه) ست مرات ، وكـــان لهـــذا التكـــرار وظيفة دلالية ،حيث يعايش الشاعر تجربة الحنين ، من خلال التذكر ، فالأشـــياء المتخيلة في الطبيعة ، هي انعكاس لعالم المثل ، ورغبة الإنسان في الكمال تـــدفع الشاعر إلى التطلع إلى العالم المثالي ، والتمرد على العالم الواقعي . وقـــد كـــان لتكرار الفعل (أراه) وظيفة جمالية في الأبيات ، فقد أكسبها جرساً موسيقياً أخاذاً ، إضافة إلى الوظيفة الدلالية ، المتمثلة في التأكيد اللفظي ، لما أراد الشاعر أن يعايش ، وقد اتخذ الشاعر فعل الرؤية أداة للسمو على الواقع ، والعيش في الحلم الواعد ، وأفاد هذا التكرار التوكيد على العلو والسمو .

ومن تكرار الفعل الماضي قوله في قصيدة (نهر النسيان) [١]

ونســـــــيتُ الشَّبابَ والسِّـــــحْرَ ∴ والأحلام والفَـــنَّ والرؤَى والأغاني
ونســـــــيتُ المنى وكانت شُعـــاعاً ∴ باهتَ الظِّلِّ حائراً في جـــــنَاني
ونســـــــيتُ الأسَى وكانَ رياحـــاً ∴ أَزْجَتِ الجِـــنُّ خَطْوَهَـــا في كِياني
ونســـــــيتُ الأيّـــام حتَّى تَلاشَتْ ∴ كهَشِمٍ عـــلى تُـــرابِ الزَّمـــــانِ
ونســـــــيتُ الأنغام رَعَّاشَةَ الشَّدْوِ ∴ حَيـــارى حزينَـــة العيـــــــدان
ونســـــــيتُ الدموعَ وهْيَّ أغـــــانِ ∴ أخْـــرَسَتْـــها زَوابِعُ الأحـــــزان

ونســـــــيتُ النِّسيانَ والذكر حتى ∴ صِرْتُ وَهْمَـــاً في خاطرِ النَسَّيانِ

(١) محمود حسن إسماعيل الأعمال الكاملة ،١/ ٨١٧- ٨١٨ .

كرر الشاعر في هذه الأبيات الفعل الماضي (نسيت) ، في بداية الأبيات ، ليصور لنا مدى الإحباط ، ولذا كان حريصاً على تكرار هذا الفعل ؛ ليعبر عن يأسه ، حتى وصل نسيانه في النهاية إلى النسيان والذكر ذاتهما ، وأصبح هو نفسه وهماً ، في خاطر النسيان ، فهو غارق في نهر النسيان ، وهكذا كرر فعل النسيان ؛ ليعبر عن التيه الذي صار يتخبط فيه ، وكانه يجد متعته في هذا التكرار الذي خلق تناغماً موسيقياً ، مما زاد من تماسك الابيات ، فضلاً عن تعميق الدلالة بفعل كثافة هذا التكرار ، " لاسيما إذا استثمره شاعر موهوب ، يدرك أن القول في مثله ، لا على التكرار نفسه ، وإنما على بعد الكلمة المكررة." (١)

ومن تكرار فعل الأمر قوله في قصيدة (الابتسام) (٢)

تبسمي للزمَنِ

وللأسى والشَجَن

وللخريفِ ، إنْ سرَتْ رياحُهُ . . تَبَسَّمي

وللرَّبيع ، إنْ مضَى صباحُه . . تَبَسَّمي

وللمساء ، إنْ هفا جناحُهُ . . تَبَسَّمي

فأنتِ بَسْمَةَ الزهَـــــرْ

وأنتِ نغمـــــة الوتَرْ

وأنتِ خفْق السحْر ، في كل نشيدٍ مُلهِمِ

---

(١) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ٦٤ ، مرجع سابق

(٢) محمود حسن إسماعيل الأعمال الكاملة ،٤/ ١٨٨١ .

