Issn:2437-0967 مجلة اللغة الوظيفية
المجلد8،العدد2
2021

هندسة التكرار في شعر الغزل عند إبراهيم طوقان

Engineering of repetition in the poetry of ghazal according to Ibrahim Toukan

عبد المؤمن عجاج[1] (1)
جامعة أبي بكر بلقايد، (تلمسان)
abdelmoumene.adjadj@univ-tlemcen.dz
محمد طول(2)
جامعة أبي بكر بلقايد، (تلمسان)
motoul5@yahoo.com

تاريخ الإرسال:2021/07/22	تاريخ القبول:2021/12/16	تاريخ النشر:2021/12/28

الملخص:

يعدّ التكرار من الظواهر الجماليّة التي يتّسِم بها النّص الشعري الحديث، فهو يُجسّد سمة أسلوبية متميّزة، فالتّكرار من أهمّ ما يمتاز به الأسلوب الشعري، إذ تتناغم في خلفيته هندسة فائقة الدّقة، تعكس صورة الشاعر وتحاكي موضوعه وتزيّن أسلوبه. ولإبراز أثرها الجمالي في النص الشعري الحديث والمعاصر لا بدّ من الوقوف على مدوّنة إبراهيم طوقان –في شعر الغزل– فهي غنيّة بالتكرار الجمالي الهندسي، الذي أضاف لقصائده لمسة شكلية تناغمية.

الكلمات المفتاحية: تكرار، هندسة، شعر الغزل، جماليّ، أسلوب.

Abstract :

Repetition is one of the aesthetic phenomena that distinguishes the modern poetic text, as it represents a distinct stylistic feature, as repetition is one of the most important features of the style, an image that harmonizes in its background a full-fledged geometry, reflecting the image of the poet, mimicking it and adorning his style. In order to highlight its aesthetic impact in the modern and contemporary poetic text, it is necessary to stand on the head of Ibrahim Toukan - in the poetry of Ghazal - as it is rich in geometric aesthetic repetition, adding to his poems a harmonious touch.

Keywords: repetition, geometry, poetry of ghazal, aesthetics, style.

[1] عبد المؤمن عجاج

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مقدمة:

يعتبر التّكرار عنصرا فعّالا في بناء القصيدة وإضفاء سمة جمالية وشكلية في الشعر الحديث، إذ يظهر التكرار بمستويات عدّة في بنية النّص الشعري كتكرار المبنى والمعنى، ويحمل مع ذلك صورا فنية متنوعة تترامى بين أطراف النص لتشكّل هندسة معمارية بالألفاظ يبنى عليها النص. فما مدى إثراء جمالية التّكرار وهندسته لشعر الغزل عند إبراهيم طوقان؟ ومن بين الفرضيات التي يمكن طرحها هي التّأثير الكبير لغرض الغزل على صناعة التّكرار والمساهمة في بنائه. من هنا ترتسم الأهداف الكبرى للبحث متمثلة في إمكانية تحقيق شعر الغزل واحتوائه جمالية تكرار الكلمات في النص الشعري. ومدى خدمته لهندسة مشكّلة بكلمات مترامية الأطراف. أما منهجية البحث فارتسمت إعتمادا على أساليب وأنواع التكرار بمختلف شرائحها في شعر الغزل مشكّلة هندسة خلقت جوا تناغميا ولوحة فنية في شعر إبراهيم طوقان.

2. مستويات التّكرار وهندسته في شعر الغزل:

تختلف مستويات التّكرار وتتنوّع بتنوّع القصائد فترسم هندسة بديعة، خاصّة وإنْ امتزجت بالغزل لتكوّن لوحة ذات ألوان مختلفة تطربنا بسنفونية عذبة. هذا ما نحاول معرفته من خلال ما يحمله ديوان إبراهيم طوقان.

