Repetition in The Poetry of Hamid Miz'el Al-Rawi

Yasin Salam Mansour*, Ahmed Abdel Aziz Awad
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Anbar University, Ramadi, Iraq
* yozersin@gmail.com

KEYWORDS: **Repetition, Real Repetition, Semantic Repetition, Poetry, Hamed Miz'el.**

https://doi.org/10.51345/.v33i3.515.g286

ABSTRACT:

Repetition is one of the most prominent signs of beauty, so this research aims to study the rhythmic beauty that emerges through repetition in the poetry of Hamed Miz'el Al-Rawi, whether the repetition is real or semantic, and at the level. From one letter, one word, and phrase, this repetition is a prominent feature of his poetry and a phenomenon of his internal music, whether in vertical poetry, free poetry, or even prose poems, through it, the poet expresses his innermost self and his feelings, and tries to emphasize ideas that dominate his thought and imagination. Repetition, in addition to being intended to emphasize, is also one of the phenomena of internal music in poetry.

التكرار في شعر حامد مزعل الراوي

ياسين سلام منصور*، **أ.م.د. أحمد عبد العزيز عواد**
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الأنبار، الرمادي، العراق
* yozersin@gmail.com

الكلمات المفتاحية | التكرار، التكرار الحقيقي، التكرار المعنوي، شعر، حامد مزعل.

https://doi.org/10.51345/.v33i3.515.g286

ملخص البحث:

يعدُّ التكرار من علامات الجمال البارزة، لهذا يهدف هذا البحث الى دراسة مكامن الجمال الايقاعي الذي يصدر عن طريق التكرار في شعر حامد مزعل الراوي سواء كان التكرار حقيقياً أم معنوياً، وعلى مستوى الحرف الواحد واللفظة المفردة والعبارة، لهذا يعد التكرار ملمحاً بارزاً في شعره وظاهرة من ظواهر موسيقاه الداخلية سواء في الشعر العمودي أو شعر التفعيلة وحتى قصيدة النثر، يعبر من خلاله الشاعر عن مكنونات ذاته وأحاسيسه، ويحاول التأكيد على أفكار تسيطر على فكره وخياله، فالتكرار فضلاً عن كونه يراد به التأكيد هو ايضاً يعدُّ من ظواهر الموسيقى الداخلية في الشعر.

المقدمة:

الحمد لله الذي خلق فسوى وقدَّر فهدى، وصلاتي وسلامي على النبي المصطفى والرسول المجتبى سيدنا محمد ما اتصلت عين بنظر وأذن بخبر وعلى آله وأصحابه أعلام الهدى ومصابيح الدجى وعلى من اهتدى بهديه واستنَّ بسنته واقتفى، اما بعد.

يعدُّ التكرار ظاهرة من الظواهر الفنية التي تمنح النص الشعري قيمة جمالية تسهم بشكلٍ واضح في تأسيس شعرية النص، والتكرار يحقق للنص أمرين، الأول يتمثل في الحالة الشعورية والنفسية للشاعر التي من خلالها يضع المتلقي في جوٍ مماثل لما هو عليه، اما الامر الثاني هو الفائدة الايقاعية فيتحقق من خلال التكرار ايقاعاً موسيقياً جميلاً، والامر الثاني هو مجال دراستنا في هذا البحث، فكان التركيز على القيمة الموسيقية التي تتحقق من خلال التكرار، وشاعرنا حامد الراوي لم يغفل عن هذه الظاهرة وضمنها في شعره واستعمل التكرار بنوعيه الحقيقي والمعنوي، وأسهم التكرار على تشكيل موقف الشاعر وأحاسيسه ومشاعره بدوره اسهم بتشكيل الصورة الشعرية، فضلاً عن ذلك كان لعفوية الشاعر وطبعه الجميل دوراً بارزاً في توظيف التكرار توظيفاً دقيقاً.

ومن أسباب اختيارنا هذا البحث محاولة ابراز مكامن الجمال في النصوص الشعرية فكان البحث يرتكز على موضوعين أساسيين هما التكرار الحقيقي والتكرار المعنوي.

مفهوم التكرار:

أورد أصحاب المعاجم اللغوية معاني متعددة لمادة "كَ ر ر" في اللغة والاصطلاح مستشهدين على ذلك من كلام العرب، فالتكرار في اللغة:

قال ابن منظور: "الكر: مصدر كرَّ يكُرُّ كراً وكروراً، وتكراراً: عطَف، وكرَّ عنه: رجع، وكرَّ على العدُو يكرُّ، ورجل كَرّار (صيغة مُبالَغة: كثير الكَرّ) ومِكَرٌّ، وكَذلك الفرس، وكَرر الشَّيء وكَرَّكره: أعاده مرَّة بعد أُخرَى ... والكَر الرجوع على الشَّيءِ ومنه التَّكرار (بالفتح)"[1].

