بنية التكرار الإيقاعية والدلالية في شعر محمد القيسي

زهرا مهدوی مهر. خریجة الدکتوراه. قسم اللغة العربیة وآدابها. کلیة الآداب والعلوم الانسانیة. جامعة خوارزمی.طهران.ایران. zahra.mahdavimehr@gmail.com
http://orcid.org/0000-0002-9473-9169

سید غدنان اشکوری. استاذ مشارک. قسم اللغة العربیة و آدابها. کلیة الآداب و العلوم الانسانیة. جامعة خوارزمی. طهران. ایران.Eshkevari@khu.ac.ir

http://orcid.org/0000-0003-0058-2568

عبدالله حسینی. استاذ مشارک. قسم اللغة العربیة و آدابها. کلیة الآداب و العلوم الانسانیة. جامعة خوارزمی. طهران. ایران.dr.abd.hoseini@khu.ac.ir

http://orcid.org/0000-0002-3960-0690

الملخص

لقد اعترف جميع النقّاد بأهمية التكرار في الأعمال الأدبية لما له من أثر إيقاعي ودلالي في القصيدة وذكروا له أغراضاً مختلفة. ازدهر هذا الفن في الشعر المعاصر ازدهاراً واسعاً وتنوّعت أنواعه وانقسمت إلى أقسام متعددة. والشاعر المعاصر يلجأ إلى التكرار ليوظّفه فنياً في شعره لدوافع فنية ونفسية. محمد القيسي شاعر فلسطيني مقاوم عاش سنوات عديدة من حياته في المنفى وشعره مفعم بالغربة والحنين إلى الوطن وإدانة الكيان الصهيوني والدعوة إلى المقاومة والتضحية من أجل تحرير الوطن. هذا البحث يعتمد على المنهج الأسلوبي والتحليلي ويحاول رصد أنواع التكرار وأساليبه من حيث مكان وقوعها في هيكل القصيدة. وقد تجلّت في شعر القيسي بأنماط التكرار الاستهلالي والختامي والدائري والتراكمي والهرمي، وتكرار اللازمة. وقد حاول البحث تبيين مدى دور التكرار الدلالي والإيقاعي في شعره. نتائج البحث تبيّن أنّ الشاعر أجاد في توظيف هذا الفنّ. وأنّ التكرار هو من أبرز الفنون التي استخدمها الشاعر للتعبير عن آلامه وآلام شعبه وأيضاً لبيان أفكاره الثورية والنضالية وبثّ روح المقاومة والاستشهاد بين أبناء شعبه. كما أنّه استخدم جميع أنواع التكرار في شعره بخاصّة التكرار التراكمي والدائري لاعتقاد منه أنّه يشدّ انتباه القارئ ليتفاعل معه في أغراضه.

الكلمات الرئيسة: الشعر الفلسطيني المعاصر، محمد القيسي، التكرار، البنية الايقاعية، البنية الدلالية

النسخة ما قبل النشر لهذه المقالة

١. المقدمة

الإيقاع عنصر أساسي للشعر ولابد للشعر أن يكون موزوناً وذا إيقاع. لأن الايقاع في الشعر يزيد من تأثيره على القارئ وإذا ضعف عنصر الإيقاع في الشعر، يقترب من النثر ويقلّ تأثيره. ولكن إضافة إلى الإيقاع الخارجي الذي يتجسّد في الوزن والقافية هناك عوامل ومكونات تسهم في الإيقاع الداخلي للقصيدة الذي يعتمد على انسجام الحروف واتساق الألفاظ وتكرارها داخل النصّ الشعري. ومن أهم عناصر الإيقاع الداخلي في القصيدة هو التكرار الذي يؤدي دوراً تعبيرياً واضحاً في القصيدة. فنرى هذه الظاهرة في آثار ادباء العرب كثيرا و الادباء كانوا يستخدمون التكرار في شعرهم و نثرهم لما له من أثر على المخاطب. «ظاهرة التكرار تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة وإلى العبارة وإلى بيت الشعر وكل واحدة من هذه الظواهر تعين على ابراز دور التكرار».(ربابعة، ١٩٩٠: ١٦١)

مع أن التكرار كان معروفاً للعرب منذ الجاهلية الأولى ولكنه لم يتخذ شكله الواضح إلا في العصر الحديث. لقد تغيّر شكل القصيدة العربية في العصر الحديث وترك وحدة البحر إلى وحدة التفعيلة ثم الانتقال من وحدة البيت إلى وحدة القصيدة كلها ما أدى إلى إقبال الشعراء المعاصرين على ظاهرة التكرار في قصائدهم بشتى أقسامه. تقول الملائكة: «أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي اسلوب آخر من إمكانات تعبيرية. إنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه».(الملائكة، ١٩٨٧: ٢٦٣)

محمد القيسي شاعر فلسطيني مقاوم عاش سنوات عديدة من حياته في المنفى والمهجر. اتخذ التكرار أداة أسلوبية تعبيرية في شعره واستخدمها للتعبير عن معاناته ومعاناة الشعب الفلسطيني وهمومه ثم الحثّ على النضال والكفاح في سبيل الوطن والحرية. ودواوين محمد القيسي مملوءة بظاهرة التكرار بشتى أساليبه. ونشاهد في دواوينه تكرار الكلمات والجمل كثيرا.

هناك تقسيمات مختلفه لظاهرة التكرار. بعض النقّاد قسّموا التكرار إلى تكرار بسيط وتكرار مركب. والبعض الآخر قسمه الى التكرار البياني وتكرار التقسيم والتكرار اللاشعوري. ولكن هذا المقال يعرض عن هذه الجوانب من التكرار، بسبب وفرة البحوث التي تناولت شعر الآخرين في هذا الإطار.

وأما من حيث مكان وقوع التكرار في القصيدة، فقسّم صابر عبيد التكرار إلى ستة أنواع: الاستهلالي، والختامي، واللازمة، والهرمي، والتراكمي والدائري. (عبيد، ٢٠٠١: ١٨٦-٢١٢) وهذا التقسيم هو الذي يتطرق اليه هذا البحث ويحاول رصد أساليب التكرار، والكشف عن الجوانب الايقاعية والدلالية لها في شعر محمد القيسي معتمداً على المنهج الاسلوبي والتحليلي وبصدد الإجابة عن السؤالين التاليين:

- ما هي أنماط التكرار المستخدمة في شعر محمد القيسي؟ وأى نوع منها اكثر استخداما في قصائده؟
- ما مدى التأثير الايقاعي والدلالي لظاهرة التكرار في شعره؟ ولماذا استخدم الشاعر أنواع التكرار في شعره؟

١-١. خلفية البحث

هناك دراسات عديدة سبقت هذا المقال حول شعر محمد القيسي. منها:

-أطروحة «التناص فى شعر محمد القيسى». ندا على يوسف اسمعيل. جامعة النجاح الوطنية. نابلس/ فلسطين. ٢٠١٢. هذا البحث يقوم بدراسة أنواع التناص فى شعر محمد القيسى ويقسّمها الى التناص الدينى (التناص القرآنى، التناص الانجيلى، التناص التوراتى ،التناص مع شخصيات الانبياء والتناص مع الحديث النبوى الشريف) والتناص الادبي(التناص مع الشعر العربى والشعراء)، والتناص التاريخي (التناص مع الاحداث والاماكن والشخصيات التاريخية) والتناص الشعبي (التناص مع الاغنية والحكايات والامثال والعادات الشعبية).

النسخة ماقبل النشر أو غير المنقحة

-أطروحة «شعر محمد القيسى(دراسة فنية)». مراد عبدالله اللوح. جامعة الازهر/ غزة. ٢٠١٣. هذه الاطروحة تركز على دراسة شعر القيسي دراسة موضوعية وتدرس الموت، الحياة، الغربة، الحنين، الارض، المرأة، العروبة، والاسطورة فى شعره وأيضا تقوم بدراسة شعر القيسى دراسة شكلية من حيث الوزن و القافية و التشكيل الكتابي.

-أطروحة «رؤية الموت فى شعر محمد القيسى». ملاک محمد سعيد شعبلو. جامعة الشرق الاوسط. ٢٠١٦. هذا البحث يتطرق الى دراسة أشكال الموت المختلفة فى شعر الشاعر كموت الأم، موت الأحبة، موت الأنا، موت الغربة، موت الطبيعة، موت القضية وموت القصيدة.

-أطروحة «التقاطب المكانى فى شعر محمد القيسى». نهضت شيخعلى. جامعة الزهراء. ايران. ٢٠١٤. تقوم الكاتبة فى هذه الاطروحة بدراسة الأمكنة في شعر الشاعر وكذلک الرموز التي تشير اليها هذه الأمكنة. وتدرس أيضا التقاطبات المكانية في شعره كثنائية الوطن والمنفى، ثنائية هنا وهناک، ثنائية الاتصال والانقطاع، ثنائية الانفتاح والانغلاق وثنائية القرية والمدينة.

وفيما يخص التكرار هناک عدد من الدراسات.ابرزها:

فراهانى، سميرا و ديگران(١٤٠١)، «نقد وبررسى تكرارهاى هندسى در شعر امل دنقل»، الادب العربى، السنة ١٤، العدد٢. هذا المقال يرصد تكرار البداية والتكرار الهرمى والتكرار الدائرى وتكرار اللازمة فى شعر امل دنقل و يسمي هذه الانواع بالتكرار الهندسي.

- فرع شيرازى، سيد حيدر و محمدى،فاطمه(٢٠١٧م)، «التكرار الهندسى فى شعر عبد الرحيم محمود»، فصلية اللسان المبين، العدد٢٧. هذا المقال ايضا يرصد خمسة انواع من التكرار فى شعر عبد الرحيم محمود وهى: الاستهلالى، الهرمى، الدائرى، التراكمى والازمة.

-معروف، يحيى و پروين، نورالدين(٢٠١٤م)، «دراسة جمالية التكرار فى ديوان« قليلک...لا كثيرهنّ» ليحيى سماوى»، مجلة اضاءات نقدية في الادبين العربي والفارسي، العدد١٦. هذا المقال يستخرج تكرار الكلمات والمقابلات والضمائر والتراكيب فى هذا الديوان والذى عكس هموم الشاعر وآلامه في فراق العراق من خلال جمالية التكرار.

-امين المقدسى، ابوالحسن(١٤٣٨هـ)،«دراسة اغراض التكرار فى الشعر الملتزم عند البياتى»، مجلة آفاق الحضارة الاسلامية، السنة٢٠، العدد ١. هذه المقالة تتطرق الى استخراج الافعال المتكررة فى شعر البياتى مع بيان اغراضها كالتوكيد و التوبيخ و... .

-صدقى، حامد و آخرون (١٤٣٢هـ)، «التكرار وتداخل دلالاته الفنية في القصيدة الحرة عند السياب». مجلة العلوم الانسانية، العدد١٨. هذا المقال يبين تداخل الدلالات الايقاعية و التصويرية و الشعرية والبيانية فى اشعار بدر شاكر السياب.

على الرغم من التفات الباحثين إلى تجربة محمد القيسي الشعرية غير أنه لم يتمّ العثور على دراسة مستقلة لظاهرة التكرار في شعره ولم تتناول ظاهرة التكرار في شعره بشكل مستقل. والبحوث الآنفة ذكرها التى قد إهتمت بشعر القيسي تناولت شعره من حيث المضمون. هذا البحث، يركّز على دراسة ظاهرة التكرار في شعر محمد القيسي ودورها الايقاعي والدلالي. وإتخذ تقسيم محمد صابر عبيد للتكرار في كتابه «القصيدة العربية الحديثة بين البنية الايقاعية والبنية الدلالية» اساساً للبحث فهو قسّم التكرار إلى ستة أنواع، وهي: التكرار الاستهلالي، والختامي، والتراكمي، واللازمة، والهرمي، والدائري. إذن البحث جديد في نوعه ويختلف عن البحوث السابقة.

١-٢. محمد القيسي؛ بطاقة تعريف

ولد محمد خليل القيسي في سنة ١٩٤٤ في قرية كفرعانة في فلسطين. تشرد القيسي مع أهله من وطنه بعد نكسة حزيران في العام الذي يسمى عام الطرد أي سنة١٩٤٨ وبعد هذا الطرد عاش مع عائلته في كثير من القرى الفلسطينية حتي استقر في مخيم الجلزون قرب مدينة البيرة في الضفة الغربية سنة ١٩٥٠. تلقي تعليمه الابتدايي في مدرسة المخيم والدراسة الثانوية في مدينة رام الله. عنده شهادة البكالوريوس في فرع اللغة العربية وآدابها حصل عليها في لبنان وأنهى دراسته الجامعية في سنة ١٩٧٠-١٩٧١. سافر القيسي الى الكويت للعمل في العام١٩٦٥ وعمل في الإذاعة الكويتية والصحافة بمدة سنتين. عاد إلى الأردن في سنة ١٩٦٧ و بعد سنة في ١٩٦٨إلتحق بإعلام المقاومة الفلسطينية في الأردن وإستقر في مدينة الرصيفة. سافر الي ليبيا وقام بالتدريس في بنغازي وهناک التحق باتحاد الكتاب الطلبة الليبيين وساهم في نشاطاتهم الثقافية، ولكنه غادر بنغازي إثر إعتقال الطلبة وله مجموعة من القصائد في الحركة الطلابية تحت عنوان «كتاب الطلبة». عاد إلى الاردن مع اهله وعمل في صحيفة

الاخبار الاردنية. ولكن بسبب نشر قصيدة «أطفال بنغازي اليتيمة» احتجت سفارة ليبيا إلى الاردن ومنعوه من العمل في الأردن لسنوات. سنة ١٩٨٠ التحق بمنظمة التحرير الفلسطينية وخصصت هذه المنظمة له راتبا شهريا وهذا الامر ساعده على استمرار اعماله الثقافية والصحفية. وبعد الرحلات الكثيرة في سنة ١٩٨٦ عاد إلى الاردن ليستقر فيها ويتفرغ للكتابة والقراءة. في سن التاسعة والخمسين أصيب بالجلطة الدماغية وبعد اسبوعين من الغيبوبة توفي في اليوم الأول من أغسطس ٢٠٠٣ ودفن في مقبرة الرصيفة إلى جانب أمه. (شيخعلي، ١٣٩٣: ٣٥-٤٢)

هو شاعر كثير الانتاج وحصل على عدة جوائز أدبية بسبب أعماله الأدبية. منها:

-في سنة ١٩٨٤ نال جائزة إبن خفاجة الأندلسي للشعر عن ديوانه «المنازل في الافق » التي يمنحها المعهد الإسباني العربي للثقافة في مدريد.

-و في العام نفسه نال جائزة عرار الشعرية التي تمنحها رابطة الكتاب الأردنيين.

-نال جائزة بابطين في سنة ١٩٩٨ عن ديوانه «نأي على ايامنا».

تأثر شاعرنا بتجارب كثيرة من الشعراء الجاهليين أمثال إمروالقيس ،عنترة العبسي وطرفة بن العبد و ايضا الشعراء العباسيين أمثال أبوتمام ، أبو نواس والمتنبي.

عنده اشعار فى الشعر العمودى و الحر و قصيدة النثر. ولكنه يعتمد على الشعر الحر فى اكثر قصائده.ويؤكد بأنه تأثر بالشعراء المعاصرين خاصة شعراء فلسطين كسميح القاسم و محمود درويش وانعكست تجارب حياتهم في تجربته الشعرية. «استطاع القيسي من خلال ثقافته وإطلاعه على ثقافات الأمم السابقة، وقراءته لتاريخ الشعوب أن يستثمر الأحداث، والأماكن، والشخصيات التاريخية، ويوظفها في شعره؛ لما لها من خصوصية تظهر من كونها محوراً في إثبات الحق الفلسطيني في هذه الأرض. حرص القيسي على استحضار الموروث الشعبي في شعره، ولعل أهم ما يميز هذا الاستحضار تنوعه، فاشتمل على الأغاني، والحكايات، والأمثال حتى العادات والتقاليد، وهذا الحضور عالج الشاعر من خلاله هموم الأمة وقضاياها، ومكنه من تحقيق التوسع الدلالي في مفردات النص الشعري.» (اسماعيل، ٢٠١٢: ٢١٧-٢١٨)

من مؤلفاته الشعرية: راية في الريح، خماسية الموت والحياة، الحداد يليق بحيفا، إناء لأزهار سارا، زعتر لأيتامها، اشتعالات عبداله وأيامه، في هوي فلسطين، كم يلزم من موت لنكون معاً؛ منازل في الافق، كل ما هنالك،عازف الشوارع، نأي على أيامنا،و...

ومن آثاره المنثورة: مسرحية رياح عزّالدين القّسام ، أرخبيل المسرّات الميتة، عائلة المشاة، أباريق البلور، الحديقة السرّية، كتاب الابن.(ملاابراهيمي و پروين، ١٣٩٦: ٢٤١-٢٤٢)

شعره مرآة لحياته وحياة الشعب الفلسيني والمشردين منهم. في كثير من اشعاره يذكر ذكريات طفولته وفي كثير منها يتكلم عن اسرته وخاصة عن أمه. شعره يشتمل على مضامين اخري كالفقر والجوع، الظلم والاضطهاد، الوطن، الحزن، الغربة والحنين،الموت والحياة.(نژادحساوي،١٣٩٦: ١٦٠-١٦١)

٢. البحث

٢-١. الايقاع والتكرار

تقوم القصيدة الحديثة في تشكيل بنيتها الموسيقية على عنصرين أساسيين هما الإيقاع (Rhythm) والوزن(meter)؛ إذ يكمل أحدهما الآخر في تناسب وتلاحم شديدين. «الايقاع هو وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي توالي الحركات و السكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر أو في أبيات القصيدة. الايقاع بوصفه تكراراً دورياً لوضع يمكن أن يلعب دوراً ثنائياً في تشكيل بنية القصيدة و يلعب دوراً دلالياً أيضاً».(عبيد،٢٠٠١: ١٩-٢٠) الايقاع عنصر أساسي من عناصر الشعر منذ قديم الزمان و قطعت أشواطاً و مراحل مختلفة من العصر الجاهلي حتي الآن و لكن في النقد الحديث تفرّع الايقاع إلى نوعين: الموسيقية الظاهرة التي تمثّلها النغمة التي تحمل لغته في انتظام ملائم مع حالة الكلمة في التركيب الشعري ونسمّيها الايقاع الخارجي و اما النوع الثاني الذى يسمّى بالايقاع الداخلى فهو التناغم الذي يتمّ في السياق بين الكلمات والحروف داخل القصيدة.(محمد، ٢٠٠٥: ٣١)

النسخة ما قبل النشر غير المنقحة

الحقيقة هى أن الايقاع الداخلي ليس من جنس الوزن والقافيه بل يتكوّن من العوامل والمكونات التي تسهم في تشكيل البنية الايقاعية بعيداً عن المكونات الخارجيه في الوزن العروضي والقافيه والبحور الخليلية. (شيخاني و آخرون، ١٤٣٩: ٢٣)

واما التكرار يعدّ من أهم عناصر الايقاع الداخلي في القصيدة و خاصة القصيدة المعاصرة بسبب التغيرات التي حدثت في شكل القصيدة الحديثة. التكرار لغةً مصدر للفعل «كرّر» أو «كَرّ».كرّر الشيء: أعاد مرّة أخري، الكرّ: الرجوع على الشيء و منه التكرار.(ابن منظور، ١٤١٤ هـ: ١٣٥/٥) اما في الاصطلاح فهو «أسلوب تعبيري بلاغي له دلالاته الفنية و أغراضه الاسلوبية و جمالياته الايقاعية».(عاشور، ٢٠٠٤: ١١)

التكرار ميزة جوهرية في الشعر المعاصر لأنه يبعث الروح في القصيدة حيث يتناغم معها من خلال إضفائه جرساً موسيقياً على ايقاعه وللتكرار أثر كذلك على الذات المتلقية إذ يظهر مقاصد الشاعر المبثوثة في القصيدة الشعريه فهو إذن ينبيء بالحالة النفسية التي تنتابه.(مكي و مكي، ٢٠١٧: ١٤) إذاً للتكرار أهمية من الجانبين: فهو اولاً يؤكّد المعنى و ثانياً يمنح النصّ نوعاً من الموسيقى المنسجمة مع انفعالات الشاعر في هدوئه أو غضبه أو فرحه أو حزنه. (ابوالقدوس، ١٩٩٧: ٢٦٤)

«التكرار هو أساس الايقاع بجميع صوره فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر و بهذا فإن وجوده لاسيما على الصعيد الشعري له أهميته الكبرى في عملية الايقاع ولو كان في أبسط مستوياته. وربما بلغت ظاهرة التكرار في القصيدة العربية أقصي تأثير و حضور لها في القصيدة الحديثه إذ أسهمت كثيراً في تثبيت ايقاعها الداخلي و تسويغ الإتكاء عليه مرتكزاً صوتياً يشعر الأذن بالانسجام والتوافق و القبول وهذا الانسجام قد تجاوز هذا البعد الايقاعي في التأثير متدخلاً حتى في تشكيل البنية الدلالية للقصيدة من خلال النظم المختلفة و المتباينة التي يمكن أن ياتي عليها التكرار.» (عبيد، ٢٠٠١: ١٨٢-١٨٤) اسلوب التكرار يغني النص الشعري الحرّ و يزيد جودته لما يتضمن من دلالات متمازجه متماسكة و تناوله الشعراء المعاصرون كثيراً في لغتهم الشعرية المتحرّرة من قيد القافية الموحّدة و الوزن الخليلي لطاقة تعبيرية فائقة يتمتع بها هذا الأسلوب. (صدقي و آخرون، ١٤٣٢: ٣) في الحقيقه، التكرار «الحاح على جهه هامّه في العبارة يعني بها الشاعر اكثر من عنايته بسواها و هذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كافياً في كل تكرار يخطر على البال. فالتكرار يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة و يكشف عن اهتمام المتكلّم بها و هو بهذا المعنى ذو دلالة نفسيه قيمة».(ملائكه، ١٩٧٨: ٢٧٦)

٢-٢. التكرار في شعر محمد القيسي

دواوين محمد القيسي مملوءة بشتى أنواع التكرار وقلما نجد قصيدة للشاعر دون التكرار. إذا تأملنا في اشعار الشاعر فنرى أنه لا يكرر الألفاظ والعبارات بصورة اعتباطية فحسب بل يرمي إلى تحقيق أهداف كثيرة. فهو إضافة على الأثر الموسيقى الذى يؤثر على السامع يرمي إلى تؤكيد الألفاظ والمعاني ويتخذ هذا الفن وسيلة لبيان أفكاره الثورية والنضالية وبث روح المقاومة والإستشهاد في أبناء شعبه. بما أن اشعار محمد القيسي انعكاس لآلامه وصورة لتجربته الحزينة، استخدم أنواع التكرار لعرض أحداث الغربة والمنفى والحنين والوطن.

لظاهرة التكرار أشكال متعددة. قسّم بعض الدارسين التكرار إلى قسمين: البسيط والمركب. البسيط هو ما يختصّ بتكرار كلمة واحدة في نص الشعر وهو أبسط أنواع التكرار واكثرها انتشاراً بين اشكاله المختلفة وهذا التكرار ينقسم إلى تكرار الحرف والأسم والفعل. واما تكرار المركب يختصّ بتردد السياق ويكرّر الشاعر عبارة معينة في القصيدة في بدايتها أو نهايتها وينقسم هذا النوع إلى تكرار العبارة (الجملة) وتكرار التركيب. (شيخاني و آخرون، ١٤٣٩: ٢٤، ٢٩) أمّا نازك الملائكة فتقسّم التكرار بحسب جهة الدلالة إلى ثلاثة أنواع؛ التكرار البياني وتكرار التقسيم والتكرار اللاشعوري. (الملائكة، ١٩٧٨: ٢٨٠)

بعض النقاد ومنهم صابر عبيد قسّموا التكرار من حيث مكان وقوعه في هيكل القصيدة إلى التكرار الاستهلالي(البداية) و الختامي و اللازمة و الدائري و التراكمي و المتدرج (الهرمي). وكما أشرنا في المقدمة يختار هذا البحث آراء صابر عبيد أساساً لدراسته كما يلي:

٢-٢-١. التكرار الإستهلالي

في التكرار الاستهلالي أو تكرار البداية يكرر الشاعر كلمة أو عبارة في بداية ابيات أو فقرات متتابعة. «يستهدف هذا التكرار في المقام الأول الضغط على حالة لغوية واحدة، وتوكيدها عدّة مرّات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين:

النسخة ماقبل النشر غير المنقحة

ايقاعي ودلالي». (عبيد، ٢٠٠١: ١٨٦) هذا التكرار شائع في القصائد الحديثه ويكشف عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري بناء متلاحماً لأنه قادر على ابراز التسلسل والتتابع وأن هذا التتابع الشكلي يساعد في إثارة التوقع لدى السامع وهذا التوقع يثير انتباه السامع ويستطيع أن يجعله اكثر تحفزاً لسماع الشاعر. (ربابعه، ١٩٩٠: ١٧٩)

فنجد في أشعار محمد القيسي نماذج كثيرة للتكرار الاستهلالي. فعلى سبيل المثال في قصيدة «أغنية في الطريق» قال الشاعر:

أحبابنا

هل يبسم الزمان مرة لنا

وهل يعود حبّنا

يعانق الحياة، يسكب المني

في غور اعماقنا؟

أحبابنا

هل يفرح المعذبون في متاهة الضياع؟

وهل نَظَلّ نَمضُغُ السؤال

ونذرع الطريقَ في ابتهال؟

وفي المسير نحو موعد تزفّه لنا الصُدَف

إن كان يا أحبابنا الجوابُ ان نَظَلّ سائرين

يا ويلنا

يا ويل اعمارنا

من طول ما نسير

في دربنا المغبّر الحَزين

في ليلنا الطويل دونما سَنا. (القيسي، ١٩٨٧: ١/٢٥-٢٦)

الوطن في الشعر العربي المعاصر يعدّ قطباً مكانياً حساساً وخاصةً في أشعار الشعراء الذين تعرّضوا للنفي. وثنائية الوطن/ المنفى تحتلّ حيزاً كبيراً في اشعار شعراء الأرض المحتلّة(فلسطين). (شيخعلي، ١٣٩٣ : ٧٠) لقد استخدم الشاعر هنا اسلوب تكرار البداية وكرّر أداة الاستفهام «هل» أربع مرّات في المقطع الاول من القصيدة كما أنه كرّر كلمة «أحبابنا» ثلاث مرّات و«يا ويل» مرّتين وحرف جرّ «في» ستّ مرات.

لا شک أنّ للغربة دور فعال في نفوس الشعراء الفلسطينين ولاسيما هم الذين غادروا أوطانهم وسكنوا في ديار جديدة. الحنين إلى الوطن والأمل بالعودة إلى الوطن من المواضيع التي تكررت في اشعار محمد القيسي وخاصة الاشعار التي أنشدها في المنفى لأن الحنين يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالغربة في الشعر الفلسطيني.(اللوح، ٢٠١٣: ٢٣)

تكرار كلمه «احبابنا» يؤكّد في كل مرّة على أن الشاعر يحب أن يعيش مع اصحابه وأحبائه في أرض وطنه المحتلّة. الشاعر يعبّر عن حزنه وما انتابه من أسى وكآبة بسبب بعده عن الوطن. والعبارات التي تبدأ ب «هل» باسلوبها التكراري تجعل القاريء واقعاً تحت سلطان التوقع والانتظار ويكشف عن رؤية الشاعر وتلهّفه لانتصار وطنه.كما انّ هذه التكرارات تعطي جانباً ايقاعياً للقصيدة والنغمة الموسيقية التي يحدثها هذا التكرار تجعل اذن القارئ تعتاد على هذه النغمة وتثير في نفس السامع أو القارئ تساؤلات على المستوي الانفعالي. فهذه التساؤلات وتكرارها انعكاس لما يدور في خلد الشاعر من امور تتعلق بقضية وطنه. الشاعر يعيش بين الخوف والرجاء وفي نهاية القصيدة يعبّر عن أمله وتفاؤله لقضية فلسطين التي ستنتهي بالانتصار والبسمة. وتكرار حرف جر «في» يشير إلى انّ الشاعر يحبّ ان يعيش في أرض وطنه مرّة اخري وأن يعود الحرّ والحبّ والابتسامة والسرور إلى أرض الوطن كما يشير إلى إنتماء الشاعر إلى أرض فلسطين رغم بعده عنها.

النسخة ما قبل النشر غير المنقحة

وأما في مكان آخر وهو في المقطع الأول لقصيدة «مكابدة الشوق والغصة» فنشاهد إستخدام التكرار الاستهلالي. ولقد قال الشاعر:

أشتاق أن أراك في شوارعي المغَبرة

اشتاق، اشتاق يا قُبّرة

موّال حبّ

ينقذني من الجفاف في حياتي المسوّرة

بالشوك والأسلاك

أواه يا مدينتي المنوّرة

متي يحين موعدي، متي أراك؟

متي تذيب غربتي يداك؟ (قيسي، ١٩٨٧: ١/١١٤)

يتألّم الشاعر كثيرا بسبب بعده عن وطنه ويخاطب وطنه باداة النداء «ياء» التي تحمل المعني البعيد وتوحي بالتحبب والذكريات التي قضاها الشاعر في قريته التي تركها منذ طفولته.(اللوح، ٢٠١٣: ٢٦) هذه القصيدة أيضاً تشير إلى تجربة الشاعر خارج الوطن في المنفى. فشوقه إلى الوطن جعله يتراءى صور الوطن في كلّ انحاء الشوارع فهو مشتاق للوطن فيتمنى لقاءه كي ينقذه من الجفاف المطوق بالشوك والاسلاك. هو ينادي وطنه «المدينه المنوّرة» وهذا تعبير عن شدة شوقه. فنرى تكرار الفعل «اشتاق» ثلاث مرّات في السطر الأول والثاني للتأكيد على الاستمرارية والعودة إلى أرض الوطن وللتاكيد على التثبّت بوطنه. وإستخدام الفعل المضارع للإشارة إلى نظرته التفاؤلية التي وردت في كثير من قصائده. وفي نهاية المقطع تكرار «متى» إضافه إلى الموسيقى التي يحدثها وتأثيرها في نفس القاريء يوكد على أمنية الشاعر للعودة إلى وطنه.

٢-٢-٢. التكرار الختامي

في التكرار الختامي يعيد الشاعر بعض الكلمات أو العبارات في خاتمة القصيدة فحسب. «التكرار الختامي يؤدي دوراً شعرياً مقارباً للتكرار الاستهلالي من حيث المدى التأثيري الذي يتركه في صميم تشكيل البنية الشعريه للقصيدة غير أنه ينحو منحى نتجياً في تكثيف دلالي وايقاعي يتمركز في خاتمة القصيدة». (عبيد، ٢٠٠١: ١٨٩) يستخدم محمد القيسى نماذج من التكرار الختامي في المقاطع التالية:

في المقطع الاخير لقصيده «العاشق والأرض» يقول الشاعر:

مثلما يأتي المطر

مثلما ينبت في الأرض زهر

مثلما المشتاق ياتي من سَفَر

فهو يوماً سيجيء

لم يمت فايزُ، من قال يموت

ذلك الحبّ الصموت

فهو كالنبعِ، ولما هَزّه التِحنانُ للنورِ انفجر. (قيسي، ١٩٨٧: ١/٨٢)

هذه القصيدة حماسية تمثّل قضية استشهاد المناضل الفلسطيني الرائد فايز محمود حمدان، وأيضاً تبين رؤية الشاعر عن الموت الذي هو روح الحياة ويودّي إلى مستقبل زاهر للوطن. هو بتكرار كلمة «مثلما» في المقطع الأخير من القصيدة يحاول أن يبين حقيقة موت البطل فايز ليدل على عدم موته. لأنّ الموت عند القيسي ليس نهاية الحياة بل رمز للحياة والنصر والعودة.

وفي قصيدة «مقاطع من مدائن الاسفار» يقول الشاعر في المقطع الأخير:

«أحبابنا في الريح والأهوال والمطر

أحبابنا هناك في العراء

النسخة ما قبل النسخة الأخيرة المنقحة

يسَطّرون روعة البقاء

وَيجدلون مِن عذابهم للمجد أغنيات

ويبسمون رغم قسوة الحياة

أحبابنا

والأرض

والإنسان في خطر».(قيسي، ١٩٨٧: ١/٨٦-٨٧)

يبدأ الشاعر المقطع بمناداة «الاحباب» المتصل بضمير «نا» للدلالة على البعد ما بينه وبين أحبابه. استخدام ضمير «نا» وتكراره يعبّر عن عدم إنشغال المتكلم بذاتها فحسب. فذات الشاعر تعيش مع الجماعة واقعاً واحداً، واقعاً مؤلماً حزيناً، تعيش مع الجماعة الشعور بالغربة والظلم. في الحقيقه ذات الشاعر تطق بهموم ورغبات الجماعة وتجعل من القضية العّامة قضيتها الشخصية.(علي، ٢٠١٥ : ٥٩) في تكرار «أحبابنا» ما يشير إلى عموم المأساة واتساعها وتكرار الأفعال المضارعه (يسطرون، يجدلون، يبسمون) التي تقف في حركتين متفقتين رغم العذاب والمشقة يؤكدّ على أنه في إغتراب دائم إلى ان يعود إلى ينبوعه السامي الذي لن يكون قريباً. يبرز ذلک من قوله (هناک) تاكيداً على بعده من الأرض وهذا البعد هوالذي جعله في اضطراب.(اللوح، ٢٠١٣ : ٣٢)

٢-٢-٣.تكرار اللازمة

يقوم تكرار اللازمة على انتخاب سطر شعري أو جملة شعرية، ويشكل بمستوييها الايقاعي، والدلالي محوراً أساسياً ومركزياً من محاور القصيدة. (عبيد، ٢٠٠١ : ٢٠٤) نازک الملائكة تسمّي هذا التكرار بتكرار التقسيم (الملائكة، ١٩٧٨ : ٢٨٤). تكرار اللازمة على نوعين : اللازمة الثابتة وهي التي يتكّرر فيها بيت شعري بشكل حرفي، واللازمة المائعة وهي التي يطرأ فيها تغيير خفيف على البيت المتكرر. (ربابعه، ١٩٩٠ : ١٦٢) بما أن فى هذا التكرار نشاهد تكرار العبارة أو جملة شعرية فنستطيع أن نقول بأن هذا التكرار أشدّ ايقاعاً من الأنماط الأخرى و فيه تاكيد أقوى للمعنى وكذلک الايقاع. تكرار الجملة من أشكال التكرار البارزة عند القيسي وتأتي غالباً في سبيل الالحاح على معنى أو تاكيد فكرة محددة تعد بمثابة مفتاح النص الشعري. (اللوح، ٢٠١٣، ١٥٢)

في قصيدة «في انتظار الأغنيه» للشاعر من ديوان «رياح عزالدين القسام» نشاهد اللازمة الثابتة البعدية. الشاعر يكرّر عبارة «ربما يمهلني الموتُ قليلاً فأغني» دون أى تغيير في نهاية كل مقطع من القصيدة و كذلک في بداية القصيدة. القصيدة تشتمل على ٩ مقاطع ويكرر الشاعر هذه العبارة ١٠ مرات فى القصيدة. يقول في المقطع الأول من القصيدة :

ربما يمهلني الموت قليلاً فاغنّي

لک يا قرآن حزني

إنّني أسمع ما ينقله الاعداء

والعذّال عني

فأغض الطرف لليوم الذي يأتي

ولا أسقط في المنفى ولا تدمع عيني

ربما يمهلني الموت قليلاً فأغنّي.

و يقول في المقاطع التالية:

للثواني خطوة المثقل بالغربة والموت البطيء... ربما يمهلني الموت قليلاً فأغنّي

فاغفرى ايتها الحلوة لو طال سكوتي... ربما يمهلني الموت قليلاً فأغنّي

حينما اشرع في الحزن تغيب الكلمات... ربما يمهلني الموت قليلاً فأغنّي

النسخة ما قبل الطباعة المنقحة

تبعدين الآن في المنفى ولا يأتي القطار... ربما يمهلني الموت قليلاً فأغنّي

ولأيام طويلة... ربما يمهلني الموت قليلاً فأغنّي

كان شهرا حافلا بالياسمين... ربما يمهلني الموت قليلاً فأغنّي

لم أعد وحدى... ربما يمهلني الموت قليلاً فأغنّي

متعبا ألقيت جسمي عند باب الحرم... ربما يمهلني الموت قليلاً فأغنّي (القيسي،١٩٨٧: ١/١٨٣-١٨٧)

تشير الأبيات إلى أن الشاعر رغم المعاناة والعذاب في المنفى لاينسى الوطن ويتمنى أن يمهله الموت لكي ينشد أشعاراً عن وطنه لأنه يعتقد بأن وظيفته هي ذكر الوطن والدفاع عنه بقصائده وأناشيده. اللازمة الثابتة في هذه القصيدة إضافة إلى المعنى الدلالي تزيد من موسيقى القصيدة وتحقيق نوع من التناغم الايقاعي داخل النص.

صابر عبيد يسمّي هذا النوع من اللازمة التي تتكرّر العبارة في نهايات مقاطع القصيدة باللازمة البعدية مقارنةً باللازمة القبلية التي تتكرّر العبارة المتكررة في بدايات مقاطع القصيدة، ويعتقد بأن الدور الايقاعي لهذه اللازمة أى اللازمة البعدية أكثر من دورها الدلالي.(عبيد، ٢٠٠١ : ٢٠٤-٢٠٨)

٢-٢-٤.التكرار الدائري

«ينهض التكرار الدائري على تكرار جملة شعرية واحدة أو أكثر في المقدّمة والخاتمة، وربما لايجيء التكرار في جمل الخاتمة مطابقاً تماماً لجمل مقدمة القصيدة، إنما يتطابق في جزء كبير منه مع الحفاظ على روح التكرار ومناخه مع احتمال حصول نتيجة تبرر تطور إنجاز فعل القصيدة على الصعيد الدلالي». (عبيد، ٢٠٠١، ١٩٩) يظهر أن هذا النوع من التكرار يتثمل في أشعار محمد القيسي أكثر بالنسبة الى الانواع الاخرى. فيكرر الشاعر فى كثير من قصائده نفس العبارة التى يبدأ القصيدة بها. فعلى سبيل المثال في قصيدة «في المنفى»، يأتي الشاعر بعبارة «تُرى من يخبر الأحباب أنا ما نسيناهم» في بداية القصيدة ويكرّر العبارة نفسها في نهاية القصيدة:

المقدمة	الخاتمة
تُرى من يخبر الأحباب أنا ما نسيناهم	تُرى من يخبر الأحباب أنا ما نسيناهم

(القيسي، ١٩٨٧ : ١٤-١٦)

يبين الشاعر في هذه القصيدة مدى صبره على المنفى والظلم والأسى ويحنّ إلى أهله وأقربائه وأصدقائه وإلى الذكريات التي قضاها معهم. يقول الشاعر لأحبابه إنهم مازالوا في ذاكرته وينادیهم ليشكو إليهم مأساته. وهذه العبارة تعدّ الموضوع الأساسي لهذه القصيدة ولهذا يقوم الشاعر بتكرارها. هذا التكرار في بداية القصيدة ونهايتها يساعد على تعزيز الإحساس لدى المتلقي وفيه تأكيد قوي للمعنى الذي يريده الشاعر وكذلك الايقاع.

ونشاهد في قصيدة «مرايا ليلية» أيضا تكرار السطرين الأول والثاني نفسهما في نهاية القصيدة كالجدول التالي:

المقدمة	الخاتمة
مرايا دموعك قمح وساعات ليلك صبح	مرايا دموعك قمح وساعات ليلك صبح

(القيسي، ١٩٨٧ : ١ / ٦٠٣-٦٠٤)

وفي قصيدة «الكوكب» نشاهد هذا النوع من التكرار أيضاً. يكرر الشاعر السطرين الأول و الثاني دون أي تغيير في نهاية القصيدة:

المقدمة	الخاتمة

النسخة ماقبل النشر إعداد المؤلف

مشرَعٌ صدرک للريح و طلقات البنادق	مشرَعٌ صدرک للريح و طلقات البنادق

(القيسي، ١٩٨٧ : ١ /٩٨-٩٩)

و أيضا في قصيدة «طوبى ليوم تناهى إليّ» يكرر الشاعر السطر الأول من القصيدة في نهاية القصيدة:

المقدمة	الخاتمة
كأنّ الشوارع ملكى	كأنّ الشوارع ملكى

(القيسي، ١٩٨٧ : ٦١٩-٦٢٠)

أما في قصيدة «فاتحة للعذاب وفاتحة للأغاني» نشاهد نوعاً آخر من التكرار الدائري، فالمقدمة التي استهل بها الشاعر قصيدته تتكرر في الخاتمة بتغيير خفيف طبق الجدول التالي:

المقدمة	الخاتمة
تجيئين بعد فوات الأوان تجيئين فاتحة للعذاب وفاتحة للأغاني تجيئين مثل الأغاني تجيئين لا أعرف الآن من أين أعرف أنكِ أنتِ معي كلّ آنِ	تجيئين مثل الأغاني تجيئين لا أعرف الآن من أين أعرف أنكِ أنتِ معي كلّ آنِ

(القيسي، ١٩٨٧ : ١ / ٢٥٦-٢٦١)

ففي حين تتكرر الجملة الرابعة والخامسة، في الخاتمة دون زيادة ونقصان فإن الجمل الثلاثة الأولي تتحول إلى جملة واحدة. وهذا التغيير يحقق تنوعاً إيقاعياً نابعاً من بنية التكرار نفسها. تعتقد الملائكة أيضاً بأن هذا التغيير الخفيف تنقذ التكرار من الرتابة وتعطي القارئ هزة ومفاجأة. (الملائكة، ١٩٧٨: ٢٨٥) وعلى رغم وجود التغيير في المقدمة، والخاتمة لكنهما يتفقان في البنية والمعنى وهذا يدلّ على الفكرة الأساسية التي إستلهم منها الشاعر.

٢-٢-٥. التكرار المتدرج (الهرمي)

يتبع الشاعر في هذا التكرار هندسة هرمية خاصة وأحياناً معقدة ليؤثر على القارئ تأثيراً أعمق في انتقال تجاربه الشعرية. كأنه يرسم خارطة شعرية في حركة القصيدة ايقاعية. «يعدّ التكرار الهرمي أحد أهم أنواع التكرار فنية لما يحتاجه من قدرات شعرية تستلزم بناءً شكلياً على شيء من التعقيد، يفضي إلى نتائج شعرية مهمة يقف في مقدمتها الإسهام الكبير في تطور ايقاعية القصيدة وتعميق طاقاتها الموسيقية ويخضع هذا التكرار ضرورة إلى هندسة تنبع أساساً من طبيعة تجربة القصيدة وما تفرضه من صيغة تكرارية تتلاءم مع واقعها وخصوصيتها».(عبيد، ٢٠٠١ : ١٩٥)

يتمثل هذا النوع من التكرار في قصيدة «تعالي نبوس التراب» للقيسي. فيقول الشاعر في بداية القصيدة:

«تعالَي

النسخة ما قبل النشر غير المنقحة

لِنمحوَ أسماءنا من جواز السفر

تعالي لنكتب أسماءنا من جديد

تعالي لنرسم خارطةً للبلاد

ونغتال فيها إنتظار البريد...

تعالي نبوس التراب

تعالي نعانق كلّ الشجر

تعالي نُسطّر تاريخنا

وسط هذا الحريق

ونصغي لصوتٍ ينادي: تعالي»

ويختم الشاعر القصيدة بهذه العبارات:

«تعالي/ تعالي/ تعالي نقاتل». (القيسي، ١١٦-١١٨)

الوطن من الدلالات المحورية التي ترددت في قصائد القيسي. فالأرض كجزء للوطن وماتدلّ عليه هي جزء من حياة الشاعر قضي عمره للدفاع عنها. تتجاوز الأرض عند القيسي دلالتها الحقيقية لتحمل بعداً إيديولوجياً فهي ليست تراباً، وجبالاً، وأودية فحسب بل هى رمزٌ للهويه والوجود. (اللوح، ٢٠١٣: ٣٨-٣٩) في هذه القصيدة يدعو الشاعر أبناء شعبه إلى المقاومة وعدم الهجرة من الوطن لإستعادة الوطن من المحتل. يبدأ الشاعر قصيدته بكلمة «تعالَي» كأنه يقول: «يا حبيبتي تعالي». وإتخذ هذه الكلمة بؤرة تتكثف فيها دعوته إلى القتال والمقاومة ويكرّر هذه الكلمة بهندسة هرمية تعطي إنسجاماً وإتساقاً لبنية القصيدة الدلالية والايقاعية.

كلمة «تعالي» التي تتبعها أفعال الطلب بتكرارها الثلاث المتعاقب تمثل حركة إيقاعية واضحة في القصيدة وهذه الحركة تنتهي إلى السكون بهذه الكلمة ايضاً. وفي نهايه القصيدة نشاهد تكرار كلمه «تعالي» ثلاث مرّات مع فعل واحدٍ. وهذه الهندسة الهرمية تسبب تحولات إيقاعية بين الحركة والسكون كما يلي:

تعالي	← لنمحو	← تعالي
	← لنكتب	
	← لنرسم	

تعالي	← نبوس	← تعالي
	← نعانق	
	← نسطر	

تعالي	←نقاتل

النسخة ماقبل النشر غير المنقحة

تعالي	
تعالي	

٢-٢-٦- التكرار التراكمي

التكرار التراكمي تكرار مجموعة من المفردات على مستوي الحروف أم الأفعال أم الأسماء بشكل غير منتظم في القصيدة وهو لايخضع لقاعدة معنية و تتراكم التكرارات في القصيدة.(عبيد، ٢٠٠١ : ٢٠٩)

في اشعار القيسي نجد تكرار الحروف والضمائر، وتكرار الكلمات والافعال، وتكرار الجمل والعبارات والتراكيب بشكل ملحوظ. فعلى سبيل المثال في قصيدة «عودة المغني» يقول الشاعر :

«أبيع المدينة

أبيع المواعيد والأغنيات

أبيع دفاتر شعري

وكلّ حكايا الأماسي الحزينة

وآتي لأشرب من حدقتيك

شعاع الحياة

وأزهو بأني

أعيش بأرض بلادي

وأني أسير هواك

وأني حظيت كعشب البراري

بخصب التراب

وسرّ حنان المطر» (القيسي، ١٩٨٧ : ١ / ١٢١)

ففي هذه القصيدة نجد أن صوت (الراء) وهو صوت تكراري قد تكرر في أكثر من كلمة و منها في دفاتر، وشعر، وشرب، وأرض، ورمل، وأسير، وسرّ، وبراري، وتراب وإلخ. وهذا التكرار يحدث تراكما صوتيا ونغمة إيقاعية في القصيدة إضافةً إلى الأغراض الدلالية منها: مشاركة القارئ للشاعر في معاناته وآلامه في الغربة. وأيضاً نشاهد التركيز على استخدام حرف الشين في كلمات: شرب، وشعاع، وعشب، وأعيش. وأيضاً تكرار الأصوات الصفيرية مثل الصاد والزاء والسين المتمثلة في قوله : الحزينة، وأسير، وأساسي، وسر، وخصب، وأزهو وإلخ.

ويقوي تكرار فعل «أبيع» ثلاث مرّات في بداية القصيدة والذي يعدّ من ضمن التكرار الاستهلالي تأكيد الشاعر على حبّه للعودة إلى الوطن كما أن تكرار الضمائر المتصلة مثل الياء يدل على معاناة الشاعر، وشعوره بالوحدة في الغربة إضافةً إلى حدوث النغمة الإيقاعية.

في قصيده «الموت والعناق» يقول الشاعر :

«حينما تسقط في ساحاتنا حتي الحجارة

حينما يهدم بيت تلو بيت

يصبح الموت إشارة

وبداياتٍ لصوت

عانِق الموت بوجه الريح عانِق

النسخة ما قبل النشر إعداد الصفحة

كلّ لون فوق وجه الأرض، في
نسغ البدن
أنت إن أصبحت عاشق
يسقط المحتل في الطين ويبقى
وحدُه مجد الوطن» (القيسي، ١٩٨٧ : ١ / ١١٣).

إنّه يتكلم في كثير من شعره عن الموت وفلسفته. إنّ موقف القيسي من الموت تنبع من إيدئولوجية معينة وهي أن استرجاع الوطن لايمكن إلّا عن طريق الموت والاستشهاد. فحبه للوطن جعله يحب الموت. الموت عنده صورة لبدء حياة جديدة. الموت عنده إشارة النصر وبداية صوت الحرية. فهو يدعو إلى معانقة الموت لأجل الوصول إلى الخلاص والحياة الجديدة. يلجأ الشاعر إلى بعض التكرارات الثنائية في كلمات نحو: بيت، وموت، وعانِق، وحينما لتقوية رؤيته حول الموت وتبيين إحساسه الإيجابي للموت الذي تبدأ معه الحياة.

وفي قصيدة «السجين» يقول الشاعر:

«أحكموا الباب عليّ / أغلقوا كلّ الشبابيك وجاؤوا بالستائر/ حجبوا عني ضياء الشمس والوجه الذي أهوي/ وأطفالي الصغار/ فَتتّوا ما كنت أحوي من سجائر/ كسروا ظهري بعقب البندقية/ ثمّ قالوا: أتهاجر؟/ قُلتُ يا ليت فقلبي صار طائر/ وأنا لا أملك الآن زمامه/ قيل تبقي هاهنا حتي القيامة/ قُلتُ أحلي في بلادي تستحيل البردُ ناراً وسلاما/ وانثنوا ضرباً على رأسي بأكعاب البنادق/ قُلتُ : ما همّ فقلبي صار عصفوراً/ وأغصاني حدائق/ قُلتُ قلبي صار زرعاً وسنابل/ أشعِلوا فيه الحرائق/ واعلَموا أن جذوري سوف تبقي وتناضل/أحرِقوني/ يخصب الأرض رمادي». (القيسي، ١٩٨٧ :١/ ٧٤-٧٥)

فنشاهد تكرار الأفعال الماضية أو التكرار الصرفي وأيضاً تكرار فعل «قال» في صيغ مختلفة مثل: قال، و قيل، وقلتُ. وفرضت تراكمية التكرار في الافعال الماضية نسقاً إيقاعياً موحداً على القصيدة كما فرضت نسقاً دلالياً أيضاً. يستخدم الشاعر هذه التكرارات ليمثّل إحتلال العدو الإسرائيلي والجرائم التي إرتكب بحق الشعب الفلسطيني. ويمثل أيضاً الصراع مع العدو الاسرائيلي من جانب الإنسان الفلسطيني المقاوم الذي لا يترك المقاومة ولو تنتهي هذه المقاومة إلى موته:

أفعال الماضي	أفعال الأمر	أفعال من جذر «قال»
أحكموا	أشعِلوا	قالوا
أغلقوا	إعلموا	قلتُ (٤مرات)
جاؤوا	أحرِقوني	قيل
حجبوا		
فتتوا		
كسروا		
إنثنوا		

هذا التراكم التكراري في القصيدة يعمل إيقاعياً ودلالياً ويفضي إلى نتائج موحدة ويولد موسيقى خلّابة في نصّ القصيدة ويوجد توازناً ايقاعياً. ويكشف هذا التكرار عن الحالة الشعورية المتوترة التي يعيشها الشاعر ومدى الإحتلال الصهيوني ويبعث روح المقاومة والاستشهاد في القارئ.

نتائج البحث

النسخة ماقبل النشر أعزز المفتوحة

-استنتجنا في هذه الدراسة أن دواوين القيسي مملوءة بشتى أنواع التكرار، وقلما نجد قصيدة للشاعر دون تكرار وذلك بسبب أهمية التكرار الكبيرة في تحقيق التناغم الموسيقى وتأكيد المعنى.

-التكرار عنده ليس تكرار الأصوات والألفاظ والعبارات بصورة اعتباطية فحسب بل سمة اسلوبية بارزة يتخذه وسيلة لبيان أفكاره الثورية والنضالية وبث روح المقاومة والإستشهاد في أبناء شعبه. أشعار محمد القيسي صورة لتجربته الحزينة وإستخدم الشاعر أنواع التكرار لعرض أحداث الغربة والمنفى والحنين والوطن.

-تنوعت انماط التكرار في أشعار محمد القيسي واستطاع الشاعر أن يجيد في توظيف التكرار ويعبّر عن أفكاره ومشاعره القائمة في القصيدة من خلال الألفاظ أو العبارات المتكررّة. فقد استخدم التكرار الاستهلالي والختامي والدائري والتراكمي والهرمي واللازمة في أشعاره لأن التكرار إضافة إلى إحداث التناغم الموسيقي والإيقاعي في القصيدة يشدّ انتباه القارئ ويؤثر في المتلقي ليتفاعل مع مشاعر الشاعر.

-بناءا على تحليل أشعار محمد القيسي يمكن القول بأن التكرار الدائري والتراكمي في دواوين القيسي يتجلّيان أكثر من سائر أساليب التكرار. وذلك لأن التكرار التراكمي هو تكرار مجموعة من الحروف أو الأفعال أو الاسماء بشكل غير منتظم في القصيدة ولايخضع لقاعدة خاصة. وأشعار القيسي مليئة بشتى أساليب التكرار على مستوى تكرار الحرف وتكرار اللفظ وتكرار الجملة. ولا نعدو الصواب إذا قلنا إن أكثر قصائده يحظى بنوع من التكرار التراكمي. كما أنه يختم كثيرا من قصائده بنفس العبارات أو الأفعال التي بدأ بها القصيدة ليعزز الوحدة البنائية للقصيدة ويحقق تأثيرا نفسياً عميقا على القارئ ويركز على الفكرة الرئيسية للقصيدة.

المصادر

١. الكتب العربية

-ابن منظور. (١٤١٤). لسان العرب. الطبعة الثالثة. بيروت: دار صادر.

-ابوالعدوس، يوسف. (١٩٩٧). الإستعارة في النقد الأدبي الحديث. الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع.

-اسماعيل، نداعلي يوسف. (٢٠١٢). التناص في شعر محمد القيسي (إشراف: نادر جمعة قاسم). رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها، نابلس، فلسطين.

-ربابعة، موسي. (١٩٩٠). «التكرار في الشعر الجاهلي- دراسة أسلوبية-». مجلة المؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الخامس، العدد الاول، صص ١٥٩-١٩٢.

-شيخعلي، نحضت. (١٣٩٣). التقاطب المكاني في شعر محمد القيسي (إشراف: رقيه رستم پور ملكى). رسالة ماجستير، جامعة الزهراء، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، طهران، إيران.

-شيخياني، عليرضا وآخرون. (١٤٣٩). «دراسة الايقاع الداخلي في القصيدة الجدارية لمحمود درويش». مجلة اللغة العربية وآدابها، س ١٤، العدد ١، صص ١٧-٣٩. doi: 10.22059/jal-lq.2018.234207.712

-صدقي، حامد وآخرون. (١٤٣٢). «التكرار وتداخل دلالاته الفنية في القصيدة الحرة عند السياب». مجلة العلوم الانسانية الدولية، س ٤، العدد ١٨، صص ١-٢٠. doi: 20.1001.1.23834269.1432.18.4.2.0

-عاشور، فهد. (٢٠٠٤). التكرار في شعر محمود درويش. عمان: المؤسسة العربية.

-عبيد، محمد صابر. (٢٠٠١). القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

-علي، ابراهيم جابر. (٢٠١٥). ضمير الشعر وشعر الضمير. الأردن: أمواج للنشر والتوزيع.

-القيسي، محمد. (١٩٨٧). الأعمال الشعرية. الطبعة الاولي. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

-اللوح، مراد عبدالله. (٢٠١٣). شعر محمد القيسي دراسة فنية (إشراف: محمد صلاح ابو حميدة). رسالة ماجستير، جامعة الازهر، كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، غزة.

-محمد، عبدالحميد. (٢٠٠٥). في إيقاع شعرنا العربي وبيئته. الأردن: دار الوفاء.

-مكي، سمراء و مكي، كريمة. (٢٠١٧). جماليات التكرار في القصيدة العربية المعاصرة - احمد مطر أنموذجاً - (إشراف: سهام حشايشى). رسالة ماجستير، جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، الجمهورية الجزائرية.

النسخة ماقبل النشر أخذ المنقحة

-ملاابراهيمي، عزت و پروين، حشمت. (١٣٩٦). «كاربرد اسطوره در سروده هاي محمد قيسي». فصلنامه ادبيات عرفاني و اسطوره شناختي. س ١٣، ش ٤٩، صص ٢٣٥-٢٦٤.

-الملائكة، نازک. (١٩٧٨). قضايا الشعر المعاصر. الطبعة الخامسة. بيروت: دارالعلم للملايين.

-نژاد حساوي، امينه. (١٣٩٦). بررسي و تحليل مضامين شعري ديوان محمد القيسي (إشراف: بلاسم محسنى). رسالة ماجستير، جامعة فردوسي، كلية الآداب و العلوم الانسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، مشهد، ايران.

النسخة ما قبل النشر اعتماد المنقحة

ساختار موسیقایی و معنایی تکرار در اشعار محمد القیسی

چکیده

پدیده تکرار از لحاظ موسیقایی و معنایی تاثیر بسیاری بر آثار ادبی دارد و لذا همه ناقدان به اهمیت این فن در آثار ادبی اشاره کرده و اهداف متعددی نیز برای آن ذکر کرده‌اند. استفاده از تکرار در شعر معاصر رشد گسترده ای داشته است و شاعران معاصر به دلایل هنری و معنایی از تکرار در شعر خود استفاده بسیار می‌کنند. محمد القیسی یکی از شاعران فلسطینی است که سالهای بسیاری از زندگیش را در تبعید و غربت گذراند. مضامین اشعار او عبارتند از: غربت، اشتیاق به وطن، محکوم کردن رژیم صهیونیستی و دعوت به مقاومت وفداکاری در راه آزادی وطن. تکرار شیوه ها و انواع مختلفی دارد. تکرار از این جهت که در کدام قسمت قصیده واقع می شود به تکرار ابتدایی، تکرار انتهایی، تکرار لازم، تکرار تراکمی، تکرار هرمی و تکرار مدور تقسیم می‌شود. مقاله حاضر با شیوه روش شناسی و تحلیلی جنبه های موسیقایی و معنایی انواع مختلف تکرار را در اشعار محمد القیسی بررسی کرده است. نتایج مقاله نشان می‌دهد که شاعر در استفاده از این فن موفق عمل کرده است. او با استفاده از این فن، دردهای خویش و ملتش و همچنین افکار انقلابی و مقاومتی خود را به تصویر می کشد تا روح مقاومت و شهادت طلبی را در هموطنانش برانگیزاند. شاعر از همه انواع تکرار و خصوصا تکرار تراکمی و دایره ای در اشعار خود استفاده کرده است. بدین ترتیب توانسته است بر مخاطب تاثیر بیشتری بگذارد و او را با اهداف خویش همراه سازد.

واژگان کلیدی: شعر معاصر فلسطین، محمد القیسی، تکرار، ساختار موسیقایی، ساختار معنایی