

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي



قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

دلالات أنسجة التكرار وجمالياتها في ديوان "في القدس لتميم البرغوثي دراسة أسلوبية"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ الدكتور:

إعداد الطلبة:

- يوسف العايب

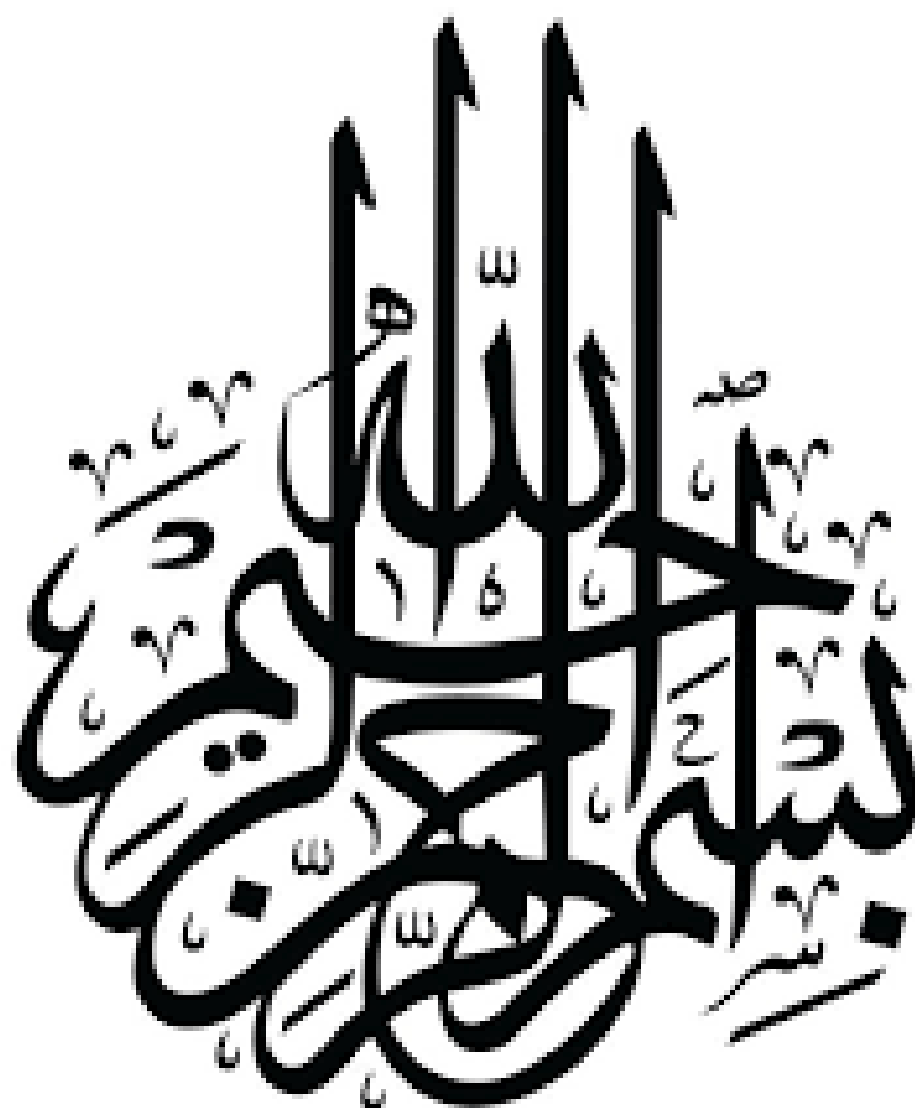
- صبرينة عي

- مريم جابر

لجنة المناقشة

الاسم	الجامعة	الصفة
الأستاذ والدكتور حمزة حمادة	جامعة حمه لخضر - الوادي	رئيسا
الأستاذ والدكتور يوسف العايب	جامعة حمه لخضر - الوادي	مشرفا ومقررا
الدكتور عبد العزيز مصباحي	جامعة حمه لخضر - الوادي	مناقشا

الموسم الدراسي: 1442/1443 هـ - 2021/2022 م



شكر وتقدير

قال ﷺ: «لا يَشْكُرُ اللهَ مَنْ لا يَشْكُرُ النَّاسَ»

الحمد لله الذي أنار لنا الدرب وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا في
انجاز هذا العمل.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا على انجاز هذا العمل
ونخص بالذكر

الأستاذ المشرف: د. يوسف العايب، لك مني كل عبارات التقدير والشكر
والعرفان

إلى كل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد.





إلى من ربّنتي ورعتني بدفئها وحنانها الدافئ بدعوتها طول المشوار الجامعي
والسبب في عودتي لمواصلة دراستي أمي الغالية

إلى من أعطاني الحب ولم ييخل عليّ دائما أمي الغالي
إلى رفيق دربي ومن سأنتقاسم معه حياتي حلوه ومرها وكان خير مساند لي
زوجي الكريم

إلى أغلى ما أملك في الوجود ابنتي وقره عيني ريتال
إلى إخوتي وأخواتي عبدو - خديجة - بلال - حنان - شياء - دعاء -
والى كل من عائله عي ورحماني

إلى كل من ساندني ووقف إلى جانبي لمواصلة دراستي من قريب أو من بعيد
دون أن ننسى أرواحا فارقتنا كانت خير معين لنا، فرحة الله عليهم جميعا.

عي صبرينة



الحمد لله



بداية الشكر لله عز وجل الذي أعاننا وشد من عزمنا لإكمال هذا العمل ونشكره
راكعين على وهبه لنا الصبر والمطاوله والتحدي لنجعله علمنا ينتفع به
قال رسول الله صل الله عليه وسلم *من لم يشكر الناس لم يشكر الله*
إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط من قلبها إلى أُمي
الغالية
إلى من سعى وشقى لأتعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في
طريق النجاح أبي الحنون
إلى من جسد لي أروع معاني الحب فكان لي السند وقدم لي الكثير من صور الصبر
والأمل والمحبة زوجي الغالي
إلى القادم الجديد الذي صبر معي على المشقة والتعب أتمنى من الله أن يقر عيناى
برؤية ابني العزيز
إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكرهم فؤادي إخوتي وأخواتي وعماتي
إلى كل أفراد عائلتي الثانية أهل زوجي
إلى من سرنا سويا ونحن نشق طريق النجاح والإبداع وتكافلنا يدا بيد ونحن نقطف
ثمرة جهدنا زميلتي عي صبرينة
إلى من رافقتنا طيلة هذا العمل وأمدنا بالمعلومات والنصائح الدكتور العايب يوسف
إلى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر وصاغوا لنا علمهم حروفا ومن
فكرهم منارة تنير لنا درب النجاح أساتذتي الكرام
إليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي

جابر مريم

مقدمة

يشكل الشعر العربي المعاصر بكل أبعاده حركة فنية معرفية، فالشعر في حقيقة الأمر كلامه موسيقى تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب وللموسيقى أهمية كبيرة، فهي من أهم الأمور التي تميز الشعر عن النثر، حتى إن الكلام إذا ما خلا منها لا يسمى شعرا، ونظرا لأهمية الموسيقى في الشعر، التي تخاطب العاطفة وتثير الوجدان والمشاعر، وبما أن النفس تطرب لتردد الكلمات وتوالي المقاطع وانسجامها، فقد حرص الشعراء على تفعيلها في أشعارهم، ولجؤوا من أجل تحقيق ذلك إلى استخدام عدة تقنيات منها "التكرار".

يعد التكرار أسلوب من الأساليب البارزة التي دخلت مضمار القصيدة الحديثة منذ القديم حتى اليوم بوصفها الكود النفسي الكاشف عن كثير من الجوانب النفسية، والدلالية تنطوي عليها الشخصية المبدعة في تشكيل رؤيتها، ووصف الحالة الشعورية التي تملكها لحظة المخاض الشعري فكان له الأثر الأكبر في القصيدة المعاصرة.

فهدفنا من هذه الدراسة الكشف عن تقنية التكرار ودلالاته في الشعر المعاصر وذلك من خلال ما فعله شاعرنا الفلسطيني ذو النخوة العربية وصاحب القضية الفلسطينية تميم البرغوثي، حيث كانت تقنية التكرار سمة بارزة في معظم أشعاره، ومن هذا المنطلق نتبلور لدينا الإشكالية التالية:

- ماهي أساليب التكرار ودلالاته في شعر تميم البرغوثي؟

- وهل له أثر في المعنى؟

وما جعنا نختار هذا الموضوع "دلالات أنسجة التكرار وجمالياته في ديوان في القدس لتميم البرغوثي" ذلك لاهتمام الكبير من قبل الشعراء حول التكرار الذي يعبر عما يجوب في أذهانهم من مشاعر وأفكار وكذا كون الشاعر وديوانه يعبر عن القضية الفلسطينية وهذا الأخير يذكرنا بإخواننا في فلسطين، فنحن نزيد من هذا الحث أن تبقى فلسطين حية دائما وأبدا في أذهاننا.

وهذه الاشكالية قادتنا إلى التفكير في وضع الخطة التالية لموضوع رسالتنا: "دلالات انسجة التكرار وجمالياتها في ديوان في القدس لتميم البرغوثي":

الفضل الأول ،الذي كان بعنوان مفاهيم أولية حول الأسلوبية والجمالية في شعر تميم البرغوثي، وإندرج تحت هذا العنوان أولاً :ماهية الأسلوب والاسلوبية و عناصر فرعية هي :ماهية الأسلوب لغة واصطلاحاً قديماً وحديثاً وماهية الاسلوبية لغة واصطلاحاً ونشأتها ثم تطرقنا إلى ثانيا ماهية الجمال والجمالية فأزنا الغموض عن مصطلح الجمال في اللغة والإصلاح والنظرة الفلسفية لهذا المصطلح قديماً وحديثاً، لختتم هذا الفصل بماهية النص والناص فتحدثنا فيه عن الشاعر تميم البرغوثي وعن رحلته الحياتية والمعرفية وأدرجنا نماذج من أشعاره ونثره ، من ثم أشرنا إلى ماهية العنوان ديوانه في القدس فقد درسنا دراسة ظاهرية وأخرى موضوعات.

أما الفصل الثاني المعنون بحضور التكرار ودلالاته في شعر تميم البرغوثي فروع هذا الفصل هي كالتالي: تكرار الحرف، تكرار الكلمة وتتفرع منها كل من تكرار الاسم، الضمير، الفعل، وتكرار التركيب الي يتفرع إلى تكرار الجملة، العبارة، المقطع. والدراسة تتطلب الاستعانة بمجموعة من المصادر والمراجع التي تخدم الموضوع وفيما يلي أهمها:

- ديوان في القدس لتميم البرغوثي
- لسان العرب لابن منظور
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته لصالح فضل
- الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي
- التكرار في شعر محمود درويش لفهد ناصر عاشور.

واتبعنا في كل ذلك على المنهج الوصفي التحليلي الذي كان الأقرب إلى موضوعنا. وكأي باحث واجهتنا بعض الصعوبات يأتي على رأسها ضيق الوقت، انتشار فيروس كورونا الذي صعب علينا التواصل، وصعوبة الوصول إلى بعض المراجع.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن اتقدم بكل الشكر والتقدير لدكتور يوسف العايب لما تكرم به من الاشراف على المذكرة، وما قدمه لنا من فائدة علمية وتوجيهية، وكل أساتذتنا في قسم اللغة العربية وآدابها ولا ننسى فضلهم علينا.

الفصل الأول

مفاهيم أولية حول الأسلوبية
والجمالية عند تميم البرغوثي

المبحث الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية

أولاً: الأسلوب

1- لغة:

يقول ابن منظور في لسان العرب عن الأسلوب: <>ويقال السطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب، الطريق والوجه، المذهب، ويقال أنتم في أسلوب سوي، ويجمع أساليب والأسلوب بالضم، ويقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه>>¹.

والملاحظ من هذا التعريف اللغوي للأسلوب من خلال ما ذكر أن هناك بُعدين أو معنيين للأسلوب: الأول يعد مادي من حيث ارتباط مدلولها بمعنى السطر من التخيّل أو الطريق الممتد، أما الثاني فهو بعد فني وهذا من خلال ارتباطه بأساليب القول وأفانينه. وكذا في معجم الوسيط ذكر تعريفاً للأسلوب: <>وهو الطريق ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا أي طريقته مذهبه وطريق الكاتب في كتاباته ويقال اخذنا في أساليب من القول فنون متنوعة>>².

من خلال هذين النصين يمكن القول بأن الأسلوب هو الفن والمذهب المنهج الذي يسلكه الإنسان في كلامه أما الزمخشري في معجمه اللغوي أساس البلاغة فإنه هو الآخر لم يخلو من ذكر أسلوب المتعددة الدلالات إذ يقول في معجمه أساس البلاغة في مادة (سلب): <>سلبه ثوبه وهو سَلَب وسَلَب القَتِيل وأَسْلَاب القَتْلَى، ولَبِست الثَكْلَى السِّلَاب، وهو الحداد، وتَسَلَّبت وتَسَلَّبت على هيبتها فهي مُسَلَّب، والاحداد على الزوج والتسليبي، وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة، والمجاز سلبه فؤاده، وعقله واستلَّبه، وهو مستَلَّب

¹ - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت - لبنان، ط4، 2005، ص 205.

² - إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة، تركيا، ط1، 1989، ص 441.

العقل، وشجرة سَلِيب: أخذ ورقها وثمرها، وشجر سَلِب، وناقه سَلوب، أخذ ولدها، ونوق سلايب ويقال للمتكبر أنه في أسلوب إذ لم يلتفت يمناً ولا يسرى¹.

أما الزبيدي في معجمه اللغوي "تاج العروس" فإنه لا يزيد شيئاً على ما ذكره ابن منظور في معجمه "لسان العرب" حول لفظ الأسلوب ومن هنا يمكن القول أن لفظ "الأسلوب" حسب المعاجم العربية، يدل على المذهب أو الطريقة أو الفن، (أسلوب) وانطلاقاً من هذا التحديد اللغوي، يمكن الإقرار بأن كلمة أسلوب مهياة لأن تشحن بمعنى اصطلاحى معين في اللغة العربية².

2- اصطلاحاً:

لقد اختلف تعريفات الأسلوب باختلاف النقاد وذلك بغية الوصول إلى تعريف محدد يلم بها من كل الجوانب حيث يعرف الأسلوب:

1) - عند العرب:

أ- عند القدامى:

يقول فتح الله سليمان عن الأسلوب >> هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني³.

يتضح لنا من خلال القول إن بناء الدلالة تتطلب تدخل اللغة في مختلف مستوياتها سواء من الناحية التركيبية أو الإيقاعية وكذلك جانب الصورة والهدف من كل هذه الاجراءات اللغوية هو بناء المعنى بالكامل.

أما ابن قتيبة يقول إنما يعرف فضل القرآن من كثرة نظمه واتساع علمه وفهم مذاهب العرب وافتتانه بالأساليب وما خص الله لغتنا دون جميع اللغات... فالخطيب من العرب اذا

¹ - الزمخشري، أساس البلاغة، مادة سلب، دار المعرفة، بيروت - لبنان، دط، دت، ص 452.

² - لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دت، ص 218-219.

³ - فتح الله سليمان، الاسلوبية محل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 2004، ص 12.

ارتجل الكلام في نكاح أو جمالة أو تخصيص أو اصلح أو ما أشبه ذلك، يأتي به من واد واحد، بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف ويطيل تارة إرادة الافهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ويكشف بعض حتى يفهم بعضها الاعجميين ويشير إلى الشيء، ويكني عن الشيء وتكون عاتبة بالكلام على حسب الحال وقدره العقل وكثره الحشد وحلال المقام¹.

ويقول ابن قتيبة صريح أن الأسلوب عند العرب الكيفية التي يشكل بها المتكلم كلامه سواء كان شعر أو نثر.

وقد سلك **الخطابي** مسلك ابن قتيبة حين تكلم عن نوع من الموازية المعارضة والمقابلة فقال: >> وهو أن يجري أحد الشعارين بأسلوب من أساليب الكلام وواد من اوديته، ويكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان من دواد الأيادي، والنابعة والجعدي في وصفه الخيل وشعر الأعشى والاخلط في نعت الخمر<<².

ربط الخطابي بين الأسلوب والطريقة والمذهب، وكلما تعددت الموضوعات التي يطرقها الأديب تعددت الأساليب وتشكلت بطبيعة هذا الموضوع، فهو يربط بين الأسلوب والطريقة الفنية في الأداء باعتبار هذا الربط خير وسيلة لإدراك الإعجاز القرآني.

أما **البافلاني** فقد اعتبر الأسلوب هو نوع من أنواع التأليف³.

