

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة السابعة - العدد السادس والعشرون - صيف ١٣٩٦ ش / حزيران ٢٠١٧م

صص ١٥٧ - ١٣٣

## التكرار في ديوان الجرح الفلسطيني وبراعم الدّم لزینب حبش؛

### دراسة في البنيتين الإيقاعية والدلالية

امین نظری تریزی\*

محمد خاقانی اصفهانی (الكاتب المسؤول)\*\*

سمیه حسنعلیان\*\*\*

#### الملخص

التكرار ظاهرة أسلوبية في النصوص الأدبية تؤدي دوراً مميّزاً في البنيتين الإيقاعية والدلالية. زينب حبش من شعاع المقاومة التي ظهر التكرار جلياً في شعرها حيث اعتبر سمة أسلوبية بارزة في نتاجها الشعري. تناولنا في هذه الدراسة تبين أهم أشكال التكرار في شعر زينب حبش والتركيز على استنباط أهم الخصائص الدلالية والإيقاعية الماثلة في تكرار الحروف والكلمات والجمل بناء على المنهج الأسلوبى - الإحصائى. اخترنا ظاهرة التكرار موضوعاً للبحث لأنها تعدّ من أهم الظواهر التي امتاز بها الشعر الفلسطيني المقاوم كما أنّ دراسة هذه الظاهرة تعتبر دراسة لجوانب النصّ الشعري اللغوية، والفنية والجمالية. ونتائج البحث تبين أنّ التكرار في ديوان الجرح الفلسطيني وبراعم الدم ظهر في قسمين: بسيط ومركّب. التكرار البسيط هو تكرار الصوت، والكلمة، والتكرار المركّب هو تكرار العبارة. لم يأت التكرار في شعر الشاعرة الفلسطينية اعتبارياً بل جاء مقصوداً منتظماً مع الإيقاع والدلالة لإظهار حبّها لفلسطين وإظهار ألمها وحزنها لمصائبها ولشهادة أصدقائها وأقربائها وبثّ روح المقاومة والثورة للقضاء على الاحتلال. الكلمات الدلالية: الأسلوبية، البنية الإيقاعية، البنية الدلالية، التكرار، زينب حبش، الجرح الفلسطيني وبراعم الدم. أى لايجاد التنوع فى الايقاع الزمنى فى الوهله الأولى ثم كسر رتابة النص.

الكلمات الدلالية: الرواية، الزمن الروائى، واسينى الأعرج، رماد الشرق.

\*. طالب مرحلة الدكتوراه فى اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان، أصفهان، إيران  
aminnazari1369@yahoo.com

\*\* .أستاذ فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان، أصفهان، إيران  
m.khaqani@fgn.ui.ac.ir

\*\*\*. أستاذة مساعدة فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان، أصفهان، إيران  
shassanalian@yahoo.com

تاريخ القبول: ١٣٩٦/٥/١٨ ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٥/١٢/١٩ ش

## المقدمة

يعدّ التكرار في نظر الباحثين تقنية أسلوبية تحدث على مستوى النصّ، استخدمه الشعراء في أشعارهم وتمتّعوا به ليعبروا عن مشاعرهم وأحاسيسهم. قد يجسّد التكرار حالة نفسية عند الشاعر الذي يعتقد أنّ التكرار غاية تساعده على التعبير عمّا في خلجاته، وقد يلجأ إليه الشاعر لتحقيق غرض ما أو دلالة محدّدة ومعينة. كما أنّ التكرار «يعدّ مرتكز الإيقاع بجميع صورته ويعمل بصورة على توطيده وتمكينه من معمارها، فنجدّه ماثلاً في الموسيقى يدعم تواترها وحركتها الانسائية.» (حني، ٢٠١٢م: ٧) من ثمّ للتكرار جانبان من الأهمية: «فهو أولاً يركّز المعنى ويؤكّده، وهو ثانياً يمنح النصّ نوعاً من الموسيقى العذبة المنسجمة مع انفعالات الشاعر في هدوئه أو غضبه أو فرحه أو حزنه.» (أبو العدوس، ١٩٩٧م: ٢٦٤)

زينب حبش شاعرة فلسطينية لها مكانة مميّزة في مسيرة الشعر الفلسطيني المقاوم، فيمكن القول بأنّ أبرز أسباب الإبداع لدى هذه الشاعرة يعود إلى الظروف المساوية التي تعيشها فلسطين، حيث أصبحت مادّة رئيسة استلهمت منها في أشعارها. «هي ابنة فلسطينية معاصرة، مازالت تحلّق في سماء قضايا الوطن الأمّ والوطن العربي. هي التي جسّدت معاناة شعبها بعد النكبة جرّاء الاحتلال، حيث تضمّنت أشعارها إدانة واستنكاراً لتحقّق المشروع الصهيوني بمساعدة الاستعمار القديم العالمي، كما حاولت أن ترسم في قصائدها الجياشة بالحزن والعاطفة لوحات تعبر عن حالة الشوق والحنين للعودة إلى الوطن وذرفها دموع الحسرة عليه. ولكن مع ذلك كان شعرها مفعماً بالأمل الوضاء، وحرارة النضال والتضحية من أجل تحرير الوطن.»

(www.zeinab-habash.ws)

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

## منهج البحث

تسعى هذه الدراسة إلى رصد أساليب التكرار أي التكرارين البسيط والمركب في ديوان "الجرح الفلسطيني وبراعم الدم" والكشف عن خصائصهما الأسلوبية من الناحيتين الإيقاعية والدلالية اعتماداً على المنهج الأسلوبى والإحصائى الذى يركز على الإحصاء كأحد المعايير الموضوعية، على أن الإحصاء ليس غاية مقصودة لذاته، بل هو مجرد مؤشر محض يفضى إلى البحث عن الدلالات التى تكمن وراءه. إنَّ الغاية من المنهج الأسلوبى هى الوصول إلى أغوار النص الشعرى، ورصد السمات الأسلوبية البارزة فيه وقياس متوسط الانزياح على مستويات عدة.

## أسئلة البحث

من هذا المنطلق يستهدف البحث إلى الإجابة عن السؤالين التاليين:  
كيف استخدمت زينب حبش التكرار وشتى أساليبه بوصفه أسلوباً مميّزاً في ديوانها؟  
هل استطاع التكرار أن يكشف لنا العمق الإيقاعى والدلالى في ديوانها؟

## أهداف البحث

إنَّ الهدف من هذا البحث هو إطلالة على موضوع التكرار والتعرف على شتى أساليبه ودوره في الإيقاع والدلالة والتعرف على زينب حبش بوصفها إحدى الشاعرات الفلسطينية وإزاحة الستار عن إحدى الجماليات المستخدمة في الشعر الفلسطيني المقاوم.

## خلفية البحث

الدراسات التى تناولت تجربة زينب حبش الشعرية نخصّ منها بالذكر: دراسة يحيى زكريا الأغاني عنوانها: "قصيدة عربية حارة من فلسطين" - ١٩٩٨م، التى طبعت في صحيفة الوطن القطرية، هذا الباحث يذكر في دراسته هذه، لمحات عابرة من خصائص دواوين زينب حبش ويعرّفنا إلى ستة دواوينها الشعرية أى: المجموعة الشعرية الأولى بعنوان "قولى للرمل"، المجموعة الشعرية الثانية بعنوان "الجرح الفلسطيني وبراعم الدم"، المجموعة الشعرية الثالثة قدّمت لها بسورة من القرآن الكريم هى "الزلزلة" وعنوانها

"أغنية حب للوطن" صدرت عام ١٩٩٥م؛ المجموعة الشعرية الرابعة التي تهديها إلى شقيقها الشهيد "أحمد"، بعد مرور خمس وعشرين سنة علي استشهاده. مغلّفة صدر الديوان بصورته، وكأنّه إهداء إلى كلّ شهداء فلسطين. ويحمل جملة موجهة إلى أمّها "لا تقولى مات يا أمى"؛ مجموعتها الخامسة "رسائل حبّ منقوشة علي جبين القمر"؛ المجموعة السادسة جاءت مختلفة عن المجموعات السابقة، لكونها تُعبّر عن فترة زمنية عاشتها الشاعرة بعد الاحتلال الإسرائيلي للجزء الثاني من الوطن، حتى أنّ عنوانها "حفروا مذكراتي علي جسدى".

