

الانزياح الإيقاعي الداخلي في المسرح الشعري عند عزيز أباظة: التكرار أنموذجاً
Internal Rhythmic Deviation in the Poetic Theater of Aziz
Abaza: Repetition as a Model

علوة عابد عبد الله الحساني

إشراف أ.د. مصطفى محمد تقي الله بن مايا

قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة الملك عبد العزيز - جدة - المملكة العربية السعودية

المستخلص

تناولت هذه الدراسة تطبيق المنهج الأسلوبّي على مسرح عزيز أباظة الشعري في ثلاث مسرحيّات: (قافلة النور، قيصر، زهرة)، وهي محاولة لاستجلاء خصائصه الأسلوبية، وما تكتنزه من جماليات فنية من خلال ظاهرة الانزياح الإيقاعي الداخلي المتمثلة في التكرار بمختلف صورته وفق ما يقتضيه السياق، وتأثيرها على المتلقّي. وفُسّم البحث إلى مبحثين: نظريّ وتطبيقيّ؛ يتناول الجانب النظري: مفهوم الانزياح الإيقاعي الداخلي في التكرار وأهميته وصوره المختلفة. ويتناول الجانب التطبيقي الانزياح الإيقاعي الداخلي في التكرار وعلاقته بالبناء الدرامي عند عزيز أباظة في مسرحه الشعري وهو على ثلاثة مطالب؛ المطلب الأول: تكرار حروف المعاني، وتناول المطلب الثاني: تكرار الكلمة من حيث إعادتها ومشاكلتها وتصريفها واشتقاقها وتصديرها، بينما تناول المطلب الثالث: تكرار العبارة من خلال إعادتها والتوازي بين ألفاظها، وانتهى البحث بخاتمة تجمل فيها نتائج البحث، ودُيّل بالمصادر والمراجع.

Abstract

This study dealt with the application of the stylistic approach to Aziz Abaza poetic theater in three plays, namely (The Caravan of Light, Caesar, Zahra), which is an attempt to clarify its stylistic characteristics, and the artistic aesthetics it possesses through the phenomenon of internal rhythmic deviation represented by repetition in its various forms according to what the context requires, and its impact on the recipient. The research was divided into two theoretical and applied sections. The theoretical section handles the concept of internal rhythmic deviation in repetition, its importance and its various forms. The applied section deals with the internal rhythmic deviation in repetition and its relationship to the dramatic structure of Aziz Abaza in his poetic theatre. This section contains three topics. The first topic handles the repetition of the letters of meanings, the second addresses the word in terms of its repetition, its conjugation and its derivation, while the third topic handles the repetition of the phrase through its repetition and the parallelism between its words. The research ended with a conclusion summarizing the results of the research, and appended sources and references.

المقدمة

حملت لغة الشعرِ فرادةً في الأسلوبِ لاسيما صياغتها في قالبٍ مسرحيٍّ يخرجُ عن الألفةِ، والاعتيادِ، ورغم ما تميّزت به لغة المسرح الشعري من خصائص أسلوبية، إلا أنّ تناولها في الدراساتِ الأسلوبيةِ قليلٌ، وانطلاقاً من الأسلوبيةِ، وما يشغلُ بحثها من رصدٍ لتجلياتِ الانزياحِ، وخصائصه، وتقنياته فإنّ المسرح الشعريّ يثيرُ أسئلةً بحثيةً مهمّةً حولَ خصوصيةِ هذا الانزياحِ، واختلافه عن الشعرِ الغنائيِّ من جهةٍ، وعن النصِّ المسرحيِّ المرسلِ من جهةٍ أخرى.

وبرزت في فضاء المسرح الشعريِّ قاماتٌ أدبيةٌ قدّمتْ نصوصاً مسرحيةً أثرتْ في الحركة الأدبيةِ المعاصرةِ، وكان لها حضورٌ لافتٌ في المشهدِ النقديِّ والنقائيِّ، ومن بين تلك القاماتِ يتبوأ عزيز أباظة مكانةً رفيعةً تشهدُ بها سيرورةُ مسرحياته الشعريّة: تمثيلاً، ونشراً، ودراسةً، ونقداً.

وتتمحورُ الدّراسةُ حولَ عدّة أسئلةٍ تتفرّعُ عن السُّؤالِ المُشكّلِ الرّئيسِ كيف أثّر الانزياحُ الإيقاعي الداخلي في البناء الدرامي في مسرحية قيصر لعزير أباظة؟

ويمكن سرد الأسئلة المتفرّعة عن هذا السُّؤالِ على النحو التّالي:

▪ هل يميّز الانزياحُ في المسرح الشعريّ عن الانزياحِ في الشعرِ الغنائيِّ من جهةٍ وعن النصِّ المسرحيِّ المرسلِ من جهةٍ أخرى؟

▪ كيف تجلّى الانزياحُ الإيقاعي الداخلي للتكرار عند عزيز أباظة في مسرحه الشعريّ؟

▪ كيف أثّر الانزياحُ الإيقاعي للتكرار في البناء الدرامي للمسرح الشعريّ من حيث الشّخصيات، والأحداث، والعقدة، والفضاء الزمكانيّ؟

والمتموحى من هذه الدّراسة محاولة الوصولِ إلى تحقيق ما يلي:

▪ التّعرّف على الخصائص الفنيّة للمسرح الشعريّ عند عزيز أباظة من زاوية أسلوبية.

▪ دراسة مدى تأثير الانزياح الإيقاعي الداخلي للتكرار على مكونات النصّ المسرحيّ.

▪ دراسة العلاقة بين البناء الدرامي وأسلوبية الانزياح الإيقاعي.

وتتجلى أهمية الدراسة باعتبار عزيز أباظة من رواد المسرح العربيّ، ولأعماله حضورٌ متميّزٌ في الدّراسات النقديّة، وسيرورة لاقته في تلقّي العمل المسرحيّ، وقد أشاد بأعماله بعض كبار النّقاد؛ كالعقّاد⁽¹⁾، وحسين هيكّل⁽²⁾.

⁽¹⁾ ينظر: عزيز أباظة، المؤلفات الكاملة، ط1 (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1993م)، 234.

⁽²⁾ ينظر: المصدر السابق، 312.

والقيمة الفنية للمسرح الشعري في حقبة تاريخية تُعدُّ نقلةً ثقافيةً في الحراك العربيّ أسهمت في ازدهاره⁽³⁾، وإقبال الناس عليه - كون المسرحية - جنساً أدبياً، وفناً درامياً شديداً صلّة بواقع المجتمع؛ ينقلُ همومه، ويطرُحُ قضاياها بطريقة مشوّقة تجتذبُ اهتمام المتلقّي بلغة رصينة تتجلى في أهم عناصر المسرحية وهو عنصر الحوار، وما يزخرُ به من حركيّة، ولغة شعريّة تستوجب الوقوف على أسلوبيّته، وطُرُق تأثيره - مع ما يتصافرُ مع الحوار في هذه الغاية - من عناصر دراميةً أخرى.

كما يمثّل الانزياح ركيزةً أساس في دراسة فاعليّة النصّ المسرحي الشعري، ومدخلاً مهمّاً لدراسة التلقّي؛ لأن الانزياح خروجٌ على المؤلف؛ لغايات جماليّة⁽⁴⁾ تكمنُ في الصّور الإيقاعية المعبرة والبحث عن وظيفتها الأسلوبية في النصّ، وعلاقتها بسيرورته، وتلقّيه، وتأثيره.

