*آفاق الحضارة الإسلامية*، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية
السنة العشرون، العدد الأول، الربيع والصيف ١٤٣٨ هـ .ق، ١–١٨

# دراسة أغراض التكرار في الشعر الملتزم عند البياتي

**أبوالحسن أمين مقدسي***

**عزت ملاابراهيمي****، **محمد سالمي*****

**الملخص**

ظاهرة التكرار باعتبارها نوعاً من الأنواع الأدبية تحظي بأهمية كبيرة في الشعر العربي الحديث، ذلک لأنّه يمكن من خلالها التوصل إلى رؤية الشاعر وموقفه حول قضايا مختلفة وكذلک يمكن من خلالها الكشف عن حجم تأثر الشاعر بالمذاهب الأدبية والفكرية. في هذه الدراسة نسعى لتسليط الضوء على أغراض تكرار الفعل في اشعار عبدالوهاب البياتي الملتزمة. كما لا يخفى علينا أنّ البياتي قد مرّ بمرحلتين أساسيتين في حياته الشعرية هما المرحلة الرومانسية والمرحلة الواقعية، وقد كان لكل من هذين المرحلتين أسلوبه الخاص في تناول القصائد ومعانيها وخصائصها اللفظية والفنية. لذلک نسعى في هذا البحث أن نكشف عن وظائف هذه الظاهرة في قصائد الشاعر الملتزمة ومدى تأثر وتبعية هذه الأغراض والوظائف من المدرسة الواقعية والشعر الملتزم. إنّ المنهج المستخدم في هذه الدراسة هو المنهج التحليلي – التوصيفي كما استعنا بالمنهج الإحصائي لاستخراج عدد أغراض الأفعال المتكررة التي قد وردت في ديوان الشاعر ودلالاتها في المرحلة الواقعية وإعطاء عينات لحجم تأثر الشاعر بهذه المدرسة. مما توصلنا إليه في هذه الدراسة هو أنّ الشاعر كان في المرحلة الواقعية يستخدم التكرار لأغراض ثورية ونضالية تنسجم مع مبادئ الواقعية وما تدعو إليه.

**الكلمات الرئيسة**: الشعر الملتزم، الواقعية، التكرار، عبدالوهاب البياتي.

## ١. المقدمة

جاء في معجم مصطلحات الأدب أنّ الأدب الملتزم « هو اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان، لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال.» (وهبة، ١٩٧٤م: ٧٩) بتعبير آخر أنّ

* أستاذ مشارک في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، abamin@ut.ac.ir

** أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران (الكاتبة المسؤولة)، mebrahim@ut.ac.ir

*** طالب الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، md.salem@ut.ac.ir

تاريخ الوصول: ١٣٩٦/٣/٢، تاريخ القبول: ١٣٩٦/٥/٢٦

الأدب الملتزم جاء لمناهضة فكرة الفن للفن والتي تعني أنّ التجربة الفنية غاية في ذاتها وهي جديرة بأن تطلب لذاتها. فقيمة الأدب بوصفه تجربة خيالية ممتعة تبنى على أساس القيمة الذاتية في الأدب. فهذه العقيدة التي تؤمن بالفن وتجعل الفن كياناً قائماً بذاته لا يتحرك نحو البشرية ولا يستمد منها مبرّرات وجوده. (الماضي، ١٩٨٦م: ٢٢٠) مع ظهور الشعر الملتزم إلى ساحت الأدب أصبحت عقيدة منسوخة وأصبح الأدب يعني الانطلاق من الواقع بغية تغيير المجتمع نحو الأحسن و وسيلة لإثارة الهمم وتحريك السعي إلى الفضيلة في الإنسان. إذن الالتزام في الشعر يعني معايشة الشاعر الواقع ومشاركته المجتمع في همومه وآلامه وقضاياه الاجتماعية والسياسية والوطنية وتصويرها كما تحدث على أرض الواقع وحثه هذا المجتمع على النضال ومكافحة الظلم والاستبداد. ومن هنا تكون قصايد الشاعر الواقعية غالبها أشعار ملتزمة بالقضايا البشرية وآلامها. كما يبينه غنيمي هلال «ويراد بالتزام الشاعر، وجوب مشاركته بالفكر والشعور والفنّ في القضايا الوطنية والإنسانية وفيما يعانون من آلام وما يبنون من آمال».(غنيمي هلال، ١٩٧٣م: ٤٥٦) فعبدالوهاب البياتي كان من أولائک الذين رفضوا فكرة الفن للفن وكرسوا أنفسهم وأدبهم للبشرية جمعاء وناضلوا من أجل حريتها لذا جاء أدبهم وشعرهم ملتزم بالواقع يتكلم عن مأساة الإنسان وينادي بالحرية والثورة على الظلم والاستبداد. لذلک أصبح البياتي

> يعد من روّاد الواقعية الاشتراكية في العراق والعالم العربي وكما يقول نفسه بأنّ محاكاته من شعر الشعراء الكبار في العالم لا لأنّهم مشهورون بل لأنّ أشعارهم تحتوي على نوع من الالتزام الواعي الحيّ النابع من داخل نفوسهم (عبدي، ٢٠١٣م : ١٥٥)

ومن ناحية أخرى قد لفت التكرار أنظار الشعراء والنقّاد في العصر الحديث بسبب الأهمية الكبرى والدور الذي يلعبه في الكشف عن جماليات الشعر وموسيقاه، وكذلک بسبب دوره الوظيفي والدلالي في النصوص الشعرية. في هذا السياق نرى البياتي قد وظّف عنصر التكرار في أشعاره بشكل كبير في جميع مراحل شعره. لهذا نحاول في هذا البحث أن نقوم من خلال دراسة أغراض التكرار لدى الشاعر بالتعرّف على المفاهيم الرئيسية لشعره الملتزم ونجيب على الأسئلة التالية:

١. ما هي الأغراض الرئيسة لتكرار الأفعال في قصائد بياتي الملتزمة؟

٢ . ما هي المفاهيم الرئيسة في القصائد الواقعية الملتزمة لدى البياتي وكيف تأثرت هذه القصائد من واقع المجتمع؟

قد بدأنا البحث بإعطاء تعاريف لغوية واصطلاحية عن التكرار وكذلک تحدثنا عن بعض الأغراض التي قد يقصدها الشاعر من خلال استخدامه لهذا العنصر الأدبي. ثم بدأنا ومن خلال المنهج التوصيفي – التحليلي بتحليل ودراسة قصائد الشاعر وبيان أغراض التكرار التي ذُكرت فيها كما استعنا بالمنهج

الإحصائي بجانب المنهج التوصيفي التحليلي لبيان نسب استخدام الأغراض المختلفة لظاهرة التكرار في أكثر قصائد الواقعية الموجودة في ديوان الشاعر والتي تكررت فيها الأفعال المختلفة. تجدر الإشارة هنا إلى أننا قد اقتصرنا في هذا البحث على تكرار الأفعال في أشعار عبدالوهاب البياتي الواقعية وذلک لأنّ دراسة جميع أنواع التكرار السالف ذكرها تقتضي دراسة أشمل وأوسع من الدراسة الحالية.

**خلفية البحث**: أما في ما يخصّ خلفية البحث يمكن أن نشير إلى ما قامت به نازک الملائكة من دراسة في كتابها المعنون بـ «قضايا الشعر العربي المعاصر» وقد تحدثت الكاتبة في كتابها هذا عن التكرار وأنواعه من وجهة نظر النقد المعاصر. كما يمكننا أن نذكر كتاب «التكرار في شعر محمود درويش» لمؤلفه فهد ناصر عاشور، بالإضافة إلى هذا يمكن الإشارة إلى البحوث والدراسات الأخرى مثل «التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية» لموسى ربابعة و«التكرير الصرفي الإيقوني» لتوفيق العلوي. وأمّا فيما يخصّ شعر البياتي قد تمت دراسات متعددة في هذا الشعر ونحن هنا نذكر بعض الدراسات التي تدخل في سياق بحثنا هذا وترتبط به من وجوه عدة كمقالة «الالتزام في شعر البياتي» لصلاح الدين عبدي والذي تناول فيها موضوع الالتزام في شعر البياتي بأبعاده السياسية والاجتماعية والدينية بالأسلوب التحليلي كما يمكننا الإشارة إلى مقالة «التكرار ودلالته في ديوان الموت في الحياة لعبدالوهاب البياتي» لإلياس مستيري وهو يدرس في هذا الديوان أنواع التكرار من جهة الموسيقى وما يتركه من أثر في نفس المتلقي كما يدرسه من ناحية المعنى الذي يشير إليه هذا التكرار. وأيضاً يمكننا الإشارة إلى رسالة« جماليات التشكيل الإيقاعي في شعر عبدالوهاب البياتي» لمسعود وقّاد فهذا الأخير يتناول موضوع البنية الإيقاعية الخارجية والداخلية في شعر البياتي ويتطرق في قسم الإيقاع الداخلي إلى موضوع التكرار بمثابته أحد العناصر التكوينية في البنية الإيقاعية.

