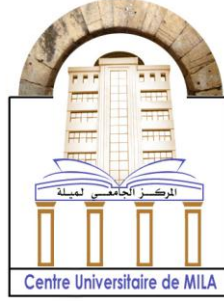


الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

قسم اللغة والأدب العربي

معهد الآداب واللغات



دلالة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي في ديوانه : أغاني الحياة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس، في اللغة والأدب العربي
تخصص: اللغة العربية

إشراف الأستاذ:

أ/ سليم مزهود

إعداد الطالبة:

● إيمان دخیل

السنة الجامعية : 2012/2011

دعاء

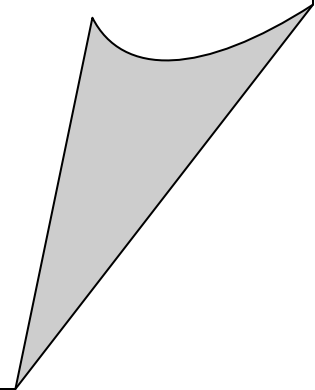
يا رب إذا أعطيتني مالا فلا تأخذ سعادتي، وإذا أعطيتني
قوة فلا تأخذ عقلي، وإذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ
اعتزازي بكرامتي.

اللهم انفعني بما علمتني وعلمني ما ينفعني وزدني
علما

اللهم إني أسألك صحة في الإيمان ونجاحا مستمرا وفلاحا
ورحمة منك وعافية ومغفرة منك ورضوان.

ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليا وعلي
والدي وصالحا لما ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك
الصالحين

آمين يا رب العالمين



إِهْدَاءٌ

إلى أعز و أغلى شخصين في حياتي والدي الكريمين
إلى من كانت معي منذ نعومة أظفاري و قدمت لي كل ما لديها
لتحقيق حلمي، إلى الشمعة التي احترقت لتتير دربي، إلى القلب
الداقي و الصدر الحنون

أمي الحبيبة الغالية .. " فهيمة "

إلى قدوتي في الحياة .. من أهداني الأصل الطيب، ووضع الأخلاق
على رأسي تاجا

أبي العزيز الغالي .. " يونس "

إلى جدتي و جدي أطال الله عمرهما
إلى من عشت معهم مرّ الحياة و حلوها إخوتي و أخواتي الأعزاء
"سفيان، فوزية، خولة ، و نصر الدين"

إلى من زرع الثقة بنفسي .. أستاذي المشرف .. سليم مزهود
إلى رفيقاتي "سامية، مريم ، ريمة ، ابتسام، نورة، زينب، أمينة ،
أمّنة، و فاطمة"

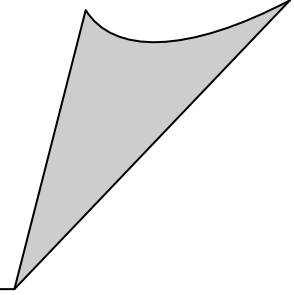
إلى كل من وسعهم قلبي و لم تسعهم ورقتي .. إلى كل من ساعدني
في هذا العمل المتواضع .. أهدي ثمرة جهدي

(إِيْمَانُ)

شُكْرٌ وَعِرْفَانٌ

عرفانا منا لصاحب الفضل، بعد فضل الله تعالى يشرفنا أن
نتقدم بخالص شكرنا وتقديرنا لأستاذنا الفاضل
"سليم مزهدود"

علي كل نصائحه وتوجيهاته القيمة
ونسأل الله عز وجل أن يبارك فيه وفي عمله



مقدمة



مقدمة

لقد انصبت جهود الباحثين والنقاد في العصر الحديث على دراسة الأدب العربي في المشرق، دون العناية بدراسة الأدب في منطقة المغرب العربي الأمر الذي أدى إلى بُعْد هذا التراث المغاربي عن تراث المشرق العربي، ولست أدعي إذا قلت: إن ما قدم لحد الآن بشأن هذا التراث المغربي، لا يعدو أن يكون مجرد دراسات عابرة، أو مقالات مبثوثة في ثنايا الصحف والمجلات العربية، وهذا أقل بكثير مما قدم حول الأدب العربي في المشرق، بالإضافة إلى ندرة الرسائل والبحوث التي قدمت في هذا المجال، على الرغم من أهمية المسيرة الأدبية في هذه المنطقة من العالم العربي، وارتباطها في كثير من الأحوال بالحركة الشعرية الشاملة. ومن ثم فإن المكتبة العربية، تكاد تخلو من مثل هذه الدراسات النقدية التي بالتعريف وتسليط الأضواء على مختلف جوانب الحياة، الأدبية منها والفكرية، التي تتميز بها بلاد المغرب العربي، وحتى وإن وجد شيئا من الاهتمام فانه لا يزال يفتقر إلى إعادة النظر فيه، ويتطلب قدرا كبيرا من العمق والإضافة.

وبناء على ذلك، لا أجد تبريرا لغياب الدراسات عن الحركة الأدبية في المغرب العربي، إلا مجردا لتقصير في هذه الحركة، التي تفاعلت واستجابت لكل مسيرة شعرية عربية، ترمي إلى بعث الأدب العربي و تطويره. وإذا كانت حركة التجديد الشعري في المشرق العربي، قد سجلت انجازات فنية ضخمة، فإن لحركة التجديد في المغرب العربي انجازات مماثلة تعكس ما بلغته هذه الأقطار، من تقدم وانبعاث في شتى مناحي الحياة . وعليه فقد أحببت أن اعرض في هذه الدراسة المتواضعة، لعلم من أعلام النهضة الشعرية في المغرب العربي، أو بالأحرى لرائد من رواد الحركة التجديدية في تونس، ألا وهو الشاعر (أبو القاسم الشابي)، الذي تتجلى في شعره، صورته لما بلغه الأدب التونسي من تجدد و ازدهار .

وإذا كانت حالة الشعر في المشرق العربي، قد شهدت ألوانا من الضعف قبل بداية النهضة، وتميزت بعدها بالانتعاش و الحياة، على يد عدد كبير من الشعراء المجددين، فإن حالة الشعر في تونس، وبالضبط في فترة ظهور أبي القاسم الشابي كانت أشبه بتلك الحالة العامة في المشرق العربي إلى أن ظهر على الساحة الأدبية في تونس، لفيف من الشعراء الشباب تكفلوا بالقيام بنهضة شعرية وأدبية جديدة .

وقد صدرت عن شاعرنا الشابي، دراسات ومقالات، كانت عوامل مساعدة على تفهم شعره، كما كان بعضها عوامل يأس في الاستمرار في هذا البحث لان معظمها كان لا يعدو أن يكون دراسات بعيدة عن النص الشعري، وفيها كثير من التحامل على شاعرية أبي القاسم الشابي، وتبقى القلة النادرة-فحسب-هي التي تتميز بالتفرد والأصالة، نذكر من ذلك، مقالة للدكتورة والشاعرة (سلمى الخضراء الجيوسي) في مجلة الفكر التونسية، ومقالات الدكتور (انس داود) في كتابه: (الرؤية الداخلية للنص الشعري)، وكذلك (إيليا حاوي) في كتابه (الشابي، شاعر

الحياة و الموت)، وإما ما كتبه كل من الأستاذ: (أبو القاسم محمد كرو)، والأستاذ: (زين العابدين السنوسي) حول أبي القاسم الشابي، فقد أحسنا في الجانب التاريخي فحسب.

ومن هنا انحصرت معالم هذه الدراسات، في حدود المجاملة و الإشادة بشعر الشابي دون الاهتمام بالجوانب الفنية المبدعة في شعره، والوقوف على مواطن الإضافة والتجديد التي وجدت في شعره

لذلك حاولت في هذا البحث، أن أقيم كيانا علميا لمجموعة من الظواهر الفنية التي شاعت في شعر أبي القاسم الشابي، في ترابطها بالتجربة النفسية وفنهما الشعري، ثم علاقاتها الوجدانية وصور تفاعلها بالمضمون، وحينئذ رصدت لعدد من الإضافات الشعرية التي أبدع فيها شاعرنا، وسجلت جملة من الانجازات الفنية التي حفل بها شعره، تضاف إلى رصيد الحركة التجديدية في الشعر العربي، مركزا في ذلك على مصادر الشاعر .

ومن هنا فان محاولتي في هذا البحث، تختلف عن مجموعة الدراسات التي تناولت أبا القاسم الشابي، سواء من قريب أو من بعيد، وذلك من حيث الموضوع ومن حيث المنهج، ومن حيث النتائج.

إن هذه الدراسة لم تكن تهتم بالجوانب التاريخية للشاعر، أو الاهتمام بالسير الذاتية، وتفاصيل حياته كالذي وجد في بعض من تناول شعر أبي القاسم الشابي، بقدر ما كانت هذه الدراسة المتواضعة تهدف إلى دراسة ظاهرة التكرار عند الشابي، وما تقول إليه هذه الظاهرة دلاليا أو بالأحرى دراسة هذه الظاهرة ألا وهي التكرار ومعرفة أبعادها الدلالية.

اعتمدت في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي واللغوي لدراسة التكرار وجوانبه البلاغية والموسيقية في ديوان أغاني الحياة، وتأثيرها على شخصية الشاعر، الذي خصصته له فصلا للتعريف به معتمدة المنهج التاريخي في تتبع مسيرة حياة الشاعر.

وقد قسمت البحث إلى ثلاثة فصول، منها فصلان نظريان، وفصل تطبيقي، فبدأت بمقدمة بينت فيها أهمية الموضوع ومنهج البحث وخطته، ثم عرجت إلى الفصل الأول الموسوم : (أبو القاسم الشابي؛ حياته وثقافته)، مبرزة فيه حياة الشاعر وثقافته، وحالة الشعر الرومنسي في فترة نبوغه وتألقه، على مستوى المشرق العربي والمغاربي وخصب تونس، وأما الفصل الثاني الموسوم (دلالة التكرار أنواعه وأغراضه)، فعرجت فيه إلى تعريف مصطلح الدلالة ومفهومها لعلاقة التكرار بتوكيد المعنى، ونحن نعلم أن الدلالة كما عرفها فيرث الإنجليزي هي تعدد المعنى، ثم تناولت مفهوم التكرار لغة واصطلاحا، وأنواعه وأغراضه، ثم يأتي الفصل الثالث الذي طبقت فيه المفاهيم السابقة على ديوان أغاني الحياة لشاعرنا أبي القاسم الشابي، وبينت فيه صورة التكرار المتنوعة، بالتمثيل والشرح، ثم ختمت البحث بخاتمة تناولت أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، آملة أن أسهم بالقدر الذي وفقنا إليه ربي في إنارة جوانب المعرفة التي تخدم روح الإنسان كما جاءت في ديوان أغاني الحياة.

الفصل الأول

الشاعر أبو القاسم الشابي ؛ حياته وثقافته

أبو القاسم الشابي؛ حياته و ثقافته:

يشكل الجانب التاريخي في دراسة الإنتاج الأدبي، أهمية معتبرة، لما ينطوي عليه من جوانب مضيئة، نستعين بها في فهم النص وتفسيره، وتفيدنا في رصد بعض الظواهر الفنية، داخل وجودها التاريخي، وصلتها الخفية بالفكر والحياة، لكن دون إقحامها وطغيانها على القيم الفنية في النص.

انطلاقاً من هذه المعطيات، فقد ارتأت ألا أغفل ما قد يفيد النص ويمكن من استيعاب جوانبه المختلفة، من إلمام بحياة الشابي، وعصره وظروفه الاجتماعية والثقافية وغيرها، حتى تساعدني هذه اللوحة التاريخية - فيما بعد- في إبراز مدى حجم الجمال الفني لشعر الشابي، ومكانته الأدبية ضمن المسيرة الشعرية الحديثة في العالم العربي، علماً بأنني أسقطت التفصيل التاريخي لحياة الشاعر، كما يفعل بعض الدارسين، وهذا يعود لقصر الفترة الزمنية التي عاشها أبو القاسم الشابي وتداخل الأحداث في حياته وارتباط بعضها ببعض، بالإضافة إلى نضجه الفني المبكر، ووفرة إنتاجه.

• أولاً: حياته

1- **مولده:** اختلف المؤرخون لحياة أبي القاسم الشابي، حول تحديد يوم مولده والشهر الذي وقع فيه ذلك اليوم، ولكنهم اتفقوا على مولده في سنة 1909م، فهناك من رأى أنه ولد في شهر مارس¹، في بلدة (الشابية) وذهب بعضهم إلى أنه ولد في شهر أفريل ولم يذكر اليوم، وآخرون يرون يوم الأربعاء في الرابع والعشرين من شهر فبراير 1909م، والتاريخ الأخير هو المرجح عند زين العابدين السنوسي أحد الأصدقاء المقربين للشاعر كما يشير في مذكراته²

2) **أسرته وبيئته:** نشأ أبو القاسم الشابي في كنف والده، الشيخ محمد بن بلقاسم الشابي، المولود بتاريخ (1879م/ 1296 هـ)، وفي سنة 1901م ذهب الوالد إلى مصر وهو في الثانية والعشرين من عمره، ليتلقى العلم في الجامع الأزهر في القاهرة حيث مكث بمصر سبع سنوات، ثم عاد على إثرها إلى تونس، ودرس في جامع الزيتونة سنتين حصل بعدها على شهادة (التطويع)، ثم عين قاضياً شرعياً سنة 1910م، فتنقل في عدد من المدن التونسية مشغلاً في السلك القضائي، صحبة أسرته في كثير من الأحوال.

ويذكر محمد الأمين الشابي عن والده: ((إنه كان يقضي يومه بين المحكمة والمسجد والمنزل حيث ينبسط مع أهله، ولقد نشأ أبو القاسم الشابي في نشأة فكرية وخلقية في كنف رعاية والده، يقتبس من علمه وآدابه، كان رحمه الله،

¹ - أبو القاسم محمد كرو: الشابي، حياته وشعره. ط5، بيروت: مكتبة الحياة، 1971ص35

² - محمد الأمين الشابي: مقدمة ديوان الشاعر (أغاني الحياة) تونس: الدار التونسية للنشر، ص10، 9

صادق التقى، قوي العقيدة، لا يخشى في الحق لومه لائم، له غيرة على شؤون المسلمين والإسلام، تنفعل نفسه بما يجري آنذاك من أحداث بالشرق العربي³

ويستفاد من هذا القول أن أبا القاسم الشابي، كان على قدر كبير من الأخلاق العالية، والصفات العلمية والدينية الشريفة، بؤاته مكانة مرموقة في مجتمعه ومن هنا فلا غرابة أن ينبغ أبو القاسم الشابي هذا النبوغ المبكر، في ظل الجو الثقافي الذي عاشه، سواء في أسرته، أو في بيئته التونسية، علاوة عن التنقلات العديدة عبر المدن التونسية التي كان يصاحب فيها والده، حيث تمكن من الإطلاع على ثقافات تلك المدن وعاداتها وتقاليدها.

ولم يكن محمد الشابي والد الشاعر، بعيدا عن جو الأحداث الداخلية للبلاد فهو الى جانب واجبه المهني، لم يتفاعد عن تأدية واجبه الوطني كذلك؛ فقد بادر برأيه في الإصلاح الذي كان طلبة الزيتونة يطالبون به عام 1928م، قصد تغيير برامج التعليم التقليدي، وتأصيل أسس جديدة متطورة، حيث أشرف على وضع برنامج عمل للمطالبة بالإصلاح في الوقت الذي كان ابنه أبو القاسم الشابي، رئيسا للجنة الطلبة.

وهكذا كان والد الشاعر رجلا قريبا من شعبه، لا ييخل بأي جهد في سبيل وطنه وما يعود على مجتمعه بالخير والهناء، لكن الأقدار تشاء أن وافته المنية عام 1929م، بعد حياة تميزت بالعمل الدائب والوطنية الصافية والإحساس القومي

أما عن بيئة الشاعر؛ فقد تميزت بحياة الضغط والقهر زمن الحكم العربي الذي أصدرته فرنسا عام 1912م⁴ وهو امتداد لسلسلة من المحاولات الانتقامية التي رسمتها فرنسا، منذ دخولها تونس في شهر ماي 1881م⁵، حيث فرضت عليها وضعها جديدا، باسم الحماية لتنفيذ سياستها التوسعية وتضمينها الى أختها الجزائر وقد أحدث الاستعمار الفرنسي، تغييرا جذريا في نظم التعليم وفرض التقاليد الفرنسية، وحارب كل القيم والمثل القومية، فكان من الطبيعي أن تقوم تونس بإنشاء بحركات وطنية، تتصدى بها السياسة الاستعمارية، وتطالب بحرية الشعب واستقلاله، وبرزت الروح القومية الإسلامية عند الوطنيين التونسيين، فظهرت ((جمعية قدماء الصادقية))⁶، تعمل على بث فكرة التطور في الوسط الشعبي، وتدخل إصلاحا جوهريا على الفكر والمجتمع وإحياء الثقافة العربية، وتمكينها من الانتشار، واستمرت هذه الجمعية في الطريق الذي رسمته، فبلغت في النهضة الفكرية والوعي القومي مبلغا، فلم يبق للاستعمار ما يحتمله، فأعلنت حالة الحصار وألغت الأحكام العرفية، وعطلت معظم الصحف

3 - أبو القاسم محمد كرو: الشابي حياته وشعره . ص64

4 - محمد الفاضل بن عاشور . الحركة الأدبية والفكرية في تونس، تونس: الدار التونسية للنشر، 1972، ص132 وما بعدها.

5 - المرجع نفسه. ص21

6 - المرجع نفسه . ص135

العربية، وسادت الحرب العالمية الأولى، بعد أن وضعت فرنسا تونس ومنطقة المغرب العربي بمعزل عن الحركة العربية، التي ظهرت في المشرق العربي.

ولما وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها، وانتصرت فرنسا والحلفاء، فأصيب العالم بخيبة أمل في تطلعه للاستقلال، وبدأ الشعور الشعبي ينمو من جديد، واضعاً حدا لحالة الجمود والركود، فظهرت حركة الشيخ عبد العزيز الثعالبي الذي طالب بتحرير الصحافة ورفع الحصار الفرنسي الذي فرضته الحكومة الفرنسية على تونس، ((وسافر الشيخ عبد العزيز الثعالبي في جوان 1919م، إلى باريس لفتح طرق العمل، بالاتصال بمحيط مؤتمر الصلح في فرساي، وزعماء الحركات التحريرية في العالم ... وكان من نتائج هذا السعي، أن رفعت حالة الحصار))⁷

وهكذا كان الثعالبي داعياً دينياً، ومصلحاً اجتماعياً أسهم في الحركة الفكرية والسياسية الشاملة للشعب التونسي، وعادت ((جمعية قدماء الصادقية)) إلى الوجود، بعد أن انقطع نشاطها بمجلس جديد، برئاسة الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب، فأصدرت مجلة أدبية راقية باسم ((المجلة الصادقية))، وقام بإدارة رئاسة تحريرها محمد السعيد الخلصي⁸

وفي سنة 1922م حدث انشقاق في الحركة السياسية الوطنية بين أنصار المنهج السياسي الشرقي بقيادة الثعالبي، وأنصار المنهج السياسي الغربي، المعتمدين على تأييد الحزب الاشتراكي الفرنسي بزعامة حسن قلائي⁹

ولكن الوضع سرعان ما تغير في عام 1928م، حينما بدأت تظهر في الأفق التونسي محاولات إحيائية جديدة، قامت بما نخبه من الشباب المثقف المتشبع بالتعاليم القومية والعربية التي استقاها من الجامعة الزيتونية .

قصدت تلك المحاولات إلى بعث التعليم على أسس جديدة، وقد ظهرت هذه الأحداث عند لجنة الطلبة، التي كان أبو القاسم الشابي رئيسها، ومنذ ذلك الحين نشطت الحياة الأدبية والفكرية والسياسية، حيث أدت هذه الجهود إلى انتعاش الحركة الثقافية، فنظمت المحاضرات في شتى مجالات العلم والمعرفة، على يد نخبة من العلماء أمثال الشيخ الطاهر بن عاشور، والشيخ عبد الرحمن الكعك، والأستاذ عثمان الكعك، وغيرهم من المفكرين التونسيين.

وفي نوفمبر سنة 1929م قدم النادي الأدبي لقدماء الصادقية محاضرة من المحاضرات التي أقيمت في جلساتها الخاصة في مجمع عام بقاعة الخلدونية ألقاها أبو القاسم الشابي، بعنوان: الخيال الشعري عند العرب، هذه المحاضرة

7 - محمد الفاضل بن عاشور . الحركة الأدبية والفكرية في تونس. ص 136

8 - المرجع نفسه ص 140.

9 - المرجع نفسه ص 141

التي أثارت ضجة كبرى في الأوساط التونسية، لما فيها من آراء وأفكار جديدة حول الخيال الشعري، ولاسيما عند العرب الأقدمين.

تلك هي البيئة الأسرية والاجتماعية والسياسية والثقافية، التي عاصرها الشاعر أبو القاسم الشابي، والتي انعكس صداها في كثير من قصائده، وطبعها بأحداثها المتعاقبة، فكانت أروع إحساسا، وأعمق شعورا بأسرار الحياة وعيوب البيئة و المجتمع.

● ثانيا :ثقافته

أ) دراسته:

تلقي أبو القاسم الشابي دروسه التعليمية الأولى في المدارس التقليدية ((الكتاتيب))؛ أي المدارس القرآنية، وحضور حلقات الدروس التي كان يلقيها علماء البلدة¹⁰

كما كان أبوه يحرص على تحفيظه القرآن، ويخصص له دروسا في البيت وما إن بلغ الحادية عشرة، حتى أرسله والده الى جامع الزيتونة بتونس العاصمة عام 1920م، موصى عليه لدى المشرفين على تنظيم التعليم ومدارس السكنى¹¹، وهناك لقي الشاعر متاعب جسمية، لسوء الحالة الغذائية، كما أنه ضاق ذرعا بعقم الطرق التعليمية المتبعة في جامع الزيتونة، على يد علماء الدين واللغة، وهكذا بقي أبو القاسم الشابي في ظل رعاية والده حتى فاز بالإجازة النهائية للجامع سنة 1927م، فأقبل بعدها على حضور دروس التخصص في الحقوق، حسب مشيئة أبيه، كما يذكر ذلك الأستاذ زين العابدين السنوسي¹²

ولكن الشابي كان يميل إلى الأدب والشعر، فاطّل على آثار كبار الأدباء من العصر الجاهلي، حتى العصر الحديث، كما أنه شغف بما كان يترجم إلى العربية من الآداب الأجنبية، سواء من الأدب الفرنسي، والانجليزي أو الأمريكي، ثم أعجب كذلك بشعر المهجر، والشعراء الرومانسيين، أمثال ((جبران خليل جبران)) و((لامارتين)) الفرنسي، والى جانب هذا كله كان يتابع قراءة عدد كبير من المجالات العربية، التي كانت تصدر آنذاك مثل ((الهلل)) و((المقتطف)) وغيرهما، فتمكن بفضل مطالعته الخاصة الواسعة من استيعاب ما نشرته المطابع العربية من أدباء الغرب وحضارتهم، بالرغم من عدم معرفته للغة الأجنبية، وكانت أول نشراته في الصفحة الأدبية في مجلة ((النهضة)) كل اثنين من عام 1926م، وفي هذه السنة ظهر شعره مجموعا في المجلد الأول من كتاب ((الأدب التونسي في القرن الرابع عشر)) للأستاذ زين العابدين السنوسي، وبدأت نشاطاته الثقافية والأدبية، مع حركة

10 - محمد الفاضل بن عاشور. الحركة الأدبية و الفكرية في تونس. ص 141

11 - المرجع نفسه، ص 142

12 - المرجع نفسه ص 143

الشبان المسلمين الداعين إلى التجديد، وتحرير المرأة من كل أشكال الجمود والتزمت، وفي هذه الأثناء 1929م¹³ حزن الشاعر بسبب وفاة أبيه بعد أن رافقه عليلاً من بلدة ((زغوان)) إلى ((توزر)) مسقط رأسه، فاضطلع بمسؤولية العائلة بعد رحيل والده، وفي سنة 1930م تخرج الشابي من مدرسة الحقوق، حائزاً على شهادة ((التطويح)).