ومع هذا الزخيم من الدّراسات حول الانزياح وأسلوبيّته، وعنايتها به إلا أنّ دراسته في المسرح الشعريّ - فيما يظهر - لا تزال مجالاً بكرّاً في الدّراسات النقديّة؛ إذ لا نكاد نجد في الدّراسات النقديّة التي تناولت المسرح الشعري دراسةً أسلوبيةً، ومن ثمّ فإنّ دراستي هذه تختلفُ عن الدّراسات السابقة اختلافاً جذرياً في المنهج والغاية؛ فهي تتوسّل بالأسلوبية منهجاً، والانزياح أداةً لمكاشفة البناء الدرامي، وتتبعه في مكونات النصّ المسرحي.

ولعلّ أقرب الدّراسات التي وقفت عليها ما يلي: دراسة بعنوان: (دراسة بلاغية نقدية لمسرحية غروب الأندلس) للدّكتورة عزيزة عبد الفتّاح الصّيفي (1997م)، ودراسة بعنوان: (الأساليب الإنشائية في شعر عزيز أباطة الغنائيّ دراسة تحليليةً نحويةً) لعفاف أحمد طلبة (2002م). وبحث منشور بكلية الآداب بجامعة طنطا بعنوان: (قراءة فنية في مسرحية عزيز أباطة غروب الأندلس) لليلي عبده محمد الشبيلي (د.ت).

ورغم أنّ أولى هذه الدّراسات دراسةً بلاغيةً في المسرح الشعريّ إلا أنّها لا تقاربُ المسرح من زاوية أسلوبية الانزياح كما تتوخّى هذه الدراسة؛ فقد نوّهت الباحثة في مقدّمة بحثها⁽⁵⁾ إلى أنّها قسّمت البحث إلى فصلين؛ الأول ظهر فيه البناء الفنيّ الدراميّ جلياً، ثم كان الفصل الثّاني - كما بيّنت - معالجةً بلاغيةً نقديةً لجزئيات النصّ المسرحيّ؛ كالفصاحة، والبلاغة، وقضاياهما، وبعض مسائل المعاني؛ كالفصل، والوصل، والقصر، ثم انتقلت لذكر وجوه البيان، والبديع بأسلوبٍ يُجملُ تلك العلوم بطريقةً نقديةً - وكما هو معروف - فالدراسة النقديّة البلاغية تختلفُ عن الدّراسة الأسلوبية الحديثة - وإنّ التقت معها - في بعض الخطوط المشتركة، إلا أنّه يمكن الاستفادة منها في هذه الدّراسة.

⁽³⁾ ينظر: أحمد شمس الدّين الحجاجي، المسرحية الشعريّة في الأدب العربي الحديث، ط1 (القاهرة: مؤسسة دار الهلال، 1995م)، 11.

⁽⁴⁾ ينظر: أحمد غالب الخرشة، أسلوبية الانزياح في النصّ القرآني، رسالة دكتوراة من جامعة مؤتة، 2008م، 2.

⁽⁵⁾ ينظر: عزيزة عبد الفتّاح الصّيفي، دراسة بلاغية نقدية لمسرحية غروب الأندلس، ط1، (القاهرة: د.د، 1997م)، 7.

أما الثانية فكانت دراسة تحليلية نحوية تبتعد عن نطاق الانزياح الأسلوبى المنشود، كما أنها تناولت شِعْرَه الغنائى، ولم تتناول مسرحه الشعري؛ إذ عرضت الأساليب الإنشائية بنوعها الطلبي، وغير الطلبي، مع ارتباطها بأراء النحاة من خلال الدراسة التطبيقية لشِعْر عزيز أباطة، ومحاولة إحصاء كل أنماطها المختلفة⁽⁶⁾، وأما الثالثة فتمثلت الدراسة الفنية؛ وهي كذلك تنأى عمّا يُبتَغى من هذه الدراسة؛ إذ حمل الدرسُ الفنّي على عاتقه بيان البناء الدرامي للمسرحية، وسماته الفنية من خلال الشخصيات، وصراعها في ميدان الحدث المسرحي، وفضائها الزمكاني، وما توول إليه حكاية الأحداث.

وكان البحث قائماً على محاولة إيجاد خصوصية للانزياح في المسرح بشكل عام، وللمسرح الشعري بشكل خاص، وأنّ الانزياح في المسرح الشعري قد يختلف عن الانزياح في الشعر الغنائي؛ فخصوصية المسرح في عناصره ووظيفته من جهة، وخصوصية الشعر في إيقاعه، وتصويره للمعاني؛ كلاهما يفرض خصوصية أسلوبية للمسرح الشعري تحاول الدراسة أن تقاربه من خلال الدراسات النظرية للانزياح الإيقاعي الداخلي للتكرار، وتجلياته في النماذج المختارة من مسرحيات عزيز أباطة الشعرية.

وإسهام الانزياح في خلق بناءٍ دراميٍّ مؤثّرٍ في استجابة المتلقّي من خلال المسرح الشعري عند عزيز أباطة؛ فالانزياح - وهو مفهوم ذو تجلياتٍ متنوّعة - تمتدّ في النصّ من إيقاعه، وبناء صورته، مروراً بالاستبدالات التي يتوخاها جديراً بأن يكون ذا تأثير مهمّ في البناء الدرامي وفاعليته، وتحليل صور الانزياح الإيقاعي الداخلي للتكرار - في النماذج المختارة - يحاول أن يكشف عن مدى هذه العلاقة.

أما المنهج المتبّع في هذه الدراسة فهو المنهج الأسلوبى؛ وذلك بالتركيز على لغة النصّ المسرحي الشعري عند عزيز أباطة - فيما يظهر - في عناصر البناء الدرامي المختلفة، وخاصة الحوار، وأشكاله، وما يمتاز به من تداخل أصوات الشخصيات ابتداءً باستخدام تلك الشخصيات للانزياح الإيقاعي الداخلي المتمثل في التكرار وما يضيفه من أثر على البناء الدرامي، مع بيان خصوصية هذه الانزياحات المختلفة في المسرح الشعري، ودورها في تكثيف الصورة لدى المتلقّي.

وتركّز الدراسة في تحليلها لموضوع الانزياح الإيقاعي الداخلي المتمثل في التكرار في المسرح الشعري عند عزيز أباطة على ثلاث مسرحيات وهي: قافلة النور، وقيصر، وزهرة؛ إذ يظهر فيها التنوّع في تمثّل التاريخ القديم؛ العربي، وغير العربي، و السيرة التاريخية، و ما يوازيها في التاريخ المعاصر، وهي نماذج تجلّت فيها صور الانزياح في البناء الدرامي، واستغني فيها عن غيرها ممّا هو من نظائرها في المسرح الشعري عند عزيز أباطة؛ لما حوته من مادة شعرية قُدّم من خلالها التاريخ بمادته الرمزية؛ ليتقاطع مع قضايا المجتمع الراهنة، ويتحاور معها في نواحٍ كثيرة؛ سياسية، واجتماعية، وفكرية، وتضمنين - تلك الدلالات الرمزية -

⁶ (6) ينظر: عفاف أحمد محمد طلبة، الأساليب الإنشائية في شعْر عزيز أباطة الغنائي - دراسة تحليلية (نحوية)، رسالة ماجستير، جامعة الرّفاق، كلية الآداب، 2002م، المقدّمة (أ).

إثارة للمتلقّي تحفّزه على استجلائها؛ وهذا يجعلها أ نموذجًا حقيقًا بالدراسة، وكافيًا - في استنطاق الظاهرة دون كثرة النصوص.

