مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية)

التكرار بين النمطية والوظيفة قصيدة "المواكب" لجبران أنموذجاً

د. محمد ماهر محمد عبدالرحمن

أستاذ النحو والصرف المساعد

كلية الآداب – جامعة دمياط

DOI: 10.21608/qarts.2022.123317.1380

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – العدد (٥٦) يوليو ٢٠٢٢

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

التكرار بين النمطية والوظيفة

قصيدة "المواكب" لجبران أنموذجًا

الملخص:

تأتي هذه الدراسة متناولة بالتحليل إحدى الوسائل التي تكشف عن مخبآت النص وتتوارى خلف أبنيته السطحية، ودلالتها القارة لدى القارئ، إنها وسيلة (التكرار) التي يلجأ إليها المبدع ليقول لنا شيئًا مختلفًا متمايزًا عن الدلالة الأصلية له، وهي "التأكيد"، فثمة رغبة تعتمل لدى منتج النص، وتدفعه لاستعمال ظاهرة بعينها بصورةٍ مطردة، سيَّما إن ظهرت هذه الظاهرة في بعض أعماله – دون غيرها– ومن هنا نلجُ إلى هذه الدراسة من ذلك الباب، الذي تتجلى فيه ظاهرة التكرار – بنمطيه (الجزئي/ الكلي) – ويشي كلٌّ نمطٍ منهما بدلالةٍ خاصة واختارت الدراسة قصيدة تتمظهر فيها هذه الظاهرة بقوة، وهي قصيدة (المواكب) لجبران خليل جبران، وهو من الأدباء الذين يكشف أدبهم عن ذواتهم ومواقفهم من الحياة.

الكلمات المفتاحية: التكرار، النمطية، الصوتيم، المواكب.

مُدخَل:

تمثِّل القصيدةُ الشعريةُ دفقاتٍ لُغويةٍ وتعبيرية متتابعة، تتساوقُ في ترابطٍ لفظي ودلالي، وتتقيدُ بمقيدات النص الشعري من وزنٍ وقافية، وتتمظهر فيها العديد من الملامح والظواهر المُغرية بالدراسة، وكلما اتسعت آفاق الدراسة تعددت – تبعًا لها– مساربُ القراءة ومناحي التناول؛ إذ ثمة مئات من الطرائق لارتياد المُنجَز الأدبي، وإن كانت اللغة كيانًا واحدًا فإن لكل نص لغته الخاصة التي تتضافر جدائلها بأثرٍ من مُبدعه، أو بتأثيرٍ من سياقاته أو حتى بإعلامية المخاطبين به، وتبقى للنصوص الشعرية الفلسفية مزيتُها الخاصة بين النصوص، إنها تحاول أن تتحدث بلسان الجميع، وتكشف عن تجربة عامة في ثوب التجربة الذاتية، وتُعالنُ القارئَ معالنةَ واضحة برغبتها في التأثير عليه، أو يمتدُّ بها الأثر لتغيير قناعاته ومسلماته إن أمكنها ذلك وتتوسل في هذا كله بطرائق عدة، منها (الرموز/ تعدد الأصوات/ المحاورة/ التكرار/....) وغير ذلك من الوسائل التي يرتضيها منجزٌ دون غيره .

وتأتي هذه الدراسة متناولة بالتحليل إحدى هذه الوسائل التي تكشف عن المخبآت الدلالية للنص، التي تتوارى خلف أبنيته السطحية، وتنطلق من دلالتها القارة لدى القارئ، إنها وسيلة (التكرار) التي يلجأ إليها المبدع ليقول لنا شيئًا مختلفًا في كل تكرارية ، ويُنتج . باستخدامها ـ دلالات جديدة متمايزة عن الدلالة الأصلية له وهي "التأكيد"، إن ثمة رغبة تلحُّ على مُنتِج النص، وتدفعه لاستعمال ظاهرة بعينها بصورة مطردة، سيَّما إن ظهرت هذه الظاهرة في بعض أعماله – دون غيرها– ومن هنا نلج إلى هذه الدراسة من ذلك الباب، الذي تتجلى فيه ظاهرة التكرار – بأنماطٍ مختلفة – يشي كلُّ نمطٍ فيها بدلالة خاصة.

واختارت الدراسة قصيدة تتمظهر فيها هذه الظاهرة بصورة تستوجب التوقف حيالها بالدراسة والتحليل وهي قصيدة (المواكب) لجبران خليل جبران، وهو من الأدباء الذين يكشف أدبهم عن ذواتهم وعن مواقفهم من الحياة، وتأتي هذه القصيدة لتعبِّر بتكرار مقاطعها وأبنيتها وكلماتها عن ثنائية متضادة، وعالمين متقابلين إذ يكشف التكرار فيها عن تكرارية التجارب الإنسانية الممتدة عبر التاريخ بعامة، وتكرار أحوال الذات الإنسانية بخاصة، وتكرار الثنائيات المتلازمة في الحياة (النور& الظلام/ الخير& الشر/ الميلاد& الوفاة/ الأصالة& الحداثة/ الذاتية& العمومية).

لقد حاول جبران من خلال تكرار مفرداته المعجمية التي تتعدد مواقعها الإعرابية، وتكرار تراكيبه التي ارتضاها سواءً النمطي منها، أو ما خرج فيه عن النسق النحوي بأثرٍ من القالب العروضي أن يقول للعالم شيئًا مختلفًا – كما أعلن بذاته، لقد حاول – ونجح في محاولته – أن يربط الأفكار المتناثرة على سطح القصيدة الطويلة[١] في جديلة واحدة، من خلال توظيفه لتقنية التكرار، واستطاع أن يختار المعجم المفرداتي لقصيدته ثم أنشأ لها هيكلها الخاص ببحرين شعريين، وصوتين متمايزين، ثم استغل تقنية الاختيار النحوي ليمنح كلماته وتراكيبه سلطة التحرك والتنوع، فتكررت –تبعًا لذلك – هذه الأبنية تكرارًا لا ينبو على السمع، ولا يثقلُ على المتلقي، وأضفى دلالة جديدة في كل مرة ظهر فيها، وجبران في هذا يؤكد ـ بصورة غير مباشرة أن هناك ابتداعًا وابتكارًا تتحول من خلاله الظاهرة إلى طاقة خلَّاقة تُكسب النص عُمقًا وأصالة، دون تقيد بالوزن أو هندسة البيت الشعري؛ "إذ لم يكن جبران يعرف التفاعيل، وإنما يعتمد على أذنه الموسيقية التي تحافظ على الوزن على الرغم من اللحن"[٢]، وهذا بابٌ آخرٌ مغرٍ بدراسة النص الجبراني للكشف عن علائقية الذائقة بظاهرة التكرار، وكيف أسهمت في البوح بدلالات خاصة؟

حدود الدراسة:

تدور هذه الدراسة حول "التكرار بين النمطية والوظيفة، واختارت قصيدة المواكب لـ "جبران خليل جبران" ميدانًا للكشف عن دلالات هذه الظاهرة، وأحوال ورودها في النص، والأثر الذي أراد جبران أن يحدثه من خلال استخدامها؛ إذ تظهر هذه الظاهرة بصورة لافتة للدراسة، حيث ورد التكرار في القصيدة في صورتين، الأولى: رأسية، والأخرى: أفقية، وقد خلق التكرار من وحدات النص شبكة متينة النسج، وأسهم في الكشف عن المحتوى القضوي له، وأبقى النص مترابطًا متماسكًا – على الرغم من طوله الملحوظ.

منهج الدراسة:

ارتضت هذه الدراسة المنهج التحليلي الإحصائي، من خلال رصد ظاهرة التكرار في النص وتحليل أنماط ورودها على المستويين الرأسي والأفقي، ومحاولة الكشف عن أثر الظاهرة في منح القصيدة بُعدًا إيقاعيًا من خلال الاعتماد على البنية النحوية، كما تحاول هذه الدراسة إلقاء الضوء على أثر الظاهرة التكرارية في بناء الجملة الشعرية، وإنشاء سياقات شعرية خاصة بها ذات دلالات مائزة، تُعبِّر عن غرض الشاعر وموقفه من الحياة وفق ما أراد أن يظهره من خلال الاستراتيجيات اللغوية في القصيدة.

إجراءات الدراسة:

تحاول الدراسة استقراء نص المواكب لجبران خليل جبران، والكشف عن آليات التكرار الموجودة في النص، سواء على مستوى المفردات أو التراكيب، وقراءة هذه القصيدة في ضوء اللغة الجبرانية والمعجم الخاص بها، بغية الوصول إلى الدلالة الثاوية خلف استراتيجية التكرار في القصيدة.

أدوات الدراسة:

تعتمد هذه الدراسة إحدى أدوات التحليل اللغوي للنص الشعري، من خلال تفكيك أبنية النص اللغوية ومحاولة البحث عن وشائج بينها تستدعي تكرار هذه الأبنية وإقامة علاقات دلالية، وهذه الأدوات تستلزم القيام بعدة إجراءات منها[٣] :

١) أن يعتمد التحليل على نصٍ يُشكِّل رسالة لغوية تشغل حيزًا معينًا، تتكون من سلسلة متصلة من المفردات والبنى النحوية.

٢) أن يتضمن هذا النص سياقًا لغويًا ينبث في المرسلة اللغوية كلها، يستوعبه أبناء هذه اللغة بما لديهم من حسٍ مُدرَّب، أو سليقةٍ لغويةٍ ونصية.

٣) تحديد الظاهرة المراد تحليلها، وبيان أثرها الناجم عنها في النص، وملاحظة أنماط ورودها والكشف عن دلالاتها المتنوعة.

وتهدف هذه الأدوات إلى محاولة قراءة ظاهرة التكرار في النص الجبراني، وفهمها من خلال أنماط ورودها فيه، إذ تستلفت هذه الظاهرة النظر لكثرة ورودها في القصيدة – محل الدراسة –على المستويين الإفرادي والتركيبي، والجزئي والتام، حيث يطغى الفكر على العبارة الشعرية المتكررة مما يمنح النص الشعري قالبًا نثريًا تغلب عليه السمة الرمزية المنتشرة في أعمال جبران، التي عبَّرت عن معاناته فاختار لها من الشعر جمالية العبارة ومن النثر تكرارية الفكرة، فخرجت قصيدته على هذا النحو، من الأبنية والتراكيب المكررة.

الدراسات السابقة:

مثَّلت قصيدة المواكب رؤية خاصة لدى الشاعر جبران خليل، انعكست هذه الرؤية على صورها الشعرية وأبنيتها وعناصر التشكيل الأسلوبي فيها، مما جعل منها قِبلة لبعض

الدراسات ذات المناحي المختلفة، وهذه الدراسات لا تُلغي قراءة جديدة أخرى للنص الجبراني، ومن هذه الدراسات:

١)دراسة سيميولوجية، قصيدة المواكب لجبران، موريس أبو ناصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع١٨ ١٩، مركز الإنماء القومي ١٩٨٢م.

٢) الشعراء المهجريون وأصالة الإبداع، دراسة تطبيقية من خلال قصيدة المواكب لجبران، والمساء لإيليا أبو ماضي، وجيه محمد المكاوي، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، ع٢٧، مج٣، جامعة الأزهر ٢٠٠٨م.

٣) التكرار عند جبران خليل جبران، أحمد العياضي، مجلة كلية الآداب واللغويات، ع١٤، ١٥، جامعة بسكرة الجزائر ٢٠١٤م.

٤) عناصر التشكيل الأسلوبي في قصيدة المواكب لجبران خليل، مقاربة أسلوبية، منتصر ضيف الله، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغويات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر ٢٠١٥م.

٥) جماليات التضاد في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، آمال إبراهيم مصطفى، مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد، ع١١، يناير ٢٠١٨م.

٦) أسس تشكيل المعنى الشعري في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، مبروكة محمد علي، مجلة جامعة سبها للعلوم الإنسانية، مج١٧، ع١، جامعة سبها ٢٠١٨م.

٧) الترابط النصي في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، دراسة أسلوبية، آلاء طريف محمود غرابية مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، مج٣، ع٣٨، جامعة الأزهر ٢٠٢٠م.

٨) تداخل الصورة الشعرية وفنيتها في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، حازم محمد نجم، مجلة الدراسات المستدامة، مج٣، ع٢، مؤسسة الدراسات المستدامة ٢٠٢١م.

هذه الدراسة:

باستقراء الدراسات السابقة، تختلف هذه الدراسة اختلافًا جذريًا عن سوابقها في تناول ظاهرة التكرار في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران؛ إذ إن هذه الدراسات لم تتعرض لدراسة هذه القصيدة من هذا الملمح فضلاً عن أن دراسة (التكرار عند جبران) لـ (أحمد العياضي) دراسة موجزة تقع في (ثلاث عشرة صحيفة) ولم تتعرض بحالٍ من الأحوال لقصيدة المواكب، وهذا ما يمنح هذه الدراسة سمة الجدة مع انطلاقها من النقطة التي توقفت عندها الدراسات السابقة، والإفادة من التناولات التحليلية التي تعاورتها، ومحاولة قراءتها قراءة جديدة، "إذ مع تجدد كل قراءة نكتشف أن النص يقول شيئًا لم نلاحظه من قبل"(٤).

وتحاول هذه الدراسة استبطان الأثر الدلالي لموقعية الأبنية والتراكيب المكررة، التي تمثل ظاهرة بارزة في شعر المهجرين بعامة، وشعر جبران بخاصة، وقصيدة المواكب على وجه أشد خصوصية، كما تحاول الكشف عن الهندسة التكرارية ومواقعها في النص، وتشكلاتها العديدة المقترنة بأدبية الصورة الشعرية المتداخلة، وتوظيف الرمز التكراري على امتداد النص توظيفًا يمنح التركيب جدة وابتكارًا، إذ يُشكِّل التكرار في قصيدة المواكب خيطًا من الخيوط الناسجة للنص، ومرتكزًا يخرج بالتحليل من الإطار الجزئي إلى النظرة الكلية للقصيدة، حيث تتنوع الأبنية التكرارية لتغطي المساحة النصية من أولها إلى آخرها، لتجعل من النصّ حلقةً متكاملةً، لا يمكن العثور على أحد طرفيها.