وكذا **عبد القاهر الجرجاني** فقد تحدث عن مفهوم الأسلوب ورأى أنه مرتبط بمفهوم النظم ولا ينفصل عنه، من حيث نظم المعاني وترتيب لها، فهو يطابق بينها من حيث أنهما يمثلان تنوعاً لغوياً وفردياً يصدر عن وعي واختيار، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في

¹ - ابن محمد عبد الله بن سلم بن قتيبة الدينوي، تأويل شكل القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، دط، 1971، ص 17.

² - روماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، تح: محمد خلف الله أحمد، بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، دار المعارف، مصر، ط 3، ص 65.

³ - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان - الأردن، ط 1، 2007، ص 14.

أن تصنع نسقا وترتيباً يعتمد على إمكانية النحو، لأن توالي الأنماط في النطق لا يصنع نسقا، وإنما قصد المبدع إلى التآليف الفنية بأسلوبها الذي يميزها، هو الذي يصنعه فكل غرض ومعنى أسلوب خاص.

ومن كل هذا فمفهوم عبد القاهر للأسلوب يرتبط تنظيراً و تطبيقاً بمفهومه إلى النظم من حيث كان نظاماً للمعاني وترتيباً لها، ولا يتوهم أننا نحتاج إلا أننا نطلب اللفظ، لأن الذي يحتاج إلى طلبه هو ترتيب معاني أسماء وأفعال وحروف في النفس، ثم يخفي علينا مواقعها في النطق حتى يحتاج ذلك إلى فكر وروية¹، وعلى هذا لا يقبل القول بالإعجاز في تلاؤم الحروف حتى بعد أن يكون اللفظ دالاً لأن ذلك يؤدي إلى صعوبة مرام اللفظ بسبب المعنى وذلك محال²، >> لأن الذي يعرفه العقلاء عكس ذلك وهو أن يصعب مرام المعنى بسبب اللفظ، فصعوبة السجع عرضت في المعاني من أجل الألفاظ وذلك أنها توقف بين معاني تلك الألفاظ المسجعة وبين معاني الفصول التي جعلت إرداف لها، فلم تستطع ذلك إلا بعد أن عدلت عن أسلوب إلى أسلوب أو دخلت في ضرب من المجاز أو أخذت في نوع من الاتساع، وبعد أن تلطفت على الجملة ضرب من التلطف<<³. وبهذا فعبد القاهر دعا إلى طلب المعنى لا إلى طلب اللفظ فالأسلوب عنده ينصب على الطريقة الخاصة في ترتيب المعاني، وما تحويه هذه الطريقة من امكانيات نحوية تميز ضرباً عن ضرب وأسلوباً عن أسلوب⁴.

كما يعرف ابن خلدون الأسلوب بتعريف دقيق حيث يقول:>> أنه عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ ولا يرجع إلى الكلام باعتبار افادته كامل المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة العروض وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتركيب

¹ - عبد المطلب محمد، البلاغة والاسلوبية، دار نويار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994، ص 25.

² - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: سعد كريم الفقي، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2001، ص 65.

³ - المرجع نفسه، ص 66- 67.

⁴ - محمد عبد المطلب، البلاغة والاسلوبية، دار نويار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994، ص 26.

المنتظمة كلية على تركيب خاص، فإن من الكلام أساليب تختص فيه وتوجد في أنحاء مختلفة.

ومن الواضح أن هذا المفهوم التركيب الدقيق للأسلوب، إنما هو اصطلاحى لا لغوي ويسبق بقرون دخول الأسلوب في المصطلح النقدي الأوروبي، فقد استخدم في النقد الألماني منذ أوائل القرن التاسع عشر في معجم Grimm >>...وإذا كان الباحثون يجمعون اليوم على أن الأسلوب من أهم المقولات التي توجد بين علمي اللغة والأدب وأن دراسته ينبغي أن تتم في المنطقة المشتركة بينهما>>¹.

ب- عند المحدثين:

ولم يقتصر مفهوم الأسلوب عند القدامى بل تعداه إلى المحدثين الذين بحثوا في الأسلوب ومن هؤلاء أحمد الشايب الذي عرف الأسلوب تعريفات مختلفة منها:>> الأسلوب فن من الكلام يكون قصصاً أو حواراً أو تشبيهاً أو مجازاً أو كناية أو تقريراً أو حكماً أو أمثالاً>>².

>> والأسلوب طريقة الكتابة أو طريقته الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتعليل والتأثير>>³.

ومن خلال هذه التعريفات يمكن القول أن الأسلوب يمكن القول أن الأسلوب هو المذهب أو السبيل أو الطريقة التي يسلكها الكاتب من أجل أن يقدم عملاً فنياً تقبله الأذواق السامية.

أما شكري عياد فيرى أن الأسلوب يجب أن يوصف بالعلمية لأنه يجعل لكل شاعر طريقة خاصة به تميزه عن غيره من الشعراء، فيقول:>> لأنه يدس الامكانيات التعبيرية للغة أي الوسائل التي يملكها الجهاز اللغوي نفسه لأداء معاني تتجاوز الأغراض الأولية، ولابد

¹ -صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 94-95.

² - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط1، 2004، ص 30.

³ - أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط6، 1996، ص 40.

من الاستعانة بعلم الأسلوب العام الذي يدس الخصائص التعبيرية في اللغات عموماً كالمجاز والمشاكلة اللفظية والمعنوية¹.

أما الأسلوب عند سعد مصلوح هو اختبار أو انتقاء يقوم به المنشئ بسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين وبذل هذا الاختبار والانتقاء الايثار المنشأ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة².

كما عرف حسن الزيات في كتابه "دفاع البلاغة" دراسة الأسلوب واعتمد في دراسته على المقارنة بين البلاغة القديمة ومفهوم الأسلوب عند الغربيين ومن هذا المنطلق عرف الأسلوب بأنه >>طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الالفاظ وتأليف الكلام وحاول الربط بين اللغة وصفات الأمة من حيث تبادل التأثير بينهما، وهذا يعني أن اللغات تتميز بتمايز الأجناس، وتحدث عن قضية الشكل والمضمون أو اللفظ والمعنى، ورأى أن الأسلوب هو الرجل ثم جعل له صفات ثلاثة لا بد من توافرها لتحقيق البلاغة وهي الأصالة والإجازة والتلاؤم³.

أي أن الأسلوب انتاج فكري نابع من شخصية الانسان.

(2) عند الغرب:

إن قضية الأسلوب قضية قديمة جديدة ولكنها في مجملها كانت مرتبطة بالدرس الادبي⁴.

إن الأسلوب (Style) اصطناع لغوي مستحدث نسبياً، ومشتق من الكلمة اللاتينية (Stilus) التي كانت تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة (مدهونة)⁵.

1 - شكري محمود عياد، اللغة والابداع مبادئ علم الأسلوب، مطبعة أنترناشيونال، مصر، 1988، ص 6.

2 - سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية، دار البحوث العلمية، القاهرة، دط، دت، ص 23.

3 - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية والرؤية والتطبيق، ص 25-26.

4 - محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظواهر النحوية، دار الدعوة، الإسكندرية، مصر، دط، دت، ص 9.

5 - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر والتوزيع، المحمدية - الجزائر، ط1، 2007، ص 75.

ويرى بعض الباحثين أن اشتقاق الكلمة من أصل لاتيني لا إغريقي، كما هو الحال في معظم المصطلحات البلاغية الأخرى له أهمية خاصة، فأرسطو مثلاً يستخدم (Lexis) أي لغة أو كلمة مقابل (Taxis) أي نظام التي تترجم عادة بقول أو أسلوب، لكن كلمة (Stylos) تعني في اللغة الإغريقية (عموداً) ومن هنا جاءت تسميته زاهد متصوف مثل <<سيميون>> <<الاستيليتا>>، إذا كان يعيش على عمود قديم تقشفاً وزهداً¹.

1- قديماً:

ومثل أفلاطون «الأسلوب وشبهه بالسمة الشخصية»²، ورسم فرجيل Vergilius في دائرته الثلاثية في الأسلوب الحدود الفاصلة بين طبقات المجتمع في توزيع المفردات والصور ومظاهر الطبيعة وأسماء الحيوانات والآلات والأماكن.

<<ووضع لكل طبقة ديوانها الشعري وقاموسها اللغوي فديوان (الرعايات bucolique) هو أسلوب بسيط ارتبط بالطبقة الوضعية وديوان قصائد (زراعة Georgique) هو أسلوب ارتبط بالطبقة المتوسطة أو ملحمة الشهيرة (الإلياذة Iliade) فتعد نموذجاً للأسلوب الراقي>>³.

أما الرومان فاستخدم الشاعر شرشرون الأسلوب كاستعارة تشير إلى صفحات اللغة المستعملة من قبل الخطباء والبلغاء⁴.

¹ -صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه، ص 93.

² -هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تر: محمد العمري، منشورات سال، المغرب، دط، ص 33.

³ -أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2007، ص 17.

⁴ -صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، دار الطباعة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص 96.

2-حديثا:

كما أشارت الدراسات الحديثة في تعريفها للأسلوب إلى مقولة اللغوي الفرنسي بوفون: <<الأسلوب هو الرجل >>، فقد حاول من خلال هذا القول ربط قيم الأسلوبية الجمالية بخلايا التفكير الحية والمتغير من شخص إلى آخر وهناك تعريفات نذكر منها:

جون كوهن من خلال كتابه (بنية اللغة الشعرية) يعتبر «الأسلوب انزياحا فرديا أي طريقة في الكتابة خاصة بواحد من الأدباء»¹، هذا يعني أن لكل أديب طريقة خاصة يتبعها في الكتابة، تميزه عن غيره من الأدباء وذلك عن طريق الخصائص الأسلوبية التي تميزه.

وبيير جيرو: الأسلوب «طريقة للتعبير وتحدده طبيعة المتكلم ومقاصده وعليه فإن التعبير هو منحناه مع مراعاة طبيعة المتكلم ومقاصده»²، حيث جعل اللغة الوعاء الأساسي للفكر.

وجورج مونان يقول: <<الاسلوب باعتباره صياغه>>³، ما يمكن أن نخلص إليه من هذا القول هو تأثيره بالآخرين حيث جعل الصياغة ركيزة العمل الاسلوبي فلا أسلوب بدون صياغة.

وسيدلر: <<الأسلوب هو طابع العمل اللغوي وخاصيته التي يؤديها وهو أثر عاطفي يحدث في نص ما بوسائل لغوية وعلم الأسلوب يدرس ويحلل وينظم مجموعة الخواص التي يمكن أن تعمل بالفعل في لغة الأثر الأدبي ونوعه تأثيرها والعلاقات التي يمارسها التشكيلات في العمل الأدبي>>⁴.

¹ -جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تح: محمد الوالي ومحمد العمري، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص 15.

² - صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه، ص 139.

³ - جورج مونان، مفاتيح الألسنية، تر: الطيب بكوش، منشورات الجديد، تونس، ط1، دت، ص 136.

⁴ - صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه، ص 97.

ومنه نستنتج من خلال التعريفات:

أولاً: إن الأسلوب مثل الاختيار الواعي للكاتب من بين مدّخر واسع من الامكانيات المتاحة.

ثانياً: إن الأسلوب خاصية فردية للنص يتحكم بها الكاتب.

ثالثاً: إن الأسلوب هو نتيجة المعايير والمواصفات ومطلقاتها.

رابعاً: إن الأسلوب يعكس خاصية منشئة وما يحيط به من ظروف تسهم في خلق النص.

خامساً: إن الأسلوب في تراث الفكر الغربي ربما جاء مرادفاً للبلاغة.

ثانياً: الأسلوبية

1- لغة:

في معجم لسان العرب يقال: >> للسطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع على أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه والاسلوب بالضم الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي تبين منه<<¹.

أما معجم بطرس البستاني مادة (سلب) بما أن الأسلوبية جذر لغوي من كلمة الأسلوب الطريق والفن من القول جمع أساليب والأسلوب أيضاً عنق الأسد والشموخ في الأنف وأسلوب الحكيم عند أهل المعاني هو تلقي المخاطب بغير ما يتقرب بمجمل كلامه على خلاف الظاهر²، نحو قوله تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهْلِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ﴾ سورة البقرة، الآية: 189.

2- اصطلاحاً:

تعدد مفهومها لدى الباحثين نظراً لرحاب الميادين وحرصاً على الاستعمال الصحيح للمصطلح العلمي في بحثنا وكان ذلك المفهوم لدى العرب وعند الغرب.

أ- عند العرب:

فمصطلح الأسلوبية في العربية عند عبد السلام المسدي سابقاً إلى نقله وترويجه بين الباحثين، ويترجم المسدي مصطلح (Stylistique) بالأسلوبية ويرد عنده "علم الأسلوب" أحياناً، فهو يرى أن المصطلح حامل لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني، وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية، فالدال المركب (أسلوب Style) ولاحقة (ية ique)

¹ - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، 1993، ص 373.

² - بطرس البستاني، قاموس محيط المحيط، مكتبة لبنان، ط1987، ص 419.

فبالأسلوب ذو مدلول انساني ذاتي لذلك تعرف الأسلوبية بداية بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء "علم الأسلوب"¹.

أما محمد عزام فيعتبر الأسلوبية علما تحليليا تجريديا يرمي إلى إدراك الموضوعية في حق الإنسان عبر منهج عقلاني².

ويبدو أن مفاهيم الأسلوبية في البحث الأسلوب العربي الذي يقدم هذا العلم الوافد أو يسعى إلى تأصيله في إطار الملامح الأسلوبية تلتقي أو تصب في بوتقة واحدة والأسلوبية كما يعرفها عدنان بن ذريل: >>علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدب خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره، أنها تتحلى (الظاهر الأسلوبية) بالمنهجية العلمية اللغوية ويعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها³.

ب- عند الغرب:

قدم الباحثون الغرب تعاريف عديدة للأسلوبية أبرزها:

شارل بالي لسانى سويسري (1865-1947) يرتبط تحديد الأسلوب لدى بالي باللسانيات إذ أن الأسلوب عنده يتجلى في مجموعة الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا معينا في مستمعها أو قارئها، فالأسلوبية عنده هي >>العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية<< فينظر بالي للأسلوبية بوصفها. دراسة تنصب على الوقائع اللسانية عبر كيانها بالمجتمع أو بطريقة التفكير معينة⁴.

¹ - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومه، ج1، الجزائر، 2010، ص 11-12.

² - راجح بن خوية، في البنية الصوتية والايقاعية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، إربد - الأردن، دط، 2012، ص 13.

³ - المرجع نفسه، ص 13.

⁴ - حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط1، 2002، ص 31.

ويعرف ريفاتار أستاذ في جامعة كولومبيا اختص بالدراسات الأسلوبية منذ مطلع القرن الخامس عشر، فالأسلوبية تعرف بأنها << منهج لساني >>

وينطلق ريفاتار من تعريف الأسلوبية بأنها << علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث، مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المستقبل >>¹.

ذهب ماروزو إلى أن الأسلوبية تدرس المظهر والكيفية اللذين ينتجان من اختيار المتكلم للعناصر اللغوية التي تحت تصرفه.

كما تحدث عنها سبيتز على الأسلوبية وعرفها بأنها علم يدرس ويحلل وظيفة العناصر اللغوية على نحوها يكشفها الانزياح².

3- نشأة الأسلوبية:

لقد شهدت الأسلوبية تطورات مختلفة، وبذلك << يعد المنهج الأسلوبي من أكثر المناهج النقدية المعاصرة قدرة، على تحليل الخطاب الأدبي بطريقة علمية موضوعية، ومن منطلق لغوي يسمح برصد أهم السمات والخصائص اللغوية في العمل الفني، وتحديد قيمها الجمالية البارزة فيه >>³.

لقد اختلفت الآراء حول نشأة الأسلوبية من عالم إلى آخر حيث يرى صلاح فضل أن البداية الأولى إلى العالم الفرنسي جوستاف كوبر تبغ 1886م، في قوله أن علم الأسلوب التي بلغت انظارهم طبقاً للمناهج النقدية التقليدية لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذلك وخصائص عمل المؤلف التي يكشف أصالة هذا نفس الطريقة عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسه هذه الأوضاع ولتسد ما ترتب في أن تشغل هذه البحوث أيضاً بتأثر

¹ - عبد السلام مسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، ص 48 - 49.

² - عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، مراجعة وتقديم حسن حميد، دار مجدلاوي، دمشق، ط2، 2006، ص 134.

