المتوقع واللامتوقع في التكرار في شعر علاء جانب

مصطفى عبد الظاهر محمد محمد (*)

التكرار لا يقوم على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري، وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنه يعكس جانبًا من الموقف النفسي الانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة التكرار داخل النص الشعري الذي ورد فيه، فكل تكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري، ولو لم يكن له ذلك لكان تكرارًا لجملة من الأشياء التي لا تؤدي إلى معنًى أو وظيفة في البناء الشعري، لأن التكرار أحدُ الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره، ولابد أن يعتمد التكرار بعد الكلمة المتكررة حتى لا يصبح التكرار مجرد حشو، فالشاعر إذا كرر عكس أهمية ما يكرره مع الاهتمام بما يعده حتى تتجدد العلاقات وتثرى الدلالات وينمو البناء الشعري.(١)

وهذا ما دفع بعض البلاغيين إلى النظر لظاهرة التكرار من زاوية أخرى، إذ رأوا أن التكرار قد يقع في المعنى دون اللفظ، فيري ابن الأثير الحلبي أن التكرار قسمان: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى والآخر في المعنى دون اللفظ، فأما الذي يوجد في اللفظ والمعنى كقولك لمن تستدعيه: أسرع أسْرِعْ. وأما الذي يوجد في المعنى دون اللفظ فكقولك: أطعني ولا تعصني فإن الأمر بالطاعة هو النهي عن المعصية.(٢) فمثل هذه الملاحظة ترصد دقة الكشف عن حركة الملحظ البلاغي في السياق، فهي إشارة إلى أن التكرار يتشكل في مستويين: الأول: مستوى لفظي ومعنوي والثاني معنوي.(٣)

(*) هذا البحث من رسالة الماجستير الخاصة بالباحث، وهي بعنوان: "المتوقع واللامتوقع في شعر علاء جانب دراسة في ضوء نظرية التلقي "، إشراف: أ.د. سهام راشد عثمان – كلية الآداب – جامعة سوهاج & د. هناء عابدين عبد الله – كلية الآداب – جامعة سوهاج.

(١) الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت سعيد الجيار، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٥. ص٤٧.

(٢) جوهر الكنز "تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة"، أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية. ص٢٥٧.

(٣) التكوين التكراري في شعر جميل بن معمر، فايز القرعان، (مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، م١، ع٦ن ١٩٩٦م)، ص٧٣.

ولم يغفل الباحثون المعاصرون هذه الظاهرة في دراساتهم، فكلمة Repetition كلمة لاتنية ومعناها يحاول مرة أخرى ومأخوذة من Petere ومعناها يبحث، والتكرار إحدى الأدوات الفنية الأساسية للنص وهو يستعمل في التأليف الموسيقي والرسم والشعر والنثر. والتكرار يحدث تيار التوقع ويساعد في إعطاء وحدة للعمل الفني ومن الأدوات التي تبنى على التكرار في الشعر: اللازمة، العنصر المكرر، الجناس الاستهلالي، التجانس الصوتي، والأنماط العروضية.(١)

وتتشكل ظاهرة التكرار في الشعر العربي بأشكال مختلفة متنوعة فهي تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة وإلى العبارة وإلى بيت الشعر وكل شكل من هذه الأشكال يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص للتكرار، وتجدر الإشارة إلى أن الجانب الإيقاعي في الشعر قائم على التكرار، فبحور الشعر العربي تتكون من مقاطع متساوية والسر في ذلك يعود إلى أن التفعيلات العروضية متكررة في الأبيات فمثلًا في بحر الرجز: مستفعلن مستفعلن، مستفعلن. هذا بالإضافة إلى أن التفعيلة نفسها تقوم على تكرار مقاطع متساوية. إن هذا التكرار المتماثل أو المتساوي يخلق جوًا موسيقيًا متناسقًا، فالإيقاع ما هو إلا أصوات مكررة وهذه الأصوات المكررة تثير في النفس انفعالًا ما "وللشعر نواحٍ عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام توالي المقاطع وتردد بعضها بقدر معين وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر".(٢)

وقد أشار إلى هذا الناقد ريتشاردز بقوله "فالإيقاع يعتمد كما يعتمد على الوزن الذي هو صورته الخاصَّة على التكرار والتوقع، فآثار الإيقاع والوزن تنبع من توقعنا سواء كان ما نتوقع حدوثه يحدث أو لا يحدث.(٣) لقد تم توظيف

---

(١) انظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، محمد عبد المطلب، القاهرة، ١٩٨٨م، ص٣٩٠، وأسلوب التكرار بين البلاغيين وإبداع الشعراء، شفيع السيد، مجلة إبداع القاهرة، ع٦، سنة ٢، ١٩٨٤م، ص٧، وظاهرة التكرار في شعر أمل دنقل، مجلة إبداع، القاهرة، سنة ٣٠، ع٥، ١٩٨٥م، ص٧٠.

