نسيج التكرار وأساليبه في المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر سميح صبّاغ

"دراسة أسلوبية في البنيتين الإيقاعية والدلالية"

الباحث. جواد رنجبر **الباحث. امين نظرى**

جامعة پيام نور/ ايران **جامعة اصفهان/ ايران**

Repetition and its Styles in the Complete Poetic Collectioe

Researcher. Jawad Rangbar **Researcher. Ameen Nadhri**

University of Piyam Noor / Iran **University of Isfahan / Iran**

javadranjbar57@gmail.com

Abstract

Repetition is a stylistic phenomenon in literary texts that plays a distinctive role in rhythmic and semantic structures. Samih Sabbagh of the poets of Palestine, which appeared to be clear in his poetry, where he considered a prominent stylistic feature in his poetry. The purpose of this paper is to explore the method of repetition in the whole poetic group of dyeing, and to try to identify the nature of this method and to what extent the poet was able to construct it. This essay also attempts to recognize the repetition patterns of the poet, Speech, beginning, proximity, derivation, actions and role in the formation of new poetic contexts with strong connotations that draw the attention of the recipient to live within the poetic event depicted by the poet. We chose the phenomenon of repetition as the subject of research, because it is one of the most important phenomena that characterized the Palestinian poetry resistor and the study of this phenomenon is a study of the aspects of poetic text language, artistic and aesthetic. We note that the repetition in the poet's office is a simple repetition and another composite. The simple repetition is the repetition of sound, word, and compound repetition. Samih relies on the phenomenon of repetition with a comprehensive vision to deepen the connotations and confirm the meanings and clarifies the ideas, as well as it gives his voice a distinct voice creates rhythms and regular rhythms as the focus of attention to attract the attention of the reader.

Keywords: Samih Sabbagh, repetition, rhythmic structure, semantic structure.

الملخّص:

التكرار ظاهرة أسلوبية في النصوص الأدبية تؤدّي دوراً مميّزاً في البنيتين الإيقاعية والدلالية. سميح صباغ من شعراء فلسطين والذي ظهر التكرار جلياً في شعره حيث اعتبر سمة أسلوبية بارزة في نتاجه الشعري. يهدف هذا البحث إلى الكشف عن أسلوب التكرار في المجموعة الشعرية الكاملة لسميح صباغ، وإلى محاولة التعرف على طبيعة هذا الأسلوب، وإلى أي مدى استطاع الشاعر أن يوفق في بنائه، كما تحاول هذه المقالة التعرف على أنماط التكرار عند الشاعر، والتي تمثلت في تكرار الحرف، والكلمة والبداية، والمجاورة، والاشتقاق، والأفعال ودوره في تكوين سياقات شعرية جديدة ذات دلالات قوية تؤدي إلى لفت انتباه المتلقي ليعيش داخل الحدث الشعري الذي يصوّره الشاعر. اخترنا ظاهرة التكرار موضوعاً للبحث، لأنّها تعدّ من أهمّ الظواهر الّتي امتاز بها الشعر الفلسطيني المقاوم كما أنّ دراسة هذه الظاهرة تعتبر دراسة لجوانب النصّ الشعري اللغوية، والفنّية والجمالية. ونشير في الأخير إلى أنّ التكرار في ديوان الشاعر هو تكرار بسيط وآخر مركّب. التكرار البسيط هو تكرار الصوت، والكلمة، والتكرار المركّب هو تكرار العبارة. إنّ سميح يعتمد ظاهرة التكرار برؤية شاملة ليعمّق الدلالات ويؤكّد المعاني ويوضّح الأفكار فضلاً عن أنّها تمنح كلامه صورة صوتية متميّزة تُخلق من أنغام وإيقاعات منتظمة بوصفها بؤرة المعنى لتجلب انتباه القاريء.

الكلمات المفتاحية: سميح صباغ، التكرار، البنية الإيقاعية، البنية الدلالية.

1. المقدّمة

يعدّ التكرار في نظر الباحثين تقنية أسلوبية تحدث على مستوى النصّ، الشعراء استخدموه في أشعارهم وتمتّعوا به ليعبّروا عن مشاعرهم وأحاسيسهم. قد يجسّد التكرار حالة نفسية عند الشاعر الّذي يعتقد أنّ التّكرار وسيلة تساعده على التعبير عمّا في خلجاته، وقد يلجأ إليه لتحقيق غرضٍ ما أو دلالة محدّدة ومعيّنة. والتكرار أيضاً «يعدّ مرتكز الإيقاع بجميع صوره ويعمل بصوره على توطيده وتمكينه من معمارها، فنجده ماثلاً في الموسيقى يدعم تواترها وحركتها الانسابية.» (حني، 2012م: 7) من ثمّ للتكرار جانبان من الأهمّية: «فهو أوّلاً يركز المعنى ويؤكّده، وهو ثانياً يمنح النصّ نوعاً من الموسيقى العذبة المنسجمة مع انفعالات الشاعر في هدوئه أو غضبه أو فرحه أو حزنه.» (أبوالعدوس، 1997م: 264)

سميح صباغ شاعر فلسطيني له مكانة مميّزة في مسيرة الشعر الفلسطيني المقاوم، فيمكن القول بأنّ أبرز أسباب الإبداع لدى هذا الشاعر يعود إلى الظروف المأساوية الّتي تعيشها فلسطين، حيث أصبحت مادّة رئيسة استلهم منها في أشعاره. إنّ قضية فلسطين ليست مجرّد مشكلة قومية، على الصعيد العربي، أو أنّها مشكلة اجتماعية بالنسبة لأبناء فلسطين، وإنما هي مأساة إنسانية عامة، هي مأساة العنصرية، أكبر وصمة عرفها التاريخ الحديث، لذلك تكون فلسطين دائماً نبعاً لا ينضب من أفكار الشعراء وتجاربهم التي لا تنتهي. (الحنفي، 2006: 41) أمّا الموضوع الهامّ فهو أنّ شعر سميح صباغ مفعم بظاهرة التكرار وشتّى أساليبه، الّتي تجسّد سمة أسلوبية بارزة في نتاجه الشعري فضلاً عن أنّها تعتبر أبرز ميزة لافتة النظر. إنّ للتكرار عند الشاعر الفلسطيني دوراً كبيراً في عكس تجربته، فالتكرار بأساليبه ليس تكرار الأصوات والألفاظ والعبارات بصورة عشوائية غير أنّه متّصل بالمعنى والإيقاع، بل إنّ للتكرار عنده علاقة وطيدة بالإيقاع والمعنى.

منهج البحث

تسعى هذه الدراسة إلى رصد أساليب التكرار أي التكرارين البسيط والمركّب في المجموعة الكاملة الشعرية للشاعر سميح صباغ والكشف عن خصائصهما الأسلوبية من الناحيتين الإيقاعية والدلالية اعتماداً على المنهج الأسلوبي والإحصائي الّذي يركّز على الإحصاء كأحد المعايير الموضوعية، على أنّ الإحصاء ليس غاية مقصودة لذاته، بل هو مجرّد مؤشر محض يفضي إلى البحث عن الدلالات الّتي تكمن وراءه. إنّ الغاية من المنهج الأسلوبي هي الوصول إلى أغوار النص الشعري، ورصد السمات الأسلوبية البارزة فيه وقياس متوسّط الانزياح على مستويات عدّة.

أسئلة البحث

من هذا المنطلق يستهدف البحث إلى الإجابة عن السؤالين التاليين:

1. كيف استخدم سميح صباغ التكرار وشتّى أساليبه بوصفه أسلوباً مميّزاً في أشعاره؟
2. هل استطاع التكرار أن يكشف لنا العمق الإيقاعي والدلالي في أشعاره؟

خلفية البحث

من الدّراسات الّتي تناولت تجربة زينب حبش الشعرية نخصّ منها بالذكر: رسالة نسرين مسگرى في جامعة خوارزمى المعنونة بـ"ادبيات پايدارى و بازتاب آن در شعر سميح صباغ" قامت الباحثة في هذه الرسالة باستخراج أهمّ مظاهر ومضامين المقاومة في الأعمال الشعرية للشاعر وتحليلها كالوطن وحبّه، الحرب والنضال، الإشادة بالمناضلين وتشجيعهم على مواصلة الانتفاضة، العدوّ الصهيوني وتجسيد إجراماتهم، الكبت والفقر المستولي في المجتمع و....

ومن الدراسات الّتي تناولت موضوع التكرار في الشعر كثيرة ونشير إلى أهمّها ومنها: مقالة اسحاق رحماني وآخرين عنوانها "جماليات التكرار في شعر توفيق زياد شاعر المقاومة"، ومقالة امال دهنون المعنونة بـ"جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة"، ومقالة أحمد زهير المنصور عنوانها "ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي دراسة أسلوبية" ومقالة نبيلة تاولرريريت عنوانها "حداثة التكرار ودلالته في القصائد الممنوعة لنزار قباني"، ورسالة عبدالقادر علي زروقي المعنونة بـ "أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة

في الكافيتيريا لمحمود درويش". غير أنّ هنالک لم توجد دراسة تهتمّ بمعالجة التكرار ودراسته في شعر سميح الصباغ التي استطاعت من خلال هذه الظاهرة أن ترسم لنا انفعالاته وأحاسيسه في المجالات المختلفة. فلذلک تحاول هذه المقالة التركيز على دور التكرار وأساليبه فى الدلالات الفنّية والنفسية والاجتماعية وأهميته فى خلق الصور الجمالية راجية أن تكون محاولة جديدة لفتح الآفاق أمام الباحثين في البحوث النقدية القويمة التي تعالج الجوانب الفنّية للشعر الفلسطيني المقاوم.

2. سميح صباغ في معترک الحياة

ولد سميح الصباغ عام 1947م في قرية البقيعة الجليلية، كانت طفولته عادية جدّاً الطّفل البكر لوالدين فلّاحين –خليل و كاملة– علّماه الحبّ فلعبَ لعبته بإتقان. أحبّ أهله وجيرانه ومن حوله من إنسان وحيوان ونبات وجماد. كان لقريته نصيب وافر من العشق الصوفي الذي ألهمه بواكير قصائده متغنّياً بعيون مائها وخضرة هضابها وعبق عبيرها. (صباغ، 1992: 7) على مقاعد دراسته الابتدائية في القرية تعلّم القراءة والكتابة والحساب، عندما انتقل إلى مقاعد الدراسة الثانوية في قرية ترشيحا (1961) انتقلت معه أحلامه الصغيرة وأخذت ترتفع وتتّسع بارتفاع واتّساع مداركه سنة فوق سنة. (المصدر نفسه: 8) كانت فرحة الجميع كبيرة عندما أنهى دراسته الثانوية بنجاح والتحق بدار المعلمين العرب في حيفا. الأهل يرون فيه المعلم الذي سوف يتقاضى مرتّباً شهرياً ينقذهم من قساوة العوز وذلّ السؤال. وفي دار المعلّمين واصل اجتهاده في حقل العلم والأدب، فبعد امريء القيس والشّعراء الصعاليک والمتنبّي تفرّغ لجبران وميخائيل نعيمة والياس أبي شبكة والشّابيّ والسّياب وسلامة موسى وناظم حكمت ونيرودا ولينين. خلطة منوّعة من الفكر والفن والأدب صقلت عقله وقلبه وأنضجت مواهبه الشّعرية الشّابة بسرعة مذهلة لا تجدها إلّا عند كبار الشّعراء. (المصدر نفسه: 9) وسميح الذي تخرج من دار المعلّمين العرب في حيفا بنجاح سميح الّذي وُلِد ليكون معلّماً إيماناً منه بقدرته على العطاء الّذي لا حدود له لم يكن مقبولاً على جهاز التربية والتعليم في دولة إسرائيل لأنّ المرء بأصغريه كما قالت العرب والأصغران عنده قلب محبّ للعدلِ كارهٌ للظلم ولسان لا يتغنّى إلّا بالحقّ الصراح. وكان لابدّ لسميح من أن يصارع الحياة فدخل حلبتها عامل بناء رغم طراوة عوده ونحول جسمه ثم عمل دهّاناً وجرّب حظّه في التجارة الى غير ذلک من المهن الحرّة، فكان لا يخرج إلا مهزوماً ولكن بلا استسلام. (المصدر نفسه: 10) انتسب سميح الى صفوف الحزب الشيوعي (1969) فكان الحزب بالنسبة له تلک الصخرة التي يسند اليها ظهره بعد عناء يوم طويل وانتسابه للحزب وعمله في صحيفة الاتحاد أعادا له بعض قواه. لكن المرض الذي بدأ نقطة خبيثة لا ترى بالعين المجردة في كبد سميح أصبح بقعة كبيرة لعينة تجاهر بقبحها وسوء نواياها فأرسله الحزب عام 1973م إلى جمهورية المانيا الديمقراطية حيث أجريت له عملية جراحية خطرة عاد بعدها أوضح رؤية وأوسع أملاً وأكثر تفاؤلاً. (المصدر نفسه: 11) الفتاة السمراء القوية الشخصية (دون التنازل عن أنوثتها) الرفيقة دون ضعف، الذكية دون غرور الشاعرة والّتي أحبّها قلب سميح وكتب لها أحلى قصائده هي سلمى داود جبران –أم شادي– والتي ربطت حياتها بحياته –مع علمها بخطورة مرض سميح– بمراسيم زواج تقليدي عام 1974م. وكان جنى هذا الزواج ثلاث ثمرات طيّبات: شادي، وفداء وحازم. وثقل المرض على قوامه النّحيل وألقاه على سرير بارد في غرفة باهتة في مستشفى رميم في حيفا ثمّ في هداسا في القدس ثمّ في رميم ثانية وظلّ يغتصب اللقمة ويغتصب جرعة الماء ويغتصب البسمة ويغتصب الهواء حتى يوم 10 تموز 1992م حيث ضمّه الله الى جوقة الخالدين. (المصدر نفسه: 14)

3. ظاهرة التكرار

التكرار في اللغة هو مصدر الفعل كرّر أو كرّ يقال: كرّر الشيء وكرّ كرّه: أعاده مرّة بعد أخرى، والكرّة: المرّة، والجمع الكرّات ويقال: كررت عليه الحديث وكررته إذ أرددت عليه، والكرّ الرجوع على الشيء ومنه التّكرار. (ابن منظور، 1997م، ج5: 390) وقد أورد "الزمخشري" لهذه الكلمة مجموعة من المعاني المرتبطة بها، وهي تدور كلّها حول المعنى الواحد المشترک وهو الإعادة والترديد، منه: «ناقة مكرّرة، وهي الّتي تحلب في اليوم مرّتين وهو صوت كالحشرجة.» (الزمخشري، 2003م: 726)

أمّا التكرار في الاصطلاح فهو «أسلوب تعبيري بلاغي له دلالاته الفنّية، وأغراضه الأسلوبية، وجماليّاته الإيقاعية، وهو ترديد المعنى بلفظ واحد. التكرار أسلوب يتضمّن الإمكانات التعبيرية الّتي يتضمّنها أسلوب آخر، إذ يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة

الأصالة.» (عاشور، 2004م: 11) ويثري العاطفة ويرفع درجة تأثيرها، ويركّز الإيقاع ويكثّف حركة التردّد الصوتي في القصيدة. (الملائكة، 1983م: 263)

لاشک أنّ التكرار أحد الأدوات الأسلوبية والآليات التعبيرية الّتي نستطيع بها أن نكشف عن أغوار النصّ ونجسّد الأحاسيس والمشاعر المختلفة في نفس الأديب كما إنّه «أحد المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنياً عند الذات المبدعة، يتجمّع في بؤرة واحدة ليؤدي أغراضاً عديدة.» (الزبيدي، 1987م، ج3: 263) يعتبر "صلاح فضل" التكرار من الطاقات الأسلوبية الفاعلة في بنية النصّ الشعري حيث يقول: «يمكن للتكرار أن يمارس فعاليته بشكل مباشر، كما أنّ من الممكن أن يؤدّي إلى ذلک من خلال تقسيم الأحداث والوقائع المتشابكة، إلى عدد من المتفصلات الصغيرة، الّتي تقوم بدورها في عملية الاستحضار.» (فضل، 2001م: 264)

أما النقد الحديث فيعتبر التكرار ظاهرة أدبية تساهم في بناء النصّ دلالياً وإيقاعياً، كما أنّه تشكّل إحدى السّمات الأسلوبية للنصّ. فالتكرار وفقاً لهذه الرؤية، يضمّ الجانب اللفظي والجانب الدلالي معاً ويقع في إطار الإيقاع الدّاخلي. يلجأ الشاعر المعاصر إلى التكرار ليوظّفه في النصّ الشعري المعاصر، لدوافع النفسية، وأخرى فنية، «أمّا الدوافع النفسية فإنّها ذات وظيفة مزدوجة، تجمع الشاعر والمتلقي على السواء، فمن ناحية الشاعر يعني التكرار الإلحاح في العبارة على معنى شعوري، يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره، ومن ناحية المتلقّي يصبح ذا تجاوب يقظاً مع البعد النفسي للتكرار من حيث إشباع توقعه، وعدم إشباعه، فتثرى تجربته بثراء التجربة الشعرية المتفاعل معها، وتكمن الدوافع الفنّية للتكرار في تحقيق النغمية، والرمز لأسلوبه، ففي النغمية هندسة الموسيقى التي تؤهل العبارة، وتغني المعنى.» (السعدني، د.ت: 172)

4. أساليب التكرار في شعر سميح صباغ

قد قسّم بعض النقّاد الجدد –أمثال نازک الملائكة– التكرار إلى التكرار البسيط والمركّب. أمّا التكرار البسيط، فيختصّ بتكرار الصوت، وتكرار الكلمة المتمثّلة في تكرار البداية وتكرار النهاية، وتكرار المجاورة، وتكرار الضمائر أمّا التكرار المركّب فيختصّ بتردّد السياق (جملة، عبارة ...). (الملائكة، 1983: 128) نحن اعتمدنا على هذا النوع من التقسيم في هذا البحث، فعلى أساس هذا الأسلوب، التكرار في شعر سميح صباغ ينقسم إلى قسمين: تكرار بسيط وآخر مركّب. في البداية سنعرض لكم التكرار البسيط مبتدئين بالصوت، والكلمة أو الصيغة ثمّ نتطرّق إلى التكرار المركّب فضلاً عن الدلالات الّتي يجلبها هذان الأسلوبان من التكرار.

4-1. التكرار البسيط ودلالته

4-1-1. تكرار الصّوت

كلّ النّاس يتفاهمون أساساً عن طريق الأصوات الكلامية، والصوت هو أصغر وحدة لغوية غير قابلة للتحليل، أي إنّ الصوت هو اللبنة الّتي تشكّل اللغة، أو هو المادّة الخام الّتي تبنى منها الكلمات أو العبارات. (مختار عمر، 1997م: 401) يرى "فتحي أبو مراد" بأنّ «تكرار الصوت يلعب دوراً تعبيرياً وإيحائياً إضافة إلى دوره في خلق بنية النصّ وتلاحمها، كما يسهم في إبراز البنية الإيقاعية الّتي تكسب الأذن أُنساً وتشدّ انتباه المتلقي إليه» (أبومراد، 2003م: 116) فهو هنا يعني علاقة الصوت بالمعنى في اللفظة المفردة مع تكوين الإيقاع. إذن «تعدّ ظاهرة التكرار الصوتي لبعض الحروف من الوسائل الّتي تثري الإيقاع الدّاخلي بواسطة ترديد حرف بعينه في الشطر أو البيت أو السطر، أو مزاوجة حرفين أو أكثر وتكرار ذلک في مقطع شعري يعكس الحالة الشعورية للمبدع وقدرته على تطويع الحرف ليؤدّي وظيفة التنغيم إضافة إلى المعنى.» (محمد العف، 2001م: 5)

قبل أن نبدأ بتفسير الدلالات الخفية للأصوات اللغوية، يجدر بنا نوضح بعض المفاهيم المتعلقة بالصفات اللغوية:

الجهر: وقد عرفه سيبويه بقوله: «فالمجهور حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت.» (سيبويه، 1988، ج4: 431) في العصر الحديث فقد كان مفهوم الجهر أكثر وضوحاً ودقة، فالجهر يحدث عندهم نتيجة لارتعاش الأوتار الصوتية ويكون الصوت حينئذ قوياً. (البكوش، 1992: 42) فالجهر من صفات القوّة التي جاءت نتيجة

الضغط على مخرج الحرف. والأصوات المجهورة في اللغة العربية كما تنطق اليوم خمسة عشر صوتاً هي كالتالي: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي.

الهمس: الهمس عكس الجهر. ويرى السيبويه أنّ الحرف المهموس «حرف اضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس» (سيبويه، 1988، ج4: 431) الهمس في الفهم الصوتي الحديث يحدث نتيجة لعدم ارتعاش الأوتار الصوتية عند النطق بالصوت المهموس، وذلك نتيجة تباعدهما بعضهما عن بعض، فيمر الهواء من الحلق همساً ويجري الحرف مع النفس. (البكوش، 1992: 43) فالصوت المهموس هو الصوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به. (بشر، 2000: 73) والأصوات المهموسة في اللغة العربية كما تنطق اليوم اثنا عشر صوتاً هي كالتالي: ح، ث، ه، ش، خ، ص، ف، س، ك، ت، ق، ط. والهمس من صفات الضعف. (حساني، 1999: 84)

يعدّ تكرار الصوت جزءاً لاينفصل عن شعر المقادمة ولا شكّ أنّ للحروف والأصوات المستعملة فاعلية قويمة في أغراض كلامه، كما أنّها قد لعبت دوراً فريداً في تأثّر المخاطب بشعره. حتّى تكون دراستنا دقيقة وذات قيمة قمنا بحساب الأصوات والحروف في الجدول التالي:

عدد المقطع	نوع الحرف	العدد	النسبة المئوية
الأوّل	الجهر	203	72%
الأوّل	الهمس	76	28%
الثاني	الجهر	140	67%
الثاني	الهمس	70	%33
الأوّل	الحلق	67	19%
الثاني	الحلق	52	18.11%
الأول	النون	43	12%
الثاني	النون	19	6.62%
الثالث والرابع	العين	18	3%
الثالث والرابع	اللام	45	8%
الثالث والرابع	الراء	29	5%

من نماذج تكرار الصوت اخترنا مقطعاً من قصائد سميح صباغ حيث يقول:

يا ضياء الربى الحنون احتضنّي/ أنا جرح .. على هواك؛ يغني/ موجع؛ صارخ، حبيس الأغاني/ اشتهي الحبّ من مرارة حزني/ أنا قلبي، على الزمان، ارتماءٌ/ ضائع بين حسرة وتمن/ يأكل الشوق من عيوني ودميّ،/ والمآسي يبلين جسمي ولحني/ كلّما فرخ الرجاء بقلبي/ مزّقوه بكلّ خبث وضغنِ/ يا نصيري، من لي سواك معينٌ؟!/ يا رجائي على المآسي، أعنّي/ أنا شوق يئنّ تحت الجراحات/ ولحن دامٍ على باب سجنِ/ أنا شوق .. الى ميادين حبّي/ وحنين .. الى غد .. مطمئنٌ/ .. يسرح الشعرُ عنده غير عانٍ/ رافع الرأس، مستفيض التغنّي/ فاعف عنّي اذا «اسأت» اضطراراً/ أنا قلبي، على الهوى، لم يخنِّي. (صباغ، 1992: 80)

يستغلّ الشاعر الفلسطيني القيمة الإيقاعية لصفات الحروف وارتباطها بالمعنى الشعري في هذه القصيدة. إنّ الإحصاء الذي قمنا به عن أصوات الهمس والجهر سجل لنا حضوراً قوياً للأصوات المهموسة الّتي تكرّرت 76 مرّة بنسبة بلغت 28% في مقابل انخفاض حضور الأصوات المجهورة الّتي تكرّرت 203 مرّة بنسبة بلغت 72%.

ولكن لماذا نؤكّد على قوّة الحضور للأصوات المهموسة وانخفاض الحضور للأصوات المجهورة رغماً أنّ الأصوات المهموسة أقلّ نسبة من أصوات الجهر؟

يقول إبراهيم أنيس في كتابه "موسيقى الشعر": «لقد برهن الاستقراء على أنّ نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تزيد على الخمس أو عشرين في المائة منه في حين أنّ أربعة أخماس الكلام تتكوّن من أصوات مجهورة.» (أنيس، 1952م: 35) فإذا استعملت في السياق بكثرة تجاوزت حدّها العادي وتعلقت بها دلالة خاصّة. (الطرابلسي، 1981م: 55) فعلى أساس هذا الكلام، المقياس الذي نستند إليه في تحليلنا هو نسبة الأصوات المهموسة والمجهورة في الكلام العادي ومدى تجاوزهما لهذا المقياس. فيجب أن ينحرف الجهر والهمس عن الاستعمال العادي لصفات الأصوات في الكلام حتّى تكون له دلالة خاصّة. فيجوز لنا الآن أن نقول النسبة المسجّلة للأصوات المهموسة تكون أكثر من مرتفعة. «لن نجد شاعراً مقاوماً واحداً من شعراء فلسطين لم يدخل المعتقلات، ولم يتعرض لهذا القمع وتلك الوحشية اللاإنسانية، ففي واجهة المقاومة والتصدي للمحتلين والسجانين وعنصريتهم، وقف هؤلاء الشعراء أمام عقلية المحتل، لذا سنجد في تجربة كلّ شاعر فلسطيني مبدع، أياماً عاشها في المعتقلات، أثرت في مسيرة حياته، وعصفت بثقافته وأدبه، وأشعلت شعره الثائر ورقته حتى غدا إنسانياً.» (الحنفي، 2006: 44) لقد أنشد سميح صباغ هذه القصيدة في السجن، كان الألم يعصر روحه عصراً، وكأنه يتنفّس بضيق وجهد كبير. لم يستطع ردّ القضاء الذي نزل عليه ولا تحمّل المصيبة الّتي جرّت في حقّ مواطنيه. لقد بقي الشاعر مصدوماً ومحزوماً فلم يجد من متنفّس إلا هذه الأبيات التي تكون ملاذاً له ومتنفّساً. هذا الوضع الخانق للنفس يناسب ويوافق النسبة الكبيرة في الأصوات المهموسة، لأنّنا «نحتاج للنطق بأصوات الهمس إلى قدر أكبر من هواء الرئتين مما تتطلبه نظائرها المجهورة.» (أنيس، 1952م: 30) إذن الفتور الذي أصاب الشاعر حال تذكره للمصائب والاحزان التي يتحمّلها في أسوأ الظروف هو السبب الرئيس في هذه الكثافة الهمسية.

هذه القصيدة تبدو مشحونة بالألم والأمل اللانهائي، رغم ثقل مآسي السجون، وكبر حجم المعاناة. جاءت هذه الكلمات الصادقة المعبّرة عن تجربة الشاعر وأمله الذي يفوق معاناته ورؤيته التي تستشرف المستقبل المفعم بالقادم. فإذن نلاحظ أنّ عواطف الشاعر انقسمت في بداية القصيدة ونهايتها إلى قسمين مختلفين، ما بين الحزن العميق الذي أصابه عندما يذكّر المعاناة الّتي لقيها في السجن، وما بين الفرح الذي أثارته النظرة الإيجابية المتفائلة إلى الآتي. إذن يمكن القول بأنّ حالة الأسى التي أصابت الشاعر من الأسباب الرئيسة لكثافة الحروف الهمسية لأنّها أصبحت منهار القوى فلم تستطع رفع صوتها قصد الجهر. أمّا الحالة الثانية فموقف الرقّة والفرح والأمل الوضّاء، فهذا الموقف الّذي أقرب إلى الانشراح منه إلى الانقباض، لا يستلزم أصواتاً مجهورةً عاليةً بل يلائم الكثافة الهمسية؛ لأنّ «الصوت المهموس هو الصوت الّذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به.» (بشر، 2000م: 173)

من المواطن التي برزت فيها أصوات الهمس موقف الذكرى والحنين تجاه وطن الشاعر المحتل. سميح صباغ الذي يكون حادّاً عنيفاً ثائراً عندما يكون متوجهاً بالخطاب إلى أعدائه، ولكننا نراه في المقطع التالي شاعراً رقيقاً وعاشقاً محبّاً عندما يحادث وطنه ويناجيه:

يا وطني ..!/ يا أيها الاب الحبيب،/ انا كبرتُ ... أعطني/ احمل عنک بعض آلام الصليب/ حدّق بوجهي/ لا تراني مثلما عهدتني/ جفناً محيّراً، وخاطراً كئيب،/ أحلامي الصغرى؛/ أنا خبأتها في مقلتي حبيبتي/ وجئت راكضاً اليک باكياً؛/ اعانق الجرح، واحمل الصليب/ يا وطني!/ يا حبي الآسر؛ يا اغنيتي الأولى/ انا كبرت .../ فخلّني احمل عنک بعض ما حملت/ قلبي انا يشتاق للعذاب يا وطن/ فدعه يحمل الجراح والشجن/ ملء الخيال والبدن/ انا كبرت يا وطن. (صباغ، 1992: 47)

لعلّ قراءة واحدة منا تجعلنا نلمح ونتذوّق كل الشاعرية والرقة والرومانسية في خطاب الشاعر الفلسطيني عندما يكون متوجّهاً إلى وطنه. اشتدّ الشوق بسميح الذي سلب وطنه الأعداء الجبابرة، الوطن المسلوب الذي ترک الشاعر يتخبّط في ركائم هائل من الذكرى والحنين. فهو يبكي ألماً على آلام وطنه ومصائبه ويرتجي حمل شجنه وجرحه. إنّ الإحصاء الذي قمنا بإعداده عن نسب الأصوات وصفاتها سجل لنا حضوراً معتبراً للصوت الهمسي في هذه القصيدة الذي بلغت نسبته 33% أي بفارق 13% عن الاستعمال العادي للأصوات المهموسة الذي هو 20% حيث تكررت هذه الأخيرة بعدد يساوي 70 صوتاً. إذن فهذا الموقف وبلا شک موقف يصوّر مشهداً عاطفياً للشاعر الذي يشتاق لوطنه المجروح والمحزون. إنّه وبلا شک موقف صعب يعيشه الشاعر ويريد أن ينقله إلينا،

فتوسل لتحقيق ذلک بأصوات الهمس، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام لماذا هذا التوسل بهذا النوع من الأصوات؟ أولاً: لأنه يخاطب وطنه كحبيبه الذي يؤانسه في وحدته ويراجع معه الأيام الخوالي والأحلام الصغرى والذكريات الكئيبة فهو في موقف المناجاة معه لذا يكون من غير المعقول أن يخاطبه بأسلوب جهري يتضمّن جرساً قوياً مسبباً للإزعاج. ثانياً: أنّ الأصوات المهموسة تتطلّب جهداً إضافياً عن أصوات الجهر وبالتالي فهي مجهدة للنفس، هذا الموقف الإجهادي الصعب هو الذي أراد الشاعر أن ينقله إلينا، فالإجهاد الذي يصحب التلفظ بالأصوات يخدم فكرة الشاعر في التعبير عن الضيق النفسي الذي يعيشه منذ لحظة سلب وطنه وفقده.

فضلاً عن الحضور الكثيف لأصوات الهمس نلاحظ أيضاً استعمال أصوات الحلق بنسبة كبيرة حيث وصل عددها إلى 67 صوتاً في المقطع الأول و52 صوتاً في المقطع السابق يوافق صعوبة الموقف العاطفي الّذي يمرّ به الشاعر. فالأصوات الحلقية هي الأخرى صعبة النطق كون مخرجها من الحلق ذاته (البكوش، 1992م: 39) فقد تكرّر في المقطعين صوت الهاء 8 مرّة والحاء 27 مرّة والعين 26 مرّة والغين 7 مرّة والخاء 8 مرّة وتكرّر صوت الهمزة 43 مرّة، الصوت الّذي «يخرج من الأوتار الصوتية ذاتها» (المصدر نفسه: 40) هذا الكمّ الهائل من الأصوات الحلقية الّتي وصلت إلى 109 تكراراً يعزّز الشعور بالاختناق والضيق النفسي والتنفّسي لدى الشاعر الفلسطيني كما أنّه صرّح بهذا الأمر حيث يقول في المقطع الأول: «والمآسي يبلين جسمي ولحني».

في هذين المقطعين ظهر تكرار أصوات المدّ جلياً خاصة حرف «الياء» التي تكرّرت 30 مرّة في المقطع الأول و20 مرة في المقطع الثاني وحرف «الألف» التي تكرّرت 29 مرّة في المقطع الأول و20 مرّة في المقطع الثاني. فأنشأ سميح صباغ من الترديد الصوتي لهما إيقاعاً حزيناً هادئاً مع حالة الأسى العميق الّذي سبّب له العيش في وطن غير وطن، وفي ديار اليتم والغربة، كذلک الاحتلال الذي استغرق زمناً طويلاً جعله متوتّراً مضطرباً. فقد جاءت أصوات المدّ لتعبّر عن آهات الشاعر وحالة الحزن التي يحسّها، لأنّ أصوات المدّ تناسب التأوّه والصياح «لاتساع مجرى النفس عند النطق بها.» (عباس، 1998م: 96) فإنّ الكم الهائل من أصوات المدّ الذي وصل إلى 99 تكراراً يدلّ على الحزن الشديد الذي انتاب الشاعر الفلسطيني في تلک اللحظة. نعم كانت تلک لحظة الشعور بالشجن والأسى الذي أحسها الشاعر، فعبر عنها بتلک النغمة الوجدانية المؤثرة.

من نماذج تكرار الصوت في المقطعين هو تكرار حرف النون التي تكرّرت 43 مرّة في المقطع الأول و19 مرة في المقطع الثاني وبعضها موصولة بحرف مدّ ياء مثل؛ «احتضنّي، يغنّي، أغاني، حزني، وطني، لحني، أعنّي، لم يخنّي و...» صوت النون هو «صوت مجهور متوسّط الشدّة، ينبعث من الصميم للتعبير عن الألم العميق (أنّ أنيناً). هو أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع.» (عباس، 1998م: 161) كما أنّ صوتها يحاكي في حال السكون صوت طنين النحلة أو البعوضة هذا الطنين المتواصل دون توقّف يسبب الشعور بالتوتر الشديد لدرجة أنّ الإنسان قد يفقد أعصابه ويضطرب إذا فشل في القضاء على تلک البعوضة المزعجة الّتي تأبى الرحيل. (عبدالجليل، 1998م: 42) إنّ الشاعر يتحرق من جمر القيود، ويئن من الأسر الذي جعله متأزّماً.هذا التكرار يوافق الحالة النفسية المتأزّمة المترعة بالألم الّذي يعيشها الشاعر كما أنّه يوحي بحالة استسلامه للقدر ويأسه المرّ لاحتضان وطنه المسلوب. فضلاً عن أنّ هذا التكرار الموصول بحرف الياء صنع إيقاعاً هادئاً حزيناً رتيباً يمنح القاريء شعوراً بالحزن والأسى. وهنا يمكننا أن نقرّ ببراعة الشاعر في نقل تجربته الشعرية إلى المتلقّي وجعله يحس كما يحس، ويشعر كما يشعر، «وهذه هي وظيفة الشعر الحقيقية التي يجب على الشاعر الأصيل أن يتوخّاها عند كلّ إبداع.» (محرز، 2005: 86)

أما أصوات الجهر فكثرتها توحي بالحركية والنشاط ووتزكي الشعور بالمقاومة والصمود وإظهار القوة التي نلمحها في كلام سميح صباغ في كثير من المواضع. فمن المواضع التي فرض فيها الجهر وجوده متخطياً الاستعمال العادي له قول الشاعر في المقطعين الاخيرين، حيث لا يفوت المتأمل أن يلحظ جمال المعاني التي تزدحم بها هذه الحروف، التي تحمل الوعيد والتهديد للمحتل، وبشرى بالربيع القادم من شوک المحتلين وسجونهم:

ما اشرف انساناً/ يغضب في وجه الظالم/ ما اروع ان تدخل صحف الحزب/ بيوت جميع الناس/ ما اجمل ان تطلق في وجه الجاسوس/ ضحكة هزء تصرعه/ ما اروع ان يصبح كل الناس هنا قراء/ ما أجمل ان يخضرّ هذي الليلة/ ما اروع ان يتألم انسان/ من اجل سجين في وطني/ او في بلد آخر/ ما اروع ان يصمد انسان/ في وجه الفقر وآلات التعذيب/ يتحدّى، يتحدّى، يتحدّى/ في صبر/ كلّ صفوف القهر/ ما اقوى كلمتنا يا شعبي/ ما اقوانا/ لو يجمعنا في الورشة والمصنع/ قلب واحد/ فوق العرق وفوق الاديان/ ومصالحنا الشخصية/ قلب واحد/ ما اروع ان ترفع صوتك معنا/ من اجل جميع المظلومين/ من اجلك من اجل غدٍ. (صباغ، 1992: 70)

وقوله:

يمكنكم ان تخنقوا الافراح في بيوتنا/ يمكنكم ان تقتلوا شبابنا/ نساءنا اطفالنا/ وتنسفوا ديارنا/ يمكنكم ان تحرقوا الزرعَ/ وان تتشّفوا الضرعَ/ وان تشرَّدوا/ اخيارنا/ يمكنكم ان تسرقوا خيراتنا/ وان تمصوا جهدنا/ لكنكم لن تستطيعوا للأبد/ ان تملكوا بلادنا/ لأنكم لن تقدروا للحظةٍ/ واحدةٍ/ ان تملكوا قلوبنا. (المصدر نفسه: 45)

في هذين المقطعين قد استخدم الشاعر الفلسطيني نوعاً من الإيقاع الّذي يعتمد المزاوجة بين حرفين أو أكثر لخلق توافق نغمي متكرر، يزاوج سميح صباغ من أصوات العين، والراء واللام. نجد المقادمة قد كرّر حرف الراء 29 مرّة وهو حرف مجهور متوسّط الشدّة والرخاوة، ومن خصائصه الترجيع والتكرار الّذي يوحي بالتعاقب والحركة وحرف اللام 45 مرّة وهو صوت مجهور انحرافي فقد جاء بما فيه من قوّة وتردّد صوتي مرتبطاً بحالات الرفض المطلق والثورة، وحرف العين 18 مرّة وهو صوت مجهور يخرج من أعماق الجهاز الصوتي ويعتبر جزءاً من الحروف القصيرة والأصوات المغلقة (أبو عامود، 2009م: 290). من الناحية الدلالية هناك علاقة وثيقة بين النصّ الشعري وحروف الراء واللام والعين فضلاً عن أنّ المزاوجة لهذه الحروف تضفي على الإيقاع قوّة وانسجاماً وحيوية. المقطعان هذان مترعان بمضامين المقاومة. تعلو الإرادة في مواجهة القمع، فالإرادة أقوى وصوتها أعلى. فسميح يعرف أنه لا يفيد النواح ولا الصياح ولا العويل، وإنما ما يفيد الوطن هو استمرارية النضال ومواصلة المقاومة. إنّ تكرار حرف الرّاء هنا يبعث النشاط والحركة الّتي تلازم المقاومة، كما يدلّ على استمرارية الانتفاضة دون العدوّ الصهيوني، وحرف اللام يعبّر عن الثورة والقوة في النضال والصمود والمقاومة دون العدوّ ورفض المطلق للضعف والكسالة بما أنّه صوت قويّ مجهور، كما أنّ حرف العين يماثل حرف اللام جهراً وقوّةً وعمقاً فيعبّر عن حالة الامتعاض الشديد للفوضى وللظروف الهمجية ويؤكّد على ملازمة الصمود ووجود عزم صارم في نفس الشعب لمواصلة المقاومة والقضاء على الاحتلال.

وما يمكن استخلاصه من كلّ ذلك الحضور الكثيف لهذه الأصوات هو أنّ الأصوات المهموسة توافق المشاعر الرقيقة والمعاني الرومانسية الصالحة للمناجاة الغرامية، هذه الأخيرة الّتي تطلّب شيئاً من الستر والخفاء الّذي هو من صفات الصوت المهموس. (حساني، 1999م: 84) والأصوات المجهورة والحلقية توافق المعاني الواضحة والقوّية كالمقاومة والثورة.

تكرار الكلمة

«تشكّل الكلمة المصدر الأول من مصادر شعراء الحداثة التكرارية، والّتي تتشكّل من صوت معزول أو من جملة من الأصوات المركبة الموزعة داخل السطر الشعري أو القصيدة بشكل أفقي أو رأسي، وهذه الأصوات تتوحّد في بنائها وتأثيرها سواء أكانت حرفاً أم كلمة ذات صفات ثابتة كالأسماء، أو ذات طبيعة متغيّرة تفرضها طبيعة السياق كالفعل.» (شرتح، 2010م: 493) وتكرار الكلمة لا يكون اعتباطياً لملأ حشو، وإنّما لغاية دلالية. فيذهب الشعراء إلى تكرار بعض الكلمات، إمّا لتأكيد معنى، أو للتوسعة أو للتضييق أو النفي أو التذكير أو الإضاءة وغيرها من الدلالات. (ر.ك: عاشور، 2004م: 52–59) يعود استخدام تكرار الكلمة لعدّة عوامل منها: الطبيعة الإنسانية، فالكلمات ذات التكرار في اللغة مردها إلى محاكاة الطبيعة، وقد يرتبط بالحالة النفسية والانفعالية. (السيد، 1986م: 78–79)

لعلّ من يطالع شعر سميح صباغ يلاحظ الكثير من الظواهر الأسلوبية منها ظاهرة تكرار الكلمة مع شتّى أنواعها التي يأتي بها لغرض التأكيد والتنبيه وجلب انتباه المتلقي و... يبدو أنّه يستخدم تكرار الكلمة برؤية شاملة ليمنح الدلالات عمقاً ويؤكّد المعاني ويوضّح الأفكار ويعطي كلامه صورة صوتية متميّزة تتشكّل من أنغام متوالدة من تكرار بنية معيّنة. فأنواع التكرار اللفظي في شعر سميح صباغ هي تكرار البداية، وتكرار النهاية، وتكرار المجاورة، وتكرار الضمائر.

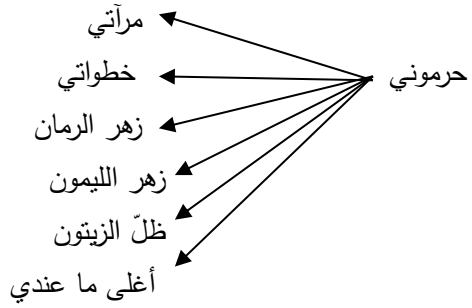
تكرار البداية

هو تكرار الشاعر لاسم أو فعل أو حرف من حروف المعاني في بداية كلّ سطر أو بعض الأسطر الشعرية، ويكون تكرارها بشكل متتابع أوغير متتابع، حتى تبيّن في السياق دلالات معيّنة، (رحماني وآخرون، 1393ش: 88) وهذا النوع من التكرار يسمّى أيضاً التكرار الاستهلالي. «يساهم التكرار الاستهلالي على الكشف عن فاعلية قادرة على منح النصّ الشعري بنية متّسقة، إذ إنّ كلّ تكرار من هذا النوع قادر على تجسيد الإحساس بالتسلسل والتتابع، وهذا التتابع الشكليّ يعين في إثارة التوقّع لدى السّامع، وهذا التوقّع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفّزاً لسماع الشاعر والانتباه إليه.» (عبدالمطلب، 1988م: 390)

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

اغفر لي حزني/ أنا ما كانت بيدي/ هذي الاوجاع/ انا من اجلك يا حبي ../ حرموني مرآتي ../ حرموني خطواتي/ لأعزّ مكان في الدنيا عندي/ حرموني زهر الرّمان/ واغصان النعناع/ حرموني زهر الليمون/ وانفاس الوردِ/ حرموني آه../ ظلّ الزيتون وضوء الفجر/ السابح في الايقاع/ حرموني أغلى ما عندي. (صباغ، 1992: 52)

يمكن لنا أن نلحظ بوضوح أن ترديد فعل «حرموني» إنما يخدم الفكرة المركزية للنص الشعري. جاء هذا التكرار بهدف التأكيد وإعطاء الأهمية لكل ما ذكره الشاعر. يعبّر سميح صباغ بتكرار هذا الفعل عن التحسّر والألم الشديد حين يفتقد أغلى ما عنده. فقد جاء استخدام هذا الترديد للتعبير عن أقصى حالة الشجن والأسى والانكسار لدى شاعر حرمه العدوّ الصهيوني من العيش في ظلّ الزيتون والتمتع بجماله. فالشاعر يجسّد جيداً في هذا المقطع معاناته الفردية واندحار الهوية الفلسطينية وانعدام الحضارة الإنسانية من قبل قوى الاستبداد من خلال تكرار فعل "حرموني" مع متعلقاته، فهو يصف نفساً منكسرة مقيّدة بأغلال التسليم مردّداً الفعل الّذي ينمّ عن قمّة حزنه والحالة النفسية المتأزّمة لديه. يمكن اختزال هذه اللفظة المتكرّرة في لفظة واحدة بالشكل التّالي:



ومن نماذج تكرار البداية هي تكرار لفظة "ارفع" في قصيدة "ارفع وجهك في وجه الطاغي" التي جاءت لاستنهاض الهمم والإرادة نحو العدوّ المحتل. هذا الترديد لهذه الكلمة يتلائم مع البنية التركيبية للنص، ليكون التكرار أحد مكونات جسده المتماسك شكلياً ودلالياً، كما أنّه يضفي جمالاً موسيقياً أخّاذاً:

في زنزانات الفاشست الاوغاد/ فارفع صوتك يا انسان/ ارفع وجهك في وجه الطاغي/ اغضب .../ استنكر.../ أبصق.../ في وجه السجان/ ناس مثلك، مثلي ../ في السجن الآن .. (المصدر نفسه: 28)

خلق تكرار البداية في فعل "ارفع" تحدّياً صارخاً للعدوّ المحتلّ، الشاعر يكرّر هذا الفعل لغرض الإيحاء إلى المتلقّي عن أنّ الشعب الفلسطيني مهما قيدوا وعذبوا وسجنوا فإنّهم لن يستكينوا ولن يلقوا سلاحهم، بل يقاومون تجاه العدوّ وسيتوقّفون تقدّم المحتلّ على عتبة جهادهم وتضحياتهم. فترديد هذا الحرف خلق إيقاعاً عالياً حادّاً توافق المعنى المسيطر على المقطع، فضلاً عن الإشعاع اللحني المنبعث من الأفعال المتحدّية «اغضب، استنكر، أبصق» من ثمّ، يعبّر تكرار البداية عن حالة التحدّي والمقاومة في هذا المقطع، فاستخدمه الشاعر ببراعة حيث لا يملّ المتلقّي من قراءته.

ومن أمثلة تكرار البداية هو تكرار اسم "محمود" شهيد فلسطيني الّذي تكرّر في هذا المقطع الآتي أربع مرّات حيث أصبحت هذه اللفظة بؤرة أساسية تدور القصيدة حولها:

هل تذكر ماكان؟/ في هذا اليوم الاسود/ ساقوا للسجن جميع رفاقي/ والناس الشرفاء/ هل تذكر؟/ اني أحفظ آلاف الاسماء!/ وأنا لا أنسى/ محمود صديقي/ اللاجيء من قرية سحماتا/ في بلدي/ محمود ساقوه للسجن ضحى/ محمود ربطوا رجليه ويديه/ الى عامود بطون/ واعادوه الى البيت مريضاً/ وكسيحاً/ بعد شهور/ بعد شهور/ محمود مات/ هل تذكر ما كان؟ (المصدر نفسه: 26)

سميح صباغ في هذه القصيدة يبكي ألماً على فراق محمود ولا يصدّق رحلته إلى الآخرة. فإنّ الترديد لاسم «محمود» أربع مرّات، هام جدّاً لفهم النص، والاسم "محمود" هنا رمزي، فيما أنه ترديد "هل تذكر ما كان" في بداية المقطع ونهايته، إنما يغني النص ويركّزه على الحزن المنبعث من ترديد الذكريات المرّة، ويبدو دون أدنى شك أن هذا الترديد يقدم خدمة جليلة للنص، ربما لا تستطيع كلمات جديدة أو عبارات أخرى أن تضيفه. وترديد «هل تذكر ما كان» مرّتين يخدم المضمون الفكري بما يلقي ضوءاً إضافياً على تجربة الشاعر النفسية والشعورية ويمكننا أن نلمس إيقاعاً حزيناً تحمله الكلمات التي تخرج من روح أسير يتعذب وهو يجتر ذكرياته المتواصلة. لذلك «لايجوز أن ينظر إلى التكرار على أنّه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متّصلة بالمعنى، أو بالجوّ العام للنصّ الشعريّ، بل ينبغي إليه أن ينظر إليه على أنّه وثيق الصّلة بالمعنى العامّ.» (ربابعة، 1988م: 15)

تكرار الفعل

بعض القصائد عند سميح تبنى على حركة الفعل، فالجملة تبدأ به أو تتركّب حوله، فالجملة الفعلية تستخدم الأفعال في ثلاث أزمنة: الماضي، المضارع، الأمر. ومن أمثلة تكرار الفعل المضارع، يقول سميح صباغ:

صور تؤلمني، تقلق روحي ../ ورؤى دامية تعصر جرحي/ وتعاسات المصير/ يهتف بين ضلوعي/ يندب العيش المرير/ وشقاء دائم يتبعني اني أسير/ كلّ أحلامي حطام/ ومآسي إلى غير انتهاء/ أي عيش هو عيشي/ كلّ أيامي خيالات حزينة/ وانتفاضات سجينة/ ونداءات ترجّي/ ومخاوف ../ مستفزة/ ومداراتي لبعض النّاس اثم/ يزرع البؤس بدنياي وآلام الضمير ../ ما الّذي يخفيه هذا القدر/ أيها الكون الحزين؟/ هكذا تعبر أيامي ويمضي العمر/ وأنا ماش على الدرب كسير/ غير أني تحمل الراية كفي/ رغم حزني نحو افراح المصير. (صباغ، 1992: 302)

يوحي هذا الفعل المضارع الثابت في الفعل، كأنّ الفعل يحدث الآن، أو سيحدث الآن أي أنّه يتأرجح بين الحاضر والمستقبل. «يتجلى الفعل المضارع في الحوار المباشر وغير المباشر، وهذا يعطيه جواً من الثبات في الزمن، فالفعل المضارع يرتكز إلى حقيقة ساطعة.» (أبوالعدوس، 1997: 271) ربما يحملنا هذا على الاعتقاد بأنّ سميح يهدف إلى إبراز تأثره في الحاضر والمستقبل من هزيمة الانتفاضة ووهزيمة العرب في حرب 1967م وأنّ هذه الهزيمة قاسية تركت آثاراً مستديمة، ستبقي ماثلة للعيان. ورغم هذا الجو الحزين الكئيب نرى التفاؤل في كلمات الشاعر في نهاية القصيدة، وهو يستذكر استمرارية كفاحه ومرحه، الذي يقهر العدوّ، وهذا ما يميز أدب المقاومة، أننا نجد الكثير من الشعر المتشائم المطلق، لأننا لا نعدم التفاؤل الذي يكون في ديوانهم، رغم القيد وثقل السنين والأغلال.

تكرار المجاورة

تكرار المجاورة هو تكرار الألفاظ بعينها في سطر واحد، يقول محمّد عبدالمطلب في تعريف هذا النوع من التكرار: «والمجاورة تمثّل لوناً بديعياً، بحيث يتردّد في البيت لفظتان كلّ واحدة منهما بجانب الأخرى أو قريباً منها، من غير أن تكون إحداهما لغواً لا يحتاج إليه.» (عبدالمطلّب، 1984م:31)

تظهر لنا الكلمات المجاورة في قصيدة "نشيد للمعركة" حيث يقول سميح صباغ:

ما اروع ان يتألم الانسان/ من اجل سجين في وطني/ أو في بلد آخر/ ما اروع ان يصمد الانسان/ في وجه الفقر وآلات التعذيب/ يتحدّى، يتحدّى، يتحدّى/ ما اروع ان ترفع صوتك معنا/ من اجل جميع المظلومين/ من اجلك من اجل غد/ تقبر فيه الاستغلال. (صباغ، 1992: 72)

يشجّع سميح خلال تكرار المجاورة "يتحدى" الشعب الفلسطيني على مواصلة التحدي والنضال، إلى أن يستمرّوا في مقاومتهم ويحرّروا بلدهم من أضافر المغتصبين، فلا تكن القيود والمعاناة (السجن، الفقر، وآلات التعذيب) إلّا حافزةً لقوّتهم وإصرارهم على أخذ الثأر من العدوّ الصهيوني واسترجاع وطنهم المسلوب. فهذا هو التحدي الحقيقي والمواجهة الصعبة، والتي تبعث الأمل رغم كل اليأس والدماء. أمّا من ناحية الإيقاع فتكرار المجاورة في هذا المقطع خلق إيقاعاً حركياً يلائم حركة فعاليات المقاومة والنضال ويضفي على الإيقاع قوة وانسجامة وحيوية، فإنّ الجرس الموسيقي الناشيء من تكرار المجاورة هذا، هو النشاط والعلوّ بدون رتابة مملّ حيث يحثّ المتلقّي على الحركية والنضال.

من نماذج تكرار المجاورة هي تكرار لفظة "مزروعاً" في قصيدة «يوم الذكرى» التي توحي للمتلقّي المصاب الجلل الّتي ابتلي بها الشاعر ومواطنيه إضافة إلى أنّه أحدث نوعاً من الانسجام الإيقاعي الّذي يلفّ إيقاع الحزن والأسى نحو النصّ. فسميح حزن لمصيرة وطنه حزناً يستشف من ورائه مدى تعلّقه بأرضه ومواطنيه حيث يقول:

هذا يوم للذكرى/ فيه كلّ مصابيح بلادي انطفأت/ وأراجيح الأطفال/ سقطت/ سكتت كلّ الأفراح/ واغاني الحبّ اختنقت/ في البال/ وسماء بلادي كانت/ اشعاع قنابل/ وتراب بلادي كان/ مزروعاً، مزروعاً، مزروعاً بالالغام. (المصدر نفسه: 24)

هنا نلمح محاولة الشاعر في دفع المتلقي ليشاركه الإحساس بحزنه وهناك هدف من وراء سعة الشاعر في تكرار لفظة «مزروعاً»، فليس هدفه إلّا إظهار ما في نفسه من حزن وشجن إلى مصيرة وطنه المريرة، إذن يريد بهذا التكرار تفاعل المتلقي معه ليطلعه على ما في نفسه من أسى عارم لذلك الوطن الذي يبست فيه الضحكات وماتت فيه الأصوات وقد ناب فيه القتال والعدوان مناب اغاني الحبّ والمودّة.

التكرار الاشتقاقي

«يعتمد هذا التكرار على جذر ما تكرر من الألفاظ، أي أننا قد نجد مفردتين مشتقتين من الجذر اللغوي نفسه، والتي لا تختلف إلا في بنيتها الصرفية بالقياس إلى بعضها، وطبيعة التكرار الاشتقاقي هو أن تتولى مفردات لها جذر واحد حتى يكون هذا الإجراء أكثر قدرة على لفت انتباه المتلقي إلى ذلك، كما أنّ هذا اللون من التكرار يعمل على تركيز الدلالة في ذهن القاريء.» (زروقي، 2011: 99)

ومن أمثلة التكرار الاشتقاقي قول سميح صباغ فيما يلي:

إني لأحلم بالحياة الكريمة/ خلوّاً من الآلام والصّدمات والهمّ/ عيشاً كباقي النّاس في أوطانهم../ سعداء لا يشكون من بؤس ومن ظلمِ/ وأراك في حُلُمي../ حرّاً ككلّ مواطن الدنيا.. سعيد. (صباغ، 1992: 92)

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

(أوطان، مواطن) يعبّر عن تمسّك الشاعر بالهوية الفلسطينة المسلوبة التي تجسّدت في إطار الوطن. وفي هذا ما يسهم في إثارة المتلقي ودعوته لإطالة النظر وبناء النص على هذا المنحى التكراري.

التكرار المركّب

التكرار المركّب يختصّ بتردّد السياق (جملة أو عبارة)، من أساليب التكرار المركّب هو تكرار العبارة، تعمد الشاعرة فيه إلى تكرار عبارة معيّنة في بداية كلّ مقطع أو نهايته، أو في بداية القصيدة ونهايتها، أو أحياناً في بداية ونهاية كلّ مقطع. من نماذج التكرار المركب هي تكرار عبارة «يا وطني» التي جاءت أربع مرّات في القصيدة التالية. إنّ طول مدّة الاحتلال على الشاعر، زرع في نفسه اللهفة والحسرة إلى وطنه حيث أراد أن يستقرّ قيمة وطنه في ذهن المتلقّي وتبلغ به إلى شعور التقدير والاحترام تجاه فكرته فالشاعر يهبّ فؤاده وروحه للوطن فيقول:

وطني .../ متى قل لي أراك ستستجيب/ لندائي المذبوح يا وطني/ ندائي المرّ من عشرين عام؟/ قل لي متى؟/ تروي جفوني بالضياءِ ../ وتغمر الوجدان بالفرح المقيم؟/ وطني الحبيب / يا أيّها الطفل المعذّبُ،/ خلف قضبان السجونِ/ يا وردة حمراء تحيا في دمي/ وأردّ عنها كلّ آفات السنين/ لتظلّ في عينيَّ ناصعة الجبين/ في كلّ عام تهطل الأمطارُ؛/ يا حبّي وتخضرّ الزروعُ ..،/ وبراعم الرمان ..ما زالت..،/يجمدها الصقيع ../ فمتى أراك../تروي جفوني بالضياء العذبِ،/ يا وطني، يغمرك الرّبيعُ؟ (المصدر نفسه: 20)

لقد أصبحت عبارة "يا وطني" مركزاً يدور حوله الحديث، أو كأنّها مفتاح المعنى والشعور معاً. فهذه العبارة التي يكرّرها سميح عامرة بنبرة من الحزن والأسى، وهي في الواقع تحليل على استلاب الكيان الصهيوني لهويته الّتي تتجسّد في عبارة "يا وطني" في هذا المقطع. إنّ التكرار هنا يؤكّد على تمسّك الشاعر بالهوية ويجسّد عشقه للوطن والهوية الفلسطينية، وهو إضافة إلى نغم موسيقي تناغم مع دلالة المقطع. من ثمّ، الشاعر إذا يريد أن يلحّ على ضياع وطنه وهويته، يستعمل عبارة "يا أيّها الطفل المعذّب خلف قضبان السجون" وعبارة رمزية "يا براعم الرمان مازالت يجمدها الصقيع" إضافة إلى أنّنا نشعر بتضحيات الشاعر المادّية والمعنوية وتأثّره وإثارة مشاعره الّتي تعمّها الثورة والغضب، من خلال جمل «يا وردة حمراء تحيا في دمي وأردّ عنها كلّ آفات السنين». نجد شعر سميح صباغ يسمو إلى قمم التعبير الحقيقي، عن المأساة في ظلّ الرؤية المثالية تجاه المستقبل، وعدم الاستسلام للأمر الواقع من خلال تكرار عبارة "تروي جفوني بالضياء". ففي هذا الترديد إصرار على التفاؤل ومواصلة الرفض للواقع المرير رغم السجون، والقهر، والقمع. لا يفوت المتأمل أن يلحظ جمال المعاني التي يزدحم بها هذا التكرار، الذي يحمل الوعيد والتهديد للمحتل، وبشرى بالربيع القادم من شوك المحتلين وسجونهم.