³ - نادية مداني، الخصائص الأسلوبية في ديوان القدس للشاعر تميم البرغوثي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012، ص 20.

بعض العصور والأجناس على الأسلوب وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن وثبات أسلوبية الثقافة عموماً¹.

ومن خلال قول صلاح فضل نلاحظ أن استقلالية الأسلوبية من المناهج التقليدية وإن الأسلوبية علم يزال فترة غير محدده بتمام حيث قسم العلماء علم الأسلوبية الى سبعة أبواب أسلوب العمل الأدبي أسلوب المؤلف عصر خاص حسن أدبي مدرسة معينة أسلوب أدبي من خلال أسلوب فني أسلوب ثقافي في العالم في عصر معين وذلك بحثاً عن التعبير المميز لنشأه هذا العلم.

أما راجح بوحوش في كتابه "الأسلوبيات وتحليل الخطاب" فيرى أن مصطلح الأسلوبية قد ظهر على يد فون دير قابلنتر عام 1875م، أي قبل سنة 1886م، وهي نظرية في الأسلوب تركز على مقولة بوفون الشهيرة <<الأسلوب هو الرجل نفسه>> عن المعيار اللغوي، وموضوعها دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية².

إلا أن هناك من يشير إلى أن علم الأسلوبية لم تظهر إلا مع دو سويسير (1875-1913) الذي أسس علم اللغة الحديث وأظهر عالم اللسانيات في كتابه الشهير "محاضرات في اللسانيات العامة" الذي كان له الفضل في إرساء قواعد الأسلوبية بفضل الأفكار التي طرحها في كتابه، لكن الفضل الأكبر يعود إلى تلميذه شارل بالي خصوصاً عند ما نشر كتاب <<محاضرات في اللسانيات العامة>> بعد وفاة أستاذه سويسير بثلاث سنوات، شرب فكر أستاذه الذي كان أستاذ صاحب نظرية ومنهج، ابتكر الأسلوبيات التعبيرية³.

وما يمكن أن نستخلصه هو أن مصطلح الأسلوبية أو علم الأسلوب كترجمة للمصطلح الغربي Stylistique ظهر خلال القرن التاسع عشر، غير أن مفهومها لم يتحدد إلا في مطلع القرن العشرين، مع مؤسسها اللغوي السويسري شارل بالي في خاصة عندما نشر

¹ - صلاح فضل، علم الأسلوب وإجراءاته، ص 16-17.

² - راجح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، دار الكتاب الحديث، الأردن، 2007، ص 12.

³ - المرجع نفسه، ص 13.

سنة 1902م كتابه " بحث في الاسلوبية الفرنسية" ثم أتبعه بكتاب آخر هو "الوجيز في الأسلوبية"¹.

كما أن الأسلوبية تعد فرع من اللسانيات غير أن هدف الدرس فيهما يختلف، ذلك أن اللسانيات تهتم باللغة في عمومها وفي نمطها العادي مما يستخدمه المتكلمون منطوقاً في التواصل اليومي، أما الأسلوبية فتدرس الخصائص الفردية في الكلام وهذا بأن تستولي الإجابة على الكيفية التي يقوم الأديب بها اللغة، أي دراسته النموذج الخاص الذي تصاغ فيه اللغة وتوظف، وبهذا تكون أسلوبية وصفية تقييمية تحاول الالتزام بالموضوعية مطلقة من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص².

² - بيرجيو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ط2، دار الحاسوب للطباعة، 1994، ص 54.

المبحث الثاني: ماهية الجمال والجمالية:

عرفت وسيلة النقد الأدبي حركة سريعة تطورت فيها الكثير من المفاهيم وظهرت من خلالها عدة مناهج أدبية، تشترك كلها في تناول الظاهرة الأدبية، لكنها تختلف من حيث ذلك التنوع فتشعبت المعارف وتطورت سبل التفكير، ولعل مفهوم علم الجمال يعد واحد من تلك المفاهيم أو المناهج التي يمكن اعتبارها حديثة ومن هذا المنطلق نقوم برصد ماهية الجمال والجمالية.

أولاً: الجمال في اللغة والاصطلاح:

1- لغة:

الجمال يعني الحسن عكس القبيح فقد جاء في "لسان العرب": >> أن الجمال مصدر الجميل، والفعل جمل أي حُسِّن، أي الجمال هو الحسن، وقد جمل الرجل بالضم والكسر جمالا فهو جميل وتجمل تجملا: تزين وتحسن: إذا اجتلب البهاء والإضاءة<<¹.

قال سيبويه: >>الجمال رقة الحسن، وتجمل الرجل إذا تزين<<².

والجميل: المليح، البهي، الحسن الذي يسُر حين النظر إليه، ونقول ناقة جملاء، أي ناقة حسناء³.

واشتق مصطلح علم الجمال أو الجماليات Acsteics من الكلمة الإغريقية Aisthamesthai والتي تشير إلى فعل الإدراك Topercewe وايضا من كلمة Aistheta التي تعني الأشياء القابلة للإدراك Thingsperceptible وذلك في مقابل الأشياء غير المعنوية⁴.

¹ - ابن منظور، لسان العرب، ص 503.

² - محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، أولى مكتبة، مادة جمل، ج7، ص 263-264.

³ - محمد بن مكرم الانصاري، لسان العرب، مادة جمل، الدار المصرية للترجمة والتأليف، ج14، ص 98.

⁴ - شاكر عبد الحميد، التقضيل الجمالي، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 20001، ص 18.

2- اصطلاحاً:

تمثل كلمه "الجمال" في صعوبتها كلمات مثل "السعادة" و"الموهبة" و"الفن" ذلك أن هذه المفردات غالباً ما تكون له دلالات كثيرة ومختلفة، أما إذا استطعنا أن نستخدمها باعتبارها رمزا لمحتوى أو موضوع خاص، فإنها يمكن أن تعطي معنى وثيق الصلة بالموضوع أي أنها كلها تصب في حق دلالي واحد ذو دلالة معينة¹.

وظهر علم الجمال كمصطلح لأول مرة خلال القرن الثامن عشر من خلال الفيلسوف "بوماجرتن" وأصبح هدف هذا العلم محاولة وصف وفهم وتفسير الظواهر الجمالية والخبرة الجمالية، وكان مصطلح "الجماليات" أو "علم الجمال" >حشير في معناها التقليدي إلى دراسة الجمال في الفن والطبيعة، أما الاستعمال الحديث فينطوي على أكثر من ذلك بكثير كطبيعة التجربة الجمالية وانماط التعبير الفني سيكولوجية الفن، وتعني عملية الإبداع أو التذوق أو كليهما معاً، وما شابه ذلك من الموضوعات².

ثانياً: النظرة الفلسفية للجمال

1- عند القدامى

نظرة أفلاطون للجمال تتأسس من خلال نظرة المحاكاة التي أقام عليها فلسفته، وذهب إلى أن التوازن والوحدة والانسجام قواعد تتحدث بها ماهية الجمال³.

فذهب أفلاطون إلى أن هناك جمالاً مطلقاً عالم المثل تقوم الأشياء في الطبيعة على محاكاته فعرف أفلاطون الجمال بأنه: >ظاهرة موضوعية لها وجودها سواء يشعر بها الإنسان أم لا يشعر، فهو مجموعة خصائص إذا توفرت في الجميل، عَدّ جميلاً وإذا

¹ - المرجع نفسه، ص 8.

² - شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، ص 17-19.

³ - غريب روز، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1983، ص 78.

امتنعت عن الشيء لا يعتبر جميلاً، وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد¹.

فأفلاطون يستمد الجمال على حسب رأيه من الوحي والالهام: >>فهو يربط عالم الواقع بعالم المثل، كما يشترط فيه مقاييس علمية موضوعية محصنة، وأن الجميل يجب أن يحكم بقوانين الفن والفن التقليد الطبيعة والأشياء المحسوسة وهذه الأشياء المحسوسة صور للمثل، فالفن صورة للصورة².

ويفهم من هذا أن أفلاطون يُخضع الفن للمثالية والأخلاق، ويبعده عن العقل ولا يتصف الشيء بالجمال إلا إذا كان في موضعه المناسب بوصفه محاكاة للمثال وإن حازت عناصره الشكلية.

أما أرسطو أضخم شخصية فلسفية عندهم، لم تكن له نظرة جمالية بالمعنى الصحيح الذي يتمثل عند أفلاطون، فأرسطو لم يحاول شيئاً من النظرية الأفلاطونية مع بعض التعديلات التي تتفق واتجاهه الصوفي، فأرسطو لم يحاول شيء من ذلك، ولا جدوى في محاولة بناء نظريه في الجميل، من الملاحظات الجزئية التي تركها لنا - أرسطو - فهو يجعل من الجمال مبدأ منظماً في الفن ولكنه لم يعن أن غاية الفن هي جلاء الجميل، والقوانين الموضوعية للفن مستتبطة لا من بحث في الجميل.

يتبين مما قاله أرسطو أن الفن هو محاكاة لمثال موجود في الطبيعة إلا أن هذه المحاكاة تعني النقل الحرف بل الفنان يتجاوز ويتمم النقص الموجود في الطبيعة بفضل عبقريته وأفكاره³.

إن موقف علم الجمال عند سقراط يختلف كل الاختلاف، بحيث وضع سقراط مبدأ الغائية فالشيء الرائع هو الذي يفيد وينفع في حين أن القبيح هو ما لا جدوى منه ولا نفع، >>

¹ - إسماعيل عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص 68.

² - علي شلف، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، دط، 1982، ص 50.

³ - إسماعيل عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط 3، 1974، ص 39.

السل الذي نحمل فيه الأشياء هو رائع وجميل والدرع والتروس رغم ما فيهما من تناسب الأجزاء وجمال الصنع، هما قبيحان إذا كانت الغاية منها ضرر الإنسان<>.

لقد حقق سقراط وثبة كبرى في عالم الفن والجمال حين دلل على أنه يمكننا أن نُعبر فنياً عن أشياء غير محدودة أي ليس لها حجم معين، أو لون، أو شكل، كالصفات المعنوية عند الإنسان فجمع سقراط بينما هو أخلاقي وما هو جميل¹.

ارتبط مفهوم الجمال بالعبادة في الفكر العربي الإسلامي وذلك عند المفكر أبو حيان التوحيدي، ومن بين مصادر أفكار التوحيد الجمالية لابد أن نقف عند حقيقة أساسية كانت محور عموم فكره الجمالي وهو أن مصدر الجمال عنده مرتبط بأوثق الارتباط بعقيدته الإسلامية من جهة وبنزوعه الصوف من جهة ثانية، فالله من الجهتين كلتهما هو الجمال والجلال والكمال، وهو مصدر الجمال والجلال والكمال، ومثل هذا جاء في قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: <> إن الله جميل يحب الجمال <>².

ومن ارتباط الجمال بالعبادة، ليكون حب الجمال تعبداً وصوغ الجمال ضرباً من العبادة³. وكذلك وضع الغزالي في كتابه (المحبة والشوق والانس والرضا) من المجلد الرابع لإحياء علوم الدين "الجمال" من حيث كونه فالجمال مرتبطاً بالمحبة، فالجمال دافع للحب وسبب من أسبابه إلا أن الحب مرتبط لا ينتظر من ورائه فائدة ولا منفعة⁴.

وهكذا يستتب الغزالي علماء الجمال المعاصرين وخاصة في فن العمارة الذين تحدثوا عن أن الجمال هو ملائمة الشيء لوظيفته... وكذلك وسّع الغزالي من مفهوم الجمال ليشمل المعنوي أيضاً إذ يقول: <> هذا خلق حسن وهذا علم حسن وهذه سيرة حسنة وهذه أخلاق جميلة<>.

¹ - رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ط1، 1994، طرابلس - لبنان، ص 174 - 175.

² - التوحيدي، فلسفة الفن، دمشق، 2006، ص 62.

³ - المرجع نفسه، ص 61.

⁴ - د/ وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، دار الناشر مكتبة غريب، ص 42.

وفي الواقع إن الجمال عند الغزالي مستويان: ظاهر وباطن، الظاهر يدرك بالحواس، والباطن يدرك بالبصيرة¹.

2- عند المحدثين:

في العصر الحديث هناك من أدخلوا الجديد على علم الجمال، ومن بينهم كانط باعتباره مُطلع على تراث أسلافه في هذا العلم حيث قام بنقد الاتجاه العقلي والاتجاه التجريبي. يتصور كانط الحكم الجمالي بالقول إنه ليس من نتاج الفهم كفهم أي ملكة تكوين المفاهيم، وليس أيضا من نتاج الحدس الحسي، وإنما من نتاج اللعب الحر للفهم والمخيلة. يقول كانط أيضا أن الجمال هو ما يمكننا أن نتمثله خارج أي مفهوم، باعتباره موضوعا للذة عامة².

فكانط يرى أن مفهوم الجمال إن هو إلا مفهوم ذاتي، وأن عبقرية الفنان هي التي تملي قاعدة الجميل... إن الحكم الجمالي عند كانط هو حكم ذاتي لأنه يتعلق بشكل الشيء لا بتحقيقه، وهو فردي لا يمكن البتة أن يكون جماعيا³.

كما عرف هيجل وعني بعلم الجمال الذي بين أنه ينبغي أن يُفهم ابتداء من حصيلة العصر الشعري والفلسفي السابق عليه وعلى أنه نهاية وكمال هذا العصر.

وقد رأى هيجل أن المفهوم الفلسفي للجمال يجب أن يكون وسطا بين التجريد الميتافيزيقي وخصوصية التعيين الواقعي، وبذلك نستطيع أن نعلقه كما هو في ذاته، بكل حقيقته⁴.

¹ - المرجع نفسه، ص 43.

² - المدخل إلى علم الجمال، جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1987، ص 109.

³ - رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ص 255.

⁴ - رمضان الصباغ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، 1997، ص 109.

المبحث الثالث: ماهية النص والناص

أولاً: تميم البرغوثي

1- اسمه وكنيته:

تميم نواف البرغوثي شاعر فلسطيني ولد بالقاهرة عام 1977 لأب فلسطيني وأم مصرية ، فأبوه مريد البرغوثي الشاعر الفلسطيني المعروف وأمه رضوى عاشور الروائية المصرية المشهورة ترجع أصول تميم البرغوثي إلى قرية دير غسانة في فلسطين المحتلة عام 1948م¹.

ازدهرت شهرته في العالم العربي بقصائده التي تتناول قضايا الامة وكان أول ظهور جماهيري له في برنامج أمير الشعراء على تلفزيون أبوظبي حيث ألقى قصيدة في القدس التي لاقت إعجاباً جماهيرياً كبيراً واستحسان المهتمين والمتخصصين في الأدب العربي²، وهو الابن الوحيد لوالده مريد البرغوثي ورضوى عاشور ومن عائلة جمعها الحب و الشعر والأدب عمه الشاعر نجيب البرغوثي³.

لقد ولد تميم وفي فمه صرخة مقام وسكون بوطنه الذي ما ولد فيه، أحبه من خلال أبيه الشاعر المناضل وعروبة والدته الكاتبة الناقدة، وحب الأدب الجميل ليخرج إلينا شاعراً متكاملًا يمتلك أدواته اللغوية والفنية ليصيغها لنا جملاً شعرية تدخل القلوب بلا استئذان، فهو في تجربة شعرية جديدة، نسجت نفسها من نفسها⁴.

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، دار الشروق، القاهرة - مصر، 2002، ص 134.

² - المرجع نفسه، ص 97.

³ - محمد حسن شراب، شعراء فلسطين في العصر الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 2006، ص 382.

⁴ - عصام شرحت، تميم البرغوثي، ميزان الأسلوب الشعري، دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، دار صفحات للدراسة والنشر، دمشق، ط1، 2012، ص 6.

2-حياته العلمية:

عرفنا تميم من خلال أول مجموعة له باللغة العامية الفلسطينية في العام 1999، ثم توالى عمليات الخلق الابداعي عند هذا الشاعر الفذ، ليشغل العالم بقصيدته الشهيرة ليشغل العالم بقصيدته الشهيرة (في القدس) ومجموعته ذائعة الصيت (قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف)¹.

وهناك كلام ورد لتميم في حوار مع جريدة السفير اللبنانية حاورته "عناية جابر" تميم البرغوثي ابن شاعر معروف مريد البرغوثي وروائية وناقد معروفة رضوى عاشور لا عجب أن يبكر تميم للشعر والأدب وأن ينافس أباه على ذلك، فيسعى وهو الذي يكتب العامية المصرية الفصحى ويتفنن في أنواع الشعر كلها إلى أن يشق طريقه الخاص.

