

جمالية التكرار في شعر عبد الله حمادي

The aesthetic of repetition in the poetry of Abdullah Hammadi

د. حنينة طبيش، أستاذ محاضر جامعة: عباس لغرور خنشلة

ملخص

التكرار ظاهرة أسلوبية قديمة، ولكن بروزه -بشكل مثير للانتباه- في النصوص الشعرية المعاصرة، جعله نمطا أسلوبيا هاما ومؤثرا على مختلف المستويات الصوتية والدلالية وحتى النفسية، مما استدعى الباحثين إلى محاولة الوقوف على مدى هذا التأثير وفاعليته. وقد لقيت هذه الظاهرة رواجاً في الشعر الجزائري المعاصر، وهذا ما يحاول البحث الإحاطة به من خلال تتبع مختلف الأنماط التي وظفها عبد الله حمادي في مجموعته الشعرية " أنطق عن الهوى" من مثل التكرار الاستهلاكي، التكرار اللزومي، التكرار العشوائي والتكرار النصي، بالإضافة إلى محاولة الكشف عن مختلف العناصر الجمالية التي يحققها هذا الأسلوب على مستوى الشكل/الإيقاع والمضمون/الدلالة.

الكلمات المفتاحية: أسلوب التكرار؛ الشعر الجزائري، عبد الله حمادي، الإيقاع

Abstract

The research aims to study the method of repetition by revealing the different types of work that Abdullah Hammadi employed in his poetry collection, " antik ani alhawa", in addition to trying to uncover the various aesthetic elements achieved by this method at the level of form / rhythm and content / significance.

Keywords: Method of repetition; Algerian poetry, Abdullah Hammadi, rhythm

*-مقدمة:

يعد التكرار واحداً من الأساليب التعبيرية التي اعتنى بها الشعراء المعاصرون، حيث تفننوا في توظيفه، وهم في مذهبهم هذا يختلفون عن النقاد المتقدمين الذين نظروا إليه نظرة كراهة لما يولده -في رأيهم- من ثقل نتيجة التماثل القائم بين الجمل والمفردات. والأكد أن هذا الاهتمام -من طرف الشعراء المعاصرين- لم يأت من عدم وإنما هو نابع من القدرة التوصيلية والقيمة الدلالية إلى جانب القيمة الإيقاعية التي يوفرها هذا التوازي المتواتر. والشعراء الجزائريون المعاصرون وعوا أهمية هذا الأسلوب فوظفوه في قصائدهم لما له من تأثيرات جمالية على مستوى الصورة، الإيقاع والدلالة، وهذا ما سنجلي مكانه من خلال المجموعة الشعرية "أنطق عن الهوى" للشاعر الجزائري عبد الله حمادي.

وتتمحور القضية الرئيسية لهذه الدراسة التطبيقية في التعرف على جمالية توظيف هذا الأسلوب المتمثل في التكرار، وقدرة الشاعر على تفجير دلالة النص الكامنة دون الوقوع في مزلق الثقل، لأن التكرار ليس جميلا في ذاته وإنما يحتاج إلى براعة ولمسة سحرية من الشاعر تبعث في الكلمات المكررة ماء الحياة ورونق الجمال، وعليه يمكن طرح الأسئلة التالية:

- ما هي أنماط التكرار التي عني بها عبد الله حمادي؟ وما هي الوظائف التي أداها هذا الأسلوب؟ وما هي جمالياته؟

- أين تتجلى قيمة هذا الأسلوب وأثره على مستوى الصور، الدلالة والإيقاع؟

أما أهمية هذه الدراسة وأهدافها فتتمثل في البحث عن آليات توظيف أسلوب التكرار في الشعر الجزائري المعاصر، ومدى نجاعة استخدامه في بناء الصورة وتفجير الدلالة وإثرائها إلى جانب تفريعها، بالإضافة إلى تقصي القيمة النفسية التي يوفرها من حيث كونه إلحاحا من طرف المبدع على نقطة معينة دون غيرها، وعليه فإن الهدف الرئيس الذي تعنى به هذه الدراسة محاولة الكشف عن جماليات هذه الظاهرة الأسلوبية في شعر عبد الله حمادي من خلال ديوانه "أنطق عن الهوى".

