

## ظاهرة التكرار وجماليتها الإيقاعية في القصيدة الجزائرية المعاصرة

## The phenomenon of repetition and its rhythmic beauty in the contemporary Algerian poem

nadjat.slimani@gmail.com

د، سليمان نجا، جامعة الشلف، الجزائر

تاريخ النشر: 2019/06/14

تاريخ القبول: 2019/05/16

تاريخ الاستلام: 2019/02/05

## ملخص:

تسعى هذه الورقة البحثية جاهدة إلى استظهار ما تنعم به ظاهرة التكرار من ثراء إيقاعي وغناء دلالي، باعتبارها من العناصر الفعالة في بنائية الإيقاع الشعري، لا سيما من خلال ألوانها الثلاثة (تكرار الصوت، الكلمة، والعبارة)، وما تضيفه على القصيدة الجزائرية المعاصرة من فاعلية إيقاعية متنامية صوتيا، ومتكاملة دلاليا، وذلك انطلاقا من التطبيق على مجموعة من النماذج الشعرية، والكشف عن جماليتها الإيقاعية.

الكلمات المفتاحية: التكرار؛ الإيقاع؛ الصوت؛ الدلالة؛ الكلمة؛ العبارة،...

## Summary:

This paper seeks to replicate the richness of rhythmic richness and semantic development as an effective element in the construction of poetic rhythm, especially through its three colors (repetition of sound, word, and phrase), and what it adds to the contemporary Algerian poem Rhythmic and vocal, and integrated, and that from the application on a set of poetic models, and disclosure of rhythmic beauty.

**Keywords:** repetition; rhythm; sound; significance; word; phrase... etc .

يعبر التكرار عن عنصر فعال من العناصر البانية للإيقاع في مختلف الفنون، كالشعر والموسيقى والتشكيل والتصوير، وغيرها، لأن المرء بطبعه مولع بمعاودة الأمور وتكرارها، ولذا ورد التكرار في الشعر العربي منذ القدم، بيد أنه لم يتخذ شكله الإيقاعي البارز، إلا في الشعر المعاصر، إذ أولاه الشعراء اهتماما بالغاً لما يتوفر عليه من إمكانات إيقاعية تثير حماسة القارئ المتذوق، وتمتعه بنغماتها المترددة.

وتهدف هذه الدراسة للإشارة إلى أهمية ظاهرة التكرار، وتبيين مدى فاعليتها الإيقاعية في القصيدة الجزائرية المعاصرة، وذلك من خلال التطبيق على بعض التماذج الشعرية، وهذا بعد تحديد مفهومها، واستظهار أنواعها، وجمالياتها الفنية الإيقاعية، مستعينة لتحقيق غايتها العلمية بالمقاربة بين المنهج الوصفي، الأسلوبي، والإحصائي التحليلي.

### 1- مفهوم التكرار:

أ- لغة: مصدر كرّر، «وكرر الشيء وكرّره: أعاده مرّة بعد أخرى ويقال: كرّرت عليه الحديث وكرّرتّه، إذا ردّدته عليه»<sup>1</sup>، بمعنى أن التكرار لغة: هو إعادة الشيء أو الكلام أكثر من مرّة.

ب- اصطلاحاً: فيراد به «إعادة ذكر كلمة، أو عبارة بلفظها، ومعناها في موضع آخر، أو مواضع متعدّدة»<sup>2</sup>، أي إنّ التكرار: هو ترديد حرف أو لفظة أو عبارة، بغية التأكيد على المعنى المراد تبليغه.

وإذا كان التكرار يثري معنى الخطاب الشعري، فإنّه قد يخلّ به، خاصة إذا أفلت الشاعر موضعه المناسب، فكما يرى "ابن رشيق القيرواني" (ت456هـ) أنّ «للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، وأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، والمعاني دون الألفاظ، فإذا تكرّر اللفظ والمعنى، فهو الخذلان بعينه»<sup>3</sup>.

فالتكرار عند "ابن رشيق" نوعان: لفظي ومعنوي، واستقبح أن يتكرّر اللفظ بمعناه، لانعدام الفائدة، واستحسن تكرار اللفظ دون المعنى، والمعنى دون اللفظ.

## ظاهرة التكرار وجمالياتها الإيقاعية في القصيدة الجزائرية المعاصرة

وأولى علماء التفسير التكرار عناية فائقة، باعتباره وُظف بصورة مكثفة في القرآن الكريم، « لصفته البارزة وإيقاعه اللاف للسمع والمثير للفكر، واتفقوا على أنّ التكرار في القرآن، لا يوجد ما صفته مذموم، وما ورد منه جاء للتعظيم، ولتعداد النعمة والتّعمة والتّعجيز»<sup>4</sup>، وعليه فإنّ التكرار يعمل على تحقيق أغراض إبلاغية وبلاغية هادفة.

وتطرقت "نازك الملائكة" لظاهرة التكرار في الشعر المعاصر، فرأت أنّ «التكرار ككلّ أسلوب شعري، يستدعيه السياق النفسي والجمالي والهندسي معاً»<sup>5</sup> ونظراً لقيمه الجمالية والفنية، قسّمته إلى ثلاثة أقسام:

1- التكرار البياني: إنّ الغرض العام من هذا الصّنف، هو التأكيد على الكلمة المكررة، أو العبارة نحو قوله تعالى: «فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ»<sup>6</sup>.

