

جمالية التكرار في شعر جميل حيدر

The aesthetic of repetition in the poetry of Jamil Haider

م.م. هدى صبيح محمد العبودي: جامعة ذي قار، كلية الزراعة والأهوار، ذي قار، العراق.

Huda Sabeih Mohammed Al-Aboudi: Dhi Qar University, College of Agriculture and Marshlands, Dhi Qar, Iraq.

huda.s@utq.edu.iq

الملخص:

يتحدث البحث عن ظاهرة اسلوبية لها وقع خاص في نفس المتلقي للنص الشعري وهي (التكرار) الذي يُعدُّ من الظواهر المدمجة في اللسانيات الحديثة والتي تعمل على الترابط النصي داخل الابيات الشعرية وعلى التواصل ما بين الباث والمتلقي للنص بواسطة ميزة التكرار وإعادة العنصر المعجمي بغية تحقيق نوعٍ من التواصل ما بين اركان العملية التواصلية.

كان التكرار من الظواهر الاسلوبية التي كان لها مجال رحب في الدراسات النقدية الحديثة، لذا كرس العديد من الدارسين جهودهم لبيان هذه الظاهرة الاسلوبية ومدى أثرها الفاعل في النص اللغوي على اختلاف انواعه وماهي المساهمة الفاعلة التي يقوم بها التكرار في وروده داخل النص على مستويات النص السطحية والعميقة.

الكلمات المفتاحية: التكرار، تحليل نصي جمالي، جميل حيدر.

Abstract:

The research talks about a stylistic phenomenon that has a special impact in the same recipient of the poetic text, which is (repetition) , which is one of the phenomena integrated in modern linguistics, which works on textual interconnection within poetic verses and on communication between the sender and the recipient of the text through the feature of repetition and returning the lexical element in order to achieve a kind of communication Between the pillars of the communicative process.

Repetition was one of the stylistic phenomena that had a wide field in modern critical studies, so many scholars devoted their efforts to explaining this stylistic phenomenon and the extent of its active impact in the linguistic text of its various types.

Keywords: repetition, aesthetic textual analysis, Jamil Haider.

المقدمة:

يراد بالتكرار إعادة ذكر العنصر اللغوي داخل بنية النص لأكثر من مرة واحدة، وهذا النوع من الأسلوب يندرج تحت ما يسمى بالاتساق المعجمي الذي هو مظهر من مظاهر اتساق النص التي تسهم في عملية الربط بين الكلمات داخل المنظومة اللغوية الواحدة عبر احالة المتكررات سواء كانت الاحالة فيها تحوي تطابقاً أحياناً أو لا تحوي وهذا النوع الاحالي يرفد النص بصفة النصية لما يناله من التماسك بين المفردات وتقارب الاجزاء المتباعدة وإحداث وحدة نصية تتسم بالوحدة الشكلية و الدلالية وفهم العناصر المعجمية المكونة للنص، فالتكرار يؤدي بكافة اشكاله اللفظية والدلالية أغراضاً نحوية دلالية تداولية على اعتبار ان النص يفرض وجوداً معيناً ومحدداً للتكرار، والنص يسهم في توجيه تأثيره وادائه بالقدر الذي يجعل النص كياناً فنياً لنظام تكراري يرمي الى محاجة المتلقي واقناعه بترسيخ الرسالة في ذاكرته (ميلود 2010، 27).

اختار البحث نموذجاً لدراسة شعر الشاعر العراقي (جميل حيدر) تولد سوق الشيوخ 1953م وهو احد اعضاء الرابطة الادبية ممن كرسوا حياتهم للشعر ودراسة شعره ضمن منهج نقدي تحليلي ؛ فكان لقاء الضوء على شعر الشاعر جميل حيدر لما لمسناه في اشعاره من رسالة انسانية ودينية واجتماعية، إذ امتازت اشعاره بتعدد المواضيع والاغراض الشعرية المتصلة بالواقع الاجتماعي الذي عاشه الشاعر وتأثر به مما ولد ذلك العديد من الصور الشعرية ؛ بث بواسطتها كل مشاعره بحس مرهف متحرر من كل القيود التي تحاول أن تأسر الذات وتكبلها وتنقل لنا الواقع بنوع من الايقاعات الحية المتناغمة عبرتخير الالفاظ وتكرارها، فكان هدف الدراسة تلمس جمالية التكرار بانماطه المختلفة متمثلة بانواعه وهي (التكرار التام والجزئي وتكرار التضاد) في شعر الشاعر وكيفية توظيف هذه الانماط داخل النصوص الشعرية.

منهج البحث:

رصد الباحث انواع التكرار في اشعار جميل حيدر واثرها عبر مناهج عدة منها المنهج الوصفي التحليلي إذ عمل البحث على استنباط اليات الجمال الشكلي والدلالي في تحليل بنية التكرار و المنهج النفسي الذي هو من المناهج السياقية التي تقوم على دراسة الابعاد النفسية في بنية التكرار وبيان الدلالة الشعورية التي يحملها اللفظ المكرر الذي يعمل على الابانة عن المشاعر الساكنة في روح الشاعر، فقامت الدراسة على تتبع اسلوب التكرار في القصائد الشعرية وتفسيره وتحليله بشكل عميق مما يزيل امام المتلقي الغموض الكائن في ابيات القصيدة وبيان قيمة التواصل بين منشئ النص ومتلقيه عبر الرسالة الشعرية.

من الدراسات السابقة لشعر جميل حيدر:

- 1- الذات والآخر في شعر جميل حيدر (رسالة ماجستير): علي حسن عبيد، المشرف: مصطفى لطيف عارف، جامعة ذي قار / كلية التربية للعلوم الانسانية، 2017م.
- 2- شعر جميل حيدر (دراسة في الاتجاهات والفن) (بحث منشور)، م. نضال حسن جاتول، مجلة الفنون والأدب وعلوم الانسانيات والاجتماع، ع32، كانون الاول -ديسمبر 2018.

مشكلة الدراسة:

كانت غاية البحث توضيح اسلوبية التكرار في الشعر ودورها في نقل التجربة الشعرية والأطر الجمالية التي تحملها فجاءت هناك مجموعة من التساؤلات التي عالجها البحث في شعر جميل حيدر وهي:

- أ- هل تمكن الشاعر من الاعتماد على تقنية التكرار في تجسيد التجربة الشعرية وبيان قدرته في الافصاح عن المشاعر النفسية ونقل التجربة الشعرية الى المتلقي عبر اسلوبية التكرار
- ب- هل كانت وظيفة التكرار مقيدة في الانسجام الاليقاعي دون الانسجام الدلالي أي هل كان للتكرار قدرات دلالية ساهمت في شد او اصر النص على مستوى الاليقاع الخارجي والداخلي أم كانت مساهمة التكرار مقتصرة على الاليقاع الخارجي فقط.
- ت- كيف يمكن للتكرار ان يكون باعثاً جمالياً في النص الشعري.
- ث- كيف يمكن للتكرار ان يكون اسلوب للاقناع في النص الشعري.

انواع التكرار في شعر جميل حيدر:

أولاً: التكرار التام (المحض) Full recurrence

يراد به إعادة أعيان الالفاظ (مصلوح 2003، 238)، أي " تكرار الكلمات في النص دون تغيير، بما يعني استمرار الإشارة إلى العنصر المعجمي، فيؤدي هذا الاستمرار إلى ترابط المعنى في النص" (شبل، عزة، 2007، 141)، لذا فإن إعادة اللفظ كما هو دون أي تغيير، ابتعاد الكلام إلى مفتقر مكمل له (حبيب و محمد، 2018، 9) وقد أشار حازم القرطاجني إلى مثل هذا النوع من التكرار ذاكرةً "ولكون إظهار المضمّر يصير الكلام مستقلاً غير مفتقر إلى ما قبله قد يحتملون ما في التكرار من ثقل، وذلك مثل قول الخنساء:

وإنّ صخرًا لو ألينا وسيّدنا وإنّ صخرًا إذا نشتو لنحارُ

وإنّ صخرًا لتأتّم الهداة به كأنّه علمٌ في رأسه نارُ

ولو قالت وأنّه لتأتّم الهداة به فأضمرت لكان البيت ناقصاً مفتقراً فإنما اظهرت لفظ صخر ثانياً وثالثاً تباعداً بالكلام من الافتقار وقصداً لتعديل أقطاره وحسن تفصيله وتقديره" (القرطاجني، تح: محمد الحبيب بن الخوجة 1986، 277-278)، ولو تأملنا قصائد الشاعر جميل حيدر سنجد الكثير من الالفاظ التي تكرر ورودها داخل البناء الهندسي للقصيدة بتكرار اللفظ ذاته ففي قصيدة (طير الكأبة) التي القاها في اربعينية الشاعر حسون البحراني نلاحظ البناء العمودي للقصيدة يقوم على تكرار عدد من الالفاظ التي كانت هي موضوع القصيدة الأساس الذي ارتبط بالسياق الخارجي للحدث العام فيها وهو حدث الفراق والموت الذي لا بد منه في هذه الحياة إذ يقول الشاعر فيها:

أصاب القلب منه ما أصاب

فأوجز ما أستطعت له العتابا

غزاه الداء حنجره فأصغى

لصوت الموت فيه فاستجابا

وزاد على احتمال الداء داء

وداء الحس أفتك ما أصابا

فحين اربدت الرؤيا عليه

وأيقن إن كأس الموت طابا

توجس هجعة الالم المسجى

وأغفى طارقاً لله باباً

فما أشقاه دون الموت بُعداً

وما أهده بالموت اقترابا

بموتٍ لَيْتَهُ استهدى المآبَا

بظل العيش نهر الموت يجري

سيأتي الناس هدياً وارتيابا

ويحدو فيهم رُعباً ولطفاً

لينضجهم بمسراه انسكابا

ينضّرهم لعفو الله نضجاً

ونضج الموت أولى أن يثابا

فقد اعتمد الشاعر على تكرار يقوم على نسق هندسي منظم يلوح فيها عارضاً لنا صورة شعرية تحمل بين موسيقاها نوع من التكرار للفظ (أصاب) في البيت الشعري ذاته مبيناً نوعاً من الترابط النصي داخل المدى الأفقي عبر الاصرّة الثنائية (أصاب/ ما أصاب) مما يفصح عما ألم بالقلب من الم وحزن لفراق رفيقه، و ثم ينطلق الشاعر في ابداعه الشعري معتمداً على التكرار المباشر فنراه في المقطع الثاني من القصيدة ذاتها يوزع الفاظه مكررة ما بين لفظتي (الداء، والموت) فهي محور رئيسي في هذه الابيات الشعرية إذ تكررت بمعدل (أحدى عشرة مرة) وبحركة الكسر التي تتناغم مع دلالة اللفظ معجمياً وسياقياً، وهذا النوع من التكرار في تكرار هذه الاسماء يزيد من وضوح الصورة الشعرية للمتلقى وانسجامها مع غرض القصيدة المنشود، فقد نقل لنا الشاعر في ترديده للفظتي الموت والداء لوحة شعرية تحمل دلالة الاستسلام وضعف الحيلة أمام المرض (الداء) وعدم مقاومة الاخر له وارتباط لفظ (الداء) بالموت وتعالقها على مدار الابيات ييوح لنا فيها بالايامن القائم لدى الشاعر حسون البحراني بالموت وانه قد انصاع الى هذا المصير المحتوم بدءاً من انقطاع صوت الانسان عنده والاصغاء الى صوت الموت والاستجابة اليه، فادراك الانسان لحتمية ذلك المصير القائم على الزوال من عالم الدنيا والارتحال الى عوالم الاخرة وهذا ما أشار إليه لاند سبيرج بقوله: " أن الوعي بالموت يمضي جنباً إلى جنب مع الاتجاه الانساني نحو الفردية ومع قيام الكيانات الفردية المتميزة "(شورون، جاك، تر: كامل يوسف حسين 1986، 19) فقد أوضح شرطاً من شروط حتمية الموت الذي لا بد منه أما شلر فيوضح لنا الشرط الآخر من تلك الحتمية وهو نشأة التفكير المنطقي " فبقدر مايتعين علينا ان نعزو لكل حياة شكلاً من أشكال الوعي ينبغي علينا أن نعزو لها أيضاً ضرباً

من اليقين الحدسي بالموت " شورون، جاك، تر: كامل يوسف حسين 1986، 20 وهذا ماصوره لنا الشاعر جميل حيدر من حتمية الموت واليقين لدى الشاعر المرثي بهذا التفكير المنطقي.

وفي موضع آخر من الديوان نجد الشاعر يلجأ الى التكرار، فالعنصر المكرر عند جميل حيدر له دور بارز في انتاج الدلالة وتجديدها عند كل اعادة، واطهار القيمة الفنية لاسلوب التكرار بما تشعه من أثر فني على التكوين البنائي للنص الشعري ففي قصيدة (متى غادرت قلباً؟!) نجد الشاعر يفتتح القصيدة بهذا النوع من الاسلوب الطلبي منتظراً الإجابة من الآخر المرثي عن هذا التسؤال المصحوب بالتعجب، وهي قصيدة القاها في اربعينية الشاعر طالب الحاج فليح وكأن الشاعر قد اعتاد على هذا النوع من القصائد التي يتضح في هيكليتها الشعرية التأبين واطهار منزلة الآخر في نفس الشاعر ومحبيه لما لهم من صلة وشيجة واخذهم مكاناً من حياة الشاعر وارتباطهم به ارتباطاً مباشراً من جهات عدة.

يمكن ان نلمس جمالية التكرار في قصيدة (متى غادرت قلباً؟!) واثرها على التماسك النصي داخل بنية القصيدة عبر اعادة بعض المورفيمات التي تعمل على ارتفاع السقف الدلالي في القصيدة ومنها:

مقيم ما استطال بك الرحيل

فلا تسأل صحابك مالدليل

أم الموت استطال به فمالت

مشاربكم وزوقت الميول

بكف الموت يلوى كل نبع

ولكن السجايا تستطيل

.....

وما بالموت للذاكين ستر

إذا أعقبت بنا منهم شمول

أحبائي الذين مضوا تباعاً
ودونهم وأعيننا سدول
لداعي الموت رقوا فاستجابوا
وحين غشاهم كان الافول
أقبلوا عاثر الادلاج منا
برؤيتكم أحببتنا أقبلوا
أريحونا وقولوا قد وجدنا
طريق الموت مسلكه جميل
وبين القبر والقلب المعنى
مشاهد دونها الطرف الكليل
يعفر طي حفرته مدل
ويفتش النزيل بها نزيل
ولا رسم سوى عظم يسجي
على عظم وتندرس الطلول
ولكن الشذى الذاكي المندى
(.....)
أبا الخلق المعطر في صدانا
مثيلك في الصدى الزاكي قليل
(.....)
وما زلت الصدى الحاكي لديه

(.....)

وأخفى والشذى منه طليل

ونلاحظ في هذه الابيات الشعرية من القصيدة تكرار بعض الكلمات التي لعبت دوراً أساسياً على المستويين السطحي والعميق للبناء الشعري في القصيدة فقد تكررت الفاظ (استطال، الموت، اقبلوا، النزيل، عظم، الشذى، الصدى) والتي اعتمد الشاعر فيها على البناء الدائري (التكرار) في تأكيد الدلالة على عدم نسيان المراثي وأن الموت ماهو الا رحلة طويلة المدى تنتقل الاشخاص الى عالم ابدى لكن ارواحهم وفعالهم وصفاتهم وذكرياتهم تبقى خالدة في نفوس محبيهم، فما نراه في هذه الابيات التكثيف الدلالي للثناء واثبات الدلالة وانتاجها عند كل بيت من ابيات القصيدة فقد تكررت الالفاظ بمعدل مرتين لكل لفظة الا لفظة الموت التي انمازت عن باقي الالفاظ بالتكرار بمعدل خمس مرات ففي ذلك تأكيد على فكرة الموت والارتحال من عوالم الدنيا الى عوالم الآخرة وهذه الرحلة هي نهاية الحياة البشرية التي لا بد ان يمر بها كل انسان فهم ملتحقون بمرثيهم وعندها يكون لم الشمل بينهم واللقاء، لذلك عمد الشاعر على تكرار الموت عبر ابيات القصيدة، فالصورة الشعرية في الابيات قد جسدت لنا نوعاً من المرتكز النفسي لدى الشاعر والمعاني السياقية وما تحمله من آثار نفسية لحظة تصوير الموقف والجو النفسي الذي كان يخيم على الشاعر عند كتابة القصيدة وهو يندب احد اصدقائه والذي يعدُّ نوعاً من الوفاء والعرفان بالجميل الى تلك الصحبة وما يبيته من خلال تلك الالفاظ التي تحمل هذا النوع من الايفاء بالوعد والبقاء في الذاكرة وبيان عظيم شأنه مما يثير نوعاً من التكثيف النفسي للمتلقى، كما أن التكرار عمل على نوع من التواصل الهندسي بين كلمات القصيدة بوساطة التكرار الذي هو "من الخاصيات الملازمة للشعر... بل هو مكون اساسي في الشعر فالتكرار بنية اساسية في بناء الشعر" (سليكي، خالد 1994، 408)، إذ تتعدى وحدة القصيدة عبر التكرار البناء الهندسي لابيات القصيدة حتى نراها تتوحد ايقاعياً إذ نرى الشاعر يعتمد على نمط من الايقاع الشعري الذي يتواءم مع غرض القصيدة والذي ينتقل به الشاعر عبر ابيات القصيدة على وزن واحد فنلاحظ ذلك في تكرار لفظتي الشذى والصدى مما اعطى ايقاعاً خاصاً للابيات.