ويذكر الأستاذ، زين العابدين السنوسي، بأنه نجح في مناظرة الالتحاق بالإدارة العدلية، ليعمل فيها متمرناً متربصاً¹⁴، في حين يقول شقيقه محمد الأمين الشابي إن أبا القاسم الشابي رضي بحياة بسيطة على رأس أسرته بتوزر،¹⁵ حيث تزوج

وما كادت صدمة والده تخف، وجرحه يبرأ، حتى أفجعه القدر بداء تضخم القلب، الذي نخر عظامه وهو في الثانية والعشرين من عمره بعد أن تدهورت حاله الصحية، ومع هذا ظل الشاعر يواصل إنتاجه نثراً وشعراً، وقد نشرت له سنة 1933م بمجلة (أبوللو) المصرية قصائد عملت على التعريف به، في الأوساط الأدبية في الشرق العربي¹⁶، بالرغم من النصائح الطبية، التي نهته عن القيام بأي جهد، ودعته إلى التنقل عبر المصايف الجبلية، كعين أدرهم، بالشمال التونسي سنة 1932م، والمشروحة بالقطر الجزائري.

وفي صيف 1934م، شرع في جمع ديوانه ((أغاني الحياة)) بنية طبعه، لكن قضاء الله كان أسبق، فاشتد عليه المرض، وقصد تونس، ودخل المستشفى وهناك توفي يوم 9 أكتوبر سنة 1934م، ثم نقل جثمانه إلى مدينة توزر حيث دفن بها، بعد حياة قصيرة، مليئة بالأحداث والخطوب.

ب) آثاره:

13 - محمد الأمين الشابي : مقدمة ديوان الشاعر، أغاني الحياة ، ص11

14 - المرجع نفسه. ص13

15 - المرجع نفسه . ص 14

16 - المرجع نفسه ، ص13

بالرغم من العمر القصير لأبي القاسم الشابي إلا أنه ترك إنتاجا أدبيا متنوعا يتميز بالوفرة والخصوبة، فهو لم يكن شاعرا فحسب، بل كان أدبيا جمع بين النثر والشعر، فمن آثاره النثرية، ومعظمها لا يزال مجهولا متفرقا بين ثنايا المجالات والصحف، وهي جوانب أدبية جديرة بالدراسة والبحث، ومن هذه الآثار:

1- الخيال الشعري عند العرب: وقد قامت الدار التونسية للنشر بطبعه عام 1975م مرفوقا بكلمة المؤلف، وكلمة الناشر بقلم زين العابدين السنوسي، وكان سبق طبعه ونشره 1929م لدار العرب للطبع والنشر في تونس، وهذا الكتاب من الحجم الصغير تبلغ صفحاته 140، طبعه 1975م

2- مذكراته: وهي مجموعة من المذكرات اليومية، سجل فيها أبو القاسم الشابي آراءه وخواطره، في شؤون حياته المختلفة، وهو أيضا من الحجم الصغير، وقد طبعته الشركة التونسية للنشر.

3- جميل بثينة: وهي محاضرة كان قد عزم الشاعر على إلقائها في ((النادي الأدبي))، لكن الموت والمرض حال بينه وبين ذلك، وهي لا تزال عند شقيقه، محمد الأمين الشابي.

4- السكير: مسرحية ذات فصلين من نوع الاعتراف، كان قد قرأها -رحمه الله- على الأستاذ أبي القاسم محمد كرو، كما جاء في كتابه¹⁷

5- الهجرة المحمدية: وهي محاضرة كان قد ألقاها الشاعر في ((النادي الطلاب)) الذي أسسه في توزر، وقد نشرها في مجلة ((العالم)) التونسية، لصاحبها الشاعر المرحوم سعيد أبي بكر، عدد: 6، السنة الثانية، جوان 1932م.

6- مراسلاته: وهي مجموعة من الرسائل الأدبية، تبادلها الشاعر مع عدد كبير من أدباء مصر خاصة، ولاسيما، أحمد زكي أبو شادي صاحب مجلة (أبوللو)

7- مقالاته: هي مجموعة من الدراسات الأدبية، والمقالات المتنوعة، تتناول شؤون الأدب العربي قديمه وحديثه، وقد نشر البعض منها والبعض الآخر لا يزال مهملا، وقد قام الأستاذ أبو القاسم محمد كرو، بنشر بعض مقالاته في كتابه ((الشابي حياته وشعره)).

8- وأما آثاره الشعرية، فهي تقتصر على قصائده التي جمعت في ديوانه (أغاني الحياة) الذي اعترف الشاعر نشره في حياته، وكان ينوي إخراجه مرتبا ترتيبا زمنيا، لكنه توفي قبل أن يتم هذا العمل.

ولقد أثرت ظنون حول تواريخ القصائد المثبتة في الديوان، لهذا أسقطته من دراستي لإنتاجه الشعري، ذلك الترتيب الزمني، لعدم حصولي على القصائد المخطوطة، وسقوط بعض القصائد في عدد من الطباعات، كطبعة بيروت، 1972م.

¹⁷ - أبو القاسم الشابي محمد كرو. الشابي، حياته وشعره، ص 137

تلك هي مؤلفات الشاعر وآثاره، وهي كثير على الرغم من قصر الزمن، ولقد لاحظت أن معظمها لا يزال في طور النسيان والإهمال.

● حالة الشعر الرومانسي في فترة ظهور الشابي:

أولاً؛ في المشرق العربي :

ارتبطت حركات التطور في الشعر العربي الحديث، بالتغيرات الحضارية التي تعرض لها المجتمع العربي إبان عصر النهضة العلمية والتكنولوجية التي ظهرت في أوروبا، والتي فتحت المجال لقيام حركات تجديدية، تهدف إلى تغيير مختلف مظاهر الحياة الفكرية والأدبية، وخلق قيم جديدة تكون في مستوى الحياة الحضارية المعاصرة، وهو حدث كشف عن صراع بين قيم قديمة سادت العالم العربي، حتى نهاية القرن الثاني عشر، وقيم جديدة حملت لواءها الحركة الرومانسية، التي بدأت بواكيزها تظهر مع خاتمة العقد الأول من القرن العشرين بالنسبة إلى العالم العربي، أما بالنسبة إلى أوروبا فقد ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وبدأت في الذيوع والانتشار، بعد أن قدم الشاعر الإنجليزي ((وليم ورد زورت Wirsourthe William 1770م-1850م))، مفهومه للشعر باعتباره مرتبطاً بالأحداث اليومية والحياة العادية، ثم يأتي الخيال ليلقي ظلاله عليه، وعندئذ يصبح الشعر فيضا تلقائياً للعواصف الجياشة أما ((كوليرج Coleridge 1772م-1831م))، فيرى أن الشعر ينبوعه الموهبة، وهي كفيلة بالتعبير عما التهب من الأحاسيس، وما انضبط منها. وهو رأي قريب من رأي صديقه وورد زورت. إن هذه الظلال الشعرية الجديدة في أوروبا التي وقف إلى جانبها عدد من الشعراء والنقاد، أمثال ((ت.س.البيوت T S ELIOT)) قد ساعدت على ظهور ظلال شعرية مماثلة في العالم العربي، بعد أن بدأت معالم الفكر الغربي تظهر في الفكر العربي، منذ أوائل القرن التاسع عشر، وانتقل التأثير الرومانسي الغربي إلى الأدب العربي، عن طريق ثورات الأدباء والشعراء والكتاب، وأخذت ملامح هذه الثورات تتضح تدريجياً في مصر، في الرابع الأول من القرن العشرين، لأسباب سياسية واجتماعية وثقافية، ثم بدأت في الانتشار على مستوى واسع من العالم العربي، ومن هؤلاء الذين حملوا هذه الظلال الأدبية والنقدية الجديدة الشاعر ((خليل مطران))، والثالث النقدي ((العقاد، وشكري، والملازني)) في كتابهم ((الديوان))، والذي أطلق عليهم فيما بعد بجماعة الديوان، التي تزعمها أحمد زكي أبو شادي، إلى جانب الحركة المهجرية وتأثيراتها في الشعر العربي الحديث، ويمكن تقسيم مصادر هذه المسيرة الشعرية الرومانسية إلى أربعة أقسام:

1- مسيرة خليل مطران، ومن تأثر به.

2- جماعة الديوان.

3- جماعة أبوللو.

4- شعراء المهجر.

ففي عام 1900م، طالعنا دعوات خليل مطران على صفحات ((المجلة)) المصرية الهادفة إلى تحرير الشعر من قيوده الموروثة، والعمل على تحقيق وحدة العمل الأدبي، وتطعيمه بمذاهب الشعر الغربي¹⁸ وهو كما نرى تيارا تجديديا، نما بجوار الحركة التقليدية وزعيمها (البارودي)، ومن سار على منواله مثل، أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم وغيرهما .

ومن العوامل التي ساعدت (خليل مطران)، على أن يكون مجددا في الشعر العربي الحديث إطلاعه الواسع على الآداب الأجنبية، وبعده عن وطنه الشام إذ عاش غربا في مصر، وأحس منذ حدثه بقسوة الظلم ولوعة الاستبداد، واتجه نحو الشعر الدرامي، يعطيه خوالج نفسه، وخلجات مشاعره، وإذا كان التيار الموضوعي يسيطر على موضوعات الشعر عند خليل مطران، فإن الإحساس الذاتي¹⁹

طبع عددا من قصائده الشعرية، ومهد لظهوره عند جماعة الديوان وجماعة أبوللو، في شكل مذهب جديد في مقدمات دواوينهم، يبشرون بشعر جديد ونقد جديد، فجاء شعرهم يفيض بالتشاؤم والأنين والشكوى من الظلم وقسوة الحياة من خلال وضع خصائص فنية وثقافية ولغوية، وخلق معايير وأسس جمالية ونقدية للقصيدة العربية الحديثة، من الدعوة إلى الوحدة العضوية للقصيدة والتنوع في القوافي والأوزان، والاهتمام المعنى، والتعبير عنه بصور فنية، فيها قدر كبير من الحركة والحياة إلى غير ذلك من الآراء النقدية التي نبجدها عند هؤلاء²⁰

وإلى جانب هذه المظاهر الفنية، التي حاول هؤلاء أن يؤصلوها ضمن المسيرة الشعرية العامة، هناك أيضا في المهجر الأمريكي، وفي الشمال الأمريكي بالذات قامت دعوة متشابهة تزعمها جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة في كتابه (الغريال) الذي أصدره عام 1923م، وتأثر هؤلاء الأدباء المهجريون بالأدب الانجليزي ((وقلدوه في بعض أنواعه كالشعر الحر، والشعر المرسل))²¹

ولقد هاجر هؤلاء المهجريون إلى أمريكا، شاليها وجنوبها، تحت الضغوط الاقتصادية والسياسية في بلادهم، وتحت وطأة التعصب، واستبداد ولائهم، فأثروا المهجرة إلى حيث الحرية والانطلاق، وعندئذ تأثروا بالمدرسة الرومانسية،

18 - محمود حامد شوكت، رجاء محمد عبيد. مقومات الشعر العربي المعاصر. القاهرة: دار الفكر العربي، ص33.

19 - فوزي عطوي : خليل مطران؛ شاعر الأفطار العربية، كتاب الهلال، عدد 278، القاهرة: دار الهلال، 1974، ص33.

20 - العقاد، المازني، الديوان، ج2، ط3، القاهرة: دار الشعب، ص130.

21 - عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج2، ط7، القاهرة: دار الفكر العربي ص 230

التي تنزع النزعة الفردية، والتعبير عن الذات، وخلجات النفس الدفينة ورفضوا الشعر التقليدي، باعتباره عاجزا عن التعبير عما تعانیه النفس الإنسانية من الغربة و الضیاع.

هذه الرؤية التي ظهرت عند هؤلاء الرومانسيين مهّدت لوضع مقاييس عامة للشعر، حتى يؤدي مهمته في الحياة، ويتفاعل مع طبيعتها الإنسانية وشتى مظاهر الوجود وقد تمثلت هذه الرؤية عند ميخائيل نعيمة خاصة في كتابه (الغريال).

تلك بإيجاز أبرز الأحداث البارزة التي سادت الحركة الشعرية في العالم العربي، في الربع الأول من القرن العشرين، تميزت بظهور محاولات تجديدية جريئة، تشكلت في مدارس شعرية ثلاث: مدرسة الديوان، ومدرسة أبوللو، والمدرسة المهجرية.

وفي هذه الفترة الخصبة من تاريخ المسيرة الشعرية في العالم العربي ظهر أبو القاسم الشابي ((1909م- 1934م))، حيث كان الأدب العربي يشهد نشاط تلك المدارس الشعرية، ومن ثم كان من الطبيعي أن تتلون شخصية الشاعر أبي القاسم الشابي، بتلك الظلال الشعرية الجديدة، وتستجيب لتلك النظرات المبدعة، ويكون بذلك حصادا نقديا، كما يقول الدكتور أنس داود²²، وقد تعززت الصلة أكثر بين الشاعر أبي القاسم الشابي، وبعض هذه المدارس، عن طريق مجموعة من الرسائل الأدبية، التي كان شاعرنا يتبادلها مع كثير من أدباء مصر وتونس وغيرها، ولاسيما الشاعر أحمد زكي أبو شادي صاحب مجلة (أبوللو)²³

ومن خلال ما ذكرته حول حياة الشاعر وظروفه المختلفة يمكن القول إن أبا القاسم الشابي وجد في ظروف سياسية واقتصادية وثقافية، كالتى وجدت فيها تلك المدارس الشعرية في العالم العربي؛ فالشعر التونسي بقي يئن تحت وطأة الضعف والتكلف، وأغراضه بقيت كذلك على ما كانت عليه، أشبه ما تكون بحالة الشعر العربي، قبل بداية النهضة في الشرق العربي، إلى أن ظهرت حركات الشباب في تونس.

ثانيا؛ في تونس :

بدأت ملامح الشعر الجديد تلوح في الأفق التونسي، في السنوات العشر الأولى من مطلع القرن العشرين، وأخذت شقة المواجهة تتسع وتحتد بين المحافظين والمجددين بين المتمسكين بالمنابع الشعرية القديمة، وبين الشعراء

22 - أنس داود: الرؤية الداخلية للنص الشعري، محاولة في تأصيل منهج، القاهرة: دار الجيل، ص14

23 - أبو القاسم محمد كرو: الشابي، حياته وشعره ص64

الطلّاعين، وقد كان الصراع بين هؤلاء في بداية أمره لا يعدو أن يكون مقالات نقدية، نشرت في عدد من المجلات²⁴

والصحف التونسية، تتسم في كثير منها بالحدة والعنف، لكن دائرة الصراع سرعان ما تحولت إلى مواجهة حقيقية بين أنصار القديم ودعاة الجديد، بعد أن ظهر الشاعر التونسي ((محمد الشاذلي خزندار)) في الربع الأول من القرن العشرين، الذي ألقى محاضرة عن حياة الشعر وأطواره بقاعة ((الخلدونية))، قدم فيها تصوّره الجديد للشعر، وأنه شيء يجيش بالصدور، وقد سجلت هذه المحاضرة أصداء جديدة في وضع مواصفات فنية، تحدد الشعر وتلح على ضرورة الاهتمام بالإطار النفسي للشعر، لكنه مع ذلك بقي ينظم الشعر على الطريقة التقليدية.²⁵

وظل الحال كذلك بين مد جزر، إلى أن انتعشت الصحافة الأدبية وتدعمت الحركة الأدبية الجديدة أكثر، حينما برزت إلى الوجود مجلة ((العالم الأدبي))، بعد أن انضم إلى أسرة التحرير فيها الأديب زين العابدين السنوسي، الذي بذل جهدا كبيرا في السهر على مراجعة إنتاج الشباب الصاعد، كما أنه شجع الشباب أمثال أبي القاسم الشابي ومصطفى خريف، ومحمد البشروش وغيرهم، وقد أظهرت هذه المجلة جهدا واضحا فيما قدمته من دراسات علمية ونقدية، في مجالات الأدب والشعر .

ولما ظهرت قضية ((الامارة الشعرية)) بتونس، وشغلت جماعة التحرير بهذه المجلة المذكورة، حول أجزاء انتقاء عدد من الشعراء، ومنحهم لامارة الشعرية، انفصلت نخبة من الشباب عن الجماعة التي كسبت الإمارة²⁶ وقد كان لهذا الحدث أثر كبير في تفجير الصراع واحتدامه أكثر، ليتشكل الاتجاه الفني الجديد من الشعراء أبي القاسم الشابي، ومحمد الحليوي، ومحمد البشروش، ومصطفى خريف وغيرهم، وانضم هؤلاء إلى جريدة ((الزمان))، صحبة الشاعر بيرم التونسي الذي حل بتونس عام 1932م

وفي جريدة ((الزمان)) وجد أولئك الشعراء مجالا واسعا لعمليات التهجم والانتقاد، إلى درجة الانتقام من مجلة ((العالم الأدبي))، كما يذكر ذلك محمد صالح الجابري في كتابه ((الشعر التونسي المعاصر)) ولاسيما في حديثه عن الشاعر أبي القاسم الشابي الذي صعد من حدة التنافس بين مجلة ((العالم الأدبي))، وجريدة ((الزمان))، وبرزت في هذه الفترة نخبة من الشعراء أخذوا على عاتقهم مسؤولية التطور في الشعر، وهذه النخبة اتجهت اتجاها وجدانيا في تطوير شعورهم بالأشياء خلافا لما وجدوه عند بعض الشعراء التقليديين، أمثال مصطفى آغا ومحمد الشاذلي خزندار، اللذين تميز شعرهما بالجزالة والقوة، أشبه ما يكون عند نظيرهما، أحمد شوقي في مصر.

24 - محمد صالح الجابري: كتاب: الشعر التونسي المعاصر، دار المعارف القاهرة. ص 117

25 - المرجع نفسه ص 220

26 - المرجع نفسه، ص 224

هذه النخبة الشابة من الشعراء المتحمسين، مكنتهم ظروفهم الاجتماعية والثقافية خاصة، من العمل على نشر ملامح الشعر الجديد ولا سيما أن الكثير منهم كان على اطلاع واسع على الثقافات الأجنبية، علاوة عن متابعتهم لما يجري على الساحة العربية في المجال الأدبي، من محاولات التغيير والتجديد، نذكر من هؤلاء الشاعر ((محمد البشروش))، الذي كان يترجم لأبي القاسم الشابي، بعض الآثار الأدبية الغربية ولا سيما ذات الملمح الرومانسي، وكذلك الشاعر ((مصطفى خريف)) الذي أبدى استعدادا لتقبل ما كان قد لقيه عند صديقيه ((أبي القاسم الشابي، ومحمد البشروش))، من حماس فياض لحركة الشعر الجديد.²⁷

إلا أن التصور الرومانسي ليس واضحا عنج مصطفى خريف، حسب قول محمد الجابري، إنما الشيء الذي يمكن قوله في هذا المجال، إن الشاعر مصطفى خريف قد واكب المسيرة الرومانسية التي لاحت في الأفق الأدبي، لكنه في أخريات حياته اقتفى طريقة الكلاسيكيين في فنهم الشعري²⁸ ويبقى من الشعراء الشباب الأكثر رومانسية- إلى جانب الشابي- الشاعر، محمد البشروش الذي بدا الإحساس الرومانسي واضحا في شعره، من ذلك قصيدته ((رجاء)) التي حاول فيها إسعاد حبيبته، كما يطلب منها أن ترافقه إلى الغاب، حيث السكينة و الحياة الجميلة، فيقول:

أسعاد أرجوك الذهاب معي إلى الغاب القريب

حيث الحياة جميلة، في ظلها الحسن الحبيب

نستقبل الفجر الضحوك إذا تنفس كالكوثر

نشدو كما تشدو البابل للزهور وللشجر²⁹

وفي هذه القصيدة صياغات شعرية، توحى بخواطر رومانسية حاملة، أشبه بالملامح الرومانسية التي نجدها عند أبي القاسم الشابي في كثير من قصائده.

ومن ثم نجد حركة الوعي الفني، في الوسط الأدبي التونسي، يقوى ويشد باتساع دائرة الشعر الجديد وأنصاره، إلى أن بلغت الرومانسية أوجها عند شاعرنا أبي القاسم الشابي في تونس على غرار ما نجده عند شعراء المشرق العربي.

وإذا كنا نقرأ في هذه القصائد المذكورة بعضا من التعبير الرومانسي، وصورا من المشاعر الذاتية، فهل هذا هو حجم الازدهار الرومانسي في الشعر التونسي؟

27 - محمد صالح الجابري، الشعر التونسي المعاصر، ص 222.

28 - المرجع نفسه، ص 275.

29 - المرجع نفسه . ص نفسها

في الواقع إن التوقف عند هذه البدايات، لهؤلاء الشعراء التونسيين، خاصة محمد البشروش، يجعلنا نكتشف ظواهر جديدة تعلو نسيج القصيدة الشعرية عندهم، وقد حفلت ببعض السمات الرومانسية المبتكرة، سواء من حيث المضمون، أو من حيث الفن الشعري، لا بسبب غياب الشاعر القديم فحسب، إنما بسبب التكوين الثقافي والفني الجديد الذي تعددت مصادره في الشعر التونسي بشكل عام لاسيما عند هؤلاء الشعراء الشباب. ومن هنا، فلا نعجب أن يكون الشعر التونسي في هذه الفترة قد تمكن من التخلص من آثار الشعر الموروث وزحزحة الشكل الفني القديم في إطار الموجة الرومانسية التي هبت نفحاتها على الأدب العربي بوجه عام .

وبهذا يمكن القول إن حجم الازدهار الرومانسي في تونس، في فترة ظهور شاعرنا الشابي، كان وليد عاملين أساسيين:

العامل الأول: يتمثل في انتعاش الصحافة الأدبية في تونس بعد أن ظهر التنافس الشديد بين مجلة ((العالم الأدبي)) وجريدة ((الزمان)) حول قضية الشعر الجديد، إلى جانب التكوين الثقافي الغربي، الذي توفر عند عدد كبير من الشعراء الشباب التونسيين.

أما العامل الثاني، فيمكن أن ينحصر في حركة التجديد في المشرق العربي، حيث ترسخت بعض المجالات والصحف التونسية، خطى المسيرة الشعرية الرومانسية، التي حملتها الحركة التجديدية، على يد جماعة الديوان، وجماعة أبولو، والمدرسة المهجرية، مشيدة بشاعرية أقطابها جبران خليل جبران، و إيليا أبي ماضي، وميخائيل نعيمة وغيرهم، خاصة بعد أن قدم إلى تونس الشاعر محمود بيرم التونسي، وأصبح يشرف على تحرير صحيفة ((الزمان))، التي تعتبر همزة وصل، بين المسيرة الشعرية في تونس، وبين المسيرة الشعرية في المشرق العربي.