وهناك دراسة أخرى للينا جمال زكريا الطريقي في جامعة القدس بكلية هند الحسيني للبنات في قسم اللغة العربية، عنوانها "الشاعرة زينب حبش" -١٩٩٤م، تشير هذه الباحثة في دراستها إلى مصادر شعر زينب حبش وأغراض شعرها وأسلوبها إشارة موجزة.

رسالة أمين نظري تريزي في جامعة أصفهان المعنونة بـ"دراسة مقارنة لمظاهر المقاومة في شعر زينب حبش وطاهره صفارزاده" قام الباحث في هذه الرسالة باستخراج أهمّ مظاهر ومضامين المقاومة في الأعمال الشعرية للشاعرتين وتحليل هذه المظاهر ومقارنتها بناء على المدرسة الأمريكية.

ومقالة عزت ملا ابراهيمي ومحيا آبيارى قمصرى عنوانها «تحليل كفتمان انتقادى اشعار زينب حبش» يتطرّق الباحثان إلى تحليل الخطاب الانتقادى في شعر زينب حبش بناء على منهج فركلاف.

ومن الدراسات التي تناولت موضوع التكرار في الشعر كثيرة ونشير إلى أهمّها ومنها: مقالة إسحاق رحمانى وآخرين عنوانها "جماليات التكرار في شعر توفيق زياد شاعر المقاومة"، ومقالة آمال دهنون المعنونة بـ"جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة"، ومقالة أحمد زهير المنصور عنوانها "ظاهرة التكرار في شعر أبى القاسم الشابى دراسة أسلوبية" ومقالة نبيلة تاولريربيت عنوانها "حادثة التكرار ودلالته في القصائد الممنوعة لنزار قباني"، ورسالة عبدالقادر على زروقى المعنونة بـ"أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش". غير أنّ هنالك لم توجد دراسة تهتمّ

بمعالجة التكرار ودراسته في ديوان زينب حبش التي استطاعت من خلال هذه الظاهرة أن ترسم لنا انفعالاتها وأحاسيسها في المجالات المختلفة. فلذلك تحاول هذه المقالة التركيز على دور التكرار وأساليبه في الدلالات الفنية والنفسية والاجتماعية وأهميته في خلق الصور الجمالية راجية أن تكون محاولة جديدة لفتح الآفاق أمام الباحثين في البحوث النقدية القويمة التي تعالج الجوانب الفنية للشعر الفلسطيني المقاوم.

### نبذة عن حياة الشاعرة

زينب عبد السلام عبد الهادي حبش، ولدت عام ١٩٤٣م في بيت دجن يافا. لاقت كثيراً من العناية والحنان أثناء طفولتها، فعاشت طفولة سعيدة كان لها أكبر الأثر في صقل شخصيتها الأدبية فيما بعد. وتعتبر أسرة الشاعرة هي آخر أسرة هاجرت من يافا بسبب تمسك أهل المكان، فمكثت فترة في اللد ثم انتقلت إلى نابلس، حيث التحقت الشاعرة بمدرسة تابعة لوكالة الغوث هناك، وقد أظهرت اجتهاداً كبيراً أدبياً لترقيتها من الصف الثاني إلى الصف الرابع الابتدائي. وهذا كان طبعاً نتيجة لعناية البيت. وبعد إنهاؤها المرحلة الابتدائية انتقلت إلى المدرسة العائشية، ثم أنهت المرحلة الثانوية بمدينة نابلس. بعد ذلك بدأت دراستها الجامعية سنة ١٩٦١م بجامعة دمشق في سوريا فدرست اللغة الإنجليزية وحصلت علي شهادة التوجيهي من كلية النجاح الوطنية بنابلس عام ١٩٦١م. كانت رغبتها أن تتخصص بدراسة الطب. إلا أن الظروف الاقتصادية للأسرة حالت دون ذلك، فاخترت دراسة الأدب الإنجليزي في جامعة دمشق وتخرجت سنة ١٩٦٥م حاصلة علي ليسانس في اللغة الإنجليزية وآدابها. وأثناء تلك السنوات قرأت زينب حبش، إضافة إلى الكتب المقررة في المنهاج من روائع الأدب العالمي باللغة الإنجليزية، كل ما وصلت إليه يديها في شتى المواضيع، باللغتين العربية والإنجليزية، خاصة الشعر والمسرح والرواية والقصة القصيرة، مما أثر على إنتاجها الأدبي فيما بعد. بعد ذلك عادت إلى فلسطين فعملت مُدرّسة للغة الإنجليزية في الفارعة. كانت من أوائل المعتقلات في أواخر ٦٧ وبداية ٦٨ حيث اعتُقلت في بداية الاحتلال مع مجموعة أخرى. وبعد انتقالها للإقامة في مدينة رام الله حصلت سنة ١٩٨٢م علي ماجستير

في الإدارة والإشراف التربوي من جامعة بيرزيت، وقد صدرت لها كتب عدة في هذا المجال منها كتاب «ترشيد المناهج المدرسية في الضفة الغربية وقطاع غزة» عام ١٩٩١م وكتاب «تعلم كيف تتعلم بنفسك» من إصدار اتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين، فهى عضو في هذا الاتحاد. تعمل الآن موجهة للغة الإنجليزية في مدارس وكالة الغوث لمنطقة القدس. كانت لها بعض الاتصالات مع بعض رجال السياسة والأدب لكقائها مع فدوي طوقان، ولقائها مع سيادة الرئيس الفلسطيني ياسر عرفات في غزة بالإضافة إلى لقاءاتها العديدة مع بعض شعراء فلسطين. عملت مع وكالة الغوث الدولية في مركز تدريب المعلّمت (الطيرة) برام الله. استمرّ عملها مع الوكالة كمعلّمة ومديرة مدرسة ثمّ موجهة للغة الإنجليزية في منطقة قدس حتى عام ١٩٩٥م، حيث استقلّت من عملها لتتفرّغ للكتابة. إلاّ أنّه جرى تكليفها من الأخ الرئيس ياسر عرفات بالعمل في وزارة التربية والتعليم العالى، مديراً عاماً موجهاً، استمرّ عملها فيها حتّى نهاية عام ٢٠٠٥م. تُعتبر أسرة زينب حبش ذات ماض عريق في النضال، حيث استشهد اثنان من إخوتها بالإضافة لاستشهاد ابن أخيها، والتحاق كثير من أفراد أسرتها بالثورة الفلسطينية، وربما هذا يفسّر الطابع الوطنى الذى يميّز أشعارها. أصبحت زينب حبش عضواً في اتحاد الكتاب والأدباء الفلسطينيين، وتبوّأت مناصب مختلفة، وتعمل حالياً في مدينة رام الله في وزارة التربية والتعليم في ظلّ السلطة الوطنية لتُساهم بواجبها من أجل الوطن.

(www.zeinab-habash.ws)

### ظاهرة التكرار

التكرار في اللغة هو مصدر الفعل "كّرر" أو "كّرّ"؛ يقال: كّرر الشىء وكّرّ كره: أعاده مرّة بعد أخرى، والكّرّة: المرّة، والجمع الكّرّات ويقال: كررت عليه الحديث وكركرته إذ أرددت عليه، والكّر الرجوع على الشىء ومنه التكرار. (ابن منظور، ١٩٩٧م: ٣٩٠) وقد أورد الزمخشري لهذه الكلمة مجموعة من المعانى المرتبطة بها، وهى تدور كلّها حول المعنى الواحد المشترك وهو الإعادة والترديد، منه: «ناقّة مكرّرة، وهى التى تحلب في اليوم مرّتين وهو صوت كالحشرجة.» (الزمخشري، ٢٠٠٣م: ٧٢٦)

أمّا التكرار في الاصطلاح فهو أسلوب تعبيرى بلاغى له دلالاته الفنيّة، وأغراضه الأسلوبية، وجماليّاته الإيقاعية، وهو ترديد المعنى بلفظ واحد. التكرار أسلوب يتضمّن الإمكانيات التعبيرية التي يتضمّنها أسلوب آخر، إذ يغنى المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالّة. (عاشور، ٢٠٠٤م: ١١) ويثرى العاطفة ويرفع درجة تأثيرها، ويركّز الإيقاع ويكتّف حركة التردّد الصوتي في القصيدة. (الملائكة، ١٩٨٣م: ٢٦٣)

