ظاهرة التكرار في شعر يوسف العظم

إعداد الدكتور

محمد عبد الباقي طلبة محمد

مدرس الأدب والنقد

كلية اللغة العربية للبنين بالزقازيق

جامعة الأزهر – مصر

ظاهرة التكرار في شعر يوسف العظم

محمد عبد الباقي طلبة محمد
قسم الأدب والنقد، الشعبة العامة، كلية اللغة العربية بالزقازيق ، جامعة الأزهر ، مصر .
البريد الإلكتروني :Drmatm٥٠@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

يهدف البحث إلى الحديث عن ظاهرة التكرار في الشعر العربي وإبراز آراء النقاد القدامى والمحدثين، والتعرف على هذه الظاهرة وطبيعة بنائها وصياغتها وتركيبها ، ثم تطبيق وجود هذه الظاهرة في شعر يوسف العظم لما للتكرار من قيمة جمالية في بنية النص الشعري ، ولا يلجأ الشاعر إليه إلا حين يقصد من خلاله إيحاء او شعورا خاصا ، ولقد برز التكرار عن الشاعر يوسف العظم بصورة كبيرة وحمل الكثير من الطاقات الإيحائية والتعبيرية والدلالات النفسية التي تكشف عن طبيعة التجربة عنده والتي تحمل في مضامينها ارتباطا وثيقا بالقضية الفلسطينية بأبعادها الدينية والإسلامية والعربية ، وارتباطها أيضا بالجانب الوطني والوجداني في شعره، وقد تنوعت لديه ظاهرة التكرار لتشمل تكرار الحرف وتكرار الكلمة وتكرار الفعل وتكرار العبارة واللازمة الشعرية بما يحقق أهداف التجربة الشعرية ، ويحافظ من خلالها على تماسك النص ويخدم الجوانب الدلالية فيه .

الكلمات المفتاحية: ظاهرة ، التكرار ، في شعر ، يوسف العظم .

The phenomenon of repetition in the poetry of Youssef Al-Azm

Mohamed Abdel Baqi Tolba Mohamed
Department of Literature and Criticism, General Division, Faculty of Arabic Language in Zagazig, Al-Azhar University, Egypt.
Drmatm٥٠@gmail.Com Email:

Abstract:

The research aims to talk about the phenomenon of repetition in Arabic poetry and to highlight the opinions of ancient and modern critics, and to identify this phenomenon and the nature of its structure, formulation and composition, then apply the presence of this phenomenon in the poetry of Youssef Al-Azm because of the aesthetic value of repetition in the structure of the poetic text, and the poet does not resort to it except when It is intended to suggest orA special feeling, and the repetition of the poet Youssef Al-Azm has emerged greatly and carries a lot of suggestive and expressive energies and psychological connotations that reveal the nature of his experience, which in its contents carries a close connection to the Palestinian issue in its religious, Islamic and Arab dimensions, and its connection also to the national and sentimental aspect of itIn his poetry, the phenomenon of repetition varied to include repetition of the letter, repetition of the word, repetition of the verb, repetition of the phrase, and the poetic refrain in a way that achieves the goals of the poetic experience, and through it maintains the cohesion of the text and serves the semantic aspects of it.

Keywords: phenomenon ,repetition , in the poetry of , Youssef Al-Azm.

المقدمة

الحمد لله الذي رفع السماء بلا عمد وبسط الأرض وجعل الجبال لها وتد ، والصلاة والسلام على النبي الأمين خير ناطق بلغة الضاد(ﷺ)، وعلى آله وأصحابه أجمعين ، وبعد ...

فإنه لما كان التكرار ظاهرة جمالية لا غنى عنها في فهم مضامين النص الأدبي، وعلامة بارزة لما له من دور فاعل في المستوي الصوتي والدلالي حيث لا يعمد الشاعر إلى التكرار إلا بقصد ما يحمله من إيحاء وشعور ودلالة.

ومن هنا جاء بحث " ظاهرة التكرار في شعر يوسف العظم " لما يحمل التكرار عنده من طاقات تعبيرية وإيحائية تبعث الحركة داخل النص الشعري، كما تجعله مفعما بالإيحاءات النفسية إضافة إلى ما يحمله من جماليات في الإيقاع الشعري.

وقد تعددت ألوان التكرار عنده واندمجت مع العناصر الشعرية الأخرى للإسهام في الرقي بالتجربة الشعرية وخدمة الجانب الدلالي والجانب النفسي داخل النص.

منهج البحث: تطلبت طبيعة البحث الاعتماد على المنهج الأسلوبي الذي يكشف عن طبيعة البنية اللغوية القائمة على المتواليات الصوتية في الأحرف والكلمات والجمل، وهو يتميز بالكشف عن جماليات التكرار ومدى ارتباطه بالإيقاع، كما تم الاستعانة بالمنهج الإحصائي الي يمثل آلة أسلوبية تستكمل بها طبيعة المنهج الأسلوبي ، كما تم توظيف المنهج النفسي الذي يعالج البعد النفسي في التكرار داخل بنية النص وهو الأقدر على تفسير ظاهرة التكرار .

وجاءت خطة البحث في مقدمة، ومبحثين، وخاتمة ، وثبت بأهم المراجع والمصادر.

أما المقدمة: فقد تحدثت فيها عن قيمة التكرار وأهميته وانتشاره في شعر يوسف العظم ، وبيان منهج البحث وخطته .

المبحث الأول: دار حول مفهوم التكرار وقيمته الفنية وآراء النقاد فيه.

المبحث الثاني: دار حول مستويات التكرار وألوانه المتعددة في شعر يوسف العظم .

خاتمة: أوضحت فيها نتائج البحث، ثم أردفت ذلك بفهرس للمصادر والمراجع.

المبحث الأول

التكرار مفهومه ودلالاته وقيمته الفنية وآراء النقاد فيه

مما لاشك فيه أن القصيدة العربية قديما وحديثا تحمل الكثير من الظواهر الجمالية المتعددة والمتنوعة، وتعد بنية التكرار من أهم العناصر التي يبنى عليها إبداعات الشعراء ونتاجا تهم ، فهو واحد من أبرز الظواهر الجمالية في القصيدة الشعرية لما له من دلالات فنية وتأثيرات نفسية تبدو واضحة في نتاج الشعراء في مختلف العصور ،لهذا فقد لفتت هذه الظاهرة أنظار النقاد والدارسين في الآداب المختلفة، فوضعوا مصطلحات دقيقة لكل لون منها ، كما أن للتكرار دورا بارزا في إثراء البنية الإيقاعية في النص الشعري .

فالتكرار ظاهرة أسلوبية تمنح النص الشعري ثراء معنويا ونفسيا وإيقاعيا مما جعله جدير بالدراسة في النتاج الأدبي عامة والنتاج الشعري على وجه الخصوص.

أولا : التكرار في اللغة :

تناولت المعاجم العربية منذ القديم أغلب المعاني والدلالات لمادة (كرَر)، فجاء في معجم العين: " كَرر: الكَرُّ: الحبل الغليظ، وهو أيا حبل يصعد به على النخل، والكَرُّ: الرجوع عليه، ومنه التكرار"(١) .

ويقول ابن منظور: " وكر الشيء وكركره: أعاده مرة بعد أخرى، والكرة: المرة، والجمع الكرات ويقال كررت عليه الحديث وكركرته إذا رددت عليه وكركرت عن كذا كركرة إذا رددته، والكر الرجوع على الشيء ومنه التكرار"(٢).

(١) كتاب العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، ط دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ سنة ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٣م ، ص١٩/٤ مادة (كرر) .

(٢) لسان العرب لابن منظور، ط دار صادر بيروت ، ط١ سنة ١٩٩٧م ، ٥/ ٣٩٠ مادة (كرر).

أما عند الزمخشري فهو : " كرر انهزم ثم كرَّ عليه كروراً ، وكرَّ عليه رمحه وفرسه كرًّا ، وكرَّ بعد ما فرَّ ، وهو مكرٌّ مفرٌّ : وكرًّا وفراراً ، وكررت عليه الحديث كرًّا ، وكررت عليه تكراراً ، وكرَّر على سمعه كذا ، وتكرر عليه " (١) .

كذلك الشأن في المعجم الوسيط : " (كرَّ) ... فلان – كروراً : رجع ، يقال كرَّ الفارس ، فهو كرَّارٌ ومِكَرٌّ – والشيء كرًّا : ردَّه ، وكرَّ الليل والنهار عادا مرة بعد أخرى ، ... عليه الحديث : اعاده .(كرَّرَ) الشيء تكريرا ، وتَكراراً : أعاده مرة بعد أخرى " (٢) .

ومن خلال هذه التعاريف اللغوية يتضح لنا أن التكرار يحمل في دلالته الأصلية معنى الإعادة والرجوع مما يجعلنا نخلص إلى أن التكرار هو الرجوع في الأمر مرة بعد أخرى .

التكرار اصطلاحا :

هو " دلالة اللفظ على المعنى مردد "(٣)، وهو " تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة "(٤).

فالتكرار لا يعنى الوقوف أمام الحدود الخارجية للوصف وإنما يكون " لنكتة " أي لتحقيق بعض الفوائد المقصودة ولا يمكن أن تتحقق إلا عن طريق التكرار.

ويراد بالتكرار أيضا: " تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا ، يتقصده الناظم في شعره أو نثره " (٥) .

---

(١) أساس البلاغة، للزمخشري ص ٥٥٩ .

(٢) المعجم الوسيط: إبراهيم أنيس وآخرون (مجمع اللغة العربية) ط دار المعارف بمصر ، ط٢ سنة ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م ، ٢/ ٧٨٣ .

(٣) المثل الثائر، ابن الأثير شرح أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، منشورات دار الرفاعي ، الرياض ، سنة ١٩٨٤م ، ط٢ ٣/ ٧ .

(٤) أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني ، تحقيق شاكر هادي ، مطبعة النعمان ، سنة ١٩٦٩م ٥/ ٣٤٦ .

(٥) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، ماهر مهدي ، د دار الحرية سنة ١٩٩٨م ، ص ٢٣٩ .

" فالتكرار أسلوب تعبيري معروف، استعمله العرب لغايات متعددة؛ منها ما كان لغاية تحقيق الترابط النصي ومنها ما كان بغاية الإقناع والتأثير في المتلقي، وباختلاف وتعدد هذه الغايات، اختلفت وتعددت مجالاته وسياقاته التي درس فيها وتمت معالجته فيها" (١).

وللتكرار صلة مباشرة بالموسيقى فهو أحد العناصر الرئيسة في البناء الايقاعي الشعري ان لم يكن جوهر الايقاع ،اذ تتكون بحور الشعر العربي من مقاطع متساوية نتيجة تكرار التفعيلات العروضية في الأبيات، بالإضافة إلى أن التفعيلة نفسها تقوم على تكرار مقاطع متساوية و تساوي هذا التكرار يخلق جواً موسيقيا متناسقا وإيقاعا متناغما ،ذلك ان للشعر نواحي عدة و أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام توالي المقاطع وتردد بعضها بقدر معين و هذا ما نسميه(موسيقى الشعر) التي تنشأ من توالي أصوات على نحو معين فتكون لها القدرة للتأثير في المتلقي والعمل على شد حواسه وجذب انتباهه ، فهي سلسلة اصوات ينبعث عنها المعنى. (٢)

فالشاعر يجد في التكرار وسيلة لتنوع الجانب الإيقاعي حين يجعل من التكرار ضربا من ضروب التغم الذي يترنم به الشاعر بما يحمله من اثر في تشكيل الموسيقى الداخلية .

وتمثل الوظيفة الإيقاعية للتكرار قيمة كبيرة في الخطاب الشعري إذ يمثل " تلك النغمة التي يتكرر في إحداثها الصوت في بنية الكلمة والكلمة في بية السياق النصي للجملة الشعرية ودلالات الألفاظ وإيحاءاتها " (٣)

---

(١) التكرار ودوره في التماسك النصي دراسة تطبيقية في رواية الأيام لطه حسين ، دراسة ماجستير مخطوطة بكلية الأدب واللغات الأجنبية ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة محمد الصديق بن يحي – الجزائر للباحثة خولة تزير ص٢١ .

(٢) ينظر : نظرية الأدب ، رينيه ويليك واوستن وارن ، ت : محيي الدين صبحي ،المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب الاجتماعية ، دمشق سنة ١٩٧٢م ، ص ٢٠٥ .

(٣) دلالات لغة التكرار في القصيدة المعاصرة، رحمن غركان ، الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية ، السنة الخامسة عدد ٣٢ بيسان سنة ٢٠٠١م ص ٨٠ .

