# جمالية التكرار بين البعدين البنائي والإيقاعي في شعر أحمد مطر

## - قصيدة"لا نامت عين الجبناء"أنموذجا -

**أ: بوقرط طيب**
كلية الآداب واللغات والفنون
جامعة وهران( الجزائر)

**الملخص:**

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن ظاهرة التكرار في شعر"أحمد مطر"،تلك الظاهرة التي ظهرت بوضوح في شعره،والتي ترتبط–إلى حد ما–ارتباطاً وثيقاً بنفسية الشاعر وبناء حياته،إذ يقوم التكرار 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.ويهدف البحث إلى محاولة التعرف على طبيعة هذه الظاهرة وكيفية بنائها وصياغتها وتركيبها،وإلى أي مدى استطاع الشاعر أن يوفق في بنائها ليجعل منها أداة فاعلة داخل النص الشعري،وأن يوظفها توظيفاً دقيقاً لتصبح أداة جمالية تحرك فضاء النص الشعري وتنقله من السكون إلى الحركة والموسيقية.

كما يحاول البحث التعرف على محاور التكرار وأنماطه عند"أحمد مطر"التي تمثلت في تكرار الفونيم وتكرار الكلمة وتكرار اللازمة وتكرار البداية...الخ،ودور هذه المحاور في بناء الجملة على اختلاف أشكالها عند المطري،وإلى أي مدى كانت هذه المحاور قادرة على تكوين سياقات شعرية جديدة ذات إيقاعية ودلالات قوية ومثيرة لدى المتلقي تعمل على جذب انتباهه وشده ليعيش داخل الحدث الشعري الذي يصوره المطري.كما يكشف عن البناء الفني الدقيق للتكرار الذي أنتجته عبقرية"أحمد مطر"في النص الشعري ليجعل منه أداة جمالية تخدم النص الشعري فتمنحه الفاعلية والتأثير على حد سواء.

**الكلمات المفتاحية** :التكرار،الشعر،أحمد مطر،جمالية،الإيقاع،البناء،قصيدة،لا نامت عين الجبناء.

**المقدمة:** قطع الشعر العربي الحديث والمعاصر محطة هامة نحو التطور والتجديد،حيث أضحى يحمل شهادة جيل جديد استطاع أن يحدث تغييرا جذريا في التجربة الشعرية من خلال تكسير البنية الشكلية التقليدية و التحرر من كل أنساقها الثابتة الموروثة تلك التي سيطرت على البناء الشعري طيلة قرون،وقد كانت رغبة هذا الجيل ملحة زادتها وطئة الإحساس بضرورة تغيير الواقع العربي،متخذا الأداة الشعرية كوسيلة لها فعاليتها الخاصة في الإحاطة بالواقع والحياة في العمق،إذ يعتبر"أحمد مطر"من أوائل الشعراء الحداثيين الذين خلخلوا البنية الشعرية بمكوناتها التقليدية،وذلك من خلال تبني رؤيا شعرية جديدة مخالفة للرؤى الشعرية الموروثة،والتماس أدوات تعبيرية،وأساليب فنية قائمة على الإبداع والابتكار والتواصل مع التراث الإنساني بتوظيف رموزه وأساطيره،وكذا التفاعل مع مختلف ما يستجد في الحضارات والثقافات المعاصرة،والاستفادة من مختلف منابع الفكر الإنساني والتفتح على ما تتيحه من إمكانيات يمكن لها أن تثري التجربة الشعرية،وهذا ينسجم مع ما نجده في العصر الحديث،إذ إن الشعراء"آمنوا بأنّ الموسيقى الشعريّة تعبيريّة إيحائيّة،تضفي على الكلمات أقصى ما يستطاع التعبير عنه من معنى،وأيقنوا بأنّ الكلمات أصواتٌ،ودلالةُ الأصوات موسيقيّة إيحائية قبل أن تكون تعبيريّةً وصفيّةً."[1]والشعر تعبير بالكلمة له موسيقى وإيحاء،وهو تعبير بالكلمة المسموعة أو المقروءة،وله موسيقى إن خلا منها لم يُسَمَ شعرًا،وله إيحاء إذا خلا منه أصبح مجرد منظومات علمية أو كلامًا كالكلام.فإذا كان مبدأ الاعتباطية ساري المفعول في لغة الكلام اليومي،فإنه في الشعر لا يجد المكانة ذاتها؛لأن لغته تقع تحت خانة الفن،وشرط العمل الفني أن يكون كليا متسقا وقابلا للإدراك،وكأنما هو موجود طبيعي ذو وحدة عضوية واكتفاء ذاتي وحقيقة فردية.[2]وإذا شئنا أن نكتب تعريفًا للشعر يكون أكثر شاعرية،فلنذهب مع"نزار قباني"،إذ يقول:"إن

الشعر كهربة جميلة،لا تعمر طويلاً،تكون النفس خلالها بجميع عناصرها:من عاطفة،وخيال،وذاكرة وغريزة-مسربلة بالموسيقى."[3]

وعليه"فليس الشعر في الحقيقة إلاّ كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس،وتتأثر بها القلوب."[4].بحيث للموسيقى في الشعر أهميّة عظيمة،فهي من أهمّ الأمور التي تميّز الشعر عن النثر،حتى إنّ الكلام إذا ما خلا منها لا يسمّى شعراً،وهي في الشعر تتمثّل في الوزن والقافية،إضافة إلى الإيقاع الداخلي،والتوافق الموسيقيّ بين الكلمات.ونظراً لأهميّة الموسيقى في الشعر،فقد حَرَصَ الشعراء على تفعيلها في أشعارهم،ولجؤوا من أجل تحقيق ذلك إلى استخدام عدّة أساليب،منها اعتماد"التكرار"،وهذا ما فعله الشاعر"أحمد مطر"،مستفيدا من خصوصيته ونكهته الخاصة،فقد عمد إلى التكثيف من التكرار في شعره،إذ تمثل التكرار لديه في تكرار الحروف،وتكرار المفردات...،وتكرار بعض فنون البديع التي تعتمد على التكرار كالجناس وغيره،ممّا أوجد في أشعاره الإيقاع الجميل،والأنغام المعبّرة التي تتواشج مع مختلف الدلالات بغية إحداث التأثير على المتلقي،وإيصال الرسالة الشعرية.حيث يعد تفعيل إستراتجية التكرار أساساً من أسس بناء النص الشعري المطري،وهو ظاهرة إيقاعية وبلاغية تعني ترديد ملفوظات مرتين أو أكثر بشكل متتالٍ أو غير مطرد،والحقيقة التي لا يمكن إغفالها أن التكرارَ باب من أبواب العربية،ودرب من دروب بلاغتها،ومسلك من مسالك فصاحتها،بحيث إن دراسة أي نص لا يمكن تجريده من عناصره الأساسية؛بل لابد من دراسته في ظل عناصر بناءه،فالنص الشعري له عناصر عدة،حيث إن كل عنصر حقيق بهذا التكرار،يحتاج إليه ويمسك بتلابيبه،مستدعيا إياه في أبهى صوره،وأزهى حُلله،إذ يقول"الإمام السيوطي"في إتقانه: "والتكرار في اللغة العربية فن قولي من الأساليب المعروفة عند العرب،بل هو من محاسن الفصاحة."[5] وفي هذا السياق نجد أيضا تأكيدا أخر على أهمية التكرار عند الإمام الجاحظ"وهو مَن هوَ في فن البلاغة والأدب،فلا خلاف على مرجعيته،حيث يقول : إن الناس لو استغنوا عن التكرار،وكفوا مئونة البحث والتنقير لقل اعتبارهم،ومن قل اعتباره قل علمه،ومن قل علمه قل فضله،ومن قل فضله كثر نقصه،ومن قل علمه وفضله وكثر نقصه،لم يحمد على خير أتاه،ولم يذم على شر جناه." [6]