لاشك أنّ التكرار أحد الأدوات الأسلوبية والآليات التعبيرية التي نستطيع بها أن نكشف عن أغوار النصّ ونجسّد الأحاسيس والمشاعر المختلفة في نفس الأديب كما إنّه «أحد المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنياً عند الذات المبدعة، يتجمّع في بؤرة واحدة ليؤدى أغراضاً عديدة.» (الزبيدي، ١٩٨٧م: ٢٦٣) يعتبر "صلاح فضل" التكرار من الطاقات الأسلوبية الفاعلة في بنية النصّ الشعري حيث يقول: «يمكن للتكرار أن يمارس فعاليته بشكل مباشر، كما أنّ من الممكن أن يؤدّي إلى ذلك من خلال تقسيم الأحداث والوقائع المتشابكة، إلى عدد من المتفصلات الصغيرة، التي تقوم بدورها في عملية الاستحضار.» (فضل، ٢٠٠١م: ٢٦٤)

أما النقد الحديث فيعتبر التكرار ظاهرة أدبية تساهم في بناء النصّ دلاليّاً وإيقاعياً، كما أنّه تشكّل إحدى السمات الأسلوبية للنصّ. فالتكرار وفقاً لهذه الرؤية، يضمّ الجانب اللفظي والجانب الدلالي معاً ويقع في إطار الإيقاع الداخلي. يلجأ الشاعر المعاصر إلى التكرار ليوظّفه في النصّ الشعري المعاصر، لدوافع النفسية، وأخرى فنية، «أمّا الدوافع النفسية فإنّها ذات وظيفة مزدوجة، تجمع الشاعر والمتلقى على السواء، فمن ناحية الشاعر يعنى التكرار الإلحاح في العبارة على معنى شعوري، يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره، ومن ناحية المتلقّى يصبح ذا تجاوب يقظاً مع البعد النفسى للتكرار من حيث إشباع توقعه، وعدم إشباعه، فتشرى تجربته بشراء التجربة الشعرية المتفاعل معها، وتكمن الدوافع الفنيّة للتكرار في تحقيق النغمية، والرمز لأسلوبه، ففي النغمية هندسة الموسيقى التي تؤهل العبارة، وتغنى المعنى.» (السعدني، لا تا: ١٧٢) من هذا المنطلق يعدّ التكرار من «أهمّ الوسائل الفنيّة في النصّ الشعري الحدائثي، وعلى النحو الذي يضعه في مجال المغامرة وحيز التمرد على الأطر والقياسات والصيغات

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

تجليات التكرار في ديوان الجرح الفلسطيني وبراعم الدم

قد انقسم بعض النقاد الجدد -أمثال نازك الملائكة- التكرار إلى البسيط والمركب. أما التكرار البسيط، فيختص بتكرار الصوت، وتكرار الكلمة المتمثلة في تكرار البداية وتكرار النهاية، وتكرار المجاورة، وتكرار الضمائر أما التكرار المركب فيختص بتردد السياق (جملة، عبارة ...). (الملائكة، ١٩٨٣م: ١٢٨)

نحن توخينا هذا النوع من التقسيم في البحث، فعلى أساس هذا المنهج، التكرار في ديوان "الجرح الفلسطيني وبراعم الدم" ينقسم إلى قسمين: تكرار بسيط وآخر مركب. في البداية سنعرض للقارئ التكرار البسيط مبتدئين بالصوت، والكلمة أو الصيغة ثم نتطرق إلى التكرار المركب فضلاً عن الدلالات التي يجلبها هذان الأسلوبان من التكرار.

## التكرار البسيط ودلالته

### الف) تكرار الصوت

كلّ النَّاس يتفاهمون أساساً عن طريق الأصوات الكلامية، والصوت هو أصغر وحدة لغوية غير قابلة للتحليل، أي إنّ الصوت هو اللبنة التي تشكّل اللغة، أو هو المادة الخام التي تبنى منها الكلمات أو العبارات. (مختار عمر، ١٩٩٧م: ٤٠١) يرى "فتحى أبو مراد" بأنّ «تكرار الصوت يلعب دوراً تعبيرياً وإيحائياً إضافة إلى دوره في خلق بنية النصّ وتلاحمها، كما يسهم في إبراز البنية الإيقاعية التي تكسب الأذن أنساً وتشدّ انتباه المتلقى إليه.» (أبو مراد، ٢٠٠٣م: ١١٦) فهو هنا يعنى علاقة الصوت بالمعنى في اللفظة المفردة مع تكوين الإيقاع. إذن «تعدّ ظاهرة التكرار الصوتي لبعض الحروف من الوسائل التي تترى الإيقاع الداخلي بواسطة ترديد حرف بعينه في الشطر أو البيت أو السطر، أو مزوجة حرفين أو أكثر وتكرار ذلك في مقطع شعري يعكس الحالة الشعورية للمبدع وقدرته على تطويع الحرف ليؤدّي وظيفة التنغيم إضافة إلى المعنى.» (محمد العف، ٢٠٠١م: ٥)

يعدّ تكرار الصوت جزءاً لا ينفصل عن شعر زينب حبش ولا شك أنّ للحروف

التكرار في ديوان الجرح الفلسطيني وبراغم الدم لزينب حبش؛ دراسة في البينيتين الإيقاعية والدلالية / ١٤١

والأصوات المستعملة فاعلية قويمة في أغراض كلامها، كما أنها قد لعبت دوراً فريداً في تأثر المخاطب عن شعرها. حتى تكون دراستنا دقيقة وذات قيمة قمنا بحساب الأصوات والحروف في الجدول التالي:

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

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

بسام/ يغفو/ يحلم/ في حضان الوطن الدافئ/ تكحل عينيه حبيبات الرمل الصحراء/  
 تزيّنه ضمة شقيق فوق الصدر/ ويلثم شفثيه/ آخر حرف في كلمة حبّ/ آه يا قلب/ تؤلمنى  
 حبات العرق الفضىّ/ على جبهة بسّام/ تفرحنى شاربات النصر المرسومة بأصابع بسّام/  
 هذا هو الفرح الفلسطيني/ والألم الفلسطيني/ يتعانقان كعاشقين/ يتلازمان كعاشقين/  
 يغوص بنا الدرب في القاع/ نغرق/ نفقد إحساسنا بالرجوع/ نضيع/ نحاول ما يأسنا أن  
 نللم/ 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 يطاردنى الحزن؟/ يقهرنى/ وينشب في أضلعي مخلبيه/ لماذا/ يجفّ الهواء من  
 الأوكسيجن؟!/ يصير التنفس عبئاً ثقيلاً/ تصير الثوانى سنين؟!/ لماذا يطاردنى الحزن?!/  
 يخنقنى/ فأغرق في الحزن/ أغرق في الدمع/ أغرق في الموت/ أغرق/ من قمة الرأس/

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  
الشعري في هذا المقطع. إنّ الإحصاء الذى قمنا به عن أصوات الهمس والمجر سجد  
لنا حضوراً قوياً للأصوات المهموسة التي تكرّرت ١٩٠ مرّة بنسبة بلغت ٣٩٪ في مقابل  
انخفاض حضور الأصوات المجهورة التي تكرّرت ٢٩٥ مرّة بنسبة بلغت ٦١٪.

