العدد:1 /سبتمبر 2022 المجلد:18 ISSN: 1112-7015
ص: 247 - 264 EISSN: 2602-5973

شعريّة التّكرار في قصائد "إبراهيم طوقان" الوطنيّة

THE POETRY OF REPETITION IN IBRAHIM TOUQAN'S NATIONAL POEMS

عبد المؤمن عجاج* [1] ، محمد طول [2]
[1] جامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان (الجزائر)، abdelmoumene.adjadj@univ-tlemcen.dz
[2] جامعة أبو بكر بلقايد - تلمسان (الجزائر)، motoul5@yahoo.com

تاريخ الإرسال: 2021/05/28	تاريخ القبول:2021/11/03	تاريخ النشر: 2022/09/18

****

ملخص:
يُعدُّ التّكرار تقنيّة بارزة في الشعر الحديث، فلا يخلو شعر شاعر إلا ووجدناه يحمل كلمات مكررة، فالتكرار ظاهرة أسلوبية جمالية بامتياز، إذ هو منبع الإيقاع، ولقد شمل التكرار أنماطا متعدّدة بدءًا من أصغر وحدة "الصوت" إلى أكبرها "العبارة".
إذ يهدف هذا البحث إلى التعرّف على ماهية التكرار وطبيعته في الشعر، ودراسته في شعر "إبراهيم طوقان" لا سيما قصائده الوطنية.
بيّنت الدراسة الدور البارز الذي يلعبه التكرار في كشف خبايا النص الشعري، ومعرفة الشاعر عن قرب، فالتكرار عند طوقان جزء لا يتجزأ من ثقافته ومحيطه، وتشبّعه بالروح الوطنية وعاطفته القوية الصادقة، فالتكرار يعكس تجربته الشعرية.
الكلمات المفتاحية:
تكرار؛ أسلوب؛ إيقاع؛ قصيدة؛ وطن؛ أرض؛...

ABSTRACT :
Repetition is regarded as a prominent feature of modern poetry. In fact, repeated words is a common trait of almost modern poems. Thus, repetition is becoming primarily an aesthetic feature of stylistics, as it is seen as the basis of rhythm. It is important to notice that repetition as a feature takes different ways varying from repeating the smallest sound to a whole sentence.
This survey aims at identifying the nature of repetition in poetry and analysing it in Ibrahim Tokane's poetry, namely his national poems.
The study showed the prominent role played by repetition in uncovering the mysteries of the poetic text and knowing the poet closely. Repetition for Toukan is an integral part of his culture and surroundings, and his saturation with patriotic spirit and his strong and sincere affection. Repetition reflects his poetic experience.

Keywords :
repetition; stylistics; rhythm; poem; homeland; land;…

1. مقدمة:

تعدّ دراسة مصطلح التكرار من أبرز الدراسات التّي اهتمّ بها الأدباء والنّقاد، وقد درسهُ البلاغيون وأعطوهُ عناية كبيرة؛ فأطلقوا عليه مصطلحات عديدة ومتعدّدة حسب فهمهم له، فنصوصهم الأدبية تكاد لا تخلو من هذه الظاهرة، هذا ما جعلهم يهتمّون به للكشف والوصول إلى

* عبد المؤمن عجاج

مفهوم محدّد لها.أما المحدثون فقد اتّبعوا القدماء في تعريفهم لمصطلح التكرار، ومنهم من جدّد فيه، وهو ما أعطى للموضوع أهمية كبيرة لما يحمله من تغيرات ومفاهيم تتطلّب الوقوف عليها. من هنا تنبثق الإشكالية الآتية: أين تكمن شعرية وجمالية التّكرار في شعر الحداثة عند شاعرنا الفلسطيني إبراهيم طوقان في قصائده الوطنية. ومن بين الفرضيات التي تمثّلها الموضوع؛ طغيان التكرار في قصائد إبراهيم الوطنية، وتنوّعه وخدمته للنصوص الشعرية. فهل سعى شاعرنا إلى تحقيق ذلك؟

ويتمثّل الهدف الأسمى لهذا البحث في معرفة مدى احتلال فنّية التكرار الشعر الحديث واكتشاف جمالياتها خاصة وأنها جزء لا يتجزّأ من شعرنا اليوم. والتعرّف على ماهيتها ودراستها في القصائد الوطنية في ديوان "إبراهيم طوقان".

أمّا منهجيته فكانت كالتالي: مفهوم التكرار في الشعر، والتعرف على التكرار عند المحدثين. والتطرق لدراسة أنماط التّكرار عند إبراهيم طوقان؛ بحيث قسّم إلى قسمين: التكرار المفرد البسيط والذي تضمّن (شعرية تكرار الحرف، الكلمة). والتكرار المركّب (العبارات، الأبيات، المقاطع). وختم البحث بجدول يبيّن إحصائية للتكرار في قصائد إبراهيم التاريخية. وكان المنهج المتبّع لهذه الدّراسة هو التّاريخي الوصفي، وهو ما تطلّبه هذا البحث من خلال تحليل القصائد الوطنية وتبيان شعريتها، وتتبّع التّغيّرات التي طرأت على التّكرار ومحاولة تفسيرها.

2. مفهوم التّكرار في الشعر:

إنّ الحديث عن الخطاب الأدبي (literary discourse) والبحث في خصائصه الأسلوبية والجمالية كان على الدوام موضع اهتمام النقد والباحثين، ومن مظاهر الخطاب الأدبي ظاهرة التكرار التي تعدّ من أبرز الظواهر الفنية والأسلوبية التي تخفي أبعادا دلالية وجمالية.

ويعدّ التّكرار (Repetition) من الأسس الأسلوبية التي تعمل على تكثيف التماثل في النص الشعري، لذا جاء التّكرار بمعنى"أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ مُتّفق المعنى أو مختلفا، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرطه اتّفاق المعنى الأول والثاني، فإنْ كان متّحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النّفس وكذلك إذا كان المعنى مُتّحداً وإن كان اللّفظان متّفقين والمعنى مختلفا، فالفائدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين"[1].

كما يرتبط مفهوم التكرار بالحالة النفسية للشاعر بشكل مباشر، وما يريد أن يوصله من رسائل ومضامين فكرية تحمله القصيدة على وفق رؤيته الشعرية، والتكرار بهذا المعنى كما تراه الناقدة نازك الملائكة هو "إلحاح على جهة هامة من العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها. وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال. فالتّكرار يسلّط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"[2].

فالتّكرار لا يقوم على مجرّد تكرار اللفظ في السياق الشعري، وإنما ما تتركه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك يعكس جانبا من الموقف النّفسي والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة التّكرار داخل النص الشعري الذي ورد فيه، فكل تكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري، ولو لم يكن له ذلك لكان تكرارا لجملة من الأشياء لا تؤدّي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشعري، لذلك يحاول الشعراء أن ينظموا عباراتهم لتعبّر عن شعور وعاطفة تسكن في أعماقهم، فيذهب الشعراء إلى تكرار بعض الكلمات والعبارات، إما لتأكيد المعنى، أو للتوسعة أو للتّضييق أو النفي أو التذكير أو الإضاءة

وغيرها من الدلالات. ونظرا لأهمية التّكرار الإيقاعية فقد كرّست القصيدة العربية الحديثة تقنية التكرار في بنائها، وواظبت على حضوره، وعدّتْه ظاهرة مميزة فيها.

ومن هذا المنطلق فإنّ أهمية التكرار تأتي من حيث تكاتفِهِ واندماجه مع العناصر الشعرية الأخرى فيسهم في الرقي بالتجربة الشعرية، ويغني شموليتها ورُؤياها، لا سيما إذا استثمره شاعر موهوب، ليحقّق أكبر قدر من التأثير في نفس السامع، بما ينسجم مع وعيه وثقافته وطبيعة تجربته ومستوى عمقه الإبداعي.

ومن الدراسة العلمية للتكرار في الشعر على منهج علم الأسلوبيات اللغوي، بحث دقيق للدكتورة فاطمة محجوب، نشرته مجلة الشعر يبدأ بمقدمة تبين أنماط التكرير في الشعر عند البلاغيين من الإغريق، الذين نوّعوهُ أنواعا ثمانية بحسب الموقع من الكلام، يتميّز كل منها باسم على الوجه التالي[3]:

1- أنافره: وهو تكرار اللفظ أو العبارة في أوائل الأبيات المتعاقبة.
2- أبيستروفي: وهو التّكرار في أواخر الأبيات المتعاقبة.
3- سيمبلوس: وهو التّكرار في أوائل الأبيات المتعاقبة وأواخرها.
4- أنادبلوسيس: وهو تكرار اللفظ أو العبارة الواقعة آخر البيت في أول البيت أو الأبيات التي تليه.
5- أبيزوكسس: وهو تكرار اللفظ أو العبارة تكرارا متعاقبا بلا فصل.
6- أنتيستروفي: وهو تكرار الجملة مع قلب تعاقبها.
7- بالبتوتان: وهو تكرار اللفظ نفسه مع لواحقه المختلفة أو بحالات إعرابه المختلفة.
8- هومو أتالوتان: وهو تكرار الوحدة الصرفية نفسها (السوابق، واللواحق، والدواخل) مع اختلاف اللفظ.

