الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الوادي

كلية: الآداب و اللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

تخصص: لغة

ظاهرة التكرار في شعر محمود درويش

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس(ل-م- د) في اللغة العربية

إعداد الطالبات:

- حليمة السعدية ضو
- كلثوم قرح
- مبروكة حموية
- مريم دوبات
- ليلى مقرحي

إشراف الأستاذ:

عبد العزيز مصباحي

الموسم الجامعي: 1434-1435هـ/ 2013-2014م.

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

" وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ"

سورة التوبة، الآية : 105

شكر وعرفان

قال الله تعالى :﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾ ﷺ

نشكر الله عز وجل على ما من علينا من نعم ونثني عليه ثناءا كبيرا على توفيقه لنا ، فهو الذي يخر ويسجد له ما في السموات و الأرض ، الذي وهب الإنسان العقل وهدانا إلى نور الحق ووفقنا في انجاز هذا البحث وما توفيقنا إلا به.

كما نتقدم بالشكر الجزيل مع فائق الاحترام والتقدير إلى الأستاذ المشرف "مصباحي عبد العزيز" على ما قدمه لنا من إسهامات في سبيل انجاز هذا البحث سواء بالأفكار أو بنصائح أو بما قدمه لنا من مراجع .

نتقدم بالشكر أيضا إلى كل من ساعدنا في إيجاد مرجع أو معلومة صغيرة أو كبيرة خاصة الأستاذ " صلاح ياسين " ، والى عمال المكتبة المركزية بالجامعة .

والى كل من ساهم في كتابة هذا البحث وإخراجه في صورته الحالية ، الزميلة والصديقة والأخت " الزهرة "

مريم - مبروكة - ليلى - حليمة السعدية- كلثوم

الشعر ضرب من ضروب الحياة ، يتغير بتغير هذه الحياة وقد انزاح الشعر في عصرنا الحالي كما كان عليه وانزاحت نظرة المناهج ودراستها له، فبينما كانت المناهج الحديثة تجعل النص يخدم ظواهر خارجة عنه كالظروف الاجتماعية أو التاريخية أو العقد النفسية .

ذهبت المناهج المعاصرة للغلو في أعماق النص وإخراج تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحيوية في القصيدة

فأصبح الشعر ليس مجرد رسالة بين بات ومتلف بل هو صورة ووزن تتزاوح مع التجربة الشعرية والطاقات التعبيرية مما يؤدي إلي خلق جو موسيقي ودلالي خاص متناسق الأجزاء وهذا ما يعرف بالإيقاع في الشعر ،والإيقاع يعتمد على اللغة الشعرية المتميزة بأساليبها ولعل أبرزها التكرار.

ومن الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع نذكر:

- أولا أنه لدينا ميول ورغبة شديدة لدراسة شعر محمود درويش والتعريف عليه.
- ثانيا أنه ميدان الشعر الحديث واسع وشيق.
- ثالثا أن موضوع التكرار متشعب ومثير.

للتكرار أهمية كبيرة وقيمة أكبر حيث يعد أساس الإيقاع كما وصفه الدكتور صابر عبيد لما يثيره في النفس من انفعال جمالي وعاطفي وفني.

لم يستخدم محمود درويش هذه الظاهرة اعتباطا أو بمحض الصدفة إنما جاء مقصودا ومعتمدا حتى يستطيع أن يصور الحس المأساوي الذي بداخله تجاه أناس العالم.

وقد تطرقنا إلى مجموعة من الإشكاليات محاولين من خلالها الغوص في خبايا الموضوع أهمها:

- كيف كان التكرار في شعر محمود درويش؟
- ماهي أنواع التكرار عند محمود درويش ؟
- ماهي أشكاله و أقسامه؟

انتهجنا في دراستنا هذه المنهج الوصفي التحليلي وذلك لإضاءة بعض الجوانب الخفية في شعر محمود درويش .

أما عن الخطة المتبعة فقد قسمنا بحثنا إلي مبحث تمهيدي وفصلين ، ومبتدئين بالمقدمة ثم تناولنا في المبحث التمهيدي نبذة عن حياة محمود درويش ، وقد حوى الفصل الأول على ماهية التكرار وتطرقنا فيه إلى مفهوم التكرار لغة واصطلاحا ثم تعرفنا على أنواعه بعد ذلك أشكاله ثم انتقلنا إلى أقسامه في حين حوى الفصل الثاني التكرار في شعر محمود درويش فكان هذا الجانب تطبيقيا للفصل ، حيث تمت فيه المتابعة و دراسة مجموعة من نماذج الشعر لمحمود وكيف كان هذا الأخير يوظف التكرار في جميع دواوينه ،أما عن الخاتمة فكانت خلاصة لظاهرة التكرار عند شاعرنا.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها :

- التكرار في شعر محمود درويش لكاتبه فهد ناصر عاشور.
- قضايا الشعر العربي لنازك الملائكة.

إضافة إلي بعض الكتب الأدبية والنقدية المعاصرة.

وكان لهذا الموضوع العديد من الدراسات مثل :

- الدلالات الاجتماعية والنفسية للألفاظ لأحمد مختار عمر.
- التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا لـ: زهير سالم – مذكرة –

واجهتنا خلال انجاز لهذا العمل مجموعة من الصعوبات والمتمثلة في :

- صعوبة العمل الجماعي .
- ضيق الوقت وتأخرنا في الحصول عن المراجع.

وفي الختام نتوجه بالشكر الخاص والجزيل لأستاذنا عبد العزيز مصباحي والي كل أستاذ ساهم ولو بكلمة في انجاز هذا البحث وأخيرا وليس أخرا فإذا نسبنا وأخطأنا فمن الشيطان وإن أصبنا فمن المولى عز وجل.

1- حياته

ولد محمود درويش في 13 مارس (آذار) 1941 بعد ثورة عام 1936 بخمس سنوات فارتبطت طفولته بآثارها وقبل نكبة فلسطين بسبع سنوات في قرية صغيرة اسمها (البروة) بكسر الباء وادعة ككل القرى فلسطين ،دهتها يد الإثم والعدوان قد مرت منازلها وحولتها إلى (موشاف وكيبوتز) و غير الطغاة اسمها العربي إلى اسم عبري (أحيهود) لاقتلاع جذور سكانها العرب منها فرحل إلي لبنان....

وعاد بعد رحلة مضنية ليقيم في قرية (دير الأسد) ، تابع دراسته فيها متخفيا حتى لا يعتبر متسللا فيتعرض لنفي جديد ، كما أضافت فترة الدراسة حدثا آخر في سيرة حياته (الاختفاء من السلطة) وهذا الحدث جرده من بطاقة هويته فعاش منذ ذلك الحين محروما من الجنسية في وطنه.

دخل محمود سجون (الاحتلال الصهيوني) أكثر من مرة أولها سنة1961 حيث دخل السجن الحملة وعمره آنذاك عشرون سنة وعن تجربته هذه يقول: (إن السجن الأول مثل الحب الأول لا ينسى). ودخل السجن الثاني في سنة 1965 لأنه سافر إلي القدس بدون تصريح للاشتراك بأمسية شعرية ، وقضى فيه (سجن الرملة) ستين يوما وفي سجنه هذا كتب معظم قصائد ديوانه الثالث (عاشق من فلسطين) .[1]

[1] – ياسين أحمد فاعور ، الثورة في شعر محمود درويش ، دار المعارف للطباعة والنشر ،سوسة ،تونس ،جانفي 1989،ص 64-66

وسجن مرة ثالثة بين عامي 1965 و1967 بشبهة النشاط المعادي للصهاينة وسجن مرة رابعة وخامسة ..... أتم دراسته الثانوية ، وتعرض أبناء قومه لضغوط شديدة لمنعهم من متابعة الدراسة ،ثم عاش على الكتابة للصحف العربية وعمل في جريدة الاتحاد ومجلة إسرائيل كذلك واشترك في تحرير في تحرير مجلة الفجر.

هذا هو محمود درويش الإنسان والمشرد والسجين والمغترب أما محمود الشاعر المناضل المقاوم الثائر وفلسطين المعشوقة السليبة فهما اسمان في الشعر متلازمان درويش وفلسطين صورتان توأمان من حقيقة واحدة.

وعاش محمود مرارة التناقض **بين انتمائه هو وأهله منذ أجيال إلى أرض فلسطين وبين حرمانه من الحنية في هذا الوطن فقال:**

كم يعرفوني في الضلال التي

تمتص لوني في جواز السفر

عــار من الأسمــاء

في تربة ربيتها باليدين

كل القلوب الناس جنسيتي

فلتسقطوا عني جواز السفر .[1]

[1] - المرجع السابق ، ص 70-71

صبر محمود درويش على البلاد صبر أيوب ، لكن صبر أيوب كان إلاهيا وصبر محمود هو صبر أبناء وطنه من الغرب المضطهدين يعيشون في بلاد أرضي ابتلاهم به الاستعمار والصهيونية.

كان متفوقا في دراسته وكان شغفا بالمطالعة ، وقلد الشعر القديم في محاولاته الشعرية الأولى ، وكان موهوبا في الرسم ولكنه ترك الرسم للظروف التي كان يعيشها.

تابع محمود دراسته الثانوية من مدرسة (كفرياسيف) وكان الابن الثاني لأسرة تتكون من ثمانية أبناء ، وخمسة أولاد وثلاث بنات أخذ محمود عن أخيه الأكبر(أحمد) بدايات اهتمامه بالأدب و وشقيقه الثالث زكي كانت قصته من الشبان المعدودين في الأرض المحتلة عاش مع أسرته في قرية (دير الأسد) ثم أقاموا جميعا في قرية (الجديدة). [1]

بعد ذلك سافر إلى موسكو بهدف متابعة دراسته الجامعية في مطلع عام 1980 بترشيح من الحزب الشيوعي الصهيوني ثم ظهر في القاهرة في شباط (فبراير) عام 1971 دون سابق إنذار حيث أقام بها عدة سنوات لينتقل بعدها إلى العديد من العواصم العربية والأوربية ، شاغلا المناصب الإعلامية المرموقة والمواقع السياسية الرفيعة ولا غرابة في ذلك فهو ابرز شعراء فلسطين بل من أهم شعراء الأمة العربية [2]

[1] – المصدر السابق ،ص 67- 69

[2] – هاني الخير ، محمود درويش " رحلة عمر في دروب الشعر " ،دار فليتس للنشر والتوزيع ، المدية ، الجزائر ،ط1، 2008، ص 12

2-حكايته مع الشعر

يقول محمود درويش عن حكايته مع الشعر:

" حاولت التعويض عن الرسم بكتابة الشعر وكتابة الشعر لا تتطلب نفقات مالية ، وكانت مواضيع محاولاتي الشعرية هي مشاعر الطفولة . وكنت أحاول الكتابة أحيانا عن مواضيع ذات وزن ، كانت أكبر من طاقتي في تلك السن، شجعني المعلمون عن الكتابة ولا أزال حتى اليوم مدينا ومن بينهم معلم شيوعي هو **نمر مرقس** ، قاموا بتوجهي وساعدوا خطواتي الأولى في الشعر"

وقد كانت مسيرته الشعرية مليئة بالمتاعب والصعوبات حيت يقول: ما أصعب أن يكون المرء فلسطينيا وان يكون الشاعر فلسطينيا أن عليه أن يكون داخل نفسه وخارجها في أن يحقق الجمالية والفعالية معا، عليه أن يترك سياسة الأسطورة و يستبصر شعرية الواقع، وعليه أن يكون اثنين في واحد ، شاعرا وسياسيا.[1]

ومن أروع ما تغنى به في أيامه الأخيرة نذكر قصيدة النرد يقول فيها :

ومشى الخوف بي ومشيت به

حافيا ناسيا ذكرياتي الصغيرة ما أريد

من الغد ولا وقت للغد

[1] - المصدر السابق ،ص 5-13

أمشي / أهرول / أركض/ اصعد/ أنزل/ أصرخ/ أنبح/ أعوي/ أنادي/ أولول/ أسرع / أبطي/ أهوي/ اخف/ أجف/ أسير / أطير/ أرى/ لا أرى/ أتعثر/ اصفر/ اخضر/ أزرق/ أنشق/أجهش / اعطش/ اتعب/ أنسحب/ أسقط/ أنهض/ أركض/ انسي /أرى / لا أرى / أتذكر/ اسمع/ أبصر/ أهذي/ اهلوس/ اهمس/ اصرخ/ لا أستطيع/ أئن/ أحب/ أضل/ اقل/ وأكثر/أسقط/ اعلوا واهبط/ أدمي ويغمى عليّ/ ومن حسن حظي أن الذئاب اختفت من هناك مصادفة ، أو هروبا من الجيش. [1]

[1] - وسام البكري ،قصيدة لاعب النرد، 2008، 03 ،21، العراق .www.almolltoqa.com

3-مراحل شعره:

مر شعر محمود درويش بثلاثة مراحل:

أ-المرحلة الأولى: "مرحلة الوجود في الوطن ،كما سماها . محمد فكري الجزار، تمثل هده المرحلة بدايات تفتح وعي الشاعر جماليا . تضم المرحلة الدواوين التالية:

أوراق الزيتون 1964،عاشق من فلسطين1966، آخر الليل 1967، العصافير تموت في الجليد 1969، حبيبتي تنهض من نومها 1970".

ب-المرحلة الثانية: " مرحلة الوعي الثوري: تعتبر هذه المرحلة تنظيما للمشاعر الجماعية العامة في المرحلة الأولى من خلال الثورة الفلسطينية في مواجهة المحتل ومن شعره في هذه المرحلة نجد : أحبك أو لا أحبك وأعراس و تلك صورها وهذا انتحار العاشق ومحاولة رقم7.

ج- المرحلة الثالثة: الوعي الممكن والحلم الإنساني تكمل فصول المأساة ولا تكتمل بالخروج الدرامي من بيروت سنة 1982 ويصبح أمام وعي شديد الكثافة بالقضية في إطارها الإنساني العام ونجد من الشعر في هذه المرحلة :" **هي أغنية"، حصار لمدائح البحر" ، " مديح الظل العالي"**.

- قمنا بتقسيم هذه المراحل وفق تجارب الشاعر التي عاشها فقد عاش المأساة الفلسطينية منذ احتلالها إلي غاية منفاه ، ونزوحه إلى مصر 1972، ثم مرحلة المنفى إلي غاية 1982 حصار بيروت وبيروت هي وطنه الثاني. [1]

[1] -بنية الكرار في مديح الظل لمحمود درويش ، مذكرة ليسانس إشراف مسعود وقاد ، معهد الآداب جامعة الوادي ، 2006/2005،ص06.

4-الجوائز التي حصل عليها:

إنني عدت من الموت لأحيا... فدعيني أشعر صوتي من جرح توهج و أعينيني عن الحقد الذي يزرع في قلبي عوسج أنني مندوب جرح لا يساوم علمتني ضربة الجلاد أن أمشي على جرحي .... أمشي .....ثم أمشي...وأقاوم"[1]

لم يترك محمود درويش لهذه الأمة إلا هذه الكلمات لكفته ولكنه ترك لها أكثر من هذه الكلمات ترك لها ما عبر به عن آلامها وصمودها .

وقد حصل شاعرنا على عدة جوائز تكريما لما قدمه منها:

- درع الثورة الفلسطينية عام 1981م

- جائزة تونس عام 1969م.

- لوحة أوروبا للشعر عام 1981م.

-جائزة لينين في الاتحاد السيوفياتي عام 1983م.

[1] - نوال السباعي ،رحل محمود درويش وبقيت كلماته للأمة ، مقال ، جريدة العرب 2008/08/17،ص03.

5-حكايته مع الزواج:

يبدو درويش غامضا بشأن حادثة " الزواج" يقال لي كنت متزوجا لكنني لا أتذكر التجربة ، قابل رنا قباني (ابنة أخ الشاعر السوري نزار القباني) في واشطن سنة1977 فتزوجا لثلاثة أعوام أو أربعة ، غير أنها تركت لتحصل على شهادة الدكتوراه من جامعة كيمبردج وكان مستحيلا الاستمرار ، تزوج لنحو عام في منتصف ثمانيات القرن العشرين مترجمة مصرية .

" حياة الهيني" يقول" لم نصب بأية جراح انفصلنا بسلام لم أتزوج مرة ثالثة ولن أتزوج ، إنني مدمن على الوحدة ....لم أشأ أبدا أن يكون لي أولاد وقد أكون خائفا من المسؤولية ، ما احتاجه استقرار أكثر ، أغير رأيي ، امكنتي أساليب كتابتي ، الشعر محور حياتي ، ما يساعد شعري افعله ، وما يضره أتجنبه " ، ويعترف بفشله في الحب كثيرا " أحب أن اقع في الحب ، السمكة علامة برجي(الحوت) ، عواطفي متقلبة ، حيث ينتهي الحب أدرك أنه لم يكن حبا ، الحب لابد أن يعاش ، لا أن يتذكر" [1]

[1] – مايا جاغي ، In the presence of alsence ، مقال ،تر: غازي مسعود ، الغاريات البريطانية ،8 حزيران 2002.

