التماسك النصي في شعر أيمن العتوم

أثير بنت عبد الله مساعد الفالح (*)

المقدمة

الحمد لله حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد.

إن التماسك النصي موضوع أساسي في اللسانيات الحديثة، التي انتقلت من دراسة الجملة كبنية لغوية كبرى تبنى عليها نظريات اللغة، إلى دراسة النص باعتباره ممثلاً للغة يمتاز بكل خصائص التماسك.

وإن التماسك - كآلية ومفهوم – وفق ما تناولته أبحاث لسانيات النص الحديثة هو ما أفرزته دروس النحو واللغة العربيين، وهو ما جمع عند القدامى كحازم القرطاجني وأبي هلال العسكري والجاحظ وابن طباطبا - وعلى رأسهم عبد القاهر الجرجاني تحت مصطلح (النظم).

وتعد قضية التماسك النصي ووسائله من القضايا المهمة، التي شغلت علم اللغة النصي ونحو النص، لأن الاتساق النصي يتآزر مع مجموعة من الأنظمة النصية الأخرى للوصول إلى ما يطلق عليه: (النص).

وتتمثل هذه الوسائل في السبك (المستوى الشكلي) الذي يمثل العصب الأساسي لنحو النص مع مجموعة المعايير الأخرى، وستقوم هذه الدراسة بإجلاء هذه الوسائل من خلال دراسة تطبيقية على دواوين أيمن العتوم وعددها خمسة وهي: (خذني إلى المسجد الأقصى) عام ٢٠٠٩م، و(نبوءات الجائعين) عام ٢٠١٢م، و(قلبي عليك حبيبتي) عام ٢٠١٣م، و(الزنابق) عام٢٠١٦م، و(طيور القدس) ٢٠١٦م.

وأهمية الموضوع تتمثل في رصد ظاهرة التماسك النصي وتحليل عناصرها والكشف عنها في شعر الشاعر أيمن العتوم، وفي وقفة النقد على

(*) بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية(الأدب والبلاغة)- جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن- الرياض – المملكة العربية السعودية.

نتاج أحد الشعراء الذين لهم حضور في الساحة الأدبية مشاركة إيجابية فعالة للإسهام في دفع المشهد الثقافي ببحوث علمية تبرز ما تتميز به لغتنا العربية من سعة وقدرات فنية تجمع بين الأصالة والتجديد، وسيحاول البحث توظيف التماسك النصي في شعر العتوم لاستخراج ما ينطوي عليه شعره من جماليات.

ويهدف البحث إلى الكشف عن وسائل التماسك النصي في شعر أيمن العتوم، ومحاولة الإسهام في بلورة نظرية عربية في علم النص -وهي نظرية التماسك النصي- وهذه النظرية بحاجة إلى قراءات متعددة وجهد كبير لاكتمالها.

أما عن أسباب اختيار الموضوع فتتمثل بالآتي:

جدة الموضوع، فالتماسك النصي في شعر العتوم لم يحض بدراسة نقدية، وإعجابي بشعر العتوم وما يحمله من لغة فنية ونظرة واقعية، ورغبتي في التبحر بظاهرة التماسك النصي في دراسة تطبيقية.

أما عن الإشكالية التي يطرحها الموضوع فتتمثل في الإجابة عن الأسئلة التالية:

كيف يتجلى التماسك النصي الشكلي في شعر أيمن العتوم؟، وماهي أدوات التماسك النصي في شعر أيمن العتوم؟، وإلى أي مدى ساهمت هذه الأدوات في التماسك النصي في شعر أيمن العتوم.

وأما عن الأبحاث التي درست شعر أيمن العتوم فقد بحثت ولم أجد إلا ثلاث دراسات لشعره حتى الآن وهي: (صورة الأقصى في شعر أيمن العتوم من خلال قصائده "خذني إلى المسجد الأقصى، يا قلب أمتنا، ملحمة الأقصى") لفيصل حسين غوادرة، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد الثالث والعشرون، العدد الأول، ص٢٩-٦٨، يناير٢٠١٥م، ومقال بعنوان: (الحب عند الإسلاميين بين الاقتراف والاحتراق والاحتراف، قراءة في زنابق أيمن العتوم) للدكتورة ديمة طهبوب في جريدة السبيل، الأربعاء، ١٥-٤ ٢٠١٥م، و(الشعر في مواجهة التهويد - شعر أيمن العتوم أنموذجا). لفيصل حسين غوادرة، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد الثالث والعشرون، العدد الثاني، ص٣٧-٥٨، يونيو٢٠١٥م.

فنلاحظ على هذه الدراسات أنها لم تهتم بالتماسك النصي في شعر العتوم بل اهتمت بجوانب أخرى، لذلك سيكون هذا البحث لشعر أيمن العتوم من زاوية التماسك النصي ولا يوجد دراسة تناولت هذا الموضوع حتى الآن على حد علم الباحثة.

وقد اتبع البحث المنهج الوصفي (وهو الذي يدرس الظاهرة كما توجد في الواقع ويهتم بوصفها وصفا دقيقا) والمنهج التحليلي (الذي يقوم على التفسير والنقد والاستنباط).

وتم تقسيم البحث إلى مقدمة فيها أسباب اختيار الموضوع وأهميته والدراسات السابقة والمنهج المتبع، وجاء الإطار النظري بعنوان: "التماسك النصي على المستوى الشكلي في شعر أيمن العتوم"، وضم هذا مبحثين الأول بعنوان التماسك النحوي، والثاني عنونته بالتماسك المعجمي، وأنهيت الدراسة بخاتمة ضمنتها أهم النتائج وأخيراً فحسبي أني اجتهدت لإخراج هذا البحث ليكون لبنة من اللبنات الطامحة لخدمة البحث العلمي، وما توفيقي إلا بالله هو حسبي فنعم المولى ونعم النصير.

الإطار النظري:

التماسك النصي على المستوى الشكلي في شعر أيمن العتوم:

التماسك النصي على المستوى الشكلي هو ترابط الجمل بعضها مع بعض في النص بوسائل لغوية معينة، وهذه الوسائل تجعل من الكلمات جملاً، ومن الجمل نصوصاً.

إن المستوى الشكلي يهتم بالروابط السطحية للنص أكثر من اهتمامه بالدلالة، وهذه الروابط الشكلية للنص هي بالضرورة تحتوي على دلالة جاء الربط وفقاً لها.

ويكون التماسك الشكلي من خلال أدوات تعمل على ترابط الكلمات بشكل صحيح من الناحية النحوية والمعجمية والصوتية، ولكل منها وسائل يتحقق بها.

المبحث الأول: التماسك النحوي:

يعد التماسك النحوي من أهم الدعائم التي يقوم عليها التماسك النصي على المستوى الشكلي وفي هذا المبحث سوف يلقي البحث الضوء على الوسائل النحوية التي ساعدت على التماسك النصي في شعر العتوم ويبين دورها في إجلاء المعنى الذي طمح العتوم إلى إيصاله للمتلقي.

والتماسك النحوي ناتج عن التشكيل النحوي وهو ترابط قائم على علم النحو، أي التشكيل النحوي للجمل، وما يرتبط بها: كالحذف، والربط بالأداة، والإحالة، والاستبدال.

وسوف أوضح فيما يلي دور الحذف في التماسك النحوي في شعر العتوم بعد الوقوف عليه نظرياً.

الحذف:

يعد الحذف من الوسائل المهمة في الربط النحوي وقد تناوله علماؤنا الأوائل، حيث ذكر الجرجاني أنّ الحذف هو" باب دقيق المسلك لطيفُ المأخذ عجيبُ الأمر

شبيهٌ بالسّحر فإنك ترى به ترك الذّكر أفصح من الذّكر، والصّمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدُك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتّم ما تكون بياناً إذا لم تُبِنْ" [1].

والحذف هو أن يفترض المتلقي عنصراً غير موجود في النص دل عليه عنصر آخر موجود في النص، ومن ثَمّ يجوز في اللغة العربية وفي كل اللغات حذف عنصر أو أكثر من عناصر الجملة، وخاصة إذا كانت الجملة بعد الحذف تؤدي المعنى المطلوب على أكمل وجه حيث يكون المعنى مفهوماً؛ طلباً للإيجاز أو التأثير على المتلقي بدفعه إلى تشغيل مخيلته حول المعنى المحذوف، وقد يلجأ المنتج للحذف عوضا عن الذكر لأنه لا يستطيع البوح بما يريد، فيكون الحذف مجالاً رحبا للمتلقين للكشف عن ماهية المستور.

ينقسم الحذف إلى ثلاثة أقسام:

أ- الحذف الاسمي:

المراد به حذف اسم من النص، وسنأخذ مثالاً عليه من قصيدة (قالوا حجابك) حيث يقول:

قالُوا حِجابُكِ ليس فيه فِتنتِي ومتى فُتِنتُ بغير ذات حجابِ؟!
قالُوا النّقابُ؟ فقُلتُ أيُّ ملائِك نزلت بِأجمل مِن ذواتِ نقابِ؟!
قالُوا الخِمارُ؟ فقُلتُ كُلُّ عفِيفة حملت إليّ السّحر في الجِلبابِ[2]

يلاحظ أن نوع الحذف في الأبيات اسمي، فالمحذوف هو الفاعل فمن الذين قالوا؟ يقصد علماء الدين حين قالوا أن الحجاب الشرعي لا يفتن، فهو يؤكد أنه لا يُفتن إلا بالعفيفة المحتشمة، ونلحظ مهارة العتوم في ربطه بين عنوان القصيدة والبيت الأول، فجاء كأنه مكمل للعنوان وشارح له.

ثم يقول:

مرّت فحيّتني فقُلتُ وقَد مضت يا طِيب ما حيّت فأحيت ما بي[3]

الحذف هنا اسمي، حيث حذف الفاعل والتقدير (مرت فلانة، مضت فلانة، حيت فلانة، فأحيت فلانة)، وذلك من باب الاختصار.

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود أبو فهر، مكتبة الخانجي القاهرة، المكتبة الوقفية، ٢٠٠٨م، ص١٤٦.
[2] العتوم، أيمن، الزنابق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٣، ٢٠١٦م، ص٢٤.
[3] المرجع السابق، ص٢٥.

ثم يكمل فيقول:

ولقد تغُضُّ الطّرف عنّي عِفّةً وأغُضُهُ دفعاً لِكُلّ رِغَابِ[١]

ويقول:

حتّى إذا شاحت بوجه رائِعٍ عنّي وقد شاءت بِذا إتعابي
رجعت تجُرُّ فؤادها منهُوكةً فأراحتِ المِسكِين بين رحابي[٢]

ومثله أيضا قوله:

تدري بأشواقي فتُلهبُ أضلُعي وتُمزّقُ المذبُوح من أعصابِي[٣]

الشاعر في هذه الأبيات يحذف الفاعل من الجمل الفعلية (تغض، شاحت، شاءت، رجعت، أراحت، تدري، فتلهب، وتمزق) والمحذوف مفهوم من السياق؛ لذا كان الحذف مناسباً في سياق أبياته.

ويستمر الشاعر في تكتمه وعدم بوحه باسم المحبوبة وعن السر الذي جعله يعشقها قائلاً:

فإليكِ عني شاعرٌ وقفت لهُ كل الملائكِ مالئات بابِي
يسألنَنِي سرّ التي أحببتُها ومتى كشفت السر للأغرابِ؟!
ويقُلن يا هذا بلغت بِنا المدى عبثاً وشعرك غامضاً كضبابِ[٤]

الحذف هنا اسمي، حيث حذف الفاعل في قوله (يسألنني، يقلن) وهن الملائِك ويقصد النساء، وسبب الحذف؛ لأنه ذكره في البيت السابق وذلك منعاً للتكرار.