نلاحظ في ديوان الشاعر قصائد تنقل لنا تجارب حياة عاشها الشاعر اثرت في نفسه وفي المجتمع فأخذ يسطرها لنا عبر قصائد خالدة في الذاكرة وكأنها سفر لا يمكن ان يتغاضى عنه النظر ففي قصيدة (حوار) نرى نوعاً من الالم الذي يعتصر قلب الشاعر نقله لنا عبر محاورة شعرية لتلميذين مع أبيهما إثر اغلاق المدارس لعام 1956م في مدينة النجف وكمية الحزن والاسى الذي يكمن في تلك المحاورة

جراء تلك الحوادث ومانجم عنه من حرمان الاطفال من تعليمهم المدرسي وماشبه اليوم بالامس الا ان الاحداث مختلفة.

أبتي ضقت بدربي

من لباناتي واهوائي ولعبي

وانغماسي في سجلات الوحول

ضقت من كل فجاءات الفضول

لست وحدي

يا أبي ابتدع اللهو المعابا

فمتى أعدو لدربي

وأجلي فيه نفسي

وأمال الأب عينه

الى الطفل فهشت وجنتاه

ومشى بالحلم الريان يستهدي أخاه

أبتي فاض بعيني حنيني

ملت الساحة خطوي

والتوى السجى بوجهي

أبتي اسمح فلقد ضقت سجيناً

وأرى حتى بأهلي قد سرى الخوف

فقد صاروا عيوناً

أي حلم أن أرى الشارع يوماً

أي هم أن أعانك بشعب

وتعاني بحب..؟

قتلوى الأب حتى

كاد يطويه حياه (حيدر، جميل، 2009، 13-14)

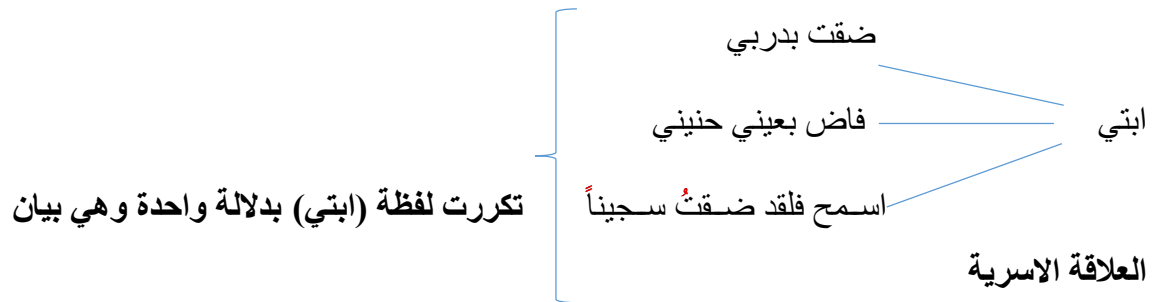
قصد الشاعر الى ترديد بعض الالفاظ ومنها (ضقت، أبتى، الاب، الحلم، أي)، وفي هذا النوع من الاسلوب يحاول الكاتب أن يكرر ما يثير اهتماماً عنده ويحب أن ينقله الى نفوس مخاطبيه أو من هم في حكم المخاطبين ممن يصل إليهم القول على بُعد الزمان والمكان (علي السيد، عز الدين 1978، 136)، فالتكرار يعمل كمحفز انفعالي في نفس المتلقي مما يجعله يصور لنا الموقف النفسي والانفعالي للقصيد لما تحمله اللفظة المكررة من دلالات نفسية وانفعالية، فهو: " ليس عملية اعتباطية عشوائية انما هو عمل منظم ومقصود يأخذ شكله التركيبي المنسق بين المفردات في داخل النص مكوناً بناءاً هندسياً " (صبيح، هدى 2020، 167).

كرر الشاعر لفظة (ابتي) ثلاث مرات ولفظة (ضقت) ثلاث مرات ولفظة (الاب) مرتان ولفظة (الحلم) مرتان و (أي) مرتان، و إن معدل تكرار المثيرات في القصيدة يؤدي غرضاً دلالي تداولي في آن واحد لما تؤديه المكررات من مقصد حجاجي اتجاه المتلقي بغية اقناعه في الرسالة الموجه اليه، فهو كمنبه لغوي يعمل على التأكيد وإقرار الموضوع عن طريق ما يعترض النص من حدث فجائي يقطع السلسلة الكلامية بإعادة العنصر في الكلام لأكثر من مرة " (صبيح، هدى 2020، 169).

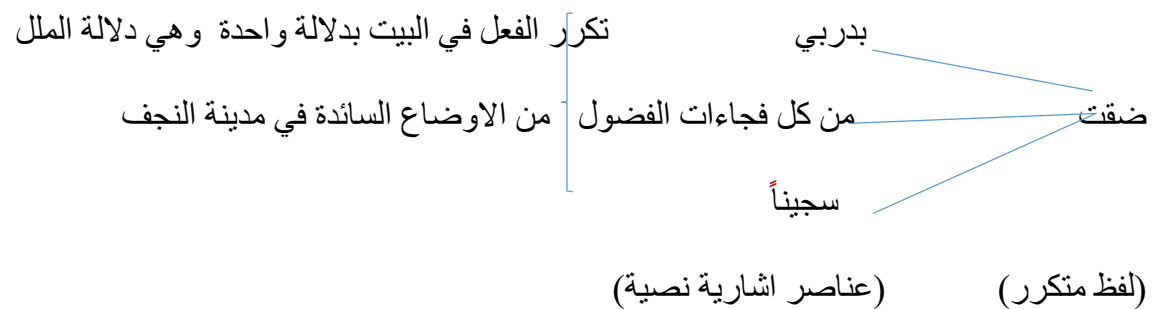
يمنح الشاعر صورة الاب حضوراً قوياً بواسطة توظيف الكلمات توظيفاً تداولياً، فكانت كلمتي (ابتي) و (الاب) عنصراً فنياً عمل الشاعر على توظيفه داخل ابیات القصيدة وتكراره حتى تتضح لنا تلك العلاقة العميقة بين الصبي والاب وتجسيدها عبر صورة شعرية مليئة بالحزن والاسى في الخطاب الموجه الى ذلك الرمز والعنصر المركزي (الاب) في القصيدة والذي اعتبره الصبي ملاذه الآمن للخلاص من هذا السجن (اغلاق المدارس) وإظهار الخيبة التي رزأت بنفسية الابن فكان تكرار

كلمة (ابتي) تعبيراً عن الكمد واثارة لنفسية المتلقي للنص الشعري فكان تكرار هذه الكلمة لغاية دلالية لايمكن ان تتضح الا بالتكرار الذي تناسب مع الابيات الاخرى والكلمات المكررة الاخرى ليخلق جواً موسيقياً مطرداً ينسجم دلالياً.

وقد نجح الشاعر بتمثيله الشعري للاب و اظهار مكانة الاب الاجتماعية في نفس ولده بأنه العون له وان كان لايملك من الحل شيئاً إلا ان بث الشكوى إليه يبعث في نفسه نوع من الامان، إذ تتضح نبرة الحزن جلية في ذلك الصوت الطفولي ومايرافقها من هدوء ممزوج بالقهر والضجر والضياع، وتأكيد ذلك اللجوء عبر تكرار كلمة (ضقت) التي عملت على الانسجام النصي و اظهار الجانب النفسي بما يحمله من الالم والحزن والملل والاسى أثر غلق المدارس في نفوس التلاميذ، لذا كان النغم الموسيقي ينساق على نغم هادئ حزين منكسر يتلوى من الم الفراق للحياة السابقة وما فيها من مرح الدراسة واللهو مع الاصدقاء في باحات المدارس والمذاكرة التي باتت احلام في نفس الابن والتي عبر عنها بالاستفهام مستعملاً الاداة (أي) وتكرارها تأكيداً على نوع من التذمر الذي سكن في نفسه ونلاحظ في التكرار للكلمات (، ابتي، وضقت) وحدة المرجع وما افادته من سبك للنص الشعري.



(لفظ متكرر) (عناصر إشارية نصية)



كما ان سيميائية تكرار كلمة الحلم في القصيدة تختلف كل منهما عن الاخرى فالحلم الاول وهو في قول الشاعر (ومشى بالحلم الريان يستهدي اخاه) نجد ذلك الامل المنبعث في النفس والمستقبل الزاهي الذي يحلم به الصبي مع اخيه حتى نراه يرشد اخاه الى تلك الاحلام الجميلة التي يتمنى انها لو كانت حقيقة إذ يحمل البيت الشعري فسحة من الامل التي تنبثق في النفس وتتغناها الكلمات وكأنه واثق من ذلك الحلم وان استعمال الشاعر للفعل الماضي (مشى) دلالة على الانتقال من حلم الخيبة الى حلم الامل والحياة المتفتحة التي يود ان يصحب اخاه معه الى تلك الاحلام.