والتكرار ظاهرة قديمة ملازمة للخطاب الشعري في كل عصر من عصور الأدب ، إذ يكشف التكرار عن رؤى الشاعر بحيث يمنح المتلقي قدرة متميزة في فهم النص الشعري ، كبيرة فهو احد سنن العرب التي يراد بها بعد الإبلاغ تأكيد المعنى المقصود والمبالغة وهو من الوسائل التي يجري فيها توقيع الموسيقى الداخلية فالتكرار يولد الإيقاع ، ولهذا كان التكرار قديم الوجود في الاستعمال الأدبي فنجده في معلقة عمرو بن كلثوم في تكرار ضمائر المتكلم التي كانت متنفسا لحالته النفسية أمام عمرو بن هند " وفاخره بضمير الجامعة " نحن " مفاخرة ما زال صداها يتردد في وعي الزمان وذاكرته ، وانتقل بعد ذلك إلى " أنا " مؤكدا بأنهم العاصمون ، وأنهم الباذلون ، وأنهم المانعون ، وأنهم المنعمون ، وأنهم المهلكون ، وأنهم الشاربون الماء صفوا حين يشرب غيرهم كدرا وطينا " [١]

آراء النقاد القدامى في التكرار

الفريق المؤيد :

يعد أحمد بن فارس على رأس هذا الفريق، ويرى " أن التكرار والإعادة من سنن العرب، وأنه يأتي لغرض الإبلاغ بحسب العناية بالأمر"[٢]، وعلى هذا جرى ابن جني، فبين "أن العرب تستخدم التكرار لتوكيد الأمر، وتمكينه، والاحتياط له"[٣]، أما ميثم البحراني فقد" عد معرفة المرء التكرار من الأمور المهمة في النظم[٤] "، ولعل من اللافت أن نعرف أن التبريزي" عد معرفة الشاعر التكرار، من الأمور

(١) شرح المعلقات السبع، الزوزني، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٧٢ ص ١٦٠- ١٨٧ .
(٢) الصاحبى في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، أبو الحسين أحمد بن فارس النحوى "ت ٣٩٥ه " ، تحقيق : عمر فاروق الطباع ، ط١ دار المعارف ، بيروت لبنان ص ٢١٣.
(٣) الخصائص ، ابن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، سنة١٩٥٦م، ١٠١/٣ .
(٤) أصول البلاغة ، ميثم البحراني ، تحقيق عبد القادر حسين ، ط دار الثقافة للنشر ، الدوحة ، سنة ١٩٨٦م ، ص ٧٩ .

الواجبة "[١] ، وفي النقد الحديث، انضم جيمس مونرو "إلى فئة المؤيدين للتكرار، حيث يقول : "والشعر مبني كله على شكل أو آخر من أشكال التكرار"[٢] .

الفريق المؤيد بشروط

يعد هذا الفريق التكرار عيا وعجزا، ولا يقبله إلا بشرط أن يكون له فائدة، بحيث يأتي بالقدر الضروري الذي يحتاج إليه، فهذا الجاحظ يرى " أن التكرار ليس بعي ما دام أنه جاء لفائدة؛ مثل مخاطبة الساهي، وأنه غير زائد عن الحد الضروري الذي يحتاج إليه" [٣] .

ويرى أبوهلال العسكري" :أن العرب استعملت التكرار من أجل توكيد القول للسامع" [٤] أما ابن معصوم فقال: "لا ريب في قبح التكرار إذا خلا من نكتة"[٥]

الفريق الرافض:

يظهر ابن سنان في طليعة هذا الفريق، إذ يرى أن التكرار من الأمور التي تذهب ببهاء الكلام وفصاحته ورونقه، يقول : " ولا أعرف شيئا يقدح في الفصاحة، ويغض من طلاوتها، أظهر من التكرار لمن يؤثر تجنبه وصيانة نسجه عنه"[٦] ، وهذا حكم قطعي لا يظهر فيه صاحبه استعداده للنظر في المواقف والاستعمالات المختلفة لظاهرة التكرار وهذا النوع من الأحكام هو الأخطر على الفكر والأشد على المعرفة وربما كان هذا النوع من التفكير هو السائد في عالمنا إلى وقت ليس ببعيد .

---

(١) الوافي في العروض والقوافي، التبريزي، تحقيق: فخري الدين قباوة، دار الفكر للطباعة، دمشق ، ط٤ سنة ١٩٨٦م ، ص ٢٣١ .

(٢) النظم الشفوي في شعر ما قبل الإسلام، جيمس مونرو، ترجمة: إبراهيم السنجلاوي ويوسف الطارونة ، مكتبة الكتاني ، إربد ، ص ٧٩ .

(٣) البيان والتبيين ، الجاحظ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ١٩٩٨ج١ ص٧٩ .

(٤) الفروق في اللغة ، أبو هلال العسكرى ، دار الآفاق ، بيروت ، لبنان ،ط٤ ١٩٨٠ ص ٣٢ .

(٥) أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم، ج ٥، ص ٣٥٠ .

(٦) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، تصحيح وتعليق: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح بميدان الأزهر، ١٩٥٢ ،ص ١١٤ .

وقد انضم القزويني إلى هذه الفئة وعد " التكرار من عيوب الكلام "[١] ومن المحدثين انضم" دويدري " الذي شرح كتاب التلخيص إلى القزويني في عده التكرار من عيوب الكلام [٢] .

وبعد هذا العرض يتبين لنا أن التكرار لا يعيب الكلام ما دام أنه جاء خدمة للسياق، وتمكينا للمعنى، فإن لم يكن كذلك، فإنه عبث لا طائل من ورائه، بل لا يسمى عند ذلك تكرارا، بل هو تطويل يتنافى مع قاعدة العرب المشهورة : " خير الكلام ما قل ودل، ولم يطل فيمل" [٣] وقولهم الآخر : "خير الكلام ما قل في الخطاب، ودل في الصواب"[٤] ، يقول أحد الباحثين المحدثين بحق التكرار في الشعر الحديث : "إنه إن لم يحقق هدفا معنويا أو موسيقيا لا غنى عنهما، يصبح التكرار نافلة يمكن حذفها، بل يصبح مخلا ببناء القصيدة، وعبئا ثقيلا عليها"[٥] .

وعلى غرار القدامى اِهتم المحدثون بظاهرة التكرار وثمنوها وهذا ما عبر عنه محمد العمري قائلا: " ... يعتبر التكرار أو التوازي أو الرجوع مبدأ أساسياً في الشعر عند الاتجاهات الثلاثة (الشعرية اللسانية، والشعرية اللسانية البلاغية والشعرية السيميائية البلاغية) برغم اختلاف العبارة ..."[٦] ، ويضيف في نفس السياق قائلا : " ... والذي يهمنا...هو اِعتبار التكرار العنصر البنائي الأساسي في الشعر بقطع النظر عن تجليات هذا التكرار، سواء كان وزنا أو توازنا أو غير ذلك..." [٧]

(١) التلخيص في علوم البلاغة، القزويني، شرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٢، ص ٣١٦ .
(٢) ينظر: شرح التلخيص في علوم البلاغة، محمد هاشم دويدري، دار الجيل، بيروت، ط ٢ ، سنة ١٩٨٢م، ص ١٠٩ .
(٣) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء, الراغب الأصبهاني, اختصار إبراهيم زيدان, دار . الآثار, بيروت, ص ٢ .
(٤) أدب الإملاء والاستملاء، السمعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١ ، ص٦٨ .
(٥) ظاهرة التكرار في الشعر الحر، صالح أبو إصبع، مجلة الثقافة العربية، مجلد ٥ ، عدد ٣ ، سنة ١٩٨٧م، ص ٣٣ .
(٦) محمد العمري :تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء ، المغرب، سنة ١٩٩٠ ص٢١ .
(٧) المرجع نفسه ص ٤٧ .

كما نجد نازك الملائكة أيضا تثبت أهمية التكرار في الشعر وفي لغة الكلام بصفة عامة، يبرز ذلك من خلال قولها : " ... أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية، إنه في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يُغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن اِستطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة "[١] .

كما تؤكد نازك الملائكة على القيمة الإيقاعية للتكرار حين تشير إلى أنه يعد " ظاهرة موسيقية ومعنوية في آن واحد : فهو ظاهرة موسيقية عندما ترد الكلمة أو البيت أو المقطع على شكل اللازمة الموسيقية ، أو النغم الأساسي الذي يُعاد ليخلق جوا نغميا ممتعا ، ويصبح هذا التكرار على المستوى اللغوي ذا فائدة معنوية ، إذ إن إعادة ألفاظ معينة في بناء القصيدة يوحي بأهمية ما تكتسبه تلك الألفاظ من دلالات ، مما يجعل ذلك التكرار مفتاحا في بعض الأحيان لفهم القصيدة "[٢] .

كما عرفه "شفيع السيد" بأنّه " إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر ومواضع متعددة من نص أدبي واحد "[٣]

ومن النقاد من يعتبر التكرار وسيلة لغاية، بل أكثر من ذلك هو وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على التأثير في الكلمة أو الصيغة أو التركيب المكرر، ويعمل على إحداث نتيجة معينة في العمل الأدبي عموما والشعري على وجه الخصوص [٤] .

(١) نازك الملائكة :قضايا الشعر المعاصر، دار العلم لملايين (لبنان) ، ط٩ سنة ١٩٨٣م ،
(٢) المرجع السابق ص ٢٦٣ ، ٢٦٤ .
(٣) شفيع السيد، البحث البلاغي عند العرب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٢ سنة م١٩٩٩ ، ص ٢١٢
(٤) ينظر: حسين مونسي، توترات الإبداع الشعري، دار الغريب للنشر والتوزيع، وهران، ط١ سنة ٢٠٠٢م.

ويقول الدكتور عبد الحميد جيدة: " التكرار له دلالات فنية ونفسية يدل على الاهتمام بموضوع ما، بشغل البال سلبًا كان أم إيجابًا خيرًا أم شرًا، جميلاً أو قبيحًا ويستحوذ هذا الاهتمام حواس الإنسان وملكاته، والتكرار يصور مدى هيمنة المكرر وقيمته " (١) .

وتأتي رؤية مصطفى السعدني إلى التكرار رؤية دقيقة متأنية فيها الكثير من العمق من خلال دراسته المنهجية لهذه الظاهرة، حيث تحدث عن تكرار الأصوات (كتكرار الصوامت والحروف والحركات) وكذا تكرار الكلمات ،وتكرار التراكيب والرموز (٢)

ثم بين أن الشاعر حين يلجأ إلى التكرار في شعره إنما يلجأ إليه لدافعين : أحدهما نفسي يتعلق بالشاعر والمتلقي ، والأخر : فنى يتعلق بالناحية النغمية الموسيقية الناتجة عن التكرار ، وذلك من خلال قوله " يلجأ الشاعر المعاصر إلى التكرار ليوظفه ــ فنياً ــ في النص الشعرى المعاصر لدوافع نفسية ، وأخرى فنية، أما الدوافع النفسية فإنها ذات وظيفة مزدوجة ، تجمع الشاعر والمتلقي على السواء، فمن ناحية الشاعر يعنى التكرار الإلحاح في العبارة على معنى شعورى يبرز من بين عناصر الموقف الشعرى أكثر من غيره .....ومن ناحية المتلقي يصبح ذا تجاوب يقظاً مع البعد النفسي للتكرار من حيث إشباع توقعه وعدم إشباعه فتثرى تجربته بثراء التجربة الشعرية المتفاعل معها ، وتكمن الدوافع الفنية للتكرار في تحقيق النغمية ، والرمز لأسلوبه ففي النغمية هندسة الموسيقى التي تؤهل العبارة وتغنى المعنى "(٣) .

(١) عبد الحميد جيدة، الاتجاهات في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل ،مصر ، ط١ سنة ١٩٨٠م ، ص ٦٧ .

(٢) ـ البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربى الحديث ، مصطفى السعدنى ، منشأة المعارف (دط) مصر ١٤٧ـ ١٧١

(٣) ـ السابق ١٧٢ ـ ١٧٣

وقد رأى عبدالله الطيب في كتابه " المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها " أن التكرار الذى يجيء به الشعراء في أشعارهم ينطوى تحت أنواع ثلاثة : الأول : التكرار المراد به تقوية النغم ، والثانى: التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية ، والثالث : التكرار المراد به تقوية المعانى التفصيلية ، كما ذهب إلى أن الغرض الرئيس من التكرار هو الخطابة التي يريد بها تقوية ناحية الإنشاء أي ناحية العواطف من عجب ، وحنين ،واستغراب وما إلى ذلك ، وقد رأى أن التكرار تكمن فيه ناحية موسيقية تنتج من تكرار أحرف وألفاظ بعينها يعمد إليها الشاعر لإشاعة النغم الموسيقى في قصيدته . (١)

من خلال ما سبق من التعريفات، يتجلى لنا بوضوح أنّ التكرار يحمل الكثير من الدلالات فنية. فضلا عن دلالته النفسية، بهدف تحقيق النغمية والخفة في الأسلوب، مما يضفي على النص قدرة أكبر في التأثير على المتلقي.

فالتكرار في العموم لا يخرج عن كونه " إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف، وذلك لتحقيق أغراض كثيرة منها التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة كذلك من أجل تحقيق العلاقة المتبادلة بين العناصر المكونة للنص "(٢) .

كما " ان بنية التكرار على اختلاف أنماطها تحل في كل نص شعري على نحو من الأنحاء، بل إنها في بعض الأحيان قد تستغرق النص الشعري كله "(٣) .

ومن هنا يبرز دلالة التكرار في الإلحاح علة جهة عامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، ويسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة

(١) ـ ينظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبدالله الطيب المجذوب ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٥٥ الجزء الثانى ص٤٩٥

(٢) صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على الصور المكية، ،دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١ سنة ٢٠٠٠م ، ص٢٠ .

(٣) بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، د محمد عبد المطلب ص ٣٩٠ .

ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، فهو إذن ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الذي يدرس النص الأدبي ويحلل نفسية الشاعر وفق تجربته الفنية والنفسية .

