مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة،
السنة التاسعة، العدد السابع والعشرون، ربيع وصيف ١٣٩٧هـ. ش/٢٠١٨م
صص ١٠٥- ١٢٦

نسيج التكرار وأساليبه في ديوان "لا تسرقوا الشمس منا" للشاعر إبراهيم المقادمة (دراسة أسلوبية في البنيتين الإيقاعية والدّلالية)

أمين نظري تريزي* ومحمد خاقاني أصفهاني** وسيد فضل الله مير قادري***

الملخّص

المقادمه من شعراء فلسطين. ظهر التكرار جلياً في شعره بحيث اعتبر سمة أسلوبية بارزة في نتاجه الشعري. هدف البحث هو الكشف عن أسلوب التكرار في ديوان الشاعر وعلاقته بالإيقاع والدلالة. فقد لفت التكرار أنظار الشّعراء والنقّاد من العصور الغابرة حتّى الآن بسبب الدور الهام الذي يلعبه في الكشف عن جماليات الشعر وموسيقاه، وكذلك بسبب دوره الوظيفي والدلالي في الشعر، لذا فإن دراسة هذه التقنية في شعر المقادمة تعدّ ضرورية. حاولنا في هذا البحث أن نقوم من خلال دراسة هذا العنصر لدى الشّاعر بتعرّف المفاهيم الرئيسة لشعره المقاوم والعثور على كيفية استخدام هذه التقنية في تعميق البنية الدّلالية والإيقاعية وعلاقتها بأنواع البديع. المنهج المستخدم في هذا البحث هو المنهج التحليلي – التوصيفي كما وظّفنا المنهج الإحصائي لاستخراج عدد الأصوات والكلمات والجمل المتكرّرة. وما توصّل إليه البحث هو أنّ المقادمة وظّف تكرار أصوات الحاء والهمزة والكاف للتعبير عن صعوبة الموقف العاطفي الذي يمرّ به وصوت اللام للتعبير عن الجهر والمعارضة كما أراد عن طريق المزاوجة بين النون والياء التعبير عن حالة الشجن التي تنتابه، وهذا النمط من التكرار درسه النقاد القدماء ضمن ما يعرف بالمعاضلة الكلامية وقد فصلوه عن التكرار. وقد رصد الشاعر في تكرار البداية صورة التضحية والأبطال بهدف الترغيب وفي تكرار النهاية صورة الرثاء بهدف إثارة مشاعر المتلقي، حيث يشكلان مظلة شعرية تهيمن على مناخ القصيدة وتحتويها، وقد هدف بتكراره ضمير "نحن" تجسيد الجراح الجماعية وصورة الاتّحاد الفلسطيني وبتكراره ضمير "أنت" بيان مدى علاقته بابنه الفقيد. وقد تميّز التكرار المركب عنده بعنصر الارتكاز والتمحور الذي يجعله مختلفاً عن التكرار البسيط، وقد استخدمه في تعميق المضامين الطوباوية، والانصهار في الوطن ودعم الانتفاضة.

كلمات مفتاحية: التكرار، البنية الإيقاعية، البنية الدلالية، إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشّمس منّا.

---

* – طالب دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان، أصفهان، إيران.

** – أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان، أصفهان، إيران (الكاتب المسؤول).m.khaqani@fgn.ui.ac.ir

*** – أستاذ في قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة شيراز، شيراز، إيران.

تاريخ الوصول: ١٣٩٧/٠٢/١١هـ.ش= ٢٠١٨/٠٥/٠١م تاريخ القبول: ١٣٩٧/٠٨/٢٨ هـ.ش= ٢٠١٨/١١/١٩م

المقدّمة

يعدّ التكرار في نظر الباحثين تقنية أسلوبية تحدث على مستوى النصّ. وقد استخدمها الشعراء وتمتّعوا بها ليعبّروا عن مشاعرهم، وقد يلجأُون إليها لتحقيق غرضٍ ما أو دلالة محدّدة. يتبيّن من خلال إمعان النظر في ظاهرة التكرار في النصوص الأدبيّة عامّة والنصوص الشعرية خاصّة أنّها لا تقوم على مجرد التكرار داخل النسيج الشعري فحسب، بل هي تركز المعنى أولاً ثمّ يلفّ النصّ نوعاً من الإيقاع العذب المنسجم مع المعنى المخيّم على النصّ الشعري. ولأهمية هذه التقنية الفعالة في سبك المعنى وحبك الفكرة وتنغيم الإيقاع، اهتمّت القصيدة العربية الحديثة بها بشكل عام وقصيدة المقاومة الفلسطينية بشكل خاص، لأنّها ساهمت كثيراً في تثبيت الإيقاع الداخلي وتسويغ الاتكاء عليه مرتكزاً صوتياً كما تجاوزت البعد الإيقاعي في التأثير، وتعدّت إلى تشكيل البنية الدلالية للقصيدة من خلال النظم المختلفة المتباينة التي يمكن أن تأتي عليها هذه التقنية، وهذا ما هدف إليه المقادمة من حضور التكرار في ديوانه، إذ يلاحظ القارئ في شعره الاهتمام بهذه التقنية التي زادت قصائده بلاغة وكثفت البنية الدلالية.

تسعى هذه المقالة إلى رصد أساليب التكرار في ديوان "لا تسرقوا الشمس منّا" والموازنة بينها، إضافة إلى كشف علاقتها مع أنواع البديع اعتماداً على المنهج التحليلي – التوصيفي، كما وظّفت المنهج الإحصائي لاستخراج عدد الأصوات والكلمات والجمل المتكررة لتبيين دورها الدّلالي والإيقاعي، إذن تجيء هذه الدراسة في ظاهرة التكرار لتلقي الضوء على أهميتها في بناء قصيدة المقادمة ومدى تأثيرها الدلالي وتأثّر البنية الإيقاعية بها، ومن هنا تكمن أهمية الدراسة وجدوى تسليط الضوء على هذه التجربة الشعرية. فإن غض البصر عن دراسة هذه التقنية يُفقد قصيدة المقادمة العديد من الجمال والفن والروعة. فضلاً عن أنّ دراسة هذه التقنية في حقيقة الأمر دراسة لمجمل جوانب النصّ الشعري اللغوية، مما يعني أنّ هناك فائدة علمية ونقدية لهذه الدراسة. ومن منطلق تنصبّ الدراسة على البعد اللغوي، إلى جانب اهتمامها بالبعد الفني والجمالي العام للنص.

تتكوّن الدراسة من مقدّمة، تحدّثنا فيها عن التكرار ودوره في إثراء تجربة الشاعر الشعرية والشعورية وأهمية البحث وأهدافه و..، ثمّ رصدنا في صميم البحث تكرار الصوت في مساحة الأسطر الشعرية ودلالته، كما تحدّثنا عن تكرار الكلمة استهلالياً، وختامياً، وتجاورياً، واشتقاقياً، و.. إلخ، ثمّ عالجنا تكرار

الجملة أو العبارة في نصوص الشاعر، إلا أننا لم نعثر على الشيء الكثير منه. وفي الأخير جاءت النتيجة التي توصّلت إليها هذه الدراسة. أما الأسئلة التي تطرح في هذه المقالة، فهي:

– ما هي علاقة التكرار مع أنواع البديع في ديوان المقادمة؟

– ما هي الأغراض الرئيسة لأنماط التكرار في شعر المقادمة؟

– ما هي الميزات الرئيسة لتكرار الصوت، وتكرار الكلمة، والعبارة في شعره؟

الدراسات الّتي تناولت تجربة إبراهيم المقادمة الشعرية نخصّ منها بالذكر:

– مقالة عزّت ملّا إبراهيمي عنوانها "الثّراء الفنّي لأسلوب الاستفهام في الشعر الفلسطيني المقاوم ديوان إبراهيم المقادمة أنموذجاً" سنة ١٤٣٧ هـ.ق. تناول الباحث في هذه المقالة دراسة أسلوب الاستفهام في شعر المقادمة وهدف إلى معرفة الأنماط المختلفة لكلّ أداة من أدوات الاستفهام وبيان السّمات النحوية والبلاغية والفنية. تطرّق الباحث إلى الدّلالات التي يجلبها الاستفهام في الديوان ولم يقم بدراسة موضوع التكرار فيه.

– ومقالة علي أصغر روانشاد وآخرين عنوانها "بازتاب مقاومت در شعر ابراهيم المقادمة" ١٣٩١ش. وقد قام الباحثون في هذه المقالة بدراسة أهمّ مضامين المقاومة مثل الوطن، الدين، العدوّ، والشهيد، و... إلخ.

– ومقالة محمّد مصطفى كلاب المعنونة بـ "البطولة في شعر الشهيد إبراهيم المقادمة" ٢٠١٢م، تناول الباحث بالدراسة والتحليل البطولة في شعر الشهيد "إبراهيم المقادمة"؛ للوقوف على تجلّياتها الفنيّة والموضوعيّة، ومقوّماتها المادّية والمعنوية، ومعرفة أنماطها، مع الكشف عن: أبعادها المعرفيّة، ومستوياتها النفسيّة، ووحدتها البنائيّة.

