

ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي ديوان "لم يعد درج العمر أخضر" أنموذجاً

أحمد غالب الخرشنة*

ملخص

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن ظاهرة التكرار في ديوان "لم يعد درج العمر أخضر" للشاعر محمد لافي، في محاولة للتعرف إلى طبيعة هذه الظاهرة وكيفية بنائها وتوظيفها في هذا الديوان توظيفاً دقيقاً؛ لتصبح أداة جمالية تخدم النص الشعري وتجعله معبراً عن سرّ ميل الشاعر إلى هذا النمط الأسلوبية دون غيره، ذلك أنّ التكرار ظاهرة أسلوبية تبدو في سطح البنية اللغوية وتؤول إلى إنتاج دلالة سياقية عميقة، ولهذا وقف البحث - بعد التمهيد النظري لهذه الظاهرة - على أنماط التكرار في هذا الديوان التي تمثلت في تكرار الحروف، وتكرار الكلمات، وتكرار الجمل أو العبارات، وحاول أن يظهر دور هذه الأنماط التكرارية في تكوين سياقات شعرية قادرة على تجسيد تجربة الشاعر والتعبير عن نفسيته وأفكاره وهمومه، إضافة إلى دورها في العمل على تنامي القصيدة وتلاحم أجزائها وشحنها بالدفق الإيقاعي المخصب للشعرية، كما لم يغفل البحث الدور البارز للتكرار في التأثير على المتلقي وجذب انتباهه ليعيش داخل الحدث الشعري الذي يصوره الشاعر.

الكلمات الدالة: التكرار، محمد لافي، النص الشعري.

المقدمة

إلى دراستها في ديوانه الموسوم "لم يعد درج العمر أخضر"، وهنا أودّ أن أشير إلى أنني لم أعثر على دراسة تناولت ظاهرة التكرار في هذا الديوان بشكل خاص أو في أعمال محمد لافي الشعرية بشكل عام، على الرغم من توجه أنظار الباحثين - في الفترة الأخيرة - إلى تجربته الشعرية، إذ إنّ هناك عدداً من الدراسات السابقة التي تناولت جوانب من شعره، كان أعمقها دراسة سامح الرواشدة الموسومة "الشعر وذاكرة الطفولة، دراسة في شعر محمد لافي"، حيث تناولت أثر الذاكرة الطفولية في تشكيل التجربة الشعرية عند محمد لافي، إضافة إلى دراسة أخرى لمجدي الأحمدى بعنوان "الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر محمد لافي"، حاول من خلالها الكشف عن الرؤى وتحوّلاتها في شعر محمد لافي من خلال تتبعها في نتاجه الشعري.

وقد حاول هذا البحث أن يكشف عن معالم ظاهرة التكرار وأنماطها المختلفة في الديوان موضع الدراسة، فجاء في مبحثين، الأول: وتناول الباحث فيه - بإيجاز - مفهوم التكرار وموقف البلاغيين القدماء والدارسين المعاصرين منه، أما المبحث الثاني فقد وقف فيه على أنماط التكرار في هذا الديوان، وهي: تكرار الحروف، وتكرار الكلمات، وتكرار الجمل أو العبارات، وقد التزم الباحث المنهج التحليلي في دراسة شواهد التكرار ونماذج مستعينة بالمنهج الجمالي في إلقاء الضوء على دور التكرار في صياغة النص الشعري وإنتاجه، وهنا أشير إلى أنّ الباحث لم يأت على كلّ ما ورد في هذا

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فتعدّ ظاهرة التكرار من أهمّ الظواهر الأسلوبية التي لجأ إليها الشاعر العربي المعاصر عند بناء نصّه الشعري؛ لما تنطلع به من دور واضح في الكشف عن الأبعاد الدلالية التي يُعنى بها الشاعر ويرغب في إيصالها إلى المتلقي، إضافة إلى دورها في إخصاب شعرية النص والعمل على تلاحم أجزائه وتماسكه حين يحسن الشاعر توظيفها واستخدامها، وإلا فإنّها تصبح عبئاً على النص وتفقده الكثير من جمالياته.

ويبدو أنّ الشعراء المحدثين قد أدركوا عن ثاقب بصيرة أهمية الدور الفني لهذه التقنية، فدأبوا يشغلون على استثمار إمكانياتها الجمالية لصالح أعمالهم الشعرية، طارحين بذلك أمام المتلقي ظاهرة مغرية بالدراسة والتحليل، وقد كان محمد لافي واحداً من بين هؤلاء الشعراء الذين لجأوا إلى هذه الظاهرة في شعرهم، إذ إنّ وقفة مع منجزه الشعري الثرّ تظهر لنا حضور هذه الظاهرة فيه بشكل واضح لا يمكن تجاهله، وهذا ما دفعني

* قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة العلوم الإسلامية العالمية. تاريخ استلام البحث 2013/11/25، وتاريخ قبوله 2014/1/28.

تناولوا أسلوب التكرار وفصلوا القول في أنواعه وبواعثه ووظائفه النفسية والبنائية وغيرها⁽⁶⁾، وإذا كنا هنا لا يسعنا أن نقف على مجمل هذه الدراسات أو بعضها، فإنه يمكننا القول إن الحديث عن التكرار في الدراسات النقدية الحديثة حديث عن نازك الملائكة التي تعد من أوائل النقاد المحدثين الذين اهتموا بهذه الظاهرة، فالتكرار كما ترى " إلحاح على جهة مهمة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامناً في كل تكرار يخطر على البال، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية الكاتب⁽⁷⁾، وبناءً على ذلك يصبح اللفظ أو العبارة المكررة مفتاحاً نستطيع من خلاله الدخول إلى نفسية الشاعر؛ لأن استخدامهم بصورة ملحة يستقطب وعي القارئ ويلفت نظره إلى البحث فيما يؤرق مشاعره حتى اضطر إلى التكرار الذي يكشف به عن رسالته التي يريد أن يوصلها إلى كل من يقرأ نصّه.

ولم تكف الملائكة بتعريف التكرار وبيان أنواعه التي حصرتها في تكرار الكلمة والعبارة والمقطع والحرف⁽⁸⁾، بل وقفت عند هذه الظاهرة وقفة فاحصة حذرة أكدت من خلالها دقة استخدام هذا الأسلوب ودوره الكبير في الارتقاء بالقيمة الجمالية للعمل الإبداعي، أو الخط من شأنه على حد سواء، حيث أشارت إلى أن التكرار في ذاته ليس جمالاً يُضاف إلى القصيدة، وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللبسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات؛ لأنه يمتلك طبيعة خادعة فهو على سهولته وقدرته على إحداث موسيقى ظاهرية في البيت الشعري، يستطيع أن يضلّل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيرية، فهو يحتوي على إمكانيات تعبيرية تغني المعنى إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه ويستخدمه في موضعه، وإلا فإنه يتحوّل إلى مجرد تكرارات لفظية مُبتذلة يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة⁽⁹⁾.

