جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري
نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار

عبد القادر علي زروقي (طالب دكتوراه)
مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية
وحدة ورقلة (الجزائر)

ملخص:

يعد التكرار أسلوبا من الأساليب الحديثة بالرغم من وجوده في الشعر العربي القديم، لأنه يعد ظاهرة بارزة في بنية النص الشعري الحديث، فلا يخلو أي ديوان من هذه الظاهرة إلا وجد. وهذا لما له من دلالات فنية ونفسية تدعم الحركة الدلالية والإيقاعية في النص الشعري، من أجل ذلك يسعى هذا البحث المختصر إلى دراسة جمالية التكرار في شعر (محمد بلقاسم خمار)، محاولين التعرف على طبيعة هذا الأسلوب، وكيفية بنائه وصياغته فنيا، وإلى أي مدى استطاع الشاعر أن يوفق في بنائه ليجعل منه أداة بناء فاعلة في نصه الشعري.

الكلمات المفاتيح: التكرار، جمالية، الشعر الحديث. الحرف، الكلمة ، العبارة.

Résumé :

La répétition est l'une des techniques d'expression récentes en dépit de sa présence à la poésie arabe ancienne, car elle est considérer comme un phénomène proéminant de la structure de texte poétique récent de façon qu'on y trouve dans chaque recueil de poèmes. Elle peut avoir des déférentes significations esthétiques et psychologiques renforcent le mouvement sémantique et rythmique dans le texte poétique. Ce document de recherche à pour but d'étudier l'esthétique de la répétition dans la poésie de (Mohamed Belkacem KHAMAR) tout en essayant de savoir la nature de cette technique, sa structure, sa formulation esthétique et savoir également jusqu'à quel point le poète l'à bien structurée en l'utilisant comme un efficace outil dans son texte poétique.

Mot clé: La répétition, esthétique, poétique récent

Abstract:

Repetition is one of the latest techniques of expression despite its presence in the ancient Arabic poetry because it is considered a phenomenon of recent proéminant poetic text structure so that there is in every book of poems . It can have respectful aesthetic and psychological meanings reinforce the semantic and rhythmic movement in the poetic text. It aims at research paper to study the aesthetic of repetition in the poetry of (Mohamed Belkacem Khamar) while trying to find out the nature of this technique, its structure, its aesthetic formulation and also how far the poet to well structured using it as an effective tool in its poetic text.

Keyword: Repetition, aesthetic, poetic recent.

تمهيد:

يعد التكرار من الظواهر اللّغوية التي يتسم بها النّص الشعري، فهو يجسد سمة أسلوبية هامة، ويكاد يكون من أهم ما يمتاز به الأسلوب في شعر أي شاعر، لما يضطلع به من دور واضح في معنى الشعر ومبناه، إضافة إلى دوره في إخصاب شعرية النّص ورفده بالبث الإيحائي والجمالي، فهو يظهر على مستويات عدّة في بنية النّص الشعري من خلال تكرار حرف من الحروف وليكن حرف جر، أو حرف نداء، أو غير ذلك، أو من خلال تكرار كلمة بعينها، أو بتكرار جملة كاملة، أو حتى فقرة أو أكثر من هذا أو أقل، ولكل مبدع طريقته في تسخير هذا التكرار لخدمة غرض محدد أو أغراض متعددة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الوقوف عند صور التكرار وأنماطه في قصيدة ما أمر يسير، لكن الصعوبة تكمن في الكشف عن بواعثه لدى الشاعر، وقيمته الفنية التي تتجسد في التعرف على الخصائص الأسلوبية التي يتفرد بها، وعلى معجمه الشعري المتميز. يضاف إلى ذلك إسهامه في الكشف عن بعض الدلالات النفسية والموضوعية والفنية للنص وصاحبه.

من هذا المنطلق عزمت على تقديم دراسة ترمي إلى الوقوف عند هذه الظاهرة اللغوية الأسلوبية، فوجدت في شعر(محمد بلقاسم خمار)[1] أنموذجا معبرا عنها، وقد وقع اختياري عليه بعد قراءة متأنية لشعره، فوجدت فيه بروزاً لظاهرة التكرار بصورة واضحة. إن تحري أشكال التكرار في شعر (بلقاسم خمار) يكشف عن مدى اهتمام الشاعر به حتى أصبح ظاهرة شائعة في القصيدة الخمارية يستحق الوقوف عليه وقفة ترصد ظواهره المختلفة.

من هنا كان الداعي الأساسي لهذه الدراسة التي ترمي إلى وضع لبنة في مجال الدراسات النقدية والجمالية للنصوص الأدبية المرتبطة بموضوع التكرار خاصة ، ويتمثل طموحها في دراسة التكرار ليس على مستوى النص الواحد من نصوص الشاعر، وإنما دراسة بينية ترصد المتكررات عبر بعض نصوص الشاعر الموجودة في ديوانه، أيضا الكشف عن الخصائص الجمالية والفنية للتكرار في هذه النصوص، وخاصة تلك الخصائص التي لم يتوقف أمامها الدارسون فيما سبق من دراسات.

وللتكرار أنواع وأساليب فهو ينقسم إلى قسمين تكرار بسيط وأخر مركب، أما التكرار البسيط، فيخص تردد الكلمة(اسما أو فعلا أو حرفا) دون مراعاة السياق الذي وردت فيه، وأما التكرار المركب فيخص تردد السياق (جملة أو عبارة).

وإذا تقرر كل هذا، فسنعرض –الآن- التكرار البسيط مبتدئين بالحرف، فالكلمة، ثم نعرج على التكرار المركب مبرزين في كل ذلك أهم الدلالات التي يجلبها.

1- التكرار البسيط ودلالته: وظف الشاعر التكرار البسيط توظيفا كثيرا مقارنة بنظيره التكرار المركب، ويرد التكرار البسيط –في أغلبه- في موضعين متقاربين أفقيا وعمودياً. إلا أن التكرار الذي يرد أفقياً أكثر تواترا من التكرار الذي يرد عموديا.

نمثل لظاهرة التكرار البسيط بداية بتكرار الحرف، محاولين إبراز دلالته وغايته الجمالية.

