

أثر التكرار اللفظي في السياق النصي

(دراسة أسلوبية في قصيدة "أغنية" لسيّدة الرّمل" لهلال الحجري)

The effect of verbal repetition on textual context:

A stylistic study on Hilal Al-Hajri's poem "A Song for the Sand Master

د. عيسى بن سعيد بن عيسى الحوقاني¹، أ. سلطان بن حمد بن سلطان المشيفري²

جامعة نزوى . سلطنة عمان . alhuqani@unizwa.edu.om

وزارة التربية والتعليم . سلطنة عمان . t.sultan@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 30 / 07 / 2023 - تاريخ القبول: 10 / 12 / 2023 - تاريخ النشر: 31 / 12 / 2023

ملخص:

تتناول هذه الدراسة التكرار اللفظي وأثره في تشكيل السياق النصي في قصيدة "أغنية" لسيّدة الرّمل" لهلال الحجري؛ وذلك من أجل لوصول إلى دور التكرار في تشكيل البنية النصية والإيقاعية في القصيدة، والكشف عن أثره في البناء النصي، والصورة الفنية، والتعبير عن الاغتراب.

وقد توسلت الدراسة الأسلوبية منهجاً لتتبع ظاهرة التكرار اللفظي في قصيدة "أغنية" لسيّدة الرّمل"، مع الإفادة من الوصف والتحليل؛ لدراسة أثره في السياق النصي، واقتضت حيثيات الدراسة قسمتها إلى

مقدمة وثلاثة محاور وخاتمة على النحو الآتي:

. أثر التكرار اللفظي في تشكيل البناء النصي

. أثر التكرار اللفظي في تشكيل الصورة الفنية

. أثر التكرار في التعبير عن شعور الاغتراب

كلمات مفتاحية: التكرار، اللفظي، أغنية" لسيّدة الرّمل، هلال الحجري

¹ المؤلف المرسل : د. عيسى بن سعيد بن عيسى الحوقاني

Abstract

The study addressed verbal repetition and its effect on forming the textual context of Hilal Al-Hajri's poem "A Song for the Sand Master" with an eye to identifying the role of repetition in forming the textual and rhythmic structure of the poem and revealing its effect on textual structure, artistic imagery and expression of expatriation. This stylistic study adopted a specific approach to tracking the phenomenon of verbal repetition in "A Song for the Sand Master" and made use of the description and analysis of verbal expression to examine its effect on the textual context of the poem. The study was divided into an introduction, three sections and a conclusion as follows:

- The effect of verbal repetition on forming textual structure
- The effect of verbal repetition on forming artistic imagery
- The effect of verbal repetition on expressing the feeling of expatriation/alienation.

Keywords: A Song for the Sand Master, Hilal Al-Hajri, repetition, verbal,

1. مقدمة:

يعدّ التكرار أحد أهم الظواهر البلاغية والأسلوبية واللغوية التي ميّزت الشعر العربي قديماً وحديثاً، كما حظيت هذه الظاهرة باهتمام التقاد العرب منذ القدم وإلى اليوم. فهي من الأساليب التعبيرية التي تعمّق دلالات النصّ الفنيّ وتقوّيه وتبرز أبعاده المعنوية؛ كونها تقتضي الإثبات بلفظ متعلقٍ بمعنى، ثم إعادة اللفظ مع معنى آخر في الكلام ذاته، وعلى الرغم من تباين نظرة علماء اللغة والبلاغة في هذه الظاهرة، فإن رؤيتهم لها متشابهة وكأنهم قد اجمعوا على أنها: ذكر الشيء مرةً بعد أخرى، أو إعادته، أو الإتيان به بعد المرة الأولى.

وجاء في لسان العرب " كَرَّرَ الشَّيْءُ وَكَرَّرَهُ: أَعَادَهُ مَرَّةً بَعْدَ أُخْرَى. وَالكَرَّةُ: الْمَرَّةُ، وَالْجُمُعُ: الْكَرَّاتُ. وَيُقَالُ: كَرَّرْتُ عَلَيْهِ الْحَدِيثَ وَكَرَّرْتُهُ إِذَا رَدَّدْتُهُ عَلَيْهِ. وَكَرَّرْتُهُ عَنْ كَذَا كَرَّرَهُ، إِذَا رَدَّدْتُهُ. وَالْكَرُّ: الرَّجُوعُ عَنِ الشَّيْءِ، وَمِنْهُ التَّكْرَارُ"⁽¹⁾ والتكرار كما جاء في كتاب (البرهان في علوم القرآن) هو "مصدر كَرَّرَ إِذَا رَدَّدَ

وأعاد؛ هو "تفعّال" بفتح التاء؛ وليس بقياس، بخلاف التفعيل⁽²⁾، ويظهر جلياً أنّ معاني مادة (كّر) تدور في الغالب حول معنى واحد مشترك، هو الرجوع والإعادة والتزديد.

وقد تعرض جملة من الباحثين الأوائل لمصطلح التكرار ومن أبرزهم ابن الأثير (637 هـ) إذ قال بأنّ التكرار: "زيادة اللفظ عن المعنى لفائدة."⁽³⁾ وقد قسمه إلى نوعين: الأول يكون في اللفظ والمعنى، والثاني يكون في المعنى فقط، ثم قسم كلا منهما إلى مفيد وغير مفيد، الرغم من اقتصار هذا التعريف على اللفظ دون مستويات الكلام، فقد بيّن أهمية الفائدة الناتجة عن الزيادة والتكرار.

وربط ابن أبي الإصبع (ت 654 هـ) مصطلح التكرار بالوظيفة التي يؤديها، فهو "أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد"⁽⁴⁾ ويظهر أنّ التكرار عند ابن أبي الإصبع محدد في اللفظ الواحد فقط، إذ لم يلتفت إلى تكرار الجمل والمقاطع.

وقد أدرك الأوائل القيمة الفنية للتكرار وهذا ما يؤكده العلوي (ت 749 هـ) في قوله عن التكرار: "وليس يخفى موقعه البليغ ولا علو مكانه الرفيع، وكم من كلام هو عن التحقيق طريد، حتى يخالطه صفو التأكيد، فعند ذاك يصير قلادة في الجيد، وقاعدة للتجويد، ثم ما يكون متعلقا بعلوم البيان قد يكون تأكيداً في اللفظ والمعنى، وقد يتعلق بالمعنى دون اللفظ"⁽⁵⁾

ويعارض الزركشي (ت 794 هـ) من ينكر القيمة الفنية للتكرار إذ يقول: "وقد غلط من أنكر كونه من أساليب الفصاحة ظناً أنه لا فائدة له، وليس كذلك بل هو من محاسنها، لاسيما إذا تعلق ببعضه ببعض وذلك أن عادة العرب في خطاباتها إذ أجمت بشيء إرادة لتحقيقه وقرب وقوعه أو قصدت الدعاء عليه كررته تأكيداً"⁽⁶⁾ والتكرار عند السيوطي (ت 911 هـ): "أبلغ من التوكيد، وهو من محاسن الفصاحة."⁽⁷⁾ ولا شكّ في أنّ ظاهرة التكرار نالت حظاً كبيراً من الاهتمام عند القدماء؛ كونها ترقى بالنص وترفع قيمته إلى مستويات جمالية عُلّيا.

وزاد اهتمام النقاد المحدثين بظاهرة التكرار؛ إذ كرّسوا جهودهم على إبراز دلالاته الدّاخلية وإيجاءاته المتشكّلة منه، "خاصةً أنّ التكرار قد أخذ منحى جديداً، وصار يمثل ظاهرة في القصيدة الحرّة"⁽⁸⁾، ولا

يمكن بأيّ حال من الأحوال إغفال ما ذهبت إليه نازك الملائكة بأنّ التكرار هو "إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها." ⁽⁹⁾ وتتجلى أهمية التكرار في أنّه "يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسيّة كاتبه." ⁽¹⁰⁾ وهنا إشارة واضحة إلى ارتباط اللفظ بالمعنى العام، والعناية بالجانب النفسي لحالة الإلحاح والتكرار التي تسهم في شدّ انتباه المتلقي عامة والناقد خاصة إلى تلك الحالة وفهمها.