وهكذا فقد حظيت الصورة الأسلوبية للتكرار بمنزلة سنيّة في أقدم جهود البلاغيين القدامى،حيث تعرض جهودهم صيغا عديدة من ضروبه،غير أنها لا تتجاوز في ذلك حدود الجملة،إذ أنّها كانت محكمة التصنيف تراعي شروط الحسن و وجوه العيب فيه.ولم يغفل الباحثون المعاصرون هذه الظاهرة في دراساتهم، فكلمة (Repetition)كلمة لاتنية ومعناها:يحاول مرة أخرى ومأخوذة من(Petere)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، العنصر المكرر، الجناس الاستهلالي،التجانس الصوتي،والأنماط العروضية.[7]وبغية الكشف عن تجلّيات ظاهرة التكرار بين الإيقاعية والبنائية في الشعر الحديث اخترنا الشاعر"أحمد مطر"باعتباره أحد الشعراء المعاصرين الذي استوعبوا إستراتيجية التكرار بمختلف صوره في تكييف القارئ مع جوّ النص،إذ أضحت ظاهرة التكرار لديه"غرضا فنيا يتمثل في تجدد أسلوبها إيرادا وتصويرا،والتفنن في عرضها إيجازا وإطنابا،والتنوع في أدائها لفظا ومعنا،وغرضا نفسيا بما له من تأثير في النفوس؛لأن المكرر ينطبع في تجاويف الملكات اللاشعورية التي تختمر فيها أسباب أفعال الإنسان ودوافعها كما هو مقرر في علم النفس[8]؛لذا سنتعرّض إلى تحليل لقصيدة"لا نامت عين الجبناء"من زاوية بناء التكرار فيها،حيث سينصب اهتمامنا فيها على البعدين الإيقاعي و الدلالي.في محاولة للكشف عن عدة تساؤلات منها:

- ما إستراتجية التكرار في قصيدة"لا نامت عين الجبناء"؟وهل يحمل اللفظ المتكرّر سلطة الابتداء أم هو مجرد رجع لصدى اللفظ الأوّل من خلال تكراره؟

- إلى أي مدى يسهم التكرار في بناء جمالية النص الشعري المطري،وهل استطاع المطري أن يوظف هــذا التكــرار توظيفا بلاغيا مفيدا،أم أنه عجز أمامه،وألقى بالتكرار عشواء في ثنايا كلامه،فصار مستهجنا ؟

وهذا المقال عبارة عن محاولة نقدية ندرس من خلالها تحقّق التكرار في نص أدبي،وإذا ما كانت قضــية هــذا البحث تحصر في تحليل تجلّيات التكرار في الشعر المطري من خلال اعتماد المنهج الوصفي التحليلي،فإنّنا لا نريــد أن نقيم مع ذلك التكرار مقام حجر الزاوية في النصّ الأدبي وركن التعرّف على أدبيته،بل سنسعى إلــى كشــف مختلــف الحيثيات التي تربطه بالدلالة والإيقاع.إذ إنّ هذه الظاهرة واسعة الانتشار في الإنتاج غير الأدبي(نعني الإنتاج الصحافي والتعليمي...)،و لا يمكن أن يُعتدّ بها خصيصة مميّزة لصنف خطاب فيه. بيد أنّ وظائف التكــرار و آثــاره تختلــف ضرورة،وتتنوّع بتنوّع سياقات الاستعمال بخاصة في التجربة الشعرية المعاصرة التي تعتمد بنية التكرار*كرؤية لغويــة جمالية.

**- جمالية التكرار بين البعدين البنائي والإيقاعي في قصيدة "لا نامت عين الجبناء":** يُعدّ التكرار أَحَدَ المصــادر التــي تصدر منها الموسيقى الشعريّة الداخليّة.إذ لا يقوم التكرار فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشــعري،وإنما مــا تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي،وبذلك فإنه يعكس جانباً من الموقف النفســي والانفعالي،ومثــل هــذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة التكرار داخل النص الشعري الذي ورد فيه،فكل تكرار يحمــل فــي ثنايــاه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري،ولو لم يكن له ذلك لكان تكراراً لجملة من الأشياء التي لا تؤدي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشعري،وبذلك يقع استعماله تحت:"إن كل مكرر مكروه"،وقد التفت الشــعراء إلــى ظاهرة التكرار من خلال إعادة ألفاظ ووحدات صوتية معينة تجعل النص الشعري يحفل بالإيقاعات المنوعة،التي تغنــي الجانب الإيحائي والتعبيري فيه.ومما يلاحظ على شعر"أحمد مطر"استخدامه لحروف معينة بكثافة تفوق حروفاً أخــرى: فقد يعزّز بتكثيف استخدام حروف معينة في مقاطع القصيدة،أو يقوم بتكثيف حرف معين في بعــض بــدايات المقــاطع وتكثيف حروف أخرى في نهاية المقاطع.

واليوم قد أضحى التكرار إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصــويره،وفي هــذا السياق يقول الإمام"السكاكي"صاحب كتاب"مفتاح العلوم":"إن التوفيقَ بين حكم الإلْف وبين حكم التكرار،أحوجُ شيء على التأمل فليفعل لأن الإلْف مع الشيء لا يتحصل إلا بتكرره على النفس،ولو كان التكرار يورث الكراهة لكــان المــألوف أكره شيء على النفس،وامتنع إذ ذاك نزعها من مألوف،والوجدان يكذب ذلك."[9]ولا بد أن يعتمد التكرار بعــد الكلمــة المتكررة حتى لا يصبح التكرار مجرد حشو،فالشاعر إذا كرر عكس أهمية ما يكرره مع الاهتمام بما يعده حتى تتجــدد العلاقات،وتثرى الدلالات وينمو البناء الشعري.[10]وهذا ما دفع بعض البلاغيين إلى النظر لظاهرة التكرار من زاويــة أخرى،إذ رأوا أن التكرار قد يقع في المعنى دون اللفظ،فيري"ابن الأثير الحلبي"أن التكرار قسمان: أحدهما يوجــد فــي اللفظ والمعنى والآخر في المعنى دون اللفظ،فأما الذي يوجد في اللفظ والمعنى كقولك لمن تستدعيه: أسْرع أسْرع.وأمــا الذي يوجد في المعنى دون اللفظ فكقولك: أطعني ولا تعصني،فإن الأمر بالطاعة هو النهي عن المعصية[11].فمثل هــذه الملاحظة ترصد دقة الكشف عن حركة الملحظ البلاغي في السياق،فهي إشارة إلى أن التكرار يتشكل فــي مســتويين: الأول : مستوى لفظي ومعنوي والثاني معنوي.[12]

وعليه فقد يأتي التكرار على عدة صور مختلفة منها تكرار حرف أو أداة أو كلمة أو تركيب،ولكل منها غرضــه الذي تبوح به العبارة معبرة عن آمال وآلام الشاعر،وذلك لتحقيق غايات موضوعية فنية موسيقية،ومن هذه الأساليب :

- **تكرار الألفاظ:** تبرز في شعر"أحمد مطر"ظاهرة أخرى هي تكرار الألفاظ التي تشتمل على قيمة إيقاعية تترك أثرهــا في المتلقي،باعتبار الألفاظ كالكلمة السحرية التي يمكن أن تشكل مدخلاً إلى عالم الشــاعر،ومميزاً واضــحاً لــه.وفــي قصيدة"لا نامت عين الجبناء"جملة واسعة من الألفاظ المتكررة،سواء في المقطع الواحد أو في القصيد كلها،وهي عبر هذا

التكرار والحضور تحقق قيمة إيقاعية واضحة من خلال ضرباتها المتكررة التي تثير التأمّل،وتعدّ مدخلاً لرصد معجمه الشعري،ولتقصي عالمه الدلالي.ومما يمكن أن يوضح هذا المنحى الأسلوبي قوله:

**فمشى الموت أمامي،ومشى الموت ورائي،**
**لكن قامت بين الموت وبين الموت حياة إبائي،**
**وتمشيت برغم الموت على أشلائي،[13]**

يبدو واضحا أن الشاعر يكرر هنا ألفاظاً تعدّ مفتاحاً لمقطوعته،وأولاها:لفظة(الموت)التي وردت خمس مرات،وثانيتها:لفظة(مشى)بصيغها المختلفة[ومشى،فمشى،مشى]،إذ إن تكرار هذه الكلمة يوضح العلاقة القوية بين الفقدان والضياع و الإبتآس الداخلي للشاعر.وقد كان تكرار الكلمات بالمعنى نفسه.قصد إغناء الدلالة،وتقوية التأثير المرغوب،إلى جانب ما تختزنه من جمال إيقاع وانسجام صوتي...الخ.وقد يكون التكرار لفظياً خالصاً أو تكراراً مع اختلاف المعنى(تكرار التجانس/تجنيس الاشتقاق)،فقد تكررت على مستوى القصيدة ألفاظ تكررت تكراراً لفظياً خالصاً أي:بالمعنى نفسه،ويسمى:تكرار التطابق أو التكرار المتوازن؛لإفادة التأكيد أو الكثرة أو التعجب،فهو كلمة تعاد مرة أو مرات.حيث يتضح لنا من خلال المقاطع أن الشاعر"أحمد مطر"يكرر أحيانا كلمة بعينها،ويلح عليها؛ليؤكد ما تحمله من مشاعر وأحاسيس ونبضات متدفقة،ومعاني متجددة.فلقد كرر الشاعر كلمة"الموت"ليؤكد استمراره في نضاله وثورته وسخطه رغم كثرة معاناته وآلامه حتى أكد أنه سيمضي قدما،ولو أدى ذلك إلى هلاكه؛لأنه يعشق حياة الإباء لا حياة الذل والهوان.

- **تكرار العبارات:** للتكرار أغراض كثيرة تختلف من نص إلى أخر،إذ يرجع ذلك لقدرة الكاتب على تفعيله،بحيث يتلاءم مع مقاصده وغاياته،وإلا أضحى مجرد ترديد لكلمات بعينها وفقط،وفي هذا النص يفيد التكرار في تكثيف الشحنة العاطفية من خلال التفعيل الواعي لمفاتيح النص.فيكرر الحديث عنه باعتبار تعدد ما يقع فيه؛لأن مقام الموعظة يقتضي الإطناب في تعداد ما يستحق به التوبيخ،والتكرار من مقتضيات مقام الموعظة"وقد أشار السيوطي لهذا الغرض من التكرار في الذكر الحكيم من خلال قول الله تعالى:﴿الحاقة ما الحاقة﴾[14]،وقوله عز وجل:﴿القارعة ما القارعة﴾[15]،وقوله عز وجل:﴿وأصحاب اليمين ما أصحاب اليمين﴾[16]،حيث أكد رحمه الله على أن التكرار هنا يفيد التعظيم في مقام الموعظة.[17]وقد كرر الشاعر"أحمد مطر"عبارته في القصيدة،لينطلق منها إلى تتبع جوانب المعنى أو استيفاء جوانبه المتعددة،وفي قصيدتنا هاته يتمثل التكرار في اللازمة"لا نامت عين الجبناء"،والتي تمثل عنوان النص أيضا للدلالة على أهميتها فيه،وتكرار هذه اللازمة ضروري لتأكيد حقيقة أن الضعف المتمثل في الجبن هو ما زاد من شدة المآسي التي يستشعرها الشاعر،وتقع في حواليه.إذ يبدأ النص بإظهار فعل الجبن الذي يمكن عده في نطاق الضعف،بحيث يحمل في طياته خطرا مدمرا،إذ يؤدي إلى العجز و التعطيل،وفوضى الحركة دون ثورة هاته الأخيرة التي تعد بحد ذاتها تغييرا لقوانيين رتيبة اعتادها الإنسان في حياته.ولقد تجاوز تكرار العبارات والجمل على مستوى القصيدة العنوان،إذ لجأ الشاعر إلى تكرار عبارات أخر على مستوى النسيج الشعري،ونقف على ذلك في قول "أحمد مطر":

**فمشى الموت أمامي،ومشى الموت ورائي،**
**لكن قامت بين الموت وبين الموت حياة إبائي،[18]**
*******
**تحت حذائي،**
**قامات أطولها يحبو،**
**تحت حذائي،[19]**

وكما نلاحظ فقط تكررت العبارات التالية:"مشى الموت"،"بين الموت"،"تحت حذائي"وبذلك يوضح الشاعر مشاعره تجاه"الموت"في صورة واضحة مشحونة بالمشاعر والأحاسيس. كما يوضح الشاعر مشاعره تجاه الجبن والخنوع والخضوع بتكراره عبارة:"تحت حذائي" في صورة تحمل بين طياتها كل معاني السخط والتحقير والثورة،إذ زاد تكرار العبارة"تحت حذائي"في نغمة هذه المقاطع،وقوّى جرس المفردات فيها،إضافة إلى ما اشتمل عليه من الأثر الخطابيّ المتمثّل في تقوية مشاعر الكره والاحتقار.وهكذا يعدّ تكرار الكلمة في النصّ وتكرار الجملة في السياق ذا أثر عظيم في توفير الجانب الموسيقيّ،ولهذا التكرار من القيمة السمعيّة ما هو أكبر ممّا هو لتكرار الحرف الواحد في الكلمة أو في الكلام. (20)

**- تكرار حروف الزيادة:** يستخدم الشاعر"أحمد مطر"بعض حروف الزيادة المجموعة في قولنا"مَنْ سألته"،وهي حروف تقارب حروف المدّ في إفساح المجال لتنوّع النغمة الموسيقيّة للكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة،وذلك بسبب مرونتها وسعة إمكاناتها الصوتيّة وخصائصها الصوتيّة المواتية(21)،ومن ذلك قول"أحمد مطر":

**وتكتب أنساب اللقطاء،**
**وتقيء على ألف المد،**
**وتمسح سوءتها بالياء،**
**في زمن الأحياء الموتى،تنقلب الأكفان دفاتر،(22)**

لقد كرّر"أحمد مطر"حرف الزيادة المتمثّل في"التاء"بكثافة عالية،إذ ردّده (ثمان مرات)،وما كان هذا التكرار لهذه الحرف على هذا النطاق الواسع إلاّ لإيجاد الموسيقى الشعريّة المؤثرة التي تطرب الآذان لسماعها.وهكذا يتّضح لنا أنّ تكرار"أحمد مطر"لحروف الزيادة في مفرداته الشعريّة لم يكن عبثاً ودونما هدف،وإنّما جاء لإكساب أشعاره إيقاعاً جميلاً وموسيقى عذبة مؤثرة معبّرة،تصوّر من خلال انسيابها وتجاوب نغماتها أحاسيس الشاعر وانفعالاته تجاه الموضوعات التي يعبّر عنها.

**- تكرار أدوات الربط:** عمد الشاعر أحمد مطر إلى تكرار أداة الربط المتمثلة في"الواو"بكثافة عالية،وهي تعكس توالي الأوجاع والأحزان على نفسية الشاعر،ونقف على ذلك في قول"المطري".

**ووجوه يسكنها الخزي على استحياء،**
**وشفاه كثغور بغايا،تتدلى في كل إناء،**
**وقلوب كبيوت بغاء،تتباهى بعفاف العهر،(23)**

يكرر الشاعر في مقاطعه حرف"الواو"أكثر من غيره من الحروف؛ليؤكد على تجدد المعنى،إذ يجسم بذلك الإحساس والمشاعر،ويؤثر في المتلقي،وقد كان تكرار استعمال"الواو"ملازما لذكر الأسماء تارة والأفعال تارة أخرى إذ يوضح ذلك انعكاس الواقع المرير على نفسية الشاعر،وتوالي شحنات الحزن والسخط.وقد قال"الزمخشري":"النفوس أنفر شيء عن حديث الوعظ والنصيحة،فما لم يكرر عليها عودا عن بدء لم يرسخ فيها،ولم يعمل عمله،ومن ثم كانت عادة رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يكرر عليهم ما كان يعظ به وينصح ثلاث مرات وسبعا ليركزه في قلوبهم ويغرسه في صدورهم."(24)وقد كان الشاعر"أحمد مطر"يكرر الحرف أحيانا لبيان تجدد الصفات وتنوع مواطن القبح،ويعلل سخطه على غيره من الشعراء بما يملأ سمعه وبصره من تواطئهم وجبنهم .

ونرى أن تكرار هذا الحرف يعطي معنى جديدا متدفقا بالمشاعر والأحاسيس في كل تشبيه جديد يستخدم؛ليؤكد صفة جديرة بالتأمل،ولا يمكن لحرف العطف"الواو"أن يؤدى نفس المعاني الجديدة التي تبوح بها العبارات المكررة

باستخدام حرف"الكاف"،حيث تعطي في كل مرة مشهدا جديدا،وملمحا من ملامح السخط والأسى.ومن شـواهد تكـرار حرف"الكاف"أيضا قول الشاعر"أحمد مطر":

**وشفاه كثغور بغايا،تتدلى في كل إناء،**

**وقلوب كبيوت بغاء،تتباهى بعفاف العهر،**[25]

وعليه فإن تكرار كل من حرف"و"وحرف"ك"يعطي دلالة إيحائية تدل على السخط والضياع واليـأس،إذ عكـس حرف"الواو"توالي الخيبات والضياع،حيث ارتسمت تجسمت بفضل حرف"الكاف"كصور فعلية تحمل معالم الحزن والألم في المقاطع الشعرية.

**- التكرار الكمّي للأصوات:** إن ظاهرة تكرار الحرف موجودة في الشعر العربي،ولها أثرهـا الخـاص فـي إحـداث التأثيرات النفسية للمتلقي،فهي قد تمثل الصوت الأخير في نفس الشاعر أو الصوت الذي يمكن أن يصب فيه أحاسيسـه ومشاعره عند اختيار القافية مثلاً،أو قد يرتبط ذلك بتكرار حرف داخل القصيدة الشعرية يكون له نغمته التي تطغى على النص؛لأن الشيء الذي لا يختلف عليه اثنان أن لا وجود لشعر موسيقي دون شيء من الإدراك العام لمعنـاه أو علـى الأقل لنغمته الانفعالية.[26]فالموسيقى عنصر مهمّ في الشعر،فهي إحدى المقوّمات الفنّيّـة الضـروريّة لـه[27]،وإحـدى خصائصه البنيويّة الأساسية التي تميّزه عن غيره[28].وهي التي تحمل مضمونه وتحقـق غايتـه مـن التـأثير وإثـارة العواطف والانفعالات[29]. وهكذا"فهي بلا شك أهم وسائل الانتفاع بالأصوات في فنّ الأدب"[30]،ولذا فقـد عـدّ بعـض الباحثين الموسيقى أهم العناصر الشعريّة[31]،إذ إنّ"الإيقاع هو قوّة الشعر الأساسية،هو طاقته الأساسية،وهو غيـر قابـل للتفسير"[32].وعليه يلعب تكرارُ الحروفِ دوراً عظيماً في الموسيقى اللفظيّة،فقد تشترك الكلمات فـي حـرف واحـد أو أكثر،ويكون لهذا الاشتراك فائدة موسيقيّة عظيمة،وقيمة نغميّة جليلـة تـؤدي إلـى زيـادة ربـط الأداء بالمضـمون الشعريّ."[33]وبغية كشف دور تكرار أصوات بعينها وبكثافة عالية على مستوى النسيج الشعري نورد الجـدول التـالي لمعرفة نسبة ترديد الأصوات في قصيدة"لا نامت عين الجبناء"في محاولة لرصد تلك الأصوات المهيمنة علـى النسـيج الشعري،والتي لا شك في أنها تتلاءم إلى حد كبير مع نفسية الشاعر في القصيدة.

| ترديد الأصوات المجهورة | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| أ | ب | ج | د | ذ | ر | ز | ض | ط | ظ | ع | غ | ق | ل | م | ن | و | ي |
| 111 | 23 | 5 | 8 | 2 | 14 | 2 | 1 | 4 | 0 | 11 | 4 | 8 | 41 | 26 | 17 | 32 | 31 |

| ترديد الأصوات المهموسة | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ح | ث | هـ | ش | خ | ص | ف | س | ك | ت |
| 13 | 1 | 8 | 11 | 1 | 0 | 11 | 9 | 10 | 37 |

نلاحظ من خلال الجدول كثافة ترديد بعض"الفونيمات"دون غيرها في قصيدة"لا نامت عين الجبناء"،بحيث يمكـن الركون إلى مستوى صوتي واحد أو إثبات لأصوات محـددة متكـررة(*)،سـواء كانـت مجتمعـة أم متفرقـة؛ويمكن تقسيمها(الأصوات) إلى نوعين:

**- الأصوات المهيمنة:** وهي تلك الأصوات التـي يكـون تكرارهـا أكثـر مـن غيرها،حيـث تكـررت"الأصـوات المجهورة"(*)(340 مرة)أي ما نسبته(77.09٪)من مجموع الأصوات الواردة فـي القصـيدة،والمقدرة بحـوالي(441 صوتا).مع تسجيل غياب صوت(ظ)المجهور،".أما بالنسبة لتكرار الأصوات المهموسة(*)باعتبارها"الأصـوات التـي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطـق بهـا"[34]،فقـد تكـرر ذكرهـا علـى مسـتوى القصـيدة(101مـرة)أي مـا نسبته:(22.90٪)من الأصوات الواردة في القصيدة مع تسـجيل غيـاب صـوت(ص)المهمـوس،وفي هـذا السـياق نجد"المخزومي"يقول:"فإذا اجتمع صوت مجهور،وآخر مهموس؛فقد اجتمـع صـوتان مختلفـان لكـل منهمـا طبيعـة خاصة،والجمع بين هذين الصوتين يقتضي عضو النطق أن يعطي كل صوت منهما حقه،وفي ذلك عسر لا يخفى،فـإذا

تألفت كلمة وقد تجاور فيها صوتان،أحدهما مجهور،والآخر مهموس،فما يزال أحدهما يؤثر في الآخر حتى يصيرا مجهورين معاً،أو مهموسين معاً."[35]

وعليه فقد تمازجت أصوات القصيدة لتحمل دلالة الحزن والسخط من وقع التواطؤ،وقد تم الانتقاء الصوتي للأصوات عند"أحمد مطر"على هدي أحاسيسه وآلامه،فجاءت تلك الأصوات في أغلبها بما يتناسب مع أصدائها في السمع أو النفس الخارج،إذ استوحى دلالتها من جنس صياغتها،فكانت دالةً على ذاتها بذاتها في بث السخط والحزن والتأسي...،حيث لاحت في ذهن المتلقي صورة متحركة للواقع المرير الذي زاد في مرارته التصنع والتكلف في نظم الشعر من قبل بعض الشعراء إذ غاب الصدق عن كلماتهم.

وهكذا فقد ساعد ترديد"أصوات بعينها على تقريب الصورة الحسية للواقع المرير،حيث كان اختيار اللفظ المناسب للصوت المناسب حقلاً يانعاً في شعر"المطري"لا للدلالة الصوتية فحسب،بل لجملة من الدلالات الإيحائية واللغوية والهامشية،وتلك ميزة الشعر"المطري"في تخير الألفاظ التي سعى"أحمد مطر"جاهدا في توظيفها،كل ذلك من أجل التأثير في النفس بسحر الجرس والصوت؛لتعزيز معانيه،وبث مقاصده،وغاياته.فأصوات الشاعر جاءت مكملة في القصيدة لتعميق المعنى،ولرسم الصورة الحسية أكثر من أي شيء أخر،وبخاصة ما تمثل منها على مستوى نهايات المقاطع الشعرية.

**2- الأصوات المؤازرة:**وهي التي يكون تكرارها أقل وضوحا على مستوى النص[36]،حيث تبينا من خلال الجدول الحضور اللافت للأصوات المجهورة في مقابل قلة الأصوات المهموسة،كما لاحظنا قلة حضور بعض الأصوات،وغياب بعضها الأخر.وما يهمنا في هذا السياق هو كثافة وسعة ترديد بعض"الفونيمات"في القصيدة،إذ نجد أن ترديد صوت الألف كصائت طويل كان طاغيا من خلال ترديده المكثف،من طرف الشاعر سواء عن وعي أم عن غير وعي،حيث كان ترديد هذا"الفونيم"بين حالتيه الصائتية والصامتية بنسبة:(25.17٪ في القصيدة،وقد أسهمت حالته الصائتية في تعزيز إيقاع الشعرية داخل النسيج الشعري من خلال قدرة هذا"الصائت"على مجارة النفس،إذ إن الإغراق في مدّ الصوت واستطالته تتعالى معه تلك الدلالات التي تشق بواعث الحزن و السخط والاستغراب .

يؤكد ما سبق ذكره قدرة بعض الفونيمات على بث دلالات إضافة إلى تلك الدلالات التي تحملها الألفاظ،وكذلك بالنسبة لفونيم"ل"إذ يتكرر في القصيدة بنسبة:(9.52٪)،وفي القصيدة نفسها تتبدّى الكثافة الشديدة لصوت"التاء"،إذ يتكرر في المقاطع بشكل لافت أي:بنسبة:(8.39٪)،والتاء"صوت شديد مهموس"[37]،وفي تكونه"لا يتحرك الوتران الصوتيان،بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصوات الثنايا العليا،فإذا انفصلا انفصالاً فجائياً سمع ذلك الصوت الانفجاري"[38]،فالتاء صوت انفجاري"تضطر معه لإخراج الهواء كأنه آهة حبيسة ذبيحة"[39]،وأيضا صوت"الياء"،إذ يتكرر في القصيدة بنسبة:(7.02٪)وهو ما يكشف بطبيعة الحال عن استطاعة بعض الأصوات دون سواها في توصيل الدلالة للمتلقي.ولا يفوتنا في هذا السياق أن نشير إلى أن تركيزنا كان على بعض"الأصوات"كصوت:(الألف)-صوتا و صائتا،وصوت(التاء)،وصوت(الياء)-صوتا

وصائتا،وصوت(اللام)...الخ؛كان؛لأننا وجدناها"أصوات"تدخل بشكل مكثف في بناء النغمية داخل القصيدة.ونظرا أيضا لحضورها اللافت في على مستوى النسيج الشعري ككل من جهة أخرى،كما وأنها أصوات تدخل كثيرا في ألفاظ تعبر عن الألم والتوجع والحسرة،وهي في ذلك تلتقي مع صيحات الألم والحزن والحسرة الكامنة في القصيدة.

وهكذا وكما رأينا،فقد كانت الهيمنة الأساسية(العددية) في قصيدة(لا نامت عين الجبناء) لصوت الألف المجهور(وأكثره كصائت)بمائة وإحدى عشرة مرة،إذ لجأ"أحمد مطر"-من أجل توفير الموسيقى في قصيدته-إلى استعمال حروف المدّ بشكل كبير،وهي"الألف ويمتاز صوت الألف فضلاً عن كون أصوات اللين كلها مجهورة،و"أن مجرى الهواء معها لا تعترضه حوائل في مروره بل يندفع في الحلق والفم حرّاً طليقاً"[40]،وأيضا صوت"الواو"الذي

تكرر 32 مرة(كصائت وصامت)،فحين"تكرر صوت"الياء"31 مرة(كصائت وصامت)،ولا يخفى ما أشاعَه تكرار هذا الحرف"الياء"من الموسيقى في نهاية كل المقاطع،وكأنّ الشاعر يشير إلى ما يَملأُ نفسه من مشاعر الألم والحزن،إذ نجد أن هذا الصوت يدخل في كثير من الألفاظ الدالة على الحزن والألم منها:ويلتاه،آه،واي،هيهات...الخ.وعليه فتكرار هذه الحروف"يهب السامع قيمة صوتيّة عظيمة،عندما تناسبها حركة ما قبلها،فتتمخّض لانطلاق الصوت مسافة أكبر،ويلمس السامع لها تطريباً تطيب به النفس،ويأنس إليه السمع والوجدان."[41] وتَنبُع الأهمّيّة الموسيقيّة لهذه الحروف من كونها هي الحروف"التي تفسح المجال لتنوّع النغمة الموسيقيّة للكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة لسعة إمكاناتها الصوتيّة ومرونتها"[42]،فأصوات المدّ إذن أصوات موسيقيّة منتظمة قابلة للقياس،ولها القدرة على الاستمرار،ويرجع ذلك إلى أنّ الهواء عند مروره أثناء النطق بها يمرّ حراً من غير أن يكون هناك احتكاك أو إعاقة[43]،ولعلّ ما زاد في قدرة هذه الأصوات على قوّة الإسماع والانتظام الموسيقيّ أنّها أصوات مجهورة بشكل عام."[44]

إذن يتبيّن لنا من خلال تقصي تكرار الأصوات في قصيدة لا نامت عين الجبناء-سيطرةُ حروف المدّ،وهي"الألف"و"الواو"و"الياء"،وبخاصّة الألف،التي هي أخفُّ هذه الحروف،و"تُعَدُّ حروف المدّ أخفَّ الحروفِ جميعها،لأنّها أوسعُها مَخْرجاً"[45]ولحروف المد والحركات وظيفة فنية صوتية،إذ تؤدي في كثير من الأحيان إلى تنوع النغمة الموسيقية للفظة أو الجملة،فهي ذات مرونة عالية،وذات سعة في إمكانياتها الصوتية،فتضفي موسيقى خاصة ذات تأثير نفسي يشبه ذلك التأثير الذي يحققه اللحن الموسيقي.وتمتاز أصوات المد بوضوحها في السمع إذا قيست بالأصوات الساكنة[46]،فهي أصوات يحتاج النطق بها إلى زمن طويل يتناسب دلالياً مع الصوت المصاحب للنداء،أو المخاطبة عن بعد،فكثير منها يوحي بنداء ضمني يعاني فيه الألم والحزن والحسرة أو البثّ والشكوى والأنين وطلب المواساة،ومن ذلك قوله"أحمد مطر":

**أطلقت جناحي لرياح إبائي،**

**نا-حي-يا-با-ئي**

**أنطقت بأرض الإسكات سمائي،**

**كا-ما-ئي**

**ووجوه يسكنها الخزي على استحياء،**

**جو-ها-يا**

**وشفاه كثغور بغايا،تتدلى في كل إناء،**

**فا-غو-غا-يا-نا**

**وقلوب كبيوت بغاء،تتباهى بعفاف العهر،**

**لو-يو-غا-با-فا**

ولعل الهيمنة النسبية للصوت المفتوح تدل"على أن حال الشاعر كانت تستدعي البث والشكوى والحنين والبكاء،لأن الذي يشكو أو يبكي مضطر في مألوف العادة إلى أن يرفع عقيرته كيما يسمعه الناس ويلتفتوا إليه"[47]،ولهذا نجد أنه"لأمر ما كانت حروف النداء في اللغة العربية مفتوحة كلها[أ-أيْ-يا-أيا-هيا...]،ولعل ذلك من أجل أن يُسمِع المنادي حاجته،ويبلّغ رسالته،ويستبين مما في نفسه من كوامن الأسرار،ومكنون الأخبار؛الدعاء مدّ للصوت،والشكوى مدّ أيضاً لهذا الصوت،والحنين من بعض الوجوه مدّ للصوت،ويكون الصوت في مثل هذه الأطوار مفتوحاً لينفتح به الفم ولتنطق به الحنجرة،حال كونها مفتوحة،ولتنادي به العقيرة في الهواء،ولترتفع به في الفضاء"[48].وكما نلاحظ،فقد أكسبت أصوات المدّ هذه القصيدة نغمة موسيقيّة عذبة لتردّدها ومدّها. و"المطري"يكثر من هذه المدود لما لها من صلة نفسية به إذ من شأنها أن توحي بالحالة النفسية للشاعر،كما أنها تمنحه راحة لقلبه بمدّ نَفَسِه وتلاشيه،وراحة لأذنه بطيب

النغم؛ولأنها تعطي الشاعر من تجاوب النظم مالا يعطيه توالي الحروف والحركات. وهذه المدّات في المقاطع هي للتطريب والتنغيم،وهي تناسب آلام الشاعر وأحزانه،وحالة السخط التي يشعر بها بسبب ما يراه التواطؤ والجبن،إذ إنَّ"المدود للتطريب هي بالشعر ألصق؛لأنّ الشعر في الأعم،وبخاصة العربي يمثّل غناء النفس،أشواقها وآلامها وأفراحها التي تناسبها مدّات الشّجا والأسى والحنين،والأنين والسّراء والضراء[49]،ولهذه الأصوات فيما نرى دلالة فكرية معنوية إضافة إلي القيمة الموسيقيّة.وقد تكرر صوت"اللام"بـ:41مرة،"ثم يتبعه صوت"التاء المجهور"بسبعة وثلاثين مرة،يليه صوت"الهاء المهموس"بواحد وثلاثين مرة،وبعده صوت "الميم"بـ:26مرة،هذا عن الأصوات الأكثر حضورا (المهيمنة)على مستوى النسيج الشعري. وقد كانت"الأصوات المجهورة"أكثر حضورا،حيث كان تكرارها بنسبة أكبر من"الأصوات المهموسة"لتلاؤمها مع الدلالات،ومختلف الإيحاءات التي حاول الشاعر"أحمد مطر"بثها في إيقاعية لها وقعها التأثيري على المتلقي.

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن هناك علاقة وطيدة بين الصوت والدلالة،إذ أن الأصوات سواء كانت صوامتا أو صوائتا تسهم في بناء الخلفية الإيقاعية والمعنوية،وذلك ما لمسناه في قصيدة"لا نامت عين الجبناء"،حيث تضافر عدد من المستويات الصوتية التي أسهمت بشكل فعال في تعميق الدلالة،وذلك بدءا من الصوت(الفونيم)إلى الصيغة والتركيب لإظهار الحدث المركزي فيها(التواطؤ والجبن)،إذ يمكن القول أن قصيدة"لا نامت عين الجبناء"قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بنفسية الشاعر،حيث جد الشاعر في محاكاة الواقع المرير،لما تمثله من دلالة التي تتطلب تدافعا وتدفقا للصوت،فضلاً عن هيمنة الأصوات المجهورة فيها.كما نستطيع القول أن للأصوات في الشعر إيحاءا خاصا،فهي إن لم تدل دلالة قاطعة على المعنى،تدل دلالة اتجاه وإيحاء،وتثير في النفس جوا يهيئ لقبول المعنى ويوجه إليه ويوحي به.ولا أدل على ذلك كما رأينا من تناسب بعض الأصوات من خلال ما تحمله من طاقة صوتية مع ماهو مبثوث في القصيدة من حالات السخط والأسى.

- **التكرار المعنوي:** وهو ألا تتطابق الألفاظ لكن تتواتر فيه المعاني،وهذا مما يصعب حصره.وقد أشار إليه "السكاكي"في"مفتاح العلوم"عند حديثه عن مناسبة الجمع بين بعض الألفاظ دون بعض،بالنظر إلى كونها تنتمي إلى حقل واحد، يعرف من خلال الخلفيات الاجتماعية والثقافية للمخاطِب،فقال: "ولصاحب علم المعاني فضل احتياج في هذا الفن إلى التنبه لأنواع هذا الجامع والتيقظ لها...فمن أسباب تجمع بين صومعة وقنديل وقرآن،ومن أسباب تجمع بين دسكرة وإبريق وخلان."[50]

وعليه يمكننا أن نلمح على مستوى القصيدة تكرر بعض المعاني كتلك التي يجمع بينها خط دلالي معين،ومن ذلك قول"أحمد مطر":

**لا نامت عين الجبناء**
**أطلقت جناحي لرياح إبائي،**
**أنطقت بأرض الإسكات سمائي،**
**ووجوه يسكنها الخزي على استحياء،**
**وشفاه كثغور بغايا،تتدلى في كل إناء،**
**وقلوب كبيوت بغاء،تتباهى بعفاف العهر،**
**وتكتب أنساب اللقطاء،**
**ورأيت مئات الشعراء،**
**تحت حذائي،**
**قامات أطولها يحبو،**

**تحت حذائي،**

**والشعر يسد الأبواب،**

**فلا شعراء سوى الشهداء**

**في زمن الأحياء الموتى،تنقلب الأكفان دفاتر،**

**والأكباد محابر،**[51]

نلاحظ أن الألفاظ المتمثلة في: الموت،الكفن،الأكباد،الشهداء،أشلائي تقع تحت خط دلالي واحد،إذ إن الخط الدلالي الجامع بينها هو :التضحية والموت.وعليه تتشكل في البناء الشعري عند"أحمد مطر"مختلف العلاقات الدلالية بين الكلمات المختلفة: مثل :الخزي،بغايا،بغاء،العهر،اللقطاء. الخط الجامع بينهم هو الفجور والفسق. وأيضا بالنسبة للألفاظ:رياح،أرض،سمائي،الخط الجامع بينهم هو:الكون،وكذلك بالنسبة لـ:استحياء،عفاف،أنساب،تتباهى. الخط الجامع بينهم هو الرفعة والعلو والشرف.وكذلك وجوه،شفاه،قلوب: الخط الجامع بينهما هو الجسد/البدن.وأيضا دفاتر،محابر،والشعر،شعراء: فإن الخط الدلالي الجامع بينها الأثر.ونجد كذلك رأيت،مئات،تحت،قامات،أطولها،يحبو: هذه الكلمات تحيل على حاسة البصر.وكذلك .مئات،قامات: هاتان الكلمتان تستوجبان وضوح أطر الأشياء.كما أن كلا من لفظتي رياح،سمائي: هاتان الكلمتان تستوجبان عدم وضوح أطر الأشياء( فالمنظر الطبيعي يبرز غير واضح الأطر).أما بالنسبة للفظتين :أنطقت،الإسكات: هاتان الكلمتان تحيلان على حاسة السمع.وأيضا بالنسبة للفظتين جناحي،رياح،الخط الدلالي الجامع بينها هو التحليق.

**- الخاتمة:** يتبيّن لنا من خلال هذا البحث أنّ التكرار كان ظاهرة واضحة في شعر"أحمد مطر"،وأنّه ذو صلة وثيقة بالموسيقى الشعريّة التي بيّنا مفهومها وأهميتها وأقسامها،فهو يُعدّ أحد المنابع الأساسيّة للموسيقى الداخليّة،وهو قسمان،هما تكرار الحروف،وتكرار الكلمات. فللتكرار أغراض عديدة تختلف من نص لآخر،وتعتمد على قدرة الكاتب في توظيفه،بحيث يتلاءم مع الهدف المنشود،وإلا أصبح مجرد ترديد كلمات بعينها لا غير. وفي هذا النص يفيد في تكثيف الشحنة العاطفية والشعرية،وتصعيد الموقف الدرامي،والسيطرة على مفاتيح النص في سيرورته المتنامية،إذ يضفي التكرار ضربات إيقاعية مميزة لا تحسّ بها الأذن فقط،بل ينفعل معها الوجدان كله،مما ينفي أن يكون هذا التكرار ضعفاً في طبع الشاعر أو نقصاً في أدواته الفنية،فهو نمط أسلوبيّ له ما يسنده في إطار الدلالة عند المطري.بحيث كشف هذا البحث عن الجانب الوظيفي للتكرار ضمن السياق الذي يرد فيه إذ يعد ظاهرة من الظواهر اللغوية الواضحة في الشعر العربي المعاصر،ولذلك لابد له من إحداث وظيفة إما بنائية أو إيقاعية خصوصاً إذا استطاع الشاعر استخدامه بدقة وبراعة،فهو ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة بحيث يحسن الشاعر صنعاً بمجرد استعماله،وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة أو أن تلمسه يد الشاعر اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات.وبذلك لا يورث التكرار الملل والسآمة لدى متلقيه،إذ يأتي التكرار كفائدة أدبية بهدف تثبيت معان يقصدها الشاعر،وإبرازها في معرض الوضوح والبيان،وذلك حسب أهميته وخطورة القضية المتناولة؛لذلك يختار الشاعر الأسلوب الذي يناسبه،ويتفق مع رؤيته الحياتية الخاصة،كي يتمكن من استيعاب أفكاره ومعتقداته وفلسفته،وهذا ما حرص عليه المطري في شعره،فكان يسعى إلى أن يجعل من هذا الأسلوب التكراري على اختلاف أشكاله وألوانه،أداة قادرة على التعبير عما في ذهنه وتصوير مشاعره وأحاسيسه وآلامه وهمومه التي أصابته في حياته الاجتماعية.

كما تبين أن التكرار عند"أحمد مطر"كان يخضع لرؤية الشاعر النفسية التي كانت تلح على بعض المرتكزات الحياتية لتغييرها أو استبدالها؛لهذا نراه كان يستسلم لتداعيات بعض صور التكرار بشكل لافت للنظر في مختلف أشكال التكرار،وخاصة تكرار البداية،فيجعل من هذه البداية نقطة مركزية تجتمع فيها صور التكرار الأخرى،أو أن يجعل

موضوع القصيدة عنواناً لتكرار البداية،ويبني عليه إيقاعات موسيقية متنوعة يعتقد فيها قـوة التـأثير والفاعليـة علـى المتلقي. ومما يلاحظ أيضاً أن التكرار جاء عند"المطري"بشكل أفقي أو رأسي أخضعها لإيقاعات وإيحـاءات موسـيقية تعكس ملامح رؤيته النفسية والفلسفية التي تكشف عن موقفه الحقيقي مـن الحيـاة والكـون والطبيعـة مـن خـلال سياقات،وبناءات أسلوبية متنوعة على مستوى الحرف او الكلمة أو الجملة.فلقد حاول"المطري"أن يفعـل دور التكـرار باعتباره أداة جمالية تخدم المضمون الشعري،وتؤدي وظيفة أسلوبية تكشف عن الإلحاح أو التأكيد الـذي يسـعى إليـه الشاعر من خلال كشف ما يدور في ذهنه وإبراز أفكاره التـي قـد أصـبحت هـي الأخـرى صـورة مـن صـور التكرار،فالمعاناة والمآسي تبدو واضحة في كل أنفاسه الشعرية،وكأنه بذلك يكرر هذه المعاناة في كل نمط تكراري على اختلاف أشكاله.

---

(1)- عبد الدايم،صابر: التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث دراسات وقضايا،مكتبة الخانجي،مصر،ط1 ،1990م،ص:47.

(2)- مصطفى،علال:دلالة الشكل ،دار النهضة العربية،بيروت،ط1 ،2001 م،ص:22.

(3) - نزار قباني: ديوان طفولة نهد،ط23،1989م،ص: 4.

(4) - إبراهيم،أنيس:موسيقى الشعر،مكتبة الانجلو المصرية،القاهرة، ط5، 1978م،ص:22.

(5) - جلال الدين،الاسيوطي: الإتقان في علوم القرآن: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،مطبعة المشهد الحسيني،مصر،ط1 ، 1387هـ،ص: 179.

(6) - أبو عثمان عمرو بن بحر(الجاحظ): رسائل الجاحظ،تحقيق:عبد السلام محمد هارون،دار الجيل،بيروت،ط 1،1991م،ص: 121.

(7)- ينظر:شفيع،السيد :أسلوب التكرار بين البلاغيين وإبداع الشعراء،مجلة إبداع القاهرة،ع6 ،1984م،ص:7.

(8)- التهامى،نفرة :سيكولوجية القصة في القرآن الكريم،الشركة التونسية للتوزيع،د ط،دت،ص:115 .

* لغة:إن مصطلح التكرار مصطلح عربي كان له حضوره عند البلاغيين العرب القدامى فهو في اللغة من الكر بمعنى الرجوع. ويأتي بمعنى الإعادة والعطف يقول ابن منظور: الكرّ : الرجوع يقال كرّه وكرّ بنفسه...،والكر مصدر كرّ عليه يكرُّ كراً و كروراً وتكراراً: عطف عليه وكرّ عنه: رجع...،وكرر الشيء وكركره: أعاده مرة بعد أخرى. فالرجوع إلى شيء وإعادته وعطفه هو تكرار،وقد يأتي تصريف آخر بمعنى التكرار،وهو التكرير يقول"الجوهري"(393هـ):الكرّ الرجوع،يقال: كرّه وكرَّ بنفسه يتعدى ولا يتعدى وكررت الشيء تكريراً وتكراراً. أما اصطلاحا : تكرار كلمة أو لفظ أكثر من مرة في سياق واحد لنكتة ما كالتوكيد أو الانتباه أو التهويل أو التعظيم أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر.وهذا التعريف يتفق مع ما عرفه به الإمام"الزركشي" حيث قال : "وحقيقته إعادة اللفظ أو مرادفه لتقرير معنى."

(9)- السكاكي،مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزورة، دار الكتب العلمية ،بيروت،دط،دت،ص:155.

(10)- مدحت،سعيد الجيار: الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي،الدار العربية للكتاب والمؤسسة الوطنية للكتاب،ليبيا، 1984م ،ص:47.

(11) - نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي (737هـ). جوهر الكنز،تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف ،دط، ص:257.

(12)- فايز،القرعان: التكوين التكراري في شعر جميل بن معمر، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات،م1، ع6، 1996م.

(13)- أحمد مطر:المجموعة الشعرية،دار الحرية،بيروت،لبنان،ط1،2011،ص:30.

(14)- سورة الحاقة ،رقم الآية:2/1.

(15)- سورة القارعة ،رقم الآية:2/1.

(16)- سورة الواقعة ،الآية رقم:27.

(17)- السيوطى: الإتقان فى علوم القرآن تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم،المشهد الحسينى،القاهرة،ط1، 1967م،ص: 282.

(18)- أحمد مطر:المجموعة الشعرية،دار الحرية،بيروت،لبنان،ط1،2011،ص:30.

(19)- أحمد مطر:ص:30.

(20)- ينظر:عزّ الدين علي،السيّد:التكرير بين المثير والتأثير،دار الطباعة المحمّديّة بالأزهر،القاهرة،ط1،1978م.ص:80.

(21) - المبارك،محمد: فِقْه اللغة وخصائص العربيّة،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،ط7 ،1981م،ص:180.

(22) - أحمد مطر:ص:30.

(23) - أحمد مطر:ص:30.

(24) - أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري،جار الله الزمخشري : تفسير الكشاف،جـ 3،القاهرة،مصطفى البابي الحلبي ،1972م ،ص: 295.

[25] - أحمد مطر:ص:30.

[26] – رينيه،ويليك،نظرية الأدب،ترجمة:محي الدين صبحي،مراجعة :حسام الخطيب،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط3،1985م،ص:165.

[27] - النَوش،حسن أحمد: التصوير الفنّي للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسيّ،دار الجيل،بيروت،ط1 ،1992م.،ص:484.

[28] - مفتاح،محمد: تحليل الخطاب الشعريّ ،إستراتيجية التناصّ،المركز الثقافيّ العربيّ،الدار البيضاء،بيروت،ط3،1992م،ص:130.

[29] - عبد الفتّاح صالح :عضويّة الموسيقى في النص الشعريّ،نافع،مكتبة المنار،الزرقاء،الأردن،ط1،1985م.ص:32.

[30] - أبر كرومبي،لاسل :قواعد النقد الأدبيّ،نقله إلى العربيّة:محمد عوض محمد،دار الشؤون الثقافيّة العامّة،وزارة الثقافة والإعلام، بغداد أعظمية،العراق،ط2، 1986م.ص:42.

[31] - ينظر: خفاجي، محمد عبد المنعم: القصيدة العربيّة بين التطوّر والتجديد،دار الجيل، بيروت،ط1،1993م.ص:64.

[32] - غاتشف،غيورغي:الوعي والفنّ،ترجمة:نوفل نيّوف،مطابع السياسة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت، 1990م،ص:64.

[33] - أبو فراس الحمدانيّ،القاضي،النعمان:لموقف والتشكيل الجماليّ دار الثقافة للنشر والتوزيع،ودار التوفيق النموذجيّة للطباعة والجمع الآلي،الأزهر،دط، 1981م.ص:501.

[*] - عدد حروف القصيدة هو :441 حرفا،إذ تمثل الأصوات المهموسة:،101،وتمثل الأصوات المجهورة:340 حرفا .

[*] - حروف الجهر عددها ثمانية عشرة حرفاً وقوة الاعتماد عليها في المخرج. نتيجة تضام الوترين الصوتيين واهتزازهما وانحباس كثير لهواء النفس.

[*] - حروف الهمس عشرة وفيها يكون استمرار خروج الهواء عند النطق بالحرف مع خفاء في الصوت.

[34] – كمال،بشر: علم اللغة العام،الأصوات العربية،مكتبة الشباب القاهرة،دت،ص:87.

[35] - مهدي،المخزومي:في النحو العربي،قواعد وتطبيق،مكتبة الشباب،القاهرة،ط2 ،1978م،ص: 8.

[36] - حامد،مزعل الراوي:المكونات الصوتية للإيقاع وأنماطه في الشعر والنثر،(دكتوراه)،كلية الآداب،جامعة بغداد،1966 م،ص:181.

[37] - إبراهيم،أنيس:الأصوات اللغوية،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،ط5،1979م،ص:61.

[38] - إبراهيم،أنيس:الأصوات اللغوية،ص:61.

[39] - رجاء،عيد:التجديد الموسيقي في الشعر العربي،منشأة المعارف،الإسكندرية،دت،ص:10.

[40] - إبراهيم،أنيس:لأصوات اللغوية،ص:36.

[41] - السيّد،عزّ الدين علي :التكرير بين المثير والتأثير،عالم الكتب،بيروت،ط1 ،1987ص:60.

[42] - المبارك،محمد: فقه اللغة وخصائص العربيّة،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،ط7، 1981م،ص:256.

[43] - المطّلبي،غالب فاضل:في الأصوات اللغويّة،دراسة في أصوات المدّ العربيّة،دار الحرّية للطباعة،منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشؤون الثقافية والنشر،بغداد، الجمهورية العراقية،دط ،1984م،ص:24-25.

[44] - المطّلبي، غالب فاضل:في الأصوات اللغويّة، دراسة في أصوات المدّ العربيّة،ص:25.

[45] - ابن يعيش،موفّق الدين،أبو البقاء،علي بن يعيش بن أبي السرايا (643هـــ/1245م): شرح الملوكيّ في التصريف،تحقيق:فخر الدين قباوة،المكتبة العربيّة،حلب،ط1، 1973م،ص:101.

[46] - إبراهيم أنس:الأصوات اللغوية،ص:30.

[47] - عبد الملك مرتاض:السبع المعلقات،مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها،اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ط1،1998. ص:222.

[48] - عبد الملك مرتاض،السبع معلقات: مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها،ص:222.

[49] - السيّد، عزّ الدين علي :التكرير بين المثير والتأثير،ص:66.

[50] - مفتاح العلوم، السكاكي،تحقيق:نعيم زرزورة،دار الكتب العلمية،بيروت،ط2،1987م،ص:157.

[51] - أحمد مطر:ص:30.