درس العلوم السياسية بجامعة القاهرة، ثم جامعة أمريكا، ثم درس الدكتوراة في جامعه بوسطن في الولايات المتحدة الأمريكية، ويقول وكان ما دفعني إلى دراسة هذا العلم دون غيره ارتباط الخاص بالعام في تجربتي الشخصية، ومنذ صغري ومنذ بدأت قراءة التاريخ والشعر معا، كنت أرى في الشعر العربي صلة بين الفرد والجماعة، لا قطيعة، فحين كانت الجماعة تعرف نفسها بالقبيلة كان الشاعر شاعر قبيلة، وحين عرفت نفسها بالخلافة والإمارة كان الشاعر شاعر الخليفة أو الأمير.

ونجد لتميم قبس من المعارف والمتمثلة في:

- حاصل على الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية عام 2004.

¹ - محمد حسن شراب، شعراء فلسطين في العصر الحديث، ص 38.

- عمل أستاذ مساعد للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية.
 - عمل بقسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة.
 - عمل في بعثة الأمم المتحدة بالسودان.
 - باحث في العلوم السياسية بمعهد برلين للدراسات المتقدمة.
- 3-أعماله:

له العديد من الأعمال الشعرية والنثرية وهي كما يلي:

a. أعماله الشعرية: تمثل الأرض منبع الشعر الذي نهل منه تميم فهي بمثابة الام التي تعطيه الحب، سعى للكتابة بالعامية المصرية والفصحى ويتقن في أنواع الشعر كلها.

له ستة دواوين مطبوعة وهي:

- 1-ميجنا، عن بيت الشعر الفلسطيني برام الله عام 1999م.
 - 2-المنظر، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2002م.
 - 3-قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2005م وهو ديوان باللهجة المصرية.
 - 4-مقام عراق، عن دار أطلس للنشر بالقاهرة عام 2005م.
 - 5-في القدس، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2009م.
 - 6-يا مصر هانت بانتي، عن دار الشروق بالقاهرة عام 2012م¹.
- b. أعماله النثرية:

من المعروف أن تميم البرغوثي قبل أن يكون شاعرا كان رجل سياسة ودرس السياسة فهو صاحب قضية وطنية وقومية ومثل لوحدة الأمة.

¹ - عصام شرحت، تميم البرغوثي، ميزان الأسلوب الشعري، دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ص 6.

لقد حصل على الدكتوراه في العلوم السياسية في جامعة بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية عام 2004م، عمل أستاذ مساعد للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، ثم عمل ببعثته الامم المتحدة في السودان كتب مقاله اسبوعية عن التاريخ العربي والهوية في جريدة "الدائلي ستار" اللبنانية الناطقة بالإنجليزية لمدة سنة من 2003 إلى 2004م.

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

والثاني بالإنجليزية عن مفهوم الامة في العالم العربي، وهو تحت الطبع في دار بلوتو للنصر بلندن¹.

وقد نشر عدد من المقالات في الصحف والمجلات العربية التي نشرت له شعره كأخبار الأدب، والدستور، والعربي والجديدة الفلسطينيين، بالإضافة الى عدة استضافات من قناة الجزيرة.

بدايات الراحل الكبير "محمود درويش" التي يقول فيها: (نحن أدرى بالشياطين التي تجعل من طفل نبيا)، ويقول تميم البرغوثي في قصيدته:

فاضطرارا بصبح المرء نبيا

لعنة الله عليهم

جعلونا أنبياء

قُبلي ما بين عيني اعتذارا يا سماء².

وفي قصيدته (خط على القبر المؤقت) ص 67، والمقصود قبر الرئيس الشهيد "ياسر عرفات" والذي كانت وصيته أن يُقبر في مدينة القدس فقُبر مؤقتا في رام الله حتى تحرير القدس، ويبدأ الشاعر قصيدته بسبعة أبيات مقفاة على وزن البحر الوافي، وفيها يصف

¹ - المرجع نفسه، ص 6.

² - تميم البرغوثي، في القدس، ص 105.

الشاعر الجموع البشرية الهائلة التي اندفعت للمشاركة في تشييع رمزها وقائدها ومفجر ثورتها الحديثة، ويرى الشاعر أن كل مشارك في الجنازة هو مشروع شهادة فيقول:

وكل لابس ثوب المنايا

شهيد في جنازته شهيد¹.

ثانيا: ماهية العنوان

ديوان في القدس لتميم البرغوثي

تميم البرغوثي شاعر فلسطيني اشتهر في العالم العربي بقصائده التي تتناول قضايا الأمة وكان أول ظهور جماهيري له في برنامج (أمير الشعراء) على تلفزيون أبو ظبي حيث القى قصيدته (في القدس) التي لاقت إعجابا جماهيريا كبيرا واستحسان المهتمين والمختصين في الأدب العربي.

وتعتبر هذه القصيدة أول قصيدة لديوانه (في القدس)، فالديوان يقع في (132 صفحة)، تتوزع عبرها 24 قصيدة وسنقف عليها في شكل عتبات ويمكن أن نقرأ الديوان على صنفين:

1-دراسة ظاهرة للديوان: عتبات كبرى وتمثلها واجهة غلاف الديوان، وعنوان الديوان

- واجهة الغلاف:

إنه بصفة عامة الفضاء البصري الذي يشكل الصفحة الأولى للغلاف، تواجهنا صورة الغلاف، كالألوان والحروف والمسطحات، كالصورة الشخصية للشاعر التي غمرت أكبر مساحة من واجهة الغلاف، ومن خلالها انبنى حضور يتسم بالحركة والفعل.

وفي ديوان تميم البرغوثي جاءت واجهة الغلاف بلون أسود مظلم يدل على حياة أهل القدس الكئيبة بسبب الاستعمار الصهيوني، ويتوسط الغلاف باب على الطراز الإسلامي تظهر من خلاله قبة بيت المقدس واروقة المسجد الأقصى، وتمشي في الرواق امرأة فلسطينية وابنتها

¹ - المصدر نفسه، ص 67.

الصغيرة ويقابلها جندي صهيوني رافع سلاحه باتجاهها دلالة على الأوضاع الواقعة في المسجد الأقصى من احتلال الصهاينة له.

دون أن ننسى الخط الكوفي الذي كتب به عنوان الديوان حيث إنه بحجم كبير في أعلى الغلاف دلالة على تمسكه بالقضية الفلسطينية، فقد كان العنوان بالخط الكوفي العريض وحجم كبير بلون أحمر، أما اللون الأحمر فيدل على دماء شهداء الأقصى، وبالنسبة لاسم الشاعر فقد جاء فوق عنوان الكتاب بلون أبيض وأقل حجم من العنوان.

- العنوان:

جاء عنوان الديوان " في القدس " لأن الشاعر كتب القصيدة إثر زيارته لمدينة القدس فأتى فيها عما حدث في القدس على الناس وعلى الحجر والتاريخ وعلى الشاطئ أيضا. وقد صدر ديوان (في القدس) لتميم البرغوثي عن دار الشروق المصرية عام 2009م¹.

2-دراسة موضوعاتية للديوان:

يحتوي ديوان (في القدس) على 24 قصيدة مرتبة على النحو التالي: في القدس - الجليل - أنا لي سماء كالسماء - يا هيبة العرش الخلي من الملوك - نثر موزون وشعر منشور في حديث الكساء ووحدة الأمة - الموت فينا وفيهم الفرع (إلى المقاومة في غزة) - لا شيء جذريا - تقول الحمامة للعنكبوت - أمر طبيعي - القهوة - أمير المؤمنين (إلى السيد حسن نصر الله) - سفينه نوح (إلى السيد حسن نصر الله) - الأمر - ابن مريم - حصافة - قفي ساعه - قبلي ما بين عيني اعتذارا يا سماء - تخميس على قدر أهل العزم - غزل - رجز USA - أيها الناس - معين الدمع (في معارضة معلقة عمر بن كلثوم) - شكر. تنوعت هذه القصائد من حيث البناء نظام القصيدة العمودي ونظام قصيدة التفعيلة².

¹ - موقع: www.alqtisadi.com، تم الاطلاع يوم 2022/03/19، على الساعة: 15:43.

² - ياسين كتاني، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، ط1، مجمع القاسمي للغة العربية، ط1، 2014، ص 55.

أبى الشاعر تميم البرغوثي إلا أن يفخر بوالديه في قصيدة شكر المنشورة في الصفحة 131 من الديوان، وألف شكر والديه وكل من صوت له في احتفاليه امير الشعراء حيث يقول:

فيا أمة للهوى والعناد

لكم من الشكر الفا

وشكري لكم أن أظل كما كنت

حتى أموت بقلب سليم

واني أجيب إذا سألوني

قبل ملاقة رب رحيم

وعيناي في أعين قوم يا إخوتي

واثقا راضيا لا أغض البصر

أنا ابن مريد ورضوى

بلادي فلسطين

واسمي تميم¹.

وفي ديوانه (في القدس) الذي يقع في صفحه 07 من الحجم المتوسط، ويحوي بين دفتيه 24 قصيدة، يظهر جليا أن الشاعر مسكون بهموم شعبه وأمته، وبهموم وطنه العربي وإن كان الهم الفلسطيني هو الغالب، ولا غرابة في ذلك فهو ابن فلسطين وابن قضيتها التي شغلت العالم أجمع.

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 131.

أما في قصيدته الموت (فيما وفيهم الفزع) صفحه 45 التي يهديها إلى المقاومة في غزة فإنه ينتقد بشدة يُمعنون في القتل والدمار، ولا يتعلمون من التاريخ، ويرى أن عُقد الخوف التي يعيشونها ويتربون عليها هي سبب ذلك فيقول:

قل للعدو بعد كل معركة

جنودكم بالسلاح ما صنعوا

لقد عرفنا الغزاة قبلكم

ونُشهد الله فيكم البدع

ستون عاما وما بكم خجل

الموت فيما وفيكم الفزع¹.

وفي قصيدته (قبلي ما بين عيني اعتذارا يا سماء) صفحه 99 والذي يتحدث فيها عن قدر الفلسطينيين في نيل الشهادة مكرهين يبدو (التناص) والتأثر واضحا مع إحدى القصائد.

¹ - المصدر نفسه، ص 46.

**الفصل الثاني: حضور التكرار ودلالته في شعر
تميم البرغوثي**

الفصل الثاني: حضور التكرار ودلالته في شعر تميم البرغوثي

توطئة:

التكرار ظاهرة أسلوبية حظيت باهتمام كبير من قبل النقاد قديما وحديثا، لم نضطلع به من دور مهم في بناء القصيدة العربية، ويعد التكرار واحد من الأساليب التعبيرية الدقيقة التي تظهر بوضوح في نتاج الشعراء والأدباء على حد سواء، تكشف عن أبعاد مختلفة في العمل الأدبي وتعكس جوانب غنية في ما يتعلق بحضور الأديب، وحالات تفاعله مع الأشياء من حوله باعتبار المادة الأدبية وثيقة الأديب وبصمته الدالة عليه في الوجود، والتكرار بهذا الوصف من الأساليب الكاشفة لما يقف خلف الكلام أي الكود الكاشف عن الكثير من الجوانب النفسية والدلالية التي تتطوي عليها الشخصية المبدعة في تشكيل رؤيتها، ووصف الحالة الشعرية التي تمتلكه لحظة المخاض الشعري، ويتجلى التكرار في النصوص المعاصرة بكل أنماطه وأشكاله المتباينة، فنجد تكرار الحروف، وتكرار الكلمات، وتكرار الجمل، وتكرار المقاطع، وفي هذا الصدد يقول عبد المطلب: <<فشعر الحداثة لم يستغني عن التكرار وإنما تعامل معه في شكل يلائم طبيعة السطر الشعري>>.

وعليه سندرس هذه الأقسام الأربعة من خلال حضورها النصب في ديوان "في القدس"

لشاعرنا تميم البرغوثي:

أولا: تكرار الحروف

هو أصغر أنواع التكرارات إلا أنه العنصر الأساسي أي تتبني عليه القصيدة << وهو نوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث>>¹، فعلى الرغم من أنه أصغر هذه الأنواع، إلا أنه يعود إليه الفضل في بنية الكلمة ويكون استعمال تكرار الحروف << إما لإدخال تنوع صوتي يخرج القول نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعا خاصا يؤكد، وإما ليكون لشد الانتباه إلى الكلمة أو الكلمات بعينها عن طريق تأليف الأصوات بينها، وإما ليكون لتأكيد

¹ - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط3، 1967، ص 239.

أمر اقتضاه القصد فتساوت الحروف المكررة في نطقها عنه مع الدلالة في التعبير عنه¹.

أي تركز دراسة الحروف في شعر تميم على تكرار حروف المعاني أي تكرار الحرف نفسه لا من حيث وقوعه مقترنا بغيره، كتكرار أدوات الاستفهام، وحروف العطف، وحروف النصب، حروف النداء، حروف الجر، حروف التوكيد وغيرها.

كما يعد التكرار تكرار الصوت وسيلة من وسائل التشكيل الدلالي فهو مرتبط بالدلالة فكل حرف له دلالة خاصة تميزه عن غيره من الأحرف الأخرى.

- صوت الراء وهو أحد الأصوات التي وظفها الشاعر في هذا الديوان والذي يعد صوتاً مكرراً لأن التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما على الثنايا العليا يتكرر²، وهو من الأصوات المجهورة وقد وظفه الشاعر في قصيدته يقول:

مَرَرْنَا عَلَى دَارِ الْحَبِيبِ فَرَدْنَا عَنِ الدَّارِ قَانُونَ الْأَعَادِي وَسُورُهَا

فَقُلْتُ لِنَفْسِي رُبَّمَا هِيَ نِعْمَةٌ فَمَاذَا تَرَى فِي الْقَدْسِ حِينَ تَرُورُهَا

تَرَى كُلَّ مَا لَا تَسْتَطِيعُ احْتِمَالُهُ إِذَا مَا بَدَتْ مِنْ جَانِبِ الدَّرْبِ دُورُهَا³.

حيث كرر الشاعر في هذه الأبيات صوت الراء 12 مرة وبما أن الراء صوت مشهور فهو ملائم لحاله الشاعر الذي هو عليها، فالشاعر في حالة يريد أن يبيث هذه القضية التي يتحدث عنها ففي هذه الأبيات الشاعر يبدأ بمقدمه طلبية كما كان يفعل شعراء العصور السابقة أي الوقوف على الأطلال والديار.

¹ - منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانتماء الحضاري، حلب - سوريا، ط1، 2022، ص 78.

² - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، مصر، دط، دت، ص 57.

³ - تميم البرغوثي، في القدس، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 2009، ص 7.

والبكاء عليها فقله مررنا على دار الحبيب في الشاعر يسترجع الماضي القديم للقدس وما هي عليه الآن من دمار، فهو يجري مقارنة بين الزمنين القديم والحديث فهو يعبر عن اعتزازه بماضيه.

وكما يلاحظ تكرار حرف الراء في قصيده "الجليل" والذي يقول فيها:

سلام على زين القرى والحواضر ومن هاجروا منها ومن لم يهاجر
يمر بنا اسم المرج مرج ابن عامر فنضرب لاسم المرج مرج ابن عامر¹.

حيث كرر الشاعر في هذه الأبيات صوت الراء 12 مرة وهو صوت مناسب للمدح والافتخار، وبما أنه صوت مشهور فالشاعر في هذا الموقف في حالة نشر وبث هذه الصفة والمدح لهذه المنطقة التي وجدت في القدس "ابن عامر" ولفظة المرج الذي كرر فيها صوت الراء وعلى اختلاف حركتها.

كما لاحظنا تكرار حرف الجر(في) في قصيدة "أنا لي سماء كالسماء" فيقول:

فيها الذي تدورون من صفة السرماء

فيها علو وإنكفاء

وتوافق الضدين من نار وماء

فيها نجوم شاردات كالظباء

يحلو عليها ذلك الخلق الهجين من التعالي والحياء

فيها الرياح كما هو المعتاد وعد أو وعيد

تاريخها متكرر كالصبح فيها والمساء

لكنها كصباحها ومساءها في كل تكرار فريد

¹ - تميم البرغوثي، ديوان في القدس، ص 13.

فيها الطيور تطير دوما للوراء

شوقا إلى الارض التي قد غادرتها لا إلى الارض التي تمضي إليها

ثم حين تغادر الاخرى تكاد تموت من حزن عليها

والمدى عشق يزيد

فيها طبول الحرب تسمع من بعيد¹.