ولهذا يمكن القول: "إن البنية التكرارية في القصيدة الحديثة أصبحت تشكل نظاما خاصا داخل كيان القصيدة، يقوم هذا النظام على أسس نابعة من صميم التجربة ومستوى عمقها وثرائها، ندرتها على اختيار الشكل المناسب الذي يوفر لبنية التكرار أكبر فرصة ممكنة لتحقيق التأثير من خلال فعاليته التي تتجاوز حدود الإمكانات النحوية واللغوية الصرفية، لتصبح أداة موسيقية دلالية"(١)

فالرؤية النقدية الحديثة أرجعت هذه الظاهرة إلى عدة دوافع: منها النفسي الذى يتعلق بالمبدع والأثر الذى يرنو إليه عند استخدامه للتكرار ، ومنها النفسي الغيرى الذى يتعلق بالمتلقى والأثر المتوقع للتكرار في نفسه ، ومنها الذى يتعلق بالنص نفسه والأثر المترتب على التكرار في ربط أجزاء البيت والدلالات المختلفة الناتجة عن ذلك التكرار . ومن هنا تبرز أهمية التكرار في النتاج الأدبي نثرا وشعرا ، فهو إضفاء لمسة جمالية يتركها في الخطاب الأدبي من خلال النغم الموسيقى الناتج عن هذا التكرار، كذلك يضفى على القصيدة نوعا من الانسجام الصوتي ، إضافة إلى دوره في " لفت النظر إلى المدلول عن طريق الإيقاع الصوتي نفسه أو تخليصه مما يلبس معناه ، وقد يرد التكرار استجابة لمقتضيات اللغة أو التركيب أو الإيقاع " (٢)، من هنا نجد أن التكرار لا يتوقف على الناحية الموسيقية فحسب بل كثيرا ما يجيئ استجابة لناحية لغوية يتطلبها المعنى ، وقد يأتي التكرار لغاية نفسية من خلالها يرمى الشاعر إلى هدف أراد تحقيقه في نسيجه الشعرى .

(١) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد ، سنة ٢٠٠١م ، منشورات إتحاد كتاب العرب ،سوريا ،(د،ط) ، ص ١٨٣- ١٨٤ .
(٢) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادى الطرابلسى ،المجلس الأعلى للثقافة تونس ط١ ١٩٩٦ص٦٤

ولهذه النظرة الجمالية للتكرار جعله النقاد المحدثون بؤرة الارتكاز في القصيدة العربية نظراً لإمكاناته التعبيرية والإيحائية في الكشف عن الفكرة أو الحالة النفسية المتغلبة على الشاعر عند نظمه " فعن طريق التكرار يستطيع الشاعر أن يوحى للآخرين بمضمون معين ليؤكده من خلال تكراره، فيساعد على طبع هذه الصورة في الأذهان ولفت الأنظار إلى ضرورة تأويل وتقليب معانيها على وجوه عدة "[١] ، كذلك يستطيع الناقد عن طريق التكرار أن يكشف عن الحالة الشعورية للشاعر كما يمكنه من سبر أغوار الفكرة المسيطرة عليه وتفسيرها .

هذا وتأتى أهمية التكرار في أنه يعد "أساس الإيقاع بجميع صوره ، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر ،وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية كما هي الحال في العكس ،والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر فى علم البديع العربى "[٢] ، فيساعد في الارتقاء بالتجربة الشعرية ،بالإضافة إلى الحفاظ على النص وتماسكه ،وخدمة الجانب الدلالى والتداولى فيه ، فضلا عن الناحية النفسية التي تتواجد بشكل كبير وتفرض وجوده عن طريق التكرار .

(١) لغة الشعر العراقى المعاصر ، عمران الكبيسى ،وكالة المطبوعات ، الكويت ، دت ص١٨٠
(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدى وهبة ١١٧ .

المبحث الثاني

مستويات التكرار في شعر يوسف العظم

لما كان ظاهرة بارزة في الشعر العربي قديما وحديثا ، وتعددت آراء النقاد فيه، كان أحد العناصر الأساسية التي نالت عناية كبيرة في القصيدة المعاصرة ، وتعددت مستوياته بين تكرار الحرف ، والكلمة ، والعبارة فهو يمثل " بتشكيلاته ثمرة من ثمرات قانون الاختيار والتأليف ، ومن ثم يتم ترتيب الكلمات وتوزيعها بحيث تقيم تلك الأنساق المتكررة علاقات مع عناصر النص الأخرى " [١] .

ولقد تعددت مستويات التكرار بشكل ملحوظ في شعر يوسف العظم بما يتوافق مع البعد النفسي والتجربة الشعورية، فلقد تعددت ألوان التكرار في موضوعات شعره المختلفة " ولم تكن هذه الظاهرة عنده عبثية مطلقة، وإنما كانت مقصودة في كل موقع ... لا سيما وأن العظم شاعر إسلامي واقعي ملتزم ، أراد ان يرسخ المفاهيم والقيم الإسلامية التي ابتعد عنها الناس ، بعد ان استقرت ورسخت في نفسه، ثم إن وطنيته وقوميته اللتين تمازجتا مع المفهوم الإسلامي جعلتا التكرار يتخذ طابعا معينا ، موحيا بمغازٍ عميقة "[٢] على نحو ما سيتضح من إبراز أثر التكرار على المضامين الشعرية حسبما وردت.

١-تكرار الحرف :

يعد تكرار الحرف المنطلق الأول في الإيقاع المتحرك، لأن إعادة أصوات معينة تجعل من النص الشعري يحفل بالإيقاعات المتنوعة، ولتكرار الصوت أثر

(١) الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر ، عدنان حسين قاسم ، ط الدار العربية ، مصر سنة ٢٠٠١م ص ٢١٩ .

(٢) يوسف العظم شاعرا رسالة ماجستير مخطوطة بكلية الآداب جامعة مؤتة للباحث محمد احمد الحمايدة ص ٢٣٧ .

موسيقي يحدثه داخل القصيدة حيث يقول إبراهيم أنّيس " الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها دون أن ندرك كنهها "[١]

فالصوت هو اللبنة التي تشكل اللغة ومنه تتكون كلماتها وعباراتها، وهذا يعني أننا لن نتكلم عن الصوت بمفرده إذ " الكلام الإنساني مكون من سلسلة من الأصوات المتعاقبة المتشابكة ولذا يجب علينا النظر إلى الأصوات في الكلام الفعلي، لا نظر إليها منعزلة مفردة ؛ لأن الكلام الفعلي هو مادة الدراسة " [٢] .

وتكرار الحرف " هو عبارة عن تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة "[٣] ، " ويعمل هذا النوع على تقوية الجرس الموسيقي للقصيدة، ويتحقق ذلك من خلال انسجام الأصوات أو الحروف مع بعضها البعض " [٤] ، لأن تكرار صوت معين من شأنه أن يعطي جرسا صوتيا فريدا إلى جانب الأصوات السابقة أو اللاحقة المكونة للفظ، وقد يتكرر على مستوى المفردة الواحدة، كما يمكن أن يتكرر على مستوى الألفاظ المتجاورة المكونة للجملة الواحدة [٥] .

ومما لا شك فيه أن " ظاهرة تكرار الحرف موجودة في الشعر العربي، ولها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي فهي قد تمثل الصوت الأخير في نفس الشاعر أو الصوت الذي يمكن أن يصب فيه أحاسيسه ومشاعره عند اختيار القافية مثلاً، أو قد يرتبط ذلك بتكرار حرف داخل القصيدة الشعرية يكون له نغمته التي تطغى على النص لأن الشيء الذي لا يختلف عليه اثنان أن لا وجود لشعر موسيقي دون شيء من الإدراك العام لمعناه أو على الأقل لنغمته الانفعالية " [٦]

---

(١) الأصوات اللغوية، د/ إبراهيم أنّيس ، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، (دط)، ص ٩ .
(٢) علم اللغة العام، كمال بشر ص٢٠١.
(٣) حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرفي : ص ٨
(٤) البنية الإيقاعية في شعر البحتري، محمد فارس ، منشورات قاريونس، ليبيا، ط ١ ، سنة ٢٠٠٣ ، ص ١٩٩ .
(٥) ينظر : الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، د. محمد فتوح أحمد ، دار غريب، القاهر ة، مصر، (دط)، سنة ٢٠٠٧م ، ص ١٤٧ .
(٦) ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي ص ١٥ .

وتكون مهارة الشاعر هي المقياس في حسن توزيع الأصوات حين يكررها محدثا أثرا في نفس المتلقي، على الرغم من أن بعضا منها قدْ يرد عفويّا، غير أن المكنونات اللاشعورية للنفس لها وظائف تعبيرية متعددة نظراً لطبيعتها الموحية، التي تُنتج دلالات معنوية وصوتية للأصوات المنتظمة داخل الكلمات " ... فالشعر ليس هو المجال الوحيد التي تخلق فيه رموز الأصوات وأثارها، وإنما هو المنطقة التي تصبح فيها العلاقة بين الصوت والمعنى هي المتحكمة في حضور الأصوات وتكرارها في النص الشعري "(١) .

فتكرار الحروف يقصد به القيم الصوتية التي تحدثها الحروف ، وما تحدثه من نغم موسيقي يطلق عليه موسيقى الحرف ، وهي تعني " النغم الصوتي الذي يحدثه الحرف ، وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعوري والنفسي في مسار النص الشـــعري ، ومن المعروف أن لكل حرف مخرجا صوتيا ، ولكل حرف صـــفات ، ومخـــارج الحروف وصفاتها بينها وبين دلالة الكلمة علاقة شعورية وفنية لا يتعمد الشـــاعر إظهارها بل يتجسد التوافق النغمي والانسجام اللفظي تجسدا فطريا لـــدى الشـــاعر الموهوب ، المتمكن من أدواته اللغوية والفنية " (٢) .

ويعد تكرار الحرف من اهم الركائز الأساسية التي يقوم عليها التكرار عند الشاعر يوسف العظم ، فقد مال إلى تكرار الحرف في العديد من قصائده الشعرية ليخدم هدفه ويجعله متألقا قادرا على أن يثير في نفس السامع شيئا ما يتفق مع تجربته الشعرية والنفسية .

ونلمح ذلك في تكراره لحرف السين في قوله :

يا بحرا شطآنه بعيدة بعيدةٌ ... لا تدرك

وأعماقه غائرةٌ غائرةٌ ... لا يصل إليها تجار الصدف

(١): دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث قراءة في شعر محمد صابر عبيد، موفق قاسم الخاتوني ، دار نينوى للدراسات والتوزيع (سوريا)، د.ط، ٢٠١٣ م، ص ١٥٦ .

(٢) موسيقى الشعر بين الثبات والتطور ، د/ صابر عبد الدايم ، ط الخانجي ، ص ٢٨ .

سأغوص في أعماقك
سأقتحم لجتك
سأطوي الموج
سأخوض اليم
سأحرق قلبي بخورا
وأنثر دمي عطرا
حتى أصل إلى لؤلؤة الرجاء.

فهذه الأسطر الشعرية يسيطر عليها صوت (السين) وهو حرف مهموس مرقق ، يفيد الاستقبال والحديث عن المستقبل المنتظر، فأنشأ الترديد الصوتي له إيقاعا حزينا هادئا ينسجم مع حالة الأسى العميق الذي يحسه الشاعر آملا أن يصل إلى الرجاء والأمل المنشود الذي يبحث عنه، وهذا البحث كلفه العناء والجهد والمشقة .

والشاعر يلجأ إلى تكرار بعض الحروف المعزولة كحرف الواو بشكل خضع لبعض التداعيات الرأسية المعمقة حيث كرر هذ الحرف سبعا وثلاثين مرة كما في قوله [1]:

لا تمتروا في ذاته فالكون من آياته
إن ضج في حركاته أو نام في سكناته
والصبح في إشراقه والليل في ظلماته
والشمس في كبد السما والنجم في رعشاته
والجو في إعصاره إن هب أو نسماته
سبحانه قد حقق الإعجاز في كلماته

(١) الأعمال الكاملة للشاعر يوسف العظم ص ٥٦ .

والرَّعدُ دوّى قاصفا والبرق في ومضاته
والليثُ في فلَواتِهِ يختال في خطواته
والطير حلَّق في الفَضا أو نام في وكَنَاتِه
والورد والعطر الشَّذيُ يفوحمن روْضاته

فيكرر الشاعر الواو في بداية الأشطر الشعرية بشكل مكثف وكأنه بذلك يعرض الحالة الإيمانية التي تسيطر عليه فيعدد عن طريق تكرار الواو صفات الله ومعجزاته في الكون الذي خلقه وبث فيه الكثير من نعمائه بشكل متصل متتابع ، فترتبط كل (واو) بنعمة من نعم الله على خلقه (والصبح – والليل – والشمس – والنجم – والجو – والرعد – والبرق) مما يجعلنا نجزم أن لهذا التكرار علاقة مع الموقف الإيماني للشاعر ، فتكرار هذا الحرف يجسد حالة الشاعر الإيمانية وطبيعة الموقف الدعوي استدعى هذا التكرار حتى أن الأفعال التي تلاحمت مع الواو جاءت كاشفة لهذا الموقف مبرزة نعم الله على عباده .

وفي قصيدة (أولادي)[١] يكرر الشاعر أيضا حرف (الواو) حين يقول :

وبت على الإيمان يوما أقمته فلله ربي خالص الحمد والشكر
(نسيبة) في ليلي شموعٌ أضأتها ودرعي (عمار) يذود قوى الشرِّ
و(رضوى) أطلَّت بالحنان تحيطني و(ساجدةُ) الأسحار تحيا مع الذكرِ
شربت كؤوس الود من كفِّ (ياسرٍ) وأنسي (عمادُ) طافح الوجه بالبشر
وكم أقبلت بالرفق والصبر والتقى (سميّةُ) ترعاني إذ خانني صبري
وكان (جهادُ) منيةُ العمر كله فهل آن لي أن أقطف البر من بكري

(١) الأعمال الكاملة ص ٢٩٦ .