1- 1- تكرار الحرف: معلوم أنّ لكل حرف مخرجه الصوتي وصفاته التي تميّزه عن غيره، والحروف نوعان: صامتة (Consonants) وصائتة (Vowels)، والصامتة هي المعنية بظاهرة التكرار، ولها يعزى الفضل في بنية الكلمة والعبارة والبيت والقصيد ككل، لكن بحسب موقعها وبعدها التكراري أو قربه، وهذان العنصران هما اللّذان يمنحان الكلمة أو العبارة إيقاعاً متنوعاً في السّمع فيكون الإيقاع إمّا متنافراً أو منسجماً تبعاً للترجيع أو الترديد الحاصل من تكرار الحرف، ووفقاً للطاقة الإيقاعية التي يحملها والجرس الذي يحدثه في السّمع، «فالتكرار الحرفي هو أسلوب يكرّسه الاستعمال اللّغوي لمحاكاة الحدث بتكرير حروف الصيغة مع ما يصاحب ذلك من إبراز الجرس»[2]، وفيه تتوالى بعض الحروف لتعطي نسقا موسيقيا خفيفا، ينسجم مع سياق المعنى والدلالة، فقد يتكرر حرف بعينه، أو حرفان أو ثلاثة حروف بنسب متفاوتة في جملة شعرية، وقد يتعدد أثر هذا الأمر، فهو إما أن يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المألوف، ليحدث فيه إيقاعاً خاصا يؤكّده التكرار، وإما أن يكون لشد الانتباه إلى كلمة أو إلى كلمات بعينها عن طريق تآلف الأصوات بينها، وإما أن يكون لتأكيد أمر اقتضاه القصد، فتساوت الحروف المكررة في نطقها له مع الدلالة في التعبير عنه يقول "بلقاسم خمار" في قصيدة "أغنية للشوق"[3]:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تاه تاها، لما رنَــت مُقلــتاهَا
في هواهَا. فصـــاحَ ثم تنهد
فتـــــنتـــه إذا لحَــنت شفَتَاهـــا
مبسم السحر فاستَهامَ بموعد
فأشارت إلى النجومِ فأنشد
أنا حَظِي من الرياضِ شتَاهَا

يزيد تكرار حرف الهاء الشديد المجهور المنفتح في هذه القصيدة من قيمة التركيب الصوتي ويتحقق ذلــك من خلال جرس الحروف (مقلتاها، هواها، فستهام، شتاها)، فتنسجم وتتلاءم الأصوات بتموّجاتها شدّة ولِيناً وهمســاً، وبهذا تكتسب القصيدة إيقاعها الذي يتجاوب مع الحالة الشعورية للشاعر، ثم تنتقل العدوى إلى القارئ المتذوّق مرهف الحسّ، فكلّما استخدم العنصر التكراري بكثرة، كلما ازداد الإيقاع قوّة وكثافة من سطر إلى آخر.

وتكرار الحرف يعد من "أبسط أنواع التكرار، وأقلّها أهمية في الدّلالة، وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع، في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله، وربما جاء للشاعر عفواً أو دون وعي منــه"[4]، ولــيس بالضرورة أن يقصد الشاعر إلى حرف فيكرّره عن وعي شعوري تام، لكن انفعاله النّفسي، وحالته الشّعورية قد تختار الحرف الذي يتردّد في نصّه الشعري سواء أكان هذا الصّوت داخلياً أم خارجياً.

وكذلك من الملاحظ على القصيدة أنّها "حركة كبرى تنطلق من نقطة معيّنة هي لحظة التشكل أو التكــون ثــم تتقدم محكومة بنوع من الجدل الدّائم وتتوزّع إلى حركات داخلية صغرى تعمق الوجه العام وتثريه. وفيما هي تفعــل ذلك تظل تعود إلى لحظة البداية، أي إلى منبعها وتشرع في رحلة الكشف من جديد"[5]، فينتج عن عملية العــودة هــذه نوع من التكرار يفرز إيقاعاً يتمظهر في تكرار الحرف " وهو نوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث والمعاصر "[6]، وأمثلته كثيرة في شعر محمد بلقاسم خمار منها هذا المقطع من قصيدة "أوراق"[7]:

أوراقـــــكِ البيــضــاءُ كالتّبرِ
كطـــفولتي كالوحـــيِ كالسحرِ
لما أضَــاءَ الصبحُ نافذتي
أبصَــرتُها كمنابــع العطرِ
مزروعَة كالوردِ في غرفتِي
منثورة كالشــعرِ في عمرِي
فدنوتُ كالراهبِ مُــستفسرًا

فالشاعر يكرّر الكاف هنا ويؤثرها على واو العطف لأنّها تجدّد التشبيه وتقويه محتفظة له بيقظة القارئ كاملة. ولا شك أنّ المعنى يُفقد كثيراً لو قال الشاعر: أوراقك البيضاء كالتّبر وطفولتي والوحي والسحر... فتكــرار حــرف الكاف وترديده يكسب المعنى قوّة وجمالاً ويزيد في تجدّد التشبيه وفي تقويّته، وكذلك يلاحظ على تكرار حرف الكــاف في هذه الأبيات لو حذف لفقدت الصور الفرعية كثيراً من جمالها. ويقول في موضع آخر[8]:

وأسيرُ كالجبالِ تحضــنني رهيباتُ الليـــــالِي
للــفجرِ للنسماتِ للنصرِ المكــللِ بالجــلالِ
أنا تارة كــالويلِ كالأقدارِ كالمــوتِ الرهيبِ
أنا تارة كالحلمِ كالأزهارِ كالأملِ الخصيبِ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والملاحظ على النّص الشعري أحياناً ما يتكرّر الحرف بعينه أو حرفان أو ثلاثة حروف بنسب متفاوتة في جملة شعرية، فتكرار الحرف "إما أن يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعاً خاصاً يؤكده، وإما أن يكون لشد الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق تآلف الأصوات بينها، وإما أن يكون لأمر اقتضاه القصد فتساوت الحروف المتكرّرة في نطقها له مع الدّلالة في التّعبير عنه"[9].

إن ظاهرة تكرار الحرف موجودة في الشعر العربي، ولها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النّفسية للمتلقي، فهي قد تمثل الصوت الأخير في نفس الشاعر أو الصّوت الذي يمكن أن يصب فيه أحاسيسه ومشاعره عند اختيار القافية مثلاً، أو قد ترتبط ذلك بتكرار حرف داخل القصيدة الشعرية يكون له نغمته التي تطغى على النّص، "لأنّ الشيء الذي لا يختلف عليه اثنان، أن لا وجود لشعر موسيقي دون شيء من الإدراك العام لمعناه أو على الأقل لنغمته الانفعالية"[10]، فالتكرار أسلوب تعبيري يصوّر اضطراب النّفس ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر.

وإذا ما عدنا إلى أنواع التكرار وصوره ، نلاحظ أنّ تكرار الحرف هو الغالب على ما سواه في الشعر، كما نجده عند محمد بلقاسم خمار -على سبيل المثال- في قصيدته "حديث الإسلام"، بحيث نلاحظ أنّ حرف الجزم "لم" قد ارتبط بالفعل "يزل" في ثلاث مرات منها، وذلك في قوله [11]:

لـم أزلْ أحملُ الحقيقةَ كالنورِ ..ضياءً بساعدِ العنفوانِ
لم أزلْ مثلما تفتحَت في أزلِي الماضِي، محاطًا بهالةِ الديانِ
لم أزلْ رافعًا إلى الملإِ الأعلى بفيضي، مشاعرَ الإنسانِ

وقد أضاف ارتباط "لم" بالفعل "أزل" ثلاث مرات معنى الاستمرار، ودخول "لم" على هذا الفعل منحها بعدا دلاليا جديدا يتمثل في الزمن الحاضر، ومن ناحية أخرى عملت على تقديم صورة كلية كانت "لم" النافية المحور الذي كان الشاعر يرجع إليه لربط الأبيات، ومن ثم الانطلاق للتعبير عن معان أخرى مختلفة، يجمعها الاستمرار الذي نجم عن تلاحم "لم" والفعل "أزل". وهكذا تمكن الشاعر في قصيدته من استحضار الصورة، لتبدو ماثلة أمام عينيه لا تغادره.

