أسلوبية التكرار في قصيدة أغاني أفريقيا لمحمد الفيتوري

The Stylistics of Repetition in the Poem 'Songs of Africa Poet Muhammad al-Fayturi

زينب منصوري*
جامعة باتنة 1
مخبر المتخيل الشفوي وحضارات المشافهة والكتابة والصورة
zineb.mansouri@univ-batna.dz

نادية خميس
جامعة باتنة 1
مخبر المتخيل الشفوي وحضارات المشافهة والكتابة والصورة
nadia.khemis@univ-batna.dz

تاريخ الإرسال:**2025-09-29** تاريخ القبول: **2025-11-30**

ملخص:

حاولت الورقة البحثية الموسومة بأسلوبية التكرار في قصيدة أغاني أفريقيا، للشاعر السوداني محمد الفيتوري استجلاء مواطن التكرار في القصيدة، وإبراز خصائصه الفنية والأسلوبية، ودوره في بناء النص الشعري واتساقه من جهة، بفضل الترديدات المتنوعة، والكشف عن الظروف النفسية للشاعر، وآرائه وتوجهاته، بفضل الشحنة الدلالية لظاهرة التكرار.

الكلمات المفتاحية: أسلوبية؛ تكرار؛ دلالة؛ فيتوري

Abstract:

The research paper titled "The Stylistics of Repetition in the Poem 'Songs of Africa' by the Sudanese Poet Muhammad al-Fayturi" attempts to explore the instances of repetition in the poem, highlighting its artistic and stylistic features and its role in constructing and maintaining the coherence of the poetic text through various forms of repetition. It also seeks to uncover the poet's psychological state, views, and orientations through the semantic richness carried by the phenomenon of repetition.

*-المؤلف المراسل

Keywords: Stylistics; Repetition; Semantics; Al-Fayturi.

. مقدمة:

تناولت دراسة أسلوبية معنونة ب"أسلوبية التكرار في قصيدة أغاني أفريقيا لمحمد الفيتوري"، حيث تناولت التكرار بوصفه ظاهرة أسلوبية فارقة في الشعر، لما تلعبه من دور في بناء النص الشعري وانسجامه، وذلك من خلال مستوياته المختلفة (الحرف، الكلمة، الأساليب الإنشائية)، وكذا قدرته على تصوير الحالة النفسية الشعورية للشاعر، والكشف عن تفكيره المنبثق من تجاربه الشعرية، ولأن المتلقي طرف هام، فإن التكرار يجعله يعيش تلك التجربة الشعورية بدوره ويتفاعل معها.

وقصيدة أغاني أفريقيا، من الديوان الحامل للعنوان نفسه، مرآة عاكسة لأحد رواد الشعر العربي (محمد الفيتوري)،و هويته،و انتماءاته،و آماله،و أحلامه ومخاوفه، و همومه المتجذرة فيه، فما هي مستويات التكرار التي اعتمدها الفيتوري في القصيدة؟ وماهي الدلالات الشعورية والإنسانية المختلفة التي كشف التكرار عنها؟ وما دوره في التوازن الإيقاعي؟

و الإجابة عن هذه الإشكالية اقتضت الخطة البحثية مقدمة حول التكرار وأهميته، تلتها ترجمة للشاعر (محمد الفيتوري)، متبوعة بمدخل اشتمل على المفهومين اللغوي والاصطلاحي لظاهرة التكرار، وبعدها جاء عرض القصيدة موضوع الدراسة، لتتبع بجانب تطبيقي لمستويات التكرار المختلفة، بدءا بالتكرار على مستوى الحرف (الصوت)، وصولا إلى التكرار على مستوى الكلمة، انتهاء بالتكرار على مستوى الأساليب الإنشائية، لتذيل الدراسة بخاتمة ضمت حوصلة لأهم نتائج البحث.