أما رمزية الحلم الاخر والذي عبر عنه الشاعر بصيغة الاستفهام (أي حلم أن أرى الشارع يوماً) نبصر حلماً مغايراً للحلم الجميل الذي في منتصف القصيدة إذ يختتم الشاعر قصيدته بالحلم المرير الذي هو مغاير للحلم الاول الجميل فهو هنا حلم يحمل الخيبة والقهر والاحساس بالالام، ومن هنا يمكن ان نرصد توظيف الشاعر للكلمات وماتحدثه تلك التوظيفات من جرس قوي ونغم مؤثر في ابیات القصيد فأن ذلك التوظيف للكلمات ينم عن الابداع الفني الذي تغلب على قريحة الشاعر والاحساس بالمجتمع وعيشه حالة الجور والظلم التي عاشها الشعب في تلك الفترة لذلك كان الشاعر يوظف الكلمات توظيفاً اجتماعياً في قصائده الشعرية.

ولا يمكن ان نتخطى الجانب النصي في القصيدة عبر الاحالة التكرارية للعناصر المكررة وماتقوم به من دور اساسي في عملية الربط النصي على المستوى اللفظي إذ يلعب التكرار دوراً هاماً في عملية السبك النصي عبر العناصر المعجمية المتكررة وان كانت تختلف في وحدتها المرجعية كما هو تكرار مورفيم الحلم الذي انماز عن العناصر المتكررة في القصيدة باختلاف المرجع.

الحلم
ومشى بالحلم الريان يستهدي أخاه
تختلف مرجعية الحلم فالاولى إشارة
الاحلام الجميلة الهانئة
أما مرجعية الحلم في الثانية فتعود الاحلام البائسة
أي حلم أن أرى الشارع يوماً

ومن أنماط التكرار التي اعتمدها الشاعر هو تكرار العبارات أو الجملة داخل القصيدة لما في تكرار بعض الجمل من فائدة دلالية وفنية إذ يسهم تكرار العبارة داخل النص على تحقيق تأكيد المعنى وتقويته وترابط الأحداث في سلسلة واحدة وبشكل منظم أضف الى ذلك انه يحقق نوعاً من التوازن الصوتي داخل النص الشعري منسجماً مع نفسية الشاعر، فالتركيب المتركمة تعدّ احد ادوات التماسك النصي التي تعمل على تنظيم البناء الشكلي للنص وانسجامة دلاليّاً (مفتاح، محمد 1990، 164) ومن أمثلة هذا النوع من التكرار ما نراه في قصيدة الشاعر (ارتحال وطن) وهي من القصائد السياسية التي تصور لنا مشهد السلطة القائم في التسعينات وكيفية استعمال السلطة الحاكمة سياسة القمع والاضطهاد يقول فيها:

آه...آه...آه.. (حيدر، جميل 2009، 25)

اراد الشاعر عبر هذه التأوه أن يثور على تلك السياسة رافضاً لها معبراً عن ذلك الرفض، فقد اختزلت ابياته الشعرية صورة الواقع السلطوي وبيان ماهية الحكم الظالم والقمع الذي يمارس على الشعب وخنوع الناس امام شتى انواع العذاب من التجويع والتهجير والاستيلاء والسجن والاستعباد حيث تعالت اصوات الشاعر عبر ابياته معلنة البحث عن الحرية ورفض القيود مطالباً من الناس الوقوف بوجه الحكم انذاك والتعبير عن حرية الرأي والتحرر من جميع قيود الحكم الجائر إذ الشاعر في قصيدته قد عبر عن رفضه للحكم وعدم الانصياع والخنوع امام احكام السلطة فكان النغم الموسيقي لها نغماً ثائراً يصدق عالياً لينقل الواقع العراقي المرير المليء بالحرمان والاستعباد عبر ابيات امتلأت بالصور الشعرية الواقعية، بدأت بها الذات الشاعرة تقطع اواصر التواصل الفكري بينها وبين الاخر (الحاكم) محاولة استبعاده والثورة عليه ونفيه من وجودها معلنة للناس ذلك الاستهجان والرفض لكل ما يصدر من الاخر متعالية عليه في نسيجها الشعري، فأن ولادة نص الحداثة الشعري اصبح يتضمن قطبين متصارعين هما الذات والعالم أو الواقع فالنص الحداثي لا يبدأ من العزلة أو الفراغ بل في نطاق من العلاقات ترسم بين الشاعر والعالم أو الواقع بتعارض مفرداته وتعقد علاقاته (الحميري، عبد الواسع 1999، 6)، لذلك نجد الشاعر يلجئ الى التكرار في تعزيز الرمزية للتحرر والثورة من الالم، فنراه يكرر (آه) مشكلة مع نقاط الحذف عبارة بليغة تحمل نبرات من الوجد العميق الذي لا يمكن للتشكيل اللغوي ان يملئها، فما لحقها من تشكيل بصري متمثلاً بنقاط الحذف تفسح المجال للمتلقي في الغوص والولوج الى عالم الشاعر والعيش في اجواء انفعالاته النفسية فهنا نجد في تكرار العبارة (آه...) بمعدل تراكمي ثلاث مرات وبصورة متتالية تكثيف للحدث في بنية القصيدة واتساع الفضاء السردي بصورة لامتناهية تشد المتلقي في عوالمه توسع له عالم التوقع ليملي الفراغات المتتالية بما يخيّل إليه.

لم يكتف الشاعر في ترداد الاله بل تعداه الى تكرار بعض العبارات التي كان لها اثر نفسي عميق في داخله وهي صورة من الواقع المعاش والذي كان يعيشه الشاعر ويواجهه كل يوم في بلده فأخذ الشاعر يكتف المشهد الشعري ويحفزه في نفوس متلقيه متلفظاً ببرات حادة صادحة باستفهامات متكررة ساخرة للوضع المزري فيقول:

لماذا:

تمتّع الرؤيا...

ينصّلتُ السيف

هل كانوا اعداء الحكم

أم أعداء النزعة والمذهب

ولماذا:

لو كانوا اعداء في الحق (حيدر، جميل 2009، 31-32)

فالشاعر في هذا المقطع الشعري يستفهم لماذا تقمع احلام الناس ويحدّ السيف على رقابهم هل هم كانوا اعداء الحكم الظالم أم اعداء المذهب الذي اتخذته السلطة انذاك أم اعداء للحق فيقيمون وتقمع احلامهم ومع ان الشاعر يعلم الاجابة عن كل تلك التساؤلات الا انه يحاول عبرها ايصال رسالة يستنهض فيها همم الناس ليقفوا بوجه الظلم، ثم يعاود الشاعر مستفهماً مازجاً استفهاماته بنوع من السخرية جراء ماتقوم به الحكومة من محاربة الناس في قوت يومهم وتجفيفها المياه على الاراضي الزراعية وتهجير ساكنيها بما فيها تجفيف هور (الحمّار) فنراه يقول ساخراً:

ومساكب مياه النبع الأزلي

مَنْ قَتَنَ أنظمة الكم؟

فلسف فيض خصوبتها

بذل حالة دُنياه

أطفأ نار قراه

لماذا حول مجراها ؟

هل كان الحرصُ على الزرع

أم كان الحرصُ على البشر

لماذا تشطب من خارطة الماء

بحيرة هور (الحمّار)

(.....)

لكان الحرص عليها أفضل (حيدر، جميل 2009، 32-33)

يتضح في هذين المقطعين الشعريين للشاعر في القصيدة ذاتها وتكرار العبارات فيها تأكيداً على سلطة الحكم الجائرة واستعمالها شتى أنواع السياسة القمعية اتجاه الشعب فأن " اللحظة التي تتساءل فيها الذات هي لحظة مفارقة واستغراب بين الواقع المُعاش وواقع الحاكم أو السلطان الذي يصطفي لغيره مجتمعاً سوداويّاً من أجل أن يحيا في عالمه المُتخيّل أو الخلمي، الذي يتصف بالانغلاق، والخلو من عوامل البوح الذاتي ؛ إذ يُجبر فيه الإنسان أن يعيش رؤية الحاكم، التي تكون محكومةً بالموانع، والدلالات المُستتبّة" (حسن، علي 2017، 143)

ويعود الشاعر في مقطع آخر الى اللجوء للتكرار المتعمد بغية تصعيد الموقف الدرامي داخل السرد الشعري وتساعد الايقاع الموسيقي المنبعث من انفعالات النفس الثائرة المتألّمة يذكر في مقطع شعري للقصيدة نفسها:

ماسرٌ معاناة الكلّ

البعض يموت بحنجره

والبعض يموت على حرف

والبعض يموت بتمرير

والبعض يموت ولا يدري..؟ (حيدر، جميل 2009، 33)

فقد كرر الشاعر عبارة (البعض يموت) بمعدل تراكمي أربع مرات متتالية مترابطة فيما بينها ليكون وسيلة حجاجية مستعملاً فيها الشاعر الفعل (يموت) المضارع دلالة على تجدد الموت وحركيته في مجتمعه كل يوم مرتبطاً بالبعضية دلالة على تقسيم الموت على فئات عدة فالموت يتوزع في

مجتمعه على وجوه قسمها الشاعر عبر أبياته الأربعة المتتالية إذ الموت هو المحور الأساس في هذا المقطع الشعري فهو يعد مركز الدلالة التي عملت على التماسك النصي.

