كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنين بدمياط الجديدة
المجلة العلمية
العدد (١٣) ديسمبر ٢٠٢٣م

ملامح التكرار ودلالته في شعر عبد المجيد فرغلي
ديوان " في رحاب الرضوان أنموذجًا "

إعداد الدكتورة

ناهد محمد مهدي مهدي

مدرس الأدب والنقد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات الزقازيق

جامعة الأزهر

ملامح التكرار ودلالته في شعر عبد المجيد فرغلي
ديوان " في رحاب الرضوان أنموذجاً "

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن ظاهرة التكرار في شعر عبد المجيد فرغلي، تلك الظاهرة التي ظهرت بوضوح في شعره، التي ترتبط – إلى حد ما – ارتباطا وثيقاً بنفسية الشاعر وبناء حياته، ويتخذ التكرار أشكالا عدة فمن تكرار للحرف، إلى تكرار للكلمة، إلى تكرار للضمير، إلى تكرار للعبارة حيث يقوم على جملة من الاختيارات الأسلوبية لمادة دون أخرى ولصياغة لغوية دون أخرى، مما يكشف في النهاية عن سر ميل الشاعر لهذا النمط الأسلوبي دون غيره، كما يهدف البحث إلى محاولة التعرف على طبيعة هذه الظاهرة وكيفية بنائها وصياغتها وتركيبها وقد بدت ظاهرة التكرار في الشعر الحديث بشكل جليّ وواضح، والدارس لمثل هذه الظاهرة لا يعدم إشارة إلى الأثر النفسي للتكرار، عند المبدع وعند متلقى النص، كما يجد الدارس أيضا بعض الجوانب الجمالية التي تنشأ في النص الشعرى نتيجة استخدام التكرار، كما يبين قدرة الشاعر في التوفيق بين التكرار وعلاقته بتجربته الشعرية مما يجعله أداة فاعلة داخل النص الشعري وأن يوظفها توظيفاً دقيقاً لتصبح أداة جمالية تحرك فضاء النص الشعري وتنقله من السكون إلى الحركة والموسيقية. فكانت قادرة على تكوين سياقات شعرية جديدة ذات دلالات قوية ومثيرة لدى المتلقي تعمل على جذب انتباهه وشده ليعيش داخل النص الشعري الذي يصوره الشاعر.

الكلمات المفتاحية: التكرار، عبد المجيد فرغلي، مستويات التكرار، تكرار الحرف، تكرار اللفظ، تكرار العبارة.

Features of repetition and its significance in the poetry of Abdel Majeed Farghali

" A collection in the vastness of Ridwan as a model "

Abstract

This research aims to reveal the phenomenon of repetition in the poetry of Abdel Majeed Farghali, a phenomenon that clearly appeared in his poetry, which is - to some extent - closely linked to the poet's psyche and the structure of his life. Repetition takes many forms, from repetition of a letter, to repetition of a word, to repetition. For the pronoun, to repeat the phrase when it is based on the sentence ofThe stylistic choices for one subject over another and for one linguistic formulation over another, which ultimately reveals the secret of the poet's inclination to this stylistic style over another. The research also aims to try to identify the nature of this phenomenon and how to build, formulate and install it. The phenomenon of repetition in modern poetry has appeared clearly and clearly, and the student No such phenomenon There is no reference to the psychological impact of repetition, on the creator and on the recipient of the text. The student also finds some aesthetic aspects that arise in the poetic text as a result of the use of repetition. It also shows the poet's ability to reconcile repetition and its relationship with his poetic experience, which makes it an effective tool within the poetic text and to employ it in a way Precisely to become a tool An aesthetic that moves the space of the poetic text and moves it from stillness to movement and music She was able to create new poetic contexts with strong and exciting connotations for the recipient, attracting his attention and drawing him to live within the poetic text depicted by the poet.

Keywords: Repetition, Abdel Majeed Farghaly, levels of repetition, letter repetition, pronunciation repetition, phrase repetition

المقدمة

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات، وتتوج هامة العمل بالنعم، والصلاة والسلام على أشرف الخلق سيدنا محمد المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله وأصحابه أجمعين وبعد...

فإن التكرار يعد ظاهرة كونية، تنتظم الحياة كلها بوصف يلفت الانتباه، فحركة الكواكب دائماً في دوران مستمر حول الشمس، وتعاقب الليل والنهار حدث يتكرر، وما أعمال المرء إلا مجموعة عادات وآثارها المتكررة فمراحل عمره ـ ودقات قلبه، ولغته كلها يعلوها التكرار بطريق من الطرق، وكذلك طبيعة اللغة نفسها تعتمد على التكرار ذلك لأن الألفاظ ـ بمحدوديتها ـ لا تستوعب المعاني ـ باتساعها ـ فكان لا بد من تكرار العديد من الألفاظ لاستيعاب العديد من المعاني التي تتجدد بشكل مستمر.

ولما كان الشعر ديوان العرب وسجل أيامها ومفاخرها، فكان من الطبيعي أن يكون حظ التكرار به أوفر، ذلك لأن العرب كانت تتخذ من الشعر موطناً للدلالة على نبوغ الشاعر وتفرده.

ومن هنا جاء اختياري لتناول ظاهرة التكرار عند شاعر من شعراء العصر الحديث الأفذاذ الذي جمع في شعره بين عمق الخيال، وصدق الواقع، وصفاء الذهن، ونقاء السريرة، فكان معلماً، وخطيباً، ومبدعاً، واجتماعياً، وجاءت هذه الدراسة تحت عنوان (ملامح التكرار ودلالته في شعر عبد المجيد فرغلي " ديوان في رحاب الرضوان أنموذجا ").

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

أما **المقدمة**: فقد تناولت فيها الحديث عن التكرار بصفة عامة والأسباب الدافعة إلى اختيار الموضوع.

وجاء **المبحث الأول** بعنوان: "التكرار الرؤية والمصطلح "، وتطرقت فيه إلى الحديث عن مصطلح التكرار من ناحية اللغة والاصطلاح، بالإضافة إلى الحديث عن ظاهرة التكرار لدى القدماء والمحدثين، وكذلك أهمية التكرار، وبواعثه، وأغراضه.

وأما **المبحث الثاني** فجاء بعنوان: " مستويات التكرار في ديوان " في رحاب الرضوان " لعبد المجيد فرغلي "، وقد تطرق الحديث فيه إلى أنماط التكرار في الديوان محل الدراسة، من ناحية تكرار الحرف سواء كان على مستوى تكرار حروف المعاني أم حروف المباني، وكذلك تكرار الضمير بأنواعه: متكلم، أو خطاب، أو غيبة، وكذلك تكرار الكلمة، ثم تكرار العبارة.

وجاءت **الخاتمة** في نهاية الدراسة متضمنة أهم ما توصلت إليه من نتائج، ثم **ثبت بالمصادروالمراجع** التي اعتمدت عليها الدراسة.

وفي النهاية هذه دراسة متواضعة حاولت من خلالها إلقاء الضوء على ظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي تحمل أبعاداً نفسية تتعلق بالتجربة الشعرية لدى الشاعر عبد المجيد فرغلي وهي ظاهرة التكرار وذلك من خلال ديوانه: " في رحاب الرضوان" الذي أبدع من خلاله في تناول هذه الظاهرة على جميع مستوياتها، فإن أصبت فلله الفضل والمنة، وإن أخطأت فمني ومن الشيطان وحسبي أني اجتهدت والله من وراء القصد وهو يهدى السبيل.

المبحث الأول

التكرار "الرؤية والمصطلح"

يعد التكرار من أبرز الظواهر الأسلوبية التي تحمل أبعاداً فنية ودلالية تحفز المتلقي إلى النظر في أبعاد القصيدة ومرامها، كما أنه من الأسس الأسلوبية التي تظهر مدى التماثل في النص الشعرى والذي يكشف بطبيعته عن مدى تماسك النص الشعرى وارتباط أواصره، بالإضافة إلى كشفه عن الحالة النفسية للأديب بشكل مباشر وما يريد أن يبعثه من رسائل ومضامين فكرية، وقد تنوعت وجهات النظر حول مادة هذا المصطلح على النحو التالي:

أولا: التكرار لغة:

لقد تنوع الاستخدام المعجمي لمادة "كَرَّرَ"، فالخليل بن أحمد الفراهيدي يرى أن مادة " كرَّرَ" تدور حول الرجوع والإعادة حيث يقول: " والكرُّ: الرجوع عليه ومنه التِّكرار"(١).

أما ابن منظور فقد أحاط بالمعنى اللغوي الشامل حيث قال في مادة "كرر": " الكرُّ الرُّجوع مصدر للفعل كرَّ عليه يكرُّ كراً وكروراً وتكراراً عطف، وكرَّ عنه رجع، وكرَّر الشيء وكرَّرَه أعاده مرة بعد أخرى، ويقال كرَّرْت عليه الحديث وكرَّكْرْته إذا رددته عليه، وكرْكرْتُه عن كذا كرْكَرة إذا رددته، والكرُّ الرجوع على الشيء ومنه التكرار، والكرْكرَة من الإدارة والترديد، وهو من كرَّ وكرْكرْ، يقال وكرْكرَة الرَّحى: ترددها، وأُلح على أعرابي في السؤال فقال: لا تُكَرْكِرُونى، أراد لا ترددوا على السؤال فأغلط "(٢)، وقد ذكر الزمخشري للفعل "كر" صفة أخرى، إذ يقول: " كرر: انهزم عنه ثم كرَّ عليه كرورًا،

(١) كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥ هـ)، تحقيق مهدى المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٦م، ج٥ ص٢٧٧

(٢) لسان العرب، ابن منظور، تحقيق محمد بن مكرم (دت)، دار صادر، بيروت، لبنان، ج٥ ص١٣٥

وكررت الحديث كرا، وتكررت عليه تكراراً، وكرر على سمعه كذا وتكرر عليه، ومنه ناقة مكر أي تحلب كل يوم مرتين هو صوت كالحشرجة "(١).

ثانيا: التكرار اصطلاحاً:

لما كان التكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري، وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنه يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة التكرار داخل النص الشعري الذي ورد فيه، ولذا فقد تنوعت وتعددت تعريفاته بين النقاد القدامى والمحدثين.

ثالثا: التكرار لدى القدماء:

يُعدّ الجاحظ (٢٥٥هـ) من أوائل النقاد القدامى الذين تحدثوا عن موضوع التكرار، وأشاروا إلى محاسنه ومساوئه، كما تحدثوا عن أهميته حيث يقول: " ليس التكرار عياً، مادام لحكمة كتقرير المعنى، أو خطاب الغبي أو الساهي، كما أن ترداد الألفاظ ليس بعيّ ما لم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث ". (٢)

فالجاحظ عندما تناول موضوع التكرار لم يتركه على إطلاقه بل وضع له ضوابط وقوانين تحكمه، منها أن يؤتى به لداعٍ من الدواعي كتقرير المعنى وخطاب الساهي وما إلى ذلك، كما أشار إلى استحسانه إذا تطلبه المقام ودعت الحاجة إليه، وقد أورد أمثلة من كلام العرب تؤكد على أن كثرة التكرار تعد من مساوئ الكلام إذا خرج عن مقداره، وذكر منها قصة السماك الذي "جعل يوماً يتكلم، وجارية له حيث تسمع كلامه، فلما

(١) أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمد بن عمر الملقب بالزمخشري (ت٥٣٨تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان (دط) مادة: كر

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

انصرف إليها قال لها: كيف سمعت كلامي؟ قالت: ما أحسنه، لولا أنك تكثر ترداده. قال: أردده حتى يفهمه من لا يفهمه، قالت: إلى أن يفهمه من لا يفهمه يكون قد ملَّه من فهمه "(١).

وتبع الجاحظ ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) في تناوله موضوع التكرار من خلال كتابه تأويل مشكل القرآن عندما تحدث عن التكرار في القرآن الموافق لكلام العرب، وذهب إلى " أن كلام العرب يقوم على عدة أمور منها التكرار، ورأى أن التكرار ينطوي على عدة فوائد منها: التأكيد والإفهام، ومنها إشباع المعنى واتساع الألفاظ إذا كان التكرار معنوياً"(٢).

ورأى ابن فارس (ت ٣٩٥هـ) في كتابه (الصاحبي في فقه اللغة) " أن التكرار من سنن العرب يراد به الإبلاغ بحسب العناية بالأمر"(٣).

أما أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) فقد أورد في كتابه (الفروق في اللغة) بابا سماه " الفرق بين التكرار والإعادة "، وذهب إلى أن التكرار " يقع على إعادة الشيء مرة وعلى إعادته عدة مرات "(٤).

وقد فهم ابن منقذ (ت ٥٨٤هـ) التكرار فهماً مخالفا لسابقيه، حيث رأى " أن التكرار عبارة عن إعادة شاعر لألفاظ آخر ومعانيه، أما سابقوه فيروا أن التكرار يكمن في إعادة الألفاظ والمعنى عند الشاعر نفسه"(٥)، ويبدو أن ابن منقذ نظر إلى التكرار

---

(١) المصدر السابق ص٨٩. ٩٠

(٢) تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم الدينوري)، شرح ونشر السيد أحمد صقر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣ ١٩٨١ م ص٢٣٥. ٢٤١

(٣) الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أبو الحسين أحمد بن فارس النحوي "ت ٣٩٥هـ "، تحقيق: عمر فاروق الطباع، ط١ دار المعارف، بيروت لبنان ص ٢١٣

(٤) الفروق في اللغة، أبو هلال العسكري، دار الآفاق، بيروت، لبنان، ط٤ ١٩٨٠ ص ٣٠

(٥) البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١ ١٩٨٧ص ٢٧٥

نظرة المحدثين الذين كانوا يعتبرون التكرار إعادة لألفاظ شاعر آخر ومعانيه، أما القدامى فقد تناولوا التكرار في شعر الشاعر الواحد والقصيدة الواحدة وهذا يدل على اختلاف تناوله عن تناول المحدثين.

أما ابن أبى الإصبع فقد ربط بين مصطلح التكرار وبين الوظيفة التي يؤديها، فقد تمثل التكرار لديه في أن " يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف، أو المدح، أو الذم أو التهويل أو الوعيد "[١]، وهذا يدل على أنه لم يقتصر في تعريفه للتكرار على وضع تعريف نمطى كما فعل سابقوه، بل أكد على الأغراض التي وجد التكرار من أجلها كالمدح والذم، والوعيد، والتهويل وما إلى ذلك.

وقد تناول أبو محمد القاسم السجلماسى (ت ٧٠٤هـ) التكرار تناولاً لا يفترق كثيراً عن تناول من سبقوه حيث رأى أن " التكرار إعادة للفظ الواحد أو المعنى الواحد عدداً ونوعاً في القول مرتين فصاعداً، والتكرار يحمل على مشابهة شيء لشيء في جوهره المشترك"[٢].

يظهر من خلال جملة التعريفات السابقة للتكرار لدى النقاد القدامى أن التكرار يعد صورة من صور التناسق الجمالي الذي يظهر مدى الناحية الإيقاعية القائمة على تناوب الألفاظ وإعادتها، بحيث تشكل نغما موسيقيا عمد إليه الأديب، كى يكسب عمله الأدبي رونقاوجمالاموسيقاً يجعل المتلقي يهفو إلى سماعه وتكراره مرة بعد مرة، نظراً لهذا الترديد الذي يشغف القلوب ويجعل الأذن تهفو إلى سماعه مرارا وتكرارا.

(١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حفني شرف، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، مصر ص٣٧٥

(٢) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، القاسم بن محمد الأنصاري السجلماسى، ط١ مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ص ٤٧٦

رابعاً: التكرار في اصطلاح المحدثين:

اختلفت وجهات النظر لتناول مصطلح التكرار في النقد الحديث على النحو التالي:

يمثل التكرار إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره، ولو لم يكن له ذلك لكان تكراراً لجملة من الأشياء التي لا تؤدي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشعري، ولم يغفل النقد الحديث تناول هذه الظاهرة في دراساته لنتاج الشعراء والأدباء.

فالتكرار إحدى الأدوات الفنية الأساسية للنص وهو يستعمل في التأليف الموسيقي والرسم والشعر والنثر، والتكرار يحدث تيار التوقع ويساعد في إعطاء وحدة للعمل الفني ومن الأدوات التي تبنى على التكرار في الشعر: اللازمة، العنصر المكرر، الجناس الاستهلالي، التجانس الصوتي، والأنماط العروضية(١).

