

جمالية التكرار في الشعر الملحون الجزائري

The aesthetic of repetition in Algerian Melhoun poetry

تاريخ الوصول.....تاريخ القبول..... تاريخ النشر.....

ملخص:

يعد التكرار من بين الظواهر الأسلوبية واللغوية التي تستخدم لفهم وإثراء الخطاب الشعري، إذ يقوي معانيه ويكشف عن دلالاته العميقة، كما له دور في بناء الإيقاع الداخلي للفصيحة، وعليه أدرك الشعراء قيمة وأثر التكرار في نفسية المبدع والمتلقي معا، حيث أن التردد الكمي والنوعي للحرف أو الكلمة أو الجملة أو العبارة، يلفت انتباه المتلقي إلى غايات ودلالات خفية يقصد إليها المبدع من خلال صورته المختلفة. ونسعى من خلال هذه الورقة البحثية أن نتبع مواضع ودلالات التكرار من خلال قراءة بعض النماذج الشعرية الملحونة.

الكلمات المفاتيح:

التكرار؛ الشعر الملحون؛ تكرار الصوت؛ تكرار الكلمة؛ تكرار العبارة؛ تكرار الجملة.

Abstract:

Repetition is among the stylistic and linguistic phenomena that are used to enrich the poetic discourse, as it reveals its deep connotations, and also has a role in building the inner rhythm of the poem. Accordingly, the poets realized the value and impact of repetition on the psychology of the originator and the recipient together, because the quantitative and qualitative repetition of the letter, word, sentence or phrase draws the attention of the recipient to hidden goals and connotations intended by the originator. We seek, through this research paper, to trace the connotations of repetition by reading some poetic patterns.

Keywords:

Repetition; poetry of Melhoun; sound repetition; word repetition; phrase repetition; sentence repetition

مقدمة:

اعتمد شعراء الملحون الجزائري على خاصية التكرار، التي تُعد من بين الأساليب اللغوية والفنية لبناء دلالتهم التي تكشف عن تجربتهم الشعرية والشعورية، وما تحفل به من نغم موسيقي جذاب يسحر العقول ويأسر القلوب، فمنه " تكرر الحرف (الصوت)، وهو يقتضي تكرر حروف بعينها في الكلام مما يعطي الألفاظ التي ترد فيها الحروف أبعادا إيقاعية تشد السامع إليها، ومنها تكرر الألفاظ أو العبارات المتوافقة مبنى ومعنى، وهو تكرر يعكس الأهمية التي يولمها المتكلم لمضمون تلك الألفاظ أو العبارات المكززة باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يقصده المتكلم، بالإضافة إلى ما تحققه من توازن في الأسلوب، وتماسك في النص"¹، إذ تعد هذه التشكيلات الأسلوبية واللغوية المتنوعة " ثمرة من ثمرات قانون الاختيار والتأليف، ومن ثم يتم توزيع الكلمات وترتيبها، بحيث تقيم تلك الأنساق المتكززة علاقات مع عناصر النص الأخرى"².

وتوظيف هذه الخاصية في العمل الشعري الملحون ليس أمرا اعتباطيا، وإنما هو تأكيد على عاطفة أو فكرة أثارت انتباه الشاعر، وهو " يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه، أو من هم في حكم المخاطبين، ممن يصل القول إليهم، على بعد الزمان والديار"³، وبهذا يكون التكرار أسلوب لغوي يفصح على ما يعتمل في نفسية الشاعر اتجاه مثير ما، فهو ذو قيمة فنية مشحونة بانفعالات صاحبها، "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"⁴.

ومن خلال هذه الورقة البحثية نطرح التساؤلات الآتية: لماذا اعتمد شعراء الملحون على هذه الخاصية الفنية؟ وما هي أنواع التكرار التي أخذت اهتمام الشعراء؟ وهل كان توظيف التكرار في النص الشعري بطريقة اعتباطية أم من وراء قصد؟

1. تكرار الأصوات المفردة:

تقوم عملية تكرار الأصوات المفردة في القصيدة على أساس " تكرير حرف يهيمن صوتياً في بنية المقطع أو القصيدة"⁵، ويأتي التردد الصوتي للحرف متماشيا مع السياق الدلالي والبناء الإيقاعي الذي ينسجم مع الحالة النفسية للشاعر، حيث يكشف فيه "عن قدراته الخاصّة في إحداث أصوات بعينها تتكرر في كل بيت على حدّة، فتخلق في داخله جناساً صوتياً"⁶.

وتعد هذه الخاصية من بين الأساليب التعبيرية التي اعتمد عليها شعراء الملحون في الإفصاح عن أحاسيسهم ومقاصدهم، وكذا بث إيقاع موسيقي داخلي مؤثر في قصائدهم تتلذذ به أذن السامع، "واسترعوا الانتباه إلى ما تحدثه من نغم داخلي يضاف إلى الإيقاع الخارجي، ورسموا له ضوابط ما بين صوت عالٍ، وصوت هامس رقيق"⁷.