## ٢. التكرار لغة واصطلاحا

من الناحية اللغوية فإنّ التكرار بفتح التاء هو مصدر ثلاثي مجرد من فعل كرَّ ويجوز أن يقرأ بكسر التاء كذلک، وفي هذه الحالة يكون اسماً وليس مصدراً. جاء في لسان العرب أنّ التكرار هو من مادة «الكرّ» ومعناه العودة والرجوع. يقال كرّ الشيء وكرّرَه: قاله متتابعاً ويقال كذلک: كَررتُ عليه الحديثَ، إذا ردّدته عليه. والكرّ الرجوع على الشيء (ابن منظور، ٢٠١٠: مادة كرَّ). وفي معجم الوسيط كذلک يعّرف التكرار على أنّه: الرجوع والعودة (كرّ، يكرّ، كرّاً) الشيء «رجع أو عاد ذلک الشيء»، كرّ اليل والنهار: عادا مرة أخرى وعليه الحديث: أعاده (كرّرَ، يكرّر، تكريراً، وتكراراً) الشيء: أعاده مرة بعد أخرى (تكرّرَ، يتكرّرُ تكرّراً) عليه كذا: أعيد عليه مرة بعد أخرى (معجم الوسيط، ١٩٩٨: مادة كرّ).

وإذا نظرنا إلى كتب التراث نشاهد بأنّ النقاد والبلاغيين العرب القدماء قد تنبّهوا إلى أهمية التكرار وفاعليته في صناعة الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص، لكن هناك من اعتبر أنّ التكرار سبب من أسباب ضعف الشاعر أو الكاتب، على سبيل المثال ينقل الجاحظ في كتابه «البيان والتبين» أقوالاً تذمّ التكرار وهو نفسه يرى بأنّ التكرار لا يجوز الإتيان به إلاّ عندما يتطلب المقام ذلك كأن يكون السامع أو المخاطب غير محترف أو غير أديب وليس لديه القدرة على الفهم دون التكرار وإعادة القول، أمّا عندما يكون المخاطب من الخواص والمحترفين فيكون التكرار حينئذٍ عيب يجب اجتنابه (الجاحظ، ٢٠٠٩: ١/ ١٠٥). يذكر ابن الفارس في كتابه «الصاحبي في فقه اللغة»، بأنّ التكرار هو أحد الأساليب البلاغية عند العرب والهدف من الإتيان به التقرير والتوضيح ويستشهد لقوله هذا ببيت الحارث ابن عباد القائل:

قربـــا مـــربط النعامـــة مـــني  لفحـت حـرب وائـل عـن حبـال

وقد كرّر الشاعر الشطر الأول من البيت «قربا مربط النعامة مني» في بداية عدد من الأبيات التالية ويقول ابن فارس بأنّ الغاية من هذا التكرار هي زيادة الاهتمام والتنبيه (ابن فارس، ١٩٩٣: ٢١٣). وما يهمنا في هذه التعاريف حول التكرار هي أنّها تعتبر مقدمة لأعمال نقدية أخرى تنظر إلى التكرار على أساس أنّه فن بلاغي ومصطلح نقدي تقوم بدراسته بشكل مستقل. من هذه الأعمال يمكننا أن نشير إلى كتاب «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر» لابن الأثير فقد كان يرى التكرار بأنّه دلالة اللفظ على المعنى بصورة مكررة (ابن الأثير، ١٩٦٢: ٣/ ٣). في واقع الأمر أنّ القدماء كانوا يتناولون التكرار بشكل مستقل عن السياق والمعنى العام وينحصر أمره على اللفظ والمعنى، أمّا في الدراسات الحديثة فنلاحظ بأنّ النقاد والباحثين أصبحوا يتعاملون مع التكرار على أساس أنّه أسلوب أدبي له صلة وثيقة بالسياق العام للعمل الفني ويعتبر منهجاً من مناهج التجديد والإبداع الفني، على هذا الأساس لا ينبغي أن ينظر إلى «التكرار على أساس أنّه موضّح اللفظ في أبيات القصيدة فقط، بل يجب اعتباره أسلوباً متصلاً بالمعنى العام للقصيدة ويجب أن يدرس من هذا المنطلق لا غير» (رابعة، ١٩٩٨: ١٥). تجدر الإشارة هنا إلى أنّ وظائف التكرار لا تنحصر في ما ذكرنا بل إنّ الشاعر يستطيع ومن خلال تكراره لبعض الكلمات أن يجدد في الصور السابقة والقديمة بالإضافة إلى التأثيرات الدلالية والمعنائية للنصوص. بشكل عام يجب القول بأنّ التكرار هو عبارة عن إعادة ذكر الكلمة، أو الحرف، أو المقطع، أو ... مرة، أو مرتين، أو أكثر لإيصال معنى معين متصل بالسياق العام للكلام.

## ٣. أغراض التكرار

كما ذكرنا قبل قليل أنّ التكرار في العصر الحديث أصبح أسلوباً فنياً ومنهجاً جديداً وإبداعياً له وظائف عدة في النصوص الشعرية. في الواقع يجب على مستخدم التكرار في الشعر أو في أيّ نصّ آخر أن يحدد

الغاية والهدف من هذا التكرار؛ ذلک لأنّ استخدام التكرار دون غرض معين يعتبر عيباً ونقصاً لغوياً. وعلى أساس إنطولوجيا جيل دلوز (Gilles Deleuze) ليس هناک شيء يمتلک خصائص وصفات واحدة. إنّ هذا الفيلسوف يقوم بتوسيع أصل أو قاعدة مستنبطة من الفيلسوف اليوناني القديم هرقليطس (Heraclite)، وهذه القاعدة تقول بأنّه «لايمكن الدخول مرتين لنهر واحد» وذلک لأنّ مياه النهر لا تتوقف أبداً بل إنّها دائمة الجريان والحركة ومع هذا يبقى اسم النهر يطلق على هذا الشيء المتغير باستمرار. إنّ هدف جيل دلوز من ذكر هذه القاعدة هو أنّ القول بثبوت أثر الشيء ما هو إلاّ وهم لا يرتقي لأن يكون حقيقة علمية. وهذه الرؤية من ظاهرة التكرار للتجارب العلمية هي رؤية تغطي جيمع أصول العلوم بمن فيها علوم الفيزيا، وعلوم البيولوجيا، وعلم اللسانيات، وكذلک علم الإجتماع، إذ لايمكن الحديث عن التكرار دون تبين التغيير الذي يحدثه هذا التكرار في ذهن المتلقي (العلوي، ٢٠١٢: ١٨. ١٩). نستنتج مما مضى من الحديث حول أغراض التكرار أنّ التكرار لا يجوز إلا في حال أن يكون اللفظ الذي تم تكراره لا يدلّ على معنى واحد بل يجب أن يكون هناک اختلاف في معنى تكرار الشيء الواحد. وعلى هذا الأساس نقول إنّ للتكرار أغراض متعددة منها:

٢-١. التؤكيد: إنّ التؤكيد يعتبر أحد أبرز وأهمّ أغراض التكرار وقد أجمع النقاد العرب على هذا الأمر وذكروا له أمثلة عديدة. ويلجأ غالبية الشعراء والكتّاب لهذه الصناعة لإقناع المخاطب أو القارئ وتثبيت المعنى في ذهنه. على سبيل المثال يذكر أبو عبيدة بأنّ التؤكيد هو أحد أغراض التكرار ويقول في هذا الصدد: من المجازات التي تم تكرارها في كلام الله تعالى لغرض التؤكيد قوله تعالى:﴿ أَولَى لَکَ فَأَولَى ثُمَّ أَولَى لَکَ فَأَولَى﴾ (القيامة / ٣٤ – ٣٥) وقوله تعالى في الآية ١٩٦ من سورة البقرة ﴿فَصيامُ ثَلاثَةِ أيامٍ فِي الحَجِّ وَسَبعَةٍ إذا رَجَعتُم تِلکَ عَشرَةٌ کامِلةٌ﴾ (أبو عبيدة، ١٩٨١: ١/ ١٠٥). وكذلک يعتبر ابن قتيبة بأنّ التؤكيد هو أحد أغراض التكرار ويقول في هذا السياق: «إذا أراد أن يؤكد المتكلم قوله فهو يذكر بهذه الطريقة (والله لأفعله، ثم والله لأفعله)»، كما إنّه يستشهد بقوله تعالى في سورة الشرح آية رقم ٥ – ٦ ﴿فإنَّ مَعَ العُسرِ يسراً إنَّ مَعَ العُسرِ يسراً ﴾ (ابن قتيبه، ١٩٨١: ٢٣٥).

