إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السابعة ـ العدد السادس والعشرون ـ صيف ١٣٩٦ش / حزيران ٢٠١٧م
صص ١٥٧ ـ ١٣٣

# التكـــرار فی دیوان الجرح الفلســطینی وبراعم الــدّم لزینب حبش؛ دراسة فی البنیتین الإیقاعیة والدلالیة

**امین نظری‌تریزی***
**محمد خاقانی‌اصفهانی (الکاتب المسؤول)****
**سمیه حسنعلیان*****

**الملخص**

التکـــرار ظاهرة أســلوبیة فی النصوص الأدبیة تؤدّی دوراً مـمیّـــزاً فی البنیتین الإیقاعیة والدلالیة. زینب حبش من شـــواعر المقاومة الّتی ظهر التکرار جلیاً فی شـــعرها حیث اعتبر سمة أسلوبیة بارزة فی نتاجها الشعری. تناولنا فی هذه الدراسة تبیین أهمّ أشکال التکرار فی شعر زینب حبش والترکیز علی استنباط أهمّ الخصائص الدلالیة والإیقاعیة الماثلة فی تکرار الحروف والکلمات والجمل بناءا علی المنهج الأسلوبی ـ الإحصائی. اخترنا ظاهرة التکرار موضوعاً للبحث لأنّها تعدّ من أهمّ الظواهر التی امتاز بها الشعر الفلســطینی المقاوم کما أنّ دراســة هذه الظاهرة تعتبر دراسة لجوانب النصّ الشعری اللغویة، والفنّیة والجمالیة. ونتائج البحث تبیّن أنّ التکرار فی دیوان الجرح الفلســطینی وبراعم الدم ظهر فی قسمین: بسیط ومرکّب. التکرار البسیط هو تکرار الصوت، والکلمة، والتکرار المرکّب هو تکرار العبارة. لم یأت التکرار فی شعر الشاعرة الفلسطینیة اعتباطیاً بل جاء مقصوداً منتظماً مع الإیقاع والدلالة لإظهار حبّها لفلسطین وإظهار ألمها وحزنها لمصابها ولشهادة أصدقائها وأقربائها وبثّ روح المقاومة والثورة للقضاء علی الاحتلال.

**الکلمات الدلیلیة:** الأســلوبیة، البنیة الإیقاعیة، البنیــة الدّلالیة، التکرار،زینب حبش، الجرح الفلسطینی وبراعم الدم.أی لایجاد التنویع فی الایقاع الزمنی فی الوهلة الأولی ثم کسر رتابة النص.

**الکلمات الدلیلیة:** الروایة، الزمن الروائی، واسینی الأعرج، رماد الشرق.

*. طالب مرحلة الدکتوراه فی اللغة العربیة وآدابها بجامعة أصفهان، أصفهان، إیران
aminnazari1369@yahoo.com
**. أستاذ فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة أصفهان، أصفهان، إیران
m.khaqani@fgn.ui.ac.ir
***. أستاذة مساعدة فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة أصفهان، أصفهان، إیران
shassanalian@yahoo.com

تاریخ الاستلام: ١٣٩٥/١٢/١٩ش تاریخ القبول: ١٣٩٦/٥/١٨ش

Archive of SID
www.SID.ir

**المقدّمة**

يعدّ التكرار فى نظر الباحثين تقنية أسلوبية تحدث على مستوى النصّ، استخدمه الشعراء فى أشعارهم وتمتّعوا به ليعبّروا عن مشاعرهم وأحاسيسهم. قد يجسّد التكرار حالة نفسية عند الشاعر الّذى يعتقد أنّ التّكرار غاية تساعده على التعبير عمّا فى خلجاته، وقد يلجأ إليه الشاعر لتحقيق غرضٍ ما أو دلالة محدّدة ومعيّنة. كما أنّ التكرار «يعدّ مرتكز الإيقاع بجميع صوره ويعمل بصوره على توطيده وتمكينه من معمارها، فنجده ماثلاً فى الموسيقى يدعم تواترها وحركتها الانسابية.» (حنى، ٢٠١٢م: ٧) من ثمّ للتكرار جانبان من الأهمّية: «فهو أوّلاً يركز المعنى ويؤكّده، وهو ثانياً يمنح النصّ نوعاً من الموسيقى العذبة المنسجمة مع انفعالات الشاعر فى هدوئه أو غضبه أو فرحه أو حزنه.» (أبوالعدوس، ١٩٩٧م: ٢٦٤)

زينب حبش شاعرة فلسطينية لها مكانة مميّزة فى مسيرة الشعر الفلسطينى المقاوم، فيمكن القول بأنّ أبرز أسباب الإبداع لدى هذه الشاعرة يعود إلى الظروف المأساوية التى تعيشها فلسطين، حيث أصبحت مادّة رئيسة استلهمت منها فى أشعارها. «هى ابنة فلسطينية معاصرة، مازالت تحلّق فى سماء قضايا الوطن الأمّ والوطن العربى. هى الّتى جسّدت معاناة شعبها بعد النكبة جرّاء الاحتلال، حيث تضمّنت أشعارها إدانة واستنكاراً لتحقّق المشروع الصهيونى بمساعدة الاستعمار القديم العالمى، كما حاولت أن ترسم فى قصائدها الجيّاشة بالحزن والعاطفة لوحات تعبّر عن حالة الشوق والحنين للعودة إلى الوطن وذرفها دموع الحسرة عليه. ولكن مع ذلك كان شعرها مفعماً بالأمل الوضّاء، وحرارة النضال والتضحية من أجل تحرير الوطن.» (www.zeinab-habash.ws)

أمّا الموضوع الهامّ فهو أنّ ديوان الشاعرة ملىء بظاهرة التكرار وشتّى أساليبه، الّتى تجسّد سمة أسلوبية بارزة فى نتاجها الشعرى فضلاً عن أنّها تعتبر أبرز ميزة لافتة للنظر. إنّ للتكرار عند زينب حبش دوراً كبيراً فى عكس تجربتها، فالتكرار بأساليبه ليس تكرار الأصوات والألفاظ والعبارات بصورة عشوائية غير متّصل بالمعنى والإيقاع، بل إنّ للتكرار عندها علاقة وطيدة بالإيقاع والمعنى.

Archive of SID

www.SID.ir

**منهج البحث**

تسعی هذه الدراسة إلی رصد أسالیب التکرار أی التکرارین البسیط والمرکّب فی دیوان "الجرح الفلسطینی وبراعم الدم" والکشف عن خصائصهما الأسلوبیة من الناحیتین الإیقاعیة والدلالیة اعتماداً علی المنهج الأسلوبی والإحصائی الّذی یرکّز علی الإحصاء کأحد المعاییر الموضوعیة، علی أنّ الإحصاء لیس غایة مقصودة لذاته، بل هو مجرّد مؤشر محض یفضی إلی البحث عن الدلالات الّتی تکمن وراءه. إنّ الغایة من المنهج الأسلوبی هی الوصول إلی أغوار النص الشعری، ورصد السمات الأسلوبیة البارزة فیه وقیاس متوسّط الانزیاح علی مستویات عدّة.

**أسئلة البحث**

من هذا المنطلق یستهدف البحث إلی الإجابة عن السؤالین التالیین:

کیف استخدمت زینب حبش التکرار وشتّی أسالیبه بوصفه أسلوباً مُمیّزاً فی دیوانها؟

هل استطاع التکرار أن یکشف لنا العمق الإیقاعی والدلالی فی دیوانها؟

**أهداف البحث**

إنّ الهدف من هذا البحث هو إطلالة علی موضوع التکرار والتعرف علی شتّی أسالیبه ودوره فی الإیقاع والدلالة والتعرف علی زینب حبش بوصفها إحدی الشاعرات الفلسطینیة وإزاحة الستار عن إحدی الجمالیات المستخدمة فی الشعر الفلسطینی المقاوم.

**خلفیة البحث**

الدّراسات الّتی تناولت تجربة زینب حبش الشعریة نخصّ منها بالذکر: دراسة یحیی زکریا الأغانی عنوانها: "قصیدة عربیة حارّة من فلسطین"-۱۹۹۸م، الّتی طبعت فی صحیفة الوطن القطریة، هذا الباحث یذکر فی دراسته هذه، لمحات عابرة من خصائص دواوین زینب حبش ویعرّفنا إلی ستة دواوینها الشعریة أی: المجموعة الشعریة الأولی بعنوان"قولی للرمل"، المجموعة الشعریة الثانیة بعنوان "الجرح الفلسطینی وبراعم الدم"، المجموعة الشعریة الثالثة قدّمت لها بسورة من القرآن الکریم هی "الزلزلة" وعنوانها

www.SID.ir

"أغنيــة حب للوطن" صدرت عام ١٩٩٥م؛ المجموعة الشــعرية الرابعة الّتى تهديها إلى شــقيقها الشــهيد "أحمد"، بعد مرور خمس وعشــرين سنة علي استشــهاده. مغلّفة صدر الديوان بصورته، وكأنّه إهداء إلى كلّ شــهداء فلســطين. ويحمل جملة موجّهة إلى أمّها "لا تقولى مات يا أمى"؛ مجموعتها الخامســة "رســائل حبّ منقوشة علي جبين القمر"؛ المجموعة السادســة جــاءت مختلفة عن المجموعات الســابقة، لكونهــا تُعبّر عن فترة زمنية عاشــتها الشــاعرة بعد الاحتلال الإســرائيلى للجزء الثانى من الوطن، حتى أنّ عنوانها"حفروا مذكراتى علي جسدى".