ومن هنا تحوّل التكرار في العصر الحديث إلى عنصر بنائي تتكئ عليه القصيدة الحديثة، فلم يعد ذلك التكرار الذي انحصر في تكرار اللفظ والمعنى عند القدماء، بل أصبح " تكتيكاً فنياً من تكتيكات القصيدة الحديثة على أيدي شعراء التفعيلة الذين استخدموه على نطاق واسع وبأشكال متنوعة ودلالات عميقة⁽¹⁰⁾؛ لما له من دور واضح في فهم أبعاد التجربة الشعرية ورفدها بالبواعث الجمالية والمعنوية، وفي هذا

الديوان من شواهد للتكرار؛ لأنّ هذا الأمر ليس من أهداف هذا البحث، وإنما انصبّ الاهتمام على جملة من النماذج المختارة التي يعتقد الباحث أنها قادرة على الكشف عن طبيعة ظاهرة التكرار وكيفية توظيفها في هذا الديوان.

التمهيد

يعدّ أسلوب التكرار من أبرز الأساليب التعبيرية التي ظهرت - وما تزال - بصورة جلية في نتاج الشعراء والأدباء على حد سواء، وقد عرفته العربية في معظم نصوصها التي وصلت إلينا بدءاً من العصر الجاهلي ووصولاً إلى العصر الحديث، كما استعمله القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ومن ثمّ فهو ظاهرة مميزة تستحق الدرس والتحليل للكشف عن الوظيفة التي يؤديها في السياق أو النص الذي يرد فيه.

والتكرار في اللغة مأخوذ من الكرّ بمعنى الرجوع على الشيء، يقول ابن منظور (ت: 711هـ) " وكَرَّرَ الشيء وكرّره: أعاده مرّة بعد أخرى، والكرّة: المرّة، والجمع الكرّات، ويقال: كرّرت عليه الحديث وكرّرتُهُ إذا رددته عليه⁽¹⁾، أمّا في الاصطلاح فقد وقف كثير من النقاد والبلاغيين عند مفهوم التكرار، وكانت رؤيتهم لحقيقة هذا المصطلح متقاربة إلى حد ما، فهي لم تخرج عن حدود اعتباره إعادة كلمة أو أكثر في اللفظ والمعنى لغرض ما، فابن الأثير (ت: 637هـ) يعرفه بقوله: " والتكرار دلالة اللفظ على المعنى مردداً، كقولك لمن تستدعيه: أسرع أسرع" فإنّ المعنى مردّد، واللفظ واحد⁽²⁾، أما ابن أبي الإصبع (ت: 654هـ) فيعرفه بقوله: " أن يكرّر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد⁽³⁾، ومن هنا تبدو عناية البلاغيين القدماء بالتكرار واضحة جلية، فمن يطالع مصنفاتهم يجدهم قد سلطوا الضوء على هذه الظاهرة عند حديثهم عن فنون البلاغة والبدیع، وقدموا لها تعريفات وشواهد شعرية ونثرية تبين فوائد هذا الأسلوب ووظائفه وأقسامه.

ولم يغفل الباحثون المعاصرون هذه الظاهرة في دراساتهم؛ لما تضطلع به من دور مهم في بناء القصيدة العربية الحديثة، فقد " جاءت على أبناء هذا القرن فترة من الزمن عدوا خلالها التكرار، في بعض صورته، لونا من ألوان التجديد في الشعر⁽⁴⁾، لما يحويه من إمكانيات تعبيرية وإيحائية وجمالية يستطيع الشاعر من خلالها أن يرتفع بالنص الشعري إلى مرتبة الأصالة والجودة، مقارنة بأسلوب التكرار في الشعر العربي القديم الذي " ظلّ في إطار محدود سواء في أنماط بنائه أم في دلالاته⁽⁵⁾.

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ هناك عدداً كبيراً من الباحثين

حرف الجر "في" في قصيدته "قتلتني رؤياك"⁽¹⁴⁾:

أبني، في كل فصول المراثية أراك
في هذا العمر المكسور على الحانات أراك
في كل رصاص الثورة
هذا المرتد إلى الصدر أراك
في كل أرامل من سقطوا سهواً في الملصق
في زمن البياعين،
وفي زمن الشرائين أراك
في كل خنادق مائلة للصد أراك
في كل الأحزاب المطعونة بالزعماء أراك
في كل نوافذنا النائمة على "الغلب" أراك
في كل الأوطان المكتوبة هذا العام
برسم البيع أراك
في كل الساعات العاطلة من الذكرة الأولى،
ذاكرة الخيل أراك
في غيم لا يُمطر
في شجر لا يُزهو
في كل خطى لا تصل إلى البيت أراك
في كل خرائطنا المغلقة أمام فلسطين
"من الباب إلى المحراب" أراك

ففي هذا النص يتكرر حرف الجر "في" ست عشرة مرة، وواضح أن هذا التكرار لم يرد دون وعي من الشاعر، بل إن "لافي" كان يقصد إليه في محاولة لصياغة قصيدة يستطيع من خلالها إثارة انتباه المتلقي؛ "لأن التكرار الحرفي صيغة خطابية رامية إلى تكوين الرسالة الشعرية بمميزات صوتية مثيرة، هدفها إشراك الآخر (المتلقي) في عملية التواصل الفني"⁽¹⁵⁾، فلافي من وراء هذا التكرار يجعل للحرف وظيفة أو دلالة معينة يتم من خلالها الوصول إلى المعنى العام الذي أراد أن يعبر عنه، وهذه الوظيفة أو الدلالة هي "التوسعة" إذ إن تكرار الحرف - في كثير من الأحيان - يؤدي إلى توسعة حيّز الشيء المقترن به ضمن السياق الذي يرد فيه، وهذا يفضي إلى توسعة في حيّز الحدث الكلي للقصيدة وبشكل تدريجي تزداد التوسعة فيه اطراداً بزيادة التكرار⁽¹⁶⁾، فهو - أي لافي - في تكراره لهذا الحرف أراد أن يخبرنا أنه يرى أباه في كل مكان (في فصول المراثية، وفي العمر المكسور على الحانات، وفي رصاص الثورة، وفي الأرامل، وفي زمن البياعين، وفي الغيم، وفي الشجر...)، فتكرار حرف الجر في النص السابق أسهم إلى حد بعيد في توسيع حيّز المكان، فأصبح أبوه - وربما يقصد به وطنه - يترأى له في كل تفاصيل الحياة.

وعلى العكس من وظيفة التوسعة يقوم تكرار الحروف

الصد يتحدث أحد الدارسين الأسلوبيين عن قيمة التكرار في القصيدة المعاصرة ويرى أنها تتلخص في وظيفتين: أولاهما: الوظيفة الجمالية التي تتمثل في البنية الشكلية والإيقاعية الناتجة عن استخدام التكرار لملء المكان وإثراء الفضاء لخلق الحركة الإيقاعية داخل النص الشعري، وأخرهما: الوظيفة التفعيلية التي تتمثل في دور التكرار في الكشف عن المعنى وإيصاله إلى المتلقي⁽¹¹⁾، فللتكرار - إذن - وظيفة إيقاعية إلى جانب وظيفته المعنوية، والفصل بينهما في القصيدة الحديثة غير ممكن.