تبسَّمي ، تبسَّمي . . تحيا الحياةُ في دمي . .

يكرر الشاعر فعل الأمر (تبسمي) ست مرات كما بدأ بهذا الفعل في القصيدة – أيضاً– وذلك في حوار الشاعر مع نفسه ، ودعوته لها بالتفاؤل والابتسام ، في كل وقت ، وفي ظل أي ظروف ، وقد دعم هذا التكرار للفعل بتكرار الاسم (بسمة)، كما جعل عنوانها (الابتسام) فالعاطفة المسيطرة على الشاعر هي التفاؤل . وقد وفق الشاعر في استثمار تكرار الفعل ؛ لإثارة مشاعر المتلقي ، والتنبيه على أهمية المعنى المراد. وهكذا نجد أن تكرار الكلمة يلعب دوراً هاماً في نسج خيوط موسيقى القصيدة ، ورفع مستواها الشعري وثراء إيقاعها.

تكرار العبارة :

قد يكرر الشاعر عبارة بأكملها في القصيدة ، وإذا جاء مثل هذا النوع من التكرار ، في بداية القصيدة ونهايتها ، فإنه يساعد على تقوية الإحساس بوحدتها ؛ لأنه يعمل على الرجوع إلى اللفظة التي بدأ منها ، وهذا الضرب من التكرار " إن أجيد استعماله ، يسهم – إلى حدٍ بعيد – في تغذية الإيقاع المتحرك للخطاب الشعري ، فالعبارة المكررة تكسب النص طاقة إيقاعية أكبر ، تعمل على اتساع رقعتها الصوتية ." (١)

كما أن مثل هذا النوع من التكرار يحدث إيقاعاً داخلياً ، يهدف إلى التأكيد على عبارات معينة ، بالإضافة إلى أن العبارات المكررة تفتح الفضاء الدلالي للنص ، كما أنه يسهم في تغذية إيقاع الخطاب الشعري ، ويعد بمثابة المرآة

(١) أميرة عربي ، جماليات التكرار في رجل بربطتي عنق ، لنصر الدين جديد ، بسكرة ، ٢٠١٤– ٢٠١٥م

العاكسة للحالة النفسية لدى الشاعر ، عن طريق الكشف عن الأفكار المراد إيصالها .

وفي مثل هذا النوع يعمد الشاعر إلى عبارة معينة ، يكررها في ثنايا النص، فتكتسب صبغة إيحائية فقد تستغرق حالة شعورية عند الشاعر ، تجعله لا يكتفي بتكرار حرف أو كلمة ، فلا يجد سوى تكرار العبارة ، لتستوعب تلك الدفقة الشعورية المسيطرة.

ويأخذ تكرار العبارة أشكالاً مختلفة ؛ فقد يكون متتابعاً ، والشاعر قد يكرر عبارة في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة ، أو في نهايتها ، أو في بداية القصيدة ونهايتها ، وأحياناً في بداية كل مقطع ، ونهاية كل مقطع ، وقد يكون في نهاية كل مقطع في القصيدة ، ويسمى هذا النوع بتكرار التقسيم .

ومن أمثلة تكرار العبارة في شعر محمود حسن إسماعيل قوله في قصيدة (على الشرق نار) [(١)]:

على الشـــرق نار !! وللشـــــــرق ثار !!

- - - - - - - - - - - - - - - - - -

على الشـــرق نارٌ ستُفـــــنِي الطّـــغَاهْ
وتأكل مَـــنْ سَـــــدْ يومـــــاً خَطـاهْ
وَمَـــنْ قَـــــيَّدُوهُ وَصَـــدُّوا ضُحَـــاه . .
وفي الشرق عَـــارٌ شَرِبْـــنا لَظَـــــاهْ
وللشـــرقِ ثـارٌ عَـــرَفْنَـــا مـــــداهْ
على الشـــرق نار !! وللشـــــــرق ثار !!