وقد بينت الباحثة أنّ معظم هذه الأنواع توجد في شعرنا العربي، وأتت لها بأمثلة متعددة منه، ثم انتقلت إلى الموضوع ذاكرة أن علماء (الأسلوبيات) اليوم لا يرون جدوى لهذا التنويع، وإنما الجدوى في دراسة التكرار في إطار مبادئ علم اللغة الحديث وهو ما ستفعله[4].

3. التّكرار في منظور القدماء والمحدثين:

التكرار مصطلح نقدي ظهر قديما في الشعر الجاهلي والخطابة. وورد في الدراسات النقدية القديمة متقارب المفهوم إذ تكاد تكون دراسة واحدة، اتّفقت على أنّه إعادة لفظ أو معنى لغرض من الأغراض، كما أنّ له جانب جمالي وبلاغي وهو ما تنبّه النّقاد والبلاغيون العرب إلى أهميّته، فحاولوا ولُوجها من خلال تتبّع آثاره.

من أوائل النّقاد الذين تحدّثوا عن التّكرار وبيّنوا أهميته، وحدّدوا دوره ووظيفته؛ الجاحظ (ت 255ه)، إذ لا يرى في التكرار عيّا، ما دام لحكمة كتقرير المعنى، أو في خطاب الغبيّ أو السّاهي. "وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة بعض الألفاظ وترداد المعاني عيّا. وقد رأينا الله عز وجل ردّد ذكر قصة موسى وهود، وهارون وشعيب، وإبراهيم ولوط، وعاد وثمود. وكذلك ذكر الجنة والنار وأمور كثيرة، لأنه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم، وأكثرهم غبي غافل، أو معاند مشغول الفكر ساهي القلب"[5]. فالتّكرار عندهُ سمة أسلوبية تضيف وتأتي لحكمة وتؤدّي وظيفة، فهو ليس زيادة وفقط. ومن جهة أخرى أكد على الحذر في استعمال هذا الأسلوب إلا عند الحاجة، ومثّل لذلك بقصّة بن السّمّاك الذي "جعل يوما يتكلم، وجارية له حيث تسمع كلامه، فلما انصرف إليها قال لها: كيف سمعت كلامي؟ قالت :ما أحسنه، لولا أنّك تكثر ترداده . قال :أُردّدُه حتى يفهمَه مَن لَم يفهمْهُ .قالت : إلى أن يفهمه من لا يفهمه يكون قد ملَّهُ من فهِمه"[6]. وجملة القول أنّ التّكرار ليس فيه حدّ ينتهي إليه، وإنما يعود ذلك ومن يحضُره ويستمع له.[7]

وعقد ابن رشيق القيرواني (ت 463ه) عقد بابًا للتّكرار في كتاب (العمدة)؛ تطرّق فيه لأقسامه وأغراضه، وقد ابتدأ الحديث عن هذه الظاهرة واضعا بصمته النقدية قائلا: "إنّ للتّكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها؛ فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقلّ، فإذا تكرَّرَ اللّفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه ولا يجب للشاعر أنْ يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب إذا كان في تغزُّل أو نسيب.."[8]. إذ تطرّق ابن رشيق هنا إلى المواضع الثلاث التي يكون عليها التكرار بين اللفظ والمعنى ومدى حسنه وقبحه فيها.

أمّا عبد القاهر الجرجاني (471هـ) فيحشره في دائرة معاني النّحو التي تبثّ في الكلام الانسجام والاتّساق، وقد يكون التّكرار جزئيا، أي بتكرير جزء منه.[9]

وابن الأثير (ت 637ه) يضع حدودا له فيقول: "والتّكرار دلالة اللفظ على المعنى مردّدا"[10]، وقد قسّمهُ إلى قسمين: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى، والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ- وكلّ من هذين القسمين ينقسم كذلك إلى مفيد (أي أن يأتي لمعنى)، وغير مفيد (أن يأتي لغير معنى).[11]وكان هذا قد طرحه ابن رشيق قبله حين تكلّم عن مواضع التّكرار في اللفظ والمعنى. وكذلك طرحه المحدثون من بعده.

ويعرّف القاضي الجرجاني (ت.816 هـ) التكرار في كتابه (التعريفات) فيقول:"عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى"[12]. فالتّكرار عنده هو الإعادة من أجل التّأكيد على اللّفظ المكرّر.

في حين التفت النقاد المحدثون إلى أهمية التكرار في النصوص الشعرية، فعدّوه في "لونا من ألوان التّجديد في الشعر"[13]؛ إذ لم يعد منحصرا في التكرار النمطي، سواء أكان حرفا أم لفظة، أم عبارة حسب، بل أضحى تقنية فنية من التّقنيات التّي ترتكز عليها القصيدة الحديثة. فالتكرار أسلوب من الأساليب الحديثة على الرغم من وجوده في الشعر العربي القديم، فقد أخذ منهجا جديدا في الدراسات الحديثة؛ لأنه يعدُّ ظاهرة بارزة في نتاج الشعر الحديث، فلا يخلو أي ديوان من هذه الظاهرة إلا وجد فيه، وهذا كله لما يحملهُ من دلالات فنية ونفسية. إذ يعمل التكرار على تمتين النص وربط أجزائه، وتجميع عناصره، بصفته أساسا أسلوبيا يرتبط بالدلالة النصية، فعلاوة على أنه -أي التكرار- يؤدي وظائف دلالية وإيقاعية، فإنهُ يحقّق تماسكا نصّيا، وذلك عن طريق امتداد عنصر من عناصر التّكرار (الكلمة، العبارة..) ما من بداية النص إلى آخره، مع الربط بينها (العناصر)[14].

لقد بات تتبُّع آراء المحدثين أصعب لكثرتهم أولا، ولاختلاط التكرار في الشعر بين القصيدة العمودية (vertical poem) من جهة؛ والحرة (free poem) من جهة ثانية؛ مع الأخذ بعين الاعتبار التباين بين مسوغات وجود التكرار في القصيدة الحرة ومسوغاته في القصيدة التقليدية، فليس بالضرورة أن ينفع مع القصيدة العمودية ما ينفع مع القصيدة الحرة وبالعكس. أمّا الباحثون فيه فهم على كثرتهم قد تفاوتوا بين التجديد والاتّباع، وبين الإصابة والخطأ. ومنهم على سبيل الذكر لا الحصر:

- نازك الملائكة: وهي من المحدثين الأوائل الذين كتبوا في التكرار، وتعدّ الرائدة في هذا الباب، لأنها نظرت بعمق إلى أساليب التكرار ودلالاته في النص الشعري، فأعطت مصطلحات وأوجدت قوانين لم يتعرض لها أحد من قبلها من مثل الأساس العاطفي وقانون التوازن الهندسي وغيرهما، وذكرت في كتابها أنواعا للتكرار منه: البياني، والتقسيمي، واللاشعوري. إذ أفردت دراسة وافية له فعرّفته بأنّه: "إلحاح على جهة هامّة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها.... فالتّكرار يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها، وهو بهذا

المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه... فالتّكرار يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشّاعر"[15]، بمعنى أن الكاتب المبدع يُعنى بصيغة لغوية معينة، فيجعلها ملمحا مهيمنا في نصه الشعري من دون سواها، فتعبّر عما يكمن في داخله من دلالات نفسية.

- أما الناقد المغربي محمد بنيس فقد ذهب إلى أنّ "ظاهرة التكرار تقنية معقدة من التقنيات الفنية انطلاقا من معطياتها وتأثيرها في القصيدة فضلا عن دورها الدلالي التقليدي الذي أطلق عليه القدماء التوكيد وفائدتها في جمع ما تفرق من الأبيات والمقاطع الشعرية"[16].

- التّكرار في القصيدة هو "الممثّل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف ألوان البديع. ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلا بتتبّع المفردات البديعية في شكلها السّطحي ثمّ ربطها بحركة المعنى"[17]، وأحد المرايا العاكسة لكثافة الشّعور المتراكم زمنيا في نفس الشاعر.

