موسيقى التكرار في الشعر العربي المعاصر

"أحمد مطر أنموذجاً"

إعداد الدكتور

صابر عكاشة قليعى

مـدرس البلاغـة والنقـد الأدبي

كليـة الآداب- جامعـة العريش

موسيقى التكرار في الشعر العربي المعاصر"أحمد مطر أنموذجاً"

صابر عكاشة قليعى
قسم البلاغة والنقد الأدبي، كلية الآداب، جامعة العريش، مصر.
البريد الإلكتروني: saberkoliey@gmail.com

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث موسيقى التكرار في شعر أحمد مطر ويهدف إلى الكشف عن هذه الظاهرة التي تجلت بوضوح في شعره، والتي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بنفسية الشاعر. ولأن هذه الظاهرة وثيقة الصلة بالأداء اللغوي فإنها تستحق الدرس من خلال إطار أسلوبي يكشف عن أبعادها، كما سيحاول البحث أن يكشف عن الجانب الوظيفي للتكرار في سياقه الذي ورد فيه. كما تكشف الدراسة في النهاية عن سر ميل الشاعر لهذا النمط الأسلوبي، وبيان ما للتكرار من الأهمية الموسيقية، ومحاولة التعرف على طبيعة التكرار وكيفية بنائه وصياغته وتركيبه، وإلى أي مدى استطاع الشاعر أن يجعل منه أداة فاعلة داخل النص الشعري، وأن يوظفه توظيفاً دقيقاً لينقل النص من السكون إلى الحركة والموسيقية.

ويحاول البحث- كذلك - التعرف على عناصر التكرار وأنماطه في شعر أحمد مطر وما لهذا التكرار من أثر موسيقي في إغناء ذلك الشعر. ذلك لأن التكرار يعد من الأدوات الفنية في النص، حيث تضفى على الكلمات إيحائية خاصة من العلاقات المجاورة التي تجدد آلام وآهات الشاعر؛ ليبقى صدى التكرار يتردد في جنبات القصيدة، مع كل نمط من أنماط التكرار.

الكلمات المفتاحية: أحمد مطر – الموسيقى – التكرار – التركيب – الإيحاء- القصيدة.

The Music of Repetition in Contemporary Arabic Poetry "Ahmed Matar as a Model"

By: Saber Oukasha Koleye
Department of Rhetoric and Literary Criticism
Faculty of Arts
Al- Arish University

Abstract

This research deals with the music of repetition in Ahmed Matar's poetry and aims at examining this phenomenon which is clearly manifested in his poetry. In addition, it is closely related to the poet's psyche. Bing related to linguistic performance; this phenomenon deserves studying through a stylistic framework to reveal its dimensions. The research attempts to clarify the functional aspect of repetition in its context. Finally, the research uncovers the secret of the poet's inclination to utilize this stylistic manner and emphasizes the musical importance of repetition. It also attempts to identify the nature of repetition and how to build, formulate and structure it. Moreover, the research shows to what extent the poet can make turn this repetition into an effective tool within the poetic text and employ it accurately to convey the content; from serenity to movement and music. The research also attempts to identify the elements and patterns of repetition in Ahmed Matar's poetry and the influence of the repetition of music on that poetry. Repetition is one of the artistic tools in the text as it allows the words a special suggestive power relying on the neighboring relationships that renew the poet’s pains and groans, keeping the repercussion of the repetition echoing throughout the poem with each pattern.

Keywords: Ahmed Matar, music, repetition, structure, suggestion, poem.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

يعد التكرار من الخصائص الأسلوبية الهامة التي تستخدم لفهم النصوص الأدبية؛ لذا كان موضع اهتمام من قبل النقاد والبلاغيين القدامى والمحدثين، كما أنه يحوي إمكانات تعبيرية تغنى المعنى، وترفعه إلى مرتبة الأصالة إذا استطاع الشاعر السيطرة عليه سيطرة كاملة، واستخدمه في موضعه المناسب.

ويتجسد التكرار في شعر "أحمد مطر" في صور وأشكال متعددة تبدأ بالحرف فالكلمة، فالتركيب، فاللازمة، ثم تكرار الأسئلة المتلاحقة، وكل شكل من هذه الأشكال الترددية يرتبط بأبعاد نفسية في وجدان الشاعر، تثري النص، وتجعل منه وقعا صوتياً مؤثراً في نفس المتلقي، بما ينقله من شعور وإحساس.

هذا وقد اهتم البحث برصد تلك الأشكال المختلفة للتكرار في أكثر من موضع عند أكثر من شاعر، مستخدماً في تحليلها المنهج البنيوي التوليدي، والذي يهدف لدراسة النص الأدبي من الداخل والخارج حيث إن كل بنية لغوية من الداخل تولدت عن بنية اجتماعية من الخارج.

أما المحاور التي يحتضنها هذا البحث فجاءت كالتالي:

- تعريف التكرار لغة واصطلاحاً.
- التكرار بين القدماء والمحدثين.
- التكرار والموسيقى الشعرية.
- عناصر التكرار في شعر "أحمد مطر" وعلاقتها بالموسيقى.

وأخيراً جاء دور الخاتمة التي لخصت فيها أهم ما توصل إليه البحث من نتائج ثم مصادر ومراجع البحث.

مدخل

التكرار بين المفهوم اللغوي والمعني الاصطلاحي

إن مصطلح "التكرار" مصطلح عربي، جاء في اللغة من "الكر" "بمعنى الرجوع عن الشيء، ومنه التكرار، والتكرير[١]، أما في اصطلاح البلاغيين: فهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر، بالمعنى واللفظ، لنكتة: إما للتوكيد، أو لزيادة التنبيه، أو للتهويل، أو للتعظيم، أو للتلذذ بذكر المكرر ... إلخ[٢].

والتكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري، وإنما على ما تعكسه هذه اللفظة من موقف انفعالي وشعوري في نفس المتلقي؛ "ولهذا فإنه ينبغي على المرء ألا ينظر إلى التكرار خارج نطاق السياق؛ وذلك لأن التكرار يحتوي على إمكانات تعبيرية تغني المعنى، إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه، ويستخدمه في موضعه، وإلا فإنه يتحول إلى مجرد تكرارات لفظية مبتذلة [٣]. فالشاعر إذا كرر عكس أهمية ما يكرره، مع الاهتمام بما بعده، حتى تتجدد العلاقات، وتثرى الدلالات، وينمو البناء الشعري[٤].

"ولم يكن الباحثون المعاصرون بمغفل عن ظاهرة التكرار في دراساتهم، فكلمة **Repetition** كلمة لاتينية، ومعناها يحاول مرة أخرى، ومأخوذة من **Peters** ومعناها: يبحث؛ والتكرار 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، والعنصر المكرر،

---

(١) لسان العرب لابن منظور وتاج اللغة وصحاح للعربية للجوهري، والقاموس المحيط للفيروزآبادي، مادة: كرر.

(٢) أنوار الربيع في أنواع البديع، لابن معصوم، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعومان، النجف، النجف، ط١، ١٩٩٩/ ٥/٣٤-٣٥.

(٣) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٣، ص ٢٥٧ وما بعدها.

(٤) الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت الجيار، الدار العربية للكتاب والمؤسسة الوطنية، ليبيا، ١٩٨٤، ص٤٧.

