

إيقاع التكرار في مدونة الشاعر التونسي محمد رضا الجلاّلي "خطايا لم يرتكبها أحد"

The Rhythm of Repetition in the Tunisian Poet Mohamed Reda Al-Jalali's Blog "Sins that no One Committed"

أ.د. محجوب الطرابلسي

أستاذ. باحث حاصل على شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث

trabelsimahjoub30@gmail.com

تاريخ الاستلام: 22 مارس 2026 | تاريخ القبول: 29 أبريل 2026 | تاريخ النشر: 1 يونيو 2026

الملخص

هدف البحث الحالي إلى دراسة إيقاع التكرار في مدونة الشاعر التونسي محمد رضا الجلاّلي "خطايا لم يرتكبها أحد". أنّ التكرار مكوّن جوهريّ في الإيقاع. يصنع موسيقى القصيدة وتميزها الصوتي المؤثر. اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي ذي البعد الأسلوبي؛ وذلك من خلال تتبع ظاهرة التكرار في مدونة الشاعر التونسي محمد رضا الجلاّلي «خطايا لم يرتكبها أحد»، والكشف عن تجلياتها الإيقاعية والدلالية داخل النص الشعري. وقد سعى البحث إلى تحليل أنماط التكرار ومستوياته الصوتية والتركيبيّة والدلالية، وبيان أثرها في تشكيل الإيقاع الداخلي وإبراز الخصوصية الأسلوبية للخطاب الشعري. توصل البحث إلى أنّ الإيقاع درجات وألوان وأساليب. والإحاطة بكلّ هذه الظواهر والخصوصيّات هو ما يميّز ذات الشاعر في الخطاب، لذلك فالترديد والتأكيد عليه من خلال التكرار ما يجعله فعلاً جوهراً للإيقاع مثلما ذهب جيرار ديسون.

الكلمات المفتاحية: إيقاع التكرار، محمد رضا الجلاّلي، خطايا لم يرتكبها أحد

Abstract

The current research aimed to study the rhythm of repetition in the Tunisian poet Mohamed Reda Jallali's collection "Sins No One Committed". Repetition is a fundamental component of rhythm, creating the poem's music and its distinctive, impactful sound. The research employed a descriptive-analytical approach with a stylistic dimension, tracing the phenomenon of repetition in Jallali's collection and revealing its rhythmic and semantic manifestations within the poetic text. The study seeks to analyze the patterns of repetition and its phonetic, syntactic, and semantic levels, demonstrating their impact on shaping the internal rhythm and highlighting the stylistic characteristics of the poetic discourse. The research found that rhythm has degrees, colors, and styles. The mastery of all these phenomena and particularities is what distinguishes the poet's voice in discourse; therefore, repetition and emphasis through reiteration are what truly make it the essence of rhythm, as Gérard Deson argued.

Keywords: *The Rhythm of Repetition, Muhammad Reda Al-Jalali, Sins No One Committed*

1. المقدمة

يُمثّل الشَّعْرُ موقفاً من الوجود وتصوراً للعالم. وهو بمثابة الحياة التي تُصارعُ الموت على وجه المجاز. والتكرار باعتباره من أبرز مظاهر الإيقاع من الظواهر الأساسية التي تضطلع بهذا الدور. (1)

ويُعرّفُ الإيقاعُ لغةً بأنه: "الرجوعُ. يُقالُ: كَرِهَ وَكَرَّرَ بِنَفْسِهِ، يَتَعَدَّى وَلَا يَتَعَدَّى. وَالكَرُّ: مَصَدَرٌ كَرَّ عَلَيْهِ يَكْرُكُرًا وَكُرُورًا وَتَكَرَّرًا: عَطْفٌ وَكَرَّرَ عَنْهُ: رَجَعَ، وَكَرَّرَ عَلَى الْعَدُوِّ يَكْرُرُ... وَكَرَّرَ الشَّيْءَ وَكَرَّرَهُ: أَعَادَهُ مَرَّةً بَعْدَ أُخْرَى. وَالكَرَّةُ: الْمَرَّةُ، وَالْجَمْعُ كَرَاتٌ. وَيُقَالُ: كَرَّرْتُ عَلَيْهِ الْحَدِيثَ وَكَرَّرْتُهُ إِذَا رَدَدْتُ عَلَيْهِ... وَالكَرُّ: الرَّجُوعُ عَلَى الشَّيْءِ". (2) ويعدّ التكرار فرعا من فروع الإيقاع. لذلك فهو متّصل به، ويُعتبر من أبرز تجلياته. ولذلك فهو أحد أهمّ البحوث الأدبية الحديثة. (3) وللتكرار صلة بما هو مستعاد ومتكرّر، وبالعود الأبدي، ومثلما نجده ضمن عناصر الإيقاع التركيبي نجده أيضًا ضمن إيقاع التشكيل البصري. (4) فهو بعبارة ميشونيك أثناء حديثه عن مصطلح الإيقاع المرئي "Le rythme visuel" "تَعَاوُدٌ مُنْتَظَمٌ لَوْحَدَاتٍ سَمْعِيَّةٍ بَلْ تَعَاوُدُ أَشْكَالٍ عَلَى الْوَرَقَةِ هِيَ صُورَةٌ لَهَا وَظِلَالٌ عَنْهَا". (5)

وعلاقة الإيقاع بالتكرار والمعاودة علاقة جدلية. فهو يتجلى بوضوح عند المعاودة المنتظمة الدورية. لذلك فالتكرار من أهمّ تجليات الإيقاع، وهو أساسه وعموده الفقري. (6) لذلك "فَلَوْلَا الإيقاعُ لَمَا كَانَ الْكَلَامُ الشَّعْرِيَّ وَلَوْلَا التَّكْرَارُ لَمَا كَانَ الإيقاعُ". (7)

فالتكرار من أبرز تجليات الإيقاع لأنه "إِذَا وُظِفَ بِدِقَّةٍ وَإِحْكَامٍ يُشَكِّلُ إيقاعًا مُنْتَظِمًا يَحْمِلُ إِيحَاءً جَدِيدًا وَمُخْتَلِفًا بِحَسَبِ الأثرِ الَّذِي يَبْرُكُهُ هَذَا التَّكْرَارُ فِي كُلِّ مَرَّةٍ". (8)

وتتطلب المقاربة الإنشائية الأخذ بعين الاعتبار حالة الإبداع الحالي وعدم ارتباط الدارس بالمسلّمات وبتقوس النغمات في مجملها وتحكم الأنظمة كليًا، وذلك عائد إلى أنّ الإيقاع باعتباره خطابًا يشكّل مثال الحرية. وهكذا فالتكرار من خلال مقارنته الإنشائية يتطلب ما ذكرنا باعتبار أنّه درجة من درجات الإيقاع

(1) السّحيمي، سمير (2007). أجزاس الشعر وإيقاع الذات. تونس: دار محمد علي الحامي، ص174.

(2) ابن منظور (د.ت). لسان العرب. بيروت، دار صادر، مادة (ك، ر، ر)، ط3، مج12، ص64.

(3) السّحيمي، سمير (2007). أجزاس الشعر وإيقاع الذات. مرجع سابق، ص12.

(4) المرجع نفسه، ص16.

(5) شنهني، لطيف (2009). التزعة الصوفية في الشعر التونسي الحديث 1975-2000 (المدونة والملاح). تونس، ص99.

(6) العياشي، محمد (1987). الكميات اللفظية والكميات الإيقاعية في الشعر العربي. ط1، تونس: المطبعة العصرية، ص34.

(7) السّحيمي، سمير (2007). أجزاس الشعر وإيقاع الذات. مرجع سابق، ص277.

(8) الرّغبي، أحمد (1986). الإيقاع الروائي. ط1، إربد-الأردن: دار الأمل، ص8.

وأساس هويته⁽¹⁾ والتكرار من المبادئ الأساسية للإيقاع بل هو عماده الذي يركز عليه وجوهه⁽²⁾. وعلاقة التكرار بالإيقاع كعلاقة الوجه بالقفا، أو مثل التناوب الصارم بين الليل والنهار في الكون. فمن خلال التكرار نكشف عن هوية الإيقاع بشكل دقيق يحقق نتائج جلية⁽³⁾.

يجعل التكرار الشغور يترسخ في ذاكرة المتقبل الذي يستمتع بتكراره ومعاودته. ولا نجد غموضاً أو إغزاً أو إبهاماً في المعاني. فكل ما هو يومي يمكن أن يصبح مادة للشعر يستعاد فيها القديم ويستفاد من التجارب الشعرية الغربية الحديثة. ونجد في التكرار باعتباره خطاباً إنشائياً ما هو مخالف أكثر مما هو متماثل⁽⁴⁾.

وللتكرار عديد الخصائص والصور. لقد اتفق النقاد الغربي والعربي "على ما للتكرار من دور في نشأة الإيقاع وحديثه. فلا بد أن يتكرر من اللغة بعض عناصرها الصوتية حتى يكون هناك إيقاع، دون القول بضرورة وجود صور ثابتة وأشكال مبنية للتكرار إن لم نراع تجرد الكلام من الإيقاع"⁽⁵⁾. والبحث الحالي يهدف إلى دراسة إيقاع التكرار في مدونة الشاعر التونسي محمد رضا الجلاي "خطايا لم يرتكبها أحد".

2. منهجية البحث

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي ذي البعد الأسلوبي؛ وذلك من خلال تتبع ظاهرة التكرار في مدونة الشاعر التونسي محمد رضا الجلاي «خطايا لم يرتكبها أحد»، والكشف عن تجلياتها الإيقاعية والدلالية داخل النص الشعري. وقد سعى البحث إلى تحليل أنماط التكرار ومستوياته الصوتية والتركيبية والدلالية، وبيان أثرها في تشكيل الإيقاع الداخلي وإبراز الخصوصية الأسلوبية للخطاب الشعري.

3. الإطار النظري

3.1 التكرار في الدرس النقدي العربي القديم

(1) حيز، أحمد (2010). من شعرية اللغة إلى شعرية الذات. ط1، دار صامد، ص206.

(2) المرجع نفسه، ص14.

(3) السحيمي، سمير (2007). أجراس الشعر وإيقاع الذات. مرجع سابق، ص14.

(4) المرجع نفسه، ص190.

(5) عبيد، حاتم (2005). التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية. ط1، تونس: كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفافس، ص97.