– مقالة ماجد النعامي المعنونة بـ "توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة" ٢٠٠٧م، مستهدفة تناول توظيف التراث في شعر المقادمة بأبعاده المختلفة وبيان قدرته على التعبير عن رؤيته الفكرية والإنسانية.

لكن على الرغم من تنوّع هذه الدراسات في شعر المقادمة إلا أنّها تؤدي غايات منفصلة ولكلّ منها منهجه الخاص، كما أنها لم تتطرّق إلى تقنية التكرار في ديوانه، وعليه فإنّ دراستنا هذه التي تهدف إلى

رصد تقنية التكرار ودورها في الإيقاع والدلالة معاً في ديوان المقادمة والموازنة بينها وبين أنواع البديع تختلف عن تلك الدراسات السابقة.

أنماط التكرار

التّكرار يجيء على مستويات عديدة لا يمكن حصرها، لأنّها تتعلق بقدرات الشعراء المتواصلة على التجديد وجنوحهم إلى الابتكار والتجريب وهو ما يناسب طبيعة التجربة الشعرية ووحدتها. وقد قسّم بعض النقّاد الجدد –أمثال نازك الملائكة– التّكرار إلى التّكرار البسيط والتكرار المركب.

التّكرار البسيط ودلالاته

أمّا التّكرار البسيط، فيختصّ بتكرار الصّوت، وتكرار الكلمة المتمثّلة في تكرار البداية وتكرار النهاية، وتكرار المجاورة، وتكرار الضّمائر، والتّكرار الاشتقاقي، وأمّا التّكرار المركب فيختصّ بتردّد السّياق (جملة، عبارة ...).[١] وقد اعتمدنا على هذا النوع من التقسيم في هذا البحث، اعتقاداً منا أنّ الاعتماد عليه يؤدي إلى انسجام بحثنا، حيث يقوم بتفريع التّكرار بصورة منتظمة.

تكرار الصّوت

تكرار الصوت من أبسط أنواع التكرار، إلا أنّه يولّد في القصيدة نغماً موسيقياً خافتاً تتجاوب فيه الأصوات المكرّرة دون صخب، وقد يحصل بشكل تلقائي دون وعي من الشاعر، وقد يرتكز عليه فيكرّر صوتاً بعينه ليؤكد على قصد من وراء القول. يعدّ تكرار الصّوت جزءاً لا ينفصل عن شعر المقادمة ولا شك أنّ للأصوات المستعملة فاعلية قويمة في أغراض كلامه، كما أنّها قد لعبت دوراً فريداً في تأثّر المخاطب بشعره. وحتّى تكون دراستنا دقيقة وذات قيمة قمنا بحساب الأصوات في الجدول التالي:

النموذج	الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها
الأول	الحاء	رخو، مهموس، منفتح	حلقي	٢١
الأول	الهمزة	شديد، مجهور	حنجري	٣٠
الثاني	ياء المد	رخو، مجهور	حنجري	٢٦

[١]– نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، ص١٢٨.

الثاني	النون	شديد، مجهور، منفتح	لثوي	٢٥
الثالث	اللام	جانبي، متوسّط، جهور	لثوي	٤١
الرابع	الكاف	شديد، مهموس، انفجاري	أقصى اللسان	٩

من نماذج تكرار الصوت اخترنا مقطعاً من قصيدة "أحمد"، حيث يقول المقادمة:

أبنيَّ كم فَرَحٍ فَرحتُ وكم فَرَحٍ/ منذ التَمَتْتُك قُبلَتي الأُولى/ ومُنذُ رَفَعتُ في أُذُنَيك كلِماتِ الأذان/ وَحينَ سَكبتُ في الآذانِ سِرَّك/ كنتُ المؤمَّلَ أن تَكونَ مُجاهداً/ يأبَى الهَوان/ أبُنيَّ كم فَرَحٍ فَرحتُ وأنت تَشدو/ لِلمرّةِ الأولى بَفاتحةِ الكتاب/ وكم فَرَحٍ وأنت تَجيءُ بالبُشرَى/ تُشَقِّقُ بَينَ قُضبانِ العَذاب/ إنّني الأوّلُ يا بابا/ فَتَفتَحُ ألفَ باب/ مِن الآمالِ تَسرَحُ/ كم فَرَحٍ مُجَنَّحٍ/ إذ تُمسِكُ الحَجَرَ المقدَّسَ/ لِلمَرّةِ الأولَى، لِتَرميهِ مُواجِهاً الحراب/ كم حُزنٍ وكم فَرَحٍ مُجَنَّحٍ/ إذ أنت تُخبِرُني/ بأنّك قد جُرِحتَ وسوف تُجرَح/ إنّي نَذَرتُك للإلهِ مُجاهِداً/ فَلِيَ النَّصيب/أنت الذَّكي... بخاطري أنّى تَغِيب/ أنت التّقِي ... بخاطري أنّى تَغِيب/ هل يَقدِرُ الأحبابُ أن يَتَفَرَّقُوا/ هل يَقدِرُ الأحبابُ أن يَتَمَزَّقُوا؟![1]

يستغلّ الشّاعر الفلسطيني القيمة الإيقاعية لصفات الحروف وارتباطها بالمعنى الشّعري في قصيدة "أحمد". إنّ الإحصاء الذي قمنا به عن الأصوات سجل لنا حضوراً قويّاً لصوت الحاء المهموسة الحلقية الّتي تكرّرت ٢١ مرّة، فقد أنشد الشاعر هذه المرثية بعد شهادة ابنه أحمد، كان الألم يعصر المقادمة عصراً، وكان يتنفّس بضيق وجهد كبير. لم يستطع ردّ القضاء الّذي نزل عليه ولا تحمّل المصيبة الّتي ضربته بعنف. لقد بقى الشّاعر مصدوماً ومحزوناً فلم يجد من متنفّس إلا هذه الأبيات الّتي تكون ملاذاً له ومتنفّساً. هذا الوضع الخانق للنفس يناسب ويوافق النسبة الكبيرة في صوت الحاء المهموسة، لأنّنا «نحتاج للنطق بها إلى قدر أكبر من هواء الرّئتين مما تتطلّبه نظائرها المجهورة»[2]. والحاء من الأصوات الحلقية أيضاً التي يصعب نطقها لكون مخرجها من الحلق ذاته[3]. فهذا الحضور الجليّ لصوت الحاء الحلقية يوافق صعوبة الموقف العاطفي الّذي يمرّ به الشّاعر ويعزّز الشعور بالاختناق والضيق النفسي.

[1] – إبراهيم المقادمة، **لا تسرقوا الشّمس**، ص ٣٨.

[2] – إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، ص ٣٠.

[3] – الطيب البكوش، **التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث**، ص ٣٩.

ومن نماذج تكرار الصّوت في المقطع السابق نلاحظ الظهور الكثيف لصوت الهمزة، حيث تكرّرت ٣٠ مرّة وهي «صوت وقفي اختناقي»[١] وترتبط في هذا المقطع بحالات اليأس والاختناق الذي كان الشّاعر أسيراً له.

كما استخدم الشّاعر نوعاً آخر من الإيقاع الّذي يعتمد المزاوجة بين حرفين لخلق توافق نغمي متكرر، إذ يزاوج المقادمة بين صوتي النون والياء في قوله:

هل أنساك؟ لاأنسى فُؤادي/ هل أبكيك؟ يشقيني البُكاءُ/ هل أبكيك؟ يَحرِقُني البُكاءُ/ هل أنساك؟ يَنسَاني الهواءُ/ عبثاً أُحاوِل/ كبتَ هذا الشّوقِ، يُضنِيني حَنيني/ عَبثاً أُحاوِل/ مَسكَ هذا الطّيفِ، أسبَحُ في شُجُوني/ طيفٌ يَمُرُّ بخاطري يَقِظاً/ فأهرُبُ مِن سُجُوني/ طيفٌ يَشُدُّ نِياطَ قلبي/ ليس يَغرِبُ عندَ عُيوني/ طيفٌ يَصُبُّ العزمَ ملءَ الرُّوحِ/ يَمنَحُني يَقيني/ عَبَثاً أحاوِلُ كبتَ هذا الشَّوقِ/ لا لن أحاولُ كبتَ هذا الشَّوقِ/ يُعطيني صُمودي/ لا ... لن أحاولُ كبتَ هذا الشَّوقِ/ يَمنَحُني وُجودي[٢].

