Available online at http://jgu.garmian.edu.krd

Journal of University of Garmian

https://doi.org/10.24271/garmian.2023.10371

شعرية التكرار في ديوان (اللهب المقفى) للشاعر حافظ جميل (مستل)

باوةدين كريم مولود، بهروز ميرزا أحمد

قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة كويه، اقليم كردستان العراق

الملخص:

هذا البحث يقف على ظاهرة فنية متداولة في الشعر العربي الحديث، وهي شعرية التكرار، خصّصنا له عنوان (شعرية التكرار في ديوان اللهب المقفى للشاعر حافظ جميل)، فيه يحاول الباحثان كشف الطاقات الشعرية لأنماط التكرار، وتأثيراتها المعنوية في المتلقي، وكيفية انسجاماتها مع الأغراض الشعرية. ومن أجل ذلك قسّم البحث بعد المقدمة والتمهيد على ثلاثة محاور، أوّلها بعنوان: تكرار الحروف الهجائية، والثاني تكرار الكلمة، أمّا الثالث فهو: تكرار العبارة، وتليها نتائج البحث التي توصّل إليها الباحثان، ثمّ قائمة المصادر والمراجع.

Article Info

Received: April, 2023

Revised: April, 2023

Accepted: May, 2023

Keywords

الحرف، الكلمة، العبارة

Corresponding Author

bawadeen.kareem@koyauniversity.org

bahroozmirza983@gmail.com

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد –ﷺ– وعلى آله وأصحابه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين. أما بعد:

فالتكرار هو من أبرز الظواهر الفنية والإبداعية المستخدمة في النصوص الأدبية عمومًا، وفي الشعر على وجه الخصوص، اهتمّ به دارسو البلاغة والنقد قديمًا وحديثًا، لأنّه تقنية فنية لها طاقات شعرية وأبعاد دلالية ثرّة، والنصّ الشعري من خلاله يكسب رونقًا وجمالًا، كما لها أثر واضح في نفس المتلقي. لذا خصّص كثير من الباحثين دراساتهم لهذا الموضوع المثير.

توجد مجموعة من المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث، لعل أهمها: (العمدة في محاسن الشعر وآدابه) لابن رشيق القيرواني، و(قضايا الشعر المعاصر) لنازك الملائكة. فضلًا عن جملة من المجلات والدوريات التي أفاد منها البحث.

أهمية البحث:

من أهم ما اهتمّ به الباحثان في هذه الدراسة، هو:

- تحليل مفهوم التكرار، وبيان آراء العلماء والنقاد عنه، وتحديد دوره في النصوص الشعرية.
- الإشارة إلى أنماط التكرار، وأهم أشكاله في ديوان (اللهب المقفى).
- إظهار إرادة الشاعر وراء هذه الظاهرة، وعرض مدى تأثيرها في نفس المتلقي.

منهج البحث:

سيَتَّبع الباحثان في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسة ظاهرة التكرار في الديوان المذكور، لعلّنا نستطيع كشف بعض الغوامض والرموز في النصوص الإبداعية للشاعر حافظ جميل.

خطة البحث:

التمهيد: مفهوم التكرار

المبحث الأول: تكرار الحروف الهجائية

المطلب الأول: تكرار حروف معيّنة في عموم البيت

المطلب الثاني: تكرار حروف المدّ في بعض أبيات من القصيدة
المطلب الثالث: تكرار حرف الروي في أبيات القصيدة
المطلب الرابع: تكرار حروف العنوان في أبيات القصيدة
المبحث الثاني: تكرار الكلمة:
المطلب الأول: تكرار الكلمة في بيت واحد
المطلب الثاني: التكرار المتتابع للكلمة في أول الأبيات
المطلب الثالث: التكرار المتناوب للكلمة في أول الأبيات
المطلب الرابع: التكرار المتتابع للكلمة داخل الأبيات
المبحث الثالث: تكرار العبارة
المطلب الأول: العبارات المكرّرة في بيت شعري واحد
المطلب الثاني: العبارات المكرّرة المتتابعة في شكل عمودي
المطلب الثالث: العبارات المكرّرة في بداية القصيدة ونهاية كُلّ المقاطع
نتائج البحث
قائمة المصادر والمراجع والمجلات

التمهيد

يقول صاحب معجم العين: "الكَرُّ: الرجوع عليه، ومنه التَّكرار" (الفراهيدي، (د.ت)، صفحة 277/5)، وأوضح أبو البقاء الحنفي أنّ التَّكرار "هو مصدر ثلاثي يُفيد الْمُبَالغَة... أَو مصدر مزِيد أَصله (التكرير) قلب الْيَاء ألفًا عِنْد الكوفية" (الكوفي، 1998م، صفحة 297).

يُعَدُّ التكرار وسيلة من وسائل تشكيل الإيقاع الداخلي في النصوص الأدبية، وله تعريفات كثيرة في الاصطلاح، ومنها هو: "عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى" (الجرجاني، 1983م، صفحة 65)، أو هو "أن يأتي المتكلّم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أم مختلفًا" (الجَوْزية، (د.ت)، صفحة 111)، وهو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى كما نجده أساسًا لنظريَّة القافية في الشِّعر" (عمر، 2008م، صفحة 1919/3).

يُلاحَظ في معاني التكرار وتعريفاته أنّ كلّ حرف أو كلمة أو جملة إذا أتَى في الكلام مَرتين أو أكثر فهو تكرار، وله أغراض ودلالات متعددة بحسب مواقعه في الكلام. وقد ميّز ابن رشيق بين صورتين من التكرار، وصِف أحدهما بالتكرارَ الحسن، والآخر بالتكرار القبيح. وللحسن عدة مواضع معينّة، منها: إذا جاء في الغزل والنسيب فيكون للتشوق والاستعذاب، وإنْ جاء في الرثاء فيكون على وجه التوجُّع، وإن كان في المدح فيكون في سبيل التنويه به والإشارة إليه بذكر، وفي المديح يكون للاستغاثة؛ وفي الهجاء يكون على سبيل التهكم والتنقيص. أما المواضع التي يقبح فيها التكرار فهي تلك المواضع التي جاءت فيها الكلمات المكررة على معنى واحد من الوزن (القيرواني، 1981م، الصفحات 73/2-77). وقامت نازك الملائكة بتقسيم التكرار على نوعين أيضًا، نوع مفيد ومقبول، ونوع غير مفيد ومرفوض. يكون المُكرّر في النوع الأول حاملًا للمعاني والأفكار، وسببًا للتجدّد وتقوية الكلام، وبحذفه يفقد النصّ جماليته؛ أما المُكرّر في النوع الثاني غير المفيد فهو لفظي ومتكلّف وضعيف الارتباط بما حوله، وبحذفه لا يخسر النصّ شيئًا (الملائكة، (د.ت)، الصفحات 263-273). وقام عبدالله الطيب بتحديد غايات التكرار، وهي ثلاثة: تقوية النغم، وتقوية المعاني الصورية، وتقوية المعاني التفصيلية[8] (الطيب، 1955م، الصفحات 45/1-116). وقد قسّم الدارسون التكرار على عِدة أنماط، وهي كما يأتي:

المبحث الأول: تكرار الحروف الهجائية:

قد يتكرر حرف أو أكثر في بيت شعري أو في عدة أبيات أو في القصيدة كلّها، وذلك "لإدخال تنوّع صوتي يخرج القول من نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعًا خاصًا به ويُؤكّده. وإمّا أنْ يكونَ لشد الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق تآلف الأصوات بينها. وإمّا أن يكون لتأكيد أمر اقتضاه القصد فتساوت الحروف المكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه" (عياشي، 2002م، صفحة 78). وهذا النوع من التكرار يعكس الحالة الشعورية والنفسية للشاعر، ودليل "قدرته على تطويع الحرف ليؤدّي وظيفة التنغيم إضافة إلى المعنى" (أحمد، 2012م، صفحة 4262). وقد لجأ حافظ جميل في ديوانه إلى هذا النوع من التكرار كثيرًا. وبعد دراسة الحروف الهجائية في قصائد هذا الديوان، تبيّن أنّ هناك عدة أشكال لتكرار الأحرف، لذلك وزعّنا تكرار الحروف الهجائية على عدة مطالب كالآتي:

المطلب الأول: تكرار حروف معيّنة في عموم البيت:

في داخل البيت الشعري هناك ألفاظ مشتركة في حرف واحد، وهذا يثري المستوى الموسيقي والصوتي في النصّ الشعري، ويجعله أكثر ارتباطًا بالمعنى والدلالة (الكلابي، 2013م، صفحة 46). لذلك قام حافظ جميل بتكرار بعض الحروف المعيّنة في قصائده، والأمثلة على ذلك قوله في قصيدة (من أعلى الجزائر) (جميل، 1966م، صفحة 43):

تَرَكْتُم كُلَّ حاميةٍ وراءً وَرُحْتُم بِالهَزِيمةِ تَحْتَمونا

تحدث الشاعر في هذه القصيدة عن مقاومة الشعب الجزائري ضدّ الاستعمار الفرنسي. فبيّن أنّ الاسعمار أُصيب بالذُّعْرِ والفَزَعِ ودبَّ في صفوفه الاضطراب والحركة، فترك البلاد وخرج منه مُهزومًا. وللتعبير عن ذلك لجاء الشاعر إلى تكرار صوت (التاء) سبع مرّات، لأنّ التاء صوت مهموس انفجاري شديد (الطريفي، 2002م، صفحة 83)، ويدلّ على الاضطراب والحركة والشدُّة والقوّة (عباس، 1998م، صفحة 55). وإنّ التكرار الكمي لهذا الصوت المهموس الموحي

بموسيقى معين يجعل المتلقّي يشعر بحال الشاعر وما ألمَّ به (داود، 2002م، صفحة 85). ويقول في قصيدة (تحية الشعر) (جميل، 1966م، صفحة 74):

بِئسَ الشِّعارُ شِعارُ العدلِ يَرْفَعُهُ باغٍ يَعِيشُ على مَجهودِ أَنْكاد

يلوم الشاعر في هذا البيت الشخص الذي يَدَّعي التدين والعدل ظاهريًا بين الناس، وإنّه في الواقع ليس كذلك، بل هو شخص ظالم يعيش على جُهد الآخرين. وصوت (العين) يلائم للتعبير عن الفعالية والإشراق والظهور(عباس، 1998م، صفحة 211). لذلك كرّره الشاعر ست مرّات. ويقول في قصيدة (أصنام المال) (جميل، 1966م، صفحة 109):

حَلاوةُ المالِ لم تَتْرُكْ لِذي وَرَع دِينًا ولا لرقيقِ القلبِ وِجْدَانا

كرّر صوت (اللام) في البيت السابق تِسع مرّات، وهذا الصوت مجهور متوسط الشدة، يدلّ على التماسُك والالتِصاق (عباس، 1998م، صفحة 79). أراد الشاعر عن طريق تكرار هذا الصوت أن يعبّر عن مدى تأثير حبّ المال في الإنسان، فهو يرى أنّ الإنسان يتمسك بماله ويلتصق به مهما كان مُتَدَيّناً، ولا يتركه حتّى إن فقدَ إيمانه من أجله. ويقول في قصيدة (دعاء) (جميل، 1966م، صفحة 99):

هَبْكِ تشفَّعْتِ فَمَنْ ضامِنٌ أنِّي مِنَ النَّارِ بِمَنجاة؟

صوت (النون) من الأصوات المجهورة، وهو متوسط بين الشدة والرخاوة (أنيس، الأصوات اللغوية، (د.ت)، صفحة 58). والنون صوت صالح للتعبير عن مشاعر الألم والحزن والخشوع (عباس، 1998م، صفحة 160). لذلك كرّر الشاعر صوت (النون) ثماني مرّات، دليلًا على حزنه وشعوره بكثرة أخطائه، فهو يطلب من نفسه أن يخاف الله ويدعوه ليغفر له، وأن يستمرَّ في دعائه حتى ينجوَ من النّار.

إنّ تكرار الحروف الهجائية في داخل الأبيات الشعرية يزيد من جمال القصيدة موسيقيًا، فالقارئ يحسّ بنغمة موسيقية جميلة، وينتقل من خلاله إلى أجواء الشاعر النفسية، ويكتشف ما يريده الشاعر.

المطلب الثاني: تكرار حروف المدّ في عدة أبيات من القصيدة:

أكثر الشاعر من تكرار حروف المدّ في قصائده، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (أطياف) (جميل، 1966م، صفحة 20):

ويا تَبارِيحَ صَبَابَتِنا أ في ظِلالِ البَيْنِ تَحيَينا

وَلَّتْ لَيالِينا وأَفْراحُها وَرَاحَ مِنْ غنًّى وغَنّينا

لم يَبقَ ما نُحيي بِهِ لَيلنا إلّا مُناجاةً شَقائَينا

قام الشاعر في الأبيات السابقة بتكرار حرفَ المدّ (الألف) ثماني عشرة مرّة، وهو حرف فيه الاسترخاء والاستراحة (كلاب، 2015م، صفحة 74) يتناسب مع الصورة التي رسمها الشاعر لحاجته إلى الراحة والسرور والاقتراب من الحبيبة والابتعاد عن كثرة الآهات والحَسَرَات، مع ذلك فإنّ هذا التكرار أدى نغمة موسيقية قويّة لمعنى الكلمات التي تصلح للترنّم والأغاني. وفي قصيدة (مَن إلّاك يا ربّي) (جميل، 1966م، الصفحات 116-117) يقول:

يَقيني فيكَ مِلْءُ النَّفسِ في صَحوي وفي شُرْبِي

وَمَن غيرُكَ مَن يَعلَمُ بي يا عالِمَ الغيبِ

كرّر الشاعر حرف المدّ (الياء) ثلاث عشرة مرّة في البيتين المذكورين، لأنّ صوت هذا الحرف يمنح التعبيرَ لحنًا إيقاعيًا مؤثّرا على فِكر المتلقي ووجدانه، ويحقّق نوعًا من الانسجام الموسيقي مع الحالة الانفعالية لمبدعه (كلاب، 2015م، صفحة 74)، وقد أراد الشاعر أن يعبّر عن عمق علاقته بباريِهِ، ويُثبِت أنّه يَعلم كلّ شيء سواء كان في الوعي أم في الثّمْلِ، ويهدف من وراء ذلك إلى اكتساب مغفرة الله ورحمته، ولا بدّ أنّ تكرار هذا الحرف قد زاد في البيتين جمالية الموسيقى وحلاوة القراءة.