نجد كلمة تكرر أو تكرير في عديد المصنّفات. وقد اتّفتت جميعها على اشتراكها في ثنائيّة تكرر اللفظ وتكرار المعنى مثلما نجده في البيان والتبيين للجاحظ والمثل السائر لابن الأثير والعمدة لابن رشيقي وكتاب البديع لابن المعتزّ وكتاب الطراز ليحيى بن حمزة العلوي وسرّ الفصاحة لابن سنان الخفاجي، وأنوار الرّبيع لابن معصوم، وخزانة الأدب للبغدادي، وكتاب البديع للسّجلماسي، وكتاب الصّناعين لأبي هلال العسكري، وكتاب الخصائص لابن جنّي، وتأويل مشكل القرآن لابن قتيبة، وسواها. ويتّفق جميع اللّغويين والبلاغيين في ثنائيّة تكرر اللفظ وثنائيّة تكرر المعنى مثل ابن الأثير الذي يعرف التكرار بدلالة اللفظ على المعنى بشكل فيه ترديد. (1) فمن بين التعاريف "أَنْ يُكَرَّرَ الْمُتَكَلِّمُ اللَّفْظَةَ الْوَاحِدَةَ بِاللَّفْظِ وَالْمَعْنَى" (2) و"تَكَرُّرُ كَلِمَةٍ فَأَكْثَرَ بِاللَّفْظِ وَالْمَعْنَى". (3) لابن معصوم، ونجد ابن جنّي يضع التكرار في باب التوكيد الذي يصنّفه ضربين: تكرير الأول بلفظه، وتكرير الأول بمغناه. (4)

فما يُستنتجُ ممّا عرضنا له أنّ التكرار هو إعادة للفظ والمعنى بغاية التوكيد. وإن دلّ ذلك على أمر فإنّما يدلّ على وعي القدامى بقيمة التكرار ومنزلته. (5) لذلك تواتر ذكر عبارات مثل: تكرر الحرف/تكرار الكلمة/تكرار كلمة واحدة/تكرار عبارة/تكرار بيت كامل في ختام المقطوعة/تكرار مقطع/التكرار البياني/تكرار التقسيم/التكرار الشعوري/تكرار اللّازمة الشعريّة/. وقد كان جبرار جينيت (Gérard Genette) قد طرح سؤالاً: "مَنْ الَّذِي قَالَ: فِي الْبَدْءِ كَانَ التَّكَرُّرُ؟" (6) عاقدا الصّلة بين التكرار وبعض المفاهيم الأخرى كالترجيع و التحوّل واللّغة وغيرها. (7)

وللتكرار عديد الخصائص منها تكرر الأوزان الصّرفيّة والعروضيّة والتوقيع والتركيب واللّازمة الشعريّة. فتكون له بذلك وظائف بنائيّة إيقاعيّة تأثيريّة. (8) . والتكرار بمختلف أشكاله وأساليبه هو "المحقّر على إدراك الإيقاع وتبيين وجوهه الظاهرة منها على الأقلّ. ويتخذ التكرار أشكالاً مختلفة، منها ما يردّ مُنظماً يسهُل إدراكه ظاهراً بيّناً ومنها ما يتخذ أشكالاً أخرى".

(1) ابن الأثير. تحقيق: الحوفي، أحمد (د.ت). المثل السائر. القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ج2، ص345.

(2) البغدادي، عبد القادر. تحقيق: هارون، عبد السلام (1979). خزانة الأدب. ط2، القاهرة: الهيئة العامّة المصريّة للكتاب، ج1، ص361.

(3) المرجع نفسه، ص345.

(4) عثمان، ابن جنّي أبو الفتح. تحقيق: النجار، محمد علي (د.ت). الخصائص. ط2، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزء 3، ص101-103.

(5) السّحيمي، سمير (2007). أجراس الشعر وإيقاع الذات. مرجع سابق، ص28.

(6) – Genette, G. (1999). *Figures IV*. Paris : Seuil, p. 10

(7) – Ibid., p.303

(8) السّحيمي، سمير (2007). أجراس الشعر وإيقاع الذات. مرجع سابق، ص 17.

وقد بات شعرنا المعاصرُ يستند إليه كثيرا ويعتمده تقنيةً فنيّةً.⁽¹⁾ وهكذا فمن الواضح أنّ للتكرار صلة بالتكرير والتّرديد والإعادة والإطناب وغيرها من الأساليب التي تضطلع بنفس دورها.⁽²⁾ وسنقف على أنواع من هذه الظاهرة التي نجد بعضها في شعر محمد رضا الجلاّلي باعتباره شعراً حديثاً.

3.2 التكرار في الدرس النقدي الغربي الحديث

منذ القرن السابع عشر اهتمّ النقد الغربيّ الحديث بالتكرار باعتباره مكرّساً للتّماتل والتّطابق. لكن مع النّصف الثّاني من القرن العشرين أصبح أهمّ خصيصة تميّز الشّعْر. لذلك تزايد الاهتمام به باعتباره ظاهرة فنيّة. وتمّ البحث في علاقته بالخطاب عموماً، وبظواهر أخرى كالذّات والتّناصّ وغيرهما.

وقد تعاضم البحث فيه، وخاصّة في علاقته بالمعنى والدّلالة. وقد وقف النّقاد الغربيّون على قيمة التّكرار في الخطاب الشعريّ ومركزيّته في الإيقاع خاصّة، وكذلك في مجال النثر من خلال السرد أساساً. وتواصل هذا الاهتمام حتّى نهاية القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين ليغدو من أهمّ المداخل التي يعوّل عليها في دراسة بنية النصّ انطلاقاً ممّا يشكّله من علاقات بين التراكيب والكلمات والحروف. ويبدو أنّ "المعاجم المخصّصة في الدرس العربيّ لم تُجمَع على تعريفِ مُصطَلحِ التّكرارِ، واستعاضتْ عنه بما جاوره من مفاهيمٍ ومُصطَلحاتٍ".⁽³⁾

وعندما تتكرّر الكلمات تنتجُ تغييراً في الأفكار والأحاسيس عن طريق ما تحدّثه التّعابير من شحنة وإضافة ودفع متأّت من التأكيد النّاجم عن الصّوت المكرّر الحامل للفكر.⁽⁴⁾

وأشارت ماري لور بارديش Bardeche Marie-Laure إلى الصّلة المتينة ما بين الكتابة والتّكرار التي تماثل صلة فعل القراءة بفعل إعادة القراءة. وللتكرار علاقة وطيدة بالانزياح والدّلالة، وبسائر ألوان الإبداع مثل نقد الأدب أو الموسيقى أو المسرح وغيرها.⁽⁵⁾ ويمثّل التكرار "ظاهرةً خطّابٍ تشغّلُ علماء اللّسان وعلماء النّقد الأدبيّ، وقد تجمّعت في دائرتي مفهوميّ "التّناصّ" و"الكتابة المكرّرة اللّذين تبلّورا منذ ثلاثين سنة".⁽⁶⁾

(1) الملائكة، نازك (2004). قضايا الشعر المعاصر. ط 13، بيروت: دار العلم للملايين، ص 275.

(2) السّحيمي، سمير (2007). أجراس الشعر وإيقاع الذّات. مرجع سابق، ص 23.

(3) السّحيمي، سمير (2007). أجراس الشعر وإيقاع الذّات. مرجع سابق، ص 84.

(4) المرجع نفسه، ص 86.

(5) باردي، ماري لور. ترجمة: حيزم، أحمد (2006). "مبدأ التّكرار" (Le principe de répétition). مجلّة "نوافذ"، (35)،

النّادي الأدبيّ الثّقافي بجدة، المملكة العربيّة السّعوديّة، وزارة الثّقافة والإعلام، ص 10

(6) المرجع نفسه، ص 10.

وعموماً فالتكرار حسب بارديش ليس خطاباً للبحث في النصوص فحسب، بل يعقد بينها صلة ليبرز ما يختص به من نظام في إطار قراءة التجربة الشعرية انطلاقاً من الدواوين لا من نص أو بعض نصوص. (1) ويعتبر التكرار عند جيرار جينات تنويماً. (2) ويقترن التكرار بالتشابه والاختلاف حسب ما أكدّه. فهو ظاهرة "تُظهِرُ الاختلافَ فيما تُفصِحُ عَنِ المُتَشَابِهِ، تَجْمَعُ المُفْتَرِقَ فِي مَا تُؤَالِفُ بَيْنَ المُخْتَلَفِ". (3) ويمثل التكرار عنصر إثراء وتنويع بما أنه يبعث في الكلمات حياة جديدة ويعقد بينها صلات غير معهودة. (4) وقد حضر التكرار في مدونة محمد رضا الجلاّلي بصفة لافتة. فمن بين أنواعه نجد:

التكرار المزدوج

جدول 1: التكرار المزدوج في مدونة محمد رضا الجلاّلي

الصفحة	السطر	التكرار المزدوج
5	6	إِنْ مِتُّ أَهْرُبُ فِي وَطَنِي،،،،،
5	7	وَطَنِي
10	1	مُظْلِمٌ بَيْنَكَ الْمُتَوَاضِعُ
10	5	مُظْلِمٌ،،،
14	10	وَكُلَّمَا خَذَلُ السَّيْفُ "الهِلَالِي" فِي خُرَافِضَةِ أُمِّي،،،
17	10	خَذَلُ "الهِلَالِي" أَهْلَكَ،،،
17	12	خَذَلُ الْهِلَالِي أَهْلَكَ،،،
17	14	خَذَلُ الْهِلَالِي أَهْلَكَ
18	1	خَذَلُ الْهِلَالِي أَهْلَكَ
18	3	خَذَلُ الْهِلَالِي أَهْلَكَ
18	5	خَذَلُ الْهِلَالِي أَهْلَكَ
18	7	خَذَلُ الْهِلَالِي أَهْلَكَ
19	7	خَذَلْتِكَ فِخَاخُ الصَّبَا ،،،
19	8	وَحَذَلْتِكَ أَقْوَامُ الْكُهُولَةِ
19	1	وَحِيدٌ،،، بِلَا زَهْرَةٍ أَوْ نَجْمَةٍ تُجْمَلُ صَبَاخَاتِكَ الْقَاحِلَةِ
19	1	وَحِيدٌ،،، لَا جِدَارَ يَأْوِيكَ سِوَى حَائِطِ تَعْفُرِ كَالْقَبْرِ فَاهَا

(1) السّحيمي، سمير (2007). *أجراس الشعر وإيقاع الذات*. مرجع سابق، ص 88.

(2) –Genette, G. (1999). *Figures IV*. Op.cit, p. 101.

(3) –Lotman, Y. (1973). *La structure du texte artistique*. Ed. Paris : Gallimard, p. 205.

(4) السّحيمي، سمير (2007). *أجراس الشعر وإيقاع الذات*. مرجع سابق، ص 85.