" وتتشكل ظاهرة التكرار في الشعر العربي بأشكال مختلفة متنوعة فهي تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة وإلى العبارة وإلى بيت الشعر وكل شكل من هذه الأشكال يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص للتكرار، وتجدر الإشارة إلى أن الجانب الإيقاعي في الشعر قائم على التكرار " (٢)

(١) ينظر التكرار في الشعر الجاهلي، د. موسى ربابعة (بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي الثاني ١٩٨٨م، جامعة اليرموك، إربد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، محمد عبد المطلب، القاهرة، ١٩٨٨م، ص٣٩٠، وأسلوب التكرار بين البلاغيين وإبداع الشعراء، شفيع السيد، مجلة إبداع القاهرة، ع٦، سنة ٢، ١٩٨٤م، ص٧، وظاهرة التكرار في شعر أمل دنقل، مجلة إبداع، القاهرة، سنة ٣٠، ع٥، ١٩٨٥م، ص٧٠

(٢) طاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي " دراسة أسلوبية "، د/ زهير أحمد المنصور، كتاب مجلة جامعة ام القرى العدد ١٩ ج ٧ سنة ٢٠٠١م، ص ١٣٥

وتعد نازك الملائكة من أوائل الذين تحدثوا عن ظاهرة التكرار في كتابها " قضـــايا الشـعر المعاصـر " الذي تعرضـت فيه لقضـية التكرار وقد اتخذها الباحثون دليلا لهم عند تناولهم لهذا المصـطلح؛ لأن دراسـتها اتسـمت بالمنهجية، والنظرة المتأنية الدقيقة، من خلال مقارنتها بين آلية التكرار وبين الشـعر القديم، والشـعر الحديث والتداعيات التي جعلت شعراء كل عصر يختلفون عن بعضهم عند تناولهم لهذه الظاهرة الأسلوبية، إذ أوضحت أن " التكرار كان معروفاً للعرب منذ أيام الجاهلية الأولى، وقد ورد في الشعر العربي بين الحين والحين، إلا أنه في الواقع لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا الحاضر "[١]، بسـبب التداعيات والأحداث التي مرت بها بعض البلاد العربية خاصـة بعد الحرب العالمية الثانية حيث أصبح التكرار ظاهرة فنية ينبغي التوقف عندها لما لها من دور بارز في بناء القصـيدة العربية الحديثة إذ إنها تحتوى على إمكانات جمالية وإيحائية يسـتطيع الشاعر من خلالها أن يرتفع بالنص الشعرى إلى مرتبة الأصالة والجودة مقارنة بأسلوب التكرار في الشـــعر القـديم الـذي ظل في " إطـار محـدود ســـواء في أنمـاط بنـاءه أم في دلالاته"[٢].

وأضـافت **نازك الملائكة** أن التكرار ليس بسـمة أسـاسـية في ذاته، وإنما يحسـن إذا تطلبه المقام، وأضـــافت إليه يد الشـــاعر اللمســـة الفنية التي تزيد من بهائه وجماله، وتبعث الحياة في الكلمات، كما أن التكرار على سـهولته وإمكاناته يسـاهم في إحداث نغم موسيقى في القصيدة إلا أنه يستهجن إذا أفرط الشاعر في استخدامه " فليس أيسر من أن يتحول هـذا التكرار بـالشـــعر إلى اللفظيـة المبتـذلـة التي يمكن أن يقع فيهـا أولئـك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة "[٣].

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، الطبعة الثالثة ١٩٦٧ص٢٣٠

(٢) النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، شفيع السيد، دار غريب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦ص١٤٢

(٣) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ص٢٣١

" فالتكرار يحتوي على إمكانات تعبيرية فائقة لا تظهر بشكل جلى إلا إذا أحسن الشاعر استخدامها، فالكثير من المعاصرين يكتبون في هذا اللون وتغلب عليهم الرداءة نظراً لأن هناك العديد من الشعراء يفرطون في استخدام التكرار التماساً للناحية الموسيقية أو ظناً منهم أن الإكثار من استعماله يرتقي بهم إلى مصاف العمالقة من الشعراء أو ملئاً للفراغ" (١)

ثم جاء **محمد عبد المطلب** فربط مفهوم التكرار بالناحية البلاغية، حيث رأى أن " التكرار هو المصدر الرئيس الذي يحكم حركة المعنى في مختلف أنواع البديع، وهذه الحقيقة لا يمكن الوصول إليها إلا بتتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي وربطها بالمعنى، والتكرار هو الخيط الواصل الذي يساعد على تجميع خيوط الصياغة لفهم البديع في كليته"(٢).

وجاء **عزالدين السيد** فبسط القول في التكرار وتحدث عن أشكاله وألوانه وأثره على النص، ثم تحدث عن التكرار الصوتي والصرفي وأثرهما في إضفاء النغم الموسيقى على البيت الشعرى، كما تحدث عن آراء النقاد القدامى في التكرار، ثم فصل القول في التكرار وعلاقته بالأجناس البديعية الأخرى، كما تتبع دراسات القدماء ومعالجتهم لهذه الظاهرة، وحذا حذو القدماء حين عدد الأغراض الجزئية للتكرير مع إيراده لأمثلة تكاد تكون نفسها الأمثلة الواردة في كتب التراث، كذلك عرض للأغراض البلاغية التي يلجأ إليها الشاعر والتي تقوم على التكرير. (٣))

(١) قضايا الشعر المعاصر ص٢٣٢

(٢) بناء الأسلوب في شعر الحداثة " التكوين البديعى " محمد عبد المطلب، دار المعارف ط٢، مصر، القاهرة ١٩٩٥م ص١٠٩.١١٠

(٣) ينظر: التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين السيد، ط٢، بيروت لبنان ١٩٨٦م ص٧، ١٩٧

وقد وظف **محمد بنيس** ظاهرة التكرار توظيفاً نحوياً أكثر منه معنوياً أو دلالياً، حيث رأى أن " الشـاعر عندما يعمد إلى تكرار بعض المفردات والتراكيب في شـعره إنما يهدف بذلك إلى ناحية تعويضـية عن أدوات الربط التي تعطى النص مزيدا من الرتابة والسـقوط"(١)، وقد ذهب محمد بنيس إلى أن " ظاهرة التكرار تقنية معقدة من التقنيات الفنية، انطلاقاً من معطياتها وتأثيراتها في القصيدة، فضلاً عن دورها الدلالي التقليدي الذي أطلق عليه القدماء التوكيد ودورها في جمع ما تفرق من الأبيات والمقاطع الشعرية "(٢).

وقد نظر **مصـطفي السـعدني** إلى التكرار نظرة دقيقة متأنية من خلال دراسته المنهجية لهذه الظاهرة حيث " تحدث عن تكرار الأصوات، كتكرار الصوامت والحروف والحركات، وكذا تكرار الكلمات، وتكرار التراكيب والرموز"(٣).

كما بين أن الشاعر عندما يلجأ إلى التكرار في شعره إنما يلجأ إليه لدافعين:

أحدهما نفسي يتعلق بالشاعر والمتلقي، **والآخر**: 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 شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشعرى أكثر من غيره..... ومن ناحية المتلقي يصبح ذا تجاوب يقظاً مع البعد النفسي

(١) جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، عصام شرتح، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى ٢٠١٠م ص٥٥

(٢) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنوية تكوينية)، محمد بنيس، دار العودة (دط) ١٩٨٩بيروت ص ١٧٥ نقلا عن جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، عصام شرتح ص٥٥

(٣) البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني، منشأة المعارف (دط) مصر ١٤٧.١٧١

للتكرار من حيث إشـــباع توقعه وعدم إشـــباعه فتثرى تجربته بثراء التجربة الشـــعرية المتفاعل معها، وتكمن الدوافع الفنية للتكرار في تحقيق النغمية، والرمز لأســـلوبه ففي النغمية هندسة الموسيقى التي تؤهل العبارة وتغنى المعنى "(١).

وقد رأى **عبد الله الطيب** في كتابه: " المرشـد إلى فهم أشـعار العرب وصـناعتها " أن التكرار الذي يجيء به الشعراء في أشعارهم ينطوي تحت أنواع ثلاثة:

الأول: التكرار المراد بـه تقويـة النغم، **والثـاني**: التكرار المراد بـه تقويـة المعـاني الصـورية، **والثالث**. التكرار المراد به تقوية المعاني التفصـيلية، كما ذهب إلى أن الغرض الرئيس من التكرار هو الخطابة التي يريد بها تقوية ناحية الإنشـــاء أي ناحية العواطف من عجب، وحنين، واســـتغراب وما إلى ذلك، وقد رأى أن التكرار تكمن فيه ناحية موســـيقية تنتج من تكرار أحرف وألفاظ بعينها يعمد إليها الشـــاعر لإشـــاعة النغم الموسيقى في قصيدته. (٢)

من خلال هذا العرض لآراء المحدثين في ظاهرة التكرار يظهر لنا أن الدراســـات التي تناولت ظاهرة التكرار جاءت موزعة ما بين دراسـات سـارت في ركاب الدراسـات القديمة، وبين دراسـات سـعت إلى التجديد بشـكل أو بآخر، كما أن هناك دراسـات نقدية حديثة أرجعت هذه الظاهرة إلى عدة دوافع: منها النفســـي الذي يتعلق بالمبدع والأثر الذي يرنو إليه عند اســـتخدامه للتكرار، ومنها النفســـي الغيرى الذي يتعلق بالمتلقي والأثر المتوقع للتكرار في نفســـه، ومنها الذي يتعلق بالنص نفســـه والأثر المترتب على التكرار في ربط أجزاء البيت والدلالات المختلفة الناتجة عن ذلك التكرار.

---

(١) السابق ١٧٢ .١٧٣

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

خامساً: أهمية التكرار

يعد التكرار من أهم الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر في تشكيل الموسيقى الداخلية لخطابه الشعرى، وإضفاء لمسة جمالية يتركها في ذلك الخطاب من خلال النغم الموسيقى الناتج عن هذا التكرار، كذلك يضفي 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 "(١).

من هنا نجد أن التكرار لا يتوقف على الناحية الموسيقية فحسب، بل كثيرا ما يأتي استجابة لناحية لغوية يطلبها المعنى، وقد يأتي التكرار لغاية نفسية من خلالها يرمى الشاعر إلى هدف أراد تحقيقه في نسيجه الشعرى.

ولقد انتهى النُّقاد إلى أهمية التكرار في العمل الأدبي لما له من دور رئيس ومؤثر سواء على المستوى الصوتي أو المستوى الدلالي، ليس ذلك فحسب بل جعلوه 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 "(٢)، كذلك يستطيع الناقد عن طريق التكرار أن يكشف عن الحالة الشعورية للشاعر كما يمكنه من سبر أغوار الفكرة المسيطرة عليه وتفسيرها.

هذا، وقد ذهبت نازك الملائكة إلى أن كثيراً من النقاد المعاصرين كانوا يتخذون من التكرار متكئاً يلجئون إليه إما لملء الثغرات التي كانت تعن لهم في الوزن، وإما لبدء فقرة

(١) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادى الطرابلسي، المجلس الأعلى للثقافة تونس ط١ ١٩٩٦ص٦٤

(٢) لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، دت ص١٨٠

جديدة، بل قد يلجئون إليه عندما تتأبى القافية على الوقوف عليها، فلم يعد أمامهم طريق للخروج إلا التكرار، وأضافت نازك الملائكة أن الشعراء الذين نجحوا في استخدام التكرار قلة، أما الكثرة الذين استخدموا هذا اللون قد دخلوا في لون من الركاكة اللفظية خاصة إذا لم يتطلب المقام استخدامه. (١)

من هنا تنبه النقاد المحدثون إلى وضع مقاييس وضوابط يحتكم إليها عند استخدام التكرار، كى لا يكون سببا في إضفاء نوعٍ من الركاكة على النص الشعرى، فاشترطوا في اللفظ المكرر أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام للقصيدة، كذلك لا بد أن يخضع اللفظ المكرر لكل الضوابط والقوانين التي يخضع لها الشعر جمالياً، وذوقياً، وبيانياً، كى لا يكون هناك نوعاً من النبوِّ الذي تمجُّه الأذن ولا تستسيغه.

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 هو الحال في العكس، والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي "(٢).

بل إن البعد الإيقاعي للتكرار قد يتجاوز في التأثير إلى تشكيل البنية الدلالية للقصيدة من خلال النظم المختلفة المتباينة التي يمكن أن يأتي عليها التكرار، فهو يأتي على مستويات عدة لا يمكن حصرها حصراً كاملاً

من هنا تأتى أهمية التكرار من تكاتفه واندماجه مع كافة العناصر الشعرية الأخرى، فيسهم بنصيب وافر في الارتقاء بالتجربة الشعرية، بالإضافة إلى الحفاظ على النص وتماسكه، وخدمة الجانب الدلالي والتداولي فيه، فضلا عن الناحية النفسية التي تتواجد بشكل كبير وتفرض وجوده عن طريق التكرار.

---

(١) ينظر قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ص٢٣١

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مجدي وهبة ١١٧

نخلص مما سبق إلى أن التكرار ظاهرة فنية تسهم بشكل كبير في إثراء دلالات النص، كما تساهم في إظهار الجانب الجمالي للخطاب الشعرى، فتزيده جمالاً واتساقاً، بالإضافة إلى ما يشكله التكرار من دور مهم في بث الموسيقى الداخلية، يرتبط بالإطناب تارة، وبالتأكيد تارة أخرى، وهو من أهم الظواهر الأسلوبية التي يعتنى بها البحث الأسلوبي للنصوص الأدبية، فهو سمة أدبية تتطلب عناية كبيرة من القراء ودارسي الخطاب الشعرى، كذلك يعد من الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل صوره وموقفه الشعرى.

ويكتسب التكرار حسنه إذا دعا إليه المقام ففي هذه الحالة يعد من السمات الجمالية المميزة للنص الشعرى فقد تكون " طبيعة الموضوع المعالج تقتضي تكرار معانٍ بعينها وأفكار بعينها؛ لتوظف فنياً وتقنياً في مواقف سردية معينة " [١] أما إذا لم يتطلبه المقام وأكثر الشاعر من استعماله فإن هذا يضفي على النص نوعاً من الركاكة والضعف.

والتكرار عند عبد المجيد فرغلي صورة لافتة للنظر، فالقارئ لدواوينه الشعرية يجده بارزا ضمن محاور متنوعة وقعت في تكرار الحرف وتكرار الكلمة وتكرار البداية وتكرار اللازمة، وقد تمظهرت بشكل كبير في ديوانه " في رحاب الرضوان "، وقد ظهرت في هذا الديوان بشكل واضح وشكل منها إيقاعات موسيقية متنوعة تجعل القارئ والمستمع يعيش الحدث الشعري المكرر، وتنقله إلى أجواء الشاعر النفسية، إذ كان يضفي على بعض هذه التكرارات مشاعره الخاصة فهي بمثابة لوحات إسقاطية يتخذها وسيلة للتخفيف من حدة الصراع الذي كان يعيشه أو حدة الإرهاصات التي واجهها في حياته سواء ما تعلق بمحيطه الأسري أو محيطه الخارجي أو قد تكون ناتجة عن تأثير الثقافات العربية التي اطلع عليها.

ومن هنا جاءت قيمة دراسة ملامح التكرار في هذا الديوان للوقوف على جمالياته ودلالاته على نحو ما سيتضح.

