مجلة سيميائيات
ISSN: 1112-7015
EISSN: 2602-5973
المجلد: 17 العدد: 02/ مارس 2022
ص: 729 - 741

ظاهرة التكرار في الشعر السياسي التحرري
دراسة أسلوبية لقصيدة (خطاب في سوق البطالة) لسميح القاسم أنموذجا

he manifestation of repetition in libertarian political poetry
A stylistic study of the poem (A Discourse in the Unemployment Market) by Samih Al-Qasim as a model

بومدين بوجمعة *
[1] جامعة مصطفى اسطمبولي - معسكر (الجزائر)
boudjemaa.boumediene@univ-mascara.dz

تاريخ الإرسال: 2021/05/30 تاريخ القبول:2021/10/04 تاريخ النشر: 2022/03/28

ملخص:التكرار اختيار أسلوبي فني يخص المبنى والمعنى، أما التكرار في بُعده اللفظي يحقق الإيقاع والموسيقى، وفي بعده المعنوي وسيلة للتوكيد. يعالج هذا المقال ظاهرة أسلوبية قلّما يوظفها الشعراء توظيفا فنيا هادفا، وهي ظاهرة التكرار التي تمنح الروعة الفنية وجمالية الخطاب الشعري لقصيدة الشاعر الفلسطيني سميح القاسم (خطاب في سوق البطالة)، التي تمثّل رائعة من روائع الشعر السياسي التحرري، وضمن أدب المقاومة، وفيها تصوير لمعاناة الإنسان الفلسطيني؛ فرغم الألم والقهر ما زال ولا يزال حاملا راية الصمود والمقاومة في وجه العدو الصهيوني بعيدا عن كلّ ألوان المساومة. يلامس هذا المقال مظاهر التكرار المختلفة؛ تكرار على مستوى المفردات والضمائر، تكرار على مستوى الجمل والعبارات، وتكرار على مستوى الصيغ. بالإضافة إلى تتبّع الغايات الفنية التي ينشدها الشاعر من خلال قصيدته

كلمات مفتاحية: التكرار ـ الإيقاع ـ الموسيقى ـ التوكيد ـ الإصرار ـ المقاومة.

ABSTRACT : Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article). Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article). Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article).Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the. Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article). Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article). Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article).Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the. Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article). Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article). Enter your abstract here (an abstract is a brief, comprehensive summary of the contents of the article).

Keywords: Repetition, rhythm, music, affirmation, revolution, resistance

1 المقدمة:

* المؤلف المرسل

التكرار ظاهرة أسلوبية اختارها الشعراء المحدثون في أشعارهم، وأولوها اهتماما بالغا لقيمتها الفنية والأثر الذي تحدثه في نفسية المتلقي، وفي ذلك وسيلة من الوسائل الفنية التي تحقق المعادل الموضوعي بعد أن يؤمن قارئ القصيدة بالفكرة، ويتقمص دور الشاعر.

ونحن في هذا المقال نعمل على إبراز ما لهذه الظاهرة الأسلوبية بألوانها من غايات وأهداف إبلاغية وبلاغية يريد الشاعر تحقيقها، وتتبّع مظاهر التكرار بأشكاله المختلفة ومستوياته المتعددة في القصيدة، من تكرار الصوت واللفظ والعبارة والصيغة الصرفية والمعنى، وهل أفاد هذا التكرار رسالة الشاعر المرجوة إلى جمهور القراء أم لا؟

وقد اخترنا المنهج الوصفي التحليلي الذي يتتبّع البنيات الداخلية للنص الشعري، ويرتكز على الإحصاء لتحقيق دراسة علمية دقيقة، خاصة وأنّ هذه الممارسة الأسلوبية اختارت رائعة من روائع الشعر السياسي التحرري، والمشحونة بظواهر أسلوبية متنوعة رائدها هذا التنوع التكراري الذي يُعدّ من صميم الدراسات الأسلوبية والبلاغية.

1. التكرار مصطلح أسلوبي:

يمثل التكرار الحقل الجامع لبقية الحقول الإيقاعية، إذ الجناس تكرار للفظ مع اختلاف المعنى دون الحروف أو مع اختلاف اللفظين في حرف أو حرفين، والسجع تكرار لحرف في نهاية كل فاصلة، والقافية تكرار لوزن وحرف نهاية كل بيت، والتفعيلات الشعرية تكرار لتقسيم زمني للإيقاع.

«والتكرار من سنن العرب إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر»[1].

كما أنه يعدُّ من أهم الظواهر الأسلوبية التي تُستخدم لفهم الخطاب، وهو مصطلح عربي كان له حضوره عند البلاغين العرب القدامى، فهو في اللغة من الكر بمعنى الرجوع.

ويأتي بمعنى الإعادة والعطف، يقول ابن منظور:

«الكر: الرجوع يقال كره وكر بنفسه ...

والكر مصدر كر عليه يكر وكرورا

وتكرارا: عطف عليه وكر عنه: رجع ...

وكرر الشيء وكركره: إعادة مرة أخرى»[2].

فالرجوع إلى الشيء وإعادته وعطفه هو التكرار. أما في الاصطلاح فهو «تكرار الكلمة أو اللفظة من مرة في سياق واحد إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو التهويل أو التعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر»[3].

يعدّ التكرار من الوسائل الأساسية التي يبنى عليها الإيقاع، خصوصا إذا حالفه التوفيق في تأدية الدلالة المبتغاة، ويقوم على إعادة وحدات صوتية وفق نظام معيّن. تقول المستشرقة بربرا جنستون كوتش في التكرار: «هو الإقناع من خلال الصياغة وإلباسها إيقاعات نغمية متكررة جميلة تهدف إلى استمالة السامع»[4].