(١) محمود حسن إسماعيل الأعمال الكاملة ،٢/ ٩٥١-٩٥٢.

كرر الشاعر العبارتين (على الشرق نار ، وللشرق ثار) في هذه الأبيات ، كما افتتح القصيدة بهما ، كما تكررت العبارتان ، في نهاية كل مقطع من مقاطع القصيدة ، وتكرار العبارتين يضفي على النص أجواء من الصراع ، ضد الذل والقهر ؛ الذي وقع على الشعب الجزائري ، من الاستعمار الفرنسي ، الذي أوقع بهذا الشعب المناضل الكثير من الذل والهوان ، ومارس عليهم سطوته ، عابثاً بكل مقدساتها بالفتك والدمار.

ولذا فلابد من الصراع ، من أجل الحرية ، ضد الرق والاستبداد ، وهكذا شكلت العبارتان المكررتان ، في بداية القصيدة ، وفي نهاية كل مقطع إيقاعات موسيقية مؤثرة ، في نفس السامع وأظهرت عاطفة الشاعر ، تجاه أمته ، حيث كان صوتاً ملهماً ، يطلب الحرية ، ويدافع عنها بأقصى حدود استطاعته ، فكأنه ثائر مع الثوار ، في موكب الأحرار ، فوجد في هذا التكرار وسيلة للتعبير عن ثورته ، مع شعب الجزائر الثائر ؛ ليثير بها إحساس المتلقي ، ويجعله أكثر تواصلاً مع النص ، وخلق إيقاعاً داخلياً متناغماً ، مع الحالة الشعورية للشاعر .

ومن تكرار العبارة – أيضاً – قوله في قصيدة (اللحن المقهور)[1]

لَيْتَني كنتُ صلاةً ∴ في كُهوفِ النَّاسِكينَا

أتلاشَى في طريق الله ∴ شَوْقا وحَنينَا

لَيْتَني كنت غِناءً ∴ تائهاً بين الصحارى

هَزَّني طيرٌ غَريبٌ ∴ فوق رُكبانٍ حيَارَى

لَيْتَني كنت شُعاعاً ∴ في لَيالي الحْائرينا

أسكبُ السُّلوانَ ∴ للدَّمعِ وأغتالُ الأنينا

(١) محمود حسن إسماعيل الأعمال الكاملة ،١/ ٧٥٧

لَيـــْـتَني كنت سُكوناً ∴ خاشـــــعاً بين الجبـــــالِ

وردت عبارة (ليتني كنت) ، على مدار القصيدة كلها ، كل بيتين ، وقـد أغنى تكرار هذه العبارة المعنى ، وعمق دلالة التمني ــ التـي يحـاول الشـاعر التأكيد عليها ، خلال تكرار هذه العبارة ، التي تتعدد فيها أمنيـات الشـاعر ، أن يكون (صـلاةً – غناءً– شعاعا – سكونا) ، فجاءت هذه العبارة لتقوية الصورة ، كما جاءت تعبيراً عن انفعالاته النفسية فـ " طبيعة التجربة الفنية لاسـيما الشعرية ، هي التي تفرض وجوداً معيناً ومحدداً للتكرار ، وهي التي تسهم فـي توجيه تأثيره وأدائه ، بالقدر الذي يجعل من القصيدة كياناً خاضعاً لنظـام تكـرار معين . " (١)

ومن أمثلة تكرار العبارة – أيضاً– قوله في قصيدة (لابد) (٢)

افتتح الشاعر القصيدة بعبارة :

لابد أن نسيرْ !!

وأنهى المقطع الثاني بقوله:

لابد أن نسيرْ !!

في دربنا الكبيرْ!!

ثم بدأ المقطع الثالث بالعبارة نفسها ، وأنهاه بقوله:

لابد أن نسيرْ !!

"في دربنا الكبيرْ"

---

(١) محمد صابر عبيد ، موسيقى القصيدة العربية الحرة ، ٢١٣ ، أطروحة دكتـوراه ، كليـة الآداب ، جامعة الموصل ١٩٩١م

(٢) محمود حسن إسماعيل الأعمال الكاملة ،٢/ ١٢٩٣.