٢-٢- التهديد والوعيد: هذا هو الغرض الثاني من أغراض التكرار في الكلام، إذ إنّ المتكلم يستخدمه لإلغاء الرعب في قلب المخاطب وبالتالي تهديده وإنذاره ومن هذا قوله تعالى: ﴿کَلّا سَوفَ تَعلَمُونَ، ثُمَّ کَلّا سَوفَ تَعلَمُونَ﴾ (التكاثر / ٢ – ٣) وكذلک قوله تعالى في أول الآيات من سورتي القارعة والحاقة ﴿القارعَةُ مَا القارعَةُ﴾، ﴿الحاقَّةُ مَا الحاقَّةُ﴾. يقول الجاحظ حول هذا الموضوع: «ما سمعنا أحداً من الخطباء كان يرى إعادة بعض الألفاظ وترداد المعاني عياً إلاّ ما كان في النّخار ابن أوس العذري فإنّه كان إذا تكلم في المجالات وفي الصفح والاحتمال وإصلاح ذات البين وتخويف الطرفين، كان ربّما ردَّد الكلام عن طريق التهويل والتخويف» (الجاحظ، ٢٠٠٩: ١/ ١٠٦).

٢-٣- التوجع والتحسر: إنّ التحسر على ما مضى أو التوجع بما وقع أو سوف يكون يعتبر غرضاً من أغراض التكرار في الكلام ويجيز ابن رشيق استخدام التكرار لهذا الغرض في الرثاء ويقول: «أولى التكرار في الكلام باب الرثاء، لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع، وهو كثير حيث التمس في الشعر وجد» (ابن رشيق، ١٩٦٤: ٢/ ٢٧٦)، وكذلك مثل قول الشاعر حسين بن مطير (أبو تمام، ١٩٩٧: ١/ ٣٨٨):

فَيَـــا قَـــبرَ مَعَـــنَ أنـــت أولُ حُفـــرَةٍ  مـن الأرضِ خُطَّـت لِلسَـمَاحَةِ مَضـجَعَاً
وَيـا قَـبرَ معـنَ كيـف واريـتَ جُـودُهُ  وَقَـد كـان مِنـهُ الـبّرُ والبَحـرُ مُترِعـاً

ورغم أنّ ابن رشيق يحصر استعمال التكرار في باب واحد من الشعر أو الأدب وهو باب الرثاء على الميتين، إلاّ أنّنا نشاهد هناك أشياء كثيرة يمكن أن تفجع قلب الإنسان وتحزن مشاعره؛ ففي العصر الحديث نشاهد بأنّ هناك عوامل عديدة تساهم في إثارة مشاعر الأدباء وإجبارهم على التوجع والتحسر في أدبهم، من هذه العوامل نذكر مثلاً ظاهرة الاحتلال، أو ظاهرة الغربة والعيش في المنفى، أو ظلم الحكام وفسادهم و... لهذا نشاهد هذا الغرض من التكرار بكثرة في أشعار عبدالوهاب البياتي باعتباره شاعراً عانى من احتلال بلاده ومن ثم عانى من العيش في المنفى بعيداً عن تراب الوطن وأخيراً عانى من ظلم الحكام وجبروتهم في سياساتهم تجاه شعوبهم.

٢-٤- التنبيه والإنذار: إنّ هذا الغرض من التكرار يشبه غرض التهديد من جهة علاقته المباشرة بالتوكيد بعبارة أخرى فإنّ المتكلم على أساس حجم اهتمامه بالمعنى الذي يقصده يركن إلى التكرار ليحذر المخاطب وينذره من شيء ما، ومن الأمثلة التي يمكن الاستشهاد بها هنا قوله تعالى: ﴿ وَ قالَ الّذي آمَنَ يا قَومُ اتَّبعُونِ أهدِكُم سَبيلَ الرَّشادِ، يا قَومُ إنَّما هذِهِ الحَياةِ الدُّنيا مَتاعٌ وَ إنَّ الآخِرَةَ هي دارُ القَرار﴾ (غافر/ ٣٨). يقول ابن الأثير في تعليقه على هذه الآية: «إنّه كرّر نداء قومه لزيادة التنبيه لهم وإيقاظهم من سنة غفلتهم وهذا من التكرار الذي هو أبلغ من الإيجاز وأشدُّ موقعاً من الاختصار» (ابن الأثير، ١٩٦٢: ٣/ ١٩).

٢-٥- التقريع و التوبيخ: هذا أيضاً غرض آخر من أغراض التكرار، لكن لا توجد نماذج كثيرة في كتب القدماء تذكر هذا الغرض ضمن أغراض التكرار وأهدافه، يذكر ابن حجة الحموي آية ﴿فَبأي آلاءِ ربِّكُما تُكذِّبان﴾(الرحمن/ ١٣) كمثال على هذا الغرض من التكرار ويقول «فإنّ الرحمن جلّ جلاله ما عدد آلائه هنا إلا ليبكت بها من أنكرها على سبيل التقريع والتوبيخ، كما يبكت منكر أيادي المنعم عليه من الناس بتعديدها له» (ابن حجة، ١٩٨٠: ٣٦٢).

٢-٦- زيادة المعنى: هذا الغرض من أغراض التكرار يعني أن تضاف معان جديدة إلى الألفاظ من خلال ربطها بالعبارات الأخرى مثل قول محمود درويش: «منفاي فلاحون في لغة الكآبة/ منفاي

سجّانون منفيون في صوتي وفي نغم الرّبابة/ منفاي أعياد محنطة... وشمس في الكتابة/ منفاي عاشقة تعلّقُ ثوب عاشقها/ على ذيل السحابة/ منفاي كلّ خرائط الدنيا وخاتمة الكآبة». في هذا المقطع نشاهد بأن الشاعر قد كرر كلمة «المنفى» خمس مرّات وفي كلّ مرة نرى أنّ معنى المنفى يختلف عن المعاني الأخرى للكلمة. وهذا في الواقع يتناسب والحالة النفسية للشاعر الذي يعيش في المنفى بعيداً عن بلاده ووطنه (عاشور، ٢٠٠٤: ٦٧).

٢-٧- بيان التواصل والاستمرار: هذا أيضاً أحد الأغرض التي قد يقصدها الشاعر أو الكاتب من خلال تكراره للكلمات أو التعابير في كلامه، وفي العصر الحديث زاد هذا الغرض من التكرار لدى الشعراء لاسيما عبدالوهاب البياتي. ويحقق الشعراء هذا الغرض من خلال تكرارهم لبعض الألفاظ ليحققوا التواصل والاستمرار، من هذه النماذج قول عبدالوهاب البياتي:

«ويستفيق على صدى مذياع مقهاه الحزين/ يعلو ويعلو فوق صوت الآخرين:/ من آخر البستان بل من آخر الدنيا أتينا/ فوق صوت الآخرين» (البياتي، ١٩٩٥: ١/ ١٦٨).

في هذه المقطع يكرر الشاعر فعل «يعلو» بعد واو العطف لبيان استمرارية ارتفاع صوت مذياع المقهى.

في الختام يجب القول أنّ التكرار في العصر الحديث، بعد أن كان فناً بلاغياً عند القدماء، أصبح ظاهرة أسلوبية ونقدية تلعب دوراً كبيراً في بناء القصيدة العربية المعاصرة التي وُلدت بعد الحرب العالمية الثانية، بحيث أصبحت هذه الظاهرة أداة بيد الناقد يكشف بها حقيقة الشاعر وكنه وجوده ويعرف الحالات النفسية والروحية التي يعيشها الشاعر الذي يستعين بها للتعبير عن خوالج نفسه وكوامنها، هذا بالإضافة إلى ما تقوم به هذه الصناعة من إسدال الجماليات الفنية في شعر الشاعر بسبب ما تتمتع به مزايا إيحائية ولغوية في الاستعمال. وقد أكّدت نازك الملائكة هذا القول عندما ذكرت قائلة أن «التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه» (الملائكة، ١٩٦٧: ٢٤٢). لذلك نرى أنّ جميع النقاد اعترفوا بأهمية التكرار في الأعمال الأدبية وذكروا له أغراض كثيرة وغايات عديدة.

## ٤. تكرار الأفعال في شعر البياتي

في هذا القسم نحاول أن ندرس الأفعال التي تم تكرارها في قصائد الشاعر ونبين أغراض التكرار منها كما نذكر المضامين المقصودة من وراء هذا التكرار في مرحلة الواقعية التي سلكها الشاعر في حياته الأدبية. ومدى تأثر هذه المضامين من هذه المدرسة.