الفصل الثاني :

دلالة التكرار ؛ أنواعه وغرضه

- المبحث الأول؛ تعريف مصطلح الدلالة ومفهومها :
- تعريف الدلالة :

تبلور مصطلح الدلالة في صورته الفرنسية *Sémantique* لدى اللغوي الفرنسي بريال Bréal في أواخر القرن التاسع عشر، عام 1883م، ليعبر عن نوع من علم اللغة العام هو "علم الدلالة" ليقابل "علم الصوتيات" الذي يعنى بدراسة الأصوات اللغوية .

اشتقت هذه الكلمة الاصطلاحية من أصل يوناني مؤنث *sèmantikè*، ومذكره *sèmantkos*؛ أي يعني (يدل)، ومصدره كلمة *sèma* أي (إشارة)، وقد نقلت كتب اللغة هذا الاصطلاح إلى الانجليزية، وحظي بإجماع جعله متداولاً بغير لبس *semantics*³⁰

من خلال التعريف نلمس أن مصطلح الدلالة تجلت صورته الفرنسية *sémantique*، لدى العالم الفرنسي بريال وهذا دليل على أن هذا العلم ظهر لأول مرة في فرنسا وهو بمثابة وسيلة للتعبير عن غاية وهو لمعرفة مفهوم علم اللغة أي: "علم الدلالات" يقابله "علم الصوتيات"، لكن إذا عدنا إلى جذورها الأصلية نجدها يونانية الأصل، هذه الكلمة لها مفرد ومذكر

مفهوم علم الدلالة :

من المفيد من قبل ان نعرف ما المقصود بعلم الدلالة أن نقوم بعملية تفكيك الاسم المركب بغية معرفة الدلالات اللغوية ثم العرفية والاصطلاحية لكل قسم من المركب الإضافي، وبدءاً فإن لفظ (العلم) صيغة مشتقة من الفعل (علم) و عادة ما تشرحه القواميس العربية بالضد أو المثل، وهو من باب (سمع) ويعني مجرد (عرف)، وإذا تعدى بالباء من مثل علم به، كان معناه شعر به، كما نطلق لفظة العلم و يراد بها الجبل والراية لأن في ذلك هداية وإرشاد للساري أو الجند³¹

● المبحث الثاني؛ مفهوم التكرار :

³⁰ - فايز الداية: علم الدلالة العربي، دار الفكر-الجزائر، 1973، ط1 ص2

³¹ - نوري سعودي أبو زيد: الدليل في علم الدلالة، دار الهدى عين مليلة-الجزائر د، ت، "ط1"، ص34

تعريف التكرار لغة: التكرار مأخوذ من الفعل كرر؛ والكر هو الرجوع، والكرّ: مصدر كر عليه يكر كرا وكرورا وتكريرا بمعنى عطف، وكرّ عنه؛ أي رجع، وكرّ على العدّ و يكرّ، و كرر الشئ وكركره؛ أي أعاده مرة بعد أخرى، والكرّة: المرة، والجمع الكرّات، ويقال: كررت عليه الحديث، وكركرته؛ إذا رددته عليه، وكركرته عن كذا، كركرة إذا رددته، والكرّ: الرجوع على الشئ ومنه التكرار.³²

عرفه ابن الأثير بأنه : دلالة اللفظ على المعنى مرددا، نحو قولك لمن تستدعيه : أسرع أسرع، فإن المعنى مردد واللفظ واحد.³³

وأما البغدادي فقد قال إن المتكلم يكرر اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى³⁴ قال الجوهري: كررت الشئ تكريرا و تكرارا، قال أبو سعيد الضير: قلت لأبي عمرو: ما بين تفعال وتفعال؟، فقال: تفعال اسم، وتفعال بالفتح، مصدر، وتكركر الرجل في أمره أي تردد، والمكرر من الحروف: الثراء وذلك لأنه إذا وقفت عليه ورأيت طرف اللسان بتغيير ما فيه من التكرير احتسب في الإمالة بحرفين" والتكرار؛ مفرد، وجمعه تكرارات، ومصدره كّرر، مارا وتكرارا لعدة مرات، والتكرار المغاير هو التزديد بمعنى الجناس المتشابه

والتكرار؛ الإتيان بعناصر متماثلة في مواقع مختلفة من العمل الفني، وهو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجد في الموسيقى كما نجد أساسا لنظرية القافية في الشعر³⁵ لقد انتشرت ظاهرة التكرار بصورة واضحة في الأعمال الروائية، حيث نجد هذا التعريف لا يبتعد عن التعريف الذي أورده ابن منظور في معجمه لسان العرب، كون التكرار هو الرجوع والإعادة بالرغم من وجود التشابه بين التعريفين، فهذا لا ينفي وجود سلسلة من الاختلافات، فما نجد من نقاط في لسان العرب نصادفه في معجم اللغة العربية المعاصرة، وخير دليل على ذلك ما أورده الدكتور أحمد مختار عمر في معجمه بقوله كرر السكر ونحوه: خلصه من الشوائب وصفاه، وأما ابن منظور فقد أورده قول التكرار بمعنى التغير والنضرة والندرة

ووردت لفظة (تكرار) في عديد من المعاجم اللغوية، وأهمها (أساس البلاغة) حين عرف أبو القاسم محمود الزمخشري (التكرار) بقوله: كرر؛ أي انهمز عنه ثم كر عليه كرورا. وكرّ عليه رحمه وفرسه كرا، وكر بعدما فر، وهو

32 - ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب-دار-صادر بيروت- لبنان-"د،ت"، "ط1"، المجلد13 ص46.

33 - ابن الأثير (علي بن محمد) : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق أحمد الحوفي، ط2، ج2، ص 345

34 - عبد القادر البغدادي: خزائن الأدب ولب لسان العرب. ط1 تح عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1979 ص361

35 - ابن منظور . المرجع السابق . ص46.

مكر مفر، وكرار؛ فرار، وكررت عليه تكرارا، وكرر على سمعه كذا، وتكرر عليه، وناقاة مكررة تحلب في اليوم مرتين، ولهم هرير وكرير، قال الأعشى:

نفسى فداؤك يوم النزال اذا كان دعوى الرجال الكرار

وهو صوت في الصدر كالحشرجة، وفعل ذلك كرة بعد كرة وكرات، وآتية في الكرتين والقرتين في البردين، وبرك على كركرته وباتت السحابة تكركرها الجنوب؛ أي تصرفها وعنده من الرجال والخييل كراكر وقرقرة الضاحك وكركر

36

هذه صورة موجزة عن التعريف اللغوي لمفهوم التكرار عند الزمخشري فهو لا يذهب بعيدا عن المفاهيم التي اصطلاحها ابن منظور لهذه الكلمة، الا اننا نلمس اختلافا طفيفا فيما بينها، وذلك من حيث الأمثلة التي وضعها نجد الزمخشري استعمل مصطلح الناقاة، وابن منظور استعمل كلمة الفرس، وذلك لتفسير معنى وتطور كلمة التكرار **تعريف الفعل التكراري frequentative**: هو الفعل الذي يضاف إلى جذوره سابقة أو لاحقة للدلالة على تكرار الفعل، ومثال ذلك في اللغة الفرنسية redire - crailler فالسابقة re في الفعل الأول واللاحقة crailler في الفعل الثاني تحملان معنى التكرار³⁷

كما نجد في هذا التعريف ان له عدة دلالات مختلفة و لكل تعريف له المعنى الخاص به و يؤدي دوره

أغراض التكرار: التكرير هو في علم المعاني، والتكرير هو ذكر مرة بعد مرة فصاعدا، وهو نوع من أنواع الإطناب، وللتكرير فوائد منها التقرير ومنها التأكيد، ومنها زيادة التنبيه، ومنها أن يطول الكلام ويخشى تناسي الأول، ومنها التعظيم والتهويل نحو قوله تعالى: "الحاقة ما الحاقة، وما أدراك ما الحاقة" {الحاقة آية 1-3}

و في تكرير القصص فوائد منها إبراز الكلام الواحد في أساليب مختلفة بحسب المقامات³⁸

وعندما تنتقل إلى تعريف آخر يظهر لنا أن التكرار نوع من أنواع الإطناب، وفي المقابل يعطي لنا التكرار فوائد أبرزها التأكيد.

يأخذ التكرار نسقا لغويا متميزا في صورته الأولى من الصورة الثانية التي يرد فيها، و ذلك أنه في صورته الأولى يشكل ظاهرة لغوية تعتمد على التماثل في الجانب الشكلي والمعنوي للدال مما يجعلها ظاهرة لغوية بارزة في السياق، تطفو على المستوى السطحي للبنية، ثم تتوّل إلى أعماق هذه البنية من خلال شبكة العلاقات السياقية

36 - الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر): أساس البلاغة. دار صادر بيروت. لبنان "د.ت" ط1. ص539-540

37 - جبران مسعود: الرائد معجم الفائي في اللغة و الاعلام. دار العلم للملايين. بيروت. لبنان "2005" ط3. ص734

38 - محمد سليمان عبد الله الأشقر: معجم علوم اللغة العربية (عن الأئمة). دار النفائس. الأردن. 2006م ط1. ص148

التي تولد المعاني على مستويات مختلفة، فتكرار كلمة (كتوم) مثلاً في المثلث الشعري الآتي يشكل ظاهرة لغوية بارزة في البنية اللغوية، ولا شك في أن تكرار معنى الكتمان يعمق معنى سرية الذي يخفيه اللسان، ومن هنا تصبح ظاهرة التكرار متميزة في أعماق البنية اللغوية للسياق، قال الشاعر:

لساني لسري كتوم كتوم و دمعي بحبي نوم نوم³⁹

ومما سلف يتبين لنا أن التكرار يسلك في بداية الأمر نسقا متميزا، ففي بداية الأمر كان عبارة عن صورة تشكل ظاهرة لغوية معتمدة على التماثل في الجانب الشكلي والمعنوي، ثم تصبح ظاهرة لغوية بارزة في السياق تظهر في البنى السطحية للغة مشكلة شبكة من العلاقات السياقية، وهذا التعريف قد اختلف عن التعريفات الأخرى كونه لم يعط تعريفًا فقط للتكرار بل نراه يبين المغزى والهدف الرئيس للتكرار في الاستعمالات اللغوية. وتأتي المجاورة لتشارك التكرار في خصائصه البنائية، فهي ترصد حركة تكرارية تشكل جانبا مهما في التكوين التكراري للنسق اللغوي، وقد أشار إلى هذا الشكل أبو هلال العسكري (ت 395هـ)، يقول: "المجاورة تردد لفظة في البيت، ووقوع كل واحدة منهما بجانب الأخرى، أو قريبا منها، من غير أن تكون إحداها لغوا لا يحتاج إليها، و ذلك نحو قول علقمة:

ومطعم الغنم يوم الغنم مطعمه أنى توجه و المحروم محروم⁴⁰

فقله الغنم يوم الغنم - مجاورة- والمحروم محروم- مثله، وهنا يشير العسكري بوضوح إلى الطبيعة التكرارية في السياق من خلال ملاحظته تردد الدالين في البيت الشعري. ونظرا لتداخل التعريفات وتقريب الدراسات اللغوية وارتباطها ببعضها البعض بقاعدة خضع لها البلاغيون، نجد أبا هلال العسكري قد خضع هو الآخر إلى تعريف التكرار بأنه مجاورة ومعنى ذلك أن كل لفظة تجاور الأخرى سواء في القرآن أو الأبيات الشعرية، وقد أورد مثالا على ذلك المتمثل في بيت شعري لعلقمة.

تقول نازك الملائكة: إن التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايتها بسواها... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، ولا شك في أن خلق مثل هذه النقاط الحساسة في السياق يؤدي إلى رصد حركة المعنى للدلالات المتكررة داخله، ذلك أن الدال يتحول فيه من الصوت إلى المعنى الداخلي من خلال شبكة العلاقات السياقية، فهو لا يبقى بؤرة تكرارية تؤدي دورا إيقاعيا فحسب، وإنما يصبح إلى جانب ذلك ذا دلالة على المعنى والفعل⁴¹

39 - عبد الله الأشقر: معجم علوم اللغة العربية. ص 121

40 - فايز عارف القرعان. في بلاغة الضمير والتكرار، دراسات في النص العذري. ص 122

41 - فايز عارف القرعان: في بلاغة الضمير والتكرار، دراسات في النص العذري. ص 127

بعد ذلك تقدم لنا نازك الملائكة تعريفاً آخر عن التكرار؛ فهو يعطي ذوقاً رفيعاً للعبارة مبرزاً النقاط الحساسة في السياق فالتكرار لا يكتفي بكونه نغماً إيقاعياً فقط بل يؤدي دوره في رصد دلالاته سواء على المعنى أو الفعل أو الحرف.

فالرجوع إلى الشيء وإعادته وعطفه هو تكرار، وقد يأتي تصريف آخر من التكرار؛ وهو التكرير، يقول الجوهري: "الرجوع: كثرة، وكر بنفسه فبنقدي و لا يتعدى... وكررت الشيء تكريرا و تكرارا"⁴²

ب- مفهوم التكرار اصطلاحاً:

التكرار هو التكرير و الإعادة؛ وهي من سنن إظهار العناية بالأمر كما قال الشاعر (من البسيط):

مهلا بني عمنا مهلا موالينا

ومنه قوله تعالى: "أولى لك فأولى"، والتكرير في العبارة كما في قوله سبحانه: "فبأي آلاء ربكما تكذبان"، وقوله عز وجل: "ويل يومئذ للمكذبين"

واعترض بعض من لا يفقه لغة العرب، فراح يطعن في التكرار الوارد بالقرآن الكريم، وظن هؤلاء أن هذا ليس من أساليب الفصاحة، غير أن الثعالبي في كتابه "فقه اللغة وسر العربية" قد بين عكس ذلك مؤكداً على أنه أسلوب من الفصاحة، ودليل ذلك أن التكرار قد ورد في القرآن الكريم حيث يرد في الكلام من يحسن اللغة أولاً يحسن التعبير، حيث يوضح أن التكرار أبلغ من التأكيد، وهو من محاسن الفصاحة، كما أننا نجد في القرآن الكريم مواضيع كثيرة لهذا الموضوع،⁴³ ونذكر على سبيل المثال قوله تعالى: "كلا إذا دكت الأرض دكا دكا"

وقوله تعالى: "فإن مع العسر يسراً، إن مع العسر يسراً" سورة الانشراح الآية (5-6)

حيث نلاحظ في البيت الشعري الذي قاله الشاعر أن الكلمة المكررة هي "مهلا"، وقد استخدمها للدلالة على الصبر الذي يطلبه من بني عمه والتريث، أما في الآية الكريمة "أولى لك فأولى"، فاللفظة المكررة هي (أولى) والمقصود هنا هو التمهّل والتذكر كيف كان الإنسان وكيف أصبح، أما إذا انتقلنا إلى مثال آخر، نجد أن الآية من سورة الفجر قد تكررت فيها كلمة "دكا" للدلالة على يوم القيامة ويوم الحساب الذي ينتظره الإنسان⁴⁴

42 - المرجع نفسه. ص 118

43 - الجرجاني (علي بن محمد السيد الشريف): قاموس المصطلحات وتعريفات علم الفقه واللغة والفلسفة والمنطق تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة 2004، "د، ط" ص 59

44 - ابن فارس (أبي الحسن أحمد بن زكريا الرازي)، الصحابي في فقه اللغة و مسائلها و سنن العرب في كلامها، "د، ت"، "د، ط" ص 213-214.

لقد اختلف اللغويون في تحديد مفهوم مصطلح التكرار سواء عند المحدثين أو القدماء، فأصبح من الموضوعات التي تشغل العلماء رغم الاختلافات في التعريف، إلا أن المعنى يبقى واحدا فقد أورده الجرجاني في قوله: "التكرار عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى"⁴⁵

ويمكننا القول إن التعريف لا يستدعي الجدل لأنه يشمل الكثير من الصحة، فلو نظرنا إلى هذا التعريف من باب المنطق فإننا نجد بالفعل أن التكرار هو إعادة الكلمة أو الجملة مرة بعد أخرى، أو بمعنى آخر للمرة الثانية.

أثناء بحثنا في الدراسات العربية المتعلقة باللغة، وجدنا تعريفات أكثر تعمقا وتوسعا في مجال التكرار أو مرادفه (التكرير) فقد تناوله هذا اللفظ الكثير من الباحثين منهم الحسن بن أحمد فارس بن زكريا الرازي في كتابه "فقه اللغة ومساثلها"، إذ قال إنَّ من سنن العرب التكرير، والإعادة إرادة، والإبلاغ إنما يكون بحسب العناية بالأمر، فأما تكرير الأنباء والقصص في كتاب الله جل ثناؤه جعل هذا القرآن الذي عجز القوم عن الإتيان بمثله آية لصحة نبوة محمد صلى الله عليه وسلم، ثم بين القرآن الكريم وأوضح الأمر في عجزهم بأن كرر ذكر القصة في مواضع عديدة، إعلاما بأنهم عاجزون عن الإتيان بمثله بأي نظم وبأي عبارة عبر⁴⁶

بين الرازي في هذا التعريف أن التكرير مفيد، وله أهمية خصوصا في التبليغ ويصف، لنا كيف عجز وخاب القوم الذين حاولوا أن يأتوا بمثل القرآن الكريم، لكن محاولتهم باءت بالفشل لأن القرآن الكريم مقدس ومحفوظ من قبل الله وملائكته سواء أكان كلمة أو جملة أو عبارة حسب صريح الآية الكريمة: (إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون) {الحجر آية 9}.

وإذا تتبعنا أهمية التكرار في اللغة العربية نجده قد كان موضع اهتمام العالم اللغوي ابن منظور في كتابه لسان العرب فقد أعطى لكل لفظة معناها ومن خلال تلك الصور للمعاني يتضح لنا مفهوم التكرار والدلالات التي يحملها في كل جملة أو فقرة يوظف فيها تلك المعاني لتزيل الإبهام والغموض الذي يستحوذ على الذهن عند مصادفة الألفاظ المكررة.

إن تعريف التكرار شاسع ولا يتوقف عند ما قدمناه بل يمكن إيجاد تعريفات أخرى ومنها ما يلي:
التكرار: هو الإطناب بالتكرار، والتكرار بمعنى كرر الشيء أعاده مرة بعد أخرى، وكررت عليه الحديث إذا رددته عليه.

45 - الجرجاني: قاموس المصطلحات وتعريفات علم الفقه واللغة والفلسفة والمنطق ص 59

46 - ابن فارس: المرجع السابق. ص 213-214.

قال ابن الأثير: عن الإطناب: (والذي نجده أن يقال: هو زيادة اللفظ عن المعنى لفائدة، فهذا حده الذي يميزه عن التطويل، إذ التطويل هو: زيادة اللفظ عن المعنى لغير فائدة، وأما التكرير فإنه دلالة اللفظ على المعنى مردداً، كقولك لمن تستدعيه "أسرع أسرع" فإن المعنى مردد، فمنه ما يأتي لفائدة، ومنه ما يأتي لغير فائدة، فأما الذي يأتي لفائدة فإنه جزء من الإطناب، وهو أخص منه، فيقال حينئذ إن التكرير الذي يأتي لفائدة هو إطناب، وليس كل إطناب تكريراً يأتي لفائدة.

وأما الذي يأتي من التكرير لغير فائدة فإنه جزء من التطويل، وهو أخص منه فيقال حينئذ إن كل تكرير يأتي لغير فائدة تطويل⁴⁷

وهناك تعريفات أخرى اصطلاحية يمكن أن نلمس من خلالها المفهوم الاصطلاحي الذي رسمه الدكتور أحمد مطلوب فيصفه بأنه الإطناب، وقد أورد في معجمه قول القزويني: كثرة التكرار ضمن شروط فصاحة الكلام، ويريدون به ذكر الشيء مرة بعد مرة، وكثرته أن يكون فوق الواحد؛ أي إذا أعيد مرة ثانية كان تكراراً، وإذا أعيد ثالثة فأكثر، كان "كثرة التكرار"، ويدخل هذا في تتابع الإضافات، ومن ذلك قول المتنبي:

وتسعدني في غمرة بعد غمرة سيوح لها منها عليها شواهد⁴⁸

نلاحظ أن هذا التعريف لا يذهب بعيداً عن التعريفات السابقة، حيث يرى القزويني أن التكرار هو ذكر الشيء مرة بعد مرة، ويبيّن القزويني الفرق بين التكرار وكثرة التكرار، بقوله: "التكرار يقوم على ذكر كلمة أو عبارة أو ما يرادفها أكثر من مرة في سياق الكلام لوظيفة معنوية⁴⁹

ومن التعريفات الاصطلاحية للتكرار أنه عبارة عن تكرير كلمة أو جملة فأكثر بالمنحى واللفظة، إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر، وهي إحدى عوامل بعث الإيقاع وتحقيقه والتأثير لدى المستمع⁵⁰

ويبرز هذا التعريف الجانب التأثيري للتكرار، وخير حجة على ذلك الصور المذكورة أعلاه للتكرار الذي يجعل المتلقي الذي يحيي الجو النفسي المشحون بالحركة ظاهرة أسلوبية، فإن له دوراً فعالاً في البلاغة العربية وسبباً اعتمده العلماء البلاغيين في العمل الفني.

على ضوء هذه الحقيقة البلاغية وردت في كتاب قضايا الشعر المعاصر "نازك الملائكة التي أعطت صورة واضحة عن التكرار، بقولها: إن التكرار إلحاح على جهة هامة في العبارة أثر من غايتها بسواها وهو أبلغ من التأكيد و هو

47 - أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، مكتبة لبنان 2007، ط2، ص410

48 - المرجع نفسه ص 411

49 - المرجع نفسه ص 565

50 - يوسف مارون: اللغة و الدلالة معجم في اللغة العربية (وظائفها و تقنياتها)، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، 2007 "د، ط" ص 114

من محاسن الفصاحة، والتكرار أسلوب يركز على نقطة حساسة في العبارة أو النص، يعطيها المتكلم اهتماما خاصا⁵¹

تشير نازك الملائكة إلى التوازن الذي يعتبر إحدى الأساسيات المهمة في العمل الأدبي، ويأتي أيضا تشابه الأطراف ليحتل مساحة واضحة في بنية التكوين التكراري لما فيه من سمة التشكيل التكراري في النص، و يمكننا أن نتعرف على مفهومه الاصطلاحي في قول صحفي الدين الحلي (ت 750هـ): وتشابه الأطراف هو أن يعيد الشاعر لفظة القافية من كل بيت في أول البيت الذي يليه، وسماه قوم "التسبيغ"، نحو قول أبي حية النميري:

رمتني ويستر الله بيني و بينها
عشية آرام الكنايا رميم
رميم التي قالت لجيران بيتها
ضمنت لكم ألا يزال يهيم

فتشابه الأطراف إذن في الشعر هو إعادة القافية في أول البيت الذي يليها، فلفظة "رميم" التي جاءت في قافية البيت الأول تكررت في أول البيت الذي يليها⁵²

هنا تظهر أهمية التكرار في بنيته التكوينية، مما يجعل النص متماسك الشكل كما في قول صفي الدين الحلي: إن هذا المصطلح في الشعر يظهره الشاعر في تكرار لفظة القافية في أول البيت أو الذي يليه كما هو وارد في المثال الشعري السابق، فهو تكرار اللفظ أو الدال الموجود أكثر من مرة في سياق واحد.