---

(١) تحليل الخطاب السردى، عبد الملك مرتاض، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، ١٩٩٥ ص٢٦٨

المبحث الثاني

مستويات التكرار في ديوان " في رحاب الرضوان"

لعبد المجيد فرغلي [١]

يُعد الشاعر عبد المجيد فرغلي ظاهرة إنسانية في إبداعه الشعري، فمعانيه عميقة، ومراميه بعيدة، ولغته متينه، وقد جعل الرجل من فنه سلاحاً قوياً يدافع به عن هموم أمته، وقضايا وطنه كي يحقق ما يصبو إليه من حرية، وعدالة، ومساواة، ولذا أصبح شعره يستقطب أنظار الدارسين والباحثين، وأصبح حديث النخبة من المثقفين والمختصين سنوات عديدة بعد وفاته. [٢]

وديوان " **في رحاب الرضوان** " الذي بين أيدينا " تتجلى فيه شعرية الشاعر فرغلي المتميزة المتفردة، ففيه قصائد راقية رائعة بلغتها، وأسلوبها، وإيقاعها، وصورها، ودلالاتها، وإيحاءاتها جعل منها الشاعر فرغلي أدوات للعزف على عناصر الجمال

---

(١) * الشاعر عبد المجيد فرغلي: ولد الشاعر عبد المجيد فرغلي في الرابع عشر من يناير سنة ١٩٣٢م بقرية النخيلة إحدى قرى محافظة أسيوط، التحق بكتاب القرية وهو في سن صغير حتى أتم حفظ القرآن وهو في الثانية عشرة من عمره، حصل على كفاءة التعليم سنة ١٩٥٢ م، وكان ذو ثقافة واسعة، اطلع على العديد من دواوين الشعراء من أمثال المتنبى، وابن الفارض، وشوقي وغيرهم، وكان القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف النبع الذى استقى منه الشاعر ثقافته ونبوغه الشعرى هذا إلى جانب اهتمامه بالاطلاع على العديد من تجارب الشعراء السابقين بالإضافة إلى عمله بالتدريس فترة طويلة من ١٩٥٢ إلى ١٩٧٧ م، كل ذلك ساهم في تشكيل ثقافته الشعرية، وله العديد من الدواوين الشعرية مثل: من نبع القرآن، والعملاق الثائر، ومسافر في بحر الخيال، وفى رحاب الرضوان وغيرها، وكذلك العديد من المسرحيات الشعرية مثل: مسرحية شروق الأندلس، ورابعة العدوية أميرة العشق الإلهى، والفاو وغزو وتحرير الكويت وغيرها، وقد نال العديد من المناصب والمؤهلات العلمية، وقد توفى عن عمر يناهز السابعة والسبعون وذلك يوم الخميس الموافق ٢٠٠٩/١٢/٣ ودفن في قريته: انظر ترجمته من خلال كتاب " رحالة الشعر العربي عبد المجيد فرغلي " سيرة ومسيرة " بقلم، عماد الدين عبد المجيد فرغلي تقديم د/ هنية جوادى، الطبعة الخامسة، ٢٠١٩م

(٢) ديوان" في رحاب الرضوان"، إعداد: عماد الدين عبد المجيد فرغلي، تقديم د/ جلول دواجى عبدالقادر، جامعة حسيبة بن بوعلى. الشلف. الجزائر. الطبعة الثالثة ٢٠٢١م ص٥

الشعرى ويكون ثمرة حلوة ناجحة رائقة لكل متلق سامع قارئ مولع بالجلال والجمال في أرقى صوره ". (١)

ولقد اشتمل الديوان على إحدى عشرة قصيدة مختلفة في البحور والأوزان والطول، وكلها تحمل خطاباً هادفًا استقى الشاعر مادته الشعرية تارة من القرآن الكريم، وأخرى من الحديث النبوي الشريف وثالثة من الشعر العربي، ورابعة من التاريخ وأحداثه وأعلامه، وهذه القصائد تحمل عناوين تدل على أن ناظمها اتسم شعره بالحرارة، والصدق، والشوق، مع عمق الإيحاءات والدلالات مما جعل الديوان يحمل نزعة صوفية مشرقة، فازداد شعره جمالا، وبهاء، ورونقا، وسحرا، وهذه القصائد جاءت على النحو التالي: (٢)

** (**سبحت باسمك**): وهي قصيدة استهل بها الشاعر الديوان وفيها ذكر لله وتعظيم له، ودعاء وابتهال بالإضافة إلى مدحه للرسول الكريم ﷺ.

** (**هاتف الميلاد**): وهي عبارة عن قصيدة خاصة بمدح الرسول الكريم ﷺ، وبها حديث عن الإرهاصات التي كانت تسبق ميلاده ﷺ.

** (**يا وارد الحوض**): وهذه القصيدة تحمل حديثا عن مدى قرب الرسول ﷺ من ربه، فقد كرمه خالقه بورود الحوض يوم القيامة وشفاعته لأمته في ذلك اليوم.

(والله ما بدر حكاه**): وبها وصف دقيق سائغ للرسول الكريم وأخلاقه، وجماله، وألقابه، وأسمائه.

** (نبي **النور سبحات في عالم النور**): وتشمل وصف النبي ﷺ وصفاً مفصلاً كأننا نراه.

---

(١) المصدر نفسه ص٨

(٢) السابق ص٩، ١٠، ١١

** (**حمامة الأيك**): وهي قصيدة تتسم بنوع من الإسقاط على الواقع المعاش، حيث تناول الشاعر الحديث عن الأفعال الوحشية التي قام بها الصرب ضد البوسنة والهرسك، كما تحدث فيها عما يقوم به اليهود ضد شعب فلسطين من انتهاكات وعدوان، وشكوى، فكل هذه الآهات والتوجعات تشكوها حمامة الأيك في صورة رمزية لمسلمات البوسنة والهرسك الذين نالوا ما نالوا من جور وظلم وعداء على أيدي الصرب.

** (ليلة **القدر**) وهي استغاثة يشكو فيها الشاعر لربه هذا الظلم والعداء الذي نال الكثير من المسلمين، وهى بمثابة دعوات استجابة للاجئين إليه والفارين من القهر والظلم والبطش متمنيا من الله أن يبدل خوفهم أمناً وفزعهم طمأنينة وسكينة.

(أصداء من وحى الهجرة "محمد رسول الله والذين معه**): وفيها تأريخ لأحداث الهجرة بداية من أمر الله لرسوله الكريم ﷺ بالهجرة من مكة إلى المدينة، مروراً باستقبال أهل المدينة للرسول الكريم ومن معه، وما تبع هذه الهجرة من ضوابط وضعها الرسول ﷺ لمن هاجروا معه في التعامل مع أهل المدينة.

(أضواء في رحلة الإسراء اهتزي يا قبة الصخرة**)، وهي قصيدة تحمل الكثير من الجوانب الرمزية، حيث تناول فيها الشاعر الحديث عما يعانيه الشعب الفلسطيني على أرضه من هؤلاء اليهود، مستدعياً الحوادث التاريخية للأنبياء عبر التاريخ، في نبرة يعلوها الحزن الشديد لما آلت إليه أرض الإسراء والمعراج من أفعال وحشية على أيدى بنى صهيون.

** (**لقاء في رحاب الرضوان**) وهي المطولة التي تحمل عنوان الديوان نفسه، وهي أطول ما جاء في الديوان من قصائد، وقد عدد فيها الشاعر الرسالة السامية التي جاء بها الدين الإسلامي، وما يحمله من أخلاق وعبادات وخصال عالية، والقصيدة تحمل في طياتها ابتهال وتضرع إلى الله تعالى بأن ينشر الإسلام في شتى بقاع الأرض، وأن يبقى خالداً إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

**(بطلاها من خوارزم جهاد ومحمود ثم جلناروقطز)، وفيها استدعاء للأحداث التاريخية التي مرت بالمسلمين وما مر بالمسلمين من انتهاكات إبان الحروب الصليبية، كما تشمل استدعاء لكثير من الشخصيات التاريخية التي كان لها اليد الطولى في الدفاع عن الأرض والعرض، واسترجاع لأزمنة العزة التي كان يقودها أبطال أفذاذ كقطز، وصلاح الدين ضد هؤلاء التتار.

وبنظرة متأنية في ديوان " **في رحاب الرضوان** " نلمح بروز ظاهرة التكرار بشكل جليّ فيه وتنوعها تنوعا ملحوظا، فقد تعددت مستويات هذا التكرار على النحو التالي:

١-تكرار الحرف

يجسد التكرار سمة أسلوبية هامة في النص الشعرى، نظراً لما يتمتع به من دور بارز في معنى الشعر ومبناه إضافة إلى دوره في إضفاء ناحية جمالية على النص الشعرى إذ أن " لغة التكرار في الشعر تظل باعثاً نفسياً يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها"(١).

ويظهر التكرار على مستويات عدة في بنية النص الشعرى من خلال تكرار حرف من الحروف، أو تكرار كلمة بعينها، أو تكرار عبارة، أو مقطع، أو جملة كاملة، فيقول عدنان حسين قاسم " إنه بتشكيلاته المختلفة ثمرة من ثمرات قانون الاختيار والتأليف، ومن ثم يتم توزيع الكلمات وترتيبها، بحيث تقيم تلك الأنساق المتكررة علاقات مع عناصر النص الأخرى " (٢)وفيه دلالة على أن التكرار يمثل عنصر من عناصر تماسك

(١) جرس الألفاظ ودلالتها فى البحث البلاغى والنقدى عند العرب / د ماهر مهدى هلال، دار الرشيد للنشر والتوزيع، العراق ١٩٨٠م ص٢٤٠

(٢) الاتجاه الأسلوبى البنيوى في نقد الشعر، عدنان حسين قاسم، الدار العربية، مصر، دط٢٠٠١ ص٢١٩

النص الشـعرى، ولكل شـاعر منهجه في تسـخير هذه الظاهرة لغرض معين أو أغراض متعددة"(١).

فتكرار الحروف أقرب ما يكون بالصـوت المعزول فيرى بالي أن المادة الصـوتية " تكمن فيها إمكانيات تعبيرية هائلة، فالأصوات وتوافقها وألوان النغم، والإيقاع والكثافة والاستمرار والتكرار والفواصل الصامتة، كل هذا يتضمن بمبادئه طاقة تعبيرية"(٢).

وظاهرة تكرار الحرف موجودة في الشـعر 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 مثلا، أو قد يرتبط ذلك بتكرار حرف داخل القصيدة الشعرية يكون له نغمته التي تطغى على النص"(٣).

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 الشعري، ومن المعروف أن لكل حرف مخرجا صـوتيا، ولكل حرف صـفات، ومخارج الحروف وصـفاتها بينها وبين دلالة الكلمة علاقة شـعورية وفنية لا يتعمد الشـاعر إظهارها، بل يتجسـد التوافق النغمي والانسـجام اللفظي تجسـدا فطريا لدى الشـاعر الموهوب، المتمكن من أدواته اللغوية والفنية"(٤).

---

(١) جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعرى " نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار"، د عبد القادر على زروقى، مجلة الأثر، جامعة قاصدى مرباح ورقلة، الجزائر، العدد ٢٥ جوان ٢٠١٦م

(٢) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته د/ صلاح فضل، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ط٢ سنة ١٩٨٥. ص ٢٧

(٣) نظرية الأدب رينيه ويليك ترجمة حسام الخطيب ص ١٦٥ ط المجلس الأعلى للفنون والآداب بالكويت سلسلة عالم المعرفة

(٤) موسيقى الشعر بين الثبات والتطور د/ صابر عبد الدايم يونس ص ٢٨ ط الخانجي

وبذلك " يرتبط تأثير الجرس الموسيقى لألفاظ الشعر على المتلقي بالطبيعة الصوتية لحروف اللغة العربية، وطريقة تأليفها في إيقاع داخلي يناسب الحالة الشعورية للمبدع، إذ أن الحرف المجرد ليس له قيمة صوتية بمفرده، وإنما يكتسب الحرف المفرد خصائصه الإيقاعية نتيجة ارتباطه بالكلمة داخل البنية الشعرية، وقد تتغير قيمته الموسيقية تبعا لاختلاف موقعه من كلمة أخرى"(١).

وإذا نظرنا لتكرار الحرف من خلال ديوان " في رحاب الرضوان " لعبد المجيد فرغلي، وجدنا أنه قد جاء بشكل لافت في الديوان سواء على مستوى الحرف الأبجدي أو على مستوى تكرار حرف النداء أو حرف الجر، ولا يخفي أن تكرار الحرف يسهم بشكل كبير في تنمية الجانب الإيقاعي داخل البيت ومن ثم القصيدة، لأنه يعتمد على ترديد أصوات بعينها تجعل النص الشعرى يحفل بالإيقاعات المتنوعة، ولا يخفي أن لتكرار الصوت أثر موسيقى يحدثه داخل القصيدة وهو ما عبر عنه إبراهيم أنيس بقوله " الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها "(٢).

فتكرار الحرف من الركائز الأساسية التي يقوم عليها التكرار في ديوان " في رحاب الرضوان "، وقد تعددت أنواع تكرار الحرف فيه ما بين تكرار لأحرف الجر، وأحرف النداء، وحروف الاستفهام، على النحو التالي:

(١) ملامح التشكيل الإيقاعي في شعر عبد الرحمن صالح العشماوي دراسة في ديوان " القدس أنت "، بحث منشور بمجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالمنصورة للباحث ياسر عكاشة حامد، العدد العشرون، الجزء الثاني سنة ٢٠١٨م ص ٢٨٥

(٢) الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دط ٢٠١٣ص٩

أولاً: تكرار حروف المعاني:

١- تكرار حرف الجر

إن تكرار الحرف الواحد الذي هو من بنية الكلمة لا يقتصر دوره على مجرد تحسين الكلام، بل يمكن أن يكون من الوسائل المهمة التي تترك أثراً عضوياً في أداء المضمون، وهذا يتشكل في الغالب عن طريق تكرار حروف الجر في القصيدة أو أي حروف لها القابلية على تشكيل نوع من الموسيقى في القصيدة ونجد ذلك واضحاً في القصيدة الأولى بالديوان والتي تحمل عنوان " سبحت باسمك " يقول: (١)

سبَّحْتُ باسمك ذاكرًا لعُلاكا ... في كل شيء في الوجود أراكا

يا مالكاً أمرَ البرايا في يدٍ ... وَزِمَامُهُ في راحتيك ملاكا

في الزهرة الفيحاء قد عَبقَتْ شذًى ... والنسمة الوسنى تَرُومُ نداكا

في الموجة المُزْجَاةِ ترسل خطوها ... في بحرها الجاري ابتغت نجواكا

نلاحظ في هذا المقطع تكرار حرف الجر (في) سبع مرات (في كل شيء، في الوجود، في يدٍ، في راحتيك، في الزهرة، في الموجة، في بحرها)، وفحوى هذه القصيدة التأكيد على عظمة الخالق سبحانه وتعالى، إذ إن الإيمان بوجود خالق لهذا الكون قضية ضرورية لا مساغ للعقل في إنكارها، فهي ليست قضية نظرية تحتاج إلى دليل أو برهان ذلك لأن دلالة الأثر على المؤثر يدركها العقل بداهة، والعقل لا يمكن أن يتصور أثراً من غير مؤثرٍ، أي أثر ولو كان أثراً تافهاً فكيف بهذا الكون العظيم، ومن معاني حرف الجر "من" الزيادة، وهذه الزيادة أدت بدورها إلى توسعة حيز الشيء المقترن به ضمن السياق الذي

(١) ديوان " في رحاب الرضوان ص٢١

ورد فيه، وقد جاء هذا المعنى منسجماً مع المضمون العام للأبيات، فالشاعر أراد أن يبين أن آيات الله في خلقه أدل من أن يحيط بها حصر.

فتكرار حرف الجر (في) سبع مرات من خلال الأبيات السابقة يوحى بدلالة ترتبط بالرؤية الشعرية وبالصيغة الشعرية أيضاً، فهو تكرار يوحي بالإحاطة والشمول والثبات والاستقرار، فقد استطاع الشاعر أن يغْنِي نصوصه الشعرية بهندسة تكرارية كان لها وقع خاص ومتميز تجعل القارئ يحس بوقعها ويستشعر الأجواء النفسية التي يحياها الشاعر، إضافة إلى ما اتسمت به القصيدة من طابع ديني فكانت الكلمات روحانية جميلة مثل "سبحت، علاكا، مالكا، ملاكا، نجواكا "، فهذه الكلمات أضافت الى الناحية الروحانية التي اتسمت بها القصيدة قيمة صوتية ناتجة عن تكرار حرف المد مع الكاف مع تكرار حرف الجر "في"، فالتنغيم الموسيقى الناتج عن هذه التكرارات ظاهر من خلال الأبيات السابقة وهذا يوضح مدى اهتمام شاعرنا " ببنية الإيقاع بمستوييها الداخلي والخارجي، أي الصوتي الخارجي، المتمثل في الأوزان العروضية بأنماطها المألوفة والمستحدثة ومدى انتشار القوافي ونظام تبادلها، ومسافاتها، كما تشمل ما يسمى بالإيقاع الداخلي المرتبط بالنظام الهارموني الكامل للنص الشعرى "[١]

ومن تكراره لحرف الجر (من) نأخذ هذا النموذج من قصيدته (نبي **النور**) وذلك حيث يقول: [٢]

شعَّ الضياءُ فعَمَّ الكونُ إسفارُ ... واهتزَّ من فرحةٍ خصبٌ وإقفارُ

والعطر قد فاح من سهل ومن جبل ... كأن في كل شبر حلَّ عَطَّار

(١) شعر عبد المجيد فرغلي بين التراث والمعاصرة، إعداد وتقديم: عماد الدين عبد المجيد فرغلي، مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ٢٠٢١م ص٥٨

(٢) ديوان في رحاب الرضوان ص٤١

وراوحت بيت عبد الله ألوية قد ماج من طربٍ من تحتها الدار

وتُوِّجَ الجبل العالي بخضرته بروضه فاح منها الآس والغارُ

يظهر من خلال الأبيات تكرار الشاعر لحرف الجر (من) خمس مرات منفردة وواحدة متصلة بضمير(من فرحة، من سهل، من جبل، من طرب، من تحتها، منها)، وقد جاء هذا التكرار ليوحى بشيء من التفصيل الدقيق، وكذلك ليوسع من مضمون الأبيات عن طريق ما أضيف إلى حرف الجر "من" ضمن السياق الشعرى، مما أدى إلى توسعة الحدث الكلى للقصيدة.

