

الملتقى الوطني الأول: حداثة الكتابة الأدبية والصحفية في أعمال الراحل عياش يحيايوي

عنوان المداخلة: التكرار في شعر عياش يحيايوي

المتدخل الأول:

د. أوکالی نجاح / أستاذة محاضرة أ

تخصص: أدب عربي قديم وحديث

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

07 75 56 36 24

nadjah.oukali@univ-msila.dz

المتدخل الثاني:

د. جوبر عبد الحفيظ / أستاذ محاضر أ

تخصص: دراسات لغوية وتطبيقية

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

07 91 39 48 71

abdelhafid.djoubar@univ-msila.dz

مقدمة:

الشاعر عياش يحيايوي أحد الوجوه الثقافية والأدبية البارزة على مستوى المشهد الثقافي والإبداعي، امتدت تجربته مع الكتابة إلى أكثر من أربعة عقود، تميز بالغزارة في كتابة النصوص الشعرية، فقد أسس لنفسه مكانة داخل الإبداع الأدبي الجزائري منذ عمله الأول الموسوم بـ: "تأمل في وجه الثورة" سنة 1983م، وما تبعه من أعمال إبداعية أخرى تكتسي أهمية بالغة، وهي ما تزال بحاجة إلى دراسات عميقة، وتأويلات متعددة ومتنوعة نذكر منها: "عاشق الأرض والسنبلة"، و"وشم على وجه حفيد" و"صهيل الأحزان"، و"انشطارات الذي عاش سهوا"، و"الصعلوك"، و"عبور الجنازة" و"ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية".... وغيرها.

تعد ظاهرة التكرار من أهم التشكيلات الإيقاعية التي ميزت شعر عياش يحيايوي، وهذا لقيمتها في تجسيد بعض التراكمات الانفعالية والحسية في أعماق الشاعر ليعبر عنها وعمما يُساعد على إبراز شعرية الموقف في الصورة التي تنتهي في نفسيته.

وانطلاقا مما سبق ذكره، تشكلت نظرة جادة حول أفق هذه الورقة البحثية الموسومة بـ "التكرار في شعر عياش يحيايوي"، وبما أننا سندرس هذه الظاهرة في شعر قائمة إبداعية جزائرية اعتمدت في تجربتها الشعرية على أنماط شعرية مختلفة، تخمرت في ذهننا الإشكالية التي لمسناها في حدود هذا الاستفهام الذي يتبادر إلى ذهنية كل مهتم بشأن كتابات عياش يحيايوي الشعرية، ومدى ميل الشاعر إلى هذه الظاهرة في قصائده النثرية خاصة وقصائده التفعيلة عامة، ومساهمته في تقوية المعنى واستكناه دلالاته في النص.

إنَّ التَّكرار كمصطلح فني وجمالي وموسيقى هو «أساس الإيقاع بجميع صورته، فنجد في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجد أساسا لنظرية القافية في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما هي الحال في العكس والتفريق والجمع ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي»¹ وذلك من خلال «تتاب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تُشكّل نغما موسيقيا»²، لذا فالتكرار هو جوهر الإيقاع الذي يعتمد في شتى أشكاله على تكرار مقطع صوتي أو تفعيلة أو مركب تفعيلي أو أي نوع آخر من الأشكال الإيقاعية، فمفهوم الإيقاع هو «ظاهرة التناوب

للعناصر المتشابهة ، كما يشمل التكرار هذه العناصر وهذه الخاصية من خواص العمليات الإيقاعية، نعني بذلك خاصية التردد، هي بعينها ما يُحدّد معنى الإيقاع»³ .

وقد أخذ مفهوم التكرار أهمية كبيرة وعناية فائقة عند البلاغيين القدامى الذين يعدون الأوائل الذين عنوا به عناية كافية حيث «اهتموا بالمستوى البلاغي للتكرار وركزوا على فوائده وجمالياته»⁴ .

ومنهم ابن رشيق الذي نبّه إلى ظاهرة التكرار ومواضع حسنه وقبحه، يقول: «فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يُكرّر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب»⁵ .

أما في النقد الحديث، فقد نُظِرَ إليه من وجهة إيقاعية ودلالية مرتبطة أشد الارتباط بالعامل النفسي، فهو «يُصوّر الانفعالات النفسية لارتباطه الوثيق بالوجدان، لأنّ المبدع لا يُكرّر إلا ما يثير اهتمامه ؛ ولا يُكرّر إلا ما يهدف نقله إلى مخاطبيه»⁶ وهذا ما نجده في الشعر التفعيلي الذي «ينزع إلى إبراز إيقاع درام نفسي يستهدف البوح بأحاسيس الشاعر الباطنة، أو حالته الذهنية، والإيحاء بمعانٍ مختلفة»⁷ ومن هنا «تنجلي وظيفة التكرار ودلالة إيقاعه الذي يُراد به تقوية النغم والاهتمام بقوة المعاني وبفاعلية الصور ذات التفاصيل الدقيقة»⁸ .

