أسلوبية التكرار
في التعبير عن شعور الاغتراب
(شعر سيد قطب نموذجاً)

د. جهانكير أميري*
أ. فاروق نعمتي**

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها/ جامعة الرازي كرمانشاه/ ايران.
** طالب دكتوراه/ قسم اللغة العربية وآدابها/ جامعة الرازي كرمانشاه/ ايران.

ملخص:

تبحث هذه الدراسة عن ظاهرة الاغتراب بوصفها سمة بارزة في أشعار سيد قطب، وقد رصدت تأثيرات هذه الظاهرة على مقومات فكره، و بالتالي على نتاجه الإبداعي الشعري، باعتبار أنّه امتداد لتذبذبات الذهن معتمدةً على المنهج الأسلوبي لقدرته على إبراز الخصائص الأسلوبية لشعرية الاغتراب. فقد رأت الدراسة أن تسلط الضوء على بنية التركيب بوصفها حجر الأساس في العملية الشعرية. و قد اكتفت بدراسة أسلوبية التكرار بنوعيه: (الترجيع و التدويم) لحضوره الكثيف في شعر سيد قطب، ثم تطرّقت الدراسة إلى أنماط الترجيع و التدويم كلٍ على حده، و حاولت من خلال عرض أمثلة شعرية للشاعر، توضيح أقسام الترجيع من ترجيع الكلمة و ترجيع الجملة، و أجزاء التدويم من التوازي و الإنشاء، كما ينقسم الإنشاء إلى الاستفهام و التمني و النداء. فأمّا الذي يرمي إليه هذا البحث، فهو التجسيد للشعور الاغترابي لدى سيد قطب، و تمثيله عبر أشعاره الراقية. و لا يخفى أنّ الاغتراب هو نوع من مصطلح (النوستاليجية) المتداولة فى أدبنا الحديث.

الكلمات الرئيسية:

سيد قطب، الشعر، الأسلوبية، الاغتراب، التركيب، التكرار، الترجيع، التدويم.

Abstract:

This study is an attempt to focus on the issue of alienation as a distinctive quality in the poetry of Sayed Qutub and its impact on his thinking and poetry. Qutub uses the repetition method in his poetry as a dominant technique to express the sense of nostalgia. The study concentrates on two types of repetition: Tarjee' and Tadweem both in words and sentences. It also illustrates the types of Tarjee' and Tadweem by using examples from Qutub's poetry.

Keywords:*SayedQotb,Method,Nostalgia,Composition,Repetition, Tarjee',Tadweem.*

١ـ مقدمة:

الحمدلله حمداً كثيراً، والصلاة و السلام على نبيه محمد (ص) ، وعلى آله وصحبه ومن والاه، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين؛ أما بعد:

فتعدُّ مشكلة الاغتراب ظاهرةً بارزةً ومتميزة في العصر الحديث، الذي هو عصرٌ يعكس أزمات سياسية واجتماعية وفكرية وأخلاقية، وقد طُرحت هذه الظاهرة على ساحات علم النفس والفلسفة وعلم الاجتماع، وإن كانت لها جذورٌ طويلةٌ في النفس البشرية. ولما كان الأدب تعبيراً صادقاً عن تجارب ذاتية وهواجس نفسية، فمن الطبيعي أن تترك الاندفاعات النفسية بصماتها الخاصة عليه.

إنّ الأسلوبية برغم حضورها الكثيف في الأوساط الأدبية والعلمية وبرغم اهتمام الدارسين بها، مازالت حديثة العهد بمكانٍ، فهى تحتاج إلى مزيد من الرعاية والاهتمام؛ وذلك لقدرتها على الغور في خفايا النص وإبراز خصائصه البارزة.

لقد تناول هذا البحث شاعراً وأديباً قبل أن يكون مفسّراً ومفكراً، ألا وهو سيد قطب، الذى شاع الاغتراب في فكره وشعره، كما تبيّن للباحث جليّاً بعد إلقاء نظرة فاحصة و شاملة في انتاجه الإبداعي، و في تصريحاته التي أدلى به هناك وهناك. من هنا اتخذ الباحث المنهج الأسلوبي لدراسة هذه الظاهرة ليبيّن ما إذا كان التشكيل النحوي امتداداً للتشكيل الذهني، وأنّ الحالة الاغترابية توكّد حضورها على الحالة الإبداعية وعياً أو لاوعياً، فضلاً عن أنّ البنية النحوية والتركيبية، لها دورها المؤثر فى ترسيخ المشاعر الاغترابية.

ومن هنا كان الهدف من هذه الدراسة إلقاء الضوء على عملية الاغتراب في الإبداع الشعري، وترمي إلى إبراز مدى فاعليتها على الإنتاج الأدبي.

عرف العرب وجوهاً متعددة من البحث الأسلوبي، ولكنهم لميعمقوا النظر في هذه الوجوه، وذلك ضمن الدرس البلاغي؛ فمثلا «الدارسون في البلاغة و الأسلوبية اليوم يعترفون بوجود منطقة مشتركة بين البلاغة والأسلوبية» (بن ذريل، ٢٠٠٠: ٤٧) و الدليل على هذا الارتباط تلك الجهود الحثيثة التي حفظتها كتب الموروث البلاغي والنحوي واللغوي، غير أن هناك فارقاً بين الأسلوبية والدرس البلاغي لاحظه عديدٌ من النقاد، وهو أنّ الأسلوبية لاتصدر أحكاماً تقويمية، بل كل ما في الأمر أنها تقوم بوصف النصوص الأدبية وتحليلها، غير أن البلاغة تعتمد على التقسيم والحكم.

وقد ركّزت الدراسة على أسلوبية التكرار وما ينضوي تحته من التوازي والتدويم، ليتّضح للقارىء مدى فاعلية هذه العناصر في إيصال معنى الاغتراب إلى المتلقي وتعميقه عنده.

٢ـ وقفة مع سيد قطب وحياته الشعرية:

وُلد سيد قطب إبراهيم الشاذلي، عام ١٩٠٦، فى قرية «موشا» من محافظة أسيوط فى مصر. تخرّج عام ١٩٣٣ فى دارالعلوم حاملاً شهادة الليسانس فى الآداب. التحق بحركة «الإخوان المسلمين» وخاض فى معاركهم التى بدأت منذ عام ١٩٥٤، بدءاً من اعتقاله فى السنة نفسها، عندما اتهم الإخوان بمحاولة اغتيال الرئيس المصرى «جمال عبدالناصر». أفرج عن سيد قطب فى عام ١٩٦٤، ولكنه عاد إلى السجن مرة أخرى وحُكم عليه وعلى مجموعة من أعضاء الإخوان بالإعدام، و نُفّذ فيه الحكم فى فجر الإثنين عام ١٩٦٦. (ينظر: عبدالفتاح الخالدى، ١٩٩١: ٣٢٣– ٤٨٢)

لقد مارس سيد قطب حياته العلمية أديباً وناقداً، ولكن لا يعرفه كثير من الناس إلا مفكراً و مفسّراً إسلامياً، و ذلك من خلال دراساته الإسلامية المتعدّدة، مثل «فى ظلال القرآن»، «العدالة الاجتماعية فى الإسلام»، «معالم فى الطريق» و غيرها، وقد أهملت ثقافته الأدبية والنقدية من جانب الكثيرين وبذلك، ترك أدبه ومدرسته النقدية فى زاوية النسيان. (سربان، ١٤٣١ق: ٤٢) مارس نظم الشعر فى فترة مبكّرة من حياته، فأخرج ديوانه الأول فى عام ١٩٣٥، وديوانه الثانى فى ١٩٣٧؛ وكانت الفترة من ١٩٣٠ إلى ١٩٤٠، فترة ازدهار شاعريّته. (محمد حسين، ١٩٩٣: ١٣٧– ١٣٨)