وقد قسمت هذه الدراسة إلى عدة أقسام، الأول منها حمل عنوان "في تأصيل المصطلح" الذي ضم المفهومين اللغوي والاصطلاحي، مع ذكر أهم الوظائف الموكلة لهذا الأسلوب، أما القسم الثاني فحمل عنوان التكرار الاستهلاكي في قصيدة "النوارس تسكن القبور"، أما الثالث فكان عنوانه التكرار اللزومي ونموذجنا في التحليل كان قصيدة "شعرها الليلكي"، في حين حمل القسم الرابع عنوان التكرار العشوائي في قصيدة "المحبة الحمقاء"، أما القسم الخامس فقد جاء حاملا لعنوان التكرار النصي أو التناسي، وقد اخترنا في هذا القسم مجموعة من قصائد الشاعر من مثل "أنطق عن الهوى"، "كاف الكون"، "سيدة الريح"، وغيرها من القصائد التي ساعدتنا في تبين ملامح هذا التكرار في شعر عبد الله حمادي، وقد تم اعتماد المنهج التحليلي الأسلوبي في المقارنة لأنه الأنسب في مثل هذه الدراسة.

1- في تأصيل المصطلح:

ورد في معجم لسان العرب في مادة كرر «الكر مصدر كر عليه يكرُّ كرا وكرورا وتكرارا: عطف، وكَّرَ عنه: رجع... وكَّرَ الشيء وكركره: أعاده مرة بعد أخرى. كررت عليه الحديث كركرته إذا رددته عليه»⁽¹⁾. فالرجوع إلى شيء ما وإعادته وعطفه هو تكرار، وهو ما يتفق مع التعريف الاصطلاحي الذي جاء في معجم المصطلحات العربية «الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني»⁽²⁾ أو هو «ظاهرة لغوية تطفو على المستوى السطحي للبنية اللغوية ثم تؤول إلى أعماق هذه البنية من خلال شبكة العلاقات السياقية التي تولد المعاني على مستويات مختلفة»⁽³⁾.

ولا شك أن يكتسب هذا التكرار وظائف معينة يؤديها لأنه ليس أسلوبا اعتباطيا وإنما وجد ليؤدي دلالات ووظائف منها التوكيد، زيادة التنبيه، التهويل، التعظيم، والتلذذ بذكر المكرر⁽⁴⁾. إضافة إلى كونه يحقق تكتيفا على المستوى الإيقاعي،

إذ أن هناك إجماع «على أنه يحقق توازنا موسيقيا، فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسه»⁽⁵⁾. ولكن هذا لا يعني المبالغة وجعله وسيلة لسد الثغرات، لأن وضعه في غير محلّه يؤدي إلى الرتابة ويحدث الملل والنفور في نفس المتلقي، ولعل هذا ما قصده نازك الملائكة حين تّبّته الشعراء إلى مزالق التكرار قائلة: «فقد آن الأوان لأن ينتبه بعض شعرائنا إلى أن التكرار، في ذاته ليس جمالا يضاف إلى القصيدة بحيث يحسن الشاعر صنعا بمجرد استعماله، وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء مكانه من القصيدة وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات»⁽⁶⁾

2- أنماط التكرار في المجموعة الشعرية أنطق عن الهوى:

1-2- التكرار الاستهلاكي:

ويقصد بهذا النوع تكرار كلمة أو جملة ترد في مطلع القصيدة ومستهلها، ثم تنتشر في البنية النصية الداخلية وتمتد لتشكل بذلك مفتاحا نصيا مهما في فهم الدلالة العامة، ونموذجنا في ذلك قصيدة "النوارس تسكن المقابر!":

أيتها الحبيبه

أيتها العجيبة...

كيف للنوارس أن تسكن

المقابر؟

.....

فكيف يا حبيبة بيت

في التراب...

قدك النحيل

تطاله معزوفة من تربة وطن...؟

...أيتها الحبيبه

لم جنحت صوب مدائن الصفيح

والخواء؟

.....

الموت يا حبيبة قرصان

هذا العصر⁽⁷⁾

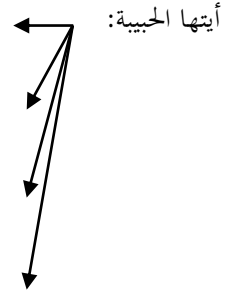
إن بناء هذه القصيدة يميلنا على مفردتين أساسيتين تواتر ذكرهما في النص الشعري متلازمين، ليشكلا بؤرته ومفتاح دلالاته وهما الحبيبة والقبر، اللذين شكلا عمق مأساة الشاعر، وصورا لنا هواجسه وتراكماته النفسية، فالحبيبة التي تحيل - من المفروض - على الأناجس والحياة تقترن اليوم بالقبر الذي يحيل على الوحدة والفناء (الخواء والصقيع)، وهنا تتجلى المفارقة الصادمة من خلال العنوان "النوارس تسكن المقابر!"، كما تتجلى أيضا في جملة "أيتها العجيبة"، هذا العجب متولد من تلك المتناقضات التي اجتمعت في حبيبته التي يسألها سؤال المتعجب غير المصدق لما يحدث، وهذا ما تبين لنا من خلال تكثيف الأسئلة وكثرتها، التي تحيل بدورها على كثافة الحالة النفسية للشاعر وتناميها لتصل إلى حد الذروة، لذا راح يسأل ويلج في السؤال، لتحيلنا هذه البنية الاستفهامية على تضافر بين الأسطر الشعرية عبر تواتر الأسئلة وتعاقبها، فيبدو لنا كل سطر داعما للآخر وعاضدا له، يقول الشاعر:

كيف للنوارس أن تسكن المقابر؟

كيف يبيت في التراب قدك النحيل؟

لم جنحت صوب مدائن الصفيح والخواء؟

كيف أتناسى خيالك السعيد؟



إن اسم الاستفهام في اللغة العربية «اسم مبهم يستعلم به عن شيء»⁽⁸⁾، ومن المفروض أن يكون في الإجابة فك لشفرات هذا المبهم، ولكن هيهات للشاعر أن يجد إجابة لأن لحظة المكاشفة - على حد تعبيره - بعيدة المدى، ومنه فإن هذه الاستفهامات المتكررة لم تؤد الوظيفة المنوطة بها، «ومما هو مسلم به، أن كل بنية لسانية إنما تناط بها وظيفة محددة، وما لم تقم هذه البنية بتلك الوظيفة، فإننا نكون بإزاء انزياح deviation معين»⁽⁹⁾، إن هذا الانكسار اللساني على مستوى بنية الأسئلة التي من المفترض أن تقدم أجوبة (مستحيلة) يحيلنا على انكسار على المستوى العاطفي للشاعر، ويتمثل هذا الانكسار في انهيار الذات وعجزها أمام الموت المعبر عنه هنا بالقرصان. ومنه تتحول هذه الأسئلة إلى متتاليات لسانية عادية يمكن أن نحذف منها علامة الاستفهام ونستبدلها بنقطة فتصبح على الشكل التالي:

أيتها الحبيبة كيف للنوارس أن تسكن المقابر.

إن المقاطع الأولى من القصيدة هي مقاطع المعارضة والمعادة لهذا الفضاء المغلق الخاوي والمحدود الذي يتنافى مع طبيعة النوارس الحرة والمنطلقة. ولنا من خلال هذا الجدول تلخيص الصورة الأولى من خلال بنية العنوان "النوارس تسكن المقابر" الذي تتكرر في مستهل القصيدة:

النوارس +	تسكن	المقابر -
السماء، التحليق، الحياة، خيالك السعيد	فعل يتحرك نحو السكون حركة ≠ سكون	الأرض، الجمود، الموت، مدائن الخواء، النسيان

لكن يبدو فيما بعد أن الصورة تختلف والرؤية تتغير؛ لأن الحبيبة حوّرت اهتمامات الشاعر فلم يعد مهتماً بالحياة وشؤونها، بل بالقبور وسكانها، ويتبين لنا ذلك من خلال تواتر كلمة أحببت مقترنة بالقبر، وهنا نلاحظ القيمة النفسية لهذا التكرار الذي تحول إلى لحة دالة تدلنا على لاشعور الشاعر من خلال إلحاحه الشديد، لأن من وظائف التكرار أن «يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام الكاتب بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه»⁽¹⁰⁾. ولنا أن نتبين هذه القيمة "تحول الدلالة" من خلال قول الشاعر:

أحببت من هجرانك مقابر

الأموات،

أحببت كل لحد يطوق

الأجساد،

.....

فقبرك حبيبي رياضه

الهجير،

.....

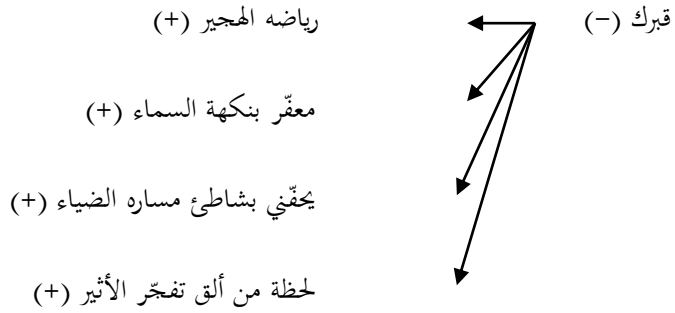
فقبرك المعفر

بنكهة السماء

يحفني بشاطئ

مساره الضياء⁽¹¹⁾.