إنها استراتيجية ذات أثرٍ خاص تخلقُ من نهاية النص بداية أخرى لها، فضلاً عن الوظائف الأخرى التي يحققها التكرار في النص، وهذا ما عزا بعض الباحثين أن يجعل التكرار المعيار الأساسي في الحكم على نصية النص، والتمييز بينه وبين اللانص"(٥)، كما أن خصوصية الظاهرة التكرارية في شعر جبران تبيح قراءة النص من جديد؛ إذ تتمظهر الظاهرة على مستويي النص الرأسي والأفقي، وهذا ما يجعلنا "نتناول الشعر بوصفه فنًا لغويًا، إذ إن النحو في هذه الحالة يعد أحد الأبنية الأساسية التي ينبغي الاعتماد عليها في تفسيره؛ لأن العلاقات النحوية في النص على مستواه الأفقي هي التي تخلق أبنيته التصويرية والرمزية وعلى مستواه الرأسي هي التي توجد توازيه وأنماط التكرار فيه، وتُحكِم تماسكه واتساقه، وهذا كله يؤسس بنية النص الدلالية"(٦)، وهذا ما يجعل من التكرار طاقة إبداعية محرِّكة للنص وملمح من ملامح أسلوبيته ونصيته، وبالجملة فإن هذه الدراسة تحاول الإجابة عن بعض التساؤلات، منها:

١/ إلى أي مدى استغل جبران تقنية التكرار في إبراز فكرته في قصيدة المواكب؟

٢/ هل أثمر التكرار عن ثقلٍ ورتابةٍ وركاكةٍ في البيت الشعري؟

٣/ هل شكَّل التكرار ضغطًا على القافية بأثرٍ من التزام الشاعر له على امتداد النص؟

٤/ هل كان الباعثُ الشعري مدعاةً للتكرار؟

٥/ ما موقعية البنى التكرارية من النمطية والوظيفة الدلالية لها؟

كل هذه التساؤلات شِراك ينصبها النص ليغري بالبحث والدراسة، وتحاول هذه الدراسة الاقتراب من حرمه والتطواف حوله، من خلال هذه القراءة البحثية والإجابة عن هذه السؤالات.

مصادر الدراسة:

تعتمد هذه الدراسة مصادر عدة تأرزُ إليها في التناول، يأتي في مقدمتها مصادر النحو التراثية التي أصَّلت لظاهرة التكرار، ثم الدراسات اللغوية الحديثة التي كشفت عن العلاقة بين استراتيجية التكرار وبين قصدية المبدع المتلقي، وجعلته سمة من سمات الدراسة الأسلوبية ومعيارًا من معايير النصية، كما اعتمدت الدراسة قراءة المنجز الأدبي لشعراء المهجر الذين ينتمي إليهم جبران، للوقوف على الملامح المشتركة في لغتهم الشعرية، والبحث عن كيفية توظيفهم طاقات اللغة في التعبير عن رؤاهم ومواقفهم الفكرية التي عبَّروا عنها في صورة أدبية تغلب عليها الرغبة الملحة في التمرد على الطرق التقليدية في التعبير اللغوي، والتمرد على الإيقاعية الواحدة في النص الشعري، وتعدد البحور والأصوات داخل القصيدة، ومن ثمَّ كان مجال التطبيق أحد أولاء الشعراء المهجريين المتأثرين بهذا الاتجاه، وهو "جبران خليل جبران" الذي تُمثِّل أعماله خصائص هذه المدرسة، ومن ثم اعتمدت الدراسة قراءة أعماله الكاملة للوقوف على مدلول عبارته: "إنَّ لدي شيئًا مختلفًا أقوله للعالم، شيئًا مختلفًا عن كل ما سبق"، وحاولت قراءة هذا الاختلاف من خلال تحليل قصيدته العمودية اليتيمة(٧) التي لم ينسِج قصيدة عمودية غيرها، ويطول فيها نَفَسُه الشعري، وتتعدد فيها الصور واللوح التي توسلت بتراكيب لغوية تنوعت بين النمطية والإبداعية، وبرزت سمة التكرار في هذا التنوع، كما استعانت الدراسة بالأطروحات السابقة التي تناولت هذه القصيدة.

محتوى الدراسة:

اقتضت طبيعة الدراسة أن تأتي في مدخل، وتمهيد، ومبحثين ،على النحو التالي:

-المبحث الأول: (التكرار/ قصيدة المواكب) مداخل تمهيدية.

-المبحث الثاني: أنماط التكرار في قصيدة المواكب.

وحاولت الدراسة توظيف المنهج الإحصائي لبيان مستوى انتشار الظاهرة التكرارية في قصيدة المواكب، وتصنيف النماذج المتشابهة في التكرار الجزئي والكلي، وذلك رصدًا للتنوعات البنائية الناجمة عن التكرار وأثرها الدلالي.

وانتهت الدراسة بخاتمة احتوت الخلاصات والنتائج التي توصلت إليها، والتي كشفت عن أبعاد اشتغال البحث بالتكرار ومقاصده الدلالية في قصيدة المواكب، علنَّا نكون وفينا الدراسة نصيبها، وحاولنا الإجابة عن أسئلتها التي طرحتها، وأبرزنا من خلالها الخصوصية اللغوية للأعمال المهجرية بعامة، والجبرانية بخاصة.

المبحث الأول

(التكرار/ قصيدة المواكب) مداخل تمهيدية

***التكرار:**

يمثِّل التكرار وسيلةً تعبيريةً ذات وظائف متنوعة، وهو ملاذٌ فنيٌ وإبداعيٌ يلجأ إليه المبدع وقت إبلاغه الرسالة لما يحققه من تقرير وإيقاع وظيفي ونسقٍ متماثل، وثمة قاعدة ينهض عليها النقد الأدبي تقول: "ينبغي لكي ننفذ إلى روح الأديب أن نفتِّش عن الكلمات التي يُكثر من استخدامها في أعماله، فالكلمة تكشف عن الفكرة التي تتسلط عليه"[٨]، ومفهوم التكرار يضرب بجذوره في أعماق الفكر العربي، فمادة (ك/ر/ر) تدور –عند ابن منظور حول عدة محاور، فيذكرُ أن الكرَّ: الرجوع، وكرر الشيء وكركره: أعاده مرةً بعد أخرى وكررتُ عليه الحديث: رددته عليه[٩]، وبإنعام النظر في التعريف اللغوي يُلاحظ أن المادة المعجمية للفظة تحمل في ثناياها دلالات التماسك والالتحام، والجمع بين الطرفين سواء أكانا متباعدين أم متجاورين، بغية تحقيق دلالة معينة، وهو ما يمكن أن نعدَّه لونًا من ألوان الإحالة عن طريق التكرار، تسهم في سبك النص وتلاحمه.

وفي معجم المصطلحات العربية يأتي مفهوم التكرار حاملاً دلالة: "الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، وهو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، ونجده أساسًا لنظرية القافية في الشعر، وسرَّ نجاح الكثير من المحسنات البديعية"[١٠]، ويرى النصيون أن التكرار: "شكلٌ من أشكال التماسك المعجمي الذي يتطلب إعادة عنصر معجمي Lexical Item أو ورود مرادف له، أو شبه مرادف، أو عنصرًا مطلقًا أو اسمًا عامًا"[١١]، ويرى الدكتور موسى ربابعة أن تعريف القدماء للتكرار يكشف عن الجانب التأثيري الذي يخلفه في نفس المتلقي، وأن تعريف المحدثين

يضيء جانبًا آخرًا من الجوانب المتعلقة ببنية النص الأدبي، فكلمة Repetition كلمة لاتينية Repetere، ومعناها يحاول مرة أخرى، وهي مأخوذة من petere، ومعناها: يبحث، والتكرار إحدى الأدوات الفنية الأساسية للنص، وهو يستعمل في التأليف الموسيقي، وفي الرسم وفي الشعر والنثر، والتكرار يحدث تيار التوقع، ويساعد في إعطاء وحدة للعمل الفني(١٢).

ويلاحظ أن هذه التعريفات تجعل من التكرار وظيفة أسلوبية، لها بعداها الإيقاعي والجمالي الناجمان عن الوظيفة الأساسية بالإعادة، وتجعل من التكرار سببًا من أسباب استمرارية النص وترابطه؛ إذ إن المداومة على تكرار وحدة لغوية بذاتها يسهم في تتابع النص وترابطه

إذ إن الوحدتين اللغويتين المكررتين لا تحملان الدلالة ذاتها، فالوحدة المكررة ليست هي الوحدة السابقة، بل اكتسبت بعدًا آخر، واكتست بدلالة جديدة وهذا هو المسوِّغ لوجودها مرة أخرى في بنية النص، فضلًا عن أن الوحدة المكررة تكتسب كثافة أعلى من الأولى، ومنتج النص هو الذي يخلق لنفسه ولغيره عالمًا ذا طابع مميز يفرض على نسقه اللغوي خصوصية معينة بآليات محددة، من بينها التكرار الذي يمثل إلحاحًا على وحدة لغوية بعينها يوليها الشاعر أو الأديب اهتمامًا خاصًا يكشف عن اهتمامه بها.

***التكرار (بين الأصالة والحداثة):**

يعدُّ التكرار من أعمق ظواهر الحياة التي لا يمكن للمرء الفكاكُ منها؛ إذ يدور الكون على نمطٍ دقيقٍ من الظواهر التكرارية، مثل دوران الكواكب وتعاقب الفصول واختلاف الحدثين، وغير ذلك من الأمور التي اعتادها المرء من انبساط وانقباض وشهيق وزفير(١٣)، ولأن الإنسان ابن الطبيعة يؤثر فيها ويتأثر بها انعكس ذلك على تعبيره عنها،

وإذا كان الصراع بين المتضادات قديم قدم الإنسان والطبيعة، فإن التعبير عن موقف الإنسان من هذه التقابلات اكتسب سمة التكرارية ليكشف به عن فيض من الخواطر والتساؤلات ويعبِّر به عن الصراعات بداخله، ومن الأدبيات القديمة ملحمة جلجامش، وفيها يقول أنجيدو(١٤):

-إنَّ الموت قاس لا يرحم

متى بنينا بناءً يقوم إلى الأبد؟

متى ختمنا عقدًا يدوم إلى الأبد؟

وهل تبقى البغضاء في الأرض إلى الأبد؟

إن تكرارية الاستفهام بأكثر من نمط وأداة، يكشف عن أثر اللغة في إحداث التكرارية والتوازي والتوازن الصوتي والتركيبي، يظهر في:

متى	بنينا	بناءً	يقوم	إلى الأبد؟
متى	ختمنا	عقدًا	يدوم	إلى الأبد؟

وهذا يكشف عن حقيقة مؤداها اتساع المدى الدلالي للتركيب اللغوي ذاته، من خلال تكرار الأبنية المكوِّنة له، مما لا يتسع المقام لتناوله بالتحليل؛ إذ لا يدخل النموذج في مادة البحث المدروسة.

ويستمر البريق التكراري للغة كاشفًا عن التجارب الإنسانية –على اختلافها– ومعبرًا عن خبايا النفوس الكامنة، ويكشف عن قدرة المبدع في توظيفه لأداء الفكرة للمتلقي ومن ذلك –على سبيل المثال– قول مهلهل بن ربيعة بعد مقتل (كليب)[١٥]:

ذهب الصلح أو تردوا كليبًا أو تحلوا على الحكومة حلا

ذهب الصلح أو تردوا كليبًا أو أذيق الغداة شيبان ثكلا

ذهب الصلح أو تردوا كليبًا أو تنال العُداة هونًا وذلا

إنَّ قراءة النص في ضوء تكرارية تراكيبه يكشف عن دلالة جديدة تتمثل في تراتبية إقناعية ممهدة لإيثار فكرة الحرب بعد استنفاد الطرق المؤدية إلى الصُلح، على النحو التالي:

ذهب الصلح أو تردوا كليبًا
- ١/ أو تحلوا على الحكومة حلًا ← دعوة إلى الاحتكام
- ٢/ أو أذيق الغداة شيبان ثكلا ← التهديد والوعيد
- ٣ / أو تنال العُداة هونًا وذلاً ← تحقيق التهديد

وهذا ما أشار إليه أبوهلال العسكري، حين تنبَّه إلى تكرار عبارة (على أن ليس عدلاً من كليب) أكثر من عشرين مرة في القصيدة، وعلل ذلك تعليلاً نفسيًا بأن الحاجة إلى هذا التكرار ماسَّة، والضرورة إليه داعية لعظم الخطب وشدة موقع الفجيعة[١٦]، وإذا تنبهنا أثناء القراءة التكرارية إلى علائقية الجمل المعطوفة بالشطر المكرر، سيكشف التكرار عن مقاصد أخرى من النص، فالمبدع الحصيف هو الذي يشحن خطابه بالفواعل الأسلوبية التي تثير الأسئلة والغرابة والحيرة، وتجعل المتلقي يتساءل: لماذا هذا الإصرار

على تكرار تلك الوحدات؟ ولم هذه الموقعيات التكرارية على امتداد النص؟ وماذا يريد أن يقول المبدع؟ وغير ذلك من التساؤلات التي تخرج من رحم الظاهرة التكرارية.

وكما يقول ابن فارس: "التكرار من سنن العرب"(١٧)، وقد اعتمد النص الحكيم هذه الاستراتيجية الخطابية مع المتلقين، فالقرآن –على وجه العموم– مثاني، فما يأتي مجملًا في موضع يأتي مفصَّلًا في آخر وهو لون من ألوان التكرار، وعلى وجه الخصوص تأتي الظاهرة التكرارية كلية وجزئية في كثير من مواضعه الحكيمة، فمن ذلك تكرار قوله تعالى:﴿**فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ** ﴾ في سورة الرحمن المباركة وفي كل مرة من مرات تكرارها الثلاث والثلاثين تحمل بُعدًا دلاليًا يختلف عن سابقه، كما اعتمد الخطاب النبوي الكريم هذه الاستراتيجية الخطابية في كثيرٍ من المواضع، ومن ذلك قوله عليه الصلاة والسلام:

" مَن كان يؤمن بالله واليوم الآخر ⟵ فليُحسن إلى جاره

ومَن كان يؤمن بالله واليوم الآخر ⟵ فليُكرم ضيفه

ومَن كان يؤمن بالله واليوم الآخر ⟵ فليقل خيرًا أو ليصمت"(١٨).

وقد استقرأ العلماء النماذج السابقة، ووضعوا للتكرار أسسًا وأنماطًا، منطلقين من الظاهرة إلى التقعيد في نظرة حديثة شاملة، فذكروا للتكرار شروطًا، منها(١٩):

١/ أن يكون للمكرَّر نسبة ورود عالية في النص.

٢/ أن يساعد التكرار – من خلال رصده – على فك شفرة النص، وإدراك دوره الدلالي فيه.

٣/ أن يقع التكرار من أكثر من مُنتج، أو يكون في النص الواحد.(٢٠)

أمَّا أنماط التكرار، فحصرها ابن القيم في قوله: "فحقيقة التكرار أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يُعيده بعينه سواء أكان اللفظُ متفق المعنى أو مختلفًا، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرطه اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني، فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وذلك إذا كان المعنى متحدًا، وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفًا، فالفائدة في الإتيان به دلالة على المعنيين المختلفين"(٢١)، كما أدرج البلاغيون ظاهرة التكرار تحت أنماط البديع، مثل: (الترادف، رد الأعجاز على الصدور، المشاكلة، عطف الخاص على العام، والتوشيح وغيرها).

