إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السابعة ـ العدد السادس والعشرون ـ صيف ١٣٩٦ش / حزيران ٢٠١٧م
ص ٨٤ ـ ٦١

التكرار فى الشعر الفلسطينى الحديث؛ مجموعة العصف المأكول الشعرية نموذجًا

عباس يداللهى فارسانى (الكاتب المسؤول)*
محمود شكيب أنصارى**

الملخص

يستهدف البحث دراسة ظاهرة التكرار بأنماطه المختلفة فى المجموعة الشعرية المعنونة "العصف المأكول". اتخذ الشاعر الفلسطينى الحديث هذه التقنية للتعبير عما ألمّ بالشعب من مصيبات وويلات إثر الاحتلال الصهيونى من جانب، وإضفاء نمط من أنماط الموسيقى والإيقاع على شعره من جانب آخر. كما يحاول البحث التعرف على محاور التكرار وصوره المختلفة التى تمثّلت فى الصوت والكلمة و الفعل و الضمير و الرموز والعبارة ودور هذه المحاور فى بناء الجملة وقدرتها على تكوين السياقات الشعرية الجديدة معتمدا على المنهج الأسلوبى. يتبين للقارئ عبر إمعان النظر فى 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 البيانى نمطاً من الأجواء النفسية داخل النسيج الشعرى حيث جعلته يعبّر عنا ألمّ به من آلام نفسية ومكنونات داخلية بغية تثبيت المقصود فى نفسية المتلقّى. وأخيرًا خلص البحث إلى أنّ الشاعر الفلسطينى اتخذ التكرار أداة ناجعة للكشف عن هواجسه ومشاعره الدفينة، التأثير فى المتلقّى، ورسم كل ما اقترف الكيان الصهيونى من الممارسات الإجرامية.

الكلمات الدليلية: العصف المأكول، التكرار، الكيان الصهيونى، الموسيقى، الشعر الفلسطينى.

---

*. أستاذ مساعد فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد چمران أهواز، إيران
farsiabas@gmail.com
**. أستاذ فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد چمران أهواز، إيران
m.shakibansary@yahoo.com
تاريخ الاستلام: ١٣٩٥/١٢/١ ش تاريخ القبول: ١٣٩٦/٥/٥ ش

المقدمة

يعتبر التكرار من أســاليب التعبير التى استخدمها الكتاب والشعراء لفهم النصوص الأدبية وقد عالجها القدامى والبلاغيون العرب منذ أقدم العصور وكان له حضور نشيط وفعّــال عندهم. إذا دققنا النظر فى التراث العــربى القديم نجد أنّ الجاحظ كان أول من تطــرق إلى دراســة التكرار وتحدث عنه وكشــف عن أهميته ومكانتــه فى الأدب وبيّن محاسنه ومساوئه حيث يقول: «ليس التكرار عيًا، مادام لحكمة كتقرير المعنى،أو خطاب الغبى أو الســاهى، كما أنّ ترداد الألفاظ ليس بعىّ ما لم يتجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث.» (الجاحظ: ١٩٩٨م، ج١: ٧٩)

يتبين من خلال إمعان النظر فى ظاهرة التكرار فى النصوص الأدبية أنّ هذه الظاهرة لا تقوم على مجرد التكرار داخل النسيج الشعرى فقط، بل تحتوى على انفعالات نفسية وروحية مما تجعل الشــاعر يعبّر عن همومه ومشــاعره الدفينة أثناء إنشــاد المقطوعات الشعرية بغية التأثير فى المتلقى وهذا مما لا يدرک إلا من خلال دراسة هذه الظاهرة فى السياق الشعرى. مما لا ريب فيه أنّ تقنية التكرار من أهمّ الوسائل والأدوات التعبيرية التى تجعل الشــاعر ينمّ عن تشــكيل مواقفه الفكريــة ورؤاه الأدبية وتصويرها تجاه ما أحــاط به من الظروف والواقع الملمّ، فالتكرار من الأنماط التعبيرية التى تســاعد على تجديد العلاقات الفكرية داخل الإطار الأدبى وإثراء الدلالات وتنميتها ضمن النســيج الشعرى.

أخذت ظاهرة التكرار فى الأدب العربى الحديث بصورة عامة وفى الشعر الفلسطينى بصورة خاصة منهجا جديدا حيث اســتخدمها الشــعراء للتعبــير عن الواقع المحيط بهم بغية تصوير ما ألمّ بالبلدان الإســلامية خاصة فلســطين من نكبات وويلات تثير الهموم والأشــجان لدى كل من يشــعر بالمســئولية والإنســانية تجاه المجتمع الإسلامى. مما لا ريب فيه أنّ هؤلاء الشعراء استخدموا تقنية التكرار من أجل الإبانةعن جرائم الكيان الصهيونى ضد الفلســطينيين من الأطفال والنساء وما حلّ بهم من قتل وتشريد وإراقة دماء الأبرياء رغم الصمت المخزى من قبل الأوساط الدولية ومعظم البلدان الإسلامية. من هنا يتميّز التكرار بكونه يســتهدف اكتشاف المشاعر والأحاسيس الدفينة والكشف

عن دلالات داخلية فيما تشبه البثّ الإيحائى، فينزع التكرار إلى إبراز إيقاع درامى. (عيد، ١٩٩٩م: ٦٠)

أسئلة البحث

يحاول البحث تسليط الأضواء على هذه الأسئلة المطروحة:

١- ماذا أراد الشاعر الفلسطينى الحديث من خلال توظيف تقنية التكرار ضمن خارطة النص الشعرى؟

٢- كيف أثّرت الظروف المختلفة فى استخدام التكرار لدى الشاعر الفلسطينى؟

٣- هل استطاعت تقنية التكرار التعبير بصورة واضحة عن مواقف الشاعر الشعرية والشعورية؟

خلفية البحث

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

١- ألفاظ النصر فى ديوان العصف المأكول دراسة لغوية. جهاد يوسف إبراهيم العرجاء و عباس يداللهى فارسانى. مجلة دراسات الأدب المعاصر. جامعة جيرفت. العدد السادس والعشرون. السنة السابعة. ١٣٩٤ش. صص ٣٢-٩.

