جَماليّة التكرار في قصيدة (خطاب مِن سوق البطالة) لسميح القاسم

د. علي أصغر قَهرماني مُقْبِل*

الملخّص

التكرار في الشعر العربي ظاهرة تفيد الجانبين؛ الجانب اللفظي والجانب المعنوي. أمّا التكرار في الجانب اللفظي فيودّي إلى الإثراء من الإيقاع والموسيقى، كما ويودّي في الجانب المعنوي إلى التوكيد في المعنى.

يتناول هذا المقال التكرار في قصيدة مشهورة لسميح القاسم مسمّاة بـ (خطاب مِن سوق البطالة) وهي قصيدة في مجال أدب المقاومة، يصوّر لنا الشاعر الفلسطيني فيها المصائب والشدائد الّتي تحدث للفلسطينيّين لكنهم لا يغيرون موقفهم من العدوّ، وهذا الموقف الصامد هو موقف المقاومة وعدم المساومة.

نحن في هذا المقال ندرس التكرار في شتى مستوياته وهي: تكرار على مستوى الألفاظ (المفردات والضمائر)، تكرار على مستوى العبارات، تكرار على مستوى الصيغ الصرفيّة. كذلك ندرس غاية الشاعر من تكاثف التكرار في هذه القصيدة.

كلمات مفتاحيّة : التكرار، الموسيقى، التوكيد، المقاومة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المقدّمة

التكرار عنصر من عناصر البلاغة اهتمّ به الشعراء العرب المعاصرون اهتماماً بالغاً، ومن بينهم سميح القاسم الذي استعمل التكرار في قصيدته (خطاب مِن سوق البطالة). نحن في هذا المقال نركّز على دراسة هذه الظاهرة في القصيدة المذكورة ضمن مبحثين أساسيّين؛ أوّلاً مظاهر التكرار، ونقصد بذلك استخراج التكرار بأشكاله المتنوّعة ومستوياته المتعدّدة في القصيدة، من تكرار الصوت واللفظ والعبارة

* أستاذ مشارك في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران.

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/١٢/١٥هـ.ش= ٢٠١٢/٠٣/٠٥م تاريخ القبول: ١٣٩١/٣/٣٠ هـ.ش = ٢٠١٢/٠٦/١٩م

والصيغة الصرفيّة والمعنى، وهل استفاد الشاعر من كلّ المستويات في شعره، أم لا؟ ثمّ نعالج في المبحث الثاني مقاصد التكرار، فنحاول أن ندرس فيه مدى نجاح الشاعر في استعمال التكرار وتوظيفه في القصيدة.

أمّا منهجنا في هذا البحث فهو منهج وصفي تحليليّ يعتمد على الدراسة الداخليّة ويتّكئُ على الإحصاء في تحليل النصّ الشعري. وبما أنّ القصيدة هي من أشهر الأشعار في مجال أدب المقاومة، وبما أنّ موضوع المقال هو دراسة صنعة بلاغيّة، لذا فإن هذا البحث يندرج ضمن الدراسات البلاغيّة الّتي تتعلّق بأدب المقاومة.

أ- التكرار في البلاغة العربيّة (لَمْحة سريعة)

مع أنّ كثيراً من علماء البلاغة العربية لم يفتحوا باباً مستقلاً لظاهرة التكرار في الأدب العربي[١]، لكنهم اهتمّوا بها كثيراً بحيث نجد هذه الظاهرة تشكّل قسماً كبيراً من محسّنات البديع الفظية، مثل الترديد، وردّ الصدر على العَجُز (التصدير)، والاشتقاق، والموازنة والترصيع، والتجنيس، لأنّ الجناس شتى أنواعه مبنيّ على التكرار. وهنالك محسّنات أخرى يغذّيها من التكرار.

بغضّ النظر عمّا ورد في كتاب **الأمالي** للشريف المرتضى (١٠٤٤/٤٣٦) حول التكرار في القرآن مع إشارة عابرة إلى التكرار في الشعر العربي[٢]، يمكننا أن نعتبر ابن رشيق القيرواني (١٠٧١/٤٦٣) من بين البلاغيّين والنقّاد في الأدب العربي أوّل من فتح للتكرار باباً مستقلاً في كتابه، إذ خصّص له صفحات درس فيها أنواع التكرار وأغراضه عند الشعراء. أنّه قسّم التكرار إلى قسمين: التكرار في

[١] - بما أنّ ظاهرة التكرار في القرآن الكريم لفتت أنظار كثيرين، فقد درسها عدد من البلاغيّين كالشريف المرتضى (انظر: **الأمالي**، ج١، ص ٨٣-٨٩) كما فتح إبن أبي الإصبع باباً وجيزاً للتكرار وعدّه من المحسّنات البديعيّة القرآنيّة (انظرْ: **بديع القرآن**، (التكرار»، ص ١٥١، (الترديد»، ص ٩٦). أمّا القدماء الّذين درسوا التكرار كصنعة بديعيّة خارج القرآن الكريم فمنهم: شمس الدين قيس الرازي، **المعجم**، ص ٣٤٣؛ ابن أبي الإصبع، **تحرير التحبير**، ص ٣٧٥-٣٧٦. وأمّا المعاصرون الّذين اهتمّوا بظاهرة التكرار في البلاغة والنقد فمن أهمّ هؤلاء نكتفي بذكر عبد الله الطيّب الّذي قسّم التكرار إلى التكرار المحض والجناس ودرسهما بالتفصيل. انظرْ: **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، ج٢، (التكرار المحض»، ص ٤٩٥-٥٧٠، (الجناس»، ص ٥٧١-٦٦٣. الحديث عن التكرار ودوره في الأدب يحتاج إلى دراسة مستقلّة وهو خارج عن إطار موضوعنا هذا.

[٢] - انظر: الشريف المرتضى، **الأمالي**، ج١، المجلس التاسع، ص ٨٣-٨٩.

الألفاظ دون المعاني، والتكرار في المعاني دون الألفاظ. ثمّ قسّم التكرار من الناحية الفنّيّة إلى نوعين: التكرار الحسن والتكرار القبيح[١]. وبعد ذلك ذكر ابن رشيق الأغراض الناتجة عن التكرار في الشعر. والجدير بالذكر أنّه ميّز التكرار من التصدير والترديد؛ والتصدير عنده "أن يرد أعجاز الكلام على صدوره"[٢] والترديد "هو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلّقة بمعنى، ثمّ يردها بعينها متعلّقة بمعنى آخر في البيت نفسه"[٣].