وبعد؛ فالجامع في كلامهم جميعا هو أن دراسة البلاغيين والنقاد -القدامى خاصة- للتكرار كانت لأجل تتبّع دلالته، واستنتاج أهم الصور والأشكال التي يتحقق فيها، وإدخاله ضمن دائرة المحسنات البديعية لما له من أثر إيقاعي جمالي. وعليه، فإنّ التّكرار بالمفهوم الاصطلاحي قد أتى ضمن دارة التّوكيد، وذلك من حيث المعنى البلاغي كونه فائدة للكلام، فقد قيل: "الكلام إذا تكرّر تقرّر".

4. أنماط التّكرار عند إبراهيم طوقان:

إنّ من يطّلعُ على مراحل شعرية التكرار (Poetic repetition) في مختلف العصور، لاسيما عصرنا الراهن يلحظ أن محاور التكرار عديدة ومتنوّعة ومتداخلة في كثير من الأحيان، وأبرز أنواع التّكرار التي تشهدها حركة الحداثة هي: (تكرار الحروف والضمائر، وتكرار الاسموالفعل، والجملة والمقطع)، ولإبراز أثرها الجمالي في النص الشعري المعاصر لابدّ من الوقوف على كل نمط من أنماط التكرار. ومدوّنة إبراهيم طوقان غنيّة بالتكرار سواء كان تكرار حروف، كلمات، أو تراكيب، ولعلّ أبرز ما تكرّر في معظم قصائده، وخاصة مختاراته الوطنية ما يلي: (البلاد، الأرض، قوم)، والتي شكّلت رموزا ذات دلالات وطنية، كما تُعتبر كلمات مفتاحية لقصائد عدّة. وسأحاول في هذا المقام الإلمام بهذه الجوانب وسبر أغوارها والكشف عن خباياها المضمرة من خلال الوقوف على جوانب التكرار وأنماطه المختلفة في قصائد شاعرنا الوطنية.

1.4 شعريّة تكرار الحرف:

لا يحمل الحرف في ذاته أي شعريّة (Poetic)، إلّا إذا ارتبط بالمفردة أو أحدث قرقعة بداخلها، فإنّه بذلك يكتسب قيمًا دلاليّة وإيقاعيّة. وتكرار الحرف له حضوره في الشّعر الحديث، وذلك لما له من دلالاتٍ نفسيّةٍ، وأبرز ما يحدثه من أثرٍ في نفس السّامع، أنّه يُحدث نغمة موسيقيّة لافتة للنظر، وعلى الرّغم من أنّ وقعه في النفس أقلّ تأثيرا من تكرار الكلمات والعبارات، إلا أنّ تكرار الصّوت يسهم في تهيئة السّامع للدخول في أعماق الكلمة.

فالشاعر الحداثي يستعمل أثناء عرض أفكاره، والتعبير عن آرائه حروفا مختلفة، لكنّه في بعض الأحيان يلجأ إلى تكرار بعضها بشكل ملحوظ لما لها من وقع لافت، وأبعاد دلالية متنوعة، هذا ما يخلق تجانسا بين الأصوات فيشكّل فسيفساء لغوية.وقد لمستُ هذا النوع من التكرار لدى شاعرنا "إبراهيم طوقان" في قوله في قصيدة "الفدائي": [18]

لا تسَلْ عَنْ سلامَتِـــــهِ رُوحُه فَوْقَ راحَتِـــــــه
بَذَّلتْـــــهُ هُمومُـــــهُ كَفْنًـــــــــا مِن وِسادَتِه
مَن رَأى فَحْمَــةَ الدُّجَى أُضْرِمَتْ مِن شَرارَتِه

حَمّلتْهُ جَهَنّـــــــــمُ طَرفًـــــــــا مِنْ رِسَالَتِـــه
هَو بالبَـــابِ وَاقِـــفٌ والرَّدَى مِنْهُ خائِـــفُ
فاهْدَئي يا عَواصِف خجَـــــلا مِنْ جَراءَتِـــــه

عيّنت الحكومة المنتدبة يهوديّا بريطاني الجنسية لوظيفة النائب العام في فلسطين، فأمعن في النكاية والكيد للعرب بالقوانين التعسّفية الجائرة التي كان (يطبخها)، ولما ثقلت على العرب وطأته، كَمِنَ له أحد الشبان المتحمّسين في مدخل دار الحكومة في القدس، وأطلق النار عليه فجرحه.[19]

لقد تكرّر حرف الجرّ "مِنْ" في عجُز الأبيات كل مرّة بتسلسل مفتعل من الشاعر، حيث أتى مرتبطا باسمه وعائد يعود على الفدائي في آخر الأبيات: مِن وسادته، مِن شرارته، مِن رسالته، مِن جراءته. هذا التّكرار الهندسي أراد من خلاله الشاعر وصف الفدائي الشجاع المغامر الذي قام بمهمّة خطيرة في سبيل الوطن.

وفي موضع آخر يقول:[20]

لِمَ يُوجِسونَ مِنَ الحَقيقَةِ خِيفَةً؟ لِمَ يصْدفونَ عَن الطَّريقِ البَيِّنِ؟

لِمَ: فالشاعر يتساءل بأداة الاستفهام في أسلوب إنشائي، فهو يستفسر عن خوف قومه من قول الحقيقة وكتمانها، ولماذا ينصرفون عن الطريق الحقّ البيّن، إذ يكرّر "لِمَ " في صدر وعجز البيت، فقدأرّقته تصرّفات بني بلده، وهذا ما جعله يتساءل محاولا إيجاد إجابة لأسئلته...

على الرغم من أنّ الصوت أصغر وحدة (Unit) في تكوين الكلمة، لكنّ مكانته أكبر إيقاعيّا ودلاليا. وهكذا نجد أن شعرية الحروف عند إبراهيم طوقان رسمت موسيقى عذبة عبّرت عن أحاسيسه وانفعالاته النابعة من قلب مؤمن بقضيته ومرتبط بشعبه.

2.4 شعريّة تكرار الكلمة:

نأتي إلى التّكرار الأكثر حضورا في قصائد شاعرنا "إبراهيم طوقان"، ألا وهو تكرار الكلمات. إذ "يعدُّ تكرار الكلمة أبسط ألوان التّكرار، و أكثرها شيوعاً بين أشكاله المختلفة، ولعلّ القاعدة الأولى لمثل هذا التّكرار أنْ يكون اللّفظ المكرّر وثيق الصّلة بالمعنى العام للسّياق الذي يرد فيه، وإلا كانت لفظته متكلّفة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قبولها"[21].

إنّ الأنماط الثلاثة للتكرار تحمل أنواعا متنوعة، من بينها التكرار الاشتقاقي الذي له بصمة قوية في أغلب قصائد شاعرنا، إذ هو ترديد صوتي موسيقي يقوم على تكرار أصوات لفظتين أو أكثر مختلفتين أو متشابهتين في المعنى، ويكون هذا الإجراء أكثر قدرة على لفت انتباه القارئ بوجود كفَّتين موسيقيتين متساويتين إحداهما سبب في الأخرى، وإنما يأتي هذا الأداء التكراري (الإيقاع) كما يقول جون كوهن في كتابه "بناء لغة الشعر": "يجيءُ مِن تردُّد زمني يمَتّع الأذن، كما يقول Poul Fraisse (لا يُسمّى البناء بناء إيقاعيّا إلا إذا اشتمل على تردد ولو بالقوة)"[22]. وهذا التردُّد هو الذي يمنح النصّ بعداً دلالياً وإيقاعياً يخدم النص داخليا وخارجيا. ومن أمثلة هذا التكرار الاشتقاقي قول إبراهيم:[23]

يَوْمٌ بِدَاجِيَّةِ الزَّمـــانِ ضِيـــاءُ وبَهـــــاؤُهُ للخافقَيْنِ بهـــــاءُ
يُزْجي النَّسِيمَ بِهِ هَجيرٌ لافِـــحٌ عَجَباً وتَبْسط ظِلّهُ الصَّحْـــــراءُ

افتتح الشاعر قصيدته "شعرية الاستقلال" بتكرار اشتقاقي (بهاؤهُ – بَهاءُ)فهو يصف هنا يوم الاستقلال، فسيكون هذا اليوم مضيئا رغم ظلمة هذا الزمان، ويلحُّ على بهائِهِ وجماله للخافِقَيْن أي الليل والنهار. وهذا النوع من التكرار "يعتمد على مصاحبة الألفاظ ذات الاشتقاق الواحد، إذ إنّ اشتقاق المفردات ورصدها في البيت الشعري هو انزياح ودأب للبحث عن لغة متميّزة ترسم تجربته بطابع خاص"[24].