ويقول في قصيدة (خذني إلى المسجد الأقصى):

لا تبرَحِ الأرضَ واحمِ القُدسَ والتحِمِ وانقُش دِماكَ على بوّابة الحرمِ
واقبِض على الجمرِ إن القابِضِينَ على جمر البلاد أضاؤُوا عِزّة الأُممِ[٥]

الشاعر في حذفه للفاعل (لا تبرح، واحم القدس والتحم، وانقش، واقبض) يريد تعميم خطابه، ولا يقصد شخصاً بعينه فهو يخاطب كل رجل مسلم.

---

[١] المرجع السابق، ص٢٦.
[٢] العتوم، أيمن، الزنابق، ص٢٦.
[٣] المرجع السابق.
[٤] المرجع السابق، ص٢٧.
[٥] العتوم، أيمن، خذني إلى المسجد الأقصى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٣، ٢٠١٤م، ص٥.

ثم في قصيدة (أفدي بلاءك) يقول:

أفدِي بَلاءَكَ حين أنظُرُ أُمّتِي وسُيُوفُها صدِئَت مِن الإغمادِ[1]

تقدير المحذوف هو (كثرة الإغماد)؛ لأن وضع السيف في الغمد لوقت قصير لا يجعله يصدأ لكن طول مدة الإغماد يسبب صدأً للسيف.

ثم يقول:

أرضَ النّبيّ وللتُّراب مهابةٌ فلقد تخضّل من دمِ الأجنادِ[2]

وتقدير المحذوف الاسمي هو (تخضل التراب من دم)، وقد حذفه منعاً للتكرار.

وفي قصيدة (مرابع الأحباب) التي يشكو فيها لمحبوبته حالة الحزن التي يمر بها، وأيام عمره التي قضاها في السجون بعيدا عنها وكله شوق وحنين لها، فهذه الظروف التي مرت به جعلت منه كالرجل المسن في التسعين من عمره فيقول:

سنواتُ عُمري في الضّنا أنفقتُها فالذّاهِبات كأنّها تسعينُ[3]

في الشطر الثاني حذف الشاعر كلمة (سنوات) والتقدير (فالسنوات الذاهبات)؛ لأن المحذوف مفهوم من السياق.

وفي قصيدة (قالوا حجابك) يقول:

يا طَاهِراتِ الذّيلِ، لي بين الهَوَى أمرَانِ: ذَنبُ قَصائِدي ومَتَابِي[4]

تقدير المحذوف (الأمر الأول، والأمر الثاني)، وسبب الحذف لأنه مفهوماً من السياق.

وفي قصيدة (يا شعلة الحزن) يقول:

سِجنانِ سجنُك: داءُ السُّكّرِي، ويدٌ في القَيدِ تَدمَى وأحزانٌ ثقِيلاتُ[5]

تقدير المحذوف هو (الأول) داء السكري، (وسجنك الثاني) يد في القيد، وسبب الحذف لكون المحذوف مفهوماً من السياق.

---

[1] المرجع السابق، ص٨٨.
[2] العتوم، أيمن، خذني إلى المسجد الأقصى، ص٩٧.
[3] العتوم، أيمن، نبوءات الجائعين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٣، ٢٠١٦م، ص١١٨.
[4] العتوم، أيمن، الزنابق، ص٢٤.
[5] العتوم، أيمن، خذني إلى المسجد الأقصى، ص١١٧.

ب-الحذف الفعلي:

والمراد به أن يكون المحذوف فعلاً، والأمثلة عليه كثيرة منها ما جاء في قصيدة (قالوا حجابك):

لو لم تَبِع لي نظرةً لشريتُها بِعَوَاطِفِي وَمَشَاعِرِي وكِتابِي[١]

الحذف الفعلي تقديره (وشريتها بمشاعري وشريتها بكتابي)، وقد حذفه للاختصار.

ويقول في قصيدة (للقدس غنيت الحروف) التي يشكو فيها حال القدس والشعب الفلسطيني:

من يسحق الأبطال في بغداد
يثكل زوجةً ... أختاً ... وأمّا
أم من يصافح قاتلي ويزيده لثماً وشمّا
هل نحنُ ... ؟ هل نحنُ ... ؟[٢]

لقد ذكر الشاعر قبل هذه الأسطر عدة أمور يفعلها اليهود المحتلون، ثم سأل في آخرها (هل نحن؟) فالمحذوف هو الأفعال التي يقوم بها اليهود والتقدير (هل نحن الذين نفجر الأطفال بالألغام؟، هل نحن الذين نذبح الأطفال؟ هل نحن الذين نهدم بيوت الآمنين العزل؟، هل نحن الذين نثكل النساء؟)، وسبب الحذف كون المحذوف قد ذُكر في السطور السابقة.

ويقول في قصيدة (يا قلعة العز):

أفدِيهِ رُوحِي، وأنفاسِي، ورائِعةً مِن القَصِيدِ حكَاهَا الطّائِرُ الغَرِدُ[٣]

وتقدير المحذوف الفعلي هو (وأفديه بأنفاسي، وأفديه برائعة)، وقد حذفه الشاعر منعاً للتكرار.

ويقول في قصيدة (نزه تراب القدس) التي يشكو فيها من بيع فلسطين لليهود باسم السلام، ويؤكد على أنه وثلة معه سيستمرون في قتال اليهود حتى آخر يوم في حياتهم:

---

[١] العتوم، أيمن، الزنابق، ص٢٦.
[٢] العتوم، أيمن، خذني إلى المسجد الأقصى، ص٨١.
[٣] المرجع السابق، ص١٢٠.

أيُصدّقُ الكذّابُ والغوغاءُ؟ ويُحكّمُ الطّاغوتُ والأهواءُ؟[1]

هنا الحذف الفعلي تقديره (وتُصدّقُ الغوغاء، وتُحكّمُ الأهواء)، وحُذف؛ لكونه مفهوماً من السياق.

ومن أمثلة المحذوف الفعلي قوله:

سنريقُ فوقَ ترابِها أرواحَنا حتّى يزول الظُّلمُ والظّلماءُ

من هُم؟! إذا الشّعبُ الأبيُّ يهزُّهُ نورُ الكفاحِ المرّ والهيجاءُ[2]

تقدير المحذوف (وتزول الظلماء، وتهزه الهيجاء).

وأيضا يتكرر سبب الحذف في قوله:

أين السّلامُ؟ وكُلُّ يوم صَرخَةٌ تَدمى لها الأكبادُ والأرجاءُ[3]

تقدير المحذوف (وتدمى الأرجاء).

وفي قوله:

ورعاةُ سوء إن هُمُ قد حُكّمُوا تمضي كما رَسَم اليهود وشاؤوا

وتنفّذُ الأمرَ الذي صاغوهُ كي تتبدّلَ الألوانُ والأسماءُ[4]

المحذوف هو فعل وتقديره (وتتبدل الأسماء)، والحذف هنا جاء طلباً للاختصار.

ويقول:

مُتفرّقُونَ مُشتّتُونَ جميعُنا وتسودُنا الأهواءُ والضّوضاءُ

زَرَعَ اليهودُ بأرضِنا أنيابهم وتَمَكّنَ الشُّذّاذُ والخُبثاءُ[5]

المحذوف هو فعل وتقديره في البيت الأول (وتسودنا الضوضاء)، وفي البيت الثاني (وتمكن الخبثاء)، فالحذف جاء هنا للاختصار والبعد عن التكرار غير المرغوب فيه.

---

[1] المرجع السابق، ص١٠٣.
[2] العتوم، أيمن، خذني إلى المسجد الأقصى، ص١٠٤.
[3] المرجع السابق، ص١٠٥.
[4] المرجع السابق، ص١٠٦.
[5] المرجع السابق، ص١٠٨.

وفي قصيدة (يا شعلة الحزن) يقول:

لَو وُزّعَ الحُزنُ في قَلبي على وَطَنِي لضجّتِ الأرضُ مِنهُ وَالسّماواتُ[١]

تقدير المحذوف الفعلي: (وضجت السماوات)، وقد جاء للتخفيف والبعد عن التكرار الممل.

ومثله في قصيدة (أتيت مع الورد) التي يبث فيها مشاعر الحب والعشق للقدس الشريف، ويتألم لحاله وما حل به اليوم، ويدعو المسلمين للذود عن حماه فيقول:

أقضت نهاراتي اللّيالي الحوالكُ فمن هو حيٌّ بعد موتي وهالِكُ؟!

أتيتُ مع الورد الّذي هو صُورتِي وشيّعني زهرُ الهوى واللّيالكُ[٢]

تقدير المحذوف (وشيعني اللّيالِكُ) ويقصد أزهار الليلك، حيث جاء الحذف هنا منعاً للتكرار.

ج – حذف الجملة أو شبه الجملة:

ويقصد به أن يكون المحذوف جملة أو شبه جملة، ونقف على أمثلة له من قصيدة (خذني إلى المسجد الأقصى) يقول:

حَلّق كَمَا الصّقرِ في أرجائِهاَ لَهباً وَاعبُر حَوَاجِزَهَا بِالنّارِ واحتَدِمِ[٣]

الشاعر يجرد من نفسه شخصاً آخر يحادثه ويسأله، المحذوف جمله وتقديرها (كيف أعبر حواجزها؟) أو (بماذا أعبر حواجزها)، والجواب هو المذكور في الشطر الثاني.

---

[١] أيمن، العتوم، خذني إلى المسجد الأقصى، ص١١٢.

[٢] العتوم، أيمن، طيور القدس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١٦م، ص٥.

[٣] العتوم، أيمن، خذني إلى المسجد الأقصى، ص٦.

وفي قصيدة (الثياب) التي يخاطب فيها وطنه بأنه لم يحالف العدو، ولم يصحبه يوماً، ولحب الوطن كتب قصائد ثورية تحث على الجهاد، ثم يشكو حال الشعب وما حل به من القتل والتنكيل والتعذيب، ثم يعاتب من يريد السلم مع اليهود ويدعوه ليكون معه يداً واحدة حتى يُطرد المحتلون؛ فيقول في هذه القصيدة:

عدُوُّكَ لم يكُن يَوماً حَلِيفِي وَلَم أَفتَح لهُ في اللّيلِ بَابِي
ولا نادمتُه طمعاً بِقُرب ولا بادلتُهُ رَشفَ الشّرابِ[1]

نوع الحذف هنا جملة، تقدير المحذوف هو (هل حالفت عدوي يوماً؟، وهل فتحت لعدوي بابك؟) وجوابها في البيت الأول، وفي البيت الثاني تقدير المحذوف (هل نادمت عدوي؟، هل جلست معه وبادلته الشراب؟)، فالخائن هو من يهادن المحتل ويرضى العيش معه، فالعتوم شاعرٌ ثائر في مواجهة الذل والعبودية رافضٌ مهادنه الطغاة.

ثم يقول:

وأشلاءً تناثرُ مِن قتِيل على رَملِ الشّوَاطِئِ والتُّرابِ[2]

تقدير المحذوف هو (أين تناثرت الأشلاء؟) والجواب في الشطر الثاني.

ثم يكمل فيقول:

ولن تصفُو على كدر نفوسٌ ولن تنمُو الوُرُودُ على الخرابِ[3]

تقدير المحذوف هو (هل تصفو النفوس على الكدر؟، هل تنمو الورود على الخراب؟) والبيت هو جواب لهذه الأسئلة المحذوفة.

ومن الملاحظ أن الشاعر يقيم خطابه على التجريد، فيسأل ويجيب ثم يحذف السؤال.

ومن الأمثلة على حذف شبه الجملة ما جاء في قصيدة (أتيت مع الورد) حيث يقول:

أقضّت نهاراتي اللّيالي الحوالِكُ فمن هُو حيٌّ بعد موتِي وهالِكُ؟![4]

---

[1] المرجع السابق، ص٢٧.
[2] العتوم، أيمن، خذني إلى المسجد الأقصى، ص٢٨.
[3] المرجع السابق، ص٢٩.
[4] العتوم، أيمن، طيور القدس، ص٥.

فقد حذف الشاعر حرف الجر (من) مع ضمير الغائب المنفصل في الشطر الثاني وتقديره (ومن هو هالك)، وحُذف لوضوح المعنى.