وقال الزمخشري: "كَ ر ر: انْهَزَمَ عَنْهُ ثُمَّ كَرَّ عليه كُروراً، وكَرَّ عليه كُروراً، وكَرَّ عليه رمْحه وفَرسه كَرّاً، وكَرَّ بعدما فَرَّ، وهُو مكَرٌّ مفرٌّ، وكَرَّار فَرَّار.. وناقَةٌ مكَرَّة: تُحلَب في اليوم مرَّتين" [2].

امَّا في الاصْطلاح: فقَدْ وردت لَهُ تعريفات عدَّة، وهُو عِنْدَ ابن الأثير (ت: 637هـ): "دلالة اللفظ على المعنى مردَّداً"[3].

وعرَّفه السجلماسي: بعدَ أنْ أسْماه التَّكْرير" هو إعادَة اللفظُ الواحد بالعَدَد أوْ بالنَّوعِ، أو المعنى الواحد بالعَدَد أوْ بالنَّوع في القول مرَّتين فصاعداً" [4].

ويعرفهَ القاضي الجرجاني في كتابه (التعريفات): "التّكرار هو عبارة عن الإتْيان بشَيء مرَّة بعدَ أُخرى" [5].

ونجد السيوطي قد ربط التكرار بمحاسن الفصاحة، كونه مرتبطًا بالأسلوب، وهذا ما ورد في كتابه (الإتقان)، وذلك بقوله: "هو أبلغ من التوكيد، وهو من محاسن الفصاحة"[6]، ونلاحظ ان التكرار بالمفهوم الاصطلاحي يعني التأكيد، وذلك من حيث المعنى البلاغي، كونه يضيف فائدة للكلام.

اما اهم المواضع التي يحسن فيها التكرار فقد ذكر ابن رشيق القيرواني (ت: 463هـ) بعضاً من تلك المواضع قال: "التشوق والاستعذاب، والتنويه به والإشارة بالمكرر في المدح تفخيماً له في القلوب والأسماع، والتعزيز والتوبيخ، والتعظيم للمحكى عنه والوعيد والتهديد، والتوجع في الرثاء، وهذا الموضع عنده أولى ما يكرر في الكلام لمكان الفجيعة وشدة القرحة وهو الأكثر استعمالاً، والاستغاثة في المديح، وفي الهجاء على سبيل الشهرة وشدة التوضيح في المهجوّ، وفي الازدراء والتهكم والتنقيص" [7].

اما ابن الأثير (ت: 637هـ) فقد سار على نهج ابن رشيق في تقسيمه لأنواع التكرار؛ إذ قسمه الى نوعين: "الأول: يكون باللفظ والمعنى، أما الثاني فيكون في المعنى دون اللفظ، وكل من هذين القسمين ينقسم الى مفيد وغير مفيد" [8].

وتطرقت ايضاً الناقدة نازك الملائكة الى هذا الامر حين قالت: "القاعدة الأولية في التكرار، أنَّ اللفظ المكرر ينبغي ان يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل الى قبولها، كما أنه لا بدّ ان يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية، فليس من المقبول ان يكرر الشاعر لفظاً ضعيف الارتباط بما حوله، أو لفظاً ينفر منه السمع، الا إذا كان الغرض من ذلك (دراميا) يتعلق بهيكل القصيدة العام"(9).

نستنتج من ذلك أنَّ التكرار هو إتيان الشاعر للفظ ثم يعيده بعينه أكثر من مرة في النص الشعري سواء أكان اللفظ متفق المعنى او مختلفاً، معبراً عن ذلك اللفظ عما يجول في خاطره مرتبطاً بانفعالات الشاعر النفسية، والتكرار يختلف من نص شعري الى آخر فهو يحمل دلالات مختلفة تفرضها طبيعة النص الشعري، والغاية من التكرار إشارة وتنبيه الى المتلقي لأهمية ما يكرره الشاعر من الفاظ. ولم يغفل شاعرنا عن ايراد هذه الظاهرة –أعني التكرار– في شعره، بل جعله ملمحاً بارزاً في موسيقى شعره الداخلية، فنرى التكرار يظهر جلياً سواء في شعره العمودي او شعر التفعيلة وفي قصيدة النثر ايضاً، وسواء أكان تكراراً حقيقياً أم معنوياً وعلى مستوى الحرف الواحد واللفظة المفردة والعبارة ايضاً.