16	12	أَيْتِمَا رَحَلَتْ،،
16	13	أَيْتِمَا أَقَمْتُ،،
16	14	أَيْتِمَا أَبْدَلْتُ حَطْوًا سَاخَتْ الْأَرْضُ تَحْتَكَ
23	8	أَه سَيِّدَتِي،
24	3	أَه، سَيِّدَتِي
24	14	سَيِّدَتِي...،،
23	17	فَخُذِنِي إِلَيْكَ
24	1	وَحُذِنِي إِلَيْكَ،،،
24	19	فَتَرَامِي سَضِيفٌ فِي يَدِهِ،،،
24	20	فَتَرَامِي سَضِيفٌ فِي يَدِهِ،،،
27	3	بِقَايَا الْحُزْنِ الَّذِي تَتَأَنَّرُ مِثْلَ الْقُمَامَةِ فِي قَرَارِ الرُّوحِ،،
27	6	إِذْ حَوَّلْتَكِ مِنْ حُزْنِ الطُّفُولَةِ،،
27	7	إِلَى حُزْنِ الْكُهُولَةِ،،
29	2	"أَيْنَ سَتَمَضِي بِهِمْ فِي مَسَاءٍ"
29	3	مِثْلَ هَذَا الْمَسَاءِ
30	13	تُعَابِبِينَ
31	2	تُعَابِبِينَ
31	6	فَسَلَامًا،،،
	7	لِمَا مَاتَ وَمَا سَيِّمُوهُ
	8	وَمَنْ مَاتَ وَمَنْ سَيِّمُوهُ
33	2	فَسَلَامًا،،،
	3	لِمَا مَاتَ وَمَا سَيِّمُوهُ
	4	وَمَنْ مَاتَ وَمَنْ سَيِّمُوهُ
30	3	بَيْنَمَا أَشْيَاؤُكَ تَنْهَضُ نَحْوِي
31	12	
32	14-1	
33	4	أَيُّهَا الْأَشْيَاءُ الَّتِي تَنْهَضُ نَحْوِي
38	6	كَمْ يَلْزَمُنِي مِنْ لَوْنٍ كَيْ أَرْسَمَ عَيْنِيكَ
38	7،8	الْوَانُ الْأَزْهَارِ.. وَالْوَانُ الْأَشْجَارِ.. وَالْوَانُ الْأَطْيَارِ.. وَالْوَانُ الْأَقْمَارِ.. وَالْوَانُ الْأَسْفَارِ

38	9	أَلْوَانُ الْبَرِّ وَأَلْوَانُ الْبَحْرِ..
38	10	أَلْوَانُ مَنَادِيلِ الْفَلَاحَاتِ..وَأَلْوَانُ ثِيَابِ الْمَلَائِكَةِ؟؟
39	10	الرَّهْرُ: غُبَار
39	11	وَالطَّيْرُ: غُبَار
39	12	وَالْمَاءُ: غُبَار
41	1	يَا الْحَبِيبَةُ أَحِبِّي
41	6	يَا الْحَبِيبَةُ أَحِبِّي
42	8	فَادْخُلِي الْآنَ بَيْتِي،، وَبَيْتِي،،
42	13	فَادْخُلِي الْآنَ بَيْتِي،،، وَبَيْتِي،،،
42	1،2	الرِّيحُ الشَّرِيدَةُ تَحْمِلُنِي فِيكَ،مَحْلُولَةٌ الشَّعْرِ
42	16	وَالرِّيحُ الشَّرِيدَةُ تَحْمِلُنِي فِيكَ،مَحْلُولَةٌ الشَّعْرِ
42	9،10	أَنَا مُلْتَقَى،،، لِنَوَارِسِهِ الصَّائِعِهِ
42	14،15	أَنَا مُلْتَقَى،،، لِنَوَارِسِهِ الصَّائِعِهِ
43	12،13،14	وَحَرَفْتُ شِعْرًا،،، وَحَرَفْتُ رَسْمًا،،، وَحَرَفْتُ زَيْفًا عَلَى الْأَغْلِفِهِ
43	15،16	اطَّلَعِي الْآنَ مِنْ لَعُونَا أُذْرَعًا فَاعِلِهِ اطَّلَعِي الْآنَ مِنْ لَعُونَا أُذْرَعًا فَاعِلِهِ
45	1،2،6،11	لِمَاذَا لِمَاذَا كُنْتُ بَيْتِي لِمَاذَا لِمَاذَا
53	2	لِأَيِّ حِكْمَةٍ خَلَقْتَ النَّجْمَ وَالرَّهْرَ وَالْفَرَاشَ وَالْعُصْفُورَ يَطِيرُ...
53	6	لِأَيِّ حِكْمَةٍ خَلَقْتَ الشُّعْرَاءَ طُيُورًا لَا تَطِيرُ؟؟
53	3	أَسِيرًا
53	4	أَسِيرٌ؟؟
57	1	لَا غَسِيلَ لِجِسْمِي الْقَتِيلِ
57	5	لَا غَسِيلَ لِجِسْمِي الْقَتِيلِ
57	8	لَا غَسِيلَ لِجِسْمِي الْقَتِيلِ
57	11	لَا غَسِيلَ لِجِسْمِي الْقَتِيلِ

57	12	لَوْ أَمْوَتْ بِدُونِ ارْتِوَاءٍ،،
57	13	أَوْ تَمْوَتْ الْمَزَارِعُ عَطَشَى،،
58	1،2،3	أَيُّهَا الشَّيْبَةُ الْبِكْرُ،،، لَوْ عَلِمْتَ قَبْلَ مَجِيئِكَ بِلَحْظَاتٍ،، لَا عَتَدْتِ،،،
58	10،11	أَيُّهَا الشَّيْبَةُ لَوْ عَلِمْتَ،،، لَا عَتَدْتِ وَقُلْتِ:
58	16	أَيُّهَا الشَّيْبَةُ الْبِكْرُ
60،62	1،2،1	كَمْ ذَرَّةَ رَمَلٍ، كَمْ صَخْرَةً، كَمْ قُبْرَهُ كَمْ نَمْلَةً كَمْ شَجَرَهُ كَمْ رَجِيلاً؟؟
61 ،60،61	15،15،19	وَحِيدًا،،، وَحِيدًا،، وَحِيدًا،، فِي صَخْرَاءِ غُوبِي
66	1،6	الآنَ يَمْوَتْ كُلُّ شَيْءٍ الآنَ يَمْوَتْ كُلُّ شَيْءٍ
72	2،5	أَنَا النَّهْرُ،، أَنَا النَّهْرُ،، وَلَا مَصَبَ

وحضر إلى جانب التكرار المزدوج نوع آخر من التكرار، ألا وهو التكرار المفرد:

التكرار المفرد

جدول 2: التكرار المفرد في مدونة محمد رضا الجلالي

الصفحة	السطر	التكرار المفرد
3	11	وَهَبْتُكَ/وَهَبْتُكَ
2	15	كَفًّا بِكَفِّ
3	17	ضِيٌّ يَا نَعَشُ . وَأَضِيٌّ يَا سُهَيْلُ
3	18	كُونُوا/كُونُوا

5	4	يَتَوَالَّدُ فِيهِ السَّيْلُ وَرَاءَ السَّيْلِ
6	6	أَوْسَعُ،، أَوْسَعُ،، أَوْسَعُ مِنْ شَجَنِي
11	7	أَمْ أَكْمِلُ
11	12	هَلْ أَكْمِلُ
12	8	أَطْيَبُ،، أَطْيَبُ،، أَطْيَبُ مِنْ عُوْدِ النَّدِّ
12	9	يَشْتَدُّ وَيَحْتَدُّ وَيَشْتَدُّ وَيَحْتَدُّ وَيَشْتَدُّ وَيَحْتَدُّ
16	3	وَأَهٍ لَكَ تُمْ أَهٍ يَا رِضَا
30	1	الْأَشْيَاءُ الصَّلْبَةُ،، الْأَشْيَاءُ الْهَلَامِيَّةُ الرَّخْوَةُ
30	6	أَشْجَارٌ تُضِيءُ صَوَامِعَ،، صَوَامِعَ،،
32	12	بَيْنَمَا أَهْوَى بَطِينًا،،، بَطِينًا
36	4	شُرْطِيهَا يُسْكِرُنِي،،
36	5	لَكِنِّي أَصْحُو،، وَيَسْكُرُ فَيَضْرِبُنِي
36	10	تُونُسُ رُوحِي،، بَلْ أَنَا رُوحُهَا
39	13	مَمْلَكَةُ النَّبْتِ، وَمَمْلَكَةُ الرَّمْلِ وَمَمْلَكَةُ الْإِنْسَانِ وَمَمْلَكَةُ الْحَشْرَةِ...
46	9	تَجْلِسُ،،، فَيَجْلِسُ،،،
46	10	أَبْكِي،،، فَيَبْكِي،،،
46	11	أَضْحَكُ،،، فَيَضْحَكُ،،،
48	3	يَخْلَعُ مَا أَخْلَعُ،،
48	5	وَإِذْ يُصَافِقُنِي أَنَّهُضُ،،، فَيَنْهَضُ،،،
48	7	حِينَ أَصْرُخُ حَانِقًا،،، يَصْرُخُ،،،
59	7	جِنْتُكُمْ،، جِنْتُكُمْ،، فَلَنْرَتَلَ مَعَا
60	1	كَمْ ذَرَّةَ رَمَلٍ، كَمْ صَحْرَةً، كَمْ قُبْرَةً
63	10	إِنَّكَ الْوَهْمُ،، لَا حَاضِرَ يَرْتَضِيكَ وَلَا شَاطِئَ يَرْتَجِيكَ
74	15	تُمْ أَصْمْتُ... أَصْمْتُ...

يمثل "التكرارُ لازماً من لوازم الإيقاع، في الشَّعْرِيَّةِ الحَدِيثَةِ، إذ يَصْعُبُ الحَدِيثُ عَنَ إيقاعِ الشَّعْرِ مَثَلًا دُونَ أَخْذِ التَّكْرَارِ بَعَيْنِ الاعتِبَارِ".⁽¹⁾ ولذلك نجد أن "النِّظَامَ وَالتَّغْيِيرَ وَالتَّسَاوِيَّ وَالتَّوَازِيَّ وَالتَّلَازُمَ وَالتَّكْرَارَ هِيَ القَوَانِينُ الَّتِي تَتَمَثَّلُ فِي الإيقاعِ".⁽²⁾

ولذلك فإنَّ "التَّكْرَارَ أُسْلُوبٌ بِلَاغِيٌّ، لِلإِضْرَارِ وَالتَّضَخِيمِ، مُسْتَحْدَمٌ فِي النَّثْرِ، وَلَهُ قُوَّةٌ إِضَافِيَّةٌ، فَهُوَ يَخْلُقُ مَا يُمَكِّنُ أَنْ نُسَمِّيَهُ الهَمَّهَمَةَ الشَّعْرِيَّةَ، أَوْ تَكَرَّرَ الأَصْوَاتِ ذَاتِ القِيمَةِ السَّحْرِيَّةِ".⁽³⁾ ويغدو الإيقاع سمة بارزة من سمات حركة ذات الشاعر في الخطاب. غايتها التنبية والتأكيد على آلام هذه الذات الجريحة المكلومة وتشتتها وغربتها التي جعلتها تصرخ وتتادي، لعلها تجد من يصغي إليها. وهكذا تكون الإنشائية إنشائية إصغاء إلى الذات، أي ذات النص وذات الخطاب لا ذات الشاعر بمفهومه الاجتماعي مثلما ذهب سارج مارتان SERJE MARTIN . وعلى هذا النحو يُضحي التكرار باعتباره جوهر الإيقاع دالُّه الأكبر لا ظاهرة صوتية تركيبية فحسب.