/أهمية التكرار:

التكرار ظاهرة أسلوبية التفت إليها الشعراء منذ القدم، وذلك لقوة الرسائل التعبيرية التي يمكنها تبليغها، من خلال القصائد الشعرية، تلك الرسائل تتكشف دلالاتها للمتلقي، الذي يتفاعل مع الذبذبات الشعورية التي يحدثها التكرار، من شعاع أمل، أو اضطراب خوف، أو شدة حزن أو ثورة غضب...،فالتكرار"إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنيا في نفس الشاعر ،يتجمع في بؤرة واحدة ، حتى إذا استقر بدأ انعتاقا،وانتشارا

وتشظيا تارة هنا،وأخرى هناك"[11]، ناهيك عن دوره في إحداث جرس موسيقي تطرب له الأذن، ويهتز له القلب، ممثلا في الإيقاع،فالتكرار "هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر"[2] ولا يمكن أبدا إغفال دوره في اتساق النص الشعري، وانسجام معانيه وربط أجزائه بعضها ببعض وجعله كالنسيج الواحد، فأشكال التكرار "تسهم في تعزيز الرابط فيما بين العناصر المكررة وسياقها الأسلوبي الذي ترد فيه"[3]

3/ نبذة عن محمد الفيتوري:

(1936/ 2015)، ولد بمدينة الجنينة غرب دارفور بالسودان، لأب ليبي وأم سودانية، نشأ في مصر بمدينة الأسكندرية، بها درس وحفظ القرآن الكريم، تخرج في كلية العلوم بالأزهر الشريف بالقاهرة، شغل العديد من المناصب الدبلوماسية، يعد رائدا من رواد الشعر الحر، وأبرز شعراء العصر الحديث، وأهم المجددين فيه من حيث الشكل والمضمون، ترك العديد من الأعمال الخالدة، التي كانت شاهدا على تبنيه أفريقيا وقضاياها الإنسانية وأحلامها في التحرر والتطور، وكذا خيباتها وانكساراتها، التي اتخذت من قصائده مسرحا لها، ومن أبرزها:

أغاني أفريقيا (1955)، عاشق من أفريقيا (1964)، اذكريني يا أفريقيا (1965)، أحزان أفريقيا.**(1966)**

توفي بالرباط بالمغرب عن عمر يناهز 78عاما، بعد صراع طويل مع المرض.[4]

---

[1] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2004، ص 11.

[2] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية ،1984,ص117، 118.

[3] نزار ميلود، الإحالة التكرارية ودورها في التماسك النصي بين القدامى والمحدثين، مجلة علوم إنسانية، الجزائر، العدد 44، 2010، ص 5.

[4] ينظر منيف موسى، محمد الفيتوري شاعر الحسن والوطنية والحب، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2001 ص 37، 58.

4/ التكرار

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور"الكر، الرجوع، يقال كررت الحديث إذا رددته، والكر الرجوع على الشيء، ومنه التكرار"[15]

أما في أساس البلاغة للزمخشري "ناقة مكررة، وهي التي تحلب في اليوم مرتين "[6] وعند ابن فارس في مقاييس اللغة:" الكاف، الراء أصل صحيح، يدل على جمع وترديد، من ذلك كررت وذلك رجوعك إليه"[7] تتقاطع التعاريف اللغوية للتكرار في نقطة الإعادة والرجوع والترديد.

ب/ اصطلاحا:

عرف ابن الأثير التكرار بأنه" دلالة اللفظ على المعنى مردد"[8]

وقال عنه السيوطي "هو أبلغ من التوكيد، وهو من محاسن الفصاحة"[9]هذه التعاريف الاصطلاحية وغيرها مما لايتسع البحث لذكره تفيد بدورها تمحور التكرار حول التأكيد، سواء من ناحية اللفظ أو المعنى.

5/ التكرار على مستوى الحرف(الصوت):

في قصيدة "أغاني أفريقيا" نجد أن الفيتوري قد لجأ إلى تكرار حروف معينة دون غيرها، وإلحاحه عليها خلق إيقاعا موسيقيا خاصا، وأنتج دلالات عديدة، ومن أبرز الحروف التي شملها التكرار حرف النون، وحرف النون "حرف مجهور أغن، يكون أصلا وبدلا وزائدا" [10]وهو حرف يجمع بين الشدة والرخاوة، كما تميزه الغنة عن غيره من الحروف، ما يجعله

---

[5] ابن منظور، لسان العرب المحيط، دار لسان العرب، بيروت، المجلد الثالث، ص240.

[6] الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة المصرية، صيدا بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ص 726.