والجناس الاستهلالي، والتجانس الصوتي، والأنماط العروضية" [١].

وتشير "نازك الملائكة" إلى ظاهرة التكرار في الشعر العربي، وتبين أن التكرار في ذاته ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة، وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجئ في مكانه من القصيدة، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية، التي تبعث الحياة في الكلمات؛ لأنه يمتلك طبيعة خادعة فهو على سهولته في إحداث موسيقى، يستطيع أن يضلل الشاعر، ويوقعه في مزلق تعبيري.

وترى نازك أن النمو المفاجئ في أساليب التكرار في الشعر الحديث يقتضي نمواً مماثلاً في بلاغتنا التي لم تعد تساير التطور الجديد في أساليبه التعبيرية؛ لأن التكرار من وجهة نظرها بهذه الصفة الواسعة التي يملكها اليوم شعرنا المعاصر.

وتوجب الناقدة تحقق شرطين في التكرار الناجح هما: أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وأن يلقي ما بعد التكرار عناية الشاعر الكاملة.

كما أشارت إلى أنواع التكرار، وحصرتها في تكرار الكلمة والعبارة والمقطع، والحرف، وترى أن أبسط أنواع التكرار "تكرار كلمة واحدة"، في أول كل بيت من مجموعة من أبيات متتالية في قصيدة، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر، يلجأ إليه صغار الشعراء، ولا يعطيه الأصالة والجمال إلا شاعر موهوب حاذق يدرك أن المعول لا على التكرار نفسه وإنما على ما بعد الكلمة المكررة [٢]، حتى لا يصبح التكرار مجرد حشو وأصل الحسن في جميع ما سبق على حد تعبير السكاكي- أن تكون الألفاظ توابع للمعاني، لا أن تكون المعاني توابع للألفاظ [٣] فالتكرار- إذاً - يسهم في تلاحم النص، وتشكيل نغمة يمكن أن تكون لها صلة

(١) انظر التكرار في الشعر الجاهلي، موسى ربابعه، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة، الأردن، المجلد الخامس، العدد الأول، سنة ١٩٩٠، ص١٦١، وبناء الأسلوب في شعر الحداثة، محمد عبدالمطلب، القاهرة ١٩٨٨، ص٣٩٠، وأسلوب التكرار بين البلاغيين و إبداع الشعراء، د. شفيع السيد، مجلة إبداع، القاهرة، العدد٦، السنة٢، سنة ١٩٨٤، ص٧، وظاهرة التكرار في شعر أمل دنقل، حسين عيد، مجلة إبداع، القاهرة، السنة الثالثة، العدد الخامس، ١٩٨٥، ص٧٠.

(٢) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ٢٦٤.

(٣) مفتاح العلوم للسكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص١٨٢.

بالمبدع أو المتلقي.

قراءة نقدية لموسيقى التكرار في شعر "أحمد مطر":

من أبرز الظواهر الأسلوبية التي تجلى الجو الموسيقى في الشعر "ظاهرة التكرار"، التي لم يغفل عنها النقاد والبلاغيون العرب، إذ إنهم تنبهوا إليها في دراستهم لكثير من الشواهد الشعرية والنثرية، وبينوا فوائدها ووظائفها [١].

وتتشكل هذه الظاهرة 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 بالتكرار، ويبدو أن دراسة الإعجاز القرآني كانت وراء هذا الالتفات إلى التكرار، لورود كثير من نماذجه في القرآن الكريم.

وقد حاول النقاد والبلاغيون تفسير مثل هذه النماذج، وبيان دلالتها ضمن السياق القرآني[٢]، وقد بذل البلاغيون القدامى في هذا المجال جهداً كبيراً، لاكتشاف جوانبه في اللفظة الواحدة وجوانبه في التركيب[٣] وقبل الدخول إلى مناقشة بعض مظاهر التكرار المختلفة، ودراستها على أنها ظاهرة أسلوبية، ذات أثر موسيقى في شعر "أحمد مطر"، يجدر الكشف عن بدايته ومعناه.

وإذا كان الهدف الذي يرمي إليه البحث هو بيان ما للتكرار في شعر "أحمد مطر" من الأهمية الموسيقية، فإننا نذهب إلي ضرورة الكشف عن مفهوم الموسيقى الشعرية قبل الدخول في مناقشة عناصر هذه الظاهرة في شعر أحمد مطر.

ولعل أبرز ما يوضح مفهوم الموسيقى الشعرية قول د/إبراهيم أنيس: وللشعر نواح

---

(١) العمدة في محاسن الشعر، لابن رشيق، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، ط٥، دار الجبل، بيروت، ٣/١٩٨١،٢ وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ص ٥١٢ والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير٢/٣٤٥/، والطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم الأعجاز للعلوى ١٧٦/٢.

(٢) انظر على سبيل المثال: تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة تحقيق السيد أحمد صر، دار الكتب العلمية بيروت ط٣ سنة ١٩٨١، ص٢٣٢، ص٢٤١ وأسرار التكرار في لغة القرآن، د/ محمود السيد شيخون، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ط١، سنة ١٩٨٣، ص ٤٩، ص ٦٣.

(٣) البلاغة الأسلوبية: د. محمد عبدالمطلب الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص٢١٦.

عدة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر(١).

وتذهب "إليزابيث درو" إلى قريب من هذا المعنى عندما تبين أن كلمة موسيقى التي تستعمل في الشعر، لا تعنى أكثر من حلاوة الجرس؛ لأن لجرس في الشعر لا يصور شيئاً سوى المعنى(٢).

ويعلل د. محمد مفتاح لأهمية عنصر الموسيقى في الشعر بأنها إحدى المقومات الفنية الضرورية له، وإحدى خصائصه البنيوية الأساسية، التي تميزه عن غيره، وهي التي تحمل مضمونه، وتحقق غايته من التأثير وإثاره العواطف والانفعالات(٣). وتنقسم الموسيقى الشعرية إلى قسمين، هما: الموسيقى الخارجية، والموسيقى الداخلية.

أولاً: الموسيقى الخارجية

وهي الموسيقى التي تتمثل في الوزن والقافية، فهي موسيقى البحور المعروفة التي تضبط بالعروض(٤)، ومعلوم أن الجانب الإيقاعي في الشعر قائم على التكرار، فبحور الشعر العربي تتكون من مقاطع متساوية، والسر في ذلك يعود إلى كون التفعيلات العروضية متكررة في الأبيات(٥).

هذا بالإضافة إلى أن التفعيلة نفسها، تقوم على تكرار مقاطع متساوية، وإن هذا التكرار المتماثل، أو المتساوي، يخلق جواً موسيقياً متناسقاً، فالإيقاع ما هو إلا أصوات

(١) موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس، ط٤، دار العلم للطباعة والنشر، بيروت سنة ١٩٧٢، ص١٣.

(٢) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليز ابيث درو، ترجمة محمد إبراهيم الشرس، بيروت، ١٩٦١، ص٤٩.

(٣) تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية النص" محمد مفتاح، ط٣، المركز الثقافي العربي سنة١٩٩٢ ص٤٩.

(٤) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، يوسف بكار، ط٢، دار الأندلس، سنة ١٩٨٢، ص١٩٣.