وكرر العبارة في أول المقطع الرابع ثم بدأ المقطع الخامس وأنهاه بالعبارة ثم بدأ المقطع السادس بقوله:

لابد أن نسيرْ !!

ونهتكَ الستورْ

وختمه بقوله :

لابد أن نسيرْ !!

لِشَطِّنا النَّضيرْ..

ثم ختم القصيدة بقوله:

لابد أن نسيرْ... لابد أن نسيرْ!!

في هذه الأبيات حاول الشاعر التنويع في العبارة بالإضافة ، أو تكرارها ؛ليَضفي على قصيدته بعضاً من التنوع ،ويقلل من رتابة تكرار العبارة الواحدة ، فقد استطاع أن يدخل" تغييراً طفيفاً على العبارة المكررة ،في كل مرة ــ يستعمل فيها ، وبذلك يعطي القارئ هزة ومفاجأة . " (١)

وقوله في قصيدة (نور من الله) (٢)

حَنا عَلَيها ، كما تحْنُو الظِّلالُ عَلى

سَارِي هَجِير لَهُ في الدَّوآهاتُ

حَنا عَلَيها ، كما يَحْنُو الشُّعَاعُ عَلى

مُحَيَّرِ اللَّيْلِ تُشْقِيهِ الْمفازاتُ

---

(١) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ٢٨٥ ، مرجع سابق

(٢) محمود حسن إسماعيل الأعمال الكاملة ،١/ ٤٥٣- ٤٥٤ .

حَـــنا عَلَيها ، كما تحْـــــــنُو المُنَى فَجَـــاءَتْ

قَلْبـــــاً تُـــــراوِغ جَنَبَيـــْـــهِ الْعُـــلاَلاَتُ

حَـــــــنا عَلَيها ،وسَقَاهَـــــا الْعُـــلا ، فَمَضَتْ

ومَـــــا لهـــَا غَـــيْرُ شَـــــطِّ النِّجْمِ غاياتُ

في هذه الأبيات الثلاثة الأولى ، تكررت العبارتان (حنا عليهـا ، كمـا يحنو) ثلاث مرات بصورة متتالية ، كما كرر في البيت الرابع العبارة (حنـا عليها) فقط ؛ ليؤكد على دلالة الحنو من الممدوح ، الذي يعدد فضـائله علـى مصر ، منذ أن تولى زمام أمرها ، وهكذا كرر العبارة ، وفي كل مـرة يجسـد مظاهر هذا الحنو ويجسدها ؛ حيث يصور هذا الحنو بالظِّـــلالُ والشُّعَـــاعُ والمُنَى، وهكذا جسد مظاهر هذا الحنو ، ومن هنا كانت العبارة المكررة محـوراً للأبيات ، فجاءت بقية العناصر إشعاعات لها ؛ حيث إن تلك الدلالات جاءت لتوحي بمدى حنو الممدوح على مصر وهو الملك فاروق.

وهكذا جاء تكرار العبارة في شعر محمود حسن إسماعيل عن قصد؛ ليوحي بدلالات يريد الشاعر إيصالها للمتلقي، كما يهدف منه إلى دعم الفكـرة، وتوكيـد المعنى بغرض إقناع المتلقي وإثارة انفعاله.

تكرار المقطـع :

وتكرار المقطع يكون بتكرار الشاعر لعدد من الأبيات والأسطر في القصيدة، وهذا النوع من التكرار "يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر ، بطبيعة كونه تكـراراً طويلاً ، يمتد إلى مقطع كامل وأضمن سبيل إلى نجاحه ، أن يعمد الشاعر إلـى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر." (١)

(١) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ٢٣٦ ، مرجع سابق .