٢- التناص القرآنى فى ديوان العصف المأكول. محمد مصطفى كلاب. مجلة الجامعة الإسلامية. عزة .فلسطين. مج ٢٤. العدد ٢. ٢٠١٦م. صص٤١-٢٣.

منهج البحث

اعتمد الباحث فى إعداد هذا البحث على المصادر الأدبية التى تمتّ بصلة إلى

الشـعر 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

يعتـبر التكرار إحدى الطاقات التعبيرية الفعّالة في بنية النص الشـعري الذي يقوم بدور عملية اسـتحضار المعنى. فالتكرار مصدر الفعل كرّ بمعنى إعادة الشـيء مرة بعد أخـرى ويقال كـرّرت عليه الحديث إذا ردّدته عليه والكرّ الرجوع على الشـيء ومنه التكـرار. (ابـن منظور، ج٥، ١٩٩٧م: مـادة كرّ) كما ذهب الجرجـاني إلى أنّ التكرار «عبارة عن الإثبات بشـيء مرة بعد أخرى.» (الجرجاني، ٢٠٠٧م: ١١٣) يتحدد مفهوم التكرار في أبسـط مستوى من مستوياته بأن يأتي المتكلم «بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء أ كان اللفـظ متفق المعنى أو مختلفًا، أو يأتي بمعنى ثمّ يعيده، فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحدًا وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفًا فالفائدة بالإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين.» (عبيد، ٢٠٠١م: ١٥)

يعـبّر التكرار في طياته عن تلك الدلالات الفنية والنفسـية التي تخامر الشـاعر أو المتكلم مما تسـاعده على إثراء التجربة الشعرية والتعبير عن معطياته الفكرية والأدبية ضمن الكلام وتخلق أجواء منسـجمة ولوحات متماسكة بين المتكلم والمتلقي من أجل تنسـيق الدلالة وتطوير المعنى وإخصاب شـعرية النصّ بحيث يعمـل التكرار في خلق نمـط من أنمـاط التضامن والتلاؤم بين المتكلم والمتلقي ليرافقـه في كل يأتي من مواقف ووجهات النظر.

٢- مكانة التكرار في الشعر العربي الحديث

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

الذى «ظلّ فى إطار محدود سواء فى أنماط بنائه أو فى دلالاته.» (السيد، ٢٠٠٦م: ١٤٢) ليس التكرار فى النقد الأدبى 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 أيدى شعراء التفعيلة الذين استعملوه على نطاق واسع وبأشكال متنوعة ودلالات عميقة.» (المصدر نفسه).

٣- ديوان العصف المأكول فى سطور

لايزال الشعر منذ أقدم العصور ذلک الينبوع الثرّ للشعراء والمتكلمين الذى ساعدهم على تعبير أحسن وأدقّ عمّا يجرى حولهم من أحداث ووقائع بغية تحريض المتلقى وتشويقه وإيقاد الحماسة فى الصدور. عمل الشعراء الفلسطينيون فى عصرنا الراهن فى مجال التوعية والتبصير ضدّ ما قام به الكيان الصهيونى فى العالم والمنطقة من جرائم الحرب والمؤامرات والدسائس ضد الشعوب المسلمة خاصة الشعب الفلسطينى المضطهد، فمن ثمّ استخدموا فكرة المقاومة لصدّ هذه الهجمات العنيفة فى العالم الإسلامى وكان لغة الشعر من أهم الوسائل والأدوات الطيعة فى هذا المجال. ومن هنا قامت رابطة الكتاب والأدباء الفلسطينيين فى غزة بتجميع القصائد التى قيلت فى معركة العصف المأكول (٢٠١٤م) وأصدرتها فى ديوان يحمل اسم المعركة (ديوان العصف المأكول).

٤- أنماط التكرار فى ديوان العصف المأكول

يتبين لنا من خلال تدقيق النظر فى ديوان العصف المأكول أنّ شعراء المقاومة استخدموا هذه التقنية للإلحاح على المواقف الواردة ضمن النسيج الشعرى وتحديدها وإضفاء بعد من الأبعاد الغنائية على بنية الشعر، فصار التكرار ضمن النسيج الشعرى لديهم بمثابة القافية للشعر كما استطاع الشعراء من خلال ذلک تصوير ما ألمّ بمسقط رأسهم وما عانى المجتمع الإسلامى من ويلات وثورات وتطورات. ومن ثمّ صار التكرار سمة من السمات اللازمة فى هذه المجموعة الشعرية بحيث لايستقيم الشعر إلا به ولا تتحقق تلک 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، فإنّهم كانوا على ثقة بأنّ الشعر «يتوجه إلى قلب القارىء ولا يتوجه إلى عقله ولذلک فمن مميزات النص الشعرى التكرار، فالتكرار منكر فى النثر بينما هو القاعدة فى الكتابة الشعرية.» (لوتمان، ١٩٩٥م: ١٣٥)

٤-١- تكرار الصوت

يعتبر الصوت إحدى اللبنات الهامة لهيكلية الكلمة ولا يتكوّن الكلام من دونه، وهو الذى يحمل فى طياته الأنعام الرائعة أو المؤذية التى تصور موقفًا ما أو حادثة ما. فالصوت أصغر وحدة لغوية غير قابلة للتحليل، أى أنّ الصوت هو اللبنة التى تشكل اللغة أو المادة الخام التى تبنى منها الكلمات أو العبارات. (عمر، ١٩٩٧م: ٤٠١) عرّف ابن جنّى ظاهرة الصوت حيث يقول: «اعلم أنّ الصوت عارض يخرج مع النفس، مستطيلًا متصلًا حتى يعرض له فى الحلق والفم والشفتين ومقاطع تثنيه عن امتداده، واستطالته، فيسمّى المقطع أينما عرض له حرفًا.» (ابن جنّى، ١٩٥٤م، ج٤: ٦)

مما لا ريب فيه أنّ الأصوات هى التى تشكل اللغة وتساعد المتكلم على التعبير عن كل ما يجيش فى 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 دائمًا مهما كان منهجه – سواء أكان وصفيًا أو تاريخيًا أو معياريًا أو مقارنًا– . (عمر، السابق: ٤٠٢)

يعتبر تكرار الحروف أو الأصوات فى اللغة العربية من الظواهر القديمة التى يعرفها الإنسان من قديم الزمان مما يخلق تأثيرًا هامًا فى التعبير عن الهموم النفسية والدخائل الفكرية والتجربة الشعرية وسعة المعلومات لدى كل شاعر أو إنسان طيلة القرون والعصور. يلعب التحليل الصوتى دورًا بارزًا ورئيسيًا فى الكشف عن فاعليته وتأثيره فى نفسية المتلقى.

