الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف – المسيلة.

كلية : الآداب واللغات
قسم : اللغة والأدب العربي
رقم : 075100850

ميدان: اللغة والأدب العربي
فـــرع: دراسات لغوية
تخصص: لسانيات عامة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب(ة): عزوز سفيان

تحت عنوان

دلالات التّكرار في شعر تميم البرغوثي
ديوان مقام عراق أنموذجا

تاريخ المناقشة : 25 ماي2017م

لجنة المناقشة:

– أ. براهيم صالحي	جامعة المسيلة	رئيسا
– د. ناصر محمد حسني تيس	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
– أ. عمر جادي	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية : 2016– 2017 م/1437–1438هـ.

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى والدي الذي رباني على الفضيلة والأخلاق وكان لي درع الأمان والذي وجهني إلى طريق الخير إلى أبي العزيز، إلى حنان قلبي ونور دربي إلى التي جُعلت الجنّة تحت أقدامها إلى أمي العزيزة الغالية حفظها الله وأطال في عمرها.
إلى عضدي وسندي ودوافع الأمل والسّمو إخوتي، وأخص بالذّكر إلى الخارجة عن الوصف المألوف "خديجة "

~ إلى كل مسلم يحب الله و رسوله ~

إلى

كلّ

مسلم

يحب الله و رسوله

تشكرات

إنّ الحمد لله نحمده و نستعينه ونشكره على نعماه ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا أما بعد : لا يسعني في هذا المقام إلاّ أن أتقدم بالشّكر الجزيل والعميق إلى أستاذي الفاضل : **الدكتور ناصر الحسن تيس** ،على قبوله الإشراف على هاته المذكرة، وعلى نصائحه وتسهيله وتذليله كل العقبات وبث في روح الشجاعة العلمية في خوض الصّعاب في البحث فكان السّند والقدوة في التّطلع للعلى وللأمام كوني تلميذه وناهلٌ من علمه وأفكاره.

كما اتقدم بالشّكر الجزيل إلى الأساتذة المناقشين على تفضلهم بمناقشة هذه الرّسالة، و الشّكر موصول إلى كل أساتذة كلية الأدب واللّغات بجامعة المسيلة وكل شخص قدّم مساعدة من قريب أو من بعيد.

مقدمة

الشّعر في الحقيقة كلام موسيقي تنفعل لموسيقاه النّفوس، وتتأثر بها القلوب ولهذه الأخيرة أهميّة كبيرة، فهي من أهمّ الأمور التي تميّز الشعر عن النّثر، حتى إنّ الكلام إذا ما خلا منها لا يسمّى شعراً، وهي في الشّعر تتمثّل في الوزن والقافية، إضافة إلى الإيقاع الداخلي، والتوافق الموسيقيّ بين الكلمات. ونظراً لأهميّة الموسيقى في الشّعر، التي تخاطب العاطفة، ويستثير المشاعر والوجدان، وبما أن النّفس تطرب لتردد الكلمات وتوالي المقاطع وانسجامها، فقد حَرَصَ الشّعراء على تفعيلها في أشعارهم، ولجؤوا من أجل تحقيق ذلك إلى استخدام عدّة أساليب، منها اعتماد "التّكرار"

فحفل الخطاب الشّعري الحديث والمعاصر عامة ببنى تكرارية، كان لها دور فعال في الصّعود بالشّعرية إلى مصاف الجمال والتأثير، ولعل مبدعي الخطاب أدركوا أهمية الخطاب الفني لهذه التّقنية.

قطع الشّعر العربي الحديث والمعاصر محطة هامة نحو التّطور والتّجديد فأضحى يحمل شهادة جيل جديد استطاع أن يحدث تغييرا جذريا في التجربة الشّعرية متخذا الأداة الشعرية كوسيلة لها فعاليتها الخاصة في الإحاطة بالواقع والحياة في العمق، وهذا ما ميز الشّعر العربي المعاصر؛ فله جمالياته الخاصة، وما زاده ذلك اعتماده عنصر التّكرار الذي كان يعد عيبا في الشّعر العربي القديم، فمصطلح التّكرار كان له أكبر الأثر في شيوع القصيدة المعاصرة، وبروز روادها، وهذا ما فعله شاعرنا تميم البرغوثي ذو النخوة العربية وصاحب القضية الفلسطينية، حيث كان التكرار سمة بارزة في معظم أشعاره، ومن هذا المنطلق تتبلور لدينا الإشكالية التالية:

ما مظاهر التكرار ودلالته في شعر تميم البرغوثي ؟

وهل له أثر في المعنى ؟

هذه الإشكالية قادتني إلى التفكير في وضع الخطة التالية:

المدخل تحدثت عن الشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي وعن رحلته الحياتية والمعرفية وأدرجت نماذج من أشعاره ونثره وختمت المدخل بالحديث عن شاعرية تميم في أدبه، الفصل الأول، فقد كان بعنوان: ظاهرة التكرار وحضورها في شعر تميم البرغوثي واندرجت تحت هذا العنوان عناوين فرعية كمفهوم التكرار لغة واصطلاحا، الفرق بين مصطلحي الإعادة والتكرار، ثم تطرقت إلى الحديث عن التكرار بين القدماء والمحدثين، سواء عند النحاة والبلاغيين، أو عند اللغويين، بعد ذلك تطرقت إلى الحديث عن أنماط التّكرار الثلاثة في القصيدة العربية المعاصرة، الهندسي والشعوري والوظيفي، وعن أنواع التّكرار من حيث الإفادة وعدمها، ثم عن بواعث التكرار كالطبيعة الإنسانية والأثر النفسي، ثم تحدثت عن مضامين تميم في أدبه، ثم عن أقسام التكرار في شعر تميم البرغوثي كتكرار الحرف والكلمة، والجملة، والمقطع.

الفصل الثاني فقد كان بعنوان: دلالات التكرار في ديوان "مقام عراق"، وهو دراسة تطبيقية ضمنتها دلالات تكرار الحرف، ودلالات تكرار الكلمة ودلالات تكرار الجملة، ودلالات تكرار المقطع، والجزء الثاني من الدراسة التطبيقية فقد خصصته للحديث فيه لظاهرة الالتزام في الديوان بتعريفها لغة واصطلاحا، ثم اخترت بعض الصور كنماذج لهذا المصطلح الفني لدى تميم البرغوثي، والجزء الأخير تطرقت فيه إلى قراءة في الدّيوان، وفي الخاتمة توصلت إلى الإجابة عن الإشكالية التي كنت قد طرحتها سلفا، إضافة إلى بعض النتائج المتعلقة بظاهرة التكرار وحضورها في شعر تميم البرغوثي، واتبعت في كل ذلك المنهج الوصفي التحليلي الذي كان الأقرب إلى موضوعنا

المدخل

تميم البرغوثي وحياته الأدبية

أوّلا- تميم نواف البرغوثي:

1- اسمه وكنيّتهُ:

تميم نواف البرغوثي شاعر فلسطيني الأصل ولد بالقاهرة عام 1977 ، اشتُهر في العالم العربي بقصائده التي تتناول قضايا الأمة، وكان أول ظهور جماهيري له في برنامج أمير الشعراء على تلفزيون أبو ظبي، حيث ألقى قصيدة في القدس التي لاقت إعجابا جماهيريًا كبيراً واستحسان المهتمين والمتخصصين في الأدب العربي. وهو ابن وحيداً لوالده الشاعر الفلسطيني " مريد البرغوثي"، وأمه الكاتبة الروائية المصرية " رضوى عاشور" ومن عائلة جمعها الحب والشعر والادب، عمه الشاعر نجيب البرغوثي. [1]

لقد ولد تميم وفي فمه صرخة مقاوم ومسكون بوطنه الذي ما ولد فيه، أحبه من خلال ابيه الشّاعر المناضل، وعروبية والدته الكاتبة النّاقدة ، ففي بيت ثقافة وعلم وأدب ترعرع هذا الشّاعر، ورضِعَ حبّ العربية وحبّ الأدب الجميل، ليخرج الينا شاعرا مكتملا يمتلك أدواته اللّغوية والفنيّة، ليُصِيغها لنا جُملاً شعرية تدخل القلوب بلا استئذان، فهو تجربة شعرية جديدة، نسجت نفسها من نفسها. [2]

قال فيه الأديب جميل السلحوت المحور: الأدب والفن

رأيتُ وسمعت تميم البرغوثي صدفة قبل حوالي العامين ينشد أشعاره على إحدى[3] الفضائيات العربية ، فأطربني وأدهشني بشاعريته اللافتة ، مما أجبرني أن أتابعه طواعية مع أنّني لم أسمع به قبل ذلك ، وتكرّر الأمر أكثر من مرة بظهوره على الشّاشة الصّغيرة

---

[1] محمد محمد حسن شراب: شعراء فلسطين في العصر الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2006، ص382.

[2] عصام شرتح: تميم البرغوثي : ميزات الأسلوب الشعري. دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، دار صفحات للدراسات و النّشر، دمشق، ط1، 2012، ص6

[3] جميل السلحوت: قراءة في ديوان الشاعر تميم البرغوثي، المحور الادب والفن، **الحوار المتمدن، العدد2635 :2009/05/03**
الرابط: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=170705

فتابعته باهتمام زائد ، لأنني تيقنت أنني أمام شاعر مطبوع ، واضح أنه قارئ نبيه لتاريخ شعبه وأمّته، تماماً مثلما هو قارئ مطلع على قديم الشّعر العربي من العصر الجاهلي والعصور التي تليه ، حتى عصرنا الحديث ، وقد استلهمَ التاريخ السياسي والاجتماعي كما استلهم الشّعر العربي القديم ، وهذا واضح في أشعاره كلها. [1]

ولا غرابة في سعة اطلاع شاعرنا تميم البرغوثي ، فقد ولد وترعرع في القاهرة في كنف أسرة كريمة لها باع طويل في الأدب ، فوالده مريد البرغوثي شاعر من الفحول وأديب متميز ووالدته الدكتورة رضوى عاشور أديبة لها دور ريادي في دراسة الأدب الشعبي وكتابة الرواية ومن هنا فإن للشاعر تميم أن يفخر بوالديه في قصيدته " شكر " المنشورة في الصفحة 171 من الديوان ، والتي –على ما أعتقد– شكر فيها من صوتوا له في احتفالية " **أمير الشعراء** " حيث يقول: [2]

محبتكم أيها الأهل طير يحطّ على كتفي

فيا أمّة للهوى والعناد
لكم مني الشكر ألفا
وشكري لكم أن أظلّ كما كنتُ
حتى أموت بقلبٍ سليم
وإني أجيب اذا سألوني
قبيل ملاقاة ربّ رحيم
وعيناي في أعين القوم يا اخوتي
واثقاً ، راضياً لا أغض البصر
"**أنا ابن مريد ورضوى**

[1] محمد محمد حسن شراب: شعراء فلسطين في العصر الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2006، ص382.

[2] جميل السلحوت قراءة في ديوان الشاعر تميم البرغوثي، المحور الادب والفن، **الحوار المتمدن، العدد2635 :2009/05/03**
الرابط: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=170705

[3] تميم البرغوثي : في القدس، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2009،ص17

بلادي فلسطين

واسمي تميم[1]

حياته العلميّة :

عرفنا تميم من خلال أول مجموعة له باللّغة العامية الفلسطينية، في العام 1999، ثم توالت عمليات الخلق الابداعي عند هذا الشاعر الفذ، ليشغل العالم بقصيدته الشّهيرة " في القَدس " ومجموعته ذائعة الصّيت(قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف). (2)

وهناك كلام ورد لتمم في حواره مع جريدة السّفير اللبنانية "حاورته عناية جابر" تميم البرغوثي ابن شاعر معروف "مريد البرغوثي"، وروائية وناقدة معروفة "رضوى عاشور"، لا عجب ان يبكر تميم للشعر والأدب وأن ينافس أباه على ذلك، فيسعى، وهو الذي يكتب العامية المصرية والفصحى ويتفنن في أنواع الشّعر كلها، إلى ان يشق طريقه الخاص

درس العلوم السياسية بجامعة القاهرة، ثم في الجامعة الأميركية فيها، ثم درس الدكتوراه بجامعة بوسطن في الولايات المتحدة، ويقول: وكان ما دفعني إلى دراسة هذا العلم دون غيره، ارتباط الخاص بالعام في تجربتي الشخصية، فمنذ صغري ومنذ بدأت قراءة التّاريخ والشّعر معا، كنت أرى في الشّعر العربي، صلة بين الفرد والجماعة، لا قطيعة. فحين كانت الجماعة تعرف نفسها بالقبيلة كان الشّاعر شاعر قبيلة. وحين عرفت نفسها بالخلافة والإمارة كان الشّاعر شاعر الخليفة أو الأمير.

وحين عرفت نفسها بالشّعب أو الأمة، أصبح الشّاعر شاعرهما. وفي حال هزيمتها وإحباطها وانفراط عقدها، عرفت نفسها بأنها أفراد منغلقون على أنفسهم، أصبح الشّعر فرديا منغلقا على نفسه كالمكتئب الذي في وضع الجنين. وكان سقوط بغداد بالنّسبة لي على الأقل، اللّحظة التي أدركت فيها ان مثل هذا الاكتئاب والانغلاق ترف. وقلت: **كفوا لسان المراثي إنها ترف عن سائر الموت، هذا الموت يختلف.** (3)

[1] محمد حسن شراب: شعراء فلسطين في العصر الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 2006، ص382.

وعليه فلا أرى قطيعة بين فهم الجماعة وتاريخها ونفسيتها، وهذه هي دراسة السياسة والتاريخ وبين ان يكون المرء شاعرا عربيا في زماننا هذا.

ونجد لتميم قبس من المعارف والمتمثلة في:

- حاصل على الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية عام 2004 م.
- عمل أستاذاً مساعداً للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة .
- محاضراً بجامعة برلين الحرّة .
- عمل بقسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة بنيو يورك.
- عمل في بعثة الأمم المتحدة بالسودان.
- باحثاً في العلوم السّياسية بمعهد برلين للدراسات المتقدّمة.

وهو حالياً أستاذ مساع للعلوم السياسية في جامعة جورج تاون بواشنطن ، له كتابان في العلوم السياسية : الأول باللغة العربية بعنوان الوطنية الأليفة : الوفد و بناء الدولة الوطنية في ظل الاستعمار صدر عن دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ، عام 2007 م، والثاني قالب : بالإنجليزية عن مفهومي الأمة والدولة في العالم العربي صدر عن دار بلوتو للنشر بلندن، عام 2008 م. (1)

ثانيا- أعماله الشّعريّة والنّثريّة:

1- أعماله الشّعريّة: تمثّل الأرض منبع الشّعر الذي نهل منه" تميم " فهي بمثابة الأمّ التي تعطيه الحبّ وتوحي إليه بما يقول بالرّغم أنه لم يولد ولم يترعرع فيها ، فتميم البرغوثي ابن شاعر معروف "مريد البرغوثي"، وروائية وناقدة معروفة "رضوى عاشور"، لا عجب ان يُبكر

---

[1] عصام شرتح: تميم البرغوثي : ميزات الأسلوب الشعري. دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية دار صفحات للدراسات و النّشر، دمشق، ط1، 2012، ص6

[2] حواره مع جريدة السفير اللبنانية حاورته عناية جابر، الحوار المتمدن، الرابط:
http://www.arabworldbooks.com/Readers2008/articles/loveegypt_interview.htm

تميم للشعر والأدب وأن يُنافس أباه على ذلك، فيسعى، وهو الّذي يكتب العامية المصرية والفُصحى ويتفنن في أنواع الشّعر كلّها، إلى أن يشق طريقه الخاص ويذهب أبعد من سالفيه. والمتتبع لأشعاره يجده أنه لا يكتب لفئة معينة أو لجماعة فهو على حد قوله:" يكتب الشعر لأي انسان يفهم اللغة العربية سواء في شكلها الفصيح أو في شكلها العامي" [1].

حواره مع جريدة السّفير اللبنانية أكد ذلك حيث حاورته عناية جابر:

* س:إلى أي مدى تأثير والدتك الكاتبة والروائية ! رضوى عاشور ووالدك الشاعر مريد البرغوثي في نتاجك الشعري؟

نعم إن لهما تأثيرا كبيرا علي. علاقتي بوالدي كانت أولا علاقتي بالشّعر عموماً. ففي طفولتي قبل ان أدرك معاني الكلام، كنت أسمعه يلقي شعره على والدتي وعلي، فأدرك أن كلامه هذا الذي يلقيه مختلف عن بقية الكلام. إن له إيقاعاً خاصاً به، وطقساً في قراءته. كان هذا ظاهراً حتى لابن الخامسة او الست الذي كنته، ثم إن أبي لم يكن مسموحاً له ان يقيم في مصر، حيث كان مُبعَداً عنها في طفولتي. فكنت في صغري أقلده حتّى في طريقة جلستي ففي عمر الثانية عشرة سألته ما الفرق بين الشّعر وباقي الكلام، غير الطقس والإيقاع، فبدأ تعليمي أول أوزان العروض، المتقارب والوافر، ثم قال لي لن تعرف الفرق حتى تقرأ الشّعر ومنذ ذلك الحين لا أكف عن قراءة الحديث والقديم.

بدأت بكتابة الشّعر بالعامية. كانت القصيدة الأولى التي كتبتها ونشرتها، قصيدة بالدّارجة الفلسطينية، ثم واليت الكتابة بالدّارجة المصرية والفلسطينية، وكنت أكتب بهما وأنشر، كما وأكتب بالفصحى من دون ان أنشر لإدراكي ان الشّعر قول، وأنه لا يجدر بالمرء ان يقول ما قيل، وما قيل من الشّعر بالدارجتين قليل إذا ما قيس! بما قيل بالشّعر بالدارجة الفصحى فيسهل عليك ان تزعم ان قولك جديد، وعليه فهو جدير. [2]

---

[1] حوار على قناة الميادين ضمن برنامج تلفزيوني بعنوان "بيت القصيد"

والرابط https://www.youtube.com/watch?v=RnHiQs4o2kw

ولذلك تأخر نشري بالفصحى عن نشري بهاتين الدارجتين. ففي 9 نيسان 2003 عند دخول القوات الأميركية إلى بغداد، أحسست بتهديد بالفصحى وما تحويه. إن ثقافة كاملة مهددة وانكسر ترددي وخوفي من القول بالفصحى فتردد في بالي أول شطر من قصيدة أمضيت سنة ونصف سنة في كتابتها هي "مقام عراق" وهي كتاب كامل فيه من أشكال كتابة الشعر العربي قديمها وحديثها، من العمودي إلى التّخميس، إلى التّوشيح، إلى التّفعيل، إلى النّثر إلى السّرد، إلى الموّال، ولم أعد بعدها أخشى أن أقول ما قيل. [(1)]

له ستة دواوين مطبوعة هي:

1- مِيجْنا، عن بيت الشّعر الفلسطيني برام الله عام 1999 ديوان باللهجة الفلسطينية.

2- المنظر، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002 وهو ديوان منشور باللهجة المصرية.

3- قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف، عن دار الشّروق بالقاهرة عام 2005 وهو ديوان منشور باللهجة المصرية.

4- مقام عراق، عن دار أطلس للنشر بالقاهرة عام 2005 وهو ديوان بالعربية الفصحى.

5- في القدس، عن دار الشروق بالقاهرة عام2009 وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى.

6- يا مصر هانت و بانت عن دار الشروق بالقاهرة عام 2012 بالعامية المصرية. [(2)]

- **مشاركته في برنامج أمير الشعراء** : ازدادت شهرته إثر اشتراكه في برنامج أمير الشعراء الذي أذيع على تلفزيون أبو ظبي مؤخرا، عرف بحضور القدس الدائم في شعره وانتصاره لقضية شعبه، ومن قصائده التي اشتهرت بشكل واسع قصيدة في القدس إضافة إلى عدد من القصائد الأخرى منها فقد نشر قصائده في عدد من الصّحف والمجلات العربية كأخبار

[1] حواره مع جريدة السفير اللبنانية حاورته عناية جابر، الحوار المتمدن، الرابط:
http://www.arabworldbooks.com/Readers2008/articles/loveegypt_interview.htm

[2] المرجع نفسه.

[2] عصام شرتح: تميم البرغوثي : ميزات الأسلوب الشعري، دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، دار صفحات للدراسات والنّشر، دمشق، ط1، 2012، ص6

الأدب، والدستور، والعربي والقاهريات، والسفير اللبنانية، والرأي الأردنية والأيام والحياة الجديدة الفلسطينيتين.

من أشهر قصائده: [1]

_ قفي ساعة .

_ تخميس "على قدر أهل العزم".

_ في القُدس.

_ أمرٌ طبيعي .

_ الموت فينا وفيهم الفزع(إلى المقاومة في غزة).

_ خط عل القبر المؤقت. (مهداة للرئيس الراحل ياسر عرفت)

_ الجَليل . / _ جداتَنا .

_ أنا لي سماء كالسماء" نثر موزون ، وشعر منثور في حديث الكساء ووحدة الأمّة " .

_ معينً الدّمعِ (معارضة معلقة عمرو بن كلثوم).

_ مَقام عِراق

– البردة من مئتين بيت." في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم"

و كانت قصيدة في القدس هي الأوفر حظًا من حيث الاهتمام على الصّعيد النّقدي والأدبي والانتشار الجماهيري الواسع وهي التي ضَمِنت لتميم هذه المنزلة بين غيره من الشّعراء وهذه الحظوة لدى جمهوره العربي وقد كان لهذه القصيدة مع تميم قصة، فقد كتبها قبل مشاركته ببرنامج أمير الشّعراء الذي أذيع على قناة أبو ظبي الفضائية والذي أعتبر منبرا أذاع من خلاله القصيدة، وقد كتبها بعدما فشل في الوصول إلى المسجد الأقصى لصلاة الجمعة حيث كان سنه أقل من 35 سنة . [2]

---

[1] عصام شرتح: تميم البرغوثي : ميزات الأسلوب الشعري، دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، دار صفحات للدراسات والنّشر، دمشق، ط1، 2012، ص129/8/7.

[1] جميل السلحوت قراءة في ديوان الشاعر تميم البرغوثي، المحور الادب والفن، **الحوار المتمدن، العدد2635 :2009/05/03**

الرابط: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=170705

وهو في نتاج وتأليف دائم للقصائد ما نعلمه أنّه مؤخرا نشر قصيدة **البردة** التي جاءت في مئتين بيت موزون و في قمّة الابداع الشّعري من وصف وسرد لأحداث عن خير الأنام محمد صلى الله عليه وسلم.

2- أعماله النّثريّة: معلوم أنّ تميم قبل أن يكون شاعر فهو رجلٌ سياسي ودرّس السّياسة فهو صاحب قضية وطنية وقومية ومثّل لوحدة الأمّة.

فقد حصل على الدكتوراه في العلوم السّياسية من جامعة بوسطن بالولايات المتحدة عام 2004 عمل أستاذاً مساعداً للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، ثم عمل، ببعثة الأمم المتحدة في السودان. كتب مقالاً أسبوعياً عن التاريخ العربي والهوية في جريدة "**الدايلي ستار**" اللبنانية الناطقة بالإنجليزية لمدة سنة من 2003-2004

له كتابان في العلوم السياسية: الأول بعنوان: **الوطنية الأليفة:** الوفد وبناء الدولة الوطنية في ظل الاستعمار صدر عن دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، عام 2007.

والثاني بالإنجليزية عن **مفهوم الأمة في العالم العربي** وهو تحت الطبع في دار بلوتو للنشر بلندن. [1]

وقد نشر عدد من المقالات في الصّحف والمجلات العربية التي نشرت له شعره كأخبار الأدب، والدستور، والعربي و القاهريات، والسفير اللبنانية، والرأي الأردنية والأيام والحياة الجديدة الفلسطينيتين بالإضافة إلى عدّة استضافات من قناة الجزيرة.

3- نماذج من أشعاره: تعتبر قصيدة في القدس شاملة، وهي تحكي حكاية المدينة بأكملها وتروي تاريخا عجزت على احتوائه مجلدات وموسوعات، وقد اهتم بها كثير من النّقاد واعتبروا أنها كافية لأن تجعل من تميم البرغوثي أمير حقيقيا للشّعراء وخليفة للأمير أحمد شوقي. حيث قال د. صلاح فضل: "كنت أحسب أن شعر محمود درويش استنفد شعر

---

[2] عصام شرتح: تميم البرغوثي : ميزات الأسلوب الشعري، دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، دار صفحات للدراسات والنّشر، دمشق، ط1، 2012، ص6

الشعراء في فلسطين، ولكن قصيدتك البديعة الرائعة تجعل منك أيقونة وتميمة تفتح بها باب الأمل لشعر الشباب."

يقول "تميم البرغوثي" في ديوانه " **في القدس**"

مررنا على دار الحبيب فردّنا　　　عن الدّار قانون الأعادِي وسورها
فقلت لنفسي ربما هي نِعمة　　　فماذا ترى في القدس حينَ تزورها
ترى كلَّ ما لا تستطيع احتمَاله　　　إذا ما بدت من جانب الدّرب دُورها
وما كلُّ نفسٍ حين تلقى حبيبها　　　تسرُّ ولا كل الغياب يُضيرها
فإن سرّها قبل الفراق لقاؤُه　　　فليس بمأمونٍ عليها سرورُها
متى تبصرِ القدس العتيقةَ مرةً　　　فسوف تراها العين حيث تديرها. [1]

«في القدس». يعيد تميم تشعير المدينة التي يراق عليها من الدم والحبر والدمع ما لم تعرفه مدينة أخرى على وجه الأرض، فيبتكر أشكالاً وإيقاعية وسردية وتمثيلية لتحويل واقعها الصلب الرجراج إلى نموذج حيّ للتكوين التّخيلي المثير للدهشة والاستبصار. يسوق الشاعر مطلع قصيدته مقطعاً من ستة أبيات كلاسيكية، وكأنه يتلو القداس الأول في محراب المدينة، مستحضراً تراث الغزل العربي في عشق الديار والطواف بأركانها المضمّخة بعطر الأحباب.

ومن قصائده الرائعة ذات الإيقاع الحزين " **ذُنُوبُ الموتِ قفي ساعةً** ":

قفي ساعةً يفديكِ قَوْلي وقائِلُهْ　　　ولا تَخْذِلي مَنْ باتَ والدهرُ خاذِلُهْ
أَنَا عَالِمٌ بالحُزْنِ مُنْذُ طُفُولَتي　　　رفيقي فما أُخْطِيهِ حينَ أُقَابِلُهْ
وإنَ لَهُ كَفَاً إذا ما أَرَاحَها　　　عَلَى جَبَلٍ ما قَامَ بالكَفِ كَاهِلُهْ
يُقَلِبُني رأساً على عَقِبٍ بها　　　كما أَمْسَكَتْ سَاقَ الوَلِيدِ قَوَابِلُهْ
وَيَحْمِلُني كالصَقْرِ يَحْمِلُ صَيْدَهُ　　　وَيَعْلُو به فَوْقَ السَحابِ يُطَاوِلُهْ
فإنْ فَرَ مِنْ مِخْلابِهِ طاحَ هَالِكاً　　　وإن ظَلَ في مِخْلابِهِ فَهْوَ آكِلُهْ [2]

---

[1] تميم البرغوثي : في القدس، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2009، ص7.

لجنة التحكيم في الحلقة الخامسة والأخيرة من برنامج أمير الشعراء عن تميم البرغوثي وقصيدته القدسية

[1] تميم البرغوثي : في القدس، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2009، ص8.

[2] المرجع نفسه: ص.61

[3] المرجع نفسه: ص.46

وقصيدة "**معين الدّمع** "_التي جارى فيها عمر بن كلثوم :

معين الدمع لن يبقى معينا فمن أي المصائب تدمعينا

زمانٌ هون الأحرار منا فديت وحكم الأنذال فينا

ملأنا البر من قتلى كرام على غير الإهانة صابرينا

لو أن الدهر يعرف حق قوم لقبل منهم اليد والجبينا

....

فإن الحق مشتاق إلى أن يرى بعض الجبابر ساجدينا(1)

وفي قصيدته " **الموت فينا وفيهم الفزع** " التي يهديها الى " المقاومة في غزة " فإنه ينتقد بشدة المحتلين الاسرائيليين الذين يُمعنون في القتل والدمار، ولا يتعلمون من التاريخ ،ويرى أن عقدة الخوف التي يعيشونها ويتربون هي سبب ذلك فيقول:

إن سار أهلي فالدّهر يتبعُ.... يشهدُ أحوالهم ويستمعُ

يأخذ عنهم فنَّ البقاء فقد.... زادوا عليه الكثير وابتدعوا

....