وهناك دراســة أخرى للينــا جمال زكريــا الطريفى فى جامعة القــدس بكلية هند الحســينى للبنات فى قسم اللغة العربية، عنوانها "الشاعرة زينب حبش"-١٩٩٤م، تشير هذه الباحثة فى دراستها إلى مصادر شعر زينب حبش وأغراض شعرها وأسلوبها إشارة موجزة.

رسالة أمين نظرى تريزى فى جامعة أصفهان المعنونة بـ"دراسة مقارنة لمظاهر المقاومة فى شــعر زينب حبش وطاهره صفارزاده" قام الباحث فى هذه الرســالة باستخراج أهمّ مظاهر ومضامين المقاومة فى الأعمال الشعرية للشاعرتين وتحليل هذه المظاهر ومقارنتها بناءا على المدرسة الأمريكية.

ومقالة عزت مــلا ابراهيمى ومحيا آبيارى قمصرى عنوانها «تحليل گفتمان انتقادى اشــعار زينب حبــش» يتطرّق الباحثان إلى تحليل الخطاب الانتقادى فى شــعر زينب حبش بناءا على منهج فركلاف.

ومن الدراسات الّتى تناولت موضوع التكرار فى الشعر كثيرة ونشير إلى أهمّها ومنها: مقالة إســحاق رحمانى وآخرين عنوانها "جماليات التكرار فى شــعر توفيق زياد شاعر المقاومة"، ومقالة آمال دهنون المعنونة بـ"جماليات التكرار فى القصيدة المعاصرة"، ومقالة أحمد زهير المنصور عنوانها "ظاهرة التكرار فى شعر أبى القاسم الشابى دراسة أسلوبية" ومقالة نبيلــة تاولرريريت عنوانها "حداثة التكرار ودلالتــه فى القصائد الممنوعة لنزار قبانى"، ورســالة عبدالقادر على زروقى المعنونة بـ"أســاليب التكرار فى ديوان سرحان يشــرب القهوة فى الكافيتيريا لمحمــود درويش". غير أنّ هنالک لم توجد دراســة تهتمّ

Archive of SID

www.SID.ir

بمعالجة التكرار ودراسته فی دیوان زینب حبش التی استطاعت من خلال هذه الظاهرة أن ترسم لنا انفعالاتها وأحاسیسها فی المجالات المختلفة. فلذلک تحاول هذه المقالة التركیز علی دور التكرار وأسالیبه فی الدلالات الفنّیة والنفسیة والاجتماعیة وأهمیته فی خلق الصور الجمالیة راجیة أن تكون محاولة جدیدة لفتح الآفاق أمام الباحثین فی البحوث النقدیة القویمة التی تعالج الجوانب الفنّیة للشعر الفلسطینی المقاوم.

## نبذة عن حیاة الشاعرة

زینب عبد السلام عبد الهادی حبش، ولدت عام ۱۹٤۳م فی بیت دجن یافا. لاقت كثیراً من العنایة والحنان أثناء طفولتها، فعاشت طفولة سعیدة كان لها أكبر الأثر فی صقل شخصیّتها الأدبیة فیما بعد. وتُعتبر أسرة الشاعرة هی آخر أسرة هاجرت من یافا بسبب تمسّک الأهل بالمكان، فمكثت فترة فی اللد ثم انتقلت إلی نابلس، حیث التحقت الشاعرة بمدرسة تابعة لوكالة الغوث هناک، وقد أظهرت اجتهاداً كبیراً أدّي لترقیتها من الصّف الثانی إلی الصف الرابع الابتدائی. وهذا كان طبعاً نتیجة لعنایة البیت. وبعد إنهائها المرحلة الابتدائیة انتقلت إلی المدرسة العائشیة، ثم أنهت المرحلة الثانویة بمدینة نابلس. بعد ذلک بدأت دراستها الجامعیة سنة ۱۹٦۱م بجامعة دمشق فی سوریا فدرست اللغة الإنجلیزیة وحصلت علي شهادة التوجیهی من كلیة النجاح الوطنیة بنابلس عام ۱۹٦۱م. كانت رغبتها أن تتخصّص بدراسة الطب. إلا أنّ الظروف الاقتصادیة للأسرة حالت دون ذلک، فاختارت دراسة الأدب الإنجلیزی فی جامعة دمشق وتخرّجت سنة ۱۹٦٥م حاصلة علي لیسانس فی اللغة الإنجلیزیة وآدابها. وأثناء تلک السنوات قرأت زینب حبش، إضافة إلی الكتب المقرّرة فی المنهاج من روائع الأدب العالمی باللغة الإنجلیزیة، كلّ ما وصلت إلیه یدیها فی شتّی المواضیع، باللغتین العربیة والإنجلیزیة، خاصّة الشعر والمسرح والروایة والقصّة القصیرة، ممّا أثّر علی إنتاجها الأدبی فیما بعد. بعد ذلک عادت إلی فلسطین فعملت مُدرّسة للغة الإنجلیزیة فی الفارعة. كانت من أوائل المُعتقَلات فی أواخر ٦۷ وبدایة ٦۸ حیث اعتُقلت فی بدایة الاحتلال مع مجموعة أخري. وبعد انتقالها للإقامة فی مدینة رام الله حصلت سنة ۱۹۸۲م علي ماجستیر

www.SID.ir

فى الإدارة والإشـراف التربوى من جامعـة بيرزيت، وقد صدرت لها كتب عدة فى هذا المجال منها كتاب «ترشيد المناهج المدرسية فى الضفة الغربية وقطاع غزة» عام ۱۹۹۱م وكتـاب «تعلم كيف تتعلم بنفسـک» من إصدار اتحاد الكتاب والأدباء الفلسـطينيين، فهـى عضو فى هذا الاتحاد. تعمل الآن موجّهة للغة الإنجليزية فى مدارس وكالة الغوث لمنطقة القـدس. كانت لها بعض الاتصالات مع بعض رجال السياسـة والأدب كلقائها مع فدوي طوقان، ولقائها مع سـيادة الرئيس الفلسطينى ياسر عرفات فى غزة بالإضافة إلى لقاءاتها العديدة مع بعض شـعراء فلسطين. عملت مع وكالة الغوث الدولية فى مركز تدريب المعلّمات (الطيرة) برام الله. اسـتمرّ عملها مع الوكالة كمعلّمة ومديرة مدرسـة ثمّ موجهة للغة الإنجليزية فى منطقة قدس حتى عام ۱۹۹۵م، حيث اسـتقلّت من عملها لتتفرّغ للكتابة. إلا أنّه جرى تكليفها من الأخ الرئيس ياسـر عرفات بالعمل فى وزارة التربية والتعليم العالى، مديراً عامّاً موجّهاً، اسـتمرّ عملها فيها حتّى نهاية عام ۲۰۰۵م. تُعتبر أسرة زينب حبش ذات ماض عريق فى النضال، حيث اسُتشهد اثنان من إخوتها بالإضافة لاستشـهاد ابن أخيها، والتحاق كثير من أفراد أسـرتها بالثورة الفلسـطينية، وربما هذا يفسّـر الطابع الوطنى الذى يميّز أشـعارها. أصبحـت زينب حبش عضواً فى اتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين، وتبوّأت مناصبَ مختلفة، وتعملُ حالياً فى مدينة رام الله فى وزارة التربية والتعليم فى ظلّ السـلطة الوطنية لتُسـاهمَ بواجبها من أجل الوطن. (www.zeinab-habash.ws)

## ظاهرة التكرار

التكرار فى اللغة هو مصدر الفعل "كرّر" أو "كرّ"؛ يقال: كرّر الشـىء وكرّ كرّه: أعاده مرّة بعد أخرى، والكرّة: المرّة، والجمع الكرّات ويقال: كررت عليه الحديث وكركرته إذ أرددت عليه، والكرّ الرجوع على الشـىء ومنه التّكـرار. (ابن منظور، ۱۹۹۷م: ۳۹۰) وقد أورد الزمخشرى لهذه الكلمة مجموعة من المعانى المرتبطة بها، وهى تدور كلّها حول المعنى الواحد المشـترک وهو الإعادة والترديد، منه: «ناقة مكرّرة، وهى الّتى تحلب فى اليوم مرّتين وهو صوت كالحشرجة.» (الزمخشرى، ۲۰۰۳م: ۷۲۶)

Archive of SID

www.SID.ir

أمّا التكرار فی الاصطلاح فهو أسلوب تعبیری بلاغی له دلالاته الفنّیة، وأغراضه الأسلوبیة، وجمالیّاته الإیقاعیة، وهو ترديد المعنی بلفظ واحد. التكرار أسلوب يتضمّن الإمكانات التعبيرية الّتی يتضمّنها أسلوب آخر، إذ يغنی المعنی ويرفعه إلی مرتبة الأصالة. (عاشور، ۲۰۰٤م: ۱۱) ویثری العاطفة ویرفع درجة تأثیرها، ویركّز الإیقاع ویكثّف حركة التردّد الصوتی فی القصیدة. (الملائكة، ۱۹۸۳م: ۲٦۳)