ومن وظائفه البارزة في النص الشعري أيضا أنه يساعد على «تماسك البناء العضوي في القصيدة من جهة ويعمّق الإيحاء التعبيري الذي يتوحى الشاعر بثّه من جهةٍ أخرى»⁹ .

أشكال التكرار في شعر عياش يحيوي:

يتنوع شكل التكرار وفقا لمقتضيات النص الشعري، ولا غرور أن النصوص تختلف بنياتها لاختلاف مكوناتها وتشكيلاتها الإيقاعية «فالتكرار الشعري البارغ الذي ينم عن وعي فني متقدّم، يجيء في القصيدة على وفق أشكالٍ مختلفةٍ موظفة أساسا لتأدية دلالتها بأسلوب يُضفي على التشكيل عناصر إبداعية جديدة، تُحقّق للتكرار دلالة إيقاعية متلائمة مع حالة الشاعر النفسية محاولا إظهار ما بها من حزن وفرح»¹⁰ .

إن الحفر في النص واكتشاف أشكال التكرار داخل النص الشعري الحديث، خاصة إذا نظرنا في اختلاف بنيات النص الإيقاعية واللاإيقاعية، وذلك من خلال قصيدة النثر كتجربة شعرية مستحدثة ضمن النصوص الشعرية الحديثة، هو حفرٌ يحتاج إلى غرلة كل مستويات اللغة من خلال البدء بأصغر وحدة صوتية لها قدرة تمييزية في اللفظة ثم ضمن الجملة النصية الواحدة إلى غاية النص وعلاقته بنصوص المدونة الشعرية الواحدة، «لأنّ قابلية الشاعر الحديث على استحداث نظم تكرارية جديدة بما ينسجم مع وعيه وثقافته المعاصرة والمتنوعة من جهة، ومع ثراء وعمق تجاربه الحيوية من جهة أخرى، يجعل من إمكانية ملاحقتها بدقة ورصد حركيتها من الأمور الصعبة نسبيا»¹¹ ، لذا فلا بد أن ننظر إلى أشكال التكرار ليس من حيث مستوياته بدءا من الصوت إلى الجملة، وإنما بالنظر إلى مركزيته ومواضع استعماله في النص، وموازاته للا مُكرّر داخل النص.

1. التكرار الاستهلاكي:

هو استعمال لمستوى معين من التكرار في الأسطر الأولى من النص؛ إذ يؤكد الشاعر «عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين: إيقاع ودلالي»¹² .

ومن النصوص الشعرية التي جاءت وفق هذا النوع من التكرار، مقطع أولي من قصيدة نثرية عنوانها «كلمات ضارة تسيء إلى صياغة اللغة» :

أحتاج مثل أي مجرم حادق

أحتاج مطرقة ومنشارا
ورأس امرأة جميلة
يغني عند مدفأة الشتاء
أحتاج كتمان السر
لأقطعها بسلاسة مبهرة
وأزنها
وأرم أطرافها في القمامة
تماما مثل مجرم حريص
أقصد القصيدة
فلا شعر من دون عقل إجرام
ينتصر خبثه على رخام اللغة
اللغة صراط وسجون ونياشين
والشعر انحراف
لم تفلح بعد « شرطة الآداب »
منذ تأبط شرا في تقويم أخلاقه¹³.

في هذا المقطع الشعري نجد عياش يعطينا بطاقة فنية يُعرّف فيها ماهية الشعر ومفهومه المرتبط بماهية عقل الشاعر، هذا الارتباط الوثيق بين الشعر والشاعر هو كامن في العقل.

لقد وظّف عياش التكرار ليبيّن به طريقته هو كشاعر؛ حيث نجد الأسطر الأولى لا توضح مقصده من هذا التكرار إلا في السطر الحادي عشر، ويتضح لنا دور التكرار في هذه القصيدة الخالية من إيقاع الوزن، ولكنها بفعل التكرار جعل مستهل القصيدة ينبنى على رؤية إيقاعية من خلال تكرار كلمة (أحتاج) ثلاث مرات، وإن كان تكرار الاحتياج قائما على وضعين انبنى عليهما العقل الإجرامي الذي هو روح الشعر.