كرر حرف الراء في المقطع التالي:

سَوْفَ أُمْدَحُ الْإِنْتِظَارَ عَلَى مَرَاةٍ طَعْمِهِ

فَمَرَاةُ الصَّبْرِ الَّتِي هِيَ مَضْرِبُ الْأَمْثَالِ

مَرْجِعُهَا إِلَى أَنَّ انْتِظَارَ الْمَرْءِ

يَجْعَلُ عُمرَهُ صَوْماً

فَيَطْلُبُ أَنْ يُعَوِّضَهُ الزَّمَانُ بِجَنَّةٍ عَنْ صَوْمِهِ².

تكرر حرف الراء في هذا المقطع تسعة مرات والذي من صفته الجهر والانفتاح وهو حرف يتكرر عند الأداء، فالشاعر يرى أن الانتظار كالصوم على ما يشتهي الإنسان من ملذات دنيوية والشاعر يريد بذلك الحرية التي تطلب منه الصبر والتحمل الطويل، فهناك دلالة تربط بين حرف الراء وتكراره والمعنى فالصبر يطول كأنه يتكرر ويتأكد.

نلاحظ تكرار الحركات والمتمثلة في (الفتحة -الضمة - والكسرة) ومن هنا التكرار في القصيدة المتجلى في قول الشاعر في قصيدة "أيها الناس" نلاحظ تكرار الضمة بكثرة حيث يقول:

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 22.

² - المصدر نفسه، ص 7.

أيها الناس أنتم الأمراء

بكم الأرض والسماء سواء

يا نجوما تمشي على قدميها

كلما أظلم الزمان أضاءوا¹.

والضمة تدل على حلم الشاعر وأمله واشتياقه للحرية، والالتحام ورغبة في غد وأمل، وتكرارها إصرار على اشتياقه ورغبته في غد أفضل يجعل منه شخص حرا.

فتكرار حرف الجر (في) في هذا المقطع سبع مرات على نحو متتالي، فالشاعر من خلال تكراره للحرف يدل على تأكيده وإصراره على الفكرة المعبر عنها، بأن في سماء ما يعتز به ويغنيه عن التفكير في هذا الواقع فله مخيلة واسعة جعلته يتمتع بها فهو متأمل في عالمه.

ومن هنا فإن حرف الجر (في) يصبح أداة فاعلة في ضم جزئيات المعنى وتوحيدها فضلا عما أفاده تكرار الحرف من خلق إيقاع موسيقي داخل القصيدة، إضافة إلى التوازن الدقيق الخفي الذي حققه الحرف بين العبارات.

كما برز تكرار حرف العطف (أو) في قصيدة "أنا لي سماء كالسماء" ففي هذا المقطع تكررت أربع مرات حيث يقول:

أو مثَّلَ التماثيل التي بمعابد اليونان

تحملها على مضضٍ كعمالِ البناء

أو مثلما رفع المؤذنُ بالأذانِ حُمُولَ تاريخٍ طويلٍ

حينَ أَوْقَفَهُ على حَدِّ البُكاءِ أو الغِناءِ

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 127.

أو مثلما حَمَلَ المَواجِعَ كُلَّما نادَى المَنادي أَهلَه

حرفُ النِّداء¹.

حرف أو الذي يفيد التخيير والربط بين التراكيب وتكراره في هذا المقطع يلفت المتلقي ففيه تأكيد على ذلك، كما له تأثير جمالي وتكراره المتتابع بدأيه كل سطر من المقطع يحدث جوا متواترا في المقطع يلائم النبوة الحزينة الطاغية عليه.

تكرر حرف (ثم) ثلاث مرات متتالية في قصيدة " خط على القبر المؤقت " حيث يقول في هذا المقطع:

ثم أفرشها

ثم أجمعها

ثم أفرشها².

أدى التكرار إلى ربط للمعنى وتأكيد عليه، فكما نعلم أن دلالة (ثم) تفيد الترتيب والتراخي مما يدل على تماسك النص الذي يظهر في وحده دلاليه عبر تكثيف وتراكم مضامينه من خلال العطف، وتكرارها تأكيد على المعنى الذي وردت به ويسهم التكرار هنا على ربط الأسطر ببعضها.

وهو يعلم على الرغم من بعده إلا أنه مازال قريبا منها، فمن دلالات حرف النداء "الاستغاثة" من خلال تكرار هذا الحرف في الأبيات التالية:

يَا جَابِرَ الْكَسْرِ مِنَّا عِنْدَ عَثْرَتِنَا وَإِنْ رَأَيْتَ الْقَنَّا مِنْ حَوْلِنَا قِصْدَا

يَا مِثْلَنَا كُنْتَ مَطْرُودًا وَمُعْتَرِبًا يَا مِثْلَنَا كُنْتَ مَظْلُومًا وَمُضْطَهَّدًا

يَا مُرْجِعَ الصُّبْحِ كَالْمُهَرِّ الحُرُونِ إِلَى مَكَانِهِ مِنْ زَمَانٍ لَيْلُهُ رَكْدَا

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 23.

² - المصدر نفسه، ص 67-68.

وَيَا يَدًا حَوْلَنَا دَارَتْ تُعَوِّدُنَا مِنْ بَطْنٍ يَثْرِبَ حَتَّى الْأَبْعَدِينَ مَدَى¹.

فهنا الشاعر يصور دلالة الاستغاثة برسول الله كي ينقض ما تبقى من هذه البلاد، ويصور ما حدث في بلاد المسلمين هذه الأيام وكيف أصبح حكام هذا الزمن.

دلاله تكرار حرف النهي (لا): أسلوب النهي وهو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء².

وله معان عديدة تستفادوا من سياق الكلام مثل الدعاء، والإرشاد، والمواساة، والتهديد... الخ. يتبين تكرار حرف لا من خلال الأمثلة:

وتقول لي إذ يطلقون قنابل الغاز المسيل للدموع عَلَيَّ لا تحفل بهم³.

فكانت الدلالة هنا على التشجيع والمواساة لأن بإمكان الفلسطيني مواجهة وتحدي رائحة الغاز المسيل للدموع والتخلص منه، فجعل الرائحة إنسان ناطق يتكلم معه ويحاوره بأن لا يحفل باليهود، فغازهم لا تأثير له أمام مقاومة أبناء القدس. وكذلك قوله:

لا تبك عَيْنُكَ أَيُّهَا الْمَنَسِيُّ مِنْ مَتْنِ الْكِتَابِ⁴.

دلالة النموذج هي هو المساواة حيث يواسي الشاعر أخاه الفلسطيني ويؤازره وينها عن البكاء، وإن كان منسيا من متن الكتاب ومهمش في مدينته.

كان للأصوات المهموسة بالقصيدة أثر واضح أسهم في إطلاق طاقات الشاعر الكامنة والمحملة بالحزن والأسى، وفي هذا الإطار كان للحروف (التاء والسين والحاء) حضور ملفت ومؤثر في القصيدة لقد جاء حرف التاء في المرتبة الأولى بواقع 40 مرة، وجاء حرف

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 10.

² - عبد السلام محمد هارون، الأساليب الانتشائية في النحو العربي، ص 155.

³ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 12.

⁴ - المصدر نفسه، ص 12.

السين في المرتبة الثانية حيث تكرر 24 مرة وأخيرا حرف الحاء في المرتبة الثالثة إذ تكرر 21 مرة، واعانت هذه الحروف الشاعر في التعبير عن مأساته وتفجير طاقاته الكامنة لأن الهواء يجري من الفم والحلق أثناء النطق بها ثم يتجسد بالنقاط طرف اللسان بأصول الثنايا العليا ليحدث بعد ذلك انفصال فجائي وعليه يخرج الصوت قويا ومسموعا يخلص الشاعر من كبته ومشاعره المخنوقة التي تحتاج للانطلاق والانعقاد من ملازمه الألم حيث يقول:

فَنَحْنُ دُنُوبُ الْمَوْتِ وَهِيَ كَثِيرَةٌ وَهُمْ حَسَنَاتُ الْمَوْتِ حِينَ تُسَائِلُهُ¹.

كرر حرف التاء والذي يعبر عن حسن الشاعر العميق وحاجته لتفجير هذه الطاقة التي تلهب صدره وتصادر فرجه.

كما نجد هذا الحرف مكرر من خلال المقطع الآتي:

في القدس لو صافحت شيخاً أو لمستَ بنايةً

لَوَجَدْتَ منقوشاً على كَفِّكَ نَصَّ قَصِيدَةٍ

يا بَنَ الكرامِ أو اثْنَيْنِ

في القدس، رغمَ تتابعِ النَّكَبَاتِ، ريحُ براءةٍ في الجوّ، ريحُ طُفُولَةٍ،

فَتَرَى الحمامَ يَطِيرُ يُعْلِنُ دَوْلَةً في الرِّيحِ بَيْنَ رَصَاصَتَيْنِ².

ففي هذا المقطع نجد أنه كرر حرف التاء 14 مرة وهو صوت مهموس شديد فقد وظفه الشاعر بهذه النسبة الكبيرة تعبيراً عن الحزن العميق الذي يحز في نفسه حزنه على وطنه الذي صعب عليه، بين تحمل البقاء فيه وبين مرارة الغربة والبعد عن أصله وموطنه وهو حرف للتفيس ففي نغمة صوته معبرة عن حالة الاحباط.

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 99

² - المصدر نفسه، ص 11.

كما نجد في هذه الدراسة تكرار الأصوات الطويلة عشوائيا ثم اختيار قصيدة "أيها الناس" لنجد:

أن بناء هذه القصيدة أعتمد بالنسبة كبيرة على حرف ألف المد إذ بلغ تكرارها تقريبا 77 مرة، فيما نجد تكرار واو المد بنسبة 13 مرة تقريبا، وقد تكررت الياء الممدودة 19 مرة.

فمن تكرار ألف المد (را، ما، ها، نا، عا، وا)، فشاعر يحاول في هذه القصيدة التعبير عما به من حزن وقد اختار تكرار ألف المد بهذه النسبة لأن بها متنفس له فعند نطق حرف المد لا يكون هناك أحد يقطع هذا الصوت حيث يقول في قصيده "أيها الناس":

أيها الناس أنتم الأمراء	بكم الأرض والسماء سواء
يا نجوما تمشي على قدميها	كلما أظلم الزمان أضأؤا
قد علا في أرض الإمارات صوتي	قد علا في شرق الجزيرة صوتي
ما بي المال لا ولا الأسماء	بغيتي أمركم يرد إليكم
فلكم فيه بيعة وبراء	لا يحل بينكم وبين هواكم
عند ابرام أمركم وكلاء	ثم إنني أحكي حكاية قوم
لغة الله خبزهم والماء	وخطاهم في الأرض ترسم شعرا
هذبه السراء والضراء	فاذا ما قلنا القصيد فإنّا
للذي يكتبونه قرّاء	وإذا ما سئلت من شاعر القوم غدا قلت أنتم الشعراء
وأرى أبلغ القصيد جميعا	أننا في زماننا أحياء ¹ .

فنلاحظ تكرار صوت الياء 19 مرو وصوت الألف 77 مرة وصوت الواو 13 مرة

كما نلاحظ تكرار أداة الاستفهام (ماذا) في قصيدة " الحمامة والعنكبوت" حيث يقول تميم:

¹ - تميم البرغوثي، في ديوان القدس، ص 127.

ثم انهمكت...

لكي تنسجي للغريبين

ليلا حنونا

يكون من الليل ليلا بديلا

وقمت أنسق عشا فسيحا

دعوت إليه الطيور قببلا

فلتظري ماذا حولك ما تبصرين؟

أخية ماذا جرى لهما؟؟؟

أترى سلما؟؟¹.

يعمل تكرار تركيب الاستفهام ماذا في البيت الشعري لغرض التعجب.

دلاله حرف النداء من خلال القصيدة:

يا كساء النبي استمع

يا علي المقام

أنت أكرم ما في مخيمنا من خيام

فلئقّم فيك مستوصف إن تيسّر يأوي إليه ضعاف الأنام

يا كساء النبي وبرج الحمام

يا شريطاً من النور ضُمّ على باقة من كرام

يا شبّيه السماء القريبة وصبح المعاني

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 54-55.

ويا رحمة الله منسوجة في خياطة برد يمانى¹.

هذا الشاعر يصور دلالة الاستغاثة التي جاءت في غاية المتعة والدهشة والإطار إذ حملت في طياتها العمق والتأمل، فالشاعر يقف مخاطبا الكساء طالبا منه الغوث والمساعدة.

في الأخير نلاحظ ان تكرار الحروف فيها إيجاد نوع من النغم الايحائي المؤثر في النصف جراء ما يتركه هذا النوع من التكرار من احياءات نفسيه تلقي بأشعتها اللافتة ظلها على الموقف المواقف الدلالية التي تتوزع شبكه خيوطها حول الحروف المكررة.

ثانيا: التكرار اللفظي:

يعرف تكرار اللفظي عبارو عن «تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة»²، وهو اعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار أو أكثرها انتشارا وهو نمط شائع في الشعر المعاصر يلجا إليه أغلب الشعراء، لكن ينبغي توخي الحذر في استعماله وقد أشارت "نازك الملائكة" إلى ذلك في قولها لا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعزل في مثله لا على التكرار نفسه، وإنما على ما بعد الكلمة المكررة.

التكرار اللفظي هو تكرار أصوات بعينها ويمكن لهذا التكرار أن يولد إيقاعا داخليا في القصيدة³.

أي تكرار الكلمة يسعى فيها الشاعر إلى تكرار مفردة معينة في القصيدة ويكون تكرارا ناتجا عن أهمية هذه المفردة وأثرها في إيصال المعنى، وتأتي مرة لتأكيد أو التحريض ولكشف اللبس فضلا عن ما تقوم به من إيقاع صوتي داخل النص الشعري، فنظر القدماء إلى التكرار اللفظة بوصفها تتدرج دمنا وحده البيت، أما المحدثين فنظروا إلى تكرار اللفظة

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 42.

² - حسن الغرني، حركة الإيقاع، الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، دط، المغرب، 2001، ص 82.

³ - دهنون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بسكرة، العدد 1 و2، جانفي- فيفري 2008، ص 07.

نظرة أكثر شمولية فالشكلاونيون الروس يعدون التكرار أحد الأسس التي يبنى عليها النص الشعري¹، وعند تعرضنا لتكرار الألفاظ في شعر تميم البرغوثي رأينا أن اللفظة المكررة ينبغي الالتفات إليها من خلال وجهها الآخر المبين لمقطع أو قصيدة واحدة، والمتخذ شكلاً من السيرة التامة أو المتقطعة في أعمال الشاعر عبر الزمن، ذلك أن اللفظة تبقى جزءاً أساسياً في الصورة الفنية لا يمكن تجاهلها وتكرار الكلمة قسماً، تكرار الاسم وتكرار الفعل.

1- تكرار الاسم:

ونقصد بتكرار الاسم أن يكرر الكلمة الاسم تكراراً بنائياً مؤثراً لتشكيل الكلمة المكررة محور ارتكاز القصيدة ومنع ثقلها الفني وغال إلى هذا التكرار ليحقق لي قصيدته إيقاعاً لافتاً موقداً للقارئ لتكوين دائرة انتباهه إلى شيء المكرر وماله من صله تنعكس على رؤية القصيدة وتشكيلها الفني من قريب أو من بعيد فهو تميم في قصيدته المشهورة والتي تحمل عنوان الديوان "في القدس" يقول:

في القدس، بائع خضرة من جورجيا برمّ بزوجته

يفكر في قضاء إجازة أو في طلاء البيت

في القدس، تورا وكهلّ جاء من منهنّ العلياً يُفقه فتية البولون في أحكامها

في القدس شرطي من الأحباش يُغلّق شارعاً في السوق..

رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين،

قُبعة تُحَيّي حائط المبكوسياخ من الإفرنج شُقر لا يروّن القدس إطلاقاً

تراهم يأخذون لبعضهم صوراً مع امرأة تباع الفجل في الساحات طول اليوم

في القدس دبّ الجند مُنتعِلين فوق العيم

¹ -فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت -لبنان، ط1، 2004، ص 36.

في القدس صَلَّيْنَا عَلَى الْأَسْفَلَتْ فِي الْقُدْسِ مَنْ فِي الْقُدْسِ إِلَّا أَنْتَ! ¹.

تكرر الاسم "القدس" حاضر منذ البداية، رغم أنه دل على دل عليها بدار الحبيب في مطلع القصيدة وبأهمية القدس وأن محور الشعر هو الأقصى ومكانة القدس في قلب الشاعر، ويعلن أنها مدينة عظيمة في تاريخ الأمة.