[7] ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (كر)، المجلد الخامس، ص 126.

[8] ابن الاثير، المثل السائر: تحقيق: نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير، الطبعة الأولى، القاهرة، 2007، ص113.

[9] السيوطي، جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، الجزء الثالث، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية (د.ط)، لبنان، 1988، ص 199.

[10] ابن جني، سر صناعة الإعراب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2000، ص 107.

ترجمانا قويا للغربة التي يعيشها الشاعر، ويشعر بألمها، والحزن العميق لقاء ما يعانيه وإخوانه السود من جور بين، يؤكد كل ذلك تكراره الحرف ستا وثلاثين مرة في ثنايا القصيدة، تضمنته ألفاظ تعبر عن ذلك مثل: سكن، وطن، محن، سجون، جائعين، بائسين...

ومن الحروف التي فرضت نفسها بفعل تكررها، حرف الهاء، إذ تكرر خمس عشرة مرة، ولأنه حرف يخرج من أقصى الحلق، كأنه يترجم نداء يخرج من أعماق الشاعر، ولأن أبرز صفاته أيضا الهمس والترقيق، فقد لاءم المخاطب الذي يستجديه الشاعر، وهو يوجهه للتدبر في شأن ملايين الأمم التي ثارت على جلاديها ونالت حريتها بالقوة، ومن أمثلة ذلك (كراها)، (صداها)، (تاريخها)، (ضياها).

ومن الاختيار الموفق للحروف أيضا حرف الدال، إذ تكرر سبع مرات، ولأنه حرف يجمع بين الجهر والهمس والشدة، فقد لاءم السياق الذي ورد فيه وناسبه، المتمثل في مواجهة (الأسود المضطهد) للأبيض (السيد)، الذي إن فرط في أمسه، فإنه لن يتخلى عن (الغد)، ولن يسامح (المعتدي).

6/ التكرار على مستوى الكلمة:

يتجلى التكرار على مستوى الكلمة من خلال إصرار الشاعر على ترديد لفظة معينة دون غيرها، لتكون تلك اللفظة حجر محك يكشف عن فكرة استحوذت عليه، أو سعيه للبرهان على ما يؤمن به، كما تبرز مدى انفعالاته النفسية، وقد تكون تلك الكلمة اسما أو فعلا، وفق ما تستدعيه التجربة الشعورية ويقتضيه السياق.

أ/ تكرار الضمير:

أبرز ضمير تكرر جليا في القصيدة هو الضمير المنفصل (أنا)، فقد تكرر ست مرات، وقد كشف حضوره القوي عن دوره الهام في إبلاغ الرسائل النفسية للشاعر:

أنا أدعوك... فهل تعرفني؟[11]

[11] محمد الفيتوري، ديوان محمد الفيتوري، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1979، ص 72.

سعي لإثبات ذات الشاعر، وتعريف بنفسه، وتأكيد لوجوده.

أنا حي خالد رغم الردى

أنا حر رغم قضبان الزمن [12]

رغم كل محاولات المستعمر لإلغاء وجود الأفارقة واستعبادهم وطمس هوياتهم، إلا أن وجودهم مستمر، وانبعاثهم دائم، وحريتهم في أحلامهم السوداء رغم القيود المفروضة عليهم.

أنا زنجي. [13]

نالت قضية الزنوجة حصة الأسد من أشعار الفيتوري، وفي القصيدة فخر جلي بزنوجته، وقيم حضارته السوداء، ورفضه الاندماج أو الانصهار في الكيانات الأخرى.[14]

أنا إنسان [15]

فكيانه الزنجي ليس مرتبطا بوطنه السودان، إنما بأفريقيا عرقا وقارة، وإنسانيته التي يتقاسمها مع شعوبها، لتتغلف صفة الزنوجة بصفة الإنسانية فتكتسي طابعا كونيا، فتغدو مصدر اعتزاز وفخر، وإباء، لا مصدر دونية.

أنا فلاح [16]

في ذكره هويته الفلاحية، انعكاس لارتباطه الوثيق بالأرض الأفريقية التي تغذى منها ونما وترعرع في أحضانها، الأرض التي ضمت أكفان أسلافه، فكانت جذوره ممتدة في ثراها، وآماله تعلو في سماها، وسيسعى لتحريرها وبنائها وإعلاء رايتها.

