

التكرار ووظيفته الشعرية في القصيدة العمودية في الشعر اليمني المعاصر من (2005 – 2015م)

Repetition and Its Poetic Function in the Classical Poem in Contemporary Yemeni Poetry from (2005-2015)

أ. فيروز علي أحمد المطري: باحثة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية اللغات، جامعة صنعاء،
اليمن.

Fairoz Ali Ahmed Ali Al-Matari: PhD Researcher, Department of Arabic
Language, Faculty of Languages, Sana'a University, Yemen.

Email: fairozalmatri@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.56989/benkj.v5i11.1638>

الملخص:

هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن ظاهرة التكرار ووظيفته الشعرية والجمالية في القصيدة العمودية ضمن مختارات من الشعر اليمني المعاصر للفترة ما بين 2005 - 2015م. اعتمدت الدراسة على المنهج الأسلوبي في تحليل أحد عشر ديواناً شعرياً، مستكشفةً بذلك الأبعاد الدلالية والجمالية والإيقاعية التي يضيفها التكرار على بنية النص الشعري ومضمونه. تناولت الدراسة ثلاثة أنواع رئيسية من التكرار: التكرار الاستهلاكي، وتكرار التقسيم، والتكرار الهندسي بنوعيه الدائري والنسقي المشجّر. وأكدت النتائج أن التكرار يمثل خاصية أسلوبية محورية تسهم في تجانس النص وتلاحم أجزائه، ويعمل على تكثيف الدلالة الإيحائية، وترسيخ المعنى، وتعميق الأثر في المتلقي. كما أظهرت أن الشعراء اليمنيين المعاصرين وظفوا التكرار بفاعلية لبلورة مواقفهم ورؤاهم، والتعبير عن الصراعات النفسية، وتجاوز حدود الزمن، وخلق إيقاع موسيقي متناغم. وخلصت الدراسة إلى أن التكرار، خاصة النسقي المشجّر، ينبئ عن التوافق والانسجام في النص، شريطة أن يتم توظيفه بأسلوب فني بعيداً عن الحشو والإطناب. وتُعد هذه الدراسة مدخلاً نقدياً حديثاً، وتوصي بضرورة توسيع نطاق البحث ليشمل دراسة التكرار في سائر الأجناس الأدبية اليمنية المعاصرة الأخرى، مما يفتح المجال لدراسات أكثر عمقاً وتفصيلاً حول هذه الظاهرة في الأدب اليمني المعاصر.

الكلمات المفتاحية: التكرار، القصيدة العمودية، الشعر اليمني المعاصر، الوظيفة الشعرية.

Abstract:

This study aimed to reveal the phenomenon of repetition and its poetic and aesthetic function in the columnar poem *Al-Qasida Al-Amoudiyya* within a selection of contemporary Yemeni poetry from 2005 to 2015. The study adopted the stylistic approach (Al-Manhaj Al-Uslubi) in analyzing eleven poetry collections, thereby exploring the semantic, aesthetic, and rhythmic dimensions that repetition adds to the structure and content of the poetic text. The study addressed three main types of repetition: inaugural repetition (Al-Tikrar Al-Istihlali), division repetition (Tikrar Al-Taqsim), and geometric repetition (Al-Tikrar Al-Handasi) in its two forms: circular and arbor-structured (Al-Nasaqi Al-Mushajjar).

The results confirmed that repetition constitutes a pivotal stylistic feature that contributes to the cohesion and coherence of the text, intensifying the suggestive meaning, solidifying the concept, and deepening the impact on the recipient. It also showed that contemporary Yemeni poets effectively employed repetition to articulate their stances and visions, express psychological conflicts, transcend the limits of time, and create a harmonious musical rhythm. The study concluded that repetition, especially the arbor-structured type, indicates harmony and consistency in the text, provided it is employed in an artistic manner away from non-functional redundancy (Hashw) and prolixity (Ittab). This study is considered a modern critical entry point and recommends expanding the scope of research to include the study of repetition in other contemporary Yemeni literary genres, thereby opening the door for more in-depth and detailed studies on this phenomenon in contemporary Yemeni literature.

Keywords: Repetition, Columnar Poem, Contemporary Yemeni Poetry, Poetic Function.

المقدمة:

تدور هذه الدراسة حول التكرار ووظيفته الشعرية في القصيدة العمودية في الشعر اليمني المعاصر من 2005م - 2015م، ولعل ما يميز هذه الدراسة اعتمادها على الجانب التطبيقي أكثر من الجانب النظري، حيث إن للتكرار دوراً بارزاً في هندسة المفردات وإيقاعها، إذ يتوزع ضمن خلايا النص، ويطبعا بطابعه، فهو يسهم في تجانس النص وتلاحم أجزائه.

تتضمن هذه الدراسة أحد عشر ديواناً، وهذه الدواوين هي: (أحزان موسمية على الضفة الغربية من الروح، أكاليل ضبابية، احتضار الغروب، تعال نفر بيقضتنا، خرائط الجهات العvisية، سداسيات الخيال، شاعر رغم أنفه، شهوة الكبريت، غوايات الرؤى، مخاض نيساني، هزيم، هوية امرأة).

تكمن إشكالية الدراسة في الأسئلة الآتية:

- ما أهمية التكرار في القصائد العمودية في الشعر اليمني المعاصر؟

- ما دلالة التكرار وعلاقته بالقصائد؟

- ما وظيفة التكرار في شعر هؤلاء الشعراء المعاصرين؟

فيما يخص المنهج، اعتمدت الباحثة المنهج الأسلوبي في دراسة التكرار وتحليل القصائد وفقاً لمستوياته وآلياته وأدواته اللغوية، لاستكشاف درر هذه القصائد في مبانيها ومعانيها، كونه منهجاً لغوياً يكشف جماليات النص.

ترمي الباحثة من وراء الدراسة إلى تحقيق هدفين أساسيين هما:

- أولاً: الوقوف على هذه الظاهرة وتلمس جمالياتها التي أضفتها على النصوص الأدبية، فالتكرار يهدف بصورة عامة إلى استكشاف المشاعر الدفينة، كونه من أكبر البنى التي تعامل معها الشعراء في قصائدهم على اختلاف أنماطها وأشكالها.

- ثانياً: تطبيق منهج نقدي حديث في دراسة النصوص الشعرية بالاعتماد على المنهج الأسلوبي وأدواته؛ لمعرفة خصائص اللغة الشعرية وما تمتاز به، والكشف عن جماليات الإبداع في بنية الخطاب الأدبي، بوصفه نصاً ذا معانٍ مختلفة.

تتمثل أهمية الدراسة في جدية الموضوع، حيث لم تحظ القصيدة العمودية في الشعر اليمني المعاصر، بأي دراسة نقدية حديثة أولاً، وكون هؤلاء الشعراء الذين تم الاستفادة من قصائدهم ودواوينهم أعلام من أعلام الأدب اليمني ثانياً، وهذا ما دفع الباحثة إلى جعل نتائجهم الشعري مادة خصبة للدراسة والتحليل في تمثيل التكرار وأنواعه.

وركزت محاور الدراسة على أشكال وأنواع التكرار، حيث تناولت ثلاثة أنواع هي: التكرار الاستهلاكي، تكرار التقسيم، التكرار الهندسي بنوعيه الدائري والنسقي المشجر.

وهكذا سيلحظ القارئ أن الباحثة استفادت من مختلف النصوص الشعرية في ما تم دراسته من دواوين لمجموعة من الشعراء اليمنين المعاصرين في تلك الفترة، حيث تم دراسة كل نوع على حدة، وأخذ النماذج الممثلة لشكل التكرار.

