Theories and criticism in Arabic literature
The Fourth Year, Number 14, Summer 1403
Pp:21- 36

Research Paper

DOI: 10.220/JRAL.2025.567511.1090

The Aesthetics of Repetition and Its Significations in the Husayni Poems of the Poet Hasan Al-Hattit Al-'Amili (Mirrors of Tears as a Case Study)

Seyyed Mehdi Nouri Kizoghani [1]

Yaser Mehdi Masoud Al-Abasi [2]

Mostafa Mahdaviara [3]

(Received: 2025.12.20 ,Accepted: 2025.12.31)

Abstract

This study examines the phenomenon of repetition as an effective stylistic and aesthetic technique in the Husayni poems of the poet Hasan Al-Hattit Al-'Amili, taking the poetry collection *Mirrors of Tears* as an applied model. It aims to reveal the role that repetition, at its various levels, plays in constructing poetic imagery and deepening the emotional and intellectual significance of the Husayni text. The study adopts a descriptive-analytical approach, drawing on selected samples from the poems of the collection, while benefiting from concepts of classical Arabic rhetoric as well as modern stylistic studies. Repetition is classified into several patterns, most notably: repetition of letters, repetition of words, repetition of phrases, in addition to repetition based on phonetic harmony and derivational paronomasia. The rhythmic, semantic, and psychological functions of each type are clarified. The findings show that repetition in the poet's work is not limited to being a purely phonetic or formal device; rather, it becomes a structural element that contributes to the creation of internal rhythm, the intensification of poetic imagery, the deepening of dramatic contrast, and the reinforcement of Husayni values associated with sacrifice, thirst, oppression, and moral protest. The study also reveals that repetition plays a central role in transforming the poetic experience from an individual discourse into a collective one, and from an emotional elegy into a human and universal stance. In this context, elements such as weeping, thirst, vision, and astonishment become recurring symbolic motifs that continually reproduce the Husayni tragedy within the collective consciousness. The study concludes that repetition in the poetry of Hasan Al-Hattit Al-'Amili constitutes an integrated aesthetic and semantic mechanism that endows the Husayni poem with a renewed visual and emotional dimension, enhancing both its artistic presence and its moral and message-driven function simultaneously.

Keywords: Poetic musicality, repetition, Husayni poetry, Hasan Al-Hattit Al-'Amili, Mirrors of Tears.

---

1. Associate Professor Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran, Email: sm.nori@hsu.ac.ir (Responsible author)
2. Master's student in the Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran, Email: albasyyasrmhdy@gmail.com
3. Associate Professor Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran, Email: m.mahdavi@hsu.ac.ir

© The Author(s). **Publisher**: Kosar University

التنظيرات و النقد في الأدب العربي

السنة الرابعة، العدد ١٤، صيف ١٤٠٣

صص: 36-21

DOI: 10.220/JRAL.2025.567511.1090

جمالية التكرار و دلالاته في القصائد الحسينية للشاعرحسن آل حطيط العاملي (ديوان «مرايا الدمع» أنموذجا)

سيد مهدي نوري كيذقاني [١]

ياسر مهدي مسعود العباسي [٢]

مصطفي مهدوي آرا [٣]

(تاريخ الوصول: ١٤٠٤،٠٩،٢٩، تاريخ القبول: ١٤٠٤،١٠،١٠)

الملخص

تتناول هذه الدراسة ظاهرة التكرار بوصفها تقنية أسلوبية و جمالية فاعلة في القصائد الحسينية للشاعر حسن آل حطيط العاملي، متخذةً من ديوان مرايا الدمع أنموذجًا تطبيقيًا. و تهدف إلى الكشف عن الدور الذي يؤديه التكرار، بمستوياته المختلفة، في بناء الصورة الشعرية و تعميق الدلالة الوجدانية و الفكرية للنص الحسيني. اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مستندةً إلى نماذج مختارة من قصائد الديوان، مع الإفادة من مفاهيم البلاغة العربية التقليدية و الدراسات الأسلوبية الحديثة. و قد قسّمت الدراسة التكرار إلى أنماط عدّة، أبرزها: تكرار الحروف، و تكرار الكلمات، و تكرار العبارات، إضافة إلى التكرار القائم على التجانس و الجناس الاشتقاقي، مبيّنةً الوظائف الإيقاعية و الدلالية و النفسية لكلّ نوع. و أظهرت النتائج أن التكرار عند الشاعر ليس مجرد وسيلة صوتية، بل عنصر بنائي يخلق الإيقاع الداخلي، و يكثّف الصورة الشعرية، و يعمّق المفارقة الدرامية، و يُرسّخ القيم الحسينية كالفداء و العطش و الظلم. كما بيّنت الدراسة أن التكرار يحوّل التجربة من خطاب فردي إلى جمعي، و من رثاء عاطفي إلى موقف إنساني كوني، عبر رموز متكررة تُعيد إنتاج المأساة الحسينية في الوعي الجمعي. و تخلص الدراسة إلى أن التكرار في شعر حسن آل حطيط العاملي آلية جمالية و دلالية متكاملة، منحت القصيدة الحسينية بعدًا وجدانيًا وفنيًا متجدّدًا.

الكلمات المفتاحيّة: موسيقى الشعر، التكرار، الشعر الحسيني، حسن آل حطيط العاملي، ديوان مرايا الدمع.

---

١. أستاذ مشارك قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللاهوت والدراسات الإسلامية، جامعة حكيم سبزواري، سبزواري، إيران، البريد الإلكتروني: sm.nori@hsu.ac.ir (المؤلف المسؤول).

٢. طالب ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللاهوت والدراسات الإسلامية، جامعة حكيم سبزواري، سبزوار، إيران، البريد الإلكتروني: albasyyasrmhdy@gmail.com

٣. أستاذ مشارك قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللاهوت والدراسات الإسلامية، جامعة حكيم سبزواري، سبزوار، إيران، البريد الإلكتروني: m.mahdavi@hsu.ac.ir

© حق مولف نويسندگان **ناشر:** دانشگاه كوثر

١. المقدمة

الشعر الديني قد ارتبط منذ نشأته بتعبير الإنسان عن إيمانه، وتساؤلاته الوجودية، وعلاقته بالخالق، كما مثّل وسيلة قوية للتوجيه الروحي والأخلاقي و يمكن القول إنه يشكّل ركيزة أساسية في تطور الأدب، إذ لم يكن مجرد وسيلة للوعظ، بل فنًا راقيًا عبّر عن أعمق ما في الإنسان من إيمان وتساؤل وجمال، ولا يزال يحتفظ بمكانته المؤثرة في الأدب المعاصر.

إنّ الشعر الديني بوجه عام، والإنشادُ المذهبي بوجه خاص، قد ترك أثرًا بالغًا وعميقًا في روح المتلقّي الحقيقي للشعر، وكان وسيلةً لنشر المعتقدات والقيم الإنسانية والإيمانية الرفيعة. ولا يمكن إنكار ما تُحدِثه الأشعار التعليمية الدينية والأخلاقية والاجتماعية من تأثير في الأذهان المستعدة لتلقّيها. وهذه الحقيقة هي التي تُفسِّر نشأة هذا اللون من الشعر وتُبرّر اتّساعه وضرورتَه (زرّين كوب، ١٣٦٣ش: ١١٣).

تحتلّ شخصيةُ الإمام الحسين (ع) مكانةً بالغة الأهمية والتميّز في الشعر العربي المعاصر. ويقدّم الشعرُ العاشورائي المعاصر. تبعاً للظروف السياسية والاجتماعية المختلفة في البلدان العربية. رؤيتين رمزيتين مختلفتين للإمام الحسين (ع) وثورته: الأولى بوصفه رمزاً للحزن والمصيبة، والثانية بوصفه مثالاً للفداء والمقاومة الثورية. وفي الشعر المعاصر يظهر الإمام الحسين (ع) شخصيةً تحمل رسالةً عظيمة وأمانةً ثقيلة، وتكتب بدمها حكايةً غريبة وتُحدِث ثورةً مدهشة، ثورةً كان على علمٍ بمصيرها ونهايتها، غير أنّ هذا الوعي لم يمنعه من بذل دمه الطاهر في سبيلها، لأنه كان يدرك أنّ خلال تلك الملحمة يجري «دمُ الله» ويتحقق «كلمة الحق» (رجائي، ١٣٨٢ش: ١٦٠-١٦١).