كذلك نجد تكرار حروف الرّبط في شعر خمار ومن ذلك حرف العطف (الواو) التي تكررت بصورة واضحة في شعره، واللافت أن الشاعر بدأ بعض أبياته بحرف الواو، ومن ذلك وروده في أربعة أبيات متتالية في قصيدة "أغنيتي"[12] وهي:

أخطؤُوني وأبصَروا الحَجَر الصلد فهبُوا بخَالص القربانِ
وأشَادوا على الموات بيوتًا جعلوها مطيةً لتواني
وأحلوا بعض الشَعائر في الأشجارِ ...أو في مغاورِ الوديَان
وهناك الطبُولُ تنبح والمزمارُ يَعوي كالذئبِ كالشيطَان
ودخانُ البخورِ قد صبغ الجوَ سوادًا، والخلقَ كالديدان

في الأبيات السابقة كثف الشاعر المعاني تكثيفا رأسيا من خلال استعانته بحرف العطف (الواو) في بداية كل بيت، حيث استهل أبياته الأربعة بحرف الواو، وهذا النوع من التكرار يطلق عليه التكرار الاستهلالي ويسمى أيضاً تكرار البداية، وهو نمط يتكرر فيه الحرف أو اللفظة أو العبارة في بداية الأسطر الشعرية بشكل متتابع أو غير متتابع، معناه أن التكرار الاستهلالي يكون في مستهل البيت الشعري[13]. وقد أضفى تكرار حرف العطف الواو في

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بداية كل بيت مزيدا من الترابط الفني والموضوعي على القصيدة، وأسهم في اتساع المعاني، يضاف غلى ذلك انه منح الابيات مزيداً من الإيقاع الموسيقي المتوازي.

وفي مواضع أخرى يكرر الشاعر حروفا مثل (من لا، كم...)، وغيرها من الحروف، وهي ظاهرة شائعة في شعره. إن تكرار الحروف في بداية أبيات القصيدة يسهل التوسع والامتداد وزيادة عدد الأبيات، عن طريق تأكيد المعنى بإضافة الصور وتكرارها بصورة متتابعة.

كما يكرر الشاعر حروف النفي، كما في قصيدة " الطيار الجزائري"[14] يقول:

ولا الشمس تعرفُ ظلِي

ولا الليل يوقفنِي قائمًا

ولا البحر يدركُ هولي

ولا الأرض تمسكُ لي قدمًا

أنا ... من أنا ..

أنا ابن الجزائر.. طيارهَا

كرر الشاعر حرف النفي (لا) معبرا عن خفة وسرعة الطيار الجزائري، إذ نجد أن النص يرمي بمفرداته وألفاظه إلى حقل دلالي تمثله (السرعة)، ودليل ذلك أن مجيء تراكيب مثل: (الشمس تعرف ظلي، الليل يوقفني قائما، الأرض تمسك لي قدما) منفية بـ(لا)، تنقاد إلى الحقل نفسه ألا وهو حقل السرعة والخفة.

وهكذا يظلّ لتكرار الحرف دور تعبيري وإيحائي، إضافة إلى دوره في خلق بنية النّص وتلاحمها كما يسهم التنوّع الصوتي بإخراج القول عن نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعاً خاصاً يؤكده التكرار ويشد انتباه المتلقي إليه، وكل ذلك من شأنه أن يخصب شعرية النّص، ويفتح أمامه آفاقاً جديدة للتلقي والاستقبال.

2- 1 تكرار الكلمة: إنّ كل حرف من حروف الهجاء رمز مجرّد، وإذا اتّصل هذا الحرف بحرف أو أكثر نشأ عن هذا الاتصال ما يسمى بـ (الكلمة)، وكل كلمة لابد أن تدلّ على معنى[15]، فتتألف الكلمة بضم بعض الأصوات إلى بعض، والبناء الغالب في العربية هو: الجذر الثلاثي (الفاء والعين واللام)، وهو البناء الخفيف الذي يستريح إليه العرب في كلامهم، وتنطق به ألسنتهم، وعلى أبنية الثلاثي انعقدت الأحكام اللّغوية العامة التي تخضع لها المفردات، والكلمة العربية لا تبقى على حال، فهي تحتفظ بأصولها مجردة من أي زيادة حيناً، ويزاد عليها بعض الحروف أو تقلّ، لتؤدي معاني جديدة، بالإضافة إلى المعنى الذي تؤديه بأصولها الثلاثة حيناً آخر[16].

إن التأليف بين هذه الأصول يقوم على أساس صوتي خاص، يهتم بتجاور مخارج الحروف وتباعدها. والكلمة أو المفردة لا تؤدي معنى يفهم لوحدها، ولهذا توضع مع اللفظة الأخرى المشاكلة لها لئلا يجيء الكلام متنافرا، وهي عندما تدخل في تركيب ما، فإنّها تكتسب قيمتها من مقابلتها لما يسبقها أو يلحقها من كلمات، لأن هناك علاقات تقوم بين الكلمات في تسلسلها تعتمد على خاصية اللّغة الزمنية، ويستبعد إمكان النطق بعنصرين في وقت واحد، بل إنّ العناصر تتتابع وتتآلف في سلسلة الكلام، وهذا التآلف هو ما يسمى بالعلاقات السيّاقية، والكلمات ذات التركيب المختلف يكون معناها مختلف، وهذه المعاني مختلفة التركيب يكون لها تأثيرات مختلفة، أو كما قيل تغيّر المعنى بتغيّر المبنى.

تتمتع الكلمة بإيقاع خاص له تأثيره في الخطاب الشعري، وهو ما يعرف بالجرس اللّفظي، فإذا كان تكرار الحرف وترديده في اللّفظة الواحدة يكسبها نغماً وجرساً ينعكسان على الحركة الإيقاعية للقصيدة، فإن تكرار اللّفظة في التركيب اللّغوي لا يمنحها النغم فحسب، إنّما الامتداد والاستمرارية والتّنامي في قالب انفعالي متصاعد جراء تكرار العنصر الواحد.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تستمد القصيدة حيويّتها الإيقاعية من خلال الحركة الصوتية للكلمة إذا وضعت موضع تكرار، إذ يشعر المتلقي بجمال الكلمة على ثلاثة محاور مميزة "المحور البصري وذلك من خلال التماثلات الخطيّة، والمحور النطقي من خلال التماثل في المخرج، والمحور الصّوتي وهو الأهم، وهذا يتبع من خلال تطابق الحركات الصوتية في الشعر بالنّغم المركز في الخامة المبدعة"[17]. فإذا أدرك المتلقي تلاحم اللّفظ في إطار السّياق العام للخطاب الشعري -الذي يعد ركيزة أساسية في تقوية إيقاع القصيدة العام- أحسّ بمدى تزايد إيقاعية النغم الشعري.