المطلب الثالث: تكرار حرف الروي في أبيات القصيدة:

عندما نقرأ بعض قصائد ديوان (اللهب المقفى)، نشعر بأنّ صوت حرف الروي يتكرّرُ في كلمات حشو الأبيات وعروضها كثيرًا، وهذا دليل على أنّ الشاعر قادر على استخدام تردد صوتي واحد في داخل الأبيات وأواخرها. وهذا النوع من التكرار يكون جزءًا مُكمِلًا لإيقاع البيت الشعري، بحيث يكون البيت ذات جَرْسٍ موسيقي جميلٍ، وبهذا العمل يشدّ الشاعر انتباه المتلقي إلى ما يقول في قصائده. ومن أمثلة ذلك تكرار حرف (النون) الذي هو حرف الروي في المقطع الأول من القصيدة (أطياف) (جميل، 1966م، الصفحات 16-17):

مِن أينَ أشري الدَّمْعَ مِن أينا أبكي بِهِ سالِفَ عَهْدَينا

أبكي بِهِ ما ماتَ مِن أمسِنا وما سبيلي مِن جديدَينا

إيهٍ أمانَينَا التي وَدَّعَتْ ولم نَكُنْ بَعْدُ تَمَنَّينا

أكُلَّما جدَّتْ لنا فَرحةٌ أجريتُها دَمْعًا بعينَينا؟

لم نُذَكِرْ مِنكِ ولا ساعة تمَّ بِها أنس لِقائِينا

لو بَعْدَ أقصى البَيْنِ مِن فُرقةٍ جَشَّمَتْ أقصى بَينَنا البَينا

هام الأحبَّاءُ وجازوا المدى ونَحن في أوّل شوطَينا

لـو رُجِعَتْ أيامُ لذّاتِنا لم تَعد طيفًا في منامَينا

تحدّث الشاعر في هذا المقطع عن أيام حبّه السابقة التي عاشها سعيدًا مع حبيبته، وأكثر الكلمات المستخدمة فيها يدل على الحُزن والحسرة والأسى، كما أنّه اختار صوتًا من الأصوات المجهورة رويًّا، وهو حرف (النون)، ويلحظ أنّه كرّره في حشو الأبيات وعروضها مِرارًا. فنجح الشاعر في اختياره، لأنّ حرف (النون) صوت نوحيّ مرتبط بالبكاء، ويتناسب من حيث قيمتها الإيقاعية مع التعبير عن معنى الحزن والألم والحرقة (داود، 2002م، صفحة 94).

المطلب الرابع: تكرار حروف العنوان في أبيات القصيدة:

بعد قراءة قصائد هذا الديوان لحظنا نمطًا آخر من تكرار الحروف، وهو تكرار حروف عنوان القصيدة في بعض أبياتها. ومن أمثلة ذلك قصيدته الإيمانية تحت عنوان (مَن إلّاكَ يا ربّي) (جميل، 1966م، الصفحات 116-117):

لِمَن ألْجأُ يا ربّي إذا لم تَعْفُ عن ذَنبي؟
وهل لِلمُذنِبِ الخاطي سِوى مَلجئِكَ الرَّحْبِ؟
فإنْ فرَّطْتُ في ديني فمَا فرَّطْت في حُبّي
وهل يُخفي عليك الصِّدق في الحُبّ مِنَ الكِذبِ؟
يَقيني فيك مِلء النّفسِ في صَحوي وشَرْبي
عبدُتُكَ غيرَ مرتـاب وهل في الحقِّ مِن ريب؟
عبدتُكَ في مسـَّاتي وفي سقمي وفي كربي
عبدْتُكَ مُسلمًا حقّا وحسبي شاهدًا قلبي
ومَن إلّاك مَن أَعْبد ومَن إلّاك يا ربّي؟

تسيطر على هذه الأبيات مشاعر الندم والشعور بالذنب، وبها يخاطب الشاعر خالقه، ويطلب منه العفو والغفران والرحمة والشفقة، لأنّه مذنب – بحسب قوله – فهو يعترف بذنبه وبقصورِه أمام بارئه، وفي الوقت نفسه يشير إلى أنّه مبالغ في حبّه له، ولشدّة حاجته إلى الله وتلهُّفه كرّر أسلوب الاستفهام وبعض العبارات أكثر من مرّة، ثم كرّر العنوان في عجز البيت الأخير. وتكرار كلّ ذلك يبعث لونًا من التناغم الموسيقي في النصّ. وإذا أَمعنّا النظرَ في تكرار الحروف داخل أبيات القصيدة نستنتج ما يأتي:

- كرّر حرف (الميم) في الأبيات خمسًا وعشرين مرّة، وحرف (النون) ثلاثًا وعشرين مرّة، وهذه الأحرف هي التي تتكوّن منها عبارة (من) التي هي جزء من عنوان القصيدة (مَن إلّاكَ يا ربّي).
- كرّر حرف (الألف) إحدى وعشرين مرّة، وكرّر حرف (اللام) إحدى وأربعين مرّة، وكرّرحرف (الكاف) خمس عشرة مرّة، وهذه الأحرف هي التي تتكوّن منها عبارة (إلّاك) التي هي جزء من عنوان القصيدة (مَن إلّاكَ يا ربّي).
- كرّر حرف (الراء) خمس عشرة مرّة، وكرّر حرف (الباء) ثمانٍ وعشرين مرّة، وحرف (الياء) إحدى وخمسين مرّة، وهذه الأحرف هي التي تتكوّن منها عبارة (ربّي) التي هي جزء من عنوان القصيدة (مَن إلّاكَ يا ربّي).

لقد أكّد الشاعر بوساطة تكرار هذه الأحرف على مدى تأثير تلك الكلمات في نفسه، وأثبّت عن طريقها أنّه بحاجة إلى مغفرة الله. فيقول: إذا كنت مُقصّرًا في عبادتك فإنّي مُبالِغ في حُبّي لك، وبتكرار هذه الأحرف في عموم القصيدة حقّق الشاعر وحدة صوتية متناسقة متآلفة، لتكسب الكلمات خلال جَرْسها قيمة جمالية متنوّعة, لأنّ تكرار وحدات صوتية معينة في النصّ الشعري، يجعل النصّ يحفل بالإيقاعات المنوّعة، التي تغني فيه الجانب الإيحائي والتعبيري (داود، 2002م، صفحة 82) وهذه الأبيات من ناحية المعنى لحافظ جميل يشبّه ما قاله أبو نواس قبيل وفاته (الحنبلي، 1986م، صفحة 453/2):

يا ربّ إن عظمت ذنوبي كثرة فلقد علمت بأنّ عفوك أعظم
إن كان لا يرجوك إلّا محسن فبمن يلوذ ويستجير المجرم
أدعوك ربّ كما أمرت تضرّعا ولئن رددت يدي فمن ذا يرحم
ما لي إليك وسيلة إلّا الرّجا وجميل ظنّي ثمّ إنّي مسلم

المبحث الثاني: تكرار الكلمة:

قد يقوم الشاعر بتكرار بعض الكلمات المعيّنة في أبيات قصائده مرّتين أو أكثر، وهذه الكلمات قد تكون اسمًا أو فِعلًا أو حرفًا، وقد تكون له غايتان، غاية موسيقية إيقاعية وغاية دلالاية إيحائية (عياشي، 2002م، صفحة 80). ويعد هذا اللون من التكرار أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعًا بين أشكاله المختلفة (عاشور، 2004م، صفحة 60)، وتكرار الكلمة قد يكون مفيدًا، إذا كرّر الشاعر كلمة معيّنة في بيت شعري أو أكثر لغاية ما، إمّا للمبالغة في المدح أو في الذم أو غير ذلك؛ وقد يكون غير مفيد، إذا كان التكرار لغير ضرورة، وبحذفه لا يتغير معنى الكلام (الأثير، (د.ت)، الصفحات 3/3-4). وهناك رأي آخر يرى أنّ التكرار كلّه مفيد وناجح، والمراد منه هو التأكيد على غرض من الأغراض الشعرية (الحموي، 2004م، صفحة 361/1). ويستهدف هذا النوع من التكرار "الضغط على حالة لُغوية واحدة، توكيدها عدة مرّات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويَين رئيسيين: إيقاعي ودَلالي" (عبيد، 2001م، صفحة 190). تسهيلًا للدراسة نقسّم تكرار الكلمة على التكرار اللفظي والمعنوي:

أوّلًا: التكرار اللفظي:

قد يكرّر الشاعر لفظًا معيًّا في بيت واحد أكثر من مرّة، بإعادة اللفظ أو تقويته بموافقه معنى، ويكون في الاسم والفعل والحرف والجملة (المالكي، 2008م، صفحة 278/2)، والغرض من تكرار اللفظة قد يكون تأكيدًا للوصف أو للمدح أو للذم أو للتهويل أو للوعيد (المصري، (د.ت)، صفحة 370)، وقد يكون مبالغةً في شيء ما (الجَوْزية، (د.ت)، صفحة 111)، كما أنّ تكرار اللفظة يحقّق توافقًا إيقاعيًا، ونغمًا موسيقيًا يساير المعنى ويعبر عن آفاقه (كلاب، 2015م، صفحة 78). وهذا النوع من التكرار كثير في ديوان (اللهب المقفى)، وله عدة أشكال، فقسّمناها على عدة مطالب:

المطلب الأوّل: تكرار الكلمة في بيت واحد:

قد يكرر الشعراء كلمة أو أكثر في بيت واحد، وذلك للتأكيد على الكلمة المكررة (الملائكة، (د.ت)، صفحة 280). فلجأ حافظ جميل إلى تكرار الكلمات في بيت واحد في معظم قصائده، ليحقّق به ما يريده من وراء تلك الكلمة المكرّرة التي فيها التناسق والتناغم. ومن هذا النوع قال في قصيدة (نجوى) (جميل، 1966م، صفحة 133):

قَلبي فَدى قلبَكِ مِن طاهِرٍ سِيماهُ في ظاهِرِ سِيماكِ
سَلي أباكِ البَرَّ ولْيَبقَ لي فِمثلَما أهواه أهـواك
أَحْسِبُ يومي ساعةً ساعةً مُنتظِـرًا ساعة لقياكِ

تغزّل الشاعر في هذه القصيدة بحبيبته تغزُّلًا حسيًّا، فكرّر لفظتي (قلب) و(سيما) في البيت الأول مرّتين، ولفظة (أهوى) في البيت الثاني مرّتين أيضًا، أمّا لفظة (ساعة) في البيت الثاني فقد كرّره ثلاث مرّات، وبهذا التكرار أراد الشاعر أن يُعبِّر عن أحاسيسه وهواه تّجاه حبيبته، وهذا يؤدّي إلى وجود نغمة موسيقية جميلة محبّبة. وقال في قصيدة (بعد اللقاء) (جميل، 1966م، الصفحات 67-68):

واعتنقنا وقد تبلَّلَ خَدِّي يا لَخَدّ منديله خَدَّاكِ
وسَجا اللّيلُ غير نجوى عشيقٍ لِعشيقٍ وبَث شاكٍ لِشاكِ
أيُّ سهمٍ سدَّدتماه لصدري حين شدَّت على يديه يداكِ

في هذه القصيدة يصف الشاعرمغامرته الليلية مع حبيبته بوساطة التكرارات، وبذلك زاد من جمالية الوصف بجمالية التكرار، فأصبحت قصيدته موحية ذات نغمة موسيقية صارخة.

وقد يكرّر الشاعر في بعض قصائده كلمة واحدة مرّتين في نهاية الشطر الثاني من البيت وأحيانًا في نهاية الشطر الأول. كقوله في قصيدة (تحية الشعر)(جميل، 1966م، صفحة 78):

أنتم بنونا ونبع من حُشاشتنا وما نُبدِّل أولادًا بأولاد
ما عاق أعداءكم والخلف ديدنكم أن يضربوا الكُلَّ آحادًا بآحاد

يخاطب الشاعر في البيتين السابقين بني قومه، فيطلب منهم التماسُك والمحبة، وينصحهم بعدم التفرقة والاختلاف فيما بينهم، فكرّر في البيتين السابقين (أولاد، أحاد) مرّتين، وفائدة هذا النوع من التكرار هو لتقوية النغم والترنّم، ولزيادة المعاني وتكثيفها (عاشور، 2004م، صفحة 67).

وهذه التكرارات اللفظية قد تكون في المستوى النحوي نفسه، وذلك للتوكيد والاهتمام (مولود، 2010م، صفحة 64). وقد لا يكون في المستوى النحوي نفسه، والمثال على االتكرار في المستوى النحوي نفسه قصيدة (بغداد) (جميل، 1966م، صفحة 5)، يقول الشاعر فيها:

فأيُّ زمانٍ ليسَ فيهِ مكاره وأيُّ سماءٍ ليس في نوئها رعد

في البيت السابق كرّر الشاعر لفظتي (أيّ) و(ليس)، في الموقع النحوي نفسه، تأكيدًا على أنّه يعيش في زمنٍ خالٍ من العون والمحبة والراحة. ويقول في قصيدة (شاعر وعُقار) (جميل، 1966م، الصفحات 152-153):

يا حبيبي وأيُّ قلبٍ كقلبي ناصِعُ الحُبِّ ما عليه غبارُ؟
أيُّ حُسنٍ كحُسنِ وَجهِكَ معنًى كُلُّ ما فيه جِدَّةٌ وابتِكارُ؟
يا حبيبي وأيُّ حُبّ كحُبّي لهبٌ مِن عواطِفٍ وشَرارُ؟
أيُّ حظّ مِن العائِرينَ كحظّي تَتبارى في نَحْسه الأقدارُ؟

يخاطب الشاعرُ في هذه القصيدة الخمرة، ويناديها، وهو يريد من خلال ذلك أن يثبتَ إخلاصه في الحبّ لها. وهو يلوم قَدَرَه وحظّه السيء في ذلك الحبّ، وللتعبير عن ذلك اعتمد على صيغة تكرارية معينة ومُنسجمة مع ما يعانيه، فاستخدم أسلوب النداء (يا حبيبي) في المستوى النحوي نفسه مرّتين، وكرّر لفظتي (قلبي، حسن) مجرورين في المستوى النحوي نفسه مرّتين أيضًا، وكذلك كرّر لفظة (الحب) ثلاث مرّات، ولفظة (حظ) مرّتين، أمّا (أيّ) المضافة فاستخدمها أربع مرّات، وهذا التكرار أعطى النصّ تلوينًا موسيقيًا جميلًا ونغمة موسيقية عذبة .. كما زاد أسلوب النداء المكرّر والاستفهام التعجبي الوارد فيها قوّة المعنى والنغم. ويقول في قصيدة (صحو المَشيب) (جميل، 1966م، صفحة 14):

ماذا يعوقك إنْ جريْتَ وراء حُبِّكَ من صعاب
كشفْتَ عن نَزَواتِ قلبِكَ لا قِناعَ ولا حِجاب
أ تظنُّ قلبَ سِواك من عَلَقٍ وقلبَك من تُراب؟

في الأبيات الثلاثة كرّر ضمير المخاطب (كَ) في محل الجر أربع مرّات، في الموقع النحوي نفسه، والشاعر من خلال ذلك أراد أن يؤكدّ للمخاطب على أنّه ليس وحيدًا في الدنيا، ويؤكّد على أنّ الحياة مستمرة، ولكن يكون عمر الإنسان محدّدا في الدنيا، وقدر كُلّ شخص فيها مَكتوب، لذا يطلب منه أن يعيش عيشًا سعيدًا بعيدًا من الغمّ والحسرة، وهذا النوع من التكرار يزيد من جمالية القصيدة، والغرض منه هو التأكيد.