إن علاقة الشاعر مع القبر - كما يظهر من خلال هذه المقطوعات - تحولت من علاقة عدائية مبنية على الاستنكار وعدم التقبل الذي مثلته لنا البنية الاستفهامية المتكررة إلى علاقة توافقية تآلفية نستشفها من خلال تواتر جملة أحببت، التي حولت هذا القبر إلى مكان صديق لا يجيل على الظلام والقفار والتراب كما هو شأن كل القبور؛ لأنه قبر الحبيبة، ويبدو من خلال القصيدة أن لحظة التحول التي تغيرت فيها الصورة السابقة (الحبيبة ≠ القبر) هي لحظة فراق (المحجران) الشاعر وسكنى القبر الذي حمل بوفودها عليه الدلالات الآتية:



إن هذا التكرار ولد تراكما في الصور الإيجابية التي تتناهى مع الطبيعة السلبية للقبر التي ضمنها الشاعر المقطع الأول من القصيدة، إذ لم يصبح قبرا متربا ومظلما وخاويا كسائر القبور، وإنما أصبح روضة متصلة بالسماء التي تمثل السمو، الرفعة والخلود، فـ«العلاقة المكانية (عالي/ سفلي) تعكس فكرة أسطورية - دينية ثاوية في البنية الذهنية - وهي علاقة الإله بالإنسان استنادا إلى علاقة ترابية: الإله في الأعلى والإنسان في الأسفل (الأرض)»⁽¹²⁾. فالمكان العالي هو مقام الخالق والمكان السفلي هو مكان المخلوقات، ولهذا «اقتزن المكان العالي بالخلود باعتباره صفة إلهية»⁽¹³⁾ وهذا التحول في الصور من السلب إلى الإيجاب يدلنا على تحول على المستوى العاطفي للشاعر، والذي نجح نسق التكرار كثيرا في تجليته وإظهاره. ومما يجدر الإشارة له أن الاهتمام في مثل هذه التكرارات يقع على الكلمات التي تأتي بعد الكلمة المكررة - هذه الأخيرة - التي تصبح نمطية فتأتي الجمل اللاحقة لتجدها وتبث فيها المعاني الرائقة التي تنفذ القصيدة من الوقوع في الرتابة، الرداءة والابتدال، وهي المزالق التي حذرت منها - كما أشرنا آنفا - نازك الملائكة.

2-2- التكرار اللزومي:

يعني هذا النوع من التكرار التزام الشاعر بتكرار مجموعة من الكلمات بصورة منظمة، «واللازمة على نوعين: اللازمة الثابتة، وهي التي يتكرر فيها بيت شعري بشكل حرّفي، واللازمة المائعة، وهي التي يطرأ فيها تغيير خفيف على البيت المكرر»⁽¹⁴⁾. ولا شك أن تكرار هذه اللازمة نابع من أهمية هذا السطر الشعري ومركزيته وقدرته على التأثير ومنح القصيدة الوحدة والتماسك كما أنه «يؤدي وظيفة افتتاح المقطوعة ويدق الجرس مؤذنا بتفريع جديد للمعنى الأساسي الذي تقوم عليه القصيدة»⁽¹⁵⁾.

ونمثل لها النوع من التكرار بقصيدة شعرها الليلكي⁽¹⁶⁾ لعبد الله حمادي التي كرر فيها الشاعر لازمة "شعرها" لتفجير الدلالة العامة للنص وتجديدها من خلال التركيز على علاقة الكلمة المكررة ببنيات النص الأخرى، وهذا لأنه لا يمكننا - بأي حال من الأحوال - البحث عن مدلولات التكرار بمعزل عن جسد النص بصفة عامة، لأنه «بتشكيلاته المختلفة ثمر من ثمرات قانون الاختيار والتأليف، ومن حيث توزيع الكلمات وترتيبها، بحيث تقيم تلك الأنساق المتكررة علاقات مع عناصر النص الأخرى»⁽¹⁷⁾. يقول عبد اله حمادي في قصيدته "شعرها الليلكي":

شعرها الليلكي يتكسر بين أصابعي يمنحني المدى، يمنحني الصبر على ويلات الذنوب...

شعرها الزئبقي: يتهدج بين راحتي، يعلمني النقر، على وسادات الصدور...

شعرها النيزكي: أحلى تفاحة، دامها القيظ، فأوقدت الشهوة، بين أسراب الطيور...

شعرها المخملي: حفنة أمواج، تظال عنان البوح، وقت الركوع...

شعرها السنبلي: مملكة أحراس، من ثغاء تدلى وعناقيد من تراتيل المغيب...

شعرها القسطلبي: بركة أزهار وجواهر عطر ووقع نبر الشجون...

شعرها الشاعري: سجاد صلاة، يفترشها مدله، بين الصفا والمشعر السرمدي...

إن تكرار كلمة شعرها في أول كل مقطوعة سمح بتقسيم نص القصيدة إلى وحدات صغيرة شكلت كل وحدة منها رافدا من روافد المعنى العام، ونحن نلاحظ التدرج من الذنب إلى الشهوة وصولا إلى سجاد الصلاة التي تعني التوبة، والأکید أن الشعر هنا ليس مقصودا لذاته وإنما هو يأخذ من صاحبه لأنه بعضها لذا جاء مضافا إليها ودالا على صفتها. ومنه فإن هذه المرأة الفريدة انطلاقا من دلالات شعرها تمثل: الشيطان/ الملاك، الغواية/ التوبة، التفاحة/ سجاد الصلاة، ومنه فإنها نار الشاعر كما أنها جنته.