## ١.٤ غرض الذمّ والتوبيخ

### تكرار فعل «يحلمون» في قصيدة «البريد العائد»

بالموتِ، بالكونيةِ الأُخرَى/ بأسمَالِ الجُنُودِ/ بِالنارِ، بالطاغُونِ، بالدَمِ والحَديدِ/ أُختاه كانُوا يحلمُونَ/ كما حَلمنا يوماً بِاللقاءِ/ على طريقِ / (إزميرَ) في أُمسيةٍ من أُمسياتِ/ آذارَ، تحتَ الزَيزَفونِ/ لكنَّهم مني ومنكِ سَيهزَأونَ/ لِأنَّهُم لا يحلمُونَ / إلاَّ بأسمالِ الجنودِ/ ومُعسكراتِ الإعتقالِ/ وَالنارِ والطاعونِ والدمِ والحديدِ/ وَسَيسخُرونَ من حُبِّنا، أُختاه /مِن أطفالِنا، مما نُريدُ/ وَيجعَلُونَ منَّا طعاماً لِلمدافعِ وَالسجونِ/ وَيسلخونَ جُلُودَنا، وَسيصنَعونَ/ مِنها فراءَ لِلعواهرِ/ وَالقياصرةِ الصغارِ/ لِأنَّهم وَاخجلتاهُ / كِلابُ صيدٍ، في دَم الأَطفالِ / في الدمِ يحلمُونَ.(البياتي، ١٩٩٥: ١/ ٢٣٠-٢٣١).

يهاجم الشاعر في هذه القصيدة زعماء الاستبداد في العالم العربي ويصفهم بأنهم كلاب صيد للأجانب كما هو واضح في بيته القائل «يسلخون جلودنا، وسيصنعون / منها فراء للعواهر والقياصرة الصغار/ لأنهم واخجلتاه كلاب صيدٍ». قد كرّر الشاعر فعل «يحلمون» ثلاث مرات في هذه القصيدة وفي العادة يتمّ استخدام هذا الفعل في أجواء تفاعلية وإيجابية لكننا نلاحظ أنّ الشاعر قام بتوظيف هذا الفعل لذم أفعال هؤلاء الحكام الظالمين، يقول مثلما نحن نتمنى أن نلتقي في إحدى ليالي الربيع تحت شجرة زيزفون فإنّ هؤلاء الحكام الطغاة يتمنون أن تتاح لهم الفرصة للمزيد من الظلم والاستبداد.

### تكرار أفعال المضارع المنفية بلن في قصيدة «العاصفة»

لن تَقتُلُوني أيها الأَوغادُ/ لن تَحرُمُوني من ضياءِ الشمسِ والإنشادِ/ لن تَنصُبُوا الأَعوادَ/ لِلحُبِ، لِلشاعرِ، لِلأَورادِ/ لن تَستَبيحُوا قَصرَ أحلامي/ وَلن تَخوَّفُوا الأطفالَ بالأصفادِ/ لن تُسرِقُوا خَزائنَ الفَنِّ/ ولن تَستَعبِدُوا بَغدادَ/ لن تَجِدوا يا أيها الفاشستُ/ في انتظارِكم/ إلا طُبولَ الموتِ والرُمادِ/ مَدينتي/ تَفتَحُ للشمسِ ذراعَيها/ فَعُودُوا! أَيها الأَوغادُ.(البياتي، ١٩٩٥: ١/ ٣٢٨).

إنّ الشاعر في هذا المقطع من القصيدة يوبخ قادة الاستبداد في أوطانه وهو بتكراره لحرف «لن» قبل أفعال المضارع يرسم لنا صوراً من جرائم هؤلاء المستبدين بالإضافة إلى اللوم والتقريع الذي يوجهه للحكام الغاشمين المستبدين، كما يتضح ذلك من خلال عبارات مثل «لن تحرموني من ضياء الشمس والإنشاد/ لن تنصبوا الأعواد/ للحب، للشاعر، للأوراد/ لن تستبيحوا قصر أحلامي/ ولن تخوفوا الأطفال بالأصفاد/ لن تسرقوا خزائن الفن/ ولن تستعبدوا بغداد». ثم يهدد هؤلا الطغاة بعد أن يشبههم بزعماء الفاشية ويقول لهم بأنّه لا ينتظرهم شيء في بغداد سوى الموت والهلاك «لن تجدوا يا أيها الفاشست في انتظاركم/ إلا طبول الموت والرماد». إذن يمكن القول إنّ الغرض من التكرار هنا هو اللوم والتوبيخ الممزوج بالتهديد والإنذار.

**تكرار الافعال الماضية بشكل عمودي في قصيده «الغراب»**

حرفُ غرابٍ ظلَّ ينعَبُ في الجَرائدِ/ وَفي بُيوتِ الضائعينَ/ وَيقضُّ في ليلِ الجَريمةِ مضجعَ الصمتِ الحَزينِ/ هُم يا صديقي/ أطعمُوه لحُومُهم مُتطوّعينَ/ صَبَغوا بِهِ الجُدرانَ/ ناموا حَولَهُ مُتثلِجينَ/ طافوا بِهِ الدُنيا على أقدامِهِم مُتَسولينَ بِنَعيبِهِ الدامي بَنَوا أبراجَ بَابِلَ/ وَاستباحُوا الكادحينَ/ سرقوا الملوكَ المفلسينَ/ مَسخوا شُعاراتِ الرجالِ الطيبينَ/ وقفوا على بَوابَةِ الليلِ الطويلِ مُهوِّمينَ. (البياتي، ١٩٩٥: ١/ ٤٢٠).

في هذه القصيدة يصف الشاعر اوضاع وطنه المتدهورة ويشبه حكامه بالغراب الذي ينعب حرفه بالجرائد وبيوت الضائعين الغامسين في الضلال الذين باعوا انفسهم لهذا الغراب وأطعموه لحومهم فبأمر من هذا الغراب قد قامت هذه الحكومة الظالمة واستثمرت خيرات البلاد واقوات الفقراء وأراقت دماء الكادحين كما يتجلى في العبارات التالية(وبنعيبه الدامي بنوا أبراج بابل/ واستباحوا الكادحين) وأنّهم قد سرقوا ربيع الحياة وقضوا على ثورات فجر المتعبين (وزيفوا صيحات فجر المتعبين). في الحقيقة تكرار الشاعر لأفعال الماضي في هذه القصيدة تم للتوكيد على ضلالة هؤلاء الطغاة وتوبيخهم.

## ٢.٤ غرض التأكيد

**تكرار أفعال «لن تهرم»، «لن تهزم»، «لن تصدأ»، «لن تذبل» في قصيدة «كلمات لاتموت»**

كلماتي/ لن تَهرِمَ/ كلماتي/ لن تُهزَم/ كلماتي / لن تصدأ/ كلماتي في المرفأِ/ تنتظرُ الأبحارَ/ يا قلقَ الأسفارِ/ هبني قِيثارةً، هبني نوّارةً/ فأنا انتظرُ المدَّ لِأرحَلَ/ يا منديلاً / بالدمعِ مُبَلَّلِ/ وَأنا أبصِرُ/ وَسمائي تَمطِرُ/ عَبرَ الظُلُماتِ/ أحزانُ الفُقراءِ/ وَهُمُو يكونَ/ تَحتَ الشُرُفاتِ/ في المدنِ المقهُورَة/ في المدن المقبُورةِ/ يا قلقَ الأسفارِ/ كلماتي أزهارٌ/ لن تذبلَ / فلنرحل!.(البياتي، ١٩٩٥: ١/ ٣٦٤-٣٦٥).

هنا يشير الشاعر لنضاله ونضال مثقفي بلده وهو يستعير مفردة «كلماتي» كناية عن هذا النضال والدعوة إلى حياة جديدة وأفكار جديدة وبتكراره أفعال «لن تهرم، لن تهزم، لن تصدأ، لن تذبل»، يؤكد على عدم هزيمة المناضلين واستمرارهم في الكفاح ضد الظلم والاستبداد. هو يقول حتى إذا ذهبنا نحن فإنّ هناك آخرون في الطريق سوف ينتهجون طريقنا النضالي وهذا واضح من عبارات مثل «فلنرحل!/ فسيأتي شاعر/ من بعدي / سيصنع من كلماتي ومن حبر دواتي مدناً وحدائق ونجوماً ومطارق».

**تكرار أفعال «يخاف وتخاف» في قصيده «مدينتي والغجر»**

مدينتي استباحها الغجرُ/ مدينتي أهلَكَها الضجرُ/ مدينتي القمرُ/ يخافُ من بُيوتِها المنفوحةِ البُطونِ / يخافُ من عُيونِ حاكِمُها الشَريرُ / الميتُ الضَميرِ / لكنَّهُ يحِبُّ في أحيائِها الفَقيرةِ السَوداءِ/ صِبيةً

عمياءَ!/ مَدينتي/ الحزينةُ تَخافُ من حاكِمُها الشَريرُ / الميتُ الضميرِ/ لكنَّما القمرَ/ يحِبُّ في أحيائِها الفقيرةِ السوداءِ/ صِبيةً عمياءَ/ تُؤمنُ بالفجرِ وبالإنسانِ/ وتَرفِضُ الإحسانَ من عاشقٍ فقيرٍ.(البياتي، ١٩٩٥: ١/ ٢٠١).