والنّون قد تكرّرت ٢٥ مرّة وبعضها موصول بحرف المدّ الياء مثل؛ «يشقيني، أنساني، يحرقني، يضنيني، حنيني، شجوني، سجوني، عيوني، يقيني و...» صوت النّون هو «صوت مجهور متوسّط الشدّة، ينبعث من الصّميم للتعبير عن الألم العميق (أنّ أنيناً) هو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع»[٣]، كما أنّ صوتها يحاكي في حال السّكون صوت طنين النحلة أو البعوضة هذا الطّنين المتواصل دون توقّف يسبب الشّعور بالتّوتّر الشّديد لدرجة أنّ الإنسان قد يفقد أعصابه ويضطرب إذا فشل في القضاء على تلك البعوضة المزعجة الّتي تأبى الرّحيل[٤]. هذا ما يوافق حالة الشاعر الّذي سبّب له العيش في وطن غير وطن، كذلك الاحتلال الذي استغرق زمناً طويلاً جعله متوتّراً مضطرباً. فعبّر هذا الصوت المقرون بالياء عن ذلك الأنين القوي المستمر الذي يعاني الشاعر منه. فصوت النون عند وصله بأصوات المدّ يحاكي صوت ذلك المريض العليل الّذي أعياه المرض وجعله يئنّ أنيناً مستمرّاً ونحن نكاد نسمع ذلك

---

[١] – علي يونس، **نظرة جديدة في الشعر العربي**، ص ٢٤٠.

[٢] – إبراهيم المقادمة، **لا تسرقوا الشّمس**، ص٣٩ – ٤٠.

[٣] – حسن عباس، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص ١٦١.

[٤] – يوسف حسني عبدالجليل، **التمثيل الصوتي للمعاني – دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي–**، ص ٤٢.

الأنين عند توالي هذه النّونات الموصولة بأصوات المدّ، خاصّة الموصولة منها بالياء "ني ني ني". وقد أوجد صوت المدّ (الياء) بعد النّون إيقاعاً هادئاً رتيباً يمنح القاريء شعوراً بالراحة والاطمئنان فضلاً عن أنّه يعبّر عن الرّغبة الشديدة في الخروج من هذه الظروف المؤلمة، كما يعبّر عن آهات الشّاعر وحالة الشجن الّذي يحسّه، لأنّ أصوات المدّ تناسب التأوّه والصّياح «لاتّساع مجرى النّفس عند النطق بها»[١].

وفيما يتعلّق بتكرار الصوت فإنّنا نقدّم النموذج الآتي لتكرار صوت اللام، يقول المقادمة في قصيدة "في التحقيق"، حيث وظّف صوت اللام ٩ مرّات روياً و ٣٢ مرّة في الحشو:

وقلبي نابض، هاتوا سلاسلكم/ هاتوا بنادقكم، هاتوا قنابلكم/ لن نستكين لبطشكم، هيهات، لن نرحل/ وهات القيد، مزّق معصمي الأجدل/ وهات الغاز واحرق مقلتي الحرّة/ وسدّ منافذ الأنفاس في رئتي/ لن أوجل/ وهدّد كيفما تهوى/ وعذّب كيفما تهوى/ فدونك قلبي المقفل/ هات الضرب، هات الركل، لا تبخل/ وكلّ وسائل التعذيب جرّبها ولا تخجل/ شرّد أسرتي ما شئت/ واهدم فوقها المنزل/ فإنّ الموت أهون من قبول العار يا أرذل/ وإنّ الآه للرحمن أطلقها/ تخفّف وطأة الآلام تطفئ لذعة الحنضل[٢].

اللام من الأصوات الجانبية ويتشكل عن طريق اتّصال طرف اللسان باللثة، ويحدث حين يندفع الهواء من الرئتين فالحنجرة، حيث تهتزّ الأوتار الصوتية مروراً بالحلق والتجويف الفموي فيمرّ الهواء من أحد جانبي اللسان لحيلولة اتّصال طرف اللسان باللثة وعدم سماحه بالمرور من وسط الفم[٣]. واللام صوت لثوي جانبي مجهور ومن الملاحظ أنّها حققت نسبة حضور عالية، حيث وظّفها الشاعر ودلّت كثرة ورودها في النموذج على الجهر والمعارضة والثورة عن الأوضاع المرزية التي يعيشها الشاعر، فالشاعر باستخدامه هذا الحرف المجهور القوي يريد أن يصرّح بأنّه مهما حلّ به وجرى له لا يستسلم، بل إنّ الموت أهون عنده من قبول العار. فإنّ هذا الحرف دالّ على الرفض المطلق والتحدّي من قبل الشاعر، ورغبته الجامحة في تحريك الهمم والذود عن الحمى. فنجد الشاعر هنا حاضراً مع شعبه بكلّ جوارحه يسانده ويعضده بلسانه.

---

[١] – حسن عباس، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص ٩٦.

[٢] – إبراهيم المقادمة، **لا تسرقوا الشّمس**، ص ٧–٨.

[٣] – عبد القادر عبد الجليل، **الأصوات اللغوية**، ص ١٧٤.

ومن نماذج تكرار الصوت هي تكرار صوت الكاف وهو صوت مهموس انفجاري وفي أكثر قصائد الشاعر يدلّ على الضعف واليأس والحزن، فمن أمثلة تكراره ظهوره في قصيدة "على الشبك"، حيث تخاطبه ابنته "فاطمة" التي جاءت لزيارته خلف قضبان الزنزانة بإيقاع حزين:

على الشَّبك أواجه صوتها الرّنّان/ يهتف صائحاً يا أبتي/ فيعزف أعذب الألحان/ وتقفز كالعصفورة انحطّت على شرك/ على الشّبك/ مدت أصابعها والقلب يرتجف/ لكي تمسّ أصابعي والدمع ينذرف/ فتصيح يا أبتي/ صبراً، يهون الأذى إن يشرف الهدف/ نبدأ درب ثورتنا ونعتصف/ قواعد الظلم والطّغيان والسّفك/ على الشّبك/ كانت تلامس روحها روحي/ فتلتحما على وشك[١].

ومن الملاحظ أنّ حضور صوت "الكاف" روياً في معظم الأسطر الشعرية مقترن بحركة الكسر في حركة الروي وفي الحشو، «ولعل الصوت المنخفض المكسور يدلّ على الانهيار والحزن والحرقة»[٢]، حيث جسّد هذا النوع من الإيقاع إحساس الشاعر بالحزن العميق والاستسلام من شدّة ما يعانيه وهو محبوس في وطنه بلا وطن. فيرتبط صوت الكاف المقترن بحركة الكسر بدلالة الانهيار والألم كما توحي مفردات مثل: (على شرك، على الشبك، السّفك) بهذه الدلالة.

وما يمكن استخلاصه من كلّ ذلك الحضور الكثيف لهذه الأصوات هو أنّ أصوات الهمس والأصوات الرخوة توافق غالباً المشاعر الرّقيقة والمعاني الرومانسية الصّالحة للمناجاة الغرامية، حيث «هذه الأخيرة الّتي تطلّب شيئاً من السّتر والخفاء الّذي هو من صفات الصّوت المهموس»[٣]. والأصوات المجهورة الشديدة توافق المعاني الواضحة والقوّية كالمقاومة والثّورة.

درس النقاد القدماء أنواع البديع كلاً على حدة، بحسب المعنى الذي تدلّ عليه واستشهدوا عليها بالشواهد الدالة، وبما أنّ التكرار أحد هذه الأنواع يفقد درسه النقاد بشكل منفصل عن هذه الأنواع، وهذا يدلّ على استقلالية كلّ مصطلح من هذه المصطلحات واختلافه عن الآخر من، حيث الشكل والمعنى، وهذا الكلام لا ينفي وجود علاقة ما تربط هذه المصطلحات ببعضها، فالنقاد القدماء حينما عرفوا التكرار بأنّه إعادة اللفظ مرة أو أكثر في اللفظ والمعنى فإنّهم بذلك قد فتحوا المجال أمام هذه البنية

---

[١] – إبراهيم المقادمة، **ديوان لا تسرقوا الشمس**، ص ٣-٤.

[٢] – أماني داوود سليمان، **الأسلوبية والصوفية**، ص ٧٧.

[٣]– أحمد حساني، **مباحث في اللسانيات**، ص ٨٤.

للاتصال بأنواع البديع الأخرى، فكثيراً ما نلاحظ ورود بنية التكرار في الشواهد المستشهد بها على بعض أنواع البديع، وليس كذلك فحسب بل إنّنا نرى عدداً من النقاد يربط هذه الأنواع بالتكرار وينسب بعض أقسامها إلى التكرار كقولهم: "التصريع المكرّر"، أما في العصر الحديث وبعد أن اتّسع مفهوم التكرار ليشمل تكرار الصيغ وتكرار أزمنة الأفعال وتكرار أوزان البنية، فإنّ العلاقة بين التكرار وأنواع البديع اتّسعت وأصبحت أكثر شمولية، على العكس من العلاقة الضيقة التي كانت تربطها في العصر القديم والمتمثّلة فقط بتكرار اللفظ نفسه في اللفظ والمعنى، وكثيراً ما نلاحظ في الدراسات الحديثة أنّ النقاد المحدثين راحوا ينهلون من أنواع البديع ما يوافق مفهوم التكرار عندهم وأدخلوها ضمن باب التكرار ولم يفصلوها عنه. إنّ النقاد القدماء لم يعدوا تكرار حروف المباني من باب التكرار، رغم تكرّر الحرف الواحد أكثر من مرّة، وإنما جعلوه من باب المعاضلة الكلامية، وهي من مصطلحات بديعة وفي الاصطلاح تعني مداخلة الشيء في الشيء[١]، على العكس من النقاد المحدثين الذين عدّوا تكرار الحروف سواء أكانت حروف مباني أو معاني من باب التكرار، فالحرف المكرّر عند المحدثين يكشف عن مدلولات إيحائية ونفسية تساعد في عملية تحليل النصّ الأدبي.