2- تكرار التقسيم: ونعي به تكرار الكلمة، أو العبارة، في ختام كل مقطوعة من القصيدة.

3- التكرار اللاشعوري: وهو من أصعب أنواع التكرار، يقتضي من الشاعر أن ينشئ له سياقاً نفسياً بالمشاعر النفسية.<sup>7</sup>

يسهم التكرار في توليد حركة إيقاعية متوازنة، تجعل الشاعر يتّبع نظاماً إيقاعياً معيّناً، وذلك « باستغلال فضاء القصيدة شكلاً ومعنى وتوزيعاً»<sup>8</sup>، فإذا قام بتوزيعه في فضاء القصيدة، تبعاً لما تقتضيه الحالة الشعورية، وبصورة متناسقة ومنسجمة، منحها شكلاً هندسياً خاصاً، وزاد معناها قوة، ممّا يجلب انتباه القارئ المتلذذ بصراً وسمعاً، وبالتالي يحقق التكرار وظيفته الإيقاعية والإقناعية والإمتاعية، ويضاعف من قيم القصيدة الجمالية والفنية.

ومال الشعراء الجزائريون المعاصرون إلى استخدام أسلوب التكرار، وحاولوا استغلاله، والاستفادة من قيمه الجمالية والإيقاعية، وسنستظهر ذلك انطلاقاً من ثلاثة ألوان تكرارية، قصد استجلاء أثرها الفعّال في تنامي القصيدة الجزائرية المعاصرة، والمتمثلة في: التكرار الصوتي، وتكرار الكلمة، وتكرار العبارة.

أ- التكرار الصوتي:

تسعى المحاكاة الصوتية إلى تأكيد الفاعلية الإيقاعية في القول الشعري وذلك من خلال ما تحدثه من تفاعل بين معاني الألفاظ وأجراس أصواتها وبهذا فإنّ « التكرار الحرفي هو أسلوب يكرسه الاستعمال اللغوي لمحاكاة الحدث بتكرار حروف الصيغة مع ما يصاحبه من إبراز للجرس»<sup>9</sup>، أي إنّه ترديد لحروف مهيمنة إيقاعيا في القصيدة، بغية تجسيد الحالة الانفعالية للشاعر.

يجمع العلماء والدارسون على أنّ لكلّ حرف مخارجه الصوتية وصفاته التي تميّزه عن غيره، حيث يقول "ابن جني" (ت392هـ): « إنّ الصّوت عرض يخرج مع النّفس مستطيلا متّصلاً، حتى يعرض له في الحلق والفمّ والشفّتين، مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمّى المقطع أينما عُرض له، حرفاً، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها»<sup>10</sup> فهو يشرح كيفية خروج الصوت عبر الجهاز النطقي لدى الإنسان، وما يكسبه من صفات وأجراس مختلفة.

ويبرز الحرف في صيغته الصوتية ليعبر عن بناء إيقاعي ما، باعتبار أنّ الحرف هو الشكل الخطّي للصوت والصوت هو صورته النطقية، إذ أنّه «ينطق فيكون نتيجة تحريك أعضاء الجهاز النطقي، وما يصاحب هذا التحريك من أثار سمعية ولكن الحرف لا ينطق، وإنّما يفهم في إطار نظام من الحروف، يسمّى النّظام الصّوتي للغة»، وبناء عن هذا فإنّ الصوت، هو اللبنة الأساسية التي تمنح الحرف قيمته التعبيرية.

والأصوات نوعان: صامتة "consonants" وصائتة "vowels" والصامتة هي الأكثر اختصاصاً بظاهرة التكرار، ولكن بحسب موقعها التكراري في الكلمة، أو العبارة، أو القصيدة، إمّا بعداً أو قريباً، لأنّ « المهارة تكون في حسن توزيع الحرف حين يتكرّر، كما يوزّع الموسيقي الماهر النغمات في نوته، وليس يتأتّى هذا لكلّ شاعر، كما لا يكون مع كلّ الحروف»<sup>11</sup>، وبهذا يكتسي جرساً موسيقياً متنوّعاً سمعياً.

يتّسم كلّ صوت من أصوات اللغة العربية بإيقاعه الخاصّ، لذا يستحسن المناوبة، والتبديل، والمخالفة بين الحروف في تأليف الكلام، فكما يقول "ابن جني": «إذا اختلفت أحوال الحروف حسن التأليف»<sup>12</sup>، أمّا "الجاحظ" (ت255هـ) فيقول: «وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان»<sup>13</sup>.

## ظاهرة التكرار وجماليتها الإيقاعية في القصيدة الجزائرية المعاصرة

تظهر القيمة الإيقاعية للأصوات في مدى انسجامها مع غيرها، ونسبة ترددها التي تعتمد على براعة الشاعر وعمق إحساسه بإيقاعها مفردة ومركبة، وقدرته على ترتيبها بصورة توحى بالانفعال المراد إثارتها، مما يساعد اللسان على التلّفظ بالخطاب الشعري بسلاسة ويسر.

