

أنماط التكرار في الشعر الوطني عند "إبراهيم طوقان".

Types of repetition in the national poetry of "Ibrahim Toukan"

*عبد المؤمن عجاج

جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، (الجزائر)، Abdelmoumene.Adjadj@Univ-Tlemcen.dz

محمد طول

جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، (الجزائر)، Motoul5@yahoo.com

تاريخ النشر: 2021/12/25

تاريخ القبول: 2021/09/28

تاريخ الاستلام: 2021/07/09

ملخص: يُعدُّ التكرار ظاهرة فنية بارزة في الشعر الحديث، تطرق له شعراء الحداثة حتى أصبح جزءاً لا يتجزأ من قصائدهم ودواوينهم، هذا الأسلوب البلاغي أضفى على الشعر أسلوبية وجمالية خاصة، ويتبين ذلك من خلال الأنماط المتعددة للتكرار سواء التكرار البسيط أو المركب. يهدف هذا البحث إلى التعرف على ماهية التكرار وشعريته وطبيعته في الشعر، ودراسته في شعر "إبراهيم طوقان" لا سيما قصائده الوطنية. وما توصلت إليه من نتائج أنّ التكرار عند شاعرنا حمل بصمة فنية بلاغية أكسبت شعره جمالا وإيقاعا. كلمات مفتاحية: قصيدة؛ تكرار؛ شعريّة؛ أسلوب؛ إيقاع.

Abstract:

Repetition is a famous art in modern poetry, which modern poets touched on until it became an integral part of their writings. This rhetorical style added a special stylistic and aesthetic to poetry. And that's clear by the multiple types of repetition, either simple or compound repetition.

The target of this research to identify the nature of repetition, its poetic and nature in in the poetry of "Ibrahim Toukan", especially his patriotic poems. So, i reach until that the repetition carry an artistic imprint that increased his poetry with beauty and rhythm.

Keywords: Poem; repetition; poetic; style; rhythm .

*المؤلف المرسل: عبد المؤمن عجاج، الإيميل: Abdelmoumene.Adjadj@Univ-Tlemcen.dz

1. مقدمة :

إنّ ظاهرة التكرار تقنية أسلوبية تربعت الساحة الأدبية، وهو ما أعطى للموضوع أهمية كبرى لما يحمله من تعبيرات ومفاهيم تتطلب الوقوف عندها، فاهتمّ بها الشعراء والأدباء، ودرسها النقاد والبلاغيون، ومن بين هؤلاء شاعرنا الفلسطيني "إبراهيم طوقان" الذي استخدم التكرار كخاصية رئيسية معتمدة في شعره، لما يجده في هذا الأسلوب من راحة نفسية ونغمة إيقاعية وتعبيرية؛ يعبر به عما يصادفه ويصادمه في واقعه، وعمّا يصارع نفسيته. من هنا تنبثق الإشكالية الآتية: أين تكمن شعريّة وجمالية التكرار عند شاعرنا الفلسطيني إبراهيم طوقان في قصائده الوطنية؟

ويتمثل الهدف الأسمى لهذا البحث في معرفة فنية ظاهرة التكرار، واكتشاف جمالياتها، ومدى حضورها في الشعر الحديث، خاصة وأنها جزء لا يتجزأ من شعرنا اليوم. أمّا منهجية البحث فكانت دراسة شاملة لأنماط التكرار عند إبراهيم طوقان، بحيث قسّمتهما إلى قسمين: التكرار المفرد البسيط، والتكرار المركب. ومن منظور أسلوبى تطلّب البحث اعتماد آليات المنهج التاريخي والوصفي الذي يخدم هذه الدراسة، وهو ما تطلّبه هذا البحث من خلال تحليل القصائد الوطنية، وتتبع مفاهيم التكرار عند بعض المحدثين.

2. مصطلح التكرار:

تعتبر فنية التكرار (Répétition) من أهم القضايا الكبرى في الشعر الحديث، والتي أحدثت ثورة فنية وجمالية على مستوى التصوص الأدبية، وهو ما لفت التقاد والبلاغيين وكذا الشعراء إلى أهميتها، فعدوه ظاهرة أسلوبية وقضية من قضايا الشعر تستحق الوقوف عندها والاستثمار فيها، فالتكرار لم يعد منحصرًا في التكرار النمطي المعروف؛ بل أضحى تقنية فنية وأداة فعالة يتفنن بها شعراء الحداثة، ويؤدون أغراضهم بالاستناد إليها، فالتكرار أسلوب من الأساليب الحديثة، إذ يعدُّ ظاهرة بارزة في نتاج الشعر الحديث، فلا يخلو أي ديوان من هذه الظاهرة إلا ووجد فيه.