(٢) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٥٢. ص٨.

(٣) مبادئ النقد الأدبي، أ.أ. رتشاردز، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥. ص١٨٨.

التكرار بصورة إبداعية لافتة وافقت توقع القارئ في أحيان، وخالفت توقعه في أحيان أخرى باعثة المتلقي على إعمال ذهنه وخلق تأويلات تتناسب مع تلك التكرارات.

ويقف البحث على ثلاثة أنواع من التكرارات ١- تكرار الصوت. ٢- تكرار الكلمة. ٣- تكرار الجملة.

١- تكرار الصوت:

يتكرر الصوت – أحيانًا – بصورة تجعل منه ظاهرةً نصيَّةً يلاحظها القارئ. والقارئ وهو يلاحظ هذا التكرار فإنه - بالإضافة إلى الاندهاش الذي يثيره التكرار بوصفه أمرًا غير متوقع - يستغله في عملية تحليل النص وفهمه، وإذا كان على الشاعر بوصفه مرسلًا للنص الشعري أن يهدف إلى التأثير في نفس المتلقي باعتباره مستقبلًا لهذا النص بمختلف الوسائل اللغوية والفنية؛ فإن الصوت كوحدة صغرى قد استوجب منه المزيد من الاهتمام والرعاية من حيث طاقته التأثيرية الأحادية ، ومن حيث تردده أوتكرره وتعاقبه؛ ولذلك حفلت قصائد وأشعار عربية حديثة بظاهرة فنية هي المؤثرات الصوتية التي تأخذ شكل الاتساع وتنوعه والتي أشار النقد الحديث إلى أهميتها على أساس كونها عنصرًا جماليًا فعالًا في القصيدة أو النص الشعري[١]، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:[٢] "

الرَّمَل "

ثمَّ لمّا هوت الرحمةُ وانداحَ العسلْ..

أصبحَ الصُّبحُ على شمسٍ عروسا..

شبق الأمس على سرتها يمتد أمشاج كسلْ

كان عمري وقتها سبع شموسْ..

يلاحظ القارئ في السطور السابقة تكرارًا غير متوقع؛ إن تكرار صوت السين يفاجئ القارئ على المستويين: الإيقاعي والدلالي. وللتكرار الصوت وظيفة أخرى غير وظيفته الإيقاعية الموسيقية، وهي الوظيفة الدلالية. إن التكرار يصنع دلالة إضافية للنص قد لا يدركها المتلقي من أول وهلة، ولكنه

---

[١] جمالية الصوت المهموس في الشعر العربي الحديث، مجلة فكر وإبداع، حسن البنداري، ج٥٢، مايو ٢٠٠٩م، ص٢٧.

(٢) متورط في الياسمين، ص١٢٤.

يلاحظ وجودها؛ فهو يسعى إلى إدراك كنهها. إننا – إذًا – أمام نصٍّ يصنع فراغاته عن طريق التكرار، ومتلقٍّ – وما كل متلقٍّ يلاحظ ذلك، لكننا نتكلم عن متلقٍ واع ونموذجي – يلاحظ هذه الفراغات ويحاول ملئها.

في النصِّ السابق ما يصنعُ هذه الفراغاتِ هو تكرارُ صوتِ السينِ. ففي الأربعة الأسطر السابقة يتكرر صوت السين ثمان مرات في كلمات (العسل – الشمس – عروسا – الأمس – سرتها – كسل – سبع - شموس). وصوت السين «يقول عنه العلايلي: إنه (للسَّعة) والبسط بلا تخصص). وقال الأرسوزي عنه: إنه للحركة والطلب. والقولان صحيحان ولكنهما قاصران. حرف السين هو أحد الحروف الصفيرية، صوته المتماسك النقي يوحي بإحساس لمسيٍّ بين النعومة والملاسة».[1] وهو ما يعني أن هذا الصوت يولد في النص السابق إحساسًا بالحنين، إحساسًا ناعمًا وحزينًا ورومنسيًا. وكأننا أمام بكاءٍ على أطلال الصبا الـ(سبع شموس) ولكن بصورةٍ أخرى. كما أنه يوحي باتساع ذلك العمر (عمري وقتها سبع شموسْ)؛ فالسين تبسط تلك المدة بالرغم من قصرها. وهو ما يعني أن القارئ لما واجه في النص تكرارًا لصوت السين على شكلٍ غير متوقع وظفه في ملء فراغات النص التي تصنعها التكرارات.