ولم يخرج محمد صابر عبيد عن التقاد القدماء في مفهوم مصطلح التكرار إذ يقول: "يتّحد مفهوم التكرار في أبسط مستوياته بأن يأتي المتكلّم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفاً، أو يأتي بمعنى ثم يعيده.." ⁽¹¹⁾ والتكرار عند محمد عبد المطلب هو تأكيد ينقسم إلى تأكيد في اللفظ، وتأكيد في المعنى ⁽¹²⁾ أمّا مصطلح التكرارية في رأي سعيد علّوش فهو "إعادة إنتاج على قاعدة محور ما، للوحدات المتشابهة أو المقارنة، الواقعة على نفس مستوى التحليل." ⁽¹³⁾

هكذا يظهر جلياً أنّ التكرار في الغالب حالة إبداعية تبرز المعنى وتؤكدّه من خلال ذكر الشيء مرة بعد أخرى، وهو من محاسن الكلام، أمّا حالة الإلحاح التي تميّزه فنانجة عن دلالة نفسية لها عميق الأثر في النصّ، كونها تكشف مكنون كاتبها، وتكمن قيمة التكرار في أهمّيّته البنائية التي تُعين على تماسك النصّ وإبراز جمالياته، وأبعاده الدلالية، ولا يعني ذلك أن كلّ لفظٍ متكرّرٍ في النصّ يضطلع بهذا الدور الفنيّ "فاللفظ المتكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام" ⁽¹⁴⁾

ويُعَدُّ التكرار في الشعر العربي الحديث ظاهرةً أسلوبيةً جماليةً بارزةً، لما تملكه من طاقاتٍ تعبيريةٍ تُسهم في الكشف عن المضامين المتوارية في النصّ، وتغني المعنى وتثير إيقاعاته الداخليّة، وقد حظي التكرار باهتمام النقاد في العصر الحديث، وقامت عليه الكثير من الدّراسات والبحوث التطبيقية؛ إذ تضطلع دراسة التكرار في النصّ بدورٍ مهمٍّ في الكشف عن الجوانب الفكرية والنفسية لدى المبدع؛ فالطاقة الانفعالية التي يفرزها

التكرار قادرة على التأثير في وجدان المتلقي نتيجة تكرار تلك الوحدات اللغوية والضغط عليها شعورياً ولا شعورياً، وتبرز أهمية ما تحمله من دلالات وإيحاءات تعبر عن تجربة المبدع وأفكاره وانفعالاته.

ولا شك في أن الأثر الذي يحدثه التكرار اللفظي في النص الشعري على وجه الخصوص ناتج عن توليد شبكة من العلاقات والروابط المتضاربة فيما بينها وبين وحدات النص الأخرى التي تسهم في الكشف عن دلالات النص وإيحاءاته المتوارية، وتحافظ على تماسكه وترابطه، فضلاً عن بث طاقة تعبيرية تشيع الحركة في النص الشعري؛ ليلبدو مفعماً بالدلالات النفسية والروى الشعرية، إضافة إلى الإيقاع الموسيقي المتنامي نتيجة لتلك التكرارات.

ويضطلع التكرار اللفظي في شعر هلال الحجري بدور كبير في الكشف عن الأثر الشعري، وارتباطه بحالة الاضطراب والاعترا ب لدى الشاعر، فإلحاحه على ألفاظ بعينها تظهر اهتمامه بها، علاوة على ما تحمله تلك الألفاظ من دلالات نفسية عميقة في نفسه، وهي في الوقت ذاته تستثير اهتمام المتلقي، وتدفع المتخصصين إلى تتبع أثر ذلك التكرار ودراسته.

والمطلع على شعر هلال الحجري عامةً وقصيدة (أغنية لسيدة الرمل) خاصةً تلفت انتباهه ظاهرة التكرار التي لا يتصور على الإطلاق أنها أتت عفواً، فقصدية التكرار اللفظي وكثرته في هذه القصيدة تدعو إلى البحث عن أثر هذا التكرار اللفظي في تشكيل البناء النصي، وعن أثره في تشكيل الصورة الفنية، وأثره في التعبير عن شعور الاعترا ب، فما القيمة الفنية للتكرار اللفظي في القصيدة؟ وما دوره في تشكيل البنية النصية؟ وكيف أسهم في إبراز الأبعاد الدلالية والإيحائية؟

وتحاول هذه الدراسة من خلال الإجابة عن أسئلتها رصد أثر التكرار اللفظي ودوره في تشكيل البناء النصي، وأثره في تشكيل الصورة الفنية، و تشكيل التجربة الشعورية المتمثلة في التعبير عن شعور الاعترا ب الذي يسكن الشاعر، من خلال دراسة قصيدة (أغنية لسيدة الرمل) لما تحمله هذه القصيدة من تنوع فني مشحون بالدلالات والصّور والإيقاع الموسيقي؛ إذ تشكّل هذه القصيدة مساراً فنياً وفكرياً واعياً، وعلامة فارقة في شعر هلال الحجري أسهم التكرار فيها بتعدد مستوياته في إبراز أثره في بناء النص وتشكيل رؤيته

الشّعريّة، فالنّصّ مكتظٌّ بشائياته الصّديّة المتكرّرة الّتي أسهمت في تنامي لغته الشّعريّة المعبّرة عن اضطرابه الدّاخلّي واعتزابه الرّوحي.

2. أثر التكرار اللفظي في تشكيل البناء النصي:

تتداعى في بناء قصيدة (أغنية لسيّدة الرّمل) أساليب لغويّة وبلاغيّة مختلفة، أسهمت في تشكيل لغتها الشّعريّة الخاصة، ومن بين تلك الأساليب الفنيّة وأكثرها نضجًا التّكرار؛ لدوره في بثّ روح الانسجام والتّآلف والتماسك بين أجزاء القصيدة، وهذا ما منح جسد القصيدة الحركة والحيويّة وتحقق لها تعاضدًا بين البنى الأسلوبية على المستوى التّركيبي والدّلالي والصّوتيّ.

وقد أظهر تكرار الألفاظ والعبارات والمقاطع المتوالية قدرة الشّاعر على إضفاء جماليّات فنيّة وإيقاعيّة في قصيدته، فأسهّم ذلك التّكرار اللفظي الذي شاع فيها سواء بعفويّة أو بقصديّة فنيّة واعية في تشكيل بنية القصيدة، فالطّاقة التّعبيريّة الكامنة في تلك التّكرارات أسهمت في توليد معنى آخر يضاف إلى المعنى الظّاهر يخالف التّوقع ويخلّف دهشةً وأنثرا جماليًّا؛ إذ منح القصيدة قدرةً أكبر للتّعبير عن رؤية الشّاعر ورسم مساره الفكريّ.

إنّ التّحويلات التّعبيريّة الّتي يفرزها التّكرار اللفظي في قصيدة (أغنية لسيّدة الرّمل) وحسن تمازجها مع الدلالات والرموز والصّور، أسهمت في التّشكيل البنائي المتّرع بالتّكرارات، فالتّفاعل بين التّكرار والدّلالة والإيحاء والصّور عمِل على إنتاج نصٍّ متماسكٍ مفعمٍ بلغةٍ شعريّةٍ فريدةٍ، يصل بها الشّاعر - غالباً - إلى الإبداع والتّجريب الشّعريّ خروجًا عن المألوف وبعيدًا عن القوالب المستهلكة، مما انعكس إيجابًا على التّشكيل النصّي، فمثّل دعامةً مهمّةً في شدّ أوصل بنية القصيدة ببعضها البعض.

لقد أسهم تكرار الّلازمة في استقرار القصيدة دلاليًّا وإيقاعيًّا، ومنحها ارتكازًا محوريًّا إلى نهايتها، وأضفى تراكم الألفاظ المتباينة وتكرارها عليها شعريّةً بما تحملها الكلمة من معنى، نقلها من جمودها إلى عوالم الشّعر والإبداع، معبّرةً عمّا في نفس الشّاعر من هواجس واضطراب في إطار بناءٍ كليّ هو النّصّ، فعلى الرغم من أنّ الّلازمة توسيعٌ تكراريٌّ لكنّها ليست تمطيطًا بلا فائدة إذ "تزداد مكونات مقطوعات التّمطيط

طولاً وتعقيداً في اتجاه قَمّة مذهلة، وهذه الحالة تجعل القارئ يرى - بوضوح - أن المقطوعة كلها تشكل وحدة نصّية، وهذا الإحساس يؤكد أيضاً الإدراك الاسترجاعي للدلالة⁽¹⁵⁾ فالتكرار يضطلع بدورٍ فيّ رفيع وله تأثيره في المتلقي.