يرى عبد الرحمن ترماسين في حديثه عن قيمة التكرار في القصيدة المعاصرة أنها تتجلى في وظيفتين: "أولاهما: وظيفة جمالية، وثانيتها: وظيفة نفعية، فالوظيفة الجمالية تتمثل في البنية الشكلية والإيقاعية الناتجة عن التكرار ملء المكان وإثراء الفضاء لخلق الحركة الإيقاعية داخل النص الشعري، وأمّا الوظيفة النفعية فتتمثل في دور التكرار في الكشف عن المعنى وقدرته على إيصال الفكرة التي قصدها الشاعر إلى المتلقي"¹. إلا أن هذا لا ينفي استخدام الشعراء المعاصرين التكرار في أشعارهم لبعض الأغراض التي وردت في الشعر القديم.

ذهبت نازك الملائكة (ت 2007) وهي من المحدثين الأوائل الذين كتبوا عن التكرار، وذكرت في كتابها أنواعا للتكرار منه: البياني، والتقسيمي، واللاشعوري. وعرفت التكرار بأنه: "إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسيّة كاتبه"²، بمعنى أن الكاتب المبدع يتطرق إلى صيغة لغوية معينة، فيجعلها مملحًا مُهيمنا في نصّه الشعري من دون سواها، فتعبّر عمّا يكمن في داخله من دلالات نفسية، فهو أحد المرايا العاكسة لكثافة الشعور في نفسيّة الشاعر.

فالتكرار في القصيدة "هو الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف ألوان البديع، ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلا بتتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي ثم ربطها بحركة المعنى"³، وهو ما جعل شعراء الحداثة يلتزمون به ويتخذونها كوسيلة للتعبير عمّا يشعرون به، ومن بين هؤلاء شاعرنا الفلسطيني إبراهيم طوقان الذي نهج نهجًا وطنيًا صارخًا صادقًا مكرّر الكلمات والعبارات كأداة للكشف عن المبتغى، فنوع في الأساليب والطرق حسب ما جادت به قريحته.

لقد تحوّل التكرار في العصر الحديث إلى أسلوب فني ترتكز عليه القصيدة الحديثة، فلم يعد يتمثل في تكرار اللفظ أو المعنى؛ بل أصبح تقنية بارزة وأداة فعالة من أدوات بناء القصيدة، اعتمده الشعراء فأضحى جزءًا من دواوينهم، وهم على علمٍ بالدور الكبير الذي يسهم به التكرار في بناء القصيدة، والعمل على تلاحم أبياتها وأسطرها، لتكوّن كالجسد الواحد، فالتكرار يدعم القصيدة ويسهم في تشكّل الوحدة العضوية، ولعلّ من أبرز وظائفه أنه "يسهم في ربط أجزاء القصيدة؛ إذ يعمل على توحيد أجزائها وتلاحمها، فيجعل القصيدة كلاً واحداً"⁴، وهذا ما يجعله أداة فعالة تعمل على كشف أغوار النص واستجلاء الأحاسيس المضمرّة في نفسيّة المبدع.

3. أنواع التكرار عند إبراهيم طوقان:

تعددت أشكال التكرار وتنوّعت منذ ظهور أولى محاولاته وصولاً إلى عصرنا الحالي، وهو ما نلاحظه من خلال تداخل وتعدّد محاور التكرار، ولعلّ أبرز أنواع التكرار التي تشهدها حركة الحداثة: التكرار البسيط، والتكرار المركّب. ولإبراز شعريتها

وأثرها الجمالي في النصّ الشعري المعاصر لا بدّ من الوقوف على كلّ نمط من هذه الأنماط، وخير مثال مدوّنة إبراهيم طوقان الغنيّة بالتكرار، والتي سأحاول في هذا المقام دراستها من خلال البحث عن أنواع التكرار وأنماطه المختلفة في شعره الوطني.

1.3 التكرار المفرد البسيط:

1.1.3 تكرار الأصوات:

إنّ الصّوت باعتباره أصغر وحدة لغويّة يصعب تحليله، ومع ذلك فهو المادّة الخام للكلمات والألفاظ، إلّا أنّ دوره أكثر فعاليّة من حضوره كصوت واحد، وتكراره في التّصوُّص يُكوِّن نوبات موسيقية تبثّها الحروف المتكرّرة. وقد عرّف ابن جنّي (ت1002م) كلّاً من الصّوت والحرف في كتابه (سرّ صناعة الإعراب) فقال: "اعلم أنّ الصّوت عرّض يخرج مع النّفس مستطيلاً متّصلاً، حتّى يعرض له في الحلق والفم والثّقنّين مقاطع تشبّه عن امتداده واستطالته، فيسمّى المقطع أينما عرض له حرفاً"⁵، وبما أنّ الصّوت هو اللبنة الأولى في تشكيل الكلمة فهو عنصر أساسي في تكوين اللّغة، ولا بدّ من اختيار كلّ منها للتعبير عن معنى يناسب مخرجه، وهذا ما ركّز عليه إبراهيم طوقان بعناية في انتقاء الحروف المناسبة للمكان والزّمان.