التكرار اللفظي المعجمي

يمثل التكرارُ التأكيدَ على عبارة دون أخرى.⁽⁴⁾ إذ يركّز على موضع من العبارة دون غيره ويهتم به.⁽⁵⁾ فانطلاقاً من تكرار الكلمات نكتشف الأفكار والأحاسيس من خلال الأصوات التي تنبعث من هذه الكلمات لتكون بمثابة ترجمة لها.⁽⁶⁾ ومن بين هذه الأمثلة التي نجدها في شعر محمد رضا الجلاي تكراره لهذه العبارة ثلاث مرّات في صفحة واحدة في قصيدته (موت) . وفيها يؤكّد على حدث الموت:

الآن يموتُ كلُّ شيءٍ (س س 1-6-13/ص 66)

وكأنّه يستشرف موته وهو في عمر السادسة والعشرين قبل أن يكمل نصف ما بلغه من عمر آنذاك، ليتوفى سنة (2000):

الآن يموتُ كلُّ شيءٍ

الشَّابُّ ذُو السِّتَّةِ وَعِشْرِينَ رَبيعاً⁽⁷⁾

(1) غانمي، محمود (1972). القصيدة القصيرة في الشعر التونسي الحديث: إشكالاتها الأجناسية والفنية والدلالية. تونس: منشورات الأطرش، ص 266.

(2) إسماعيل، عزّ الدين (1992). الأسس الجمالية في النقد العربي عرّض وتفسير ومقارنة. القاهرة: دار الفكر العربي، ص 187.

(3)– Claude, A. (1913). *Guillaume Apollin*. Hatier Paris–France, PP91/92.

(4) الملائكة، نازك (2004). قضايا الشعر المعاصر. مرجع سابق، ص 276.

(5) المرجع نفسه، ص 277

(6) السحيمي، سمير (2007). أجراس الشعر وإيقاع الذات. مرجع سابق، ص 93، عن: Ibid, p. 44 .

(7) الجلاي محمد رضا (1997). خطايا لم يرتكبها أحد. تونس: دار دمدم للنشر، ص 66.

وعقد ابن رشيق علاقة بين الانفعالات والتكرار في مختلف أغراض الشعر، وقد أوضح ذلك من خلال الخطاب ومتقبله رابطاً بين درجة التكرار ودرجة متعة تلقي المعنى. فالتكرار أجراس تشكّل إيقاعات تكشف عن أسرار الذات ورغباتها.⁽¹⁾ ويعدّ التكرار بما يمثله من استعادة وإعادة للكتابة داخل الخطاب الشعري من عناصر بنيته الأساسية يوظفها الشاعر في خلق موسيقى الشعر وتشكيل صورته وترسيخها في إطار بناء عالمه الشعري.⁽²⁾ والتكرار ليس هدفاً في حد ذاته، وإنما هو تقنية فنية لا بد أن تكون مدروسة كي لا تُثقل النص أو تخلّ بإيقاعه والمعنى المقصود.⁽³⁾ فمن أدنى شروط الإيقاع أن تُنقل العبارة بمعناها عن غيرها من العبارات فيمكن أن تُقطع من السياق.⁽⁴⁾

ب-1- التكرار الحرفي:

وهو أن تُستخدم حروف مثل الراء وكذلك حروف الذلاقة مثل النون والميم واللام وغيرها باعتبارها حروفاً تستسيغها الأذان للبين مسمعاها. فإذا ما تكررت ميّزت القصيدة بطابع صوتي مخصوص⁽⁵⁾ و"للإيقاع-إذن-أبعاداً شمولية في القصيدة العربية الحديثة، إذ يتصل بإيقاع الحروف ومجموعاتها الصوتية في ما يُسمى بالترجيع وإيقاع التقفية".⁽⁶⁾ ونجد أن "من الإيقاع ماله غير طابع التقفية إذ يتصل ببنية اللغة في مستواها الداخلي (اللغة الشعرية، الصورة، التناص، الرمز)".⁽⁷⁾

ب-2- التكرار التركيبي:

لهذا الإيقاع وظيفة بنائية إيقاعية تتجلى من خلال التراكيب اللغوية والبلاغية وصيغ الكتابة التي تسهم في خلق متعة لدى المتقبل.⁽⁸⁾ وهكذا فالتكرار لفظي ومعنوي أي يدلّ فيه اللفظ على المعنى. ومن بين هذه الأمثلة نجد تركيباً يتكرر في القصيدتين الأولى والثانية من الديوان:

كَيْفَ يَسِير/كَيْفَ يَطِير(س12 ص3)

يَا دَبْرَانِ وَيَا مُخَادِعَ الْجَنُوبِ(س17/ص3)

أَوْ مِنْ جُرْحٍ،(س10/ص5)

(1) السحيمي، سمير(2007). أجراس الشعر وإيقاع الذات. مرجع سابق، ص11.

(2) المرجع نفسه، ص11.

(3) الملائكة، نازك (2004). قضايا الشعر المعاصر. مرجع سابق، ص278.

(4) المرجع نفسه، ص279.

(5) السحيمي، سمير(2007). أجراس الشعر وإيقاع الذات. مرجع سابق، ص188.

(6) شنهني، لطيف (2009). النزعة الصوفية في الشعر التونسي الحديث 1975-2000 (المدونة والملاحم). مرجع سابق، ص75.

(7) المرجع نفسه، ص75.

(8) السحيمي، سمير(2007). أجراس الشعر وإيقاع الذات. مرجع سابق، ص180.

أَوْ مِنْ رِجْلِ حَافِيَةٍ، (س11/ص5)
أَوْ مِنْ ثَحْمِ الْجُوعِ (س12/ص5)
أَوْ مِنْ عَيْنِ بَاكِئَةٍ، (س1/ص6)
أَوْ مِنْ صُرَّةِ عُودٍ وَبُخُورٍ بَيْنَ مَلَابِسِ أُمِّي (س2/ص6)
أَوْ مِنْ وَجَعٍ، (س3/ص6)
أَوْ مِنْ حَابِيَةِ الْقَهْرِ النُّومِيِّ (س4/ص6)

وقوله: (س9-13/ص6) :

أَحْزَنُ مِنْ حُزْنِي (س10/ص6)
أَحْزَنُ مِنْ مَوْتِي (س11/ص6)
أَحْزَنُ مِنْ جُرْحِي (س12/ص6)
أَحْزَنُ مِنْ صَمْتِي (س13/ص6)

أو قوله:

وَوَحِيدًا يَفْتُلْنِي الْعِشْقُ وَمَا لَأُنَا (س14/ص6)
يَبْعَثْنِي الْعِشْقُ وَمَا لَأُنَا (س15/ص6)

أو قوله:

يَا مَرْيَمُ عَشْقِي،، (س1/ص7)
يَا مَرْيَمُ عُرْسِي،، (س2/ص7)

وقوله:

إِنْ مِتُّ وَمَا دَقَّتْ بَيْنَ الْفُقَرَاءِ طُبُولٌ (س3/ص7)
إِنْ مِتُّ أَهْرُبُ فِي وَطَنِي (س6/ص7)

وكذلك قوله في قصيدة (طُفُولَةٌ):

مَرَاتٍ،، (س1/ص8)

أَبَحْتُ عَنْ كُلِّ الْأَشْيَاءِ الْمَفْقُودَةِ،، (س/2ص/8)

مَرَاتٍ،،، (س/9ص/8)

أَبَحْتُ حَتَّى عَنْ نَفْسِي (س/10ص/8)

أو قوله كذلك في قصيدة (كُنْتُ أَسْتَطِيعُ الْبُكَاءَ):

لَمْ أَكُنْ وَحِيدًا،، (س/10ص/15)

وَكُنْتُ أَبْكِي،، (س/11ص/15)

كَانَ أَبِي وَأُمِّي،، (س/12ص/15)

وَكُنْتُ أَبْكِي،، (س/13ص/15)

كَانَ إِخْوَتِي وَأَوْلَادُ عَمِّي،، (س/14ص/15)

وَكُنْتُ أَبْكِي،، (س/15ص/15)

وقوله أيضا في قصيدة (مملكة الصمت):

هَلْ نَدْخُلُ الْمَمْلَكَةَ،، (س/5ص/20)

مَلِكًا-مَلِكَةً (س/6ص/20)

هَلْ نَسْكُنُ الْمَمْلَكَةَ،، (س/11ص/21)

مَلِكًا-مَلِكَةً (س/12ص/21)

فَلْنَعْبُرِ الْمَمْلَكَةَ،، (س/9ص/22)

مَلِكًا-مَلِكَةً (س/10ص/22)

وكذلك:

وَحِيدٌ،، بِلا زَهْرَةٍ أَوْ نَجْمَةٍ تُجَمِّلُ صَبَاحَاتِكَ الْفَاجِلَةَ (س/1ص/19)

وَحِيدٌ،، لَا جِدَارَ يَاوَيْكَ سِوَى حَائِثَةِ تَفْعُرُ كَالْقَبْرِ فَاهَا (س/2ص/19)

أو في قصيدة (وأصرخ بين القبائل):

أَنْتِ الْوَجْهُ الْمُنْسَكِّعُ، يَذْرَعُ كُلَّ رِوَاقٍ (س/1ص/25)

أَنْتِ الدَّمْعُ الْأَسْنُ فِي الْأَحْدَاقِ (س/2ص/25)

وقوله في قصيدته (ثلاث حركات وفتحة للغياب):

بِيَدٍ بَارِدَةٍ... (س/1ص/37)

بِيَدٍ مُحْتَرِّقَةٍ (س/2ص/37)

بِيَدٍ سَاكِنَةٍ... (س/7ص/37)

بِيَدٍ مُنْفَعِلَةٍ (س/8ص/37)

بِيَدٍ حَائِرَةٍ بِيَدٍ مُرْتَبِكَةٍ (س/5ص/38)

وقوله في قصيدة (سورة الشهيد):

أَنْتَ بَيْنَ الشَّوَارِعِ،،، (س/9ص/74)

بَيْنَ الْمَنَاجِمِ،، (س/10ص/74)

بَيْنَ الْمَرَازِعِ (س/11ص/74)

تكرّر الجمل الفعلية في قصيدة (العاشق):

فَأَبْدِي الْآنَ عُرْسَكَ مِنْ شَجْنِهِ (س/8ص/43)

وَأَقْطِفي الْآنَ زَهْرَكَ مِنْ وَجَعِهِ (س/9ص/43)

وَأَطْلعِي الْآنَ - سَيِّدَةَ الْجُوعِ - (س/10ص/43)