فيحس القارئ أو السامع وهو يقرأ أو يسمع أشعار هؤلاء الشعراء بتلك النغمة الموسيقية الداخلية الناتجة عن حُسن اختيارهم للألفاظ والكلمات المشتملة على مخارج وصفات الحروف ذات الإيقاع الصوتي القوي المؤثر، إذ "يتكرر حرف بعينه أو حرفان أو ثلاثة حروف بنسب متفاوتة في جملة شعرية، وقد يتعدّد أثر هذا الأمر، فهو إما أن يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعاً خاصاً يؤكد التكرار، وإما أن يكون لشدّ الانتباه لكلمة أو كلمات بعينها عن طريق تآلف الأصوات بينها، وإما أن يكون لتأكيد أمر اقتضاه القصد، فتساوقت الحروف المكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه"⁸.

ونجد خاصية التكرار الصوتي للحرف عند الشاعر ابن التريكي⁹ الذي يميل ميلاً واضحاً إلى توظيف الحروف ذات الأصوات المجهورة، "وهي الأصوات التي تهتز معها الأوتار الصوتية"¹⁰، وهي ظاهرة صوتية شائعة في قصائده، ولناخذ له هذه الأبيات كنموذج يمثل تكرر صوت حرف النون في قصيدته " شَعَلْتُ نِيرَانَ أَكْبَادِي"¹¹:

نَبَلُّغُ قَصِيدِي فَالْجَيْنُ لَأَنَّ قَلْبِي زُهَيْنُ
بَاهُوِي كَامِلُهُ الْمَزِينُ مَا أَرْهَى لِي مَكَانُ

كَأَيِّ مَسْجُونٍ اسْجِينِ
حُرَّاسٍ أَوْ عَسَّاسِينَ
لَوْ صَبَّتْ أَحْصَانُ أَمْتِينَ
نَقَدَمَ وَاللَّهِ أَمْعِينَ
فِي مَكَانٍ أَحْصِينِ
يَا هُمُومُ أَرْمَانِ
وَأَلْفِ أَمْوَخِدِينَ
لَأَمْ عَرَفَهُ وَشَانِ.

يكرّر الشاعر في هذه الأبيات حرف النون (19 مرة)، وهو صوت مجهور يناسب وصف شدة المعاناة من الحب وألمه وانقباض نفسية الشاعر بسبب طول غياب الحبيب وبهذه الشاكلة يتميز تكرر حرف النون المجهور "بقوته الاستماعية العالية وغنته الموسيقية التي تساعد على اجتياز مراحل التأوه، والأنين، وضروب التعبيرات الانفعالية"¹². لذلك نجد الشاعر يلجأ إلى ترديد صوت حرف معين ليرسم صورة تفصح عن ما يعتمل في داخله.

ويظهر أيضًا تكرر حرف الجيم ذو الصوت المجهورة في قصيدته "يَا الْأَخْبَابَ مَا لَكُمْ أَعْلَى غُضَّابٍ"¹³:

يَا هَيْبَا جُ كُنْتُ عِنْدَكُمْ كَأْسُ الرَّجَا
سَاعَهُ لَاجٍ مَنُكُمُ سَعْدِي وَعَوَا
عَقْلِي هَا جٍ وَارْجَعْ مَثَلُ الرَّجْرَجِ
يَا الْأَهْجَا جُ كُلُّ يَوْمٍ تَهْجِي تَهْجَا
مَا نَحْتَا جُ إِلَّا الرَّهْمُ وَالْفَرْجَه
كُنُوا سُرَا جُ طَا حٍ وَأَنْطَفَا مَن دُرْجَه
يَا أَذْلَا جُ دَبْرُوا عَلَى ذَا الْحَا جَه
فِي الْأَسْرَا جُ انْظَلْ نَشَايِعُ مَن جَا.

يبدو لنا جليًا في هذه الأبيات أنّ صوت الحرف المهيم على بقية الحروف الأخرى هو حرف الجيم المكرر (20 مرة)، فلا يكاد يخلو بيت واحد من هذه الأبيات من كلمتين أو أكثر تشمل على هذا الصوت المجهور، الذي يحمل معاني التوتر والقلق النفسي، فشاعر يشكو بآلم وحسرة حالة جبراء فراق الأحبة، وإنّ التكرار الصوتي يمثل هذه الحروف المجهورة هو "الأنسب لمواضع الانفعال والهبجان والاضطراب الذي يعيشه الشاعر، ذلك أنّ الصوت في حالة الجهر يعبر عن انفعال سريع في الغالب"¹⁴.