مدخل إلى التكرار ووظيفته الشعرية:

يعد الجانب الموسيقي من أهم الجوانب التي تميز الإبداع الشعري، وتلفت انتباه القارئ، وتجعله يقترب من هذه الموسيقى أو تلك، فتشده دون غيرها من القصائد، فهي المغناطيس الذي يجذب المتلقي للتفاعل مع القصيدة بالبعد الأول المتصل بتقبله للعمل والإنشاد صوبه، ذلك أن النفس بطبيعتها تعشق النغم والإيقاع، وحاجة النفس في بعض الأحيان إلى الموسيقى تشكّل أساس الهدوء والاستقرار والشعور بالارتياح.

أغلب التكرارات تقجر طاقة دلالية وجمالية، تأتي من إنتاج نمط من الوعي بالواقع المحيط، ليحدث عملية التفاعل بين المبدع والمتلقي، التكرار هو إلحاح على جهة هامة من العبارة، يُعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيمة، تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس النص، ويحلل نفسية كاتبه، إذ يصنع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر.

فالتكرار - إذاً - ظاهرة أسلوبية وخاصة لغوية، تُعد إحدى لبنات بناء النص الشعري فهو (يؤدي دوراً أساسياً في بناء النص سواءً على المستوى الدلالي، أو على مستوى الصياغة والتركيب) (العبد، 1989م: 132). ويُعرّف التكرار بأنه (ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها، في موضع آخر أو مواضع متعددة من نص أدبي واحد) (السيد، 1984م: 20). أو هو (الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني) (وهبة والمهندس، 1984م: 117).

ويرى مفتاح (1992: 39) "أنّ التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية"، فالتكرار - في الشعر اليميني المعاصر - له دور كبير في عكس تجربة الشاعر الانفعالية، ومن هنا: "لا يجوز أن ينظر إلى التكرار على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى، أو بالجو العام للنص الشعري؛ بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام" (ربايعة، 1988م: 15)، ويتميز التكرار في الشعر اليميني المعاصر بكونه يهدف بصورة عامة إلى استكشاف المشاعر الدفينة، والإبانة عن دلالات داخلية لإبراز إيقاع سيكولوجي، كما أن المتبع للشعراء المعاصرين وشعرهم يدرك إدراكاً أولياً أن بنية التكرار هي أكبر

البنى التي يتعامل معها الشعراء، وتم توظيفها بكثافة على اختلاف أنماطها التي تحل محل نص شعري على نحو ما.

فالشاعر عندما يركز على لفظ معين، يجعله النقطة المركزية، التي تتمحور حولها القصيدة، كما أنه يؤدي دوراً جوهرياً في بناء النص، إذ يضطلع بوظيفة جمالية ودلالية تسهم في ترسيخ المعنى، وتعميق الأثر في المتلقي. وللتكرار في القصيدة العمودية في الشعر اليميني المعاصر تجليات مختلفة منها:

أولاً: التكرار الاستهلاكي:

هو "تكرار كلمة واحدة أو عبارة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية، ووظيفة هذا التكرار التأكيد والتنبيه وإثارة التوقع لدى السامع للموقف الجديد، لمشاركة الشاعر إحساسه ونبضه الشعري" (الشيخ، 1996م: 915)، وقد تجلى هذا اللون من التكرار في العديد من نصوص الشعراء اليمينيين المعاصرين وقصائدهم العمودية، وهو ما شكل ميداناً خصباً في مجال دراسة الباحثة، وتستهل بقصيدة (قصة الأمس) التي تقول:

"يا (أنا) والقلب أضناه السؤال

هل ستغدو قهوة النجم اشتعال

يا (أنا) أحزان روحي أغدقت

عشق آهاتي فأنستني النوال

يا (أنا) من (لا أنا) هل أشتكي

أم مراجيحي غدت تشكو الهزال

قال لي والنار تبكي في دمي

من لرحال رأى فيك المآل

قال لي فاستيقظت روح الشذى

أينعت في عنفوان واخضلال

قال لي .. يا ليت ما قال لي

يا جنون الشوك مالي والجدال

ذاك رجال وجرحي غائر

وانتصاري قابع خلف الظلال

ذاك رحال يناجيه الضحى

فارتحال وارتحال وارتحال

ذاك رحال وخوفي مؤمن

بامتثال خان أطياف المحال

(الأسعدي، 2009م: 45-46).

تتمحور الأبيات حول صورة أساسية هي صورة الضعف والموت من خلال بنية التوتر والانفراج، أو التحفز والتفريغ المؤلفة من أربع وحدات هي: أ - يا (أنا)، ب - (قال لي)، ج - (ذاك رحال)، د - (ارتحال)، وكل وحدة من هذه الوحدات مبنية على أساس التحفز أو التوتر والانفراج، وتلاحظ - أيضاً - أن كل وحدة تتكرر ثلاث مرات في أبيات متتالية، فالوحدة (أ) تترك الانطباع المأساوي الناتج عن فقد سيدة الغناء "أم كلثوم"، والوحدة (ب) تجسد الانطباع السكوني العميق والفناء الكلي للذات، والوحدة (ج + د) تجسدان عدم الجدوى وعدم الفائدة من البكاء على من رحل، وأن الرحيل حقيقة وجرح غائر، ومن هنا تستطيع القول: (تحول البناء اللغوي إلى جسد هلامي، تكتسب الكلمة فيه، موقعها الدلالي، وما تمليه رؤية القارئ من ترجيح لإحدى الصيغ المحتملة على سواها) (درويش، 1992م: 125).

وإذا نظرت في تكرار بنية الضمير (أنا) في التركيب، لاحظت شيئاً لافتاً هو حضور الذات حضوراً سلبياً، وتجليها تجلياً هزياً، باقترانها بلفظة (والقلب أضناه السؤال)، (أحزان روحي أغدقت)، (هل أشتكي أم مراجيحي غدت تشكو الهزال)، وجميع الألفاظ فيها تهميش ظاهر للذات على المستويين الظاهري والباطني، ومن هنا أصبح الضمير (أنا) يدل على الاضمحلال والضياع، بدلاً من البروز والظهور، وأصبحت الأبيات مجرد صدى لصوت خافت يتردد ببطء ثلاث مرات، فأهمية الضمير من أهمية مرجعه في التركيب (لأن الضمير يُشكل على نحو من الأنحاء عالم الشاعر وحدود رؤيته له، وإدراكه لأبعاده) (عبدالمطلب، 1995م: 51)، وفي قصيدة (زفرة أخيرة) التي تقول:

"أشكو لمن شوقي وقلة صبري

ولواعجي الحمراء تحرق صدري

أشكو لمن والليل ليس به

أنيس أرتجيه بالحيرة أمري

أشكو لمن والكون كل الكون

ضاق عليّ حتى صار مثل الشبر

أشكو لمن والصبح مدّ مخالب

الإقصاء والإبعاد يطلب قهري

لله سارقة العقول إلى متى

تلهو وتلعب بالقلوب الخضر

(باجابر، 2014م: 51).

تلحظ في القصيدة - الأنفة الذكر - تكراراً استهلالياً بقوله: (أشكو لمن)، التي تكررت أربع مرات في أربع أبيات متتالية، وهذا التكرار يسهم بما يوفره من تدفق غنائي في تقوية النبوة الخطابية، وتمكين الحركات الإيقاعية من الوصول إلى مراحل الانفراج، بعد لحظات التوتر القصوى، حيث وظّف التكرار في بلورة موقف الشاعر المتوتر الرافض لكل مظاهر العبودية، والشاكي لجميع مكونات الطبيعة من (الليل - الكون - والصبح)، في دلالة واضحة على مدى تمكن الحزن والأسى من نفس الشاعر، وقد كان لتكرار هذه المفردات خفةً وجمالاً، حيث (أشاعت هذه الفقرات الإيقاعية المتناسقة في النص الشعري لمسات وجدانية يفرغها إيقاع المفردات والجمل المكررة) (الملائكة، 2000م: 275).