لسيد قطب شعر كثير، منه ما جمعه بنفسه فى ديوان «الشاطئ المجهول» الذى نشره فى يناير سنة ١٩٣٥م، وله مقدمة نثرية كتبها بنفسه، تحدّث فيها عن «الشعر والنظريات العلميّة والفلسفيّة»، و «الجسم والعقل والروح»، و «الجسم والزمن والوحدة»، و «الإحساس بالزمن ومحاولة الخلود»، و «ملكة التصوير وروح القصص» و «موسيقية الديوان»، و«التعبير». لكن كان معظم شعره مبعثراً فى الصحف والمجلات، جمعه «عبدالباقي محمد حسين» ونشره مع ديوان «الشاطئ المجهول» فى ديوان سمّاه «ديوان سيد قطب». ويشتمل ديوان «الشاطئ المجهول» على سبع وخمسين قصيدة وخمس مقطوعات، ومجموع أبياته ١١٠٣ بيتاً، ومجموع قصائد الشاعر خارج هذا الديوان، واحد وسبعون قصيدة ومجموع الأبيات ١٤٧٠ بيتاً. ورتّب «عبدالباقي محمد حسين» كلّ أشعار سيد قطب، **حسب الموضوعات التى يُعالجها على الأبواب الآتية:**

١– التمرّد، ٢– الشكوى، ٣– الحنين، ٤– التأمّل، ٥– الغزل، ٦– الوصف، ٧– الرثاء، ٨– الوطنيات.

يخلو شعر سيد قطب من المدح والفخر والهجاء، والغزل الحسي الفاحش، الذى يصدر عن شهوات النفس وملذّاتها، وعبث الشباب ومُجونه، ويتركّز حول وصف مفاتن المرأة الجسديّة والحديث عن لقاءاتها المحرّمة؛ على العكس من ذلك تماماً نجد فى غزل سيد قطب، الحبّ الطاهر الخالد الذى يرتفع بالإنسان عن خطل الجسم إلى عالم النور والضياء. وهو فى الحقيقة لا يحصر الحبّ فى حبّ المرأة والأصدقاء، بل يرى للحبّ معنى أوسع وأشمل فيقول فى مقالٍ له تحت عنوان «شاعر من شعراء الشباب»: «وهذا الحبّ الذى يخفق به قلب شاعرنا ليس مقصوراً على حبّ المرأة ولا حبّ الأصدقاء؛ ما أردتُ بذلك قط حين قلتُ أنّ نفسه محبّة وإنّما قصدتُ إلى معنى أشمل، هو معنى الحبّ العام الذي يعمر النفوس، فلا يدع فيها مكاناً للبغضاء أو الحقد، والذى يجعلها نزّاعة أبداً إلى الاجتماع والعطف، و تلقّي كل مظهر من مظاهر الحياة بنوع من القبول و الرفق، فهو يودّ لو يشمل الكون جميعه بالحنان، وأن يشمله كل شيء فى الكوْن بالحنان وكذلك يكون بينهما تعاطف وتراحم وتواد. بعد ذلك يظهر فى حبّ المرأة أو حبّ الأصدقاء أو حبّ العهود الماضية والدور البالية والأشجار الناضرة والذابلة والطيور المغرّدة والنائحة». (نقلاً من: سيد بركة، ١٩٩٩: ١٢٩)

كان سيد قطب فى شعره، يميل إلى استخدام الصور والظلال وإضفاء الحياة على الجمادات، وبذلك يُعدّ من الشعراء المصوّرين، ولا غرابة فى ذلك؛ لأن التصوير والتخييل هو السمة الغالبة على أسلوبه، وإنّ لهذه السمة جذوراً عميقةً راسخةً فى نفسه وشعوره ومخيلته وأحاسيسه. (عبدالفتاح الخالدي، ١٩٨٩: ٥٧) وبذلك يمكن أن يعدَّ سيد قطب الشاعر المصوّر فى العصر الحديث، كما كان ابن الرومي الشاعر المصوّر فى العصر العباسي. (المرجع نفسه، ٦٩) يقول سيد فى مقدمة ديوانه: «يتبيّن للناقد، أنّ الشاعر فى هذا الديوان يقف موقفَ المصوّر فى كثير من القصائد؛ حتّى لا تكاد تخلو قصيدة من تصوير. وقد يزيد على الصورة الصامتة فى كثير من الأحيان حركة نابضة؛ والأمثلة على ذلك فى (الشّعاع الخابي. وخراب. والصحراء. والإنسان الأخير. وخريف الحياة. والجبار العاجز. وناحتِ الصَّخر) لا بل الأمثلة هى هذا الديوان كله، فهو مُتحف صُور، قبل أن يكون قصائد شِعرِ! ». (قطب، ١٩٩٢: ٣٤) ثمّ يبحث عن كيفيّة التصوير فى شعره قائلاً: «إنّه التصوير الهادئ؛ الغامض. فالهدوء والغموض هما اللذان يُثيران فى الشاعر خاطر التصوير، بل خاطر التعبير...». (المرجع نفسه، ٣٤)

أُعجب سيد في بداية مسيرته الأدبيّة بمدرسة «العقاد»، حيث وصف العقادَ بأنه أفضل شاعر وأقوى أديب فى مصر. (البدوي، ١٩٩٢: ٥٢) كما أعجب أيضاً بالشعراء الإيرانيين، ولاسيّما «حافظ الشيرازي»، ووصف غزلياته بأنها «تساعد على انحسار الموجة الفكرية عن الشعر الحديث»، وأنّ قارئها «يستروح فيها عطر الشرق البعيد وبساطته ومرحه». (قطب، ١٩٨٣: ٧١)

٣ـ مفهوم الاغتراب:

تجمع المصادر اللغوية على أن مادة (غرب) تدل على البعد و«النزوح عن الوطن والاغتراب»، (ابن منظور، ١٩٨٨، ج١٠: ٣٢) إلا أن الغربة أصبحت فيما بعدُ تطلق على البعد الفكري أو النفسي ما يمكن تسميته بالغربة المعنوية. (دهقان، ١٣٨٦ش: ٢)

أمّا الاغتراب فهو «مشتق من (غرب، يغرب) ويعني غاب واختفى وتوارى وتمادى وتنحّى وبعُد عن وطنه؛ أمّا (اغترب،يغترب) فتعني أحسّ بالغربة ونزَحَ عن وطنه؛ فالاغتراب مصدرٌ لفعل (اغترب) أي انتاب الفرد شعورٌ بالاغتراب برغم وجوده في بلده؛ وفقدُ الإنسان ذاتَه و شخصيته مما قد يدفعه إلى الثورة لكي يستعيد كيانه». (العايد و الآخرون، ١٩٨٩: ٨٨٨)