يتجلى لنا من خلال هذه النماذج، تكثيف ترديد أصوات الحروف المجهورة ذات إيقاع الصاخب والجرس الموسيقي القوي والمؤثر فشاعر الملحون يعتمد على عنصر الصوت في بعث معانيه، كي ينتج عنه نغمًا يحقق الانسجام، وبالتالي التواصل بينه وبين السامع وبما أنّ الشعر الملحون شفاهي يعتمد على الإلقاء والإنشاد، فإنّ الجانب الصوتي يلعب دورًا كبيرًا للتأثير في السامع من حيث جهورية الصوت وإرسال المعاني وتأثيره في أذن السامع¹⁵، وهذا يثبت نسبة شيوعها في الكلام على حساب الأصوات المهموسة ذات الإيقاع الخافت والهادئ، الذي لا يتناسب مع حالهم الوجدانية المضطربة، وظروف عصرهم الذي شهد حالة الاستقرار، ومن هنا يظهر لنا أنّ الأصوات ترتبط في النص الشعري بالمواقف الشعورية، التي تعني في ظل سياق شعري دال¹⁶.

2. تكرار الكلمة:

وبجانِب تكرارهم لصوت الحروف التي تتناسب مع حالاتهم الشعورية، التي تخلق جوًّا ورنينًا موسيقيًا في ثنايا قصائدهم، نجدهم يقصدون خاصية تكرار الكلمة الواحدة التي تعبر عن أحوالهم ومقاصدهم النفسية، مع ما يصاحبها أيضًا من إيقاع موسيقي جذاب، وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرًا، وأفاضوا في الحديث عنه، فيما أسموه التكرار اللفظي، ولعل القاعدة الأولى لمثل هذا التكرار، أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه، وإلا كان لفظية متكلفة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قبولها¹⁷.

ويعد تكرار الكلمة من أبسط أنواع التكرار وأكثرها شيوعًا في البناء الدلالي والإيقاعي للنص الشعري، ولكن جماليات تكرارها لا يظهر إلا عند شاعر متمكن، لا يعيد الكلمة من أجل تكرارها، وإنما يعيدها بقصد ما، فهي تمنح النص قوّة وصلابة وتأثيرًا موسيقيًا يشدّ انتباه

السامع أو المتلقي، " وهذا اللون من التكرار لا يرفع إلى الأصالة والجمال، إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله لا على التكرار نفسه، وإنما على ما بعد الكلمة المكررة"¹⁸.

ونجد هذا النوع من التكرار شائعاً عند شعرائنا، كقول الشاعر قادة بن السكويت¹⁹ في قصيدته "أَنَارِي وَيُنْ أَهْلَ سُوَيْدٍ؟"²⁰:

أَهْلَ الْعُدَّةِ وَالْعَدَادِ زَيْنُ أَهْلَ الرَّايِ الْمُفِيدِ
أَهْلَ رَكَابَاتِ مَصْطَلِينِ أَهْلَ مِصَاوِنِ وَعَيْبِدِ.

يؤكد الشاعر في هذين البيتين على كلمة (أهل) مما يوحي بمعاني اعتزازه وافتخاره والإشادة بذويه، ونلمس من خلالها حالة التدفق المستمر لمشاعر الحزن والشوق والحنين التي تنتاب وجدان الشاعر إزاء أهله، وما حل بهم من ظلم وجور الأتراك، كما أن للتكرار في هذه الأبيات علاقة بظروف الشاعر النفسية وبيئته، ولا شك في أنه كان يلاحظ أن التكرار يثير الحماسة في صدور المتلقين ويدفعهم للقتال، فلم يجد الشاعر سوى تكرار هذه الكلمة (أهل) ليعبر عن عاطفته ويثري المعنى المقصود، مركزاً على دلالاته وإيقاعيته، وهذا لشدة تعلقه واعتزازه بأهله.

ووجدنا هذا النوع من التكرار شائعاً وجلياً في القصائد الدينية، التي يصلي فيها الشاعر والولي الصالح سيدي الأخضر بن خلوف²¹ على الرسول صلى الله عليه وسلم، يحاول من خلالها تكرار كلمة (قَدْرُ) أن يبلغ بتصلياته أكبر عدد ممكن من الأشياء والصور الموجودة في ذهنه وكل ما شدَّ انتباهه في الكون وفي الطبيعة، مثل قوله في قصيدته "قَدْرُ مَا فِي بَحْرِ الظَّلَامِ"²²:

قَدْرُ الصُّحُوِّ وَقَدْرُ الْعِيَامِ قَدْرُ الْأَرْيَاحِ السَّيِّعَةِ جَاؤُ مِتَابِعِينَ
قَدْرُ الطَّيْرِ فِي الْهُوَامِ قَدْرُ وُحُوشِ وَغَزْلَانِ فِي الْخَلَاءِ سَاكِنِينَ.