إن مجيء التكرار بصورة رأسية، بحيث تتردد فيه لفظة معينة في مطلع كل بيت، لتكون نقطة النقل التي ينطلق منها المعنى فتغطي امتداد البيت، ثم تتواصل الدلالة اعتماداً على هذه الركيزة التي تساعد على إبراز الفكرة المحورية في النص وتبني الجو النفسي - الحزن والإصرار - بحسب طبيعة المتكرر وسياقه، كما يصعد الإنفعال ويضاعف التأثير العاطفي، ويمنح النص زخماً شعورياً متنامياً، وفي قصيدة (أنا الشعر) التي تقول:

"سل شجون فؤادك كيف تراك

سل خفايا المنى في ثنايا رؤاك

سل فراديس عشقك عن مائها

كيف تنبع أنهارها من ضمالك

سل عيون القصيدة عن دمتين

رمت مقلتيها بها مقلتك

وأسأل العمر حين احتراف الأسى

أيها العمر من بالرزيا دهاك

(الأكرس، 2018: 81-82).

إن زخم الأسئلة في هذه القصيدة دليل على الصراعات النفسية، التي يعاني منها الشاعر في تلك المرحلة العاصفة بالانفعالات والأحزان إثر فراق عزيز عليه، فتكرار الاستفهام أربع مرات فاتحاً المجال الدلالي أولاً بالسؤال عن شجون فؤاده ثم سؤال فراديس عشقه، إلى سؤال عيون القصيدة، وختاماً سؤال العمر، فصيغة السؤال تفجر البنية الداخلية، وتفتح المجال الدلالي أمام المتلقي للإحساس بتوتر الشاعر وانفعاله، كما تشحن الدفقة الشعرية، بفيض دلالي عارم من خلال التأكيد على ذلك باستخدام التكرار.

إن صيغة السؤال عند شاعرنا تجدها الباحثة مؤشراً على فاعلية نصوصه الشعرية؛ لأنها تدخل في تكوين إحساس الشاعر، للتعبير عن بواطنه النفسية، فما هذا الحضور لانتشار السؤال والقلق في شعره إلا نتيجة فعل انعكاسي، يتداعى تلقائياً ولا يستدعى، وهذا يعني أن موقفه منه ليس اختياريًا، بل هو في حقيقته انعكاس لتكوين باطني يسوق الشاعر إلى عوالم الرؤيا والاستكشاف.

فتكرار السؤال في الأبيات يعبر عن إصرار المتكلم في البحث عن إجابة أو حقيقة ما، وكأن السؤال نفسه يصبح جزءاً من التجربة الشعورية، ويعكس حالة من الحيرة والقلق، ويفتح المجال أمام المتلقي في المشاركة الذهنية في البحث عن الجواب، مما يخلق تفاعلاً حياً مع النص.

ولا شك أن هذا الشكل الرأسي للتكرار يجعل من نقطة الارتكاز شيئاً ذا كثافة عالية من حيث الإيقاع، أو من حيث الإلحاح على دال بعينه يشد المتلقي إليه، ويقوى عنده حاسة التوقع، أو بمعنى أصح يشبعها على المستوى الشكلي أو على المستوى المضموني، ويساعد التكرار الاستهلاكي على إبراز الوحدة الموضوعية عندما يخلق إحساساً بأن النص يدور حول محور واحد، حتى مع تنوع الصور والأفكار.

قصيدة (التي نكتث خوفها) تقول:

"فوري ظننتك لن تفوري"

في حضرة النزف الكبير

فوري وهُدَي حائط الـ
أحداث والموت السريري
يا بريق الشمس الذي
خضنا به غسق العصور
يا كعبة المعنى ويا
أيقونة الحرف المنير
يا رقصة غجرية
تنثال في وتر الزهور
يا فكرة نهريّة
للصبح تسطع في الضمير
فوري يناشدك الهوى
يا لحظة الأمل الخضير
فوري تعود الروح للمغنى
ويبلى كل زور" 2010م

(الأبارة، 2019م: 14-16)

تلحظ في القصيدة توحداً بين الذات والموضوع، وقد جاء هذا التوحد بطريقة غير مباشرة، إذ إن الذات فرد من أفراد الموضوع، وقد عدل الشاعر عن هذا النمط إلى التعبير المباشر باستخدام أداة النداء (يا) التي تمثل صرخة عالية موجهة للذات والموضوع على صعيد واحد، فالذات واحدة من المفردات التي يناديها بقوله: (يا بريق الشمس)، (يا كعبة المعنى)، (يا رقصة غجرية)، (يا فكرة نهريّة)، فكان النداء - هنا - يمثل الصوت والصدى في آن واحد، بإيقاع الاختيار على تلك المفردات المضافة وبذلك النمط التعبيري الممهد لبنية التكرار.

فالشكل الخارجي - لبنية التكرار "فوري"، وإن أوحى بالتغاير بين المفردات لكن بالنظر في البنية التحتية يشير إلى أن التكرار حقيقي في جوهره، وقد جاءت به الصياغة كنمط تعبيري يحقق أهدافه الدلالية في تراكم معنى معين حرص عليه الشاعر شكلاً - النمط الرأسي - ومضموناً بالإلحاح على الثورة والفوران وعدم الرضوخ.

والتكرار هنا تأسيسي على معنى أنه متصل في كل مرة بمواصفات تختلف بعضها عن بعض، وترديد اللفظ على هذا النحو حقق إيقاعاً دلاليّاً متراكماً، يكاد ينسحب على تلك الصفات المذكورة، وعلى غيرها من الصفات الغائبة، كما أن الحقل التعبيري يتعلق بعدة مفردات تنتمي إلى عالم الإنسان، وهي : "الحب - الثورة - عدم الاستكانة - عدم الانحراف - والأمل - الألم العميق"، لكن مع ربطها ببنية التكرار تتحول إلى مفردات دخيلة على الطبيعة الإنسانية، كما جعلها تلعب دوراً في المشاركة بين طرفي العملية الإبداعية (المنشئ والمتلقي).

ومع تكرار أداة النداء تتجاوز المسافة المكانية مع لازم دلالي آخر نابع من الأداة هو (التنبية)، وتجاوز الأمرين يحدد طبيعة الموضوع من حيث كونه علاقة في المجتمع، يجب أن يكون لها اهتمام خاص، كما أن التقابل في البيت الأول (فوري - لن تقوري) صنع توتراً ازداد ارتفاعاً مع تكرار الفعل في مطلع كل بيت، وكأن التقابل يحتاج إلى منبه خاص يشير إليه، وتلمح أن بنية التكرار تفرض نفسها على الصياغة لتحقيق شاعريتها من ناحية، وتحقيق ناتجاً دلاليّاً معيناً من ناحية أخرى.

إن تداخل الحاضر والمستقبل يقترن به تداخل آخر، فبين امتداد الماضي والأمس تداخلاً تراكمياً، أو رأسياً وليس امتداداً في خط مستطيل، فهو زمن خاص بالنص، أتاح للشاعر أن يحل فيه ويقدم موقفه المفعم بالعاطفة والشجن، ويعكس استمرارية الأزمنة وتفاعلها في بناء التجربة أو الخطاب.