1.2 هندسة تكرار الحروف:

يمسّ التّكرار أصغر وحدة كالحرف كما يمسّ أكبر وحدة أيضا وهي المقطع باختلاف نِسَبها، إذ يعتبر تكرار الحروف الأقلّ اهتماما وحضورا لعدم قوّته وتأثيره، فهو من أبسط أنواع التّكرار، وأقلّها أهميّة في الدلالة، "وتكرار الصوت المعين عادة ما يكون عفو الخاطر دون قصد" (علي، 2010).

إنّ تكرار حروف المباني يكون بصفة مستمرة متتابعة لحرف بعينه، بحيث يهيمن صوتيا على بنية المقطع أو القصيدة، ويكون أكثر حضورا من غيره من الحروف الأخرى المجاورة. فلكلّ حرف نغمة تميّزه عن غيره، "كما أنّ عودة الحرف في الكلمة يكسب الأذن أنسا بتآلُفها، ويكسبه جرسا موسيقيا ظاهرا وآخرَ خفيا لا تدركه الأذن بل العقل والوجدان" (السيد، 1986، صفحة 114).

كرّر الشاعر حروف المعاني عموديا في بداية الأسطر أو الأبيات الشعرية، ويكون تكرارها بشكل متتابع أحيانا وغير متتابع في أحيان أخرى، وهو ما أشارت له نازك الملائكة على أن يكون هذا التّكرار فاعلا في توجيه الدلالة وتماسك مقاطع النص والربط بينها كما تفعل الوحدة العضوية في الربط بين أبيات القصيدة حتى يكون كتلة واحدة. فينبغي حتى يكون لتكرار البداية العمودي أثرا بليغا وقوة؛ أن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يحافظ على تسلسله حيث لا يفصل بين الأبيات فاصل. كما في قول الشاعر مكرّرا حرف التعجب متحسّرا على ما مضى متألّما لذلك:

واهًا على ساعات لهوٍ كنتما يا زهرتيَّ هناءَها وصفاهـــا
واهًا على روحي التي خلّفتُها بين الرُّبى والروح حيث هواها
واهًا عليها مهجةٌ ضيّعتهـــا فإذا سألتُكما فهل ألقاهـــا؟ (طوقان، 2013، صفحة 85)

ويتكرر حرف النداء (يا) كثيرا عند شاعرنا، وخاصة في بدايات الأبيات، إذ أخذ في قصيدة "ما لك والذّكريات" (طوقان، 2013، صفحة 273) شكلا عموديا غير متسلسل في مستهل الأبيات (-6-25-30-40 4)، إذ أنّه يفتتح به شهية الكلمات بحيث يسهّل عليه مهمّة استحضار الألفاظ والعبارات التي يريد التعبير بها. ومثل هذا التكرار دائما ما يترك طبعة جمالية على النص. ويفصل حرف العطف الفاء بين الاسمين المتقاربين في قول الشاعر:

إنْ أكُنْ مُسرِفًا بِلَومي فلَوْمي صـــادرٌ عن محبّتي القلبيّة (طوقان، 2013، صفحة 113)

وحرف العطف(الواو) في قصيدة وحي رسالة[1] في الأبيات التالية: البيت9: أبكاني وأبكاها. 12: عيناي وعيناها. 18: أنساكِ وأنسَاها.

وتتنوّع الحروف الفاصلة بين الاسم المكرر في قصيدة فرحتي...! (طوقان، 2013، صفحة 113) في الأبيات التالية: البيت التاسع: فالْتقى خدٌّ وخدٌّ. 33: مِنْ عذابٍ لعذابٍ. 38: عيشُنا ركضٌ بركضٍ.

إذنا؛ فتكرار الحروف رغم قلّته إلا أنّه رسم هندسة شكلية وإيقاعية خدمت القصائد وزادتها جمالا.