يعد تكرار الكلمة " أبسط ألوان التكرار وأكثره شيوعاً بين أشكاله المختلفة وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيراً وأفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللّفظي. ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللّفظ المكرّر وثيق الصلة بالمعنى العام للسّياق الذي يرد فيه، وإلاّ كان لفظية متكلفة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قبولها"[18]، وتكرار الألفاظ والمفردات التي يلجأ إليها الشاعر فيكررها في أبيات متتالية أو بين آونة أو أخرى لا يكون اعتباطيا لملء حشو، وإنّما لغاية دلالية، "لأن الشاعر بتكرار بعض الكلمات يعيد بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى"[19]، كما أنه يعتمد على ما تحبيه الكلمات المكررة من دلالات شعورية تاريخية كانت أم تراثية، وجدانية أم عاطفية، أو ما تحمله من قيم رمزية. وتكرار الكلمة يكون من خلال كلمة أو جزء منها وله صورتان رئيسيتان الأولى تكرار اللفظ نفسه في بداية مجموعة من أبيات القصيدة، أو ما يسمى بالتكرار العمودي، فقد يكون هذا اللّفظ اسماً، كما في قصيدة (حبيبتي يا بلادي) يقول بلقاسم خمار[20]:

حـــبيبتي إنّ رُوحي منها ومن مُقلتـيـها
حبيبتي صـلـوات فرض على ناسـكِيها
حبيبتي فجـــر شعب ينسابُ من ناظـريـها
حبـيبـتي صوت ثأر في كلِ نبـض لدَيـها

لقد شكلت كلمة حبيبتي موقعا رئيسيا في رؤوس هذه الأسطر الشعرية، فقد منحتها نغما موسيقيا تناغم مع دلالة الجمل، ومن خلال هذه الأبيات يتبين أن الشاعر يوحي من لفظة "حبيبتي" إلى تعلقه الشديد بأرضه الجزائر.

كما أنّ حالة البعد عن الوطن جعلت الشاعر يحن إليه معبرا عنه بالحبيبة، هي حالة شعورية خالصة، لذلك فهو يريد أن تبقى هذه الحالة أسيرة صدره، فقد كان لابتعاده عن وطنه صدى مأساوي، فهو امتداد لحالة الغربة والانكسار التي يعيشها. فجاءت ألفاظه معبرة عن هذه الحالة الشعورية.

وفي تكرار الأفعال، يلح الشاعر على تكرار الفعل (الماضي، والمضارع، والأمر) بوصف هذا التكرار يؤدي وظيفة دلالية تعمل على تجميع العناصر ضمن وحدات دلالية، فبالاتكاء على الأفعال يصبح التكرار أحد روافد البنية، فيثري النص الشعري، ويفتح آفاقه، ويجعله أكثر عطاءً.

ومن نماذج تكرار الفعل المضارع ما ورد في قصيدة " تموز الأحرار" ، إذ يكرر الشاعر الفعل المضارع " نريدك" ست مرات متتالية في بداية الأبيات،وقد وجه الشاعر خطابه في الأبيات الخمسة إلى شهر تموز قائلا[21]:

نريدك منذ الآن، جيلاً مجربا له ربع قرن والميادين مخبر
نريدك عمالا تسابق عصرها جهوداً .. وفلاحين تجني وتبذر
نريدك آداباً وعلما ونهضة تصون وتحمي خيرنا ... وتعمر
نريدك في الإسلامِ والعرب رائداً وفي بارقاتِ الغزو كالليثِ تزأر
نريدك إخلاصاً وحبا ووحدة نريدك أن ترقَى لما أنت أجدر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن لتكرار الفعل المضارع (نريدك) في هذا المقطع وظيفة جمالية، فقد أكسبه جرسا موسيقيا أخاذاً، إضافة إلى الوظيفة الدلالية المتمثلة في التأكيد اللفظي على ما ينبغي أن يكون عليه شباب الجزائر شباب يسمو بطموحه إلى القمم العالية. كما يوحي تكرار الفعل المضارع (نريدك) بالرغبة الشديدة من طرف الشاعر على أن يكون شهر نوفمبر شهراً للمعجزات به تحيا الجزائر وتفخر.

أما تكرار الفعل الماضي فإنه يحمل في ثناياه قيماً شعورية تركز على استحضار قيم الماضي والذكريات، وما يحمله من هزّة عاطفية بفعل ارتباط الإنسان بالماضي، الذي يعد جزءاً عزيزاً عليه، ويتضح هذا في تكراره الفعل(رأيتك) في قصيدة "أشواق" يقول[22]:

وطني رأيتُكَ في دمي تسري وتنبُض في عروقي
ورأيت فيك كآبتي تبدُو كأجواءِ الحدادِ
ورأيت فيك تعنُتي، وتمرُدي ضد الضَنى
ورأيت أنك كالشهابِ تبيد أشباحِ السوادِ

يلح الشاعر على تكرار الفعل الماضي (رأيت) ليجسد لنا مدى حبه لوطنه و تعلقه به وعن مدى شوقه له، والشاعر في مرحلة من اللاشعور يتكئ على مفردات مشبعة بالإيحاء تمثل حالته النفسية وهو بعيد عن وطنه الذي تركه مرغما، فهو غريب بوحدته شريد شقي معذب في بعده، لذلك نراه يلحّ على مفردات تدور في هذا الفضاء: (كآبتي، تعنتي، أشباح، عروقي) فهو ينظر من خلال هذه الرؤية إلى حبه لبلده الجزائر التي تحيا على دم الشهداء وإباء الأحرار.

3- 1 تكرار الصيغ: تزداد أهمية التكرار في أداء المعاني، والإفصاح عن المشاعر والعواطف والخلجات النفسية، حين يتكئ على تكرار صيغ تشكل مرآة لحالة الشاعر النفسية، وموقفه من الحياة والناس. فحين يكثر الشاعر من تكرار "أنا" عندما يتحدث مع شعبه، فإنّما يعبّر عن انتمائه إليه، وتوحده معه وذلك في قوله[23]:

أنا في مُعجمِ الفخارِ جزائر أنا شعب: شعارُه أنا ثائر
أنا للخلق قِبلة وصلاة أنا للخلدِ بهجة وبشَائر

إن تكرار (أنا) في هذه الأبيات يكشف عن حالة التوحد التي يسعى إليها الشاعر من خلال اقتران ضمير المتكلم بـ لفظة (شعب، خلق، خلد) إذ يفصح هذا التوجّه عن رؤية شعرية شكلت من خلال البنية التي تعلن الوصل بين الشاعر وشعبه، وتلغي أي فاصل بينهما.