في هذه القصيدة يتحدث الشاعر عن مدينته «كناية عن وطنه» ويعلن بأنّ بلده تم احتلاله من قبل الأجانب «الغجر» وأنّ مشاهدة هذا الوضع المزري قد أرهقه وأتعبه. وهو من خلال ذكره عبارات مثل «بيوتها المنفوخة البطون، حاكمها الشرير، الميت الضمير، أحيائها الفقيرة السوداء» وكذلک من خلاله تكراره لفعل «تخاف»، يصف لنا الظلم والاستبداد الذي أناخ علي وطنه بسبب سياسات حكامه المستبدين. وكذلک بعد ذكره لعبارات نظير «صبية عمياء تؤمن بالفجر وبالإنسان وترفض الإحسان من عاشقٍ فقير» يعرض بالناس الذين يؤمنون بغدٍ مشرق وجميل لكنهم يرفضون قبول إحسان العاشق الفقير، بعبارة أخرى إنّهم يحبون الحرية لكنهم لايتحدوا مع بعضهم البعض من أجل تحقيق هذه الحرية المنشودة. فنعرف إذن وكما قلنا آنفاً أنّ غرض التكرار في هذا المقطع هو تأكيد الشاعر على الظلم والاستبداد الموجود في وطنه.

## تكرار فعل «طلع الصباح» في قصيدة «أغنية خضراء إلى سوريا»

عيناي في عينيک، يا وطنَ العقيدةِ والكفاحِ/ والنارُ في قلبي، وفي يدي السلاحُ/ أحمي حدودَکَ من صِغارِ النَحلِ / يا وطنَ الأقاحِ/ وأنا أُغنّي، والجراحُ/ صَبَغَت سماءَ مدينتي/ طلَعَ الصباحُ! / يا إخوتي / طَلَعَ الصباحُ/ وعلى نوافذِ بيتِنا، كان الربيعُ/ طِفلاً يغنّي، والسماءُ/ حمراءُ مثلُ سماءِ روما، يومَ أحرقَها عذابُ/ (نيرونَ)، مثلُ الحبِ يأبَى أن يبوحَ/ مثلُ المسيحَ على الصليبِ/ وأنا أُغنّي، والسحابُ/ يخفي ذُرى (حَرَمُونَ) عن عَيني/ وفي يديّ السلاحُ/ والنارُ في قلبي، فهُبّي يا رياحُ/ وليمعن الجلادُ في قتلي، فحبي لن يموتَ/ مادام لي كُوخٌ على (بردى) ولي أبداً رفاقُ/ لِلكادحِ العربي في عينيکِ / تاريخٌ طويلٌ للنضالِ/ أقوى من الأوغادِ، يا وطنَ الرجالِ.(البياتي، ١٩٩٥: ١/ ٢٢٦-٢٢٧).

هنا يوجه الشاعر الخطاب إلى سوريا وأهلها كأنّ الشاعر ومن خلال تكراره لجمل مثل «يا وطن العقيدة والكفاح، للكادح في عينيک تاريخ طويل للنضال، أقوى من الأوغاد، يا وطن الرجال» إضافة إلى مدح ذلک البلد (سوريا) وأهله يحثهم في نفس الوقت على الكفاح والنضال. فالشاعر يؤكد على وقوفه بجانب هذا الشعب في نضاله ضد المستعمرين الذين يريدون دمار بلدهم ونهب خيراته وسرقتها «النار في قلبي، وفي يدي السلاح/ أحمي حدودک من صغار النحل، يا وطن الأقاح». وهو يضيف بأنّه مادام لديه في سوريا إخوة وأحباء يستمر تعلقه وحبه لهذا البلد الشقيق

وأهله وأنّه سيبقى حتى آخر رمق في حياته بجانبهم وبجانب قضيتهم ويقول: «و في يديّ السلاح/ والنار في قلبي، فهُبّي يا رياح/ وليمعن الجلاد في قتلي، فحبي لن يموت/ مادام لي كوخ على (بردى) ولي أبداً رفاق». وبذكر الشاعر لفعل «طلع الصباح» يوضح لنا بأنّ زمن النصر قد اقترب وطلعت بوادره وملامحه.

## تكرار فعل «تهوى» في قصيده «محرقة»

«وَصَنَعتُ مُحرِقَتِي/ وكان لَظَى/ نِيرانِها رِئَتِي أعصابي/ وَرَبيعي المَتَوَهِجِ الخابِي/ وَدَفَنتُ في أَعمَاقِ ذاكرتِي فَأسي وَزَوبَعَتي وأَحطابي/ وقُبُورَ أَحبابِي/ وَفَتَحتُ أبوابي/ لِلنُورِ والظُلُماتِ أبوابي/ وَالتَافِهُونَ وَرَاءَ حائِطنا يرنونَ لِلموتَى بِإعجابِ/ وَكِلاهِم تَعوي وَعَالَمُنا/ يصحُو على أصواتِ حَطّابِ:/ « يا أرضُ ميدي بالقبورِ فقد/ أَطعمتُ لِلفيرانِ أعشابي»/ وهشيمُ القابي/ تهوى كأوراقِ الخريفِ على/ أقدامِهِ وحُطامِ انصابِ/ والفأسُ والنيرانُ تأكُلَني/ تَهوى وتَهوى فوقَ أبوابي/ مأساتُنا كبشِ الفِداءِ . هنا كنا ومُحرِقَةً لِأحطابِ/ أمَّا الذين وراءَ حائِطُنا/ يرنونَ للموتى بإعجابِ/ فَقلوبُهم/ جيفٌ معطرةٌ/ للبيعِ في حانوتِ قصّابِ/ ناموا على أعقابِ قاتِلِهم/ يتثاءَبُونَ طِوالَ أحقابِ/ يا أيها الجُبناءُ مُحرِقَتِي/ رَبَطَت بِأُفُقِ الشمسِ أسبابِ».(البياتي، ١٩٩٥: ١/ ١١٥-١١٦).

قد يخاطب الشاعر في هذه القصيده المجتمع ويرسم مأساته ومحنه التي يعاني منها. ففي البدايه يشير إلى المحرقة التي صنعها ليحرق بها كل الحياة وما يمت إليها من خير وهدوء وسلام كما يستفاد من العبارات التالية (كان لظى نيرانها رئتي: والرئة وهي عضو التنفس الجوهري في الإنسان والتنفس رمز لاستمرار الحياة. والأعصاب هي تشكل كيان الإنسان الحركي والحسي في الإنسان وعند انهيارها وتفسخها تسكن الحركة في الإنسان. والربيع وهو يرمز إلى تجدد الحياة والأمل واحتراقه يدل على اختفاء الأمل في الإنسان. كما تشير عبارة(فتحت أبوابي للنور والظلمات) على تساوي النور والظلمات لدى الشاعر مما يدل على فقدان الأمل واللامبالات بالحياة. وفي عبارة (وعالمنا يصحو على اصوات حطّاب) كلمة "الحطاب" يمكنا أن تدلّ على الظالمين الذين صحى العالم على أصواتهم النكرة مما يشر إلى سلطة الاستبداد والظلم على العالم. ومعاناة البشر وتكبده من هذا العذاب الذي خلقه له هؤلاء الظالمين والذي يتجلى في عبارة (والفأس والنيران تأكلني ـ تهوى وتهوى . فوق ابوابي). ويذكر أنّ مصيبتنا الكبرى أنّنا أصبحنا كبش فداء لهؤلاء الطغاة، نضحي بأرواحنا من أجلهم. ثمّ يلتفت بكلامه إلى الجبناء الذين التزموا الصمت في مواجهة الظلم والاستبداد ويتعرض لهم ويسخر منهم إذ يشبه قلوبهم بجيف معطرة في حانوت قصاب وناموا طوال الأحقاب على أعتاب قاتلهم. وأمّا الغرض من تكرار فعل (تهوى) هو إضافة إلى التوكيد بيان الاستمرار والاتصال في هذا الفعل.

### تكرار «تبكي»، «تدوسها» في قصيده «الربيع والأطفال»

كأَعينِ الموتى، على طريقِ بغدادَ/ كانت أعينُ الأطفالِ/ تَبكي وتبكي:/ إنَّهُ الربيعُ/ عادَ إلى بِلادِنا/ عاد إلى الحُقُولِ/ بلا فراشاتَ ، بلا أورادَ... يا بذرةً في ظلمةِ الجليدِ والرماد/ تدوسُها الأرجُلُ في بِلادِنا/ تَدُوسُها الذِئابُ/ تَمَخَّضي فراشةً ووردةً وغاب. (البياتي، ١٩٩٥: ١/ ٢٤٩-٢٥٠).