---

[12] المصدر نفسه، ص 73.

[13] محمد الفيتوري، ديوان أغاني افريقيا، ص 77.

[14] ينظر: محمود أمين العالم، مقدمة ديوان الفيتوري، ص 27.

[15] محمد الفيتوري، المصدر السابق، ص77.

[16] المصدر نفسه، ص 77.

هكذا فإن الحضور القوي الضمير(أنا) كان له " ثقل تكراري وتوزيعي في النص"[17]، هذا التكرار كان له دور في سبر أغواره وإزالة اللبس والإبهام عن مقاصد الشاعر.

ب/ تكرار الفعل:

لعل أبرز فعلين تكررا في القصيدة هما الفعلان (كان)و(عاد)، وقد ورد الأول مسبوقا بأداة الشرط (إن), وورد الثاني مسبوقا بأداة النفي والجزم(لم)، وأسلوبا الشرط والنفي هنا خدما السياق نفسه، وأبلغا الرسالة ذاتها، المتمثلة في التحرر وكسر أغلال العبودية ورفض كل مظاهرها.

إن نكن سرنا على الشوك سنينا

إن نكن بتنا عراة جائعين

أو نكن عشنا حفاة بائسينا

إن تكن أوهت الفأس قواتنا

إن يكن سخرنا جلادنا [18]

تعبر جمل الشرط المذكورة كلها، المتضمنة الفعل (كان) المكرر خمس مرات عن كينونة مؤلمة عاشت واقعا مأساويا، كينونة عانت غائلة الجوع، وشدة الفاقة والإملاق، وقسوة العري، ووطأة البؤس وذل الشقاء والحرمان، وظلم الاستعباد، غير أن هذا الواقع المتأزم، نهايته كامنة في جملة الجزاء، إذ يقول في جواب الشرط:

فلقد ثرنا على أنفسنا

ومحونا وصمة الذلة فينا[19]

[17] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الطبعة الأولى، 2007، ص 98.

[18] محمد الفيتوري، المصدر السابق، ص 74.

[19] محمد الفيتوري، ديوان أغاني افريقيا، ص 75.

فالفعل (كان) ورد مكررا ليصور في كل عبارة ضربا من ضروب الأسى والاستغلال، إلا أن نهايته محتومة بالثورة والانتفاضة، بكسر هاجس الخوف والسعي إلى الحرية.

الأمر سيان بالنسبة للفعل (عاد)، ورد في المضارع مسبوقا بأداة النفي والجزم (لم):

لم أعد مقبرة تحكي البلى

لم أعد ساقية تبكي الدمن

لم أعد عبد قيودي

لم أعد عبد ماض هرم[20]

والمعروف أن الفعل المضارع إذا دخلت عليه (لم) "انحرفت دلالته الزمنية إلى الزمن الماضي"[21]،ما يدل على أن الواقع المظلم المعبر عنه قد صار ماضيا، والشاعر قد تجاوزه وتركه خلفه، كشف عن ذلك اسم الإشارة (تلك) الخاص بالمفرد المؤنث البعيد.

تلك مأساة قرون غبرت

لم أعد أقبلها

لم أعد[22]

وهو حين يرفضها ويعلن تخطيه لها إنما لتركيزه على البديل، وهو العتق.

هذه الرسائل النفسية اتضحت بنسق تكراري للفعلين (كان)و(عاد).

[20] المصدر نفسه، ص 73.

[21] أحمد قبش، الكامل في النحو والصرف والإعراب دار الرشيد، دمشق-بيروت، الطبعة السادسة، 1985، ص 15.

[22] محمد الفيتوري، المصدر السابق، ص 76.

ج/ التكرار على مستوى الاسم:

أولى الأسماء المتكررة في القصيدة هي (أخ)، فقد وردت ست مرات في ثناياها، وتكرار ذكر (الأخ) ينبهنا إلى حقيقة الأخوة المقصودة، فهي ليست أخوة نسبية ولا سببية، بل اتسع معناها لتكون أخوة إنسانية جامعة، تتخطى النسب والمصاهرة والجوار، وحتى حدود الجغرافيا.