وقد لا يكون التكرار اللفظي في الموقع النحوي نفسه، والمثال على ذلك قوله في قصيدة (من أعلى الجزائر) (جميل، 1966م، صفحة 41):

أبَيْتِ على الجزائر كُلَّ حقّ يُجاوِزُ حقَّها في التَّابعينا
وعزَّ عليكِ أن تحظى بِحكمٍ يَقيها شِرَّةَ المُتحكّمينا
أحقُّ السَّادةِ الدُّخلاءِ حقٌّ ودونَ الحقِّ حقُّ الآخرينا؟

يخاطب الشاعر في هذه القصيدة السلطة الفرنسية المحتلة للجزائر، ويطلب منها أن يترك الجزائر، فكرّر لفظة (حقّ) سِت مرّات في غير المستوى النحوي نفسه، ففي الأول والخامس لفظة (حقّ) مضاف اليه، وفي الثاني مفعول به، وفي الثالث والسادس مبتدأ، وفي الرابع خبر، تأكيدًا على الحقوق المشروعة للشعب الجزائري. وتكرار هذه اللفظة (الحقّ) أدّى

إلى إيجاد جوّ موسيقي مثير لوجود حروف القلقلة وحرف الحلق فيها.

المطلب الثاني: التكرار المتتابع للكلمة في أول الأبيات:

قد يكرّر الشاعر كلمة واحدة في بداية عدد من أبيات القصيدة المُتتالية، وهذا النوع من التكرار قد يكون مفيدًا وناجحًا إذا كان له ارتباط وثيق بالمعنى العام للقصيدة، والشاعر يفعل ذلك من أجل تقوية الكلام وربط الأفكار. وقد يكون مُتكلّفًا غير مفيد إذا كان ضعيف الارتباط بما حوله، ويُعد من أبسط أنواع التكرار، لأنّه ليس فيه سوى نغمة موسيقية داخلية (الملائكة، (د.ت)، صفحة 264). استخدم حافظ جميل في ديوانه (اللهب المقفى) هذا النوع من التكرار في عدد من قصائده، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدته المرثيّة (في مهرجان شبلي الملاط) (جميل، 1966م، صفحة 55):

حُلُمٌ كَوَشْيِ رَبَاكَ في أندائِه وكَنَشرِها الفوّاح في أشذائِهِ

حُلُمٌ تَقادَمَتِ السُّنونُ ولم يَزَل مِن شوقِهِ في الأوجِ من غُلُوانِهِ

حُلُمٌ مَن أرادَك في الخيالِ فما صَحا ورآك حتَّى تاه في خيلائِهِ

حُلُمٌ تَقَمّص ذكريات شبابه وأتاك يرفل في قشيب ردائه

حُلُمٌ كأنّ ظِلال كَرمِكَ حانهُ والتينِ والزيتونِ مِن ندمائِهِ

بدَأَ الشاعر هذه القصيدة بلفظة (حُلُمٌ)، ثمّ كرّرها في بداية الأبيات الخمسة الأولى تأكيدًا على شوقه لتلك الأيام التي عاش فيها مع صديقه المرحوم (شبلي الملاط)، ومن خلال تلك الأبيات ذكر محاسن صديقه، وأثنى عليه بعد موته. وهذا النوع من التكرار يكون مفيدًا وناجِحًا، لأنّ في كُلّ بيت تولد فِكرة جديدة. وبما أنّ هذه القصيدة غرضها الرثاء فيكون هذا التكرار على وجه التوجُّع والتأوُّه (القيرواني، 1981م، صفحة 76/2). ويقول في قصيدته المدحية (شظايا الثورة) (جميل، 1966م، صفحة 21):

أيُّ حِصْنٍ قَمَحْتَ في الدّيجورِ وطُغاةٍ رَمَيْتَهُم بالثُّبُورِ

أيُّ صَرْحٍ لِلمُسْتَبِدِّينَ قَوَّضْتَ وتاجٍ حَفَّرْتَـهُ وسَريرِ

أيُّ عَهْدٍ داجٍ طَوَيْتَ مَع الليلِ مُسَجًّى بِحُلْمِهِ المَقبُورِ

أيُّ فَجْرٍ ضاحَكْتَ فيه سَنى الفَجرِ بأبهى مِن السَّنى والنورِ

كرّر الشاعر لفظة (أيّ) في مطلع أربعة أبيات متتالية من القصيدة، فهو بدَأ تلك الأبيات باستفهام تعجبي، مدْحًا للعراق وجُنوده، وأراد من خلالها أن يعبّر عن مدى شجاعة ممدوحه ومقاومته وتفانيه في سبيل الوطن. والتكرار في القصائد التي غرضها المدح يكون من أجل التنويه والتمجيد والتفخيم والتعظيم (القيرواني، 1981م، صفحة 74/2). وهذا النوع من التكرار يكون سببًا لتنسيق نمط من التناسق الإيقاعي بين أبيات القصيدة.

المطلب الثالث: التكرار المتناوب للكلمة في أول الأبيات:

هناك أسلوب آخر لتكرار الكلمات استخدمه حافظ جميل في ديوان (اللهب المقفى) وهو إعادة كلمة واحدة في أول بيت وتركه في البيت الذي يليه، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدته الوطنية (من ليالي لبنان) (جميل، 1966م، صفحة 118):

ليالٍ بَعثَتْ فيكَ مِن النشوةِ أقصاها

وزانَتْ لكَ دُنياكَ وأَنسَتْـكَ رَزَايَاها

ليالٍ غسلَ الطَّلُّ حواشِـها فَنَدّاها

وجالَ الزَّهرُ في خُضْرِ روابيـها فوشّاها

ليالٍ عقدَ الماءُ رِواقًا فوق خَضراها

وصَبَّ العطرَ والنُّورَ رذاذًا فوق حصباها

ليالٍ هَجَعَ الطيرُ بِها إلّا ثكالاها

وبَثَّ الورقُ أشتاتَ تعازيه فواساها

ليالٍ نَنْشُدُ الدِّفْءَ وما حلَّ جماداها

ونُرخي هَدَبَ السَّرو ظِلالًا نَتفيَّاها

ليالٍ كُنْتَ تغتاظ إذا ارفضَّ سكاراها

وحانَت نشوة الكأسِ وقد غابَ نداماها

ليالٍ ما تسمَّعْتَ أذان الفجر لولاها

في المقطع السابق من القصيدة، كرّر الشاعر لفظة (ليال) في بيت وتركه في البيت الذي يليه، وهذا النوع من التكرار تكرار ترنيمي وغرضه تقوية النغم والمعنى معًا (الطيب، 1955م، صفحة 72). لأنّ هذه اللفظة واردة في عنوان القصيدة، فأكدّ الشاعر بها على انتمائه إلى لبنان، وعن حبّه له. وعبّر عن كثرة الشوق والحنين له، وإنّه قادر على جَلْب اهتمام المتلقي وإحساسه إلى أجواء القصيدة. وقوله في قصيدته الغزلية (في سطور) (جميل، 1966م، صفحة 141):

