

مجلة الجامعة الإسلامية ، المجلد العاشر ، العدد الثاني ، ص 120 - ص 141 2002

بنية التردد في "أغاني الجرح"

دراسة صوتية دلالية

عبدالخالق العف*

كلية الآداب- الجامعة الإسلامية- غزة

ص.ب : 108 غزة - فلسطين

REPETITION IN "AGHANI AL-JURH" PHONO-SEMANTIC STUDY

ملخص تتجه المجموعة الشعرية "أغاني الجرح" نحو تحديث التراكيب اللغوية عبر توظيف تقنية "الترديد اللغوي" في إنتاج الدلالات المتعددة ، وتشكيل الأنساق البنيوية المتماسكة ، وقد وفق الشاعر (جمال أبو دف) في استخدامها عبر مستويات ثلاثة : اللفظي ، التركيبي ، النسقي ، مما جعل خطابه مكتنزاً بالشعرية وحافلاً بقيم الجمال.

Abstract The wound songs collection aims at modernizing the Linguistic syntax by adapting new techniques such as, alliteration device to produce a diversity of significances and coherent structural patterns.

In this collection, the poet, Jamal Abu Daff, has successfully employed these devices at the three levels of annunciation, structure , and modeling making his descourse overwhelmingly rich in poetics and aesthetics.

- ديوان "أغاني الجرح" للشاعر الفلسطيني جمال أبو دف هو الثالث بعد ديوانيه "حوار على أنغام الليل" ، "عبر الأسوار الخلفية" .

واللافت في هذه المجموعة الشعرية هو الاتجاه نحو حداثة الصورة وتنويع إيحاءاتها والارتقاء بالتراكيب اللغوية نحو الشعرية والجمالية . وقد وفق الشاعر في بعض نصوصه ومال البعض الآخر منها إلى المباشرة والسطحية .

وقد لفت انتباهي ظاهرة التردد "التكرار" في ألفاظه وتراكيبه ومقاطعته وأنساقه ، مما جعل تكويناته النصية تتكاثف إيحاءً وتنوع دلالةً، وتأنق إيحاءً .

وقد جاءت بعض ترديداته متماسكة رهيبة تعكس قبسات لاشعورية تضيء خطابه الشعري المكتنز بتداعيات الماضي ومعطيات الحاضر ورؤى المستقبل .

* أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية.

بنية التردد في أغاني الجرح

إن الكلمات خارج السياق الشعري عرائس شمعية حتى إذا اكتسبت إحياءاتها بالمجاورة والعلاقات النحوية والدلالية والمجازية دبّت فيها الحياة ، وإذا تكررت في إطار سياقي شعوري محكم تلونت حياة النص بألوان الطيف الشعري^(١) .

فالتكرار كما يوضح "غيورغي" إما أن يميّز الكلمات أو يحييها ولا بد من تحقيق الانسجام الكامل والتماسك المحكم في بنية النص الذي تتردد فيه ألفاظ أو تراكيب أو أنساق ، ويتحقق الانسجام في مستويين : التكوين النصي الشكلي من جهة والتوحد الشعوري والسياق النفسي من جهة أخرى .

وللتريديد الذي يشغل حيزاً مكانياً متماثلاً علاقة بزمن النص فإما أن يقطع السرد بلفظ مفصلي متكرر ليشكل بدايةً لمشهد شعري جديد ، وإما أن يكون جسراً عضويّاً يجمع خيوط الخطاب في بنية متماسكة .

إن النص يواجه بتقنية التريديد حركة زمنية توالدية متنامية "فالتكرار يولد هذا الزمن ، ينتج نموه ، هذا الزمن هو الذي يضيء منطق هذا التكرار ، ويجعل التعبير المتماثل بذاته لغة ، مختلفاً بدلالاته لغة"^(٢) .

إن لغة التريديد عند شعراء الحداثة ترفع النص إلى درجة الشعرية إن تمكن الشاعر من السيطرة عليه تشكيمياً ودالياً ، وإلا تحول اللفظ المتردد إلى عبء ثقيل يشوّه جسد النص بدلاً من تزيينه بأردية متعددة الأشكال والألوان .

إضافة إلى أن التريديد "يضع بين أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر ، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق النفس فيضيئها بحيث نطلع عليها ، أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة"^(٣) .

إن أدق مستلزمات الخطاب الشعري أن يحقق التواصل بين المبدع والقارئ ، فإذا استطاع الثاني أن يتماهى مع التجربة النفسية للمرسل ، فإن جماليات الرسالة وأثرها الشعوري سوف يصل إلى ذروة الألق والحيوية وسوف يدرك القارئ الدلالات الكامنة وراء كل لفظ متكرر "ولا تأتي هذه الألفاظ مكررة على نحو عابث ، بل تنبع من معجم الحالة النفسية التي دثرت الشاعر أثناء استيحاء التجربة في كيانها قبل صياغتها ثم أثناء صياغتها"^(٤) .

ولذلك فإن النواتج الدلالية للتكوينات النصية المتماسكة تتعدد تبعاً لتنوع الأنساق وتعدد الأشكال والدلالات للترديدات اللفظية أو التركيبية التي تكشف المعنى وتزيد من فضاءات النص التأويلية ، وتتسع بها مساحات الدلالة .