(٥) كما في بحر المتقارب: فعولن فعولن فعولن، وكما في بحر الرجز مستفعلن مستفعلن مستفعلن انظر: الكافي في العروض والقوافي للخطيب التيريزي، تحقيق الحساني الحسن عبدالله، مكتبة الخانجي، القاهرة سنة ٢٠٠١، ص٩٧، ١٢١.

مكررة، وهذه الأصوات المكررة تثير في النفس انفعالاً ما، "والانفعال له إيقاعه الصوتي حتى في الحياة اليومية" (١).

وقد أشـار إلى هذا الناقد "ريتشـاردز" بقوله: يعتمد الإيقاع كما يعتمد الوزن الذي هو صـورته الخاصـة على التكرار والتوقع، فآثار الإيقاع والوزن تنبع من توقعنا، سـواء كان ما نتوقع حدوثه يحدث بالفعل أو لا يحدث، وعادة يكون هذا التوقع لا شـعوريا، فتتابع المقاطع على نحو خاص، سواء كانت هذه المقاطع أصواتاً، أو صوراً للحركات الكلامية، يهي الذهن لتقبل تتابع جديد من هذا النمط دون غيره (٢).

ونخلص من ذلك أن علاقة الوزن بموضـوع القصـيدة علاقة عضـوية، فإن أحسـن الشـاعر اختيار الوزن أحسـن في تحريك الموضـوع وتقديمه وإن أخفق في الاختيار أخفق في المعالجة.

ثانياً: الموسيقى الداخلية

وهي عبارة عن الانسجام الصوتي الداخلي الناشئ من انسجام الحروف فيما بينها حينا، وفيما بينها وبين الكلمات بعضـها وبعض حيناً آخر؛ لأن للجانب الصـوتي أثراً واضـحاً في الكشـف عن أحاسـيس الشـاعر وانفعالاته، كما أن الانفعال في داخل أي عمل أدبي، لا يمكن تحقيقه من خلال اللفظ المفرد، وإنما من خلال وروده في سـياق متكامل(٣) يمثل السياق التداولي للشعر، ويحدد مستواه الفني والجمالي أيضاً فالإبداع لا ينتظم خارج هذا السياق ويتحدد بدونه (٤).

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الموسيقى الداخلية، والموسيقى الخارجية كلتيهما متلاحمتان،

---

(١) شعر الحداثة في مصر، كمال نشأت، مكتبة الأسرة سنة ٢٠٠٥ ص ٢٧٧.

(٢) مبادئ النقد الأدبي، أ- ريتشـارد، ترجمة مصـطفى بدوى، المؤسـسـة العامة للطباعة والنشـر، القاهرة، ١٩٦١، ص١٨٨.

(٣) انظر: قضـايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكى العشـماوى دار النهضـة العربية، بيروت، سـنة ١٩٨٤، ص٣٨٠.

(٤) نبرات الخطاب الشـعري، د/ صلاح فضـل، مكتبة الأسـرة، الهيئة المصـرية العامة للكتاب سـنة ٢٠٠٤، ص٨.

وتنزعان نحوف هدف واحد هو: خلق جو موسيقى يواكب القصيدة العربية، ويعبر عن روحها، ذلك لأن الشكل الموسيقى الموروث للقصيدة العربية – في ضوء ما عرفناه من قوانينه الموسيقية – يقوم على مجموعة من التوقعات الدقيقة وإشباعاتها(١).

الموسيقى – إذاً – عنصر أساسي من عناصر الشعر وأداة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته، وهي بالإضافة إلى هذا فارق من الفروق التي تميز الشعر، وإن لم تكن هي الفارق الوحيد بينها، وهذا ما فطن إليه أرسطو(٢). فإذا خلا الكلام من الموسيقى لا يسمى شعراً، وهي في الشعر تتمثل في الوزن والقافية، إضافة إلى الإيقاع الداخلي، والتوافق بين الكلمات.

والموسيقى في الشعر ليست حلية خارجية تضاف إليه، وإنما هي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه (٣).

ونظراً لأهمية الموسيقي في الشعر، فقد حرص الشاعر علي توفيرها في اشعاره، ولجأ من أجل تحقيق ذلك إلي عدة وسائل منها: التكرار، وهذا ما فعله أحمد مطر فقد أكثر في شعره من التكرار المتمثل في تكرار الحروف وتكرار الألفاظ وتكرار التراكيب وتكرار النسق وتكرار اللازمة وغيرها مما أوجد في أشعاره الإيقاع الجميل، والأنغام الموسيقية المعبرة.

وسوف يتناول البحث أثر هذا البناء الموسيقي بشكل أوسع في شعر "أحمد مطر" عند معالجة النصوص الشعرية ضمن عناصر التكرار المختلفة.

عناصر التكرار في شعر أحمد مطر:

يعد التكرار سمة من السمات الأسلوبية التي استخدمها الشاعر في رسم صوره، وإبراز ملامحها، وهي صورة لافتة للنظر، إذ لا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من شكل من أشكال التكرار، وكأن الشاعر يستخدم هذه الوسيلة كأداة تبليغ، لتوضيح المعاني وإيصالها

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، ص١٧٣.

(٢) فن الشعر لأرسطو، ترجمة وشرح عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٢، ص٦.

(٣) عن بناء القصيدة العربية ص١٨٦، ١٩١.

لذهن المتلقي. وهو ضروب شتى سنعالج منها في هذا البحث الأقسام التالية:

١- تكرار الحروف.

٢- تكرار الكلمة.

٣- تكرار النسق.

٤- تكرار التركيب.

٥- تكرار اللازمة.

٦- تكرار الأسئلة المتلاحقة.

أولاً: تكرار الحروف

إن ظاهرة تكرار الحرف موجودة في الشـعر العربي، ولها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي، فهي تمثل الصوت الأخير في نفس الشاعر أو الصوت الذي يمكن أن يصب في أحاسيسه ومشاعره، وقد يرتبط ذلك بتكرار حرف داخل القصيدة الشعرية، يكون له نغمته التي تطغى على النص؛ لأن الشيء الذي لا يمكن أن يختلف عليه اثنان، أنه لا وجود لشعر موسيقى دون شيء من الإدراك العام لمعناه، أو على الأقل لنغمته الانفعالية(١).

ويشترط النقاد لتكرار الحرف أن يكون الكلام، أو التركيب ناشئاً عن حاجة إليه، وأنه لو حذف لفقدت الصورة الفرعية كثيراً من جمالها(٢).

وتظهر مهارة الشـاعر في حسـن توزيع الحرف حين يتكرر، كما يوزع الموسيقى الماهر النغمات في نوتته، وليس يتأتى هذا لكل شاعر كما لا يكون مع كل الحروف(٣).

وإن تكرار الحروف في شعر أحمد مطر أمر لافت للنظر، حتى إنه يقود القارئ في بعض الأحيان إلى اتهام الشاعر بالتكلف والتصنع، لكن وقفة متأنياً عند بعض الأبيات التي تتكرر

---

(١) نظرية الأدب، رينيه ويليك، ترجمة محى الدين صبحى، مراجعة د. حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٣، ١٩٨٥، ص١٦٥.

(٢) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص٢٣٨.

(٣) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٢، ص٤٩.

فيها الحروف في شعر أحمد مطر، ستعين على تبيان فاعلية مثل هذا التكرار.

ففي قصيدة(انتساب) يقول الشاعر:

بعدما طارده الكلب

واضناه التعب

وقف القط علي الحائط

مفتول الشنب

قال للفأرة:أجدادي اسود

قالت الفأرة هل أنتم عرب [١]

...