تِيهي بِمُخمَلِكِ الحريرِ وتَنَقلّي بينَ الزُّهورِ

بينَ البَنَفسج والأقاحِ مُرَّنحين على الغديرِ

والورد يضحك للنّدى والفُلّ يقذف بالعبيرِ

تِيهي على مرح الصِّبا بشبابك الغضِّ النَّضيرِ

واغني بحلَّة دفَّتيك عن الغلائل والحبير

تِيهي بِما في مُلتَقَى شَفتَيكِ مِن نارٍ ونورِ

وتَنَفَّسي عن عابقِ الرَّيحانِ في اليومِ المَطير

تِيهي بِقدِّكِ هازِئًا بطراوة الغصنِ الطريرِ

ما رفَّ مَعقودُ الجَنى كرفيف معقود الخصورِ

تِيهي بِدلّكِ إنْ تمايسَ كلُّ ذي دلّ عزيز

كرّر الشاعر لفظة (تيهي) في بداية بعض الأبيات في هذه القصيدة، تأكيدًا على إعجابه بمَشية حبيبته وجمالها ودلالها، وذلك من أجل التشويق والاستعذاب (القيرواني، 1981م، صفحة 74/2). ومن خلال هذا النوع من التكرار، أراد الشاعر تقوية النسيب وإشاعة الشوق (الطيب، 1955م، صفحة 74).

المطلب الرابع: التكرار المتتابع للكلمة داخل الأبيات:

لجأ الشاعر حافظ جميل في ديوانه (اللهب المقفى) إلى نوع آخر من تكرار الكلمة، وهو تكرار كلمة واحدة داخل الأبيات المتتالية. ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدته الهجائية (وزير قاسمي) (جميل، 1966م، الصفحات 148-149):

ماذا تُريد عن الزعيم تثير من أضغانِـهِ؟
ومَنِ الزعيم أخافه وأخاف من سلطانِهِ؟
ومَنِ الزعيم إذا قرنت مكانتي بـمكانِـهِ؟
ومَنِ الزعيم ولا أَذَلُّ عليه من هَذَيانِـهِ؟
هلْ لِلزعيمِ زعامةٌ إلا على صبيانـه؟
لا أَيَّدَ اللهُ الزَّعيم وأنتَ من أعوانـه

يخاطب الشاعر في هذه القصيدة وزيرًا من وزراء (عبدالكريم قاسم) رئيس جمهورية العراق الأسبق، لذلك يذكركلمة (الزعيم) التي تكرّرت في الأبيات السابقة ست مرّات، فهجا هذا الوزير هجوًا قويًّا لاذعًا، فأهانه هو وزعيمه، وسَخَرَ منهما بتكرار استفهام تهكمي، إنّ التكرار في هذا النوع من القصائد يكون للازدراء والتنقّص (القيرواني، 1981م، صفحة 76/2). وغايته هي تأكيد الذمّ (الحموي، 2004م، صفحة 361/1). ويقول في قصيدة (في مأتم العقاد) (جميل، 1966م، صفحة 105):

إيهٍ أبا الكُتّابِ أيَّ مُحَنَّك في الرأي وَدَّعنا وأيَّ شجاع؟
بلْ أيَّ ثَبْتٍ في العقيدةِ لم يَزِد في الحقِّ غير صلابةٍ ومناع؟
بلْ أيَّ جبّارِ القريحةِ لم يغض قلماه في وحيٍ ومن إشعاع؟

كرّر الشاعر في الأبيات الثلاثة السابقة لفظتي (أيّ، في) أربع مرّات، ولفظتي (بل، لم) مرّتين، وقد عمد الشاعر إلى هذا النوع من التكرار، تأكيدًا على كثرة حزنه وأساه لوفاة الأديب المبدع (عباس محمود العقاد)، وبهذا الأسلوب أراد إن يرفع من شأن الأديب الراحل، وهذا الأسلوب يحقّق حالة موسيقية حزينة موحية ينقل المتلقي الى أجواء الشاعر فيحسّ بما أحسّ به. وهذا اللون من التكرار عاطفي، والمقصود منه بثّ اللوعة والحسرة على فُقدان شخص عزيز (الطيب، 1955م، صفحة 74).

ثانيا/ التكرار المعنوي:

التكرار المعنوي هو تكرار المعنى دون اللفظ، ويكون بين المعنيين مخالفة ما، لأنّ من الصعوبة بمكان أن نجد كلمتين مترادفتين ترادفًا تامًا (عبدالمطلب، 1994م، صفحة 297)؛ والغرض في هذا النوع من التكرار هو زيادة التوكيد والتأثير (الجَوْزية، (د.ت)، الصفحات 112-113). ويوجد هذا النوع من التكرار في ديوان (اللهب المقفى)، والمثال على ذلك قول حافظ جميل (جميل، 1966م، صفحة 154):

وفَيْت يا راحُ فلا تَغْدِرِي ما دمتُ في حُبِّكِ لم أَكْفُرِ
أفْنيتُ عُمري فيكِ لم أَفْتَرِق عنكِ ولم أَسْأَم ولم أَضْجِرِ
زَيَّنْتِ لي السُّكْر ولَذَّاتِهِ حتّى انْقَضَى العُمرُ ولم أَشْعُرِ

كرّر الشاعر معنى (لم أسأم) بقوله (ولم أَضْجِرِ) ، فقال (لم أَسْأَم ولم أَضْجِرِ)، وهذا النوع من التكرار يشحذ فكر المتلقّي ويحسّه على التفكر في معاني الأبيات كثيرًا. وقوله (جميل، 1966م، صفحة 148):

ماذا تُريد عن الزعيم تثير من أضغانِـهِ؟
ومَنِ الزعيم أخافه وأخاف من سلطانِهِ؟

قال: (من الزعيم أخافه) ثمّ كرّره مرّة أخرى بالمعنى، فقال (وأخاف من سلطانِهِ)، وبذلك أكّد على ما قاله مرّتين. ويقول في قصيدة (في موكب الشهيد) (جميل، 1966م، الصفحات 181-182):

لمَّا رأيْتَ سِواكَ يَمْسَخُ وَجْهَها ناوَأْتَها وَجَهَرْتَ بالعُدوانِ
ولَقيْتَ كيدَ الكائِدين فلم تَهُنْ عَزْمًا ولم تَعُدْ ثَبَاتَ جَنانِ

في البيت الأول كرّر معنى العداوة مرّتين، فقال: (ناوأتها)، ثمّ كرّر المعنى نفسه بأسلوب آخر، فقال (وَجَهَرْتَ بالعُدوانِ). وفي البيت الثاني كرّر معنى (فلم تَهُنْ) مرّة أخرى بقوله: (لم تَعُدْ ثَبَاتَ جَنانِ)، من خلال تكرار هذا المعنى أكدّ على قدرة ممدوحه، وشجاعته ووقوفه أمام أعدائه. وهذا التكرار له دور في تشكيل المستوى الموسيقي الجميل، وله أثر في نفس المتلقّي. وفي قصيدة (أطياف) (جميل، 1966م، صفحة 20) يقول :

ويا تَبارِيحَ صَبَابَتِنا أ في ظِلالِ البَيْنِ تَحيَينا
وَلَّتْ لَيالِينا وأَفْرَاحُها وَرَاحَ مِنْ غنًّى وغَنّينا

في البيت الثاني كرّر معنى (وَلَّتْ لَيالِينا وأَفْرَاحُها) بقوله: (رَاحَ مِنْ غنًّى وغَنّينا)، أي ذهب زمن السعادة ولم يبق شيء يفرحنا.