ثم يقول في البيت الثالث من نفس القصيدة:[25]

التّكرار العمودي

وإِذَا الرَّشَــادُ مِنَ الضَّلاَلَةِ والعَمى ومِنَ الشّقَـــاقِ تَأَلُّفٌ وإِخَــاءُ
وإِذا من الفَوْضى نِظَامٌ مُعْجِـزٌ وقِيادَةٌ وسِيـــــــادَةٌ ودَهَــــاءُ
وإذا الخِيامُ قُصورُ أمْـلاك الوَرى وإِذَا القِفَــارُ دِمَشْـــقُ والزَّوْراءُ

تكرّر الاسم " وإذا" في ثلاثة أبيات متسلسلة بشكل عمودي مُفتتحًا به الأبيات، فهذا النوع من التكرار يمتعّ الأذن بجرسه، إذ يوفّر دفقا غنائي. وهو يحمل معناً إضافة إلى موسيقاه السجيّة. إذ حُذِف فعل إذا الشرطية في كل الأبيات مع مجيء جواب الشرط متأخرا، فالشاعر يرى أنه يشترط الرجوع إلى كتاب الله ليتبين الخيط الأبيض من الأسود، فهو بصيرة لبيان الحق من الباطل.

وقد أكبر الشعب الفلسطيني صمود المظفر وقوة إرادته، وصدق وطنيّته، وقد أشار شاعر فلسطين إبراهيم طوقان لهذه المواقف الرجولية التي أبداها المظفر، فنظم قصيدة باسمه قال فيها[26]:

انْظُرْ لما فَعَلَ (المُظَفَّرُ) إنَّـــهُ
نَفــــــــــــــع القَضِية غائِباً لَمْ يَحْضُر!
أحْيا القُلوبَ، ودُونَهُنَّ ودُونَـــــــــــــــــــــــهُ غُرَفُ الحَديدِ، وحامِياتِ العَسْكَر
عرضوا (الكفالة) والكرامة عنده عَبَثاً، وهَلَ عَرَضٌ يُقاسُ بجَوْهَرٍ؟
ورأى التَّحيّر في التَّخَيُّر سُبَّـــــــــــــــــــــــــةً فَفَدى
كَرامَتَـــــــــــــــــــــهُ (بسِتَّةِ أشْهُر)
لَمْ يَخْلُ مَيْـــــــــــدانُ الجِهادِ بسِجْنه فلَقَـــــــــــــــدْ
رَمـــــــــــــــــــــــــــاهُ بقَلْبِهِ المتَسَعِّرِ
ولَكَمْ خَلا بوُجودِ جَيْشٍ زاخِـــــــــــــــر يَمْشي إلَيْه بخَطْوِهِ
المتَعَـــــــــــــــثِّـــــــــــــــرِ
إنَّ (المظفّرَ) مِنْ حَديدٍ جِسْمُـــــــــــــهُ فِيمَا أَرى، وجُسُومُهُم مِن سُكَّــــــــــــر!

لقد لهث إبراهيم وراء الحدث اليومي، فكتب عن سجن الشيخ المظفر حيث تحوي قصيدة الشيخ المظفّر على مواطن عدّة من التكرار الاشتقاقي الذي جاء أشكال متعدّدة:

- (دونهُنَّ – دونَهُ): ربط الشاعر الاسمين بحرف عطف حيث أتى كل منهما (المعطوف والمعطوف عليه) مرتبط بضمير.

بعد فترة الاعتقالات التي شهدتها فلسطين، تم إطلاق سراح المعتقلين بعد فترة وجيزة من توقيفهم بعد أن وقَّعوا على تعهدات بحسن السلوك ممّا أدى إلى خروجهم بكفالات مالية، لكن الشيخ عبد القادر المظفر أبى بحزم أن يضع توقيعه على ذلك التعهد، وقال مُعلناً: إني أعتبر الحكم ضئيلاً بالنسبة للسياسة الجائرة المتبعة في البلاد.

- (عرضُوا – عرَضٌ): إنّ هذا التكرار الاشتقاقي بين الفعل ومصدره أضفى جرسا موسيقيا إلى الإيقاع الداخلي، وهذا ما خلقه صوت العين الذي صدر من أسفل الحلق مقرونا بصوت الضاد الذي يوحي بالفخامة.

وقد لا يظهر هذا النوع من التكرار على هذه الهيأة التي تتجاوز فيها المفردات المكررة الجذر، إنما يقوم على أساس التقاطع اللفظي بين العناصر المكررة، فما أن ينتهي صدى الكلمة في الصدر حتى يتردد في العجز. هذا ما يرسم لحنا متوازنا، إذ يمكن لهذا التكرار " أن يهب النص جمالا موسيقيا، وهو أشبه بوثاق رقيق أو نغمة موحّدة تربط بين شطري البيت، بحيث يصبح عجزه وصدره كلا لا ينفصل ونغما متصلا "[27]، هذا ما نجح في استخدامه شاعرنا.

- (يَخْلُ – خَلا): ونتيجة لعدم توقيعه على (عار الكفالة) فقد تم سجن الزعيم الفلسطيني الشيخ المظفّر مدة ستة شهور، إلا أن الميدان بقي على حاله بعد سجنه، فلم يخل إذ استمرت المقاومة ولا رجوع. ولو تأمّلنا في ورود الفعل المضارع (يخل) مسبوقا بحرف جزم "لم" للتأكيد والجزم على عدم وقوع الحدث (الخلو)، لأنّ حرف الخاء غالبا ما يقترن بمسمّيات مذمومة.

- (جسمُهُ – جسومهم): هنا الشاعر قد جمع بين الكلمة وجمعها لعقد مقارنة بينه وبينهم من ناحية البناء الجسماني، وهذا يوحي إلى قوة وصلابة جسده.

وفي موضع آخر يقول شاعرنا:[28]

نَزَلَ الكِتابُ عَلى النَّبيِّ مُحَمَّـــــدٍ ما يَصْنَعُ الخُطَباءُ والشُّعَـــــــــراءُ
لوْ لَمْ يَكُن وَحْيَ السَّماءِ وَنُـــــــــورَهُ لمَحَتْهُ عارِضَةٌ لَه وذَكـــــاءُ
سَحَر القُلوبَ فَراحَ يقْذِفُها عَـــــلى نارِ الجِهادِ أولَئِك البُسَـــــــــلاءُ
هَيْهاتَ ما نَكَصُوا عَلى أعْقابِهـــــــم حَتى انْجَلَتْ عَنهُم وهُم شُهـــدَاءُ
حرَّيَّةٌ آيُ الكِتابِ وسُـــــــؤْدُدٌ وعَزيمَةٌ وكَرامَةٌ وإبـــــــاءُ
نادَيْتُ قَوْمي لا أخَصِّص مُسْلِماً أبْناءَ يَعْرُب في الخُطوبِ سَواءُ
إنَّ الكِتابَ شَريعَةُ اسْتِقْلالِكُـــــم فتَدَبَّروهُ وأنْتُم الخُلَفَـــــــاءُ

نجد تكرّر لفظة "الكتاب"، وهنا القصد منه كتاب الله الحكيم، القرآن الكريم المنزّل على الرسول محمد صلّى الله عليه وسلّم، والمنزه من الخطأ، ولا بدّ من الاستئناس به والرجوع إليه فهو قانوننا وحامينا ومفتّح بصائرنا.