2.2 هندسة تكرار الكلمات:

للكلمة تأثير أقوى من الحرف حضورا ودلالة "فإذا كان تكرار الحرف وترادفهُ في الكلمة الواحدة يمنحها نغما وجرسا ينعكسان على جمال الصّورة، فإنّ تكرار اللفظة في المعنى اللغوي لا يمنح النَّغمَ فقط، بل يمنح امتدادا أو تناميا للقصيدة في شكل ملحمي انفعالي متصاعد" (تبرماسين، 2003، صفحة 211). وأكثر ما له حضورا في أشعار شاعرنا تكرار الكلمات، إذ تتنوّع متّخذة أشكالا متعدّدة؛ فتبرقنا بتحفة هندسيّة متميّزة. وقد نجد التكرار العمودي الذي يكون أحيانا ليس متسلسلا وإنما في أبيات متفرّقة من القصيدة محافظا على نمطيته كما جاء في نص "وداعا" أين تكرر العنوان في بداية كلّ مقطع، وهذا ما جعل إيقاعها موزونا وتأثيرها قويا، كما أنّ موقعها في بداية المقاطع افتتح شهية المقطع ورسم طريقه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وداعًا ← سأقتُلُ هذا الهـوى وأدفنه في ضلوع السّنيــنْ
← سأسحقُ تلكَ المنى وأنسفها بدَدًا في الفضـــــا
← وهيهــاتَ أنْ نلتقي فما أنا بعدُ المحبُّ الحبيبْ (طوقان، 2013، صفحة 87)

يكرر الشاعر لفظ وداعا وقلبه متحسّر يتألّم لأنّه بعد الوداع سيقتل هذا الحب ويدفنه، ويمحق كلّ ما انتظره وتمناه، وهو يرى أنّه بعدما كان الحب قريبا سيبتعد ولن يعود كما كان.

وعلى نفس المنوال يكرّر الشاعر لفظة (صاح) المختصرة فيقول:

صاحِ ← دعْها وخُذْ سِواها

صاحِ ← دَعْها فقد دفنْتُ أمانِيَّ

صاحِ ← يكفي! ..... بْربّكَ يكفي. (طوقان، 2013، صفحة 117).

تتردّد كلمة (صاحِ) التي هي اختصار لكلمة صاحبي في بداية الأبيات تليها أفعال طلبية، فالشاعر يريد أن ينسى ويقلب الصفحة؛ لذلك فهو يكرر فعل الأمر (دعْها)، أما في آخر بيت فقد وصل إلى حدّه فيردّد متأثّرا الفعل المضارع (يكفي) الذي يدل على صعوبة الموقف وهو تذكر هذه الذكرى الأليمة.

وتتكرر الأسماء تكرار هندسيا متوازنا له جمالية خاصة، كما في قوله:

فقدتُكِ لكنّي فقدْتُ ثلاثـــــةً سِواكِ: فؤادي، والأمانيَّ، والهدى

وأبقيْتِ لي غيرَ القنوطِ ثلاثةً: هواكِ، وسقمي، والحنينَ المؤبَّدا (طوقان، 2013، صفحة 93)

إذ نلاحظ تكرر العدد (ثلاثة) عموديا تبعه معدود متكوّن من ثلاثة ألفاظ، وهذا ما أعطى البيتين صبغة جمالية وموسيقى طربية اجتمعت كلّها لتكوّن تكرارا هندسيا.

وكذلك يتكرّر لفظ (بلبل) خمس مرات في القصيدة في حوار مع البلبل:

سمع البلبل شجوي باكيًـا أيــامَ لهــوي

فهفا البلبل نحــوي هاتفًا: أصغِ لشــدوي (طوقان، 2013، صفحة 114)

نلتمس ارتباطا بين البيتين، فبالإضافة إلى الهندسة الإيقاعية هناك اتصال بين الكلمات من البيت الأول والكلمات من البيت الذي يليه: سَــمِـعَ ← فَــهَـفَــا

شَـجْـوي ← نـحْـــوي

باكيــا ← هـاتـفــا

أيام لهوي ← أصْغِ لشدوي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما تكرَّرَ الاسم (زهرة) (طوقان، 2013، صفحة 85) أربع مرات في المفرد والمثنى والجمع: زهرة، زهرتيّ، زهر. فالترديد –هنا–ظاهر بين الزهرة الحقيقية وهي الوردة، والزهرة التي يقصد بها حبيبته.