سلام على البيت الذي أنبت التقى ... به زهرات هنَّ أنقى من الزهر
(فإشراق) روض للأماني غرسته ... و(آفاق) عنوانٌ على صادق الطُّهر
و(أشواق) حولي بسمة الحبِّ والرضى ... و(إيثار) نورُ العين باسمة الثغر
و(أسحار) تلقاني دعاء وآية ... تباهي بما تتلوه من سورة العصر
حبيب إلى نفسي نداء محمد ... يبرعم في الأحشاء ريحانة العمر
و(أبرار) يا للطهر فيها براءة ... تغرد في ليلي وتصحو مع الفجر
و(أذكار) يا للذكر تشدو به ضحى ... وتسال رب العرش أن يرتضي عذري

فالشاعر هنا أيضا يعمد إلى تكرار حرف (الواو) بشكل مكثف في الحديث عن أبنائه وهذا التلاحق في تكرار (الواو) يكشف عن عاطفة الأبوة المستمدة من تعاليم الإسلام، وهذا التكرار يكشف عن مشاعر الأب نحو ابنائه ذكورا وإناثا دون تمييز، وتكشف عن مدى تعلقه بهم ورفقه وحنانه عليهم جميدا فيأتي تكرار (الواو) كاشفا لمنزلتهم جميعا في نفسه فهم عنده سواء ، ولا يخفى أن تكرار حرف الواو هنا أضفى على الأبيات نوعاً من الترابط الفني والموضوعى بين أجزاء القصيدة فيعكس العلاقة بين الشاعر وأبنائه وأسهم في اتساع المعاني كما أنه منح الأبيات مزيداً من الإيقاع المتوازى .

ومن هنا نجد أن " التكرار الحرفى صيغة خطابية رامية إلى تلوين الرسالة الشعرية بمميزات صوتية مثيرة هدفها إشراك الآخر (المتلقى) في عملية التواصل الفني ، ولذلك يعد التلازم الحرفى من أهم خصائص الخطاب الشعرى في البنايات التشاكلية " .[1]

(١) ـ من جماليات إيقاع الشعر العربى ،عبدالرحيم كنوان، دار أبى رقراق للطباعة والنشر ،الرباط، ط١ ٢٠٠٢ص٢٩٠

ومن الملاحظ أن الشاعر كان يزاوج بين هذا الحرف المتكرر وبين حرف الروي ، وهذا التجانس الصوتي من شأنه أن يبعث في النفس ارتياحا ويمهد السمع لتلقي القافية وقبولها ، " فالأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الأوان ، يستمتع بها من له دراية بهذا الفن، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية " [١] .

ومثل هذه الملائمة بين الحرف المتكرر وحرف الروي نلمسها في قول يوسف العظم في قصيدة دموع التوبة[٢] :

ما عدت أصلح للدنيا وللدين وقد ذبحت بذنبي دون سكين
إبليس جهز جيشا كي يحاربني فغصت في لجة عمياء من طين
رباه ضاع حصاد العمر واحزني وبيدري بات نهبا للورى دوني
ماذا أقول إذا أفردت في جدث وضمني اللحد والكفان تطويني

ثم يقول :

امنح فؤادي نورا لا تبدده صبابة من هوى حسناء تغريني
وجد إلهي بالغفران يغمرني فالشوق يحرقني والذنب يكويني

فقد تكرر حرف النون في هذه الأبيات وغيرها من القصيدة مجانسا حرف الروي وهو النون الذي تكرر في كل أبيات القصيدة ، ومحدثا نوعا من الانسجام الإيقاعي والالتحام الدال ، مع الانسجام التام مع المعنى الحزين حيث انتشر صوت النون في نهاية أبيات هذه القصيدة باعتباره رويا لها ، كما أنه حظي بحظ وافر في

(١) جمالية التكرار في شعر عبد الكريم الكرمي ، بحث منشور بمجلة كلية الآداب جامعة الأميرة نورة بالمملكة العربية السعودية ، العدد ١٢٢ ، مايو ٢٠١٩م ، للباحثة نورة محمد البشري ، ص ١٨ .
(٢) الأعمال الكاملة ص ١٣٨ .

التواجد في عمق أبيات القصيدة ومنتشرا انتشارا غير منتظم تفرضه الألفاظ التي هو جزء منها ، فتوزع على الحروف والأسماء والأفعال وهذه قائمة بالكلمات التي وردت في الأبيات متضمنة حرف النون (الدنيا – الدين – ذنبي – دون – سكين – يحاربني – طين – واحزني – نهبا – دوني – ضمني – الأكفان– تطويني – امنح – نورا – حسناء – تغريني – الغفران – يغمرني – يحرقني – الذنب – يكويني) .

إن هذا الحشد الهائل من الكلمات المتضمنة لحرف النون المتوزعة على أبيات هذه القصيدة، يدل على تَقَصُّد الشاعر اِنتقاءه لهذا الحرف ليكون هو الصوت المهيمن على باقي أصواتها، إذ أن تكرار هذا الصوت أسهم في تحقيق الانسجام الإيقاعي والدلالي في تعبير العظم عن حزنه ولوعته وأشجانه التي دعته إلى التوبة والخضوع لله تعالى ، فتكرار حرف النون وتراكمه بشكل مكثف وتآزره مع تجربة الشاعر زادت من حيويتها الفاعلة مع الدلالات التي عبّرت عنها القصيدة .

وحين يدخل الشاعر في توجيه النقد للأمة بعد هزيمة ١٩٦٧م (النكسة) يكشف أحوال الأمة من الخلاف والنزاع الذي سبب الهزيمة ولا يذكر العرب إلا عرضا ، فيأتي دور تكرار حرف الجر (في) حين يقول في قصيدة (فن وإعلام واستسلام)[١] :

منذ الخامس من حزيران الكارثة ...
والزيادة مضطردة :
في الخلافات العربية ... والزعامات الحزبية !
في الآراء المطروحة ... والحلول المفضوحة !
في الصحف المأجورة ... والإذاعات المسعورة !

(١) الأعمال الكاملة للشاعر يوسف العظم ص ٧٠ .

في مقاصف الخمر ، ونوادي القمار ، وعلب الليل ، وبنات الهوى !

من معاني حرف الجر (في) الزيادة وقد أدت هذه الزيادة "إلى توسعة حيز الشيء المقترن به ضمن السياق الذي ورد فيه "(١) ، وهذا النمط من التكرار وما أحدثه داخل النص أسعف الشاعر وجنبه كثيرا من العبارات التي ما كانت لتختفي لولا هذا التكرار ،فتكرار حرف الجر (في) بهذا التتابع يشير إلى رؤية الشاعر من الموقف العربي ، فهو تكرار يوحي بالإحاطة والشمول والثبات والاستقرار على الموقف المخزي للعرب تجاه قضايا الأمة العربية ، وقد كرر الشاعر باستخدام حرف الجر هذه المواقف في قوله (في الخلافات العربية – في الآراء المطروحة – في الصحف المأجورة – في مقاصف الخمر) فالموقف العربي واضح ثابت في الأحوال ، فقد استطاع الشاعر أن يغْنِي نصوصه الشعرية بهندسة تكرارية كان لها وقع خاص ومتميز تجعل القارئ يحس بوقعها ويستشعر الأجواء النفسية التي يحياها الشاعر.

وجاء تكرار حرف الجر (في) مرة أخري في قصيدة (الغريد الحزين)(٢) حين يقول في مطلعها :

مسكينُ يا غرّيدُ . يا حزينْ!
يا باحثًا عن قلبك الدفينْ!
في الماء .. في الهواء .. في الرمال !
في بسمة عذرية حلال ..
في دفقة من عطره الفوّاحْ
تُضمِّخُ السهول والتلالْ

(١) التكرار في شعر محمود درويش ، فهد عاشور ،المؤسسة العربية، بيروت، ط ١ ،سنة ٢٠٠٤م ، ص ٥٣ .
(٢) الأعمال الكاملة ص ١٣٩ .

في صاحب يخفق بالجناح ..

فتكرار حرف الجر (في) هنا يكشف عن حالة الحزن الدفين التي تسيطر على هذا (الغرِّيد) وهذه الحالة لم تكن طارئة بل هي حالة دائمة مسيطرة على نفسل شاملة لكل أجزاء حياته ومواقفها ، فالتكرار كشف عن حالة اليأس التي تسيطر عليه فهي (في الماء – في الهواء– في الرمال– في بسمة عذرية – في دفقة – في صاحب) ، فتكرار (في) أحدث نوعا من الشمولية التي سيطرت على الشاعر في كل مناحي الحياة .

كما ولد التكرار نوعا من التوازي داخل النص والتوازي أن يأتي الشاعر " بجملة ثم يتبعها بجملة أخرى متصلة بها أو مترتبة عليها، سواء كانت مضادة لها في المعنى أو مشابهة لها في الشكل النحوي فإنه ينشأ من ذلك ما يعرف بالتوازي"(١)، والتكرار على هذا النحو يكسب السياق جرسا موسيقيا وتجانسا شكليا وصوتيا يستطيع أن " يدركه الوجدان السليم حتى عن طريق العين فضلا عن إدراكه السمعي بالأذن "(٢)

وحين نظر الشاعر إلى حال الأمة الإسلامية اليوم يجد تغير حال المسلمين عما كانوا عليه في عهد النبي وصحابته، فيأتي موقفه رافضا لهذه الحالة ، حزينا لما آل إليه حال المسلمين في زماننا، فيعمد إلى تكرار حرف النفي (لا) في قوله من قصيدة (ضلال وخبال)[٣] :

وباتت أمة الإسلام حيرى وبات رعاتها في شرِّ حالهْ

فلا الصديق يرعاها بحزم ولا الفاروق يورثها فعاله

(١) البديع والتوازي ، عبد الواحد حسن شيخ ، مطابع المعمورة ، القاهرة سنة ١٩٩٩م ص٨ .
(٢) التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد ، ط عالم الكتب ، بيروت ، ط٢ سنة ١٩٨٦م ، ص٤٥.
(٣) المرجع السابق ص ٧٧ .

ولا عثمان يمنحها عطاءً ويرخص في سبيل الله ماله

ولا سيفٌ صقيلٌ من علي يُفيِّئُنا إلى عدن ضلله

ولا زيد يقود الجمع فيها لحربٍ أو يُعِدُّ لها رجاله

ولا القعقاع يهتف بالسرايا فتخشى ساحة الهيجا نزاله

ولا حطين يصنعها صلاح طوى الجبناء في خَوَر هلاله

فتكرار حرف النفي (لا) هنا يكشف حال الأمة وتبدل حالها فحلّ الذل بعد العزة واستبيحت حرمة الأمة وتبدلت أحوالها تبدلا كاملا حين ابتعدوا عن الاقتداء بسيرة النبيﷺ وصحابته فكان التكرار للنفي يؤمل في نقيضه فكان النفي المكرر بمثابة حث لهمم الأمة وتذكير بالسلف الصالح للسير على منهجهم للنهوض بالأمة .

وكثيرا ما يلجأ الشاعر لتكرار حرف النداء (يا) للاستغاثة والاستصراخ وطلب النصر للقدس ، مذكرا مرة تلو الأخرى بمنزلتها ومكانتها في نفوس المسلمين ولهذا استخدم تكرار (يا) النداء عشرين مرة في قصيدة (يا قدس)[١] وحشد تكرارها إحدى عشرة مرة في بيتين فقط حين يقول :

يا قدس يا محراب يا منبر يا نور يا إيمان يا عنبر

....

يا قدس يا محراب يا مسجد يا درة الأكوان يا فرقد

ثم يوالي تكرار النداء في ثنايا القصيدة في مطلع كل مقطع منها فيقول :

يا أفرع الزيتون في قدسنا كم طاب في أفيائها الموعد

ويقول:

(١) الأعمال الكامة ص ١٥ ـ ١٨.

يا سورة الأنفال من لي بها قدسية الآيات تستنفر

ويقول:

يا روضة كانت لنا مرتعا وكوثره من فيضه نشرب

ويقول :

يا درة في جيد تاريخنا رباك من كل الربى ألطف

ويقول:

يا قدس يا أنشودة في فمي ويا منارا في ذرا الأنجم

ويقول :

يا قدس إن طالت بنا فرقة فسيفنا يا قدس لن يغمدا

فالشاعر بتكرار لحرف النداء (يا) يؤكد على مكانة القدس فهي المنبر وهي المحراب وهي المنبر وهي المسجد وهي الأنشودة ، فتكثيف التكرار يكشف محبة الشاعر للقدس وبيانا لمنزلتها ومكانتها الدينية في نفسه وفي نفوس المسلمين .

٢- **تكرار الكلمة :** ويشمل تكرار الكلمة الفعلية وتكرار الكلمة الإسمية

أولا : تكرار الكلمة الفعلية :

ويبقى تكرار الفعل أحد أهم التكرارات اللفظية التي شكلت خاصية أسلوبية عند الشاعر، إذ إن تكرار الفعل يشمل مساحة زمنية أكبر من غيره من الصيغ، وهذا يحقق فاعلية أكبر في صياغة الفكرة أو المعنى، ولذا اتسم تكرار الفعل عند الشاعر بالثراء والغنى، إذ يفجر داخل النص هالة شعورية تكشف عن موقف الشاعر والقضية التي يريد إبرازها، فهو يعيش حالة من الحسرة والألم .

ومن هنا نلاحظ أن تكرار فعل الأمر (مزقيها – ارفضي – اشعلي – انفضي – قومي) يوحي بالشدة والحزم ، إذ تجعل من تجربة الشاعر حدثا فاعلا يستوعب جزئيات حياته وهمومه ، ولذا جاء الفعل بهذه الصيغة ليدعوا الناس – العرب والمسلمين – إلى خلق صبح جديد وفجر جديد يعطيه الحياة والأمل بعد معاناة انتكاسات العرب ، ويبدو هذا التكرار في قوله[1] :

مزقيها يا غزة الأحرار وارفضي العيش في ظلال العار
واشعلي النار في كيان دخيل ليس يحمى الديار مثل النار
وانفضي عنك كلَّ قيد وقومي كي تقودي جموعنا للثار

فالشاعر في موطن جهاد ودفاع عن المسجد الأقصى وتمجيد لأبطال غزة، فيعمد إلى تكرار فعل الأمر ليستحث أبطال غزة ويدعوهم للثورة ضد الأعداء ، ورفض العار والذلة ، فالتكرار كشف عن تأجج النار في صدر الشاعر مما دفعه لإثارة الهمم والعزائم لدى أبطال غزة .