يضعف التكرار الصوتي من جمالية البناء الإيقاعي للقصيدة، ويتحقّق ذلك بفعل انسجام أجراس الحروف وتلاؤمها شدة ولينا، وارتفاعا وانخفاضاً، وجهرها وهمساً فكلّما زاد العنصر التكراري، زاد الإيقاع قوّة، وبرزوا في فضاء القصيدة.

ونظراً لغزارة المتن الشعري الجزائري المعاصر، سنحاول إخضاع عيّنة شعرية للتّحليل، قصد اكتشاف الدور الذي يمارسه التكرار الصوتي في بلورة التجربة الشعورية، وتناميها إيقاعياً ودلالياً، ونحتاج لتحقيق هدفنا إلى المنهج الإحصائي والاستنتاج أكثر من الرؤية المجردة.

يقول الشاعر "الأخضر فلوس":

كُرَّةٌ تَتَقَادَفُهَا قُبَّعَاتُ الْحَرَسِ (فاعِلن ... إيقاع وزن المتدارك)

إِنَّهَا تَتَدَخَّرُجُ نَازِلَةً .. فَاحْتَرَسَ

لَا تَقُلْ سَنَمُوتُ سُكُوتًا .. وَخَوْفًا

فَتَحَتْ أَصَابِعَهَا تَتَسَلَّلُ أُذُنَ الْحَرَسِ

وَعَلَى كُلِّ شَيْءٍ تُحَيِّمُ قَافِلُهُ .. الْأُنْدُلُسُ

يَتَفَتَّحُ حُفْلُ الْبَنْفَسَجِ فَوْقَ الرُّبَى

صَاحِبِي قَالَ لِي إِنَّ مَنْ عَلَّمَتْنَا الْكِتَابَةَ بِالْقَلْبِ الْقَادِمَةُ

رَغَمَ كُلِّ الْحِرَابِ الَّتِي التَّمَعَتْ .. وَعُيُونِ الْعَسَسِ 14

انتشرت جملة من الحروف في ثنايا أسطر هذا المقطع الشعري بصورة متفاوتة تكرارياً، وذلك تكريساً للحالة الانفعالية والعاطفية التي يعانيتها الشاعر، فبرزت حروفاً دون غيرها صوتياً وإيقاعياً، حيث تكرر حرف (اللام) ثلاثين مرة (30)، وهو «صوت لثوي مجهور حائي منفتح»<sup>15</sup>، وحرف (التاء) سبع وعشرين مرة (27)، وهو «صوت أسناني لثوي شديد مهموس منفتح»<sup>16</sup>، وبهذا تقاربت مخارج الصّوتين، وتوازنت نغماتهما الإيقاعية جهرًا وهمسًا.

ويثنّى على هذين الصّوتين، حرف (النون) الذي تكرر إحدى عشر مرة (11) وهو «صوت لثوي متوسط مجهور أنفي منفتح»<sup>17</sup>، وهو من حروف الغنة، «إذ ليست الغنة إلا إطالة في النون والميم»<sup>18</sup>، ممّا منح الأسطر الشعرية قيمة صوتية بارزة وزادها طلاوة إيقاعية.

في حين تكرر كلّ من حرف (الراء والسّين والباء) عشر مرّات (10) ومخارج هذه الأصوات متقاربة، تتراوح بين اللّثة والأسنان والشففتين، فالراء «صوت لثوي مجهور تكراري منفتح، والسّين صوت أسناني لثوي رخو مهموس منفتح، والباء صوت شفوي مجهور شديد منفتح»<sup>19</sup>، وبترديد هذه الأصوات، استطاع الشاعر أن يحقق اثتلافاً إيقاعياً متنامياً في القصيدة.

والآلاف للسمع والبصر معاً، موضع (السّين)، الذي طبع نهاية كلّ سطر شعري تقريباً، إذ اختاره الشاعر رويّاً لنبرته الموسيقية المهموسة الهادئة، المناسبة مع حالة الاسترخاء، والسّكينة التي يحسّها بعد انفعاله الشديد، أمّا بقية الحروف، فأخذت مواضع تكرارية مختلفة، إمّا في البداية، أو الوسط.

وتكرر حرف (القاف) تسع مرّات (09)، وهو «صوت لثوي شديد مجهور قديماً مهموس حديثاً منفتح»<sup>20</sup>، وحرف (الحاء) ثمان مرّات (08)، وهو «صوت حلقي رخو مهموس منفتح»<sup>21</sup>، وحرف (الفاء) سبع مرّات (07)، وهو «صوت شفوي أسناني رخو مهموس منفتح»<sup>22</sup>، وقد يوحي هذا بحبوبة الشاعر، وإقدامه واندفاعه للتخلص من الوضع المر الذي يعيشه في غربته.

والملاحظ أنّ الشاعر عمد إلى توظيف الأصوات المفتحة، باعتبارها تعكس حالة من حالات الانفراج، والهدوء التي يحياها بعد القلق والاضطراب، بسبب ما يعانيه من ظروف قاهرة في الغربة، وبهذا يصبح «الصوت في حقيقة الأمر صدى للمعنى»<sup>23</sup> ويثري إيقاع القصيدة برنين موسيقي ممتدّ ومتنامي.