أو في قصيدة (رجل الفراغ):

يُطْفِقُ أَصَابِعَهُ الْفَاتِلَهُ (س/1ص/47)

وَيَصُبُّ كَأْسًا تَتَقَاسَمُهَا (س/2ص/47)

ثُمَّ نُسْنِدُ جُنَّتِي إِلَى الْبَيْتِ،،، (س/3ص/47)

وَنَنْزُكُ رُوحِي عَلَى كُرْسِيِّهَا (س/4ص/47)

تكرّر الجمل المنفية في قصيدة (إلى القط - برادر -):

لَا بِلَادِي اتَّسَعَتْ لِخُطَايِ،،، (س/6ص/55)

وَلَا حَبِيبَ لِي وَلَا بَيْتَ،، وَلَا مَوْقِدَ نَارِ (س/7ص/55)

وفي قصيدة (رحيل) نجد:

لَا غَزَالَةَ لَكَ فِي هَذِي الصَّحَارَى الْغَامِضَةِ (س/6ص/60)

وَلَا دَلِيلَ (س7/ص60)

وَلَا رِيحَ فِي حَزَائِنِهَا الصَّغِيرَةِ (س11/ص60)

وَلَا مَطَرَ (س12/ص60)

لَا عَرَائِسَ فِي يَدَيْكَ (س18/ص60)

وَلَا أُغْنِيَاتِ (س1/ص61)

وَلَا غَيْرَ الدَّمْعِ فِي جِرَارِكَ الْخَاوِيَةِ (س3/ص61)

ونجد تكرّر تركيب بالجرّ مثل ما ورد في قصيدة: "شَاهِدَةٌ لِقَبْرِ مَرْيَمَ": (ص69)

فِي الْحُزْنِ، كَمَا فِي الْفَرْحِ،،

فِي سَوَادِ الْعَالَمِ،،

فِي صَفَاءِ الثَّلْجِ،،

وَفِي بَيَاضِ الْوَرَقِ

فِي قَوْسِ قُرْحِ،،

فِي نَوَافِدِ الْغَيْمِ

فِي قُطْعَانِ الرِّيَاحِ الشَّرِيدَةِ

فِي انْدِفَاعِ الدَّفَائِقِ وَفِي رِصَانَةِ السَّنَوَاتِ،،

فِي خَرَابِ الرُّوحِ،،

وَفِي فَرَاغِ الْكَلِمَةِ

وَفِي أَحْجَارِ اللُّغَاتِ
وَيَتِيمًا فِي سُفُورِ الصَّحَارِي

فِي زَوَايَا المَعَابِدِ

فِي وَاجِهَاتِ المَخَازِنِ المُنْقَاتِلِهِ

فِي وُجُوهِ العَشَايَا،،

فِي غُرْفَةِ نَارِحِ وَحِيدٍ،،

فِي فَوْضَى تَأْكُلُ رَأْسِي،،

فِي مَسَاحِيقِ الأَمَاسِي،، وَفِي صَهِيلِ الصَّبَايَا

فِي صَبَابِ اتلرُؤِيَةِ

وَفِي أَحْجَارِ اللُّغَاتِ

فِي قِصَاعِ الجُوعِ،،

وَفِي طِينِ البُيُوتِ،،،،

فِي مَرَامِيرِي وَفِي حُيُولِي الخَشَبِيَّةِ

فِي ابْتِهَالَاتِ الفَجْرِ،،

وَفِي أَبَارِيقِ الوُضُوءِ،،،،

فِي دُمُوعِ الشَّمْعِ،،،،

وَفِي اخْتِرَاقِ الصَّوَامِعِ

فِي الْمَسْبَحَةِ،،

فِي الْأَصْرِحَةِ،،

فِي مُمَكِّنِ الْمَوْتِ،،

وَفِي قَدَرِي الْمُسْتَحِيلِ

دَرْبُ بِلَا خَطْوٍ،،، (س2/ص71)

خَطْوُ بِلَا دَرْبٍ (س3/ص71)

تكرار أسلوب التفضيل:

أَوْسَعُ،،، أَوْسَعُ،،، أَوْسَعُ،،، أَوْسَعُ (س6/ص6)

ونجد أيضا في قصيدة: (كَفَنُ الْعَاشِقِ، مَحْرَمَةُ الْعُرْسِ):

أَحْزَنُ (س9/ص6)

أَحْزَنُ (س10/ص9)

أَحْزَنُ (س11/ص6)

أَحْزَنُ (س12/ص6)

أَحْزَنُ (س13/ص6)

وكذلك في قصيدة (صَوْتُ الْفَلَّاحِ):

أَطِيبُ، أَطِيبُ، أَطِيبُ (س8/ص12)

أو:

أَحْلَى مِنْ صَوْتِ الْقَمْرِيِّ وَأَجْمَلُ (س10/ص11)

التكرار الزمني والفضائي

ما يعنيه الفضاء هو تلك العلامات التي تدلّ على المكان والزمان اللذين يتصلان بالشخصيات والأحداث طبقاً لمختلف العلاقات المتعلقة بدراستهما وما يقومان به من وظائف. لكن أهم ما يُطرح هو مدى علاقة التكرار بالفضاء. (1)

أولاً: التكرار الزمني

يلعب التكرير دوراً هاماً في تحديد قيمة البنى. ونجد هذا في الزمن كما نجده في كل شكل فضائي مثلما يبرز "ويرثيمر" (Wertheimer) ذلك. ونحن نبحت في تكرار الفضاء علينا أن نكون واعين بقيمة الزمن ودوره. (2)

ثانياً: التكرار الفضائي

للفضاء الطباعي أو فضاء الكتابة وجود حقيقي علينا أن لا نتجاهله أو نغفل عنه خاصة ونحن نعرض لتكرار الفضاء البصري والفضاء الجغرافي. لذلك من المهم مراعاة النظام عندما ندرس التشكيل البصري للفضاء إن في تصاميم الأغلفة أو على صفحات الدواوين الشعرية، وما يرمي إليه الشاعر من خلال ذلك. (3)

وللفضاء الجغرافي المرجعي دلالة نفسية مهمة تساعد الناقد الدارس للنص والمحلل لذات الكاتب ونفسيته. (4) واستخدم أهل النحو اصطلاحات عديدة لاسم العلم. فحسب سيبويه يُعتبر علامة ثابتة سمتها اللزوم. ويُطلق على المسمى فيمير عن باقي أمته (5)، أما جون ليونس John Lyons فقد ركز على ما يحققه اسم العلم من

(1) رشيد، ثابت محمد (2005). التجريب وفن القص في الأدب العربي الحديث في السبعينات والثمانينات. تونس: كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة وابن زيدون للنشر، ص218.

(2) السحيمي، سمير (2007). أجراس الشعر وإيقاع الذات. مرجع سابق، ص198.

(3) المرجع نفسه، ص198.

(4) الملائكة، نازك (2004). قضايا الشعر المعاصر. مرجع سابق، ص276.

(5) سيبويه (1988). الكتاب-2-3، ط3، القاهرة: مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ص5.

وظيفة مرجعية (Référentielle) ووظيفة ندائية (Vocative). ففي الكلام يُستخدَم العلمُ من أجل جعل المخاطب ينتبه. فنجد في عديد السياقات مثل التّعجب والاستغراب والنداء والتذكير والإنذار.⁽¹⁾

وحضر إلى جانب هاذين النوعين (التكرار المزدوج والمفرد)، نوع ثالث ألا وهو التكرار والبياني:

التكرار البياني

هو أن يكون الهدف من تكراره التأكيد. ويُعتبر هذا النوع أبسط أنواعه. إذ يُمثّل أساس أيّ تكرار.⁽²⁾ والهدف منه أن يقع التأكيد على العبارة المكررة.⁽³⁾ ونجد مثالا منه في قصيدة "كُنْتُ أَسْتَطِيعُ الْبُكَاءَ" قد ورد كما يلي:

جدول 3: التكرار البياني في قصيدة "كُنْتُ أَسْتَطِيعُ الْبُكَاءَ"

الصفحة	السطر	التكرار البياني: قصيدة (كُنْتُ أَسْتَطِيعُ الْبُكَاءَ)
14	14	كَلَّمَاحَدَلُ السَّبْفُ الْهَلَالِي، فِي خُرَافَةِ أُمِّي
17	10	خَدَلُ الْهَلَالِي "أَهْلَكَ
17	12	خَدَلُ الْهَلَالِي أَهْلَكَ
17	14	خَدَلُ الْهَلَالِي أَهْلَكَ
18	1	خَدَلُ الْهَلَالِي أَهْلَكَ
18	3	خَدَلُ الْهَلَالِي أَهْلَكَ
18	5	خَدَلُ الْهَلَالِي أَهْلَكَ
18	7	خَدَلُ الْهَلَالِي أَهْلَكَ
19	7	خَدَلْتُكَ فَخَاحُ الصَّبَا
19	8	وَحَدَلْتُكَ أَقْوَاسُ الْكُهُولَةِ

التكرار السردّي

يمثّل الإيقاع حياةً وأيّ تعطيل له يُعتبر موتاً. فكلّ حركة للذات تظهر في خطابها لتعلن عن وجودها وسؤالها المختلف. والإيقاع هو ذلك الاختلاف المتجدد والتكرار الذي لا يكون مثل أيّ نسق آخر. وهو من الأركان الإنشائية المتينة. صورته واحدة لكنها تتعدّد وتتنوع من حيث المعنى والتّركيب. فيه يتقاطع ما هو

ونجد كذلك عند الخليل في -العين- 2- ص 153 في جنر (ع. ل. م).

(1) – Lyons, J. (1979). *Eléments de sémantique*. Paris: Larousse, pp 176-177

(2) الملائكة، نازك (2004). *قضايا الشعر المعاصر*. مرجع سابق، ص 280.

(3) المرجع نفسه، ص 280.

تكراريّ مع ما هو سرديّ، ويتنوّع الخروج عن النّسق ليتجلّى إيقاعُ الذات في الخطاب الشّعريّ. ويؤكّد ذلك أسلوب الكتابة في كثير من القصائد، والأمثلة عديدة في المدونة.