والاغتراب اصطلاحاً هو ترجمة للكلمة الانجليزية (alientation) ، وإن اقترح بعض المترجمين تعابير أخري كـ «الاغتيار» و «الاستلاب» و «الألنية» للكلمة ذاتها. ولها أصل لاتينيّ مستمدّ من الفعل (alienare) الذي يعني نقل ملكية شيء مّا إلى آخر، وهذا الفعل هو «الاستلاب» و «الإلنية»، و هذا الفعل بدوره مستمد من (alienus) أي الانتماء إلى شخص آخر. (العبد الله، ٢٠٠٥: ٢١) فالاغتراب بوصفه مفهوماً حديثاً تناوله أول الأمر، الفيلسوف الألماني "هيغل" (ستوده، ١٣٨٢: ٢٣٩) إلى أن دخل معظم الدراسات الأدبية و النفسية و الاجتماعية، فهو حالة «من شعور الفرد بانفصاله عن واقعه وعجزه عن التكيّف للمجتمع الذي يعيش فيه، فهو حالة إخفاق الفرد في تحقيق التوازن بين الواقعية والإمكان». (الراوي، ١٤٢٣: ٦٦)

إن الاغتراب ظاهرة قديمة ولعل جذور فكرتها تعود إلى هبوط آدم (ع) على الكوكب الأرضي، إلّا أنها مفهوماً ومصطلحاً من سمات العصر الحديث، لما يتميز به هذا العصر من بواعث لهذه الظاهرة؛ ومن أهمّها الباعث السياسي الذي أسفر عن «إثارة إحساس الناس بالضيق في أوطانهم وبالذل في ديارهم»، (روحي، ٢٠٠٧: ٢٠) إلا أن غربة الشاعر المعاصر تكون من نوع آخر، تكاد تكون غربةً فكريةً؛ لأنّ «التغيّرات السياسية السريعة التي تعاقبت على العالم منذ أواخر الأربعينيات، والتفاوت الاقتصادي بين الطبقات الاجتماعية المختلفة، قد أسهمت في تصدع الأبنية الثقافية والاجتماعية التقليدية و انهيارها، فأدرك المثقّف إنعدام المعايير والقيم التي تحكم سلوك الفرد وتصرفاته وجمود هذه القيم وعدم فاعليتها، مما أدّي إلى تنامي إحساس المثقف بالغربة والانعزال». (ابوشاويش وعواد، ٢٠٠٦: ١٢٧)

٤ـ الأسلوبية:

وإذا كانت غاية الكلام إيصال المعنى إلى المخاطب ولفت اهتمامه، فإنّ من الضروري أن يسلك المتكلم طريقاً في التعبير يوصله إلى مطلوبه. من هنا جاء اهتمام المتكلم بتعابيره ونظمها، و تشكيلها وفقاً للاندفاعات التى تعكس شخصيته وتعبّر عنها.

فالأسلوب، رغم ما يحمل معناه الجذري من السطر من النخيل والطريق والوجه والمذهب، (ابن منظور، ١٩٨٨، ج٦: ٣١٩) ، يُستعمل فى العصر الحديث، طريقة للكتابة أو الإبداع؛ وبعبارة أخرى، إنه طريقة اختيار الكلمات وتأليفها للتعبير عن المعاني، فهو كما قال ابن خلدون: «المنوال الذي ينسج فيه التركيب أو القالب الذي يفرغ فيه». (الشايب، ١٩٥٦: ٤٩) وبذلك يكون الأسلوب تجسيداً حسياً أو صورة لفظية للجوانب العقلية والانفعالية لدى الأديب والشاعر، وقد أكّد «بوفون» الأديب الفرنسي، هذه المقولة بقوله: «الأسلوب هو الشخص نفسه»، (النحوي، ١٩٩٩: ١٥٥) كتأكيد على أن اللغة تكشف عن شخصية صاحبها.

إنّ حبّ الاطلاع على السمات التي تخلفها النفس المبدعة واكتناه سرّ عبقرية المبدع وأثره الإبداعي جعلا من دراسة الأسلوب علماً سمّي بالأسلوبية (stylistics) ؛ التي «تَعنى الأبعاد النفسية والقيم الجمالية والوصول إلى أعماق فكر الكاتب من خلال تحليل نصه». (المرجع نفسه، ١٥٨) ، فبذلك تسعى الأسلوبية إلى دراسة الأعمال منطلقة من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية، قصد توصيفها وإيضاحها وتصنيفها بحسب جماليتها الفنية.

وعلى الرغم من أن الدرس الأسلوبي أوروبياً كان أم عربياً، احتفى منذ القديم بدراسة الأسلوب في مباحث عديدة، إذ ارتبط بالبلاغة في الدراسات القديمة، فإن مصطلح «الأسلوبية» لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي أحدثتها لسانيات «فرديناند دي سوسير». وقد يذهب الدارسون إلى أن «شارل بالي» هو مؤسس علم الأسلوب بكتابه «بحث في علم الأسلوب الفرنسي». (خفاجي و الآخرون، ١٩٩٢: ١٢)

٥ـ مظاهر الاغتراب التركيبيّة و جماليّتها فى شعر سيد قطب:

«إن الشعر عمليةٌ تحدث في اللغة»، (كدكني، ١٣٧٦ش: ٣) يتناولها الشاعر بنوع خاص يختلف عن سياق نظام اللغة العادي الأتوماتيكي، وذلك بنظم الكلمات المختارة وتركيبها وفقاً للدفقة الشعورية التي يعيشها المبدع. فالشعر تحكمه عمليّتا الاختيار (selection) والتركيب (combination) ؛ بمعنى أن المبدع ينتقي سمات لغوية خاصة، ومن ثم ينظم تلك الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي، بهدف التعبير عن موقفٍ معيّن.

وبذلك يصبح العمل الإبداعي ومنه الشعر «معادلاً موضوعياً» لانفعال المبدع، يعطي للأسلوبية أهميّه في تحديد تلك السمات المتميزة للتراكيب النحوية، وما تحمله من الدلالات النفسية، وقد أكّد «عبدالقاهر الجرجاني» على أهمية التركيب قائلاً: «اعلم أن ليست المزيّة بواجبة لها في أنفسها من حيثُ هي على الاطلاق، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضح لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض» (الجرجاني، ٢٠٠٥: ٧٤) وانطلاقاً من هنا، رصد الباحث تلك السمات التركيبية النابعة من الحالة الاغترابية عند الشاعر، وركّز على «التكرار» بوصفه ظاهرة بارزة فيها.

١ـ ٥: التكرار:

انتشرت ظاهرة التكرار في الشعر الحديث كثيراً واتخذت موقفاً بارزاً في بناء النص والتعبير عن ضمير الشاعر؛ فإنّه يمثل عنصراً جوهرياً حاسماً في الصياغة الشعرية. (فضل، ١٩٨٧: ٢٦١) ، كما «يعدّ – في علو معدلات تكراره– وسيلة بلاغية (rhetorical device) ذات قيم أسلوبيّة مختلفة»، (العبد، ٢٠٠٧: ١٢٨) تبرز الجوانب التي يريدها الشاعر، وتكون أقدر على حمل مراده. فالتكرار «أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلّطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها». (الملائكة، ١٩٨٣: ٤٣) وفي شعر الاغتراب والغربة، يكون لأسلوب التكرار حضورُه المكثّف؛ الأمر الذي دعا إلى رصد مظاهره عند الشاعر، وتحديد وظيفته الدلالية في موضوع الاغتراب، **وذلك عبر مبحثين اثنين هما**: الترجيع والتدويم.

