

التكرار في الشعر الفلسطيني الحديث؛ مجموعة العصف المأكول الشعرية نموذجاً

عباس يدللهي فارساني (الكاتب المسؤول)*

محمود شكيب أنصاري**

الملخص

يستهدف البحث دراسة ظاهرة التكرار بأنماطه المختلفة في المجموعة الشعرية المعنونة "العصف المأكول". اتخذ الشاعر الفلسطيني الحديث هذه التقنية للتعبير عما ألم بالشعب من مصيبات وويلات إثر الاحتلال الصهيوني من جانب، وإضفاء نمط من أنماط الموسيقى والإيقاع على شعره من جانب آخر. كما يحاول البحث التعرف على محاور التكرار وصوره المختلفة التي تمثلت في الصوت والكلمة والفعل والضمير و الرموز والعبارة ودور هذه المحاور في بناء الجملة وقدرتها على تكوين السياقات الشعرية الجديدة معتمداً على المنهج الأسلوبى. يتبين للقارئ عبر إمعان النظر في هذه المجموعة الشعرية أنّ التكرار أقام صلات وطيدة بين الشاعر وما أصاب مسقط رأسه من ويلات ونكبات اعتصرت نفسه و من هنا خلق هذا الأسلوب البياني نمطاً من الأجواء النفسية داخل النسيج الشعري حيث جعلته يعبر عن ألم به من آلام نفسية ومكونات داخلية بغية تثبيت المقصود في نفسية المتلقى. وأخيراً خلص البحث إلى أنّ الشاعر الفلسطيني اتخذ التكرار أداة ناجعة للكشف عن هواجسه ومشاعره الدفينة، التأثير في المتلقى، ورسم كل ما اقترف الكيان الصهيوني من الممارسات الإجرامية.

الكلمات الدلالية: العصف المأكول، التكرار، الكيان الصهيوني، الموسيقى، الشعر الفلسطيني.

*. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد چمران، أهواز، إيران

farsiabas@gmail.com

** أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد چمران، أهواز، إيران

m.shakibansary@yahoo.com

تاريخ القبول: ١٣٩٦/٥/٥ ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٥/١٢/١ ش

المقدمة

يعتبر التكرار من أساليب التعبير التي استخدمها الكتاب والشعراء لفهم النصوص الأدبية وقد عالجها القدماء والبلاغيون العرب منذ أقدم العصور وكان له حضور نشيط وفعال عندهم. إذا دققنا النظر في التراث العربي القديم نجد أنّ الجاحظ كان أول من تطرق إلى دراسة التكرار وتحدث عنه وكشف عن أهميته ومكانته في الأدب وبيّن محاسنه ومساوئه حيث يقول: «ليس التكرار عيباً، مادام لحكمة كتقرير المعنى، أو خطاب الغبي أو الساهي، كما أنّ ترداد الألفاظ ليس بعيب ما لم يتجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث.» (الجاحظ: ١٩٩٨م، ج ١: ٧٩)

يتبين من خلال إمعان النظر في ظاهرة التكرار في النصوص الأدبية أنّ هذه الظاهرة لا تقوم على مجرد التكرار داخل النسيج الشعري فقط، بل تحتوى على انفعالات نفسية وروحية مما تجعل الشاعر يعبر عن همومه ومشاعره الدفينة أثناء إنشاد المقطوعات الشعرية بغية التأثير في المتلقى وهذا مما لا يدرك إلا من خلال دراسة هذه الظاهرة في السياق الشعري. مما لا ريب فيه أنّ تقنية التكرار من أهمّ الوسائل والأدوات التعبيرية التي تجعل الشاعر ينم عن تشكيل مواقفه الفكرية ورؤاه الأدبية وتصويرها تجاه ما أحاط به من الظروف والواقع الملم، فالتكرار من الأنماط التعبيرية التي تساعد على تجديد العلاقات الفكرية داخل الإطار الأدبي وإثراء الدلالات وتنميتها ضمن النسيج الشعري.

أخذت ظاهرة التكرار في الأدب العربي الحديث بصورة عامة وفي الشعر الفلسطيني بصورة خاصة منهاجاً جديداً حيث استخدمها الشعراء للتعبير عن الواقع المحيط بهم بغية تصوير ما ألمّ بالبلدان الإسلامية خاصة فلسطين من نكبات وويلات تثير الهموم والأشجان لدى كل من يشعر بالمسئولية والإنسانية تجاه المجتمع الإسلامي. مما لا ريب فيه أنّ هؤلاء الشعراء استخدموا تقنية التكرار من أجل الإبانة عن جرائم الكيان الصهيوني ضد الفلسطينيين من الأطفال والنساء وما حلّ بهم من قتل وتشريد وإراقة دماء الأبرياء رغم الصمت المخزي من قبل الأوساط الدولية ومعظم البلدان الإسلامية. من هنا يميّز التكرار بكونه يستهدف اكتشاف المشاعر والأحاسيس الدفينة والكشف

عن دلالات داخلية فيما تشبه البثّ الإيحائي، فينزِع التكرار إلى إبراز إيقاع درامي. (عيد، ١٩٩٩م: ٦٠)

أسئلة البحث

يحاول البحث تسليط الأضواء على هذه الأسئلة المطروحة:

- ١- ماذا أراد الشاعر الفلسطيني الحديث من خلال توظيف تقنية التكرار ضمن خارطة النص الشعري؟
- ٢- كيف أثرت الظروف المختلفة في استخدام التكرار لدى الشاعر الفلسطيني؟
- ٣- هل استطاعت تقنية التكرار التعبير بصورة واضحة عن مواقف الشاعر الشعرية والشعورية؟

خلفية البحث

لم يتناول الباحثون تقنية التكرار في المجموعة الشعرية المسماة "العصف المأكول"، ولم تجر دراسة مستقلة قائمة بذاتها حتى الآن في هذا الديوان. يعتبر التكرار من أهمّ المرتكزات الفكرية والموسيقية في الشعر الفلسطيني الحديث وقام عدد غير قليل من الكتاب والباحثين بتحليل هذه الظاهرة وذكر محاورها ضمن النصوص الشعرية وعالجوها، إلا أنهم لم يتناولوا الموضوع بعينه ضمن ديوان العصف المأكول، فهذه الدراسة هي أول دراسة تجرى في هذا المجال. من أهمّ الدراسات التي تمّ نشرها حول هذه المجموعة الشعرية ما تلي:

- ١- ألفاظ النصر في ديوان العصف المأكول دراسة لغوية. جهاد يوسف إبراهيم العرجاء وعباس يداللهي فارساني. مجلة دراسات الأدب المعاصر. جامعة جبرفت. العدد السادس والعشرون. السنة السابعة. ١٣٩٤ش. صص ٣٢-٩.
- ٢- التناسق القرآني في ديوان العصف المأكول. محمد مصطفى كلاب. مجلة الجامعة الإسلامية. غزة. فلسطين. مج ٢٤. العدد ٢. ٢٠١٦م. صص ٤١-٢٣.

منهج البحث

اعتمد الباحث في إعداد هذا البحث على المصادر الأدبية التي تمتّ بصلّة إلى

الشعر الفلسطيني الحديث خاصة ديوان العصف المأكول معتمدا على المنهج الوصفي - التحليلي لفهم تقنية التكرار وأساليبها المختلفة في المجموعة الشعرية وذكر نماذجها.