لكننا لا نجد من البلاغيّين القدامى شخصاً مثل ابن الأثير (١٢٣٣/٦٣٠) استطاع أن يعالج التكرار (التكرير) بإسهاب، إذ إنّه أفرد باباً مستقلاً له[٤]، مع أنّه لا يختلف عن ابن رشيق في أقسام التكرار. ثمّ قسّمه من الناحية الفنّيّة إلى التكرار المفيد والتكرار غير المفيد. "والمفيد من التكرار يأتي في الكلام تأكيداً له وتشييداً من أمره... وغير المفيد لا يأتي في الكلام إلاّ عيّاً وخلطاً من غير الحاجة إليه"[٥].

ذُكِر التكرار أحياناً في مجال علم المعاني بين الإيجاز والإطناب، بحيث يقال إنّ التكرار قد يؤدّي إلى الإطناب ويخالف الإيجاز، وبما أنّ الذوق العربي يتلاءم مع الإيجاز فلذلك يرفض التكرار، ولكن قد يُرجَّح التكرار لأنّه "أشدّ موقِعاً من الإيجاز لانصباب العناية إلى تأكيد القول"[٦].

وأخيراً اعتبر جلال الدين الخطيب القزويني (١٣٣٨/٧٣٩) التكرار وكثرته من العيوب الّتي تُخلّ بفصاحة الكلام[٧] من دون أن يذكر التكرار الحسن في موقعه.

ولكن هناك سؤال يُطرَح، وهو: هل يميل الذوق العربي إلى التكرار دائماً؟

يمكن أن نجد جواب هذا السؤال عند عبد القاهر الجرجاني (١٠٧٨/٤٧١) في مناقشته بلاغة

---

[١] - ابن رشيق، **العُمدة**، ج٢، ص ٦٤.

[٢] - ابن رشيق، **المصدر نفسه**، ج٢، ص ٣.

[٣] - ابن رشيق، **المصدر نفسه**، ج١، ص ٢٧٥.

[٤] - ابن الأثير، **المثل السائر**، ج٣، ص ٢-٤٠.

[٥] - ابن الأثير، **المصدر نفسه**، ج٣، ص ٤.

[٦] - ابن الأثير، **المصدر نفسه**، ج٣، ص ١٠.

[٧] - وذلك في قوله "قيل فصاحة الكلام هي خلوصه ممّا ذُكِر ومن كثرة التكرار وتتابع الإضافات". القزويني، **الإيضاح**، ج١، ص ٣٦.

(التجنيس) ويمكننا أن نطبّق كلامه على التكرار قائلاً:

"أمّا التجنيس فإنّك لا تستحسن تجانُس اللفظتين إلاّ إذا كان وقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً، و لم يكن مَرْمَى الجامع بينهما مَرْمىً بعيداً، أتراك استضعفتَ تجنيس أبي تمّام في قوله:

ذَهَبَت بمُذْهَبَهِ السَّمَاحَةُ فَالْتَوتْ فِيهِ الظُّنُونُ: أَمَذْهَبٌ أم مُذْهَبُ

واستحسنتَ تجنيس القائل: (حتّى نَجَا من خَوفِهِ وَمَا نَجا) وقول المحدَث:

ناظِراهُ في ما جَنَى ناظِراه أوْ دَعانِي أمُتْ بما أَودعَانِي

لأمرٍ يرجع إلى اللفظ؟ أم لأنّك رأيتَ الفائدة ضَعُفَت عن الأوّل وقويت في الثاني؟ ورأيْتَك لم يزدك بمَذْهب ومُذهب على أن أَسْمَعَكَ حروفاً مكررةً، تروم فائدة فلا تجدُها إلاّ مجهولةً منكرةً، ورأيتَ الآخر قد أعَادَ عليك اللفظةَ كأنه يخدعُك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يَزِدْك وقد أحسن الزيادة ووفّاها، فبهذه السريرة صار التجنيس - وخصوصاً المستوفَى منه المُتَّفَقَ في الصورة - من حُلَى الشّعر، ومذكوراً في أقسام البديع"[١].

كذلك نجد عند القلقشندي (٨٢١/١٤١٨) وهو يناقش الّذي استكره التكرار في الحروف بقوله: "قلتُ: ليس تكرار الحروف مما يوجب التنافر مطلقاً كما يقتضيه كلامه بل بحسب التركيب، فقد تتكرّر الحروف و تترادف في الكلمات المتتابعة مع القطع بفصاحتها وخفّتها على اللسان وسهولة النطق بها"[٢].

وكما مرّ بنا أنّ ابن رشيق ذكر التكرار الحسن والتكرار القبيح، إذ يوضّح التكرار القبيح بقوله: "فإذا تَكرّر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخِذلان بعينه"[٣].

يتبيّن لنا من هذه المناقشات أنّ التكرار يفيد النصّ إذا كان خادماً للمعنى ووسيلة لتزيين الكلام من الناحية الموسيقيّة، فعندئذٍ يُقبِل الذوق العربي عليه ويتلذّذ منه.

هناك من اكتفى في دراسة التكرار بدراسة الألفاظ في النصّ، وهناك من وسّع إطاره توسيعاً، كما نجد عند رقية حَسَن عالمة الألسنيّة الهنديّة الّتي قسّمت التكرار إلى ثلاثة أقسام: الصوت (sound)،

---

[١] - الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص ٥-٦.

[٢] - القلقشندي، **صبح الأعشى**، ج ٢، ص ٢٩٤.

[٣] - ابن رشيق، **العُمدة**، ج٢، ص ٦٤.

اللفظ (wording)، المعنى (meaning)[1]. أضفْ إلى المستويات الثلاثة تكرار العبارة، وتكرار الصِيَغ الصرفيّة في الأدب العربي.

اهتمّ الشعر الحرّ بظاهرة التكرار اهتماماً بالغاً كما اهتمّت قصيدة النثر بها لأنّها كانت أشدّ حاجة إليها بسبب فقدان الوزن. ويمكننا أن نذكر نماذج مشهورة برزت فيها هذه الظاهرة كـ (أنشودة المطر) لبدر شاكر السيّاب و(سمّيتُك الجنوب) لنزار قبّاني.

ب- نصّ القصيدة ومكانتها في أدب المقاومة

قصيدة (خطاب مِن سوق البطالة) مع قِصرها بالنسبة إلى القصيدتين المذكورتين يطغى عليها التكرار بأنواعه. وغنيّ عن البيان أنّ هذه القصيدة نظمها سميح القاسم الشاعر الشهير من شعراء المقاومة الفلسطينيّة.