ويكثر الشاعر من تكرار بعض الصيغ، كالاستفهام والنداء والنفي وغيرها، إذ هو واحد من الشعراء الذين أكثروا من تكرار صيغة النداء، التي تكاد تلازم أكثر قصائده، يقول من قصيدة " بيت القصيد"[24]:

يا عيد أكرهُ أن أراكَ وأن يقالَ اليومَ عيد
ياعيد يومكَ أحمر الآفاق مصفَر الجريد
ياعيد شمسكَ طعنة الأقدارِ في الأملِ السعيد

إن توظيف الشاعر للنداء يجسد حالة عدم الرغبة في هذا العيد، كما أنه يجسد حالة الحيرة والقلق والتوتر التي يشعر بها، فعلى الرغم من أن هذا اليوم هو يوم فرحة وبهجة وسرور على جميع الناس إلا أنه كان عكس ذلك تماما على الشاعر لأن هذا اليوم صادف أحداثا دامية ومروعة هزت العراق فكان في كل مكان دم وبكل ناحية شهيد.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- تكرار التراكيب: لقد أشرنا - سابقا- أن هذا النوع من التكرار يخص السياق، فقد " يكون تكـــراراً الجملـــة هـــو عبارة بذاتها، ويتم ذلك بإعادة صياغتها مرة أخرى عن طريق التغيير في العلاقات التركيبية بين الجملة"[25]، أو بتغيير عناصرها مع المحافظة على المعنى.

إن وظيفة التكرار المركب تتجاوز حدود الإخبار المجرد، وإنما تشمل دلالة التوكيد وتقوية شعور السارد والمسرود له بأهمية التركيب المكرر وإيحاءاته الدلالية بالإضافة إلى إسهامه في كثافة الموسيقى الشعرية وما تضفيه على الصورة من معان[26].

نمثل لظاهرة التكرار المركب بداية بتكرار العبارة، محاولين إبراز دلالتها وغايتها الجمالية.

2-1- تكرار العبارة:لا يقتصر التكرار على حرف أو مفردة، إنما يمتد إلى تكرار عبارة معينة في القصيدة، وربمـــا تكون هذه العبارة هي المرتكز الأساس الذي يقوم عليه البناء الدلالي للنص فضلا عن المهمة النغميـــة التـــي يؤديهـــا التكرار، وهذا النوع من الصور الشائعة في شعر بلقاسم خمار، ولكنه أقل من تكرار الكلمة.

تتألف العبارة من البنيات التي يتألف منها الحرف والكلمة، فهي تشكّل نوعاً مـــن المؤانســـة بـــين الحـــروف والكلمات "لأنّ الجملة هي عبارة عن عدد من التمفصلات المتصلة مع بعضها البعض بروابط نحوية"[27].

وتعتمد الجملة على عنصرين أساسيين هما الامتداد والاستمرار، ويظهر تكرار العبارة في النّص الشّـــعري إذا تردّدت الجملة الواحدة في أكثر من سطر شعري، وبتكرار العبارة يستمتع البصر بالإيقاع وبالزخرفة الصوتية الناتجة عن التكرار وبه يُطرب السّمع إضافة إلى دوره الوظيفي المتمثل في إضاءة اللفظة أو العبارة المقترنة به، والمتغيـــرة في كل مرة، " فالشاعر قديماً كان يتخذ من العبارة المكررة في الشطر الواحد من البيت مرتكزا لإضافة معنى جديـــد يدعم به فكرته الأساسية، على حين أن الشاعر الحديث يكرر العبارة في صدر البيت أحيانا لينطلق منهـــا إلـــى تتبـــع جوانب المعنى الواحد واستقصاء مظاهر التعدد كما يراها بعين خياله"[28]. فالتكرار يعمل على تحقيق "فكرة الانتشـــار التي تعمل على استغلال المكان وتضفي على الفضاء أشكالاً هندسية كالتوازي والتعامد والتناظر والامتـــداد والتماثـــل والتوازن[29].

يعد تكرار العبارة تكرارا قائما على الشكل الخارجي للنّص الشعري، إذ يقوم الشاعر بتكرير كلمة أو عبـــارة، تخضع لنوع من الهندسة اللّفظية الدقيقة، ويهدف من ورائها أن يوجّه القصيدة في اتجاه معيّن أو لتأكيد موقف ما، "لأنّ العبارة المكرّرة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، تغنـــي الشـــاعر عـــن الإفصـــاح المباشر، وتصل القارئ بمدى كثافة الذّروة العاطفية عنده"[30]، فهي تكشف له عن سر المعاني الدفينـــة التـــي أرادهـــا الشاعر.

ففي قصيدة "إلى أمي" كرّر الشاعر بلقاسم خمار عبارة "إن الأمومة" أربع مرات في بداية أربعة أبيات متتالية، حيث قال[31]:

إن الأمومة للشعوبِ كساؤها لا عاش شعب بالأمومةِ عاري
إن الأمومة للنفوسِ هـــواؤها فـــتـــنـافَسُـــوا لتـــنســـم الأزهار
إن الأمومة نغـــمة فتـــانة كالوحيِ، أوكاللـــحنِ في القـــيثار
إن الأمومة كالطفولة.. ذكرها يسري إلى الأعماق باستبشارِ

كرّر الشاعر في الأبيات السابقة "إن الأمومة" أربع مرات في أربع أبيات متتالية تكراراً رأسياً استهلاليا، ممـــا أدى إلى أداء المعنى المراد توضيحه بصورة جلية مكثفة موسّعة، بدا فيها الإلحاح القوي من قبل الشاعر على تجليـــة معنى الأمومة، وهناك وظيفة أخرى لتكرار " إن الأمومة" تمثلت في إشاعة إيقاع موسيقي تطريبي، يبعث في الـــنفس حال من الارتياح، نتيجة تكرار عبارة لها وقعها في النفس، وأثرها في المشاعر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي موضع آخر من قصيدة" آه لو ينطق الشهداء " يكرر الشاعر شبه الجملة "وباسم" يقول[32]:

وباسم الإخاءَ دفَنَا بذورَ الشقاق
وباسم الولاءِ رضينَا التعدد في وجهاتِ النظر
وباسم الصفاءِ نسفنا يمينَ الطلاق
وباسم التسامحِ
سلكنا سبيلَ الوفاق

كرر الشاعر الجار والمجرور (وباسم) أربع مرات في أربع أسطر متتالية، معمّقاً الرؤية، ومكثّفا الفكرة المعبر عنها في الجمل الشعرية، إذ جمع الشاعر في هذه الأسطر الشعرية مجموعة من الأوصاف المتمثلة في (الإخاء، الولاء، الصفاء، التسامح)، معبرا عن مدى الأخوة والرضى و الإتحاد التي تجمعه مع غيره. ويلاحظ أن تكرار شبه الجملة السابقة سار انسيابيا في القصيدة، وقد وفق الشاعر في استثمارها في إثارة مشاعر المتلقي، والتنبيه على أهمية المعنى المراد.