ولقد فرّق الشاعر بين الإجرام الحقيقي والإجرام العقلي، فقد أخذ من المجرم الحذاقة والحرص؛ حيث وضع بين كلمة مجرم وكلمة حاذق وحريص مسافة بيضاء تدل على المسافة الأخلاقية الموجودة بينه وبين المجرم الحقيقي، فإجرامه متعلق بالعقل وليس بالفعل، كامن في الفكر، متجسد في القصيدة، لذلك « لا يجوز أن يُنظر إلى التكرار على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى، أو بالجو العام للنص الشعري، بل ينبغي أن يُنظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام»¹⁴، وهذا النص صلته وثيقة بالمعنى؛ فبوجود التكرار رسم لنا الشاعر ماهية القصيدة النثرية التي يُعدّ التكرار من أهم تشكيلاتها الإيقاعية التي تعطي للنص قيمة إيقاعية مكثفة دلاليا.

ومن النصوص الشعرية التي نجد في مستهلها التكرار نص «افتراضات عابر سبيل» وهو نص من شعر التفعيلة على بحر المتقارب:

...وهب أننا مثل كل مساء
جررنا خطانا إلى شارع الناس
دون وداع..
ولم نتبادل ملامحنا

لم نغب في ارتباك الغموض
وأنا نسينا ارتعاش المناديل
لم نرتشف آخر النظرات
هب أننا مثل كل المساءات
لم نرتعش كالندى
لم نقل للسموات نحن ترابك
ولم نغز بستان جارتنا..
سندسا وسنابك¹⁵.

في هذا المقطع الشعري يفتتح الشاعر قصيدته بنقاط حذف، وحرف عطف على كلام غير وارد في متن النص، ثم فعل الأمر (هب)، فهذا الاستهلال الشعري يجعلنا نفترض كلاما يرتبط بزمان سابق للزمان الذي ورد في مطلع القصيدة، وبما أن الزمان الذي ورد هو المساء فإن الافتراض واقع على الصباح. أما فكرة التخييل التي عبر عنها الفعل (هب)، فهو متواصل، ويبدو هذا من أول لفظة وردت في النص، وهي لفظة مكررة لللفظة سابقة غير مذكورة في النص، وإنما في مخيلة الشاعر، وكذا في مخيلة القارئ أيضا، والذي ساعد في تبيان ذلك هو حرف العطف (الواو)، غير أن فعل الأمر (هب) نجده مرتبطا بأفعال منفية عدا الفعلين (جررنا ونسينا)، وهذه الأفعال المنفية هي أفعال مضارعة تدل على الماضي؛ لأن حرف الجزم (لم) قلب حاضر الفعل إلى ماضيه ليربط الشاعر هذا التخييل بالماضي، وبشيء ما يُصِرُّ على الحضور في الذاكرة. إن نفي الفعل هو تأكيد على عدم وقوعه، ولكنه واقع بالقوة في وجوده، وكل هذه الأفعال المنفية المرتبطة بالحدث الذي يجمعه مع الآخر هي تؤكد على تحققها في الواقع، هذا كي يعط للقارئ صورة افتراضية عما أوحى إليه بنقاط الحذف في أول النص، ثم يعود مرة ثانية إلى فعل الأمر (هب) ولكن هذه المرة دون حرف عطف ليبدأ السطر الشعري مباشرة ب (هب) ولينقلب المساء إلى مساءات، ثم يعيد تكرار حرف الجزم بعدد مرات (هب) الأولى ولكن نجد حرف العطف الذي لزم حرف الجزم الأول بعد (هب) الأولى يلزم حرف الجزم الثالث بعد (هب) الثانية. وفي كل هذا نلمس لجوء الشاعر إلى تكرار منتظم يظهر جليا في ضبط عدد تكرار حرف الجزم في كل من هب الأولى والثانية، جعل مستهل القصيدة يفتح على افتراضات منتظمة ذات إيقاع رتيب من حيث الوزن وكذلك من حيث التكرار.

2. التكرار الختامي:

«يؤدي التكرار الختامي دورا شعريا مقاربا للتكرار الاستهلاكي، من حيث المدى التأثيري الذي يتركه في صميم تشكيل البنية الشعرية للقصيدة، غير أنه ينحو منحى نتجيا في تكثيف دلالي وإيقاعي يتمركز في خاتمة القصيدة»¹⁶ ، وهذا التكثيف الدلالي لا يتولد إلا من إيقاعية التكرار وموسيقاه التي لا تتأتى إلا بتكامل نسيج للموقف الشعري بين ما هو لفظ وما هو معنوي. وكأن نموذج لهذا النوع من التكرار نورد المقطع الختامي لنص «تحت حدائق العسكر والبوليس»: «وأنت، دائما أنت..»

