دور الموسيقى الداخلية للشعر في خلق التصوير الصوتي (ديوان "الحريّة عارية تأتي" مرام المصرى)

The role of poetry's inner music in creating sound imagery (the collection "Freedom Comes Naked" by Maram Al-Masry)

الهام خبير[1]، رسول بلاوى[2]

[1] **الهام خبير** (ماجستير في اللّغة العربية وآدابها من جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران) elham.khabir@yahoo.com

[2] **رسول بلاوي** (أستاذ، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران) r.balavi@scu.ac.ir

تاريخ الارسال 2025/08/06.	تاريخ القبول2026/01/21.	تاريخ النشر2026/04/15.

الملخص		**Abstract**
تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف دور الموسيقى الداخلية للشعر في خلق التصوير الصوتي. الموسيقى الداخلية، وهي نغمة خفية في الكلمات، تنبع من تفاعل العناصر الصوتية واللغوية والمعنوية، مما يخلق فضاءً صوتياً وعاطفياً في ذهن القارئ. تشمل هذه العناصر التكرار، والتناغم، والتباين، والإيقاعات الداخلية التي تتفاعل مع مواضيع الشعر. التصوير الصوتي، تجسيد للكلمات من خلال الأصوات الداخلية، يساعد على خلق أصوات في الذهن تصور الفضاء الشعري. بالتركيز على ديوان "حريّة عارية" لمرام المصري وتحليل العناصر الصوتية واللغوية، تبيّن أنها، باستخدام ذكي لهذه العناصر، رسمت صوراً حية وخالدة في ذهن القارئ. التكرارات والجناس، بالإضافة إلى خلق موسيقى عذبة، ساهمت في تكوين صور ذهنية متجانسة ودقيقة وزادت من عمق وتعقيد مواضيع القصيدة.		This study aims to explore the role of the internal music of poetry in creating phonetic imagery. Internal music, a hidden melody within words, stems from the interaction of phonetic, linguistic, and semantic elements, creating a sonic and emotional space in the reader's mind. These elements include repetition, harmony, contrast, and internal rhythms that interact with the themes of the poem. Phonetic imagery, the embodiment of words through internal sounds, helps to create sounds in the mind that depict the poetic space. By focusing on Maram al-Masri's "Naked Freedom" and analyzing the phonetic and linguistic elements, it became clear that she, through the intelligent use of these elements, has painted vivid and immortal images in the reader's mind. Repetitions and puns, in addition to creating sweet music, contributed to the formation of coherent and precise mental images and increased the depth and complexity of the poem's themes.
كلمات مفتاحية: الشعر، الموسيقى الداخلية، التصوير الصوتي، مرام المصري، حرية عارية.		**Keywords** :Poetry, Internal Music, Phonetic Imagery, Maram al-Masri, Naked Freedom.

المؤلف المرسل: إلهام خبير، الإيمايل: elham.khabir@yahoo.com

1. مقدمة:

عالم الشعر والأدب بحر واسع من الجمال والخيال. فالشعراء، كعازفين ماهرين، يعزفون بألحان الموسيقى على نسيج الكلمات في قصائدهم. ولكي تخترق كل قصيدة أعماق روح المتلقي وتنقل رسالتها، فإنها تحتاج إلى لحن خاص، يُعرف في الأدب بـ "موسيقى الشعر". تشير موسيقى الشعر، في الواقع، إلى جميع العناصر الصوتية والإيقاعية المستخدمة في القصيدة، والتي تحولها إلى عمل موسيقي. تضفي هذه العناصر مزيدًا من المتعة على تجربة الاستماع لدى القارئ وتساعده على إقامة علاقة أعمق بالقصيدة.

العناصر الرئيسية لموسيقى الشعر هي: الوزن والقافية والإيقاع. هذه العناصر هي بمثابة روح تنفخ في جسد القصيدة، مما يحولها إلى عمل حيوي وديناميكي. في هذا السياق، يلعب مفهوما "الموسيقى الداخلية" و "التصوير الصوتي" دورًا خاصًا في خلق هذه التجربة الموسيقية. تشير الموسيقى الداخلية إلى الإحساس بالإيقاع واللحن والنغمة الداخلية للقصيدة أو النثر، والتي تنشأ عن طريق دمج الأصوات والتكرار ووزن الكلمات. التصوير الصوتي هو استخدام الكلمات لإنشاء صور ذهنية للأصوات والألحان والنغمات في ذهن القارئ أو المستمع. وبعبارة أخرى، الموسيقى الداخلية هي الإحساس السمعي الذي يخلقه النص، بينما التصوير الصوتي هو تقنية يستخدمها الكاتب لتحقيق هذا الإحساس.

بالتركيز على ديوان "حرية عارية" لمرام المصري (الشاعرة والكاتبة السورية المعاصرة)، تسعى هذه الدراسة إلى استكشاف دور عناصر الموسيقى الداخلية في خلق التصوير الصوتي في شعرها. الهدف الرئيسي من هذه الدراسة هو الإجابة عن الأسئلة التالية: كيف تساهم عناصر الموسيقى الداخلية في خلق التصوير الصوتي في ديوان "حرية عارية"؟ أي من عناصر الموسيقى الداخلية (مثل الوزن والقافية والتكرار والجناس وما إلى ذلك) هي الأكثر بروزًا في خلق التصوير الصوتي في هذا الديوان؟ وكيف تعزز الموسيقى الداخلية عمق وتأثير التصوير الصوتي في الشعر وتساعد على نقل الموضوعات الرئيسية للديوان؟ باستخدام طريقة تحليل المحتوى ودراسة أمثلة من ديوان "حرية عارية"، تحلل هذه الدراسة دور عناصر الموسيقى الداخلية في خلق التصوير الصوتي.

2. التصوير السمعي (الصوتي)

إذا أردنا تعريف الصورة، فبناءً على تعريفات أهل اللغة، "الصورة في أبسط توصيف هي التعبير عن حالة شيء ما بتفاصيله أو مظاهره الحسية، وبتعبير آخر، الصورة هي لوحة تتكون من الكلمات" (غريب، 1971: 191).