وللتكرار خيارات شتى، وأنماط متعددة، تنهض على الخيارات والإمكانات التي يتيحها النظام اللغوي.

وهو في الشعر العربي المعاصر من الأسس الأسلوبية التي تقوم على تحقيق الوحدة العضوية وتمتينها في شعر التفعيلة وتكثيف التماثل وتوفير أشكال مختلفة من التماثلات الصوتية التي تحقق الإيقاع الشعري، وتسهم في إبراز دلالته؛ إذ «يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة»[5]، كل ذلك في بنية شعرية مختارة بعناية،

وتستدعي وضوح الإيقاع الذي يعطيها وقعها ومعناها النهائي، «فالإيقاع نابع عن حركة المعاني الكامنة في النفس والمتفاعلة مع الحركة التعبيرية، فتكسبها نموا حيا يسري من خلال نظام العلاقات اللغوية السياقية، والعلاقات الدلالية والإيحائية»[6].

كما أنّه في القصيدة الحديثة يقوم بوظيفة إيحائية بارزة وتتعدّد أشكاله وصوره بتعدّد الهدف الإيحائي الذي ينو طبه الشاعر، وتتراوح هذه الأشكال ما بين التكرار البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة معيّنة أو عبارة معيّنة، وبين أشكال أخرى أكثر تركيبا وتعقيدا يتصرّف فيها الشاعر بحيث تغدو أقوى إيحاء"[7]

يتجلى التكرار بصور مختلفة، منها تكرار الألفاظ، أي تكرار كلمة أو كلمات محددة؛ في شعر التفعيلة عبر أسطر القصيدة.

وهناك تكرار يصيب الحروف، عبر تجانس الأصوات التي تتوافق صوتيا وتختلف دلاليا، فيما يسمى بالجناس. كما نجد إيقاعا مبنيا على الاشتراك في الوزن الصرفي، فينشأ التوافق الصوتي هنا على مبدأ القالب أو الصيغة الصرفية، لا على توافق الأصوات بصورة صريحة.

وثمة إيقاع ناتج عن التوافق الصوتي رغم تباين الوزن الصرفي، فضلا عن التكرار الكمي للأصوات، والتماثل الصوتي الناتج عن تكثيف ورود صوت معيّن في السطر الواحد، وقد يصيب نظام التقفية في فن الشعر.

إنّ التّكرار في شعر التفعيلة ظاهرة أسلوبية تزيّنت بها روائع الشعر العربي المعاصر نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، (أنشودة المطر) للشاعر العراقي بدر شاكر السّياب،أين نجد حضورا لافتا لتكرار لفظة (مطر) وهو تكرار إيحائي كما يرى عمران الكبيسي فشاعر كالسياب استطاع أن يُحمّلَ الأسماء طاقات شعورية ودلالية ورمزية[8]، وقصيدة (سمّيتكَ الجنوب) للشاعر السوري نزار قباني الذي اختار تكرار لفظة (سمّيتكَ)، فكانت اللفظة نقطة ارتكاز القصيدة.

2. القيمة الفنية للقصيدة:

تحتلّ قصيدة الشاعر الفلسطيني (خطاب في سوق البطالة) مكانة مرموقة في الشعر السياسي التحرري أو ما يُعرف بأدب المقاومة، ومن الناحية الفنية يفرض التكرار نفسه وسيلة أسلوبية راقية جعلت القارئ مأسورا لهذا الزّخم من الدّلالات التي أراد الشاعر إيصالها إليه منتظرا منه ردّة فعل إيجابية شعارها الإصرار والتحدّي والمقاومة.

هذه القصيدة تتزاحم فيها ألوان التكرار مشكلة ظاهرة أسلوبية حملت على عاتقها رسالة الشاعر التي تُجسّد لغة التّحدّي والإصرار لدى الإنسان الفلسطيني الثائر.

إنّ هذا المقال يمثّل ممارسة أسلوبية ترتكز على التكرار بألوانه المختلفة كظاهرة أسلوبية يمكن تتبّعها عبر سطور القصيدة المذكورة، نتتبّع من خلالها درجات التأثير من حيث المبنى والمعنى.

3. مناسبة القصيدة:

قصيدة (خطاب في سوق البطالة) من أشهر وأروع ما نُظمَ في أدب المقاومة، هذا الأخير مصطلح أدبي يُطلق على هذا النمط من الشعر المرصّع بلفظ (سأقاوم) والذي ورد مكررا عبر سطور القصيدة، واشتُقّ منه مصطلح أدب المقاومة، وهو ما ورد على لسان صاحبها في مقابلة أجراها معه (الائتلاف الفلسطيني لحقّ

العودة) بمناسبة الذكرى السادسة والخمسين للنّكبة عندما قال: "ولكن أساس ما يُمكن أن يُسمَّى وسُميَ لاحقا بشعر المقاومة هو في أواسط الخمسينيات، من هناك بدأت. لاحقا أعتقد في عام 1956م، كتبت قصيدتي (خطاب في سوق البطالة)، والتي اشتُهرت باسم (سأقاوم) واشتُقَّ منها كما يقول كثير من النّقاد، اسم أدب المقاومة من هذه القصيدة التي طرحت الصراع ليس فقط على المستوى الطبقي بل أيضا على المستوى القومي والوطني"[9].

ولأنّ هذه الدراسة الأسلوبية تعتمد الإحصاء طريقا لكشف خبايا الخطاب الشعري أولى بنا عرض القصيدة كاملة ومرتبة انطلاقا من ديوان الشاعر، ثم نقوم بعملية إحصاء لظاهرة التكرار وتحليلها.