وهناك أسباب أخرى مهمّة تعلّل هذا الاختيار تتضح فيما يلي:

أولاً: أنّ المسرحيات الثلاث تعدّ آخر عملٍ مسرحيٍّ قدّمه عزيز أباطة بلغةٍ عصريّة، وقد تمثّل خلاصة فكره في المسرح الشعري - ومن خلالها - يتبيّن نضج التجربة الدرامية لديه.

ثانياً: أنّها تتسم - في مضمونها - بالغرابة، وخلق المفارقة من خلال توظيف الأسطورة التاريخية؛ كما في (فيدرا) اليونانية التي أخذها (راسين) بعد ذلك - ومنه أخذها عزيز أباطة في مسرحية (زهرة) (7) - وهاتان صفتان تتلاءمان مع موضوع الانزياح، وخرق العادة.

ثالثاً: محاولة اكتشاف صور الانزياح المختلفة للترار في المسرح الشعري، وبيان أسلوبيته؛ وذلك بالتركيز على هذه المسرحيات؛ لصعوبة تمثّل الدراسة لكلّ أنواع الانزياح الإيقاعي الداخلي في جميع مسرحيات عزيز أباطة الشعريّة (8)؛ لذا أثر التوسّع في رصد صور الانزياح على التوسّع في النصوص من خلال المسرحيات الثلاث الممثلة للنوع - رغم طولها -؛ لأنّه يتيح للدراسة المجال للنظر في مكونات النصّ المسرحي، ورصد مختلف تقنيات هذا الانزياح، وبهذه - الأسباب مجتمعة - كان الاختيار لهذه المسرحيات دون المجموع الشعري لعزيز أباطة، مع محاولة تجلية خصائصه الأسلوبية، واكتشاف ما فيه من جماليات، وما له من دلالة على المعنى وفق ما يقتضيه سياق النصّ، وحال المتلقين له.

هذا، مع تأكيد نقطتين اعتباريتين؛ الأولى: اختلاف المسرح الشعري عن الشعر الغنائي في البناء الفني - الذي بمقتضاه - يتحدّد التحليل الأسلوبي وفق الخصائص النوعية للجنس الأدبي، وهذا ما ستحاول الدراسة كشفه، والثانية: احتياج النصّ المسرحي الشعري عند عزيز أباطة إلى كثير من الدراسات في مختلف التوجّهات البحثية؛ لما يمتلكه من نتاج أدبي لا تخزله رسالة واحدة؛ ولذلك لجأت إلى دراسة هذه المسرحيات الثلاث فيما يتجلى في نماذج مختارة من صور الانزياح الإيقاعي الداخلي المختلفة للترار لأبرز أنواعه شيوعاً في الدراسات الأسلوبية (9).

وتعتمد الدراسة على تناول مبحثين مسبوقين بمقدّمة موجزة؛ فالمبحث الأوّل الذي جاء نظرياً حاملاً عنوان مفهوم الانزياح الإيقاعي الداخلي وخاصة معنى التكرار وعلاقته بالبناء الدرامي

(7) ينظر: عزيز أباطة، مصدر سابق، 1047.

(8) تناولت بعض الدراسات بعض مسرحيات عزيز أباطة بدراسات نقدية، وفنية مستقلة؛ مما يدلّ على أنّ المجال فيها يتسع لكثير من الموضوعات المختلفة. ينظر: عزيزة عبد الفتاح الصبي، مرجع سابق، وينظر: أحمد عادل عبد المولى، الأندلس في المسرح بين عزيز أباطة وأنطويو جالا مقارنة سيمولوجية، كلية اللغات والترجمة، جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا.

(9) ينظر: عبد الرّحيم أبطي، الانزياح واللغة الشعريّة، مجلة علامات، ج1، المجلد 14، 2004م، 471.

عند عزيز أباطة في مسرحه الشعري بينما جاء المبحث الثاني تطبيقاً لصور التكرار في الانزياح الإيقاعي الداخلي، ثم الخاتمة التي أجملت نتائج البحث، والانتهاج بالمصادر والمراجع.

الانزياح الإيقاعي الداخلي (التكرار) وعلاقته بالبناء الدرامي عند عزيز أباطة:

يُعدُّ التكرارُ تقنيةً فنيّةً، وظاهرةً أسلوبيةً تتجلى صورها في النصّ المسرحيِّ الشعريِّ عند عزيز أباطة؛ فكانتْ ترفُدهُ بدلالاتٍ إيقاعيةٍ لها قيمتها في تغذية المعنى، وما يريدُ الشاعرُ إيصاله للمتلقّي؛ فالتكرارُ في مادته المعجمية بمعنى "الرُّجوع...والكرّة المرّة...وكررتَه عن كذا رددته (10)" وعرفه ابن الأثير (637هـ) بأنه: "دلالةُ اللَّفْظِ على المعنى مرّداً...وهو ينقسم قسمين: أحدهما يوجد في اللَّفْظِ والمعنى، والآخر يوجد في المعنى دون اللَّفْظِ" (11) بينما ذكر ابن أبي الإصبع (654هـ) التكرار بقوله: "أن يكرّر المتكلم اللَّفْظَةَ الواحدة؛ لتأكيد الوصف، أو المدح، أو الذم، أو التّهويل، أو الوعيد." (12)؛ فهو يربط وقوع التكرار بالمشيرات التي يُحدثها في نفس المتلقّي وفق السّياق الذي يطلبه، ومدى ارتباط دلالاته الإيقاعية بالدلالة النّفسية.

ويُعدُّ التكرارُ ضمنَ مظاهر الانزياح الإيقاعيِّ الداخلي؛ فهو خروجٌ عن الأصل في الاتيان بالكلام مجرداً منه، أو كما قال الجاحظ (255هـ): "أحسنُ الكلام ما كان قليلاً يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه" (13) وكأنّه يؤكّد خلوّه من التكرار دون حاجة، وفي موضع آخر لم يعبه، وإنما ربطه بقدر حاجة المستمعين إليه (14) تأكيداً منه على خصوصية التكرار وفق طبيعة حال المستمعين، وقدرتهم على مواصلة التلقّي.

والتكرارُ باعتباره سمةً أسلوبيةً له أهميةٌ بالغةٌ لا يمكن إغفالها؛ لما له من أثر في التلقّي والأخذ عن المبدع " إضافةً إلى دورها في إخصاب شِعْريّةِ النصّ، والعمل على تلاحم أجزاءه وتماسكه حين يحسنُ الشاعرُ توظيفها واستخدامها، وإلاّ فإنّها تصبحُ عبئاً على النصّ، وتفقدُه الكثير من جماليّاته" (15)؛ ولذا كان وروده في نصّه الإبداعيِّ عفواً وفق ما يطلبه السّياق

¹⁰ ((أبو الفضل جمال الدّين محمد بن منظور المصري، لسان العرب، ط (بيروت: دار صادر، 2000م)، مادة (كرر)، 46/13.

¹¹ ((ضياء الدّين بن الأثير الجزري، المثل السائر، تقديم وتعليق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط2 (القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت)، 3/3.

¹² ((ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التّحبير، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، د.ط (القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي، 1963م)، 375.

¹³ ((عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: درويش جويدي، د.ط (بيروت: المكتبة العصرية، 2003م)، 61.

¹⁴ ((المرجع السّابق، 72.

¹⁵ ((أحمد غالب الخرشنة، ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي - ديوان " لم يعد درج العمر أخضر " أنموذجاً، مجلة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، المجلد 42، العدد 1، 2015م، 21.

ويقتضيه، وما يملكه الشاعر من براعة، وقدرة على إيصال فكرته التي يتوخى ثباتها في نفوس متلقيه دون أن يجنح بهم نحو السامة والنفور.