أولا: التكرار الحقيقي في شعر حامد مزعل الراوي:

يعدّ التكرار فناً من فنون البلاغة التي عرفها الشعر العربي قديماً وحديثاً، ويعدُّ ظاهرة من ظواهر الإيقاع في الشعر، اتجه اليه كثير من الشعراء؛ لما يمنحه من دلالات صوتية ونفسية مهمة؛ لأنه يسهم في طرد الملل عند القارئ وتشكيل أجواء ايقاعية تمنحه الاندماج والتفاعل مع النص. فهو لون من ألوان الإيقاع، مرتبط ارتباطاً وثيقاً بحالة الشاعر النفسية؛ إذ إنَّ الشاعر يحاول بوساطته أن يعبر عما يجول في خاطره ليؤكد به المعنى ويحقق به قيمة إيقاعية تخدم شعره، كما تطرقت الناقدة نازك الملائكة الى ذلك بقولها: "التكرار يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها"(10).

ونقصد بالتكرار الحقيقي، هو التكرار اللفظي، سواء أكان على مستوى الحرف أو المفردة الواحدة أو العبارة، ومنه ما جاء في شعر حامد الراوي قوله:

من بأسرار المرايا كلمك
من ترى أغراك من أغوى دمك
من أعار الحلم عينيك، ومن
لم في الصبح المدمى أنجمك (11)

كرر الشاعر (من الاستفهامية) خمس مرات ثلاث منها بشكل عامودي في الاشطر الثلاثة الأولى، ووظف الشاعر (من الاستفهامية) للتوبيخ، وذلك بسبب تهكمه واستيائه من أولئك المخادعين الذين يؤلبون بينه وبين حبيبته لكي يفرقوا بينهما، فأراد من خلال هذا التكرار التأكيد على معرفة نواياهم الحقيقية والكشف عنها امام المقصود، فالاستفهام اعطى دلالة لفظية في النص واضفى ايقاعاً مؤثراً في أذن المتلقي جعلته يتشوق الى معرفة القصد الذي يروم قوله الشاعر.

ومنه قوله ايضاً:

يمكنك على نحو مغال فيه
أن ترمم الوقت الذي يكسرك
بافتعال ضحكتين زانيتين
... يمكنني أن افعل ذلك
أو كخشبة عرجاء
انتزعت من ذاكرة الشجر
... وقالت؛ يمكنه أن يفعل ذلك
فالتشبيه مراوغة لغوية لا أكثر (12)

كرر الشاعر لفظة (يمكنك، يمكنني ويمكنه) موزعة على أسطر القصيدة بشكل متدرج، ابتدأ الشاعر لفظة (يمكنك) بكاف الخطاب ثم انتقل الى ياء المتكلم بقوله: (يمكنني) ثم انتهى التكرار بهاء الغيبة بقوله: (وقالت يمكنه)، فتكرار هذه الالفاظ والتنسيق اللفظي للمفردات أعطت دلالة موسيقية جميلة على مستوى هذه القصيدة النثرية، فوظف الشاعر التكرار في هذا النص الشعري ليكون بمثابة منطلق له ومجال رحب للتعبير عما يجول في خاطره من معان والفاظ يريد توظيفها في هذا النص وانتقال من معنى الى معنى آخر، ورغم ان تكرار كل لفظة من هذه الألفاظ بمثابة بداية تعبير جديد يريد الإفصاح عنه الشاعر لكن جاءت القصيدة كلها بمفردات مترابطة ومتماسكة جعلت القصيدة كأنّها وحدة واحدة غير متجزئة، ومن ثم الانتقال لم يحدث فقط من ناحية المفردات والمعاني وحسب، وإنما من ناحية الإيقاع والموسيقى فالشاعر وظف الجناس في بعض اسطر هذه القصيدة، فأسهم التكرار والجناس في هذا النص الى الانسجام الموسيقي وأعطى دلالة معنوية للألفاظ التي وظفها الشاعر فضلاً عن النغم الايقاعي.

ومنه قوله ايضاً:

يا أول الحب مرحى، كلما اشتعلت على يدينا خطوط اللهفة اشتعلي

مرحى لكفين من ماء ومن ترف مرحى لعينين من وجد ومن وجل
مرحى لثغر اشتهاء، زهرة تركت لأختها حين زمت لثغة العسل (13)

كرر الشاعر في هذه الابيات لفظة (مرحى) أربع مرات، وجاء التكرار تأكيداً منه لأمر مفرح، ارتبطت الالفاظ المكررة دلاليا مع القصد الذي يريده الشاعر، وهذه السعادة الغامرة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً مع المحبوب، فهو معه يرى الخير والترف والراحة التامة، فجاء التكرار عفوياً من الشاعر ومرتبطاً بحالته النفسية التي يغمرها الحب والسعادة.