١- التكرار من منظور اللغة والمصطلح

يعتبر التكرار إحدى الطاقات التعبيرية الفعالة في بنية النص الشعري الذي يقوم بدور عملية استحضار المعنى. فالتكرار مصدر الفعل كرّ بمعنى إعادة الشيء مرة بعد أخرى ويقال كرّرت عليه الحديث إذا ردّته عليه والكرّ الرجوع على الشيء ومنه التكرار. (ابن منظور، ج ٥، ١٩٩٧م: مادة كرّ) كما ذهب الجرجاني إلى أنّ التكرار «عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد أخرى.» (الجرجاني، ٢٠٠٧م: ١١٣) يتحدد مفهوم التكرار في أبسط مستوى من مستوياته بأن يأتي المتكلم «بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء أ كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفاً، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحداً وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفاً فالفائدة بالإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين.» (عبيد، ٢٠٠١م: ١٥)

يعبر التكرار في طياته عن تلك الدلالات الفنية والنفسية التي تخامر الشاعر أو المتكلم مما تساعده على إثراء التجربة الشعرية والتعبير عن معطياته الفكرية والأدبية ضمن الكلام وتخلق أجواء منسجمة ولوحات متماسكة بين المتكلم والمتلقى من أجل تنسيق الدلالة وتطوير المعنى وإخصاب شعرية النصّ بحيث يعمل التكرار في خلق نمط من أنماط التضامن والتلاؤم بين المتكلم والمتلقى ليرافقه في كل يأتي من مواقف ووجهات النظر.

٢- مكانة التكرار في الشعر العربي الحديث

يعدّ التكرار سمة بارزة في الشعر العربي الحديث وظاهرة تجدر بالناية والاهتمام لما له من دور هامّ في بناء القصيدة العربية الحديثة، «فقد جاءت على أبناء هذا القرن فترة من الزمن عدّوا خلالها التكرار لوناً من ألوان التجديد في الشعر.» (الملائكة، ١٩٦٧م: ٢٣٠) ويشتمل على إمكانات تعبيرية وجمالية وإيقاعية تجعل الشاعر أو المتكلم يرتفع بالنص الشعري إلى مرتبة الأصالة والوجود بالنسبة إلى مكانته في النقد الأدبي القديم

الذي «ظلّ في إطار محدود سواء في أنماط بنائه أو في دلالاته.» (السيد، ٢٠٠٦م: ١٤٢) ليس التكرار في النقد الأدبي الحديث مجرد نقل الألفاظ والعبارات داخل النص، بل يعدّ ضربًا من ضروب العلاقة بين مفاهيم التكرار لغويًا - ووظائفها داخل النص - نصيًا (عبدالمطلب، ١٩٨٨م: ١٠٩)، فمن ثمّ يعتبر التكرار «تكنيكًا فنيًا من تكنيكات القصيدة الحديثة على أيدي شعراء التفعيلة الذين استعملوه على نطاق واسع وبأشكال متنوعة ودلالات عميقة.» (المصدر نفسه).

٣- ديوان العصف المأكول في سطور

لا يزال الشعر منذ أقدم العصور ذلك البينوع الثرّ للشعراء والمتكلمين الذي ساعدهم على تعبير أحسن وأدقّ عمّا يجرى حولهم من أحداث ووقائع بغية تحريض المتلقى وتشويقه وإيقاد الحماسة في الصدور. عمل الشعراء الفلسطينيون في عصرنا الراهن في مجال التوعية والتبصير ضدّ ما قام به الكيان الصهيوني في العالم والمنطقة من جرائم الحرب والمؤامرات والدسائس ضدّ الشعوب المسلمة خاصة الشعب الفلسطيني المضطهد، فمن ثمّ استخدموا فكرة المقاومة لصدّ هذه الهجمات العنيفة في العالم الإسلامي وكان لغة الشعر من أهمّ الوسائل والأدوات الطيبة في هذا المجال. ومن هنا قامت رابطة الكتاب والأدباء الفلسطينيين في غزة بتجميع القصائد التي قيلت في معركة العصف المأكول (٢٠١٤م) وأصدرتها في ديوان يحمل اسم المعركة (ديوان العصف المأكول).

٤- أنماط التكرار في ديوان العصف المأكول

يتبين لنا من خلال تدقيق النظر في ديوان العصف المأكول أنّ شعراء المقاومة استخدموا هذه التقنية للإلحاح على المواقف الواردة ضمن النسيج الشعري وتحديدًا وإضفاء بعد من الأبعاد الغنائية على بنية الشعر، فصار التكرار ضمن النسيج الشعري لديهم بمثابة القافية للشعر كما استطاع الشعراء من خلال ذلك تصوير ما ألمّ بمسقط رأسهم وما عانى المجتمع الإسلامي من ويلات وثورات وتطورات. ومن ثمّ صار التكرار سمة من السمات اللازمة في هذه المجموعة الشعرية بحيث لا يستقيم الشعر إلا به ولا تتحقق تلك الطاقات الشعرية الكامنة من دونه. استخدم هؤلاء الشعراء

هذه الظاهرة لتكسبوا الشعر نفحة روحية ونفسية ترفع من قيمة المقطوعات الشعرية والنماذج الأدبية، وللتعبير عن وظيفة الإشعار والتوعية والنهوض بالشعر والتأثير، فإنهم كانوا على ثقة بأن الشعر «يتوجه إلى قلب القارئ ولا يتوجه إلى عقله ولذلك فمن مميزات النص الشعري التكرار، فالتكرار منكر في النثر بينما هو القاعدة في الكتابة الشعرية.» (لوتمان، ١٩٩٥م: ١٣٥)

٤-١- تكرار الصوت

يعتبر الصوت إحدى اللبانات الهامة لهيكلية الكلمة ولا يتكوّن الكلام من دونه، وهو الذي يحمل في طياته الأنعام الرائعة أو المؤذية التي تصور موقفًا ما أو حادثة ما. فالصوت أصغر وحدة لغوية غير قابلة للتحليل، أى أنّ الصوت هو اللبنة التي تشكل اللغة أو المادة الخام التي تبنى منها الكلمات أو العبارات. (عمر، ١٩٩٧م: ٤٠١) عرف ابن جنّي ظاهرة الصوت حيث يقول: «اعلم أنّ الصوت عارض يخرج مع النفس، مستطيلًا متصلًا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفيتين ومقاطع تثنيه عن امتداده، واستطالته، فيسمّى المقطع أينما عرض له حرفًا.» (ابن جنّي، ١٩٥٤م، ج ٤: ٦)

مما لا ريب فيه أنّ الأصوات هي التي تشكل اللغة وتساعد المتكلم على التعبير عن كل ما يجيش في صدره ويخامر كيانه، فكل اللغة قبل أى دراسة يجب دراسة أصواتها ووحداتها اللغوية وتجمعاتها الصوتية، كما أنّ دراسة الدلالات تمتّ بصلة وثيقة إلى دراسة التبادلات الصوتية. فيحتاج اللغوى إلى علم الأصوات دائماً مهما كان منهجه - سواء أكان وصفيًا أو تاريخيًا أو معياريًا أو مقارنًا - . (عمر، السابق: ٤٠٢)

يعتبر تكرار الحروف أو الأصوات في اللغة العربية من الظواهر القديمة التي يعرفها الإنسان من قديم الزمان مما يخلق تأثيراً هاماً في التعبير عن الهموم النفسية والدخائل الفكرية والتجربة الشعرية وسعة المعلومات لدى كل شاعر أو إنسان طيلة القرون والعصور. يلعب التحليل الصوتي دوراً بارزاً ورئيسياً في الكشف عن فاعليته وتأثيره في نفسية المتلقى.