يا أخي في الشرق في كل سكن

يا أخي في الأرض في كل وطن[23]

ثم يظهر التكرار عمق هذه الرابطة الأخوية ومتانة أواصرها، التي بدت عصية أمام صروف الدهر وتقلباته، غير متأثرة بما عاناه الإخوة من محن وآلام وحروب وأزمات.

يا أخا أعرفه رغم المحن[24]

ثم يبين التكرار القاسم المشترك بين الأخوة، وهو الأرض التي سلب ضياؤها، وانتهك المستعمر حرماتها، وجعل أهلها غرباء عليها، يخيم عليهم الصمت والذهول فلا ينبسون ببنت شفة.

يا أخي في كل أرض عريت من ضياها

يا أخي في كل أرض وجمت شفتاها[25]

ثم تنتقل اللفظة المكررة إلى مستوى تصاعدي جديد، فإن الأخوة الإنسانية المتألمة المسلوبة إرادتها، لابد أن ترضخ لهذا الحال، وأن تذكي نار إرادتها وأن تكون سيد أرضها وقراراتها.

يا أخي قد أصبح الشعب إلها[26]

ثاني الأسماء المكررة (عبد)، إذ تكرر أربع مرات على مدار القصيدة مسبوقا بأسلوب نفي، إشارة إلى دلالة الرفض والإباء، رفض للعبودية بكل أشكالها المادية والمعنوية، ودعوة

---

[23] المصدر نفسه، ص 72.

[24] محمد الفيتوري، ديوان أغاني افريقيا، ص 72.

[25] المصدر نفسه، ص 76.

[26] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

صريحة للتحرر وكسر القيود، تحرر من الأغلال الداخلية التي فرضها المستعمر بزرع الرعب في القلوب، فالتحرر الأول داخلي، يتبعه تحرر ثان خارجي، من قيود الماضي والتقاليد العقيمة، وكذا رفض للخرافات السائدة

لم أعد عبد قيودي

لم أعد عبد ماض هرم

عبد وثن[27]

ثم يعكس تكرار الاسم (عبد)مستوى جديدا من المقارنات، التي تصور أقصى وأقسى درجات الاستعباد والاستغلال التي تأباها نفس الشاعر العزيزة.

جبهة العبد ونعل السيد [28]

صورة الاستعلاء مقابل الدونية، صورة الاستغلال مقابل الخضوع، هذا الرفض المتوالي منح القصيدة نغمة واحدة وتناسقا دلاليا كبيرا.

7/التكرار على مستوى الأساليب:

يقسم علماء البلاغة الكلام على اختلاف ضروبه إلى قسمين اثنين، خبر وإنشاء، فأما الخبر فكل كلام يحتمل الحكم عليه بالصدق أو الكذب، سواء كان مثبتا أم منفيا، وأما الإنشاء فكلام "لايحتمل صدقا ولا كذبا لذاته"[29]

والأساليب الإنشائية شكلت ملمحا أسلوبيا بارزا، ومن الأساليب التي حفلت بها قصيدة "أغاني أفريقيا" وحظيت بالتكرار: النداء، الأمر، الاستفهام.

---

[27] المصدر نفسه، ص 73.

[28] المصدر نفسه، ص 76.

[29] أحمد السيد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الفكر الطبعة الأولى ،2010، ص 55.

أ/ النداء:

يعد أسلوب النداء من الأساليب الإنشائية الطلبية الحاضرة بقوة في قصائد الشعر العربي المعاصر، وذلك لمساهمته الفعالة في نقل الحالة الشعورية للشاعر، وقدرته على الإيحاء بدرجة انفعاله وتفاعله تجاه القضايا التي يعبر عنها، ولفت الانتباه إليها سواء بالاستحسان أو الاستهجان، وتبليغ مختلف الأحاسيس والمشاعر المعتركة في صدره.

والمتأمل لقصائد الديوان كلها وبشكل خاص قصيدة "أغاني أفريقيا"، يلاحظ كونها حافلة بأسلوب النداء، ليس هذا وحسب، بل أنها مستهلة به أيضا، إذ يقول في مطلعها:

يا أخي في الشرق في كل سكن!

يا أخي في الأرض في كل وطن[30]!