ولأن حادثة كربلاء ملحمةٌ عالميّةٌ تلامس كلّ ضمير حي في البنية النفسية للإنسان، ولأن الإمام الحسين السلام،كان، وسيبقى، عالماً من القيم والفضائل والمبادئ التي لا تزال بحاجة إلى المزيد من الدراسة والكشف للوصول إلى عمق المعاني الإنسانيّة والأهداف الرسالية التي تختزنها تلك الشخصية الاستثنائية التي يندر وجود نظير لها على مسرح الحياة، كان لابد للشعر العالمي المعاصر من أن يقوم بعملية الدراسة والكشف لتلك الملحمة الحسينيّة التي لا تزال تتفاعل وتتجدد في وجداننا ووجودنا يوماً بعد يوم. (هيفاء، ٢٠٠٩م : ١٩٤). وقد أولى الشعراءُ العربُ المعاصرون اهتماماً خاصاً بشخصية الإمام الحسين (ع) ورسالة عاشوراء، فغدت هذه الرسالةُ مشعلاً مضيئاً وملهِمةً لحركات اليقظة والمقاومة المعاصرة. وفي الشعر العربي الحديث لم يُنظَر إلى الإمام الحسين (ع) بوصفه قائداً دينياً فحسب، بل رمزاً للنضال من أجل العدالة والحق، ممّا منحه مكانةً سامية أسهمت في تعميق الدلالات الشعرية وإضفاء تأثيرٍ بالغ عليها. «وفي الشعر المعاصر تتجلّى ثورة الإمام الحسين (ع) مع الناس وفي صميم احتياجات المجتمع؛ فهذه النهضة ليست نجمةً هادية فحسب، بل شمسٌ مشرقة تُنير الطريق المظلم والحائر للبشرية في العصر الحديث» (خزعلي، ١٣٨٣ش: ١٣٦).

من جانب آخر التحليل والدراسة الموسيقيّة للروائع الشعريّة يحظيان بأهميّة بالغة؛ لأنّ الموسيقى عنصرٌ أساسيّ في بناء الشعر، إلى حدّ أنّ بعض النقاد يرى أنّ وجه التمايز بين الشعر والنثر يكمن في المقام الأوّل في ذلك النظام الصوتيّ الخاصّ والبعد السمعيّ (نورى كيذقانى، ١٣٩٤ش: ١٢٣). و من أبرز العناصر الموسيقية في الشعر هي ظاهرة التكرار. يُعدّ التكرار من العناصر الجماليّة المهمّة في الشعر، إذ يُسهم في إيقاع النصّ ويمنحه نغمة موسيقيّة تُرسّخ في الذاكرة.كما يعمل على توكيد المعنى وتعميقه، فيُبرز الفكرة المركزيّة ويشدّ انتباه المتلقّي إليها. ويُضفي التكرار بعدًا شعوريًّا ودلاليًّا، فيُكثّف الانفعال ويقوّي الأثر الفنيّ للقصيدة.

١–١. إشكالية البحث

يُعدّ التكرار من الظواهر الأسلوبية البارزة في الشعر العربي قديمه وحديثه، وقد حظي باهتمام البلاغيين والنقّاد بوصفه أداة تعبيرية تجمع بين البعدين الصوتي والدلالي. غير أنّ النظر إلى التكرار في كثير من الدراسات ظلّ محصورًا في كونه ظاهرة شكلية أو وسيلة توكيد لغوي، دون التوغّل في أبعاده الجمالية العميقة ووظائفه البنيوية في بناء الصورة الشعرية وتشكيل الخطاب الوجداني، ولا سيّما في الشعر الديني والطقوسي.

وفي سياق الشعر الحسيني، تكتسب ظاهرة التكرار خصوصية مضاعفة؛ إذ ترتبط بطبيعة التجربة الشعورية القائمة على استحضار المأساة، وتجديد الذاكرة، وبناء خطاب رثائي واحتجاجي في آنٍ واحد. ومع ذلك، فإنّ الدراسات التي تناولت الشعر الحسيني غالبًا ما ركّزت على المضامين العقائدية والتاريخية، أو على الجانب العاطفي، في حين لم تُعطِ العناية الكافية لدراسة الآليات الأسلوبية التي أسهمت في تكوين جماليات هذا الشعر وقدرته على التأثير والاستمرار.

وانطلاقًا من ذلك، تبرز إشكالية هذا البحث في التساؤل عن الدور الحقيقي الذي يؤديه التكرار في القصائد الحسينية، وهل يظلّ مجرّد أداة إيقاعية وتأكيدية، أم يتحوّل إلى عنصر بنائي فاعل يسهم في تشكيل الصورة الشعرية، وبناء المفارقة الدرامية، وتحويل التجربة من رثاء فردي إلى خطاب جمعي وإنساني؟ كما تطرح الإشكالية سؤالًا عن الكيفية التي يوظّف بها الشاعر حسن آل حطيط العاملي التكرار بأنواعه المختلفة (تكرار الحروف، والكلمات، والعبارات، والجناس الاشتقاقي) لخلق شبكة دلالية متماسكة تعبّر عن قيم الفداء، والعطش، والاحتجاج الأخلاقي في واقعة الطف.

وتتفرّع عن هذه الإشكالية تساؤلات ضمنية تتعلّق بعلاقة التكرار بالإيقاع الداخلي للنص، وبقدرته على تصعيد الشعور الوجداني، وربط الصور الجزئية بالمركز الرمزي المتمثّل في شخصية الإمام الحسين (ع)، فضلاً عن دوره في إشراك المتلقي في التجربة الشعرية وتحويله من قارئ إلى شاهد ومتفاعل.

وعليه، يسعى هذا البحث إلى معالجة هذه الإشكالية من خلال مقاربة أسلوبية تحليلية، تتجاوز الفهم التقليدي للتكرار، وتكشف عن طاقته الجمالية والدلالية في القصيدة الحسينية، متخذًا من ديوان مرايا الدمع أنموذجًا تطبيقيًا، بهدف الإسهام في إثراء الدراسات النقدية المعاصرة، وتسليط الضوء على البنية الفنية التي منحت الشعر الحسيني قدرته على الاستمرار والتأثير في الوجدان الجمعي.

١–٢. أسئلة البحث

١) ما الوظائف الجمالية والدلالية التي ينهض بها التكرار بأنواعه المختلفة في القصائد الحسينية للشاعر حسن آل حطيط العاملي؟
٢) كيف أسهم التكرار في تحويل التجربة الشعرية في ديوان مرايا الدمع من خطاب رثائي فردي إلى خطاب جمعي ذي بعد إنساني وكوني؟

١-٣. خلفية البحث

لم نعثر على أيّ بحثٍ يتناول جمالية التكرار في القصائد العاشورائية للشاعر؛ اما التكرار في قصائد الشعراء الآخرين فقد تطرق إليها كثير من البحوث منها:

– دراسة أغراض التكرار فى الشعر الملتزم عند البياتى، ابوالحسن امين المقدسى عزت ملاابراهيمى محمد سالمى، آفاق الحضاره الاسلاميه، ١٣٩٦ش (١٤٣٨ هـ.ق) رقم ١.

– التكرار الهندسى فى شعر عبد الرحيم محمود، سيدحيدر فرع شيرازى، فاطمه محمدى، مجلة لسان مبين، العدد ٢٧، ربيع ١٣٩٦ش.