من هنا لابد أن يكون للترديد مبرر جمالي ودلالي ونفسي "أن يكون امتداداً للرؤية الشعرية والخط الشعوري الممتد في القصيدة أن يكون - في عبارة موجزة - ضرورة شعرية" (٧) .

وسوف تدور محاور مقاربتنا لدلالات التردد في دوائر ثلاث هي:

"ترديد لفظي - ترديد تركيبى - ترديد نسقي" كما أن تحليل نماذج نصية يستلزم التحليل في مستويين تنتجهما تقنية التردد وهما مستوى الدلالة ، مستوى الإيقاع" .

إن كثيراً من المقاطع المترددة تشكل ترجيحاً نغمياً يرفع مستوى التأثير الانفعالي ويموج حقول الدلالة ، ويعطي القيمة الجمالية، "فللتكرار خفة وجمال لا يخفيان ولا يغفل أثرهما في النفس حيث إن الفقرات الإيقاعية المتناسقة تشيع في القصيدة لمساة عاطفية وجدانية يفرغها إيقاع المفردات المكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة ، مما يجعل حاسة التأمل لدى القراء ذات فاعلية عالية" (٧١) .

إن تماثل الألفاظ وتجانس التراكيب وترديد الكلمات والجمل التي تلح على ذهن الشاعر لاشعورياً ، وتشغل حيزاً واسعاً من تفكيره وتجربته تصنع تكوينات بنوية ، تشكل بورتها الدلالية لازمة سيمائية لكل نتاجه الشعري .

"وكما يتمثل الترجيع على المستوى الصوتي والصرفي فإنه قد يمتد ليشمل بعض النماذج النحوية المتداخلة مع الترنيقات الصوتية المؤلفة لها" (٧٢) .

أولاً : دائرة التردد اللفظي

تشيع في نماذج الشعر المعاصر ظاهرة التكرار اللفظي في أنماط تشكيلية متنوعة، وتبادلات مكانية اعتباطية على المستوى السطحي ، لكنها تحمل دلالات نفسية وشعورية على المستوى العميق .

حيث تختبئ تحت سطح النص المتموج بالألفاظ المترددة تأويلات متعددة وظلال كثيفة من التفسيرات القرائية المتباينة .

بنية التردد في أغاني الجرح

وسوف نحاول مقارنة هذه التأويلات من خلال تفكيك لغة النص والتماهي مع إشعاعاته الإيحائية ، ويبقى النص الشعري مفتوحاً على احتمالات عدّة تستكشفها قراءات جديدة .

ونبدأ تحليل دلالات التردد اللفظي بمقطع من قصيدة "أغنية على مر الزمن" يقول شاعرنا "جمال أبو دف":

ويشتد الفتى فالعود قد أزهز
مفائن عندها يركع
يغار الورد من خديه والمرمر
وتحسد نوره الظلمات
تحسد حسنه المبدع
وكل جميلة المنظر
تود لحسنه تركع (viii).

ردد الشاعر فعل الركوع مرة بالتركيب ومرة بالتأنيث (يركع ، تركع) ، إشارة إلى عموم الفعل المجازي ، حيث رسخت تداعيات الانزياح الدلالية شعرية النص ، مضافاً إليها غيرة الورد وحسد النور ، ويقترن ترديد دال الحسد في سطرين متتالين بثنائية ضدية هي (النور والظلام) وهي بدورها تستدعي ثنائية ضدية يفرزها السياق وهي (الحسن والقبح) ويلاحظ أيضاً ترديد (حسنه) ، مقترناً بالضمير .
فالحسن إذن بؤرة هذا النص ومرتكزه الضوئي المهيمن على تراكيبه وتكراره كثف الإضاءة الإيحائية .

أما على المستوى النغمي فإن تماثل مجموع الألفاظ المترددة وتوزيعها بهذا الشكل التوافقي التوالدي "يركع - تحسد - حسنه - لحسنه - تركع" خلف تموجاً إيقاعياً أضفى على جمالية المعنى ألحاناً موسيقياً .

- وفي قصيدة "المهزلة في المدينة المسحورة" يتجلى جمال بنية التردد المسكونة بإشعاعات التضاد الدال ، يقول "

هذي الأعمار

هي مزرعة تنمو فيها الأحزان

في حقل الليل المعدوم الأقمار
والفرحة فيها كالريح الراجف
تعوي من ثلج الأحزان (ix).

إن ترديد دال "الأحزان" في هذا المقطع القصير دلالة على الحالة الشعورية التي يحيها الشاعر ، لكن اللفظ الأول مرتبط بالنبات / الحياة والنماء / التجدد أما الثاني فهو مرتبط بالثلج/ الموت ، والتجمد / الثبات وهي ثنائيات ضدية تعكس حاله "المهزلة" التي اختارها الشاعر عنواناً لهذا النص ، أو لنقل التناقض والعبثية وحالة الأسى التي جعلت الفرحة - مضاد الحزن - ريحاً راجفاً .

وبالرغم من أنني لا أتفق مع الشاعر في استخدام الفعل "يعوي" لعدم ملاءمته للصورة ، فكيف يعوي الريح أو الفرحة ؟ وكيف يكون ثلج الحزن سبباً للعواء ؟ على العموم إن مساحة التوقعات الدلالية ممتدة مع كل قراءة تحليلية أخرى تحتل التوافق أو التخالف .