نحن في هذا المقال ندرس عنصر التكرار وجوانبه المختلفة دراسة داخليّة تحليليّة لأساليب التكرار في القصيدة المذكورة ونحاول أن نكتشف تأثير التكرار في القصيدة من حيث اللفظ والمعنى. فلن نقتصر هنا على تكرار الألفاظ والعبارات، بل سنتجاوز ذلك وسندرس هذا العنصر البلاغي بجوانبه المتعدّدة. ولكن قبل أن ندخل في صلب الموضوع نودّ أن ننبّه إلى أنّ قصيدة (خطاب مِن سوق البطالة) من أهمّ مظاهر لأدب المقاومة، إذا يقال إنّ تسمية هذا الأدب بأدب المقاومة كمصطلح أدبي يُطلَق على هذا النمط الشعري مأخوذة من القصيدة المذكورة الّتي ورد فيها لفظ (سأقاوم) عدّة مرات، واشتُقَّ منه مصطلح أدب المقاومة، بحيث صرّح سميح القاسم بذلك في المقابلة التي أجراها (الائتلاف الفلسطيني لحقّ العودة) بمناسبة الذكرى السادسة والخمسين للنكبة عندما قال: "ولكن أساس ما يمكن أن يسمَّى وما سُمّي لاحقاً بشعر المقاومة هو في أواسط الخمسينيّات، من هناك بدأت. لاحقاً أعتقد في عام ١٩٦٥، كتبتُ قصيدتي (خطاب مِن سوق البطالة) والّتي اشتُهرت باسم (سأقاوم) واشتُقَّ منها كما يقول كثير من النقّاد، اسم أدب المقاومة من هذه القصيدة الّتي طرحت الصراع ليس فقط على المستوى الطبقي بل أيضاً على المستوى القومي والوطني"[2].

---

[1]- Rugaiya Hasan, **Linguistics, language, and verbal art**, p 3.

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

وبما أنّ دراستنا لهذه القصيدة دراسة داخليّة تعتمد أحياناً على الإحصاء، فنفضّل الإيتان بالقصيدة كاملةً، ثمّ نقوم باستخراج الإحصاءات لغاية تحليل ظاهرة التكرار فيها. وجدير بالذكر أنّنا ذكرنا القصيدة من حيث التنظيم كما وردت في ديوان الشاعر، فالقصيدة هي:

خطاب مِن سوق البطالة

ربّما أفقِدُ - ما شئتَ - معاشي!
ربما أعرضُ للبيع .. ثيابي وفراشي
ربّما أعملُ حجّاراً..
وعتّالاً..
وكنّاسَ شوارعْ!
ربما أحدمُ.. في سوحِ المصانعْ
ربما أبحثُ - في رَوثِ المواشي -
عن حبوبِ
ربما أحمدُ.. عرياناً.. وجائعْ!
يا عدوَّ الشمس.. لكن.. لن أُساوِمْ
وإلى آخِرِ نبضٍ في عروقي
سأُقاوِمْ!

*****

ربما تَسلبُني آخِرَ شبرٍ من ترابي
ربما تُطعِم للسجن شبابي
ربما تَسطو على ميراث جَدّي
من أثاثٍ..
وأوانٍ..
وخَوابي..

ربما تُحرِقُ أشعاري وكُتْبي
ربما تُطعِمُ لحمي للكلابِ!
ربما تَبقَى على قريتنا.. كابوسَ رُعْبِ
يا عدوَّ الشمس.. لكن.. لن أُساوِمْ
وإلى آخِرِ نبضٍ في عروقي
سأُقاوِمْ!

*****

ربما تُطفَأ في ليليَ شُعلَهْ
ربما أُحرَمُ من أمّيَ قُبلَه
ربما يَشتمُ شعبي وأبي، طفلٌ وطفلَه
ربما تَغنمُ من ناطور أحزانيَ غَفلَه
ربما زيَّف تاريخي جبانٌ
وخُرافيٌّ.. مؤلَّه
ربما تُحرِمُ أطفالِيَ يوم العيد بدْلَه
ربما تَخدعُ أصحابي.. بوجهٍ مُستعارْ
ربما ترفعُ من حولي
جدارا
وجدارا
وجدار
ربما تَصلب أيّامي على رؤيا مَذلَّه!
يا عدوَّ الشمس.. لكن.. لن أُساوِمْ
وإلى آخِرِ نبضٍ في عروقي
سأُقاوِمْ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*****

يا عدوَّ الشمس!
في الميناء زيناتٌ.. وتلويح بشائرْ
وزغاريد وبَهْجَه
وهتافاتٌ وضَجَّه
والأناشيدُ الحماسيّة.. وهجٌ في الحناجرْ!
وعلى الأفْق شراعْ..
يتحدَّى الريحَ.. واللُّجَّ!
ويجتازُ المخاطرْ!
إنّها عودةُ يوليسيزَ
من بحر الضياعْ..
عودةُ الشمسِ.. وإنساني المهاجرْ!
ولعينَيْها، وعينَيه.. يَميناً.. لن أساومْ
وإلى آخِرِ نبضٍ في عروقي..
سأقاومْ!
وأقاومْ!
وأقاومْ!![1]

نلاحظ أنّ الشاعر نظم قصيدته على نَمط الشعر الحرّ على بحر الرمل وهي تتكوَّن من أربعة بنـــود، ومع أنّ كلّ بند مستقلٌ في المعنى مرتبط بالنبود الأخرى أيضاً. يمكننا في دراسة التكرار لهذه القصـــيدة أن نقسّم البحث إلى محورين: أوّلاً مظاهر التكرار، وثانياً مقاصد التكرار.

[1] - سميح القاسم، **الأعمال الكاملة - شعر**، ج ١، ص ٩١-٩٤.

ج- مظاهر التكرار

برز التكرار بأنواعه في النبود الثلاثة الأولى للقصيدة أكثر من البند الرابع، فلذلك سيكون التركيز في هذا البحث على البنود الثلاثة الأولى أكثر من البند الأخير. إنّنا نرى التكرار في الأصوات والألفاظ والعبارات وكما نلاحظه في الصيغ الصرفيّة وفي المعاني، فلْنبدأْ بظاهرة التكرار في الأصوات:

١. تكرار الصوت

اهتمّ الشاعر بتكرار الصوت من الحروف المصوّتة (vowel) والصامتة (consonant) في شعره، وأبرز مثال على ذلك تكرار مصوّت (الألف) (ā) في البند الأوّل (٢٣ مرّة)، ونجد تكرار صامتَي (م) (٣ مرّات) و(ل) (٤ مرّات) في سطر واحد وهو: ربّما تُطعِمُ لحمي للكلابِ!