ثم يأتي تكرار فعل الأمر مرة أخرى في ثنايا حديثه عن المرأة الفلسطينية في قصيدة (وسطري صفحة للمجد زاهية) فيبدو الفعل الأمر واضحا منذ العنوان ويكرره الشاعر ليحث المرأة الفلسطينية على مشاركة الرجل في الدفاع عن فلسطين ويطلب منها أن تخوض غمار الردى وأن تسطر صفحة النصر جنبا إلى جنب مع الرجل حتى تستبشر بالنصر ، وجاء دور أفعال الأمر (خوضي – انطلقي – رددي – حدقي – عانقي – سيري) لتثير فيها مشاعر المشاركة والفداء من أجل وطنها فلسطين .

خوضي غِمارَ الرَّدى أُخْتاهُ وانْطلقي وبدّدي ظُلمةَ المُحتَلِّ والغَسَقِ

(١) الأعمال الكاملة ص ٢٠٧ .

ورددِّي آيةَ أصبَحَتْ لنا أَمَلاً تَجْتَث فينا جذورَ الخَوفِ والقَلَقِ
"إنْ تَنْصُروا اللهَ يَنْصُرْكُمْ " فلا تَهِنوا واستبشِروا فحليفُ النَّصرِ كُل تَقي
وسطري صفْحَةً بالنورِ زاهيةً على أديمِ سماءِ المجدِ والوَرَقِ
وحَدِّقي في جبينِ الشمسِ شامخة وعانِقيها بوجْهٍ مُشْرِقٍ أَلِقِ
سيري عليكِ سلامُ اللهِ ما رَفَعَتْ مآذنُ القُدسِ صَوْتا غيْرَ مُخْتَنِقِ[1]

وفي قصيدة أخرى يعاود الشاعر تكرار فعل الأمر فيقول[2] :

ردد اللحن عبقري النشيد واصنع الفجر من رمال البيد
واجمع الأمة التي مزقوها بسيوف الضلال والتشريد
واهزم الجمع يحشده الكفر وقاتل بكل غرم شديد
وارجم الخصم بالقذائف حتى يصبح الخصم مثل حب الحصيد
والعراق الأبي ما عاد يخشى غضبة الكفر أو حصار الحشود

فالشاعر في إطار دعوته للوحدة العربية وتصوير البطولات وتضحيات الشهداء في أرجاء الوطن العربي يعمد إلى تحفيز الأمة العربية وشحذ عزيمتها لتسير على خطى المناضلين ، فيلجأ إلى تكرار أفعال الأمر (ردد – اجمع – اهزم – قاتل – ارجم) لإثارة الهمم وتحفيز العزائم والدعوة إلى وحدة الصف العربي وجمع كلمة الأمة ، وفي نفسه إحساس بفقدان هذا التوحد العربي فجاءت أفعاله المكررة مشحونة بالرغبة الأكيدة والأمل الكبير في تحقق الوحدة .

(١) الأعمال الكاملة ص ٢١٨ .
(٢) المرجع السابق ص ٣٠٦ .

وفي إطار الحديث عن سيرة النبي ﷺ وعن صحابته يقف موقف الواعظ الداعي إلى الاقتداء بالنبي الأكرم وصحابته مع بيان دورهم في الحياة وفي نشر الدعوة الإسلامية فيقول[١] :

حمل الكتاب محمد وحباهُ ربُّك ذو الجلالهْ
خلقا تسامى في الوجود وصاغ في شرفٍ خصاله
فادحر بنور كتابه حجبَ الغشاوة والجهالة
واضرب بسيف جهاده عنق الغواية والضلاله
وازرع بفيض عطائه حقل الكرامة والعداله
واسعد بمنهجه الذي يُلقِي على الدنيا ظلاله

وقد استعان الشاعر بأفعال الأمر (ادحر – اضرب – ازرع – اسعد) التي جمعت بين القوة واللين في دعوته للاقتداء بالنبي الكريم واستلهام سنته قولا وعملا ليسعد الإنسان في حياته حين يسير على منهج النبيﷺ وسنته وهديه في غشاعة الأخلاق الكريمة والكرامة والعدالة الإسلامية .

فتركيز الشاعر على تكرار أفعال الأمر يوحي بالشدة والحزم ، إذ تجعل من تجربة الشاعر حدثا فاعلا يستوعب جزئيات حياته وهمومه ، ولذا جاءت الأفعال بهذه الصيغة ليدعوا الناس – العرب والمسلمين – إلى خلق صبح جديد وفجر جديد يعطيه الحياة والأمل بعد معاناة انتكاسات العرب .

وينوع الشاعر في تكراره أنواع الفعل حتى باتت مظهرا من مظاهر التكرار عنده لأنها تعكس ما يدور في نفسه ويسقطه على واقع حياتي معاش أو في إحداث مفارقات بين الماضي والحاضر، وهذ التنوع في تكرار الفعل يكشف تنوع أنماط

(١) الأعمال الكاملة ص ٣٢٦ .

حياته وهمومها حين جعل نفسه مهموما بالواقع العربي المسلم بصفة عامة ويبدو هذا في تكراره للفعل الماضي في مثل قوله[١] :

كانت سواعدهم عزم الرجال بها يا أمتي مالها قد كلَّ متناها؟
كانت سيوفهم حزْما ومرْحمةً واليوم صارت رماح الكفر تغشاها
كانت مشاعرهم للحائرين هدى واليوم بطش العدا والكفر أعماها

فالشاعر هنا يعتمد على أسلوب المقابلة بين الأخيار السابقين وأبناء الأمة فاستعان على إبراز هذه المقابلة بتكرار الفعل الماضي (كانت) ليبرز أن السابقين كانوا يبذلون أرواحهم رخيصة لدينهم وأوطانهم ، وكانوا هداة للسائرين ، وكانت سيوفهم مشرعة على اعدائهم ، وفي المقابل نجد أبناء هذا الزمان وقد كلَّت سواعدهم وقعدت عزائمهم وماتت هممهم أمام بطش العدو ، فجاء التكرار للفعل الماضي مبرزا هذا١ه المقابلات جلية أمام المتلقي .

فنلاحظ أن الشاعر قد استقى مظاهر هذا التكرار في غالبه من الواقع بكل مظاهره المختلفة، وأثر هذه المظاهر على نفسه، فصور من خلالها الآلام والأحزان والأمنيات التي يمني النفس بها والتي كشف عنها من خلال هذه المقابلة بين الماضي والحاضر ، ومن هنا تبرز ذات الشاعر الفاعلة لتبرز بوضوح بين الفعل والمفعولية عبر منظومة زمنية واحدة تحمل في ثناياها مفاجآت واحتمالات كثيرة .

وفي ظل حالة الضياع التي يعيشها الشاعر فإنه يكرر الفعل الماضي (كنت) في رثائه للشاعر محمود الروسان حين يقول[٢] :

قد كنت ترجو ربى الأقصى محررة وتنشد العزَّ بالإسلام للعربِ

(١) الأعمال الكاملة ص ١٦٢ .
(٢) المرجع السابق ص ١٣٧ .

وكنتَ للفكر نجما كلَّه ألقٌ وكنت للحرب والرايات والقضب

وكنت للجود بحرا لا حدود له وكنت في المجد تعلو هامة الشهب

فلقد كرر الشاعر الفعل الماضي (كنت) خمس مرات في ثلاثة أبيات ، ويدل هذا التكرار على ما مضى ، والماضي لا يمكن أن يعود غير أن الشاعر يريد أن يكون أبناء امته كما كان هذا الرجل في تقواه وتضحيته وجوده ومجده ، فهو يريد أن يتحول الزمن الحاضر إلى الماضي ، وقد جاء الفعل الماضي بخصائصه الأسلوبية الدالة على الامتداد والقدم ليعمق من وقع المعاناة التي يعيشها الشاعر .

ولما كان الشاعر يوسف العظم يحمل بين شغاف قلبه هموم المة العربية كلها نجده يكشف عن مواقفه القومية حين يندد بالعمال الإجرامية التي يرتكبها العدو الصهيوني في الكثير من البلدان العربية ويبدو ذلك حين يروي لنا الشاعر مأساة المرأة الفلسطينية في الأراضي اللبنانية ويبرز معاناتها حين شردها العدو من وطنها كما عمدوا إلى قتل زوجها ووليدها في غربتها، ولم يبق لها إلا الصبر حين علا صوتها بالتكبير وباتت مذبوحة في أهلها ووطنها ولا تتذوق إلا طعم المر ، فيقول الشاعر معبرا عن هذه المأساة :

ذبحوني من وريد لوريد وسقوني المرَّ في كلِّ صعيد

مزقوا زوجي فلم أعبأ بهم ومضوا نحو صغيري ووحيدي

غرسوا الحربة في أحشائه فغدا التكبير أصداء نشيدي

دمروا بيتي ... وهل بيتي هنا؟ إن بيتي خلف هاتيك الحدود[١]

ولقد عمد الشاعر في هذه الأبيات إلى تكرار الأفعال الماضية (ذبحوني – سقوني – مزقوا – مضوا – غرسوا – غدا – دمروا) بما تحمله من وحشية العدو

(١) الأعمال الكاملة ، ص ١٢٤ .

لعلها تثير بتأوهاتها المستقرة في نفسها الحمية في نفوس العرب محاولة أن تحثهم أيضا على النضال بأسلوب يستفز النفوس من خلال هذه الأفعال الماضية التي تبرزة أساليب العدو الوحشية .

ويحاول الشاعر في استشراف آفاق المستقبل أملا في الخلاص وذلك حين يتحدث عن القدس بصيغة المستقبل من خلال تكراره للفعل المضارع في قوله :

يا قدس هذا جيلُك المغوار يقتحم الصعاب
ويخوض بحر الهول عا لي الموج ملتطمَ العباب
يختال في ساح المنايا لا يهونُ ولا يُعاب
ليمرغَ الوجه الملطخ بالخيانة في التراب
وجحافل الأشبال تزحف دون خوف واضطراب[1]

فالشاعر يتحدث في هذه الأبيات عن القدس جوهر القضية الفلسطينية ، فيحرص على إبرازها بشكل قوي وفعّال ، ويستعين بالفعل المضارع ويكرره بقوله (يقتحم – يخوض – يختال – يهون – يمرغ – تزحف) وفي تكراره للفعل المضارع استشراف للمستقبل حين يرسم الطريق للتحرير بروح ثورية مناضلة وإيمان قوي كشفته الأفعال المضارعة حين ربط بينها وبين أبناء هذه الأمة بما لديهم من قدرة على تحرير القدس تمثلت في قوله (يقتحم – ويخوض – ويختال) فالأفعال المضارعة التي تكررت في هذه الأبيات تحمل في طياتها وبنائها القوة والقدرة على الاقتحام والنصر .

(١) الأعمال الكاملة ص ٢٢٠ .

ثانيا تكرار الكلمة الإسمية :

يعد تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار إذ يتمثل كما تقول نازك الملائكة في " تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة ، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر يتكئ إليه أحيانا ... الشعراء في محاولتهم تهيئة الجو الموسيقى لقصائدهم " (١).

ولم تغب هذه الظاهرة عن قدماء اللغويين والبلاغيين والنقاد العرب ، إذ كان لديهم إحساس بإيقاع اللفظ وجرسه وموسيقاه ، حتى إن نغمة اللفظ كانت تنقل إلى أذهانهم صورة من الصور التي تتعادل معها ، مما دعاهم إلى التأكيد على الربط بين إيقاع اللفظ ومدلوله وصوره الإيحائية ، فالألفاظ عندهم تجري مجرى الصور في البصر .

وهذا يعني أن تكرار الشاعر للفظ واحد في قصائد متعددة يحمل من الدلالات ما يوازي الإحساس الكامن في ذات الشاعر ، ويدفعه ذلك إلى تأكيد هذا الإحساس وتسليط الأضواء عليه ، فالتكرار " يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها "(٢) ، فتشكل في النهاية معلما بارزا من معالم البناء الشعري والإيقاعي ، إذ هي لوازم موسيقية ونغمات أساسية تخلق جوا نغميا ممتعا .

وتمثل الكلمة مصدرا مهما من مصادر التكرار عند يوسف العظم، والتي تتشكل من صوت معزول أو جملة من الأصوات المركبة الموضوعة داخل البيت الشعري أو القصيدة بشكل أفقي أو رأسي، وهذه الأصوات تتوحد في بنائها وتأثيرها سواء كانت ذات صفة ثابتة كالأسماء أو ذات طبيعة متغيرة تفرضها طبائع السياق

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، ص ٢٣١
(٢) المرجع السابق ص ٢٧٦ .

كالفعل، فجميعها تسعى لتؤدي وظيفة سياقية تفرضها طبيعة اللغة المستخدمة وإلا أصبح التكرار إعاقة ونمط لا يثير في السامع أو القارئ أي انفعال أو إثارة .

والقارئ لدواوين الشاعر يوسف العظم يجد أن من أكثر الكلمات تكرارا ودورانا في شعره هي كلمة (القدس) وكلمة (المسجد الأقصى) فنجد الشاعر أحيانا يضعها على رأس قصائده، ويكرر فيها القدس والمسجد الأقصى في إشارة واضحة لمكانة القدس في نفسه وانشغال الشاعر بهموم المدينة المقدسّة، ولم يقف الشاعر عند ذلك الحدّ فلقد تكررت الكلمتان في ديوانه الأول ستا وتسعين مرة سواء في عناوين القصائد أو ثناياها ، ومن النماذج التي تبرهن على ذلك قصيدة (يا قدس) فقد تكررت لفظة القدس عشرين مرة في القصيدة مثل قوله [1]:

القدس في أفق العلا كوكب تشع بالنور فلا تعجبوا

....