6-وفاته

يوم السبت 9 أغسطس 2008 رحل عنا محمود درويش بعد67 عاما من حياة دأب ينتقل فيها من قمة إلى أخرى أعلى منها ، دون كلل أو ملل، كان إنسانا جميلا قبل أن يكون متنبي عصرنا الحديث يرى ما نراه في الحياة والسياسية وحتى في الناس ويعتبر عن هذه الأمور بلغة و وكان ها وجدت ليكتبها وحين قرر أن يخوض غمار العملية الجراحية الأخيرة اعتقدنا أنه سيهزم الموت . كما هزمه في مرات سابقة ، لكنه بعينه الثاقبة رأى على ما يبدو و سبعة " قادما من بعيد" أراد أن يفاجئ الموت بدلا من أن يفاجئه الأخير بانفجار " القنبلة الموقوتة " شريانه المعطوب ، كان مستعدا كعادته وتركنا نحن وراءه كي (نربي الآمل) . [1]

وهكذا كانت نهاية شاعرنا ويقال انه شاعرا قتله شعره حيث أخر قصيدة له، القصيدة التي قتلت محمود درويش بسببها أخرت أمريكا الفيزة العلاجية ثلاثة أشهر ويقول فيها:

كان علينا أيضاً أن نكشف عن عوراتنا أمام الملأ

[1] – أوس داوود يعقوب ، مختارات شعرية ، صفحات الدراسات والنشر ، سورية ، دمشق دط، 2010، ص 20.

كي لا تبقى حقيقتنا عذراء

أن نكون ودودين مع مَنْ يكرهوننا

وقساةً مع مَنْ يحبّونَنا

تلك هي دُونيّة المُتعالي، وغطرسة الوضيع!

من يدخل الجنة أولاً؟

مَنْ مات برصاص العدو

أم مَنْ مات برصاص الأخ؟ [1]

لم يدفن محمود درويش في تراب جليل كما تمنى وكما طالب أقرب أصدقائه في بيان بعد رحليه، فقد رفض المحتل الصهيوني ذلك، لان وجوده هناك لان وجوده هناك سيحوله إلي رمز جديد يؤكد أن الأرض لأصحابها الحقيقيين وان الصهاينة حقا (عابرون في زمن عابر) فيما يرد الصهاينة أن يتخلصوا من كل الرموز التي تذكر بان شعبا بأسره كان هنا فوق هذه الأرض إسمه الشعب الفلسطيني.

إلا أنه لم يكن غريبا أن يتفق الفلسطينيون ساسة ومثقفين على دفنه فوق هضبة تشرف على مدينة القدس ليكون أقرب ما يكون من حلمه ، حلمنا....القدس العاصمة الحتمية للدولة الفلسطينية القادمة فوق كامل التراب الوطني الفلسطيني وقد كان درويش يرى أن لا قلب لفلسطين دون القدس ، وكثيرا ما تغنى محمود في قصائده بمدينة القدس ، وتعد قصيدته (في القدس) من اجل ما قيل من الشعر وفيها يقول:

[1] – عبد الوهاب الجبوري ، مقال ، آخر قصيدة لمحمود درويش ، المعهد العربي للبحوث و الدراسات الاستراتيجية 08/04/2008، 5:50،ص01

في القدس، أَعني داخلَ السُّور القديمِ،

أَسيرُ من زَمَنٍ إلى زَمَنٍ بلا ذكرى

تُصوِّبُني. فإن الأنبياءَ هناك يقتسمون

تاريخَ المقدَّس... يصعدون إلى السماء

ويرجعون أَقلَّ إحباطاً وحزناً، فالمحبَّةُ

والسلام مُقَدَّسَان وقادمان إلى المدينة.

كنت أَمشي فوق مُنْحَدَرٍ وأَهْجِسُ: كيف

يختلف الرُّواةُ على كلام الضوء في حَجَرٍ؟

أَمِنْ حَجَرٍ شحيحِ الضوء تندلعُ الحروبُ؟ [1]

أسير في نومي. أَحملق في منامي. لا
أرى أحداً ورائي. لا أرى أَحداً أمامي.

[1] – المرجع السابق ، ص 17-18

أولا: مفهوم التكرار

يعد التكرار ظاهرة لغوية ، عرفتها العربية في أقدم نموها التي وصلت إلينا ، نعني الشعر الجاهلي ، وخطب الجاهلية وأسجاعها ، ثم استعملها القرآن الكريم ، ووردت في الحديث النبوي الشريف ، في كلام العرب شعره ونثره من بعد....ومن ثما في هي ظاهرة تستحق الدراسة لتبين معالمها والتعرف على حقيقتها ومواضع استعمالها.

أ– لغة:

هو مصدر الفعل كرر أو كرّ يقال: "كره وكر بنفسه يتعدى ولا يتعدى " . والكر: مصدره كر عليه. يكر كرا وتكرار عطف وكر عنه رجع ، وكر على العدو يكر ، ورجل كرار ، ومكر ، وكذلك الفرس.

وكرر الشيء وكركره: أعاده مرة بعد أخرى والكرة : المرة ، الجمع الكرات .ويقال : كررت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه . وكررته عن كذا كركرة إذا رددته والكرّ الرجوع عن الشيء ومنه التكرار.....قال ابو سعيد الضرير:قلت لابي عمرو : ما بين يفعال و تفعال ؟ فقال: يفعال اسم و تفعال بالفتح مصدر.[1]

وقد أورد الزمخشري لهذه الكلمة مجموعة من المعاني المرتبطة بها استقاها من كلام العرب وهي تدور كلها حول معنى عام مشترك ، هو اعادة والترديد من ذلك :" ناقة مكررة ،وهي التي تحلب في اليوم مرتين وهو صوت كالحشرجة."[1]

[1] – ابن منظور، لسان العرب ،ج5، دار صادر ، بيروت لبنان،ط1،1997 ،ص 390.

ب– اصطلاحا:

يعرف القاضي الجرجاني التكرار في كتابه " التعريفات ": " عبارة عن الاثبات بشيء مرة بعد أخرى"[2]

كما نجد أن السيوطي قد ربط التكرار بمحاسن الفصاحة كونه مرتبط الأسلوب ، وهذا ما ورد في كتابه " الاتقان" وذلك بقوله:" هذا أبلغ من التوكيد ، وهو من محاسن الفصاحة"[3]

ونرى كذلك أن الثعالبي وضع بابا في كتابه" فقه اللغة" بعنوان فصل في التكرير والإعادة ولكنه لم يذكر فيه شيئا عن المعنى والاصطلاحي واكتفى بقوله أنه " ومن سنن العرب في إظهار الغاية بالأمر"

كما قال الشاعر:

مَهلاً بَني عَمِّنا مَهلا مَوالينا لا تَنبِشوا بَينَنا ما كانَ مَدفونا[4]

كما قال ابن الناظم (ت 686هـ) :" **التكرار** : إعادة اللفظ لتقرير معناه ، ويستحسن في مقام نفي الشك."

كقوله:

لساني لسري كتوم كتوم ... ودمعي بحبي نموم نموم[5]

---

[1] – الزمخشري ، اساس البلاغة ، المكتبة العصرية ، صيدا ،بيروت ،لبنان ،ط1، ص72

[2] – القاضي الجرجاني ، التعريفات ، نصر الدين التونسي ، شركة القدس للتصوير ، القاهرة ،ط 1 ،2007،ص113

[3] – السيوطي جلال الدين ، الاتقان في علوم القران ،ج3، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم ، المكتبة

[4] – الثعالبي ، فقه اللغة ، تح: امين نسيب، دار الجبل ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1998،ص 453

[5] – فايز القرعان ، تقنيات الخطاب البلاغي (دراسة نصية) ،ص 134.

كما تعرفه **نازك الملائكة** بقولها:"... إن التكرار في حقيقته الحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها وهكذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل بتكرار يخطر على البال ، فالتكرار بسيط الضوء على نقطة حماسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها هو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبة "[1]

[1] – ينظر: فضلية مسعودي ، التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية ، قراءة : نافع انموذج ، ط1، 2008م، ص 19.

ثانيا:أنواع التكرار

كما نرى أن لكل شاعر موهبة في انتقاء أنواع للتكرار ، "فالشاعر ينتقي الألفاظ إلى تحقق تكرار في الاصوات ، وتكرار في المقاطع وتكرار في الوحدات الصرفية ، وتكرار للتراكيب النحوية "[1]

أ/ تكرار الصوت:

يعتبر الصوت اللغوي أحد أهم الدعائم في تأدية المعاني إذ لاحظ اللغويين القدامى تلك العلاقة الوطيدة صوت الحرف وبين ما يدل عليه ضباب مقابلة الألفاظ لما يشاكل أصواتها من الأحداث باب واسع ، ونهج ملتئب عند عار فيه مأموم وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الحروف المعبر عنها بها ويحتدون عليها وذلك أكثرها ما نقدره وأضعاف ما نستشعره ."

وقد يتعدد استعمال الصوت الواحد في الموطن الواحد.[2]

ويقسم التكرار الصوتي الى قسمين: تكرار الصوامت وتكرار الصوائت.

– تكرار الصوامت: ويقصد به علماء العربية تكرار الحروف.

[1] – السيد عز الدين علي ، التكرير بين المثير والتأثير ، ص 294.

[2] – – ينظر: فضلية مسعودي ، التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية ، قراءة : نافع انموذج ، ط1، 2008م، ص 19.

– تكرار الأصوات المهموسة: وهي (ف،حـ،ث،هـ،ش،خ ،ص، س،ك،ت). وهي عند القدماء ، أما عند المحدثين فأضافوا الطاء والقاف ضمنها.[1]

– تكرار الأصوات المهجورة:" وهي (ء،ا،ع،غ،ج،ي،ض،ل،ن،و،ز،د،ذ،م،و) ، ونذكر هنا مفهوم الجهر المتمثل في الصوت المهجور الذي يهتز معه الوتران الصوتيان عند النطق به، وتسمى هذه العملية بجهر الصوت.[2]

والأصوات المهجورة تصليح للإنشاء.[3]

ب/تكرار الكلمة:

وهو تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة ، ولون شائع في شعرنا المعاصر يتكئ اليه أحيانا صغار الشعراء في محاولتهم تهيئة الجو الموسيقي لقصائدهم الرديئة ، حتى كثرت القصائد التي يبدأ كل بيت فيها بألفاظ مثل: " أنت" و" تعاني" و " هنا" ونحوها.[4]

[1] –كمال بشير ،علم الأصوات ، دار غريب للطبعة والنشر والتوزيع القاهرة ، مصر ، (دط)،2000م،ص 174.

[2] – مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، المكتبة العصرية، بيروت– لبنان، ط1، 1998، ص104.

[3] – محمد فكري الجزار ،الخطاب الشعري، عند محمود درويش ،ايتراك للنشر والتوزيع ،مصر، ط1، 20001م، ص250.

[4] – نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ،ط13 ،2004،ص77.

ولا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار الى المرتبة والأصالة والجمال :على يدي الشاعر الموهوب يدرك ان المعول مثله ،لا على التكرار نفسه أ نما على ما بعد الكلمة المكررة فان كان مبتذلا ، رديئا ، سقطت القصيدة والا فهي في مستوى القصيدة الهمشري " **إلى جنا الفاتنة** " وهذا النموذج منها:

أنت كوخ معشوشب في رباة مقمر الصمت سرمدي الخيال

ج/ تكرار العبارة:

فالتكرار عند المحدثين يغلب عليه اعادة بين كامل للفصل بين أقسام القصيدة ويرى الدكتور الطيب أن هذا النوع من الأساليب الافرنجية حيث يكثر الشعراء من استعمال اعادة الأبيات.[1]

ويبدو أن هذا النوع من التكرار عند الشاعر " من وسائل أحداث الموسيقى "كما تقول نازك الملائكة منها تقول:

آه هيهات أن تعود ولو أفنيت عمري تحرقا وولوعا

آه هيهات أن يعود ولو ذوّبت قلبي صبابة ودموعا .[2]

[1] - طالب محمد الزوبعي وناصر حلاوي ، البلاغة العربية : البيان والبديع ، دار النهضة العربية ، بيروت ،ط 1 ،1996 ،ص177.

[2] – المرجع نفسه ،ص 177.

ومن الممكن القول أن هذا التكرار اذا كان في صلب القصيدة أريد به تقوية النغم ،أما إذا جاء بعد مقاطع من القصيدة فقد يراد به أيضا الاشعار بختم المقطع ، وابتداء مقطع جديد .[1]

ونلاحظ أن تكرار العبارة يوضح لنا على مدى أهمية عنصر الايقاع الموسيقى في التجربة الشعرية وكيفية استفادة الشاعر المعاصر من هذا العنصر المهم في التشكيل الغني .[2]

وأخيرا نقول : ان هذا التكرار فضلا عن دلالته النفسية يحمل دلالات فنية تكمن في تكمن في تحقيق النغمية ، والخفة في الأسلوب .[3]

ثالثا:أقسام التكرار

أ/ **التكرار البياني**: هو التكرار الذي يأتي لرسم صورة ، أو التأكيد كلمة أو عبارة تتكرر دائما في هذا القصيدة ، وقد يمتد هذا التكرار ليشمل بيتين متتاليين ،والغرض العام هو إثارة المتلقي وتوجيه ذهنه نحو الصورة المستحضرة لخلق ما يسمى لحظة التكييف الشعوري أو لحظة التوافق الشعوري بين المبدع والمتلقي سوءا أكان هذا التكرار في بداية القصيدة أو وسطها أو نهائيا[4]

[1] – المرجع نفسه، ص 178.

[2] – عبد الحميد هيمة ، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر " شعر الشباب إ نموذج " مطبعة هومة ، ط1، 1998،ص56.

[3] – المرجع نفسه ، ص 57.

[4] – عصام شرتح ، ظواهر اسلوبية في الشعر بدوي الجبل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2005، ص 14.

وهذا الصنف من التكرار هو أبسط الأصناف جميعا ، وهو الأصل في كل تكرار تقريبا ، وإليه قصد القدماء بمطلق لفظ التكرار الذي استعملوه ، وقد مثل له المبدعون بتكرار قوله تعالى " **فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ** " (سورة الرحمان، الآية 13)

وغرضه هو التأكيد على كلمة المكررة أو العبارة .[1]

" وسمي بالبياني لأنه جلي المعالم وله معنى الترديد "[2] كما جاء في المقطع الآتي:

حاصـــــر حصارك لا مفر

سقطت ذراعك فالتقطها

واضـرب عدوك .. لا مفر

وسقطت قربك ، فالتقطني

واضرب عدوك بي .. فأنت الآن حر ..... و حـر ..... وحـر

قتلاك أو جرحاك فيك ذخيرة

فاضرب بها . اضرب عدوك .. لا مفرّ

أشـلاؤنا أسماؤنا

حاصر حصارك بالجنون وبالجنون و بالجنون.[1]

[1] – نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار الملايين ، بيروت ، لبنان ، ط13 ،2004،ص280.

[2] – المرجع نفسه،ص282.

ونجد التكرار واضح المعالم سواء من أفعال وأسماء وصيغ ، تجد في الأسماء ما ذكره الشاعر في الشطر الأول والثالث والتاسع تكرار جملة " حاصر حصارك " وصيغة لا مفر تتكرر في بناء التأنيث الساكنة ، وفي الشطر الرابع مرتبط بتاء المتكلم بجواره الفعل التقط الفعل الماضي بضمير الغائب الهاء ، أما بالنسبة إلى الشطر الثاني وضمير المتكلم في الشطر الرابع ، يتكرر فعل الامر " اضرب " في الشطر الثالث والشطر أو الخامس والسادس والسابع ، ولفظة الجنون تكررت في الشطر الحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر وهذا التنوع في الالفاظ والافعال والصيغ يبرز بوضوح مكامن نفسية الشاعر وتنوع مقاصده .