عود ثقاب متشرد

يبك لأنه مقدوح

ويبك لأنه مجروح

ويبك لأن البكاء لا يحتاج إلى واسطة

أو ملء استمارة صعبة الفهم
أو التذلل أمام ماكياج السكرتيرة
البكاء سماء
يلمسها دعاء المظلوم

فتجري الأنهار تحت حدائق العسكر والبوليس..¹⁷

في هذا المقطع نجد تكرار بعض الكلمات التي هي محورية في النص (أنت، بيك، البكاء)، ففي تكرار الضمير أنت جاء التكرار أفقياً، يفتح على القارئ ماهية الأنت ليأتي السطر الموالي لبيّن ماهيته وحالته الصحية والاجتماعية، ثم في السطر الثالث من المقطع يبدأ بالفعل (بيك) وهو محطة ثانية للتعريف بحالته النفسية، ولكن هذه المرة ليس بضمير المخاطب وإنما بضمير الغائب؛ لأن الغياب له دلالة عميقة في ذات الآخر الذي هو الأنت لبيّن مدى تأزم حالته النفسية، وليرسم مشهده الموجه والمأساوي، وهذا قد كان بتكرار الفعل (بيك) تكراراً عمودياً ثلاث مرات ليوح بالسقوط من أعلى إلى أسفل، هذا مرتبط بأسباب قد بينها في كل سطر من الأسطر الثلاثة الخاصة بتكرار الفعل (بيك)، ونلاحظ إذ ذاك إيقاع التكرار الذي كان بفعل توالي تكرار الفعل، ليكتفّ دلالة الأنت، وليعط صورة جلية عنه .بعد ذلك يعطينا مفهومًا للبكاء، فالبكاء عند الشاعر ليس بالمفهوم البسيط الذي يكون بسبب شيء مفرح أو محزن، وإن كان لم يخرج الشاعر عن ارتباط البكاء بالظلم إلا أنه صوره من خلال مضارعتة بأفعال منفية لا تشكل بنيته الماهوية، بل وضعه في مرتبة السماء ليوهمنا أن البكاء مطرٌ، ليوهمنا أن البكاء سماء، ليوهمنا في آخر النص أن البكاء أنهار تجري تحت حدائق العسكر والبوليس، لكن هذه الصورة التي رسمها الشاعر للبكاء مرتبطة بمعنيين معنى النعيم ومعنى الجحيم، فالانطباع الأول للنهر يجعلنا نتوهم أن البكاء هنا خير لهؤلاء العسكر والبوليس الظالمين ولكن حين نعود إلى السطر السابق له نفهم أن الأنهار لم تكن إلا بطوفان البكاء الذي سيهلك حدائق العسكر والبوليس .إذن فتكرار كلمة بكاء مرتين لم تأت عبثاً بل ساعدت على تبين مدى أهمية هذا البكاء بكاء المظلوم.

ومن النصوص الشعرية أيضاً التي ورد فيها التكرار الختام نص من شعر التفعيلة عنوانه «قفص الطابق الأخير» :

لا عتبُ

إذا سُدت بروج الروح

أخشى ما وراء الباب

أخشى الباب والأصحاب

أخشى من دمائي قد تراودني على دمها

وأخشى دمكم في الليل يورق بالوصايا..

لا تلوموا

تحت أقدام عوت ريح سمِّومٍ

وضج في صحوي بهاء كنت أكنزه

ومال اليوم هودجي القديم ..¹⁸

في هذا المقطع الختامي من القصيدة نجد الفعل (أخشى) قد تكرر أربع مرات متوالية عمودياً، غير أن تكراره يعطينا تفعيلة الكامل (متفاعلاً) في بداية كل سطر ورد فيه هذا التكرار، وذلك بفعل عملية التدوير غير المنتظم لا الذي لا يولد لنا إيقاعاً منتظماً، وإنما هذا العبث الإيقاعي جاء مناسباً مع تكرار الفعل أخشى، فلو نلاحظ السطر الثاني أنه قد

بدأ بتفعيله الوافر (مفاعلتن) وهي ناتجة إيقاعيا من عملية التدوير ولكن السطر الثالث الذي بدأ بالفعل (أخشى) قد قطع المسافة الزمانية الكائنة بين ما يخشاه وما لا عتب فيه، هذا الوقوف الدلالي عند عبارة (بروح الروح)، ثم الانطلاق ليس بنفس جديد ولكن باستئناف مباشر للكلام، جعل الشاعر يتخلى عن إيقاع الكامل بفعل التدوير ليتركز على تكرار الفعل (أخشى)، ولهذا فإن كسر إيقاع الأسطر بفعل التدوير عبر بطريقة ما عن الدلالة التي تعطيها الخشية في وجود الإنسان وهي حالة الارتباك. إذن فتكرار الفعل أخشى في هذا المقطع الختام لعب دورا محوريا مهما عبر بفعل التدوير العبث أيضا عن الحالة النفسية للشاعر حينذاك.