يظهر التكرار المفرد ضمن مستويات عدّة في بنية النصّ الشعري حاملاً صوراً فنيّة متنوّعة؛ تتراعى بين أطراف النصّ لتشكّل هندسة فائقة الجمال عن طريق ترديد الحروف التي يبني عليها النصّ كقاعدة أوّلية صلبة، فمثلاً في نص "نسر الملوك" في رثاء ملك العراق فيصل الأوّل التي ألقيت في حفلة الأربعين بنابلس، والتي يقول فيها مكرّراً حرف اللام الجهري الذي ظهر بنبرة قويّة:

شَيْعِي اللَّيْلِ وَقَوْمِي اسْتَقْبَلِي	طلعة الشّمس وراء الكرم...
ذَلِكَ الْفُلْكَ الَّذِي يَحْمَلُهُ	مثله منذ جرى لم يُحمَلِ
لَوْ تَعَدَّى جُحَّةَ الْبَحْرِ بِهِ	خاض في جثة دمعٍ مُسْبِلِ
وَأَنْطَوَى الْعَاصِفُ وَالْمَوْجُ لَهُ	فاكتسى البحرُ غُضُونَهُ الْجَدُولِ ⁶

ويتكرّر حرف (اللام) مرّة أخرى في نصّ (غايّتي) 17 مرّة، وكذلك حرف (الميم) 18 مرّة؛ في قوله:⁷

إِنَّ قَلْبِي لِبِلَادِي	لا لحزبٍ أو زعيمٍ
لَمْ أَبْعُهُ لَشَقِيْقٍ	أو صديقٍ لي حميمٍ
لَيْسَ مِنِّي لَوْ أَرَاهُ	مرّة غير سليمٍ...
لَمْ أَهَبْ غَيْظَ كَرِيمٍ	لا ولا كَيْدَ لَيْمٍ

يبين إبراهيم غايّته وهدفه المنشود تجاه وطنه، ومدى حرصه عليه، والدّفاع عنه؛ لذلك استخدم حرفي (اللام، الميم)؛ لأنّ لهما دلالة قويّة في إبراز تمسّكه بقضيّة وطنه وخدمته والتّضحية من أجله، ويتّضح ذلك من خلال توظيفه لأحرف التّفي (لا، لم، ليس).

إنّ أيّ نصّ يتكوّن من جملة أصوات مختلفة التّردّد، وقد تخفّي بعض هذه الأصوات في بعض التّصوُّص، أمّا ديوان شاعرنا فقد اشتمل على أصوات متعدّدة، وإنّما قلنا صوتاً عوض حرف؛ لأنّنا ندرس ما يقرأ أو يسمع فقط؛ إذ إنّ هناك حروفاً تُكتَب ولا تنطق، فهي لا تكون محلّ دراسة لعدم تأثيرها في المتلقّي.

2.1.3 تكرار الكلمة:

يعتبر هذا النوع من التكرار الأكثر حضوراً في قصائد شاعرنا "إبراهيم طوقان"، فنكرار الكلمات من "أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعاً بين أشكاله المختلفة، وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيراً وأفاضوا في الحدث عنه فيما أسموه التكرار اللفظي، ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه، وإلا كانت لفظته متكلفة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قبولها"⁸، ومعنى هذا أن يأتي التكرار لفائدة، فوظيفته تحقيق غرض وإثبات معنى، لا أن يكون للزينة فقط فيصبح عبثاً.

وتندرج تحت قيادة هذا النمط أنواع أخرى مختلفة ومتنوعة، من بينها التكرار الاشتقافي الذي له بصمة قوية في أغلب قصائد شاعرنا، إذ هو ترديد صوتي موسيقي يقوم على تكرار لفظتين أو أكثر مختلفتين أو متشابهتين في المعنى، وإنما يأتي هذا الأداء التكراري - كما يقول (جون كوهن) في كتابه: (بناء لغة الشعر) - من تردد زمني يمتدح الأذن، كما يقول بول فراسي (Paul Fraisse) "لا يُسمى البناء بناء إيقاعياً إلا إذا اشتمل على تردد ولو بالقوة"⁹، وهذا التردد هو الذي يمنح النص بعداً دلاليًا وإيقاعياً يخدم النص داخليًا وخارجيًا؛ من خلال توظيف الفعل ومصدره. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:¹⁰

تلك البلاد إذا قلت: اسمها "وطن" لا يفهمون، ودون الفهم أطماع

وهو يريد من خلال هذا الاشتقاق (لا يفهمون، الفهم) أن يُعبّر عن مدى فهم قيمة الوطن عند بائعيه، إذ يرى أنهم لا يفهمون ذلك، ويؤكد عن طريق التكرار أسباب ذلك وما ينتج عن عدم الفهم، وهذا النوع من التكرار "يعتمد على مصاحبة الألفاظ ذات الاشتقاق الواحد، إذ إن اشتقاق المفردات ورصدها في البيت الشعري هو انزياح ودأب للبحث عن لغة متميزة ترسم تجربته بطابع خاص"¹¹.