في هذه الأبيات يتكرر كل من حرف الكاف والتاء اللذين يشيران إلى وسائل عبر تقنية القناع إلي التبجح بالماضي والافتخار من البعض بالأجداد العظام دون مكسب يقدمونه في الحاضر، فالخطاب هنا جاء بصورة غير مباشرة وكأن الشاعر يستحضر في ذهنه كليلة ودمنة حيث جاءت الموعظة علي لسان الحيوان "كثرة الكلام وقلة الأفعال من البعض"وكأن الشاعر يريد من خلال أسلوب التكرار ألا تغيب صور الأجداد من الذهن لتكون دافعاً للأمام مع حضور الصورة طيلة ترديده هذين الحرفين (الكاف والتاء) اللذين يشيران إليها، ولو حذفا لفقدت الصورة الفرعية كثيراً من جمالها.

ومما زاد في موسيقى هذه الأبيات بالإضافة إلى التوزيع الدقيق لحرفي "الكاف" و"التاء" اشتمال الأبيات على مدين اثنين "الياء" و"الألف" حيث جاءت الألف للإطلاق، وهذا ما أكسب الأبيات موسيقى حزينة تنطق بالأسى واللوعة.

فاختتام الأبيات بالألف المتصلة بالنون أكسبها نغمة موسيقية، وزاد في الترنم؛ وذلك لأن عادة العرب إذا ترنموا يلحقون الألف والياء والنون، لأنهم أرادوا مد الصوت، ويتركون ذلك

(١) أحمد مطر، الأعمال الشعرية الكاملة، لندن، ط٢، ٢٠٠٣م، ص٤٢٤.

إذا لم يترنموا[١].

وفي قصيدة (رائعة) يقول:

لن أحمل الأقلام

بل مخالبي!

لن أشحذ الأفكار

بل أنيابي!

ولن أعود طيباً

حتي أري

شريعة الغاب بكل أهلها

عائدةً للغاب.[١]

لقد جاء تكرار الحرف "لن" في الأبيات ليشكل موجة من النفي والرفض من قبل الشاعر لكل أشكال التهاون، والتفريط في حق الوطن، أو المواطن "لن أحمل"، "لن أشحذ"، "لن أعود". فتكرار "لن" ثلاث مرات مع الفعل المضارع بعدها يشى برفض التفريط في الحاضر والمستقبل.

وعمد الشاعر إلي بعث الموسيقى الصاخبة والنغمات القوية المجلجلة، التي تقرع آذان السامعين كالطرقات القوية المتتالية، من خلال هيمنة حرف "العين" في القصيدة، وهو حرف ذو صوت حلقى مجهور، يدل على القوة، ويوحى بالشدة، ومجئ التكرار على هذه الشاكلة ربما يكون قريب الارتباط بالوضع النفسي الذي يعيشه الشاعر.

ومما يزيد في موسيقى الأبيات "التضعيف" الذي ورد في "طيباً" وقد زاد هذا التضعيف في تعميق الدلالة الصوتية، حيث إنه أحدث تموجاً وتكسر واهتزازاً نغمياً لا تنتهي آثاره إلا بنهاية البيت، حيث يصل النغم إلى أقصى ذراه.

(١) معترك الاقران للسيوطي، ضبط وتصحيح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٨، ٥٣/١.

وفي قصيدة (منفيون) يقول:

لمن نشكو مآسينا؟
ومن يصغي لشكوانا، ويجدينا؟
أنشكو موتنا ذلاً لوالينا؟
وهل موت سيحيينا؟
قطيع نحن والجزار راعينا،
ومنفيون نمشي في أراضينا،
ونحمل نعشنا قسراً بأيدينا
ونعرب عن تعازينا لنا فينا،(١)

...

فقد استعان "أحمد مطر" باستعمال الضمير، ليعبر عن مدي حزنه من تردي أوضاع الأمة فقد مثلت هذه القطعة الشعرية من خلال التكرار كتلة من المأساة الذي كان أحمد مطر يعيشها في منفاه، فقد جاء ترديد الضمير "نا" "مآسينا"، "يجدينا" والينا "سيحيينا"، "راعينا"، "أراضينا"، "أيدينا" "فينا"، معبراً عن هذا الحنان.

ويتبين لنا – كذلك في الأبيات السابقة سيطرة حرف المد وهو "الألف" الذي هو أخف حروف المد، التي تعد أخف الحروف جميعاً؛ لأنها أوسعها مخرجاً (٢)، إذ أكسب حرف المد هذه الأبيات نغمة موسيقية عذبة، لترددها ومدها.

والشاعر يكثر من هذه المدود في قصيدته، لما لها من صلة نفسية به، إذ تعطي القلب راحة بمد الأنفاس، وراحة للأذن بحلو النغم، فضلاً عن ذلك فإنها تعطي الشاعر من تجاوب النظم، ما لا تعطيه توالي الحروف والحركات، وهذه المدات في الأبيات هي للتطريب والتنغيم،

(١) الأعمال الكاملة، ص١٠٩، و، ص١١٢.

(٢) شرح الملوكي في التصريف، لأبي البقاء على بن يعيش، تحقيق فخر الدين قباوة، ط١ المكتبة العربية، حلب سنة ١٩٧٣، ص١٠١.
(٢) الأعمال الكاملة، ص١١٢ .

آلام الشاعر وأحزانه، التي يشعر بها بسبب مصاب الأمة العظيم.

ويلجأ الشاعر إلي التكرار الحرفي المتعاضد مع التكرار النسقي محاولاً أن يمنح قصيدته مزيداً من الوحدة والتماسك.

ففي قصيدة (إهانة) يقول:

رأت الدول الكبرى تبديل الأدوار

فأقرت إعفاء الوالي

واقترحت تعيين حمار

ولدي توقيع الإقرار

نهقت كل حمير الدنيا باستنكار:

نحن حمير الدنيا

لا نرفض أن نتعب

أو أن نركب

أو أن نضرب

أو حتي أن نصلب

لكن نرفض في إصرار

أن نغدو خدماً للاستعمار(١)

فالشاعر في الأبيات لجأ إلي تكرار الحرف "أو" بشكل مكثف، وكأنه بذلك أراد أن يفتح باباً واسعا يستعرض كل مظاهر الخنوع.

فقد جاء التكرار النسقي متعاضداً مع التكرار الحرفي بشكل منفصل ومتصل، يربط بتتابع أسلوبي كل "أو" بحالة معينة من الضعة؛ وذلك كله من خلال النفي بالحرف "لا" المتبوع بالفعل المضارع "لا نرفض"، مما يجعلنا نجزم أن لموسيقى التكرار هنا علاقة بالموقف الحزين المؤلم الذي يقفه الشاعر.

ولعل الأفعال بصيغتها المضارعة التي جاء بها الشاعر متلاحقة متعاقبة مع "أو" تنسجم

(١)الأعمال الكاملة، ص١٢٥ .

مع الموقف الحزين الذي يحياه الشاعر، بسبب هذا الذل وهذه المهانة من تحكم الدول الكبري فينا، ولهذا فقد حمل الشاعر (أو دلالات متنوعة، جمعت بين (الخائف والقاعد والعدو والمتخاذل)، وقد حاول الشاعر الجمع بين التكرار النسقي والتكرار الحرفي.