وتعريف آخر لها: "الصورة (الإيماج) هي صورة فوتوغرافية تتشكل من الكلمات" (فتوحي رود معجني، 1398هـ.ش: 41). ربما يمكن اعتبار الصورة أهم وسيلة للتعبير عن الأمور الذهنية والمعنوية، حيث يمكن عن طريق الصورة إثارة مشاعر وعواطف المتلقي (سيدي وخلف، 1392هـ.ش: 4).

-العلامات والدلالات في الصورة

العلامات هي كل ما يمكن أن يدل على شيء آخر، ويكتسب معنىً. اللغة هي جهاز من العلامات. يختار كل واحد منا في الاستخدام الشخصي للغة، أي في كلامنا، مجموعة من العلامات. علم العلامات، كما استخدمه بيرس في كتاباته، هو "علم دراسة جميع الظواهر الثقافية التي تنتمي إلى أنظمة العلامات"، وعلى حد قول إيكو: هو إثبات أن الثقافة في تعبيرها هي تواصل. كان بيرس يعتقد أنه حتى الأفكار هي علامات، بمعنى أننا باكتشاف دلالة شيء على آخر، ننتقل من الطبيعة إلى الثقافة. الفن هو نطاق العلامات. تنقسم العلامات إلى ستة أنواع:

بصرية: إشارية (تعتمد على التشابه)، تخطيطية، ورمزية.

سمعية: صوتية (فونولوجية)، كلامية، وموسيقية.

تدين الصورة لمساحتها الجمالية بتمكنها من الأبعاد الستة للعلامة. متعة إنشاء الصورة ومتعة تأويلها تكمن في اكتشاف العلامات الداخلية (مفيدي ومفيدي، 1398هـ.ش: 21).

التصوير الفني هو خلق صور ذهنية من معاني الكلمات، والتي تتشكل في الأدب من خلال الألفاظ ودلالاتها اللغوية. اللغة العربية، نظرًا لاتساع مفرداتها ومصطلحاتها، هي لغة غنية في التصوير. لكل كلمة في هذه اللغة صورة في عمقها. التصوير الصوتي هو ظاهرة أدبية تُستخدم فيها الكلمات بطريقة تخلق صورًا وأصواتًا واضحة في ذهن القارئ، ويمكن تجربتها من خلال الحواس المختلفة (السمع، البصر، اللمس). الموسيقى الداخلية للشعر هي عنصر أساسي في هذا التصوير الصوتي.

في المشاهد التي تصورها أشعار مرام المصري، تُستخدم ميزات مثل اللون والصوت والحركة، مما يظهر صورة ديناميكية. الحركة هي عنصر بليغ ومحيي في الصورة. الصور الحركية، بمساعدة عناصر الموسيقى الداخلية، تجسد المعنى بطريقة حية. بالنظر إلى الأداء القوي لعناصر الموسيقى الداخلية في خلق الحركة، تلعب هذه العناصر دورًا كبيرًا في إضفاء الحيوية والنشاط على الصورة وتأثيرها على المتلقي. الحركة، كعنصر مهيمن في الصورة المتحركة، تضفي على الصورة ديناميكية وجاذبية.

2.1.العلاقة بين التصوير الصوتي والموسيقى الداخلية في الشعر

تشير الموسيقى الداخلية للشعر إلى الإيقاع والقافية ونغم الكلمات والبنية العامة للقصيدة. هذه العناصر، بالإضافة إلى خلق متعة جمالية، تضفي على الشعر عمقًا ومعنى أكبر. يمكن للموسيقى الداخلية أن تنقل المشاعر والمفاهيم بشكل مباشر وعميق إلى القارئ. خلق الإيقاع والنغم في الذهن: تمنح الموسيقى الداخلية للشعر إيقاعًا خاصًا للكلمات يخلق في ذهن القارئ ضربة ونغمًا. يمكن أن يتوافق هذا الإيقاع مع الموسيقى الخارجية (مثل الموسيقى الخلفية أو موسيقى النص) ويثري التجربة السمعية. تكرار وتناغم الأصوات: يساعد تكرار الأصوات والكلمات في الشعر، مثل تكرار النوتات في الموسيقى، على خلق لحن وتناغم داخلي. يمكن أن تعزز هذه التكرارات المشاعر والمفاهيم وتترسخ في ذهن القارئ.

2.2.خلق صور ذهنية:

يمكن للموسيقى الداخلية للشعر، من خلال خلق صور ذهنية، أن تساعد القارئ على فهم عالم الشعر بشكل كامل. يمكن أن تكون هذه الصور بصرية أو سمعية أو حتى لمسية. بالنظر إلى ما سبق، تلعب الموسيقى الداخلية للشعر، وخاصة من خلال خلق صور حركية، دورًا مهمًا في خلق التصوير الصوتي في أشعار مرام المصري. إن استخدام عناصر مثل اللون والصوت والحركة، جنبًا إلى جنب مع الموسيقى الداخلية، يساعد الشاعر على خلق صور حية وديناميكية في ذهن القارئ وإقامة تواصل أعمق معه.

3. الموسيقى الداخلية

الموسيقى الداخلية هي عنصر أساسي في الشعر، ولها تأثير عميق في البنية المعنوية والعاطفية للكلمات. يسعى الشاعر من خلال التنسيق الوزني بين الكلمات واختيارها بدقة إلى نقل إحساس ومعنى قصيدته. هذه الموسيقى تشمل النغمة، الوزن والإيقاع الذي يتشكل من خلال مزج الكلمات، وتجسيد الإحساس والمعنى في الشعر يعتمد على التوازن بين الوزن ومعنى الكلمات. في الأدب، هناك تعريفات ووجهات نظر متعددة حول الموسيقى الداخلية، سنعرض بعضًا منها في ما يلي.