وفي قصيدة عباءة أبي يقرأ المتلقي:[2] "الوافر".

لماذا..
كلما ابتسمت هناك الشمس..
أيقظني شراع القبر
وضمتنني الثكالى اللابسات الليل
في حزن بطعم الويل
لحضن أبي أحن أحن..
إذا ما رحت أدنو من عباءته المهيبة
في روائحها أكاد أجن..
وأذكر حين لمدني بها في البرد...

---

(1) خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨. ص١١٠.

[2] متورط في الياسمين، ص١٠٢ـ ١٠٣.

أذكر حين آواني بها..
فانداح دفئ الحب في روحي
ومال الورد..
أبي قل لي..
لماذا يترك الموتى روائحهم هنا في الحجرة العمياء
لماذا لم نكن أصلًا..
لماذا
كان هذا الموت؟

في الأسطر السابقة تكرر صوت الحاء ثلاث عشرة مرة وهو صوت حلقي بتكراره هذا ربط القارئ بمعنى الأسطر المحوري فهو يحمل الحزن والحنين والحيرة وكأنه يغوص بالقارئ في معاني العودة الحزينة المتوافقة مع الهمس المار بالحلق الصادر في شكل بحة تشعر المتلقي بتأثير الأسى الهامس[١].

٣- تكرار الكلمة:

في قصيدة "البكاء مريح": "المتقارب"
"ها هم أولاء عشيرتك السابقون..
يعدون رقدتك البرزخية..
يرشُّون بالماءِ نومتك الأبدية..
يبتسمون..
وهم يذكرون تألُّمَ روحِكَ..
وهْي تودع رهطًا غريبينَ..
حتى تعود لرهطٍ غريبين.."[٢]

إن القارئ وهو يطالع ذلك المشهد حيث انتقال الروح، وموقف العشيرة من صاحبها؛ يتفاعل مع النص بمنطق لا يخالف توقعه فقد يأسف ويحزن، وقدْ ينقبِض من هوْل ذلكَ المَشْهدِ الجنائزيِّ المهيبِ، لكن ما يستوقف القارئ حقًّا مخالفًا توقعه هو تكرار كلمة "غريبين" في حالتي التوديع والعودة؛ فالمتوقع أن

---

(١) الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، النهضة العربية، الطبعة الثالثة، ص١٥.
(٢) لاقط التوت، ص٣٠.

تودع الروح "رهطًا غريبين" لتعود لـ"رهط قريبين" أو العكس ، وهنا يأتي دور القارئ ليفسر ذلك التكرار المفاجئ ، معمِلاً ذهنه ؛ ليجدَ أنَّ تلك الغربةَ إنَّما هي تعبيرٌ عنِ تلكَ الرُّوحِ الشَّاعرةِ ذاتِ التَّفرُّدِ في كُلِّ حالاتها ؛ فالمودِّعونَ الآتونَ معَ الليلِ غريبونَ، وصاحِبُ المقامِ غريبٌ أيضًا ،وروحهُ مودِّعةٌ لغريبينَ عنها كي تنتقلَ إلى رهطٍ غريبين، كلُّ ذلكَ يدفعُ المتلقي إلى الإحساسِ بتفرُّدِ تلك الروح الشاعرة فى شتى حالاتِها، تفرُّدًا يدفعهُ إلى إجلالها ،وقدْ يجدُ متلقٍّ آخرُ تأويلًا مُختلفًا فالنَّصُّ مُنفتِحٌ على تأويلاتٍ مختلفةٍ وفقًا لآليَّاتِ كُلِّ مُتَلقٍّ .

ومن بديع التكرارات التي خالفت توقع القارئ من قصيدةِ "لستَ ابنَ وقتكَ":[1] "الكامل"

شعري وتُشبهني ملامـــحُ حُزنــهِ
إنْ مسَّهُ الجنِّيُّ فارتعشَ العـدمْ
كفَّاهُ أسبقُ مِنْ زمانِ لِـداتـــــه
ورؤاهُ أبْصرُ في متاهاتِ السُّدُمْ
يأتيكَ منْ أقصى المدينةِ ناصِحًا
في لُجَّـــةٍ سـوَّاقُها أعمَى أصَـــمْ
يرنو إلى (اللا شيء).. تُخْلَقُ جَنَّةٌ
يَبْكِي من (اللا شيء).. يُبْتَكَرُ النَّدَمْ