لاشك أنّ التكرار أحد الأدوات الأسلوبیة والآلیات التعبیریة الّتی نستطیع بها أن نكشف عن أغوار النصّ ونجسّد الأحاسیس والمشاعر المختلفة فی نفس الأدیب كما إنّه «أحد المرایا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنیاً عند الذات المبدعة، یتجمّع فی بؤرة واحدة لیؤدی أغراضاً عدیدة.» (الزبیدی، ۱۹۸۷م: ۲٦۳) یعتبر "صلاح فضل" التكرار من الطاقات الأسلوبیة الفاعلة فی بنیة النصّ الشعری حیث یقول: «یمكن للتكرار أن یمارس فعالیته بشكل مباشر، كما أنّ من الممكن أن یؤدّی إلی ذلك من خلال تقسیم الأحداث والوقائع المتشابكة، إلی عدد من المتفصلات الصغیرة، الّتی تقوم بدورها فی عملیة الاستحضار.» (فضل، ۲۰۰۱م: ۲٦٤)

أما النقد الحدیث فیعتبر التكرار ظاهرة أدبیة تساهم فی بناء النصّ دلالیاً وإیقاعیاً، كما أنّه تشكّل إحدی السّمات الأسلوبیة للنصّ. فالتكرار وفقاً لهذه الرؤیة، یضمّ الجانب اللفظی والجانب الدلالی معاً ویقع فی إطار الإیقاع الدّاخلی. یلجأ الشاعر المعاصر إلی التكرار لیوظّفه فی النصّ الشعری المعاصر، لدوافع النفسیة، وأخری فنیة، «أمّا الدوافع النفسیة فإنّها ذات وظیفة مزدوجة، تجمع الشاعر والمتلقی علی السواء، فمن ناحیة الشاعر یعنی التكرار الإلحاح فی العبارة علی معنی شعوری، یبرز من بین عناصر الموقف الشعری أكثر من غیره، ومن ناحیة المتلقّی یصبح ذا تجاوب یقظاً مع البعد النفسی للتكرار من حیث إشباع توقعه، وعدم إشباعه، فتثری تجربته بثراء التجربة الشعریة المتفاعل معها، وتكمن الدوافع الفنّیة للتكرار فی تحقیق النغمیة، والرمز لأسلوبه، ففی النغمیة هندسة الموسیقی التی تؤهل العبارة، وتغنی المعنی.» (السعدنی، لاتا: ۱۷۲) من هذا المنطلق یعدّ التكرار من «أهمّ الوسائل الفنّیة فی النصّ الشعری الحداثی، وعلی النحو الّذی یضعه فی مجال المغامرة وحیّز التمرّد علی الأطر والقیاسات والصیاغات

www.SID.ir

والألفة المعهودة.» (تاوريريت، ٢٠١٢م: ٣٠)

تجليات التكرار فى ديوان الجرح الفلسطينى وبراعم الدم

قد انقسم بعض النقّاد الجدد –أمثال نازک الملائكة– التكرار إلى البسيط والمركّب. أمّا التكرار البسيط، فيختصّ بتكرار الصوت، وتكرار الكلمة المتمثّلة فى تكرار البداية وتكـرار النهاية، وتكرار المجاورة، وتكرار الضمائر أمّا التكرار المركّب فيختصّ بتردّد السياق (جملة، عبارة ...). (الملائكة، ١٩٨٣م: ١٢٨)

نحن توخينا هذا النوع من التقسـيم فى البحث، فعلى أساس هذا المنهج، التكرار فى ديوان "الجرح الفلسـطينى وبراعم الدم" ينقسم إلى قسمين: تكرار بسيط وآخر مركّب. فى البداية سـنعرض للقارئ التكرار البسـيط مبتدئين بالصوت، والكلمة أو الصيغة ثمّ نتطرّق إلى التكرار المركّب فضلاً عن الدلالات التى يجليها هذان الأسلوبان من التكرار.

**التكرار البسيط ودلالته**

**الف) تكرار الصّوت**

كلّ النّاس يتفاهمون أساسـاً عـن طريق الأصوات الكلاميـة، والصوت هو أصغر وحدة لغوية غير قابلة للتحليل، أى إنّ الصوت هو اللبنة الّتى تشكّل اللغة، أو هو المادّة الخـام الّتى تبنى منها الكلمات أو العبـارات. (مختار عمر، ١٩٩٧م: ٤٠١) يرى "فتحى أبـو مراد" بأنّ «تكرار الصوت يلعب دوراً تعبيريـاً وإيحائياً إضافة إلى دوره فى خلق بنية النصّ وتلاحمها، كما يسـهم فى إبراز البنية الإيقاعية الّتى تكسب الأذن أُنساً وتشدّ انتبـاه المتلقى إليه.» (أبومراد، ٢٠٠٣م: ١١٦) فهو هنـا يعنى علاقة الصوت بالمعنى فى اللفظة المفردة مع تكوين الإيقاع. إذن «تعدّ ظاهرة التكرار الصوتى لبعض الحروف من الوسـائل الّتى تثرى الإيقاع الدّاخلى بواسطة ترديد حرف بعينه فى الشطر أو البيت أو السطر، أو مزاوجة حرفين أو أكثر وتكرار ذلک فى مقطع شعرى يعكس الحالة الشعورية للمبـدع وقدرته على تطويـع الحرف ليؤدّى وظيفة التنغيم إضافـة إلى المعنى.» (محمد العف، ٢٠٠١م: ٥)

يعـدّ تكرار الصوت جزءاً لاينفصل عن شـعر زينب حبش ولا شـكّ أنّ للحروف

www.SID.ir

والأصوات المستعملة فاعلية قويمة فی أغراض كلامها، كما أنّها قد لعبت دوراً فريداً فی تأثّر المخاطب عن شعرها. حتّی تكون دراستنا دقيقة وذات قيمة قمنا بحساب الأصوات والحروف فی الجدول التالی:

| عدد المقطع | نوع الحرف | العدد | النسبة المئوية |
|---|---|---|---|
| الأوّل | الجهر | ٥٩٢ | ٪١٦ |
| الأوّل | الهمس | ٠٩١ | ٪٩٣ |
| الأوّل | أصوات الحلق | ٣٩ | ٪٥,٥١ |
| الأوّل | المدّ اليائی | ٣٣ | ٪٥,٥ |
| الأوّل | الألف | ٩٣ | ٥,٦ |
| الأوّل | النون | ٩٥ | ٪٨,٩ |
| الثانی | الراء | ٢٣ | ٪٢,٧ |
| الثانی | اللام | ٨٤ | ٪٨,٠١ |
| الثانی | العين | ٣١ | ٪٩,٢ |
| الثانی | السين | ٢١ | ٪٧,٢ |

من نماذج تكرار الصوت اخترنا مقطعاً من قصائد زينب حبش حيث تقول فيها:

بسام/ يغفو/ يحلم/ فی حضن الوطن الدافیء/ تكحل عينيه حبيبات الرمل الصحراء/ تزيّنه ضمّة شقيق فوق الصدر/ ويلثم شفتيه/ آخر حرف فی كلمة حبّ/ آه يا قلب/ تؤلمنی حبات العرق الفضیّ/ علی جبهة بسّام/ تفرحنی شارات النصر المرسومة بأصابع بسّام/ هذا هو الفرح الفلسطينی/ والألم الفلسطينی/ يتعانقان كعاشقين/ يتلازمان كعاشقين/ يغوص بنا الدرب فی القاع/ نغرق/ نفقد إحساسنا بالرجوع/ نضيع/ نحاول ما يأسنا أن نلملم/ خيطاً من الحزن/ خيطاً من الحزن/ خيطاً من الدمع/ خيطاً من الموت/ آه من القلب حين تجفّ من الحبّ/ آه من العين حين تجفّ من الدمع/ آه من الروح حين تجفّ الحياة/ لماذا يطاردنی الحزن؟/ يقهرنی/ وينشب فی أضلعی مخلبيه/ لماذا/ يجفّ الهواء من الأوكسيجن؟!/ يصير التنفّس عبئاً ثقيلاً/ تصير الثوانی سنين؟!/ لماذا يطاردنی الحزن؟!/ يخنقنی/ فأغرق فی الحزن/ أغرق فی الدمع/ أغرق فی الموت/ أغرق/ من قمّة الرأس/

Archive of SID

www.SID.ir

حتى القدم/ كأنّ السعادة ليست لنا/ كأنّ الحياة بأحيائنا/ تموت/ تصير عدم/ لماذا تصير الحياة عدم؟! (حبش، ١٩٩٤م: ٥ – ٦)

تستغلّ الشاعرة الفلسطينية القيمة الإيقاعية لصفات الحروف وارتباطها بالمعنى الشعرى فى هذا المقطع. إنّ الإحصاء الذى قمنا به عن أصوات الهمس والجهر سجل لنا حضوراً قوياً للأصوات المهموسة الّتى تكرّرت ١٩٠ مرّة بنسبة بلغت ٣٩٪ فى مقابل انخفاض حضور الأصوات المجهورة الّتى تكرّرت ٢٩٥ مرّة بنسبة بلغت ٦١٪.