خطاب في سوق البطالة

الشاعر الفلسطيني سميح القاسم

ربما أفقد ما شئتَ، معاشي!
ربما أعرض للبيع ثيابي وفراشي
ربما أعمل حجّارا.. وعتّالا.. وكنّاسَ شوارع!
ربما أبحث، في روثِ المواشي، عن حبوب
ربما أخمد.. عريانا.. وجائع..
يا عدو الشمس.. لكن.. لن أساوم..
وإلى آخر نبض في عروقي..
سأقاوم!
*****

ربما تسلبني آخرَ شبرٍ من ترابي
ربما تطعمُ للسجن شبابي
ربما تسطو على ميراث جدي..
من أثاث.. وأوان.. وخواب..
ربما تُحرقُ أشعاري وكتبي
ربما تُطعم لحمي للكلابِ!
ربما تبقى على قريتنا كابوسَ رعب
يا عدو الشمس.. لكن.. لن أساوم..
وإلى آخر نبض في عروقي..
سأقاوم!
*****

ربما تطفئ في ليليَ شعلة
ربما أُحرم من أمي قبلة

ربما يشتمُ شعبي وأبي، طفل وطفلة
ربما تغنم من ناطور أحزاني غفلة
ربما زيّفَ تاريخي جبانٌ، وخرافيٌ مؤُله
ربما تحرمُ أطفالي يوم العيد بدله
ربما تخدع أصحابي بوجهٍ مستعار
ربما ترفع من حولي
جداراً
وجدارا
وجدار
ربما تصلب أيامي على رؤيا مذلة
يا عدو الشمس.. لكن.. لن أساوم
وإلى آخر نبض في عروقي..
سأقاوم!
*****
يا عدو الشمس..
في الميناء زينات، وتلويحُ بشائر..
وزغاريد، وبهجة
وهتافات، وضجة
والأناشيدُ الحماسية وهجٌ في الحناجر!
وعلى الأفقِ شراع..
يتحدى الريح.. واللُّجَّ.. ويجتاز المخاطر!
إنها عودة يُوليسيز
من بحر الضياع..
عودةُ الشمس، وإنساني المهاجر
ولعينيها، وعينيه.. يمينا.. لن أساوم..
وإلى آخر نبضٍ في عروقي..
سأقاوم!
وأقاوم!
وأقاوم[10]

القصيدة من شعر التفعيلة نظمها الشاعر على بحر الرّمل المناسب للأناشيد الوطنية الحماسية، وهي تجمع أربعة مقاطع متكاملة المعنى، مع أنّ كلّ مقطع مستقلّ في معناه، ومنته بلازمة ذات دلالة مشحونة بالحماسة.

وسيكون اهتمامنا بالوقوف على ظاهرة التكرار كآلية إيقاعية ذات بعد سيميائي، ومظهر أسلوبي متنوّع.

4. إيقاعية التكرار ودلالتها.

التكرار ببعده الإيقاعي من أكثر الآليات الأسلوبية المؤثرة في موسيقى شعر التفعيلة، الأمر الذي جعل الشعراء يختارونها كوسيلة أسلوبية ذات أبعاد سيميائية تظهر لما يُستنطق النص الشعري.

ويمثل التكرار بأنواعه البنية الأساسية التي اختارها الشاعر سميح القاسم لقصيدته، والتي ساهمت في بناء النص الشعري ورسم وحدته العضوية، وفق نمط إيقاعي جذّاب تأنس له أذن المتلقي، الذي يُصبح بدوره عنصرا مشاركا في كشف خبايا النص.

بالإضافة إلى ذلك يساهم التكرار في إظهار وترسيخ قيمة الملفوظ اللغوي المكرّر ودوره في بناء النص الشعري." فالشاعر في غير بنية التكرار يلجأ إلى اللغة التي تنتج الدلالة فقط، في حين أنه في حالة التكرار يؤكد على تلك الدلالة الموجودة في النص، ويحاول إظهار الإيقاع لجذب المتلقي، ولذلك نجد المكرر في النص ليس أي جزء من أجزائه إنما هو الجزء الأهم في نفسية الشاعر الذي يريد من المتلقي الانتباه إليه"[11].

ولا بدّ من أن لا ننظر إلى التكرار كصورة سمعية وفقط، بل يجب أن نصل إلى صورته الذهنية في علاقة اعتباطية بين الدال والمدلول، ذلك أنه "لا يجوز أن ينظر إلى التكرار على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى، أو بالجو العام للنص الشعري، بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام"[12].

فالشاعر باختياره لأسلوبية التكرار حريص أن يظهر نصّه الشعري مترابط الوحدات خاصة إذا راعى قيمة الدوال اللغوية المكررة وربطها بالجانب الدلالي في نسق متكامل.

5. مظاهر التكرار:

اختار الشاعر سميح القاسم أشكالا مختلفة للتكرار عبر مقاطع القصيدة خاصة في المقاطع الثلاثة الأولى التي ظهر فيها جليا متنوعا مقارنة بالمقطع الأخير.وهو ما سنقف عنده من تكرار للأصوات وللمفردات، وتكرار للعبارات، وتكرار لمختلف الصيغ الصرفية، وتكرار للمعاني.

أ ـ تكرار الصوت:

الصوت في أيّ قصيدة شعرية لغة يحسن الشعراء التعامل معها بدقة وعناية، ومن خلالها يحصل المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي. والصوت المنطوق يُعدّ أفضل إلى حدّ ما في أداء المعنى من الصوت المكتوب، ولهذا وجب الاهتمام بأصغر وحدة في الخطاب الشعري للوصول إلى المعنى الكلّي "فالأصوات اللغوية في داخل الكلمات رموز لغوية صوتية ذات دلالات معيّنة"[13].