ثانياً: - التكرار الجزئي

يمثل التكرار بشكل عام وجهاً من أوجه الترابط النصي على مستوى النص بصورة عامة، وقد جسد التكرار الجزئي أحد أنواع الترابط النصي داخل النص، مما يمنح النص سمة التنوع والتلون في الصيغ الاشتقاقية للمفردات فينفي عن النص سمة الرتابة (شبل، عزة 2007، 145)، فالتكرار الجزئي هو "الاستخدامات المختلفة للجذر اللغوي كاستخدام مادة ضير في قول الشاعر:

فدع الوعيد فما وعيدك ضائري أطنين أجنحة الذباب يضير؟! " (عبد المجيد، جميل 2003، 146)

فالتنوع الحاصل في مادة (ضير) وتكرارها باشتقاقات مختلفة أدى إلى اغناء البيت الشعري بموسيقى خاصة وإيقاع نغمي متلون مترابط في آن واحد، وهذا النوع من التكرار ورد كثيراً لأن "الشاعر المعاصر يعمد عمداً إيرادياً إلى انتخاب حروف تتكرر بعينها في كل بيت يحدث تكرر لها اصوات وإيقاعات موسيقية معينة، ويعمد كذلك إلى تكرار كلمات بعينها يتخيرها تخيراً موسيقياً خاصاً لتؤدي بجانب دورها في بناء الصورة الشعرية إلى توفير إيقاع موسيقي خاص " (عبد الرحمن، إبراهيم 1981، 132) ومن أمثلته في قصيدة طريقي ما قال فيها:

أو تساقى من غمام

فأنا مسوق.. راغب فيما أساق

ليس منه مهرب

فيما نُحْتَمَّه المسيرة في السياق

إليه مرجعنا جميعاً

أفأستطيع خلاص نفسي

كيف ذلك..

من سواي قد استطاع (حيدر، جميل 2009، 47)

استعمل الشاعر في هذا المقطع من القصيدة ألفاظاً ذات أصل لغوي واحد وهي (تساقى - مسوق - أساق - سياق) و (استطيع - استطاع) فإن هذه الألفاظ وتنوعها عبر الاشتقاقات المختلفة منحت الأبيات جرساً ممتعاً وأنيقاً ساهم في اتساق الوحدة البنيوية للقصيدة وتنقل المتلقي بين أبنية لغوية متنوعة تبعث في داخله نوعاً من التجدد في الدلالة فدلالة كل واحدة منها تختلف عن الأخرى وأن كانت جميعها تعود إلى الجذر اللغوي (سوق) والذي دلالاته الأصلية هي التتابع من "ساق الأبل سَوْقاً وسِيقاً وقد انسَقتْ الأبلُ وتسَاقَتْ تسَاقاً إذا تتابعتْ والمُسَاقَةُ المُتَابَعَةُ كأنَّ بعضها يسوق بعضاً" (ابن منظور د.ت، 166/10) أما في الجذر اللغوي (استطيع - استطاع) فهي تعود إلى الثلاثي (طوع) أي أَقَرَّ طائعاً وفعل ذلك طَوْعاً وطَوَاعِيَةً.

وفي مقاطع أخرى من القصيدة نفسها نجد الشاعر يوظف التكرار الناقص حيث جرت الألفاظ فيه وفق نظام هندسي وظيفي يخدم غرض القصيدة وهو بيان النزعة الدينية لدى الشاعر وتوظيفها في قصائدها وانعكاس ثقافته الدينية في العديد من أشعاره وتأثره بالدين الإسلامي فنجدته يقول:

الرسول هو المحجّة.. والدليل

بكل حين

هكذا يختاره العقل المسلّح بالرجاجة..

والسلامة.. والضمير

هكذا الاسلام جاء مكملاً

لمسيرة التوحيد في خير اختيارٍ للرسالة

والرسول...

يستريب...

يعود..

يسمع.. مايقول الوحي.. اقرأ

هكذا احتمل الرسول صدى البشارة

ثم غاب على ارتعاش من صداها

في انتشاء من عزيمة جلوة الأيحاء

عاد إليه يخشع

من الذين تنفسوا فيه الخلاص

خف البعض سمعاً

ثم رفضاً..

ثم بغضاً.. !!

ظل همّ الخوف يغلي في نفوس المشركين

يستقرّ الكفر فيهم

صار غاباً من شجار

كان لابد الخلاص

ولا خيار سوى الخلاص

النفوس تنسجت عبق الثمار

بدأ البناء الأسروي

يمد أجنحة المنازل

سافرت فيه المأذن عبر نافذة الحدود

كان لطف الله عافية المسيرة

والرسول

كان بالخلق المصقّى.. والعشيرة.. والصحابة

زهو مسراها المجدّ

كان بدء السير يستهدي الطريق

بضوء هادية الرسول

هكذا امتدت بأمجاد الفتوح.. ورفّ بيرفها

بعون الله..

والهدي الرسالي المؤزّر بالصحابة..

ثم شب الاختلاف على اختراق الائتلاف

ظل مسرى الدين منشطر المحجة

بين رسمي الولاء

وبين من صانوه روحاً

بالدراسة. والحديث

بالتمدرس فيه نهجاً

حيث كان الاختلاف

ظلّ ريب النفس يبحث عن بصيص الاهتداء

من ترى غير الائمة من قريش

يحفظون شريعة القرآن حكماً

أو بتأويل يسير النص فيه مع السياق

هم معاناة الرسول

يتجلى لمتلقي النص الشعري توفيق الشاعر بين الالفاظ داخل البناء الشعري وانتقاءه الصيغ اللفظية بصورة غاية في الدقة تبرز لنا مدى تمكنه في ريادة الشعر وتلاعبه باستعمال الكلمات مما يبعث في نفس المتلقي نوعاً من المتعة والاستئناس في تلقي النص الشعري فتكرار عدد من الالفاظ بصيغ متنوعة وهي (الرسول – الرسالة – الرسالي) و(مسيرة – ومسراها – مسرى – يسير) و(تنفسوا – نفوس – النفس) و(دراسة – تدرس) فكل مجموعة من الاشتقاقات المتنوعة والتي اغنت النص الشعري بموسيقى داخلية تفاعلت مع الابعاد الجمالية والدلالية التي تبعث نوعاً من الائتلاف والتناسق للنغم الموسيقي المتتابع للابيات الشعرية، وعند التمعن في ابيات القصائد ينكشف ان الشاعر يتخير المفردات ويوظفها بما يماثل السياق الكلي ليحقق الاغراض الدلالية المرجوة في ذلك التوظيف إذ غلبت الصيغة الاسمية في التكرار الجزئي داخل القصيدة لمايدل على الثبوت ورسوخ العقيدة الدينية لدى الشاعر.