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

يقول إبراهيم أنيس في كتابه "موسيقى الشعر": «لقد برهن الاستقراء على أنّ نسبة  
شيوخ الأصوات المهموسة في الكلام لا تزيد على الخمس أو عشرين في المائة منه  
في حين أنّ أربعة أخماس الكلام تتكوّن من أصوات مجهورة.» (أنيس، ١٩٥٢م: ٣٥)  
فإذا استعملت في السياق بكثرة تجاوزت حدّها العادى وتعلقت بها دلالة خاصّة.  
(الطرابلسى، ١٩٨١م: ٥٥) فعلى أساس هذا الكلام، المقياس الذى نستند إليه في تحليلنا  
هو نسبة الأصوات المهموسة والمجهورة في الكلام العادى ومدى تجاوزهما لهذا المقياس.  
فيجب أن ينحرف الجهر والهمس عن الاستعمال العادى لصفات الأصوات في الكلام  
حتى 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، وكأنّها تننّس بضيق وجهه كبير. لم تستطع ردّ القضاء  
الذى نزل عليها ولا تحمّل المصيبة التي ضربتها عنيفة. لقد بقيت الشاعرة مصدومة  
ومحزومة فلم تجد من متننّس إلا هذه الأبيات التي تكون ملاذاً لها ومتننّساً. هذا الوضع  
الخانق للنفس يناسب ويوافق النسبة الكبيرة في الأصوات المهموسة، لأنّنا «نحتاج  
للنطق بأصوات الهمس إلى قدر أكبر من هواء الرئتين مما تتطلبه نظائرها المجهورة.»  
(أنيس، ١٩٥٢م: ٣٠) انقسمت عواطف الشاعرة في بداية المقطع إلى قسمين، ما بين  
الحزن العميق الذى أصابها عندما تذكّر المعاناة التي لقيها بسامخلال الحرب مع الأعداء  
الجبابرة المغتصبين، وما بين الفرح الذى أثارته هزيمة العدو على يد بسّام. إذن يمكن

القول بأنّ حالة الأسي التي أصابت الشاعرة من الأسباب الرئيسة لكثافة الحروف الهمسية لأنّها أصبحت منهار القوى فلم تستطع رفع صوتها قصد الجهر. أمّا الحالة الثانية فموقف الرقة والفرح، فهذا الموقف الذي أقرب إلى الانسراح منه إلى الانقباض، لا يستلزم أصواتاً مبهمة عالية بل يلائم الكثافة الهمسية؛ لأنّ «الصوت المهموس هو الصوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به.» (بشر، ٢٠٠٠م: ١٧٣) فضلاً عن الحضور الكثيف لأصوات الهمس نلاحظ أيضاً استعمالها أصوات الحلق بنسبة كبيرة حيث وصل عددها إلى ٩٣ صوتاً يوافق صعوبة الموقف العاطفي الذي تمرّ به الشاعرة. فالأصوات الحلقية هي الأخرى صعبة النطق كون مخرجها من الحلق ذاته (البكوش، ١٩٩٢م: ٣٩) فقد تكرّر صوت الهاء ١٢ مرّة والحاء ٢٧ مرّة والعين ١٩ مرّة والغين ٧ مرّة والحاء ٧ مرّة وتكرّر صوت الهمزة ٢١ مرّة، الصوت الذي «يخرج من الأوتار الصوتية ذاتها» (المصدر نفسه: ٤٠) هذا الكمّ الهائل من الأصوات الحلقية الذي وصل إلى ٩٣ تكراراً يعزّز الشعور بالاختناق والضيق النفسي والتنفس لدى الشاعرة كما أنّها تصرّح بهذا الأمر حيث تقول: «يجفّ الهواء من الأوكسيجن؟! / يصير التنفس عبثاً ثقيلاً.»

في هذا المقطع ظهر تكرار أصوات المدّ جلياً خاصة حرف "الياء" التي تكرّرت ٣٣ مرّة وحرف "الألف" التي تكرّرت ٣٩ مرّة. فأنشأت الشاعرة من التردد الصوتي لهما إيقاعاً حزيناً هادئاً مع حالة الأسي العميق الذي سبب لها العيش في وطن غير وطن، وفي ديار اليتيم والغربة، كذلك الاحتلال الذي استغرق زمناً طويلاً جعلها متوتّرة مضطربة. فقد جاءت أصوات المدّ لتعبّر عن آهات الشاعرة وحالة الحزن التي تحسّها، لأنّ أصوات المدّ تناسب التأوّه والصياح «لاتساع مجرى النفس عند النطق بها.» (عباس، ١٩٩٨م: ٩٦)

من نماذج تكرار الصوت في هذا المقطع هو تكرار حرف النون التي تكرّرت ٥٩ مرّة وبعضها موصولة بحرف مدّ ياء مثل؛ «تؤلّني، تفرحني، الفلسطيني، يطاردني، يقهرني، يخنقني...» صوت النون هو «صوت مجهور متوسط الشدّة، ينبعث من الصميم للتعبير عن الألم العميق (أنّ أنينا). هو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع.»

(عباس، ١٩٩٨م: ١٦١) كما أنّ صوتها يحاكي في حال السكون صوت طنين النحلة أو البعوضة هذا الطنين المتواصل دون توقّف يسبب الشعور بالتوتر الشديد لدرجة أنّ الإنسان قد يفقد أعصابه ويضطرب إذا فشل في القضاء على تلك البعوضة المزعجة التي تأتي الرحيل. (عبدالجليل، ١٩٩٨م: ٤٢) هذا التكرار يوافق الحالة النفسية المتأزّمة المترعة بالألم الذي تعيشها الشاعرة كما أنّه يناسب حالة استسلام الشاعرة للقدر ويأسها المرّ للرجوع إلى أحضان الوطن الدافئة. فضلاً عن أنّ هذا التكرار الموصول بحرف الياء صنع إيقاعاً هادئاً حزيناً رتيباً يمنح القارئ شعوراً بالحزن والأسى.

وفي قصيدة "لن أهاجر" قد استخدمت الشاعرة نوعاً آخر من الإيقاع الذي يعتمد المزاوجة بين حرفين أو أكثر لخلق توافق نغمي متكرر، تزاوج زينب حبش من أصوات الراء واللام والعين والسينفى قولها:

لا الموت يرعبنى / ولا الإرهاب / والمليون عشرة / لا السجن / لا الضرب المرّح /  
 لا / ولا أقسى الكلام / يا من تغطون القنابل والمدافع / بالسلام / وشدوا كلّ عمدان  
 المشائق / لن ترهبوني بالقنابل / أو بنيران البنادق / سأظلّ أحضن بلدتي الخضراء / في  
 قلبي وعيني / سأظلّ أحميها / أطهرها / وأحرمها بعيني / لا. لن أهون أمامكم / يا ميتون /  
 لا لن أهون / وعزّة العرب الأباه / لن أهون / فأنا فتاة الثأر / إنّي هامتي فوق المجرة /  
 أنا رمز كلّ صبيبة / عربية التصميم حرّة / لن تسلبوها بلدتي / لن تسرقوا من كرمتي /  
 سأعيش / فوق حطام داري / سيضم جرحي / جرح جاري / وجميعنا / سنظلّ فوق  
 تراب عزّتنا / سنبقى / بالاحتقار ترشكم نظراتنا / بالاحتقار / وسترتمون / عراة خزيكم /  
 بأحضان الصغار. (حبش، ١٩٩٤م: ٣١ - ٣٢)

تتعاقد الإيحاءات الصوتية ودلالاتها المعنوية للشاعرة زينب حبش. نجد زينب حبش قد كرّرت حرف الراء ٣٢ مرّة وهو حرف مجهور متوسط الشدّة والرخاوة، ومن خصائصه الترجيع والتكرار الذي يوحى بالتعاقب والحركة وحرف اللام ٤٨ مرّة وهو صوت مجهور انحرافي فقد جاء بما فيه من قوّة وتردد صوتي مرتبطاً بمجالات الرفض المطلق والثورة، وحرف العين ١٣ مرّة وهو صوت مجهور يخرج من أعماق الجهاز الصوتي ويعتبر جزءاً من الحروف القصيرة والأصوات المغلقة. (أبو عامود،

٢٠٠٩م: ٢٩٠) ومن الناحية الدلالية هناك علاقة وثيقة بين النصّ الشعري وحروف الرء واللام والعين إضافة إلى أنّ المزاوجة بين هذه الحروف تضيء على الإيقاع قوّة وانسجاماً وحيوية. هذه القصيدة مترعة بمضامين المقاومة. الشاعرة لا تريد كبت شوقها لتحرير وطنها المحتلّ والمقاومة دون العدوّ المنبوذ بل تريد أن تحافظ على معنوياتها ومعنويات شعبها في هذا الطريق. إنّ تكرار حرف الرء هنا يبعث النشاط والحركة التي تلازم المقاومة، كما أنّ حرف اللام يعبر عن الثورة والحركة في النضال والصمود وعدم الرضوخ دون العدوّ ورفض المطلق للضعف والكسالة بما أنّه صوت قوىّ مجهور، كما أنّ حرف العين يماثل حرف اللام جهراً وقوّة وعمقاً فيعبر عن حالة الامتعاض الشديد للفوضى وللظروف الهمجية ويؤكد على ملازمة الصمود والعزم الصارم في نفس الشعب لمواصلة المقاومة والقضاء على الاحتلال.