يبدأ تشكّل النص من عنوانه (أغنية لسيّدة الرّمل) الذي يتعلّق مع النصّ كاملاً ويستند في رؤيته العامة عليه؛ إذ يستهلّ الحجريّ القصيدة بتساؤل فيه حيرة وقلق يوجهه إلى سيّدة الرّمل في مطلع المقطع الأوّل من القصيدة؛ إذ يقول:

إلى أين تتجهين بروحي

ما عادَ في الكون

متسع للجنون

ولا عادَ في الكون

متحة لجبن

أجيئك من أول الحبّ

من آخر المستحيل

ومن وطنٍ ذرفته دموعي قبل الرّحيل

أنا آخرُ عاشقين

أنا أولُ عاشقين

أحبُّ كما يهطلُ المطرُ القرويُّ على ناعساتِ النّخيل

أخافُ الوشاة

ويجرّحني الوعد أن ضيّعته السنين⁽¹⁶⁾.

يتشكّل البعد النصّي في القصيدة معتمداً على بنية الحوار الدّائيّ، منطلقاً من الاستفهام المشحون بالحيرة والتّشظّي (إلى أين تتجهين بروحي) وسيَنطلق لبثّ همومه وقلقه من خلال هذا الاستفهام، ويترجمه في

حشد المتقابلات اللفظية، ليحملها ما يحمله من اضطراب وتوجّس، تصلُّ به إلى التسليم التام بها؛ نتيجةً لما يعانيه ويعتريه من قلقٍ روحيٍّ واغتراب، ويتوخّد كلّ ذلك لينقل الصّوت الدّاخلي المضطرب إلى رؤيةٍ فلسفيّةٍ يمتزج فيها الاضطراب واليأس، فلسفة أفرزتها لحظة الاغتراب الروحيّ في عالمٍ يضيقُ به على الرغم من اتساعه.

يضطلع تكرار المتقابلات الضّدّية بدور كبير في بناء قصيدة (أغنية لسيّدة الرّمل) ورسم مسارها الشعريّ، فقد أسهمت تلك الثنائيات في تشكيل البنية النصّية وإبراز الهموم والاضطرابات التي تعتري نفس الشّاعر؛ إذ "جاءت الضّدّية تصوّريّة النصّية بكسر التقييد الذي بدأ به الشّاعر القصيدة ثمّ التحرر من أوّل إلى آخر، وهذا الانطلاق في العشق والحبّ، يظهر التعلّق اللغويّ كتجريبٍ إبداعيّ، حيث تتخطى اللغة حدودها الظّاهرة المحسوسة فتولّد لنا مبدأً شعريّة الأثر المفتوح في حرّية النّصّ بعمق رؤيا المتلقّي، وهو جزء من مكونات التجريب في النتاج الشعري." (17) لذا فإنّ تمازج فلسفة العنوان الذي يستند على التجريب النصّي مع مختلف التكرارات ولاسيّما تكرار المتضادات، دفع نحو إنتاج النّص وتشكيل بنيته اللّغوية والفكرية.

ويستعطف الشّاعر في المقطع الثّاني سيّدة الرّمل؛ لكي تجبّر نفسه المتعبة، وتجعل روحه المضطربة تستقرّ بعيداً عن الحزن والسّواد والاغتراب، فينحر الشّاعر جواده لكلّ دراويش قريته الطيّبين، قرباناً وصلاةً يتطهّر بها من كلّ آلامه وأحزانه، ومن كلّ الخطايا؛ ليصل إلى الحبّ والنّقاء والبياض، صلاة يراها الشّاعر متنفسه لطلب الخلاص والسّكينة، وثورة تتجدّد مع كلّ تكراراتها الخمس في المقطع ذاته؛ ليعبّر بها لحظاته القائمة، صلاة تحيل على رؤيةٍ صوفيّة يتخطّى بها الشّاعر الوجود الظاهريّ المألوف، والواقع المحيط به بكلّ تناقضاته؛ ليسر أغوار ذاته، ويحررها من اضطرابها واغترابها الروحي وصولاً إلى الحبّ والأغنيات، يقول:

خُذي بيدي

حنانيك ما كنت إلّا فتى عاشقاً

تخطّفه الشّعُرُ بين شيوخ القبيلة والمنحين

حنانيك

هذا جوادي

سأنخره لدراويش قريتي الطيبين

صلاةً

لكلّ المرايا التي جرّحتنا من الحبّ حتّى الحنين

صلاةً

من المهد حتّى اليقين

صلاةً

لكلّ الخطايا والخطا

صلاةً

لكلّ السواد بعينيك

يُضيء به الحبّ والأغنيات

صلاةً

لكلّ البياض بعيني

يشرّده الحزن والأمنيات⁽¹⁸⁾

إنّ امتداد حزن الشّاعر على الواقع يدفعه لتغييره مستنهضاً سيّدة الرمل (خذي بيدي) اللازمة التي جعلها الشّاعر تهيمن بفاعليّتها على بقية مقاطع القصيدة؛ إذ استهلّ بها من المقطع الثاني إلى المقطع السادس مع ما تحمله تلك المقاطع من أساليب متنوعة، وتكرارات مختلفة، وصور مشهدية أسهمت مجتمعةً في تشكيل بنية النصّ ورسم معالمه، وما تكرر عبارة (خذي بيدي) في المقطع الثاني إلا امتداداً لحالة الشّاعر واستمرار حاجته لسيدة الرمل، يقول:

خذي بيدي

ما عادَ في الكونِ متَّسعٌ للجنونِ

ولا عادَ في الكونِ

مُتَّحَةً لجبينِ

فضاءٌ من اليأسِ

ترتدُّ أطرافنا منه فيه

وقافلةٌ من سؤالٍ عتيقٍ

إذا أسلمتها الظنونُ إلى الوهمِ

ضيّعها ألفُ دربٍ

ولا أحدٌ

في الطريقِ

تُخذي بيدي

تعبثُ من الشعرِ والمتعبينِ

ومن شهوةِ الصمتِ

من كبريائي المكينِ

ومما أريدُ

وما لا أريدُ

ومن خُطوتي التي عثرتْها الظنونُ

ومن عبثٍ

ليس عنه محيدٌ⁽¹⁹⁾

أعاد الشاعر التعبير بعباراتٍ أوردها في المقطع الأول من القصيدة، عباراتٍ كاملةٍ تمثّلت في قوله: (ما عاد

في الكونِ متَّسعٌ لجنونٍ/ولا عاد في الكونِ متَّحَةً لجبين)؛ ليؤكد على حالة الضيق التي يمرّ بها؛ إذ إنّ

"التكرار يسلط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة، ويكشف اهتمام المتكلّم بها، وهو بهذا ذو دلالة نفسية قيّمة"²⁰ وقد عبّر الحجري لاحقاً في المقطع ذاته عن حجم معاناته بألفاظ الانكسار والانطفاء دلالةً عن اغترابه الرّوحي وحاجته للحبّ.