إنَّ البدايةَ تأخُذ القارئ إلى خليطٍ منَ الحزنِ والتميُّزِ الموصوفِ بهما ذلكَ الشِّعرِ، ثمَّ تتواترَ أشكالُ تميُّزِ هذا الشِّعرِ واقتداره فكفَّاهُ طائلتانِ ورؤاهُ نافِذةٌ تستطيعُ أنْ تُبصِرَ في السُّدُمِ المُظلِمَةِ بمتاهاتها، ببصيرةٍ نافِذةٍ تهدي الآخرينَ وتُقَدِّمُ النُّصحَ في أحلكِ أوقاتِ الاضطرابِ والفوضى، حينَ يتحكَّمُ المضللونَ الجهلاء (في لُجَّةٍ سواقُها أعمَى أصَمْ)، كلُّ ذلكَ يوافِقُ أُفُقَ القارئ ولا يُخالِفُ توقُّعه ،إلى أن يكسرَ توقُّعهُ تكرارٌ غير منطقيٍّ:

يرنو إلى (اللا شيء) تُخلقُ جنَّـةٌ
يبكي من (اللا شيء) يُبتَكرُ النَّدمْ.

(1) لاقط التوت، ص٣٦.

فهنا يتكرر (اللا شيء) في صورتين متناقضتين مما يدهش القارئ؛ فاللا شيء يرنو إليه الشعر؛ فيشكل جنة في مخيلته، وفى الوقت نفسه يبكي منه ليصنع الندم ؛فما لم يتوقعه القارئ هو النتيجتين المتناقضتين للاشيء ؛ فيدرك نزوح الشاعر إلى عالمٍ خاص به بعيدٍ عن وقته ومكانه ؛ فيغمر روح المتلقي بمزيجٍ من الإعجابِ بذلكَ الاقتدارِ على الإبداعِ وخلقِ المتناقِضاتِ واستغرابِ ذلكَ العالمِ الشِّعريِّ المُخالِفِ لنواميسِ الواقِعِ بالجمعِ بينَ جمالِ النَّعيمِ في(تُحلقُ جَنَّةٌ) وآلامِ النَّدمِ في (يُبْتَكرُ النَّدَمْ) ، وهذا ما بنيت عليه القصيدة (لستَ ابن وقتِك). فتكرار (اللا شيء) – على ذلك – غير متوقع للقارئ، سواء على مستوى التركيب أو الدلالة. وذلك أن التكرار هنا يشي بتطابق في الدلالة بسبب التطابق في التكرار التركيبي؛ لكن ما حدث على المستوى التركيب هو العكس، فالتكرار هنا يولد تضادًا على المستوى الدلالي.

ومثله قوله في قصيدة " انزياحات ":[1] "الكامل"

دمُنا اختِلافاتٌ توارَثْنا التواري خلفها

حرفًا رماديًّا يخافُ منَ السُّؤالْ..

إنَّ مطْلعِ القصيدةِ ذلكَ يُفَجِّرُ في ذهنِ القارئ تساؤلاتٍ عديدةً؛ فتلكَ الرُّؤيةُ الحادَّةُ في النَّظرِ إلى طبيعتِنا البشريَّة على أنَّها محضُ خلافاتٍ يُغرِقُ القارئ في البحْثِ عنْ طبيعةِ تلكَ الخلافاتِ، وعن كُنهِ ذلكَ الحرفِ الرَّماديِّ الخائفِ منَ السُّؤالِ كأنَّهُ جانٍ يُخبِّئُ جريمةً، لكنَّ النَّصَّ بدلًا منْ شفائهِ بإجابةٍ يصُبُّ على رأسه ثلاثةً منْ أساليبِ النَّفي:

لا لونَ يجْمعُنا سوى الما بين..

لا حبٌّ حقيقيٌّ يوحدُنا..

ولا خُلْفٌ يقودُ إلى انفصالْ..[2]

وتكرارُ النَّفي يُغلِقُ كلَّ بابٍ أمام محاولاتِ المُتلقي النُّهوضَ بجوابٍ لما تقدَّمَ منْ أسْئلتهِ، فيبحَثُ في النّصِّ ليجِدَ أنَّ النَّفيَ المُكرَّرَ ذاتَهُ يُمَثِلُ هدفًا لا

(١) ولد ويكتب بالنجوم، ص٤٨.

(٢) المرجع السابق، ص٤٨.