كان لقصائد الرثاء مجالاً رحب في قاموس الشاعر إذ ينقل في قصائده الرثائية التأبينية علاقته مع الآخر المرثي وذكر الاخير وما يتسم به من صفات أثرت في ذات الشاعر حتى نراها يمتزجان معاً لما بينهما من صلة وثيقة فتمتاز قصائده بالعاطفة الصادقة وعمق الاسى و مشاعره الفياضة المليئة بالحزن والوفاء لتلك العلاقة التي تربطه بالآخر، فكان خير سبيل الى نقل تلك المشاعر هو اللجوء الى اسلوب التكرار باعتماده بصورته الجزئية شحذاً للموقف الشعري ونقلًا للمواقف الوجدانية التي تفيض حباً ووفاءً، ففي قصيدته (ذكرى الشاعر رقيب أحمد) يقول:

قبل أن يطفئ السراج الغناء

كان يدينه للفناء انطفاء

فَنَ ناسكُ الرواء يشفُ

الظلُّ منه وتشرقُ الانداءُ

فجاءةً شابت النظارة فيه

فالتوى الظل واستبيح الرواء

قد تراه على مزاج غريب

يتراءى كأنه استعداد

أيراه البعيد رؤيا سراب

فيماري وضوحه الأنطواء

كان نهراً يرى وكان ضباباً

وبهذين يحكم الغرباء

مرهفاً كان يستفيض نقاء

والنقاء الرهيف حس مضاء

في المعاناة والعروبة والأنسان

يجري بكاؤه والغناء

يجافي حدّ الخصومة وجه الز

يف حتى أضر فيه الجفاء

وإذا بالحروف أسراب طير

والقوافي حمائم بيضاء

لأنتماء الخلود شتى المعاناة

وبالله يشرق الانتماء

أيها المنتمي لمرفئك الثاني

هنيئاً فقد زهى الميناء

إذ نجد الشاعر في هذه الأبيات الشعرية المقطوعة من القصيدة ينوع في البنى اللغوية للالفاظ تأكيداً للمعنى ونقلًا للصورة الشعرية إذ استعمل الشاعر العديد من الالفاظ والتي تأسست فيها ظاهرة التكرار مع التجديد بالصيغة فنرى هذا التنوع للصيغ مع تكرارها يجعل القارئ في حالة تواصل مستمر للدلالات والصور المبتغاة في القصيدة ولو لاحظنا تلك الابنية نجدها تكررت بين الفعل والمصدر لما في كل منهما إحياءات فنية، فكل تكرار في القصيدة يعدُّ مؤشراً لفظياً ودلالياً، فمن الجانب الشكلي نجد ان الالفاظ المتكررة بمعدل ثماني عشرة مرة اثنان منهما خرجا عن التكرار الجزئي في البنية اللغوية وتم في العلامة الاعرابية وهذه الالفاظ هي: (يطفى / إنطفاء) و(الرواء / الرواء تكرار ناقص بالحركات) و(تراه / يتراءى / أيراه / رؤيا / يرى) و(مرهفاً / الرهيف) و(نقاء / النقاء تكرار جزئي بالحركات الاعرابية) و(يجافي / الجفاء) و(لانتماء / الانتماء / المنتمي / الميناء)، فأن الشاعر ركز على هذه الالفاظ دون غيرها لتقوية الجانب النفسي الحزين تجاه الآخر المرثي وما تسهم به في تلك الالفاظ المكررة في انسجام القصيدة وترابط الابيات والالفاظ عبر الاحالة التكرارية بشكلها الجزئي وبهذا تظهر لنا بنية القصيدة متماسكة منسجمة عبر سلسلة الالفاظ المتنوعة والتي تنتمي الى جذر لغوي واحد يربطها جميعاً.

ومن القصائد التي مثلت هذا النوع من التكرار ما نراه في قصيدة (مواسم التمثيل) التي القاها في مهرجان مريد البصرة عام (1977م) اعتمد الشاعر فيها على تكرار بعض الالفاظ مركزاً فيها على دلالة الكلمة ووتقلباتها داخل القصيدة وما تشعه من أثر نفسي وجمالي في البناء الهندسي للقصيدة بما يلائم غرضها، يقول فيها:

في وجوه أبهرتها رقصة الحرف على عزف الغرابة

هل تناغمت مع اللون المبرمج

بين وجه أكلت ألوانه الرؤيا

ووجه قد تنضج

ستولي مثلهم شطر وجوه الأغنية

أقرأت الأوجه المحتفلة

كيف تحمّرُ انفعالاتٍ جديدة

تستدرُّ الوهجَ المسلوبَ

تبكي

تنشرُ الأسلابَ من أجل قصيدة

أتعرفت على أوجهنا المفتعلة

تلك ضحضاة قاعِ الأمس مازالت نديّة

تتنزى في وجوهٍ مُشرّبات الطويه

ونسُميها برغمِ الوحلِ احجاماً سوّيه

مازالت وجوه المسرحية

نمتطيها ليصير الشوك غصناً

ثم صرحاً

أو يعودُ المنبَعُ السلسال... ملحاً

ونواري

وجهه

الشاخص

فينا...

حينما اصحرّ وجه الجوع. واستنفر اسراب الدماء

صارت الارض رغيّفاً

والسما خفقة ماء

ثم أنضى جوّه ناباً

ومجّ الحقد فيه

لائثاً كل ينابيع الطباع

أغريب

أن تر الاوجه فينا

تلتقي لطفاً وليناً

ولدى أول صدمة

يستحيل اللطف نصلاً

انتظمت الفاظ القصيدة بنسق هندسي معين امتاز بنوع من التجديد والابتعاد عن الرتابة المعروفة في القصائد الشعرية الحديثة قاصداً إلى نظم الشعر بواسطة استعمال المفردات وبيان دلالاتها المختلفة لتكون الصورة الفنية لشعره تضمّ الآليات التي تسهم وتسهل له عملية التواصل بينه وبين متلقي النص.

ومن الآليات التي اعتمدها الشاعر استعماله التكرار بشكله الجزئي لبعض المفردات وتكرارها بما يتلائم مع جو القصيدة والغرض الذي نُظمت له فنجد تكرار كلمات بعينها داخل المقاطع الشعرية هي (وجوه، وجه، الأوجه، أوجهنا) واستمرت هذه الالفاظ على مدار القصيدة من بدايتها الى نهايتها، كما استعمل الفاظ أخرى منوعاً في اشتقاقاتها منها (المسلوب، الاسلاب) (ينابيع، منبع) (الجوع، جوعه) هذا النوع من التكرار للمفردات بشكله الجزئي جاء نقلاً لصورة جعلها الشاعر كرد فعل للنظم العمودي للقصائد والابتعاد عن هذا اللون والتجديد في نظم القصائد الشعرية، فاعتمدت القصيدة نظام المقاطع، وكل مقطع عنصر داخل بنية، تعبر عن رؤية شمولية ذات دلالات عميقة، جاءت هذه المضامين متمردة على تقاليد القصيدة العربية القديمة، متجاوزة لأغراضها التقليدية، يمكن أن تبار

مجتمعة في نواة دلالية مفادها التعبير عن نفسية الشاعر الكئيب الوحيد والتأثير في المتلقي، فدعمت وحدة القصيدة العضوية هذه النواة الدلالية، فلا يملك كل بيت قيمته إلا من خلال الذي يتقدمه والذي يليه (العابد، عبد المجيد 2009)، فالتكرار بصورته الجزئية تعطي منتج النص القدرة على خلق صور لغوية جديدة وتمنح النص الترابط المفهومي لأن أحد العناصر المكررة يسهل فهم الآخر المكرر (حسان، تمام، 1998، 306)

ولو اطلنا النظر قليلاً في الإيقاع الداخلي للقصيدة وتكراره للالفاظ دون غيرها لما فيها من دلالة النقض لكل ماهو قديم والوقوف بوجهه مساهمة في التأثير في المتلقي وخلق جو موسيقي يرتبط بغرض القصيدة ونقل المتلقي الى عالم الشاعر وما يمر به من حالة شعورية وصنع جو نفسي.

ثالثاً: التضاد

برز التكرار كصورة شاخصة للتماسك النصي في المنظومة الشعرية لجميل حيدر، فكان من وسائل الربط القائمة على أساس إعادة اللفظ وحكمه بعلاقات لغوية قائمة بين اللفظ والمعنى، إذ يقوم التكرار الدلالي بالترابط النصي بوساطة علاقات التضاد القائمة بين الالفاظ.

التضاد ظاهرة بارزة استأثرت اهتمام الدارسين والنقاد حتى وقفوا عندها موضحين الآثار التي تلحق النص الأدبي بما يحتويه من متضادات ثنائية وما لها من قيمة جمالية، فأن " الجمع بين المتضادين أي بين معنيين متقابلين " (القزويني، تح: ابراهيم شمس الدين 2003، 255، الجرجاني، تح: محمد صديق المنشاوي، د.ت، 55) يعدّ نوعاً من أنواع التكرار الدلالي التي تسهم في الربط المعجمي بواسطة إعادة اللفظ بصورة النقيض والمقابلة بين عنصرين داخل النص، وخلق جوا إيقاعياً موسيقياً في تشكيل الصورة الشعرية أكدها عبد القاهر الجرجاني (471هـ) بقوله: "وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب، ويريك التثام عين الاضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والنار والماء مجتمعين كما يقال في الممدوح هي حياة لأوليائه، موت لأعدائه ويجعل الشيء من جهة ماءً، ومن جهة أخرى ناراً" (الجرجاني، تح: محمود شاكر احمد، د.ت، 5)، إذ أن قيمته " الاسلوبية تكمن في نظام العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين وعلى هذا فلن يكون له أي تأثير مالم يتداع في توالٍ لغوي " (القزويني، د.ت،، وقد برز هذا النوع من التكرار في اشعار جميل حيدر فكان للتضاد فيها قيم متنوعة منها اجتماعية تظهر على لغة الشعر وصورته الشعرية لتأثر الشاعر في البيئة المحيطة به ومنها إيقاعية بما تشعه من نغم موسيقي يؤلف بين المتباينات وقيمة جمالية بما تخلقه من صورة بصرية للمتضادات داخل الصورة الشعرية التي ترمز الى الاستمرار والتواصل في فضاء دلالة النص الشعري وصورته.