وقد أشار شاعر فلسطين (إبراهيم طوقان) للمواقف الرجولية التي أبدتها المظفر وقوة إرادته وصدق وطنيته، فنظم قصيدة

باسمه قال فيها:¹²

عَرَضُوا (الكفالة) والكرامة عنده	عَبَثًا، وَهَلْ عَرَضُ يُقَاسُ بِجَوْهَرٍ؟
وَرَأَى التَّخَيْرُ فِي التَّخَيْرِ سَبَّةً	فَقَدَى كَرَامَتَهُ (بِسِتَّةِ أَشْهُرٍ)
لَمْ يَخُلْ مَيْدَانَ الْجِهَادِ بِسِجْنِهِ	فَلَقَدْ رَمَاهُ بِقَلْبِهِ الْمُتَسَعَّرِ
وَلَكُمْ خِلا بُوُجُودِ جَيْشِ زَاخِرٍ	يَمْشِي إِلَيْهِ بِخَطْوِهِ الْمُتَعَثِّرِ
إِنَّ (المظفر) مِنْ حَدِيدِ جِسْمِهِ	فِي مَا أَرَى، وَجُسُوفُهُمْ مِنْ سُكَّرٍ!

لقد احتوت قصيدة الشيخ المظفر على مواطن عدّة من التكرار الاشتقافي (عرضوا، عرض / يخل، خلا / جسمه، جسومهم) الذي جاء في أشكال متعدّدة، وهذا ما رسم لنا متوازناً جذاباً يمكنه أن يُكسب النصّ جمالا موسيقيا، بحيث يصبح عجزه وصدره موسيقى واحدة.

هذا ويشتمل ديوان (إبراهيم طوقان) على نصوص يزيّن بها التكرار ويبنى أعمدتها، فتترجع على هندسة جذابة تُعجب القراء وتستميل قلوبهم، وهذا ما يتبين في نصّ الإيمان الوطني أو جماعة (الसार) يرّد الشاعر أيضا في هندسة عمودية لفظ (الإيمان)، فهو اللفظ المهيم على النصّ - من دون شك -؛ إذ يراه المفتاح لطرق باب النصّ والدخول إليه، كما أنه مفتاح ضروري يلج به الأعماق، ويحقق عن طريقه المبتغى الذي يأمل أن يراه مع بلده. فيقول:

لَيْتَ لِي مِنْ جَمَاعَةِ (السَّارِ) قَوْمًا يَتَفَانُونَ فِي خِلَاصِ الْبِلَادِ
أَوْ كَيْمَانِهِمْ رَسُولًا عَمِيقًا ثَابِتَ الْأَصْلِ فِي قَرَارِ الْفُؤَادِ
مِثْلُ هَذَا الْإِيمَانِ يَضْمَنُ لِلْأَوْ طَانٍ عِزًّا، وَمِثْلُ هَذَا التَّفَادِي
لَا كَيْمَانٍ مَنْ تَرَى فِي فِلَسْطِينِ نَ، فَصِيرَ الْمَدَى، كَلِيلَ الزَّنَادِ

ويقول الشاعر في قصيدة (البلد الكئيب) التي أحيها بمناسبة إضراب فلسطين يوم وعد بلفور:

فَانظُرْ لَوَجْهِكَ إِنَّهُ فِي الْكَأْسِ لَوَحَهُ الْعَضْبُ
وَانظُرْ، عَمِيَّتَ، فَإِنَّهُ مِنْ صَرَخَةِ الْحَقِّ التَّهَبُ¹³

يكرّر الشاعر فعل الأمر (انظر) في بداية الأبيات عموديا بلهجة متصاعدة، وهو يخاطب وزير الخارجية البريطانية (بلفور) ردًا على وعده الذي أتى داعما ومساندا للحركة الصهيونية التي تقضي بإقامة وطن لليهود في فلسطين؛ لذلك جاء خطابه مفعما بالقوة، ومفحما لبلفور حين يكرّر (اخسأ بوعدك، الذئب..)، وفي الجهة المقابلة يعلي كلمة الحق مفتخرا بوطنه وأبناء وطنه فيردّد (بشراك يا وطني، يا وطني...)، فلا نكاد نقرأ بيتا إلا ونشتم رائحة الوطن:

وَطَنِي، ظَفَرْتَ إِذَا التَّسَا هَتَفْنَ بِاسْمِكَ فِي الْمَجَالِسِ
وَطَنِي، عَلَيْنَا الْعَهْدُ جَم عَا أَنْ نَسِيرَ إِلَى الْأَمَامِ¹⁴

هذا ويتكرّر لفظ (الأرض والوطن) في عديد المواضع، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على تعلق الشاعر بوطنه وحبّه له؛ لذلك هيمن الاتجاه الوطني على ديوانه، فيقول مردّدا ألفاظا وطنية (البلاد، الأرض، وطن):

فَكِّرْ بِمَوْتِكَ فِي أَرْضٍ نَشَأَتْ بِهَا وَانْزُكْ لِقَبْرِكَ أَرْضًا طُولُهَا بَاعِ¹⁵

ويتكرّر لفظ (وطني) في بداية الأبيات 1-2-6-7-11-12 في رسم هندسي عمودي متجانس في ثنائيات تفصلها

مقاطع متكررة:

وَطَنِي أَنْتَ لِي وَالْخِصْمُ رَاغِمٌ وَطَنِي أَنْتَ كُلُّ الْمَنِي
وَطَنِي إِنِّي إِنْ تَسَلَّمْتُ سَالِمٌ وَبِكَ الْعِزُّ لِي وَاهْنًا...

وَطَنِي مَجْدُهُ فِي الْكُونِ أَوْحَدُ وَطَنِي صَافِحُ الْكُوكِبَا
وَطَنِي حُسْنُهُ فِي الْكُونِ مَفْرَدُ جَنَّةٌ سَهْلُهُ وَالرُّبَى...

وَطَنِي حَيْثُ لِي مُحِبٌّ يَنْطِقُ بِلِسَانِي وَمَا أَشْعُرُ
وَطَنِي حَيْثُ لِي فُؤَادٌ يَخْفِقُ وَبِهِ رَابِئِي تُنْشَرُ¹⁶

تعددت أشكال وأنواع التكرار البسيط المفرد عند شاعرنا في قصائده الوطنية، فاشتملت على الحرف والكلمة بأنواعها، بحيث سيطر الاسم على جملة التكرار، وخاصة ما يصبّ في حقل (الوطن)، وكان حضوره مكثفا متنوعا من تكرار عمودي إلى

أفقي، ومن بداية إلى نهاية، واشتقاق وهندسة. هذا ما جعله يتخطى عتبة التكرار المبعثر غير المنظم إلى تكرار مُصمَّم وفق هندسة متطورة؛ مرصع بتقنيات حديثة تعتليه نعمات فائقة الدقة.

2.3 التكرار المركب:

لا يقتصر التكرار على الكلمات لوحدها؛ بل قد تجتمع هذه الكلمات في عبارة، فالتكرار يشتمل أيضا التراكيب من عبارات، وأبيات، ومقاطع، وهو ما يمكن أن نصلح عليه بالتكرار التركيبي أو المركب. هذا النوع من التكرار يسهم في كثافة الموسيقى الشعريّة؛ لأن الموسيقى تزداد قوّة كلما كان التكرار قويًا، ففي قصيدة "يا قوم" ينادي الشاعر قومه باستخدام حرف النداء (يا)؛ إذ يحذّره بأنّ العدو يبقّى عدوًّا فلا تضحكوا معه فتلين قلوبكم تجاهه وتعفوا عنه، فقد يستغلّ كرمكم هذا لينقلب عليكم في أيّ وقت. يقول هنا:¹⁷

يا قَوْمُ لَيْسَ عَدُوَّكُمْ مِمَّنْ يَلِينُ وَيَرْحَمُ
يا قَوْمُ لَيْسَ أَمَامَكُمْ إِلَّا الْجَلَاءُ فَحَزَبُوا

وفي قصيدة "الشهيد" يفخر الشاعر بالشهيد الذي ضحى بنفسه من أجل أن ينعم وطنه وأهله بالحرية، فقد أثار العيون فأصبحت لا تعرف التعاس، وألهب القلوب فصارت لا تعرف الحقد والكراهية. يقول في هذا الصدد:¹⁸

أرسلَ النُّورَ في العُيُوبِ نِ، فَمَا تَعْرِفُ الوَسْنَ
وَرَمَى النَّارَ في القُلُوبِ بِ، فَمَا تَعْرِفُ الضَّعْنَ