لقد تكررت كلمة القدس خلال القصيدة 29 مرو دلالة على إثبات المعنى وتأكيد أنه لم يخرج من مدينه أخرى فهو يسرد تلك المعاناة المتواجدة بالمدينة المقدسة ومن أمثلة تكرار الاسم أيضا في نفس القصيدة تكرر كلمة العين في قول تميم:

العين تُغْمِضُ، ثُمَّ تَنْظُرُ، سَائِقُ السَّيَارَةِ الصَّفْرَاءِ، مَالٌ بَنَا شَمَالاً نَائِيًا عَنْ بَابِهَا
والقدس صارت خلفنا والعين تبصرها بمرآة اليمين،

تَغَيَّرَتْ أَلْوَانُهَا فِي الشَّمْسِ، مِنْ قَبْلِ الْغِيَابِ إِذْ فَاجَأَتْنِي بِسَمَةٍ لَمْ أَدْرِ

كَيْفَ تَسَلَّلَتْ لِلْوَجْهِ

قالت لي وقد أَمَعَنْتُ مَا أَمَعَنْتُ

يا أيها الباكي وراء السور، أحمقُ أَنْتَ؟ أَجُنُنْتُ؟

لا تَبْكِ عَيْنُكَ أَيُّهَا الْمَنْسِيُّ مِنْ مَتْنِ الْكِتَابِ

لا تَبْكِ عَيْنُكَ أَيُّهَا الْعَرَبِيُّ وَاعْلَمْ أَنَّهُ

في القدس من في القدس لكن

لا أَرَى فِي الْقُدْسِ إِلَّا أَنْتَ ².

فنجذ سلسلة من الشوق والحنين والأسى والشكوى التي في قصيدته هذه "في القدس" يختتم قصيدته بشيء من الأمل من خلال هذه الأبيات الواضحة الأخير وتكرار كلمه "العين" دلالة

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 87.

² - المصدر نفسه، ص 12.

على كثرة الحزن والألم وكثرة الدموع، فيخاطب العين أو يخبرها أنه هناك أمل ويجب عليها بالتفاؤل لغد أفضل بإذن الله ويقول تميم في قصيدته "الجليل":

سَلَامٌ عَلَى زَيْنِ الْفُرَى وَالْحَوَاضِرِ وَمَنْ هَاجَرُوا مِنْهَا وَمَنْ لَمْ يَهَاجِرِ
يَمُرُّ بِنَا اسْمُ الْمَرْجِ.. مَرْجِ ابْنِ عَامِرٍ فَتَطْرُبُ لِاسْمِ الْمَرْجِ.. مَرْجِ ابْنِ عَامِرِ
وَنَشْرُدُ حَتَّى نَحْسَبَ الْمَرْجَ قِصَّةً مِنْ الْقَصَصِ الْمَحْكِيِّ فَوْقَ الْمَنَابِرِ
وَنَحْسِبُهُ أَرْضاً بَعِيداً مَنَالُهَا تَضِيقُ بِهَا ذُرْعاً جِمَالُ الْمُسَافِرِ
وَلَوْ طِفْلَةٌ مِنْ عِنْدِنَا مَسَّ شَعْرَهَا نَسِيمٌ لَمَسَّ الْمَرْجَ ظِلُّ الصَّفَائِرِ¹.

فقد تكررت كلمة "المرج" في هذا المقطع سبع مرات.

يتغزل الشاعر تميم البرغوثي في هذه الأبيات بالجليل ويتحدث عن المعالم الخلابة الجميلة التي توجد فيه، فهو بتكرار كلمة "المرج" يصف لنا جمال تلك الأراضي الواسعة وروعته وجمالها والتمتع بهذا المنظر الخلاب وتكراره لهذا الاسم "المرج" قصد التنويع فهو يعدد لنا المظاهر الخلابة للأرض الفلسطينية.

وأن أي إنسان يزورها يرى أنها حكاية من الحكايات القديمة لتمييزها بالتاريخ العريق.

تكرار لفظة الخيل في قصيدة الأمر بقوله:

الخيـل تركـض في الشـوارع لا تـرى إلـا هـواها

الخيـل تركـض في الشـوارع حرة

الخيـل ادري بالذي تسعى له².

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 13.

² - المصدر نفسه، ص 91-92.

والتي كما نرى أنه كررها بلفظها أربع مرات والخيل يدل على الأصالة والقوة والنصر، فنجد آماله في استعادة الريادة والحرية للوطن العربي، تجسد هذا الأمل من خلال تكرار هذا الاسم الذي يوحى إلى بغموم المعنى مما يثير ذهن المتلقي باعتباره موجة عصبية مكررة، وقد كان تكرار الشاعر تميم لهذا الاسم لعنايته به وتأكيد منه على دلالته حتى يشد انتباه القارئ للقصيدة.

ويقول تميم في قصيدته " تقول الحمامة للعنكبوت":

أخية هل تذكرين الغريبين

ما فعلا بعدنا يا فُديت؟؟؟؟

أخية ماذا جرى لهما؟؟ أترى سلما؟؟

يا أخية هل تعلمين؟

أخية ماذا جرى لهما؟؟؟؟

يا أخية ضيفاك ما فعلا؟¹.

فنجد تكرار هذه الكلمة 12 مرة في القصيدة حيث تدل هذه الكلمة على صلة الدم وبهذه الصيغة التصغير فيها دلالة القرب واللفظ، وكما نرى هذا التكرار قد أضفى على القصيدة إيقاعا صوتيا وبخاصة مع النداء الذي يشد القارئ على الاستماع والاستمتاع فقد كان فيه تأكيد من الشاعر على قربه وصلته الوثيقة بها وعمق إحساسه.

وقد كان استخدام هذا النوع من التكرار بالذات لأنه لا يسهم في ربط عناصر القصيدة ببعضها البعض.

وكذلك نجد تكرار كلمة "أهلي" في قصيدة "يا هيبة العرش الخالي من الملوك" بقوله:

أهلي ظباء من حجر

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 53-54-55-56.

فيها الصلابة والحنان

فيها الوداعة والحوار

والصبر ما طال الزمان

أهلي الشوار والصور

ومظاهرات في الدخان

أهلي المهان إذا صبر¹.

يكرر الشاعر لفظة "أهلي" الذي يدل تكرارها على الانتساب والوجود والبقاء والرسوخ، فالشاعر ومن خلال توظيف هذه الكلمة يبين اعتزازه بأهله وبقائه في أرضه ويؤكد على ذلك ويشدد من خلال التكرار لللفظة، وهو ما يضفي انسجاما في المقطع وتمنح تأثيرا نفسيا على المتلقي بالإيقاع الموسيقي.

وفي قصيدة "سفينة نوح" كرر لفظة "أمة" سبع مرات حيث قال:

أمة من طباء

أمة من حمام

أمة من رجال

أمة من نساء

أمة منعة².

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 29.

² - المصدر نفسه، ص 87-88.

يدل تكرار لفظة "أمة" في هذا المقطع على القوة والتكتل ولغاية تأكيد هذا المعنى لجأ الشاعر لتكراره وقد وظفه الشاعر للتعبير عن القوة والتأكيد على ذلك وهذا ما يسهم في إثارة المتلقي ودعوته لإطالة النظر وبناء النص على هذا المنحى التكراري.

تكرار لفظة "ليلا" مرتين في قصيدة "تقول الحمامة للعنكبوت" حيث يقول تميم:

ثم انهمكت...

لكي تنسجي للغريبين

ليلا حنونا

يكون من الليل ليلا بديلا¹.

فالشاعر جعل من الليل مكانا للأنس والراحة والأمان والطمأنينة ومن خلال تكرار اللفظ نتبين تغنيه واعجابه الشديد بذلك، وفي تأكيد على هذا المعنى وما اكسب نوعا من الانسجام في المقطع تكرار لفظة "ليلة" في قصيدة "أمير المؤمنين" حيث يقول الشاعر:

كل ليلةٍ تَمْرَة،

وما زالت اليد،

تقطفها تَمْرَة تَمْرَة

وليلةٍ ليلة².

تكرار لفظة "ليلة" هنا كان له قيمة جمالية في المقطع يستحسنها المتلقي ويطرب عند سماعها، ولها غرض عند الشاعر فهو ينتهز الفرصة لإبداء التناسق اللغوي والتأكيد على المعنى من ناحية أخرى كما يعمل التكرار إلى إثارة ذهن القارئ ليكشف هذا المجال ويدرك أهمية ما يسمعه.

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 54.

² - المصدر نفسه، ص 80-81.

تكرار لفظة الموت في قصيدة "قفي ساعة" تسعة مرات، حيث أسهم في ترابط أجزاء القصيدة، وعبر عن انفعالات الشاعر المتصاعدة من الموت الذي أطال المقام في فلسطين حيث يقول:

إِذَا أَقْصَدَ الْمَوْتَ الْقَتِيلَ فَإِنَّهُ كَذَلِكَ مَا يَنْجُو مِنَ الْمَوْتِ قَاتِلُهُ
فَقَحْنُ ذُنُوبِ الْمَوْتِ وَهِيَ كَثِيرَةٌ وَهُمْ حَسَنَاتُ الْمَوْتِ حِينَ تُسَائِلُهُ
أَرَى الْمَوْتَ لَا يَرْضَى سِوَانَا فَرِيْسَةً كَأَنَّا لَعَمْرِي أَهْلُهُ وَقَبَائِلُهُ
لَنَا يَنْسُجُ الْأَكْفَانَ فِي كُلِّ لَيْلَةٍ لِحَمْسِينَ عَامًا مَا تَكِلُ مَعَاذِلُهُ¹

أحدث تكرار لفظة الموت في القصيدة واقعا موسيقيا يدعم مقصد الشاعر وشكواه من واقعه الذي يسود فيه الموت فكون تكرار لفظة الموت حركة موسيقية عميقة تعكس هموم الشاعر وشعوره بالمرارة، كما أوجد هذا التكرار توازنا صوتيا في الأبيات الشعرية وبالتالي تحقيق الانسجام الايقاعي الذي أحاط بالدلالة ودعمها.

وتجاوز علم الشاعر بالموت إلى أن أصبح رفيق دائم له لا ينكره أو يضيع عنه إذ يقول:

أنا عالم بالحزن منذ طفولتي رفيقي فما اخطيته حين أقابله².

وقد اعتمد الشاعر على هذا النوع من التكرار الذي يمثل الجانب الصوتي للألفاظ والتي تلعب دورا مهما في إبراز الطاقة الترميزية للأصوات المكرمة والتي أراد من خلالها الشاعر إيقاظ الشعوب العربية من غفلتهم ويؤكد حقيقة الوضع الذي تعيشه الأمة ويجعله بارزا أكثر من سواه.

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 98.

² - المصدر نفسه، ص 97.

2- تكرار الضمير:

تكرار الضمير المنفصل بشكل متتال ضمن المقطع الواحد، وهو كثير في شعر تميم، وذلك واضح في قصيدته "يا هيبة العرش الخالي من الملوك" بقوله في هذا المقطع:

انا ماح العرش الذي وقفت عليه عز السنان

تهدي عيونها إلى الناس الأمان

أنا منكم يا طبييتان¹.

هذا المقطع من قصيدة "يا هيبة العرش الخالي من الملوك" وهو قائم على تكرار الضمير المنفصل <<أنا>> ولا يكرره الشاعر هنا إلا للتأكيد على درجة تشبهه والانتماء إلى هذا الوطن أي مؤكد على هويته وتاريخه بتكراره الضمير <<أنا>> ويقول أيضا في قصيدته "سفينة نوح":

ابيعك سيدي وابن سيدي إن كنت أهلا أن تصافحكم يدي

ومن أمه الزهراء تشفع للورى ووالده الكرار في كل مشهد.

وانت سلكت الوعر بالناس هاديا وغيرك صلوا في الطريق المعبد

وانت رددت الناس ناس فاصبحوا وكانوا بليل ليس بصبح سرمد².

في هذا المقطع وهو من قصيدته "سفينة نوح" قائم على تكراره للضمير <<أنت>> ويكرره الشاعر هنا إلا للتأكيد على درجة اقتراب حسن نصر الله منه، ومن الشعب فهو الكريم الشجاع الذي اخرجهم إلى النور، فبهذا المعنى فهو كل شيء بالنسبة له ولشعب الفلسطيني، لذلك نجده يقول في الاخير:

انت رددت الناس ناسا فأصبحوا وكانوا بليل ليس بصبح سرمد

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 29.

² - المصدر نفسه، ص 88.

تكرار ضمير الجماعة <<نحن>> في قصيدته "قبلي ما بين عينيا اعتذري يا سماء"

نحن لسنا مسحاء

نحن كنا ليلة الصلب بدق الكف فوق الكف

ما زدنا على ذلك شيئاً

نحن ما صاح عليه الديك ألفا

نحن لصلب وأنتم للقيامة

نحن لسنا عباداً أو أولياء صالحين

نحن جننا منجرسين¹.

يدعو الشاعر الأمة العربية إلى الوحدة والتآلف فيما بينهم، للنهوض بالوطن العربي

واسترجاع الأراضي الفلسطينية.

وهذا نوع من التكرار يساهم بإبراز الجانب الجمالي للمعنى، كما كرر الضمير <<هو>> في

قصيدته "القهوة" بقوله:

هو واثق من نفسه

هو عمك الوغد اللئيم

هو عمك الشهم الكريم

هو محدث، وعليه أجمع أكثر المتكلمين

وإن يكن في وجهه شيء قدير².

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 103.

² - المصدر نفسه، ص 64.

لقد كرر تميم الضمير <<هو>> في هذا المقطع أربع مرات لما تحمله من دلالة للتأكيد على فكرة سيطرت على تفكيره أو ليؤكد على حقيقة ما ويجعلها بارزة أكثر من غيرها، وينظر إلى الكلمة المكررة باعتبارها بؤرة تدور المعاني حولها.

الملاحظ في شعر تميم نرى كثرة مسميات الأماكن، مما يرتبط بفلسطين أو الوطن العربي كالشام ولبنان، العراق، ومصر، ثم نجد بعض المسميات الطبيعية كالأزهار، البحر، السماء، الأرض، التي منها السعف وأشجار الزيتون والكتبان بالإضافة إلى الحيوانات التي كراها في شعره هي: الحمام، الخيل، الغزالة، الضبة، ثم تكرار المظاهر الطبيعية كالريح والبحر والحجر، ومن جانب آخر نجد المسميات المتعلقة بالقضية الفلسطينية وأكثرها بروز ما يتعلق بالأسرى والسلاسل، الاعتقال، الدم والنار، القصف، القنابل، القبور، ثم نجد مسميات ما يتعلق بالمكان كالسور، المدينة ومراسيها ومداخلها وعطاريها وعلمائها وشعرائها ومساجدها، كما نجد حضور التاريخ والتراث بشكل جلي وكل هذه وظفه حسب حاجة الشاعر لها ووفق بما يقتضيه السياق¹.

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، لا سيما عندما يتجاوز استخدام الشاعر، للفعل مهمة نقل الحدث المرتبط بزمن معين. وذلك حين يتحول الفعل إلى بني أساسية في بنية النص الشعري، بحيث يولد طاقات تعبيرية هائلة وانبثقات دلالية مذهشة².

والأفعال على الاختلاف صياغتها، تكررت في شعر تميم البرغوثي، وهي ترد وفق الحاجة إليها أو وفق ما يقتضيه السياق الشعري:

¹ - عصام شرتح، تميم البرغوثي، ميزات الأسلوب الشعري، دراسة المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، ص 129.

² - نرمانبتي خلود، الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، 2004، ص 307.

1- تكرار الفعل الماضي:

ومن أمثله قول تميم البرغوثي في قصيدته "القهوة":

نوار أتذكرين بحرب لبنان الأخيرة

كنت ترمين البذور على الجبال

وكنت حين سألت ماذا تصنعين؟ أجبتني:

إن السماء إذا الطيور ملأها قد لا ترانا الطائرات خلالها.

قد جاء عمك بين سراب الحمام وحط عنك

قال إنك كنت طيبة فجاء يراك¹.

في هذا المقطع، وهو المقطع الأخير من قصيدته "القهوة" تكررت صيغة الفعل الماضي

"كان" فأصبح المقطع بمجمله يقوم على تكرار هذا الفعل مما دل على تكثيف.

كرر الفعل "جرى" في قصيدة "تقول الحمامة للعنكبوت" أربع مرات حيث قال:

اخية ماذا جرى لهما

أخية ماذا جرى لهما

أخية ماذا جرى لهما

أترى سلما

يا اخية ما جرى².

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 65.

² - المصدر نفسه، ص 53-54-55.

الشاعر من خلال هذا التكرار يريد إشراك المتلقي في هذا التساؤل ويثير فضوله ويطرب حسه، ففي هذا التكرار إلحاح من الشاعر، ولقد شكلت هذه اللفظة موقعاً رئيسياً في بداية كل أسطر المقطع تقريباً، وقد أضفت إلى هذه الأسطر نغماً موسيقياً وتناغماً مع بداية الأبيات.