إنّ كثافة التّكرارات المختلفة في المقطع السّابق وتضافرها مع دلالات الأساليب اللّغوية وتفاعلها مع البنية الدّاخلية، شكّلت طاقةً تعبيريةً إضافيّةً، كشفت عن حجم الاغتراب والاضطراب في نفس الشّاعر، وهذا ما تبدّى في المقطع الرّابع إذ يقول:

خُذِي بيدي

رُكّامًا من اليتم واليأس والانفصام

ومن ضائعٍ في الرّحام

ومن مُقلّةٍ

تتوسّل أحلامها

أنّ تنام

جريحًا أحيثُك سيدي

ليس بيني

وبين التّهايةِ إلا أنينٌ

وإلاّ حينٌ

وإلاّ انْهزامٌ⁽²¹⁾

هكذا بلغ الاغتراب أشدّه في الجزء في الأول من المقطع الرابع، بتكرار ألفاظٍ توحى بمعجم الألم تتمثّل في (اليتم، واليأس، والانفصام، والضّياع، والتّوسّل، والأنين، والانْهزام)، لذا يستمرّ في استعطاف حبيبته، معبّرًا عن ذلك بقوله:

خُذِي بيدي

أما تتفصّد عيني حنيناً إليك؟

أما في جبيني انكسارٌ

وفي مقلتي انطفاءٌ

أيعصمني اليوم

من حُبِّكَ العَجريّ فناء؟

أيعصمني اليوم ماء؟

أحيئك

لا أحدٌ في الأمام

سِواي

ولا أحدٌ في الورا

أنا غربةٌ

شرّقت بي إلى الحُبِّ أرضٌ

وقد غرّبتني السماء⁽²²⁾

ويتوالى الشعور بالاغتراب والألم في بقيّة المقطع السابق الذي تجسّد في ألفاظٍ بعينها كـ (انكسار، وانطفاء، وفناء، وغربة، وشرّقت بي، وغرّبتني)، تلك الألفاظ كشفت ما يعانيه الشاعر وما يحتاج إليه ليعبّر غرّبه إلى السّكينة، وتعمّق تلك المعاناة في نهاية المقطع بتوظيف همزة الاستفهام، وبشيء الاستفهام بجملةٍ من التّناقضات، استفهامٌ يثير استفهاماً آخر، فكيف للفناء والماء اللّذين يعادلان العدم أن يعصماه من الحبّ العجريّ "وهنا لا بدّ للقارئ من أن يستحضر التجربة العشقيّة في التّراث الصّوفيّ، تلك التّجربة التي تلتهمس الحياة والإشراق من الفناء"⁽²³⁾ حتى يصل الشّاعر إلى حقيقة أنّ الحبّ هو سبب غرّبه، فهو الذي شرّقه وغرّبه في هذا الكون الواسع، فيشعر بضياعه فيه فلا أحدٌ حوله لينتشله من غرّبه؛ لذا يظلّ خطابه لها (تُخذي بيدي) لازمةً يلح الشاعر من خلالها على سيّدة الرمل بأنّ تنتشله من غرّبه.

وينبني المقطع الخامس نتيجةً للمقاطع السابقة له، ونتيجة لما يعانيه الشّاعر وتأكيدًا على طلبه من سيّدة الرّمل بأن تأخذ بيده ليعبر أحزانه وآلامه، وتستمر رغبة الشّاعر في الحياة والأحلام كالأخرين، ورغبته في أن ينشد أحلى قصائده للوطن أو الحبيب، بلغةٍ تشتدّ بدلالاتها وإيحائها التي بلغت حدّ الارتعاش والاضطراب، يقول:

خُذِي بيدي

سأهجرُ يَأْسِي

وأركبُ أرجوحة الحالمين

كالآخرين:

غداً سوف نحلمُ

بالمجد والياسمين

ونصنعُ صحراءنا من جديد

ونرسم أحلامنا قبلاً

في شفاة النّجوم

وننشُدُ أحلى قصائِدنا في الحنينِ إلى وطنٍ

أو حبيبٍ

سنصنعُ صحراءنا من جديد

سنطليقُ ألفَ فراشةٍ حبّ

وألفَ نشيدٍ !

ألا دُرِّيبي مِنْ رعشةِ الحُلُم

مِنْ عُمُرٍ قارسٍ كالجليدِ

وموتٍ وشيخوخةٍ يركضانِ من الدّمِ

حتى الوريد

ومن طفلة تتوسد أحلامها في دمي

و نورية ضيعتها المرافي

فأثرت الموت في مقلتي⁽²⁴⁾

لقد بلغ القلق عند الشاعر ذروته في نهاية المقطع؛ فتجلى في تراكم معجم الاضطراب مثل (رعشة الحلم، عمر قارس، موت، شيخوخة، نورية ضيعتها المرافي)؛ لذا كان طلبه من سيّدة الرمل أن تدثّره، لكنّها أثرت الجمود دون أن تلبي رغبته (فأثرت الموت في مقلتي)، لكن ذلك لم يمنع الشاعر من الإلحاح وتكرار طلبه في أن تأخذ بيديه؛ لأنّ الحبّ إمّا ضياغٌ وخيبةٌ، وإمّا حنينٌ ورشحٌ جبينٌ كما يقول:

خُذِي بيدي

سأفتيك في الحبّ :

- إمّا ضياغٌ

- وإمّا حنينٌ ورشحٌ جبينٌ⁽²⁵⁾

ويتابع الشاعر في المقطع الأخير بناء قصيدته بتكرار اللازمة حنانيك استنهاضًا واستعطافًا، ولا شكّ في أنّ "الكلمة المكررة أقوى من الكلمة الوحيدة"⁽²⁶⁾ وينقل الشاعر في طلبه من الفعل (خذي) الذي تكرر كلازمة من المقطع الثاني إلى المقطع السادس، إلى الفعل (شدي) فلم يكتفِ بأن تأخذ بيديه، بل طلب منها أن تشدّ عليهما بقوة؛ لأنّه يكاد أن يطير من الحزن والهذيان، يقول:

حنانيك شدي يدي

أكادُ

أطيرُ من الحزن والهذيان

وإنّ هما إلّا يدان !

وإن هي إلا احتضان !

وإن هو إلا جواد

كبا به حب

وكبر

وعتق

وعمر من اليأس والعنفوان !⁽²⁷⁾

يختم الحجري بناء قصيدته بتكثيف التكرارات الختامية بثلاث جمل حصر متتابعة، حصر بها حاله القلقة الحزينة، ورغبته العارمة في الاحتضان نتيجة كبوة حب وكبر وعتق وعمر من اليأس والعنفوان، وقد تجلّى التكرار الختامي في تكرار أسلوب الحصر على النحو الآتي:

1- و + إن + ضمير منفصل (هما) + أداة الحصر (إلا) + يدان + علامة انفعال.

2- و + إن + ضمير منفصل (هي) + أداة الحصر (إلا) + احتضان + علامة انفعال.

3- و + إن + ضمير منفصل (هو) + أداة الحصر (إلا) + جواد + علامة انفعال.

هذه القفلة الختامية المتبوعة بتكرار أسماء معطوفة محملة بدلالات الحزن؛ كشفت دلالات القصيدة على مستوى البنية الدلالية والبنية الصوتية على حدّ سواء، ويحقق التكرار الختامي اللفظي المتغيّر فاعليّة مهمّة في بناء النص، ويفتح مجالاً دلاليّاً عميقاً يكشف عن أسباب حزن الشاعر وأنيته، واستدعى من خلالها مزيداً من الدلالات والإيحاءات المعبرة عن رؤيته التي يكشفها للمتلقى من خلال تكرار حرف العطف (الواو) كما يتّضح في نهاية المقطع، كبا به حب

1- و + اسم (كبر)

2- و + اسم (عتق)

3- و + اسم (عمر)

لقد دفع الحجري نصّه نحو فضاءٍ جديدٍ من خلال لغته الشعريّة الجسورة المتحرّرة من قيد التقليد وتبعيّة النصيّة الجاهزة؛ إذ تتشابك الأساليب الفنيّة المختلفة في البنية النصيّة، ومن أبرزها التكرار الذي حققت كثافته إثارةً شعريّةً، أسهمت في الرّبط بين دلّالته ورموزه، ومكّنته من تشييد البنية النصيّة المتماسكة.

3. أثر التكرار اللفظي في تشكيل الصّورة الفنيّة:

تعدّ الصّورة الشعريّة إحدى أهمّ الركائز الأساسيّة التي تُبنى عليها القصيدة، وإحدى مكوناتها الإبداعية والفنيّة؛ لما تحمله من طاقاتٍ جماليّة ودلاليّة وإيحائيّة تعكس فلسفة الشاعر في الحياة، ولا ريب في أنّ الصّورة الشعريّة تعدّ السّمة الأسلوبية التي يمتاز بها شاعرٌ عن آخر تبعاً لخياله الخاصّ وغير المألوف؛ لأنّه يرسم صوره من خلال ملامح ما يطنه من انفعالاتٍ نفسيّة ومشاعرٍ جيّاشة.

