الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـة الشهيد حمة لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

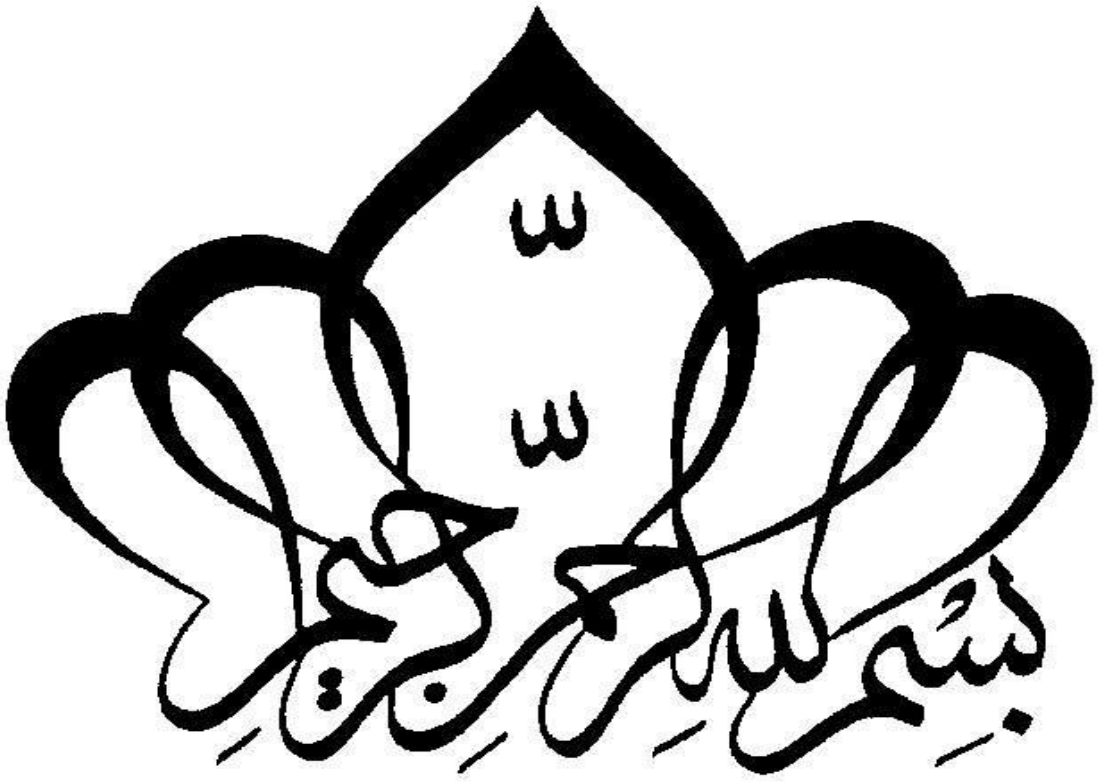
بنية التكرار في شعر تميم البرغوثي
ديوان "في القدس" أنموذجًا

مذكرة معدّة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعـــــداد الطالبتين:
خديجة زهواني
مروة خضير

إشراف الأستاذ:
د. عبد الحميد جريوي

السنة الجامعية :(1436-1437هـ/2015-2016م)



﴿وَقُلِ اعْمَلُواْ فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾

[التـوبة، 105]

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين حمدًا يليق بجلال وجهه العظيم والصلاة والسلام على نبينا محمد قدوتنا وعليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم وعلى آله وصحبه أجمعين.

تعجز الكلمات عن الإفادة والألفاظ عن الإحاطة، نفتش في قواميس العجم عما يفيكم حقكم، إلى من تكبدوا معنا مشقة البحث وتحملوا هفواتنا وعثراتنا، فكانوا نبراس نور لظلمتنا.

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف "عبد الحميد جريوي" على صدق نصحه وجميل إرشاده.

كما نتقدم بالشكر إلى كل من ساندنا، وأيقظوا فينا حب الاستكشاف والبحث والذين بذلوا الجهد الكثير رغم انشغالاتهم العلمية، إلّا أنّ صدورهم كانت أرحب من كل هذا، أساتذتنا الأفاضل: "السعيد قرفي" و " عبد الرحمان بن عمر " و " العيد حنكة" و " العربي طريلي" الذين أوصلونا بهذا العمل إلى برّ الأمان.

والشّكر لمن حمّلوا أنفسهم تلك المسؤولية اللّذيذة من أجلنا في الحقبة الدراسية، فكانوا المدّ والجزر لأيامنا معهم، شكرًا تعلوه همم الصداقة وأخص بالذكر "كلثوم زهواني" و " مريم غرايسة" و " خولة تجانية " و "كنزة لموشي" إلى كل من وسعتهم قلوبنا ولم تسعهم ورقتنا.

الإهداء

إلى اللّذين علماني كيف أنسخُ من اليأسِ أملاً، وأنحتُ من الحرمانِ حنانًا، ومن الضعفِ قوةً: والديا الكريمين وفاءً وعرفانًا .

إلى أنوارِ حياتي ومن عاشُوا معي الحدثَ لحظةً بلحظة إخواني وأخواتي حبًا وحنانًا .

إلى من جَمعَتْ بيني وبينهُم الأقدار، فكانوا بالنسبة لي أسرتي الثانية: صديقات حياتي

إلى من تعهّدُوني طِفلة وشابة وطالبة: أساتذتي الأفاضلِ عبر أطواري التعليمية .

إلى الذي جعلَ قضية الأمّة همّه حيثُ تلفظُ أنفاسُه بالعروبةِ والوطنيةِ: تميم البرغُوثي .

إلى الذين قدّمُوا أرواحَهُم ودمائهم وأهاليهم من أجلِ مسْرى نبينا صلّى الله عليه وسلّمْ .

إلى روحِ كلّ شهيدٍ سقى بدمهِ هذه الأرضِ الطيبة لتُنبتَ إستقلالها وتُثمرَ حُريةَ أبناءهِ .

إلى كلّ قلبٍ حي ينبضُ بالحياةِ على سطحِ هذه المعمورة ويأملُ في غدٍ أفضل .

إلى كلّ إنسانٍ يعيشُ للإنسانيةِ، وكلّ حرٍ يسعى لفكِ أسرى الحريةِ .

خديجة – مروة .

خطة العرض:

مقدمة

الفصل الأول:ماهيةالتكرار وأشكاله

توطئة

1. تعريف التكرار:

أ. لغة

ب . إصطلاحا.

2. الفرق بين الإعادة والتكرار .

3. أغراض التكرار .

4. أقسام التكرار:

أ. التكرار اللفظي .

ب. التكرار المعنوي .

5. أشكال التكرار .

6. موقف علماء اللغة والنقاد من ظاهرة التكرار .

أ. آراء القدامى

ب. آراء المحدثين

7. أسلوب التكرار بين إبداع الشعراء وتنظير البلاغيين.

الفصل الثاني :تجليات التكرار في شعر تميم البرغوثي.

تمهيد.

1. التعريف بالشاعر تميم البرغوثي .
2. أقسام التكرار في قصيدة "في القدس" .
   أ. التكرار اللفظي.
   ب.التكرار المعنوي
3. أشكاله في قصيدة "في القدس" .
   أ. التكرار الاستهلالي .
   ب.التكرار الختامي.
   ج. التكرار الدائري.
   د. التكرار التراكمي.
   هـ. التكرار المتدرج.
   و. تكرار اللازمة.
4. أقسامه في قصيدة "كساء النبي"
   أ. التكرار اللفظي.
   ب.التكرار المعنوي
5. أشكاله في قصيدة "كساء النبي" .
   أ. التكرار الاستهلالي .
   ب.التكرار الختامي.
   ج. التكرار الدائري.
   د. التكرار التراكمي.
   هـ. التكرار المتدرج.
   و. تكرار اللازمة.

خاتمة

المقدمة

مقدمة:

لقد مرت على علم البلاغة العربية بعد تدوينها مراحل مختلفة، وذلك بفضل القرآن الكريم واهتمام العلماء بتبيين وجوه إعجازه، ثم اتسع الأمر مع اتصال البلاغة بالأدب، فأدّى ذلك إلى التأليف البلاغي، إذ إنّ علم البلاغة هو الذي يجلي هذه اللّغة للعقول، ويقربها إلى الأفهام، ويخلصها من كل شائبة، ويصفيها من كل التباس، واستعمل الشّعراء القدامى من العرب وغيرهم جملة من الظواهر الفنية والأسلوبية من بينها التكرير، الذي عالجه البلاغيون والنقاد والباحثون المحدثون وعنوا به عناية واسعة، وجعلوه من أهم الأنساق التعبيرية في القصيدة العربية، ولعل وجوده في تراثنا العربي دليل على قدم الظاهرة وأهميتها، وقد شغل هذا الأسلوب حيّزا كبيراً من الدراسات النقدية خاصة في مجال الشّعر، إذ يعتبر من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم في النصوص الأدبية وشاعت في كلام العرب منذ الجاهلية، حيث استعملها الشّعراء وأكثروا منها وحضِيت باهتمام بالغ من قبل النقاد، واستطاعت أن تتجاوب مع متطلبات العصر، فأصبح بذلك تعبيرًا عن تفاعل الشاعر مع الواقع الذي تجسد في الكشف عن الأبعاد الخفية المتعلقة بخلجات النفس والوجدان، والذي له حضور في القصيدة العربية القديمة والحديثة بنمطيها العمودي والحر، إذ يسهم في تقوية المعنى وتعميق الدلالات، فترفع من قيمة النصوص الفنية لما تخفيه من أبعاد دلالية وموسيقية متميزة، والشّعر على اختلاف أنماطه، تضمن هذه الظاهرة كونها تكشف عن مدى تماسكه وانسجامه .

لقد تعرضت الكثير من الدراسات لظاهرة التّكرار في الشّعر العربي متناولة بالدراسة مجموعة من الشّعراء، إلاّ أنّ تميم البرغوثي لم يحض كغيره من الشّعراء بالدراسة، فاخترناه أن يكون أنموذجا لدراستنا إذ يعتبر خير سفير لقضية الأمة والمسرى في الشّعر العربي المعاصر، فكان لابد من الوقوف على حسه الثوري والقومي من خلال جماليات التشكيل الفني لقصائده التي أسهمت في بروز ظاهرة التّكرار في الشّعر العربي الحديث عمومًا، والمعاصر خصوصًا، ولعل ديوان "في القدس" تتجلى فيه هذه الظاهرة بكثرة، وهي ظاهرة تنسجم مع قضية كبرى أرقت الأمة منذ الأمد وهي القضية الفلسطينية، والتي تستحق منا أن نقف عندها مليًا، كما أنّ براعة البرغوثي وتحكّمه في هذه الظاهرة أسهمت في بروزه على الساحة الشعرية، ومن أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع نذكر منها:

كون التّكرير يبرز الفنية الجمالية للنص، والذي يميز نصا عن آخر.

قلة الدراسات التي تخص الشاعر تميم البرغوثي، وأيضا كثرة توظيفه لهذه الظاهرة هو الذي دفعنا لأن نخصص دراسة في ذلك ليتبين لنا الدافع الحقيقي للشّاعر من خلال توظيفه لبنية التكرار.

وبناءًا على ما تقدم نطرح التساؤلات التالية:

إلى أي مدى استطاع التّكرار أن يكشف لنا العمق الفني والدلالي للّغة؟

وما مدى تجلياته في شعر تميم البرغوثي؟

هل توظيف هذه الظاهرة في الشّعر المعاصر مجرد تقليد فني، أم أن الضرورة الفنية استدعت ذلك؟

هل استطاع الشاعر تميم البرغوثي فعلا أن يستخدم هذه التقنية وفق ما يناسب حالته النفسية وتجربته الشعرية أم لا ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا خطة احتوت على فصلين:

الفصل الأول معنون بماهية التّكرار مع توطئة لهذه الظاهرة ويتدرج ضمنه سبعة مباحث، تضمنت تعريف التّكرار من المنظور اللغوي والإصطلاحي، والفرق بينه وبين الإعادة وأغراضه وأقسامه فيه شقين تكرار لفظي ومعنوي، وأما أشكاله تنقسم إلى ستة أنواع منها الاستهلالي والختامي والدائري والتراكمي والمتدرج واللازمة، كما تناولنا آراء القدامى والمحدثين في هذه الظاهرة، وأيضا التكرار بين إبداع الشعراء وتنظير البلاغيين.

أما الفصل الثاني معنون بتجليات التّكرار في شعر تميم البرغوثي، تناولنا فيه تمهيد تضمن لمحة عن الشّعر العربي، ويندرج ضمنه خمسة مباحث، منها التعريف بالشّاعر تميم البرغوثي، وأقسام التّكرار وأشكاله في قصيدة "في القدس"، وأقسام التّكرار وأشكاله في قصيدة "كساء النبي".

وقد أنهينا الدراسة بخاتمة حاولنا فيها جمع النتائج المستخلصة التي توصل إليها البحث في أجزائه.

ومن خلال دراستنا لهذه الظاهرة اتبعنا المنهج التحليلي في بُعديه الأسلوبي والبلاغي لدراسة هذه الظاهرة في شعر تميم البرغوثي، والمنهج الوصفي للوقوف على طبيعة هذه الظاهرة .

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع المعتمدة في إثراء المادة العلمية، والتي كانت تجمع بين نقدٍ وبلاغة، حيث كان ديوان "في القدس" لتميم البرغوثي مدونة بحثنا هذا ومن أهم هذه المصادر المراجع نذكر منها:

قضايا الشّعر المعاصر لنازك الملائكة، الإيضاح للخطيب القزويني، جواهر البلاغة لأحمد الهاشمي، أثر النّحاة في الأثر البلاغي لعبد القادر حسين، والقصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والإيقاعية لمحمد صابر عبيد، التكرير بين المثير والتأثير لعز الدين علي السيد، ومذكرة بعنوان التّكرار في إثبات وحدانية الله لشعلال محمد القرني .

وخلال مسيرتنا العلمية هذه واجهتنا جملة من العراقيل إلاَّ أنها قد أسهمت في زيادة تمسكنا بهذا الموضوع وإصرارنا عليه حتى يرى النّور وهي كالآتي:

حصولنا على الديوان في القدس الذي هو محل دراستنا في وقت متأخر وذلك بتاريخ 18 أفريل 2016 من زمن الدراسة لعدم وجوده في المكاتب الجزائرية، إضافة إلى انعدام المراجع التي تتعلق بالشاعر وإنتاجه، وإن وجدت مقالات عنه تكون مشتتة في المواقع والمنتديات .

كونه شاعر معاصر ليس لديه إنتاجات كثيرة وذلك يرجع لإستقراره في بلاد المهجر.

كثرة وتشعب المادة العلمية في بعض جوانب البحث، مما أدى إلى صعوبة تنسيق المعلومات وترتيبها.

وفي الأخير لا يسعنا إلاَّ أن نتوجه بالشّكر الجزيل للأستاذ الفاضل "عبد الحميد جريوي" الذي كان عونا لنا بإشرافه لبحثنا والذي زودنا بتوجيهاته القيمة التي ساهمت في إثراء بحثنا، كما لا ننسى كل من مدَّ لنا يد العون من قريب أو بعيد.

الفصل الأول:

ماهية التّكرار وأشكاله

توطئة

1. تعريف التّكرار لغة وإصطلاحا
2. الفرق بين الإعادة والتّكرار
3. أغراض التّكرار
4. أقسام التّكرار
   - أ . لفظي
   - ب . معنوي
5. أشكال التّكرار
   - أ . الاستهلالي
   - ب . الختامي
   - ج . الدائري
   - د . التراكمي
   - هـ . المتدرج
   - و . اللازمة
6. موقف علماء اللغة والنقاد من ظاهرة التّكرار
7. أسلوب التّكرار بين إبداع الشعراء وتنظير البلاغيين

توطئة

إنّ التّكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي عني بها البلاغيون العرب، ودرسوها دراسة معمقة، ولعل السبب الذي دفعهم لدراستها وروده في القرآن الكريم، حيث قاموا بدراسته وتفسيره، وبيان أغراضه ودلالته ضمن سياقه، وبعدها توالت دراسة الظاهرة في مختلف النصوص الشّعرية والنثرية، وهدفهم الوحيد الكشف عن أشكاله الفنية حتى يتعرفوا على دلالته على اختلاف مواضعه، حيث يعكس الرؤيا النفسية للشاعر، ويكشف عن موقفه الحقيقي، كما أنّه عنصر موسيقي يؤثر في المتلقي، ومن خلاله يتضح المعنى المقصود، ويعمل على تأكيده وترسيخه في النّفس، فهو يعكس مدى ارتباط شعور الشّاعر بموضوعه الذي يكتب فيه، ويتضح من خلاله عمق التّجربة الشّعرية للشّاعر، وهذا مما يجعله يكشف سر ميل الشّعراء لهذه الظاهرة دون غيرها، كما أنّه يساعد على بيان بلاغة الكلام، واستمرارية النص، ويساهم في ربط الوحدات فيما بينها، مما يشكل انسجاما وتماسكا بيين وحداته.

1. تعريف التّكرار:

أ.لغة: تعرّضت المعاجم العربية قديمها وحديثها لمفهوم التّكرار حيث نجده في:

المعاجم القديمة:

عند ابن منظور: الكَرُّ : الرُجُوع، الكَرُّ مصدر كَرَّ عليه يكُرُّ كرًّا وكُرُورًا وتكرَارًا: عَطَفَ، وكَرَّ عنه: رَجَعَ: وكَرَّرَ الشَّيء وكَرْكَرَهُ : أَعَادَهُ مرّةً بَعْدَ أُخْرَى ومنه التِّكْرَارْ .. ويقال كَرَرْتُ عليه الحديث وكَرْكَرْتَهُ: إذ رَدَدْتَه عليه[1].

عند الرازي: الكَرَّةُ : المرَّة والجَمْعُ الكَرَّات، والكرُّ: الرُجُوعْ وبَابُه ردَّ، يُقَالُ: كَرَّهُ وكَرَّ بنفسه يَتَعدَّى ويُلزَم، وكرَّرَ الشَّيء تَكْرِيرًا وتِكْرَارًا[2]

عند **الخليل:** الكَرُّ: جَبَلُ يُصْعَدُ بهِ علَى النَّخْلِ، والكَرُّ: الرُجُوع عليه ومنه، التِّكرَار، والكَرْكَرَةُ : تَصْرِيفُ الرِّيح السَّحَاب، إذ جَمَعَتْهُ بَعْدَ تَفَرُقٍ.[3]

1 . ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، دت، مجلد5، مادة كرر، ص136.

2 . ينظر: محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، دط، دت، ص 473.

3 . ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين معجم لغوي تراثي، تح: داوود سلوم وآخرون، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص715.

المعاجم الحديثة:

في الوسيط: كَرَّ الشَّيء رَدَّهُ، وكَرَّ اللَّيْلُ والنَّهَارُ: عَادَ مرَّةً أخْرَى، وكَرَّ عَلَيْه الحديث: أي أَعَادَهُ وتَكرَّرَ عَلَيهِ كَذَا: أُعِيدَ عَلَيْهِ مَرَّةً بَعْدَ أُخْرَى، والكَرُّ خِلَافِ الفَرِّ، والكَرَّةُ الرَّجْعَة.[1]

وجاءت مادة كرَّ في القرآن الكريم في أربع مواقع وهي:

قال تعالى: ﴿أَوْ تَقُولَ حِينَ تَرَى الْعَذَابَ لَوْ أَنَّ لِي كَرَّةً فَأَكُونَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾[2] أي تود لو أعيدت على الدنيا لتحسن العمل.

قال تعالى: ﴿فَلَوْ أَنَّ لَنَا كَرَّةً فَنَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾[3]وذلك أنهم يتمنون أن يردوا إلى دار الدنيا ليعملوا بطاعة ربهم فيما يزعمون، واللهُ تعالى يعلم أنّهم لو ردَّهم إلى دار الدنيا لعادوا لما نهو عنه وأنهم لكاذبون.

قال تعالى: ﴿وَقَالَ الَّذِينَ اتَّبَعُواْ لَوْ أَنَّ لَنَا كَرَّةً لنَتَبَرَّأَ مِنْهُمْ﴾ [4] أي لو كانت لنا رجعة إلى الدنيا، حتى نتبرأ من هؤلاء ومن عباداتهم فلا نلتفت إليهم بل نوحد الله وحده بالعبادة، وهم كاذبون.

قال تعالى: ﴿قَالُوا تِلْكَ إِذًا كَرَّةٌ خَاسِرَةٌ﴾[5] أي رجعةإلى الدنيا وقالت قريش لئن أحيانا الله بعد أن نموت لنخسرن.

وقد أورد اللّغويون لهذه الكلمة مجموعة من المعاني المرتبطة بما استقوها من كلام العرب، وهي كلها تدور حول معنى واحد مشترك، ألا وهو العَوْدَة والرُّجوع، وكما يحمل في ثناياه بعض من معاني الإيقاع.

ب. اصطلاحا: نظر البلاغيون العرب الذين اهتموا بأسلوب التّكرار من زوايا مختلفة وعنوا به عناية واسعة، وربما كان لزوم تفسير هذه الظاهرة هو ورودها في القرآن الكريم، وفيما يلي عرض لأبرز تعريفات التّكرار.

– الهادي الطرابلسي: «إعادة اللفظ بعينه، ولكن بفارق دلالي جزئي في استعماله ثانيا ليس موجودًا في استعماله أولًا». [6]

1 . ينظر: مجمع اللغة العربية، الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 1425هـ، 2004م، ص 782.

2 . الزمر، الآية 58.

3 .الشعراء، الآية 102.

4 . البقرة، الآية 167.

5 . النازعات، الآية 12.

6 . والي دادة عبد الحكيم، مباحث إيقاعية في اللغة العربية، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، بوزريعة، دط، 2004م، ص 106،110.

– **القزويني:** ذكر الشيء مرّة بعد مرّة، وكثرته يكون فوق الواحد أي إذا أعيد مرة ثانية كان تكرارًا وإذا أعيد مرةً ثالثة فأكثر كان كثرة التّكرار، ويدخل في هذا تتابع الإضافات ومنه قول المتنبي:

وتسعدني في غمرةٍ بعد غمرةٍ سبوح لها من منها عليها شواهد[1]

1) **أحمد الهاشمي:** «ذكر الشيء مرتين أو أكثر»[2]

من خلال ما سبق من تعريفات نلاحظ أنّ البلاغيون قد أجمعوا على أن التّكرار هو دلالة اللفظ على المعنى مردّدًا،ويُستعمل للدلالة على العنايةِ بالشيء الذي كررت فيه كلامك.

2. الفرق بين الإعادة والتّكرار:

نجد أن التّكرار يقع على إعادة الشيء مرّة وعلى إعادته مرّات أي التّكرار نستطيع أن نقول عنه هو الكرُّ أكثر من مرَّة، أمّا الإعادة هي للمرّة الواحدة، ألا ترى قول القائل أعاد فلان كذا لا يفيد إلاّ إعادة مرّة واحدة، وإذا قال كررنا كذا كان كلامه مبهمًا، لم يُدْرَ أعاده مرتين أو مرات، ولهذا قال الفقهاء: الأمر لا يقتضي التّكرار لأنه فيه نوع من السّيطرة والحزم، والنهي يقتضي التّكرار ولم يقولوا الإعادة واستدلوا في ذلك بالنهي وقالوا لا شيء في الكف عنه، ولا حرج فاقتضى الدوام والتّكرار، أما الأمر يقتضي فعلهُ مرة واحدة، ولو اقتضى الأمر التّكرار للحق المأمور به الضيق والتشاغل به عن أموره، لهذا فاقتضى فعله مرة واحدة لا غيرها.[3]

3. أغراض التّكرار

للتّكرار أغراض تجعله يعمق جذور الفكرة التي تحملها العبارة المكررة، وتمكّن لها في كيان الإنسان، وهو بدوره يعمل على بيان المعنى المقصود ووضوحه وتأكيده، وهو يعدُّ وسيلة من وسائل تشكيل الموسيقى الداخلية، وعليه فأغراضه كالتالي:

أ. **التّأكيد:** مثل قوله تعالى: ﴿كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ ثُمَّ كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾[4] فنجد "ثم" دلالة دلالة على أن الإنذار الثاني أبلغ من الأول، فكان قصده تمكين المعني وتأكيده في نفس المتلقي.[5]

1 . أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العراقي، دط، 1407هـ/1987م، ج3، ص148.

2 . أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني البيان والبديع، تح: حسن بقار محمد، مكتبة الآداب، دط، 1420هـ/1999م، ص 189.

3 . ينظر: ابي هلال العسكري، الفروق اللغوية، تح: محمد ابراهيم سليم، دار العلوم والثقافة، القاهرة، دط، دت، ص 39.

4 . التكاثر، الآية 3–4.

5 . ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 198.

ب. **طول الفصل**:إذا طال الكلام وخشي نسيان الأول أعيد الثاني للتذكير بالشيء، مثل قوله تعالى: ﴿يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾[1]فقد كرر "رأيت" لطول الفصل، وكان قصده ربط أول الكلام بآخره.

ج. **التلذذ**:بذكر وتكرير عبارات الفخر والإشادة بالمآثر، مثل قول مروان بن أبي حفصة:

سقى الله نجدًا والسلام على نجدٍ ويا حبذا نجداً على القرب والبعد

نظرت إلى نجدٍ وبغداد دونـها لَعلِي أرى نجدًا وهيهات من نجدٍ

د. **قصد الاستيعاب**: مثل قولك: قرأت الكتاب بابًا بابًا،وفهمته كلمةً كلمةً، فهذا التكرار دليل على فهمه واستعابه لما في الكتاب.[2]

هـ. **التهويل والتعظيم**: كقوله تعالى :﴿القَارِعَةُ مَا الْقَارِعَةُ وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ﴾[3]وكقوله تعالى أيضا :﴿الحَاقَةُ مَا الحَاقَةُ وَمَا أَدْرَاكَ مَا الحَاقَةُ﴾[4]فهو كان كتهديد ووعيدٍ.

و. **التنويه بشأن المخاطب** :كقولنا مثلا: « إنَّ الكريم ابن الكريم ابن الكريم يوسف بن يعقوب بن ابراهيم. »[5]

ز.**زيادة التنبيه**: على ما ينفي التهمة، ليكمل تلقي الكلام بالقبول(6)، أي بمعنى استمالة المخاطب لقبول الخطاب الموجه له، كقوله تعالى: ﴿وَقَالَ الَّذِي آمَنَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُونِ أَهْدِكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ﴾ (7)

ح. **الارشاد إلى الطريقة المثلى**: فهي نصح ووعظ كما هو موجود في قول الله تعالى :﴿أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى ثُمَّ أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى﴾[8]

ما نلخص إليه في الأخير أن للتكرار أغراض تجعله يؤثر في نفس المتلقي إذ يعتبر فن جمالي يضفي على النص موسيقى ومعنى واضحًا ومؤكدًا، فقد كانت هذه أهم الأغراض عند العلماء

1 .يوسف، الآية 4.

2 . ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص190.

3 . القارعة، الآية 1 – 3 .

4. الحاقة، الآية 1 – 3.

5 . أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 190.

6 . ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم اليلاغة، ص 198

7 . غافر، الآية من 38إلى 39.

8 . القيامة، الآية من 33 إلى34.

القدامى إلّا أن المحدثين أضافوا أغراض أخرى ولعل أهمها التذكر والحنين والتنفيس عن النفس بعبارات التحسر والندم والحزن وغيرها.

4. أقسام التّكرار:

من يتقصى آراء علماء البلاغة قديمًا وحديثا يجد أنهم قسموا التّكرار إلى:

1. التّكرار اللفظي: وهو إعادة اللفظ أو مرادفه ويأتي كما يلي:

أ. تكرار الحرف أو الصوت: فالصوت هو أصغر وحدة في الكلمة وتتضح أهميته في بناء المعنى من خلال صفته ومخرجه، وموقعه في الكلمة ضمن التركيب، كما يُعَدُّ أبسط أنواع التّكرار وهو «أسلوب يكرسه الاستعمال اللغوي لمحاكاة الحدث بتكرير حروف الصيغة مع ما يصاحب ذلك من إبراز الجرس»[1] وتقول نازك :«هو نوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث ولو حُذف هذا التّكرار لفقدت الصورة الفرعية كثيرًا من جمالها». [2]

فنجد أن هذا النوع من التّكرار يكسب أكثر من دلالة من خلال السّياق مثل قول الشّاعر أحمد شوقي:

واختلاف اللّيل والنّهار ينسي أذكرا لي الصباوأيام أنسي

فالحرف المكرّر هنا هو حرف السين ودلالته الشوق والحنين إلى الوطن بسبب الغربة، بينما لو وضع في سياق آخر لتغيرت دلالته.

ب. تكرار الكلمة: هو عبارة عن تكرار الشّاعر للفظة معينة في قصيدته حيث تقول نازك: «هو تكرار كلمة اسمًا كانت أو فعلا في البيت الشّعري أو القصيدة ككل، وبشرط أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلاّ كانت لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها، وليس من المقبول أن يكرر الشّاعر لفظا ضعيف الارتباط بما حوله، أو بما قبله أو لفظًا ينفر منه السمع، إلاّ إذا كان الغرض دراميا يتعلق بهيكل القصيدة العام، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر»[3]

---

1 . عمر خليفة ادريس، البنية الايقاعية في شعر البحتري، منشورات قاريونس، ليبيا، ط1، 2003م، ص199، نقلا عن عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة لمحمود درويش مقاربة أسلوبية، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012/2011م، ص49.

2 . نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967م، ص239.

3 . نفسه، ص239.

وهذا النوع لا يلتزم نظامًا خاصًا، فقد ترد الكلمة في أي موضوع من النص ويستخدمه الشّعراء لإشاعة لون عاطفي يقوي الصورة التي عليها بنية القصيدة، زيادة على عنصر الترنم، مثل قول الشاعر:

نسيت الأنسام تنقل في المرج صلاة الطيور للغدران

ونسيت النجوم وهي على الأفق نشيد مبعثر الأوزان

فنجد في هذا المثال أن اللفظ المكرر وثيق الإرتباط بالسياق.

ج. **تكرار الجملة أو شبهها**: ويتمثل في ذكر عبارة بلفظها وفي مواضع أخرى غير الموضع الذي ذكرت فيه أول مرة،«ويظهر تكرار العبارة في النص الشعري إذ ترددت الجملة الواحدة في أكثر من سطر شعري، وبتكرار العبارة يستمتع البصر بالإيقاع والزخرفة الصوتية الناتجة عن التّكرار، وبه يطرب السمع»[1] ومثاله يتجلى عند صلاح عبد الصبور في قوله:

تصلبني يا شجر الصفصاف لو فكرت

تصلبني يا شجر الصفصاف لو ذكرت.

فالشّاعر هنا في حالة يأس وحزن يناجي الطبيعة للتنفيس عن مأساته، ويحاول ربط ذاته بعالم الطبيعة ليخفف وجعه، وهذا النوع من التّكرار له علاقة كبيرة بضروف الشّاعر النفسية وطبيعة حياته.

2. **التّكرار المعنوي**: هو أن يكرر المعنى الواحد بأسلوبين مختلفين، أو بأساليب معينة، ومن أمثلة ذلك في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿أَمْ يَحْسَبُونَ أَنَّا لا نَسْمَعُ سِرَّهُمْ وَنَجْوَاهُم﴾ [2]، حيث قال عنها ابن قتيبة والنجوى هي السر، وقد يجوز أن يكون أراد بالسِّر ما أسرُّوه في أنفسهم وبالنجوى ما تسارُّوا به[3].

وما نخلص إليه في الأخير هو أن التّكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار الحرف أو الكلمة أو العبارة في السّياق الشعري وإنما ما تتركه من أثر انفعالي في نفس المتلقي، فكل تكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السّياق الشعري.

1 . عبد القادر زروقي، أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة، ص 64.

2 . الزخرف، الآية 80.

3 . ينظر: شعلال بن محمد القرني، التكرار في اثبات وحدانية الله، مذكرة ماجستير، جامعة أم القرى، 1408هـ، 1988م، ص34.

5. أشكال التّكرار:

إن للتّكرار أشكال مختلفة تتناوب على سياق التعبير، بحيث تشكل نغمًا موسيقيًا يتقصده الناظم في شعره، وهذه الأشكال تؤدي دلالات مختلفة، ومن خلالها تحدث الأثر لدى المتلقي ما يشعر الإذن عند سماعها بالانسجام والتوافق، كما يظهر إبداعية الشاعر في شعره، ومن أهم أشكال التّكرار نجد:

أ. التّكرار الاستهلالي: وهو تكرار كلمة أو عبارة في بداية كل مقطوعة أو كل سطر شعري، «ويستهدف هذا الشكل من التّكرار في المقام الأول الضغط على حالة لغوية واحدة وتوكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة من أجل الوصول لوضع شعري معين»[1]وهو قائم على مستويين رئيسيين إيقاعي ودلالي، فبهذا النوع تحقق توافقا وانسجامًا تَامَيْن بين الإيقاع الصوتي المتولد عن تكرار الأصوات في الفعل المتكرر، وبين توزيع ذلك على أعمدة المظلة الشعرية بصريا، مما يؤدي نمطا من التناسق الإيقاعي المتولد بفعل التّكرار الاستهلالي [2]

فمن هنا فإن استخدام تكرار البداية عبر نمط أسلوبي متلاحق يحمل في ثناياه الرفض والتمرد على الواقع من خلال كل صيغة، ويكشف التّكرار الاستهلالي نزعة التحسر والأسى والاستشفاف الكامنة في نفس الشاعر.

ب . التّكرار الختامي:هو تكرار للجملة أو الكلمة في ختام كل وحدة شعرية أو سطر شعري، وهو لا يختلف عن التّكرار الاستهلالي من حيث الماهية،غير أنه ينحو منحى نتجيا في تكثيف دلالي إيقاعي يتمركز في خاتمة القصيدة، فيُشحن المتلقي بالتأثير مما يدفعه إلى التفاعل إيجابا مع النص ويقوم هذا الشّكل بتوفير ثراء موسيقي ويتوصل إليه بوسائل شتى كالتماثل والتوازي بين أجزاء المقطع الشعري وبين الأبنية الإيقاعية [3].

ج . التّكرار الدائري: يقوم هذا الشكل على تكرار جملة شعرية أو أكثر في المقدمة والخاتمة أي البداية والنهاية، وربما تأتي جمل الخاتمة غير مطابقة تمامًا لجمل المقدمة إلاَّ أنها تتطابق في جزء كبير منه مع الحفاظ على روح التّكرار، ويعمل هذا التباين المنتظم في توزيع مفردات التكرار على تحقيق تجانس إيقاعي بين المقدمة والخاتمة يشكل هذه الصورة الدائرية للتّكرار[4] .

1. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م-2006م، ص 186.
2. ينظر: نفسه، ص 188.
3. ينظر: ايمان عبادي وآخرون، بنية التكرار في مديح الظل العالي لمحمود درويش، مذكرة ليسانس، جامعة الوادي 2005-2006، ص 65.
4. ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ص 199.

التّكرار التراكمي: وهذا التّكرار ناتج عن تكرار لفظة أو عبارة في النص مشحونة بالحقائق جاءت تراكميا،تعبيرًا ومضمونًا محقق الأبعاد الجمالية والانفعالية التي تجعل المتلقي يتجاوب مع مشاعر الشاعر،[1]فمن هنا يتبين لنا أن هذا النوع من التّكرار غير منتظم، ولا يخضع لقاعدة معينة سوى وظيفة كل تكرار وأثره في صياغة مستوى دلالي وإيقاعي محدد، وما يحققه هذا النوع هو التنوع الإيقاعي الناتج عن تكرار تجمعات صوتية بعينها.

التّكرار المتدرج: ويطلق عليه أيضا الهرمي،ويعد أهم أنواع التّكرار الفنية، حيث يعمد إلى تكرار لفظة بهندسة هرمية، تتوافر على قدر مهم من الإتساق والانسجام من خلال الموحيات العامة للمفردة، وأن ترد أكثر من مرة في كل مقطوعة، ويحتاج هذا النوع قدرات شعرية تستلزم بناءًاشكليًا على شيء من التعقيد يفضى إلى نتائج شعرية مهمة، ويخضع لضرورة الهندسة التي تنبع أساسًا من تجربة القصيدة وما تفرضه للملائمة مع واقعها[2] .

تكرار اللازمة: اللازمة عبارة عن مجموعة من الأصوات والكلمات التي تعاد في الفقرات أو المقاطع الشعرية بصورة منظمة واللازمة نوعين:

لازمة ثابته: وهي التي تتكرر فيها بيت شعري بشكل حرفي، ولازمة مانعة: وهي التي يطرأ فيها تغيير خفيف على البيت المكرر[3]وقد تتعدد وظائف هذا التّكرار حسب الحاجة إليها وحسب قدرتها على الأداء والتأثير، ويمكن أيضا أن يأتي تكرار اللازمة على نمطين: الأول فهو اللازمة القبلية والثاني: هو اللازمة البعدية،فالقبلية: تكون في بداية القصيدة واستمرار تكرارها في بدايات مقاطعها بحيث تشكل مفتتحا يلقي بظلالة الإيقاعية والدلالية على عالم القصيدة، أما البعدية فإنها تتكرر في نهاية مقاطع القصيدة لتشكل بها إيقاعا دلاليًا وإيقاعيا ويمنح القصيدة عنصر الإرتكاز والتمحور كما يضبطها بعناصر إيقاعية منتظمة[4].

وما يمكننا القول عن هذا النوع من التّكرار سوى أنه يعمل على ربط أجزاء القصيدة وتماسكها ضمن دائرة إيقاعية واحدة، كأنها قالب متكامل في نسق شعري متناسق، وحيث يعتمد على مستويين هامين الإيقاعي والدلالي هما أساسا مركزيًا من محاور القصيدة.

1 . ينظر: ايمان عبادي وآخرون، بنية التكرار في مديح الظل العالي لمحمود درويش، ص 69.

2 . ينظر: نفسه، ص 69.

3 . ينظر: بلعربي العايب، جماليات المكونات الشعرية في شعر ياسين بن عبيد، مذكرة ماجستير، 2008م-2009م-ص108.

4 . ينظر: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص204.

ما نخلص إليه في الأخير من أشكال التّكرار له دوره المهم في إحداث الأثر في نفس المتلقي بفضل إيقاعه المنتظم والدلالات المختلفة التي تشعر الإنسان أو الأذن عند سماعها بالانسجام والتوافق مع وعيه وثقافته، كما نجد التحرر من قيود الشكل كان المساهم الأكبر في بروز التّكرار في ثوب جديد وأشكاله هذه إذا أسهمت التّجربة الشّعرية في تثبيت إيقاعها الشعري أيضًا.

6. موقف علماء اللغة والنقاد من ظاهرة التّكرار:

اهتم علماء العرب بظاهرة التّكرار ونظروا إليها على اعتبارها قضية مهمة من القضايا الجمالية البلاغية،ومع أن التّكرار معروف في الشعر العربي منذ القديم نلاحظ أن هذه الظاهرة حُضِيَتْ بجهود معتبرة قديمًا وحديثًا،مما جعلهم يميزون بين مواضعه، فهناك مواضع يحسن فيها،ومواضع يقبح فيها، وتتمثل هذه الآراء فيما يلي:

1. آراء القدامى:

أ. رأي ابن جني (ت392هـ): كان لا يستحسن التّكرار إلا إذا كان اللفظ الثاني مخالفًا للأول، فلا يقبله جملة ولا يستحسنه في كل موضع، بل يجيز ويفضله إذا كان الموضع للتفخيم والتعظيم مثل قوله تعالى:﴿القَارِعَةُ مَا الْقَارِعَةُ﴾[1] أو﴿الحَاقَةُ مَا الحَاقَةُ﴾[2] ويستحسن التّكرار إذ كان بغير لفظه الأول لقلة الكلفة والبعد عن الكراهة،ويستقبح التّكرار إذا كان بإعادة اللفظ الأول، إلّا إذا كان الموضع للتفخيم والتعظيم وليس للتّأكيد[3].

وما ذكره ابن جني لا يزيد على ما قاله الفرّاء إذ كان يجيز تكرار المعنى إذا اختلف اللفظان، وبذلك يلتقي ابن جني في وجهة نظر واحدة غير أنه زودنا بالدليل على استحسان اختلاف اللفظة عن التّكرار.

ب. رأي الفرّاء(ت 207هـ): نجد أن الفرّاء لم يسلك مسلك سيبويه في إعادة الاسم أو ضميره، وإنّما تحدث عن التّكرار في شتى صوره، التّكرار في الحروف سواء كان بإعادة اللفظ والمعنى أم بإعادة المعنى فقط، أو بإعادة اللفظ دون المعنى، كما يجيز التّكرار في إعادة المعنى إذا اختلف اللفظان، أو إعادة تكرير اللفظ إذا اختلف المعنى كما يجوز تكرير اللفظ والمعنى إذا كان بين اللفظين المكررين فاصل أو كان مسبوقا لغرض بلاغي.[4]

---

1 . القارعة، الآية من 1إلى 2.

2 . الحاقة، الآية من 1 إلى 2.

3. ينظر: عبد القادر حسين، أثر النحّاة في البحث البلاغي، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة، دط، 1998م، ص 300، 301.

4.ينظر:نفسه، ص 142.

ج. **رأي سيبويه(ت 185هـ)**: تعرض سيبويه للتّكرار ولكنه استحسنه في موضع واستقبحه في آخر، واستقبحه إذا كان الاسم المكرر في جملة واحدة، واستحسنه إذا كان في جملة غير الجملة الأولى، ومدار الحسن والقبح هي الحاجة وعدمها إلى التّكرار،فهي جملة واحدة زيدُ ضربته لا يلتبس الضمير بغير زيد،بخلاف ما إذا كان الاسم في جملة أخرى فلو ذكر الضمير بدلا منه لأَدَّى إلى اللّبس بشخص آخر، فتكرير الاسم يحسن في هذا الموضع قصدًا للتّوكيد والتقرير.[1]

د. **رأي الزّركشي(ت 794هـ)**: يبين الزّركشي فساد رأي من يقول قبح التّكرير في أي من مواضعه،وكان يقصد في هذا ابن الفراء ومن تبعه، ويقول: «قد غلط من أنكر كونه من أساليب الفصاحة، ظنًا أنه لا فائدة له وليس كذلك بل هو من محاسنها، لا سيما إذا تعلق بعضه ببعض، وذلك أن عادة العرب في خطاباتها إذا أبهمت بشيء إرادة لتحقيقه وقَرُبَ وقوعه، أو قصدت الدعاء عليه كررته توكيدًا»[2]

ثم يذكر للتّكرار سبع فوائد أهمها التّوكيد ولا ريب أنه نوع من الإطناب وإذ كان الباقلاني يعدّه من البديع وله مواضعه المحمودة التي يقصد فيها قصد ومنها المواعظ بصورة خاصة، وقد ورد في كثير من آيات القرآن وذلك يحقق التأثير القوي.

2. آراء المحدثين:

أ. **نازك الملائكة (ت 2007م)**: على الرغم من أن التّكرار كان معروفًا عند العرب منذ الجاهلية، وقد ورد في الشّعر العربي بين الحين والحين، إلاَّ أنه في الواقع لم يتخذ شكله الواضح إلاَّ في عصره، واعتبروه لونًا من ألوان التجديد في الشّعر، ومن المؤكد أن الإتجاه نحو هذا الأسلوب التعبيري مازال في اطراد، بحيث يصبح أن نرقبه ونقف منه موقفًا يقظًا، أقول هذا لا لأني أعده أسلوبًا رديئًا، فهذا بعيد عن رأي وإنما لأنه –حين يعد أسلوبًا سهلا– يستطيع أن يؤدي شعر أي شاعر إلى الهاوية، ذلك لأن أسلوب التّكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية، أنه في الشّعر مثله في لغة الكلام، وذلك لأن الشّاعر يستطيع أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلاَّ فليس أيسر من أن يتحول هذا التّكرار نفسه بالشّعر إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشّعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة.[3]

1 . ينظر: عبد القادر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، ص 142.

2 . نفسه، ص 144.

3 . ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 230.

ب. رأي فاطمة محجوب(د ت):ترى أن الشّاعر عندما يُكرر أصواتًا بعينها فإنه بذلك يساهم في تحقيق النظم الجيد لقصيدته حيث تقول: « أنّ التّكرار يقع من الشّاعر لأصغر وحدة صوتية وهي الفونيم،كما يقع لأكبر وحدة وهي الجملة أو الشّطر، وهو في ذلك له أهداف ومنها: إحداث الأثر الموسيقي،وتوكيد الألفاظ والمعاني».[1] فمن هنا يتبين لنا أنها تقصد أقسام التّكرار اللفظية وما تحدثه من أثر في نفس المتلقي.

ج. رأي عز الدين السيد (ت 1984م): يرى أنّ التّكرير هو المرادف العام للتّكرار ويظهر في كل منهما حرف الراء مرتين،والراء بذاته حرف له صفة التّكرار لأنه عند النطق به ساكنًا لتحديد مخرجه لا يقطع صوته اللّسان بإلتقاءه تمامًا مع مقابله من الفك الأعلى، بل يظل مرتعشًا به زمنًا ما كأنه يكرره، ولتكرير الحرف في الكلمة رمزية وأخرى فكرية فالأولى ترجع لموسيقاه والثانية لمعناه[2]

د. رأي محمد بنيس (ولد 1948): يتحدث بنيس عن أهمية التّكرار ودوره وفائدته في الخطاب الشّعري حيث يقول: «التّكرار ظاهرة تقنية معقدة من التقنيات الفنية انطلاقًا من معطياتها وتأثيراتها في القصيدة فضلا عن دورها الدلالي الذي أطلق عليه القدامى التّوكيد،وفائدتها في جمع ما تفرق من الأبيات والمقاطع الشّعرية»[3] فمن هنا يتبين لنا أن محمد بنيس ربط التّكرار بعملية الانتقاء فيرى بأنّ الشّاعر حينما يستعمل التّكرار في شعره فإنه يقصد هدفا من وراء توظيفه له، ألا وهو التعويض عن أدوات الربط التي تؤدي إلى جمود النص ورتابته.

نستنتج مما سبق من آراء القدامى والمحدثين أن التّكرار ظاهرة فنية تدعم الحركة الإيقاعية والدلالية في النص، حيث نلحظ وذلك في تثبيت إيقاع القصيدة الداخلي،وتسويغ الإتكاء عليه مرتكزًا صوتيًا، يشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول، كما بوسعه يثري المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، وذلك إذا استطاع الشّاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه، فمن هنا أصبحت الظاهرة التّكرارية في القصيدة العربية الحديثة تشكل نظاما خاصًا داخل كيان القصيدة.

1 . عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1407م، ص 291.

2 . ينظر:نفسه، ص12.

3 . محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، جدار الدعوة ، بيروت، 1989م، ص175، نقلا عن عبد القادر علي زروقي، أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة لمحمود درويش، ص14.

7. أسلوب التّكرار بين إبداع الشّعراء وتنظير البلاغيين:

من الظواهر الأسلوبية التي عالجها البلاغيون والنقاد العرب ظاهرة التّكرار،والمراد به إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر، أو مواضع متعددة من نص أدبي واحد، ولعل ابن قتيبة(ت276هـ) كان من أوائل من تناولوا هذا الموضوع حتى تعرض لبيان أسلوب التّكرار في بعض سور القرآن الكريم كسورتي "الكافرون" و "الرحمان" وقد قال في تفسير ذلك إن هذا جارٍ على مذاهب العرب والغرض منه التّوكيد والإفهام، وقد استشهد ابن قتيبة ببعض الأبيات منها:

كم نعمة كانت لكم كَمْ كَمْ كَمْ

وقال ابن المعتز:

لساني كريم كتوم كتوم ودمعي بحبي نموم نموم[1]

ويشرح ابن قتيبة موجب تأكيد المعنى، بتكرار اللفظ الدال عليه، وقد حذا أبو هلال العسكري حذو ابن قتيبة، وجعل التّكرار صورة من صور الإطناب في الكلام،وقد كان ابن الرشيق أكثر البلاغيين والنقاد القدامى التفاتا لهذه الظاهرة وحديثًا عنها، حتى أنه خصص لها بابًا في كتاب العمدة.

وقد قَصُرَ كلامه على تكرار الكلمة المفردة، بل على نوع منها فقط وهو الاسم، أما تكرار الجملة فلا مكان لها عنده، وقسم التّكرار إلى تكرار للألفاظ دون المعاني، وتكرار للمعاني دون الألفاظ، وتكرار اللفظ والمعنى معًا،وجعل لكل من اللفظ والمعنى كيانه المستقل، وأنهما قد يتكرران معًا، وقد يتكرر واحد دون الآخر، أما الخطيب القزويني أضاف عدة أغراض منها قصد الإستيعاب مثل: قرأت الكتاب بابًا بابًا[2].

أما التكرار في الشعر العربي القديم تجاوز الكلمة المفردة إلى الجملة إلى شطر كامل من البيت، وتكرار الشاعر لاسم معين في قصيدته، يعكس طبيعة علاقته به، فهو تكرار يجري كيفما اتفق، بل ينبض بإحساس الشاعر وعواطفه مثل الحزن والغربة، فكأنه بالتّكرار يحاول إطفاء لهيب الشوق والحنين في فؤاده، وإلى جانب تكرار الكلمة بغية بث الدلالات النفسية، نجد تكرار التّراكيب اللغوية كاملة وأبسط صورة تأتي عليها هي الجملة، وقد يصل إلى شطر كامل لبيت من الشعر وربما يزيد عن ذلك قليلًا، ووظيفته أن يتخذ الشّاعر العبارة المكررة مرتكزًا يبني عليه كل مرة معنى جديدًا، وبذلك يصبح

1. ينظر: شفيع السيد،البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم، دار الفكر العربي ، القاهرة، دط، دت ، ص 171.
2. ينظر: نفسه، ص 176.

وسيلة لإثراء الموقف وشحن الشّعور لحد الإمتلاء، فاستخدام الشعراء القدامى له بأسلوب بسيط على خلاف المحدثين حيث تعددت أساليبه ودلالاته أكثر من قبل، وقد تشابه القدامى والمحدثين في أنماط الشّعر وهي تكرار كلمة واحدة مرتين أو أكثر في بيت واحد، وتكرار عبارة في صدر مجموعة متوالية من الأبيات،ولا تخرج الدلالة الأساسية لهذين النمطين.[1]

ونستنتج مما سبق أن أفكار البلاغيين المتأخرين حول الأسلوب وقفوا عند الحد الذي وقف فيه القدامى نظرًا لتباعد المسافة بين موقف البلاغيين بقصوره وجموده، وإبداع الشّعراء المحدثين بتطوره المستمر.

1 . ينظر: شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم، ص 183، 185.

الفصل الثاني:

تجليات التّكرار في شعر تميم البرغوثي

تمهيد

1. التعريف بالشاعر تميم البرغوثي

2. أقسام التّكرار في قصيدة القدس

3. أشكاله في القصيدة

4. أقسام التّكرار في قصيدة كساء النبي

5. أشكاله في القصيدة

تمهيد

لا يختلف اثنان على أنّ الشّعر عمومًا هو فن جمالي ألهم كبار الشّعراء، وألهب مخيلاتهم، فخرج لنا شعر متعدد الألوان،ولكن الذي يجعله بارزًا بأشكاله ودلالاته المختلفة والمتنوعة إحدى الظواهر الفنية الأسلوبية التي توفرت في الشّعر العربي ألا وهو التّكرار، فمن خلاله نكشف عن الجانب التأثيري الخاص للنص الشّعري الذي يميزه عن غيره، كما أنه يعمل على إحداث موسيقى النص، وذلك من خلال تكرار الألفاظ والعبارات التي تحقق الانسجام، فهو إحدى الأدوات الفنية الأساسية التي تخدم الموضوع الشّعري، كما يساعد على تأكيد الفكرة والإلحاح عليها التي يسعى الشّعراء إلى ايصالها وتثبيتها في ذهن المتلقي، وكما أنّ الشّعر في أغلب أحواله يخاطب العاطفة والوجدان، لذلك نجد المتلقي يتفاعل مع النص بفعل الحركية الموجودة فيه من اختيار للألفاظ،وتوالٍ للمقاطع وانسجام، فتطرب الأسماع كما يهز القلوب وذلك مستند لقول الجاحظ«الشّعرُ شَيءٌ تَجِيشُ بِه صُدُورنَا فَتقذِفُهُ عَلَى أَلْسِنَتُنَا»[1]ولهذا نجد أن ظاهرة التّكرار في الشّعر العربي كانت بكثرة تستدعي من الباحث أن يقف عندها قصد تحليلها وفهمها ومعرفة أسرارها،لأن الشّاعر المعاصر تجاوز المرحلة التي يُعِدُّ فيها التّكرار ضعف الشّاعر عن التعبير إلى مرحلة تعلو بالتّكرار إلى الفن والإبداع، ومن هنا يمكننا القول «أن البنية التّكرارية في القصيدة تقوم على أسس نابعة من صميم التجربة،ومستوى عمقها لتحقيق أكبر فرصة ممكنة من التّأثير».[2]ونلحظ ملامح هذا التّأثير في شعر تميم البرغوثي بتوظيفه لكثير من ألوان التّكرار له تأثير بالغ العمق،والذي يظفر باستحسان المتلقي للقصيدة.

1 . إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952م، ص 19.

2 . مسعود وقاد، البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة ورقلة، 2004/2003م، ص 102.

1. التّعريف بالشاعر:

هوتميم الملقب بأمير الشّعراء، ابن مريد البرغوثي الشاعر الفلسطيني الكبير وأمه الكاتبة المصرية رضوى عاشور، ذاع صيته في العالم العربي في قصائده التي تناول فيها قضايا الأمة ومأساة فلسطين التي ظهرت في قصيدته في القدس[1]، وقد حصل على الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن في الولايات المتحدة الأمريكية عام 2004م، كما عمل أستاذاً مساعدًا في الجامعة الأمريكية في القاهرة، وعمل بقسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة،وهو باحث في العلوم السياسية في معهد برلين للدراسات المتقدمة، ويعمل حاليًا أستاذًا مساعدًا للعلوم السياسية في جامعة جورج ثاون بواشنطن، ومن مؤلفاته:

1. الوطنية الأليفة: الوفد وبناء الدولة الوطنية في ظل الاستعمار، القاهرة 2007م.
2. الأمة والدولة في العالم العربي، لندن، 2008م، باللغة الإنجليزية.

وله خمسة دواوين باللغة العربية الفصحى وبالعامية الفلسطينية والمصرية وهي كالتالي:

1. في القدس، دار الشروق، القاهرة، 2009، بالعربية الفصحى.
2. مقام عراق، دار الأطلس للنشر، القاهرة، 2005، بالعربية الفصحى.
3. قالو لي بتحب مصر قلت مش عارف، دار الشروق، القاهرة، 2005، باللهجة المصرية.
4. المنظر، دار الشروق، القاهرة، 2002م، باللهجة المصرية.
5. ميجانا، بيت الشعر الفسطيني، رام الله، 1999م، باللهجة الفلسطينية[2].

1 . ينظر أحمد سوفلي وآخرون، الحس المأساوي في شعر تميم البرغوثي في القدس أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، جامعة الوادي، 2013/2012، ص12.

2 . فيصل غوادرة، مؤتمر حضور القدس في المشهد الأدبي الفلسطيني المعاصر بين 1900، 2009، رام الله فلسطين، 2009م، ص 904.

2. أقسام التّكرار

أ. التّكرار اللفظي:

يعتبر التّكرار وسيلة بلاغية ذات قيمة أسلوبية، لها أثرها ودلالتها في القصيدة، ومع أنه كان معروف في الشّعر العربي القديم إلا أننا سوف نركز في دراستنا على أساليب التّكرار في القصيدة الحديثة، فهذه الظاهرة تنطلق من الحرف، وتمتد إلى الكلمة والعبارة، ثم إلى البيت الشّعري،وكل قسم منها يبرز فنية القصيدة وإبداعها وهي كالتالي:

. تكرار الحرف: إن تكرار الصوت يوحي إلى الدلالة القوية التي تثير في النفس استجابة مع الجو التي ترد فيه، وكما أنّ المادة المسموعة تساهم في ايصال المراد الذي يوحي بصدق التّجربة الشّعرية لدى الشاعر،وعليه فإن الحروف الأكثر تكرارًا في هذه القصيدة هي:

حرف الرّاء: يتميز حرف الرّاء بخاصية التّكرار أي «تتابع طرقات طرف اللّسان على اللثة تتابعا سريعًا»[1]وهي من الأصوات الجهورية، منفتح بين الشّدة والرخاوة،ويوحي عن مدى توتر اضطراب البرغوثي حين واجه أمامه عقبات من طرفِ المحتل، فافتتح بها قصيدته وذلك من خلال قوله:"مررنا، ردّنا، تديرها، سورها،" إلاّ أن حرف الراء صاحب بعض من اللين في مثل قوله: "تُسَرُ، يضيرها، سرورها، تراها، تديرها" وهو ما يعكس تعلقه بالقدس لينتقل بحرف الرّاء إلى الأمل الذي يراه لائح من بعيد عندما قال: "تنظر، تبصرها، أرى" وأرفقها بلفظة "العربي" أي رغم اختلاف الأجناس التي عمّرت في القدس إلاّ أنّ العربي الأصيل صاحب الحق والسّلطة جذوره ضاربة في أعماق التاريخ.

حرف السين: هو حرف صامت مهموس لثوي احتكاكي «وسميت صفيرية لقوة الاحتكاك»[2]، وكما قال عنه سيبويه: «أنها أندى صوتًا في السمع»[3] وقد طغى حرف السين على القصيدة بشكل كبير، مما شكل هندسة صوت إيقاعي ساهم في سير خط منتظم للقصيدة، ومعظم معاني القصيدة تدل على الضعف مثل: " المنسي، تقوسًا، مستحقيها" وللرقة مثل "بسمة، سرها، تلمس" والحركة مثل "سوف، تسللت، سيّاح" وكان سبب ورود حرف السين في مختلف أنحاء القصيدة، عبارة عن انعكاس لحالة الشاعر وتعبير عن أحاسيسه من خلال انتقاله من وصف مدينة القدس إلى وصفه لحجم المعاناة التي يعيشها أبناء القدس.

---

1 . محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 171.

2 . أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب ، القاهرة، دط، 1997م، 1418هـ، ص 118.

3 . سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1982م، 1402هـ، ج4، ص464.

حرف القاف: رصد القدامى للقاف مجموعة من الصفات وهي «أنّه صوت شديد مجهور مستعلي أي مفخم، مقلقل»[1]، فجاء حرف القاف في القصيدة ليدل بجمعه لصفتين متناقضتين قوة وضعفًا، فمن الحروف المجهورة والشديدة وظف ما يوافق الصوت العالي،ومن خلاله يبرز شدة تعلقه بأرضه ومن ذلك: " قلت، العتيقة، القدس، القوم" كما زاد صوت القاف من حدته حين يصف ما في القدس في قوله "قانون الأعادي، يطلقون قنابل، قطع القماش" وحيث قال عنه الخليل: «أنه أصح أصوات العربية جرسًا»[2] ويحتاج هذا الصوت بذل جهد كبير حتى ينطق بوضوح، كما انتقل إلى حرف القاف بنوع من اللين والضعف حين شبه الهلال بالجنين في قوله: "يزداد الهلال تقوسًا مثل الجنين، فارفق بنفسك، مستحقيها"

حرف اللام: وهو من الحروف المتوسطة بين الشدة والرخاوة التي لم ينحبس الصوت معها انحباسه مع الشديدة، ولم يجري معها جريانه مع الرخوة [3].

ويتميز بقوة وضوحه السمعي ويدل على النسبة والتملك ومن ذلك قوله:" تلفت لي، تقول لي، قالت لي، رائحة لها " ومن خلال ذلك فهو أراد أن يبين لنا رائحة القدس القديمة التي تفوح من دكاكين العطارين، بمعنى أن هذه الرّائحة تخص كل فلسطيني بعده، فهو أحق بها من غيره وسبب توظيفه لهذا هو إبراز مدى تجذره بأرضه وعروبته.

حرف الهاء: هو حرف صامت مستفل، مرقق الحركات في النطق، وهو صوت احتكاكي مهموس، حلقي[4]، فهو يصدر من أعمق مخرج، ويوحي ذلك لعمق الجرح واضطراب نفسية الفلسطيني، وتظهر في نفسه ومن ذلك "دهرها، هامش، وهنت"حيث أن القارئ للقصيدة، يلاحظ ما في نفسية الشّاعر من كبت ثم انطلاق في التعبير عما يختلج في نفسه، ومن ذلك "أهل الأرض، الهلاك، أيّها، هناك، منهاتن" .

وقد دلّ حرف الهاء في هذه الألفاظ على الحزن واليأس والمعاناة التي يعانيها الفلسطيني التي يمارسها عليه المحتل.

---

1 . رضا بيرش، قضايا نقدية في الصوتيات العربية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللسانيات، جامعة الحاج لخضر، 2008م/2009م، ص 174.

2 . الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين ، تحقيق: عبد الله درويش، مطبعة العاني بغداد، 1967م/ ج1، نقلا عن عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2009م، ص 63.

3 . ينظر: أحمد زرقة، أسرار الحروف، دار الحصاد للتوزيع والنشر، دمشق، ط1، 1993م، ص 91.

4 . ينظر: سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، دار المريخ، الرياض، دط، 1998م/1418هـ، ص 14.

حرف الهمزة: تتصف الهمزة بصعوبة نطقية وكلفه عضلية أكثر من الأصوات الأخرى، وهي « صوت انفجاري أي تذبذب في الأوتار الصوتية، ومن ثم كانت الهمزة صوتا مهموسًا انفجاريًا»[1]، «وعند نطقها تنسد الفتحة الموجودة بين الوترين الصوتيين وذلك بانطباق الوترين أدنى الحنجرة انطباقا تامًا، وعند انفراج الوتران يخرج الهواء محدثًا صوتًا انفجاريًا شديدًا»[2]، وهو حرف مجهور يتمتع بصفة البروز في القصيدة ومن ميزاته الوضوح، والقوة مثل "أبنية، أكتافنا، إسمنت، أسفلت" فنجد أن حرف الهمزة من خلال توظيفه يبرز المعاناة التي يعانيها الفلسطيني من خلال كلمتي الأسمنت والأبنية وهذا دليل على الحصار والحواجز الأسمنتية التي تمنعه من التنقل في بلاده وأيضا نجد الهمزة في العبارات الدالة على الاستفهام من قوله:

أَظَنَنْتَ حقاً أنَّ عينَك سوفَ تخطئهم، وتبصرُ غيرَهم

أَحَسبتَ أنَّ زيارةً سَتُزيحُ عن وجهِ المدينةِ يابُنَيَّ حجابَ واقِعِها السميكَ[3]

أَحمَقُ أنْتْ؟

أَجُنِنْتْ؟ [4]

قد حمل التّكراران الأولان معنى السخرية بل الدهشة والاستغراب، حين قال "أَظَنَنْتَ،أَحَسبتَ "وهذا دلالة على تهميش الفلسطيني وجعله حاشية في متن نص كله لهم كما «يشير هذا النسق التّكراري لعناصر الجمل الاستفهامية التي تعمل على ربط السياق الشّعري إلى اعتبار الاستفهام أداة فاعلة تشكل أساس البنية الدلالية للنص»[5].

أما تكرار الاستفهام في أحمق أنت ؟ أجننت؟ الدّالة على الغضب والتي من خلالها يبين ضعف الإنسان الفلسطيني، وتتمثل قمة الضعف في كونه هامش في بلده حين أخبره التاريخ بتلك الحقيقة القاسية.

1 . عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، دط، 1980م/1400هـ، ص 28.

2 . سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، ص 19.

3 . تميم البرغوثي، في القدس، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2009م، ص8.

4 . نفسه، ص 12.

5 . فيصل غوادرة، صورة القدس في شعر تميم البرغوثي، مجلة جامعة القدس، جنين، دت، ص8.

. تكرار الكلمة:

إنّ تكرار الكلمات يعدُّ نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النص، إذ قال عنها محمد النويهي: «إنّ القيمة الموسيقية للكلمة لا تقتصر عليها مفردة بل تمتد إلى موضوعها من الجملة الشعرية وما بين الكلمات المتعاقبة من تنسيق وتجاوب في النغم»[1] كما يعتبر تكرار الكلمة في العبارة أداة لتصوير الحالة النفسية بدقة، فنلاحظ في مطلع القصيدة، تكرار الشّاعر لكلمة القدس عدّة مرات ومثال ذلك في قوله:

في **القدسِ** دَبَّ الجندُ مُنْتَعِلِينَ فوقَ الغَيمْ

في **القدسِ** صَلَّينا على الأَسْفَلْتْ

في **القدسِ** مَن في **القدسِ** إلاَّ أنْتْ[2]

فالشّاعر لم يكتفي بهذا فحسب، بل جعل من لفظة القدس في القصيدة مركزًا يدور حوله موضوع القصيدة، ولهذا أراد البرغوثي أن يوقفنا عنده وينبهنا إلى ما وصل إليه حال المدينة المحتلة.

كما تكررت لفظة التاريخ في قوله:

وَتَلَفَّتَ **التاريخُ** لي مُتَبَسِّماً

يا كاتبَ **التاريخِ** مَهْلاً،(3)

يا كاتب **التاريخِ** ماذا جَدَّ فاستثنيتنا

كأنهنَّ سطورُ **تاريخِ** المدينةِ والكتابُ ترابُها(4)

فنجد الشاعر جعل من التاريخ أنسًا له، كونه يثبت شرعية الفلسطيني في أحقيته بأرضه وبالإنتماء غير المثبت لدى العدو.

وأيضا تكرر الفعل مرَّ في قوله:

مرَرْنا عَلى دارِ الحبيب فرَدَّنا[5]

الكل **مرُّوا** من هُنا

1 . صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2011/2010، ص 232.

2 . تميم البرغوثي، في القدس، ص 8.

3 . نفسه، ص 8.

4 . نفسه، ص 11.

5 . نفسه، ص 7.

أُمرر بها واقرأ شواهدَها بكلِّ لغاتِ أهلِ الأرضِ[1]

فنلاحظ من خلال تكراره لهذا الفعل كان يوجه الأنظار لتلك البقعة الطاهرة التي كانت ومازالت مزارًا للسيَّاح.

وكما نجده يكرر أفعال القول كثيرًا ويتضح ذلك من خلال قوله:

وهوَ **يَقُول**:"لا بل هكذا"

فتَقُولُ:"لا بل هكذا"

فَتَقُولُ لِي: "أرأيت"!"[2]

وتقولُ لي إذ يطلقونَ قنابلَ الغازِ المسيِّلِ للدموعِ عَلَيَّ: "لا تحفل بهم"

قالت لي وقد أَمْعَنْتُ ما أَمْعنْتْ

ودلالة ذلك حدَّة وشدَّة الحوار والصِّراع الدائر بين المتحاورين، فتكراره لأفعال القول ليصف لنا حجم المعاناة وعمقها التي يتكبدها الفلسطيني في كل مرة عند دخوله للقدس التي أصبحت ملكًا لغيره.

وقد تكررت لفظة الدهر عدة مرات ومن ذلك:

فالمدينة **دَهرًها دهرانِ**

دهرٌ أجنبيٌّ مُطمئن لا يغيّرُ خطوَهُ وكأنّه يمشِي خِلال النّومْ

وهناك **دهرٌ** كامنٌ متلثمٌ يمشي بلا صوت حِذارَ القومْ[3]

ودلالة ذلك قساوة الواقع المعاش ومعاكسة الحياة له، فقد أتت لفظة الدهر في سياقات متشابهة ألا وهي القهر والضعف الذي يعايشه الفلسطيني، كما تدل على طول فترة المعاناة التي يعيشها الفلسطيني بينما العدو يعيش في اطمئنان، حيث الأمن والسعادة في غطرسة واستهزاء بكل القيم الإنسانية،كما كرر لفظة الدار في قصيدته ومن ذلك قوله:

مرَرْنا عَلى **دارِ** الحبيب فرَدَّنا

عَنِ **الدارِ** قانونُ الأعادي وسورُها[4] .

1 . تميم البرغوثي، في القدس ، ص 11.

2. نفسه، ص 10.

3 . نفسه، ص 9.

4 . نفسه، ص 7.

فتكراره للفظة الدار أراد من خلالها أن يبين لنا مدى حسرته على ممتلكات الفلسطيني منها أرضه وأمنه التي صارت ملكًا لغيره، وقمة الظلم والألم الذي يعانيه والذي يمارسه عليه العدو الغاصب، وكما أنّ البرغوثي جعل لفظة الدار بؤرة اهتمام له، ومن خلالها أراد أن يفرغ الشحنة المعنوية والدلالية الكامنة في نفسه المرهفة، ونجد أنّ تكرار الكلمة يسهم في تعميق فكرة النص وذلك ما يؤكده خليل موسى في قوله: «إنّ تشابه البنية الصوتية يمثل بنية نفسية موازية ومنسجمة ومتشابهة تستهدف تبليغ الرسالة بواسطة التّكرار».[1]

فهنا نجد أن هذا النوع من التّكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام البرغوثي بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة، وإلى جانب ذلك يحمل دلالات فنية تكمن في تحقيق النغمة والخفة في الأسلوب، مما يضفي على النص قدرة أكبر في التأثير على المتلقي.

. تكرار الجملة وشبهها:

إن كان تكرار الجملة يُستعمل لأجل ايصال الفكرة وإطالة لحظة شعورية معينة يتلذذ الشاعر بتكرارها، وهو أداة جمالية تخدم النص وتؤدي وظيفة أسلوبية وحاجة ملحة، وتكشف عما يدور في داخله.[2] ونلاحظ أنّ الشّاعر قد كرر جملًا بأكملها لدلالات عميقة في نفسه، ويعود تكرارها إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة، وهذا يعني أنّ البرغوثي أراد من تكراره للجملة والإفصاح المباشر إخبار القارئ عن مدى كثافة الذروة العاطفية، ومن ذلك قوله:

في القُدسِ من في القُدسِ إلاَّ أنْتْ

أراد من خلالها بعث الطمأنينة في نفس الفلسطيني، ودفعه للتفاؤل والأمل في غدٍ أفضل، وكما كرر جملة "لا تبكِ عينُكَ أيها" عدة مرات وذلك في قوله:

لا تبكِ عينُكَ أيّها المنسيُّ من متنِ الكتابْ

لا تبكِ عينُكَ أيّها العَرَبِيُّ واعلمْ أنَّهُ[3]

فهذه الأبيات تبرز لنا الحالة النفسية للفلسطيني البائسة والحزينة، لكن الشّاعر أراد أن يبعث الأمل في نفس الفلسطيني حتى يزداد تمسكًا بأرضِه، في حين جاء تكراره للجمل التالية، وذلك في قوله:

1 . مختار سويلم، التّكرار اللفظي في شعر النقائض، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010/2009م، ص 104.

2 . ينظر : صلاح مهدي الزبيدي، التّكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المقالح، مجلة ديالي، العدد 27، العراق، 2015م، ص227.

3 . تميم البرغوثي، في القدس، ص 12.

وَهْوَ يقول: "لا بل هكذا"،

فَتَقُولُ: "لا بل هكذا"،[1]

فالبرغوثي يصور لنا مدى عمق الخلاف الذي طال النوافذ والصبح الذي شبهه بالفلسطيني الحر خارج أرضه، لكنه ممنوع من دخول القدس، وهذا الخلاف ناتج عن مدى شوق الفلسطيني لزيارة مدينته.

وكما تكررت جملة "يا كاتب التاريخ"

يا كاتبَ التاريخِ مَهْلاً،

فالمدينةُ دهرُها دهرانِ[2]

يا كاتب التاريخِ ماذا جَدَّ فاستثنيتنا[3]

فالبرغوثي يمثل لنا قمة الضعف والتهميش التي تصادف الفلسطيني في مساره حين أخبره التاريخ بحقيقته القاسية.

أمّا تكراره لشبه الجملة يتضح بكثرة في هذه القصيدة،وذلك لأنه اختارها عنوانًا للقصيدة بأكملها،أو نستطيع القول للديوان ككل لإبراز عروبة وإسلامية هذه الأرض،والتي تتمثل في عبارة "في القدس" والتي طغت على القصيدة بشكل كبير، وذلك لشدة تعلقه بالقدس بعد أن حُرِمَ من زيارتها، وذلك في قوله :

في القدسِ، بائعُ خضرةٍ من جورجيا برمٌ بزوجته يفكرُ في قضاءِ إجازةٍ أو في طلاءِ البيتْ

في القدس، توراةٌ وكهلٌ جاءَ من مَنْهاتِنَ العُليا يُفَقِّهُ فتيةَ البُولُونِ في أحكامها

في القدسِ شرطيٌ من الأحباشِ يُغْلِقُ شَارِعاً في السوقِ،[4]

وكان في سرده لهذه الأبيات تأزم عاطفي حاد،يعكس حالة الانكسار والضعف الذي يجسده البرغوثي في الشخص الفلسطيني جراء واقعه المرير.

1 . تميم البرغوثي، في القدس، ص 10.

2 . نفسه، ص 8

3 . نفسه، ص 11.

4 . نفسه، ص 7.

ب. التّكرار المعنوي: وتتضح معالم هذا النوع من التّكرار في هذه القصيدة بكثرة، حيث كرر البرغوثي لفظة القدس وعبّر عنها بألفاظ أخرى زادت من قوة المعنى، مما أضفت على القصيدة جوًا من الدفقة الشعورية، فمن خلال هذه الألفاظ يدخل القارئ في عالم عميق عمق الوجود، ويغلب على هذه الألفاظ طابع الحزن والحسرة على ما أصاب مدينة القدس والواقع الأليم الذي فُرض على الفلسطيني، ونلمس هذه الحالة في قوله:

مرَرْنا عَلى **دارِ الحبيب** فرَدَّنا[1]

فدار الحبيب يقصد بها الشاعر "القدس" لكنه عبر عنها بمرادف لها، فيتضح من خلال ذلك، وكأنّ الشّاعر واقف على الأطلال يبكي القدس الذي يبدو وكأنّه غريب عنها بقوله:

عَنِ **الدارِ** قانونُ الأعادي وسورُها[2]

فالعدو يحرمه من زيارة داره من خلال القوانين التعسفية التي تطال الفلسطيني وأيضا نجد لفظة المدينة كررها عدة مرات في قوله:

فالمدينةُ دهرُها دهرانِ

فكلُّ شيءٍ في **المدينةِ** ذو لسانٍ، حين تَسأَلُهُ، يُبينْ[3]

كأنهنَّ سطورُ تاريخِ **المدينةِ** والكتابُ ترابُها

سَتُزيحُ عن وجهِ **المدينةِ** يابُنَيَّ حجابَ واقِعِهَا السَّميكْ

فأصْبَحُوا نصَّ **المَدِينَة** قبلنا.[4]

فلفظة المدينة كررت كمرادف للقدس، حيث استعملها لتسليط الضوء على مدينته المحتلة وجعلها المركز الرئيسي الذي يتجه إليه المعنى العام، وكذلك جاءت لفظة الغزالة تدل على القدس أيضا وهي وصف أطلقها على القدس في قوله:

وهي **الغزالةُ** في المدى، حَكَمَ الزمانُ بِبَيْنِها

ما زِلتَ تَرْكُضُ خلفها مُذْ وَدَّعَتْكَ بِعَيْنِها[5]

1 . تميم البرغوثي، في القدس، ص 7.

2 . نفسه، ص 7.

3 . نفسه، ص 9.

4 . نفسه، ص 11.

5 . نفسه، ص 8.

فأراد بذلك انتقاء ألفاظ معينة واستعمالها بلغة رشيقة دقيقة السمع، وذلك من خلال تجربته الشعرية التي جعلته يختار ألفاظه ودلالاته بغية الإمتناع والإقناع، وهذا ما أكدته نوال بنت ابراهيم الحلوة أن أثر التّكرار لا يقف على ما يحدثه من تماسك نصي بل يتعدى ذلك أنه وسيلة إقناعية تسهم في ترابط النص دلالياً.[1]

وفي الأخير نستنتج أنّ البرغوثي عند استخدامه لهذا الرمز أراد من خلاله أنْ يعبر عن أحاسيسه الشعورية واللاشعورية، ورمز للقدس بالغزالة التي فرَّت من أيدي العرب الذين رفضوا أن يدافعوا عنها.

3. أشكال التّكرار:

لقد توسع البلاغيون في دراسة أشكال التّكرار، وحُضِي عندهم بعناية فائقة، حيث اختلفوا فيه ولكنهم استقروا على أن أشكاله لا تخرج عن كونه ذا طابع إيقاعي إذ يسهم في تأكيد الدلالة، ولهذا فإن توظيفه له أراد من خلاله ايصال لوعة الفراق التي تأججت في صدره، كما يعكس الارتباط الشعوري العميق بين ذات الشاعر وحبيبته التي تتمثل في القدس، كما لعبت هي الأخرى دورًا إيقاعيًا يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالحالة الشعورية للنص والجو النفسي الغالب عليه،ومن هذه الأشكال نجد:

أ. التّكرار الاستهلالي:

والذي تتضح معالمه في قوله:

في القُدسِ أسوارٌ من الريحانْ

في القُدسِ مِتْرَاسٌ من الأسْمَنْتْ

في القُدسِ دَبَّ الجندُ مُنْتَعِلِينَ فوقَ الغَيمْ

في القُدسِ صَلَّينا على الأَسْفَلْتْ

في القُدسِ مَن في القدسِ إلا أنْتْ[2]

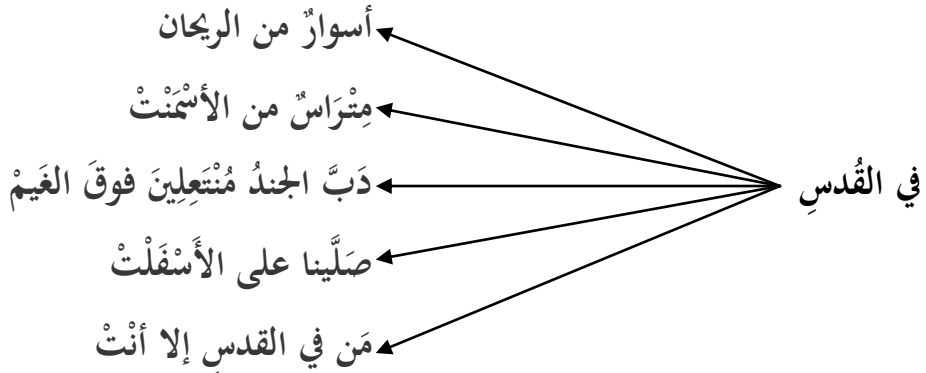
تظهر هيمنة تكرار عبارة في القدس في كل سطر شعري، حيث شكلت موقعًا بارزًا في بداية أسطر القصيدة،وأضفت عليها نغمًا موسيقيًا من نوع خاص،مما جعلها تبدو أكثر تماسكًا وارتباطًا ببعضها البعض، وهذا ما ذهب إليه محمد مصطفى حيث يرى أن هذا النوع يستخدمه الشّاعر العربي

1 . ينظر نوال بنت ابراهيم الحلوة، أثر التكرار في التماسك النصي ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغة وآدابها، العدد الثامن، الرياض، مايو 2012م، ص 13.

2 . تميم البرغوثي، في القدس، ص 8.

ليس من أجل الموسيقى والشّكل الجمالي فقط، ولكن في الوقت نفسه أنْ يضمن تتابع الأبيات وارتباطها.[1]

ويمكن توضيحه أكثر في المخطط التالي:



كما نرصد ألوانا من التّكرار توضح التأثير البارز الذي زاد من نغم القصيدة وتمثل في تكرار أسطر المقاطع الأولى وذلك في قوله:

يَا كَاتِبَ التّارِيخ مهْلاً

فالمدينة دَهرًها دهرانِ

دهرٌ أجنبيٌّ مطمئنٌ لا يغيّرُ خطوة وكأّنه يمشي خلالَ النومْ

وهناك دهرٌ كامنٌ متلثمٌ يمشي بلا صوت حذارَ القوم[2]

يا كاتب التاريخِ ماذا جَدَّ فاستثنيتنا

أرأيْتَهَا ضَاقَتْ عَلَيْنَا وَحْدَهَا

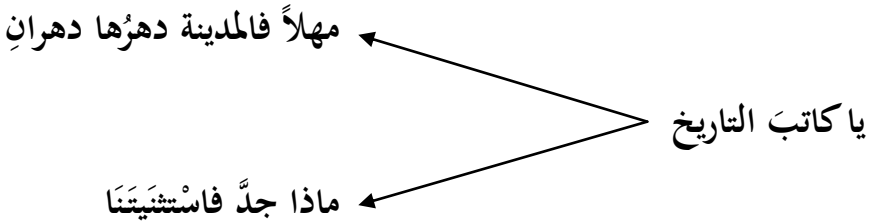
يا شيخُ فلتُعِدِ الكتابةَ والقراءةَ مرةً أخرى، أراك لَحَنْتْ[3]

يريد الشّاعر من خلال تكراره لهذه العبارات أن يضع المتلقي والسامع على علم بما يحدث في القدس من حصار، كما يبين أنّ الفلسطيني مهمشٌ في أرضه، حقوقه ضائعة وكأنّه غريب في وطنه، فهي رسالة لكاتب التاريخ بإعادة الكتابة مرة أخرى، وأنْ لا يهمش الفلسطيني، وكما تدل تكرار لفظة التاريخ في حدِّ ذاتها على فلسطين التاريخية بأرضها وشعبها وأن ما يدعيه المحتل هو بهتان، ويتضح التكرار في المخطط التالي:

1 . ينظر: محمد مصطفى كلّاب، بنية التكرار في شعر أدونيس، مجلة الجامعة الإسلامية، العدد الأول، غزة فلسطين، يناير، 2015، مجلد 23، ص83.

2 . تميم البرغوثي، في القدس، ص9.

3 . نفسه، ص 12.



ونستنتج أن هذا النوع من التكرار يحدث إيقاعًا متناغمًا في أذن السامع، وتأثيرًا عميقًا في نفسه حيث يجعله يشعر بما يشعر به الشّاعر،ويدخله في عالمه من عمق إحساسه، وإضافة إلى ذلك أن هذا التّكرار قادر على إبراز التسلسل والترابط،كما يقول موسى ربابعة: «أنّ كل تكرار من هذا النوع قادر على إبراز التسلسل والتتابع وأن هذا التتابع يعين في إثارة التوقع لدى السامع وهذا التوقع يجعل السامع أكثر تحفزًا لسماع الشّاعر والانتباه إليه»[1].

ب. التّكرار الختامي: قد استخدم البرغوثي هذا النوع في قصيدته استخدامًا يتناسب مع حالته الشعورية، حيث جعلت للقصيدة شحنة عاطفية خاصة ربطت بين الشاعر ومدينة القدس، وعليه يتجسد هذا النوع فيما يلي :

يا أيّها **الباكي** وراءَ السور، أحمقُ أَنْتْ؟

أَجُننْتْ؟

لا **تَبْكِ** عينُكَ أيّها المنسيُّ من متن الكتابْ

لا **تَبْكِ** عينكَ ايّها العَربيُّ [2]

حيثُ كان المكرر المركزي في هذا النوع لفظة البكاء والباكي، وهي عبارة عن مرتكز دلالي وبؤرة انفعال ، مما خلقت توحدًا شعوريا في نسيج النص، وترديده قد شكّل قُفلاً نغميًا عاليًا وحاداً، يتموج في جسد النص دلاليا وايحائيا،[3]وتلاحقت وراءه الأفعال "لا تبك "حيث كان وراء هذه الألفاظ بث الأمل والفرح حين قال:

لكن لا أرى في القدس إلاَّ أنت[4]

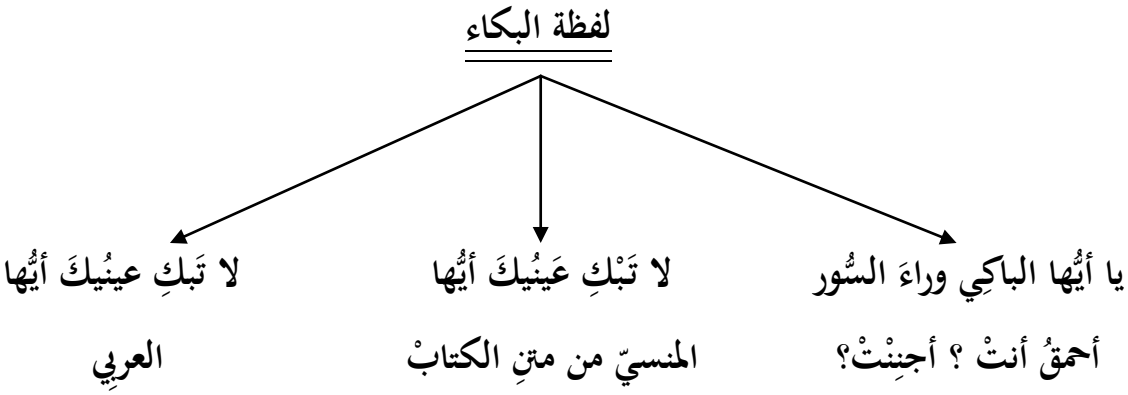
فهذه دلالة على انتظار غدٍ أفضل، ويكون ذلك عند استرجاع أرضه من أيدي المحتل، ويتضح هذا التّكرار في المخطط التالي:

1 . محمد مصطفى كلّاب، بنية التّكرار في شعر أدونيس، ص81.

2 . تميم البرغوثي، في القدس، ص 12.

3 . ينظر، بلعربي العايب، جماليات المكونات الشعرية، ص 102.

4 . تميم البرغوثي، في القدس، ص 12.



فقد أعطى تكرار لفظة البكاء شحنة عاطفية يصعب على المتلقى التعليق،كما يصعب عليه التوصيف في صورة فنية رائعة، تجعلك وكأنّك في القدس الحزينة وبين أسوارها، فأراد الشّاعر التعبير عن الأفكار والانفعالات، ومن خلالها تعميق الدلالة وبث الأمل والطمأنينة في النفس، على الرغم من أنه خارج أسوارها، إلاَّ أنه يعيش بداخلها بأفكاره، وهذا كُلّه يزيد الصورة الشّعرية جمالاً وبهاءً.

ج. التّكرار الدائري: نجد أن هذا النوع من التّكرار يعمل بشكل دائري، حيث أعطى للقصيدة انسجامًا بين مقدمتها وخاتمتها وهي كالتالي:

مرَرْنَا على دار الحبيب فردَّنَا
عن الدَّار قانونُ الأعادي وسُورُهَا
فقلتُ لنفسي ربما هي نعْمَةٌ
فماذَا تَرى في القدس حينَ تزورهَا[1]

وفي نهاية القصيدة نجد تكراره تمثل في جملة:

في القدس من في القدس
لكنْ لا أَرَى في القدس إلاَّ أنْتْ[2]

حيث افتتح قصيدته وكأنّه واقفٌ على الأطلال يتذكر القدس فكان المحور الأساسي في افتتاحيته للقصيدة "القدس" التي سلبها منه العدو فاختار مرادف لها وهي "دار الحبيب" وكما في النهاية اختتم قصيدته بأبيات يدور الحديث فيها عن القدس باثًا فيها الأمل للفلسطيني، وأنّ القدس ملكه لا لغيره.

1 . تميم البرغوثي، في القدس، ص 7.
2 . نفسه، ص 12.

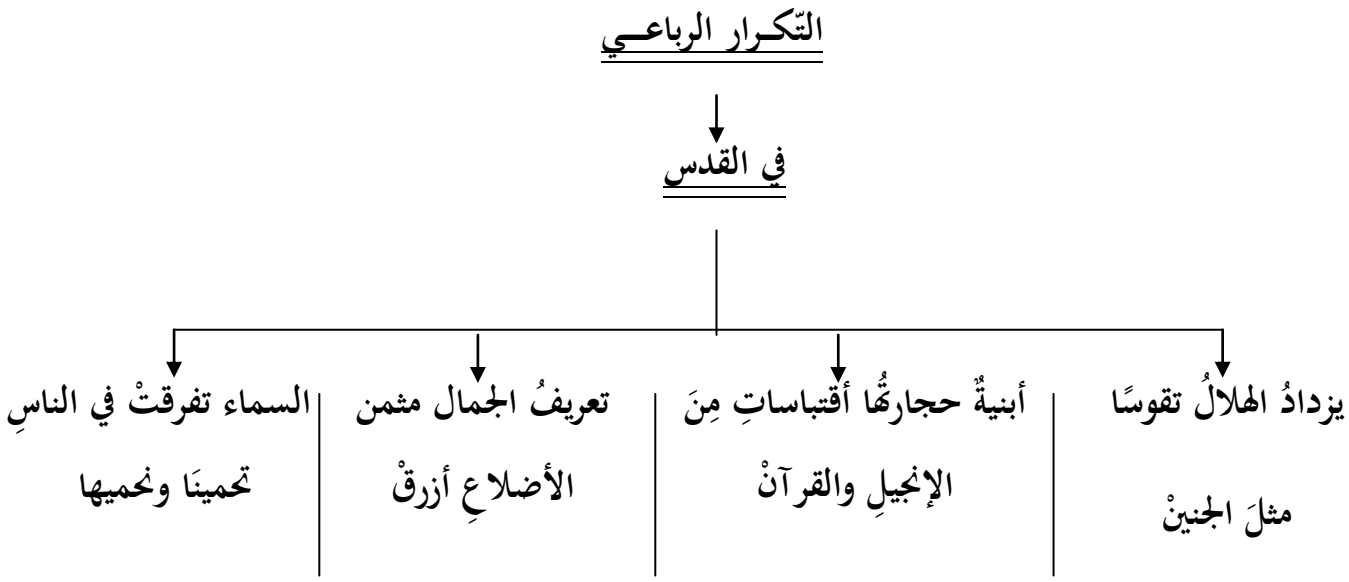
ومن يدقق النظرَ في القصيدة يتبين له أن المكرر في المقدمة نفسه المكرر في الخاتمة، لكن بصورة مختلفة مع الحفاظ على البنية الدلالية لها،وهو ما يبرز استمرارية مقاطع القصيدة، وكما أنّ حسن استهلال القصيدة جعلها تختلف عن خاتمتها على الرغم من أنّ المضمون واحد ألا وهو "القدس" وهو ما يتوافق مع محمد بنيس الذي يرى أنّ التّكرار ضمان للاستمرارية في بناء النص وعنصرًا مولدًا للاسترسال في النص[1]

د. **التّكرار التّراكمي**: يعمل التّكرار التّراكمي على تواصل الخطاب والتعبير عن الانفعالات النفسية للشّاعر المتراكمة والمتتالية [2]ويظهر هذا النوع بشكل جلي في القصيدة وهو كما يلي:

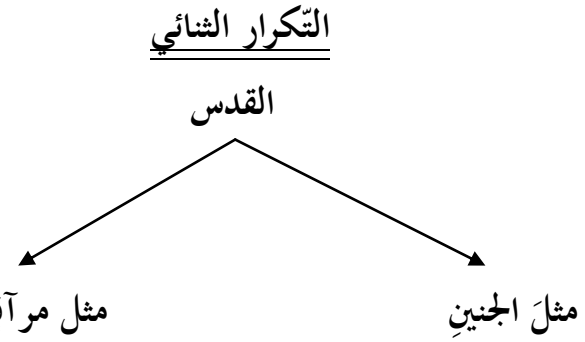
في القُدس يزدادُ الهلالُ تقوسًا مثلَ الجَنين
حدبًا على أشباهه فوقَ القبَابْ
تطورت مابينهم عبر السنين علاقة الأبِ بالبنينْ
في القُدس أبنية حجارتها اقتباسات من الإنجيل والقرآنْ
في القُدس تعريف الجمالِ مثمنُ الأضلاعِ أزرق
فوقهُ يا دامَ عزكَ قبة ذهبية
تبدو برأيي مثلَ مرآةٍ محدبة ترى وجه السماءِ ملخصًا فيهَا تدلِلهَا وتدنيهَا
توزعُها كأكياسِ المعونةِ في الحصارِ لمستحقِيهَا
إذَا مَا أمَّةٍ من بعدِ خطبةِ جمعةٍ مدتْ بأيديهَا
في القدسِ السماء تفرقتْ في الناسِ تحمينَا ونحميهَا
ونحملهَا على أكتافنَا حملاً إذا جارتْ على اقمارهَا الأزمانْ[3]

لقد تكررت عبارة في القدس في المقطع أكثر من مرّة، حيث أضفت على القصيدة إيقاعًا دلاليًا يجعلها تظهر بشكل متناسق،ويمكن تلخيصه في مخطط يوضح تراكم التّكرار، وهو كالتالي:

1 . ينظر: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2001، ج3 ، ص157.
2 . ينظر: عبد اللطيف حني، نسيج التّكرار بين الجمالية والوظيفية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد 4، الوادي، مارس 2012، ص14.
3 . تميم البرغوثي، في القدس، ص9.



وكما يشتمل هذا المقطع على تكرار ثنائي وهو كالتالي:



نستنتج مما سبق أن التّكرارات التراكمية أتت بشكل تراكمي عشوائي دون ضبط،مما أضفت عليها نغمًا موسيقيًا جعل القصيدة أكثر شعرية.

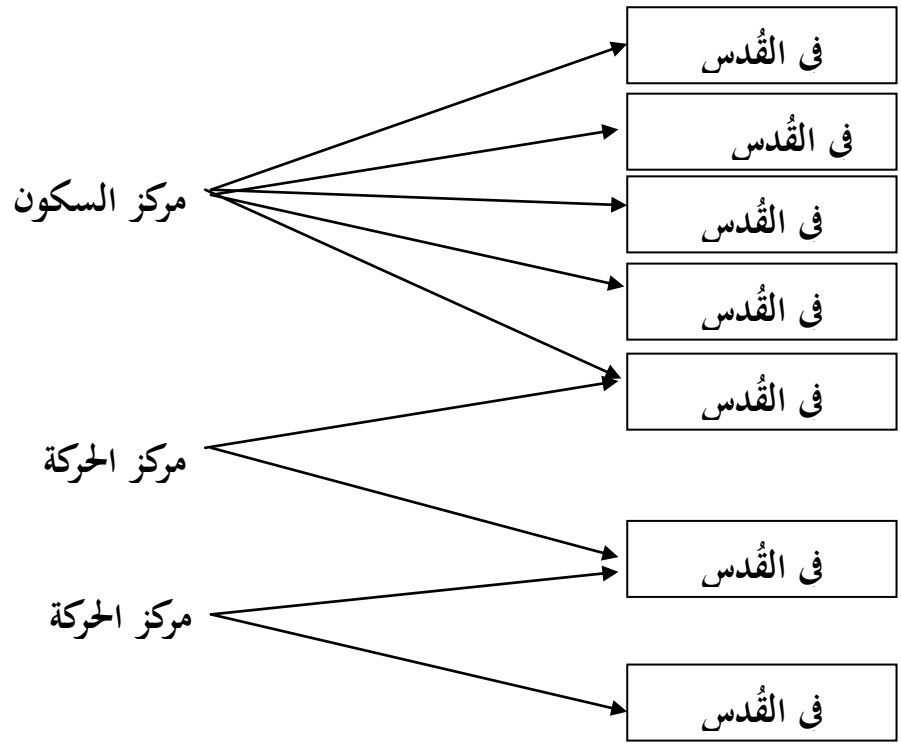
هـ. التّكرار المتدرج: يأخذ هذا النوع شكل هرمي، إذ يسهم في شحن الخطاب الشّعري بقوة إيحائية، وفتح المجال الدلالي أمام القارئ وتستدرجه إلى إكمال النص[1]، ومن ذلك نجد قوله:

في القُدسِ أسوارٌ من الريحانْ
في القُدسِ متراسٌ من الأسمنتْ
في القُدسِ دبَّ الجندُ منتعلينَ فوقَ الغَيْمْ
في القُدسِ صلَّينَا على الأسفَلْتْ.
في القُدسِ من في القُدسِ إلاَّ أنْتْ
وتلفت التاريخُ لي متبسمًا

1 . ينظر: عبد اللطيف حني، نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية في شعر الشهداء، ص 15.

أظنّنت حقًا أنَّ عَيْنَكَ سَوفَ تُخْطِئُهم وتُبْصرُ غيرهمْ
هاهُم أمَامَكَ، متنُ نصٌ أنتَ حاشيةٌ عليه وهامشٌ
أحَسبتَ أنَّ زيارة، سَتُزيحُ عن وجه المدينة يا بنيَّ
حجَابَ واقعهَا السَّميكْ
لكَيْ تَرى فيهَا هواكْ
في القُدسِ كُلُّ فتىً سواكْ
وهي الغَزَالَةُ في المدَى حَكَمَ الزَّمَانُ ببيْنِها
مازالتَ تَرْكضُ إثْرَهَا مُذْ ودعتْك بعينهَا
فارْفقْ بنفسكَ سَاعَةً إنّي أراكَ وهنْتْ
في القُدسِ من في القُدسِ إلاَّ أنْتْ[1]

نلاحظ في القصيدة أن عبارة "في القدس" قد تدرجت في العديد من الأسطر، مما تجعل من القارئ يتفاعل ويتجاوب معها، كما منحت للقصيدة انسجاما يتناسب مع حالة الشّاعر الشّعورية، إضافة إلى ذلك فإن هذا التّكرار لعبارة "في القدس" أعطاها دلالة الربط والتلاحم وعلى الرغم من أنه قد تكرر في المقطع العبارة نفسها "في القدس" إلاّ أنّ تكرارها كشف عن تجديد إيقاعي تطرب له الأسماع ويمكننا أن نلخص هذا في مخطط توضيحي وهو كالتالي:



1 . تميم البرغوثي، في القدس، ص 8.

فمركز الحركة توسط بين تكرارته جملاً تفصل بينها، أمّا السكون فكان تكرارها متوالي ومرصوف مع بعضه البعض دون وجود فاصل يفصلها.

و. تكرار اللازمة: لو تفحصنا قصيدة في القدس لوجدنا أن اللازمة تكررت فيها عدة مرات وهي كالتالي:

اللازمة القبلية وتمثلت في:

وَتَلَفَّتَ التاريخُ لي مُتَبَسِّماً

أَظَنَنْتَ حقاً أنَّ عينَك سوفَ تخطئهم، وتبصرُ غيرَهمْ

ها هُم أمامَكَ، مَتْنُ نصٍّ أنتَ حاشيةٌ عليهِ وَهَامشٌ

أَحَسبتَ أنَّ زيارةً سَتُزيحُ عن وجهِ المدينةِ يابُنَيَّ[1]

حجابَ واقِعِها السميكَ لكي ترى فيها هَواكْ

في القدسِ كلَّ فتى سواكْ

وهي الغزالةُ في المدى، حَكَمَ الزمانُ بِبَيْنِها

ما زِلتَ تَرْكُضُ إثرها مُذْ وَدَّعَتْكَ بِعَيْنِها

فَارفق بِنَفسكَ ساعةً إني أراكَ وَهَنْتْ

في القدسِ من في القدسِ إلا أَنْتْ

يا كاتبَ التاريخِ مَهْلاً، فالمدينةُ دهرُها دهرانِ

دهر أجنبي مطمئنٌ لا يغيرُ خطوَه وكأنَّه يمشي خلالَ النومْ

وهناك دهرٌ، كامنٌ متلثمٌ يمشي بلا صوتٍ حِذار القومْ

والقدس تعرف نفسها،

إسأل هناك الخلق يدْلُلْكَ الجميعُ[2]

يا كاتب التاريخِ ماذا جَدَّ فاستثنيتنا

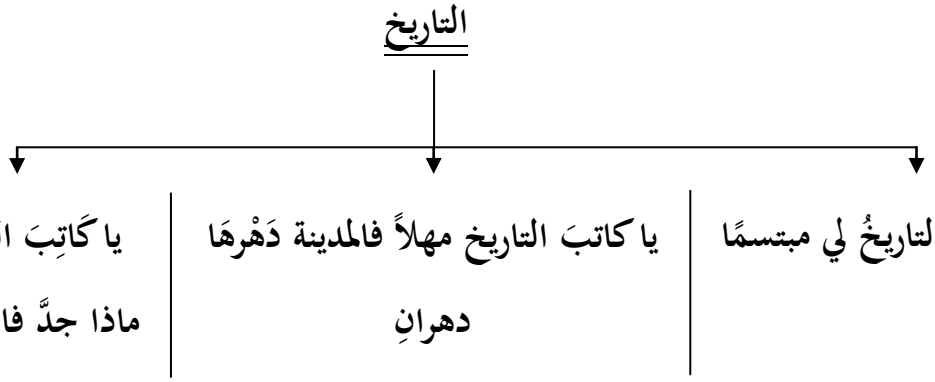
يا شيخُ فلتُعِدِ الكتابةَ والقراءةَ مرةً أخرى، أراك لَحَنْتْ[3]

1 . تميم البرغوثي، في القدس، ص8.

2 .نفسه، ص 9.

3 . نفسه، ص 11.

تكررت اللازمة القبلية في بداية المقاطع حيث شكلت مفتتحًا لبداية أسطر القصيدة، مما تزيد من الشحنات العاطفية لدى المتلقي زيادة عن إيقاعها الذي تضيفه للقصيدة ويوضحه المخطط التالي:



فكانت كلمة التاريخ قد شكلت المحور الأساسي لبداية المقاطع، وتتحول في كل مقطع حسب السياق الذي وردت فيه، وهذا ما سمي بالتحول الدلالي وهي بالوقت نفسه لازمة مانعة.

أما عن اللازمة البعدية فتمثلت في:

في القدسِ دَبَّ الجندُ مُنْتَعِلِينَ فوقَ الغَيمْ

في القدسِ صَلَّينا على الأَسْفَلْتْ

في القدسِ مَن في القدسِ إلا أنْتْ

وَتَلَفَّتَ التاريخُ لي مُتَبَسِّماً

أَظَنَنْتَ حقاً أنَّ عينَك سوفَ تخطئهم، وتبصرُ غيرَهمْ

ها هُم أمامَكَ، مَتْنُ نصٍّ أنتَ حاشيةٌ عليهِ وَهَامشٌ

أَحَسبتَ أنَّ زيارةً سَتُزيحُ عن وجهِ المدينةِ يابُنَيَّ

حجابَ واقِعِها السميكَ لكي ترى فيها هَواكْ

في القدسِ كلَّ فتى سواكْ

وهي الغزالةُ في المدى، حَكَمَ الزمانُ بِبَيْنِها

ما زِلتَ تَرْكُضُ إثرها مُذْ وَدَّعَتْكَ بِعَيْنِها

فَارفق بِنَفسكَ ساعةً إني أراكَ وَهَنْتْ

في القدسِ من في القدسِ إلا أَنْتْ[1]

1 . تميم البرغوثي، في القدس، ص 8.

نلاحظ هنا أن اللازمة البعدية في هذه المقاطع تمثلت في عبارة " في القُدسِ من القُدسِ إلاَّ أَنْتْ" حيث تكررت في نهاية مقاطع القصيدة وهي في الوقت نفسه لازمة ثابتة، تكررت بشكل حرفي في نهاية المقاطع مما حافظت على بنيتها الدلالية والإيقاعية، ويعتبر التّكرار مساعدًا في إحداث وإبراز الإيقاع الدرامي النفسي المتوغل في لا وعي الشّاعر، وكما يضمن استمرارية النص ونموه وترابطه، وما يؤكد ذلك قول مصطفى كُلاّب:«استطاعت اللاّزمة في المنجز الشعري أن تبرز تماسك النص وتلاحم أجزائه، وتكشف عن مقدرة التّكرار على التجديد الإيقاعي والنفسي والمعنوي»[1]

1 . محمد مصطفى كلاّب، بنية التكرار في شعر أدونيس، ص87.

4. أقسام التّكرار في قصيدة كساء النبي:

أ. التّكرار اللفظي:

تمركزت بعضُ الأصوات في القصيدةِ حيثُ برز حضورها بشكل يلفتُ الانتباه، وذلك ناتج عن الحالةِ النفسيةِ التي يمرُ بها الشَّاعر والمعاناة التي يعيشهَا شعبه وأمته، ويظهر ذلك من خلالِ الحروف والألفاظ والجمل الموظفة فنجد:

. تكرار الحرف: يتمثلُ هذَا النوع فِي توظيفه لبعضِ الحروف هذا ما جعلَ القصيدة تبرز عن غيرهَا من القصائدِ منها :

حرف الكاف: لقد تكرَرَ حرف الكاف عدةَ مرات، ما جعل في القصيدةِ وقعا كونه «صوتٌ طبقِي، انفجارِي، شديد، مهموس، مرقق »[1]وفي تكراره يحدث رجعُ في اللفظِ ومن صفاتِه أنه« يخرجَ بين الحنكِ اللين، ومؤخرِ اللسان »[2] ويتضح تكراره في قوله: "كثيفْ، كيد، الكفارُ، المشابكة، تحتكر "ودلالة ذلك على المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني في ظل الإحتلال الصهيوني، كما دلَّ حرف الكاف في بعض المواقع على الإنتماء في قوله: "كساء النبيّ" حيث افتتح بها قصيدته وجعلها عنوانا لها.

حرف الشين: فحرف الشين هو الحرف الأكثر تكرارا في القصيدةِ وهو «من الحروفِ المهموسة وكذلك من الحروفِ الشّجرية لأن مبدأه من شجرِ الفمْ بحسبِ ترتيب الخليل»[3]وأيضا هو «صوتٌ غاري، احتكاكِي، ورخو مرقق»[4] يفيدُ التفشي والانتشار، ويتضح هذا من خلال توظيف البرغوثي له قوله:"جيش، الشّباك، شيوخ، خشونة، تنتشلهم، المشجعين، تشتعلُ" ويدل ذلك على القوة والتصدي والدفاع عن أرضهم، فتوظيفه لهذا الحرف يبرز لنا مدى صبر الفلسطيني على العدو،كما يحمل هذا الحرف نوعا من الانفعال الذي يوافق الحالة الشعورية للشاعر.

حرف الحاء: هو صوتٌ حلقِي، احتكاكِي، رخو، مهموس، مرقق، المناظِر لصوت العين المهجور[5]، وهو أغنى الحروف عاطفةً وأكثرُها حرارةً، ويعبر به على خلجاتِ النفس، ومن ذلك قوله: "رحمة، حديثٌ، وحدة، حليةِ، إحراقِ، الرمح، حطام" وقد تنوعَتْ المعانِي في هذِهِ الحروف منها

1 . عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 1998، ص178.

2 . منصور بن محمد الغامدي، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، دط، 1421هـ، 2001م، ص64.

3 . علي جاسم سليمان، موسوعة معاني الحروف العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الاردن، عمان، دط، 2003م، ص 112.

4 . عبد القادر عبد الجليل، الاصوات اللغوية، ص177.

5 . ينظر: نفسه، ص 182.

ما دلَّ على القوةِ، ومنها ما دلَّ على اللينِ، ولكن رغم تعددِ الدلالاتِ إلاّ أنَّ الدلالة المركزية التي تحيلنا إليها القصيدةِ وهي خلق روحِ المقاومةِ والثورة على المحتلِ.

حرف السين: من الحروف الصفيرية «لأنه يخرج من بين الثنايا وطرف اللسان، فينحصر الصوت ويصفر به»[1] وهي «صوت أسناني، لثوي، احتكاكي، رخو، مهموس، مرقق»[2]فهذا الحرف يوحي للدلالة على اللين والضعف في قوله "النساء لمست، مستوصف، تنقسم" وأيضا قد وظف السين للدلالة على القوة والإنتماء، مثل قوله " كساء، حسناً، حسيناً، الناسُ، الرسول، السيف، تستطيع"، فاستعملها البرغوثي للدلالة على الحالات التي تنتابه واضطرابه لحال أهله وبلده.

حرف الميم: هو من الحروفِ المستفلة والمرققة الحركات في النطق، وهو صوت شفوي، أنفي، مجهور، حيث يقول عنه علماء العربية أنه صوت متوسط بين الشدة والرخاوة[3]، ونلاحظ أن حرف الميم قد تكرر مرات عديدة في القصيدة ومن بين ما ذكر الشّاعر نجد "مذهب، مؤداه، مراجع، محيطين، محراب، الترميم، متجاورين، مشغولون، الأمومة"، توحي هذه الألفاظ على جمع شمل العرب والدعوة إلى مقاومة الإحتلال لطرد المستعمر وتحقيق الوحدة العربية .

حرف الجيم: وهو صوتٌ غاري، مركب، انفجاري، احتكاكي،مجهور، مرقق، وورد حرف الجيم في القصيدة بكثرة منها "جيش، الجماعة، الحجيج، الجميع، الجبال، الرجال"، فيحاول البرغوثي تصوير الألم والجراح الذي يعانيه الفلسطيني، ومن خلال توظيفه لهذه الألفاظ أراد ايصال صمود الشعب الفلسطيني وتعزيز روح الثورة ضد المحتل.

1 . خليل ابراهيم العطية، البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد العراق، د ط، 1983م، ص 58.

2 . عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، ص 163.

3 . ينظر: سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، ص 107.

. تكرار الكلمة:

إنّ القيم الصوتية لجرس الكلمات عند التّكرار لا تفارق القيمة الفكرية والشعورية المعبر عنها، وهذا التطريب لتكرير الكلمة غالبًا هو حب امتلاك الكلام بإيقاعه في قلب السامع[1]، ومن يطّلع على قصيدة حديث الكساء للوهلة الأولى فإنه يلاحظ تكرار الكلمة بشكل ملفت للانتباه، ولاشك أن هذا التّكرار له علاقة بالشّاعر، ومن ذلك تكراره لكلمة شيوخ في قوله:

شُيوخُ الدّينِ يَبْنُونَ مَساجِدَ فِي الفضاءِ الخارِجي

شُيوخُ السِياسةِ يحمِلوُنَ الكرَاسِي علىَ رؤُوسهِمْ كآلِهةِ المِصْريينْ القُدامىَ

شُيوخُ الكَلامِ وَالكلامُ أمرٌ عَظيمْ[2]

فنلاحظ هنا أن تميم أراد أن يصور لنا واقع الأمة العربية فأراد أن يوضحه لنا بنوع من التهكم من الوضع الذي وصل اليه حال الأمّة ومن ذلك أيضا تكراره للفظة الكلام حين قال:

شُيوخُ **الكَلامِ وَالكلامُ** أمرٌ عَظيمْ

كما تكررت لفظة الجيش في قوله :

أربعَةُ **جيوشٍ** مِنْ ورقِ اللّعبِ

جَيشانِ أَحْمْرانِ **وَجيشانِ** أسودانِ

يتحالفُ كلُّ **جيشٍ** أسودٍ معَ نظيرٍ لهُ أحمرْ[3]

فتميم البرغوثي يحاول من خلال تكرار هذه الألفاظ أن يبين لنا تعدد المذاهب في الأمة العربية وحدّة الصراع والحروب فيما بينها، وما أصاب الأمة من تمزق جراء هذه النحل والطوائف، فأصبحت تتصارع فيما بينها وتناست القضية الفلسطينية، وكما كرر الشاعر لفظة المساجد في قوله:

تتبرعُ لجدرانِ **المساجِدِ** والكنِائسِ كلُّ بسطرِ أو اثنينْ

المصلّونَ أكثرُ الناسِ حرصًا علىَ إحراقِ **المساجدِ**

شيوخُ الدّينِ، يبنونَ **مساجدَ** فِي الفضاءِ الخارِجي[4]

1 . ينظر: عز الدين السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص 34.

2 . تميم البرغوثي، في القدس، ص 42.

3. نفسه، ص 41.

4 . نفسه ، ص 39.

يحاول الشّاعر أن يصور لنا الوضع الذي يعيشه المسلمون جراء الانقسامات الطائفية، كما تكررت لفظة المحراب في قوله:

تتصلُ السطورُ وتتلوىَ
في تكويناتِ نباتيةٍ متشابكةٍ علىَ **المحرابِ** والمذبحْ
المحرابُ ينموْ.[1]

نلاحظ تكرار البرغوثي للفظة المحراب على غرار ما سبق، فهو يصف حالة من التشابك وصل إليها حال الأمة العربية المتردي وتركيزه على المحراب كونه المكان المقدس الذي يتعبد فيه لكنه وجد من ينسيه، كما تكررت لفظة اتّسع في قوله:

اتَّسِعْ للوِلاَّة ومن لا يَليهَا
اتَّسِعْ للحقيقة والشك فيهَا
اتَّسِعْ للسُهولِ... **اتَّسِعْ** للجبال
اتَّسِعْ للنساء... **اتَّسِعْ** للرجالْ
اتَّسِعْ للعَجُوز... **اتَّسِعْ** للرّضيعْ
يا كساء النبيّ **اتَّسِعْ** للجميع[2]

فتكرار كلمة اتّسع جاءت في نسق شعري منتظم مما زاد في تماسكه وقوة الشعور لدى المتكلم والمتلقي، فهو بهذا يريد أن يوصل لنا رسالة من كساء النبيّ في الوحدة واللّمحة، وجمع الشّمل في وطن واحد لأبناء الأمة الواحدة، كما تكررت لفظة المذيعة حيث قال:

تظهرُ**المذيعةُ** في نشرةِ الأخبارْ
يتقاتلُ الأسودانِ والأحمرانِ
المذيعةُ تذكرُ خلطَ الأوراقِ
يتحالفُ كلُّ جيشٍ أسودٍ مع نظيرٍ لهُ أحمرْ
المذيعةُ مرةً أخرىَ
تنقسمُ كلُّ ورقةٍ إلى لونينِ[3]

1 . تميم البرغوثي، في القدس ، ص 39.
2. نفسه، ص 44.
3. نفسه، ص 41.

تحمل لفظة المذيعة في هذه الأبيات دلالات عديدة، إذ أنّها توحي إلى الحال الذي وصلت إليه الأمة العربية التي أصبحت نشرات الأخبار فيها لا تخرج عن الصراعات والقتل جراء الوضع المتعفن الذي تعيشه.

ومن خلال تفحصنا للديوان وجدنا أن البرغوثي قد أُغْرِمَ بالتّكرار وذلك كله ليحدث إيقاعا معينا هادفا إلى التأكيد عن شيء معين بالذات ليحدث في النّفس هزة ودفعة إلى الأمام، ويعمق الإيقاع أكثر عندما يستخدم التلميح والكلمات بدل التصريح والكلمات المباشر[1]

ج . تكرار الجملة: لو دققنا في القصيدة لوجدنا أن للجملة تكرارات عديدة وظفها الشاعر، حيث زادت من تقوية المعنى،كما أضفت على القصيدة نغمًا يثير تشوقا للسامعين، وما تكشف عنه هذه التّكرارات للجمل من دلالات ذات صور فنية رائعة تعمل على تحريك المعنى وتصعيده في أثناء النص، مما فسح سبيلاً لرصف الصور الفنية المؤثرة، فضلا عن الإيقاعات المتنوعة[2] ومن ذلك يقول الشاعر:

ومنْ ردّ كيدَ اليهودِ بلبنانَ عنديِ سيدخلُ تحتَ الكساءِ

ومنِ ردّ كيدَ التحالفِ عنْ شارعٍ في العراقِ سيدخلُ تحتَ الكساءِ[3]

فتكرار البرغوثي لهذه الجملة يدل على الارتباط القوي بين الشاعر وقضايا أمته، وهذا ما لمسناه في العبارة الأولى في حديثه عن المقاومة في لبنان والثانية في العراق، ومن رد كيد العدو فهو داخل تحت الكساء لحمايته من كل غدر.

كذلك تكررت عبارة حديث الكساء في قوله :

حديثُ الكساءِ الذي سوفَ أكتبُ عنهُ حديثٌ عنْ الوحدةِ الوطنيةِ والعافيةُ

حديثُ الكساءِ حديثٌ قصيرْ

حديثُ الكساءِ حديثٌ جميلْ[4]

لقد تكررت عبارة حديث الكساء في القصيدة بشكل كبير، ولأهميتها جعلها عنوانا لقصيدته وفي ذلك إشارة ودعوة إلى الوحدة واتفاق الأمة العربية، كما نصَّ عليه كساء النبي الذي يدل على

1 . ينظر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1997، ص36.

2 . ينظر: مصطفى صالح علي، أسلوب التكرار في شعر نزار قباني، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد 3، العراق، 2010،ص208.

3 . تميم البرغوثي في القدس، ص 38 .

4 . نفسه، ص 37.

الإنتماء واللّمحة فأراد من خلال توظيف هذه الجملة أنْ ينهض العرب يدًا واحدة ضد المحتل وطرده من كل أرض عربية.

كما تكررت عبارة أكثر الناس حرصًا مرتين في قوله:

المصلونَ **أكثرُ الناسِ حرصاً** علىَ إحراقِ المساجدْ

والكفارُ **أكثرُ الناسِ حرصاً** علىَ المشاهدةِ والترميمْ[1]

حيث تكررت هذه الجملة وكان القصد من وراءها بيان مدى غباء العرب الذين يدمرون أرضهم بأيدهم بينما الكفار يشاهدون غباءهم وهذه العبارة توضح لنا حرص المسلمين على الخراب وعدم الوحدة، ومدى حرص الكفار على المشاهدة والتلذذ، وتكررت عبارة يا كساء النبي ارتفع راية عالية في قوله:

يا َكساءَ النّبي ارتفعْ رايةً عاليةً لبنِي الجاريةْ

يا َكساءَ النبّي جمّعْ قبائلهمْ

خففْ الموتَ عنهمْ قليلاً ، وغربتهمْ

فلقدْ أصبحُوا في البلاءِ سواءً

وباتُوا لا فرقَ بينَ المقيمةِ والجاليةْ

يا َكساءَ النّبي ارتفعْ رايةً عاليةً لبنِي الجاريةْ

قُمْ واعطِهِمْ الدّرع والسيف والرُّمْحَ

وأتل عليهم من الذِّكْرِ شيئًا[2]

تحمل تكرارات هذه الجمل دلالات عديدة أراد أن يوجه من خلالها نداءًا عاجلاً لكساء النبيّ، فالأولى يريد من خلالها أن يسأل الله أن يخفف عن أبناء بلده الذين هم يعاونون في المهجر، لينتقل إلى الدعوة إلى الثورة ضد المحتل بغية تغيير الواقع، وطرد المحتل، وتحقيق الوحدة، وذلك لا يتحقق إلا إذا كانوا يدًا واحدة، وهذا ما يسعى البرغوثي إلى ايصاله، وهذا ما أكده صلاح مهدي الزبيدي أيضا في قوله «يُستعمل التّكرار لأجل ايصال الفكرة وإطالة لحظة شعورية معينة يتلذذ الشّاعر بتكرارها وهو أداة جمالية تخدم النص وتؤدي وظيفة أسلوبية وحاجة ملحة تكشف عما بداخله»[3]

1 . تميم البرغوثي، في القدس، ص 38.

2 .نفسه، ص 43.

3 . صلاح مهدي الزبيدي، التكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المقالح، ص 277.

ب–التّكرار المعنوي: توفرت في القصيدة ألفاظا تعوض بعضها بعضا حيث زادت من جماليتها الفنية وحسن وقعها في الأذن، ومن هذه الألفاظ نجد لفظة المذهبين تكرر معناها في عدة أبيات وهي:

لأنِي أرىَ وحدةَ **المذهبينِ** علىَ**مذهبٍ** لغةً عاليةْ

هكذَا وردتْ في مراجعِ أهلِ الحديثِ منْ **الفرقتينِ**

ولستُ أبالِي إذَا اختلفَ الناسُ منْ بعدِ ذلكَ

في **الأثرِ الطائفي** لذكريِ لهُ[1]

فمن خلال هذه الألفاظ: "المذهبين، الفرقتين، الأثر الطائفي" والتي يقصد بها تعدد الطوائف، فنلاحظ أن هذه الألفاظ تعوض بعضها بعضًا، وهي كلمات تعبر عن واقع الأمة العربية، وما يحدث فيها من نحل ومذاهب تتصارع فيما بينها، وهذا ما دفع البرغوثي للدعوة إلى الوحدة العربية والقومية، وكما ساهمت هذه الألفاظ في التعبير عما في نفس الشاعر من ألم الواقع المعاش الذي فرضه العدو عليه، فنجد تكرار المعنى في بداية القصيدة يدل على الإثبات والتأكيد وهذا ما يريده الشاعر أن يلقيه في ذهن المتلقي، ويكون هذا النوع في الشّعر أدق وصولًا للمستمع وهذا ما أكده جون كاهن في قوله: «إنّ المدلول الشّعري لا يمكن التعبير عنه في النثر لأنّه يسمو بالعالم المفهومي، حيث اللغة تؤطر دلالتها، وليس الشّعر اللغة الجميلة لكن الشّعر لغة يبدعها الشّاعر لأجل أن يقول شيئًا لا يمكن قوله بشيء آخر»[2].

كما نجد التّكرار المعنوي في لفظة الجيشان حين عبر عنها بقوله الخصمين وهي:

يتحالفُ كلُ **جيشٍ** أسودٍ معَ نظيرٍ له أحمرْ

المذيعةُ مرةً أخرىَ

تنقسمُ كلَّ ورقةٍ لونينْ

نصفهَا الأعلَى أحمرْ

والأسفلْ أسودْ

أو العكسْ،

تزدادُ العداوةُ كلمَا اقتربَ **الخصمُ** من**خصمهِ**

1 . تميم البرغوثي في القدس، ص37.

2 . جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي محمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت، ص 155.

فماَ ظنّكَ **بالخصمينِ** وقدْ أصبحَا متجاورينِ في ورقةٍ واحدةْ[1]

عبر البرغوثي عن الجيشين بالخصم للدلالة على شدة الصراع بينهما، فقد عوضت لفظة الخصم لفظة الجيش، وتوحي هذه إلى أحوال فلسطين وهي في صراع مع ذلك الواقع الأليم فاستقدم تحالف الجيشان وازدياد العداوة كلما اقترب الخصم من خصمه، فهما لفظتان نظيرتان تروي صراع العربي مع عدوه ، فبالأمس كانت أحداثا تروى واليوم صارت واقعا نعيشه

5. أشكال التّكرار:

تعددت أشكال التّكرار فيما بينها واختلفت إلاَّ أنها تجتمع في تحقيق إيقاعا متناميا في القصيدة، كما أنّ الدفقة الشّعورية تلعب دورًا فعالاً في إبداعها، حيث توفق بين إيقاع القصيدة ونفسية الشّاعر التي تسيطر على الملتقي بجمالها مما تحقق الانسجام والتناغم في القصيدة ومن هذه الأشكال نجد:

أ-التّكرار الاستهلالي: والذي تتضح معالمه جليا في بداية كل مقطوعة وهي كالتالي:

حديثُ الكساءِ حديثٌ قصيرْ

مؤداهُ أنّ النّبيّ دعَا حسنًا وحسينًا وفاطمةً وعليًا، وضمَّ عليهمْ كساءًا منْ الشَّعْرِ ثم دعَا الله أنْ يُذهب الرّجسَ عنهمْ

فأنزلَ ربكَّ آية تطهيرهمْ، هكذَا وردتْ في مراجعِ أهلِ الحديثِ منْ الفريقينِ

حديثُ الكساءِ حديثٌ جميلْ

ولستُ أُبَالي إذَا اختلفَ الناسُ منْ بعدِ ذلكَ

في الأثرِ الطائفِي لذكرِي لهُ.

بلْ وإنّي لمنْ أجلِ هذَا خصوصًا ذكرتُ الحديثْ[2]

حققَ هذا النوع نوعًا من التوافق بين مضمون النص وموسيقاه مما جعله بارزًا

يوضح ما تضمنه حديث الكساء ويمكن توضيحه في المخطط التالي:

1 . تميم البرغوثي، في القدس، ص 41.

2. نفسه، ص 38.

حديثُ الكساءِ

حديثٌ قصيرْ　　حديثٌ جميلْ

فالبرغوثي استعمل لفظة الكساء ليشمل الجميع فهو فسيح بفساحة الكون باعتباره الدرع الحامي الواقي من الفتن والتعصب.

وكما تكررت عبارة يا كساء النبي عدة مرات في القصيدة وتتمثل في قوله:

يا كساءَ النبيَّ استمعْ

يا عليَّ المقامْ

أنْتَ أكرمُ ما في مخيمنَا من خِيَامْ

فليقمْ فِيكَ مستوصفٌ، إن تَيَسَرَ

يأوي إليهِ ضِعَافُ الأَنَامُ

يا كساءَ النبيّ وبُرْجَ الحَمَامْ

يا شريطًا من النُّورِ ضُمَّ على باقَةٍ من كِرَامْ

يا شَبِيهَ السَّمَاءِ القَرِيبَة وصُبْحَ المعَانِي

يا رَحْمَةَ الله منسوجة في خياطةِ بِردٍ يمانِي

وتذكرةٍ بالزمانِ العَفِي

يا كساءَ النبّي[1]

يا كساءَ النّبي ارتفعْ رايةً عاليةً لبني الجاريةْ

للذينَ إذاتُركوُا في المنافي وشُقْرِ الموانِي

فلا ماءَ يخرجُ من تحتِ أقدامِهمْ

لا ولا وفدِ يأتي إليهمْ

وإن أُخِذُوا ليُضَحَى بهمْ

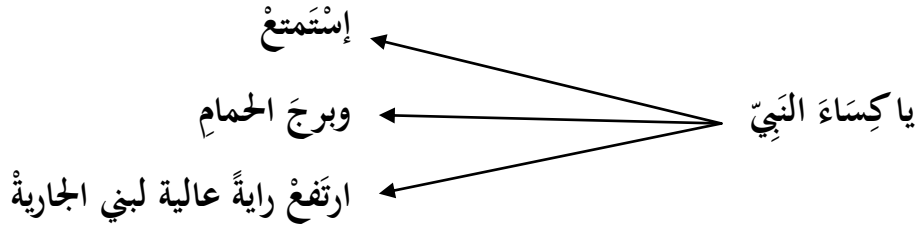
لا فِداءَ لهم يتَنزّل من جنَّةٍ ما

ولا بيْتَ تَعْلُو قواعِدَه فوقهُمْ

1.تميم البرغوثي، في القدس، ص 42.

فيجيءَ الحَجِيجَ إليهم بفاكهةِ الأربعِ النائبةْ[1]

كرَرَ البرغوثي عبارة يا كساء النبي بكثرة، فأضفت على القصيدة عمقًا عاطفيًا يساعدنا على التوغل في منابعها، كما يساعد على تماسكها وجعلها وحدة متلاحمة يظهر من خلالها مدى عمق تجربته الصادقة التي تشحن المتلقي وتؤثر فيه، ومن يلاحظ هذه العبارات يرى أنّ كلها جاءت في شكل نداء، فهو من خلالها يريد تغيير ذلك الواقع المتأزم في الأوساط العربية بواقع يَعُمُّه السلم والوئام والتحرر من العبودية ونبذ التفرقة بينهم، ونلاحظ أن البرغوثي يتميز ببراعة الاستهلال فدائمًا بداياته الفنية تدفعك لمعرفة عمق فكرته، ولتوضيح هذا النوع من التّكرار أكثر يمكن أن نلخصه في مخطط وهو كالتالي:



هيمنت عبارة يا كساء النبي بشكل كبير في بداية المقاطع، لأن الشّاعر يجعل من هذا النوع مرتكزًا لأنه الرابط الأساسي الذي يشدُّ مفاصل النص، ويجنبه الانكسار والتفكيك، وذلك لأنه يتحكم بجميع الحركات الداخلية التي تؤسس مجتمعه بنية النص[2]، وبفضل هذا النوع يحدث الانسجام بين الصوت الإيقاعي والموضوع المعالج ألا وهو الوحدة العربية.

ب. التّكرار الختامي: وهو لا يختلف كثيرا عن التّكرار الاستهلالي وتتضح معالمه في قوله:

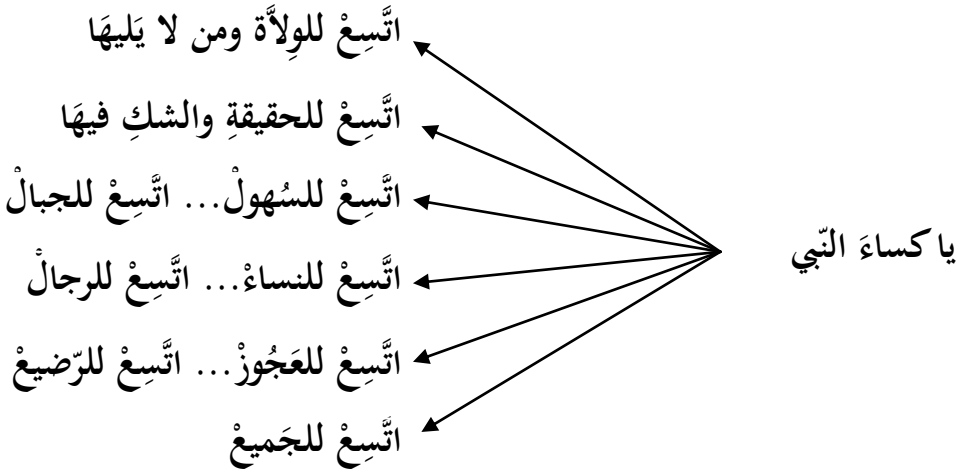
اتَّسِعْ للوِلاَّة ومن لا يَليهَا
اتَّسِعْ للحقيقةِ والشك فيهَا
اتَّسِعْ للسُهولِ... **اتَّسِعْ** للجبالِ
اتَّسِعْ للنساء... **اتَّسِعْ** للرجالْ
اتَّسِعْ للعَجُوز... **اتَّسِعْ** للرّضيعْ

1 . تميم البرغوثي، في القدس، ص 43.

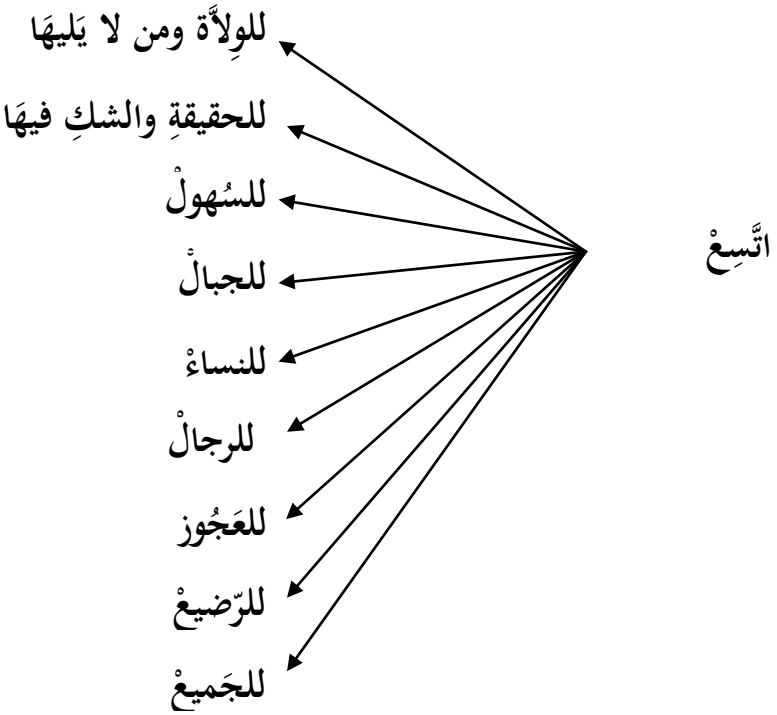
2 . ينظر: محمد مصطفى كُلّاب، بنية التكرار في شعر أدونيس، ص 84.

يا كساء النبي **اتَّسِعْ** للجميعْ[1]

طغى تكرار لفظة اتَّسِعْ في الجزء الأخير من القصيدة بشكل كثيف ويظهر ذلك في قوله اتَّسِعْ للجميع، فكان خطابه للجميع دون استثناء وهي فكرة ايجابية منه لبني قومه، للإبتعاد عن التعصب المذهبي والنهوض بالأمة إلى وحدة عربية ويتضح ذلك في المخطط التالي:



ويتضح بشكل أكثر في المخطط التالي:



نستنتج من هذا الشّكل أنّ البرغوثي استعمل لفظة اتّسع بشكل كبير في القصيدة، وكانت المركز الأساسي في الجزء الأخير من القصيدة، وهذا ما يدل على أنّ الشّاعر اختتم قصيدته بالدعوة إلى الوحدة العربية والمقاومة والصمود أمام العدو، وهذه كانت رغبة الشّاعر الذي يتمنى أنْ تتحقق،

1. تميم البرغوثي، في القدس، ص 44.

وهذا ما دعاه إلى كتابة قصيدته هذه، وقد أنتج هذا التّكرار صورة فنية إيقاعية ممزوجة بانفعال الشّاعر وهذا ما يؤكده محمد بنيس في قوله: «إنّ التّكرار لا يضطلع بتوليد الإيقاع فحسب، بل إنه يمنح امتدادًا وتناميًا في شكل ملحمي انفعالي متصاعد»[1]

ج. التّكرار الدائري: يجعل هذا النوع من التّكرار القصيدة بشكل دائري ويحقق لها التناغم الموسيقي ويظهر ذلك في قوله:

يا كساءَ النبّي ارتفعْ رايةً عاليةً لبني الجاريةْ
قُمْ واعطهمْ الدرعَ والسيفَ والرُمْحَ
وأُتلُ عليهمْ منَ الذّكرِ شيئًا[2]
وصَلِّ صلاةَ الجماعةِ فيهمْ
وقلْ: حاربُوا كلَّ باغٍ قويْ
يا كساءَ النّبي[3]

افتتح البرغوثي مقطوعته بعبارة يا كساء النبي واختتم بها، وهذا ما أضاف عليها سمة من الجمال، وهي الدائرية التي تضفي على القصيدة إلحاح الشّاعر على رأيه وتأكيده، مما يجعل القارئ يستمع بها، ويشده بين الحين والآخر إلى المعنى العام للقصيدة، ألا وهو الثورة على العدو، فكان هذا التّكرار محدثا انسجاما بين افتتاحية المقطوعة ونهايتها إذ يعدُّ هذا النوع تقنية أسلوبية راسخة تتواصل مع سائر العناصر البنائية، وتتداخل معها لتسهم في تشكيل النص وتوجيه المعاني نحو بؤرة دلالية جوهرية[4].

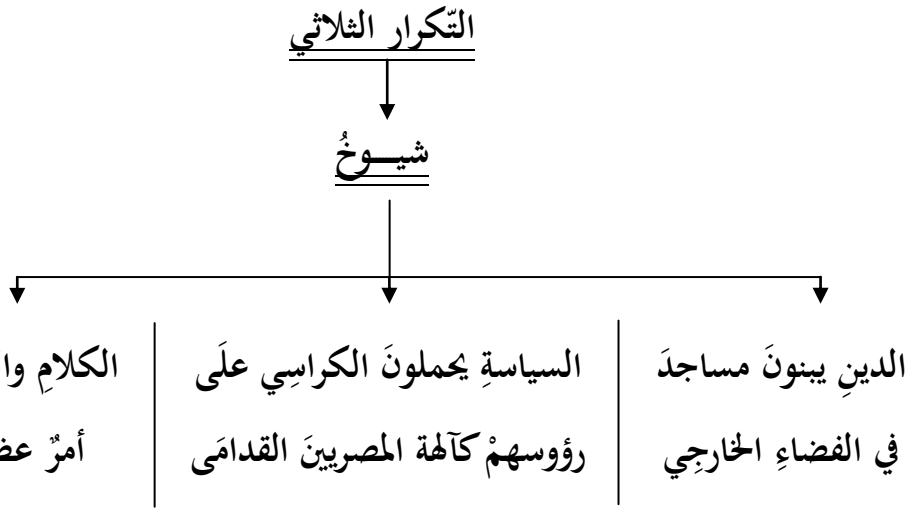
د. التّكرار التراكمي: يهدف هذا النوع إلى خلق ما يسمى لحظة التّكثيف الشعوري أو لحظة التوافق الشعوري بين المبدع والمتلقي سواء كان هذا التّكرار في البداية أو الوسط أو النهاية، ويتجلى هذا النوع في القصيدة بشكل واضح في قوله:

على هامشِ الصورةِ جموعُ المشجعينْ
يضربُ بعضهمْ بعضًا بالأحذيةْ
شيوخُ الدينِ يبنونَ مساجدَ في الفضاءِ الخارجي

1. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ص 288.
2. تميم البرغوثي، في القدس، ص 44.
3. نفسه، ص 44.
4 . ينظر: هدى الصحناوي، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، مجلة جامعة دمشق، العدد 2، دمشق، 2014، مجلد30، ص117.

شيوخُ السياسةِ يحملونَ الكراسِي علَى رؤوسهمْ كآلهة المصريينْ القدامَى
شيوخُ الكلامِ والكلامْ أمرٌ عظيمْ
مشغولونَ بقصيدةِ النثرِ والكتبِ الجنسيِ والاكتئابْ
وأنَا أحاولُ أنْ أكملَ هذهِ القصيدةُ[1]

لقد وظف البرغوثي هذا النوع مما جعله يتجاوب مع طرفين أساسيين وهما الواقع المعاش الأليم ومشاعره المشحونة، مما ساهم هذين الطرفين في خلق موسيقى النص الحزينة التي تجعل المتلقي يتفاعل معها، وكما أن تكراره للفظة شيوخ تكرار متراكم حيث أتت في معان مبعثرة، لكنها جاءت مشحونة بحقائق واقعية كشف عنها البرغوثي وهو حال الأمة العربية التي توصلت إليه من شتات وانشقاقات داخلية وخارجية،ويمكن تلخيصها في المخطط الآتي:



نستنتج مما سبق أنّ التّكرار التراكمي أتى بشكل متراكم ومعاني متفرقة،لكنها يجمعها شيء واحد أراد ايصاله ألا وهو الوحدة العربية والتخلي عن هذه الشتات والانشقاقات والوعي بحال الأمة لينهضوا يدًا واحدة مساندين بعضهم بعضا.

1. تميم البرغوثي، في القدس، ص 42.

هـ. التّكرار المتدرج: يأتي هذا التّكرار بشكل هرمي، ويضفي على القصيدة صبغة فنية تزيدها جمالا وتجعلك تتدرج فيها تلقائيا،كما أن له وظيفة تتمثل في الدعم الدلالي لمفردات محددة في النص، وإبقاءه عليها في بؤرة التعبير[1]، واستخدم هذا النّوع من التّكرار الذي يتجمع في سياقات دلالية، فإنه قد حقق بذلك قاعدة من قواعد الحداثة في الشّعر المعاصر، فنجد السامع يطلق عنان خياله ليرسم صورًا إيحائية تعطي سامعها إثارة محببة،فكأن هذه العبارة المكررة إيذان بتقديم لوحات جديدة في النص، ويتضح ذلك في قوله:

يا كساءَ النبيَّ استمعْ

يا عليَّ المقامْ

أنْتَ أكرمُ ما في مخيمنا من خِيَامْ

فليقمْ فِيكَ مستوصفٌ، إن تَيَسَرَ يأوي إليه ضِعَافُ الأَنَامُ

يا كساءَ النبيّ وبُرْجَ الحَمَامْ

يا شريط من النُّورِ ضُمَّ على باقَةِ من كِرَامْ

يا شَبِيهَ السَّمَاءِ القَريبَة وصُبْحَ المِعَاني

يا رَحْمَةَ الله منسوجة في خياطة بِردِ يمانِي

وتذكرة بالزمانِ العَفِي

يا كساءَ النبيّ

يا كساء النّبي ارتفع راية عالية لنبي الجارية

يا كساء النبيّ جمع قبائلهم

خففْ الموتَ عنهمْ قليلاً،

وغربتهمْ

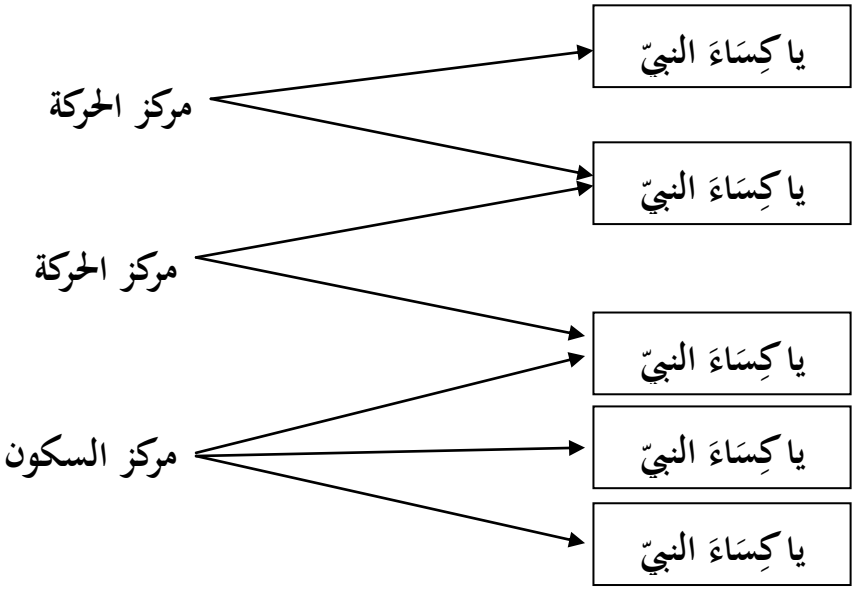
فلقدْ أصبحوُا في البلاءِ سواءْ

وباتوُا لا فرقَ بينَ المقيمةِ والجاليةْ[2]

1 . ينظر: خيرة طويل، الربط المعجمي ودوره في إتساق المقطوعات الشعرية، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة الشهيد حمه لخضر، 2014-2015، ص 51.

2. تميم البرغوثي، في القدس، ص 43.

نلاحظ أن عبارة كساء النبيّ تدرجت في القصيدة بشكل هرمي يظهر من خلالها مدى عمق البرغوثي في الدلالة الشعرية المفعمة بالانفعال، وذلك نتيجة للصراع الداخلي في نفسية الشاعر، ويمكننا تلخيص ذلك في مخطط توضيحي وهو كالتالي:



نستنتج مما سبق أنّ مركز السكون هو عبارة عن رصف التّكرارات وتواليها مع بعضها البعض، بشرط أن لا يكون هناك فارق بينهما،ودلالة ذلك على التّأكيد والإلحاح بما في نفسه، بينما مركز الحركة تتوسطه جملا بين تكراراته تفصل بين التّكرار والآخر،وهذا ما يدلنا على نفسية الشّاعر المضطربة.

و–تكرار اللازمة: لو نطّلع على القصيدة لوجدنا أنّ البرغوثي استخدم تكرار اللازمة لبث أفكاره في شكل موسيقي، يبين من خلالها شاعريته،وهي كالتالي:

أ–لازمة قبلية: وتمثلت في

يا كساء النّبي ارتفع رايةً عاليةً لبني الجارية

للذين إذا تركوُا في المنافِي وشقرَ الموانِي

فلاَ ماء يخرجُ منْ تحتِ أقدامهمْ

لاَ ولا وفدَ يأتِي إليهمْ

وإنْ أخذوُا ليُضحَى بهمْ لا فداءَ لهمْ[1]

1. تميم البرغوثي، في القدس، ص 43.

يتَنَزَّلُ مِنْ جنةِ ماْ

ولا بَيْتَ تَعْلُو قواعِدَهُ فوقهُم

فَيَجِيءَ الحَجِيجُ إليهم بفاكهةِ الأربع النَائِبةِ

يا كساءَ النَّبي ارتفِعْ رايةً عاليةً لبني الجَارية

يا كساءَ النبّي جمّعْ قبائلهمْ

خفِفْ المَوْتَ عنهمْ قليلاً، وغُرْبَتَهُم

فلَقَد أصْبَحُوا في البلادِ سواءْ

وبَاتُوا لا فرقَ بين المقيمةِ والجالية [1]

تكررت اللازمة القبلية المتمثلة في جملة يا كساء النبي ارتفع راية عالية لنبي الجارية في عدة مقاطع، حيث ساهمت في تماسك وانسجام النص بين البيت الأول وما يليه من أبيات فهي ذات إيحاء شعوري عميق، وهذا ما يجعل المتلقي يتفاعل معه ويشاركه أفكاره، ويمكن تلخيص هذا النوع في مخطط كالتالي:

يا كساءَ النَّبي ارتفِعْ رايةً عاليةً لبني الجَارية

للذين إذا تُركوُا في المنافِي
وشقرَ الموانِي

يا كساءَ النبّي جمّعْ قبائلهمْ
خفِفْ المَوْتَ عنهمْ قليلاً

ب. اللازمة البعدية: هي التي تضبط الإيقاعات الشعرية وحركة الدلالات للارتقاء بمشاعر وأحاسيس المتلقي، والعمل على دمجها وتوافقها مع رؤية الشّاعر للواقع وعواطفه الداخلية[2] وتمثلت في قوله:

يا كساءَ النبيَّ استمعْ

يا عليَّ المقامْ

أنْتَ أكرمُ ما في مخيمنا من خِيَامْ

1 تميم البرغوثي، في القدس،ص 43.

2. ينظر: عبد اللطيف حني، نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية، ص 17.

فليقمْ فِيكَ مستوصفٌ، إن تَيَسَرَ
يأوي إليه ضِعَافُ الأَنَامْ
يا كساءَ النبيّ وبُرْجَ الحَمَامْ
يا شريطًا من النُّورِ ضُمَّ على باقَةِ من كِرَامْ
يا شَبِيهَ السَّمَاءِ القَرِيبَة وصُبْحَ المِعَانِي
يا رَحْمَةَ الله منسوجة في خياطة بِردٍ يمانِي
وتذكرة بالزمانِ العَفِي
يا كساءَ النبيّ
يا كساءَ النبي ارتفع راية عالية لنبي الجارية
قُمْ واعطِهِمْ الدِّرع والسيف والرُّمْحَ
وأتل عليهم من الذِّكْرِ شيئًا
وصلِّ صلاة الجماعة فيهمْ
وقل: حَارِبُوا كل باغٍ قوي
يا كِسَاءَ النَبيُّ[1]

تمثلت اللازمة البعدية في عبارة يا كساء النبّي حيث أتت في نهاية كل مقطوعة حرفيا، وهي في الوقت نفسه لازمة ثابتة، وتوحي إلى رجاء الشّاعر وتلهفه ليرى أبناء العروبة في صف واحد تحت راية واحدة.

1. تميم البرغوثي، في القدس، ص 43-44.

الخاتـــمـــة

خاتمة

وفي الختام وبعد السير الشاق في دراسة بنية التّكرار في شعر تميم البرغوثي ديوان "في القدس" أنموذجا، توصلنا إلى أنّ التّكرار أسلوب تعبيري يصور انفعالات النفس وخلجاتها، وبما أنّ هدف التّكرار الإثارة، فإن الشُّعراء اتخذوه أداة ليعبروا به عن مرادهم، وعن وجدهم وشوقهم وحزنهم، فيثير بذلك المتلقي، ويحرك مشاعره، ومن خلال بحثنا ودراستنا لهذا الموضوع توصلنا إلى النتائج التالية:

1. أنّ للتّكرار وظيفتين الأولى تأكيدية وتأتي لترسيخ المعاني في ذهن المتلقي، والثانية إيقاعية جمالية، حيث تخلق إيقاعًا داخليًا في النّفس تجعله يتفاعل معه.

2. كما يعدُّ من الأساليب البلاغية التي تبين براعة المتكلم، وجمالية صياغته للّغة قصد إفهام المخاطَب بطريقة فنية مؤثرة.

3. أنّ تنوع أغراضه كان نتيجة لتعدُّدِ مفاهيمه عند الأدباء والبلاغيين، منها ما جاء للتّأكيد والتعظيم والتهويل وغيرها.

4. كما يسهم في النهوض بالعمل الأدبي إلى مرتبة الأصالة، ويساعد في استمرارية النص وحركيته، ويبرز قيمه الفنية التي تميزه عن غيره.

5. ومن مهمته الفنية نجد:

*اتخاذ الشُّعراء له كأداة لتصوير الحالة النفسية الدقيقة للشّاعر .

*إتيانه في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانا إلى درجة كبيرة من المأساة .

6. إنَّ من التِّكرار ما يزيد الكلام حلاوةً وطلاوةً،وقد أثبت العلماء ذلك ولم يعدوه عيبًا، وإنّما العيبُ في التّكرار الذي لا يضيف معنى جديدًا للقارئ أو السامع.

وكما لاحظنا انتشار هذا العنصر بشكل مكثف في ديوان "في القدس" لتميم البرغوثي، ومن خلال توظيفه لهذه الظاهرة نخلص إلى مجموعة من النتائج أهمها ميمكن حصرها في الآتي:

1. أنّ أغلب أشكال التّكرار في قصيدة في القُدسِ وكساء النبّي تحملان دلالات عميقة، وحضور هذه الأشكال ليس عابرا بل مقصودًا، ويرادُ من ورائه تحقيق أهداف نصية لغوية وإيقاعية.

2. أنّ التّكرار الختامي بمثابة القُفْل الذي يغلق إطار القصيدة، بحيث تبدو القصيدة من خلاله مبينة بناءً محكمًا، إذ تُسَاقُ القصيدة بأكملها إليه لتحقيق مستوى الانسجام والتناسق المطلوب.

3. كما أحسن البرغوثي الإختيار في التّكرار عن طريق اختيار الحرف واللفظة الموحية ذات الدلالة النفسية والمعنوية المعبرة، ليكشف من خلالها عن تجربته الذاتية وعواطفه وأحاسيسه.

4. أنّ التّكرار وسيلة من وسائل توكيد المعنى وتحسين اللفظ ، قد استطاع البرغوثي توظيفه لتحقيق هذه الغاية وذلك يكون من خلال تنوع أشكال التّكرار في قصائده فهو وسيلة فعالة في توضيح المعاني وترسيخها في الأذهان وتوصيلها إلى المتلقي .

5 . يعد الشّعر المعاصر مادة خصبة لظاهرة التّكرار التي استطاعت أن تتأقلم مع هذا النوع الجديد المحرر من القيود التي ترهق الشاعر.

6. إن ظاهرة التّكرار من بين الظواهر البلاغية التي سعت إلى رصف عواطف الشّاعر ومشاعره ومشاركة المتلقي بها .

هذا ما تيسر إعداده وتهيأ إيراده، فما كان فيه من صواب فمن الله وحده لا شريك له، فله الحمد والمِنَّة، وما كان فيه من زلل أو نقص فمن أنفسنا والشيطان، نستغفر الله ونتوب إليه، وعساه أن يكون سببا في فتح ابواب جديدة من البحث العلمي، وصلى الله وسلم على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين .

الملحـــــــق

قصيدة في القدس لتميم البرغوثي

مرَرْنا عَلى دارِ الحبيب فرَدَّنا عَنِ الدارِ قانونُ الأعادي وسورُها
فَقُلْتُ لنفسي رُبما هِيَ نِعْمَةٌ فماذا تَرَى في القدسِ حينَ تَزُورُها
تَرَى كُلَّ ما لا تستطيعُ احتِمالَهُ إذا ما بَدَتْ من جَانِبِ الدَّرْبِ دورُها
وما كلُّ نفسٍ حينَ تَلْقَى حَبِيبَها تُسَرُّ ولا كُلُّ الغِيابِ يُضِيرُها
فإن سرَّها قبلَ الفِراقِ لِقاؤُه فليسَ بمأمونٍ عليها سرُورُها
متى تُبْصِرِ القدسَ العتيقةَ مَرَّةً فسوفَ تراها العَيْنُ حَيْثُ تُدِيرُها

في القدسِ، بائعُ خضرةٍ من جورجيا برمٌ بزوجته يفكرُ في قضاءِ إجازةٍ أو في طلاءِ البيتْ
في القدس، توراةٌ وكهلٌ جاءَ من مَنْهاتِنَ العُليا يُفَقِّهُ فتيةَ البُولُونِ في أحكامها
في القدسِ شرطيٌ من الأحباشِ يُغْلِقُ شَارِعاً في السوقِ،
رشَّاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغِ العشرينَ،
قُبَّعة تُحَيِّي حائطَ المبكَى[1]
وسياحٌ من الإفرنجِ شُقْرٌ لا يَرَوْنَ القدسَ إطلاقاً
تَراهُم يأخذونَ لبعضهم صُوَراً
مَعَ امْرَأَةٍ تبيعُ الفِجْلَ في الساحاتِ طُولَ اليَومْ
في القدسِ أسوارٌ من الريحان
في القدس مِتْرَسٌ من الأسْمَنْتْ
في القدسِ دَبَّ الجندُ مُنْتَعِلِينَ فوقَ الغَيمْ[2]
في القدسِ صَلَّينا على الأَسْفَلْتْ
في القدسِ مَن في القدسِ إلا أنْتْ
وَتَلَفَّتَ التاريخُ لي مُتَبَسِّماً
أَظَنَنْتَ حقاً أنَّ عينَك سوفَ تخطئهم، وتبصرُ غيرَهم
ها هُم أمامَكَ، مَتْنُ نصٍّ أنتَ حاشيةٌ عليهِ وَهَامشْ

1 . تميم البرغوثي، في القدس، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2009م، ص7.
2 . نفسه، ص 8.

أَحَسبتَ أنَّ زيارةً سَتُزيحُ عن وجهِ المدينةِ يابُنَيَّ
حجابَ واقِعِها السميكَ لكي ترى فيها هَواكْ
في القدسِ كلُّ فتى سواكْ
وهي الغزالةُ في المدى، حَكَمَ الزمانُ بِبَيْنِها
ما زِلتَ تَرْكُضُ خلفها مُذْ وَدَّعَتْكَ بِعَيْنِها
فَارفق بِنَفسكَ ساعةً إني أراكَ وَهَنْتْ
في القدسِ من في القدسِ إلا أَنْتْ
يا كاتبَ التاريخِ مَهْلاً،[1]
فالمدينةُ دهرُها دهرانِ
دهر أجنبي مطمئنٌ لا يغيرُ خطوَه وكأنَّه يمشي خلالَ النومْ
وهناك دهرٌ، كامنٌ متلثمٌ يمشي بلا صوتٍ حِذار القومْ
والقدس تعرف نفسها،
إسأل هناك الخلق يدْلُلْكَ الجميعُ
فكلُّ شيءٍ في المدينةِ[2]
ذو لسانٍ، حين تَسأَلُهُ، يُبينْ
في القدس يزدادُ الهلالُ تقوساً مثلَ الجنينْ
حَدْباً على أشباهه فوقَ القبابِ
تَطَوَّرَتْ ما بَيْنَهم عَبْرَ السنينَ عِلاقةُ الأَبِ بالبَنينْ
في القدس أبنيةٌ حجارتُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنْ
في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ،
فَوْقَهُ، يا دامَ عِزُّكَ، قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ،
تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء مُلَخَّصَاً فيها تُدَلِّلُها وَتُدْنِيها
تُوَزِّعُها كَأَكْياسِ المعُونَةِ في الحِصَارِ لمستَحِقّيها
إذا ما أُمَّةٌ من بعدِ خُطْبَةِ جُمْعَةٍ مَدَّتْ بِأَيْدِيها

1 . تميم البرغوثي، في القدس ، ص8.
2 . نفسه، ص 9.

وفي القدس السماءُ تَفَرَّقَتْ في الناسِ تحمينا ونحميها
ونحملُها على أكتافِنا حَمْلاً إذا جَارَت على أقمارِها الأزمانْ[1]
في القدس أعمدةُ الرُّخامِ الداكناتُ
كأنَّ تعريقَ الرُّخامِ دخانْ
ونوافذٌ تعلو المساجدَ والكنائس،
أَمْسَكَتْ بيدِ الصُّباحِ تُرِيهِ كيفَ النقشُ بالألوانِ،
وَهْوَ يقول: "لا بل هكذا"،
فَتَقُولُ: "لا بل هكذا"،
حتى إذا طال الخلافُ تقاسما
فالصبحُ حُرٌّ خارجَ العَتَبَاتِ لَكِنْ
إن أرادَ دخولَها
فَعَلَيهِ أن يَرْضَى بحُكْمِ نوافذِ الرَّحمنْ
في القدس مدرسةٌ لمملوكٍ أتى مما وراءَ النهرِ،
باعوهُ بسوقِ نِخَاسَةٍ في إصفهانَ
لتاجرٍ من أهلِ بغدادٍ أتى حلباً فخافَ أميرُها من زُرْقَةٍ في عَيْنِهِ اليُسْرَى،
فأعطاهُ لقافلةٍ أتت مصراً، فأصبحَ بعدَ بضعِ سنينَ غَلاَّبَ المغولِ وصاحبَ السلطانْ
في القدس رائحةٌ تُلَخِّصُ بابلاً والهندَ في دكانِ عطارٍ بخانِ الزيتْ
واللهِ رائحةٌ لها لغةٌ سَتَفْهَمُها إذا أصْغَيتْ
وتقولُ لي إذ يطلقونَ قنابل الغاز المسيِّلِ للدموعِ عَلَيَّ: "لا تحفل بهم"
وتفوحُ من بعدِ انحسارِ الغازِ، وَهْيَ تقولُ لي: "أرأيتْ"![2]
في القدس يرتاحُ التناقضُ، والعجائبُ ليسَ ينكرُها العِبادُ،
كأنها قِطَعُ القِمَاشِ يُقَلِّبُونَ قَدِيمها وَجَدِيدَها،
والمعجزاتُ هناكَ تُلْمَسُ باليَدَيْنْ
في القدس لو صافحتَ شيخاً أو لمستَ بنايةً

1 . تميم البرغوثي، في القدس ، ص9.
2 . نفسه، ص10.

لَوَجَدْتَ منقوشاً على كَفَّيكَ نَصَّ قصيدَةٍ
يابْنَ الكرامِ أو اثْنَتَيْنْ
في القدس، رغمَ تتابعِ النَّكَباتِ، ريحُ براءةٍ في الجوّ، ريحُ طُفُولَةٍ،
فَتَرى الحمامَ يَطِيرُ يُعلِنُ دَوْلَةً في الريحِ بَيْنَ رَصَاصَتَيْنْ
في القدس تنتظمُ القبورُ، كأنهنَّ سطورُ تاريخِ المدينةِ والكتابُ ترابُها
الكل مرُّوا من هُنا
فالقدسُ تقبلُ من أتاها كافراً أو مؤمنا[1]
مرر بها واقرأ شواهدَها بكلِّ لغاتِ أهلِ الأرضِ
فيها الزنجُ والإفرنجُ والقِفْجَاقُ والصِّقْلابُ والبُشْنَاقُ
والتاتارُ والأتراكُ، أهلُ الله والهلاك، والفقراءُ والملاك، والفجارُ والنساكُ،
فيها كلُّ من وطئَ الثَّرى
كانوا الهوامشَ في الكتابِ فأصبحوا نَصَّ المدينةِ قبلنا
أتراها ضاقت علينا وحدنا
يا كاتب التاريخِ ماذا جَدَّ فاستثنيتنا[2]
يا شيخُ فلتُعِدِ الكتابةَ والقراءةَ مرةً أخرى، أراك لَحَنْتْ
ين تُغْمِضُ، ثمَّ تنظُرُ، سائقُ السيارةِ الصفراءِ، مالَ بنا شَمالاً نائياً عن بابها
والقدس صارت خلفنا
والعينُ تبصرُها بمرآةِ اليمينِ،
تَغَيَّرَتْ ألوانُها في الشمسِ، مِنْ قبلِ الغيابْ
إذ فاجَأَتْني بسمةٌ لم أدْرِ كيفَ تَسَلَّلَتْ للوَجْهِ
قالت لي وقد أَمْعَنْتُ ما أَمْعنْتْ
يا أيها الباكي وراءَ السورِ، أحمقُ أَنْتْ؟
أَجُنِنْتْ؟
لا تبكِ عينُكَ أيها المنسيُّ من متنِ الكتابْ

1 . تميم البرغوثي، في القدس، ص11.
2 . نفسه ، ص11

لا تبكِ عينُكَ أيها العَرَبِيُّ واعلمْ أنَّهُ
في القدسِ من في القدسِ لكنْ
لا أَرَى في القدسِ إلا أَنْتْ[1]

1 . تميم البرغوثي ،في القدس، ص 12

قصيدة حديثُ كساء النبيّ

حديثُ كساء النبّي الذي سوف أكتبُ عنه حديثٌ عن الوحدةِ الوطنيةِ والعافيةْ

وسأبدأُ قولي بنثرٍ .. أضيفُ له الوزنَ والقافيةْ

من بعده سوف أنشد شعرًا بلا حلية الوزنِ يحسبُ نقادهُ خطأ أن ما فيهِ من صور حلية كافيةْ

وَبَعْدَهُمَا سأُوَحِّد بينهُمَا حيثُ أن القصيدةَ عن وحدةِ الناسِ في بلدِي ولأني أرَى وحدة المذهَبينِ على مذهبٍ لغة عاليةْ

حديثُ الكساءِ حديثٌ قصيرْ مؤدّاهُ أن النبيّ دعا حسناً وحسيناً وفاطمة وعلياً وضمّ عليهمْ كساء من الشَّعْرِ ثم دعا الله أن يذهبَ الرجسَ عنهمْ

فأنزلَ ربكَ آيةَ تطهيرهمْ هكذا وردتْ في مراجعِ أهلِ الحديثِ من الفرقتينِ

حديثُ الكساءِ حديثٌ جميلْ ولستُ أبالِي إذا اختلفَ الناسُ من بعد ذلكَ في الأثرِ الطائفِي لذكرِي له[1]

بلْ وإني لمن أجلِ هذا خصوصاً ذكرتُ الحديث، لقد نظرَ الناسُ في أثرِ الضمّ هلْ فيه رمزٌ لعصمةِ من كانَ تحتَ الكساء أم القصدُ تكريمهم دون توصيةٍ بالإمامةِ بعدَ الرسول ولكن أنا ولأني من الشُعراء ولستُ من الفقهاءِ ولا أبتغِي أن أحوّلَ هذه القصيدة درساً في علمِ الأصولِ أقولْ وأجري على اللهِ فيما أقولْ بأني سأُدخِل فيهِ الذينَ أبوا أن يذلوا لغازٍ [2] أتاهُم وأُخرِج منه الذينَ على العكسِ منهمْ أباحوا لحاهم فمن ردَّ كيدَ اليهودِ بلبنانَ عندي سيدخلُ تحتَ الكساءِ ومن ردَّ كيدَ التحالف عن شارعٍ في العراقِ سيدخلُ تحتَ الكساءِ وإن كان هذا على مذهبٍ لا يوافقُ ذاكَ فإني أرى تلكَ موعظة لو تفكّرَ أهلُ العقولْ وهذا خلاصةَ نثري فإن ترد الآن أن تسمعَ الشِّعْرَ فاسمعْ:

أقولْ: دخانٌ كثيفٌ يُوزَنُ بالأطنانْ

يعبرُ الخرائطْ

إن ترفعَ يدكَ لا تراهَا

والناسُ يصدمُ بعضَهم بعضا كسياراتِ الملاهِي

فإنْ تتبّعتَ الدخانَ إلى مصدرِهِ

1 . تميم البرغوثي. في القدس، ص37.

2 . نفسه، ص 38.

وصلتَ إلى غليونِ القيْصرْ
شبكة من النورِ تلُقى لتنتشلَهم(1)
يسقطونَ من خلالِها واحداً تلوَ الآخرْ
فتعودُ إلى ربِّها
كَيَدِ طفلٍ يحاولُ نقلَ البحرَ بأصابِعه إلى دلوهِ
كُتبُ النحو والفلسفة والرّياضياتْ
تتبرعُ لجدرانِ المساجدْ
كلُّ بسطرٍ أو اثنينْ،
تتصلُ السطورَ وتتلوىَ في تكويناتِ نباتيةٍ متشابكة على المحرابِ والمذبح،المحرابُ ينمُو إلى أن تحتكرَ فروعَ نباتاتِه توزيع الشمسِ والظلِ بين محيطينِ وسبعةَ أبحرْ(2)
ثمَّ لا يلبثُ أن يجدَ المحرابُ من ينسفَهُ
قبابٌ تشتعلْ،
المُصلونَ أكثرُ الناسِ حرصاً على إحراقِ المساجدَ
والكفارُ أكثرُ الناسِ حرصاً على المشاهدةِ والترميمْ
أو على الترميمِ أولاً أي .. قبل الحريق
تجتمع الكتب سرّا وتتبرعُ مرة أخرى
كل بسطرٍ أو اثنينْ
وتتصلُ السطورُ لتُصبحَ ساقَ نباتٍ طويلْ
يلتفُّ على الرُّكام ويحاولُ
عاجزاً أن يزهِرْ(3)
تستمرُ القبابُ في الاشتعالْ
والكُتبُ في التبرعِ
بعدَ فترةٍ
أصبحتْ القبابُ تشتعلُ ذاتياً

1 . تميم البرغوثي، في القدس ، ص 38.
2 . نفسه، ص 39.
3 نفسه ، ص 39.

يعنِي من غيظِهَا
أمَّا الكُتبُ فأصبحتْ منْ كثرةِ ما تبرعَتْ
بيضاءَ تماماً
ومن ابيضَّتْ كُتبهُ
ابيضَّتْ راياتُه
ساعتَانِ رمليتانْ
كلٌّ تتهم الأخرَى بأنَّها مقلوبةْ
وتدعُوهَا أن تعتدلَ مثلهَا(1)
ويدٌ واضحَة جداً
تُقلبهمَا في نفسِ اللَّحظةِ
ومن موقعَيْهَا الجديديْنِ
تستمرُ كلُّ واحدةٍ منهمَا
في اتهامِ الأخرَى
والرملُ داخلُ الزجاجِ
صحراءُ العربِ بمن فيهَا.(2)
أربعةُ جيوشٍ من ورقِ اللَّعِبْ
جيشانِ أحمرانِ وجيشانِ أسودانْ
تظهرُ المذيعةُ في نشرةِ الأخبارْ
يتقاتلُ الأسودانِ والأحمرانِ
المذيعةُ تذكرُ خلطَ الأوراقْ
يتحالفُ كلُّ جيشٍ أسودٍ مع نظيرٍ أحمرْ
المذيعة مرة أخرى
تنقسمُ كلُ ورقةٍ لونينْ
نصفهَا الأعلَى أحمرْ

1 . تميم البرغوثي، في القدس ، ص 40.
2 . نفسه، ص 40.

والأسفلِ أسودْ

أو العكسْ،

تزدادُ العداوة كلمَا اقتربَ الخصمُ من خصمِهِ

فما ظنُّك بالخصمَيْنِ وقد أصبحَا متجاورَينْ في ورقةٍ واحدةٍ تصابُ الأوراقُ بالفصامْ

فتقطعُ كلّ ورقةٍ نفسَها من الوسطْ

نهايةُ النشرةِ

سلةُ المهملاتِ

علَى هامشِ الصورةِ

جموعُ المشجعِينَ

يضربُ بعضهم بعضاءً بالأحذيةْ[1]

شيوخُ الدينِ

يبنونَ مساجدَ في الفضاءِ الخارجِي

شيوخُ السياسةِ

يحملونَ الكراسِيّ علَى رؤوسهمْ

كآلهةِ المصريينَ القدامَى

شيوخُ الكلامْ

والكلامُ أمرٌ عظيمْ

مَشْغُولُونَ بقصيدةِ النثرِ والكبتِ الجنسِي والاكتئابْ وأنا

أحاولُ أن أكملَ هذه القصيدةِ

يا كساءَ النبيَّ استمعْ

يا عليَّ المقامْ

أنْتَ أكرمُ ما فِي مخيّمنَا من خيَامْ

فليُقَمْ فيكَ مستوصَفٍ إن تيسّرَ

يأوِي إليهِ ضعافُ الأنامْ

يا كِسَاءَ النبَّي وبرجَ الحَمَامْ

1 . تميم البرغوثي، في القدس ، ص 41.

يا شَريطاً من النور ضُمّ على باقة من كرام
يا شَبيهَ السماءِ القريبةِ وصبحَ المعانِي
ويا رَحْمةَ اللهِ مَنْسُوجَة في خِياطةِ بردٍ يمانِي
وتذكرةٍ بالزمانِ العفِي
يا كِسَاءَ النبيَّ
يا كِسَاءِ النبيَّ ارتفعْ راية عاليةْ
لبني الجَارِيةْ
للذينَ إذَا تركُوا في المَنَافِي وشُقرَ الموانِي
فلا ماءَ يخرجُ من تحتِ أقدامِهِمْ
لاَ وَلاَ وَفْدَ يأتِي إليهِمْ
وإنْ أُخذُوا ليُضحَّى بهمْ
لاَ فِدَاءَ لهمْ يتنزلُ من جنةٍ مَا
ولا بيْتَ تَعلُو قواعِدهُ فَوقَهُمْ
فَيَجِيءُ الحَجيجُ إليهمْ بفاكهةِ الأربعِ النائيةْ
يا كساءَ النبيُّ ارتفعْ راية عاليةْ
لبنِي الجارِيةْ
يا كساءَ النبيُّ وجمّعْ قبائلهمْ
خفّفْ الموتَ عنهمْ قليلاً وغربتهمْ،
فلقدْ أصبحُوا في البلاءِ سواءً
وباتُوا ولا فرقَ بين المقيمةِ والجاليةْ
يا كِسَاءَ النَّبيُّ ارتفعْ راية عاليةْ
لبني الجارِيةْ
قمْ وأعطهمْ الدرعَ والسَيفَ والرُمحَ[1]
وأُتْلُ عَلَيْهِمْ من الذِّكر شيئاً
وصَلّ صلاةَ الجماعةِ فيهمْ

1 . تميم البرغوثي، في القدس، ص 43.

وقلْ : حَارِبُوا كلَّ باغٍ قويْ

يا كساءَ النبيُّ

يا كساءَ النبيُّ اجتمعْ

كالضماداتِ ضمَّتْ إلى جُرحَهَا بُرأها

والشِّباك إذا انتشلتْ ملأهَا

والأمُومَة في ضَمةِ الصدرِ تنشِرُ حتى نجومَ السماءِ دفأهَا

يا كِسَاءَ النَّبيُّ

اجْتمِعْ فإذا ما اجتمعْتَ اتَّسعْ

للزُهورِ ومن لا يحبُ الزهورَ ولا يشْتهِيهَا

اتَّسعْ للولاةِ ومن لا يَليهَا

اتَّسعْ للسُهولِ اتَّسعْ للجبالِ

اتَّسعْ للنِساءِ اتَّسعْ للرِجالِ

اتَّسعْ للعجوزِ اتَّسعْ للرَّضِيعِ

يا كساءَ النبيُّ اتَّسعْ للجَميعْ

وصَلَّى عليكَ البَصِير السضميعْ

يا كَسَاءَ النبيُّ. [1]

1 . تميم البرغوثي، في القدس، ص 44.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ القرآن الكريم برواية ورش

الكتب:

2) إبراهيم العطية خليل، البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر،بغداد العراق، دط،1983م.

3) ابن منظور،أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، دت، مجلد5.

4) أنيس إبراهيم،موسيقى الشعر،مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة،ط2، 1952م.

5) البرغوثي تميم، في القدس، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2009م.

6) بنيس محمد، الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء المغرب، ط3، 2001م،ج3.

7) حسين عبد القادر، أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب للطباعة والنشر،القاهرة، دط،1998م.

8) الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان، دط، دت.

9) رزقة أحمد، أسرار الحروف، دار الحصاد للتوزيع، دمشق، ط1993،1م.

10) السعران محمود، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، دط، دت.

11) سلمان علي جاسم،موسوعة معاني الحروف، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن عمان، دط، 2003م.

12) سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، دار المريخ، الرياض، دط، 1418هـ/1998م.

13) سيبويه، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تح: عبد السلام هارون،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط1402،2/1402هـ،ج4.

14) شاهين عبد الصبور،المنهج الصوتي للبنية الصوتية،مؤسسةالرسالة، بيروت لبنان، دط،1400هـ/1980م.

15) شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، دت.

16) عبد الجليل عبد القادر،الأصوات اللغوية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 1998م.

17) عبيد محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والإيقاعية، إتحاد الكتاب العرب،2005م،2006م.

18) العسكري أبي هلال، الفروق اللغوية، تح:محمدإبراهيم سليم، دار العلوم والثقافة، القاهرة، دط، دت.

19) علي السيد عز الدين، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1407ه/1986م.

20) الغامدي منصور بن محمد، الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، دط،1421ه /2001م.

21) غوادرة فيصل، حضور القدس في المشهد الأدبي الفلسطيني المعاصر مابين 1900و2009،رام الله فلسطين، 2009م.

22) الفراهيدي الخليل بن أحمد،كتاب العين، معجم لغوي تراثي، تح: داوود سلوم وآخرون، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط2004،1.

23) القزويني الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، دط،دت .

كوهن جون، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي محمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، دط، دت.

24) مجاهد عبد المنعم مجاهد، جماليات الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1997م.

25) مجمع اللغة العربية، الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 1425ه/2004م.

26) محلو عادل، علم الأصوات، مطبعة مزوار، الوادي الجزائر،ط1، 2009م.

27) مختار عمر أحمد، دراسة الصوت العربي، عالم الكتب، القاهرة، دط، 1418ه/1997م.

28) مطلوب أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العراقي،دط، 1407م/1999ه.

29) الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة،لبنان، ط3، 1927م.

30) الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، تح:حسن بخار محمد، مكتبةالآداب، دط، 1420ه/1999م .

31) والي دادة عبد الحكيم، مباحث إيقاعية في اللغة العربية، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر بوزريعة، دط، 2004م.

الرسائل العلمية:

1) بيرش رضا، قضايا نقدية في الصوتيات العربية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير،جامعة الحاج لخضر، باتنة،2008/ 2009م.

2) سوفلي أحمد وآخرون، الحس المأساوي في شعر تميم البرغوثي في القدس أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، جامعة الوادي، 2013/2012م.

3) سويلم مختار، التكرار اللفظي في شعر النقائض، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010/2009م.

4) طويل خيرة، الربط المعجمي ودوره في إتساق المقطوعات الشعرية، مذكرة لنيل شهادة الماستر،جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي،2014 /2015م.

5) العايب بلعربي، جماليات المكونات الشعرية في شعر ياسين بن عبيد، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجاج لخضر، باتنة، 2008 /2009م.

6) عيادي إيمان وآخرون، بنية التكرار في مديح الظل العالي لمحمود درويش، مذكرة لنيل شهادة ليسانس، جامعة الوادي،2006/2005م.

7) قاسي صبيرة، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر،مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2010/ 2011م.

8) القرني شعلال محمد، التكرار في إثبات وحدانية الله، مذكرة ماجستير، جامعة أم القرى، 1408ه/1988م.

9) مرزوقي علي، أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة لمحمود درويش، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر،باتنة،2012/2011م.

10) وقاد مسعود، البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان، مذكرة لنيل شهادة الماجستير،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2004/2003م.

المجلات والدوريات:

1) إبراهيم الحلوة نوال، أثر التكرار في التماسك النصي، مجلة جامعة أم القرى، العدد8، الرياض، ماي 2012م.

2) حني عبد اللطيف، نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد 4، مارس، الوادي، 2012.

3) الزبيدي صلاح مهدي، التكرار وأنماطه في شعر عبد العزيز المقالح، مجلة ديالى، العدد27، العراق، 2015م.

4) صالح علي مصطفى، أسلوب التكرار في شعر نزار قباني، مجلة جامعة الأنبار، العدد3، 2010 م.

5) الصحناوي هدى، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، مجلة جامعة دمشق، العدد2، دمشق، 2014م، مجلد30.

6) غوادرة فيصل، صورة القدس في شعر تميم البرغوثي، مجلة جامعة القدس، حنين، دت.

7) كلّاب محمد مصطفى،بنية التكرار في شعر أدونيس، مجلة الجامعة الإسلامية، العدد الأول، غزة فلسطين، يناير2015م، مجلد23.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان
مقدمة..... أ-ج
الفصل الأول: ماهية التّكرار وأشكاله 5
توطئة 5
1.تعريف التّكرار..... 5
أ. لغة 5
ب. اصطلاحا..... 6
2. الفرق بين الإعادة والتّكرار..... 7
3. أغراض التّكرار..... 7
4. أقسام التّكرار 9
أ. التّكرار اللفظي..... 9
ب. التّكرار المعنوي..... 10
5. أشكال التّكرار..... 11
6. موقف علماء اللغة والنقاد من ظاهرة التّكرار..... 13
أ. آراء القدامى..... 13
ب. آراء المحدثين 14
7. أسلوب التّكرار بين إبداع الشعراء وتنظير البلاغيين..... 16
الفصل الثاني: تجليات التّكرار في شعر تميم البرغوثي 19
تمهيد 19
1. التعريف: الشاعر تميم البرغوثي 20
2. أقسام التّكرار في قصيدة في القدس 21
أ. التّكرار اللفظي..... 21
ب. التّكرار المعنوي..... 28
3. أشكاله في قصيدة في القدس..... 29
أ. التّكرار الاستهلالي 29
ب. التّكرار الختامي 31

ج. التّكرار الدائري 32
د. التّكرار التراكمي 33
هـ. التّكرار المتدرج..... 34
و. التّكرار اللازمة..... 36
4. أقسامه في قصيدة كساء النبي 39
أ. التّكرار اللفظي 39
ب. التّكرار المعنوي 45
5. أشكاله في قصيدة كساء النبي..... 46
أ. التّكرار الاستهلالي 46
ب. التّكرار الختامي..... 48
ج. التّكرار الدائري 50
د. التّكرار التراكمي..... 50
هـ. التّكرار المتدرج..... 52
و. تكرار اللازمة 53
خاتمة 56
الملحق 59
قائمة المصادر والمراجع..... 72
فهرس الموضوعات 77