وتكمن الدوافع النفسية لهذا النوع من التكرار ، في تحقيق النغمية ، وتكثيف المعنى في أن " للتكرار المقطعي خفة وجمالاً ، لا يغفل أثرهما في النفس ؛ حيث إن الفقرات الإيقاعية المتناسقة تشيع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية ، يفرغها إيقاع المفردات المكررة ، بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة . " (١)

كما أن للتكرار المقطعي دوراً بارزاً في هندسة المفردات، وإيقاعها، إذ يتوزع ضمن خلايا النص ويطبعها بطابعه ؛ لأنه يسهم في تجانس النص وتلاحم أجزائه ، ونجاح هذا النوع من التكرار لا يتوقف على جمال المقطع المكرر ، وإنما ينبع نجاحه من قدرته على إيقاف معنى ، وملائمته لاستئناف معنى جديد.

ولم يلتزم الشاعر محمود حسن إسماعيل بتكرار مقطع معين ، بل كان يقوم بتكرار عدة مقاطع شعرية تتخلل القصيدة ، من مرحلة لأخرى ، وجاء التكرار المقطعي في شعره ليعكس الأهمية التي يوليها الشاعر لمضمون تلك المقاطع ، باعتبارها مفتاحاً لفهم المضمون العام ، الذي يتوخاه القارئ إلى ما يحققه من توازن هندسي وعاطفي ، بين الكلام ومعناه ، فنجده يكرر المقطع ويحاول فيه " التخلص من الانغلاق ؛ بإحداث بعض التعديلات على المقطع المكرر ، وذلك إما بالحذف أو الزيادة ." (٢)

وسر نجاح التكرار المقطعي هو" أن يعمد الشاعر إلى إدخال تغيير طفتيف على المقطع المكرر . "(٣) ومن تكرار المقطع في شعر محمود حسن إسماعيل قوله في قصيدة (فقراء !) (٤)

---

(١) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر (ظواهره وقضاياه الفنية) ،١٦٦، دار الفكر العربي ،(د- ط) ١٩٧٨م

(٢) حسن الغرفي ،حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،٨٥-٨٦، مرجع سابق.

(٣) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ٢٧٠، مرجع سابق

(٤) محمود حسن إسماعيل الأعمال الكاملة ، ٢/ ١٣٤٨-١٣٤٩.

مَنْ هؤلاءِ ؟ ! ..

هم الَّذين تبرَّجَتْ أَعراس كلِّ منعَّم بعذَابِـهِمْ

مَنْ هؤلاءِ ؟ ! ..

.. هُمُ الذين تكلَّمَتْ

للظلم شاهِقةٌ بِذُلِّ رقابـــــهمْ!

مَنْ هؤلاءِ ؟ ! ..

.. هُمُ الذين ترنـــَّمَتْ

أوتارُ سَطْوتَه بدمع ربَابـــــــهمْ

مَنْ هؤلاءِ ؟ ! ..

هُمُ الذين تسلَّلَتْ

نظراتـــــــهُ الشَّماءُ من أهدابـــِهِمْ

مَنْ هؤلاءِ ؟ ! ..

هُمُ الذين تسلَّقَتْ

شطَحَاتُ عِزَّتِهِ على أصْلَابـــــِهِمْ

في هذا المقطع سيطر أسلوب الاستفهام (من) الذي أسفر عن عدة تساؤلات واستفسارات مثيرة للقارئ تجعله يجتهد لإكمال النص ، ولكن الشاعر يجيب في كل مرة ، وتوضح إجاباته رؤيته ومقصده ؛ حيث يعكس معاناة الفقير وذله ، وما يعانيه في مجتمع ، يبطش فيه الأغنياء ، ويمارسون عليه كل مظاهر الظلم والإذلال ــ

وتكرار المقطع بهذه الصورة يضفي على إيقاع القصيدة تناغماً وانسجاماً في سيرورتها ، على امتداد دفقتها الشعرية ، فقد تمكن الشاعر من اختيار مقطع شعري مؤثر ، من الناحية الدلالية فقد جاءت المقاطع الخمسة مبدوءة بسؤال مكرر (من هؤلاء؟) ، ثم يجيب الشاعر عن كل سؤال بما يعكس رؤيته للفقير .