ومن تكرار العبارة أيضاً قول الشاعر في قصيدة "تاج الجمال" كتبها يصف فيها مدينة شرشال متغنيا بجمالها الأخاذ، حيث كرّر الشاعر عبارة " هو الاسم.. والرسم.. شرشال" تكراراً رأسياً في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة الأربعة فمنها قوله[33]:

هو الاسم.. والرسم.. شرشال ولكن عمق المسمى، اكتمال
منار على الأبيض المتوسط يهدي إلى طيبات الخلال
*** * ***
هو الاسم.. والرسم.. شرشال بنت الجزائر.. أمُ الرجال
مع الذود فارسة الوغى وفي سلمِها.. ربة للحجال
*** * ***
هو الاسم.. والرسم.. شرشال بنت الجزائر.. أم الرجال

ومن مظاهر تكرار العبارة في شعر بلقاسم خمار، أن تتكرر العبارة في بداية كل مقطع أو نهايته، بحيث تكون بمثابة المنبه الذي يتيح للذهن التوقد والتنبّه لأهمية المعاني التي جاءت قبله وبعده، والملاحظ في هذا التكرار أنه لايجنح في القصائد التي تقوم على فكرة عامة لا يمكن تقطيعها، كالقصائد التي تتسلسل معانيها تسلسلا لا مجال للتقطيع فيه، ففي هذا التكرار تمثل العبارة المكررة ما يعرف باللازمة.

2-2 تكرار اللازمة: هي بداية أو نهاية كل مقطع من القصيدة بنفس العبارة، "وتعني بالإنجليزية Refreindre أو ما يسمى بالألمانية Rehrrier، ومعناها بالفرنسية الصدى وهي مأخوذة من الفرنسية القديمة Refreindre ومن اللاتينية Refirgere وتعني يكرر ثانية، وهي عبارة عن مجموعة من الأصوات أو الكلمات التي تعاد في الفقرات أو المقاطع الشعرية بصورة منظمة"[34]. وهنا يجب التشديد على أنّ العنصر المتكرر يجب أن يكون عبارة لا أكثر فإذا زاد الأمر عن العبارة فإن اللاّزمة تتحول إلى مقطع واللاّزمة على نوعين: اللاّزمة الثابتة وهي التي يتكرّر فيها بيت شعري بشكل حرفي، واللاّزمة المائعة، وهي التي فيها تغيّر خفيف على البيت المكرّر[35].

إنّ أهم ما نستنتجه من هذا التحليل المختزل هو أنّ "اللاّزمة المتردّدة سمة أسلوبية جزئية ولكنّها تؤدي وظائف كلية من صميم الرؤية النصية في القصيدة وفي الفلك الشعري الذي تتحرك فيه"[36]، فهي تكشف عن تجل جديد من تجليات تجربة الشاعر، كما تعمل على تنامي بنية القصيدة وتلاحم أجزائها وشحنها بالدفقة الإيقاعية، وتحفظ القصيدة من التشتت والانفلات، وتمكن القصيدة من العودة إلى لحظة البدء أي لحظة الولادة، فكلما يمضي الشاعر في كتابة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أسطر معدودة نراها تطفو مغلقة بذلك دائرة وفاتحة بذلك دائرة جديدة، ومصطلح اللازمة بمعناه الدّقيق لم يتأكد ويصبح سمة أسلوبية إلاّ في الشعر الحر أو شعر التفعيلة[37].

يعمل تكرار اللازمة على ربط أجزاء القصيدة وتماسكها، وكأنّها قالب فني متكامل في نسق شجري متناسق مما يجعل القارئ يحس بأنّها وحدة بنائية واحدة. كما أنها تمثل "نسقاً من أنساق التكرار المنتظم ارتباطاً متجدّداً بالفكرة المركزية التي تدور حولها القصيدة أو الإحساس المحوري الذي يستقطبها، يشعر القارئ أحياناً بالتعسف في استخدامها، وأنها -على حد وصف القدماء- نابية في موضعها، مستكرهة في مكانها، وكأنّما اضطر الشاعر لذلك اضطراراً خضوعاً لمنهج الأداء الذي التزم به من البداية، ومن ثم لا تمثل ختاماً طبيعياً ينسجم مع المقطوعات التي سبقتها ويزيدها غنى، بل فضولاً لا ضرورة فنية تستدعيه"[38].

كما تقوم اللاّزمة بالإضافة إلى بعدها الإيقاعي بوظائف عديدة "إنّها تمكن القصيدة من العودة إلى لحظة البدء، أي لحظة الولادة، وتحمل الحركة عندما تصير، بحكم تراكم الأفعال، صاخبة، عنيفة إلى نوع من السكون يرفدها بنبرة حالمة فيبرز جانبها الرؤياوي"[39].

فالشاعر بلقاسم خمار في قصيدته " العالم قرية" يكرر عبارة "أصبح العالم قرية.." في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة الحادية عشر، فظهرت القصيدة وكأنّها سلسلة تتألف من إحدى عشر دائرة في كل دائرة معنى جزئي يرتبط بالمعنى العام للقصيدة، منها قوله[40]:

أصبحَ العالمُ قرية....
عندما أصبح شعاعُ الشمسِ مطية
والمسافات اختفَت تحت النعالِ اللولبية
****
أصبح العالمُ قرية...
أمريكا هامة العالمِ.. أو أمُ القرى
سدة للعلمِ.. للسيف.. لأمطارِ الثرى
****
أصبح العالم قرية...
قرية بالفاء شاءتها الرياح الموسمية
قرية فيها شعاراً: لا كيان لا هاوية
****
أصبح العالم قرية....

إن المتأمل في هذه الجمل الشعرية يكشف عن فكرة الانتشار التي يعمل التكرار على تحقيقها، والانتشار في القصيدة نوع من الإيقاع الذي يمثل ترديدا لفكرة مبنية على نغم معين ينسجم مع الدفقات الشعورية للمبدع تجعل المتلقي مشدودا إليها لما تحمله من رنّة تبعث المتعة في النفس، وهذه الفكرة تجلت في تكرار بلقاسم خمار السابق، فمن خلال تكراره لعبارة (أصبح العالم قرية...) تمكنت القصيدة من الانتشار، هذا إذا علمنا أن فكرة الانتشار تعمل على استغلال المكان، وتضفي على الفضاء أشكالاً هندسية في غالب الأمر يكون التوازي هو المسيطر عليها[41]، يضاف إلى ذلك – أيضا- أن عنوان القصيدة (العالم قرية)، وهو تقريبا نفس اللازمة التي تكررت بكثرة في القصيدة، فكان العنوان والعبارات المكررة في القصيدة المفتاح الذي يمكن الولوج إليها من بوابته.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن هذا التكرار أيضاً تكرار اللازمة (هل تذكرون) في قصيدة " إلى أصدقاء الصبا"، أرسلها الشاعر من حلب بسوريا إلى مجموعة من الأصدقاء في مدينة بسكرة منها قوله[42]:

هل تذكرون ...؟

أيامنَا... هل تذكرون ...؟

في الغابة الغناء... في فصل الربيع

****

أحلامَنا ... آمالنا... هل تذكرون...؟

كم ذا بنينا من نواطِح للسحاب

كم ذا تداولَنا حكايات الخلودِ.