وقد ظهر مثل هذا النوع من التكرار باختيار الشاعر لصوت من الحروف المصوّتة أو الصائتة (vowel) والصامتة (Consonant) مثل تكرار الصائت (الألف) في المقطع الأول (23مرّة)، والألف صوت تتّسم بالاتّساع والليونة، وهو ما ذكره ابن جنّي بقوله: "والحروف الّتي اتسعت مخارجها ثلاثة: الألف، ثمّ الياء، ثمّ الواو وأوسعها وألْينها الألف[14]" وتكرار صامتَي (م) (3مرات)، و(ل) (4مرات) في سطر واحد في قوله: ربّما تُطعم لحمي للكلاب!

كما نرى نمطا آخر من اللفظ مستقلا في قوله: (ربّما) المختوم بـ (ما) في السطر الأول (ربّما أفقد ـ ما شئت ـ معاشي!).

ونجد أنّ لفظي (ميراث) و (أثاث) مختومان بـ (اث) في سطر واحد من المقطع الثاني.

ب ـ تكرار اللّفظ:

ظهر تكرار اللّفظ متنوعا بين المقاطع الثلاثة خاصة لفظ (ربّما) الذي اختاره الشاعر كأول كلمة يستهلّ بها كلّ سطر من القصيدة، وفي ذلك قوّة ارتكاز على هذه الكلمة التي يريد منها لفت ذهن القارئ، وجعله مشدودا إلى تتبّع الدّلالات التي اختارها الشاعر؛ حيث كان حضور (ربّما) 21مرّة، وفي بداية السطور دائما، كما وردت متبوعة بفعل مضارع (أفقد، أعمل، أبحث، أخمد....) وفي ذلك استمرار للواقع الأليم الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني، لكنّها معاناة لن تدفعه للاستسلام، بل فيها إصرار وتحدّ ومقاومة رغم الألم والقهر.

ج ـ تكرار المفردات:

تكرّرت المفردات بين تكرارين وثلاثة تكرارات؛ فمن الأول نجد تكرار (تطعم) في المقطع الثاني، وتحمل دلالة المعاناة، بين معاناة السجون، ومعاناة الحياة القاسية خارج الأسوار، المعاناة واحدة، لكنّ الإصرار على المواجهة قائم. وتكرار (الشمس) في المقطع الأخير، هذه الأخيرة ترمز إلى الحرية، وقد أضيفت في التكرار الأول إلى لفظ (عدو)، ويمثل خطابا موجها للعدو الصهيوني، أما في التكرار الثاني أضيفت إلى لفظ (عودة)، والتي تحمل دلالة عودة الحياة الطبيعية للإنسان الفلسطيني، والعيش في الحرية المنشودة. ومن الثاني نجد تكرار (أقاوم) ثلاث مرّات في المقطع الأخير. ودلالة هذا اللفظ المكرّر عنوان للتّحدي والإصرار والمقاومة.وتكرار (جدار) ثلاث مرّات في سطر واحد في المقطع الثالث؛ إذ رغم التّضييق والخنق وبناء الجدران المرتفعة سيبقى الإنسان الفلسطيني صامدا.

د ـ تكرار الضمائر:

برز ضمير المتكلّم (الياء) مكرّرا في المقاطع الثلاثة الأولى (22) مرّة في حالة المضاف إليه (معاشي، ثيابي، فراشي، أشعاري، كتبي، أمي، أبي، أحزاني....)، وكلّها متعلّقات مرتبطة بحياة الإنسان الفلسطيني قد يفقدها، ولكن لن يفقد كرامته وكبرياءه، سيبقى صامدا إلى آخر نبض في عروقه.كما ورد متعلّقا بالفعل في دور المفعول به.

كما تكرّر ضمير (نا) مرة واحدة، في شكل مضاف إليه، وقد اختار ضمير الجمع ليؤكّد أنّ الوطن مهما سكنه الرّعب سيتحرّر وستسوده الطمأنينة.

هـ ـ تكرار العبارة:

إنّ تكرار العبارة وسيلة الشاعر الفنية المقصودة، فالعبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، وباستناد الشاعر إلى هذا التكرار يستغني عن عناء الإفصاح المباشر وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية"[15]، والأغلب في هذا التكرار أنّه يأتي مقتطفا من واقع مرير عاشه الشاعر، أو حادثة مؤلمة أثّرت عليه، فأخذ يُفرغها بطريقة إرادية أو لا إرادية عن طريق تكرارها، ويتميّزُ هذا النّمط " بإمكانية امتداده عبر الزمن معتمدا في استمراريته على بقاء الحالة الشعورية التي يتعرّض لها الشاعر[16].

وقد وردت في القصيدة عبارة تمثّل البناء بعد محاولات الهدم التي فرضها العدو الصهيوني على كلّ إنسان فلسطيني، وتتمثّل في قوله: يا عدو الشمس.. لكن.. لن أساوم..

وإلى آخر نبض في عروقي..

سأقاوم!

وتمثّل لازمة اختارها الشاعر في آخر كلّ مقطع من المقاطع الثلاثة الأولى؛ لازمة تحمل دلالة الإصرار والتّحدّي والمقاومة، وفي ذلك رفع للهمم، وثبات على المبدأ، ورفض لكلّ أوجه الاستسلام. أما في بناء هذه العبارة أسلوبيا، فقد استهلّها الشاعر بنداء صارخ في وجه العدو (يا عدو الشمس)، ثم أتبعها باستدراك، لينفي كلّ مساومة، ويختمها بتقديم الجار والمجرور (إلى آخر نبض في عروقي) عن الفعل(سأقاوم)، وفي ذلك تأكيد على المقاومة مهما فعلت أيها العدو...