فالاسم المكرّر يحمل أشكالا متعدّدة ودلالات مختلفة، إذ يرى عمران الكبيسي (الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، د.ت، صفحة 153) أنّ السيّاب استطاع أن يُحَمِّل الأسماء طاقات شعوريّة ودلالية متنوعة، فالمتأمل في قصيدته "أنشودة المطر" يراه يكرر كلمة (مطر مطر مطر) في نهاية كلّ مقطع، والمطر عند السّياب يحمل دلالات رمزية تتمثّل في الخصب والنَّماء.

ما يمكن أن نستنتجه من خلال تكرار الأسماء أنّ الشاعر كرّر أسماء الأشخاص بكثرة: سعدُ (خمس مرات)، بلقيس (مرتين)، ليلى (ثلاث مرات)، سعاد (أربع مرات)... إذ يكرّرها في التغزّل عندما يحنّ ويشتاق، وكلّ هذه الشخصيات المتكرّرة كان لها حضورا متميّزا حيث زادت من جمالية القصائد.

كما نجد في الطرف المقابل للأسماء؛ الأفعال، إذ يتكرّر الفعل الماضي بصيغة ردّ الأعجاز على الصدور في شكل طباق السلب، كما في قوله:

سلامٌ عليكِ ولو شفَّني من الوجد واليأس ما شفّني (طوقان، 2013، صفحة 37)

يقابل–هنا– الفعل الماضي (شفّني) شبيهه ويطابقه غير أنّ المعنى مختلف؛ لأنّ الثاني اتصل به حرف النفي (ما)، لذلك فالفعلين المتجاورين متضادين، وهذا ما نسميه في علم البديع بطباق السلب، وهو أيضا ما يسمى بالسلب والإيجاب، إذ هو من التقنيات البارزة في النصوص الشعرية لما يضيفه من لمسات سحرية تترك بصمتها على القصائد.

وفي المقابل يتكرر الفعل المضارع أفقيا على شكل تصدير تردّد فيها الفعل (يكفي) في بداية البيت وآخره:

صاحِ يكفي! فقد تولّت ليالٍ شيّعتُها المنى، بربّكَ يكفي (طوقان، 2013، صفحة 117)

ومن الأشعار ما يصنع الحوار ويعطي إيقاعا متوازنا ترسمه العناصر المتحاورة داخل النص. كما في قصيدة "ما لك والذّكريات" (طوقان، 2013، صفحة 273) من البيت 16 إلى 25: قلتُ: مسا الخيْرِ...، قالت: على الرّحب! .... يكرر الشاعر مرّة أخرى الفعل (قلتُ، قالت) في بدايات الأبيات في حوار ثنائي؛ حسَّنَ من إيقاع النّص ورفعَ حِدّته. فنجد مثلا في عدّة مواضع من قصائد إبراهيم طوقان تلاقي الفعل مع مصدره، وهو المسيطر على الاشتقاق نظرا لسهولة استخدامه وموسيقاه المتوازنة، نذكر منه ما يقول الشاعر في قصيدة "عارِضي نَوْحي بسَجْعِ":

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وطأةُ الليل على قلبي الحزينْ
مـزجتْ منه بأنفاسي أنيـــن
مـــا لهُ وقعٌ بسمع العالميين
وبســـــمعي أيّ وقـــــــعِ
***
أنـتِ يا ورقاءُ من دون الأنـامِ
تسمعين النوحَ منّي في الظلام
فإذا ما نُحْتُ يا رمزَ الســـلام
عارضـــي نوْحـــي بسَجْـــعِ (طوقان، 2013، صفحة 223)