هل تذكرون...

****

هل تذكرون ...؟

آه... على ذاك النهار ...

هل تذكرون ...؟

جعل الشاعر من تكرار اللازمة (هل تذكرون؟) - التي تكررت في القصيدة أكثر من عشر مرات في بداية ونهاية كل مقطع - مرتكزا انطلق منه للتعبير عن شوقه واشتياقه لأصدقائه وهو بعيد عنهم في سوريا، كما تأتي دلالة هذا التكرار وجماليته في إلحاح الشاعر على تذكير أصدقائه بماضيه الجميل وهو معهم يلعب ويمرح، وفي خلاف ذلك نجد أن القصيدة تشع ألما وحسرة على ما آلى إليه الشاعر، إذ أصبح عبدا لذكرياته حيث بنى كل حياته عليها، وكل ما هو آت شؤم على هذه الذكريات، والمتأمل في تكرار هذه العبارة يجد أنها منحت القصيدة بعداً إيقاعياً واضحاً.

4- تكرار المقطع: يعد تكرار المقطع من أطول أشكال التكرار "... حيث يشمل عدداً من الأبيات والأسطر، وهذا النوع من التكرار يحتاج إلى عناية بالغة، ودقة في تقدير طول المقطع الذي يكرر ونوعيته، ومدى ارتباطه بالقصيدة بشكل عام، واحتياج المعنى إلى هذا التكرار، حيث إنّ تكرار المقاطع تكرار طويل في النّغمات، والإيقاع والمعنى، وكثيراً ما يفضي إلى الملل فتكون نتائجه عكسية"[43].

ونظراً لمساحة المقطع فإنّ هذا النوع من التكرار يخضع لشروط فهو " يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر، بطبيعة، كونه تكراراً طويلاً يمتد إلى مقطع كامل وأضمن سبيل إلى نجاحه أن يعمد الشاعر إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرّر"[44]، فتكرار المقطع لا يأتي في القصائد التي تقوم على فكرة عامة، بل يحسن أن يجيء في القصائد القائمة على نظام المقاطع، فكل مقطع يحمل معنا خاصا مرتبطاً بالمعى العام للقصيدة، ويحسن أن يكون بمثابة النقطة في ختام دائرة تم معناها، ويهيء لبدء مقطع جديد كما أننا "لا ننسى أن نشير إلى أنّ أسلوب اختتام القصائد بتكرار مطالعها، أسلوب سهل جداً، يغري بعض الشعراء تخلصاً من المتاعب التي يواجهونها في البحث عن نهايات مؤثرة ذات مغزى عميق مكثّف. فالوقوف مشكلة عسيرة لعلها أشدّ عسراً من البداية والاستمرار، وربّما يشعر الشاعر أنّ قصيدته متدفّقة بشكل لا يستطيع إنهاءها إلاّ بتكرار مقطع من مقاطع القصيدة التي مرّت لذلك كثيراً ما يرد مثل هذا التكرار مبتذلاً"[45].

وتكمن الدّوافع النّفسية لهذا النّوع من التكرار في تحقيق النّغميّة وتكثيف المعنى "لأنّ للتكرار المقطعي خفّة وجمالاً لا يخفيان ولا يغفل أثرهما في النّفس، حيث إنّ الفقرات الإيقاعية المتناسقة، تشيع في القصيدة لمسات عاطفية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وجدانية يفرغها إيقاع المفردات المكرّرة بشكل تصحبه الدّهشة والمفاجأة"[46]، والتفسير السيكولوجي لجمال هذا التّعبير، "أنّ القارئ، وقد مرّ به هذا المقطع، يتذكّره حين يعود إليه مكرّراً في مكان آخر من القصيدة، وهو بطبيعة الحال، يتوقع توقعا غير واع أن يجده كما مرّ به تماماً، ولذلك يحس برعشة من السّرور حين يلاحظ فجأة أنّ الطريق قد اختلف، وأنّ الشاعر يقدم له، في حدود ما سبق أن قرأه، لوناً جديداً"[47].

ومن المهم الإشارة إلى نجاح هذا النّوع من التكرار، إلا أنه لا يتوقف أبداً على جمال المقطع المكرّر، وإنّما ينبع نجاحه من قدرته على إيقاف معنى، وملائمته لاستئناف معنى جديد،

ومن تكرار المقطع في شعر بلقاسم خمار، مع بعض التغيير عليه ما نجده في قصيدة "ابتعدي" ومنها يقول[48]:

ابتعدي .. ابتعدي عن ناظري
فأنــت عمق خاطِري
أنــت رؤى مشاعــري
عرفت فيــك معنى الغيب ..
معنَى الله ..
****
ابتعدي .. ابتعدي عن ناظري
فأنت عمق خاطَــري
عرفت فيك معنى اللــه ..
أخشى إذا أراك أن أراه

هذه القصيدة مكوّنة من ثلاث مقاطع فقط، وقد تعمّد الشاعر أن يفصل بينها بتكراره لهذا المقطع، ولعل أهم ما يوصلنا إليه هذا التكرار هو تقسيم القصيدة إلى أجزائها الرئيسة من جهة، ومن جهة أخرى التأكيد في مقطع آخر من مقاطعها على أن تبتعد عنه هذه الجميلة المسماة (إنصاف)، والملاحظ في المقطع الثاني حمل تغييرا وهو ما جعل هذا التكرار مميّزاً وناجحاً، والحكمة من إيراده أن القارئ يتوقع أن يجده كما مر به من قبل إلا أنه يتفاجئ عندما يجد الطريق قد اختلف فيحس عندئذ برعشة من السرور، إضافة إلى أن هذا التغيير يؤدي إلى إضاءة اللفظة أو العبارة التي تم تغييرها داخل المقطع، ومن هنا يمكن القول أنّ للتكرار المقطعي دوراً بارزاً في هندسة المفردات، وإيقاعها، إذ يتوزّع ضمن خلايا النّص ويطبعها بطابعه، لأنّه يسهم في تجانس النّص وتلاحم أجزائه.

ومن تكرار المقطع أيضا دون أدنى تغيير قول الشاعر في قصيدة "أم المعجزات"[49]:

الجزائر .. الجزائر..
أنا بنت النُور ..
أخت النارِ ..
أم المُعجزات ..

تكرر هذا المقطع في القصيدة – خمس مرات- دون أن يطرأ عليه أي تغيير، حيث أتى به الشاعر ليصور لنا عظمة وطنه الجزائر ملحاً في كل مرة على أنها بنت النور وأخت النار وأم المعجزات؛ أي بلد السلم ومعقل الثوار، وهذا المقطع نراه مكرراً في نهاية القصيدة، حيث نجد هذا النوع من التكرار سهل جداً يلجأ إليه بعض الشعراء "تخلصا من المتاعب التي يواجهونها في البحث عن نهايات مؤثرة ذات مغزى عميق مكثف، فالوقوف مشكلة كبيرة لعلها أشد عسراً من البداية، وربما يشعر الشاعر أن قصيدته متدفقة بشكل لا يستطيع إنهاءها إلا بتكرار مقطع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من مقاطعها"[50]. لقد وفق الشاعر إلى حد ما في المقطع الختامي لأن هذا الأخير جاء خادما للمعنى العام، مكثفاً للدلالة الشعرية في النص، يحمل في طياته إيحاءات عديدة مع تنوعها وتناسبها في تجاوز محدودية المعنى.