هناك أنواع أخرى من التكرار الاستهلاكي، تكوّنت بتكرار كلمة (فوري) أربع مرات في مستهل القصيدة، وتكرار صيغة السؤال (الاستفهام) أربع مرات، وكذلك صيغة النداء التي تكررت (5) مرات، بحيث أسهمت هذه التكرارات في فتح المجال الدلالي، وشحنه بقوة إيحائية، تستدرج القارئ إلى إكمال النص، وتدفعه إلى البحث عن عناصر الغياب من نواقص وإجابات، وبذلك فهي تستثير الجدل والقلق مجسدة ضغوطات وانفعالات نفسية متتالية، تشحن الشاعر بطاقة فاعلة في ممارسة الحوار والجدل والمساءلة، وقد جاء تكرار هذه الصيغ مقترناً بالحكمة والعظة كما أضفى تكرار النداء تنبيهاً وإيقاظاً لذهن المتلقي، وتنبيهه لما سيأتي. إن للتكرار (وظيفة هامة، تخدم النظام الداخلي للنص، وتشارك فيه لأن الشاعر يستطيع بتكرار بعض الكلمات أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى) (عياش، 1990م: 83).

ثانياً: تكرار التقسيم:

هو نوع من أنواع التكرار، تتكرر فيه كلمة، أو عبارة، أو جملة في ختام أو بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة، ومن هذا الصنف أن يدخل الشاعر تعبيراً طفيفاً على العبارة المكررة في كل

مرة تستعمل فيها، وبذلك تعطي القارئ هزة ومفاجأة مع قوة التعبير وجماله. وفي قصيدة (هذيان شاعر) تختار الباحثة هذه الأبيات:

"يا رؤى الليل يا غسق
ضقتُ ذرعاً من القلق
خضبت أعين الدجى
مبسم الحلم بالأرق
يا رؤى الليل هل غفا
خافقُ الليل أم خفق؟
أترى البدرُ ضمه
ضوءه حيثما اتسق
يا رؤى الليل ها هنا
يحلمُ الأفق بالشفق
وهنا يلعنُ الندى
ريحه حيثما عبق
يا رؤى الليل لم يعد
للمعنى هنا ألق
نهقت غفوة الضحى
وفمُ الصمت ما نهق
يا رؤى الليل هاجسي
خلف أحزانه طفق
ضمد الحزن بالأسى
وروى الجرح بالحرق
يا رؤى الليل هل شدا

ذلك البدر أم نعت

(المعرسي، 2005م: 71-75).

يجسد الشاعر صورة الصراع الداخلي، في بناء شبكي قابل للتنامي، أو الانتشار في كل الاتجاهات، كما يجسد العنوان نفسه أبعاد ذلك اللبس، الذي يشع في مركز الثنائية الضدية (الشاعر/ البؤس)، فالشعر كشف دقيق لعالم الخلق، عالم من الهدوء والسمو الروحي، أما البؤس فهو صورة من صور الواقع المؤلم الذي يعيشه الشاعر، وكلاهما نقيض الآخر على الصعيد الدلالي، فالشعر غذاء الروح، فهو طاقة دينامية، تكسر حواجز الإغلاق والقيود والتوقع، للوصول إلى عالم روحي مَشَّع ومنفتح، بينما البؤس انعكاس وتجسيد لصورة الواقع المأساوي، المحمل بشتى أنواع الحزن، والألم، والحسرة.

والذي يؤكد ذلك دلالة الفعل (ضِغْتُ) المبني للمجهول الذي يدل على مرارة اجتماع النقيضين معاً، وبالنظر في الدور الدلالي للتكرار، نجد أن تكرار عبارة (يا رؤى الليل) يؤدي إلى خلق كم هائل من الدلالات التي تؤمي بصمت إلى تقاطع المحاور، وتحركها، وتوحدّها وتباعدها، كما تشكّل الكلمة الجديدة (أترى) محوراً مركزياً لخلق الصراع، وتحريض الدلالات، للتفاعل مع هذه الصراعات لاستكشاف المتغيرات الجديدة في نسيج القصيدة.

والناتج التكراري - هنا - ليس بالتعدد فحسب، وإنما بالتوغل الزمني الذي يبدأ تحركه من الطرف الأول، ثم ينسحب إلى الطرف الثاني الذي يجعل الوجود مستمراً، وهنا يترك الأمل عند أصحاب القرار، ليقرر واقعاً، ويزيل أي شبهة في ضياعه، فالترباط الدلالي يعطي مؤشراً على التمام التعبيري بهذا التكرار، والذي يمكن المتلقي من إضافة جزء من الصياغة على النسق الذي قرأه وأدركه. وفي قصيدة (ثورة الأنسام) تقول:

"قَرَبَ بعينيك مني دون إغضائي

ففيهما نشوة المعنى وأهوائي

قَرَبَ بعينيك فالشوق الغريب هنا

يذوب شوقاً كأعضائي وأشلائي

يا رقصة البدر جرح الحرف متكى

على انكسار المعاني بين أجزائي

ما كنت أحسب والمعنى يذوب أسي

أنَّ المعنى يداوي الداء بالداء

(المعرسي، 2005م: 21-24).

تتعمق صورة التوحد بين الشاعر وبين الأشياء من حوله، من خلال تكامل وتفاعل الداخل والخارج والذات.

ومن هنا يظهر أن النسيج الداخلي في المقطع يتكون من ثلاث جمل فعلية تبدأ كل منها بفعل الأمر (قَرَّب)، وأربع جمل تبدأ بالفعل المضارع (يذوب، أحسب، يداوي)، وثلاث جمل فعلها ماضٍ (شطت، انبجست، كنت)، وهذه الجمل تضيف نوعاً من الحركة، لكن هذه الحركة المفتوحة سرعان ما تغلق وتكبح جماحها، وتنتهي بانكسار وألم.

كما يؤكد التشابه والترادف والتضاد مفهوم الوحدة والتمايز، وحدة الذات في مواجهة الزمن المأساوي الذي يحاصر الذات العاشقة حصاراً معنوياً، وحصاراً مادياً، يتمثل في الحسرة والظلمة، إن هذا التكرار الصوتي المنطوق به في النص، قد حقق نوعاً من المشاركة بين المبدع والمتلقي، أو بمعنى آخر تحقق وجود القارئ المبدع الذي يشارك في عملية الصياغة نتيجة استدعائها له، وبالنسبة للمستوى السطحي لبنية التكرار تجد الحضور والغياب الذي أنتج دلالة قد تتسع وقد تضيق، وقد تضيق وقد تمتد وقد تتوقف، لكنها في كل ذلك تتشكل بطبيعة التكرار (الترديد).

وبالنظر إلى البنية التحتية للتكرار فإنها تنفي هذه التكرارية، وتقدم بدلاً منها علاقة تأسيس تتولد من توالي الجمل في شكل متسلسل مترابط الحلقات، ترابطاً محكماً، (ومرتبطاً بمحاور محدودة، كالتواصل، والتكميل، والتعديل، والتضمين، والسببية، والتحليل، إلى غير ذلك من المحاور التي تعمل بنية التكرار (الترديد) في نطاقها، (عبدالمطلب، 1995م: 391).

وأما قصيدة (عينان على نافذة واحدة) تقول:

"عين على حبي، وعين تدمع

ضاقت بي الدنيا وقلبك أوسع

يا بنت صنعاء اسمعيني جيداً

الحب أعمى، لا يرى .. لا يسمع

وأضمها وأشمتها وأظنني

لا أرتوي من حبها أو أشبع

يا بنت صنعاء اصنعي ما شئت بي

سأريك ماذا تصنعين وأصنع

هل قلت إني رائع جداً؟! نعم

أنا رائع جداً، لأنك أروع!!

(طلحة، 2016م: 40).