من نماذجه ما ورد في المدوّنة حيث يقول الشاعر:

فهل في غزّة العيد

فهذا العطر للعيد

وهذى كسوة العيد

نجهزها لسهرة ليلة العيد

لئلا يغضب العيد

(ديوان العصف المأكول، ٢٠١٤م: ٢٢-٢١)

يتبين لنا من خلال هذه المقطوعة الشعرية أنّ الشاعر عمد إلى تكرار كم هائل من الأصوات التي هي تلائم وتنسجم مع تلك التجربة الشعرية والمرارة التي ذاقها في البلد المحتلّ، فنراه يلتفت إلى ظاهرة التكرار «من خلال إعادة وحدات صوتية معينة تجعل النص الشعري يحفل بالإيقاعات المتنوعة التي تعنى الجانب الإيحائي والتعبيري فيه.» (أمانى، ٢٠٠٢م: ٧٥)

نجد من خلال هذه المقطوعة كثافة صوتية لافتة للنظر الذي ينجم عن تكرار الصوت "العين" مقرونة "بالياء" في اللفظة (العيد) التي جاءت خمس مرّات لتقوم بدور كبير في الخطاب الشعري، ومن الواضح أنّ الإكثار من الحروف الحلقية كالعين يناسب جوّ القدرة والحرب والاصطدام والصخب. (المطلبي، ١٩٨٤م: ١٣٠) تتبع الأهمية الموسيقية لحرف (الياء) من كونها من الحروف التي «تفسح المجال لتنوع النغمة الموسيقية للكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة لسعة إمكاناتها الصوتية ومرونتها.» (المصدر نفسه: ١٤٠)، ولعلّ ما يؤدّي إلى زيادة قدرة هذا الصوت عند السماع والانتظام الموسيقى أنّه من الأصوات المجهورة بأسرها.

كما يدلّ الانتقال من الأصوات التي توحى بالشدة إلى الأصوات الخافتة التي تمثل الليونة خلق ضرب من الحركة الداخلية التي تنجم عن الإحساس بالتجربة المليئة بالتوتر والانفعال الذي يرتبط ارتباطاً شديداً بنفسية الشاعر. يضيف هذا التكرار على المقطع الشعري نغمة موسيقية اتسمت بالجهر والانفتاح الصوتي، مع أنّ هذين الحرفين من الحروف التي تتّسم بالوضوح السمعي وهذا التوظيف يدلّ على مقدرة الشاعر وافتنانه في استثمار العلاقات الصوتية والدلالية بين هذين الحرفين ليكسب المقطوعة إيقاعاً يتمتع بنغمة موسيقية هادئة متداخلة، فضلاً عما أفادته عملية التكرار من إيقاع

موسيقى ضمن المقطوعة وأسهم أعظم إسهام في التعبير عن الفكرة الرامية إليها وتعزيز موسيقية الأبيات وزيادة تماسكها.

من المعلوم خلال المقطوعة أنّ الشاعر استطاع عبر عملية التكرار التعبير عن همومه النفسية والهواجس المكنونة التي اعتصرت نفسه إثر قضية الاحتلال وما يعقبها من قتل وتشريد واعتداء على الحقوق وإراقة الدماء. فالعيد في هذه المقطوعة يعبر في طياته عن النصر القادم والموعود الذي سينجي الفلسطينيين من براثن الإرهاب والتدمير، وهو رمز الانتصار والفوز ويحتوى على الفرح والسرور السرمدى الذى من شأنه تفجير الثورة في كيان الإنسان.

٤-٢- تكرار الكلمة

لكل كلمة داخل النسيج الشعري وظيفة دلالية محددة، فإذا تكررت تسترعى الانتباه وتلفت الأنظار لما لها من شّد الانتباه داخل النص. في الواقع تشكل الكلمة «المصدر الأول من مصادر الشعراء والتي تتشكل من صوت معزول أو من جملة من الأصوات المركبة الموزّعة داخل السطر الشعري أو القصيدة بشكل أفقى أو رأسى، وهذه الأصوات تتوحد في بنائها وتأثيرها، سواء أكانت حرفاً أم كلمة ذات صفات ثابتة كالأسماء، أو ذات طبيعة متغيرة تفرضا طبيعة السياق كالفعل.» (شلتح، ٢٠١٠م: ٤٩٣)

من نماذج تكرار الكلمة ما جاء:

صباح الدّم يا غزّة

صباح الصّبر

صباح النّصر

صباح الضّيف والشهداء والأشلاء

صباح الشيخ

صباح الرعد يوقظنا

صباح البحر

صباح السيف والمنجل

صباح الحرب يا وطني، صباح العار يا عربُ
صباح النصر من دمنا

(الديوان، السابق: ١٣)

عمد الشاعر خلال هذا السطر الشعري إلى توظيف التكرار في رسم الصورة الحقيقية والمعاناة النفسية التي عاشتها غزة برمزيتها للشعب الفلسطيني المضطهد الذي يعاني مرارة المحتلين وتنكر العرب الذين خذلوا هذا الشعب وحيدها في ساحة المقاومة والصمود.

وفق الشاعر في توظيف تقنية التكرار للفظه "صباح" أحد عشر مرة مع ذلك الخيال الوارد في النص والموسيقى الناتجة عن حسن التوظيف والدلالة الصوتية والموسيقى الخارجية من تلك اللفظة المستخدمة داخل النسيج من أجل التعبير عن عمق المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني. لا يزال الشعر يؤكد على المقاومة والصمود بغية قدوم بزوغ الفجر والانتصار من وسط هذا الظلام الدامس، فهذا التكرار أفاد التوكيد على النصر وتحقيق الآمال والتفاؤل. بذلك تكسب همومه وآلامه حضورًا وتأثيرًا في نفسية المخاطب.

كشف الشاعر من خلال توظيف التكرار عن ألم المصيبات والنكبات التي انتابت غزة وأهلها، وخذلان العالم المتستر بثوب الإنسانية المزيفة، الذي يذبّ عن الأعداء ويساعدهم بالمال والأسلحة الفتاكة.

نلاحظ من خلال النص أنّ اللفظ (الصباح) يسبغ على النص انسجامًا وتلاحمًا يبعث بصمات تثير اهتمام المتلقى بعد أن يفرغ شحناته النفسية برمتها. ومن ثمّ يسهم في إبراز الفكرة المركزية للقصيد التي تتمحور حول النجاح والخلاص والسرور، كما يحيل على المغزى الذي تسترّ خلف الكلمة المفتاح.