***(جبران خليل جبران وقصيدة المواكب).**

للشعرِ لغتُه الخاصة المعبِّرة عن فكرة الشاعر، والحاملة لتجربته الحياتية، والمعبِّرة بتراكيبها الخاصة وأوزانها المعروفة عن مواقفه، إذ يمنح الشاعر اللغة طاقات تعبيرية خاصة بوسائل متعددة من بينها التكرار وجبران خليل أحد الشعراء المهجريين الذين أسقطوا أفكارهم وتجاربهم التأملية، ومواقفهم من الحياة على الأدب بعامة والشعر بخاصة، فهو صاحب نظرية عامة للرابطة القلمية التي ينتمي إليها، إذ يرى أن "لله كنوزًا تحت العرش مفاتيحها ألسنة الشعراء"(٢٢)، وهو ذو نظرة فلسفية عميقة في الحياة كشفت عنها كتاباته النثرية، وقد تجلَّت هذه النظرة بقوة في كتابيه (النبي) و(حديقة النبي)، فقد كشفا عن تجاربه ومعارفه، وبثَّ فيهما آلامه وآماله حول علاقة الإنسان بالإنسان.

ولأن هذه الدراسة تطمح إلى الكشف عن دلالة إحدى الاستراتيجيات الخطابية في القصيدة الجبرانية فإنه من الضروري أن نشير إلى أن اللغة الجبرانية لغةً ذات طابع مغاير، أراد جبران أن يقول من خلالها شيئًا مختلفًا للعالم، كما أعلن ذلك(٢٣).

وقد أطلق جبران على الشعر (الروح المقدَّسة)، وهذه الروح ترتبط لديه بالتعبير عن حالات النفس الإنسانية، وهو بذلك يجعل اللغة الشعرية قريبة من اللاهوت، ومن الصورة المسيحية للكلمة، ومن ثم فإن الكلمة لديه ليست وحدة معجمية مكوِّنة للتركيب اللغوي فقط، إنها مرادفة لـ"النبوءة"، إنه يريد أن يقول من خلالها شيئًا مختلفًا يتمرَّد به على القديم، ويؤسس له أبنيته الخاصة يواجه بها الشر وطغيان التفكير المادي وهو – بهذا المفهوم– يرفض كلَّ فهم للشعر خارج ذلك التصور(٢٤)، فيقول: "وإن جاء الشعر على غير هذه الصورة فهو كمسيحٍ كذاب"(٢٥)، وبمفهوم المخالفة، فإن الشعر على الصورة الجبرانية هو المسيح الصادق الذي تجري المعجزات الخارقة على يديه، وتتحول بها الجمادات إلى ذوات حية ناطقة، وقد حاولت اللغة الشعرية لدى جبران أن تطوِّع الفلسفة لها، ومن ثم أعلن للجميع أنه سيخلق لنفسه لغته الخاصة " لكم لغتكم ولي لغتي: لكم منها القواميس، والمعجمات، والمطولات، ولي منها ما غربلته الأذن، وحفظته الذاكرة من كلام مأنوس، وتتداوله ألسنة الناس في أفراحهم وأحزانهم"(٢٦)، ويفصِّل في موضع آخر: " لكم من لغتكم البديع والبيان والمنطق، ولي من لغتي نظرة في عين المغلوب، ودمعة في جفن المشتاق، وابتسامة على ثغر المؤمِن، لكم منها القلائد الفضِّيّة، ولي منها قطر الندى، ورَجْع الصدى، وتلاعب النسيم بأوراق الحَوْر والصفصاف، لكم منها الترصيع والتنزيل والتنميق، وكل ما وراء هذه البهلوانيّات من التلفيق"(٢٧).

وقد آمن جبران ـ شأن غيره من المهجريين ـ بخصوصية اللغة في التعبير عن نوازع الذات الإنسانية، وأنَّ ثمة أسرارًا كامنة خلف البِنى السطحية للألفاظ، وتبقى السُلطة المطلقةُ للمبدع في إخراج هذا الفيض إلى حيز التعبير ليرسم صورة فنية رائعة منسجمة الألوان، مؤتلفة الحركات، شجية الأصوات، بحيث تتمكن من خلال هذه الطاقة الهائلة أن تحقق رسالة الفن بتعبيرها عن مطالب الإنسان، ونهوضها بأغراضه "فلكل كلمة معنى

أو روح، ولكل كلمة رنة، ولكل كلمة صبغة أو لون، والمُجيد من الكُتاب والشعراء مَن إذا شاء الإفصاح عن عاطفة، أو فكر جمع بين مفردات يتولد من ارتباط معانيها معنى جلي، ومن اندماج ألوانها صورة واضحة جميلة، ومن تآلف رناتها لحن رقيق شجي"[٢٨].

وتأتي قصيدة (المواكب) لجبران خليل معبَّرة بلغتها واستراتيجياتها الشعرية المستخَدمة عن تناقضات الشخصية الجبرانية، وتشظّيها أمام ثنائيات (الناس والغاب/ الخير والشر/ الجسد والروح/ الحياة والموت) وغير ذلك مما حوته القصيدة من موضوعات، على امتداد (٢٠٣) مائتين وثلاثة أبيات، جاءت موزعة بين صوتين، أحدهما ناقم ساخط ، ينظر إلى الحياة نظرة سوداء، تغلب عليها عاطفة الشر، و الصوت الآخر متفائل يطمح إلى تحقيق الحياة النقية الصافية، والفرار من سطوة المدينة إلى الغاب، حيث (لا راع ولا قطيع ولا تجارة بالدين ولا شر ولا خداع) لا شيء سوى الغناء بعد أن يفنى الوجود، ورمزية (الغاب) عند المهجريين هي الملاذ الذين يفرون إليه من المدينة، فهاهو ميخائيل نعيمة يقول في قصيدة (الأجراس):

الناس تسيرُ إلى القُدَّاس

ونحن نفر إلى **الغاب**

دن.. دن ! دن ..دن!

أغصان **الغاب** تلاعبنا

وهوام **الغاب** تداعبنا[٢٩]

فـ **(الغاب)** لدى المهجريين لفظة تحمل إشارة سيمولوجية، وتبوح بدلالة الانعتاق من أسر المدينة وضجيج أحوالها، وجبران أحد أولاء المهجريين الذين انعتقوا من المدينة إلى الغاب

في (المواكب) ، حيث تتكرر اللفظة في القصيدة أكثر من عشرين مرة، أغلبها في سياق النفي (ليس في الغابات راع/ ليس في الغابات حزن/ ليس في الغابات سُكر/ ليس في الغابات دين/....)، لقد حرر جبران لفظ الغاب من القيد الاعتقادي المستقر في ذهن المتلقي بأنه عالم بهيمي، لا تحكمه قوانين أو تضبطه أعراف، من خلال هذه الاستراتيجية التكرارية التي منح بها اللفظ ديمومة حركية من خلال موقعيته النحوية، كما أن دوران الكلمة على امتداد النص واحتلالها أحد طرفي العلاقة التقابلية مع عالم البشر، وسيطرتها على مركزية النفي في أغلب التراكيب يكشف عن مدلول نفسي خليق بالتوقف البحثي حياله، فقد كتب جبران (المواكب) عام ١٩١٩م وهو "على مفترق طرق في مسيرة حياته الفكرية، محاولًا أن يحسم الصراع الداخلي في ذاته، بعد أن فشل في التوفيق بين ثالوثه الفكري المتباعد (المسيح/ نيتشه/ الصوفية)...موزعًا بين إيمانه بالإنسان، وقواه الداخلية المكتسبة من الاعتقاد بالخلود، وبين النقمة على ما هو متحقق فعلًا في إنسان الحياة اليومية الذي يعايشه جبران"(٣٠)، ومن ثمَّ انطلق جبران إلى (الغاب) فرارًا من الحركة إلى السكون، ومن الشر إلى الخير ومن الفناء إلى البقاء، حاملًا (الناي) الذي يرمز به للروح التي تتلاقى عندها الأرواح الأخرى، مكررًا مطالبته بـ (أعطني الناي وغن) تسع عشرة مرةً، كل مرة تكشف عن دلالة تختلف عن سابقتها، حيث يتنامى التركيب التكراري بأثر من السياق وتعدد الموضوعات داخل النص الشعري، وصار وجود التركيب لازمة شعرية التزمها جبران في نهاية كل مقطع من مقاطع القصيدة.

ومن براعة جبران في (المواكب) أنه لم يصرّح بالرمز.. فلم يفصح عن صاحب كل صوت، وترك للقارئ استنتاج ذلك عبر معاناة القراءة ولذتها في آنٍ واحد، حيث تتسلط ثنائيات النص على القارئ ويمارس عليه وظيفته التعبيرية والجمالية، ومع كل صوت داخل النص يحدث أثرٌ مختلف للقارئ، وكأن القارئ لـ (مواكب) جبران أمام نصين

متداخلين في نصٍ واحد، إنه أمام بحرين شعريين (البسيط) المعبِّر عن الصوت الأول بما فيه من امتداد للتفعيلات المكررة (مستفعلن فاعلن) ويمثِّل صوت الواقع بتناقضاته ومجزوء الرمل ذي التفعيلة الواحدة المكررة أربع مرات (فاعلاتن) لتكون ناقلة لحوار الصوت الآخر المعبِّر عن التحرر والانطلاق.

إنها ثنائية المد والجزر العروضي المتساوقة مع التغير الصوتي داخل النص، ثم كسر هذا الامتداد في الأبيات الثلاثة الأخيرة، حيث يتداخل الصوتان، ويخرج جبران في مواكبه على النسق الذي ارتضاه لقصيدته، فيقول:

٢٠١/ العيشُ في الغاب، والأيام لو نُظمت

في قبضتي لغدت في الغاب تنتثرُ

٢٠٢/ لكن هو الدهر في نفسي له أربُ

فكلما رمت غابًا قام يعتذرُ

٢٠٣/ وللتقادير سُبلٌ لا تغيرها

والناس في عجزهم عن قصدهم قصروا

وتجدر الإشارة إلى أن قصيدة (المواكب) هي القصيدة العمودية الوحيدة في الأعمال الجبرانية؛ إذ جاء الإنتاج الشعري له –فيما سواها– قصير النفَس الشعري، محدود التأثير، لا يوازي أو يقارب قوة المواكب وهذا ما أغرى كثير من الباحثين بارتياد ساحتها من منافذ وطرائق عدِّة.

المبحث الأول

تكرار الصوتيم في قصيدة المواكب

***الصوتيم:**

"هو الوحدة النصوصية التي تكوِّن أساسًا دلاليًا في النص، أي أنها نواته المحرِّكة لكافة أجزائه، وهي العنصر المُهيمِن في النص، وليس من شروط الصوتيم أن يكون في وسط النص، ولكنه يأتي في النص"(٣١). وقد تعددت الصوتيمات المهيمنة على النص الجبراني، واحتلت مواقع مائزة في القصيدة، لتعبِّر عن اصطراع دائم بين أفكار القصيدة، وتمنح الفكرة استمرارية ممتدة على طول النص، وبعض هذه الصوتيمات كانت مفتتح القصيدة وخاتمتها، مثل صوتيم **(الناس)** ، على النحو التالي:

١/ الخير في **الناس** مصنوع إذا جبروا

والشر في **الناس** لا يفنى وإن قبروا

٢٠٣/ وللتقادير سبلٌ لا تغيرها

والناسُ في عجزهم عن قصدهم قصروا

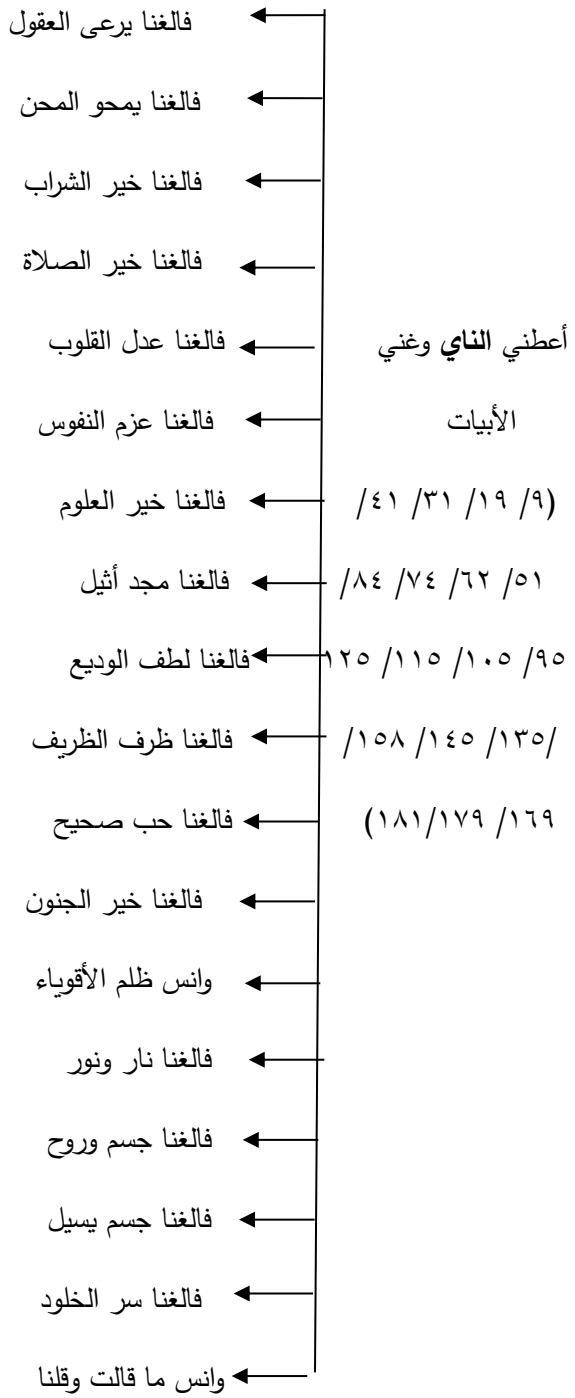
وهذا التكرار الصوتيمي يجعلنا نلقي الضوء على الصوتيمات البارزة التكرار في النص الجُبراني على النحو التالي:

أولًا: الناي: وهو الصوتيم الأكثر تكرارًا في القصيدة، حيث تكرر (٣٣)(ثلاثا وثلاثين) مرة، وفي كل مرة وقعت موقع المفعولية (أعطني **الناي** وغن)، و(الناي) يمثل الأيديولوجية الرافضة التي يهرب بها جبران من الواقع من خلال استغلال الطاقة الحركية التي يمنحها

فعل الأمر (أعطني)، ثم العطف بطاقة حركية أخرى يمثلها فعل الأمر (غن)، وهي لازمة التزمها الشاعر في المقاطع التي يمثلها الصوت الثاني في القصيدة واختيار (الناي) صوتيمًا مكررًا بهذه الصورة اللافتة يكشف عن طبيعة النفس الجبرانية التي تفرّ إلى الطبيعة وتُلغي الصوت الأول، "ف **(الناي)** من أقدم آلات النفخ التي صنعها الإنسان الأول، وأخذ مادتها من الطبيعة وتنفرد بين الآلات الموسيقية بأنها آلة حزينة تصدح بالحزن، وتُخرج الآهات من أعماق القلب لتعبِّر عن الانطلاق والتحرر من الواقع الحزين"[٣٢]، ومع تداخل الصوتين

في النص الجبراني يظهر صوتيم (الناي) معبرًا عن التفاعل مع كل فكرة من أفكار النص الجبراني، ومتممًا لها في صورتين:

***الصورة الأولى:** (تكرار المفعول به) في قوله:



ويُلاحظ من تكرار الصوتيم **(الناي)** في موقع المفعول الثاني للفعل المتعدي (أعطني) مداومة الشاعر على منح النص طاقة حركية من خلال دلالة الفعل (أعط) الذي يقتضي المشاركة، فهناك مُعطٍ وآخر يأخذ، هذا العطاء يستمر على امتداد النص في ديمومة ذات نمط تركيبي ثابت ، إن امتداد التركيب النحوي على هذا النسق المتكرر في النص جعل من هذه اللازمة إيقاعًا نحويًا فرضه جبران على النص، حيث قوة النغمة التي يُحدثها فعل الأمر (أعطني/ غن)، وهو تركيب أشبه بطاقة الخروج من الضيق، الذي أراد جبران الفكاك من أسره، وهذا ما يفسر تكرار صوتيم **(الغنا)** في الشطر الثاني لـ (أعطني الناي وغن)، إنها متلازمة تكرارية في (١٦) بيت من أبيات النص، أسهمت فيما يلي:

أ/ بناء علاقة داخلية بين شطري البيت، وهي العلاقة التفسيرية التي نهضت بها (الفاء) الرابطة بين الشطرين.