- ننتقل إلى استكشاف دلالات ترديد ضمائر الخطاب في قصيدة "الآلهة المزيفة" يقول شاعرنا "أبو دف" :

ولكني

سأسبح في دم الإنسان

سيعرف عالم الجبروت جباراً

أنا الطغيان

أنا المجنون فوق العرش إن شئتم

أنا السكران

أنا رمز الفساد وأكل الجرذان (x)

إن تقنية ترديد ضمير الخطاب "أنا" إحدى سمات الشاعر المعاصر "لأنه يجعل "الأنا" مرآة تشمل ما حوله وتصور معاناته إزاء ثنائية المادة والروح بما فيها من متناقضات" (xi) .

وقد عكست مرآة الأنا في هذا النص صورة "الآلهة المزيفة" صورة الطاغية المتجبر المتأله الذي جاءت القصيدة على لسانه (ولكني - سأسبح) ثم ترددت لفظة أنا

بنية التردد في أغاني الجرح

أربع مرات في أربعة أسطر متتالية مقترنة بأربعة نعوت موعلة في السلبية تمارس فاعلية التدمير الذاتي اللامباشر (الطاغية - المجنون - السكران - رمز الفساد).

ورغم انتفاخ الذات والشعور المرضي بالعظمة إلا أن هذا الانتفاخ هشٌ وعلى وشك الانفجار ، وقد نجح الشاعر في تشويه صورة الأنا / الآخر المهيمن على مقدرات الشعوب المضطهدة والممارس لكل أشكال القهر والقمع والتعسف .

- ننتقل إلى ترديد ألفاظ مقترنة بدوال في مقطع من قصيدة "في معقل الأشباح"

الموت الراقد في جوف الأرض

الموت الحامل قد أعطى

في الشهر التاسع أشباحاً

حمر العينين

سود الشفتين

تتنفس أحقاداً وسموماً

الموت تململ مرقده

وتتأعب في وجه القربان (xii)

ردد الشاعر في هذا المقطع دال "الموت" في أول سطرين مقترناً بصفتين تتناقل بهما الحركة "الموت الراقد" ، "الموت الحامل" ثم يتكرر اللفظ في نهاية المقطع مقترناً بفعالين تتموج بهما الحركة "الموت تململ" ، "تتأعب" وهي حركة باتجاه السكون الأبدي الذي يفتقد الشاعر الإحساس بأثره وهو يعيش في "معقل الأشباح".

إن ترديد كلمة "الموت" في إطار تشكيل لغوي مراوغ يحمل في طياته غاية دلالية هي تكثيف الحالة الشعورية بحيث تصبح العبارة المترددة معادلاً للحدث بكامله إذا لم تكن بؤرة الحدث الدلالية . (xiii)

- في قصيدة "النجم والغراب والبلبل الحزين" تشكيلات لغوية تتفاوت في دقتها التراكيبية ودلالات ترديداتها المخاتلة ، وذلك في قول الشاعر:

كانت كلمات يسخر منها الليل

لو غنى البلبل نسمعه

لكن لو يبكي البلبل لا نصغي

يا ويحي

حتى النجم المغرور ضياء
لم يرحم يوماً شمعة
وقفت والريح انهالت صفعاً
وتريد حياة.
والشمعة ثابتة تأبى^(xiv).

إن التردد الأول لـ "البلبل" مبتذل لا قيمة دلالية له ، فلو كانت العبارة دون تردد الثاني لكانت أكثر كثافة وإيقاعية .

أما تردد الدال "شمعة" فإنه يحمل دلالات نفسية تعكس معنيين متضادين : كينونة ضعف "لم يرحم شمعة" ، إرادة قوة "والشمعة" ثابتة " ونريد أن نمن على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئمة" ^(xv). ولعل إضافة أَل التعريف للدال الثاني المتردد "الشمعة" حدد المعنى ووضع في سياقه النفسي الملائم ، كما أن انتهاء سطر بدال "الشمعة" وابتداء سطر آخر بنفس الدال خلق ترابطاً إيقاعياً وتساوقاً صوتياً نغمياً منسجماً مع تحولات دراما النص المتلاحقة .

- وفي نص ثلاثي الأبعاد زمنياً متعدد التأويلات دلاليًا يحمل عنوان "ثلاثة أيام لرفاف الملكة" نحاول مقارنة الدلالة الناتجة عن تردد مجموعة من الدوال ، يقول :

اليوم الثاني ... مولاتي

البسمة ماتت في شفتي
بالأمس دفنت الحلوة
ودفنت بقلبي أفرحي
هزئت مني الدنيا
فدفنت الحب
دفنت شبابي
في حقل للحزن الأبدي .

اليوم الثالث ... مولاتي

أنت الحب ومنك الحب
والناس لأجلك قد حبوا
وستبقى مولاتي

بنية التردد في أغاني الجرح

في مملكة الحب القدسية

آلهة للحب . (xvi)

ما بين اليومين : اليوم الثاني واليوم الثالث تمتد مساحات مفارقة وتضاد وتحولات في السرد ، ويلعب التردد اللفظي دوراً فاعلاً في تصاعد دراما الثلاثية الأثيرة لزفاف الملكة المتوهم ، فقد تردد في مقطع اليوم الثاني لفظ "دفنت" أربع مرات ليؤكد فكرة الفناء - وقد يحتمل الأمر هنا فكرة الفناء في ذات المعشوق - وتردد في مقطع اليوم الثالث لفظ "الحب" أربع مرات ليؤكد فكرة الانبعاث وما بين الفناء والانبعاث تتموج ثنائية الحزن الأبدي / الحب الأزلي مع استحضر أزلية الآلهة المقدسة .