وظهر ذلك جلياً من خلال الأبيات السابقة حيث استطرد الشاعر في عرض سيرته ﷺ بداية من الإرهاصات التي كانت تسبق الميلاد حيث فاح العطر في كل مكان، والفرحة ملأت الدنيا بأسرها، وازدان بيت عبدالله بن عبدالمطلب بالفرحة والسرور، وازدان الجبل العالي بالخضرة والينع استبشاراً بقدومه ﷺ، ويبدو أن تكراره هنا جاء بوعى غير شعوري، إذ إن الشاعر في حالة استرسال حكائي حيث يروى الحالة المبهجة التي خيمت على المجتمع العربي بقدوم النبي الكريم ﷺ، "فليس بالضرورة أن يقصد الشاعر إلى الحرف فيكرره عن وعى شعوري تام، لكن انفعاله النفسي وحالته الشعورية قد تختار الحرف الذي يتردد في نصه الشعرى فتضفي عليه عدة مزايا منها مزية سمعية وأخرى فكرية، الأولى ترجع إلى موسيقاها، والثانية ترجع إلى معناها "(١).

فتكرار حرف الجر (من) أعطى الأبيات نوعاً من الدقة التفصيلية لمضمون الأبيات، وقد ظهر ذلك جليا من خلال تعداده للخير الذي عمَّ الكون بأسره إيذاناً بقدوم النبي ﷺ.

(١) التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين السيد ص١٨

ويبدو أن حرف الجر (من) قد أخذ حيزاً من جانب تكرار الحرف في ديوان " في رحاب الرضوان "، فمنه نأخذ هذه الأبيات التي جاءت بقصيدة (نبى النور) أيضاً وذلك حيث يقول:

وأمة الناس من خلقٍ ومن رسلٍ ... في حيرةٍ وذهول ما فما حاروا

وهلل الخلق من عادٍ ومن إرمٍ ... وقوم نوحٍ إلى قوم الذي اختاروا؟

مقامه المجتبى يوم اللقاء ... من ساحة القربِ نعم القدر والدار

في يوم ذكرى لألفٍ بعد أربعةٍ ... من المئين وما بعدٌ لها جار[١]

يظهر من خلال الأبيات السابقة مدى إلحاح الشاعر على تكرار حرف الجر (من) ست مرات (من خلق، ومن رسل، من عاد، ومن إرم، من ساحة، من المئين) وقد ساعد تكرار هذا الحرف على رفع قيمة التركيب الصوتي، وقد تحقق ذلك من خلال جرس الحروف الذي نتج عنه انسجام وتلاؤم في الأصوات بتموجاتها شدة ولينا، ولا يخفي مدى ارتباط الناحية الإيقاعية الناتجة عن التكرار بالحالة النفسية للشاعر، فهو بصدد الحديث عن شخصية النبي الكريم ﷺ، تلك الشخصية التي طالما ألح الشعراء على تناولها في أشعارهم.

وشاعرنا هنا استطاع أن يستغل التركيب المقطعي في شعره ليبرهن على متانة أسلوبه، فاختار المقطع المناسب للمقام المناسب، ففي بداية الأبيات أراد أن يبين مدى الحيرة والتيه الذي كان يحيط بالأمم إلى أن جاء من يأخذ بأيديهم إلى طريق الخير، جاعلا من التكرار قيمة صوتية معبرة عن الحب والنشوة للرسول الكريم وهذا يدل على مدى اطلاعه على التراث الإسلامي وسيرة النبي ﷺ.

(١) ديوان في رحاب الرضوان ص٥٢

ومن تكراره لحرف الجر أيضا نأخذ قوله[١]:

جاء البشير بنور مسَّ أفئدة ... تاقت إليه أحاسيس وأوطار

تنزع العقل عن غيّ وعن سفهٍ ... وأُلقيت عنه أوهام وأوزار

ففي هذين البيتين تكرر حرف الجر (عن) ثلاث مرات، وقد ساهم هذا التكرار في تعزيز الناحية الإيقاعية في محاولة من الشاعر لمحاكاة الحدث الذي يتناوله، وبهذا تكتسب القصيدة إيقاعها الذي يتجاوب مع الحالة الشعورية للشاعر ثم تنتقل العدوى إلى القارئ، فكلما استخدم العنصر التكرارى بكثرة كلما ازداد الإيقاع قوة وكثافة من سطر إلى آخر.

٢- تكرارحرف النداء

يعد حرف النداء من أساليب البلاغة العربية التي تهدف بدورها إلى تنبيه المنادى ولفت انتباهه إلى أمر مهم، والمتأمل في ديوان " في رحاب الرضوان " يلحظ أن شاعرنا أكثر من استهلال أبياته بحرف النداء الذي يلعب دوراً رئيساً في لفت انتباه المخاطب خاصة إذا كان الخطاب ينطوي على دلالة هامة تكمن في أن ما يأتي بعد أداة النداء له علاقة بما قبله، فمن الوظائف التي يخرج إليها التكرار في الشعر الحديث الإضاءة"[٢].

فالشاعر يعمد إلى تكرار حرف ليؤدي إلى إضاءة لفظة أو عبارة، فيجعلها أكثر بروزاً أو تميزاً عن غيرها، وتستوقفنا هذه الظاهرة الإيقاعية عند الشاعر حين أكثر من استخدامها في ديوانه لتكون فاصلة نغمية تحمل إيقاعات الإنشائي لأن " يا "

(١) ديوان في رحاب الرضوان ص٤٣

(٢) التكرار في شعر محمود درويش، فهد ناصر عاشور ص٥٤

حرف متحرك يليه حرف مد مما يتيح للمنشـــد أن يتحكم في زمن المد المتســـق مع زمن السياق الشعري، وقد ظهر تكرار حرف النداء جلياً من خلال قوله: (١)

يا مالكاً أمر البرايا في يـــــــــــدٍ ... وَزِمَـامُـهُ في راحـتـيـك مـلاكـا

سَيَّرْتَ دَفَّتَهُ بحكمة قـــــــــادرٍ ... يـا مـن فـؤادى بـالـرجـاء دعـاكـا

يـا واهـب النَّعَمِ الأنـام وسـرَّهـا ... من قـدرةٍ لـك سـبَّحـتْ أَسْـمَـاكَا

يـاحـيُّ يـا قَـيـومُ يـا مـالـك ... أنـت الـقـديـر وقـد بعـثْـتَ ملاكـا

فالشـاعر هنا كرر حرف النداء (يا) ست مرات (يا مالكاً، يا من فؤادي، يا واهب، يا حى، يا قيوم، يا مالك)، ولا يخفي أن هذا التكرار جاء متوافقاً تماما مع التجربة الشـعرية للشـاعر، فهو في مناجاة مع خالقه سـبحانه وتعالى وهذه المناجاة تكون من القريب للبعيد أو من الأدنى إلى الأعلى، فناسبها استهلال الأبيات ـ بالإضافة إلى ما ورد داخلها من مضامين عالية تشع بفيوضات المناجاة نفسها ـ بحرف النداء (يا) الذي يستخدم لنداء البعيد، هذا على الجانب المعنوي، أما الجانب الإيقاعى فلا يخفي ما أضافه ذلك الترديد من زيادة الجرس الموسيقى للأبيات.

وهذا يدل على أن " الإيقاع الشـعرى... ينهض نهوضـاً رائعاً بالتعبير عن العقل وكل ما يتصـل به من التأملات والنظرات المتغلغلة في حقائق الكون والوجود، وعن النفس وما يتصل بها من الإحساسات والانفعالات القريبة والمتسترَّة في أعماق الأغوار "(٢).

ومن تكراره أيضاً لحرف النداء نأخذ قوله من قصيدته المعنونة "ليلة القدر "(٣):

(١) ديوان في رحاب الرضوان ص٢١، ٢٢

(٢) فصول في الشعر ونقده، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٧١م ص ٣١١

(٣) ديوان "في رحاب الرضوان "ص٧٤

ويا شـــعوب الورىٰ جِدُّوا بوقفتكم ... في نَصْرِ شَـعْبٍ بنوه في الورىٰ قهروا

ويـا بنى العُرب والإســلام موقفكم ... نعم الظهير لشـعبٍ سـوف ينتصـر

يـا إخـوة الحـق في أوطـان أمتـنـا ... عودوا إلىٰ الله عنكم يـدفع الخطر

فالشـــاعر هنا تكرر لديه حرف النداء (يا) ثلاث مرات (ويا شـــعوب، ويا بنى، يا إخوة)، وقد جاء هذا التكرار معبراً عن الغصَّـــة التي أوغرت قلب شـــاعرنا من خلال الأبيات السابقة.

فالشـــاعر في معرض الحديث عن أزمة الشـــعب الفلســـطيني وما يتعرض له من جرائم وأفعال وحشية على أيدي اليهود، فاستشعر الخذلان، والضعف، والهوان الذي حلَّ بالأمة الإســـلامية، ولذا جاءت نداءاته محاولاً من خلالها أن يوقظ فيها الحس الإنساني والوطني تجاه شعبٍ مقهور لا يجد من يفك أسره، علّها تفيق من سباتها الذي خيم عليها وأصابها بنوع من الجمود.

فالأبيات تمثل " ثورة النفس التواقة للحب والتطلع والبســـمة والحنين لكل جماليات الأشياء، وهي انتفاضة أيضاً تتطلع إلى روح تشرق عليها شمس الحب والسلام والتفاؤل والتوثب كى لا تبقى رهينة الأوهام والحزن، فاصطنعت لذاتها منهجاً تسعى من خلاله إلى تحقيق همساتها وعبراتها ونظرتها للحياة "(١).

وكانت أداة النداء (يا) المفردة اللغوية التي اتخذها شـــاعرنا متكئاً وبوقاً لإيقاظ هذه الأمة، واســـتخدامه للحرف (يا) يعكس شـــعوره تجاه أمته حين شـــعر بتقاعســـهم وابتعادهم عن نصرة الشعب الفلسطيني، إضافة إلى ما تركته المفردة نفسها من إشاعة الجو الموســـيقى للبيت من خلال تكرار أحرف الواو والياء والألف داخل البيت، وقد

(١) ديوان في رحاب الرضوان ص٦

ساعد ذلك على وجود إيقاعات موسيقية متنوعة تجعل القارئ والمستمع يعيش الحدث الشعرى المكرر وتنقله إلى أجواء الشاعر النفسية.

ومن تكراره لحرف النداء أيضاً، نأخذ هذه الأبيات التي جاءت من خلال قصيدته المعنونة " لقاء في رحاب الرضوان " والتي تحمل عنوان الديوان نفسه محل الدراسة، وهي أكبر القصائد طولاً بالديوان وذلك حيث يقول: (١)

يا منقذاً أمما حفظْتَ شعوبَها ... من أن تذلَّ لغاصب الأوطانِ

يا واهباً سرُّ الحياةِ لحبةٍ ... في الطين قد نبتت وفي الصوانِ

يا كاشفاً ضُرَّ العُناةِ إذا دعوا ... يدعون كشف الضر عن يد: عانى

يا مُدْخِل الجناتِ قوماً آمنُوا ... (من كل باب) تُقْتُ للريان

لقد تكررت أداة النداء هنا أربعة مرات (يا منقذا، يا واهباً، يا كاشفاً، يا مدخل)، من خلال هذه الأبيات التي تضرع فيها الشاعر إلى خالقه، وقد أضاف هذا التكرار صورة جمالية خدمت الموضوع الشعرى، بالإضافة إلى تأديته للوظيفة الأسلوبية التي تكشف عن الإلحاح على الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي أو التأكيد عليها، حيث إن الأبيات هنا تحمل نزعة صوفية واضحة وكأننا أمام ابن الفارض في مجاهداته الروحية، فيتغنى بحبه لخالقه، "مصوراً وجده بربه وهيامه بجماله الذي يفيضه على الكون من حوله "(٢).

فهذه البنية الموسيقية المتمثلة في تكرار النداء بهذا الشكل الواضح تعطي النص الشعري قوة وحركة فكانت النداءات المتكررة انعكاسا لحالة الشاعر مما أعطى فرصة له أن يخرج زفراته الوجدانية من داخل ذاته، ويصعد بها إلى الخارج في شكل نداءات

(١) المصدر نفسه ص١٠٠، ١٠١

(٢) فصول في الشعر ونقده، د/شوقي ضيف ص ٢٠٩

وآهات وانفعالات لعلها تحدث اهتزازا لدى المتلقي، وتمكنه من معايشة الجو النفسي الذي يعيشه.

٣- تكرار حروف الاستفهام

يعد الاستفهام من الظواهر الفنية التي تستحق التوقف عندها في شعر عبد المجيد فرغلي، لما له من دور بارز في الكشف عن الحالة النفسية التي تمتلك قلب الشاعر , وتعكس آهاته وتوجعاته وآلامه، وشاعرنا عندما يلجأ إلى استخدام الاستفهام يلجأ إليه بهدف الإسقاط على قضية معينة، اجتماعية، أو ثقافية، أو وطنية، فميل الشاعر إلى هذا الأسلوب وتكثيفه له إنما يعبر عن رؤى وأبعاد إشارية إذا ما اعتبرنا أن اللغة مجموعة من العلاقات(١)، وأن الأسلوب إنما يكشف عن شخصية صاحبه وذلك " لأن المبدع يجنح إلى أقرب الأساليب إلى نفسه ليعبر من خلالها عما يريد "(٢).

ومن نماذج التكرار لأداة الاستفهام عند الشاعر عبد المجيد فرغلي قوله: (٣)

ماذا عرا الكون؟ ماذا جدَّ من أثرٍ ما الشهب؟ ما فلك للشمس دوار؟

فالشاعر هنا يتحدث عن الأحداث التي صاحبت ميلاد الرسول ﷺ، حيث عمَّ الكون بأسره الفرحة العارمة التي تجلَّت في كل مظاهر الكون من سماء، وكواكب سيارة.

وقد جاء الاستفهام هنا يحمل في طياته معنى التعجب، فهو لا يطرح كل هذه التساؤلات بهدف طلب الإجابة عنها، إنما يذهب إلى أبعد من ذلك وهو الذهاب بالعقل إلى آفاق أبعد من ذلك، وهي حالة التغير التي أصابت الكون بأسره، وقد ساهم تكرار

(١) ينظر: التكرار في شعر أبى تمام، إعداد الطالب أحمد محمد طالب المسيعيدين، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها ٢٠١٧م ص٥٤

(٢) الأسلوب والأسلوبية نحو بديل ألسنى في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط١، ١٩٧٧م ص٦٣

(٣) في رحاب الرضوان ص٤٢

أدوات الاستفهام (ماذا، ما) في عرض الفكرة التي أراد الشاعر إيصالها للمتلقي، فخرج الاستفهام من معناه الحقيقي إلى معنى آخر بلاغي وهو التعجب، وقد ساعد الاستفهام هنا في وجود آصرة قوية بين البنية الإيقاعية للنص التي تمثلت في حالة الحركة الراقصة في أدوات الاستفهام ونفسية الشاعر التي يعلوها الدهشة والعجب، فانتابته حالة من الفرح والنشوى لما حلَّ بالكون بقدوم النبي الكريم ﷺ.