إنَّ الجرس الموسيقي هنا يأتي من وقع تكرار كلمة (قَدْرُ)، في بداية كل من صدر وعجز هذين البيتين، وهو ممَّا يوحي بكثرة عدد ما يوجد في الطبيعة بمظاهرها الحيَّة والجامدة (الصحو، الغيام، الأرياح، الطاير، وحوش، غزلان)، وقد وجد الشاعر في ترديد هذه الكلمة طاقة إيحائية، وثيقة الارتباط بالسياق العام لهذا النوع من القصائد الدينية يعبر من خلالها عن مشاعر حبِّه الصادق اتجاه خير الخلق عليه الصلاة والسلام، فالتكرار المتوازي لهذه الكلمة في بداية هذه الأبيات حقق توازناً إيقاعياً داخلياً.

وتتوالى خاصية تكرار الكلمة عند الشاعر خالد مهوبي²³ في قصيدة "مدينة بومرداس بعد الزلزال"²⁴ في نسق موسيقي جذاب، ينسجم مع السياق العام للقصيدة في قوله:

أَحْصَرَاهُ عَلَى فُصُوزِ كَانَتْ مُسَيِّدَا بَرِّخَامِ أَوْ زَلِيحِ مَتَّقُونَ مُعَمَّدِ
أَحْصَرَاهُ عَلَى فُؤَاسِ عَلِيٍّ مَرْفُودَا رَاحَةَ النُّفُوسِ فِيهَا تَتَبَرَّدِ
أَحْصَرَاهُ عَلَى بُسَاتِينِ مَحْضَى مَحْدُودَا بَرِّيَاضِ مُنَوِّرِينَ فَاتِحِ وَمُورِدِ.
أَحْصَرَاهُ عَلَى نَفُورَاتِ بِمِيَاهِ رَكِيدَا تَسْتِي بِالْبَرِّيْتِئِلِ وَحَمَامِ أَيْغَرِدِ

نجد الشاعر يكرّر كلمة (أَحْصَرَاهُ) في هذه القصيدة، ليشكو ألامه وأحزانه، ويتحسر بحرقه لما آلت إليه مدينة بومرداس من دمار جراء الزلزال، " فتأثر بما أصاب إخوانه في الوطن والدين والنسب... ولذا بكى وصرخ عبر هذه الأبيات ليشدَّ من أزرهم ويدعو الله عزَّ وجلَّ مع كافة الأمة أن يساعدهم على تخطي هذه المصيبة دون فتنة"²⁵، فتريد الكلمة هنا يضيء على النص طاقة دلالية وموسيقية، "هي التي تمثل فيها بحق روح الشاعر وفتنه لأنها أثر لكل العناصر المجتمعة في الشعر من عواطف ومشاعر وأفكار وأخيلة، إنها التعبير عن الصدق في الإحساس والأصالة في الفن"²⁶.

3. تكرار الجملة:

ووجدنا بجانب تكرار الأصوات المفردة والكلمة، ترديد شعراء الملحون للجملة بشكل حرفي في أكثر من مرة في القصيدة الواحدة، وقد أمكننا رصد شكلين من أشكال تكرار الجملة أو العبارة:

أولهما: يتمثل في ترديد جملة معينة بصيغة متشابهة أو بأسلوب حرفي في أبيات متتالية من القصيدة، ومن نماذجه قول الشاعر أبو مدين بن سهلة²⁷ في قصيدته "كَيْفُ أَعْمَالِي وَحَيْلِي"²⁸:

كَيْفُ أَعْمَالِي وَحَيْلِي	لِمَنْ نَشْتَكِي بِنَا الأَمْرُ
كَيْفُ أَعْمَالِي وَحَيْلِي	يَا وَلْفِي صَابِغُ الشَّفَرُ
كَيْفُ أَعْمَالِي وَحَيْلِي	لِمَنْ نَشْتَكِي بِلَيْعِي

نلاحظ أن العبارة المكررة في هذه الأبيات لها صلة وثيقة بالمعنى العام التي ترد فيه هذه القصيدة، وما تحمله من معاني الحيرة والأسى والشكوى والشوق لوصول الحبيب، وهذه الصور تتكرر كثيراً عند شعراء الغزل، فهي تكشف عن خبايا النفس الشاعرة، وهي تفصح في أغلبها عن الضياع الوجداني، كما أن لتكرار هذه العبارة دور في استدعاء فكر المتلقي، قصد دعوته لمشارك الشاعر أحاسيسه ومشاعره، كما كان لها القدرة على بعث حركة الإيقاع الداخلي للقصيدة.

كما نجد الشاعر سيدي لخضر بن خلوف يعتمد على خاصية تكرار الجملة في قصيدة "يا الله أسألتك بخير الوزي"²⁹ في قوله:

يَا الله أسألتك بخير الوزي	سِيدُ الأُمَّةِ مُحَمَّدُ سِيدُ البَشَرِ
يَا الله أسألتك بخير الوزي	يَا الله وَنَسِي فِي لَيْلَةِ القَبْرِ

استعان الشاعر بخاصية تكرار الجملة في بداية كل بيت شعري كما هو واضح، من أجل التأكيد على الفكرة المحورية التي شغلت فكره ووجدانه، وتكرار هذه الجملة يوحي أنّ الشاعر في حالة إلحاح على طلبه، إذ يدعو الله متوسطاً إياه بالرسول صلّ الله عليه وسلّم، أن يغفر له وأن يكون له أنيساً في ظلمات يوم القبر. كما أسهمت هذه الخاصية في تحريك الإيقاع الداخلي للقصيدة، ولفت انتباه المتلقي إلى الغاية التي ينشدها الشاعر.