أو حلّت الأمجاد سا ح العلا فالمسجد الأقصى لها أرحب

والمجد مذ أشرق في قدسنا ما باله في قدسنا يغرب

....

تبارك القدس وما حولها وصخرة القدس بنا تهتف

....

القدس يا مارق أنشودة تهتف باسم الله طول الزمان

القدس أم طهرها غامر وحضنها بعض رياض الجنان

() الأعمال الكاملة ص ١٥ ، ١٦ .

ويعاود الشاعر تكرارها في كل دواوينه بكل مكثف ومتوازي إذ نلحظ في هذا التكرار تلذّذ الشاعر بذكر القدس والمسجد الأقصى، ويؤكّد على مكانة القدس، ورغبته الأكيدة في إقرار تلك المعاني في نفوس المتلقّين، مع دعوة ينوه فيها الشاعر إلى مكانة القدس، فيقول في قصيدة (الفتية الأبابيل)[١] :

حجارة القدس نيران وسجيل وفتية القدس أطيار أبابيل
وساحة المسجد الأقصى تموج بهم ومنطق القدس آيات وتنزيل
....
تعاهد القدس في صدق بأن لها عهدا مع الله ما للعهد تبديل
والقدس تزدان في ساحاتها ارتفعت بيارق الحق تحميها بهاليل
تكلم الحجر القدسي فانتفضت سواعد الصيد واندكت أباطيل

ولا ننسى أنّ تكرار لفظة القدس والأقصى يلطف قلوب ملايين المسلمين ويرغِّبهم ويحثهم على اتخاذ موقف شجاع اتّجاه أولى القبلتين، وتجتمع هذه الغايات من أجل تمكين المكرر في النفوس وتقريره للمتلقّي.

فتكرار كلمة (القدس) هنا تكرار لاشعوري، ناتج عن حالة نفسية شديدة التكثيف، يرزح الشاعر تحتها، ولا يملك لنفسه تحولا عنها، إذ تبقى ملحة لا تفارقه، فتظهر مكررة فيما يقول سواء على المستوى الرأسي أو الأفقي في شعره .

ولم يكن حديث الشاعر عن الأقصى والقدس أقل أهمية من الحديث عن الشهيد ومكانته، والجهاد وفضله، ولذا تكررت لفظتا الشهيد والجهاد في شعره بشكل مكثف وربط بينهما في الحديث عن الشهادة ، ويدعو إليها ليقوّي عزيمة الأبطال وشحذ

(١) الأعمال الكاملة ص ٢٠٥ .

همتهم ويحثهم على الإقدام والتضحية والجهاد من أجل إعلاء كلمة الدين وتحرير المقدسات الإسلامية من العدو الغاشم، فنراه يقول[١] :

ليس في موطني الكبير عظيمٌ يستحقّ الثناء غير الشهيد
أو إمام يقودنا لجهادٍ في رحاب الأقصى لدحر اليهود

فالشاعر يكثف جهوده ليجعل للشهيد مكانة عظيمة ليست لغيره فيثني عليه بما يستحق من الثناء الذي لا يستحقه غيره، فهو الذي يقود الأمة إلى الخلاص والنجاة، ومن هنا استمر تكرار الشاعر لكلمة (الشهيد) ليؤكد هذه المكانة العظيمة له والتي تتفق مع ما جاء في القرآن الكريم في قوله تعالى :﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴿١٦٩﴾ ﴾آل عمران: ١٦٩ ، فنجده يقول[٢]:

لا تقولوا لقد فقدنا الشهيدا مذ طواه الثرى وحيدا فريدا

فذكره لكلمة الشهيد هنا وتكراره لها في ثنايا شعره الثوري كفيل لحفز همم المتخاذلين ودعوة صريحة ليقوم أبناء الأمة بأداء واجبهم الذي هو فرض عليهم كاشفا أن النهاية المصيرية المحتومة خير من الدنيا بأسرها ، ولذا نراه يربط بين القدس والشهادة ليظهر للمتلقي مدى احتياج القدس لأرواح الشهداء حتى تتسنى له الحرية ، فيقول :

والقدس زُفَّت للشهيد وحولها بيض الوُجُوه كأنَّهم أقمار

ولهذا نراه يعلي من قيمة هذا الشهيد ومنزلته حين يسميه شهيد الكرامة لما يبذله من تضحية وفداء حين يراه مضمخا بدمائه فيقول[٣] :

(١) الأعمال الكاملة ص ١١٩ .
(٢) المرجع السابق ص ١٢٠ .
(٣) المرجع السابق ص ١٩ .

يا شهيدا مضمخا بدماء زانك الجرح في جبينك شامه

حتى يقول :

إن تبارى الكمات يبغون مجدا منح المجد للشهيد وسامه

أو تنادوْ لعزة وفخار أسلم العز للشهيد زمامه

ويستمر الشاعر في تكرار كلمة (الشهيد) في ثنايا قصائده ليؤكد الخلود لمن ضحى بنفسه وبذل نفسه رخيصة في سبيل الله ، فتكراره المتواصل للفظ الشهيد يجعل من الشهادة أكثر من كونها لفتة عابرة بل هي ملمح أصيل في فكره ومعتقده حين يقول[١] :

بدماء الشهداء الخالدين ومداد العلماء الهاملين

ودعاء المؤمنين الصالحين وزنود المسلمين الكادحين

قد رفعنا راية الحق المبين

في سبيل الله والمستضعفين

فشدة ولع الشاعر وحبه لكلمة الشهيد دفعته إلى تكرارها بما تحمل في نفسه من مغزى معبرا عن الواقع محاولا أن يجد في كل بيت شهيد يكشف للأمة هويتها وبطولاتها كما يكشف العلماء لهم أمور دينهم ودنياهم .

ولقد أخذت أشكال تكرار الكلمة عند يوسف العظم لونا من ألوان البوح عما في نفسه وإظهار ما تجيش به نفسه من آلام لما يراه في واقعه ، ويبدو ذلك في قوله[٢]:

يا بحرا شطآنه بعيدة بعيدة لا تدْرك

(١) الأعمال الكاملة ص ١٢١ .
(٢) المرجع السابق ص ١٤٣ .

وأعماقه غائرة غائرة لا يصل إليها تجار الصدف

فلقد أشار الشاعر إلى أن البحر شطآنه بعيدة وليست بعيدة فحسب بل بعيدة بعيدة ، فتكرار الكلمة هنا (بعيدة بعيدة) تدل على بعد أمنياته التي لم يستطع الوصول إليها ، فالتكرار أفاد العناد الذي قابل الشاعر لأن تكرار اللفظة نفسها بعيد عن البعد أكثر من استخدام صفة لها مثل كثيرا ، كما يوضح الشاعر أن أعماقه (غائرة غائرة) فهو أيضا لم يقل غائرة كثيرا ، بل جاء بتكرار كلمة (غائرة غائرة) لتؤكد ما يدور في ذهنه وحسه ، فهذا البعد وهذه العماق الغائرة التي عجز عن الوصول إليها تجار الصدف هي نفسها التي اجهدت الشاعر نفسيا إلا أنه ظل متمسكا بالأمل للوصول إلى الهدف المنشود الذي تمثل في استخدامه حرف السين المستقبلي في بقية الأسطر الشعرية .

كما أخذ تكرار الكلمة عنده نوعا من الرسالة التي يرسلها للمتلقي لإبراز قيمة اللفظة المتكررة ، وذلك في قوله[1] :

فالفن أنشودة بالحق قد صدحت ولوحة للعلى قد خطها القدر

والفن في أمة القرآن درع حمى لا أمة قد سباها الكأس والوتر

والفن دعوة إيمان وألوية خفاقة في ذرى العلياء تنتشر

والفن ليس حضورا هزها طرب في حمأة الفسق والعصيان تنحدر

وليس عريا ولا سكرا وعربدة أو لوحة للخنا أوحى بها الوطر

فالشاعر في هذه الأبيات يكرر لفظة (الفن) أربع مرات في الأبيات الأولى على التوالي وفي تكراره لها يكشف عن قيمتها ويرسم منهجها للشعراء وغيرهم

(١) الأعمال الكاملة ص ٣٠٥ .

كي سيروا عليه في كل ما تكتنفه الحياة من مظاهر الحب والحق والبطولة ، فتكرار الكلمة يؤكد على قيمتها من خلال ما ساقه الشاعر من معان تنشد الحق وتطلب العلا ، ويجعل من الشعر درع حمى لأمة القرآن ، فرغبة الشاعر من التكرار هي التأكيد على ما يريده من الفن الذي يرقى بالبشر مع سوية من الأخلاق والتسامي وليس أجساما مهزوزة محمولة على سطح ساذج .

وحين يريد الشاعر أن يبرز حبه للقدس ومنلته في نفوس المسلمين يعمد إلى تكرار لفظ (أحبة) إشارة إلى ان المدافعين عن القدس الحامين له هم الذين ينتموم إليه حبا وتقديسافيحمونه بكل ما لديهم من أسلحة ولو بسيط كالمقلاع والحجر ، فيقول[١] :

أحبة القدس فس قدس العلا خبر فاستبشروا قد اتانا العلم والخبر

إن الأحبة في درب الجهاد مضوا سلاحهم في الحمى المقلاع والحجر

والشاعر في بعض الأحيان كان يعمد إلى التكرار اللفظي من قبيل البيان والإيضاح ، ومن ذلك قوله :

ما عاد فينا الطفل يعبث لاهيا فالطفل فينا مارد جبار

والشيخ إن ورد المنية مغضبا فالشيخ منا فارس مغوار[٢]

فنلاحظ أن تكرار الشاعر لكلمتي (الطفل) و (الشيخ) يشير إلى أن الجهاد والاستشهاد فرض محتوم على الأطفال والشيوخ ، فالطفل مارد جبار ، والشيخ فارس مغوار ، فالفداء والتضحية منهما في كل مكان وزمان وهذا ما أفاده تكرار (فينا) التي تكشف ان الزمان والمكان مهمان في تحديد الحدث الأهم وهو الجهاد والاستشهاد .

(١) الأعمال الكاملة ص ٤١٧ .
(٢) الأعمال الكاملة ص ٢٢٤ .

كما يعمد الشاعر إلى إثارة الهمم وشحذ العزائم عن طريق تكرار كلمة السيوف والطبول سواء في القصيدة الواحدة او في قصائده الكثيرة، فيقول [١]:

وسيوف الحرب لا نصقلُها وسيوف الرقص للرقص تُسنُّ

وطبول الحرب لا نقرعها وطبول الفن في الساح مجنّ[٢]

فالشاعر من خلال هذا التكرار يكشف عما هو مطلوب وماهو موجود في الواقع ، فسيوف الحرب التي تحتاجها الم معطلة وفي المقابل نجد سيوف الرقص والطرب مسلولة من غمدها ، وكذلك طبول الحرب التي نحتاجها معطلة وفي الوقت نفسه نجد ان طبول طبول الرقص والطرب منتشرة بيننا وبهذا فقد " استطاع الشاعر من خلال هذه المفارقة التي أبرزها أن يصل بفكرته إلى الآخرين ، فللفن طبول كما يعرف ، ولكن ليس له سيوف، وهذا كناية عن تعطيل فرض الجهاد"[٣] ، وقد كشف التكرار عن هذه المعاني وهذه المفارقة التي أراد الشاعر أن يبعث بها إلى المتلقي حفزا له وشحذا لعزيمته .

ونظرا لما كانت تمر به الأمة العربية والإسلامية من مخاطر صهيونية فإن روح القلق والحيرة قد سيطرت على الشاعر، ولهذا نجده يكرر اسم الاستفهام (أين) بما يحمل من أعباء ظرفية ومكانية في قوله[٤] :

أينَ قلبُ الروحِ في أعماقه سكن الوجد به واضطرمَا؟

أين أحلام الصبا أين المنى هل ترى طيفا لها أو مَعْلمَا؟

(١) الأعمال الكاملة ص ٧١.
(٢) المرجع السابق ص ٧١ .
(٣) يوسف العظم شاعر، رسالة ماجستير مخطوطة بكلية الآداب جامعة مؤتة للباحث محمد أحمد الحمايدة ، سنة ٢٠٠٢م ، ص ٢٤٢.
(٣) الأعمال الكاملة ص ٢٩٥.

أين دفء الحبِّ في أرجائه ولهيب الشوق فيه احتدما؟

أين ألحانُ الهدى صدَّاحةً قد سمت شدْواً وعفَّت نغما؟

أين قلب البر في آفاقه لِمعانٍ ساميات صمما؟

فلقد كرر الشاعر هنا اسم الاستفهام (أين) ست مرات متتالية ، والاستفهام ليس عن مكان واحد بل عن كل شيء ، ومن هنا جاء التكرار الكاشف لحالة القلق والشعور بالضياع ، ضياع الأمة وأمانيها وضياع المبادئ الأصيلة التي عرفتها ، فلا عجب أن نجد الشاعر يلجأ إلى تكرار هذا الاستفهام (أين) لأنه ينشد الحب وصفاء الروح والآمال التي يعلق عليها نصر هذه الأمة طامعا في كل ما يسمو بها عاليا وما يتعلق بها من المعاني السامية .

ويلجأ الشاعر إلى تكرار اسم الاستفهام (أين) مرة أخرى حين ينظم صالح جودت قصيدته (دور الشعر والفن في تعزيز أخلاق الأمة وانحلالها) وينشد فيها أبيات عابثة منها قوله :

وبئس ليل ما به آهة من أم كلثوم ومن أسمهان[١]

وحين يسمع الشاعر يوسف العظم هذه الأبيات ينفعل نفسه ويرد عليه بقصيدة بعنوان (أين سيف لا يقر الهوان)[٢] ، يبين فيها قيمة الشعر ودوره في التحفيز على الثورة ضد الأعداء مبرزا ان خير الشعر ما يهز النفوس الخاملة الغافلة لتبعث العزم وتحي الجبان فيقول :

والشعر للثورة أنشودة يطلقها البطال في المعمعان

(١) الأعمال الكاملة ص ١٠١ بيت للشاعر صالح جودت .
(٢) المرجع السابق ص ١٠٢ .