تحمل هذه القصيدة الغزلية اشتقاقا هندسيا تناثرت كلماته فأحدثت إيقاعا عذبا نتذوّقه ونسمع طربه من خلال تكرار الكلمات التي ارتبطت بالجذر اللغوي (النوْح) في السطر: 9، 18، 19، 20: نوْحي، النَّوْح، نُحْتُ، نوْحي. وكذلك الجذر (السّمْع) في السطر 8-15-16-18 سمعِي، بسَمعِ، وبِسمْعي، تسمعينَ. فالشاعر يريد أن يقول لها اسمعي نوحي وقابليه بِسجعٍ، فهو ينوح ويتألّم ويريدها أن تسمع وتتأثّر لذلك. فالقصيدة كما قلنا ذات إيقاع طربي مميّز لأنّ الألفاظ المكررة تحمل أصواتا.

يتكرّر النوح -كثيرا- عند إبراهيم طوقان فنجده أيضا في قصيدة فرحتي...! (نُحْ، النّوْح) (طوقان، 2013، صفحة 113)، وهذا ما يدل على أنّ الشّاعر كثير الأنين مهموم البال مكسور الخاطر، ولا يجد إلا الكلمات يعبّر بها ويفرغ شحناته.

وتجتمع كلمات من الجذر (حيرة) بين إلياس والشاعر، فيقول:

بين ليلى وسعادٍ ومُنـــــى حَارَ إلياسُ كما حِرْتُ أنا
غيْرَ أنّي لا أرى مِنْ عجبٍ أنْ يكونَ الاسمُ قدْ حيّرَنا (طوقان، 2013، صفحة 137)

وفي نفس البيت (تبكين، بكائي، أبكى) من جذر (البكاء) وهذا ما خَلَقَ موسيقى عذبة فيها شجن فيه حرقة وألم وذو عاطفة قوية صادقة. يقول:

كنتِ تبكين لو رأيتِ بُكائي وقديمًا أبكى جميلٌ بُثَيْنا (طوقان، 2013، صفحة 137)

فالاشتقاق ظاهر في هذه الأبيات، اجتمعت فيها ألفاظ من نفس الجدر اللغوي، تفاعلت فيما بينها مشكّلة بناء ورنّة خاصة. أمّا الألفاظ المشتقة الأكثر تكرارا عند شاعرنا نجد (النوح، السمع، الذكرى) وكلّها تصبّ في حقل الحزن والأسى، إذ هي ترجمة لما يختلج في صدر شاعرنا؛ انبعثت من فؤاد ممتلئ على شكل نوطات موسيقية رفعت من إيقاع النص.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

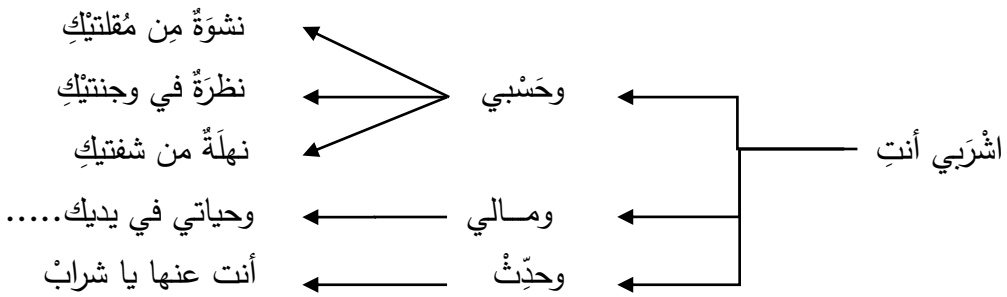
وعليه؛ فهذا التّنوّع الهائل في الكلمات بمختلف أنواعها وأشكالها الهندسية، هو ما يبحث عنه الشاعر لزيادة جمالية النص؛ وبالتالي فهذه الهندسة ترفع من قيمته داخليا وخارجيا. فمن ناحية الإيقاع تطربنا موسيقاه، وتزداد معانيهوضوحا من ناحية الدّلالة.