يقول ابن الناظم (ت 686هـ) إن التكرار هو إعادة اللفظ لتقرير معناه، ويستحسن في مقام نفي الشك كقوله:

لساني لسري كتوم كتوم
و دمعي بحبي نموم نموم

إن ابن الناظم يرى أن التكرار وقع في دالتين هما: (كتوم) و(نموم)؛ اللفظتان اللتان تكررتا مرتين في النسق اللغوي للبيت الشعري، وذلك من أجل تقرير المعنى وتأكيد لإزالة الشك، وهو وصف -كما نلاحظ- لظاهرة أسلوبية تؤدي وظيفة موضوعية في السياق، بغض النظر عن تحديد موقع التكرار البنائي فيه، لأن مدار الحديث عنده هو البحث في أهمية تكرار الدال الذي يؤدي وظيفة⁵³

ويبرز من خلال التعريف السابق أن التكرار مفيد، وذلك لفهم المعنى بصورة واضحة، كما هو مذكور في المثال السالف الذكر بحيث هذه الظاهرة الأسلوبية تؤدي وظيفة.

ومما سلف يتبين لنا أن التكرار لا يقع في دلالة اللفظ والمعنى فقط، بل يمكن أن يقع في المعنى دون الدال، وقد يكون في اللفظ دون المعنى.

51 - يوسف مارون: اللغة والدلالة؛ معجم في اللغة العربية، وظائفها وتقنياتها، ص 115

52 - المرجع نفسه ص 125

53 - فايز عارف قرعان : في بلاغة الضمير والتكرار، دراسات في النص العذري ص 119

ومن الجدير بالملاحظة أن الشعراء كانوا في الغالب يفتتحون قصائدهم بمخاطبة العين، ويبدو أن هذا كان مدخلا يستطيع الشاعر من خلاله أن ينفذ إلى الحديث عن المرثي وأثر موته على نفسه، يقول بشير ابن أبي حازم:

ألا يا عين فابكي لي سميرا إذا ظل المطي له ضريف
ألا يا عين فابكي لي سميرا إذا صمرت موزب الأنوف

لقد كرر الشاعر خطاب العين في شطرين متتاليين، ومثل هذا التكرار يوحي بجو طقوسي كان يمارس به البكاء والتفجع على المرثي، وهذا من شأنه أن يذكر بما تقدمه العين في لحظة الحزن من خدمة الإنسان في تخفيفها للألم

54

هنا عند قراءتنا لهذه الأبيات نجد فيها حلاوة وإيقاعا موسيقيا منسجما هائلا، وقد أعطيت هذه الحلاوة من خلال التكرار الموجود في شطر البيت الأول والموجود في شطر البيت الثاني، لأن الشاعر كرّر الشطر بكامله وليس كما نجد في كثير من الأحيان تكرار حرف أو لفظ.

ويأتي اللون الأحمر ليشكل جزءا أساسيا من نسيج شعر زهير، وذلك في إطار الحديث عن الجانب الإنساني، إذ عبر الشاعر عن هذا اللون بطريقة غير مباشرة من خلال كلمة الدم التي تكررت كثيرا عنده، وتكرارها ينم عن دورها المحوري والأساسي ضمن سياقها الشعري، وقد استخدم زهير اللون الأحمر (الدم) بشكل واضح مكرر، إذ يقول:

سعى ساعيا غيط بن مرة تنزل ما بين العشيرة بالدم
رعوا ما رعوا من ظمأهم ثم أوردوا عمارا تفرى بالسلاح وبالدم
ولا شاركت في الموت في دم نوفل ولا وهب منها ولا ابن المحزم⁵⁵

يظهر لنا من خلال هذه الأبيات أنه تم تكرار كلمة "الدم"، التي نجدها في البيت الأول، والثاني والثالث، وأعطت صورة بلاغية وذوقا رفيعا، فلفظة (دم) تغيرت دلالتها من بيت إلى آخر، فأدى التكرار هنا وظيفته الأساسية حسب مكانته التي وقعت في الأبيات.

وإذا رجعنا إلى مقدمة ابن خلدون فإننا نجده يتحدث عن التكرار بنقله عن بعض النحاة قولهم إني أجد في كلام العرب تكرارا في قولهم (زيد قائم)، و(إن زيدا قائم)، و(إن زيدا لقائم)، والمعنى واحد، فقليل له: إن معانيها مختلفة،

54 - موسى رابعة: تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، دار جرير-عمان 2006م- ط2، ص22

55 - موسى رابعة: تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي . ص 54

فالأول لإفادة الخالي الذهن من قيام زيد، والثاني لمن سمعه فتردد فيه، والثالث لمن عرف بالإصرار على إنكاره، فاختلقت الدلالة باختلاف الأحوال⁵⁶

نرى هنا أنه تم حوار بشأن التكرار فكل واحد يريد أن يعطي رأيه حول هذا المصطلح مدى دلالاته وتأثيره فالأول يقول إن المعنى يبقى كما هو على حاله ولا يتغير أبداً، والثاني يقول إن المعاني مختلفة ومتغيرة، فكل جملة بعيدة كل البعد عن الجملة الموالية، ولهذا فإنه يقول إن الدلالة تختلف باختلاف الأحوال، وهذا أيضاً ما نجده في تكرار بعض الألفاظ والجملة، فتتغير الدلالة أحياناً، وتبقى كما هي أحياناً أخرى فتصير توكيداً للمعنى الأول، والمهم أن التكرار يؤدي وظيفته في كل الأحوال سواء لإبراز معنى معين، أو لتوكيده.

• أنواع التكرار: للتكرار أنواع عديدة، نوضحها في النقاط الآتية:

1- **تكرار الجملة** : هو أن تتكرر الجملة كلها، أو تتكرر صيغتها على المنوال نفسه، نحو قوله تعالى: "إذا السماء انفطرت. وإذا الكواكب انتشرت. وإذا البحار فجرت. وإذا القبور بعثرت. علمت نفس ما قدمت وأخرت" (الانفطار 1-5)، ثم نتابع القراءة حتى نصل إلى خاتمة السورة يوم لا تملك نفس لنفس شيئاً والأمر يومئذ لله"، وأنت ترى في هذا الختام لرد العجز على الصدر، لأن السورة ابتدأت بالخبر من بعض أحوال يوم الجزاء ...

ومن لطائف هذا الضرب البياني، ما جاء في خاتمة سورة "طه" بوصفه من أبلغ خواتم الكلام لإيذانها بانتهاء المحاجة وانطواء المقارعة⁵⁷

ويتجلى ذلك في تكرار الجملة الواحدة بعد الأخرى، ومن لطائف هذا ما عمد إليه شاعرنا أبو القاسم الشابي، حيث كرر في قصائده "أغاني الحياة" مقطعاً شعرياً، مطلعته :

كان في قلبي فجر، ونجوم

فإذا الكل ظلام، وسديم

كان في قلبي فجر، ونجوم

وهذا يدل على عنف إحساسه، واحتدام عاطفة الحزن، التي تتوالى على الشاعر من حين إلى آخر.

2- **تكرار اللفظ و اختلاف المعنى** : يتضمن هذا الفن البديع نوعان:

56 - عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار الكتاب العربي بيروت، 2005م-(د،ط)، ص 509-510

57 - طالب محمد إسماعيل: عمران إسماعيل فيتور، لنظام التكرار في البناء الصوتي للإعجاز القرآني، دار زهران، عمان 2007م، "د،ط" ص 157.

- النوع الأول: أطلق أهل البلاغة على النوع من تكرار اللفظ واختلاف المعنى مصطلح (الجناس) والمصطلح مأخوذ من (جانس الشيء بالشيء؛ أي شاكله واتحد في الجنس ومن أوائل البلاغيين الذين فطنوا إلى هذا النوع أو الفن البديعي هو (عبد الله بن المعتز) إذ عدّه في كتابه "البديع" ثاني أبواب البديع الخمسة الكبرى عنده.

يقول ابن المعتز: (التجنيس أن تحيى الكلمة تجانس آخر في بيت شعري وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها...)، ويبدو أن الكلام ليس ببعيد عما ذكره الخليل بن أحمد الفراهيدي ونقله ابن المعتز وهو (أن الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو، فمنه ما تكون تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها⁵⁸ من مزايا هذا النوع هو تزيين الأسلوب وتنظيم النغم وترتيب الإيقاع وهو ما يعرف عند البلاغيين بالجناس؛ حيث يعرف بأنه تطابق كلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى، ومصطلح الجناس أخذ من جانس الشيء بالشيء.

(3)- المجانسة في المعنى و الاختلاف في اللفظ: يتضمن هذا النوع من التكرار عدة أنماط ، منها :

- النمط الأول: قال بعض علماء اللغة العربية أن أهل البلاغة من العرب (قد يستثقلون اللفظ، فيعدلون إلى معناه)، ومما ينتظم في هذا النمط أنه إذا كان التكرار في المعنى يدل على معنيين أحدهما: (خاص)، والآخر (عام)، نحو قوله سبحانه وتعالى: "ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر" (آل عمران 104)

فإن الأمر بالمعروف خير، وليس كل خير أمر بالمعروف، وليس كل خير أمر بالمعروف، ففائدة التكرار هاهنا- أنه ذكر الخاص بعد العام للتنبيه على فضلة نحو قوله تعالى: "إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها" (الأحزاب 72)

فإن الجبال داخلية في جملة الأرض لكن لفظة "الأرض" عامة، و"الجبال" خاصة و فائدتها -هاهنا- تعظيم شأن الأمانة المشار إليها وتفخيم أمرها.

وبعد عرض هذا النوع من التكرار الموجز لأهم الأنماط التي يتضمنها نوع التكرار والذي يهتم به البلاغيين وعلماء اللغة حيث نراهم يستثقلون اللفظ فيهملونه، وينتقلون إلى المعنى، غير أن هذا المعنى قد يكون خاصا أو عاما، وقد ورد المثال فيه -وهي الآية الكريمة- يبين تجانس المعنى واختلاف اللفظ.

(4)- تكرار الصدارة:

58 - طالب محمد إسماعيل: عمران إسماعيل فيتور، لنظام التكرار في البناء الصوتي للإعجاز القرآني. ص 197

هو تكرار الكلمة أو الجملة نظماً أو نثراً في أول الكلام، لإيقاع بلاغي هو التأكيد والتكرير كما في الحديث الشريف: "ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليحسن إلى جاره، ومن كان يؤمن بالله و اليوم الآخر فليقل خيراً أو ليسكت"⁵⁹

ويسمى مقطع الخطاب مقطعا مكرر الصدارة عندما يشير إلى مقطع آخر محدداً جديداً ينتمي إلى الخطاب نفسه والذي من غيره لا نعرف أن نعطيه تأويلاً، ويمكن أن نسمي المقطع الذي يحيل إليه تكرار الصدارة: (المصدر الدلالي)، ونتكلم أيضاً عن "المؤول" و"العائد إليه أو الصلة". لأنه يسبق عموماً مكرر الصدارة وبعد تكرار الصدارة، من منظور اشتقائي - على كل حال - هو الذي يحيل إلى الراء، لكن كلمة "تكرار الصدارة" مأخوذة من هذه المادة بالمعنى العام الذي يتضمن "الإلماع"؛ أي الإشارة إلى مقطع نصي لاحق، وتستطيع تكرار الصدارة ومصدره أن ينتمي إما إلى العبارة نفسها، وإما إلى عبارتين متتابعين، وهكذا فإن تكرار الصدارة يصطلح عليه بدور مزدوج⁶⁰

المقصود في هذا النوع من التكرار أن اللفظة أو الكلمة ليست هي الوحيدة التي يمكن أن تتكرر، فالجملة يمكن تكريرها ويكون التكرار هنا في بداية الكلام مما يجعله إيقاعاً بلاغياً فيؤكد المعنى ويركز عليها. إن تكرار الصدارة لا يتوقف عند تأكيد المعنى فقط، بل إن له دوراً آخر، هو التداخل في التركيب الدلالي للجملة، كما أنه يجعل الجملة تشترك في العلاقات العابرة للجمل التي هي بنى أساسية في تكوين النص.

5- تكرار الكلام للتوكيد :

مما يرتبط بظاهرة الزيادة في تركيب الجملة العربية تكرار جملة بعينها أو جزء من الجملة، وذلك لتوكيد الكلام، وتحقيق معان كثيرة بحسب المقام، فمن مذاهب العرب إرادة التوكيد والإفهام، ومن أمثلة ذلك قول أبو القاسم الشابي في قصيدته "مناجاة":

فيك ما في عوالمي من ظلال

فيك ما في عوالمي من نجوم

فيك ما في عوالمي من ضباب

59 - التونجي (محمد): معجم علوم العربية، دار الجيل، 2003م، ط1، ص114-115

60 - أوزوالد ديكور، جان ماري سشائنة، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، منذر عياشي، الدار البيضاء، المغرب، 2007م، ط2، ص491

وقد يتكرر الكلام بلفظه، أو بعد تغيير حرف منه.

وعبر علماؤنا عن هذه الظاهرة بعبارات أو كلمات منها: المكرر للتوكيد، أو تكرير الكلام، أو التكرير والإفهام. ويمكن للجملة أن تتكرر في تركيب معين وذلك لتوكيد الكلام قصد الإفهام والاستيعاب، وهذا ما يستدل عليه الشابي في القصيدة نفسها؛ أي (مناجاة) بقوله:

فيك ما فيه من الخريف حزين فيك ما فيه من ربيع جديد.

فيك ما في الوجود أحب بنو الدنيا قصدي أم لم يحبوا قصدي ؟

فسواك على الطيور إذا غنت هتاف الشؤوم والمستعيد

وسواء على الورود أفي الغيران فاحت أم بين نهد وجيد؟

(6) - تكرار الأداة:

لجأ الشاعر إلى تكرار أداة التمني (ليت) عدة مرات في كل شطر، وذلك في قصيدته ((النبي المجهول)):

أيها الشعب ليتني كنت خطابا فأهوى على الجذور بفأسي

ليتني كنت كالسيول، إذا سالت تهد القبور، رمسا برمس

ليتني كنت كالرياح، فأطوي كل ما يخنق الزهور بنحسي؟

ليتني كنت كالشتاء، أغشي كل ما أذبل الخريف بقرسي؟

ليت لي قوة العواصف، يا شعبي فألقي إليك ثورة نفسي ؟

ليت لي قوة الأعاصير، إن ضجت فأدعوك للحياة بنبسي؟

ليت لي قوة الأعاصير ... لكن أنت حيّ، يقضي الحياة برمس

وهذا يكشف حدة الانفعال والغضب عند الشاعر، وهو يواجه شعبه، حتى بلغ به الحد إلى أنه يود لو يملك قوى الطبيعة كلها، من رياح وعواصف وأعاصير، ليدافع بها عن نفسه، وهذه إضافات نفسية جديدة، نستشفها من تكرار الشاعر لهذه الأداة.

من هنا يتبين لي، أن مضمون التجربة وفنها الشعري، عند أبي القاسم الشابي متكاملان، بحيث يلتقي الأسلوب بالفكرة، ويتطور تبعا لحالة الشاعر النفسية والوجدانية، وهذا هو التعامل الفني الثري للغة الشعرية الذي يساعد على إبراز التصاعد العاطفي أو انكساره.

وظائف التكرار:

(1) - توكيد المعنى و تقريره:

من وظائف التكرار العمل على ترسيخ فكرة أو رأي أو موقف، والتمسك بها، ومثاله في قصيدة "النبي المجهول" لأبي القاسم التي فيها تأكيد على العبارة والتمسك بها:

ليت لي قوة العواصف..

ليت لي قوة الأعاصير ..

ليت لي قوة الأعاصير ..

نستشف من هذه الوظيفة ترسيخ الفكرة وتعزيزها في ذهن القارئ مما يؤدي إلى تداخل الأفكار بسبب تشابه المعلومات وارتباطها ببعضها البعض أو بقاعدة معينة.

(2) - الاستيعاب:

يهدف التكرار إلى الترتيب والتنظيم وتسهيل الاستيعاب، حيث يتم من خلال هذه الوظيفة التنسيق والانضباط بصورة واضحة ومنسجمة، فعندما نقرأ كتابا فنحن نطلع على فصوله بشكل تدريجي، يعني فصلا بعد آخر، فنستوعب موضوع هذا الكتاب على عكس تقديم فصل على آخر.

(3) - الترغيب:

هو تأكيد المعنى وإثباته، وهذا ما نجده في شعر أبي القاسم الشابي، ففي قصيدته ((الكآبة المجهولة)). كرر الشاعر المطلع:

أنا كئيب ..

أنا غريب ..

في المقطع الخامس، من هذه القصيدة، نحو قوله:

أنا كئيب .. أنا غريب

وليس في عالم الكآبة من

كآبتي مرة، وإن صرخت

روحي فلا يسمعتها الجسد

إن هذا التكرار، الذي جاء في الشطر الأول من المقطع الخامس، قد ارتبط بشكل من أشكال المعنى الكلي للقصيدة، لكننا نحس من خلال هذا التكرار أن شيئا من تأكيد الفكرة يريد الشاعر، وفي هذه الحالة، يتجاوز هذا الشطر المكرر، مع الحالة الوجدانية للشاعر، المتمثلة في حزنه وكآبته ومن ثم أسهم في الكشف عن عملية

ذهنية، ترسبت فيها مجموعة من المشاعر الحادة؛ بحيث أصبح الأخبار عنها بالصورة المباشرة أمراً عسيراً؛ لأن طبيعة الموقف تقتضي مثل هذا التصعيد الوجداني.

4- تكرار لفظة هامة تكراراً قياسياً:

هي ذكر الكلمة الأساس أو الكلمة المفتاح في النص، وتوكيدها والتشديد عليها، وتتمثل هذه الوظيفة في اعتبار الكلمة مفتاح النص، والتطلع والإشارة إليها من المنظار الخاص بها دون الخروج عن معناها الجوهرية.

5- استخدام التسلسل والاستعراض:

يهدف تسلسل التكرار واستعراضه إلى خلق الإيقاع في النص، نحو قولنا : مرّ أمامها فقير مهزول القامة، ومرّ صبي قوي الجسم، ومرّت صبية على وجهها أمارات الحزن، ومرّت فتاة يطفح وجهها بشراً وغبطة. من هنا نفهم أن معيار هذه الوظيفة هو الإيقاع بالسامع أو القارئ بغية لفت الانتباه، وتجسيد الموضوع في الذهن.

6- لفت نظر الملتقي و تذكيره بما غفل عنه:

يكون لفت نظر القارئ أو السامع وتذكيره بقرائن لغوية، من أهمها تكرار الضمير المنفصل، أو توكيد الضمير المتصل بضمير منفصل يرادفه، نحو قولنا: نحن الجزائريين عقدنا العزم على الحرية، فالضمير المتصل (نا) يعود على الضمير المنفصل (نحن)، وهو يدل على لفظة الجزائريين، فهو مكرر في الضمير مرتين وفي الاسم الصريح مرة، وإنما هذا التكرار للتذكير ولفت الأنظار إلى العزم وأصحاب العزيمة.

7- الفصل في الجملة الطويلة:

نحو ما قاله شاعرنا أبو القاسم الشابي في قصيدته "جدول الحب":

فتسير أصداء النياحة نحو أطباق الضباب

وهناك ما بين الضباب الأقيم الساجي الكئيب

تهتز آلامي، وتخلع الكآبة بالنحيب

8- ضعف في الأسلوب :

حين يستعمل التكرار لغير وظيفة معنوية فإن ذلك يؤدي إلى الحشو والركاكة، فيصير هذا التكرار غير مرغوب فيه في التعبير، لأنه يعبر عن تردد الكاتب، وعدم تملكه ناصية اللغة، ما يجعل الأفكار غير واضحة.

ومن غير شك أن الأسلوب غير الجيد يجعل التعبير ركيكا، وخصوصا إذا كان التكرار أكثر مما نتصوره، فإنه يؤدي إلى الركاقة والتعبير الرديء غير الواضح.

الفصل التطبيقي :

التكرار في قصائد الشابي

(أغاني الحياة)

● صورة التكرار في ديوان أغاني الحياة :

التكرار عند الشابي فهو صورة لافتة للنظر، تشكلت في ديوانه ضمن محاور متنوعة وقعت في الكلمة وتكرار البداية وتكرار اللازمة. وقد ظهرت في شعره بشكل واضح وشكل منها إيقاعات موسيقية متنوعة تجعل القارئ والمستمع يعيش الحدث الشعري المكرر وتنقله إلى أجواء الشاعر النفسية، إذ كان يضيف على بعض هذه التكرارات مشاعره الخاصة فهي بمثابة لوحات إسقاطية يتخذها وسيلة للتخفيف من حدة الصراع الذي كان يعيشه أو حدة الإرهاصات التي واجهها في حياته سواء ما تعلق بمحيطه الأسري أو محيطه الخارجي أو قد تكون ناتجة عن تأثير الثقافات العربية التي اطلع عليها كجبران أو الغربية كتأثيره بالشاعر الفرنسي لامارتيه، إضافة إلى إحساس الشابي

المرهف التي جعلته يعيش غربة روحية وفكرية، فحاول التخلص منها برحلته الخيالية إلى الفردوس المفقود الذي ينشد فيه الكمال والسعادة. فأصيب بخيبة أمل من هذا الواقع، مما جعله يلح ويؤكد على التغيير والتبديل للارتحال إلى عالم آخر، فوجد في التكرار غايته وطموحه، فثار على الحياة لتفاؤله بما بعد الحياة وثار على إنسان عصره لإحساسه بوجود كوني آخر يتمثل فيه الإنسان المثال أو النموذج، لذلك حاول أن يخلق من خلال التكرار واقعاً سياسياً واجتماعياً جديداً، فوظف هذه الصور التكرارية لرفض النمط التقليدي على مستوى الإنسان وعلى مستوى المجتمع، وهذا التجديد لا يختلف عن محاولات الشاعر التجديدية التي ظهرت في شعره، فكان يكتب من فيض الروح ويستنطقها، لذلك كان شعره قريب الفهم والإدراك، لأن لغة الروح لغة كل زمان ومكان، وهذه اللغة تمثلت في عباراته البسيطة، لكنها كالسيف القاطع تحوي في خط مستقيم غلب عليها أنها عبارات موسيقية راقصة

61

إن التكرار يعتمد في طبيعته على الإعادة لقوالب لغوية متنوعة ومختلفة في إيقاعها وطاقاتها الإيحائية التي تعتمد على اللغة الشعرية ذات الدلالات والطاقات المميزة عن لغة النثر وقد أدرك بالي - أهمية هذا الجانب في اللغة عندما فهم الأسلوبية على أنها بحث - أو علم الوسائل اللغوية من زاوية نظر وظيفتها الانفعالية والتأثيرية⁶² واللغة الشعرية تعتمد على الإثارة والانفعال فاللغة الشعرية هي لغة انفعالية، تتوجه إلى القلب وتعتمد بشكل رئيسي على اللغة الموسيقية التي يمكنها هي الأخرى أن تثير انفعالات وإحساسات لا تحصى⁶³، وقد ظهرت هذه الموسيقى عند الشابي في اتجاهين: الأول التكرار الأفقي (ما بداخل البيت الواحد) والثاني: التكرار الرأسي (ما بداخل القصيدة) ولذلك سيحاول البحث دراسة هذه الظاهرة التكرارية من خلال أنماط التكرار عند الشابي وربط ذلك بجانبها التأثيري.