## ظاهرة التكرار وجماليتها الإيقاعية في القصيدة الجزائرية المعاصرة

يتبين انطلاقاً من الأصوات الأكثر تكراراً في المقطع الشعري، أنّ الشاعر وازن بين نسبة صفتي الجهر والهمس فجاءت متعادلة، حيث بلغت 54,09 % ، وقد يجسّد هذا موقفه العاطفي المتصارع بين الانفعال من شدة الألم والتّحسّر والتّوجّع، جزاء التّغرب والاشتياق، والهدوء والسكينة الناتجين عن الأمل في العودة إلى الوطن الأمّ وبالتالي فإنّ « الشدّة هي التي حدّدت اختلاف الأصوات في نصيبتها من الوضوح والخفوت، وتعتمد هذه القيمة الصوتية على حجم الذبذبة، أي مدى اتّساعها، أو ضيقها فكّلاً ضاقت ازداد الصوت شدة ووضوحاً، وكلّما اتّسعت قلّت شدّته، وصار خافتاً»<sup>24</sup> فالتكرار الصوتي إذاً، يسهم بفعل تبادل مواضعه، واختلاف نغماته، في تقوية المعنى وإثراء الإيقاع.

يقول الشاعر "مصطفى محمد الغماري":

لَيْسَ لِي إِلَّا هَوَاهَا (فاعلاتن ... إيقاع وزن الرمل)

خَيْطَ ذِكْرِي

فِي زَمَانِ الْقَيْظِ وَالرُّعْبِ خُطَاهَا

تَرَسُّمِ الْأَلَامِ فَجْراً ..

يُورِقُ الْفَجْرُ وَيَمْتَدُّ خُفُولاً وَسَنَابِلُ

هُوَ ذِكْرِي

وَمَشَاعِلُ

هَبُّ التَّارِيخِ لِلْجِيلِ الْمُقَاتِلِ

وُثْقُلُ الرَّمْلِ بَارُوداً

وَجُرْحُ الْوَرْدِ نَاراً وَقَنَابِلُ

مِنْ جِرَاحِ الدَّرْبِ أَهْوَاهَا<sup>25</sup>

يتّضح أنّ الأصوات الأكثر تكراراً في الأسطر الشعرية، هي حروف المدّ (الألف، الياء، الواو)، فقد تردّدت ثلاثين مرّة (30)، وهي «حروف توائم كوامل قد تجدهن في بعض الأحوال أطول منهن في بعض» 26، ولذا استعملها الشاعر، رغبة في توليد إيقاع أكثر امتداداً، ويطّى وهدوءاً، لأنّها تتطلّب نفساً طويلاً يتلاءم مع موقفه الشعوري، المشبّع بالعواطف الجياشة تجاه بلاده، فهو يتغنّى بحبّها، ويسترجع ذكرياتها المؤلمة والحزينة.

وهكذا، فقد تحيل المدود على القاعدة الفكرية، والتفسيّة، والفنيّة التي تنهض عليها تجربة الشاعر بمختلف ملاحظها، بوصفها «من أكثر الأصوات سهولة في النطق ولطفاً في الأذن، وطواعية للإيجاء، لأنّ ما فيها من سعة وامتداد يتناسب مع حالة الشجن الهادئ العميق التي تسود الأبيات» 27، وبهذا عمل تكرار أصوات المدّ على شحن الأسطر الشعرية بالدلالة، وجعل حركتها الإيقاعية أكثر هدوءاً وثقلاً.

يلبي حروف المدّ أصواتاً تردّدت بنسب ضئيلة، باستثناء حرف (اللام) الذي تكرر ثلاث وعشرين مرّة (23)، وهو من الأصوات اللثوية الحافية المجهورة المنفتحة المناسبة للتعبير عن آلام الشاعر، بسبب ما حدث في بلاده من ظلم ودمار وأماله في تحسّن ظروفها، ويصبح ما مرّت به مجرّد حلم.

ويعقب صوت اللام، حرف (الراء) المتكرر سبعة عشر مرّة (17)، وهو من الأصوات التكرارية المجهورة، الملائمة لاسترجاع الذكريات، وبتزديده أحدث الشاعر لونا من التّرجيع الصوتي الذي أبدع رنينا موسيقيا، له أثر فاعل في إنماء إيقاع القصيدة.

وتكرّر حرف (الماء) سبع مرّات (07)، وهو «صوت حنجري رخو مهموس منفتح» 28، فقد يوميّ ترديد هذا الصوت، بمدى حبّ الشاعر لبلاده وهواه بها.

أمّا الصّفة الغالبة على الأصوات الأكثر تردّدا في الأسطر الشعرية، فهي صفة الجهر، التي قدّرت بـ 90,90%، في حين لم تتعدّ نسبة الهمس 09,09%، أي إنّ الأثر الإيقاعي المهيمن سمعياً، هو الجهر، لأنّ «تجمّع الأصوات المجهورة في المقاطع واستمرار طول الانفجار في الأصوات، ينسق التنغيم، ويساعد على تداخله مع الصيغ المجهورة الأخرى، ويعطي بيت القصيدة وجوده الفعلي» 29، وقد يتوافق

## ظاهرة التكرار وجمالياتها الإيقاعية في القصيدة الجزائرية المعاصرة

هذا مع إيقاع القصيدة الحماسي المتغني بحب الوطن، غير أنّ القارئ لا يستطيع أن يغفل ذلك الرنين الهامس المسترسل في أسطرها.