3.2 هندسة تكرار العبارات:

يمثّل تكرار العبارة مرآة عاكسة لكثافة الشعور في نفسية الشاعر، ومفتاحا يعرف من خلاله القارئ طريقه إلى الشاعر ومقاصده، ويسهم هندسيا "في تحديد شكل القصيدة الخارجي، وفي رسم معالم التّقسيمات الأولى لأفكارها، لا سيما إنْ كانت ممتدّة، وهو بذلك قد يشكّل نقطة انطلاق لدى النّاقد عند توجهه للقصيدة بالتّحليل" (عاشور، 2004، صفحة 101)، بحيث يصبح التكرار جزءا متماسكا من نسيج القصيدة.

ويأخذ تكرار العبارة أشكالا مختلفة (الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، د.ت، صفحة 163)، فقد يكون رأسيا أو أفقيا، وقد يتكرّر في بداية كل مقطع كما في نهايتها، أو في بداية القصيدة ونهايتها، كما يتبّن ذلك من خلال الأبيات الآتية:

يكرر الشاعر فعل الأمر (اشربي) تكرار بداية عمودي في الأبيات (1-2-3-4-8) من قصيدة"اشربي" (طوقان، 2013، صفحة 155):



تظهر الهندسة الإيقاعية من خلال هذا التشكيل العمودي في بداية الأبيات التي انطلقت من العنوان (اشربي) لتتفرّع إلى أقسام أخرى في سلسلة مترابطة:

الشراب (اشربي + أنتَ يا شراب) ← هي (أنتِ) ← هو (وحسْبي).

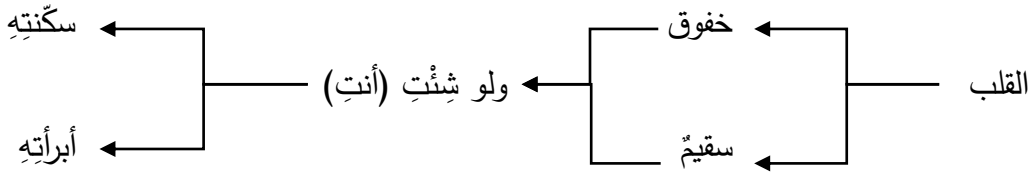
وقد تأتي النهايات في النص حاملة تكرار عبارة، وسمي هذا بتكرار النهاية لأن موقع الجملة المكررة يكون في ختام الأسطر الشعرية بشكل متتابع، كما تكررت عبارة (حلفت ألّا تكلّميني) في الأبيات (1-4-6-8-10) (طوقان، 2013، صفحة 125)، فالشاعر يبدأ بتكرار عبارة العنوان تكرارا هندسيا محُكمًا في نهاية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقاطع إلى أن اختتم بها القصيدة. والموقع المتشابه والوقت المحدد لتكرار العبارة جعلها تبرز وتظهر بقوة وتساهم في إيقاعية النص.

وتتكرّر العبارات تكرارا هندسيا متتابعا ممّا يزيد من جمالية النص. فنجد مثلا في البيتين التاليين تكرارا هندسيا عموديا واشتقاقيا:

خفوقٌ، ولوْ شِئتِ سكّنتِهِ ولو شاء غيرُكِ لم يسكُن
سقيـمٌ، ولَوْ شِئْتِ أبْرَأْتِهِ بِعطفكِ من دائِهِ المزمِنِ (طوقان، 2013، صفحة 37)



وقد يتشكل التكرار على نمط متعاكس، وهذا النوع لا نجده إلا في الجمل باعتبار أنّ الألفاظ المتعدّة يمكن عكسها. فيأتي في صورة مختلفة مقارنة بالأبيات السابقة التي تتكرر عموديا من غير تغيير، يقول الشاعر:

أوَّلُ عهدي بفنون الهوى... بيروتُ، أنْعِمْ بالهوى الأوّلِ... (طوقان، 2013، صفحة 160)

أوّل الهوى ⟵ الهوى الأول

فقد عكَسَ الشاعر الصدر مع العجز، فغيّر وبدّل في مواضع الألفاظ عن طريق التّقديم والتّأخير لخدمة المعنى، هذا العكس أنتج بنية تكرارية من خلال تكرار الألفاظ عينها.