وبناءً على ما سبق فقد أصبح التكرار ظاهرة مهمة في الشعر العربي المعاصر تستدعي الدراسة والتحليل، ولهذا تعددت الدراسات التي تناولته، وفي إطار هذه المحاولات تأتي دراستي لهذه الظاهرة من خلال النص الشعري متمثلاً في ديوان "لم يعد درج العمر أخضر" للشاعر محمد لافي* الذي ظهر التكرار فيه بصورة واضحة؛ وذلك من أجل الكشف عن أبعادها وخصائصها البنائية ووظيفتها الجمالية داخل النص الشعري.

التكرار في ديوان "لم يعد درج العمر أخضر" لمحمد لافي:

تجلت ظاهرة التكرار في الشعر الفلسطيني المعاصر بوضوح "ذلك أن المتتبع لشعراء الحداثة وشعرهم يدرك إدراكاً أولياً أن بنية التكرار هي أكثر البنى التي تعامل معها هؤلاء الشعراء، ووظفوها بكثافة لإنتاج الدلالة، وهم في ذلك يتساوون، بحيث يمكن القول إن بنية التكرار على اختلاف أنماطها تحل في كل نص شعري على نحو من الأنحاء؛ بل إنها في بعض الأحيان قد تستغرق النص الشعري كله"⁽¹²⁾، والشعر الفلسطيني جزء من الشعر العربي الحديث الذي تأثر بعوامل التجديد والتحرر شكلاً ومضموناً، وقد استطاع أن يوظف أسلوب التكرار وغيره من الظواهر الأسلوبية توظيفاً جمالياً مؤثراً في النص، ولدعم هذا القول فإننا نحاول الآن أن نقف على صور التكرار في ديوان "لم يعد درج العمر أخضر" للشاعر محمد لافي، حيث تضمن هذا الديوان صور التكرار الآتية:

أ- تكرار الحروف

والمراد به تكرار الحروف بأنواعها المختلفة كحروف الجر، والعطف، والنصب، والجزم،... وغيرها، ويلعب هذا اللون من التكرار - في القصيدة الحديثة - دوراً كبيراً في خلق بنية النص وتلاحمها، إضافة إلى دوره في إبراز البنية الإيقاعية التي تكسب الأذن أنساً وتشد انتباه المتلقي إليه، ومن هذا المنطلق جعل عز الدين السيد لتكرار الحرف مزية سمعية ترجع إلى عنصر الموسيقى، ومزية فكرية ترجع إلى المعنى⁽¹³⁾، ومن أمثلة هذا التكرار في ديوان "لافي" تكرار

أَيَّ بَرِيَّةٍ لَمْ تَضُقْ بِالْخُطَى
أَيَّ سَيِّدَةٍ لَمْ تَخُنَا
أَيَّ الْعَنَاقِينَ ظَلَّ لَنَا صَامِداً فِي الْمَدَائِنِ
أَيَّ مَدَى
أَيَّ ضَاحِيَةٍ لَمْ يَطْلُهَا لِسَانُ الْحَرِيقِ
وَأَيَّ الْخَنَاقِ كَانَ بَرَاءَةً ذَمْتَنَا !؟

فهذه المقطوعة توضّح لنا فكرة لدى الشاعر، وهي أنّ أبناء الشعب الفلسطيني خسروا كلّ شيء، فأشجارهم جفّت، ونجمهم غاب، والبريّة ضاقت بخطاهم، والحريق طال كلّ مدنهم وضواحيهم، وقد أراد لافي أن يعبر عن هذه الخسائر الكبيرة؛ ولذلك بدأ بأسلوب الاستفهام المحمّل بدلالات التعجب، حيث كرّر أداة الاستفهام "أي" ثماني مرّات بصورة أخذت امتداداً رأسياً يتصدّر السطر الشعري، ليصوّر لنا عظم المأساة التي خلفها الاحتلال من جانب، وليؤكد استغراقه في حالة نفسية سيطرت على شعوره بفقدان كلّ شيء من جانب آخر، فالاستفهام المكرّر في هذه المقطوعة شكّل إيحاءً وتعبيراً عن تجربة الشاعر الواقعيّة، وما يحوطها من عوامل التسلط والنفوذ التي أدّت إلى ضياع الوطن وفقدان مقدراته وتشريد أبنائه، إنّها محاولة من الشاعر للتعبير عن رفضه واحتجاجه على كلّ أنواع الظلم التي لحقت بوطنه، وبعبارة أخرى إنّها دعوة لكفّ يد الاحتلال عن كلّ ما تبقى من مكتسبات الوطن وثرواته، وهكذا استطاع لافي أن يحقق من خلال توظيف تكنيك التكرار في هذا السياق أمرين: أولهما، نقل أفكاره ومشاعره الكامنة للمتلقّي ووضعه في صورة الواقع الذي يعيشه، وثانيهما، المحافظة على تماسك القصيدة وتلاحم أجزاءها، إذ عمل هذا الارتداد الصوتي على الربط بين أداة الاستفهام المكرّرة والسياق الذي وردت فيه.

هذه بعض الأمثلة على تكرار الحروف في ديوان "لم يعد درج العمر أخضر" لمحمد لافي، لاحظنا من خلالها أنّ شاعرنا استطاع أن يوظّف هذا اللون من التكرار من أجل الوصول إلى المعنى الذي يريده، ولا شك أنّ القدرة على استغلال هذه الحروف وتوظيفها بما يتناسب مع المعنى الذي يرغب الشاعر في إيصاله إلى المتلقّي لدليل واضح على تمكّنه وإجادته.

ب- تكرار الكلمات

يعدّ هذا اللون من التكرار من أكثر أشكال التكرار شيوعاً في الشعر العربيّ قديمه وحديثه، فإذا كان تكرار الحرف وترديده في الكلمة الواحدة يمنحها نغماً وجرساً ينعكسان على الحركة الإيقاعيّة للقصيدة، فإنّ تكرار اللفظة في التركيب اللغوي لا يمنح القصيدة النغم فحسب، بل يمنحها امتداداً

بوظيفة التضييق، إذ يؤدّي تكرار الحرف أحياناً إلى تضيق أو تقليل حجم أي شيء يقترن به، فيبدو وكأنّه قد اختزل إلى أقصى درجة ممكنة، وبأسلوب تدريجي -أيضاً- يزداد بزيادة التكرار⁽¹⁷⁾، ومثاله تكرار لافي حرف "الواو" في الورقة الحادية والثلاثين من قصيدة "أوراق يكتبها الوحيد"⁽¹⁸⁾:

هل أقولُ لكم كان ليلى طويلاً
وقليلُ من الخمر يشعل فيه فتيلاً
وقليلُ من الخمر يبعثني من رمادي،
ومن ردة الأصدقاء
وقليلُ من الخمر يفتح في عمتي
كوة للفضاء
ويعيدُ لأمتي المستباحة أبنائها الشهداء
وقليلُ من الخمر يطلقني من عقالي
.....