أمّا ثانيهما: وجدنا شكلاً آخر من أشكال تكرار الجملة أو العبارة وهو ما يتكرر في القصيدة أو في نهاية مجموعة من أبيات الشعرية، أو في نهاية كلّ مقطع شعري من كلمات معينة، وهو ما يعرف باللازمة التي تعدّ "نسقاً من أنساق التكرار المنتظم، ارتباطاً متجدداً بالفكرة المركزية، التي تدور حولها القصيدة أو الإحساس المحوري الذي يستقطبها"³⁰.

وتقوم اللازمة على اختيار جملة شعرية معينة يتمحور حولها موضوع القصيدة، فتشكل "بمستوياتها الإيقاعي والدلالي محورا أساسيا ومركزيا من محاور القصيدة، يتكرر هذا السطر أو الجملة من فترة وأخرى على شكل فواصل تخضع في طولها وقصرها إلى طبيعة تجربة القصيدة من جهة، وإلى درجة تأثير اللازمة في بنية القصيدة من جهة أخرى، وقد تتعدّد وظائف هذا التكرار حسب الحاجة إليها وحسب قدرتها على الأداء والتأثير"³¹.

وتكرار اللازمة لا يرد بشكل اعتباطي، بل يحتاج إلى مهارة ودقّة، بحيث يعرف الشاعر أين يضعه، فيجيء في مكانه اللائق، وأن تلمس يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات³².

وقد وجدنا هذا النوع من التكرار شائعاً ومتداولاً عند جُلّ شعراء الملحون، وهي "سمة نلاحظها لدى من أطلقنا عليهم الشعراء البداوة الذين يعيشون في البداوة، وهم أولئك الجائلون المنشدون، وخاصة في شعرهم القصصي أو الذي يعبر واقع الفرد والمجتمع، لأنّ اللازمة تناسب الحاضرين فيعيدونها في نغم معين رتيب"³³.

ومن نماذج هذا النوع من التكرار، ما ورد في قول الشاعر المنداسي³⁴ في قصيدته " يَا إِمَامَ أَهْلِ اللَّهِ"³⁵:

طَبُّ لِقَلْبِ أَدْوَاهِ	يَا عِلَاجَ الْخَاطِرِ سُلْطَانِي
أَبْعَيْتُ حُسْنَكَ وَبَهَاءَ	فِي الْمَنَامِ نَشُوفَكَ بَاعِيَانِي
يَا إِمَامَ أَهْلِ اللَّهِ	يَا الْعُوْثِيَّ بِالْكَ تَنْسَانِي
يَا إِمَامَ أَهْلِ اللَّهِ.	
يَا بُومَدَيْنَ حَبِيْبَتِ	فِي الْمَنَامِ نَشُوفَكَ بِأَثْمَادِي
نُطُوفُ مَعَكَ الْبَيْتِ	وَمَعَ الرَّسُولِ الْمُصْطَفَى الْهَادِي
حُبْلِي طَلِيحٌ وَبَقِيْتُ	عَلَيْكَ دُرِّي وَأَنْتَ عَيْمَادِي
قَاصِدُكَ ضَيَّفَ اللَّهُ	هَارِبَ تَحْتَ جَنَاحِكَ تَرْعَانِي
بِأَنْ سَرَّكَ مَا أَغْلَاذُ	لَكَ يَمْنَعُ مَنْ هُوَ جَانِي
يَا إِمَامَ أَهْلِ اللَّهِ.	

يختتم الشاعر هذه القصيدة بجملته أو عبارة مكررة بأسلوب حرفي في نهاية كل مقطع شعري، (يَا إِمَامَ أَهْلِ اللَّهِ) وهي لازمة هذه القصيدة، إذ نجدها ترتبط بالموضوع المهيمن عليها، المتمثل في توسل واستغاثة الشاعر بالولي الصالح سيدي بومدين دفين العباد بمنطقة تلمسان، أن يفرج عنه كربته، وتكشف هذه اللزمة عن مقاصد الذات الشاعرة كدليل على إلحاحها وتأكيدها في مطلبها، كما أنها تبعث في القصيدة جواً موسيقياً داخلياً يأسر المتلقي، وهذا النوع من التكرار يحتاج إلى شاعر مرهف الإحساس والذوق، يحسن استعماله في المواضع التي لها علاقة وطيدة بحالته وحاجته النفسية، وهو "في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامناً في كل تكرار يخطر على البال"³⁶.