١– ١– ٥: الترجيع:

هو تكرار منظّم للكلمات والجمل، بحيث يمثّل ذلك، المركز الدلالي للانفعال والمشاعر. إنّ هذا النوع من التكرار يشمل تكرار كلمة بجميع حروفها أو أكثرها أو الجملة بجميع كلماتها. والقاعدة الأساسية في جمالية هذا التكرار، هو أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى ونابعاً عنه، و إلّا كان عالةً على السياق لا سبيل إلى قبوله. **والترجيع بدوره ينقسم إلى:**

١– ١– ١– ٥: ترجيع الكلمة:

وهو ما سماه «اولمان» بالتكرار البسيط (simple repetition) ، (العبد، ٢٠٠٧: ١٢٨) والقصد منه إعادة اللفظ والكلمة مطلقاً، وقد صنف علماء البلاغة القدامى هذا النوع من التكرار تحت باب «الإطناب»، إلّا أنه لايمثّل إطناباً، وإنما محاولةٌ جادة للوفاء بالمعنى، بل قد يكون بؤرةً للشعور الانفعالي. وهو ما تجلّى ظاهراً في تكرار كلمة «غريب» عند سيد قطب في قصيدة «غريب...! »:

غَـريــبٌ أجَـــل أنـا فِـــى غُربـَة ... وَإن حَفَّ بىَ الصَّحبُ وَالأقرَبُـون
غَـريــبٌ بـنَفسـى وَمَـا تَـنطَوى ... عَـلَيه حَـنَايَا فُـؤادي الحَـنُـون
غَـريــبٌ وَإن كَـــانَ لَـمَّـــا يَـزَل ... ببَعض القُلـــوب لقَلبى حَـنين
غَريــبٌ فَـــوا حَاجَتـــى لِلمُعين ... وَوا لَـهفَ نَـفسـى لِلـمُخلصين

(قطب، ١٩٩٢: ٦٣)

إنّ التكرار هنا يعمّق مجرى دلالة «غريب»، وينقّب عن طبقات المعنى، ليصل إلى العمق المطلوب وهو التعبير عن اغتراب الشاعر في هذا الواقع المكروه الموهن فى نفسه الذي وقع فيه، فإنّ تكرار كلمة «غريب» أربع مرات في كل بيت يقوم بدور «التعويض» عن تلك الحالة الشعورية المسيطرة عليه، حالة الاغتراب والحزن. إنّ الغربة التي يعيشها سيد، ليست غربة عاديّة يعيشها أىّ إنسان غريب يسكن خارج وطنه بعيداً عن أحبابه وأقاربه؛ ذلك لأنّ سيد قطب كما صرّح في هذه الأبيات يُقيم وسط أصحابه وأقرانه و يتمتّع برعايتهم وعطفهم وحنانهم. إنّما يكون هذا الاغتراب الذي بداخله ناجماً من شعوره بالوحدة والإنفراد في عالم الكون، فهو غربةٌ فلسفيّة إن جاز التعبير. كما يعيشها المزيد من المفكّرين والشُّعراء منذُ أن هبط آدم (ع) مع زوجته إلى الأرض، وبأمرٍ من الله سبحانه وتعالى، فاختمر الشعور بالغربة في وجوده وتأصّلت جذوره في أعماق نفسه، يطغى على السطح كلّما واجه الآدميّ ظروفاً تستثيرُ عواطفه ومشاعره؛ كما لو أنّه يكون واقفاً عند شاطئ البحر وقت الأصيل مُراقباً أمواج البحر التي تُعانق الصُّخور فتعزف موسيقا حزينة بألحان شجيّة، حينئذٍ يستفيق الشعور بالاغتراب لدى الإنسان مُترافقاً مع الحزن العميق، هذا الشعور لا ينعدم مهما كان الإنسان مُنهمكاً في ملاهي الدنيا وملاذّها، لأنّه يتداعى ويتناوب بين حين وآخر كجَمرة تحت الرماد؛ والاغتراب الذي تحدّث عنه سيد قطب، يأتي في هذا السياق ويُؤطّر في هذا الإطار.

وقد يتمثّل التكرار تمثّلاً حسياً من خلال ذكر اللفظة المكررة تكراراً متعاقباً، كما في قوله:

الظَّـــلامَ الظَّـــلامَ أروِّحُ لِلقَلـــبِ ... وَلَـــو كَانَ لَا يُريـــحُ العُـقُـــولا!

(المرجع نفسه، ١٤٥)

إنّ التكرار هنا يوحي لنا بظلمة المكان الذي يتحمله الشاعر، فتكرار «الظلام» تجسيد للغربة المكانيّة التى لا ضياء فيها. فالشاعر يُروّح ويُسكّن قلبه بالظّلمة العميقة التى دخل فيها، والتى كانت حصيلة الغربة الشعورية فى نفسه.

فقد أدّى هذا الحنين، إلى تكرار يُعبّر عن جوانب الذات المغتربة وتعكس عمق تفاعل

الموضوع فيها وهو ما حصل فعلاً لسيد قطب، إثر «مأساة البداري»؛ هذه المأساة الوحشيّة التى مثّلها مأمور «البداري» مع أهالي هذه البلدة. (المرجع نفسه، مقدمة القصيدة، ٢٨١) إذ انتاب الشاعر والمجتمع المصرى بهذه الحادثة الكارثة، شعورٌ بالخزي والذلّ. فقد عبّر الشاعر في قصيدة (مأساة البداري) ، عمّا كان الشعب المصري يُعانيه حالياً، فدفعه الإحساس بما يحدث في شعبه من الإهانة والغضب للكرامة الإنسانيّة، إلى تكرار عبارة (فى مصر) ، في بداية كل بيت، لتعمل كمرآة تعكس ما يتحسّس به سيد قطب، من مشاعره الجيّاشة أمام شعبه:

فِى مِصـــرَ قَد تَـلقَـــى الـكِلابُ رِعـايَةً ... بِينـــا يُـحقَّـــرُ شَـــعبُهَا وَيُـحَطَّـــمُ!
فِى مِصـــرَ لَا يَـلقَى المُـســـىءُ جَـزاءَه ... لَا بَـــل يُكافَـــأ دونَـــهُ وَيُـكـــرَّمُ
فِـــى مِصر مَا لَا يَحفَـظُ التَّـاريخُ مِـن ... فُحشِ يَعِجُّ بِهَـا وَفُحشِ يُكتَمُ
فِى مِصـــرَ! لَو فِى مِصرَ بَعضُ كَرامةٍ ... غَضِـبَت وَفَارَ عَلَـــى جَـوانِبِهَا الدَّمُ!

(المرجع نفسه، ٢٨٢)

ممّا يُثير الشعور بالاغتراب لدى سيد قطب، الظلم والفوضى اللذين يشهدهما فى بلده مصر؛ المشهد الرهيب الذي يراه سيد للظلم والاضطهاد تجاه شعبه المهضوم يملأ نفسه حُزناً وأسىً، لا يُطيق الشاعر المجتمع الذي ينقصه العدل والكرامة، والإنسان فيه أقلّ شأناً من الكلاب. كما يستثير الشعور بالاغتراب لديه عدمُ مُكافأة المُحسنين وعدم مُعاقبة المُجرمين في المُجتمع المصري الذي لا يُكرّم فيه المُواطن، ولا تُحترم فيه القيمُ والمُثُل، بل تُنتهك فيه الحرمات وتُسفك به الدماء وتنتشر في أرجائه الضغائن والفُحش والخُنوع. هذه المشاهد السيّئة والصور القبيحة فجّرت الأحزان والهموم بداخل الشاعر، وكأنّها بُركانٌ هائل، كما أثار مشاعر الوحشة والاغتراب في نفس سيد قطب. فعبّر الشاعر عن هذه الأحاسيس الجياشة بأسلوب التكرار، فملأت مشاعره إناء الكلمات وسال فائضها منه، فلا تكاد الكلمات تتّسع لتلك المشاعر الجامحة، فكلّ كلمة تعجّ بشعور الاغتراب فكأنّها تئنّ ألماً ومضاضةً، حيثُ يسمعُ القارئ أنينها بوضوحٍ حينما يقرأ الأبيات.