يُظهر المقطع السابق تكرار حرف العطف "الواو" مرّات عديدة، وكان النّصيب الأكبر من هذا التكرار مقترناً بعبارة "قليل من الخمر" حيث ورد حرف الواو تسع مرّات - من أصل خمس عشرة مرّة في القصيدة كلّها - مقترناً بهذه العبارة، وقد أدّى هذا التكرار دوراً مهماً في وضع القارئ في جو النصّ المليء بالحسرة والألم، وذلك لأنّ الشاعر يحمل همّاً كبيراً بسبب الواقع الذي يعيشه، ولكنه في الوقت ذاته يحمل حبّاً لوطنه وأهله وشهداء أمته، كما يحمل عزيمة وإرادة وأملاً في أن يتحرّر من هذا الواقع وينطلق من عقاله، وكلّ ما يحتاجه لتحقيق ذلك شرب الخمر؛ لما في الخمر من أثر كبير في تناسي الهموم، ولكنّ الخمرة التي يريدها الشاعر كميتها قليلة، فبسبب اقتران كلمة "قليل" بحرف "الواو" المكرّر بدت هذه الخمرة قليلة جداً، إذ عمل الحرف المكرّر على إظهار قلة كمية الخمر تدريجياً من خلال جذب انتباه القارئ إلى الكلمة التي تليه، ومن هنا فإنّ حرف العطف "الواو" يشكّل الرابطة اللغويّة التي تجمع بين أسطر القصيدة لما يفيد من الجمع والمشاركة بين المعطوف والمعطوف عليه، وقد تحوّلت هذه الرابطة من أداة لغويّة محضة إلى أداة تعبيرية وإيحائية أسهمت في منح القصيدة وحدتها البنائية والدلالية والإيقاعيّة.

والحقيقة أنّ من يقلّب صفحات هذا الديوان يلحظ أنّ تكرار الحروف فيه شكّل ملمحاً أسلوبياً بارزاً يحمل في طياته أبعاداً دلالية عميقة، وقد استوقفنا من هذه التكرارات تكرار الاستفهام في الورقة السادسة من قصيدة "أوراق يكتبها الوحيد"⁽¹⁹⁾:

أيّها العمرُ قفْ
لنرى: أيّ أشجارنا لم تجفْ
أيّ نجمٍ لنا لم يغبْ

شرفه لاحتراق القوافي على الشفتين

شرفه للمدينة تقتل عاشقها لتضيء

شرفه للزمان الرديء

شرفه للسكوت

شرفه للشوارع يحتلها الرهبوت

شرفه لفضاء وسيع المدى... لأموث!

إن تكرار كلمة " الشرفه " تكراراً رأسياً مكثفاً في الأسطر الشعرية السابقة شكّل بناءً درامياً أسهم إلى حد بعيد في التعبير عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ضمن نسق إيقاعي موحد، فالشرفه هنا تحمل دلالةً جديدةً تختلف تماماً عن دلالتها الأصلية، فهي لم تعد عنواناً للمستقبل المشرق المضىء، بل أصبحت تحمل بعداً آخر يعبر عما وصلت إليه الأمة من ضعف وهوان؛ وذلك لأنّ هذا الديوان يعكس حالة اليأس التي وصل إليها الشاعر، ولهذا نجده يجعل لكل شيء شرفه، فالقصيدة لها شرفه لأنها تحمل همومه، والفتاة لها شرفه ترى من خلالها أحلامها التي انتهت بمأساة، إذ قادها العشق إلى فقدان عفتها، وبما أنّ الشرفه تشارك الشاعر همومه نجدها تمنح الكلام مساحة من الحرية، وكذلك يمنح الشاعر رفيقه الذي غيّبته الظروف شرفه يسترجع من خلالها ذكريات الماضي، والعتاب أيضاً من حقه الحصول على شرفه لتكون طريقاً للمصالحة، وحصلت الكمنجة على شرفه تُخرج من خلالها ما في داخلها حتّى يحترق، وكان من نصيب المغني شرفه يصدق بصوته من خلالها، وتعود القصيدة من جديد لتحلّ شرفه أخرى تحترق من خلالها القوافي، وليس هذا فحسب، بل تزداد المأساة بمنح المدينة شرفه رغم أنّها قتلت من كان يروده حلمه بالعودة إليها، وحصل هذا الزمان الرديء على شرفه تصوّر امتداده الشاسع، وبعد كلّ هذه الشرفات المليئة بالأحداث والضوضاء تظهر شرفه مطرزة بالصمت؛ لأنّ الشرفه التي تليها تكشف الخوف الذي يبب في الشوارع، وأخيراً تظهر الشرفه الأخيرة مانحة الشاعر فضاءً واسعاً يعلن فيه موته، فلم يعد هناك ما يستحق البقاء، ولهذا يقول في السطر الأخير: " شرفه لفضاء وسيع المدى.... لأموث! "، وهكذا فإنّ الشرفات جميعها لا تحمل أيّ دلالة من دلالات الفرح، فكلّ واحدة منها تحكي مأساة⁽²⁵⁾، وعليه نستطيع القول إنّ لافي استطاع أن يكرّر هذه الكلمة بطريقة ناجحة جسّد من خلالها ملامح العصر الذي قتل أحلامه وأحلام كلّ إنسان ينتظر حياة مستقرة هادئة، فعصر لافي أو عصرنا اختلّت قيمه ونظمه ولم يترك لنا مجالاً في حياة جميلة، ولهذا فإنّ الشرفه – شأنها شأن الشاعر – أصابها الإعياء ولم تعد قادرة على تحقيق طموحاتها، فظهرت بائسة حزينة تعكس حالة الشاعر التي وصل إليها. ومن الأمثلة – أيضاً – على تكرار الكلمة تكرار الفعل "كان"

وتنامياً وانتشاراً في قالب انفعالي متصاعد ناتج عن تكرار العنصر الواحد⁽²⁰⁾، ولعلّ القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار تشترط لنجاحه أن تكون اللفظة المكررة وثيقة الصلة بالمعنى العام للسياق الذي ترد فيه، وإلا كانت إضافةً لفظيةً مكلفةً لا سبيل إلى قبولها⁽²¹⁾، ولهذا فإنّه يقع على الشاعر مسؤولية كبيرة تتمثل في توفير السياق المناسب؛ ليصبح هذا التكرار جزءاً من نسج القصيدة يحقّق إيقاعاً يساير المعنى، ويجلّي أبعاده وخفاياه متمخّضاً في نهاية المطاف عن تجسيد رؤيا الشاعر والكشف عن مكنونات نفسه.

