

1. مقدمة:

يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي اعتنى بها العلماء قديما وحديثا، باعتباره ظاهرة لغوية جمالية تثير دلالة النص الشعري بمستوياته المتعددة الصوتية والصرفية والتركيبية من خلال تكرار بعض الحروف والكلمات والجمل، لتأكيد فكرة ما استحوذت لغة الإبداع الأدبي، ولكل مبدع طريقته الخاصة في تسخير هذا التكرار لخدمة غرض دلالي معين .

لذا شاعت هذه الظاهرة في دواوين شعرنا الحديث والمعاصر، ولعل شاعرنا أحمد سحنون، قد أدرك هذه الآلية فأضحت أنموذجا لإنتاجه الشعري برمته خاصة ما مسّ جانب الطبيعة بوصفه ترجمان العواطف والأحاسيس لحظة المخاض الشعري؛ لذلك ركزنا في بحثنا على دلالة التكرار في لغة أحمد سحنون، واخترنا لدراستنا -قصيدة الصحراء- أنموذجا لما تحمله من بعد أخلاقي وسيكولوجي عميقين من خلال الوقوف على خصائصها اللغوية والفنية والنفسية والموسيقية. فانطلقنا من إشكالية مفادها :

ما أثر جمالية التكرار في شعر أحمد سحنون؟ وإلى أي مدى استطاع أن يوفق في بنائه ليجعله أداة فاعلة في نصه الشعري؟

ومن فرضيات أهمها ما يتعلق بتوفيق الشاعر بين البعدين اللغوي والدلالي، لكن قبل الإجابة عن التساؤلات في متن البحث ارتأيت أن قدم أولا المفاهيم الأساسية بدءا بـ

2. مفهوم التكرار

التكرار في اللغة مصدر دال على المبالغة من الفعل كرّ بالتشديد ويقصد به التكرير في الأفعال وإعادتها، وقد تناولت المعاجم العربية ما يؤكد ذلك؛ حيث ورد في لسان العرب: "أنّه يدل على الرجوع، والكرّ مصدر كرّ عليه يكرّ كرا وكرورا، وتكرّرا بفتح التاء وكرّر الشيء أعاده مرة بعد أخرى والكرّ الرجوع عن الشيء"¹.

أما اصطلاحا فقد عرّفه السجلماني بأنّه: "إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو النوع أو المعنى الواحد بالعدد أو بالنوع في القول مرتين فصاعدا"²، ونستنتج من النص بُعدين، أولهما أنّ التكرار نوعان لفظ ومعنى، وآخرهما أنّه يشترك والمفهوم اللغوي في الإعادة والتكرار.

واعتبره الثعالبي: " من سنن العرب في إظهار العناية بالأمر"³، ويبدو اهتمام العرب بهذه الظاهرة منذ القدم كإحدى الظواهر الأصيلة في الأدب العربي منذ العصر الجاهلي، حيث يعلن الشاعر كعب بن زهير الموقف بصراحة بقوله :

مَا أَرَأَانَا نَقُولُ إِلَّا رَجِيْعًا وَمُعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورًا⁴

وجملة القول، إنّ التكرار قبل أن يكون ظاهرة فنية هو ظاهرة كونية تتمثل بشكل ثنائي في الليل والنهار وفي تعاقب الفصول الأربعة، فالتكرار إذن في كل مكان ، لذلك تكررّ فيه صوت الرء مرتين

الدال على إعادة الحدث وديمومته، باعتباره أحد أهم القوانين التي تنظم الوجود والموجود، ولكل دلالته.

3- تعريف الدلالة

3.1 دال في المعاجم

الدلالة في اللغة من مصدر دلّ بالتشديد من مادة (د ل ل)، وجاء في لسان العرب: "الدال على الطريق هو الهادي والمرشد، والدلالة بالفتح والكسر والضم يقال دلالة، دلالة، دلولة والفتح أعلى"⁵.

2.3: اصطلاحا

عرّفها الأصولي الشريف الجرجاني: "بأنّها كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر الشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول، وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص وإشارة النص واقتضاء النص"⁶، ويتضح من ذلك أنّه لا يمكن دراسة اللغة دون الربط بين الدال والمدلول.