– دراسة حول ظاهرة التكرار من خلال آراء ابن رشيق النقدية في كتابه العمدة، سيدرضا سليمانزاده نجفي ، غلامرضا شانقي، بحوث في اللغة العربية، العدد ٤، إبريل ٢٠١١.

– بنية التكرار في شعر أدونيس، محمد مصطفى كلاب، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد ٢٣، ٢٠١٥.

– فاعلية التكرار في المدائح النبوية للشاعر بركات بن أحمد العروسي القسنطيني، سعودي يمينة، مجلة العلوم الانسانية لجامعة أم البواقي ، ٢٠٢٠.

أمّا بخصوص سائر قصائد الشاعر، فلم نجد سوى دراسةٍ واحدة، وهي:

– استدعاء شخصية «ميثم التمّار» في الشعر العربي المعاصر (نموذجاً: شعر حسن آل حطيط العاملي وجاسم الصحيح)، تأليف: رسول خمر، سيد مهدي نوري كيذقاني، عبّاس گنجعلي، حسن شمس‌آبادي، مجلة زبان وادبيات عربى، جامعة فردوسي، ربيع ١٤٠٢. وقد تناولت هذه المقالة استدعاءَ شخصيةِ ميثم التمّار في شعر الشاعرين المذكورين، دون الدخول في مباحث التكرار، ولذلك فهي غيرُ مرتبطة ببحثنا.

٢. جمالية التكرار ودلالاته في ديوان مرايا الدمع

نَسعى في تكملةِ هذا البحث إلى دراسة وظائفِ أنواعِ التكرارِ المختلفةِ في ديوان "مرايا الدمع" للشاعرِ اللبنانيّ المعاصرِ «حسن آل حطيط العاملي»[١]

٢-١. التكرار

التكرار بأنواعها المختلفة من التقنيات التي تلعب دورا بارزا في خلق الصور الشعرية و تحسينها. التكرار في الشعر ليس مجرد تكرار صوتي أو لفظي، بل هو وسيلة تشكيل فني: يخلق الموسيقى الداخلية للنص، ويقوّي الجانب الإيحائي، ويُسهِم في بناء الصورة الشعورية والفنية، بحيث تتحول الكلمة أو الحرف إلى لونٍ في اللوحة الشعرية.

التكرار في البلاغة التقليدية «هو أن يذكر الناظم في بيته لفظة ثم يعيدها فيه لفظا و معنّى تقريرا لمدح أو ذم أو نسيب أو تهول أو نحو ذلك من الأغراض كقول الشاعر:

لساني لسرّي كتوم كتوم و دمعي بوجدي نموم نموم (عواد خورى، ٢٠٠٠: ١٦٧).

يجدر التذكير بأنّ التكرار بوصفه عنصرًا بلاغيًا، على الرغم من أنّه كان محلَّ اهتمام أدبائنا القدامى، لم يُدرَس بالدقّة التي يستحقّها. أمّا في اللغات الأجنبية، فلكلّ نوع من أنواعه تسميات مختلفة، من بينها: التكرار (Repetition)؛ التكرار في بداية الكلام ونهايته: (Symploche) ؛ تكرار المعنى نفسه بتعابير مختلفة: Metabole ؛ تكرار كلمة في وسط الجملة: (Epanodos)، التكرار التأكيدي: (Anadiplosis)؛ تكرار العبارة الأولى في مطلع جميع الجمل: Anaphora؛ التكرار الصوتي: Echo؛ التكرار المتغاير، أي تكرار الكلمة نفسها مع اختلاف المقصود منها: Antanaclasis؛ تكرار النهايات، أي ختم مجموعة من الجمل بعبارة معيّنة: Epistrophe (شفيعي كدكني، ١٣٨٥ش: ٣٠٥).

«على الرغم من أن التكرار كان معروفاً للعرب منذ أيام الجاهلية الأولى، وقد ورد في الشعر العربي بين الحين والحين ، إلا أنه في الواقع لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا . وقد جاءت على أبناء هذا القرن فترة من الزمن ، عدواً خلالها التكرار ، في بعض صوره ، لوناً من ألوان التجديد في الشعر. ومن المؤكد ان الاتجاه نحو هذا الاسلوب التعبيري ما زال في اطراد بحيث يصح أن نرقبه ، ونقف منه موقفاً يقظاً. أقول هذا، لا لأنني أعده اسلوباً رديئاً، فهذا بعيد عن رأيي، وانما لأنه –حين بعد اسلوباً سهلاً – يستطيع أن يردي شعر أي شاعر الى هاوية ذلك ان اسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي اسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية انه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه الى مرتبة الاصالة، ذلك ان استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، والا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر الى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والاصالة» (الملائكة ١٩٧٨م: ٢٦٣ – ٢٦٤).

اما بالنسبة إلى شعر الشاعر العاملي نستطيع أن نقسم التكرار الأدبي في قصائده على عدة أقسام كما يلي:

٢-١-١. تكرار الحروف

المقصود به تكرار صوتٍ معين (مثل السين، الميم، الراء...) في بيت أو مقطع شعري. هذا النوع من التكرار يخلق إيقاعًا موسيقيًا داخليًا يعزز الإحساس والمعنى. ويساعد في تصوير الحالة النفسية للشاعر؛ فمثلًا: تكرار حرف السين قد يوحي بالهمس أو الحزن أو الانسياب. و تكرار حرف القاف أو الصاد قد يوحي بالقوة أو القسوة أو الغضب.

إذا تكرر الحرف في الكلام على أبعاد متقاربة أكسب تكرار صوته ذلک الكلام إيقاعا مبهجا، يدركه الوجدان السليم حتى عن طريق العين، فضلا على إدراكه السمعى بالأذن. إن التكرار نوع من الوزن والوزن كما شبه رتشاردز «إذا ما قصد استعماله لأغراض شعرية أشبه ما يكون بالخميرة، فالخميرة في حد ذاتها عديمة القيمة... و مع ذلک فهى تضفي على الشراب الذي تمتزج به بنسب معقولة وحا و حيوية» و تكرار الحرف على هذه الأبعاد يحسن حسنا كبيرا إذا جاء بطريق التداعي غير متكلف له بحيث يتسق المعنى اتساقا يشغل النفس عن أن جانبا كبيرا من حسن العبارة راجع إلى التكرار و إنما يظهر ذلک عند التأمل (السيد، ١٩٨٦: ٤٦).

و في قصائد الشاعر العاملي نرى نماذج رائعة من هذا النوع من التكرار. فهو يقول واصفا قلبه:

ما لهذا القلب يأبى أن يلين/ لقبضة القهر و بطش المجرمين/ يثور و يستثير ثأر الثائرين/ و يعجّ بالايثار و عزم الموقنين (العاملي، ٢٠١٧: ٨٤).

إن التكرار حرف "الثاء" (ث) في الأبيات هذه دوراً مزدوجاً، جمالياً ودلالياً، يمكن إيضاحه فيما يلي:

– خلق الإيقاع والجرس الصوتي: يساهم حرف "الثاء" في إحداث تناغم صوتي (تكرار الحروف) مع الحروف الشبيهة مثل "السين" و"الصاد"، مما يضفي على الأبيات نغمة وإيقاعاً خاصاً. ويظهر ذلك جلياً في الأبيات التي تحمل مفردات مثل: "يستثير " و "الثائرين".

– زيادة قوة التعبير: يعمل هذا التكرار الصوتي على تقوية العبارة و زيادة صلابتها عند القراءة، و هو ما يتناسب تماماً مع الموضوع الحماسي للقصيدة.