وفي قصيدة "اشتروا الأرض تشتريكم من الضيم" يقول الشاعر[29]:

حبَّذا لَوْ يَصومُ مِنَّا زَعِيـــــــــمٌ مِثْلُ غَنْدي عَسى يُفيدُ صِيَّـــامُـــــهْ
لا يَصُمْ عَنْ طَعامِه في فِلَسْطيـــنَ يَموتُ الزَّعيمُ لَوْلا طَعَـــــــامُـــهْ
لِيَصُمْ عَنْ مَبيعِه الأرضَ يَحْفَـــــظْ بُقْعَةً تَسْتَريحُ فيهَا عِظَـــامُـــــهْ
بارَكَ الله في حَريصٍ عَـــــلى الأَرْ ضِ غَيورٍ يَنْهى إلَيْهَا اهْتِمـــــامُـــــهْ
هُمْ حُماةُ البِلادِ مِن كلَّ سُـــــوءٍ وَهُمُ معْقِلُ الحِمى ودِعـــــامُـــــهْ
نَهَجُوا مَنْهَجَ القَوِيَّ وَصَفُّـــــوا لجِهَـــــادٍ مَنْصورَةٌ أعْـــــلأُمُـــهْ
إنَّما عُدَّةُ الضَّعِيفِ احْتْجـــــاجٌ لَمْ يُجاوِزْ حَدَّ السُّطورِ احْتِدامُـــــهْ
كـــــلَّ يَوْمٍ حِزْبٌ وحُلْمٌ فحَـــدَّث عَنْ ضَعيفٍ سِلاحُهُ أحْـــلأُمُـــهْ
مُغْـــرَمٌ بالبِلادِ صَبٌّ ولَـــكِـــنْ بسِوى القَوْلِ لا يَفيضُ غَرامُـــهْ
بَطَـــلٌ إنْ عَلا المَنابِـــرَ كَـــرّا رٌ، سَريعٌ عِنْدَ الفَعالِ انْهِـــزامُـــهْ!
آزِرُوا القَائِميـــنَ بالعَمَلِ الصّـــا لِح إنَّ الأبيَّ هَذا مَقـامُـــهْ
آزِروهـــم بالمالِ فالأَرْضُ صُـــنْدو قٌ لمالِكـــم بَـــــلْ قِوامُـــهْ
اشْتَروا الأَرْضِ تَشْتَريكم مِن الضَّيْـ ـمِ وآتٍ مُسْـــوَدَّةٌ أيَّامُـــهْ

- (يصوم – صيّامه - يصُمْ):أتى الفعل في كل الحالات مضارعا، مرفوعا مرّة بالضمة مسبوقا بحبّذا ولو المصدرية للدلالة على التّمني، ومجزوما مرّة أخرى بـ "لا" و"لام الأمر" الجازمة، فالشاعر هنا تمنّى صيّام القائد العربي مثل غاندي الزعيم الروحي للهند رمز المقاومة السلمية، ونجده يرجو أن يفيده هذا الصيام في قوله "عسى يُفيدُ صيامه". وهو لا يقصد بالصّيام الامتناع عن تناول الطّعام والشراب وسائر الأطعمة، بل الصيام عن أرضه، أي صيانتها وحفظها من كلّ

الشرور. فالتّكرار هنا يقوم بدوره الدّلالي عبر التّراكم الكمّي للجذر (صام) من خلال الإلحاح عليه من قبل الشاعر وتوظيفه.

- (نهجوا – منهجَ): من الضفّة المقابلة نجد الشاعر يبارك ويدعو لكلّ غيور من حماة هذا الوطن، من خلال إدراج الفعل مع مصدره للتعبير عن الطريق والنهج المتّبع الذي سار عليه حماة الوطن.

- (حلمٌ – أحلامه): ثم يعود مرة أخرى لعقد موازنة بين القوي والضعيف، إذ نجده يشرك المفردة بجمعها، فيرى أنّ عُدّة الضعيف وسلاحه هي أحلامه.

- (آزروا – آزروهم): وهنا يعود مرة أخرى لوصف البطل القوي بفعل أمر "آزروا"، فهو يطلب وينادي إلى المساعدة والمساندة والوقوف إلى جانب إخوانكم ودعمهم، فابتدأ الفعل بحرف مدّ قويمتصاعد إلى الأعلى في الفراغ الموازي للشفتين، وهذا ما أعطى الطلب قوة وإلحاحا.

- (اشتروا – تشتريكم): جمع الشاعر بين فعلين ماض ومضارع، الأول فاعله "حماة الوطن"، والثاني "الأرض، فالمقصود أنه لو صُنت ودافعت يا حامي الوطن عن أرضك، فستحميك وتحفظك من الظلم والقهر والإذلال.

- هم: تكرّر الضمير في صدر البيت وعجزه، وهو ضمير جمع غائب، من ضمائر الرفع المنفصلة، يعود على حماة الوطن، فالشاعر يردّد دائما حماة الوطن والمدافعين عنه، ولذلك عوّضه بضمير حتّى يتجنّب الإطناب في الكلام.

- الأرض، البلاد: دائما ما تتردّد هاتين الكلمتين في معظم قصائد إبراهيم الوطنية، فالأرض أو البلاد عنده منبع الحريّة، هي الحياة، هي الأمن والأمان، لذلك نجده في كلّ مرة يردّدها ويؤكّد على المحافظة عليها، والتضحية بالنفس والنفيس من أجلها. فالكلمة تؤدّي وظيفتها وترسم معناها داخل النص، تلد فيه أفكارا جديدة؛ بعدما وُلدت وترعرعت فيه بالأمس القريب.

وقد تحدث "إبراهيم" عن الأرض، وهاجم من يبيعها في قصيدته " إلى بائعي البلاد"، بحيث افتتح قصيدته بالفعل "باعوا" المكرر في نهاية البيت كقافية، فجاء فعلا ماضيا فاعله ضمير متّصل تقديره "هم" أولئك الذين لا يعرفون قيمة الوطن وليس لديهم تلك الوطنية والانتماء، هم ما خانوا هذا البلد وباعوه وبالتالي باعوا أنفسهم طمعا، أولئك منعدمي الضمير، فهم هيكل من دون روح، فروحهم الوطنية ميّتة. إذ قال[30]:

باعُوا البِلادَ إلى أَعْدائِهِمْ طَمَعًـــــــــــــــــا بِالمالِ لَكِنَّمَـا أَوْطانَهُمْ باعُـــــــــــــــــوا

قدْ يُعْذِرونَ لَوْ أَنَّ الجُوعَ أَرْغَمَهُـــم واللهِ ما عَطشُوا يوْماً ولا جَاعُوا

وَبِلغَةِ العارِ عِنْدَ الجُوع تَلْفظهَـــــــــا نَفْسٌ لَها عَنْ قُبولِ العـــــارِ رَادِع

تِلْكَ البِلادُ إذَا قُلْتَ اسْمُهَا وَطَـــــنٌ لا يَفْهَمُون ودُونَ الفَهْم أَطْمَـــــاعُ

أَعْداؤُنا مُنْـذُ كَـــــانوا صَيـَــــارِفَـــــــــــةٌ ونَحْنُ مُنْذُ هَبَطْنَـــــا الأَرْضَ زُرَّاعُ

لَمْ تَعْكِسُوا آيَةَ الخَلاَّقِ بَلْ رَجعت إلى اليَهودِ بِكَمْ قُرْبى وأَطْبَـــــــــــــاعُ

يا بائِعَ الأَرْضِ لَمْ تحْفِلْ بِعاقِبَـــــــــةٍ ولا تَعَلَّمْتَ أَنَّ الخَصْمَ خَـــــــــدَّاعُ

لَقَدْ جَنيْتَ عَلى الأَحْفادِ وا لَهَفـــــــــي وهُمْ عَبيدٌ وخُـدَّامٌ وأَتْبـــــــــــــاعُ

وغَرّكَ الذَّهَبُ اللَّمَّـاعُ تُحْـــــــــــــــــرِزُهُ إنَّ السَّرابَ كَما تُدْريـه لَمَّـــــــــــــاعُ

فَكَّرْ بِمَوْتِكَ في أَرْضٍ نشَأْتَ بهـــــــــــــــا واتْرُكْ لقَبْرِكَ أَرْضاً طولُها بَـــــــاعُ

ونجد تكرار الاشتقاق في البيت الثاني في الصدر ومقابله في العجز (الجوع – جاعوا)، وأيضا (طمعا – أطماع) إذ أراد به الشاعر أنْ يؤكّد أن لقمة العيش ليست سببالتفريطهم في وطنهم، وإنما طمعُهم وجشعهم هو غاويهم ومهلكهم. كما نجده أيضا بين (لا يفهمون – دون الفهم) فالفعل ومصدره أتيا منفيان للتأكيد على تجاهل الموقف، والتظاهر بعد الفهم لأن من وراء ذلك تحقيق لأهداف.

- (أعداؤنا – أعدائهم):هنا التأكد على العدو وهو الكيان الصهيوني، على أنهم خصمنا منذ فترة طويلة.

- تكرار لفظ (الأرض) شكّل مفتاحا لعديد من قصائد شاعرنا، وخاصة الوطنية منها. شعرية التكرار هنا بليغة بالغة المعنى، فالأرض هي الوطن، هي الحياة. إلا أنّ هناك من باع حياته ليس تضحيّة وفداء، وإنما طمعا وإذلالا. فالأرض لا تُعوّضُ بثمن، بل نضحّي بالغالي والثمين لأجل أن تحيا، ترعرعنا وكبرنا بها ولا نأبى إلا أن نموت بها. فالشاعر أحيانا يستخدم كلمات تكون محورا يدور حوله الضوء، فتشكل أثرا موسيقيا وتحمل دلالة لتعطينا فكرة حول الموضوع.