ونجد اللزمة تتردد عند ابن التريكي في زجله " دَمْعِي سَكِيْبٌ"³⁷:

دَمْعِي سَكِيْبٌ	وَالْتَّارَ فَاكْبَادِي
يَا شَمْسَ الْمَغِيْبِ	سَلِّمْ عَلَيَّ الْهَادِي
اقْرَأِ السَّلَامَ	لِسَيِّدِي الْأَمَّا
تَاجَ الْكِرَامِ	خَلِّقُوا إِلَهُ رَحْمًا
فِي يَوْمِ الرَّحَامِ	يَجْعَلُ لَنَا حُرْمًا
طَةَ الْحَيْبِ	هُوَ غَايَةَ امْرَادِي
يَا شَمْسَ الْمَغِيْبِ	سَلِّمْ عَلَيَّ الْهَادِي.

يردّد الشاعر في هذه القصيدة البيت الشعري (يَا شَمْسَ الْمَغِيْبِ سَلِّمْ عَلَيَّ الْهَادِي) لتأكيده على مشاعر الحبّ والعشق الصادق اتجاه الهادي المصطفى عليه الصلّاة والسلام، كما أنّ هذه اللزمة تدلّ على حرقه الشوق والحنين التي تعصف بقلبه، من خلال دمه الجاري وقلبه الملهب ناراً، وهنا تكمن وظيفة اللزمة في " ضبط الإيقاعات الشعرية وحركة الدلالات للارتقاء بمشاعر وأحاسيس المتلقي، والعمل على دمجها وتوافقها مع رؤية الشاعر للواقع وأحاسيسه وعواطفه الدّاخلية"³⁸.

وتضفي اللزمة على القصيدة إيقاعاً موسيقياً يجذب المتلقي حول الفكرة المهيمنة فيها، فهي " هندسة إيقاعية متواترة على مستوى نهاية البيت الشعري، ممّا ساهم في تقرير المعنى وترسيخه في ذهن المتلقي"³⁹.

4. التكرار المقطعي:

اعتمد شعراء الملحون أيضاً في البناء الدلالي والإيقاعي لقصائدهم على نوع آخر من التكرار، وهو ما يسمّى بالتكرار المقطعي، وهو "أكبر أجزاء القصيدة الحديثة"⁴⁰، يحاول فيه الشاعر "التخلص من الانغلاق بإحداث بعض التعديلات على المقطع المكرر، وذلك إما بالحذف أو الزيادة"⁴¹. وتكمن جماليات التكرار المقطعي في "أن يعتمد الشاعر إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر"⁴²، لتفادي الرتابة والملل وتمنح النصّ قوّة وصلابة، وتأثيراً إيقاعياً يشدّ انتباه المتلقي.

ولكن لم يَكُنْ حظ هذا النوع من التكرار وافراً في الشعر الملحون، ورغم قلة توظيفه، جاء خادماً للبناء الدلالي والإيقاعي لقصائدهم.

ومن نماذجه قول الشاعر سيدي الأخضر بن خلوف في قصيدة "نَزَعَبُ الْمُعِينِ الْمَيْدِي"⁴³:

فِي الْحَجَرِ عَشْرَةَ أَلْفِ عَامٍ	يُوقَدُوهَا لَنْ إِصْفَرَتْ
فِي الْحَجَرِ عَشْرَةَ أَلْفِ عَامٍ	يُوقَدُوهَا لَنْ إِحْمَرَتْ
فِي الْحَجَرِ عَشْرَةَ أَلْفِ عَامٍ	يُوقَدُوهَا لَنْ إِسْوَدَتْ.

اعتمد الشاعر في هذه الأبيات في وصفه لجهنّم على التكرار المقطعي لتأكيدهِ وإحاحه على فكرة العذاب الأليم في ذهن المتلقي، وهو ما ينتظرهُ الكفار واليهود والعصاة لدين الله الحنيف يوم الحساب، فالشاعر هنا يكرّر هذا المعنى بلفظه، وهذا النوع من التكرار "يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر، بطبيعة كونه تكرار طويل يمتد إلى مقطع كامل، وأضمن سبيل إلى نجاحه أن يعتمد الشاعر إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر"⁴⁴.

وهذا ما تنبه إليه شاعرنا كي لا يكون تكرار لفظي فقط، يشعر المتلقي من خلاله بالملل والرتابة أثناء سماعه، أو لا يجد فيه الغرض المقصود، فأحدث تغييراً طفيفاً في أواخر أبياته، بتوظيفه للألوان الحازمة (الأصفر والأحمر والأسود) التي توحى بحرارة لهيب نار جهنّم، ويقرب صورتها إلى فكر المتلقي، ويترك أثراً حسناً راسخاً في أذن السامع يتلذذ بموسيقاه الداخلية.