• تكرار الكلمة :

وتشكل الكلمة المصدر الأول من مصادر الشابي التكرارية، والتي تتشكل من صوت معزول أو من جملة من الأصوات المركبة الموزعة داخل البيت الشعري أو القصيدة بشكل أفقي أو رأسي، وهذه الأصوات تتوحد في بنائها وتأثيرها سواء أكانت حرفاً أو كلمة ذات صفة ثابتة كالأسماء أو ذات طبيعة متغيرة تفرضها طبيعة السياق كالفعل، فهي تسعى جميعها لتؤدي وظيفة سياقية تفرضها طبيعة اللغة المستخدمة، وإلا أصبح التكرار مجرد إعادة ونمطي لا يثير في السامع أو القارئ أي انفعال أو إثارة، ولكن الشابي كان حريصاً أن يجعل من هذه الأصوات أو الكلمات قوة فاعلة - أحياناً - لإيقاظ الحسي القومي والثقافي في أبناء عصره، وبعث الهمة والتبصير بالواقع

61 - أبو القاسم محمد كرو : دراسات عن الشابي ص52

62 - موسى ربايعه التكرار في الشعر الجاهلي، ص 5 .

63 - صبحي البستاني الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار العلم بيروت، ص49.

وكشف زيفه على طريقة الرومانسيين لذلك نراه يركز على الجملة الفعلية أكثر من الجملة الاسمية فالأولى قادرة على التأثير والتغيير وأكثر قدرة على استيعاب الأحداث التي يعيشها الشاعر بينما الجملة الاسمية ذات طبيعة ساكنة هادئة). وغير ممتدة داخل النص الشعري بينما الفعلية نمائية متغيرة ومتطورة وقادرة على استيعاب هموم الشاعر وآلامه فيتفق التكرار في غالبه عند الشابي مع طبيعته النفسية، لأنه يسعى إلى استخدام التكرار وسيلة للإعادة والإلحاح والتأكيد على ما في ذهنه لإصلاح الواقع، ولهذا فهو لم يكرر ولم يكن معنياً بتكرار اسم بعينه فهو لا يبحث عن فرد وإنما يبحث عن قيم ومبادئ تتمثل في الأشخاص من هنا جاء اهتمامه بصورة الاسم أو هذا الجزء من الكلمة - قليلاً، فالأسماء الواردة عنده هي أسماء معان وليس أسماء ذوات فالحب قيمة ومعنى يسعى أن يكون هذا الاسم هو محرك الشعوب ومعيّار علاقتها على مختلف المجالات فهو رمز الصفاء والنقاء ورمز الطهر والعفة يقول:

الحب جدول خمر من تذوقه خاض الجحيم ولم يشفق من الحرق
الحب غاية آمال الحياة فما خوفي إذا ضمني قبري وما فرقي؟⁶⁴

فهو يعلي من شأن الحب ويؤكد على قيمته ، لأنه ذات فضيلة تطهر النفوس كما أنه وسيلة تجعل الإنسان يخوض غمار الحياة بكل ما فيها من مرارة وعذاب وهذا ما يسعى إليه الرومانسيون في التأكيد على حب الإنسان للإنسان فكانت ثورتهم على مجتمعاتهم لخلق مجتمع مثالي ينشدونه في فردوسهم المفقود يقوم على دعائم من أهمها الحب الصافي فهو غاية كل البشر، ولهذا اتخذ التكرار الشكل الرأسي الذي يحرص فيه على خلق صورة شعرية جديدة لكل صورة تكرار . ولكنه قد يخضع للتداعي ويستسلم لصورة من التكرار للأسماء لا داعي لها يمكن أن يستعاض عنها وعندئذ يستقيم الإيقاع الشعري يقول:

الكون كون شقاء الكون كون التباس
الكون كون اختلاف وضجة واختلاس
سيان عندي فيه السرور والابتئاس⁶⁵

فتكراره لكلمة الكون في صدر البيت وعجزه حاول أن يخلق منه ما سماه البلاغيون برد العجز على الصدر للتأكيد على أهمية الكون وتناقضاته ، كي يحاول خلق إichات وإيقاعات موسيقية جديدة ففرّع وقسّم في أنواع الكون

64 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . الدار التونسية للنشر 1970 ، ص 45 .

65 - أبو القاسم الشابي: ديوان أغاني الحياة ، ص 15 .

لأنه يبحث عن كون آخر أكثر طهر وعفة، فكونه شفي ومختلف عن كون الآخرين مما جعل بعض الدارسين يصفون هذا التكرار بأنه ساذج فلو قال:

الكون كون شقاء والتباس واختلاق واختلاس

لم تتغير الدلالة، بل لأراحنا من هذا الملل والرتابة اللذين نجدهما عند سماعنا لهذا المقطع⁶⁶.

كما وظف الشابي بعض صور تكرار أسماء المعاني للكشف عن لحظة الغربة والاعتراب التي يعيشها فهي ملازمة له ثابتة بل إنها غربة تختلف عن غربة غيره من البشر ويؤكد على ذلك من خلال صورة التكرار الرأسية التي جاءت لتعمق إحساس الشاعر بهذه الغربة والحيرة، حتى أن مسميات بعض القصائد قد أطلق عليها أسماء توحى بهذا الإحساس مثل "الأشواق التائهة" و"إلى قلبي التائه" يقول في قصيدته (الكآبة المجهولة):

كآبتي خالفت نظائرها غريبة في عوالم الحزن

كآبتي فكرة مفردة مجهولة من مسامع الزمن⁶⁷

فكرر كلمة كآبتي وبعض مشتقاتها في القصيدة (كتب - يكتب - اكتئابي) وقد كرر هذه الصفة بشكل يعكس إلحاح الشاعر للتأكيد على تفرده وتميزه حتى في عالم الحزن، لأن كآبته ثابتة لا تتغير بينما كآبة الناس عابرة متغيرة: كآبة الناس شعلة ومتى مرّت ليال خبت مع الأمد)

أما اكتئابي فلوحة سكنت روحي وتبقى بها إلى الأبد ولذلك فهو يسعى من خلال هذا التكرار أن يقدم وصفاً دقيقاً لواقعه الحزين الذي يعيشه ويسعى فيه إلى التغيير أو التخلص من عذابات وهوموم، كي يسمعها الناس يتعاطفوا معه ويشفقوا عليه، ولكنه لم يجد من يسمعها، فهو غريب عن كل شيء، غريب في مشاعره وإحساسه حتى جعل هذه الكآبة غريبة غربة صاحبها. وكأن الشاعر بذلك يستغيث بالسامعين ليأخذوا بيده نحو بناء مجتمع أفضل، ويندب حظه الذي عاش الكآبة منذ ولادته، ففقد الأمل بإنسان عصره ولكنه يعود فيجعل من كآبته طاقة متفجرة فهي كالسكون الذي يسبق العاصفة، فيحاول إعطاء الكآبة صورة جديدة يطرح من خلالها موقفه من الحزن الذي غطى معظم حياته فيقول:

كآبتي شعلة مؤججة تحت رماد الكون تستعر

سيعلم الكون ما حقيقتها ويطلع الفجر يوم تنفجر⁶⁸

66 - مدحت الجبار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، ص 54.

67 - أبو القاسم الشابي: المصدر السابق. ص 22

فهو وإن عمق من تكراره الرأسي لكلمة "كآبة" إلا أنه كان يمكن أن يكتفي بما قاله في بداية القصيدة للتأكيد على تفردّه وتمييزه في كل شيء، فهي إضافات كمية أثقل بها المعنى الشعري وأثقل بها بناء القصيدة.

• تكرار الفعل:

أما تكرار "الفعل" فقد كان له حضور فاعل عند الشاعر، لتزاحم الأحداث التي مرت في حياته، وكثرة المصائب والهموم التي واجهته منذ الولادة حتى الموت، فكان الفعل أكثر قدرة على التعبير عن هذه التحولات الزمانية بأشكالها المختلفة لنقل تجربته الخاصة به لتثير إحساساً لدى المتلقي وتكسب الشاعر جمهوراً متعاطفاً "فالشاعر بشر يتحدث إلى بشر ويعمل جاهداً ليعثر على أجود الألفاظ في أجود نسق لكي يجعل تجربته تعيش مرة أخرى لدى الآخرين"⁶⁹

لقد سعى الشابي من تكرار الفعل إلى أن يجعل منه حدثاً فاعلاً سواء أكان ماضياً أم حاضراً أم مستقبلاً، ليستوعب جزئيات حياته وهمومه وآلامه بتراتب وتناسق في شكل الكلمة وحروفها، فتلاحم أجزاءها ومخارجها تعنى توحيد الرسالة التي يحملها الشاعر، فيلغي دور الفاعل والمفعول الظاهرين ويغيبهما في ذاته فتتماهى هذه الفاعليات وتنصهر في ذات الشاعر ليؤكد قوته وتصميمه على إحداث التغيير يقول:

لكنني سمعت رنتها بمهجتي في شابي الثمل
سمعتها فانصرفت مكتئباً أشدو بحزني كطائر الجبل
سمعتها أنه يرجعها صوت الليالي ومهجة الأزل
سمعتها صرخة مضضعة كجدول في مضايق السبل
سمعتها رنة يعانقها شوق إلى عالم يضحضحها⁷⁰

فكرر الفعل (سمعتها) مرات متتالية بنغمة موسيقية واحدة وتشكيل أسلوبى موحد (فعل + فاعل + مفعول به) وعمل على ربط هذا المكوّن الأسلوبى بـمميز يستوعب ذات الشاعر وهمومه (أنه، صرخة، رنة) بشكل يتفق مع آلام الشاعر وصرخاته التي يسعى للبحث لها عن مخرج وتنفيس، لأنه الوحيد الذي يسمع شكوى نفسه وعذاباتها منذ الولادة ولذلك جعل من كل فعل من هذه الأفعال وسيلة للتأكيد على هذا المعنى لإظهار التجبر والإرادة القوية ليحول هذه الصرخات والأنات إلى أشواق وآمال تسمو فوق الجسد والروح، لتنتقل وعي الناس من الجهل إلى النور عبر هذه التناغمات الموسيقية المتشابهة التي تستوعب غربته واغترابه، لم يكن ليتحقق له ذلك لو اختلفت

68 - أبو القاسم الشابي: ديوان أغاني الحياة، ص 24

69 - اليزابيث درو : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص 29 .

70 - أبو القاسم الشابي: المصدر السابق، ص 22 .

الكلمات وتنوعت لأن التعبيرات إذا اختلفت شكلاً فإنها تختلف معنى كما يقول بلومفيلد⁷¹. وقد ساعده على ذلك أيضاً اعتماده على الطبيعة ولجوئه إليها لجعل من هذه الصور أكثر فاعلية وقدرة على إحداث التغيير (طائر الجبل، صوت الليالي، كجدول...). وهذا اللجوء إلى الطبيعة وانعناقه إلى أسرارها وجمالها جعله يتخذ بعض صور التكرار للتعبير عن رؤيته الخاصة تجاه عالم الغاب بعيداً عن الوصف والرصف بحثاً عن الحرية والفرح والمثال الذي يسعى إليه، لذلك نراه يصبر على أداء هذه الرؤية بأسلوب معين وبكلمات تشري هذه التجربة وتنمي التفاعل بينه وبين المتلقي، فيختار الكلمات التي تستطيع أن تستوعب هذا الحب والانعتاق للطبيعة والتماهي في جوهرها بحيث يصبح جزءاً منها يقول:

كبليني بهاته الخضل المرخاة في فتنة الدلال الملول
كبلي بكل ما فيك من عطر وسحر مقدسي مجهول
كبليني يا سلاسل الحب أفكا ري وأحلام قلبي الضليل
كبليني فإنما يصبح الفنان حرّاً في مثل هذي الكبول⁷²

(فكبليني) تفيد الانعتاق في عالم الطبيعة، لذلك نراه يشكل هذا التوحد الأسلوبي توحداً في المشاعر والأحداث، لتشكل صوتاً قوياً يدوي في أعماق هذا الغاب الساحر، لا يستطيع أي فعل آخر أن يقوم مقامه وأن يعطي هذه القوة المؤثرة في نفس المتلقي، وهكذا يقوم التكرار الصوتي والتوتر الإيقاعي بمهمة الكشف عن القوة الخفية في الكلمة⁷³

ويتشكل تكرار الفعل عند الشابي بأنماط أسلوبية متنوعة تبعاً لتنوع أنماط حياته وهمومها، وقد استوحى مظاهر هذا التكرار في غالبه من الطبيعة بمظاهرها المختلفة، فيصور من خلالها مراحل حياته وكأنه يكتب ويرسم صفحات حياته من خلال الطبيعة التي يتوحد معها فتتماهى ذات الشاعر الفاعلة لتبرز بوضوح حدثية الفعل والمفعولية عبر منظومة زمنية واحدة تحمل في ثناياها مفاجآت عديدة واحتمالات كثيرة جاءت عبر حرف الفاء والواو التي وقعت بعد المنظومة الزمنية:

71 - كراهام هاف: الأسلوبية والأسلوب. ص 21.

72 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة، ص 162.

73 - أ. ف. تشترين: الأفكار والأسلوب، ترجمة حياة شرارة، ص 50.

ويرى الآفاق فيصرها زمراً في النور تراصده
ويرى الاطيار فيحسبها أحلام الحب تغرده
ويرى الأزهار فيحسبها بسمات الحب توادده
ويرى الينبوع ونضرته ونسيم الصبح يجعده
ويرى الأعشاب وقد سمقت بين الأشجار تشاهده⁷⁴

فكرر الفعل (يرى) في بداية كل سطر شعري وأخذ حيزه المكاني والزمني في ذاكرة الشاعر لأنه يقوم على اليقين فيؤكد الحضور للذات الغائبة في عالم الطبيعة، ليظهر الصدق في نقل تجربته وتصوير مراحل حياته وأفكاره. وتعدد لوحات الرؤيا والآمال التي يبحث عنها الشاعر (الاطيار، الأزهار، الينبوع، الأعشاب) وهي من جزئيات الطبيعة ملازمة لها متوحد معها، فجسد في هذا التتابع والتعاقب عبر حربي الفاء في (فيحسبها) والواو في (ونضرته وقد) التي تشير إلى نسق زمني مختلف عن نسق البداية من حيث التشكيل، لكنها تتفق معها في المعنى (فيحسبها أحلام) وبذلك يكشف التكرار عن دلالات وإيحاءات تعكس لهفة الشاعر لاستغلال كل لحظات حياته لإحداث التغير النوعي في المجتمع الذي سبب له صدمة اجتماعية وسياسية جعلته ينسحب من حلبة الحياة والتحلل من قيودها الذي منحه بعض العزاء في العودة إلى الحياة الأولى إلى نوع من البكارة البدائية في تلمس حقائق الوجود، عاد إلى طفولة الإنسان وبذلك عثر على شيء من فردوسه الضائع فماتت فيه حياة الجماعة وبقيت حياته الخاصة القائمة على النشوة الصوفية في معانقة الكون⁷⁵. فكان تكرار الفعل (يرى) بمثابة البؤرة المركزية لهذه النشوة الكونية. وكأنه بذلك يتعبد في محراب الطبيعة ليكشف سر نفسه وسر الطبيعة بفعل يقيني لأن عزلته كانت عزلة تأمل ومعرفة.

لقد وظف الشابي تكرار الفعل فجعل منه أداة للتعبير عن الأمة وهمومه سواء منها الخاصة أو العامة، وجاء ذلك بشكل رأسي يعمق إحساسه بهذه الهموم ويحفز في عمق النص بشكل متوال عبر طرائق أسلوبية منها:

1 - فعل ماضي + ضمير الفاعل المتوحد مع الفعل فتتماهى فيه ذات الشاعر لتشكيل بذلك قوة فاعلة في إثراء التجربة الشعرية والتنفيس عن المكفوتات الداخلية فيسمو فوق هذه الآلام فيحيا حياة سامية كما في قوله (ظمئت إلى)⁷⁶ الذي كرره أربع مرات في بداية كل سطر شعري، فاستطاع أن يولد من الفعل ظمئت صوراً شعرية ذات

74 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 106

75 - أبو القاسم محمد كرو: دراسات عن الشابي. ص 258.

76 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 169

أبعاد نفسية مختلفة ودلالات متنوعة معتمداً في ذلك على التردد (إن العنصر الذي يتردد أقوى من العنصر المفرد)⁷⁷ وبذلك يكسب همومه حضوراً وتأثيراً في نفس المتلقي وهو بهذا يحاول أن يجعل من التكرار وظيفة جمالية لأنها تقوم بمثابة المولد للصورة الشعرية وفي نفس الوقت الجزء الثابت أو العامل المشترك بين مجموعة من الصور الشعرية مما يحمل الكلمة دلالات وإيحاءات جديدة في كل مرة، وتعكس في نفس الوقت الحاح الشاعر على دلالة معينة تختزل موقفه الجمالي⁷⁸ وبذلك يعد الفعل طريقة للتعبير عن الرفض والتمرد على الواقع ورغبة جامحة في التحول.

2 - فعل الأمر + فاعل محذوف + مفعول به ضمير متصل (خذني إليك)⁷⁹ الذي كررها ثلاث مرات في بداية السطر الشعري للتعبير عن عمق المأساة لفقده والده وحجم المسؤولية التي تركها له فتحمل أعباء حياتية جديدة، وبذلك فقد شكل من هذا الفعل وحدة صوتية وموسيقية ذات إيحاءات ثابتة باتجاه الموت الذي يرى فيه المخلص من هذه الحياة وآلامها وهمومها ومسؤولياتها، ليعث من جديد فيعيش فجراً جديداً وحياة أفضل (فقد أصبحت أقرب في فضاءك الجون فجري) وبذلك يتخلص من عبثية الحياة وجهل أبنائها ورجعيتهم ويعيش في عالم مثالي تسوده المحبة والإخاء وصفاء العلاقات الاجتماعية. من هنا يمكن القول أن أنماط الأفعال الثلاثة (الماضي والمضارع والأمر) جعل منها بؤرة مركزية لمبدأ الثورة والتمرد والرفض لهذا الواقع الذي يسعى للخلاص منه ، فلا يعنيه الماضي المؤلم ولا الحاضر الرجعي وإنما يبحث عن زمن جديد يحقق فيه ذاته لذلك بدأت دوائر الزمن عنده من (ظمئت إلى كبليني إلى خذني) لتعلو في آخر أنفاسها وتنطلق دون قيود ولا حدود وهو بذلك يعكس ذاته التي تسعى للانفلات والتحرر من قيود الزمن القاسية وقيود المجتمع الزائفة لإيجاد طريقة مثلى يعيش بها إنسانيته في عالم اللا نهاية فيخفف بذلك من حدة الصراع والتشاؤم الذي يعلو أفكاره أحياناً . ولهذا فقد وقعت هذه الأفعال على اختلاف أشكالها في بداية الأبيات الشعرية، لتعكس هذه الانطلاقة القوية عند الشاعر بتجاوزه حدود الزمن والانفلات من إسهاره.

أما تكرار الحرف وهو أقرب ما يكون بالصوت المعزول فيرى بالي أن المادة الصوتية تكمن فيها إمكانيات تعبيرية هائلة ، فالأصوات وتوافقها وألعاب النغم والإيقاع والكثافة والاستمرار والتكرار والفواصل الصامتة كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية⁸⁰

إن ظاهرة تكرار الحرف موجودة في الشعر العربي، ولها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي فهي قد تمثل الصوت الأخير في نفس الشاعر أو الصوت الذي يمكن أن يصب فيه أحاسيسه ومشاعره عند اختيار القافية

77 - موسى ربايعه : التكرار في الشعر الجاهلي . ص 22

78 - مدحت الجبار الصورة الشعرية عند الشابي . ص 47.

79 - أبو القاسم الشابي: المصدر السابق . ص 96.

80 - صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 27.

مثلاً، أو قد يرتبط ذلك بتكرار حرف داخل القصيدة الشعرية يكون له نغمته التي تغطي على النص لأن الشيء الذي لا يختلف عليه إثنان أن لا وجود لشعر موسيقي دون شيء من الإدراك العام لمعناه أو على الأقل لنغمته الانفعالية⁸¹

لقد كان شعر الشابي في معظمه، شعراً يعتمد على موسيقى راقصة ، فكل حرف يوحي لك بموسيقية مميزة لا تستطيع أن تفلت من أسارها ولهذا فإن الحكم الذي يمكن أن نصدره على قصيدة يمكن أن نعممه على معظم قصائده لاعتمادها على الموسيقى الداخلية والخارجية ، فشعره يفيض بهذا النوع الموسيقي الخاص، فتقرأ في كل حرف وكل نغمة ملامح تكوينه النفسي، وتشكياً متدرجاً لمراحل حياته التي تبدأ بالحرف ثم تنتهي إلى الكل وهو الكلمة التي تتشكل منها العبارة أو الجملة ثم إلى بيت الشعر.

لقد وقع تكرار الحرف عند الشابي في نمطين أولهما: الصوت الداخلي الذي يشيع في داخل القصيدة سواء أكان تكراره بشكل رأسي أم أفقي، وثانيهما: الصوت الخارجي المنظم (القافية) الذي بنى عليه الشاعر قصائده، لأن للقافية دوراً أساسياً في خلق جو من التماثل الموسيقي المتراتب الذي يقع في آخر البيت الشعري. لقد سار الشابي في نظم القوافي على ما عرفه العرب من محور الشعر، فلم يضيف شيئاً إلى البناء العروضي إلا أنه استطاع أن يحرك هذا الشعر خارج الحس وأن يمنحه لغة راقصة ذات همسات مؤثرة ، فنراه نوع في قوافيه فنظم على حرف الباء واللام والنون والسين والميم والقاف والباء واللال والثاء والراء والفاء والهاء والعين والتاء، ولكن بعض القوافي قد تكرر عنده أكثر من غيره كقافية (اللال والميم والباء والهاء) فجعل منها تراتيل موسيقية فرضتها طبيعة السياق، وذلك واضح من خلال تكراره لبعض القوافي ، فاللال في قصيدة "قلت للشعر" تختلف عن اللال في قصيدة أغاني التائه⁸² لاختلاف طبيعة الموقفين على أن النغمتين متساويتين في الروي.

ومثل هذا يعمم على بقية القوافي التي تقع في نهاية السطر الشعري⁸³

لكنه كان يلجأ أحياناً إلى التلاعب بالقوافي محاولة منه أن يأتي بشكل جديد من القوافي أو بنمط أسلوب مغاير للمألوف رغبة منه في الخروج من أسار التقليد والجمود، فهو من دعاة الثورة وليس السكون، فرسم من بعض صور تكرار الحروف أشكالاً هندسية بعد أن كانت ذات خط مستقيم أخذت تتجه إلى بؤرة مركزية جاذبة لكل الحروف وباعثه ومفجرة لطاقات الشاعر الإبداعية يقول:

ليت شعري

أي طير

81 - رينيه ويليك: نظرية الأدب ، ترجمة حسام الخطيب، ص165.

82 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 86، 109، 114، 121، 134، 155، 183.

83 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 43، 73، 78، 81، 93، 175، 156، 151، 115، 188.

يسمع الأحزان تبكي
ثم لا يهتف في الفجر
بين أعماق القلوب
برنات النحيب
بخشوع واكتئاب
لست أدري
أي أمر
أخرس العصفور عني
في جميع الكون حتى
أترى مات الشعور
في خشاشات الطيور
أم بكى خلف السحاب⁸⁴

فكر الباء وشكل منها بؤرة مركزية متوحدة الإيقاع كسعي الشاعر للتوحد مع ذاته ومع الآخرين ليصبح قوة فاعلة في مواجهة الظلم والجهل ، ومثل هذا النوع من التوزيع الموسيقي قد يعكس حياة الشاعر التي بدأت صغيرة ثم تدرجت في السعي نحو التوحد.