ومن تكراره لأدوات الاستفهام نأخذ هذا النموذج من قصيدته "بطلاها من خوارزم " وذلك حيث يقول: (١)

أين محمود أين أين جهاد؟؟ وإذا بالصبي وابنه أتياها؟
طار لب الأمير أين جهاد أين محمود أين نفسي أراها
أين سيرون سائس الخيل مِنَّا والرفيق الهندى ولىٰ اتجاها؟
وأين جنكيز في يديه أسيرٌ كأسارى سواه ذاقت أساها

فالشاعر كرر هنا أداة الاستفهام " أين " ثمان مرات، وقد ناسبت هذه التكرارات الحالة النفسية التي تمتلك قلب الشاعر، فهو في معرض الحديث عن مدى الشجاعة والإقدام اللتان تحليا بهما الصغيران " جهاد ومحمود " هذان الصغيران اللذان ضربا أروع الأمثلة في المثابرة والسعي وراء الهدف المنشود المتمثل في مواجهة التتار، وبذل الغالي والنفيس من أجل المحافظة على الوطن من كيد الأعداء.

والشاعر في الأبيات السابقة ــ خاصة البيتين الأخيرين ــ لم يقصد المعنى الحقيقي للاستفهام بمعناه الطلبي، إنما يقصد تسليط الضوء على الحالة التي آل إليها المجتمع العربي الذي اعتراه الوهن والضعف، كما تنطوي الأبيات على مسحة تهكمية لهذا

(١) المصدر نفسه ص ١٠٩، ١١٠

الخذلان الذي أصـــاب أباطرة التتار أمام قوة وإقدام محمود الذي لم يهب الموت ونزل المعركة أمام التتار فأبلى بلاء حسناً بفرار بعض الأباطرة المعتدين، وأسر البعض الآخر.

وقد ســاهم تكرار أداة الاســتفهام " أين " على تبيان الحالة النفســية التي امتلكت قلب الشــاعر " فالتكرار يضــع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتســلطة على الشــاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها، أو لنقل إنه جزء من الهندســة العاطفية يحاول الشــاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفياً من نوع ما "(١).

ومن تكراره أيضا للاستفهام نأخذ قوله(٢):

كم فيك ســبَّح بالدعاء مسـبِّح وأصـــاخ قلبٌ دائبُ الخفقان؟

كم جنة تحظى بها بإقامـــــةٍ عدنٍ بحب المصــطفي العدنانى؟

فالشــاعر هنا كرر " كم " الاســتفهامية مرتين، وقد جاء هذا التكرار متوافقاً مع الحالة الشعورية للشاعر، فهو يتناول الحديث عن المساجد التي اشتاقت كثيرا لشهر رمضان الكريم والذي تتجلى فيه الروحانيات، ولذا انتقى الشاعر كلماته بعناية فائقة لتخدم له السياق المراد تبليغه، فالمساجد في شهر رمضان المبارك تعج بالمصلين، وبالأحاديث الدينية التي تعقب الصلوات، إضافة إلى صلاة القيام وقراءة القرآن، "فهو شــهر مفضــل إلهياً، ونبويا، واجتماعياً، تتغير فيه الحياة، وتتطور فيه الأحياء، زمان معروف بالذكر والذكرى "(٣)،

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص٢٤٢، ٢٤٣

(٢) في رحاب الرضوان ص١٠٣

(٣) تجليات شهر رمضان في شعر عبد المجيد فرغلي، إعداد وتقديم: عماد الدين عبد المجيد فرغلي، مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٢١ص٢٨

ولما كان هذا الشهر كذلك ناسب أن يستخدم الشاعر التكرار الذي جاء هنا ليدل على مدى كثرة الفيوضات الدينية التي يتسم بها الشهر الكريم لتتوافق نفسيا وشعوريا مع النزعة الإيمانية لدى الشاعر.

ثانياً: تكرار حروف المباني :

ونعنى بها تكرار الصوت أو المقطع الصوتي أو تكرار حرف بعينه بحيث يهيمن صوتياً على بنية المقطع أو القصيدة، ويكون له حضور يفوق حضور غيره، وهى من الظواهر الأسلوبية الغالبة في ديوان " في رحاب الرضوان ".

ولعل هذا الحضور البارز يرجع إلى أن الحرف لا يؤدى وظيفته الكلية إلا عبر كل متكامل وهو الكلمة، ومن النماذج الشعرية المعبرة عن تكرار الحرف في الديوان محلة الدراسة، تكراره لحرف الواو مثل قوله: (١)

والطيرُ صافَّاتٍ لأجنحةٍ لها ... مِلءَ الفضاء ترودَهُ أفْلاكا
والجاريات علىٰ السديم ثواقباً ... تَهَبُ الضياء إلىٰ الورىٰ بِهُدَاكَا
والماخرات عُباب بحر صاخبٍ ... والمُشْرَعَاتُ قُلوعَهَاءنسَّاكَا
والنحل إذ سلك السبيبل لزهرِهِ ... يَمتَارُ منها شَهْدَهَا مِدْراكا
والنخل أينع يُسْرُهُ بِعُذُوقِهِ ... وحبا الأنام جَنِيَّهُ لِذَرَاكَا
والطلُّ فضفض للغصون ذوائبا ... كلٌّ يسير لمستقر حِمَاكَا

(١) ديوان في رحاب الرضوان، ص٢١، ٢٢

فقد تكرر حرف الواو في بداية الأبيات الشعرية بشكل مكثف حيث استهل أبياته الستة بحرف (العطف) الواو، في بداية كل بيت، وهذا النوع من التكرار يطلق عليه التكرار الاستهلالي، ويسمى أيضاً تكرار البداية وهو نمط يتكرر فيه الحرف أو اللفظة أو العبارة في بداية الأسطر أو الأبيات الشعرية بشكل متتابع أو غير متتابع.

وهذا يعنى أن التكرار الاستهلالي يكون في مستهل البيت الشعرى، ولا يخفي أن تكرار حرف الواو هنا أضفي على الأبيات نوعاً من الترابط الفني والموضوعي بين أجزاء القصيدة، وأسهم في اتساع المعاني، يضاف إلى ذلك أنه منح الأبيات مزيداً من الإيقاع المتوازي الذي يلقي بظلاله على نفسية المتلقي.

فالشاعر هنا بصدد الحديث عن عجائب الله تعالى في مخلوقاته، ولأنها تمتاز بالكثرة التي من البعيد بمكان إحصاؤها أخذ الشاعر في تعداد بعضها باستخدام حرف الواو مكَرراً من خلال قصيدته المعنونة " سبحت باسمك" والتي استفتح بها الديوان محل الدراسة، فهى قصيدة صوفية نلمح فيها انشغال العارف بذكر الله من تسبيح وتعظيم لموجوداته ودعاء وابتهال، فناسب ذلك تعداد آيات الله في مخلوقاته، فأكثر الشاعر من تكرار حرف الواو ثمان مرات جاعلاً من تكرار الحرف نغمة موسيقية تنقل القارئ إلى جو النص وإلى طبيعة الموقف الذي عاشه الشاعر.

ومن تكراره أيضاً لحرف الواو نأخذ قوله من قصيدة " والله ما بدر حكاه ":(١)

وأبوه آدم جنسه ... من خُلده نزلت يداه
والنبه آية حُسنه ... ملك القلوب فما عساه؟
والخلق تَوَّجَهُ سناً ... قلت الدلال أما كفاه؟

(١) ديوان في رحاب الرضوان ص٣٥

والـنـبـل حِـلـيَّـةُ جـيـده هـل صـاغـهـا إلا إلـه؟

فالشاعر في معرض حديثه عن صفات الرسول الكريم ﷺ، فكرر حرف " الواو" أربع مرات متتالية، وكأن هذه الواو بداية لسلسلة من المناقب والخصال العالية التي كان يتحلى بها رسول البرية ﷺ، فارتبط تكرار الحرف بهيكل القصيدة الشعرية فعكس الموضوع الشعرى داخل التجربة.

ومن هنا نجد أن " التكرار الحرفي صيغة خطابية رامية إلى تلوين الرسالة الشعرية بمميزات صوتية مثيرة هدفها إشراك الآخر (المتلقي) في عملية التواصي الفني، ولذلك يعد التلازم الحرفي من أهم خصائص الخطاب الشعرى في البنايات التشاكلية ". (١)

ومن أمثلة التكرار الحرفي ما نجده في قصيدة " والله ما بدر حكاه " أيضاً: (٢)

هـو مـن مـكـارم ربـه مـنـا ومـن نـعـم الإلـه

فقد تكرر حرف الميم ست مرات، وحرف النون خمس مرات، وقد جاء هذا التكرار متوافقاً مع التجربة الشعرية للشاعر، فهو بصدد الحديث عن شمائل الرسول الكريم، ولأنها كثيرة ناسبها التكرارات التي تعطى للقصيدة الشعرية جرساً موسيقياً "ويتحقق ذلك من خلال انسجام الأصوات أو الحروف مع بعضها البعض "(٣).

ومن أمثلة التكرار الحرفي أيضاً ما نجده في قصيدة "نبي النور " (٤) وذلك حيث يقول:

---

(١) من جماليات إيقاع الشعر العربي، عبد الرحيم كنوان، دار أبى رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط١ ٢٠٠٢ص٢٩٠

(٢) ديوان في رحاب الرضوان، ص٣٩

(٣) البنية الإيقاعية في شعر البحترى، عمر خليفة إدريس، منشورات قاريونس، ليبيا، ط١، ٢٠٠٣ص١٩٩

(٤) ديوان في رحاب الرضوان ص٤٣

وقيصـــر الروم قـد خـانتـه أنجمـه لمـا بـدا الحق قـد ســـاقتـه أقـدار

فقد تكرر في هذا البيت حرف " القاف " ســـت مرات، وجاء هذا التكرار ملائماً للحالة الشعورية للشاعر المتمثلة في بيان حالة القلق التي سيطرت على قيصر الروم وما آل إليه من وهن وضـعف رغم اعتداده بمطالع النجوم والكواكب السـيارة، والقاف من الحروف الجهرية الشديدة التي تطلب نوعاً من الانفتاح والاستعلاء.

وقد أكسب تكراره إيقاعاً موسيقياً وبعداً دلالياً عميقاً ينسجم ويتناغم مع الحالة النفســية التي يعيشــها الشــاعر، كذلك اســتخدامه لحرف التحقيق " قد " الذي جاء بموقعه ليؤكد على المضمون السابق المتمثل فيما آل إليه الأباطرة كقيصر الروم بميلاد الرســول الكريم ﷺ، وعليه، فالمكرورات تعد من الأنســجة الأســاســية التي توشــح النصوص الشعرية معبرة عن الجوانب الخفية الروحية للذات الشاعرة "(١).

ومن تكراره الحرفي أيضــا نأخذ هذا النموذج من قصــيدته " حمامة الأيك " والتي يقول فيها: (٢)

وبـعـده تـتـوالى هجـرةٌ فـتـحـت أبواب نصــرٍ توالـت بـالفتوحـات
كـانـت بـه الغزوات البكر مُنطلقـاً إلىٰ الســمـو بـفـكـرٍ أو بـغـايـات
يضــمُّ من تحتـه الإســلامُ أُمَّتَـهُ في كل أرضٍ حكت فخر انتصــاراتى
فـيـا حـمـامـة غـارٍ رَتَّـلَـتْ نـغـمـاً في رحلـة الغـار هـل رنَّمْـتِ أبيـاتي؟

(١) مقاربة صوتية في شعري عبد المجيد فرغلي ومحمد العيد آل خليفة " دراسة في المكرورات، الفوائد والأغراض، بعض مقاطعهما أنموذجاً " د/ هارون مجيد، كلية الآداب والفنون، جامعة الشلف، الجزائر، بحث مقدم ضمن كتاب رسالة الشعر في حياة الشاعر عبد المجيد فرغلي وهو عبارة عن مجموعة بحوث مقدمة ضمن المؤتمر الأدبى الثامن لرحالة الشعر العربي "الشيخ عبد المجيد فرغلي"، طبع دار الكتب والوثائق المصرية، ديسمبر ٢٠١٧م ص١٢٤

(٢) ديوان في رحاب الرضوان ص٦١

حمـامـة الـغـار مُـدِّيني بـأجنـحـةٍ أطـربـهـا عـبـر أيـام الـبـطـولات

فالملاحظ من خلال الأبيات السـابقة تكرار الشـاعر لحرف التاء(تسـع مرات في البيت الأول، وثلاثة في البيت الثاني، وسـت في البيت الثالث، وسـت في البيت الرابع، وثلاثة في البيت الخامس).

فهذه التكرارات المتوالية قد لعبت دوراً مهما في إضفاء نوعاً من التناغم الموسيقى داخل الأبيات الشعرية، حيث انسجمت الأصوات بتموجاتها شدة ولیناً وهمساً وبهذا تكتسب القصيدة إيقاعها الذي يتجاوب مع الحالة الشعورية للشاعر " فالتكرار الحرفي هو أسلوب يكرسه الاستعمال اللغوي لمحاكاة الحدث بتكرير حروف الصيغة مع ما يصاحب ذلك من إبراز الجرس"(١).

وهكذا يظل لتكرار الحرف دور تعبيري وإيحائي، إضافة إلى دوره في خلق بنية النص وتلاحمها كما يسهم التنوع الصوتي بإخراج القول عن نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعاً خاصاً يؤيده التكرار، ويشد انتباه المتلقي إليه، وكل ذلك من شأنه أن يخصب شعرية النص ويفتح أمامه أفاقاً جديدة للتلقي والاستقبال. (٢)

ثالثاً: تكرار الضمير

تعد الضمائر من الظواهر الأسلوبية التي لها أهمية بالغة في النص الشعرى، ذلك لأنها تدفع بالقارئ إلى إنتاج دلالات معينة تساعد على إحداث عملية الترابط والتماسك داخل النص الشعرى "خاصة في الاستهلال السطري أو الفاتحة النصية، بوصفه تكراراً يحدث هزة أو قشعريرة شعورية لدى المتلقي، للتنبيه على حالة شعورية لدى المتلقي، أو لتوكيد الذات، وتضخيمها خاصة في بعض الأغراض التي تتطلب ذلك كالفخر والغزل

(١) البنية الإيقاعية في شعر البحترى: دراسة نقدية تحليلية، عمر خليفة إدريس، ص١٩٩

(٢) شعر أمل دنقل (دراسة أسلوبية)، فتحى محمود يوسف أبو مراد، عا لم الكتب الحديث، الأردن ٢٠٠٣ ص١١٦

والرثاء أو في بعض السياقات الحماسية والتقريعية أو التنديدية الصارخة، فبروز الضمائر وتكرارها دليل تأزم الحالة وما تكرارها في الغالب إلا لإبراز الجانب الاصطراعي التوتري المحتدم الذي تعانيه الذات الشاعرة في عالمها المأزوم "[١].

وبالنظر في ديوان " في رحاب الرضوان " لعبد المجيد فرغلي نلاحظ أنه أكثر من استخدام الضمائر في بداية السطر الشعرى أو داخله، وقد جاء استخدامه للضمائر متنوعاً ما بين استخدامه **لضمير المتكلم**، **وضمير المخاطب**، **وضمير الغيبة** على النحو التالى:

١- ضمير المتكلم

يشكل ضمير المتكلم ظاهرة أسلوبية في ديوان " في رحاب الرضوان " نظراً لما له من أهمية أسلوبية ودلالية، إذ أنها تدفع بالقارئ إلى إنتاج دلالات معينة سواء من خلال رد هذه الضمائر إلى مراجعها أو بتقديرها في بعض الأحيان[٢]، وهو ما يوسع من دلالات النص الشعرى ومن أمثلة استعماله لضمائر المتكلم نأخذ هذا النموذج من قصيدته " سبحت باسمك" والتي يقول فيها[٣]:

سَبَّحْتُ باسمك ذاكراً لعُلاكا ... في كل شيء في الوجود أراكا
إنى رنوت إليك في آفاقها ... تجرى السفين لها مَنَحْتَ حَرَاكَا
هَبْ لى رضاك وقل قبلتُ متاب مَنْ ... صَلَّى وسَبَّحَ تائباً ودعاكا

(١) فنية التكرار عند شعراء الحداثة في الشعر العربي المعاصر، عصام شرتح، مجلة رسائل الشعر، مجلة الكترونية، العدد التاسع يناير ٢٠١٧م

(٢) ينظر: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، محمد عبدالمطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)١٩٩٥ ص١٤٤

(٣) ديوان في رحاب الرضوان ص ٢١، ٢٢، ٢٣

إنى إليك بعثتُ خالص أدمعى إن كان دمعى طائعاً لبَّاكا

ربى استجب لدعاء عبدٍ تائبٍ يبغى القبول وقُلْ قَبِلْتُ دعاكا

يتضح من خلال النص السابق أن الشاعر استخدم ضمائر المتكلم كثيرا سواء على المستوى الظاهر مثل (إني رنوت، وانى إليك) أو على مستوى التقدير مثل (سبحت، ذاكرا، هب لى، ربى)، ولا يخفي أن هذه الضمائر قد جاءت متوافقة تماماً مع حالة الرجاء المسيطرة على النص، فالأبيات تعلوها نزعة الخوف والرجاء من الخالق سبحانه وتعالى " إنه يرجو الوصل ويطمع فيه، ولا يزال يستأنف الطمع وأن تشرق الذات الإلهية على روحه، ولا يزال يأمل في ذلك على الرغم مما يرى بينه وبين الذات الإلهية من حجب، فالحب لا يعرف اليأس "(١).