واللافت أن الشاعر ردد نداء "مولاتي" في بداية كل مقطع ليؤكد الارتباط الوثيق بتداعيات هذا الدال الرمزية ، ولتتسع مساحة التأويلات ، ولتتكامل في هذا النص المتوهج مستويات التشكيل اللغوي ، إضافة إلى جماليات التشكيل الإيقاعي الذي أسهم في بنائه ترديد اللازمة الإيقاعية "مولاتي" في بداية كل مقطع وتكرار دال "الحب" في المقطع الثالث بعدد مساوٍ تماماً لترديد دال "دفنت" في المقطع الثاني.

- وفي نص يحمل كثافة شعورية وإيحاءً رهيفاً ، يوظف شاعرنا تقنية التردد اللفظي في قصيدة "الثيب" يقول :

البزة البيضاء

لا تقي بجوهر السعادة

ولا تحقق العروض والوعود

حلمك البعيد أو حلمك السعيد

ذاك الذي صنعه

وأنت في قراره الشقاوة

هل تحلمين بعد هذا اليوم بالمسرة

ومن أتوك ..

إنما أتوك خدعة وطامعين

وقاصدين طوي حلمك المديد

في لحظة ..

الحلم للعرائس الحسان

لا للثيب

قعيدة مشلولة على مفارق الطرق

ووجهها المغبر أرهفته

رحلة السنين (xvii).

يتفرد هذا النص بكشف حالة شعورية نادرة التداول في خطابنا الشعري العربي ، لأنها معبأة باحتمالات الإيذاء النفسي لهذا النمط من النساء ، ولذلك غلفها الشاعر بالحلم متردداً ثلاث مرات ومقترناً بكاف الخطاب "حلمك" . وفي ذلك دلالة على نقل الأحاسيس - مساحة الذات إلى مساحة الآخر "الثيب" ، ومرة بياء المخاطبة "تحلمين" في إطار استفهامي "ومرة يتفرد" "الحلم" بإتمام دراما النص في جملة تلخص الحكاية "الحلم للعرائس الحسان لا للثيب" . وتكرار مشتقات اللفظ الواحد هو أحد أشكال التريديد التي تحمل تعدداً في الدلالة وتنوعاً في الإيقاع الصوتي .

إن أهم وظائف التكرار "إبراز الخطورة الدلالية لبعض الكلمات وتسوير حدود الجملة الشعرية وتحديد مركز الثقل بين الدوال بما تعقده من مسافات زمنية تسهم في تكوين البنية الإيقاعية المرتبطة بالبنية الدلالية العامة للقصيدة" (xviii). - وفي نص يحمل تداعيات شتى يشي بها تكرار رموز وأفعال يقول "أبو دف" في قصيدة "الدفلي" :

شبت دفلي كالبننت المزهوة

في أرض لم تعرف بذر السم

زرعت قهراً

... وتحدثت أغصان الزيتون

وتحدثت نوار اللوز

وتحدثت كرم التين

ودالية نشوى عبر الطرقات

وتكاثرت الدفلي

تحت الشمس وفي عمق الظلماء

أحبابي

بنية التردد في أغاني الجرح

عشاق الورد الجوري

لا تخدعكم أزهار الدفلي المسمومة

مهما تمتد الغابات (xix).

إن "الدفلي" في هذا النص هي البؤرة الدلالية التي تتركز إشعاعات الإيحاء في ترديدها مقترنةً بمجموعة من الأفعال "شبت ، زرعت ، تحدث ، تكاثرت" وهي أفعال تنشي بالتصاعد والتطاول والحركة والتوسع، ولعل ذلك يلائم علو النبتة الغريبة السامة في حفل الأمة العربية .

واللافت في هذا المقطع ترديد الفعل "تحدث" ثلاث مرات في ثلاثة أسطر متتالية، وفي ذلك إشارة إلى تأكيد فعل التحدي المدمر لكل ما هو جميل وخيري وطبيعي "أغصان الزيتون ، نوار اللوز ، كرم التين" وهي رموز "فلسطين" التي سوف تلفظ أرضها الطيبة كل خبيث "والبلد الطيب يخرج نباته بإذن ربه ، والذي خبث لا يخرج إلا نكداً" (xx).

- في قصيدة "الفارس المضيع" تتبدى جماليات تقنية التردد في أكثر من مستوى وفي

إطار إيقاعي متجانس : يقول :

لا نملك إلا سكب الآه

فمتى نتحرر من أسر الآه

ومتى يلتف الساعد بالساعد

ونواري إفرازات المأساه

ومتى نستعذب رشف رحيقك يا أماه

ونجدد عهداً تاريخياً

في حضنك يا أماه (xxi) .

ردد الشاعر دال "الآه" في سطرين متتاليين ، وهذا الدال المتكرر يختزن في نسيجه الذاتي دلالات متنوعة يدعمها المد بالألف الذي يوازي طول الزمني امتداد الألم في وجدان "الفارس المضيع" وانتهاء المد بحرف الهاء الحلقى الذي يخرج مع زفرات النفس دون مشقة صوتية .

وفي التفاتة تعبيرية مدهشة يتردد دال قوي متأجج في سطر واحد "الساعد بالساعد" ليقطع حالة التأوه إلى حالة التحفز والفعل الإيجابي .