كما لجأ إلى رد العجز على الصدر في القوافي المقيدة المحدودة كما في قوله من قصيدة " أغاني التائه " التي جعل صدرها وعجزها يقوم على تكرار حرف الميم في كل بيتين ثم حرف الهاء في بيتين آخرين ثم يعود للميم بأنصاف الأبيات ضمن التوزيع الموسيقي للشاعر يقول:

كان في قلبي فجر ونجوم
وأناشيد وأطيّار تحوم
وبحار لا تغشيها الغيوم
وربيع مشرق حلو جميل
كان في قلبي فجر ونجوم

84 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 20

فإذا الكل ظلام وسديم
كان في قلبي فجر ونجوم⁸⁵

• تكرار الحرف :

ومن الصور تكرار الحرف ما نراه في قصيدته (الصباح الجديد) ما يسمى بالقافلة أو القرار وهي تلك المقطوعة الثلاثية التي تتكرر في عدة مرات ولم يكن هذا التكرار نتيجة ترتيب وافتعال بل مجازة لضرورة نفسية وهي الإيحاء بالصبر والتجلد داعياً شجونه وجراحه إلى السكون ، لإحساسه بأن فجر الصباح قريب، ثم يعمل على الربط بين هذه الوحدات الشعرية بقافية مكررة، فآخر بيت في المقطوعة الرباعية الثانية تقفية اللفظة الأخيرة من الرباعية التالية كما هو في لفظتي (الزمان والحنان) وكذلك الأمر في الرباعيتين الثالثة والرابعة حيث نجد وحدة القافية في البيتين الأخيرين في لفظي (الشموع، ربيع) فضلاً عن البناء الموسيقي الرائع في هذه القصيدة التي تتكون من القرار الثلاثي الذي تردد في القصيدة ثلاث مرات ثم من ست رباعيات، تفصل كل اثنتين فيها بين القرار الثلاثي المتكرر ، وقد اهتمت بفطرته السليمة إلى ضرورة توحيد القافية في القرار الثلاثي وفي الأبيات الثلاثة الأولى من كل رباعية، وذلك لأن هذا التوحيد يشبع نفسه ويرضي إحساسه ويوحي بقوة إلحاح تلك الأحاسيس التي يتابع موجهها في روحه المعذبة بين الشك واليقين وبين الحياة والموت⁸⁶ وما هذا التنويع التقليدي في بناء القصيدة — الذي سار فيه على مناهج الأقدمين إلا محاولة من الشاعر لإثبات نزعة التجديد في شعره وليتمكن من تنفيس همومه وآلامه التي صبغت حياته بالسوداوية⁸⁷.

أما تكرار الحرف (الصوت المعزول) فلم يكثر منه في شعره ومرد ذلك كما اعتقد — أن الحرف لا يستطيع أن يستوعب هذه المصائب والهموم ولا يستطيع أن ينقل صوته الثائر وروحه المتمردة إلا عبر كل متكامل وهو الكلمة، كما أن الحرف يعبر عن أحادية الكلمة التي لا تؤدي وظيفة وحدها والشاعر نزاع إلى الشائبة أو التوحد مع الآخر، ولكن هذا لا يمنع من تكرار الشاعر لبعض الحروف كحرف الواو بشكل خضع لبعض التدايعات الرأسية المعمقة كما في قصيدته "يا موت" حيث كرر هذا الحرف أربع وعشرين مرة يقول:

يا موت قد مزقت صدري

ورميتني من حالق

وقسوت إذا أبقيتني

85 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 89 .

86 - أبو القاسم محمد كرو دراسات عن الشابي، ص 160.

87 - أبو القاسم الشابي: المصدر السابق . ص 35، 18، 19، 129، 119، 159.

وفجعتي فيمن أحب
وقسمت بالأرزاء ظهري
وسخرت مني أيّ سخر
في الكون أذرع كل وعر
ومن إليه أثبت سري⁸⁸

فيوصل تكرار الواو في بداية السطر الشعري بشكل مكثف وكأنه بذلك يعرض ما آلت إليه حاله بعد وفاة والده بشكل مفصل متصل بتتابع أسلوبه يرتبط كل واو "بحدث معين يعكس من خلاله صورة من صور حياته (ورمتيني، وسخرت، وقسوت، وفقدت...)، مما يجعلنا نجزم أن لهذا التكرار علاقة مع الموقف الحزين المؤلم الذي يقفه الشاعر فتكرار هذا الحرف يجسد حالة الشاعر النفسية وما آلت إليه بعد فقد عزيز عليه وطبيعة الموقف تستدعي هذا التكرار حتى أن الأفعال التي تلاحمت مع الواو جاءت متلاحقة متعاقبة وكأنه بذلك يشرح المراحل النفسية التي عانى منها الشاعر لأن والده كان بمثابة الفجر الجميل والمزمار الذي يعزف على أوتاره، وكأس خمرة وغايته وكل ما في الوجود، فحمل الواو دلالات متنوعة وطرائق أسلوبية متعددة تراوحت بين الماضي والحاضر والمستقبل، ولكنها أزمان متشابهة بعد وفاة والده ومن هنا جاء توسيعه وتعداده لدلالات الواو التي امتدت بشكل رأسي معمق مترابط متوالي، يخضع للتداعي وتعداد صور الأشياء⁸⁹

كما جعل من تكرار الحرف نغمة موسيقية تنقل القارئ إلى جو النص وإلى طبيعة الموقف الذي عاشه الشاعر فجسد من خلال الكاف كشفاً واضحاً لتجربة الشاعر الانفعالية كما في قوله من قصيدة (صلوات في هيكل الحب):

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام
كالسماء الضحوك كالليلة القمراء
كاللحن كالصباح الجديد
كالورد كابتسام الوليد⁹⁰

88 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 95

89 - مدحت الجبار: الصورة الشعرية عند الشابي. ص 68.

90 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 121

فكانت الكاف تكشف عن حلقات متتابعة متصلة لمرحلة عاطفية خاصة عاشها الشاعر وهذه المراحل متلاحقة مترابطة، لكنها تشكل في بنائها وحدة موسيقية وإيقاعية مستقلة (كالطفولة أو كالصباح الجديد،...) هذا الإيقاع هو إيقاع نبضات قلب الشاعر وزفراته التي كان ينفثها تجاه محبوبته لأن الصوت يجسد الإحساس ويجعل السامع يستشعر المعنى بطريقة مباشرة⁹¹، ولذلك يمكن القول أن بعض صور تكرار الحروف عند الشاعر ترتبط بهيكل القصيدة فتعكس الموضوع الشعري داخل التجربة أو يكشف عن الموقف الحقيقي للشاعر فنجد من هذه الأشياء الطبيعية التي صورها مسكناً لروحه ومشاعره التي تأذت وتألّت وهو يلجأ إليها كرهاً للإنسان وبغضاً لسلوكاته⁹²

إن تكرار الحرف لا يمكن أن يخضع لقواعد نقدية ثابتة يمكن تعميمها على النصوص الشعرية للشاعر لاختلاف طبيعة الأسلوب والدلالة التي يحدثها كل حرف ضمن السياق في النص الواحد، وإن كان تأثير الحرف الموسيقي لا يرقى في قوته إلى تأثير الكلمة ولكن مع هذا فإن لتكرار الحرف أثر واضح وبيّن في ذهن المتلقي يجعله متهيئاً للدخول إلى عمق النص الشعري.

• تكرار اللازمة :

وتعني بالإنجليزية Refreindre أو ما يسمى بالألمانية Rehrrier فإن معناها بالفرنسية الصدى وهي مأخوذة من الفرنسية القديمة Refreindre ومن اللاتينية Refirgere وتعني يكر ثانية وهي عبارة عن مجموعة من الأصوات أو الكلمات التي تعاد في الفقرات أو المقاطع الشعرية بصورة منظمة. واللازمة على نوعين: اللازمة الثابتة وهي التي يتكرر فيها بيت شعري بشكل حربي، واللازمة المائعة: وهي التي يطرأ فيها تغير خفيف على البيت المكرر⁹³

يعمل تكرار اللازمة على ربط أجزاء القصيدة وتماسكها ضمن دائرة إيقاعية واحدة، وكأنها قالب في متكامل في نسق شعري متناسق، تجعل القارئ لها يحس بأنها وحدة بنائية واحدة ووحدة موسيقية ذات إيقاع واحد، يكشف هذا التكرار عن إمكانيات تعبيرية وطاقات فنية تغني المعنى وتجعله أصيلاً إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه وأن

91 - موسى الرابع: التكرار في الشعر الجاهلي. ص 9.

92 - مدحت الجبار: الصور الشعرية عند الشابي. ص 68.

93 - موسى رابع: التكرار في الشعر الجاهلي. ص 4.

يجيء في موضعه، بحيث يؤدي خدمة فنية ثابتة على مستوى النص تعتمد بشكل أساسي على الصدى أو التردد لما يريد الشاعر أن يؤكد عليه أو يكشف عنه بشكل يبتعد به عن النمطية الأسلوبية، ولذلك فإن أضمن سبيل إلى إنجاحه أن يعمد الشاعر إلى إدخال تغير طفيف على المقطع المكرر، والتفسير السيكولوجي لهذا التغير أن القارئ وقد مرّ به هذا القطع يتذكره حين يعود إليه مكرراً في مكان آخر من القصيدة وهو بطبيعة الحال يتوقع توقعاً غير واعي أن يجده كما مر به تماماً، ولذلك يحس برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أن الطريق قد اختلف وأن الشاعر يقدم له في حدود ما سبق أن قرأه لوناً جديداً⁹⁴

ويحتاج تكرار اللازمة إلى مهارة ودقة بحيث يعرف الشاعر أين يضعه فيجيء في مكانه اللائق وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات، لأنه يمتلك طبيعة خادعة، فهو بسهولة وقدرته على ملء البيت وإحداث موسيقى ظاهرية، يستطيع أن يضلّل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيري⁹⁵ لقد استخدم الشابي تكرار اللازمة في شعره بشكل غير ثابت ولا مستقر شأنه في ذلك شأن حالته النفسية المضطربة فتراوحت اللازمة عنده بين تكرار العبارة وتكرار البيت الشعري، متفاوتة في عدد مرات التكرار، مع إحداث تغيير طفيف في هذه القوالب، ليجسد من خلالها آهاته وعذاباتة فيردددها ويلح عليها لتجد صداها في أهل زمانه وأبناء عصره ليعملوا على التغيير في بنية المجتمع الاجتماعية والثقافية والسياسية نحو مجتمع أفضل، خصوصاً أن معظم الصور التكرارية ملازمة عنده قد وقعت في هذا الإطار.

لقد أخذ تكرار اللازمة عند الشاعر شكلين الأول: تكرار اللازمة غير الممتدة أو القصيدة فتتكون من كلمتين وتكرر داخل القصيدة بشكل رأسي وثانيهما: اللازمة الطويلة التي تتشكل من سياقات لغوية ممتدة ذات صدى أوسع وانتشار أكثر لكثرة ألفاظها وإيقاعاتها ولكنها أيضاً لم تأخذ شكلاً ثابتاً في عدد مرات التكرار أو عدد الكلمات فهي قلقة متغيرة.

أما النمط الأول فقد غلب عليه التشكيل الاسمي البسيط جاءت في دوائر الاستغاثة بالليل والرفقاء والحب متضجراً أو مستنجداً، مما يكشف عن حاجة الشاعر للهروب من الواقع بحثاً عن التغيير للانطلاق إلى فضاء رحب تحلم به نفسه، ويحقق فيه ذاته وتسمو روحه فوق العذاب، وإن كانت الجملة الاسمية لا تستطيع أن تستوعب هذه الأحداث فهي ذات فضاءات أقل تأثير وانتشار من الجملة الفعلية وتتميز بالسكون لكنه استطاع أن يمنح هذا النمط الأسلوبي شيئاً من الفاعلية والسلطة يقول:

94 - نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر. ص 270.

95 - المرجع نفسه. ص 290.

يا رفيقي وأين أنت قد أعمت جفوني عواصف الأيام⁹⁶

فتراه يكرر اللازمة (يا رفيقي) مرة أخرى بعد اثني عشرة بيتاً يشرح فيها عذابات وآلامه كي ينفس عما في نفسه لهذا الرفيق الذي وجد فيه المنفذ الأعظم فيقول:

يا رفيقي ما أحسب المنبع المنشود الأوراء ليل الرجام

ثم يكرر هذه اللازمة بعد بيتين مرة وبعد أربعة عشرة بيتاً مرة أخرى فيقول:

يا رفيقي لقد ضللت طريقي وتخطت محجتي أقدامي

فيجعل من هذه المسافات بين صور التكرار دائرة يتحرك فيها لرفيقه ما أصاب الكون من فساد فأصبح جحيماً، لذلك جعل من هذه اللازمة وسائل وشرائح دفاعية ضد المجتمع والإنسان والكون رابطاً بين هذه المسافات بوحدة شعورية تنساب بين ثنايا السطور الشعرية وبوحدة لغوية مع حرف الواو أحياناً وأحياناً بأنماط أسلوبية متنوعة بين الجملة الفعلية والاسمية والإنشائية والخبرية ولكنها تتمحور وتدور حول نقطة الارتكاز (يا رفيقي) وكأنه بذلك يكرر هذه اللازمة نفسياً في بداية كل سطر شعري.

أما اللازمة الطويلة فتكونت من وحدات متداخلة متلاحمة تلاحماً يحدث بها تأثيراً قوياً وفاعلية في نفس المتلقي، لأنها تمتد عبر سطر شعري متكامل وذات بناء لغوي متعدد ليتمكن من خلالها من التعبير والتنفيس عما يجول في خاطره من حسرات وآهات ، فنوع في مواقعها فكانت على شكل افتتاحيات وأقفال على طريقة نظم الموشحات فهو لا يخرج عن الإطار التقليدي لبناء القصيدة العربية، ومع هذا لا يستطيع إغفال هذه الظاهرة في شعره لأنها داخلية في صميم تركيب النص الشعري للشابي وتشكل محطات منتظمة في خلق إيقاعات شعرية متساوية "فاللازمة الرنانة المنتظمة عنصر مهم في بناء القصيدة، كما أن البناء الخلفي الذي أحدثته اللازمة استطاع أن يكون بنية متلاحمة متصلة"⁹⁷ فعمل على الربط بين أجزاء القصيدة من خلال هذه اللازمة يقول في قصيدة (الكأبة المجهولة):

أنا كئيب ، أنا غريب

كأبتي خالفت نظائرها

كأبتي فكرة مغردة

لكنني قد سمعت رنتها

96 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 73

97 - موسى رابعه التكرار في الشعر الجاهلي. ص 37 .

سمعتها فانصرفت مكتئباً
سمعتها أنة يرجعها
غريبة في عالم الحزن
مجهولة من مسامع الزمن
بمهجتي في شبابي الشمل
أشدو بحزني كطائر الجبل
صوت الليالي ومهجة الأزل

إلى أن يقول :

كآبة الناس شعلة ومتى
أما اكتئابي فلوعة سكنت
مرت ليال خبت مع الأمد
روحي وتبقى بها إلى الأبد
أنا كئيب أنا غريب⁹⁸

فكر الشاعر اللازمة (أنا كئيب ، أنا غريب) مرتين ، شكل منها مساحات واسعة، وفضاءات ممتدة داخل النص الشعري، حتى أننا نلمح معاني هذه الكلمات ودلالاتها في كل سطر شعري مع اختلاف في الأنماط الأسلوبية المستخدمة والاشتقاقات اللغوية المتعددة ، فكلمة (كئيب) ذكر مرادفات لها كآبتي ، كآبة ، اكتئاب) حتى أنه جعل من بعضها لوازم أخرى مساندة للضرورة الرئيسية مثل قوله (أما اكتئابي فلوعة سكنت) فكررها مرتين، لأن إحساس الشاعر بالغربة والاعتراب جعله يوزع دوائر الإيقاع المكاني، حتى لا يدع مجالاً للشك بأنه غريب، بل إن غريته تختلف عن غربة غيره من البشر، فهي لا تفارقه سكنت روحه وتبقى معه إلى الأبد وأنها غربة قاسية (لم يسمع الدهر مثل قسوتها في يقظة ولا حلم) بينما كآبة الناس شعلة تتقد وتخفى ثم تزول ، ولم يشاركه أحد هذه الهموم في هذه الغربة ولم يحس بها أحد أيضاً لأنه يعيش غربة روحية وفكرية لم يستطع التكيف مع واقعه الاجتماعي، فجنح إلى الهجرة الروحية فتعلقت همته ببيئة أخرى مثالية يحيا بها بروحه ويخلق فيها بخياله. ولكن هذا

98 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 55 .

الإحساس لم يجعله يهرب من الواقع ليعشق ذاته وإنما كان هذا الإحساس دافعاً له للبحث عن عالم آخر، وبديل للعالم الذي تصفو فيه روحه ويتخلص من آثام الدنيا وشروها وجهل الناس ولؤمهم⁹⁹ ولم يكتف بأن يجعل من اللازمة افتتاحية وانطلاقة لثورته وتمرده، بل جعل منها رابطاً قوياً بين مطلع النص ومركزيته فكثف هذه اللازمة في بؤرة النص يقول:

كان في قلبي فجر ونجوم

وأناشيد وأطيّار تحوم

كان في قلبي صياح وإياه

آه ما أهول إعصار الحياة

وبحار لا تغشيها الغيوم

وربيع مشرق حلو جميل

وابتسامات ولكن واساه

آه ما أشقى قلوب الناس آه

كان في قلبي فجر ونجوم

فإذا الكل ظلام وسديم

كان في قلبي فجر ونجوم¹⁰⁰

فجاءت اللازمة (كان في قلبي فجر ونجوم) قوية لها صداها منذ بداية تكرارها في كل سطر شعري جسد فيها ماضيه المشرق الجميل الذي فقدته لعظم المصائب التي لحقت به، حيث كانت حياته صافية، وربيع حياته حلو جميل، لذلك نراه يؤكد على هذه اللحظات الحلوة التي مرت سريعاً عبر هذه الأساليب التكرارية المتلاحقة حيث وقعت في مسافات التوتر المختلفة بين اللازمة الأولى وكل من الثانية والثالثة، لأن اللازمة الأولى كانت أكثر قدرة على تجسيد الماضي بكل أحداثه وإشراقاته بينما الثانية والثالثة جاءت تؤكد وتردد ما آلت إليه حال الشاعر لينطلق بعد ذلك باحثاً عن صباح مشرق جميل فنراه في النص نفسه يلجأ إلى لازمة أخرى تجسّد ثورة الانطلاق والانتعاق من الماضي المظلم الذي تعيشه أمته وبني جنسه للبحث عن فجر وصفه بالبعيد متخذاً الطريقة نفسها التي كررها في المقطع الأول فيقول:

يا بني أمتي ترى أين الصباح ؟

99 - أبو القاسم محمد كرو : دراسات عن الشابي. ص 99

100 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 89 .

وطغى الوادي بمشبوب النواح
أين نايي ؟ هل ترامته الرياح
خبروا قلبي فما أقسى الجراح
قد تقضي العمر والفجر بعيد
وانقضت أنشودة الفصل السعيد
أين غابي ؟ أين محراب السجود؟
كيف طارت نشوة العيش الحميد؟
يا بني أُمي ترى أين الصباح؟
أوراء البحر ! أم خلف الوجود
يا بني أُمي ترى أين الصباح؟¹⁰¹

فجسد من خلال هذه اللازمة الحلم الجميل الذي لازال يفكر به ويراوده في كل لحظات حياته، عبر عالم الطبيعة الذي اتخذ محراباً له يجد فيه نشوته وذاته لكثرة أسرارها وجمالها، كما يرى فيها الأنيس والرفيق الذي يشعر معه ويحس بآلامه وهمومه.

لقد حرص الشاعر على تجسيد لحظة الصراع بين الماضي والحاضر والمستقبل من خلال تكرار اللازمة أو بين الموت والحياة، ولكن ليس الموت النهائي إنما الموت الذي يبشر بحياة أخرى حافلة بالعطاء، لأن اللازمة تتكون من جملة من الأساليب اللغوية تبدأ بمقطع ثم تنتهي بالبيت الشعري الكامل، فهي أكثر قدرة على استيعاب هذا الزمن الممتد والفضائي الواسع الذي يبدأ بالماضي ليتجاوز إلى الحاضر والمستقبل، لأن الماضي بالنسبة له هو فناء وموت وسكون والحاضر هو الحياة والانطلاقة التي تستشرف المستقبل، فالماضي هو الأمس والحاضر هو اليوم يقول من قصيدته جدول الحب بين الأمس واليوم التي تقع في ستين بيتاً يقول:

بالأمس قد كانت حياتي كالسماء الباسمة

101 - المصدر نفسه. الصفحة نفسها

واليوم قد أمست كأعماق الكهوف الواجمة¹⁰²

ثم يكرر هذا المقطع بعد أربع وثلاثين بيتاً، فجعل عنوان القصيدة في تكرار لازمته وجسّد خلالها لحظة التجلي الشعاعية الماضية التي عاشها ضاحكاً حالمًا ، لحظة الحب للذات والآخر التي كانت (كبسمة القلب الثمل) فكان الحب ملاذه من الاغتراب والغربة التي عاشها فهو يطهر النفوس ويخلص الإنسان من شقائه ومحتته الكونية وهذا هو شأن الرومانسيين الذين يجدون الحب ويعودونه أساساً من الأسس التي يجب أن يقوم عليها المجتمع إضافة إلى التقدم العلمي والمساواة والإخاء¹⁰³ ، ولذلك فإنه قد جسّد في هذه اللازمة التي تمثل انطلاقته وتحرره من عالم الأمس فرحة ونشوته في الحب الذي رآه في الطبيعة والمرأة (حيث العذارى الخالدات يمسن ما بين النجوم) ولكنه يلح على ثنائية الأمس واليوم أو الماضي والحاضر في ثنايا النص ليبقى النص مشدوداً يتحرك في إطار هذا الزمن المحدود الذي أراد من خلالها أن يصور حياته وما آلت إليه فنراه يكرر ويقول بين حين وآخر:

قد كان ذلك كله بالأمس بالأمس البعيد

والأمس قد جرفته مقهوراً يد الموت العتيد

قد كان ذلك تحت ظل الأمس والماضي الجميل

قد كان ذلك في شعاع البدر من قبل الأفول

واليوم إذ زالت ظلال الأمس عن زهري البديع¹⁰⁴

ثم يستمر في تجسيد ذاته في كل حرف وكلمة إلى أن بدأ الماضي يتلاشى (فذبلت مراشغه فأصبح ذاوياً نضو الكلوم وهوى لأن الليل اسمعه أناشيد الوجوم) فيعود مرة أخرى إلى اللازمة ويكررها كما هي بعد أن بان ليله، لأن الليل عند الرومانسيين يوحى بالانطلاق والتحرر فهو مليء بالأسرار وهو معبر إلى الالاهية المظلمة مثل مستقبل الشاعر المظلم لذلك فإن المعاني الشعرية التي طرحها بعد اللازمة الثانية جاءت تجسّد لحظة المستقبل وما آلت إليه حالة من جفاف الدموع، والغيوم الحزينة التي تغطي سمائه، حيث المرارة والآسى والكآبة، كما أنه عمل على اختيار صيغ نحوية تدور في فلك المستقبل فجاءت الأفعال مضارعة (تَهْتَرز، فتسير، يسيل، ينحن، يهرقن، فتدفقت) رابطاً ذلك بعالم الطبيعة الذي كان يمثل عنده مصدراً للحقائق الوجودية والإنسانية.