ب/ تنوّع البناء النحوي للبيت الشعري على أكثر من صورة:

١/ مبتدأ+ خبر(فعل+ فاعل مستتر+ مفعول) = الغنا يرعى العقول/ الغنا يمحو المحن.

٢/ مبتدأ+ خبر(مضاف)+ مضاف إليه = (الغنا خير الشراب/ الغنا خير الصلاة/ الغنا عدل القلوب/ الغنا عزم النفوس/ خير العلوم/ خير الجنون/.....)

٣/ مبتدأ+ خبر+ نعت = (الغنا حب صحيح/ الغنا مجد أثيل/ الغنا جسم يسيل)

جـ/ كسر توقع المتلقي، من خلال الخروج عن النسق المألوف لديه في التركيب في البيتين (١٣٥/ ١٨١):

أعطني الناي وغني ← وانس ظلم الأقوياء (١٣٥)

← وانس ما قلت وقلنا (١٨١)

إن ثمة دلالة لتكرار الفعل (انس) من حيث خروجه عن نسق النص الجبراني المتكرر (١٦) مرة، حيث يظنُّ المتلقي أن النص سينتهي عند الصوت الناصح المجرِّب، الذي يقيم مقارنة بين عالم الغاب وعالم البشر على امتداد القصيدة، ولكنه يتفاجأ بالأمر بالنسيان لما قرره الصوتان المهيمنان على النص، وهما البيتان الوحيدان اللذان ورد فيهما الشطر الثاني مفتتحًا بالتركيب الفعلي الذي يبعث الحركة داخل البيت كله، ويجعل نبضه الشعري لا يتوقف

(أعطني/ غني/ انس)، فضلاً عن انكسار الوزن في هذين البيتين؛ إذ تأتي الأبيات المتكرر فيها صوتيم **(الناي)** على مجزوء الرمل (فاعلاتن / فاعلاتن) مع استغلال مرونة النظام العروضي في الزحافات والعلل، أمَّا هذان البيتان فيظهر فيهما الانكسار الموسيقي على النحو التالي:

وانس ظلم الأقوياء

/٥//٥ /٥//٥٥

فاعلاتن فاعلان

(سالم) (مقصور)

وانس ما قلت وقلنا

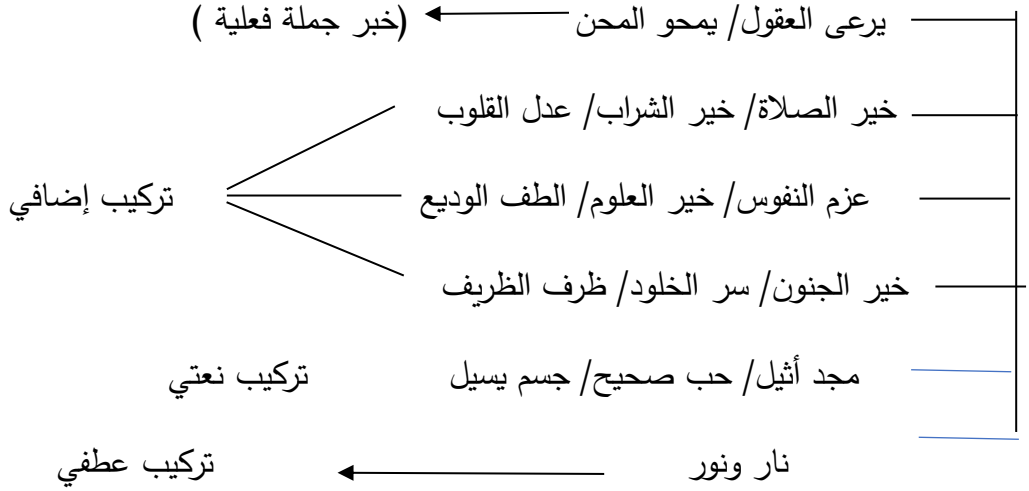
/٥//٥ /٥///٥/٥

فاعلاتن فعلاتن

(سالم) (مخبون)

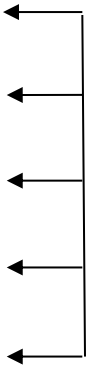
د/ استجلاب الأبنية الدالة على الحركة إلى قوافي الأبيات (العقول/ روح/ الخلود/...) حيث تتلاقى هذه الدلالة مع تكرارية (أعطني/ الناي/ غني/ الغنا) مما يمنح البيت الشعري نغمًا إيقاعيًا شجيًا، ليتحول الصوتيم إلى نقطة تتلاقى عندها أركان البيت، وبؤرة تنطلق من خلالها في حركة متواصلة، وهي حركة الإنسان الذي لا يهدأ، ويتقلب بين (الصلاة/ المحن/ العلوم/ الظُرف/ الروح/...)وغير ذلك من المتناقضات التي تفرضها سطوة الحياة، إنه فلكٌ مستمرٌ يبدأ حيث ينتهي وينتهي حيث البداية، لتستمر موكبية الحياة.

هـ/ أسهم تكرار الصوتيم **(الغُنا)** من خلال موقعيته النحوية الثابتة، وهي (موقعية الابتداء) واختلاف نمط الخبرية –كما سبق الإشارة إليه – في تحرير الكلمة من دلالتها الموروثة القارة في الذاكرة الإنسانية، ومنحها مزية الحرية والانطلاق وجعلها حرة تختار سياقها الخاص، فعلى الرغم من تكراريتها اللفظية (١٦) مرة إلا أنها في كل مرة تكتسب دلالة جديدة، من خلال ثبات الموقعية وتحول الإسناد، على النحو التالي:



***الصورة الثانية:**

(تكرار المضاف إليه :الناي) على النحو التالي:



من حصيف ورصين (١٢٦)

شوق لا يدانيه الفتور (١٤٦)

من غبوق وصبوح (١٥٩)

من مسوخ ونغول (١٧٠)

بعد أن يفنى الوجود (١٨٠)

في هذا النمط التكراري، تأتي مفردة **(الناي)** في موقعية الإضافة التي تحقق لها دلالتي التعريف والتخصيص[٣٣]، ويتكرر الصوتيم (١٦مرة) متحدًا مع المضاف الثابت في كل صورة (أنين) ليشترك معه في بناء الدلالة التي ينهض بها تركيب الخبر (أبقى من ...)&(يبقى)، وهنا تظهر وظيفة التكرارية للصوتيم من خلال:

أ/ إسناد المضاف إليه إلى وحدة لغوية ثابتة (أنين) التي تجعل من الناي مظهرًا للحزن المتكرر، وخاتمة لكل فكرة من أفكار النص، وهذا اتحادٌ تامٌ بين المضاف والمضاف إليه، فالأنينُ صوت الألم المنبعث من نفس حسرى مكتظة بالهم والضجر، وصوت الناي يخرج من الصدر بعد لأيٍ ومشقة، وتجتمع الدلالتان في التركيب ويحكم عليهما الشاعر بالبقاء (أبقى& يبقى).

ب/ التعالق التركيبي من تكرار الصوتيم (الناي) في موقعية المفعول به الثاني في قوله (أعطني الناي)، وقوله (وأنين الناي أبقى)، إذ يتكرر الصوتيم في البيت التالي على امتداد القصيدة على النحو التالي في الأبيات(٩/ ١٠)،(١٩/ ٢٠)،(٣١/ ٣٢)،(٤١/ ٤٢)،(٥١/ ٥٢)،(٦٢/ ٦٣)،(٧٤/٧٥)،(٨٤/٨٥)،(١٠٥/ ١٠٦)،(١١٥/ ١١٦)،(١٢٥/ ١٢٦)،(١٤٥/ ١٤٦)،(١٥٨/ ١٥٩)،(١٦٩/ ١٧٠)،(١٧٩/ ١٨٠/

١٨١) في مظهر من مظاهر التضمين العروضي، الذي استغله الإبداع الجبراني بفاعلية قوية لاستكمال الصورة التي يدور حولها الرمز التكراري (الناي).

جـ/ ارتداد الفكرة من خلال الربط الدلالي الذي أحدثه تكرار الصوتيم **(الناي)** حيث يمهد **(الناي)** للغناء وهذا الغناء الذي يتخذ أشكالًا وأنماطًا متعددة هو (الأنين) المضاف إلى الصوتيم ذاته، وكأن البيتين يمثلان جملة شعرية ممتدة منقسمة إلى سطرين؛ إذ إن تكرارية النمط تبعث الحيوية في الرمز، وتقيمه في ذهن القارئ بما يحيل إليه المبدع من تراكيب متممة ومفسرة له.

د/ من خلال الوظيفة الدلالية لتكرار الصوتيم **(الناي)** ومتعلقاته الملازمة له في النص، يمكن المجازفة بإعادة قراءة الفكرة على النحو التالي:

أعطني الناي ⟵ وغني ⟵ غناء الأنين ⟵ فغناء الأنين أبقى.

وهي فكرة جاءت مترددة ومتلاحقة لا يلبث المتلقي أن يفلت من أحدهما، حتى تمسك الأخرى بعقله، مع اختلاف في الفكرة وتنوع في القافية، وحركة تركيبية ممتدة تُخلص النص من الرتابة والسكون اللذين تولدهما اللغة الإقناعية الطاغية على اللغة الجمالية.

ثانيًا: تكرارصوتيم (الغابات)

يتكرر صوتيم **(الغاب)** في النص الجبراني إحدى وعشرين مرة(٢١)، تتموقع فيها مواقع شتى تكشف كل موقعية عن دلالة خاصة من خلال التكرارية الملحوظة لهذه الوحدة المعجمية، التي تقفز بها من النمطية إلى الإبداعية، فضلًا عن الانتباهية المتحققة لهذه

التكرارية، وكأن جبران يريد أن يخبرنا شيئًا ما، من خلال هذا التكرار ذي المواقع المتعددة، ويمكن رصد ذلك على النحو التالي:

أ/ الغابات (في موقع الخبرية): وقد وردت في (١٧) موضع كلها في سياقات النفي المتلاحق، والمستمر على امتداد النص، ويوظفها جبران لنفي المدلول المتولد من كل فكرة، وهي جملة شعرية ينطقها الصوت الثاني في القصيدة، مما يجعل من **(الغابات)** محورًا للصراع والمداولة الانفعالية، فـ **(الغابات)** لدى جبران موطن النفي والغياب ورمز لعدم حضور الشر، وإعلان بغياب الخطيئة، فالنص الجبراني يتحرك من خلال استراتيجية النفي المتكررة للسلبيات في مجتمع الغاب، وتقع موقع الاضطرار النحوي وهو الخبر، وهو بذلك يمنحها حق الوجود والثبات الموقعي في النص؛ إذ إنها تقع خبرًا مقدمًا لـ (ليس)، ومن شأن الخبر أن يعطي المبتدأ مزية الوجود، إذ لا قيمة للاسم المنسوخ دون خبره، فالشاعر يحتفظ لنفسه بالإيقاع العروضي (فاعلاتن/ فاعلاتن) المتكرر في السطر الشعري، ويستغل إمكانية النظام النحوي في تقديم الخبر على الاسم ليمنح الخبر(في الغابات) خاصية الثبات، ويترك الحرية للاسم المنسوخ، على النحو التالي:

ليس في الغابات	← راع/ حزن/ سُكر/ دين
الأبيات (٥/ ١٥/ ٢٧	← عدل/ عزم/ علم/ حُر
٣٧/ ٤٧/٥٨/ ٧٠/٨٠	← لطيف/ ظريف/ خليع
٩١/ ١٠١/ ١١١/١٢١	← عدل/ ذكر/ رجاء/ عقيم
١٣١/ ١٤١/١٦٥/١٧٥)	←موت

هذا النفي المتلازم للمظاهر المتعددة في النص يبعث في النص حركة داخلية ينتظرها القارئ في نهاية كل فكرة، ثم إن موقعية البنية التكرارية ليست نمطية (ليس+ الخبر "شبه الجملة"+ الاسم)، ومن ثمَّ يُمكن توظيف ذلك في الدلالة التي يتغياها جبران، ولعله يريد القول: إن عالم الغاب عالم الخروج عن النمطية السائدة من نوازع الشر لدى البشر.

وبقراءة متأنية للنص، يلاحظ أن صوتيم **(الغابات)** تكرر من خلال الإحالة إليه على المدى القريب بالضمير (ها) في كل شطر، على النحو التالي:

وهذا النمط التكراري الإحالي يمنح الإيقاع حركة دؤوب داخل النص، من خلال الارتداد الداخلي الذي أنتجه التكرار؛ لأن إعادة الإشارة إلى الغابات تنامٍ لرصيدها في ذهن القارئ، وتأكيدٍ للألفة بين الشاعر وبين هذا العالم الذي يسعى إليه، كما أنها محاولة لاستغلال الطاقة التكرارية للصوتيم؛ لأنها إشارات يقوم وجودها على التكرار المستمر

القائم على النفي التكرر المتعدد الأدوات، فالغابات مُكررة وهي محصورة بثلاث أدوات للنفي (ليس+ في الغابات+ لا+ ولا)، وهو نمط تكراري مميز لهذا الصوتيم الذي يمثل عمود القصيدة الأساسي، والمحور الذي تدور حوله.

كما أسهمت تكرارية الصوتيم (الغاب) في كسر التوقع لدى المتلقي في انتظار القافية، فالقافية هنا تفرضها طبيعة المعنى الذي يقرره الصوتيم، لأنها المؤسِّسة للمعنى، والموطِّئة له، "وهي فوق المعنى وسابقة عليه، وليس المعنى هدفًا لها، كما أنه بكل تأكيد ليس سبب وجودها؛ فهي تتجاوز المعاني بتجاوزها للسياق الموروث وبانفصالها عنه، وهي – على يد الشاعر – تتحول من كلمة مقتبسة أو لفظة مستعارة إلى إشارة حرة طليقة"(٣٤)، وقد تعددت القوافي بأثرٍ من تكرار الصوتيم في إطار النفي الممتد، وهذا من الوظائف التكرارية التي تكشَّف عنها النص.