3. التكرار السطري للكلمة:

نقصد به تكرار كلمة في كل سطر شعري عموديا، وهذا التكرار يجعل النص مبنيا على كلمة واحدة يتعود عليها القارئ ليس كإيقاع رتيب وإنما تملؤه الرغبة في اكتشاف ما وراء الكلمة من معنى تولّده هذه الكلمة المكررة. ومن نصوص هذا النوع من التكرار نص عنوانه « ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية» وهو العنوان نفسه الذي سمي به الديوان، وهي القصيدة النثرية الوحيدة فيه :

أريد خاتما، لأرميه في البحر، وأشعل عمري بحثا عنه
أريد نافذة، أحملها على ظهري، وجدارا يسند رمادي
أريد بابا، حين أدخله أخرج من أضلاع، وتتحدث الجدران عما رآته..
أريد سلة، أجمع فيها النجوم وأغرس أصابع بينها لتحرق باللذة
أريد سؤالا، يهتك عرض غرفتي الباردة كأسنان الموتى
أريد شفاهها، ترفض أن تكون بابا للثعبان ومعبرا للحقيقة
أريد امرأة ورجلا، حين يعبران الشارع يكون القضاة نياما..
أريد يدا، تلمسني فيستيقظ الطفل النائم في صدري ويلعب مع قطننا الصغيرة
أريد أزهارا، أذبحها فتملاً بيتي بالعطر وتذبل وه تودعني
أريد حبا، يبدأ بالإعوجاج والصمت ويقسمني نصفين كما حبة التفاح
أريد وطنا، انقرض فيه الشيوخ وجذور البلوط لأمش عاريا كالهواء
أريد بشرا، أقتلع عيونهم لأمارس مع طفلة الجيران لعبة الكويرات
أريد ورقة، لأحرقها واكتب بالنمل حروف كلماتي
أريد رصاصة، تخجل من دموع أم وتشن حربا على الزناد
أريد جيشا، يحرسني حتى لا أفنى حين تخلع حبيبتي شالها
أريد طريقا واحدا إلى بيتي، وطرقا مزعومة إلى باب حبيبتي
أريد أشجارا، تكفني بأوراقها، وتحمل نعش أغصانها لأولد مع الربيع القادم
أريد صوت الريح، يطرد فراغ غرفتي، فقد تعبت من الصمت الثرثار
أريد أن أفهم، وراء من تجري خفقات القلب، لا شك أن سارقا مر من هنا
أريد برتقالة، إذا جاء الصبح لبست قشورها، وعادت إلى غصنها كأن شيئا لم يكن
أريد كل الورود والشفاه الحمراء، لأن الدم في الحروب لم يعد كافيا
أريد ملعقة، يأكل بها كل البشر، لتخبرني عن الأفواه التي لم تدخلها

أريد امرأة، إذا خرجت من المدينة تبعتها الشوارع، واختفت ظاهرة المش
أريد تقسيما جديدا للكرة الأرضية، أنا لا آخذ إلا مكان اللقاء الأول
أريد فكرا، يسمح للخيانة أن تتكلم، فقد طال عملها في المعارضة السرية
أريد مطرا، لأسق مفردات المنجد فقد تشقت من القحط
أريد فقيها، يجيبني لماذا نحب الفراش ومهنته اليومية خيانة الزهرة الأولى؟
أريد عشقا صادقا حد الذبح، ولا بأس إن كان أعرج، فبخيالي سأخلق له أجنحة
أريد مكنسة، تنظف الأرض من البشر، وتترك امرأة في الثلج ورجلا في الصحراء
أريد قارورة عطر، حين أفتحها يخرج منها الجن والعفاريت، لأتفرج بدهشة
أريد قلبا، عندما يحب يرى في الليل مثل الققط والخفافيش¹⁹.