يتراءى أنّ القيمة الصوتية، والإيقاعية التي ينعم بها الصوت المكرر، «لم تأت من مجرد وجوده في كلمة منفردة، بل في وضع الشاعر له في موضعه المعين من إيقاع جملة وتنظيمها، أو من ترديد الشاعر له في كلمات متعاقبة، بحيث يؤدي المعنى أفضل أداء»<sup>30</sup>، وبهذا يبدع التكرار الصوتي انسجاماً إيقاعياً، وتناسقاً دلالياً في الخطاب الشعري، أساسه حسن اختيار التغمات الصوتية المرذدة، ودقة توزيعها، مع الحرص على ملاءمتها للتجربة الشعرية.

### ب- تكرار الكلمة:

تنعم الكلمة ببنية صوتية خاصة، لها أثر فاعل في البناء الإيقاعي للخطاب الشعري، فهي تتركب من سلسلة صوتية متلاحمة الأجزاء، لأنّ «الصوت هو المادة الخام للكلمة أو إحدى سماتها الأخرى التي يمكن أن تنحلّ إلى عناصر أخرى»<sup>31</sup> وإذا كان ترديد الصوت في اللفظة الواحدة، يكسبها زينا موسيقيا متناغما، يزيد من جمالياتها الفنية والإيقاعية فإنّ تكرار اللفظ في البناء اللغوي، يمنح القصيدة «امتداداً prolongement وتناميا excroissance في شكل ملحمي انفعالي متصاعد نتيجة تكرار العنصر الواحد»<sup>32</sup>.

وتستمدّ القصيدة حيويتها الإيقاعية من النظام الصوتي للكلمة، إذا وضعت موضع تكرار، حيث أن القارئ يشعر بجمالية الكلمة انطلاقاً من ثلاث محاور مائزة: « المحور البصري، وذلك من خلال التماثلات الخطيّة، والمحور النطقي من خلال التماثل في المخرج، والمحور الصوتي، وهو الأهمّ، وهذا يتبع من خلال تطابق الحركات الصوتية في المشعر بالنغم المركز في الخامة المبدعة»<sup>33</sup>.

فالشاعر لا يقوى على تحقيق الامتياز الإيقاعي، إلّا إذا تخيّر من اللفظ ما يضيفي على عمله الشعري أبعاداً جمالية، وفنية متميّزة، تجذب القارئ وتثيره، وتجعله مدركاً للانسجام اللفظي في سياقه العام، فهو الركيزة الأساسية في تقوية المعنى، والإيقاع باعتبار أنّ « الشعر بانتظام أصواته، وفقدان الاصطدام بين

كلماته، وانزلاق مقاطعه هيئة ليّنة متّصلة، يساعد العقل والذاكرة جميعاً، وما على اللفظ بعد ذلك إلا أن يشفّ عن معناه»34، فبائتلاف أصوات الألفاظ وتناسقها، يقوى معناها، وتبرز إيحائها.

يغطّي تكرار الكلمة فضاء واسعاً في القصيدة الجزائرية المعاصرة، وقد يكون أفقياً أو عمودياً، وفي البداية أو النهاية، ومن نماذجه مايلي:

يقول الشاعر "أحمد حمدي":

يَكْبُرُ شَكْلُ الحُلُمِ فِي العَيْنَيْنِ (مستفعلن ... إيقاع وزن الرجز)

كُنْتُ مَطَرًا

كُنْتُ ثِمَارًا فِي الدَّوَالِي دَانِيَةً

كُنْتُ نَحِيلًا

كُنْتُ مَوْسِمًا هَذَا البَلَحِ الأصْفَرِ

كُنْتُ فِي شِفَاهِ الصَّبِيَةِ الحَفَاةِ بَسْمَةً وَأَمَلًا

كُنْتُ إِلَى العُشَّاقِ قَمَرًا

كُنْتُ لِلشُّوَارِ بُنْدُقيَّةً35

يظهر أنّ الشاعر في حال تذكّر وحنين، إذ أخذ يصوّر الوضع الذي كانت عليه الجزائر قبل زمن السّلام المرّ، وما تمثّله في عيون أبنائها، معتمداً أسلوب التّكرار اللفظي، حيث تكرّرت كلمة (كنت) سبع مرات، فهو يتلذّد بذكر المكرّر، الذي أبدع نغماً إيقاعياً متنامياً في القصيدة، الناتج عن ترديده الصوتي البارز في بداية كل سطر شعري.

## ظاهرة التكرار وجمالياتها الإيقاعية في القصيدة الجزائرية المعاصرة

يركز الشاعر إذًا، على إيقاع البداية الممتد بشكل عمودي، ومتواز في فضاء القصيدة، وبهذا فقد يشكّل التكرار اللفظي « نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث، وتنامي حركة النص »36، ممّا يرسم صورة فنية، وإيقاعية في ذهن المتلقّي لها بعدها البصري والسّمعي.

ويقول أيضا:

أَعْرَى فِي صَحْبِ الشَّارِعِ (فاعلن ... إيقاع وزن المتدارك)

أَصْرُخُ ..

أَصْرُخُ ..