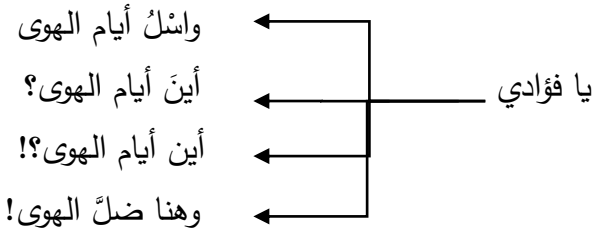
وتكررت اللازمة الإيقاعية (قُم حبيبي وأطفئ المصباحا) (طوقان، 2013، الصفحات 73-74) في الأبيات: 1-4-9-14-19:

في كلّ ثلاثة أو أربعة أبيات، لتخلق ذلك الجو التناغمي في القصيدة فتطرب له الآذان وترتاح الأنفس.

كما تتكرر أيضا عبارة (ونعيمي في شقائي) في أواخر المقاطع في الأبيات التالية على التوالي(7-13-19-25-31-37-43) (طوقان، 2013، الصفحات 113-114-115) مما يجعلها نغمة منتظرة ينتهي بها المقطع ويستلهم بدايته وتتضح خطواته من خلال طربها.

واختتم الشاعر مقاطعه بلفظة (يا فؤادي) (طوقان، 2013، الصفحات 281-282) مسبوقة بأداة نداء؛ باحثا وسائلا قلبه عن أيام الهوى التي لم يبق منها إلا مكانها شاهدا عليها، فكان ترتيبه للعبارات محكما مرتّبا ترتيبا تدريجيا (من البحث إلى الوصول والإيجاد):

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com



هذا ما أعطى النص رسما هندسيا محكما تراصت فيه العبارات وتشاكلت لتصدر موسيقى عذبة تختلج القلوب كما اختلج قلب الشاعر فتغنّى بها.

وكأطول لازمة لازمت النص (أطلقي ذاك العيارا) (طوقان، 2013، صفحة 197)، انطلق فيها الشاعر من العنوان الذي يفتتح شهية التكرار فلا تتوقف إلا بوضع حدّ للنص، إذ نجدها تتكرر كل بيتين، وهذا ما جعل إيقاعها قويا نظرا لقرب المسافة بين اللازمة وأختها، وكذلك تكررها في كل القصيدة من بدايتها إلى نهايتها؛ مما يجعلها قريبة إلى الأذن لأنّ الفاصل المكاني والزماني بينهما قصير.

تعتبر اللازمة الإيقاعية من أجمل العبارات التي تتردّد من حين لآخر في القصائد الشعرية، بالتالي ترصّعها وتزيّنها وتضفي عليها إيقاعا خاصا، وهو ما تجسّد في ديوان شاعرنا الذي أتحفته اللازمات بنغمها الراقي ومكانها المميّز الذي يكون مؤشّرا وسطا بين مقاطع القصيدة. وبزيادة تكرار اللازمة يتصاعد إيقاع النص كما في قصيدة (أطلقي ذاك العيارا) التي تكرر فيها هذا العنوان اثنتا عشرة مرّة؛ وبالتالي تجعله ذات هندسة خارقة ومختلفة عن سابقيها في أنواع التكرار الأخرى. وكذلك تكرّر البيتين:

لم تزل تهجرني منذ سنينْ ليتني أنعمُ يومًا برضـــــاكْ.
ليتنا يا هاجري مثلهمـــا في تشاكينا الهوى، لكنْ أراك (طوقان، 2013، صفحة 265).