رغم الوقع القوي للنداء، ودوره في لفت انتباه المنادى، إلا أن وقعه في مطلع القصيدة وقع خاص، فالشاعر هنا لا ينادي أخاه في الوطن الواحد، الذي تحده الرقعة الجغرافية، سواء العربية أو الأفريقية، -على غرار قصائد الديوان - فقد اتسع مفهوم الأخوة بالنسبة إليه ليترجم هذا المنادى هوية جديدة، وليكون هذا الأخ الذي يناديه أخ في الإنسانية جمعاء، أي أنه" لا يمكن للإنسان إلى أي عرق انتمى أن يعيش بمعزل عن أخيه الإنسان[31] "

بعد الاستهلال بالنداء، شهدت القصيدة تكرار له، لنداء هذا الأخ:

يا أخا أعرفه رغم المحن[32]

بتكرار النداء يكشف عن القواسم المشتركة بين الشاعر وهذا الأخ الذي يناديه:

يا أخي في كل أرض عريت من ضياها

[30] محمد الفيتوري، ديوان أغاني افريقيا، ص 72.

[31] موسى منيف، محمد الفيتوري شاعر الحس والوطنية والحب، ص 110.

[32] محمد الفيتوري، المصدر السابق، ص 72.

وتغطت بدجاها[33]

فحيثما كان الإنسان مظلوما مسلوب الحقوق مغتصب الأرض، يلتحف الظلام، فالشاعر يمد يده إليه، ويرجو لقاءه، ومسح الحزن عنه، وعن أرضه التي فقدت بريقها، وخيم الأسى عليها نتيجة الظلم والعبودية.

يا أخي في أرض وجمت شفتاها

واكفهرت مقلتاها[34]

بعد إصراره على نداء الأخ في الإنسانية، يوضح الشاعر الغاية من هذه النداءات المتكررة، التي بلغت في القصيدة ستة نداءات، وهي توعية بحقه في الحرية والعتق، وعدم الخوف أو الخضوع لمستعبده، وأمره بمواجهته، أسوة بالملايين التي كسرت قيودها وبددت عنها غيوم الظلم، وذلك بثوراتها وانتفاضاتها.

يا أخي قد أصبح الشعب إلها [35]

ورغم آماله الواسعة في أن تمد هذه الأيدي التي يناديها إليه، إلا أن مخاوفه من عدم تحقق ذلك بدت واضحة من خلال تكرار أداة النداء (يا),المختصة غالبا في نداء البعيد، ما كشف عن هواجسه المتمثلة في صراع الأمل وعدم الاستجابة .

ب/ تكرار الأمر:

الامر أحد الأساليب الإنشائية الطلبية، ويعرف بأنه "حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء"[36]، ويكون حقيقيا إذا تحقق فيه الإلزام، فإن انتفى عنه الإلزام كان بلاغيا، أي خارجا إلى معان أخرى، كالنصح والإرشاد والحث والتوبيخ...، وقد ورد الأمر في قصيدة

[33] المصدر نفسه، ص75، 76.

[34] محمد الفيتوري، ديوان أغاني افريقيا، ص 76.

[35] المصدر نفسه، ص 76.

[36] أحمد السيد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 56.

"أغاني افريقيا" خمس مرات، واختار الشاعر من صيغ الأمر الأربعة توظيف فعل الأمر، ليكون أشد وقعا وأعمق أثرا:

فاستمع لي ...استمع لي[37]

تكرر فعل الأمر (استمع) لتأكيد دعوة الشاعر لأخيه في الإنسانية المضطهد، بضرورة الاستماع إليه، وفقه قوله، وجاء هذا الأمر المتكرر بعد أسلوب النداء مباشرة، لتحقيق السياق المرجو منه، ولفت الانتباه.

يا أخي في الشرق[38]

دعاه لأن يصغي إليه، لأنه سيلقي عليه قولا مصيريا، يبث فيه الوعي حول عبوديته واستغلاله، ومعايشته الألم والحرمان، وخدمته المحتل الأجنبي، الذي يسعد بخيرات أرضه هو، وليبعث اليقين في نفسه، فقد نبهه إلى تجارب المنتفضين وثورات الثائرين في وجوه مستعبديهم عبر العالم:

الملايين أفاقت من كراها

فانظر الإصرار في عيونها[39]

فالأمر هنا جاء للحث والتشجيع، فتجربة الملايين حية أمامك، فاتخذها مثالا، وسر على نهجها قدما، لتكسر أغلال الاستعباد وتنفض غبار الرق عنك:

قم تحرر من توابيت الأسى[40]

ثم حذره من التردد أو التسويف، فالحرية قرار وجب تنفيذه على وجه السرعة.