ولكن لماذا نؤكّد على قوّة الحضور للأصوات المهموسة وانخفاض الحضور للأصوات المجهورة رغماً أنّ الأصوات المهموسة أقلّ نسبة من أصوات الجهر؟

يقول إبراهيم أنيس فى كتابه "موسيقى الشعر": «لقد برهن الاستقراء على أنّ نسبة شيوع الأصوات المهموسة فى الكلام لا تزيد على الخمس أو عشرين فى المائة منه فى حين أنّ أربعة أخماس الكلام تتكوّن من أصوات مجهورة.» (أنيس، ١٩٥٢م: ٣٥) فإذا استعملت فى السياق بكثرة تجاوزت حدّها العادى وتعلقت بها دلالة خاصّة. (الطرابلسى، ١٩٨١م: ٥٥) فعلى أساس هذا الكلام، المقياس الذى نستند إليه فى تحليلنا هو نسبة الأصوات المهموسة والمجهورة فى الكلام العادى ومدى تجاوزهما لهذا المقياس. فيجب أن ينحرف الجهر والهمس عن الاستعمال العادى لصفات الأصوات فى الكلام حتّى تكون له دلالة خاصّة. فيجوز لنا الآن أن نقول النسبة المسجّلة للأصوات المهموسة تكون أكثر من مرتفعة. لقد أنشدت الشاعرة هذه المرثية بعد شهادة أخيها بسّام، كان الألم يعصر روح زينب حبش عصراً، وكأنها تتنفّس بضيق وجهد كبير. لم تستطع ردّ القضاء الذى نزل عليها ولا تحمّل المصيبة الّتى ضربتها عنيفة. لقد بقيت الشاعرة مصدومة ومحزومة فلم تجد من متنفّس إلا هذه الأبيات التى تكون ملاذاً لها ومتنفّساً. هذا الوضع الخانق للنفس يناسب ويوافق النسبة الكبيرة فى الأصوات المهموسة، لأنّنا «نحتاج للنطق بأصوات الهمس إلى قدر أكبر من هواء الرئتين مما تتطلبه نظائرها المجهورة.» (أنيس، ١٩٥٢م: ٣٠) انقسمت عواطف الشاعرة فى بداية المقطع إلى قسمين،ما بين الحزن العميق الذى أصابها عندما تذكّر المعاناة الّتى لقيها بسامخلال الحرب مع الأعداء الجبابرة المغتصبين، وما بين الفرح الذى أثارته هزيمة العدوّ على يد بسّام. إذن يمكن

Archive of SID

www.SID.ir

القول بأنّ حالة الأسی التی أصابت الشاعرة من الأسباب الرئیسة لکثافة الحروف الهمسیة لأنّها أصبحت منهار القوی فلم تستطع رفع صوتها قصد الجهر.أمّا الحالة الثانیة فموقفالرقّة والفرح، فهذا الموقف الّذی أقرب إلی الانشراح منه إلی الانقباض، لا یستلزم أصواتاً مجهورةً عالیةً بل یلائم الکثافة الهمسیة؛ لأنّ «الصوت المهموس هو الصوت الّذی لاتتذبذب الأوتار الصوتیة حال النطق به.» (بشر، ٢٠٠٠م: ١٧٣) فضلاً عن الحضور الکثیف لأصوات الهمس نلاحظ أیضاً استعملها أصوات الحلق بنسبة کبیرة حیثوصل عددها إلی ٩٣ صوتاً یوافق صعوبة الموقف العاطفی الّذی تمرّ به الشاعرة. فالأصوات الحلقیة هی الأخری صعبة النطق کون مخرجها من الحلق ذاته (البکوش، ١٩٩٢م: ٣٩) فقد تکرّر صوت الهاء ١٢ مرّة والحاء ٢٧ مرّة والعین ١٩ مرّة والغین ٧ مرّة والخاء ٧ مرّة وتکرّر صوت الهمزة ٢١ مرّة، الصوت الّذی «یخرج من الأوتار الصوتیة ذاتها» (المصدر نفسه: ٤٠) هذا الکمّ الهائل من الأصوات الحلقیة الّذی وصل إلی ٩٣ تکراراً یعزّز الشعور بالاختناق والضیق النفسی والتنفّسی لدی الشاعرة کما أنّها تصرّح بهذا الأمر حیث تقول: «یجفّ الهواء من الأوکسیجن؟!/ یصیر التنفّس عبئاً ثقیلاً.»

فی هذا المقطع ظهر تکرار أصوات المدّ جلیاً خاصة حرف "الیاء" التی تکرّرت ٣٣ مرّة وحرف "الألف" التی تکرّرت ٣٩ مرّة. فأنشأت الشاعرة من الترديد الصوتی لهما إیقاعاً حزیناً هادئاً مع حالة الأسی العمیق الّذی سبّب لها العیش فی وطن غیر وطن، وفی دیار الیتم والغربة، کذلک الاحتلال الذی استغرق زمناً طویلاً جعلها متوتّرة مضطربة. فقد جاءت أصوات المدّ لتعبّر عن آهات الشاعرة وحالة الحزن التی تحسّها، لأنّ أصوات المدّ تناسب التأوّه والصیاح «لاتساع مجری النفس عند النطق بها.» (عباس، ١٩٩٨م: ٩٦)

من نماذج تکرار الصوت فی هذا المقطع هو تکرار حرف النون التی تکرّرت ٥٩ مرّة وبعضها موصولة بحرف مدّ یاء مثل؛ «تؤلمنی، تفرحنی، الفلسطینی، یطاردنی، یقهرنی، یخنقنی و...» صوت النون هو «صوت مجهور متوسّط الشدّة، ینبعث من الصمیم للتعبیر عن الألم العمیق (أنّ أنیناً). هو أصلح الأصوات قاطبة للتعبیر عن مشاعر الألم والخشوع.»

www.SID.ir

(عبـاس، ١٩٩٨م: ١٦١) كمـا أنّ صوتها يحاكى فى حال السـكون صوت طنين النحلة أو البعوضة هذا الطنين المتواصل دون توقّف يسـبب الشعور بالتوتر الشديد لدرجة أنّ الإنسـان قد يفقد أعصابه ويضطرب إذا فشـل فى القضاء على تلك البعوضة المزعجة الّتى تأبى الرحيل. (عبدالجليل، ١٩٩٨م: ٤٢) هذا التكرار يوافق الحالة النفسية المتازّمة المترعة بالألم الّذى تعيشـها الشـاعرة كما أنّه يناسـب حالة استسـلام الشاعرة للقدر ويأسـها المرّ للرجوع إلى أحضان الوطن الدافئـة. فضلاً عن أنّ هذا التكرار الموصول بحرف الياء صنع إيقاعاًهادئاً حزيناً رتيباً يمنح القارىء شعوراً بالحزن والأسى.

وفى قصيدة "لن أهاجر" قد اسـتخدمت الشاعرة نوعاً آخر من الإيقاع الّذى يعتمد المزاوجة بين حرفين أو أكثر لخلق توافق نغمى متكرر، تزاوج زينب حبش من أصوات الراء واللام والعين والسينفى قولها:

لا المـوت يرعبنى/ ولا الإرهاب/ والمليون عثرة/ لا السـجن/ لا الضرب المبرّح/ لا/ ولا أقسـى الكلام/ يا من تغطون القنابلَ والمدافع/ بالسـلام/ وشـدوا كلّ عمدان المشـانق/ لن ترهبونى بالقنابل/ أو بنيران البنادق/ سأظلّ أحضن بلدتى الخضراء/ فى قلبى وعينى/ سـأظلّ أحميها/ أطهرها/ وأحرمها بعينى/ لا. لن أهون أمامكم/ يا ميتون/ لا لـن أهون/ وعزّةِ العرب الأباه/ لن أهونَ/ فأنا فتـاة الثأر/ إنّى هامتى فوق المجرّة/ أنا رمز كلّ صبيةٍ/ عربية التصميم حرّة/ لن تسـلبوها بلدتى/ لن تسـرقوا من كرمتى/ سـأعيش/ فوق حطام دارى/ سـيضم جرحى/ جرح جارى/ وجميعنا/ سـنظلّ فوق تراب عزّتنا/ سنبقى/ بالاحتقار ترشكم نظراتنا/ بالاحتقار/ وسترتمون/ عراة خزيكم/ بأحضان الصّغار. (حبش، ١٩٩٤م: ٣١ – ٣٢)

تتعاضد الإيحـاءات الصوتية ودلالاتها المعنوية للشـاعرة زينب حبش. نجد زينب حبـش قد كرّرت حـرف الراء ٣٢ مرّة وهو حرف مجهور متوسّـط الشـدّة والرخاوة، ومـن خصائصه الترجيع والتكرار الّـذى يوحى بالتعاقب والحركـة وحرف اللام ٤٨ مـرّة وهـو صوت مجهور انحرافى فقد جاء بما فيه من قـوّة وتردّد صوتى مرتبطاً بحالات الرفـض المطلـق والثورة، وحرف العـين ١٣ مرّة وهو صوت مجهـور يخرج من أعماق الجهاز الصـوتى ويعتبر جزءاً من الحـروف القصيرة والأصوات المغلقـة. (أبو عامود،

www.SID.ir

٢٠٠٩م: ٢٩٠) ومن الناحیة الدلالیة هناک علاقة وثیقة بین النصّ الشعری وحروف الراء واللام والعین إضافة إلی أنّ المزاوجة بین هذه الحروف تضفی علی الإیقاع قوّة وانسجاماً وحیویة. هذه القصیدة مترعة بمضامین المقاومة. الشاعرة لا ترید کبت شوقها لتحریر وطنها المحتلّ والمقاومة دون العدوّ المنبوذ بل ترید أن تحافظ علی معنویاتها ومعنویات شعبها فی هذا الطریق. إنّ تکرار حرف الرّاء هنا یبعث النشاط والحرکة الّتی تلازم المقاومة، کما أنّ حرف اللام یعبّر عن الثورة والحرکة فی النضال والصمود وعدم الرضوخ دون العدوّ ورفض المطلق للضعف والکسالة بما أنّه صوت قویّ مجهور، کما أنّ حرف العین یماثل حرف اللام جهراً وقوّةً وعمقاً فیعبّر عن حالة الامتعاض الشدید للفوضی وللظروف الهمجیة ویؤکّد علی ملازمة الصمود والعزم الصارم فی نفس الشعب لمواصلة المقاومة والقضاء علی الاحتلال.