تكرار الكلمة

تكرار الكلمة من أسهل أنواع التكرار وأبسطها إذا تمّ استخدامها في موضعه، فالكلمة المكرّرة يجب أن لا تكون لملء الفراغ في الوزن، وإنما لغاية دلالية يسهم الإيقاع في إنتاجها، لأنّ الشاعر بتكرار بعض الكلمات يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكثّف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى. لعلّ من يطالع شعر المقادمة يلاحظ الكثير من الظّواهر الأسلوبية ومنها ظاهرة تكرار الكلمة مع أنواعها الّتي يأتي بها الشّاعر لغرض التّأكيد والتنبيه وجلب انتباه القاريء وما شابه. أنواع التّكرار اللفظي في شعر المقادمة هي تكرار البداية، وتكرار النهاية، وتكرار المجاورة، وتكرار الضمائر، والتّكرار الاشتقاقي.

تكرار البداية (التكرار الاستهلالي)

تكرار البداية أو التكرار الاستهلالي عبارة عن تكرار الكلمة في بداية الأسطر الشعرية، حيث يكون بشكل متواصل أو غير متواصل بهدف تبيين الدلالات المعينة في السياق. «يستهدف التّكرار الاستهلالي

[١] – ابن رشيق القيرواني، **العمدة**، ج٢، ص ٢٦٤.

في المقام الأوّل الضغط على حالة لغوية واحدة، توكيدها عدة مرّات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معيّن قائم على مستويين رئيسيين: إيقاعي ودلالي»[١].

ومن أمثلة تكرار البداية هو تكرار اسم "عياش" شهيد فلسطيني الّذي تكرّر في المقطع الآتي سبع مرّات وفي مستهلّ القصيدة أكثر من عشرين مرّة، ذلك أنّه هو اللفظة المحورية الّتي قامت كلّ القصيدة تخليداً له ولتضحياته، إضافة إلى أنّ هذه اللفظة قد أضفت على هذا المقطع، لا بل على كلّ القصيدة، نغماً موسيقياً تناغم مع بدايات الأبيات:

عيّاشُ أنت النّورُ في دنيا تَسَربَلَتِ الضَّباب/ عيّاشُ أنت اللَّيثُ في زَمَنٍ تَسَوَّدَتِ الكلاب/ عيّاشُ لا تَرحَل وتترك حُلمَنا نَهشَ الذِّئاب/ عيّاشُ أنت الحَقُّ أنت برغمِ كونِك في التّراب/ عيّاشُ أنت الرّمزُ حقّاً حينَ تَعتَرِضُ الصِّعاب/ عيّاشُ لا تَرحَل فجولد شتين يَنتَظرُ الجَواب/ عياشُ لا تَرحَل فجَولتُنا غداً ودَنا الحِساب[٢].

إنّ تكرار لفظة "عيّاش" شكل مرتكزاً أساسياً لجميع أبيات الشعر، وبؤرة لمعانيها فلا يكاد يخلو مقطع من مقاطع القصيدة من هذا الاسم الّذي كان ملهماً للشاعر في إبداعه الشعري. فلقد أكثر المقادمة في استخدام هذه اللفظة لدرجة أنّنا نكاد نرى العيّاش الشّهيد واقفاً أمامه. لقد أحبّ الشّاعر عيّاش وعشقه بجنون ويتلذّذ بذكر اسم صديقه الشّهيد الّذي تركه يتخبّط في ركام هائل من الذّكرى والحنين ولا يملّ من ذكره أبداً فهذا ما يوافق المثل الشهير: «من أحبّ شيئاً أكثر من ذكره». فلهذا لايريد أن يخلو مقطع من مقاطع القصيدة من ذكر لاسمه الخالد. فالمقادمة في هذه القصيدة يبكي ألماً على فراق عيّاش ويرتجي عودته ولا يصدّق رحلته إلى الآخرة. وبإمكاننا أن نقول إنّ الشّاعر أيضاً يريد أن يتجسّد المجاهدين والشّهداء الفلسطينيين في قالب عيّاش، وينمّ عن عظمة المجاهدين مادّياً ومعنوياً من خلال وصف العيّاش بمعظم الميزات الإيجابية مثل رمز الحقّ، والنور في الهداية، واللّيث في الشّجاعة والإقدام.

---

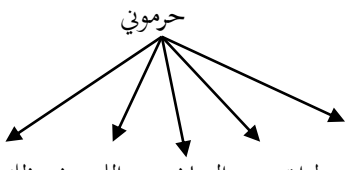
[١] – محمد صابر عبيد، **القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية**، ص ١٨٦.

[٢]– إبراهيم المقادمة، **لا تسرقوا الشمس**، ص ٤٧.

ومن أمثلة تكرار البداية هو تكرار فعل «حرموني» الذي تكرّر ستّ مرّات في القصيدة التالية فضلاً عن أنّ هذا التكرار قد خلق نغماً موسيقياً حزيناً في أجواء القصيدة بأسرها، حيث يتناغم مع المعنى المسيطر على الأبيات:

حَرَمُوني مِرآتي ../ حَرَمُوني خُطُواتي/ لِأعزَّ مَكانٍ في الدّنيا عندي/ حَرَمُوني زَهرَ الرُّمانِ/ وأغصانَ النَّعناعِ/ حَرَمُوني زَهرَ اللَّيمُونِ/ وأنفاسَ الوردِ/ حَرَمُوني آه../ ظلَّ الزَّيتُونِ وضوءَ الفجرِ/ حَرَمُوني أغلَى ما عندي[١].

يمكن لنا أن نلحظ بوضوح أن ترديد فعل «حرموني» إنما يخدم الفكرة المركزية للنصّ الشّعري. جاء هذا التكرار بهدف التّأكيد وإعطاء الأهميّة لكلّ ما ذكره الشّاعر. يعبّر الشاعر بتكرار هذا الفعل عن التحسّر والألم الشديد حين يفتقد أغلى ما عنده. فقد جاء استخدام هذا التّرديد للتعبير عن أقصى حالة الأسى والانكسار لدى شاعر حرمه العدوّ الصهيوني من العيش في ظلّ الزيتون والتّمتّع بجماله. فهو يجسّد جيداً معاناته الفردية واندحار الهوية الفلسطينية وانعدام الحضارة الإنسانية من قبل قوى الاستبداد من خلال تكرار فعل "حرموني" مع متعلّقاته، فهو يصف نفساً منكسرة مقيّدة بأغلال التّسليم مردّداً الفعل الّذي ينمّ عن قمّة حزنه والحالة النفسية المتأزّمة لديه. فيخرج التكرار الشعري هنا إلى وظائف جديدة أكبر من مجرّد التوكيد وتحقيق التناسق الإيقاعي فالتكرار السداسي للفعل (حرموني) يسيطر على مقدّمة الأسطر، ليشكل مظلة شعرية تهيمن على مناخ القصيدة وتحتويها، كما يمكن ملاحظته من خلال هذه الترسيمة:



وبذلك فإنّها تحقّق توافقاً وانسجاماً تامين بين الإيقاع الصوتي المتولّد عن تكرار الأصوات في الفعل المتكرّر (حرموني)، وبين توزيع ذلك على أعمدة المظلة الشعرية بصرياً، مما يؤسّس نمطاً من التناسق

[١] – **المصدر نفسه**، ص ٧٢.

الإيقاعي المتولّد بفعل تكرار البداية. من هذا المنطلق، فإنّ تكرار البداية في شعر المقادمة يستهدف أيضاً الإحاطة بوضع شعري معيّن، ومنحه سمة دلالية واقعية محدّدة ليس من خلال التكرار ذاته، بل ومن خلال ظلاله ومتعلّقاته اللغوية والدلالية كذلك.