ب/ التكرار التقسيم: هو نوع من أنواع التكرار ، تتكرر فيه كلمة أو عبارة أو جملة في ختام أو بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة ومن هذا الصنف أن يدخل الشاعر تغييرا طفيفا على العبارة المكررة في كل مرة نستعمل فيها وبذلك يعطي القارئ مرة ومفاجأة مع قوة التعبير وجماله ، وارتباط المكرر بما حوله ، للتغلب على الرتابة التي يضفيها التكرار إذا فقد قوته وتفاعله في البنية الداخلية للقصيدة .[2]

ويظهر هذا القسم من التكرار في الأبيات التالية:

هيروشيما هيروشيما

وحدنا نصغي الى رعد الحجارة هيروشيما

[1] – محمود درويش ، ديوان مديح الظل العالي، بيروت،1984، ط2،ص 36-38

[2] – عصام شرتح ، مرجع سابق ، ص 21

وحدنا نصغي لما في الروح من عبث ومن جدوى

وأمريكا على الأسوار تهدي كل طفل لعبة للموت عنقودية

يا هيروشيما العاشق العربي امريكا هي الطاعون .. والطاعون أمريكا

نعسنا. ايقظتنا الطائرات وصوت أمريكا

وهذا الأفق اسمنت لوحش الجو... نفتح علبة السردين تقصفها المدافع

تحتمي بستارة الشباك تهتز البناية تقفز الأبواب أمريكا وراء البـاب أمـريـكـا.[1]

فأمريكا هي اللفظة التي تكررت في كل مقطع والقصد من الفكرة الأولى تبين انه هو الوحيد الذي يشعر بما يحق بهيروشيما من دمار لأنه وسط هذا الدمار ثم ينتقل الى أن " أمريكا " هي الطاعون والطاعون امريكا ، فتكراره لهذه اللفظة في نفس البيت له دلالة واضحة بان أمريكا هي المرض الفتاك الذي يقضي على الفرد ثم ينتقل باقي أفراد فأمريكا هي الداء الذي سيطر على الدولة تلوى أخرى حتما تسيطر على جميع الدول ثم ينتقل الى معنى أخر الا هو " اغتصاب أمريكا " لحقوق الأفراد فهي موجودة في الافق في علبة السردين وفي البنايات خلف الأبواب ، فهي التكرار يشبه دقات الساعة والزمن ، فهو طغيان امريكا على العالم شيئا فشيئا مع مرور الوقت .

ج/ التكرار اللاشعوري:

[1] – محمود درويش ، مرجع سابق ، ص 58،59.

وهذا النوع من التكرار له أبعاد نفسية ، حيث يتأثر الشاعر بحدث ما ، أو بلفظة أو عبارة فيرددها في أكثر من موقع.[1]

وشرط هذا الصنف من التكرار ان يأتي في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيان درجة المأساة ومن ثمة فان العبارة المكررة تؤدي الى رفع مستوى الشعور في القصيدة الى درجة غير عادية ، وباستناد الشاعر الى هذا التكرار يستغني عن عناء الافصاح المباشر ، واخبار القارئ بالألفاظ من مدى كثافة الذروة العاطفية ، ويغلب ان تكون العبارة المكررة مقتطفة من كلام سمعه الشاعر ووجد فيه تعليقا مريرا على حالة حاضرة تؤلمه أو اشارة الى حادث مثير يصحي حزنا قديما أو ندما نائما أو سخرية موجعة.[2]

وهذا ما حدث مع الشاعر العراقي بدر شاكر السياب من خلال عبارة قالتها فتاة:

" سأهواك حتى تجف الأدمع "

فأصبحت العبارة تتردد في ذهنه وتلاحقه وتشكل أشكالا نجدها مجسدة في الأبيات التالية:

سأهواك حتى نداء بعيد

تلاشت على قهقهات الزمان

بقاياه في ظلمة في مكان

وظل الصدى في خيالي يعيد

[1] – ايمان محمد امين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دار الوفاء للنشر والتوزيع ، عمان ،ط1، 2008، ص300 .

[2] – رمضان الصباغ ، في نقد الشعر المعاصر دراسة جمالية ، دار الوفاء لدنيا، الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ط1، 1998 ،ص230 نقلا عن نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر.

سأهواك حتى سأهوى نواح

كما أعولت في الظلام الرياح

سأهواك حتى يا للصدى

أصغي إلى الساعة النائية

سأهواك حتى بقايا رنين

تحدين دقاتها العاتية

تحدين حتى الغدا

سأهواك ما أكذب العاشقين !

سأهوى نعم تصدقين [1]

[1] – نازك الملائكة ، المرجع السابق ، ص 288.

د / تكرار الصور والرموز:

د–1– تكرار الصورة : الصورة بوصفها مصطلح ادبيا في التراث النقدي العربي تعني قدرة الشاعر في استعمال اللغة استعمالا فنيا يدل على مهارته الابداعية ومن ثمة يجسد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي .[1]

وهي توجد في النثر وتوجد في الشعر ولكنها في الشعر الصق ، وللصور الشعرية ليست شيئا جديدا فان الشعر قائم على الصور منذ ان وجد ولكن استخدمها يختلف من شاعر الي أخر وأكثر الصور امتاعا ، التي تكون فيها الصورة الشعرية حاضرة في أذهان معظم الناس فهي اذن مجال الحكم على الشاعر، فالمعاني موجودة لدى وجميع الناس ومنهم الشعراء ولكن العبرة في مدى قدرة الشاعر على صوغ هذه المعاني وقدرته على تصورها"[2]

د–2–تكرار الرمز: يعرف أدونيس الرمز :لأنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة ، أو هي التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة انه البرق يتيح للوعي ان يستكشف عالما لأحد له.[3] وجمالية الرمز في

[1] – ايمان محمد امين الكيلاني ، المرجع السابق ، ص16.

[2] – عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد ، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان،دط،1983،ص52–53.

[3] –المرجع السابق ،ص72

العمل الفني تظهر من خلال الغموض الذي يضيفه هذا الرمز على القصيدة ، كما قيمته فيها قيمة القصيدة ويجعلها نبضا شعريا شاملا."[1] وتكرار الرمز نجده عند أبي سلنة مثلا : حيث كرر الرمز "

الطفل" في موضوعين في القصيدة " أنا" و " أنت" والمذنبان التي يقول فيها :

دعيه في الكفن

مقعدا على اريكة العذاب

فما هنا ولد

وها هنا انتهى

ولم تكن ارادة الزمن

أن تحرق الرماح صدره

وانما ارادة الكذب

تسويقها خيانة القلوب

فهنا الطفل ممد في عذابه ميتا بسبب ارادة الكذب التي تسويقها خيانة القلوب وفي القصيدة

" أعرف أنك " تتكلمين الأن اذ يقول :

[1] -ايمان محمد امين الكيلاني ، المرجع السابق،ص125.

انا أبصر طفلا يعدو

يحصل قنديلا

يضعف فيه القمر

يتحول مهموما في هذا التيه الأخضر

يبكي ويعنيّ تحت السحب البيضاء.[1]

وأما تكرار الصور فهو أبلغ أنواع التكرار ، وأكثرها تعقيدا لما يحتاج اليه من جهد وعناية ولا يعتقد هذا التكرار على التشابه في إيقاع أو نغم حركات الألفاظ ، فالجانب الصوتي فيه ضئيل جدا ولا تجد له أثر ،ففيه يقوم الشاعر بخلق توازن خيالي أو موضوعي بين حالتين أو معنيين .[2] ومن هذه الصور صورة الطفل ركزا للحب ، وما في اطاره وتتكرر هذه الصورة في نتاج الشاعر الواحد كما تتكرر في نتاج الشعراء عديدين وهي على المستويين تكتسب الغنى والتنوع من خلال التشابك والتداخل مع بقية الصور المسهمة في بينة النص ،ففي شعر صلاح مثلا تتكرر صورة الطفل في موضعين: في قصيدة " **الطفل**" حيث يقول:

قولي... أماتْ

جسّيه... جسّي وجنتيه

هذا البريق

ما زال ومضٌ منه يفرش مقلتيه

ومض الشعاع بعينه الهدباء ومضته الاخيرة

ثم اخترق

[1] – مصطفى السعداني، البنيات الأسلوبية في لغة : الشعر العربي الحديث ، مرجع السابق ، ص 166-167.

[2] – ايمان محمد أمين الكيلاني، المرجع السابق ،ص302.

وأيضا في قصيدة " **العائد**" اذ يقول:

طفْلُنَا الأَوَّلُ قَدْ عَادَ إِلَيْنَا

بَعْدَ أَنْ تَاهَ عَنِ البَيْتِ سِنِيْنَا

.....

كَانَ طِفْلاً عِنْدَمَا فَرَّ عَنِ البَيْتِ وَوَلَّى

مِنْ سِنِنٍ عَشْرَةٍ ، ذَاتَ مَسَاءْ ، كَانَ طِفْلا.[1]

رابعا:أشكال التكرار

أ/التكرار الاستدلالي: هو تكرار الكلمة أو العبارة في بداية كل مقطوعة وكل شطر شعري أي أ ان تستهل القصيدة لوحدة لغوية واحدة فتردد أكثر من مرة سواء اكان لفظا او تركيبا .[2]القصيدة والاستهلالي هو جبري ذلك لأنه البيت الذي تفتح به القصيدة " [3] ويظهر مثل التكرار في القصيدة " **كفاح إلى نهاية** " في قول الشاعر محمد الاخضر السائحي في قصيدة " فتى الجزائر:

كم في الجزائر من أسى

كم بالجزائر من حنا

[1] – مصطفى السعداني ، المرجع السابق ، ص 166-167.

[2] – مسعود وقاد، البنية الايقاعية في شعر فدوى طوقان ، مذكرة ماجستير ، جامعة ورقلة، 2003.

[3] – ينظر : محمد ينبس ، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته ،ج1،(تقليدية) ،دار تويقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط3،2001،ص120.

كم بالجزائر من رميم

كم بالجزائر من انين

كم بالجزائر من عناء وشقاوة.[1]

ب/التكرار الختامي:

هو تكرار كلمة او جملة تقع في نهاية الاسطر الشعرية بشكل متتابع او غير متتابع ، وهو لا يختلف عن التكرار الاستهلال من حيث كونه يتكشف في خاتمة القصيدة وهو على درجات من القوة والتأثير.[2]

ومثال ذلك ما جاء به في شعر صلاح عبد الصبور:

جبت الليالي باحثا في جوفها عن لؤلؤة

وعدت في الجراب بضعة من المحار

[1] – محمد الاخضر السائحي ، ألوان الجزائر شعر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،ط2، 1982 ، ص120.

[2] – حسن الغرفي ، حركة الايقاع في الشعر العربي المعاصر ، الدار البيضاء ، بيروت ،دط ، ص 89.

وكومة من الحصى، وقبضة من الجمار

وما وجدت اللؤلؤة

سيدتي إليك قلبي، أبيض كاللؤلؤة

وطيب كاللؤلؤه

ولامع كاللؤلؤه

هدية الفقير

وقد ترينه يزين عشك الصغير.[1]

ج/ التكرار التراكيمي (المتجاوب) :

هذا النوع من التكرار هو تنوع ايقاعي ودلالي ناتج عن تكرار لفظة أو عبارة في النص مشحونة بالحقائق جاء تراكيميا تعبيرا ومضمونا محققا أبعادا جمالية وانفعالية تجعل المتلقي يتجاوب مع مشاعر واحساسات الشاعر الحاملة لكل المعاني التابعة من طبيعة تجربة القصيدة يدل على درجة الوعي التي بلغتها القصيدة المعاصرة .[2]

يقول صلاح عبد الصبور في قصيدته " **الي جندي غاضب** ":

سأقتلك من قبل أن تقتلني ..سأقتلك

[1] – ينظر: المرجع السابق ، ص81

[2] – ينظر ، محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ، سوريا ،دط،2001 م، ص 205.

من قبل أن تغوص في دمي أغوص في دمك

وليس بيننا سوى السلاح

وليحكم السلاح بيننا

أقسمت بالأهرام والإسلام والسلام. سأقتلك

بكل ما سقيت من مرارة الأيام ..أغوص في دمك..

تريد _بئس ما تريد _

لكنني سأقتلك .[1]

ويتجمع التكرار الاستهلالي مع التكرار الختامي في بعض النصوص مثل: قول الشاعر: صلاح عبد الصبور في المقطع الآتي:

بيننا يا جارتي بحر عميق .

بيننا بحر من العجر رهيب وعميق.[2]

وقد اجتمع في هذين البيتين التكرار الاستهلالي بتكرار كلمة (بيتنا) مع التكرار الختامي بتكرار كلمة (عميق) والتكرار حينما يرد على هذه الصورة بعمق الدلالة بثبات نفس الاحساس وتجدره في النفس.

د – التكرار الهرمي (المتدرج):

[1] – المرجع نفسه ، ص286.

[2] – المرجع نفسه ،ص 81

وهو ان ترد الكلمة او العبارة أكثر من مرة مقطوعة واحدة ، ويعد أهم أنواع التكرار الفنية فهو يستلزم بناء شكلي على شكل من التعقيد طاقاتها الموسيقى حيث يخضع هذا التكرار الى هندسة تتبع اساسا من طبيعة تجربة القصيدة وفق تحولات متناظرة بين الحركة والسكوت والسكون والحركة .[1]

ويضع يقول هذا النوع من التكرار من خلال المقطع التالي الذي يقول فيه" **أمل دنقل**":

قالت : تعال إليّ

واصعد ذلك الدرج الصغير

قلت : القيود تشدّني

و الخطو مضنى لا يسير

مهما بلغت فلست أبلغ ما بلغت

وقد أخور

درج صغير

قالت : سأنزل

قلت : يا معبودتي لا تنزلي لي

قالت : سأنزل

قلت : خطوك منته في المستحيل.[2]

و– تكرار اللازمة : وهي نوع من العبارات المالئة التي تكرر بصفة خاصة في الكلام الشفاهي ،والعبارات المالئة وظائف متعددة منها القيام بالربط بين المتكلم والمستمع والتأكيد أن عملية الاتصال مستمرة ويؤتى

[1] – محمد صابرين عبيد ،القصيدة العربية بين البنية الايقاعية والبنية الدلالة ،ص 191-193

[2] – أمل دنقل ، الاعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت ،ط2، 1985م،ص75.

ببعض تلك العبارات المالئة للربط بين المفردات وبعضها للربط بين الجمل ، ولكن الربط بها بين الجمل يكون في الغالب متأثرا بسياق النص .[1]

وهذا اللون من التكرار يخدم بالدرجة الأولى الترابط والتلاحم بين اجزاء القصيدة كما أنه يساعد على جعل القصيدة قادرة على تكوين تركيب متناسق .[2]

وقد قسمه الدكتور "**محمد صابر عبيد** " إلى قسمين :

القسم الأول : هو اللازمة القبلية

القسم الثاني: هو اللازمة البعدية

تعقد اللازمة القبلية على ورودها في بداية القصيدة ، واستمرار تكرارها في بدايات مقاطعها بحيث تشكل منفتحا يلقي بظلاله الإيقاعية ، والدلالية على عالم القصيدة ولو تفحصنا الأبيات التالية التي يقول فيها **عبد الوهاب البياتي** في قصيدته " **عشاق في المنفى** "

وأنا...

وأنت ؟

كقطرة المطر العقيم ، أنا وحيدا .

مثلي ومثلك يحفرون قبورهم عبر الجدار

[1] – جمعان بن عبد الكريم ،اشكاليات النص (دراسة لسانية وصفية) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت ،ط2009،،1 ،ص365.

[2] – موسى ربابعة ،قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ،دار الكندي للنشر والتوزيع ،2001،ص 63.

من لا يعود .[1]

[1] – عبد الوهاب البياتي ، ديوان عبد الوهاب البياتي ،مج 1، دار العودة بيروت ، لبنان ، 1979،ص 210.

أولا: تكرار الحرف

1- تكرار الوظيفي :

وظّف درويش الحرف في شعره على نحو ملحوظ ، ويهدف من تكراره للحرف إلى عدد من الدلالات والمعاني من أبرزها مايلي:

أ-التأكيد: تعدّ هذه الدلالة من أشهر دلالات التكرار ، وأكثرها شيوعا و انتشارا بين أشكاله المختلفة ومثالها في شعر درويش قوله:

إلى أين أذهب؟

إن الجداول باقية في عروقي

و إن السنابل تنضج تحت ثيابي

و إنّ المنازل مهجورة في تجاعيد كفي

و إن السلاسل تلتفّ حول دمي.[1]

وتكراره هنا واضح الدلالة بتكرار حرف التوكيد (إنّ) على أن الوطن بتفاصيله الصغيرة ما زال حاضرا في ذاكرته جداوله ، سنابله ، منازله ، وحتى ذكريات الاعتقال والنضال ،وليعمق هذا الشعور لدينا كرر حرفا معناه الأصل التوكيد أيضا ، فكان بذلك كمن أكد الشيء الموكّد أصلا فزاده ثباتا وتأكيدا .