ويأتي صوتيم **(الغاب)** ليحتل موقع الخبرية الثابتة غير المنسوخة في نهاية النص ليقرر بها جبران حقيقة يسعى إلى إثباتها على مدار النص بعد سلسلة من تكرارية النفي، وإثبات السلبية لمجتمع الغاب وخلوه من الشر، يُنهي لنا جبران النص بذات الصوتيم المكرر، ولكنه – في هذه المرة – يكسوه دلالة الثبات ويكرره مرتين في الشطر، وهو البيت الوحيد الذي تتكرر فيه المفردة مرتين، فيقول:

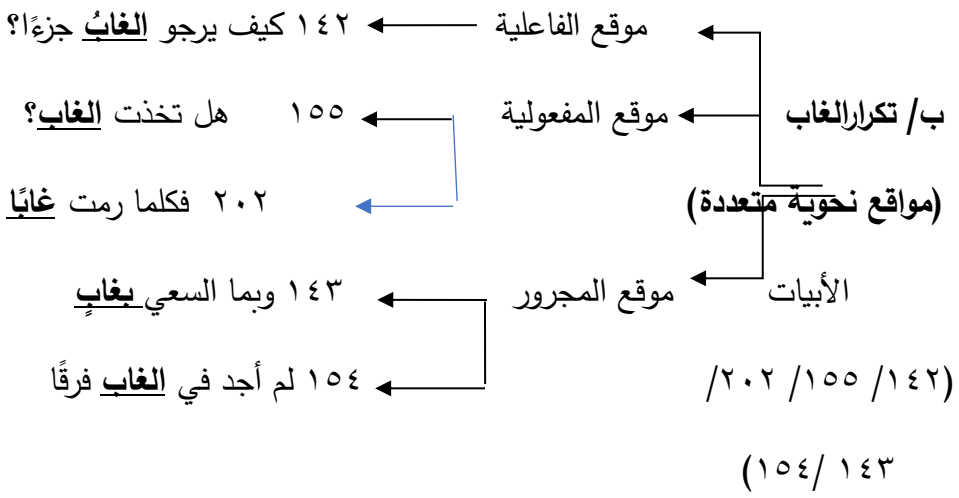
٢٠١/ العيش في **الغاب** والأيام لو نُظمت

في قبضتي لغدت في **الغاب** تنتشرُ

وهذه التكرارية تحمل سمة خاصة؛ إذ إنها تأتي في المقطع الأخير للنص الجبراني وهو "المقطع الوحيد الذي يخرج على نسق القصيدة، وتأتي فيه الأبيات الثلاثة (٢٠١/ ٢٠٢/ ٢٠٣) محايدة بلغة الصوت الأول وموسيقاه، ولكن بقناعة ثالثة وهي إرادة الشاعر

الذي لم يدع الحوار مستمرًا بين الصوتين"[٣٥]، "وقد آثر فيه الالتزام ببحر شعري ذي تفعيلة واحدة مكررة أربع مرات، مختلفة تمامًا عن التفعيلتين في الصوت الأول وفي ذلك إشارة إلى اختلاف العالم الذي يدعو إليه جبران عن عالم الواقع، وكونها أربع تفعيلات يعني أنها تنتمي إلى عالم واحد أي نصف تفعيلات العالم الأول الجامع للنقيضين، وتكرار تفعيلاته يشير إلى الإلحاح في طلبه وتحقيقه"[٣٦].

وجبران بهذه التكرارية يعرض على المتلقي فكرته، التي أسس لها على امتداد النص معتمدًا في هذا مستويات دلالية متنامية، إذ انتهك بسببها قواعد الوزن والتركيب السياقي، وآثر استخدام الجملة الشعرية متكررة التفعيلات، كما انتهك أسس التناسق الدلالي في محاولته إرساء دلالة سياقية يخلق فيها وطنًا جديدًا وهو(العيش في الغاب).



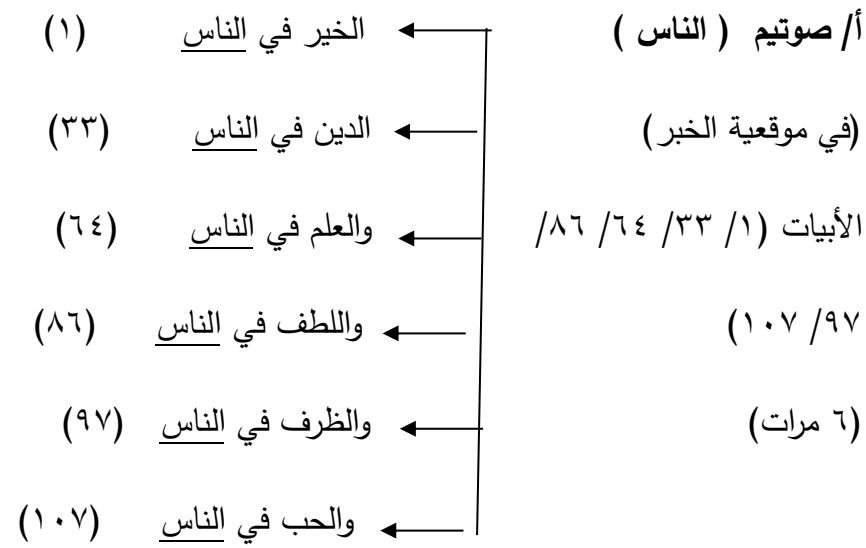
وهنا يتكررصوتيم**(الغاب)** في أكثر من موقع نحوي، فيحتل موقع الفاعلية في موضعٍ واحد، وهو موقع الاحتياج لإقامة الحدث **(يرجو الغاب)** وفيه يجعل جبران من الغاب كيانًا متحركًا، له حق الرجاء والأمل ليشاركه تجربته في الهروب والرجاء من الخلاص من عالم الزيف والشر، أمَّا تكراريته في موقع المفعولية فتظهر فيها دالة **(الغاب)**

قيمة حضورية في النص يسعى إليها الشاعر **(رُمت غابًا)**، ويؤسس حضورها لدى المتلقي **(هل تخذت الغاب مثلي .. منزلاً دون القصور)**، وهو بهذا يجعل من الصوتيم قيمة ماثلة يتحد فيها المتلقي والمبدع، ورابطًا على امتداد النص، أما تكراريتها في موقع الجر فتحمِّل دلالة اللفظ دلالة أعمق من المكان، إذ ينصرف لفظ الغاب إلى مدلول الغياب والهروب **(وبما السعي بغاب/ لم أجد في الغاب فرقًا)** وهي تكرارية تكشف عن الانفعال العقلي لدى الشاعر، وبخاصة أنها وردت في الصوت الثاني للنص الجبراني.

ثالثًا :تكرار صوتيم(الناس):

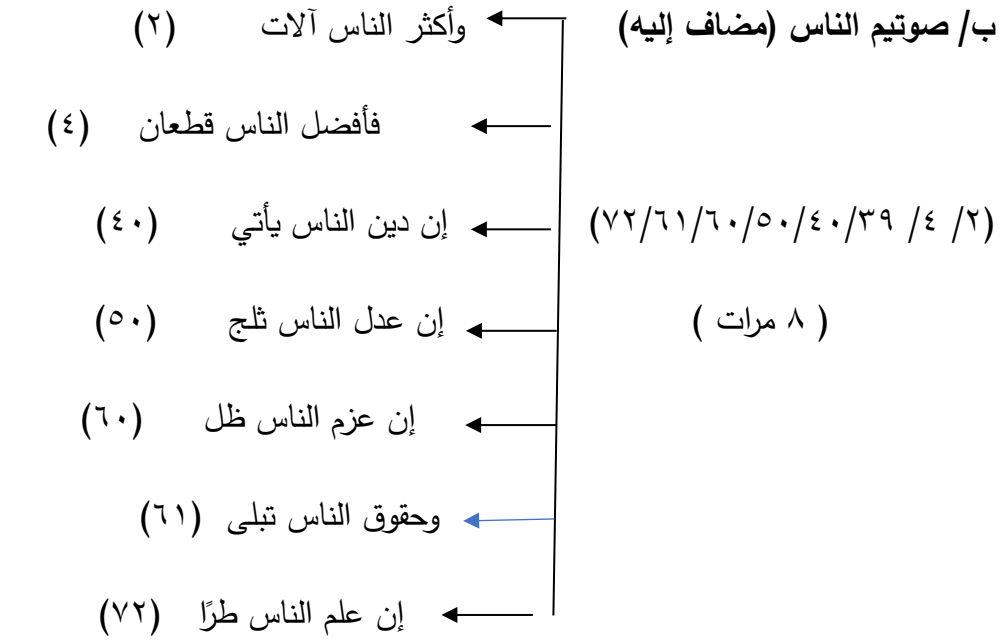
يتكرر صوتيم (الناس) في النص الجبراني (٢١) إحدى وعشرين مرة، يمثِّل فيها عتبة النص، ووسطه وخاتمته، والمحور الذي تتمفصل فيه أفكار القصيدة، وجبران يجعل من هذا الصوتيم نواة دلالية ذات رصيد حضوري هائل لدى المتلقي، فالمتلقي جزءٌ من الناس، والمبدع أيضًا جزءٌ من الناس، والأحوال المتناقضة تتكشف في حيوات الناس وفي أفكارهم وأحوالهم ، فالناس هم (الخير& الشر)،(الصدق& الكذب)،(الكفر& الدين)& (الغنى/ الفقر) ،(الحضور& الغياب)، إلى غير ذلك من التناقضات، ومن ثم يأتي تكرار صوتيم **(الناس)** بمثابة بنية معجمية اتكأت عليها القصيدة الجبرانية، وتصارعت معها في الوقت ذاته في كل مرة تتكرر فيها، وجبران لا يقبل تكرارية اللفظة بالإحالة، ولكن باسمها الصريح **(الناس)**، فهم الحاضرون لديه دائمًا، وهم نصوصٌ متداخلة داخل النص الواحد، وهم أصحاب الأثر الفعَّال في فكرة النص، والتأثير القوي الناشئ من تكراريتهم في كل مقطع من مقاطعه، وصوتيم **(الناس)** من الصوتيمات ذات القوة السيادية في النص الجبراني، وهو بنية مهيمنة حضورًا وفكرًا فيه، فقد افتتح به جبران النص واختتم به، وأضاف إليه ونفى عنه، وجعل منه وحدة متحكمة في مسار النص، من خلال

استغلال طاقاته التكرارية ذات المواقع النحوية المتعددة، ويمكن رصد ذلك من خلال ما يلي:

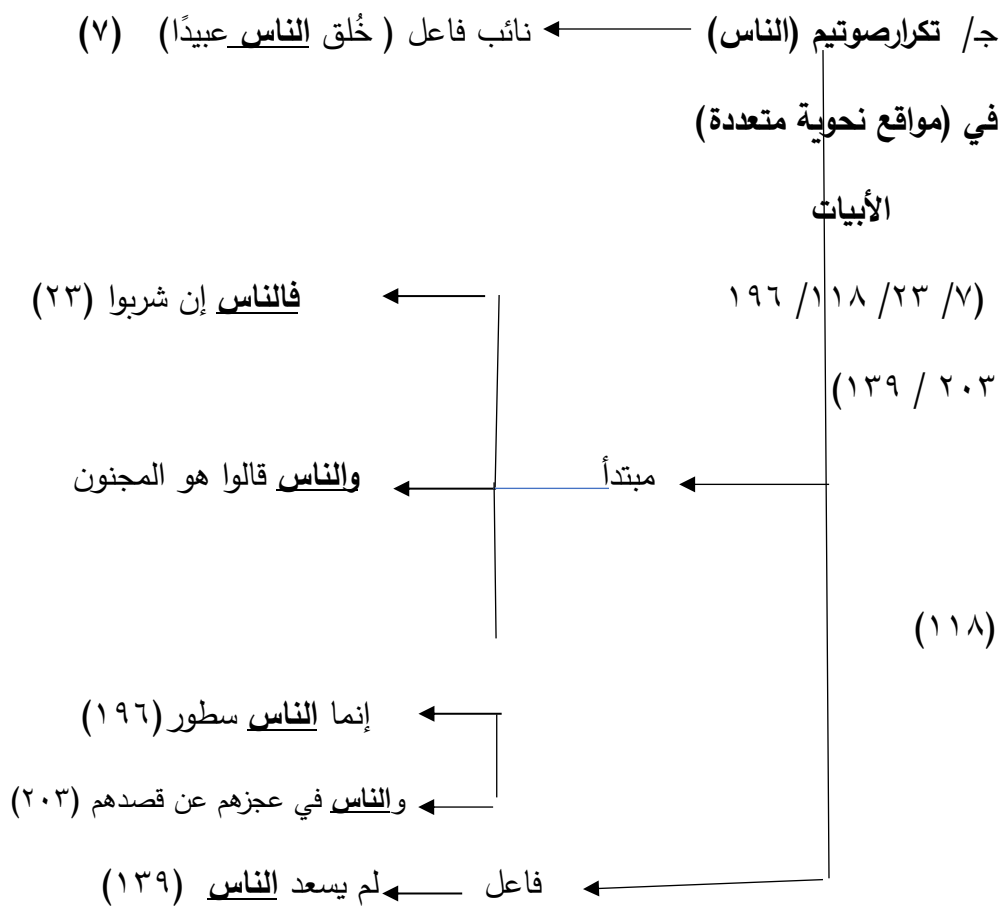


هنا يظهر صوتيم (**الناس**) ناهضًا بمهمة إتمام المبتدأ وتفسيره في ستة مواضع، يختار لها جبران حرف الجر (في) الذي يتكرر مع الصوتيم ليشي بالاتحاد بين المبتدأ والخبر وكلها مبتدآت إيجابية (الخير/ الدين/ العلم/ اللطف/ الظرف/ الحب) تتحرك نحو الخبر متوسلة بدلالة الحرف (في) الذي يفيد الدخول والامتزاج وجبران بهذا التكرار يريد المزج بين الدال

والمدلول في تركيب متكرر، ويمنح الصوتيم **(الناس)** المتكرر طاقة إيجابية من خلال إسناد الصفات الإيجابية له، والأبيات كلها تنتمي إلى الصوت الأول في النص، الذي يمهِّد بدوره لظهور الصوت الثاني المنتصِر لعالم الغاب، ولذلك فإن تكرارية الصوتيم – على هذا النحو– تشكل جزءًا من الدلالة التي اعتمدها الصوت الثاني في تقرير فكرة الخير والدين والجمال في عالم الغاب الموازي لعالم الناس.