لا تدع زینب حبش أن یتسرّب الیأس فی نفوس مواطنیها، بل تجعل الأمل نصب أعینهم، وتتمتم فی مسامعهم بأنّ الفجر غداً لناظره لقریب؛ لأنّها تعتقد بأنّ عباد الله الصالحین والمستضعفین هم الذین یرثون الأرض والله یقضی علی الطغاة. یتلقّی القارئ مفهوم الحریة والنصر من خلال تکرار حرف السین باعتباره مهموساً رقیقاً رخواً، کأنّ صوت السین یبشّر عودة الانتصار. فضلاً عن أنّها یخلق الحرکیة والنشاط واستمرار المقاومة فی نفوس القرّاء بوصفها «حرفاً یوحی بالحرکة والطلب والبسط.» (عبّاس، ١٩٩٨م: ١١٤) لقد نجحت الشاعرة فی استغلال الدلالة الموسیقیة لتکرار حرف السین، فقد کرّرت هذه الحرف ١٢ مرّة محدثةً نوعاً من الانسجام الإیقاعی الّذی یلفّ إیقاع الحرکة والنشاط سمت النصّ، فهذه الکثافة تعزّز الشعور بتحقّق العدالة والحرّیة والقضاء علی الاضطهاد فی مستقبل قریب کما تجدّد الإحساس بأنّ السلام لابدّ أن یعمّ الوطن وروح الحیاة ینفخ فی جثمانه، وهذا یوافق تماماً مع دلالة حرف السین، لأنّه یدلّ علی تحقّق الأمر فی مستقبل قریب.

وما یمکن استخلاصه من کلّ ذلک الحضور الکثیف لهذه الأصوات هو أنّ الأصوات المهموسة توافق المشاعر الرقیقة والمعانی الرومانسیة الصالحة للمناجاة الغرامیة، هذه الأخیرة الّتی تطلّب شیئاً من الستر والخفاء الّذی هو من صفات الصوت المهموس.

www.SID.ir

(حسـانى، ١٩٩٩م: ٨٤) والأصوات المجهورة والحلقية توافق المعانى الواضحة والقوّية كالمقاومة والثورة.

### ب) تكرار الكلمة

«تشـكّل الكلمة المصدر الأول من مصادر شعراء الحداثة التكرارية، والّتى تتشكّل من صوت معزول أو من جملة من الأصوات المركبة الموزعة داخل السـطر الشـعرى أو القصيدة بشـكل أفقى أو رأسى، وهذه الأصوات تتوحّد فى بنائها وتأثيرها سواء أكانت حرفاً أم كلمة ذات صفات ثابتة كالأسماء، أو ذات طبيعة متغيّرة تفرضها طبيعة السياق كالفعل.» (شـرتح، ٢٠١٠م: ٤٩٣) وتكرار الكلمة لا يكون اعتباطياً لملأ حشـو، وإنّما لغاية دلالية. فيذهب الشعراء إلى تكرار بعض الكلمات، إمّا لتأكيد معنى، أو للتوسعة أو للتضييق أو النفى أو التذكير أو الإضاءة وغيرها من الدلالات. (ر.ج: عاشور، ٢٠٠٤م: ٥٢-٥٩) يعود اسـتخدام تكرار الكلمة لعدّة عوامل منها: الطبيعة الإنسانية، فالكلمات ذات التكرار فى اللغة مردها إلى محاكاة الطبيعة، وقد يرتبط بالحالة النفسية والانفعالية. (السيد، ١٩٨٦م: ٧٨-٧٩)

لعلّ من يطالع شـعر زينب حبش يلاحظ الكثير من الظواهر الأسلوبية منها ظاهرة تكرار الكلمة مع شـتّى أنواعها التى تأتى بها الشـاعرة لغرض التأكيد والتنبيه وجلب انتباه المتلقى و... يبدو أنّ الشاعرة تستخدم تكرار الكلمة برؤية شاملة لتمنح الدلالات عمقـاً وتؤكّد المعانى وتوضّح الأفكار وتعطى كلامها صورة صوتية متميّزة تتشـكّل من أنغـام متوالـدة من تكرار بنية معيّنة. فأنواع التكرار اللفظى فى شـعر زينب حبش هى تكرار البداية، وتكرار النهاية، وتكرار المجاورة، وتكرار الضمائر.

### تكرارالبداية

هو تكرار الشـاعر لاسـم أو فعل أو حرف من حروف المعانى فى بداية كلّ سـطر أو بعض الأسـطر الشـعرية، ويكون تكرارها بشـكل متتابع أوغـير متتابع، حتى تبيّن فى السـياق دلالات معيّنة، (رحمانى وآخـرون، ١٣٩٣ش: ٨٨) وهذا النوع من التكرار يسـمّى أيضاً التكرار الاستهلالى. «يساهم التكرار الاستهلالى على الكشف عن فاعلية

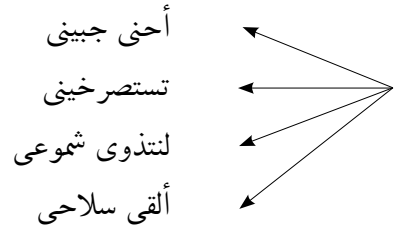
www.SID.ir

قادرة على منح النصّ الشعرى بنية متّسقة، إذ إنّ كلّ تكرار من هذا النوع قادر على تجسيد الإحساس بالتسلسل والتتابع، وهذا التتابع الشكلىّ يعين فى إثارة التوقّع لدى السّامع، وهذا التوقّع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفّزاً لسماع الشاعر والانتباه إليه.» (عبدالمطلب، ١٩٨٨م: ٣٩٠)

ومن أمثلة تكرار البداية هو تكرار حرف "لن" فى قصيدة "الريح الغضوبة" فيما يلى:

اعصفى يا ريح ما شئتِ/ فلن أحنى جبينى/ واصرخى/ عضى ابتساماتى/ فلن تستصرخينى/ فجبينى فوق هام الشّمس/ تكسوه الكرامة/ اعصفى يا ريح ما شئت/ فلن تذوى شموعى/ واقذفى بالحقد/ بالشر/ ففى الغيب دموعى/ اغضبى/ ثورى/ فلن ألقى سلاحى/ فعلى درب الزنود السمر/ أعلنت كفاحى/ يا بلادى/ بعد أيام/ سيأتيک الربيع/ وجبين الفجر قد هل ينادى/ يا بلادى/ اضحكى للفجر/ للطفل الوديع/ واسحقى الريح الغضوبة/ يا عروبة. (حبش، ١٩٩٤م: ٣٣ – ٣٤)

خلق تكرار البداية فى حرف "لن" تحدّياً صارخاً للعدوّ المحتلّ، الشاعرةتكرّر هذا الحرفلغرض الإيحاء إلى المتلقّى عن أنّ الشعب الفلسطينى مهما قيدوا وعذبوا وسجنوا فإنّهم لن يستكينوا ولن يلقوا سلاحهم، بل يقاومون تجاه العدوّ وسيتوقّفون تقدّم المحتلّ على عتبة جهادهم وتضحياتهم. فترديد هذا الحرف خلق إيقاعاً عالياً حادّاً توافق المعنى المسيطر على المقطع، فضلاً عن الإشعاع اللحنى المنبعث من الأفعال المتحدّية "ثورى، اغضبى، اسحقى، اعصفى" من ثمّ، يدلّ تكرار البداية على المقاومة والاتّحاد معاً فى هذا المقطع، فاستخدمته الشاعرة ببراعة حيث لا يملّ المتلقّى من قراءته. يمكن اختزال هذا التكرار فى لفظة واحدة بالشكل التّالى:



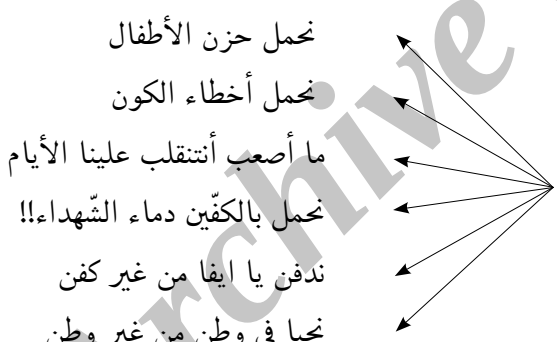

ومن أمثلة تكرار البداية هو تكرار صيغة التعجّب "ما أصعب" الّتى تكرّرت فى هذا المقطع ستّ مرّات إضافة إلى أنّ هذا التكرار قد أفضى على كلّ القصيدة نغماً موسيقياً

www.SID.ir

حزيناً تناغم مع المعنى المسيطر على الأبيات:

آه يــا ايفا/ ما أصعب أن نحمل حزن الأطفال/ الأيتام/ ما أصعب أن نحمل أخطاء الكون/ ما أصعب أن تنقلب علينا الأيام/ ما أصعب أن نحمل بالكفّين/ دماء الشّهداء!!/ مــا أصعــب أن ندفــن يا ايفا/ من غــير كفن/ ما أصعــب أن نحيا فى وطــن/ من غير وطن!!!(المصدر نفسه: ٥٤)