يرى سيد قطب أن وظيفة التفسير والتعبير في الأدب لا تقتصر فقط على الدلالة المعنوية للكلمات، بل توجد عوامل مؤثرة أخرى تضيف إلى دلالة الكلمة المعنوية. أحد هذه العوامل الأساسية هو الإيقاع الموسيقي للكلمات والصور والظلال التي تمتزج مع الكلمات إضافة إلى المعاني الذهنية (سيد قطب، 1981: 61) أما آلوجي فيعتبر

الموسيقى الداخلية أحد أركان موسيقى الشعر، ويقول إن هذه الموسيقى هي الإيقاع والهمسات التي تخرج من الكلمة. هذا الإيقاع، مع ما يحمله من صدى وغناء في تركيبته، يجعل الحروف تنسجم بدقة وأناقة (آلوجي، 1989م: 74)

الموسيقى الداخلية هي أحد المجالات التي يستطيع الشاعر من خلالها نقل التجربة الإنسانية التي تشمل العواطف، الأحاسيس، التصورات والتركيبات اللغوية إلى المجتمعات البشرية. كما يذكر كُدكُني أن الموسيقى الداخلية "هي التنسيق والنسبة التركيبية بين الكلمات وصدى كل حرف في مجاورته للحرف الآخر" (كُدكُني، 1391: 51). كما يشير الطِيب إلى أن "محور الموسيقى الداخلية يدور حول التكرار" (الطِيب، 1229: 494). أما عودة فيؤكد على أهمية النظر إلى جميع العناصر عند تفسير الوظيفة الموسيقية والدلالية للكلمات، من أصغر وحدة (فونيم) إلى التركيبات والهياكل المتعددة للكلمات والصور التي تحمل في مواضعها الوظائف الدلالية والإيحائية (عودة، 2011م)

شوقي ضيف أيضًا يشير إلى أن بعض النقاد عند الحديث عن موسيقى الشعر يستخدمون مصطلحات متعددة، ويعتبرون أن الموسيقى الداخلية خالية من القيم الصوتية (ضِيف، لاتا: 78) كما لاحظنا، هناك تعريفات وآراء متعددة حول الموسيقى الداخلية في الشعر، ولكن جميع هذه الآراء تتفق على أهمية التنسيق الصوتي والإيقاعي في الشعر ودوره في نقل الإحساس والمعنى. تحليل الموسيقى الداخلية في الأعمال الشعرية يمكن أن يقدم فهماً أعمق للجماليات والعمق الفني للشعر.

3,1. التكرار:

يعتبر التكرار أحد أركان الموسيقى الداخلية، وله مكانة خاصة في تجميل الشعر، وهو نوع من التأكيد على بعض عبارات القصيدة. هذه الزخرفة لا تزيد من جمال الشعر فحسب، بل تحمل أيضًا دلالات موسيقية ومعنوية خاصة تترك تأثيرًا عميقًا في قلب المتلقي. أيضًا، فإن أصل وأساس العالم يعتمد على التكرار والتنوع؛ تعاقب الفصول، وتداول الليل والنهار، وخفقان القلب، وهطول قطرات المطر المتكرر، كلها مظاهر بارزة لجمال وضرورة التكرار في الطبيعة، حيث يكتسب الموسيقى مفهومًا.

في الشعر، عندما يتم فحص هذه الزخرفة، يظهر تأكيد الشاعر على بعض الكلمات والعبارات الخاصة. باستخدام التكرار، يعرض الشاعر مشاعره ومواضيعه ويوجه المتلقي إلى فهم أعمق للمعنى والإحساس الكامن وراء

الكلمات. يستخدم التكرار على مستويات مختلفة، بما في ذلك الصوت، بأشكال مختلفة؛ مثل إيحاء الشعور، وإيحاء المفهوم، وإيحاء الصور، وإيحاء الصوت. تتيح هذه الاستخدامات للشاعر إقامة تواصل دائم ومتسامي مع المتلقي وتحقيق فهم أعمق وأغنى للشعر. في الواقع، التكرار في الشعر ليس مجرد أسلوب تجميل، بل هو أداة لنقل المشاعر العميقة والدلالات المعنوية المعقدة التي تؤدي في النهاية إلى خلق تجربة جديدة وفريدة للقارئ.

يُعتقد ابنُ رشيق أنّ التّكرارَ، إذا كان يحملُ هدفاً سَامياً ويُؤثّرُ في إضفاءِ الجمالِ على الكلام، فلا يُنكرُ بل يُمدحُ أيضاً. كما يُبيّنُ أنّ التّكرارَ في الشّعرِ، إذا لم يكن لِغايةٍ كالتّوبيخِ، أو التّعظيمِ، أو التّهديدِ، أو الهجاءِ، يُعدّ عيبًا. (ابنُ رشيق، 2001م: ٦٨٣). وفي هذا الصّدد، يُميّزُ ابنُ الأثيرِ نوعينِ من التّكرارِ: تكرارٌ مُفيدٌ، وتكرارٌ غيرُ مُفيدٍ. والتّكرارُ المفِيدُ هو ما يُستخدَمُ للتّأكيدِ في الكلام. (ابن الأثير، 2008م: ٤٧). على مُستوى الكلمة، يُمكنُ استخدامُ التّكرارِ لإبرازِ الصّور، والتّأكيد، والإستمرارِ، والدّوام، وحَثّ المستمعِ، وإثارةِ مشاعِرِه، والإستمتاعِ، والتّأسّفِ، والألم، والفهمِ، والإعجابِ، والشّرحِ، والتّفسيرِ، والإحتقارِ، والسّخريةِ، والأملِ، والرّغبة. وعلى مُستوى الجُملة، يُمكنُ استخدامُ التّكرارِ لشرحِ وتفسيرِ مضمونِ الشّعر، وخلقِ مُفاهيمَ وتراكيبَ جديدة، والإستمرارِ والدّوام، وإحداثِ وقفةٍ وتردّدٍ لتجنّبِ سُكونِ الشّعر، وإيجادِ وِحدةٍ بينَ الشّاعرِ والمستمع، وإتاحةِ التأويلِ، والتّفسيراتِ الجديدة. في الحقيقة، إنّ تأكيدَ الشّاعرِ على بعضِ الحروفِ، والكلماتِ، والعباراتِ يُبيّنُ دلالةً خاصّةً، ويُعبّرُ الشّاعرُ من خلالِ ذلك عن مشاعِرِه. وقد إستخدمتِ رشاءُ عمران في دواوينها أشكالاً مُختلفةً من هذا الأسلوب البلاغي، وسنَتَناولُها بِالتّفصيلِ في ما يلي.