وعملت هذه المشاعر الاغترابية فعلَها على فكرة سيد قطب وتركت بصماتها عليها، فتسلّلت إلى نفسه فى قصيدة «هُبل..هُبَل»؛ فإنّه يكرر هذه الكلمة، عند نهاية كل فقرة، كرمز للسَّخافة والدَّجل والجَهالَة:

«هُـــبَـــل... هُـبَـل، رَمـــزُ السَّـخَـافَة وَالـدَّجَـــل
مـــن بَـعد مَـا انـــدَثَـــرَت عَـــلَى أيـــدى الـأبَـاة....
هُـبَـل... هُبَل، رَمـزُ السَّخَـافَة وَالجَـهَـــالَـة والـدَّجَـل
لَا تَـسأَلَن يَـا صَـاحِـبِـــي تِـــلكَ الجُـمُوع...

هُبَل .... هُبَل، رَمزُ الخِيانَة وَالجَهَالَة وَالسَّخَافَة وَالدَّجَل
هُتَافَةُ التَّهريج مَا مَلُّوا الثَّنَاء...
هُبَل ... هُبَل، رَمزُ الخِيانَة وَالعَمَالَة وَالدَّجَل
صِيغَت لَهُ الأمجَادُ زَائِفَةً فَصَدَّقَهَا الغَبِيّ...».

(المرجع نفسه، ٢٨٩)

٢- ١- ١- ٥: تكرار الجملة:

وقد سمّاه (أولمان) بـ «الأنماط المركبة للتكرار complex patterns repetition»، (العبد، ٢٠٠٧: ١٢٨) وفيه يعمد الشاعر إلى عبارة معينة، يكرّرها في أثناء النص وبشكل يهيّئ لها فرصة التعبير عن حالة يريد هو بثّها. وقد استثمر سيد قطب هذا النمط ليتغنّى بمشاعره الاغترابية، ففي قصيدة (زَفراتٌ جامحةٌ مكبوحة) ، يكرّر الشاعر جملتين (إذهب و خلِّفني) مرتين، تعبيراً منه عن قشعريرة اغترابه المرير:

اذهَب وَخَلِّفني هُنَا مُتَألِّمَا — لَا تَلقَني سَمحاً ولَا مُتَجَهِّمَا!
اذهَب وخَلِّفني تَذوبُ حُشَاشَتي — وَيَبُضُّ قلبي مِن قَرَارته دَمَا
اذهَب فَلَن أشكُو إليكَ عَواطفي يَوماً — وَلَن ألقَاكَ إلّا أبكَمَا
اذهَب وَفي نَفسي لِبُعدِك حَسرةٌ — وَالعَيشُ بَعدكَ صَارَ صُلباً عَلقَما

(قطب، ١٩٩٢: ٤٤)

يسأل الشاعر هنا عن صديقه أن يتركه وآلامه التى تُذيب حشاشته وقلبه الذي يرشح دماً. فوقع الشاعر هناك فى غربة نفسية، كان سببها، فقدان من يحبه ويعشقه وتجوال الحبّ فى نفسه، فينكر مكانه وتضيق نفسه به، ويحسّ وحشة الغربة وكآبة الوحدة. وعدّت العرب قديماً هذا النمط نوعاً من الغربة، فقالت فى مأثور كلامها: «فَقدُ الأحِبَّة غُربَةٌ».

وقد يأتي التكرار للجملة ليؤكّد شدة إحساس المغترب بضيق الواقع وحنينه إلى رحبة الماضي المُشرق؛ وهذا سيد قطب فى قصيدة «الجنة المفقودة»، يعبّر عن حماسه إلى فردوسه الضائع، فيقول:

فَقَدتُكَ فى النَّفس أنشُودَةً — وَمَعنَىً مِنَ الفِتنَة السَّاحِرَه
فَقَدتُكَ ذِكرَىً فَوَا حَسرَتَاه — لِفَقدٍ مِنَ العَينِ وَالخَاطِرَه

(المرجع نفسه، ١٨٣)

في هذا المقطع الشعري، يفتح لنا سيد قطب نوافذ أخرى على قلبه ونفسه لنُطلّ منها على أحزانه الكامنة والمسيطرة على كيانه. في هذه المرة عزف قيثارةَ وجوده هجرُ الحبيب

وابتعاده وخلَق أنغاماً وألحاناً ملؤها الحزنُ والأسى. هجران الحبيب من الموضوعات التي أذرفت الدموع من عيون الشعراء، وأدمت قلوبهم منذُ قديم الأزمنة. وسيد قطب بوصفه شاعراً مُحبّاً وغزير العاطفة والإحساس اقتفى أثرهم واحتذى حذوهم؛ فهو يذرف الدموع الحمراء، ويُطلق الزفرات الحارّة، ويُبدي حالة الضيق والضجر والسآمة، ويتجرّع كُؤوس المرارة والغُصص، تعبيراً عن شعور الوحشة والاغتراب الذي يلمسه، فهذا الشعور يكاد يُمزّق نياط قلبه حسرةً ويُذيب حُشاشته كآبةً. فالشاعريتحدث عن الجنة الضائعة التي كان يتقلب في نعيمها وفي فضاءها الرحب، وهذه الجنة بقِيت "أنشودة" يتغنّى بها الشاعر و"ذكرى" تتجول فى ذهنه. قد يكون واضحاً أن النفس المغتربة بسبب ما تكابده من معاناة وضياع في واقعها المتدهور تفقد توازنها واتّزانها، ما يستدعي الحنين إلى حياة زاهرة ومكان مشرق يخلصانها من اغترابه المضني، فتلجأ إلى الجنة المفقودة التى قلما تجدها على أرض الواقع.

ونشاهد أيضا تكرار جملة «تعالى» فى قصيدة «نداء الخريف»، والخريف كما هو معلوم، رمزٌ للحزن والغربة لدى كثير من الشعراء:

تَـعَـالَي أوشَـكَـت أيَّـامُـنـا تَنفَد
تَـعَـالَي أوشَـكَـت أنفَاسُنا تَـبرُد
بِـلَا أمَـلٍ وَلا لُـقيَـا وَلَا مَوعِد

(المرجع نفسه، ٩٨)

كلمة (تعالي) في الأبيات السابقة تعبّر عن رغبة الشاعر المُلحّة لانتهاز الفُرص واغتنام الثواني قبل ضياعها، فتجعل هذه الرغبة الشاعرَ أن يدعو حبيبته إلى التواصل والتآلف قبل أن تفوتهم الفُرصُ. كما يسعى الشاعر جاهداً أن يذكّر الحبيب أنّ الأيام ستمضي قُدماً، وستنتهي كلمح البصر، وسيأتي يومٌ تنقطع فيه أنفاسهما وتتوقّف حياتهما ويوافيهما الأجل دون إنذار مسبق وموعد محدّد. تعكس كلمات الشاعر مُنتهى أمله وبُغيته لعودة الحبيب إليه وَلمّ شمل الصداقة بينمهما و ذلك بأسلوب التكرار؛ فالتكرار هنا يُوحي بشعور خاص لدى الشاعر بالتفرد والوحشة لامتداد العمر به، نتيجة فقدان الأقران والأصحاب؛ فحنين الشاعر هناك، كان حصيلةً للغربة؛ إذ لا شعور بالحنين دون شعور سابق بمعاناة الغربة أولاً. والحنين هو التشوّق إلى ما تفقده وتأنس إليه، وهو فى هذه النوع من الغربة، حنين إلى الشباب وأيامه الحلوة، وإلى من يلقى فيه الشاعر من الأصحاب والخلّان. فجاء التكرار ليركّز على اغترابه وأن يكون «تنفيساً مديداً يعالج به القلب من ضواغط الأشجان». (السيد، ١٩٨٦: ١٨٥)

٢- ١- ٥: التدويم:

يُعرّف التدويم بأنّه «تكرار النماذج الجزئية أو المركّبة بشكل متتابع أو متراوح، بغية الوصول بالصياغة إلى درجة عالية من الوجد الموسيقي والنشوة اللغوية، عندئذ تتصاعد البنية الموسيقية لتسيطر على المستوى التصويري، وتصبح رمزاً تتكثف حوله دلالة الشعر ويتمركز معناه، وتصبح الصياغة هى محور القوة التعبيرية ونقطة التفجير الشعري». (فضل، ١٩٨٧؛ ٢٦٢) فالتدويم يبنى على المستوى التركيبي بإعادة تكرار بنيات نحوية.