نلاحظ في النص أن الكلمة المكررة هي الفعل (أريد) ، وهو فعل له دلالة عميقة في ذات الشاعر للتعبير عما يريده
من أشياء مادية أو معنوية، هذه الأشياء هي التي تكوّن عالمه الخاص، وتكوّن من جهة ثانية روح قصيده، وهذا ما
فتحّ الباب على القراءة الإيقاعية للعنوان من خلال تكراره من الجزء (القصيدة) إلى الكل (الديوان)؛ حيث إن العنوان
مبني على نظرة شكلية أولية، تدلّ العبارة الأولى منه على قصيدة النثر الخالية من الأوزان الخليلية المنفتحة على الإيقاع
الداخل ، وهذا ما دلّت عليه عبارة (القلب الحافي)، أما عبارة (زمن الأحذية) فقد دلّت على قصائد شعر التفعيلة التي
تنتعل الأوزان، والعنوان ككل يوح إلى عمق قصيدة النثر التي عدّها الشاعر صاحبة الرؤية الواعية في الديوان من حيث
معناها، وهذا ما جعل الشاعر يُطلقُ عنوانها على الديوان ككل.

ومن النصوص الشعرية أيضا التي ورد فيها هذا النوع من التكرار نص «لوحه غير زيتية» وهو نص من شعر
التفعيلة:

أرسمُ الكلماتِ طيوراً على الأسطر المستقيمةِ

أرسمُ ليلاً دجياً على سأمِ الورقِ الأبيضِ

أرسمُ خائنته خائنتها بالمدادِ الوفيِّ

أرفعُ فستانها رايةً للإشاراتِ

أرسمُ أحرفها حُفراً وانحرافاً لخيلِ الملذاتِ

أرسمُ بالسيفِ جرحاً على رعشاتِ البياضِ البليدةِ

أرسمُ من ثقني في أصابعها أني س ء العمرِ

أرسمُ بالماءِ صيفاً

وأسقيه من قِربِ بالسرابِ كسرتُ تلهُفها

أرسمُ الحظ لم تأت لي في البريدِ السريعِ طواويسه

أرسمُ الشعراءِ أراجيحَ علقها في الغصونِ سماسرةً الحُلمِ

أرسمُ من عشقوا ثم ماتوا فرادى بلا كفنٍ أو زغاريدِ

أرسمُ كفا تصافحني مثل أفعى لها ألفُ رأسٍ تصاعدِ

أرسمُ نهراً من الوقتِ تشربه شهوةً الليلِ

أرسمُ صحراءَ لا رمل فيها وبحراً تهاجر أمواجه للسماءِ البعيدةِ

أرسم ما في السطور يخون الذي في الصدور .وينسأه أرسم ما لم تقل وردة أسرت في أواني القصور على غفلة..
أرسم كل الزرابي التي وطأ الوزراء، ز رابي المداشر
أرسم طيرا من الريح، أسألها أن تزور الذي دفنوه وراء الرياح
ويأتي الصباح

ولا شيء غير ذهول الصباح²⁰

في هذه القصيدة اللوحة تظهر جليا علاقة تكرار فعل «أرسم» بالعنوان، وفعل الرسم هو العلاقة التي تربط الفنان باللوحة، رغم أنه من خلال تكرار هذا الفعل تشعر في كل سطر أنه يرسم لوحة، ولكن هذه اللوحات التي يرسمها هي لوحة واحدة في مخيلته، زمنها الليل، كما أن القافية تغيب كليا عن النص إلا في الأسطر الثلاثة الأخيرة حين يخرج الزمن من الليل إلى الصباح، ورود الصباح في الأخير وتكراره يؤكد لنا منطقية اللوحة غير الزيتية التي حاول رسمها الشاعر لما تتجسد في ذهول الصباح.

4. تكرار اللازمة:

يحدد الشاعر مقاطع قصيدة من خلال تكرار جملة شعرية أو سطر شعري معين، له دلالاته العميقة في تخريج النص شكلا وكذا إحياء منه إلى موضوع النص ورؤيته الخاصة والمبدأ الذي التزمه والتزمته القصيدة، حيث « يتكرر هذا السطر أو الجملة بين فترة وأخرى على شكل فواصل تخضع في طولها وقصرها إلى طبيعة تجربة القصيدة من جهة، وإلى درجة تأثير اللازمة في بنية القصيدة من جهة أخرى .وقد تتعدد وظائف هذا التكرار حسب الحاجة إليها وحسب قدرتها على الأداء والتأثير»²¹ ، حيث ترتبط اللازمة « بواقع التكرار الجزئي وطبيعته كالتأكيد على أمر، أو تعميق لونها عاطفي ما، أو إثارة روح الطرب في الأسماع»²² لذا فإن تكرار اللازمة كان له « أثر كبير في تكوين دلالة إيقاعية تعبر عن رؤية الشاعر وتجربته الشعرية»²³.