ويظهر لدى الشاعر العتوم نوع أخر للحذف وهو حذف الأداة، ومثال عليه قوله:

وما ضرّني ظُفرٌ تناهش أضلُعي ولا اللّيلُ والدّربُ الّذي هُو شائكُ[١]

إن (لا) النافية لا تحذف قياساً إلا بعد القسم، وشذ حذفها بدون القسم كما في هذا البيت، فلقد حذف الشاعر الأداة (لا) النافية والتقدير (ولا الدرب الذي هو شائك)، وسبب الحذف للتخفيف فالمعنى واضح.

ومن تقنيات الحذف (الفراغ المنقوط) الذي وجد فيه أيمن العتوم التعبير البليغ في المسكوت عنه أفضل بكثير من التصريح به.

ولقد وُجِدَ أن هذه التقنية فيها عمق في الدلالة وإفساح المجال للمتلقي للتأويل بحرية حسب فهمه.[٢]

وتتجلى لنا هذه التقنية في قصيدة (من أسفار العزة... لعيون الحبيبة) المملوءة بالحب والمشاعر الجياشة لمحبوبته ميسون، ويطمئنها بأنه باقٍ على ما عهدته لن يتبدل أو يتغير مهما فعلوا به، وتظهر فيها عزة نفس الشاعر الذي لم يستسلم ولن يستسلم فيقول:

إذاً ...
قسماً...
إذاً ...
قسماً ...
ولا بشرٌ يبرُّ بِمَا يقُولُ سِوَايَ
لا بعدي ولا قبلي
وميسونُ
التي تبكي إذا أبكي[٣]

---

[١] المرجع السابق، ص٦.

[٢] أنظر، عزت، عمار إبراهيم، ٢٠١٤م، جماليات الحذف في شعر يحيى السماوي، استرجعت بتاريخ ٢٠١٨م، من موقع مؤسسة النور للثقافة والاعلام، http://www.kahramananews.com/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%.A9/36093

[٣] العتوم، أيمن، الزنابق، ص٥٧.

في هذا المقطع الأول يبرز لنا التوازي بين الفراغ المنقوط حيث يشير إلى التوازي الدلالي في علاقة الشاعر بمحبوبته، والانسجام التام بينهما، كما يتجلى لنا ذلك في الفقرات التي تليه حيث يقول:

وميسون التي مدت إلي يدي
وغنتني أغاني الشوق والحب
وميسون التي تبدو كأحلامي[1]

ثم يكمل فيقول:

وميسون التي مثلي.
تناثر من حطام النفس
تحمل فوق كتفيها همومي ثم لا تضجر

وفي المقطع الثاني من هذه القصيدة يقول:

إذاً ...
قسماً ...
سأحمِلُ من عُيُونِكِ عِزّتِي أبداً
وأسأل عنك حين يصير
هذا العالم الأفاك يتبعني[2]

في هذا المقطع جاء الفراغ المنقوط مرتين فقط؛ ليدل على تدفق الدلالات مما يوجد توتراً لدى القارئ يفضي إلى الانتقال وتحول الشاعر من مرحلة الوعي إلى مرحلة اللاوعي، ولتأكيد هذه الدلالة جاء المشهد الأول "المقطع الأول" في حالة الإدراك، يقابله المشهد الثاني "المقطع الثاني" اللاوعي.

ويظهر في هذا الأسطر وفاء منه للحب الذي بينهما وبَرّ بالقسم الذي جاء في المقطع الأول.

ويكمل فيقول:

ويرسم فوق أشعاري ودفتر فكرتي كفني
ويرقبني
ويطلع لي من الأوراق ...

---

[1] العتوم، أيمن، الزنابق، ص٥٧.
[2] المرجع السابق، ص٥٨.

من كلماتي الثورة[١]

ومن هنا يبدأ الشاعر بالانتقال من مرحلة الوعي إلى مرحلة اللاوعي، فهو يرى أن العالم المجرم يتبعه، ويراقبه ويلاحق أشعاره وكتاباته؛ سعياً لقتله، ثم في نهاية هذا المقطع يرى نفسه أنه الفكرة والثورة والجمرة، وشعره حر طليق لا أحد يقف في طريقه.

وفي المقطع الثالث يقول:

إذاً ...
قسماً ...
أيا ميسونُ مَهمَا حَاولوا مَنعِي
ومهما استنزفوا دمعي
ومهما أطفؤوا شمعي
سأبقى واضحاً كالصدق في شفتيك
أبقى ساكناً كالليل في عينيكِ[٢]

جاء الفراغ المنقوط في هذا المقطع مرتين؛ للدلالة على ثنائية التضاد بين الغموض والوضوح، فالنقط تشي بالتحول من فعل إلى آخر مما يقتضي فاصلاً يمنع التداخل.

وهذا المقطع كله يوحي بالغموض ففي قوله: (مهما حاولوا منعي، ومهما استنزفوا دمعي، ومهما أطفؤُوا شمعي، ساكناً كالليل) فمحاولة المنع واستنزاف الدمع وإطفاء الشموع والليل كلها توحي بالغموض، وهذا ضد قوله: (سأبقى واضحاً)، وهنا يعلن الشاعر تمرده (سأبقى، أبقى) مهما فعلوا به، ويعبر بكل صراحة عن مشاعره وانفعالاته فالشعر هو مساحة الشاعر؛ ليعبر عن كل ما يصعب التعبير عنه.

وفي المقطع الرابع يقول:

فيا ميسون ...
لا تَهَبِي

---

[١] العتوم، أيمن، الزنابق، ص٥٩.
[٢] المرجع السابق، ص٦٠.

ولا تتناثري خوفا علي ... فإن لي كبرا
له يهتزّ هذا الكون من طربِ[1]

ثم يقول:

ولي لفظ ...
طويت على صخوب [2]بحاره كتبي
فخليهم كما شاؤوا...
ورائي مثل كلب خلف سيده[3]

إلى أن قال:

فتنبح ... ثم تنبح ...
ثم لا تدري إذا ما أدت المطلوب منها
عند سيدها ...[4]

في بداية هذا المقطع نراه يقول: (ميسون ...) ثم الفراغ فكأنه يأخذ استراحة قصيرة ثم يكمل المقطع إلى أن يصل إلى قوله (ولا تتناثري خوفا علي ...) في هذه الفقرة، وما بعدها ستكون كل الفراغات فرصة يتيحها الشاعر للقارئ؛ ليملأها بما يرى أنه الأنسب، ومن الممكن أن نملأ الفراغ بكلمة "منهم"، فتصير (ولا تتناثري خوفا علي منهم فإن لي كبراً)، ثم يكمل فيقول (ولي لفظ ...) ونستطيع ملء الفراغ بكلمة "قوي، جزل، خالد" فتصبح (ولي لفظ قوي)، ثم يقول (فخليهم كما شاؤوا ...) بالإمكان وضع كلمة " يمشون"؛ لأنها مناسبه للفقرة التي تليها حيث يقول (ورائي مثل كلب خلف سيده)، ويقول (فتنبح ... ثم تنبح ...) الكلمة المناسبة للفراغ الأول هي "الكلاب"، والفراغ الثاني يقصد إلى ما لا نهاية، إلى أن يقول (عند سيدها ...) من الممكن وضع كلمة " المبجل" أو "المطاع".

---

[1] العتوم، أيمن، الزنابق، ص٦١.
[2] الصخب: الصياح والجلبة، وشدة الصوت واختلاطه، وفي حديث كعب في التوراة: محمد عبدي ليس بفظ ولا غليظ ولا صخوب في الأسواق، وفي رواية صخاب، وفعول وفعال للمبالغة، مادة(صخب)، ابن منظور، لسان العرب، ج١، ص٥٢١.
[3] العتوم، أيمن، الزنابق، ص٦١.
[4] المرجع السابق، ص٦٢.

نلحظ عندما قدرنا المحذوف أن جمال المعنى وقوته قد نقصا وقلّا، وقُيِّد بسبب هذا الذكر، وهذا يدل على أن الشاعر أجاد في حذفه مما أعطى القصيدة اتساعاً وقوة في المعنى، فالحذف يفتح للمتلقي فضاءات من التوقعات.

وفي المقطع الخامس يقول:

إذاً ...
قسماً ...
ستبقين التي أهوى
أيا ميسون تبقين التي أهوى
لأنّي أنتِ ...
حُزنًا ... فرحةً خلاّبة الأطيافِ ... أو شكوى
لأنّكِ ... من حنايا عُمري المذبُوح[١]

إلى أن يقول:

متى سأضلُّ أنقُشُ فوق ذاكِرتِي ...

وفي شعري:

أُحِبُّكِ ... أنت يا عمري
أُحِبُّكِ ... دُون أن تدري ولا أدري[٢]

في هذا المقطع جاء الفراغان المنقوطان كأن الأول لها والثاني له، فهو تواصل بين الشاعر ومحبوبته، ثم يسترسل ويكمل خطابه معها ويتخلل هذا الخطاب فراغات توحي بأن لغة الحوار تعطلت، ولا وجود إلا للغة الذكرى بين العاشقين.

ونأخذ مثالاً ثانياً على تقنية الفراغ المنقوط قصيدة (دين العاشقين) التي كتبها حباً في العرب والدين الإسلامي مفتخراً بتاريخ العرب وأبطالهم مستنكراً ما حلّ بهم اليوم، ويشحذ الهمم للعودة للمجد التليد فيقول:

قد كُنتُ أفزعُ للماضي فأذكرني نُورًا أضاء سديم المشرقين ... خَبَا[٣]

---

[١] العتوم، أيمن، الزنابق، ص٦٢.
[٢] المرجع السابق، ص٦٣، ٦٤.
[٣] العتوم، أيمن، قلبي عليك حبيبتي، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٤م، ص٦٧.

الفراغات المنقوطة في هذه القصيدة يستطيع القارئ تخمينها ففي هذا البيت المحذوف هو كلمة "ثم"؛ لأنها تفيد الترتيب مع التراخي فماضي المسلمين المضيء والمشرق لم ينطفئ مباشرة، بل بعد مدة من الزمن.

ثم يقول:

أصِيحُ .... كيف غدت أشلاؤُنا مِزَقًا وكيف سالت على وجناتِنا سغبا؟!

يا أمة في جبين السحب ضاربة في الأفق لم تخلقي كي تصبحي ذنبا[1]

وهنا المحذوف هو كلمة " بهم" أي أبناء الأمة الإسلامية.

حتى قال:

هم أشبعونا بطولات مزيفةً وعودونا على أن نعبُد اللّقبا

لم تبق مِن رُتب إلاّ وقد وُسِمُوا في حملِها شرفًا...ما أهون الرُّتبا!![2]

وهنا يمكننا وضع كلمة " أواه" التي تفيد التحسر.

ومثال آخر من قصيدة (صرخة في الوادي المقدس) التي كتبها لمواساة مصر والتهوين عليها فيقول:

لا تجزعِي ... لم تُخلَقي لِتهابي حتّى ولو أكل الزّمانُ شبابِي[3]

ثم يقول:

لا تجزعِي ... كم شامخ ما ضرّهُ نبحُ الكِلابِ ولا طنِينُ ذُبابِ[4]

المحذوف في هذه البيتين كلمة "يا مصر" وتبين لنا هذا خلال قراءتنا للقصيدة وتأكيداً على ذلك يقول في بيت آخر:

يا مصر يا وطن التوجع والتوحد والمنى والحب والأحباب[5]

وأيضاً عنوان القصيدة يدل على أنه يقصد مصر فالوادي المقدس هو طوى في جزيرة سيناء، ولقد ذكر في القصيدة فرعون وهامان وموسى.

---

[1] المرجع السابق.
[2] المرجع السابق، ص٦٨.
[3] المرجع السابق، ص٧٤.
[4] العتوم، أيمن، قلبي عليك حبيبتي، ص٧٥.
[5] المرجع السابق.