ارتبط حرف "الثاء" في هذه الأبيات بكلمات ذات حمولة دلالية قوية تعبر عن المقاومة و الإصرار، مثل: يثور للدلالة على الانفجار و الرفض؛ ثأر و الثائرين للدلالة على الانتقام للحق و الثورة على الظلم؛ الإيثار للدلالة على التضحية العظمى؛ ثبات المفهوم الضمني في صمود القلب؛ تأكيد مفهوم الثبات و عدم التنازل: يساهم تكرار الحرف، ضمن هذه المفردات، في ترسيخ مفهوم الشجاعة المطلقة والثبات وعدم الرضوخ لـ "قبضة القهر و بطش المجرمين"، و هو ما يجسد عظمة قلب الإمام الحسين (ع). فخلاصة القول: لقد أضفى تكرار حرف "الثاء" جمالاً صوتياً، وفي الوقت نفسه، عمل على تقوية وتأكيد معاني القيام، التضحية، والعزيمة الراسخة في مواجهة الظلم.

و في قصيدة أخرى يقول:

حبّ الحسين أشجاني/ و أشجى شجوني/ حبّ الحسين أدماني/ و أدمى عيوني/ و أراني ما لا يرى/ و رماني حيث لا ورى (العاملي، ٢٠١٧: ١٥٦).

إن المقطع الشعري، الذي يتمحور حول حب الإمام الحسين (ع)، يعتمد بشكل كبير على تكرار بعض الحروف لتعميق الإحساس بالألم والقوة والتأثير الجذري لهذا الحب.

١. التركيز على تكرار ج و ش و أ

التركيز الأبرز يقع في بداية الأبيات على تكرار الحروف التي تعكس الألم والتأثر العميق: تكرار "ش" و "ج": في مفردات مثل" أشجاني" و "أشجى شجوني"، يُحدث هذا التكرار جرسًا موسيقيًا خاصًا يحاكي نوعًا من الهمس الممزوج بالأنين، مما يرسخ الإحساس بـ الحزن العميق واللوعة التي يسببها هذا الحب في قلب الشاعر.

٢. التركيز على تكرار د و م و أ

تكرار "د" و "م": في مفردات مثل" أدماني" و "أدمى عيوني"، يعكس هذا التكرار شدة المعاناة الجسدية والنفسية. حرف "الدال" (د) هنا يوحي بـ القوة والصلابة، بينما كلمة "أدماني" (أي: جرحني وأسال دمي/ أدمعي) تصف الأثر الجارح لحب الحسين على الشاعر، وكأنه أثر لا يُنسى.

٣. التركيز على تكرار (ر) و (ا) و (ن) خاصة في الشطر الأخير

أما في الأبيات الأخيرة التي تصف التحول العميق الذي أحدثه هذا الحب:

و أراني ما لا يُرى/ و رماني حيث لا ورى

يظهر بوضوح تكرار حرف "الراء" (ر) و حرف "الألف الطويلة (ا) ."هذا التكرار له وظيفتان:

موسيقى الإطلاق و الامتداد: يُضفي حرف "الراء" مع "الألف" إيقاعاً سريعاً وممتداً، يتناسب مع معاني الرؤية التي تتجاوز المألوف والرمي نحو المجهول) حيث لا ورى.

تصوير العبور و التجاوز: هذا التكرار يصور كيف أن هذا الحب نقل الشاعر من عالمه المحدود إلى عالم من البصيرة العميقة والتضحية المطلقة، حيث يرى ما لا يراه الآخرون ويُدفع إلى أقصى درجات التجرد.

فمجمل القول: إن تكرار هذه الحروف لا يقتصر على الجمال الشكلي فحسب، بل هو جزء أساسي من النسيج الصوتي و الدلالي الذي يعمق الشعور بالتأثر والتضحية و السمو الناتج عن حب الإمام الحسين(ع)

٢-١-٢. تكرار الكلمات

المقصود به تكرار كلمة بعينها في النص الشعري. هذا النوع يحقق توكيدًا معنويًا للفكرة أو الشعور ويساهم في ترسيخ الصورة في ذهن القارئ كما يُحدث تصعيدًا شعوريًا، خاصة عند تكرار كلمة تعبّر عن انفعال أو معاناة وأحيانًا يستخدم الشاعر التكرار ليخلق إيقاعًا دائريًا يوحي بالملل أو الانتظار أو الدوران. و«في الدراسات الحديثة مثل هذا التكرار يعد ضربا من ضروب الإحالة إلى السابق بمعنى أن الثاني و الثالث يحيل ال الأول و من ثم يحدث السبك بين أجزاء الكلام» (عبدالمجيد، ١٩٨٨: ٧٩).

في قصيدة «حديث الماء» نرى هذا النوع من التكرار بوضوح؛ القصيدة تحكى عن لسان الإمام زين العابدين (ع):

رأيت الندى يقبّل ثغر الترب جذلانا/ رأيت النسيم يداعب وجه البحر سكرانا/ رأيت السواقي تغصّ بالماء رأيت البوادي تجود بالماء/ و لكني رأيت أبي/ يموت عطشانا!/ رأيت السماء تهمي دموعا و تحنانا/ رأيت الغيوم تمطر حبّا و أشجانا/ رأيت الفجاج تعجّ بالماء/ رأيت الدروب تضجّ بالماء/ و لكني رأيت أبي/ يموت عطشانا!/ ثم يذبح ثم يسلب/ ثم ينهش ثم يترك/ تحت الشمس عريانا!/ رأيت البطاح تصبح بحارا و شطآنا/ رأيت القفار تصير أنهارا وأفنانا/ رأيت الماء يستولد الماء/ رأيت الماء يستجلب الماء/ لمن كان انسانا/ و.....حيوانا!/ و لكني رأيت أبي/ يموت عطشانا!/ و يقتل ولده ظلما/ و يسبى أهله ظلما/ و يقضي نحبه ظلما/ قرب الماء ظمآنا!/

رأيت الربيع يفيض رحيقا و ألحانا/ رأيت الغصن يفرّخ أغصانا و أغصانا/ رأيت الماء يفور بالماء!/ رأيت الماء يغور بالماء!/ ثم يبعث ماءا لمن كان عطشانا!/ رأيت ما رأيت/ حتى مللت ما رأيت/ و لكني رأيت أبي/ يموت عطشانا! (العاملي، ٢٠١٧: ١٤٧-١٥٠).

في هذه القصيدة نرى تكرار كلمتي رأيتُ و الماء بوضوح و وفور و لكل منهما دور في خلق الصورة و التأثير على المتلقي. القصيدة تتكون من ٣٦ سطرا و قد تكررت كلمة رأيت فيه ٢١ مرة و كلمة الماء ١٤ مرة.

فتكرار الفعل «رأيت» يُشكِّل الإيقاع الداخلي للقصيدة، و يحوّل النصّ إلى مشهد بصريٍّ حيّ يرويه الإمام زين العابدين (ع) بصفته شاهداً على المأساة ويمكننا أن نلخص أدوار هذا التكرار هكذا:

إيقاع الرؤيا: كلّ «رأيت» تفتح نافذة على مشهدٍ جديدٍ من الطبيعة المفعمة بالحياة.

المفارقة الشعورية: بعد كلّ «رأيت» يأتي الصدمة: «ولكنّي رأيت أبي يموت عطشاناً»؛ فتتجلّى الفاجعة بين ما يُرى و ما يُعاش.

تجسيد الألم المتكرّر: يعبّر التكرار عن أنّ الإمام رأى الكارثة مراراً، و لايزال يرى أثرها في كلّ شيء.

شهادة الشاهد: «رأيت» هنا ليست مجرّد رؤية بصرية، بل إقرارٌ بالحقّ و تثبيتٌ للظلم الذي وقع.

و هكذا يصبح الفعل «رأيت» بمثابة نبض القصيدة، يُكرّر الجرح، و يجعل القارئ يعيش مع الراوي لحظة الرؤيا و الدهشة معاً.