فالعبرة (فما تعرف) مكوّنة من فعل مضارع مسبوق بحرف نفي تمثّل في إبراز وطنيّة الشهيد ومواقفه البطوليّة. هذا النوع من التكرار نجده عند شاعرنا إبراهيم الذي استطاع من خلاله أن يوح بمكنوناته، ويفرغ شحناته الباطنيّة، و"لأنّ العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، تُعني الشاعر عن الإفصاح المباشر، وتصل القارئ بمدى كثافة الدروة العاطفية عنده"¹⁹، فالتكرار المركب هو تكرير لأكثر من كلمة، إمّا في الصدر أو العجز، أو كلازمة إيقاعية، أو أبيات ومقاطع، إذ يعرفه (منذر عياشي) فيقول: "هو الملمح الأسلوبي الأكثر بروزا لتلاحم النص، فهو يدخل في نسيجه لحمه وسدى، ويشد أطرافه بعضها إلى بعض، ويعطي شكله نوعا من الحركة، يدور فيها الكلام على نفسه ويتكرّر دون أن يعيد معناه"²⁰، فتكرار العبارة يمنح الحركة والاستمرارية في القصيدة عن طريق الربط بين أجزاء القصيدة، وجعلها كالجسد الواحد.

ومن العبارة تنتقل إلى البيت، وهو ما نجده في قصيدة الفدائي الذي جعل فيها الشاعر البيتين الأخيرين من المقطع يتكرران في نهاية المقطع الثاني أي في نهاية القصيدة من دون أيّ تغيير؛ ممّا خلق تكرارا إيقاعيا عن طريق محاولة استرجاع الكلام والعودة إليه لتأكيداه وبيان أهميته. يقول فيها:²¹

هُوَ بِالْبَابِ واقِفٌ والرّدى مِنْهُ خائفٌ
فأهدئي يا عواصفُ حَجَلًا مِنْ جِراءِته

ومن أصعب أساليب التكرار صياغة؛ تكرار المقطع الذي يكون لغاية فنيّة ونفسية، فتكرار المقطع يعكس الأهميّة التي يوليها الشاعر لمضمون تلك المقاطع باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه القارئ، إضافة إلى ما يحقّقه من توازن

هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه. مثل هذا التكرار محبوب على الرغم من ثقله وطوله؛ إذ يعتبر أطول أنواع التكرار إلا أنّ حضوره يضيف سحرا للنص، كما في قوله مكرراً المقطع 1-2-3 في 6-7-8 وفي 11-12-13: ²²

يا شَبَابَنَا أَهْضُوا آنْ أَنْ نَنْهَضَـا
ولُئْلِيَّ الوَطَنِ فلنِغْمِ الوَطَنِ
وأهْضُوا وارْفَعُوا عَالِيَا مَجْدَكُمْ خَالِدًا سَامِيَا

فالشاعر كرّر المقطع ثلاث مرّات بعد كلّ بيتين، وهذا ما أكسب النصّ حلّة إيقاعيّة جماليّة، إضافة إلى ما يحمله من دلالات، فهذا التكرار لم يكن اعتباطياً وإنّما كان لضرورة وحكمة، فالشاعر يؤكّد ويحرص-من خلال تكرار المقطع الذي غلب على القصيدة- على نصح وتوجيه الشّباب لإعلاء الوطن والتّهوض به.

من هنا؛ يمكن القول إنّ التكرار وسيلة وأداة لغويّة تلعب دوراً جماليّاً ومعنويّاً في الشّعر الحديث، وتزيد قوّة تأثيرها من الحرف إلى العبارة، وشاعرنا أراد أن يكون ديوانه خليطاً من التكرار؛ لذلك نوع في أشكال وأساليب التكرار متدرّجاً فيها، فشكّل لوحة فنيّة من تصميم فنّان مبدع، ومهندس ألفاظ؛ بناها بناءً مُتقناً، معتمداً على مهارته في التعامل مع الكلمات والتلاعب بها، فأحدثت هذه الفسيفساء الرّائعة سيمفونيّة اجتمعت فيها الأصوات والحروف متّخذةً أبّجها تصاعديّاً، وهو ما التمسناه في قصائده الوطنيّة ذات اللّهجة القويّة الصّارخة، والتي ساهمت في بناء شعريّة نصوصه، والجدول التالي يبيّن مواضع التكرار في قصائد إبراهيم التّاريخيّة:

الجدول 1: مواضع التكرار في قصائد إبراهيم التّاريخيّة

الصفحة	القصيدة	التكرار	نوعه	عدد تكرّره
21	يا موطني	عَجَبًا لِقَوْمِي	عبارة	2
		مَرْحَى لَشُبَّانِ الْبِلَادِ	عبارة	2
		يا مَوْطِنًا، يا مَوْطِنِي، يا أَيُّهَا الوَطَنِ	عبارة	5
23	يا سراة البلاد	البلاد	اسم	2
		أَيْنَ مِنَّا	عبارة	2
29	ذكرى دمشق	الشَّبَابُ التَّضْيِيرِ	عبارة	2
		يا طُيُورَ الوَادِي	عبارة	2
		كَانَ	فعل ماض	3
43	كارثة نابلس	هَهُنَا	اسم إشارة	3
		بَاعُوا	فعل ماض	2
91	إلى بائعي البلاد	لا يفهمون، دون الفهم	اشتقاق	2