٤-٣- تكرار الفعل

تبني القصيدة على حركة الفعل، فالجملة تبتدئ به أو تتكون منه. هذا النمط من التكرار أعنى تكرار الفعل يتضمن ثلاث أزمنة: الماضي، المضارع والأمر. وبذلك جعل

من هذه الصور الثلاثة بؤرة مركزية لمبدأ الانعتاق والانفلات والرفض لهذا الواقع المؤلم الذى يسعى للخلاص منه. كما حاول من تكرار الفعل نقل القارئ إلى جوّ النص وإلى الفضاء الذى يعيشه الشاعر، ومن هنا حاول الشاعر تجسيد تجربته الانفعالية وموقفه الشعرى.

من نماذج هذا التكرار ما ورد:

تموت الطفولة يا غزّتي
يموت الفراش. يموت الكبار. يموت الصغار. يموت الكنار
وحتى الحساسين أيضا تموت
وحتى المحاريب أيضا تموت
يموت الهواء، يموت السلام، تموت البذور التى أشرقت
وقلبك يعرف غدر القبيلة
ويعرف كيف يضيء السنّان
ويعرف كيف يعيش المنى
ويعرف عيناً همت فى خشوع
ويعرف أين تسيل الدّموع

(المصدر نفسه: ١٣)

لاحظنا من خلال خارطة النص أنّ الشاعر عمد إلى تكرار الفعلين المضارعين "يموت" (عشر مرّات) و"يعرف" (خمس مرّات) لتمثيل كثرة لحظة الحضور وتعود أهمية هذا الجانب الزمنى إلى أنه يعلن كل ما يعاينه الشاعر وبذلك يفيض الوجدان المشترك فى بنية النص. وبذلك يشعر المخاطب بتكرير دلالات الاستمرار والدوام وهذا هو مقاساة الشاعر الروحية التى صارت جزءاً من أفكاره ورؤاه.

تدلّ هذه الصيغ الفعلية على الحركة والنموّ والانطلاق والتوثب بحيث تشكّل بناءً درامياً ساهم فى التعبير عن الحالة النفسية التى يعيشها الشاعر. فالقصيدية بشكل عامّ تكشف عن خيبة الشاعر وآلامه الموزعة بين حالتى السخط والضياع ويمجّد على نحو بارع الشعور بالانكسار المنطوى على الأمل.

يعبر توظيف الفعل المضارع داخل السطر الشعري عن حدوث الوقائع واستمراريتها في الزمن الراهن وموقفه منها، أو سيحدث (الفعل المضارع) الآن، ويتأرجح بين الحال والمستقبل. تبلور استخدام الفعل المضارع في الحوار المباشر وغير المباشر الذي حاول الشاعر عبره تأسيس علاقة التوحد بين شعوره وشعور المخاطب ووسيلته الفاعلة ههنا هو التكرار. من ثمَّ يعطى فضاء النص الشعري نمطًا من الثبات في الزمن، لأنَّ هذا الفعل يدلُّ في طياته على الحقيقة الثابتة التي تجرى داخل النسيج وهي التي رمى إليها الشاعر مستهدفًا إبراز تأثر الزمن الراهن والمستقبل من تلك الهزيمة التي أصابت الكيان الصهيوني في الحرب ٢٠١٤م، وأنَّ تلك الخسائر الفادحة للعدوِّ تركت آثارًا باقية ستكون ماثلة للعيان. يمثِّل التكرار هنا غرضًا هامًّا ينمُّ عن معنى مرتبط بالمعنى العام للقصيدة التي ورد فيها، فضلًا عن دوره في تنظيم الإيقاع وإكمال الوزن. إذا أجلنا النظر في هذه المدونة الشعرية نجد أنَّ توظيف الأفعال يتكوَّن حسب النسبة المئوية التي تلي:

النسبة المئوية للتكرار	عدد التكرار	زمن الفعل
٦٠%	٢٠٧	المضارع
٣٠%	٦٩	الماضي
١٠%	١٢	الأمر

يتبين لنا من خلال قراءة هذا الجدول أنَّ الفعل المضارع في المدونة أكثر استخدامًا حيث حاز الرتبة الأولى ويكشف عما يحمله الفعل المتكرر من وقع انفعالي على المخاطب ومدى انفعال الشاعر الذي أخذ ينمو ويتسع مع نموِّ التكرار الذي تمكَّن من نقل الحالة الخاصَّة إلى المتلقَّى ليثير إحساسًا في وجدانه.

٤-٤- تكرار البداية

المراد بتكرار البداية، تكرار اسم أو فعل أو حرف من حروف المعاني في بداية المقطع الشعري أو الأسطر الشعرية ويمكن تكرارها بشكل متتابع أو غير متتابع حيث

ترمز ضمن النسيج الشعري إلى دلالات محددة. يدل هذا النمط من التكرار على اهتمام الشاعر وعنايته بالموضوع والفكرة التي يرمى إليها، فمن ثم ذهب بعض النقاد إلى أن هذا الضرب من التكرار «يوحد القصيدة في اتجاه يقصده الشاعر وإلا كان زيادة لا غرض له.» (الملائكة، ١٩٦٧م: ٢٣٦) الذي يستهدفه هذا الضرب من التكرار «الضغط على حالة لغوية واحدة وتوكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين: إيقاعي ودلالي.» (عبيد، ٢٠٠١م: ١٨)

مما لا ريب فيه أن هذا الضرب من التكرار يلعب دوراً هاماً في توجيه الدلالة وتماسك مقاطع النص ويمثل اضطراب نفسيات الشعراء المتوترة ويعبر بصورة واضحة عن تكثف القوى للتحرر والانطلاق. التفت القدامى إلى ظاهرة التكرار في بداية النص الشعري وجعلوه مختلفاً بما يقرره، ومنهم من علل ذلك بأنه «لما كانت الحاجة إلى تكرارها والضرورة إليها داعية لعظم الخطب وشدة موقع الفجعة، مما يدل على أن الإطناب عندهم مستحب كما أن الإيجاز في مكانه مستحب.» (أنيس، ١٩٧٨م: ١٦٥)

من نماذجه ما يقول:

قولى لغزة للممى أشلاءنا واصنعى منها القذائف
قولى لغزة للممى أشلاءنا واصنعى منها اللفائف
قولى لغزة جمعى أشلاءنا وانسجى منها اللواء
قولى لغزة جمعى أشلاءنا وشكلى منها الورود
قولى لغزة جمعى دماءنا

(الديوان، السابق: ٢٩)

يا حربُ سنجرِها حرباً لا أين فيها أو كيف
يا حرب سنجرِها حرباً يفنى في بلواه السجفُ
يا حرب سنجرِها قتلاً يحبى من جدواه السجفُ

(المصدر نفسه: ١٣٥)

إنّ المتأمل في القصيدة يجد أنّ الشاعر عمد إلى تكرار البداية "قولى لغزّة" أربع مرّات و"يا حرب سنجرها" ثلاث مرّات.الذي يظهر لنا من خلال الأسطر الشعرية هو أنّ الشاعر يصرخ بقوة وبكل كيانه تجاه ما حلّ بغزّة من قتل وحرب واعتداء وطغيان ويصوّر تلك المجازر التي اقترفها الكيان الصهيوني وحلفاؤه في غزّة على مرأى العالم وهذا الأمر مما يعمق آلامه وصرخاته التي يرددها ليسمع الناس في أنحاء العالم عبر إيقاعات موسيقية متوالية، وبناءات لغوية تتراوح بين الكلمة والعبارة مما جعلته يلجأ إلى أنماط أسلوبية ولغوية متنوعة تؤدّي إلى تجسيد آلامه وأحزانه وكل ما يدور في كيانه من حيرة واضطراب وهموم نفسية. جاء هذا التكرار حاملاً في تضاعيفه أبعاداً إيحائية وإنسانية تتلاحم مع الموقف الذي يعيشه الشاعر وهو الشعور بالانتصار وقهر الأعداء. فالموقف الثورى والشعور بالانتصار والمثابرة هما اللذان فرضا على الشاعر الاتكاء على تكرار البداية.حقق تكرار البداية ترديداً موسيقياً يتعاقد مع الثورة التي تهيج في نفسية الشاعر وذلك الصمود والكّد الذي يطمح إلى تحقيقه.