انطلق فوق ضحاها أو مساها[41]

---

[37] محمد الفيتوري، المصدر السابق، ص 73.

[38] المصدر نفسه، ص 72.

[39] المصدر نفسه، ص 75.

[40] محمد الفيتوري، ديوان أغاني افريقيا، ص 76.

[41] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إن أفعال الأمر الموظفة (انظر /قم / انطلق)، المرتبة بشكل تدريجي تصاعدي مباشر، وإن لم تكن مكررة إلا أنها تصب في مجرى واحد، وتخدم سياقا واحدا، مرتبطا بالحال التي يعبر عنها الشاعر ويدعو إليها، ممثلة في الوعي بالوضع، ومن ثم النظر في تجارب الآخرين، والانتفاضة دون تردد أو تسويف على غرارهم.

فاسلمي أرض أفريقيا لنا

اسلمي أرض أفريقيا لنا[42]

لتسلم الأرض الأفريقية من الاحتلال والاستغلال، ولتبعث جنة من جديد، يحيى في كنفها أبناؤها جيلا بعد جيل.

ج/ تكرار الاستفهام:

الاستفهام "طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل"[43]، وعلى شاكلة الإنشاء الطلبي، فإن الاستفهام يكون حقيقيا إذا قصد به الاستخبار حقا، وبلاغيا إذا خرج إلى أغراض أدبية تستقى من سياق الكلام، وذلك إذا كان المتكلم فيه "لا يبحث عن إجابة محددة، وإنما يهدف إلى تصور ما يتحدث عنه، فيخرجه إلى مقاصد شتى"[44]

وتتباين هذه المقاصد من تمني، وتسوية وإنكار وتقريع وتقرير...

في قصيدة «أغاني أفريقيا" نجد أن الفيتوري قد عمد إلى الاستفهام أربع مرات، إحداها بتوظيف حرف الاستفهام (هل):

أنا أدعوك... فهل تعرفني؟[45]

---

[42] المصدر نفسه، ص 79.

[43] أحمد السيد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 63.

[44] حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق الطبعة الأولى ،2005، ص134.

[45] محمد الفيتوري، ديوان أغاني افريقيا، ص 72.

وبقية الجمل الاستفهامية بتوظيف اسم الاستفهام (كيف)، وهو عدد أقل نسبة من النداء، فالنداء كان تعبيرا عن جملة من المشاعر المضطربة، التي اتخذت صدره معتركا لها، فتصاعدت بين الأمل حينا واليأس حينا آخر، بين الهوية الأفريقية تارة، والهوية الإنسانية طورا، بينما الاستفهام تلخص في موقف واحد واضح وصريح، إذ كان تعبيرا عن الرفض والإنكار، وتمسك بالعزة والإباء، فكيف "يطلب بها تعيين الحال"[146]، الحال الذي ينكره الشاعر ويؤكد على رفضه من خلال تكرار الاستفهام.

كيف يستعبد أرضي أبيض؟

كيف يستعبد أمسي وغدي؟[47]

إن القارئ- مدفوعا بسطوة التكرار- ينفعل حتما مع جو الإباء السائد في القصيدة، ويتمثل قتامة المشهد المعبر عنه، فالتكرار حقق غايته المنشودة بالمحافظة على "يقظة القارئ ومشاركته الشاعر في تمثل حجم المثيرة، لأن تكرار أدوات الاستفهام تنبه السامع وتثير عقله ووجدانه"[48] وغرس روح الرفض، رفض للخضوع، رفض للرق والعبودية والاستسلام للرجل الأبيض المستعمر، رفض لما مضى، ورفض لما هو قادم من استغلال للثروات الطبيعية والبشرية في أفريقيا.