وسيلةً، وكأَنَّ الحياةَ أصبحَتْ بلا هدفٍ، وصار كلُّ ما فيها تضليلٌ وتزييفٌ، يتَّضحُ ذلكَ من:

عينٌ مضللةٌ على كُتُبِ القراءةِ
يا بُنيَّاتِ الطريق..
فإنَّ مَنْ وضعوا الصُّوى..
قدْ أشعلوا فيها قناديلَ الهوى..
فالمُدْلِجونَ وراءهم مستنزفونَ روًى..
وراءَ خُطا الضَّلال..[1]

وكيفَ للسَّائرِ في طريقِ الحقيقةِ أنْ يُبصِرَ وجهته ودلالاتُ الطريقِ (الصوى) مجهولةٌ؟؛ فقد سبقَ أنِ احترقتْ بقناديلِ الهوى، وهنا لن يجدَ أحدٌ هدايةً. ثمَّ يصطدم القارئ بتكرارٍ آخر للنفي على غير توقُّعه:

لُغةُ انزياحاتٍ وأشْجارٌ على ماءٍ..
فلا لفظٌ يدلُّ دلالةً قطعيَّةً.. أزَلًا..
ولا معنًى إذا ما انزاحَ عنهُ الحرفُ يأسَفُ للعِلاقةِ..[2]

وكأَنَّ النَّصَّ يصِفُ حالَ قارئِهِ المعاني في فهمِ فوضويَّةِ النَّفيِ والتيهِ ومعنى الضَّلالِ المُسيطرِ على النَّص، مِمَّا يُعَمِّقُ في ذهنِ القارئ تأويلَ تلكَ المُغايراتِ الصَّادِمة لتوقُّعه على أنَّها مُرادةٌ لذاتِها؛ فالنَّفي مقصودٌ به محوَ ما يجدهُ الآخرونَ حقائقَ؛ فالألفاظ ليستْ قطعيَّةَ الدِّلالة، والمعنى غيرُ آسِفٍ على حرفه الذي يكسوهُ وكأنَّهما ليسا متحدينِ معًا، ويصِلُ القارئُ إلى يقينٍ بذلك التأويلِ منْ خلالِ تكرارٍ جديدٍ للنفي فيما يلي:

والريحُ حاملةُ الحياةِ إلى غدٍ...
قد أثبتتْ قانونَها: لا شيءَ أثبتُ في الحياةِ من التحوُّل..
.. لا حقيقة.. لا خيال..[3]

([1]) المرجع السابق، ص٤٨.

([2]) المرجع السابق، ص٤٨-٤٩.

([3]) المرجع السابق، ص٤٩.

فإن تكرار النفي في الأسطر الأخيرة يدعو القارئ إلى التساؤل: ماذا وراء الحقيقة والخيال؟ وهذا يدعوه إلى العزوف نفسِه الذي رأيناه في السابق.

فتكرار النفي هو ما يشكل اللا متوقع في ذاته، مع ما يرتبط به طبعًا، أي الكلام الذي يأتي بعده. مما يشكل مفارقة لدى القارئ؛ فالحقيقة والخيال يشكلان تضَادًا على مستوى الدِّلالةِ؛ إذ العالم إما حقيقة وإما خيال؛ وهما نقيضان، وتكرار نفيهما يعني خلوَّ العالم من كلا الشيئين، بل خلو العالم من كل شيء؛ فتكرار النفي مع اللفظين المتضادين (الحقيقية والخيال) جعل العالم يبدو فارغًا. وهو ما شكل اللا متوقَّع.

ومنْ التكرار اللا متوقَّع قوله:[١] "الكامل"

عُدْنا شراذمَ في غيابةِ رِحلَـــــةٍ
لمْ ألْقَ إلَّا الدَّمعَ فيها مؤنِســا
الشَّعبُ ضدُّ الشَّعبِ.. أيَّةُ ثورةٍ
صار الضَّلالُ لها أبًا ومُهنْدِسا؟!

يرى القارئ بوضوحٍ أسَفًا على ما صارَ إليه النَّاسُ في الآونة الأخيرةِ من التَّفرُّقِ والتناحرِ، وهمْ أبْناءُ وطَنٍ واحدٍ، ممَّا يُسبِّبُ الحُزنَ والأسفِ، ثمَّ يُفاجأُ بتكرارٍ لا متوقَّعٍ لكلمةِ الشَّعبِ في البيتِ التَّالي إذ يصيرُ ضدًّا لنفسهِ، وهنا يعيشُ القارئ حالةَ التَّفرُّقِ بأحاسيسهِ كُلِّها، مدْركًا مدى الضَّلالِ والغفلة التي يعيشها الناسُ كأنَّهمْ شخصٍ يناصِبُ نفْسهُ العداءَ، يقوي ذلكَ المعنى قولُه:[٢]

كُلٌّ يُخبِّئُ خنجرًا.. في ظهــرِهِ..
والنَّــفسُ تقطِـــرُ ريبةً وتَوَجُّسا
تعِبَ الدَّمُ المِصريُّ يا تُجَّـــارهُ
وغـــدَتْ بلادُ الحُبِّ أضيقَ محْبسا
الأرضُ ملَّتْنا وعافتنا السَّمــا
وغدا شُعاعُ الشَّمسِ أبردَ ملمسا

(١) متورط فى الياسمين، ص٩٩.