3.1.1. تكرار الحرف

يولي النقاد المعاصرون قيمة خاصة لتكرار الحرف، ويخصصون قسمًا منفصلاً له في دراساتهم النقدية، ويتحدثون عن مزاياه ووظائفه؛ لأن تكرار الحرف يلعب دورًا بارزًا في بناء موسيقى النص، وهذا الأمر يحظى باهتمام العديد من الشعراء، ويستخدم بكثرة في شعرنا الحديث. يعتبر تكرار الحرف أحد أبسط أنواع التكرار وأقلها أهمية، وقد يلجأ الشاعر إلى دوافع عاطفية لتعزيز الإيقاع في محاولة لتقليد الحدث الذي يتعامل معه، وقد يأتي إلى الشاعر بشكل عفوي أو غير واعٍ. وفي حالة تكرار الحروف، فإن تكرارها ينتج أصواتًا وإيقاعات موسيقية خاصة، لأن الحروف لها صوت مستمر ولكل منها خصائص مميزة ونبرة خاصة.

يستخدم الشاعر فقط تكرار حروف المعاني في شعره، فحروف المعاني لها معنى، لكن معناها لا يتحدد بشكل مستقل، ويتم تحديد مفهوم ودلالة هذه الحروف بإضافتها إلى الاسم أو الفعل في الجملة. حروف المعاني هي حروف مخصصة للأسماء والأفعال وتستخدم بدلًا من الجملة، وهذه الحروف عندما توضع بجانب الاسم أو الفعل تحمل معها المعنى. ويسمى تكرار هذه الحروف (أو الجناس الصوتي) بتكرار أصوات معينة في بداية أو وسط أو نهاية الكلمات بشكل منظم ومتناسق، وهذا التكرار يمكن أن يؤثر على الموسيقى الشعرية والتأكيد على مفاهيم معينة وخلق علاقة بين الكلمات. يمكن تقسيم حروف المعاني إلى خمس فئات: حروف تدخل على الاسم فقط، وحروف خاصة بالفعل، وحروف مشتركة بين الاسم والفعل، وحروف مخصصة للجملة، وحروف مفردة (رادمنش، 1371: 18).

(سوف أعد عالما/ لا سلاح/ لا حرب فيه/ سوف أعد عالما/ لا تميز أم / بين طفلها/ و طفل امرأة أخرى/ عالم لا يفرق/ بين الرجال/ .../ سوف اعد عالما/ ساعد عالما/) (المصرى،2010م:42)

إن استخدام حروف النفي مثل "لا" قبل كلمات مثل "سلاح"، و"حرب"، و"تمييز" هو تأكيد على غياب هذه المفاهيم السلبية في العالم الذي يطمح الشاعر إلى بنائه. هذه الحروف النفي ترفع صوت احتجاج الشاعر وتخلق صورة صوتية سلبية للوضع الراهن. حروف العطف، مثل "بين"، تلعب دورًا مهمًا في التصوير الصوتي من خلال خلق اتصال وترابط بين المفاهيم. تربط هذه الحروف الجمل ببعضها البعض وتخلق وحدة وتماسكًا في الشعر. كما

أن التنوع في الحروف والأصوات في كلمات القصيدة المختلفة يخلق تصويرًا صوتيًا ديناميكيًا وجذابًا. على سبيل المثال، يختلف صوت الحروف في كلمات مثل "طفل" و"امرأة" عن صوت الحروف في كلمات مثل "سلاح" و"حرب"، وهذا الاختلاف يضيف إلى ثراء التصوير الصوتي.

الحروف في اللغة العربية، بالإضافة إلى دورها الصوتي، لها أيضًا معانٍ ضمنية وخفية، ويستفيد الشاعر من هذه المعاني الضمنية من خلال الاختيار الدقيق للحروف والكلمات لتعزيز مفهوم الشعر وخلق تصوير صوتي أعمق. بهذه الطريقة، تعمل الحروف في هذه القصيدة كعناصر متعددة الأوجه، فهي تحمل حمولة دلالية وتساعد في خلق مساحة سمعية خاصة من خلال إنشاء أصوات مختلفة. يوفر هذا المزيج تجربة متعددة الحواس للجمهور ويضاعف تأثير القصيدة.

2،1،3. تكرار الاسم

تكرار الاسم في الشعر هو أداة تساعد في تقوية رسالة وتأثير القصيدة من خلال خلق التأكيد والإيقاع والتصوير والتعبير عن المشاعر. يمكن للشعراء توفير تجربة أعمق وأكثر فعالية لقرائهم باستخدام تكرار الاسم بذكاء.

(سورية لي /هي الجرح الدامي /هي أمي على سرير الموت /هي طفولتي المذبوحة /هي الكابوس والأمل /هي القلق والصحوة /سورية لي /هي اليتيمة المنبوذة /امرأة يغتصبها كل ليلة وحش عجوز /مسجونة /ومهتوكة /ومجبرة على الزواج /سورية لي /هي الإنسانية المعذبة /هي جميلة تغني أنشودة الحرية /فذيح عنقها /إنها شعب قوس القزح /الذي سيضي بعد البرق /العواصف) (المصرى،2010م:38)

إن تكرار اسم "سوريا" في هذه القصيدة هو أسلوب أدبي فعال للغاية يذكر القارئ بعدة صور صوتية.

فضاء حزين: من خلال تكرار اسم سوريا بالارتباط مع الحرب والدمار والمعاناة، يخلق الشاعر فضاءً حزينًا في القصيدة وينقل إلى المشاهد إحساسًا بالألم واليأس.

فضاء مفعم بالأمل: في بعض الحالات، يمكن أن يخلق تكرار هذا الاسم أيضًا فضاءً مفعمًا بالأمل، خاصة إذا أشارت القصيدة إلى مستقبل وإعادة بناء سوريا، وبطريقة ما تشجع المشاهد على إحداث تغيير وتحول إيجابي في هذا البلد.

تكرار الاسم هذا هو أسلوب أدبي يسمى التكرار أو التكرار اللفظي. من خلال تكرار كلمة "سوريا" في أبيات

مختلفة، يؤكد الشاعر على هذا المكان وظروفه، ويجعل القارئ يتأمل ويفهم وضع سوريا بشكل أعمق.

الهدف من هذا التكرار:

التأكيد على موضوع القصيدة: تكرار كلمة سوريا لا يمنح القصيدة إيقاعًا وموسيقى خاصة فحسب ويجعلها أكثر متعة، ولكن الشاعر يظهر من خلال تكرار هذا الاسم أن الموضوع الرئيسي للقصيدة هو أوضاع وظروف هذا البلد. تثير هذه التقنية مشاعر القارئ تجاه موضوع القصيدة وتدفعه إلى التعاطف مع الشعب السوري، ونتيجة لذلك تتشكل صورة صوتية ذهنية قوية لسوريا ومعاناة شعبها في ذهن القارئ.