[1] – محمود درويش ، الديوان محاولة رقم (7) ، (موت أخر وأحبك) ، دار الآداب ، بيروت ،لبنان، ط1،1994،ص258.

ب– التوسعة:

يؤدي تكرار الحرف في كثير من الأحيان إلى توسعة حيز الشيء المقترن به من السياق المقترن به ضمن السياق الذي ورد فيه ، وهذا يفضي إلى توسعة في حيز الحدث الكلّي للقصيدة وبشكل تدريجي تزداد التوسعة فيه اطرادا بزيادة التكرار ، ومثال قوله:

و تنشد في الشوارع

في المصانع

في المحاجر

في المزارع

في نوادينا[1]!

وفي هذا المقطع من قصيدته يتكرر حرف الجر (في) وما يبدو من تكراره لهذا الحرف أنه يريد إخبارنا أن النشيد سيكون في كل مكان (الشوارع ، المصانع ، المحاجر ، والمزارع ، أمكان تجمعهم .....) وعليه فقد ساهم التكرار هنا في توسيع حيز المكان ، وبشكل تدرّجي، إذ بدأ النشيد في الشوارع ثم انتقل إلى المصانع ، فالمحاجر ، فالمزارع ، ثم وصل إلى كل مكان يمكن أن يتواجد ، أو يجتمع الناس فيه.

[1] – محمود درويش ، الديوان عاشق من فلسطين (نشيد) ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1،1969،ص72.

وقد أدى هذا التدرّج في التوسعة حيز المكان إلى التدرج في توسعة حيز الحدث أيضا ، وجعله أكثر شمولية لكل من سيشارك في هذا النشيد ، فظهر الأمر وكأنّه شمولية لكل من سيشارك في هذا النشيد ، فظهر الأمر وكأنه ثورة عارمة تبدأ صغيرة في مكان ما ، ثم تبدأ بالانتشار والاتساع حتى تصل إلى كل مكان وإلى كل فرد.

ج –التضييق: وهو عكس التوسعة إذ يؤدي تكرار الحرف أحيانا إلى تضييق حيز أي شيء يقترن به ،فيبدو و كأنه قد اختزل إلى أقصى درجة ممكنة وبأسلوب تدرجي أيضا يزداد اطردًا بزيادة التكرار ، ومثاله قوله في نهاية قصيدته (مزامير) :

سَتعُودُونَ إلى القدس قريباً

و قريبا تكبرون.

و قريبا تحصدون القمح من ذاكرة الماضي

قريبا يصبح الدّم سَنَابل

آه، يا أطفال بابل

ستعودون إلى القدس قريباً

و قريبا تكبرون.

و قريباً

و قريباً

وقريباً..[1]

[1] – محمود درويش ، ديوان أحبك أو لا أحبك (المزامير) ، ص 191.

ويتكرر في هذا المقطع حرف العطف (الواو) مقترنا بكلمة مكررة وهي (قريبا) ، وإنّما يكررها الشاعر ليؤكد قرب تبدل الحال المؤلم ، وتغير الأوضاع من النفي إلي العودة ، ولاقترانها بالحرف المكرر بدأ هذا القرب وشيكًا جدًا ،إذ عمل تكرار الحرف على زيادته تدريجيا من خلال تضيقه لحيز الزمن الذي ظهر أضيق من يكون في نهاية المقطع.

د– الإضاءة : يؤدي تكرار الحرف في بعض المواطن إلي الإضاءة لفظة أو عبارة ما،فيجعلها أكثر بروزًا وتميزا عن غيرها من ألفاظ المقطع أو عباراته ، وعادة ما يتم ذلك من خلال اقتران الحرف المكرر بمعظم ألفاظه ،أو عبارات المقطع في حين يبقى اللفظ أو العبارة المراد إضاءتها خاليين من التكرار ومثال ذلك في شعر محمود درويش قوله:

يا بحر البدايات
يا جُثَّتَنا الزرقاءَ ، يا غبطتنا ،
يا روحنا الهامدَ من يافا إلى قرطاج ،
يا إبريقنا المكسور ،
يا لوح الكتابات التي ضاعت
بَحَثْنَا عن أساطيرِ الحضارات
فلم نُبْصِرْ سوى جمجمة الإنسان قرب البحرِ
يا غبطتنا الأولى ويا دهشتنا.[1]

[1] –محمود درويش ، ديوان حصار لمدائح البحر(تأملات سريعة) ، ص 414.

يدور الحديث في هذا المقطع من قصيدته (تأملات سريعة) عن البحر ، ورؤية الشاعر له ومكانته في نفسه ، والتكرار هذا الحرف النداء (يا) ليس كغيره في المقاطع السابقة ، فلم يأت على نحو مطرد ، فهناك جملتان تفصلان هذه ،الاستمرارية في تكرار الجمل المبدوءة بالنداء ،ويبدو أنّ هاتين الجملتين تتضمنان الفكرة الأساس التي أرادها الشاعر وعمل على إظهارها من خلال تضمينها لمقطع تقوم فيه الجمل على نمط متتال من التكرار تخلو منه، بذلك أكثر جمل المقطع بروزا ، وهما قوله:

...بحثنا عن أساطير الحضارات

فلم نبصر سوى جمجمة الإنسان قرب البحر.

2-التكرار الشعوري:

إن من أهم الأمور التي تجدر ملاحظتها أنّ ورود الحرف المتكرر في شعر درويش لا يكون المستوى ممكن بعض أجزاء القصيدة فيلجأ الشاعر إلى هذا التكرار للمحافظة على هذه التكثيف المتصعد ، إما في مشاهد يطرح فيها حمولته النفسية ،أو في أخرى تدور على فكرة يريد الشاعر تأكيدها فيصر عليها حتى وكأنه لا يرغب بالانتقال إلى غيرها فنلاحظ قوله:

من أين أبتدي ؟

و كل ما قيل و ما يقال بعد

لا ينتهي بضمة ....أو لمسة من يد

لا يرجع الغريب للديار.

لا تنزل الأمطار

لا ينبت الريش على جناح طير ضائع ...مهند[1]

إن درويش في هذا المقطع المنتمي إلي قصيدته يكرر على نحو مطّرد حرف النفي (لا) ، وواضح أنه يكرره على هذا النحو ليجعل من كل المعاني التي تعقبه في كل جملة مستحلية الحدوث والتحقيق ، مؤكدا بذلك في كل ما قيل وما سيقال من الكلام لن يفيد شيئا ، وما دام الأمر بهذه الصورة ، فما داعي قوله أصلا؟

[1] – محمود درويش ، ديوان أوراق الزيتون ، (رسالة من المنفى) ،ص 18.

ولذلك نجده يفتتح المقطع بقوله " من أين أبتدي "كتعبير عن حالة الضياع ، وفقدان الثقة بالكلام، وبقدرته على إنقاذه من حالة النفي والتشتت التي يعيشها .

ولعل حرف (اللام) هو أكثر الحروف تكرارا على هذا النحو في شعر درويش عبر الزمن في (اللام) أصلها الملك وهي متكررة بهذه الدلالة في أغلب المواطن ولا تفارقها ، ويبدو أن تكرار (اللام) الدالة على الملكية في شعره وثيق الارتباط بالقضية الفلسطينية وحيثياتها المختلفة ،فهو يسعى من تكراره . هذا استحضار النقيض والضد لحالته على الحقيقة وهي عدم الملكية ،وهي عدم الملكية ، هذه الحالة التي عانى درويش منها كثيرا بعدما فقد كل شيء وطنه ، ولاستمرار تعلق درويش بأرضه ووطنه نجده يكرر هذا الحرف (اللام) ليؤكد أحقيته وملكيته لكل ما سلب منه على المستويين المادي والنفسي ، فلسطينيا وشاعرا ، فلنستمع إليه يقول:

لو كان لي برج....

لو كان لي في البحر أشرعه...

لو كان عندي سلّم.....

لو كان لي فرس، ....

لو كان لي عود....[1]

[1] – محمود درويش ، ديوان عاشق من فلسطين (صوت وسوط) ، مرجع سابق ،ص 46.

هذه القصيدة التي تقوم بمجملها على مثل هذا التكرار لحرف (اللام) وليست هذه العبارات سوى جزء منها يظهر فيه التكرار الأماني في أن يكون له كل شيء امتلكه وسلب منه ...ورغم الإيمان درويش بأن ما سلب منه سيعود يوما إلا أنه يبقى على الأرض غريبا مصطدما بصخرة الواقع الذي لا يملك فيه سوى الذكريات ، ذكريات لكل ما ملك ولم يعد له الآن.

إن هذا التكرار (اللام) الملك كثير ملحوظ في شعره ، وهو لا يعدو دلالته البسيطة غالبا ، والأمثلة في أعماله كثيرة جدا نذكر منها على سبيل الإشارة قوله:

أَناَ منْ هُنَاكَ. ولي ذِكْرياتٌ . وُلِدْتُ كما تُولَدُ النَّاس. لِي وَالدَهْ وبيتٌ كثير النَّوافذِ. لي إخْوةٌ. أصدقاءُ. وَسجْنٌ بنَافذَةٍ بَاردَة وَلي مَوْجَةٌ خَطَفَتْهَا النَّوارس. لي مَشْهَدي الخاصُّ. لي عُشْبَةٌ زَائِدَة ،وَلي قَمَرٌ في أقاصِي الكَلاَم، ورزْقُ الطُّيُور، وَزَيتونَةٌ خَالِدَة.[1]

[1] –محمود درويش ، ديوان عاشق من فلسطين (موت وسوط) ، مرجع السابق ، ص 46.

ثانيا: تكرار الكلمة

يعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار أكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة ، وهذا التكرار هو ما وفق عليه القدماء كثيرا ، أضافوا في الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللفظي ، لعل القاعدة الأولوية يمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه وإلا كان لفظية متكلفة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قبولها.

ثالثا:تكرارا الاسم

1-التكرار الوظيفي

إن ما يتكرر من مسميات ضمن هذا النمط من التكرار يمتاز في الأغلب باقتصاره على الموضع الذي يرد فيه ، وعدم مجاوزته للدخول ضمن مسميات التكرار الشعوري ، وعليه فالأسماء في هذا المستوى غير محددة ، وليست معروفة على أنها من المسميات المتكررة ، إنما ترد في سياق ما تؤدي الغرض الذي يريده الشاعر من تكرارها ، وهذه الأغراض كثيرة لعل من أبرزها :

أ- التعريف بالاسم المكرر:

إذ يلجأ درويش إلى تكرار اسم ما لتعريف القارئ به من جهة ولتوسيع دلالته داخل السياق من جهة أخرى ، وهو هذا المعنى يجعل منه نقطة ارتكاز يقوم المقطع في كليته عليه فهاهو يفتح قصيدته بقوله:

لمُغّنيكِ[9] على الزيتون ، خمسون وترْ

ومغنيك أسيراً كان للريح، وعبداً للمطر

ومغنيك الذي تاب عن النوم تسلّى بالسهر[1]

[1] -محمود درويش ، ديوان آخر الليل (أزهار الدم) ، ص 99.

إن تكرار الاسم (مغني) حاضرا هنا منذ البداية ، ورغم إضافته إلى الضمير منذ بداية الجملة الأولى إلا أنه بقي محاطا بشيء من الغموض في ذهن القارئ والذي بدأ يتلاشى تدريجيا بالانتقال إلى جملتين الثانية والثالثة ، فالتكرار هنا زاد في تعريف القارئ بهذا المغني الذي له على الأشطر الزيتون خمسون وترا ، ثم يأتي التكرار ليزيد في الأخبار عنه بأنه كان أسيرا للريح وللمطر، بأنه تسلى على السهر بعد ما تاب عن النوم ، وهكذا....

ب- **التأكيد على فكرة ما:** قد يلجأ درويش أحيانا إلى تكرير الاسم داخل المقطع الواحد ليؤكد على فكرة تسيطر عليه ، ويريد إيصالها إلى القارئ مؤكدة كماهي ، وهنا لايجد أمامه خيرا من تكرار كأسلوب يؤدي هذا الغرض ، ومن أمثلته تكرار الضمير المنفصل بشكل متتال ضمن مقطع واحد ، فهذا كثير في شعره ملحوظ على نحو بين:

أنتِ لي ، أنتِ حزني و أنتِ الفرح

أنتِ جرحي

أنتِ قيدي و حريتي

أنتِ طيني

أنت لي ، أنتِ لي

أنت شمسي

أنت ليلي

أنتِ موتي ، وأنت حياتي [1]

فهذا المقطع قائم على تكراره للضمير (أنت) ولا يكرره الشاعر هنا إلا للتأكيد على درجة اقتراب المحبوبة منه ،فهي حزنه وفرحه ، وقيده ، وجرحه وطينه ، وشمسه ، وليله إنها بهذا المعنى كل شيء بالنسبة له.

[1] – محمود درويش ، ديوان حبيبتي تنهض من نومها (أنا آت إلى عينيك)،ص 58.

ولذا نجده يقول في نهاية المقطع " أنت موتي وأنت حياتي ".

ج–تكثيف المعنى:

قد يحمل الاسم المكرر على عاتقه زيارة المعاني وتكثيفها في المقطع الواحد من خلال ما يرتبط به في كل مرة من معاني جديدة ، ومع ذلك تبقى هذه المعاني المختلفة مشدودة إلى أصل واحد (الاسم المكرر) ، لذا تظهر داخل المقطع وكأنها بناء مكثف متضمن الكثافة الشعورية في نفس الشاعر .

منفاي: فلاحون معتقلون في لغة الكآبة

منفاي: سجانون منفيون في صوتي

وفي نغم الربابة

منفاي: أعياد محنطة، وشمس في الكتابة

منفاي: عاشقة تعلق ثوب عاشقها على ذيل السحابة

منفاي كل خرائط الدنيا

وخاتمة الكآبة[1]

إن مقطع الذي يقيمه درويش على تكرار الكلمة (منفى) يعبر عن رؤيته لحقيقة حال النفي التي يعيشها ، ونجده يفلسف رؤيته لها على نحو مختلف في كل مرة معتمدا على تكرار كنقطة تتجمع فيها المعاني المختلفة وتتكثف تدريجيا ، فمنفاه في البداية فلاحون معتقلون ثم مسجونون منفيون، فأعياد ،فشمس، فعاشقة.

[1] – محمود درويش ،ديوان العصافير تموت في الجليل (تأملات في لوحة غنائية) ،ص 121.

2- التكرار الشعوري

تتكرر المسميات في هذا النمط لا في قصيدة واحدة، بل في أعمال الشاعر كلها عبر الزمن ، إن دلّ تكرارها على شيء ، إنما يدل على تعليق الشاعر بها ، واستحواذها على اهتمامه حتى كأن بعضها أضحى لازمة دلالية في شعره ،إنه لمن غير المألوف أن تمثل كلمة واحدة حمولة شعورية بهذه الكثافة التي نجدها في شعر محمود درويش ، ونستعرض هنا لأهم هذه المجموعات تنتمي إليها بعد تتبعها مكررة في شعره.

أ- المسميات الحسية: ترد في شعر درويش الكثير من المسميات الحسية مما يرتبط بجسد الإنسان وأعضائه و أكثرها ما يتكرر منها:

- **العيون:**

فمن يطالع أعماله يراه شاعر العيون السود بلا منازع ، فالعيون **السود** متكررة في شعره على النحو الواسع جدا ، إنها العيون العربية التي عشقها الشاعر وظل أسير جمالها ، فيكتفي بترديدها للدلالة على الأصل ،أو على الأنثى العربية أو للدلالة على مواطن الجمال في أي شيء يتحدث عنه ،نذكرها على سبيل التمثيل لا الحصر

العيون السود في إسبانيا تنظر شزرًا[1]

ها أنا أشتمّ أحبابي و أهلي
فيك، يا ذات العيون السود [2]
كل النوافذ أشرعت في ذات يوم

للعيون السود وأحترق النهار[3]

[1] - محمود درويش ،ديوان أوراق الزيتون (عابر سبيل) ، ص 34.
[2] - محمود درويش ديوان آخر الليل (عيون الموتى) ،ص 58.
[3] - المرجع نفسه ، ص 92.

- **الجبين/ الجبهة:**

يوظف درويش (الجنين /الجبهة) في شعره بوصفه أعلى ما في الجسد ،أو يوصفه مرآة لحاله ويبقى مصرا على هذه اللفظة فلا يكرر في شعره غيرها من الألفاظ التي تؤدي الغرض نفسه ، وهذه أمثلته من تكراره لها.