لا تدع زينب حبش أن يتسرّب اليأس في نفوس مواطنيها، بل تجعل الأمل نصب أعينهم، وتتمتم في مسامعهم بأنّ الفجر غداً لناظره لقريب؛ لأنّها تعتقد بأنّ عباد الله الصالحين والمستضعفين هم الذين يرثون الأرض والله يقضى على الطغاة. يتلقّى القارئ مفهوم الحرية والنصر من خلال تكرار حرف السين باعتباره مهموساً رقيقاً رخواً، كأنّ صوت السين يبشّر عودة الانتصار. فضلاً عن أنّها يخلق الحركية والنشاط واستمرار المقاومة في نفوس القراء بوصفها «حرفاً يوحي بالحركة والطلب والبسط.» (عبّاس، ١٩٩٨م: ١١٤) لقد نجحت الشاعرة في استغلال الدلالة الموسيقية لتكرار حرف السين، فقد كرّرت هذه الحرف ١٢ مرّة محدثة نوعاً من الانسجام الإيقاعي الذي يلفّ إيقاع الحركة والنشاط سمّت النصّ، فهذه الكثافة تعزّز الشعور بتحقيق العدالة والحرية والقضاء على الاضطهاد في مستقبل قريب كما تجدد الإحساس بأنّ السلام لا بدّ أن يعمّ الوطن وروح الحياة ينفخ في جثمانه، وهذا يوافق تماماً مع دلالة حرف السين، لأنّه يدلّ على تحقّق الأمر في مستقبل قريب.

وما يمكن استخلاصه من كلّ ذلك الحضور الكثيف لهذه الأصوات هو أنّ الأصوات المهموسة توافق المشاعر الرقيقة والمعاني الرومانسية الصالحة للمناجاة الغرامية، هذه الأخيرة التي تطلّب شيئاً من الستر والخفاء الذي هو من صفات الصوت المهموس.

(حساني، ١٩٩٩م: ٨٤) والأصوات المجهورة والحلقية توافق المعاني الواضحة والقوية كالمقاومة والثورة.

### ب) تكرر الكلمة

«تشكل الكلمة المصدر الأول من مصادر شعراء الحداثة التكرارية، والتي تتشكل من صوت معزول أو من جملة من الأصوات المركبة الموزعة داخل السطر الشعري أو القصيدة بشكل أفقي أو رأسي، وهذه الأصوات تتوحد في بنائها وتأثيرها سواء أكانت حرفاً أم كلمة ذات صفات ثابتة كالأسماء، أو ذات طبيعة متغيرة تفرضها طبيعة السياق كالفعل.» (شريح، ٢٠١٠م: ٤٩٣) وتكرر الكلمة لا يكون اعتباطياً لملاً حشو، وإنما لغاية دلالية. فيذهب الشعراء إلى تكرر بعض الكلمات، إما لتأكيد معنى، أو للتوسعة أو للتضييق أو النفي أو التذكير أو الإضاءة وغيرها من الدلالات. (رج: عاشور، ٢٠٠٤م: ٥٢-٥٩) يعود استخدام تكرر الكلمة لعدة عوامل منها: الطبيعة الإنسانية، فالكلمات ذات التكرار في اللغة مردها إلى محاكاة الطبيعة، وقد يرتبط بالحالة النفسية والانفعالية. (السيد، ١٩٨٦م: ٧٨-٧٩)

لعل من يطالع شعر زينب حبش يلاحظ الكثير من الظواهر الأسلوبية منها ظاهرة تكرر الكلمة مع شتى أنواعها التي تأتي بها الشاعرة لغرض التأكيد والتنبيه وجلب انتباه المتلقى... يبدو أنّ الشاعرة تستخدم تكرر الكلمة برؤية شاملة لتمنح الدلالات عمقاً وتؤكد المعاني وتوضح الأفكار وتعطي كلامها صورة صوتية متميزة تتشكل من أنغام متوالدة من تكرر بنية معينة. فأنواع التكرار اللفظي في شعر زينب حبش هي تكرر البداية، وتكرر النهاية، وتكرر المجاورة، وتكرر الضمائر.

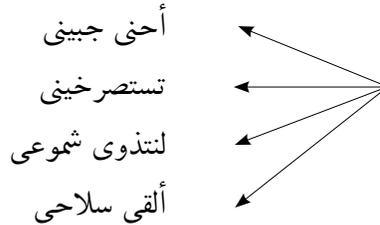
### تكرار البداية

هو تكرر الشاعر لاسم أو فعل أو حرف من حروف المعاني في بداية كل سطر أو بعض الأسطر الشعرية، ويكون تكرارها بشكل متتابع أو غير متتابع، حتى تبين في السياق دلالات معينة، (رحماني وآخرون، ١٣٩٣ش: ٨٨) وهذا النوع من التكرار يسمّى أيضاً التكرار الاستهلالى. «يساهم التكرار الاستهلالى على الكشف عن فاعلية

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

ومن أمثلة تكرار البداية هو تكرار حرف "لن" في قصيدة "الريح الغضوبية" فيما يلي:  
اعصفي يا ريح ما شئت / فلن أحنى جيبني / واصرخي / عضي ابتساماتي / فلن  
تستصرخيني / فجيبني فوق هام الشّمس / تكسوه الكرامة / اعصفي يا ريح ما شئت /  
فلن تذوى شموعي / واقذفي بالحقد / بالشر / ففي الغيب دموعي / اغضي / ثوري / فلن  
ألقي سلاحي / فعلى درب الزنود السمر / أعلنت كفاحي / يا بلادي / بعد أيام / سيأتيك  
الربيع / وجبين الفجر قد هل ينادي / يا بلادي / اضحكي للفجر / للطفل الوديع / واسحقي  
الريح الغضوبية / يا عروبة. (حبش، ١٩٩٤م: ٣٣ - ٣٤)

خلق تكرار البداية في حرف "لن" تحدياً صارخاً للعدوّ المحتلّ، الشاعرة تكرّر هذا الحرف لغرض الإيحاء إلى المتلقّي عن أنّ الشعب الفلسطيني 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 حاداً توافق المعنى المسيطر على المقطع، فضلاً عن الإشعاع اللحني المنبعث من الأفعال المتحدّية "ثوري، اغضي، اسحقي، اعصفي" من ثمّ، يدلّ تكرار البداية على المقاومة والاتّحاد معاً في هذا المقطع، فاستخدمته الشاعرة ببراءة حيث لا يملّ المتلقّي من قراءته. يمكن اختزال هذا التكرار في لفظة واحدة بالشكل التّالي:



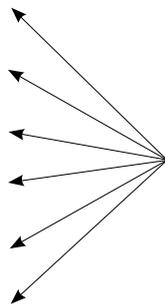
ومن أمثلة تكرار البداية هو تكرار صيغة التعجّب "ما أصعب" التي تكرّرت في هذا المقطع ستّ مرّات إضافة إلى أنّ هذا التكرار قد أفضى على كلّ القصيدة نغماً موسيقياً

حزيناً تناغم مع المعنى المسيطر على الأبيات:

آه يا ايها / ما أصعب أن نحمل حزن الأطفال / الأيتام / ما أصعب أن نحمل أخطاء الكون / ما أصعب أن تتقلب علينا الأيام / ما أصعب أن نحمل بالكفين / دماء الشهداء!! / ما أصعب أن ندفن يا ايها / من غير كفن / ما أصعب أن نحيا في وطن / من غير وطن!!! (المصدر نفسه: ٥٤)

تعبر الشاعرة بتكرار صيغة التعجب "ما أصعب" عن التحسر والألم الشديد حين تفتقد أعزائها وتعترض لدوامه المصائب في وطنها من غير وطن. فزينب حبش تقرّر معنى الندب والحزن على مواطنيها بتكرار هذه الصيغة، لأنها ارتبطت من ناحية الدلالة مع مفردات تتسم بالشجن والأسى والانكسار مثل: حزن الأطفال، ندفن، كفن، دماء الشهداء و... فهي تصف نفساً منكسرة مقيّدة بأغلال التسليم مردّدة الصيغة التي تنم عن قمة حزنها والحالة النفسية المتأزّمة لديها. يمكن اختزال هذه اللفظة المتكرّرة في لفظة واحدة بالشكل التالي:

نحمل حزن الأطفال  
نحمل أخطاء الكون  
ما أصعب أنتنقلب علينا الأيام  
نحمل بالكفين دماء الشهداء!!  
ندفن يا ايها من غير كفن  
نحيا في وطن من غير وطن