كيف يخبو عمري في سجنه؟[49]

دعوة صريحة لتعبئة السود، وانتفاضة الزنوج والمستضعفين من أجل النصر والحرية.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة أسلوبية التكرار في قصيدة "أغاني أفريقيا"، المأخوذة من الديوان الحامل للاسم نفسه، للشاعر السوداني محمد الفيتوري، إذ سلطت الضوء على التكرار

---

[146] أحمد السيد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 67.

[47] محمد الفيتوري، ديوان أغاني افريقيا، ص 77.

[48] صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، دار المسيرة للنشر عمان، الأردن الطبعة الأولى ،2007، ص 131.

[49] محمد الفيتوري، المصدر السابق، ص 77.

بوصفه ظاهرة أسلوبية تشكل علامة فارقة في النص الشعري على مستوى المبنى والمعنى معا، وهذه جملة النتائج المتوصل إليها:

- التكرار ظاهرة أسلوبية فعالة، ذات بعد جمالي فني، كما تحمل في طياتها دلالات نفسية وانفعالية عميقة، فضلا عن دورها في انسجام النص وتماسكه.
- تراوحت الأصوات (الحروف) المكررة على مستوى القصيدة بين مجهور ومهموس، لتوحي الأولى بعمق الألم وقوة الرفض للظلم والاستعباد، ولتدعو الثانية المضطهدين إلى الاقتداء بمن خاض غمار الحرية من الشعوب الأخرى.
- التكرار على مستوى الكلمة بدءا بالضمير (أنا)، الذي كشف عن هوية الشاعر غير المقرونة بحدود الوطن.

-السودان- إنما تتسع لتشمل القارة الافريقية ككل، وبشكل أوسع هوية إنسانية بالدرجة الأولى، وعلى صعيد الأفعال فقد جسد الفعلان (كان/عاد) دورا بلاغيا في إبراز نفسية الشاعر المتقلبة بين الأمل والانكسار، وكشفا عن وعي الذات بالماضي والحاضر، كرمز للقطيعة من جهة، والنهضة والانبعاث من جهة أخرى، أما التكرار على مستوى الاسم (عبد/أخ) فقد أكد على وحدة النضال الإنساني وتحول الأفارقة من العبودية إلى الحرية.

- حفلت القصيدة بتكرار الأساليب الإنشائية الطلبية (النداء، الأمر، الاستفهام)، التي أعطت صورة أمينة ودقيقة عن الجوانب الانفعالية للشاعر وثورته العاطفية، ناهيك عن دورها ضد الظلم والرق، وكذا دورها في التوازن الإيقاعي.

وقد حقق الشاعر من خلال التكرار هندسة إيقاعية فذة، ونقلا جليا للمشاعر والأحاسيس عبر مختلف الدلالات التي بلغها.

المصادر والمراجع:

أ/ المصادر:

1/ الفيتوري محمد، ديوان محمد الفيتوري، دار العودة بيروت، الطبعة الثالثة ،1979.

ب/ المراجع

1/ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق: نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير، الطبعة الأولى، القاهرة.

2/ جراح صلاح، قراءات في الشعر الأندلسي، دار الميسرة للنشر، عمان، الأردن، الطبعة الأولى ،2005.

3/ جمعة حسين، جمالية الخبر والإنشاء، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، الطبعة الاولى،2005.

4/ ابن جني، أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ،2000.

5/ الزمخشري، أبو القاسم محمود، أساس البلاغة، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ،2003.

6/السيوطي، جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، الجزء الثالث، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، لبنان ،1988.

7/أبو العدوس، يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الطبعة الأولى، 2007.

8/ ابن فارس، أحمد، مقاييس اللغة، المجلد الخامس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1999.

9/ فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2004.

/ قبش أحمد، الكامل في النحو والصرف والإعراب، دار الرشيد، دمشق، بيروت، الطبعة السادسة، 1985.

11/ مجدي وهبة وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية 1984.

12/موسى منيف، محمد الفيتوري شاعر الحس والوطنية والحب، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى

13/ ميلود نزار، الإحالة التكرارية ودورها في التماسك النصي بين القدامى والمحدثين، مجلة علوم إنسانية، العدد 44، الجزائر ،2010.

14/ الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة، دار الفكر، الطبعة الأولى، 2010.