يتكرر صوتيم (الناس) هنا بدلالة مغايرة؛ إذ ينفي ما أثبته تكرار النمط الأول، وليُدخل النص في موجة من الارتداد التكراري بثنائية الإثبات والنفي، ويمنح التكرار طاقة أخرى، فالاتحاد بين المضاف والمضاف إليه أمرٌ قرره النحاة، واستغله النص الجبراني ليغير مسار القصيدة مع الاحتفاظ بذات الوحدة **(الناس)**، فبعد أن أسند إليهم جبران (العلم/ اللطف/ الظرف/ الدين/...) ها هو الآن يخصص العُموم، ويقيِّد المُطلق من خلال الاتحاد بين ركني الإضافة، كما أن استخدام حرف التأكيد (إن) مع هذا النمط التكراري يفرض علينا قراءة أخرى للصوتيم المكرر، فهو يريد أن ينتقل بالنص من حالة الهدوء إلى حالة التأكيد، فالناسخ يتطلب اسمًا وخبرًا، والاسم ليس كلمة واحدة، إنها كلمتان، الأولى متغيرة (دين/ عدل/ عزم)، والأخرى ثابتة (الناس)، وبين هذا التحول والثبات تمضي القصيدة مانحة العديد من الدلالات المكثفة للصوتيم.



هذا النمط التكراري الثالث لصوتيم **(الناس)** يجعلنا في مواجهة دلالية جديدة مع الصوتيم، لمحاولة قراءة الأثر الذي يتكشف عن موقعيته، إذ يحتل في هذا النمط موقع العُمدة (نائب فاعل/ مبتدأ/ فاعل)، وهذا يجعل من الصوتيم قيمة ثابتة أطلت برأسها منذ العنوان الذي اختاره جبران للنص (المواكب)،إنها المواكب البشرية –إن جاز لنا التفسير– التي تستمر في التدفق والامتداد، وينشأ بينها علاقات التفاعل والتأثير والتأثر، ولكن الفكر الشعوري الجبراني يرفض إلا أن يحكم على هذا الصوتيم بعد هذا التدفق التكراري بالعجز، ليجعل من التكرارية دلالة جديدة ينتهي إليها النص، فيقول في البيت الأخير:

وللتقادير سُبلٌ لا تغيرها

والناسُ في عجزهم عن قصدهم قصروا

بدا تدخل الدلالة التكرارية في سياق مميز، فليسوا هم (الناس) الذين دارت حولهم القصيدة، إنهم موسومون بالعجز والاستجابة لصروف التقادير التي لا يملكون معها حيلة إلا التسليم.

رابعًا: صوتيمات تكرارية متلازمة

(الدهر/ الموت/ الحياة)

تُقيم القصيدة صراعًا بين هذه الصوتيمات الثلاثة من خلال تكراريتها، صراع اللاغالب، وينتج عن النسق التكراري لها حالة من التوتر والهياج الانفعالي، وتنشأ معادلة بين هذه الثلاثة، فـ"**الدهر**" صوتيم يتكرر أربع مرات، وهو يتكرر بمعناه الصريح لا المجازي، وإليه تنتهي أفعال الفراق والريب، فهو الدال المركزي الذي يحرك المواكب، ويظهر تارة ويختفي بهندسة تكرارية تستحق العامل، على النحو التالي:

الدهر

- وأكثر الناس آلات تحركها ...أصابع **الدهر** (٢)
- فالأرض خمارة **والدهر** صاحبها (٢٥)
- والعلمُ في الناس سبلٌ بأن أولها ... أما أواخرها **فالدهر** والقدرُ (٦٤)
- لكن هو **الدهر** في نفسي له أرب (٢٠٢)

وهذا الصوتيم المتكرر لا يمكن قراءة أثر تكراريته بمعزلٍ عن تكرارية صوتيمي (الموت/ الحياة) اللذين تكررا (٦ مرات) لكل منها، على النحو التالي:

-**الموت** : الأبيات (٤٣/ ٤٤/ ١٢٠/ ١٧١/ ١٧٤/ ١٧٧)

-**الحياة** : الأبيات (١١/ ٢١/ ٢٢/ ٤٢/ ١١٠/ ٢٠٠)

إنَّ ثمة استدعاءات ناشئة عن علاقات الدهر بالموت والحياة؛ إذ إن استمرار الثنائية الضدية (الموت/ الحياة) استمرار لوجود الدهر، واستمرار للمواكب المتلاحقة واستمرار للنص ذاته، إنها تحمل في طياتها سر استمرارية فكرة النص، فالدهر هو صاحب الأرض -التي وصفها جبران بـ"الخمَّارة"، ومن لوازم الخمر السُكر والغياب والنوم، وهو ما أراده في البيت الحادي عشر:

١١/ وما **الحياة** سوى نوم تراوده

أحلام مَن بمراد النفس يأتمر.

والموت هو ثالوث هذه الثيمات (الدهر/ الحياة) فهو ختام لهذا المشهد، وفي الوقت ذاته بداية لمشهد آخر لصنف بعينه من الخلق، وهو ما قصده جبران بقوله:

١٧١/ **والموت** في الأرض لابن الأرض خاتمة

وللأثيري فهو البدءُ والظفرُ

وهو بذلك ينقل حالة النص من الغياب الملازم لفكرة الموت إلى حضور ثانية، من خلال تكرارية الموت حيث يجعل منه بداية لمن يستحق الاستمرار والخلود، ولكنه في الوقت ذاته نهاية الجانين والعابثين.

٤٤/ فالسجن والموت للجانين إن صغروا

والمجدُ والفخر والإثراءُ إن كبروا.

إن موقعية الابتداء لـ"**الموت**" سواء أكان مفردًا كما في البيت (١٧١)، أو معطوفًا كما في البيت (٤٤) يجعل من تكراريته بنية تستلزم الخبر لتتم الفائدة، وتكتمل الفكرة، فليس الموت هو النهاية ولكنه – لدى جبران– بداية جديدة، وهذا ما يمنح التكرار طاقة إبداعية يتخلص فيها من النمطية.

المبحث الثاني

(تكرار التركيب النحوي بين النمطية والعدول)

تكشف تكرارية التركيب النحوي عن فاعلية تمنح النص الشعري بنية متسقة "إذ إنَّ كل تكرار قادرٌ على تجسيد الإحساس بالتسلسل والتتابع، وهذا التتابع الشكلي يُعين في إثارة التوقع لدى السامع، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزًا لسماع الشاعر والانتباه إليه"(٣٧)، وقد أسهمت تكرارية التركيب في قصيدة (المواكب) لجبران في إقامة علاقة قوية بين البناء الفكري والإيقاع الموسيقي للنص الشعري، وتنوعت أنماط التركيب على النحو التالي:

أ) التكرار اللفظي التركيبي:

ويمثل هذا النمط ملمحًا بارزًا من ملامح القصيدة، إذ تنتصب بعض التراكيب المُكررة لفظًا وتركيبًا وكأنها محور تستند إليه فكرة النص، وتنطلق من خلاله إلى الفكرة التالية، ومن خلال موقعها في النص يظهر اتكاء الشاعر عليها ليتمفصل عندها الصوت الأول، ويتوقع القارئ الصوت الثاني، وهذا النمط التكراري يجعل أبواب النص مُشرعة لمداخلاتٍ مفتوحة، ويترك النص في حالة تحول دلالي لا ينتهي، وهذا ما عناه محمد مفتاح بقوله: "إنَّ التكرار يقوم بدورٍ كبيرٍ في الخطاب الشعري"(٣٨)، ومن أمثلة هذا النمط في النص الجبراني:

١/ (أعطني الناي وغني) ←——— (فعل+ فاعل+ مفعول أول+ مفعول ثان+ جملة العطف)

يتكرر هذا التركيب في القصيدة ممسكًا بأشتاتها من نواحٍ عدة، فهو يتكرر في الأبيات (٩/ ١٩/ ٣١/ ٤١/ ٥١/ ٦٢/ ٧٤/ ٨٤/ ٩٥/ ١٠٥/ ١١٥/ ١٢٥/ ١٣٥/ ١٤٥/ ١٥٨/ ١٦٩/ ١٧٩/ ١٨١/ ١٩٥) بواقع تسع عشرة (١٩) مرة بصورة تسلسلية متتابعة، تظهر فيها البنية التركيبية كل عشرة أبيات أولاً، ثم تضيق المساحة التكرارية آخر النص حتى يظهر التكرار كل بيتين، ثم يعاود سيرته الأولى، وهو ملمح تكراري يجعل من التركيب المبدوء بالأمر (أعطني) حضورًا متوسلاً في النص يكشف عن الاحتياج للعطاء، وهو احتياج بمعناه الدلالي المتكاثف عبر تكراريته في العباءة النصية، فالتوسل والاحتياج حضورٌ قوي بعد فكرة الخير وفلسفة الحياة ومجتمع الغاب وحقيقة الدين في حياة الناس وفكرة العدل والحق والعلم والحب والسعادة.

إن تكرارية التركيب تُطلقُ النص من عِقاله، وتجعله نصوصًا متداخلة، وتجعل القارئ يتناول النص وكأنه مقطوعات مستقلة دلاليًا وفكريًا وعروضيًا، ولكنه في الوقت ذاته ينتظم في سياق شعري واحد وخطابٍ متصلٍ يتسلسل ويتتابع، وكأنها دوائر تُفضي الأولى فيها إلى الأخرى.

إنَّ ثمة مزية لتكرارية هذا التركيب بلفظة وأركانه تظهر في أنه التركيب الوحيد على امتداد النص المبدوء بصيغة الأمر التي تقتضي وجود متلق لهذا الأمر، وهو ما يخلق من تكرارية هذا التركيب وحدةً لغوية مستقلة داخل النص، ويمنح النص الجبراني فاعلية وطاقة تستلزم ثنائية الآمر والمأمور، وهذه الطاقة تكشف عن حركة إنسانية عامة امتاز بها الأدب المهجري بعامة والجبراني بخاصة.

كما أن تكرارية المعطوف الفعلي (وغنِّ) تخلق تلازمًا دلاليًا بين الناي ووظيفته، وتجعل منهما كتلة دلالية واحدة متحركة داخل النص، وتخلق منها سياقًا فعالاً له إيجابيته

المهيمنة، التي يعبر عنها الشطر الثاني في البيت دومًا (فالغنا يرعى العقول/ فالغنا يمحو المحن/ فالغنا خير الشراب/....).

٢/ (وأنين الناي أبقى/ يبقى) ←——— (مبتدأ+ مضاف إليه+ خبر "جملة فعلية")

يتكرر هذا التركيب في القصيدة تكرارًا متواليًا بعد تكرارية التركيب السابق، ويتعالق معه تعالقًا نحويًا من خلال توظيف استراتيجية العطف بالواو، واستغلال إمكانية التضمين العروضي، وقد تكرر التركيب لفظًا وبنية في الأبيات (١٠/ ٢٠/ ٣٢/ ٤٢/ ٥٢/ ٦٣/ ٧٥ /٨٥/ ٩٦/ ١٠٦/ ١١٦/ ١٢٦/ ١٥٩/ ١٧٠/ ١٨٠) بواقع خمس عشرة (١٥) مرة، وهو تكرار يستخدم الجملة الاسمية المفيدة للثبوت والتقرير، ولكنها – في الوقت ذاته – تمنح بنية الخبر طاقةً حركية، وامتدادًا للفكرة النصية من خلال الاتكاء على بنية (أفعل) التي تتطلب ركنًا من أركان التفضيل (أبقى من مجيد وذليل)، أو الاتكاء على الجملة الفعلية (يبقى) التي تستلزم كشفًا للإبهام وتفسيرًا للجزء المبهم ، وفي هذا محاولة للانتقال من عالم الانتهاء إلى عالم البقاء الذي يمثله (أنين الناي) المتكرر على امتداد النص، الذي تحاول به القصيدة تأكيد الفكرة الإنسانية المسيطرة على الشاعر، ويتحول (الناي) إلى فاعل دلالي من خلال طاقته المتحققة من الإضافة إلى (الأنين).

٣/ ليس في الغابات (راع/ حزن/ سُكر/ دين/ عدل/ عزم/

علم/ حر/ لطيف/ ظريف/ خليع/

عدل/ ذكر/ رجاء/ عقيم/ موت)

يتكرر هذا النمط المتكون من (فعل ناسخ+ خبر مقدم+ اسم مؤخر) ست عشرة (١٦) مرة على امتداد النص، وهو تركيب استغلَّ فيه الشاعر إمكانية النظام النحوي بتقديم

الخبر على الاسم؛ ليجعل من الخبر المتقدم بؤرة الدلالة التي يتغيا الشاعر التركيز والمداومة عليها وتكرارية التركيب المبدوء بالنفي يقيم تقابلاً دلاليًا بين عالمين مختلفين، ويخلق شعورًا بالتوتر داخل النص يظهر بعد كل فكرة، ويعمل على ظهور دلالة أخرى لم تكن موجودة في النص

وهي دلالية المثالية المتحققة في عالم الغاب، والتكرار– بذلك ـ يُلغي سلبيات مجتمع الغاب، وهي فكرة ظهرت بقوة في الأدب المهجري الذي ينزع إلى عالم الطبيعة ويرى فيها تصالحًا مع الذات، وجبران أحد أولئك المهجريين الذين وظَّفوا اللغة توظيفًا يكشف عن مقصديته من النص وينتقل بالتجربة الشعرية من الذاتية إلى العمومية.

ب) خصوصية التكرار التركيبي في البيت الأول:(تكرار استهلالي)

"تؤسس الأنماط التكرارية بنية إحالية لا غنى للمتلقي من الاستناد إليها لتمام الفهم، وبذلك تعكس الإحالة التكرارية القاعدة الخلفية للعناصر الإحالية، وتضعها في الإطار الدلالي العام للنص، وبالتالي تكون القراءة الجزئية المعزولة بين قطبي الإحالة دون اعتبار العناصر اللسانية تجاوزًا يجنِّب المتلقي الفهم السليم"[٣٩] وقد زخرت قصيدة المواكب بأنماط تكرارية متكررة، أسهمت في منح النص طاقة انفعالية على النحو التالي:

جـ/ تكرارية التركيب في مفتتح النص:

الخير في الناس مصنوع ⟵ إذ جُبروا

الشر في الناس لا يفنى ⟵ وإن قُبروا

يُمثِّل البيت الأول العتبة النصية التي تمهِّد للدخول في عالم النص وفضائه الممتد، ومن ثمَّ فلا يمكن رصد أية ظاهرة داخل عالم القصيدة دون العبور بالبيت الأول الذي

يحشد فيه المبدع طاقته، ويتوسل به إلى استدراج المتلقي لدخول عالم النص، وقصيدة المواكب يبتدئها الشاعر بنمط تركيبي ثابت المكونات (مبتدأ+ شبه جملة+ خبر+ تركيب شرطي)، ولكنه – في الوقت ذاته – متقابل دلاليًا يكشف عن الثنائية التي تدور حولها القصيدة، وهي ثنائية (الخير/ الشر)، فضلاً عن أن تأخير التركيب الشرطي يجعل النص يتحول من الثبات إلى الحركة، ويُفلت التركيب الاسمي من قبضة الثبوت في الشطر الأول (الخير في الناس مصنوعٌ إذا جبروا) ويجعل الخير طارئًا على الذات الإنسانية، بينما يمنح الفكرة الثبات والديمومة في الشطر الثاني (والشر في الناس لا يفنى وإن قُبروا)، وهذا فضلًا عن تحقيقه الانسجام الايقاعي والتوازي التركيبي، يكشف عن البعد الدلالي للبنية التكرارية التي تحتل البيت الأول من النص.