وقد جاءت ظاهرة التدويم وأنماطها في شعر سيد قطب، كشفاً عن حالته الإغترابية، كما أنّها قادرة على تعميق معنى الاغتراب لدى المتلقي، لِما تتميز به من استمرارية تلك الحالة وتمريرها. فقد رصد الباحث هذه الظاهرة في شعره من خلال الأنماط التالية:

١- ٢- ١- ٥: تدويم التوازي:

هو «عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات القائمة على الازدواج الفني»؛ (حسن، ١٩٩٩: ٧) وهو حصيلة «التكرار الكلامي»، (صفوي، ١٣٧٣: ١٥٦) الذي يقوم على تكرار البنية النحوية و«يحتلّ المنزلة الأولي بالنسبة للفن الأدبي». (ياكبسون، ١٩٨٨: ١٠٣) إن هذا النوع من التكرار يُعدّ عند البعض، ضمن (التدويم) وإن يحمل في طياته صورة من صور الترجيع، ذلك لأنّه قائم على مماثلة في الألفاظ.

لقد اشتدّ الحزن و الاغتراب بسيد قطب، فينقل حزنه وكآبته إلى مظاهر الكون؛ فالأرض لا تدور من شدة حزنه، و الريح تخفى فى صدرها الحسرة والزفير، والطير تشدو بالهلاك والدمار، والناس وقعوا فى اليأس والقنوط؛ كل هذه كانت بسبب تدفّق مشاعر الشاعر القاتمة إلى الخارج متمثلة في بنية التوازي، في محاولة منه ليتخلص نهائياً من وخز الاغتراب، حيث تكشف بنية التوازي واتجاهها الخطي عن استمرارية هذا الاغتراب واتصالها بذات الشاعر خاصة:

الأرضُ غيرُ الأرضِ في دَورانِها	لَتَكادُ من فَرطِ السَّامَةِ لا تَدُور
وَالرِّيحُ غَيرُ الرِّيحِ في جَولانِهَا	لَتَكَادُ تَكتَمُ في جَوانِحِها الزَّفير
وَالطَّيرُ غَيرُ الطَّيرِ فَي ألحَانِها	لَتَكَادُ تَنعَبُ بالخرابِ وَبالثُّبُور
وَالنَّاسُ غَيرُ النَّاسِ في آمَالِها	لَيَكَادُيَجثُواليَأسُفيتلكَالصُّدُور

(قطب، ١٩٩٢: ٥٣)

إنّ المفهوم الذي تُوحيه كلمات الشاعر للقارئ، هو أنّ الإحساس بالاغتراب من شأنه أن يُفقد الإنسانَ حالة الاتّزان والتعادل في مشاعره ورؤيته تجاه الحياة؛ فالشاعر لا يرى

في الحياة إلا الوخز الأليم والعذاب الشديد، ولا يرى الرياح التي تهبّ في حياته سوى رياح مُدمّرة تُدمّر كل شيء، ولا يسمع من الطيور المُغرّدة عدا نغمات الخزن والألحان الشجيّة تبعث البُكاء والعويل.

قد يحدث التوازي في (حرف النفى) ، وفي هذه الحالة يكون تكرار حرف النفى أمراً متوقعاً، وفي شعر الاغتراب كان تكرار هذه الحرف (الثابت) والإسم بعدها (المتغير) سعياً لاحتواء الدلالة في وجوهها المختلفة:

آه، لا شَـــكـوَى وَلا بَـثَّ شَـــجَـن لَا أرِيدُ الضَّـــعفَ كَـــلَّا لا أرِيد

(المرجع نفسه، ٤٢)

وهذا سيد قطب، لم يجد في قصيدة «عينان»، أفضل من التوازي ليقدّم صوره نموذجية للموضوع (المرأة المحبوبة ومدى نظرة عينها التى تخترق الحجب والأستار) ، حيث لايمرّ مصراع من كل بيت إلا وتتمثل فيها بنية التوازي:

إلَى مَخبَإ أسرار في نَفس كَاهِن تُحَجِّبُها أستَارُ دُجوانِ مُظلم
إلَى الغَابِر المَاضِي الَّذي ضَاعَ رَسمُه وَغَيَّبه النِّسيانُ فِي تِيَه عَيلَم
إلَى القَابِل الآتِي الَّذي نَدَّ طَيفُه عَن الوَهم بَل ضَلَّته رُؤيا المُنَجِّم
إلَى حَيثُما الأقدارُ تُمضِي أمُورَها عَلَى خِفيَةٍ مِن وَهمِه المُتوهِّم

(المرجع نفسه، ١٦٥)

يُصرّح الشاعر في الأبيات الماضية عن شدة تيهه و ضلاله في عيلم الحياة، فهو لم يهتد إلى سرٍّ من أسرار الكون، ولم يعثر على رسم لحبيب له مضى وطواه النسيان؛ ولم يزُر حتّى طيفه في الحلم. فالشاعر يُداهمه الوهم وينتابه الضياع، وكأنّه هامَ على وجهه في فلاة قاحلة ضاعت معالمها وامّحى رسمها وأصبحت حياته كلّها كالدياجير المُظلمة، وتبلغ حالة الضياع في الشاعر ذروتها ، فيقول إنّ الأقدار أصبحت تهابُه وتخاف منه. فشبه الجملة يستقصي جزئيات حدة عين المحبوبة التى يُصوّرها الشاعر وإذن، يصبح التوازي الواقع في النص مناسباً لتوازٍ في مشاعر الشاعر، إذ «التوازي النحوي يجسّد توازي المحتوى». (عبد المجيد، ١٩٩٨: ١٢١)

٢- ٢- ١- ٥: تدويم الإنشاء:

والمقصود بالإنشاء، كما هو معلوم فى البلاغة، عبارة عن كلام لا يحتمل فيه الصدق والكذب، كما أن الخبر مقابل لذلك. والإنشاء ينقسم فى بحثنا إلى ما يأتي:

أ. (ألف) بنية الاستفهام:

إن الإحساس بالاغتراب والشعور بالضياع يوصلان الذات المغتربة إلى (عدم

التماسك)، والذي «يؤدّي إلى كثرة التعامل مع أدوات الاستفهام». (بدوي، ١٩٨٤: ٣٨) من هنا تتحول بنية الاستفهام في التجربة الشعرية الاغترابية إلى وسيلة تعبيرية تخدم الشاعر في سعيه وراء لمّ نفسه المتشتّتة؛ إذ تفتقد الذات المغتربة في ظل المعاناة والشعور بضياع نفسها، فتسعى في البحث عنها سواء في الماضي من خلال الذكريات أم في المستقبل من خلال التعلق بالأمل في تحقيق آماله.