ومن نماذج تكرار البداية هي تكرار لفظة "أحمد" في قصيدة "أحمد". تكون زينب حبش منهمكة في رثاء أخيها الشهيد "أحمد" حيث جعلت هذه اللفظة بؤرة أساسية في القصيدة بأسرها:

يا أحمد الشجاع / يا باقة الشقيق والنعناع / تصهل في ابتسامات البنفسج / يا أحمد الدجني / يا لعيناك أغنيتان / من خمر وسكر / تترنح الأشواق، تغرق / عند خاصرة الوطن / يا أحمد الفضّي / يا لون أغنيتي النقيّة / يا دموع الكبرياء / يا أحمد العربي / يا

عقب النَّهار/ يا مهجة البرق الذّي / خطف ابتسامات المحار/ يا أحمد الثوري/ يا غيمة شربت مدامعها/ وراحت تمسح الأحزان عن وجه القمر/ يا أحمد الثورُ يا وطناً تلقّع بالضبّاب/ يا أحمد الحبشّي يا فنيق هذا العصر/ يصعد للسّماء/ ويعانق العنقاء يلثم ثغرها صباحاً مساءً. (المصدر نفسه: ١٢ - ١٣)

فقد كان اسم "أحمد" أكثر حضوراً في هذه القصيدة، فحاولت زينب حبش أن تجعل هذا التكرار أداة جمالية تخدم الموضوع الشعري حيث تكشف عن التأكيد على حالة الأسي الذي لا يفارقها أبداً. فتكرار هذه الكلمة سبع مرّات في بداية الأبيات جاء ليعبر عن استمرارية الحالة النفسية المتأزّمة لدى الشاعرة، وليؤكّد على مشاعر الألم والأسي عن ضياع أخيها الشهيد. وبإمكاننا أن نقول إنّ الشاعرة تكرّر هذه اللفظة لتوحي للقارئ عن المصيبة العظيمة التي ابتليت بها في فقد أخيها أحمد، والمقصود بهذا التكرار أيضاً الإشادة بمنزلة أحمد عند الشاعرة، فهي تريد إثارة انتباه القارئ والإشعار بمكانة أحمد وعظمة دوره في صنع مستقبل فلسطين واستمرارية الانتفاضة والثورة باستخدامها نداءات مثل "أحمد الشجاع"، و"أحمد الثوري"، و"أحمد الثور" و"أحمد العربي".

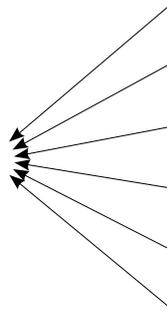
### تكرار النهاية

هو تكرار الشاعر لاسم أو فعل أو حرف من حروف المعاني في نهاية كلّ سطر بشكل متتابع، لهذا سمّي تكرار النهاية. يظهر لنا تكرار النهاية في قول زينب حبش في قصيدة "الجرح الفلسطيني وبراغم الدّم" تكرّرت الشاعرة لفظة "اسمي" ستّ عشرة مرّة في هذا المقطع حيث تقول:

من يعطيني اسمي / أنّي أبحث في القطرة / عن اسمي / إنّني أبحث في اللقمة / عن اسمي / إنّني أبحث في العبت المتلفّع باللاشيء / عن اسمي / عن اسمي / عن اسمي / ووجدت اسمي / محفوراً في قلب الموت / فقتلت الموت / وأخذت اسمي / لكنّهم / سرقوا اسمي / ووجدت اسمي / شمّاً / في كفّ الشّمس / فقطفت الشّمس / لكنّهم / سرقوا اسمي / ووجدت اسمي / عصفوراً / يشدو في المرج الأخضر / ففرحت ... فرحت / لكنّهم / قتلوا اسمي / صار اسمي علماً / يحميني / صار طعاماً وشراباً ودواءً يشفيني / صار اسمي ثوباً / يكسوني / صار

اسمى قديلاً/ فوق جيبني. (المصدر نفسه: ٤٦- ٤٧)

لقد أصبحت لفظة "اسمى" مركزاً يدور حوله الحديث، أو كأنها مفتاح المعنى والشعور معاً. فهذه اللفظة التي تكرر هازينب حبش عامرة بنبرة من الحزن والأسى، وهي في الواقع تحليل لاستلاب الكيان الصهيوني هوية الشاعرة التي تتجسد في كلمة "اسمى" في هذا المقطع. إن التكرار هنا يؤكد على تمسك الشاعرة بالهوية ويجسد عشقها للوطن والهوية الفلسطينية، وهو إضافة إلى نغم موسيقى تناغم مع دلالة المقطع. من ثم، عندما تريد الشاعرة أن تلح على ضياع وطنها وهويتها، تستعمل عبارة "سرقوا اسمى" إضافة إلى أننا نشعر بتضحيات الشاعرة المادية والمعنوية وتأثرها وإثارة مشاعرها التي تعمها الثورة والغضب، من خلال عبارة "فقتلت الموت". في نهاية المقطع تكرر هذه اللفظة أربع مرّات اسماً للفعل الناقص "صار" ثم يعقبها خبرها للتعبير عن القيمة التي تتمتع بها بين صفوف الشعب الفلسطيني فهي طعام، وشراب، ودواء يشفى الشاعرة ومواطنيها، وثوب لهم وحاميهم في الظروف البشعة. كل هذه الصفات لهذه اللفظة أرادت زينب حبش أن تستقر قيمتها في ذهن المتلقّي وتبلغ به إلى شعور التقدير والاحترام تجاه فكرتها كما أرادت أن تبرز للمتلقّي شدة لفة نفسها على استلاب هويتها وعظيم حزنها عليها. يمكن اختزال هذه اللفظة المتكررة في لفظة واحدة فيما يلي:



من يعطيني  
إني أبحث في القطرة عن  
إني أبحث في اللقمة عن اسمي  
ووجدت  
سرقوا  
قتلوا

### تكرار المجاورة

تكرار المجاورة هو تكرار الألفاظ بعينها في سطر واحد، يقول محمد عبدالمطلب في تعريف هذا النوع من التكرار: «والمجاورة تمثل لوناً بديعياً، بحيث يتردد في البيت لفظتان

كلّ واحدة منهما بجانب الأخرى أو قريباً منها، من غير أن تكون إحداها لغواً لا يحتاج إليه.» (عبدالمطلب، ١٩٨٤م: ٣١)

تظهر لنا الكلمات المجاورة في قصيدة "الموت المقاتل" حيث تقول زينب حبش:  
كلّنا ندرك / أنّ الحبّ قاتل / كلّنا ندرك / أنّ الدرب للمحبوب / ملغوم / وأنّ العمر  
زائل / يا حبيبي / رغم أنّ الحبّ قاتل / رغم أنّ الدرب ملغوم / وأنّ العمر زائل /  
سنناضل، سنناضل، سنناضل / وسنسقى الموت / تريباقاً / لينضمّ إلينا / فيصير الموت /  
حتّى الموت / جندياً مقاتل. (حبش، ١٩٩٤م: ٣٣)

تؤكد الشاعرة خلال تكرار المجاورة "سنناضل" على أنّ الشعب الفلسطيني مهما حلّ بهم ومهما جرى لهم، فإنّهم لن يستسلموا، وسيستمرّون في مقاومتهم إلى أن يحرّروا بلدهم من أضافر المعتصبين، فلا تكون هذه القيود والمعاناة (الدرب الملغوم، الموت الزائل) إلاّ باعثاً لقوتهم وإصرارهم على أخذ الثأر من العدو الصهيوني واسترجاع وطنهما المسلوب. أمّا من ناحية الإيقاع فتكرار المجاورة في هذا المقطع خلق إيقاعاً حركياً يلائم حركة فعاليات المقاومة والنضال ويضفي على الإيقاع قوة وانسجاماً وحيوية، فإنّ الجرس الموسيقي الناشئ من تكرار المجاورة هذا، هو النشاط والعلوّ بدون رتابة مملّ حيث يحثّ المتلقّي على الحركية والنضال.