ومن نصوص عياش ما يدل على حضور اللازمة في الشعر العربي المعاصر التفعيل والنثري على حد سواء كظاهرة فنية لاحقة بالنص، نذكر نص بعنوان «أوقات سيئة للغاية» :

في آخر الليل والكأس

بدا لي أن أمش

ولو كان لي قدما لمشيت

لاحظت أن الميم ملمومة

والشين بخاخة ترش الشارع فجرا

والياء محطة عبور السكاري

وتاء المتكلم ترتعش من بوليس الليل

لاحظت أنني ارتبكت في فرزالألوان

لوحات الإعلانات توقظني من صحوي الزائد

قميص أسود مثل نبا مفرح

السواد بياض مغسول بماء الليل

سروالي أزرق..

الزرقة.. أفعى أو بنت ليل لم تدفع أجرة التاكس

الصفرة .. طقس يجره ثعلب المعنى إلى وجره
الحمرة .. إسكافي حفظ ذاكرة الأذى، ولم يجرب التعتة، وكان أبوه إسكافيا
بالنسب، ومات مأزوما في كوخ كانت تسكنه ذئبة أكلت جراءها ..
في آخر الليل والليل

الأرصفة أفاع غير سامة تزحف تحت قدم الكسلاننتين
والعمارات العالية أضراس المدينة والميترو لسانها
لسانها يلحس البشر والحقائب

ويرم بها في بالوعة العدم

هنا تحضر الآلهة عشاء غيلان التاريخ

وكهوف الوهم والسوط

هنا .. يرسل الفقراء أطفالهم للتدرب على الطاعة

في آخر الليل ربما يفلح الضائعون

ربما تزيح المدينة النقاب عن فخذها

ويبدأ الرقص على إيقاع المكشوف

ربما تعود اللغة إلى الصحراء

ويبدأ ضحك التكنولوجيا ..

في آخر الليل والخمر

طريق طويل، آخره نافذة ودودة تبك

الأشجار على جانبي الطريق نائحات في السواد

وأعمدة الكهرباء حراسة مشددة

حتى لا يهرب الشارع من الزريبة ..

جثث في حانات شعبية

جثث ملقاة أمام أبواب بيوت عالية

جثث يأكلها القارئ في الصفحة الأولى

ويأكلها التاريخ في صفحته الأخيرة ..

في آخر الليل والنهار

انصرفي وحدك في هذا الليل

انصرفي .. هيا .. انصرفي

من هنا الباب ..

من هنا القبر ..

من هنا .. 24

تكررت عبارة (في آخر الليل) ، في كل مقطع شعري، ولكنها في كل مرة تكون مصاحبة بكلمة تغير معنى اللازمة
وتحدد الصورة أكثر باختلافها القائم عن اللازمة المولية، ونلاحظ أنه يوجد تعاقبا بيتًا بين الكأس والخمر والليل والنهار،

فالنهار يزيل ظلمة الليل والخمر تزيّن الكأس وتضيئه، وهذا الترتيب أتى متداخلا، ينبني على رؤية إيقاعية من خلال تكرار لازمة (في آخر الليل) ، وإن كان آخر الليل يبشر بانتهائه وطلوع الفجر الذي يريده الشاعر .وهذا ما أراد الوصول إليه في توظيف الخمر لارتباط زمان شربها بالليل إلى آخره .كما أن تكرار اللازمة جاء مرتبطا بالعنوان، وإن كان الوقت واحدا الذي ذكره في اللازمة هو آخر الليل إلا أنه أوقات بفعل الكأس والليل والخمر والنهار .وكل مقطع مرتبط بأحداث سيئة للغاية شاهدها الشاعر وبالغ في تصويرها.

خاتمة:

إن العبور في فن الشعر من محطات فنية لأخرى ليس بالأمر السهل، فهو ليس قفزة في الفضاء أو رؤية حاملة تولد بتلقائية، إذ هناك مرتكزات أساسية تقوم على أساسها المحطات الجديدة في فن الشعر، وتأتي على وفاقها النقلة الشعرية الجديدة.