ولما كان التكرار تعبيراً عن حالات انفعالية - وفق سياقات مختلفة ينقل من خلالها الشاعر تجربته الشعريّة - فإنه في مسرح عزيز أباطة الشعري جاء معبراً عن تلك النوازع المثارة لدى شخصياته، وكيف رسم لها أبعادها النفسية، والاجتماعية، والانفعالية بحبكة فنية مسرحية ذات مغزى وغرض درامي؛ حيث يفضي إيقاع التكرار - فيما تحاول الشخصيات قوله - إلى دفع حركة الأحداث، وتطورها نحو الأمام؛ لاستمرار التأثير على المتلقي؛ حيث ذكرت نازك الملائكة أن للتكرار غرضاً درامياً يرتبط بالمعنى العام لهيكل القصيدة؛ فالمعول لأصالة التكرار وجماليته ليس في التكرار في نفسه، وإنما المعول على ما بعد الكلمة المكررة⁽¹⁶⁾.

وأتخذ التكرار في مسرح عزيز أباطة الشعري صوراً مختلفة يعبر من خلالها عن مواقف شخصياته المسرحية، وما يضمن بواسطتها من رسائل غير مباشرة داخل نصه المسرحي الشعري؛ إذ يظهر التكرار كأحد أنواع الانزياح الإيقاعي الداخلي في مسرح عزيز الشعري في: تكرار الحرف⁽¹⁷⁾، وتكرار الكلمة، وتكرار العبارة؛ حيث بلغ تكرار الحرف مئتين وثمانية وسبعين مرة، بينما بلغ تكرار الكلمة مئتين وخمسة وخمسين مرة، أما تكرار العبارة فجاء نادراً في بعض المواضع بلغت ثلاثة وأربعين موضعاً⁽¹⁸⁾.

وعند الوقوف على بعض صور التكرار فإن نسبة بروز تكرار الحرف تحتل المرتبة الأولى في مسرحيات عزيز أباطة الشعريّة الثلاث، وقد حضر فيها بشكل بارز حروف: الجر، والنفي، والاستفهام دون غيرها من حروف المعاني وهذه - الحروف الثلاثة خاصة - تتناسب مع فكرة الانزياح ودراما الحدث⁽¹⁹⁾؛ لما تثيره في المشهد الدرامي من تفاعل حركي في أفعال الشخصيات عند ربطها بالسياق.

ويحتل تكرار الكلمة المرتبة الثانية بعد تكرار الحرف في مسرح عزيز أباطة الشعري، وقد ارتكز التكرار في الكلمة على ثلاثة أنواع بارزة تمثلت في: إعادتها، و اشتقاقها، و تصديرها؛ فالإعادة أو التكرار للكلمة نوع من الانزياح عن المؤلف في اللغة العادية له إيقاع خاص يؤكد الاهتمام بمضمون الكلمة وفق اعتبارات مقامية يفرضها السياق، ومثله تكرار الكلمة بالاشتقاق

¹⁶((ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط (مصر: منشورات مكتبة النهضة، 1962م)، 231.

¹⁷((الحرف في اصطلاح النحويين ما لم يدل على معنى في نفسه بل في غيره، والحروف التي تفيد معنى في غيرها تسمى حروف المعاني؛ فهي تجيء مع الأسماء والأفعال لمعان. ينظر: عمرو بن عثمان بن قنبر، مرجع سابق، 1/12، وينظر: محمود سعد، حروف المعاني بين دقائق النحر ولطائف الفقه، د.ط. (د. ك. د.د، د.ت)، 11-12، وينظر: عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي، الإيضاح في علل النحر، تحقيق: مازن المبارك، ط3(بيروت: دار النفائس، 1979م)، 54.

¹⁸((الجدول الإحصائي في نموذج (د) في آخر هذا الفصل يوضح بالتفصيل مواضع الانزياح الإيقاعي الداخلي في التكرار بشئى صورته.

¹⁹((اكتفت الدراسة في هذا المبحث بإفراد ثلاثة أنواع بمثال واحد لكل مسرحية هي من أبرز تلك الأنواع سواء في تكرار الحرف، أم تكرار الكلمة، أم تكرار العبارة؛ إذ إن إحصاء كل ما ورد في مسرح عزيز أباطة الشعري يستحيل عرضه؛ فهو يحتاج لدراسة مستفيضة ومستقلة؛ فكان الاختصار - في التحليل الأسلوبى - على ما يوضح فكرة الانزياح في الظاهرة الإيقاعية؛ لئلا تُرهق الرسالة بكثرة الشواهد.

بين حروفها، ومعنى الاشتقاق: " نزع لفظ من آخر بشرط مناسبتها معنى وتركيباً، ومغايرتها في الصيغة." (20) وكان له دورٌ في تناغم الإيقاع في المشهد المسرحي، وكذلك تكرار الكلمة بتصديرها (21)، والتكرار - في الأنواع الثلاثة هذه - لم يتجاوز حدوده مرتين بل يندرُ أن يطول النفس بتكرارها ثلاثاً أو أكثر؛ ولعلَّ السبب في ذلك يكمن في المنهج الذي اتبعه عزيز أباطة عند إنشاء نصّه المسرحي الشعري؛ فهو شاعرٌ تقليدي يعزفُ نصّه على أوتار المحافظة الكلاسيكية الجديدة.

أما تكرار العبارة فيظهرُ بنسبةٍ لا بأسَ بها في مسرحِ عزيز أباطة تمثلت في: إعادة الكلمة وتكرارها، أو التوازي بين حروفها؛ فتكرار العبارة لم يتجاوز تكرارها مرتين؛ لتأكيد وقوع حدث ما؛ لذا كان قليلاً، بينما تكرار التوازي كان أكثر وضوحاً من سابقه؛ فمصطلح التوازي يقتربُ قديماً من معنى الموازنة (22)، أما في العصر الحديث فيعرفه (لوتمان) بقوله " مركّب ثنائي التكوين أحد طرفيه لا يُعرف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر بدوره يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه." (23) ويرى (جاكوبسون) أن "بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر." (24) وكلُّ هذا التكرار للعبارة يأتي لإثارة الصراع، والانتقال بالأحداث في حركة مستمرة يزداد فيها وقع معاني التكرار ودلالاته مع وقع الأحداث وتطورها داخل النص المسرحي الشعري عند عزيز أباطة.

ومهما كان هناك تباينٌ في استعمال بعض صور التكرار السابقة دون بعض فإن التنوع الصوتي، وإيقاع الدلالة في ذلك التكرار المختلف يبرزُ مقدرة لغوية يتمتع بها عزيز أباطة، ويستطيع أن يحدث في نفس المتلقي التأثير والتفاعل مع نص مسرحياته الشعرية الثلاث (25).

ومن أمثلة الانزياح الإيقاعي الداخلي - في التكرار - تكرار حرف العطف مع الاستفهام في مسرحية قافلة النور؛ عند مصارحة (سلفراس) بماضيها مع رستم، ويحاول منذرٌ كتم ما يجد في نفسه تجاه ذلك قائلاً (26):

أإذا ذكره جرى شفقك البهـ
— رُ أو الفترُ أو عراك الوجوم؟! —

²⁰ ((علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق ودراسة: محمد صديق المنشاوي، دط(القاهرة: دار الفضيلة، د.ت)، 26.

²¹ ((المقصود بالتصدير ردُّ العجز على الصدر، أو ردُّ الأعجاز على الصدر، ويسمى ردُّ الكلام على صدره. ينظر: أحمد مطلوب، مرجع سابق، 228 / 2.