رأيت جبينك الصيفي

مرفوعا على الشفق[1]

كل ما أملكه في حضرة الموت

جبين وغضب[2]

لن يبصروا إلا توهج جبهتي[3]

مشعّ جبينك فوق الجدار[4]

وما يلاحظ من هذه الأمثلة وغيرها ، أن درويش في تكراره لكلمة (جبين /جبين) كثيرا ما يجعلها مرآة لنفسه يرى الآخرون فيها حالة وما يعتقل في نفسه من حزن أو ثورة أو ندم وتجدر الإشارة أن درويش يكرر من المفردات الحسية بالإضافة للعيون الجباه مفردات أخرى كالشفاه والخاصرة ولكن بنسبة أقل.

[1] – ديوان عاشق من فلسطين ، مرجع سابق ، ص 64.

[2] – محمود درويش ، ديوان أخر الليل ،مرجع سابق ، ص 109.

[3] – المرجع نفسه ، ص 111.

[4] – ديوان العصافير تموت في الجليل ، مرجع سابق ، ص 128.

ب- المسميات الطبيعية :وهي مسميات تنتمي إلى طبيعية وما أكثرها في شعره ، إذ تعد أكثر المسميات تكرارا وسيجيء الحديث عنها مفصلا في تكرار الصورة لذا سنكتفي هنا بالإشارة إلى هذه المسميات فقط.

- **مسميات النبات:**

أكثر النباتات تكرارا في شعر محمود درويش أزهار الزئبق والقرنفل ، والياسمين،وأشجار الزيتون ، والبرتقال ، والتين ،والصفصاف والسنديان.

- **مسميات الحيوان:** أكثر الحيوانات تكرارا في شعره هي الحصان والحمام والعصافير.
- **مظاهر طبيعية أخرى:**أكثرها تكرارا مسميات البحر والريح والحجر.

ج- المسميات المتعلقة بالقضية الفلسطينية :

وهي كثيرة في شعره ، وأكثرها بروزا ما يتعلق بالأسر والاعتقال إذ تتكرر في شعره غرفة التوقيف خصوصا في البدايات .

لا غرفة التوقيف باقية [1]

رموه في غرفة التوقيف [2]

سأقولها في غرفة التوقيف [3]

[1] – ديوان أوراق الزيتون ،مرجع سابق، ص 09.

[2] – ديوان عاشق من فلسطين ، مرجع سابق ، ص45.

[3] – المرجع نفسه ، ص 60.

غرفة التوقيف أحير من نشيد ....وجريدة [1]

أنا أسير حررته السلاسل [2]

ومن لمعان السلاسل [3]

وليست هذه فقط هي المسميات المتعلقة بالقضية الفلسطينية وحيثياتها إذ تدور في شعره وتتكرر مسميات أخرى كثيرة كالدم والنار والموت ....

كما أن درويش يستخدم كثيرا من المسميات التي تبدو مفردة لا علاقة لها بقضية لكنه يوظفها في سياقات للتعبير عما يريد ، واللافت أن درويش يعد كل من كبار شعراء المقاومة ، وذلك لا نجده يكرر كلمة (فلسطين) في شعره ، فيذكرها يأتي عرضا في أشعاره وعلى نحو قليل جدّا لا يمكن اعتباره تكرارا ، وهذا ما يؤكد أن (فلسطين) في شعر محمود درويش رمز متنقل دائم التحوّل والتقلّب لا يظهر صراحة إلا في مواطن قليلة جدا مما يؤكد لنا رغبة الدائمة في إضاءة الجانب الإنساني من شخصه كشاعر ،فدرويش لا يتناول القضية الفلسطينية بوصفه ابنا لها واحدا الذين تشكلت تجربتهم الحياتية ، والشعرية كنتيجة لتداعياتها.

[1] – ديوان آخر الليل ، مرجع سابق ، ص 114.

[2] – ديوان حصار لمدائح البحر ، مرجع سابق ، ص 396

[3] – ديوان حبيبتي تنهض من نومها ، مرجع سابق ، ص 155

د–مسميات متعلقة بالمكان: تظهر في شعر درويش مسميات كثيرة منها متعلقة بالمكان كأسماء البلدان ، والمدن والقرى ، وما يتعلق بها من تفاصيل جزئية ، كسور القرية وبئرها ، وقنطرتها مثلا ، وهي إن دلت على شيء فإنما تدل على تعلقه بالمكان بكل تفاصيله وحيثياته الدقيقة بيد أن أكثر ما يتكرر منها هو تلك المسميات المتعلقة بمنزله القديم ، كباب البيت ...مما يدور في شعره على نحو واسع وسيأتي الحديث عن ذلك مفصلا في تكرار الصورة.

ي– الألوان: إن للون بوصفه علامة لغوية لا يستحضره في الذهن ، وبغيره عن غيره ، ويضطلع الدال اللوني إلى جانب الدلالة الاشارية بتوليد الدلالات الإيحائية الاجتماعية والدينية والنفسية التي ينطوي عليها المدلول ، وذلك ضمن السياق أو شبكة العلاقات التي يندرج فيها. وعليه ، فإن ثراء اللون دلاليا يسهم في تشكيل لغة شعرية موحية.[1]

بهذا المعنى ، وهذه القيمة الدلالية التي يضطلع لها اللون في تشكيل انب مهم من جوانب الإيحاء والإحالة في القصيدة تتبع تكرار الألوان في شعر محمود درويش تكرار يعكس رهافة الحس ودقة المعاينة والتصوير، فمنها ألوان الأزرق ، الأحمر ، الأخضر ، بيد أن أبرزها تكرار في شعره لونان ، أو بلغة أخرى ، لون يستدعي نقيضه ، وهما الأسود و الأبيض.

[1] – سعيد جبر أبو خضرة ، تطور الدلالة اللغوية في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 2001، ص98.،

-اللون الأسود:

- هو في أكثر الثقافات دالة التشاؤم وما يستكره وما يستحب من الأمور ،وفي يتكرر الأسود في شعره درويش بمعان مختلفة ودلالات متنوعة ، بيد أن هذا المعنى أو ما يشابهه من أكثرها بروزا ، إذ يمثل الأسود لونا جنائزيا يفتح المشهد الذي يحتويه على اليأس ،أو الحزن ، أو الألم ،أو الموت ، والحسرة تبعا للموصوف الموصوف المقترن به ، وحسب السياق الذي يشتمل عليه ، وهو غالبا سياق متعلق بتبعات الدمار أو القتل ،أو الموت ،أو التشديد.

فما هو الزئبق رمز الحياة والتفاؤل يظهر مقترنا بالسواد محققا بذلك مفارقة مؤلمة بموت الأمل، وتوحي بشدة الحزن " **الزئبقات السود في قلبي** " [1]

- وأمثلة الزيتون رمز الخير والعطاء والقدسية ،و الرسوخ في الأرض ، يظهر أسود للدلالة على انعدام كل الرموز المتعلقة به .

زيتونة سوداء [2]

إذا أراد التعبير عن الهزيمة نجد الأسود حاضرا أيضا.

- **"رايتي سوداء "**[3]

[1] – ديوان أوراق الزيتون ، مرجع سابق، ص07.

[2] – ديوان حبيبتي تنهض من نومها ، مرجع سابق ، ص 149.

[3] – المرجع نفسه ، ص 169.

- وفي مشهد الموت يظهر مختلطا بلون الدم.

" من الأسود ابتدأ الأحمر ، ابتدأ الدم "

- وفي مشاهد الدمار الحريق لا يغيب الأسود أيضا .

" الهواء الأسود الصخري "[1]

وإذا وأراد درويش إخفاء البؤس أو الحزن ، وعزف عن ذكرهما ، فإنه لا الأسود به لا عنها ليدل على ما يدلان عليه :

فقوله : " **الصوت أسود** " يعني حزين بائس [2]

وقوله : " **مدن السواد** " يعني مدن الحزن [3]

وقوله :" **إن السواد ليالي** " يعني إن الحزن ليالي [4]

وقوله : **سوداء هيا البهجة** " يعني بائسة حزينة هي البهجة [5]

[1] – ديوان محاولة رقم (7) ، مرجع سابق ، ص 267.

[2] – محمود درويش ، ديوان تلك صورتها وهذا انتحار العاشق ، منظمة التحرير الفلسطينية مركز لأبحاث ، لبنان ،ط1، 1975، ص275

[3] – المرجع نفسه ،ص 290

[4] – ديوان حصار لمدائح البحر ، مرجع سابق ، ص 401

[5] – المرجع نفسه ، ص 410

-اللون الأبيض:

يثير اللون الأبيض في ثقافات مختلفة إلى التفاؤل وما يستحب من المعاني كالنقاء ، والصفاء ، والبساطة والوضوح ، والطهر ، والبراءة ، والمهادئة والمسالمة[1] وقد ورد هذا اللون في شعر درويش دالا على مختلف هذه المعاني ، بيد أن اللافت والغريب ، هو تكرار بدلالة أخرى لم تأت على ما يتوقع من المعاني المستحبة بل جاءت ، لاسيما منذ مطلع الثمانيات لاستحضار النقيض وفق ثنائية من التضاد وتفتح المشهد كله إما على السوداوية أو على التماهي واللاحدود ، ولعل تكرار الشواهد في شعره هو ما يؤكد هذا .

والبحر الأبيض

والسماء

قصيدتي البيضاء

والهواء

وفكرتي بيضاء[2]

كلب البحر أبيض

كل شيء أبيض

بيضاء دهشتنا

[1] – أحمد مختار عمر ، الدلالات الاجتماعية والنفسية للألفاظ الألوان في اللغة العربية ،والنشر ، دار للكتب والنشر2،الأردن ، ط 2،2002،ص65.

[2] – ديوان مديح الظل العالي ، المرجع السابق ،ص 379

بيضاء ليلتنا

وهذا الكون أبيض

وهذا الكون ابيض [1]

في هذا المقطع الذي تسوقه يتكرر اللون الأبيض على نحو بارز، وقد عبر درويش في هذه القصيدة عن خروج المقاومة الفلسطينية من لبنان ، وجسد فيها على نحو بارع شعور الانكسار والهزيمة وصورا الخراب والدمار . وقد بدأ هذا المقطع في نهايتها كخاتمة الشعور بالنسبة له ، فكل الكون في عيونه (أبيض) .

وواقع الأمر ، إن الكون في عيونه أسود متفحم مظلم ، فلا تبدو من خلال البحر الذي سيجرون فيه ، أو من خلال السماء أو الشعر ....أي يارقة الأصل .

إنه اليأس المطبق المختلط بمشاعر الأسى و الانكسار . وعليه فالأبيض هنا يستحضر نقيضه (الأسود) ويحيل إليه ، وهذا متكرر في غيره موطن في شعره منها قوله:

" المسافات بيضاء *بيضاء* " [2]

" لا شيء لا شيء بياض " [3]

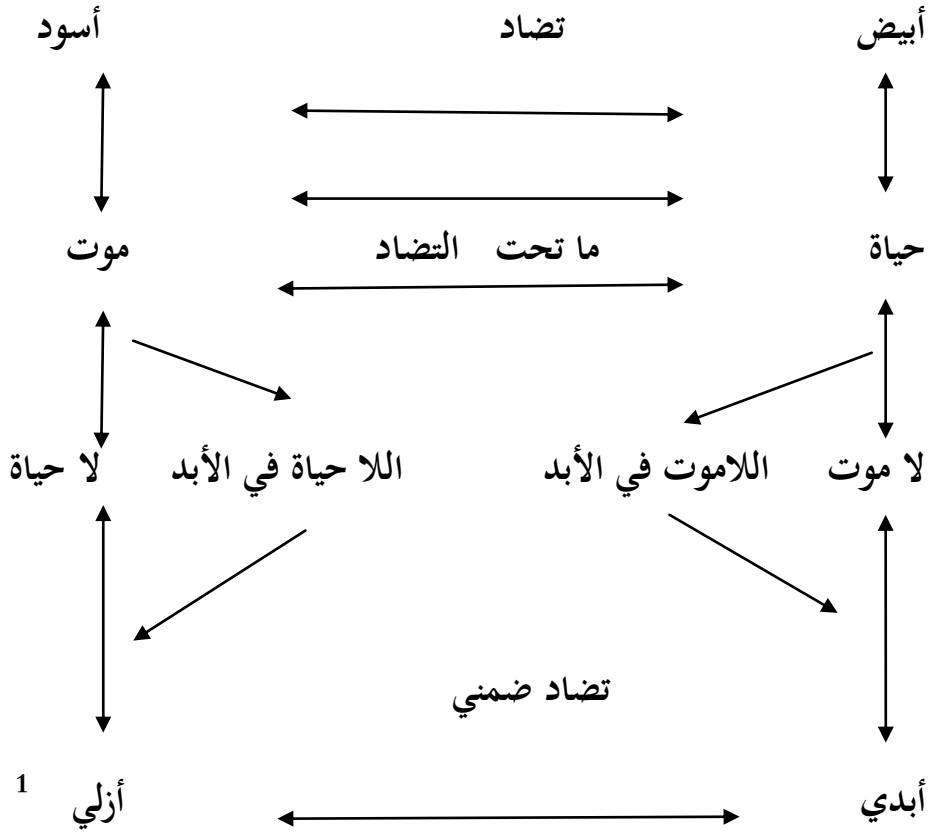
[1] – محمود درويش ، ديوان الظل العالي ، دار العودة ، لبنان بيروت ،ط1، 1983، ص 379

[2] – محمود درويش ، ديوان حصار لمدائح البحر ، مرجع سابق ، ص 388

[3] – المرجع نفسه ، ص 410

لا يقف تكرار اللون (الأبيض) عند هذه الدلالة ، إذ نجد درويش – لاسيما في أخريات أعماله – يوظفه ضمن دلالة أخرى متكررة يتحصل عليها من ثنائية التضاد الناشئة عن استحضار النقيض .

والتي يوضحها الشكل:



يمكن أن نقرأ هذه الثنائية على النحو التالي:

أبيض ⟵ الحياة سرمدية دائمة لا تنتهي ⟵ أبدي

أسود ⟵ موت وعدم لا حياة فيه ⟵ أزلي

[1] – فهد ناصر عاشور ،التكرار في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، لبنان ، ط1،2004 ،ص 221.

ما تحلينا إليه هذه الثنائية هو أن الدلالة النهائية تفضي بنا إلى (أبدية) مطلقة لا حدود ولا معالم ولا شكل لها ، فالأبد : " هو دوام الوجود في المستقبل ، والأبدي هو الشيء الذي لانهاية له وما لا يكون منعدما "[1]

كما أن دلالة نهاية للسواد تفضي بنا إلى (أزلية) مطلقة لا حياة قبلها ولا وجود سوى العدم فالأزل : " هو دوام الوجود في الماضي والأزلي ما لم يتقدمه عدم وهو ما لا بداية له "[2]

[1] – عبد المنعم الحفني ، معجم المصطلحات الفلسفية ، مكتبة مدبولي ، الأردن ،ط2003،1،ص 17.

[2] – محمود درويش ، الجدارية ،رياض الريّس للكتب والنشر ، لبنان ، بيروت ،ط1، 2000، ص 709.

هـ- أسماء الأصوات :

ترد في شعر درويش الكثير من ألفاظ الأصوات والتي تلحظ في أعماله عبر الزمن لا متكررة ، وإنما مستخدمة حسب الحاجة ووفق ما يقتضيه السياق ففي شعره أصوات مختلفة .

الجدول التالي يوضح بعض مواطن ورودها :[1]

الصوت	الشاهد	الديوان	الصفحة
النواح	بنواحيك كل صوت	حبيبتي تنهض من نومها	159
الشهد	تنهد المسجون	عاشق من فلسطين	53
الصغير	لحن يصفر	عاشق من فلسطين	52
الدويّ	صمتي طفولة رعد	آخر الليل	113
الفحيح	أستحلف الفحيح	عاشق من فلسطين	61
الزفير	هل أستر زفيري	محاولة رقم (7)	228
الخرير	خرير الجداول محترق	أحبك أو لا أحبك	179
الحفيف	حفيف الصنوبر	أحبك أو لا أحبك	179
الصرير	صرير السلاسل	أحبك أو لا أحبك	179
الهدير	هدير البحر	أحبك أو لا أحبك	201
الأزير	أزير النخلة	أحبك أو لا أحبك	99

[1] – فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات وللنشر ، لبنان ، ط1، ،2004،ص 84.

فهذه الأصوات وغيرها في شعر درويش ،إنما ترد ليضفي على مشاهدة نوعا من التصوير الدقيق للمشهد الذي ترد فيه موحية بما يعتل في داخله من تداعيات ، ومرتبطة إما بمشاهد القتل والدمار التي تعرض لها الإنسان الفلسطيني كأصوات (الزفير و الدوي والصرير) أو بمظاهر الطبيعية المختلفة كأصوات (الخرير والحفيف و الفحيح).