وتأتي أهمية مثل هذا النوع من التكرار ، من حيث إنه يغطي مساحة مكانية وزمانية ، أكبر من التي يشملها تكرار الكلمة المفردة ، كما أن قدرته على ضبط الإيقاع كبيرة ، كما لا يمكن أن يغفله المتلقي ؛ وذلك لقرب تأتيه وسهولة استقباله .

ولكن التكرار المقطعي لم يكن له حظ وافر في محمود حسن إسماعيل ، ولكنه وفق إلى حدٍ ما في هذا التغيير ، الذي أجراه على المقطع ، في كل مرة ؛ لأن هذا التغيير جاء خادماً للمعنى العام ومكثفاً للدلالة الشعرية في النص

الخاتمة :

- تلك هي أنماط التكرار ومستوياته البارزة التي استثمرها محمود حسن إسماعيل في بناء الخطاب الشعري والتي جعل منها وسيلة هامة في إثراء الناتج الدلالي والإيقاعي في النص الشعري ، ولكن هذه الأنماط لا تلغي وجود أنماط أخرى ، ولكن سعى البحث إلى التركيز على الأنماط البارزة التي تظهر وعياً معقولاً لدى الشاعر في استخدام هذه الظاهرة الأسلوبية ، والإفادة من منجزها في توسيع حدود البنية الدلالية والبنية الإيقاعية في قصيدته وتعميقها.

- لقد حاول الشاعر محمود حسن إسماعيل أن يجعل من صور التكرار أداة جمالية تخدم الموضوع الشعري ، وتؤدي وظيفة أسلوبية ، تكشف عن الإلحاح أو التأكيد الذي يسعى إليه الشاعر، وقد تأثر التكرار عنده ببعض جوانب حيا ته ، فغلب عليه التداعي والتماثل في معظم صوره ، لذلك جاء التكرار عند الشا عر ، للكشف عما يدور في ذهنه وإبراز أفكاره ، التي قد أصبحت هي الأخرى صورة من صور التكرار، فالمعاناة والشقاء ، تبدو واضحة في كل أنفاسه الشعرية ، وكأنه – بذلك – يكرر هذه المعاناة ، في كل نمط تكراري على اختلاف أشكاله.

- يعد التكرار عند محمود حسن إسماعيل صورة لافتة للنظر، فهو بمثابة وسيلة للتخفيف من حدة الصراع الذي يعيشه، أو حدة الإرهاصات التي يواجهها في عالمه المأزوم.ويتخذه أحيانا أداة أسلوبية إيقاعية إذ يحقق لقصيدته إيقاعية خاصة، تغنيه في أحيان كثيرة عن الإيقاع الخارجي المتمثل في العروض والقافية.

- يشكل التكرار بخصائصه في شعر محمود حسن إسماعيل مرتكزا بنائيا هاما يلجأ إليه الشاعر لأغراض فنية ونفسية ، ولم يقتصر التكرار بأنماطه المختلفة على الجانب الإيقاعي البحت، بل تعدى ذلك إلى الجانب الدلالي.

- ومن أهم الأنماط التي وجدت في ديوان الشاعر : التكرار الاستهلالي،و الختامي، وتكرار اللازمة وقد أسهم التكرار الاستهلالي في الكشف عن الحالة النفسية للشاعر ، وتحقيق إيقاع دلالي داخل النص.

- كما أدى التكرار الختامي دورا مقاربا للتكرار الاستهلالي، إلا أنه يثري في إيقاع الخاتمة النصية كما يبدو بمثابة القفل الذي يغلق إطار القصيدة، بحيث تبدو القصيدة من خلاله مبنية بناءً محكما لا اضطراب فيها، خاصة عندما أحسن الشاعر اختيار الخاتمة ذات الامتداد المكثف، داخل القصيدة، إذ تساق القصيدة بأكملها إليه، لتحقيق المستوى الأعلى من الانسجام والتناسق المطلوب.