وما لاحظناه أن هذا التكرار استطاع أن يرسم لنا صورا مختلفة ومتنوعة، كما أنه شكل محورا أساسيا على مستوى الإيقاع - إلى جانب الدلالة - مما ساهم في إثراء القصيدة، وربطها في لحمة واحدة مما أهلها لأن تكون بناءً فنيا متكاملًا. إذ سمحت اللازمة (شعرها) بالإضافة إلى الصفات المتتالية (الليلكي، الزبقي، النيزكي، المخملي، السنبل، القسطل، الشاعر) أن توحد الإيقاع العام للقصيدة. من خلال تواتر التفعيلة فاعلن (0//0)، والتي أضفت على القصيدة ليونة وانسيابية ووحدة إيقاعية لأن «فضاء الكلمة يظهر عبر تلك التراكمات الصوتية التي تعمل على التحام أجزاء القصيدة»⁽¹⁸⁾، وبالتالي فإن مثل هذا التكرار اللفظي ضمن تنسيقًا إيقاعيًا مهمًا.

2-3- التكرار العشوائي:

يقصد بهذا النوع أن يقوم الشاعر بتكرار كلمة أو عبارة أو جملة شعرية «تارة في بداية المقطع، وتارة في وسطه، وتارة في نهايته، دون ضابط ينظم حركة التكرار ودلالته»⁽¹⁹⁾، وطبعًا فإن لهذا النوع من التكرار أهميته وفاعليته فهو من خلال التنوع يضمن للقصيدة حيوية، عن طريق إثارة المتلقي وإخراجه من دائرة الرتابة. يضاف إلى ذلك «اتخاذ أداة لتصوير حالة نفسية دقيقة، أو مجرى اللاشعور من إنسان مأزوم؛ ففي أغلب الأحيان يتعلق وعي الإنسان في لحظات المحن والأزمات النفسية والعاطفية بكلمة معينة استدعاها وعيه من الماضي، أو طرقت ذهنه في التو واللحظة. وكأنما تحبب بعد ذلك إلى اللاشعور، وتبقى حبيسة فترة من الزمن لتطفو إلى الوعي بين الحين والحين، ويتردد صداها مسموعًا في الأعماق بمناسبة ويغير مناسبة»⁽²⁰⁾.

ويمكننا أن نستجلي هذا النوع من خلال قصيدة المحبة الحمقاء حيث يقول الشاعر:

الحب ... يا لها من كلمة

بسيطة كرقعة الشفق المنحدر نحو الذبول

.....

إنه البحر طولًا وعرضًا

.....

إنه النار التي تكوي ولا تترك أثرًا للحريق،

إنه الشفاء الذي لا يدع طعامًا للألم

إنه الريح العاتية التي تأكل حطام السنوات

.....
إنه رؤية القدر الذي يتسرب تحت سترة الظلام

كي يلقي بحطامه في البحر... (21)

تبدو المفارقة جلية منذ البداية من خلال العنوان "الحبة الحمقاء" حيث اكتسبت الحبة معنى سلبيا من خلال الصفة التي لحقتها الحمق الذي يعني في اللغة قلة العقل (22)، وقد تأكد هذا الحمق من خلال تواتر حرف التوكيد "إن"، وطبعا فإن هذا التواتر المتقطع الذي يحيلنا على أزمة مرّ بها الشاعر، التي جعلته يقرن الحبة بقلة العقل ويلجّ في تأكيده على هذا الزعم باستعمال نسق التكرار المؤكد المتقطع، الذي لا يتبع فيه الشاعر نظاما أو نسقا معيناً، وإنما هو تنوع وتغيير مستمرين على المستوى الإيقاعي والدلالي تبعاً للتغيير الحاصل على المستوى الروحي/النفسي، مما يطرد الرتابة والملل الذي قد تولده أنواع التكرار المنتظم.

ولنا أن نتبع آثار هذا التكرار على المستوى الدلالي من خلال هذه الأسطر الشعرية التي حملت صوراً مختلفة عن ماهية الحب فهو (مرة بحر، ومرة شفاء، وثالثة نار وأخرى ربح). إن توالي الأنساق المكررة المؤكدة ما هو في الأصل إلا تفصيل لمجمل وتوضيح له ألا وهو عنوان القصيدة "الحبة الحمقاء"، فالشاعر يريد أن يرير لنا الصفة السلبية التي لحقت لفظة تعارف الناس على إيجابيتها "الحبة"، ومن هنا يمكننا القول أن البنية الاستطرادية كانت في صالح القصيدة ولم تخلّ بجماليتها، وهنا تتحقق رؤية رشيد شعلال حول التكرار حين نجده يقول أنه «تجلية للمعنى وتزكية له، أو رغبة من الشاعر في التوكيد والتفصيل ومن ثم تنمية المعنى وبلورته» (23).