نتائج البحث: عالجت هذه الدراسة ظاهرة التكرار في شعر" بلقاسم خمار" ووقفت عند صوره المتنوعة المتمثلة في تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار العبارة والمقطع، وأظهرت الدراسة أن الشاعر وظف ظاهرة التكرار في قصائده توظيفاً شعرياً وجمالياً وهو بذلك يجعل منها خاصية من خصائص أسلوبه الفني.

وأظهرت الدراسة أيضا أن التكرار عند الشاعر غالبا ما يأتي في بداية الأبيات، وهو ما يغرف بالتكرار الاستهلالي، وفي هذا تنبيه من قبل الشاعر على أهمية المكرر، وقد جاء هذا النوع من التكرار بصوره المختلفة مثل تكرار حرف واسم وفعل وتركيب.

وبينت الدراسة أهمية التكرار بوصفه وسيلة تعبيرية مهمة في توضيح خبايا النص الشعري، والكشف عن ثقافة الشاعر وحالته النفسية، كما كشف التكرار بأساليبه عما كان يقف خلف الكلام، وعما كان بشخص الشاعر من تداعيات مختلفة، فكان التكرار في شعر بلقاسم خمار انعكاساً لمواقفه الفكرية الواضحة.

وتوصي الدراسة أن يلتفت الدرس النقدي في مشهدنا الأدبي إلى تقديم دراسات عميقة جادة لظاهرة التكرار في شعرنا الجزائري الحديث منه والمعاصر، كما توصي بضرورة اتجاه الدرس النقدي إلى الاهتمام بشعر " محمد بلقاسم خمار" فهو شاعر غزير الإنتاج، يمتلك لغة تجمع بين الجزالة والعمق ويحوي شعره صوراً فيها بعض الابتكار والتجديد، ومع مكانته الشعرية إلا أن الملاحظ تجاهل النقد له.

الهوامش:

1- محمد بلقاسم خمار شاعر جزائري، ابن مدينة الزيبان، ولد ببسكرة (الجزائر)، سنة 1913، تلقى تعليمه الحر بها، ثم تابعه بقسنطينة (بمعهد عبد الحميد ابن باديس)، فنال الإعدادية، أما المرحلة الثانوية فقد أتمها في مدينة حلب (سوريا) بدار المعلمين الابتدائية، بعدها انتسب إلى جامعة دمشق وتخرج منها حاملا الإجازة من كلية الآداب قسم الفلسفة وعلم النفس، عمل في الصحافة مسئولا بمكتب جبهة التحرير الوطني، بدمشق وعمل في حقل التعليم بسوريا لأربع سنوات، ثم في مؤسسة الوحدة للصحافة بدمشق محررا مدة سنتين، ثم مستشارا بوزارة الشباب الجزائرية، وبعدها في وزارة الإعلام والثقافة الجزائرية مديراً ومسؤولاً عن مجلة ألوان ومستشارا ثقافيا وعضوا بجمعية الشعر بالجزائر.

2- عمر خليفة إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، منشورات قاريونس، ط1، 2003، ليبيا، ص 199.

3- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج1، مؤسسة بوزياني للنشر، (دط)، 2099، الجزائر، ص 287.

4- عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العربي المعاصر، وكالة المطبوعات، ط1، 1982، الكويت، ص 144.

5- محمد لطفي اليوسفي، تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، دط، 1985، تونس، ص 128.

6- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، ط 2 1965، بغداد، ص 239.

7- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية، ج1، ص 269.

8- المصدر نفسه ، ص 451.

9- منذر عباشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، دط، سوريا، ص 78.

10- زهير أحمد منصور، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، دراسة أسلوبية، ص7.
https://uqu.edu.sa/majalat/shariaramag/mag21/MG-019.htm

11- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية، ج1، ص 129.

12- المصدر نفسه، ص 131-133.

13- عصام شرتح : جماليات التكرار في الشعر السوري المعاصر، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2010، ص 26.

14- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية ، ج1، ص 305-306.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

15- ينظر: عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، ط4، 1971، ج1، مصر، ص 13.
16- ينظر: مهدي المخزومي، في النحو العربي، دار الرائد العربي، ط2، 1986، بيروت لبنان، ص 12، 13.
17- محمود عسران، البنية الإيقاعية في شعر شوقي، مكتبة المعرفة، ط1، 2006، ص 301.
18- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 60.
19- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1990، ص 82.
20- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية ، ج1، ص466.
21- المصدر نفسه، ج2، ص 356.
22- المصدر نفسه، ج1، ص 195.
23- المصدر نفسه، ج1، ص 508.
24- المصدر نفسه، ج1، ص 210.
25- نور الدين السد، تحليل الخطاب الشعري، رثاء صخر نموذجاً، مجلة اللغة والأدب، ع8، جامعة الجزائر، 1996، ص 108-109.
26- ينظر: نور الدين السد، المكونات الشعرية في بائية مالك بن الريب، مجلة اللغة والأدب، ع14، جامعة الجزائر، ص 39.
27- "La phrase comme un ensemble d'articulation liés entre elle par certains rapports grammaticaux". André Martinet : syntaxe général – Armandelis, 1985, Paris, p 15.
28- شفيع السّيد، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، ص 143.
29- عبد الرحمان تيبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع،ط1، 1998، الجزائر، ص 227.
30- عز الدين علي السّيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط2، 1968، لبنان، ص 298.
31- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية، ج1، ص 149.
32- المصدر نفسه، ج2، ص 19.
33- المصدر نفسه، ج2، ص 429-430.
34- زهير أحمد منصور، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، دراسة أسلوبية، ص 09.
35- المرجع نفسه، ص 09.
36- عثمان بدري، دراسات تطبيقية في الشعر العربي، - نحو تأصيل منهجي في النقد التطبيقي- (دط)، 2009، الجزائر، ص 85.
37- المرجع نفسه، ص 80.
38- شفيع السّيد، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، ص 148.
39- محمد لطفي اليوسفي، تجليات في بنية الشعر العرربي المعاصر، ص 129.
40- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية ج2، ص423-428.
41- ينظر: تيبرماسين عبد الرحمان، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص 225.
42- ينظر: محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية ج1، ص 163-169.
43- عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العربي المعاصر، ص 167.
44- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 236.
45- عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العربي المعاصر، ص 171.
46- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (ظواهره وقضاياه الفنية)، دار الفكر العربي، دط، 1978، ص 166.
47- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 236.
48- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية، ج2، ص 376-377.
49- ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص 610-614.
50- عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العربي المعاصر، ص 171.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com