(٢) المرجع السابق، ص٩٩-١٠٠.

ثمَّ تُختَمُ القصيدةُ بتكرارٍ آخر: [1]

هِيَ رِدَّةٌ فِي الْحُبِّ مَنْ صِدِّيقُهَـــا

لِيُعِيـدَنَا لِلْحُـبِّ أَرْحَـبَ أَنْفُســـا؟

يتكرر هنا لفظ (الحب) في شطري البيت؛ مما يشكل موطن تأمُّلٍ للمتلقي. فهو يثير انتباهه؛ ليتساءل عن سر هذا التكرار. وعندما يضع بعض الاحتمالات التأويلية التي يراها مناسبة؛ يجدُ أن المقدمة الجميلة والصحيحة تؤدي إلى نتائج جميلة وصحيحة. فالحبُّ يُعيد للحب؛ فما دام المنطلق هو (الحب) فإنَّ النتيجة هي (الحب)، ولا تخفى من ذلكَ الدَّعوة إلى نبذ الكراهيةِ والتَّشرذم؛ ففي عودتنا إلى المحبَّةِ حلٌ لكلِّ مشكلاتنا.

وكما رأينا في المثالِ الأخيرِ أنَّ المُقدِّماتِ تُفضي إلى نتائجَ بحسبِ تلكَ المُقدِّماتِ، وهذا يُثبتهُ استخدامُ التَّكرار كما في قوله: [2]

بقيت مع البحرِ...

يحملني البعد.. للبعدِ

يدفعني العمق.. للعمقِ..

يلفظني الموج.. للموجِ

كالقشة الطائشة..

فالفراغات التي تتركها هذه التكرارات تجعل المتلقي يضع احتمالات لملء هذا الفراغ النصي. فالنص يضيف إلى المعنى الأساسي معنى آخر يخلقه التكرار. فهو يشير إلى معنى خفي؛ يتمثل في أن الأشياء تكرّس لمثيلاتها أو لنفسها. فالبعد يؤدي إلى البعد، والعمق يدفع للعمق، والموج يؤدي إلى الموج؛ وكل حال يؤدي إلى شبيهه ومثيله. فهو يوحي بأنه في حال لا يمكن أن يؤدي إلا إلى مثلها أو مزيدٍ منها، وأن القادم ليس إلا تكريسًا لما هو فيه.

٣- تكرار الجملة:

ومن التكرارات غير المتوقعة قول الشاعر في قصيدة "تجليات القصيدة": "الكامل"

([1]) المرجع السابق، ص١٠٠.

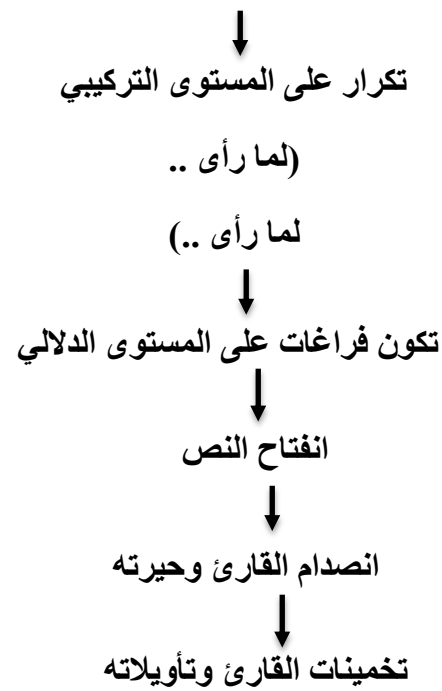
([2]) متورط في الياسمين، ص١١٥.

قلمي الذي ارتَضعَ الطَّبِيعةَ وَحْيَهَا..
وانداحَ يَسْكَرُ..
بالرُّؤى نشوانَ..
يهْزِجُ بالتشتُّتِ في القصيدةِ.. والقصيدةُ واحدٌ أحدٌ..
ورؤية شاعرٍ..
تَلَّ ابْنَهُ لِجَبِينِهِ..
لَمَّا رَأَى..
لَمَّا رَأَى..
سرَقته سكينُ الجمالِ
فساحَ يقطعُ كفَّهُ..
فالمُفْرداتُ من العروق نَزِيفُ..(١)

إن المتلقي عندما يقرأ الأسطر من بدايتها حتى يصل إلى قول الشاعر "لما رأى" يشتاق لمعرفة تلك الرؤيا التي أشبهت رؤيا الخليل إبراهيم ـ عليه السلام ـ فقرر على أساسها ذبح إسماعيل؛ لكنه سرعان ما تصيبه خيبة الأمل عندما يدهمه تكرار آخر لعبارة "لما رأى" دون ذكر هذه الرؤيا المنتظرة، وكأنها لمع السراب الذي ظنه المتلقي معنى، وهذا يدعوه إلى الرجوع مرة أخرى إلى النص باحثًا عن تلك الرؤيا، مطلعًا بدوره فى ملء فراغاته.