تكرار النهاية (التكرار الختامي)

تكرار النهاية عبارة عن تكرار الكلمة بشكل متواصل أو غير متواصل في نهاية الأسطر الشعرية. ومن نماذج تكرار النهاية هي تكرار لفظة "أحمد" في قصيدة "أحمد". كان المقادمة منهمكاً في رثاء ولده، حيث جعل هذه اللفظة مرتكزاً أساسياً في القصيدة بأسرها، لقد كان لموت فلذة كبده الأثر البالغ في نفسه، فرثاه الشّاعر رثاء حزيناً، وقصيدته هذه مجبولة بالدّموع:

أطارقُ هذا أنت وحدَك/ جئتَ وحدَك؟ أينَ أحمدُ؟ أينَ أحمدُ؟/ طارقُ هيَّجتَ قَلبي/ أتَلعَبُ بعدَ اليومِ مِن دونِ أحمد؟/ أتَأكلُ مِن دونِ أحمد؟/ أتَشرِبُ مِن دونِ أحمد؟[١]

فقد كان اسم أحمد أكثر حضوراً في هذه القصيدة، فحاول المقادمة أن يجعل هذا التّكرار أداة جمالية تخدم الموضوع الشعري، حيث تكشف عن التّأكيد على حالة الأسى الّذي لايفارقه أبداً. فتكرار كلمة "أحمد" أربع مرّات في نهاية الأبيات جاء ليعبّر عن استمرارية الحالة النفسية المتأزّمة لدى الشاعر، وليؤكد على مشاعر الألم والأسى عن ضياع ابنه. وبإمكاننا أن نقول إنّه يكرّر هذه اللفظة ليوحي للقاريء عن مصيبة عظيمة ابتلي بها في فقد ابنه، والمقصود بهذا التكرار أيضاً الإشادة بقيمة أحمد عنده، فالشّاعر هنا لاينتظر جواباً لهذه التّساؤلات في جانب هذا التّكرار لإثارة انتباه القاريء والإشعار بقيمة ابنه وعظمة دور أبناء فلسطين في صنع مستقبل بلدهم.

يؤدّي تكرار النهاية دوراً شعرياً مقارباً لتكرار البداية في شعر المقادمة، من، حيث المدى التأثيري الذي يتركه في صميم تشكيل البنية الشعرية للقصيدة، غير أنّه ينحو منحى نتجياً في تكثيف دلالي وإيقاعي يتمركز في خاتمة القصيدة. إنّ هذا النمط من التكرار أقل حضوراً من نظيره الاستهلالي في ديوان المقادمة.

يمكن أن نسمّي هذا النوع من التكرار تصريعاً مكرّراً وهو أن يكون في البيت بلفظة واحدة قافيةً، وهذا النوع من أنواع التصريع يعدّ من باب التكرار، فمن هنا يتّضح لنا السبب الذي جعل النقاد القدماء

[١]– إبراهيم المقادمة، **لا تسرقوا الشمس**، ص ٣٠.

يعدلون عن ضمّ أنواع البديع ذات الصّلة بالبنية التكرارية إلى التكرار، ففي هذه الأنواع أقسام لا يمكن أن تتّصل بالتكرار، وأقسام أخرى ضمن هذه الأنواع يمكن أن ترتبط بالتكرار، على خلاف من النقّاد المحدثين الذين جعلوا التكرار مطلقاً يأخذ من أنواع البديع ما وافق بنية التكرار دون أن يردّ إلى أصله، أكان تصريعاً أم معاضلة أم ترصيعاً ..إلخ.

تكرار المجاورة

يقوم هذا النوع من التكرار على أساس التجاور بين لفظتين متتابعتين، تظهر لنا الكلمات المجاورة في قصيدة "أحمد"، حيث ينادي المقادمة أمّ أحمد قائلاً:

يا أمَّ أحمَدِ ... إنَّه عُرسٌ لِأحمد/ فَتَجَلَّدي وتَصَبَّري الصَّبرَ الجَميل/ وإلى الصَّلاةِ ... إلى الصَّلاةِ ... إلى الصَّلاة[١].

قصد المقادمة إلى تكرار المجاورة في كلمة "إلى الصّلاة" لتعميق فكرته الدّينية وانتباه المتلقّي وإيقاظ ضمائرهم في هذه المسيرة استناداً إلى الآية الكريمة ﴿يا أيّها الّذين آمنوا استعينوا بالصّبر والصّلاة إنّ الله مع الصّابرين﴾ (**البقرة**: ١٥٣). فهو يهدف بهذا التّكرار الضغط على المتلقّي ودفعه للقناعة بأنّ الاستعانة بالصّبر والصّلاة هي منجاة رئيسة للخروج عن المحنة والقضاء على الاضطهاد، كما أنّ هذا التّكرار عبّر عن حالة الشاعر النفسية، إنّ الأسماء المجرورة المتكرّرة (إلى الصّلاة) تقدّم شكلاً إيقاعياً يقوم على التلاحق الصوتي المنبعث من صوت التّاء المدوّرة المسبوقة بصوت الألف الممدود وهي تفرض موسيقى بطيئاً. وهذا الإيقاع البطيء يتناسب مع دلالة التصبّر والتجلّد موحية طول الزّمن والاستغراق، لذلك «لا يجوز أن ينظر إلى التكرار على أنّه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متّصلة بالمعنى، أو بالجوّ العام للنصّ الشعريّ، بل ينبغي له أن ينظر إليه على أنّه وثيق الصّلة بالمعنى العامّ»[٢].

وأمّا في قوله:

---

[١]– المصدر السابق، ص ٣٥.

[٢]– موسى ربابعة، **التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية**، ص ١٥.

هاتِ الضَّربَ، هاتِ الرَّكلَ، لاتَبخَل/ وكلُّ وسائلِ التَّعذيبِ جَرِّبها، ولا تَخجَل/ وشَرِّد أسرَتي ما شِئت/ واهدِم فوقَها المنزِل/ وعَذِّب صَبيبَتي، هيهات أهِن[١]، فقد خلق تكرار المجاورة في فعل "هات" تحدّياً صارخاً للعدوّ المحتلّ، الشّاعر يكرّر هذا الفعل بغرض الإيحاء للمتلقّي عن أنّ الشّعب الفلسطيني مهما قيدوا وعذبوا وسجنوا فإنّهم لن يستكينوا ولن يرحلوا من وطنهم، بل يقاومون العدوّ وسيوقفون تقدّم المحتلّ على عتبة جهادهم. فترديد هذا الفعل خلق إيقاعاً عالياً حادّاً توافق مع المعنى المسيطر على المقطع، فضلاً عن الاشعاع اللحني المنبعث من الأفعال المتحدّية «شرّد، واهدم، وعذّب». ومن ثمّ، فإنّ تكرار المجاورة يدلّ على المقاومة والاتّحاد معاً في شعر المقادمة، إذ استخدمه ببراعة في أشعاره، حيث لا يملّ المتلقّي من قراءته.

إنّ هذا النمط من التكرار أقلّ حضوراً بالنسبة إلى تكرار البداية والنهاية في ديوان المقادمة، هذا النوع من التكرار في قصائده لا يستلزم بناء شكلياً على شيء من التعقيد حتّى يفضي إلى نتائج شعرية مهمّة في تطوّر الإيقاع وتعميق طاقات القصيدة الموسيقية والدلالية، يحمل هذا التكرار قدرة أقلّ في البنيتن الإيقاعية والدلالية من النمطين البداية والنهاية، حيث إنّهما يشكلان مظلة شعرية تهيمن على مناخ القصيدة بأسرها أو المقطع كلّه، لكنّ المجاورة ينحصر دورها في سطر واحد إيقاعياً كان أو دلالياً، فلا يتوافر هذا التكرار على قدر مهمّ من الانسجام والاتساق والموائمة في هاتين الناحيتين على القصيدة بأسرها.

إنّ هذا النمط من التكرار يعدّ ضرباً من ضروب البديع يسمّى بـ"المجاورة" وهي تعني تردّد لفظتين في البيت ووقوع كلّ واحدة منهما بجنب الأخرى، أو قريباً منهما من غير أن تكون إحداهما لغواً لا يحتاج إليه[٢]. أما شعر الحداثة فقد اختلف تعامله مع هذه البنية عمّا كانت عليه في السابق من حيث توسعة الدائرة التعبيرية التي يزرع فيها، ومن حيث توظيفها لإنتاج دلالات جديدة تتوافق مع طبيعة عصرهم من ناحية، وتتوافق مع طبيعة شعر الحداثة من ناحية أخرى[٣]. ولعلّ أهمّ النتائج الناتجة عن هذه البنية في شعر

---

[١]– إبراهيم المقادمة، **لا تسرقوا الشّمس**، ص ٧.

[٢] – أبو هلال العسكري، **الصناعتين**، ص ٤٦٦.

[٣] – محمد عبد المطلب، **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، ص ٤١٦.

الحداثة ظهور ما يعرف بالامتداد الدلالي للمعاني، مثاله ما جاء في النموذج السابق، فبنية التجاور في المثال السابق حقّقت اتّساعاً تهديدياً للعدوّ الغاشم تمثّل ذلك في قوله "هاتوا سلاسلكم"، "هاتوا بنادقكم"، "هاتوا قنابلكم"، والملاحظ أنّ تعامل شعراء الحداثة مع بنية التجاور أسهم بشكل كبير في إنتاج الدلالة وتوسعة نطاق المعاني.