إنّ تكرار اللازمة يسهم في تنغيم القصيدة، وتكثيف دلالتها، وإيحاءاتها الفنية؛ حيث يوفّر تكرار اللازمة لبنية القصيدة فرصة كبيرة لتحقيق تأثير مباشر، خاصة وأنّه نابع من تجربة شعرية عاشها الشاعر، وهذا يكفل للتكرار أهمية خاصة تسهم في إغناء التجربة الشعرية دلالياً وإيقاعياً معاً[17].

إنّ فاعلية هذا النوع من التكرار يتجاوز الوظيفة البلاغية المحدودة إلى الوظيفة الجمالية المفتوحة، وهذا من منظور الناقدة خلود ترمانيني التي ترى أنّه " يجب النظر إلى التكرار المقطعي من خلال النص بكليته باعتباره متلاحم المقاطع،ومن هنا، يتجاوز التكرار الوظيفة البلاغية المحدودة، إلى الوظيفة الجمالية المفتوحة التي تحتاج إلى نظرة تأملية يمكنها رصد دلالات التكرار، ومستويات تأثيره في النص الشعري بأكمله"[18].

و ـ تكرار الصيغ الصرفية:

إنّ تكرار الصيغ الصرفية طغى على بقية أنواع التكرار؛ حيث اختار الشاعر في المقاطع الثلاثة الأولى الجملة الفعلية التي يدلّ فيها المسند على التّجدّد، أو التي يتّصف فيها المسند إليه بالمسند اتّصافا متجدّدا، وفعل هذه الجمل ورد مضارعا دالا على الاستمرارية؛ حيث نجد (25) فعلا مضارعا مقابل فعلين ماضيين، ولم يتمّ توظيف فعل الأمر.

وقد تنوّعت الأفعال بين المتكلّم والمفرد المخاطب؛ إلى جانب فعلين للمفرد الغائب. أمّا الأفعال المضارعة فوردت جميعها بعد اللفظ (ربّما) في كلّ سطر من المقطع الأول والثاني والثالث، ما عدا سطر واحد من المقطع الثالث أين أُتبعت (ربّما) بفعل ماض في قول الشاعر: ربّما زيّف تاريخي جبان وخرافيّ مؤلّه، وفي ذلك إشارة إلى كلّ المعاهدات والقرارات الظالمة والتاريخ المزيّف الذي يريد العدو الصهيوني أن يفرضه، ويجعل العالم يقرّ به.

أما الأفعال المضارعة التي أُتبعت بـ ربّما (أفقدُ، أعرضُ، أعمَلُ، أبحثُ، أخمدُ، أُحرم،... وردت كلّها صحيحة سالمة، مجرّدة ثلاثية على وزن(أَفعلُ) مرفوعة تحمل في دلالتها واقع الإنسان الفلسطيني المعيش، وهو تكرار بارز، لأنّ الشاعر بصدد نقل واقعه عبر هذه الصيغة الصرفية.

أما بقية الأفعال المضارعة (تسلبُ، تطعمُ، تسطو يشتم، تطفئُ، تغنمُ، تصلبُ، ترفعُ، تبقى) تغيّرت من المتكلّم إلى المخاطب المتمثّل في العدو، وقد وردت بصيغتي (تَفعلُ، تُفعلُ)، وتحمل في ذاتها كلّ ما يفعله هذا العدو اتجاه الإنسان الفلسطيني.

ونجد أنّ الشاعر وظّف فعلا واحد مبنيا للمجهول(أُحرمُ) في قوله: (رُبّما أُحرمُ من أمي قُبلة) وفي ذلك إشارة إلى الأفعال الجهنّمية التي يغرسها العدو في الأطفال الفلسطينيين بغية زرع الكراهية وتشويش أفكارهم اتجاه أهاليهم على أنّهم مغتصبون وسارقون لهذه الأرض، فيرفض الطفل الفلسطيني تقبيل أمّه.

إلى جانب ذلك نجد شكلا من أشكال الصيغة الصرفية، وهو صيغة المبالغة على وزن فعّال (حجّاراً وعتّالاً وكنّاس شوارع)، والتي تدلّ على الاتّصاف الشديد بالفعل، واستحالة للاستسلام.

إنّ اللغة التي اختارها الشاعر لغة نقلت واقع الإنسان الفلسطيني الصامد، رغم القهر والمعاناة، وهي لغة شاعرة استطاع الشاعر أن يبني بها معالم أفكاره في نسق متوازٍ وهادف، لغة مشكّلة البناء عبر إيقاع فيه صمود وتحدّ رغم المعاناة. وقد استفاد الشاعر من تكرار الصيغ الصرفية كآلية أسلوبية صنعت المتعة الفنية لدى قارئ القصيدة. نعم هي لغة شاعرة بلسان عباس محمود العقاد الذي قال:" أما الحقيقة هنا فهي أكبر من قول القائلين إنّ اللغة العربية لغة شعرية لانفرادها بفن العروض المحكم أو جمال وقعها في الأسماع، فإنها لغة شاعرة ولا يكفي أن يقال عنها أنها لغة شعر أو لغة شعرية. وجملة الفرق بين الوصفين أنّ اللغة الشاعرة تصنع مادة الشعر وتماثله في قوامه وبنيانه، إذا كان قوامها الوزن والحركة، وليس لفن العروض ولا لفن الموسيقى كلّه قوام غيره[19]".