من نماذجه ما ورد فى المدوّنة حيث يقول الشاعر:

فهل فى 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 التى هى تلائم وتنسجم مع تلك التجربة الشعرية والمرارة التى ذاقها فى البلد المحتلّ، فنراه يلتفت إلى ظاهرة التكرار «من خلال إعادة وحدات صوتية معينة تجعل النص الشعرى يحفل بالإيقاعات المتنوعة التى تغنى الجانب الإيحائى والتعبيرى فيه.» (أمانى، ٢٠٠٢م: ٧٥)

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

كما يدلّ الانتقال من الأصوات التى توحى بالشدة إلى الأصوات الخافتة التى تمثل الليونة خلق ضرب من الحركة الداخلية التى تنجم عن الإحساس بالتجربة المليئة بالتوتر والانفعال الذى يرتبط ارتباطًا شديدًا بنفسية الشاعر. يضفى هذا التكرار على المقطع الشعرى نغمة موسيقية اتسمت بالجهر والانفتاح الصوتى، مع أنّ هذين الحرفين من الحروف التى تتّسم بالوضوح السمعى وهذا التوظيف يدلّ على مقدرة الشاعر وافتنانه فى استثمار العلاقات الصوتية والدلالية بين هذين الحرفين ليكسب المقطوعة إيقاعًا يتمتع بنغمة موسيقية هادئة متداخلة، فضلًا عما أفادته عملية التكرار من إيقاع

موسـيقى ضمن المقطوعة وأسهم أعظم إسهام فى 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 التى اعتصرت نفسه إثر قضية الاحتلال وما يعقبها من قتل وتشريد واعتداء على الحقوق وإراقة الدماء. فالعيد فى هذه المقطوعة يعبر فى طياته عن النصر القادم والموعود الذى سـينجى الفلسـطينيين من براثن الإرهاب والتدمير، وهو رمز الانتصار والفوز ويحتوى على الفرح والسـرور السـرمدى الذى من شـأنه تفجير الثورة فى كيان الإنسان.

٤-٢- تكرار الكلمة

لكل كلمة داخل النسيج الشعرى وظيفة دلالية محددة، فإذا تكررت تسترعى الانتباه وتلفت الأنظار لما لها من شـّد الانتباه داخل النص. فى الواقع تشـكل الكلمة «المصدر الأول من مصادر الشـعراء والتى تتشـكل من صوت معزول أو من جملة من الأصوات المركبة الموزّعة داخل السطر الشعرى أو القصيدة بشكل أفقى أو رأسى، وهذه الأصوات تتوحد فى بنائها وتأثيرها، سـواء أكانت حرفًا أم كلمة ذات صفات ثابتة كالأسماء، أو ذات طبيعةمتغيرة تفرضها طبيعة السياق كالفعل.» (شرتح، 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 وطنى، صباح العار يا عربُ
صباح النصر من دمنا

(الديوان، السابق: ١٣)

عمد الشاعر خلال هذا السطر الشعرى إلى توظيف التكرار فى رسم الصورة الحقيقية والمعاناة النفسية التى عاشتها غزّة برمزيتها للشعب الفلسطينى المضطهد الذى يعانى مرارة المحتلين وتنكر العرب الذين خذلوا هذا الشعب وحيدًا فى ساحة المقاومة والصمود.

وفق الشاعر فى توظيف تقنية التكرار للفظة "صباح" أحد عشر مرة مع ذلك الخيال الوارد فى النص والموسيقى الناتجة عن حسن التوظيف والدلالة الصوتية والموسيقى الخارجية من تلك اللفظة المستخدمة داخل النسيج من أجل التعبير عن عمق المعاناة التى يعيشها الشعب الفلسطينى.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.بذلكتكسب همومه وآلامه حضورًا وتأثيرًا فى نفسية المخاطب.

كشف الشاعر من خلال توظيف التكرار عن ألم المصيبات والنكبات التى انتابت غزة وأهلها، وخذلان العالم المتستر بثوب الإنسانية المزيّفة، الذى يذبّ عن الأعداء ويساعدهم بالمال والأسلحة الفتّاكة.

نلاحظ من خلال النص أنّ اللفظ (الصباح) يسبغ على النص انسجاما وتلاحما يبعث بصمات تثير اهتمام المتلقّى بعد أن يفرغ شحناته النفسية برمّتها. ومن ثمّ يسهم فى إبراز الفكرة المركزية للقصيدة التى تتمحور حول النجاح والخلاص والسرور، كما يحيل على المغزى الذى تستّر خلف الكلمة المفتاح.

٤-٣- تكرار الفعل

تبنى القصيدة على حركة الفعل، فالجملة تبتدئ به أو تتكون منه. هذا النمط من التكرار أعنى تكرار الفعل يتضمن ثلاث أزمنة: الماضى، 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 الشاعرتجسيد تجربته الانفعالية وموقفه الشعرى.

من نماذج هذا التكرار ما ورد:

تموت الطفولة يا غزّتى
يموت الفراش.يموت الكبار. يموت الصغار.يموت الكنار
وحتّى الحساسين أيضا تموت
وحتى المحاريب أيضا تموت
يموت الهواء، يموت السلام، تموت البذور التى أشرقت
وقلبک يعرف غدر القبيلة
ويعرف كيف يضيء السَّنا
ويعرف كيف يعيش المنى
ويعرف عينًا همت فى خشوع
ويعرف أين تسيل الدُّموع

(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 أنّه يعلن كل ما يعانيه الشاعر وبذلک يفيض الوجدان المشترک فى بنية النص. وبذلک يشعر المخاطب بتكرير دلالات الاستمرار والدوام وهذا هو مقاساة الشاعر الروحية التى صارت جزءًا من أفكاره ورؤاه.