تعبّر الشــاعرة بتكرار صيغة التعجّب "ما أصعب" عن التحسّــر والألم الشديد حين تفتقــد أعزائها وتعترض لدوامة المصائب فى وطنها مــن غير وطن. فزينب حبش تقرّر معنى الندب والحزن على مواطنيها بتكرار هذه الصيغة، لأنّها ارتبطت من ناحية الدّلالة مع مفردات تتّســم بالشجن والأسى والانكســار مثل: حزن الأطفال، ندفن، كفن، دماء الشهداء و... فهى تصف نفساً منكسرة مقيّدة بأغلال التسليم مردّدة الصيغة الّتى تنمّ عن قمّة حزنها والحالة النفســية المتأزّمة لديها.يمكن اختزال هــذه اللفظة المتكرّرة فى لفظة واحدة بالشكل التّالى:




ومــن نماذج تكــرار البداية هى تكرار لفظة "أحمد" فى قصيــدة "أحمد". تكون زينب حبش منهمكة فى رثاء أخيها الشــهيد "أحمد" حيث جعلت هذه اللفظة بؤرة أساســية فى القصيدة بأسرها:

يا أحمد الشــجاع/ يا باقة الشقيق والنعناع/ تصهل فى ابتسامات البنفسج/ يا أحمد الدجــنى/ يا لعيناك أغنيتان/ من خمر وســكّر/ تترنّح الأشــواق، تغرق/ عند خاصرة الوطن/يــا أحمد الفضىّ/ يا لون أغنيتى النقيّة/ يــا دموع الكبرياء/ يا أحمد العربى/ يا

Archive of SID

www.SID.ir

عبق النّهار/ یا مهجة البرق الّذی/ خطف ابتسامات المحار/ یا أحمد الثوری/ یا غیمة شربت مدامعها/ وراحت تمسح الأحزان عن وجه القمر/ یا أحمد الثورُّ یا وطناً تلقّع بالضباب/ یا أحمد الحبشّی یا فنیق هذا العصر/ یصعد للسماء/ ویعانق العنقاء یلثم ثغرها صباحاً مساء. (المصدر نفسه:١٢ – ١٣)

فقد کان اسم "أحمد" أکثر حضوراً فی هذه القصیدة، فحاولت زینب حبش أن تجعل هذا التکرار أداة جمالیة تخدم الموضوع الشعری حیث تکشف عن التأکید علی حالة الأسی الّذی لایفارقها أبداً. فتکرار هذه الکلمةسبع مرّات فی بدایة الأبیات جاء لیعبّر عن استمراریة الحالة النفسیة المتأزّمة لدی الشاعرة، ولیؤکّد علی مشاعر الألم والأسی عن ضیاع أخیها الشهید. وبإمکاننا أن نقول إنّ الشاعرة تکرّر هذه اللفظة لتوحی للقارىء عن المصیبة العظیمة الّتی ابتلیت بها فی فقد أخیها أحمد، والمقصود بهذا التکرار أیضاً الإشادة بمنزلة أحمد عند الشاعرة، فهی تریدإثارة انتباه القارىء والإشعار بمکانة أحمد وعظمة دوره فی صنع مستقبل فلسطین واستمراریة الانتفاضة والثورة باستخدامها نداءات مثل "أحمد الشجاع"، و"أحمد الثوری"، و"أحمد الثورّ" و"أحمد العربی".

## تکرار النهایة

هو تکرار الشاعر لاسم أو فعل أو حرف من حروف المعانی فی نهایة کلّ سطر بشکل متتابع، لهذا سمّی تکرار النهایة. یظهر لنا تکرار النهایة فی قول زینب حبش فی قصیدة "الجرح الفلسطینی وبراعم الدّم" تکرّرت الشاعرة لفظة "اسمی" ستّ عشرة مرّة فی هذا المقطع حیث تقول:

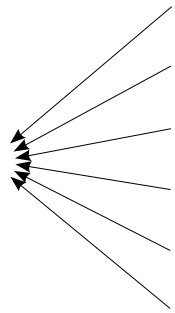
من یعطینی اسمی/ انّی أبحث فی القطرة/ عن اسمی/ إنّی أبحث فی اللقمة/ عن اسمی/ إنّی أبحث فی العبث المتلفّع باللاشیء/ عن اسمی/ عن اسمی/ عن اسمی/ ووجدت اسمی/ محفوراً فی قلب الموت/ فقتلت الموت/ وأخذت اسمی/ لکنّهم/ سرقوا اسمی/ ووجدت اسمی وشماً/ فی کفّ الشّمس/ فقطفت الشّمس/ لکنّهم/ سرقوا اسمی/ ووجدت اسمی عصفوراً/ یشدو فی المرج الأخضر/ ففرحت ... فرحت/ لکنّهم/ قتلوا اسمی/ صار اسمی علماً/ یحمینی/ صار طعاماً وشراباً ودواءً یشفینی/ صار اسمی ثوباً/ یکسونی/ صار

www.SID.ir

اسمى قنديلاً/ فوق جبينى. (المصدر نفسه: ٤٦ -٤٧)

لقد أصبحت لفظة "اسمى" مركزاً يدور حوله الحديث، أو كأنّها مفتاح المعنى والشعور معـاً. فهـذه اللفظة التى تكرّر هازينب حبش عامرة بنبرة من الحزن والأسـى، وهى فى الواقع تحليل لاسـتلاب الكيان الصهيونى هوية الشاعرة الّتى تتجسّد فى كلمة "اسمى" فى هذا المقطع. إنّ التكرار هنا يؤكّد على تمسّـك الشـاعرة بالهوية ويجسّد عشقها للوطن والهوية الفلسـطينية، وهو إضافة إلى نغم موسيقى تناغم مع دلالة المقطع. من ثمّ، عندما تريد الشاعرة أن تلحّ على ضياع وطنها وهويتها، تستعمل عبارة "سرقوا اسمى" إضافة إلى أنّنا نشعر بتضحيات الشاعرة المادّية والمعنوية وتأثّرها وإثارة مشاعرها الّتى تعمّها الثورة والغضب، من خلال عبارة "فقتلت الموت". فى نهاية المقطع تكرّر هذه اللفظة أربع مـرّات اسماً للفعل الناقص "صار" ثم يعقبها خبرها للتعبير عن القيمة الّتى تتمتّع بها بين صفوف الشعب الفلسطينى فهى طعام، وشراب، ودواء يشفى الشاعرة ومواطنيها، وثوب لهم وحاميهم فى الظروف البشـعة. كلّ هذه الصفات لهذه اللفظة أرادت زينب حبش أن تسـتقرّ قيمتها فى ذهن المتلقّى وتبلغ به إلى شـعور التقدير والاحترام تجاه فكرتها كما أرادت أن تبرز للمتلقّى شدّة لهفة نفسها على استلاب هويتها وعظيم حزنها عليها. يمكن اختزال هذه اللفظة المتكرّرة فى لفظة واحدة فيما يلى:

من يعطينى
إنّى أبحث فى القطرة عن
إنّى أبحث فى اللقمة عن اسمى
ووجدت
سرقوا
قتلوا



## تكرار المجاورة

تكرار المجاورة هو تكرار الألفاظ بعينها فى سـطر واحد، يقول محمّد عبدالمطلب فى تعريف هذا النوع من التكرار: «والمجاورة تمثّل لوناً بديعياً، بحيث يتردّد فى البيت لفظتان

Archive of SID

www.SID.ir

کلّ واحدة منهما بجانب الأخری أو قریباً منها، من غیر أن تکون إحداهما لغواً لا یحتاج إلیه.» (عبدالمطّلب، ۱۹۸٤م: ۳۱)

تظهر لنا الکلمات المجاورة فی قصیدة "الموت المقاتل" حیث تقول زینب حبش:

کلّنا ندرک/ أنّ الحبّ قاتل/ کلّنا ندرک/ أنّ الدرب للمحبوب/ ملغوم/ وأنّ العمر زائل/ یا حبیبی/ رغم أنّ الحبّ قاتل/ رغم أنّ الدرب ملغوم/ وأنّ العمر زائل/ سننناضل، سنناضل، سنناضل/ وسنسقی الموت/ ترایاقاً/ لینضمّ إلینا/ فیصیر الموت/ حتّی الموت/ جندیاً مقاتل. (حبش، ۱۹۹٤م: ۳۳)

تؤکّد الشاعرة خلال تکرار المجاورة "سننناضل"علی أنّ الشعب الفلسطینی مهما حلّ بهم ومهما جری لهم، فإنّهم لن یستسلموا، وسیستمرّون فی مقاومتهم إلی أن یحرّروا بلدهم من أضافر المغتصبین، فلا تکون هذه القیود والمعاناة (الدرب الملغوم، الموت الزائل) إلّا باعثاً لقوّتهم وإصرارهم علی أخذ الثأر من العدوّ الصهیونی واسترجاع وطنهمالمسلوب.أمّا من ناحیة الإیقاع فتکرار المجاورة فی هذا المقطعخلق إیقاعاً حرکیاً یلائم حرکة فعالیات المقاومة والنضال ویضفی علی الإیقاع قوة وانسجامة وحیویة، فإنّ الجرس الموسیقی الناشیء من تکرار المجاورة هذا، هو النشاط والعلوّ بدون رتابة مملّ حیث یحثّ المتلقّی علی الحرکیة والنضال.