102 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 69

103 - محمد غنيمي هلال الرومانتيكية . ص 172.

104 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 70.

لقد حاول الشاعر أن يجعل من تكرار اللازمة نمطاً أسلوبياً ثابتاً مع اختلاف في بنائها اللغوي، فيجعلها أول القصيدة التي تشكل فاتحة لصرخته وآهاته ثم يكررها داخل النص مرتين أو ثلاثة بشيء من التساوي تقريباً في إعداد الأبيات بين كل لازمة إلا أنه يجسّد في كل بيت يأتي بعد اللازمة معاني وصور هذه اللازمة ليشكل منها بؤرة مركزية ويجعلها مصدراً لتوتره بل إنه أحياناً يجعل من عنوان بعض القصائد — كما ذكرنا سابقاً — مادة لتكرار اللازمة كما هو الحال في قصيدته (يا موت) فجاءت اللازمة في هذه القصيدة ضمن هذا التوجيه الأسلوبى يقول:

يا موت ! قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري

فجسّد معاناته وعذاباته من هذا الموت الذي لا تفارقه صورته وهو لحظة الإحساس بالنهاية، فسيطر هذا الشعور على كل الأبيات التي وقعت بعد هذه اللازمة وحتى يؤكد ذلك فقد اتخذ من حرف الواو رابطاً بين اطراف هذه اللازمة ليعدد مآسى الموت ومصائبه وصوره البشعة التي تصيب البشرية (ورميتني، وقسوت، وفجعتني، ورزأتني، وهدمت، وفقدت) مع التأكيد على الفعل (فقد) الذي قضّ مضاجعه لفقده والده. ويبقى الموت في ذاكرة الشاعر هاجساً مؤلماً ومصيراً محتوماً ، لكنه يدخله في دائرة السؤال والاستفهام الإنكاري الذي يقترب من حد الفلسفة، فالحياة ليس فيها إلا ألوان من العذاب خاتمتها الموت يقول :

يا موت قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري

يا موت ماذا تبتغي مني وقد مزقت صدري¹⁰⁵

وتبدأ دائرة السؤال الفلسفي ليشرح الموت ويكشف عن أسرار الخفية (بماذا تود) وبذلك يكشف عن حيرة الشاعر وقلقه من هذا المصير وخوفه من المجهول الذي ينتظره، ولكنه يستسلم لتداعيات الموت وعذاباته اليائسة بـ (خذني) ليتخلص من شروره وشرور الإنسانية عامة. فقد أصبح ينتظر دوره في الفناء، ولذلك يجسّد في اللازمة الثالثة قمة الاستسلام واليأس التي غطت معظم وجوه حياته ، فيقرع الموت ويطلبه فيقول:

يا موت قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري

105 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 96 .

يا موت قد شاع الفؤاد وأقفرت عرصات صدري
وغدوت أمشي مطرقاً من طول ما أثقلت فكري
يا موت ! نفسي ملّت الدنيا فهل لم يأت دوري

فجسّد في هذه اللازمة مشاعر الأسى والحزن واليأس وفقدان الأمل الذي يعتور حياته، ولذلك نراه يتعامل مع الموت كأنه شخص يناديه ويتمنى مجيئه لأن أجله كما يعتقد أصبح قريباً. من هنا يمكن القول أن الشابي يتخذ من هذه اللازمة وسيلة لإعادة ما في ذهنه وجوهر حياته يسقط عليها أو من خلالها همومه وآلامه وثورته. وتتحلى الرتبة في تكرار اللازمة عند الشابي في قصيدته (الصباح الجديد) فيوسّع من حدودها الزمانية والمكانية فتقع في ثلاثة أبيات، ثم تتكرر بشكل منتظم دقيق بعد كل ثمانية أبيات ، وكأنه بذلك يبحث عن صباح جديد منظم صباح يخلو من الألم والحزن يقول :

اسكني يا جراح
مات عهد النواح
وأطلّ الصباح
واسكني يا شجون
وزمان الجنون
من وراء القرون¹⁰⁶

فتمثل هذه اللازمة لحظة الانطلاقة الفعلية والتحرر المطلق من تبعات الماضي وجراحه، للسعي نحو مجتمع مثالي يجد فيه ذاته وحلمه، بصبر وحزم وقد جسّد ذلك في أفعال الأمر (اسكني) الذي يوحي بالشدة والحزم فقد مات عهد النواح وأطلّ الصباح من وراء القرون، فيطمئن نفسه وأساريره بهذا الحلم الجميل الذي يراوده، لذلك نرى حتمية هذا السكوت والسكون ومستوياته قد تمثلت في الأبيات التي جاءت بعد هذه اللازمة الأولى فهو قد دفن الألم، وأذاب الأسى، ساعياً نحو صباح جديد وفجر جديد يعطيه الحياة والأمل، لأن هذا السعي المستمر الدؤوب جعله مشدوداً لا يتحرك إلا في دائرة الفعل (اسكني) وكذلك عمل على ربطه بقافية رباعية تنتهي بالنون (الزمان، الحنان):

106 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 159 .

أَتَغْنِي عَلَيْهِ بِرَحَابِ الزَّمَانِ

وَالْهَوَى وَالشَّبَابَ وَالْمَنَى وَالْحَنَانِ

كما سعى إلى ربط الرباعيتين الثالثة والرابعة باللازمة الأساسية ثم عمل على ربطهما بقافية موحدة هي العين (الشموع، وربيع) يقول:

اسكني يا جراح واسكني يا شجون

مات عهد النواح وزمان الجنون

وأطلّ الصباح من وراء القرون¹⁰⁷

ثم يربط بين هذه الرباعية والرباعيتين التي جاءت بعدها بحرف العين فكانت الأولى:

وحرقت البخور وأضأت الشموع

ثم :

سوف يأتي ربيع إن تقضى ربيع

ولازال الأمل قوياً لدى الشاعر فهو مصمم على البحث والسعي لإيجاد مجتمع مثالي مميز فإن ذهب ربيع سوف يأتي ربيع . كما عمل على الربط بين اللازمة الثالثة والرباعيتين اللتين جاءت بعدها بحرف العين أيضاً بكلمتي (البقاء - الوداع) ليستمر تجسيد الوعي بهذا الإحساس القوي وليؤكد على تصميمه وعزمه على توديع الأشجان والمهموم وذلك عبر سكون الجراح وسكوت الشجون فيقول:

اسكني يا جراح واسكني يا شجون

مات عهد النواح وزمان الجنون

وأطلّ الصباح من وراء القرون

ثم يربط بين الرباعيتين بعد هذه اللازمة بوحدة شعورية منسقة ومتناسقة مع معاني اللازمة فربط بينهما بحرف العين :

لم يعد لي بقاء فوق هذي البقاء

ثم في الرباعية الثانية :

¹⁰⁷ - المصدر نفسه. ص 160 .

ونشرت القلاع فالوداع الوداع

وهذا التوحد بين هذه الرباعيات يشبع نفسه ويرضي إحساسه ويوحى بقوة تلك الأحاسيس التي يتابع موجهها في روحه المعذبة المترددة بين الشك واليقين وبين الحياة والموت¹⁰⁸

• تكرار البداية :

ويشكل هذا النوع من التكرار مساحة أكبر مما شكلته أنواع التكرار الأخرى، ويبدو أن ذلك يعود إلى نفسية الشابي المضطربة المتوترة التي تعتقد أن تكرار البداية ، هي البداية القوية المكثفة للانطلاق والتحرر والقوة والتمرد وهي صرخته القوية أمام الجهل والتخلف والفساد، وبذلك تكون أكثر فاعلية خصوصاً إذا عرفنا أن تكرار البداية قد تكثفت عند الشاعر بشكل رأسي يعمق صرخاته وآهاته ويردها ليسمع الآخرون صداها وأوجاعها عبر إيقاعات موسيقية متوالية وبناءات لغوية مختلفة تراوحت بين الكلمة والعبارة التي يحتويها صدر البيت الشعري لا تتجاوزه فهي غير ممتدة عبر النص الشعري حتى لا تستنفد طاقاته الشعرية وآهاته النفسية، فكلما امتدت داخل السطر الشعري كلما فقدت من بمرجها وفعاليتها.

لجأ الشابي إلى أنماط أسلوبية متنوعة وأنماط لغوية متعددة ، جسّد في كل نمط نوعاً خاصاً من المعاناة وشرح من خلالها ما يدور في نفسه من حيرة وقلق واضطراب فكانت بمثابة وسائل لاستيعاب وتخفيف هذه الهموم، لذلك نراه ركز على أسلوب النداء والاستفهام كما ركز على الجملة بأشكالها المختلفة. فشكل من أسلوب النداء جملة مركزية ثابتة ينطلق ليكشف عما في أعماقه من خلال حرف النداء (يا) الذي تكرر في قصائده الأشواق التائه¹⁰⁹ ومناجاة عصفور¹¹⁰ والنبى المجهول¹¹¹ ونشيد الأسى¹¹² يقول من قصيدته (ياشعر) :

يا شعر أنت فن الشعور وصرخة الروح الكئيب

يا شعر أنت صدى نحيب القلب والصب الغريب

يا شعر أنت مدامع علقت بأهداب الحياة

يا شعر أنت دم تفجر من كلوم الكائنات

يا شعر قلبي - مثلما تدري - شقي مظلم

108 - دراسات عن الشابي ، أبو القاسم محمد كرو ، ص 160 .

109 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 112 .

110 - المصدر نفسه . ص 55 .

111 - المصدر نفسه . ص 105 .

112 - المصدر نفسه . ص 83 .

فيه الجراح البخل يقطر من مغاورها الدم¹¹³

فكرر أسلوب النداء (يا شعر) واتخذ بداية وفاقحة لانطلاقة لي جعل مع كل بداية صورة مستقلة تكشف عن هم الشاعر نحو مفهوم الشعر وأبعاده وما أصابه من غربة في عالم لا يفهم معناه، فيعزز من قيمته ويعلي من شأنه، فلم يبق له سوى الشعر ييوح له بأسراره وهمومه وآلامه، فيسكن وجدانه، لذلك فقد جسد كل هذا في تتابع الصفات التي وقعت بعد أسلوب النداء (فم الشعور وصرخة الروح، صدى نحيب القلب، مدامع، دم تفجر...) . ولإدراكه بأن هذا الشعر يعاني كما يعاني فهو كمعادل موضوعي للشاعر. ثم نراه يعود إلى هذه البداية الأسلوبية مرة أخرى فيكرر هذه البداية سبع مرات متوالية، ليعلن صرخته ودعوته الأكيدة لإنقاذ الشعر الذي أصابه ما أصاب الشاعر من غربة فكرية وروحية فيحاول أن يعطيه بعداً ومفهوماً أوسع وأشمل فيجعله وسيلة محاكاة للنفس البشرية ووسيلة للتعبير عن خيال الشاعر فلم تعد رسالة الشاعر ألفاظاً منمقة وعبارات مرصعة وكلام مرصوص¹¹⁴، وكأنه بذلك يثور ويتهكم على القصيدة العربية الكلاسيكية، لذلك نراه يلح على اتخاذ هذا الأسلوب دون غيره لأنه — كما يعتقد — الأقدر على إثراء تجربته ومنحها أبعاداً تستطيع أن تخلق جواً من التفاعل بين المبدع والمتلقي مما أدى ببعض الباحثين إلى تعريف الأسلوب على أنه اختيار يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إثارة المنشئ لسمات لغوية على سمات أخرى بديلة¹¹⁵، إضافة إلى ذلك يمكن أن يفسر هذا التكرار في أسلوب النداء عند الشاعر بتداعي المعاني للصور المرئية في ذهن الشاعر¹¹⁶

إن لجوء الشاعر إلى هذه السمة اللغوية أو إلى هذا الأسلوب يجعلنا نتساءل عن سبب ذلك الاختيار الأسلوبي، ولكن إذا أنعمنا النظر في القصائد التي وقعت ضمن دائرة تكرار البداية سواء أكانت بأسلوب النداء أو الاستفهام أو غير ذلك وجدنا الشاعر يجسد عبر هذه الشرائح حالاته النفسية ومشاعره الخاصة وهمومه وآلامه التي يعانيها فهي تتوزع ضمن محور الغربة والاعتراب الفكري والروحي التي تمثلت في قصيدته التي أشرنا إليها سابقاً (يا شعر) أو ضمن آلامه الخاصة وأوجاعه الذاتية سواء أكانت جسدية أو نفسية، وتتمثل في بعض قصائده التي بدأت بأسلوب نداء أو استفهام أما المحور الثالث فهو الصدمة الاجتماعية التي واجهته في أبناء شعبه لما فيهم من جهل وتخلف وفساد فيجعل من نفسه مصلحاً مثالياً في تأسيس مجتمع تسوده المحبة والأمان والعدل والمساواة. لذلك نراه مثلاً عندما يود الحديث عن معاناته الذاتية جسدية أو غير جسدية يجسد ذلك عبر أسلوب النداء والاستفهام

113 - المصدر نفسه. ص 135 .

114 - ديفيد ديتش: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق. ترجمة محمد نجم، ص 172.

115 - سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية . ص 10.

116 - مدحت الجبار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي . ص 125.

ليعلن الرضى والخضوع والاستسلام لهذا الداء أو الوجع، فهو دائم البحث عن مخرج من هذا المأزق يقول:

يا قلب كم فيك من دنيا محجبة كأنها حين يبدو فجرها إرم
يا قلب كم فيك من كون قد اتقدت فيه الشموس وعاشت فوقه الأمم
يا قلب كم فيك من أفق تنمقه كواكب تتجلى ثم تنعدم
يا قلب كم فيك من قبر قد انطفأت فيه الحياة وضجت تحته الرحم
يا قلب كم فيك من غاب ومن جبل تدوي به الريح أو تسمو به القمم
يا قلب كم فيك من كهف قد انبجست منه الجداول تجري ما لها لجم¹¹⁷

فكرر (يا قلب كم فيك) في بداية كل سطر شعري وألح على هذا النمط الأسلوبى بشكل رأسي متعاقب ليؤكد على أهمية القلب الذي يشكل مصدراً لوجعه وآلامه ، فهو مصدر حياة الإنسان وسر شقائه وسعادته ومستودع الأسرار أو كما يقول عنه الشاعر كون مدهش عجيب، ويجعل كل بداية مرتبطة بصورة من الطبيعة لتسري عنه الهموم فهي مصدر حلمه وأنيسه الذي يشعر معه، ويجعلها على نقيض وصراع مع الحياة التي يفرّ منها فحرمته ملذاتها وزينتها وجعلته غريباً يشقى بغربته ففر منها إلى عالمه الخاص وهاجمها عبر شريحة أسلوب النداء كما هاجم أناسها الذين لم يفهموه ولم يشاركوه حزنه يقول:

يا صميم الحياة كم أنا في الدنيا غريب أشقى بغربة نفسي
بين قوم لا يفهمون أناشيد فؤادي ولا معاني بؤسي
في وجود مكبل بقيود تائه في ظلام شك ونحس¹¹⁸

فجعل من تكرار (يا صميم الحياة) نقطة مركزية يعود إليها كل حين ليبدأ موقفاً جديداً يعكس بعضاً من ملامحه النفسية ورؤيته التي يسعى جاهداً للتأكيد عليها. كما استطاع أن يحدث نغمة موسيقية عبر أسلوب النداء الذي يعبر عن صرخات الشاعر وآهاته وعذاباته.

أما تكرار البداية الذي وقع في أسلوب الاستفهام فلا يكاد يختلف أو يخرج من حيث الدلالة عما لاحظناه في

117 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 56

118 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 112 .

تكرار النداء، إلا إن اختلاف الصيغ والسمات اللغوية قد يكشف عن أوجاع أخرى لدى الشاعر سواء أكانت ذاتية أم فكرية أم اجتماعية، وإن كان الشابي في معظم صور التكرار يحاول أن يؤكد على رومانسيته في هروبه من الواقع ودم الحياة والهروب من المدينة واللجوء إلى الطبيعة أو لنقل عشق الطبيعة. وما أسلوب الاستفهام إلا حلقة متصلة من حلقات التصوير النفسي والحيرة والقلق الذي يسكن نفس الشاعر أو أنه يسعى من خلال هذا الأسلوب إلى أن يكون له تميز خاص واستقلالية ذاتية في بحثه عن المفقود وحضور فاعل في الوجود عبر ثنائية الحضور والغياب يقول:

ما للحياة نقية حولي وينبوعي مشوب ؟

ما للصباح يعود للدنيا وصبحي لا يؤوب

ما لي يضيق بي الوجود وكل ما حولي رحيب

ما لي وجمت وكل ما في الغاب مغترد طروب

ما لي شقيت وكل ما في الكون آخاذ عجيب¹¹⁹

فشكل من هذا التكرار رابطاً بحرف الاستفهام (ما) لتكون نسقاً بنائياً قوياً مؤثراً، وبذلك يمنح التكرار قوة فاعلة في إيجاد وحدة شعورية متلاحقة كما أنه يعكس رؤية الشاعر وهدفه الذي يسعى إلى تحقيقه، وهو الخروج من هذه الحياة الصاخبة إلى حياة دافئة وما هذه التساؤلات إلا انعكاس لما يدور في ذهن الشاعر من أمور تتعلق بذاتيته وتكوينه النفسي الذي تبدو عليه ملامح التشاؤم والسوداوية من خلال أسلوب التضاد الذي يجمع بين الحاضر والغائب ، فالحاضر هو الواقع السيء لحال الشاعر والمتفرد في حزنه والغائب هو الغد المنتظر والفضاء الرحب الذي يسعى إليه (وهكذا يستخدم الشابي التضاد أداة جمالية، يصور بها مواقف متعددة وصفات متعارضة ... ويكشف بها عن الأمل ويستشرف من خلالها آفاقاً جديدة وأداة للمفاضلة بينه وبين الآخرين)¹²⁰

كما لجأ إلى أدوات استفهامية أخرى (ماذا، أين) لتكشف هي الأخرى عن حيرة الشاعر وقلقه على هذا الوجود أو المصير أو رغبته في البحث عن عالم آخر غير المدينة أو شعب آخر غير هذا الشعب على عادة الرومانسيين، فالمدينة رمز الشرور وبؤرة للمفاسد، والطبيعة رمز الصفاء والطهارة والعفة ، يجد فيها ذاته وتسمو فيها روحه على كل القيم يقول:

ماذا أود من المدينة وهي غارقة بمؤار الدم المهدور

ماذا أود من المدينة وهي لا ترثي لصوت تفجع الموتور

119 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 85 .

120 - مدحت الجبار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي. ص 124 .

ماذا أود من المدينة وهي لا تنو لغير الظالم الشرير
ماذا أود من المدينة وهي مرتاد لكل دعاة وفجور¹²¹

فاستخدم أسلوب تكرار البداية عبر نمط أسلوبي متلاحق (ماذا أود من المدينة وهي لا) لينفي عن المدينة صفات الخير والمحبة بشكل متواصل عميق لا يجعل للقارئ أدنى شك للتصديق فيما يسعى إليه ، لأن كل صيغة من هذه الصيغ تحمل في ثناياها الرفض والتمرد على هذا الواقع، فجردها من كل الصفات الطيبة ليجعل المتلقي يعيش معه ثورته وتمرده فيشاركه هذه الروح التي تمثلت في ذات الشاعر صاحب الرسالة الذي يسعى بمفهوم شامل للإصلاح والتغيير برغبة جامحة قوية (أودّ) وقد ألح عليها في كل بداية ليعمق من دلالتها .

ويكشف تكرار البداية عن نزعة التحسر والأسى والإشفاق الكامنة في نفس الشاعر من خلال أداة الاستفهام (أين) على أبناء عصره الذين يعانون الجهل والفساد وهم أصحاب رسالة لهم ماض مجيد وقد تحقق له ذلك بتكرار هذه الأداة في صدر الأبيات وعجزها بما يمكن أن يسمى رد العجز على الصدر ثم ربطها بصفات مفقودة عند أبناء شعبه (الطموح، الأحلام، الحساس، الخافق...).

أين يا شعب قلبك الخافق الحساس ؟ أين الطموح والأحلام ؟

أين يا شعب روحك الشاعر الفنان ؟ أين الخيال والإلهام ؟

أين يا شعب فنك الساحر الخلاق ؟ أين الرسوم والأنغام ؟

أين عزم الحياة لا شيء إلا الموت والصمت والأسى والظلام¹²²

فتكشف هذه التساؤلات عن التوتر الانفعالي بشكل مكثف متعاقب ، كما تكشف عن طبيعة البنية المكوّنة لهذا التساؤل، وكأن الشاعر يصور ما في ذهنه من أمور تتعلق بمصير هذا الشعب وخوفه على مستقبله لهذا جاءت البنية متعمقة في نمط رأسي وأفقي ممتد داخل القصيدة إلا في البيت الأخير جاءت رأسية لأنه أراد أن يعكس واقع الشعب الذي وصفه بالموت والصمت والأسى والظلام وكأنه يأسى من توالي النداءات والتساؤلات التي لم تلق صدًى في تونس الثورة.

121 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 56 .

122 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 175 .

أما تكرار البداية الذي وقع في بناء الجملة على اختلاف أنواعها، فكانت أكثر حضوراً في ذهن الشاعر ، وأكثر قدرة على استيعاب ما في ذهنه وأكثره قدرة على عرض حاله ونفسيته ، فجاءت بدايات الأفعال متحركة ثائرة تصور ما آلت إليه حالة من غربة روحية واغتراب فكري ونفسي بينما الجملة الاسمية تميزت بالسكون والهدوء والثبات ولهذا نراه قد أكثر من هذا النمط الأسلوبي من خلال الضمير أنت فكره كثيراً في بداياته. ففي تكرار بداية الفعل يركز على الفعل الماضي الذي يعكس ما أصابه في حياته يقول:

شردت عن وطني السماوي الذي ما كان يوماً واجماً مغموماً

شردت عن وطني الجميل أنا الشقي فعشت مشطور الفؤاد متيماً

في غربة روحية ملعونة أشواقها تفضي عطاشاً هيماً

شردت للعالم وكل تائه فيها يروع راحلاً ومقيماً¹²³

فيجسد عبر الأفعال (شردت) معاناته التي وقعت له قهراً عنه بفعل قوى خارجية فرضت عليه فتقبلها وحاول الخروج عليها، وهذا الفعل يحمل في ثناياه الحزن والتعذيب والأسى الذي كرره بشكل متعاقب متوالٍ وكان تشريده عن وطنه وعن الدنيا بكل ما فيها ، ولذلك وصفها بأنها (غربة روحية ملعونة) فخلق مع كل فعل صورة من صور العذاب والتشريد.

