

فصلية اللسان المبين (بحوث في الأدب العربي)

(علمية محكمة)

السنة الثامنة، المسلسل الجديد، العدد السابع والعشرون ربيع ١٣٩٦، ص ١١٧-١٣٥

التكرار الهندسي في شعر عبد الرحيم محمود*

سيد حيدر فرع شيرازي، أستاذ مساعد في اختصاص اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس - بوشهر
فاطمه محمّدي، طالبة الماجستير في اختصاص اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس - بوشهر

الملخص

يعدّ التكرار ظاهرة أسلوبية في النص الأدبي، وحاول الباحثون أن يدرسوها من خلال الشواهد الشعرية، وكشفوا عن دلالاته النفسية والبنائية فمن هؤلاء الشعراء الذين وظّفوا هذه الظاهرة في أشعارهم -دلالة على المأساة التي يعيشها الناس في بلده- هو الشاعر الفلسطيني عبد الرحيم محمود، فهو شاعر ثوري ومجابه للظلم يرتفع صوته في وجه الغزاة الطغاة ولا يهدأ إلا أن يكتب عنهم بكلّ قوّة وخشونة، ونرى أشعاره تتميز بالحماسة والثورة من حيث المعنى والشكل باستعانتة التكرار ولاسيما التكرار الهندسي الذي زاد على هذا الحماس.

وقد تطرّقنا في هذا البحث إلى التكرار الهندسي في أشعار عبد الرحيم محمود معتمدين على المنهج الإحصائي. وحاولنا فيه أن نكشف عن مدى تأثير التكرار الهندسي في بيان الشاعر وروحه الثورية والمتحمّسة حتى جعله شاعراً حماسياً. ولكن ما توصلنا إليه في بحثنا هذا هو أنه أولاً: وظّف الشاعر خمسة من الأشكال الهندسية وهي التكرار الاستهلاكي، والتكرار الهرمي، والتكرار الدائري، والتكرار اللازم، والتكرار التراكمي. وثانياً: حاول الشاعر أن يجعل من التكرار وظيفة جمالية لنقل تجاربه الخاصة مضموناً وشكلاً ونقل ما يوجد في نفسه من مأساة وأفراح عاشها في وطنه بالإضافة إلى ما طرأ من الحوادث على أبناء شعبه.

الكلمات الدليلية: الأدب، الشعر، التكرار الهندسي، فلسطين، عبد الرحيم محمود.

* - تاريخ الوصول: ١٣٩٥/٠٥/٢٥ تاريخ القبول: ١٣٩٥/١٢/١٨

عنوان بريد الكاتب الالكتروني: shiraz.he@yahoo.com

١- المقدمة

إنّ التكرار كظاهرة عامة يتواجد في الحياة الإنسانية بطرق متعدّدة وأساليب متنوّعة فنجدّه في الكون وآفاقه، وفي اختلاف الليل ونهاره، واستهلال القمر ومحاقه كما نجدّه في دقات القلوب وهمساتها ونلمسها بوضوح في اللغة وأدبها، بحروفها وكلماتها وعباراتها وإيقاعها. والتكرار بصفاته المتميزة يزيد في النصوص الأدبية من بلاغتها ويجعلها أكثر إيقاعاً وتأثيراً في النفوس، وعلى هذا النمط قام عبد الرحيم محمود بتوظيف أنماط التكرار في أشعاره وبالغ في استخدام ضرب من التكرار وهو التكرار الهندسي، لتبرز ملامح المقاومة في شعره ويؤكد على دعواته إلى الكفاح وتشحيد الهمم نحو المستقبل الزاهر وليصوّر عدم كفاءة رؤساء البلد ويزيح الستائر عن ظلم الأعداء. وعليه فإنّ هذا البحث يتركز على الإجابة لأسئلة مفروضة هي: ما هو التكرار الهندسي ودوره الإيجابي في شعر عبد الرحيم؟ وما مدى تأثيره في أفكار الشاعر الثوريّة؟

إنّ هذه الدراسة تسعى لتكشف عن مدى توفيق الشاعر في بيان أفكاره النضالية والثورية عبر اختياره أسلوب التكرار الهندسي وما له من تأثير في القارئ. ومن المفروض أنّه كان يبتغي من وراء ذلك المبالغة في توظيف هذا الأسلوب لاسيّما في تكرار كلماته المتحمّسة والإيقاع الناتج عنها في شعره. وأما المنهجية المتخذة في هذا البحث فهو المنهج الوصفي التحليلي و فيه رسم لأشكال هندسية نموذجية عن أساليب التكرار لتصبح الدراسة أكثر فهماً وأقرب إلى منهج علمي. وقد تناولنا فيه تحليل الأبيات وفقاً لخمسة أنواع من التكرار الهندسي وهو: التكرار الاستهلاكي والتكرار الدائري والتكرار الهرمي والتكرار اللازم والتكرار التراكمي، ثمّ درسنا ما لهذه الأساليب من تأثير في ذهن المتلقي وبيّنا دورها في الأغراض الحماسية والثورية وما فيها من الوحدة الفنية. وفي النهاية أضفنا ملحقاً إحصائياً شاملاً لجميع أنواع التكرار وأساليبها الهندسيّة المتواجدة في ديوان الشاعر تكملة للبحث ومقارنة لأساليب التكرار المستخدمة فيه.

٢- خلفيّة البحث

إنّ التكرار نال عناية واسعة في الأدب العربي حديثاً وقديماً كما تناوله علماء النحو والبلاغة في مباحث عديدة وممن تناوله من القدماء هو ابن جنّي ذكره تحت عنوان التكرار الصوتي في كتابه الخصائص. ولكن التكرار على نمطه الجديد -أي الأشكال الهندسية - فإنه أمر أفردت له دراسات وبحوث معاصرة نالت قصب السبق منها: كتاب «قضايا الشعر المعاصر» للكاتب

نازك الملائكة وقد خصّصت فيه فصلاً للتكرار وأساليبه ودلالاته، وذكرت له أقساماً مختلفة وكتّبة، وأمّا الكتاب الثاني فهو «القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية» لمحمّد صابر عبيد حيث طرق فيه الكاتب إلى تعريف التكرار ونظامه وقام بسط وشرح ما قدّمته نازك الملائكة من الأقسام المختلفة فيه لا سيّما حول التكرار الهندسي وأنواعه.

ومن الرسائل المسجّلة في هذا المجال، رسالة عنوانها: «التكرار اللفظي في شعر النقائص جرير والفرزدق نموذجاً» لمختار سويلم، حيث قدم الباحث فيه تقسيم التكرار في أشكال مختلفة، وقام بشرح وتحليل التكرار اللفظي في نقائص الشعراء الأُمويين، وأثبت من خلال بحثه دلائل استخدام الشعراء للتكرار. وهناك رسالتان في الماجستير ليس لهما صلة بالموضوع هما: «الصيغ الصرفية ودلالاتها في ديوان عبد الرحيم محمود» للكاتبة حنان جميل عابد من جامعة الأزهر في غزة، وهذه الرسالة في حقيقتها إحصائية عن الصيغ المختلفة الصرفية التي استخدمت في الديوان ولم تدرس تأثير هذه الصيغ على شعر الشاعر، ورسالة أخرى تعرف بـ «اللغة في شعر عبد الرحيم محمود» لجمال عبد الرحيم محمّد بجامعة النجاح، وقد درس فيها الكاتب اللغة التي استخدمها الشاعر في أشعاره.

و أما بالنسبة إلى ما يتعلّق بالموضوع من المقالات فهو: «التكرار وتداخل دلالاته الفنية في القصيدة الحرّة عند السيّاب» لحامد صديقي وعلي ميانلو. وفيه ينظر المقال إلى الإيقاع والتصوير والبيان وإلى العلاقة بين بعضها البعض في القصيدة الحرّة عند بدر شاكر السيّاب. ومن البحوث التي يمكن ذكرها في بيان تجارب الشاعر الفنية هي كتاب: «الشاعر الفلسطيني الشهيد عبد الرحيم محمود» لجابر قميحة تناول فيه الكاتب حياة الشاعر والحوادث الملمّة بأصدقائه من الشهداء والشعراء، واكتفى بذكر نماذج لمناسبات أنشد فيها الأشعار دون تعليق.

و أما البحث الذي نحن بصدد دراسته في شعر عبد الرحيم محمود فهو التكرار، وذلك لأننا لم نجد فيه دراسة شاملة توفّي بالمقصود. والذي دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع هو أنّ الشاعر عبد الرحيم شاعر المقاومة، وأسلوب التكرار في شعره إحدى المناهج المؤثرة في التشجيع على الحضور في ساحة المقاومة وفي التنديد بأعمال الطغاة كما أنّ التكرار يعمّ شعره لاسيما التكرار الهندسي الذي له دور بارز وملفت للانتباه، وهو غير مدروس مسبقاً.

٣- الشاعر وترجمته

الشاعر الذي نحن بصدد ترجمته ودراسة شعره «هو عبد الرحيم محمود بن عبد الحلّيم بن الشيخ عبد الله، ولد في أحد أيّام الربيع من سنة ١٩١٣م في قرية عنبتا*» (أبو شمّالة،

٢٠٠٣م: ٤٣). عاش طفولته عند والديه. وكان من صغره يحب العلم والدين حيث جعله يقبل على قراءة القرآن الكريم ثم يهتم بحفظه. ولقب بأبي الطيب لأن ابنه الأكبر كان اسمه طيب وقد تلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة قرية ثم انتقل إلى طولكرم ودرس بها المرحلة الاستعدادية (الثانوية) المتوسطة في مدرستها لمدة أربع سنوات» (أبومازن، ١٩٩٠م: ٢٧٠).

ومن خصائص الشاعر أن الجهاد والمقاومة يظهران بشكل دقيق وحاسم في حياته فلا يمكن أن نقرأ هذه الحياة بعيداً عن جهاده ومقاومته لأن حياته وجهاده مُزجاً معاً حيث يصعب علينا أن نفرّق بينهما، كما أن آراء الشاعر وأفكاره تتجلى في شعره، وشعره يوحي بأنه شاعر فارس أبيّ على وعي من السياسة. ومع أنه لبث سنين في العراق لكنّه «عاد إلى وطنه سنة ١٩٤١م، وقد عاش وهو يحمل روحه على راحته- كما يقول- وباحساس غيبي شفيف عاش يتغزل في الاستشهاد، ويتعاطف مع صوت الموت والفداء» (قميحة، ١٩٨٦م: ٧٠). ثم «في شهر نيسان عام ١٩٤٨م عُيّن آمراً للانضباط في مدينة طولكرم، وظلّ يناضل حتى وافاه الأجل المحتوم في معركة الشجرة التي دارت رحاها أمام قرية الشجرة في الثالث عشر من تموز عام ١٩٤٨م ملتياً نداء وطنه وهو يردّد الأبيات التالية:

إحملوني إحملوني
يا فلسطين وداعاً
إحذروا أن تتركوني
خالصاً من كلّ قلبي»

(نقلًا عن جميل عابد، ٢٠١١م: ٨)

٤- التكرار وتعريفه

التكرار لغةً من الكثر و«الكثر: الرجوع عليه، ومنه التكرار» (فراهيدي، ٢٠٠٣م: ١٨٠). وأما محمد شريف الجرجاني فيقول حول التكرار في كتابه التعريفات بأنه «عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى» (الجرجاني، ١٩٨٥: ٤٨). وأما التكرار اصطلاحاً لدى القدماء كابن الأثير فهو: «دلالة اللفظ على المعنى مردّداً، كقولك لمن تستدعيه (إسرع، إسرع) فإنّ المعنى مردّد، واللفظ واحد» (ابن الأثير، لاتاريخ: ٣٥٤). وقال ابن رشيق: «لتكرار مواضع يحسن فيه ومواضع يقبح فيه فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ» (ابن رشيق، ١٩٠٧م، ٢: ٧٣). وجاء في الخزانة أنّ «التكرار هو أن يكرّر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ و المعنى، والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذمّ أو التهويل أو الوعيد أو الإنكار أو التوبيخ أو الاستبعاد أو لغرض من الأغراض». (ابن حجة، لا تاريخ، ج ٢: ٤٤٩)

وأما المحدثون فإنهم لم يحدّدوا تعريفاً دقيقاً للتكرار فنجد نازك الملائكة تقول: «إنّ أسلوب التكرار يحتوي على كلّ ما يتضمّنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية إنّ في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الإصالة ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه» (الملائكة، ١٩٨٣م: ٢٣٠). وكان التكرار نبراس في النصوص الحديثة ويظهر خلجات النفس وما يجول في خاطر الشاعر من الآلام والأفراح. ويعتقد محمّد صابر عبيد بأنّ «التجربة الفنيّة -ولاسيّما الشعريّة منها- هي التي تفرض وجوداً معيّناً ومحدّداً للتكرار، وهي التي تسهم في توجيه تأثيره وأدائه بالقدر الذي يجعل من القصيدة كياناً فنياً لنظام تكراري معيّن» (عبيد، ٢٠٠١م: ١٩٠).

وتأتي نازك الملائكة تكملة لتعريفها في التكرار قائلة: «أنّ أبسط قاعدة نستطيع أن نصوغها بالاستقرار ونستفيد منها هي أنّ التكرار، في حقيقته إلحاح على جهة هامّة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها. فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم» (الملائكة، ١٩٨٣م: ٢٤١). فالتكرار على هذا التعريف يهدف إلى تحقيق غايات جماليّة وتأثيرية ويزيل الستار عن أحاسيس وأفكار الشاعر. وقال رجاء عيد في الفارق بين التكرار عند القدماء والمحدثين إنّ «التكرار في الشعر الحديث يهدف صورة عامة على اكتشاف المشاعر الدفينة، وإلى الإبانة عن دلالات داخلية فيما يشبه البث الإيحائي وإن كان التكرار التراثي يهدف إلى إيقاع خطابي متوجّه إلى الخارج، فإنّ التكرار الحديث ينزع إلى إبراز إيقاع درامي» (عيد، ١٩٨٥م: ٦٠). ومما يجدر إليه التنبيه أنّ التكرار له صلة وثيقة بالشعر لا يفارقه بل هو من سماته سواء أكان كلاسيكياً أو حرّاً.

٥- التكرار وأنواعه

إنّ قد وردت أقسام متعدّدة ومتنوّعة للتكرار وأحياناً مستقلة بذاتها في موضوعها درسها القدماء وتفصّلوا فيها كالتكرار الصوتي، والتكرار البياني، والتكرار الشعوري، وما إلى ذلك ممّا ليس في نطاق هذا البحث. وأمّا بالنسبة إلى هندسة التكرار وما يندرج تحتها من بعض الأنواع فيمكن القول بأنّ نازك استخدمت الأشكال الهندسية تحت عنوان التقسيم من غير تسمية لأجزائها حتّى جاء محمّد صابر عبيد وقسم الأشكال الهندسية إلى ستّة واختار لها أسماء وأسهب في تعريفها. ولكن بعد صابر عبيد أتى فهد ناصر عاشور وسويلم فتكلّموا حول التكرار الهندسي بشكل مختصر في بحوثهما ولكن كلاهما اعتمدا في بحوثهما على آراء محمّد صابر عبيد. ونحن هنا نتخذ آراء صابر عبيد أساساً للبحث وبالتالي نستفيد أحياناً مما جاء به عاشور وسويلم من بعض التعريفات.

وعليه قال العاشور في التكرار الهندسي أنه «يؤدّي دوراً بارزاً في هندسة القصيدة، فيبدو منظماً لمضمونها وموجّهاً لرؤية القاري في آن. ومن صوره تكرار مقطع بعينه داخل القصيدة، أو تكرار عبارة ما في نهاية عدد من المقاطع أو في بدايتها» (عاشور، ٢٠٠٤م: ٣٥). وقال سويلم في دراسته لهذا الموضوع أنّ «ما يتكرّر في هذا النوع يشكّل مخططاً هندسياً مقصوداً يسهم في توضيح وتبيين آفاق رؤية الشاعر، حيث يعمل المكرّر كمنبّه يساعد المتلقّي على استيعاب الفكرة مترابطة الأجزاء ومتكاملة الفصول» (سويلم، ٢٠١٠م: ٢٢). ومما ينبغي ذكره أنّ مثل هذا التكرار بأشكاله المختلفة يتحلّى به شاعرنا عبد الرحيم في شعره لبيان ملامح المقاومة والتنويه بما طرأ على شعبه من الحوادث المختلفة. وأمّا الأشكال الهندسيّة المعتمدة عليها في هذه الدراسة للتكرار فهي مأخوذة مما ذكره محمّد صابر عبيد فنوردها بالتطبيق والتحليل على النحو التالي:

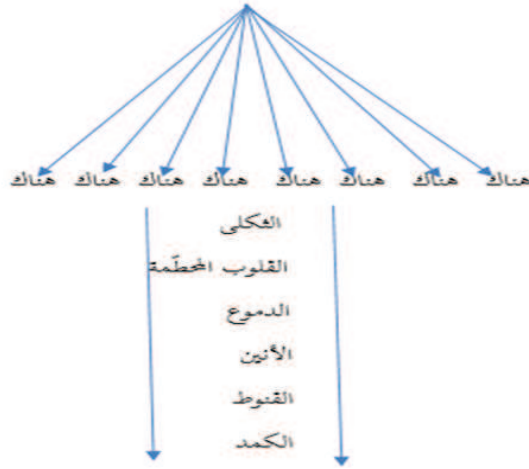
أ) التكرار الاستهلاكي

هذا النوع من التكرار إنّما هو تكرار الشاعر لاسم أو فعل أو حرف في بداية كلّ بيت بشكل متتابع أو غير متتابع، والهدف من هذا «التكرار الاستهلاكي في المقام الأوّل الضغط على حالة لغويّة واحدة، توكيدها عدّة مرّات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معيّن قائم على مستويين رئيسيين: إيقاعي ودلالي» (عبيد، ٢٠٠١م: ١٩٤). والشاعر عبد الرحيم يستعين بمثل هذا التكرار حتّى يرسم لنا لقطات من أصعب لحظات حياة الفلسطيني الضنكة في المقطع الثاني من قصيدته «أخاف من العيد» قائلاً:

هناك الثكالي فكم والد	دهاء الزمان بشكل الولد
هناك القلوب التي حُطّمت	على صخرة من جفاء وصد
هناك، هناك الألى يرهبون	غداً أن يجيء وأقرب بغدا!!
هناك الدموع هناك الأئين	هناك القنوط هناك الكمد...

(محمود، ١٩٨٨م: ١٠٨)

كما يتبيّن من الأبيات ما أعلاه أنّ الشاعر يوظّف لفظة «هناك» ثماني مرّات ويستهلّ بها في بداية الأبيات. وبسيطرة الألفاظ هذه على المقطع كلّه يرسم لنا مدى عظمة الحزن والألم اللذين يختلجان في صدره من أجل المصائب المنصبة على شعبه وبلده. وقد خيّمّت هذه اللفظة على المقطع فكأنّها مظلة ويتضح ذلك في الرسم التالي:



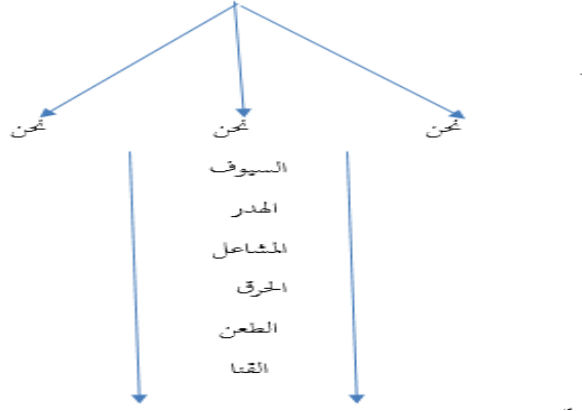
تخيّم «هناك» على الألفاظ التي تشكّل الثيم في المقطع وهو الحزن والألم، والمعنى أنّ الشاعر يشير إلى كلمات من مثل «الثكلى، والقلوب المحطّمة، والدموع، والأنين، والقنوط، والكمند...» ليتابع غرضين: الإيقاع الصوتي إثر تكرار لفظة «هناك» في مستهلّ الأبيات، وتجسيد آلام الناس وهمومهم في وطنه. أمّا وظيفة التكرار الاستهلاكي من وجهة نظر نازك ملائكة فهي أنه: «يؤدّي وظيفة افتتاح المقطوعة ويدقّ الجرس مؤذناً بتفريع جديد للمعنى الأساسي الذي تقوم عليه القصيدة» (الملائكة، ١٩٨٣م: ٢٥٠). وعليه نجد الشاعر يكرّر هذا النوع من التكرار بضمون آخر في قصيدته «أنشودة التحرير» قائلاً:

نحن لم نحمل السيوف لهدرٍ بل لإحقاق ضائع مهدور
 نحن لم نحمل المشاعل للحرّ ق ولكن للهديّ والتنوير
 نحن لم نطعن الضمير ولكن بقنانا احتمي طعين الضمير

(محمود، ١٩٨٨م: ٤٢)

كّرر عبد الرحيم في هذه الأبيات لفظة «نحن» في مستهلّ الأبيات دالاً على توكيد نغمة الفخر وإصراره عليها للدعوة إلى الكفاح والنجاح. أراد الشاعر أن يرسم لنا عبر تكراره لفظة «نحن» نفسه الأبيّة والثوريّة التي لم تخضع لأي نير وظلم. وهكذا يريد الشاعر أن يثبت لنا من خلاله وجوده والتحامه مع الجماعة، وهو ما يضمن بقاءه، ويريد إبلاغ صوته العارم ونداءه الجارح إلى العالم، ومن ثمّ يعتبر تكرار مثل هذا الضمير «نحن» بمثابة هوية الشاعر وأصله وكرامته. كما أنّ الشاعر في توظيفه «السيوف، والهدر، والمشاعل، والحرق، والطعن، والقنا» يقصد إثبات المعنى المستمدّ من تكرار «نحن» بالإضافة إلى أنّ ظهور هذا اللفظ في بداية الأبيات

يربط من جأش القوم وصاحبهم ويشحن روح الجهاد في عروقهم، فترى سيطرة لفظ «نحن» على النص هكذا:



إنّ لفظة «نحن» كمظلة تسيطر على جو القصيدة لاسيّما عندما استعان الشاعر بكلمات مثل «السيف، والهدر، والمشاعل، والحرق، والطعن، والقنا» وهذه الكلمات تظهر وتبين الجو الحربي على القصيدة وتقوم بتثبيت معنى «نحن» ومشاركة الشعر مع الشعب في هذه الأجواء الخائفة. ومثل هذا التكرار الاستهلاكي يشكّل مساحة أكبر مما شكلته أنواع التكرار الهندسي في شعر الشاعر وديوانه، ويبدو أنّ ذلك يعود إلى نفسيته المضطربة المتوترة التي تعتقد بأنّ التكرار الاستهلاكي، في مستهلّ الأبيات بداية قوية للانطلاق والتحرّر والقوة والتمرد على ظلم الأعداء.

ب) التكرار المتدرّج (الهرمي)

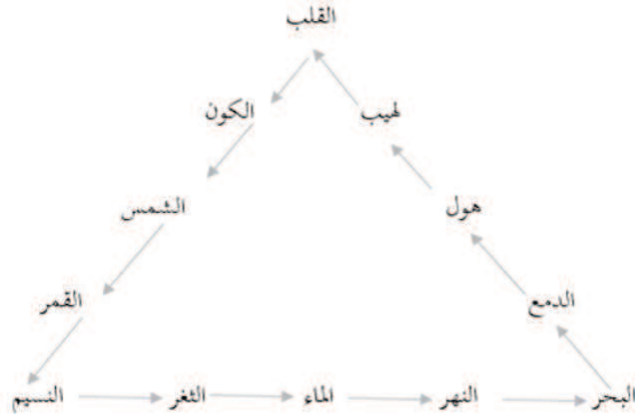
إنّ من أنواع التكرار الأخرى للأشكال الهندسية في شعر عبد الرحيم محمود هو التكرار المتدرّج أو ما يسمّى بالهرمي، وهذا يعدّ من «أحد أهمّ أنواع التكرار فنيّة، لما يحتاجه من قدرات شعريّة تستلزم بناء شكلي على شيء من التعقيد، يفضي إلى نتائج شعريّة مهمّة، يقف في مقدّمتها الإسهام الكبير في تطور إيقاعيّة القصيدة وتعميق طاقاتها الموسيقيّة» (عبيد، ٢٠٠١م: ٢٠٣). وعليه فإنّ الأبيات التالية خالية من الفعل الذي يسهم في إيقاع النص، ولكن يلعب حرف «في» دور الأفعال في الإيقاع والموسيقى في بنية الأبيات:

تلك أوطاني وهذا رسّمها	في سويداء فؤادي مُحفّر
تراءى لي على بهجتها	حيثما قلبت في الكون النظر
في ضياء الشمس في نور القمر القفف القمر	في النسيم العذب في ثغر الزهر

في خريـر الجـدول الصـافي وفي صَحَبَ النهر وأمواج البحر
في هَتونِ الدمع من هَوَلِ النوى في لهيب الشوق في قلبي استعر

(محمود، ١٩٨٨م: ٥٥)

إنَّ الشاعر في هذه الأبيات يتَّخذ حرف الجرِّ «في» بؤرة تتكشف فيها ذكرياته لبلده الذي أصبح محتلاً فغدى بلده يتراءى له في كلِّ تفاصيل الحياة ولكنه يتوحد كلُّه في بؤرة حرف جر «في» الذي تطلع منه صورة بلاده والذي يعمق في وجوده ويؤكد في كلِّ التفاصيل المحيطة بالشاعر، مهما كانت صغيرة، ومن هنا حرف الجرِّ «في» يصبح أداة فاعلة في ضمِّ جزئيات المعنى وتوحيدها والشعر في حقيقة معناه «هندسة حروف وأصوات وتعمَّر بها في نفوس الآخرين عالماً يشبه عالمنا الداخلي، والشعراء مهندسون ولكلِّ منهم طريقته في بناء الحروف وتعميرها» (قباي، ١٩٦٤م: ٣٩). لذلك اختار الشاعر الأسلوب الذي يناسبه ويتفق مع رؤيته الحياتية الخاصة، كي يتمكن من استيعاب أفكاره ومعتقداته وفلسفته، كما نرى في الهندسة الخاصة عند عبد الرحيم عن طريق الرسم التالي:



ومما ينبغي الالتفات إليه أنَّ «في» المستعملة في مثل هذا المقطع من الشعر تعني السكون، كما أنَّ مركز الحركة يتمثل فيها - أي في «في» - وقد جاءت بتكرارها عشر مرَّات متعاقبة في أول الأبيات وفي قلبها، وبذلك استلهمت القصيدة حركتها وحيويتها بتكرارها في هذه المواضع. وإنَّ ذكريات الشاعر وحنينه إلى وطنه يبدأ من اللامحدود، وهو «الكون» ثمَّ يبدأ من «ضياء الشمس والقمر»، - والشمس مصدر الطاقة في العالم - ثمَّ من «النسيم، والثغر، والماء، والنهر، والبحر»، وفي ختام القصيدة يتراءى في «الدمع، والهول، واللهيب» ثمَّ في القلب الذي يصدر منه حبه وحنينه إلى الوطن. وهكذا نرى هذه الأشياء تتمثل في أشياء كبيرة حتَّى تصل إلى أشياء صغيرة ويبنى هرمًا.

ج) التكرار الدائري

إنَّ سيميائية التكرار الدائري هي التوحد في الموضوع والموسيقى في القصيدة من البداية إلى النهاية، كما قال محمد صابر عبيد في هذا المجال بأنَّ التكرار الدائري «ينهض على تكرار جملة شعرية واحدة أو أكثر في المقدمة والخاتمة، ربّما لا يجيء التكرار في جمل الخاتمة مطابقاً تماماً لجمل مقدّمة القصيدة، إنّما يطابق في جزء كبير منه مع الحفاظ على روح التكرار ومناخه، مع احتمال حصول نتيجة تبرز تطور إنجاز فعل القصيدة على الصعيد الدلالي» (عبيد، ٢٠٠١م: ٢٠٧). وعليه يمكن أن نمثّل لهذه الصورة من التكرار الهندسي في قصيدة «روض وإني عندليبه»:

البيت الأوّل:

روضٌ وإني عندليبه يوحى لي المعنى رطيبة

البيت الأخير:

روضٌ وإني عندليبه يوحى إلى روعي رطيبة

(محمود، ١٩٨٨: ٦٢)

فالمقدّمة التي افتتح بها الشاعر قصيدته تكرّرت في الخاتمة مع تغيير بسيط ولكن المعنى واحد، وقد يمكن عرض ذلك حسب الشكل التالي:

الخاتمة		المقدّمة
روضٌ وإني عندليبه	↔	روضٌ وإني عندليبه
يوحى إلى روعي رطيبة	↔	يوحى لي المعنى رطيبة

يدلّ هذا البيان الإحصائي على حجم التكرار المتوازن بين المقدمة والخاتمة، حيث تكرّر الشطر الأوّل كما هي في الخاتمة ولكن في الشطر الثاني من الخاتمة يوجد تغيير قليل، ومع وجود التغيير إنّهما يتفقان في البنية والمعنى، وهذا الأمر يدلّ على الفكرة الرئيسية التي توجد في النص الشعري وهي بأنّه يأخذ معاني شعره الذي مصدر إلهامه من وطنه. إنّ التكرار الدائري يقوم بتوحيد القصيدة كما قالت الناقدة نازك الملائكة: «الغرض الأساسي من هذا الصنف من التكرار إجمالاً أن يقوم بعمل النقطة في ختام المقطوعة ويوحد القصيدة في اتجاه معين» (الملائكة، ١٩٨٣م: ٢٥٠). وهناك قصيدة أخرى في ديوان الشاعر تحت عنوان: «جفّت على شفتي الأمانى» حيث تكرّر العنوان في المقدمة وخاتمة القصيدة:

البيت الأول:

دَعْ عنكَ رائِعَةً الأغانِي جَفَّتْ على شفتِي الأمانِي

البيت الأخير:

إِطْفِئْ صَدَائِي فَإِنِّي جَفَّتْ على شفتِي الأمانِي

(محمود، ١٩٨٨م: ٩٢)

فكما يلاحظ أن الشاعر يكرّر البيت الأول في خاتمة القصيدة مع تغيير في كلمات الشطر الأول في الخاتمة وبذلك يظهر الفكر الرئيسي المسيطر عليه، وهو القنوط واليأس. وقد استعان الشاعر في أول البيت بالفعل مما جعل القصيدة أكثر حركة وإيقاعاً. وإنّ التكرار الدائري يبدأ من نقطة ويختم إلى تلك النقطة التي بدأها، وإنّ الكلمات يبرز نفسية الشاعر و«يكسب همومه حضوراً وتأثيراً في نفس المتلقي وهو بهذا يحاول أن يجعل من التكرار وظيفة جمالية لأنها تقوم بمثابة المولد للصورة الشعرية وفي نفس الوقت الجزء أو العامل المشترك بين مجموعة في الصور العرية مما يجعل الكلمة دلالات وإيحاءات جديدة في كلّ مرّة، وتنعكس في نفس الوقت إلهام الشاعر على دلالة معينة تختزل موقف الجمالي» (الجبار، ١٩٨٤م: ٤٧). وفي الرسم التالي نرى كيفية استعانة الشاعر بالتكرار الدائري:

الخاتمة		المقدمة
إِطْفِئْ صَدَائِي فَإِنِّي	↔	دَعْ عنكَ رائِعَةً الأغانِي
جَفَّتْ على شفتِي الأمانِي	↔	جَفَّتْ على شفتِي الأمانِي

إنّ التكرار في هذا الرسم يشير إلى الموضوع الأساسي وهو اليأس والقنوط. والبيت الذي تكرر في المقدمة، تكرر في الخاتمة مع ما فيه من التغييرات وقد انبعث تكرار فعلين على صيغة الأمر في أول البيتين «دع، وإطفئ» إلى جانب التغييرات الأخرى ليؤكد الشاعر عن طريق المفردات على دائرية التكرار، وهذا التكرار له غايتان: منها إلقاء غشاوة واحدة من الموسيقى على القصيدة، ومنها تبين الموضوع الأساسي، والتأكيد عليه.

(د) تكرار اللازمة

من الأنواع الشائعة من التكرار الهندسي لدى الشعراء هو تكرار اللازمة ويقول عاشور في تعريف هذا النوع من التكرار بأنه «عبارة ما في بداية [أو نهاية] عدد من مقاطع القصيدة. فمثل هذا التكرار ينبه القارئ على ابتداء فكرة جديدة يتفرع منها معنى جديد ليتضام مع

غيره في الوصول إلى المعنى الكلي المقترن بالعبارة المكررة» (عاشور، ٢٠٠٤م: ٤١). وهنا يجب التشديد على أنّ العنصر المتكرر يجب أن يكون عبارة، وهذه العبارة تأتي بين فترة وأخرى بين الأبيات وقد تتعدّد وظائف هذا التكرار حسب الحاجة إليها وحسب قدرتها على الأداء والتأثير.

و يفعل تكرر اللازمة على ربط أجزاء القصيدة وتماسكها، وكأنّها قالب فني متكامل في بنية الشعر مما يجعل القارئ يحسّ بأنّها وحدة بنائية واحدة، كما نرى في قصيدة «تبسم» فإنّ الشاعر يلجأ فيها إلى تكرر اللازمة:

إن نجد باب الأماي مغلقاً لا تكشّر وتلمّ من سكرة
إنّ بواب الأماي مرحٌ يبغض اليأس ويخشى الكشّرة

فتبسم يا عزيزي

يا عزيزي، هل ترى الكشّرة قد أرجعت من فانت بعد فوات
بينما البسمة أدنت قاصياً أو ما جرّبت سحر البسمات؟

فتبسم

إنّ دنياك رياضٌ خيرٌ ما تتجلّى في ثغورٍ تتضاحك
لا يكنّ ثغرك ثغراً زمّه ما تلاقي من [ألاقي] فتماسك

فتبسم يا عزيزي

...

(محمود، ١٩٨٨م: ١٠٢)

استعان الشاعر في هذه الأبيات بكلمة «تبسم» ثلاث مرّات، وفي كلّ مقطع يدعو الشاعر المخاطب إلى الضحك وطرح اليأس والحزن جانباً، وعندما يكرر لفظة «تبسم» في كلّ حين يلقي ستارة الفرح على القارئ، ولهذا التكرار دلالة واضحة على وجود وسيطرة النقطة الإيجابية في السرور والنقطة السلبية في اليأس والقنوط على نصّ القصيدة. وإنّ تكرر اللازمة يعدّ «حلقة وصل بين المقاطع المتتالية في جسد النص، وتشكّل مفتاحاً يلقي بظلاله الإيقاعية والدلالية على عالم النص» (عاشور، ٢٠٠٤م: ٤١). وتجلّى الرقابة في تكرر اللازمة عند عبد الرحيم محمود فيوسّع من حدودها الزمانية والمكانية فتتكرر بشكل منتظم دقيق بعد كلّ بيتين، وكأنّه بذلك يبحث عن الفرح والابتسامة الحقيقية، كما يوضّحه المرتسم التالي:

المقطع الأول:

إن نجد باب الأمانى مغلقاً
إنّ بواب الأمانى مرخ



المقطع الثاني:

يا عزيزي،...
بينما البسمة أذنت قاصياً

المقطع الثالث:

إنّ دنياك رياض...
لا يكنّ ثغرك ثغراً زمه



كما نشاهد في هذا الرسم أنّ الشاعر يوصي القارئ بأن يعيش فرحاً في كلّ الأحوال مهما كانت الظروف قاسية، واستخدام عبد الرحيم صيغة الأمر من فعل «تيسم» بمثابة تكرار اللازمة، وتكرّر في كلّ مقطع مرّة واحدة، حتّى يرغّب ويحرّض القارئ على الضحك والفرح. وكذلك من أمثلة هذه الصورة، قصيدة «هيا بنا»، حيث يستخدم بعد كلّ بيتين من المقطع، «هيا بنا» كما نرى في المثال الآتي:

بلادننا باننت	بالأفق كالجنيات
وأرضها ازداننت	بالأهل والخلان
	هيا بنا
شدّوا فعن قريب	ترسو على الشيطان
ونجتلى الحبيب	وطلعة الإخوان
	هيا بنا
شدّوا فكم محبوب	في الانتظار الآن
فيه المنى المطلوب	والسرى للظمان
	هيا بنا

(محمود، ١٩٨٨م: ١٦٨)

يلتجى الشاعر في هذه القصيدة بعد كلّ بيتين من المقطع إلى عبارة «هيا بنا»، والشاعر يريد من خلاله أن يشدّ عزم أبناء وطنه للوصول إلى حبيبتهم فلسطين، فشبهه وطنه بالجنة ومستقرّ للأصدقاء ثمّ في المقطع الثاني يستخدم كلمات مثل القريب والحبيب والإخوان حتّى يسحب الشعب إلى المعركة. وفي المقطع الثالث يصوّر لحظة الوصال وريّ الضمان بعد الوصال. والشاعر في كلّ المقاطع يرسم صورة جميلة حتّى يحثّ أبناء الوطن ويشدّهم إلى

الجهاد والثورة. كما يبيّن لنا الرسم لاسيّما في نهاية المقطع الثالث بأنّ كلّ الأشياء التي قدتموها تجدونها في وطنكم:

المقطع الأوّل:

بلادنا	بانّت...
وأرضها	ازدانت



المقطع الثاني:

شدّوا	فن	قريب
ونجتلي	الحبيب	



المقطع الثالث:

شدّوا	فكم	محبوب
فيه	المنى	المطلوب



ولو نظرنا إلى الدور الوظيفي لتكرار هذا المقطع لوجدناه يضيف على إيقاع القصيدة تناغماً وانسجاماً في سيرورتها على امتداد دقتها الشعرية، فلقد بيّن الشاعر على براعته الفنية الفائقة وعلى قدرته في اختيار مقطع شعري مؤثر من الناحية الدلالية. وإنّ للفعل في هذا المقطع دوراً بارزاً لنقل تجربته الخاصة به ليثير إحساساً لدى القارئ، لأنّ «الشاعر بشر يتحدّث إلى بشر، ويعمل جاهداً ليعثر على أجود الألفاظ في أجود نسق لكي يجعل تجربته تعيش مرّة أخرى لدى الآخرين» (درو، ١٩٦١م: ٢٩). وهذا الرسم يظهر بأنّ الشاعر مع تكرار جملة «هيا بنا» أراد أن يحرك مشاعر شباب الوطن تجاه بلادهم المحتلة ويشدّهم إلى ساحة القتال كي يدافعوا عن أغلى ما لديهم وهو وطنهم الحبيب.

هـ) التكرار التراكمي

إنّ التكرار التراكمي يمكن أن يتكرّر في قصيدة واحدة فعلاً أو اسماً أو حرفاً دون قاعدة خاصّة ويتنوّع في إيقاع النصّ، كما و«يتحدّد التكرار التراكمي في القصيدة الحديثة بفكرة خضوع لغة القصيدة بواقعها الملفوظ، إلى تكرار مجموعة من المفردات سواء على مستوى الحروف أم الأفعال أم الأسماء تكراراً غير منتظم، لا يخضع بقاعدة معيّنة سوى لوظيفة كلّ تكرار وأثره في صياغة مستوى دلالي وإيقاعي محدّد، ودرجة اتساقه وتفاعله مع التكرارات الأخرى التي تتراكم في القصيدة بخطوط تتباين في طولها وقصرها» (عبيد، ٢٠٠١م: ٢١٧). وإنّ

الشعراء في استعانتهم بالتكرار التراكمي يحتاجون إلى براعة وتجربة لأن هذا التكرار يجعل القصيدة ذات جرس خاص لتجمع الأصوات المختلفة كما نرى في قصيدة «حفي اللسان وجفت الأقلام» وقد استخدم الشاعر فيها التكرار التراكمي:

مَرَّت بنا الأيام بين تَعَلُّيْ بَعْدِ فضاغت بالرؤى الأيام
ظَلْنَا نقول: غداً غداً هل حُققَتْ للثنين على غدِ أحلامِ
ظَلْنَا نقول: غداً يفيقُ ضمير مَنْ فقد الضميرَ ويعدل الظلامِ
ظَلْنَا نقول: مفاوضات ما الذي نلناه إلا كسفةً وسُخامِ
ظَلْنَا نداعبهم وهم حكامنا ويحققون وهم هم الأخصامِ
ظَلْنَا نقول: حبايبُ ضرباتِهم مقبولةٌ ما إن لها إيلامِ
ظَلْنَا نُغرِّو بالوعود وينطلي كذبٌ ويفعلُ فغلةُ الإيهامِ

(محمود، ١٩٨٨م: ٣٦)

يظهر الشاعر في هذه الأبيات تسويق الكبار وجلوسهم وعدم الحركة لتحرير البلد فهم يصبغون أسوء الظروف بلون الجمال حتى يسكتوا الناس. واستطاع الشاعر فيها أن يصور ما يسير في بلاده عن طريق تكرار الفعل والضمير والاسم. ويمكننا أن نظهر مخططنا الإحصائي على النحو التالي:

تكرار رباعي	تكرار خماسي	تكرار سداسي
تقول	هم	ظلنا
تقول	هم	ظلنا
تقول	هم	ظلنا
تقول	هم	ظلنا
	هم	ظلنا
		ظلنا

مما يبدو لنا في هذا الإحصاء أن فعل «ظلنا» بتكراره ست مرات احتل المرتبة الأولى، وهذا التكرار جاء على نسق واحد في مستهل الأبيات من القصيدة ثم كرر اسم الزمان «الغد» خمس مرات ليبيّن إهمال الكبار للزمان عامة والمستقبل خاصة. والمرتبة الثالثة هي تكرار ضمير «هم» لخمس مرات. وهذا الضمير عائد إلى حكام وكبار البلد، وكانت استعانة الشاعر بهذا الضمير غائبا من أجل عدم حبه لمواجهة الحكام خطاباً وتكلماً. فأراد الشاعر بتكرار الضمير ليؤكد على أن الحكام هم أساس كل المشاكل والمصائب النازلة على الشعب، وعن

طريق أسلوبية التكرار وتراكمه أصبح النص متماسكاً وساعد القصيدة في فهم المعنى والتأكيد عليه.

الملحق الإحصائي لأنواع التكرار الهندسي (في الديوان)

بما أن هذا البحث لا يسع التطبيق لجميع مصاديق التكرار، والذي درسناه وطبقناه كان نماذج قليلة ومقتطفة من بعض الديوان، فرأينا أن نلحق جدولاً إحصائياً عن أنواع التكرار الهندسي في الديوان لنعرف مدى استخدام الشاعر واهتمامه لها، ومدى سعتها للنقاش. والجدول الآتي يبين لنا هذا الأمر:

النسبة المئوية	عدد التواتر	التكرار الهندسي
٥٢%	١٣	التكرار الاستهلاكي
٠٨%	٢	التكرار المتدرج (الهرمي)
١٢%	٣	التكرار الدائري
٢%	٥	تكرار اللازمة
٠٨%	٢	التكرار التراكمي
١٠٠%	٢٥	المجموع

إن هذا الجدول في الواقع يعطي صفة عامّة لمن يريد الإلمام بالموضوع والنقاش فيه. والذي يتبين من هذا الجدول أن التكرار خاصّة في التكرار الاستهلاكي له سعة موسّعة للتطبيق والدراسة ما لا يستوعبها - ولا داعي لها - هذا البحث لضيق المجال. والتكرار الاستهلاكي على مدى استخدامه ١٣ مرّة إذا دلّ على شيء فإنما يدل على أن الشاعر يعتمد على قوّة مرتكزة في بواكير الأبيات ليفتتحها على المخاطب فيشدّ إرادته بعزمه ويفرّع في كلّ تكرار جديد عن فكرة جديدة متصلة بأساس فكري واحد.

الهوامش

*. عنبتا: بلدة فلسطينية تعتبر أحد أكبر بلدات طولكرم، وتنقسم إلى قسمين: البلدة القديمة وأخرى حديثة.

٦- النتيجة

إنّه قد توصلنا في البحث إلى النتائج التالية:
إن من أنواع التكرار الهندسي الذي استخدمها الشاعر في أشعاره هي: التكرار

الاستهلاكي، والتكرار الدائري، والتكرار الهرمي (المتدرج)، وتكرار اللازمة، والتكرار التراكمي. الشاعر يحاول أن يجعل من التكرار الهندسي وسيلة لبيان أفكاره الثورية والنضالية كما ويريد أن يجسّم مظاهر المقاومة في شعره أكثر كتصوير مأساة الشعب والفخر والأمل إلى المستقبل وعدم مكافأة رؤساء البلد.

من أنواع التكرار الهندسي الذي استخدم كثيراً في شعر عبد الرحيم هي التكرار الاستهلاكي وهذا الأمر يدلّ على اضطراب الشاعر ويريد عن طريق التكرار الاستهلاكي أن يظهر تمرّده على الأعداء وظلمهم.