كذلك نرى أنّ (ربّما) مختوم بـ (ما)، فورد هذا القسم من اللفظ مستقلاً في السطر الأوّل (ربّما أفقِدُ - ما شئتَ - معاشي!)، كما نلاحظ أنّ لفظَي (ميراث) و (أثاث) مختومان بـ (اث) في سطر واحد من البند الثاني أيضاً.

٢. تكرار اللفظ

وهو على الأنواع التالية:

- تكرار (ربّما): بغضّ النظر عن البند الرابع الّذي يخلو من هذا اللفظ، يلفت ذهن القاري حضور (ربّما) المكرَّرة في القصيدة، إذ وردت (ربّما) ٢١ مرةً، و في بداية السطور دائماً.
- تكرار ضمائر: ورد ضمير (الياء) للمتكلّم في البنود الثلاثة الأولى ٢٢ مرّةً في حالة الإضافة، وفي دور المفعول به مرّةً واحدة، في حين أنّنا لا نجد من الضمائر الأخرى مثل (كاف) الخطاب أثراً في القصيدة كلّها، إلاّ أنّ ضمير (نا) ورد مرّةً واحدة (في قريتنا).
- تكرار المفردات: تكرّرت المفردات بطريقتين، الأولى تكرار لفظ في ضمن بند واحد، والثانية تكرار لفظ واحد في ضمن سطر واحد. مثال الطريقة الأولى تكرار (تُطْعِم) (مرّتين) في البند الثاني، وتكرار (الشمس) (مرّتين) وتكرار (أقاوِم) (ثلاث مرّات) في البند الأخير. وأبرز مثال على الطريقة الثانية تكرار (جدار) ثلاث مرّات في سطر واحد في البند الثالث.

٣. تكرار العبارة

أنْهَى الشاعر البنود الثلاثة الأولى بعبارة مكرَّرة وهي:

يا عدوَّ الشمس.. لكن.. لن أُساوِمْ

وإلى آخِرِ نبضٍ في عروقي

سأُقاوِمْ!

أمّا البند الرابع الّذي يختلف في الأسلوب عن البنود الأولى فهو يقع بين هذين السطرين بحيث يبدأ الشاعر البند بالقسم الأوّل من عبارة (يا عدوَّ الشمس)، ويختمه بالقسم الآخر من العبارة نفسها، أي (وإلى آخِرِ نبضٍ في عروقي.. سأُقاوِمْ).

٤. تكرار الصِيَغ الصرفيّة

لا يقتصر عنصر التكرار في هذه القصيدة على تكرار الأصوات والألفاظ والعبارات، بل يتجاوز ذلك ويشمل الصيغ الصرفيّة وهي جانب مهمّ يساوي الجانب الأوّل، وبحاجة إلى دراسة متأنيّة.

نجد في النبود الثلاثة الأولى أنّ الجُمل فعليّة كلّها بحيث لا نجد جملة اسميّة واحدة، كما نجد في القصيدة تكرار الفعل المضارع، إذ نرى ٢٥ فعلاً مضارعاً مقابل فعلَيْن ماضين كما لم يستخدم الشاعر فعل أمر في القصيدة. وأكثر من ذلك نرى أنّ الأفعال في معظمها تنقسم إلى قسمين، إمّا للمتكلّم أو للمفرد المخاطب، (هنالك فعلانِ للمفرد الغائب). فلْندرس الأفعال في البند الأوّل ثمّ البند الثاني:

ورد فعلٌ واحد بعد (ربّما) في كلّ سطر من البند الأول، والأفعال على التالي:

أَفقدُ، أَعرضُ، أَعملُ، أَبحثُ، أَحمدُ، لن أُساوِم، سأقاوِم (ورد فعل (شِئتَ) في السطر الأوّل أيضاً).

نلاحظ أنّ الأفعال للمتكلّم وحده، ومِن الشيِّق جدّاً أنّ الأفعال الّتي وردت بعد (ربّما) كلّها أفعال مضارعة صحيحة وسالمة مجرّدة ثلاثية على وزن (أَفْعلُ) ومرفوعة كذلك. وهذا ذروة التكرار في الصيغة الصرفيّة.

أمّا الأفعال الّتي وردت في البند الثاني فهي:

تَسلبُ، تُطعمُ، تَسطو، تُحرقُ، تُطعمُ، تَبقى، لن أُساوم، سأُقاوم

نلاحظ أنّ الأفعال بعد (ربّما) تغيّرت من المتكلّم إلى المخاطب وهو العدوّ، وكذلك نرى أنّ

الأفعال مضارعة، منها مجرّد ثلاثي ومنها مزيد من باب إفعال، ومن الواضح أنّه لا يوجَد فرقٌ كبير بينهما من ناحية الوزن أي بين (تَفْعلُ، تُفْعِلُ).

وأخيراً وردت الأفعال التالية في البند الثالث:

تُطفئُ، أُحرَمُ، يَشتمُ، تَغنمُ، زيَّف، تُحرِمُ، تَخدعُ، تَرفعُ، تَصلبُ، لن أُساوِم، سأُقاوِم، وأقاوم.

والغريب أنّ فعل (أُحْرَمُ)، هو الفعل الوحيد الّذي ورد في القصيدة بشكل مجهول.

لا يقف الشاعر عند هذا الحدّ، بل يأتي بأشكال أخرى من تكرار الصيغ الصرفيّة كما نجد ثلاثة ألفاظ على وزن صيغة المبالغة (فعّال) وهي: (حجّاراً وعتّالاً وكنّاس شوارع)، كما نجد في البند الثاني ألفاظ (أثاثٍ وأوانٍ وخوابي)، أي الألفاظ الّتي وردت على وزن (فَعال) وكلّها جموع تكسير، أو (ثيابي وفراشي) على وزن (فِعالي). كما نرى في البند الثالث تكرار أسماء الجمع المكسّر، وكلّها على وزن (أفعال) الّتي تلازمها ياء المتكلّم، وهي: أحزاني، أطفالي، أصحابي، أيّامي.

يجب أن لا ننسى أنّ اللغة العربيّة لغة اشتقاقيّة، وهذه ميزة مهمّة تُنتج السجع وتوازن المفردات، وتبيّن لنا كيفية استفادة الشاعر من التكرار الناتج عن الصيغة الصرفيّة لهذه الخاصّة اللغويّة في قصيدته، الخاصّة الّتي تمكّن الشاعر في نظمه، فلذلك سمّى العقّادُ اللغةَ العربيّة (اللغة الشاعرة) قائلاً: "أمّا الحقيقة هنا فهي أكبر من قول القائلين إنّ اللغة العربيّة لغة شعريّة لانفرادها بفنّ العَروض المحكم أو جمال وقعها في الأسماع، فإنّها لغة شاعرة ولا يكفي أن يقال عنها أنّها لغة شعر أو لغة شعريّة. وجملة الفرق بين الوصفين أنّ اللغة الشاعرة تصنع مادّة الشعر وتماثله في قوامه وبنيانه، إذ كان قوامها الوزن والحركة، وليس لفنّ العَروض ولا لفنّ الموسيقى كلّه قوام غيرها"[١].