ثم يلج شاعرنا مستويات جديدة لدلالات التردد ليؤكد بها وحدة الشعور وتماسك البنية الصوتية ، فيردد "يا أمه" مرتين في نهاية سطرين شعريين مع استحضار ما توحى به ياء النداء والمنادى الأثير الرهيف الذي يحمل كل معاني الحب والوفاء والعطاء والأمل "أمه" كما يحمل نفس القيمة الصوتية الإيقاعية لدال "الآه" ليحقق ذلك تواصلًا نغميًا تلذ له الأذن ويستعذبه السمع ويحصل التكامل بين إشعاعات المعاني وإيقاعات المباني .

- النموذج الأخير الذي نسوقه شاهداً على دقة توظيف تقنية التردد اللفظي في خدمة الدلالة والإيقاع مقطع من قصيدة "التائه" حيث يقول فيه الشاعر :

تائه في لجة الفكر معنى

يتمنى ...

لو يغدُ السير كي يدرك معنى

أي معنى

حاصرته الفكر

بجوش من سراب

وستارات سحب

قاتم اللون ولا يحمل ومضاً^(xxii)

تأمل تماثل الألفاظ (معنى معنى) وتجانسها مع الفعل "يتمنى" الذي تفرّد في سطر

شعري .

ولا تخفى القيمة الإيقاعية الكامنة في قيم التماثل والتجانس الصوتي وما يحققه

ذلك من رنين نغمي منتظم في التشكيل الزمني للغة الشعر .

يدعم ذلك الإيقاع الصوتي المنبعث من تجانس الألفاظ (الفكر ، الفكر) ، (سراب، سحب).

أما على مستوى الدلالة فإن تردد اللفظ (معنى) مرتبطاً بـ (أي) دلالة على

عبثية الواقع والرؤية لدى "التائه" المحاصر بضبابية السحاب وخداع السراب ولا وميض

يلوح في الأفق .

* * *

ثانياً : دائرة التردد التركيبي :

تقتضي شمولية الحكم على مدى الشعرية التي تتسم بها نصوص ديوان "أغاني

الجرح" على مدى التكامل بين تشكيل الألفاظ المترددة في سياق ملائم ، واتساق هذه البنى

بنية التردد في أغاني الجرح

في أنساق تركيبية متناظرة أو متماثلة . تتسع بها مساحة التأويلات الدلالية ، وتتفتح براعم الإيقاعات النغمية "ويتيح تتبع النسق الداخلي للأداء اللغوي مع مراقبة السياق ببصيرة نافذة ويقظة كاملة استكناه ما اختبأ خلف السطح اللغوي ، وإن متابعة الكلمات وطريقة تداعي بعضها بسواها وتفرس القرابة الدلالية بينها ، كل ذلك مدخل ضروري لتفهم المبنى الشعري" (xxiii) .

وحين نحاول مقارنة النصوص في إطارها السياقي واستكشاف دلالات تراكيبيها المترددة ، نطمح إلى التماهي مع البنى العميقة والمعاني المستترة خلف البنى السطحية للنصوص .

ونبدأ بمقطع من قصيدة "السؤال الذبيح" يقول :

وجاء طائر من السماء

يقول : يا قضاة

العدل ليس سلعة تباع للجناة

العدل ليس سلعة رخيصة تباع في الظلام

فكيف أورشليم تسكرين ؟

والسيف تطاول مجبر

ليحطم شلو صغير .

أشلاء أصغر (xxiv) .

"العدل ليس سلعة" صرخة تلبست لسان طائر وتوشحت تراكيب شاعر ، وترددت في سطرين متتاليين مقترنة على التوالي بالفعل "تباع" وكنت أود ألا تفصل بالصيغة "رخيصة" في السطر الثاني لأنها لم تضيف للمعنى ، وأخلت بالسياق الإيقاعي والمساق الدلالي .

أما دلالة التكرار فهي الإلحاح على الشعور بالظلم وافتقاد العدل ومفارقة الأمثلة الواقعية ، فيصرخ طائر السماء بدلاً من نائر الأرض ثم يتأوه بسؤاله الذبيح "فكيف أورشليم تسكرين؟" .

- في نموذج فريد يظهر فيه أثر التناسب الصوتي إيقاعاً ودلالة يقول شاعرنا في قصيدة "الآلهة المزيفة" :

أقيموا الحد ..

هذي الكف قد سرقت

ولم تقطع

أقيموا الحد ..

هذي العين قد غمزت

ولم تقلع

أقيموا الحد

هذي المرأة اقترفت

ولم تردع (xxv) .

تأمل إيقاعات التماثل والانتظام والتناسق بين ترديد التركيب الإنشائي "أقيموا الحد" ثلاث مرات وما ارتبط به من علائق نحوية مع التراكيب المتجانسة النسقية (هذي + الاسم (الكف ، العين ، المرأة) + قد + الفعل الماضي (سرقت ، غمزت ، اقترفت) + الفعل المبني للمجهول (تقطع ، تقلع ، تردع) .

إن هذه القطعة اللحنية عالية النغم قد أنشأت إيقاعاً دالاً يتوافق مع إيقاعات الخطاب الشعري الذي أسهم التكرار في تكثيف نتاج حقوله الدلالية المتنوعة وإدراج خيوطه الرهيفة في نسيج متناعم .