أمّا طبيعة الحياة الثقافية في فلسطين المحتلة، فقد استمدّ الإسرائيليون قمعها الثقافي وسياسة التجهيل والتنكيل من استراتيجية العمل على إلغاء الهوية الفلسطينية وتشتيت الشعب الفلسطيني، وتحويله إلى مجرّد أفراد متشرّدين يبحثون عن لقمة العيش. فالشاعر الفلسطيني يجسّد معاناة الشعب الفلسطيني وظروف حياتهم المريرة على أتمّ وجه من خلال تكرار عبارة "شعبي على الطرقات يستجدي قروش العابرين" حيث يقول:

شعبي على الطرقات/ يستجدي قروش العابرين/ شعبي تشرّد من جديد!/ يا أخت صوتك في دمي/ هذا النداء الضارع الواهي الحزين/ يهتزّ في بدني/ وتجمد خلف احداقي الدموعُ/ وفي الحنايا صرخةٌ ../ اقوى من الكلمات، انسانٌ مهين:/ وطني الهٌ في اكفّ المجرمين/ شعبي على الطرقات/ يستجدي قروش العابرين؟؟! (المصدر نفسه: 44)

أخيراً استطاع سميح صباغ ببراعته أن يستخدم التكرار لعرض أفكاره وتجسيد رؤيته وتأكيد مواقفه ووظّفه أحياناً للتعبير عن حالته النفسية والفكرية إضافة إلى أنّه نجح بهذا التكرار في بناء البنية الإيقاعية المتلائمة مع الدّلالة.

نتائج البحث

- من خلال ما سبق يتبين لنا أنّ التكرار في شعر سميح صباغ يحمل دلالة وبعداً معنوياً، كما ساعد الشاعر في التعبير عن موضوعاته المتعلقة بالإشادة بالانتفاضة والمناضلين ورثائهم وفضح العدوّ وجرائمه والتغني بالوطن المسلوب وإظهار ألمه وحسرته على مصابه وحزنه على شعبه وما لحقه من أسى.
- ساهم التكرار وأنماطه بشكل فعال في دعم البنية الإيقاعية، وخلق أجواء التواصل مع المتلقي والتأثير فيه.
- إنّ التكرار بأنماطه تحمل دلالة، وحضوره ليس عابراً عشوائياً بل مقصوداً، يريد الشاعر الفلسطيني تحقيق أهداف نصية لغوية وإيقاعية إضافة إلى الأهداف السياسية من خلال توظيف تكرار الصوت، وتكرار البداية، وتكرار المجاورة، والتكرار الاشتقاقي، وتكرار الأفعال، وتكرار العبارة.
- كرّر سميح الأصوات المهموسة والرقيقة للمعاني الرقيقة كالحزن والذكرى والحنين والأصوات المجهورة للمعاني الظاهرة والقوية كالصمود والمقاومة وعدم الرضوخ للظلم. وتكرار الكلمة بأنماطها والعبارة عنصر فعّال في تكوين القصيدة عنده فهو عندما يركّز اهتمامه على اسم أو جملة يجعلهما النقطة المركزية الّتي تتمحور حولها القصيدة كلّها.

المصادر والمراجع

ابن منظور، (1997م)، لسان العرب، الطبعة الأولى، المجلّد الخامس، بيروت، دار صادر.

أبوالعدوس، يوسف، (1997م)، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الطبعة الأولى، الأردن، الأهلية للنشر والتوزيع.

أبومراد، فتحي، (2003م)، شعر أمل دنقل: دراسة أسلوبية، الطبعة الأولى، الأردن، عالم الكتب الحديث.

أبوعامود، محمد أحمد ابوبكر، (2009م)، البلاغة الأسلوبية تصوير الموت في القرآن الكريم نموذجاً، القاهرة، مكتبة الآداب.

أنيس، ابراهيم، (1952م)، موسيقى الشعر، الطبعة الثانية، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

بشر، كمال، (2000م)، علم الأصوات العام، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

البكوش، الطيب، (1992م)، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، الطبعة الثالثة، تونس، مكتبة الإسكندرية.

الحساني، أحمد، (لاتا)، مباحث في اللسانيات، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون.

الزبيدي، (1987م)، تاج العروس، تحقيق وتعليق عامر أحمد حيدر، المجلّد 3، الطبعة الأولى، بيروت، دار العلم للملايين.

الزمخشري، (2003م)، أساس البلاغة، الطبعة الأولى، بيروت، المكتبة العصرية.

السعدني، مصطفى (دون تا)، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، الإسكندرية، منشأة المعارف.

سيبويه، (1988م)، الكتاب، القاهرة، مكتبة الخانجي.

السيد، عزالدين، (1986م)، التكرير بين المثير والتأثير، الطبعة الثانية، بيروت، عالم الكتب.

شرتح، عصام، (2010م)، جمالية التكرار في الشعر السوري، الطبعة الأولى، دمشق، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع.

صباغ، سميح، (1992م)، الأعمال الشعرية الكاملة الشاعر سميح صباغ، لا مك.

الطرابلسي، محمد الهادي، (1981م)، خصائص الأسلوب في الشوقيات، الطبعة الأولى، تونس، منشورات الجامعة التونسية.

عاشور، فهد، (2004م)، التكرار في شعر محمود درويش، الطبعة الأولى، عمان، المؤسسة العربية.

عباس، حسن، (1998م)، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دمشق، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب.

عبدالجليل، يوسف حسني، (1998م)، التمثيل الصوتي للمعاني – دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي–، الطبعة الأولى، القاهرة، الدار الثقافية للنشر.

عبدالمطلب، محمد، (1988م)، بناء الأسلوب في شعر الحداثة – التكوين البديعي –، بيروت، دار الفكر.

.....، .....، (1984م)، البلاغة والأسلوبية، مصر، الهيئة المصرية للكتاب.

.....، .....، (1995م)، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، مصر، الهيئة المصرية للكتاب.
العيد، يمنى، (1987م)، في القول الشعري، الطبعة الأولى، المغرب، دار توبقال للنشر.
مختار عمر، أحمد، (1997)، دراسة الصوت اللغوي، الطبعة الثانية، القاهرة، عالم الكتب.
الملائكة، نازك، (1983م)، قضايا الشعر المعاصر، الطبعة الثامنة، بيروت، دار العلم للملايين.

الرسالات:

الحنفي، معاذ محمد عبدالهادي، (2006م)، البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المعاصر شعر الأسرى نموذجاً، رسالة الماجستير، الجامعة الإسلامية غزة، كلية الآداب.

زروقي، عبدالقادر على، (2011م)، أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا" لمحمود درويش، رسالة الماجستير، الجزائر، جامعة الحاج لخضر باتنة.

المقالات:

حني،عبد اللطيف،(2012م)، «نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجاً»، مجلّة علوم اللغة العربية وآدابها، مارس، العدد 4، صص 7 – 19.

ربابعة، موسى، (1988م)، «التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، جامعة اليرموك»، مؤتمر النقد الأدبي، الأردن، العدد العاشر، صص 1–22–.

رحماني، اسحاق وآخرون. (1393ش). «زيبايى شناسى تكرار در شعر توفيق زياد شاعر مقاومت (پژوهشى در سبک شناسى آوايى)». نشريه ادبيات پايدارى. سنة 6. العدد 11. صص 76 – 106.

فضل،صلاح، (2001م)، «بلاغة الخطاب وعلم النصّ»، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 164، صص 260 – 278–

محرز، عبداللطيف،(2005م)، «وظيفة القصيدة العمودية المعاصرة»، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق العدد 410، صص 82 – ص 98.

محمد العفّ،عبد الخالق، (2001م)، «تشكيل البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المقاوم»، مجلة الجامعة الإسلامية، العدد الثاني، المجلّد التاسع، صص 1– 27–.