من نماذج تكرار المجاورة هي تكرار لفظة "سئمت" توحى للمتلقّي المصاب الجلل الذي ابتليت بها الشاعرة إضافة إلى أنّه أحدث نوعاً من الانسجام الإيقاعي الذي يلفّ إيقاع الحزن والغضب سمّت النصّ:

تعالى إلى / لنحيا حياة سعيدة / على قبعة في بلاد جديدة / بلاد بعيدة / عن الحرب /  
عن طلقات البنادق / سئمت حياة الخنادق / سئمت سئمت سئمت / ففي أرضنا يعيش  
الشباب بدون هوية / يموت الشباب بدون هوية. (المصدر نفسه: ٤٢)

تهدف زينب حبش بهذا التكرار إلى التوكيد على أنّ الشعب الفلسطيني شعب ملهوف يعيشون حياة الخنادق في وطنهم كما يعيشون بدون هوية ويموتون هكذا، فهم ليسوا أهلاً للمهانة والتنكيل المتواصل من جانب الاستعمار والأعداء الجبابرة. قد جدّت الشاعرة في التكرار لغرض إيقاظ الضمائر والرأي العام لمساعدة فلسطين ونصرتها للخروج من

هذه المهنة التي طال أمدها. كما لجأت إليه لتكثيف المعنى والضغط على المتلقى ودفعه للقناعة بحقيقة الظلم المخيم على الشعب الفلسطيني وسلبهم من حقهم المشروع. من ناحية أخرى تعبر تكرر لفظة "سئمت" عن الحالة النفسية المتأزمة التي تعيشها حبش وحالة الأسى التي لاتفارقها. من هذا المنطلق «الموقف هو الذي يفرض على المرء أن يختار الأسلوب، والأسلوب بحد ذاته قادر على أن يبلور الموقف.» (رابعة، ١٩٨٨م: ٣١)

### تكرار الضمائر

«إن التعامل مع منطقة الضمائر له أهميته الأسلوبية والدلالية، ذلك أنها تدفع بالقارئ إلى إنتاج دلالة معينة سواء من خلال ردّ هذه الضمائر إلى مراجعها أو بتقديرها في بعض الأحيان.» (عبدالمطلب، ١٩٩٥م: ١٤٤)

تكرّر زينب حبش ضمير المتكلم للجماعة "نا" سبع مرّات وضمير المستتر "نحن" ثمانى عشرة مرّة في قصيدة "إغفاء على صدر الحبيب" حيث تقول:

أودّ يا حبيبتي / لو أنّنا / نغفو معاً / ننام فوق صدر حقلنا / نغفو من التعب / يختلط  
الترابّ بالندى المنساب / من جباهنا / ومن مسامنا / ومن أكفّنا / ومن عيوننا / نحلم /  
نضحك للضياء / نرنو بحبّ للحشائش الخضراء / وحين نضحو من أحلامنا معاً / نبسم  
في حنان / نعود بعدها لنكمل اللقاء / بالأرض / نحرثها معاً / نزرعها معاً / نرشّها بالماء /  
ونستظلّ تحت ظلّها / ننتظر الحصاد / نحصدّها / نعرقُ / نغفو من التعب. (حبش، ١٩٩٤م: ٤١)

يملك ضمير المتكلم للجماعة امتيازاً مميّزاً في اللغة الشعرية حسب ما يقول "اليمنى العيد": «يقرب التعبير من النطق ويومئ إلى مباشرته، وإن كان يلجأ في الصياغة إلى ما يجعله مبشراً.» (العيد، ١٩٨٧م: ١٤) فيتبيّن لنا أن زينب حبش قد لجأت إلى هذا الضمير لتؤكد على أنّ هذه الأحلام في جسد الشعب وروحه هو أحلام جماعية، وهذه الأحلام والرؤية المثالية جمعية تخصّ الشعب بأسره ولا تقتصر على فرد معين إضافة إلى أنّ تكرار هذا الضمير خلق إيقاعاً منتظماً زاد من انتظامه تكرار بعض القوافي. وتكرار

"حلمنا" يعكس فيض الأمنيات التي يحلم بها الشعب الفلسطيني في هذه الفوضى تتنازعهم أنات الحنين ويمتلئهم حلم العودة كما ترديد هذا الفعل يكشف عن غزارة الحالة النفسية المتأزمة عند الشاعرة. نلاحظ في نهاية المقطع أن الشاعرة قد اعتمدت على تكرار هذا الضمير في أفعال "نحرث"، و"نزرع"، و"نرش" بغرض التأكيد والتنبيه وجذب انتباه القارئ بأنها دعمت ولا تزال تدعم الثورة والمقاومة جنباً إلى جنب مواطنيها حتى يرفعوا علم فلسطين ويقضوا على الظلم والاضطهاد.

### التكرار المركب

التكرار المركب يختصّ بتردد السياق (جملة أو عبارة)، من أساليب التكرار المركب هو تكرار العبارة، إذ تعتمد الشاعرة فيه إلى تكرار عبارة معينة في بداية كل مقطع أو نهايته، أو في بداية القصيدة ونهايتها، أو أحياناً في بداية ونهاية كل مقطع. فيما يتعلّق بتكرار العبارة فإننا نقدّم النموذج الآتي، تقول زينب حبش في قصيدة "فجر الانتصار":  
أحضر جميع مخبريك / لن أعترف / لنا وسائل كثيرة للاعتراف / لن أعترف / بالضرب  
بالتعذيب بالتشوية / لن أعترف / بالحرق بالسجائر / لن أعترف / بالكهرباء / لن أعترف /  
بالاعتصاب / هاتوا جميع ما لديكم / من وسائل العذاب / لن تسمعوا مني سوى / لن  
أعترف. (حبش، ١٩٩٤م: ٤٠)

فقد شكّلت العبارة "لن أعترف" موقعاً رئيسياً في هذا المقطع، فضلاً عما خلقت من إيقاع منتظم موقع. إن تكرار هذه العبارة في المقطع يدلّ على امتزاج شعور الأسى والحزن مع شعور التحديّ والعزم الذي تبعته هذه المعاناة والمصائب. فالشاعرة في النصّ المذكور تؤكد أن العذاب والجرائم من جانب العدو أمر هيّ ولا يفتّر عزائم الشعب الفلسطيني بل يعطى نتيجة العكس. فلهذا توصلنا الشاعرة خلال تكرار هذه الأسطر بأنّ الفلسطيني مهما سجن وعذب، فإنّه لن يستسلم، وسيستمرّ في مقاومته إلى أن يحرّر بلده، فلا تكون هذه القيود والمعاناة إلاّ دافعاً لقوّته وعزيمته وإصراره على أخذ الثأر من العدو الصهيوني واستعادة وطنه المحتلّ.

وفي قصيدة "لن تقاوموا الضياء" نلاحظ أنّ الشاعرة قد تكرّرت العبارة "لن تقاوموا

الضياء" التي اتخذتها عنواناً لقصيدتها وهي عامرة بنبرة من التأكيد والتحقيق حيث تقول:

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

يعتبر هذا التكرار من أبسط تكرارات العبارة لأنه يقوم مقام التوكيد اللفظي في أداء الدلالة، ففي المقطع السابق تلحز زينب حبش بكل الثقة والتحدّي على حتمية النصر وبزوغ الفجر وإزالة الظلم الحالك من خلال تكرار عبارة "لن تقاوموا الضياء"، فالشاعرة بهذا التكرار تريد أن تصرّح بهذه القضية مهما حلّ بها ومهما جرى لها فإنّها لن تتخلّى عن نزعتها المثالية تجاه مستقبل بلدها وأمّتها. إنّ تكرار هذه العبارة قد أضفى على غنائية هذا المقطع الشعري حيث وضع المتلقّي في حالة شعورية متأكّدة ومتشوّقة بمستقبل باهر للشعب الفلسطيني.

وفي نموذج آخر للشاعرة زينب حبش في قصيدة "المرح الفلسطيني وبراعم الدّم" تتأرجح لها الحياة بين الحزن والفرح خلال تكرار العبارة "من ينسيني"، إنّ تكرار هذه العبارة في البداية لازمة إيقاعية يدلّ على اندماج شعور الحزن والأسى للقتلى والمجروحين و... مع شعورها الحنين، والإصرار، والعودة إلى الأيّام البيض والعقد الأسطوري، فضلاً عمّا يخلق من إيقاع منتظم موقع، إذن نلاحظ أنّ تكرار العبارة "من ينسيني" مع الدلالات التي تعقبها تصوّغ لنا عالمين: الأوّل: حالة الشعب قبل الاحتلال رخاء ونعيم؛ والثاني: حالته بعده وهو عالم ضنك وجحيم.