وها هو ذا سيد قطب، يجتهد من خلال تدويم بنية الاستفهام لإعادة تلك اللحظات الطيبة التي قضاها مع حبيبته علّه يتغلب بها على اغترابه و مللـه وتضجره:

أيُّهـا الحُلـمُ الَّـذى كَـانَ وكَـان ... أيـنَ نَحنُ الآنَ من هَـذَا الزَّمَان؟
أيـنَ أطيَافُـك أوهـامُ العَـيَـان ... أينَ يَـا حُلمُ؟ لَقَد كُنـتَ وكَـان!
أيـنَ أنتَ الآنَ يَا سِـرَّ حَـيَاتِى ... أينَ أنتَ الآنَ يَا مَعنَى وُجُودِي!
أينَ يَا وَحىَ نَشِـيدي وصَـلاتِي؟ ... أينَ؟ فِى وادٍ مِنَ الصَّـمتِ بَـعِيد

(قطب، ١٩٩٢: ٢١٦)

أيّام الماضي وذكرياتها الجميلة لم تُفارق الشاعر، بل أصبحت حُلماً يعيشه ليلَ نهار، وقد يلهو الشاعر بأحلامه البعيدة إلى درجة ينسى الزمن الحالي الذي يعيشه، فالشاعر يتساءل في حيرة وضياع أين هو وفي أيّ زمن هو. هذا التساؤل يعكس مدى استغراق الشاعر في أحلامه وأوهامه، حتّى فقد ذاتَه ومعنَاه مُعلّقاً في متاهات الأحلام ونسىَ فلسفة وجوده وسرّ حياته. ففقدان الذات ونسيان معنى الحياة خلّف حالةً من الصمت الرهيب والفراغ الهائل، استولت على حياة سيد قطب، وعبّر عنها في غضون أبياته الماضية مُستخدماً أسلوب الاستفهام مع التكرار ليقوى أثرها المُوحي على نفس القارئ. فاستخدام أداة الاستفهام (أين) المسؤول بها عن الظرف المكاني، يعبّر عن محاولة الذات، منع نفسها من التشتّت والحنين وراء تماسكها؛ وبعبارة أخرى حصرها بين جهات المكان؛ لكن السؤال هنا يكشف عن انعدام قدرة الذات على هذا الأمر، ليظل الشاعر يتراوح بين الاغتراب المضني وحنين التشبث بأيامه الوردية مع عشيقته.

ب. بنية النداء:

إنّ الاغتراب بالنسبة للذات المغتربة يُعَدّ موتاً، فمن الطبيعي أن تحاول قهره بشتّى الطرق الممكنة، منها بنية النداء، بما تمنح الذات المغتربة من حياة، وتبعث فيها الأمل باستحضار المطلوب المنشود. إنّ المغترب وما يحسّ به من تفاهة الواقع وفوضويّة الحياة، يرفض الحياة بل يّعاديها، ما يدفعه عفويّاً إلى البحث عن مُنج والتشبّث به؛ وقد وجد سيد قطب، هذا المنجي في الحبّ مستخدماً تدويم النداء ليُخاطب حُلَم حبّه ورؤياه:

أيُّها الحُلمُ الَّـــذي كَانت حَياتـي ... مـــن حَوالَيـــه دُعَـاء وَصَـــلاه
أيُّـها الـحُـلـمُ الَّـــذي أطلَـقَـنـي ... من قُيُـــودي نَحوَ آفَـــاق عَـجيبَه
أيُّـها الـحُلمُ الَّذي طَـهَّرَ نـَفسـي ... بالـعَذاب الحُلـــو وَالدَّمعِ الطَّـهُور
أيُّـها الـحُـلـمُ الَّـــذي رَدَّ عَـلـيَّـا ... نَـــزَقَ الطِّفـلَ وَأهـــواءَ الغُلام!
أيُّـهـــا الـحُـلـمُ الَّـذي صَـــوَّرَهَـا ... كُلَّ يَوم صُـــورةً منهَـا طَريفَه

(المرجع نفسه، ٢١٥– ٢١٦)

يستخدم الشاعر كما هو الملاحظ، النداء في تدويم متتابع لاستحضار الأحلام في مخيّلته، ومن ثمّ تعميقها عبر التكرار ، حنيناً منه إلى الخلاص من اغترابه وحيرته؛ فبذلك يحتلّ الصوت الاغترابي صدر السطور وصدر الشاعر على مستوى العميق.

يتوجّه الشاعر في أبيات أخرى إلى الشباب باعتبارهم صانعي المجد وبُناة المستقبل، ويستحثّ هممهم بتكرار النداء واستخدام أسلوب في السخريّة، من شأنها أن تُثير غيرة الرجولة لدى كل شابّ عربيّ؛ فيُنادي سيد قطب الشباب بأسلوب موهن ويحذّرهم من أن يكونوا كالمخدّرات الخفرات التي همّهنّ زينتهنّ وتبرّجهنّ، ثمّ يكرّر الشاعر النداء ويستدعى فيه الشباب أن يكونوا مبعث الفخر والكرامة للأجيال القادمة:

يَـا شَـــبَـابـاً نَاعـماً مُسـتَـأنثَاً! ... كَـذَوات الخـدر في ظـلِّ الخبَاء!
يَـا شَـــبَـابـاً تَـافـهَـاً مُـحـتَـقَـراً ... تَأنَـفُ الأجيَالُ مِنـهُ فـي ازدِرَاء
يَـا شَـــبَـابـاً هَـمُّـــهُ لَـذَّاتُـــهُ ... فَهُـوَ يَـحيَا بَـينَ كَأسٍ وخَـنَـاء
يَـا شَـــبَـابـاً قَـصُـــرَت آمَـالُـهُ ... كَخَشَـاش الأرض مَرمَاهُ الغذَاء
يَـا شَـــبَـابـاً نُـكِـــبَ الـنِّـيلُ بِـه ... في الأمَانِي وَالتَّـعـلَّات الوضَـــاء

(المرجع نفسه، ٢٦٢)

في هذه الأبيات، يستنكر سيد قطب في صورة قاصفة السعيَ وراء الشهوات واتّباع الملذّات. لا يكتفي الشاعر بهذه الكلمات التي تُضفي عليها لوناً من السخرية، بل يستخدم هذه المرة، بلاغة التشبيه للتعبير عن المعنى الذي يدور في خلده، فيشبّه الشباب اللاهثين وراء الشهوات بالحشرات التافهة العديمة القيمة التي يقتصر همّها على المأكل والشراب.

ت. بنية التمني:

إنّ التواصل مع الآخر (المحبوبة) هو غاية ما يتمناه المغترب، فإنّها هي الأمل الوحيد الذي يُفلته من أسر الواقع المؤلم ويحلق به في فضاء المطلق، كما أن حضورها المستمر يولّد السلام والأمان؛ فلذلك يتحسر سيد قطب على حبّه الضائع متمنياً عودته عبر تدويم بنية التمني:

لَـيتَنى أدري –وإن لَـم يَشـفِني– كَيـفَ أُبدي مَا بنَفسـي من ألَم!
لَـيتَنى أدري خَـبـيئات السِّـنين إنَّ فراقـاً أو يكُـن بَعـدُ اقتراب
لَيتَ، لَكن «ليـت» لا تُدني رَجَاء فَلأمُـت أو أبـقَ حلـفَ الكَمَد
(المرجع نفسه، ١٥٤– ١٥٥)

كانت المعاناة كبيرة للذات المغتربة في ظل غياب حبّها، وقد كانت حدة هذه المعاناة السببَ الرئيس لحنينه إلى التواصل مع الحبيب، ولذلك وقع الشاعر في ألم وحزن وصار حليفاً للكمد.