ومنه قوله ايضاً:

تركـوا هنا اجد اثـهم ومـضوا متعثرين بزلّة القـدم
تركوا الظلال السود تلعنهم وتصيح عند الهاربين دمي
تـركوا من الأشياء ارذلها مزق الطلى وعفونة الرمم
تـركوا اصابعهم مقطّعةً تبدو عليها عضّةُ الندم (14)

كرر الشاعر لفظة (تركوا) بشكل عمودي أربعة مرات، مثلّت هذه اللفظة الحالَ المأساوي للشاعر، وما خلفته الحرب من دمار وهدم وقتل، فكان كلامه واضحاً تجاه الغزاة الذين جاءوا حاملين معهم الحقد والكره، لكنهم ذهبوا من عالمنا وبقيت فقط رفاتهم واجسادهم البالية وقبورهم التي ستبقى ذكرى سيئة في ذاكرة أبناء البلد المنكوب، وكرر الشاعر لفظة (تركوا) دلالة على ان الغزاة إذا سطوا على بلد لن يخلفوا ورائهم سوى قبورهم والظلم والجور واسوء الأشياء وارذلها، ومعها اصابعهم التي تراها وكأنها مقطعة بسبب عظة الندم لانهم؛ قُتلوا لأمر ليس لهم فيه ناقة ولا جمل، وكذلك لأنهم لم يقتلوا لأجلِ أمرٍ سام بل قُتلوا لأجلِ أمرٍ سيءٍ كان فيه خرابُ البلاد

ودمارها، فجاء التكرار موافقاً لحالة الشاعر النفسية لما رآه من ظلم وقتل وجور، وما خلفته الحرب في البلد.

ومنه قوله ايضاً:

سبع فراشات لي
وجناحان مختلفان
ولي روح واحدة
... سبعة أقمار لصديقي
وصديقي عند حوافي البرد
... سبعة أقمار لصديقي أزعم أني اعرفه

سبع فراشات لي
سبعة أقمار لصديقي (15)

كرر الشاعر مفردات (صديقي، سبعة أقمار، سبع فراشات)، بشكلٍ متفاوت في هذه القصيدة، وجاءت هذه الالفاظ مع دلالات نفسية مرتبطة بحال الشاعر، فهو يحاور ذاته ويتكلم عن صديقه، ويحلُم ويتمنى ان يكون له بيت حتى وإن كان بيتاً مترهلاً وسيئاً فقط يمني النفس أن يكون في بلده وفي المدينة التي يحب، فتكرار هذه الالفاظ لم تأت من فراغ؛ وإنما عن تجربة حقيقة عاشها الشاعر بسبب سفره الدائم وترحاله المستمر من مدينة الى أخرى، فهو يشعر كأنه غريب تائه يحلم ويتمنى ان يكون له بيت يسكن فيه، فكانت هذه الالفاظ تأكيداً منه لما يختلج في أعماق قلبه وما يدور في عقله ويزوره حتى في أحلامه فكررها ليعبر ويوصل للمتلقي معاناته ومأساته التي عاشها وهو في الغربة.

ومنه قوله أيضا:

مع من تكون؟! .. وضد من؟!
يا أيها الرجل المعلق كالكفن
بين الولادة والوطن
مع من تكون
ولن تكون إذا انكسرت
بل لن تكون إذا اعتذرت
إن تعتذر ستموت ذنباً (16)

التكرار حصل في هذه القصيدة (مع من تكون، لن تكون) وهذا التكرار جاء مقصوداً من الشاعر فتكرار هذه الالفاظ يحمل دلالة مرتبطة بذات الشاعر وتساؤله، فهو يحاور الذات والنفس ويحرك فيها المشاعر والضمير، التي يحثها على أن تبقى عاشقة لهذا الوطن وهذا الكيان الذي ولد فيه وعاش وكبر رغم الفراق ورغم النفي منه، فجاءت هذه الالفاظ معبرة عن ذات الشاعر واحساسه واعطت دلالة موسيقية وايقاعاً جميلاً جعلت المتلقي يتشوق الى استماع المزيد حيث قال ايضاً في ذات القصيدة:

لا تلتفت شرقاً وغرباً
لا تلتفت إلا إليك
وامدد يديك إلى يديك
كل الجهات خيانة

والأرض خارجة عليك
... لا تلتفت إلا إليك
لا تلتفت إلا إلى هذا الوطن
لا تلتفت إلا إليه وان بدا
يوماً شبيهاً بالكفن (17)

كرر الشاعر هنا عبارة (لا تلتفت إلا إليك)، جاءت هذه العبارة مكملة لما أراد قوله في بداية القصيدة وجاءت الالفاظ مترابطة ومنسجمة مع بعضها البعض، فقوله: (مع من تكون) و(لا تلتفت الا اليك، الا إلى هذا الوطن) تفسير منه أن الانسان مهما يحدث معه في بلده سواء يهجر أو ينفى منه يجب عليه ان يبقى وفياً له مادام حياً ولا يخونه ولا يلتفت الى أحد سواه حتى وإن رآه ممزقاً محطماً حتى وإن كان سبباً بموته وهلاكه، فأعطت الالفاظ المكررة دلالة إيقاعية متميزة ونغماً جميلاً، فضلاً عن التجمعات الصوتية التي أسهمت فيها بعض الحروف منها حروف الجر، هذا فضلاً عن كاف الخطاب التي تكرر ذكرها على امتداد ابيات القصيدة فأحدثت بدورها زيادة الى المشهد الصوتي ايقاعا ونغما وعذوبة وتأكيداً وجمالاً، فضلاً عن التنوع في قوافي هذه القصيدة أسهم أيضاً في كسر الرتابة وجعلت المتلقي اكثر تشويقاً في قراءة النص والتفاعل مع القصيدة أكثر وأكثر، فضلاً عن التدوير الذي أسهم هو الآخر بشكلٍ كبير في ربط اشطر القصيدة ببعضها البعض، وهذا اللون من الكتابة يشبه الى حد كبير أسلوب الشاعر احمد مطر في لافتاته لفظاً ومعنى.

ومنه قوله ايضاً:

ينبوعها وأنا.. فمن يشكو الظما حسبي من الكلمات أن أتلعثما
حسبي من الخمر العتيقة ريحها لا روحها، لألوح ظلاً مبهما
حسبي إذا غنى الجميع، ورنموا أنفاسهم أني أصفق كلما..
حسبي من الوطن الذي لا أنتمي إلا إلى أوجاعه معنى "انتمى" (18)

نرى أن الشاعر هنا كرر لفظة (حسبي) أربع مرات، وجاء التكرار معبراً عن قلق الشاعر وخوفه وتأكيداً على نفسه من أن يكون حذراً، فهو يخشى أن يشم رائحة الخمر فربما قد يسبب له الكثير من المتاعب، ويخشى حتى من كونه يفرح وهو في هذه الحالة الحزينة والكئيبة، فجاءت هذه اللفظة معبرة عن دلالات كثيرة في نفس الشاعر وذاته، جعلت المتلقي يتأمل كثيراً فيما يسمعه ويتلهف الى معرفة ما يقصد اليه الشاعر، فكان إيقاع التكرار حاضراً من خلال هذه

المفردة المكررة فأعطى التكرار ايقاعاً متميزاً أسهم في جعل القصيدة كأنها قصة يحاول الشاعر سردها.
ومنه قوله ايضاً:

يتوقف العمر عند منتصف النهر، والنهار آمن
يطمئن الوقت على مواعيده، ويطمئنني
والنهار آمن
تتململ الأسئلة في قاعة الخيانات
وعلى المنصة أربعة شهود
وجواب عاقر
والنهار آمن
لا شيء
أقول لهذا النهار الآمن: لا شيء (19)

في هذه القصيدة النثرية كرر الشاعر حامد الراوي (النهار آمن) تسع مرات، ونلاحظ خاصية التكرار على صعيد النثر الشعري عند الشاعر حامد مزعل، يحاول أن يجعل القارئ يظل ممسكاً بزمام القصيدة من خلال الضرب على وتر العنوان الأظهر فيها من خلال التكرار الحاصل في القصيدة بين الحين والآخر وفي مكانات عدة، تتناوب طولاً وعرضاً وقد تتصدر القصيدة لتنتهي بها ايضاً، وهذا ما لوحظ في هذه القصيدة، فضلاً عن تضمينه بعض المفردات المتجانسة في القصيدة مثل قوله:

وانفلقت في قلبي
فلا تلتفتي الا الى قلبك
ولا تلتفي الا على قبلة موجزة
فالنهار آمن (20)