ويمكننا دراسة تكرار الكلمة – سواء أكانت اسماً أم فعلاً – في الديوان موضع الدراسة من خلال محورين أساسيين يتمثل الأول في التكرار الرأسي أو العمودي، ويتمثل الثاني في التكرار الأفقي، فغالبية أشكال هذا اللون من التكرار جاءت في صورة رأسيّة تتكرّر فيها الكلمة في مطلع عدّة أسطر شعرية لتكوّن نقطةً مركزيّة ينطلق منها المعنى، ومثال ذلك تكرار لافي كلمة "الشرفه" التي لم توظّف في هذا الديوان فحسب، بل تمّ توظيفها في دواوينه كلّها، وقد تنبّه مجدي الأحمدى إلى هذا الأمر فقال: "تتكرّر كلمة الشرفه في دواوين محمد لافي على نحو لافت مما يجعلها مفتاحاً من مفاتيح الرؤيا التي جاءت في جانب منها عنواناً للأمل، والتطلع إلى المستقبل"⁽²²⁾، هذا الحديث جاء خلال تتبّع هذه الكلمة ومحاولة كشف ماهيتها في شعر محمد لافي بصورة عامة، والذي يعيننا هنا تسليط الضوء على تكرار هذه الكلمة في ديوان " لم يعد درج العمر أخضر"، فمن ينعم النظر في هذا الديوان يلاحظ أنّ كلمة " الشرفه " شغلت حيزاً كبيراً فيه، فبعد أن وردت في قصيدة " من أولك إلى آخرك " ثلاث مرّات⁽²³⁾، ها هي تتكرر ثلاث عشرة مرّة في "الورقة الثانية والعشرين" من قصيدة " أوراق يكتبها الوحيد"، حيث يقول⁽²⁴⁾:

شرفه للقصيدة

شرفه للفتاة الوحيدة

سرق العاشق اللص عفتها، واستراح

شرفه للكلام المباح

شرفه للرفيق

سرفت خطوه من خطاي الطريق

شرفه للعتاب،

وصدر، على ضيقه، لا يضيق

شرفه للكمنجة يأكل أوتارها

في المساء الحريق

شرفه للمغني يضيع على

آخر السطر ما بين بين

في قصيدة "مقاطع من سيرة الشبيه"⁽²⁶⁾، وتكراره في الورقة العاشرة من قصيدة "أوراق يكتبها الوحيد"، حيث يقول⁽²⁷⁾:

كان وقتاً بهياً،

وكان الشعار نظيفاً،

وكان دم الأنبياء

يقود تظاهرة الريف ضد المدينة،

كانت نجوم الطفولة واطئة

كنت أطفئها بيدي هذه،

وأخبئها في حقيبتي المدرسية

كنت طائرتي الورقية

كان عمراً جميلاً ينأى على سنوات النعاس

كنت خطوي الذي لم يخن يومه

قبل أن تبديني... فصول اليباس.

فالقصيدة - بشكل عام - تكشف خبيئة الشاعر الموزعة بين حالي الرضى والسخط، الرضى عن الماضي وذكرياته الجميلة التي استحضرها الشاعر من طفولته، والسخط على الحاضر المتداعي الذي يفترق إلى الخير والعطاء؛ لأن فصوله يابسة ذابلة لا حياة فيها، وهكذا فإن تكرار الفعل "كان" في النص السابق استطاع أن ينهض بمهمة الكشف عن نقاء الماضي ونضارته وتحقق أحلام الشاعر فيه، إزاء قسوة الحاضر وجُموده، فالشاعر "لا يجد إلا الماضي يعود إليه ليبنى منه صورة تفارق الحاضر، وربما تخرجه منه، وتحفظ له بعض توازنه الذي دمرته فصول اليباس"⁽²⁸⁾.

وقد يأخذ تكرار الكلمة شكلاً ألقياً - كما أسلفنا - وهو أقل وروداً من التكرار الرأسي في هذا الديوان، ومن أمثلته قول لافي⁽²⁹⁾:

كلهم شرّقا

كلهم غربا

رفعوا راية الوقت بيضاء... بيضاء،

وارتجلوا صمتهم يا فريد الغناء

فالشاعر في هذه الأسطر الشعرية يصور لنا الحاضر المنقل بالهزائم، ويجسد على نحو بارع شعور الانكسار والهزيمة، فالجميع شرق وغرب وتخلّى عن مسؤوليته الجماعية ليحقق مصالحه الفردية، ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل نجدهم رفعوا راية بيضاء تعبيراً عن استسلامهم لقرهم أو لخيارات أعدائهم، فاللون الأبيض - كما هو معروف - يحمل ضمن دلالاته دلالة المسالمة، وتكرار هذه الكلمة مرتين في النص السابق إشارة تؤكد تخلي أبناء قومه عن رسالتهم، وتفضيلهم خيار الاستسلام على خيار المقاومة والكفاح لتغيير الواقع الذي يعيشونه، وبالتالي فإن التكرار هنا يؤدي غرضاً

مرتبطاً بالمعنى العام للنص الذي ورد فيه، إضافة إلى دوره في تنظيم الإيقاع وإتمام الوزن.

ج- تكرار العبارات أو الجمل

يشكل هذا اللون من التكرار ملمحاً بارزاً من ملامح الشعر الحديث لما يؤديه من وظائف متعددة على مستوى المعنى والمبنى، فهو يسهم بشكل كبير في استبطان رؤيا الشاعر والإيحاء بها، وفي الوقت ذاته يعمل على تلاحم بنية النص وتماسكها؛ لأنه يضيف عليها أشكالاً هندسية تسهم في " تحديد شكل القصيدة الخارجي، وفي رسم معالم التقسيمات الأولى لأفكارها، لا سيما إن كانت ممتدة، وهو بذلك يشكل نقطة انطلاق لدى الناقد عند توجهه للقصيدة بالتحليل"⁽³⁰⁾، وقد سجل هذا التكرار حضوراً بارزاً في ديوان " لم يعد درج العمر أخضر"، ولعل مرد ذلك أن هذا التكرار يعد أكثر قدرة من أنواع التكرار السابقة على الكشف عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، فالعبارة المكررة " تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، تغني الشاعر عن الإفصاح المباشر، وتصل القارئ بمدى كثافة الذروة العاطفية عنده"⁽³¹⁾، وهي - أي العبارة المكررة - لا تظهر في النص الشعري إلا إذا ترددت الجملة الواحدة في أكثر من سطر شعري.

ومن النماذج الدالة في هذا السياق تكرار لافي لعبارة " ساح هي العوجا" في بداية كل مقطع من قصيدته " العوجا" التي أخذ عنوانها - كما تلاحظ - من هذه العبارة المكررة، فيقول⁽³²⁾:

ساح هي "العوجا" لشيطنة الطفولة

منذ خطف "الشاش" عن رأس الصبية في

طريق النهر،

.....

ساح هي "العوجا" لتأطير الطفولة

في حكايا الجن، والأعتاب،

.....

ساح هي "العوجا" لولادة الشباب،

وللحماسة

.....

فتكرار عبارة " ساح هي العوجا" أظهر القصيدة وكأنها مكونة من ثلاث دوائر، مثلت كل دائرة منها فكرة مستقلة في معناها مرتبطة مع غيرها في النسيج العام، فالملحوظ أن تكراره عبارة "ساح هي العوجا" يمعن في تأكيد أهمية قرية العوجا في حياة الشاعر؛ لأن القرية " لم تكن شيئاً ثانوياً أو أمراً عابراً في ذات محمد لافي، بل شكلت ركناً أساسياً في ذاكرته الطفولية خاصة، وفي أشعاره بوجه عام،.... عبر من خلالها عن مكونات النفس الضالة في متاهات الغربة الجسدية والنفسية بعد ضياع الحلم في

نافذتي للبنات

.....

لم يعد درج العمر أخضر،

في كل يوم شوارع مسيبة للغزاة،

.....