أَصْرُخُ ..

يَا زَمَنَ الْوَصْلِ: تَعَالَ تَعَالَ 37

أبدع الشاعر في توزيع الكلمة المكررة (أصرخ)، تجسيدا لموقفه الشعوري الغاضب والمتألم، فخلّفت صرعا بين البياض والسّود، في حين أخذت لفظة (تعال) شكلا أفقيا، وبناء عن هذا اكتسبت القصيدة بعدا هندسيا خاصا، أثرى فضاءها، وزادها نماء وامتدادا إيقاعيين، لاسيما من خلال التّرجيع الصوتي المنبعث من الكلمات المكررة.

أمّا الشاعر "سليمان جوادي"، فاستعمل التكرار اللفظي بصورة مكثّفة في قصيدته "ما سرّ القمّة يا أماه؟"، وهذا مقطع منها:

الجِسْمُ الرَّابِضُ فَوْقَكَ يَا وَطَنِي (فاعلن .. إيقاع وزن المتدارك)

قَالُوا: مَرْنِ، مَرْنِ، مَرْنِ

قَوْلٌ قَدْ يَقْبَلُهُ الْمُنْطِقُ

صَدَّقْ .. صَدَّقْ .. صَدَّقْ

فَالْكَلِمَةُ فِي وَطَنِي كَالْعَادَةِ إِذْ تَعَشُّقُ

تَتَرَنَّعُ فَوْقَ الْعَرْشِ وَتَمْتَحِنُ

صَفَّقُ .. صَفَّقُ .. صَفَّقُ 38

وظف الشاعر ظاهرة التكرار اللفظي البارزة في صورتها الأفقية، من خلال الكلمات الآتية: (مرن، صدق، صفق)، إذ تكررت كل لفظة ثلاث مرّات، تكريسا لحالة الشاعر العاطفية المشحونة بالغضب والسخرية، ممّا يحدث في وطنه من تلاعب سياسي نتيجة تعدّد الأحزاب، وإجراء القمم، القائمة على الوعود الكاذبة بتحسين الأوضاع فتميّز إيقاع القصيدة بالتلوين النغمي، والامتداد والتنامي، ممّا يجذب سمع المتلقي وبصره على السواء.

ويقول الشاعر "عمر أزرّاج":

بَكَيْتُ الضِّياعَ

الضِّياعَ

الضِّياعَ !

وَقُلْتُ: غَدًا يَسْتَحْيِي الدَّهْرُ مِنْ بُحْلِهِ فَيَمُدُّ الشُّعَاعَ

وَأَقْرُعُ جَرَسَ الْوَدَاعِ

لِلْأَرْضِ الضِّياعَ

الضِّياعَ 39.

يتبيّن أنّ الشاعر لم يكتف بالتّغيم الموسيقي المنبعث من تكرار لفظة (الضّياع) التي ميّزت نهاية البيت الخطّي أكثر من مرّة؛ بل عمد إلى تزيين فضاء القصيدة بانتشارها فيه، وبهذا منحها بعداً بصرياً يجسد الشعور بالضّياع في صورة تكرارية عمودية، إذ بفعل الجرس النغمي، التّاجم عن ترديد النهاية، نتج

## ظاهرة التكرار وجمالياتها الإيقاعية في القصيدة الجزائرية المعاصرة

امتداد إيقاعياً، تجلّت فيه الصّورة الإيقاعية المفجّرة للغضب والحزن، والشعور بالاغتراب، فشغلت بذلك فضاء متنامياً في صفحة القصيدة، الأمر الذي جعلها محلّ إثارة لمشاعر المتلقّي.

وهكذا، فإنّ التكرار اللفظي، كلّما كان منبعثاً من الأعماق التّفسية للشاعر كان أكثر طواعية للمعنى، وامتداد في فضاء القصيدة، وبالتالي فاعلية إيقاعية، لاسيما أنّ الشاعر لا يحقّق جمالية فنية، وإيقاعية في عمله الشعري، إلّا إذا كان « لفظه في وزن إشارته، ومعناه في طبقة لفظه »<sup>40</sup>، ممّا يحيل على القيمة الدّلالية، والإيقاعية للكلمة في المعطى اللّغوي.

### ج - تكرار العبارة:

تتركّب العبارة من العناصر الصّوتية التي يتركّب منها الحرف والكلمة فهي تشكّل نوعاً من المؤانسة بين الحروف والألفاظ، لأنّ «الجملة هي عبارة عن عدد من التّمفصلات المتّصلة مع بعضها البعض بروابط نحوية»<sup>41</sup>، وعليه فهي تتّسم بالامتداد والاستمرار، ويظهر تكرار العبارة في الخطاب الشعري، إذا تردّدت الجملة الواحدة في أكثر من سطر شعري، تعبيراً عن عمق التّجربة الشعورية، فتحافظ القصيدة على وحدتها الإيقاعية المتردّدة، والمنتشرة في فضاءها بصورة هندسية منتظمة، قائمة على التّوازن، ممّا يثير بصر المتلقّي، ويشدّ سمعه، خاصة من خلال ذلك الرّنين الموسيقي المنسجم، الناتج عن ترديد العبارة الواحدة.