ومن التضاد في شعر جميل حيدر ما يظهر في قصيدة (يتيم المعازف) التي القيت في قاعة اتحاد ادباء الناصرية تكريماً للشاعر رشيد مجيد يقول في بعض من مقاطعها:

بشيخهم الذي اضحى غلاماً

جميل: أن تضيء الكأس شيخاً

وثرجعه غلاماً مستهماً

ويستهدي من الاولى الختام

وينتظم الخريف به ربيعاً

يماري الال أين صحا و غاما

ليشربه فتستضري عليه

برغم الحقد ينشدها السلام

(رشيد) بالاخاء السمع فيما

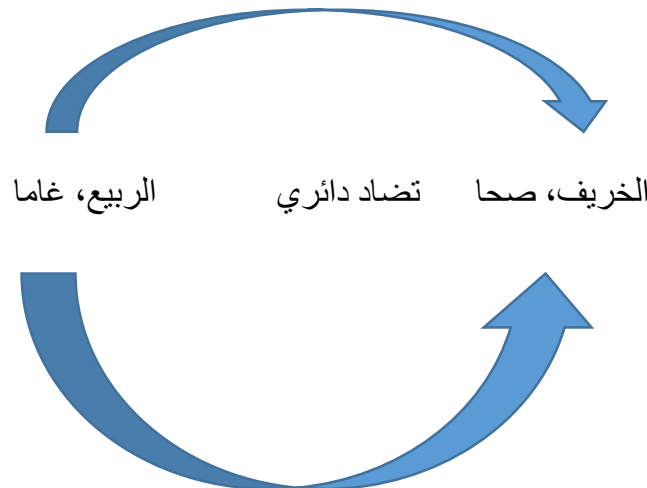
الفناء اختلافاً وانسجاماً

ركن الشاعر الى تقنيات التضاد في عرض فكرته في قصيدة (يتيم المعازف) إذ استطاع بواسطتها نقل صورة حية دينامية عبر قطبين متضادين متفاعلين فاض المشهد الشعري فيها بالصور المتقابلة عبر الحركات والانزياح وما يكونه تأثيرها في الاخر من انفعالات نفسية.

أن التناقضات البارزة في الابيات الشعرية وهي (الشيخ، الغلام) (الاولى، الختام) (الخريف، الربيع) (صحاء، غاما) (الحقد، السلام) (اختلافاً، انسجاماً) نجدها تحمل دلالة الاختلاف والتباين في المعنى، فالتضاد الاسمي الاول (الشيخ، الغلام) نجد الشاعر كرره بصورتين شعريتين توحيان كل منهما في عرض صورة الاخر (الشاعر رشيد) وتحوله من مرحلة الشيخوخة والكبر وحالة الوهن

والعجز الى مرحلة الشباب والقوة فالشيخوخة هي ضد للشباب وهنا الشاعر ينتقل عكسيا في نقل الحدث عبر الصورة الشعرية من الشيخوخة الى الشباب، وان هذا الانتقال في التضاد الاول عمد اليه الشاعر مع مايتلوها من متضادات اسمية تحولنا تبعاً من دائرة الضعف الى دائرة القوة والمقصد الخفي في عرض المشهد الشعري وتكثيفه دلاليًا ما هو الا إشارة الى اشعار الشاعر رشيد وما تبعته من نشوة في متلقيها ويمكن ان تدرج هذه المقابلة الثنائية ضمن مايسمى بالتضاد الحاد، وهو تضاد ثنائي لايقبل خياراً ثالثاً الواحد فيه ينفي الآخر والذي قد يولد في بعض الحالات علاقات رباعية نحو الانسان بالغ وغير بالغ، والبالغ رجل وامرأة، وغير البالغ ولد أو بنت (الخولي، محمد علي 2000، 118-117) فالشيخ والغلام هو تقابل حاد تكاملي فالشيخوخة تنفي الشباب، ومن بدء الحكاية والحدث الى نهايته هو ايضاً تضاد تكاملي حاد فالختام ينفي البداية وهو بذلك يستكمل الصورة الشعرية في المشهد الشعري الاول إذن هو "اجراء" يقوم به الكاتب ليضفي الشمولية على معنى ما وذلك باظهار الشيء ونقيضه" (الفرج، حسام 2009، 142).

الانتقال الزمني من الخريف الى الربيع يرتبط في صورته الشعرية بالتضاد الاول (الشيخ، الغلام) والثاني (الاولى، الختام) وكأن الشاعر يعرض لنا في ايقونته نوعاً من التدرج الشعري في المشاهد المتسلسلة المترابطة حيث تكمل المشاهد الشعرية بعضها البعض مع التصاعد في التكثيف الدلالي ولو لاحظنا العلاقة القائمة بين ثنائية (الخريف والربيع) (صحا غاما) هي علاقة دائرية إذ تتعاقب الفصول دائرياً الواحد بعد الآخر ويتجدد كل فصل بناءً على موقعه في الدائرة ونوع العلاقة فيها هي تضاد دائري سواء كانت مجاورة لها أم لم تكن مجاورة (الخولي، محمد علي 2000، 123) وكما هو موضح في الترسية:



فما تحمله دلالة الربيع من النماء والخضرة والازهار المتفتحة التي تتساقط عليها قطرات الندى متجانسة مع مشهد الغلام في ريعان شبابه وكأنه برعم فتي مناقض للخريف الذي يأذن بذبول الاوراق وسقوطها تدريجياً بعد ان تتحول من اللون الاخضر الى اللون الاصفر تدريجياً متألفة مع مشهد الشيخ الكهل الذي لا يقوى على حمل نفسه.

وينتقل الشاعر في مقطوعته الشعرية متنقلاً بين ايقاعات التضاد الموسيقية عبر بُنى لغوية تركز على ديسبوتاتايوس التماثل والتقابل بما تقرره طبيعة النص الشعري من هيمنة هندسية تمنح النص قيم جمالية واسلوبية غنياً تفيض بايحاءات دلالية تمتزج فيها البنيتين السطحية والعميقة ممتزجة مع الايقاع الخارجي والداخلي للنص.

أما في التقابل ما بين (الحقد، السلام) (اختلافاً، انسجاماً) يعتمد الشاعر الى تلوين قصيدته بأنواع من التضادات فهو في هذه المقابلة الضدية نراه يلجئ الى التضاد المتدرج ما بين الثنائيات فكل ثنائية تنفي الأخرى وعلى طرف نقيض منها لكن بينهما درجات (الخولي، محمد علي 2000، 120)، فالحقد يتدرج شيئاً فشيئاً وهو على نقيض السلام الذي يندرج في هيكلة تصاعدية للوئام والحب ومثله الحال في المقابلة الاخرى لثنائية الاختلاف والانسجام التي تتدرج على طرف نقيض لكل عنصر من عناصر الثنائية، مشكلاً التضاد فيها احد العلاقات الدلالية التي تتم عن طريقه تشكيل قضايا كبرى في مستويات النص المتتابعة (الفرج، حسام أحمد 2009، 142).

كان التضاد اداة فنية ارتكز عليها جميل حيدر في شعره ليعبر بواسطتها عما يدور في الذات الشاعرة من مشاعر متناقضة داخلها او بينها وبين ما يحيط بها في المجتمع فكان التضاد احد الاليات الفاعلة في التصوير الشعري وبيان الطاقة الشعرية والتفاعل القائم بين النص والمتلقي، عبر ما يحققه التضاد في وروده داخل النص من الانسجام الدلالي، فهناك عمليات مكثفة تتم داخل بنية التضاد في العمق بحيث تنفي التنافر الخارجي وتحل مكانه في الداخل تناسباً يفضي الى دلالات النص الشعري التي تغمض وتدق فتوسع المجال لقراءات متعددة تغني النص، وتكبر قيمته الفنية والفكرية (حسن، بنو عامر عاصم محمد امين 2000، 39) ومن النصوص الشعرية الاخرى التي كانت بنية التضاد واضحة فيها قصيدة (اشراقة) يقول فيها:

ماكنت مؤتلفاً برشدي

في كل ما أخفي وأبدي

حتى خطوط على مصيف

كان من جنات خلد

فكأن حسنك حلمه

المطلول في صحو وسهد

نهر الأناقة يستحم

عليه من خضل وصلد

ان النص الشعري بما فيه من اختلافات وتناقضات فهو يحمل قيمة فنية وصورة بديعة شكلتها الالفاظ في قوالب شعرية قدم فيها الشاعر متضادات صورت حالته النفسية فقام الشاعر بمزج الاضداد لتظهر بصورة غاية في الروعة لوصف حالته وما يكتنفه من مشاعر الحب والوجدان وما تحمله تلك التناقضات المجموعة من تكثيف وإحياءات دلالية تأسر المتلقي عبر انزياحها وكسرها لأفق توقعه، إذ تكمن جمالية النص الشعري بما يحتويه من تضاد "فإذا ما تغلب التماثل على الاختلاف فإن الرسالة ستفقد معناها ولن يبقى الشعر لغة" (كوهين، جون 1986، 96)، يكشف التضاد عن حالة للشاعر في ثنائية التضاد الفعلي (أخفي، أبدى) التي لا يمكن الجمع بينهما لأن وجود احدهما يقتضي غياب الاخرى إذ الخفاء هو الستر والكتمان و الغطاء وجميعها تدل على الخفاء التي عبر عنها الشاعر بدلالة الفعل (أخفي) أما (أبدى) فهو الاظهار والاعلان والاجهار والكشف.