قل للعدى بعد كلّ معرك....ة جنودكم بالسلاح ما صنعوا

لقد عرفنا الغزاة قبلكمو.... ونشهد الله فيكم البدع

ستون عاماً وما بكم خجل.... الموت فينا وفيكم الفزع (3)

قصيدة **" أمر طبيعي "**

أرى أمّة في الغار بعد محمّدٍ تعود إليه حين يفدحها الأمرُ

ألم تخرجي منه إلى الملك آنفا كأنّك أنت الدّهر لو أنصف الدّهر

....

يا أمتي يا ضبية في الغار قومي وانظري

الصبح تلميذ لأشعار العرب

....

يا أمنا لا تفزعي من سطوة السلطان ،أية سطوة ؟

ماشئت ولِّي واعزلي ،لا يوجد السلطان الاّ في خيالك. (1)

'مقام عراق' _صرخ بها تميم عندما رأى سقوط بغداد :

ضحى التاسع من أبريل 2003 كان تميم في عمّان ورأي مُراهِقي تكساس المخمورين يدنسون أرض العراق، تملكته رغبة عارمة في البكاء هو يقول واصفاً اللحظة «لم أبك، ولم أفهم لماذا لم أبك» لسانه الذي أثقلته الفجيعة تحرك متلعثما بالبيت المفتاح

كفو لسان المراثي إنها ترف

كُفّوا لسانَ المراثـي إنـها تَـرَفُ   عن سائرِ الموتِ هذا الموتُ يختلفُ
وضَمّدُوا النخلَ سَبْعاً إنه زمنٌ   للحرب لا السِّلْمِ فيه يُرْفَعُ السّعَفُ
ضَلَّ الكَلامُ وضَلَّ المهتدونَ به   إن الصفاتِ خِياناتٌ لما تَصِفُ
المرءُ سرٌ ووَجْهُ المَرْءِ يكتُمُهُ   تَحتارُ هَلْ عرفوا أم بَعْدُ ما عرفوا
تُخْبِرُهم فَتَرى في صمتهم خَدَراً   كالشيخِ عَزَّاهُ عن قَتْلِ اْبْنِهِ الخَرَفُ
إن يصبروا لا تُصَدِّقْ أنهم صَبَرُوا   أو يضعفوا لا تُصَدِّقْ أنهم ضَعُفُوا
يا من تصيحونَ يا وَيْلِي ويا لَهَفِي   واللهِ لم يأْتِ بعدُ الوَيْلُ واللَهَفُ
هذِي المصيبةُ لا يرقى الحِدادُ لها   لا كربلاءُ رَأَتْ
هذا ولا النَّجَفُ.................................

كُفُّوا لِسانَ المراثِي إنـها تَرَفُ(2)

قصيدة **" الهلال "** مقطع من مقام عراق:

يا هلالْ

عَلَمَ المؤمنينْ

أيها القاربُ المتَأَرجِحُ ذاتَ اليمينِ وذاتَ الشمالْ

شمالك مُعْتَلَّةٌ واليمينْ

يا هلالْ

1 تميم البرغوثي : في القدس، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2009، ص61

2 البرغوثي تميم :مقام عراق، أطلس للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2005 ص9.

أيها القاربُ المتأرجحُ تمحو وتكتب كيفَ تميلُ مصائرَنَا

في الحروبِ المقيمةِ أو في السلامِ السِّجالْ

يا هلالْ

يا مشابكَ شعرِ الصبايا وقوسَ الرموشْ

يا قُلامَةَ ظُفْرِ الوحوشْ

تحوِّلها من زئير الصَّحاري إلى رسمةٍ في ثياب المدارسْ

يا قُلامَةَ ظُفْرِ الرجالْ

تقيِّدُهم بالبلاغةِ في السُّوَرِ البَيِّناتِ فلا يعتدون على الذاتِ والآخرينْ

يا هلالْ

يا ابتسامةَ ليلٍ عليلٍ، يُجَامِلُ أمثالَنا الزائرينْ

يا أنينْ يا جنينْ يا حزينْ يا مؤانسْ

بليلٍ طويلِ الهمومِ بطئ النجومِ كثير الوَسَاوِسْ

و يا أيها الشاهد الأبديّْ

يا حبيب النبيّْ[1]

....

وقال الهلالْ

أنا الاحتمالُ بكل المعاني

أنا الاحتمالُ الذي في السؤالْ

أنا الاحتمالُ الذي في القواعدْ

أنا الاحتمالُ بمعنى الأَمَلْ

أنا الاحتمال الذي في الجَمَلْ

وأنا الاحتمال بمعنى الرَّحِيلِ

إذا اْرْتَحَل الرَّكْبُ قِيلَ اْحْتَمَلْ

[1] البرغوثي تميم :مقام عراق، أطلس للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2005، ص18/17

وقال الهلالْ

أنا ذو الشهادةِ

بالمعنيينِ، شهيدٌ، وشاهدْ

وكل احتمالٍ يكونُ شهيداً

وكل شهيدٍ يكون احتمالاً

ستدري، إذا أَذِنَ اللهُ لي فِيكَ،

أيَّ عَدُوٍّ كريمٍ تُعانِدْ

أنا بِذْرةٌ في حقولِ الليالي

يُبَشِّرُها بالزوالِ اكتمالي

وإنْ أكتملْ فاْكْتِمالي زَوَالي

وإن زُلْتُ عُدْتُ إلى مَوْلِدِي

بذرةً في حقولِ الليالي

ظلامٌ ونورٌ وحقٌّ وزورٌ وطفلٌ وماردْ

أنا الليلُ في النُّورِ والنُّورُ في الليلِ

والكُلُّ في الجزءِ والجزءُ في الكُلِّ

أعني المعاني جميعاً

ومعنايَ واحد(1)

قصيدة "أَرَى العراقَ طويلَ الليلْ" من مقام عراق: قالها جدُّنا «المتنبي» يرثي أميرةً من بني حمدان،

"أَرَى العراقَ طويلَ الليلْ"

يا أبا الطَيِّب، قد كُنَّا أَخَذْنا عليكَ عهداً أن لا يجوزَ الشعرُ بَعْدَك،

أَكُنْتَ تعني رَأْيَ العَين،

ليلاً حِسِيّاً طويلاً،

---

[1] البرغوثي تميم :مقام عراق، أطلس للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2005، ص20/19.

تزيدُهُ حرارةُ الجَوّ
وغَلاظةُ رقابِ الأمراء،
يجفل من حولها الهواء
تاركاً فراغاً خانقاً لأيِّ حَيٍّ يقترب؟
أم كنت تعني رأْيَ أهلَ الحسابِ والمنطق،
أم كنت تعني رأي الرؤيا؟
كأنك أصبت من النبوة بعضها،
في أي بلورةٍ نَظَرْتَ؟
أي بلورةٍ تحمَّلَت أن تَمُرَّ عليها مشاهدُ تاريخِنا بعدَكَ،
دون أن تنفجر؟
أي كتابٍ من كتبِ الفَلَك،
لم يحترقْ من الأحداثِ المتوقَّعَةِ في طالِعِنا؟
في أي كفٍّ أو جبينٍ رَأَيْتَنَا يا جَدُّ، وأيَّ شيءٍ رَأَيْت؟
هل رأيت عُلْبَةَ الأسبرين وحدَها تماماً في مركزِ الأورام؟
هل رأيتَ ذلكَ الإيمانَ العصبيَّ عندَ الأمهاتِ أن موتَ الأطفالِ قضاءٌ وقدر؟
هل رأيتَ الشَّيْبَ في مَفَارِقِ السَّعَف، وخُشُونَةَ الجذوعِ تسكُنُ أصواتَ البنات؟
هل رَأَيْتَ وقفةَ الجنديِّ يطلبُ مُرَتَّبَهُ من عَدُوِّهِ ثمَّ لا يُعطِيه، هل رَأَيْتَ بَعْدَ ذلكَ استشهادَه؟
أكنت تعلمُ بهذا الوَيلِ المتْقَن، والقتل العُموميّْ؟
أرى العراقَ طويلَ الليلِ مذ نُعِيَتْ فَكَيْفَ لَيلُ فتى الفتيان في حَلَبِ[1]

مقطع آخر من مقام عراق" **أناْ بَشّارُ بْنُ بُرْدْ**": حيث يظهر بشار بن برد الأعمى الذي يقود المبصرين ففي تاريخه أن رجلاً مبصراً استدله علي بيت في بغداد فراح بشار يدل البصير بالوصف، فعجز البصير عن فهم الوصف فقام بشار آخذاً بيد البصير ويقول له:

أعمي يقود بصيراً لا أبا لكموا.... قد ضل من كانت العميان تهديه.

...أناْ بَشّارُ بْنُ بُرْدْ

[1] البرغوثي تميم :مقام عراق، أطلس للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2005، ص20/19.

أنا من يحفظُ في كَفَّيْهِ جُدرانَ المكانْ

أصْبَحَتْ من طُولِ جَسِّي جَانِبَيْها

طُرُقُ بغدادَ وخَطُّ اللهِ في كَفِّي سِيَانْ

أناْ بَشّارُ بْنُ بُرْدْ

أَنَاْ مَنْ أَذَّنَ في غير الأَوَانْ

كنتُ سكرانَ ولكن

أَنَاْ من ماتَ فِداءً للأَذَانْ

أَنَاْ بَشّارُ بْنُ بُرْدْ

قائدُ العميانِ في طرقاتِ بغدادَ إلي أبياتهم والمبصرينْ

أَنَاْ من أَبْصَرَ ما في السَّيفِ من ليلٍ تهاوَت مِن أَعَالِيهِ الكَواكِبْ

أَنَاْ من غَرَّبَ طيرَ الشِّعرِ عن أوطانِهِ

أنا من لم يبقَ من ديوانِهِ

إلا اشتباك وارتباك بين أستاذ وطالبْ

أَنَاْ من دافَعَ عن إبليسَ في عِصيانِهِ

أَنَاْ من ماتَ على إيمانِهِ

أنا من لا فرق عندي بين محجوب وحاجبْ

وأنا من تسكن الأسرار في إعلانِهِ

وأنا طِفلٌ إذا وَبَّخَهُ الدَّهرُ يَرُدّْ

أناْ بَشّارُ بْنُ بُرْدْ(1)

وفي قصيدة "أنا الشهر الحرام":

دَعُوني أنا الشَّهْرُ الحرامُ المحرَّمُ	**دعوني دعوني لا عَفَا اللهُ عَنْكُمُ**
أنا أَلَمٌ طِفْلٌ أَدَمْتُمْ طُفُولَتي	**وَلا أَلَمٌ إلا يَشِيخُ وَيَهْرَمُ**
خُذُوا حُرْمَتي عَنِّي فَإِنِّي سَئِمْتُها	**تَشِي بِيَ مِنْ دُونِ الشُّهورِ وَتُعْلِمُ**
تُخَبِّرُكُمْ أَنِّي ضَعِيفٌ بِحُبِّكُمْ	**فَيُؤْلِمُني ما لَيْسَ للشَّهْرِ يُؤْلِمُ**

(1) البرغوثي تميم :مقام عراق، أطلس للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2005، ص31.

أَرَاكُم وباقي أشْهُرِ العامِ لا تَرَى كَذَلكَ أرزاقُ الشُّهورِ تُقَسَّمُ

فلو لم أكنْ شَهْراً حَراماً مَرَرْتُ في مَصَارِعِكُمْ مَرَّ الصَّبا أَتَرَنَّمُ

ولم أَمْشِ كالمجنونِ كُلَّ عَشِيَّةٍ عَلَى كُلِّ شِبْرٍ في الفَلاةِ أُسَلِّمُ

أَيَدْرِي كَثِيبُ الرَّمْلِ إنْ كانَ أَصْلَه صبيٌ أريبٌ أم فَقيهٌ مُعَمَّمُ

أَتَدْرِي عُرُوقُ النَّخْلِ أيُّ كَرِيمةٍ مِنَ الناسِ تُسْقَى حِينَ تُسْقَى وتُطْعَمُ

سَلامٌ عَلَيْكُمْ يا بَنِيَّ وَإِخْوَتي بِمَا هَدَّني قَوْلي السَّلامُ عَلَيْكُمُ

....

فَقَالَتْ لَهُ الكُثْبَانُ وَهْيَ بَلِيغَةٌ :

تَحَمَّلْ أيُّها الشَّهْرُ الحرامُ رَعَتْكَ عُيونُ رَبٍّ لا يَنَامُ

فَإِنْ تَصْبِرْ فَقَدْ صَبَرَ الكِرامُ وَإِنْ تَكْفُرْ فَمِثْلُكَ لا يُلامُ

تَحَمَّلْ أيُّها الشَّهْرُ الحرامُ

تَحَمَّلْ أَيُّها الشَّيْخُ الجليلُ تَحَمَّلْ أَيُّها الطَّلَلُ المحيلُ

تَحَمَّلْ أَيُّها الوَلَدُ الجميلُ ولا تَعْتِبْ عَلَيْهِم أَنْ يَمِيلُوا

فَمُنْذُ مَتَى رَأَيْتَهُمُ اسْتَقَامُوا

ولا تَزْمُمْ جِمَالَكَ لارْتِحَالِ بِنَا رِفْقَاً وَرِفْقَاً بِالجِمَالِ

فَكُلُّ البِيدِ مِنْ نَفْسِ الرِّمَالِ أَيَا طَيْراً تَنَقَّلَ في الأَعَالي

تَسَاوَى في الأَسَى يَمَنٌ وَشَامُ[1]

واعتقد أن تميم خضع لعملية تشكيل ضمن اللّغة والقوة وترسيخ الثوابت الوطنية جعلت منه لسانا ناطقا بكافة آلام الامّة العربية والإسلامية ."إنّه ينتمي إلى الأمة العربية وحسب ينطق باسمها ويحمل همهّا ولا يبكي لحالها لأنه مشغول بالغناء للصبح الذي يراه قريبا، إنّه مشغول

[1] تميم البرغوثي: مقام عراق، أطلس للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2005، ص63/62.

بأن يدلها على طريق الخلاص ، أن تتحرك ، أن تهتز ، أن تتزلزل أن تقوم...إنّه أمر طبيعي أن تقوم أمّة من موتها ولو مرة كل خمسين عاما !![1]

فقد كتب تميم بكل شيء وفي كل شيء ، كتب للأرض والوطن والأمّة والعروبة والإسلام للقمر وللشّمس والنّخيل، للشعراء والكتاب، للحرية والحياة وللشّهداء والأمل.

ففي كل قصيدة كتبها البرغوثي كان يصرُّ على تعميق إحساس النّاس بإنسانيتهم بقدرتهم على الفعل وبزوغ الفجر المناط قدومه بعيونهم وأيديهم.

ثالثا- تميم والشّاعرية:

كانت بدايات البرغوتي الشعريّة مبكرة. في المرحلة الثانوية، كتب (كما فعل آخرون) أهازيج في هجاء مدرّسين، وكان التلامذة يردّدونها، وظلت في أرشيف الشاعر الشاب حتى نشرها في ديوانه الثالث. الديوان الأول بالعامية الفلسطينية «ميجانا» عن «بيت الشعر الفلسطيني» صدر عام 1998 من رام الله، حوى قصائد كتبها في الزيارة الأولى لفلسطين، هناك استفزه «منظر الجبال وألوانها والقرية ووجوه الناس والبيوت والأعشاب» لكتابة نص مواز لها. ثم صدر الديوان الثاني «المنظر» بالعامية المصرية (دار الشروق 2002)أما الديوان الثالث «قالولي بتحب مصر قلت مش عارف» (دار الشروق). 2003)، فهو سؤال كتبه قصيدة طويلة بعدما ترك القاهرة إثر اعتقاله بسبب مشاركته في

[2] السباعي نوال: أمير الشعراء تميم البرغوثي، نقلا عن وصلة الويب: http://www.midadulqalam.info/midad/modules.php?name=News&file=article&sid=532

تظاهرات بعد سقوط بغداد، «شعرت بأن مصر أيضاً تُسحب مني فحاولت أن ألخّص علاقتي بها»، وقد تضمن هذا الديوان «أرشيفه المدرسي من القصائد.»(1)

الشّعر إن لم يكن موجّهاً للجماعة، إن لم يكن مسكوناً بهمّها، فلا معنى له. هذه هي نظرة الشاعر الفلسطيني الشاب تميم البرغوثي الذي يجاهر بقضيته ويقول انتماءه ويبوح بوجعه الفلسطيني والعربي من خلال الشعر. والصّلة بين العام والخاص أساسيّة في شعر تميم البرغوتي «الشعر العامي والفصيح يؤديان وظائف الكلام بطريقة أفضل، مهماتهما كثيرة ومتنوعة: الإمتاع والإفهام والتأثير، والإضحاك والإبكاء»... هي عملية
اتصال بين ناطق فرد وجماعة يخاطبها بلغتها، بشكل تفهمه، وهذا رأي مخالف لتوجّهات شعراء من جيل الشباب يرون أنّ الشعر مشروع شخصي لا رسالة.

ومن خلال دراستي لديوان مقام عراق وجدت ديوان "مقام العراق"عن دار أطلس2005، ديوان ضم قصيدةً ظلَّ تميم يكتبها لمدة سنة ونصف بعد سقوط بغداد.

يقول: « شعرت أن المصيبة أكبر مما نتحمل... المبتدأ والخبر مهددان، شعرت أن كل بلد عربي هو العراق ». (2) والقصيدة تستوحي التراث العربي وتتخذ شكل مجلس عزاء، تدلي فيه كل شخصية بشهادة، والشخصيات ليست كلها بشراً وهنا قصيدة تميم هي ديوانه.

ويعتبر "مقام عراق" مرثية فاجعة من التراجيديا العراقية مصاغة بهدوء الحكماء الذين بلغوا سن الشّقاء مبكرا لكنهم دبروا أمرهم بصورة من الصور لكي يؤجلوا ميقات حتفهم إلى أبعد حد، وإلى أبعد انجاز هذا المقام. هذا ديوان الرّجاء فيه لا موت بغداد والعراق، لا موت سائر العواصم العربية. قصيدة واحدة ذات نفس ملحمي ومسرحي يمر على الذبائح والجثث، يسلّم على أهل البيت الكريم وعترة الرّسول العظيم، يستشهد بالحلاج وأبي زريق البغدادي وينادي

---

1 **المصدر: بيسان طي: جريدة الأخبار**، العدد ٢٣٩ الخميس ٣١ أيار ٢٠٠٧ ، **الرابط**:-http://www.al-akhbar.com/node/147202

2 المرجع نفسه.

1 تميم البرغوثي: مقام عراق، أطلس للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2005 ، مقدمة الديوان.

على أبي الشهداء الحسين بن علي.

وشاعريّة "تميم البرغوثي" تتحرّك في إطار الحرّيّة المفقودة والوطن الضّائع والمدائن الموجودة الغائبة، والأرض التي تشكّل مكانا ينسلخ عنه الزّمان، أو يجلد الحواسّ بدلا من أن تستريح عليه، والمشاعر المبعثرة بين التّشبّث والإحباط، المقاومة والتّسليم، الحلم والواقع، بين مفاهيم الثّبات والتّغير، وتزاحم الأنفاس والأصوات والحاجة إلى صوت وساعد متميّزين وقدم تتحمّل وهج الجليد دون أن تفقد التّوازن على بوصاته المتعاقبة المتداخلة، وهذه الأطروحات ليست جديدة؛ لا على أزمات الحرّيّة في تاريخ التّراث البشري، ولا على أقلام الشّعراء الذين عايشوا هذه الأزمات أو قادوها، أو ساعدوا على الخلاص منها، بل ولا على مشاعر وأصوات الجماهير التي تدور داخل طاحونة هذه الأزمات، ويكتسب الشّاعر شرعيّته من مدى نجاحه في التقاط نبضها وقيادتها من خلال

تجسيد فنّيّ، مع تصعيده بالضّرورة لصرخاتها من لحظة طارئة إلى لحظة دائمة، ومن صوت عفويّ إلى بناء فنّيّ. (1)

وبعض الأصوات الشّعرية عندما تضع مرآتها في مواجهة هاته المشاعر؛ تقع في مصيدة التّعبير عنها نواحا أو صراخا أو وعيدا، وهي بذلك قد تنجح في أن تعكس اللّحظة الطّارئة بأعراضها وصدقها الواقعيّ، ولكنّها تكون بعيدة عن أن تعكس جوهرها وترسّباتها الفنّيّة التي تضمن لها البقاء خارج إطار اللّحظة، وإذا كان "محمود درويش" في بداياته قد كان يرى أنّه يمكن أن يسلك أيّ طريق متاح للتّعبير مادام هناك الدّافع النّبيل؛ فإنّ طموحه قد تطوّر في مراحل تالية ليجمع بين نبل الدّافع، ودقّة التّصويب، ويستفيد من وهج الغضب في تكوين شعلة فنّيّة، وإذا كان تمجيد الوطن يأخذ شكل التّغني؛ فإنّه سيأخذ في مراحل أخرى شكل التّمثّل الفنّيّ، لا مجرّد التّغنّي، وسيتم ذلك من خلال الاتّحاد بين الوطن والعناصر الأولى

[1] **المصدر: بيسان طي: جريدة الأخبار**، العدد ٢٣٩ الخميس ٣١ أيار ٢٠٠٧ ، **الرابط:**-http://www.al akhbar.com/node/147202

الثّابتة مثل الزّمان والمكان، وما ينتج عنهما من ظواهر، وهو اتّحاد يتيح للظّاهرة الفنّيّة أن تكتسب من صفات الثّبات ما تكتسبه الظّاهرة الطّبيعيّة وأن يدورا معا في محور واحد.[1]

[1] أحمد درويش: في نقد الشعر، الكلمة والمجهر، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص75/74.

الفصل الأول

ظاهرة التكرار وحضورها

أوّلا- مفهوم التّكرار:

وردت عدّة تعريفات لمصطلح التّكرار، إذ يعدّ من الظّواهر الأسلوبيّة التي توظّف لفهم النّصّ الأدبيّ، وقد درسها البلاغيّون العرب وتنبّهوا إليها عند دراستهم لكثير من الشّواهد الشعريّة والنّثريّة، وبيّنوا فوائدها ووظائفها، كما أنّ دراستهم النّصّ القرآنيّ والبحث في إعجازه دفعهم للبحث في مثل هذه الظّواهر؛ خصوصا أنّه قد وردت بعض النّماذج من التّكرار في" القرآن الكريم"؛ قام على دراستها وتفسيرها بعض البلاغيّين، فحاولوا تفسير هذه الظّواهر وبيان دلالتها ضمن السّياق القرآنيّ[1].

1- التّكرار لغة: مصدر من كرّر يكرّر تكرارا، والكرّ: الرّجوع، يقال: كرّه وكرّ بنفسه؛ يتعدّى ولا يتعدّى، والكرّ: مصدر كرّ عليه يكرّ كرّا وكرورا وتكرارا: عطف، وكرّ عنه: رجع، وكرّ على العدوّ يكرّ، ورجل كرّار ومكرّ، وكذلك الفرس، وكرّر الشّيء وكركره: أعاده مرّة بعد أخرى، ويقال: كرّرت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه، والكرّ: الرّجوع على الشّيء ومنه التّكرار[2].

التّكرار عبارة عن الإتيان بالشّيء مرّة بعد أخرى[3].

صيغة تفعال: ذكر أهل العربيّة أنّ جميع المصادر التي جاءت على وزن "تفعال" هي بفتح التّاء إلاّ مصدرين هما "تبيان" و"تلقاء"، وقال بعضهم: " تناضل" أيضا، وأمّا أسماء الأجناس والصّفات فقد جاءت منها عدّة أسماء على وزن "تفعال" بكسر التّاء مثل: "تجفاف"، "تمثال" "تمساح"، و"تقصار" وهي المخنّقة القصيرة، و"تمراد" وهو بيت صغير يتّخذ للحمام، و"تبراك" و"تعشار"، و"ترباع"، وهي أسماء أمكنة، وقالوا مرّ "تهواء" من اللّيل بمعنى: هويّ، ورج

---

[1] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، دار التراث، القاهرة، مصر، ط2، 1393هـ، ص232.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ، ج5، ص135.

[3] الشريف الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ج1، ص65.

[4] أبو محمد الحريري: درة الغواص في أوهام الخواص، تح عرفات مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص170

"تنبال"، أي: قصير، و"تلعاب"؛ كثير اللّعب، و"تلقام"؛ سريع اللّقم، وقالوا أيضا: ناقة "تضراب" إذا ضربها الفحل[4]، وخلاصة القول أنّها مصدر جاء على المشهور بفتح التّاء.

يقول "أبو سعيد": «اعلم أن "سيبويه" يجعل التّفعال تكثيرا للمصدر الذي هو للفعل الثلاثيّ فيصير التّهدار بمنزلة قولك: الهدر الكثير، والتّلعاب بمنزلة اللّعب الكثير، وكان "الفرّاء" وغيره من الكوفيّين يجعلون التّفعال بمنزلة التّفعيل، والألف عوضا من الياء، ويجعلون ألف التّكرار والتّرداد بمنزلة ياء تكرير، وترديد»[1].

كرّر الشّيء وكركره، أعاده مرّة بعد أخرى، فالرّجوع إلى الشّيء، وإعادته وعطفه هو تكرار، وقد يأتي تصريف آخر بمعنى التّكرار وهو التّكرير، يقول "الجوهري": «الكرّ: الرّجوع يقال: كرّه وكرّ بنفسه: يتعدّى ولا يتعدّى، وكرّرت الشّيء تكريرا وتكرارا»[2].

2- التّكرار في الاصطلاح: أمّا من النّاحية الاصطلاحية فقد تعددت المؤلفات النّقدية والبلاغية التي تناولت مصطلح التّكرار، فهو تكرار كلمة أو جملة أو أكثر لأكثر من مرّة لمعان متعدّدة كالتّوكيد والتّهويل والتّعظيم وغيرها، وهو أن يكرّر المتكلّم اللّفظة الواحدة باللّفظ والمعنى والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذّم أو التّهويل أو الوعيد أو الإنكار أو التّوبيخ أو الاستبعاد أو لغرض من الأغراض.[3]

من جهة أخرى؛ هو ذكر الشّيء ثانيا بعد ذكره أوّلا، وكثرته بذكره ثالثا، والمراد بالكثرة ما فوق الواحد، وإنّما شرط الكثرة لأنّ التّكرار بلا كثرة لا يخلّ بالفصاحة، وإلاّ قبح التّوكيد اللّفظيّ[4].

---

[1] ابن سيدة: المخصص، تح خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ج4، ص316.

[2] الجوهري: مختار الصحاح، تح أحمد عبد الغفور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1979، ص193.

[3] ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح عصام شقير، مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2004، ج1، ص326.

[4] حامد عوني: المنهاج الواضح للبلاغة، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، مصر، ج3، ص46، د/ت، د/ط.

ويعني أيضا: تكرار الكلمة أو اللّفظة أكثر من مرّة في سياق واحد؛ إمّا للتّوكيد، أو لزيادة التّنبيه، أو التّهويل، أو التّعظيم، أو للتّلذّذ بذكر المكرّر[1]، وهو أحد الأدوات الفنّيّة الأساسيّة للنّصّ، ويستعمل في الموسيقى، والرّسم، والشّعر، والنّثر.

رغم تباين نظرة العلماء للتكّرار، واختلافهم حوله؛ إلاّ أنّ رؤيتهم لحقيقته ظلّت متقاربة إلى حدّ بعيد، فهي لم تخرج عن حدود اعتباره إعادة للّفظ أو للمعنى ف "ابن الأثير" (ت637ه) يعرّفه بقوله: «هو دلالة اللّفظ على المعنى مردّدا، كقولك لمن تستدعيه: (أسرع أسرع)، فإنّ المعنى مردّد، واللّفظ واحد»[2]، أمّا صاحب خزانة الأدب (ت1093ه) فيعرّفه بقوله: «إنّ التّكرار هو أن يكرّر المتكلّم اللّفظة الواحدة باللفّظ أو المعنى...»[3]، ونحو تعريفه هذا قول "ابن معصوم" (ت1120ه): «هو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر باللّفظ والمعنى لنكته».[4]

ولعلّ تقارب هذه التّعريفات ينمّ ولا شكّ عن سيادة هذا المفهوم (مصطلح التّكرار) لدى معظم المشتغلين به على اختلاف مشاربهم، سواء في ذلك النّحاة واللّغويون، أو البلاغيّون، أو النّقّاد.