- (العار): تكرّرت كلمة العار في صدر وعجز البيت الثالث، فأتت مضافا إليه، وكأنّ العار أضيف لهؤلاء الذين قبلوا العيب والذّلّ مقابل أطماعهم الرخيسة.

- (منذ): ظرف زمان، معناه جميع المدة (منذ أن كانوا صيارفة...، منذ هبطنا الأرض زُرّاعُ). فـ "منذ" هما أتت للدلالة على الزمن، وتحديد المدة والوقت على أنّ اليهود أعداؤنا منذ أن كانوا صيارفة.

نأتي إلى قصيدة مختلفة اشتهرت شهرة واسعة وأصبحت النشيد الوطني لدولة فلسطين، هي القصيدة المغنّاة " موطني" والتي يقول فيها[31]:

مَوْطِني... مَوْطِني
الجَلالُ والجَمالُ والسَّناءُ والبَهاءُ في رُباكْ ... في رُباك
والحَياةُ والنَّجاةُ والهَناءُ والرَّجاءُ... في هَوَاك
.....
مَوْطِني ... مَوْطِني

يظهر جليًّا من خلال قصيدة "موطني" أن الشاعر إبراهيم طوقان ينادي موطنه فلسطين: "موطني موطني" فهي تتكرر في بداية كلّ مقطوعة، حيث لا نجد أثرا لحروف النداء، فالشاعر ينادي وطنه في حوار داخلي، إذ يصفهُ بالجمال والبهاء، وفيها الهناء والأمل فأنت الحياة كلّها.

مَوْطِني ... مَوْطِني
الحُسامُ واليَراعُ لا الكلامُ والنِّزاعُ رَمْزُنا ... رَمْزُنا
مَجْدُنا وعَهْدُنا وَواجِبٌ إلى الوَفا يَهُزُّنا ... يَهزُّنا
عِزُّنا ... عِزُّنا
غايَةٌ تُشرّفُ وَرايَةٌ تُرَفْرِفُ
يا هَنَاكْ ... في عُلاكْ ... قاهِراً عِدَاكْ
مَوْطِني ... مَوْطِني[32]

يتابع الشاعر تكرار موطني موطني بداية كل مقطع ونهايته، فتكرار الاستهلال ظاهرة تعبيرية تبرز ذلك الصّراع الذي يكمن داخل النفس البشرية، ويضفي دلالة يحاول المتلقي كشفها،

كما يعتبر مؤشرا ومفتاحا للولوج إلى النص، تلك هي لازمة البداية، والتي تكرّرت نفسها نهاية كل مقطع، فقد أحدثت اهتزازا في نفسية المتلقي بإصدارها لجرس موسيقي عذب بإيقاع مرتّب متسلسل.

مَوْطِني ... مَوْطِني
.....
.....
مَوْطِني ... مَوْطِني

هذه اللازمة المتكررة بداية ونهايةً أبرزت مدى تعلّق الكاتب بوطنه، وحبّه العميق له، لذلك تجده يناديه ويحاوره، فالوطن هو الحياة. هذا ما رسم تكرارا هندسيا في بناء القصيدة. يحاول فيه الشاعر أن ينظم كلماته باستحضار عاطفته.

وفي قصيدة أخرى يقول:[33]

أَنْتُم (المُخْلِصُون) للوَطَنِيَّـــــــةِ أنتمُ الحاملون عبْءَ القضيّه!!
أَنْتُمُ العَامِلُون مِنْ غَيْرِ قَوْلٍ بَارَكَ اللهُ في الزّنُود القَوِيَّـــــــــــــــه!!

في قصيدة "أنتم !"يكرّر الشاعر العنوان والذي هو ضمير منفصل بصيغة المخاطب الجمع المذكر، فهو يشير هنا ويخاصب بصيغة التعجب والاستخفاف أولئك الذين لم يخلصوا للوطن، ولم يتحمّلوا مسؤولية الحفاظ عليه. أنتم الذينتحمون هذا الوطن!! وكأنه يريد أن يقول مثلكم لا يعتمد عليهم.

وهذا ما أشار إليه "محمد صابر"إذ يقول: "يستهدف التكرار الاستهلالي في المقام الأول الضغط على حالة لغة واحدة، توكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسين: إيقاعي ودلالي".[34]

وفي موضع آخر تتكرر كلمة "الربيع" 4 مرات في قصيدة "لمن الربيع؟"
ففي البيت الأول مثلا: [35]

أرَأَيْتَ مَمْلَكَةَ الرَّبيـــــ عِ يُعيدُ رَوْنَقهَا الرَّبيعُ

هنا القصد مملكة البلد، يزيّنها فصل الربيع باخضراره ويعطيها نظرة جديدة... ويجّدد ذكر الربيع في الأبيات الأخيرة، فيقول:

لِمنِ الرَّبيع وَطيبُهُ؟ وهَوَاهُ، والزَّهْرُ البَدِيعُ؟
فَرِحَ الرَّبيعُ لمَنْ لَهُ أَرْضٌ، ولَيْسَ لِمَنْ يَبيعُ

يتساءل الشاعر عن مالك هذا الربيع الذي يقصد به الوطن، ولمن طيبه وهواه وزهره، وفي صورة بيانية يشبه الربيع بالإنسان، فينعم ويفرح لمن يحافظ على أرضه ويصونها، ويُذلّ ويُهانُ من يبيع وطنه.لهذا كان الغرض من التكرار في البيتين التأكيد والالحاح، وهو ما نشهده في التكرار؛ "فوظيفته لا تقتصر على إحداث الأثر الصوتي في النص الشعري، بل يساهم في تدعيم الدلالة وإبرازها، وتوسيع نطاقها، بحيث تتّخذ آفاقا جديدة" [36].

يضع التكرار في أيدينا مفتاحا للولوج إلى نفسية الشاعر، فهو بذلك ذو دلالة نفسية قويّة يكتشفها الناقد من خلال تحليله لكلّ ما له ارتباط بالكاتب.

3.4 شعريّة تكرار العبارات:

هذا النوع من التّكرار نجده عند شاعرنا إبراهيم، والذي استطاع من خلاله أن يبوح بمكنوناته ويفرغ شحناته الباطنية. فتكرار العبارات هو تكرير كلمتين أو أكثر، إما في الصدر أو العجز، أو كلازمة إيقاعية نهاية المقطوعات، إذ يعرفه منذر عياشي: "تكرار الجملة هو الملمح الأسلوبي

الأكثر بروزا لتلاحم النص. فهو يدخل في نسيجه لحمة وسدى. ويشد أطرافه بعضها إلى بعض ويعطي شكله نوعا من الحركة يدور فيها الكلام على نفسه ويتكرر دون أن يعيد معناه، والمثل الجليّ الذي يمكن أن يعطى في هذا المجال هو (سورة الرحمن)"[37].

هذا ما نجده يتردّد على لسانه في قصيدة "يا موطني" التي يقول فيها:[38]

يا مَوْطِناً قَـــــــــــــــــــــــــرَعَ العِداةُ صِفاتـهُ أَشجَيْتَني وِمِنَ الرَقـــــــــادِ مَنَعْتَنِي

يا مَوْطِنًـــــــــــــــــــــا طَعَنَ العِداةُ فُؤادَهُ قَدْ كُنْت مِنْ سَكينهم فـي مَأْمَـــن

لَهَفي عَلَيْـــــــــــــــــــكَ وَمَا التَهافي بَعْدَمَـا نَزَلوا حِمَاك عَلى سَبِيـل هَيِّـــــــــن

وَأَتوك يَبْـــــــــــــــــــــــــدُونَ الوِدادَ وَكُلُّهُم يَزْهُو بِثَـوْبٍ بِالخِداعِ مُبَطـــــــــــــن

قَد كُنتُ أَحْسَبُ في التَمَدُن نعْمَـةً حَتّى رَأَيْـتَ شَراسَـةَ المُتَمَـــــــــــــــدِّنِ

فَإذا بِجانِبِ رِفقِهِ أَكر الوَغَـــــــــــــــــى وَإذا الحَديدُ مَـعَ الكَـلامِ اللَّيـِّـــــــن

الذَنْبُ ذَنْبي يَوْمَ همـت بِحُبّهِـــــــــــــم يا مَوطِني هَذا فُـؤادِي فَاطْعَـــــن

وَاغْمُرْ جِراحَكَ في دَمِي فَلَعَلَّـــــــــــــــهُ يَجْدِي فَتَبرّأ بَعْـدَهُ يـا مَـــــــــوْطِني