يتبين لنا أثناء المقطوعة أنّ الشاعر خلق من التكرار جملة مركزية تصوّر آلامه وأشجانه لينمّ من جانب عن صورة العالم المنطوى على النفس والنائم على النكبات والضحايا، ومن جانب آخر يمثّل تلك الدماء المسفوكة من غير ذنب ويحرّض الشعب دوماً على الصمود والمقاومة. وقد آن الأوان لانطلاق العالم من سباته العميق.

ألحّ الشاعر على هذا النمط الأسلوبى حيث خلق منه وسيلة للفخر بالوطن المحتلّ والذى كان يوماً مصدر الفخر والعزّة والمجد والازدهار. وأما اليوم فقد وقع في براثن الاحتلال حيث مرّقه العدو الغاشم والشرس. نجد الشاعر يركز على فعل الأمر ليبدل على أنّ البطش والظلم سُنّة ثابتة من قبل الجبابرة والظلمة، ومع ذلك فالمقاومة والصمود نهضة دينية لا تتوقف وتستمر دائماً. لعلّ توكيده على فعل الأمر وأسلوب النداء مما يدلّ على الجهاد والمثابرة. فجاء التكرار عاملاً هاماً في تجسيد ما تسّتر في خبيثة الشاعر المحزون ضمن خارطة النص، ومن ثمّ يقوم هذا التكرار بدوره في الكشف عن هذه الأفكار والأسرار الكامنة وصار أداة فعّالة وطبيعة في إيجاء نسق علائقى وبؤرة دلالية خصبة تنطلق من بنية النص وتمتدّ لتشمل معظمه.

٤-٥- تكرر الضمائر

تنوع توظيف الضمير حسب الفكرة والغرض الذي رمى إليه الشاعر داخل خارطة النص من المتكلم (بنوعيه) والمخاطب والغائب. شكّل هذا الضرب من التكرار إيقاعاً موسيقياً متناسقاً خلال انفعال الشاعر مع الضمائر حيث أدى استخدام الضمائر إلى تكوين الشخصيات الجديدة التي حلّ الشاعر فيها محلّها، لأنّ الشاعر يتكلم بصوت الجماعة ويتحدث على لسان الشعب جاعلاً منهم شخصاً واحداً (الشعب الفلسطيني) لاشترابه في المناسبة ذاتها. هنا تكمن الوظيفة الأسلوبية والدلالية للضمير الذي لم يرد منعزلاً مع الجماعة، وإنما هو متوحد معها ويقاسمها آلامها وأحزانها وآمالها. (عبدالمطلب، ١٩٨٨م: ١٥٤) ومن ثمّ أسهم التكرار في التعبير عن الجانب الإيقاعي في النص وعلاقة النغمة بالفطرة والواقع.

من نماذجه ما ورد:

بلوناهم... عرفناهم... عرفنا فيهم الذلّة

تمسكنهم لهم علة

شراهم كما صنعوا بأيديهم يعود إليهم الكأس

سيشهد أنّهم رحلوا

(الديوان، السابق: ٢٦)

يلتفت انتباه المتلقى ما في هذه الأسطر الشعرية من تكرر الضمير (هم) تسع مرات، فضلاً عما يحمله التكرار من وقع انفعالي على نفسية المتلقى، فإنّه يكشف عن مستوى انفعال الشاعر الذي يتسع وينمو مع نموّ التكرار الذي استطاع الشاعر أن ينقل حالة الشعور بالكراهية والاشمئزاز والنفور إلى المتلقى ويثير إحساساً فعّالاً في وجدانه بغية تحريك المشاعر ضدّ الصور المرسومة. تبين من خلال هذا النص أنّ الشاعر أراد من تكرر هذا الضمير (هم) ليدلّ على أنّ الأعداء (الكيان الصهيوني) لا يتعلقون بالمجتمع الفلسطيني وهم أجنب وغرباء استوطنوا فلسطين باستخدام القوة والجبروت والبطش. جذب هذا التكرار انتباه المتلقى إلى بؤرة اهتمام الشاعر والفكرة المسيطرة عليه أثناء القصيدة. فجاء التكرار ليمارس تعميق دلالة الصورة الشعرية ومنح طاقات إيجابية

ومعنوية والتعبير عن أهميتها في النسيج اللغوي للقصيدة، ويؤدي إلى تحقيق التماسك الإيقاعي والمعنوي الذي يزيد من شدة إحساس المخاطب بمأساة الشاعر.
من النماذج الأخرى في تكرار الضمير المخاطب والمتكلم ما ورد:

فلربما شدوا وثاقتك والكلام محرم قالوا بأنك ما رأيت وما سمعت (نسلم)
أتراك ما أحسست وهو على الجبين يتمتم أتراك لم تشعر به وأظن أنك تحلم
أنا لن أنادي فالصدي يبني بأنك أبكم أنا لن أنادي فالصدي قد قال مات (ترحموا)
(الديوان، السابق: ٥٨)

رسم لنا الشاعر من خلال تكرار الضمير المخاطب والمتكلم (ثماني عشرة مرة) مشاهد الألم والمعاناة النفسية والجسدية التي تحمّلها الشعب الفلسطيني من خلال الممارسات الإجرامية البشعة والجرائم المشينة للعدو المفترس. جاء التكرار بارزاً وفعالاً لاستيعاب ما في وجوده من قدرات فكرية وتصوير حالات الشعب النفسية. ومن هنا تبلورت قيمة التكرار في «قدرته على عكس التجربة الانفعالية عند الشاعر، وتجسيد معاناته والكشف عن جوانب خفية في النص الشعري من خلال الوقوف عند الألفاظ والمعاني المكررة التي أسهمت في تشكيل الجو العام للنص.» (كنوان، ٢٠٠٢م: ١٢٢)

حاول الشاعر من خلال توظيف الضمير المخاطب أن يقرب التعبير من النطق ويرمز إلى مباشرته ونراه يكثر من توظيف الضمير لإثبات التضامن والالتحام مع الجماعة وهذا هو الذي يؤدي إلى الصمود والبقاء، وصار هذا الضمير هو الشاعر نفسه. جعل نفسه في بؤرة العناية بالمتلقي كأنه يشعر ويحس كل ما يعاينه المتلقي. وتكونا ككيان واحد.