يهدف تكرار العبارة إلى توليد تأثيرات إيقاعية بارزة في الخطاب الشعري أساسها تناسق البناء اللّغوي الخاص بها، وترابطه صوتياً ونحوياً ودلالياً، في حين «تصبح بقية العناصر اللّغوية مجرد ملحقات لتعميق الإحساس بما تفرزه العبارة المكرّرة من دلالة»<sup>42</sup>، ولذا فإنّ ترديدها يشكّل ملمحاً نفسياً متجانساً إيقاعياً، ومتماسكاً معنئ يفصح عمّا يعتري الشاعر من مواقف انفعالية وعاطفية، ومن أمثلته، الموقف الشعري الآتي، للشاعر "أحمد حمدي" من قصيدته "الشهيد الذي لم يمت":

وَالْتَوَتْ أَوْتَارُ قَيْتَارَتُهُ (فاعلاتن ... إيقاع وزن الرمل)

حَوْلَ يَدَيْهِ

غَيْرَ أَنَّ الْمَوْتَ لَمْ يَنْفِذْ إِلَيْهِ

غَيْرَ أَنَّ الْمَوْتَ لَمْ يَنْفِذْ إِلَيْهِ

غَيْرَ أَنَّ الْمَوْتَ لَمْ يَنْفِذْ إِلَيْهِ 43

ردّد الشاعر عبارة (غير أنّ الموت لم ينفذ إليه) ثلاث مرّات، تعبيراً عن حالته الانفعالية المتصارعة بين الألم والفرح، جرّاء موت الشّهيد الذي لم يمت عند الله، فشكّلت صورة تكرارية تامة أفقياً وعمودياً، وبالتالي فهي متعامدة، وقد يماثل التّكرار في هذه الحال ظاهرة التّوازي، حيث تقابلت الصّيغ الصرفية والنحوية والدّلالية، وتوافقت عروضياً، فأنتجت بانتشارها في فضاء القصيدة، صورة هندسية متوازية، أمتعت نظر المتلقّي، وأطربت سمعه برّئات موسيقية متماثلة النّغم.

ويقول الشاعر "عمر أزرّاج" في قصيدته "أغنيات":

وَيَلْقُظُ الرَّبِيعَ وَالطُّيُورُ (مستفعلن ... إيقاع وزن الرجز)

مَا أَرْوَعَ الْعَذَابُ

مَا أَرْوَعَ الْعَذَابُ

مِنْ أَجْلِ إِنْسَانٍ حَبِيبٍ كَالْمِطْرِ 44

ويقول:

لَوْ كَانَ لِلسَّلَامِ

سَفِينَةٌ بِلَا شِرَاعٍ

لَكُنْتُ ذَلِكَ الشَّرَاعَ

لَكُنْتُ ذَلِكَ الشَّرَاعَ 45.

## ظاهرة التكرار وجمالياتها الإيقاعية في القصيدة الجزائرية المعاصرة

سعى الشاعر إلى تجسيد موقفه الشعوري الطامح، والمتأمل في الوقت نفسه ممّا يعاينه الإنسان من عذاب، وأمله في أن يعمّ السّلام، الذي سيكون من دعائه، فأبدع في تصويره، حيث أدرج أجمل الصّور الشعرية، وأقوى المعاني، وراح يتلذذ بتكرير عبارتي: (ما أروع العذاب)، و(لكنك ذلك الشّراع)، في شكل هندسي متنامي، يتوافق مع المعنى، رغبة في منح القصيدة إيقاعاً مميزاً، أساسه الإثارة.

ويقول الشاعر "مصطفى محمد الغماري" في قصيدته "أغنية للحزن والجهاد":

يَا إِلَهًا مِنْ حَدِيدٍ ! (فاعلاتن ... إيقاع وزن الرمل)

عَامِرٌ وَجْهَكَ بِالْمَوْتِ الْجَدِيدِ !

عَامِرٌ وَجْهَكَ بِالْمَوْتِ الْجَدِيدِ !

عَاقِرٌ .. مُرٌّ .. صَعِيد

عَاقِرٌ .. مُرٌّ .. صَعِيد 46

أبدع الشاعر في التعبير عن حالته النفسية المفعمة بالحزن والغضب، بسبب ما يتعرّض له الوطن من احتيال وخراب واضطهاد في زمن السّلام الصّعب، ودعوة الشباب إلى النّهوض به من جديد، وإبعاد شبح الموت عنه، فاستعمل أقوى الألفاظ مثل: (عامر، الموت، عاقر، مرّ ... إلخ)، وأبلغ الصّور، مثل: (عامر وجهك بالموت الجديد)، وتكريره للعبارات ذات البناء اللّغوي، والدّلالي المتناسكين، أنتج زخرفة هندسية خاصة في القصيدة، يدرکہا البصر، ويتحسّس وقعها السّمع، لانبنائها على مبدأ المعاودة قصد التّأكيد على المعنى، وإضفاء حركة إيقاعية نشيطة، قائمة على تماثل التّجمات الصّوتية.