وما هذه القراءة لتجربة الشاعر المتميز عياش يحيايوي، _ والذي لم يحظ بعناية فائقة_ إلا محاولة للاقترب من الكون الشعري لديه، ولا ندعي الإحاطة بجميع الجوانب، وإنما حسبنا أننا لفتنا النظر إلى ظاهرة فنية يتميز بها شعره، فالحديث عن تجربته حديث خصب ومتشابك ومتعدد الرؤى والأبعاد، إلا أننا نرجو أن تكون قراءتنا بداية لأبحاث ودراسات أخرى تكشف النقاب عن خصائص وجماليات أخرى في شعر عياش يحيايوي والذي ما يزال يستحق دراسات جادة حول نصوصه الشعرية التي تتبني على مزج بين ما هو موزون وغير موزون، وفي هذا خروج جزئي عن نظام لا نظامية القصيدة النثرية؛ حيث القصدُ منه التحرر أكثر من الوزن، وهذا المزج بين التفعيل واللاتفعيل يعطينا نفساً أطول للبحث في توظيف بعض الأوزان الشعرية دون أخرى في ثنايا القصائد التي لا تزال ضمن نمط القصيدة النثرية.

الهوامش:

- ¹ مجدي وهبة وكامل المهندس :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2 ، بيروت، ص: 117_118.
- ² ماهر مهدي هلال :جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1979 ص:239.
- ³ يوري لوتمان: تحليل النص الشعري، تر: محمد فتوح أحمد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، 1999 ، ص:95.
- ⁴ موفق قاسم الخاتوني :دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث (قراءة في شعر محمد صابر عبيد) ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2013، ص: 144.
- ⁵ أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي :العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده) ، تح :محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، ج2، ص: 74.
- ⁶ رابع بوحوش :اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2009، ص:84.
- ⁷ موفق قاسم الخاتوني :دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة، 145.
- ⁸ المرجع نفسه، ص:144.
- ⁹ رحمن غركان :دلالات لغة التكرار في القصيدة المعاصرة (أديب ناصر أنموذجا)، مجلة الموقف الثقافي، ع 32 ، 2001 ، ص:85.
- ¹⁰ موفق قاسم الخاتوني :دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة، ص:148.
- ¹¹ محمد صابر عبيد :القصيدة العربية الحديثة (بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص:186.
- ¹² المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
- ¹³ عياش يحيايوي :قمر الشاي، مطبعة دار الفجر، ط1 ، أبو ظبي، 2008، ص: 21.
- ¹⁴ موسى ربايعة :التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية) ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة الأردن، مج5 ، ع 1 ، 1990، ص: 172.

- 15 عياش يحيياوي :قمر الشاي، ص:99.
- 16 محمد صابر عبيد :القصيد العربية الحديثة، ص: 189_190.
- 17 عياش يحيياوي :قمر الشاي، ص: 49.
- 18 عياش يحيياوي :ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية، مطبعة دار الفجر، أبو ظبي، ط2، 2008، ص: 79_80.
- 19 عياش يحيياوي :ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية، ص: 83_86.
- 20 عياش يحيياوي :قمر الشاي، ص: 115_116.
- 21 محمد صابر عبيد :القصيد العربية الحديثة، ص: 204.
- 22 يوسف إسماعيل :بنية الإيقاع في الخطاب الشعري (قراءة تحليلية للقصيد العربية في القرن السابع والثامن الهجري) ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط4، 2004، ص: 100.
- 23 موفق قاسم الخاتوني :دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة، ص:173.
- 24 عياش يحيياوي :قمر الشاي، ص:29_31.

قائمة المراجع:

1. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي :العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) ، تح :محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، ج2.
2. رابع بوحوش :اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2009.
3. رحمن غركان :دلالات لغة التكرار في القصيدة المعاصرة (أديب ناصر أنموذجاً)، مجلة الموقف الثقافي، ع 32، 2001 .
4. عياش يحيياوي :قمر الشاي، مطبعة دار الفجر، ط1 ، أبو ظبي، 2008.
5. عياش يحيياوي :ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية، مطبعة دار الفجر، أبو ظبي، ط2، 2008.
6. ماهر مهدي هلال :جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1979 .
7. مجدي وهبة وكامل المهندس :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2 ، بيروت.
8. محمد صابر عبيد :القصيد العربية الحديثة (بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
9. موسى ربابعة :التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية) ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة الأردن، مج5 ، ع 1، 1990.
10. موفق قاسم الخاتوني :دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث (قراءة في شعر محمد صابر عبيد) ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزع، دمشق، 2013.
11. يوري لوتمان: تحليل النص الشعري، تر :محمد فتوح أحمد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، 1999 .
12. يوسف إسماعيل :بنية الإيقاع في الخطاب الشعري (قراءة تحليلية للقصيد العربية في القرن السابع والثامن الهجري) ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط4، 2004.