تكرار الضمائر

إنّ تكرار الضمائر يلعب دوراً هاماً في الجانب الأسلوبي والدلالي في ديوان المقادمة فقد استخدمه على نطاق واسع، وبأشكال أكثر تنوّعاً ودلالات أغزر وأعمق، حيث تحوّل إلى ميزة أسلوبية بارزة في شعره. يكرّر الشاعر ضمير المتكلم للجماعة "نا" اثنتي عشرة مرّةً والضمير المستتر "نحن" مرّتين في قصيدة "عام دراسي جديد":

كم حَلُمنا، أن تَرانا دونَ قُضبانِ الحَديد/ بِرغمِ القَيدِ، والفَقدِ كبِرنا/ وحَلُمنا مثلَ كلِّ النّاسِ/ أن تَلثُمَ فانا/ وحَلُمنا أن تَصُبَّ النورَ صباً في رُؤانا/ وتَشيعَ الدِّفءَ فينا/ نَظرةَ الحبِّ الوَدودِ/ في سبيلِ اللهِ للإسلامِ سِرنا/ نَنصُر الإسلامَ لا نَخشى العَبيد/ قَد كبِرنا وتَعَلَّمنا الصَّلاة/ وحَفِظنا بعضَ آياتِ الكتاب[١].

يمتلك ضمير المتكلّم للجماعة امتيازاً مميّزاً في اللغة الشعرية حسب ما تقول يمنى العيد: «يقرّب التعبير من النطق ويومئ إلى مباشرته، وإن كان يلجأ في الصّياغة إلى ما يجعله مبشّراً»[٢]. فالشّاعر من خلال استخدام هذا الضّمير المتّصل بفعل "حلمنا" في بداية المقطع يريد أن يكشف عن المعاناة الّتي يعيشها الشّعب الفلسطيني ويستولي على قلوب المتلقّين حتّى يشعروا كأنّهم يعيشون في هذه الظّروف الخانقة. فيبيّن لنا أن المقادمة قد لجأ إلى هذا الضمير ليؤكد على أنّ هذه الجراح المؤلمة في جسد الشعب وروحه هي جراح جماعيّة، وهذه المعاناة جمعيّة تخصّ الشّعب بأسره ولا تقتصر على فرد معيّن. وتكرار "حلمنا" يدل على أنّ آلام الشعب الفلسطيني وتشرّدهم لا تنتهي إلى نتائج مرضية، كما ترديد هذا الفعل يكشف عن غزارة الحالة النفسية المتأزّمة عند الشاعر. نلحظ أنه اعتمد على تكرار هذا الضمير في أفعال "سرنا"، و"ننصر"، و"لا نخشى" في نهاية المقطع بغرض التأكيد والتنبيه وجلب فكر القاريء بأنّه دعم ولا يزال

[١]– إبراهيم المقادمة، **لا تسرقوا الشّمس**، ص ١١.

[٢]– يمنى العيد، **في القول الشعري**، ص ١٤.

يدعم الثورة والمقاومة جنباً إلى جنب مواطنيه حتى يرفعوا علم فلسطين ويقضوا على الظّلم والاضطهاد. من هذا المنطلق، «إنّ التكرار اللفظي في النصّ الشعري يرتبط ارتباطاً وثيقاً بأبعاد نفسية في وجدان الشاعر فهو إلى جانب احتضان الموسيقى الدّاخلية الخفية له يمتلك إلحاحاً ينبثق ضياؤه من اللاشعور المختزن في أعماق الشاعر»[١].

يلجأ الشاعر إلى توظيف ضمير المخاطب "أنت" وضمير الخطاب المتجسّد في "الكاف" في قصيدة أحمد، ومن خلاله يخاطب ابنه الفقيد الّذي مرّ بذكره داعياً لزيارته مرّة أخرى حتى في الحلم والرؤيا:

أنت الذَّكي... بِخاطِري أنّي تَغيب/ أنت التّقِي ... بخاطري أنّي تَغِيب/ هل أنساك؟ لاأنسى فُؤادي/ هل أبكيك؟ يشقيني البُكاءُ/ هل أبكيك؟ يَحرِقُني البُكاءُ/ هل أنساك؟ يَنسَاني الهواءُ[٢].

«المقطع الشّعري مترع بالأسى لفقدان ابنه، حيث غدر البحر به وغيّبه عن الوجود رغم ما كان يبادله الشّاعر من العشق وهنا نلمح غزارة الوجدان والعاطفة عنده من خلال ترديد ضمير الإشارة للمخاطب «أنت» الذي يكشف عمق التصاقه بابنه في وصف يعقبه نغمة مكرّورة حزينة يستبعد غيابه عن ذاكرته موقناً بحتمية اللقاء بين الأحبّة»[٣]. فيؤثّر هذا الضّمير تأثيراً كثيراً على المتلقّي، حيث يجعله يشارك عواطف الشّاعر، إضافة إلى أنّه أكسب القصيدة نغماً إيقاعياً حزيناً مرتبطاً بالمعنى العام للقصيدة.

التكرار الاشتقاقي

يعتبر الاشتقاق من الآليات التي حضت باهتمام كبير في الشعر العربي القديم، ويعتبر كذلك من الظواهر اللغوية اللافتة للنظر في بنية الخطاب الشعري المعاصر. قبل الخوض في هذا العنصر، يجدر بنا الإشارة إلى أننا سنرصد في هذا الموضع من البحث تكرار المادة الواحدة باختلاف صيغها في مساحة الأسطر الشعرية.

من نماذج التّكرار الاشتقاقي في قصيدة "أحمد":

١– كمال أحمد غنيم و جواد إسماعيل الهشيم، **جماليات الشعر الاسلامي الفلسطيني المعاصر**، ص ٦١.

٢– إبراهيم المقادمة، **لا تسرقوا الشّمس**، ص ٣٩.

٣ – عزّت ملا ابراهيمي، **الثراء الفنّي لأسلوب الاستفهام في الشّعر الفلسطيني المقاوم ديوان إبراهيم المقادمة نموذجاً**، ص ١٣٤.

حبيبي أهذا أنت؟ تَحتَرِقُ الصُّور/ حبيبي أهذا أنت؟ يخذلني العَزاءُ/ تَصعقه، تُمزِّق ما تبقّى/ فيه، يَحتَرِقُ القمر،/ حبيبي/ هل أنساك؟ لاأنسى فُؤادي/ هل أبكيك؟ يشقيني البُكاءُ/ هل أبكيك؟ يَحرِقُني البُكاءُ[١].

يكرّر الشّاعر "يحترق" وما يشتقّ منها (تحترق، يحرقني) في الأسطر السابقة ثلاث مرّات، و"أبكيك" من مادّة بكي أربع مرّات وكلّها ألفاظ شحنت من وجدانه لتدلّ على حزنه العميق في فقدان ابنه. فاشتقّ من مادّة حرق «ليبرز مدى لوعته وحزنه على فراق ابنه أحمد»[٢].

ومن أمثلة التّكرار الاشتقاقي قول المقادمة فيما يلي:

إني لأَحلُمُ بالحياةِ الكريمةِ/ خُلُوّاً مِنَ الآلامِ والصَّدماتِ والهَمِّ/ عَيشاً كباقي النّاسِ في أوطانِهم../ سُعداءَ لا يَشكونَ مِن بُؤسٍ ومِن ظلمٍ وأراك في حُلُمي../ حرّاً ككلِّ مُواطنِ الدُّنيا.. سَعيد[٣].

تكرار (أحلم، حلمي)، وكذلك (سعداء، سعيد)، (أوطان، مواطن) يعود في كلا الموضعين إلى جذر واحد. إنّ هناك علاقة بين مجموع هذه المفردات المكرّرة الجذر، وهي أنّ عيشاً سعيداً خالياً من الآلام ليس سوى مجرّد حلم ضائع في أحضان الوطن المسلوب. إضافة إلى ذلك ترديد صيغة (حلمي وأحلم) يكشف عن غزارة الحالة النفسية المتأزّمة عند الشّاعر كما ترديد (أوطان، مواطن) يعبّر عن تمسّكه بالهوية الفلسطينة المسلوبة التي تجسّدت في إطار الوطن.

بما أنّ التكرار الاشتقاقي لا يمثّل خارطة شعرية للقصيدة، فدوره الدلالي والإيقاعي خفي بالنسبة إلى الأنماط الأخرى، ولا يتمتّع بانسيابية حركية إيقاعية واضحة في القصيدة بأسرها ولا ينطوي على غاية في التنظيم والدقة.

يمكن أن نعدّ هذا النمط من التكرار نوعاً من رد العجز على الصدور وله أشكال متعدّدة تتحدّد بحسب البعد المكاني بين اللفظتين المتكرّرتين، ومنه ما يكون في حشو الكلام، والتكرار الاشتقاقي يتعلّق بهذا النوع. على سبيل المثال فيتوقّع من قارئ النموذج السابق أن يتبادر إلى ذهنه عن طريق التوقّع بأنّ القافية (سعيد) يجب أن يكون لها علاقة بما قبلها أي بكلمة "سعداء" لذلك فقد قام الشاعر في هذا البيت

---

[١] – المقادمة، **لا تسرقوا الشّمس**، ٣٨ – ٣٩.

[٢] – أحمد محمد علوان وآخرون، **مقاربات نقدية في شعر إبراهيم المقادمة**، ص ١٨.

[٣]– إبراهيم المقادمة، **لا تسرقوا الشّمس**، ص ٤٧.