الجملة المتكررة في النص السابق (لما رأى..)؛ فهي تتكرر مرتين متتاليتين. وتكرار هذه الجملة من اللا متوقع لدى القارئ، ليس على مستوى التركيب، وإنما على مستوى الدلالة. فتكرار جملة غير مكتملة دلاليًا (ما وقع عليه فعل الرؤية / المفعول به محذوف، وهو ركن أساسي في المستوى الدلالي للجملة). يتمثل اللا متوقع – إذا – في الجملة السابقة في تكرارٍ على مستوى التركيب يثير دهشةً وتساؤلًا على مستوى الدلالة. إننا إذًا أمام متلازمة يوضحها الشكل الآتي:

(١) ولد ويكتب بالنجوم، ص٧.



رسم توضيحي ١ اللامتوقع في تكرار الجملة

فكما هو واضح في الشكل؛ فإن اللا متوقع في الشكل التركيبي (لما رأى.. لما رأى) يستلزم تكون فراغات في النص على المستوى الدلالي؛ هذه الفراغات الدلالية تستلزم انفتاح النص أمام توقعات القارئ؛ وهو ما يعني انصدام القارئ وحيرته أمام النص؛ وهذه الحالة تعني أن النص قابل لأكثر من تأويل يمكن أن يخمنه القارئ.

فالتَّكرارُ هنا صنعَ مع الحَذْفِ مسافةً جماليَّةً كبيرة أضْفَتْ على تلكَ الرُّؤيا المحْذوفة التي أُضرِبَ عنْ ذكرها نوعًا من العظمةِ والقداسةِ، وضحَ ذلكَ منْ تكرارِ جملةِ (لمَّا رأى) دونَ ذكرِ المرئيِّ، وتمَّ الاكتفاءُ بذكرِ أثرِ هذهِ الرُّؤيا (سرقتهُ سِكِّينُ الجمال ....).

ومن التكرارات اللا متوقعة أيضًا من قصيدة "الطريق":[١]

طريق إلى الموت هذى الحياة..
طريق هو الموت..
كلُّ مكانٍ طريقٌ..
وكُلُّ زمانٍ طريقْ

فليس غريبًا على المتلقي أن تكون الحياة طريقا نهايته الموت، وهذا معتاد في الأدب عامة، وفى الشعر خاصة، لذا فإن المتوقع أن يكون الموت نهايةً يفضي إليها هذا الطريق؛ لكن ما يبعث على حيرة المتلقي أن يكون الموت نفسه طريقًا آخر بعد أن كان نهاية، فيتوقف المتلقي ويتمعن فيما يمكن أن يفضي إليه هذا الطريق الجديد(الموت)، هل يُراد في النَّصِّ ما بعد الحياة من ثواب وعقاب؟؛ أم قُصِدتْ تلك الحياة الآتيةِ البرزخيَّة؟ لكنَّ إجابةَ تساؤلاتهِ تأتي في شكلِ تكرارٍ آخرَ يجعلُ الطَّريقَ ناموسًا حتميًّا لكلِّ شيءٍ فالزمانُ طريقٌ والمكانُ طريقٌ، وهذا يدفعُ المُتلقِّي إلى الإحساسِ بحتميَّةِ فناءِ كلِّ شيءٍ، فالجميعُ موجودونَ إمَّا في أماكنَ أو أزمنةٍ وإنِ اختلفتْ تلكَ الأزمنةُ وتلكَ الأماكنُ، وكلُّ طريقٍ لابدَّ لهُ من نهاية، أمَا وقد صار كُلُّ زمانٍ طريقًا وكل مكانٍ طريقًا فلابُدَّ لكلِّ الأماكنِ والأزمنةِ أن تفنَى بما تحويه. وللإجابات أن تتعدد حسب أفق كل متلق، ووفق توقعه، لكنَّ تكرارًا لتركيبٍ آخرَ تالٍ في النَّصِّ نفسِهِ يؤكِّدُ ذلكَ المعنى:

ترفَّقْ بنا أيُّها النَّهرُ..
فالسَّيرُ أوْهننا..
والصُّوى عذَّبتنا..
فلانٌ هنا كانَ يمشي..
فلانٌ هنا كانَ يعْشقُ..
تلكَ الشَّواهِدُ تحملُ أسماءَ منْ سبقونا..[٢]

فالقارئ مما سبقَ يجدُ محاولةً لاستعطافِ النهر كي يُبطئ، فلا يُسرعَ ويُطلبُ منهُ التَّرفُّقُ بأولئكَ السَّائرينَ التَّائهينَ، فقد تعِبَ السَّائرُ عليه وأجهدهُ حنينٌ إلى أحبابٍ غيبهم الفناء ذلكَ اتَّضح للقارئ من تكرار (فلانٌ هنا كان).

(١) متورط في الياسمين، ص٨.

(٢) متورط في الياسمين، ص٩.

فالتكرارُ فيما سبقَ أفلحَ في إقناعِ القارئ بحتميَّةِ الفناءِ وشموله كلَّ مظاهرِ الحياةِ.

ومن التكرار اللا متوقَّع: "الكامل"

هي ثورةٌ كانت.. وكان بياضُها

هي ثورةٌ ماتت.. ومات الثائر

فالجملة المكررة هنا "هي ثورة" تدخل في اللا متوقع، خاصة وأنهما يشكلان بؤرة لتوالد دلالي لوحدات دلالية متضادة. فالقارئ وهو يلاحظ هذا التكرار يتوقع أن يقود إلى دلالة متكررة؛ إلا أن النص يفاجئ القارئ بهذا التضاد الدلالي المتوالد من تكرار جملة "هي ثورة". فالثورة في الشطر الأول كانت، أي تحقق لها الوجود. أما في الشطر الثاني فإنها ماتت، وبذلك دخلت حيز العدم. مما يعني وجود تضاد بين (الوجود - العدم) ناتج عن التكرار، وذلكَ الوصفُ للثَّورةِ بما أضافه التكرارُ اللا متوقَّع على ذهنِ القارئ يجعلُه أكثرَ إحباطًا وهوَ يتذكَّرُ ما وصَلتْ إليهِ ثورةُ المصريينَ وما تلاها من تناحرِ المصريينَ وانشقاقهم.

ومن جهة أخرى فإن تكرار الجملة "هي ثورة" يشير إلى أن الأشياء نفسها التي تحققت في الماضي بدليل الفعل الماضي الناقص (كانت)، هي نفسها الأشياء التي تحقق موتها بدليل صيغة الفعل الماضي (ماتت). وإذا كان التكرار يدل – أحيانًا – على اختلاف ماهية المكرر؛ فإنه هنا لا يدل إلا على تماهي تلك الأشياء المكررة وتطابقها.

الخاتمة:

توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- يعمل التكرار في كثير من المواضع في شعر علاء جانب بوصفه صدمة للقارئ، على مستوى الصوت والكلمة والجملة.
- يدخل تكرار الصوت في حيز المتوقع؛ لما شيكله من فراغات نصية، وإيحاءات دلالية.
- لتكرار الكلمة وقعٌ خاص في شعر علاء جانب؛ فتكرار الألفاظ عنده تقنية تصنع اللا متوقع لدى القارئ.
- يكرر جملًا بأكملها أحيانًا، وهو ما يثير القارئ ويصنع صدمته؛ لأنه يدخل في حيز اللامتوقع لديه، الذي ينبغي له أن له تأويلًا ما يتسق مع جو النص.

قائمة المراجع:

مصادر الدراسة التطبيقية:

١ـ لاقط التوت، علاء جانب، دار روعة للطبع والنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠١٣م.

٢ـ متورط في الياسمين، علاء جانب، لجنة المهرجانات والبرامج الثقافية والتراثية، أكاديمية الشعر، أبو ظبي، ٢٠١٦م.

٣ـ ولد ويكتب بالنجوم، علاء جانب، دار التلاقي، القاهرة، ط١، ٢٠١١م.

الكتب العربية:

١ـ الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، النهضة العربية، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٦١م.

٢ـ التكوين التكراري في شعر جميل بن معمر، فايز القرعان، (مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، م١، ع٦ن ١٩٩٦م).

٣ـ جمالية الصوت المهموس في الشعر العربي الحديث، مجلة فكر وإبداع، حسن البنداري، ج٥٢، مايو ٢٠٠٩م.

٤ـ جوهر الكنز "تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة"، أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية.

٥ـ خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨م.

٦ـ الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت سعيد الجيار، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٩٥م.

٧ـ مبادئ النقد الأدبي، أ.أ. رتشاردز، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد مصطفي بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.

٨ـ موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م.