يدلّ هذا الضرب من التكرار على دلالات شعورية عبرت عن حالات الشاعر الفكرية والانفعالية تجاه الشعب والمستوطنين العزل. نجد الشاعر من خلال هذا التكرار يتغنّى بأجماد الوطن وبيت في نفسية المتلقى نفحات الاعتزاز به ليكون بمثابة ذلك الجسر الوطيد الذي يعبر عنه للوصول إلى المستقبل المشرق والمضيء، فمن ثم خرج الضمير المتكلم (أنا) من معناه الأصلي ليعم معنى ثانوياً أعم وأشمل من ذات الشاعر ليشمل كل فلسطيني أينما كان، والمعنى الجديد هو التعظيم والتفخيم وأدى التكرار إلى تعميق

المعنى وتكثيف الدلالة.

لاحظنا عبر المقطوعة أنّ هذا الضمير يلعب دوراً هاماً في بنية النص حيث يبرز الوظيفة الصوتية والأسلوبية معاً، وساهم في إضفاء قيمة اتصالية على بنية الشعر ويشاطر المخاطب ويُشركه في عواطفه وأحاسيسه المكتوبة استمالة لقلبه وتأثيراً فيه. الضمير (أنا) في هذا المقطوعة يعكس امتداداً لأننا الشاعر ويمثل التحام الذات المبدعة بالذات الإنسانية وتفاعلها مع الأحداث الراهنة والمؤلمة. وهذا الأمر هو الذي يخلع عن "الأنا الشاعر" صفة المحدودية ويكسبه اللامحدودية والانطلاق في الآفاق والأجواء المتسعة والرحبة.

٤-٦- تكرار الرموز

اتسعت أبواب الرمز لدى الشاعر الفلسطيني على مصراعيها ليقطف منها مادته الرمزية التي تتلائم مع حالته الانفعالية للتعبير عن رؤاه الفكرية والثقافية والدينية وحنكته العميقة بكل ما جرى في المجتمع من الأحداث والوقائع المريرة. عمد الشاعر الفلسطيني المهموم إلى تكرار الرموز بكافة مستوياتها من دينية، أسطورية، تاريخية، شعبية للتعبير عن آلامه وأحزانه واندفاعاته النفسية التي انتابت كيانه.

من نماذج هذا التكرار ما ورد:

فالليل طويل ممتد

المترفون المنفقون على الليالي السانحات

على الليالي الضائعات

على الليالي الحارقات لما يجيء من الليالي الشائحات

هل في صكوكهم الكريمة منزع نحو الليالي الكالحات

إنّ الليالي تستحيل إلى التبدل والتلون

من ليالي الغايات إلى الليالي النائحات

من ليالي في كؤوس الخمر

(الدبوان، السابق: ٣١)

استثمر الشاعر خلال الأسطر الشعرية تكرار الليالي (عشر مرّات) وهى رمز للكيان الصهيونى الغاشم ليعلم من خلاله تلك الثورة والنقمة عليه ليثير الأمل والحياة فى وجدان الجماهير وبذلك حقق هذا التكرار ترديداً موسيقياً يتلاحم مع الثورة التى تهيج فى نفسية الشاعر ضد هذا النظام المزيّف والتغيير الذى يطمح إلى تحقيقه من خلال التكرار. إنّ هذا النمط من التكرار له حضور فعال ولافت النظر فى المجموعة الشعرية وهو ناتج عن صميم تجربة الشاعر واحترافيته على اختيار الألفاظ وصياغته حيث يخدم الإيقاع ضمن بنية النص وتحديد سلوكيات النص الفنية.

أقام الشاعر من خلال هذا التكرار صلات وطيدة وقوية بين القصيدة وخلقاناته وآلامه المكنونة وأحزانه الموجعة ونجده خلال خارطة النص يعمد إلى تكرار (الليالي) التى اتخذها دليلاً على عمق حزنه وجرحه، فبين الليالى والألم يتكوّن نسيج النص تجسيداً لكل ما يعانىه الشاعر المتألم حيث يشكّلان إيقاعات موسيقية شتى تجعل المتلقّى يعيش الحدث الشعرى المكرّر وتسوقه نحو أجواء الشاعر النفسية. إذ يضيف أسلوب التكرار إلى الشعر صبغة من المشاعر الخاصة، فالتكرار كلوحة فنية اتخذها الشاعر أداة ناجعة للتخفيف من حدة الصراع الذى يعيشه. حصل فى التكرار تلك الغاية والطموح المنشود وثار على الجبروت والبطش والفساد. حاول الشاعر من خلال هذه العملية الأسلوبية خلق واقع سياسى جديد. نجد عبر الأسطر الشعرية أنّ التكرار فى معظم الأحيان يتفق مع طبيعة الشاعر النفسية، لأنّه اتخذها وسيلة للإلحاح والإعادة والتأكيد على كل ما فى ذهنه من تغيير وإصلاح. تكمن بؤرة الحزن والقلق فى لفظة "الليل" التى اتخذها الشاعر أداة فعالة فى تنظيم التناغم الناتج عنها بين دقات الألم والتوتر وبين مستويات اللغة على مستوى التركيب والصوت والدلالة، إذ نرى أنّها ساعدته على تشكيل موقفه وتصويره، فضلاً عمّا يخلق من طاقات إبداعية.

٤-٧- تكرار العبارة

يميل الشاعر خلال هذا النمط إلى تكرار عبارة معينة مستقلة داخل خارطة النص، فتضفى على بنية الشعر صبغة إيجابية لتستوعب ذلكا لاندفاق الشعورى. تتجاوز وظيفة

التكرار حدود الأخبار المجردة، وإنما تشتمل دلالة التوكيد وتقوية شعور السارد والمسروود له بأهمية المكرّر وإيجاء الدلالة بالإضافة إلى إسهامه في كثافة الموسيقى وما تضيفه على الصورة من معان. (الحولي، ١٩٩٣م: ٩٠)

تجلى التكرار في هذه المجموعة الشعرية بصور شتى، فمنها ما ظهر متتابعًا، فالشاعر يعمد إلى التكرار في بداية كل المقطع من مقاطع القصيدة أو في نهايتها، أو في بداية القصيدة ونهايتها وتارة في بداية ونهاية كل مقطع شعري.

من نماذجه ما يقول:

هذى فوارسنا تسابق للوغى	لتصون عرضاً ناصعاً ونبيلاً
هذى فوارسنا تسير مع الذى	قد دكّ خير، قائداً ودليلاً
هذى فوارسنا يعانق قلبها	عقب الشهادة، فاتحاً وجليلاً
هذى فوارسنا أعدت للقا	رحماً وسيفاً للطفة صقيلاً
هذى فوارسنا تدوس على اللظى	تحت البيادق شيبه وكهولاً

(الديوان، السابق: ٥)

لاحظنا من خلال هذه المقطوعة أنّ الشاعر عمد إلى تكرار العبارة (هذى فوارسنا) خمس مرات التي أكسبت النص كثافة إيقاعية وبذلك أسهمت في إثراء النص بطاقات إيقاعية وأضفت عليه صبغة الطراوة والجمال إلى جانب تلك الدلالة التعبيرية القوية في النص «فتصبح القصيدة صورة موسيقية تتلاقى فيها الأنغام وتغترف محدثة نوعاً من الإيقاع الذى يترك في نفس المتلقى أثره». (ياكسون، ١٩٨٨م: ١٢٣)