فالصّورة الشعريّة هي "الشكل الفنيّ الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانبٍ من جوانب التجربة الشعريّة الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدلالة، والتراكيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والتّرادف، والتّضاد، والمقابلة، والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنيّ، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفنيّ أو يرسم بها صوره الشعريّة"⁽²⁸⁾، ولذا فإنّ الصّورة الشعريّة النّاضجة مزيج متداخل من اللّغة وإيحائها وأساليبها، ومن التجربة الذاتيّة وفكر المبدع وفلسفته وخياله، لترسم لوحةً تمتاز عن غيرها بقدرتها في التعبير عن انفعالات الشاعر وأحاسيسه الخفيّة والمعلنة، ولاشكّ في أنّ التكرار يمثل عنصراً مهماً إذا ما تسرب إلى تلك العناصر لما يملكه من قدرة لغويّة وأسلوبية في شحن الصّورة الشعريّة وإبرازها.

فأدرك هلال الحجري كغيره من شعراء الحداثة أهميّة الصّورة الشعريّة في تشكيل بنية النصّ الشعري، فجاءت الصّور في نصوصه معبرةً عن انفعالاته وأحاسيسه ولم يحد عن ذلك التّصور، فتجلّت في وسائل متعدّدة استطاع إبرازها من خلال توظيفه للتشبيه والاستعارة والكناية.

وتتجلّى جماليّة الصّورة الفنّيّة في قصيدة (أغنية لسيّدة الرّمْل) في اعتماد الشّاعر على أساليب لغويّة وبلاغيّة متنوّعة في تشكيلها، ولا يمكن حصرها في أسلوبٍ بعينه لكن يمكن القول إنّ كثافة التراكم اللفظي وتماهيهِ مع الصّور التخيّلية، كشفت الدّور الانفعاليّ المشحون لدى الشّاعر وحالة اضطرابه وقلقه. لقد لعب التّكرار اللفظي دورًا بارزًا في تحريك الصّور الشعريّة في القصيدة من بدايتها، وخاصةً تكرار المتقابلات الضّديّة المكثّف، فللتكرار اللفظي أثره الكبير في تشكيل الصّورة الفنّيّة؛ إذ "يدخل في مفصل الصورة والمعنى؛ ليزيدها عمقًا في الدلالة ووضوحًا في القصد وثرًا في تدفق الإيجاءات"²⁹ ويُعدّ تكرار الالزمة (خُذي بيدي) في قصيدة أغنية لسيّدة الرّمْل باعثًا لتدفّق تلك الصّور الشعريّة، وشرطًا يغذّي القصيدة على مستوى الدّلالة والإيقاع، وانعكس على جماليّة الصّورة القائمة على الشيء وضده التي برزت من خلال تنظيم العناصر المتباينة وتشكيلها فنيًا وإبداعيًا.

و من لحظة قول الشّاعر: (ما عاد في الكون متسعٌ لجنون/ولا عاد في الكون متّجهٌ لجبين) تداعث الصّور في قوالب رمزيّة ومشاهد غامضة؛ لتشكّل لغةً مختلفة تحمل بصمةً خاصّةً للشّاعر يصل من خلالها إلى حبه الممتزج بالاضطراب، لغة ترصد بإلحاحها حجم المعاناة والألم، فالكون لم يعد فيه متسعٌ لجنون، ولا عاد فيه متّجهٌ لجبين، فقد عبّر الشّاعر عن الضيق والقلق الذي انتابه من خلال تعبيره عن ضيق الكون أمامه، كما عمّقت كثافة تكرار المتقابلات الضّديّة في القصيدة الفكرة بنقيضها، وأسهمت في إثارة الصّور الفنّيّة، ورسمت معالمها الجماليّة، فشكّلت على إثرها صورًا فنيّةً ارتبطت بها دلاليًا، فجاءت متوائمةً مع الموقف الشعريّ والحالة الشعوريّة.

لقد رسم الشّاعر لوحاته الفنّيّة معتمدًا على ارتكاز الالزمة (خُذي بيدي) وكثافة تكرار المتقابلات الضّديّة في كلّ القصيدة، وكأنّ تلك التكرارات سببٌ وجيهٌ في تشكيل الصّور الشعريّة في النصّ، إذ فجّر التكرار شعريّة اللّغة في النصّ وشحنها بالمعاني الجديدة وأسهم في تشكيل مشاهدتها الفنّيّة، فذلك التدفق المشحون بالوجد والقلق هو ريشة الشّاعر المعبرة عن خيالاته وتصوّراته في النصّ، ففي نهاية المقطع الأوّل بعد كمّ من التكرارات المتقابلة، رسم الشّاعر صورة هطول المطر القرويّ على ناعسات النّخيل، هطولًا

مستمراً عبّر عنه بفعل المضارع (يهطل)، دلالةً على ديمومة حبه وامتداده، فصور الشاعر ذلك الحب الكبير بشوق النخيل للمطر الذي يرويها بعد عطش ويطهرها من أدران السنين، فالعلاقة الحميمية والوجدية بين المطر والنخيل هي إشارة لتلك العلاقة التكاملية لاستمرار الحياة وامتدادها. إن الصورة السابقة هي انعكاس لكثافة التكرار وتمركزه في المقطع، وبوخ يحاول الشاعر من خلاله إثبات حبه الصادق، يقول:

أجيتك من أول الحب

من آخر المستحيل

ومن وطن ذرفت دموعي قبل الرحيل

أنا آخر العاشقين

أنا أول العاشقين

أحب كما يهطل المطر القروي على ناعسات النخيل

أخاف الوشاة

وبجرحتي الوعد إن ضيعة السنين⁽³⁰⁾

وعلى الرغم من أن الشاعر هو آخر العاشقين وأولهم - كما يقول -، لكنه يخاف الوشاة الذين كانوا سبباً رئيساً في اضطراب أي علاقة حب، ليحمل الشاعر الوشاة سبب مرارة الغربة الروحية وما تحمله من معاني البؤس والألم، ويفقد الوعد لذته وألقه مع امتداد الزمن دون أن يتحقق؛ ليزداد اضطرابه وقلقه، في صورة جسد فيها الوعد في صورة من يجرح ويؤذي.

وتتدفق الصور الشعرية في القصيدة وتشكل نتيجة لتركيز التكرارات ولاسيما التكرارات المتقابلة، فلا شيء يبرز الجمال والمعنى كما يبرز الشيء ضده، فالضد يبرز حسنه الضد، وقد تمثل ذلك في قوله:

صلاة

لكل السواد بعينيك

يُضِيءُ بِهِ الحُبُّ والأغْنِيَاتُ
صَلَاةً

لكلِّ البَيَاضِ بَعِينِي
يَشْرُدُهُ الحُزْنُ والأُمْنِيَاتُ⁽³¹⁾

وفي قوله:

خُذِي بِيَدِي

تَعْبُثُ مِنَ الشَّعْرِ والمتعَبِينَ

وَمِنْ شَهْوَةِ الصَّمْتِ

مِنْ كِبْرِيَائِي المَكِينِ

وَمِمَّا أُرِيدُ

وَمَا لَا أُرِيدُ

وَمِنْ خُطَوَاتِي الَّتِي عَثَّرَهَا الظَّنُونُ

وَمِنْ عَبَثٍ

لَيْسَ عَنْهُ مَحِيدٌ⁽³²⁾

يطلب الشاعر من سيدة الرمل أن تأخذ بيديه، اللازمة التي تركز عليها القصيدة، وفي المقطعين الثالث والرابع ألح على ذكرها مرتين؛ لأنه تعب من كل شيء حوله، تعب من الشعر والمتعبين، ومن شهوة الصمت، ومن كبريائه المكين، و(مما أريد/وما لا أريد)، ومن خطواته التي عثرها الظنون، ومن عبثه الذي ليس عنه محيد.

ويكشف المقطع السابق كمًا من التكرارات التي تنضح بتعبه وهمه وقلقه، ويبدو ظاهريًا أن المعنى يتحقق دون الحاجة إلى التكرارات فلا شك في أن "تكرار الأصوات، والكلمات، والتراكيب، ليس ضروريًا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية ولكنه شرط كمال أو محسن أو لعب لغوي، ومع ذلك فإنه يقوم بدور

كبير في الخطاب الشعري⁽³³⁾ وقد أسهمت التكرارات التي وظّفها الحجري في انبثاق صورٍ شعريّةٍ شحنتها حالته النفسيّة فجسّدت شهوة الصّمت، والخطوات التي عثّرتها الظنون.