3،1،3. تكرار الفعل

تكرار الفعل هو أحد الزخارف الأدبية التي يتم فيها تكرار فعل أو عبارة فعلية عمدًا وعدة مرات في جملة أو عبارة أو نص. هذا التكرار لا يضفي على النص موسيقى وإيقاع فحسب، بل يؤكد أيضًا على معنى معين ويزيد من تأثيره.

(القصائد لم تنفع /الأغاني لم تنفع /الرقص لم ينفع /الأنين والبكاء لم ينفعا /ابتسامات الأطفال لم تنفع/ لم تنفع / زهورك داريا وأغصان الزيتون/ الجنود الموت/ولا الشموع الرائعة يا جدات السلمية العظيمات / ولا خبرك حلفايا /لا شي استطاع /أن يكبح زحف الدبابات)

في هذه القصيدة، يلعب تكرار الفعل "لم تنفع" دورًا هامًا في خلق التصوير الصوتي، باعتباره أحد المظاهر البارزة للموسيقى الداخلية للشعر. هذا التكرار، الذي يندرج ضمن فئة التكرار المطلق، يحمل أبعادًا دلالية وتأثيرات عميقة. يعبر النفي المضارع "لم تنفع" عن عدم جدوى كل المحاولات المبذولة في مواجهة الحرب، مما يزيد من إحساس اليأس والإحباط لدى القارئ. من خلال تكرار هذا الفعل، تتجسد صورة قسوة الحرب، مما يدل على قوة الحرب في مواجهة الجهود الإنسانية، كإشعال شمعة أو التشبث بالأمل في السلام، والتي لم يتمكن أي منها من منع تقدم الحرب.

إضافةً إلى ذلك، يبرز التضاد مع الأمل ويزيد من تأثير "لم تنفع" عندما يوضع في مقابل الصور المفعمة بالأمل، وهذا التضاد يزيد من تأثير الشعر. يمنح هذا الفعل الشعر هيكلًا منظمًا وإيقاعيًا، ويساعد على تذكر الشعر بسهولة أكبر. بشكل عام، تكرار "لم تنفع" ليس مجرد أسلوب لغوي، بل هو عنصر أساسي في الموسيقى الداخلية للقصيدة، ويلعب دورًا كبيرًا في خلق التصوير الصوتي ونقل المفاهيم الإنسانية العميقة.

3.1.4. تكرار المقطع

يُلاحظ تكرار المقطع في العديد من الأشعار الكلاسيكية والحديثة. يمنح هذا النوع من التكرار الشعر هوية خاصة تميزه عن غيره من الأشعار. وباستخدام تكرار المقطع، يمكن للشاعر أن يؤكد على فكرة أو مفهوم معين وأن يجعله راسخًا في ذهن القارئ.

(رسالة من ام عربية الى ابنها/ لأن الحرية /انفجار أوتار قلب لم يعد يحتمل/ لأنها اغنية الحوريات للبحارة الشجعان في صدر /لأن الحرية/ لأنها جميلة الجميلات الهة الحكمة معشوقة الأقوياء أغرم بها /لأنها جنة النيران/التي تبدا بقدحة كما القصيدة بكلمة كما الحب بقبلة/ لأنها غالية الغوالي فكنها) (المصرى،2010م:45)

في هذا الشعر، يُحدث تكرار عبارة "لأنها" في بداية كل بيت تأثيرًا ملحوظًا على إيقاع وبنية القصيدة. يضفي هذا التكرار موسيقى خاصة على القصيدة، ويساعد القارئ على حفظها بسهولة والتواصل عاطفيًا مع الصورة الصوتية للقصيدة. فهو يُنشئ إيقاعًا منظمًا يمنح القصيدة تماسكًا وديمومة، ويُبرز أسباب حب الشاعر للحرية، مُعطيًا كل سبب وزنًا وقيمة أكبر، ويُقدم قائمة بخصائص الحرية، مُحسّنًا فهم القارئ للمفاهيم المرتبطة بالحرية، ويُعزز مشاعر الشاعر تجاه الحرية، مُؤثرًا في القارئ أيضًا. يُضفي تكرار "لأنها" بنيةً موسيقيةً منظّمةً وقابلة للتنبؤ، مُولّدًا توقعًا لدى المستمع لسماع سبب جديد. هذه البنية ليست ريتمية فقط، بل تُضفي أهمية و بروزًا على كل سبب، مُشكّلةً نوعًا من "البنية الصوتية" التي تُشغل المتلقي بفهم وتحليل أسباب حب الحرية. وبالتالي، يُحوّل تكرار "لأنها" القصيدة إلى كُلّ متماسك، وينقل رسالتها العميقة حول الحرية بطريقة فعّالة وجذابة.

3.1.5. التكرار الهندسي

يذكر بعض علماء البلاغة التكرار كإطناب، ويعتبرونه نقطة ضعف في النص (المغربي، 1424 هـ: 659). ويرى الخطيب القزويني أيضًا أن الإفراط في استخدام التكرار يخل بفصاحة الكلام، ويقول: إن كثرة التكرار تضعف فصاحة الكلام (الخطيب القزويني، 1993م: 36). ولكن في بعض الأحيان يكون للشاعر مبرر لهذا الفعل وهدف في ذهنه. يقسم ابن الأثير التكرار في كتابه إلى نوعين: مفيد وغير مفيد. في التكرار المفيد، يخدم اللفظ المعنى، للتأكيد على كلمة أو فكرة، ويشير إلى عنصر معين في المعنى؛ أما في التكرار غير المفيد، فلا يدل اللفظ على معنى معين، وهذا التكرار غير مفيد (ابن الأثير، 2008م: 40).