والملاحظ في مسميات الأصوات هذه أنها لا ترد على أنها لا بترد على نحو يمكن الاستشهاد به على دوام تكرارها ، كما أنها ثابتة الدلالة تقريبا إذ يدل الصوت عادة على مصدره الثابت الذي لا يتغير ،فالدوي للرعد ، والخرير للماء ، والهدير للبحر وهكذا ....

وما يتكرر خلاف هذه الألفاظ ، مما يتعلق بالصوت عامة، تكررا غير مطرد ، هو انعدام الصوت الذي يعبر درويش بالسكوت والسكون ، ويستخدمه في دلالات مختلفة أشهرها بلاغة الصمت أفضلية على الصوت أيان كان ،أقلها شهرة الإيحاء بالخوف المطبق الناشئ عن انعدام كلي في الحركة.

فمن أمثلة الأولى قوله :[1]

الشاهد	الديوان	الصفحة
في عيني نيوب الصمت عن قول الحقيقة	آخر الليل	83
كان لا يتبعني في الليل إلا صمتها	العصافير تموت في الجليل	124
لكن تموت الآن موسيقي وصمتا	العصافير تموت في الجليل	140
لأن السكوت طهارة	حبيبتي تنهض من نومها	152

و- الأعداد: تتجاوز الأعداد في التشكيل الشعري دلالتها اللغوية المألوفة في المنظومة الرياضية لتشير إلى معانٍ ومفاهيم متعددة تكون نتيجة استعمال أعداد كثيرة أهمها الأعداد

(20-11-7-0- 30) ومع أن استخدامه للعددين (0-1) ظهر متكررا خصوصا في البدايات إلا أن تكراره لهما بدا متقطعا وعلى نحو غيره مطَّرد مقارنة بالعدد (20)، فقد بدأ معه ومازال متكررا في شعره دون توقف. و ما يبدو أنه أصبح لازمة أو عبارة جاهزة يؤتى بها الدلالة على وجود الشيء المعدود وليس حقيقة عدده أو مقداره. [2]

[1]- المرجع السابق ، ص 130.

[2] - سعيد جبر محمد أب خضرة، تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001، ص 130.

والجدول التالي يتضمن بعض الشواهد التي تؤكد هذا.[1]

الشـــــاهد	الديوان	الصفحة
صِرْتُ شابًا تَجَاوزَ العشرين	أوراق الزيتون	19
يا أمّي جاوزت العشرين	عاشق من فلسطين	99
عشرون أغنية	العصافير تموت في الجليل	120
عشرون حديقة	العصافير تموت في الجليل	123
عشرين ضحية	حبيبتي تنهض من نومها	161
عشرين سنة	حبيبتي تنهض من نومها	164
عشرين عاما	حبيبتي تنهض من نومها	165
عشرين عاما	محاولة رقم (7)	249

[1]- المرجع نفسه، ص (140، 141).

رابعا: تكرار الفعل

1- **من حيث المعنى:** لا يمكن الحكم بوجود التكرار لمعاني الأفعال في شعر أي شاعر، كان ذلك أنها ترد دائما وفق الحاجة إليها، أو وفق ما يقتضيه السياق. وما تعنيه، إن فعلا مثل (جاء) ورد في مواطن مختلفة من أعمال الشاعر، فهذا لا يعني أنه يتكرر وأن لهذا التكرار العفوي وغير المقصود دلالة ما.

بَيْدَ أن الفعل إذا تكرر في المقطع الواحد أو في القصيدة كلها فحتما هناك غرض أو معنى مما يؤديه هذا التكرار، ومثله في شعر درويش بيَّنَ لا يخرج غالبا عن غرض واحد هو تكثيف المعنى في المقطع أو القصيدة سواء في ذلك الماضي، والمضارع والأمر.

فمن أمثلة هذا التكرار للفعل الماضي قوله:

حَلِمْتُ بِعِرْس الطُّفُولَةِ

بِعَيْنَيْنِ واسِعَتَيْنِ حَلِمْتُ

حَلِمْتُ بِذَاتِ الجَديلَةِ

حَلِمْتُ بزَيْتونَةٍ لَا تُبَاعْ

لحَلِمْتُ بِأَسْوارْ تَارِيخُكَ المُسْتَحِيلَةُ

تَشْغَلُ حُزْنَ اَللَّيَالِي الطَّوِيلَةُ [1]

[1] – محمود درويش، ديوان آخر الليل، دار العودة ، لبنان بيروت، ط1، 1986، ص 86.

بِأَهْلِي حَلِمْتُ

بِسَاعدِ أُخْتِي سَيَلْتَفُّ حَوْلِي وِشَاحَ بُطُولَةٍ

حَلِمْتُ بِلَيْلَةِ صَيْفٍ

بِسَلَّةِ تِينٍ

حَلِمْتُ كَثِيرًا

حَلِمْتُ كَثِيرًا

إذًا سَامِحِينِي[1]

في هذا المقطع، وهو الرابع من قصيدته، تكرر صيغة الفعل الماضي (حَلِمَ) فأصبح المقطع بمجمله يقوم على تكرار الفعل، وبمعناه الثابت الدال على الحلم ورغم ثبوت معناه إلا أنّ ما يقترن به في كل مرة يختلف عن سابقه في المعنى، ولعل هذا الاختلاف ما يؤدي إلى هذا التكيف العميق، فالحلم ثابت، وما يحلم به متغير متدرج من البداية حتى النهاية تزداد كمًّا ومعنًا كلما انتقلنا إلى سطر أو عبارة جديدة، ويبدو أنَّ هذَا ما أحدث تكثيفا على المستوى النفسي بالنسبة للشاعر أيضا أوصله إلى التخلص في النهاية بالقول.

" حَلِمْتُ كَثِيرًا/ حَلِمْتُ كَثِيرًا"

[1] – محمود درويش، ديوان آخر الليل، المرجع السابق ، 86

ومن أمثلة هذا التكرار الفعل المضارع ما نجده في المقطع التالي تماما من نفس القصيدة/ الديوان

أَمُوتُ إِشْتِياقًا

أَمُوتُ إِحْتِرَاقًا

وَشَنْقًا أَمُوتُ

وذَبْحًا أَمُوتُ و لَكِنَّنِي لَا أَقُولُ

مَضَى حُبُّنَا وانْتَهى

حُبُّنَا وَإِنْتَهَى

حُبُّنَا وانْتَهَى

حُبُّنَا لَا يَمُوتُ[1]

فهذا المقطع يقوم على تكرار الفعل المضارع (أموات) وقد كثف التكرار معنى الموت إلى حد ممكن ليظهر في المقابل خلود حبُّه الذي لا يموت .

واللافت أن هذا المقطع القصير يأْتَلِفْ من (15) كلمة نسبته الفعل المكرر منها هو الثالث.

[1] – ديوان آخر الليل، المرجع السابق، ص 86

ومن أمثلة هذا التكرار لفعل الأمر قوله:

خُذِينِي تَحْتَ عَيْنَكِ

خُذِينِي أَيْنَمَا كُنْتِ

خُذِينِي كَيْفَمَا كُنْتِ

خُذِينِي تَحْتَ عَيْنِكِ

خُذِينِي لَوْحَةُ زَيْتِيَّةٌ، فِي كَوْخِ حَسَرَاتٍ

خُذِينِي آيَةٌ مِنْ سَفَرِ مَأْسَاتِي لُعْبَةٍ حَجَرًا منَ البَيْتِ[1]

إن تكرار صيغة الأمر (خذيني) يكثف الطلب، ويزيد في الإلحاح على معنى الأخذ مصورا لشاعر موحيا بحاله، وما يعانيه من اغتراب دفعه إلى تعميق الطلب من بلاده أن تأخذه بأي شكل كان، وعلى أية صورة يكونها. ومن أمثلة هذا التكرار لصيغة الأمر أيضا ما نجده في القصيدة التي تقوم من بدايتها إلى نهايتها على تكرار فعل الأمر (انتظر).[2]

حتى كأنها وضعت أصلا لتقول كلمة واحدة فقط، هي الفعل المكرر.

[1] – ديوان عاشق من فلسطين، المرجع السابق، ص 79.

[2] محمود درويش، سرير الغريبة، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط1، 1999، ص 699.

2- من حيث الزمن:

إن ما نعنيه بتكرار الأفعال من حيث الزمن هو تكرار زمن الفعل في المقطع الواحد، أو عبر مقاطع القصيدة المختلفة، كأن تتكرر أفعال مختلفة في معناها وفي دلالتها، ولكن كلها في الزمن الماضي، فمثل هذا التكرار الوظيفي يمكن أن نلحظه في شعر درويش ظاهرا في مواطن كثيرة يؤدي دورًا بارزا هو في الأغلب وحدة المقطع القصيدة الزمنية .

فكل قصيدة تحتوي على زمنها الخاص، غير أن هذا الزمن يأخذ في الحقيقة أكثر من وجه، ويصير إلى التكوّن مرافقا سيرورة النص ذاته، وتبعا ذلك فإن الوقوف على الزمن يعدُّ شكلا من أشكال النفاذ إلى أحد المحاور الرئيسية التي يقوم عليها النص والتي تحدد الثبات أو التصعيد للحدث في المقاطع الواحد أو عبر مقاطع القصيدة المختلفة .

إن تكرار زمن الفعل إنما يضفي شيئا من الثبات على الحدث، ويأطّره ضمن وحدة زمنية تبتعد نسبيا على القفزات الخيالية، أو غير المتوقعة والناظر في أعمال درويش يقع على حقيقة تكراره لزمن الفعل، فهو الأمر والماضي أقل ما يمكن، بل إن تكرارها لا يكاد يذكر مقارنة بتكرار زمن المضارع.أقل ما يمكن،بل إنّ تكرارها لا يكاد يذكر مقارنة بتكرار زمن المضارع. أما زمن الأمر، فلأنه يخرج الحدث من المستقبل إلى جدلية من التوقع الخيالية من أي شعور بالتأكيد مما سيأتي، وهو بذلك يعطل مسألة الكشف والنبوءة للآتي، تلك التي يحرص عليها الشاعر كثيرا، ويسعى لضمان بقائها، لذا نجده كثيرا ما يستبدل بهذا الزمن زمن المضارع المقترن بواحدة

من أدوات التشويق، ليجعل الحدث المستقبلي مؤكدا وقوعه بما لا يترك مجالا للشك- وهذا كثير في شعره منه قوله:

رَأَيْتُ الوَدَاعَ الأَخِيرْ: سَأُوَدِّعُ قَافِيَةٍ مِنْ خَشَبْ

سَأَرْفَعُ فَوْقَ أَكُفِّ الرِّجَال، سَأَرْفَعُ فَوْقَ عُيُونِ النِّسَاء

سَأُرْزَمُ في عَلَمٍ، ثُمَّ يُحْفَظَ صَوتِي فِي عُلَبْ الأَشْرِطَهْ

سَتُغْفَرْ كُلَّ خَطَايَايَ فِي سَاعةٍ، ثُمَّ يَشْتُمُنِي الشُعَرَاءْ[1]

للتعبير عمّا سيحدث مستقبلا، وما سيكون حدوثه مؤكدا وفق رؤيته (سَأُوَدِّعَ، سأَرْزَمُ، آسْتَغْفِرُ)

و إذا كان تكرار من الفعل الأمر كذلك، فليس زمن الفعل الماضي بأوفر منه حظًّا. و مردُّ ذلك إلى أنَّ كل ما ينتمي إلى الزمن الماضي ثابت في أصله، فالشخوص و الأحداث التي نذكرها تبقى في ذاكرتنا كما هي لا تكبر و لا تصغر، و مادام الزمن يفضي إلى الثبات.

و لذا يظهر تكرار زمن الفعل الماضي قليلا أيضا، رغم وقوعنا على بعض الشواهد التي تثبت تكراره-لا سيما - في البواكير من أعماله، و التي من قولها:

وَضَعُوا فِي فَمِهِ السَّلَاسِلْ

رَبَطُوا يَدَيْهِ بِصَخْرَةِ المَوْتَى

[1]- ديوان ورد أقل، المرجع السابق، ص 499.

و قَالُوا: أَنْتِ قَاتِلْ

أَخَذُوا طَعَامِهِ و المَلَابِسْ و البُيَارِقْ [1]

ينتمي هذا المقطع إلى قصيدته عن إنسان مشكلا وحده في ثلثي القصيدة تقريبا، و هو قائم على تكرار أفعال مختلفة المعاني و الدلالات يجمعها رباط واحد هو الزمن، فقد جاءت جميعها في الزمن الماضي.

وَضَعُوا– رَبَطُوا– قَالُوا

أَخَذُوا.

و الجميل في تكرار زمن الفعل هنا أنه يحيلنا إلى تداعيات ما حدث على نحو لا يمكن تغييره. و مادام الزمن قد مضى و انتهى، فما الذي يبقى نهاية الأمر، لقد بقي ما قيل قالوا شاهدا على الواقع و المستقبل.

و لعل الفعل المضارع هو أكثر الأفعال تكرارًا في شعر درويش من حيث الزمن و هذا ليس بغريب على شاعر يتحدث في شعره عن قضية واقعة، و يسعى دائما إلى التحرك و الانطلاق منها في أي بُعَدْ إنساني مرتبط به خاصة خاصة، أو بغيره على وجه العموم.

[1] – ديوان أوراق الزيتون ، المرجع السابق، ص8.

و من أمثلة تكراره:

بَيْرُوتْ لَيْلًا:

يَقْصِفُونَ مَقَابِرَ الشُّهَدَاءِ، يَدَّثِرُونَ بِالفُولَاذِ، يَضْطَجَّعُونَ مَعَ فَتَيَاتِهِمْ يَتَزَوَّجُونَ، يَطْلُقُونَ، يَسَافِرُونَ، و يُولَدُونَ،و يَعْمَلُونَ،و يَقْطَعُونَ العَمَلَ فِي دَبَّابَةٍ.

أَهْلًا و سَهْلًا

لا يكتفي درويش بتكرار زمن المضارع في المقطع الواحد، إذ نجده يبني قصائد تقوم في كليتها على هذا الزمن و ذلك بأن يتعمد ابتداء كل مقطع من مقاطعها بصيغة المضارع لتحقيق نمطية من الوحدة و التفاعل، و المزج بين الحدث و الزمن ما يضفي حركة مستمرة في مختلف المقاطع القصيدة و من ذلك:

يفتتح درويش كل مقطع من مقاطعها(15) بصيغة المضارع الثابتة الدلالة و المعنى،و هي أرى(ما أريد) .[1]

[1] – محمود درويش، أرى ما أريد (رباعيات)، دار الجديد، لينان، بيروت ، ط1، 1993، ص513 .

و كذلك يفتتح درويش كل مقطع من قصيدته بصيغة المضارع المختلفة الدلالة و المعنى.[1]

و هي كما يلي:

1- فِي دِمَشَقْ/ تَطِيرُ

2- فِي دِمَشَقْ/ أَرَى

3- فِي دِمَشَقْ/ تُطَرِّزُ

4- فِي دِمَشَقْ/ تَسِيرُ

5- فِي دِمَشَقْ/ يَنَامُ

6- فِي دِمَشَقْ/ يُوَاصِلُ

7- فِي دِمَشَقْ/ تَدُورُ

8- فِي دِمَشَقْ/يَقْطَعُ

9- فِي دِمَشَقْ/ يَعودُ

10- **فِي دِمَشَقْ/تُدَاعِبُنِي**

[1] - ديوان سرير الغريبة ، مرجع السابق ، ص700.

خامسا:تكرار العبارة.

نظرا البلاغيون القدماء إلى تكرار العبارة على أنه عيب بلاغي لا فائدة ترتجى منه في إضافة شيء لمعنى الأبيات التي ترد فيها، مغلفين الأثر النفسي العميق الساكن في نفس الشاعر و الذي يدفعه أحيانا لمثل هذا الأسلوب.

و على أية حال فمثل هذا التكرار نجده كثيرا في أشعار الجاهليين[1]، تكرار المهلهل عبارة"على أن ليس عدلا من كليب"[2]، و التي يكررها ثلاث عشرة مرة و بشكل متعال في قصيدة واحدة، و من ذلك قوله:

عَلَى أَنَّ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كُلَيْبٍ إِذَا طُرِدَ اليَتِيمُ عَنْ الجَزُورِ

عَلَى أَنَّ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كُلَيْبٍ إِذَا رُجِفَ العُضَاةُ مِنَ الدَّبُورِ

عَلَى أَنَّ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كُلَيْبٍ إِذَا مَا ضِيمَ جِيرَانُ المُجِيرِ

عَلَى أَنَّ لَيْسَ عَدْلًا مِنْ كُلَيْبٍ إِذَا خِيفَ المَخوفُ مِنَ الثُّغُورِ

فمثل هذا التكرار إنما يسلط الضوء على ما بعد العبارة المكررة، فأعجاز الأبيات الأربعة تظهر و كأنها نابعة من نقطة واحدة مشدودة إليها و هي عبارة" على أن ليس عدلا من كليب".