ومنه فإن التكرار - من هذه الناحية - محاولة لتنمية المعنى وتفريجه، بحيث يكتسب كل جزء معنى جديداً مختلفاً عن الآخر وهذا الاختلاف قد يصل حد التقابل (البحر طولاً وعرضاً/ النار التي تكوي)، فالقراءة المتأنية تسلّمنا إلى موافقة الشاعر فيما ذهب إليه فالمتناقضان هنا (البحر والنار) بإمكانهما الالتقاء في هذه الحالة التي يسميها الشاعر "حبة حمقاء".

2-4- التكرار النصي:

لا عجب أن يكون لكل شاعر تجربته الشعرية الخاصة التي تميز نتاجه الشعري، وتطبعه بسمات معينة تحدد خصائصه الأسلوبية والفنية. والتكرار النصي/التناسي قد يكون ذاتياً ويقصد به مجموع «العلاقات التي تعقدتها نصوص الشاعر بعضها مع البعض الآخر، والتي تكشف - بدورها - عن الخلفية النصية التي يتعامل معها الشاعر أو الكاتب» (24). كما قد يكون خارجياً «وهو التكرار الذي يتقاطع النص فيه مع مرجعيات شعرية وأدبية مختلفة، سواء أكان هذا التكرار بالشكل أم بالمضمون؛ وهو وسيلة من وسائل الخلق والتعبير الفني» (25). إن أي مبدع/ شاعر - انطلاقاً من النصين السابقين - يتكئ على مرجعيات محددة تسيطر على تفكيره وتشكل بؤرة عمله، لذا فهي تتمظهر في نصوصه الإبداعية، لذا فإن

بعض الدارسين يرى أن هذا النوع من التكرار يكون كاشفا للنص ومبدعه، «وتحديدا لرؤيته وأيديولوجيته المتخفية في نصوصه الشعرية سواء المكررة لذاتها (داخل نصية) أم المكررة لخارجها (موروث شعري- أدبي- تراث شعبي)، لهذا يعتبر هذا التكرار من القراءات الأسلوبية الكاشفة لعلاقات النص الداخلية من جهة، ولعلاقاته بمن حوله من مؤثرات خارجية من جهة ثانية»⁽²⁶⁾.

وبالعودة إلى مجموعة عبد الله حمادي الشعرية "أنطق عن الهوى" نجد سيطرة تامة لثيمة الرمز الصوفي، وتتجلى هذه الهيمنة من خلال تكرارها في أكثر من موضع، ومن ذلك استعماله رمز المرأة التي هي في عرف الصوفيين «مصدر العطاء، ومنبع الوجود، فهي ليست مشتهاة أو موضع حب، وإنما هي الصورة المثلى من بين الصور المتعددة التي يجب فيها الله، لأنها ليست سوى مجلى من المجالي الإلهية، ولأن أساس العبادة وجوهرها هو الحب، والله هو المحبوب والمعبود على الإطلاق، والشاعر إن نظم بيتا في امرأة، كصورة شخصت إليها عينه، فقلبه متعلق بصاحب الصورة الذي هو خالقها»⁽²⁷⁾، وندلل على هذا الحضور الصوفي المتواتر بهذه الأبيات/الأسطر الشعرية التي وردت في قصائد مختلفة من المجموعة، من ذلك قصيدة "أنطق عن الهوى"، التي يقول في مطلعها:⁽²⁸⁾

أنطق عن الهوى

وهوى محبوبي

يمشي في الطرقات

أعطي قبلي من تشهيهيها

ويقول في قصيدة سيدة الريح⁽²⁹⁾:

يتشهى البحر الخصيم تبدد جسمي

خلف أستار مقلتيك الحبيبة

لحظة يحتفل فيها العشق

بموسم الوصل

واللبالي المعتقات الوئيدة...