²² ((ينظر: الجزري، مرجع سابق، 1/291.

²³ ((يوري لوتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد فتوح أحمد، دط(القاهرة: دار المعارف، 1995م)، 129.

²⁴ ((رومان جاكوبسون، مرجع سابق، 105-106.

²⁵ ((الجدول الإحصائي رقم (1) آخر هذه الدراسة يبين نماذج من التكرار بشئى صورته وأنواعه.

²⁶ ((عزيز أباطة، مصدر سابق، 886.

يَأْسُ يَصَلِّي لَهَيْبِهِ الْمَخْرُومُ؟!

أَوْ حَيْنِيْنٌ؟ أَوْ رَعْدَةٌ؟ أَوْ شَوَاطِئُ الـ

أَوْ شَجُونٌ كَأَنَّهُنَّ الْكُلُومُ؟!

أَوْ هُمُومٌ كَأَنَّهُنَّ الـرَّوَاسِي

والانزياح الإيقاعي الداخلي في تكرار حرف العطف الذي التحمت بنيته الإيقاعية مع الاستفهام فيه خروج عن المؤلف؛ ففي تكراره سبع مراتٍ ثراءً للمشهد المسرحي بما يحمله من صراعٍ داخليٍّ يجسدُ الحالةَ الشعوريةَ لدى منذر، وموقفه من ذكرى رستم؛ فحين يحاول منذر تأكيدَ سوءِ حالِ (سلفراس) ومعاناتها فيما تلاقيه، فهو يخفي صراعاً داخلياً يكمن في شعور الغيرة وتوقدها في نفسه؛ لذا جاءت الصورة الإيقاعية مكثفةً بالدلالات؛ فهي تتضمن بنيات ثلاث تزيد من فاعلية التأثير؛ وذلك في إيقاع التكرار للحرف، وما يُظهره التنوع الدلالي بين صيغتي التعريف والتكثير (البهر، الفتر، الوجوم، حنين، رعدة)، وتذييل الصورة المجازية في التشبيهين، وخروج هذه البنيات بهذه الكثافة الإيقاعية المنتظمة تجعل المتلقي مشدوهاً بحدث الغيرة؛ مما يزيد من صراع الشخصيات، وتنامي الأحداث.

ومن الانزياح الإيقاعي الداخلي التكرار في حرف الاستفهام؛ وذلك في مسرحية قيصر بعد إخبار بروتس بأبوة قيصر، فبلغت به الحيرة مبلغها في نفسه، وأخذ يحدثها على هذا النحو⁽²⁷⁾:

عَلَى الْخَلْقِ تَجْرِي كَالْحَيَاةِ الَّتِي تَجْرِي

أَبِي؟ يَا لَأَقْدَارٍ سَوَآخِرٍ فُذِّرَتْ

وَأَيُّ أَبٍ هَذَا؟ وَاحِدَ الدَّهْرِ

أَبِي؟ أَبَاقِيهِ؟ بَلَى إِنَّهُ أَبِي

بِرُومًا وَبِالشَّعْبِ الْمُكْبَلِ فِي الْأَسْرِ؟!

بِرُوشٍ هَلْ تَهْذِي؟ أَمَا كُنْتَ مُؤْمِنًا

أَيُّومَ تَلَاقَيْنَا نَبِيْتُ عَلَى وَثْرٍ؟!

أَلَّتَّارُ مِنْ جَلَادِهِمَا؟ إِنَّهُ أَبِي

وبرز الانزياح الإيقاعي الداخلي في تكرار حرف الاستفهام، وخرجت صورته الإيقاعية عن المؤلف، ومن وظائف انكسار النسق إبعاد الرتابة، وانتهاك توقع القارئ؛ لجعل النصّ ألدّ وأكثر متعة⁽²⁸⁾؛ فقد تكرر الاستفهام ست مراتٍ (الهمزة أربع مرات، أي، هل) بإيقاع صوتي مختلف تنوعت أدواته؛ لتؤكد على صراعٍ داخليٍّ يُظهره المنولوج الحواري؛ إذ يشعر المتلقي

²⁷ ((عزيز أباطة، مصدر سابق، 965.

²⁸ ((افتخار سليم محي الدين وفتحي محمد رفيق، الانزياح في قصيدة "صلوات في هيكل الحب" لأبي القاسم الشابي، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، العدد 11، 1437هـ/2016م، 584.

بعظمِ المصيبةِ والاضطرابِ والحيرةِ التي وقعَ فيها بروتس؛ وقد تنازعتْ نفسَه رغباتٌ متضاربةٌ؛ فهو يصارعُ موقفينِ أشدهما مرًّا؛ بين استحضارِ البِنوةِ لقبصرِ (أباقيه؟ - أيوم تلاقينا؟ - نبيت على وتر؟) وصوتِ العاطفةِ فيه (إنه أبي)، ومنطقِ القضيةِ التي يتبناها لحكمِ روما (أمًا كنت مؤمنًا بروما؟) كما أن الترددَ في الحوارِ، وتداخلَ الأصواتِ بين الشخصيةِ ونفسها ممًّا اقتضاه السِّياقُ والحبكَةُ الفنيَّةُ؛ لإثارةِ المتلقِّي بتلكِ المفارقةِ، وتركِ مساحةٍ من التَّأويلِ؛ ليملاها بما شاء؛ حيث طُوِّيتْ كثيرٌ من المعاني التي لم يستطعِ النَّصْرِيحُ بها؛ فما جلاؤها المطلوبُ محاكمتهِ سوى أبيه الذي يواترُه!!

ومن الانزياحِ الإيقاعيِّ الداخليِّ تكرارِ حرفِ الجرِّ (في) في مسرحيةِ زهرة؛ عندما أُنكرَ يحيى خُلوةَ زهرةٍ مع كريمٍ، فاستشاطَ غيرَةً، فعاتبها بقوله (29):

أَغْرَيْتَنِي وَأَثْرْتِ عَاصِفَةَ الْهَوَى فِي مُهْجَتِي وَقَدَفْتَهَا فِي مَضْجَعِي