- وحقق تكرار اللازمة انسجاما نصيا، وأبرز الموقف الشعوري، وجاء متدفقا تبعا لقوة العاطفة المتوهجة في ذات الشاعر؛ الذي يعبر عن موقف عاطفي مشحون بالتوتر الانفعالي، مما أسهم في تحقيق تجانس إيقاعي، بين إيقاع المقدمة وفاصلة الختام في شعر محمود حسن إسماعيل .

- وكان التكرار بمثابة المرآة العاكسة لما يدور في ذات الشاعر ، وقد تم ذلك عبر مستويات عدة أهمها : تكرار الحرف، والكلمة، والعبارة والمقطع.

- وكان لتكرار الحرف دور تعبيري وإيحائي ، إضافة إلى دوره في خلق بنية النص وتلاحمها ، وكل ذلك من شأنه أن يخصب شعرية النص ويفتح أمامه آفاقاً جديدة للتلقي والاستقبال.

- كما يمنح تكرار الكلمة القصيدة نغما وإيقاعا موسيقيا يترك في ذهن السامع، و يمنح النص قوة وصلابة، لأن الكلمة المكررة تؤدي دورا خاصا، ضمن سياق النص العام .

- ويفصح تكرار العبارة عن مضمون ما كرر، بوصفه مفتاحا لفهم المضمون العام للنص، إضافة إلى ما يحققه من توازن هندسي وعاطفي ، يساعد على تقوية المعنى وتوكيده ، وإقناع المتلقي.
- أما التكرار المقطعي ، فقد جاء في مواضع قليلة ، ولكن الشاعر نجح في التغيير الذي أحدثه في كل مرة ؛ لأن هذا التغيير جاء خادماً للمعنى العام ، ومكثفاً للدلالة الشعرية في النص.
- وهكذا أضفى التكرار رقيا وجمالا واضحا في شعر محمود حسن إسماعيل، ونقله إلى مصاف الشعر المتميز.

المصادر والمراجع :

أولاً مصاد المادة الشعرية :

(١) محمود حسن إسماعيل ، الأعمال الكاملة ، الطبعة الأولى ، دار سعاد الصباح الكويت ، ١٩٩٣م

ثانياً المصادر والمراجع :

(١) إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩٧م

(٢) ابن الأثير ، المثل السائر ،تحقيق محي الدين عبد الحميد المكتبة العصرية، (د- ط) بيروت لبنان ، ١٩٩٩م

(٣) أرسطو ، فن الشعر ، تح . عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان، (د-ط) ١٩٧٣م

(٤) أشرف محمد نجـــــا، مدخل إلى العلم اليوناني ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، مصر ،(د- ط) (د-ت)

(٥) أميرة عربي ، جماليات التكرار في رجل بربطتي عنق ، لنصر الدين جديد ، بسكرة ، ٢٠١٤- ٢٠١٥م

(٦) أنصار محمد عوض الله الرفاعي ، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي ، جامعة حلوان مصر ، ٢٠٠٢م

(٧) الجاحظ . البيان والتبيين ، دار الكتب العلمية ، ط١، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٨م

(٨) جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العربي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ط١، ١٩٨٦م

(٩) جلال الدين السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ، تحقيق . محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، (د– ط) ، لبنان ، ١٩٩٨م

(١٠) حسن الغرفي ،حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، أفريقيا الشرق ،بيروت ،لبنان (د– ط)

(١١) ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، (د–ط) ، ٢٠٠١م

(١٢) الزمخشري ، أساس البلاغة ، المكتبة العصرية ، ط١، صيدا ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٣م

(١٣) د. شفيع السيد ، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء ، مجلة إبداع ، السنة الثانية ، العدد السادس ، ١٩٨٤م

(١٤) صلاح فضل ،بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد ١٦٤ ، الكويت ،(د–ت)