تدلّ هذه الصيغ الفعلية على الحركة والنموّ والانطلاق والتوثب بحيث تشّكل بناء دراميًّا ساهم فى التعبير عن الحالة النفسية التى يعيشها الشاعر. فالقصيدة بشكل عامّ تكشف عن خيبة الشاعر وآلامه الموزعة بين حالتى السخط والضياع ويجسّد على نحو بارع الشعور بالانكسار المنطوى على الأمل.

يعبر توظيف الفعل المضارع داخل السطر الشعرى عن حدوث الوقائع واستمراريتها فى الزمن الراهن وموقفه منها، أو سيحدث (الفعل المضارع) الآن، ويتأرجح بين الحال والمستقبل. تبلور استخدام الفعل المضارع فى الحوار المباشر وغير المباشر الذى حاول الشاعر عبره تأسيس علاقة التوحّد بين شعوره وشعور المخاطب ووسيلته الفاعلة ههنا هو التكرار. من ثمّ يعطى فضاء النص الشعرى نمطًا من الثبات فى الزمن، لأنّ هذا الفعل يدلّ فى طياته على الحقيقة الثابتة التى تجرى داخل النسيج وهى التى رمى إليها الشاعر مستهدفًا إبراز تأثر الزمن الراهن والمستقبل من تلك الهزيمة التى أصابت الكيان الصهيونى فى الحرب ٢٠١٤م، وأنّ تلك الخسائر الفادحة للعدوّ تركت آثارًا باقية ستكون ماثلة للعيان.يمثّل التكرار هنا غرضًا هامًّا ينمّ عن معنى مرتبط بالمعنى العام للقصيدة التى ورد فيها، فضلًا عن دوره فى تنظيم الإيقاع وإكمال الوزن.

إذا أجلنا النظر فى هذه المدونة الشعرية نجد أنّ توظيف الأفعال يتكوّن حسب النسبة المئوية التى تلى:

زمن الفعل	عدد التكرار	النسبة المئوية للتكرار
المضارع	٢٠٧	٦٠٪
الماضى	٦٩	٣٠٪
الأمر	١٢	١٠٪

يتبين لنا من خلال قراءة هذا الجدول أنّ الفعل المضارع فى المدونة أكثر استخدامًا حيث حاز الرتبة الأولى ويكشف عما يحمله الفعل المتكرر من وقع انفعالى على المخاطب ومدى انفعال الشاعر الذى أخذ ينمو ويتسع مع نموّ التكرار الذى تمكّن من نقل الحالة الخاصّة إلى المتلقّى ليثير إحساسًا فى وجدانه.

٤-٤- تكرار البداية

المراد بتكرار البداية، تكرار اسم أو فعل أو حرف من حروف المعانى فى بداية المقطع الشعرى أو الأسطر الشعرية ويمكن تكرارها بشكل متتابع أو غير متتابع حيث

ترمز ضمن النسيج الشعرى إلى دلالات محددة. يدل هذا النمط من التكرار على اهتمام الشـاعر وعنايته بالموضوع والفكرة التى يرمى إليها، فمن ثمّ ذهب بعض النقاد إلى أنّ هـذا الضرب من التكرار «يوحّد القصيدة فى اتجاه يقصده الشـاعر وإلاّ كان زيادة لا غرض له.» (الملائكة، ١٩٦٧م: ٢٣٦) الذى يستهدفه هذا الضرب من التكرار «الضغط على حالة لغوية واحدة وتوكيدها عدّة مرّات بصيغ متشـابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شـعرى معين قائم على مستويين رئيسيين: إيقاعى ودلالى.» (عبيد، ٢٠٠١م: ١٨)

ممـا لا ريب فيـه أنّ هذا الضرب من التكـرار يلعب دورًا هامًـا فى توجيه الدلالة وتماسـك مقاطع النص ويمثّل اضطراب نفسيات الشعراء المتوترة ويعبّر بصورة واضحة عن تكثّف القوى للتحرر والانطلاق. التفت القدامى إلى ظاهرة التكرار فى بداية النص الشـعرى وجعلـوه مختلفًا بما يقـرره، ومنهم من علّل ذلک بأنّه «لمـا كانت الحاجة إلى تكرارهـا والضرورة إليها داعية لعظم الخطب وشـدة موقـع الفجيعة، مما يدلل على أنّ الإطناب عندهم مستحب كما أنّ الإيجاز فى مكانه مستحب.» (أنيس، ١٩٧٨م: ١٦٥)

من نماذجه ما يقول:

قولى لغزّة لملمى أشلاءنا واصنعى منها القذائف
قولى لغزّة لملمى أشلاءنا واصنعى منها اللفائف
قولى لغزّة جمعى أشلاءنا وانسجى منها اللواء
قولى لغزّة جمعى أشلاءنا وشكلى منها الورود
قولى لغزّة جمعى دماءنا

(الديوان، السابق: ٢٩)

يا حـربُ سـنُجريها حربًا لا أيـنٌ فيهـا أو كيـف
يا حـرب سـنُجريها حربًا يفنـى فى بلـواه السـجفُ
يا حـرب سـنجريها قتلًا يحيى من جدواه السـجفُ

(المصدر نفسه: ١٣٥)

إنّ المتأمــل فى القصيدة يجد أنّ الشــاعر عمد إلى تكرار البدايــة "قولى لغزّة" أربع مرّات و"يا حرب سنُجريها" ثلاث مرّات.الذى يظهر لنا من خلال الأسطر الشعرية هو أنّ الشــاعر يصرخ بقوة وبكل كيانه تجاه ما حلّ بغزّة من قتل وحرب واعتداء وطغيان ويصــوّر تلك المجازر التى اقترفها الكيان الصهيونى وحلفاؤه فى غزّة على مرأى العالم وهــذا الأمر ممــا يعمق آلامه وصرخاته التى يرددها ليســمع الناس فى أنحاء العالم عبر إيقاعات موســيقية متوالية، وبناءات لغوية تتراوح بين الكلمة والعبارة مما جعلته يلجأ إلى أنماط أسلوبية ولغوية متنوعة تؤدّى إلى تجسيد آلامه وأحزانه وكل ما يدور فى كيانه من حيرة واضطراب وهموم نفســية. جاء هذا التكرار حاملًا فى تضاعيفه أبعادًا إيحائية وإنسانية تتلاحم مع الموقف الذى يعيشه الشاعر وهو الشعور بالانتصار وقهر الأعداء. فالموقف الثورى والشــعور بالانتصار والمثابرة هما اللذان فرضا على الشــاعر الاتكاء على تكرار البداية.حقق تكرار البداية ترديدًا موسيقيا يتعاضد مع الثورة التى تهيج فى نفسية الشاعر وذلك الصمود والكدّ الذى يطمح إلى تحقيقه.