تظهر المرأة في المقاطع السابقة في صورتها المادية/ الشهوانية، وهي صورة درج الشاعر على استعمالها في أكثر من قصيدة داخل مجموعته الشعرية "أنطق عن الهوى" وحتى في دواوينه السابقة مثل ديوان "البرزخ والسكين"، ليصبح هذا الحضور «دلالة قوية على فقدان الشاعر الارتواء من المرأة بالمفهوم الصوفي...، أي المرأة المجردة من الإطار الاجتماعي، المرأة التي تحقق تجلي الجمال في طابع جلال، وظهور الجلال في طابع جمالي»⁽³⁰⁾. وانطلاقاً من هذا النص يمكننا استجلاء جمالية التوظيف الشعري عند عبد الله حمادي، فيصبح توظيف رمز المرأة غير مقتصر -في قصائده- على المعنى الماجن، وإنما هو توظيف يروم معان سامية، فتصبح الشهوة طريقاً إلى عالم التجلي؛ لأن النفس «تُختبر بالغوابة والشهوة، وتُبتلى في مدارج المعرفة بما ينبغي عليها أن تتجاوزه صوب جمال أكثر سمواً»⁽³¹⁾. يضاف إلى ذلك أن الرمز -من خلال طبيعته الانزياحية- يخرق بنية اللغة السطحية، لأن اللفظ يصبح قاصراً عن أداء المعنى، فيجيء الرمز ليستنفذ القدرة العقلية للمتلقى بحثاً عن معنى المعنى.

ومن الرموز الصوفية التي تكررت في نصوص حمادي قصة الإسراء والمعراج، فهم يعتقدون بـ «أن العروج إلى السماء ومشاهدة الحق الذي خص به النبي، يمكن أن ينسحب على بعض الأولياء حيث تختصر آداب السلوك الصوفي»⁽³²⁾، لذا نجد الكثير منهم يستلهم هذه القصة مثل محي الدين بن عربي في الإسراء إلى المقام الأسرى، وقد تكررت هذه الموضوعات في أكثر من قصيدة منها قصيدة "كاف الكون" فقد جاء في أحد مقاطعها:⁽³³⁾

أحببت يا حبيبة مدارج القربان

ونكهة العروج لعالم الكتمان

لأهب الجنون وحضرة العصيان،

أو أستعيد رسائل الغفران

ومحنة التكوين والهوان...

وقد تكررت تيمة المعراج مرة أخرى في قصيدة أنطق عن الهوى، في قول الشاعر:⁽³⁴⁾

أنت سيدتي... فيك الشعر

ومنك الشعر،

وفيك الأجل الموعود

وساعات البوح القادم

من معراج نافلة القبلات

إذا وضعنا في الحسبان أن من وظائف التكرار العناية بأمر معين والإحاح عليه إلى حد الإقناع، ثبت في اعتقادنا أهمية هذا العروج في العرف الصوفي، فالمريد يمر بأحوال ومقامات كثيرة توصله إلى مشاهدة الحقيقة التي تعني معرفة الحق جلّ وعلا، كذلك هو الشاعر في كل مقطع من المقاطع السابقة يرنّج معراجاً يحمل الجديد/الحقيقة (نكهة العروج لعالم الكتمان، ساعات البوح القادم من معراج نافلة القبلات). ويستكشف الأسرار «لأن السر هو ما ينفرد به الأولياء والعارفون بالله مما أوضعه الله في قلوبهم من الأسرار الإلهية، والحقائق الربانية، التي لا يعرفها غير أحبائه الله، ولذلك كانت هذه الأسرار مما يجب سترها عن العامة وعدم كشفها إلا لأهل الطريق من الأولياء خوفاً على العامة من الافتنان أو فهمها بغير المقصود منها»⁽³⁵⁾، ومنه فإن الشاعر يبحث عن المعرفة المطلقة لذا فقد ربط معراجه في المقطعين السابقين بالمرأة، وهذا أمر منطقي إذا ما انطلقنا من كون المرأة معادلاً موضوعياً للحقيقة، والقبلة هي الوصال الأول/المسلك نحو العبور إلى الحقيقة المطلقة. ومما يحيلنا على هذا الاعتقاد تكرر الصورة ذاتها في قصيدة "لا... يا سيادة الإفك" في ديوان البرزخ والسكين، (سافرت على مقربة من فمها، ما أظغى القبلة تنهال على مهل، هي القبلات حكايا، هي القبلات حفار يقتلع الصخر ينوء بأسرار الكهف).

إن هذا التكرار التناسي يحيلنا إلى قيمته في تكثيف الدلالة، فلا يكتفي بالمعاني الظاهرية/البنية السطحية، وإنما يؤول إلى البنية العميقة لجسد القصيدة، كما يحيلنا في الوقت ذاته إلى تشعب العلاقات النصية وتعددتها، فيصبح النص عبارة عن فسيفساء تلتقي فيها مختلف الخبرات والأيدولوجيات مما يجعله نصاً متفرداً أو كما يقول محمد بنيس: «بنية لغوية متميزة»⁽³⁶⁾.