يعبر عن التكرار غير المفيد بالإطناب أو الحشو، الذي يقلل من فصاحة الكلام، في حين أن التكرار المفيد يثري الكلام ويجعله أكثر جمالاً. بالإضافة إلى ذلك، فإنه يضيف إلى إيقاع الكلام ويجعله أكثر موسيقية وأبلغ. يقسم صابر عبيد التكرار إلى ستة أنواع، كل منها متميز عن الآخر. التكرار الهندسي هو تكرار منتظم لكلمة أو عبارة أو بناء نحوي بهدف معين في الشعر. يزيد هذا التكرار من جمال القصيدة، ويؤكد على موضوع معين، ويبقى في ذهن القارئ. على سبيل المثال، من خلال تكرار كلمة، يمكن تعزيز إحساس معين مثل الحزن أو الفرح.

3.1.5.1. التكرار الدائري: المعروف أيضًا باسم التكرار الدوراني، هو نوع من التكرار الهندسي حيث تتكرر العناصر (الكلمات والعبارات والصور وما إلى ذلك) بشكل دوراني. يمكن أن يساعد هذا النوع من التكرار في خلق إحساس بالحركة أو التسلسل أو طبيعة الدائرة للمفهوم.هناك نهجان للتكرار الدائري:

التكرار المتتالي: يتضمن التكرار المتتالي تكرار الكلمات أو العبارات بالتتابع على طول النص، مما يساعد على خلق الإيقاع والتأكيد على فكرة أو شعور معين.

3.1.5.2. تكرار البداية والنهاية: يطرح صابر عبيد نهجًا آخر. ويعتقد أن التكرار الدائري يحدث عندما تتكرر كلمة أو عبارة في بداية ونهاية قطعة (مثل القصيدة). ليس من الضروري أن يكون هذا التكرار متطابقًا تمامًا، بل يكفي أن يتوافق جزء كبير منه مع مبدأ التكرار، بشرط أن يزيد من التأثير الدلالي للنص.

الهدف الرئيسي من التكرار الدائري، بغض النظر عن النهج المتبع، هو التأكيد على فكرة أو شعور معين. يمكن استخدام هذا النوع من التكرار لخلق الإيقاع، أو إضفاء الإحساس بالحركة والديناميكية، أو إظهار دورة لا نهاية لها. التكرار الدائري هو أداة قوية لنقل المفاهيم المعقدة وخلق تجربة حسية وعاطفية للجمهور (عبيد،1422هـ: 221).

(صناديق صناديق /ترفع بخفة //وكأنها مصنوعة من هواء /تدور تدور /يرقصون بها /يغنون /مواويل تصدح في السماء /تفطر الجبال لوعة /تدور تدور /وكان لها أجنحة تطير وكأنها ترقص من كتف الى كتف تعلو وتهبط / صناديق خشبية عارية متقشفة كموت الفقراء بها صرخات كتمت أحلام مسبلة العينين ابتسامات لن تر النور بعد بها وجوه مبللة بقبلة أم مفجوعة) (المصرى،2010م:15)

في هذا الشعر، يلعب التكرار الدائري دورًا مهمًا في خلق الجو العام للقصيدة. يظهر هذا التكرار بشكل خاص في عبارة "تدور تدور" وفي وصف حركة الصناديق ("وكان لها أجنحة تطير وكانها ترقص من كتف إلى كتف تعلو تعلو

وتهبط"). ويمكن القول إن التكرار الدائري الموجود في القصيدة من نوع التكرار المتتالي الذي يؤكد على إحساس الدوران والتكرار ودوام المفاهيم.

عبارة "تدور تدور": هذا التكرار البسيط ولكنه القوي، بالإضافة إلى خلق صورة بصرية للصناديق التي تدور، يخلق أيضًا تصويرًا صوتيًا. تخيل هذه الكلمة تتردد مرارًا وتكرارًا في الفضاء، مما يستحضر صوتًا دائريًا ومتواصلًا في الذهن. يمكن أن يوحي هذا الصوت بالارتباك أو الحيرة أو تكرار حالة بلا نهاية.

وصف حركة الصناديق ("وكان لها أجنحة تطير وكانها ترقص من كتف إلى كتف تعلو وتهبط"): هذا الوصف، بالإضافة إلى الصورة البصرية للصناديق التي ترتفع وتنخفض وترقص، يخلق تصويرًا صوتيًا أكثر تعقيدًا. يمكن أن تُوحي عبارة "تعلو تعلو وتهبط" بصوت يشبه رفرفة الأجنحة أو هبوب الرياح أو حتى أنينًا غير مفهوم. يضفي إيقاع هذه العبارة إحساسًا بالحركة والديناميكية على القصيدة، بينما يمكن أن يُوحي تكرار "تعلو تعلو" بصوت يشبه التنفس أو نبض القلب، مما يُنقل إحساسًا محتملًا بالمعاناة أو الجهد أو الأمل.

بشكل عام، يمتد التكرار الدائري في هذا الشعر، إلى ما هو أبعد من خلق الصور البصرية، من خلال استحضار أصوات مختلفة، ليخلق تصويرًا صوتيًا غنيًا. يساعد هذا التصوير الصوتي على تعزيز الجو العام للقصيدة، ويُمكّن القارئ من فهم عمق المشاعر والمفاهيم الموجودة في القصيدة بشكل أفضل. يمكن أن يساهم التكرار الدائري، خاصةً من خلال خلق إحساس بالحركة والتكرار، في إيصال مفاهيم مثل عدم الاستقرار أو المعاناة التي لا تنتهي أو دورة الحياة.

3.1.6. التكرار الصرفي

اللغة العربية لغة اشتقاقية، وتستفيد من هذه الخاصية بطرق صرفية. يمكن تمثيل التكرار بشكل تكرار صرفي، وهذا يتم من خلال تكرار صيغة صرفية محددة في النص، مثل تكرار اسم فاعل، اسم مفعول، أو أوزان أخرى. يمكن اعتبار التكرار الصرفي من عناصر إحداث الموسيقى في الشعر، حيث يولي الشاعر اهتمامًا خاصًا لهذا النوع من التكرار. يحدث هذا النوع من التكرار من خلال كثرة الصيغ الصرفية وتوسعها بشكل مكثف وقريب من بعضه البعض في مكان محدد في الشعر.