يتبــين لنا أثناء المقطوعة أنّ الشــاعر خلق من التكرار جملــة مركزية تصوّر آلامه وأشــجانه لينمّ من جانب عن صورة العالم المنطــوى على النفس والنائم على النكبات والضحايا، ومن جانب آخر يمثّل تلك الدماء المســفوكة من غير ذنب ويحرّض الشعب دومًا على الصمود والمقاومة. وقد آن الأوان لانطلاق العالم من سباته العميق.

ألحّ الشــاعر على هذا النمط الأســلوبى حيث خلق منه وسيلة للفخر بالوطن المحتلّ والــذى كان يومًا مصدر الفخــر والعزّة والمجد والازدهار. وأما اليوم فقد وقع فى براثن الاحتلال حيث مزّقه العدو الغاشــم والشــرس. نجد الشاعر يركز على فعل الأمر ليدل علــى أنّ البطــش والظلم سُــنّة ثابتة من قبل الجبابــرة والظَلَمَة، ومــع ذلك فالمقاومة والصمود نهضة دينية لا تتوقف وتســتمر دائمًا. لعل توكيده على فعل الأمر وأســلوب النداء مما يدلّ على الجهاد والمثابرة. فجاء التكرار عاملًا هامًا فى تجســيد ما تسـّتر فى خبيئة الشاعر المحزون ضمن خارطة النص، ومن ثمّ يقوم هذا التكرار بدوره فى الكشف عن هذه الأفكار والأسرار الكامنة وصار أداة فعّالة وطيعة فى إيحاء نسق علائقى وبؤرة دلالية خصبة تنطلق من بنية النص وتمتدّ لتشمل معظمه.

٤-٥-تكرار الضمائر

تنوّع توظيف الضمير حسب الفكرة والغرض الذى رمى إليه الشاعر داخل خارطة النص من المتكلم (بنوعيه) والمخاطب والغائب.شـّكل هذا الضرب من التكرار إيقاعًا موسـيقيًا متناسقًاخلال انفعال الشـاعر مع الضمائر حيث أدّى استخدام الضمائر إلى تكوين الشـخصيات الجديدة التى حلّ الشـاعر فيها محلّها، لأنّ الشاعر يتكلم بصوت الجماعة ويتحدث على لسـان الشعب جاعلًا منهم شخصًا واحدًا (الشعب الفلسطينى) لاشـتراكه فى المأساة ذاتها. هنا تكمن الوظيفة الأسلوبية والدلالية للضمير الذى لم يرد منعزلًا مع الجماعة، وإنما هو متوحد معها ويقاسمها آلامها وأحزانها وآمالها. (عبدالمطلب، ١٩٨٨م: ١٥٤) ومن ثمّ أسهم التكرار فى التعبير عن الجانب الإبقاعى فى النص وعلاقة النغمة بالفطرة والواقع.

من نماذجه ما ورد:

بلوناهم...عرفناهم... عرفنا فيهم الذلّة
تمسكنهم لهم علة
شرابهم كما صنعوا بأيديهم يعود إليهم الكأس
سيشهد أنّهم رحلوا

(الديوان، السابق: ٢٦)

يلتفت انتباه المتلقى ما فى هذه الأسطر الشعرية من تكرار الضمير (هم) تسع مرات، فضلًا عما يحمله التكرار من وقع انفعالى على نفسـية المتلقى، فإنّه يكشف عن مستوى انفعال الشـاعر الذى يتسـع وينمو مع نموّ التكرار الذى استطاع الشاعر أن ينقل حالة الشـعور بالكراهية والاشمئزاز والنفور إلى المتلقّى ويثير أحساسًا فعّالًا فى وجدانه بغية تحريک المشـاعر ضدّ الصور المرسـومة.تبين من خلال هذا النص أنّ الشاعر أراد من تكرار هذا الضمير (هم) ليدلّ على أنّ الأعداء (الكيان الصهيونى) لا يتعلقون بالمجتمع الفلسطينى وهم أجانب وغرباء استوطنوا فلسطين باستخدام القوة والجبروت والبطش. جذب هذا التكرار انتباه المتلقى إلى بؤرة اهتمام الشـاعر والفكرة المسيطرة عليه أثناء القصيدة.فجـاء التكرار ليمـارس تعميق دلالة الصورة الشـعرية ومنح طاقات إيحائية

ومعنوية والتعبير عن أهميتها فى النسيج اللغوى للقصيدة، ويؤدى إلى تحقيق التماسك الإيقاعى والمعنوى الذى يزيد من شدّة إحساس المخاطب بمأساة الشاعر.

من النماذج الأخرى فى تكرار الضمير المخاطب والمتكلم ما ورد:

فلربما شدوا وثاقک والكلام محرم قالوا بأنّک ما رأيت وما سمعت(نسلم)
أ تراک ما أحسست وهو على الجبين يتمتم أ تراک لم تشعر به وأظنّ أنّک تحلم
أنا لن أنادى فالصدى ينبى بأنک أبكم أنا لن أنادى فالصدى قد قال مات (ترحموا)

(الديوان، السابق: ٥٨)

رسم لنا الشاعر من خلال تكرار الضمير المخاطب والمتكلم (ثمانى عشرة مرّة) مشاهد الألم والمعاناة النفسية والجسدية التى تحمّلها الشعب الفلسطينى من خلال الممارسات الإجرامية البشعة والجرائم المشينة للعدو المفترس.جاء التكرار بارزًا وفعالًا لاستيعاب ما فى وجوده من قدرات فكرية وتصوير حالات الشعب النفسية.ومن هنا تبلورت قيمة التكرار فى «قدرته على عكس التجربة الانفعالية عند الشاعر، وتجسيد معاناته والكشف عن جوانب خفية فى النص الشعرى من خلال الوقوف عند الألفاظ والمعانى المكررة التى أسهمت فى تشكيل الجوّ العامّ 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 الذى يؤدى إلى الصمود والبقاء، وصار هذا الضمير هو الشاعر نفسه.جعل نفسه فى بؤرة العناية بالمتلقيكأنّه يشعر و يحسّ كل ما يعانيه المتلقى.وتكوّنا ككيان واحد.