المبحث الثالث: تكرار العبارة:

قد يلجأ الشعراء إلى تكرار الجمل أو العبارات لأغراض دلالية أو إيقاعية أو تزينية، لأنّ في هذا التكرار "أثر دلالي مُهِمّ على مستوى النصّ مثل: التأكيد أو الانتباه أو التلذّذ، فضلًا عن أهميته في إحداث أثر موسيقي إيقاعي (الطائي، 2011م، صفحة 109)"، فبوساطة العبارة المكرّرة يكتسب النصّ طاقة

إيقاعية وإيحائية كبيرة ومؤثرة (ياسين، 2018م، صفحة 227) ، وهذه الطاقات تكون مفتاحًا لفهم المعنى العام الذي أراد الشاعر إيصاله إلى المتلقّي(إسماعيل، 2020م، صفحة 532). ولتكرار العبارات في داخل النصّ الشعري أشكال مختلفة، وقد لحظنا في ديوان(اللهب المقفى) أنّ العبارات المكرّرة قد أتَت على ثلاثة أشكال، وهي:

المطلب الأوّل: العبارات المكرّرة في بيت شعري واحد:

استخدم الشاعر هذا النوع من التكرار في ديوانه (اللهب المقفى)، ليؤكّد من خلاله على ما في أعماقه، كما يخلق جوًّا موسيقيًا لافتًا للنظر.

لم يكثر الشاعر في استخدام عبارة واحدة مرتين في بيت شعري واحد في ديوانه (اللهب المقفى)، ولكن هناك بعض العبارات المكرّرة القليلة التي أراد الشاعر أن يؤكّد بوساطته على شيء ما، أو المبالغة فيه، فضلًا عن خلق جوٍّ موسيقي مثير، ومن أمثلة ذلك قصيدة (بعد اللقاء) (جميل، 1966م، صفحة 64)، يقول الشاعر فيها:

أَلِقاءٌ وليسَ غيرَ عِناقٍ وسَلامٌ وليسَ غيرَ اشتِباك

كرّر الشاعر عبارة (ليس غير) في شطري البيت، وهو يريد أن يقولَ لحبيبته: إذا تلاقينا فيجب أن نُعانِق أولًا، وإذا سلّمنا فيجب أن نتشابك معًا. ومن ذلك قوله في (تحية الشعر) (جميل، 1966م، صفحة 80):

أيُّ القِبابِ سَمَتْ مِن غير أعمِدةٍ وأَيُّهُنَّ استَوَت من غير أوتاد

كرّر الشاعر في شطري البيت السابق شبه الجملة (من غير)، يصف الشاعر في هذه القصيدة بغداد وصفًا جميلًا، وفي هذا البيت يفتخر بقصورها وقِبابها بكونها عالية جميلة. وهذه العبارات المكرّرة في البيتين السابقين خلقت جوًّا موسيقيًا جميلًا. يلحظ أنّ التوازن يوجد بين شطري البيتين السابقين، وجاء التكرار فيهما في موضع لا يثقلهما ولا يميل بوزنها إلى جهة ما، ويُسمّى هذا التوازن بالتوازن الهندسي الذي يُعدّ قاعدة من قواعد التكرار (الملائكة، (د.ت)، الصفحات 277-278).

المطلب الثاني: العبارات المكرّرة المتتابعة في شكل عمودي:

قد يلجأ حافظ جميل في ديوانه (اللهب المقفى) إلى تكرار عبارة واحدة في مجموعة من الأبيات المتتابعة، لتوصيل ما في ذِهْنِهِ، وللتأكيد على ما في نفسه، ويكون ذلك سببًا لخلق نغمة موسيقية مثيرة.

والمثال على العبارات المكرّرة قصيدة (دعاء) (جميل، 1966م، صفحة 98):

أدعوكَ يا ربَّ السَّماواتِ تَمحو مِن اللّوحِ خَطِيئاتي
أدعوكَ يا أرحمَ مَن طَبَّقَتْ رَحمَتُهُ كلَّ البَرِيات
أدعوكَ يا أكرمَ مَن يُرتجى عِند الرَّزايا والمُلِمَّاتِ

في هذه القصيدة يطلب الشاعر مغفرة ربّه، فهو يَبتَهِلُ ويَتضرَّعُ إليه، و يَعترِفُ بِذُنوبِهِ، ويَسألُ اللهَ أنْ يمحوَ خطاياه، وللحصول على تلك المغفرة لجأ الشاعر إلى تكرار عبارة (أدعوكَ يا)، ومِن خلاله أكّد على عَظمةِ اللهِ، وقدرتِهِ وجلالِهِ، فوصف الله بأنّه ربُّ كُلّ شيء، ورحمته يشمل جميع المخلوقات والكائنات، لأنّه أرحم الراحمين، ويؤكّد على كثرةِ كَرَمِهِ. وهذا التكرار له أثر موسيقي جميل في القصيدة. وقوله في قصيدته الهجائية (وزير قاسمي) (جميل، 1966م، صفحة 149):

عاشَ الوزير القاسميّ على حقارة شانِهِ
عاشَ الوزير وإنْ يكُنْ وزرًا على أوطانِهِ
عاشَ الوزير مُجلَّلًا بالعارِ مِن غِلمانِهِ
عاشَ الوزير تهبُّ ريحُ الفِسْقِ مِن أردانِهِ

في هذه القصيدة يهجو الشاعر الرئيس العراقي السابق (عبدالكريم القاسم) ووزيرًا من وزرائِهِ، وفي هذه الأبيات يَذِمُّ هذا الوزير ويَلُومه ويَقِلّل من شأنه، ولتوصيل ما في داخله كرّرعبارة (عاش الوزير)، فوصفه بأنّه يعيش عيشة الذُّلّ والدَّناءة والتّذلُّل، وأنّه ليس له إلا السلطة الاسمية على الصِبيان والخوادِم الذين من حوله، كما يصفه بأنّه فاسق بذيء، وهذا التكرار للذمّ والانتقاص من المهجو. وأنّ هذا النوع من التكرار " يقوم عليه البناء الدلالي للنصّ، فضلًا عن المَهْمَّة النغمية التي يؤديها" (أحمد، 2012م، صفحة 4273).