في هذا المقطع من قصيدة الربيع والأطفال يصف الشاعر أوضاع العراق المتدهورة والظلم والمحن الذي منيت بها هذه البلاد من قبل حكامها الطغاة. فالشاعر باستعماله لكلمة (الربيع) في هذا السياق والجو المفعم بالظلمة يخلق نوعاً من التناقض والجدلية بين الحياة الزاهية المشرقة والظلام الغامض لينقل أثر هذا الجو إلى أعماق المتلقي ويحسسه واقع المأساة التي كان يعيشها الشعب العراقي. إذ يبين أنّ الربيع عاد بلا فراشات وزهور (رمز النمو والازدهار وتجدد الحياة) وأنّ الشمس (رمز الإشراق والإشعاع وتبديد الظلام) قد صلبت. فالشاعر بعد ترسيم هذه الصور والمشاهد التي تدلّ على تبدد الحياة وانتشار الظلام يدعو بلاده إلى الثورة والانبعاث الأمر الذي يتجلى في العبارات التالية ( يا بذرةً في ظلمة الجليد والرماد/ تدوسها الأرجل في بلادنا/ تدوسها الذئاب/ تمخّضي فراشةً ووردةً وغاب) في الحقيقة هذه البذرة التي يذكرها الشاعر في الأبيات الشعرية هي بذرة الانقلاب التي يطلب منها الشاعر أن تصبح (فراشة وزهرة اللتين يرمزان إلى الحياة) وأمّا غرض التكرار من فعل (تبكي) هو إضافة إلى التأكيد، الاستمرار في هذا الفعل.

### تكرار افعال «طحتنا وهزمتنا وتركونا» في قصيده «بكائية الى شمس حزيران»

طَحَنَتنا في مَقاهي الشَرقِ/ حَربُ الكلمات/ والسيوفُ الخَشبيةُ/ والأكاذيبُ وفرسانُ الهواءِ/ هزمتنا في مقاهي الشرقِ/ حربُ الكلماتِ/ والطواويسُ التي تختالُ/ في ساحاتَ موتِ الكبرياءِ نَحنُ جيلُ الموتِ بِالمِجانِ/ جيلُ الصدقاتِ لم نَمت يوماً/ ولم نُولَد/ ولم نَعرُف عذاب الشُهداءِ/ فلماذا تَرَكُونا في العراءِ؟/ يا إلهي للطيورِ الجارحاتِ/ نَرتدي أسمالَ موتانا/ ونبكي في حياءِ/ آه لم تترك على عورتنا شمسُ حُزيرانَ رداءً/ ولماذا تركونا لِلكلابِ؟(البياتي، ١٩٩٥: ٢/ ١٠٥).

في هذه القصيدة يتحدث الشاعر عن حرب حزيران الذي حدث في عام ١٩٦٧ م بين الدول العربية والكيان الصهيوني ويكشف أسباب هزيمة الدول العربية امام العدوان الصهيوني ويتحسر على ذلك. فمن وجهة نظر الشاعر اسباب الهزيمة تتلخص في عاملين: الأول هي الهزيمة الثقافية وهي تتجلى في عبارة «مقاهي الشرق» والانشغال بأمور لاتجدي ولا تنفع كـ«حرب الكلمات والسيوف الخشبية والأكاذيب وفرسان الهوى». في الواقع يشير الشاعر بهذه العبارات إلى الصراعات اللفظية للمثقفين

وعقايدهم السخيفة والباطلة وأكاذيبهم التي طحنت الشرق. فالشاعر يستخدم لفظ «طحنتنا» ليؤكد على شدة هذه الهزيمة النكراء التي تحملتها الشعوب العربية بسبب هؤلاء الخانعين فهذه الكلمة لا تدلّ على الهزيمة فحسب بل إضافة إلى ذلک تدلّ على الدمار الشامل ثمّ يأتي الشاعر ليؤكد على هذا المعنى بتكرر لفظ «هزمتنا». وأمّا السبب الثاني الذي يعده الشاعر من أسباب الهزيمة هو حكام العرب والذين يصفهم بالطواويس التي تختال في ساحات موت الكبرياء.

## ٣.٤ غرض الاستنهاض

### تكرار فعل «فلتضربي» في قصيده «مقبرة الغزاة»

يرتجفُ الحديدُ/ منكِ/ و من عينيكِ، يا بغدادُ، يا مقبرةَ الغُزاةِ/ يا صبَاحُنا الجَديدُ/ فلتَضرُبي/ولتَضرُبي/ جحافلَ الفاشستَ والعبيدَ/...../الفجرُ يا مدينةَ السلامِ، لن يحيدَ/ عن دَربِهِ المخَضَّبِ البَعيدِ/ فلتَضرُبي/ ولتَضرُبي/ جحافلَ الفاشِستَ والعبيدَ/ ولتَطلَعي رغم ليالي الموتِ والجليدِ/ رَبيعُ كردستانَ/ من قلبِ بلادي/ وردةٌ حمراءُ/ يا صباحُنا الجديدُ.(البياتي، ١٩٩٥: ١/ ٣٩٣-٣٩٤).

في هذا المقطع كما هو واضح يبدأ الشاعر بمدح بغداد وبيان عظمتها ووصفها بأنّها مقبرة للغزاة الذين تجرؤوا على غزوها وأرادوا استباحتها وإراقة دماء أهلها. فيصفها الشاعر بأنّها صباحه الجديد والفجر لن يحيد عن دربها ابداً لأنّها رمز النصرة والإباء. ويشبه الغزاة بالفاشيسم والعبيد ومن ثمّ يكرر فعل (لتضربي) ليحض الشعب العراقي إلى الثورة والنضال إذ أنّ الفتح والانتصار هو خاتمة هذه الثورة. كما تتجلى في العبارات التالية(الفجرُ، يا مدينة السلام، لن يحيد/ عن دربه المخضب البعيد/ فلتضربي/ ولتضربي/ جحافل الفاشست والعبيد). إذن الغرض من تكرار هذا الفعل هو الترغيب إلى الثورة والانتفاض من براثن الظلم والاستبداد.

## ٤.٤ غرض التحسر

### تكرار أفعال «تكدح، وتصنع، وتبكي، وتغني، وتتألم» في قصيدة«أحزان بنفسج»

الملايينُ التي تَكدَحُ لا تَحلِم في موتِ فراشةٍ / وَبأحزانِ البنفسجِ/ أو شِراعٍ يتَوَهَّج/ تَحتَ ضُوءِ القَمَرِ الأَخضَرَ في لَيلَةِ صَيفٍ/ أو غَرَامياتِ مَجنُونٍ بطيفِ/ الملايينُ التي تكدحُ / تَعري / تَتَمَزّقُ/ الملايينُ التي تَصنَعُ لِلحالِمِ زَورَقَ/ الملايينُ التي تَصنعُ مِنديلاً لِمُغرِمٍ/ الملايينُ التي تَبكي/ تُغني/ تَتألّمُ/ في زوايا الأرضِ،

في مصنعِ صُلبٍ أو بِمَنجمٍ/ إنّما تَمضُغُ قُرصَ الشَمسِ من موتٍ مُحتَّمٍ/ إنّما تَضحَكُ من أعماقِها/ تَضحكُ/ تَغرُمُ/ لا كما يغرَمُ مَجنُونٍ بطيفٍ/ تحت ضوءِ القمرِ الأخضرِ في ليلةِ صيفٍ/ الملايينُ التي تبكي / تُغنّي / تَتألمُ/ تحت شمسِ الليلِ باللُقمةِ تَحلَم.(البياتي، ١٩٩٥: ١/ ٢٤٥-٢٤٦).

في هذه القصيدة يعالج الشاعر مكانة العمال ومعاناتهم في سبيل العيش والبقاء. وبتكراره لأفعال مثل «تكدح، وتصنع، وتبكي، وتغني، وتتألم» يكشف لنا تحسره وتوجعه على ظروفهم وأوضاعهم المعيشية، فهم الذين يكدحون في المصانع والمعادن، وهم الذين بجهدهم وكفاحهم يلبّون حاجات الآخرين وما يلزمهم للحياة المرفهة في حين أنّهم يبيتون في حسرة لقمة لا تتوفر لهم إلاّ بشقّ الأنفس. وهذا جليّ في أبيات مثل «الملايين التي تصنع للحالم زورق/ الملايين التي تصنع منديلاً لمغرم/ الملايين التي تبكي/ تغني/ تتألم/ في زوايا الأرض، في مصنع صُلب أو بمنجم». في هذا المقطع نرى الشاعر يستخدم مفردتي «زورق ومنديل» كناية عن الحاجات التي قد لا تكون ضرورية للمرفهين والتي يكدح العمال لتوفيرها لهم دون أن يشعر هؤلاء المرفهون بحجم المعاناة التي جلبت بها هذه الأشياء في حين أنّ مفردات «مصنع صُلب ومنجم» يمكن أن تكون كناية عن مشقة العمال ومعانتهم في الحياة.