د/ الأنماط التركيبية المتكررة على امتداد النص:

يخضع التركيب النحوي في النص الشعري لضرورات إيقاعية، تعتمد على إباحة النظام الشعري وجود علاقة قوية بين الإيقاع والتركيب؛ إذ إنَّ " قوانين تأليف اللغة الشعرية هي ذاتها قوانين الإيقاع التي تعقد الطبيعة النحوية للشعر"(٤٠)، كما أن النحو الشعري –إن جاز إطلاق المصطلح– يمارس فعله ويظهر أثره في مساحة أوسع من الجملة، "حيث تصبح مؤشرات التعلق النحوي من أهم الأسس المساهمة في بناء وحدة النص"(٤١)، والنص الجبراني انطلق من الإيقاعية إلى التركيب، وهذا ما يفسر خرق جبران في قصيدة المواكب لكثير من القوانين النحوية، ومن ذلك(٤٢):

١/ رفع ما يستوجب الجزم، في قوله:

٤/ فأفضل الناس قطعان يسير بها

صوت الرعاة ومن لم يمش **يندثر**

وقوله:١٧٢/ فمَن يعانق في أحلامه سحرًا

يبقى ومَن نام كل الليل **يندثرُ**

٢/ رفع ما يستوجب النصب، في قوله:

٤٥/ فسارق الزهر مذموم ومحتقر

وسارق الحقل يُدعى الباسلُ **الخطرُ**

٣/ العدول عن الصيغة لأجل الوزن، ومن ذلك كلمة (جُبروا) في عروض البيت الأول، وهي بديل كلمة (أجبروا)، وهذا العدول للتوفق الصيغة مع الضرب في آخر الشطر الثاني (قُبروا)، لتصبح برنة (فعلن) بديلاً عن (فاعلن).

هذا التمرد اللغوي لجبران في قصيدة (المواكب) أثمر عن تكرارية نمطية للعديد من التراكيب النحوية على امتداد النص، نشأت عنها دلالات متنوعة، يمكن رصدها من خلال ما يلي:

أ/ دلالة التضاد، ومن ذلك تكرارية التركيب الشرطي في مفتتح النص:

١/ الخير في الناسِ مصنوعٌ إذا جُبرُوا.

وَالشر في الناسِ لا يَفنى وَإن قُبرُوا

إذ يتأخر التركيب الشرطي في الشطرين كاشفًا عن علاقة التضاد بين الخير والشر، وبين المصنوع والمطبوع.

وقوله٤٥/ فسارق الزهر مذمومٌ ومحتقرٌ

وسارق الحقل يُدعى الباسل الخطر

يتكرر النمط التركيبي (مبتدأ: مضاف+ مضاف إليه+ الخبر) ولكن في إطار من التضاد بين حالين، فسارق الزهر ⟵ مبتدأ ⟵ مذموم+ محتقر (خبر) ، يأتي الخبر مفردًا متضمنًا صفة لازمة تلاحقه أينما ذهب، ولا تتقيد بقيد زمني، فضلاً عن كونها نكرة للمبالغة في التحقير والانتقاص، بينما يتكرر التركيب ذاته بدلالة مغايرة (سارق الحقل (مبتدأ)& يُدعى الباسل الخطر) يأتي الخبر تركيبًا فعليًا مبنيًا للمجهول يكشف عن دخيلة في نفس جبران وكأنه لم يرض بهذه الصفة التي وسَم بها سارق الحقل؛ إذ ثمة مفارقة بين السارقين، ولذا اختلفت صورة التكرار مع ثبات النمط لتكشف عن دلالة المفارقة، وجبران – مع كل هذا– يمهِّد المتلقي للفكرة التي يريدها من هذا التكرار عبر متوالية تكرارية أخرى، تكشف عن مقصديته في البيت التالي، إذ يقول:

٤٦/ وقاتل الجسم مقتولٌ بفعلته

وقاتل الروح لا تدري به البشر.

إنه نمط تكراري ثابت يؤكد البيت السابق (مبتدأ: مضاف+ مضاف إليه+ خبر)، والخبر في الشطر الأول مفرد وصفة ثابتة لازمة، وفي الشطر الثاني تركيب فعلي، ومن هنا يمكن قراءة الأثر التكراري للنمط التركيبي على النحو التالي:

قاتل الجسم= سارق الزهر ⟵ مذموم/محتقر/مقتول بفعلته.

قاتل الروح= سارق الحقل ⟵ يُدعى الباسل الخطر/لا تدري به البشرُ.

وهي قراءة تُجيزها تكرارية النمط، والفكرة التي يريد جبران عرضها في (المواكب) أن ثمة تقابلاً بين (قاتل الجسم/سارق الزهر) لن يفلتا من العقاب، و(قاتل الروح/سارق الحقل) أمنا العقاب واللوم، وهذا ما كشفت عنه البنية العميقة لتكرارية التركيب.

ب/ دلالة التدرج: وفيها تتكرر التراكيب في إطار من تدرج الفكرة، والانتقال بها من المجرد للمحسوس ومن الغيبة للحضور، ومن ذلك قوله:

١٢/ والسرُ في النفس حزنُ النفس يستره فإن تولى فبالأفراح يستترُ.

١٣/ والسرُ في العيش رغد العيش يحجبه فإن أزيل تولى حجبه الكدرُ.

يتكرر التركيبان في الشطر الأول للبيتين ، على النحو التالي:

السرُّ في النفس حزن النفس يستره.

السرُّ في العيش رغد العيشِ يحجبه.

(مبتدأ+ شبه جملة+ خبر جملة اسمية)

يأتي النمط التركيبي في الشطر الأول متميزًا بالثبات والتقرير الذين تفصح عنهما الجملة الاسمية في تكرارية ينتقل بها جبران من التجريد (النفس) إلى المحسوس (العيش) بينما يتكرر التركيب في الشطر الثاني على النحو التالي: (أداة الشرط+ فعل الشرط+ جملة الشرط).

فإن تولى فبالأفراح يستترُ.

فإن أزيل تولى حجبه الكدرُ.

وهذا نمط تكراري فرضته المتوالية التكرارية في الشطر الأول للبيتين، واتكأ من ناحية أخرى على تكرارية المفردة(يستره/ يستتر& يحجبه/حجبه) ويكشف عن تسلسلية الفكرة الجبرانية وتراتبيتها.

جـ/ دلالة الثبوت والتقرير:

كشفت مداومة جبران على استخدام نمط تركيبي ثابت في الانتقال من فكرة لأخرى عبر مسار النص عن ثبوتية الفكرة واستقرارها لديه، وإيمانه بها، وقد اختصر جبران مساحة القصيدة الواسعة من خلال هذا التكرار الذي يظهر بين آونة وأخرى في الأبيات معبرًا عن أفكار النص المتداخلة، ومن ذلك ما ورد في الأبيات:

١/ البيت الأول: الخير في الناس مصنوع.

٢/ البيت (٣٣): الدين في الناس حقلٌ ليس يزرعه.

٣/ البيت (٦٤): العلم في الناس سبلٌ بان أولها.

٤/ البيت (٨٦): اللطف في الناس أصداف.

٥/ البيت (٩٧): الظرف في الناس تمويه.

٦/ البيت (١٠٧): الحبُّ في الناس أشكال.

حيث يُلاحظ في هذه الأبيات ثبوت النمط (مبتدأ "معرفة"+ شبه جملة+ الخبر)، واللافت للانتباه تكرارية النمط مع تعدد الأفكار، فكلما رام جبران تقرير فكرة لجأ إلى استخدام هذا النمط في الحديث عن (الخير/ الدين/ العلم/ اللطف/ الظُرف/ الحب) وهو

تكرار تركيبي يمثل بداية للفكرة التي ينبني عليها ما يليها من أفكار أراد جبران أن يؤسس لها من خلال هذا النمط.

د/ دلالة الارتباط والتلازم:

وهي علاقة دلالية أسهم تكرار النمط التركيبي للأسلوب الشرطي في ظهورها، وهي ما يمكن تسميتها بعلاقة التلازم أو الانجرار، إذ يتطلب وجود أحد الطرفين وجود الآخر بالضرورة، وقد انتشرت هذه العلاقة على مساحة النص في متواليات متعاقبة لكل فكرة، ومن ذلك قوله:

١٤- فإن ترفعت عن رغدٍ وعن كدرٍ ..... جاورت ظلَّ الذي حارت به الفكر.

٢٦- فإن رأيت أخا صحو فقل عجبًا ..... هل استظل بغيم ممطر قمر؟

٥٧- فإن رأيت ضعيفًا سائدًا فعلى ..... قومٍ إذا ما رأوا أشباههم نفروا.

٦٦- إن رأيت أخا الأحلام منفردًا ..... عن قومه وهو منبوذٌ ومحتقرُ.

٧٧- فإن تحرر من أبناء بجدته ..... يظلُّ عبدًا لمن يهوى ويفتكرُ

٩٠- فإن لقيتَ قويًا لينًا فبه ..... لأعينٍ فقدت أبصارها البصرُ

١١٧- فإن لقيت مُحبًا هائمًا كلفًا ..... في جوعه شبع في ورده الصدرُ

١٤٠- فإن لقيت سعيدًا وهو منصرفُ ..... عن المنيع فقل في خلقه العبرُ.

يلاحظ تكرارية النمط الشرطي (إن+ فعل ماضي+ جواب الشرط)، وهي تكرارية تتجاوز بها (إن) الشرطية زمانية الفعل الماضي وتقلبه إلى الزمن المستقبل مع تضمنها

حدوث الفعل بعد فترة، وهو نمط تكرار في الصوت الأول من النص الجبراني الذي يمثل صوت الخير والقيم والمُثل العليا لديه، وتكرارية هذا النمط تشي بالارتباط التلازمي بين طرفي التركيب، والذي يحاول جبران من خلاله التعبير عن أحلامه وطموحه بتحقيق هذه الآمال –على عادة الشعراء المهجريين– الذين يُحلِّقون بأحلامهم في سماوات الخيال كما أن تكرارية النمط الشرطي الذي يطول أحيانًا ليظهر الجواب فيه بعد عدة أبيات كما في الأبيات (٧٧/ ٧٨/ ٨٩/ ٨٠) أو يقصر أحيانًا ليظهر في بيت واحد يشير إلى قلق الفكرة لدى جبران، حتى إن الأسلوب الشعري فيها يشابه إلى حد كبير الأسلوب النثري، وجبران يهدف من هذا إلى محاولة إقناع المتلقي بفكرته ورغبته في أن يصادف مجتمعًا تحققت فيه مثاليته، حتى ولو على سبيل النُدرة التي كشف عنها استخدامه للأسلوب الشرطي المتكرر.

الخاتمة

حاولت هذه الدراسة –جاهدة– دراسة إحدى الظواهر البارزة في قصيدة المواكب للشاعر المهجري جبران خليل جبران ـ على الرغم من تعدد الدراسات التي دارت حولها – وهي ظاهرة التكرار التي تجلت بقوة في هذا النص، ولم تفرد لها دراسة مستقلة تكشف عن بنيتها النحوية أو أبعادها الدلالية، مما حدا بهذه الدراسة لتناول هذه الظاهرة، وذلك بعد رصد نماذجها وتصنيفها، وقد خلصت الدراسة إلى عددٍ من النتائج والتساؤلات التي اجتهدت الدراسة في الوصول إلى إجاباتها، من خلال منظور تحليلي قد يضيف جديدًا إلى قراءة النص الأدبي باستغلال الطاقات اللغوية للنظام النحوي، ومن هذه النتائج:

أولاً: خلصت الدراسة إلى أنَّ وجود الظاهرة التكرارية في قصيدة المواكب ليس وليد المصادفة أو العفوية ولكنه اختيارٌ أسهم في نحت التركيب وبناء الجملة الشعرية بناءً آخذًا بتلابيب النص، وقد اتخذه جبران نمطًا أسلوبيًا بارزًا مقصودًا، ووظَّفه توظيفًا جماليًا سواء على مستوى الصوتيم أو مستوى التركيب ، على الرغم من تعدد الخيارات الأخرى لديه لبناء جملته الشعرية.

ثانيًا: حاولت الدراسة متابعة الأنماط التكرارية الموجودة في النص، وإنشاء شبكة لربط هذه الظاهرة بالتركيب النحوي والبحر الشعري والمقصدية الدلالية، محاولة إلقاء الضوء على نمطية الظاهرة ووظيفيتها في النص الجبراني.

ثالثًا: ارتضت الدراسة فكرة: أنه من الصعب الوصول إلى غايات دلالية كامنة وراء تكرار بعض الصوتيمات والتراكيب في النص؛ إذ ثمة أفكار أرادها جبران من استخدامه لهذه الاستراتيجية ظهرت في بعض التكراريات دون غيرها، وبخاصة مع تعدد الصوت الشعري داخل النص، فضلاً عن قصدية الشاعر في إجراء هذا الأسلوب واستخدامه بأكثر من

نمط، ومن ثم بات من الصعوبة استكناه القصدية والجمالية في كافة الأنماط التكرارية ، واكتفت الدراسة باختيار بعض النماذج وتحليلها.

رابعًا: تنماز قصيدة المواكب بخصوصية إبداعية تجعل المجال مُشرعًا للمزيد من الدراسات حولها لسبر أغوار هذه الخصوصية، ولا سيما أنها القصيدة العمودية الوحيدة التي نظمها جبران –على كثرة منجزه الشعري والأدبي– ولم يستطع أن يفلت فيها من سيطرة الأسلوب النثري وطغيانه على النسق الشعري.

خامسًا: كشفت استراتيجية التكرار عن إظهار مكنونات النفس الجبرانية التي تعاني التناقض بين ثنائيات رمزية تلخِّص وجهة نظره في الحياة، وتُفصح عن النزاع الداخلي في ذاته بين إيمانه بفطرة الإنسان الإلهية وما يراه في حيوات الناس من بشاعة، فجاءت تكرارياته لوحة متباينة الأفكار متوحدة الأصل وكساها النفَس الشعري لجبران عاطفة خاصة، أسهمت في استمراريتها على امتداد النص، دون أن يشعر المتلقي أنها مقصودة لذاتها.

سادسًا: ظهرت على سطح النص الجبراني تكرارية بعض الصوتيمات –في مواقع نحوية متعددة– أسهمت موقعيتها وتكراريتها في منح النص طاقة إبداعية خاصة، فضلاً عن الخروج بالظاهرة من حدود النمطية إلى رحب الإبداعية، ومن هذه الصوتيمات التي آثرها جبران واختصها بالتكرار **(الناي/ الغابات/ الناس)**.