هي أهم أشكال التكرار التي اختارها الشاعر سميح القاسم في قصيدته من تكرار لصوت الألف، وتكرار للفظ ربّما، وتكرار لعبارة التّحدي والصمود، إلى جانب تكرار مختلف الصيغ الصرفية خاصة الجملة الفعلية وفعلها المضارع المسبوق بـ رُبّما. وسنقف في آخر هذا البحث على بلاغة هذه التكرارات المختارة، هل أضفت على الخطاب الشعري جمالية المبنى والمعنى معا.

هـ ـ تكرار المعنى:

مقصد قصده الشاعر واضعا نفسه في مرتبة الخطيب الذي يلجأ في خطبته إلى تكرار معنى واحد بأساليب مختلفة، وقد كان اللجوء إلى هذه الطريقة، لأنّ العدوّ تلميذ غبيّ لا يفهم الدّرس إلاّ بالتكرار مثلما قال ذلك الجنرال الفيتنامي (جياب) مخاطبا المستعمر الفرنسي. وكلّما تكرّر المعنى تركّزت الفكرة وتمّت إحاطتها من كلّ الجوانب، وفي ذلك ترسيخ لما يريد أن يُحقّقه الشاعر من دلالات يؤمن بها القارئ من جهة، ويضع العدوّ على حافة الخطر؛ لأنّ الفكرة ستتحوّل إلى رصاصة قاتلة تخرج من فوهة رشاش.

كما كان التركيز على تكرار معنى العودة، حينما اختار الشاعر بطل أوديسة هوميروس(يوليسز) في قوله: (إنّها عودة يوليسز من بحر الضياع)؛ يوليسز الذي عاد إلى وطنه وزوجته (بينيلوب) بعد غياب طويل، وفي ذلك رمزية لعودة الإنسان الفلسطيني المهجّر إلى بلده فلسطين مهما طال الغياب.

6. بلاغة التكرار:

إنّ جلّ المحدثين يجزمون على أهمية وقيمة التكرار، ويؤكّدون أبعاده الفنية، ومنهم الشاعرة والناقدة العراقية نازك الملائكة التي تقول: "إنّ أبسط قاعدة نستطيع أن نصوغها بالاستقراء ونستفيد منها هي أنّ التكرار، في الحقيقة، إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها. وهذا هو القانون الأول البسيط الّذي نلمسه كامناً في كلّ تكرار يخطر على البال. فالتكرار يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في

العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفيسة قيّمة تفيد الناقد الأدبي الّذي يدرس الأثر ويحلّل نفسية كاتبه[20].

ـ وقد ساهم التكرار في تحقيق الوحدة العضوية، رغم تنوّع القافية؛ إذ أسفر عن بناء وتلاحم السطور في مقطع واحد وتلاحم المقاطع بعضها ببعض لتشكّل خطابا شعريا يحمل رسالة متكاملة وهادفة.

كما أنّ اختيار الشاعر لتكرار صوت الألف في السطرين الأول والثاني تنطبق على المقطع الطويل من الوتد المجموع لتفعيلة (فاعلاتن) على الشكل التالي:

رُبْبَما أفْ / قِدُ ما شئـ / تَ مَعاشي

فاعلاتن / فعلاتن / فعلاتن

. U . /. . U . /. . U U

والسطر الثاني: رُبْبَما أَعْ / رِضُ للبيْ / عِ ثيابي / و فِراشي

فاعلاتن / فـعلاتن / فـعلاتن / فـعِلاتن

. . U / . . U U / . . U U / . . U U

نلاحظ من خلال هذا التقطيع أنّ الألِفَات وقعت كلّها على المقطع الذي يحمل النبرة الإيقاعية rhythmic (stress في الوتد المجموع الذي يمتاز بالإيقاع الصاعد (rising rhythm) في الشعر العربي كما يقوله المستشرق الألماني غوتْهولد ڤايل[21]، مما ينتج عنه الكلام الموقّع، وفيه ثراء للشعر في انسجام الموسيقى الداخلية، إلى جانب الوزن الناتج عن تكرار (فاعلاتن)؛ إذ تكرار هذا الصوت يضفي على القصيدة ليونة، وفيه صيحة شاعر غاضبة في وجه العدو.

ـ أما تكرار (ربّما) مرتبط بجميع الإمكانات التي يمكن أن تصدر من العدو في بثّ أشكال المعاناة لدى الإنسان الفلسطيني، ولا يتردّد في القيام بها، وهو المعروف بجرائمه اللاّمتناهية كالسلب والنّهب والإحراق والخداع والحرمان و...كلّ هذه الأعمال يمكن أن تحدث، وقد توقّع الشاعر ببناء إسرائيل للجدار العازل، وقد تحقق ذلك بعد سنين؛ حيث بدأ مشروع بناء هذا الجدار سنة 2002م، ويبلغ طوله أكثر من 402كلم حسب إحصاء سنة 2006م حول الضفة الغربية والقدس.

ربما ترفع من حولي

جداراً

وجدارا

وجدار

ـ إنّ تكرار لفظة (جدار) تعمّد الشاعر ليرسمها في شكل صورة يمكن للقارئ أن يستشعر عملية بناء الجدار لبنة بعد لبنة، ونجد الألف مشكّلة للفظة جدار، ومكرّرة خمس مرات، وتظهر مساعدة في عملية رسم الجدار شكليا، وفي ذلك مزج بين الشكل والمعنى بواسطة تكرار اللفظ وتكرار الألف.