من نماذج تکرار المجاورة هی تکرار لفظة "سئمت" توحی للمتلقّی المصاب الجلل الّذی ابتلیت بها الشاعرة إضافة إلی أنّه أحدث نوعاً من الانسجام الإیقاعی الّذی یلفّ إیقاع الحزن والغضب سمت النصّ:

تعالی إلیّ/ لنحیا حیاة سعیدة/ علی قبعة فی بلاد جدیدة/ بلاد بعیدة/ عن الحرب/ عن طلقات البنادق/ سئمت حیاة الخنادق/ سئمت سئمت سئمت/ ففی أرضنا یعیش الشباب بدون هویة/ یموت الشباب بدون هویة. (المصدر نفسه: ٤۲)

تهدف زینب حبش بهذا التکرار إلی التوکید علی أنّ الشعب الفلسطینی شعب ملهوف یعیشون حیاة الخنادق فی وطنهم کما یعیشون بدون هویة ویموتون هکذا، فهم لیسوا أهلاً للمهانة والتنکیل المتواصل من جانب الاستعمار والأعداء الجبابرة. قد جدّت الشاعرة فی التکرار لغرض إیقاظ الضمائر والرأی العام لمساعدة فلسطین ونصرتها للخروج من

www.SID.ir

هــذه المهنة الّتى طال أمدها. كما لجأت إليه لتكثيف المعنى والضغط على المتلقّى ودفعه للقناعة بحقيقة الظلم المخيّم على الشــعب الفلســطينى وســلبهم من حقّهم المشروع. من ناحية أخرى تعبّر تكرار لفظة "ســئمت" عن الحالة النفسية المتأزّمة التى تعيشها حبش وحالة الأســى الّتى لاتفارقها. من هذا المنطلق «الموقف هو الّذى يفرض على المرء أن يختار الأســلوبَ، والأســلوب بحدّ ذاته قادر على أن يبلور الموقف.» (ربابعة، ١٩٨٨م: ٣١)

## تكرار الضمائر

«إنّ التعامــل مع منطقــة الضمائر له أهميته الأســلوبية والدلالية، ذلــک أنّها تدفع بالقــارىء إلى إنتاج دلالة معينة ســواء مــن خلال ردّ هذه الضمائر إلــى مراجعها أو بتقديرها فى بعض الأحيان.» (عبدالمطلب، ١٩٩٥م: ١٤٤)

تكرّر زينب حبش ضمير المتكلم للجماعة "نا" ســبع مرّات وضمير المســتتر "نحن" ثمانى عشرة مرّة فى قصيدة "إغفاءة على صدر الحبيب" حيث تقول:

أودّ يــا حبيبتى/ لوأنّنــا/ نغفو معاً/ ننام فوق صدر حقلنــا/ نغفو من التعب/ يختلط الترابَ بالندى المنســاب/ من جباهنا/ ومن مســامنا/ ومن أكفّنا/ ومن عيوننا/ نحلم/ نضحک للضياء/ نرنو بحبّ للحشــائش الخضراء/ وحين نصحو من أحلامنا معاً/ نبسم فى حنان/ نعود بعدها لنكمل اللقاء/ بالأرض/ نحرثها معاً/ نزرعها معاً/ نرشّــها بالماء/ ونستظلّ تحت ظلّها/ ننتظر الحصاد/ نحصدها/ نعرقُ/ نغفو من التعب. (حبش، ١٩٩٤م: ٤١)

يمتلک ضمير المتكلّم للجماعة امتيازاً مميّزاً فى اللغة الشعرية حسب ما يقول "اليمنى العيد": «يقرّب التعبير من النطق ويومئ إلى مباشرته، وإن كان يلجأ فى الصياغة إلى ما يجعله مبشراً.» (العيد، ١٩٨٧م: ١٤) فيتبيّن لنا أنّزينب حبش قد لجأت إلى هذا الضمير لتؤكّد على أنّ هذه الأحلام فى جســد الشعب وروحه هو أحلام جماعيّة، وهذه الأحلام والرؤية المثالية جمعيّة تخصّ الشــعب بأســره ولا تقتصر على فــرد معيّن إضافة إلى أنّ تكــرار هذا الضمير خلق إيقاعاً منتظمــاً زاد من انتظامه تكرار بعض القوافى. وتكرار

Archive of SID

www.SID.ir

"حلمنـا" یعکـس فیض الأمنیات الّتی یحلم بها الشـعب الفلسـطینی فی هذه الفوضی تتنازعهـم أنّات الحنین ویمتلکهم حلم العودة کما ترديد هذا الفعل یکشـف عن غزارة الحالة النفسیة المتأزّمة عند الشاعرة. نلحظ فی نهایة المقطع أنّ الشاعرةقد اعتمدت علی تکرار هذا الضمیر فی أفعال "نحرث"، و"نزرع"، و"نرشّ" بغرض التأکید والتنبیه وجذب انتبـاه القارئ بأنّها دعمت ولا تزال تدعم الثورة والمقاومـة جنباً إلی جنب مواطنیها حتی یرفعوا علم فلسطین ویقضوا علی الظلم والاضطهاد.

## التکرار المرکّب

التکرار المرکّب یختصّ بتردّد السـیاق (جملة أو عبارة)، من أسالیب التکرار المرکّب هو تکرار العبارة، إذ تتعمد الشـاعرة فیه إلی تکرار عبارة معیّنة فی بدایة کلّ مقطع أو نهایتـه، أو فی بدایة القصیدة ونهایتها، أو أحیانـاً فی بدایة ونهایة کلّ مقطع. فیما یتعلّق بتکرار العبارة فإنّنا نقدّم النموذج الآتی، تقول زینب حبش فی قصیدة "فجر الانتصار":

أحضر جمیع مخبریک/ لن أعترف/ لنا وسائل کثیرة للاعتراف/ لن أعترف/ بالضرب بالتعذیب بالتشویة/ لن أعترف/ بالحرق بالسجائر/ لن أعترف/ بالکهرباء/ لن أعترف/ بالاعتصاب/ هاتوا جمیع ما لدیکم/ من وسـائل العذاب/ لن تسـمعوا منّی سوی/ لن أعترف. (حبش، ۱۹۹٤م: ٤۰)

فقد شـکّلت العبارة "لن أعترف"موقعاً رئیسـیاً فی هذا المقطع، فضلاً عما خلقت من إیقـاع منتظم موقع. إنّ تکرار هذه العبارة فی المقطع یدلّ علی امتزاج شـعور الأسـی والحزن مع شعور التحدّی والعزم الّذی تبعثه هذه المعاناة والمصائب. فالشاعرة فی النصّ المذکـور تؤکّد أنّ العـذاب والجرائم من جانب العدوّ أمر هیّن ولایفتر عزائم الشـعب الفلسـطینی بل یعطی نتیجة العکس. فلهذا توصلنا الشـاعرة خلال تکرار هذه الأسطر بأنّ الفلسـطینی مهما سجن وعذب، فإنّه لن یستسلم، وسیستمرّ فی مقاومته إلی أن یحرّر بلده، فلا تکون هذه القیود والمعاناة إلّا دافعاً لقوّته وعزیمته وإصراره علی أخذ الثأر من العدوّ الصهیونی واستعادة وطنه المحتلّ.

وفی قصیدة "لن تقاوموا الضیاء" نلاحظ أنّ الشاعرة قد تکرّرت العبارة "لن تقاوموا

www.SID.ir

الضيـاء" الّتی اتّخذتهـا عنواناً لقصيدتها وهی عامرة بنبرة مـن التأكيد والتحقيق حيث تقول:

لن تقلعوا الترابَ/ من بلادنا/ لن تسرقوا من الزهور/ عطرَها/ لن تمنعوا النسمات/ من مسيرها/ لن تطردوا الجبال/ لن تقاوموا الضياء/ لن تقاوموا الضياء. (المصدر نفسه: ٥٧)

يعتـبر هذا التكرار من أبسـط تكرارات العبارة لأنّه يقوم مقـام التوكيد اللفظی فی أداء الدلالـة، ففی المقطع السـابق تلحّزينـب حبش بكلّ الثقة والتحـدّی علی حتمية النصر وبزوغ الفجر وإزالة الظلم الحالک من خلال تكرار عبارة "لن تقاوموا الضياء"، فالشاعرةبهذا التكرار تريد أن تصرّح بهذه القضيةمهما حلّ بها ومهما جری لهافإنّها لن تتخلّی عن نزعتها المثالية تجاه مسـتقبل بلدها وأمّتها. إنّ تكرار هذه العبارة قد أضفی علی غنائية هذا المقطع الشـعری حيث وضع المتلقّی فی حالة شعورية متأكّدة ومتشوّقة بمستقبل باهر للشعب الفلسطينی.

وفی نموذج آخر للشـاعرة زينب حبش فی قصيدة "الجرح الفلسـطينی وبراعم الدّم" تتأرجـح لها الحيـاة بين الحزن والفرح خـلال تكرارالعبارة "من ينسـينی"، إنّ تكرار هذه العبـارة فی البداية لازمة إيقاعية يدلّ علی اندماج شـعور الحزنوالأسـی للقتلی والمجروحـين و... مع شـعورها الحنين، والإصـرار، والعودة إلی الأيّـام البيضوالعقد الأسـطوری، فضلاً عمّا يخلق من إيقاعمنتظم موقـع، إذن نلحظ أنّ تكرار العبارة "من ينسـينی" مع الدلالات الّتی تعقبها تصوّغ لنا عالمين: الأوّل: حالة الشعب قبل الاحتلال رخاء ونعيم؛ والثانی: حالته بعده وهو عالم ضنک وجحيم.