(١٥) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر (ظواهره وقضاياه الفنية) ، دار الفكر العربي ، (د– ط) ، ١٩٧٨م

(١٦) عز الدين السيد ، التكرير بين المثير والتأثير ، عالم الكتب ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٦م

(١٧) عصام شرتح ، جمالية التكرار في الشعر السوري ، ند للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق .ط١، ٢٠١٠م

(١٨) علي عيد المعطي محمد ، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور ، دار المعرفة الاسكندرية ، مصر ، ٢٠٠٣م

(١٩) عمران خضير حميد الكبيسي ، لغة الشعر العراقي المعاصر ،وكالة المطبوعات ، الكويت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٢م

(٢٠) القاضي الجرجاني ، التعريفات ، تحقيق . نصر الدين تونسي ، ،شركة القدس للتصوير ، ط١ القاهرة ، ٢٠٠٧م

(٢١) محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار العودة (د- ط) ١٩٨٩م

(٢٢) محمد صابر عبيد ، موسيقى القصيدة العربية الحرة ، أطروحة دكتولاه ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ١٩٩١م

(٢٣) محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د-ط) ، ٢٠٠١م

(٢٤) محمد صالح الشنطي ، في الأدب العربي القديم ، دار الأندلس للنشر والتوزيع ، حائل ، ط٢ ١٩٩٧م

(٢٥) محمد عبد الحفيظ ، دراسات في علم الجمال ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٠م

(٢٦) محمد عبد المطلب ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، دار المعارف ، ط١، ١٩٩٥م

(٢٧) محمد علي أبو ريان ،فلسفة الحمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار المعرفة ، القاهرة ، مصر (د- ط) (د-ت)

(٢٨) محمد فارس ، البنية الإيقاعية في شعر البحتري ، منشورات قارينوس ، ليبا ، ط١ ، ٢٠٠٣م

(٢٩) محمود عسران ، البنية الإيقاعية في شعر شوقي ، مكتبة المعرفة ، ط١، ٢٠٠٦م

(٣٠) د. مصطفى السعدني ، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ، منشأة المعارف الاسكندرية ، الاسكندرية ، (د- ت)

(٣١) مقداد محمد شكر قاسم ، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري ،، دار دجلة ، عمان الأردن ، ط١ ، ٢٠١٠م

(٣٢) موسى ربابعة ، التكرار في الشعر الجاهلي ، بحث منشور في مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، مج ٥ عدد ١ ، ١٩٩٠م

(٣٣) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان، ط٦، ١٩٨١م

الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١	الملخص	٤٩٤١
٢	Abstract	٤٩٤٢
٣	مدخل مفهوم الجمال في الفكر الفلسفي ومفهوم الجمالية	٤٩٤٣
٤	تعريف التكرار :	٤٩٤٥
٥	آراء الأقدمين في التكرار:	٤٩٤٦
٦	آراء المحدثين في التكرار:	٤٩٤٧
٧	المبحث الأول أنماط التكرار في شعر محمود حسن إسماعيل	٤٩٤٩
٨	(١) التكرار الاستهلالي:	٤٩٤٩
٩	(٢) التكرار الختامي :	٤٩٥٢
١٠	(٣) تكرار اللازمة :	٤٩٥٤
١١	المبحث الثاني مستويات التكرار في شعر محمود حسن إسماعيل	٤٩٥٧

م	الموضوع	الصفحة
١٢	تكـرار الحــرف :	٤٩٥٤
١٣	تكـرار الكلمـة :	٤٩٦٤
١٤	(١) تكرار الاسم :	٤٩٦٥
١٥	(٢) تكرار الفعــل:	٤٩٦٩
١٦	تكرار العــبارة :	٤٩٧٢
١٧	تكرار المقطــع :	٤٩٧٧
١٨	الخاتمة :	٤٩٨١
١٩	المصادر والمراجع :	٤٩٨٤
٢٠	فهرس الموضوعات	٤٩٨٨