أُبْصَرْتَنِي مُسْتَهْزِئًا بِكَ فِي هَوَى ظَمَانِ حُرٍّ غَلِيلِهِ لَمْ يُنْقَعْ

ويجسدُ الانزياحُ الإيقاعيِّ الداخليِّ في تكرارِ حرفِ الجرِّ حالةً من الإنكارِ و الألمِ في نفسِ يحيى؛ لذا حملَ حرفُ الجرِّ (في) - بتكراره ثلاثَ مراتٍ - قيمةً إيقاعيةً تسهمُ في فعاليةِ المشهدِ والتحامه مع بنيةِ النَّصِّ المسرحيِّ، وجذبِ المتلقِّي وإثارته؛ فدلالته على الظرفيةِ المكانيةِ تنضمنُ معنىً نفسيًّا مكثفًا لدى المتلقِّي يُشعرُ بشدَّةِ الألمِ الذي وقع، فحاولَ بثَّ تلكِ المعاناةِ في تكرارِ الحرفِ (في)؛ ليوحي بتمكينِ الغوايةِ، وإحكامها، وتصويبِ هدفها في مهجته؛ والمهجة دمُّ القلبِ وخالصُ الرُّوحِ (30)؛ لذا صوّرتْ خيانهُ زهرةٍ بالقذفِ الشَّدِيدِ، وأكدتْ بتوالي أفعالِ الماضي؛ لبيانِ ثبوتِ الغوايةِ والإغراءِ في إيقاعٍ متوازٍ بين الاستهتارِ من قِبَلِ يحيى و شدَّةِ التعلُّقِ بها، والتحوُّلاتِ السريعةِ التي أفضتْ به إلى نتيجةٍ عكسيَّةٍ مليئةٍ بالمفارقاتِ جمعتْ فيه التَّنوُّعَ الدلاليَّ لكلمةِ هوى بين تعريفها وتكثيرها؛ إذ الهوى الأولى ليست الثانية؛ فالأولى تُعرِّفها زهرةٌ واحتالتْ لها، بينما الثانية كان هوى غيرَ متَّزنٍ؛ صوِّرَ الاضطرابَ فيه بعدةِ صورٍ مجازيةٍ مختلفةٍ تلتقي في تأكيدِ الغوايةِ، والخداعِ، والتَّنكُّرِ لِحَبِّه؛ فصوِّرَ حَبَّه المغرَّرَ به بعاصفةٍ لا تهدأ، ولا يسكنُ إعصارُها، وصوِّره كذلك باندفاعِ الظمانِ، وتقابلها فتنةً المضجعِ كنايةً عن غوايتها الشَّديدةِ بما تحمله كلمة (القذف) لتلكِ الغوايةِ من قوَّةٍ وعنفٍ وتهورٍ. كلُّ هذا التَّكثيفِ للصوِّرِ المجازيةِ مع دلالةِ تكرارِ الحرفِ وإيقاعه يحمل المتلقِّي على الوقوفِ متأملًا حالِ يحيى ومستشعرًا وجعه، وعظم ما اقترفه في حقِّ نفسه.

²⁹((عزيز أباطة، مصدر سابق، 1080.

³⁰((ينظر: ابن منظور، مرجع سابق، مادة (مهج)، 14/141.

ومن أمثلة الانزياح الإيقاعي الداخلي تكرار الكلمة بإعادتها في مسرحية قافلة النور؛ وذلك بتكرار كلمة الابن في مشهد استشهاد ابني (أم غسان ولمياء)، ولحظة جزعهما على فقدهما⁽³¹⁾:

أم غسان:

وابني بدار الخلد مُنْقِيَةً

إن مت مرضياً عليّ فإنني

لمياء خَطْبُكَ مِثْلُ خَطْبِي

لمياء:

هل قضى ولدي؟!

أم غسان: نعم

لمياء:

ورزيت بابنك زينة الفتيان

إنني احتسبت ابني صبياً لا عباً

بالله فالخط بان مختلفان

لم يعرف ابني الله وابنك مؤمن

بل غير شأنك شاني

ويظهر الانزياح الإيقاعي الداخلي في تكرار كلمة (الابن) مضافةً إلى الضمير (ابني - ابنك) خمس مرات في سياق المفاضلة في الأجر بين ابني (أم غسان ولمياء) بهذه الصورة المنزاحة عن المألوف؛ لإعطائها معنى مكثفاً في النفس يتلاءم وقعها الموسيقي مع معناها الدلالي الذي يكشف عنه السياق؛ فالتكرار لكلمة الابن تكراراً مقصوداً؛ لإثراء مشهد الفقد، وتحريك العاطفة نحوه؛ فالتم الفجيرة بفراق الابن، والحزن الشديد عليه أثار في نفس لمياء ذلك الأسى؛ إذ لم يكن ضمن الزمرة المصطفاة؛ فرغبت أن يكون مُدرِّكاً لروحانية الدين، وحقيقته، لكن القدر عاجله قبل أن تتحقق هذه الرغبة في نفسها؛ ولذا يلحظ خفوت مستوى الصراع في الحدث، وارتكاز المشهد على إبراز ما في نفس الشخصية من عواطف انفعالية.

³¹((عزيز أباطة، مصدر سابق، 912.

ومن الانزياح الإيقاعي الداخلي في تكرار الكلمة تصديرها؛ وذلك في مسرحية قيصر؛ حين طُلب من (بروتس) أن يُقسم على تحرير روما من ظلم قيصر، والقضاء عليه، وعدم نقضه لهذا العهد؛ فرد مؤيداً في ثبات⁽³²⁾:

فَجَرَّ عَنَّا رَنَقًا

إِنَّ الْخُطُوبَ أَظَاهَرَتْ

كَبِيرَنَا فَأَنْسَخَهُ

وَهَاضَنَا الظُّلْمَ فَذَكَ

كَانَتْ سَنَى مُؤْتَلِّقًا

فَأَمَسَّتِ الرُّوحُ التي

وَلَمْ يَلْمِزْ مُلْتَصِقًا

التَّصَقَ العَارُ بِهَا

حيث كان الانزياح الإيقاعي في تكرار الكلمة من خلال تصديرها، أو رد العجز على الصدر؛ فصدر البيت بالفعل الماضي (التصق) ثم ذيل عجزه بكلمة (ملتصقاً) بصيغة اسم الفاعل؛ حيث التكرار بإيقاع التصدير بين اللفظتين جاء جواباً على ما عُلق في البيت الثالث (خبراً لأمسي) وتأكيداً على الخلاص من ظلم قيصر، وما يقاسيه شعب روما من جبروته، والعار الذي وصف بالسمة البارزة؛ فهو يستحضر حالهم برغبتهم في السلام بالنور الذي خفت بريقه، ويريد أن يبعثه في نفوسهم من جديد؛ وذلك بالتحريز من كل صوره السيئة المتمثلة في الكبر والظلم؛ فكان توقيع التصدير في نهاية الأبيات ملتصقاً مع سابقها في بنية إيقاعية تحفز المتلقي وتثري الحدث لاسيما استتعار القوة في شخصية (بروتس)، والرغبة في حسم الأمر.

ومن الانزياح الإيقاعي الداخلي تكرار الكلمة بالاشتقاق بين حروفها، وإعطاء المعنى كثافةً دلاليةً منسجمةً مع إيقاعها في السياق⁽³³⁾؛ كما في مسرحية زهرة في قول سلمي تخبر صفاء بحال الخادمت بقولها⁽³⁴⁾:

لَقَدْ بَدَأُوا يَهْمِسُونَ وَقَدْ يَعْتَبُ الهَمْسَ جَهْرًا وَيَبِيلُ

³² ((عزيز أباطة، مصدر سابق، 988.

³³ ((يذكر السراج أن للاشتقاق أهمية بالغة حيث قال: إن " الاشتقاق أوسع في الكلام، وقوي به الشاعر على القوافي؛ فلو تفقدت الأراجيز خاصة لعلمت غناء الاشتقاق، وأتسع القوم به..ربما وجدت الشاعر يحوجه الوزن إلى قلب البناء، أو يحتاج إلى المعنى فيشتق له لفظاً يلئم به شعره." محمد بن السري السراج، رسالة الاشتقاق، تحقيق: محمد علي الدرويش ومصطفى الحديري، دط(د.ك: د.د، دت)، 28.

³⁴ ((عزيز أباطة، مصدر سابق، 1055.