التكرار الذي يحتلّ المرتبة الثانية في ديوان عبد الرحيم محمود هو تكرار اللازمة، وخصّ الشاعر هذا النوع من التكرار لكي يشحن الأمل والحياة في نفس المتلقي، لأنّ هذا التكرار يتكرّر بعد كل مقطع من القصيدة يلقي أثراً إيجابية في نفس السامع.

إنّه يقع النص في التكرار التراكمي أكثر إيقاعاً من ساير أساليب التكرار لأنّ في التكرار التراكمي يشترك تكرار مجموعة من المفردات وذلك يجعل من النص أكثر إيقاعاً وتأثيراً في نفسية القارئ.

المصادر والمراجع

- ابن الأثير، (لا تاريخ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ويليّه: الفلك الدائر على المثل الثائر؛ تحقيق أحمد الخوفي وبدوي طبانة، لاط، القاهرة: دار النهضة للطباعة والنشر، الجلد الثاني.

- ابن أبي الأصبغ المصري، (لا تاريخ)، تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن؛ تحقيق حفني محمد شرف، لاط، مصر: دار إحياء التراث الإسلامي.

- ابن حجة، تقي الدين بن علي، (لا تاريخ)، خزانة الأدب وغاية الأرب، ط ٢، بيروت: دار صادر.

- ابن رشيق، (١٩٠٧م)، العمدة، ط ١، مطبع السعادة.

- أبو شمالة، فايز صالح، (٢٠٠٣م)، على صهوة الشعر مع الشاعر الفارس الشهيد عبد الرحيم محمود، لاط، خانيونس التجارية.

- أبو مازن، (١٩٩٠م)، محمد عبدالقادر، شهداء فلسطين، ط ١، عمان الأردن: دار الفرقان.

- الجبار، مدحت، (١٩٨٤م)، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، لاط، طرابلس:

الدار العربية للكتاب.

- الجرجاني، محمد الشريف (١٩٨٥)، كتاب التعريفات، الطبعة الجديدة، بيروت: مكتبة لبنان.
- جميل عابد، حنان، (٢٠١١م)، الصيغ الصرفية ودلالاتها في ديوان عبد الرحيم محمود، دراسة وصفية متطلب تكميلي لنيل درجة ماجستير في العلوم اللغوية، جامعة الأزهر-غزة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية-العلوم اللغوية.
- درو، اليزابيت، (١٩٦١م)، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، لاط، بيروت: مكتبة منيمنة.
- سويلم، مختار، (٢٠١٠م)، التكرار اللفظي في شعر النقائض جرير والفرزدق نموذجاً دراسة أسلوبية، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في علوم اللسان، جامعة قاصدي مباح ورقلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي.
- عاشور، فهد ناصر، (٢٠٠٤م)، التكرار في شعر محمود درويش، ط ١، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عبيد، محمد صابر، (٢٠٠١م)، القصيدة العربية الحديثة بين النسبة الدلالية والبنية الإيقاعية: حساسية الانبثاق الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات، لاط، دمشق: من منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- الفراهيدي، خليل بن أحمد، (٢٠٠٣م)، كتاب العين: مرتباً على حروف المعجم؛ تحقيق عبدالحميد هنداوي، ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية.
- قباني، نزار، (١٩٦٤م)، الشعر قنديل أخضر، ط ٢، بيروت: منشورات المكتب التجاري.
- قميحة، جابر، (١٩٨٦م)، الشاعر الفلسطيني الشهيد عبد الرحيم محمود: ملحمة الكلمة والدم، ط ١، القاهرة: كلية الألسن-جامعة عين الشمس.
- الملائكة، نازك، (١٩٨٣م)، قضايا الشعر المعاصر، ط ٧، بيروت: دار العلم للملايين.
- المناصرة، عز الدين، (١٩٨٨م)، الأعمال الكاملة للشاعر الشهيد عبد الرحيم محمود، ط ١، دمشق: دار الجليل للطباعة والنشر والتوزيع.

فصلنامهٔ لسان مبین (پژوهش ادب عربی)

(علمی - پژوهشی)

سال هشتم، دورهٔ جدید، شمارهٔ بیست و هفتم، بهار ۱۳۹۶

تکرار هندسی در شعر عبد الرحیم محمود*

سید حیدر فرع شیرازی، گروه عربی دانشگاه خلیج فارس - بوشهر
فاطمه محمدی، دانشجوی ارشد دانشگاه خلیج فارس - بوشهر

چکیده

تکرار یکی از شاهکارهای سبک شناسی در متن ادبی است که پژوهشگران به طور ویژه به نقد و بررسی آن در شعر پرداخته، و از نتایج و تأثیرات آن سخن گفته‌اند، و دلالت‌های معنایی و ساختاری آن را بیان نموده‌اند. یکی از شاعران که در شعر خود از تکرار بهره جسته - تا مصیبت‌های مردم کشورش را بازگو کند - عبد الرحیم محمود است. او شاعری انقلابی و مبارز بوده که فریاد بر علیه غاصبین بر می‌آورد و هرگز آرام نمی‌گیرد. او با تمام قدرت و توانایی در این امر قلم می‌زند. ساختار و معانی اشعار حماسی و انقلابی او برجسته و زبانزد است به ویژه اینکه تکرار هندسی بر حماسی بودن آن افزوده است.

در این جستار به بررسی تکرار هندسی در شعر عبد الرحیم محمود پرداخته‌ایم. روشی که برای پژوهش‌مان مناسب یافتیم، روش وصفی تحلیلی و آماری است. هدف این جستار، بررسی تکرار هندسی و تأثیر آن بر بیان شاعر و روح انقلابی و حماسی او است که او را شاعری انقلابی معرفی کرده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که اولاً: شاعر از پنج نوع تکرار هندسی همچون تکرار ابتدایی، تکرار هرمی، تکرار دایره‌ای، تکرار لازم و تکرار تراکمی کمک گرفته است. ثانیاً: شاعر سعی دارد که از تکرار به عنوان وسیله‌ای برای نقل تجربه‌های زندگی شخصی خود بهره گیرد تا آنچه در درون او از شادی و غم وجود دارد از طریق تکرار هندسی به نمایش گذارد.

کلمات کلیدی: ادبیات، شعر، تکرار هندسی، فلسطین، عبد الرحیم محمود

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۵/۲۵ تاریخ پذیرش نهائی: ۱۳۹۵/۱۲/۱۸

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: shiraz.he@yahoo.com