عمد الشاعر في النص إلى توظيف اسم الإشارة للقريب وهو (هذى) للدلالة على أنّ الثوار والمناضلين يوجدون في كل منطقة ونقطة وهم على أتم الاستعداد لعلمية الاستشهاد والذبّ عن الوطن والهوية القومية والدينية، فضلاً عن ذلك استخدم اللفظة (فوارسنا) معرفة للدلالة على أنّ هؤلاء المجاهدين والمضحّين بالنفس يتعلقون بالشعب الفلسطيني المقاوم ولا ينتمون إلى الجنسيات أو الأمم الأخرى. جاء التكرار كبؤرة أساسية للتعبير عن تجارب الشاعر الشعرية والنفسية والانفعالات الباطنية وشدّ انتباه المتلقى وخلق موازنة موسيقية تشارك في تصعيد النغم مع الدلالة كما أنّ هذا الإيقاع ينسجم

مع المعنى المباشر الذي أراده الشاعر خلال النص وهذا الأمر يؤثر في إثراء المادة الصوتية الإيقاعية والدلالية التي تنم عن النمو اللغوي النفسى، حسن الذوق، رهافة الحس، ودوافعه النفسية لانتقاء الألفاظ.

يتبين للمعنى في البنية الشعرية أنّ هذا التكرار لم يكن اعتباطياً بل تلقائياً، وإنما هو تكرار منظم يدل على انتظام الفكرة والفكرة الأساسية الدخيلة للنص والمسيطرة عليها بكوامنها النفسية ويظهر ذلك من خلال استخدام الألفاظ والتراكيب الدالة على معنى البطولة والشجاعة والمثابرة. وهذا مما يلعب دوراً محورياً وبارزاً في اللغة النفسية والتعبير عن الهواجس والمكونات التي خامرتة.

٤-٨- تكرار المقطع

تقوم هذه المدونة على تكرار عدة مقاطع شعرية تخللت المقطوعات، فالشعراء لم يلتزموا بتكرار مقطع معين في بنية القصائد. يتجلى لنا من خلال إمعان النظر في هذه المجموعة أنّ تكرار المقطع ورد في ثنايا القصائد لغاية فنية ونفسية عالجهما الشاعر داخل النسيج الشعري وكانت قضية الاحتلال ترأسها. فيعكس هذا اللون من التكرار تلك الأهمية التي يوليها الشاعر لمضمون تلك القصائد باعتبارها تمهيداً لفهم المحور الرئيسى والعام الذى يتطلبه المتلقى، فضلاً عما يحققه هذا التكرار من توازن هندسى وعاطفى بين الكلام ومضمونه الوارد فى النص.

من نماذجه ما يقول:

ظنّ أن الحرب يوماً قد تؤجل

إنّ هذا اليوم عيد

رغم الموت

وبأنّ طائرةً سترحل

إنّ هذا اليوم عيد

رغم الموت

وبأنّه قد يسرق اللحظات كي يلهو

لأنَّ اليوم عيد
رغم الموت
أخفاه في قارورة الأحزان كي يلهو
لأنَّ اليوم عيد
رغم الموت
حين ظننت
أنَّ هذا اليوم عيد
رغم الموت
باب الفضاء الآن أوسع يا صغيري
إنَّ هذا اليوم عيد
رغم الموت
باب السماء الآن أشرع يا صغيري
إنَّ هذا اليوم عيد
رغم الموت

(الديوان، السابق، ٤٤-٤٣)

تبين لنا من خلال خارطة النص أنَّ الشاعر عمد إلى تكرار المقطع (إنَّ هذا اليوم عيدرغم الموت) ستَّ مرَّات ليدلَّ على أنَّه يضيف إلى إيقاع القصيدة ضرباً من التناغم والانسجام ضمن تلك التدفقات الشعرية وهذا الأمر ينمُّ عن براعة الشاعر وافتنانه الفائق على انتقاء المقطع الشعري الذي يُوثر من الناحية الدلالية. وهذا مما يكسب المعنى كثافة وبنية القصيدة تماسكاً وتلاحماً شديداً. من خلال هذا المقطع تأتي خاتمة القصيدة لتبدأ من جديد كحالة راهنة مفتوحة على الزمن القادم ... المستقبل دون أن تنتهي حكاية الشعب الفلسطيني في التطور اللاحق لأشكال النضال والتضحيات والتي كشف عنها الشاعر المناضل بما يمتلك من تجليات مدهشة وقدرات فنية متميزة. (أبو الأصعب، ١٩٩٩م: ١٧٨)

لاحظنا من خلال هذه المقطوعة أنَّ الشاعر استخدم تقنية التكرار المقطعي للتعبير

عن تقائله رغم ما لاحق الشعب الفلسطيني من قصف وتدمير وتشريد وهذا التكرار مما يلعب دورًا دلاليًا مهمًا في التعبير عن الهواجس النفسية. من هنا استمدت القصيدة جمالياتها وتمثّل وحدات القصيدة نموذجًا رائعًا من البناء التكراري كتقنية نفسية تشتمل على أبعاد دلالية الوجدان للتعبير عن الفكرة المسيطرة على الأسطر الشعرية.

٤-٩- التكرار الاشتقائي

يعتمد هذا النمط من التكرار على جذر ما تكرر من الألفاظ ويتبلور لنا داخل النسيج كمّ من الألفاظ ذات جذر لغوي واحد. مما لا ريب فيه أنّ لهذا اللون من التكرار قدرة فائقة أكثر على لفت انتباه المتلقى كما يلعب دورا محوريا في تركيز الدلالة لدى المخاطب، فمن ثمّ يعتبر التكرار الاشتقائي من «الآليات التوازنية التي حظت باهتمام كبير في الشعر العربي القديم.» (العمري، ٢٠٠١م: ٢٠٥)

من نماذج هذا التكرار ما يقول:

ناديت ناديت، في آذانهم وقر فرادهم ربهم صمًا على صم
(الديوان، السابق: ١١٠)

أنا ما غدردت بهم ولكن عزّني كشفت مذلة من يريد مماتي
فكأنا راموا بموتي أن يروا هذي البسيطة لا تقل حصاتي
(المصدر نفسه: ١١١)

في موطني حتى سرير الشعر أتعني

وإذا تعبت خسرت عمري كله (المصدر نفسه: ١١٥)

... إن غنّي لها

ولدى، وحين يموت يضحك جارى

لا وقت عندي للغناء، فروعتي انكسرت (المصدر نفسه: ١٦٤)

نحن العطاشى جفّت الأفراح في أحلاقنا

من يُورد السّقىا بعين البئر كى يسقى لنا؟ (المصدر نفسه: ١٩٢)

نلاحظ من خلال المقطوعة أنّ الشاعر عمد إلى التكرار الاشتقائي بين الألفاظ

الواردة في النص (صمّ وصمم - ممت و موت - أتعب وتعب - غنى وغناء - السُقيا ويسقى) بغية تعميق المفردات وتنمية التفاعل بينه وبين المخاطب داخل السياق، فضلاً عن العلاقة والترابط الوطيدة التي نجدها بين الكلمات ذات الجذور الواحدة. هذا الأمر مما يثير اهتمام المتلقى ويدعوه لإمعان النظر في بنية النص وما تشتمل في طياتها على معان وأفكار. وجد الشاعر المحزون في التكرار سلوته وراحته النفسية حيث اتخذ هذا الأسلوب قالباً أفرغ فيه همومه وهواجسه ومشاعره المكونة. نلاحظ في هذا كلاً سيطرة الحالة النفسية وتبلور الحقائق المؤلمة والمحیطة به على التشكيل اللغوي لتحقيق الإيقاع الذي يتضافر مع التركيب في تمثيل المعنى وبناء الجوّ الشعوري بشكل عامّ وتوفير تلك الأجواء الموسيقية التي تناسب الأجواء العاطفية والوجدانية ضمن بنية النص.

