Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ولا يختلف الأمر فى هذه الحال عما سبق إلا من حيث إن إيراد اللازمة فى ختام المقطوعة يجعلها بمثابة النقطة التى توضع فى نهاية عبارة مكتوبة تم معناها ، على حين أن إيرادها فى مطلعها يجعلها إيذانا بتفريع جديد لمعنى القصيدة(٨٢) .

وقد يلجأ بعض الشعراء إلى إحداث تغيير يسير فى « اللازمة » من مقطوعة لأخرى ، استجابة لتيار الشعور الذى يسرى فى التجربة الشعرية بالدرجة الأولى ، ويتبع ذلك بالضرورة التخفيف من أثر الإحساس بالرتابة الذى ربما يتسرب إلى نفس المتلقى نتيجة تكرار عبارة واحدة بشكل مطرد طوال القصيدة ، ونموذج هذا قصيدة محمود حسن إسماعيل « خمر الزوال » ، وهى تبدأ هكذا :

لا تتركينـــى فى ضلال بين الحقيقـــة والخيـــال
إنى شربت على يديك مع الهوى خمر الـــزوال

ويرد التكرار فى ختام المقطوعة على النحو التالى :

لا تتركينى زلة فى الأرض تائهة المتابْ
إنى شربت على يديك مع الهوى خمر العذاب(٨٣)

وعلى الرغم من هذا التنوع فى استخدام الشعراء المحدثين لأسلوب التكرار ، فإن التطور الكبير حقا فى استخدامه ، واستغلال إمكاناته ، حتى تحول إلى تكنيك فنى من تكنيكات القصيدة الشعرية الحديثة ، كان على أيدى المبرزين من شعراء الشعر الحر ؛ فقد استخدمه هؤلاء على نطاق واسع ، وبأشكال أكثر تنوعا ، ودلالات أغزر وأعمق . وساعدهم على ذلك طبيعة القالب الموسيقى لهذا اللون من الشعر ، وما يتميز به من مرونة ، وتحرر ؛ ويكفى لإدراك أثر هذه الحقيقة أن نشير إلى ما هو معروف فى الشعر العمودى ، من ضرورة تجنب تكرار القافية قبل سبعة أبيات ، فإذا حدث هذا التكرار كان عيبا ، وهو ما يعرف فى عروض الخليل باسم « الإيطاء » ، لكن الأمر قد تغير فى الشعر الحر ، فقد تحرر من القافية أصلا ، ومن ثم سقط هذا القيد بالتبعية وأصبح لا معنى له ، بل إننا نرى البيت كله ، فى كثير من الأحيان ، هو القافية والقافية هى البيت ، وترتب على ذلك جواز وقوع التكرار فى أى مكان من البيت والقصيدة جميعا .

---

(٨٢) انظر نازك الملائكة ، السابق ص ٢٨٤ .
(٨٣) نازك الملائكة ، السابق ص ٢٨٥ .