عَجَباً لِقَومـي مَقْعدين وَنَوّمًـــــــــــــــا وَعَدُوُّهُمْ عَنْ سَحْقِهِم لا يَنثَنِـــي

عَجَباً لقَومي كُلّهُم بُكْمٌ وَمَـــــــــــــنْ يَنْطِق يَقُل يـا لَيْتَنـي وَلَعَـــــــــــــلَّني

لمْ يُوجِسُون مِنَ الحَقِيقَـةِ خَيفَـة لمْ يَصْدفُونَ عَنِ الطَّريقِ البَيِّـن

إنَّ البِـلادَ كَريمـةٌ يـا لَيْتَـهـَـــــــــــــــــا ضَنَنَتْ عَلى مِنْ عَقَّهـا بِالمدْفـَـــــــــــن

قالُوا الشَبَاب فَقُلْتُ سَيْفٌ بَاتِـــرٌ وَإذَا تَثقف كَانَ صَافـي المَعْـــــدَن

مَرْحَى لِشُبَّـانِ البِـلادِ إذا غَـــــــــــــدَا كُـل بِغَيْـرِ بِـلادِهِ لَـمْ يَفْتـــــــــــــــــن

مَرحى لِشبان البِـلادِ فَمَـا لَهُـــــــــــــمْ إلّا السُّمُوّ إلى العُلى مِـنْ دَيْـــــدَن

نَهَضَ الشَبابُ يُطالِبُونَ بِمَجْدِهِم يَا أَيُّها الوَطَـنُ المَجيـدُ تَيَمَّـــــــــــــن

- يا موطنا: عادة ما يتكرر النداء في بداية الأبيات في شكل عمودي، وهو ما لاحظناه في عدة قصائد لإبراهيم طوقان، فهنا ينادي الشاعر موطنه باستعمال أداة النداء "يا" التي تستخدم لنداء القريب والبعيد، ويخاطبه في حوار داخلي، فهو يتحسّر ويتألّم بحرقة على وطنه، وطنه الذي طعنه العداة في قلبه فأصبح ينزف.

- عجبا لقومي: يتعجّب الشاعر متسائلا عن بني بلده لم تحرّكهم ضمائرهم، فكأنهم موتى، لم يصحوا من رقادهم رغم ضجّة العدو وافتراسه لهم، لم ينطقوا بحرف فكأنّ ألسنتهم شُلّت، حتّى إن نطقوا فكلّهم تمَنٍّ ورجاء.
- مرحى لشبّان البلاد:يرحّب الشاعر ويستحسن ببني بلده، ويفخر بهم ويمدحهم، فهم الذين ينهضون ويبنُون هذا الوطن، وخاصّة إنْ تشبّعوا بالإيمان الوطني وثقافة حبّ الوطن والتضحية من أجله...

إنّ تكرار العبارة له تأثير قوي وصدى بعيد، فكلما زاد عدد الكلمات كان لها وقع أثر أكبر، لذلك فهو أشدّ تأثيرًا من تكرار الكلمة؛ لأنّه يأتي جملة أو عبارة تحافظ على وحدة القصائد وتماسك أبياتها كما تفعل الودة العضوية بين الأبيات.

وفي قصيدة "يا قوم"يقول الشاعر:

يا قَوْمُ لَيْسَ عَدُوّكُم مِمَّنْ يَلينُ ويَرْحَـــمُ
يا قَوْمُ لَيْسَ أمَامَكُم إلّا الجَلاءُ فحَزّمُوا

ينادي الشاعر قومه باستخدام حرف النّداء "يا"، إذ يحذّرهم بأنّ العدوّ يبقى عدوّا فلا تتساهلوا معه وتلين قلوبكم تجاههُ، فقد يستغلّ كرمكم هذا لينقلب عليكم في أي لحظة، فليس أمامكم إلا الاستعداد له فكلّ شيء جليّ وبيّن.

وفي قصيدة "الشّهيد"يفخر الشاعر بالشهيد الذي ضحّى بنفسه لأجل أنْ ينعم وطنه بالحرية، فقد أنار العيون فأصبحت لا تعرف النّعاس، وألهبَ القلوب فصارت لا تعرف الحقد والكراهية، إذ يقول:

أرْسَلَ النُّورَ في العُيُـــو نِ، فَمَـــا تَعْرِفُ الوَسَـــــن
وَرَمَـى النّـَارَ في القُلُـــو بِ، فَمَـــا تَعْرِفُ الضَّغَـــن

فالعبارة "فما تعرف" مكونة من فعل مضارع مسبوق بحرف نفي تمّثل في إبراز وطنية الشهيد وبطولاته. فتكرار العبارة يمنح الحركة والاستمرارية في القصيدة، و " لأنّ العبارة المكرّرة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، تُغْني الشاعر عن الإفصاح المباشر، وتصل القارئ بمدى كثافة الذّروة العاطفية عنده... ويصحب هذا التّكرار البتر أحيانا للألفاظ المكرّرة، تعبيرا عن كثافة الدّفقة الوجدانية وثقل وقعها على اللفظ".[39]

وفي مقاطع أخرى من النشيد الوطني لفلسطين "موطني" يكرّر الشاعر بعض العبارات، فيقول:[40]

هَلْ أَرَاكْ ... هَلْ أَراكْ؟
سَالماً مُنَعَّمًا وغَانمًا مكَرَّمًا؟
هَلْ أرَاكْ ... في عُلاكْ ... تَبْلُغُ السِّمَاكْ؟

ثمَّ نجد الشاعر يستخدم أسلوب الاستفهام: هل أراكْ... هل أراك؟ويكرّرُه في مواضع مختلفة، متسائلا عن احتمالية رؤية وطنه الأم ينعم بالأمن والأمان، لا حروب ولا نزاعات، ومتمنيّا أن يبلغ العلا ويذوق طعم الحرية.ثمّ يتابع فيقول: [41]

مَوْطِني ... مَوْطِني
الشَّبَابُ لَنْ يَكِلَّ هَمُّهُ أَنْ تَسْتَقِلَّ أَوْ يَبِيدْ ... أَوْ يَبِيد
نَسْتَقي مِنَ الـرَّدَى ولَنْ نَكونَ للعِدَى كَالعَبِيد ... كالعَبِيد
لَا نُرِيدْ ... لَا نُرِيدْ
ذُلَّنا المُؤبَّدا وعَيْشَنَا المُنكَّدَا

لا نُريدْ ... بَلْ نُعِيدْ ... مَجْدَنَا التَّلِيدْ
مَوْطِني ... مَوْطِني

وفي نفس السّياق يخاطب طوقان موطنه، مؤكّدا عدم قبوله أن يكون للعدو الغاشم عبدًا ذليلًا ولو ذاق الأسى ألوانًا، وهو يرفض ويندد بالذلِّ والعيش المنكَّد، ويأبى إلَّا أن يعيد مجده وتاريخه المجيد، فنجده يردّد باستمرار "لا نريد"، فالفعل (يريد) هنا مسبوق بأداة نفي، فدلالة الرفض هنا توحي بالإرادة القوية والعزيمة الصامدة في وجه العدو، ولا رجوع بل استمرار نحو تحقيق النصر.

يمكن القول أنّ التكرار وسيلة وأداة لغوية تلعب دورا جماليا ومعنويا في الشعر الحديث، ويزيد تأثيرها من الحرف إلى العبارة. فترداد كلمة يوحي بالشمول والسيطرة على النّص، وعلى الشاعر. فالتّكرار يلعب دورا تعبيريا واضحا في القصيدة، يرسم ملامحها ويحدّد مضمونها ويعبّد طريقها، فيستميل ذهن القارئ ويسرقه.

5. تحليل النتائج: إحصائية للتكرار في قصائد إبراهيم طوقان التاريخية:

نمط التكرار	تكرار الحروف	تكرار الكلمات	تكرار العبارات

التكرار	- مِن - لِمَ	- (بهاؤهُ – بَهاءُ) - وإذا - (دونهُنَّ – دونَهُ) - (عرضُوا – عرَضٌ) - (يَخْلُ – خَلا) - (جسمُهُ – جسومهم) - الكتاب - (يَصُوم – صيّامه - يصُمْ) - (نهجوا – منهجَ) - (حُلمٌ – أحلامه) - (آزرُوا – آزروهم) - (اْشتَروا – تَشْتريكم) - هُم - الأرْض - البِلاد - (الجُوع – جَاعوا) - (طَمعا – أطْمَاع) - (لا يَفْهمون – دون الفهم) - (أعداؤنا – أعدائهم): - (الأرض) - العَار - مُنْذ - مَوْطني - أنتم ! - الرّبيع	يا مَوْطنا عَجَبا لقومي مَرْحى لشبّان البلاد فما تَعْرِف هل أرَاكْ لا نُريدْ
العدد	02	25	06
النسبة	%6.06	%75.75	%18.18

نرى أنّ "إبراهيم طوقان" وظّف الكلمات أكثر من نظيراتها الحروف والعبارات بنسبة75.75% في بعض قصائده التاريخية، وهذا دليل على أنّ التعبير بالكلمات عنده أكثر تدفّقا، بحيث لا يجد صعوبة في استخدامه، وهو ما خدم نصوصه التاريخية وأعطاها قوة أبلغ وأكبر في تحقيق الدلالات...