تبلور لنا ضمن النص أنّ الشاعر استمدّ في البيت الأول القرآن الكريميكنيوع ثرّ لروافده الفكرية بغية إثراء إبداعه الفني وإضفاء الرونق والجمال عليه وبثّ تجاربه الفنية، فالقرآن الكريم العروة الوثقى والحبل المتين الذي يقيم صلات متبادلة وثيقة تربط الأدب الحديث بالشعر العربيّ والتراث القديم.

النتيجة

حصل البحث على هذه النتائج كما تبلورت:

١- يعتبر التكرار من أهمّ الأساليب التعبيرية في الأدب منذ غابر الأزمان إلى يومنا هذا، ويعدّ من أنجع الوسائل في توضيح المعنى وترسيخه في الذهن وتوصيله إلى المخاطب.

٢- تبلور التكرار بأنماطه المختلفة في هذه المجموعة الشعرية، فالشاعر لم يقتصر على الجانب الإيقاعي البحث، بل تجاوزه إلى الجانب الدلالي بكل ما يمثله النص، لذلك تنوّع وتشعب مظاهره داخل النسيج الشعري.

٣- تبين من خلال هذه المجموعة أنّ الشعراء اتخذوا التكرار بأنماطه المختلفة للتعبير عن همومهم النفسية والحلجانات الروحية وتصوير الواقع المؤلم للشعب الفلسطيني المضطهد وتمثيل الممارسات الإجرامية والجرائم البشعة والمشينة التي اقترفتها الكيان

الصهيوني ضدّ الشعب، فضلًا عما يحققه التكرار من أهداف لغوية وإيقاعية. فمن ثمّ صار أداة ناجعة للتخفيف من الحدّة والصراع الذي يعيشه الشاعر المهموم أو حدّة الإرهاصات التي يواجهها في الحياة.

٤- لاحظنا خلال البحث أنّ الشاعر اتخذ من التكرار مرتكزًا أساسيًا بنى عليه القصيدة، فهي تشتمل على أنماط التكرار المختلفة للتوكيد على حالة شعرية محددة حاول الشاعر من خلالها إيضاح فكرة ورؤية خاصة خامتته. انتشر التكرار بشكل أفقى وعمودي داخل النسيج الشعري، لأنّ الشاعر اتخذ هذه التقنية أداة جمالية تساعده على زيادة الفاعلية والتأثير في المتلقّى. فمن ثمّ لعب دورًا بارزًا في رفع القيم الجمالية على مستوى المفردات والموسيقى والإبداع.

٥- تبين لنا من خلال البحث أنّ التكرار أقام علاقات وطيدة ومحكمة بين الشاعر وخطابه من جانب، وبين الظروف السياسية والاجتماعية والشعور النفساني من جانب آخر، فحاول من خلال التكرار امتلاك الواقع وتعديل السلوك والتأثير في المخاطب عبر الخطاب الفعّال والناجع ووسائل الإقناع المؤثرة في المتلقّى.

٦- رمى الشاعر من خلال توظيف التكرار إلى التأثير الروحي والنفسي والخلقي في المخاطب وكان على ثقة بأنّ التكرار يُنجز خطابه الشعري، كما كان على ثقة ووعي بسلطة النص وقدرته على الفعل حيث يساعده على تحقيق كل ما تصبو إليه النفس من التأثير في المتلقّى والمقاصد والغايات المتعددة الأخرى التي رسمتها بنية التكرار.

المصادر والمراجع

- ابن منظور، جمال الدين محمد. (١٩٩٧م). لسان العرب. ج ٥. ط ١. بيروت: دار صادر.
- ابن جنّي، أبو الفتح عثمان. (١٩٥٤م). سرّ صناعة الإعراب. تحقيق مصطفى السقا وآخرون. ط ١. مصر: مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده.
- أبو الأصبغ، صالح. (١٩٩٩م). الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨م حتى ١٩٧٥م دراسة نقدية. ط ١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع.
- أماني، سليمان داوود. (٢٠٠٢م). الأسلوبية. ط ١. الأردن: مطبعة المجدلاوى.
- أنيس، إبراهيم. (١٩٧٨م). موسيقى الشعر. ط ٥. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

- المحافظ. (١٩٩٨م). البيان والتبيين. تحقيق عبدالسلام هارون. ج ١. بيروت: دار الكتب العلمية.
- الجرجاني، علي بن محمد. (٢٠٠٧م). التعريفات. ط ١. تحقيق نصير الدين تونسسى. القاهرة: شركة القدس للتصوير.
- الحولى، إبراهيم. (١٩٩٣م). التكرار بلاغة. القاهرة: الشركة العربية للطباعة والنشر.
- ديوان العصف المأكول. (٢٠١٤م). غزّة: رابطة الكتاب والأدباء الفلسطينيين.
- شترخ، عصام. (٢٠١٠م). جمالية التكرار في الشعر السورى. ط ١. دمشق: دار رند للطباعة والنشر والتوزيع.
- العمرى، محمد. (٢٠٠١م). الموازنات الصوتية. ط ١. المغرب: الدار البيضاء.
- عيد، رجاء. (١٩٩٩م). لغة الشعر (قراءة في الشعر العربى الحديث). الإسكندرية: منشأة المعارف.
- عبيد، محمد صابر. (٢٠٠١م). القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- عبدالمطلب، محمد. (١٩٨٨م). بناء الأسلوب في شعر الحدائث. الإسكندرية: الهيئة المصرية العامة.
- كنوان، عبدالكريم. (٢٠٠٢م). من جماليات إيقاع الشعر العربى. ط ١. الرباط: منشورات دار أبى رقرق.
- المطلّسى، غالب فاضل. (١٩٨٤م). فى الأصوات اللغوية دراسة فى أصوات المدّ العربىة. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام.
- الملائكة، نازك. (١٩٦٧م). قضايا الشعر المعاصر. ط ٣. مصر: مكتبة النهضة.
- عمر، أحمد مختار. (١٩٩٧م). دراسة الصوت اللغوى. ط ٢. القاهرة: عالم الكتب.
- السيد، شفيق. (٢٠٠٦م). النظم وبناء الأسلوب فى البلاغة العربىة. ط ١. القاهرة: دار غريب.
- ياكيسون، رومان. (١٩٨٨م). قضايا الشعرىة. ترجمة محمد الولى ومبارك حنوز. ط ١. المغرب: دار توبقال للنشر.
- لوتمان، يورى. (١٩٩٥م). بنية القصيدة. ترجمة محمد فتوح. بيروت: دار المعارف.