فهذا النموذج يظهر فيه تكرار عبارة " لم يعد درج العمر أخضر " خمس مرّات، إضافة إلى أنّها تمثّل عنوان القصيدة، وعنوان الديوان موضع الدراسة، ويتبيّن لنا من هذا أنّ الشاعر مُصرّاً على أنّ درج العمر لم يعد أخضر، وفي هذا تعبير واضح عن حالة اليأس التي وصل إليها، فمن المعروف أنّ اللون الأخضر يحمل دلالة الخصب والرزق، كما في قوله تعالى: (أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً)⁽³⁶⁾، غير أنّ الشاعر وظّف هذا اللون بصورة عكسية، إذ كان التكرار على النحو الآتي: " لم يعد درج العمر أخضر"، فهو ينفي صفة الاخضرار عن درج العمر ليوازن بين مرحلتين: مرحلة الماضي الأخضر المفعم بالحياة والحيوة كما يبدو في النص، ومرحلة الحاضر الذي لا لون له المثقل بالهزائم والتكسات، ومن هنا يمكننا القول إنّ هذا التكرار شكّل البؤرة المركزية التي تحمل جوهر فكرة القصيدة بشكل خاص، وجوهر فكرة الديوان - موضع الدراسة - بشكل عام، فالشاعر كان معنياً برفض صورة الواقع الخائب الذي ضلّ الطريق بعد أن كثرت انكساراته، فأصبح مصدر الفشل والضياع، وهكذا فإنّ تكرار هذه العبارة أسهم في استبطان رؤيا الشاعر النفسية للواقع، وبعبارة أخرى أسهم في توجيه القارئ وتنبيهه على الفكرة التي تلحّ على الشاعر.

ومثل هذا النمط - أي تكرار العبارات أو الجمل - في ديوان لافي كثير، ففي قصيدة "اعتذارية" نجده يكرّر الجملة الاسمية "نحن جيل..."، حيث يقول⁽³⁷⁾:

نحن جيلُ الفراغ الصمّد

نحن جيلُ الجموع الغفيرة... واللا أحد

نحن جيلُ الخريف

نحن جيلُ الشوارع ترحل مسيبةً للرغيف

نحن جيلُ اليتامى،

وجيل الذين يخونون، في كلّ يوم،

عناوينهم في الرصيف

نحن جيلُ الوظائف/ جيل الغرف

نحن جيلُ الرجال الخزف

.....

نحن جيلُ الهزيمة!

إنّ هذه القصيدة التي يقيمها لافي على تكرار جملة " نحن

ذاته، فعاد إليها ناكصاً معبراً عن حلمه الكبير فلسطين"⁽³³⁾، ولهذا فإنّ التكرار هنا بالإضافة إلى كونه تكراراً هندسياً يسهم في تحديد شكل القصيدة الخارجي، فهو أيضاً تكرار وظيفي، إذ تبدو له وظيفة ظاهرة في القصيدة متمثلة في جعل العبارة المكررة نقطة ارتكاز تلقي فيها كلّ المعاني الفرعية التي حملتها الكلمات التي التأمّت منها العبارة المكررة، وهي على التوالي: (لشيطنة الطفولة، لتأطير الطفولة، لولدنة الشباب)، فلافي يستحضر من خلال هذا التكرار مرحلة الماضي البريء بعد أن دخل عصر التدنيس واختلال القيم، فأصبح الماضي " الجئة المفقودة التي يحلم باستعادتها بعد أن أيقن أنّه دخل نفقاً مظلماً لا خلاص منه، فالإنسان في لحظات خاصة جداً حين يدرك انغلاق منافذ الأمل رهنأً ومستقبلاً لا يجد ما يلوذ به، أو يحتمي به وبهرب إليه من انكساراته غير الماضي العفوي البريء، وهذا ما وقع فيه الشاعر حين وجد في العوجا الملاذ الحامي والمستودع الأمين الذي لم يتلوّث بعد في منظوره"⁽³⁴⁾، ولهذا استطاع من خلال التكرار أن يكشف عن المرتكز الذي تصبّ فيه رؤيا القصيدة، وعلى نحو ما وضع بين يدي القراء قصيدة محكمة، يتصدّر كلّ مقطع من مقاطعها عتبة تكرارية، تشدها بنائياً ودلالياً وإيقاعياً، وتلقي على المقطع المتوّج بها رؤيا جزئية تتضافر مع غيرها في تأسيس الملامح العامة لرؤيا كبرى هي القصيدة.

ويمضي لافي في توظيف تكرار العبارة على هذا النحو في ديوانه، وبشكل لافت ينطوي على شاعرية خلابة استطاعت استجلاء الواقع والتعبير عن موقفه منه، ففي قصيدته التي تحمل عنوان " لم يعد درج العمر أخضر" نجده يكرّر هذا العنوان أكثر من مرّة في القصيدة ذاتها، وسأكتفي بإيراد مواطن التكرار؛ لطول القصيدة، يقول لافي⁽³⁵⁾:

أبتي في الممر الأخير سلامٌ عليك

سلامٌ على ما مضى من رنين الخطى،

.....

لم يعد درج العمر أخضر،

ما عاد نايّ الرعاة دليل الفتى

.....

لم يعد درج العمر أخضر،

ما عاد عشبُ الطريق دليلي إلى البيت

.....

لم يعد درج العمر أخضر،

كيما أرثب هذا النشيد بكامل حريتي،

.....

لم يعد درج العمر أخضر،

كيما يكون عروض الخليل "ابن" أحمد

مفتتحاً يلقي بظلاله الإيقاعية والدلالية على عالم القصيدة، ومما يلاحظ في هذا النموذج ثبوت البنية التكرارية على المستوى الشكلي وحركيتها على المستوى الدلالي، بمعنى أن البنية التكرارية ثابتة من حيث التركيب النحوي، إلا أنها قد تستبدل دالاً بدالاً آخر أثناء التكرار من خلال الاشتغال على المحور الاستبدالي دون المساس بالمحور التركيبي، إذ نلاحظ أن جملة (أسميك + مفعول به ثان) هي الهيكل الشكلي الذي التزمه الشاعر في هذا التكرار، إلا أن اختيار دالة المفعول الثاني على نحو استبدالي في كل سطر شعري ظهر فيه التكرار يبقى رهيناً برؤيا القصيدة، فلا في يحرص - رغم كل ما سبق - على إضاءة شمعة تنير الواقع المظلم الذي يحيط به، فهذه القصيدة - كما يبدو لي - ما هي إلا لترويض الواقع القاسي والانتصار عليه وقهره، لذلك نجده يخاطب وطنه فلسطين، فيقول: "أسميك حبيبي" وهو في هذا يقدم صورة مشرقة للإنسان الرافض المقاوم الذي لا يفقد الأمل من تغيير الواقع، لهذا لا يتردد في تسمية الوطن بالحبيب، وليس هذا فحسب، بل يسميه أسماء أخرى كثيرة تحمل دلالات التفاؤل والأمل والمستقبل المشرق، فهو خيوط الفجر، والأمطار الأولى، وحقول الغيم، وحنين الطائر للعش، وليالي الصيف، والواحة في عمق الصحراء.