لم يغفل الباحثون المعاصرون هذه الظّاهرة في دراساتهم، فكلمة (repetition) كلمة لاتينيّة، ومعناها: يحاول مرّة أخرى، ومأخوذة من (repet) ومعناها: يبحث، والتّكرار يحدث تيّار التّوقّع، ويساعد في إعطاء وحدة للعمل الفنّيّ، ومن الأدوات التي تبنى على التّكرار في الشّعر: اللاّزمة، العنصر المكرّر، الجناس الاستهلاليّ، التّجانس الصّوتيّ والأنماط العروضيّة.[5]

---

[1] دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد، العراق، 1986، ص 121/120

[2] ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، ص345.

[3] عبد القادر البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج1، ص361.

[4] ابن معصوم: أنوار الربيع، تح شاكر هادي، مكتبة العرفان، الرباط، المغرب، ط1، د/ت.

[5] شفيع السيد: أسلوب التكرار بين البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة إبداع، القاهرة، مصر، ع6، 1984، ص7.

تعد ظاهرة التكرار من بين الظواهر البلاغية التي نالت حيزا كبيرا في مجال الدّراسات النّقدية والبلاغية، فهي ظاهرة قديمة عرفها العرب منذ أيام الجاهلية في كلامهم شعرًا ونثرا وألفوا فيها العديد من الكتب والمؤلفات فمثلا نجد أبا هلال العسكري في كتابه "الصّناعتين" تناول هذه الظاهرة وخصص بأًبا لها عنونه بباب الإطناب، أورد فيه العديد من الأشعار والآيات القرآنية التي جاء فيها التَّكرار،[1] وتناول ابن رشيق التّكرار من خلال حديثه عن المواطن التي يستحسن فيها التّكرار والمواطن التي يستقبح فيها التّكرار فقال:« وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها». [2] وهذا دليل على أن للتكرار جانبين؛ جانب إيجابي وجانب سلبي، ونجد أيضا الجاحظ في كتابه "البيان والتّبيين" أورد العديد من القصص والأحاديث والأقوال التي تعلّقت بظاهرة التكرار نذكر منها:« وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة الألفاظ وترداد المعاني عيا»[3] فالجاحظ كما يراه البعض قارن ظاهرة التّكرار بالمستمعين، فطبيعة المستمعين عنده هي الرّكيزة الأساسية التي من خلالها نتعرف على إن كان هذا التكرار مفيدا أم غير مفيد.
وهناك أيضا من تناول التكرار في القرآن الكريم أمثال الفراء في كتابه "معاني القران الكريم"، وأبو عبيدة في كتابه "مجاز القرآن الكريم"، وابن قتيبة في كتابه "تأويل مشكل القرآن الكريم" وغيرهم من العلماء الذين تناولوا آيات القرآن الكريم التي جاء فيها التّكرار، ومن بين الآيات التي تناولها هؤلاء العلماء وجاء فيها التكرار ما يلي:﴿ فَإِنَ معَ ٱلعسِر يُسًرا ( ) إنّ معَ ٱلعسِر يُسًرا﴾[4] وقوله سبحانه:﴿ كلاّ سْوف تَعلَمون ( ) ثُّمَ كلاّ سْوف تَعلَموَن﴾[5]

---

[1] الصّناعتين، أبوهلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي الكويت،ط282 ،5هـ، ص ص:.511،681.

[2] العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة ، ط،6ت5111م،ج،5ص: 189.

[3] الجاحظ، اللبيان والتبيين، تح: علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال ،بيروت، لبنان ،(د ط) ،ت 5115م ،ج 6،ص611

[4] 2سورة الشرح الآية .1،2.

[5] سورة التكاثر الآية.2،3

أما التكرار في العصر الحديث فقد شهد تحّولات كبيرة شملت جميع جوانب الحياة المختلفة التي كان لها أثر كبير على تاريخ النقد العربي ،لاسيما الشعر الحر الذي أفرز تطورا ملحوظا لظاهرة التكرار التي يراها فهد ناصر عاشور «تبتعد في كثير من الأحيان عن الجانب العقلي الذي استند اليه القدماء في محاكمة هذه الظاهرة».[1]

في حين أن الناقدة "نازك الملائكة" تراها من بين الأساليب التي برزت بروزا يلفت النظر مما جعل شعرنا المعاصر يتكئ إليها اتكاء يبلغ أحيانا حدودا متطرفة وعدّها البعض لونا من ألوان التّجديد.

[1] التكرار في شعر محمود درويش، فهد ناصر عاشور، دار الفارس، لأردن، ط 6، ت 5113، ص22.

3- الفرق بين مصطلحي الإعادة والتّكرار:

التّكرار يقع على إعادة الشّيء مرّة، وعلى إعادته مرّات، والإعادة للمرّة الواحدة، ألا ترى أنّ قول القائل: أعاد فلان كذا؛ لا يفيد إلاّ إعادته مرّة واحدة، وإذا قال: كرّر هذا؛ كان كلامه مبهما، لم يدر أعاده مرّتين أو مرّات؟ وأيضا فإنّه يقال: أعاده مرّات، ولا يقال: كرّره مرّات، إلاّ أن يقول ذلك عامّيّ لا يعرف الكلام، ولهذا قال الفقهاء: الأمر لا يقتضي التّكرار والنّهي يقتضي التّكرار، ولم يقولوا الإعادة، واستدلّوا على ذلك بأنّ النّهي: الكفّ عن المنهيّ ولا شيء في الكفّ عنه ولا حرج، فاقتضى الدّوام والتّكرار، ولو اقتضى الأمر التّكرار للحقّ المأمور به الضّيق والتّشاغل به عن أموره؛ فاقتضى فعله مرّة، ولو كان ظاهر الأمر يقتضي التّكرار.[1]

4- التّكرار في الدّراسات القرآنيّة: وجد الأداء الصّوتيّ في اللّغة العربيّة مساحة لبلوغ ثلاثة أبعاد: صوتيّة ودلاليّة وجماليّة؛ لاستيطان الشّعور وتجسيده، والتماس الوجدان والتّفاعل مع صور الإبداع المنبعثة من عمق النّصّ القرآنيّ، فتلذّذ القرّاء بجوانب الجمال وما يحيط به من ظواهر صوتيّة ولغويّة، وما ينتجه من آثار بارزة تعرّض إليها أهل اللّغة في إبداعهم لتربية النّفوس، وجعل القارئ يتسامى بقراءته إلى مستوى عال من الأداء، ومن مظاهره التّكرار؛ لما فيه من وقع سمعيّ وأثر صوتيّ في تحسين اللّفظ وتأكيد المعنى، فهو يعطي النّصّ تماسكا وقوّة، وقد وجد فيه العلماء قديما وسيلة لتأصيل التّراث اللّغويّ، وهو من أعمق الظّواهر اللّغويّة في النّصّ القرآنيّ، ويؤدّي دورا بلاغيّا متميّزا يلغي المعاني الزّائدة، ويعزّز ما يقتضيه الحال، وهو من المظاهر الشّائعة في القرآن الكريم بطريقة مدركة فنّيّا وبلاغيّا وهذا ما دفع أهل اللّغة لأن يولوه اهتماما كبيرا فأخرجوا قيمته الكبرى تأكيدا للمعنى وتقريره ومنهم "الجاحظ" الذي بيّن أهمّيّته: وجملة القول في التّرداد أنّه ليس فيه حدّ ينتمي إليه، ولا يؤتى على وصفه، وإنّما ذلك على قدر المستحقّين، ومن يحضره من العوامّ والخواصّ، وقد رأينا الله عزّ وجلّ ردّ وذكر قصّة "موسى"، و"هود"، و"هارون"، و"شعيب"، و"لوط"،

[1] أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تح محمد إبراهيم، دار العلم والثقافة، القاهرة، مصر، ج1، ص39.

و"عاد"و"ثمود"، وكذلك ذكر الجنّة والنّار وأمورا كثيرة، لأنّه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم، وأكثرهم غيّ غافل أو معاند مشغول الفكر ساهي القلب[1]، وكذلك "ابن قتيبة" في دفاعه عن القرآن يقول: «فأمّا التّكرار، الأنباء، والقصص فإنّ الله تبارك وتعالى أنزل القرآن نجوما في ثلاث وعشرين سنة بفرض بعد فرض؛ تيسيرا منه على العباد، وتدريجا لهم إلى كمال دينه ووعظ بعد وعظ؛ تنبيها لهم من سنة غفلة، وشحذا لقلوبهم بمتجدّد الموعظة»[2]أما "الخطّابي" فيقول: « وأمّا ما عابوه من التّكرار؛ فإنّ تكرار الكلام على ضربين؛ أحدهما مذموم، وهو ما كان مُستغنى عنه، غير مستفاد به زيادة معنى لم يستعيدوه بالكلام الأوّل لأنّه حينئذ يكون فضلا من القول، وليس في القرآن شيء من هذا»[3]، أما "الزّركشيّ" فنظر إليه على أنّه من علم المتشابه: «وهو إيراد القصّة الواحدة في صور شتّى وفواصل مختلفة ويكثر في إيراد القصص والأنباء، وحكمته التّصرف في الكلام وإتيانه على ضروب، ليعلمهم عجزهم عن جميع طرق ذلك؛ مبتدأ به ومتكرّر».[4]

هذا موقف القدامى من ظاهرة التّكرار في "القرآن"، أمّا المحدثون فمنهم من نفى هذه الظّاهرة وأطلق عليها مسميّات جديدة، ك "العفيفي" الذي قال: «إنّ إحكام القرآن وتفصيله هو العلم الذي يضمن لنا أنّنا كلما احتجنا إلى أيّ مفردة قرآنيّة؛ وجدناه بأيّ موضع من مواضعها كالحرف الواحد في الكلمة التي تجمع حروفها جميعا في جملتها، فإذا كلّ حرف بموضعه الخاصّ به تفصيلا، إذ الحروف جميعا تامّة الارتباط بها كلّها إجمالا»[5].

والتّكرار عند "عز الدّين إسماعيل" خاصّيّة من خصائص الأسلوب القرآني، وقد ورد في كلام العرب، وتنوّعت مواطنه في "القرآن الكريم" في الحروف في الآية الواحدة ممّا خلق توازنا صوتيّا يحقّق السّهولة، فتكرار هذه الحروف لا يحدث تنافرا؛ بل انسجاما صوتيّا، مثل

---

[1] الجاحظ: البيان والتبيين، شرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط3، 1960، ج1، ص1053.

[2] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص232

[3] الخطابي والرماني والجرجاني: ثلاث رسائل في الإعجاز، تح محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة مصر، ص52، د/ت، د/ط

[4] الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تح محمد أبو الفضل، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج1، ص112، د/ط

[5] العفيفي: القرآن القول الفصل، المطبعة العصرية، الكويت، ص55، د/ط، د/ت

قوله تعالى: ﴿ **وَخَشَعَتْ الأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلا تَسْمَعُ إِلاَّ هَمْسا**﴾[1] فقد تكرّرت الحروف المهموسة تبعا للمقام.

انفرد "القرآن الكريم" بتكرار الجملة دون الوقوع في الخلل والتّباين، فقد أعطى للأسلوب قوّة على مستوى الحرف، واللّفظ، والجملة؛ بوضعه في المكان المناسب من السيّاق، مع قوّة التّماسك والتّناسق، وقد ظهرت أهمّيّته في توجيه القراءة القرآنيّة قصد تحديد الغرض حسب السّياق.

ثانيا– من أغراض التّكرار:

أ– التّأكيد: واعلم أنّ التّكرير أبلغ من التّأكيد لأنّه وقع في تكرار التّأسيس، وهو أبلغ من التّأكيد، فإنّ التّأكيد يقرّر إرادة معنى الأوّل وعدم التّجوّز[2]، فهذا الغرض يظهر بقوّة في مواساة الرّسول "محمّد" صلّى الله عليه وسلّم بذكر معاناة الرّسل الذين سبقوه من جحود أقوامهم، إلى جانب التّقرير والتّعظيم والمدح والذّمّ.

ب– مراعاة جمال الفواصل: فتكرار بعض العبارات في ثنايا الآيات والسّور؛ يشكّل لوحة بديعة تثير النّفس لاستظهار المعاني وما فيها من تشويق وتحسّر وترهيب: تكرار حركة واحدة في رويّ الفواصل، وإن اختلفت الحروف في أواخر الكلمات، كالذي نرى في سورة "الكهف" ومنها تماثل حرف الرّوي في فواصل سورة بأسرها على نسق واحد، وهو ما نراه في إحدى عشرة سورة، أو التزام حرف الرّوي في أبعاض السّورة، أو التزام أكثر من حرف بكل الرّوي.[3]

جـ– حسن الختام: ويسمّى القفل، قال "الزّمخشري": « وقد جعل الله خاتمة سورة المؤمنون: إنّه لا يفلح الكافرون، أمّا بدايتها: قد أفلح المؤمنون، فشتّان بين الفاتحة والخاتمة ».[4]

---

[1] طه 108

[2] الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج3، ص11.

[3] محمد الحسناوي: الفاصلة في القرآن، دار عمار، عمان، الأردن، ط1، 1421هـ، ص280.

[4] الزمخشري: الكشاف، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1403هـ، ج3، ص207، د/ط.

د- التّقسيم: وهو اللاّزمة تكون في أواخر المقاطع؛ سورة "الشّعراء" يصبح آخرها: ﴿**وَتَوَكَّلْ عَلَى الْعَزِيزِ الرَّحِيمِ**﴾، فالتّكرار في هذا الموضع في غير "القرآن" يضفي على الألفاظ الرّتابة أما في النّصّ القرآنيّ فيعطي التّعبير قوّة، والمقطع جمالا. [1]

هـ- البعد النّفسي: في التّكرار القرآنيّ استمالة للمتلقّي، وإيقاظ شعوره من الغفوة، وتنبيهه إلى نعم الله: ﴿**فَبِأَيِّ آلاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ**﴾[2] حتّى يتجاوب معها، فالإنسان من طبيعته جحود النّعم ومثل هذا التّكرار يجعل النّفس تتعامل مع آلاء الله، كذلك عند ذكر أخبار الأمم السّابقة؛ ففائدة تكرار قصصهم الاتّعاظ، وما يميّز التّكرار في "القرآن الكريم" أنّه خال من الملل يجعل المتلقّي ينجذب إليه بفطرته، متلذّذا بما تنفرد به أصواته وتراكيبه.

و- إبطال توهّم المجاز: وبيان عجز العرب عن الإتيان بمثل أسلوب "القرآن".

ما أعطى "القرآن" أهمّيّة في جانب التّكرار هو أنّه يؤدي وظيفة عقائديّة هامّة، فمثلا كلمة "التّوحيد" كرّرها "القرآن" كثيرا لتثبيت معاني الرّبوبيّة، "فالقرآن" فيه إقناع لأولي النّهى من البشر لإلزامهم به فلا بدّ من طريقة تحقّق ذلك، كذلك في باب المعاملات كالجهاد؛ فقد تكرّر كثيرا في السّور المدنيّة لعلوّ منزلته في الإسلام.

إذن؛ فالتّكرار من أبرز مظاهر البلاغة القرآنيّة، فهو يملك ناحيتين: لفظيّة ومعنويّة فالجانب اللّفظي يحدث نغما موسيقيّا لتوازي الفقرات من جهة الأصوات، أمّا الجانب المعنويّ فيرتبط بمقتضى الحال، والقرآن وظّفه لمخاطبة العرب: رأينا الله تبارك وتعالى إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي والحذف، وإذا خاطب بني إسرائيل أو حكى عنهم جعله مبسوطا وزاد في الكلام.[3]

---

[1] محمد الحسناوي: الفاصلة في القرآن، ص281.

[2] الرحمان 12

[3] الجاحظ: الحيوان، مكتبة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، 1947، ج1، ص94، د/ط.

ثالثا- التّكرار بين القدماء والمحدثين:

هناك بعض المباحث المبثوثة في كتب النحو والبلاغة، طرقها النحاة والبلاغيون ونالت بعض الدرس الموجز أحيانا، والمفصل غير المكتمل أحيانا أخرى، لكن هذه المباحث لم يسدل عنها الستار وبقيت منغلقة في طيات أوراقها، جاءت الدراسات الحديثة لتثبت أصالة هذه المباحث في غير مضانها ، ومن هذه المباحث : " التّكرا "

1- التّكرار في رؤية القدماء:

- **عند النّحاة واللّغويّين:** اهتمّ جلّ النّحاة واللّغويّين العرب بذكر التّكرار والحديث عنه في معرض مناقشتهم لباب التّوكيد؛ كباب من أبواب النّحو العربيّ، فمن يطالع مؤلّفاتهم يرى أنّهم حينما سلّطوا الضّوء على مصطلح التّكرار؛ لم يخرجوا عن هذا الباب إلّا عرضا، ومن هؤلاء:

1- "أبو الفتح عثمان بن جنّي" (ت392ه): حيث تحدّث عن ظاهرة التّكرار في (باب في الاحتياط)، وفي ذلك يقول: «اعلم أنّ العرب إذا أرادت المعنى مكّنته واحتاطت له، فمن ذلك: التّوكيد، وهو على ضربين؛ أحدهما تكرير الأوّل بلفظه، وهو نحو قولك قام زيد قام زيد وضربت زيدا ضربت وقد قامت الصّلاة قد قامت الصّلاة...، والثّاني تكرير الأوّل بمعناه، وهو على ضربين؛ أحدهما للإحاطة والعموم، والآخر للتّثبيت والتّمكين، فالأوّل كقولنا: أقام القوم كلّهم، والثّاني نحو قولك: قام "زيد" نفسه»[1]، ومثل قول "ابن جنّي" نجده في أغلب كتب النّحو محصورا في باب التّوكيد، والتّوكيد اللّفظي على وجه الخصوص، وهذا التّكرار لا يأتي إلاّ لفائدة؛ كتأكيد اللّفظ المكرّر، أو إظهار عناية المتكلّم به.[2]

2- "ابن هشام الأنصاري": التّكرار عنده «يراد به غير التّأكيد، وذلك كون التّكرار الذي هو من سبيل التّذكير ليس تأكيدا، إنّما هو ضرب من ضروب تحقيق تواصل العهد...».[3]

---

[1] ابن جني: الخصائص، ج3، ص104/101.

[2] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ص22.

[3] ابن هشام: مغني اللبيب، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج1، ص168، د/ط، د/ت.

3- "الفرّاء": يرى بعدم جواز التّكرار في المعنى واللّفظ؛ إلاّ ما كان لتشديد المعنى، فقال: «اللاء الذين ومعناهما الذين جاز جمعهما لاختلاف لفظهما، ولو اتّفق لم يجز، فلا يجوز ما ما قام "زيد"، ولا مررت بالذين الذين يطوفون»[1]، وأمّا إذا قال القائل: ما ما قلت حسن، فهو جائز لأنّ المعنى مختلف، فالأولى نافية والثّانية في مذهب الذي، أمّا إذا اتّحد في مثل قوله تعالى: ﴿ **أَيَعِدُكُمْ أَنَّكُمْ إِذَا مِتُّمْ وَكُنتُمْ تُرَاباً وَعِظَاماً أَنَّكُمْ مُخْرَجُونَ** ﴾[2] ؛ فذلك حسن لما فرّقت بين أنّكم وبين خبرها بـ: إذا

4- "ابن فارس": يعتقد أنّه: «من سنن العرب التّكرير والإعادة، وإرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر».[3]

ما يمكن استنتاجه هو أنّ النّحاة واللّغويّين قد أدلوا بدلوهم في هذا المصطلح، وعنوا به في مؤلّفاتهم، سعيا منهم لتتبّع حضوره الاستعمالي في كتابات الأدباء الشّعريّة والنّثريّة.

- **عند البلاغيّين:** يجد الباحث عن التّكرار في كتب البلاغيّين القدماء تعدّدا من حيث أقسامه؛ ففريق عزف عن القول فيه، فلم يعره أدنى اهتمام، ولم يلتفت إلى الحديث عنه مطلقا وتعزو "نازك الملائكة" قلّة اهتمام هؤلاء البلاغيّين؛ إلى ظروف العصر في زمنهم، ثمّ إلى أهمّيّة التّكرار ومكانته في اللّغة، تقول في هذا: «ولم يصدر هذا عن إهمال مقصود وإنّما أملته الظّروف الأدبية للعصر، فقد كان أسلوب التّكرار ثانويّا في اللّغة آنذاك، فلم تقم الحاجة إلى التّوسع في تقويم عناصره، وتفاصيل دلالته».[4]

ويبدو أنّ رؤية هذا الفريق من البلاغيّين للتّكرار بوصفه أسلوبا من أساليب اللّغة الثّانويّة، بل من الأساليب التي تنزل بصاحبها عن مستوى البلاغة؛ هي ما حدا بهم إلى ترك القول فيه، أو عدم الالتفات إليه إلاّ عرضا، وقد عبّر صاحب "الخزانة" عن ذلك بوضوح

---

[1] الفراء: معاني القرآن، تح محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، ط1، ج1، ص176، د/ت.

[2] المؤمنون 35

[3] أحمد بن فارس: الصاحبي في فقه اللغة، الناشر: محمد علي بيضون، ط1، 1997، ص341.

[4] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، ص275، د/ت.

حين قال: «إنّ التّرديد والتّكرار ليس تحتهما كبير أمر، ولا بينهما وبين أنواع البديع قرب ولا نسبة؛ لانحطاط قدرهما عن ذلك، ولولا المعارضة ما تعرّضت لهما».[1]

ولنا أن نستشعر من موقف "البغداديّ" أنّه حصيلة مواقف فريق من العلماء سبقوه إلى ما ذهب إليه، لعلّ من أبرزهم "ابن سنان الخفّاجي" الذي يقول: «وما أعرف شيئا يقدح في الفصاحة ويغضّ من طلاوتها أظهر من التّكرار لمن يؤثر تجنّبه وصيانة نسجه عنه...»[2] وقد تبعه في ما ذهب إليه "يحي العلوي" (ت745ه)، فقد أكّد على أنّ الحرف الواحد إذا تكرّر في الكلام المنظوم أو المنثور؛ كان ثقيلا على الأنفس، نازلا عن الفصاحة، معيبا في البلاغة.[3]

أما القسم الثّاني من البلاغيّين القدماء فيمثّله فريق التفت إلى التّكرار بوصفه أسلوبا من أساليب اللّغة التّعبيريّة، لا يجوز إهماله، فوقف عليه؛ إمّا مشيرا كما في "العمدة" و"الصّناعتين"، أو مفصّلا وشارحا كما في "المثل السّائر" و"أنوار الربّيع"، والبلاغيّون من هذا الفريق يميّزون بين نوعين من التّكرار: تكرار حسن لا يتحقّق إلّا على يدي من عرف بفصاحته ودقّته في التّعبير، وتكرار قبيح يسهل الانزلاق فيه، ويحطّ من قيمة السّياق الذي يحتويه.[4]

اللاّفت من مؤلّفات البلاغيّين ممّن تناولوا التّكرار بالحديث؛ تشابه الشّواهد فيها، بل تكرارها كما هي عند بعضهم، حتى ليخيّل لنا كأنّه لم يوجد غيرها في العربيّة، وواقع الأمر أنّ نظرتهم العقليّة للمسألة، وتركيزهم على شكليّة اللّغة (التّكرار اللّفظي)؛ ثمّ رغبة بعضهم في الانتصار لرأي البعض أو تخطئته؛ كلّ ذلك كان سببا في تناقل الشّواهد وتكرارها.

---

[1] عبد القادر البغدادي: خزانة الأدب، ط2، 1979، ج1، ص359.

[2] ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، مصر، ط1، 1996 ص96.

[3] يحيى بن حمزة العلوي: الطراز، مكتبة المعارف، الرياض: السعودية، ج3، ص52، د/ط، د/ت.

[4] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ص24.

2- التّكرار عند المحدثين: إذا كان التّكرار في رؤية القدماء قد انحصر في تكرار معنويّ وآخر لفظيّ، فيما تؤدّيه المفردة في الجملة البسيطة أو المركّبة؛ فإنّ المحدثين ينظرون إليه وفق رؤية جديدة تبتعد في كثير من الأحيان عن الجانب العقليّ الذي استند إليه القدماء في تناولهم للظّاهرة.

ويبدو أنّ هذا التّوجه نتيجة لما تمليه ظروف العصر، وما ولد فيه من تيارات أدبية لم تكن قديما، يضاف إلى ذلك شكل القصيدة العربيّة وترك وحدة البحر إلى وحدة التّفعيلة، ثم الانتقال من وحدة البيت المفرد إلى وحدة القصيدة كلّها، كلّ ذلك أدّى إلى تغيّر رؤية النّقّاد والبلاغيّين العرب لهذه الظّاهرة، بعد أن أضحت تشكّل جزءا لا يمكن إنكاره في هيكل القصيدة عموما، والذي يقوم عليه موضوعها، ذلك أنّ القصيدة ليست موضوعا وحسب وإنّما هي موضوع مبنيّ على هيكل.[1]

لعلّ ظهور التّكرار في أساليب الشّعراء المعاصرين؛ من الأمور التي نبّهت بعض النّقّاد منذ بداية حركة الشّعر الحرّ، وجعلتهم يقفون عليها مؤكّدين على دقّة استخدام هذا الأسلوب ودوره في النّهوض بالقيمة الجماليّة للعمل الإبداعيّ، أو الحطّ من شأنه على حدّ سواء: «إنّ أسلوب التّكرار يحتوي كلّ ما يتضمّنه أيّ أسلوب آخر من إمكانيّات تعبيريّة، إنّه في الشّعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشّاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلّا فليس أيسر من أن يتحوّل هذا التّكرار نفسه بالشّعر إلى اللّفظيّة المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشّعراء الذين ينقصهم الحسّ اللّغويّ والموهبة والأصالة».[2]

وعلى هذا لم يعد التّكرار في القصيدة الحديثة مجرّد أسلوب من شأنه أن يعيب النّصّ الشّعريّ في موطن من مواطنه كما كان قديما، إنّه الآن نقطة مركزيّة في القصيدة التي تحتويه، ترتبط كثير من الدّلالات والأفكار به عبر الخيوط التعبيريّة المختلفة، وكيف لا

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص265.

[2] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص264/263.

يكون التّكرار هكذا والقصيدة قائمة في الأصل على تكرار تفعيلة واحدة من بدايتها إلى نهايتها.

أدرك "الشّكلانيّون الرّوس" هذه الحقيقة منذ وقت مبكر، وهي أن التّكرار أحد النّقاط المركزيّة التي يقوم عليها المنجز الشّعري، فتصوّر التّكرار كأساس من أسس بناء النّصّ الشّعري، هو ما اتّفق عليه كبار "الشّكلانيّين" ابتداء بـ "رومان جاكبسون" ثمّ "يوري لوتمان" وصولا إلى "هوبكنز" الذي عرّف البيت الشّعري على أنّه: «خطاب يعيد الصّورة الصّوتيّة نفسها بصيغة كلّيّة أو جزئيّة».[1]

ويبدو علماء اللّغة من أكثر المهتمّين بأهمّيّة التّكرار في الشّعر، ودوره في النّصّ الذي يحتويه، ولعلّ دقّة ملاحظة اللّغوي؛ هي ما أوصله إلى التّعرف على دقّة التّكرار وأهمّيّته، وهذا ما لم يستطع نقّاد الأدب المعتمدون على النّظرة المسطّحة أن يدركوه إلاّ لماما، ولعلّ دقّة التّكرار وارتباطه بالأنساق الدّلاليّة من جهة، وبالصّور الفنّيّة من جهة أخرى؛ هي ما أحدث هذا الفرق الشّاسع بين علماء اللّسانيّات الشّعريّة وبين نقّاد الأدب، لا سيما في البدايات، حيث وقف كلّ منهما على التّكرار، فكيف – مثلا – لنقّاد الأدب الذين اعتادوا النّظر إلى التّكرار من زاوية مسطّحة؛ أن يؤمنوا بدلائليّة "لوتمان" الشّعرية، والتي بناها بكاملها على التّكرار، إذ يجعل منه عنصرا مركزيّا في بناء النّصّ الفنّيّ، ومنه النّصّ الشّعري.[2]

وعلى هذا؛ هل التّكرار هو أحد النّقاط المركزيّة فيه؟ أم إنّه تتابع وترديد مسطّح شكليّ لا فائدة فيه ؟

ما يبدو في شعرنا العربيّ المعاصر أنّ الشّعراء الذين نجحوا في توظيف التّكرار في أشعارهم يعدّون على أصابع الكفّ الواحدة، أمّا البقيّة – وهم كثير– فقد غرقوا في رمال ما اعتقدوا أنّه تحديث وتطوير، ما أوصلهم إلى استخدام التّكرار لمجرّد ملء الفراغ أو لمحاولة

[1] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج1، ص189.