يساعد تكرار التقسيم في القصيدة - السابقة - على بروز الإيقاع النغمي في صدر الأبيات (يا بنت صنعاء - يا بنت صنعاء)، كما يوظف الشاعر الجرس الصوتي للحروف المتكررة، للربط بين الفضاءين عن طريق التشبيه بقوله: (الحب أعمى)، والتضاد بقوله: (تسمع - لا يسمع). ومن خلال التناصت القرآنية عندما قال: (ضاقت بي الدنيا وقلبك أوسع)، ومن خلال التقسيم في قوله (عين على حبي)، (وعين تدمع)، (أضمها، أشمها)، فهذا التوازن بين العناصر المتناظرة وغير المتناظرة، يمنح النص نوعاً من التحرر من القيود والانطلاق على عالم الروعة والجمال عندما قال: أنا رائع جداً لأنك أروع.

هنا تقسيم حسي داخلي يكشف إنشطار الذات بين التعلق والألم، فالتوازي النحوي يرسخ الإيقاع والمقابلة الدلالية "حب - دم" تشحن الشطر بتوتر وجداني، وتبرز في هذه الشريحة من النص (بنت صنعاء) في سلسلة من الصور الناصعة، الغنية بالحياة، تبدو الذاكرة قادرة على استحضار الماضي في قوله (ضاقت بي الدنيا)، وفي الوقت نفسه تتبلور صورة الوطن في سلسلة من المحسنات الطبيعية (أضمها، أشمها، أرتوي)، كما تصبح بنية القصيدة مفتوحة وقابلة للانتشار، وعبر ثنائية (فاعلية الزمن التدميرية/ الذاكرة التي تلغي فاعلية الزمن).

وأضفى تكرار النداء بالأداة نفسها (يا بنت صنعاء) بإيحاءات جديدة تتشكل في تتابع وتناسق، كما يوحى ببعد المنادى مكانياً وزمانياً، إذاً لقد قام النص على بنية تكرار التقسيم التي تفصل التجربة إلى أزواج متقابلة ومتوازنة، بدءاً من الانشطار الداخلي في قوله: "عين على حبي، وعين تدمع" ومروراً بالمقابلة بين ضيق العالم وسعة قلب المخاطبة في قوله: "ضاقت بي الدنيا وقلبك أوسع"، ووصولاً إلى تكرار النداء الاستهلاكي "يا بنت صنعاء" الذي قسم الخطاب على أوامر متتابعة، وبهذا يتحول التقسيم من مجرد تقنية إيقاعية إلى آلية درامية تصعد الانفعال وتعيد للمتكلم فاعليته داخل نسيج القول.

وأما في قصيدة (في الطريق إلى القصيدة) التي تقول:

"لازلت أبكي خلف خلف سروري

وأوزع الحلوى أمام شعوري

بالحزن بالآهات بالشجن الذي

يمتصني بشراة المخمور

لازلت أبكي ما أكتفي بتوقدي

زمني ولا جفت عليه بحوري

لازلت أبكي ها هنا وجعي الذي

يخشى به أهل الكتاب ظهوري

لازلت أبكي يا قصيدة حلقي

فوق الخيال على الحقيقة ثوري

(البكالي، 2008م: 3-5).

إن تكرار التقسيم ساهم - في النص السابق - في كسر حاجز الرتابة عن طريق ترديد الصيغة الفعلية (لازلت أبكي..)، ليولد بنية تراكمية تتجاوز فاعلية الزمن، كما أضفى تكرار التقسيم أربع مرات - في المقاطع السابقة - جرساً موسيقياً، وخلق إثارة لدى المتلقي، وزاد من حدة التوتر بين أطراف الثنائيات الضدية القائمة في النص "الانفصام/ التواصل"، "الحضور/ الغياب"، "وفاعلية الزمن التدميرية/ الذاكرة" مما يؤدي إلى (اكتشاف حركة الذات وتناميها عبر الزمن التذكيري)، (عبدالمطلب، 1994م: 298)، فتكرار التقسيم عمل على تجزئة التجربة إلى وحدات سهلت تتبع حركة النص.

تتحرك هذه القصيدة في فضاء من التصورات الثنائية المشكّلة في إطار "الموت/ الخيال"، "البكاء/ السرور"، "النعيم/ الشقاء"، "الحقيقة/ الخيال"، وتتبلور هذه التصورات من البيت الأول (لازلت أبكي خلف خلف سروري)، فالبكاء تصور مضاد للسرور، وهو بالمقابل صراع من أجل إثبات الذات على مساحة الوجود، وبالأحرى ثورة روحية للخلاص من واقع الشقاء والجحيم والألم، لأن الجحيم تسببه أنانية الآخر، ثم إن لفظة البكاء نفسها تقسم البكاء إلى قسمين - على المستوى الوظيفي - "بكاء حقيقي جسدي مقيد، وبكاء خيالي مجازي مطلق"، تجلّى في التوتر والتعطش للوصول إلى اللذة والنشوة الروحية المطلقة، وكل هذه المعاني تدل على حالة الألم والضيق والتعب الجسدي والتشتت والتمزق والضياع الروحي التي يعاني منها الشاعر، وكما يقول جون كوهن في كتابه بناء لغة الشعر: (أن تكرار اللازمة في نهاية كل مقطع شعري يجيء من تردد زمني يتمتع الأذن برنينه، ولا يسمّى البناء بناءً إيقاعياً إلا إذا اشتمل على تردد بالقوة)، (كوهن، 1993م: 112).

ثالثاً: التكرار الهندسي:

هو تكرار قائم على الشكل الخارجي للنص الشعري، إذ يقوم الشاعر بتكرير كلمة أو عبارة تخضع لنوع من الهندسة اللفظية الدقيقة ويهدف من ورائها أن يوجّه القصيدة في اتجاه معين، أو لتأكيد موقف ما، (لأن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية تغني الشاعر عن الإفصاح المباشر، وتصل القارئ بمدى كثافة الذروة العاطفية عنده)، (السيد، 1978م: 298)، وللتكرار الهندسي في الشعر اليمني المعاصر أنواع تذكر منها الباحثة: التكرار الدائري، والتكرار النسقي المشجّر.

أ - التكرار الدائري:

هو لون من ألوان التكرار الهندسي، إذ يقوم الشاعر بتكرار كلمة تحمل عنوان القصيدة، وتشكل حركة دائرية، لها في سياقها الممتد تفرّد وتمييز، يؤدي تكرارها في نهاية كل مقطع شعري إلى تدفق موجة انفعالية، تكسر حاجز الرتابة والملل والانغلاق، وتؤدي إلى تناسق النص في صورته المشكلة على خارطة الأداء، ونسيجه المتناغم - ومن هنا - فإن التكرار الدائري للكلمة، يؤدي إلى تكثيف الدلالات، وتشكيل حركة تتابعية، تغني بنية القصيدة (النص الشعري) على الصعيدين الدلالي واللفظي معاً. وهذا ما تبدّى للباحثة من خلال النصوص الآتية، وتستهل الباحثة بقصيدة (صنعاء) التي تقول:

"كما يتفشى الوشم بالمعصم

حفرتك في خافقي المضم

أصنعاء مازلتُ رغم النوى

على العهد أهواك ملء دمي

أحبّك صنعاء أغنية

معتقة اللحن والنغم

* * * *

أصنعاء أنت صنعت الهوى

فكيف تضيقين بالمغرم ؟ !

بشوقٍ يخوض إليك المحال

ويحمل في الصدر قلباً ظمي

تكسّر مجدافه فارتمى

على صخرة الشوق والحلم

فإن تنجديه بطيب الوصال

والأقضى العمر في مآتم 2009م

(الشميري، 2020م: 26-28).

تفوح قصيدة الشاعر منذ بدايتها بعبير، تمتزج فيه صورة المرأة والمدينة (صنعاء) امتزاجاً حسيّاً، فالمرأة صورة من صور المدينة وسر من أسرار جمالها وضياؤها، ومن البديهي أن يمزج الشاعر بينهما على صعيد الارتواء الجسدي، كما يتمثل في النص موقف جدلي، يصنعه طرفان على المستوى الوجودي العميق، هما: "حبه لصنعاء وحبه للمرأة" التي قد تكون صنعاء رمزاً لها، فالنص يمثل صراعاً وجودياً عميقاً طرفاه (المدينة - المرأة).