وملخّص القول في نهاية هذا المبحث إنّ الشاعر استخدم في قصيدته الأنواع المتعدّدة من مظاهر التكرار، أيْ تكرار الصوت واللفظ والعبارة والصيغة الصرفيّة، ولكن هل نعتبره ناجحاً في استعمال التكرار وتوظيفه في شعره؟ هذا سؤال نسعى إلى الإجابة عنه في المبحث التالي.

د- مقاصد التكرار

بعد أن ذكرنا مظاهر التكرار في قصيدة (خطاب مِن سوق البطالة)، حان الآن أن ندرس بقدر

[١] - العقّاد، **اللغة الشاعرة**، ص ٥.

المستطاع غاية الشاعر من اهتمامه البالغ بظاهرة التكرار في قصيدته.

تقول نازك الملائكة في دراسة التكرار في الشعر الحديث: "إنّ أبسط قاعدة نستطيع أن نصوغها بالاستقراء ونستفيد منها هي أنّ التكرار، في الحقيقة، إلحاح على جهة هامّة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها. وهذا هو القانون الأوّل البسيط الّذي نلمسه كامناً في كلّ تكرار يخطر على البال. فالتكرار يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها، وهو، بهذا المعنى، ذو دلالة نفيسة قيّمة تفيد الناقد الأدبي الّذي يدرس الأثر ويحلّل نفسيّة كاتبه"[١].

وكذلك أتذكّر كلام أستاذي الكريم الدكتور هنري العويط في معهد الآداب الشرقيّة بجامعة القدّيس يوسف عندما قال عن التكرار: "التكرار يُنتج الايقاع في اللفظ ويؤدّي إلى التوكيد في

فلا شكّ في أنّ التكرار بأشكاله المتعدّدة قد أثرى هذه القصيدة من حيث الإيقاع والموسيقى، ومع أنّها ليست قصيدة عموديّة وهي لا تلتزم بوحدة القافية وتساوي السطور، لا تقلّ منها من حيث الانسجام الموسيقي لاستخدام الشاعر الموسيقى الداخليّة عن طريق التكرار، العنصر الّذي قد استطاع أن يتدارك ما فاتت القصيدة من وحدة القافية والالتزام بتساوي التفعيلات العروضيّة. التكرار في البند الأوّل أدّى إلى الجمال الموسيقي للشعر، خصوصاً تكرار لفظ (ربّما) وتكرار الصيغ الصرفيّة قاما بهذا الدور المهمّ. كذلك حضور (ربّما) بشكل مكرَّر ومكثَّف في النبود الأخرى من جهة وتكرار عبارة (يا عدوَّ الشمس.. لكن.. لن أُساوم/ وإلى آخِرِ نبضٍ في عروقي سأُقاوم) في نهاية كلّ بند من النبود الثلاثة الأولى أدّيا إلى تماسك النبود بعضها مع بعض، لذلك تَجلّت (الوحدة العضويّة) للقصيدة بشكل واضح. ومع أنّ القصيدة لا تتّسم بالتوحيد في القافية الّتي هي العنصر الأساسي في القصيدة العموديّة، أسفر عنصرُ التكرار هنا عن تلاحُم السطور في ضمن بند واحد وتلاحُم النبود في ضمن القصيدة.

---

[١] - نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، ص ٢٧٦.

[٢] - لم يغفل علماء البلاغة عن أنّ التكرار يؤدّي إلى التوكيد في المعنى، كما قال أبوهلال العسكري (٢٩٥/١٠٠٥): "وكلام الفصحاء إنّما هو شوب الإيجاز بالإطناب والفصيح العالي بما دون ذلك من القصد المتوسّط؛ ليستدلّ بالقصد على العالي، وليخرج السامع من شيء إلى شيء فيزداد نشاطه وتتوفّر رغبته، فيصرفوه في وجوه الكلام إيجازه وإطنابه، حتّى استعملوا التكرار ليؤكّد القول للسامع". (**الصناعتين**، ص ١٩٣)

١. تكرار صوت الألف

إنّا نكتفي بدراسة (الألف) من بين الأصوات لأنّها أكثر استعمالاً في القصيدة. وكما ذكرنا في تكرار الأصوات أنّ الشاعر أتى بمصوّت (الألف) (ā) في البند الأوّل (٢٣ مرّة)، والألف صوت تمتاز بالاتّساع والليونة، إذ قال ابن جنّي اللغويّ الكبير في وصفها: "والحروف الّتي اتّسعت مخارجها ثلاثة: الألف، ثمّ الياء، ثمّ الواو وأوسعها وألْيَنها الألف"[١].

والغريب أنّ الألفات الواردة في السطرين الأوّل والثاني تنطبق على المقطع الطويل من الوتد المجموع لتفعيلة (فاعلاتن) على الشكل التالي:

رُبْبَما أفْ / قِدُ ما شئْـ / تَ مَعاشي

فاعـلاتن / فعـلاتن / فعِـلاتن

– ـَ U U / – ـَ U – / – ـَ U –

والسطر الثاني: رُبْبما أغْ / رَضُ للبيْـ / عِ ثيـابي / وَ فِراشي

فاعـلاتن / فعِـلاتن / فعِـلاتن / فعِـلاتن

– ـَ U U /– ـَ U U / – – U U / – ـَ U –

وهذا يعني أنّ الألفات وقعت كلّها على المقطع الّذي يحمل النبرة الإيقاعيّة (rhythmic stress) في الوتد المجموع الّذي يمتاز بالإيقاع الصاعد (rising rhythm) في الشعر العربي كما يقوله المستشرق الألماني غوتْهولد فايل[٢]، ويؤدّي ذلك إلى إنتاج الكلام الموقّع وإثراء الشعر في انسجام الموسيقى الداخليّة إلى جانب الوزن الناتج عن تكرار (فاعلاتن) في القصيدة. فتكرار هذا الصوت يعطي الشعر ليونةً ويذكّرنا بالصيحة الممتدّة غير المنقطعة على وجه العدوّ احتجاجاً على تصرّفاته الغاصبة.