*- خاتمة:

- إن التكرار نسق أسلوبى مهم ذو أثر واضح في بناء الدلالة العامة للقصيدة إضافة إلى قيمته الإيقاعية، التي تغني الشعراء عن الاهتمام بالموسيقى الخارجية.
- شكّل التكرار صورة ملفتة للانتباه في مجموعة عبد الله حمادي الشعرية، إذ حضر بقوة وساهم في الكشف عن مختلف التراكمات النفسية والمرجعيات الأيدولوجية التي نهل منها الشاعر خاصة المرجعية الصوفية التي حضرت بقوة في الجمل قصائد المجموعة.
- إن البنية الاستطرادية التي تمحض عنها أسلوب التكرار ساهمت في تفريع المعنى وتجديده، ولم تفض به إلى الركون إلى الاجترار الممل، حيث نجح الشاعر من خلال التركيز على ما بعد الكلمات المكررة في تجلية المعنى وتفصيله وتنميته.

***- الإحالات والهوامش:**

- 1- ابن منظور، لسان العرب، مج 13، ط4، دار صادر، لبنان، 2005، ص46
- 2- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1984، ص117-118
- 3- فايز العارف القرعان، في بلاغة الضمير والتكرار، ط1، دراسات في النص العذري، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص120
- 4- عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، ط1، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2010، ص13
- 5- عدنان حسين، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر، د ط، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ص218
- 6- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط3، منشورات النهضة، 1967، ص256-257
- 7- عبد الله حمادي، ديوان أنطق عن الهوى، ط1، دار الأملية، قسنطينة، 2011، ص99-101
- 8- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج1، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2005، ص104
- 9- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002، ص148
- 10- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص242
- 11- عبد الله حمادي، ديوان أنطق عن الهوى، ص102-103
- 12- خالد حسين، دلالات المكان العالي، مجلة كتابات معاصرة، ع33، مج 9، مارس-أفريل، 1998، ص95
- 13- كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ط1، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 2009، ص189
- 14- موسى رابعة، التكرار في الشعر الجاهلي، مؤتمر النقد الأدبي، 1988، ص4
- 15- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص250
- 16- عبد الله حمادي، ديوان أنطق عن الهوى، ص92-97
- 17- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي، د ط، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، دت، ص219
- 18- جاسم محمد الصميدعي، شعر الخواج دراسة أسلوبية، ط1، دار دجلة، الأردن، 2010، ص188
- 19- عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، ص179

- 20- شفيق السيد، البحث البلاغي عند العرب، ط2، دار الفكر، 1996، ص246
- 21- عبد الله حمادي، ديوان أنطق عن الهوى، ص87-88
- 22- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979، ص216
- 23- رشيد شعلال، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، رسالة ماجستير، جامعة عنابة، 1993، ص252
- 24- حسن حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1997، ص45
- 25- عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، ص414
- 26- المرجع نفسه، ص434-435
- 27- آمنة بلعلی، تحليل الخطاب الصوفي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص76
- 28- عبد الله حمادي، أنطق عن الهوى، ص133
- 29- المصدر نفسه، ص68
- 30- مجموعة من الأساتذة، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين، ط1، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2002، ص105. 106
- 31- المرجع نفسه، ص103
- 32- آمنة بلعلی، تحليل الخطاب الصوفي، ص300
- 33- عبد الله حمادي، أنطق عن الهوى، ص25
- 34- المصدر نفسه، ص138
- 35- حسن الشراقوي، معجم ألفاظ الصوفية، ط1، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص173
- 36- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1، دار العودة، بيروت، 1979، ص251
- *- قائمة المصادر والمراجع:**

1. آمنة بلعلی، تحليل الخطاب الصوفي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، دت.

2. جاسم محمد الصميدعي، شعر الخوارج دراسة أسلوبية، ط1، دار دجلة، الأردن، 2010.
3. حسن الشرفاوي، معجم ألفاظ الصوفية، ط1، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1987.
4. حسن حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1997.
5. حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2002.
6. خالد حسين، دلالات المكان العالي، ع33، مجلة كتابات معاصرة، مج 9، مارس-أفريل، 1998.
7. رشيد شعلال، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، رسالة ماجستير، جامعة عنابة، 1993.
8. شفيق السيد، البحث البلاغي عند العرب، ط2، دار الفكر، 1996.
9. عبد الله حمادي، ديوان أنطق عن الهوى، ط1، دار الأملية، قسنطينة، 2011.
10. عدنان حسين، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر، د ط، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر.
11. عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، ط1، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2010.
12. فايز العارف القرعان، في بلاغة الضمير والتكرار، دراسات في النص العذري، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.
13. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج3، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1979.
14. كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، المغاربية للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2009.
15. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، دط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1984.
16. مجموعة من الأساتذة، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين، ط1، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2002.
17. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مج 13، ط4، دار صادر، لبنان، 2005.
18. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1، دار العودة، بيروت، 1979.
19. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج1، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2005.
20. موسى رابعة، التكرار في الشعر الجاهلي، مؤتمر النقد الأدبي، 1988.