وفي المقطع الرابع يصور الشاعر معاناته وضياعه في ركابٍ من اليتيم واليأس والانفصام، وفي الزحام والأنين والانهزام، إذ يبلغ حجم ذلك الألم في صورة المقلة التي تتوسّل أحلامها لكي تنام، وفي عينيه التي تتفصّد حينئذٍ، حتى يصل الحنين منتهاه في قوله:

أَيَعْصُمُنِي الْيَوْمَ

من حُبِّكَ الْعَجْرِيَّ فَنَاءً ؟

أَيَعْصُمُنِي الْيَوْمَ مَاءٌ ؟

أَجِئْتُكَ

لَا أَحَدٌ فِي الْأَمَامِ

سِوَايَ

وَلَا أَحَدٌ فِي الْوَرَاءِ

أَنَا غَرِبَةٌ

شَرَقْتُ بِي إِلَى الْحُبِّ أَرْضُ

وَقَدْ غَرَّتْنِي السَّمَاءُ⁽³⁴⁾

جاء تكرار الاستفهام في المقطع السابق مؤكّداً للدلالة؛ إذ إنّ "الشاعر في غير بنية التكرار يلجأ إلى اللغة التي تنتج الدلالة فقط، في حين أنّه في حالة التكرار يؤكّد على تلك الدلالة الموجودة في النص ويحاول إظهار الإيقاع لجذب المتلقي؛ ولذلك نجد المكرر في النص ليس أي جزء من أجزائه إنّما هو الجزء الأهم في نفسيّة الشاعر الذي يريد من المتلقي الانتباه إليه"³⁵ فتكرار استفهام التّصور يكشف إصرار الشاعر على تخطي الفناء والغرق في سبيل حبّه العجري، فلا أحدٌ سواه في الأمام والوراء، على الرّغم من أن ذلك الحبّ

سبب غربته فإنه يبقى سبيلاً مهماً لاستقراره، فمن العدم يلتمس الحياة والإشراق " فمثل هذا العشق الذي نتعامل معه في نص هلال الحجري لا يعني غير الحياة"⁽³⁶⁾

أفرزت اللغة الشعرية في المقطع الخامس صوراً مشرقة، يحاول الشاعر من خلالها الخروج من حالة الاضطراب، تمحورت في تكرار عددٍ من الأفعال المضارعة مثل (سأهجر، أركب، نلحم، نصنع، نرسم، ننشد، سنصنع، سنطلق، يركضان، تتوسد) وقد أسهمت في تشكيل الصور المشرقة التي تنتشل الشاعر من الضياع والتشتت؛ فالحب كما يقول: (إمّا ضياعٌ وإمّا حنين)، ويختتم الشاعر قصيدته برغبته في الاحتضان، وتصوير معاناته وكشف أسبابها، التي تمثلت في كبوةٍ وعثقٍ وكبرٍ وعمر من اليأس والعنفوان.

لقد حشد الحجري في قصيدة (أغنية لسيدة الرمل) جملةً من التكرارات المختلفة، بين الألفاظ والجمل، أسهمت كلها في تشكيل صورٍ فنيةٍ عبر من خلالها عن حجم معاناته واغترابه وأنيته، صور عبرت حدود المؤلف، ولغة تأخذ المتلقي إلى الظن بأن الشاعر قد استسلم للمعاناة لكنها تعود لتؤكد أنها معاناة وقتية حتى يبلغ أشده وينتشل ذاته المغترية ويكتشف سرّ كبوته، محاولاً انتشال اغترابه ليصل إلى إشراق الحياة.

4. أثر التكرار في التعبير عن شعور الاغتراب:

إن التجربة الشعورية لدى هلال الحجري تجربة فكرية عميقة، وتعبيرٌ عن حالة الانفعال التي تجسدت من خلال تجربته الذاتية، فقد كشف فيها عن جانبٍ مهمٍّ من جوانب ذاته المغترية والمضطربة، التي عبر عنها بألفاظٍ وعباراتٍ مليئةٍ بالدلالات والإيحاءات؛ لتشكّل بوحه وتفرز ما تكنه نفسه من قلقٍ وألمٍ وشعورٍ بالاغتراب الدائم في حله وترحاله.

والاغتراب "نوعٌ من الاضطراب في علاقة الفرد بنفسه والعالم، حيث يشعر المرء بأنه غريبٌ عن ذاته منفصلٌ عن واقعه بسبب فقدان المعنى المتمثل بصورة أساسية في الهدف"³⁷ وعلى هذا فإن الاغتراب هو شعور داخليّ يتمثل في المعاناة من ألم انفصال الإنسان عن واقع وجوده ومجتمعها، والشعور بالاغتراب ليس

وليد العصر بل هو ظاهرة ملازمة للإنسان في مختلف الحقب الزمنية، ولا شك في أنّ لهذا الشعور عوامله "فالاغتراب يعود إلى عوامل ذاتية وموضوعية ومسائل روحية ومادية متداخلة كما أنّ قهر الاغتراب يرتبط أيضاً بسلسلة من العوامل الذاتية والاجتماعية والثقافية"³⁸ وقد كرّس هلال الحجري شعوره بالاغتراب من خلال التكرار.

وجاء التكرار في قصيدة "أغنية لسيّدة الرّمل" معممًا لدلالة الاغتراب ومعبرًا عنه، فالتكرار "أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلّطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها"⁽³⁹⁾؛ لذا تداعى لغة النفس المضمرة لا إرادياً شعراً؛ ليبوح بكلّ ما يجول في أعماقه.

إنّ الشعور الانفعالي في قصيدة "أغنية لسيّدة الرّمل" والمعبر عن شعوره بالاغتراب الروحي، تجلّى كظاهرة عامّة في النص؛ فقد "استطاعت لغة الشعر الوصول بها إلى حدّ الشعور الصّوفيّ، هذا الشعور الذي يفجر من الفناء حياة ويحيل برودة الموت إلى حرارة الحياة"⁽⁴⁰⁾ وهو ما بدأ ظاهراً في المقطع الأوّل، إذ يقول:

إلى أين تتجهين بروحي

ما عادَ في الكونِ

متسعٌ للجنونِ

ولا عادَ في الكونِ

متجّهٌ لجبين⁽⁴¹⁾

إنّ التكرار في عبارتي (ما عاد في الكون... / ولا عادَ في الكون...) يعمّق الشعور بالاغتراب لدى الشاعر في فضاء الكون الواسع الذي لا يجد فيه على الرّغم من اتساعه متسعاً للجنون ولا متجهاً لجبين؛ ليلبغ هذا الاغتراب أشدّه في نهاية المقطع في قوله:

أحافُ الوشاة

وبجرّحني الوعد أنّ ضيعته السنين.⁽⁴²⁾

لفلظة الخوف وحدها كفيلاً بإبراز الاضطراب و الضيق في نفسه، وفي شعوره بالاغتراب الروحي؛ لأنّ الخوف ومن الوشاة تحديداً كانت سبباً رئيساً في عدم شعوره بالأمان؛ ولهذا كانت سبباً في إثارة اغترابه الروحي، وإشارة مقصودة لهذه الصفة الذميمة في مجتمعه، وهذا ما جعله يلجأ إلى طلبه من سيّدة الرمل في المقطع الثاني أن تأخذ بيده وتنتشله من غربته، بعبارة (خذي بيدي) التي امتدّت بعد ذلك إلى كلّ مقاطع القصيدة، إذ تكرّرت في النص سبع مرّاتٍ حتى تحوّل إلحاحه في المقطع الأخير إلى طلب شدّ يده بقوله: (شدي يدي)، فلم يكتفِ بأن تأخذ بيده وحسب، ولا ريب في أنّ دلالة شدّ اليد بعد مسكها تحمل الحاجة الملحة للسكينة والدفع الذي يفتقده الشاعر.

إنّ المشاعر الاغترابية في النصّ عكست حاجة الشاعر في حبّه لسيّدة الرمل، لذا استعطفها حناناً مضاعفاً، فقد مثل تكرار (حنانيك) مرتين في أوّل المقطع الثاني تلك الحاجة، مقرونةً بتكرار لفظة (صلاة) خمس مرّاتٍ ليُضفي إلى حبّه الطهارة الإلحاح في طلب السكينة الروحية التي يفتقدها.