التكرار الصوتي

لقد وعى الشعراء ما تمثله عملية اللعب بالأصوات والكلمات من أهميّة في خطاباتهم الشّعريّة. فنلمح نتيجة لذلك بعض المواضع التي يتكتف فيها العامل الصوتي ممّا يؤثّر في شكل انتظام القصيدة.⁽¹⁾ وهكذا يكون التكرار أساس الإيقاع يتبدّى من خلال حركات دائريّة ليشكل صورًا صوتيّة مخصوصة، ويُعتبر التأثير وجعل المتقبل يطرب من أهمّ الوظائف التي ينهض بها، مثل قول الشاعر:

جدول 4: تكرار صوت حرف الدالّ

الصفحة	السطر	تكرار صوت حرف الدالّ
12	9	يَشْتَدُّ وَيَحْتَدُّ وَيَشْتَدُّ وَيَحْتَدُّ وَيَشْتَدُّ وَيَحْتَدُّ

أو قوله من نفس المطوّلة:

جدول 5: تكرار صوت حرف الضاد

الصفحة	السطر	تكرار صوت حرف الضاد
45	8	وَأدُّ يُضَايِقُنِي أَنهَضُ،، فَيَنْهَضُ،،

لكن ليس ذلك فحسب، بل الأهمّ من كلّ ذلك أنّ التكرار⁽²⁾ "في الشّعْرِ خَاصِيَّةٌ بِنْيَوِيَّةٌ وَمُكَوَّنٌ أَسَاسِيٌّ، شَحْنَةٌ تَعْبِيرِيَّةٌ لَا تَنْقُلُ أَصْوَاتًا فَقَطْ، بَلْ تَنْقُلُ فِكْرًا وَرُؤْيَاً لِلْوُجُودِ وَالذَّاتِ، قُوَّةٌ دَافِعَةٌ نَاجِةٌ عَنِ الْإِلْحَاحِ النَّاشِئِ فِي الْإِعَادَةِ الصَّوْتِيَّةِ النَّاقِلَةِ لِلْفِكْرِ".⁽³⁾ ونجد أنّ جيرار ديسون (Dessons Gérard) يعرف الإيقاع بأنّه "التكرار والعودُ بمسافاتٍ مُنْقَوِّتَةٍ فِي الْإِنْتِظَامِ".⁽⁴⁾

فالإيقاع هو تنظيم الذات لحركة خطابها. فلا تتجلّى الذات إلا انطلاقًا من إيقاعها. وبذلك يقع تداخل بين الإيقاع والتكرار نظرًا لاتصالهما بالذات وبالمعاودة والانتظام وأبنية الخطاب والكلام.⁽⁵⁾ يُمَثِّلُ التكرار من الأركان الثابتة في القصيدة. ويتجلّى ذلك في صورته ومعانيه.⁽⁶⁾ ويُعتبر التكرار جوهر الإيقاع في بناء الخطاب وأسلوبًا فنيًا قائمًا على المعاودة بمختلف أنواعها: العروضية والصوتية والعشوائية

(1) Joubert, J. (1989). Jean-Louis Joubert, *La poésie*. Tunis : Cérès Ed., p189

(2) - السّحيمي، سمير (2007). *أجراس الشّعْر وإيقاع الذات*. مرجع سابق، ص 12.

(3) Lotman, Y. (1973). *La structure du texte artistique*. Op. cit, p. 204.

(4) Dessons, G. (2002). *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : PUF, p. 563.

(5) Ibid. , p. 536.

(6) السّحيمي، سمير (2007). *أجراس الشّعْر وإيقاع الذات*. مرجع سابق، ص 12.

بالإضافة إلى التّزاوج والتّقابل والتّوازي، وغيرها من الصّور المتنوّعة الأخرى.⁽¹⁾ ونجد التّكرار في المقاطع كذلك حيثُ تُردّد كما تُردّد الأصوات، فيكون له تأثيرٌ إيقاعيٌّ داخل القصيدة،⁽²⁾ تمامًا مثلما هو في القافية التي تتكرّر سواء كانت مقيدة أو مطلقة، وبتكرارها بمختلف أشكالها تخلق إيقاعاً مبنياً على المخالفة وإن كانت جزئية.⁽³⁾ وهكذا تعمل القافية المتتالية على تشكيل المعنى الذي يضيف إلى المعنى السابق معاني جديدة. وبتجاورها وتقاربها تجعل من اللّغة سلطة مهيمنة.⁽⁴⁾ ونجد نوعاً رابعاً ألا وهو التّكرار الدّلالي.

التّكرار الدّلالي

يتمثّل التّكرار الدّلالي في معاودة أصوات عديدة الأمر الذي يساهم في إثراء البنية الصّوتية ويجعلها ذات دلالة عميقة ومعنى بليغ. وليس التّكرار ترفاً أو نوعاً من الزّينة وإنّما يلعب دوراً هاماً في خلق المعنى وترسيخه وتنويعه أيضاً ممّا يؤثّر في المنقبّل في إطار خطة الشّاعر من خلال خطاب ذاته.

فكلّ صوت يستهدف دلالة في كلّ سياق مخصوص وذلك بعقد الصّلة مع بقية المكونات التّركيبية واللّسانية والمعجمية والوزنية الصّرفية ممّا يؤثّر في خطاب الدّات من خلال استراتيجيتها لتشكل الدّالة وإبراز الإيقاع.⁽⁵⁾

ومن أهمّ أدوار التّكرار التّأثير في شكل تمثّلنا للصّورة والمجال. إذ الصّورة تُخلق من الإعادة بل تترسّخ من خلالها في الدّهن ممّا يؤثّر في الانفعالات المتعلقة بالإيقاع ويجعلها موصولة بدلالاتها الإيحائية والتّركيبية والمعجمية. فهذه المجالات يتناسل بعضها من بعض فيشكل دلالات النصّ ويوجّه تأويله من قبل القارئ. فالانفعالات وإيقاعاتها تتمازج فيما بينها ليكون بعضها صدّي لبعض. ويردّ كلّ مكرّر بدوره ذا نزعة كونية عقلانية.⁽⁶⁾ فهي قوة مميزة هدفها الخلق والإنتاج. وكلّ عملية قراءة وتفكيك تهدف إلى كشف مواطنها وبؤرها في النصّ.

التّكرار في الصّورة البصريّة

وجد أنّ "من مظاهر ذلك الولع باللّغة كذلك عنائهم بعنّ (البديع)، وقد عدّ (بشار) مؤسس مذهب البديع، مع ما في هذا المصطلح من السّعة عند الأقدمين".

وما عرضنا له سابقاً في الفصل الثّاني من هذا الباب الثّاني الذي تعلق بالمقومات الموسيقية ما يؤكّد ذلك خاصّة في المباحث الأربعة الأخيرة منه والمتعلّقة بالإيقاع البديعيّ اللفظيّ منه والمعنويّ.

(1) المرجع نفسه، ص 11.

(2) المرجع نفسه، ص 189.

(3) السّحيمي، سمير (2007). *أجراس الشّعر وإيقاع الدّات*. مرجع سابق، ص 189.

(4) المرجع نفسه، ص 189.

(5) المرجع نفسه، ص 188.

(6) Le vocabulaire des philosophes, D. (2002). *philosophies contemporaines XX Siecle*. Paris : Ed Ellipses, Marketing, p. 1096

استراتيجية الخطاب التكراري

يقومُ الخطاب التكراريّ على بنية صوتيّة مخصوصة. وقد اقترن بالتقبّل والقارئ الضمني، وما وظّفه الشاعر من وسائل لإنجاح هذه الاستراتيجية. (1) فالتكرارُ "مدخلٌ إلى التّصنيف والتّسمية". (2)

لذلك "قَبْلَ الصَّوْتِ وَالتَّعْبِيرِ الحَطِيّ وَخَلْفَهُمَا هُنَاكَ التَّكْرَارُ. إِنَّهُ الحَرَكَةُ الَّتِي تُبَيِّنُ، العَلَاقَاتِ وَتُقِيمُهَا". (3) فالهدفُ منه هو حملُ المتلقي على أن يتأثر بالشعر ويلتذّب به. (4) فإيقاع التكرار وقيّمته أشاد به النقاد في تحديد الخطاب وإبراز ما فيه من وظيفة إنشائية مُبرزين خصائصه وأبعاده. (5) فالتكرارُ "ينهضُ بوظيفةٍ أساسيةٍ هي التّطريب والتأثير". (6) ويُعتبر قوّةً لإنتاج المعنى (7)، وهو جوهرُ الشعر ومقومٌ بنايٍ فيه. تعبّر من خلاله الذاتُ عن طريق انتظام الكلام عن مشاعرها ومقاصدها. ومن خلاله يبرز لنا إيقاعُ الذات فيها لينقل لنا خصائصها وما به تتميز عن بقية الذات والتجارب الشعرية التي تختلف عنها. (8) فالتكرار من المقومات التي بها يُبنى النصُّ الشعريّ. فهو عاملُ توقيح، وأداةٌ تؤكد قيمة الحرية في الإبداع والخلق التي من خلالها تفصح الذاتُ عن حقّها في أن تعبّر فيكون لها خطاب مخصوص تمارس فيه الحرية داخل النصّ وخارجه. (9)

ومن مظاهر التّعقيد في التكرار أنه يبرز الاختلاف أثناء عرضه لما هو متشابه. وقد أرجع يوري لوتمان (Louri Lotman) ذلك إلى أنّ التكرار يقيم علاقات جديدة متنوعة بين العبارات، فكل ما هو متكرّر لا يتعاود كما هو. وتتبع مشروعية التكرار حسب ماري لور بارديش (Marie-Laure Bardeche) من الانزياح الناشئ انطلاقاً من مواضيع التكرار وما جدّ من مظاهره التي يتعدى فيه الموضوع التّعبير إلى ذهن المتقبّل. (10) وبذلك "فالتكرارُ تغيّيرٌ أو لا يكون، تغيّيرٌ يشمّل الموضوع المُكرّر وذهن المتقبّل. التكرارُ جوهرٌ والاختلافُ فكرة". (11) ويؤثر التكرار في المتقبّل ويجعله مستأنساً بالشعر ويجعل الخطاب راسخاً في أذهان الجماعة. (12) والتكرار تنكّرٌ ممتنعٌ إذ يرسخ الأحداث التاريخية ممّا يؤثّر في الشاعر فيتجلّى من خلال خطابه. ولا ننسى أنّ الشاعر ضريرٌ يعول على ذاكرته سواء في الكتابة أو في استحضار ما كتب

(1) السّحيمي، سمير (2007). *أجراس الشعر وإيقاع الذات*. مرجع سابق، ص 196.

(2) المرجع نفسه، ص 12.

(3) DENISFARCY, G. (1991). *Lexique de la critique*. Paris-France, Presses Universitaires de France, P29,

(4) السّحيمي، سمير (2007). *أجراس الشعر وإيقاع الذات*. مرجع سابق، ص 187.

(5) Joubert, J. (1989). Jean-Louis Joubert, Op. cit, p. 1 - 58

(6) السّحيمي، سمير (2007). *أجراس الشعر وإيقاع الذات*. مرجع سابق، ص 12.

(7) Deleuze, G. (1968). *Différence et répétition*. Paris : PUF, P. 430.

(8) السّحيمي، سمير (2007). *أجراس الشعر وإيقاع الذات*. مرجع سابق، ص ص: 12، 13.

(9) المرجع نفسه، ص 17.

(10) المرجع نفسه، ص 13.

(11) Deleuze, G. (1968). *Différence et répétition*. Op. cit, p. 96.