و هكذا تكرار «الماء» و هو رمز الحياة الممنوعة و العطش الأبدي. «الماء» في القصيدة ليس عنصراً طبيعياً فقط، بل رمزٌ مركّب يجمع بين الحياة و الموت، الرحمة و الحرمان. و أدوار هذا التكرار يأتي على النقاط التالية:

إبراز المفارقة الكبرى: فالعالم يغصّ بالماء، بينما الحسين (ع) يموت عطشاناً.

تضخيم الشعور بالظلم: كلّما ذُكر الماء ازداد الإحساس بمدى الحرمان.

إيقاظ الطبيعة ككائنٍ حيّ: السواقي و البحار و الغيوم كلها تشارك الإمام حزنه بالماء الذي يسيل كالدموع.

تحويل الماء إلى رمزٍ كوني: يصبح الماء شاهداً على المأساة، و علامة على خجل الطبيعة من صمتها.

بهذا التكرار، تتحوّل «الماء» من مادّة فيزيائيّة إلى قيمة رمزيّة تعبّر عن التناقض بين و فرة النعمة وظلم الإنسان، بين الحياة التي تعطيها الطبيعة والموت الذي يُفرض على أولياء الله.

٢-١-٣. تكرار العبارات

المقصود به: تكرار جملة أو تركيب نحوي. هذا التكرار يعمّق الجانب الدرامي في النص (كما في المناجاة أو الحوار الداخلي). و يمنح القصيدة بنية إيقاعية متماسكة تشبه اللازمة الموسيقية. يُستخدم أحيانًا لبناء صورة ممتدة أو لوحة متكررة بتفاصيل مختلفة. و يساعد في تصوير التوتر أو الإصرار أو الإلحاح في الشعور.

«يُعَدّ تكرارُ العبارة أدقَّ وأفنَّ من تكرار اللفظة، إذ يشمل حيّزًا مكانيًا و زمانيًا أوسع؛ و لذلك فإنّ استعماله في غير موضعه يُلحق ضررًا بفصاحة الكلام، في حين أنّ توظيفه الدقيق يخلّف أثرًا جماليًا عميقًا. و من الأمور التي تستدعي تكرار الكلام: التأكيد على أهمية المعنى، و إثارة الإحساس بالتعجّب، و إطلاق اللعن، و التهديد، و الإنذار، و إبهام القول، و قصد الإفهام على نحوٍ أبلغ» (خرقانى، ١٣٩٨ش: ٢٧١). و لهذا النوع من التكرار مجال واسع في القرآن الكريم و من أبرز نماذجه تكرار آية: فبأي آلاء ربكما تكذبان في سورة الرحمن.

و من الأمثلة الرائعة لهذا النوع من التكرار في شعر شاعرنا، قصيدة «القلب ذو السهم الثلاث» و الذي يعبر فيها أحاسيسه عن قلب الحسين (ع):

ما لهذا القلب يزخر بالعطاء!/ ما لهذا القلب يرفل بالفداء!/ ينبض بالحبّ و يفعم بالصفاء!/ ما لهذا القلب ينضح بالضياء/ يجود بالجود و يسخو بالسخاء! (العاملي، ٢٠١٧: ٨٣)

هنا تكرار "ما لهذا القلب" يوحي بالتعجّب و الدهشة. كأنّ الشاعر يقف أمام فيضٍ عاطفيٍّ غريبٍ و غير مألوف ينبعث من هذا القلب، فيتساءل مرارًا وكأنّه لا يجد تفسيرًا لما يراه من حبٍّ، وسخاءٍ، ونقاءٍ، وضياءٍ. إذن التكرار هنا ليس للتوكيد فقط، بل للتعجّب و الانبهار.

ففي هذا التكرار دور في تحسين الصورة و الإيقاع. فمن الناحية الصورية كلّ مرة تُكرَّر فيها العبارة، يُعاد تقديم القلب في صورة جديدة: مرةً قلبًا يزخر بالعطاء، و مرةً يرفل بالفداء، و أخرى ينبض بالحبّ، ثم ينضح بالضياء... و هكذا تتراكم الصور لتُرسم لوحة رمزية للقلب المضيء بالإنسانية والعطاء. فالتكرار هنا يعمل كعدسة متحركة تلتقط جوانب مختلفة من القلب، في كل مشهد يزداد النور و الدهشة. و من الناحية الإيقاعية هنا يخلق التكرار جرسًا موسيقيًا متناغمًا، يجعل النص قريبًا من النشيد أو الابتهال. و لذا يمنح القارئ إحساس الترقّب و الانفعال التدريجي، و كأنّ الشاعر يكتشف شيئًا جديدًا في كل مرّة يقول فيها "ما لهذا القلب" هـ تصعيد شعوري يعبّر عن امتلاء القلب بالعاطفة الإلهية أو الإنسانية.

فخلاصة القول تكرار «ما لهذا القلب» يحقق ثلاث وظائف متكاملة:

تعجبية – انفعالية: تُظهر دهشة الشاعر أمام فيض العطاء.

تصويرية – رمزية: يرسم القلب ككائن حيّ يفيض صفاءً و ضياءً.

إيقاعية – موسيقية: تمنح النص تردّدًا موقّعًا كأنّه أنشودة وجدانية.

و هكذا يواصل الشاعر تكرار هذه العباره في هذه القصيدة و يأتي بها ١٣ مرة و في كل مرة يضيف إلى القلب صفة جديدة ليخلق اللوحات الفنية و الوجدانية المؤثرة: ما لهذا القلب يعلو...ما لهذا القلب يسمو... ما لهذا القلب يعمر بالسناء و...

و في قصيدة «حديث البكاء» يكرر الشاعر عبارة «أفلا أبكي» ٨ مرات :

يبكيني بكاء الطفل في المهد/ يبكيني اللقاء و لحظة السعد/ يبكيني الفراق و حرقة البعد/ يبكيني البلاء/ في حضن الشقاء/ يبكيني الشقاء/ في كنف الفناء/ يبكيني الهواء و قرصة البرد/ أفلا أبكي على المغدور/ بالمكر والكيد!؟ يبكيني الحنين و قسوة الصد/ يبكيني الأنين و سطوة

الجدّ/ تبكيني الشجون و خيانة العهد/ يبكيني الجوى/ في رجع الصدى/ يبكيني الأسى/ في عين المدى/ يبكيني الهوى و جذوة الوعد/ أفلا أبكي على المقتول/ بالبغض و الحقد!؟ يبكيني السكون في ليلة الوحشة/ يبكيني النزوح الى ظلمة الغربة/ يبكيني السقوط في قبضة الوحدة/ يبكيني الغروب/ في تيه الدروب/ تبكيني الندوب/ من وجع الخطوب/ يبكيني الهروب الى موطن العزلة/ أفلا أبكي على المذبوح/ بلا وجل و لا رحمة !/ تبكيني زفرة الليل و شهقة الفجر/ تبكيني فرحة الورد و نزوة القهر/ تبكيني الذكريات و بسمة الدهر/ تبكيني البدايات/ في كل الحكايات/ تبكيني النهايات/ في كل المسارات/ تبكيني الكرامات و غصّة الشعر/ أفلا أبكي على الظمآن/ على ضفّة النهر!/ أفلا أبكي و عيني/ من فرط الأسى ناعية!/ أفلا أبكي و نفسي/ من هول الأذى شاكية!/ أفلا أبكي و روحي/ من عظم البلا بالية!/ جسد بلا رأس/ رأس بلا نحر/ ملقى بلا قبر/ مدمى بلا ستر/ أفلا أبكي و السماء/ من فوقي/ و حولي باكية! (العاملي، ٢٠١٧ : ١٥٠-١٥٣).