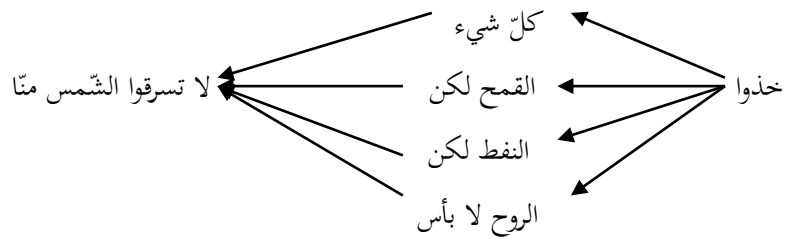
بتكرار لفظة "سعداء" مع إجراء تغيير طفيف على وزن بنيتها لتصبح "سعيد" ولكن المعنى العام لم يتغيّر، ومثل هذا التكرار أجازه النقاد المحدثون وأدخلوه ضمن التكرار الاشتقاقي.

التّكرار المركب

التّكرار المركب يختصّ بتردّد السّياق (جملة أو عبارة)، من أساليب التّكرار المركب هو تكرار العبارة، يعمد الشّاعر فيه إلى تكرار عبارة معيّنة في بداية كلّ مقطع أو نهايته، أو في بداية القصيدة ونهايتها، أو أحياناً في بداية ونهاية كلّ مقطع. من نماذج تكرار العبارة في قصيدة "لا تسرقوا الشّمس منّا":

خُذُوا كلَّ شَيءٍ ولا تُسرِقُوا الشَّمسَ منّا/ خُذُوا القَمحَ لكن .../ خُذُوا النّفطَ لكن .../ خُذُوا الرّوحَ لا بأس/ لا تُسرِقوا الشَّمسَ مِنّا[١].

لقد أصبحت عبارة "لا تسرقوا الشّمس منّا" مركزاً يدور حوله الحديث، أو كأنّها مفتاح المعنى والشعور معاً. فهذه العبارة الّتي اتّخذها الشاعر عنواناً لقصيدته عامرة بنبرة من الحزن، وهي في الواقع تحليل على استلاب الكيان الصهيوني لوطن الشّاعر الّذي يتجسّد في كلمة "الشّمس" في هذه العبارة. من ثمّ، الشّاعر عندما يريد أن يلحّ على خلود وطنه وهويته، يستعمل عبارة "لا تسرقوا الشّمس منّا" الّتي نشعر من ورائها بتضحياته المادّية والروحية وتأثّره وإثارة مشاعره الّتي تعمّها الثورة والغضب، ويصيبها الحزن والألم. إنّ التّكرار هنا يؤكد على تمسّكه بالهوية ويجسّد عشقه للوطن، وهو إضافة إلى نغم موسيقي تناغم مع دلالة المقطع فقد حقّقت هذه العبارة تنوّعاً إيقاعياً نابعاً من بنية التّكرار نفسها، كما أنّها شكلت استقراراً دلالياً وإيقاعياً، يمنح القصيدة عنصر الارتكاز والتّمحور بمجيئها المنتظم في بداية المقطع ونهايته. فقد تكرّرت هذه العبارة مرّتين في المقطع ويمكن ملاحظته خلال الترسيمة التّالية:



[١]– إبراهيم المقادمة، **لاتسرقوا الشمس**، ص ٧٣.

قد يأخذ تكرار العبارة عند المقادمة بعداً دينياً من خلال تكرار عبارة "أبنيّتي إنّي علي ثقة" مع مفردات توحي إلى هذه النزعة مثل "الحقّ"، "عناية واحد" في قصيدة "على شبّك"، حيث خلق إيقاعاً منتظماً ونغماً متكرّراً مشحوناً بالتأكيد:

أبُنَيَّتي إنّي عَلى ثَقَةٍ/ بِعنايةٍ مِن واحدٍ أحَدٍ/ أبُنَيَّتي إنّي عَلى ثقةٍ/ بالحقّ، بالنصرِ/ مهما استَبَدَّت ظُلمَةُ الحَلِك/ أبُنَيَّتي إنّي على ثقةٍ[١].

يعتبر هذا التّكرار من أبسط تكرارات العبارة لأنّه يقوم مقام التوكيد اللفظي في أداء الدّلالة، ففي المقطع السابق يصرّ الشّاعر بكلّ الثقة والتحدّي على عناية الله تعالى بهم وعلى حتمية النصر وبزوغ الفجر وإزالة الظّلم من خلال تكرار عبارة "أبنيّتي إنّي على ثقة"، يعيش الشّاعر أزمة نفسية إثر سيطرة الظلم الحالك على أمّته، فمهما حلّ به ومهما جرى له إنّه لن يتخلّى عن نزعته المثالية تجاه مستقبل بلده وأمّته. إنّ تكرار هذه اللازمة الإيقاعية قد أضفى على غنائية هذا المقطع الشعري، حيث وضع المتلقّي في حالة شعورية متأكدة ومتشوّقة بمستقبل باهر للشعب الفلسطيني. إنّ تكرار هذه العبارة في بداية المقطع حتى نهايته، فرض نسقاً إيقاعياً موحداً احتوى بقية النظم الإيقاعية المتولّدة عن التكرارات الأخرى في المقطع وفي القصيدة كلّها، كما فرض نسقاً دلالياً أيضاً.

يعتمد هذا النمط من التكرار على ورودها في بداية المقطع أو القصيدة واستمرار تكرارها حتى نهايتها بحيث يشكل مفتتحاً يلقي بظلاله الإيقاعية والدلالية على عالم القصيدة. يمنح هذا التكرار في ديوان المقادمة عنصر الارتكاز والتمحور كأن القصيدة تدور رحاها الدلالي والإيقاعي بهذا التكرار. إنّ هذا التكرار يؤدي دوراً وظيفياً أكثر أهمية، لأنّ دخوله في بنية القصيدة وطبيعة عمله، إذا ما وظّف على نحو صحيح وبما يناسب حاجة القصيدة إليه تشكيلياً يؤمن إنجازاً واضحاً ومصيرياً على عموم فضاء القصيدة ومساحة فعالياتها.فإنّه يعمل إيقاعياً ودلالياً ضمن مناخ واحد، وبأداء متناسق يفضي إلى نتائج موحّدة.

النتيجة:

-كرّر المقادمة الأصوات المهموسة والرقيقة كالكاف والحاء للمعاني الرقيقة كالحزن والذكرى والحنين والأصوات المجهورة كاللام للمعاني الظاهرة والقوية كالصّمود والمقاومة وعدم الرّضوخ للظلم. النقاد المحدثون درسوا الأصوات ضمن أسلوب التكرار خلافاً للقدماء الذين لم يعطوا تكرار الأصوات أي أهمية تذكر، بل فصلوها عن التكرار ودرسوها ضمن ما يعرف بالمعاضلة الكلامية.

---

[١]- **المصدر نفسه**، ص ٥.

– إنّ الشاعر يريد من خلال تكرار البداية أن يرصد تضحيات الأبطال، وفاء لهم، واعترافاً بفضلهم بهدف الترغيب والترهيب، فهو عندما يكرّر اسماً معيّناً يؤمن أنّه قادر على إثراء تجربته والتعبير عنها، إضافة إلى أنّه رسم بهذا التكرار معاني الانكسار والحالة النفسية المتأزّمة لديه من أجل الظروف المأساوية التي يعيشها في وطنه المسلوب. إنّ هذا النمط من التكرار في شعره يؤدّي وظائف جديدة أكبر من مجرّد التوكيد وتحقيق التناسق الإيقاعي فهو بهذا التكرار يشكل مظلة شعرية تهيمن على مناخ القصيدة وتحتويها.

– يحاول المقادمة أن يرسم من خلال تكرار النهاية صورة رثاء ابنه الذي طواه البحر، يؤدّي هذا التكرار دوراً شعرياً مقارباً لتكرار البداية في شعره، من حيث المدى التأثيري الذي يتركه في صميم تشكيل البنية الشعرية للقصيدة، غير أنّه ينحو منحى نتجياً في تكثيف دلالي وإيقاعي يتمركز في خاتمة القصيدة.

– إنّ تكرار المجاورة في شعر المقادمة يوحي بالمقاومة والاتّحاد معاً إضافة إلى تعميق الفكرة الدينية في ضمير المتلقي، فالملاحظ في تكرار المجاورة أنّه يحمل قدرة أقلّ من تكرار البداية والنهاية في دوره التنظيمي للإيقاع والدلالة، حيث تنحصر قدرته لهذا التنظيم في سطر واحد، إنّ هذا التكرار الذي يعتبر ضرباً من البديع يختلف عما كانت عليه في السابق، حيث يتميّز في شعر الحداثة بالامتداد الدلالي للمعاني.

– من خلال التكرار الاشتقاقي، حلّق المقادمة في سماء هويته المسلوبة، إذ رسم في هذا التكرار انفلات عاطفته وحالة المرارة التي تعتصر قلبه إثر فقد ابنه واستلاب وطنه. إنّ للتكرار الاشتقاقي دوراً خفياً في إظهار الدلالة والإيقاع بالنسبة إلى الأنماط الأخرى، ولا يتميّز بالتنظيم والدقة كما لا يتمتّع بانسيابية حركية إيقاعية واضحة في القصيدة بأسرها؛ يمكن أن نعتبره نوعاً من ردّ العجز على الصدر الذي يقع في حشو الكلام.