يَقَالُ هَوَانٌ فَيَا وَيَحْمَهُمْ فُضُولٌ مَهِينٌ وَأَفْظُ تَقِيلُ

حيث يظهر الانزياح الإيقاعي في انزياح الاشتقاق مؤكداً لحركة تدبّ بالمنزل، وتتسرّب من خلالها الهمسات البذيئة، واختيار كلمتي الهمس والهوان، وما يقابل تكرارهما في صورة الفعل المضارع و دلالاته على تجدد استحضار هذه الحركات الخفية المبطنّة بالرّبيبة والمكر، وما يفضي إليه ثبوت الهوان في صيغة المبالغة (مهين)؛ للتأكيد على قبح فعل هؤلاء؛ لذا كان التّكثير إمعاناً في الإنكار، والدّم لتصرفاتهن الفضولية، وخشية الدخول في صراع مثير تتوتّر فيه علاقة صفاء بأمها زهرة، فلم يكن التّكرار في إيقاع الكلمة بالاشتقاق إلا تنبيهاً لخطر ما يثار من كلام الهمسات التي صُدّرت لها الفعل المبني للمجهول (يقال) بما يجعل المتلقّي يسأل عن ماهية القول، وحقيقة الهمس الخفي، ويكشف ذلك عن شخصية سلمى الحذرة، كما أنّ إيقاع التّكرار بالاشتقاق يهيب لحدثٍ قادم؛ ليكون مثيراً، وأكثر دراميةً، كما أنّ التّنوع الصوتي واللّعب بالمفردات، والقدرة على إحداث الانسجام، والتّأليف فيما بينها - في بنية إيقاعيّة تولّد معانٍ مختلفة - دليلٌ على براعة عزيز أباطة، وأصالة ملكته الشعريّة.

ومن أمثلة الانزياح الإيقاعي الداخلي تكرار العبارة بإعادتها في مسرحية قيصر؛ وذلك في قول الهاتف وهو يحث بروتس على الثورة ضدّ ظلّم قيصر (35):

وإنّ تجرّعتْ حنفاً

ناضيل عن الحقّ وادفع

أفعلن ولا تتشفي

أقدم برؤس أفدم

وإنّ تجرّعتْ حنفاً

ناضيل عن الحقّ وادفع

أفعلن ولا تتشفي

أقدم برؤس أفدم

فالتكرار في العبارة جاء في سياق التّحفيز بالأمر، والإقبال عليه؛ فانزاح الأمر عن المألوف إلى نوع من التّأكيد على العزم بأمر الثورة ضدّ ظلّم قيصر، والتّحذير من خطورة تركه؛ فالعبارة - قبل تكرارها - تتكوّن في بنيتها التركيبيّة من تكرار أربعة أفعال أمر - ساكنة الأواخر - توحى برغبة التّخلص من قيود التّردّد والحيرة، أو البقاء في خذلان واضطهاد، ويقابل هذه الأفعال فعل مضارع - يستحضر صور الهوان - وقد اشتدّ تماسكه الإيقاعي مع بنية الأسلوب الشّرطي (وإنّ تجرّعتْ حنفاً) في لحمه قويّة جعلت الاتكاء عليها هو طريق النّجاة الوحيدة التي

³⁵((عزيز أباطة، مصدر سابق، 985.

يصرُّ عليها بروتس؛ لتحقيق البطولة، ورفعة شعب روما، كما أنَّ استهلال المشهد المسرحي في حركية الأفعال حمل شحنة انفعالية - يمثِّل فعل الإقدام والمقاومة - بؤرة رئيسة فيه؛ لذا كان تكرار العبارة لافتاً للمتلقّي، و محفزاً على إثارة أحداثٍ أخرى متتابعة مليئة بصراع بطولي ضدَّ الاستبداد والظلم.

ومن الانزياح الإيقاعي الداخلي تكرار العبارة بالتوازي بين ألفاظها؛ كما في مسرحية قافلة النور؛ وذلك في قول مهراز يخبر (سلفراسا) بما حدث لأبيها بعد استبداد رستم وطغيانه⁽³⁶⁾:

كريمٌ أهينَ فلمْ يخضع
ووالٍ أُقيلَ فلمْ يضرع

وهنا يتشكّل تكرار العبارة في بنية إيقاعية تتخذ من التوازي بين الألفاظ تقنيةً فنيةً تكثف من دلالة المعنى لدى المتلقّي لاسيما أنّ الانزياح في تكرار هذا التوازي جاء على نسق المقابلة بين معنيين مترادفين لهما نفس البنية التركيبية، والتوازي بينهما يزيد من تأكيد الأمر، وعظم الفجوة فيه، ولكن الصبر والثبات والتضحية كانت عدة المناوئين لرستم للوقوف ضده، وكسر شوكته؛ لذا فنكرار التوازي بين العبارتين في شطري البيت يحمل ثلاث بنيات تركيبية؛ وذلك بين التأكيد في الكريم وما يوازيها في الوالي، وبين الفعلين المبنيين للمجهول في الإهانة والإقالة، ونفي كلٍّ من الخضوع والتضرع، وهذا التوازي المنتظم يبعد عن المتلقّي الرتابة والسأم، ويكسر توقّعه في المخالفة الناشئة عن توازي الترادف بين الألفاظ، كما أنه يتلاءم مع توتر الحدث، و نشوء الصراع؛ ممّا يزيد من عناية المتلقّي، وتحفزه لمتابعة ما ستؤول إليه الأحداث.

ويظهر الانزياح الإيقاعي الداخلي لتكرار العبارة بالتوازي بين ألفاظها في مسرحية زهرة في قول صفاء وهي مقبلة في فرحة غامرة تبشّر من في القصر بشفاء والد زوجها يحيى⁽³⁷⁾:

ذراعُه أرسلها وشدها
وساقه حرّكها ومدّها

فرحة يحيى اليوم
مما أشدها!

ولعب التوازي هنا دوراً مهماً في الكشف عن أدوار الشخصيات، وما تحاول التعبير عنه بطاقة انفعالية مكثفة؛ فإن كان حضور شخصية نصر الدين (والد يحيى) بسيطاً في النص المسرحي فلها دور فاعل في حبكة الأحداث، وتطور الصراع بين الشخصيات الرئيسية؛ فمن خلالها تغير مجرى الحدث، وانتقل الصراع إلى مستوٍ منخفض؛ فبعد تأزم الصراع بين صفاء ويحيى كان شفاء والده ثمرة عناية صفاء؛ ليكون التركيز على مشهد الفرح، ومن بعده تنهياً حبكة درامية جديدة، ويأتي تشكيل هذا المشهد في صورة تأكيدية - بين شطري البيت الأول - لها

³⁶((المصدر السابق، 901.

³⁷((عزيز أباطة، مصدر سابق، 1087.

ذات البنية الإيقاعية و التركيبية والدلالية؛ فكل لفظ في الشطر الأول تتوازي مع نظيرتها في الشطر الثاني على نسق التضاد بينهما؛ وهذا الإيقاع المنتظم للتوازي يسير بخط منسجم بين لفظتي (ذراع، ساقه) والأفعال الماضية (أرسلها وشدها، حركها ومدّها)؛ ولذا فالالتقاء في التوازي بواسطة الوصل بينهما بالواو يكتف من دلالة الفرح لاسيما تحقق الشفاء من خلال تواتر الأفعال الماضية الدالة على الثبوت، كما يؤكد دور الحدث، ويجعله بداية تغيير جديد لمجريات أحداث مثيرة ينتظرها المتلقي، ويترقب امتداد الصراع فيها بشغف.