2	عبارة	هاجر أمتنا	ردّ على رثوبين	95
4	عبارة	أي رثوبين	شاعر اليهود	
3	عبارة	يا يهودي		
2	عبارة	أنا ساعة	البلد الكئيب	101
2	فعل أمر	انظر		
2	فعل ماض	بَحَلْنَ	يوم الثلاثاء	123
2	بيت	هُوَ بِالْبَابِ واقِفٌ وَالرّدى مِنْهُ خائفٌ فأهدئي يا عواصفُ حَجَلًا من جِراءِته	الغدائي	127
2	عبارة	يَحْطِمُ قَيْدَهُ، تَحْطِمْ القُيُود	الثلاثاء الحمراء	131
2	عبارة	أنا ساعة		
2	عبارة	وإذا بيوم		
2	اسم	الإباء		
2	ضمير	أنا		
2	فعل أمر	آزروا، آزرؤهم	اشتروا الأرض تشتريكم من الضيم	163
2	ضمير	هم		
2	فعل ماضي	دهاكم ودهاهما؟	يا رجال البلاد	187
266	من الحروف المجهورة	اللام	نسر الملوك	191
	هندسي	أرسلَ التُّورَ في العُيو نِ، فَمَا تَعْرِفُ الوَسَن ورمى النَّارَ في القُلُوبِ، فَمَا تَعْرِفُ الضَّغْنَ	الشهيد	202
2	فعل مضارع	يُقَالُ	فلسطين مهد الشهداء	205
2	ضمير	أنتم	أنتم!	231
	هندسي	عَلامَ احتِراسِكِ؟ لا أَعْلَمُ وفيمَ احتِشادِكِ؟ لا أَفْهَمُ	أيتها الحكومة	241
اللام: 238 النون: 100 السين: 47		مرايع الخلود	اللام+ النون+ السين	257

285	وطن أنت لي	يا شبابنا احمضوا آن أن ننهضاً ولنعلى الوطن فلنعلم الوطن واحمضوا وارفعوا عالياً مجدكم خالدًا سامياً	مقطع	3
289	نشيد فلسطين	يا فلسطين	عبارة	3
		دئنا حُبك يا هذا الوطن سرنا فيه سواء والعلن فارو يا تاريخ واشهد يا زمن	بيت	6
293	موطني	هل أراك	عبارة	2
		لا تُريد	عبارة	2
		مُوطني	اسم	3
299	أشواق الحجاز	ذكرى الهادي، والأجداد ملىء الوادي، والأنجاد أثر الهمم، منذ القدم حول الحرم، أبداً باد بلاد الكرام شمس الهدى عليك سلامي مدى سرمدنا	مقطع	2

نرى أنّ "إبراهيم طوقان" وظّف الألفاظ والعبارات بشكل أكبر من الحروف، ولعلّ أبرز ما تكرّر في معظم قصائده؛ خاصّة مختاراته الوطنيّة الألفاظ الآتيّة: (البلاد، الأرض، قوم)، والتي شكّلت رموزاً تحمل دلالات وطنيّة، كما تُعتبر كلمات مفتاحيّة لقصائد عدّة.

4. خاتمة:

ومن جملة النتائج المستخلصة في هذا البحث الموجز ما يلي:

- استعمال الاتجاه الوطني شاعرنا، فجاء شعره يحمل نزعة روحية ثورية قوية، جرّاء ما عايشه بوطنه، وما يمرّ به من أزمات؛ إذ أرقته قضايا وطنه ومجتمعه فالتزم بها.
- ساهم التكرار في تشكيل البنية الدلالية للنص من خلال ما أفرزه الشاعر من ألفاظ ساهمت في اتساق النصّ جمالياً ودلالياً.
- تضمّنت هذه الدراسة صوراً مختلفة من التكرار؛ تمثلت في التكرار المفرد والتكرار بمختلف ما يتفرّع عنهما من أساليب أخرى.
- بيّنت الدراسة الدور البارز الذي يلعبه التكرار في كشف خبايا النصّ الشعري، ومعرفة الشاعر عن كثره، فالتكرار عند طوقان جزء لا يتجزأ من ثقافته ومحيطه، وتشبّعه بالروح الوطنيّة وعاطفته القويّة الصادقة، فهو يعكس إذن تجربته الشعريّة.