المطلب الثالث: العبارات المكرّرة في بداية القصيدة ونهاية كُلّ المقاطع:

توجد صورة أخرى من التكرار، وهي تكرار شطر شعري بصورة منتظمة على مسافات متساوية كأنّ تأتي في نهاية في كلّ مقطع من مقاطع القصيدة (كلاب، 2015م، صفحة 74)، وسمي هذا النوع من التكرار بتكرار اللازمة (عبيد، 2001م، صفحة 208)، ويستخدم الشعراء هذا النوع من التكرار تأكيدًا على العبارة المكرّرة، وتركيزًا عليها. ومن خلال تتبعنا لها وجدنا قصيدة (يا موج) التي تتكون من اثني عشر مقطعًا، فيها العبارات المكرّرة في بداية القصيدة ونهاية كُلّ المقاطع. ونسجل هنا ثلاثة مقاطع منها للتمثيل (جميل، 1966م، الصفحات 163-164):

يا موج يا أَمْلَس يا ناعِمُ
يَرْقُصُ فيه الزَّنْبقُ العائِمُ
إنْ حامَ في أرجائِهِ حائمُ
هشَّ إليهِ البرعمُ النَّائِمُ
يا موج يا أملس يا ناعمُ
يا موج لولا صدركَ الشّائِلُ

خافَ على أطيارك الزَّاجلُ
ما لك لا قَعْرٌ ولا ساحِلُ
إلّا عُبابٌ صاعِدٌ نازِلُ
يا موج يا أملس يا ناعمُ
والشَّمسُ في صحنكَ والكوكبُ
كِلاهُما مِن ظمأٍ يَلهَبُ
تِلك لظى أشواقها تَكسَب
وذاك مِن أحداقِها يشربُ
يا موج يا أملس يا ناعمُ

يصف الشاعر في هذه القصيدة مياه البحر وأمواجه وصفًا جميلًا، فبدأ قصيدته بهذا الشطر (يا موج يا أملس يا ناعمُ) ثمّ كرّره في نهاية كلّ مقطع من مقاطع القصيدة، فأراد الشاعر من تكرار هذه العبارة أن يؤكّد على جمال تلك المياه التي يصفه. وهذا التكرار يخلق نغمة إيقاعية جميلة يصلح للأغاني والترنم، وفي قصيدة (أهذا الحبُّ) التي تتكون من ثلاثة مقاطع أيضًا، يقول الشاعر (جميل، 1966م، الصفحات 168-169):

أ هذا الحبُّ يا قلبُ أ هذا كُلُّه حبُّ؟
أ هذا الحبُّ لا نومٌ ولا أكلٌ ولا شرب؟
أ هذا الحبُّ لا يُجدي به نصحٌ ولا عتب؟
أ هذا الحبُّ لا يقوى على تطبيبه طبّ
أ هذا الحبُّ يا قلبُ أ هذا كُلُّه حبُّ؟
***
تَصبَّرْتُ على الوَجْدِ وجاوَزْتُ مدى الصَّبْرِ
مَتى تَشفي جراحاتي وَيَخبو مكمن الجمر؟
وهذي الغمَّةُ الكُبرى متى تنزاحُ عن صدري؟
وهذا المدمعُ الجاري متى يرفأُ لا أدري
أجِبْني أيُّها القلبُ أ هذا كُلُّه حبُّ؟
***
أبُثُّ النّاسَ أوجاعي وما لي من يواسيني
كأنْ لم يبقَ من يصغي إلى أنّاتِ محزون
فؤادي في تباريحٍ شفاها غيرُ مَضمون
وطَرفي شبهُ مكفوفٍ وعقلي شبهُ مَجنون
حَنانًا أيُّها القلبُ أ هذا كُلُّه حبُّ؟

يخاطب الشاعر في هذه القصيدة قلبه، وهو يبيّن أنّ الحبّ الذي وقع فيه ليس فيه جدوى، ولا شفاء له، وهو سبب لعدم نومه وأكله وشربه، وللتعبير عن ذلك لجأ إلى تكرار عنوان القصيدة في بداية كلّ بيت من أبيات هذا المقطع، ثم كرّر البيت الأول في آخر المقطع رغبةً في التعبير عن شدة حبّه. يلحظ أنّ الشاعر كرّر البيت الأول من القصيدة في ختام مقطعي الثاني والثالث، لكن بتغير جزئي من الكلمات مع الحفاظ على أبعاده الدلالية وأشكاله الصوتية والإيقاعية.

نتائج البحث:

توصل الباحثان في نهاية هذا البحث إلى مجموعة من النتائج التي نسجلها بنقاط مركّزة :

- لأنماط التكرار في ديوان (اللهب المقفى) أنواع كثيرة، مثل التكرار الحرفيَّ وتكرار الكلمات بأسلوب أدبي رفيع المستوى، وهذا دليل على قدرة الشاعر وغزارة عواطفه.
- لم يقتصر التكرار في هذا الديوان على البُعد الإيقاعي فقط، بل جاوز ذلك إلى البعد الدلالي، والجمال التركيبي.
- الحروف المكرّرة في هذا الديوان تعكس الحالة الشعورية والنفسية للشاعر.
- لقد كان لتكرار الكلمة صدى واسع في هذا الديوان، على الرغم من نقْل الشاعر بوساطته تجربته بأسلوب مثير ومُمتِع للقارئ، وله أغراض شتّى، منها التأكيد على شيء ما، أو المبالغة فيه، رغم وجود النغمة الموسيقية الجميلة فيه التي ترتاح لها النفوس، وترتاح لها الآذان.

قائمة المصادر والمراجع:

1) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، 58.
2) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التجبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، (د.ط)، (د.ت).
3) ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، مكتبة الهلال، بيروت، (د.ط)، 2004م.
4) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الجيل، (د.م)، ط5، (د.ت).
5) ابن قيم الجَوْزية، الفوائد المشوّق في علوم القرآن وعلم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
6) أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكوفي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1998م.
7) أبو الفلاح الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار ابن كثير، دمشق، ط1، 1986م.
8) أبو محمد بدر الدين المالكي، توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، دار الفكر العربي، (د.م)، ط1، 2008م.
9) أحمد مختار عبد الحميد عمر والآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، (د.م)، ط1، 2008م.
10) أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية/ دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجدلاوي، عمان، (د.ط)، 2002م.
11) باوه دين كريم مولود، البنى الشعرية في مسرحيات محيي الدين زنكنه، مكتبة منارة، أربيل، ط1، 2010م.
12) حافظ جميل، الديوان (اللهب المقفى)، دار الجمهورية، بغداد، (د.ط)، 1966م.
13) حسن عبّاس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات إتحاد الكتاب العرب،(د.م)، (د.ط) 1998م.
14) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار ومكتبة الهلال، (د.م)، (د،ط)، (د،ت).

15) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار نهضة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
16) عبدالله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1955م.
17) علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م.
18) فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.
19) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنيةالإيقاعية، إتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001م.
20) محمّد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1994م.
21) منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري، حلب، ط1، 2002م.
22) نازك صادق الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، (د.ت).
23) يوسف عطا الطريفي، معاني الحروف وأصواتها في اللغة العربية، دار الإسراء، عمان، (د.ط)، 2002م.

قائمة المجلات:

24) أحمد مصطفى السيد أحمد، الموسيقى الداخلية في شعر الشريف المرتضي، مجلة حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، جامعة الأزهر، العدد: 16، الجزء: 5، 2012م.
25) ضفاف عدنان إسماعيل، جمالية التكرار في شعر أبي إسحاق الألبيري، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد: 74، 2020م.
26) محمد مصطفى كلاب، بنية التكرار في شعر أودنيس، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، العدد: 23، 2015م.
27) معتز قصي ياسين، جمالية التكرار في شعر أحمد المطر، مجلة الخليج العربي، العدد: (1-2)، المجلد: 46، 2018م.
28) مكي محي الدين الكلابي، الإيقاع الداخلي في شعر أبي فراس بين أسلوبية الصوت والأثر الدلالي، مجلة جامعة كربلاء العلمية، العدد: 11، الجزء: 2، 2013م.
29) ندى سالم عيدان الطائي، التكرار في شعر نازك الملائكة، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد: 72، 2011م.