٢. تكرار الألفاظ والعبارات

كما أسلفنا أنّه تكرّر لفظ (ربّما) ٢١ مرّة في القصيدة، فيدلّ (ربّما) المكرّر على الإمكانيّات الموجودة أمام العدوّ من جهة، والكوارث المترقّبة أمام الشاعر من جهة أخرى، بحيث إنّ الشاعر يمكن

[١]- ابن جنّي، **سرّ صناعة الإعراب**، ١/٢١.

[2]- Weil, "ʿArūd", *E.I.*[2], vol. I, p. 674.

أن يفقد ما عنده من إمكانيّات الحياة ويضطرّ إلى القيام بأعمال وضيعة حقيرة كالبحث عن رَوث المواشي عن حبوب سدّاً عن جوعه، ومن الممكن أن يموت من الجوع. فنستنبط من تكرار (ربّما) أنّ كلّ ذلك يمكن أن يحدث.

كما يبيّن الشاعر بتكرار (ربّما) إمكانيّات العدوّ في عدوانه، وهو يعترف بقدرة العدوّ فيتوقّع أنّه يمكن أن يفعل ما يشاء من الأفعال الجنائيّة الإجراميّة: مثل السلب والسطوة والحرق وإلقاء الرعب والخداع والحرمان و... وكلّ ذلك ربّما يحدث، كما تكهّن الشاعر ببناء إسرائيل (الجدار العازل) في الأراضي المحتلّة، بحيث تحقّق قوله هذا بعد سنين:

ربّما ترفعُ من حولي

جدارا

وجدارا

وجدار

فنلاحظ أنّ الشاعر قصد إلى رسم (جدار) من الناحية الشكليّة من تكرار هذا اللفظ ثلاث مرّات، فاعتمد إيقاع الشكل البصري (image rhythm)، فجدير بالذكر أنّنا كتبنا هذا التكرار كما ورد في الديوان، أي في امتداد واحد بدون التنوين في آخر اللفظين الأوّل والثاني، كأنّ الشاعر يرصف لَبِنة على لبنة ليبني جداراً، ولا ننسى دور الألفات الواردة في (الجدار) وهي تتكرّر خمس مرّات وتساعد الشاعر في رسم الجدار شكليّاً، لكي يمترج الشكل بالمعنى بواسطة تكرار اللفظ و تكرار الألف في الألفاظ.

يختم الشاعر كلّ بند من البنود بعد السطور المبدوأة بلفظ (ربّما) بعبارة قاطعة صارمة تخلو من (ربّما) وهي: (يا عدوَّ الشمس.. لكن.. لن أُساوم/ وإلى آخِر نبضٍ في عروقي سأُقاوم)، فيقصد بذلك أنّ العدوّ مع كلّ الإمكانيّات الموجودة لديه لا يمكنه أن يسيطر على قلب الشاعر وروحه ويغيّر موقفه من العدوّ، كما لا يمكنه أن يُجبر الشاعرَ على الاستسلام والمساومة، ولا يمكنه أن يُجبره على ترك المقاومة، لأنّ العدوّ هو عدوّ الشمس أي عدوّ الحقيقة. فيُقرُّ الشاعر بواسطة تكرار (ربّما) بكلّ إمكانيّات العدوّ، ثمّ بإتيان (لكن) في نهاية كلّ بند يريد أن يقول إنّ الشيء الّذي يخرج عن إرادة العدوّ

ويخرج عن مجال (ربّما) هو استمرار المقاومة وعدم المساومة مع العدوّ أبداً، في أيّة ظروف كانت.

٣. دراسة الأفعال

أمّا بالنسبة إلى الأفعال المذكورة في القصيدة الّتي عالجناها في المحور الأوّل من البحث فيمكننا أن نقول إنّ الشاعر في بحبوحة المعركة، لأنّ أغلبيّة الأفعال إمّا للمفرد المخاطب (العدوّ) أو للمتكلّم وحده (الشاعر)، والشاعر في مواجهة العدوّ يخاطبه ويتحدّث معه بشكل مباشر، لكي يتحدّث عن الزمن الحاضر والمستقبل لا الزمن الماضي، إذ إنّ كثرة الأفعال المضارعة تدلّ على ذلك. كأنّه يشرح للعدوّ أنّه يمكن أن يفعل ما يفعل، ولكن يجب أن ييأس من شيء واحد للأبد وهو ترك المقاومة.

ومن الشيّق أنّ فعلاً مجهولاً واحداً (أُحرَم) ورد في النصّ، وهذا يدلّ على أنّه يعرف العدوّ وأفعاله تماماً، ومع أنّ العدوّ يحاول أن يخدعه ويخدع أصحابه بوجهٍ مستعار، لا يخفى أعماله من عيونه، ثمّ يشرح للعدو لكي يعرف أنّ الشاعر هو فاعلُ فعلِ المقاومة.

أمّا بالنسبة إلى قلّة الأفعال الماضية في النصّ فكأنّ الشاعر يقول إنّ مسألته مع العدوّ لا تعود إلى الأزمنة الماضية في العهد القديم، بل مسألة حاضرة محسوسة ملموسة، والمشكلة هي مرتبطة بالحاضر والمستقبل.

٤. تكرار الضمائر

قد ذكرنا في المحور الأوّل من الدراسة أي مظاهر التكرار، أنّ ضمير الياء للمتكلّم تكرّر أكثر من ٢٠ مرّة في حالة المضاف إليه، ومرّة واحدة في دور المفعول به، ومن جهة أخرى لا نجد في النصّ ضمير (الكاف) للمخاطب، لا في حالة الإضافة ولا في دور المفعول به مع كثرة الأفعال للمفرد المخاطب، فيكمننا أن نستنتج أنّ العدوّ في الظروف الراهنة هو الفاعل والمسيطر فيمكنه أن يفعل ما يريد، وليس العدوّ المفعول به والمسيطَر عليه. ولكن ليس العدوّ صاحب حقّ، لأنّه ليس صاحب شيء هناك كما نرى الكلمات التالية مع ياء المتكلّم: معاشي، ثيابي وفراشي، ترابي، شبابي، ميراث جدي، أشعاري وكتبي، لحمي، أمّي، شعبي، أبي، أطفالي، أحزاني، تاريخي، أيّامي.

فنلاحظ أنّ هذه الأشياء كلّها هي للشاعر، هذا البلد هو ترابه لا تراب العدوّ، والشعب شعبه، وهو وارث جدّه، وأبيه، وانقضتْ أيّامه هناك، والآن يعيش أطفاله في هذا التراب. فلا يمكنه إذن أن

يستسلم ومن حقّه أن يقاوم إلى آخر نبض في عروقه.