[2] محمد بنيس:الشعر العربي الحديث، ص189.

الخروج من حالة عجز تكتنفهم في موطن ما، ظانّين بذلك أنّ التّكرار وجد أصلا ليحقّق شيئا من التّتابع الإيقاعيّ، أو التّناسق الموسيقيّ فقط، وأن لا علاقة له بالمعنى أو السّياق. والملاحظ أنّ كثيرا ممّا كتب المعاصرون من هذا اللّون رديء تغلب عليه اللّفظية، وعلّة هذه الرّداءة أنّ طائفة من الشّعراء تضيق بهم سبل التّعبير، فيلجؤون إلى التّكرار التماسا لموسيقى يحسبون أنّه يضيفها، أو تشبّها بشاعر كبير، أو ملأ للفراغ.[1]

3- أنماط التّكرار في القصيدة المعاصرة: استخدام الشّعراء القدامى لأسلوب التّكرار كان استخداما مبسّطا ومحدودا؛ سواء في نمط تركيبه أو في دلالاته، لا سيما إذا قارنّاه باستخدام الشّعراء المعاصرين، والذي يظهر أشعارهم بأنماط مختلفة، ودلالات متعدّدة، من أهمّها:

أوّلا- التّكرار الهندسي: ويقصد به ذلك التّكرار الذي يؤدّي دورا بارزا في هندسة القصيدة فيبدو منظّما لمضمونها، وموجّها لرؤية القارئ في آن واحد، ومن صوره تكرار مقطع بعينه داخل القصيدة، أو تكرار عبارة ما في بداية عدد من المقاطع أو في نهايتها.

أمّا تكرار المقطع فإنّه يمثّل حلقة ربط بين أجزاء القصيدة، لا سيما إذا كانت طويلة فالاستطراد في الحديث عن فكرة ما؛ قد يصرف القارئ عن الموضوع الأساس الذي تنتمي إليه، وهنا يأتي تكرار المقطع ليشدّ القارئ إلى مركز البدء من جديد، محدثا في نفسه أشبه ما يكون بعمليّة (التّسميع الذّاتيّ) التي يقصد بها استرجاع المتأمّل لما استقرّ في ذاكرته، وما حفظه من العناصر[2]، وعلى هذا؛ فإنّ تكرار المقطع يمثّل ضابطا للقارئ وللنّصّ على حدّ سواء، ومن أمثلة هذا النّمط من التّكرار؛ قول "بدر شاكر السّيّاب" في قصيدته "في القرية الظّلماء":[3]

الكوكب الوسنان يطفئ ناره خلف التّلال

والجدول الهدّار يسبره الظّلام

---

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص265.

[2] حسن محمد خير الدين: مقدمة للعلوم السلوكية، دار الجيل، القاهرة، مصر، 1965، ص137/136، د/ط.

[3] بدر شاكر السياب: أزهار وأساطير، دار الحرية، بغداد، العراق، ط3، 2000، مج1، ص77.

إلّا وميضا لا يزال

يطفو ويرسب ... مثل عين لا تنام

ألقى به النّجم البعيد

يا قلب مالك في اكتئاب

لست تعرف ما تريد

تتكوّن هذه القصيدة من خمسة مقاطع، يتكرّر فيها هذا المقطع مرّتين بين البداية والنّهاية ممثّلا بذلك حلقة ربط بين طرفي القصيدة، ليعيد القارئ في نهايتها إلى نقطة البدء من جديد، كأنّه يهمّ بقراءتها ثانية، ولكن هذه المرّة حاملا في ذهنه كلّ المعاني والدّلالات المتحصّلة من قراءته للمقاطع السّابقة على المقطع المتكرّر في النّهاية.

ثانيا- التّكرار الشّعوري: وهو التّكرار النّاشئ عن حالة شعوريّة شديدة التّكثيف، يرزح الشّاعر تحتها، ولا يملك لنفسه تحوّلا عنها؛ إذ تبقى ملحّة عليه ولا تفارقه، فتظهر مكرّرة فيما يقول، ويعتمد استمرار ظهورها على بقاء الحالة الشّعوريّة كمحفّز للتّكرار، ومثل هذا التّكرار معروف في الشّعر العربيّ قديمه ومحدثه، لا كما رأت "نازك الملائكة" في أنّ هذا التّكرار لم يرد في الشّعر القديم الذي اكتفى –على حدّ قولها– بتصوير المحسوس والخارجيّ من المشاعر، ولسنا ندري إن كانت المشاعر حيّزا صالحا للتّقسيم إلى داخليّ وخارجيّ، فالشّعور شيء يكون أو لا يكون، وإذا كانت قد اشترطت في مثل هذا النّوع من التّكرار أن يجيء في سياق شعوريّ كثيف يبلغ أحيانا درجة المأساة[1]، فأيّ مأساة نريدها أكبر من مأساة رجل فجع بأبنائه الخمسة، وتغيّرت حال الدّنيا عليه، فما انفكّ يكرّر قائلا:[2]

والدّهر لا يبقى على حدثانه .....

وأكثر من ذلك ممّا يثبت وجود هذا النّمط من التّكرار بغرض من أغراض الشّعر التّقليدي، وهو "الرّثاء"، والذي أكّده الأدباء والنّقاد في غير موطن، فـ "ابن رشيق" يرى أنّ أوّل

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص287.

[2] محمد أبو حمدة: في التذوق الجمالي لعينية أبي ذؤيب الهذلي، دار عمار، عمان، الأردن، ط1، د/ت.

ما تكرّر فيه الكلام باب (الرّثاء)؛ لمكانة الفجيعة، وشدّة القرحة التي يجدها المتفجّع، وهو كثير، حيث التمس الشّعر وجد[1]

يتّضح لنا من قول "ابن رشيق" هذا شدّة الالتحام وقوّته بين التّكرار وغرض "الرّثاء" تلك التي يقف خلفها شعور بالمأساة وحالة نفسيّة معقّدة؛ تدفع بالراثي إلى استخدام أسلوب التّكرار على نحو قد لا يستطيع السّيطرة عليه أحيانا.

ثالثا- التّكرار الوظيفي: وهو التّكرار الذي يسوقه الشّاعر بقصد ووعي تامّين، ويهدف من وجوده إلى أمر ما ينوي إيصاله للمتلقّي، فمثل هذا النّمط تستحيل فيه العشوائيّة أو المصادفة بل هو وليد التّجربة والبحث والاستقصاء، لذا يعدّ من أصعب أنواع التّكرار نوعا ما.[2]

إنّ صعوبة هذا النّمط هي ما يفرض على مرتاده براعة وقدرة فائقة على طيّ الأفكار، ثمّ إعادة نشرها من جديد؛ على نحو لا يظهر فيه مضطربا أو متقصّدا، بل تكون القصديّة من التّكرار نفسه، وتستنبط المعاني انطلاقا منه، وأكثر ما نلاحظه في هذا النّمط هو تكرار الحرف، أو الكلمة، أو العبارة، أو المقطع، وقلّما يكون له دور في تكرار الصّورة.

4- أنواع التّكرار:[3]

التّكرار من حيث الإفادة أو عدمها ينقسم إلى قسمين:

1- التّكرار المفيد: هو الذي يرد في المواطن التي تستدعيه تبعا لحاجة المتكلّم في إيصال ما يريده من معان، ويكون له أثر حسن في الكلام معنى ولفظا، ويتفرّع إلى:

1-1 تكرار مفيد يوجد في اللّفظ والمعنى: يدلّ على معنى واحد، والمقصود به غرضان مختلفان، ومن شواهده قوله تعالى: ﴿**بسم الله الرحمن الرحيم (1) الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (2) الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (3) مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ (4)** ﴾فالله تعالى يكرّر "الرّحمن الرّحيم" مرّتين والفائدة

---

[1] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط3، 1963، ج2، ص76.

[2] مصطفى عبد الرحيم محمد: ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1997 ص70.

[3] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ص27/26.

في ذلك أنّ الأولى تتعلّق بأمر الدّنيا والثّانية تتعلّق بأمر الآخرة، والقرينة في الأولى لفظة العالمين وفي الثّانية يوم الدّين.

1-2 تكرار مفيد يوجد في اللّفظ والمعنى: يدلّ على معنى واحد، والمقصود به غرض واحد، ومنه قوله تعالى: ﴿ **فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ (19) ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ(20)** ﴾ (المدّثّر19-20)، فالتّكرار هنا دلالة على التّعجب من تقديره، وإصابته الغرض.

1-3 تكرار مفيد يوجد في المعنى فقط: يدلّ على معنيين مختلفين، ومن شواهده قوله تعالى: ﴿**وَلْتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنْ الْمُنْكَرِ** ﴾ (آل عمران 104) فالأمر بالمعروف خير، وليس كلّ خير أمرا بالمعروف، وذلك أنّ الخير أنواع، ومنه الأمر بالمعروف.

1-4 تكرار مفيد يوجد في المعنى فقط: يدلّ على معنى واحد، ومن ذلك قولنا: «لا إله إلّا الله وحده لا شريك له»، فقولنا: «لا إله إلاّ الله»، مثل قولنا: «وحده لا شريك له»، فهما في المعنى سواء، إذ يدلّان على أمر واحد هو وحدانيّة الله، وإنّما تكرّر القول لتأكيد المعنى وإثباته.

2- **التّكرار غير المفيد:**[1] وهو ما كان وروده نابيّا في مواطن تأكّد أنّها لا تستدعيه، ولا تفتقر إليه، فلا يؤثّر في المعنى زيادة، ولا يضيف للّفظ قيمة، وإنّما يرد من باب اللّغو والميل عن مستوى البلاغة، ولعلّ هذا النّوع من التّكرار هو ما قصد إليه "ابن سنان"، ومن تبعه في رأيه من العلماء، وهذا النّوع من حيث توظيفه إمّا أن يكون:

2-1 تكرارا غير مفيد: يوجد في اللّفظ والمعنى، ومن شواهده قول "المتنبّي"[2]:

ولم أر مثل جيراني ومثلي لمثلي عند مثلهم مقام

[1] فهد ناصر عاشور:التكرار في شعر محمود درويش، ص28/27.

[2] ديوان أبي الطيب المتنبي: شرح أبي البقاء العكبري، ج2، ص423.

وتعقيبا على هذا البيت؛ يقول "ابن الأثير": «فهذا هو التّكرير الفاحش الذي يؤثّر في الكلام نقصا».[1]

2-2 تكرارا غير مفيد: يوجد في المعنى فقط، ومنه قول "امرئ القيس" في معلّقته:

فيا لك من ليل كأنّ نجومه بكلّ مغار الفتل شدّت بيذبل

كأنّ الثّريّا علّقت في مصامها بأمراس كتّان إلى صمّ جندل

يقول "ابن رشيق" معقّبا: «فالبيت الأوّل يغني عن الثّاني، والثّاني يغني عن الأوّل ومعناهما واحد، لأنّ النّجوم تشتمل على الثّريا، كما أنّ يذبل يشتمل على صمّ الجندل وقوله: شدّت بكلّ مغار الفتل مثل قوله: علّقت بأمراس كتّان».[2]

من خلال كلّ هذا نستنتج أنّ التّكرار إنّما يكون مفيدا؛ إذا ترك أثرا في النّفس، ولم يكن مخلّا بالمعنى، ويكون غير مفيد؛ إذا كان القصد منه التّطويل، ويكون عبارة عن حشو زائد.

5- بواعث التّكرار:

يعدّ التّكرار سمة من سمات الكتابة الأدبيّة قديمها وحديثها، وخصيصة من خصائصها، ولم يكن شيوعه وانتشاره –على هذا النّحو– وليد الصّدفة، إذ لابدّ من وجود عوامل تقف خلفه وتدعم ظهوره، ومن أبرز هذه العوامل:

1- الطّبيعة الإنسانيّة: فالتّكرار ظاهرة كونيّة يقع الإنسان تحت تأثيرها أيّا كان مكانه وزمانه، شاء أم أبى، لأنّه جزء من إيقاع هذا الكون، فمظاهر هذا الأخير على اختلافها قائمة على نمط دقيق من التّكرار، ومن ذلك: دوران الكواكب حول الشّمس، دوران القمر حول الأرض، تعاقب الفصول الأربعة، اختلاف اللّيل والنّهار، خلق الإنسان وتركيبه مراحل حياته، أصناف طعامه وشرابه، هيئة لباسه وعاداته، صحوه ونومه، كلّ ذلك قائم على التكرار، لأنّ الإنسان مفطور عليه.

---

[1] ابن الأثير: المثل السائر، ص29.

[2] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، ج2، ص78.

2– اللّغة: حيث تؤدّي دورا بارزا في إحداث التّكرار، وفي التّوطئة له، ذلك أنّ طبيعتها التّركيبيّة؛ قائمة على نمطيّة منه، فالتّكرار أمر لازم في طبيعة البشر، لذلك عدّ سنّة من سنن العرب.

3– طبيعة الشّعر: تسهم طبيعة الشّعر العربيّ في إحداث التّكرار على نحو ملحوظ، فبيان الشّعر قائم على نمطيّة منه، وليست بحور الشّعر والتّفاعيل المكوّنة لها، ثمّ حرف الرّويّ الذي يجب التزامه إلّا تكرارا واجب الالتزام، وتنظيم الفواصل في الشّعر قائم على التّكرار الملتزم، إذ لا يسمّى العنصر موقّعا حتّى يتكرّر كمّا وكيفا.

4– الأثر النّفسيّ: وهو من العوامل المسبّبة للتّكرار، ويمتاز عن غيره بأنّه الأكثر ظهورا بينها لما يمثّله من إعادة لما وقع في القلب، واستقرّ في النّفس، فانشغلت به عمّا سواه وليس ترديد ذكر المحبوبة في شعر العذريّين إلّا مثالا ناصعا على ذلك، وقد تنبّه العلماء قديما لهذه الحقيقة، واستشعروا عمق أثرها كـ "الجاحظ"، و"حازم القرطاجنّي".

5– القصد: قد يكون الشّاعر نفسه سببا في إحداث التّكرار؛ إذا قصد إلى ذلك عمدا في ما يكرّره، ومثل هذا التّكرار المقصود؛ لا يكون إلّا لفائدة وغرض يريدهما الشّاعر، إذ يبدو اللّفظ المتكرّر مشحونا بحمولة دلاليّة كبيرة؛ تحقّق التّكثيف المطلوب، وتبعد المعنى عن الانبساط والظّهور، وهذا بالطّبع لا يتحقّق لأيّ شاعر؛ فالقصد في التّكرار يستدعي وعيا تامّا بكلّ الحالات السّابقة للمعنى المكرّر، كما يتطلّب قدرة لغويّة فائقة، وذاكرة شعريّة فذّة

6– مضامين " تميم البرغوثي " **في أدبه:**

تنصبّ مضامين "تميم البرغوثي" في شعره ونثره في ثلاثة جداول رئيسة، هي:

1– الوطن وانتصاره لقضية شعبه "القضية الفلسطينية".

2– العروبة ووحدة الأمّة.

3– السّياسة والأنظمة العربية

و يقول عن نفسِه في هذا المقام «فمنذُ صِغري ومنذ بدأت قراءة التّاريخ والشّعر معا كنت أرى في الشّعر العربي، صلة بين الفرد والجماعة، لا قطيعة. فحين كانت الجماعة تعرف نفسها بالقبيلة كان الشّاعر شاعر قبيلة، وحين عرفت نفسها بالخلافة والإمارة كان الشّاعر شاعر الخليفة او الأمير، وحين عرفت نفسها بالشّعب او الأمة، أصبح الشاعر شاعرهما. وفي حال هزيمتها، وإحباطها وانفراط عِقدها، عرفت نفسها بأنها أفراد منغلقون على أنفسهم، أصبح الشّعر فرديا منغلقا على نفسه كالمكتئب الذي في وضع الجنين. وكان سقوط بغداد بالنّسبة لي على الأقل، اللحظة التي أدركت فيها ان مثل هذا الاكتئاب والانغلاق ترف. وقلت: "كفوا لسان المراثي إنها ترف... عن سائر الموت، هذا الموت يختلف". وعليه فلا أرى قطيعة بين فهم الجماعة وتاريخها ونفسيتها، وهذه هي دراسة السّياسة والتاريخ وبين أن يكون المرء شاعرا عربيا في زماننا هذا.» [1].

شاعر مطبوع ، واضح أنه قارئ نبيه لتاريخ شعبه وأمته، تماماً مثلما هو قارئ مطلع على قديم الشعر العربي من العصر الجاهلي والعصور التي تليه ، حتى عصرنا الحديث وقد استلهم التاريخ السياسي والاجتماعي كما استلهم الشعر العربي القديم ، وهذا واضح في أشعاره كلها. [2]

[1] جميل السلحوت: قراءة في ديوان الشاعر تميم البرغوثي، المحور الادب والفن، **الحوار المتمدن، العدد2635 :2009/05/03 الرابط: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=170705**

[2] حواره مع جريدة السفير اللبنانية حاورته عناية جابر، الحوار المتمدن، ص10، العدد: 2635 ،/ 03 / 05/ 2009.

رابعا– أقسام التّكرار في شعر " تميم البرغوثي ":

معلوم أنّ لكل حرف مخرجه الصوتي وصفاته التي تميّزه عن غيره، والحروف نوعان: صامتة

Consonantsوصائتة ،Vowels والصّامتة هي المعنية بظاهرة التكرار، ولها يعزى الفضل في بنية الكلمة والعبارة والبيت والقصيد ككل، لكن بحسب موقعها وبعدها التكراري أو قربه، وهذان العنصران هما اللّذان يمنحان الكلمة أو العبارة إيقاعاً متنوعاً في السّمع فيكون الإيقاع إما متنافراً أو منسجماً تبعاً للترجيع أو الترديد الحاصل من تكرار الحرف، ووفقاً للطاقة الإيقاعية التي يحملها والجرس الذي يحدثه في السّمع »فالتكرار الحرفي هو أسلوب يكرّسه الاستعمال اللّغوي لمحاكاة الحدث بتكرير حروف الصيغة مع ما يصاحب ذلك من إبراز الجرس». [1]

يزيد أي تكرار في القصيدة من قيمة التركيب الصوتي ويتحقق ذلك من خلال جرس الحروف، فتنسجم وتتلأم الأصوات بتمَوجاتها شدةً ولیناً وهمساً، وذا تكتسب القصيدة إيقاعها الذي يتواجب مع الحالة الشعورية للشاعر ثم تنتقل العدوى إلى القارئ المتذوق المرهف الحس، فكلّما استخدم العنصر التكراري بكثرة، كلما ازداد الإيقاع قوة وكثافة من سطر إلى آخر. وتكرار الحرف يعد من «أبسط أنواع التكرار، وأقلّها أهمية في الدلالة، وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع، في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله، وربما جاء للشاعر عفواً أو دون وعي منه »،[2]وليس بالضرورة أن يقصد الشاعر إلى حرف فيكرره عن وعي شعوري تام، لكن انفعاله النفسي، وحالته الشعورية قد تختار الحرف الذي يتردد في نصه الشعري سواء أكان هذا الصوت داخلياً أو خارجياً.

يعد التّكرار من الظواهر اللّغوية التي يتسم بها النّص الشعري، فهو يجسد سمة أسلوبية هامة على مستويات عدة في بنية النّص الشّعري كتكرار الحرف والكلمة و المقطع...

---

[1] عمر خليفة إدريس: البنية الإيقاعية في شعر البحتري، منشورات قاريونس، ط ، 1،2003ليبيا، ص 199.

[2] عمران خضير الكبيسي: لغة الشعر العربي المعاصر، وكالة المطبوعات، ط ، 1،1982الكويت، ص 144.

و يعتبر من الوسائل اللّغويّة التي يمكن أن تؤدّي في القصيدة دورا تعبيريّا واضحا فتكرار لفظة ما؛ يوحي بشكل أوّلي بسيطرة العنصر المكرّر، وإلحاحه على فكر الشّاعر، أو شعوره، أو لا شعوره، وقد عرفت القصيدة العربيّة منذ أقدم عصورها إلى اليوم هذه الوسيلة الإيحائيّة، وعليه؛ فإنّ التّكرار له أقسام متعدّدة هي:

1- تكرار الحرف: وهو كثير ما يظهر في القصائد ، وهو أبسط أنواع التكرار ، لقلة ما تحمله هذه الحروف من معاني و قيم شعورية قد لا ترتقي إلى مستوى تأثير الأفعال والأسماء والتراكيب.

ونظر القدماء من البلاغيّين إلى الحرف نظرة تبتعد كثيرا عن نظرة المحدثين، بل إنّ أكثرهم لم يبحثه ضمن موضوع التّكرار، فأطلقوا عليه مصطلح (المُعاظلة اللّفظيّة)[1]؛ وحقيقتها مأخوذة من قولهم: «تعاظلت الجرادتان»؛ إذا ركبت إحداهما على الأخرى، فسمّي الكلام المتراكب في ألفاظه، أو في معانيه (المُعاظلة) مأخوذا من ذلك وهو اسم لائق بمسمّاه كما يقول "ابن الأثير"، ومثال (المُعاظلة) قول أحدهم:

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر

حتّى روي أنّ هذا البيت من شعر الجنّ.

لكنّ رؤية المعاصرين تختلف عن رؤية القدماء، فلفظة (المعاظلة) لا نجد لها مكانا في الشّعر العربي المعاصر؛ الذي تحرّر من قيود الوزن وشكليّة اللّغة، لذا تتركّز دراسة الحرف في شعر " تميم" على تكرار حروف المعاني، أي؛ تكرار الحرف نفسه لا من حيث وقوعه مقترنا بغيره، يقول "تميم البرغوثي":

يا هلالْ[2]

يا ابتسامةَ ليلٍ عليلٍ، يُجَامِلُ أمثالَنا الزائرينْ

يا أنينْ

يا جنينْ

يا حزينْ

---

[1] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ص51 .

[2] تميم البرغوثي: مقام عراق، أطلس للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2005 ص10.

يا مؤانسْ
بليلٍ طويلِ الهمومِ بطيئِ النجومِ كثير الوَسَاوِسْ
ويا أيها الشاهد الأبديُّ
يا حبيب النبيِّ
ويا من أضأت الطريقَ لجبريلَ
تُمسِكُه من يَدَيْهِ لغارِ حِراءٍ [1]

في هذا المقطع من قصيدته "الهلال مقطع من مقام عراق" تكرّر الحرف النداء "يا" وهو للنداء وهنا يستدعي تميم الهلال وهو الشاهد على حال المسلمين وكما يقول في مقدمة قصيدته "هذا استهلال، والاستهلال استهلال الدمعِ واستدعاءُ الهلال، والهلال مقياس الزمان وسِجِلَّ المسلمين". [2]

وفي تفس القصيدة يقول:

أنا الأَمَلُ المستَغِلُّ الذي دائماً يطلبُ المستحيلْ
يُوقِنُ الراصدونَ بأن لا صَبَاحَ سَيَطْلُعُ مِنِّي
لأني ضعيفٌ نحيفٌ هزيلْ
ويأتونكم بالبراهينِ، هذا هُوَ العِلْمُ
إن الأَهِلَّةَ أَبْخَلُ من أن تَجُودَ عليكم بنورٍ
وإن الأَهِلَّةَ محضُ صخورٍ
ويأتونكم بالبراهينِ
وعدُ الهلالِ لكم بالضياءِ ضلالْ
ويقولون إذ يُمْعِنُ الليلُ في نَفْسِهِ
وأكادُ أغيبُ
انظروا، إنه سوف يَتْرُكُكُمْ للظلام،
ويَنْتَحِلُونَ لِيَ العُذْرَ،
إن الظَّلامَ كَثِيرٌ
وإن الهلالَ قليلْ

[1] تميم البرغوثي: مقام عراق، أطلس للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2005 ص10.
[2] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص9.

ولكنَّهُم يُذْهَلُونَ إذا ما أَطَلَّ عليكم بِوَجْهِي صباحٌ جديدْ[1]

ما نلاحظه هنا هو تكرار حرف "الواو" الذي وظيفته الرّبط، وتماسك أجزاء القصيدة ولولاه ما استقام وزن القصيدة وصار محكما.

وللاستفهام من الأساليب الإنشائيّة حضور في شعر" تميم"، فها هو يقول[2]:

هل رأيت عُلْبَةَ الأسبرين وحدَها تماماً في مركزِ الأورام؟

هل رأيتَ ذلكَ الإيمانَ العصبيَّ عندَ الأمهاتِ أن موتَ الأطفالِ قضاءٌ وقدر؟

هل رأيتَ الشَّيْبَ في مَفَارقِ السَّعَف، وخُشُونَةَ الجذوعِ تسكُنُ أصواتَ البنات؟

هل رَأَيْتَ وقفةَ الجنديِّ يطلبُ مُرَتَّبَهُ من عَدُوِّهِ ثمَّ لا يُعطِيه، هل رَأَيْتَ بَعْدَ ذلكَ استشهادَه؟

أكنت تعلمُ بهذا الوَيلِ المتْقَن، والقتل العُموميْ؟

في هذا التّكرار تساؤل من الشاعر و تأكيد على أنّ الأمر الذي حدث رهيب و أنّه مختلف ، وهو تعبير عن أن ما حدث بالعراق من قصف واجتياح لم يحدث من قبل.

وتميم لا ينفصل عن وطنه الكبير "الوطن العربي" فهو يحمل أيضا همّه وينزف لجرحه فها هو يتألم لما حدث للعراق ويستشهد بما فعله عمر بن الخطاب فيها قبلا من إصلاح وعدل صارخا بذلك في تكراره لحرف الاستفهام "كم" [3]:

عَنْزَةٌ تَتَعَثَّرُ بَيْنَ الخرائبْ

وكانت إذا عَنْزَةٌ عَثَرَتْ بالعِراق

يَظَلُّ لها عُمَرٌ لا يَنَامْ

فَكَمْ عَثَرَتْ فِيهِ مِنْ أُمَّةٍ

وَكَمْ مِنْ أَمِيمٍ وَكَمْ مِنْ إمامْ

وَكَمْ مِنْ إلهٍ أُطِيحَ بِهِ

وَكَمْ مِنْ إلهٍ أُقِيمَ فَقَامْ

عَنْزَةٌ تَتَعَثَّرُ بَيْنَ الخرائبْ

---

[1] تميم البرغوثي : مقام عراق، ص18.

[2] تميم البرغوثي : مقام عراق، ص25.

[3] تميم البرغوثي : مقام عراق، ص45.

2- تكرار الكلمة: وفيها يسعى الشعر إلى تكرار مفردة معينة في القصيدة ويكون هذا التكرار ناتجا عن أهمية هذه المفردة وأثرها في إيصال المعنى وتأتي مرة للتأكيد او التحريض ولكشف اللبس ، ، فضلا عن ما تقوم به من إيقاع صوتي داخل النص الشعري فنظر القدماء إلى تكرار الكلمة بوصفها تتدرج ضمن وحدة البيت، أمّا المحدثون فنظروا إلى تكرار اللّفظة نظرة أكثر شموليّة، ف "الشّكلانيون الرّوس"- كما سبق - يعدّون التّكرار أحد الأسس التي ينبني عليها النّصّ الشّعري، وعند تعرّضنا لتكرار الألفاظ في شعر "تميم البرغوثي"؛ رأينا أنّ اللّفظة المكرّرة ينبغي الالتفات إليها من خلال وجهها الآخر؛ المباين لمقطع أو قصيدة واحدة، والمتّخذ شكلا من السّيرورة التّامّة أو المتقّطعة في أعمال الشّاعر عبر الزّمن، ذلك أنّ اللّفظة تبقى جزءا أساسا في الصّورة الفنّيّة، لا يمكن تجاهلها، وتكرار الكلمة قسمان؛ تكرار الاسم، وتكرار الفعل.