(12) السّحيمي، سمير (2007). *أجراس الشعر وإيقاع الذات*. مرجع سابق، ص 18.

أو حَفِظَ. فالمعاني في الخطاب واضحة تستند إلى اليومي المتصل بالموروث الشعري⁽¹⁾ وتستفيد من كل ما هو جديد خاصة تجارب الغرب في هذا المجال، ويقوم التكرار على الاختلاف أكثر من قيامه على الاتفاق وتتداخل فيه مختلف المستويات اللغوية مما يجعل منه خطاباً إنشائياً فاعلاً منفِعلاً في آن معاً⁽²⁾ مما يخلق متعة لدى القارئ والسامع.⁽³⁾

وهكذا نخلص إلى أنّ خصيصة التكرار تشمل تكرار اللازمة، تكرار التراكيب، تركيب الجرّ، تركيب الإضافة. فالوظيفة البنائية موصولة بوظيفة إيقاعية، واللازمة الشعرية في تنوعها وارتباطها بعنبة العنوان وبمصطلح القصيدة هي مقترنة بإيقاع الخطاب الذي يتجاوز المستوى اللساني، فيحقق قوة التكرار لتكون خصيصة مميزة للشعر بناءً ووظيفة ودلالة. فمختلف التراكيب، واللازمة الشعرية إحداهما تشكل المراحل التي تبني شعرية القصيدة.

اللازمة

هي تقنية شعرية موسيقية استخدمها الشاعر في عملية النظم. فإلى جانب الوزن ممثلاً في التفعيلات والقافية، لعبت اللازمة وظيفية تنشيط الموسيقى الشعرية عبر تكرار ترديد عبارات معينة.

لذلك "تُعرفُ اللازمةُ بالقرارِ" REFRAIN: BURDEN "عِبَارَةٌ أَوْ بَيْتٌ مِنْ مَجْمُوعَةِ أَبْيَاتٍ تَتَكَرَّرُ فِي آخِرِ كُلِّ مَقْطَعٍ أَوْ دَوْرٍ شِعْرِيٍّ مِنَ الْقَصِيدَةِ. وَيَبْدُو أَنَّ اللَّازِمَةَ أَوْ الْقَرَارَ سِمَةٌ لِلشَّعْرِ الْبَدَائِيِّ تُسَاعِدُ عَلَى إِنْشَادِهِ وَتَذَكُّرِهِ، وَنَجِدُ ذَلِكَ فِي "كِتَابِ الْمُوتَى" لَدَى قُدَمَاءِ الْمِصْرِيِّينَ، وَفِي مَزَامِيرِ دَاوُدِ الْعِبْرِيِّ، وَفِي الْقَصَائِدِ الرَّعَائِيَّةِ الْيُونَانِيَّةِ الْقَدِيمَةِ {...} وَلَا يُشْتَرَطُ فِي اللَّازِمَةِ أَنْ تَكُونَ دَائِمًا عِبَارَةً مُكَرَّرَةً بِنَصِّهَا. فَقَدْ تَغَيَّرَتْ تَغْيِيرَاتٌ طَفِيفَةٌ فِي كُلِّ دَوْرٍ حَتَّى لَا تُشِيرَ الْمَلَلُ أَوْ حَتَّى يَجِدَ الْقَارِئُ لَذَّةً فِي تَكَرُّرِ مُتَوَقِّعٍ يُفَاجَأُ فِيهِ بِتَغْيِيرٍ غَيْرِ مُتَوَقِّعٍ".⁽⁴⁾

وهناك لوازم مختلفة، ونجد أنّ من أبرزها: لازمة مقطع ولازمة تكرار العنوان أو جزء منه ولازمة حرة قد يقتصر جريانها على مقطع من القصيدة: وهي أكثر تواتراً وتكراراً.

ومهما كان كل نوع مختلفاً عن الآخر فإنه لا يخفي تأثيره النبوي والإيقاعي. ولعل ذلك ما يؤكد ما تحتله اللازمة من مكانة وما تحوزه من قيمة في عموم الشعر⁽⁵⁾ وعند محمد رضا الجلاي خاصة. ولقد قمنا بتتبع أنواع اللازمة ورصدنا تكررها في شعره فوجدنا:

(1) المرجع نفسه، ص 277.

(2) المرجع نفسه، ص 190.

(3) المرجع نفسه، ص 190.

(4) مجدي وهبة وكامل المهندس، *مُعْجَمُ الْمُصْطَلَحَاتِ الْعَرَبِيَّةِ فِي اللُّغَةِ وَالْأَدَبِ*، بيروت-لبنان، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص 287.

(5) السحيمي، سمير (2007). *أجراس الشعر وإيقاع الذات*. مرجع سابق، ص 179.

أولاً: لازمة تكرر مطلع القصيدة أو جزء منه:

ما يُميِّز اللّازمة التي تتكرر في مطلع القصيدة أو جزء منه عن غيرها ارتباطها بمطلع القصيدة وتكراره أو تكرار جزء منه⁽¹⁾. ويجري بكثافة هذا الصّرب من اللّوازم⁽²⁾. "هَذَا إِلا دَلِيلًا عَلَى الوَظِيفَةِ البِنَائِيَّةِ الَّتِي تَنْهَضُ بِهَا اللّازِمَةُ الشّعْرِيَّةُ، فَاللّازِمَةُ الشّعْرِيَّةُ فِي هَذَا النّوعِ مِنَ اللّوازِمِ تَقُومُ بِثَلَاثِ وَظَائِفٍ تَأْثِيرِيَّةٍ بِنَائِيَّةٍ وَإِبْقَاعِيَّةٍ".

جدول 6: لازمة تكرر مطلع القصيدة أو جزء منه (قصيدة: شجرة الخلق... يا ندم الأبد)

الصفحة	السطر	اللازمة	القصيدة
1	3	يا صَنِيعَتِي... اسْتَوِي وَكُونِي	شَجَرَةُ الخَلْقِ... يَا نَدَمَ الأَبْدِ (ص1)
2	12		
3	6		
3	10		
3	14		
4	2		
4	6		

جدول 7: لازمة تكرر مطلع القصيدة أو جزء منه (قصيدة: كفن العاشق، محرمة العرس)

الصفحة	السطر	اللازمة	القصيدة
5	1	اس	كَفَنُ العَاشِقِ، مَحْرَمَةُ العُرسِ (ص5)
5	7		

(1) المرجع نفسه، ص178.

(2) المرجع نفسه، ص179.

--	--

جدول 8: لازمة تكرر مطلع القصيدة أو جزء منه (قصيدة: كُنْتُ أَسْتَطِيعُ الْبُكَاءَ)

السطر	الصفحة	اللازمة	القصيدة
7+5+3+1	18	خَذَلْ الْهَلَالِيَّ أَهْلَكَ	كُنْتُ أَسْتَطِيعُ الْبُكَاءَ (ص13)

جدول 9: لازمة تكرر مطلع القصيدة أو جزء منه (قصيدة: صَوْتُ الْفَلَّاحِ)

السطر	الصفحة	اللازمة	القصيدة
1	11	هَلْ تَعْرِفُ صَوْتُ الْفَلَّاحِ	صَوْتُ الْفَلَّاحِ (ص11)
6	11	هَلْ تَعْرِفُ صَوْتُ الْفَلَّاحِ	
9	11	صَوْتُ الْفَلَّاحِ	
2	12	صَوْتُ الْفَلَّاحِ	
6	12	صَوْتُ الْفَلَّاحِ	

جدول 10: لازمة تكرر مطلع القصيدة أو جزء منه (قصيدة: كُنْتُ أَسْتَطِيعُ الْبُكَاءَ)

السطر	الصفحة	اللازمة	القصيدة
3	13	كُنْتُ أَبْكِي	كُنْتُ أَسْتَطِيعُ الْبُكَاءَ
6	13		

6+1	14		
1	15		
15-13-11	15	وَكُنْتُ أَبْجِي	
2	16	وَلَكِنِّي كُنْتُ أَبْجِي	

جدول 10: لازمة تكرر مطلع القصيدة أو جزء منه (قصيدة: الهواء/الشبيبة)

القصيدة	اللازمة	الصفحة	السطر
الهواء (ص44)	كَأَنِّي الْهَوَاءُ	44	1
		44	4
		44	6
الشبيبة (ص58)	أَيَّتْهَا الشَّبِيْبَةُ الْبِكْرُ،،،	58	16-10-1

قراءة الجدول:

تعتبر اللازمة نوعاً من أنواع التكرار نجدها في القصيدة ذات النزعة السردية مثل بعض قصائد الديوان. ففي كل واحدة منها يلجّ الشاعر على فكرة أو معنى ما. فمن خلال التنوع في اللازمة يتضح لنا أيضاً الجانب الموسيقي الإيقاعي. فتواترها في هذه القصائد ينشط الجانب الموسيقي فيها مما يخلق نوعاً من الدورية في الإيقاع بما أنّها تستعيد هذا الجانب وتقويه أكثر في كل مرة. فكأننا بالشاعر يؤكد من خلالها على فكرة أو معنى محوري. وهي تلعب دوراً إيقاعياً ودلالياً في آن معا. وتؤكد مرة أخرى التحام الدلالي بالإيقاعي، والسردية بالغنائي. وهذا ما يؤكد على "الأثر الإيقاعي لللازمة في الشعر، إذ تُضفي عليه حركية إيقاعية

وَاضِحَةً فَأَعْلَةً" (1).

وبذلك فإن كل قصيدة تميّزت بخصائص - واللازمة من بينها - تلتقي فيها مع غيرها من الأعمال الفنية إذ: «فما لاحظناه من خلال ذلك أنه «كثيراً ما يلجأ الشاعر إلى التكرار والتزديد مع بعض تحوير، بما يحول النص إلى نصٍ حلزونيٍّ يكاد يعود على نفسه لولا بعض إضافة، وهو ما يجعل تطوّر النص بطبيعتها متناقلاً، يوازي في عنايه عناء التجربة ذاتها».

فمرة نجد تكراراً لنفس الفعل ومرة نجد تكراراً لمقطع بكامله في صفحات القصيدة نفسها: (- - -). تقوم اللازمة إذن على مبدأ التكرير الذي له "وظائف بنائية وأسلوبية وإيقاعية. فالتكرير لم يعد مجانباً للتماثل في الخطاب. فهو حركة بناء المعنى في الشعر الحديث (...). وللتكرير وجهان: تكرير أشكال وتكرير صيغ. فتكرير الأشكال أجلى مظهره البناء المقطعي وتكرير الصيغ أظهر تجلياته اللازمة" (2). فالملاحظ أنّ هذا الضرب من اللوازم يحصل بكثرة "فلا تحكمه قوانين مضبوطة ولا مواضع من القصيدة. وإنما تجد الشاعر حراً مع هذا النوع ليستخدمه في التوقيع متى أراد أو يطرق به أي موضوع أو يذكر (3). وهكذا "ولما كانت اللازمة موصولة بالتركيب مرتبطة به إذ عدها بعض النقاد مُدرجة في تكرار مجموعات الألفاظ والجملة Répétitions de Groupes de Mots et de Phrases جاز لنا النظر فيها في فصل تكرار التراكيب، يؤكد ذلك تعريفها بكونها "نوعاً من أنواع التكرار تتعاود فيه مجموعة كلمات في نهاية المقطع من القصيدة بانتظام (...). وقد يكون مستقلاً فيكون مقطوعاً كما قد يكون من مكونات المقطع" (4). وهناك ترابط متين بين المقطع واللازمة.