تكرار عبارة «أفلا أبكي؟» في هذا النص ليس مجرد تكرار لفظي، بل هو العمود الفقري الذي يحمل التجربة الشعورية كلها. فكل مرة تتردد فيها العبارة، تعمل كنبضة وجدانية تعود بالقارئ إلى مركز الألم، كأنها شهقة تتكرر بعد كل موجة من الصور القاسية. بهذا يصبح التكرار إيقاعاً يشبه نشيج الرثاء، إيقاعاً ينسجم مع الطقس الحسيني الذي لا يقوم على البكاء الفردي بل على المشاركة الوجدانية الجماعية. و مع كل تكرار، لا تعود العبارة إلى النقطة نفسها، بل تصعد درجة جديدة في سلّم المأساة. فالسياق الأول يبدأ بالغدر و المكر، ثم ينتقل إلى البغض والحقد، ثم إلى الذبح بلا رحمة، ثم إلى الظمأ، فالتمثيل بالجسد، فغياب القبر، حتى يصل إلى بكاء السماء نفسها. بهذا يتحول التكرار إلى تصعيد درامي متدرج، يرفع مستوى الألم من الظلم الخارجي إلى الجرح الأخلاقي، ثم إلى الفاجعة الجسدية، ثم إلى المأساة الوجودية التي تشمل الكون كله.

و التكرار هنا ليس سؤالاً يبحث عن جواب، بل احتجاجاً أخلاقياً. فالشاعر لا يسأل: هل أبكي؟ بل يستنكر: كيف لا أبكي؟ كيف يمكن لإنسان أن يرى هذا القدر من الظلم و الوحشية و لا ينفطر؟ و هكذا يتحول البكاء إلى موقف أخلاقي، و إلى إعلان رفض للظلم، لا إلى انفعال عاطفي عابر.

كما يعمل التكرار كعدسة تعيد تركيز الضوء على مركز الصورة. فقبل كل «أفلا أبكي؟» تتوالى صور حسية: بكاء الطفل، قرصة البرد، رجع الصدى، تيه الدروب، زفرة الليل، شهقة الفجر، الجسد بلا رأس، الرأس بلا نحر. هذه الصور تتناثر في فضاء النص، لكن التكرار يجمعها و يعيد ربطها بالرمز المركزي: الحسين بوصفه تجسيداً للبراءة و الحق و الكرامة المذبوحة. فالتكرار لا يكرر العبارة، بل يكرر زاوية النظر إلى المأساة.

و مع تكرار العبارة، يشعر القارئ أن الشاعر يخاطبه مباشرة، يستدرجه إلى المشاركة في الحزن، فيتحول النص من رثاء فردي إلى مرثية جماعية. و في التكرار الأخير، حين يقول: «أفلا أبكي و السماء من فوقي و حولي باكية»، يصل النص إلى ذروته: لم يعد البكاء فعلاً بشرياً، بل فعلاً كونياً تشارك فيه السماء. و هكذا تتوسع الدائرة من الذات إلى الإنسان إلى الوجود كله.

و بذلك يصبح التكرار أداة جمالية و دلالية في آن واحد: يصنع الإيقاع، يبني الدراما، يرسّخ الاحتجاج الأخلاقي، يربط الصور الجزئية بالمركز الرمزي، و يحوّل البكاء إلى طقس كوني. و من دونه ينهار البناء الشعري كله، لأن العبارة المتكررة هي التي تمنح النص وحدته الداخلية ونبرته الوجدانية المتصاعدة.

٢-١-٤. تكرار بصورة التجانس

في كثيرٍ من المواضع يؤدّي تكرار الألفاظ على صورة الجناس الاشتقاقيّ دورًا مهمًّا في تصوير المعنى و ترسيخه على نحوٍ أعمق في ذهن القارئ. هذا النوع من التكرار قد يعرف بجناس الإشتقاق في البلاغة القديمة و «هو أن يجمع ركني التجنيس اشتقاق نحو لا أعبد ما تعبدون و لا أنتم عابدون ما أعبد» (الهاشمي، ١٣٥٨ق: ٤١٦).

و مثلُ هذه النماذج كثيرٌ في قصائد الشاعر، و سنشير إلى بعضٍ منها.

من نماذج هذا النوع من التكرار، المقطع التالي:

حبّ الحسين أصابني/ و أصاب أيّامي/ و أسال آلامي/ و أبقاني مصابا/ حب الحسين أجّنني/ و أفقدني الصوابا! (العاملي، ٢٠١٧: ١٥٤).

في العبارات أعلاه، يلعب تكرار مشتقات «صوب» دورًا مهمًا في إنشاء الصور و نقل المعنى بشكل أفضل. تتجلّى براعة الشاعر في استخدام مشتقات الجذر "صوب" (ص-و-ب) لتوحيد الحالة الشعورية و تصعيدها. بدأ الشاعر بالفعل "أصابني " (من الإصابة و القصد)، ليصوّر الحبّ كقوّة نافذة و قاصدة نزلت به وأثرت فيه بعمق. توسّع هذا الأثر ليشمل حياته بالكامل، فـ "أصاب أيّامي"، مؤكداً شمولية هذا التأثير على مجمل وجوده. و بفعل هذه الإصابة، أصبح الشاعر "مصابًا "(اسم المفعول)، أي متضرّرًا و مجروحًا، يعيش تحت وطأة هذا الحبّ الذي أسال آلامه. يبلغ التصعيد ذروته عندما يعترف الشاعر بأنّ هذا الجنون قد أفقده "الصواب " (و هو الرأي الصحيح و الاتزان العقلي). استخدام كلمة "الصواب" هنا يبرز التناقض بين حالة العقل و الحكمة التي فُقِدت، وحالة الجنون والهيام التي وصل إليها بفعل الحبّ. هذا التكرار الاشتقاقي يمنح القصيدة إيقاعًا دلاليًا متماسكًا، يربط بين فكرة الإصابة (العضوية و النفسية) و فكرة فقدان العقل و الاتزان (الصواب)، مما يعمق الصورة الروحية والتضحية في حبّ الإمام الحسين (ع).

فى قصيدة «أهازيج على جادة الوجع» استخدام هذا الأسلوب قد أعطى الشعر روعة و أثّر على نقل المعنى بأحسن صورة:

يا حامل الكربات/ سر بي مع الآهاتِ/ إلى منبع النكباتِ/ حيث البغاة بَغَوا.../ على أشرف الآيات!/ حيث الطغاة طغوا.../ على أقدس الحُرُماتِ!/ حيث الأباةُ أبَوا.../ بعدما لقوا ما لقوا/ أن يسلموا الراياتِ (العاملي، ٢٠١٧ : ٩٥).

في هذا النصّ الشعري تتجلّى ظاهرة الجِناس الاشتقاقي بوضوحٍ في تراكيب مثل: "حيث البغاة بَغَوا"، "حيث الطغاة طغَوا"، "حيث الأباة أبَوا". و هذا النوع من الجناس يقوم على تكرار الألفاظ المشتقّة من أصلٍ واحد، فيُحدث تناغمًا صوتيًّا وتلاحمًا معنويًّا في الوقت نفسه.

فمن الناحية الصوتيّة: يشكّل الاشتقاق موسيقى داخلية تُضفي على البيت إيقاعًا قويًّا يثير الانتباه و يشدّ السمع. و من الناحية الدلاليّة: التقارب اللفظي بين الكلمات يُبرز العلاقة المعنويّة بينها؛ فمثلاً: في قول الشاعر: "حيث البغاة بَغَوا"، تكرار الجذر بغى يُشدّد على معنى الظلم والعدوان. و في "حيث الطغاة طغَوا"، يرسّخ التكرار صورة الطغيان و الجبروت. أمّا "حيث الأباة أبَوا"، فيُجسّد الإباء و العزّة و الامتناع عن الخضوع. وهكذا يصبح الجناس الاشتقاقي وسيلة فنية لتكثيف المعنى، لا مجرّد تكرار لفظي. فالشاعر جعل من الاشتقاق صدىً للمعنى، و من الجناس إيقاعًا للموقف. و بذلك تحقّق في النصّ وحدة صوتية و معنوية تُعمّق الأثر الحماسي والوجداني معًا.