يسوق الشاعر في النصّ معاناته وألمه تعبيراً عن شعور الغربة التي يستشعرها، وهذا ما جعله يلجأ إلى استعطاف سيّدة الرمل، وإلى تكرار عباراتٍ يعينها في مختلف مقاطع القصيدة، فيعود في المقطع الثالث إلى عبارتي (ما عاد في الكون متسعٌ لجنون/ ولا عاد في الكون متحجّجٌ لجبن) مما يوحي بامتداد الشعور بالاغتراب الروحي واستمراره على الرغم من خوفه في المقطع الثاني، فهو لا يزال يشعر باليأس، والظنون والوهم والضيق، ولا يرى أحداً في الطريق لذا يلجّ على أن تأخذ سيّدة الرمل يده، فقد تعب من الشعر والمتعبين ومن شهوة الصمت ومن كبريائه المكين، كلّ تلك الصّور تجسّد حالة الاغتراب لدى الشاعر فقد عثرت الظنون خطواته.

ويتدفق ذلك الشعور في المقطع الرابع ويستمر ويظهر ذلك في تراكم الحقل الدلالي المعبر عن حالة الضياع والشتات واليأس، ويستمر كذلك إلحاحه على سيّدة الرمل بقوله (خذي بيدي) رغبةً منه في إبراز حالته الشعورية العصبية على الفناء والزوال؛ لأنّه لا مناص من حبّه فهو الوحيد الذي ينجيه من غربته، يقول:

أجيئُك

لا أحدٌ في الأمام

سِوَايَ

ولا أحدٌ في الوراء

أنا غربةٌ

شرقتُ بي إلى الحبِّ أرضُ

وقد غرّبتني السماءُ⁽⁴³⁾

يتضاءل الكون الفسيح أمامه وكأنّما لا أحدٌ أمامه أو وراءه، وحيداً يكابد آلامه وشتاته، لا يعرف أحدًا سوى سيّدة الرمل، السيّدة التي تحلّ في كلّ شيءٍ حوله كرمزٍ لخلاصه، هكذا يتجلّى الاغتراب في قصيدة الحجري؛ فالأديب بطبيعة الحال "مغترب عن زمانه ومكانه ومجتمعه، منتّم إلى ذاته وحدها في همه الإبداعي فذاته هي محور صياغة التجربة النفسية، وتشكيلها تجربةً إبداعيةً، ولولا تلك الغربة وذلك التفرد لعاد

الأدب كلاماً من الكلام"⁴⁴

وقد اضطلع تكرار المتقابلات في المقطع السابق بإبراز المشاعر الاغترابية والشعور بالوحشة والوحدة والألم، وهذا ما يجعل الحبّ الخلاص الوحيد من تلك الحالة التي يعانيتها الشاعر، وهو ما يجعله كذلك يتمسك بالأمل لهجرة يأسه ويركب أرجوحة الحالمين ويحلم بالمجد والياسمين، فالشاعر في المقطع الخامس يحاول أن يدفع ذلك الشعور بالاغتراب، ويرسم أحلامه قبله في شفاه التّجوم، وينشد قصائد الحنين إلى وطنه الخاص أو حبيبٍ يحتمي به من شعوره بالغربة والضّياع، لذا يستمر في إصراره على أن تأخذ حبيبته بيده في المقطع السادس؛ لأن الحبّ لديه هو إحدى الحالتين: إمّا ضياعٌ وإمّا حنين.

ويشتدّ استعطاف الشاعر لسيّدة الرمل في المقطع الأخير بقوله: (حنانيك شدي يدي) بعد ثلاث جمل حصرٍ، حصر بما رغبته في الخلاص من المشاعر الاغترابية القاسية، فتبرز الحاجة الملحة في الحبّ الذي تتمثّل في الاحتضان، فقد بلغ الشعور بالاغتراب حدّه وكاد أن يطير من الحزن والهذيان.

لقد شكّل التّكرار في قصيدة "أغنية لسيّدة الرّمْل" نموذجاً مهماً للوقوف على دور التّكرار في التعبير عن شعور الاغتراب في شعر هلال الحجريّ، ولملمحاً أسلوبياً بارزاً في الكشف عن الدّلالات اللاشعورية في لغته الشعريّة.

إن شعور الاغتراب في شعر هلال الحجريّ عموماً يشكل ظاهرةً بارزةً تعكس تجربته الخاصّة، وقد برزت هذه الظّاهرة في قصيدة (أغنية لسيّدة الرّمْل) بشكل ملفتٍ؛ إذ عبّرت لغتها ودلالاتها عن ذلك من بدايتها إلى نهايتها، وأسهم تكرار المتقابلات الضّديّة في كشف ذلك الشعور المضطرب الذي يحاول دفعة بين حينٍ وآخر بالأمل في الغد والحلم والإشراق، لكنّه يربط كلّ ذلك بسيّدة الرّمْل رمز خلاصه من الغربة والضّياح، فيستهضها لتأخذ بيديه بعيداً عن الضّياح والوشاة و المنحنين والأحزان واليأس. ويبدو جليّاً أنّ التّجربة الاغترابية في شعر هلال الحجريّ تجربةٌ روجيهٌ عميقةٌ وتعبيرٌ ملحٌّ عن ذاته المغترية في ظلّ شعوره بالضّياح والاضطراب، إنّها تجربةٌ فكريّةٌ وثوريّةٌ يستعيد من خلالها على استقلاليتها ذاته وكيانه وسط كلّ التغيّرات والتّحديات حوله.

5. خاتمة:

إنّ الدّور الحيويّ الذي يضطلع به التّكرار في قصيدة "أغنية لسيّدة الرّمْل" لهلال الحجريّ بارزٌ في رسم هندسة القصيدة؛ إذ يبرز فيها التّكرار بفعاليّة، ويؤدي دوراً وظيفياً مهماً في جانبيه الدّلاليّ والإيقاعيّ ويقيم علاقاتٍ متلازمةٍ بين أجزاء البنية النصيّة تحافظ على تماسك السياق النصّي ودلالته العامة، وتكشف عن بُناه الشعريّة المميّزة.

ويتضح لنا أثر التّكرار في تشكيل الصّورة الفنّيّة في قصيدة "أغنية لسيّدة الرّمْل" ودوره في تشكيل البنية النصيّة، خاصّةً من خلال توظيفه لتكرار المتقابلات الضّديّة التي تكثّف الصّورة الشعريّة المنبثقة بين تكرار الشّيء وضدّه، ممّا أسهم في تدفّق الصّور الشعريّة المشحونة بالوجد والاعتراب، لاسيّما أنّ التّجربة الشعريّة عند هلال الحجريّ تجسّد تجربته الدّاتيّة ومشاعره الاغترابية المضطربة.

ونخلص إلى أنّ التكرار اللفظي في قصيدة "أغنية لسيّدة الرّمْل" يمثّل ظاهرةً أسلوبيةً تكشف عن الدلالة والإيحاء، وأنّ ما تحمله تلك التكرارات بين طياتها ترقى إلى النزعة التجريبية والانزياح بعيداً عن السائد المألوف، ويمكن إجمال نتائج الدراسة في الآتي:

. أبرز التكرار في قصيدة "أغنية لسيّدة الرّمْل" المعاني الشعورية والتفسيّة لدى الشاعر: كالاغتراب، والاضطراب، والحنين، وأكسبه طاقاتٍ دلاليّةٍ وجماليّةٍ وأضفى عليه نغمًا موسيقيًا موحياً.

. أسهم تكرار الصّور الشعريّة في قصيدة "أغنية لسيّدة الرّمْل" في استنطاق دواخل الشاعر ورؤاه وأفكاره، فضلاً عن إبراز قدرته الشعريّة في تشكيل صورةٍ شعريّةٍ فنيّةٍ مبتكرةٍ تصل أحياناً إلى حدود التجريب الفنيّ وتتجاوزها.