وبعد، فإن هذه الأمثلة على التكرار ليست الوحيدة في ديوان "لم يعد درج العمر أخضر" لمحمد لافي، بل إن هناك أمثلة أخرى لا يتسع المقام لعرضها؛ ولهذا نكتفي بما ذكرنا، ولكن لا يفوتنا أن نشير إلى أن هذه البنية التكرارية تعد مؤشراً مهماً على مرحلة ناضجة من مراحل تطور توظيف أسلوب التكرار إلى الحد الذي جعل هذا الأسلوب يحمل رسالة النص ورؤياه معاً، كما لاحظنا في النماذج السابقة التي تناولناها بالدرس والتحليل.

الخاتمة

يتبين لنا من خلال هذا البحث أن التكرار شكّل ظاهرة بارزة في ديوان محمد لافي الموسوم "لم يعد درج العمر أخضر"، حيث استطاع الشاعر أن يوظف هذا الأسلوب بأشكال وأنماط مختلفة، هي: تكرار الحروف، وتكرار الكلمات، وتكرار الجمل أو العبارات، فهو لا يغيب عن قصيدة حتى يشع في أخرى، ويستطيع كل من يقرأ صفحات هذا الديوان أن يلمس ما ذهبنا إليه.

وقد كشف هذا البحث عن الجانب الوظيفي للتكرار ضمن السياق الذي يرد فيه؛ لأن التكرار ظاهرة لغوية يستدعيها السياق النفسي والجمالي لتؤدي وظيفة جديدة في القصيدة، لا

جيل...". سبع عشرة مرة تعبر عن رؤيا الشاعر لحقيقة هذه الأمة التي تبدلت أحوالها، فهي أمة تعاني من الفراغ، والدل، والهزيمة، والغربة، والضيق، والخيانة... إلخ، ولهذا اعتمد الشاعر على تكرار ركني الجملة الاسمية (نحن + جيل...) كنقطة تتجمع حولها المعاني المختلفة التي أراد أن يصف أبناء الأمة بها، فعلى الرغم من أن المضاف إليه في كل جملة يتغير (الفراغ، والجموع الغفيرة، والخريف، والشوارع، واليتامى،.... والرجال الخرف، والهزيمة، غير أن الدلالة الجوهرية لهذه المتغيرات ترتد إلى وحدة جوهرية تتبار دلالته المركزية حول وصف حال الأمة العربية وما وصلت إليه من ضعف وهوان، وكأنه يريد أن يقول نحن أمة تعيش في الهزيمة والضيق والدل... وغيرها، ولعل لافي لم يجد أمامه خيراً من التكرار - كأسلوب - ليؤدي هذا الغرض، فتكرار الضمير "نحن" يؤكد شدة اقتران هذه الصفات بأبناء الأمة العربية المهزومين، لذا نجده يقول في نهاية القصيدة: (نحن جيل الهزيمة!)، وهكذا فإن تكرار هذه الجملة في بداية كل سطر - تقريباً - حقق غرض القصيدة المتمثل في التعبير عن الخلجات النفسية والوجدانية للشاعر؛ لأنه - أي التكرار - جاء مفصلاً ومحلاً لحال الأمة وواقعها الذي تعاني منه، مما جعل القصيدة قريبة من الحديث المتداول يومياً، هذا من جانب، ومن جانب آخر عمل التكرار على تنامي بنية القصيدة، وتلاحم أجزائها، وشحنها بالدق الإيقاعي المخصص للشعرية.

ويلجأ لافي إلى التنوع في تكرار الجملة فيأتي بالجملة الاسمية كما هو الحال في النموذج السابق، وأحياناً أخرى يكرر الجملة الفعلية كما في قصيدته "أسميك حبيبي"، إذ يقول⁽³⁸⁾:

من أي الكلمات سأرحل فيك؟

وبأي الأسماء أناذك؟

سأسميك خيوط الفجر، وفاتحة اليوم

وأسميك الأمطار الأولى،

وحقول الغيم

وبلاداً يرحل منها الجوع،

وسيف الصيم

.....

سأسميك كتاب الماء

وأسميك الواحة في عمق الصحراء

إن تكرار الجملة الفعلية "أسميك" في هذه القصيدة - التي أخذ منها هذا المقطع - يثير المتلقي، لا سيما أنه يتكرر في ما بقي من أسطر شعرية إلى أن يصل إلى ثلاث عشرة مرة، ولعل الذي أكسب هذه القصيدة إيقاعاً رتيباً استمرار التكرار في بدايات أسطرها الشعرية على نحو لافت للنظر، بحيث شكّل

العربي في تاريخه المعاصر .
وبعد، فإن الباحث يرى أن هذه الدراسة تفتح الباب أمام الباحثين لدراسة التكرار وغيره من الظواهر الأسلوبية في الأعمال الشعرية الكاملة لمحمد لافي، التي لا تزال تشكل حقلًا خصبًا لدراسات جديدة، فلافي واحد من شعرائنا الذين أخصب عطاؤهم، فجاء صوته معبراً ومجسداً للأمال الكبيرة التي يحلم بها كل عربي.

لملء فراغ وزني أو تعداد سطري، وهذا ما حرص عليه محمد لافي في ديوانه، فكان يسعى إلى أن يجعل من هذه الظاهرة الأسلوبية أداة قادرة على التعبير عما في ذهنه، وتصوير همومه وآلامه التي تنتابه وتسيطر عليه؛ ولهذا تحول التكرار في ديوانه إلى أسلوب فني يقوم بوظيفتين: الأولى جمالية تتمثل في البنية الشكلية والإيقاعية، والثانية نفعية تتمثل في دور التكرار في التعبير عن المعاني التي أراد أن ييوج بها للمتلقي، وهي معاني تلخص - في حرارة وصدق - ما يعاينه الإنسان