و في مقطع من قصيدة «ضع الطفل على صدري» نقرأ: ضع طفلي على صدري/ دع نحره على نحري/ دعه يرتاح في قبري/ لكي يناغيني و أناغيه/ بأمانيّ و أمانيه/ و يسلّيني و أسلّيه/ بأضلاعي و مآقيه/ و يعزّيني و أعزّيه (العاملي، ٢٠١٧: ١٤١).

فالشاعر هنا يُجسّد صوت الحسين (ع) بعد أن أُصيب طفله بالسهم، فيطلب – بطريق الرمز الشعري – أن يُوضع الرضيع على صدره، أي أن يضمّه إليه حتى بعد الموت، ليتّحد الأب والابن في لحظة الفداء القصوى.

نجد جناسًا اشتقاقيًّا في عدّة مواضع:

يناغيني/ أناغيه

-من الجذر ن غ ى- تكرار الاشتقاق يخلق تناغمًا لفظيًّا ومعنويًّا، يُجسّد حوارًا روحانيًّا بين الأب و الطفل.

يسلّيني / أسلّيه

-من الجذر س ل و- التبادل بين الفاعل و المفعول يُبرز العلاقة العاطفية المتبادلة: كلٌّ منهما سلوانٌ للآخر.

يعزّيني / أعزّيه

-من الجذر ع ز ى- تكرار الاشتقاق مع اختلاف الضمائر يعمّق الإحساس بالتعزية المتبادلة بين الدب و ولده حتى بعد الموت.

أمانيّ / أمانيه

-جناس اشتقاقي اسميّ، يوحّد بين الحلم الشخصي (أمانيّ) وحلم الآخر (أمانيه) في صيغة وجدانية راقية.

هذا التكرار الاشتقاقي لا يقتصر على الزينة اللفظية، بل يحمل دلالاتٍ نفسية عميقة: الاتحاد العاطفي بين الأب وطفله يُعبَّر عنه بتكرار الجذور المشتركة، و كأنّ الألفاظ نفسها تعانق بعضها كما تتعانق الأرواح. التوازي الصوتي بين الكلمات (يناغيني/ أناغيه) يجعل الإيقاع ناعمًا حزينًا يناسب جوّ الرثاء والأمومة المفجوعة. كما أن تتابع الضمائر (ني / ه) يُعطي الشعر بعدًا حواريًّا حميمًا بين الغائب و الحاضر.

و من أمثلة إخرى لجناس الاشتقاق، هذا المقطع من بداية قصيدة «مصيبة عبدالله الرضيع»

إن قيل لك!/ أي الفواجع أفجعتك!/ أو قيل لك!/ أي المهالك أهلكتك!/ أو قيل لك!/ أي الثواكل أثكلتك!/ فقل: خطب الرضيع/ ألمّ بي/ و أحاط بي/ من كل حدب (العاملي، ٢٠١٧: ٧٥).

هنا نرى جناسا اشتقاقيا واضحا بين: الفواجع/ أفجعتك؛ المهالك/ أهلكتك؛ الثواكل/ أثكلتك؛ وهذا التكرار الاشتقاقي ليس مجرد تزيينٍ لفظي، بل هو أداة فنية تسهم في بناء صورةٍ سمعيّة مؤثّرة كما قلنا ، أي موسيقى داخلية حزينة تترجم الإيقاع النفسي للفاجعة.

فمن الناحية البلاغية: هذا الجناس الاشتقاقي يخلق إيقاعًا متكرّرًا يحاكي تكرار الحزن في الوجدان، و كأنّ الشاعر يعيد الجرح في كل سطر بصيغةٍ جديدة.و من الناحية الدلالية: الاشتقاق بين الاسم والفعل (فواجع/ أفجعتك) يجعل العلاقة بين الحدث والأثر متواصلة: الفاجعة ليست شيئًا خارجًا عنك، بل هي التي تفجعك. الهلكة ليست مجرد كارثة، بل هي التي أهلكتك. الثكل ليس حالةً للآخرين، بل هو الذي

أتكلك. و بهذا الدمج الصوتي و المعنوي، تتولّد صورة سمعيّة حزينة تلامس العاطفة مباشرةً، وتُهيّئ القارئ للوصول إلى الذروة الشعورية في قوله: فقل: خطبُ الرضيع.

النتائج

- توصّلت هذه الدراسة، من خلال تحليل نماذج مختارة من ديوان مرايا الدمع للشاعر حسن آل حطيط العاملي، إلى مجموعة من النتائج العلمية التي تؤكّد مركزية التكرار بوصفه آلية أسلوبية و جمالية فاعلة في تشكيل القصيدة الحسينية و بناء خطابها الوجداني والدلالي.
- أولًا: أثبتت الدراسة أن التكرار في شعر العاملي ليس عنصرًا زخرفيًا أو تكرارًا لفظيًا اعتباطيًا، بل هو تقنية فنية واعية تسهم في بناء الإيقاع الداخلي للنص، وتمنحه طاقة موسيقية تتلاءم مع طبيعة الموضوع الحسيني القائم على الرثاء، و الاحتجاج، و استحضار المأساة. و قد ظهر ذلك بوضوح في تكرار الحروف ذات الحمولة الصوتية والدلالية الخاصة، حيث ارتبط تكرار بعض الأصوات بالحزن، أو القسوة، أو الثورة، بما يعكس الحالة النفسية للنص و يعمّق أثره في المتلقي.
- ثانيًا: بيّنت الدراسة أن تكرار الكلمات، و لا سيما الأفعال المركزية مثل «رأيت» أو المفردات الرمزية مثل «الماء»، أدّى دورًا محوريًا في بناء الصورة الشعرية المركبة، القائمة على المفارقة بين وفرة الحياة وحرمان الإمام الحسين (ع) منها. و قد أسهم هذا النوع من التكرار في تحويل الصورة الجزئية إلى مشهد درامي متكامل، يُعاد إنتاجه مع كل تكرار، فيتضاعف الإحساس بالفاجعة و يتكثّف الشعور بالظلم.
- ثالثًا: كشفت الدراسة أن تكرار العبارات و التراكيب النحوية شكّل عمودًا بنائيًا في عدد من القصائد، حيث عمل بوصفه لازمة إيقاعية تُمسك بوحدة النص الداخلية، وتمنح القصيدة طابعًا إنشاديًا قريبًا من طقوس العزاء الحسيني. كما أدّى هذا النوع من التكرار وظيفة دلالية واضحة، تمثّلت في التعبير عن التعجّب، أو الإلحاح، أو الاحتجاج الأخلاقي، كما في تكرار العبارات الاستفهامية التي لا تطلب جوابًا بقدر ما تؤكّد استحالة الصمت أمام المأساة.
- رابعًا: أظهرت الدراسة أن التكرار القائم على التجانس والجناس الاشتقاقي يُعدّ من أبرز سمات الأسلوب الشعري عند العاملي، إذ أسهم في تحقيق تلاحم صوتي ودلالي بين الألفاظ، و ربط الحدث بأثره النفسي و الإنساني. و قد مكّن هذا النوع من التكرار الشاعر من تصعيد التجربة الشعورية تدريجيًا، والانتقال بالقارئ من مستوى الوصف إلى مستوى المعايشة الوجدانية العميقة.
- خامسًا: خلصت الدراسة إلى أن التكرار في القصيدة الحسينية عند الشاعر العاملي أدّى وظيفة رسالية تتجاوز البعد الجمالي، إذ ساعد في تحويل التجربة الشعرية من تعبير فردي إلى خطاب جمعي، و من رثاء تاريخي إلى موقف إنساني و كوني. و بذلك أصبح التكرار وسيلة لإحياء الذاكرة الحسينية، و ترسيخ قيم الفداء والعدل ورفض الظلم في وعي المتلقي.
- و عليه، يمكن القول إن التكرار في شعر حسن آل حطيط العاملي يشكّل بنية أسلوبية متكاملة تتداخل فيها الوظائف الصوتية والدلالية و التصويرية، بما يمنح القصيدة الحسينية عمقها الفني وتأثيرها الوجداني، ويؤكّد قدرتها على الجمع بين الجمال الشعري والبعد القيمي و الإنساني.