والعلاقة بين التكرار واللازمة وطيدة، فاللازمة نوع من أنواع التكرار (5). فمن خلال النظر في تكرار التراكيب يتبين أنّ اللازمة نوع من أنواع هذه التراكيب. وقد أدركنا ما تلعبه من دور بنائي في خلق المعنى والكشف عنه بشكل تدريجيّ تتبين من خلاله رؤية الشاعر (6).

وتقوم اللازمة بتذكير المتقبل بالمعاني الخاصة التي يريد الشاعر أن يبلغها ويؤثر بها. فهي تلعب دوراً تأثيرياً فنياً من خلال ما يخلقه تكرار اللازمة في أذن السامع من نغم وإيقاع خاصة في القصائد التي تخفت فيها شدة الأوزان العروضية مثل قصائد التفعيلة أو الخالية من الأوزان مثل قصائد النثر. وليس لهذا النوع

(1) السحيمي، سمير (2007). أجراس الشعر وإيقاع الذات. مرجع سابق، ص 96.

(2) الجلاصي، محمد بن العربي (2009). ثورة الأشكال في جماليات الحداثة. ط2، تونس: مؤسسة مرايا الحداثة للإنتاج الفكري، ص46.

(3) السحيمي، سمير (2007). أجراس الشعر وإيقاع الذات. مرجع سابق، ص ص: 176، 177.

(4) المرجع نفسه، ص174.

(5) المرجع نفسه، ص174.

(6) المرجع نفسه، ص190.

من وظيفة إلا تنبيه المتلقي قارئاً أو سامعاً إلى المعنى المقصود من القصيدة.⁽¹⁾
ويستخدم السرياليون نفس الأسلوب. ومن الأمثلة على ذلك قصيدة أراغون "المصراع". ففيها نجد تكراراً متعدداً للعبارة لكن مختلفاً من حيث المعنى.⁽²⁾

4. الخاتمة

وهكذا ننتهي إلى أنّ التكرار مكّون جوهري في الإيقاع، يصنع موسيقى القصيدة وتميزها الصوتي المؤثر. فالإيقاع درجات وألوان وأساليب. والإحاطة بكلّ هذه الظواهر والخصوصيات هو ما يميّز حركة ذات الشاعر في الخطاب، لذلك فالترديد والتأكيد عليه من خلال التكرار ما يجعله فعلاً جوهراً للإيقاع مثلما ذهب جيرار ديسون.

المراجع

المراجع العربية

- ابن الأثير. تحقيق: الحوفي، أحمد (د.ت). *المثل السائر*. القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ج2.
- ابن منظور (د.ت). *لسان العرب*. بيروت، دار صادر، مادة (ك، ر، ر)، ط3، مج12.
- إسماعيل، عزّ الدين (1992). *الأُسُسُ الجَمَالِيَّةُ فِي النِّقْدِ العَرَبِيِّ عَرَضٌ وَتَفْسِيرٌ وَمُقَارَنَةٌ*. القاهرة: دار الفكر العربي.
- باردي، ماري لور. ترجمة: حيزم، أحمد (2006). "مبدأ التكرار" (*Le principe de répétition*). مجلة "نوافذ"، (35)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، وزارة الثقافة والإعلام.
- البغدادي، عبد القادر. تحقيق: هارون، عبد السلام (1979). *خزانة الأدب*. ط2، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، ج1.
- رشيد، ثابت محمد (2005). *التجريب وفن القص في الأدب العربي الحديث في السبعينات والثمانينات*. تونس: كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة وابن زيدون للنشر.
- الجلاصي، محمد بن العربي (2009). *ثورة الأشكال في جماليات الحداثة*. ط2، تونس: مؤسسة

(1) السحيمي، سمير (2007). *أجراس الشعر وإيقاع الذات*. مرجع سابق، ص177.

(2) كريستيفا، جوليا. ترجمة: الزاهي، فريد (1997). *علم النص*. ط2، المغرب، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ص82.

- مرايا الحداثة للإنتاج الفكري.
- الجاللي محمد رضا (1997). خطايا لم يرتكبها أحد. تونس: دار دمدوم للكتب والنشر.
 - حيز، أحمد (2010). من شعريّة اللّغة إلى شعريّة الذات. ط1، دار صامد.
 - الرّعي، أحمد (1986). الإيقاع التروائي. ط1، إربد-الأردن: دار الأمل.
 - السّحيمي، سمير (2007). أجراس الشّعور وإيقاع الذات. تونس: دار محمد علي الحامي.
 - سيوييه (1988). الكتاب-2-3. ط3، القاهرة: مكتبة الخانجي للطباعة والنّشر والتّوزيع.
 - شنهني، لطيف (2009). النّزعة الصّوفيّة في الشّعور التّونسيّ الحديث 1975-2000 (المدوّنة والملاحم). تونس.
 - عبيد، حاتم (2005). التّكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهيّة. ط1، تونس: كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس.
 - عثمان، ابن جنّي أبو الفتح. تحقيق: النّجار، محمد علي (د.ت). الخصائص. ط2، دار الهدى للطباعة والنّشر، الجزء 3.
 - العياشي، محمد (1987). الكمّيات اللفظيّة والكمّيات الإيقاعيّة في الشّعور العربي. ط1، تونس: المطبعة العصريّة.
 - غانمي، محمود (1972). القصيدة القصيرة في الشّعور التّونسيّ الحديث: إشكالاتها الأجناسيّة والفنيّة والدلاليّة. تونس: منشورات الأطرش.
 - كريستيفا، جوليا. ترجمة: الزاهي، فريد (1997). علم النّص. ط2، المغرب، الدّار البيضاء: دار توبقال للنّشر
 - الملائكة، نازك (2004). قضايا الشّعور المعاصر. ط13، بيروت: دار العلم للملايين.

المراجع الأجنبية

- Claude, A. (1913). *Guillaume Apollin*. Hatier Paris-France.
- Deleuze, G. (1968). *Différence et répétition*. Paris : PUF.
- DENISFARCY, G. (1991). *Lexique de la critique*. Paris-France, Presses Universitaires de France, P29
- Dessons, G. (2002). *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : PUF.
- Genette, G. (1999). *Figures IV*. Paris : Seuil
- Joubert, J. (1989). Jean-Louis Joubert, *La poésie*. Tunis : Cérès Ed.
- Le vocabulaire des philosophes, D. (2002). *philosophies contemporaines XX Siecle*. Paris : Ed Ellipses, Marketing.
- Lotman, Y. (1973). *La structure du texte artistique*. Ed. Paris : Gallimard
- Lyons, J. (1979). *Eléments de sémantique*. Paris: Larousse.

Translated Arabic References

- Ibn al-Athir. Edited by al-Hufi, Ahmad (n.d.). *Al-Mathal al-Sa'ir*. Cairo: Dar Nahdat Misr for Printing and Publishing, vol. 2 (In Arabic).
- Ibn Manzur (n.d.). *Lisan al-'Arab*. Beirut: Dar Sader, entry (k, r, r), 3rd ed., vol. 12 (In Arabic).
- Ismail, I. al-Din (1992). *Al-Usus al-Jamaliyya fi al-Naqd al-'Arabi: 'Ard, Tafsir, wa Muqarana*. Cairo: Dar al-Fikr al-'Arabi (In Arabic).
- Bardi, M.L. Translated by Haizam, Ahmad (2006). "The Principle of Repetition" (*Le principe de répétition*). *Nawafidh Magazine*, no. 35, Jeddah Literary and Cultural Club, Kingdom of Saudi Arabia, Ministry of Culture and Information (In Arabic).
- Al-Baghdadi, A. A. Q. Research: Haroun, Abdelsalam (1979). *Khizanat al-Adab (Literary Treasury)*. 2nd ed., Cairo: Egyptian General Book Organization, Vol. 1 (In Arabic).
- Rashid, T. M. (2005). *Experimentation and the Art of Storytelling in Modern Arabic Literature in the Seventies and Eighties*. Tunis: Faculty of Arts and Humanities, Sousse and Ibn Zaydoun Publishing (In Arabic).
- Al-Jalasi, M. bin A. A. (2009). *The Revolution of Forms in the Aesthetics of Modernity*. 2nd ed., Tunis: Maraya al-Hadatha Foundation for Intellectual Production (In Arabic).
- Al-Jalali, M. R. (1997). *Sins No One Committed*. Tunis: Dar Damdoun for Books and Publishing (In Arabic).
- Haiz, A. (2010). *From the Poetics of Language to the Poetics of the Self*. 1st ed., Dar Samed (In Arabic).
- Al-Zaabi, A. (1986). *Narrative Rhythm*. 1st ed., Irbid, Jordan: Dar al-Amal.
- Al-Sahimi, S. (2007). *The Bells of Poetry and the Rhythm of the Self*. Tunis: Dar Muhammad Ali Al-Hami (In Arabic).
- Sibawayh (1988). *The Book-2*. 3rd ed. Cairo: Al-Khanji Library for Printing, Publishing, and Distribution (In Arabic).
- Shanhi, L. (2009). *The Sufi Tendency in Modern Tunisian Poetry 1975-2000 (The Corpus and Features)*. Tunis (In Arabic).
- Ubayd, H. (2005). *Repetition and the Act of Writing in Divine Signs*. 1st ed. Tunis: Faculty of Arts and Humanities, Sfax (In Arabic).
- Uthman, Ibn J. A. A. Edited by: Al-Najjar, Muhammad Ali (n.d.). *The Characteristics*. 2nd ed., Dar al-Huda for Printing and Publishing, Part 3 (In Arabic).
- Al-Ayyashi, M. (1987). *Verbal and Rhythmic Quantities in Arabic Poetry*. 1st ed., Tunis: Al-Asriyah Press (In Arabic).
- Ghanmi, M. (1972). *The Short Poem in Modern Tunisian Poetry: Its Genre, Artistic, and Semantic Problems*. Tunis: Al-Atrash Publications (In Arabic).
- Christeva, J. Translated by: Al-Zahi, Farid (1997). *Text Linguistics*. 2nd ed., Morocco, Casablanca: Dar Toubkal for Publishing (In Arabic).
- Al-Malaika, N. (2004). *Issues in Contemporary Poetry*. 13th ed., Beirut: Dar al-Ilm lil-Malayin (In Arabic).