فهذا التكرار الذي طغى على المقطع يلعب دوراً كبيراً في تشخيص التجربة الانفعالية للشاعرة وعكس حياتها النفسية ولذلك «لا يجوز أن ينظر إلى التكرار على أنّه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متّصلة بالمعنى، أو بالجوّ العام للنصّ الشعريّ، بل ينبغي إليه أن ينظر إليه على أنّه وثيق الصّلة بالمعنى العامّ.» (ربابعة، ١٩٨٨م: ١٥):

من ينسيني الأيّام البيضاء / والأيّام السوداء / من ينسيني العقد الأسطوري / من ينسيني الإخوان / من ينسيني أطفالك يا تلّ زعتر / من ينسيني الألف جريح / والألف

الألف قتیل / من ینسینی أیلول / ودریاسین / من ینسینی الجرحی والقتلی / المبقورین /  
المبتورین / المحروقین؟! / من ینسینی السیر علی الجثث / المصلوبة فوق عمود الشمس /  
من ینسینی العطش القاتل / والجوع القاتل / من ینسینی الصمت العربی / الصمت العربی  
القاتل؟! / من ینسینی یا تلّ الزعتر / اللون الأسود / اللون الأخضر / واللون الأبيض /  
الغارق فی اللون الأحمر؟! (حبش، ١٩٩٤: ٤٤ - ٤٥)

فبإمكاننا أن نقول إنّ الشاعرة زینب حبش تعتمد علی ظاهرة التكرار وتعتمد فی  
استخدامها برؤية شاملة لتعمّق الدلالات وتؤكد المعانی وتوضّح الأفكار فضلاً عن أنّها  
تمنح كلامها صورة صوتیة متمیزة تُخلق من أنغام وإيقاعات 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 التي تعین زینب حبش علی تأکید  
كلامها والتركیز علی أفكارها. كما أنّه أحد العناصر الهامة التي وظّفته لأغراض فنیة  
ودلالیة حیث لم تقتصر علی الجانب الدلالی فحسب بل تعدت إلى الجانب الإیقاعی.  
- الشاعرة الفلسطینیة خلقت أجواء التواصل مع المتلقی وأثرت فیهِ من خلال  
توظيف التكرار البسیط المتمثل فی تكرار الحروف والكلمة، والتكرار المركّب المتمثل  
فی تكرار العبارة.

- لم یأت التكرار عشوائیاً عابراً فی شعرها بل جاء مقصوداً ساعد الشاعرة فی  
التعبیر عن موضوعاتها المتعلقة بالنغی بالشهداء وإظهار الأسى لتعذیب مواطنیها  
وفضح العدو المحتلّ وجرائمه وبثّ الحیویة والنشاط لمواصلة الثورة حتّى تحرّر البلد  
من أیدی الغاصبین الحبارة و... من هذا المنطلق استطاعت حبش ببراعتها أن تستخدم  
التكرار لعارض أفكارها وتجسید رؤیيتها وتأكيد مواقفها ووظّفته أحياناً للتعبیر عن  
حالتها النفسیة والفكریة إضافة إلى أنّها نجحت بهذا التكرار فی بناء البنية الإیقاعیة  
المتلائمة مع الدلالة فی شعرها.

- فقد تنوع التكرار في شعر حبش وظهر في مختلف الأنواع كتكرار الصوت، تكرار البداية، تكرار النهاية، تكرار المجاورة، تكرار الضمائر، وتكرار العبارة. تكرر الشاعر الأصوات المهموسة والرقيقة للمعاني الرقيقة كالحزن والذكرى والحنين والأصوات المجهورة للمعاني الظاهرة والقوية كالصمود والمقاومة وعدم الرضوخ للظلم. كما أن تكرار الكلمة بأنماطه وتكرار العبارة عنصران فعالان في تكوين القصيدة عندها فهي عندما تركز اهتمامها على اسم أو جملة تجعلهما البؤرة التي تتمحور حولها القصيدة كلها.

## المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

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

أبو العدوس، يوسف. (١٩٩٧م). الاستعارة في النقد الأدبي الحديث. الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع.

أبو عامود، محمد أحمد ابوبكر. (٢٠٠٩م). البلاغة الأسلوبية (تصوير الموت في القرآن الكريم نموذجاً).

القاهرة: مكتبة الآداب.

أبو مراد، فتحى. (٢٠٠٣م). شعر أمل دنقل (دراسة أسلوبية). الأردن: عالم الكتب الحديث.

أنيس، إبراهيم. (١٩٥٢م). موسيقى الشعر. ط ٢. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

بشر، كمال. (٢٠٠٠م). علم الأصوات العام. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

الكوش، الطيب. (١٩٩٢م). التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث. ط ٣. تونس: مكتبة الإسكندرية.

تاويريريت، نبيلة. (٢٠١٢م). «حادثة التكرار ودلالته في القصائد المنوعة لنزار قباني». مجلة علوم

اللغة العربية وآدابها. مارس. العدد ٤. صص ٤٤ - ٢٩.

حبش، زينب. (١٩٩٤م). الجرح الفلسطيني وبراعم الدّم. القدس: دار الكاتب.

حنى، عبد اللطيف. (٢٠١٢م). «نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية في شعر الشهداء الجزائريين

ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجاً». مجلة علوم اللغة العربية وآدابها. مارس. العدد ٤. صص ١٩ - ٧.

الحسانی، أحمد. (لاتا). مباحث في اللسانيات. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون.

ربابعة، موسي. (١٩٨٨م). «التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، جامعة اليرموك». مؤتمر النقد

الأدبي الأردن. العدد ١٠. صص ٢٢ - ١.

رحمانى، اسحاق وآخرون. (١٣٩٣ش). «زيباى شناسى تکرار در شعر توفیق زیاد شاعر مقاومت

پژوهشی در سبک شناسی آوایی». نشریه ادبیات پایدارى. سنة ٦. العدد ١١. صص ٧٦ - ١٠٦.

التكرار في ديوان الجرح الفلسطيني وبراعم الدّم لزينب حبش؛ دراسة في البنية الإيقاعية والدلالية / ١٥٧

الزبيدي. (١٩٨٧م). تاج العروس. تحقيق وتعليق عامر أحمد حيدر. المجلد ٣. بيروت: دار العلم للملايين.

الزنجشري. (٢٠٠٣م). أساس البلاغة. بيروت: المكتبة العصرية.

السعدني، مصطفى. (لاتا). البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث. الإسكندرية: منشأة المعارف.

السيد، عز الدين. (١٩٨٦م). التكرير بين المثير والتأثير. ط ٢. بيروت: عالم الكتب.

شرتح، عصام. (٢٠١٠م). جمالية التكرار في الشعر السوري. دمشق: دار رند للطباعة والنشر والتوزيع.

الطرابلسي، محمد الهادي. (١٩٨١م). خصائص الأسلوب في الشوقيات. تونس: منشورات الجامعة التونسية.

عاشور، فهد. (٢٠٠٤م). التكرار في شعر محمود درويش. عمان: المؤسسة العربية.

عباس، حسن. (١٩٩٨م). خصائص الحروف العربية ومعانيها. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

عبد الجليل، يوسف حسني. (١٩٩٨م). التمثيل الصوتي للمعاني (دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي). القاهرة: الدار الثقافية للنشر.

عبد المطلب، محمد. (١٩٨٨م). بناء الأسلوب في شعر الحداثة ( التكوين البديعي ). بيروت: دار الفكر.

\_\_\_\_\_ (١٩٨٤م). البلاغة والأسلوبية. مصر: الهيئة المصرية للكتاب.

\_\_\_\_\_ (١٩٩٥م). قراءات أسلوبية في الشعر الحديث. مصر: الهيئة المصرية للكتاب.

العبد، يمني. (١٩٨٧م). في القول الشعري. المغرب: دار توبقال للنشر.

فضل، صلاح. (٢٠٠١م). «بلاغة الخطاب وعلم النصّ». سلسلة عالم المعرفة الكويت. العدد ١٦٤.

صص ٢٧٨-٢٦٠.

محمد العفّ، عبد الخالق. (٢٠٠١م). «تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم». مجلة

الجامعة الإسلامية. العدد ٢. صص ٢٧-١.

الملائكة، نازك. (١٩٨٣م). قضايا الشعر المعاصر. ط ٨. بيروت: دار العلم للملايين.

الموقع الإلكتروني

الموقع الشخصي للشاعرة زينب حبش: [www.zeinab-habash.vs](http://www.zeinab-habash.vs)