٥. تكرار الصيغ الصرفيّة

ذكرنا سابقاً أنّ التكرار يولّد الإيقاع في النصّ إلى جانب التوكيد في المعنى، والإيقاع ذاته يُحسَب من أهداف التكرار في النصّ الأدبي ولا سيّما الشعر الّذي يُعتبَر الإيقاع من مقوّماته الأساسيّة، وتكرار الصيغة الصرفيّة عنصر مهمّ من العناصر المؤثّرة في الإيقاع. شرحنا هذا النوع من التكرار في المبحث السابق مثل تكرار الفعل المضارع المرفوع للمفرد المتكلّم الثلاثي المجرّد بعد (ربّما) في كلّ السطور من البند الأوّل، كما نجد تكرار الفعل المضارع المرفوع للمفرد المخاطب الثلاثي المجرّد (أو باب الإفعال) بعد (ربّما) في كلّ أسطر من البند الثاني.

نقتصر في هذا المجال على دراسة سطر واحد وعلاقته بالقصيدة عن طريق التكرار خصوصاً تكرار الصيغة الصرفيّة، وهو السطر الثالث من البند الأوّل:

(ربّما أعملُ حجّاراً.. وعتّالاً.. وكنّاس شوارعْ!)

- ورد تكرار اسم المبالغة على وزن (فَعّال) ثلاث مرّات ضمن السطر، أي (حجّاراً.. وعتّالاً.. وكنّاس). ونجد في ذلك تكرار الصيغة الصرفيّة.
- ورد لفظ (شوارعْ) (على وزن فَواعِل) في نهاية السطر كقافية تربطه بالسطر التالي الّذي جاء في قافيته (المصانعْ) (على وزن مَفاعِل)، ويُعتبَر هذا تكرار الصيغة الصرفيّة أيضاً.
- ورد فعل (أَعْملُ) (الفعل المضارع المرفوع للمفرد المتكلّم الثلاثي المجرّد) بعد (ربّما) على غرار السطور الأخرى من البند الأوّل (مثل أفقدُ، أعرض، أخدمُ، أبحثُ، أحمدُ) إذ جعل السطرَ مرتبطاً بالسطور الأخرى من البند. ونلاحظ أنّ هذا التكرار للصيغة الصرفيّة شكّل صنعة الموازنة في بدايات السطور من هذا البند. "وهذا النوع من الكلام أخو السجع في المعادلة دون المماثلة... ويأتي كلّ زوج على وزن واحد، وإن اختلفت أحرف التقفية أو المقاطع"[١].
- ورد لفظ (ربّما) في بداية هذا السطر وهو يربط السطر بالقصيدة كلّها بواسطة تكرار (ربّما) في بدايات السطور في البنود الثلاثة الأولى.

[١] - عتيق، **علم البديع**، ص ١٤٠.

- لا ننسى تكرار صوت (الألف) (٥ مرّات) في ضمن السطر.

فيمكننا الاستنتاج بأنّ حضور أنواع التكرار في السطر المذكور جعله في ذروة الإيقاع، ومن جهة أخرى لا نجد السطر منعزلاً عن الشعر، بل جعله التكرار بأنواعه المتعدّدة جزء متماسكاً من البند وجزء متماسكاً من القصيدة كلّها، ولو حذفنا السطر من القصيدة لخسرت من جانبين؛ جانب الإيقاع وجانب المعنى.

٦. تكرار المعنى[١]

الكلام الأخير هو حول عنوان القصيدة الّتي سُمّيت بـ (خطاب مِن سوق البطالة) وكما نعرف أنّ الخطابة منذ القدم يعتمد على التكرار، والخطيب يقوم بالتكرار بطريقتين: الأولى هي التكرار المباشر، والثانية تكرار معنى واحد بأساليب متعدّدة. فقد شبّه سميح القاسم قصيدته بخطابة يُلقيها أمام العدوّ فيستفيد من التكرار بالطريقتين المذكورتين: إمّا يستعمل الألفاظ والعبارات المكرّرة، أو يكرّر معنى واحداً بمصاديق مختلفة. فعلى سبيل المثال نجد في سطور البند الأوّل مصاديق متعدّدة لمفهوم واحد وهو مَشاكله بعد مواجهته مع العدوّ:

ربّما أفقِدُ - ما شئتَ - معاشي = ربما أعرضُ للبيع ثيابي وفراشي = ربما أحمِدُ.. عرياناً.. وجائعْ

كما نجد الحالة نفسها في البند الثاني وهنالك مصاديق متعدّدة لمعنى واحد وهو أعمال العدوّ الإجراميّة:

ربما تَسلبني آخِرَ شبرٍ من ترابي = ربما تَسطو على ميراث جدّي

يحاول الشاعر في قصيدته الخطابيّة أمام العدوّ أن يُفهِمه بتكرار مؤكّد أنّ موقفه من العدوّ لن يتغيّر، وهو لن يترك المقاومة مهما كانت الظروف، لأنّه شاعر يُمثّل شعبه بموقفه الصامد الأبدي.

ومن المُغري أنّ البند الأوّل تسيطر عليه الصبغة الاقتصاديّة، كأنّ الشاعر يذكر نماذج مختلفة للمشاكل المعيشيّة والمطبّات الاقتصاديّة الّتي يمكنه أن يقع فيها بسبب أنّه سيستمرّ في المقاومة. ولكن نلاحظ في البند الثاني الصبغة الثقافيّة هي محور كلام الشاعر، إذ يحاول العدوّ أن يسيطر على جذور

[١]- لم ندرس تكرار المعنى في مبحث مظاهر التكرار مع حضوره في القصيدة، وتركناه هنا لكي ندرسه في مقاصد التكرار مباشرة.

الشاعر الثقافيّة من أشعار وكتب، وميراث الأجداد. وأخيراً في البند الثالث يحاول الشاعر أن يذكر المشاكل العاطفيّة الّتي يعاني منها بسبب المقاومة.

الخاتِمة

يمكننا أن نلخّص كلامنا في ختام هذا المقال حول ظاهرة التكرار في قصيدة (خطاب مِن سوق البطالة) أنّ الشاعر استعمل التكرار بمظاهره المتنوّعة مثل تكرار الصوت واللفظ والعبارة والصيغة الصرفيّة والمعنى هادفاً إثراء قصيدته من حيث الإيقاع الموسيقي الّذي جعلها قصيدة متماسكة متّصفة بالوحدة العضويّة، كما قصد الشاعر أن يوظّف هذا العنصر البديعي في المضامين المطروحة في شعره. ويمكننا أن نعتبر الشاعر ناجحاً في استخدام التكرار لأنّه قد أحسن توظيف هذه الظاهرة لإغناء الجرس الموسيقي في اللفظ، والتوكيد والإلحاح على مواقفه الأدبيّة الصارمة أمام العدوّ مهما كانت الظروف المعيشيّة؛ الاقتصاديّة والثقافيّة والسياسيّة، فلذلك تمتاز القصيدة في مجال أدب المقاومة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

قائمة المصادر والمراجع

١. ابن أبي الإصبع المصري، أبومحمد، **بديع القرآن**؛تقديم وتحقيق حنفي محمّد شرف، القاهرة: نهضة مصر، د.ت.