- ننتقل إلى قصيدة "الجراد" لنلمس من خلالها النتاج المعنوي للترديد التركيبي ، يقول :

يا أيها النسيم عد

فلم تعد سنابل

ولم تعد مشاتل

ولم يعد شذا

تبته حديقة الورود

فتبعث الحياة في الوجود

قد اكفهر وجه ذلك المرج

مذ تدفق الجراد

وماتت البلايل (xxvi) .

نلاحظ أن حالة من الأسى تجسدت في التركيب المتكرر "لم تعد" بعد فعل الأمر "عد" في السطر الأول ، وكأن الشاعر يجري حواراً داخلياً يغني درامية النص ، ثم

بنية التردد في أغاني الجرح

يتحول خطابه الشعري إلى التقريرية موظفاً تقنية التردد في رفع مستوى الإيقاع والغنائية وباعثاً للحيوية والحركة بتوالي الأفعال المضارعة "تعد ، يعد ، تبتثه ، تبعث ، تدفق" .
ويلاحظ أن الجملة المتكررة قد اقترنت بالدوال "سنابل ، مشاتل ، شذا" المتجانسة معنوياً مع السياق ولكي يصير تدفق الجراد / الموت / الاحتلال أكثر إيلاماً وتأثيراً في المتلقي .

- مقطع من قصيدة "تعديل الهديل" يقول :

يا كل حمام الأرض المعمورة
مرغ منقارك في الطين .
وابحث عن أفياء أخرى وجداول
وابحث عن حقل آمن
تتمايل فيه سنابل
وابحث عن سر كامن
في زهر الروض المائل
ابحث عن إيقاع ساخن
فهديلك تحت القصف .
أضاعته قنابل (xxvii).

ردد الشاعر في هذا النص المتوهج التركيب "وابحث عن" أربع مرات تتوالى في سطرين مرتين وتتوزع على جسد النص مرتين مع ملاحظة الدوال محل البحث وتناسبها مع السياق (أفياء ، حقل ، سر ، إيقاع).

إن الشاعر في حالة بحث دائم يسقط حاله التشطي والأسى هذه على كل البشر في انزياح مجازي دال (يا كل حمام الأرض المعمورة) ثم ينحى السياق منحى إنشائياً يبدأ بالأمر "مرغ" في إشارة إلى حالة الذل والانكسار المستوجبة بحثاً حثيثاً عن مقومات الكرامة والحرية .

- النموذج الأخير في الاستدلال على دلالات التردد التركيبي مقطع من قصيدة "ثورة العرائس" يقول الشاعر :

لا تمسك بالخيط
دعنا نتحرك كيف نشاء

دعنا نتكلم كيف نشاء
 نلهو مرحاً
 نشدو فرحاً
 نتراقص كيف نشاء
 دعنا نحيا في لحظة صدق
 ونعبر عما يتصارع في الأحشاء .
 اعتقنا من هذا الخيط (xxviii).

يجنح الشاعر في هذا النص / الثورة نحو الانعتاق من أُنقال القيد متخذاً -
 بواسطة الانزياح المجازي - شكل الحكاية الدرامية ، وفي نوع من الإسقاط النفسي أو
 الإحالة إلى الآخر المتمثل هنا بالعرائس التي تتحكم أيدي البشر في تحريكها .
 وقد وظف الشاعر في هذه الدراما الشعرية تقنية التردد التركيبي (دعنا+ الفعل
 + كيف نشاء) مرتين ، ثم توالى الأفعال المضارعة الجمعية (نلهو ، نشدو ، نتراقص،
 نحيا) لتؤكد الرغبة الملحة في الانعتاق والتحليق في سماء الحرية .

ثالثاً : دائرة التردد النسقي

تتضافر الأنساق اللغوية المتكررة دون الألفاظ في قصائد ديوان "أغاني الجرح"
 لتشكل شبكة علاقات ونسيج دلالات وتنظم فاعلية الأثر الإيقاعي الكلي والدلالات
 الموزعة على مساحات متناظرة تخلق إحساساً لدى المتلقي بقيمة الجماليات النابعة من
 مستويات التناسب والتجانس والتناظر النسقي موسيقياً ومعنوياً.

إن الكلمات داخل النص الشعري تخضع لعلاقات نحوية استبدالية فإذا ما ترددت
 الأنساق وفق هذا المعيار سمي هذا النمط التشكيلي "التكرار النسقي" (xxix). ويبقى التماثل
 التركيبي قائماً ، ولكي يكسر الشاعر رتابة التوقعات الدلالية والأنماط الإيقاعية الثابتة لابد
 أن يعتمد مبدأ المراوحة وكسر التوالي اللغوي ، لكي تؤتي تقنية التردد النسقي أكلها
 ويجني المتلقي ثمارها (xxx).

ولكي نلمس آثار القيمة الجمالية لهذه التقنية المعاصرة نمثل بقصيدة "أغنية على
 مر الزمن" يقول شاعرنا أبو دف :

إليك عصارة التاريخ
 والأمجاد والفخر

بنية التردد في أغاني الجرح

لنسقى أرضنا طهرا
إليك مفاتيح النصر
لتورث للورى نصرا
به تزهو على الدنيا
به نزهو على الغير
ونبني خير مملكة
يطاول مجدها الدهرا (xxxix).