لقد أدى تكرار كلمة "صنعاء" بحركة دائرية في بداية كل مقطع شعري إلى تصعيد حدة التوتر بين المتناقضات على الصعيد الباطني بين "الشاعر / المدينة"، "الشاعر / المرأة"، وتمخّض عن ذلك ثنائيات: "الإشراق / العتمة" و"الحرية / القيدية".

وكل هذه المتناقضات تتشكل وتتفاعل فيما بينها، لتفتح دلالات جديدة، وتخلق طاقات ديناميّة، تغني حركة المرأة (صنعاء)، في مسارها الدائري للوصول بالشاعر إلى الذروة، أي إلى عالم روحاني مشرق، لأن المرأة (صنعاء)، كون من التنامي والحيوية والتواصل والغبطة، كون أرضي فسيح، هذا الكون النقيض لعالم الظلم والظلام، هو الذي جعل الشاعر يفرّ إلى المرأة، هرباً من واقع مأساوي، غارق بالظلمة والشقاء، (لأن المرأة - عند المتصوفة - هي الملاذ الأوحى لمن أهلكته الحنوف وأحاطته الفواجع)، (فيدوح، 1993م: 87)، وفي قصيدة (مخاض نيساني) التي تقول:

إيه يا نيسان أين مني تجلي

ك على صفحة البهاء البديع؟

وانسياب الجمال من راحتك الد

خضر طراً كدفقة الينبوع

وبأخرى أعب كأس المآسي

باسماً والأسى يهد ضلوعي
صبّ كأساً من الحياة وسلني
أي هجس للشوق زاد رجوعي؟

* * * *

إيه نيسان هل لممشاك نبض
زرع الأمس كنهه في جذوعي ؟
أسمع الآن هجسه ... يا حنيئاً
يحتويني، يحث نار ولوعي !
صبّ كأساً من الحياة وسلني
أي هجس للشوق زاد رجوعي؟ 2010م

(الشميري، 2020م: 14-17).

يأتي التكرار الدائري في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة السابقة، لتكون غايته إظهار دلالة الكلمة المفتاحية، لأن: (الكلمة المفتاحية تعمل على تنظيم النسق بتمازجها بفاعلية التعبير، وتآزرها مع حركية التصوير، ثم تشابكها بفكر القصيدة، بحسبانها ركيزة تشكيلها وجوهر قولها) (عيد، 1994م: 15).

وهنا تكمن القدرة الفنية للكلمة في سياق التكرار الالتفافي "الدائري"، إذ تعمل على تكثيف الطاقات الكافية في السياق، عبر تشاكلها وتواليها في السياق؛ لتحمل موجات صوتية خاصة، يمكن أن تسهم بقسط وافر في التعبير عن الموقف أو المشاعر، التي يحسها الشاعر في النص عند إبداعه، يتمثل محور النص في موقف جدلي على المستوى الوجودي بين "المرأة/الطبيعة"، "الخمرة/الطبيعة"، وتغذية صفات كل منهما. فعلى الرغم من أن الخمرة إفراز من إفرازات الطبيعة، إلا أنها تمثل فعلاً وجودياً لا غنى عنه.

وتمثل الطبيعة عالماً متصلاً متناغماً، مليئاً بالتنامي والحيوية، عن طريق تفجير اللغة الحوارية بين الشاعر والطبيعة (نيسان)، وتتجلى هيمنة (نيسان) شهر الربيع على الخمرة والشاعر بقدرة تجسدية (تشخيصه) على مستوى الرؤيا البصرية، والتجلي المحسوس، أما الخمرة فتقوم باختراق كل الحواجز الحسية للوصول إلى الحرية المطلقة والسكون الروحي، وهكذا يهيمن الربيع

على الطبيعة والشاعر والخمرة معاً على صعيد واحد، الحلم، والتطلع، والشوق، والتحقق، لأن
الخمرة تجسد الصفاء المطلق وفضاء الروح، ونيسان يجسد الربيع والاختصار والتجديد والحياة.

وهكذا تتحول كلمة "نيسان" من خلال تكرارها (الدائري) إلى فضاء فسيح يمكن للذات أن
تسبح وتحلق في أفقه، لأنها ملاذ الشاعر من المعاناة والتأزم إلى كون ضوئي، أزلي، سماوي، إذا
تصبح المرأة "نيسان" ثورة روحانية مدمرة لعالم الشاعر القمعي (المكبوت)، وهي مؤشر على
مواجهة الواقع السوداوي المميت بالإشراق والتجديد والحياة من خلال نيسان (الطبيعة) المخضرة.

لقد تحولت الكلمة المفتاحية بتكرارها الدائري (إلى تشكيل تصويري مفارق لمحدودية التجريد
اللفظي)، (عيد، 1995م: 152)، ولهذا يمكن القول - أيضاً - (إننا لكي نكشف عن روح شاعر
ما، أو على الأقل عن شواغله العظمى، علينا أن نبحت في أعماله، عن أكثر الكلمات دوراناً في
أدبه، فهذه الكلمات هي التي تبوح بهواجسه الملحة) (عزام، 1994م: 158)، وفي هذه القصيدة
(مازال يحلم) تتضح بنية التكرار الدائري حيث تقول:

حمل الأسى وتجرع الضجرا

وبرغمه مازال منتظرا

مازال يحلم خلف غفوته

بندى يسحّ عليه منهمرا

لما تزل في القلب باقية

منه شظايا تحرق الوترا

حمل الأسى وتجرع الضجرا

ومضى يراود صمته القدرا

ما زال يحلم أن يرى وطناً

يأتي كأحلام الصبا نضرا

(باكرمان، 2008م: 17).

تلمح هنا صعوداً لعاطفة الشاعر بالرجوع إلى الزمن الماضي باعتباره الجذر الأصلي
للحاضر، والشحنة الحركية للمستقبل، لقد جسّد الشاعر عالم الانفتاح (الثورة)، وعالم (السكينة

الروحية)، بينما جسدت العاطفة القيد الظالم الذي يكبل جسد الشاعر وروحه، لارتباطهما بالأسى والضجر والواقع المؤلم.

فكثافة (مازال يحلم)، التي جاءت مكررة في القصيدة مرتين أدت إلى تخطي الزمن، وخلقت توازناً بين الألم في الواقع الزمني الحاضر وألم الزوال في المستقبل، وألم الذكرى في الزمن الماضي، فجملة (مازال يحلم) تمثل مفتاح النص، بطاقتها الدلالية، وكثافتها الشعورية بحركة الزمن، عبر توليد شبكة متداخلة من الدلالات، لا تكشف عن نفسها إلا في بنية النص ذاته.

كما منح التكرار الدائري النص وحدة عضوية، جعل نهايته امتداداً لبدايته، وكأنه دائرة مغلقة مكتملة، فيه الحالة الشعورية مستمرة والفكرة بلا انقطاع، فكأن التجربة التي يصورها النص عادت لتبدأ من جديد، فيحاكي الشاعر ديمومتها وتكرارها في الواقع.

كما استخدم الشاعر تكراراً بيانياً في نفس القصيدة عندما كرر جملة (حمل الأسى وتجرع الضجرا) مرتين في مستهل القصيدة وفي وسطها، وهذا التكرار أثار المتلقي، ووجه ذهنه نحو الصورة المستحضرة، لخلق ما يسمى بالتوافق الشعري بين المبدع والمتلقي، وقد استخدمه الشاعر - أيضاً - في هذه القصيدة ليشكل إيقاعاً موسيقياً له القدرة على نقل التجربة الشعورية.