الهوامش

- (1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (كَرَّرَ).
- (2) ابن الأثير، المثل السائر، 2/129.
- (3) المصري، تحرير التعبير، ص375.
- (4) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط8، ص263.
- (5) السيد، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، ط1، ص142، وانظر، الحولي: التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، ص65.
- (6) انظر على سبيل المثال لا الحصر: السيد، عز الدين علي في كتابه: التكرير بين المثير والتأثير، ط1، وعاشور، في كتابه: التكرار في شعر محمود درويش، ط1، والقرعان، في كتابه: تقنيات الخطاب البلاغي والرؤيا الشعرية، ط1، ص131-245، ورابعة، في بحثه: التكرار في الشعر الجاهلي، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الخامس، العدد الأول، ص159-192، والمنصور، في بحثه: ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي "دراسة أسلوبية"، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، المجلد (13)، العدد (21)، ص1303-1358.
- (7) الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص276.
- (8) انظر، الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص264 وما بعدها.
- (9) انظر، المرجع نفسه، ص291، 263.
- (10) السيد، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، ص150.
- (11) انظر، تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط1، ص197-198.
- (*) شاعر فلسطيني ولد في قرية "حتا" من قضاء غزة عام 1945م، درس المرحلتين الابتدائية والإعدادية في مدارس وكالة الغوث (الأونروا) في قرية العوجا ثم أكمل دراسته الثانوية في (مخيم عقبة جبر) الحكومية جنوب أريحا حيث حصل على شهادة الثانوية عام 1965م، عمل مدرّساً في القطاع الخاص على الرغم من عدم حصوله على الشهادة
- (12) عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، ص390.
- (13) انظر، السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص9.
- (14) انظر، لافي، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان "لم يعد درج العمر أخضر"، بيت الشعر الفلسطيني، ط1، ص111.
- (15) قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ط1، ص166.
- (16) انظر، عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص53.
- (17) انظر، عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص54.
- (18) انظر، لافي، الأعمال الشعرية الكاملة "ديوان لم يعد درج العمر أخضر"، ص130-131.
- (19) انظر، لافي، الأعمال الشعرية الكاملة "ديوان لم يعد درج العمر أخضر"، ص115.
- (20) انظر، تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص211.
- (21) انظر، الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص264.
- (22) الأحمد، الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر محمد لافي، ص64.
- (23) انظر، لافي، الأعمال الشعرية الكاملة "ديوان لم يعد درج العمر أخضر"، ص96.
- (24) انظر، المصدر نفسه، ص125.
- (25) انظر، الأحمد، الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر محمد

- لافي، ص 70-71.
- (26) انظر، لافي، الأعمال الشعرية الكاملة " ديوان لم يعد درج العمر أخضر"، 138-139.
- (27) المصدر نفسه، ص 117-118.
- (28) الرواشدة، الشعر وذاكرة الطفل دراسة في شعر محمد لافي، ص 84.
- (29) انظر، لافي، الأعمال الشعرية الكاملة " ديوان لم يعد درج العمر أخضر"، ص 92.
- (30) عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 101.
- (31) السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص 298.
- (32) انظر، لافي، الأعمال الشعرية الكاملة " ديوان لم يعد درج العمر أخضر"، ص 97.
- (33) الريحان، الشاعر وذاكرة الطفل في الشعر العربي الحديث، ص 96.
- (34) الرواشدة، الشعر وذاكرة الطفل دراسة في شعر محمد لافي، ص 59.
- (35) انظر، لافي، الأعمال الشعرية الكاملة " ديوان لم يعد درج العمر أخضر"، ص 104-107.
- (36) سورة الحج: آية 63.
- (37) انظر، لافي، الأعمال الشعرية الكاملة " ديوان لم يعد درج العمر أخضر"، ص 98-99.
- (38) انظر، لافي، الأعمال الشعرية الكاملة " ديوان لم يعد درج العمر أخضر"، ص 102-103.

المصادر والمراجع

- كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، العدد 56، 57، سبتمبر.
- فيدوح، عبدالقادر، 1998، البنية الذهنية للجمالية العربية، البحرين الثقافية، العدد 17، السنة الخامسة، يوليو.
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر تحقيق كمال مصطفى، 1978، مكتبة الخانجي، ط 3.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، 1986، دار الغرب الإسلامي بيروت ط 1.
- كراكبي، محمد، 1999، مفهوم الخطاب الشعري في التراث النقدي العربي القديم، التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، العدد الرابع، جوان.
- كرومبي، دافيد أبر: العروض من وجهة نظر صوتية، ترجمة: علي السيد يونس، 2000، نوافذ النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد 14، ديسمبر.
- كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمر، 1990، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2.
- كوهين، جان، اللغة العليا، النظرية الشعرية، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، 1995، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة.
- المنتبني (أحمد بن الحسين)، ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العلامة الإمام الواحدي، حققه وضبط نصوصه في ضوء مخطوطة برلين وقدم له عمر فاروق الطباع، الجزء الثاني، دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت ط 4 2005.
- ياكسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، 1988، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1.
- اليوسفي، محمد لطفي، 1998، الشعر وتحرير الكائن، قراءة في اللغة والمتخيل، البحرين الثقافية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 18، السنة الخامسة، أكتوبر.
- الجاحظ، الحيوان، تحقيق فوزي عطوي، 1968، مكتبة محمد النوري، دمشق.
- الجرجاني، عبدالقادر، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، 1991، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدة، ط 1.
- أبو ديب، كمال، 1987، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط 1.
- الرباعي، عبدالقادر، 1995، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني، إريد، الأردن، ط 2.
- الرباعي، عبدالقادر، 1988، في تشكيل الخطاب النقدي، مقاربات منهجية معاصرة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه تحقيق محمد قرقران، 1988، دار المعرفة بيروت ط 1.
- الساحلي، منى، 1996، التضاد في النقد الأدبي، منشورات جامعة قاز يونس، بنغازي ط 1.
- سمير، حميد، 2000، المؤلف في التراث الأدبي: موت أم حياة، علامات في النقد، المجلد التاسع، الجزء 35، مارس.
- عبدلوهاب، سعاد، 1997، مستويات القراءة في النقد القديم "كفى بك داء" نموذجاً، بحث مقدم إلى مؤتمر النقد الأدبي السابع في جامعة اليرموك، تموز.
- العسكري، كتاب الصناعتين تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، 1952، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط 1.
- الغذامي، عبدالله، 1985، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر)، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط 1.
- الغذامي، عبدالله، 2001، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط 2.
- فتح الباب، حسن، 1998، المقاومة والبطولة في الشعر العربي،

the occasion of AlMutanabbi festival hold in Baghdad
November 1977.

Mumayiz, Ibrahim: Introducing Almutanabbi, Ministry of
Information Publications Republic of Iraq, published on

Phenomenon of Repetition in Mohammad Lafi's Collection of Poems "Lam Ya'odd Daraj UlOmri: Akhdhar"

*Ahmad Ghalib Al-Kharsheh**

ABSTRACT

This paper aims at exploring the phenomenon of repetition in Mohammad Lafi's collection of poems "Lam Ya'odd Daraj ulOmri Akhdhar" "The Steps of Life was No Longer Green". It is an attempt to identify the nature of this phenomenon and how such phenomenon was neatly and smoothly constructed and employed by the poet, which makes it an artistic tool that serves the poetic text showing the poet's inclination to this stylistic pattern alone. This phenomenon of repetition is seemingly stylistic, appearing in the linguistic surface structure and interpreted to produce a contextual deep structure. Therefore, after a preface to this phenomenon, this paper studies the patterns of repetition in this collection of poems, represented by the repetition of the letters, the repetition of the words, and the repetition of the sentences or phrases. In addition, the paper is trying to show the role of these repetitive patterns in the formation of poetic contexts that have the ability to embody the poet's experience through expressing his psyche, thoughts and concerns. The research also shows the role of developing the poem, uniting its parts, and loading it with the rhythmic flow enriched with poetry. And finally, the research asserts the prominent role of repetition in affecting the receiver to attract his/her attention to live within the poetic event depicted by the poet.

Keywords: Repetition, Lafi's Collection, Poems.

* Faculty of Arts and Sciences, The World Islamic Sciences and Education University, Jordan. Received on 25/11/2013 and Accepted for Publication on 28/1/2014.