(سلمية سلمية/خرجوا للشارع وهم يغنون السلام/بصدور مفتوحة وأيدي نظيفة/غنوا السلام/حرية حرية/تظاهروا وهم يصرخون حرية بصدر عار و بأيد تحمل الورود غنوا الحرية/نعم إنه الغناء الذي جعل فرائص قلب الخوف الراسخ ترتعد ويسقط قناع الغراب)

يعتبر التكرار الصرفي في هذه القصيدة أداة فنية مؤثرة يستخدمها الشاعر لإنتاج الموسيقى، والتأكيد على المفاهيم، والتصوير الصوتي. إن تكرار وزن "فَعْلاء" في كلمات "سلمية" و"حرية" يشدد على مفهومي السلام والحرية، ويخلق نوعًا من التناغم والموسيقى الداخلية في الشعر. هذا التكرار، لأنه يسر السمع، يوفر إمكانية انطباع القصيدة بسهولة في ذهن المتلقي.

علاوة على ذلك، فإن تكرار المشتقات الفعلية لـ"غَنَّى" مثل "يُغَنُّون" و"غَنّوا" و"الغناء" يؤكد على دور الأغاني والأنشودة في التعبير عن الاحتجاجات والطلبات. هذه الكلمات تُعبر عن تصوير صوتي يدعو السامع إلى تذكر صوت عدداً من المحتجين الذين يغنون معًا. تُنقل لمسة من الوحدة والتضامن إلى المتلقي من خلال هذه الأصوات. وزن "فَعْلاء" لما له من أحرف ممدودة وتأكيد على الحركات يخلق صوتًا قويًا وعاليًا. إن هذا التكرار يمثل في الواقع نوعًا من "طنين" أو جرس خاص يؤكد على أهمية السلام والحرية. إن تكرار هذه العناصر يضيف عمقًا وجمالًا إلى الشعر، وينقل رسالته بشكل أقوى وأكثر ديمومة إلى المتلقي.

3.1.7. التكرار الاشتقاقي

يعتبر التكرار الاشتقاقي، إحدى الأدوات القوية للشعراء من أجل إنتاج الجمال والعمق والتأثير في الشعر. وهذه البنية الأدبية، من خلال خلق التنسيق والموسيقى الداخلية، وتعزيز الصور الذهنية، وإقامة علاقة أعمق مع القارئ، تُعطي الشعر حياةً. وبالتالي، فإن التكرار الاشتقاقي باستخدام كلمات مشتقة من أصل واحد ولها تشابه في البنية النحوية والمعنوية، يخلق نوعًا من التنسيق والموسيقى الداخلية، مما يضيف إلى جمال الشعر وعمقه.

وفقًا لتعريف همائي فإن التكرار الاشتقاقي يعني استخدام ألفاظ في النثر أو الشعر تكون حروفها متجانسة ومتجانسة مع بعضها البعض، سواء كانت مشتقة من جذر واحد (مثل كلمات رسول، رسيَل، رسائل، وخواهان، خواهنده، خواهش)، أو لم تكن من مادة مستمدة، ولكن حروفها تشبه وتقترب من بعضها لدرجة أنها تُوهم بالاشتقاق (مثل ألفاظ آسوتان، آسوتين، وزموان، ز موين، وكموان، كموين). كما يسمي همائي القسم الثاني شبه الاشتقاق. (همائي،1373: 61)

(ابني جميل/ ابني بطل والدكتاتور/ يغار من الأبطال/ ابني بطل وهو حبي/و نور عيوني/ تدور بفخر/ وتعرضه للجمع المطرق الراس/على ذراعها ابنها/ يبتسم داخل اطار الصورة) (المصرى،2010م: 6)

يلعب التكرار الاشتقاقي، من خلال تكرار مشتقات جذر واحد في البيت، دورًا مهمًا في نقل المفهوم والجمال، ويضفي على الشعر عمقًا وتماسكًا. تكرار كلمة "ابني" (يا بني) مع تغييرات طفيفة، يبرز اهتمام الشاعر وولعه بابنه، وينقل العلاقة العاطفية إلى المتلقي. هذا التكرار، من خلال إيجاد إمكانية التعاطف، يقيم علاقة أعمق بين الشاعر والقارئ، ويضفي على الشعر هيكلاً موسيقيًا يجعله أكثر جاذبية. كما أنه يخلق صورة أوضح للابن ومكانته في قلب الشاعر. بالإضافة إلى خلق التناسق الدلالي، يخلق التكرار الصوتي لـ "ابني" ومشتقاتها صدى داخليًا ويزيد من مشاعر الشاعر، ويضفي على الشعر نبرة عاطفية، ويثري تجربة المتلقي الحسية من خلال إنشاء مساحة للتصوير الصوتي الخاص. استخدام هذه البنية اختيار ذكي وقد أضفى على الشعر مزيدًا من العمق والجمال والتأثير.

4. النتيجة

لقد أتقنت مرام المصري في ديوانها "الحرية العارية" توظيف مختلف جوانب الموسيقى الداخلية بشكل فعال. فاستخدامها الموزون لظواهر كالتكرار، والجناس، والتصوير، والموازنة، أضفى على البنية الموسيقية لشعرها طابعاً خاصاً. فقد ساهم تكرار الحروف، والكلمات، والعبارات القصيرة في مقاطع شعرية، في إثراء جمال شعرها وزيادة تأثيره. وبشكل خاص، استخدمت مرام المصري تكرار الحروف أو ما يُعرف بالواجآرايى بطريقة مميزة. فقد ازدادت تواتر حروف مثل الهمزة، والقاف، والكاف، واللام، والحاء، والصاد، والتاء في شعرها، وخاصة حرف الهمزة المعروف بنعومته ولطفه، الذي جسّد مشاعرها وعواطفها بشكل دقيق. وقد أسهمت هذه الصور التي تم خلقها باستخدام هذه الحروف وخصائصها الصوتية، في الاقتراب من عمق عواطف الشاعرة.