2-1 تكرار الاسم: ونقصد بـ(تكرار الكلمة – الاسم): أن يكرر الشاعر (الكلمة-الاسم) تكراراً بنائياً مؤثراً؛ لتشكل الكلمة المكررة محور ارتكاز القصيدة، ومنبع ثقلها الفني، وغالباً ما يلجأ الشاعر إلى هذا التكرار، ليحقق لقصيدته توازنها الفني، وتكاملها الإيحائي؛ فالشاعر إثر التكرار المتتابع للأسماء يبعث في قصيدته إيقاعاً لافتاً موقظاً للقارئ، لتركيز دائرة انتباهه إلى الشيء المكرر، وماله من صلة تنعكس على رؤية القصيدة وتشكيلها الفني من قريب أو بعيد، فها هو تميم" في قصيدته المشهورة والتي تحمل عنوان الدّيوان "في القدس" بقوله[1]:

في القدس بائع خضرة من جورجيا
برم بزوجته يفكر في قضاء إجازة أو في طلاء البيت
في القدس توراة وكهل جاء من منهاتن العليا
يفقه فتية البولون في أحكامها
في القدس شرطي من الأحباش يغلق شارعا في السوق
رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين
قبعة تحيي حائط المبكى

[1] تميم، البرغوثي: في القدس ، ص7.

وسياح من الإفرنج شقر لا يرون القدس

إطلاقا

تراهم يأخذون لبعضهم صورا مع امرأة تبيع الفجل في الساحات طول اليوم

في القدس دبّ الجند منتعلين فوق الغيم

في القدس صلّينا على الأسفلت

في القدس من في القدس إلا أنت

تكرار الاسم "القدس" حاضر منذ البداية، رغم أنّه دلّ عليها بدار الحبيب في مطلع القصيدة ، فالتّكرار هنا زاد في تعريف القارئ بالقدس وبأهمية القدس وأن محور الشّعر هو الأقصى ومكانة القدس في قلب الشّاعر ويعلن أنّها مدينة عظيمة في تاريخ الأمّة .

ومن أمثلة تكرار الاسم قول "تميم مخاطبا نخل العراق"[1]:

نخلَ العراقِ أنا أعمَى ولم أَرَ ما

أَصابَ قَومِيْ وإنِّي لا أُصَدِّقُهُمْ

إن أَخْبَرُوني فَأَخْبِرني بِرَبِّكَ يا

نخلَ العراقِ وإنْ

.....

نخلَ العراقِ اسْرُدِ التاريخَ مُكتَمِلاً

كما شَهِدْتَ عليهِ لا كما وَرَدَا

يا نخلُ يا عَلَماً يُسْقَى المياهَ ويُعْطِي رِزْقَهُ بَلَحاً

وكلُّ أعلامِنا تُسقَى بأعمارِنا ثُمَّ الثِّمارُ رَدَى

يا نخلُ يا داعياً لله يسأَلُهُ فينا بخيرٍ أَوَفَّى الله ما وَعَدَا؟

يا نخلُ يا شاهداً قد كانَ ينظُرُ للأدنَى يُسَجِّلُ ما يَرَى

فَمَلَّ وَوَلَّى وَجْهَهُ صُعُدَا

هذا المقطع قائم على تكرار اسم واحد هو **نخلُ** ، وهي كلمة خاصة بمقطع القصيدة فكلمة **نخلُ** تأتي في محور ثابت، وجاءت عن طريق النداء ما يظهر أنّ الشاعر يستنطق

[1] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص33.

النّخل كي يكون شاهدا على ما حدث ببلاد الرافدين فهو لا يصدق نفسه ما رأى ولم يصدق ما أخبره به قومه.

2-2- تكرار الضّمير: تكرّر الضّمير المنفصل بشكل متتال ضمن المقطع الواحد، وهو كثير في شعر "تميم" وعندما يتعرض شاعرنا إلي بشار بن برد أحد أبطال قصيدته يقول:

«أنا من أبصر ما في السيف... من ليل تهاوت من أعاليه الكواكب».

وهذا البيت نظر فيه شاعرنا إلي بيت بشار الذي قال فيه:

«كأن مثار النقع فوق رؤوسنا ... وأسيافنا ليل تهاوي كواكبه».

، ومنه قوله[1]:

أناْ بَشّارُ بْنُ بُرْدْ

أَنَاْ مَنْ أَذَّنَ في غير الأَوَانْ

كنتُ سكرانَ ولكن

أَنَاْ من ماتَ فِداءً للأَذَانْ

أَنَاْ بَشّارُ بْنُ بُرْدْ

قائدُ العميانِ في طرقاتِ بغدادَ إلي أبياتهم والمبصرينْ

أَنَاْ من أَبْصَرَ ما في السَّيفِ من ليلٍ تهاوَت مِن أَعَالِيهِ الكَواكِبْ

أَنَاْ من غَرَّبَ طيرَ الشِّعرِ عن أوطانِهِ

أنا من لم يبقَ من ديوانِهِ

إلا اشتباك وارتباك بين أستاذ وطالبْ

أَنَاْ من دافَعَ عن إبليسَ في عِصيانِهِ

أَنَاْ من ماتَ على إيمانِهِ

أنا من لا فرق عندي بين محجوب وحاجبْ

[1] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص32/31.

وأنا من تسكن الأسرار في إعلانِهِ

وأنا طِفلٌ إذا وَبَّخَهُ الدَّهرُ يَرُدّْ

أناْ بَشّارُ بْنُ بُرْدْ

أناْ من أَذَّنَ تحَتَ القَصْفِ فَجْراً

هذا المقطع من قصيدته "أنا بشار بن برد"، وهو قائم على تكرار الضّمير المنفصل "أنا"، ولا يكرّره الشّاعر هنا إلاّ للتّأكيد على درجة اقترابه وتشبهه بـ " بشار بن برد " ولكن هذا يدل على أنّ الشاعر متأسف لما فعله الغزو الامريكي بالعراق وأنّه قضى على معالمها وتراثها الذي يعرفه حقّ المعرفة ، وهناك في القصيدة الكثير منها مما يدل علي أن شاعرنا يخطو علي أرض يعرفها جيداً، ومؤكدا على هوية وتاريخ العراق بتكراره للضمير "أنا".

الملاحظ لشعر "تميم البرغوثي" يرى كثرة مسميات الأماكن، ممّا يرتبط بأرض فلسطين أو الوطن العربي ،ك "العراق"، و"مصر"، و"بيروت"، والشام ، ثمّ نجد بعض المسميات الطّبيعيّة ك "الرّمل و النّخل والأنهار والسّماء والأرض" التي منها: "الكثبان و"والسعف والتمر"، و"الهلال"، و"أشجار الزّيتون"، بالإضافة إلى "القمح" أيضا، ثمّ نجد المسمّيات المتعلّقة بالحيوان، وأكثر أسماء الحيوان تكرارا في شعره هي "الغزالة "، و"الحمام" و"الضّبية"،و"الخيل" ثمّ تكرّرت المظاهر الطّبيعيّة ك "البحر"، و"الرّيح"، و"الحجر"، ومن جانب آخر نجد المسمّيات المتعلّقة بالقضيّة الفلسطينيّة، وأكثرها بروزا ما يتعلّق بـ "الأسر" و"الاعتقال"، و"السّلاسل"، و"الدّم"، و"النّار"، و"الموت"، و"القصف"، و"القنابل"، و"القبور" و"الأمل"، ثمّ نجد من المسمّيات ما يتعلّق بالمكان، ك "سور المدينة ومتراسها"، و"مداخلها وعطاريها"، و"شعرائها وعلمائها"، و"المساجد ومآذنها"، كما نجد حضورا للتاريخ والتراث بشكل جلي، وكلّ هذه موظّفة حسب حاجة الشّاعر لها، ووفق ما يقتضيه السّياق، وهذا الجدول يبيّن بعض مواطن ورودها[1]:

[1] عصام شرتح: تميم البرغوثي، ميزات الأسلوب الشعري. دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، دار صفحات للدراسات و النّشر، دمشق، ط1، 2012، ص129.

القصيدة	الشطر الشعري[1]	الصفحة
في القدس	مررنا على دار الحبيب.... إذا ما بدت من جانب الدرب دورها	ص7
	في القدس اسوار من الريحان... في القدس يزداد الهلال تقوسا مثل الجنين حدْبا على أشباهه فوق القباب	ص8/ص9
	في القدس تنظيم القبور	ص11
	فيها الزنج والإفرنج والقفجاق والصّقلاب والبشناق والتاتار والأتراك أهل الله والهلاك والفقراء والملاك والفجار والنساك فيها كل من وطأ الثرى	ص13
الجليل	سلام على زين القرى والحواضر	ص13
	وهو أرض شمال فلسطين	ص13
	شمال جنين تماما	ص14
	جنوبي لبنان رأسا ...جنوبي غرب دمشق	ص14
	في وسط الشام لفظ الجلالة يا سيدي	ص15
حديث الكساء	كيد طفل يحاول نقل البحر بأصابعه إلى دلوه	ص39
	يا كساء النّبي وبرج الحمام .../ اتسع للسهول اتسع للجبال	ص42
أمير المؤمنين	في انقطاع الكهرباء../وحدي في البيت../خطّ الأفق متعرج/والدخان دعاء	ص77
	وخيل تملأ البيت وتفيض على الشوارع../نما لبلابٌ../ أصل الانسان تراب	ص80
الأمر	الخيل تركض في الشّوارع../ الموت مات لأنها لم تخشه	ص91
قفي ساعة	قفي ساعة يفديك قولي وقائله...ولا تخذلي من بات، والدّهر خاذله	ص97
	انا عالم بالحزن منذ طفولتي../ وقتلى على شطّ العراق...عراق ابينا كربلاء	ص98
مقام عراق	كُفّوا لسانَ المراثي إنها تَرَفُ عن سائرِ الموتِ هذا الموتُ يختلفُ وضَمّدُوا النخلَ سَبْعاً إنه زمنٌ للحرب لا السِّلْمِ فيه يُرْفَعُ السّعَفُ	ص10
	أيها القاربُ المتأرجحُ تمحو وتكتب كيفَ تميلُ مصائرَنَا في الحروبِ المقيمةِ أو في السلامِ السِّجالْ	ص10
	تحوِّلها من زئير الصَّحاري إلى رسمةٍ في ثياب المدارسْ	ص10
	ثُمَّ أنتَ الذي نامَ بينَ المقابرِ كَيْ لا يَرَاهُ المغولُ ببغدادَ يا صاحبي	ص12
	أنا الأَمَلُ المستَغِلُّ الذي دائماً يطلبُ المستحيلْ	ص14

[1] عصام شرتح: تميم البرغوثي، ميزات الأسلوب الشعري. دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، دار صفحات للدراسات و النّشر، دمشق، ط1، 2012، ص129.

	الموت محتمل ضيفاً به ثقلُ كذا قيامِيَ بعدَ الموتِ، مُحْتَمَلُ والليلُ حِمْلٌ أنا مِنْ تحتِه جَمَلُ يا قائِمِيْ الليلِ لا خوفٌ ولا وَجَلُ	ص20
	حي المآذنَ تحتَ القصفِ تَبْتَهِلُ../	ص26
	يا شمسُ كوني لِنَفسِ المرءِ مطهرَها يا شمسُ ولْتَجْعلينا بعضَ داراتِك	ص28
	اللهُ أكبرُ تحتَ القصفِ تَنْدَفِعُ وكلَّما ضاقَ عنها الأُفُقُ يَتَّسِعُ	ص33
	نخلَ العراقِ أنا أعمَى ولم أَرَ ما../ أَصابَ قَومِيْ وإِنِّي لا أُصَدِّقُهُمْ	ص35
	أتطلب تحت صومعة ملاذا../ رأيتُ المحرَّمَ يمشي وحيداً	ص64/63

2-3 تكرار الفعل: يعد تكرار(الكلمة – الفعل) من المؤشرات الدالة على حدة الموقف الشعوري والتوتر الانفعالي في عمق الذات الشاعرة؛ وهذا يعني أن لهذا التكرار وقعه النفسي الخاص ،لاسيما عندما: "يتجاوز استخدام الشاعر للفعل مهمة نقل الحدث المرتبط بزمن معين. وذلك حين يتحول الفعل إلى لبنة أساسية في بنية النص الشعري، بحيث يولد طاقات تعبيرية هائلة وانبثاقات دلالية مدهشة.[1]

والأفعال على اختلاف صيغها؛ تكررت في شعر "تميم البرغوثي"، وهي ترد وفق الحاجة إليها، أو وفق ما يقتضيه السّياق الشّعري:

2-3-1 تكرار الفعل الماضي: ومن أمثلته قول" تميم" في قصيدته "**ابن حيفا**" المهداة إلى **محمود درويش** في ذكرى غيابه: [2]

رأيت ابن حيفا على مهرة في سماء نديةْ

يقول، لقد كنت أكتب شعراً كسحبة ناي

.....

وكنت أخاطب روح العدو التي في أغاني سليمان

حتى أنظف ريش الغراب، عسى أن تراوده رغبة في البياض،

وكنت أفصل وجه الضحية في حلمي

---

[1] ترمانيني خلود: الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، 2004، ص307.

[2] عصام شرتح: تميم البرغوثي، ميزات الأسلوب الشعري.ص239

ثم أرفعه علماً وأربي الهوية

وقد كنت أكتب أسماءكم فوق سنبلة تاجها في الغيوم

وفي كف فلاحة تفرك القمح والهال أولها

وهي تترك لوناً ورائحة تشبهان السلام

وكنت أرى شبهاً بيننا، بين من مات منا ومن مات منهم قديماً

أذكر، بالبشرية فيهم، وإلا بما يشبه البشرية

كرّر الشّاعر الفعل "كنت" في صيغة الزّمن الماضي، حيث كان يشرح لنا كيف كان ينظر لشاعر بلده وابن ترابه العملاق **"محمود درويش"** وعلى لسانه يؤكد بهذا التّكرار كيف كان يكافح بشعره .

2-3-2 تكرار الفعل المضارع: ومن أمثلته قول "تميم"[1]:

. لا شيء جذرياً

يواصل الحمام كذبه على أسطول نوح

ويواصل الغراب تحذيره

وتواصل السفن رحلتها من محيط لمحيط

أصبح الطوفان روتيناً

وقوله في قصيدة "**أمير المؤمنين**"[2]:

ليذكر الصّبحُ أنّه نفس وليذكر الليل أنّه سكنُ

ويذكر الروح أنّه جسد ويذكر السِّر أنّه علنُ

ويذكر الغيم أنّه مطر وتذكر الأرضُ أنها وطنُ

ويذكر الطّينُ أنّه بشر تذكّرا قد يشوبُه الشّجن

معنى هذا التّكرار أنّ الفعل "يواصل" بأنه لا شيء جذريا وأن الحياة ستستمر بتقلباتها،. والقصيدة كاملة تنهض على ايقاع التكرار كونه باعثا لحركتها الدلاليّة، والتناغم

[1] عصام شرتح: تميم البرغوثي : ميزات الأسلوب الشعري.ص79.

[2] نفس المرجع.ص12.

الصوتي الذي ساهم في ربط الجمل فنيا. وفي القصيدة الثانية اعتمد الشاعر على الطباق الفني الموحي وتعزيزه بتكرار الفعل "يذكر"

2-3-3 تكرار فعل الأمر: مثلما تكرّر الفعلان الماضي والمضارع؛ تكرّر فعل الأمر كسابقيه، ومن أمثلته قول "تميم"[1]:

فَقَالَتْ لَهُ الكُثْبَانُ وَهْيَ بَلِيغَةٌ:

تَحَمَّلْ أيُّها الشَّهْرُ الحرامُ رَعَتْكَ عُيونُ رَبٍّ لا يَنَامُ

فَإِنْ تَصْبِرْ فَقَدْ صَبَرَ الكِرامُ وَإِنْ تَكْفُرْ فَمِثْلُكَ لا يُلامُ

تَحَمَّلْ أيُّها الشَّهْرُ الحرامُ

تَحَمَّلْ أَيُّها الشَّيْخُ الجليلُ تَحَمَّلْ أَيُّها الطَّلَلُ المحيلُ

تَحَمَّلْ أَيُّها الوَلَدُ الجميلُ ولا تَعْتِبْ عَلَيْهِم أَنْ يَمِيلُوا

فَمُنْذُ مَتَى رَأَيْتَهُمُ اسْتَقَامُوا

وفي قصيدة "**حديث الكساء**" قوله: [2]

ياكساء النبي

اجتمع

فإذا ما اجتمعت اتسع

للزهور

ومن لا يحب الزهور ولا يشتهيها

اتسع للولاة ومن لا يليها

اتسع للحقيقة والشك فيها

اتسع للسهول .. اتسع للجبال

اتسع للنساء .. اتسع للرجال

اتسع للعجوز .. اتسع للرضيع

يا كساء النبي

اتسع للجميع

[1] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص64.

[2] تميم البرغوثي: في القدس، ص42

ومن أمثلة التّكرار لصيغة الأمر؛ ما نجده في قصيدة "المحرم"، إذ تقوم القصيدة من على تكرار فعل الأمر" تَحَمَّلْ " وكذلك قصيدة "حديث الكساء"، فعل الأمر" اتسع " حتّى كأنّها وضعت أصلا لتقول كلمة واحدة فقط، هي الفعل المكرّر.

3- تكرار الجملة: نظر البلاغيّون القدماء إلى تكرار الجملة على أنّه عيب بلاغيّ؛ لا فائدة ترجى منه في إضافة شيء لمعنى الأبيات التي يرد فيها، مغفلين الأثر النّفسيّ العميق السّاكن في نفس الشّاعر؛ والذي يدفعه أحيانا لمثل هذا الأسلوب.

وعلى أيّ حال؛ فمثل هذا التّكرار نجده كثيرا في أشعار الجاهليّين[1]، كتكرار "المهلهل" لجملة"على أن ليس عدلا من كليب"؛ حيث كرّرها الشّاعر "ثلاثة عشر" مرّة بشكل متتال في قصيدة واحدة، ومن ذلك قوله[2]:

على أن ليس عدلا من كليب إذا طرد اليتيم عن الجزور

على أن ليس عدلا من كليب إذا رجف العضاة من الدّبور

على أن ليس عدلا من كليب إذا ما ضيم جيران المجير

....

مثل هذا التّكرار؛ يسلّط الضّوء على ما بعد الجملة المكرّرة، فأعجاز الأبيات تظهر كأنّها نابعة من نقطة واحدة مشدودة إليها، وهي جملة "على أن ليس عدلا من كليب"

أمّا في القصيدة المعاصرة؛ نقصد بـ(تكرار الجملة) أن يكرر الشاعر الجملة في قصيدته تكراراً فنياً موحياً يؤدي دوراً لافتاً في إنتاج شعريتها.

والجدير بالذّكر أن هذا التكرار يتخذ عند شعراء الحداثة أشكالاً متعدة :(كالتكرار الاستهلالي والتكرار اللّزومي، والتكرار الختامي) [3]، وكل شكل من هذه الأشكال يتخذ منحىً نغمياً وجمالياً خاصاً في القصيدة يختلف عما سواه، يجمعها خيط واحد هو الفاعلية وقوة التأثير

1 شفيع السيد: أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة فصول، العدد2، 1987، ص25/7.

2 ديوان المهلهل: تح أنطوان القوال، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص40.

3 خلود ترمانيني: الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، 2004 ، ص121.

يقول الناقد علي العسري: "إذا كانت الوظيفة الأولى للتكرار مقرونة بترديد النص على ضوء من التفصيل، فإن الوظيفة الثانية مرتبطة بتجسير المقاطع الشعرية عن طريق رجع الصدى الذي تتمثله الدلالة العامة، فتتوالى الصور الشعرية، وتتناثر محققة تراكماً مشهدياً يغني العمل الشعري لكنه في جوهره ينظم الخطاب الذي تحكمه علاقة العام بالخاص[1]"

ومن أمثلة تكرار الجملة في شعر "تميم البرغوثي" قوله[2]:

لا شيء جذريا
ستسقط المدن العاليات
ويخفت المصور الابدي الضوء عن مبانيها الشاهقة
ويضيء الفئران وأكياس القمامة السوداء،
فتلمع، وكأنها قبة البرلمان
لا شيء جذريا
ستنمو الشقوق التي في اصول الجدران كاللبلاب
كبرقٍ مضادٍّ ، يسري من الارض إلى السماء
لا شيء جذريا
أشجار الخريف التي عريت من أوراقها
تشبك أغصانها ، كأياد في مظاهر كبرى
والطيور تقرر بعد نقاش طويل ، ألا تهجرها
لا شيء جذرياً
لن يحي التلاميذ أعلام بلادهم
في طوابير المدارس
بل ستقف الاعلام طوابيرَ، تحيي التلاميذ
لا شيء جذرياً

1 عصام شرتح: 2010– جمالية التكرار في الشعر العربي السوري المعاصر، دار رند، دمشق، ط1،(فصول الكتاب مجتمعة تتحدث عن هذه التقنية الفنية).

2 تميم البرغوثي: في القدس، ص50.

يكرر الشاعر هنا جملة " لا شيء جذرياً " وهي جملة منفية حققت تلاحما نصّيا متظافرا على مستوى المقاطع جميعها بحيث اعتمدت التكرار الاستهلالي مقوما فنيا في ربط الجمل.

وفي قصيدة "الهلال مقطع من مقام عراق " من ديوان "مقام عراق" يكرّر الشّاعر في المقطع الأوّل منها جملة قال الهلالْ وجملة أنا الاحتمالُ يقول[1]:

وقال الهلالْ
أنا الاحتمالُ بكل المعاني
أنا الاحتمالُ الذي في السؤالْ
أنا الاحتمالُ الذي في القواعدْ
أنا الاحتمالُ بمعنى الأَمَلْ
أنا الاحتمال الذي في الجَمَلْ
وأنا الاحتمال بمعنى الرَّحِيلِ
إذا ارْتَحَل الرَّكْبُ قِيلَ احْتَمَلْ
وقال الهلالْ
أنا ذو الشهادةِ
بالمعنيينِ، شهيدٌ، وشاهدْ

يتبيّن من تكرار هذه الجملة أنّ الشّاعر يستدعي الهلال ويجعله شاهدا على تاريخ واحوال المسلمين منذ القدم وأجرى معه حوارا مبنيا على التكرار الذي لعب دورا نفسيا على من خلال تعزيز تواجده عونا للمسلمين بتكرار جملة " قال الهلال" و"أنا الحتمال":

وقوله أيضا : [2]
إنِّي سَمِعتُ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عليهِ وسَلَّمَ يَقُول
"أكرِمُوا عَمَّاتِكُمُ النَّخْل"
يا عمَّةْ يا عَمَّةْ
يا أُمَّةَ الأُمَّةْ

[1] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص45.
[2]. المرجع نفسه: ص41.

يا عَمَّةُ اْعْفِينا
صَعْبٌ تَلاقِينا
كم عِلَّةٍ فِينا
يا عَمَّتي جَمَّةْ
يا عمَّة يا عَمَّةْ

وهناك الكثير من أنواع تكرار الجملة الموجودة في ثنايا القصائد المتنوّعة الكثيرة؛ والتي تحمل من المعاني والدّلالات ما لا يتّسع المقام لذكرها.

4- تكرار المقطع: يعدّ المقطع أكبر أجزاء القصيدة الحديثة، ولهذا فهو أكبر الأجزاء المتكرّرة حجما، لأنّه يحوي في داخله نماذج لتكرار الحروف، والكلمات، والجمل، وما يعنينا هنا هو تكرار المقطع نفسه بوصفه بنية مكتملة؛ يفترض أن تشتمل على معنى فرعيّ مكتمل أيضا.

ونقصد ب(تكرار المقطع): أن يكرر الشاعر مقطعاً شعرياً في القصيدة تكراراً فنياً مؤثراً يسهم في تنغيم القصيدة، وتكثيف دلالاتها، وإيحاءاتها الفنية؛ حيث "يوفر تكرار المقطع لبنية القصيدة فرصة كبيرة لتحقيق تأثير مباشر على اعتبار أن المقطع أطول أجزاء النص الشعري. وحين ينبع تكرار المقطع من صميم التجربة الشعرية فإن هذا يكفل للتكرار أهمية خاصة تسهم في إغناء التجربة الشعرية دلالياً وإيقاعياً معاً" [1]

ويظهر تكرار المقطع في شعر" تميم" جلي ومن أمثلة تكرار المقطع في شعره مايلي[2]:

كُفّوا لسانَ المراثي إنها تَرَفُ عن سائرِ الموتِ هذا الموتُ يختلفُ
وضَمّدُوا النخلَ سَبْعاً إنه زمنٌ للحرب لا السِّلْمِ فيه يُرْفَعُ السّعَفُ
ضَلَّ الكَلامُ وضَلَّ المهتدونَ به إن الصفاتِ خِياناتٌ لما تَصِفُ

هذا المقطع من قصيدته " **كُفّوا لسانَ المراثي** "، وهو مقطع مسّ كامل ديوانه ، وقد تعمّد "تميم " أن يفصل بينها بتكراره لهذا المقطع الذي يبدو أنّ له علاقة وثيقة بعنوانها

[1] ترمانيني، خلود، الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، 2004 ، ص121
[2] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص9.

الديوان "مقام عراق" الذي كتبه حينما غزي العراق فرأى أن الشام والعربية دمرت، وأهمّ ما يوصلنا إليه هذا التّكرار هو تقسيم القصيدة إلى أجزائها الرّئيسة من جهة، ثمّ التّأكيد في أعقاب كلّ مقطع من مقاطعها على أنّه انتهى زمن النّوَاح والبكاء على الموتى لأنها لا تحرك ساكنا فهي بمثابة ترف ومضيعة للوقت على أن نحرر أراضينا.

ومن أمثلة هذا النّمط من التّكرار ما نجده في قصيدته "أرى العراق مقطع من مقام عراق" إذ يكرّر فيها مقطعا في قوله [1]:

"أَرَى العِراقَ طَويلَ الليلْ"
قالها جدُّنا يرثي أميرةً من بني حمدان،
يقولُ إنَّ ليلَهُ طالَ وهو بالعراق بعيدٌ عنها،
فكيف بليلِ أخيها في حلب،
ليس للبيت كبير معنى، لكن أثْقَلَهُ التاريخ
"أَرَى العراقَ طويلَ الليلْ"
يا أبا الطَيِّب، قد كُنَّا أَخَذْنا عليكَ عهداً أن لا يجوزَ الشعرُ بَعْدَك

فمثل هذا التّكرار من شأنه أن يجعل القصيدة متماسكة في شكل حلاقات؛ أشبه ما تكون سلسلة متماسكة من نقطة البداية إلى النّهاية ، والتّكرار في القصيدة المعاصرة صورة أخرى لما يسمّيه البلاغيّون القدماء ردّ العجز عن الصّدر في القصيدة التّقليديّة، فكلاهما يؤدّي الوظيفة نفسها تقريبا، والمتأمّل في هذه البنية التّركيبيّة يلاحظ أنّها تعتمد على تحويل الشّكل التّعبيريّ إلى بنية مغلقة؛ بدايتها تلتحم بنهايتها، وتكاد التّسمية ذاتها تشي بذلك[2]هذا وقد يلجأ الشّاعر إلى مثل هذا النّمط من التّكرار في بعض قصائده الطّوال؛ خشية ضياع الفكرة في الاستطراد، ورغبة منه في إبقاء القارئ تحت تأثير الجوّ الذي تخلقه الفكرة عند أوّل ظهور لها.

[1] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص21.

[2] إسماعيل العالم: التشكيل البنائي لظاهرة التكرار في شعر جرير، جرش للبحوث والدراسات، مج3، عدد1، 1998 ص84.

الفصل الثاني

دلالات التكرار

في ديوان مقام عراق

تعد تقنية(التّكرار) من التّقنيات البارزة التي دخلت مضمار القصيدة الحداثية منذ القديم حتى اليوم؛ بوصفها الكود الفني الكاشف عن الكثير من الجوانب النّفسية والدلالية التي تنطوي عليها الشّخصية المبدعة في تشكيل رؤيتها، ووصف الحالة الشعورية التي تتملكه لحظة المخاض الشعري، ويتجلّى التّكرار في النّصوص المعاصرة بكل أنماطه وأشكاله المتباينة، فنجد تكرار الحروف، وتكرار الكلمات، وتكرار الجمل، وتكرار المقاطع، وفي هذا الصّدد يقول "محمّد عبد المطّلب": « فشعر الحداثة لم يستغن عن التّكرار، وإنّما تعامل معه في شكل يلائم طبيعة السّطر الشّعري» [1]

وعليه؛ سندرس هذه الأقسام الأربعة بحضورها النّصّيّ، وتوظيفها اللّغوي في ديوان "مقام عراق" لشاعرنا "تميم البرغوثي".