5. خاتمة:

ومن أهم النتائج التي توصلنا لها من خلال هذه الورقة البحثية، ما يلي:

- تعد ظاهرة التكرار من بين السمات الأسلوبية واللغوية الفاعلة في بناء النص الأدبي،
- شاعت هذه الخاصية التعبيرية في الشعر العربي قديمه وحديثه، سواءً بلسانه الفصيح أو الملحون.
- اعتمد شعراء الملحون على توظيف أنواع من التكرار منه: (تكرار الصوت، الكلمة، الجملة، المقطع)
- التكرار أداة فنية وجمالية تؤدي غرضاً دلاليّاً وإيقاعياً مشحوناً بفكر ووجدان الشاعر، الذي أكسبها قوّة تأثيرية من أجل تأكيد المعنى المقصود وإقناع المتلقي.
- وجدنا الشعراء يعتمدون على هذه الخاصية اللغوية بطريقة فنية متميّزة، وليس بطريقة اعتباطية، إذ أسهمت في التشكيل الدلالي والإيقاعي لقصائدهم، وذلك لغرض إثراء تجربتهم الشعرية والشعورية من جهة، وقصد خلق جسر التواصل الوجداني مع المتلقي من جهة أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

أ-الدواوين والمجاميع الشعرية

- 1- أحمد بن التريكي (الديوان)، الملقب ابن الزنقلي، جمع وتحقيق عبد الحق زويوح، ابن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان، الجزائر، 2001م.
- 2- الأخضر بن خلوف (الديوان)، شاعر الدين والوطن، جمع وتقديم محمد الحاج الغوثي بخوشة، ابن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان، الجزائر، 2001م.
- 3- بومدين بن سهلة (ديوان)، جمع وتحقيق محمد الحبيب حشلاف ومحمد بن عمرو الزرهوني، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، ط1، 2001م.
- 4- لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ج1، منشورات جمعية آفاق مستغانم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2006م.
- 5- محمد مفلح، شعراء الملحون بمنطقة غليزان من العهد العثماني إلى غاية القرن العشرين (تراجم ونصوص)، مطبعة دار هومة، الجزائر، 2008م.
- 6- منداسي (ديوان)، تحقيق وتقديم رايح بونار، موفم للنشر، الجزائر، 2011م.
- 7- منداسي (ديوان)، تحقيق وتقديم محمد بكوشة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دت).
- 8- خالد ميموي، الشعر الشعبي الجزائري، دار القصبه للنشر، الجزائر، 2009م.

ب-المراجع

- 09- السيد عز الدين، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1986م.
- 10- حسين الغرقي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرق، المغرب، 2001م.
- 11- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001م.
- 12- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.
- 13- مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، 2001م.
- 14- سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، كفر الشيخ، مصر، ط1، 1998م.
- 15- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الديني الصوفي ج1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009م.
- 16- عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، دار الأمانة، عمان، 1998م.
- 17- عبد القادر فيطس، التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري، مهاده نظري ودراسة تطبيقية، دار هومة، الجزائر، 2014م.
- 18- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوب في نقد الشعر، الدار العربية، مصر، 2001م.
- 19- عياشي منذر، مقالات في الأسلوبية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 1990م.
- 20- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004م.
- 21- شفيق السيد، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2006م.
- 22- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بيروت، ط3، 1967م.

ج-المجلات والدوريات

- 23- حليتييم لخضر، الأمثال الشعبية الجزائرية وأثر التكرار في الحفظ والانتشار، مجلة معارف، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة، ع16 ديسمبر 2014م.

- 24- عبد اللطيف حَيّ، نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية في شعر الشهداء الجزائريين، ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجًا، مجلة علوم اللغة العربية وأدائها، الجزائر، ع04 مارس 2012م.
- 25- نادية طاهر، البنية الموسيقية في شعر ابن مسايب، مجلة الحداثة، بيروت، لبنان، العددان 58/57، 2001م.

د- الأطاريح والمذكرات

- 26- رحمة مهدي علي ريمة، بناء القصيدة الوجدانية، عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2005م.

هوامش البحث:

- 1 - حليتم لخضر، الأمثال الشعبية الجزائرية وأثر التكرار في الحفظ والانتشار، مجلة معارف، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة، ع16 ديسمبر 2014م، ص42
- 2 - عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعر، الدار العربية، مصر، 2001م، ص219.
- 3- السيد عز الدين، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1986م، ص136.
- 4- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بيروت، ط3، 1967م، ص242.
- 5 - حسين الغرقي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001م، ص82.
- 6- سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، كفر الشيخ، مصر، ط1، 1998م، ص09.
- 7- رحمة مهدي علي ريمة، بناء القصيدة الوجدانية، عند شعراء المدينة المنورة المعاصرين، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2005م، ص182.
- 8- عياشي منذر، مقالات في الأسلوبية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 1990م، ص82.
- 9- الشاعر هو أحمد بن التريكي، تلمساني الدار والنشأة، كان مولده في أواسط القرن الحادي عشر، أما وفاته فكانت في أوائل القرن الثاني عشر الهجريين، (للمزيد ينظر: ديوان أحمد بن التريكي، الملقب ابن الزنقلي، جمع وتحقيق عبد الحق زريوح، ابن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان، الجزائر، 2001م، ص- ص26، 25).
- 10 - مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، 2001م، ص30.
- 11- ديوان أحمد ابن التريكي، ص33، 34.
- 12- عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، دار الأزمّة، عمّان، 1998م، ص87.
- 13- ديوان أحمد ابن التريكي، ص62.
- 14- نادية طاهر، البنية الموسيقية في شعر ابن مسايب، مجلة الحداثة، بيروت، لبنان، العددان 58/57، 2001م، ص147.
- 15- عبد القادر فيطس، التشكيل الفني للشعر الملحون الجزائري، مهاد نظري ودراسة تطبيقية، دار هومة، الجزائر، 2014م، ص193.
- 16- حسن الغرقي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص37.
- 17- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004م، ص60.
- 18 - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص266.