لقد جعل الشاعر هذا النوع من التكرار مرتكزاً أساسياً للأبيات اللاحقة، إذ تدور هذه الأبيات في فلك الذكرى والشوق والحنين، وما تثيره هذه الذكرى من مأسى وأحزان، وهكذا نجد أن التكرار - هنا - لم يأت عفواً (عشوائياً)، وإنما جاء منظماً من خلال لفظتي الماضي (حمل، تجرع)، ولفظتي (الأسى، الضجر)، فكان استحضار الماضي بمزيد من الدقة ليثبت همومه وأحزانه وضجره، لذا حمل التكرار طاقة دلالية وإيقاعية معاً، فتكرار هذه اللازمة في بعض المقاطع نظم الدفقة الشعرية، وامتع الأذن برنينه وإيقاعه، ومنح النص بُعداً دلالياً وإيقاعياً يخدم البنية الصورية للقصيدة، ويغذي بنيتها الداخلية.

وفي قصيدة (برد) التي تقول:

حل الشتاء وفي النفوس شتاء

والبرد في هذا وذاك سواء

بردٌ تغلغل في عظامي ناخراً

وتجمدت في القلب منه دماء 2005/9/6م

(الإيراني، 2019م: 35).

لا تزال المرأة منبعاً غزيراً، (يستقي منه الشعراء تصوراتهم ومدركاتهم، أكثر ما يرتبطون بالصورة لذاتها في مظاهرها الطبيعية، وتجسيد واقعها الملموس)، (فيدوح، 1993م: 88)، من خلال النص السابق يلحظ القارئ التكرار الدائري في بداية كل بيت شعري كلمة (برد)، والتي تكررت ثمان مرات، وكانت الغاية من تكرارها إظهار الكلمة المفتاحية (برد)، لذا كان نشوء القصيدة ونموها في علاقة جذرية، علاقة الشاعر بالعناصر الكونية المحيطة به (حلّ الشتاء - الصباح - المساء - الشمس ... إلخ)، لتكشف هذه العلاقة عن نظام دقيق يربط بين المحاور والمستويات ربطاً تتكامل بفضل الدلالات، ويبطن بعضها بعضاً، كما تتوزع سياقات الحب وتتداخل فيما بينها لتشكل في النهاية حقيقة وجودية عامة، أن برد الشتاء لا شبيه ولا مثيل له إلا برد الفراق والجفاء.

إن إعادة اللفظة (برد) التي استهل بها النص، تضي على البنية الشعرية إحكاماً وتماسكاً، وتجعل النهاية امتداداً للبداية في مسار دائري، فضلاً عن تثبيت المعنى وإبرازه في إيقاع متناظر يمنح النص انسجاماً موسيقياً، لقد تضافرت هذه العوامل الفنية والنفسية والكونية، لتجعل التقابل في الأبيات "برد/ حر"، "يجمد/ يذيب"، "الصباح/ المساء"، "يعود/ يغيب"، ذروة التوتر في الأداء الشعري، لأنه يكون من المألوف أن يضفي الشاعر صفة البرد على العظام وتغلغله فيها، ولكن قمة المبالغة تتبدى في إضفاء الصفات الإنسانية على الجماد (التشخيص)، ومن هنا يمكن القول: "إن قيمة كل عنصر (مكرر) بنائياً، تكمن على وجه التحديد في كيفية اندماجه وتصاعده إلى ما يليه، لذلك تكتسب بعض الصيغ أهمية خاصة، من خلال تكرارها، إذ يصبح تكرارها ليس مجرد توقيع رتيب، بل هو إمعان في تكوين التشكيل التصويري للقصيدة، وإدغام لمستوياتها العديدة في هيكل مترابط" (فضل، 1987م: 275)، وهذا ما تلمسه - الباحثة - في النص من خلال فاعلية البنية التصويرية كما في صورة البرد الذي يجمد الدماء في القلوب، ويشلّ العواطف ويذيب الدموع، ويجعلها تتساقط ويجمدها، ويغيب مع الصباح ليعود في المساء، كلها صور تجسدية وتشخيصية لآثار الحب على المحبين.

ب - التكرار البنيوي النسقي المشجّر:

هو نمط تكراري يشمل ثلاثة أبيات متتالية، مع تغيير طفيف في البيت الثالث، (وهذا اللفظ المتغير أشبه بمؤشر رمزي، يؤدي إلى تكثيف الطاقات الكافية في النص، إذ يتحول - اللفظ المتغير - إلى شحنة تتأزر وما سبقها وتتآلف وما لحقها مشدودة إلى وتر السياق العام، وذلك بتشكيلها فيضاً من الإحياءات المتتالية، التي تختزل أفكاراً متعددة، تسهم في تعميق رؤية النص، وتعدد إمكاناته وطاقاته الدلالية) (شريح، 2005م: 37).

وسمي هذا التكرار بالبنيوي المشجّر (لأن التشجير يدخل في التمثيل الخطي لنتائج التحليل أو الوصف البنيوي لموضوع سيميائي؛ حيث إن الشاعر فيه يعاين العلاقات التراثية والعناصر

السيمائية، ومستويات العلاقات التي يولدها التكرار على المستويات كافة صرفية ونحوية وصوتية ودلالية)، كما يقوم - هذا - التكرار بفاعليته التعبيرية على (تنظيم وتنسيق الوحدات الجزئية التي يتشكل منها النص، وذلك لإعطاء القصيدة شكلاً متسلسلاً يشبه السلسلة المتصلة الحلقات) (علوش، 1985م: 125)، ولعل قصيدة (في هجاء الخونة) خير دليل على النمط التكراري النسقي المشجر التي تقول:

لأنهم من وميض الشدو ما اقتربوا
لأنهم من ضروع المجد ما شربوا
لأنهم لم يكونوا في مسيرتنا
إلا ظلاماً على أحلامنا يشب
لأنهم ما أتوا من شوقنا أبدا
وإنما لظلام الأمس هم نُسبوا
كانوا هنا يزرعون اليأس في دمننا
واخنونا جراحاً حينما احتربوا
واليوم عادوا على أنغام صحتنا
كأنهم من خطايا الأمس ما هربوا
عادوا ويا ليتهم عادوا لنصرتنا

لكنهم حين ظنوا الصبح يقترب ديسمبر / 2012م

(باكرمان، 2016م: 79-80).

تلمح في النص السابق تفاعل العلاقات وتواشجها مع حركة الإيقاع داخل بنية النص الشعري، فكثافة الإيقاع وتناسبه مع هذا التكرار، كان من خلال تناغم منظومة حروف القافية في النص، "شربوا، يثب، نُسبوا، احتربوا، هربوا، يقترب، انسحبوا"، مع حركة حرف الجر المتتالية "من وميض، من ضروع" التي تخلق في النص إيقاعاً وتوتراً خاصاً، تتعاقب فيه منظومة الحالات المتناقضة باستخدام الاستثناء وأداة النفي والتوكيد.

وبملاحظة حركة الأفعال في الأبيات "عادوا، عادوا" الذي تكرر أربع مرات في ثلاثة أبيات متتالية، وجاء ليلور حركة الصراع بين الثنائية الزمنية "الماضي/ الحاضر" إذا بدأت الحركة بالفعل

الماضي، ثم توالى الأفعال الماضية "عادوا، هربوا، ظنّوا، انسحبوا" التي أحدثت نوعاً من الاتصال والتفاعل بين الشاعر والعناصر المعنوية "أنغام صحتنا، خطايا الأمس، ظنوا الصبح".