- تكررت كلمتي (الأرض، البلاد) في معظم قصائد "إبراهيم طوقان" ذات النزعة الوطنية الثورية، حيث شكّلت مفاتيحا للولوج إلى بوابة النصوص وفهم معانيها، والمقصود منها الوطن الذي نجدّه متضاربا بين ثنائية الاستعمار وبائعيه. وكمقترحات يمكن معالجتها لاحقا؛ يمكن القول أنّ التكرار تقنيّة شعريّة كالتناص والانزياح والرموز...، إذ يحتاج لعناية جادة، فلا يزال حقلًا خصبا لدراساتٍ أكثر تعمقا، وهو ما يجعله أكثر عرضة للبحث والتنقيب في خصوصياته.

5. قائمة المراجع:

أ/ الكتب:

• العربية:

1. إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة لإبراهيم طوقان، نسر الملوك، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012.
2. ابن جني: سرّ صناعة الإعراب، تحقيق: لجنة من الأساتذة (مصطفى السقا وآخرون)، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر، 1954، ج1.
3. عبد الله حُضْرُ حَمْد: ديوان عبد القادر الجيلاني (دراسة أسلوبية)، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2017.
4. عزّ الدين علي السّيد: التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1986.
5. فيصل حسان الحولي: التكرار في الدراسات التقديية بين الأصالة والمعاصرة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2015.
6. محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحدائنة (التكوين البديعي)، دار المعارف، مصر، ط2، 1995.
7. منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب سورية، ط1، 2002.
8. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1978.

• المترجمة:

9. جون كوهن: بناء لغة الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، دار الكتب، القاهرة، 1990.

ب/ المقالات:

10. عبد القادر زروقي: جماليات التكرار ودينامية المعنى في الخطاب الشعري (نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار)، مجلّة الأثر، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، وحدة ورقة (الجزائر)، العدد 25، جوان 2016.

ج/ المواقع الإلكترونية:

11. عاصم زاهي مفلح العطوروز: التكرار وجمالياته في النصّ الأدبي، المجلة الثقافية الجزائرية، (03/04/2019). التكرار وجمالياته النصّ الأدبي - المجلة الثقافية الجزائرية (thakafamag.com).

6. الإحالات والهوامش:

- 1- فيصل حسان الحولي: التكرار في الدراسات التقديية بين الأصالة والمعاصرة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2015، ص87. نقلا عن: ينظر: عبد الرحمن تيرماسين: البنية الإيقاعية للقصيد المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص197.
- 2- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1978، ص276.
- 3- محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحدائنة (التكوين البديعي)، دار المعارف، مصر، ط2، 1995، ص109.
- 4- عاصم زاهي مفلح العطوروز: التكرار وجمالياته في النصّ الأدبي، المجلة الثقافية الجزائرية، (2019/04/03)، التكرار وجمالياته النصّ الأدبي - المجلة الثقافية الجزائرية (thakafamag.com). ماجد ياسين الجعافرة: قراءات في الشعر العباسي، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد الأردن، د.ط، 2003، ص82.
- 5- ابن جني: سرّ صناعة الإعراب، تحقيق: لجنة من الأساتذة (مصطفى السقا وآخرون)، ج1، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر، 1954، ص6.

- 6- إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة لإبراهيم طوقان، نسر الملوك، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012، ص191.
- 7- المصدر نفسه، ص227.
- 8- عبد القادر زروقي: جماليات التكرار ودينامية المعنى في الخطاب الشعري (نماذج من شعر محمد بلقاسم خمّار)، مجلة الأثر، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، وحدة ورقة (الجزائر)، العدد 25، جوان 2016، ص138. نقلا عن: فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص60.
- 9- جون كوهن: بناء لغة الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، دار الكتب، القاهرة، 1990، ص97.
- 10- إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة (إبراهيم طوقان)، شريعة الاستقلال...، المصدر السابق، ص247.
- 11- عبد الله حُضْرُ حَمْد: ديوان عبد القادر الجيلاني (دراسة أسلوبية)، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2017، ص204.
- 12- إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة (إبراهيم طوقان)، الشيخ المظفر...، المصدر السابق؛ ص215.
- 13- المصدر نفسه، ص102.
- 14- المصدر نفسه، ص103.
- 15- المصدر نفسه، ص91.
- 16- المصدر نفسه، ص285-286.
- 17- المصدر نفسه، ص211.
- 18- المصدر نفسه، ص201.
- 19- عزّ الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1986، ص282.
- 20- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب سورية، ط1، 2002، ص84.
- 21- إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة (إبراهيم طوقان)، الفدائي...، المصدر السابق، ص127.
- 22- المصدر نفسه، ص285.