أوّلا- دلالة تكرار الحرف: يوظّف "البرغوثي" الحرف في شعره على نحو ملحوظ، ويهدف من تكراره هذا إلى عدد من الدّلالات والمعاني، لعلّ من أبرزها:

1- التّوسعة: يؤدّي تكرار الحرف في كثير من الأحيان إلى توسعة حيّز الشّيء المقترن به ضمن السّياق الذي ورد فيه، وهذا يفضي إلى التّوسعة في حيّز الحدث الكلّيّ للقصيدة وبشكل تدرّجيّ تزداد التّوسعة فيه اطّرادا بزيادة التّكرار، ومثال ذلك قوله:[2]

يا هلالْ
يا ابتسامةَ ليلٍ عليلٍ، يُجَامِلُ أمثالَنا الزائرينْ
يا أنينْ
يا جنينْ
يا حزينْ
يا مؤانسْ
بليلٍ طويلِ الهمومِ بطيءِ النجومِ كثيرِ الوَسَاوِسْ
ويا أيها الشاهد الأبديّ

[1] أحمد الصّغير المراغي: الخطاب الشّعري في السّبعينات، دار العلم والإيمان، دسوق، مصر، ط1، 2008، ص233.
[2] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص10.

يا حبيب النبيْ

في هذا المقطع من قصيدته "الهلال مقطع من مقام عراق لقد أشاعت أداة النداء"يا" إلى توسل الشاعر للهلال واستدعاؤه ليكون لأنه هو الشاهد الوحيد الذي شهد كل ما حل بالبلاد عبر مرّ العصور وعليه؛ فقد ساهم التّكرار هنا في توسيع حيّز المكان، وقد أدى التّكرار الصّوتي دوره الملحوظ في التّنفيس عن هذه الحرقة المؤلمة التي دفعته إلى تكرار أداة النداء"يا" والاستهلال استهلال الدمعِ واستدعاءُ الهلال، والهلال مقياس الزّمان وسِجِلَّ المسلمين فكان استجماماً وتنفيساً عما يعانيه من وطأة، وشدة، وتأسف، و التّكرار جاء ليوطد الحالة الشّعورية، بكل دفقها العاطفي، وتوترها الداخلي، ونفسها الشعوري المحموم.

2– التّأكيد: ليس من السّهولة بمكان تتبّع تكرار حرف واحد في مجمل نتاج أيّ شاعر فأمر كهذا يتّخذ شكلا إحصائيّا مستعص على التّدقيق، وما نعنيه بهذا التّكرار أنّ هناك مقاطع مختلفة المعاني والدّلالات يجمعها رباط واحد؛ وهو أنّها تقوم على تكرار الحرف نفسه في كلّ مرّة، وأنّ هذه المقاطع مبثوثة في نتاج الشّاعر كلّه.

بالعودة إلى المقطع نفسه، نلاحظ تكرار حرف النّفي "ليسَ" في بداية كلّ سطر ويهدف الشّاعر في هذا التّكرار إلى لفت انتباه المتلقّي أن يركّز انتباهه وينتظر في كلّ مرّة كيف سيكون الجواب الذي سيبيّنه الشّاعر فيما بعد ومثال ذلك قوله : [1]

أيُّها الصفحةُ المستديرةُ

ليسَتْ بياضاً تماماً

وليست سواداً تماماً

وليسَ يضيعُ عليها الكلامُ

وليسَ يُسَجَّلْ الجمل

[1] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص18.

3– الرّبط: ومن الأحرف التي تؤدّي هذا الغرض حرف الواو حيث نجد الشّاعر يقول:[1]

ويأتونكم بالبراهينِ، هذا هُوَ العِلْمُ

إن الأَهِلَّةَ أَبْخَلُ من أن تَجُودَ عليكم بنورِ

وإن الأَهِلَّةّ محضُ صخورِ

ويأتونكم بالبراهينِ

وعدُ الهلالِ لكم بالضياءِ ضلالْ

ويقولون إذ يُمْعِنُ الليلُ في نَفْسِهِ

وأكادُ أغيبُ

انظروا، إنه سوف يَتْرُكُكُمْ للظلام،

ويَنْتَحِلُونَ لِيَ العُذْرَ،

دلالة تكرار حرف الواو هنا هي الرّبط بين أجزاء القصيدة، فكأنّ الكلمات فيها تتلاحق ويرتبط بعضها ببعض، ولو حذفنا حرف الواو فرضا؛ لأصبح كلّ سطر من هذه الأسطر يحمل دلالة مختلفة عمّا قبله وما بعده، فوجود حرف الواو كان له أكبر الأثر في تلاحم أجزاء القصيدة.

وقوله أيضا: [2]

ظلامٌ ونورٌ وحقٌّ وزورٌ وطفلٌ ومارِدْ

أنا الليلُ في النُّورِ والنُّورُ في الليلِ

والكُلُّ في الجزءِ والجزءُ في الكُلِّ

[1] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص19.

[2] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص20.

أعني المعاني جميعاً

ومعنايَ واحدْ

4– الاستفهام: يقول تميم "البرغوثي" في مقطع من قصيدته "مقام عراق":[1]

يا أبا الطَيِّب، قد كُنَّا أَخَذْنا عليكَ عهداً أن لا يجوزَ الشعرُ بَعْدَك،

كان الشِّعرُ سِرَّاً وأَذَعْتَهُ، قَمَراً أَنْزَلْتَهُ وفَرَّقْتَهُ على التلاميذ،

فأعطيتَ كُلاًّ منهم قطعةً عليها اْسمُكْ

لا يجاوِرُ شِعْرَك بعدَها إلا نثرٌ وإن اتَّزَنْ

فكيفَ سَمَحْتَ لذلكَ الهاوِي المبتَدِئ، المسَمَّى بالتاريخ

أن يكتُبَ كلَّ هذِهِ المراثي إذَنْ

كيفَ سمحتَ لهُ أن يُلْزِمَ أبياتَكَ مَعْنَىً لم يكن فيها

كيفَ كانَ لهُ أنْ يُحَوِّلَ كلامَكَ إلى زكائبِ خَيشٍ يملؤُها بما يَشَاءْ

ليسَ التاريخ شاعراً يا جَدِّي، لكنَّهُ يُغَشِّشُ الشُّعَراءْ

قاتلٌ يُطْعِمُ العصافير، ومِثْلُهُ لا يُؤْتَمَنْ

فَكَيْفَ سَمَحْتَ إذَنْ

فتكرار حرف الاستفهام "كيف" وظيفته السؤال، ودلالته هي التساؤل عن التحول الذي طرأ وكيف أنّ الزمن قتل الإرث العربي، عندما يظهر أبو الطيب المتنبي علي شريط القصيدة يستقبله تميم قائلاً له: «يا أبا الطيب لقد كنا أخذنا عليك عهداً أن لا يجوز الشعر بعدك»، وحر الاستفهام هنا يدل على الحيرة التي اصابت الشاعر حينما دمرت معالم الأمة وإرثها وشعرها الذي يقبع في ثناياه تاريخها ولغتها وأدبها.

ونجده في نفس القصيدة يكرر حرفا الاستفهام "**هل**" و" **أي** " في قوله: [2]

أم كنت تعني رأْيَ أهلَ الحسابِ والمنطق،

[1] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص22.

[2] المصدر نفسه: ص23.

أنَّ من يملكِ الجنةَ يَعِشْ بينَ نارَيْن،

نارِ الدفاعِ عنها إن بَقِيَتْ،

ونارِ الندمِ على خُسرانِها إن ضاعت؟

أم كنت تعني رأي الرؤيا؟

كأنك أصبت من النبوة بعضها،

في أي بلورةٍ نَظَرْتَ؟

أي بلورةٍ تحمَّلَت أن تَمُرَّ عليها مشاهدُ تاريخِنا بعدَكَ،

دون أن تنفجر؟

أي كتابٍ من كتبِ الفَلَك،

لم يحترقْ من الأحداثِ المتوقَّعَةِ في طالِعِنا؟

في أي كفٍّ أوجبينٍ رَأَيْتَنَا يا جَدُّ،

وأيَّ شيءٍ رَأَيْت؟

ثانيا- دلالة تكرار الكلمة: يختلف تكرار الكلمة عن تكرار الحرف، لأنّ الكلمة قد تكون اسما، أو ضميرا، أو لونا، أو غير ذلك، وكلّ هذه الأشكال من تكرار الكلمة حاضر في ديوان الشّاعر.

1- **تكرار الضّمير:** المتمعّن في ديوان "مقام عراق" يلاحظ أنّ "تميم" لجأ إلى تكرار ضمير معيّن في بعض المقاطع الشّعريّة، ومن أمثلة ذلك قوله: [1]

قال الهلالْ

أنا الاحتمالْ

أنا الزَّعمُ أن الإضاءة في الليلِ ممكنةٌ دونَ أن تظلمَ النارُ زيتاً

ودونَ افتخارِ الدُّخَانِ بلا وَجْهِ حَقٍّ على العالمينْ

أنا الليلُ حينَ يخالفُ فِطْرَتَهُ ويُضِيءُ

[1] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص18

أنا الاحتمالُ الضئيلْ

أقولُ لكم إنَّ شمساً، وإن فارَقَتْ، ما تَزَالُ هُنا

في زوايا السماءِ

ووجهيِ عليها الدَّليلْ

أنا الاحتمالُ الخفيفُ الثقيلْ

أنا كُلَّما أضعَفَ الله ضوئي طالَبْتُكم أن تَرَوْنِيَ أكثَرَ

هاتوا مناظيرَكُم واستعِدُّوا

أنا الأَمَلُ المستَغِلُّ الذي دائماً يطلبُ المستحيلْ

من خلال هذه الأسطر الشّعريّة؛ نرى أنّ الشّاعر كرّر ضمير المتكلم "أنا" سبع مرّات بشكل متتال، وهذا التّوظيف ملائم لإنسان أحبّ أن يوجّه خطابه للأمة العربية وللعراق ولفلسطين الوطن خاصة على لسان الهلال الذي يمثل الأمل، وهنا يؤكد الشاعر بأن الأمل باقٍ وبصيصه يذهب ويختفي مثل الهلال، ولكنه سيعود والهلال دليل عليه والثورة ستتجدد والنّصر سيكون فيؤكده و يعطي له دلالة الوجود من خلال تكرار ضمير المخاطب "أنا"

وتكرر الضمير أنا أيضا في قصيدة "بشار بن برد" [1]

أناْ بَشّارُ بْنُ بُرْدْ

أنا من يحفظُ في كَفَّيْهِ جُدرانَ المكانْ

أصْبَحَتْ من طُولِ جَسِّي جَانِبَيْها

طُرُقُ بغدادَ وخَطُّ اللهِ في كَفِّي سِيَانْ

أناْ بَشّارُ بْنُ بُرْدْ

أَنَاْ مَنْ أَذَّنَ في غير الأَوَانْ

كنتُ سكرانَ ولكن

أَنَاْ من ماتَ فِداءً للأَذَانْ

[1] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص32/31

أَنَاْ بَشّارُ بْنُ بُرْدْ

قائدُ العميانِ في طرقاتِ بغدادَ إلي أبياتهم والمبصرينْ

أَنَاْ من أَبْصَرَ ما في السَّيفِ من ليلٍ تهاوَت مِن أَعَالِيهِ الكَواكِبْ

أَنَاْ من غَرَّبَ طيرَ الشِّعرِ عن أوطانِهِ

أنا من لم يبقَ من ديوانِهِ

إلا اشتباك وارتباك بين أستاذ وطالبْ

أَنَاْ من دافَعَ عن إبليسَ في عِصيانِهِ

أَنَاْ من ماتَ على إيمانِهِ

أنا من لا فرق عندي بين محجوب وحاجبْ

وأنا من تسكن الأسرار في إعلانِهِ

وأنا طِفلٌ إذا وَبَّخَهُ الدَّهرُ يَرُدّْ

أناْ بَشّارُ بْنُ بُرْدْ

أناْ من أَذَّنَ تحَتَ القَصْفِ فَجْراً

أَفْتِلُ الصَّوْتَ حِبَالاً

أَرْبُطُ الأُفْقَ بها أَنْ يَتَهَاوَى

مثلَ إعصارٍ وبحَّارٍ وقارِبْ

كل من أذَّن في بغداد مثلي

ألفُ بحَّارٍ وبحَّارٍ يَشُدُّونَ سماءً كالمراكبْ

تَتَهاوَى وَنَشُدّْ

أناْ بَشّارُ بْنُ بُرْدْ

وفي هذه القصيدة يروي لنا تميم قصة بشار ابن برد حينما أذّن في عير الأوان وهو سكران في موكب الخليفة فأقام عليه حد السكر فمات، تكرّر ضمير المتكلّم أنا عدّة مرّات، هنا، يولد تكرار الضمير(أنا)– في المقطع الشعري– إيقاعاً نغمياً(تناغمياً)، موقظاً للدلالة، وباعثاً لحراكها

الجمالي، بوصفه مركز ثقل الصور الشعرية، فهو يرفع وتيرة الإيقاع و الموسيقة الصوتية إثر تتابع التكرار في الفاتحات السطرية تتابعاً فنياً موحياً؛ وقد عمد الشاعر إلى هذا الأسلوب ليُمتن أواصر القصيدة، ويحقق تناغمها، وتلاحمها الفني. وهنا يؤكد الشّاعر على إحياء تراث وأمجاد الجدود؛ التزاما منه بمبادئ ثابتة وراسخة، بأن العراق مهما دمر وما لحق به من خراب فتراثه العلمي وأدبي وما يزخر به من انتاج شعري وفكري فهوا باق والدليل على ذلك تكرار الضمير انا ويقصد به "بشار بن برد" وكذلك لما يحمله من دلالات متعدّدة في إبراز الجانب الجمالي للمعنى.
(1)

2- تكرار الاسم: يحتلّ تكرار الاسم مكانة مهمّة في شعر "تميم"، ومن أمثلته تكرار الاسم يلجأ "تميم" إلى تكرار اسم ما؛ لتعريف القارئ به من جهة، ولتوسيع دلالته داخل السّياق من جهة أخرى، وهو بهذا المعنى؛ يجعل منه نقطة ارتكاز يقوم المقطع كلّه عليها، ومن المقاطع الشعرية الدالة على فاعلية هذا التّكرار مقطع "نخل العراق" من قصيدة "مقام عراق":[2]

نخلَ العراقِ اسْرُدِ التاريخَ مُكتَمِلاً

.....

يا نخلُ يا عَلَماً يُسْقَى المياهَ ويُعْطِي رِزْقَهُ بَلَحاً
وكلُّ أعلامِنا تُسقَى بأعمارِنا ثُمَّ الثِّمارُ رَدَى
يا نخلُ يا داعياً لله يسأَلُهُ فينا بخيرٍ أَوَفَّى الله ما وَعَدَا؟
يا نخلُ يا شاهداً قد كانَ ينظُرُ للأدنَى يُسَجَّلُ ما يَرَ

.....

إنَّها يا نخلُ كانت لهم في حَرْبِهِ مَدَدَا
يا نخلُ قُلْ وَاْختَصِرْ، إنَّ العِدى وَصَلُوا
يا نخلُ يا باقِياً أقْوامُه رَحَلُوا
يا نخلُ هلاَّ سَأَلْتَ اليومَ من قُتِلُوا
هَلْ يَقْتُلُ اليأْسُ أم هَلْ يَقْتُلُ الأَمَلُ

---

[1] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص33.

[2] المصدر نفسه: ص93.

نخلَ العراقِ اْسْرُدِ التاريخَ مُكتَمِلاً

في هذه الأسطر الشّعريّة تكرّرت كلمة نخل ستة عشر مرّة متوالية مرفقة بحرف النداء في بعض الاشطر ، و"تميم" من خلال تكراره هذا؛ يحاول جاهدا إقناعنا أنّ النّخل لم تعد مجرّد نباتا بل أصبح شاهدا ورمز العروبة والوطن ورمز للصمود ويؤكد هذا تكرار المعنى ويعطي دلالة إيحائية تتجسد في تعلق الشاعر بالوطن العربي وأنا حبه ممتد مع عروق النّخل الذي هو شاهد على ما حل بالعراق، ومن خلال حبّه لوطنه وقوميتِه ناد النّخل.

و ديوان مقام عراق لـ "تميم" تكرار من نوع خاص، لعدة أنماط مثل تكراره لكلمة "عمة" يقول:[1]

إنّي سَمِعتُ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عليهِ وسَلَّمَ يَقُول

"أكرِمُوا عَمَّاتِكُمُ النَّخْل"

يا عمَّةْ يا عَمَّةْ

يا أُمَّةَ الأُمَّةْ

يا عَمَّةُ اْعْفِينا

صَعْبٌ تَلاقِينا

كم عِلَّةٍ فِينا

يا عَمَّتي جَمَّةْ

يا عمَّة يا عَمَّةْ

كَلَّتْ أَيَادِينا

عن تمرِ أَهْلِينا

يقولُ رَائِينا

بعضُ النَّوَىْ رَحمةْ

يا عمَّةْ يا عَمَّةْ

إذا متّ

أخجل من دمع أمّي

.....

[1] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص40/39.

الشّاعر بتكراره لكلمة "عمة" ويقصد بها النّخل من نفس المقطع من القصيدة وهو خنا يسميها عمّة كما سماها النبي صلى الله عليه وسلم ، وهنا تميم يوضّح لنا مدى تعلقه بالنخل من هلال تسميتها "عمة" وتكرارها ثلاث وعشرون مرّة مع حرف النّدا توسلا لها واعتذارا لعدم الدفاع عنها والعمل بوصية النّبي صلى الله عليه وسلم فكان لتكرارها الأثر في الكشف عن مضمرات الشاعر النّفسية وأحاسيسه الشّعورية نحوها التي تضج بالتوق والحنين والاستغراق الروحي في الحالة الوجدانية التي تملكته ، ودلالة على قيمة ما تزخر به بلاد العرب ثمين .

وفي قطع أخر " نصنعُ شمساً " يكرّر الشّاعر "تميم" كلمة "شمس"، ومن ذلك قوله:[1]

حاسبينَ أننا نصنعُ شمساً من ذَهَبْ
والدهرُ يمشى على إيقاعِ مطارقِنا
وعلى الباب ينتظر الناس أن نَخْبِزَ الشمسَ لهم
أَتَوا بالدَّراهِمِ والدَّعَوات
يُغَنُّونَ لنا ولها:
يا شمسُ كوني لِنَفسِ المرءِ مطهرَها يا شمسُ ولْتَجْعلينا بعضَ داراتِك
أجابهم قائلاً:
بالله صبراً علينا يا موالينا في صُنْعِ شمسِكُمُ طالَت ليالينا
عميانُ نعمل في سوقِ الحديدِ ونجلوهُ إلى أن جلا شيبٌ نواصينا
نصنعُ ما يطلُبُ الشاري ونجهلُهُ ولا نرى كم من الأموالِ يعطينا
نَقْتَرِضُ العَيْشَ من دنياً مُرابِيَةٍ تُسْرِقُنا لا هَدَى الله المرابينا
قالَ الرجالُ اْطْرُقُوا شمساً لِتَهْدِيَنا تهدي البصيرَ ولكن كَيْفَ تهدينا
عميانُ نطرقُ شمساً لم نكن أبداً عشّاقَها لا ولا كتَّا مُبالِينا
ولا نري أين ما تهوي مطارقُنا ولا نبالي بما تأتيهِ أيدينا
لكنَّنا رغمَ هذ العجزِ أرفَعُ قَدْراً مِنْكِ يا شمسَنا إن كُنْتِ تدرينا
إن كنتِ طا لعةً أو كنتِ غائبةً مهما فعلْتِ فأمرٌ ليْسَ يَعنِينا

[1] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص29/28

والشمسُ تاريخُنا إذ لا مجازَ هنا وإن عَمِينا فما تَعْمَى معانينا
نَصْنَعُ تاريخَنا عَفْواً ويَصْنَعُنا شيخٌ و أعمى وفيهِ كُلُّ ما فينا
ومنذ ألفٍ من الأعوامِ يَنْتَظرُ الرِّجالُ شمساً بها ظَلُّوا مجانينا
شمسٌ تعيدُ لهم أمواتَهم زُمَراً ثُمَّ تُقِيمُ على العَدْلِ الموازينا
وَتَرْحَمُ الناسَ من دنياً معاويةٍ وتُنْجِزُ الأَمْرَ لم يُنْجَزْ بِصِفِّينا
يا أَهْلَنَا اْسْتَمِعُوا، عِنِدي لَكُم خَبَرٌ يُضنِيكُمو لو أُدَارِيهِ ويُضْنِينا
لا شمسَ بل كُرَةٌ من مَعدن طُلِيَتْ وليسَ إشراقُها إلا تَلاوِينا

الشّاعر بتكراره لكلمة شمس؛ لتشكل الكلمة المكررة محور ارتكاز القصيدة، ومنبع ثقلها الفني، فهو يحقق لقصيدته توازنها الفني، وتكاملها الإيحائي وإن هذا التكرار لم يأتِ عشوائياً، أو مجانياً، وإنما جاء مشحوناً بطاقة فنية عالية، تبدت- بشكل خاص- في تتابع الصور والتكرارات تتابعاً ضاغطاً يدفع على التأمل، والبحث عن حيوية هذا التكرار ،ومدى أهميته واشتغاله الفني. وإن هذا التكرار جاء موحداً لحركة الصور، وباعثاً على ترابطها وانسجامها الفني وكلمة شمس هنا الموحية لسبيكة الدراهم وللحاكم و للمعتقدات والتصورات يريد أن يبيّنها لمن يجهلها، ودلالة هذا التّكرار عميقة جدّا، لأنّ هذه الأمور تحدث في الوطن العربي.

من أنواع تكرار الكلمة عند "تميم" نجد تكرار الأشهر كتكراره لشهر " المحرَّمَ " في قصيدة " رأيتُ المحرَّمَ يمشي وحيداً "مقطع من مقام عراق في مثل قوله:[1]

رأيتُ المحرَّمَ يمشي وحيداً ينادي ألا لا إلـهَ سِواكْ
ثقيلاً كأنَّ السماءَ حديدٌ خفيفاً كأنَّ البلادَ شِرَاكْ
يُرِيدُ الرَّحِيلَ لكلِّ الجِهاتِ كَأَنْ لا نجاةَ لَهُ أو هَلاكْ
عَلَى ظَهرِهِ كُلُّ مِيراثِه يجوبُ البِلادَ جَوابَ الملاكْ
يَقُولُ السلامُ عَلَيكُم هُنَا وَيَقُولُ السلامُ عَلَيْكُم هُنَاكْ
.....
دَعُوني أنا الشَّهْرُ الحرامُ المحرَّمُ دعوني دعوني لا عَفَا اللهُ عَنْكُمُ

[1] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص63/62.

.....

فلو لم أكنْ شَهْراً حَراماً مَرَرْتُ في مَصَارِعِكُمْ مَرَّ الصَّبا أَتَرَنَّمُ

.....

تَحَمَّلْ أيُّها الشَّهْرُ الحرامُ رَعَتْكَ عُيونُ رَبٍّ لا يَنَامُ

فَإنْ تَصْبِرْ فَقَدْ صَبَرَ الكِرامُ وَإنْ تَكْفُرْ فَمِثْلُكَ لا يُلامُ

تَحَمَّلْ أيُّها الشَّهْرُ الحرامُ

أَقِمْ وَاقْرَأْ عَلَى القَوْمِ السَّلامَا أَلا للهِ يا شَهْراً حَرَامَا

إخْتفَى المحرَّم في ليلته السابعةَ عَشْرَةْ

وَوَزَّعَتْ قُوَّاتُ الاحتلالِ مناشيرَ فيها صُوَرٌ مُفترضةٌ لَه

في زِيِّ شَيخٍ عربي

طالبٍ جامِعي

أو امرأةٍ مُنَقَّبَة

"محرم"هو أول شهر في السّنة الهجرية، حسب التاريخ الهجري الاسلامي، وسمي بذلك لتحريم القتال فيه ، أمّا عن دلالة تكرار الشّاعر له؛ يسجل تميم أن الشهر الحرام «المحرم» قد اختفي عندما دخلت قوات الاحتلال العراق، فقام المحتل بتوزيع مناشير فيها صور مفترضة له في زي شيخ عربي، طالب جامعي أو امرأة منقبة...و ذكر المحرم يجلب ذكر زينب عقيلة بني هاشم التي رأت في محرم قديم كيف خاض غلمان بني أمية في دم أخيها وأسرتها النبوية، ثم رأت زينب ما فعله الأمريكان بالعراق وكأن يوم كربلاء يمتد من ساعة مقتل أخيها الإمام الحسين إلي يوم الناس هذا.

ثالثا- دلالة تكرار الجملة: لم يكتف "تميم البرغوثي" بتكرار الحرف وتكرار الكلمة، وإنّما وظّف نوعا آخر من أنواع التّكرار، يسمّى تكرار الجملة، وهذا اللّون يكثر توظيفه في شعرنا المعاصر، حيث وقد أبدع شعراء الحداثة على المستويات الفنية والجمالية كلها؛ نظراً إلى القيمة أو الأثر الجمالي الذي يخلقه مثل هذا التكرار من توجس، وتحفز في نفس المتلقي

أو السامع، مشدوهاً إلى ما هو مألوف ومتوقع عبر دائرة التكرار إذ يعدّ صورة متطوّرة لأنّ الجملة الشّعريّة بنية موسيقيّة أكبر من السّطر، ومن أمثلة تكرار الجملة في قصيدة الهلال يقول "تميم":[1]

قال الهلالْ
أنا الاحتمالْ
أنا الزَّعمُ أن الإضاءة في الليلِ ممكنةٌ دونَ أن تظلمَ النارُ زيتاً
ودونَ افتخارِ الدُّخَانِ بلا وَجْهِ حَقٍّ على العالمينْ
وقال الهلالْ
أنا الاحتمالُ بكل المعاني
أنا الاحتمالُ الذي في السؤالْ
أنا الاحتمالُ الذي في القواعدْ
أنا الاحتمالُ بمعنى الأَمَلْ
أنا الاحتمال الذي في الجَمَلْ
وأنا الاحتمال بمعنى الرَّحِيلِ
إذا ارْتَحَل الرَّكْبُ قِيلَ احْتَمَلْ

هذا المقطع تكرّر توظيف الجملة الفعليّة (أنا الاحتمال) في قصيدة "المحرم" والمكوّنة من مبتدأ وخبر ، وعند إمعان النّظر في هذه المقاطع نجد دلالة تكرارها هي التّأكيد والإثبات من الشّاعر بأن الصبر واجب وضروري وهو الباعث على الأمل أي الامل الذي يراه الشعب بعيدا ومستحيل فشهر الحرام شاهد عليه وباعث له..

وفي القصيدة نفسها تتكرّر الجملة الفعليّة "أقم معنا" في قول الشّاعر:[2]

أَقِمْ مَعَنَا وَإِنْ صَعُبَ المُقَامُ
أَقِمْ مَعَنَا عَسَانا نَسْتَطِيعُ حِفَاظَاً لِلْقَلِيلِ فَلا يَضِيعُ
عَسَاهُ يَسْمَعُ اللهُ السَّمِيعُ فَنَنْجُو حِينَ يَأْتِينا الرَّبِيعُ
وَمَرَّ عَلَى الغُزاةِ هُنَاكَ عامُ

[1] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص64.
[2] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص65.

فَإِنْ وَخَزَتْكَ لَيلَةُ سَبْعَ عَشْرَةْ وَعَادَتْ مَرَّةً مِنْ بَعْدِ مَرَّةْ
فَلا تَلْجَأْ لِصَوْمَعَةٍ بِقَفْرَةْ فَكُلُّ الأَرْضِ بَغْدَادٌ وَبَصْرَةْ
وَكُلُّ نَدَىً عَلَى زَهْرٍ إِمَامُ
أَقِمْ مَعَنَا وَخُذْ هَذَا الحسامَا وَخُذْ ثَأْرَ الَّذِينَ قَضَوْا نِيامَا
أَقِمْ وَاقْرَأْ عَلَى القَوْمِ السَّلامَا أَلا للهِ يا شَهْراً حَرَامَا

يختلف هذا التّكرار عن السّابق حيث جاء هذا المقطع جاء بصيغة الأمر، وتكرّرت الجملة الفعليّة " **أَقِمْ مَعَنَا** " أربع مرّات، ودلالة تكرارها بهذا العدد هي الإصرار من الشّاعر فهو يترجّى الشهر المحرم البقاء الذي انتهك حرمته الأعداء.