الخاتمة

نم بحمد الله كشف بعض صور الانزياح الإيقاعي الداخلي للتكرار وعلاقته بالبناء الدرامي في مسرحيات عزيز أباطة الثلاث من خلال الدراسة الأسلوبية والوصول إلى النتائج التالية:

- (1) التكوين الأدبي والاجتماعي للأديب عزيز أباطة كان صاقلا لتجربته المسرحية الشعرية وقد انعكس ذلك بجلاء من خلال تأثره بالمسرح الكلاسيكي الغربي محاولا إضفاء أسلوبية عربية خاصة في نقل التراث التاريخي لمسرحه الشعري بمختلف أزمته وقضاياها الاجتماعية والفكرية.
- (2) استطاع عزيز أباطة في مسرحه الشعري التعبير عن أصوات متعددة ومتضادة في مواقفها، وأسهم ذلك في خلق لغة مغايرة للانزياح؛ إذ تعكس أصواتها انزياحات غير عادية تكمن في الحيرة المثيرة التي تتركها في نفس المتلقي، وتخالف توقعه فيما يشاهد من تصرفات متباينة لتلك الشخصيات.
- (3) امتازت اللغة الحوارية في مسرح عزيز أباطة الشعري - بمختلف صور الانزياح فيها - بالجزالة والفخامة في المسرحيتين التاريخيتين (قافلة النور، قيصر) بينما سهلت مع الاحتفاظ بفصاحة هذه اللغة وجزالتها في مسرحية زهرة كونها مسرحية معاصرة.
- (4) انزياح الشاعر عزيز أباطة عن - المعيار والمألوف الشائع - له مبرراته الفنية والنفسية لا سيما عندما يتقاطع هذا الانزياح الإيقاعي مع درامية المسرح الشعري، وما يشيع فيها من خلق وابتكار للحبكة المسرحية التي ينتظم داخلها إيقاع حركة الأحداث، وصراع الشخصيات، وتبرز من خلالها أسلوبية الشاعر في نقل ما يختلج في نفوس شخصياته المسرحية، فتكون قادرة على التأثير في المتلقي.
- (5) اتخذ التكرار في مسرح عزيز أباطة الشعري صوراً مختلفة يعبر من خلالها عن مواقف شخصياته المسرحية، وما يضمن بواسطتها من رسائل غير مباشرة داخل نصه المسرحي الشعري؛ إذ يظهر التكرار كأحد أنواع الانزياح الإيقاعي الداخلي في مسرح عزيز الشعري في: تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار العبارة.
- (6) تقارب تكرار حروف المعاني في الانزياح الإيقاعي الداخلي مع تكرار الكلمة في مسرح عزيز الشعري بينما نال تكرار العبارة المرتبة الثانية دون سابقه.

(7) التَّنوع الصَّوتي، وإيقاع الدَّلالة في التَّكرارِ بمختلف صورهِ يبرزُ مقدرةً لغويَّةً يتمنَّعُ بها عزيزُ أباطة، ويستطيعُ أن يحدث في نفسِ المتلقِّي التَّأثيرَ والتَّفاعلَ مع نصِّ مسرحيَّاته الشَّعريَّة الثَّلاث.

قائمة المصادر والمراجع

- أباطة، عزيز (1993م) المؤلَّفات الكاملة، ط، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- أباطة، عفاف عزيز (د.ت) أبي عزيز أباطة، د.ط، القاهرة: دار الهلال.
- أبطي، عبد الرَّحيم (2004م) الانزياح واللُّغة الشَّعريَّة، مجلَّة علامات، ج1، المجلد 14.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (2003م) البيان والتبيين، تحقيق: درويش جويدي، د.ط، بيروت: المكتبة العصريَّة.
- جاكوبسون، رومان (1988م) قضايا الشَّعريَّة، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز، ط، الدَّار البيضاء: دار توبقال للنَّشر.
- الجرجاني، علي بن محمد السَّيِّد الشَّريف (د.ت) معجم التَّعريفات، تحقيق ودراسة: محمد صديِّق المنشاوي، د.ط، القاهرة: دار الفضيلة.
- الجزري، ضياء الدِّين بن الأثير (د.ت) المثل السائر، تقديم وتعليق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط2، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنَّشر والتَّوزيع.
- الحجاجي، أحمد شمس الدِّين (1995م) المسرحيَّة الشَّعريَّة في الأدب العربي الحديث، ط1، القاهرة: مؤسسة دار الهلال.
- الخرَّاط، إدوار (2003م) فجر المسرح - دراسات في نشأة المسرح، د.ط، القاهرة: دار البستاني للنَّشر والتَّوزيع.
- الخرشة، أحمد غالب:
- (2008م) أسلوبيَّة الانزياح في النَّصِّ القرآني، رسالة دكتوراة من جامعة مؤتة.
- (2015م) ظاهرة التَّكرار في شعر محمد لافي - ديوان " لم يعد درج العمر أخضر " أنموذجاً، مجلة العلوم الإنسانيَّة والاجتماعيَّة، المجلد 42، العدد 1.
- الزَّجاجي، عبد الرَّحمن بن إسحاق (1979م) الإيضاح في علل النَّحو، تحقيق: مازن المبارك، ط3، بيروت: دار النَّفائس.
- السَّرَّاج، محمد بن السَّريِّ (د.ت) رسالة الاشتقاق، تحقيق: محمد علي الدَّرويش ومصطفى الحديري، د.ط، د.ك: د.د.

- سعد، محمود (دب) حروف المعاني بين دقائق النحو ولطائف الفقه، د.ط، د.ك: د.د.
- الصيّفي، عزيزة عبد الفتّاح (1997م) دراسة بلاغية نقدية لمسرحية غروب الأندلس، ط1، القاهرة: د.د.
- طلبة، عفاف أحمد محمد (2002م) الأساليب الإنشائية في شعر عزيز أباطة الغنائيّ - دراسة تحليلية (نحوية)، رسالة ماجستير، جامعة الزقازيق، كلية الآداب.
- عبد المولى، أحمد عادل (دب) الأندلس في المسرح بين عزيز أباطة وأنطويو جالا مقارنة سيمولوجية، كلية اللغات والترجمة، جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا.
- قنبر، أبو بشر عمر بن عثمان المعروف بسبيويه (دب) كتاب سبيويه، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ط1، بيروت: دار الجيل.
- لوتمان، يوري (1995م) تحليل النصّ الشعريّ بنية القصيدة، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد فتوح أحمد، د.ط، القاهرة: دار المعارف.
- محي الدين، افتخار سليم ورفيق، فتحي محمد (1437هـ/ 2016م) الانزياح في قصيدة " صلوات في هيكل الحبّ" لأبي القاسم الشّابي، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، العدد 11.
- المصري، أبو الفضل جمال الدّين محمد بن منظور (2000م) لسان العرب، ط، بيروت: دار صادر.
- المصري، أبي الإصبع (1963م) تحرير التّحبير، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، د.ط، القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلاميّ.
- مطلوب، أحمد (1986م) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د.ط، العراق: مطبعة المجمع العلميّ العراقيّ.
- الملائكة، نازك (1962م) قضايا الشعر المعاصر، ط، مصر: منشورات مكتبة النهضة.

الملحق

جدول (1) إحصائية الانزياح الإيقاعي الداخلي للتكرار

التكرار في أحد حروف المعاني						المسرحية الشعرية
الشَّرط	النَّفْي	الاستفهام	النِّداء	حرف العطف	حرف الجرِّ	
8	24	33	2	6	10	قافلة النُّور
13	24	29	7	7	34	قيصر
3	18	22	6	13	19	زهرة
24	66	84	15	26	63	مجموعُ نوع التَّكرار
278						المجموع الكليّ
التَّكرار في الكلمة من حيث:						المسرحية الشعرية
تصدي رها	اشتقاقها	تصريفه ا	مشاكلتها	إعادتها		
12	21	10	2	50	قافلة النُّور	
8	18	8	3	74	قيصر	
4	5	4	5	31	زهرة	
24	44	22	10	155	مجموع نوع التَّكرار	
255						المجموع الكليّ

التَّكرار في العبارة من حيث:		المسرحية الشعرية
التَّوازي بين ألفاظها	إعادتها	
18	3	قافلة النُّور
9	7	قيصر
5	5	زهرة
28	15	مجموع نوع التَّكرار
43		المجموع الكليّ