[1] – شفيع السيد، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين و إبداع الشعراء، مجله الإبداع، السنة الثانية، العدد السادس،1984، ص100.

[2] – مهلهل بن ربيعة، ديوان المهلهل، الدار العالمية ، لبنان ، د.ط،2008–، ص100.

و أكثر ما يظهر تكرار العبارة في شعر درويش على نمطين هما: التكرار الهندسي و التكرار الشعوري.

1- التكرار الهندسي

يسهم تكرار العبارة تكرارا هندسيا في تحديد شكل القصيدة الخارجي، و في رسم معالم التقسيمات الأولى لأفكارها، لاسيّما إن كانت ممتدة، و هو بذلك قد يشكل نقطة انطلاق لدى الناقد عند توجهه للقصيدة بالتحليل، و مثل هذا التكرار في شعر درويش ملحوظ على نحو بيّن و بصورتيه تكرار العبارة في نهاية عدد من المقاطع أو في بدايتها، و في قصيدة درويش يكرر عبارة:

"سجّلْ أنا عربي"[1]

في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة الخمسة، فظهرت القصيدة و كأنها سلسة تأتلف من خمس دوائر، هي في الحقيقة مقاطع للقصيدة التي فيها الدفقة الشعورية في كل مقطع منها على المقطع السابق له مباشرة.

و مثل ذلك أيضا تكراره لعبارة(مرة أخرى) في بداية كل مقطع من مقاطع قصيدته التي حمل عنوانها الصيغة العبارة و هي كالتالي:

- **مرة أخرى/ يَنَامُ الَقَذَلَة.**
- **مرة أخرى/ يَمُرُّ العسْكر.**

1- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، لبنان، ط(1) ، 2004، ص101.

- **مرة أخرى/ يَفِرُّ الشُّهَدَاء.**

فتكرار العبارة هنا أظهر القصيدة و كأنها مكونة من ثلاث دوائر، مثلث كل دائرة فيها فكرة مستقلة في معناها مرتبطة مع غيرها في النسيج العام، و ما كان لنا أن نقف على حد الدائرة لولا العبارة المكررة (مرة أخرى) و هذا ما يجعل التوجه للقصيدة بالفهم المنطقي.

2- التكرار الشعوري

ما يميز هذا النمط في شعر درويش أن العبارة تتكرر فيه داخل المقطع الواحد، أو عبر مقاطع القصيدة على نحو غير مرتب و لا مطرد، و هو بذلك مختلف كليا عن التكرار الهندسي، فالعبارات متكررة هنا لا تخضع لتراتيبه معينة كأن تأتي في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة أو نهايته، بل تأتي في سياق القصيدة وفق ما تقتضيه الحاجة أو الدفقة الشعورية، و هي أكثر ما تسهم في زيادة التكثيف على المستويين النفسي بالنسبة للشاعر و المعنوي بالنسبة للقارئ من جهة، و للقصيدة من جهة أخرى.[1]

[1] - فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، لبنان، ط(1) ، 2004، ص101 .

ففي قصيدته يكرر درويش في أخر مقطع منها عبارة "عازف الجيتار يأتي "على نحو مطرّد، كما يلي :

عَازِفُ الجِيتَارِ يَأْتِي

فِي اللَّيَالِي القَادِمَةِ

عِنْدَمَا يَنْصَرِفُ النَّاسُ إِلَى جَمْعِ تَوَاقِيعِ الجُنُودْ

عَازِفُ الجِيتَارِ يَأْتِي

مِنْ مَكَانٍ لَا نَرَاه

عِنْدَمَا يَحْتَفِلُ النَّاسُ بِمِيلَادِ الشُّهُودْ

عَازِفُ الجِيتَارِ يَأْتِي

عَارِيًا أَوْ بِثِيَابٍ دَاخِلِيَّةٍ[1]

في هذا المقطع تتكرر عبارة عازف الجيتار يأتي و في كل مرة يقوم درويش بإضافة شيء إلى قدومه فهو يأتي (في الليالي القادمة،و من مكان لا نراه، و عاريا أو ثياب داخلية...) و ما أفاد التكرار هنا هو التأكيد على قدوم عازف الجيتار بأيّ حال يكونها، فالمهم أنه سوف يأتي، لذا وجدنا درويش يخفي هذه العبارة في نهاية المقطع، و يكرر بدلا منها عبارة"و أنا كدت أراه" مرتين ، للتأكيد على صدق رؤيته،و أن عازف الجيتار أتت لا محالة.

[1] – محمود درويش ، ديوان أحبك أو لا أحبك، المرجع نفسه، ص194.

سادسا: تكرار المقطع

يعتبر المقطع أكبر أجزاء القصيدة الحديثة،و لهذا فهو أكبر الأجزاء المتكررة حجما، و عليه تعين أن نضع في تصورنا- و نحن بصدد دراسة التكرار فيه- أن يحوي في داخله نماذج لتكرار المقطع نفسه بوصفه بنية مكتملة يفترض أن تشتمل على معنى فرعي مكتمل أيضا.

يظهر تكرار المقطع في شعر محمود وفق نمطين من التكرار لا يجاوزهما مطلقا، و هما التكرار الهندسي والتكرار الوظيفي أما التكرار الشعوري نجده مختلطا بأي منهما متآزر معه. و ليس من السهولة بمكان المقطع بوجوده منفردا، ذلك أن التعبير على فكرة تلح على الشاعر في مقطع واحد يتكرر في القصيدة أكثر من مرّة لاسيما أن القصيدة قد تتشكل أحيانا من عدد قليل من المقاطع، الأمر الذي يحيلها كتلة متراصة من التكرارات التي لا يزيد في بناءها شيئا يذكر.[1]

[1] - محمود درويش ، ديوان أحبك أو لا أحبك، المرجع نفسه، ص194.

1-التكرار الهندسي

و فيه يتكرر المقطع في القصيدة بنصه و دون أدنى تغيير عليه، فيسهم في تحديد شكل القصيدة الخارجي، في رسم معالم هندسيتها تماما كما مرَّ في تكرار العبارة، كما يمثل لازمة موسيقية على المستوى الإيقاعي،و معنوية على موضوعه لإظهاره، لاسيما إن كانت صغيرة الحجم.فدرويش في قصيدته يكرر المقطع التالي:

يُمَّا مُوَيْلَ الهَوَى

يُمَّا...مُوَيْلِيًا

ضَرْبَ الخَنَاجِرْ ...وَ كَمَا

حُكُمْ النَّذَلْ فِيَّا[1]

هذه القصيدة مكونة من أربعة مقاطع نقط، و قد تعمد أن يفصل بينهما بتكراره لهذا المقطع الذي يبدو أن له علاقة وثيقة بعنوانها (موال)، خصوصا بتكراره. و لعل أهم ما يوصلنا إليه هذا التكرار هو تقسيم القصيدة إلى أجزاءها الرئيسية من جهة، ثم التأكيد من جهة أخرى.

[1] – ديوان آخر الليل ،مرجع سابق ، ص89.

2- التكرار الوظيفي

و فيه يتكرر المقطع داخل القصيدة مع إجراء بعض التعديل عليه، إمّا حذف أو تغيير أو زيادة،و هذا النمط من التكرار أكثر وجودا في شعر درويش من سابقه و لعل أهم ما يميزه هو أنه يحتاج إلى وعي كلي من الشاعر لطبيعة التغيير الذي طرأ على المقطع عند تكراره و أن هذا التغيير و التنوع هو إضاءة المفردات، العبارات الجديدة داخل المقطع، و تسليط الانتباه عليها مما يضفي صيغة جمالية مستحبة في القصيدة، فـ "الحقيقة أن التكرار و التنوع وصل إلى ما يشبه الإيقاع في الموسيقى، فتغير طفيف في شكل العنصر يؤدي إلى نغم جديد على نفس النمط"[1]

و يضاف إلى جملة ما يحدث التغيير من دهشة شعورية لدى القارئ " و التفسير السيكولوجي لجما هذا التغيير، أن القارئ و قد مرّ به هذا المقطع، يتذكره حين يعود إليه مكررا في مكان آخر من القصيدة، و هو بطبيعة الحال، يتوقع توقعا غير واع أن يجده كما مرَّ به تماما، و لذلك يحس برعشة من السرور حين يلاحظ فجأة أن الطريق قد اختلف، و أن الشاعر يقدم له، في حدود ما سبق أن قرأه، لونا جديدا ".[2]

[1] – نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، لبنان، ط(1)، 1962 ،ص270.

[2] – نازك الملائكة، مرجع نفسه، ص273 .

ومثل هذا النمط من التكرار ملاحظ بكثرة في شعر درويش، و في قصيدته يكرر في الحركة الثانية منها التي أسماها (حوار في تشرين) قوله:

سَأَدْفَعُ مَهْرَ العَوَاصِفْ

مَزِيدًا مِنَ الحُبِّ لِلْوَرْدَةِ الثَّاكِلَةِ

فَأَبْقَى عَلَى قِمَّةِ التَلِّ وَاقِفْ

لِأَفْضَحَ سِرَّ الزَّوَابِعِ ...لِلقَافِلَةِ [1]

في هذه الحركة يتكرر هذا المقطع مرتين، و لكنه في المرة الثانية خضع لبعض التغيير، فقد تغيرت آخر جملة فيه فاستبدلت " العواصف "بـ "الزوابع".

- **لأفضح سر الزوابع ...للقافلة .**
- **لأفضح سر الزوابع ...للقافل .**

و لأن المقطع المتكرر قد دخلته كلمة عواصف في المرة الثانية، تضمن المقطع الذي يليه مباشرة حديثا عنها:

" أُحَاوِرُ رُوحَ الضَّحِيَّة

و مِنْ سُوءِ حَظِّ العَوَاصِفِ أَنَّ المَطَرَ"

[1] – ديوان آخر الليل ، مرجع سابق ،ص(100-101).

سابعا:تكرار الصورة

يعد التكرار من أكثر أشكال التكرار تعقيدا و صعوبة. و ذلك أن الصورة كثيرا ما تتخذ كلا غرويا من حيث سيرورتها و انتشارها، فرغم أن طابعها واحد إلا أن الطبيعة ظهورها مختلفة متشكلة حسب السياق، و ملونة بأكثر من إيحاء.

و " العناصر التكرارية دائبة الحركة و التذبذب، و لا تثبت على حال، بل تنتقل من نقطة لأخرى، و من فكرة إلى فكرة، تشد النظر مما يجعلها تجذب الانتباه".[1]

أهم ما يميز به تكرار الصورة هو كثافة الشعور المتراكم زمنيا في نفس الشاعر، فالصورة تبدأ بسيطة عند أول استخدام لها ثم تبدأ بالتكرار لشدة إلحاحها على الشاعر ، و هنا تبرز براعته في التعمية عليها، فالشاعر لا يبتكر صور كل يوم، و لكنه قادر على امتلاك آلية يكرر فيها الصورة نفسها بحيث تبدو جديدة في كل مرة، و مثل هذه الآلية تعد مزية في أسلوب الشاعر تذكر له لا عليه، لاسيما أن هذه الصورة قد تختلط بغيرها من الصورة إذ " يكيف العنصر المكرر بكيفية بيئة السياقية و لكن إتحاد الإحالة يظل واحدا "[2] .

[1] – حسن محمد خير الدين ، مقدم العلوم السلوكية، منشورات دار الطباعة، القاهرة ، ط(1)، 1997، ص211.

[2] – روبرت دي بوجراند ، النص و الخطاب و الإجراء ، تر: تمام حسان، دار عالم الكتب ، الأردن، ط(1) ، 1998، ص305.

و تظهر هذه الصورة واضحة في قصيدته، فقد صور لنا ما اليهود في ملحمة " صبرا و شتيلا" بقوله:

" صَبْرَا تُنَادِي ...مَنْ تُنَادِي

كُلُّ هَذَا اللَّيْلِ لِي، و اللَّيْلُ مِلْحُ

يَقْطَعُ الفَاشِيُّ ثَدْيَيْهَا –يَقِلُّ اللَّيْلُ–

يَرْقُصُ حَوْلَ خِنْجَرِهِ و يُعَلِّقُهُ، يُغَنِّي لِانْتِصَارِ الأَرْزْ مُوَّالًا.

و يَمْحُو

فِي هُدُوءٍ....فِي هُدُوءٍ لَحْمِهَا عَنْ عَظْمِهَا

و يُمَدِّدُ الأَعْضَاءَ فَوْقَ الطَّاوِلَة

و يُوَاصِلُ الفَاشِيُّ رَقْصَتَهُ و يَضْحَكُ لِلْعُيُونِ المَائِلَةِ"[1] .

بهذه الصورة يتضح لنا أن الطاولة هي رمز لجسد الفلسطيني المقطع و رمز لشذوذ اليهود و طغيانهم، و درويش إن يكررها في شعره فلتحقيق المعنى ذاته، و يبدو هذا واضحا إن تتبعناها في قصيدته.

[1] – مديح الظل العالي، ديوان محمد درويش ، دار العودة ، لبنان ، بيروت، ط(1) ، 1983، ص371.

فقد صوّر لنا في القصيدة المشهد من زاوية أخرى، و لكن الصورة ظلت تحمل المعنى نفسه قاتل شاذّ مريض بحب القتل ، و ضحية ممزقة مقطعة:

" لَيْلَةَ الإِثْنَيْنِ

قَدَ صَعَدُوا السَّلَالِمْ

و تَنَاوَلُوا أَرْزَاقَهُمْ، مَنْ لَيْسَ مِنَّا

فَهُوَ مِنْ عَرَبٍ و عَارِبَةٍ، شَوَائِم

يَوْمَ الثُّلَاثَاءِ– الخَميس– الأَرْبِعَاءُ

و تَأَبَّطُوا تِسْعِينَ جِيتَارًا و غَنُّوا

حَوْلَ المَائِدَةِ الشَّوِاءِ الآدَمِي"[1]

[1] – ديوان حصار لمذائح البحر، المرجع السابق . ص(439،440).

و حاولنا مقارنة الصورة الأولى (الأصل) في قصيدته (مديح الظل العالي) بالصورة الثانية (التكرار) في (قصيدته بيروت)، سنقف على مدى التطور المتحقق في التعبير عن فكرة واحدة مكررة:[1]

الصورة (الأصل)	الصورة (التكرار)
و يمدد الأعضاء فوق الطاولة و يواصل الفاشي رقصته و يضحك للعيون المائلة .	و تأبطوا تسعين جيتارا و غنوا حول مائدة الشواء الآدمي.

و يوضح هذه المقابلة شدة التقارب بين الصورة و تكرارها ،و في ضوء هذا التقارب يمكن أن نفهم علاقة المائدة بالشواء الآدمي، و الجميل أن التكرار حمل إضافة جديدة للصورة، فقد كان القاتل في المرة الأولى راقصا ضاحكا حول أشلاء ممدة فوق طاولة، أمّا في المرة الثانية فهو مازال كذلك و لكنه لا ينظر إلى الأشلاء، بل يأكل منها شواء آدمي و هذه إضافة جديدة تزيد في بشاعة صورة القاتل.

[1] – فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، لينان، ط(1) ، 2004، ص136.

و أهمية ستقف على تكرار درويش للصور الكبرى في أعماله، تلك التي تتخذ شكل الوعاء المشتمل على غير قليل من الصور الجزئية المتعلقة به و المتتبع لمثل لهذه الصور في أعماله سيجد أن من أكثرها بروزا و تكرارا.

- صورة الطبيعة.
- صورة المكان.
- صورة الراحل الباحث عن هوية.

1-**صورة الطبيعة**: تبدو الطبيعة من أكثر **اللبن** تكرارا في شعر محمود درويش إن لم تكن أكثرها على الإطلاق، أنها لم تعد ديكورا متكررا، بل تجاوزت ذلك إلى أن أصبحت تعايش قضيته و تعيش حاله كفلسطيني: غربة و نفيا و تشردا، ثم قتالا و نضالا و غضبا و استشهادا.

و الحق إن درويش نجح إلى حد بعيد في تطويع الطبيعة في شعره، إذ لم تعد الحاجة الملّحة إلى ديكور من الأجواء الطبيعية في أكثر الأحيان التي تمهد للحدث بعدها، فقوة الصدمة و شدة التأثر بالحدث جعلت الطبيعة في أكثر الأحيان تابعا للحدث لا مهدا له " حالة انفعالية تعبر عن انعكاس الواقع على الذات و صراع الذات مع الواقع "[1] .