ومن الأمثلة على توظيفه للفراغ المنقوط ما جاء في قصيدة (أوقدت شموعكم) التي يعبر فيها عن مشاعر الحب والوفاء لأصحابه:

مِنكُم ... بِكُم .. ولكُم شرِبتُ عذابي وبكيتُ من وله على أحبابي[١]

في البيت الأول الفراغ الأول المحذوف هو حرف "الواو" وفي الفراغ الثاني نقطتان فقط وليست ثلاثاً مثل ما قبلها إذا هي لحظة صمت؛ للفت الانتباه لما سيقول ثم يكمل.

ثم يقول:

يا إخوتي ... يا من أظلُّ على المدى أبكِي لهُم بالمدمعِ السّكّابِ[٢]

وهنا الفراغ هو صفة لهم مثل " الأوفياء".

ويقول:

من غيرُكُم إمّا عطِشتُ وهزّني وجعُ السّنِين ... يكُونُ برد شرابِ[٣]

في هذا البيت يمكن تقدير المحذوف كلمة "وحرها"؛ لتناسبها لما جاء بعدها، حيث قال: (يكون برد).

ويقول في هذه القصيدة معبراً عن حبه بصورة متألقة يبرز فيها الوفاء والحب بأسمى صوره:

مُتوحّدٌ فيكُم ... فمنكُم أدمُعي وَدُمُوعُكُم مِنّي ... وليسَ نُحابي[٤]

العتوم يوظف الفراغ المنقوط ببراعة فائقة؛ ففي الفراغ الأول يمكن تقدير المحذوف بـ"أيا صحبي"، والفراغ الثاني لذات الشاعر نقدره بـ"أنا"، فبدأ بـ" كم" ثم "أنا" ثم "ناء الفاعلين" (نحابي) فجمع بينه وبين أصحابه، وهذا يدل على اندماج الأرواح بينه وبين رفقته فكأنهم شيء واحد لا يتجزأ.

وفي قصيدة (هل أرى وطني ...؟!) نلحظ أن الشاعر وضع الفراغ المنقوط في عنوان القصيدة، ويمكن أن نقدر المحذوف بجملة "على اسم الله يجتمع" فقد ذكر في البيت ما قبل الأخير هذه الجملة حيث قال:

---

[١] المرجع السابق، ص٧٨.
[٢] المرجع السابق، ص٧٩.
[٣] المرجع السابق، ص٨٢.
[٤] العتوم، أيمن، قلبي عليك حبيبتي، ص٨٢.

يا ربّ تاه فُؤادِي هل أرى وطني يوماً قريبًا على اسمِ اللهِ يجتمعُ[1]

إن غاية الشاعر نبيلة وهي الوحدة الإسلامية، وهذه القصيدة ليست مجرد عاطفة أو انفعالاً، بل تضم فكراً وشعوراً معاً، وقد أجاد الشاعر الربط بين العنوان وآخر القصيدة مما أدى إلى التماسك النصي من أول القصيدة إلى نهايتها.

وفي قصيدة (أنا الشوق) يقول:

فيا ... يا ... يا حبيب الله عُذرًا إذا قومي تنكّبتِ الوِفاقا[2]

الفراغ يعكس التردد في الإفضاء للرسول الكريم عن حال الأمة، ويعكس في ذات الوقت الألم والحسرة؛ لذا يشعر بالخجل مما آلت إليه الأمة من حال مهين وفرقة مؤلمة.

أما في قصيدة (السنديانة) يصف أم كامل ويشبهها بالسنديانة في شموخها وثباتها وعلوها فيقول:

كالسّنديانة ... نحو الشّمس ترتفعُ وكالنّخيل بِهِ في أرضِهِ ولعُ[3]

يمكن تقدير المحذوف "شموخاً وعلواً" وذلك لأنه يريد الثناء على ثبات وصمود أم كامل في القدس ضد المحتلين.

ثم يقول:

ما هدّمُوا ... ما أقامُوا فوق جُثّتِنَا ما فزّعُوا ... ما تناهى المشهدُ البشعُ[4]

الفراغات في هذا البيت توحي بالتشتت والضياع والجرح العميق جراء الهدم ومنظر الجثث والفزع من هذا المشهد المروع، ويمكن تقدير المحذوف في الفراغ الأول ب "المنازل والمستشفيات والمدارس" وفي الفراغ الثاني "الآمنين، أو المواطنين، أو الشعب".

---

[1] المرجع السابق، ص٩٣.
[2] العتوم، أيمن، طيور القدس، ص٣٢.
[3] المرجع السابق، ص٣٥.
[4] العتوم، أيمن، طيور القدس، ص٣٦.

وفي قصيدة (بين الله والشهداء) تحلق مخيلة الشاعر فترسم مشهداً حوارياً يدور في عالم الآخرة بين الله جل جلاله وبين الشهداء يقول:

يقولون يا رب: هذا كثيرٌ ... ونحنُ نزفنا قليلاً [١]

الفراغ هنا يوحي بنعيمٍ غير محدود، النعيم الأبدي الذي لا نهاية له.

ثم يقول:

لقد فُزتُ يا صاحِبي ... أين أنت ألن تلحق الأنجُم السّائرة؟!! [٢]

جاء الفراغ هنا وكأن هذه الشخصية تكمل حديثها عن كل ما رأت في الجنة، وبما أن الشاعر لم ير الجنة بعد فلا يستطيع وصفها؛ لأن نعيمها لا يخطر على قلب بشر.

ويكمل فيقول:

حزنتُ كأنّي فقدتُ المكان ... كأنّي فقدتُ أبي ...

سقطت دمعةٌ فوق خدّي ...

مددتُ يدي نحو رُوحي ... هممتُ بأن أتناولها ... لم تُطِعني ... [٣]

الفراغات هنا توحي بالفقد والإحساس بالوحدة والتفاف الشاعر حول ذاته.

ويقول:

تصاعد فيّ الحنينُ ... وقُلتُ ستأخُذُني لِصديقي [٤]

الفراغ يوحي بالشوق العميق والمشاعر التي اجتاحته في تلك اللحظة لم يستطع التعبير عنها كلها، منها رغبته العارمة بالفوز بالشهادة ثم الجنة ولقاء الأحبة هناك، ثم لقاء الله جل جلاله في النعيم الأبدي.

ثم يكمل فيقول:

وبقيتُ يتيم المُنى ...

غير أنّي شعرتُ بدفء يُغلّفُ ظهري ...

وشيء من الطُّهر يملأ صدرِي ...

---

[١] المرجع السابق، ص٣٨.

[٢] المرجع السابق، ص٣٩.

[٣] المرجع السابق.

[٤] العتوم، أيمن، طيور القدس، ص٤٠.

انحنيتُ لألمِسهُ ... امتلأت بِالدّماء يدي ... تحسّستُ نحري[١]

المساحات البيضاء تتنوع دلالاتها ففي الفراغ الأول إيحاء بالخواء وخيبة الأمل، وفي الفراغ الثاني والثالث لحظة صمت وتركيز على البحث عن سبب هذا الدفء الذي يشعر به، أما الفراغ الرابع والخامس تركهما للمتلقي؛ ليكون صورة كاملة صنعها من خياله، وهي لحظات إصابته بالقذيفة.

ثم يقول:

أخيراً لحقتُ بِسربِ الضّياء ...[٢]

الفراغ يوحي بنشوة الفرح والحصول على الأمنية التي طال انتظارها.

ويقول:

يا إلهي أعدني إلى بيت أمي

يقول: لماذا؟

يقول: لتستنشق العطر لو مرة واحدة

فقد ملأ القصفُ كُلّ المكان ... بِرائِحة من دُخان

يقول له: هل تُرى لو تجِيء إليكَ ... فتستنشِقَ العِطَر في لحظة خالدة[٣]

الفراغ الأول يوحي بانتشارٍ غير محدود للرائحة، وهذا يدل على كثرة القصف في كل مكان، أما الفراغ الثاني فيمكن تقدير المحذوف بـ (فيحدث اللقاء في جنة الخلد).

ثم يكمل فيقول:

بلى يا إلهي

فثانيةٌ في الخُلودِ ... تزيدُ على كُلّ ما في الوُجودِ[٤]

الفراغ هنا صمت، كأنه ينظر للجنة يمنة ويسرة، والسعادة تغمره ثم يكمل حديثه.

---

[١] المرجع السابق.
[٢] المرجع السابق.
[٣] العتوم، أيمن، طيور القدس، ص٤٠، ٤١.
[٤] المرجع السابق، ص٤١.

ويقول:

يقولُ فتى ثالثٌ: وأنا ...؟!!

يقولُ: تمنّ فلا شيء بعد الشّهادةِ صعبٌ ...[١]

نستطيع تقدير المحذوف في الفراغ الأول بكلمة " لدي طلب أيضا أود تحقيقه يا ربي"، وفي الفراغ الثاني كلمة " أبداً".

ويكمل قائلاً:

يقول: تركت على ساحة الحرب والقاذفات رفيقة دربي

أخافُ على رُوحِها ... وأحبُّ لها أن تظلّ بِقُربِي

يقولُ: رفيقة دربِكَ ...

أعني أنا البُندُقيّة ... هل أستطيعُ استِعادتها؟!

فأنا -في سبيلك- أعشقُ خوض القِتالِ ... ولن أستريحَ[٢]

في الفراغ الأول كأن الذاكرة عادت به إلى بندقيته فتملكه الشوق عليها، وفي الفراغ الثاني يتضمن تعجب من قول الشهيد (رفيقة دربي)، وفي الفراغ الثالث كأنه يعدد صفات البندقية التي قاتل بها أعداء الله، وتقدير المحذوف في الفراغ الأخير دفاعاً عن ديني وأهلي ووطني.

حتى قال:

أعِدني إلى الأرضِ حتّى أُجاهِد ثُمّ أمُوتَ ... أُجاهِد ثُمّ أمُوت ...

ما أطيب الموتَ ...

ما أعظم الأجرَ ...

ما أخلد الرُّوحَ ...[٣]

المحذوف في الفراغ الأول "في سبيلك" وفي الفراغ الثاني " في سبيلك يا الله "، وفي الفراغ الثالث "في سبيل الله" وفي الفراغ الرابع "عند الله"، وفي الفراغ الأخير يمكن أن يكون المحذوف كلمة "في النعيم، في الجنان، ".

---

[١] المرجع السابق.

[٢] المرجع السابق، ص٤٢.

[٣] العتوم، أيمن، طيور القدس، ص٤٢.

وفي نهاية هذا المبحث الذي وقفنا فيه على دور الحذف في التماسك النصي عند الشاعر العتوم تبين لنا:

- أن الحذف يعطي مساحة واسعة للنص فيجعله مفتوحاً؛ لأنه يفتح المجال للمتلقي الواعي للبحث عن سبب هذا الحذف وتخيله وتقديره ومن البدهي فإن تقدير المحذوف يختلف من قارئ لآخر بحسب اختلاف وجهات النظر والخلفيات المعرفية، بل الشخص نفسه تختلف قراءته من وقت لآخر فهو "يتلقى القصيدة وفقاً لإمكانياته الذاتية، مضافاً إليها وضعه الخاص في هذه اللحظة أو تلك، وفي هذا الظرف أو ذاك"[1] ، وبذلك يصبح المتلقي شريكاً للمبدع في إنتاج النص.

- لا يقتصر تأثير النص الأدبي على ما يذكر فيه، بل إن العناصر الدلالية المحذوفة وما تدل عليه من إيحاءات، وهي والمكتوب سواء من حيث الأهمية في العمل الأدبي.

- اتضح أن لجوء المبدع إلى استخدام أسلوب الحذف ليس عملاً غير واع أو غير متعمد، وإنما هو عمل مقصود منظم غير عشوائي ومظهر من مظاهر القصيدة الحديثة التي تعمل على استغلال الإمكانات الهائلة للغة.

[1] الصباغ، رمضان، في نقد الشعر العربي المعاصر، ط١، دار الوفاء للدنيا، ٢٠٠٢م، ص٩٩.

المبحث الثاني: التماسك المعجمي

يعد التماسك المعجمي من أهم الدعائم التي يقوم عليها التماسك النصي على المستوى الشكلي، وفي هذا المبحث سوف ألقي الضوء على دور المفردات في التماسك النصي في شعر العتوم، مبينة دورها في إجلاء المعنى الذي أراد أن يوصله العتوم للمتلقي بأسلوب فني بليغ.

والتماسك المعجمي هو "من أبرز عناصر التماسك، حيث يربط جمل النص بعلاقات معجمية عن طريق عنصرين، هما: التكرار والتضام"[١].

لقد ميّز كل من هاليداي ورقية حسن بين التماسك النحوي والمعجمي حيث قالا: " التماسك في البنية السطحية للنص يتم التعبير عنه إما بواسطة النحو، وإما بالمفردات"[٢].

و"التماسك المعجمي يتحقق باستخدام مفردات معجمية ترتبط مع بعض بعلاقات دلالية؛ مثل: الترادف، أو بتكرار استخدام الكلمات ذاتها أو مشتقاتها"[٣] أو بالتضام، وللتماسك المعجمي دور مهم في ترابط النصوص وتنظيمها.

فالربط المعجمي يتم بوسيلتين وهما: التكرار والتضام، وفيما يلي سأقف على دور التكرار في التماسك النصي في شعر العتوم.

التكرار:

وهو تكرار كلمة أو أكثر في النص، وله دوره المهم في تماسك النص وترابطه، إنه "إعادة ذكر عنصر معجمي أو ذكر مرادف له في النص"[٤]، وللتكرار دور مهم في الدلالة، تقول نازك الملائكة: "التكرار يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة

---

[١] حوحو، صالح، إسهام التضام في تماسك النص الشعري القديم، جامعة محمد خيضر الجزائر، مجلة الأثر، العدد ٢٣، ٢٠١٥م، ص٢٢٠.

[٢] الخفاجي، رسول، نحو دراسات لسانية حديثة للخطاب العربي: دراسة التماسك المعجمي نموذجاً، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤١، ملحق ٢، ٢٠١٤م، ص٧٦٥.

[٣] المرجع السابق.

[٤] انظر، خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م، ص٢٤.

الأصالة، وذلك إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه"[1].

ويحقق التكرار الاستمرار حيث تقوم الألفاظ المكررة بربط أجزاء النص مع بعضها، عن طريق إشعار المتلقي أن منتج النص مازال يتكلم عن ذات الشيء حتى مع تطور النص.

"والتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها"[2].

وينبغي أن تكون اللفظة المكررة وثيقة الصلة بالدلالة العامة للنص، وإلا كانت اللفظة متكلفة غير مستساغة.

وقد اتكأ العتوم على هذه الوسيلة في شعره فأتى التكرار عنده على عدة أنواع، وهي:

التكرار الصريح، التكرار الضمني، التكرار البنائي.

١-التكرار الصريح:

أكثر العتوم من التكرار الصريح في شعره، وقد وظفه توظيفاً يدل على تمرسه وقدرته الفنية في تسخير التكرار لتعميق الجانب الدلالي والجمالي في شعره، وقد جاء التكرار الصريح على نوعين وهما: تكرار مع تطابق المسمى، وتكرار مع اختلاف المسمى وهو الترادف.

أ-التكرار الصريح مع تطابق المسمى:

وهو أن تُكرّر اللفظة كما هي. وتكرار الألفاظ داخل القصيدة الواحدة يعطيها بعداً دلالياً وجمالياً عميقاً ومتنوعاً بتنوع السياق الذي وردت فيه.

من ذلك قوله في قصيدة (السنديانة):

يا أم كامل قد علّمتِ أُمّتنا ... كيف النّساءُ بِتُربِ القُدسِ تنزرِعُ

فالقُدس بحرُ الهُدى في لُجّهِ غرِقت ... كُلُّ العُداةِ ومن أهوالِهِ جرعُوا [3]

---

[1] الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط٣، مكتبة النهضة، ١٩٦٧م، ص٢٣١،٢٣٠.

[2] الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص٢٤٢.

[3] العتوم، أيمن، طيور القدس، ص٣٦.

وفي آخرها يقول:

فابقي على الحقّ نبراسًا ودرب فِدا فالفجرُ فوق قِبابِ القُدسِ يرتفعُ[١]

إن التكرار في القصيدة كان متباعداً، وقد ساعد على استمرارية القصيدة وترابطها، وأحكم الشاعر العلاقة بين أجزاء القصيدة، حيث كرر كلمة (القدس) في وسط القصيدة وآخرها، واكتسبت (القدس) التي كررها في نهاية القصيدة كثافة أعلى عمّقت الدلالة التي أراد الشاعر أن يعبر عنها، وهي التأكيد على أهمية القدس ومكانتها، وقد كان تكراره لكلمة (القدس) في هذا المقطع بمثابة الأساس الذي يدور حوله البعد الدلالي في هذا الجزء من القصيدة.

وفي مقطوعة (شوق المحبين) التي تتكون من بيتين يقول:

يا ربّ ميسُون إن كان الهوى وجعًا فزِد بِهِ وجَعي في كُلّ ميسُونِ[٢]

تكررت كلمة (ميسون) لأن العاشق يحب أن يكثر من ذكر محبوبته، وقد أعطى التكرار لكلمة (وجعاً، وجعي) طاقة وظيفية متميزة عبرت عن معاناة الشاعر العاشق لمحبوبته. وفي إضافة ياء المتكلم مع الكلمة المكررة تعميق لهذا المعنى الدلالي الذي أراد التعبير عنه، فجاء التكرار يحمل صدق الشاعر في معاناته النفسية، وعدم كرهه لهذه المعاناة التي استمطر زيادتها بالدعاء (فزد به وجعي).

وفي قصيدة (كتبت فوق جدار السجن) وهي قصيدة يعبر فيها عن حبه لمحبوبته ميسون يقول:

قُولِي وقُولِي وقُولِي دون أن تقفي فما أرى الشّهد إلاّ نبعُهُ فاكِ
قُولِي كرهتك أو قُولِي أحبك أو قُولِي جهدتك عن نفسي وإدراكي[٣]

لقد أوجد الشاعر صوراً لغوية جديدة تحمل دلالات عميقة تؤكد حاجة الشاعر النفسية لسماع المحبوبة وهي تتكلم معه، فالكلام يعني الاتصال مع الآخر؛ إنه يريد التواصل مع المحبوبة عبر القول مهما كان نوع هذا القول، حتى لو كان

[١] المرجع السابق، ص٣٧.
[٢] العتوم، أيمن، الزنابق، ص١٠٦.
[٣] العتوم، أيمن، نبوءات الجائعين، ص١٧.

تعبيراً عن كرهها له؛ فكل شيء سيقبله منها، وهذا منتهى درجات الحب؛ إنه القبول، قبول كل شيء من المحبوب دون تمييز، وقد أكد هذا القبول عبر التكرار(قولي) ست مرات أظهرت إلحاح الشاعر، وأبرزت نبرة الصوت العالية التي كان يردد بها فعل الأمر الموجه للمحبوبة؛ والذي خرج من الوجوب إلى الاستعطاف. وهنا جمع الشاعر بين نوعي التكرار "الصريح والضمني" فهذان البيتان يضمهما معنىً واحد. وسنتناول التكرار الضمني بتفصيل أكثر.

ويقول في قصيدة (قانون الصوت الواحد) التي يرفض فيها انعقاد مجلس النواب لأنه ضد مصلحة الشعب:

تبدأ بالجهر، وتختم بالجهر
ولا ترضى أن تبقى مُترفة الأخلاقِ
يا رب نعيش كديدان الأرضِ ...
نموت كديدان الأرضِ ...[1]

كرر الشاعر كلمة: (الجهر) ليؤكد على ضرورة عدم الصمت؛ بل الجهر برفض الظلم، كما أنه كرر (ديدان الأرض) للتّأكيد على ما حل بالشعب من الذل والهوان، وهنا تضاد بين: (تبدأ، تختم) و (نعيش، نموت) و (الجهر، الصمت كالديدان التي لا صوت لها)، وذلك ليبين مدى الذل الذي يعيشه الشعب، وهو ذل مستمر في الحياة وفي الممات. وقد استُخدِم التكرار (ديدان الأرض) لتصوير الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر، وهي الإحساس بالدونية والانكسار، والصورة الفنية المنبثقة من هذه الأبيات تدل على أن هذا التكرار خرج من عمق المعاناة المليئة بالانفعال.

وفي قصيدة (نبوءات الجائعين) يقول:

وتنز من جرحي على جرحي إلى جرحي القصيدة
من أين تبدأُ في بلادِ الخوفِ سابقةٌ حميدة
يا ثورة الجوع المجيدة
يا ثورة الشرفاء لا ... لا أصفياء هنا[2]

[1] العتوم، أيمن، نبوءات الجائعين، ص٣٩، ٤٠.
[2] المرجع السابق، ص٢٠.

شبّه الشاعر القصيدة بالدم الذي يسيل من جسده الجريح، ففي اختياره لكلمة (تنز) دلالة على أن هذا الجرح رطب، فهو جرح جديد مازال يقطر بالدم ومازال يتألم منه. وفي تكرار الشاعر لـ(جرحي) دلالة على كثرة جراحه وتنوّع صورها، واختلافها. وقد تآزر المعنى المعجمي للمضاف والمضاف إليه في (جرحي) مع سياق القصيدة الذي يتحدث عن الجائعين، وأكد اتصال الشاعر معهم اتصالاً عمقته الإضافة والتكرار(جرحي)، وزاد من تعميقه تنويع أحرف الجر فبدأ بـ(من) التي تفيد بداية الغاية ثم استخدم حرف الجر(على) التي تفيد الاستعلاء والتراكم للدلالة على أنه ليس جرحاً واحداً؛ بل جراح متتالية، ثم وظف (إلى) ليبين انتهاء الغاية، ثم يبدأ من جديد في السطر الذي يليه، وبعدها يكرر كلمة (ثورة)مصحوبة بحرف النداء، فهو يصرخ وينادي بأعلى صوته حتى جاءت بعده (لا) متقطعة؛ وكأن صوته انقطع فما لبث أن استعاد أنفاسه ليكمل ما يريد قوله، وأداة النداء والمنادى هما محور اهتمام الشاعر، فالشاعر ثائرٌ على الواقع السيء المليء بالآلام في بلاده التي يحبها جداً.

وفي قصيدة (السراج الخابي) يقول:

هو الموتُ ليس انطِفاء الضّياءِ
ولكنّهُ ألقُ الانبلاج
ألا فاحفظِيها ...[١]

ثم يكررها مرة أخرى بعد بيتين فيقول:

هو الموتُ ليس انطِفاء الضّياءِ
ولكنّهُ ألقُ الانبلاج[٢]

وفي هذا التكرار يهدف الشاعر للإقناع بأن الموت ليس النهاية؛ بل بداية لحياة أخرى جديدة، فهو أحد الأسباب التي من أجلها وظف التكرار ليقنع البؤساء المحكوم عليهم بالسجن أو القتل بألّا يخافوا من الموت، فهو ليس إلا طريق لحياة جديدة أفضل -بإذن الله- في جنان الخلد عند رب رحيم كريم، فلقد أدى التكرار الدور المطلوب منه، وهو التركيز على المعنى الذي يريده الشاعر.

ويقول في قصيدة (روحي لأجلك) التي كتبها في وطنه:

[١] العتوم، أيمن، نبوءات الجائعين، ص٨٤.
[٢] المرجع السابق.

أنا يا بلادي ما ابتدا شعري ولم أنفض غبار الصمت عن أجفاني[١]

ثم يقول:

أنا يا بلادي منك نبضُ خوافقٍ ومشاعرٌ هزّت جُنون كِياني[٢]

كرر الشاعر كلمة: "بلادي" مقرونة بحرف النداء والضمير المنفصل؛ ليؤكد حبه لوطنه، فالمحب يستعذب كثرة ذكر محبوبه. والتكرار -هنا- أعطى شحنة عالية من الانفعال، ونقل حالة الإحساس بالوطنية إلى المتلقي، وأثار في نفسه مشاعر الانتماء للوطن.

ثم يقول:

أو ما تحسّين الذي في داخلي حُزنٌ على حُزن على أحزانِ[٣]

كرر الشاعر كلمة: (حزن) للدلالة على شدة حزنه المتزايد يوماً بعد يوم، فالشاعر هو إنسان قبل كل شيء يعيش وينفعل ويتفاعل مع مجتمعه ويحس إحساسهم، فكل ما يحصل في وطنه يؤثر فيه، فهو جزء من هذا الوطن، وقد أكسب التكرار لهذه اللفظة آفاقاً دلالية وبعداً إيحائياً.

وفي قصيدة (أحقاً أنّكم عرب...؟) التي يخاطب فيها كل العرب للذود عن حمى الأقصى يقول:

أحقاً أنكم عرب كرام وأن الجار منكم لا يضامُ؟![٤]

ثم يقول:

أحقاً أنكم عرب كرامُ؟! على أقدامهم يجثو الغمامُ؟![٥]

ويقول:

أحقاً أنكم عرب كرامُ؟! يشد بهم إذا اعتدت الطّغام؟![٦]

ثم يقول:

أحقاً أنكم عربُ ...؟!

---

[١] المرجع السابق، ٩٥.
[٢] المرجع السابق.
[٣] العتوم، أيمن، نبوءات الجائعين، ص٩٥.
[٤] العتوم، أيمن، طيور القدس، ص٨.
[٥] المرجع السابق.
[٦] المرجع السابق، ص٩.

وأن عروقكم فيها دم يجري[١]

من هنا بدأ الشاعر بتكرار نفس الجملة لكن مع حذفه لكلمة: (كرام)؛ لأنه وصل إلى مرحلة من الوعي والإدراك فلم يعد يرجو من العرب شيئاً، ورأى أنهم لا يستحقون هذه الكلمة.

ويقول:

أحقا أنكم عرب؟!!!

تواطأتم على ذبحي ...[٢]

ويكمل فيقول:

أحقا أنكم عرب؟!

أنا ما قلت: هاتوا لي مدافعكم ... ولا حتى مدامعكم[٣]

ويقول:

أحقاً أنكم عربُ؟!!

ترون دماءنا تجري وتنسكبُ[٤]

في إضافة الشاعر لـ(نا) في الدم تدل على مشاركة العتوم أهل فلسطين في معاناتهم؛ إنه يعد نفسه فرداً من الشعب المحتل الذي يتعرض للقتل ليل نهار، وهذا من باب إحساسه العميق بما يشعر به إخوانه المسلمون العرب في كل مكان. وأيضاً تدل على الكثرة فلقد بلغ السيل الزبى، فالقتل والظلم يزداد يوماً بعد يوم ليشمل أكبر عدد من الضحايا الأبرياء.

ثم يقول:

أحقاً أنكم عرب؟

أنا شعب يُذبّحُ ملء أعينكم[٥]

إن العتوم تمثل القضية الفلسطينية حتى صارت تجري فيه مجرى الدم فأصبحت جزءاً منه ومن كيانه وصار هو الشعب الذبيح.

ويقول:

---

[١] المرجع السابق، ص١٠.
[٢] العتوم، أيمن، طيور القدس، ص١١.
[٣] المرجع السابق.
[٤] المرجع السابق، ص١٣.
[٥] المرجع السابق، ص١٤.

أحقا أنكم عرب؟!!

تناديتم إلى قممٍ ... وماذا تصنع القممُ؟!![1]

يرفع العتوم صوته بهذه القصيدة متكأ على التكرار ليدفع الضرر الحاصل في فلسطين وفي كل البلاد العربية المحتلة قدر المستطاع، وقد اضطلع التكرار بإلهاب الحماسة في نفوس العرب لينهضوا ويقوموا بواجب الأخوة والجوار والدم والدِّين والعرق.

إن العتوم في هذه القصيدة يريد التأثير في الصف العربي المتواني عن الأفعال الإيجابية في نصرة الأخوّة، ويريد تغيير الواقع المتخاذل والمقتصر على الأقوال والقمم العقيمة.

لذا ساعدت جملة (أحقاً أنكم عرب) التي كررها على الربط بين أجزاء القصيدة، مع تأكيده للفكرة التي يريدها وهي التعجب والاستنكار والعتاب للعرب بسبب قضية فلسطين، وساعد -أيضاً- هذا التكرار على إبراز أهمية الخطاب ولفت الانتباه له، واضطر أن يكرر ويكرر لأنه لم يجد جواباً فلا أحد يعبأ به، وهذا دلالة على إهمال العرب لقضية فلسطين وغيرها من الدول العربية المحتلة.

إن تكرار التراكيب على مساحات متتابعة له حضوره في هذه القصيدة، حيث قام بالدور المحوري في تماسك بنية النص، فهو يشكّل سلسلة تربط بين سطور القصيدة التي ورد فيها التكرار، وهذا التكرار الشكلي أثار لدى المتلقي توقعات وترقب، وهذا الترقب يجعل المتلقي منتبهاً لما سيقوله الشاعر. وكُرّرت في هذه القصيدة الصيغ اللغوية مع تكرار الألفاظ، وهذا الربط بين نوعي التكرار "الصريح والبنائي"، أكد على الفكرة التي يريد العتوم أن يوصلها للمتلقي مع تحقيق الإيقاع المنتظم.

وفي قصيدة (زهرة في رياض المحبة) التي هي عبارة عن رسالة من محبوبته إليه فيقول:

وما زلتُ أجهلُهُ مُنذُ عِشرِين عامًا وعامَا
وإن تبعُد الآن عنّي
فما زِلتُ أُخلِصُ حُبّي

[1] المرجع السابق.

وما زِلتُ أرعَى الذِّمَامَا[١]
وما زِلتُ أرجُو لقاءً قريبًا
وما زِلتُ آمُلُ أن نستعِيد هوانا القديم[٢]

تكرار الشاعر لـ (ما زلت) هو تأكيد على موقف المحبوبة، فهي لم تتغير؛ بل مازالت مخلصةً له في الحب كما كانت فأُكّد على موقفها عن طريق تكرار: (ما زلت) الدالة على البقاء والاستمرار. والهدف من التكرار -هنا- التأثير الوجداني في نفس المتلقي وهو المحبوبة فهو يذكرها برسالتها القديمة له.

ويقول في قصيدة (قلبي عليك حبيبتي) التي يتحدث فيها عن آلام الأمة الإسلامية وحبه لها وخوفه عليها:

والحُبُّ بُوصلتي
ولكنّ الشّمال
قصمتهُ أرياحُ الجنُوب
يدُكِ اليمينُ على القُلُوب[٣]

ثم يقول في نهاية المقطع الأول:

أنا لا أزال
الحُبُّ بُوصلتِي
ولكنّ الشّمال
قصمته أرياحُ الجنُوب[٤]

ويقول في نهاية القصيدة:

وأنا لمِثلِكِ لا أزال
الحُبُّ بُوصلتي
ولكنّ الشّمال
قصمتهُ أرياحُ الجنُوب[٥]

---

[١] الذمام والمذمة: الحق والحرمة، والذمة: العهد والكفالة، وجمعها ذمام، ابن منظور، لسان العرب، مادة (ذمة)، ج١٢، ص٢٢١.
[٢] العتوم، أيمن الزنابق، من ص٣٣.
[٣] العتوم، أيمن، قلبي عليك حبيبتي، ص١٠٠.
[٤] المرجع السابق، ص١٠١.
[٥] المرجع السابق، ص١٠٦.

فحبه للأمة هو الدافع والموجه له؛ لكن هذا الحب لم يقم بدوره على أكمل وجه؛ وذلك لأنه مغلوب على أمره، فهناك عقبات حالت دون نصرته للأمة، ومنها الضعف والشتات والفرقة التي أصابت الأمة اليوم. إن الشاعر في هذه الأسطر يعبر عما يجول في خاطره بلغة معمية[1] سرية ليس من السهل فك شفراتها حتى لا يصطدم بشكل مباشر مع السلطات. إن الشاعر لديه خريطة وبوصلة، فالبوصلة هي حبه للعرب، والخريطة هي خريطة العالم العربي، ويقصد بالشمال البلاد الشمالية في الخريطة وهي: (سوريا، وفلسطين، ولبنان، والأردن، والعراق) وكلها تأن تحت وطأة الظلم والاحتلال؛ أما الجنوب فيقصد البلاد الجنوبية في خريطة العالم العربي وهي: (دول مجلس التعاون الخليجي، ومصر، والسودان، والجزائر)، ويقصد بـ(قصمته أرياح الجنوب) هو خذلان دول الجنوب لدول الشمال.

وهكذا نلاحظ أن التكرار الصريح مع اتفاق المسمى أبرز أهمية الخطاب، ولفت الانتباه له، وأيضاً أكد المعنى، فهو عامل مهم في الربط بين أجزاء النص.

ب- التكرار الصريح مع اختلاف المسمّى (الترادف):

وهو أن يكرر الكاتب معنى لفظة ذكرها مسبقاً لكن بلفظ جديد، فالكاتب يكرر المعنى ويغير اللفظ.

وهو" الذي لا تستخدم فيه مفردة لاحقة مورفيمات مفردة سابقة صرفياً؛ بل تكرر دلالتها"[2].

وقد وظف العتوم هذا النوع من التكرار في دواوينه المختلفة، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة (السنديانة) حيث يقول:

تظلُّ ترفعُ راياتِ الصمودِ على تُرابِها وهي ترعاها فلا تقعُ[3]

---

[1] "علم التعمية: هو تحويل نص واضح إلى آخر غير مفهوم باستعمال طريقة محددة يستطيع من يعرفها أن يفهم النص، مراياتي، محمد وآخرون "علم التعمية واستخراج المعمّى عند العرب"، ج١، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٨٧م، ص٩.

[2] الخفاجي، رسول، نحو دراسات لسانية حديثة للخطاب العربي: دراسة التماسك المعجمي نموذجا، ص٧٦٦.

[3] العتوم، أيمن، طيور القدس، ص٣٥.

ثم يقول:

واللهِ لو بدّلونا بالثّرى ذهبًا أو الملايين مِن أموالِهم دفعُوا[١]

كلمة: (ترابها) في البيت الأول وكلمة: (الثرى) في البيت الثاني هو تكرار بالمعنى مع اختلاف المسمى، وذلك تجنباً للتكرار الممل؛ حيث شبّه الشاعر صمود أم كامل وعدم استسلامها بالرايات التي يُحافظ عليها الجنود في المعركة حتى لا تقع. وفي قوله: (ترابها) نسب التراب لها؛ لأنه وطنها ومنزلها ومن حقها الدفاع عنه. وفي البيت الثاني أوجد الشاعر علاقة بين الثرى والذهب، وهي رمز للبخس وللنفيس، حتى يتمكن من تمثيل ما يحسه للمتلقي فمهما أُعطِي من الكنوز لن يتنازل عن وطنه.

ثم يقول:

ترى البُيوتَ جُسُوم النّاسِ إن هُدمت وقُطّعت فكأنّ الرُّوح قد قطعُوا[٢]

ويقول:

فلن نفارق شبراً من منازِلنا وفوق أنقاضِها كالطّيرِ نجتمعُ[٣]

كلمة: (البيوت) في البيت الأول، وكلمة: (منازلنا) في البيت الثاني بينهما ترادف، وكلمة: (هدمت) في البيت الأول، وكلمة: (أنقاضها) في البيت الثاني بينهما ترادف، وهي استبدال أيضاً. وبين هاتين الكلمتين علاقة سبب ونتيجة؛ فالأنقاض هي ركام من بنيان هُدِم.

ومن الواضح ما يتميز به العتوم من حس إنساني عالٍ، فهو يشعر بالمساكين الذين هدمت بيوتهم، ويتكلم على لسانهم، ويصوغ ذلك شعراً.

وفي قصيدة (حبيبي يا رسول الله) يقول:

وضُلّلت في رمالِ البيدِ قافلتي ومات في وسط الصحراء حاديها[٤]

---

[١] المرجع السابق، ص٣٧.
[٢] العتوم، أيمن، طيور القدس، ص٣٦.
[٣] المرجع السابق.
[٤] العتوم، أيمن، خذني إلى المسجد الأقصى، ص١٩.

وقع التكرار مع اختلاف المسمى بين كلمة: (البيد) وكلمة: (الصحراء) وهي استبدال أيضاً. وهذا البيت كناية عن التخبط والضياع والظلم الذي حلّ بالأمة بعد رسول الله.

ويقول في قصيدة (الثياب):

أتستجدي الضّحيةُّ ناب وحشٍ ويعتذرُ القتِيل إلى الحِرابِ؟![1]

بين كلمة: (الضحية) وكلمة: (القتيل) ترادف وأيضاً استبدال. ويقصد الشاعر بقوله: (الضحية والقتيل) الشعب، ويقصد بـ: (وحش، الحراب) المحتل الغاصب، وفي هذا البيت يقصد طلب السلم مع اليهود متعجباً كيف لنا أن نطلب هذا الطلب، ويشبه هذا الأمر بالضحية التي تطلب من الوحش ألا يأكلها فهذا شيء لا يعقل، فمادامت أمامه فسيأكلها لا محالة، وكذلك المحتل لا يعقل أن نرضى ببقائه في أرضنا مع طلبنا منه ألا يؤذينا ولا يقتلنا؛ لأنه مادام موجوداً فسيقتل، وسيستمر في جرائمه غير عابئ بما نقول، فالسلم ليس حلاً. الحل هو طردهم من أرضنا.

ثم يقول:

ألم تسمع عذاباتِ الثّكالى وأنّات المُضرّج والُمصابِ[2]

هنا ترادف بين: (المضرج، المصاب)، يخاطب من رضوا بالسلم عن طريق استخدامه للأدلة الواقعية المشاهدة، وتحكيم عقولهم في محاولة منه لإقناعهم بتغيير رأيهم في مسألة السلم مع المحتل.

ويكمل فيقول:

وأشلاء تناثرُ من قتيل على رمل الشّواطئ والتُّراب[3]

بين (الرمل) و(التراب) ترادف، ويزيد من وصف المشاهد البشعة المتكررة يومياً نتيجة لوجود المحتل في هذه الأرض، فكيف بعد كل هذا أن يرضى عاقل بالسلم.

نلحظ أن الشاعر في تكراره للمعنى مع اختلاف المسمى أسهم في توظيف واستثمار الحصيلة اللغوية الثرية، ومنع التكرار الممل، وأسهم هذا الاستبدال في التماسك الشكلي للنص، وله دور في إثراء الدلالة في كل موضع وقع فيه الاستبدال، كما أنه أوجد انسجاماً في القصيدة.

---

[1] المرجع السابق، ص٢٨.

[2] العتوم، أيمن، خذني إلى المسجد الأقصى، ص٢٨.

[3] المرجع السابق.

٣-التكرار الضمني:

ومن أنواع التكرار التي أسهمت في التماسك الشكلي عند العتوم التكرار الضمني وهو التعبير عن دلالة واحدة بجمل مختلفة وصيغ لغوية مختلفة، وهو شبيه بالتكرار الصريح غير المباشر "الترادف"؛ لكن الفرق أن الترادف مختص باللفظة الواحدة؛ أما التكرار الضمني فهو يشمل ألفاظاً وجملاً وصيغاً متعددة.

ومن أمثلة التكرار الضمني في شعر العتوم ما جاء في قصيدة (حبيبي يا رسول الله) حيث يقول:

ويا حبيبي ولم أنطق بها ترفاً وأنت تملأُ من عيني مرائيها
وأنت تحت شغاف القلب تسكُنُني وأنت تحت شفيف الرُّوح تسبيها
وأنت تحبسُ أنفاسي إذا شهقت وأنت تملكُ من نبضي ثوانيها
وأنت عيني إذا ما أعيُنٌ نظرت وأنت أنت دماء القلب تجريها[١]

إن هذه الأبيات والجمل بينها مصاحبة بالمعنى بالإضافة إلى تكرار (أنت) ست مرات، وهي تدل على الحضور لرسول الله في قلب الشاعر ووجدانه، ففي قوله: (حبيبي، تملأ من عيني، شغاف القلب تسكنني، شفيف الروح تسبيها، تملك من نبضي، أنت عيني، أنت دماء القلب) كلها تعبر عن الحب بتراكيب مختلفة، فهذا المعنى الواحد الذي يربط بين الجمل المختلفة أوجد نوعاً من الانسجام، ونلاحظ أن هذا التضام بين التكرار "الصريح والتكرار الضمني" حقق توازناً بين الدلالة والإيقاع في القصيدة.

وفي قصيدة (خذني إلى المسجد الأقصى) يقول:

لا تبرحِ الأرض واحمِ القُدس والتحمِ وانقُش دِماك على بوّابة الحرمِ
واقبض على الجمرِ إنّ القابضين على جمرِ البلادِ أضاؤُوا عزة الأُممِ
وخلّ خلفك كُلّ الرّاكنين إلى صلح اليهود وإن ساغوه فاتهم
وجابِهِ الموت عاري الصّدر مُشرعهُ وإن أتاك رصاصُ الغدرِ فابتسِمِ[٢]

هذه الأبيات تدعو إلى شيء واحد وهو الحث على الجهاد والدفاع عن أرضهم ضد اليهود المحتلين. ولقد استخدم الشاعر جملاً فعليةً مختلفةً مبتدئةً بفعل الأمر الذي يدل على الوجوب في الدفاع عن الأرض والرجاء ألّا يستسلموا للعدو،

[١] العتوم، أيمن، خذني إلى المسجد الأقصى، ص٢٠.
[٢] المرجع السابق، ص٥.

وليعبر عن هذا المعنى قال: (لا تبرح الأرض، احم القدس والتحم، انقش دماك، اقبض على الجمر، جابه الموت)، فكل جملة تؤدي المعنى؛ لكنه كرر المعنى بجمل مختلفة ليلهب الحماس في النفوس، ويؤجج الصدور للانقضاض على العدو؛ فالتكرار يضاعف من التأثير في الذوات المتلقية.

ويقول في قصيدة (لبنان يا وجه المآسي) التي يشكو فيها حال لبنان وما تمر به من الحروب، ويدعو أبناء الأمة العربية والإسلامية للتكاتف يداً بيد حتى يرفع الظلم وتعود البلدان العربية حرة:

يا أمة المائتي ملايينـاً أتى وقتُ الحسابِ فأجمِعُوا وتجمّعُوا

رُصُّوا الصُّفوف ووحّدوا غاياتِكُم إنّ المعالي بالعوالي تُصنعُ[1]

يدعو الشاعر إلى وحدة الأمة الإسلامية، وعبر عن ذلك بجمل فعلية مختلفة مبتدئة بفعل الأمر فيقول: (فأجمعوا وتجمّعوا، رصّوا الصفوف، وحّدوا غاياتكم)، وهذا أبلغ وأكثر تأثيراً من اقتصاره على جملة واحدة.

وفي قصيدة (أوقدت شموعكم) يقول:

يا أصدقائي إنّني كُلّي لكُم قلبي إلى رُوحي إلى أعصابي

مليون لحن في الدجى أنشدتُها حتّى تقطّع دُونهُنّ ربابي

من غيرُكُم إمّا بكيتُ يقول لي: لا تبكِ ثُمّ يجدُّ في إطرابي

من غيرُكُم سيضيئ رُوحي كُلّما انطفأت وصارت كالسّراج الخابِي

من غيرُكُم ستصير صحرائي على كفّيه مثل الرّوضة المِعشابِ؟[2]

إلى آخر القصيدة التي تعبر عن معنى واحد وهو حبه ووفاؤه لأصدقائه، عبّر عن هذا المعنى بجمل وأساليب مختلفة في أبيات هذه القصيدة، فقد أفاض العتوم في توظيفه للصّيغ اللغوية المختلفة، وهذا التنويع في الجمل والعبارات أسهم في تعميق المعنى المطلوب وهو حبه لأصدقائه؛ مما كان له أثر عميق في نفوسهم. وقد جمع بين نوعي التكرار" الضمني والصريح" وذلك بواسطة تكراره الصريح لـ (من غيركم) ليؤكد ولاءه لأصحابه، فلا أحد يستطيع أن يحل محلهم.

[1] المرجع السابق، ص٥٦.

[2] العتوم، أيمن، قلبي عليك حبيبتي، ص٨١.

وظف العتوم التكرار الضمني توظيفاً دعم المعنى وساعد على تقويته وتعميق الدلالة في شعره، وأسهم في التأثير البليغ على المخاطبين.

٣-التكرار البنائي:

ومن أنواع التكرار التي أسهمت في التماسك الشكلي في شعر العتوم التكرار البنائي وهو "تكرار للصيغة اللغوية، والنسق التركيبي ذاته، دون تكرار الألفاظ، وتبقى الصيغة والنسق التركيبي ممتداً في ثنايا النص على مساحات متساوية لتحقق إيقاعاً موسيقياً متوازياً، يشعر المتلقي إزاءه بقيم دلالية وطاقات جمالية"[١].

وهو تكرار الكيفية التي تُنظم بها الجمل؛ مما يوحي بالترابط الشكلي للنص.

وهذا النوع من التكرار له حضور في شعر العتوم، وهو صادر من قدرته على حسن انتقائه للألفاظ، وصياغتها فنياً بشكل يخدم البناء الإيقاعي للقصيدة، كما في قصيدة (نبوءات الجائعين) يقول:

هُم يشربُون مدامِعه
هُم يصنعُون فجائِعه
هُم يسرقُون مواقِعه
هُم ينحرُون أضالِعه
هُم بيّعُوا أوطانهُ ومرابِعه
ويوقعون على انتهاء الموقعة
وسيقرعون لنخبهم حمر الكؤوس المترعة[٢]

نلاحظ أن الشاعر كرر في عدد من الأسطر طريقة بنائية معينة أدت إلى حدوث نوع من التلاؤم فيما بينها عن طريق تكراره للصيغ اللغوية التالية: (يشربون، يصنعون، يسرقون، ينحرون، يوقعون، سيقرعون)، وهي أفعال تصور ما يُمارس على الشعب. وفي قوله:(مدامعه، فجائعه، مواقعه، أضالعه، مرابعه)

[١] كلاب، محمد مصطفى، بنية التكرار في شعر أدونيس، مجلة الجامعة الإسلامية غزة، المجلد الثالث والعشرون، العدد الأول، ٢٠١٥م، ص٨٨.
[٢] العتوم، أيمن، نبوءات الجائعين، ص٢١،٢٠.

الإحالة -هنا- تعود على الوطن مع التكرار الصريح لـ (هم)، ويقصد الطغاة الظالمين.

واقترن التكرار البنائي بالتماثل الصوتي بين الصيغ اللغوية المكررة؛ لذلك لجأ إليه العتوم لتعميق الدلالة ولخدمة الإيقاع.

ويقول:

هو يا أبي
أنّا سحبنا - دون أن ندري - لساحات النزاع
هو يا أبي...
قدرٌ يلاحقنا وما علمتني معنى الرجوع ولا الخضوع ولا الخنوع
بل اندفاع لاندفاع
هو يا أبي...
ليلٌ وجئنا كي نكون له الشعاع
البحرُ هاج بنا ...
السفينةُ ضدنا ...
الأمواجُ تبلعنا ...
يد الأرياحِ ترفعنا ... وما ارتفع الشراع
إنا نهم غداً بتأصيل الوداع[1]

يلاحظ أن العتوم كرر صيغ لغوية في هذا المقطع الحواري مع والده، فأحدث نوعاً من التجانس الصوتي والإيقاعي في قوله: (النزاع، الرجوع، الخضوع، الخنوع، اندفاع، الشعاع، الشراع، الوداع)، (سحبنا، يلاحقنا، جئنا، هاج بنا، ضدنا، تبلعنا، ترفعنا)، و(الأمواج والأرياح)، إضافة للتكرار الصريح لـ(هو يا أبي)، ولم يكتف بتشبيه حاله بالليل المظلم الكئيب المخيف؛ بل زاد عليه بظلمة البحر الذي يبتلعه وأصحابه، فهم في ظلمات فوق ظلمات؛ مما يجعله يشعر بقرب الرحيل.