6. خاتمة:

لعبت هذه الدراسة دورا كبيرا في كشف خبايا النص الشعري، ومعرفة الشاعر عن قرب، فالتكرار عند طوقان جزء لا يتجزأ من ثقافته ومحيطه، وتشبّعه بالروح الوطنية وعاطفته القوية الصادقة،إذ هو يعكس تجربته الشعرية. ومن جملة النتائج المستخلصة من هذا البحث الموجز ما يلي:

- اصطبغ شعر شاعرنا بصبغة وطنية، فجاء ذا نزعة روحية ثورية قوية، جراء ما عايشه بوطنه وما يمرّ به من أزمات، إذ أرّقته قضايا وطنه ومجتمعه فالتزم بها.
- إنّ التكرار قد ساهم في تشكيل البنية الدلالية للنص، من خلال ما أفرزه الشاعر من ألفاظ ساهمت في اتّساق النص جماليا ودلاليا.
- تضمّنت هذه الدراسة صوراً مختلفة من التكرار، تمثّلت في ثلاثة أنماط (الحرف، الاسم، العبارة)، حيث كانت الكلمة للتكرار اللفظي (تكرار الكلمة)، إذ كان الحلقة الأبرز من بين أنماط التكرار المختلفة.
- تكرّرت كلمتي (الأرض، البلاد) في معظم قصائد "إبراهيم طوقان" ذات النزعة الوطنية الثورية، حيث شكّلت مفاتيحا للولوج إلى بوابة النصوص وفهم معانيها، والمقصود منها الوطن الذي نجدهُ متضاربا بين ثنائية الاستعمار وبائعيه.

وعليه: فالتكرار تقنية شعرية كالتّناص والانزياح والرموز...، إذ يحتاج لعناية جادة فلا يزال حقلا خصبا لدراسات أكثر عمقا.

7. قائمة المراجع:

1- berber (الأحد 25 ماي- 00:29:12 12.29)، التكرار عند القدامى، منتديات جواهر ستار التّعليمية، موقع (https://berber.ahlamontada.com/t3802-topic 12).
2- إبراهيم طوقان: الأعمال الشّعرية الكاملة (إبراهيم طوقان)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة مصر، 2012.
3- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج2، دار الجيل، 1981.
4- أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، ج1، دار الشؤون الثقافية العام، ط1، بغداد، 1989.
5- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، موقع: archive.org، د.ت.
6- جون كوهن: بناء لغة الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، دار الكتب، القاهرة، 1990.
7- الشريف الجرجاني: كتاب التّعريفات، تحقيق: جماعة من العلماء إشراف الناشر، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1983.
8- صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق: دراسة تطبيقية على السور المكية، ج2، دار قباء للطباعة والنشر والتّوزيع، ط1، القاهرة، 2000.
9- ضياء الدّين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ج3، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1962، ص3.
10- عبد الخالق محمد العف: تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلّة الجامعة الإسلامية، المجلد التاسع، العدد الثاني، كلية الآداب الجامعة الإسلامية، غزّة، 2001.
11- عبد القادر زروقي: جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري (نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار)، مجلّة الأثر، العدد 25، جوان 2016، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، وحدة ورقلة (الجزائر).

12- عبد الله خُضُر حَمَد: ديوان عبد القادر الجيلاني (دراسة أسلوبية)، دار القلم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت لبنان، 2017.
13- عزّ الدين علي السيّد: التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط2، بيروت، 1986.
14- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار العودة، د.ط، بيروت، 1989.
15- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة (بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
16- محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التّكوين البديعي)، دار المعارف، ط2، مصر، 1995.
17- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.
18- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط5، بيروت، 1978.
19- وسيم حميد القبلاوي: أثر التّكرار في موسيقى شعر البحتري ودلالته، دار أمجد للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2017.

8. ملاحق:

1- الجدول الإحصائي للتكرار في قصائد إبراهيم طوقان التاريخية.

9. هوامش البحث:

[1] أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، ج1، دار الشؤون الثقافية العام، ط1، بغداد، 1989، ص 370.
[2] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط5، بيروت، 1978، ص: 276.
[3] عزّ الدين علي السيّد: التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط2، بيروت، 1986، ص 290.
[4] نفسه: ص 291.
[5] الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، موقع: archive.org، د.ت، ص 105 .
[6] نفسه: ص105.
[7] ينظر: نفسه: ص 105 .
[8] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج2، دار الجيل، 1981، ص73-74.
[9] ينظر: berber (الأحد 25 ماي- 00:29:12 12.29)، التكرار عند القدامى، منتديات جواهر ستار التّعليمية، موقع (https://berber.ahlamontada.com/t3802-topic 12).
[10] ضياء الدّين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ج3، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1962، ص3.
[11] ينظر: نفسه: ص3-4.
[12] الشريف الجرجاني: كتاب التّعريفات، تحقيق: جماعة من العلماء إشراف الناشر، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1983، ص65.
[13] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر...، السابق، ص 263.

[14] ينظر: صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق: دراسة تطبيقية على السور المكية، ج2، دار قباء للطباعة والنشر والتّوزيع، ط1، القاهرة، 2000، ص 22.
[15] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر...، السّابق، ص276.
[16] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار العودة، د.ط، بيروت، 1989، ص175.
[17] محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التّكوين البديعي)، دار المعارف، ط2، مصر، 1995، ص109.
[18]إبراهيم طوقان: الأعمال الشّعرية الكاملة (إبراهيم طوقان)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة مصر، 2012، ص 127.
[19] نفسه: ص 127.
[20] نفسه، ص 22.
[21] عبد القادر زروقي: جماليات التكرار وديناميّة المعنى في الخطاب الشعري (نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار)، مجلّة الأثر، العدد 25، جوان 2016، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، وحدة ورقلة (الجزائر)، ص138. نقلا عن: فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، ط1، بيروت، 2004، ص60.
[22] جون كوهن: بناء لغة الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، دار الكتب، القاهرة، 1990، ص97.
[23] إبراهيم طوقان: الأعمال الشّعرية الكاملة (إبراهيم طوقان)...، السابق، ص247.
[24] عبد الله خُضرُ حَمَد: ديوان عبد القادر الجيلاني (دراسة أسلوبية)، دار القلم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت لبنان، 2017، ص204.
[25] إبراهيم طوقان: الأعمال الشّعرية الكاملة (إبراهيم طوقان)...، السابق، ص247.
[26] نفسه، ص215.
[27] عبد الخالق محمد العف: تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلّة الجامعة الإسلامية، المجلد التاسع، العدد الثاني، كلية الآداب الجامعة الإسلامية، غزّة، 2001، ص23. نقلا عن: النعمان القاضي: أبو فراس الحمداني (الموقف والتشكيل الجمالي)، دار الثقافة ، القاهرة، 1982، ص510.
[28] إبراهيم طوقان: الأعمال الشّعرية الكاملة (إبراهيم طوقان)...، السابق، ص247.
[29] نفسه: ص163.
[30] نفسه: ص91.
[31] نفسه: ص293.
[32] نفسه، ص294.
[33] نفسه: ص231.
[34] محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة (بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص193.
[35] إبراهيم طوقان: الأعمال الشّعرية الكاملة (إبراهيم طوقان)...، السابق، ص233.
[36] وسيم حميد القبلاوي: أثر التّكرار في موسيقى شعر البحتري ودلالته، دار أمجد للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2017، ص31.
[37] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص84.
[38] إبراهيم طوقان: الأعمال الشّعرية الكاملة (إبراهيم طوقان)...، السابق، ص21-22.
[39] عز الدين السيد علي: التّكرير بين المثير والتأثير...، السابق، ص282-283.
[40] إبراهيم طوقان: الأعمال الشّعرية الكاملة (إبراهيم طوقان)...، السابق، ص293.
[41] نفسه: ص293.