ولا يخفي أن لضمير المتكلم هنا خاصية أسلوبية معينة تكمن في أنه يخترق قلوب المتلقين، فيعيشون تجربة الشاعر نفسها، ويشعرون بما يشعر به من منطلق أنه "يقرب التعبير ممن النطق ويومئ إلى مباشرته، وإن كان يلجأ في الصياغة إلى ما يجعله مباشراً"(٢).

ومن أمثلة استعماله لضمائر المتكلم نأخذ هذا النموذج من قصيدته " ليلة القدر " والتي يقول فيها: (٣)

لى فيك ما قدر الرحمن لى وطر وبى رجاء لعفو الله ينتظر

لى في سجلك نورٌ أستضئ به من ظلمة ليس في آفاقها قمرٌ

(١) فصول في الشعر ونقده، د / شوقي ضيف ص ٢١٣

(٢) في القول الشعرى (الشعرية والمرجعية . الحداثة والقناع)، يمنى العبد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ط١، ١٩٨٧، ص١٤

(٣) ديوان في رحاب الرضوان ص ٦٨، ٦٩

أطلقت فيها رجائي بين ساحته ... لعلني بين مَن في ظله حُشِروا

أعددت عندك للإسراء راحلتي ... لرحلة حفَّها الإشفاق والحذر

حملتُ زادي فيها يوم مسغبة ... أطعمتهُ صالح الأعمال يدخر

أتيت ربي بطاعات أقدمها ... في أخرَياتِ حياة ضمَّها العمر

ظهر من خلال الأبيات السابقة أن شاعرنا استخدم ضمير المتكلم كثيرا مثل (لي فيك (أنا)، لي وطر(أنا)، لي في (أنا)، أطلقت (أنا)، رجائي (أنا)، لعلني (أنا)، أعددت (أنا)، حملت (أنا)، أطعمته (أنا)، أتيت (أنا)، أقدمها (أنا))، ولا يخفي أن هذه الكلمات وردت فيها ضمير المتكلم إحدى عشرة مرة، وما كان هذا التكرار إلا دافعاً من دوافع التجربة الشعورية التي يحياها شاعرنا، إنها تجربة تجليات شهر رمضان وتجليات ليلة القدر التي هي خير من ألف شهر، فالشاعر ارتبطت روحه بذه الليلة المباركة التي أطلق فيها العنان لنفسه التواقة إلى جنة الخلد أن تسبح في فضاءات هذه الليلة، فالنفس طامعة في عفو الله تعالى، وباب الرجاء على مصراعيه شغوفاً لمن يطرقه، ويبدو أن هذه التكرارات قد عكست نفسية الشاعر الذي أحس بدنو الأجل، فجعل من أعماله الصالحة وعباداته زاداً يتقرب به إلى خالقه كي ينال عفوه ورضاه.

وقد لعبت ضمائر المتكلم دوراً مهماً في استجلاء هذه المضامين السابقة التي احتوتها الأبيات السابقة، إذ إن هذا النوع من الضمائر يأتي لجلب الصفات القياسية لمصلحة المتكلم أو للذات الشاعرة من جانب، ومن جانب آخر يأتي بوصفه " معادلا لتعرية النفس، ولكشف النوايا أمام القارئ، مما يجعله أشد تعلقاً، وإليها أبعد تشوقاً "(١).

(١) (نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، بيروت، لبنان ١٩٩٨ص١٨٥

ومن نماذج ضـمائر المتكلم نأخذ هذا النموذج من القصـيدة ذاتها " ليلة القدر " وذلك حيث يقول(١):

رأيت مقعد صـدقٍ عند مقتدرٍ أعد لى في رُباه الظل والشجر
رأيت حوراً وولداناً تكلمني وحولي المسك والريحان ينتشر
أحسست في ليلها ذكرا يسامرني وطاب لي فيه جناتٍ ولى نهر
وكم جعلتُ ابتهالاتي وأدعيتي طوق النجاة إذا ما حاق بي خطر
قد صُمت شهري وأخرجت الزكا ة به وقد أقمت صلاتي وهي لى وزر
وقد أقمت تراويحي بحضرتها وفي يدي رصيد الشكر مدخر

تتجلى في الأبيات السابقة الروح الدينية والنفس المؤمنة التي ترنو إلى عفو خالقها، وقد جاءت ضمائر المتكلم (رأيت، تكلمني، وحولى، أحسست، يسامرني، لى، ابتهالاتى، أدعيتى، بى، شهري، صلاتى، تراويحي، يدى)، كمحفزٍ سردي لتنامى الذات الشاعرة وتماهيها مع فيوضات هذه الليلة المباركة، فالنصوص المسرودة بهذا الضمير، تتخذ طابعاً ذاتياً، وأحيانا تحليلياً، " لهذا تظل هذه النصوص أكثر حميمية وإقناعاً للمتلقي، وفاعلية هذا الضمير وثيقة الصلة بفاعلية الأنا الشعرية وحضورها في الموقف الشعرى، في إطار جدلها مع الآخر وحضوره في إطار حركة المعنى المرتبطة بزاوية الرصد المقدمة في النص الشعرى "(٢).

(١) ديوان في رحاب الرضوان ص٧١

(٢) في تحليل النص الشعرى، عادل ضرغام، دار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، بيروت، ط١، ٢٠٠٩ ص٩٤

٢. ضمير المخاطب

يشكل استخدام ضمير المخاطب في النص الشعرى لدى شاعرنا ظاهرة أسلوبية ينبغي الوقوف عندها، ذلك لأنها استخدام ضمير المخاطب في النص الشعرى وثيق الصلة بالمواجهة المباشرة التي تحدث بين المتكلم والمخاطب، فهذا الضمير يؤتى باستعماله وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم، فيتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب، ويتجاذبه الحضور الماثل في ضمير المتكلم.

وبالنظر إلى ديوان " في رحاب الرضوان " نجد أن الشاعر لجأ إلى استخدام ضمائر الخطاب وفقاً للحالة الشعورية والسياق الذي يتطلبه المقام، فمن استخدامه لضمير المخاطب المفرد قوله من قصيدة " يا وارد الحوض "(١):

أنت الشفيع بخلق من بنى أمم ... دانوا إليك وجاءؤا مطمئنينا
يا مرحباً في سماء أنت زائرها ... والروح يحدوك في المعراج تأمينا
ناداك ربك أنت المبتغى قرباً ... منا وأنت الذي رمناه مدنينا
أنت الذي نلت قدراً لم ينل أحدٌ ... من النبيين والأملاك آتينا

فالشاعر كرر هنا ضمير الخطاب" خمس مرات" (أنت الشفيع، أنت زائرها، أنت المبتغى، وأنت الذي، أنت الذي نلت قدراً)، وهذه الضمائر تجعل المتلقي يستشعر المعاني الروحانية التي تضمنتها هذه الضمائر الموجهة إلى شخص رسولنا الكريم ﷺ الذي اتخذه الشاعر نبراساً يسير على نهجه علَّه يحظى بشفاعته يوم القيامة، وهذا إن دل فإنما يدل على مدى تشرب شاعرنا للروح الدينية المسيطرة على الأبيات من خلال

(١) ديوان في رحاب الرضوان ص ٣١، ٣٢

مخاطبته للرسول الكريم ﷺ، هذا بالإضافة إلى نبوغه في كيفية استغلال التركيب المقطعي في شعره ليبرهن على متانة أسلوبه، فاختار المقطع المناسب للمقام المناسب.

ولا يخفي مدى اهتمام الشاعر بالناحية الموسيقية في الأبيات من خلال استخدامه للمقاطع الطويلة (مطمئنينا، سماء، زائرها، يحدوك، المعراج، تأمينا، ناداك، مدنينا، آتينا)، وكأن الشاعر أراد أن يكون مصدرا لإسماع العالمين في شتى مشارق الأرض ومغاربها بالمقام الذي ناله الرسول ﷺ عند ربه، فكانت المقاطع الطويلة خاصة الصائتة متوافقة تماما مع السياق لأنه سياق اغتزاز وفخار ومدح وذكر لمحاسن الرسول ﷺ، وإبراز مدى قربه ومكانته من خالقه.

ومن استعماله لضمائر المخاطب نأخذ هذا النموذج من قصيدته "ليلة القدر " وذلك حيث يقول(١):

أنت الكريم الذي يؤوىٰ لدوحته ... إذا الهجير حمىٰ أو فيه يعتثر

أنت العفو وأنت المرتجى أثراً ... ثم النصير لمن في شدة صبروا

أنت النصير لها في كل معركة ... فيها البغاة عليها ساقهم سعر

فالشاعر هنا في إطار مخاطبته للذات العلية كرر ضمير المخاطب (أنت) أربع مرات (أنت الكريم، أنت العفو، وأنت المرتجى، أنت النصير)، فالقصيدة ذات طابع ديني فكانت الكلمات روحانية جميلة مثل " العفو، الكريم، المرتجى، النصير "، وقد لعبت الضمائر دوراً رئيساً في بنية النص الشعرى إذ " إنها مرتبطة بالدلالات التي يولدها من سياق إلى آخر بحسب حركة المعنى في النص، لأن الضمائر لا تكتسب قيمة معينة

(١) ديوان في رحاب الرضوان ص٧٢، ٧٣

تظل ملازمة لها بل تكتسب قيمتها بحسب الموضع الذي وضعت فيه، وتكون قادرة دون غيرها على تحريك الذهن لدى المتلقي نحو استنباط المعنى المراد"(١).

وقد " ظهر من خلال تلك التجليات الواردة في خطابه لخالقه في تلك الليلة المباركة التي يعلوها الرجاء والطمع في عفو الله ورضوانه، فقصائد الشاعر الدينية كانت سابقة لعصرها في كل زمان ومكان، ففيها المعنى والمغنى والصور المعبرة التي تتطلع إلى أعلى الآفاق"(٢).

ومن استخدامه لضمائر المخاطب نأخذ هذا النموذج من قصيدته " أصداء من وحي الهجرة " حيث يقول: (٣)

أمحمد يا نور كل شريعةٍ ... نزلت لعالمها بِهدْيٍ مُحكم

أنت الملاذ لعالم ولأمة ... قد أخرجت للناس من حَلَكٍ

أنت المبوأ بالرسالة مقعداً ... للنور يقشع كل ليل مظلم

فجر النبوة أنت شمس ... أمحمد الهادي سلمت فأقدم

فالشاعر عمد إلى استخدام ضمير المخاطب (أنت) في هذه الأبيات، وكان بإمكانه أن يأتي بهذه الضمائر مجمعة دون الحاجة إلى استخدامه في كل بيت، ولكن لأن شاعرنا يمتلك ناصية اللغة الشعرية كرر الضمير لغاية معينة تكمن في تأكيد معانى أراد إيصالها للمتلقي، وهى التأكيد على مدى شغفه وحبه للرسول ﷺ، وليس أدل على ذلك من تصدير أبياته باستخدام الهمزة التي هي لنداء القريب (أمحمد) فضلا عن

(١) في تحليل النص الشعرى، عادل ضرغام، ص ٦٨

(٢) تجليات شهر رمضان في شعر عبد المجيد فرغلي، المؤلف عماد الدين عبد المجيد، ص١٢٣

(٣) ديوان في رحاب الرضوان ص٧٢

استخدامها في بداية الشطر الثانى من البيت الأخير، وهذا يدل على مدى قربه ﷺ من نفسه التواقة إلى شفاعته يوم القيامة فالشاعر في مناجاة روحية تنبئ عن مدى تغلغل الروح الدينية في قلبه، وجاءت ضمائر المخاطب الموجهة إلى نبينا الكريم لتؤكد الوظيفة الطلبية للضمائر داخل النص الشعرى بوصفها شرايين تمنح الحياة له، ومن ثم جاء الاهتمام واضحاً بالضمير الذي تتحدد قيمته داخل السياق.

٣. ضمير الغائب

من خلال هذا التوجه لدراسة الضمير في ديوان " في رحاب الرضوان " للشاعر عبد المجيد فرغلي ندرك أن نسبة ورود ضمائر الغياب بمختلف أنواعها قد أصبحت لافتة، لأنها تعكس أبعاد تجربة الشاعر النفسية، واستعمال الشاعر لضمير الغائب يساهم في تقديم صورة خاصة للموضوع المعالج لأن شخصية الشاعر تختفي ورائه، فضمير الغائب يرتبط غالباً برؤية اتفق عليها الجميع ويشير غالياً إلى الزمن الماضي.

ومن النماذج الشعرية التي ظهر فيها استخدام شاعرنا لضمير الغائب قوله من قصيدة " والله ما بدر حكاه ": (١)

هو من سلالة آدم ... وحَبَتْهُ حواء مناه
هو (يوسفٌ)هو (أحمدٌ) ... ومحمدٌ جدٌّ نماه
هو ذو تقَىٰ وطهارةً ... تزكو الأزاهر من شذاه
هو من نسيجٍ وحده ... كل القلوب بها هواه
هو في البرية سائرٌ ... في كل عالمها تراه
هو في السماء وتارة ... في الأرض في بحر الحياة

(١) ديوان في رحاب الرضوان ص ٣٥، ٣٦

فمن خلال الأبيات نجد إكثار الشاعر من استخدام ضمائر الغائب بشكل لافت، وقد جاء استخدام هذه الضمائر بهذا الشكل منسجماً مع الحالة الشعورية التي تطغى على قلب الشاعر، فهو في معرض الحديث عن النبي الكريم صلى الله عليه وسلم، فالمقام إذاً مقام فخر واعتزاز بهذا النبي المجتبى والرسول المصطفي ﷺ، فشخصية الرسول الكريم أحيطت بهالة من الإجلال والتقديس لدى الشعراء، ذلك أنهم رأوا فيه المخلص والمنقذ من براثن الكفر والضلال.

ولا يخفي على المتلقي ما أضافته تكرار ضمائر الغيبة من الضغط على حالة لغوية محددة تم توكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة عن طريق الضمير المباشر، أو ضمائر الغيبة المستترة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين: أحدهما إيقاعي، والآخر دلالي [١]، وهذا التكرار كان يهدف في المقام الأول إلى التنبيه وإثارة التوقع لدى السامع، لمشاركة الشاعر في إحساسه ونبضه الشعرى، ومن هنا يظهر البعد النفسي للتكرار، حيث يستغل أحيانا نفسياً لتثبيت فكرة أو صورة معينة في ذهن القارئ.[٢].

ومن استخدامه لضمائر الغيبة نأخذ هذا النموذج من قصيدة " بطلاها من خوارزم ": [٣]

هي معشوقة لرب هيام وهو معشوقها وحلم صباها

(١) ينظر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق ٢٠٠١ ص١٨٦

(٢) ينظر: أسلوب التكرار في شعر نزار قبانى، مصطفى صالح على، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد ٣، ٢٠١٠ ص١٩٨

(٣) ديوان في رحاب الرضوان ص١٠٥

هي في المهد قد دعوها " جهاداً " ورفيق الجهاد "محمود" تاها

فتكرار الشاعر لضمائر الغيبة ظاهر من خلال البيتين السابقين، فالشاعر بصدد الحديث عن بطلين شهد لهما الجميع بالشجاعة والإقدام والإباء والعزة، جهاد ومحمود اللذان ضربا المثل في البطولة والتفاني في سبيل الحفاظ على الوطن ضد التتار، وقد استعان الشاعر في الإشارة إليهما بضمير الغائب (هي معشوقة، وهو معشوقها، هي في المهد)، سواء كان للمذكر أو المؤنث، ليعطى القصيدة نفساً أطول يشد به انتباه القارئ إلى ما يعود إليه الضمير.