لقد خلق التكرار النسقي، نسيجاً حياً من التضامن والتفاعل بين الأسماء والحروف والأفعال عبر سائر أبيات النص، وهذا ما حققه الشاعر من خلال تكرار (لأنهم)، (عادوا)، في معظم أبيات القصيدة، وأستطاع الشاعر أن يقيم تكرار بنيوي نسقي مشجر لثلاثة أبيات متتالية يُنبىء بالتوافق والتكامل، والانضمام والاقتران، فانعقاد الأواصر بين المحاور على مدى القصيدة، عبر ثنائيات التقابل والتضاد بين السلب والإيجاب، في قوله: "عادوا وليتهم ما عادوا".

النتائج:

- إن التكرار يتناسب مع وقفات التأمل في القصائد الطويلة، حتى يكسبها طاقة جديدة إضافية في الأداء والصوت والمضمون، فيجعل الصوت أكثر انتلافاً وانسجاماً، والمضمون أكثر وضوحاً وجلالاً.
- التكرار بأنواعه خاصة ملازمة للشعر عموماً، قد يضيف جمالاً فنياً إذا استطاع الشاعر توظيفه في بلورة رؤيته وتأكيد موقفه.
- قد يرهق التكرار النص الشعري إذا كان حشواً أو إطناباً.
- التكرار النسقي المشجر ينبىء عن التوافق والانسجام في النص، فهو المتمم الأسلوبي لتلاحم النص وترابطه، تعامل الشعراء اليمنيين المعاصرين مع بنية التكرار في شكلها المطلق، أي الذي لا تقيده مواصفات ترديدية أو تجاورية.
- لا تزعم الدراسة لنفسها القدرة على استنفاد هذه الظاهرة في القصائد العمودية عند هؤلاء الشعراء، ولكنها محاولة قد تكون مدخلاً نقدياً لدراسة التكرار في كل ديوان من دواوين هؤلاء الشعراء، حيث فتحت المجال لدراسات أكثر عمقاً وتفصيلاً وأرحب سعة، فالموضوع لا يزال بكرة ويحتاج إلى قراءات متعددة.

التوصيات:

1. إجراء دراسات نقدية مماثلة تشمل فترات زمنية أوسع ونماذج شعرية من أقطار عربية أخرى، للمقارنة بين أنماط ووظائف التكرار في الشعر العمودي العربي المعاصر، وتحديد الخصائص المميزة للشعر اليميني في هذا الجانب.
2. التركيز على الأبعاد النفسية والدلالية للتكرار، خاصة في سياق التعبير عن الصراعات الداخلية، والتوتر، والحنين، والضياغ الروحي، كما أشارت إليه الدراسة، وذلك بالاستعانة بالمناهج النقدية التي تُعنى بعلم النفس الأدبي.

3. نظراً لثراء أنواع التكرار المكتشفة (الاستهلاكي، التقسيم، الهندسي)، يُقترح تخصيص دراسات مستقلة لكل نوع منها، لتشرح آلياته البنائية والأسلوبية بدقة أكبر، وتحديد مدى شيوع كل نوع ووظيفته المهيمنة لدى الشعراء.
4. إثراء مقررات النقد الأدبي والبلاغة في الجامعات اليمنية والعربية بنتائج هذه الدراسة، لتعريف الطلاب والباحثين بفاعلية التكرار كظاهرة أسلوبية حديثة، وكيفية توظيفه فنياً لتجنب الوقوع في الإطناب غير الوظيفي.
5. تنظيم ورش عمل وندوات نقدية للشعراء الشباب لتسليط الضوء على أنواع التكرار ووظائفه الجمالية والدلالية، بهدف تعزيز التوظيف الواعي والمدرّس لهذه الظاهرة كأداة إيقاعية وبنائية تخدم الرؤية الشعرية، وتجنب استخدامه كـ "حشو" يرهق النص.

قائمة المصادر والمراجع:

1. الأبارة، محمد إسماعيل (2019م): هزيم، ط 1، صنعاء: مركز عبادي للنشر.
2. الإيراني، أوس مطهر (2019م): شاعر رغم أنفه، ط 1، صنعاء: سلاف ميديا.
3. الأسعدي، مليحة (2009م): ديوان هوية امرأة، ط 3، صنعاء: وزارة الثقافة.
4. الأكسر، محمد (2018م): خرائط الجهات العvisية، ط 1، القاهرة: مؤسسة يسطرون.
5. باجابر، أبو بكر محمود (2014م): أكاليل ضبابية، ط 1، صنعاء: حقوق الطبع محفوظة للمؤلف.
6. باكرمان، عبدالله سالم (2008م): غوايات الرؤى، ط 1، المكلا: دار حضرموت.
7. باكرمان، عبدالله سالم (2016م): تعال نفرّ بيقظتنا، ط 1، المكلا: دار حضرموت.
8. البكالي، ياسين محمد أحمد (2008م): أحزان موسمية على الضفة الغربية، صنعاء.
9. درويش، أسيمه (1992م): مسار التحولات وقراءة في شعر أدونيس، ط 1، بيروت: دار الآداب.
10. ربايعه، موسى (1988م): التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، ط 1، جامعة اليرموك.
11. السيد، شفيع (1984م): أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعر، مجلة إبداع، العدد 6، السنة الثانية.
12. السيد، عز الدين (1978م): التكرير بين المثير والتأثير، ط 2، القاهرة: دار الطباعة المحمدية.

13. شرتج، عصام (2005م): الظواهر الأسلوبية في شعر بدوي الجبل، ط1، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
14. الشميري، عبدالله محمد (2020م): مخاض نيساني، ط 1، صنعاء: نقشة للنشر.
15. الشيخ، جمال الدين (1996م): الشعرية العربية تحت مصطلح التراكم، ترجمة: مبارك حتون ومحمد الولي ومحمد أوراغ، ط 1، الدار البيضاء: دار توبقال.
16. طلحة، إبراهيم (2016م): سداسيات الخيال، ط 1، صنعاء: دارنا للنشر والتوزيع.
17. العبد، محمد (1989م): اللغة والإبداع الأدبي، ط1، القاهرة: دار الفكر.
18. عبدالمطلب، محمد (1994م): البلاغة والأسلوبية، مصر: الشركة المصرية لونجمان.
19. عبدالمطلب، محمد (1995م): بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، ط2، القاهرة: دار المعارف.
20. عبدالمطلب، محمد (1995م): قراءات أسلوبية في الشعر العربي الحديث، ط1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة.
21. عزام، محمد (1994م): التحليل الألسني للآداب، ط 1، دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
22. علوش، سعيد (1985م): معجم المصطلحات الأدبية، ط1، بيروت: تدار الكتاب اللبناني.
23. عياش، منذر (1990م): مقالات في الأسلوبية، ط1، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
24. عيد، رجا (1994م): تذوق النص الأدبي وجماليات الأداء الفني، ط 1، الدوحة: دار قطري بن الفجادة.
25. عيد، رجا (1995م): القول الشعري منظورات معاصرة، ط1، بيروت: مؤسسة المعارف للنشر.
26. فضل، صلاح (1987م): إنتاج الدلالة الأدبية، ط1، القاهرة: مؤسسة مختار للنشر.
27. فيدوح، عبدالقادر (1993م): دلالية النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ط1، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
28. كوهن، جان (1993م): بناء لغة الشعر، ترجمة: احمد درويش، ط 3، القاهرة: دار المعارف.
29. المعرسي، أحمد (2005م): احتضار الغروب، ط 1، صنعاء: مركز عبادي للنشر.

30. مفتاح، محمد (1992م): الخطاب الشعري استراتيجية التناس، ط 3، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
31. الملائكة، نازك (2000م): قضايا الشعر المعاصر، ط 1، بيروت: دار العلم للملايين.
32. وهبه، مجدي، والمهندس، كامل (1984م): معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط 2، بيروت: مكتبة لبنان.