وفي قصيدة (زنزانة) يقول:

صدري أنا زنزانة قضبانها ضلوعي،

يدهمها المخبر بالهلوع،

يقيس فيها نسبة الهواء،

ونسبة الحمرة في دمائي،

وبعدما يري الدخان ساكنا في رئتي،

والدم في قلبي كالدموع،

يلومني لأني مبذر

في نعمة الخضوع، (١)

نلاحظ أن صوت "العين" يلعب دوراً دلالياً وخاصة على مستوى البيت الأخير- باعتباره عنصراً توزيعياً في العناصر: (ضلوعي – بالهلوع – بعدما-الدموع– نعمة – الخضوع) فالعين موزعة بين العبارات مكتسبة دلالات كل عبارة في عموميتها وخصوصيتها، إذ يأتي هذا الحرف "العين" مرتبطاً بـ(عجز الإنسان ودموعه ودمعى)؛ لتدل على معنى الأسى والحزن الذي يسيطر على الشاعر، والذى اكتسب معناه من خلال تكراره في هذه الكلمات، وتكرار "العين" معها، وهو حرف حلقى حبست معه الكلمات كما حبست الدموع أيضاً.

وهكذا يتضح لنا أن تكرار الحروف لم يكن عبثاً لمجرد التحلية، ودونما هدف، وإنما جاء لإكساب الشعر إيقاعاً جميلاً، وموسيقى عذبة مؤثرة، تصور من خلال تجاوب نغماتها أحاسيس الشاعر وانفعالاته تجاه الموضوع المعبر عنه.

ومهما أحدث الحرف من موسيقى مؤثرة في المفردات الشعرية، فإن وقعها في النفس لا يكون بمستوى وقع الكلمات وأنصاف الأبيات، أو الأبيات كاملة؛ ذلك لأن تكرار الصوت ما

(١)الأعمال الكاملة، ص١٧٣ .

هو إلا وسيلة للدخول في أعماق الكلمة الشعرية، وهذا هو مجال القسم التالي:

ثانياً: تكرار الكلمة

من أنواع التكرار في أبيات القصيدة تكرار الكلمة، حيث تتردد مرات عديدة داخل السياق مما يعطيها أبعاداً دلالية، ومرامي إيحائية، قد تفقده خارج السياق" ولا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلي مرتبة الأصالة والجمال إلا علي يد شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله الأعلى التكرار نفسه، لا علي ما بعد الكلمة المكررة" (١)

ومن مظاهر حضور هذا النوع من التكرار في شعر أحمد مطر ما عبر عنه في قصيدته " بين يدي القدس" يقول:

يا قدس يا سيدتي معذرة
فليس لي يدان،
وليس لي أسلحة
وليس لي ميدان،
كل الذي أملكه لسان،
والنطق يا سيدتي أسعاره باهظة،
والموت بالمجان،
سيدتى أحرجتني،
فالعمر سعر كلمة واحدة
وليس لي عمران، (٢)

نلاحظ تكرار الفعل الماضي الناقص "ليس"، ليعكس مدي عمق إحساس الشاعر بدورة الناقص تجاه قضايا أمته، فهو صاحب هم، ويوكد من ناحية أخري مدي الظلم الواقع عليه، ومدي خوفه حتي من مجرد الكلام، الذي سيحاسب عليه، فتكرار الفعل جاء أكثر وضوحاً حيث يتكرر بنغمة خاصة أكثر من مرة، وبذلك يكون قد خلق هذا اللفظ علاقة

(١) قضايا الشعر المعاصر، ص٢٦٤.

(٢)الأعمال الكاملة، ص١٠٠ .

داخلية في بنية لغوية هي لغة الشعر.

وفي قصيدة "أمام الأسوار" يقول:

احتمالان أمام الشاعر الحر
إذا واجه أسوار السكوت
احتمالان: فإما أن يموت
أو أن يموت![١]

فتكرار الفعل المضارع (يموت) يوحى بمدى الألم الذي يعتصر قلب الشاعر أمام البوح بما يدور حوله، وأنه لا يقوى على مواجهة السكوت، لان السكوت موت لدى الشاعر الحر، ويؤكد من ناحية أخرى رؤية الشاعر الثاقبة للأشياء المؤلمة، مع استمرارها في دياره.

وفي قصيدة "الفجر الجديد" يقول:

لم نعد نخرج للشارع ليلاً
لم نعد نحمل ظلاً
لم نعد نمشي فرادى
لم نعد نملك زاداً
لم نعد نفرح بالضيف
إذا ما دق عند الفجر باب
لم يعد للفجر باب[٢]

ف (لم نعد) دالة علي مدلول يأس وفقدان أمل لم يتحقق، كما ترتكز هذه الأشعار علي فعل الاستمرار المتكرر وحالة الاستمرار التي سيطرت علي اختيار الصياغة "نخرج ونحمل ونمشي" وهي أفعال تشئ باستمرارية مكانية و"نملك ونفرح" وهما فعلان يشيان باستمرارية معنوية ووجدانية، وأوقع ما نراه من تكرار الفعل هنا أنه قد كسر رتابة الفقرات، وسلط الضوء عليها، بحيث يلتفت إليها الذهن أكثر مما كان يلتفت لو لم يكرر هذا الفعل بهذه

(١)الأعمال الكاملة، ص٤٧١.

(٢)الأعمال الكاملة، ص٤٨١.

الطريقة المكثفة.

وفى قصيدة "عائدون" يقول:

يا فلسطين وما زال المغني يتغنى،

وملايين اللحون،

في فضاء الجرح تفني،

واليتامى من يتامى يولدون،

يا فلسطين وأرباب النضال المدمنون،

ساءهم ما يشهدون،

فمضوا يستنكرون، (١)

إن ترديد الشاعر للمنادى "فلسطين" يهب بنية الإيقاع حيوية وأبعاداً دلالية، يوحي بشدة تعلق الشاعر بهذا الاسم، وتكرار حرف النداء "يا" في الأبيات يقوي رنين المنادي ويكرس حضوره، ويعلي نغم التركيب، ويوضح دلالته.

وقد جاء تكرار الاسم "فلسطين" توكيداً على قيمته وأهميته، وتفخيماً له في القلوب والأسماع، فضلاً عن إن لتكرار الاسم أهمية خاصة في تشكيل نقطة محورية، تصب فيها كل العناصر التي يتشكل منها النص، كما أن تكرار الاسم يجبر السامع علي أن يتساءل عن سر هذا التكرار المتواتر.

ولهذا فان التكرار في شعر أحمد مطر يخرج علي الوظيفة التقليدية للتكرار (التنبيه أو التأكيد) ليؤكد آلية جديدة أطلق عليها بعض الباحثين "تعدد زوايا الرؤية".

فالشاعر يردد الاسم ويضعه في مركز دائرة يقف علي محيطها بينما يدور حول مركزها لمعاينة الاسم من أكثر من زاوية، وعلي هذا تتوالى الجمل أو الفقرات التي تبدو في واقع الأمر إعادة إنتاج لزاوية الرؤية، في الوقت الذى تكون فيها استدراكاً لما سبقها، وليس مجرد تكرار له.

(١)الأعمال الكاملة، ص٤٢.

ثالثاً: التكرار التركيبي

إذا كان للمفردة الشعرية جمال واضح، وإيقاع عذب، ومساحة زمنية تثري المعني وتعمق دلالات النص، وبعده الإيحائي، فإن للتكرار التركيبي" خفةً وجمالاً لا يخفيان ولا يغفل أثرهما في النفس، حيث إن الفقرات الإيقاعية المتناسقة، تشيع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية يفرغها إيقاع المفردات المتكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة، مما جعل حاسة التأمل للقراء ذات فاعلية عالية.(١)

وهذا ما يمكن ملاحظته من خلال "التكرار التركيبي" في أشعار أحمد مطر

ففي قصيدة "الحلم" يقول:

وقفت ما بين يدى مفسر الأحلام،
قلت له:" يا سيدى رأيت في المنام،
أنى أعيش كالبشر،
وأن من حولي بشر،
وأن صوتي بفمي،
وفي يدى الطعام،
وأنني أمشى ولا يتبع من خلفي أثر(٢)

ففي الزمن الذى ظهرت فيه الزعامات المتسلطة بالقهر والظلم على شعوبها، والتذلل والعمل لصالح أعدائها نجد الشاعر يلجأ إلى الحلم، وقد برز ذلك من خلال التكرار التركيبي المكون من (أن+اسمها+خبرها) حيث جاءت العبارات مستوعبة لحالة الإحباط واليأس التي تكتنف الشاعر حيال الأوضاع الراهنة، هذا بالإضافة الي "واو" العطف المتكررة، والتي أعطت المعاني زخماً من خلال توالي العطف لمنظومة الأمل في العيش بحرية.

(١) عمران الكبيسي، لغة الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٧٩م، ص١٦٦.

(٢)الأعمال الكاملة، ص٩٩.

وفي قصيدة القرصان يقول:

لم يرجع لنا من أرضنا شبراً
ولم يضمن لقتلانا بها قبرا
ولم يلق العدى في البحر
بل القي دمانا وامتطى البحرا
فسبحان الذي أسرى[١]

لقد استطاع الشاعر من خلال استثمار الوجوه النحوية أن يقدم تكراراً يبرز قدرته علي وصف الواقع المؤلم الذى يعيشه الشعب الفلسطيني من خلال التكرار الإضرابي "لم يرجع، لم يضمن، لم يلق ... بل" ينفي ويثبت: لينفي عمن يعبدون ذاتهم أن يواجهوا الأعداء مواجهة حقيقية، ويثبت تآمرهم علي الضعفاء فهم والأعداء في خندق واحد.

والمتأمل لهذه الأسطر الشعرية، يراها تقوم علي الحركة الحسية، التي انعكست في التكرار.

رابعاً: تكرار النسق

تضافرت الأنساق اللغوية المتكررة في شعر أحمد مطر، لتشكل أبعاداً مختلفة دلالية ومعنوية وإيقاعية، يمكن ملاحظتها من خلال "تتبع النسق الداخلي لأداء اللغوي، مع مراقبة السياق ببصيرة نافذة ويقظة كاملة واستكانة ما اختبأ خلف السطح اللغوي، وإن متابعة الكلمات، وطريقة تداعي بعضها بسواها وتفرس القرابة الدلالية بينها، كل ذلك مدخل ضروري لتفهم المبني الشعري[٢]

كما يمكن الاستدلال عليها" من خلال ملاحظة العلائق النحوية الاستبدالية المتكررة داخل النص الشعري وتتحدد كفاية النسق المتكرر بقرته علي تحقيق وظيفته الشعرية، وهى وظيفة تختلف باختلاف السياق[٣]

(١) الأعمال الكاملة، ص٢٣٩.

(٢) رجاء عيد، القول الشعري، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٥م، ص١٤٠.

(٣) وهبة رومية، الشعروالناقد، عالم المعرفة، عدد٣٣١، سنة ٢٠٠٦م، ص٤١.

والأنساق المتكررة تبدو ظاهرة في شعر" مطر" يقول: في لافتته " قبلة بوليسية

فحيث سرت مخبر

يُلقي علي ظلي

يلصق بي كالنملة

يبحث في حقيبتي

يسبح في محبرتي

يطلع لي في الحلم كل ليلة(١)

فاللافت للنظر أن معظم التكرار في الأبيات يتكون من (الفعل المضارع+ الجار والمجرور)، حيث تبدو هذه الأفعال المتلاحقة كشآبيب المطر، معبرة عن حال من تعرض للظلم المفرط، كما يعكس هذا التكرار النسقي الحالة النفسية الانفعالية عند الشاعر، وهي حالة استمرارية، تصل حتى الي الأحلام، ليكشف من خلالها عن الوجه القبيح للسلطة التي تحاول وئد الحرية.

كما يجسد التكرار رؤية قاتمة مسرفة في التشاؤم لا تليق بالشعر، ولعل الإحساس بعدم الأمان لدي الشاعر هو السر في ظاهرة القلق، وقد تحمل الألفاظ في باطنها معني الرفض القاطع، ولهذا جاءت الأفعال متلاحقة تعبر عن هذا الرفض، إنه اضطراب رؤية وضياع يشعر به الشاعر كما يشعر به المتلقي.

وفي قصيدة "نهاية المشروع" يقول:

أحضر سلة

ضع فيها "أربع تسعات"

ضع صحفاً منحلة

ضع مذياعاً

ضع بوقاً، ضع طبله

ضع شمعاً أحمر،

(١)الأعمال الكاملة، ص٢٥٢.

ضع حبلاً،

ضع سكيناً، ....

فلقد صارت عندك

... دولة[١]

لقد اكتنزت القطعة بكم كبير من التكرار بشكل رأسي متوازن من الترديد الحاصل في الصدر من أوضاع الحكام في بعض البلاد. ونلاحظ أن التكرار في كل مرة يحمل معن واحداً، سيطرة الصورة الملتصقة بالعرب في السيطرة علي الفرد، حيث جاء الترديد متعلقاً بالحاكم نفسه، حين يكرر "ضع" عشر مرات، وهو ما يبرز سخرية الشاعر من أدوات الحاكم القمعي، في ترديد نسقي يبرز قدرة الشاعر علي صياغة الكلمات المعبرة عن الواقع المؤلم.

خامساً: تكرار اللازمة

اللازمة مجموعة من الأصوات أو الكلمات التي تتردد في الفقرات أو المقاطع الشعرية بصورة منتظمة، ومقابلها الانجليزي Kehrim Refreindre، وهي نوعان منها الثابتة التي يتكرر فيها بيت شعري بشكل حرفي، والمائعة وهي التي يطرأ فيها تغير ضعيف في البيت المكرر[٢]

وتكرار اللازمة له أهمية فائقة في النص من حيث دلالتها، ومن حيث قدرتها علي صيانة وحدة النص من التشتت، فهي تعيد أطرافه جميعها مهما تباعدت إلي بؤرة واحدة هي اللازمة نفسها.

وبالرغم من أن تكرار اللازمة يحتاج إلي دقة ومهارة بحيث يعرف الشاعر أين يضع اللازمة لتكون في مكانها اللائق، بحيث تربط أجزاء القصيدة لدرجة شعور المتلقي بوحدة البناء والإيقاع، فإنها تكشف في الوقت ذاته عن امكانية تعبيرية وطاقات فنية تغني المعني، وتكشف عنه بشكل يبتعد عن النمطية الأسلوبية، اذ تعتمد بشكل أساسي علي الصدي، أو

(١)الأعمال الكاملة، ص٢٩٢.

(٢) التكرار في الشعر الجاهلي، ص١٦٨.

الترديد لما يريد الشاعر أن يؤكد عليه.

ويمكن ملاحظة التكرار في شعر مطر علي شكل لازمة برزت كظاهرة موسيقية في قصيدة " ثارات" يقول:

قطفوا الزهر..

قالت:

من ورائي برعم سوف يثور.

قطعوا البرعم..

قالت: غيره ينبض في رحم الجذور.

قلعوا الجذر من التربة..

قالت:

إنني من أجل هذا اليوم

خبأت البذور.(١)

لقد جعل الشاعر من لفظة "قالت" لازمة مترددة لتشكل فاصلاً موضوعياً بين كل فقرة شعرية، فكأن كل فقرة كانت عبارة عن وجبة شعورية تحضر للتكرار الذى يأتي بعدها، وقد جاءت هذه اللازمة بصيغة الماضي، ليعلن الحقيقة التي تؤكد أن ثأره كامن بأعماقه لا يموت، وغداً سوف يري.

إن اللازمة المتمثلة في قول الشاعر" قالت" استطاعت أن تجعل النص مترابطاً متلاحماً بعضه ببعض، وذلك من خلال اللازمة التي تشكل ترديداً موسيقياً مفعماً بالأمل في غد سيري فيه الجميع النور، وقد عكست هذه الموسيقى إحساس الشاعر المفعم بالأمل.

وفي لافتة "حبيب الشعب" يقول:

صورة الحاكم في كل اتجاه

أينما سرنا نراه!

في المقاهي

(١)الأعمال الكاملة، ص٤٢٤.

في الملاهي

...

وفي ظاهر جدران المصحات

...

صورة الحاكم في كل اتجاه

باسم

في بلد يبكي من القهر بكاه!

... [1]

صيغت هذه اللازمة في مجملها إنشائية، تجسد حالة التعجب لدي الشاعر من خلال التفاوت بين صورة الحاكم وصورة الشعب، مما يعكس الفاجعة التي تنتاب الشاعر من استحضاره كلتا الصورتين.

ولهذا فإن حضور اللازمة لم يكن حضوراً هامشياً، وإنما هي داخلة في صميم النص الشعري، لأنها جاءت رنانة ومنتظمة ساعدت علي جعل النص بناءاً محكما متماسكاً ومتصلاً كلما حاول الانفلات.

ومن هنا جاءت اللازمة لتمد القصيدة بالنفس الملحي فهي تفصل بين الأجزاء، وتصل بينها في الوقت نفسه بمعنى أنها تفصل لإفادة انتهاء مسرودية ذات معنى جزئي، وتصل بين المسرديات كلها صوتياً لإكساب النص بناءه المعماري العام. وقد سار هذا التكرار في الأفتة في خطين متقابلين خط الإحياء لضمير الحاكم، وخط الإنذار من التمادي في هذه الأوضاع.

سادساً: تكرار الأسئلة المتلاحقة

تعبر ظاهرة الأسئلة المتلاحقة التي لا تنتظر جواباً كثافة عاطفية، يرزخ الشاعر تحت وطأتها، فكأنه يحاول تبديد هذه المشاعر والأحاسيس المختلطة، والتفريج عن نفسه في هذه الأسئلة.[2]

(١) الأعمال الكاملة، ص٤٩٦.

(٢) وهبة رومية، الشعروالناقد، ص٤١.

وقد استطاع "أحمد مطر" أن يعطي للنص الشعري إيقاعية رائعة، ودلالية معمقة من خلال تكرار علامات الاستفهام المتلاحقة ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة " ديوان المسائل":

إن كان الغرب هو الحامي

فلماذا نبتاع سلاحه؟

وإذا كان عدواً شرساً

فلماذا ندخله الساحة؟!

إن كان البترول رخيصاً

فلماذا نقعد في الظلمة؟

وإذا كان ثميناٍجداً

فلماذا لا نجد اللقمة؟!... (١)

لقد تظاهرت علي الشاعر أحزان شتى، وحزن عميق لم يجد الشاعر سبيلاً للتعبير عنه سوى هذه الأسئلة المتلاحقة لماذا نبتاع سلاحه؟ لماذا ندخله الساحة؟! لماذا نقعد في الظلمة؟ لماذا لا نجد اللقمة؟!.. وأسئلة الشاعر ليست لمجرد التعبير عما بين جوانحه فقط، بل هو سؤال المتعجب المنكر.

فالشاعر تمكن باقتدار من التعبير عن المعاني التي تجول بخاطره عن طريق توظيف تكرار اسم الاستفهام المتلاحق " لماذا" المتردد علي طول القصيدة، فهو يحس بالخسارة العظيمة للأمة العربية بشكل عام لذلك نجده يلح بالسؤال، الذي جاء تلقائياً غير متكلف ولا مصطنع، مناسباً للموقف، ومرتبطاً بالسياق الذي ورد فيه، وموضحاً للمعاني التي أرادها الشاعر.

وقد جاء هذا الكم من" لماذا" مرتبطاً في كل مرة بالا معقولية في التعامل: حامي، شرش، رخيص، مسؤول، وزن، نظيف، شعور...الخ، حيث يبرز عظيم المصيبة التي منى بها العرب بسبب مواقفها المتناقضة، حيث جاء التكرار كلون من التنفيس عن الاحتقان الداخلي للشاعر، فالتكرار هنا لم يأت لتقوية النغم الموسيقي وحسب، بل عمل علي تقوية المعني

(١)الأعمال الكاملة، ص٤٤١.

كذلك.

وفي قصيدة "مفقودات"

زار الرئيس المؤتمن
بعض ولايات الوطن
...
فقمت معلناً:
أين الرغيف واللبن؟
وأين تأمين السكن؟
وأين توفير المهن؟
وأين من
يوفر الدواء للفقير دونما ثمن؟
معذرة سيدى
.. وأين صاحبي (حسن)؟ (١)

فالتساؤل في قصيدة "مطر" دائري، يحيل القضايا والظواهر باتجاه الانفتاح علي اللانهاية، فبالرغم من بديهية السؤال إلا أن الممارسات الإنسانية اللامنطقية من بعض الحكام تجعل من الصعب الإجابة عليها، حيث تتلاحق الأسئلة الاستفهامية لغرض "التوبيخ والسخرية" المقرونة بمحاولة كسر سيطرة الخوف التي تنتاب العامة من واقع مؤلم يغتال المطلب المشروع.

وإذا حاولنا تقيم موسيقي التكرار في شعر "أحمد مط" نلاحظ أن معالجة الشاعر لموضوعاته من خلال النماذج السابقة وما يماثلها لم يكن في الغالب نابعاً من ضرورة التكرار نفسه، بقدر ما كان نابعاً من إلحاح الحدث علي وجدان الشاعر، فالشاعر يستخدم التكرار المباشر، ويفقد في كثير من الأحيان الإحساس الذاتي الداخلي، فبدت الإضاءات الداخلية خافتة، ولهذا فقدت معظم الأشعار ما يمكن أن نطلق عليه التفجير الداخلي للتكرار.

(١)الأعمال الكاملة، ص٣١٦-٣١٧.

الخاتمـة

حاولت هذه الدراسة جاهدة أن ترصد موسيقي التكرار وعناصره التي أنتجتها، وتبين الدلالات التي أفرزتها هذه العناصر، وذلك من خلال عدة مستويات أبانت عنها الدراسة. يمكن إجمال بعض النتائج التي خلصت إليها الدراسة على النحو التالي:

- أن التكرار كان ظاهرة لافتة للنظر في شعر "أحمد مطر" وذلك لصلته الوثيقة بالموسيقى الشعرية.
- لم يكن التكرار في شعر "مطر" مجرد ضرب من الولولة والندب المثير، وإنما جاء وصفاً للصراعات التي تموج بها المنطقة العربية.
- لم يأت التكرار في شعر "مطر" لتقوية النغم الموسيقى وحسب، وإنما عمل علي تقوية المعني حيث جاء كلون من التنفيس عن الاحتقان الداخلي الذي عاشه الشاعر.
- كان لعناصر التكرار في شعر "مطر" أهمية موسيقية كبيرة ساعدت في ربط الأداء بالمضمون الشعري إضافة إلي ما ينبعث عنها من الأنغام المنسابة حينا والأنغام المجلجلة الصاخبة حيناً آخر.
- أبرز التكرار في شعر "مطر" نغمة العويل والحزن، وحولها لصياغة أسلوبية راقية، أسهمت في تلاحم البناء الشعري وتشكيل النغمة الموسيقية الموحية.
- جاء التكرار في شعر "مطر" بمثابة المجدد لآلام وآهات المتلقي، حيث حاول من خلاله خلق مناخ شعري مفعم بجو الأزمة التي يعاني منها، موثقاً في الوقت نفسه أحداثاً تاريخية كان من الممكن أن تهمل ويطويها النسيان لولا تحمل الشاعر مرارة معاناتها، وتسليط الضوء عليها، وليبقي صدي المواقف المتنوعة يتردد في جنبات القصيدة مع كل بنية ترددية.
- هيمنة النظرة التقليدية أحياناً علي التكرار في شعر "مطر" فجاء أقرب إلي التقرير والمباشرة وتحولت بسببه القصيدة إلي خطبة حماسية، لكنها في لحظة اكتمال النص تكون قد تفجرت حالة من الشعرية.
- يمكن أن يساهم هذا البحث في دراسة إبداعات الشعراء المختلفة من هذا المنطلق، لإبراز جوانب جمالية أخرى للمتلقي تساعده في التمتع بالنص الشعري.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

١- أحمد مطر، الأعمال الشعرية الكاملة، لندن، ط٢، ٢٠٠٣م.

ثانيا: المراجع

١- تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة تحقيق السيد أحمد صر، دار الكتب العلمية بيروت ط٣ سنة ١٩٨١، ص٢٣٢، ص٢٤١ وأسرار التكرار في لغة القرآن، د/ محمود السيد شيخون، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة ط١، سنة ١٩٨٣.

٢- العمدة في محاسن الشعر، لابن رشيق، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجبل، بيروت، ٣/١٩٨١,٢ وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ص٥١٢ والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير٢/٣٤٥/، والطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم الأعجاز للعلوى ١٧٦/٢.

٣- التكرار في الشعر الجاهلي، موسى ربابعه، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة، الأردن، المجلد الخامس، العدد الأول، سنة١٩٩٠، ص١٦١، وبناء الأسلوب في شعر الحداثة، محمد عبدالمطلب، القاهرة١٩٨٨، ص٣٩٠، وأسلوب التكرار بين البلاغيين وإبداع الشعراء، د. شفيع السيد، مجلة إبداع، القاهرة، العدد٦، السنة٢، سنة ١٩٨٤، ص٧، وظاهرة التكرار في شعر أمل دنقل، حسين عيد، مجلة إبداع، القاهرة، السنة الثالثة، العدد الخامس، ١٩٨٥، ص٧٠.

٤- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت الجيار، الدار العربية للكتاب المؤسسة الوطنية، ليبيا، ١٩٨٤.

٥- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٣.

٦- عمران الكبيسي، لغة الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٧٩م.

٧- شرح الملوكي في التصريف، لأبي البقاء على بن يعيش، تحقيق فخر الدين قباوة، ط١ المكتبة العربية، حلب سنة ١٩٧٣.

٨- رجاء عيد، القول الشعري، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٩٥م.

٩- معترك الأقران للسيوطي، ضبط وتصحيح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٨، ٥٣/١.
١٠- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٢.
١١- نظرية الأدب، رينيه ويليك، ترجمة محى الدين صبحى، مراجعة د. حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٣، ١٩٨٥.
١٢- فن الشعر لأرسطو، ترجمة وشرح عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٢.
١٣- أنوار الربيع في أنواع البديع، لابن معصوم، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعومان، النجف، ط١، ١٩٩٩/ ٣٤/٥-٣٥.
١٤- نبرات الخطاب الشعري، د/ صلاح فضل، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠٠٤.
١٥- انظر: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكى العشماوى دار النهضة العربية، بيروت، سنة١٩٨٤م.
١٦- مبادئ النقد الأدبي، أ- ريتشارد، ترجمة مصطفى بدوى، المؤسسة العامة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦١.
١٧- شعر الحداثة في مصر، كمال نشأت، مكتبة الأسرة سنة ٢٠٠٥ ص ٢٧٧.
١٨- الكافي في العروض والقوافي للخطيب التيريزي، تحقيق الحساني الحسن عبدالله، مكتبة الخانجي، القاهرة سنة ٢٠٠١.
١٩- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، يوسف بكار، ط٢، دار الأندلس، سنة ١٩٨٢.
٢٠- تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية النص" محمد مفتاح، ط٣، المركز الثقافي العربي سنة١٩٩٢م.
٢١- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث درو، ترجمة محمد إبراهيم الشرس، بيروت، ١٩٦١م.
_ مفتاح العلوم للسكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت،
٢٢- موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس، ط٤، دار العلم للطباعة والنشر، بيروت سنة ١٩٧٢.
٢٣- محمد عبد المطلب، البلاغة الأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.
٢٤- لسان العرب لابن منظور وتاج اللغة وصحاح العربية للجوهري، والقاموس المحيط للفيروز آبادي، مادة: كرر.
٢٥- وهيب رومية، الشعر والناقد، مجلة عالم المعرفة، عدد٣٣١، سنة ٢٠٠٦م.

محتويات البحث

ملخص البحث: ٢١٧٧
مقدمة ٢١٧٩
مدخل: التكرار بين المفهوم اللغوي والمعني الاصطلاحي ٢١٨٠
قراءة نقدية لموسيقى التكرار في شعر "أحمد مطر": ٢١٨٢
أولاً: الموسيقى الخارجية ٢١٨٣
ثانياً: الموسيقى الداخلية ٢١٨٤
عناصر التكرار في شعر أحمد مطر: ٢١٨٥
أولاً: تكرار الحروف ٢١٨٦
ثانياً: تكرار الكلمة ٢١٩٢
ثالثاً: التكرار التركيبي ٢١٩٥
رابعاً: تكرار النسق ٢١٩٦
خامساً: تكرار اللازمة ٢١٩٨
سادساً: تكرار الأسئلة المتلاحقة ٢٢٠٠
الخاتمة ٢٢٠٣
المصادر والمراجع ٢٢٠٤