لاحظ التردد النسقي في السطرين الثاني والرابع ، والخامس والسادس ، حيث تكرر الفعل المضارع المتصل باللام والمتعدي (لنسقى، لتورث) يليها المفعولان (أرضنا طهرا)، (الورى نصرا) ، ثم يلي ذلك تردد اتخذ شكل التجانس التركيبي اللغوي ، إذ بدأ الشاعر بالجار والمجرور (به) يليه الفعل المضارع المخاطب المفرد مرة ، والفعل المضارع المتكلم الجمعي مرة أخرى تزهو ، نزهو ، ثم ترددت شبه الجملة (على الدنيا)، (على الغير).

لقد تشكلت أنساق البنية النصية السابقة في منظومة غنائية وشى عنوان النص بإشعاعاتها (أغنية على مر الزمن) وهي واحدة من (أغاني الجرح) عنوان الديوان . وبهذا يتكامل التشكيل الجمالي لهذا النص المتوهج نغماً ودلالة فخراً وزهواً واستبشاراً بالنصر القادم .

- ننتقل إلى مقطع من ملحمة "الطوفان والرايات" يقول :

فلتطو الآن الأشرعة السماء
ولتدفن في قاع البحر
ولتصبح كل الأبنية العصماء
كالمقبرة العظمى في أعماق الماء
ولتنبشها كل الحيتان
كي تخرج منها الأشلاء (xxxix).

اللافت في النص السابق غلبة التردد الإنشائي النسقي المتلبس بالخطابية العالية ، إذ ردد شاعرنا أفعال الأمر المتصلة بلام الأمر (فلتطو ، ولتدفن ، ولتصبح، ولتنبشها)

العف

ويتوجه الأمر إلى الأشرعة والأبنية كي تصبح مقبرة تبعث منها الأشلاء في استدعاء لأسطورة طائر الرماد وفي نوع من الخطاب الشعري الساخر الذي يزيد من فاعليته الانفعال والتماهي مع معطيات النص وإيحاءاته .

- ونسافر مع شاعرنا لنشاهد "لقطات إلى عشاق الموت" يقول :

الغريان

والليل حداد

في الصمت الأخرس ينتظران

سيف الجلاد

والثكلى تتبح في قفص الأحزان

ولدي لم يحرق زرعاً

أو يذبح طهراً

ولدي لم يصلب ديناً

أو يعشق كفراً (xxxiii).

خطاب تقريرى حاد صارخ تشكل في بنى تركيبية متجانسة يتردد فيها نسقان { (ولدي لم (فعل ومفعول به) + أو (فعل ومفعول به) } ، ويلاحظ تناسب المعنى وتصاعد الدراما في الجمل المتجانسة (يحرق زرعاً ، يذبح طهراً ، يصلب ديناً ، يعشق كفراً) إضافة إلى الإيقاع الصوتي ورنين النغم العالي الذي يحققه توالي هذه الجمل القصيرة الدالة.

- ونتوجه إلى مقارنة نص بعنوان "أسطورة المسافر الهزيل" يقول الشاعر :

وتهجم الذئب .. تنهش الطيور

تحطم الورود .. تتبش القبور

وتأكل الغناء والعطورا

وكنت قد بنيتها بالخير والجمال

وشدت حولها

أسوار منعة ونور

تصونها من الذين يحققون

من الذين يهتكون حرمة الصفاء

بنية التردد في أغاني الجرح

يشنتون إخوة الصفاء (xxxiv).

تتوالى في هذا المقطع الشعري أنساق تركيبية تبدأ بالفعل + الفاعل ثم يتردد ثلاث مرات النسق (الفعل + المفعول به) وذلك في السطرين الأول والثاني . وكسراً لرتابة الأنساق اللغوية وفي شيء من التراوح المكاني يذكر الشاعر النسق (الفعل + مفعولين) في السطر الثالث وبأسلوب سردي تقريرى يتابع مع المشهد حتى يصل إلى نهاية المقطع، فيعود إلى توظيف تقنية التردد النسقي (الفعل + شبه الجملة) إلحاحاً على فاعلية التدمير لكل ما هو جميل (الطيور ، الورود ، الغناء ، العطور ، الخير ، الأخوة، الجمال) مستخدماً أفعالاً تحمل كل دلالات الشر (يحقدون، يهتكون ، يشنتون) وهذا دليل على استمرار المشهد المحتدم درامياً وواقعياً في ذهن الشاعر ووجدانه .

- النموذج الأخير مقطع من قصيدة "جزيرة الذئاب" يقول الشاعر:

الركب يسير

وضعيفاً صوت المبجوح ينادي :

أماه

من يرضعني ؟

لا تتسيني .

من ينفذني ؟

لا تلقيني .

فأنا ما زلت صغيراً

لكن قد غاصت قدماه

وكسيراً عاد صداه (xxxv).

(من يرضعني ؟ لا تتسيني) ، (من ينفذني ؟ لا تلقيني) ترديد إنشائي غنائي حوارى درامى نسقي جميل ، وأنغام حزينة وأنات من صوت مبجوح تنادي : "أماه" لتجانس صوتياً ودلالياً نهايات هذا المقطع التشكيلي المتألق زماناً ومكاناً إيقاعاً ومعاني (غاصت قدماه ، عاد صداه).