تهز شعبا خاملا غافلا فتبعث العزم وتحي الجبان[١]

وفي هذه القصيدة يكرر الشاعر اسم الاستفهام (أين) في محاولة للتنفيس عن نفسه مما آل إليه دور الشعر عند البعض ، وبنزعة إيمانية تكثر تساؤلاته حين يقول:

فأين أين السجدات التي نسجدها لله لا للقيان؟
وأين آيات الهُدى رُتِّلت تُزيِّن الأكوان طول الزمان؟
وأين صدرٌ نابض بالتقى وأبنَ سيفٌ لا يُقرُّ الهوان؟
وأين إيمان به نرتقي معارجَ الكونِ ودينٌ يُصان؟[٢]

فتكرار اسم الاستفهام (أين) ست مرات في هذه الأبيات يكشف عن حالة الأسى والحسرة لانشغال أبناء الأمة بالغناء والقيان والشعر الذي لا يشحذ العزائم والهمم ، فتأتي تساؤلاته قذائف هادرة في نفوس المتغافلين متمنيا أن تكون سجداتنا لله لا للقيان ، وأن تزيّن الكون بترتيل آيات الكتاب الحكيم ، ويبحث الشاعر من خلال تساؤلاته الإيمانية عن السيف الذي يخلص الأمة من الذل والهوان ، وقد ساعد تكرار اسم الاستفهام (أين) على إثارة انتباه المتلقي ليشاركه مشاعره وأحاسيسه والضغط على النزعة الإيمانية الغائبة في نفوس الكثيرين لعله يجد صدى أو إجابة عن تساؤلاته في مستقبل الأيام .

وحين تنفعل نفس الشاعر بالعواطف الإيمانية التي تغمر قلبه نجده يكرر كلمة (لبيك)[٣] إذعانا واستجابة وخضوعا لله سبحانه وتعالى فيقول :

(١) الأعمال الكاملة ص ١٠٢ .
(٢) المرجع السابق ص ١٠٢ .
(٢) المرجع السابق ص ١٦٤ .

لبيك رب البرايا في الكون كوخا وقصرا

لبيك نبض فؤادي لبيك سرا وجهرا

لبيك حسا خفيا وأنت بالسر أدرى

لبيك طينا تهاوى فاجبر إلهي كسرا

لبيك روحا تسامى لبيك عقلا وفكرا

لبيك فيض يراعى لبيك شعرا ونثرا

لبيك في كل حين لبيك شفعا ووترا

لبيك ما كان عيش في الناس حلوا ومرا

لبيك ما قام أمر في الكون عسر ويسرا

لبيك أرجو ثوابا لبيك أرفض وزرا

فحين ضاقت صدر الشاعر لم يجد إلا التوسل والخضوع والتوجه إلى الله في كل الأمور، ولهذا كرر كلمة (لبيك) التي تكون في أعظم الأوقات وأعظم الفرائض التي يؤديها العبد متقربا إلى الله تعالى ، ولهذا ليس عجبا ان يكرر الشاعر هذه الملمة خمسة عشرة مرة في عشرة أبيات دون أن يرتبك في استخدامها أو يصطنع لها معنى فلقد جاءت نبضا صوفيا قويا كاشفا عن نفسية الشاعر وسبحاته الإيمانية .

ونلاحظ أن " الشاعر حين يعمد إلى التكرار في حديثه عن المدن والأماكن العربية إنما يكشف عن قيمة هذه المدن ومكانتها، فحين تحدث عن مدينة (حماة) نراه يكثر من تكرار ضمير المخاطب (أنتِ) في أبيات متتالية يكشف عن مكانتها ومكانة أهلها ، فهي الشعاع وعنوان الجهاد ، وسيف الحق ، ففي توجيه الخطاب

لها ليس لتفردها وإنما يتخذ شاعرنا منها ذاتا عامة تشمل جميع البلدان العربية"[١] فيقول[٢]:

أنت فجر لغد مستبشر وشعاع من ضياء الحرم
أنت عوان جهادك خطه شعبك الحرِّ بأزكى قلمِ
أنت ترتيلة عزٍّ وهدى وشموخٍ وجهادٍ مُلهَمِ
أنت سيف الحق إذ تحمله راحة المؤمن كفٌّ المسلم
أنت خفَّاقٌ على هام العلى في يد الحر كريم الشيم
أنت لحن خالدٌ تعزفه راحة التاريخ عفٌّ النَّغم
أنت بركان تلظَّى ناره يقذف الباغي بسود الحمم

وهذا التكرار أيضا يكشف عن التعلق بمدينة (حماة) لتكون عونا لإخوانهم الفلسطينيين ومعينا لهم ضد العدو الصهيوني. كما يرى فيها أغرودة المجد العربي فهي الفجر المشرق وعنوان الجهاد وترتيلة العز وسيف الحق ولحن خالد وبركان يقذف الباغين بحممه، إشارة إلى دور حماة في الجهاد المقدس .

تكرار العبارة :

وهو نمط من التكرار يستوعب صورة أكبر للمعنى، والتزام الشاعر بتكرار تركيب واحد يؤدي إلى "خلق إيقاع موسيقي متميز، يمثل وقفة وتأمل واستراحة لاستعادة النشاط قبل التمادي في القصيدة "[٣] ، ولتكرار العبارة " مبعث نفسي ومن

(١) المكان في شعر يوسف العظم ، بحث منشور بمجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق للدكتور ياسر عكاشة حامد سنة ٢٠١٩م ، ص ٢٣٩٩ .
(٢) الأعمال الكاملة
(٣) خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، ص ٧٦ .

ثم مؤشر أسلوبي يدل على أن هناك معاني تحتاج إلى شيء من الإشباع ولا شيء سوى ذلك"[١] .

ويأتي تكرار العبارة عند يوسف العظم مفتاحا لفهم المضمون العام في النص، يسهم في بناء شكل القصيدة الخارجي، ويرسم الخطوط العريضة لأفكارها، كما يسترعى انتباه المتلقي، فطول مساحة التكرار يجذبه للمعنى الذي يسوقه في النص ويريد إظهاره على ما عداه، فالشاعر حين يتحدث عن العراق وبطولاتها وتضحياتها ويربط حاضرها بماضيها يعمد إلى تكرار عبارة (عهدتك يا فيحاء) فيقول[٢] : من الطويل :

حنانَيك يا فيحاء حُبُّك مورق وفي كل قلب من رياضك برعم

عهدتك يا فيحاء نارا على العدا ونورا يضيء الدربَ والليل مظلم

عهدتك يا فيحاء سيفا قرابه يظلُّ بشوقٍ للقاء فيُحرِمُ

عهدتك يا فيحاء حصنا منيعة جوانبُهُ ما باله يتهدَّمُ

عهدتك يا فيحاء جندا لراية يباهي بها في السَّاحِ زند ومعصمُ

لدى كل روض من رياضك ظبية وفي كل ركن من عرينك ضيغم

ويبدو في تكرار عبارة (عهدتك يا فيحاء) أربع مرات متتالية تفاؤله في حديثه عن دمشق وحنينه إليها فيمزج بين جمال رباها ورياضها وبين عزها ومنعتها وإبائها ، فهي ساحة لجند الحق وهي حصن منيع يعز على الباغين فلا يستطيعون النيل منها ، ولهذا نجده يتبع العبارة المكررة بألفاظ مستمدة من معجم يمتلئ بالقوة والصمود (نارا – سيفا – حصنا – جندا)، فجاءت هذه الألفاظ قوية

(١) التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة نشيد الحياة للشابي دراسة أسلوبية إحصائية،أحمد علي محمد، ص ٤٩ .

(٢) الأعمال الكاملة ص ١٣١ .

هادرة ، والتكرار يكشف أمله في أن تعود العراق على سابق عهدها وثقته في هذه العودة أكيدة يؤكد ذلك قوله: (وفي كل ركن من عرينك ضيغم) .

ثم يعمد الشاعر مرة أخرى إلى تكرار العبارة بما تحمله من معاني البذل والعطاء فيقول[1] :

ابذل من مالك مسرورا قمحاً ونقوداً وحريرا
واحفظْ مسكيناً وفقيرا وتجنبْ ويلاً وسعيرا
واطلبْ من خالقِكَ الرحمةْ
ابذل من مالك لا تندمْ فزكاةُ المالِ بها تغنمْ
وارحم إخوانكَ كي تُرحمْ في يومِ الحشرِ غداً تسلم
من نار جهنم والنقمهْ
ابذل من مالك فرحانا واحفظ بزكاتِكَ إنسانا
واقرأ في بيتِكَ قرآنا واطلب من ربك رضوانا
واشكرْ مولاكَ على النعمةْ

فالشاعر يدعو من خلال هذه الأبيات الناس إلى إعطاء الزكاة والذي لا ينحصر على النقود فقط فذكر نوعاً آخر من الزكاة كالحرير والقمح، ثم يشجع القراء على الزكاة حين قال بأنه يسلم الناس من النقمة في يوم الحشر، ويبعدهم عن نار جهنم ، فيعتمد الشاعر على تكرار عبارة (ابذل من مالك) لما فيها من الحث على الإحسان على المساكين والفقراء والرحمة بهم بإعطائهم حقوقهم في الزكاة .

ثم يأتي صوت الشاعر هادرا حين يتحدث عن موقف اليهود من الشعب الفلسطيني فيقول[2]:

(١) الأعمال الكاملة ص ٣٨٦ .
(٢) المرجع السابق ص ١٢٤ .

ذبحوني من وريد لوريد وسقَوني المرَّ في كل صعيد

ذبحوني من وريد لوريد غير أني لم أطأطئ ليهودي

إلى أن يقول :

ذبحوني من وريد لوريد ودمي يجتاح أحقاد اليهود

فتكرار الشاعر لعبارة (ذبحوني من وريد لوريد) يفيد التأكيد عن موقف الشاعر تجاه القضية الفلسطينية ويبين الأهوال التي يتحملها الشعب الفلسطيني ، كما يكشف التكرار أن اليهود هو العدو الأول للأمة فلابد من التصدي له ومقاومته في كل حال من الأحوال وتحت أي ظرف .

ولما كان المسجد الأقصى ذا مكانة عظيمة في نفوس المسلمين والعرب ، والدفاع عنه واجب مقدس لجأ شاعرنا إلى تكرار عبارة (إنما القس عقيدة ووسام) ليدل على المكانة الدينية له وارتباطه المباشر بالعقيد الإسلامية ، وهو " يملك قلبا قويا مهيبا لا يقف دونه حائل ، ولسانا حادا يواجه به السلبية والضعف والهوان الذي وصلت إليه الأمة، ويحاول أن يبعث الحمية في نفوس المسلمين الذين استكانوا وذلوا، فيؤكد بأن الأقصى عقيدة ، ويعرف النس بهويته لمن أضاع هويته" [١] فيقول[٢] :

إنما الأقصى عقيدة ووسام وقصيده

إنما الأقصى عقيدة فافتدوا تلك العقيده

.....

(١) يوسف العظم شاعرا ، رسالة ماجستير مخطوطة بكلية الآداب جامعة مؤتة للباحث محمد أحمد الحمايدة ، سنة ٢٠٠٢م ، ص ٢٤٥ .

(٢) الأعمال الكاملة ص ١٥٩ .

إنما الأقصى عقيدة في ذرى العزِّ وطيده

إنما الأقصى عقيدة أين من يحمي حدوده

إنما الأقصى عقيدة ليتني كنت شهيده

فالشاعر بهذا التكرار يرسم صورة مشرقة للأقصى حين تجتمع فيه كل المشاعر والأحاسيس فهو العقيدة والوسام والقصيدة ، فقد اكتملت فيه صفات الصفاء والنور والنشيد ، ولذا وجبت علينا حمايته والتضحية من أجله .

وحين يقف الشاعر مذهولا أمام الموقف العربي المخزي تجاه القضية الفلسطينية يأتي صوته حزينا من تخاذل العرب وتواطؤهم مع الأعداء ، فيلجأ إلى تكرار عبارة (لا تسلموني) كاشفة المرارة التي يعاني منها الشاعر حين يعدد الآثار السلبية التي تركها الأعداء الغاصبون لأراضيه ، فجاءت كل عبارة مكررة مقترنة بكلمات تدل على الذل والهوان الذي وصلت إليه الأمة ، فيقول[1] :

لا تسلموني للسجون أو تحرقوني في الأتون

لا تسلموني للعذاب في غير معترك الحراب

....

لا تسلموني للهوان فأنا المهند والسنان

والدرع والرمح المثقف في اللقا يوم الطعان

....

لا تسلموني للجراح في غير معترك الرماح

(١) الأعمال الكاملة ص ١٧٢ ، ١٧٣ .

لا تسلموني للظلام أو ترخصوني للئام

لا تسلموني للقيود أو ترهبوني بالوعيد

فهذه التكرارات تبين مرارة الأسى وتكشف حقد الطغاة حين يتحدث عن السجون والعذاب والجراح والتي تنزف من الجسد الفلسطيني والظلام الذي يعيش فيه، كما يوضح في العبارات التي اقترنت بالعبارة المكررة أنه لن يستسلم للهوان فهو المهند والسنان والرمح والدرع، فهو المسلم القابض على دينه كالقابض على الجمر.

كما أن التكرار يكشف عن الحالة النفسية التي يعاني منها الشاعر الذي يعد معادلا موضوعيا للأقصى ففي معاناة الشاعر معاناة للأقصى ، وفي بكائه بكاء للأقصى .