فهذا التكرار الّذی طغی علی المقطع يلعب دوراً كبيراً فی تشخيص التجربة الانفعالية للشـاعرة وعكس حياتها النفسية ولذلک «لايجوز أن ينظر إلی التكرار علی أنّه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متّصلة بالمعنی، أو بالجوّ العام للنصّ الشعریّ، بل ينبغی إليه أن ينظر إليه علی أنّه وثيق الصّلة بالمعنی العامّ.» (ربابعة، ١٩٨٨م: ١٥):

من ينسـينی الأيام البيضاء/ والأيّام السـوداء/ من ينسـينی العقد الأسطوری/ من ينسـينی الإخوان/ من ينسينی أطفالک يا تلّ زعتر/ من ينسينی الألف جريحٍ/ والألف

www.SID.ir

الألف قتیلٍ/ من ینسینی أیلول/ وديرياسين/ من ینسینی الجرحی والقتلی/ المبقورین/ المبتورین/ المحروقین؟!/ من ینسینی السیرَ علی الجثث/ المصلوبة فوق عمود الشّمس/ من ینسینی العطش القاتل/ والجوع القاتل/ من ینسینی الصمت العربی/ الصمت العربی القاتل؟!/ من ینسینی یا تلّ الزعتر/ اللون الأسود/ اللون الأخضر/ واللون الأبیض/ الغارق فی اللون الأحمر؟!.(حبش، ۱۹۹٤: ٤٤ – ٤٥)

فبإمكاننا أن نقول إنّ الشاعرة زینب حبش تعتمد علی ظاهرة التكرار وتتعمد فی استخدامها برؤیة شاملة لتعمّق الدلالات وتؤكّد المعانی وتوضّح الأفكار فضلاً عن أنّها تمنح كلامها صورة صوتیة متمیّزة تُخلق من أنغام وإیقاعات منتظمة بوصفها بؤرة المعنی لتجذب انتباه المتلقین وتقرع أسماعهم وتهزّ أفئدتهم.

**النتیجة**

ظهرت من هذا التطواف الذی قمنا به فی شعر زینب حبش عدة نتائج منها:

– یكون التكرار هو أحد أهمّ الأسالیب التعبیریة الّتی تعیّن زینب حبش علی تأكید كلامها والتركیز علی أفكارها. كما أنّه أحد العناصر الهامّة الّتی وظّفته لأغراض فنّیة ودلالیة حیث لم تقتصر علی الجانب الدّلالی فحسب بل تعدت إلی الجانب الإیقاعی.

– الشاعرة الفلسطینیة خلقت أجواء التواصل مع المتلقّی وأثّرت فیه من خلال توظیف التكرار البسیط المتمثّل فی تكرار الحروف والكلمة، والتكرار المركّب المتمثّل فی تكرار العبارة.

– لم یأت التكرار عشوائیاً عابراً فی شعرها بل جاء مقصوداً ساعد الشاعرة فی التعبیر عن موضوعاتها المتعلّقة بالتغنّی بالشهداء وإظهار الأسی لتعذیب مواطنیها وفضح العدوّ المحتلّ وجرائمه وبثّ الحیویة والنشاط لمواصلة الثورة حتّی تحرّر البلد من أیدی الغاصبین الحبابرة و... من هذا المنطلق استطاعتحبش ببراعتها أن تستخدم التكرار لعرض أفكارها وتجسید رؤیتها وتأكید مواقفها ووظّفته أحیاناً للتعبیر عن حالتها النفسیة والفكریة إضافة إلی أنّها نجحت بهذا التكرار فی بناء البنیة الإیقاعیة المتلائمة مع الدّلالة فی شعرها.

Archive of SID

www.SID.ir

– فقد تنوّع التكرار فی شـعر حبش وظهرفی مختلف الأنواع کتکرار الصوت، تکرار البدایـة، تکـرار النهایة، تکرار المجـاورة، تکرار الضمائر، وتکـرار العبارة. تکرّرت الشـاعرة الأصوات المهموسـة والرقیقة للمعـانی الرقیقة کالحـزن والذکری والحنین والأصوات المجهورة للمعانی الظاهرة والقویة کالصمود والمقاومة وعدم الرضوخ للظلم. کما أن تکرار الکلمة بأنماطه وتکرار العبارة عنصران فعّالان فی تکوین القصیدة عندها فهی عندما ترکّز اهتمامها علی اسم أو جملة تجعلهما البؤرة الّتی تتمحور حولها القصیدة کلّها.

## المصادر والمراجع


القرآن الکریم.

ابن منظور، (١٩٩٧م). لسان العرب. بیروت: دار صادر.

أبوالعدوس، یوسف. (١٩٩٧م). الاستعارة فی النقد الأدبی الحدیث. الأردن: الأهلیة للنشر والتوزیع.

أبوعامـود، محمد أحمد ابوبکر.(٢٠٠٩م). البلاغة الأسـلوبیة (تصویر الموت فی القرآن الکریم نموذجاً). القاهرة: مکتبة الآداب.

أبومراد، فتحی. (٢٠٠٣م). شعر أمل دنقل(دراسة أسلوبیة). الأردن: عالم الکتب الحدیث.

أنیس، ابراهیم. (١٩٥٢م). موسیقی الشعر. ط٢. القاهرة: مکتبة الأنجلو المصریة.

بشر، کمال. (٢٠٠٠م. علم الأصوات العام. القاهرة: دار غریب للطباعة والنشر والتوزیع.

البکوش، الطیـب. (١٩٩٢م). التصریف العربی من خلال علم الأصوات الحدیث. ط٣. تونس: مکتبة الإسکندریة.

تاوریریـت، نبیلة. (٢٠١٢م). «حداثة التکرار ودلالته فی القصائـد الممنوعة لنزار قبانی». مجلّة علوم اللغة العربیة وآدابها. مارس. العدد ٤. صص ٤٤– ٢٩.

حبش، زینب. (١٩٩٤م). الجرح الفلسطینی وبراعم الدّم.القدس: دار الکاتب.

حنی، عبد اللطیف. (٢٠١٢م). «نسـیج التکرار بین الجمالیة والوظیفة فی شـعر الشـهداء الجزائریین دیوان الشهید الربیع بوشامة نموذجاً». مجلّة علوم اللغة العربیة وآدابها. مارس. العدد ٤. صص ١٩–٧.

الحسانی، أحمد. (لاتا). مباحث فی اللسانیات. الجزائر: دیوان المطبوعات الجامعیة بن عکنون.

ربابعة، موسي. (١٩٨٨م). «التکرار فی الشعر الجاهلی دراسة أسلوبیة، جامعة الیرموک». مؤتمر النقد الأدبی الأردن. العدد ١٠. صص ٢٢–١.

رحمانی، اسـحاق وآخرون. (١٣٩٣ش). «زیبایی شناسـی تکرار در شعر توفیق زیاد شاعر مقاومت (پژوهشی در سبک شناسی آوایی)». نشریه ادبیات پایداری. سنة ٦. العدد ١١. صص ١٠٦–٧٦.


Archive of SID

www.SID.ir

الزبیدی. (۱۹۸۷م). تاج العروس. تحقیق وتعلیق عامر أحمد حیدر. المجلّد ۳. بیروت: دار العلم للملایین.
الزمخشری. (۲۰۰۳م). أساس البلاغة. بیروت: المکتبة العصریة.
السعدنی، مصطفی. (لاتا). البنیات الأسلوبیة فی لغة الشعر العربی الحدیث. الإسکندریة: منشأة المعارف.
السید، عزالدین. (۱۹۸٦م). التکریر بین المثیر والتأثیر.ط۲. بیروت: عالم الکتب.
شرتح، عصام. (۲۰۱۰م). جمالیة التکرار فی الشعر السوری. دمشق: دار رند للطباعة والنشر والتوزیع.
الطرابلسی، محمد الهادی. (۱۹۸۱م). خصائص الأسلوب فی الشوقیات. تونس: منشورات الجامعة التونسیة.
عاشور، فهد. (۲۰۰٤م). التکرار فی شعر محمود درویش. عمان: المؤسسة العربیة.
عباس، حسن. (۱۹۹۸م). خصائص الحروف العربیة ومعانیها. دمشق: منشورات اتّحاد الکتّاب العرب.
عبدالجلیل، یوسف حسنی. (۱۹۹۸م). التمثیل الصوتی للمعانی(دراسة نظریة وتطبیقیة فی الشعر الجاهلی). القاهرة: الدار الثقافیة للنشر.
عبدالمطلب، محمد. (۱۹۸۸م). بناء الأسلوب فی شعر الحداثة ( التکوین البدیعی ). بیروت: دار الفکر.
ـــــــ (۱۹۸٤م). البلاغة والأسلوبیة. مصر: الهیئة المصریة للکتاب.
ـــــــ (۱۹۹۵م). قراءات أسلوبیة فی الشعر الحدیث. مصر: الهیئة المصریة للکتاب.
العید، یمنی. (۱۹۸۷م). فی القول الشعری. المغرب: دار توبقال للنشر.
فضل، صلاح. (۲۰۰۱م). «بلاغة الخطاب وعلم النصّ». سلسلة عالم المعرفة الکویت. العدد ۱٦٤. صص ۲۷۸-۲٦۰.
محمد العفّ، عبد الخالق. (۲۰۰۱م). «تشکیل البنیة الإیقاعیة فی الشعر الفلسطینی المقاوم». مجلة الجامعة الإسلامیة. العدد ۲. صص ۲۷-۱.
الملائکة، نازک. (۱۹۸۳م). قضایا الشعر المعاصر. ط۸. بیروت: دار العلم للملایین.
الموقع الإلکترونی
الموقع الشخصی للشاعرة زینب حبش: www.zeinab-habash.vs

Archive of SID

www.SID.ir