– لقد برز في التكرار المركب كثير من القضايا الإنسانية والاجتماعية، فعمل المقادمة على توظيفه للدلالة على الأغراض الطوباوية كحتمية النصر وبزوغ الفجر، والتمسّك بالهوية الفلسطينية وحبّ الوطن حتى الانصهار فيه، ودعم الثورة ضدّ الاحتلال وترسيم المعاناة التي ذاقها في طريق المقاومة. وإنّ التّكرار المركب في شعره كان يعمل إيقاعياً ودلالياً ضمن مناخ واحد، وبأداء متناسق يفضي إلى نتائج موحّدة، وعندما يستخدمه يجعله بؤرة دلالية وإيقاعية تدور حولها القصيدة بأسرها فيتميّز هذا النوع من التكرار بعنصر الارتكاز والتمحور والذي يجعله مختلفاً عن التكرار البسيط.

قائمة المصادر والمراجع

أ. الكتب:

١. **القرآن الكريم.**

٢. أنيس، ابراهيم، **موسيقي الشعر**، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م.

٣. البكوش، الطيب، **التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث**، ط٣، تونس: مكتبة الإسكندرية، ١٩٩٢م.

٤. الحساني، أحمد، **مباحث في اللسانيات**، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، د.ت.

٥. سليمان داوود، أماني، **الأسلوبية والصوفية (دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج)**، الأردن: ٢٠٠٢م.

٦. عاشور، فهد، **التكرار في شعر محمود درويش**، عمان: المؤسسة العربية، ٢٠٠٤م.

٧. عباس، حسن، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، دمشق: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٩٨م.

٨. عبدالجليل، يوسف حسني، **التمثيل الصوتي للمعاني – دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي–**، القاهرة: الدار الثقافية للنشر، ١٩٩٨م.

٩. عبدالمطلب، محمد، **بناء الأسلوب في شعر الحداثة – التكوين البديعي** –، بيروت: دار الفكر، ١٩٨٨م.

١٠. _____ **قراءات أسلوبية في الشعر الحديث**، مصر: الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٥م.

١١. عبيد، محمد صابر، **القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١م.

١٢– العسكري، أبو هلال، **الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق مفيد قميحة، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٤م.

١٣. علوان، أحمد محمد وآخرون، **مقاربات نقدية في شعر إبراهيم المقادمة**، غزّة: منتدى أمجاد الثقافي، ٢٠٠٤م.

١٤. العيد، يمني، **في القول الشعري**، المغرب: دار توبقال للنشر، ١٩٨٧م.

١٥. القيرواني، ابن رشيق، **العمدة**، ج٢، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، بيروت: المكتبة المصرية، ,٢٠٠١

١٦. الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، ط٨، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٣م.

١٧. المقادمة، ابراهيم، **لا تسرقوا الشّمس منّا**، فلسطين: مجلس طلاب الجامعة الإسلامية، ٢٠٠٣م.

١٨. يونس، علي، **نظرة جديدة في الشعر العربي**، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م.

ب. المقالات:

١٩. ربابعة، موسى، **التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، جامعة اليرموك**، مؤتمر النقد الأدبي، الأردن، العدد العاشر، صص ١-٢٢-، ١٩٨٨م.

٢٠. غنيم، كمال احمد؛ الهشيم، جواد اسماعيل، **جماليات الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر**، مجلة الجامعة الإسلامية، العدد الثاني، المجلّد العشرون، صص ٥٩ – ٩٧-، ٢٠١٢م.

٢١. ملا إبراهيمي، عزّت، **الثراء الفنّي لأسلوب الاستفهام في الشّعر الفلسطيني المقاوم ديوان إبراهيم المقادمة أنموذجاً**، مجلّة آفاق الحضارة الإسلامية، العدد الأوّل، السنة التاسعة عشرة، صص ١٢٣- ١٤٥، ١٣٩٥ هـ. ش.

بافت تکرار و روش‌های آن در دیوان «لا تسرقوا الشّمس منّا» از ابراهیم مقادمه (پژوهشی در سبک شناسی آوایی و معنایی)

امین نظری تریزی* ، محمد خاقانی اصفهانی** ، سید فضل الله میر قادری***

چکیده

تکرار پدیده‌ای سبکی در متون ادبی است که نقش بارزی در دو ساختار آوایی و معنایی ایفا می‌کند. مقادمه از جمله شاعران فلسطین است که تکرار به وضوح در اشعارش دیده می‌شود و این پدیده یک ویژگی بارز سبکی در ابداعات شعری‌اش به شمار می‌آید. تکرار به دلیل اهمیت و نقش پر رنگی که در پرده برداشتن از زیبایی‌ها و موسیقی شعر ایفا می‌کند و همچنین به دلیل نقش کاربردی و معنایی‌اش، از دیرباز تاکنون مورد توجه شاعران و ناقدان قرار گرفته است؛ از این روی بررسی این پدیده در متون شعری ضروری به نظر می‌رسد. در این میان ملاحظه می‌کنیم که مقادمه از این تکنیک نیز به صورت ملموس در اشعارش بهره برده است، بنابراین در راستای تحلیل این پدیده در اشعار شاعر برآنیم که بر مهمترین مفاهیم اصلی شعر پایداری مقادمه دست یابیم و چگونگی کاربرد این تکنیک را در تعمیق دو لایهٔ معنایی و آوایی و رابطهٔ آن را با انواع بدیع مورد تحلیل و بررسی قرار دهیم. یافته‌های پژوهش بیانگر این است که شاعر اصوات حاء، همزه، وکاف را برای پرده برداشتن از سختی موضع عاطفی روبرو شده با آن بکار برده، و از صوت لام برای مضامین قوی همچون ایستادگی و مقاومت، و از طریق آمیزش بین دو صوت نون و یاء برای ترسیم غم و اندوه رسوخ یافته در وجودش بهره برده است. ناقدان قدیم این نمونه از تکرار را تحت عنوان معاضله مورد بررسی قرار دادند، و آن را امری جدای از اسلوب تکرار به حساب آوردند، مقادمه به واسطهٔ تکرار بدایت با هدف تشویق، به ترسیم گری فداکاری‌ها پرداخته، و تکرار نهایت در اشعارش نموداری از سوگواری برای تاثیر گذاری بر خواننده بوده است، این دو نمونه از تکرار همچون چتری هستند که فضای قصیده را پوشانده و آن را در بر می‌گیرد. شاعر به واسطهٔ تکرار ضمیر "نحن" ترسیم‌گر اتحاد فلسطین و غم و اندوه جمعی‌شان و به واسطهٔ ضمیر "أنت" از عمق رابطه‌اش با فرزند فقیدش پرده برداشته است، تکرار مرکب در دیوان شاعر با دو عنصر محوریت و اتکا از تکرار بسیط متمایز گشته و از آن به منظور تعمیق مضامین آرمان گرایانه، عشق به وطن، و حمایت از قیام استفاده کرده است.

کلیدواژه‌ها: تکرار، سطح آوایی، سطح معنایی، ابراهیم مقادمه، لا تسرقوا الشمس منّا.

---

* – دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان، ایران.

** – استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان، ایران (نویسنده مسؤول). m.khaqani@fgn.ui.ac.ir

*** – استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز، إیران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۲/۱۱هش= ۲۰۱۸/۰۵/۰۱م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۸/۲۸ هش= ۲۰۱۸/۱۱/۱۹م

The Phonetics and Semantics of Repetitions in “Don’t Steal the Sun from us” by Abraham Almoqademe:

Amin Nazari Tarizi, Arabic language and Literature Ph.D. candidate, University of Isfahan.

Mohammad Khaqani Isfahan, Professor, University of Isfahan. (Corresponding Author)
Sayyed Fazlallah Mirqaderi, Professor, University of Shiraz.

Abstract

Repetition is a stylistic phenomenon in literary texts and plays a prominent role in the phonological and semantic structure. Abraham Almoqademe is a resistance poet who uses repetition as a stylistic device in his poems. In this study, we survey his employment of the repetition of letters and words and sentences in the court "don’t steal the sun" as strategies to convey meaning and rhythm. We also describe the most important aspects of repetitions in this poem, relying on statistics and stylistic analysis. Repetition is worth researching because it is one of the most important characteristics which Palestinian resistance poems are recognized by. By surveying repetition, we intend to understand the technical and aesthetic aspects this poetic text. The findings of this study show that repetitions in this poem are both simple and compound repetitions. Simple repetitions are the repetition of sounds and words while compound repetitions are the repetition of sentences. in the Moqademe’s poem, repetitions are not random and accidental but they are is purposely and systematically harmonized with the music and meanings in the poem in order to demonstrate his love of Palestine, express his sorrow for tragedies and the loss of relatives and friends, and blow invigorate the spirit of resistance and revolt against the occupation.

Keywords: repetition, phonetic structure, semantic structure, Abraham Almaqadame, Do not Steal the Sun from us.