[1] - محمود درويش ، نادي ساري الديك، دار الكرمل ، عمان ، ط(1)، 1995،ص 18.

2-صورة المكان:

" لم يكن يوما إلا امتحانا لمواجهة النص المعقد، و كانت المواجهة فيها من أحكام الذات الشيء الكثير، و كشف عبر الممارسة النقدية، أن الفن إذا ما ابتعد عن احتواء المكان فقد واقعيته، و أن الفن إذا ما ابتكر تنكر للمكان في تاريخ اللا تاريخ"[1].

و صورة المكان في شعر درويش ممن أكثر الصور تكرارا بعد الصورة الطبيعية، إن تبدو هذه الصورة بما تحتويه من صور جزيئية مائلة بحيثياتها و دلالاتها المختلفة على نحو يصعب إغفاله، و لعل تكرار المكان بالصور المختلفة شاهد آخر على تعلق الشاعر بأرضه و ارتباطه بها، هذا التعلق الممتزج بمشاعر الغربة التي ما برحت تغذية بين الفينة و الأخرى بوصفه حزن عميق بدت من أهم الأسباب التي تدفع الشاعر دائًا إلى استحضار المكان.

[1]- ياسين الناصير ، إشكالية المكان في النص الأدبي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط(1) ، 1988، ص139.

بيد أن ما يميز هذا الشعور بالنسبة لدرويش هو يأسه من العودة أو للرجوع إلى المكان، و كيف يعود إلى اللاشيء أو اللامكان؟ لقد هدم اليهود منزله، و سويت قريته- البرودة- بالتراب- لذا فدرويش إذ يعود إلى المكان و يكرره بوصفه قرية أو منزلا، إنما يعود إليه عبر الذاكرة، فهي إذن عودة على المستوى النفسي إلى هذا المكان الذي ماسيذكره:

و كُلُّ مَا قِيلَ و مَا يُقَالُ بَعْدَ غَدْ

لاَ يَنْتَمِي بِضَمَّةْ أَوْ لَمْسَةْ مِنْ يَدْ

لَا يَرْجِعُ الغَرِيبُ لِلدِّيَارِ

لَا يَنْزِلُ الأَمْطَارَ

لَا يَنْبُتُ الرِّيشُ عَلَى جَنَاحِ طِيرٍ ضَائِعٍ....مُنَهَّدِ[1].

و لعل درويش في عودته الشعورية هذه التي تتخذ شكلا من أشكال الهروب إلى مكان يقترب كثيرا من الشاعر الرومانسي في هروبه إلى الطبيعة، و سيبدو الأمر أكثر وضوحا إذا نظرنا إلى المكان و تعاملنا معه بوصفه نقطة زمانية محددة في عمره كشاعر، إذ لا مكان أصلا بلا زمان، و مادام المكان متكررا فهذا يعني أن الزمان الذي يشتمل عليه سيتكرر أيضا.

[1] - ديوان أوراق الزيتون ، مرجع سابق ، ص18.

فدرويش يحمل معه المكان بذاكرة طفل لم يجاوز أعوامه الستة، و هي عمره عندما خرج من قريته، و لذلك فإن العودة إلى المكان تمثل، و لا شك، عودة إلى زمن الطفولة، ذلك الزمن الجميل الذي يتمنى الشاعر عودته:

" أَحِنُّ إِلَى خُبْزِ أُمِّي

و قَهْوَةِ أُمِّي

و لَمْسَةُ أُمِّي

و تَكْبُرُ في الطُّفُولَةِ

يَوْمًا عَلَى صَدْرِ يَوْمِ [1]

و اللافت الجميل أن درويش مازال يرى المكان و يتذكره بعينيّ ذلك الطفل الصغير، و لعل هذا ما يفسر بساطة الصور المتعلقة بالمكان في شعره، فهي لا تعتبر عن ذاكرته كشاعر، بل عن ذاكرته كطفل صغير و هذا واضح ملموس من تكراره لصورة منزلة القديم في "البروة" بما تتضمنه من صور جزئية بسيطة كصورة باب المنزل، سطحه، درجة، تنوره و قهوته الصباحية.

[1] – ديوان عاشق من فلسطين ، مرجع سابق ، ص49.

2- صورة الراحل الباحث عن الهوية:

تعد هذه الصورة أقرب الصور المتكررة في شعر درويش إلى الواقع عامة، و إلى شخصه الإنساني على وجه الخصوص، فقد جاءت كصدى لواقع الإنسان الفلسطيني الذي ما برح يعاني ويلات الترحال و التشرد و التهجير منذ ما يزيد عن (50) عاما هجرة متواصلة مستمرة من منطقة إلى أخرى داخل أرض فلسطين الأرض فلسطين إلى المنافي في الخارج و حتى منافي لم تحتضنهم مقيمين، فقد هجَّرت أكثرهم إلى منافي أخرى .

ترحال دائم، غربة جديدة في كل مرة، ودرب طويل بدا وكأنه لا ينتهي إلا موزعا بين الوداع والأسى، وبين الرغبة العارمة في الرجوع إلى الوطن، والتي سرعان ما تنكسر على عتبات أي منفى جديد.

لقد تركت هذه الصورة أثرا بالغا في نفس درويش، وظهر ذلك من خلال ما يكرره في شعره، لاقترانها به من جهة، ولاختلافها بفكرة المنطوي على شيء من الاغتراب من جهة أخرى. ويبدو هذا واضح إن تتبعنا هذه الصورة التي ظهرت مقسومة في شعره على صورتين هما:

1- صورة الباحث عن الاسم والهوية

2- صورة الغريب[1]

[1] - فهد ناصر عاشور، مرجع سابق ص 221.

خاتمة

التكرار في الشعر كسائر الأساليب لكونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة الشعرية التي تبعث الحياة في الكلمات ومحمود درويش يمتلك تلك اللمسة السحرية التي جعلت من تكراره موضوعا يدرس ، ويمكننا عرض أهم النتائج التي توصل إليها البحث على النحو التالي :

- إن موضوع التكرار واسع ومتشعب لأنه يتعلق بالبنية اللغوية التي تتكرر فيها الأساليب والأصوات والمعاني والمفردات والجمل والصيغ . فالتكرار يتسم بالصعوبة لتداخل كل هذه العناصر وهذا ما لمسناه من خلال الدراسة والتحليل فهو يحتاج إلى كثير من الدراسات ومزيد من الجهد .

- إن تلك الصورة المتعددة من ملامح الأداء التكراري سواء ما كان بإعادة حرف أو كلمة أو عبارة أو صورة أو مقطع أو بتنويعات داخل البيئة الإيقاعية يؤكد ضرورة فنية ، حيث تشير التكرارات إلى أن التوتر الوجداني الذي يفرش مساحة القصيدة قد وصل إلى غايته.

- إن محمود درويش قد أعزم بالتكرار من خلال تكريره لأصوات وكلمات وعبارات وصور ومقاطع وقد ساهم هذا التكرار في تحقيق القيمة الدلالية وتعزيز معنى العبارة ثم بناء القصيدة.

- أن محمود درويش أبدع في التكرار تفنن في كل نوع عنده و من هذه الأنواع نذكر تكرار الحرف ، تكرار الكلمة ، تكرار العبارة ، تكرار الصورة ، تكرار المقطع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1-ابن منظور ، لسان العرب ، ج5، دار صادر ، بيروت ، لبنان ،ط1، 1979.

2-الثعالبي ، فقه اللغة ، تح: أمين نسيب ، دار الجبل ، بيروت ، لبنان، ط1، 1998.

3- الزمخشري في أساس البلاغة ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2003.

4-السيوطي ، جلال الدين ، إتقان في علوم القران ،ج3،تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، لبنان ، دط، 1982.

5-أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، ط2، 1985.

6-عبد الوهاب البياتي ، ديوان عبد الوهاب البياتي ، مجلد 1، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1979.

7-محمود درويش ، ديوان أحبك أو لا احبك ، دار العودة ، بيروت لبنان ، ط1، 1984.

8-محمود درويش ، ديوان آخر الليل ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1986.

9-محمود درويش ، ديوان أرى ما أريد ، دار الجديد ،بيروت ، لبنان ، ط1، 1986.

10- محمود درويش ، ديوان أوراق الزيتون ، دار العودة ، بيروت . لبنان،ط1، 1986.

11- محمود درويش ، ديوان الجدارية ، رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت ، لبنان، ط1، 2000.

12- محمود درويش ، ديوان العصافير تموت في الجليل ، دار العودة ، بيروت، لبنان، ط1، 1970.

13- محمود درويش ، ديوان حبيبتي تنهض من نومها ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1969.

14- محمود درويش ، ديوان تلك صورتها وهذا انتحار العاشق ن منظمة التحرير الفلسطينية ، مركز الأبحاث ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1975.

15- محمود درويش ، ديوان حصار لمدائح البحر ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط 1، 1985.

16- محمود درويش ، ديوان سرير الغريبة ، دار الريس للكتب والنشر ، لندن ،ط1، 1999.

17- محمود درويش ، ديوان العاشق من فلسطين ، دار العودة ، بيروت ، لبنان، ط 1، 1969.

18- محمود درويش ، ديوان محاولة رقم 7، دار الآداب ،بيروت ، لبنان ،ط1، 1974.

19- محمود درويش ، ديوان مديح الظل العالي ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1983.

20- محمود درويش ، ديوان ورد أقل ،دار الأسوار فلسطين ،عكا، ط2، 1987.

21- مهلهل بن ربيعة ، ديوان المهلهل ، الدار العالمية ، لبنان، دط، 2008.

22- ياسين أحمد فاعور ، الثورة في شعر محمود درويش ، دار المعارف للطباعة والنشر،سوسة ،تونس ،دط، 1989.

المراجع:

1- أوس داوود يعقوب ، مختارات شعرية ، صفحات الدراسات والنشر ، سورية ، دمشق دط، 2010.

2- إيمان محمد أمين الكيلاني ، بدر شاكر السّياب ، دار الوفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1، 2008.

3- السيد عز الدين علي ، التكرير بين المثير والتأثير .

4- القاضي الجرجاني ، التعريفات ، نصر الدين التونسي ، شركة القدس للتصوير ، القاهرة ، ط1، 2007.

5- جمعان عبد الكريم ، إشكالات النص (دراسة نصية) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ،ط1، 2009.

6- حسن الغرفي، حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ،الدار البيضاء، بيروت ، لبنان ، دط، دت.

7- حسن محمد خير الدين ، مقدمة العلوم السلوكية ، منشورات دار الطباعة ،القاهرة ، ط1، 1997.

8- رمضان الصبار ،في نقد الشعر المعاصر ،دارسة جمالية ، دار الوفاء ، لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ،ط1، 1998.

9- روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب والإجراء ، تر:تمام حسان ، دار عالم الكتب ، دب ،ط1، 1998.

10- سعيد جبر أبو خضرة ، تطور الدلالة اللغوية في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،ط1،2001.

11- طالب محمد الزوبعي وناصر حلاوي ، البلاغة العربية ، البيان والبديع،دار النهضة العربية، بيروت ، ط1، 1996.

12- عبد الحميد هيمة ، البنيات الأسلوبية ، في شعر الجزائري المعاصر (شعر السّياب أنموذج) ،مطبعة هومة، ط1، 1998.

13- عبد الفتاح صالح نافع ، الصورة في شعر بشار بن برد ، دار الفكر للنشر والتوزيع ،عمان ،دط، 1983.

14- عبد المنعم الحفني ، معجم المصطلحات الفلسفية ،مكتبة مدبولي ، الأردن ، ط1، 2003.

15- عصام شرتح ، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ، منشورات ، الاتحاد الكتاب العربي، دمشق ، دط، 2005.

16- فايز القرعان ، تقنيات الخطاب البلاغي (دراسة نصية) فضيلة مسعودي ، التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية، دد،دب، ط1 ،2008.

17- فهد ناصر عاشور ،التكرار، في شعر محمود درويش ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان، ط1، 2004.

18- كمال البشير ، علم الأصوات، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ،دط، 2000.

19- محمد الأخضر السائحي، ألوان الجزائر شعر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،دد،مصر ،ط1، 2001.

20- مصطفى حركات ، الصوتيات والفونولوجيا، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1998.

21- مصطفى سعداني ، بنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف الإسكندرية،دط، دت.

22- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة دار النهضة ، بغداد ، دط ،1965.

23- هاني الخير ، محمود درويش " رحلة عمر في دروب الشعر " ، دار فليتس للنشر والتوزيع ، المدية، الجزائر، ط1، 2008.

24- ياسين الناصر، إشكالية المكان في النص الأدبي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1، 1988.

25- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاته ، ج1، (تقليدية) ، دار تويقال للنشر ، دار البيضاء المغرب ،ط3، 2001.

26- محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة ، بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، منشورات الاتحاد كتاب العرب،دمشق ، سوريا ، دط ، 2001.

المذكرات:

1- مسعود وقاد ، بنية التكرار في مديح الظل العالمي لمحمود درويش، مذكرة ليسانس ، معهد الآداب ، جامعة الوادي ،2005- 2006.

2- البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان ، مذكرة ماجستير ، جامعة ورقلة 2003.

المجلات:

- شفيع السيد ،أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة الإبداع،السنة الثانية ، العدد السادس ، 1984.

المقالات:

1- عبد الوهاب الجيوري،مقال : آخر قصيدة لمحمود درويش ، المعهد العربي للبحوث والدراسات الإستراتجية.

2- مايا جاغي Inthepressense of absence، مقال، تر:غازي مسعود،الغارديات البريطانية، 8 حزيران ،2002.

3- نوال السباعي ، رحل محمود درويش وبقية كلماته للأمة ، مقال ، جريدة العرب.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة.....	أ-ج
الفصل التمهيدي.....	9-19
الفصل الأول : ماهية التكرار	21
أولا:مفهوم التكرار	21
ثانيا :أنواع التكرار	24
أ- تكرار الصوت	24
ب- تكرار الكلمة	25
ج- تكرار العبارة	26
ثالثا: أقسام التكرار	27
أ- التكرار البياني	27
ب- التكرار التقسيم	28
ج- التكرار اللاشعوري	30
د- التكرار الصور والرمز	32
د-1- تكرار الصورة	32
د-2- تكرار الرمز	32
رابعا:أشكال التكرار	35
أ- التكرار الاستدلالي	35

ب- التكرار الختامي	37
ج- التكرار التراكمي (المتجاوب)	37
د- التكرار الهرمي (المتدرج)	38
و- تكرار اللازمة	39
الفصل الثاني: نموذج تطبيقي في شعر محمود درويش	93-41
أولا: تكرار الحرف	42
1 – التكرار الوظيفي	42
-أ- التأكيد	42
-ب- التوسعة	43
ج- التضييق	44
-د- الإضاءة	45
2 -التكرار الشعوري	47
ثانيا: تكرار الكلمة	50
ثالثا : تكرار الاسم	50
1- التكرار الوظيفي	50
أ- التعريف بالاسم المكرر	50
ب-التأكيد على فكرة ما	51
ج – تكثيف المعنى	52
2- التكرار الشعوري	53
أ- المسميات الحسية	53
ب- المسميات الطبيعية	55

ج- المسميات المتعلقة بالقضية الفلسطينية	55
د- المسميات المتعلقة بالمكان	56
هـ- الألوان	56
و- أسماء الأصوات	63
ي- الأعداد	65
رابعا: تكرار الفعل	66
1- من حيث المعنى	66
2- من حيث الزمن	70
خامسا: تكرار العبارة	75
1- التكرار الهندسي	76
2- التكرار الشعوري	77
سادسا : تكرار المقطع	79
1- التكرار الهندسي	80
2- التكرار الوظيفي	81
سابعا: تكرار الصورة	83
1- صورة الطبيعة	87
2- صورة المكان	88
3- صورة الراحل الباحث عن الهوية	91
الخاتمة.....	93
قائمة المصادر والمراجع.....	96
فهرس الموضوعات.....	

الفصل التمهيدي: نبذة عن حياة محمود درويش

1-حياته

2-حكايته مع الشعر

3-مراحل شعره

4-الجوائز التي تحصل عليها

5-حكايته مع الزواج

6-وفاته

الفصل الأول: ماهية التكرار

أولا: مفهوم التكرار

ثانيا: أنواع التكرار

ثالثا: أقسام التكرار

رابعا: أشكال التكرار

الفصل الثاني: نموذج تطبيقي للتكرار في شعر محمود درويش

أولا: تكرار الحرف

ثانيا: تكرار الكلمة

ثالثا: تكرار الاسم

رابعا: تكرار الفعل

خامسا: تكرار العبارة

سادسا :تكرار المقطع

سابعا:تكرار الصورة

مقدمة

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات