The aesthetic of repetition in the poetry of Ahmed Matar

Lecturer. Moataz Qusay Yassin
Basra and Arab Gulf Studies Center
The University of Basrah

Abstract:

Repetition represents one of the most artistic and stylistic phenomena in contemporary critical studies. It is achieved a creative and aesthetic value in the literary discourse since it reveals us about the underlying real contents behind this sort of discourse.

This paper seeks to monitoring 'Repetition' types and their impact in the formation of poems of Ahmed Matar through the investment of principles and mechanisms of the artistic approach in the structure analysis of the repetition in his poems.

They are many types such as repetition in letter, word and phrase as well as derivational repetition.

It was due to that repetition those structures the obvious impact in the giving of some of his poems a rhythmic dimension and a musical tune which share in the overall rhythmic structure as well as achieved some of the its semantic purposes which the poet tried to express it and deliver it to the recipient.

جمالية التكرار في شعر أحمد مطر

م. معتز قصي ياسين
مركز دراسات البصرة والخليج العربي/جامعة البصرة

المستخلص:

يعد التكرار من أبرز الظواهر الفنية والأسلوبية في الدراسات النقدية المعاصرة، ذلك إنه يحقق قيمة إبداعية وجمالية في الخطاب الأدبي،ويكشف لنا عن المضامين الحقيقية الكامنة وراء هذا الخطاب، ونسعى في هذا البحث إلى رصد أنواع التكرار وأثرها في تشكيل قصائد الشاعر أحمد مطر، من خلال استثمار مبادئ وآليات المنهج الفني في تحليل بنية التكرار في شعر الشاعر، وهي على أنواع منها الحرف والكلمة والعبارة والتكرار الاشتقاقي. وقد كان لتكرار تلك البنى الأثر الواضح في إكساب بعض قصائده ، بُعْدَاً إيقاعياً، وجرْسَاً موسيقياً، أسهم في رفد البنية الإيقاعية بشكلٍ عام، وحققت بعضاً من أغراضها الدلالية، التي حاول الشاعر التعبير عنها وايصالها للمتلقي.

المقدمة:

حظيت تقنية التكرار باهتمام النُقَّاد والباحثين؛ بوصفها ظاهرة موسيقية، وسمة م نسمات الشعر الأساسية ؛ لما تحمله من طاقات تعبيريّة وإيقاعيةٍ، منشأنها أنْ تغني القصيدة، وترفع من مكانتها الفنية، وهي ظاهرة أسلوبية لا يكاد يهملها أي شاعر.

وتحاول هذه الدراسة الكشف عن ظاهرة التكرار وأنماطه في شعر (أحمد مطر) التي تمثلت بتكرار الحرف، وتكرار الكلمة، والتكرار الاشتقاقي، وتكرار العبارة، والتي كان لها الأثر الواضح في إكساب قصائده بُعدًا إيقاعيًا، وجرسًا موسيقيًا ، أسهمت في رفد البنية الإيقاعية بشكل عام ، وحققت بعضًا من أغراضها الدلالية، التي حاول الشاعر التعبير عنها وإيصالها للمتلقي.

كما ركزت الدراسة على دور هذه الأنماط في بناء الجملة الشعرية، ومدى قدرتها على تكوين سياقات شعرية جديدة، ذات دلالات مؤثرة؛ كونها أداة إيقاعية وإيحائية، قد تكشف لنا عن نفسية الشاعر، وما تتركه من أثرٍ إنفعالي، في نفس السامع أو المتلقي، وإلى أي مدى كانت هذه المحاور قادرة على تكوين سياقات شعرية جديدة ذات دلالات قوية ومثيرة لدى المتلقي تعمل على جذب انتباهه وشده ليعيش داخل الحدث الشعري الذي يصوره الشاعر.وقد انتهى البحث بأهم النتائج والمصادر التي اعتمد عليها البحث. ونود أن نشير إلى أن النماذج الشعرية التي تم اعتمادها في البحث هي بمثابة عينة من جملة قصائد كثيرة تشترك بنفس الموضوع وطريقة المعالجة حفلت بها أعمال الشاعر الشعرية، ونظرا لضيق مقام الدراسة اكتفينا بهذا القدر.

مفهوم التكرار في الشعر:

إن الحديث عن الخطاب الأدبي والبحث في خصائصه الأسلوبية والجمالية كان على الدوام موضع اهتمام النقاد والباحثين في مختلف الأزمنة، ومن أهم ظواهر الخطاب الأدبي ظاهرة التكرار التي تعد من أبرز الظواهر الفنية والاسلوبية التي تجلي لنا أبعادا دلالية

وجمالية في الخطاب الأدبي، وتحفز المتلقي للبحث وإنعام النظر في دلالات القصيدة ومآلاتها.

ويُعدُّ التكرار من الأسس الأسلوبية التي تعمل على تكثيف التماثل في النص الشعري، فإذا كان الوزن والقافية يدرجان في القصيدة تماثلات دورية[١]، نجد أن التكرار يساهم في تمتين وحدتها العضوية – عبر التركيز على وظيفة التماثل الموقعي والمتحمور في ((المستوى الصوتي للغة لأنها تتعلق بتكرار كلمات أو مجموعة من كلمات أو بإطار الجمل))[٢]، ولذا جاء تحديد هذا المفهوم في بعض مستوياته ((أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفقاً مع المعنى أو مختلفاً، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شروط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس وكذلك إذا كان المعنى متحداً وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفاً، فالفائدة في الإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين))[٣].

كما يرتبط مفهوم التكرار بالحالة النفسية للشاعر بشكل مباشر، وما يريد أن يوصله من رسائل ومضامين فكرية تحمله االقصيدة على وفق رؤيته الشعرية،والتكرار بهذا المعنى كما تراه الناقدة نازك الملائكة هو ((إلحاح على جهة هامة من العبارة ، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها .. فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه)).[٤]

فالتكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظ في السياق الشعري ، وإنما ما تتركه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك يعكس جانبا من الموقف النفسي و الانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه الا من خلال دراسة التكرار داخل النص الشعري الذي ورد فيه، فكل تكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري، ولو لم يكن له ذلك لكان تكرارا لجملة من الاشياء لا تؤدي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشعري ، لذلك يحاول الشعراء أن ينظموا عباراتهم لتعبر عن شعور وعاطفة تسكن في

أعماقهم، فيذهب الشعراء إلى تكرار بعض الكلمات والعبارات، إما لتأكيد المعنى، أو للتوسعة او للتضييق أو النفي أو التذكير او الاضاءة وغيرها من الدلالات.

وتأتي أهمية التكرار كونه يُعد ((أساس الإيقاع بجمي عصوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر،وسر نجاح الكثير من المُحسَّنات البديعيّة كما هي الحال في العكس، والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي))[٥]، ونظرا لأهمية التكرار الإيقاعية فقد كرّست القصيدة العربية الحديثة تقنية التكرار في بنائها،وواظبت على حضوره، وعدته ظاهرة مميزة فيها، لأنه ساهم كثيرا ((في تثبيت إيقاعها الداخلي وتسويغ الاتكاء عليه صوتيا،يشعر الأذن بالأنسجام والتوافق والقبول، ولتستحوذ على اهتمام المتلقي، فتنساب إليه المعاني والأفكار))[٦]، ويتجاوز البعد الإيقاعي في التأثير إلى ((تشكيل البنية الدلالية للقصيدة من خلال النظم المختلفة المتباينة التي يمكن أن يأتي عليها التكرار، فهو يجيء على مستويات عديدة لايمكن حصرها حصرًا كاملا))[٧]

ومن هذا المنطلق فإن أهمية التكرار تأتي من حيث تكاتفه واندماجه مع العناصر الشعرية الأخرى فيسهم في الرقي بالتجربة الشعرية، ويغني شموليتها ورؤياها، لاسيّما إذا استثمرهُ شاعرٌ موهوبُ، ليُحققّ أكبر قدر من التأثير في نفس السامع، بما ينسجمُ مع وعيهِ وثقافتهِ وطبيعة تجربته ومستوى عمقه الإبداعي.

أنماط التكرار في شعر أحمد مطر:

تُعد ظاهرة التكرار في شعر أحمد مطر ظاهرة لافتة للنظر، تشكلت في ديوانه ضمن محاور متنوعة وقعت في الحرف والكلمة والعبارة وأنماط أخرى؛ وقد ظهرت في شعره بشكل واضح وشكل منها إيقاعات موسيقية متنوعة تجعل القارئ والمستمع يعيش الحدث الشعري المكرر وتنقله إلى أجواء الشاعر النفسية،إذ كان يضفي على بعض هذه التكرارات مشاعره الخاصة كوسيلة للتخفيف من حدة الصراع الذي كان يعيشه أو حدة الإرهاصات التي واجهها في حياته سواء ما تعلق بمحيطه الأسري أو محيطه الخارجي،فقد عاش الشاعر في ظل ظروف سياسية معقدة،إذ تنبّه الشاعر منذ بواكير حياته إلى طبيعة الصراع بين السلطة

والشعب ودور المنظمة السياسية في كبت وقمع صوت الحرية وسلب الحياة الكريمة للشعوب وقد ولّد هذا الصراع المرير لدى الشاعر شعورا خانقا بالاغتراب،فأصيب بخيبة أمل من هذا الواقع،مما جعله يلح ويؤكد على التغيير والتبديل للإرتحال إلى عالم آخر، فوجد في التكرار غايته وطموحه،فثار على الحياة لتفاؤله بما بعد الحياة وثار على إنسان عصره لإحساسه بوجود كوني آخر يتمثل فيه الإنسان المثال أو النموذج،لذلك حاول أن يجسد من خلال التكرار واقعاً سياسياً واجتماعيا جديداً،فوظف هذه الصور التكرارية لرفض النمط التقليدي على مستوى الإنسان وعلى مستوى المجتمع.وسنتناول ظاهرة التكرار في شِعر (أحمد مطر) على وفق أنماطه الآتية :

١- تكرار الحرف:

يلجأ بعض الشعراء في بناء قصائدهم إلى الحروف لتشدَّ من تماسك النَّصِّ وترابطه، وقد تأتي الاستعانة بها أيضا في عملية إقامة الوزن والهروب من الكسور العروضية للقصيدة، وتكرارها في القصيدة أو في المقطع الشعري يوحي بدلالة ترتبط بالرؤية الشعرية وبالصيغة الشعرية أيضا، وهي في شعر أحمد مطر تأخذ مساحة واسعة، وتعطي دلالات مختلفة، وتتلون باستعمال الموسيقى الداخلية سواءً في شعره التقليدي أو الحر، فقد استطاع أنْ يُغْني نصوصهُ الشعرية بهندسةٍ تكرارية كان لها وقعٌ خاص ومُتميز في بعض قصائدهِ، تجعلُ القارئ يحِسُّ بوقعِها وتنقُلَهُ إلى أجواء الشاعر النفسية، بما يضفيهِ على هذهِ التكرارات من دلالات خاصة ومؤثِرة تفيضُ بها نصوصهُ الشعرية، ويمكن أن نُسلِط الضوء على بعضٍ من نماذجها. يقول في قصيدة" **المتهم**" :

كنت أمشي في سلام
عازفا عن كل ما يخدش
إحساس النظام
لا أصيخ السمع
لا أنظر

لا أبلع ريقي
لا أروم الكشف عن حزني
وعن شدة ضيقي
لا أميط الجفن عن دمعي
ولا أرمي قناع الإبتسام
كنت أمشي والسلام
فإذا بالجند قد سدوا طريقي(٨)

يكرر الشاعر حرف النفي "لا" ست مرات، وهذا النفي يأتي ليبين حالة السخرية التي يبثها الشاعر تجاه حالة التردي والضعف التي يعاني منها المواطن العربي ويعلن فيها موقفا من حالة الخضوع المفروضة على هذا المواطن الذي تسومه الأنظمة العربية سوء العذاب، فيمنع من ممارسة أبسط حقوقه الإنسانية، وهو في نظرهم متهم حتى ثبت براءته ، وتكرار الشاعر لحرف ال " لا " وتوزيعه على هذا النسق التراتبي،هو للتركيز موسيقيا على هذا الحرف كأداة ربط نغمية تربط السطور ببعضها ، فضلا عن ربط أجزاء القصيدة ، إضافة إلى إعادة انتاج الدلالة في كل سطر من شأنه أن يغني القصيدة ، ويرفع من مكانتها الفنية.
وظاهرة تكرار الحرف ظاهرة شائعة في لافتات أحمد مطر، لا يسعنا في هذا السياق سوى انتخاب بعض النماذج، ومنها على سبيل المثال قصيدة «**المذبحة**» ولطول القصيدة نجتزئ منها المقطع التالي:

بعدَ تقديم التعازي لمُلوكِ المِنْطَقَةْ ؟
هل تُصَلّونَ على روحِ الكلابِ النافِقَةْ ؟ !
حَسَناً ..
هذا الطّويلُ العُمْرِ مَأْفُونٌ .. ولُوطِيْ .
هل أُسمِّيهِ (السّيوطِي) ؟ !
هل أُسمّيه شَهيداً

خَرَّ مَطعوناً منَ الخَلْفِ ؟
وهل أذرِفُ في وَصْفِ المُسجَّى
(عَبَراتِ المَنْفلوطي) ؟ (٩)

تكرر حرف الاستفهام " هل" أربع مرات ، وبتلك الصور ة الساخرة والمقذعة للحكام ، إنما تعكس حدة الرفض وعدم تقبل الواقع في ظل الأنظمة الطغيانية المستبدة.

ويأتي تكرار الحرف ليؤدي وظيفة التَوسعة إذ يقوم التِّكرار في كثير من الأحيان بتوسعة حيز الشَّيء المقترن به ضمن السياق الشِّعري، وهذا يؤدي إلى توسعة الحدث الكلي للقصيدة، كما في قصيدة " **حبيب الشعب**":

صورة الحاكم في كل اتّجاه
أينما سرنا نراه!
في المقاهي
في الملاهي
في الوزارت
وفي الحارات
والبارات
والاسواق
والتلفاز
والمسرح
والمبغى
وفي ظاهر جدران المصحّات
وفي داخل دورات المياه
أينما سرنا نراه (١٠)

عمد الشَّاعر في هذا المقطع إلى تكرار حرفين معا،إذ تتكرر حرف الجر " **في** " (٦مرات)، وتكرر حرف العطف "**و**" (٨ مرات) ليؤكد من خلالهما أن صورة الحاكم تملأ كل اتجاهات الوطن في الشَّوارع والمصانع والمحاجر ومجالس الأنس، فالتِّكرار في النَّص السابق أسهم في توسيع حيز المكان كما أسهم في توسيع الخيال عند المتلقي.

وفي حالات يكرر الشَّاعر حرفين في كلمة واحدة، وغالبا ما تتكرر عند الشاعر في كتابته لأصوات معينة، حسبما تسمع وكأنه ينقل لنا صورة حية للمشهد الذي يصوره، وقد أكد الدارسون على القيمة الإيقاعية لهذه الكلمات لما لها من دور في إبراز الإيقاع وموسيقى النَّص الشعري. (١١)

كما في قصيدة " **لبان**":

ماذا نملك

من لحظات العمر المضحك؟

ماذا نملك؟

العُمرُ لُبانٌ في حلق الساعة

والساعة غانيةٌ تعلِك.

تك.. تك

تك.. تك

تِك

تِك! (١٢)

ففي هذا التِّكرار للحروف المتشابهة " تك..تك " تظهر لنا براعة الشَّاعر في المحاكاة الإيحائية لأصوات الطَّبيعة ونقصد (صوت وقع رقاص الساعة) ،ومحاكاة الأصوات ((في الشِّعر الجديد اتخذت سمة خاصة حيث عُدت جزءا من محاكاة الواقع وتصويره، فدرج الشُّعراء على إيراد الأصوات الناجمة عن حركة الإنسان أو الآلة وتفاعل الكائنات الطَّبيعية، وماينجم عن هذا التَّفاعل من أصوات في قصائدهم، بشكل تمثيلي مشابه لجرسها وطبيعتها من

مصدرها التي خرجت عنها، معللين ذلك بنزوعهم لنقل الواقع والغالب في محاكاة هذه الأصوات التَّتالي والتَّتابع فلا يكتفي الشَّاعر بذكر نبرة واحدة)). [١٣]

وقد أضفى التكرار في المقطع الأخير نغمة موسيقية اتسمت بالجهر، كون هذه الحروف من الحروف الشديدة التي لها وضوح سمعي،مما يؤكِّد استثمار الشاعر للعلاقة الصوتية والدلالية بين هذين الحرفين، ليمنحَ النص إيقاعاً يتسّمُ بنغَمةٍ موسيقية متداخلةٍ، فضلاً عما أفادهُ التكرار من إيقاع موسيقي داخل القصيدة، أما البعد الدلالي للتكرار فقد استطاع أن يحقق هذا الانسجام الصوتي والدلالي في المقطع الاخير عبر محاكاة صوت رقاص الساعة مع صوت علك الغانية للبان، إذ شبه الشاعر نفسه باللبان الذي لا يملك لنفسه حول ولا قوة تجاه قوى ماردة مستبدة تسحق كل شيء ، وهذه المفارقة المريرة ترسم لنا معالم الحياة البائسة في عالمنا العربي.

٢- تكرار الكلمة :

يُمكن القول إن تكرار الكلمة الواحدة، هو التكرار الغالب على الأنماط الأخرى من أنماط التكرار في شعر(أحمد مطر) ،إذ يتّخِذ الشاعر لفظة معينة بشكل متواتر أو متباعد، تكون محورا تدورُ حولها الصور، ولما تُحدِثهُ هذه الكلمة المُكررة من أثرٍ موسيقي مؤثر، قد تحمل في طياتها دلالةً معينة لتضع في ((أيدينا مفتاحاً للفكرة المُتسلَّطة على الشاعر))[١٤].

وتكرار الكلمة في شعر أحمد مطر له صورتان رئيستان؛ الأولى تكرار نفس اللّفظ في بداية مجموعة من أبيات القصيدة، أو نهايتها ونقصد بتكرار البداية هو تكرار الشاعر لإسم أو فعل أو حرف من حروف المعاني في بداية كل سطر أو بعض الأسطر الشعرية، ويكون تكرارها بشكل متتابع أو غير متتابع، حيث تؤدي في السياق دلالات معينة ، ويسمى أيضا بالتكرار الاستدلالي وشرط هذا التكرار من وجهة نظر نازك الملائكة((أن يوحّد القصيدة في إتجاه يقصده الشاعر وإلا كان زيادة لا غرض لها))[١٥] ويكون هذا التكرار فاعلا في توجيه الدلالة وتماسك مقاطع النص،وهذا ما أشار إليه د.محمد صابر((يستهدف التكرار الاستهلالي

في المقام الأول الضغط على حالة لغة واحدة وتوكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسين :إيقاعي ودلالي)).[١٦]

وتكرار الكلمة في بدايات القصائد ظاهرة بارزة وواضحة في لافتات أحمد مطر، حيث تكرر أكثر من مفردة في القصيدة الواحدة، ومثال ذك قوله في قصيدة " **لن أنافق** " فيوظّف ظاهرة التكرار بشكل مكثف ومصداق ذلك قوله:

نافِقْ
وَنَافِقْ
ثمَّ نَافِقْ، ثمَّ نَافِقْ
لا يَسْلَمُ الجَسَدُ النَّحِيلُ مِنَ الأَذَى
إنْ لَمْ تُنَافِقْ
نَافِقْ
فَمَاذَا في النِّفَاقِ
إذَا كَذَبْتَ وَأَنْتَ صَادِقْ؟
نَافِقْ
فَإنَّ الجَهْلَ أَنْ تَهْوِي
لِيَرْقَى فَوْقَ جُثَّتِكَ الْمُنَافِقْ[١٧]

وقوله في قصيدة " **نحن**":

دولَـةٌ مِنْ دولَتينْ
دَولَـةٌ ما بينَ بَينْ
دولَـةٌ مرهونَـةٌ، والعَرشُ دَينْ.
دولَـةٌ ليسَتْ سِوى بئرٍ ونَخْلَـهْ
دولَـةٌ أصغَرُ مِنْ عَورَةِ نَمْلَهْ
دولَـةٌ تَسقُطُ في البَحْرِ

إذا ما حرّكَ الحاكِمُ رِجْلَـهْ!
دولـةٌ دونَ رئيسٍ..
ورئيسٌ دونَ دَولـهْ! (١٨)

استخدم الشاعر أسلوب التكرار في كلمة " **نافق**" إذ تكررت ست مرات، وكلمة "**دولة**" تكررت ثمان مرات، رغبة منه في المحافظة على الإيقاع الممتد والمتولّد من التكرار وتنظيمه، واللافت للإنتباه إنّ التكرار شمل حتى نقاط الوقف المتمثلة في الفاصلة التي ترمز إلى فاصل نفسي وتركيبي في آن واحد، حيث يضمن الشاعر لحظة لاسترجاع أنفاسه، ومن ثم يواصل أنسياقه وراء دفقته الشعورية وعدم كبحها معتمداً تكرار الألفاظ ونقاط التواصل التي ترمز إلى استمرارية إيقاع القصيدة، مما يعني إنّ التكرار اللّفظي يعمل على تحقيق تنامي القصيدة وامتدادها، فيشغل مساحة من الصفحة أو المكان ويكسبها تلويناً إيقاعياً يشد سمع المتلقي وبصره. كما إن هذه التكرارية أسهمت في الربط بين الجمل من ناحية وأضفت على النص المعطى الدلالي الذي ينشده الشاعر، كما كشفت عن مدى المعاناة الذاتية لأصل وجوده في ظل الأنظمة الطغيانية المستبدة، وقد جاءت تكرارية «**نافق ودولة** » لتفصح وبشكل سافر عن تلك المعاناة، وهكذا بقية الكلمات المتكررة.

ومن الأمثلة الأخرى لتكرار البداية قصيدته « **دجاج الفتح** » يقول فيها:

(أيُّها الشَّعبُ المجيدْ) .
رُبعُ قَرنٍ
ودَجاجُ الفتحِ – في الخارجِ –
من خنٍّ لخُنٍّ
يَطرحُ البَيضَ بِفَنٍّ :
بَيضةٌ : حزبٌ وليدْ .
بيضةٌ : حزبٌ مُرَجّى .
بيضةٌ : حزبُ أكيدْ .

بيضةٌ : كُتْلَةُ ضَغْطٍ
بيضةٌ : لَجنةُ شَفْطٍ
بيضةٌ : مُؤتَمرٌ
مِن أجْلِ تَفقيسِ المزيدْ !(١٩)

إنّ تكرار كلمة (**بيضة**) ست مرات متتاليةٍ يُظهر لنا مدى الإحباط الذي ينتابُ نفسية الشاعر، الذي كان حريصاً على تكرار هذا الاسم؛ ليُعبِّر عن همومهِ ولإثارة إحساس المُتلقّي ولفْت أنتباههِ، وليؤكَّد مرارة استهجانه من ممارسات المعارضة – أية معارضة – في الخارج ضد ممارسات القمع الدكتاتورية في الداخل ،فوجد في هذا التكرار لكلمة بعينها غايتهُ، وليُعبِّر عن طريقها ولو بشكلٍ بسيطٍ عن انفعالاته، وكأنهُ يجدُ مُتعتهُ في هذا التكرار، الذي خلَقَ تناغُماً موسيقياً، مما زاد من تماسك هذهِ السطور فضلاً عن تعميق الدلالة بفعل كثافة هذا التكرار الذي جاء ليؤَّكد المعنى.

أما الصورة الرئيسة الثانية لتكرار الكلمات في شعر أحمد مطر فهي تكرار النهاية ونقصد به أن تأتي النهايات في النص وقد تكرر فيها فعل أو اسم أو حرف، وسمي بتكرار النهاية لأن موقع الكلمة المكررة يكون في ختام الأسطر الشعرية بشكل متتابع، وهو عكس الصنف السابق، لأن الكلمة المكررة تتجسد في نهاية الوحدات الشعرية ، لذا فمن الطبيعي أن يترافق ضرورات التقفية بما هو عبارة عن تكرار لنفس الكلمات التي تتشكل فيها القافية(٢٠)، وهذا النمط من تكرار القافية يمنح الكلمات المكررة تأكيداً أو مغزى مغايراً، ويؤكد وحدتها واتساقها الموسيقي، كما أن توالي الأبيات مع قوافيها– بموازينها الدقيقة –لايعني أنّ كل بيت من بيوت القصيدة تكرار لما سبقه في عدد الحروف والمعاني والكلمات، وإنما ((لكل بيت من أبيات القصيدة معنى يراد توصيله، قد يختلف عما قبله أو بعده لأن كل هذا يمثل شيئاً مشتركاً ونغمات تستجيب لها الحواس من جرس الكلمة، وهذه القوافي وإن كانت تتكرر إلاّ أنها تخرج عن موضوع التكرار إلى عنصر هام جداً من مفردات العمل الفني وهو الطلاقة في اللّسان عند الإنسان وحسن البيان خاصة الشاعر العربي)) (٢١)

كما في قصيدة " **لاضير**"، يقول فيها:

مَن فَوقِ هامَتي الغَلَطْ
وتحتَ رِجْليَّ الغَلَطْ
وعن يمينيَ الغَلَطْ
وعن شِماليَ الغَلَطْ
ومِن أمامِيَ الغَلَطْ
ومِن ورائيَ الغَلَطْ.
في عالمٍ من غَلَطْ
يُصبِحُ مُنتهى الغَلَطْ
أن أستقيمَ في الوَسَطْ !
يَنهرُني تفاؤلي :
رأيُكَ يا هذا غَلَطْ .
أنتَ جميعاً ثابتٌ
فأيُّ ضَيْرٍ لو سَقَطْ
كلُّ بَني الدُّنيا .. فَقَطْ ؟ ! (٢٢)

إنّ الشاعر يثير الإحساس بالتقابل الدلالي القائم بين الدنيا المليئة « بالغلط » وبين موقفه هو، معتمداً على عنصر التكرار المتمثل في تكرار كلمة " الغلط" التي تكررت تسع مرات ، وغالبا مايتخذ التكرار العمودي او تكرار النهايات مستويين متلازمين يقصدهما الشاعر قصدا ، المستوى الاول إمتاع البصر بالفضاء الذي شغلته هذه اللّفظة واللافت للنظر والسمع معاً، والمستوى الثاني قصد به الشاعر هو ترديده الصوتي الذي يتبعه حين يكون في نهاية السطر الشعري حيث يتلذذ الشاعر بذكر المكرر ليحقق نغماً إيقاعياً مستمراً، وبهذا تقوم حركية الإيقاع برسم الصورة في ذهن المتلقي.

ومن الامثلة الأخرى قصيدة " **يسقط الوطن**"

(أبي الوَطَنْ) .
(أُمّي الوَطَنْ) .
(رائِدُنا حُبُّ الوَطَنْ) .
(نَموتُ كَيْ يحيا الوَطَنْ) .
يا سيّدي انفلَقْتُ حتّى لم يَعُدْ
للفَلْقِ في رأسي وَطَنْ
ولم يَعُدْ لدى الوَطَنْ
من وطنٍ يُؤويهِ في هذا الوَطَنْ !
أيُّ وَطَنْ ؟
الوَطَنُ المنفِيُّ ..
أم منفي الوَطَنْ ؟ !
أم الرَّهينُ المُمْتَهَنْ ؟
أم سِجْنُنا المسجون خَارجَ الزَّمَنْ ؟ !
(نموتُ كي يحيا الوَطَنْ)
كيفَ يَموتُ مَيِّتٌ ؟
وكيفَ يحيا ما اندفَنْ ؟ !
(نموتُ كي يحيا الوَطَنْ) .
كَلاّ .. سَلِمْتَ لِلوَطَنْ !
خُذْهُ .. وأعْطِني بِهِ
صوتاً أُسَمِّيهِ الوَطَنْ
ثُقباً بِلا شمعٍ أُسمِّهِ الوَطَنْ
قَطْرَةَ إحساسٍ أُسمِّها الوَطَنْ
كَسْرَةَ تفكير

بلا خوفٍ أُسَمِّيها الوَطَنْ .
يا سيّدي خُذهُ بلا شيءٍ
فَقَطْ ..
خَلِّصْني من هذا الوَطَنْ !
**

(أبي الوَطَنْ
أُمّي الوَطَنْ)
أنتَ يتيمٌ أبْشَعَ اليُتمِ إذَنْ
(أبي الوَطَنْ
أُمّي الوَطَنْ)
لا أُمُّكَ احتوتْكَ بالحُضنِ
ولا أبوكَ حَنْ !
(أبي الوَطَنْ
أُمّي الوَطَنْ)
أبوكَ ملعونٌ
وملعونٌ أبو هذا الوَطَنْ !
**

(نَموتُ كَيْ يحيا الوَطَنْ) .
يَحيا لِمَنْ ؟
لابنِ زِنَـىً
يَهتِكُهُ .. ثُمَّ يُقاضيهِ الثَمَنْ ؟ !
لِمَنْ ؟
لإثنينِ وعشرينَ وَباءً مُزْمِناً ؟ !

لِمنْ؟
لإثنينِ وعشرينَ لقيطاً مُؤمِناً
يَتّهِمون اللهَ بالكُفرِ وإشعالِ الفِتنْ
ويختمونَ بيتَهُ بالشمعِ
حتى يَرعوي عن غَيِّهِ
ويطلبَ الغفرانَ من عندِ الوثَنْ؟ !
هل هُوَ هذا ما تسمّيهْ الوَطَنْ ؟ !
تُفٌّ على هذا الوَطَنْ !
وألفُ تُفٌّ مرَّةً أُخرى
على هذا الوَطَنْ !

**

من بَعدنا يُبقي التُّرابَ والعَفَنْ .
نحنُ الوَطنْ !
من بعدِنا تبقى الدَّوابُ والدِّمَنْ .
نحنُ الوَطنْ !
إنْ لم يكُنْ بنا كريماً آمناً
ولم يكُنْ محترماً
ولم يكُنْ حُرّاً
فلا عِشنا .. ولا عاش الوَطَنْ ! (٢٣)

إنَّ تكرار كلمة "الوطن" أكثر من ثلاثين مرة يزيدُ من حركية الإيقاع، فضلا عن كونه قافيةً داخليةً تزيدُ من نغمة الجرس الموسيقي داخل النص الشعري، وتزيد من تماسكه ، ولا شك أن طبيعة التجربة الفنية،لاسيمّا الشعرية ((هي التي تفرض وجوداً مُعيّناً ومُحدداً للتكرار، وهي التي تُسهِم في توجيه تأثيره وأدائهِ بالقدر الذي يجعلُ من القصيدة كياناً خاضِعاً لنظام

تكرار معين))[٢٤] فقد أسهم التكرار في خلق دلالات وإيقاعات موسيقية جديدة ، فقسّم الشاعر في أنواع الوطن لأنه يبحث عن وطن آخر أكثر طهرا وعفة ، فكونه شقي ومختلف عن كون الآخرين.

ويأتي التكرار أحيانا في شعر أحمد مطر ليكون صدى وتأكيداً للمعنى والفكرة المعبر عنها، فاستخدم الشاعر كلمة نصاب كقافية ثلاث مرات متوالية، مع الإشارة إلى أن تكرار بعض المفردات لا يعني التكرار الحرفي المعجمي إنما التكرار التشاكلي بالحروف و الأصوات يقول في قصيدة « أرجوزة الأوباش»:

قادَتْنا أَنصاب
أَشْرَفُهمْ نَصَّابْ !
في حَربِهمْ نُصَابْ
ومَالَنا نِصَابْ
لو فَرَّقوا الأسلابَ والرَواتِبْ .
نَموتُ .. والسَّلامْ
وقادةُ السَّلامْ
عَليْهِمُ السَّلامْ –
يَحْيَونَ في سَلامْ
(.....)
يُمارِسُ التَّنْويمَ بالتَّناوبْ .
فَكُلُّ مَنْ هَبَّ وَدَبْ
مَنْ طَبْعُهُ سُوءُ الأَدبْ
وقَلْبُهُ (بيتُ الأدبْ)
صَارَ عَميداً لـلأَدَبْ
(.....)

ينصَحُنا أنْ نَلبسَ الجَواربْ !
إنّ الصَّلاحَ دِيثْ
بكاذبٍ (الحَديثْ)
واستَغْلَقَ الحَديثْ
بالأدَبِ الحَديثْ
وَدامَ حُكْمُ الذِّئبِ .. بالثَّعالِبْ ![٢٥]

نجد أن تكرار الكلمات (أنصاب ، السلام ، أدب ، الحديث) قد امتاز على تعدد المعاني والأفكار، فالكلمة المُكرّرة تَعطي فرصة لوقف المعنى وتَهّيء للكلمة الجديدة، فالتكرار كما يبدو يتعلّق تعلّقاً قويّاً ببناءِ القصيدةِ العام بحيث لا يُمكن حذفهُ عن باقي مقاطعها ، فهو المحور أو البؤرة التي تتمركز حولها بقية الأفكار والصور، وتكرار هذه الكلمات يبدو إنهً يحمل شعورا خاصاً لدى الشاعر.

٣- التكرار الاشتقاقي:

يعد الاشتقاق من الآليات التوازنية التي حظت باهتمام كبير في الشعر العربي القديم[٢٦]، ومن الظواهر اللغوية البارزة في بنية الخطاب الشعري المعاصر. ويعتمد هذا التكرار على جذر ما تكرر من الألفاظ، أي أننا قد نجد مفردتين مشتقتين من الجذر اللغوي نفسه، والتي لا تختلف إلا في بنيتها الصرفية بالقياس إلى بعضها، وطبيعة التكرار الاشتقاقي هو أن تتولى مفردات لها جذر واحد حتى يكون هذا الإجراء أكثر قدرة على لفت انتباه المتلقي إلى ذلك، كما أن هذا اللون من التكرار يعمل على تركيز الدلالة في ذهن القارئ، ومن أمثلة التكرار الاشتقاقي قصيدة " دائرة" يقول فيا:

نخافُ مِن رئيسنا
لأنَّهُ يخافْ .
هُوَ الذي أخافَنا
وحينَ خِفْنا خافْ .

مَنْ سَيُزيلُ خوفَنا ..
وَكلُّنا خَوّافْ (٢٧)

فتكرار الفعل "يخاف" بكل اشتقاقاته يعود في كل االمواضع إلى جذر واحد، وهذا التكرار للجذر نفسه يعمق تلك المفردات في سياقه غير أنّ هناك علاقة بين مجموع تلك المفردات المكررة الجذر، فالخوف منظومة تثير السخرية والمفارقة في الوقت نفسه، تبدأ من الحاكم الذي يزرع الخوف ويعمقه في أوصال المجتمع خوفا من أن يثار عليه، وتكمن المفارقة حينما يتحول الخوف من الهروب إلى الهجوم وتبدأ الثورة، الا أن تلك الثورة ليست آتية بسبب الخوف؛ وهذا التضاد والتقابل الدلالي يسهم في إثارة المتلقي ودعوته لإطالة النظر وبناء النص على هذا المنحى التكراري. وقوله ايضا:

يَختَرِقُ الحاكِمُ أَحلامي .
فأَقولُ لأحلامي : نامي.
وَتنامُ .. فتَحلُمُ بي أَحلُمُ بالأحلامِ !
كيفَ تُجارْ
أَسرارٌ تُفشي الأسرارْ ؟ ! (٢٨)

فالعلاقة بين مجموع تلك المفردات المكررة الجذر (الحلم) هي علاقة توالدية، فالحلم هو شكل من أشكال القيد، ويعكس مدى الخوف والرعب الذي يعيشه المواطن العربي في ظل الأنظمة القمعية، ويخترق الحاكم أحلام الشاعر التي تمنح الشاعر شيئا من الحرية والاستقرار إلا إنها ليست بمنأى من هذا القيد الذي لا خلاص منه، وهي تعكس مدى حالة التشتت والخوف التي تتملك عالم الشاعر، كما أن فعل الحلم هو الفعل المحرك الرئيس لأحداث القصيدة إن لم نقل هو الرؤيا كلها مجسدة في قصيدة.

وقد لا يظهر هذا النوع من التكرار على هذه الهيأة التي تتجاوز فيها المفردات المكررة الجذر، إنما يقوم على أساس التقاطع اللفظي بين العناصر المكررة، وهو نمط يتأسس على ضرب من المفارقة، فما أن ينتهي صدى الكلمة في السطر الأول حتى يتردد في السطر

الثاني ، ولايقوم اللحن في الغالب إلا على هذين الأمرين ، ومن شأن هذا التكرار والتردد ((أن يهب النص جمالا موسيقيًا، وهو أشبه بوثاق رفيق أو نغمة موحدة تربط بين شطري البيت ، بحيث يصبح عجزه وصدره كلا لا ينفصل ونغما واحدا متصلا))[٢٩] ، وقد نجح الشاعر في استخدام هذه السمة من التكرار الاشتقاقي في الشعر الجديد ، إذ استطاع أن يمنح السطر الشعري هذا الترابط القائم على رد الجزء الأخير منه على الجزء الأول ، ومن ذلك قوله في قصيدة « دمعة على جثمان الحرية»:

أنا لا أكتُبُ الأَشعارَ
فالأشعارُ تكتُبني
أُريدُ الصَمْتَ كيْ أَحيا
ولكنَّ الذي أَلقاهُ يُنطِقُني .[٣٠]

وقوله في قصيدة « يسقط الوطن »:

أيُّ وَطَنْ ؟
الوَطَنُ المنفِيُّ ..
أم منفى الوَطَنْ ؟ ! [٣١]

وفي قوله في قصيدة « الألثغ يحتج » :

أن تّختارَ الشَّيء
وأن تختارَ الشَّيء الضِّدّا ..
أن تُصبِحَ عبْداً للحاكم
أو تُصبحَ للحاكمِ عَبْدا ![٣٢]

يقدم الشاعر ثلاثة نماذج من التكرار الأشتقاقي (أكتب الاشعار والاشعار تكتبني) و(الوطن المنفي ومنفي الوطن) و (أن يكون عبداً للحاكم أو يكون للحاكم عبداً) هذه المفارقات الثلاث تبرز حجم المعاناة والأحساس الحاد تجاه ما يلاقيه الفرد العربي من الأنظمة العربية القمعية التي تمارس أقصى أساليب التنكيل والقهر تجاه شعوبها التي تنشد الحرية

والخلاص وإشاعة قيم العدالة والمساواة ، وتجاه هذا الواقع الأليم الأشعار هي من تكتب نفسها وتتماهى ذات الشاعر فيها تجاه هذا الطغيان، والوطن المنفي هو صورة أخرى لضغط الواقع البائس الذي يفرضه الحاكم ، فالمفارقة هاهنا أن يتحول الوطن الذي هو أساس المواطنة، إلى وطنٍ منفي يصبح هو برمته مصادراً أو منفى الوطن فيكتسب الوطن هاهنا دلالات المنفى، ومن يعش في هكذا وطن فكأنما هو معاقب في منفاه، وصولا إلى حالة العبودية التامة للحاكم.وقد أرتكز التكرار عند أحمد مطر على حدة المفارقة التي يصهر بها هموم الانسان وحريته في إناء الوجود الانساني، إيمانا منه بأن الشعر هو انتفاضة إنسانية ضد كل مظاهر الظلم والأستبداد وتجاوز الحدود. مما تقدم نلاحظ هذا التلاحم المعنوي والتواشج الموسيقي بين الشطرين والذي ينشأ عبر التكرار الأشتقاقي، وهذا النوع من التكرار يجذب المتلقي ويمنحه لذة قائمة على لحن موسيقي متدفق ومعنوية متلاحمة.

٤- تكرار العبارة :

استخدم تكرار العبارة في الشِّعر الحديث بشكل مكثف ليؤدي إلى إحداث نوعٍ من الإيقاع، فالعبارة المكرّرة تكسب النَّص طاقة إيقاعية بفعل اتساع رقعتها الصوتية، إضافة إلى دورها الوظيفي المتمثل في إضاءة اللفظة أو العبارة المقترنة بها، والمتغيرة في كل مرة، ((فالشَّاعر قديماً كان يتخذ من العبارة المكررة في الشطر الواحد من البيت مرتكزاً لإضافة معنى جديد يدعم به فكرته الأساسية، على حين أن الشَّاعر الحديث يكرر العبارة في صدر البيت أحيانًا لينطلق منها إلى تتبع جوانب المعنى الواحد واستقصاء مظاهر التعدد كما يراها بعين خياله)).[٣٣]

ويأخذ تكرار العبارة أشكالاً مختلفةً؛ فمرةً يكون متتابعا في شكلٍ عمودي، ومرة أخرى يتكرر في بداية المقاطع أو في نهايتها، وفي هذا الشكل تصبح الجملة المكررة إشارة أو علامة لإنهاء المعنى وبدء معنى جديد، فهي أشبه بعلامات الترقيم، ولا شك في أن هذا الضرب من التِّكرار– إن أُجيد استعماله – يسهم إلى حد بعيد في تغذية الإيقاع المتحرك للخطاب الشِّعري، فالعبارة المكررة تكسب النَّص طاقة إيقاعية، وأخرى إيحائية تضيء للقارئ

الدرب وتكشف له عن سر المعاني الدفينة التي أرادها الشَّاعر، ومثال ذلك قصيدة " إعتذار" يقول فيها:

صِحتُ مِن قسوةِ حالي:
فوقَ نَعلي
كُلُّ أصحابِ المعالي!
قيلَ لي : عَيبٌ
فكرّرتُ مقالي.
قيلَ لي : عيبٌ
وكرّرتُ مقالي.
ثُمّ لمّا قيلَ لي : عيبٌ
تنبّهتُ إلى سوءِ عباراتي
وخفّفتُ انفعالي.
ثُمّ قدّمتُ اعتِذاراً
..لِنعالي! (٣٤)

في هذه الصورة الساخرة التي يرسمها الشاعر لمشهد مفارق من مشاهد التنكيل والاحتقار للحكام ولأصحاب السلطة الظالمين، نلحظ هنا تكراراً لعبارات عديدة تتخلل بنية القصيدة، فتكرار عبارة « قيل لي عيب ، وكررت مقالي » أسهم في تمدد أفق القارئ نحو انتظار المفاجأة التي ستأتي مدوية في نهاية القصيدة ألا وهي تقديمه إعتذارا لنعاله لجعله مركبا لأصحاب المعالي الذين لا يخرجون عن كونهم أصحاب السلطة في الوطن العربي ، واستخدام الشاعر فوق نعلي بدل عبارة تحت نعلي هو زيادة في التنكيل والأحتقار فهم لا يستحقون ركوبه بل هو الذي يستحق ذلك (الإعتذار) وهكذا يتضح لنا إن التكرار ساعد على حصول هذا الأنزياح عن بنية السياق عبر تكرار العبارة.

وقد يأتي تكرار العبارة متتابعا في ثنايا القصيدة بدون فصل بين عباراته وبشكل عمودي، كما في قصيدة "في جنازة حسون":

بالأمسِ ماتَ جارُنا ((حسون))
وشيّعوا جُثمانَهُ
وأهلُهُ في أثرِ التابوتِ يندبون:
ويلا هُ يا حسون
أهكذا يمشي بكَ الناعون؟
لحُفرةٍ مُظلمةٍ يضيقُ منها الضيق
وحينَ تستفيق
يُحيطكَ المكَّلفون بالحسابِ
ثمَّ يسألون
ثمَّ يسألون
ثمَّ يسألون
ويلا هـ ياحسون (٣٥)

تكررت عبارة " ثم يسألون " ثلاث مرات متتابعة وبدون فصل، ليجسّد الشاعر من خلالها الحالة النفسية التي يموج بها عالمه الشعري، ولتخلق نغما موسيقيا متواصلا يوحي بتعانق صورة الموت والوداع مع غرف التحقيق التي ستنتهي حتما بالموت، ولقد استطاع تكرار عبارة " ثم يسألون" أن يبني حيزا زمنيًا ممتدا بتواصل الحساب من خلال إثارة الاسئلة وإحداث المفاجئة والصدمة ليشكّل نمطا أسلوبيا لافتا، لذلك فإن تكرار العبارة بشكل متتابع شكّل علاقة بين القارئ والنص، وهذه العلاقة قادرة على إختراق معرفة المتلقي وخبرته.

وقد يأتي التكرار على شكل خاتمة للقصيدة لعبارة تتكرر بعينها كلازمة معنوية يود الشاعر أن يرسخها كما في قصيدة " **إضراب**":

الوردُ في البُستانْ
أصبَحَ .. ثُمَّ كانْ
في غفلَـةٍ تهدّلتْ رؤوسُـهُ
وخرّتْ السّيقانْ
إلى الثّرى
ثُمّ هَوَتْ من فوقِها التّيجانْ!
******
مرّتْ فراشتانْ
وردّدت إحداهُما:
قَدْ أعلنَتْ إضرابَها الجذورْ!
******
ما أجبنَ الإنسانْ
ما أجبَنَ الإنسانْ
ما أجبنَ الإنسانْ! (٣٦)

ختم الشاعر نصه الشعري بعبارة " ما أجبن الانسان" وقد تكررت ثلاث مرات وبشكل متتابع، لتعبر عن خيبة الأمل والاحساس بالخور والضعف في إحداث أي تغيير نحو حياة كريمة ينعم فيها الانسان بالحرية، وقد استعان الشاعر بالرمز ليعبر عن هذا الألم الذي يشعر به عبر صورة معكوسة تماما عما هو مألوف فالورد والفراش يوحيبالفرح والسرور والغبطة وغالبا ما تذكر في صور الغزل والحب والأمل.. إلا إنها في هذه الصورة تحتج على أوضاعها السيئة تحت ظلمة الثرى، ثم يأتي تكرار عبارة "ما أجبن الانسان" ليتوج هذا الإضراب بسؤال الحيرة والتعجب وكصدى موسيقي يتردد في النهاية ليرسخ هذا النداء.

وقد يأتي تكرار العبارة لازمة نصية تتكرر في أقسام القصيدة كبنية للعنوان، والجملة النصية المتكررة تعد لازمة تتكرر بإطراد في النص الشعري، إذ تمثل هذه الجملة مفتتحاً لفقرات / لمقاطع، نصية من القصيدة، كما في قصيدة «**احفروا القبر عميقا**» التي يقول فيها:

مـم نخشى ؟
الحكومات التي في ثقبها
تفتح إسرائيل مـمشى
لم تزل للفتح عطشى
تستزيد النبش نبشاً!
وإذا مر عليها بيت شعرٍ تتغشى!
تستحي وهي بوضع الفُحشِ
أن تسمع فُحشا!
****
مـم نخشى ؟
أبصرُ الحكام أعمى
أكثر الحكام زهداً
يحسب البصقة قِرشا
أطول الحكام سيفاً
يتقي الخيفة خوفاً
ويرى ا للاشئ وحشا!
أوسع الحكام علماً
لو مشى في طلب العلم إلى الصين
لما أفلح أن يصبح جحشا! (٣٧)

نجد أن المقطع الأول « مم نخشى » وهو نفسه في صدر المقطع الثاني والثالث والرابع فتكرار كل قسم من أقسام القصيدة هي افتتاح بنية عنوان القصيدة والتكرار في كل مرة من أقسام النص الشعري.

وفي قصيدة « شخص واقعي » تتكرر عبارة « أنا في الواقع » سبع مرات، وفي بداية كل مقطع نصي لتعكس حال الشخص العربي في كل أحواله وأوضاعه وعلى النحو التالي :

(١)

أنا في الواقِعْ
رَجُلٌ قانِعْ .
أَسكُنُ في بيتٍ مُتواضِعْ
لكنْ أبوابي مُشْرَعَةٌ
دوماً للدّاخلِ والطالِعْ .

(....) (٢)

أنا في الواقِعْ
رَجُلٌ خاشِعْ .
أركَعُ .. لا يَمنعُني مانِعْ .
أسجُدُ .. لا يَردعُني رادِعْ .

(....) (٣)

أنا في الواقِعْ
رَجُلٌ لامِعْ .
أضواءُ الشُّهرةِ تَلحَقُني
وأَنا غادٍ وأنا راجِعْ .

(....) (٤)

أنا في الواقِعْ

رَجُلٌ بارِعْ .
كفِّي ماهِرةٌ جِدّاً
وَلِساني قاطِعْ .
(٥) (....)
أنا في الواقِعْ
رَجُلٌ وادِعْ .
أتلقّى الصَفْعةَ في خَدِّ
فأُديرُ الآخَرَ للصافِعْ .
(٦) (....)
أنا في الواقِعْ
رَجُلٌ .. كَلاّ
امرأةٌ .. كَلاّ
أُنثى مُسترجِلَةٌ ؟ .. كَلاّ
رَجُلٌ مائِعْ ؟
كَلاّ .. كَلاّ
كُلُّ الأجناسِ لَها رَأيٌ ،
ولها هَدَفٌ ، ولها دافِعْ .
وأنا طولَ حياتي خانِعْ ..
أنا في الواقِعْ
جِنْسٌ رابِعْ !
(٧) (....)
أنا في الواقِعْ
مِن سَبْعِ سَماوات واقِعْ .

أرجو أن تَبتعِدوا عَنّي
لأبولَ على هذا الواقِعْ !
وأَبول على هذي الدَّولـةِ
من حاكمِها حتى التّابِعْ .
ماذا أخشى ؟
مَوتي ماتَ لِشَدَّةِ مَوتي
وحياتي .. في الوقتِ الضّائِعْ !(٣٨)

يشكل تكرار عبارة " أنا في الواقع" لحنًا موسيقيا يبدأ في كل مقطع ويمهد له ، ويفتح دائرة نغمية ومعنوية جديدة بمجرد قوله ، إضافة إلى إنسجامه موسيقيا مع قافية السطور ، كما شكلت عبارة " أنا في الواقع " المحور الرئيس للمقطوعات السبع للقصيدة ، فهي حكاية متكاملة يلجأ الشاعر فيها إلى اختزال حياة لرجل مستسلم للواقع ، ينسجها الشاعر من خلال سبعة محاور من شخصية هذا الرجل فهو قانع وخاشع ولامع وبارع ووادع ومائع وواقع ويستعرض من خلال هذه الكلمات ومدلولاتها ألوان القهر اليومي التي يعاني منها المواطن العربي ، وتكرار عبارة " انا في الواقع " بعينها يهدف إلىالأنتقال الدلالي المتدرج عبر مراحل من خلال هذه الصيغة الخطابية المتكررة باضطراد، إلى إعلان المفاجأة في المقطع السابع والأخير بثورة هذا الرجل المتخاذل المستسلم ورفض كل صور الاستعباد والهوان.

الخلاصة:

- يتفق التكرار – في أغلبه – عند أحمد مطر مع طبيعته النفسية، لأنه يسعى إلى استخدام التكرار كوسيلة للإعادة والإلحاح والتأكيد على ما في ذهنه لإصلاح الواقع، ولهذا فهو لم يكرر ولم يكن معنياً بتكرار إسم بعينه فهو لا يبحث عن فرد وإنما يبحث عن قيم ومبادئ تتمثل في الأشخاص، كما حاول الشاعر أن يجعل من أنماط التكرار، أداة جمالية تخدم النص، وتؤدي وظيفة أسلوبية، وحاجة ملحة، تكشف عما

يدور في داخله من آلام ومعاناة تبدو واضحة في نصوصه، فكان يعبر عن هذه المعاناة في كل نمط تكراري تقريبا.

- إن التكرار بأنماطه عند أحمد مطر لم يقتصر على الجانب الإيقاعي الصرف، بل تعدى ذلك إلى الجانب الدلالي بكل ما يوحيه النص، لذلك تنوعت أنماطه بما يناسب تجربة الشاعر ممثلا في تكرار الحروف والكلمات ووصولا إلى أعلى مستوياته في تكرار العبارة.
- أظهرت الدراسة سيطرت تكرار الكلمة على تكرار الحرفوالعبارة والأشتقاق، وذلك لما تمتلكه الكلمات من قدرة واضحة على التشكل في قوالب مختلفة تقود إلى معنى واحد هو سيطرت حب الوطن والأمة على فكر الشاعر ونبذ الظلم والتسلط والاستعباد من قبل حكام الشعوب، وهذا يعزز من قوة التكرار التوليدية التي يتحول معها اللفظ المكرر إلى صرخة مدويّة يطلقها الشاعر لتستقر في أعماق المتلقي.
- يلجأ الشاعر للتكرار لأغراض معنوية أو إيقاعية إلا أن تكرار العبارة لا يأتي لغاية صوتية أو إيقاعية – كما يبدو – بالدرجة الأولى، بقدر ما يعكس الأهمية التي يوليها الشاعر لمضمون العبارة المكرر؛ لأجل إيصال الفكرة وإطالة لحظة شعورية معينة يتلذذ الشاعر بتكرارها.

الهوامش:

١. ينظر : اللغة الشعرية : دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني: ص١٢٢.
٢. المصدر نفسه، ص ١٢٢ .
٣. معجم النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب،ج الأول:٣٧٠.
٤. قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة: ٢٧٦.
٥. معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والآداب،، مجدي وهبه:117 .
٦. الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب ، عبد الرضا علي: ١٢.
٧. المصدر نفسه: ١٣.
٨. الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر أحمد مطر: ٧٧.

٩. الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٦١ – ٢٦٢ – ٢٦٣ .
١٠.الأعمال الكاملة: ٤٨٢.
١١.انظر :قاسم :مقداد محمد شكر، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري.
١٢.الأعمال الكاملة : ٤٩٢.
١٣.لغة الشِّعر العراقي المعاصر، عمران الكبيسي: ١٥١.
١٤.قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص : ٢٤
١٥.نفسه: ٢٣٦
١٦.القصيدة العربية الحديثة من البنية الدلالية إلى البنية الإيقاعية محمد صابرعبيد،:١٩/١٨.
١٧.الأعمال الكاملة : ٨٤.
١٨.نفسه: ٢٢٧.
١٩.نفسه: ٢٣٠/٢٢٩.
٢٠.ينظر : اللغة الشعرية : دراسة في شعر حميد سعيد: ص١٢٦
٢١.ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، مصطفى عبدالرحمان محمود: ٥٤/٥٣.
٢٢.الأعمال الشعرية الكاملة، ص٤٦٦.
٢٣.الأعمال الشعرية الكاملة،ص١٩٢ – ١٩٣– ١٩٤.
٢٤.موسيقى القصيدة العربية الحرة، أطروحة دكتوراه، محمد صابر عبيد: ٢١٣.
٢٥.الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٥٦ .
٢٦.ينظر: الموازنات الصوتية، محمد العمري: ٢٠٥.
٢٧.الأعمال الشعرية الكاملة، ص٤١٦.
٢٨.الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٦٤.
٢٩.ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، علاء الدين السيد: ٩١.
٣٠.الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٩ .
٣١.نفسه:١٩٢.
٣٢.نفسه: ٢٩٦.
٣٣.النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، السيد: شفيع،ص ١٤٣.

٣٤.الأعمال الكاملة: ٨٦.

٣٥.نفسه: ١١٧.

٣٦.نفسه: ٧٩.

٣٧.نفسه: ٢٥٣.

٣٨.نفسه: ٣٣١ – ٣٣٢ – ٣٣٣ – ٣٣٤ .

المصادر:

١. الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر أحمد مطر، لندن،٢٠٠٣.

٢. البنية الإيقاعية في شعر السياب، قاسم محمد شاكر قاسم، دار دجلة للطباعة والنشر،ط١، عمان، الاردن، ٢٠١٠.

٣. القصيدة العربية الحديثة من البنية الدلالية إلى البنية الإيقاعية، أ.د محمد صابر عبيد، منشورات إتحاد الكتاب العرب على الانترنت، دمشق، ٢٠٠١.

٤. اللغة الشعرية: دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العام، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.

٥. الموازنات الصوتية، محمد العمري، الدار البيضاء، المغرب، إفريقيا الشرق، ٢٠٠١.

٦. النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، شفيع السيد، مكتبة الادب، مصر، ١٩٩٨.

٧. الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب ، عبد الرضا علي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، العراق، ١٩٨٤.

٨. ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، مصطفى عبدالرحمان محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، ١٩٩٧.

٩. ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، علاء الدين السيد، دزت، اتحاد الكتاب العرب، مصر ، ١٩٩٦.

١٠. قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، ط٥، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٨.

١١. معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والآداب،، مجدي وهبه، ط2 ، مكتبة لبنان، بيروت.

١٢. معجم النقد العربي القديم،د.أحمد مطلوب،ج الأول،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ١٩٨٩م.

١٣. موسيقى القصيدة العربية الحرة، أطروحة دكتوراه، محمد صابر عبيد، كلية الآداب، جامعة الموصل،١٩٩١.