والشاعر في كثير من تكراراته يبين موقفه الثابت تجاه قضايا الوطن والأمة ، ويبدو هذا في تكراره لعبارة (ورحت أسأل) في قوله[١] :

ورحت أسأل دنيا العُرب قاطبة من نسل قحطان أو من نسل عدنان

ورحت أسأل عن شدو أهيم به فراعني في الحِمى أصواتُ غربان

....

ورحت أسأل عن سيف ألوذ به أبثُّه بعض أشواقي وتحناني

فالتكرار هنا يكشف عن حالة الأرق التي أصابت الشاعر من جراء ما يراه حوله من تخاذل وتهاون فجاء تكراره لعبارة (ورحت أسأل) مؤكدة لموقفه وإصراره وثباته عليه رغم ما يرى حوله من مواقف مخزية .

(١) الأعمال الكاملة ص ١٢٥ .

والتشبث بالمكان المقدس عند العظم جعله يتشبث بالأرض كلها؛ لأن التمسك بها والحفاظ عليها جزء من الدين ، ولذا كان للمكان قدسية خاصة في نفس الشاعر ، فعبر عن حبه للأرض وتغني بها ، فاستخدم بنية التكرار لتؤكد هذا الحب والتمسك بالأرض في قوله[1] – من الطويل – :

هي الأرض فاعلم أنها كنزك الذي بأغلى كنوز الكون والحق تزخر
هي الأرض مثوى للشهيد تضمه بكلِّ حنانٍ في ثراها وتفخر
هي الأرض منها نستمد سلاحنا وفي وجه اعداء الحياة يفجّر
هي الأرض ام أو عروس فحسبها بفيض دم الأحرار أضحت تُعطَّرُ

فعن طريق التكرار عبارة (هي الأرض) يكشف عن مكانة الأرض لكونها كنز ومثوى للشهيد ، كما انها بمنزلة الأم والعروس التي قاتل لأجلها الأبرار .

ويكرر الشاعر العبارة مرة أخرى في قوله [2]– من الرمل –:

سائلوا الكفر الذي أنكرني ورماني بسلاح مجرم
يوم كان الذل في هاماته موطني كان جباه الأنجم
يوم كان الجهل في ساحاته كنت استلهم وحي القلم
يوم كان البرء من كفى له كنت لا أعرف طعم السقم

فلقد وظف الشاعر تكرارعبارة (يوم كان) في إبراز المفارقة التصويرية بين الماضي المجيد لهذه الأمة المباركة و الماضي المظلم لأمة الكفر، فهذه الأمة كانت عزيزة و كانت مناراً تشع بالنور، في حين كان الغرب في عصور ظلامهم.

(١) الأعمال الكاملة ص ٢٢٧.
(٢) المرجع السابق ص ٣٨.

ويقول أيضا مستخدما تكرار العبارة[١] – من الرمل– :

رددوها دعوة في العالمين تملأ الآفاق حقاً ويقين
رددوها وارفعوا راياتها فبها عز الحمى دنيا ودين
رددوا الدعوة في ساح الجهاد واسمعوا الأقصى جراحاً ينادي
رددوها حرة مؤمنة في سهولي وجبالي ووهادي
رددوها بلسماً يشفي الصدورا وابعثوها في الدنا ناراً ونورا
رددوها دعوة الحق الصراح ابعثوا أصداءها كل صباح

فالشاعر هنا من خلال تكراره لعبارة (رددوها) يهيب بأبناء الأمة الإسلامية ويدعوهم إلى التمسك بهذا المكان المقدس (الأقصى) وأن يكونوا دعاة لحمايته حتى يتحقق النصر، وينجلي الظلم، وتعود العزة والكرامة للأقصى ولهذه الأمة المباركة.

ومن خلال ذلك يتضح انتشار ظاهرة التكرار في شعر يوسف العظم مع تنوعه ما بين تكرار الحرف والكلمة والعبارة ، وما ذكرناه يعد نماذج لانتشار التكرار عنده وليس حصرا لما ورد عند من تكرار، وهي مزية أسلوبية تسجل للشاعر يوسف العظم ، ففيها تأكيد لمواقفه المتعددة تجاه القضية الفلسطينية وغيرها من القضايا العربية مع ٱشارة إلى ثبات موقفه مع قدرة ألوان التكرار على توصيل مضامين خطابه الفكري بلغة شعرية عالية المستوى وأسلوب أدبي رفيع .

(١) الأعمال الكاملة ص٣٩ ، ٤٠ .

الخاتمة

لما كان التكرار ظاهرة أسلوبية يعمد إليه الشعراء لما يحمله من قيم فنية وأسلوبية تكشف قيمة النص الأدبي ومضامينه الفكرية والنفسية فقد لوحظ انتشار ألوان التكرار بشكل مكثف في شعر الشاعر يوسف العظم بألوانه المتعددة، وقد اتسمت هذه الظاهرة في شعره بالعديد من الخصائص والسمات على النحو التالي :

١- إسهام ظاهرة التكرار في شعر يوسف العظم في إبراز دور التكرار بألوانه المتعددة في الكشف عن نفسية الشاعر وإبراز مواقفه الفكرية تجاه قضايا الأمة.

٢- توظيف التكرار عند الشاعر توظيفا فنيا بعيدا عن التوظيف الحرفي وصهره في بنية النص حتى غدا جزءا لا يتجزأ من بنية النص ومضمونه حين جعل منه أبعادا متعددة وإضاءات مشرقة أحدثت لونا من التواصل الفكري والفني بين الشاعر والمتلقي .

٣- تنوع مضامين التكرار عند الشاعر حيث أخذت مضمونا دينيا ونفسيا ووطنيا وذلك من خلال الكشف عن قيمة التكرار وعلاقاته المتعددة مع المعاني التي تناولها الشاعر داخل النص .

٤- تعبير التكرار عن رؤية الشاعر النفسية والوطنية والدينية واستعانته بالمعجم الملائم لألوان التكرار مما أعطى لنصوصه بعدا فنيا وموضوعيا وحركة بالغة الأثر في المتلقي .

٥- مساهمة التكرار في إثراء الجانب الإيقاعي وتنوع المستوى الصوتي وزيادة التنغيم الموسيقي داخل النص مما يجعل المعاني مستساغة ومقبولة مع لإثارة ذهن المتلقي لقبول الإيقاع والتأثير فيه .

٦- احتياج التكرار عنده إلى دراسة إحصائية تكشف عن أبعاد نفسية وجمالية تناولها البحث تناولا يتناسب مع طبيعة الموضوع ومساحة النشر .

المراجع والمصادر

١- الأعمال الشعرية الكاملة ، يوسف العظم ، ط دار الضباع – ردمك – ، ط ١ ،سنة ٢٠٠٣م .

٢- أساس البلاغة ، للزمخشري ، تحقيق: عبدالرحيم محمود ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان "دط" ، دت.

٣- الأصوات اللغوية ، إبراهيم أنّيس ، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، (دط) .

٤- أصول البلاغة ، ميثم البحراني ، تحقيق عبد القادر حسين ، ط دار الثقافة للنشر ، الدوحة ، سنة ١٩٨٦م .

٥- أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني ، تحقيق شاكر هادي ، مطبعة النعمان ، سنة ١٩٦٩م.

٦- البحث البلاغي عند العرب، شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٢ سنة ١٩٩٩م.

٧- البديع والتوازي ، عبد الواحد حسن شيخ ، مطابع المعمورة ، القاهرة سنة ١٩٩٩م.

٨- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربى الحديث ، مصطفى السعدنى ، منشأة المعارف (دط) مصر .

٩- بناء الأسلوب في شعر الحداثة "التكوين البديعى " ، محمد عبدالمطلب ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، مصر ، القاهرة ١٩٩٥م .

١٠- البنية الإيقاعية في شعر البحتري، محمد فارس ، منشورات قاريونس، ليبيا، ط ١ ، سنة ٢٠٠٣ .

١١- البيان والتبيين ، الجاحظ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ١٩٩٨م .

١٢- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد جيدة مؤسسة نوفل ،مصر ، ط١ سنة ١٩٨٠م.
١٣- الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر ، عدنان حسين قاسم ، ط الدار العربية ، مصر سنة ٢٠٠١م .
١٤- تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، محمد العمري، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء ، المغرب، سنة ١٩٩٠.
١٥- التكرار في شعر محمود درويش ، فهد عاشور ،المؤسسة العربية، بيروت، ط ١ ،سنة ٢٠٠٤م .
١٦- التكرير بين المثير والتأثير ، عز الدين علي السيد ، ط عالم الكتب ، بيروت ، ط٢ سنة ١٩٨٦م .

١٧- توترات الإبداع الشعري، حسين مؤنسي، دار الغريب للنشر والتوزيع، وهران، ط١ سنة ٢٠٠٢م .
١٨- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، ماهر مهدي ، د دار الحرية سنة ١٩٩٨م .
١٩- الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، د. محمد فتوح أحمد ، دار غريب، القاهر ة، مصر، (دط)، سنة ٢٠٠٧م .
٢٠- حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرفي ، ط إفريقيا الشرق ، سنة ٢٠٠١م .
٢١- الخصائص ، اين جني ، تحقيق محمد علي النجار ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، سنة١٩٥٦م .
٢٢- خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادى الطرابلسى ،المجلس الأعلى للثقافة تونس ط١ ١٩٩٦.

٢٣- دلالات لغة التكرار في القصيدة المعاصرة ، رحمن غركان ، الموقف الثقافي ، دار الشؤون الثقافية ، السنة الخامسة عدد ٣٢ بيسان سنة ٢٠٠١م.

٢٤- دلالة الإيقاع وإيقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث قراءة في شعر محمد صابر عبيد، موفق قاسم الخاتوني، دار نينوى للدراسات والتوزيع (سوريا)، د.ط، ٢٠١٣ م .

٢٥- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، تصحيح وتعليق: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح بميدان الأزهر، ١٩٥٢م .

٢٦- شرح المعلقات السبع، الزوزني، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٧٢.

٢٧- الصاحبى في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، أبو الحسين أحمد بن فارس النحوى "ت ٣٩٥هـ " ، تحقيق : عمر فاروق الطباع ، ط١ دار المعارف ، بيروت لبنان

٢٨- علم اللغة العام ، كمال محمد بشر ، ط مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، سنة ١٩٨٠م.

٢٩- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على الصور المكية، صبحي إبراهيم الفقي، دار القبا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١ سنة ٢٠٠٠م .

٣٠- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية ، محمد صابر عبيد ، سنة ٢٠٠١م ، منشورات إ تحاد كتاب العرب ،سوريا ،(د،ط) .

٣١- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم لملايين (لبنان) ، ط٩ سنة ١٩٨٣م ،

٣٢- كتاب العين : الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، ط دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط١ سنة ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٣م .

٣٣- لسان العرب لابن منظور ، ط دار صادر بيروت ، ط١ سنة ١٩٩٧م ، ٥/ ٣٩٠ .

٣٤- لغة الشعر العراقى المعاصر ، عمران الكبيسى، وكالة المطبوعات ، الكويت ، دت .

٣٥- المثل الثائر ، ابن الأثير شرح أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، منشورات دار الرفاعي ، الرياض ، ط٢ ، سنة ١٩٨٤م .

٣٦- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبدالله الطيب المجذوب ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٥٥ .

٣٧- المعجم الوسيط : إبراهيم أنيس وآخرون (مجمع اللغة العربية) ط دار المعارف بمصر ، ط٢ سنة ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م.

٣٨- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدى وهبة- كامل المهندس، ط مكتبة لبنان – بيروت ، سنة ١٩٨٤م .

٣٩- من جماليات إيقاع الشعر العربى، عبدالرحيم كنوان، دار أبى رقراق للطباعة والنشر ،الرباط، ط١ ٢٠٠٢ .

٤٠- موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس ، ط الأنجلو المصرية، ط ٥ ، سنة ١٩٨١م .

٤١- موسيقى الشعر بين الثبات والتطور د. صابر عبد الدايم يونس، ط الخانجي.

٤٢ - نظرية الادب ، رينيه ويليك واوستن وارن ، ت : محيي الدين صبحي ،المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب الاجتماعية ، دمشق سنة ١٩٧٢م ، ص ٢٠٥ .

٤٣- النظم الشفوي في شعر ما قبل الإسلام، جيمس مونرو، ترجمة: إبراهيم السنجلاوي ويوسف الطارونة ، مكتبة الكتاني ، إربد .

٤٤- الوافي في العروض والقوافي، التبريزي، تحقيق: فخري الدين قباوة، دار الفكر للطباعة، دمشق ، ط٤ سنة ١٩٨٦م .

الرسائل العلمية :

١- التكرار ودوره في التماسك النصي دراسة تطبيقية في رواية الأيام لطه حسين ، دراسة ماجستير مخطوطة بكلية الأدب واللغات الأجنبية ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة محمد الصديق بن يحي – الجزائر للباحثة خولة ترير .

٢- يوسف العظم شاعرا ، رسالة ماجستير مخطوطة بكلية الآداب جامعة مؤتة للباحث محمد أحمد الحمايدة ، سنة ٢٠٠٢م .

البحوث المنشورة :

١- التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة نشيد الحياة للشابي دراسة أسلوبية إحصائية، بحث منشور في مجلة دمشق مجلد ٢٦ ، العدد الأول ، سنة ٢٠١٠م للباحث أحمد علي محمد.

٢- ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي ، بحث منشور بكلية التربية للعلوم الإسلامية ، جامعة ذي قار ، للباحث صادق جعفر عبد الحسين السعيدي ، سنة ٢٠١٢م .

٣- المكان في شعر يوسف العظم ، بحث منشور بمجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق للدكتور ياسر عكاشة حامد سنة ٢٠١٩م.