پی‌نوشت

١. الدكتور حسن آل حطيط العاملي، طبيب و كاتب لبناني, ولد سنة ١٩٦٤ ميلادية في كنف عائلة جنوبية من قرى جبل عامل (الدوير، محافظة النبطية) تعود أصولها الى عشيرة آل حطيط الحجازية (حطيط، أحد أجداد الامام علي (ع) من جهة أمه فاطمة بنت أسد (رض)).درس الطب و الجراحة في أسبانيا و تخصص و عمل فيها، و هناك قام بنشر الكثير من الدراسات و المقالات التاريخية –سلسلة تاريخ الأندلس– و الاجتماعية و الصحية – سلسلة "هذا خلق الله"– و القصص القصيرة و القصائد (مجلة النور–لندن–, مجلة سيروش للعالم العربي, مجلة التوحيد, مجلة نور الاسلام,...).ترجمت مقالاته التاريخية و الاجتماعية الى اللغتين الفارسية و الاسبانية و نشرت في مجلات متخصصة. عاد الى المنطقة للعمل فيها و انتشرت مقالاته الصحية و الأجتماعية و التاريخية و قصائده الملتزمة في الكثير من الجرائد و المجلات و الملاحق الثقافية و العلمية المتعددة (البيان، الخليج، نور الاسلام،المستشفى العربي، عائلتي، الوفاق و ...) و الكثير من المواقع الألكترونية. صدر له كتاب "اضاءات جديدة على الاعجاز العلمي في القرآن،بيروت: دار الهلال، ٢٠٠٥.

المصادر والمآخذ

١) خرقانی، حسن. (١٣٩٨ش). **زیباشناسی قرآن از نگاه بدیع**. مشهد: دانشگاه علوم رضوی.

٢) خزعلی، انسیه. (١٣٨٣ش). **امام حسین در شعر معاصر عربی**. تهران: امیر کبیر.

٣) رجائی، نجمه. (١٣٨٢ش). **شعر و شرر، تحلیل شعر انقلاب در ادبیات عرب**. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

٤) زرین کوب، عبدالحسین. (١٣٦٣ش). **شعر بی دروغ شعر بی نقاب**. تهران: جاویدان.

٥) السید، علی. (١٩٨٦). **التكرير بين المثير و التأثير**. بيروت: عالم الكتب.

٦) شفیعی کدکنی. (١٣٨٥ش). **موسیقی شعر**. تهران: آگه.

٧) عبدالمجید، جمیل. (١٩٨٨). **البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٨) عواد خوری، بولس. (٢٠٠٠). **العقد البديع في فن البديع**. دار المواسم.

٩) العاملی، حسن آل حطیط. (٢٠١٧). **ديوان المهاجر العاملي**. بيروت: دار و مكتبة الهلال.

١٠) ملائکه، نازک. (١٩٧٨م). **قضايا الشعر المعاصر**. بيروت دارالعلوم للملايين.

١١) الهاشمی، احمد. (١٣٥٨ق). **جواهر البلاغة**. مصر: مطبعة الدعتماد.

١٢) هیفاء، راجی انور. (٢٠٠٩). **فاجعة كربلاء في الضمير العالمي الحديث**. بيروت: دارالعلوم.

١٣) موقع شعراء اهل بيت (ع) ، (قسم ترجمة الشاعر: –https://www.shoaraa.com/show٣٦١٠٢html)

مقالات

١٤) خمر، رسول؛ آخرون. (١٤٠٢ش). «استدعاء شخصية «ميثم التمّار» في الشعر العربي المعاصر (شعر حسن آل حطيط العاملي و جاسم الصحيح نموذجا)». *مجلة زبان وادبيات عربى*. جامعة فردوسي. ربيع ١٤٠٢.

١٥) نوری کیذقانی، سید مهدی. (١٣٩٤ش). «تحلیل عناصر موسیقایی در چکامه ازریه». *مجله لسان مبین*. شماره ٢٢، ص ١٢٣–١٤٤.

التنظيرات و النقد في الأدب العربي

السنة الرابعة، العدد ١٤، صيف ١٤٠٣

صص: 36-21

DOI: 10.220/JRAL.2025.567511.1090

زیبایی‌شناسی تکرار و دلالت‌های آن در شعرهای حسینیِ حسن آل‌حطیط العاملی (نمونه موردی: دیوان «مرایا الدمع»)

سید مهدی نوری کیذقانی [۱]

یاسر مهدی مسعود العباسی [۲]

مصطفی مهدوی آرا [۳]

(تاریخ دریافت: ۱٤۰٤,۰۹,۲۹، تاریخ پذیرش: ۱٤۰٤,۱۰,۱۰)

چکیده

پژوهش حاضر به بررسی پدیدهٔ تکرار به عنوان یکی از شگردهای سبکی و زیبایی‌شناختیِ مؤثر در شعرهای حسینیِ حسن آل‌حطیط عاملی می‌پردازد و دیوان «مرایا الدمع» را به عنوان نمونهٔ کاربردی برمی‌گزیند. هدف این پژوهش، آشکار ساختن نقشی است که تکرار، در سطوح گوناگون خود، در شکل‌گیری تصویر شعری و تعمیق بار عاطفی و فکری شعر عاشورایی ایفا می‌کند. این پژوهش با بهره‌گیری از روش توصیفی- تحلیلی و با تکیه بر نمونه‌هایی برگزیده از اشعار این دیوان انجام شده و در آن از مفاهیم بلاغت سنتی عربی و نیز مطالعات نوین سبک‌شناسی استفاده شده است. در این پژوهش، تکرار به چند گونه تقسیم شده که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: تکرار حروف، تکرار واژگان، تکرار عبارات، و نیز تکرار مبتنی بر همگونی آوایی و جناس اشتقاقی. برای هر یک از این گونه‌ها، کارکردهای موسیقایی، معنایی و روانی تبیین شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که تکرار در شعر شاعر صرفاً یک ابزار صوتی یا ظاهری نیست، بلکه به عنصری سازنده بدل می‌شود که در شکل‌گیری ریتم درونی، فشرده‌سازی تصویر شعری، تعمیق تقابل دراماتیک، و تثبیت ارزش‌های حسینی همچون فداکاری، عطش، ستم‌ستیزی و اعتراض اخلاقی نقش اساسی دارد. همچنین، این پژوهش نشان می‌دهد که تکرار نقشی محوری در تبدیل تجربهٔ شعری از یک خطاب فردی به خطابی جمعی ایفا می‌کند و مرثیهٔ عاطفی را به موضعی انسانی و جهان‌شمول ارتقا می‌دهد؛ به‌گونه‌ای که عناصری چون گریه، عطش، دیدن و شگفتی، به نمادهایی تکرارشونده بدل می‌شوند که تراژدی حسینی را در حافظهٔ جمعی بازتولید می‌کنند .در نهایت، پژوهش به این نتیجه می‌رسد که تکرار در شعر حسن آل‌حطیط عاملی، سازوکاری زیباشناختی و معناییِ منسجم است که به شعر حسینی بُعدی تصویری و عاطفیِ پویا می‌بخشد و هم‌زمان حضور هنری و پیام‌محور آن را تقویت می‌کند.

واژگان کلیدی: موسیقی شعر، تکرار، شعر حسینی، حسن آل‌حطیط عاملی، دیوان مرایا الدمع.

---

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران، ایمیل: sm.nori@hsu.ac.ir **(نویسنده مسئول)**

۲. دانشجوی کارشناسی‌ارشد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران، ایمیل: albasyyasrmhdy@gmail.com

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران، ایمیل: m.mahdavi@hsu.ac.ir