يدلّ هذا الضرب من التكرار على دلالات شعورية عبرت عن حالات الشاعر الفكرية والانفعالية تجاه الشعب والمستوطنين العزّل.نجد الشاعر من خلال هذا التكرار يتغنّى بأمجاد الوطن ويبثّ فى نفسية المتلقّى نفحات الاعتزاز به ليكون بمثابة ذلک الجسر الوطيد الذى يعبر عنه للوصول إلى المستقبل المشرق والمضىء، فمن ثمّ خرج الضمير المتكلم (أنا) من معناه الأصلى ليعمّ معنى ثانويًا أعمّ وأشمل من ذات الشاعر ليشمل كل فلسطينى أينما كان، والمعنى الجديد هو التعظيم والتفخيم وأدّى التكرار إلى تعميق

المعنى وتكثيف الدلالة.

لاحظنا عبر المقطوعة أنّ هذا الضمير يلعب دورًا هامًا فى بنية النص حيث يبرز الوظيفة الصوتية والأسلوبية معًا، وساهم فى إضفاء قيمة اتصالية على بنية الشعر ويشاطر المخاطب ويُشركه فى عواطفه وأحاسيسه المكبوتة استمالة لقلبه وتأثيرًا فيه. الضمير (أنا) فى هذا المقطوعة يعكس امتدادًا لأنا الشاعر ويمثل التحام الذات المبدعة بالذات الإنسانية وتفاعلها مع الأحداث الراهنة والمؤلمة. وهذا الأمر هو الذى يخلع عن "الأنا الشاعر" صفة المحدودية ويكسبه اللامحدودية والانطلاق فى الآفاق والأجواء المتسعة والرحبة.

٤-٦- تكرار الرموز

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

من نماذج هذا التكرار ما ورد:

فالليل طويل ممتد
المترفون المنفقون على الليالى السانحات
على الليالى الضائعات
على الليالى الحارقات لما يجىء من الليالى الشائخات
هل فى صكوكهم الكريمة منزع نحو الليالى الكالحات
إنّ الليالى تستحيل إلى التبدل والتلون
من ليالى الغانيات إلى الليالى النائحات
من ليالى فى كؤوس الخمر

(الديوان، السابق: ٣١)

استثمر الشاعر خلال الأسطر الشعرية تكرار الليالى (عشر مرّات) وهى رمز للكيان الصهيونى الغاشم ليعلن من خلاله تلك الثورة والنقمة عليه ليثير الأمل والحياة فى وجدان الجماهير وبذلك حقق هذا التكرار ترديدًا موسيقيًا 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 وخلجاناته وآلامه المكنونة وأحزانه الموجعة ونجده خلال خارطة النص يعمد إلى تكرار (الليالى) التى اتخذها دليلًا على عمق حزنه وجرحه، فبين الليالى والألم يتكوّن نسيج النص تجسيدًا لكل ما يعانيه الشاعر المتألم حيث يشكّلان إيقاعات موسيقية شتّى تجعل المتلقّى يعيش الحدث الشعرى المكرّر وتسوقه نحو أجواء الشاعر النفسية. إذ يضيف أسلوب التكرار إلى الشعر صبغة من المشاعر الخاصة، فالتكرار كلوحة فنّية اتخذها الشاعر أداة ناجعة للتخفيف من حدّة 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 اتخذه 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 دفقات الألم والتوتر وبين مستويات اللغة على مستوى التركيب والصوت والدلالة، إذ نرى أنّها ساعدته على تشكيل موقفه وتصويره، فضلًا 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 إيحائية لتستوعب ذلكالاندفاق الشعورى.تتجاوز وظيفة

التكـــرار حدود الأخبار المجردة، وإنما تشـــتمل دلالة التوكيد وتقوية شـــعور الســـارد والمســـرود له بأهمية المكرَّر وإيحاء الدلالة بالإضافة إلى إسهامه فى كثافة الموسيقى وما تضفيه على الصورة من معان. (الخولى، ١٩٩٣م: ٩٠)

تجلى التكرار فى هذه المجموعة الشعرية بصور شتّى، فمنها ما ظهر متتابعًا، فالشاعر يعمـــد إلى التكرار فى بدايـــة كل المقطع من مقاطع القصيـــدة أو فى نهايتها، أو فى بداية القصيدة ونهايتها وتارة فى بداية ونهاية كل مقطع شعرى.

من نماذجه ما يقول:

هذى فوارســـنا تســـابق للوغى لتصون عرضًـــا ناصعًا ونبيلا
هذى فـــوارســـنا تسير مع الذى قد دكَّ خيـــبر، قائدًا ودليلا
هـــذى فوارســـنا يعانـــق قلبَهـــا عبقُ الشـــهادة، فاتحًا وجليلا
هـــذى فوارســـنا أعـــدّت للقـــا رمحًا وســـيفًا للطغـــاة صقيلا
هذى فوارسنا تدوس على اللظى تحت البـــيـــادق شيبة وكهولا

(الديوان، السابق: ٥)

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

عمد الشـــاعر فى النص إلى توظيف اســـم الإشارة للقريب وهو (هذى) للدلالة على أنّ الثـــوار والمناضلـــين يوجـــدون فى كل منطقة ونقطة وهم على أتمّ الاســـتعداد لعلمية الاستشهاد والذبّ عن الوطن والهوية القومية والدينية، فضلًا عن ذلك استخدم اللفظة (فوارسنا) معرّفة للدلالة على أنّ هؤلاء المجاهدين والمضحّين بالنفس يتعلقون بالشعب الفلسطينى المقاوم ولا ينتمونإلى الجنسيات أو الأمم الأخرى.جاء التكرار كبؤرة أساسية للتعبير عن تجارب الشـــاعر الشعرية والنفسية والانفعالات الباطنية وشدّ انتباه المتلقى وخلق موازنة موســـيقية تشارك فى تصعيد النغم مع الدلالة كما أنّ هذا الإيقاع ينسجم

مع المعنى المباشر الذى أراده الشاعر خلال النص وهذا الأمر يؤثّر فى إثراء المادة الصوتية الإيقاعية والدلالية التى تنمّ عن النمو اللغوى النفسى، حسن الذوق،رهافة الحسّ، ودوافعه النفسية لانتقاء الألفاظ.