. اضطلع التكرار في قصيدة "أغنية لسيّدة الرّمْل" عموماً بدورٍ كبيرٍ في توليد المعاني والإيقاع الدّاخلي، وفي إبراز رؤية الشاعر وأفكاره، وأضفى عليها شعريّةً معبّرةً عن هواجسه واغترابه ورؤاه وأفكاره، لما يحمله التكرار في شعره من بواعث نفسيّة وإيحائيّة وإيقاعيّة.

بثّ التكرار اللفظي روح الانسجام والتآلف والتماسك في القصيدة، وأضفى عليها جماليّةً وقدرَةً تعبيريةً حمّلتها فكره وهواجسه وهمومه واغترابه، فضلاً عن دورها الكبير في تشكيل البنية الإيقاعيّة في كثيرٍ من قصائده بعيداً عن المعيارية العروضيّة.

6 الهوامش

(1) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، مادة: كرر، دار

المعارف، القاهرة، ص 3851

(2) الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل، مكتبة دار التراث، القاهرة، ج3، ص8.

(3) ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر، تعليق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، ج3، ص228

(4) ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن الواحد، تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث، 1963، ص 375.

(5) العلوي، يحيى بن حمزة، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق محمد شاهين،

ج2، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1995، ص176-177

الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج3، ص9

- (7) السيوطي، جلال الدين، الإتيان في علوم القرآن، مؤسسة الرسالة ناشرون، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، دمشق، سوريا، ط 1، 2008، ص 553
- (8) الصباغ، رمضان، في نقد الشعر العربي المعاصر؛ دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط 2002، ص 1، ص 211
- (9) الملايكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط 2، منشورات مكتبة النهضة، 1965، ص 242
- (10) الملايكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص 242
- (11) عبيد، محمد صابر، القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 2001، ص 1، ص 192
- (12) عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1994، ص 296
- (13) علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1985، ص 188
- (14) الملايكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط 2، 1965، ص 231
- (15) ريفاتير، ميشال، دلالات الشعر، تر: محمد معتصم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط 1، 1997، ص 79
- (16) الحجري، هلال، هذا الليل لي، مؤسسة عُمان للصحافة والانباء والنشر والإعلان، 2006م، ص 77
- (17) المنذرية، شيخة، شعرية التجاوز الفني وإبداعية التجريب في نتاج هلال الحجري، جامعة الأزهر، المجلد: 37، ع: عدد: 1، 2017م، ص 145.
- (18) الحجري، هلال، هذا الليل لي، ص 78
- (19) الحجري، هلال، هذا الليل لي، ص 79
- الملايكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص 242²⁰
- نفسه، ص 80⁽²¹⁾
- (22) الحجري، هلال، ديوان هذا الليل لي، ص 81
- (23) الطريسي، أحمد، قراءة نقدية في أغنية لسيدة الزمل، جريدة الوطن، ملحق أشعة، عدد 9003، 2008م.
- (24) الحجري، هلال، ديوان هذا الليل لي، ص 81-82
- (25) نفسه، ص 82
- (26) كوهن، جان، اللغة العليا؛ النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1995، ص 232
- (27) نفسه، ص 82-83
- (28) القط، عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1978م، ص 391.
- الصانع، وجدان عبد الإله، الصورة الاستعارية في شعر الأخت الصغير، رسالة دكتوراه، إلى كلية الآداب، جامعة الموصل، 1995م، ص 200
- (30) الحجري، هلال، ديوان هذا الليل لي، ص 77
- (31) نفسه، ص 78
- (32) نفسه، ص 79
- (33) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، 1992م، ص 39.
- (34) الحجري، هلال، ديوان هذا الليل لي، ص 80-81
- سالمان، محمد علوان، الإيقاع في شعر الحداثة، دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة وإبراهيم أبو سنة وحسن طالب³⁵
- ورفعت سلام، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط 1، 2008م، ص 120

- (36) الطريسي، أحمد، قراءة نقدية في أغنية لسيّدة الرّمل، جريدة الوطن، ملحق أشرة، عدد 9003، 2008م. يوسف، محمد، الاغتراب الإبداعي لدى الفئات الإكلينيكية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2005م، ص 14-15³⁷ جاسم، عزيز السيد، الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، دت ص 10³⁸
- (39) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص 243
- (40) الطريسي، أحمد، قراءة نقدية في أغنية لسيّدة الرّمل، جريدة الوطن، ملحق أشرة، عدد 9003، 2008م.
- (41) الحجري، هلال، ديوان هذا اللّيل لي، ص 77
- (42) الحجري، هلال، ديوان هذا اللّيل لي، ص 77
- (43) الحجري، هلال، ديوان هذا اللّيل لي، ص 81
- الجادر، محمود عبد الله، طرفة بن العبد بين الانتماء والاغتراب في نصه الشعري، مجلة التراث العربي، بغداد، ع 85، 44 1988 م، ص 155.

6. قائمة المراجع:

- 1- ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن الواحد، (1963م) تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث.
- 2- ابن الأثير، ضياء الدّين، (د.ن) المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، تقدم أحمد الحوفي، بدوي طبانة، القسم الثالث، دار نخضة مصر للطبع والنشر.
- 3- ابن منظور، محمد بن مكرم، (1980م) لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، مادة: كرر، دار المعارف.
- 4- الجادر، محمود عبد الله، (1988م) طرفة بن العبد بين الانتماء والاغتراب في نصه الشعري، مجلة التراث العربي، بغداد، ع 85.
- 5- جاسم، عزيز السيد، (د.ت) الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت.
- 6- الحجري، هلال، (2006م) هذا اللّيل لي، مؤسسة عُمان للصحافة والأبناء والنشر والإعلان
- 7- ريفاتير، ميشال، (1997م) دلاليات الشعر، (ط 1) تر: محمد معتصم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
- 8- الزركشي، بدرالدين محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، ج 3، (1984م) تحقيق محمد أبو الفضل، مكتبة دار التراث.
- 9- سلمان، محمد علوان، (2008م) الإيقاع في شعر الحداثة، دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة وإبراهيم أبو سنة وحسن طالب ورفعت سلام، (ط 1) دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

- 10- السيوطي، جلال الدين، (2008م) الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، (ط1) مؤسسة الرسالة ناشرون.
- 11- الصائغ، وجدان عبد الإله، (1995م)، الصورة الاستعارية في شعر الأختل الصغير، رسالة دكتوراه، إلى كلية الآداب، جامعة الموصل.
- 12- الصّبّاغ، رمضان، (2002م)، في نقد الشّعر العربي المعاصر (دراسة جماليّة)، (ط1)، دار الوفاء.
- 13- الطريسي، أحمد، (2008م)، قراءة نقدية في أغنية لسيّدة الرّمل، جريدة الوطن، ملحق أشعة، عدد9003.
- 14- عبد المطلب، محمد، (1994م)، البلاغة والأسلوبية، (ط1) مكتبة لبنان ناشرون.
- 15- عبيد، محمّد صابر، (2001م) القصيدة العربيّة الحديثة بين البنية الدلاليّة والبنية الإيقاعيّة (حساسيّة الانبثاقية الشّعريّة الأولى جيل الرّواد والسّتينات)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب.
- 16- علوش، سعيد، (1985م) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (ط1) دار الكتاب اللبناني.
- 17- العلوي، يحيى بن حمزة، (1995م)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج2، تحقيق محمد شاهين، دار الكتب العلمية.
- 18- القط، عبد القادر، (1978م)، الاتجاه الوجداني في الشّعر العربيّ المعاصر، دار التّهضة العربيّة للطباعة والنّشر والتّوزيع.
- 19- كوهن، جان، (1995م)، اللغة العليا، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة.
- 20- مفتاح، محمّد، (1992م)، تحليل الخطاب الشّعريّ (استراتيجيّة التّناس)، (ط3)، المركز الثقافيّ العربيّ.
- 21- الملائكة، نازك، (1965م) قضايا الشعر المعاصر، (ط2)، مكتبة النهضة.
- 22- المنذرية، شيخة، (2017م) شعرية التجاوز الفني وإبداعية التجريب في نتاج هلال الحجري، جامعة الأزهر، المجلد:37، ع، عدد: مج1.
- 23- يوسف، محمد، (2005م) الاغتراب الإبداعي لدى الفئات الإكلينيكية، دار غريب للطباعة والنشر.