**تكرار «أتسمعون»، «مازلت أذكر» في قصيده «إلى غابرييل بيري وعمال مارسيليا الصغار»**

عمالَ مارسيليا الصغارَ/ يا أيها المتألِمونَ/ أتَسمَعُونَ؟/ أنّاتَ شَعبي المستَباحِ/ وتَمتَماتِ أطفالِهِ الكُسحاءِ والمتَسَوِّلُونَ/ أتسمعون؟/ شُعَرائَنا البُسطاءَ إذ يتحدثُونَ/ عن السلامِ / وعن نضالِ/ عمالِ عالمنا الجياعِ المتعبِينَ/...../(غابرييل) يا عبقَ الربيعِ ويا نَشيدِ الثائرينَ/ مازلتُ أذكُرُ وجهَكَ الصافي العَميقَ/ وقد تَخضَّبَ بِالدِماءِ/ مازلتُ أذكُرَ صَمتَ مارسيليا المريرَ/ وبنادقَ الفاشستَ مُرعدةً و (بيتانُ) العجوزُ/ كالكلبِ يقعي تحتَ أقدامِ الغُزاةِ /مازلتُ أذكُرَ والرِفاقُ وراءَ نَعشِكَ سائرونَ.(البياتي، ١٩٩٥: ١/ ٢٠٧-٢٠٨).

في الظاهر يبدو أنّ الشاعر يوجّه كلامه إلى العمال والكادحين في مارسيليا ولكنّه في الواقع وجّه كلامه لكلّ عامل في أنحاء العالم. فالشاعر يكرر فعل (أتسمعون) وذلك بغرض تنبيه العالم ليستمع آهات وطنه وأنات أهل بلده الذين وقعوا في قبضة الاستبداد كما يطلب منهم أن ينظرون في حال الأطفال المظلومين وبراءتهم. في الحقيقة يكرر الشاعر هذا الفعل بغرض التنبيه والتشجيع على مساعدة المظلومين وإنقاذهم من براثن الظلم والاستبداد.

كما يتخذ من غابرييل بيري أسوة لكل المقاتلين أمام الظلم ويتحسر على موته. ويكرر فعل (مازلت أذكر) مع العبارات التالية ( وجهك الصافي وقد تخضب بالدماء، صمت مارسيليا المرير، الرفاق وراء نعشك سائرون) والتي تدلّ على الحزن والمرارة ليبرز مدى تأثره وتوجعه على موته.

**تكرار فعل «باعوا» في قصيده «العرب اللاجئون»**

يا مَن رَأى أحفادَ عدنانَ على خشبِ الصَليبِ/ مسَمَّرينَ/ النملُ يأكُلُ لَحمُهُم/ وَطُيورٌ جارحةُ السنينَ/ يا مَن رآهُم يشحَذُونَ/ يا مَن رآهُم يذرَعُونَ/ ليلَ المَنَافي في مَحطّاتِ القطارِ بَلا عُيونَ/ يبكونَ تَحتَ القُبُّعاتِ/ وَيذبِلُونَ/ ويحرَمون/ يا من رأى «يافا» بإعلانٍ صغيرٍ في بلادِ الآخرينَ/ يافا على صندوقِ ليمونٍ مُعفرةُ الجَبينِ ../باعوا صَلاحَ الدينِ/ باعوا درعَهُ وحِصانُهُ/ باعوا قُبُورَ اللاجِئينَ.(البياتي، ١٩٩٥: ١/ ٤٢٤-٤٢٥)

في المقطع الأول من هذه القصيدة يصف الشاعر اللاجئين الفلسطينيين ويتحسر على اوضاعهم في البلدان العربية ويدعوهم بأحفاد عدنان الذين صلبهم الصهاينة واستباحوا دمائهم واحتلوا أراضيهم كما يتحسر الشاعر على يافا رمز فلسطين المحتلة. ثم في المقطع الرابع يكرر فعل (باعوا) للتعريض بحكام العرب الذين باعوا صلاح الدين رمز (الشجاعة والنخوة العربية) وباعوا درعه وحصانه (أدوات النضال) وهكذا أصبح حكام العرب عزّل لايمكنهم أن يدافعوا عن أنفسهم وعن شعوبهم أمام العدوان الصهيوني، فباعوا حتى قبور اللاجئين فيكرر الشاعر هذا الفعل ليوبخ هؤلاء الحكام كما يمكن أن يكون هذا التكرار لإبراز تحسره على اللاجئين الفلسطينيين.

**تكرار فعل «نموت» في قصيده «لماذا نحن في المنفى ؟»**

لماذا نحنُ في صمتٍ/ نَموتُ/ وكانَ لي بيتي/ وكانت لي/ وَها أنتِ/ بلاقلبٍ، بلا صوتِ/ تَنُوحينَ، وها أنتِ/ لماذا نحن في المنفَى/ نَمُوتُ/ نَمُوتُ في صمتٍ/ لماذا نحن لا نَبكي/ على النارِ، على الشوكِ/ مَشينا/ ومَشَى شَعبي/ لماذا يا ربي/ بلا وطنٍ، بلا حبٍ/ نموت/ نموت في رُعبٍ/ لماذا نَحنُ في المنفَى؟/ لماذا نَحنُ يا ربي؟ (البياتي، ١٩٩٥: ١/ ٤٣٠-٤٣١).

في هذا المقطع من قصيدة « لماذا نحن في المنفى؟ » يتحدث الشاعر أيضاً عن اللاجئين الفلسطينيين الذين يعيشون في المنافي بعيدين عن أهلهم ووطنهم ويصف مايتحملونه من آلام وهموم في هذا البعاد والغربة. فالشاعر يبدأ قصيدته بالعبارة التالية (لماذا نحن في صمت نموت) وذلک للتعريض بصمت حكام العرب وصمت المجتمع العربي والدولي تجاه القضية الفلسطينية كما يبين بالعبارات التالية (على النار/ على الشوک/ مشينا / ومشى شعبي) شدة الآلام والهموم التي يعانيها الشعب الفلسطيني نتيجة تهجيره من وطنه وإحتلاله على أيدي الصهيون. كما يؤكد الشاعر ويتحسر بتكرار فعل (نموت) بعد أداة الإستفهام (لماذا) على هذه الآلام ويكشف مدى معاناة الفلسطينيين من هذه القضايا.

**تكرار «لو جمعت» و«عاد» في قصيده «الصورة والظل»**

لو جُمِعت اجزاءُ هذي الصُورةِ المِمَزَّقَةِ/ إذن لَقامَت بَابلُ المحترِقَةُ/ تَنفُضُ عن أسمَالِها الرُمادَ/ وَرفَّ في الجَنائِنِ المعلَّقَةِ/ فِراشةٌ وَزَنبقةٌ وإبتَسَمَت عشتارُ/ وهي على سريرِها تُداعِبُ القِيثارَ/ وعادَ أورُفِيس/

لَانطفأت أحزانُ حادي العيسِ/ ونوّرت في سَبَأ بلقيسُ/ وَعادَت البِكارةُ/ لِهذي الدُنيا التي تُضاجِعُ المَلوكُ الحجارةُ/ لهذه القديسةِ المَلُوكِ/ لو جُمِعَت، لَاندَلعت شرارةٌ/ في هذه الهياكلِ المِنهارةِ/ لَزَلزِلَت مقابِرَ الإسمنتِ والحديدِ والبنوكِ / وصاحَ ديكُ الفجرِ في طهرانَ/ وَوُلِدَ الإنسانُ.(البياتي، ١٩٩٥: ١/ ٩٣).