٢. ــــــــــــــــ، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**؛ تقديم وتحقيق حنفي محمّد شرف، بيروت: دار إحياء التراث الإسلامي، د.ت.

٣. ابن الأثير، ضياء الدين أبو الحسن عز الدين علي بن أبي الكرم، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**؛ قدّمه وعلّق عليه أحمد الحوفي وبَدوي طبانة، القاهرة: دار نهضة مصر، د.ت، الجزء الثالث.

٤. ابن جنّي، أبو الفتح عثمان، **سرّ صناعة الإعراب**؛ حقّقه وعلّق عليه أحمد فريد أحمد، د.ط، القاهرة: المكتبة التوفيقيّة، د.ت، الجزء الأوّل.

٥. ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، **العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**؛ حقّقه وفصّله وعلّق حواشيه محمّد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الطلائع، ٢٠٠٦، مجلّد واحد، جزءان.

٦. أبو هلال العسكري، **الصناعتين**؛ تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد ابوالفضل إبراهيم، بيروت: المكتبة العصريّة، ١٤١٩.

٧. الجرجاني، عبدالقاهر، **أسرار البلاغة**؛ تحقيق هلموت ريتر، استانبول: مطبعة وزارة المعارف، ١٩٥٤.

٨. السيّد المرتضى، الشريف أبو القاسم علي بن الطاهر، **الأمالي**؛ صحّحه وضبط ألفاظه وعلّق حواشيه محمود بدر الدين النعساني الحلبي، الطبعة الأولى، القاهرة: مطبعة السعادة، ١٣٢٥/١٩٠٧، الجزء الأوّل.

٩. شمس قيس، شمس الدين محمّد قيس الرازى، **المعجم فى معايير أشعار العجم**؛ تصحيح محمّد بن عبد الوهّاب قزوينى و تصحيح مجدّد مدرّس رضوى، چاپ سوم، تهران: كتابفروشى زوّار، ١٣٦٠.

١٠. الطيّب، عبد الله، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، الطبعة الثانية، بيروت:دارالفكر، ١٩٧٠، ٣أجزاء.

١١. عتيق، عبد العزيز، **علم البديع**، لا طبعة، بيروت: دار النهضة العربيّة، ١٤٠٥/١٩٨٥.

١٢. العقّاد، عبّاس محمود، **اللغة الشاعرة:** مزايا الفنّ والتعبير في اللغة العربيّة، لا طبعة، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة، ١٩٦٠.

١٣. القاسم، سميح، **الأعمال الكاملة: شعر**، المجلّد الأوّل، الطبعة الأولى، بيروت: دار الجيل - دار الهدى، ١٤١٢/١٩٩٢.

١٤. القاسم، سميح، مقابلة مع موقع (الائتلاف الفلسطيني لحقّ العودة):
http://www.rorcoalition.org/nakba48/014.htm

١٥. القزويني، جلال الدين الخطيب، **الإيضاح في علوم البلاغة**؛ شرح وتعليق وتنقيح محمّد عبد المنعم خفاجي، الطبعة الأولى، القاهرة: المكتبة الأزهريّة للتراث، ١٤١٣/١٩٩٣، الجزء الأوّل.

١٦. القلقشندي، شهاب الدين، **صبح الأعشى في صناعة الإنشاء**؛ تحقيق محمد حسين شمس الدين، بيروت: دار الكتب العلميّة، الجزء الثاني، ١٩٨٧.

١٧. الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، الطبعة الثامنة، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٩.

18. Hasan, Rugaiya, **Linguistics, language, and verbal art**, Oxford University Press, 1989.

19. Weil, Gotthold, "ʿArūd. I", **in Encyclopaedia of Islam**, New Edition, Leiden-London: Brill- Luzac, 1960, Volume I, pp. 667-677.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آرایه ی تکرار در شعر «خطاب مِن سوق البطالة» اثر سمیح القاسم

دکتر علی اصغر قهرمانی مقبل*

چکیده

تکرار در شعر عربی از دو جنبه لفظی ومعنایی قابل توجّه است؛ از جنبه لفظی باعث غنای موسیقی شعر می‌شود واز جنبه معنایی سبب تأکید معنی می‌گردد.

این نوشته بر آن است که آرایه تکرار را در شعر مشهوری از سمیح القاسم شاعر بزرگ فلسطینی با نام «خطاب من سوق البطالة» (خطبه‌ای از بازار بیکاری) بررسی نماید که شاعر در آن رنج‌هایی را که ممکن است فلسطینیان از سوی اسرائیل متحمّل شوند به تصویر کشیده است، ولی با وجود تمامی این دشواری‌ها موضع شاعر در برابر دشمن که همان مقاومت و پایداری است در هیچ شرایطی تغییر نخواهد کرد.

ما در این نوشته آرایه تکرار را در شعر مذکور، در سطوح مختلف آن، یعنی تکرار واژگان، تکرار عبارات و تکرار صیغه‌های صرفی بررسی می‌کنیم. همچنین هدف شاعر را از به کارگیری تکرار در شعر خود، مورد نقد و بررسی قرار می‌دهیم.

کلید واژه‌ها: تکرار، موسیقی، تأکید، مقاومت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* دانشیار زبان وادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر.

تاریخ دریافت: 1390/12/15هش= 2012/03/05م تاریخ پذیرش: 1391/3/30 هش = 2012/06/19م

Aesthetics of Repetition in "An Address from the Market of Idleness" by Samīh Al-Qāsim

Dr. Ali Asghar Ghahramani Moghbel*

Abstract

In Arabic poetry, the device of repetition functions at two levels: form and meaning. In form, repetition makes for musical richness, and in meaning, it makes for emphasis. The present article is a study of repetition in "An Address from the Market of Idleness" by Palestinian poet Samīh Al-Qāsim. The poem depicts actual and possible Palestinian sufferings inflicted by Israelis and stresses that the poet's resistance against the enemy will not be affected. In this article, the device of repetition is studied by considering repeated words, phrases and similar verb forms, and the poet's intention in using repetition.

Keywords: Repetition, Music, Emphasis, Resistance

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* - Associate Professor of Persian Gulf University، Bushehr, Iran.