فتحديد الضمير له دوره الفاعل في تحديد الكيفية التي يبنى عليها النص، كما أن للضمير في النص الشعرى وظيفة أساسية مرتبطة بجزئية التواصل المفترض بين المبدع والمتلقي، فالضمائر " تميز الأشخاص موضوع الخطاب، بموجب أدوارهم ضمن عملية الاتصال: الذي يتكلم، والذي نوجه إليه الخطاب، والذي نتكلم عنه، وهي تضطلع بدور راجح في الإيصال الأدبي باعتبار أنها ترجع المرجع تناوباً بين الكاتب والقارئ والشخص، وتتناسب مع الوظائف الثلاثة: الوظيفة المرجعية والانفعالية والإدراكية "[١].

(١) الأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة منذر عياشى، مركز الإنماء الحضارى، الطبعة الأولى، حلب، ١٩٩٤، ص٦٥

ثالثاً: تكرار الكلمة:

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).

وبالنظر إلى ديوان " في رحاب الرضوان " للشاعر عبد المجيد فرغلي نلاحظ أنه اتكأ كثيراً على تكرار كلمات بعينها في ثنايا قصائده، سواء أكان في بداية الأبيات أم كان في نهايتها، ومما يمثل ذلك قوله من قصيدة " والله ما بدر حكاه "(٢):

أفديه من نسم سرى ... إن كان يجرحه هواه
أفديه من غسق الدجى ... إن كان يحرمني رؤاه
أفديه من شمس الضحى ... إن شاركته في ضحاه

فالشاعر أراد من خلال أبياته السابقة أن يؤكد على مدى تعلق قلبه وعقله برسولنا الكريم ﷺ، فاتخذ من التكرار وسيلة للإعادة والإلحاح والتأكيد على ما في ذهنه، حيث كرر كلمة " أفديه" في بداية الأبيات ثلاث مرات، بالإضافة إلى تكراره "إن" ثلاث مرات أيضا.

ولا يخفي أن هذه المكرورات قد عبرت عن الحالة الشعورية لدى الشاعر والتي تعبر عن التفاني التام والبذل بالروح والبدن، فالشاعر تمنى أن لو حمى الرسول الكريم من النسيم الساري لوكان يصيبه ﷺ بشيء من الأذى، وأن يحجب عنه ظلام الليل لو

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص ٢٣١

(٢) ديوان في رحاب الرضوان ص ٣٩

كان يتبعه حرمان نفسه التواقة إليه من رؤيته، وشمس الضحى الحارقة تمنى أن لو حجبها كى لا تعوق رؤيته له صلى الله عليه وسلم، فالتكرار الذي يعتمد في طبيعته على الإعادة لقوالب لغوية متنوعة ومختلفة في إيقاعاتها وطاقاتها الإيحائية التي تعتمد على اللغة الشعرية ذات الدلالات والطاقة المميزة عن لغة النثر، قد أدى وظيفة أساسية في خدمة النص الشعرى حيث كانت الأصوات المكررة وسيلة فاعلة للتعبير عن مكنونات الشاعر وأحاسيسه.

ومن نماذج تكرار الكلمة نأخذ هذا النموذج من قصيدته " حمامة الأيك " والتي يقول فيها(١):

وكم شباب بلا دينٍ ولا خلق ... من غير ملة أطهار المروءات

سوءٌ طبائعهم سودٌ ضمائرهم ... من ملة جمعت شتى حثالات

صربٌ بغير خلاقٍ من مبادئهم ... قَصَّوا من (البوسن) أطراف

لو أنهم ببنات الصرب ما فعلوا ... بالبوسنيات. كأعلاج وعلجات

ما كان يحزنني للصرب فعلتهم ... بأهلهم وبنات خبث حاجت

وقلت إنَّ بنات الصرب ملتهم ... وأهل جلدتهم في نفس خلجات

فالشاعر اتخذ من المكرورات في الأبيات السابقة وسيلة لتجسيد الحالة النفسية التي يعلوها الضجر والحزن لما حل بفتيات البوسنة من أفعال وحشية تتنافي مع الإنسانية، ففي البداية أبان الشاعر أن هناك طائفة من الشباب لا خلاق لهم يقومون بأفعال بشعة قميئة، حيث شهدت البوسنة والهرسك إراقة دماء وقسوة ومعاناة لم يشهد أحد مثيلا لها في أوروبا منذ الحرب العالمية الثانية، ثم أخذ في التفصيل بعد

(١) ديوان في رحاب الرضوان ص٦٣

الإجمال عن طريق حسن التقسيم الذي ساهم في زيادة موسيقى البيت الثانى وذلك من خلال قوله: (سوء طباعهم، سود ضمائرهم).

فالإيقاع ونغمته الموسيقية واضحة من خلال حسن التقسيم وما نتج عنه من موسيقى داخلية تلعب دورها في غنائية القصيدة مع الوزن والقافية وغيرها، ثم جاء التكرار لكلمة "الصرب" من خلال عبارات (صربٌ بغير خلاق، ببنات الصرب، يحزنني للصرب، بنات الصرب) ليدل على مدى عمق معاناة الشاعر جراء هذه الأفعال المشينة التي يقترفها الصرب تجاه بنات البوسنة اللاتي واجهن أقصى ألوان العذاب على أيدى شباب الصرب الذين لا يرتدعون عن أفعالهم.

فأحدث هذا التكرار" إثارة عاطفية وأبعاد دلالية تشي بعمق المعاناة...، إضافة إلى الإيقاع الموسيقى الحزين الذي امتد بامتداد الأبيات، وبذلك يكون نسيج البنى التكرارية قد أدى وظيفة إيحائية وتعبيرية فعكس إحساس الشاعر المتألم "(١).

ومن أمثلة تكرار الكلمة أيضاً قوله من قصيدة " لقاء في رحاب الرضوان "(٢):

من قال إن العلم فرق بيننا ... بل جمع الأرواح بالأبدان
العلمُ ما نفعَ البرية خيرُهُ ... بالقوتِ بالعمرانِ بالإيمان
العلم نورٌ للبصائر والنهى ... وهو الدليل لتائهٍ حيرانِ
العلم عدلٌ في الأنامِ محكَّمٌ ... ما فيه من ضِغْنٍ ولا شنانِ
العلم ميزانُ البسيطةِ رحمةً ... وحنان قلبٍ فاض بالميزانِ

(١) جمالية التكرار في شعر عبدالكريم الكرمى (دراسة أسلوبية)، د/ نورة محمد البشرى، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة الأميرة نورة، المملكة العربية السعودية ص٥٨

(٢) ديوان في رحاب الرضوان، ص٩٤

فقد كرر الشـــاعر في هذه الأبيات لفظة "العلم" خمس مرات ليؤكد على قيمة العلم، فهو نورٌ للعقل، والمصباح الذي ينير دروب الحياة، ويخرج الإنسان من حصون الجهل والظلام، وفخر الأمم وأساس تطورها وعظمتها، وسبيل لإقامة العدل في الأنام، وهو صاحب الفضل في كل ما تنعم به البشرية الآن.

فالتكرار هنا قام "بوظيفة أساسية في إنتاج خط المعنى والإيحاء به، كما يقوم بتوفير مفتاح الفكرة أو الشعور المتسلط على الشاعر، ويضعه في يد الناقد، ويعد هذا المفتاح أحد الأضواء اللاشعورية التي تكشف عن أعماق الشاعر "[١]، ويوحى بمضمون معين يؤكده من خلال تكراره على طبع الصورة في الأذهان وضرورة تأويلها، مما يجعل التكرار وسيلة لإنتاج دلالات إيحائية جديدة تعبر عن تجربة الشاعر وإحساسه.

وقد ظهر ذلك من خلال تكراره لكلمة " العلم " التي جاءت بمضمون جديد في كل بيت، فالعلم وسيلة للاتحاد ونبذ الفرقة، وهو نورٌ للعقول والبصائر يخرجها من غياهب الجهل والضلالة، وميزان للعدل وإقامة الحجة ومنع الضغائن والأحقاد، ورحمة ومودة ويفيض خيره بالحنان على البسيطة كلها.

من هنا نجد أن التكرار قد اشتمل على مضامين جديدة في كل بيت أفصحت عن تعانق الحالة النفسية للشاعر مع تجربته الشعرية بالإضافة إلى ناحية التنغيم الموسيقى للأبيات والتي لعب فيها التكرار دوراً بارزاً.

(١) شعر أمل دنقل (دراسة أسلوبية)، فتحى محمود يوسف أبو مراد، ص١١٢

رابعاً: تكرار العبارة:

يعد تكرار العبارة من الظواهر الأسلوبية التي ظهرت بشكلٍ لا فت في ديوان " في رحاب الرضوان "، ويتحقق تكرار العبارة إذا ترددت الجملة الواحدة أكثر من مرة في السطر الشعرى، ولا يخفي أن هذا النوع من التكرار إذا أحسن الشاعر استخدامه يضفي على النص الشعرى مزيداً من الإيقاع والزخرفة الصوتية التي تستمتع بها الأذن وتهفو إلى سماعها المرة تلو الأخرى، فتكرار الجملة يمثل حضوراً أكثر بروزا وفاعلية في خلق أنساق وبنى تتعاضد من خلال النص الشعرى لتكون في النهاية نوعاً من الترابط والتماسك لتشكل معماريته وبنائيته [١]، ومما يمثل ذلك النوع من التكرار قوله من قصيدة " لقاء في رحاب الرضوان "[٢]:

غَنَّى القريضُ وفيك غَنَّى بلبلٌ ... مترنّمٌ مِن سورةِ الرحمنِ

فبأيّ آلاءِ الإلهِ ترنُّما ... تشدُو بنغمةِ طائرٍ وَلْهانِ؟

وبأي آلاءٍ تُكَرِّمُ أنْعُما ... حَفَّتْ بِنا.. وأحَطْنَ بالإحْسانِ؟

وبأي آلاءٍ نَزُفُّ صِيامَنا ... قِيامَنا... ونَعُجُّ بالشكرانِ؟

وبأي آلاءٍ نودِّع شهرَنا ... بالبرِّ والعَبَرَاتِ مِنْ رَمَضَانِ؟

يظهر من خلال هذه الأبيات تكرار الشاعر لعبارة " فبأي آلاء " أربعة مرات، وقد جاء هذا التكرار ملائماً لحالة اللوعة والتحسر التي تعتري المسلم وهو يودع الشهر الكريم، ولا تخفي ظاهرة التناص البينّة من خلال الأبيات حيث اقتبس الشاعر عبارات (فبأي آلاء "البيت الثاني، وبأي آلاءٍ" البيت الثالث، وبأي آلاءٍ " البيت الرابع "، وبأي

(١) ظاهرة التكرار في شعر أمل دنقل، سعاد عبد الوهاب، مجلة المنارة، المجلد ١٠، العدد ٣، الأردن ٢٠٠٤م ص٢٧٢ بتصرف

(٢) ديوان في رحاب الرضوان ص١٠٢

آلاءِ" البيت الخامس)، من تلك العبارة المكررة في سورة الرحمن ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ (١).

ولا يخفي علينا أن هذا التناص صنع ترابطاً في ذهن المتلقي بين النص القرآني وبين النص الشعرى، وهذا أدي إلى قوة الصورة الشعرية عند الشاعر، ورفع من مستوى شعره، كذلك قد يكون تكرار الشاعر لعبارة " فبأي آلاء " أربع مرات تماشياً مع عدد أسابيع شهر رمضان الكريم التي تمر بسرعة كالبرق الخاطف وكأنها لحظات عابرة، ولكنها دائما تأتى بالخير والبركات. (٢)

ومن تكراره للعبارة أيضاً نأخذ قوله من قصيدة " أصداء من وحي الهجرة "(٣):

وفي سماءٍ رأى موسى يُكلمهُ ... في أمر أمته يوليه من حِكَمِ
وفي سماءٍ رأىٰ إدريس يرفعه ... رب الأنام بما قد خَطَّ بالقلمِ
وفي سماءٍ رأىٰ عيسى بهيئته ... وما حباه إله العرش من سَنَمِ
وفي سماءٍ رأىٰ يحيي يَبَشُّ له ... أقبلت مرحىٰ بلغت القدر فاغتنم
وفي سماءٍ رأىٰ نورُ الخليل بدا ... من تحت دوحته الخضراء في شممِ

فقد كرر الشاعر عبارة " وفي سماء رأى " خمس مرات، وهذه اللازمة التي تتكرر عمودياً عمد إليها الشاعر لينبهنا إلى ابتداء فكرة جديدة في كل مرة يتفرع منها معنى جديد لينظم بالنهاية إلى المعنى العام الذي يتناول فيه رحلتي الإسراء والمعراج اللتين حظى بها الرسول ﷺ وكانتا بمثابة تشريف له ﷺ، ففي البيت الأول كان الحديث عن

(١) سورة الرحمن " آية ١٣"

(٢) ينظر: شعر عبد المجيد فرغلي بين جذور التراث وآفاق المعاصرة، إعداد وتقديم عماد الدين عبد المجيد، ص٧٢

(٣) ديوان في رحاب الرضوان ص٨٦

لقاءه ﷺ بموسى عليه السلام، وفي البيت الثانى كان الحديث عن لقائه ﷺ بإدريس عليه السلام، وكان البيت الثالث يشمل لقائه ﷺ بعيسى عليه السلام، ثم صلى نبينا الكريم ﷺ بيحيي وإبراهيم عليها السلام من خلال البيت الرابع والخامس، وتكرار الشاعر للجملة المكررة هنا (وفي سماء رأى) لم يأت ليشكل حركة دائرية في القصيدة فيزيدها تفرداً وجمالاً فحسب، إنما جاء تكراراً استهلالياً أراد من خلاله التأكيد والتنبيه على فكرة أن الإسراء والمعراج كان بمثابة التسرية عن الرسول ﷺ من خلاله لقائه بالأنبياء.

فهذا كله جعل الشاعر يتخذ من التكرار مطية يلجأ من خلاله إلى العودة بالذاكرة إلى الذكريات المجيدة في تاريخ الأمة الإسلامية والاغتراف منه فحقق التكرار تراكم هذه الصور المتلاحقة في ذهن الشاعر، وتتابع التداعي، وتكثيف المشاهد، فالتكرار هنا يقوم على تكرار عبارة تشكل حلقة جديدة في المعنى الأساسي الذي يصب في فكرة واحدة، وهذا إنما يدل على مدى الترابط والتماسك الذي يتحقق في النص الشعرى عن طريق التكرار.

ومما يدخل في باب التكرار العبارة أيضاً قوله من قصيدة " نبى النور[١] ":

ألم يكن ديننا يدعو لنصرتها (في ساعة العسرة) المِعوانِ نَصَّارُ

ألم يكن ثَمَّ جسمٌ ضَمَّ أمتنا أعضاؤه مُهَجٌ منا وإصرار؟

(١) ديوان في رحاب الرضوان ص٤٧

يطالعنا الشاعر بتكرار عبارة (ألم يكن) والتي تحمل في طياتها معانى الألم والحسرة لما حل بأبناء البوسنة والهرسك من أفعال وحشية قضت على الأخضر واليابس، فكان التكرار بمثابة صرخة إيقاظ للقلوب التي تصلبت، والعقول التي اضمحلت فلم تعد تلقى بالاً لما يدور حولها، والأبدان التي تبلدت، فالعبارة المكررة في البيت الأول جاءت لتقرع انتباه السامع بلفت نظره إلى هذه الانتهاكات التي يتعرض لها شعب البوسنة والهرسك على أيدى الصرب من خلال الاتكاء على الناحية الدينية (ألم يكن ديننا) كى يكون هناك مسوغاً للنصرة، بالإضافة إلى التناص الوارد بالبيت نفسه (في ساعة العسرة) والذي جاء ليقوى المعنى ويوضحه، وجاء البيت الثاني ليكون بمثابة الدعوة إلى اتحاد الكلمة كى تكون الأمة الإسلامية على قلب رجل واحد في سبيل نصرة هؤلاء المستضعفين في أرض البوسنة والهرسك.