في هذه القصيدة يتطرق الشاعر إلى ثقافة بابل وما كان للعرب من ماضٍ مشرق وثقافة راقية ويتحسر عليها كما يتطرق إلى عوامل جمود الثقافة العربية وتخلفها في العصر الحاضر وكيفية إحياء هذه الثقافة مجدداً. فإنّه يستدعي للتعبير عن هذا الأمر شخصية تموز الأسطورية وعشتار رمز البعث والحياة الجديدة. إذ يتخذه الشاعر رمزاً لإحياء الثقافة العربية لأنّه يرى سبب تخلف الأمة العربية وهزيمتها أمام الغرب هو تخلفها حضاريًا وهزيمتها ثقافيًا قبل أن تهزم عسكريًا. فالشاعر يستخدم لفظ (الصورة) رمزاً للأمة العربية وواقعها المتفسخ وتمزق هذه الصورة هو رمز لتمزق وعدم اتحاد العالم العربي. فيعتقد الشاعر لو جمعت هذه الصورة الممزقة واتحدت الأمة العربية لقامت هذه الثقافة المحترقة تنفض عن أسمالها رماد التخلف وازدهرت الحضارة العربية من جديد وعاد اوزوريس رمز الانبعاث إلى الحياة كما يشير الشاعر إلى هذه المعاني بالصور التالية (ورفّ في الجنائن المعلقة/ فراشة وزنبقة وابتسمت عشتار/ وهي على سريرها تداعب القيثار/ وعاد أوزوريس/ لانطفأت أحزان حادي العيس/ ونوّرت في سبأ بلقيس) فالفراشة والزنبقة رمز لعودة الحياة في الربيع وابتسام عشتار وعودة اوزوريس يعني تموز رمز للانبعاث وانطفاء احزان حادي العيس يعني زوال الحزن وإتيان الفرح والسرور وبلقيس التي ترمز إلى الأمة العربية تتنور في سبأ رمز الحضارة العربية القديمة. إذن تكرار فعل «لو جمعت» على طول هذه القصيدة هو تأكيداً على هذه المعاني والصور.

بعد هذه الدراسة التحليلية والمنهجية التي اقتصرنا فيها على تحليل بعض القصايد التي تكررت فيها الأفعال وذلک أنّ دراسة كل المصاديق في الديوان تقتضي مجالاً أوسع وأشمل من هذا المقال قمنا بإحصاء أغراض تكرار الأفعال في الأشعار الواقعية وبيان تاثرها من المدرسة والتي تاثر بها الشاعر. فهذه الإحصائية تشمل كلّ قصائد الديوان الواقعية خلافاً للدراسة التحليلية، ليتضح للقارئ مدى تأثر الشاعر في أشعاره من هذه المدرسة وذلک بشكل ملموس وبين من خلال تطبيق مدى ملائمة هذه الإحصائية مع أغراض التكرار التي تتناسب أكثرها مع الواقعية. قد توصلنا من خلال هذه الإحصائية في ديوان الشاعر إلى النتائج التالية:

| | التوكيد | التحسر والتوجع | التوبيخ والتقريع | الاستنهاض | الاستمرار | زيادة المعنى |
|---|---|---|---|---|---|---|
| الأفعال المتكررة في الأشعار الملتزمة | ٢١ | ٦ | ١٢ | ٨ | ٢ | ٤ |

## ٥. النتائج

من المؤكد أنّ غالبية أغراض التكرار في هذه المرحلة ترتبط بواقع المجتمع العربي والعالم بأجمعه مثلاً في التحسر الذي يرتبط بذات الشاعر غالبًا تكون نسبته في القصائد الملتزمة ٦ مرات و ذلک كله في أمور تخصّ المجتمع والواقع أكثر من ذات الشاعر أو عواطفه تجاه أموره الشخصية كما هو الأمر بالنسبة للأغراض الأخرى كالتؤكيد مثلاً الذي ذكر في ١٧ قصيدة، والتوبيخ والتقريع في عشر قصائد، الحثّ والتحريض والاستنهاض في ٧ قصائد، والتحسر في ٥ قصائد. وغالبية هذه الأفعال المتكررة جاء بها الشاعر في هذه المرحلة لأهداف وغايات نضالية وثورية تنسجم ومبادئ الالتزام الذي يرفض الهروب من الواقع ويدعو إلى مواجهة التحديدات في سبيل إصلاح المجتمع. فالتوكيد ذكره الشاعر في مواضيع مثل، التوكيد على نتائج الثورات والمستقبل المشرق لها، والتوكيد على انتصار المناضلين، والتوكيد على زوال الظلم والاستبداد، والتوكيد على العناء والمشقة التي بليت بها المجتمعات. أمّا التوبيخ والتقريع فقد جاء بهما الشاعر للوم الحكام الفاشلين، أو لوم وتقريع المجتمعات الصامتة أمام الظلم والاستبداد. أمّا غرض التحرض والاستنهاض فقد وظفهما للدعوة إلى القيام على الظلمة والمستبدين، والتمرد عليهم كما أنّه قصد من التكرار في بعض قصائده التحسر والتوجع على أوضاع الشرق ومجتمعاته أو التحسر على أوضاع اللاجئين الفلسطينين وكما هو واضح أنّ جميع هذه الأغراض تنسجم مع مبادئ الالتزام بصفته مذهباً.

## الهوامش

١. ولد الشاعر العراقي ،، عبدالوهاب البياتي ، في بغداد عام ١٩٢٦ ،وانهى دراسته فيها في دار المعلمين العالية وتخرج بشهادة اللغة العربية وآدابها ١٩٥٠م، واشتغل مدرساً ومارس الصحافة مع مجلة «الثقافة الجديدة» لكنها أغلقت، وفصل عن وظيفته، واعتقل بسبب مواقفه الوطنية. فسافر إلى سورية ثم بيروت ثم القاهرة. وزار الاتحاد السوفييتي ١٩٥٩-١٩٦٤م، واشتغل أستاذاً في جامعة موسكو، ثم باحثاً علمياً في معهد شعوب آسيا، وزار معظم أقطار أوروبا الشرقية والغربية. وفي سنة ١٩٦٣ أسقطت عنه الجنسية العراقية، ورجع إلى القاهرة ١٩٦٤م وأقام فيها إلى عام ١٩٧٠ . (يعقوب، ٢٠٠٤م: ٧٧٨). ومن أهم مؤلفاته يمكننا أن نشير إلى «ملائكه وشياطين»، «أباريق مهمشّه»، «المجد للأطفال والزيتون» و «الذي يأتي ولايأتي».

## المراجع والمصادر

١.القرآن الكريم

٢. ابن الأثير، محمد (١٩٦٢م)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة: مكتبة نهضة مصر

٣. ابن حجة الحموي، علي بن عبدالله (١٩٨٠م )، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شعيتو، بيروت: دار الهلال.

٤. ابن رشيق القيرواني (١٩٦٤م )، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ط ٣، المكتبة التجارية الكبرى.

٥. ابن فارس، أحمد (١٩٩٣م )، الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق: عمر فاروق الطباع، بيروت: مكتبة المعارف.

٦. ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم (١٩٨١م )، تأويل مشكل القرآن الكريم، بيروت:دار الكتب العلمية.

٧. ابن منظور، محمد بن مكرم (٢٠١٠م)، لسان العرب، ط٣، بيروت: دار صادر.

٨. أبو عبيدة، معمر بن مثنى (١٩٨١م )، مجاز القرآن، تحقيق: محمد فؤاد سزگين، ط٢، بيروت: مكتبة الخانجي.

٩. أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (١٩٩٧م)، ديوان الحماسة، شرح: الخطيب التبريزي، بيروت: دارالقلم.

١٠. البياتي، عبدالوهاب (١٩٩٥م )، الأعمال الشعرية الكاملة، عمان: دارالفارس للنشر والتوزيع.

١١. الجاحظ، عمرو بن بحر ( ٢٠٠٩م )، البيان والتبيين، تحقيق: علي أبومحلم، عمان: مطبعة السفير.

١٢. ربايعة، موسى (١٩٨٨م )، التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، الأردن: جامعة اليرموک، مؤتمر النقد الأدبي.

١٣. صلاح الدين عبدي (٢٠١٣ م)، «الالتزام في شعر عبدالوهاب البياتي»، فصلية إضاءات نقدية، السنة الثالثة، العدد الثاني عشر .

١٤. عاشور، فهد ناصر (٢٠٠٤م )، التكرار في شعر محمود درويش، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.

١٥. العلوي، توفيق (٢٠١٢م )، التكرير الصرفي الإيقوني، جامعة منوبة، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة، تونس: المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية.

١٦. غنيمي هلال، محمد (١٩٧٣م)، النقد الأدبي الحديث، القاهرة: دار الشعب.

١٧. الماضي، شكري عزيز (١٩٨٦م)، في نظرية الأدب، ط١، بيروت: دار الحداثة.

١٨. جماعة من المؤلفين (١٩٩٨م)، معجم الوسيط، ط٣، القاهرة: مجمع اللغة العربية.

١٩. الملائكة، نازک (١٩٦٧م )، قضايا الشعر المعاصر، ط٣، مصر: منشورات مكتبة النهضة.

٢٠. وهبة، مجدي (١٩٧٤م)، معجم مصطلحات الأدب، ط١، بيروت: دار القلم.

٢١. يعقوب، إميل بديع (٢٠٠٤م)، معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة،ط١، بيروت: دارصادر.