ويكرّر الشّاعر في موضع آخر بعض الجمل مرّة أو مرّتين بحسب الحاجة، كقوله في قصيدة " الهلال ":[1]

هل رأيت عُلْبَةَ الأسبرين وحدَها تماماً في مركزِ الأورام؟
هل رأيتَ ذلكَ الإيمانَ العصبيَّ عندَ الأمهاتِ أن موتَ الأطفالِ قضاءٌ وقدر؟
هل رأيتَ الشَّيْبَ في مَفَارقِ السَّعَف، وخُشُونَةَ الجذوعِ تسكُنُ أصواتَ البنات؟
هل رَأَيْتَ وقفةَ الجنديِّ يطلبُ مُرَتَّبَهُ من عَدُوِّهِ ثمَّ لا يُعطِيه، هل رَأَيْتَ بَعْدَ ذلكَ استشهادَه؟

تكرار اسم الاستفهام في بداية الأبيات، يعد من التّكرار الاستهلالي، إذ يسهم في شحن الخطاب الشعري بقوة إيحائية وفتح المجال الدلالي أمام القارئ وتستدرجه إلى إكمال النص وتجبره على الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها الخطاب وبذلك يستكمل النص عند الإجابة عنها، ودلالة هذا التّكرار هي الإبانة عن الحقائق والأشياء، فالشّاعر أراد في هذا التّكرار تساؤل من الشاعر بجملة الاستفهام " **هل رَأَيْتَ** "سائلا بذلك عن جملة الحقائق التي حلت بالعراق من خلال الاجتياح الأمريكي لها معطيا إياها دلالات بعيدة توحي بالتأسف والحرقة لما جرى.

مثل هذا النّمط من التّكرار نجده في قصيدة "الهلال" وقصيدة "نخل العراق"، حيث يكرّر في المقطع الأوّل منها جملة " **أيها القاربُ المتأَرجِحُ** "، حيث يقول "تميم":[1]

[1] المرجع نفسه: ص25.

يا هلالْ

عَلَمَ المؤمنينْ

أيها القاربُ المتَأَرجِحُ ذاتَ اليمينِ وذاتَ الشمالْ

شمالك مُعْتَلَّةٌ واليمينْ

أيها القاربُ المتأرجحُ تمحو وتكتب كيفَ تميلُ مصائرَنَا

.....

وفي المقطع الذي بعدها

يا مشابكَ شعرِ الصبايا وقوسَ الرموشْ

يا قُلامَةَ ظُفْرِ الوحوشْ

تحوِّلها من زئير الصَّحاري إلى رسمةٍ في ثياب المدارسْ

يا قُلامَةَ ظُفْرِ الرجالْ

.....

وفي مقطع من قصيدة نخل العراق [2]

نخلَ العراقِ أنا أعمَى ولم أَرَ ما

أَصابَ قَومِيْ وإنِّي لا أُصَدِّقُهُمْ

إن أَخْبَرُوني فَأَخْبِرني بِرَبِّكَ يا

نخلَ العراقِ وإنْ

شَكَكْتَ في نِيَّتي

فَاْسْأَلْ شُيُوخِيَ في

سُوُحِ المساجِدِ تَعْلَمْ

أنَّني حافظٌ للقَوْلِ مُؤْتَمَنٌ

يَبْقَى لَدَيَّ إذا ضاعَ الكلامُ سُدَى

نخلَ العراقِ اسْرُدِ التاريخَ مُكتَمِلاً....

يتبيّن من تكرار هذه الجمل أنّ الشّاعر في قراءة من القراءات أن الشاعر يستشهد بكل ما هو دليل على الاصالة وما هو ثابت وراسخ تتجلي فيه العروبة والوطنية والوحدة.

---

[1] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص10.

[2] المرجع نفسه: ص35.

هذا التّكرار داخل المقطع الواحد؛ يكثّف المعنى لأقصى درجة ممكنة، كي يفضي بدوره إلى نتيجة منطقيّة من وجوده، أو دهشة ما في نفس القارئ، وحضور الدّهشة بالطّبع لا يكون على نحو مطّرد، إلّا أنّ حضورها كأثر لهذا النّمط من التّكرار من الأمور التي تزيد القصيدة جماليّة، وتشدّ القارئ لمتابعة القراءة.

ونودّ أن نشير في الأخير إلى أنّ هذا النّمط من التّكرار يؤدي وظيفتين؛ إحداهما إفادة المعنى، والثّانية ذات بعد جمالي، وكلّ ذلك يكون داخل المقطع الشّعري، إضافة إلى أنّ هذا النّمط يجنّب الشّاعر كثيرا من الجمل التي ما كانت لتختفي لولا وجود التّكرار الذي أغنى عنها، وسدّ مسدّها، وعمل كرافد إيقاعي على المستوى الدّاخلي للقصيدة وكرافد معنوي يظهر بذاته، أو يسهم في إضاءة فكرة ما.

رابعا- دلالة تكرار المقطع: يعتبر ديوان "مقام عراق" من بدايته إلى نهايته مبني على تكرار المقطع وخاصة القصيدة الاولى التي تحمل عنوان المقطع "كفو لسان المراثي"

حيث لجأ "تميم البرغوثي" إلى تكرار المقطع الشّعري بأكمله والشّاعر في ديوانه مقام عراق غيّر بعض المقاطع المكرّرة، وهذا النّوع من التّكرار يحدث نوعا من التّماسك في القصيدة ويلفت الانتباه لهذه المقاطع ممّا يعطيها صبغة جماليّة خاصّة ويسهم في تنغيم القصيدة وتكثيف دلالاتها، وإيحاءاتها الفنية؛ حيث "يوفر تكرار المقطع لبنية القصيدة فرصة كبيرة لتحقيق تأثير مباشر على اعتبار أن المقطع أطول أجزاء النص الشعري. وحين ينبع تكرار المقطع من صميم التجربة الشعرية فإن هذا يكفل للتكرار أهمية خاصة تسهم في إغناء التجربة الشعرية دلالياً وإيقاعياً معاً[1]

يعدّ تكرار المقطع الشّعري من أساليب التّكرار النّاجحة التي تثبت قدرة الشّاعر وتمكّنه، بطبيعة كونه تكرارا طويلا يمتدّ إلى مقطع كامل، ولعلّ أضمن سبيل لإنجاحه هو أن يعمد الشّاعر إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرّر، ولعلّ أهمّ ما يؤدّيه هذا التّغيّر

[1] خلود ترمانيني: الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، 2004 ، ص121.

والتّنوّع هو إضاءة المفردات والعبارات الجديدة داخل المقطع وتسليط الانتباه عليها، ممّا يضفي صبغة جماليّة مستحبّة في القصيدة[1]

ومن أمثلة تكرار المقطع الشّعري في هذا الدّيوان قول "تميم":[2]

كُفّوا لسانَ المراثي إنها تَرَفُ عن سائرِ الموتِ هذا الموتُ يختلفُ
وضَمّدُوا النخلَ سَبْعاً إنه زمنٌ للحرب لا السِّلْمِ فيه يُرْفَعُ السّعَفُ
ضَلَّ الكَلامُ وضَلَّ المهتدونَ به إن الصفاتِ خِياناتٌ لما تَصِفُ
المرءُ سرّ ووَجْهُ المَرْءِ يكتُمُهُ تَحتارُ هَلْ عرفوا أم بَعْدُ ما عرفوا
تُخْبِرُهم فَتَرى في صمتهم خَدَراً كالشيخِ عَزَّاهُ عن قَتْلِ ابْنِهِ الخَرَفُ
إن يصبروا لا تُصَدِّقْ أنهم صَبَرُوا أو يضعفوا لا تُصَدِّقْ أنهم ضَعُفُوا
يا من تصيحونَ يا وَيْلِي ويا لَهَفِي واللهِ لم يأْتِ بعدُ الوَيْلُ واللَهَفُ
هذِي المصيبةُ لا يرقى الحِدادُ لها لا كربلاءُ رَأَتْ هذا ولا النَّجَفُ
كُفّوا لسانَ المراثي إنها تَرَفُ

.....

الموت محتمل ضيفاً به ثقلُ كذا قيامِيَ بعدَ الموتِ، مُحْتَمَلُ
والليلُ حِمْلٌ أنا مِنْ تحتِه جَمَلُ يا قائِمِيْ الليلِ لا خوفٌ ولا وَجَلُ
أنا لكم وَلَدٌ إن شِئْتُ أو سَلَفُ
قالَ الهلالُ وبعضُ القَولِ لا يَصِلُ إلا إذا ماتَ بعضُ القَوْمِ أو قُتِلُوا
هل يَعْلَمُ المدَّعُونَ العَجْزَ ما فَعَلُوا قَدْ أَثْكَلُوا اللهَ لو من شَأْنِهِ الثَّكَلُ
بلْ ذاكَ أهْوَنُ من بعضِ الذي اقْتَرَفُوا كُفُّوا لسانَ المراثي إنها تَرَفُ [3]

.....

لا تدعوا العجزَ فالأعمَى له بَصَرُ والريحُ مجتاحةً يجتاحُها الشَّجَرُ [4]
كما تُكَسِّرُهُ فالرِّيحُ تَنْكَسِرُ لا يَعذُرُ الموتُ من يأتِيهِ يَعتَذِرُ

---

[1] إيمان جربوعة: قصيدة مديح الظّل العالي لمحمود درويش، مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، فرع اللّغويّات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010/2009.

[2] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص10.

[3] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص20.

[4] المرجع نفسه: ص33.

وقُوَّةُ السيفِ فاعلمْ، أصلُها رَهَفُ

كُفُّوا لسانَ المراثي نـها تَرَفُ

.....

تَقُولُ نخلُ العراقِ الحَقُّ ذُو غُرَرِ نِعْمَ البُكَاءُ إذا لم يُودِ بالنَّظَرِ[1]

ولم يُؤَخِّرْكَ عن ثَارَاتِكَ الأُخَـرِ مَتَى مَشَى الدَّهْرُ من قَوْمِي عَلَى حَذَرِ

حَلَّ لـهم من دُمُوعِ العَيْنِ ما ذَرَفُوا

كُفُّوا لِسَانَ المراثِي إنـها تَرَفُ

قلت في البداية إن قصيدة تميم هي ديوانه وأن ديوانه هو قصيدته فلسنا أمام ديوان مقسم علي قصائد ولكل قصيدة غرض، إننا أمام «شريط سينمائي» يخرج منه علينا الهلال والشهر الحرام أبو الطيب أحمد بن الحسين المعروف بالمتنبي، وبشار بن برد، وزينب بنت علي وفاطمة والحسين بن علي، ونخل العراق ومراهقو تكساس، وعنزة جاعت فأكلت وثيقة من وثائق المتحف الوطني، و«نبو» إله الحكمة في بابل الذي عشق عنزة وأراد الزواج منها فرفضته. و هذا المقطع من قصيدته " **كُفّوا لسانَ المراثي** " مقطع مسّ كامل ديوانه وهذا التكرار من أبرز مهامه ووظائفه الفنية أنه "يحقق في النص الشعري الواحد دلالات مختلفة تتمثل في مقدرته على جمع ما تفرق من المقاطع الشعرية، انطلاقاً من المعطيات الصوتية التي تكسب- بتكرارها- النص الشعري بناءه العام. وكذلك فإن تكرار المقطع يشكل نقطة ارتكاز نغمي يوقف جريان الإيقاع، بهدف التركيز على نغمة معينة، موظفة أساساً لتأدية الدلالة التي تفرضها التّجربة الشعرية[2]

مشكلاً محرقها الدلالي الذي يتبدى في إبراز جانب الإصرار والاحتجاج، والرفض، والثبات والرسوخ على الموقف والقضية حتى النهاية؛ فالقضية الفلسطينية هي المحرق البؤري الذي تدور عليه مرتكزات إبداعاتهم الشعرية كلها تقريباً.

---

[1] المرجع نفسه: ص41.

[2] خلود ترمانيني: الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، 2004 ، ص121.

ومن أمثلة هذا النّمط من التّكرار ما نجده في قصيدته "أَرَى العراقَ طويلَ الليلْ" مقطع من مقام عراق" إذ يكرّر فيها مقطعا في قوله:[1]

يا أبا الطَيِّب، قد كُنَّا أَخَذْنا عليكَ عهداً أن لا يجوزَ الشعرُ بَعْدَك،

"أرى العراق طويل الليل"
أَكُنْتَ تعني رَأْيَ العَين،
ليلاً حِسِيّاً طويلاً،
تزيدُهُ حرارةُ الجَوّ
وغَلاظةُ رقابِ الأمراء
.....
"أرى العراقَ طويلَ الليلِ مذ نُعِيَتْ فَكَيْفَ لَيلُ فتى الفتيان في حَلَبِ"
صَحَّ اللِّسانْ، الليلُ نقيضُ هذه الألوانْ، يهبطُ على الخريطةِ كالحجابْ
يستر العجوزَ والصَّبِيّة، وَيَضُمُّهُمَا مَعَاً
في المصيبةْ
أرى العراقَ طويلَ الليلْ

تكرّر مقطع "أرى العراق طويل الليل" خمس مرات في القصيدة، ولم يتكرّر بشكل متوال والملاحظ فيه أنّ تميم يعود بالزمن للعصر العباسي الثاني زمن المتنبي حينما رثى أخت سيف الدولة الحمداني فاستحضر صدر البيت للدلة على رثاء العراق وعزاء أهله والسؤال عن حالهم وربط أجزاء القصيدة به كأنه يربط على قلوبهم ما زادة في قوة الدلالة الايحائية.

وفي نفس القصيدة وبعد المقطع مباشرة يكرّر الشّاعر مقطع "حي المآذنَ تحتَ القصفِ..." ، ولكنّه في كلّ مرّة يبدّل بعض الكلمات بأخرى على هذا النّحو:[2]

نامَ جَدِّي أبو الطَّيِّبِ أحمدُ بْنُ الحُسَيْنِ المتَنَبِّي
لَيْلَ الأربعاءِ على الخَميس، لسبعَ عَشْرَةَ لَيْلَةً خَلَوْنَ من المحرَّم عامَ أربعةٍ وعشرينَ وأربعِمائةٍ وألفْ
على قصفِ الطائراتِ الأميركية لبغدادْ
وقامَ جَدِّي، على أصواتِ المؤَذِّنين

[1] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص26/21

[2] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص27.

يقيمونَ صلاةَ الفجرْ

حي المآذنَ تحتَ القصفِ تَبْتَهِلُ الشّعرُ أنتِ وباقي الشّعرِ مُنْتَحَلُ

أنتِ رسولٌ خَلَتْ من قَبْلِهِ الرُّسُلُ لكنَّ أهلَكِ صَمُّوا عَنْكِ أو جَهِلُوا

فَلا يَرَوْنَ الضُّحَى والشَّمْسُ تَنْتَصِفُ

حَيِّ المأذِنَ تحتَ القصفِ تَنْتَصِبُ حَتىَّ الطيورُ التي من حَوْلِها عَرَبُ

تُطَمْئِنُ الأهْلَ إذْ يجتاحُها اللَهِبُ أنا بخيرٍ فلا خوفٌ ولا رَهَبُ

ما زِلتُ أُقْصَفُ لكن لستُ أنْقَصِفُ

كُفُّوا لسانَ المراثي إنها تَرَفُ

وفي هذا التكرار يتأسف تميم عن الخراب والدمار الذي مس المينة حيث بذأ الاجتياح فجرا مع الآذان، فدلالة تكرار هاته المقاطع زادت من قوة القصيدة وترابطها وأضافت مشهدا حيا لتلك المآذن تارة مبتهلة وتارة منتصبة شامخة تطمئن الأهل وكل من مات بأن العراق رغم القصف مازال صامدا.

ومن أنماط تكرار المقاطع ما جاء في قصيدة "أنا بشار بن برد" يقول فيها الشّاعر:[1]

أناْ بَشّارُ بْنُ بُرْدْ

أنا من يحفظُ في كَفَّيْهِ جُدرانَ المكانْ

أصْبَحَتْ من طُولِ جَسّي جَانِبَيْها

طُرْقُ بغدادَ وخَطُّ اللهِ في كَفِّي سِيَانْ

أناْ بَشّارُ بْنُ بُرْدْ

أَنَاْ مَنْ أَذَّنَ في غير الأَوَانْ

كنتُ سكرانَ ولكن

أَنَاْ من ماتَ فِداءً للأَذَان

أَنَاْ بَشّارُ بْنُ بُرْدْ....

لجأ الشاعر إلى تكرار هذا المقطع؛ ليركّز على الهوية وعمق التاريخ وأن حتى يشار بن برد وإن لم يرى العراق فهو يحفظ جدران المدينة وشوارعها مما يدل على أنه متعلق بها

[1] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص32.

وكيف لا وهي العراق مهد الحضارات، مما زاد تكرار المقطع من ربط القصيدة وجعلها تدور حول محور واحد يثبت وجودها خاصة وأن المقطع تكرر فيه ضمير المتكلم أنا.

هكذا تتجاوز الصّورة المكرّرة المفهوم السّلبي؛ الذي يقتصر على مجرّد تكرار ومعاودة الألفاظ والعبارات لتصبح أداة فنّيّة لها وظيفتها في تشكيل الصّورة الشّعريّة عن طريق التّركيز، أو تكرار موقف معيّن، وإثرائه بأبعاد فنّيّة رائعة؛ بفضل هذا التّكرار الذي يوصف بأنّه تكرار وظيفي.

خامسا- مفهوم الالتزام في ديوان "مقام عراق":

1- ماهية الالتزام: الالتزام هو مشاركة الشّاعر أو الأديب النّاس همومهم الاجتماعيّة والسّياسيّة، ومواقفهم الوطنيّة، والوقوف بحزم لمواجهة ما يتطلّبه ذلك، إلى حدّ إنكار الذّات في سبيل ما التزم به الشّاعر أو الأديب، ويقوم الالتزام بالدّرجة الأولى على الموقف الذي يتّخذه المفكّر أو الأديب أو الفنّان فيه، وهذا الموقف يقتضي صراحة، ووضوحا وإخلاصا وصدقا، واستعدادا من المفكّر لأن يحافظ على التزامه دائما، ويتحمّل كامل التّبعة التي تترتّب عليه.[1]

الالتزام في مفهومه اللّغوي هو: لزم الشّيء، يلزمه لزما ولزوما، ولازمه ملازمة ولزاما والتزامه، وألزمه إيّاه فالتزمه، ورجل لزمة: يلزم الشّيء فلا يفارقه، واللّزام: الملازمة للشّيء والدّوام عليه، والالتزام: الاعتناق.[2]

الالتزام كما ورد في معجم مصطلحات الأدب هو: اعتبار الأديب فنّه وسيلة لخدمة فكرة معيّنة عن الإنسان، لا لمجرّد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال.[3]

"سارتر" من جهته عرّف الأدب الملتزم فقال: «ممّا لا ريب فيه أنّ الأثر المكتوب واقعة اجتماعيّة، ولا بدّ أن يكون الكاتب مقتنعا به عميق اقتناع، حتّى قبل أن يتناول القلم إن عليه بالفعل أن يشعر بمدى مسؤوليّته، وهو مسؤول عن كلّ شيء؛ عن الحروب الخاسرة أو الرّابحة، عن التّمرّد والقمع، إنّه متواطئ مع المضطهدين إذا لم يكن الحليف الطّبيعي للمضطهدين» [4]، ويشير "سارتر" إلى الدّور الكبير الذي يؤدّيه الأدب في مصير المجتمعات، فالأدب مسؤول عن الحرّيّة، وعن الاستعمار، وعن التّطوّر والتّخلّف فالأديب

---

[1] أحمد أبوحاقة: الالتزام في الشّعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1979، ص14.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج12، ط5، 1956، ص542/541.

[3] مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مطبعة دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1974، ص79.

[4] جان بول سارتر: الأدب الملتزم، تر: جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1967، ص45/44.

ابن بيئته، والنّاطق باسمها، وكلمته سلاحه، فعليه تحديد الهدف جيّدا، وتصويبه عليه بدقّة فالكاتب بماهيته وسيط، والتزامه هو التّوسّط[1]

هنا يبرز هدف الالتزام في جدّة الكشف عن الواقع، ومحاولة تغييره بما يتطابق مع الخير والحقّ والعدل؛ عن طريق الكلمة التي تسري بين النّاس، على ألّا يقف الالتزام عند القول والتّنظير، فالفكر الملتزم في أساس حركة العالم الذي يدور حوله على قاعدة المشاركة العمليّة لا النّظريّة، إذ ليس الالتزام مجرّد تأييد نظريّ للفكرة، وإنّما هو سعي لتحقيقها، إذ الظّروف الاجتماعيّة الحاليّة الحافلة بالقلق، والمليئة بالمشكلات؛ تدعو وبشدّة إلى الأدب الملتزم، ووضع بلادنا العربيّة وما آلت إليه من تشرذم ومن تآمر الأعداء وتكالبهم عليها تدعو الكلّ إلى تكثيف الجهود للعمل على تحرير البلاد ورفع مستواها السّياسي، والاجتماعي والفكري.

حتّى يكون الأدب صادقا؛ لا بدّ أن يتكلّم عن الواقع الذي يعيشه الأديب، والظّروف التي تحيط به، وتؤثّر على نفسيّته على يراعه، فتخرج الكلمات حينئذ نابضة بالصّدق وتأخذ طريقها مباشرة إلى فكر القارئ ووجدانه، أمّا معنى الالتزام فعريق في الأدب، قديم مثل كلّ أدب أصيل، وكلّ تفكير صميم، ذلك أنّ الالتزام لا يعدو في معناه الصّحيح؛ أن يكون الأدب ملتزما الجوهريّ من الشّؤون، منصرفا عن الزّخرف اللّفظي، وعن الزّينة الصّوريّة التي هي لغو ووهم، والالتزام هو أن يكون الأدب مرآة قصّة الإنسان، وخلاصة مغامراته وتجربته، وهو أن يكون الأدب رسالة يستوحيها من الجانب الإلهي من فكره وروحه، ومن هذا الوجدان الذي هو الفكر وما فوق الفكر، والعقل وما فوق العقل، والخيال مع العلم والمعرفة، مع الانطلاق مجرّبا في كلّيته وشموليّته[2]

الأدب الملتزم سابق على محاولات المحدثين، وقد وجدنا الأدب قديما يتجسّد في مشاركة الأديب النّاس همومهم الاجتماعيّة، والسّياسيّة، ومواقفهم الوطنيّة، إلى حدّ إنكار

[1] جان بول سارتر: الأدب الملتزم، ص46.

[2] محمود تيمور: مجلّة القصّة، ع5، س5، القاهرة، مصر، 1965

النّفس في سبيل ما يلتزم به الأديب شاعرا كان أم ناثرا، واطّلاعنا على أدبنا القديم وشعرائه يعرّفنا أنّهم كانوا في العصور السّابقة – جاهليّة وإسلاميّة وعبّاسيّة – أصوات جماعاتهم وكذلك قبل كلّ واحد منهم أن يعاني من أجل جماعته التي ينطق باسمها، إلى حدّ أنّك إذا سمعت صوت أحدهم وهو يرتفع باسم جماعته أو قومه؛ لا يمكنك إلّا أن تحسّ هذا الالتزام ينساب عبر الكلمات، يصوّر هذا الإيمان وتلك العقيدة، دون أن يساوره أدنى شكّ، أو حيرة أو تردّد في تحديده للمشكلات التي تواجهه، والتي تتعلّق بمصيره، ومصير سواه من أبناء قومه في القبيلة، أو الحزب، أو الدّين، يدفعه إيمان راسخ بضرورة حلّ إشكاليّة القضايا التي كان يواجهها في حينها.[1]

2- صور من الالتزام في الديوان:

تميم البرغوثي الناسج نفسه على منوال بلاده فلسطين الحبية والوطن العربي وبكافة أطياف الأمة العربية تميم خضع لعملية تشكيل ضمن اللغة والقوة وترسيخ الثوابت الوطنية، جعلت منه لسانا ناطقا بكافة آلام الامّة العربية والإسلامية ."إنّه ينتمي إلى الأمة العربية وحسب ينطق باسمها ويحمل همهّا ويبكي لحالها، إنّه مشغول بأن يدلها على طريق الخلاص، أن تتحرك ، أن تهتز، أن تتزلزل أن تقوم...إنّه أمر طبيعي أن تقوم أمّة من موتها ولو مرة كل خمسين عاما !!

ونحن أمام شاعر مطبوع ، وواضح أنه قارئ نبيه لتاريخ شعبه وأمته، تماماً مثلما هو قارئ مطلع على قديم الشّعر العربي من العصر الجاهلي والعصور التي تليه ، حتى عصرنا الحديث ، وقد استلهم التّاريخ السّياسي والاجتماعي كما استلهم الشّعر العربي القديم، وهذا واضح في أشعاره كلها.

[1] يونس فقيه: ملامح الالتزام القومي في شعر نزار قبّاني، دار بركات للطّباعة والنّشر، لبنان، ط1، 1998، ص21.

يقف "تميم" عاليا في حقل يعجّ بالمواهب الشّعريّة، ويتألّق بما لديه من طاقة إبداعيّة عجيبة، إنّه شاعر هذا العصر، ويتضح ذلك في المكانة الشعرية التي صنعها بتعبيره عن أوضاع أمته الفكرية والنفسية فهو ترجمان لحل الأمة العربية في هذا العصر.

حيث نطق بكلمات يفهمها القاصي والداني ونفث عبر حروفه كافة أحاسيسه لأمته وهو الساهر على همومها ومنقبض القلب لمل يحدث لها من غزو وتفرق وتشتت.

وتميم ناطقا باسم شعبه، وملتزما بالقضيّة الفلسطينيّة ويعلم أن نصرة القدس من نصرة الوطن العربي لأنه رمز تاريخها ودينها وأولى القبلتين ،فمن انتصر للقدس وفلسطين فقد نصر العروبة والاسلام و وحدة الأمة.

يقول "تميم البرغوثي" في قصيدة "مقام عراق":[1]

كُفّوا لسانَ المراثي إنها تَرَفُ عن سائرِ الموتِ هذا الموتُ يختلفُ
وضَمّدُوا النخلَ سَبْعاً إنه زمنٌ للحرب لا السِّلْمِ فيه يُرْفَعُ السّعَفُ
ضَلَّ الكَلامُ وضَلَّ المهتدونَ به إن الصفاتِ خِياناتٌ لما تَصِفُ
المرءُ سرّ ووَجْهُ المَرْءِ يكتُمُهُ تَحتارُ هَلْ عرفوا أم بَعْدُ ما عرفوا
تُخْبِرُهم فَتَرى في صمتهم خَدَراً كالشيخِ عَزَّاهُ عن قَتْلِ ابْنِهِ الخَرَفُ
إن يصبروا <u>لا تُصَدِّقْ</u> أنهم صَبَرُوا أو يضعفوا <u>لا تُصَدِّقْ</u> أنهم ضَعُفُوا
يا من تصيحونَ يا وَيْلِي ويا لَهَفِي واللهِ لم يأْتِ بعدُ الوَيْلُ واللَهَفُ
هذِي المصيبةُ لا يرقى الحِدادُ لها لا كربلاءُ رَأَتْ هذا ولا النَّجَفُ

هذا استهلال، والاستهلال استهلال الدمعِ واستدعاءُ الهلال، والهلال مقياس الزمان وسِجِلَّ المسلمين قُلامةُ الأظفر، وقارِب الفِضَّة، مهدُ الليل وطريدُ النهار فيه...

يا هلالْ
عَلَمَ المؤمنينْ
أيها القاربُ المتَأَرجِحُ ذاتَ اليمينِ وذاتَ الشمالْ
شمالك مُعْتَلَّةٌ واليمينْ
يا هلالْ
أيها القاربُ المتأرجحُ تمحو وتكتب كيفَ تميلُ مصائرَنَا

[1] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص10/9.