ـ أما فيما يتعلّق بدلالة الأفعال فإنّها نقلت مواجهة مباشرة بين العدو في صورة المفرد المخاطب والشاعر في صورة المتكلّم وحده، وفي ذلك رسم للحيّز الزمني وهو الحاضر والمستقبل دون الالتفات إلى الزمن الماضي

الذي لا يُفيد إلاّ في موقعين، وهو ما عكسه ظهور الأفعال المضارعة بكثرة والتي تنقل الزمن المختار. وكأنّ الشاعر يريد أن يُقدّم درسا للعدو مفاده أنّك أيها العدو مهما فعلت وفعلت فلن يثني ذلك من عزيمتنا.

ثمّ إنّ الشاعر باختياره لفعل مبني للمجهول (أُحرَمُ) يريد أن يؤكّد للعدو بأنّه يعرف كلّ أفعاله، حتى ولو ظهر بوجه مستعار، ليواصل شرح درس المقاومة له على أنّه فاعل فعل هذه المقاومة.

ـ وفي تعامل الشاعر مع تكرار الضمائر اكتفى بتكرار ياء المتكلّم الذي من خلاله يؤكّد للعدو أنه صاحب حقّ، وأنه لسان شعبه الفلسطيني، الأرض أرضه، والتراب ترابه، وكلّ شيء في هذا الوطن ملك له، توارثه أبا عن جدّ (معاشي، ترابي ، كتبي، فراشي، ميراث جدّي، عروقي، أشعاري، لحمي، أمي، أبي، أطفالي، أحزاني، تاريخي، أيامي)، وهنا يغلق باب الاستسلام إلى الأبد، ويفتح باب المقاومة في وجه العدو؛ (وإلى آخر نبض في عروقي سأقاوم...). أما العدو الصهيوني فهو الفاعل لكلّ هذه المآسي في حقّ الشعب الفلسطيني، وليس هو المفعول به والمسيطَر عليه مع كثرة الأفعال للمفرد المخاطب.

ـ إنّ الهدف الرئيسي للتكرار في الخطاب الشعري هو الإيقاع الذي يُعدّ من المقومات الأساسية له، وتكرار الصيغة الصرفية عنصر مهم من العناصر المؤثرة في الإيقاع، وقد شكّل صنعة الموازنة في بدايات السطور من المقطع الأول باختيار الشاعر للفعل المضارع المفرد بعد لفظ (ربّما) كقوله: ربّما (أفقدُ ، أعملُ، أخمدُ، أبحثُ، أعرضُ ...)، إذ جعل السطر مرتبطا بالسطور الأولى من المقطع. "وهذا النوع من الكلام مثل السجع في المعادلة دون المماثلة...ويأتي كلّ زوج على وزن واحد، وإن اختلفت أحرف التقفية أو المقاطع"[22].

من خلال التكرار المتنوع استطاع الشاعر مدّ روابطه الأسلوبية لتضمّ جميع عناصر العمل الأدبي المُقدّم خاصة تلك الآلية الفنية التي تقوم على الربط بين المتضافرات ربطا فنيا موحيا، وهكذا يُحقّق التكرار وظيفته الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره، لأن الصورة الشعرية على أهميتها ليست العامل الوحيد في هذا التشكيل[23].

وكان لتكرار لفظ (ربّما) دور في ربط بدايات السطور بعضها ببعض عبر المقاطع الثلاثة الأولى، وذلك لجعل القارئ يتتبّع معاني القصيدة مترابطة في وحدة عضوية متكاملة توصله إلى النهاية وفي نسق متصاعد.

ويمكن تسمية التكرار الموظّف في القصيدة بالتكرار المتّصل، وهو تكرار مركّز خاصة في نهاية كلّ مقطع من المقاطع الثلاثة الأولى، وهذا النمط" أشبه بموجات متوالية، ما إن يفلت الشاعر من موجة حتى يقع تحت تأثير موجة أخرى ليظلّ معلّقا بتلابيب هذا الأسلوب إلى أن تنتهي القصيدة[24].

وقد تجسّد مثل هذا النوع من التكرار في قول الشاعر:

سأقاوم!

وأقاوم!

وأقاوم

فتكرار لفظة (سأقاوم) فيها دلالة على التّحدّي والإصرار والمقاومة، وعدم الخنوع والاستسلام.

كما ظهر في موضع آخر لمّا كرّر لفظة (جدار) في قوله:

جداراً

وجدارا

وجدار

في هذا التكرار دلالة على محاولة فرض الأمر الواقع من طرف العدو الصهيوني وهي محاولة يائسة يريد أن يحوّل خريطة فلسطين إلى سجن كبير محاط بجدران تعلوها أسلاك شائكة.

الخاتمة:

في آخر هذا المقال يمكن أن نخلص إلى مجموعة من النتائج المتوصل إليها من خلال هذا التحليل الأسلوبي لقصيدة الشاعر الفلسطيني سميح القاسم (خطاب في سوق البطالة)، والمتمثلة فيما يلي:

ـ التنوّع التكراري الهادف، من تكرار للصوت، وتكرار للفظ، والعبارة، وتكرار للصيغة الصرفية، إلى جانب تكرار المعنى.

ـ التكرار بأنواعه ولّد إيقاعا حماسيا، وحمل على عاتقه اندفاعا جارفا لدى الشاعر بغية التأثير في القارئ الذي يستقبل القصيدة بجوها الحماسي فيحصل التأثّر، والإيمان بأفكارها، ومن ثمّ بلوغ درجة التّقمّص.

ـ عمل التكرار على تحقيق الوحدة العضوية للقصيدة؛ فبدت أفكارها متناسقة مترابطة رغم أنّ كلّ سطر كان يحمل فكرة مستقلة، كما ساهم هذا التكرار في ربط المقاطع الثلاثة بعضها ببعض.