يتبين للممعن فى البنية الشعرية أنّ هذا التكرار لم يكن اعتباطيًا بل تلقائيًا، وإنما هو تكرار منظم يدلّ على انتظام الفكرة والفكرة الأساسية الدخلية للنص والمسيطرة عليها بكوامنها النفسية ويظهر ذلک من خلال استخدام الألفاظ والتراكيب الدالّة على معنى البطولة والشجاعة والمثابرة. وهذا مما يلعب دورًا محوريًا وبارزًا فى اللغة النفسية والتعبير عن الهواجس والمكنونات التى خامرته.

٤-٨- تكرار المقطع

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

من نماذجه ما يقول:

ظنّ أن الحرب يومًا قد تؤجل
إنّ هذا اليوم عيد
رغم الموت
وبأنّ طائرةً سترحل
إنّ هذا اليوم عيد
رغم الموت
وبأنّه قد يسرق اللحظاتِ كى يلهو

لأنّ اليوم عيد
رغم الموت
أخفاه فى قارورة الأحزان كى يلهو
لأنّ اليوم عيد
رغم الموت
حين ظننت
أنّ هذا اليوم عيد
رغم الموت
باب الفضاء الآن أوسع يا صغيرى
إنّ هذا اليوم عيد
رغم الموت
باب السماء الآن أشرع يا صغيرى
إنّ هذا اليوم عيد
رغم الموت

(الديوان، السابق، ٤٤-٤٣)

تبين لنا من خلال خارطة النص أنّ الشاعر عمد إلى تكرار المقطع (إنّ هذا اليوم عيدرغم الموت) ستّ مرّات ليدلّ على أنّه يضيف إلى إيقاع القصيدة ضربًا من التناغم والانسجام ضمن تلك التدفقات الشعرية وهذا الأمر ينمّ عن براعة الشاعر وافتنانه الفائق على انتقاء المقطع الشعرى الذى يؤثّر من الناحية الدلالية. وهذا مما يكسب المعنى كثافة وبنية القصيدة تماسكًا وتلاحمًا شديدًا. من خلال هذا المقطع تأتى خاتمة القصيدة لتبدأ من جديد كحالة راهنة مفتوحة على الزمن القادم ... المستقبل دون أن تنتهى حكاية الشعب الفلسطينى فى التطور اللاحق لأشكال النضال والتضحيات والتى كشف عنها الشاعر المناضل بما يمتلك من تجليات مدهشة وقدرات فنية متميزة. (أبو الأصبع، ١٩٩٩م: ١٧٨)

لاحظنا من خلال هذه المقطوعة أنّ الشاعر استخدم تقنية التكرار المقطعى للتعبير

عن تفائله رغم ما لاحق الشعب الفلسطينى من قصف وتدمير وتشريدوهذا التكرار مما يلعب دورًا دلاليًا مهمًا فى التعبير عن الهواجس النفسية. من هنا استمدت القصيدة جماليتها وتمثّل وحدات القصيدة نموذجًا رائعًا من البناء التكرارى كتقنية نفسية تشتمل على أبعاد دلالية الوجدان للتعبير عن الفكرة المسيطرة على الأسطر الشعرية.

٤-٩- التكرار الاشتقاقى

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

من نماذج هذا التكرار ما يقول:

ناديتَ ناديتَ، فى آذانهم وقر فزادهم ربّهم صمًّا على صمم
(الديوان، السابق:١١٠)

أنا ما غدرت بهم ولكن عزّتى كشفت مذلة من يريد مماتى
فكأنما راموا بموتى أن يروا هذى البسيطة لا تقل حصاتى
(المصدر نفسه: ١١١)

فى موطنى حتى سرير الشعر أتعبنى
وإذا تعبت خسرت عمرى كله (المصدر نفسه: ١١٥)
... إن غنّى لها
ولدى، وحين يموت يضحک جارى
لا وقت عندى للغناء، فروعتى انكسرت (المصدر نفسه: ١٦٤)
نحن العطاشى جفّت الأفراح فى أحلاقنا
من يُورد السُّقيا بعين البئر كى يسقى لنا؟ (المصدر نفسه: ١٩٢)

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

الـواردة فی النص (صمّ وصمم- ممـات و موت- أتعب وتعب- غنّی وغناء- السُّـقیا ویسـقی) بغیة تعمیق المفردات وتنمیة التفاعل بینه وبین المخاطب داخل السیاق، فضلًا عن العلاقة والترابط الوطیدة التی نجدها بین الکلمات ذات الجذور الواحدة.هذا الأمر مما یثیر اهتمام المتلقی ویدعوه لإمعان النظر فی بنیة النص وما تشـتمل فی طیاتها علی معان وأفکار. وجد الشـاعر المحزون فی التکرار سلوته وراحته النفسیة حیث اتخذ هذا الأسلوب قالبًا أفرغ فیه همومه وهواجسه ومشاعره المکنونة. نلاحظ فی هذا کلّه سیطرة الحالة النفسیة وتبلور الحقائق المؤلمة والمحیطة به علی التشکیل اللغوی لتحقیق الإیقاع الذی یتضافر مع الترکیب فی تمثیل المعنی وبناء الجوّ الشعوری بشکل عامّ وتوفیر تلک الأجواء الموسیقیة التی تناسب الأجواء العاطفیة والوجدانیة ضمن بنیة النص.