ويبدو ان كلا الفعلين نقيضان لا يجتمعان في وقت واحد إذ يستحيل على الفرد ان يجمع بين الحالتين في آن واحد وان هذا التناقض والمقابلة هي تصوير لحالة الشاعر وما يبدو عليه في فترة من فترات حياته التي مر بها وهي لحظة التناقض فاراد الشاعر ان يصور لنا حالته الوجدانية وما يمر به من التناقض الذي لم يكن مألوفاً لذات الشاعر بين اخفاء مشاعره اتجاه الحبيبة وكتمانها أو إظهارها والبوح بها.

ينتقل الشاعر من ثنائية الى اخرى في قصيدته (اشراقة) فنراه يجمع بين كلمات متناقضة ليمنح النص نوعاً من الايقاع الموسيقي المميز الذي ينتقل به بين (صحو، سهد) و(خضل، صلد)؛ كما يلجئ الشاعر الى نوع من التصوير الفني عبر تقنيات البلاغة من التشبيه والاستعارة إذا استعار الى النهر احدى خواص الانسان وهي دلالة الفعل (يستحم) وان هذا النوع من التشبيه والاستعارة المكنية

وجود الثنائيات المتقابلة جعلت القارئ في حالة من الدهشة التي تحفزها لاستكمال تتبع كلمات النص الشعري ومحاولة فك جزيئاته المتناقضة شكلياً وجمعها دلالياً إذ عمد الشاعر في ذلك التصوير الابداعي واللقطات الشعرية بما فيها من تجسيد بارز على سطح النص اشراك المتلقي في عملية انتاج النص وفك اسراره و فهم مايكتننه من غموض وماهي تجليات الرؤيا عند الشاعر وصراعاته النفسية.

النتائج:

- 1- عدّ التكرار عند الشاعر من الظواهر الأكثر بروزاً، إذ شكل التكرار عند الشاعر احد الوسائل النصية في الربط والتي تغني النص بالاتساق والانسجام.
- 2- كان التكرار عند الشاعر احد الاشكال التعبيرية والفنية التي مكنت الشاعر من فرض هيمنته على البناء الهندسي للقصيدة وملائمتها للسياق النفسي والجمالي عبر الجمل المتكررة التي تحمل في تكرارها قوة التعبير وابداعه.
- 3- عمد الشاعر التركيز على التكرار بانماطه في قصائده والاعتماد عليه لاغناء الصورة الشعرية واكتناز النص الشعري بنوع من الايقاعات اللامتناهية مع كل إعادة عنصر لغوي في داخل النص والذي يقوم بدوره في تكثيف المشهد الشعري وعدّه المحور الأساس الذي تقوم عليه الابيات الشعرية فكان لأيقاع التكرار مكاناً بارزاً في شعر جميل حيدر حتى عدّ سمة جمالية أسلوبية في قصائده.
- 4- وصل الشاعر بواسطة التكرار الى مرحلة الاقناع والتأثير في المتلقي من حيث انتقاء المفردات المكررة والعبارات التي ساهمت على توضيح الفكرة المحورية للنص الشعري بواسطة التكرار فكان الاقناع اهم محور عمل عليه الشاعر في البناء الشعري.
- 5- ان تنوع التكرار في قصائد الشاعر جاء ليحاكي الحالة النفسية ومايعيشه الشاعر من تجارب حية لذلك كان عمل التكرار في البناء الشعري يسير على جانبيين الجانب الاول الخارجي وهو جانب الايقاع أما الجانب الاهم وهو الجانب الداخلي لذلك جاء التكرار متجانساً مع مافي نفس الشاعر من مشاعر واحاسيس اراد التعبير عنها عبر مقاطع شعرية.
- 6- ان تكرار بعض الالفاظ وشيوعها في قصائد الشاعر لما تحمله من دلالات خاصة وتنوعها في بني مختلفة مشكلة لنا قوالب لفظية تدل على معنى واحد.

7- ان تكرار العبارة عند الشاعر كان مساراً للفهم النصي للقصيدة وايصال فكرة الشاعر والتأكيد على اللحظة الشعرية التي يصورها الشاعر بالاضافة الى التوازن الياقاعي.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- الجرجاني - تح: محمود احمد شاكر، اسرار البلاغة: دار المدني – جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، د.ت.
- 2- القزويني - تح: ابراهيم شمس الدين، الايضاح في علوم البلاغة، دار الكتب – لبنان – بيروت 2003، ط1.
- 3- القزويني: الايضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، د.ت، د.ط.
- 4- الجرجاني: تح: محمد صديق المنشاوي، التعريفات، دار الفضيلة، د.ط.
- 5- كوهين، جون، بنية اللغة الشعرية، دار توبقال، ط1، 1986.
- 6- مفتاح، محمد، دينامية النص (تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي، ط2 حزيران 1990.
- 7- الفرّج، حسام احمد. رؤية منهجية في بناء النص (نظرية علم النص) مكتبة الاداب- القاهرة، ط2 - 2009.
- 8- العابد، عبد المجيد، سؤال الذات في الشعر العربي الحديث (قصيدة غرفة الشاعر) لعلي محمود طه مثلاً، جريدة طنجة الادبية 2009م.
- 9- . شبل، عزة، علم لغة النص النظرية والتطبيق 2007.
- 10- حسين، جميل عبد المجيد، علم النص أسسه المعرفية وتجلياته النقدية (بحث منشور) 2ع، 2003.
- 11- الخولي، محمد علي، علم الدلالة (علم المعنى) دار الفلاح للنشر 2000 م، الاردن، ط2001.
- 12- تر: حسان، تمام، النص الخطاب الاجراء، عالم الكتب، ط1، 1998.
- 13- امين حسن، بنو عامر عاصم محمد، لغة التضاد في شعر امل دنقل رسالة ماجستير، 2000، كلية الاداب /جامعة اليرموك، موقع اربد

- 14- حبيب، حيدر و محمد، صادق، التكرار واثره في تماسك النص، مجلة اوروك للعلوم الإنسانية، جامعة المثنى، العدد 2/، مجلد/11، 2018.
- 15- ميلود، نزار، 2010، الاحالة التكرارية ودورها في التماسك النصي بين القدماء والمحدثين (بحث منشور)، مجلة علوم انسانية ع44، شتاء 2010 السنة السابعة.
- 16- مصلوح، سعد عبد العزيز في البلاغة العربية والاسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، مجلس النشر العلمي جامعة الكويت، ط1، 2003.
- 17- القرطاجني، ابي الحسن حازم ت684هـ تح: محمد الحبيب بن الخوجة، منهاج البلغاء وسراج الادباء دار الغرب الاسلامي – بيروت، ط3 1986.
- 18- شورون، جاك: تر: كامل يوسف حسين، الموت في الفكر الغربي، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، 1984 م.
- 19- علي السيد، عز الدين، التكرير بين المثير والتأثير عالم الكتب، ط1-1978م.
- 20- عبد الرحمن، ابراهيم، قضايا الشعر في النقد العربي. دار العودة، ط2، 1981م.
- 21- عبيد، علي حسن، المشرف: لطيف عارف، مصطفى، الذات والآخر في شعر جميل حيدر (رسالة ماجستير):، جامعة ذي قار / كلية التربية للعلوم الانسانية، 2017م.
- 22- خالد سليكي: من النقد المعياري الى التحليل اللساني (بحث): عالم الفكر، ع1-2، 1994.
- 23- ابن منظور، تح: علي الكبير، عبد الله و حسب الله، محمد احمد و الشاذلي، هاشم محمد، لسان العرب. د.ط.د.ت.