ومنه أيضاً قوله من قصيدة " في رحاب الرضوان "(١):

نبكيك يا شهر الصيام بأدمع وبلوعة فاقت مدى الإمكان

نبكيك يا شهر القيام بحرقة أسفاً على ما كان من هجران

فالشاعر هنا جرَّد من الشهر الكريم ضيفًا عزيزاً قلَّ مكثه بين مريديه، ــ ولا يخفي ما للتجريد من دور في بناء الصورة الشعرية لأنه يساهم في توضيحها وتكثيف أبعادها الفنية ــ وهذا الضيف تتلقفه القلوب بمزيد من الشوق واللهفة كل عام، " فالوداع والتوديع هي الفكرة التي استحوذت على الأبيات، وهذه الفكرة هي الظل الموازي للنص الشعرى والذي يقوم على استنباط المسكوت عنه من خلال إعمال العقل ودوام النظر مرة بعد مرة "(٢).

(١) المرجع السابق ص١٠٢

(٢) شعر عبد المجيد فرغلي بين جذور التراث وآفاق المعاصرة، تأليف عماد الدين عبد المجيد فرغلي ص ١٠٤

وقد لعب تكرار شاعرنا لعبارة " نبكيك يا شهر" دوراً رئيساً في ترسيخ فكرة الوداع والتوديع في الأذهان، ويبدو أن لفظة شهر هذه " هي بؤرة تحركه في ديوانه، فلا نكاد نجمع مقطعاً شهرياً إلا ويذكر فيه لفظة شهر، فقد ارتبطت هذه اللفظة بمعان إسلامية عميقة ودلالات النص الشعرى كله "(١).

يظهر من خلال هذه الدراسة أن ظاهرة التكرار عند الشاعر عبد المجيد فرغلي تتميز بالشمولية ما بين تكرار لحروف المباني، وكذلك حروف المعاني بما تتضمنه من تكرار لأحرف الجر، وأحرف النداء، وأحرف الاستفهام، ثم كان تكرار الكلمة، وتكرار العبارة، وقد جاء هذا التكرار دليلاً على تفرد شاعرنا، حيث إنه كان لا يلجأ إليه إلا إذا دعت الحاجة إليه وتطلبه المقام.

فعملية التكرار تمثل المفتاح الذي ينبغي أن يقف الناقد عنده كي يستطيع الكشف عما وراء هذا التكرار "فعملية التكرار في الشعر قادرة على تبيان قضية أساسية من قضايا الأسلوب، وهي أن الأسلوب بحد ذاته قائم على عملية الانتقاء والاختيار، فالشاعر عندما يكرر اسماً معينا فإنه يؤمن أن هذا الاسم قادر على إثراء تجربته والتعبير عنها "(٢)، وهذا يتطلب من الناقد الإلمام التام بالنتاج الشعرى للشاعر، ذلك لأنه قد يكرر اسماً واحداً في قصائد مختلفة.

وهذا الأمر يؤكد أن عملية التكرار لم يتخذها الشعراء كنوعٍ من الهندسة الشكلية التي قد يلجأ إليها البغض لملأ الفراغ اللغوي لديهم عن طريق إعادة بعض الألفاظ بصورة تأنفها الأذن ولا تستسيغها، إنما هي عملية تترجم الحالة النفسية المسيطرة على الشاعر، حيث إن الشاعر لا يكرر اسما بعينه إلا إذا صادف هذا الاسم هوى في نفسه فلجأ إلى تكراره المرة تلو المرة.

---

(١) المرجع السابق الصفة نفسها

(٢) التكرار في شعر محمود درويش، فهد ناصر عاشور ص ١٣٣

الخاتمة

يمثل التكرار ظاهرة أسلوبية يلجأ إليها العديد من الشعراء بوصفه وسيلة تسهم في خلق دلالات وإيقاعات موسيقية جديدة، وقد اتسمت هذه الظاهرة عند الشاعر عبد المجيد فرغلي في ديوانه " في رحاب الرضوان " بعدة خصائص نذكر منها:

١ ـ تشكلت ظاهرة التكرار في شعر عبد المجيد فرغلي ضمن محاور متعددة وقعت في الحرف والكلمة والعبارة وأنماط أخرى وفق الحالة النفسية للشاعر والتي من خلالها يلجأ لتكرير نمط بعينه.

٢ ـ لم يلجأ الشاعر إلى التكرار إلا إذا تطلب المقام ذلك، كي يكون مستحسناً ولا يمثل وجوده في النص الشعرى مجرد ظاهرة شكلية تصيب النص بمزيد من التعقيد والمبالغة غير المرغوب فيها.

٣ ـ ساهم التكرار في تثبيت الإيقاع الداخلي للقصيدة، وتسويغ الاتكاء عليه صوتياً، مما يجعل الأذن تستسيغه وتهفو إليه بالإضافة إلى كونه وسيلة لجذب انتباه المتلقي واهتمامه بما يلقى إليه.

٤ ـ ساعد التكرار في الرقى بالتجربة الشعرية خاصة إذا استثمره شاعر موهوب كالشاعر عبد المجيد فرغلي، ليحقق قدر كبير من التأثير في نفس السامع بما يتوافق مع ثقافته، وطبيعته الشعرية.

٥ ـ يشكل تكرار الحرف النمط الأكبر من أنماط التكرار في شعر الشاعر، على جميع أشكاله سواء تكرار حروف المعاني أم حروف المباني.

٦ ـ ساعد التكرار على ترابط وتماسك النص الشعرى، خاصة إذا كان في كل مرة يعطى مدلولا جدياً يتوافق بشكل رئيس مع الفكرة الأساسية للنص الشعرى.

٧ ـــ للتكرار دور بارز في زيادة التنغيم الموسيقى داخل النص الشعرى من خلال تكرار أصوات بعينها مما يجعل القارئ في حالة تلهف دائم لسماع النص الشعرى وكأن الشاعر يجد متعته في هذا التكرار الذي خلق تناغماً موسيقياً.

٨ .لجأ الشاعر إلى التكرار لأغراض معنوية أو إيقاعية، غير أنه في كل مرة يكرر فيها لفظاً بعينه يأتي بمدلول جديد كى لا يوسم النص بالرتابة والسطحية التي تذهب بجماليات النص الشعرى.

٩ـــ يعتبر التكرار نسقاً تعبيرياً مهما في بنية القصيدة العربية، وكان الدافع ورائه التركيز على كلمات بعينها وتكون هذه الكلمات بمثابة المفاتيح التي لا يمكن التغاضي عنها والتي يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن حالته النفسية والانفعالية.

١٠ ـــ ساهم تكرار العبارة في إعادة التوازن بين أجزاء النص الشعرى، وذلك من خلال تغطيته لمساحة واسعة من القصيدة وهو ما منحها جمالية توالت في شتى المقاطع.

وفي النهاية نقول إن ظاهرة التكرار في شعر عبد المجيد فرغلي أظهرت لنا مدى تفرد الشاعر ونبوغه الشعرى سواء أكان على مستوى تكرار الحرف أو العبارة أو الكلمة، بالإضافة إلى دوره في زيادة الجرس الموسيقى حيث إنه يفيد في تقوية النغم في الكلام، كما أن للتكرار أهمية كبري في استكشاف الحالة النفسية للشاعر من خلال عباراته المكررة، الأمر الذي يجعلنا نقول إن الشاعر عبد المجيد فرغلي استطاع من خلال ديوانه " في رحاب الرضوان " أن يوظف التكرار توظيفاً ناجحاً.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١-الاتجاه الأسلوبي البنيوى في نقد الشعر، عدنان حسين قاسم، الدار العربية، مصر، "د ط"، ٢٠٠.

٢- الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان ١٩٨٨م.

٣-الإحاطة في علوم البلاغة، عبد اللطيف شريفي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر ٢٠٠٤م.

٤-أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمد بن عمر الملقب بالزمخشري ت " ٥٣٨هـ"، تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان "دط"، دت.

٥-أساليب بلاغية (الفصاحة ــ البلاغة ــ المعانى)، دأحمد مطلوب، الناشر وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الأولى ١٩٨٠.

٦-الأسلوب والأسلوبية نحو بديل ألسنى في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، الطبعة الأولى ١٩٧٧م.

٧-الأسلوبية، بييير جيرو، ترجمة منذر عياشى، مركز الإنماء الحضارى، الطبعة الأولى حلب ١٩٩٤م.

٨-الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، "دط "، ٢٠١٣م.

٩-الإطناب في القرآن الكريم "دراسة بلاغية "، مختار عطية، دار الجامعة الجديدة ٢٠٠٨م.

١٠-الإطناب في القرآن الكريم (دراسة بلاغية)، دار الجامعة الجديدة، "دط" الأزاريطة ٢٠٠٨م.

١١- أنوار الربيع في أنواع البديع، على بن معصوم المدنى، تحقيق: شاكر هادى شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، الطبعة الأولى ١٩٦٩.

١٢- الإيضاح في علوم البلاغة "المعانى والبيان والبديع "، الخطيب القزوينى، الناشر دار الكتب العلمية بيروت لبنان ٢٠٠٣م.

١٣- الإيقاع الداخلى في قصيدة الحرب، عبد الرضا على، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، العراق ١٩٨٤م.

١٤- البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٨٧م.

١٥- البلاغة الميسرة في المعانى والبيان والبديع، فيصل حسين، مكتبة دار الثقافة، دط، عمان ١٩٩٥م.

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

١٧- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربى الحديث، مصطفي السعدنى، منشأة المعارف (دط) مصر، ١٩٨٧م.

١٨- البنية الإيقاعية في شعر البحترى، عمر خليفة إدريس، منشورات قاريونس، ليبيا، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م.

١٩- البيان والتبيين، الجاحظ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.

٢٠- تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق حسين نصار، مطبعة حكومة الكويت "دط" ١٩٧٤م.

٢١-تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة (عبدالله بن مسلم الدينوري)، شرح ونشر السيد أحمد صقر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٨١م.

٢٢- تجليات شهر رمضان في شعر عبد المجيد فرغلي، إعداد وتقديم: عماد الدين عبد المجيد فرغلي، مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ٢٠٢١م.

٢٣-تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق حفني شرف، مطابع شركات الإعلانات الشرقية، القاهرة، مصر (دت).

٢٤-تحليل الخطاب السردي، عبد الملك مرتاض، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، ١٩٩٥م.

٢٥-التعريفات، القاضي الجرجاني، تحقيق نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠٧ م.

٢٦-التكرار في شعر محمود درويش، فهد ناصر عاشور، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.

٢٧-التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين السيد، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م.

٢٨- الجامع لفنون اللغة العربية والعروض، عرفات مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٧م.

٢٩-جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدى هلال، دار الرشيد للنشر والتوزيع، العراق، ١٩٨٠م.

٣٠-جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، عصام شرتح، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى ٢٠١٠م.

٣١-خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، المجلس الأعلى للثقافة، تونس، الطبعة الأولى ١٩٩٦م.

٣٢- ديوان الخنساء، شرح حمدوا طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م.

٣٣- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط١ "دت".

٣٤- ديوان في رحاب الرضوان، إعداد عماد الدين عبد المجيد فرغلي، تقديم د / جلول دواجي عبد القادر، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الطبعة الثالثة، ٢٠٢١م.

٣٥- رسالة الشعر في حياة الشاعر عبد المجيد فرغلي، طبع دار الكتب والوثائق المصرية، ديسمبر ٢٠١٧م.

٣٦-شعر أمل دنقل "دراسة أسلوبية "، فتحي محمود يوسف أبو مراد، عالم الكتب، الأردن، ٢٠٠٣م.

٣٧- شعر عبد المجيد فرغلي بين التراث والمعاصرة، إعداد وتقديم: عماد الدين عبد المجيد فرغلي، مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ٢٠٢١م.

٣٨-الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أبو الحسين أحمد بن فارس النحوي المتوفي ٣٩٥هـ، تحقيق عمر فاروق الطباع، الطبعة الأولى، دار المعارف، بيروت، لبنان (دت).

٣٩-الصناعتين " الكتابة والشعر " أبوهلال الحسن بن عبد الله بن سهل " ت٣٩٥هـ"، تحقيق على البجاوي وآخرون، الطبعة الأولى، دار إحياء الكتب العربية ١٩٥٢ م.

٤٠-ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية) محمد بنيس، دار العودة، بيروت، لبنان، دط ١٩٨٩م.

٤١-علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته د. صلاح فضل، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ط٢ سنة ١٩٨٥م.

٤٢-علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، محمد أحمد قاسم ومحى الدين أديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٨٤ م.

٤٣-الفروق في اللغة، أبو هلال العسكري، دار الآفاق، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة ١٩٨٠م.

٤٤- فصول في الشعر ونقده د / شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الثالثة ١٩٧١.

٤٥-في القول الشعرى (الشعرية والمرجعية ـــ الحداثة والقناع) يمنى العبد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١ ١٩٨٧م.

٤٦- في تحليل النص الشعرى، عادل ضرعام، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط١ ٢٠٠٩م.

٤٧- قراءات أسلوبية في الشعر الجديد، محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب "دط" ١٩٩٥م.

٤٨-قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، الطبعة الثالثة ١٩٦٧م.

٤٩-القافية تاج الإيقاع الشعرى، دار غريب للطباعة والنشر (دط) ٢٠٠٤م.

٥٠-القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق ٢٠٠١م.

٥١-كتاب العين، الخليل أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ)، تحقيق: مهدى المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٦م.

٥٢-كتاب مجلة جامعة أم القري، العدد ١٩، ج٧ سنة ٢٠٠١م.

٥٣-لسان العرب، ابن منضور، تحقيق محمد بن مكرم " دت"، دار صادر، بيروت، لبنان.

٥٤-لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، (دت).

٥٥-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير المتوفي سنة ٦٣٧م تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة "دت ".

٥٦-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير المتوفي سنة ٦٣٧م، تحقيق محى الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية " دط "، بيروت، لبنان ١٩٩٩م.

٥٧- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٥٥م.

٥٨-المصباح في المعاني والبيان والبديع، بدر الدين بن مالك الشهير بابن الناظم، تحقيق حسنى عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب .الجماميز "دط" "دت".

٥٩-معالم الكتابة ومغانم الإصابة، عبد الرحيم بن شيث القرشى، تحقيق محمد حسن شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (دت).

٦٠-معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية١م.

٦١-معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد ١٩٨٩م.

٦٢- من جماليات إيقاع الشعر العربي، عبد الرحيم كيوان، دار أبى رقراق للطباعة والنشر، الرباط، دار أبى رقراق للطباعة والنشر، الرباط، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.

٦٣-

٦٤- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبى محمد القاسم الأنصاري، السلجماسى، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى (دت).

٦٥-نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، بيروت، دط لبنان ١٩٩٨م.

٦٦- النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، شفيع السيد، دار غريب، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٦ م.

٦٧-نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفي، ط٣ "دت"، مطبعة المخزنجى، القاهرة " دت ".

المجلات العلمية:

١ــ أسلوب التكرار في شعر نزار قباني، مصطفي صالح على، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد ٣، ٢٠١٠م.

٢ــ جمالية التكرار في شعر عبد الكريم الكرمي " دراسة أسلوبية"، د/ نوارة محمد البشــرى، كليـة الآداب، قســم اللغـة العربيـة، جـامعـة الأميرة نورة، المملكـة العربيـة السعودية.

٣ ـــ جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشـعرى، الباحث /على زروقى، مجلة الأثر، جامعة قاصدى مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد ٢٥، جوان ٢٠١٦م

٤ ـــ ظاهرة التكرار في شـعر أمل دنقل، سـعاد عبد الوهاب، مجلة المنارة، المجلد ١٠، العدد ٣، الأردن ٢٠٠٤م

٥ ـــ فنية التكرار عند شـعراء الحداثة في الشـعر العربي المعاصـر، عصـام شـرتح، مجلة رسائل الشعر، مجلة الكترونية، العدد التاسع، يناير ٢٠١٧م.

٦- ملامح التشـكيل الإيقاعي في شــعر عبد الرحمن صــالح العشــماوي دراســة في ديوان " القدس أنت "، ياسـر عكاشـة حامد مصـطفي، حولية كلية الدراسـات الإسـلامية والعربية للبنات بالمنصورة، العدد العشرون، الجزء الثاني، ديسمبر ٢٠١٨م.

الرسائل العلمية:

التكرار في شـعر أبى تمام، إعداد الطالب: أحمد محمد طالب المسـيعدين، رسـالة ماجســتير، جامعة مؤتة، كلية الدراســات العليا، قســم اللغة العربية وآدابها، الأردن ٢٠١٧م