كما نجد تكرار فعل القول "قيل" في قصيدته "غزل" بقوله:

يقولون إنه أن تنسى هواها وهل ينسى ابن آدم حين ينوي

قيل تقوياً هذا بصبر وإن الصبر يضعف لا يقوي

قيل تروّ في أمر تنله ومن لي ثم ملي بالتّروي¹.

من خلال هذا المقطع نلاحظ تكرار فعل القول "قيل" في هذه الأبيات السابقة، والذي حمل دلالة التثويه أو الإشارة على سبيل التعظيم للمحكي عنه، إذ أضفى فعل "قيل" على هذا المقطع نوع من الموسيقى الداخلية التي تتسجم مع موسيقى المقطع.

ونجد تكرار فعل الماضي "مر" في آخر قصيدة في الديوان وهي قصيدة "شكر" التي يقول فيها:

أُهْنِئْ نَفْسِي فَقَدْ مَرَّ يَوْمِي وَمَا زِلْتُ بَعْضَ الْبَشَرِ

يُقَاتِلُنَا الدَّهْرُ عَنْ صِحَّةِ الرُّوحِ فِينَا وَيَذْفَعُنَا لِلْفَسَادِ².

فقد كرر الشاعر في هذا المقطع الفعل "مر" ثلاث مرات حيث دل ذلك على التأكيد أي تأكيد على معنى الذهاب والخسارة ويحمل دلالة الحصرة.

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 121.

² - المصدر نفسه، ص 131.

2- تكرار الفعل المضارع:

يعتبر أكثر الصيغ الموجودة في الديوان وأمثلة الفعل المضارع في قول تميم في قصيدته "لا شيء جذريا لا شيء جذريا"

يواصل الحمام كذبه على أسطول نوح

ويواصل الغراب تحذيره

وتواصل السفن رحلتها من محيط لمحيط

أصبح الطوفان روتينيا

كالمذهب في الموشح

وكذلك النجاة¹.

بمعنى هذا التكرار أي تكرار صيغة الفعل المضارع "يواصل" بأنه لا شيء جذريا وأن الحياة ستستمر بتقلباتها والقصيدة كاملة تنهض على إيقاع التكرار كونه باعثا لحركتها الدلالية، والتناغم الصوتي الذي ساهم في ربط الجمل فنيا، وفي القصيدة يبين تخاذل العرب اتجاه القضية الفلسطينية، وكيف الخوف أخرسهم فتخلو عن قضيتهم.

ويقول تميم في قصيدته " أمير المؤمنين ":

يَذْكُرُ الصُّبْحُ أَنَّهُ نَفْسٌ وَيَذْكُرُ اللَّيْلُ أَنَّهُ سَكَنٌ

وَيَذْكُرُ الرُّوحُ أَنَّهُ جَسَدٌ وَيَذْكُرُ السِّرُّ أَنَّهُ عَلَنٌ

وَيَذْكُرُ الطِّينُ أَنَّهُ بَشَرٌ تَذْكُرًا قَدْ يَشَوُّهُ الشَّجَنُ².

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 51.

² - المصدر نفسه، ص 79.

اعتمد الشاعر في هذا المقطع على الطباق الفني الموحى وتعزيزه بتكرار صيغة المضارع "يذكر".

كما تكرر الفعل يثير مرتين في قصيدة "القهوة" حيث يقول:

ويثير فينا بسمة من جهل سائلها بها

ويثير فينا ربما بعض الحنين¹.

فمن الواضح أن تكرار هذا الفعل يحمل بين طياته معنى السخرية والاشمئزاز بهذا الواقع المعاش، يحاول من خلاله إعادة بعث الروح في نفس المتلقي حتى يستيقظ ضميره، ومن خلال التكرار تتطلع على اصرار الشاعر على هدفه.

تكرر الفعل " يضحكون " مرتين في قصيدة "سفينة نوح" حيث يقول:

وهم يضحكون لأن الحديد إذا مسهم سار حلوى

وهم يضحكون بخبث وقد غيروا كلمات النشيد².

الفعل المضارع يظهر متصدرا في بداية كلا السطرين والفعل المضارع مرتبط بالزمن وتكراره يبين إدراك الشاعر للواقع وتأكيد لفهمه، لكن هذا التكرار له تأثير في المتلقي حيث يسهم في ارتباط المقاطع وتسلسلها مما يجعله يلقي استحسانا من القارئ.

كما كرر فعل المضارع "أضع" في قصيدته "خط على القبر المؤقت":

أضع الشمسين بالكيس وأكمل

أضع صياح امرأة تنادي الموتى في مقبرة بلا شواهد،

أضع القدس في كيس

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 64.

² - المصدر نفسه، 85

وأضعه في كيس

أضع ما تصدق به القوم من ثياب شهدائهم.

أضعه في كيس

ألم أكياس الرمل من أيام حصارك¹.

يحمل دلالة الفعل المضارع "أضع" الذي تكرر 14 مرة في القصيدة هنا على التأكيد

والإصرار أن هناك أمل بالوصول إلى الحلم.

فمن هنا يتبين أن الفعل المضارع الذي يعد من أكثر الأزمنة تكرارا لقدرته على رفد الحدث بحرية الحركة والانطلاق وقدرته على استيعاب الماضي وبعثه من جديد أو الوقوف على الواقع ونقله لما سيكون عليه مستقبلا

3- تكرار فعل الأمر:

ويتجلى ذلك في قول تميم في قصيدته "نثر موزون وشعر منثور في حديث الكساء ووحده الأمة":

فاذا ما اجتمعت اتسع

للزهور ومن لا يحب الزهور ولا يشتهيها

اتسع للولادة ومن لا يليها

اتسع للحقيقة والشك فيها

اتسع للسهول اتسع للجبال

اتسع للنساء اتسع للرجال

اتسع للعجوز اتسع للرضيع

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 69-70-71.

يا كساء النبي اتسع للجميع

وصلى عليك البصير السميع.

يا كساء النبي¹.

لقد تكررت صيغة الأمر في قصيدته هذه فعل "اتسع" حتى كأنها وضعت أصلاً لتقول كلمة واحدة فقط، وهي الفعل المكرر فبأي صورة وبأي وسيلة وعلى اختلاف الظروف والأوضاع اتسع.

ومثال تكرار صيغة الأمر في "سفينة نوح" في قوله:

تضم على الطفل اوراقها

وتدللّه وتتاجيه

نم يا حبيب

نم يا شهيد

نم يا امير

نم يا ملك

هور المروج تصلي عليك².

إن تكرار صيغة الأمر نم في هذا المقطع، وهو من قصيدته "سفينة نوح" يكشف الطلب ويزيد في الإلحاح على معنى المقصود وهو "النوم" فقد تكرر أربع مرات في هذا المقطع، كما يتبين من هذا الفعل السخرية بما فيه من التهكم والازدراء، فهو يرى أن لا جدوى من تغيير الحال ومحاولة النهوض ورفض الظلم واستعمل هذا النوع للتعبير عن يأسه واستحالة التغيير.

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 44.

² - المصدر نفسه، ص 86

ثالثا تكرار التراكيب

ونقصد به تكرار الجملة والعبارة والمقطع.

1- تكرار الجملة:

تكرار الجملة نظر البلاغيون القدماء الى تكرار الجملة على انه عيب بلاغي لا فائده ترجى منه بإضافة شيء لمعنى الأبيات التي يرد فيها مغفلين الأثر النفسي العميق الساكن في نفس الشاعر والذي يدفعه أحيانا لمثل هذا الأسلوب.

وعلى أية حال فمثل هذا التكرار نجده كثيرا في أشعار الجاهليين، ونجد تكرار المهمل للجملة "على أن تكون ليس عدلا من كليب" حيث كررها 13 مرة بشكل متتالي في قصيدة واحدة.

أ- تكرار الجملة الاسمية:

إن الشاعر قد كرر جملة "اسم المرج مرج ابن عامر" في البيت في الشطر الأول والشطر الثاني على حد سواء حيث قال:

يمر بنا اسم المرج مرج ابن عامر. فنطرب لاسم المرج مرج ابن عامر¹.

يصور الشاعر مرج ابن عامر كقصة من القصص المروية عنه رغم بعد وحرمان زائريه وناظريه، في حين يقف الشاعر متحسرا عن الحال التي آلت إليها وتكرار الجملة الاسمية هنا أدى إلى تماسك القصيدة ووحدة بنائها بالإضافة إلى أنها تكسب النص طاقة إيقاعية، وهو بهذا التكرار يريد أن يؤكد على بعض المعاني بذاته، والتي تعبر عن حالته النفسية المضطربة التي توحى عليها لفظة "نطرب" هذه اللفظة تدل على الانزعاج وعدم الثبات فهو هنا يبث مشاعره بإيقاع موسيقي متناغم على مستوى الصوت والإيقاع.

وكذلك نجد تكرار الجملة هو عمك في قصيدته "القهوة":

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 54

هو عمك الوغد اللئيم

هو عمك الشهم الكريم¹.

تكررت هو عمك في هذا المقطع مرتين ودلالاتها وصف وثبات وفي تكرارها تأكيد على ذلك، فالعمومة شيء ثابت ومستقر لا يمكن قطعها فهي علاقة دم. والجملة الاسمية بصفتها انها مستقرة وثابتة تعضد هذه الدلالة وفي تكرارها تأكيد من الشاعر وثقة كبيرة في ذلك. وكذا تكررت الجملة الاسمية "أنت لوح حجري" في قصيدته "قبلي ما بين عيني اعتذرا يا سماء" بقوله:

أنت لوح حجري كتبت فيه وصايا الميتين

كاد يمحي ما عليه من جمل

من توالي البرق والرعد على مرّ السنين

لم تدع إلا سطورا معجمات كخطوط في جبين

أنت لوح حجري من بهاء

أنت لوح حجري من حنين

يخضع الأعناق ما بين كتوف الحاملين².

لقد تكررت الجملة الاسمية "أنت لوح حجري" في هذا المقطع ثلاث مرات للدلالة على الثبات والاستقرار مما يثبت المعنى المراد في الأبيات والألفاظ المستخدمة (لوح - حجر) فهي تدعم الدلالة.

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 64.

² - المصدر نفسه، ص 99.

ب- الجملة الفعلية:

تكرار قول تميم "أترى سلماً" في قصيدة "تقول الحمامة للعنكبوت" ثلاث مرات حيث يقول:

أترى سلماً

أترى سلماً

أترى سلماً¹.

جاءت الجملة بصيغة الاستفهام باستعمال المضارع (أداة الاستفهام - فعل وفاعل) ومن خلال ألف الاستفهام في الفعل نرى أن الجملة دالة على الاستفهام والنكران، وتكرارها يؤكد هذا المعنى ويثبت أنه ينفي أن يكون هناك سلم أو استقرار.

كذلك كرر جملة "مر يومي" في قصيدته "شكر" في قوله:

لقد مر يومي كمجموعة كلفت باغتيال

ولم ترني مَرَّ وقع خطاهم على شارع لحظة و انسحر

أهني نفسي فقد مرَّ يومي ومازلت بعض البشر².

فقد تكرر "مر يومي" مرتين في هذا المقطع دلالة على الحركة وتجديد شعور الحسرة على ذهاب الأيام وفناء العمر، في تكرارها يجد القارئ نفسه وكأنه في هذا الموقف فيندمج مع الوضع بسهولة فتأثيره قوي.

ونجد كذلك تكرار الجملة الفعلية "يثير فينا" في قصيدة "القهوة" بقوله:

الله أكبر في قتال المسلمين وفي مجالس أنسهم وغنائهم

وفضول أسئلة أجيب من قديم الدهر يرجع طازجة

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 53-54-55.

² - المصدر نفسه، ص 131.

ويثير فينا بسمة من جهل سائلها بها ويثير فينا ربما بعض الحنين.

ففي تكرار الجملة الفعلية "يثير فينا" دلالة على الحركة والاستمرارية في الفعل وربما أن
توظيف الفعل كان بدلالة السخرية والاستهزاء والتكرار فيه محاولة للفت الانتباه وإيقاظ
النفوس، وللجملة الفعلية أثر إيقاعي يقع عند المتلقي مما يثير ضميره ويجد في ذلك
استجابة.

2- تكرار العبارة:

والعبارة عن الشيء هو خبر عنه بما هو عليه بغير زيادة أو نقصان ولما كانت الجملة
لا تملك معنى فإن العبارة هي تحمل معنى أي من وراءها فائدة.

ومن أمثلة تكرار العبارة شعر تميم البرغوثي في قصيدته "لا شيء جذريا" حيث يقول:

لا شيء جذريا

ستسقط المدن العاليات

ويخفت المصور الأبدى الضوء عن مبانيها الشاهقة

ويضيء الفئران وأكياس القمامة السوداء،

فتلمع، وكأنها قبة البرلمان

لا شيء جذريا

أشجار الخريف التي عريت من أوراقها

تشبك أغصانها كأيد في مظاهرة كبرى

والطيور تقرر بعد نقاش طويل، ألا تهجرها

لا شيء جذريا

لن يُحيي التلاميذ أعلام بلادهم في طوابير المدارس

بل ستقف الاعلام طوابير تحيي التلاميذ¹.

يكرر الشاعر هنا جملة "لا شيء جذريا" وهي جملة منفية حققت تلاهما نصيا متضافرا على مستوى المقاطع جميعها، بحيث أعتمد التكرار الاستهلاكي مقوما فنيا في ربط الجمل. ونجد التكرار كذلك في قول تميم في قصيده "تقول الحمامة للعنكبوت":

اخية ماذا جرى لهما

أترى سلما

يا اخية هل تذكرين؟².

وقد تكرر هذا التركيب في ثلاث مواضع متفرقة من القصيدة في بداية النسق التفعيلي وفي وسطه وفي خاتمته، وهو تكرار لجملة من التساؤلات التي لا تبرح الشاعر والتي لم يجد لها جوابا ولم يقتنع بتملصاته منها، فيعاودها مره أخرى فهي لا تدعو وساوسه وكأنها قدره المحتوم الذي لا مناص منه.

كما برز في صورة شبه الجملة حيث كرر تميم في ديوانه العديد من جمل الجار والمجرور وعلى سبيل المثال نذكر قوله في قصيدته المشهورة "في القدس":

في القدس يرتاحُ التناقضُ، والعجائبُ ليسَ ينكرُها العبادُ،

كانها قطعَ القماشِ يُقَلَّبُونَ قَدِيمَهَا وَجَدِيدَهَا،

والمعجزاتُ هناكَ تُلَمَسُ باليدينِ

في القدس لو صافحتَ شيخاً أو لمستَ بنايةً

لَوَجَدْتَ منقوشاً على كَفِّكَ نَصَّ قصيدةٍ

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 49-50.

² - المصدر نفسه، ص 54-55.

يا بَنَ الكرامِ أو اثنَينِ

في القدس، رَغَمَ تتابعِ النَّكباتِ، رِيحُ براءةٍ في الجوّ، رِيحُ طُفولةٍ،

فَتَرى الحمامَ يَطِيرُ يُعلِنُ دَوْلَةً في الرِّيحِ بَيْنَ رِصاصَتَيْنِ

في القدس تتنظّمُ القبورُ، كأنهنَّ سطورُ تاريخِ المدينةِ والكتابُ ترايها

الكل مرؤا من هنا¹.

نلاحظ أن الشاعر كرر جملة الجار والمجرور في القدس 23 مرة دلالة على حضور

القدس في ذهن الشاعر وكل ما يحدث من معاناة وظلم وأوضاع مزرية فهو موجود في القدس لذلك اعتبرها الشاعر القضية الأهم فجعلها المركز والباقي تهميش، فالقدس تحتاج إلى كل الاهتمام فأضاف حرف الجر "في" تقيد الظرفية المكانية فهو يؤكد ويؤكد لا للخروج من هذه المدينة ويبقى كل شعبها الفلسطيني بداخلها.

تكرار الجملة "يا كاتب التاريخ مهلاً" في نفس القصيدة

يا كاتبَ التاريخِ مَهْلاً، فالمدينةُ دهرُها دهران².

نلاحظ أن الشاعر هنا بدأ بعزف نداء فهو يريد من كاتب التاريخ أن يتمهل وعدم

الإسراع في تسجيل الأحداث حيث لا يكتب حقائق مزيفة فأراد تنبيه هذا الكاتب وأن الأمر ليس كما كتب سابقاً بأن القدس أصبحت بهويتها بأسواقها للعدو حيث تبقى القدس بلد الإسلام، ثم كرر الكاتب على أنه يعيد القراءة والكتابة حتى يكتب الصواب والحقيقة لأن بتصرفه الخاطئ يوقعه إلى الانحراف.