فهنا نلاحظ جناس غير تام بين (تلتفتي ـ تلتفي) الذي يجمع التوالي والتلاعب الذكي والواعي، فهذا يدل على قدرة الشاعر الفنية على رصف الكلمات التي تهيء للمتلقي المعنى الذي يريد قوله، فكان للتكرار أثر في منح النص حيوية وزاده رونقاً وجمالاً، وأسهم في تماسك النص الشعري وترابط اسطره بعضها ببعض.
ومنه قوله ايضاً:

غيم على المعنى
احبك هكذا

واظل احتضن الغواية هكذا
سكران، خمري في المجاز
وكلما انطفأ الجناس
أزم صوتي هكذا
قلبي ومن ضجر يسيل
أعار صوتك للهديل
وراح يهمس هكذا [21]

كرر الشاعر لفظة (هكذا) في هذه القصيدة إحدى عشرة مرة، وهذه القصيدة من القصائد المفتوحة التي تتيح للقارئ حرية تفسيرها وتحليلها، فلفظة (هكذا) تعطي دلالات مختلفة ومتنوعة، وتكرارها في نهاية كل مقطع من مقاطع القصيدة أعطى نغماً جميلاً، وأعطى لشاعرنا الفذ المساحة الكاملة لبدء كل مقطع من مقاطع القصيدة بمعنى هو يريده وآخر يتركه للمتلقي، لا سيما ان شاعرنا يلح كثيراً على العنوان الرئيسي فيحاول التأكيد عليه من خلال تكراره في ثنايا
القصيدة الواحدة، وهذه من السمات البارزة التي تدل على عفوية الشاعر وقوته بربط عنوان القصيدة ومضمونها مع المعنى الذي يريد التعبير عنه.

ثانياً: التكرار المعنوي في شعر حامد مزعل الراوي:

يعدُّ التكرار المعنوي من أهم مصطلحات التكرار وأبرزها، فهو مقابل للفظ، "فالتكرار لا يكون محصوراً على اللفظ وحسب بل يكون ايضاً على مستوى المعنى ايضاً"[22]. والتكرار غالباً ما يطلق على اللفظ؛ لسهولة معرفة انطباقه مادياً على الألفاظ، ولكن عندما يتعلق بالمعنى فالأمر يختلف كثيراً لا سيما ان موضوع دراستنا يختص بالإيقاع والموسيقى ومن الصعب ان يتحقق إيقاع التكرار المعنوي في النص الشعري الا إذا كانت هناك فائدة للتكرار المعنوي في منح النص ايقاعاً جميلاً من خلال تكرار معاني الكلمات لا بلفظها وشكلها.

ويعد التكرار المعنوي أحد أساليب التعبير اللغوي، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالدراسات اللغوية والمعجمية، فإننا حينما نطلق لفظ التكرار موصوفاً بالمعنوي، فإن الذهن ينصرف مباشرة الى تكرار المعنى القائم باللفظ المنطوق، لا إلى أي دلالة أخرى، إلا إذا وجد في السياق قرينة تدل على ذلك[23].

ويرتبط المعنى ارتباطاً وثيقاً باللفظ، وهذا الارتباط جعل دارسي المعنى يهتمون بدراسة اللفظ اولاً، ومن ثم ربطه بمعناه ومدلوله، وإنَّ المعنى لا ينفصل عن اللفظ؛ إذ تعد الألفاظ دلائل المعاني، بل ايضاً وجود المعنى

مرهون بوجود اللفظ. ولا يطلق المعنى على المقصود والمدلول فحسب، بل هناك أكثر من مرادف للمعنى، ومن ذلك قولهم: "المعنى والتفسير والتأويل واحد، وعنيت بالقول كذا: أردت، ومعنى كل كلام، ومعناته، ومعنيته: مقصده.. يقال: عرفت ذلك في معنى كلامه، ومعناة كلامه، وفي معنيِ كلامه"[24]. فالمعنى لا ينفصل عن اللفظ ابداً، فدراسة المعاني هي دراسة الالفاظ المعبرَة عن هذه المعاني، فعندما تعمد الى التعبير عن معنى معين، لن تستطيع التعبير عنه الا عندما تختار الالفاظ الملائمة للتعبير عن هذا المعنى، فضلاً عن الاهتمام بدقة التعبير بهذه الالفاظ عن المعنى المقصود، وطريقة نظم وترتيب تلك الالفاظ الدالة على المعنى بما يضمن قوة الدلالة، وبلاغة التأثير في المخاطبين[25].

ومثلما كان للتكرار الحقيقي وجود في شعر مبدعنا الشاعر حامد الراوي ايضاً كان للتكرار المعنوي أثر واضح في شعره ولم يغفل عنه ابداً، منه ما جاء مقصوداً ومنه ما جاء عفوياً من لدن الشاعر، فكان لتكرار المعاني مساهمة في منح النص نبرات موسيقية جميلة فضلاً عن قوة التعبير بهذه المفردات التي حققت وضوح المعاني للمتلقي.