ـ نجح الشاعر في بناء قصيدة حماسية تكامل فيها المبنى والمعنى معا؛ فالمبنى صنعه الإيقاع الموسيقي الناتج عن التكرار الفني المتنوع، والمعنى ورد مؤكّدا بواسطة هذا التكرار ليُرسّخ كفكرة مركّزة يريدها الشاعر رسالة قوية هادفة.

ـ قصيدة الشاعر مثّلت أدب المقاومة أحسن تمثيل، وكانت نقطة الارتكاز لمواجهة العدو رسمَ معالم التّحدّي والإصرار والمقاومة عبر اختيار التكرار الهادف والمتنوّع.

ـ حقّق التكرار للخطاب الشعري جانبين، الأول يتمثل في الحالة الشعورية النفسية التي يضع من خلالها الشاعر نفسه المتلقي في جوّ مماثل لما هو عليه، والثاني يتمثل في الفائدة الموسيقية، بحيث يحقّق التكرار إيقاعا موسيقيا جميلا، ويجعل العبارة قابلة للنمو والتطبيق.

الهوامش:

[1] أحمد بن فارس: "الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها"، تحقيق: السيد أحمد صقر سلسلة الذخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة , إصدار يوليو – 2003م، ص341.

[2] ابن منظور: لسان العرب، الجزء الخامس، ص135.

[3] ابن معصوم (علي بن السيد بن أحمد المعصوم الدشتكي): أنوار الربيع في أنواع البديع: تحقيق: شكر هادي شكر، ط1(النجف مطبعة النعمان، 1969)ج5، ص35/34.

[4] علي اسماعيل حمة الجاف: مقال التكرار ... أهميته وأنواعه ووظائفه ومستوياته في اللغة الخميس 2012/12/27

[5] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967، ص67.

[6] ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار العلم العربي، ط1، حلب، 1997، ص 143.

[7] علي عشري زايد: بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، ط4، القاهرة، مصر، 2002م، ص 61.

[8] الكبيسي عمران، خضير حميد: لغة الشعر العراقي المعاصر، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، 1982م، ص152.

[9] http://www.*rorcoalition*.org/nakba48/014.htm

[10] سميح القاسم: "الديوان"، دار العودة، بيروت، 1987م، ص447 . 450.

[11] محمد علوان سالمان: الإيقاع في شعر الحداثة دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة وإبراهيم أبو سنة وحسن طلب ورفعت سلام، ص120.

[12] هدى الصحناوي: الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة "بنية التكرار عند البياتي نموذجا"، مجلة جامعة دمشق، مج30، ع1 + 2، 2014، ص107.

[13] تمام حسان: اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، ط1، القاهرة،2001م، ص116.

[14] ابن جنّي: سرّ صناعة الإعراب، ج1، ص21.

[15] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص523.

[16] عاشور فهد ناصر: التكرار في شعر محمود درويش، ص45.

[17] ترمانيني،خلود: الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، 2004،ص121.

[18] المرجع نفسه،ص121.

[19] عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، ص5

[20] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 276.

[21] Weil, "'Arūd", *E.I.2*, vol. I, p. 674.

[22] عتيق، عبد العزيز: علم البديع، ص 140.

[23] الجيار،مدحت،1995- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي،دار المعارف،مصر،ط2،ص47. وانظر،محمد الخرابشة،علي قاسم،2008- الإبداع وبنية القصيدة في شعر عبد الله البردوني،مجلة عالم الفكر،ع1،مج37،يونيو ستمنبر، ص241-242.

[24] أحمد علي محمد: التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة "نشيد الحياة" للشابي دراسة أسلوبية إحصائية، ص 49.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار العلم العربي، ط1، حلب، 1997م.

2 . ابن جنّي: سرّ صناعة الإعراب، تحقيق حسن هنداوي،(د ط) دار القلم، دمشق، ج1.

3 . ابن منظور: لسان العرب، الجزء الخامس.

4 . أحمد بن فارس: " الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها "، تحقيق: السيد أحمد صقر سلسلة الذخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة , إصدار يوليو – 2003م.

الأسلوب في قصيدة "نشيد الحياة" للشابي دراسة أسلوبية إحصائية. وعلامات التكرار:محمد علي 5 . أحمد

6 . ترمانيني،خلود، الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، 2004م.

7 . تمام حسان: اللغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، ط1، القاهرة،2001م.

8 . عاشور فهد ناصر: التكرار في شعر محمود درويش،

9 . عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية(د ط)، القاهرة، مكتبة الأنجلو مصرية، 1960.

10 . عتيق، عبد العزيز، علم البديع.(د ط)، بيروت: دار النهضة العربية، 1405/ 1985م

11 . علي إسماعيل حمة الجاف مقال التكرار ... أهميته وأنواعه ووظائفه ومستوياته في اللغة الخميس 2012/12/27م.

12 . سميح القاسم: "الديوان"، دار العودة، بيروت، 1987م.

13 . علي عشري زايد: بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، ط4، القاهرة، مصر، 2002م.

14 . الكبيسي عمران، خضير حميد: لغة الشعر العراقي المعاصر، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، 1982م.

15 . محمد علوان سالمان: الإيقاع في شعر الحداثة دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة وإبراهيم أبو سنة وحسن طلب ورفعت سلام.

16 . نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967م.

17 . هدى الصحناوي: الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة "بنية التكرار عند البياتي نموذجا"، مجلة جامعة دمشق، م . ج30، ع1 + 2، 2014م.

18.. .Weil, "'Arūd", *E.I.2*, vol. I .

http://www.*rorcoalition*.org/nakba48/014.htm