تبلور لنا ضمن النص أنّ الشـاعر اسـتمدّ فی البیت الأول القرآن الکریمکینبوع ثرّ لروافـده الفکریة بغیة إثـراء إبداعه الفنی وإضفاء الرونق والجمـال علیه وبثّ تجاربه الفنیة، فالقرآن الکریم العروة الوثقی والحبل المتین الذی یقیم صلات متبادلة وثیقة تربط الأدب الحدیث بالشعر العربیّ والتراث القدیم.

النتیجة

حصل البحث علی هذه النتائج کما تبلورت:

١- یعتـبر التکرار من أهمّ الأسـالیب التعبیریة فی الأدب منـذ غابر الأزمان إلی یومنا هذا، ویعدّ من أنجع الوسـائل فی توضیح المعنی وترسیخه فی الذهن وتوصیله إلی المخاطب.

٢- تبلور التکرار بأنماطه المختلفة فی هذه المجموعة الشـعریة، فالشـاعر لم یقتصر علی الجانب الإیقاعی البحت، بل تجاوزه إلی الجانب الدلالی بکل ما یمثّله النص، لذلک تنوّع وتشعّب مظاهره داخل النسیج الشعری.

٣- تبین من خلال هذه المجموعة أنّ الشعراء اتخذوا التکرار بأنماطه المختلفة للتعبیر عن همومهم النفسـیة والخلجانات الروحیة وتصویر الواقع المؤلم للشـعب الفلسـطینی المضطهد وتمثیل الممارسـات الإجرامیةوالجرائم البشعة والمشـینة التی اقترفها الکیان

الصهيونى ضدّ الشعب، فضلًا عما يحققه التكرار من أهداف لغوية وإيقاعية.فمن ثمّ صار أداة ناجعة للتخفيف من الحدّة والصراع الذى يعيشه الشاعر المهموم أو حدّة الإرهاصات التى يواجهها فى الحياة.

٤- لاحظنا خلال البحث أنّ الشاعر اتخذ من التكرار مرتكزًا أساسيًا بنى عليه القصيدة، فهى تشتمل على أنماط التكرار المختلفة للتوكيد على حالة شعرية محددة حاول الشاعر من خلالها إيضاح فكرة ورؤية خاصة خامرته.انتشر التكرار بشكل أفقى وعمودى داخل النسيج الشعرى، لأنّ الشاعر اتخذ هذه التقنية أداة جمالية تساعده على زيادة الفاعلية والتأثير فى المتلقّى. فمن ثمّ لعب دورًا بارزًا فى 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 النفسانى من جانب آخر، فحاول من خلال التكرار امتلاك الواقع وتعديل السلوك والتأثير فى المخاطب عبر الخطاب الفعّال والناجع ووسائل الإقناع المؤثرة فى المتلقّى.

٦- رمى الشاعر من خلال توظيف التكرار إلى التأثير الروحى والنفسى والخلقى فى المخاطب وكان على ثقة بأنّ التكرار يُنجز خطابه الشعرى، كما كان على ثقة ووعى بسلطة النص وقدرته على الفعل حيث يساعده على تحقيق كل ما تصبو إليه النفس من التأثير فى المتلقى والمقاصد والغايات المتعددة الأخرى التى رسمتها بنية التكرار.

المصادر والمراجع

ابن منظور، جمال الدين محمد. (١٩٩٧م). لسان العرب. ج٥. ط١. بيروت: دار صادر.

ابن جنّى، أبوالفتح عثمان. (١٩٥٤م). سرّ صناعة الإعراب. تحقيق مصطفى السقا وآخرون. ط١. مصر: مطبعة مصطفى الحلبى وأولاده.

أبوالأصبع، صالح. (١٩٩٩م). الحركة الشعرية فى فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨م حتى ١٩٧٥م دراسة نقدية. ط١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع.

أمانى، سليمان داوود. (٢٠٠٢م). الأسلوبية. ط١. الأردن: مطبعة المجدلاوى.

أنيس، إبراهيم. (١٩٧٨م). موسيقى الشعر. ط٥. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

الجاحظ. (١٩٩٨م). البيان والتبيين. تحقيق عبدالسلام هارون. ج١. بيروت: دار الكتب العلمية.
الجرجانى، على بن محمد. (٢٠٠٧م). التعريفات. ط١. تحقيق نصير الدين تونسى. القاهرة: شركة القدس للتصوير.
الخولى، إبراهيم. (١٩٩٣م). التكرار بلاغة. القاهرة: الشركة العربية للطباعة والنشر.
ديوان العصف المأكول. (٢٠١٤م). غزّة: رابطة الكتّاب والأدباء الفلسطينيين.
شرتح، عصام. (٢٠١٠م). جمالية التكرار فى الشعر السورى. ط١. دمشق: دار رند للطباعة والنشر والتوزيع.
العمرى، محمد. (٢٠٠١م). الموازنات الصوتية. ط١. المغرب: الدار البيضاء.
عيد، رجاء. (١٩٩٩م). لغة الشعر (قراءة فى 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 فى شعر الحداثة. الإسكندرية: الهيئة المصرية العامة.
كنوان، عبدالكريم. (٢٠٠٢م). من جماليات إيقاع الشعر العربى. ط١. الرباط: منشورات دار أبى رقراق.
المطلّبى، غالب فاضل. (١٩٨٤م). فى الأصوات اللغوية دراسة فى أصوات المدّ العربية. بغداد: وزارة الثقافة والإعلام.
الملائكة، نازك. (١٩٦٧م). قضايا الشعر المعاصر. ط٣. مصر: مكتبة النهضة.
عمر، أحمد مختار. (١٩٩٧م). دراسة الصوت اللغوى. ط٢. القاهرة: عالم الكتب.
السيد، شفيع. (٢٠٠٦م). النظم وبناء الأسلوب فى البلاغة العربية. ط١. القاهرة: دار غريب.
ياكبسون، رومان. (١٩٨٨م). قضايا الشعرية. ترجمة محمد الولى ومبارك حنوز. ط١. المغرب: دار توبقال للنشر.
لوتمان، يورى. (١٩٩٥م). بنية القصيدة. ترجمة محمد فتوح. بيروت: دار المعارف.