وممَّا جاء في شعره قوله:

قطافك مرٌّ ام حصادك حنظل وصدرك اصرار وجرحك اعزلُ [26]

في هذا البيت الشعري يوجد تكرار معنوي حدث من خلال بعض المفردات المذكورة منها: (قطافك، حصادك، مرٌّ، حنظل)، فالقطاف والحصاد يتشابهان في المعنى وكذلك المر والحنظل، الا ان هناك فارقاً بسيطاً وهو محور القلة والكثرة، فالقطاف يكون للقلة وهو ما قطف من الثَّمر وقد يكون القطف باليد بلا وسيلة للقطف، أما الحصاد فيكون للكثرة وهو قطع الزرع بالمنجل أو غيره من الآلات، فنجد ان الشاعر عمد الى اختيار هذه الالفاظ رغم انها متقاربة في المعنى، فهو أراد التأكيد ولا يكون مقتصراً على المعنى وحسب بل على اللفظ والمعنى معاً، فأضفى هذا التكرار على النص جرساً ايقاعياً وتقسيماً موسيقياً جميلاً تحقق بفضل هذه المفردات المكررة والمعاني المتشابهة فكان تأكيداً من الشاعر على المعنى الذي أراد ايصاله للمتلقي.

ومنه قوله أيضاً:

وسره أنه لم يرتكب شجراً من الذنوب، وأحصاها تكتمه
هل ثم غير صرير لا يعربه أو ثم غير صفير لا يترجمه [27]

حصل التكرار المعنوي في هذين البيتين بين (سره، تكتمه، يعربه، يترجمه) فقد أسهمت المفردات في منح النص دلالة واضحة ولعل سبب هذا التكرار يعود الى أهمية المعنى ومناسبة السياق، فضلاً عن تأكيد المعنى،

والى جانب ذلك نلمح الجناس الذي أسهم في منح النص دلالة موسيقية أخرى جميلة من خلال استعماله الجناس غير التام بين لفظتي (صرير- صفير)، وهاتان اللفظتان مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمعنى الذي أراده الشاعر في البيت الأول ما بين اللفظتين (سره – تكتَمه) فأراد ان يوصل للمتلقي أنه لا صرير القلم – صوت القلم عند الكتابة به- يستطيع ان يكشف ما يخبأه ولا حتى معرفة ما يكون من معنى من الصفير، فهو يؤكد بدرجة كبيرة على الكتمان وعدم البوح، فأسهمت هذه المعاني المتكررة في إضفاء حساً موسيقياً جميلاً وايقاعاً هادئاً يلائم ما يريده الشاعر من معان أراد التعبير والكشف عنها للمتلقي.

ومنه قوله ايضاً:

وبعيداً عن الجدار الذي ظل طويلاً
يحلم أنه سينجب مدنا وحضارات
أتعثر بحجر في قافية قصيدة
وأسقطَ بين ذراعيك
هكذا هكذا يستدرجك النص إليه (28)

في هذا النص الشعري تحقق التكرار المعنوي من خلال تكراره لفظة (أتعثر، أسقط) كررها بشكلٍ عمودي واحدة تلو الأخرى، عبر من خلاله الشاعر عن مدى تأثير محبوبته على ذاته وفي شعره فهو يصور لنا كيف أنها تأتي في شعره وتتضمنها النصوص حتى وإن تعمد أن يغفل عنها فالنص يستدرجها فتراه يذكرها دون أن يشعر، وفي هذه القصيدة يعبر شاعرنا فيها ويفصح عن قيمة الإيقاع الشعري وأثره البالغ في المتلقي بطريقة رمزية أدبية ممزوجة بالحب والغزل، من خلال قوله:

فلا تسالي عن جاذبية المجاز
ولا ترتبكي في حضرة تورية لتفاحة عارية
فالمجاز خال من الموسيقى
والنص فارغ إلا منك (29)

ففي هذا النص إشارة الى كون الموسيقى قد تتحقق من خلال المعنى أيضاً وهذا يعدُّ تأكيداً على ما أوردناه مسبقاً كون المعنى مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً باللفظ، فعبر الشاعر بطريقة رمزية أدبية عن مكنونات ذاته وعن حبه العميق تجاه محبوبته لدرجة أنها نابت مناب الحروف والكلمات والموسيقى أيضاً.