أما الجملة الاسمية التي شكل منها تكرارات بداية متنوعة تميزت بالسكون والانعقاد من الماضي، عبر الضمير (أنت) الذي كرره في معظم بداياته والضمير (نحن) وشكل منهما أبنية متناسقة قوية، تعكس رغبة الشاعر وحب هذه الأشياء وتعلقه بها مثل (شعر، القلب، الحب) تلك التي تمنحه الهدوء وتشعره بوجوده وإنسانيته لكنه عندما كان يتحدث عن (الشعر والحب) يصفهما بأنهما قطعة من فؤاده، وقصة حياته، ومعبدته ومحاربه وأحلامه بينما كان يصور لحظة العذاب والألم من خلال حديثه عن القلب، فالقلب (حقل مجذب وليل معتم) ولذلك كان يكرر الضمير أنت بشكل متتابع يجعل المرء يحس بغنائية متسارعة متعمقة في الذات يقول من قصيدته (قلت للشعر):

أنت يا شعر فلذة من فؤادي تتغنى وقطعة من وجودي

أنت يا شعر قصة عن حياتي أنت يا شعر صورة من وجودي¹²⁴

فيكرر هذه البداية أربع مرات متوالية يجسد من خلالها حبه للشعر فهو الأنيس وليس له في الوجود إلا هذا

123 - المصدر نفسه. ص 81

124 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 86 .

الصديق الذي يستوعب زفراته وآهاته، كما جاء تجسيده عبر إيقاع العلامات المتراتب في تنوين الضم (قصة، فلذة، قطعة). وتبدو هذه النزعة العلاماتية المترتبة أكثر وضوحاً من خلال تكرار الضمير وإيقاع العلامات في قصيدته (إلى قلبي التائه) فجعل عنوان القصيدة هو موضوعها بإلحاح شديد على هذا الضمير مما يجعل القارئ لا يفلت من هذا الأسر القسري لسلطة النص يقول:

أنت ليل معتم تندب فيه الباقيات
أنت كهف مظلم تأوي إليه البائسات
أنت صرح شاده الحب على نهر الحياة¹²⁵

فكرر الضمير (أنت) عشر مرات متعاقبة وبذلك يعطيه قوة وفاعلية استمدتها من الصفات المتعاقبة أيضاً تعاقباً مستمراً متصلاً عبر تنوين الضم المتلاحق، فجعل من الضمير ولازمته مرتكزاً يبنى عليه في كل مرة معنى جديداً وصفة جديدة، وبهذا يصبح التكرار وسيلة إلى إثراء الموقف وشحن الشعور إلى حد الامتلاء¹²⁶ ويحاول الشاعر أن يجعل من تكرار البداية بالضمير (أنت) قوة فاعلة وسلطة قوية في نفس المتلقي للتأثير عليه وجعله يعيش جو النص ليؤكد على قيمة الحب بكل أنواعه لأنه يطهر النفوس، وقد تجسد الحب في محبوبته وتقديسها والإشادة بها والخضوع لسلطانها وقد جاء ذلك عبر تكراره للضمير أنت بشكل أفقي ورأسي للتأكيد على قيمة هذا المفهوم وإعلاء شأنه يقول:

أنت أنت الحياة في قدسها السامي وفي سحرها الشجي الفريد
أنت أنت الحياة في رقة الفجر وفي رونق الربيع الوليد
أنت أنت كل أوان في رداء من الشباب جديد
أنت أنت الحياة فيك وفي عينيك آيات سحرها المحدود¹²⁷

فعمق من هذا التكرار بالتأكيد على الضمير أنت بتكراره مرة أخرى ملازمة للأولى بنغمة موسيقية هادئة تخلو من العنف والقسوة الذي يتمثل في التنوين لذلك جاءت النغمة العلاماتية بعد الضمير هادئة تكشف عن تماسك

125 - المصدر نفسه ، ص 92

126 - موسى ربابه التكرار في الشعر الجاهلي . ص32.

127 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 122 .

وتلاحم أوصال الشاعر عند حديثه عن محبوبته التي نعتها بنعوت متعددة حتى جعلها كل ما في الوجود، لا سبيل إلى سعادته إلا بتواصلها معه، وقد التفت القدماء إلى ظاهرة تكرار صدور الأبيات فتحدثوا عن فائدته وجعله مختلفاً بما يقرره¹²⁸، ومنهم من علل هذا التكرار بأنه (لما كانت الحاجة إلى تكرارها ماسة والضرورة إليها داعية لعظم الخطب وشدة موقع الفجعة. فهذا يدل على أن الإطناب عندهم مستحسن كما أن الإيجاز في مكانه مستحب¹²⁹)

إن يأس الشاعر من الواقع بكل صوره جعله يعطي الضمير (أنت) روح الثورة والتمرد على الذات والغير، فيكرهه في قصيدته عتاب (إلى الله) التي تكشف عن حسرته وحزنه لما آلت إليه حاله من أزمت نفسية تأثره، يعصف فيها الألم والقنوط بكل حقائق الحياة وتترزع معها كل قواعد الإيمان، فيصبح غريباً في هذه الدنيا وتصبح الحياة لديه صورة من اللهو والعبث يقول:

يا إله الوجود هذي جراح في فؤادي تشكو إليك الدواهي
أنت أنزلتني إلى ظلمة الأرض وقد كنت في صباح زاه
أنت أوصلتني إلى سبل الدنيا وهذي كثيرة الاشتباه¹³⁰

ثم يواصل تكرار أنت بشكل رأسي معمم، يحفر بشدة ليكشف عن يأس الشاعر وقنوطه (أنت أوقفتني على لجة الحزن، أنت أنشأتني غريباً بنفسي، أنت كرهتني الحياة، أنت جبّلت بين جنبي قلباً، أنت عذبتني بدقة حسي... فكرر الضمير (أنت) بقوة حيث جعله النقطة المركزية التي تدور حولها الأبيات الأخرى وحتى يعطيه أكثر قوة وسلطة تكشف عن تحديه وتمرده فقد ربط هذا الضمير بأفعال تنبئ عن حس الشاعر الحزين وثورة انفعالاته وتمرده على الوجود (أنزلتني، أوصلتني، عذبتني، كرهتني) فهي أفعال تدور في دائرة القسرية والإلزام الذي ظهر عبر حركة التضعيف الظاهرة عليها، وكأن الضمير (أنت) حال فيها متوحد معها متكرر مرة أخرى، فيخلق بذلك تراكيب وأبنية إيقاعية ذات صدى وفعالية فتصبح الجملة ذات بعد أوسع وأقدر على استيعاب هذه الثورة وهذه النفس الثائرة فبدأت من (أنزلتني لحظة الولادة) إلى لحظة التكوين والتشكيل للذات عبر السياقات اللغوية الأخرى التي تتوحد في تراتب علاماتي وصوتي فعال، وانطلاقاً من هذا الفهم فإن عملية الالتفات إلى الجانب النفسي في أسلوب التكرار عملية مهمة، فلو اختلف الموقف الشعري لاختلف الأسلوب "فالشاعر قد يستعمل كل حيل اللغة من البساطة الكاملة إلى البلاغة المعقدة فيذكي حرارة العاطفة من خلال الإيجاز وأنا ومن خلال الإطناب أنا

128 - الشريف الرضي: أمالي السيد المرتضى، 123/140.

129 - أبو هلال العسكري: الصناعتان. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 144

130 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة. ص 99.

آخر وطوراً عن طريق التفضيلات وطوراً عن طريق التكرار¹³¹

أما الضمير (نحن) الذي شكل منه تكرار بداية في قصيدته (ألحاني السكري) يقول:

نحن نحيا كالطير في الأفق الساجي وكانحل فوق غصن الدهور

نحن نلهو تحت الظلال كطفلين سعيدين في غرور الطفولة

ثم يكرر هذا الضمير ثماني مرات في قوالب لغوية مختلفة (نحن نغدو بين المروج ونمشي، نحن مثل الربيع نمشي، نحن نحيا في جنة من جنات السحر، نحن في عشنا المورد نتلو...)¹³². فيكشف تكرار ضمير (نحن) عن أهمية الذات الشاعر وتفخيمها، مما جعل الشاعر يكرر هذا الضمير. فقد بدأ كل بيت بالضمير (نحن) وهذه البدايات المتساوية تبعها فعل مختلف عن الآخر (نحيا، نلهو، نغدو، نمشي...) وبذلك يعكس كل بيت جانباً من إحساس الشاعر بالذات وتميزها التي تسعى للعيش الهادئ في اللحظة الحاضرة، فحسّد هذا الإحساس بمنظومة الأفعال التي جاءت تكشف عن لحظة الزمن الراهنة من خلال حرف النون الذي يعد جزءاً من الضمير (نحن) وكأنه بذلك يجعل السامع أو القارئ واقعاً تحت سلطان التنبؤ والتوقع لما يحدث لأن الشاعر قد أورد من خلال الضمير تصوراً جديداً في إطار الجو العام الذي يتحدث عنه وهو حب الذات.

أما تكرار البداية الذي وقع في شبه الجملة فقد عكس رؤية الشاعر الذي جاء من خلال البناء الأسلوبى الذي خلق تلاهماً بين الأبيات، هذا التلاحم يعكس نفسية الشاعر ويصورها في ذهنه حيث يسعى إلى التوحد والتماهي مع الآخر، ليتخلص من الهموم والأوجاع، وملاذه في ذلك الشعر أو الموت أو الأم التي جعل منها عنواناً لبعض قصائده (قلت للشعر) و(إلى الموت)، (قلب الأم) يقول من قصيدته قلت للشعر:

فيك ما في جوانحي من حنين أبدي إلى صميم الوجود

فيك ما في خواطري من بكاء فيك ما في عواطفي من نشيد

فيك ما في مشاعري من وجوم لا يغني ومن سرور عهد

فيك ما في عوالمي من ظلام سرمدي ومن صباح وليد

فيك ما في عوالمي من نجوم ضاحكات خلف الغمام الشroud

فيك ما في عوالمي من ضباب وسراب ويقظة وهجود

فيك ما في طفولتي من سلام وابتسام وغبطة وسعود

131 - اليزابيث درو : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه. ص 87

132 - أبو القاسم الشابي: المصدر السابق . ص 165 .

فيك ما في شيتي من حنين وشجون وبهجة وجمود

فيك إن عانق الربيع فؤادي تنشئ سنابلي وورودي¹³³

فكرر (فيك ما في ...) هذا التكرار الذي عمق إحساس الشاعر بأهمية الشعر ودوره في الحياة العامة، ولهذا فقد جاء التكرار بشكل رأسي متوال ليحدث نغمة إيقاعية وموسيقية في كل بيت، ومثل هذا التكرار المتساوي في نسقه يجعل الأبيات تكون وحدة بنائية متكاملة تشكلت من تكرار البداية المتساوي المتوحد إضافة إلى إيقاعية حرف الجر (من) في كل بيت شعري وما أعقبه بتراتب علاماتي يقوم على تنوين الكسر (من بكاء ، من وجوم، من ظلام ...

هذا الإيقاع التراتبي الشديد الذي يعكس حرص الشاعر على استحضر كل ما في ذهنه من الصور والمعاني التي تساعده على التماهي أو التوحد مع الشعر، فجعل لتنوين الكسر صدى في عجز الأبيات (ومن صباح، ضاحكات، وسراب...) ليحصل على دوائر إيقاعية متكاملة قوية ظهرت واضحة في الأبيات إلا في البيت الأخير الذي بدأ بحرف الجر (فيك) ليشكل خاتمة ونهاية لإيقاعاته الموسيقية كي يبدأ من جديد في القصيدة ففيها بداية أخرى بنسق متشابه متماثل في خمسة أبيات يقول:

فيك ما في الوجود من خلل داج وما فيه من ضياء بعيد

فيك ما في الوجود من نغم حلو وما فيه من ضجيج شديد

فكرر البداية القوية (فيك ما في الوجود) مع حرف الجر (من) معتمداً على إيقاع علاماتي شديد (تنوين الكسر). كما اعتمد على حرف الجر (في) على استكناه دواخله عبر إيقاع علاماتي خفيف سهل يتناسب والموضوع الشعري الذي تحدث عنه وهو (القلب) بشكل عام وقلب الأم بشكل خاص فهو رمز الحنان والعطف والتوحد، هذا هو مصدر أوجاعه وآلامه وأوجاع الأمة كلها لأن صلاح الجسم مرهون بصلاح القلب، لذلك نراه لم يدع صورة من عالم الطبيعة إلا قد وظفها في نصه الشعري وجسد فيها الإحساس المرهف الرقيق الذي ينطوي تحت الضلوع بنغمة حزينة يقول من قصيدته قلب الأم:

في رنة المزمар في لغو الطيور الشادية

133 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 86

في ضجة البحر المجلجل في هدير العاصفة
 في نغمة الحمل الوديع وفي أناشيد الرعاة
 في آهة الشاكي وضوضاء الجموع الصاخبة
 ويكرر حرف الجر (في) ست وعشرين مرة إلى أن يقول :
 في ظلمة الليل الحزين وفي الكهوف العارية
 أعرفت هذا القلب في ظلماء هاتيك اللحد
 هو قلب أمك أمك السكرى بأحزان الوجود
 هو ذلك القلب الذي سيعيش كالشادي الضرب
 يشدو بشكوى حزنه الداجي إلى النفس الأخير¹³⁴

فجسّد أوجاعه وآلامه عبر قلب الأم الصادق ليدلك هو أيضاً على صدق حزنه فيحدث تأثيراً في المتلقي، هذا التأثير يمتد ويسير عبر حركة الكسر التي تظهر في معظم الكلمات منذ البداية إلى النهاية (في ظلمة... وفي الكهوف العارية ..) فجعل منها إيقاعات موسيقية متناسقة ذات نغمة حزينة تنسحب داخل الأبيات بشكل متعاقب ومتلاحق ومكثف ليعبر عن تصميمه وتأكيدده على استنفاد كل طاقاته كي يكون فاعلاً وحاضراً في كل الميادين حتى النفس الأخير من حياته فيقدم ويعطي من خلال حرف الجر (في) الذي يشير إلى التضحية والعطاء تجاه خصوصية معينة فتتماهى عندئذ ذاته مع الآخر وتشكل منهما قوة خلاقية ذات طاقة مميزة، كقوة القلب المتدفق كما جعل من هذا الحرف بؤرة مركزية تنطلق منها الأبيات وبذلك فإن ما يثيره التكرار من إحساس في نفس السامع هو تجسيد لقيمته ووظيفته.

ومن أمثلة تكرار البداية تكرار (إلى) بشكل متعاقب ورأسي متوال يخلق وحدة بنائية تعكس تصور الشاعر للوجود الذي يسعى للخلاص منه بطلب الموت بإلحاح شديد، لذلك يصور الموت بصور جميلة (روح جميل) كما يجعل منه بداية ثابتة قوية يتردد صداها في كل سطر شعري واحد، بل قد جعل الموت عنواناً للقصيدة يقول :

إلى الموت أن شئت هون الحياة فخلف ظلام الردى ما تريد
 إلى الموت يا ابن الحياة التيس ففي الموت صوت الحياة الرحيم
 إلى الموت إن عذبتك الدهور ففي الموت قلب الدهور الرحيم
 إلى الموت فالموت روح جميل يرفرف فوق تلك الغيوم

134 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 131

إلى الموت فالموت جام روي لمن أظمأته سموم الغلاة
إلى الموت فالموت مهد وثير تنام بأحضانه الكائنات
إلى الموت إن حاصرتك الخطوب وسدت عليك سبيل السلام
إلى الموت لا تخش أعماقه ففيها ضياء السماء الوديع
هو الموت طيف الخلود الجميل ونصف الحياة الذي لا ينوح¹³⁵

فجسّد عذاباتهِ وسأمتهِ من الحية عبر علاقات لغوية ممتدة تبدأ بحرف الجر (إلى) الذي يفيد الانتهاء الزماني والمكاني، فليس هناك بديل ناجح يخلصه من عبث الحياة إلا الموت. ولذلك يجب الموت إلى نفسه كما يجبيه إلى المتلقي عبر علاقات لغوية، فالموت روح جميل، والموت مع إجمام الروي والموت مع المهد الوثير، فجعل من الموت طرفاً وقوة فاعلة ثابتة ولكنه غير في دلالاته كي يتمكن من إقناع السامعين بهذه الفكرة وتنبههم إلى هذا المفهوم، مع ملاحظة أن التكرار في هذا النص يظهر فيه شيء من النمطية في تكراره لكلمة الموت، وإن كان ذلك يعلل بأن انشغال الشابي بالموت وقلقه الوجودي هو الذي أوحى إليه ذلك، فهو يرى أن الحياة ليست سوى ألوان من العذاب خاتمتها الموت، لذلك نلاحظ أن تكرار البداية لم يكن متعاقباً، بل كان يستغل ما بين البدايات في شرح أفكاره وما في ذهنه عن الموت حتى يكشف عن جوهره وأسراره، فجاءت القصيدة على شكل رباعيات، تكررت البداية في كل رباعية مرة أو مرتين حسب طبيعة الموقف الشعري.

135 - أبو القاسم الشابي: أغاني الحياة . ص 76

خاتمة

● خاتمة :

لقد كشفت هذه المذكرة عن الجانب الوظيفي للتكرار ضمن السياق الذي يرد فيه إذ يعد ظاهرة من الظواهر اللغوية الواضحة في الشعر العربي، ولذلك لا بد له من إحداث وظيفة إما بنائية أو إيقاعية خصوصاً إذا استطاع الشاعر استخدامه بدقة وبراعة ، فهو ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة بحيث يحسن الشاعر صنعاً بمجرد استعماله، وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة أو أن تلمسه يد الشاعر اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات.

لذلك يختار الشاعر الأسلوب الذي يناسبه ويتفق مع رؤيته الحياتية الخاصة، كي يتمكن من استيعاب أفكاره ومعتقداته وفلسفته، وهذا ما حرص عليه الشابي في شعره، فكان يسعى إلى أن يجعل من هذا الأسلوب التكراري على اختلاف أشكاله وألوانه، أداة قادرة على التعبير عما في ذهنه وتصوير مشاعره وأحاسيسه وآلامه وهمومه التي أصابته في حياته الاجتماعية.

كما تبين أن التكرار عند الشابي كان يخضع لرؤية الشاعر النفسية التي كانت تلح على بعض المرتكزات الحياتية لتغييرها أو استبدالها لهذا نراه كان يستسلم لتداعيات بعض صور التكرار بشكل لافت للنظر في مختلف أشكال التكرار وخاصة تكرار البداية، فيجعل من هذه البداية نقطة مركزية تجتمع فيها صور التكرار الأخرى، أو أن يجعل موضوع القصيدة عنواناً لتكرار البداية ويبنى عليه إيقاعات موسيقية متنوعة يعتقد فيها قوة التأثير والفاعلية على المتلقي.

ومما يلاحظ أيضاً أن التكرار جاء عند الشابي بشكل أفقي أو رأسي أخضعها لإيقاعات وإجاءات موسيقية تعكس ملامح رؤيته النفسية والفلسفية التي تكشف عن موقفه الحقيقي من الحياة والكون والطبيعة من خلال سياقات وبناءات أسلوبية متنوعة على مستوى الكلمة أو الجملة.

لقد حاول الشابي أن يجعل من صور التكرار أداة جمالية تخدم الموضوع الشعري وتؤدي وظيفة أسلوبية تكشف عن الإلحاح أو التأكيد الذي يسعى إليه الشاعر، ولكن التكرار عنده قد تأثر ببعض جوانب حياة الشاعر الخاصة، فغلب عليه التداعي والتماثل في معظم صوره لذلك ما كان التكرار ليكون عند الشابي لولا حاجته الملحة للكشف عما يدور في ذهنه وإبراز أفكاره التي قد أصبحت هي الأخرى صورة من صور التكرار، فالمعاناة والألم تبدو واضحة في كل أنفاسه الشعرية وكأنه بذلك يكرر هذه المعاناة في كل نمط تكراري على اختلاف أشكاله.

فهرس المصادر والمراجع

• المصادر :

- 1- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
- 2- الشابي (أبو القاسم) : ديوان أغاني الحياة . الدار التونسية للنشر 1970

• المراجع :

- أبو القاسم محمد كرو. ألسابي، حياته وشعره. ط5، بيروت: مكتبة الحياة، 1971
- أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، مكتبة لبنان 2007، ط2
- أنس داوود: الرؤية الداخلية للنص الشعري، محاولة في تأصيل منهج، القاهرة: دار الجيل
- التونجي (محمد): معجم علوم العربية، دار الجيل، 2003م، ط1
- جبران مسعود: الرائد معجم الفائي في اللغة و الإعلام. دار العلم للملايين. بيروت. لبنان "2005" ط3.
- الجرجاني (علي بن محمد السيد الشريف): قاموس المصطلحات وتعريفات علم الفقه واللغة والفلسفة والمنطق . تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة 2004، "د، ط"
- ابن فارس (أبي الحسن أحمد بن زكريا الرازي)، الصحابي في فقه اللغة و مسائلها و سنن العرب في كلامها، "د، ت"، "د، ط"

- الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر): أساس البلاغة. دار صادر بيروت. لبنان "د.ت" ط1.
- صبحي البستاني الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار العلم بيروت
- طالب محمد إسماعيل: عمران إسماعيل فيتور، نظام التكرار في البناء الصوتي للإعجاز القرآني، دار زهران، عمان 2007م، "د،ط"
- عبد الرحمان بن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار الكتاب العربي بيروت، 2005م-(د،ط)
- العقاد والمازني، الديوان، ج2، ط3، القاهرة: دار الشعب
- عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج2، ط7، القاهرة: دار الفكر العربي
- فايز الداية: علم الدلالة العربي، دار الفكر-الجزائر، 1973، ط1
- فايز عارف القرعان. في بلاغة الضمير والتكرار، دراسات في النص العذري فوزي عطوي : خليل مطران؛ شاعر الأفطار العربية، كتاب الهلال، عدد 278، القاهرة دار الهلال، 1974
- محمد الأمين الشايب: مقدمة ديوان الشاعر (أغاني الحياة) تونس: الدار التونسية للنشر
- محمد سليمان عبد الله الأشقر: معجم علوم اللغة العربية دار النفائس. الأردن. 2006 ط1
- محمد صالح الجابري: كتاب: الشعر التونسي المعاصر، دار المعارف القاهرة.
- محمد الفاضل بن عاشور. الحركة الأدبية والفكرية في تونس، تونس: الدار التونسية للنشر، 1972
- محمود حامد شوكت، رجاء محمد عبيد. مقومات الشعر العربي المعاصر. القاهرة: دار الفكر العربي
- موسى ربابعة: تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، دار جرير-عمان 2006م- ط2
- نواري سعودي ابو زيد: الدليل في علم الدلالة، دار الهدى عين مليلة-الجزائر "د،ت"، ط1
- يوسف مارون: اللغة و الدلالة معجم في اللغة العربية (وظائفها وتقنياتها)، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، 2007 "د،ط"
- أوزوالد ديكور، جان ماري سشائيرة، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، منذر عياشي، الدار البيضاء المغرب، 2007م، ط2

فهرس الموضوعات :

فهرس الموضوعات

- مقدمة

- الفصل الأول : أبو القاسم الشابي؛ حياته وثقافته

- حياته

- ثقافته

- حالة الشعر الرومانسي في فترة ظهور الشابي

- أولاً: في المشرق العربي :

- ثانياً: في تونس

- الفصل الثاني : دلالة التكرار أنواعه وأغراضه

- المبحث الأول؛ تعريف مصطلح الدلالة ومفهومها

- المبحث الثاني؛ مفهوم التكرار

- المبحث الثالث؛ أنواع التكرار تكرار الجملة

- الفصل التطبيقي (الثالث): التكرار في ديوان أغاني الحياة

- صورة التكرار في ديوان أغاني الحياة

- تكرار الكلمة (الفعل والحرف)

- تكرار اللازمة

● خاتمة

● فهرس المراجع والمصادر

● فهرس الموضوعات