- 19 - يعد قادة بن السكويت من أبرز شعراء القرن الثامن عشر، وكان بحق شاعر قبيلة سويد العتيبة التي قاومت الأتراك في منطقة غليزان وضواحيها. (للمزيد ينظر: محمد مفلح، شعراء الملحون بمنطقة غليزان من العهد العثماني إلى غاية القرن العشرين (تراجم ونصوص) مطبعة دار هومة، الجزائر، 2008م، ص 21.
- 20- محمد مفلح، شعراء الملحون بمنطقة غليزان، ص 24.
- 21 - الشاعر هو الولي الصالح والمجاهد، شاعر الدين والوطن، لخضر (لكحل) بن عبد الله بن خلوف من منطقة مستغانم، وهناك من اجتهد وقال أنّ سدي لخضر بن خلوف ولد سنة 897/1492 هـ وتوفي سنة 1613م/1022 هـ، عاصر بداية الوجود التركي بالجزائر، وكان جلّ شعره في المديح النبوي. (للمزيد ينظر: ديوان سيدي الاخضر بن خلوف، شاعر الدين والوطن، جمع وتقديم محمد الحاج الغوثي بخوشة، ابن خلدون للنشر والتوزيع، تلمسان، الجزائر، 2001م، ص 23 وما بعدها).
- 22- الديوان نفسه، ص 50.
- 23- الشاعر الحاج خالد ميهوبي ولد الزين من مواليد 11 جانفي 1938م بتيارت، ترعرع في وسط شعبي ودرس إبان الاستعمار الفرنسي، (للمزيد ينظر: خالد ميهوبي، الشعر الشعبي الجزائري، دار القصبه للنشر، الجزائر، 2009م، ص خلفية الكتاب)
- 24 - المرجع نفسه، ص 69، 70.
- 25 - المرجع نفسه، ص 69.
- 26- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1985م، ص 197.
- 27 - الشاعر هو أبو مدين بن سهلة من منطقة تلمسان من فحول الحوزي المشهورين، ولد في نهاية القرن الثاني عشر للهجرة، أي في نهاية تواجد الأتراك بالجزائر، معظم شعره في الغزل، كانت وفاته في النصف الأول من القرن الثالث عشر الهجري. (للمزيد ينظر: ديوان الشيخ التلمساني بومدين بن سهلة، جمع وتحقيق محمد الحبيب حشلاف ومحمد بن عمرو الزهوني، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، ط 1، 2001م، ص 19 وما بعدها).
- 28- الديوان نفسه، ص 76.
- 29 - سيدي لخضر بن خلوف، حياته وقصائده، ج 1، منشورات جمعية آفاق مستغانم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2006م، ص 203.
- 30- شفيح السيد، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط 1، 2006م، ص 148.
- 31- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001م، ص 204.
- 32 - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 163.
- 33- عبد الله ركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشعر الديني الصوفي ج 1، دار الكتاب العربي، الجزائر، ص 551، 552.
- 34 - الشاعر هو أبو عثمان سعيد بن عبد الله المنداسي الأصل، تلمساني المنشأ، من مواليد القرن الحادي عشر هجري، نبغ في نظم الفصحح والشعبي، توفي في أواسط القرن الثاني الهجري. (للمزيد ينظر: ديوان المنداسي، تحقيق وتقديم راجح بونار، موفم للنشر، الجزائر، 2011م، ص 05 وما بعدها).
- 35- ديوان المنداسي، تحقيق وتقديم محمد بكوشة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دت)، ص 166.
- 36- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 242.
- 37- ديوان أحمد ابن التركي، ص 52.
- 38- عبد اللطيف حّي، نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية في شعر الشهداء الجزائريين، ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجًا، مجلة علوم اللغة العربية وأدائها، الجزائر، ع 04 مارس 2012م، ص 17.
- 39- عبد اللطيف حّي، نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفية في شعر الشهداء الجزائريين، ص 17.
- 40 - فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 268.

- 41- حسين الغرني، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص 85، 86.
42- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 270.
43- ديوان سيدي الأخضر بن خلوف، ص 151.
44- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 236.