يفتتح الشاعر قصيدته بالبيت الأول (لم تزل...) الذي نجده يتكرر كل أربعة أبيات كما يختتم به النص. في حين في وسط القصيدة يتكرر معه البيت الثاني (ليتنا يا هاجري...) ليشكّل ثنائيّا متميزا. فتكرار البيت أحد عناصر تكرار العبارات، يلجأ الشاعر إليه لإخصاب غايات دلالية أو بنائية أو نفسية أو إيقاعية تسهم في رفعة النّص (مراد، 2003، صفحة 123). والظاهر –كما قلنا– إنّ إبراهيم طوقان لم يجد صعوبة في إنشاء تكرار البيت، بحيث كرّره في سبع (07) قصائد تصلُ إلى ثمانية (08) أبيات في النص الواحد، وهذا التصميم المكثّف ليس سهلا باعتباره ليس اعتباطيا، فمثل هذه الأنواع يرفع من موسيقى النص ويطرب المتلقي أكثر. ومن بين القصائد التي تضمنت هذا النوع، أذكر قصيدة "هواكِ جبّار" التي يقول في بدايتها ونهايتها:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هواك جبّار على القلب جارْ
أمانْ!!أمانْ!!
من زفرة الليل وغمِّ النّهارْ
أمـــــــانْ (طوقان، 2013، الصفحات 139-140) !!

يفتتح الشاعر قصيدته بهذا المقطع ويختمها به نظرا لدلالته القوية لما يحمله من ألفاظ معبّرة. مثل هذا التكرار محبوب على الرغم من ثقله وطوله، إذ يعتبر أطول أنواع التكرار إلا أنّ حضوره يضيف سحرا للنص ورونقا.

3. خاتمة:

تدرَّجَ إبراهيم طوقان في تناوله للتكرار بدءا من أصغر وحدة صوتية إلى أكبرها، وهو ما ميّز ديوانه، وأعطاه رسما هندسيا متناسقة. في خضم ذلك يمكننا استنتاج ما يلي:

- تنوّعت أشكال وأساليب التكرار فشكلّت لوحة فنية من تصميم فنّان مبدع، ومهندس ألفاظ بناها بناء مُتقَنا معتمدا على مهارته وخبرته.
- أحدثت هذه الفسيفساء الرائعة سيمفونية اجتمعت فيها الأصوات والحروف متّخذة منحى تصاعديا أحيانا وتنازليا أحيانا أخرى حسب دفقته الشعرية خاصة وأنّها ارتبطت بمشاعر الغزل.
- شكّل التّكرار- في شعر إبراهيم طوقان- هندسة متكاملة تلاحمت مع الألفاظ الغزلية فأعطت زخرفا متنوّعا من الكلمات بناه بناء محكما بتقنية ثلاثية الأبعاد (تنوّعٌ- تموقعٌ- جمالٌ).

ومن بين المقترحات التي تخدم الموضوع هي دراسة سيكولوجية التكرار عند إبراهيم طوقان، لأنّ ذلك يعبّد الطريق لمعرفة منهجيته ومواضيعه المطروقة ومنها الغزل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4. قائمة المراجع: طريقة (APA)

1. إبراهيم طوقان. (2013). *الأعمال الشعرية الكاملة لإبراهيم طوقان*. القاهرة مصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
2. عبد الرحمان تبرماسين. (2003). *البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر*. القاهرة: دار الفجر للنشر والتّوزيع.
3. عزّ الدين السيد. (1986). *التّكرير بين المثير والتّأثير*. بيروت.
4. عمران الكبيسي. (د.ت). *لغة الشعر العراقي المعاصر*. الكويت: وكالة المطبوعات.
5. فتحي أبو مراد. (2003). *شعر أمل دنقل (دراسة أسلوبية)*. اربد: عالم الكتب الحديث.
6. فهد ناصر عاشور. (2004). *التّكرار في شعر محمود درويش*. بيروت: المؤسسة العربية للدّراسات.
7. مصطفى صالح علي. (2010). أسلوب التكرار في شعر نزار. *مجلّة جامعة الأنبار للغات والآداب* (3)، 195.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com