خاتمة البحث:

انتشرت ظاهرة «التكرار» في الشعر الحديث كثيراً واتّخذت موقفاً بارزاً في بناء النصّ والتعبير عن مشاعر الشاعر؛ فالتكرار وفق رؤية الشعرية الحديثة ليس ضرباً من الترف، بل له وظائفه النفسية والدلاليّة، وعلى هذا يُصبح التكرار عنصراً جوهريّاً حاسماً في الصياغة الشعريّة. في حين أنّ الاغتراب، بوصفه حالةً من شعور الفرد بانفصاله عن واقعه وعجزه عن التكيّف مع المجتمع الذي يعيش فيه، أو حالة إخفاق الفرد في تحقيق توازن بين الواقعية والإمكان، له دورٌ بارزٌ في الأدب العربي الحديث ومردّ ذلك، يرجع إلى عوامل عدة كالعامل السياسي الذي يسبّب إثارة إحساس الناس بالضيق في أوطانهم وبالذلّ في ديارهم وبالرغبة الملحّة في الرحيل. بعبارة أخرى إنّ الاغتراب، أمرٌ يتعلق بالنفس، وله تأثيره الحاسم على الطريقة الشعرية، كما وجد سبيله إلى صوت الشاعر، وترك بصماته الواضحة على إبداع الشاعر المعاصر سيد قطب؛ حيث استفاد الشاعر من التكرار، ليُري اغترابه للآخرين عبر هذا المنهج.

جاء التكرار في شعر سيد قطب بنوعيه: الترجيع والتدويم، معمّقاً لدلالة الاغتراب وتعبيراً عنه. كما تبيّن أنّ التكرار رغم الفضاء التعريفي السائد عليه، بأنه مملّ ويبعث السأم وينزل بالشعر إلى هاوية النثرية، فقد أُثبت في نصّ الاغتراب المدروس، بأنه عنصرٌ بنائيٌّ مهم يقوم بتقوية المعنى. إضافةً إلى هذا بات واضحاً أنّ الصوت النحوي، وتشكيله امتدادٌ للصوت النفسي، بغضّ النظر عن قائله ومستوى ثقافته ونوع لغته.

في الحقيقة في هذا البحث، قمنا بدراسة نمط التكرار خارجاً عن نطاق البلاغة الضيّق، والوجوه التى ذكرها البلاغيّون لتوجيه التكرار. بل ألقينا نظرة جديدة، وذلك من منظور الدراسات الحديثة للغة وخاصةً في الدراسات المسمّاة «بالنوستاليجية» في الشعر الحديث. إذ إنّ التكرار في الشعر الاغترابي، بكل أنواعه التى بيّناها في هذا البحث، يأتى لتقوية المعنى والتعبير عن شعور الاغتراب لدى الشاعر ويُوصله إلى أعماق نفوس القارئين.

المصادر والمراجع:

١. ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م، المجلد العاشر.

٢. ابوشاويش، حماد حسن؛ وعواد، ابراهيم عبدالرزق، الاغتراب في رواية «البحث عن وليد مسعود»، مجلة الجامعة الإسلامية. المجلد١٤. العدد٢، ٢٠٠٦م.

٣. بدوى، أحمد، سيد قطب نقاد الأدب (١٠) ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٢م.

٤. بدوي، عبده، «الغربة المكانية في الشعر العربي»، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد١٥، العدد الأول، ١٩٤٨م.

٥. بن ذريل، عدنان، النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق (دراسة) ، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

٦. الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الإعجاز. بيروت، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.

٧. خفاجي، محمد عبد المنعم؛ وفرهود، محمد السعدي؛ وشرف، عبدالعزير، الأسلوبية و البيان العربي، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٢م.

٨. دهقان، حميده، أثر الغربة فى اللغة و التصاوير الشعرية فى ديوان ناصر خسرو (تأثيرات غربت بر زبان و تصاوير اشعار ديوان ناصر خسرو) ، رسالة الماجستير باللغة الفارسية، جامعة الرازي كرمانشاه– ايران، ١٣٨٦ش.

٩. روحي، مها، الحنين و الغربة في الشعر الأندلسي عصر سيادة غرناطة، رسالة الماجستير فى جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٧م.

١٠. ستوده، هدايت الله، علم النفس الاجتماعي (روان شناسي اجتماعي) ، طهران، طبعة آواز نور، ١٣٨٢ش.

١١. سرباز، حسن، «سيد قطب و تراثه الأدبي و النقدي»، مجلة اللغة العربية و آدابها، جامعة طهران (فرديس قم) ، العدد العاشر، السنة السادسة، ١٤٣١ق.

١٢. السيد، عز الدين علي، التكرير بين المثير و التأثير، بيروت، عالم الكتب، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م.

١٣. سيد بركة، محمد، سيد قطب صفحات مجهولة، دار الاعتصام، ١٩٩٩م.

١٤. الشايب، أحمد، الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية. مصر، مكتبة النهضه المصرية، الطبعة الخامسة، ١٩٥٦م.

١٥. شفيعي كدكني، محمدرضا، موسيقا الشعر (موسيقى شعر) . طهران، طبعة آكه، الطبعة الخامسة، ١٣٧٦ش.

١٦. شميسا، سيروس، معاني المعاني، طهران، طبعة ميترا، الطبعة العاشرة، ١٣٨١ش.

١٧. الشيخ، عبدالواحد حسن، البديع و التوازي، القاهرة، مكتبة و مطبعة الإشعاع الفنية، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.

١٨. صفوي، كورش، من علماللغة إلى الأدب (از زبان شناسي به ادبيات) . طهران، طبعة چشمه، الطبعة الأولى، ١٣٧٣ش، المجلد الأولى.

١٩. العبد الله، يحيي، الاغتراب: دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، بيروت، المؤسسه العربية للدراسات و النشر، ٢٠٠٥م.

٢٠. عبدالفتاح الخالدى، صلاح، نظرية التصوير الفنّى عند سيد قطب، جدة، دارالمنار، ١٩٨٩م. الطبعة الثانية.

٢١. ..... سيد قطب: من الميلاد إلى الاستشهاد، دمشق– بيروت، دارالقلم– الدار الشامية، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.

٢٢. عبد المجيد، جميل، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

٢٣. العبد، محمد، اللغة و الإبداع الأدبي، القاهرة، دار المعرفة، الطبعة الثانية. ٢٠٠٧م.

٢٤. فضل، صلاح، إنتاج الدلالة، القاهرة، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى. ١٩٨٧م.

٢٥. قطب، سيد، ديوان أشعار، جمعه ووثّقه: عبدالباقي محمد حسين، المنصورة، دارالوفاء، الطبعة الثانية، ١٩٩٢م.

٢٦. .....، كتب و شخصيات، القاهرة، دارالشروق، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م.

٢٧. محمد حسين، عبدالباقي، سيد قطب: حياته و أدبه، المنصورة، دارالوفاء، الطبعة الثانية، ١٩٩٣م.

٢٨. الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، بيروت، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.

٢٩. النحوي، عنان علي رضا، الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، السعودية، دار النحوي، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.

٣٠. الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة، طهران، طبعة إلهام، الطبعة الأولى، ١٣٧٧ش.

٣١. ياكبسون، رومان، القضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، المغرب، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.