- وهكذا استطاع الشاعر "جمال أبو دف" أن يوظف تقنية التردد اللغوي في مستوياته الثلاثة " اللفظي والتركيبى والنسقي" توظيفاً أثرى خطابه الشعري وعمق بعض

المعاني إلحاحاً على أبعادها وإيحاءاتها وتعدد حقولها الدلالية ، كما تنوعت أنغامه وتعدد إيقاعاته في تشكيلات جمالية وتكوينات نصية متوهجة .
أتمنى أن أكون قد وفقت في مقاربتها وإن كنت أزعم أنني - بفضل الله عز وجل -
قد تماهيت مع بعضها .

* * *

تم بحمد الله

الحواشي

- (ⁱ) انظر غيورغي غانشف : حياة الوعي الفني ترجمة نوفل نيوف ، عالم المعرفة ، العدد 146 ص 67 .
- (ⁱⁱ) يمنى العيد : في معرفة النص (بيروت ، دار الآفاق الجديدة ، 1985) ص 144 .
- (ⁱⁱⁱ) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر (بيروت ، دار العلم ، 1983) ص 277 .
- (^{iv}) يوسف نوفل : في الأدب السعودي (الرياض ، دار الأصالة ، 1984) ص 89 .
- (^v) عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر (القاهرة ، المكتبة الأكاديمية ، 1994) ص 320
- (^{vi}) عمران الكبيسي : لغة الشعر العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير (القاهرة ، دار العلوم ، 1979) ص 166 .
- (^{vii}) صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة (بيروت ، دار الآداب ، 1995) ص 71 .
- (^{viii}) جمال أبو دف : أغاني الجرح (حمص ، دار المعارف ، 1993) ص 43 .
- (^{ix}) جمال أبو دف : أغاني الجرح ص 48 .
- (^x) جمال أبو دف : أغاني الجرح ص 53 .
- (^{xi}) يوسف نوفل : أصوات النص الشعري (القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، 1995) ص 134 .
- (^{xii}) جمال أبو دف : أغاني الجرح ص 60 .
- (^{xiii}) انظر عدنان خالد عبدالله : النقد التطبيقي (بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، 1986) ص 25 .
- (^{xiv}) جمال أبو دف : أغاني الجرح ص 62 .
- (^{xv}) القصص : الآية 5 .
- (^{xvi}) جمال أبو دف : أغاني الجرح ص 92 .

بنية التردد في أغاني الجرح

- (^{xvii}) جمال أبو دف : أغاني الجرح ص 104 .
- (^{xviii}) صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ص 23 .
- (^{xix}) جمال أبو دف : أغاني الجرح ص 112 .
- (^{xx}) سورة الأعراف : الآية 58 .
- (^{xxi}) جمال أبو دف : أغاني الجرح ص 134 .
- (^{xxii}) جمال أبو دف : أغاني الجرح ص 143 .
- (^{xxiii}) رجاء عيد : القول الشعري (الاسكندرية ، منشأة المعارف ، 1995) ص 140 .
- (^{xxiv}) جمال أبو دف : أغاني الجرح ص 69 .
- (^{xxv}) جمال أبو دف : أغاني الجرح ص 51 .
- (^{xxvi}) جمال أبو دف : أغاني الجرح ص 113 .
- (^{xxvii}) جمال أبو دف : أغاني الجرح ص 124 .
- (^{xxviii}) جمال أبو دف : أغاني الجرح ص 145 .
- (^{xxix}) انظر كمال أبو ديب: الأنساق والبنية مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع 1981 ص89 .
- (^{xxx}) انظر صلاح فضل : مذكرات في علم الأسلوب(القاهرة ، مكتب كيلوباترا ، 1988) ص191 .
- (^{xxxi}) جمال أبو دف : أغاني الجرح ص 42 .
- (^{xxxii}) جمال أبو دف : أغاني الجرح ص 70 .
- (^{xxxiii}) جمال أبو دف : أغاني الجرح ص 70 .
- (^{xxxiv}) جمال أبو دف : أغاني الجرح ص 79 .
- (^{xxxv}) جمال أبو دف : أغاني الجرح ص 84 .

مراجع البحث

- 1- جمال أبو دف : أغاني الجرح (حمص ، دار المعارف ، 1993).
- 2- رجاء عيد : القول الشعري (الاسكندرية ، منشأة المعارف ، 1985).
- 3- صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة (بيروت ، دار الآداب ، 1995) .
- 4- صلاح فضل : مذكرات في علم الأسلوب (القاهرة ، مكتب كليوباترا، 1988).
- 5- عدنان خالد عبدالله : النقد التطبيقي (بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، 1986).
- 6- عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر (القاهرة ، المكتبة الأكاديمية ، 1994) .
- 7- عمران الكبيسي : لغة الشعر العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير (القاهرة ، دار العلوم، 1979).
- 8- غيورغي غانشف : حياة الوعي الفني ترجمة نوفل نيوف ، (عالم المعرفة ، العدد 146) .
- 9- كمال أبو ديب : الأنساق والبنية (مجلة فصول ، المجلد الأول ، العدد الرابع ، 1981).
- 10- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر (بيروت ، دار العلم ، 1983).
- 11- يمنى العيد : في معرفة النص (بيروت ، دار الآفاق الجديدة ، 1985).
- 12- يوسف نوفل: أصوات النص الشعري (القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، 1995)
- 13- يوسف نوفل : في الأدب السعودي (الرياض ، دار الأصالة ، 1984)