ونجد تكرار شبه الجملة ظرف المكان "في وسط الشام" في قصيدة "الجليل" أربع مرات حيث يقول:

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 11-12.

² - المصدر نفسه، ص 11.

في وسط الشامى كالطفل في المهد،

وفي وسط الشام لفظ الجلالة يا سيدي قابل للزراعة،

وفي وسط الشام تاريخنا

وفي وسط الشام يعلو المشيب رؤوس الرزايا¹.

هذا التكرار لشبه الجملة يبعث العديد من الدلالات التي توحى بتعلق الشاعر بوطنه والإعجاب به والحزن الشديد على ما حل به، ومن خلال هذا التكرار الذي يعتمد فيه الشاعر إلى إيصال فكرته والتنفيس على نفسه.

وهناك الكثير من أنواع التكرار الجملة الموجودة في ثنايا قصائد المتنوعة الكثيرة والتي تحمل الكثير من الدلالات التي لا يتسع المقام لذكرها.

3- تكرار المقطع:

يعد المقطع أكبر أجزاء القصيدة الحديثة ولهذا فهو أكبر الأجزاء المتكررة حجماً لأنه يحوي في داخله نماذج لتكرار الحروف، والكلمات والجمل، وما يعيننا هنا هو تكرار المقطع نفسه بوصفه بنية مكتملة يفترض أن تشتمل على معنى فرعي مكتمل أيضاً ونقصد بتكرار المقطع أن يكرر الشاعر مقطعاً شعرياً في القصيدة تكررانياً مؤثراً يسهم في تنعيم القصيدة وكشف دلالاتها وإحياءاتها الفنية، حيث >حيوفر 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<.

يقول تميم البرغوثي في قصيدته "نثر موزون وشعر منشور في حديث الكساء ووحدة الأمة":

يا كساء النبي ارتفع راية عالية

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 14-15.

لبنى الجارية

للذين إذا تركوا في المنافى وشُقِرَ الموائى

فلا ماء يخرج من تحت أقدامهم

لا ولا وفد يأتي إليهم

وإن أخذوا ليضحى بهم

لا فداء لهم

يبتذل من جنة ما

ولا بيت تلو قواعده فوقهم

فيجيء الحجيح إليهم بفاكهة الأربع النائية

يا كساء النبي

ارتفع راية عالية

لبنى الجارية

يا كساء النبي

وجمّ قبائلهم

خفّ الموت عنهم قليلاً

وغربتهم

فلقد أصبحوا في البلاء سواء

وباتوا ولا فرق بين المقيمة والجالية

يا كساء النبي

ارتفع راية عالية

لبني الجارية

قم وأعطهم الدرع والسيف والرمح¹.

كرر تميم في هذه الأبيات مقطع "يا كساء النبي ارتفع راية عالية لبني الجارية" فمثل هذا التكرار من شأنه أن يجعل من القصيدة متماسكة في شكل حلقات أشبه ما تكون سلسلة متماسكة من نقطة البداية إلى النهاية، والتكرار في القصيدة المعاصرة صورة أخرى لما يسميه البلاغيون القدماء رتبة العجز عن الصدر في القصيدة التقليدية.

فتكرار هذا المقطع أحدث نغمة وتكشف للمعنى المراد بالأبيات كما أضفى عليها حلة جمالية في نفسية المتلقي، فتكرارها يبين أهميتها لدى الشاعر فهو مفتاح للقصيدة كما تصيغ القصيدة بنوع من التوازن وفي تكرارها تأكيد واصرار.

وفي نفس القصيدة كرر مقطع "يا كساء النبي اجتمع" في قوله:

يا كساء النبي

اجتمع

كالضمادات ضمت إلى جرحها بُرأها

والشباك إذا انتشلت ملأها

والأمومة في ضمة الصدر

تنشر حتى نجوم السماء دفأها

يا كساء النبي

اجتمع

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 43.

فإذا ما اجتمعت اتسع¹.

تكرر في هذا المقطع من الأبيات مقطع "يا كساء النبي اجتمع" نلاحظ أن فيه زيادة عن المقطع المكرر "يا كساءه النبي" في القارئ وعند قراءته الأبيات وعند مصادفته هذا المقطع يحسب أنه نفس السابق لكن يتفاجأ بالاختلاف والزيادة فيه مما يجعل تركيزه ثابت إذ يستمتع بالتغيير.

وقد جاء تكرار المقطع في قصيدة "تقول الحمامة للعنكبوت" منتقى غير مبتذل وموزعا عبر مقاطع القصيدة فزادها ثراء ايقاعيا ودلاليا، فالتركيب المكرر في أول بيت من النسق العمودي في القصيدة تقول الحمامة للعنكبوت:

أخية تذكرتني أم نسيت²؟؟.

لقد تكرر هذا البيت أربع مرات في مطلع وختام الجزء التفعيلي من القصيدة ليبدأ به الايقاع وينتهي وتتشكل به النغمة وتتوقف ليغير الشاعر بعده من دفعة الايقاع وقد أورث هذا التكرار المنهج القصيدة جرسا موسيقيا داخليا عذبا وأعطاه ايقاعا فنيا من شأنه التأثير في نفسية المتلقي وشد انتباهه والهيمنة عليه.

فقد لجأ الشاعر إلى مثل هذا النمط من التكرار خشية ضياع الفكرة في الاستطراد ورغبة منه في إبقاء القارئ تحت تأثير الجو الذي تخلفه الفكرة عند أول ظهورها.

فمن شأن هذا النوع من التكرار أن يجعل القصيدة متماسكة في شكل حلقات أشبه ما تكون سلسلة متماسكة من البداية إلى النهاية وقد استعمل الشاعر هذا النوع من التكرار لتقوية المعنى وتأكيد النغمة.

¹ - تميم البرغوثي، في القدس، ص 44.

² - المصدر نفسه، ص 44.

خاتمة

- وقبل طي ثنايا هذا البحث يمكن القول بأن التكرار من الظواهر الأدبية اللغوية المعاصرة التي لجأ إليها الأدباء والشعراء عبر مختلف عصور الأدب ويتضح مما سبق في دراستنا لديوان الشاعر تميم البرغوثي مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها هي:
- يعد التكرار سمة من السمات الأسلوبية التي شاعر في الشعر العربي المعاصر، فهو أداة لتوضيح المعاني وإيصالها إلى ذهن المتلقي.
- ظاهرة التكرار تُعدّ من الظواهر البارزة في النص، ولا شكّ أنها ترتبط بعلاقةٍ ما مع صاحب النص، فهو من خلال التكرار يحاول تأكيد فكرةٍ ما تسيطر على خياله وشعوره.
- يعد التكرار وسيلة من وسائل تشكيل الموسيقى الداخلية؛ وهو لا يقوم على مجرد تكرار الحرف، اللفظ، أو التراكيب في السياق الشعري، بل ما يتركه هذا التكرار من أثر انفعالي في نفس المتلقي.
- يعتبر تكرار من أهم الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره، ولابد أن يركز الشاعر في تكراره، كي لا يصبح التكرار مجرد حشو، فالشاعر إذا كرّر وألح فقد أظهر للمتلقي أهمية ما يكرره مع الإهتمام بما بعده، كي تتجدد العلاقات، وتثري الدلالات وينمو البناء الشعري.
- يشكل التكرار بخصائصه في ديوان " في القدس " مرتكزا بنائيا هاما يلجأ إليه الشاعر لأغراض فنية ونفسية .
- أن تميم البرغوثي كتب في كل أشكال الشعر المعروفة من الموزون إلى الشعر الحر إلى التخميس وقصيدة النثر.
- تجلت مظاهر التكرار في شعر تميم البرغوثي بشكل كبير، وخصوصا في ديوانه "في القدس" من تكرار للحروف والكلمة وتراكيب وقد حمل هذا التكرار مجموعة من الدلالات التي

- أضفت طابعا جماليا خاصا، كالتأكيد والإصرار، والتوسعة والربط وإلى ذلك من الدلالات المتعددة في ثنايا ديوان "في القدس".

- كان للتكرار بحضوره اللغوي أثر كبير في المعنى، جعل القراء والنقاد والدارسين يقصون عند كل جزئية من جمالياته الخاصة التي لا يستطيع أي أحد تجاوزها دون الإعجاب بها، ومعرفة قيمتها الأدبية إذا لولا تكرار الحرف ما ظهرت جمالية الحروف ولولا تكرار الكلمة ما ظهرت جمالية الكلمات، لولا تكرار الجملة ما ظهرت جمالية الجمل الباقية. ولولا تكرار المقطع ما ظهرت جمالية الأسطر المكروزة في ثنايا القصائد.

- جاء تكرار الحرف من أجل إثبات ذات الشاعر الحزينة، كما توضح لنا حروف العطف وحروف الجر تسلسل الأحداث مما يحدث جو موسيقي.

- أما تكرار الكلمة باسمها وفعلها فقد وظفها الشاعر من أجل أن تشكل إيقاعا موسيقيا حسب السياق وردت فيه.

- إن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية.

إن التكرار القائم على المقطع يخضع لشروط البيت نفسها؛ يعني إيقاف المعنى لبدء معنى جديد.

وكل ما يمكن أن نقول إن هذه الدراسة حاولت الوقوف على أهم الجوانب الجمالية والدلالية التي أحدثتها هذه الديوان من خلال احتوائه بظاهرة التكرار بطريقة مميزة تجذب انتباه القارئ إليها.

والحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- تميم البرغوثي، في القدس، دار الشروق، القاهرة - مصر، 2002.
- 1-الكتب:**
- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، مصر، دط، دت.
- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة، تركيا، دط، 1989.
- ابن محمد عبد الله بن سلم بن قتيبة الدينوري، تأويل شكل القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، دط، 1971.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، 1993.
- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت - لبنان، ط4، 2005.
- أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة العصرية، ط6، 1996.
- إسماعيل عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992.
- إسماعيل عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط3، 1974.
- بطرس البستاني، قاموس محيط المحيط، مكتبة لبنان، ط1987.
- بيرجيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ط2، دار الحاسوب للطباعة، 1994.
- التوحيدي، فلسفة الفن، دمشق، 2006.
- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تح: محمد الوالي ومحمد العمري، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986.
- جورج موان، مفاتيح الألسنية، تر: الطيب بكوش، منشورات الجديد، تونس، ط1، دت.
- حسن الغرني، حركة الإيقاع، الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، دط، المغرب، 2001، ص 82.

- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط1، 2002.
- حمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2007.
- رابح بن خوية، في البنية الصوتية والايقاعية، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، إربد - الأردن، دط، 2012.
- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، دار الكتاب الحديثة، الأردن، 2007.
- رمضان الصباغ، الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، 1997.
- روماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، تح: محمد خلف الله أحمد، بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، دار المعارف، مصر.
- رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، ط1، 1994، طرابلس - لبنان.
- الزمخشري، أساس البلاغة، مادة سلب، دار المعرفة، بيروت - لبنان، دط، د ت.
- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية، دار البحوث العلمية، القاهرة، دط، دت.
- شاكِر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 2001.
- شكري محمود عياد، اللغة والابداع مبادئ علم الأسلوب، مطبعة أنترناشيونال، مصر، 1988.
- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
- صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، دار الطباعة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007.
- عبد السلام مسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح: سعد كريم الفقي، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2001.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط1، 2004.

- عبد المطلب محمد، البلاغة والاسلوبية، دار نويار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994.
- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، مراجعة وتقديم حسن حميد، دار مجدلاوي، دمشق، ط2، 2006.
- عصام شرتح، تميم البرغوثي، ميزات الأسلوب الشعري، دراسة نصية في المحفزات الجمالية ومختارات شعرية، دار صفحات للدراسة والنشر، دمشق، ط1، 2012.
- علي شلف، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، دط، 1982.
- غريب روز، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1983..
- فتح الله سليمان، الاسلوبية مغل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 2004.
- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط1، 2004.
- لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دت.
- محمد بن مكرم الانصاري، لسان العرب، مادة جمل، الدار المصرية للترجمة والتأليف، ج14.
- محمد حسن شراب، شعراء فلسطين في العصر الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 2006.
- محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظواهر النحوية، دار الدعوة، الإسكندرية، مصر، دط، دت.
- محمد عبد المطلب، البلاغة والاسلوبية، دار نويار للطباعة، القاهرة، ط1، 1994.
- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، أولى مكتبة، مادة جمل، ج7.
- المدخل إلى علم الجمال، جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1987.

- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانتماء الحضاري، حلب - سوريا، ط1، 2022.
- نادية مداني، الخصائص الأسلوبية في ديوان القدس للشاعر تميم البرغوثي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط3، 1967.
- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومه، ج1، الجزائر، 2010.
- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تر: محمد العمري، منشورات سال، المغرب، دط، دت.
- وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة، دار الناشر مكتبة غريب.
- ياسين كتاني، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، ط1، مجمع القاسمي للغة العربية، ط1، 2014.
- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان - الأردن، ط1، 2007.
- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر والتوزيع، المحمدية - الجزائر، ط1، 2007.

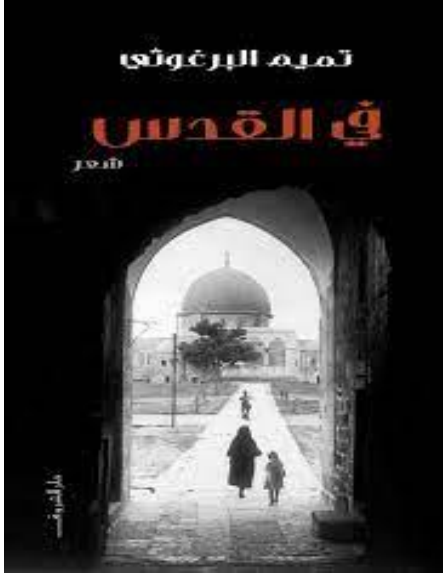
2-المجلات:

- دهنون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بسكرة، العدد 1 و2، جانفي - فيفري 2008.

3-المواقع الالكترونية:

- موقع: www.alqtisadi.com.

ملاحق



ملخص:

تهدف هذه الرسالة الى الكشف عن تقنية التكرار وبعده الدلالي في ديوان في "القدس" لتميم البرغوثي، الذي يشكل تكوين نسقا في بنية القصيدة التي تقوم على التكرار السمات الشعرية في النص يشكل تأنس اليه النفس، وبالتالي فإن تقنية التكرار تؤدي رسالة دلالية عبر التراكم الكمي للحروف والكلمات والتراكيب، التعرف على دور هذه المحاور في بناء الجملة على اختلاف اشكالها، وقدرته على تكوين سياقات شعرية جديدة ذات دلالات قوية ومثيرة لدى المتلقي تعمل على جذب انتباهه، ليعيش داخل الحدث الشعري الذي يصوره الشاعر .

This thesis aims to reveal the technique of repetition and its semantic dimension in a book in "Jerusalem" by Tamim Al-Barghouti, which constitutes a system in the structure of the poem that is based on repetition. And words and structures, identifying the role of these axes in the construction of the sentence in its various forms, and its

ability to form new poetic contexts with strong and exciting connotations for the recipient that work to attract his attention, to live within the poetic event depicted by the poet.

فهرس الموضوعات

الصفحة	العنوان
أ-ج	مقدمة
04	الفصل الأول: مفاهيم أولية حول الأسلوبية والجمالية
04	المبحث الأول: ماهية الأسلوب والأسلوبية
04	أولاً: الأسلوب
04	1- لغة
05	2- اصطلاحاً
05	1) عند العرب
09	2) عند الغرب
13	ثانياً: الأسلوبية
13	1- لغة
13	2- اصطلاحاً
18	المبحث الثاني: ماهية الجمال والجمالية
18	أولاً: الجمال في اللغة والاصطلاح
18	1- لغة
19	2- اصطلاحاً
19	ثانياً: النظرة الفلسفية للجمال
19	- عند القدامى
22	- عند المحدثين
23	المبحث الثالث: ماهية النص والناص
23	أولاً: تميم البرغوثي
23	1- اسمه وكنيته
23	2- اسمه وكنيته
24	3- حياته العلمية

25	4- أعماله
32	الفصل الثاني: حضور التكرار ودلالته في شعر تميم البرغوثي
32	توطئة
32	أولاً: تكرار الحروف
42	ثانياً: التكرار اللفظي
43	1- تكرار الاسم
50	2- تكرار الضمير
52	3- تكرار الفعل
59	ثالثاً تكرار التراكيب
59	1- تكرار الجملة
62	2- تكرار العبارة
65	3- تكرار المقطع
د - هـ	خاتمة
74	قائمة المصادر والمراجع
79	الملاحق