في الحروبِ المقيمةِ أو في السلامِ السِّجالْ

تحدث تميم عن تاريخ الأمة العربية لسانا ناطقا بحالها وتميم مثل أي سينمائي متمرس استخدم كل حيل السينما في بناء قصيدته من لقطات عامة إلي أخري مكبرة إلي ثالثة متوسطة، حتي «الفلاش باك» استخدمه ببراعة لم تعطل تدفق النص إلي الأمام، أنا عربي إذن أنا عراقي حيث يقول الشاعر في مقام شرحه لمعني العراق، إن كل ناطق بالعربية هو عراقي بدرجة من الدرجات، كل من رفع فاعلاً ونصب مفعولاً فللبصرة والكوفة وبغداد فيه نصيب، إن عالماً كاملاً وثقافة بأسرها احتلت يوم احتل العراق.

هذه العروبة التي تسري في جسد الشاعر مسري الدم في العروق ستجعله ينظر إلي ثمين وشريف الكلام ويضمّنه قصيدته.

يواصل "تميم" حديثه عن الوطن والامة فيخاطب الهلال الذي هو رمز الاسلام وتتشارك فيه في زمنها ودينها وحسابها بقوله:[1]

يا هلالْ

يا مشابكَ شعرِ الصبايا وقوسَ الرموشْ

يا قُلامَةَ ظُفْرِ الوحوشْ

تحوِّلها من زئير الصَّحاري إلى رسمةٍ في ثياب المدارسْ

يا قُلامَةَ ظُفْرِ الرجالْ

تقيَّدُهم بالبلاغةِ في السُّوَرِ البَيِّناتِ فلا يعتدون على الذاتِ والآخرينْ

يا هلالْ

يا ابتسامةَ ليلٍ عليلٍ، يُجَامِلُ أمثالَنا الزائرينْ

.....

يا حبيب النبيْ

ويا من أضأت الطريقَ لجبريلَ

تُمسِكُه من يَدَيْهِ لغارِ حِراءٍ

وقلتَ لَهُ:

---

[1] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص12/10.

إنَّهُ هاهُنا فَتَفَضَّلْ
ويا من تَنَقَّبْتَ حَتَّى هَرَبْتَ وهَرَّبْتَهُ
وَسُيوفُ قريشٍ بأغمادِها تَتَمَلْمَلْ
.....
أَهْدَيتَ نَفْسَكَ للمسلمينَ
إذا ما بَنَوا قُبَّةً يا هلالُ
تجاورُها وتغازِلُها
وتُجَمِّلُها وبها تَتَجَمَّل
يا صباحاً تأجَّلْ
شَهِدْتَ تَفَرُّعَ تَاريخِنا كَقُرُونِ الغَزَالْ
وتَحَمَّلتَ صُحْبَتَنَا ما اْسْتَطَعْتَ
.....
ثُمَّ أنتَ الذي نامَ بينَ المقابرِ كَيْ لا يَرَاهُ المغولُ ببغدادَ يا صاحبي

الشّاعر هنا ملتزم بقوميته فيستحضر ما يوحد الأمة في دينها وتاريخها ألا وهو الهلال ،وفي القصيدة نفسها يواصل الشّاعر حديثه عن حبّ الوطن، وتمسّك الإنسان به

سادسا– قراءة في ديوان "مقام عراق":

وقد قلت قبلا إنّ قصيدة تميم هي ديوانه وأن ديوانه هو قصيدته فلسنا أمام ديوان مقسم علي قصائد ولكل قصيدة غرض، إننا أمام «شريط سينمائي» يخرج منه علينا أبو الطيب أحمد بن الحسين المعروف بالمتنبي، وبشار بن برد، وزينب بنت علي وفاطمة والحسين بن علي ونخل العراق ومراهقو تكساس، والهلال، وعنزة جاعت فأكلت وثيقة من وثائق المتحف الوطني، و«نبو» إله الحكمة في بابل الذي عشق عنزة وأراد الزواج منها فرفضته.

عندما يظهر أبو الطيب المتنبي علي «شريط» القصيدة يستقبله تميم قائلاً له:

«يا أبا الطيب لقد كنا أخذنا عليك عهداً أن لا يجوز الشعر بعدك كان الشعر سراً وأذعته قمراً أنزلته وفرقته علي التلاميذ».

ثم ينام أبو الطيب ليل الأربعاء علي الخميس، لسبع عشرة ليلة خلون من المحرم عام أربعة وعشرين وأربعمائة وألف نام المتنبي علي قصف الطائرات الأمريكية لبغداد ثم قام علي أصوات المؤذنين يقيمون صلاة الفجر فأنشد مخاطباً بغداد: [1]

حي المآذن تحت القصف تبتهل .. الشعر أنت وباقي الشعر منتحلُ
أنت رسول خلت من قبله الرسل .. لكن أهلك صموا عنك أو جهلوا
فلا يرون الضّحي والشمس تنتصف
حي المآذن تحت القصف تنتصب .. حتي الطيور التي حولها عربُ
تطمئن الأهل والأحياء تلتهب .. أنا بخير فلا خوف ولا رهب
مازلت أقصف لكن لست أنقصف
كفوا لسان المراثي إنها ترف

ثم يظهر بشار بن برد الأعمى الذي يقود المبصرين ففي تاريخه أن رجلاً مبصراً استدله علي بيت في بغداد فراح بشار يدل البصير بالوصف، فعجز البصير عن فهم الوصف فقام بشار آخذاً بيد البصير ويقول له:

أعمي يقود بصيراً لا أبا لكموا... قد ضل من كانت العميان تهديه

عرف بشار أن بغداده الحبيبة التي يحفظ في كفيه جدرانها أنها تتعرض الآن للقصف فهب منشداً.. [2]

الله أكبر تحت القصف تندفع.. وكلما ضاق عنها الأفق يتسع
إن القنابل تهوي وهي ترتفع.. نبوءة أسمعتكم لو لكم سمع
لا جن يحضر إلا سوف ينصرف
عني خذوها وقولوا قال بشار.. لا تدعوا العجز ما في العجز أعذار
تعمد المرءُ للنسيان تذكار.. وبعض من حزنوا في حزنهم عار
والعار في الناس بالإخفاء ينكشف

[1] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص27.
[2] المرجع نفسه: ص33.

وهنا تظهر مقدرة شاعرنا علي الغناء بأصوات أبطال قصيدته بشارعرف أن بغداده الحبيبة تقصف، ولكنه لايثق في رواية المبصرين فيذهب إلي نخل العراق يسأله عن الحقيقة والنخل خير شاهد ومتحدث يقول بشار للنّخل: [1]

نخل العراق أنا أعمي ولم أر ما
أصاب قومي وإني لا أصدقهم
نخل العراق أسرد التاريخ مكتملاً
كما شهدت عليه لا كما وردا
وما كان للنخل أن يكتم الشهادة يقول النخل
من يشهد ما شهدنا
تكن مريبة سلامته
وأنا لم أكن وحدي
لقد كنتم شهوداً معي
موتكم حماكم
وأعفاكم من عبء الرواية..

وتضيف النخل إنها عاتبة علي الذين هاجروا وتركوا أرضهم ونخلهم رواية النخل لما حدث تجعل تميم يستأذن عمته النّخلة في النّوح قليلاً، فينوح شعراً صافياً.. [2]

روحي فداً لسقاة النخل من مضر.. لا يقبلون عزاءً في دم هدر
مضوا فكدت أنا أمضي علي الأثر.. لا أفهم الفرق بين النخل والبشر
كلا الفريقين فيه التمر والحشف
تقول نخل العراق، الحق ذو غرر.. نعم البكاء إذا لم يُود بالنظر
ولم يؤخرك عن تاراتك الأخر.. متي مشي القوم من قومي علي حذر
حل لهم من دموع العين ما ذرفوا
كفوا لسان المراثي إنها ترف..

[1] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص34.
[2] المرجع نفسه: ص41.

«عنزة المتحف الوطني»

حتي العنزة لم يتجاهلها تميم، اليوم يوم يُتم وفوضي وخراب والأهل بين هارب أو قتيل فمن يهتم بأمر العنزة، إنه تميمها المعطاء، رأي العنزة وحيدة جائعة فقال: [1]

عنزة تتعثر بين الخرائب

وتبحث في ما تبقي من المتحف الوطني ببغداد

عن عشبة أو وثيقة

ولا فرق إن جاعت العنز بينهما

ولا فرق بينهما في الحقيقة

وهنا وبقانون التداعي، يتذكر تميم قصة إله الحكمة البابلي «نبو» مع حبيبته العنزة، فقد وقع حبها في قلبه فأرادها زوجة، وهي لم ترده زوجاً، ومنطقها واضح بسيط «كيف لإله الحكمة أن يمنحها عنزاً صغاراً ويناطح عنها الكباش»

جنون نبو وارتبك مجمع الآلهة، ودار نقاش ساخن بين الإلهين «أنو» و «إنليل» عن هذا العشق الفضائحي..

إنليل يقول إن «نبو» قد فضح الآلهة بركضه وراء العنز في الزرائب أين شرعه وشرعيته..

يرد أنو: إن حدث الشرع والشرعية لا يهم أحداً، المشكلة هي في «عجز الآلهة» عن أن يكونوا شيئاَ غير خيال تسلط علي رقاب العباد.

يقول «أنو» نحن لا شيء والعنزة شيء نحن لا شيء سوي اللغة، أتنطح اللغة هل تري إذا جعلت اللغة في حقل من الشعير والبرسيم أينقص البرسيم شيئاً؟».

يرد إنليل مكابراً: «أنا قادر علي أن أكون إلهاً»

.....

«جاء المحرم و زينب معه»

يسجل تميم أن الشهر الحرام «المحرم» قد اختفي عندما دخلت قوات الاحتلال العراق، فقام المحتل بتوزيع مناشير فيها صور مفترضة له في زي شيخ عربي، طالب جامعي أو امرأة منقبة...و ذكر المحرم يجلب ذكر زينب عقيلة بني هاشم التي رأت في محرم قديم كيف

[1] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص45.

خاض غلمان بني أمية في دم أخيها وأسرتها النبوية، ثم رأت زينب ما فعله الأمريكان بالعراق وكأن يوم كربلاء يمتد من ساعة مقتل أخيها الإمام الحسين إلي يوم الناس هذا.

يقول تميم: [1]

هل أنكر الناس أمر الموت أم ألفوا.. أم الرجال لهم من حزنهم حرف

رأيت زينب في أصفادها تقف.. تصيح يا من علينا دمعهم نزفوا

كفوا لسان المراثي إنها ترف

أم الرّزايا عن الأحزان تنهاكم.. فلتسمعوا فهي بالأحزان أولاكم

يا أمتي لا تخافوا من مراياكم.. والله ما قتل المقتول لولا كم

فالآن أقبح ما تأتونه الأسف

تصحيح زينب يامولاي يا سندي.. يا والدي وابن أمي ثم يا ولدي

إن الحسين عراق حل في جسد.. إن العراق حسين آخر الأبد

ودهره أموي ماله شرف

"فلسطين" بإشكالاتها المتعدّدة؛ شكّلت قلب الشّعر العربي المعاصر، فهي على أقلّ تقدير؛ مثّلت خلال القرن العشرين أرضا خصبة في وجدان الأمّة العربيّة والإسلاميّة، وفي المقابل مثّل الكيان الصّهيوني الذي اغتصب الأرض مستنقعا آسنا بالعداء للوطن، والأمّة والإسلام ، وفي الأعوام الأخيرة تتالت الحروب والاعتداءات عبى بعض البلدان العربية المجاورة لها فضرب العرب في عمق حضارتهم ألا وهي العراق ولحقت بها سوريا ولا ندري لمن الدور القادم في زمن تكالب الدول الغربية والصهاينة على مشرقنا الأبي.

فالقضيّة الفلسطينية ووحدة الامة العربية فرضت نفسها على "تميم البرغوثي" رغم البعد عن الوطن والغربة فهو ناصر لهما ، وموصل صوته لكل عربي مضطهد ولكل عربي يريد أن ينتصر، فشعره أمل وسند ودفع لهته الأمة.

[1] تميم البرغوثي: مقام عراق، ص71.

و توهّجت القضيّة به، مثلما توهّج هو بها؛ حين أعطاها بعدا إنسانيّا، ف "تميم" لم يتغنّ بقتل الآخر، وإنّما حمل شعره عذاب شعبه وأمته العربية ، وبث فيها الأمل والرّوح للنهوض والانتصار من جديد، وقضيّته التي هي قضيّة إنسانيّة، قبل أن تكون قضيّة سياسيّة. وتكمن قوّة شعر تميم في التفنن في أغراض الشعر وأنواعه، فنجد ديوانه "مقام عراق" وهي كتاب كامل فيه من أشكال كتابة الشّعر العربي قديمها وحديثها، من العمودي إلى التّخميس، إلى التّوشيح، إلى التّفعيل، إلى النّثر، إلى السّرد، إلى الموّال. فهذه القصائد تعبّر عن وجود شاعر كبير يمتلك أدواته ومفاتيح الشعر العربي ، ف "تميم " الشّاعر المتمرس والمصور السّينمائي المحترف " ففلسطين والوطن العربي" القصة والواقع المصور.

الخاتمة

خاتمة:

يتضح مما سبق في دراستنا لديوان الشاعر "تميم البرغوثي" مجموعة من النتائج التي توصلت إليها وهي:

أولا- يعد التكرار سمة من السّمات الأسلوبية التي شاعت في الشعر العربي قديمه وحديثه وهو من أهم عناصر التبليغ في الشّعر العربي المعاصر، فهو أداة لتوضيح المعاني وإيصالها إلى ذهن المتلقي.

ثانيا- لم يخرج تعريف التّكرار عند القدماء والمحدثين عن الإعادة، وهو ظاهرة نفسية تسهم في تحقيق الانسجام والتماسك النّصي.

ثالثا- إن التكرار في معظم نتاجات شعراء الحداثة- يؤدي دوراً مهماً، لاسيما إذا استطاع الشاعر أن يربطه بالمعنى والرؤية معاً، ربطاً دقيقاً موحياً؛ وهذا يتبع موهبة الشاعر ومدى براعته في الخروج بالتكرارات من دائرتها النمطية، إلى دائرتها الفنية والأسلوبية المبتكرة.

رابعا- يشكل التّكرار بخصائصه في "ديوان مقام عراق" مرتكزا بنائيا هاما يلجأ إليه الشّاعر لأغراض فنية ونفسية.

خامسا- "تميم البرغوثي" كتب في كل اشكال الشّعر المعروفة من الموزون إلى الشّعر الحر الى التّخميس وقصيدة النثر ا.

سادسا- تجلت مظاهر التكرار في شعر "تميم البرغوثي" بشكل كبير، وخصوصا في ديوانه "في القدس" و"مقام عراق" من تكرار للحرف والكلمة والجملة والمقطع، وقد حمل هذا التّكرار مجموعة كبيرة من الدلالات التي أضفت طابعا جماليا خاصا، كالتأكيد والإصرار، والتوسعة والربط، وما إلى ذلك من الدلالات المتعددة في ثنايا ديوان "مقام عراق".

سابعا- كان للتكرار بحضوره اللغوي أثر كبير في المعنى، جعل القراء والنقاد والدارسين يقفون عند كل جزئية من جمالياته الخاصة التي لا يستطيع أي أحد تجاوزها دون الإعجاب بها، ومعرفة قيمتها الأدبية، إذ لولا تكرار الحرف ما ظهرت جمالية الحروف ولولا تكرار

الكلمة ما ظهرت جمالية الكلمات، ولولا تكرار الجملة ما ظهرت جمالية الجمل الباقية، ولولا تكرار المقطع ما ظهرت جمالية الأسطر المكررة في ثنايا القصائد.

ثامنا- ما آلت إليه الدراسة يدل على أن ثمة مضامين دلالية تستحكم من الشاعر وتلقي بظلالها على شعره كلما وجدت إلى ذلك سبيلا، وهي بذلك الاستحكام تدخل في صلب تشكل شخصيته الشعرية ولا تنفصل عنها.

تاسعا- أبدع تميم في بناء الصورة الشعرية وبث فيه القوة والجمال معا من خلال جماليات الاستهلال والخواتيم والقفلات المثيرة في قصائده.

عاشرا- لقد أضفى التّكرار رقيا وجمالا واضحا في هذا الديوان ونقله إلى مصاف الشّعر المتميز.

الحادي عشر- نجح تميم في استقطاب المتلقي بكافة انواعه ويكمن ذلك في الفنية التي وظف بها الرمز على كافة المستويات التي تناسب المتلقي واسمح له بحرية التلقي والتأويل

الثاني عشر- بحكم الأطر المنهجية في البحث أتمنى ان يسلط الضوء على ظواهر فنية أخرى عند الشاعر "تميم البرغوثي" في ديوانه مقام عراق الذي يعد نموذجا متنوع ومنفرد في تنوع بناء القصيدة وما يحمله من زخم هائل من الدلالات.

وكل ما يمكن أن نقوله أن هذه الدراسة حاولت الوقوف على أهم الجوانب الجمالية والدلالية التي أحدثها هذا الديوان من خلال احتوائه لظاهرة التكرار بطريقة مميزة تجذب انتباه القارئ إليها.

والحمد الله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم**

❖ **المصادر:**

1- تميم البرغوثي: مقام عراق، أطلس للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1،2005

* **المراجع:**

2- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح أحمد الحوفي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط2، د/ت.

3- ابن جني: الخصائص، ج3، تح محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط2، د/ت.

4- ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، ج1، تح عصام شقير، مكتبة الهلال بيروت، لبنان، 2004، د/ط.

5- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، ج2، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط3، 1963.

6- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، مصر، ط1، 1996.

7- ابن سيدة: المخصص، ج4، تح خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان، ط1، 1996.

8- ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، دار التراث، القاهرة، مصر، ط2، 1393ه.

9- ابن معصوم علي المدني: أنوار الربيع، تح: شاكر هادي شكر، مكتبة العرفان الكويت، ط1، د/ت.

10- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414ه

11- ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج1، دار المعرفة، بيروت، لبنان د/ط د/ت.

12- أبو الطيب المتنبي: الديوان، ج2، شرح أبي البقاء العكبري، د/ط، د/ت.

13- أبو محمد الحريري البصري: درة الغواص في أوهام الخواص، تح عرفات مطرجي مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

14- أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، ج1، تح محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة القاهرة، مصر، د/ط، د/ت.

15- أحمد بن فارس: الصاحبي في فقه اللغة، الناشر محمد علي بيضون، ط1، 1997.

16- بدر شاكر السياب: أزهار وأساطير "الأعمال الشعرية الكاملة"، مج1، دار الحرية بغداد، العراق، ط3، 2000.

17- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، شرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، ط3، 1960.

18- الجاحظ: الحيوان، ج1، مكتبة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، 1947، د/ط

19- الجوهري: مختار الصحاح، تح أحمد عبد الغفور، عطار، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط2، 1979.

20- الخطابي والرماني والجرجاني: ثلاث رسائل في الإعجاز، تح محمد خلف الله أحمد دار المعارف، القاهرة، مصر، د/ط، د/ت.

21- الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج1، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة بيروت، لبنان، د/ط، د/ت.

22- الزمخشري: الكشاف، ج3، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1403ه، د/ط.

23- الشريف الجرجاني: التعريفات، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 1983.

24- عبد القادر البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج1، تح عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط2، 1979.

25- الفراء: معاني القرآن، ج1، تح محمد علي النجار، دار المصرية للتأليف والترجمة مصر، ط1، د/ت.

26- المهلهل: الديوان، تح أنطوان القوال، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

27- إبراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د/ط، د/ت.

28- أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان 1979، د/ط.

29- أحمد الصغير المراغي: الخطاب الشعري في السبعينات، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2008.

30- أحمد درويش: في نقد الشعر الكلمة والمجهر، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1 1996.

31- تميم البرغوثي: مقام عراق، أطلس للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

32- تهاني شاكر: محمود درويش ناثرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2004.

33- حامد عوني: المنهاج الواضح للبلاغة، ج3، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر د/ط د/ت.

34- حسن محمد خير الدين: مقدمة للعلوم السلوكية، دار الجيل، القاهرة، مصر، 1965 د/ط.

35- رجاء النقاش: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، بيروت، لبنان ط2، 1971.

36- عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1972، د/ط.

37- عمر خليفة إدريس: البنية الإيقاعية في شعر البحتري، منشورات قاريونس، ط 1، 2003ليبيا، ص 199.

38- 1 عمران خضير الكبيسي: لغة الشعر العربي المعاصر، وكالة المطبوعات، ط 1، 1982الكويت، ص 144.

39- عصام شرتح: تميم البرغوثي : ميزات الأسلوب الشعري. دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، دار صفحات للدراسات و النّشر، دمشق، ط1 2012

40- فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، د/ط.

41- مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مطبعة دار القلم، بيروت، لبنان، ط1 1974.

42- محمد أبو حمدة: في التذوق الجمالي لعينية أبي ذؤيب الهذلي، دار عمار، عمان الأردن، ط1، د/ت.

43- محمد الحسناوي: الفاصلة في القرآن، دار عمار، الأردن، ط1، 2000م.

44- محمد العفيفي: القرآن القول الفصل، المطبعة العصرية، الكويت، د/ت، د/ط.

45- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م.

46- محمد فكري الجزار: الخطاب الشعري عند محمود درويش، ايتراك للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط2، 2002م.

47- محمد محمد حسن شراب: شعراء فلسطين في العصر الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م.

48- مصطفى حركات: الشعر الحر أسسه وقواعده، دار الآفاق، الأبيار، الجزائر، دط دت.

49- مصطفى عبد الرحيم محمد: ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1997.

50- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5 د/ت.

51- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، د/ط، د/ت.

52- نصر حامد أبوزيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2001.

53- هاني الخير: محمود درويش رحلة عمر في دروب الشعر، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2012، د/ط.

54- يحيى بن حمزة العلوي: الطراز، ج3، مكتبة المعارف، الرياض، السعودية، د/ط د/ت.

55- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي للنشر بيروت، لبنان، ط3، 2010.

56- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1 2007.

57- يونس فقيه: ملامح الالتزام القومي في شعر نزار قباني، دار بركات للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1998.

❖ **الكتب المترجمة :**

58- جان بول سارتر: الأدب الملتزم، ترجمة جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1967.

❖ **المجلات والدوريات :**

59- أدونيس في تقديمه لمحمود درويش في مهرجان برلين يومي 17-2002/10/18 جريدة القدس العربي، 2002/10/30.

60- إسماعيل العالم: التشكيل البنائي لظاهرة التكرار في شعر جرير، جرش للبحوث والدراسات، مج3، عدد1، 1998.

61- السباعي نوال: أمير الشعراء تميم البرغوثي، نقلا عن وصلة الويب:

http://www.midadulqalam.info/midad/modules.php?name=News&file=article&sid=532

62- المصدر: بيسان طي: جريدة الأخبار، العدد ٢٣٩ الخميس ٣١ أيار ٢٠٠٧ ، الرابط:http://www.al-akhbar.com/node/147202

63- جميل السلحوت قراءة في ديوان الشاعر تميم البرغوثي، المحور الادب والفن، الحوار المتمدن، العد2635 :2009/05/03

الرابط: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=170705

64- حواره مع جريدة السفير اللبنانية حاورته عناية جابر.

http://www.arabworldbooks.com/Readers2008/articles/loveegypt_interview.htm

65- شفيع السيد: أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة فصول العدد2، 1987.

66- شفيع السيد: أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة إبداع القاهرة، مصر، العدد6، السنة2، 1984.

❖ **الدراسات والرسائل:**

67- إيمان جربوعة: قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، فرع اللغويات، جامعة منتوري، قسنطينة 2010/2009.

68- جيهان عوض أبو العمرين: جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قطر **2014 – 2013**.

69- المواقع الالكترونية :

70- http://www.sharabati.org/vb/showthread.php?t=19

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة .....

المدخل: تميم البرغوثي وحياته الأدبية

أولا: نسب تميم البرغوثي .....

ثانيا: اسمه وكنيته .....

2- حياته العلمية 11
ثانيا- أعماله الشّعرية والنّثرية 12
1- أعماله الشّعرية 12
2- أعماله النّثرية 16
3- نماذج من أشعاره 16
ثالثا- تميم والشاعرية 25
الفصل الأول: ظاهرة التكرار وحضورها في شعر تميم البرغوثي
أولا- مفهوم التكرار 30
1- لغة 30
2- اصطلاحا 31
3- الفرق بين مصطلحي الإعادة والتَّكرار 35
4- التَّكرار في الدّراسات القرآنية 35
ثانيا- من أغراض التكرار 37
أ- التّأكيد 37
ب- مراعاة جمال الفواصل 37
جـ- حسن الختام 37
د- التّقسيم 38
هـ- البعد النّفسي 38
و- إبطال توهم المجاز 38
ثالثا- التكرار بين القدماء والمحدثين 39
1- التكرار في رؤية القدماء : 39
2- عند المحدثين 41
3- أنماط التكرار في القصيدة المعاصرة : 44
أولا- التكرار الهندسي 44
ثانيا- التكرار الشعوري 45

ثالثا- التكرار الوظيفي 46
4- أنواع التكرار 46
1- التكرار المفيد 46
2- التكرار غير المفيد 47
5- بواعث التكرار 48
6- مضامين تميم البرغوثي في أدبه 49
رابعا- أقسام التكرار في شعر تميم البرغوثي 51
1- تكرار الحرف 52
2- تكرار الكلمة 55
3- تكرار الجملة 63
4- تكرار المقطع 66
الفصل الثاني: دلالات التّكرار في ديوان مقام عراق
أولا- دلالة تكرار الحرف 69
ثانيا- دلالة تكرار الكلمة 73
ثالثا- دلالة تكرار الجملة 80
رابعا- دلالة تكرار المقطع 84
خامسا- الالتزام في ديوان مقام عراق 90
1- ماهية الالتزام 90
2- من صور الالتزام في الديوان 92
سادسا- قراءة في ديوان مقام عراق 95
الخاتمة 102
قائمة المصادر والمراجع 105
فهرس الموضوعات
الملخص

فهرس الموضوعات

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن أسلوب التكرار وبعده الدّلالي في ديوان "مقام عراق" لتميم البرغوثي، الذي يشكل نسقا في بنية النّص الشّعري التي تقوم على تكرار السّمات الشّعرية في النّص بشكل تأنس إليه النّفس، وبالتالي فإن هدا التّكرار يؤدي رسالة دلالية عبر التّراكم الكمي للحروف والكلمات والجمل، و كذا التعرف على مفهوم التكرار و أهم

بواعثه، وأنماطه عند الشاعر، و إلى أي مدى استطاع الشّاعر أن يوفق في بنائه ليجعل منه أداة فاعلة داخل النّص الشعري والتي تمثلت في تكرار الحرف، والكلمة، والجملة، والمقطع، ودور هذه المحاور في بناء الجملة على اختلاف أشكالها، وقدرته على تكوين سياقات شعرية جديدة ذات دلالات قوية ومثيرة لدى المتلقي تعمل على جذب انتباهه ليعيش داخل الحدث الشّعري الذي يصوره الشّاعر.

الكلمات المفتاحية: **Les mots clés :**

الشعر الحر: le vers libre / التكرار: la répétition / الدلالة: sémantique

Résume:

Cette étude vise à révéler la méthode de la répétition et des dimensions dans un recueil Tamim Albarghouti la répétition représente dans ce recueil un modèle dans la structure du poème qui est basé sur la redondance des caractéristiques poétiques. Donc cette répétition mène un message sémantique par l'accumulation quantitative des lettres, des mots et des phrases ,Et ainsi que pour identifier le concept le plus important de la répétition et la motivation, et des motifs lorsque le poète, et la mesure dans laquelle le poète a pu accorder à sa construction en fait un outil efficace dans le texte poétique, qui devait répéter le caractère, un mot, une phrase, et à l'article et Le rôle de ces thèmes dans la syntaxe des différentes formes, et sa capacité à créer une nouvelle et passionnante avec des indications fortes du bénéficiaire pour attirer son attention à vivre dans l'événement poétique qui dépeint le poète des contextes poétiques, Il tente également de trouve d'identifier les axes de la répétition et des motifs du poète, marqué par la répétition du caractère, mot, début, fin et nécessaire, et le rôle de ces thèmes dans la syntaxe des formes différentes, et sa capacité à configurer les contextes de la poésie avec de nouvelles indications d'une forte et passionnante au niveau du récepteur est de travailler pour attirer son attention à vivre événement dans le capillaire, ce qui représente le poète.