[1] العتوم، أيمن، نبوءات الجائعين، ص٢٢، ٢٣.

ونلاحظ في هذه الأسطر أنه ربط بين تكرار الصيغة وتكرار اللفظة، وهذا التلاحم بين نوعي التكرار (التكرار البنائي، والتكرار الصريح) أكد معاناة العتوم وبين موقفه من الواقع الصعب الذي يعيشه.

ثم يقول:

هي ثورة ...
لا ثروة تجبى لزخرفة المكان ...
ولاندهاش الحاضرين ...
ولامتلاء الآكلين ...
ولامتثال وانصياع ...[١]

ويكثف العتوم من تكرار الصيغ اللغوية ليعبر بها عن الوضع المزري الذي يعيشه الشعب، مشجعاً ومحرضا على الثورة، فيكمل تكراره البنائي هنا قائلاً: (ثورة، ثروة) و(لاندهاش، لامتلاء، لامتثال)، و(الحاضرين، الآكلين)، مع تكراره الصريح لـ(لا) النافية للتوكيد، وهذا ما كثّف الدلالة وعمّق المعنى. وهذه الصيغ حققت توازناً للإيقاع في القصيدة.

وفي قصيدة (قلبي عليك حبيبتي) التي تحدث فيها عن خريطة العالم الإسلامي ودول الشمال والجنوب فيقول:

لا أحد يخبئ حزنها
أحد يبادلها الحنان
أحد يسامرها بوحشتها
ويمنحها الأمان[٢]

يلاحظ أن العتوم كرر طريقة بنائية معينة أحدثت نوعاً من الانسجام، تتمثل في تكراره للصيغ اللغوية التالية: (حزنها، يبادلها، يسامرها، وحشتها، يمنحها)، و(الحنان، الأمان)؛ بالإضافة لحذف الأداة (لا)، وتكراره الصريح لـ(أحد) الذي يعمق الدلالة التي يريدها، فلا يوجد أي دولة من دول الجنوب تحس أو تتضامن مع دول الشمال؛ وكأن الرحمة نزعت من قلوبهم فلم يشعروا ولم يتعاطفوا مع شعوب دول الشمال، متناسين بذلك قول رسولنا -عليه الصلاة والسلام-: (ترى

---

[١] المرجع السابق، ص٢٧.
[٢] العتوم، أيمن، قلبي عليك حبيبتي، ص١٠٥.

المؤمنين في تراحمهم وتوادهم و تعاطفهم كمثل الجسد إذا اشتكى منه عضواً تداعى له سائر جسده بالسهر والحمى)[1].

وفي قصيدة (والضحى) التي كتبها في رسولنا محمد -صلى الله عليه وسلم- مثنياً عليه ومخاطباً وشاكياً له حالنا اليوم يقول:

(والضحى ...)
يتلو النهارُ ضياءه فيكونُ ليلُ الحُزنِ منه قد امّحى
والقلبُ من شجن شفيف قد صحَا
الله ... بدّد عَتمَ خاطرِهِ الشّجيّ فأصبحَا
(والليل إذا سجى ...)
والقلبِ يحرِقُهُ البِعادُ إذا توحّش أو إذا خاب الرّجا
مَن يحرُسُ الفرح المُؤجّل إن تلهّب والفُؤادَ تأجّجا
الله ... أنقذ فيه آخر رُوحِهِ ... فَنَجا
كذبت نبوءتها: (قلاك...) وما قلى
أنت الذي صاغ المحبة سورة تتلى... فقل لي كيف تقلى؟!
والقلب بين أصابع الرحمن ينبوعا من النور المصفى[2]

تتشكل في هذه الأسطر بنية تكرارية عن طريق تكرار الشاعر لصيغ متماثلة في قوله: (الضحى، امّحى، صحا، أصبحا)، و(سجى، الرجا، تأججا، فنجا)، و(قلى، تتلى، تقلى، المصفى)، مع التكرار الصريح لـ: (الليل، القلب، الله). وهذا الجمع بين نوعي التكرار "الصريح، والبنائي" جسّد موقف الشاعر من رسول الله، وأكّد حبه له مع خدمته للإيقاع.

ونلحظ أن التناص مع القرآن في أكثر من سطر أثرى القصيدة وفتح آفاقها.

وهكذا نلاحظ أن تكرار الطريقة البنائية للنص يحدث نوعاً من الانسجام والتلاؤم والتجانس الإيقاعي، والترابط بين أجزاء النص.

وبعد وقفتنا البحثية على التكرار وأنواعه عند الشاعر العتوم تبين لنا ما يلي:

---

[1] البخاري، أبي عبدالله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، رقم الحديث٦٠١١، كتاب الأدب، باب رحمة الناس والبهائم، دار ابن كثير، ط١، ٢٠٠٢م، ص٧٨.
[2] العتوم، أيمن، طيور القدس، ص٦٢،٦١.

- أن بنية التكرار بارزة في شعر العتوم، وهو أسلوب اتبعه ليعبر بواسطته عن أحاسيسه وانفعالاته وآرائه، فساعد المتلقي على الولوج إلى عمق النص.

- تنقّل العتوم بين أنواع التكرار ناتج عن حس انفعالي عالٍ لدى الشاعر مع الربط بينه وبين المستوى الدلالي والإيقاعي؛ مما جعل للنص تأثيراً على المتلقي.

- لقد شكّل التكرار في شعر العتوم ظاهرة فنية أكسبت القصيدة ترابطاً وتماسكاً بين أجزائها، وأسهم في التأكيد على الخطاب، وأكسب القصيدة إيقاعاً جمالياً.

- أن البنية التكرارية أسهمت في تكثيف الدلالة وتعميقها؛ لذلك نجد أن العتوم لا يكرر إلا ما يمثل محور اهتمامه لينقل للمتلقي الفكرة الأساسية التي كانت لديه أثناء كتابته للقصيدة.

- التكرار في شعر العتوم لم يكن عشوائياً؛ بل هو عمل واع منظم مقصود بشكل يخدم القصيدة، فالعتوم على علم ودراية بأسلوب التكرار وأهميته.

- أن توظيف العتوم لأسلوب التكرار ليس من الناحية الجمالية فقط؛ بل هو بنية نصية له فائدته الإيقاعية والتركيبية والدلالية، فهي وليدة خبرته الشعرية ومدركاته المعرفية؛ فالعتوم لا يكرر إلا ما يلامس إحساسه ومشاعره؛ لأن إحساسه يدخل في اختياره للتراكيب المكررة التي تكشف عما يريد الكشف عنه من دلالة أراد أن يؤكدها بواسطة أسلوب التكرار.

الخاتـــمـــة

بدأت هذه الدراسة بحمد الله والثناء عليه سبحانه وتعالى وتختم بحمده حمداً يليق بعظيم وجهه وجليل سلطانه أن وفق لإنهاء هذه الدراسة المعنونة بـ(التماسك النصي في شعر أيمن العتوم) وقد كانت المدونة التي اعتمدتها في الجانب التطبيقي تستقي مادتها من دواوين أيمن العتوم.

وبينت المقدمة أهمية الدراسة وأهدافها وأسباب اختيار الموضوع والدراسات التي سبقت هذه الدراسة والجديد الذي تطمح لتقديمه والمنهج المتبع في الدراسة وتقسيماتها.

ثم جاء فصل بعنوان (التماسك النصي على المستوى الشكلي عند العتوم)، فبدأ بالتعريف بالمستوى الشكلي، وضم هذا الفصل مبحثين، المبحث الأول بعنوان (التماسك النحوي) حيث ضم هذا المبحث الحذف فبدأت بالتعريف به وبينت أنواعه وتقصيت دوره في التماسك النصي في قصائد العتوم، أما المبحث الثاني فقد وضعت عنوانه (التماسك المعجمي) وقمت بالتعريف به، وبيان وسائله، وقمت بدراسة التكرار حيث تناولت التعريف به، وذكر أنواعه، وتقصي كل نوع منها في شعر العتوم ومدى مساهمتها في التماسك النصي.

وقد ظهر البحث بعدد من النتائج وهي:

- يتم التماسك الشكلي من خلال أدوات تعمل على ترابط الكلمات بشكل صحيح من الناحية النحوية والمعجمية ولكل منها وسائل يتحقق بها، وقد أثبت البحث أن التماسك الشكلي في شعر العتوم متفقاً مع القواعد اللغوية.

- يعطي الحذف مساحة واسعة للنص فيجعله مفتوحاً لأنه يفتح المجال للمتلقي الواعي للبحث عن سبب هذا الحذف وتخيله وتقديره، ويزيد الحذف النص الأدبي جاذبية وتأثيراً، وذلك من خلال العناصر الدلالية المحذوفة، وما تدل عليه من إيحاءات، وليس فقط ما تم ذكره، وإن لجوء العتوم لأسلوب الحذف هو عمل واع منظم.

- التكرار ظاهرة فنية أكسبت قصائد العتوم ترابطاً وتماسكاً بين أجزائها، مع التأكيد على الخطاب ومنح القصائد إيقاعاً جمالياً، وإن توظيف العتوم لأسلوب التكرار ليس من الناحية الجمالية فقط بل هو بنية نصية له فائدته الإيقاعية والتركيبية والدلالية فهو وليد خبرته الشعرية ومدركاته المعرفية؛ فالعتوم لا

يكرر إلا ما يلامس إحساسه ومشاعره لأن إحساسه يتحكم في اختياره للتراكيب المكررة التي تكشف عما يريد الكشف عنه من دلالة أراد أن يؤكدها من خلال أسلوب التكرار.

وختاماً أرجو أن يكون البحث ساهم في تقديم رؤية شمولية في التعامل مع النصوص الشعرية للإسهام في فهم النصوص فهماً عميقاً، وأن يكون قد وفق لتحقيق ما كان يهدف إليه، هذا وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

فهرس المصادر والمراجع

المصادر:

العتوم، أيمن (الزنابق) ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٦م.

العتوم، أيمن (خذني إلى المسجد الأقصى) ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٤م.

العتوم، أيمن (طيور القدس) ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٦م.

العتوم، أيمن (قلبي عليك حبيبتي) ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٤م.

العتوم، أيمن (نبوءات الجائعين) ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٦م.

المراجع:

الكتب:

ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود أبو فهر، مكتبة الخانجي القاهرة، المكتبة الوقفية، ٢٠٠٨م.

الصباغ، رمضان، في نقد الشعر العربي المعاصر، ط١، دار الوفاء للدنيا، ٢٠٠٢م.

خطابي، محمد، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م.

الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط٣، مكتبة النهضة، ١٩٦٧م.

مراياتي، محمد، ومحمد حسان الطيان، ويحيى مير علم، علم التعمية واستخراج المعمّى عند العرب، ج١، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٨٧م.
ابي عبدالله، البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.

المجلات العلمية:

حوحو، صالح، إسهام التضام في تماسك النص الشعري القديم، جامعة محمد خيضر الجزائر، مجلة الأثر، العدد ٢٣، ٢٠١٥م.
الخفاجي، رسول، نحو دراسات لسانية حديثة للخطاب العربي: دراسة التماسك المعجمي نموذجاً، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤١، ملحق ٢، ٢٠١٤م.
كلاب، محمد مصطفى، بنية التكرار في شعر أدونيس، مجلة الجامعة الإسلامية غزة، المجلد الثالث والعشرون، العدد الأول، ٢٠١٥م.

مواقع انترنت:

عزت، عمار إبراهيم، جماليات الحذف في شعر يحيى السماوي، موقع مؤسسة النور للثقافة والاعلام، ٢٠١٤م، http://www.kahramananews.com/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%.A9/36093