الخاتمة وأهم النتائج:

بعد أن رسى البحث على شاطئ أمانه، خرجت منه بنتائج أهمها:

1- يعدُّ التكرار ظاهرة من ظواهر الموسيقى الداخلية في الشعر، وأحد الجوانب البارزة في شعر حامد مزعل الراوي التي لم يغفل عنها بل جعلها ملمحا بارزاً في موسيقى شعره الداخلية.

2- يكشف التكرار في شعر حامد الراوي عن احاسيسه ومشاعره واهتماماته، فهو من خلال التكرار يحاول تأكيد أفكار كثيرة تسيطر على فكره وخياله وشعوره.

3- استعمل الشاعر حامد مزعل الراوي ظاهرة التكرار في شعره العمودي وشعر التفعيلة وحتى قصيدة النثر، سواء على مستوى الحرف أو المفردة الواحدة أو العبارة.

4- للتكرار أهمية بالغة سواء على مستوى اللفظ أو المعنى فهو ذو صلة مترابطة بدلالات الكلام وأغراضه؛ لهذا وجدنا شاعرنا لم يكتف بالتكرار الحقيقي للحروف والكلمات، وإنما وجدناه يستعمل التكرار المعنوي ايضاً الذي بدوره أسهم في بروز الإيقاع الداخلي في شعره.

المصادر:

1. ابن الأثير، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت عام:1420 هـ.
2. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط3، 1994م، مادة ك ر ر.
3. الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1985م، ص98.
4. الراوي، حامد، أرشيف الغوايات، نصوص نثرية، ط1، دار الجواهري، بغداد، العراق، 2015.
5. الراوي، حامد، سماء صغيرة، ط1، دار فضاءات: عمان، الأردن، 2009م.
6. الراوي، حامد، مئذنة الماء، مجموعة شعرية، ط1، دار الشؤون الثقافية: بغداد، 1989م.
7. الراوي، حامد، هوامش كحل، مجموعة شعرية، ط1، دار ميزوبوتاميا، بغداد، 2013م.
8. الزمخشري، محمود بن عمر، أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، احياء المعاجم العربية، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1.
9. السجلماسي، ابي محمد القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، مكتبة المعارف، المغرب.
10. السيوطي، جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، ج3، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، (دط)، 1988م، لبنان.
11. القيرواني، أبي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: تحقيق محمد محي الدين، دار الجيل، سوريا، ط5، سنة 1981م.
12. اللبدي، محمد سمير نجيب، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1/1985م،
13. الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط1، 1963.
14. المهدي، يحيى بن محم بن علي، التكرار المعنوي في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه، جامعة ام درمان الإسلامية، السودان.

الهوامش:

(1) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر بيروت- لبنان، ط 3 1994م، مادة ك ر ر: 135/5.

(2) الزمخشري، محمود بن عمر، أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، احياء المعاجم العربية، دار الكتب المصرية – القاهرة، ط1، ص389.

(3) ابن الأثير، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني الجزري أبو الفتح ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، (المتوفى: 637هـ) تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر – بيروت عام:1420 هـ، 157/2.

(4) السجلماسي، أبو محمد القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص476.

(5) الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح-بيروت، 1985م، ص98.

(6) السيوطي، جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، ج3، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، (دط)، 1988م، لبنان، ص199.

(7) القيرواني، ابن رشيق، العمدة، ص 74–75–76.
(8) ابن الاثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، 157/2–158.
(9) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص 231.
(10) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص 242–243.
(11) هوامش كحل: ص22.
(12) أرشيف الغوايات: ص 13.
(13) سماء صغيرة، ص58.
(14) مئذنة الماء، ص56.
(15) سماء صغيرة، ص43.
(16) هوامش كحل، ص59.
(17) هوامش كحل، ص60–61.
(18) هوامش كحل، ص71.
(19) أرشيف الغوايات، ص53.
(20) أرشيف الغوايات، ص54.
(21) هوامش كحل، ص74.
(22) ينظر: اللبدي، محمد سمير نجيب، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مؤسسة الرسالة، بيروت–لبنان، ط1985/1م، ص194.
(23) ينظر: المهدي، يحيى بن محمد بن علي، التكرار المعنوي في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه، جامعة ام درمان الإسلامية– السودان، ص 30.
(24) ابن منظور، لسان العرب، "مادة: ع ن ي" 106/15.
(25) ينظر: التكرار المعنوي في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه، ص27.
(26) مئذنة الماء، ص13.
(27) هوامش كحل، ص38.
(28) أرشيف الغوايات، ص17.
(29) أرشيف الغوايات، ص19.