كذلك، فإنّ ارتفاع معدل تكرار الكلمات في شعر مرام المصري يدلّ على وعيها بأهمية التأكيد والتركيز على كلمات محددة. فقد استخدمت تكرار الكلمات بوعي لتحقيق أهدافها الشعرية، ونقل مقاصدها إلى المتلقي، وبذلك خلق رابطاً أعمق مع القارئ .ومن الأسباب المهمة لتكرار العبارات والجمل في ديوان الشاعرة، هو التأكيد على هذه العبارات وترسيخها في ذهن المتلقي. وقد استخدمت الشاعرة التكرار النحوي لإغناء الجوانب الأدبية لشعرها، وجذب القارئ أكثر. فلم يسهم هذا التكرار في خلق الموسيقى الداخلية فحسب، بل جذب القارئ إلى

شعرها وجعله خالداً في ذاكرته .إنّ الجمال الموجود في شعر مرام المصري هو نتيجة استخدامها الماهر للموسيقى اللفظية. فكلماتها، بالإضافة إلى تجسيد شخصية الشاعرة، تعكس الثقافة والوضع الاجتماعي الذي عاشت فيه. كما أنّ رشاء عمران (يفترض أن يكون هناك خطأ مطبعي وهذه مرام المصري) قد تحررت من قيود وزن وقافية الشعر القديم، وقد برزت ابتكاراتها وهياكلها المختلفة في الشعر الحديث ليُظهر نجاحها الباهر في هذا المجال.

وفي ديوان "الحرية العارية"، تلعب الموسيقى الداخلية دورًا محوريًا في خلق صورة صوتية. فقد تمكنت مرام المصري، من خلال استخدامها الماهر للتكرار (الحروف، الكلمات، والعبارات)، والجناس، ومراعاة النظير، مع تحررها من الوزن التقليدي وابتكارها في الشكل، من تعظيم عمق الصور الشعرية وتأثيرها. فالتكرار يؤكد على المفاهيم الأساسية، ويسهل عملية التصوير الذهني، ويضفي رقة على عواطف الشاعرة. أما الجناس ومراعاة النظير، فيخلقان تضادات ذات مغزى، يدعوان القارئ إلى التفكير بعمق في مضامين الشعر (كالتفاوتات الاجتماعية، والفقر).

هذه العناصر، إلى جانب الوزن والقافية المتغيرة، تمنح أشعار مرام المصري إيقاعًا مميزًا، وتُنشئ رابطًا أوثق بين القارئ وعواطفها وأفكارها الإنسانية. وبالتالي، لا تُعزز الموسيقى الداخلية في ديوان "الحرية العارية" الجماليات الشعرية فحسب، بل تلعب دورًا أساسيًا في نقل المضامين الرئيسية بفعالية، وترسيخها في ذهن القارئ. وبشكل عام، فإنّ استخدام الموسيقى الداخلية في ديوان مرام المصري ملحوظ. فقد استخدمت أعلى نسبة من الأساليب البلاغية كالتكرار، والجناس، ومراعاة النظير، والتضاد، لخلق صور صوتية غنية وفعالة في شعرها، وبالتالي نقل المشاعر والعواطف الإنسانية بكفاءة عالية

المراجع:

الكتب:

1. الهاشمی، احمد، (1379 هـ، ش)، جواهر البلاغة، ط ١، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، قم.
2. ضيف، شوقي، (لا تا)، الفن و مذاهبه فی الشعر العربی، الطبعه التاسعه، دار المعارف، مصر.
3. شفيعی كدكنی، محمد رضا، (1391 هـ، ش) ، موسيقی شعر، انتشارات نيل، طهران.
4. آلوجی، عبدالرحمن، (1989 م)، الإيقاع فی الشعر العربی، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق.

5. غريب، روز، (1971م)، تمهيد فى نقد الحديث، انتشارات دار المكشوف، بيروت.
6. فتوحى رود معجنى، محمود، (1389 ش)، بلاغت تصوير، انتشارات سخن، طهران.
7. الطيب، عبدالله، (1970م)، المرشد إلي فهم اشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت.
8. سيد قطب (1981م)، اصول و شيوههاي نقد ادبي، ترجمه محمد ماهر، خانه كتاب، طهران.
9. مفيدي، محمدرضا، سحر مفيدي، (1398ش)، سبک‌شناسی در عکاسی، انتشارات عمارت، طهران.
10. المصرى، مرام (2010م)، تصل عارية الحرية، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت.
11. شميسا، سيروس، (1383ش)، انواع ادبى، انتشارات فردوس، طهران.
12. همايى، جلال الدين، (1373ش)، فنون بلاغت و صناعات ادبى، انتشارات طوس، طهران.
13. رادمنش، محمد (1371ش)، معانى حروف با شواهد از قرآن و حديث، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامى، طهران.
14. ابن يعقوب المغربى، احمد ابن محمد، (1424 ق)، مواهب الفتاح فى شرح تلخيص المفتاح، تحقيق خليل ابراهيم خليل، دار الكتب العلميه، بيروت.
15. خطيب قزوينى، جلال الدين، (1993 م)، الايضاح فى علوم البلاغه، شرح و تعليق محمد عبد المنعم الخفاجى ، ج 1، المكتبه الازهريه، القاهره.
16. ابن اثير، ضياءالدين ابوالحسن عز الدين على ابن ابى الكرم، (2008 م)، المثل الثاير فى ادب الكاتب و الشاعر، دار نهضة مصر للطباعه والنّشر و التّوزيع، الفجاله، القاهره.
17. عبيد، محمد صابر، (1422هـ) ، القصيده العربيه الحديثه بين النسبه الدلاليه و البنيه الايقاعيه. دار النشر اتحاد الكتاب العرب، سوريه.
18. ابن رشيق القيروانى، على بن حسن، (2001م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، المكتبة العصرية، بيروت.

الأطروحات:

19. عودة، علي يونس، (2011م)، البنيات االسلوبية في شعر احمد اللوائلي، پايلان نامله كارشناسي ارشد، جامعۀ بصره، عراق.

المقالات:

20. أبو حمادة، عاطف،(2011م)، البنيه الايقاعيه فى جداريه محمود درويش، مجله جامعه القدس الفتوحه للأبحاث والدراسات فلسطين،المجلد2، العدد الخامس والعشرون،صص57-90؛
21. سيدى، سيد حسين و حسن خلف (1392ش)، «تحليل زيبايى‌شناختى تصويرهاى هنرى در قرآن (مطالعۀ موردى سورۀ فصلت)»، مجلۀ پژوهش‌هاى ادبى قرآنى اراك،سال اول، ش 2، صص115-142؛
22. پورنامداريان، تقى و آخرون (1398ش): «تصدير» و نقد آراى بديعيان دربارۀ آن، ادب فارسي تهران، سال 9، شمارۀ 2، پاييز و زمستان، صص1-21؛