وانطلاقاً ممّا تقدّم، نخلص إلى أنّ الشعراء الجزائريين المعاصرين، جنحوا إلى توظيف ظاهرة التّكرار بألوانها الثلاثة في قصائدهم، لا لمجرّد التحلية والتّزيين فحسب، وإنّما لتقوية معناها، وتأكيدہ وإبلاغه، لاسيما أنّ من «سنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ»<sup>47</sup>، هذا فضلاً عن إثراء إيقاعها بالتّناغم الصّوتي المتردّد والممتدّ في فضائها الدّي تزيد الصّورة الهندسية الناتجة عن التّكرار، والمبينة على

التّوازي والتّوازن والتّعاقد إثارة ونماء، ممّا يلفت انتباه المتلقي ويمتّعه سمعاً وبصراً، وبهذا يحقّق التّكرار وظيفته في الإبلاغ والإمتاع.

- الهوامش:

- 1 - ابن منظور، ابن منظور، لسان العرب، ط، 3 دار صادر، بيروت - لبنان، 2004م، مادة: كتر، المجلد 13، ص46.
- 2 - د/ رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002، ص211.
- 3 - ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: د/النبوي عبد الواحد شعلان، ط1، مكتبة الخانجي القاهرة، 2000 م. ج2، ص698.
- 4 - د/ عبد الرحمن ترماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003 م، ص192.
- 5 - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، د ط، منشورات دار الآداب، بيروت- لبنان، 1962م، ص248.
- 6 - سورة الرحمن، الآية [13].
- 7 - ينظر: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص246-256.
- 8 - د/ عبد الرحمن ترماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص198.
- 9 - د/ عمر خليفة بن إدريس، البنية الإيقاعية في الشعر البحري، ط1، منشورات جامعة قار يونس، ليبيا، 2003، ص194.
- \* - لا ضرورة لذكر مخارج الحروف وصفاتها، فهي متوفرة في مختلف الكتب الصوتية، ولمزيد من التفاصيل ينظر: ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص23-27، ود/ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص18، ود/ حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، ص18-25، ود/ كمال بشر، علم الأصوات، دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص149.
- 10 - ابن جني (أبو الفتح عثمان)، سر صناعة الإعراب، تحقيق: د/ حسن هندراوي، ط1، دار القلم، دمشق، 1985، ص10.
- 11 - د/ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، موسيقى الشعر، ط7، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1997م، ص41.
- 12 - ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تحقيق: محمد علي التّجار، دط، المكتبة العلمية، دت، ج1، ص57.
- 13 - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، وضع حواشيه: موقّق شهاب الدّين ط1، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، 1998م مجلد 1، ج1، ص55.
- 14 - الأخضر فلوس، حقول البنفسج، حقول البنفسج، دط، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2009م، ص53.

## ظاهرة التكرار وجماليتها الإيقاعية في القصيدة الجزائرية المعاصرة

- 15 - د/ حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني (دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي)، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة دت ، ص24.
- 16 - المرجع نفسه، ص24.
- 17 - المرجع نفسه، ص24.
- 18 - د/ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، د ط، مكتبة الأنجلو المصرية، 1999م، ص128.
- 19 - بنظر: د/ حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني ، ص23-24.
- 20 - المرجع نفسه، ص24.
- 21 - المرجع نفسه، ص25.
- 22 - المرجع نفسه، ص23.
- 23 - رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988م ص54.
- 24 - د/ ممدوح عبد الرحمن، المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1994 ص105.
- 25 - مصطفى محمد الغماري، قراءة في آية السيف، قراءة في آية السيف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983م، ص71.
- 26 - ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، ص17.
- 27 - د/ محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة 1984م، ص370.
- 28 - د/ حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، ص25.
- 29 - د/ قاسم البرسيم، منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، ط1، دار الكنوز الأدبية، 2000، ص49.
- 30 - د/ ممدوح عبد الرحمن، المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، ص39.
- 31 - المرجع نفسه، ص19.
- 32 - د/ عبد الرحمن ترماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص211.
- 33 - د/ محمود عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي ، ط1، مكتبة بستان المعرفة، 2006، ص301.
- 34 - جان ماري جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة: د/ سامي الدروبي، ط2، دار البيضة العربية دمشق، 1965م، ص169.
- 35 - أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، قائمة المغضوب عليهم، د ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1980م، ص07.
- 36 - د/ حسن الغربي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، د ط، أفريقيا الشرق، المغرب 2001م ص84.

- 37 - أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، ص57.
- 38 - سليمان جوادي، يوميات متسكع محظوظ، دط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص22.
- 39 - عمر أزراج، الجميلة تقتل الوحش، الجميلة تقتل الوحش، د ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ت، ص97.
- 40 - المحاضر، البيان والتبيين، مجلد 1، ج1، ص83.
- 41 - générale, Armand colin, paris, 1985, P15. André Martinet, syntaxe
- 42 - د/ حسن الغريفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص85.
- 43 - أحمد حمدي، قائمة المغضوب عليهم، ص88.
- 44 - عمر أزراج، الجميلة تقتل الوحش، ص6-7.
- 45 - المصدر نفسه، ص8.
- 46 - مصطفى محمد الغماري، قراءة في آية السيف، ص132-133.
- 47 - أحمد بن فارس، الصحاحي في فقه اللغة، الصحاحي في فقه اللغة العربية و مسائلها وسنن العرب في كلامها، تعليق: أحمد حسن بسج، ط1 دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان، 1997م، ص158.