سابعًا: أظهرت الدراسة وجود متلازمات تكرارية في النص الجبراني، تربط بينها علاقة دلالية، ويقيم التكرار معادلة ذات أثر دلالي خاص بينها؛ إذ تتمظهر هذه المتلازمات على امتداد النص، لتخلق تكراريتها – ذات المواقع النحوية المتعددة– حالة من التوتر الانفعالي داخل النص، لا يهدأ هذا التوتر إلا بانضمامها إلى بعضها، ومن هذه المتلازمات (الدهر/ الموت/ الحياة).\

ثامنًا: كشفت الدراسة عن تكرارية جبران لبعض التراكيب النحوية، وسلطت الضوء على خصوصية التكرار في البيت الأول للنص، إذ إنه تكرار استهلالي أراد به جبران أن ينفذ إلى عالم النص من خلال هذه الاستراتيجية التي أثَّرت على السلامة النحوية، وارتبطت في ظهورها بالبنية الإيقاعية للنص.

تاسعًا: حاولت الدراسة الكشف عن بعض العلاقات الدلالية التي أسهمت الظاهرة التكرارية في بروزها، وأظهرت وجود بعض العلاقات مثل: (التضاد/ التدرج/ الثبوت والتقرير/ الارتباط والتلازم).

عاشرًا: اقترنت الظاهرة التكرارية في قصيدة المواكب بظاهرة التضمين العروضي –في كثير من مواضع القصيدة – على مستوى التراكيب، وهو اقترانٌ لا يدل على انفكاك التعبير أو انفصال الفكرة، ولكنه يدل على لون من ألوان التماسك النصي، فعلى الرغم من إطالة الفكرة إلا أن تكرارية التركيب تخلق لونًا من ألوان التوازي بين التراكيب، ويسهم التضمين في ترابط الأبيات وتتميم الفكرة، وهو ملمح بحثي يخرج من رحم هذه الدراسة.

حادي عشر: لا تدعى هذه الدراسة أن ما وصلت إليه في دراسة هذه الظاهرة في هذا النص من خلال المنهج التحليلي، يمثل الكلمة الأخيرة؛ إذ يتأبى النص أن يمنح سلس قياده لمنهجٍ بعينه أو قراءةٍ بذاتها، وكل متلقٍ يدور مع النص حيث أراد، ويرِده عبر موردٍ خاص، وهي قراءة لا تشابه ما سبقها من قراءات حوله، ولا تُلغي ما بعدها، ولكن حسبها أنها أثارت بعض التساؤلات حول نمطية الظاهرة التكرارية أو وظيفتها، وأثرها في بنية النص، وعلاقتها بتراكيبه، محاولة الوصول إلى إجابات مُرضية، ويبقى النص مُشرعًا لكثير من القراءات التي تحاول استكناه سرّه، ناصبًا العديد من الشِراك لقارئيه وناقديه ومتلقيه، وبخاصة إن كان يحمل بُعدًا فلسفيًا عميقًا مضافًا إلى البُعد الجمالي، كما هو الحال في قصيدة **المواكب**.

وبعدُ، فهذه محاولة جادة لقراءة هذا النص من منظورٍ تحليلي مختلف، وحسبي أنني اجتهدت ما وسعني، والحمد لله رب العالمين.

الهوامش والإحالات

[١])تبلغ أبيات القصيدة (203) بيت.

[٢])حاتم الصكر، جبران شاعرًا بعد نصف قرن على وفاته، مجلة الأقلام ،ص٥، س١٩، ع٢،٣، وزارة الثقافة والإعلام

[٣])محمد حماسة، منهج في التحليل النصي للقصيدة، صـ ٢١٣، حولية الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد، باكستان، ع١، ١٩٩٣م.

[٤])عبدالله الغذامي، المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية، وبحث في الشبيه المختلف، صـ٩، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٤م.

[٥]) عادل مناع، نحو النص اتجاه جديد في دراسة النصوص اللغوية، صـ ١٧٩، ط١، مصر العربية للنشر والتوزيع ٢٠١١م.

[٦]) محمد حماسة عبداللطيف، الإبداع الموازي (التحليل النصي للشعر) صـ ١٠، دار غريب، القاهرة ٢٠١١م.

[٧]) حازم محمد نجم ، تداخل الصورة الشعرية وفنيتها في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران ،ص٧، مجلة الدراسات المستدامة ، مج ٣، ع٢، ٢٠٢١م.

[٨]) صابر عبدالدايم، أدب المهجر دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري، صـ ٣٤، ط١، دار المعارف ١٩٩٣م.

[٩])ابن منظور، لسان العرب (ك/ر/ر) ٣٨٥١/٤ ،٣٨٥٢، دار صادر، بيروت.

[١٠]) مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب صـ ١١٧، ١١٨، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٨٤م.

[١١])هاليداي ورقية حسن، التماسك في الإنجليزية، صـ ٢٧٨.

[١٢]) موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، صـ ١٥، مكتبة الكتاني أربد، دار الكندي للنشر والتوزيع ٢٠٠٠م.

[١٣]) فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، صـ ٣١، ٣٢.

[١٤]) طه باقر، ملحمة كلكامش (أوديسة العراق الخالدة)، صـ ٨٩، منشورات وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧١م.

[١٥]) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق البجاوي، صـ٢٠٠، دار الفكر العربي، القاهرة.

[١٦]) السابق نفسه.

[١٧]) ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، صـ١٥٨، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٩٧م.

[١٨]) صحيح مسلم (١/ ٦٩)، تحقيق وتعليق محمد فؤاد عبدالباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٩٥٤م.

[١٩]) عز الدين السيد، التكرار بين المثير والتأثير، صـ٢٧، ط٢، عالم الكتب، بيروت ١٤٠٧م.

[٢٠]) جودة مبارك محمد، التكرار وتماسك النص، صـ ٦٨، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة ٢٠٠٨م.

[٢١]) ابن القيم، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، صـ ١٢٧.

[٢٢]) ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران ، صـ ١٧٢، مطبعة لسان الحال ، بيروت ٢٠٠٩م.

[٢٣])حاتم الصكر، جبران شاعرًا بعد نصف قرن على وفاته، مجلة الأقلام، ع٢، ٣، السنة١٩،ص١٠٤، دار الشئون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام.

[٢٤]) السابق نفسه.

[٢٥]) السابق نفسه.

[٢٦]) حسن جاد، الأدب العربي في المهجر، صـ ٢٠١، ط١، القاهرة ١٩٦٩م.

[٢٧]) عبدالحكيم بليغ، حركة التجديد في الشعر المهجري، صـ٧١، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

[٢٨]) صابر عبدالدايم، أدب المهجر دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري ، صـ ١٧٨.

[٢٩]) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، صدى الأجراس، صـ ٤٠-٤٥.

[٣٠]) حاتم الصكر، جبران شاعرًا بعد نصف قرن على وفاته، مجلة الأقلام، ع٢، ٣، السنة١٩،ص١٠٦، دار الشئون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام.

[٣١]) عبدالله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر،ص ٣٣، ط٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م.

[٣٢]) مبروكة محمد علي مدى، أسس تشكيل المعنى الشعري في قصيدة المواكب ، صـ ١٧، مجلة جامعة سبها للعلوم الإنسانية ، مج١٧،ع١، ٢٠١٨م.

[٣٣]) ابن يعيش، شرح المفصل ١١٨/٢، تحقيق وضبط أحمد السيد سيد أحمد ، ومراجعة إسماعيل عبد الجواد عبد الغني ، المكتبة التوفيقية، مصر (د.ت).

[٣٤]) عبدالله الغذامي، تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ، ص٣٨،ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب

[٣٥]) حاتم الصكر، جبران شاعرًا، صـ ١٠٨.

[٣٦]) مبروكة محمد علي، أسس تشكيل المعنى الشعري في قصيدة المواكب، صـ ٢٦.

[٣٧]) موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، صـ ١٥، مؤتمر النقد الأدبي، جامعة اليرموك ١٩٨٨م.

[٣٨]) محمد مفتاح، الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، صـ٣٩، ط٣١، المركز الثقافي العربي، المغرب ١٩٩٢م

[٣٩]) ميلود نزار، الإحالة التكرارية ودورها في التماسك النصي بين القدامى والمحدثين، صـ٦، السنة السابعة، ع٤٤، شتاء ٢٠١٠م، مجلة علوم إنسانية.

[٤٠]) محمد جواد حبيب ، التوازي وأثره الإيقاعي والدلالي ، دراسة تطبيقية في ديوان " فوضى في غير أوانه " لحميد سعيد ، ص٢٢.

[٤١]) محمد كنوني، التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد ، ص١٤، السنة الثانية ، ع١٨، ١٩٩٩م.

[٤٢]) حاتم الصكر، جبران شاعرًا بعد نصف قرن على فاته، صـ ١٠٨.

المصادر والمراجع

١/ جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، جمع وتقديم :أنطوان القوال، دار الجيل للنشروالطباعة والتوزيع، بيروت، 2010 م.

٢/ جودة مبارك محمد، التكرار وتماسك النص، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة ٢٠٠٨م.

٣/ حاتم الصكر، جبران شاعرًا بعد نصف قرن على وفاته، مجلة الأقلام ، س١٩، ع٣،٢، وزارة الثقافة والإعلام .

٤/ حازم محمد نجم ، تداخل الصورة الشعرية وفنيتها في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران ، مجلة الدراسات المستدامة ، مج ٣، ع٢، ٢٠٢١م.

٥/ حسن جاد، الأدب العربي في المهجر، ط١، دار الطباعة المحمدية، القاهرة ١٩٦٢.

٦/ سميحة عمر الشمايلة ، بنائية اللغة الشعرية في ديوان الخنساء، رسالة ماجيستير غير منشورة ، الجامعة الهاشمية ، الزرقاء ، الأردن٢٠٠٦م.

٧/ سعيد خالدة، حركية الإبداع، ط٢، دار العودة ، بيروت ١٩٨٢م.

٨/ السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث، ط٣ ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت١٩٨٤م.

٩/ شكري محمد عياد ، اللغة والإبداع ، مباديء علم الأسلوب العربي ، ط١، ١٩٩٨م.

١٠/ صابر عبدالدايم، أدب المهجر دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية في الأدب المهجري ، ط١، دار المعارف ١٩٩٣م.

١١/ طه باقر، ملحمة كلكامش (أوديسة العراق الخالدة)، صـ ٨٩، منشورات وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧١م.

١٢/ عبدالله الغذامي، المشاكلة والاختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية، وبحث في الشبيه المختلف ، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٤م.

١٣/ عز الدين السيد، التكرار بين المثير والتأثير، ط٢، عالم الكتب، بيروت ١٤٠٧م.

١٤/ عيسى الناعوري ، أدب المهجر ،ط٢، دار المعارف ، مصر ١٩٧٣م.

١٥/ عبدالحكيم بليغ، حركة التجديد في الشعر المهجري، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٦/ عبدالله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية ٣٣-٩١ النادي الأدبي الثقافي، جدة ١٩٨٥م.

١٧/ ـــــ، تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ،ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب

١٨/ عادل مناع، نحو النص اتجاه جديد في دراسة النصوص اللغوية، ط١، مصر العربية للنشر والتوزيع ٢٠١١م.

١٩/ فهد عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس ، عمان ، د.ط.

٢٠/ فاضل ثامر، اللغة الثانية، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت١٩٩٤م.

٢١/ ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٩٧م.

٢٢/ ابن القيم، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان ، تحقيق عطية نايف عبد الله الغول،دار الجنان للنشر والتوزيع ، ٢٠١٤م.

٢٣/ مبروكة محمد علي مدى، أسس تشكيل المعنى الشعري في قصيدة المواكب ، مجلة جامعة سبها للعلوم الإنسانية ، مج١٧،ع١، ٢٠١٨م.

١٤/ مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٨٤م.

١٥/ مسلم النيسابوري ، صحيح مسلم ، تحقيق وتعليق محمد فؤاد عبدالباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٩٥٤م.

١٦/ محمد العبد ، اللغة والإبداع الأدبي،ط١، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة١٩٨٩م.

١٧/ محمد حماسة، منهج في التحليل النصي للقصيدة، حولية الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد، باكستان، ع١، ١٩٩٣م.

١٨/ ـــــ، الإبداع الموازي (التحليل النصي للشعر) دار غريب، القاهرة ٢٠١١م.

١٩/ محمد جواد حبيب ، التوازي وأثره الإيقاعي والدلالي ، دراسة تطبيقية في ديوان " فوضى في غير أوانه " لحميد سعيد ، مجلة عالم الفكر،ع٣، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر١٩٨٩م.

٢٠/ محمد كنوني، التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد ، السنة الثانية ، ع١٨، ١٩٩٩م.

٢١/ ـــــ ، اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد ، ط١، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد١٩٩٧م.

٢٢/ محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ،ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ١٩٨٥م.

٢٣/ محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية : الفلاسفة والمفكرون العرب ما نجزوه وما وهفوا إليه ، الدار العربية للكتاب ، تونس ١٩٩٠م.

٢٤/ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت.

٢٥/ ميلود نزار، الإحالة التكرارية ودورها في التماسك النصي بين القدامى والمحدثين، السنة السابعة، ع٤٤، شتاء٢٠١٠م، مجلة علوم إنسانية.

٢٦/ موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، مؤتمر النقد الأدبي، جامعة اليرموك ١٩٨٨م.

٢٧/ ـــــ، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، مكتبة الكتاني أربد، دار الكندي للنشر والتوزيع ٢٠٠٠م.

٢٨/ ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران ، مطبعة لسان الحال ، بيروت ٢٠٠٩م.

٢٩/ ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ط٦، مؤسسة نوفل ،بيروت٢٠٠٤م.

٣٠/ هاليداي ورقية حسن، التماسك في الإنجليزية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ١٩٧٦م.

٣١/ أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة.

٣٢/ ابن يعيش، شرح المفصل ، تحقيق وضبط أحمد السيد سيد أحمد ، ومراجعة إسماعيل عبد الجواد عبد الغني ، المكتبة التوفيقية، مصر (د.ت).

Repetition between Stereotype and Function: The poem of "Parades" by Jibran as a Model

Abstract:

This study analyses one of the methods which reveals the hideouts of the text that are hidden behind its superficial structures and their constant significance to the reader. It is the method of repetition used by the creator to tell us something different, distinct from its original connotation, namely, "confirmation". There is a growing desire on the part of the producer of the text to use a particular phenomenon on a steady basis, especially if this phenomenon is reflected in some of his works -solely- and here we turn to this study from that section, in which the phenomenon of repetition is typically reflected in its partial and macro patterns. Each pattern has a special meaning, and the study has chosen a poem in which this phenomenon appears strongly, namely " parades" by Jibran Khalil Jibran. He is one of the authors whose literature reveals themselves and their attitudes towards life.

Keywords: Repetition, Stereotypes , Phoneme, Para.