4- الدراسة التطبيقية:

إنّ البحث في دلالة النص الإبداعي والشعري خاصة إنّما هو بحث في الأنساق التي تكشف التجربة النفسية والشعرية أثناء عملية الإبداع لتسهم في استثارة الشعرية في القصائد العربية خاصة ما خاطبت الطبيعة لأنّها تقتضي تنوع أشكال التكرار، ومن هنا جاءت الدراسة لتبرز مقصدية الشاعر من خلال مستويات التحليل اللساني، وارتأيت أن أقدم هذه الدراسة وفق عناصر أولها:

4.1 مستويات التكرار ودلالته:

يتحقق التكرار بوصفه بنية أسلوبية على مستويات عديدة صوتية وصرفية وتركيبية وغيرها تشترك في تحديد السمات التي يتسم بها أسلوب الكاتب، وهو نوعان تكرار بسيط يختص بتردد الكلمة (صوتا واسما وفعلًا وضميرًا)، وآخر مركب يهتم بتكرار الجملة أو العبارة داخل السياق الذي ترد فيه.

1.1.4 التكرار البسيط ودلالته:

1.1.1.4 التكرار الصوتي:

يعد الصوت في مجال اللغة منطلق الدراسات اللسانية والخطوة الأولى في تحليل النص الأدبي لأنّه "أول تركيب لغوي ينطلق من تآلف أصواته في مختلف المستويات والمجالات والموضوعات"⁷، باعتباره أصغر وحدة صوتية يمكن عن طريقه التفريق بين الكلمات وتمييز أشكالها، إذ لكل رمز صوتي وظيفة تحمل في طياتها كميات فكرية منتقلة من فكر السامع إلى فكر المتلقي بدرجات متفاوتة، لذا يعتبر التكرار الصوتي من أشد أنواع التكرار انتشارا في أعمال الشعراء، ويتمثل في تكرير

حرف يهيمن صوتيًا في بنية القصيدة، مما يمنح الألفاظ التي يرد فيها أبعدا دلالية مختلفة، وهو نوعان:

تكرار حروف المباني :

من الواضح أنَّ لكل حرف مخرجه الصوتي وصفاته التي تميزه عن غيره، وقد عبّر عن ذلك ابن خلدون في مقدمته: "واعلم أن الحروف في النطق هي كيفيات الأصوات الخارجة من الحنجرة تعرض من تقطيع الصوت بقرع اللهاة أو أطراف الأسنان مع الحنك والحلق والأضراس أو بقرع الشفتين أيضا، فتتغير الأصوات بتغير ذلك القرع، وتجيء الحروف متميزة في السمع، وتركب من الكلمات الدالة على ما في الضمائر"⁸، وبالتالي لبعض أصوات اللغة القدرة على التكيف مع مشاعر المبدع وحالته النفسية كتكرار حرف الحاء.

تكرار حرف الحاء: للدلالة على العاطفة

لقد ألفينا شاعرنا يكرر صامت الحاء حوالي (20) مرة في مختلف أبيات القصيدة، منها قوله:

بَلَى أَنْتَ دُنْيَا لَا تُحْدِ عَلَى الْمَدَى إِذَا كَانَتْ الدُّنْيَا تُحْدُ وَتُحْصِرُ
بَلَى أَنْتَ دُنْيَا الْوَحْيِ وَالشَّعْرِ وَالْحَيَى فَقُلِّي نَشْوَانِ بِحَبِّكَ يَطْفَرُ
إِذَا بِجَمَالِ الْبَحْرِ قَدْ هَامَ مَعْشَرُهُ وَأَعْجَبَهُمْ مِنْهُ مُحَاسِنُ تَذَكَّرُ
وَقَوْضَى عَلَى رُغْمِ ادِّعَاءِ حَضَارَةٍ بِهَا لَمْ تَدَعْ شَيْئًا يَحِبُّ وَيَقْدَرُ⁹

وغيرها كثير، لما فيها من نغمة حنينية واضحة في دلالة نطقه على الراحة في الضغط والقيد في مخارج الأصوات¹⁰.

لذا نجد مشاعر الشاعر استطانت عندما تملكته صوته بحة في انفعال عاطفي اهتدى إليه صوت الحاء؛ حيث يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي: "فأقصى الحروف كلها العين ثم الحاء، ولولا بحة في الحاء لأشبهت العين لقرب مخرجها من العين"¹¹، ويتضح من ذلك أنَّ للأصوات مواقع عند الخليل بدأها بالأصوات العميقة من الحلق مدرجا أدناها، وصولا إلى الشفتين مميزا بين مدارج الأصوات المتقاربة.

إنَّ هذا الانتشار المنتظم للصوت على مدى جسد القصيدة يعكس الحالة النفسية التي عاشها الشاعر، فيتولد التلاحم بين المبنى والمعنى بين الإيقاع النغمي والإيحاء النفسي لما تحمله من زفريات حادة وحسرات شعورية منكسرة لما آل إليه الناس من مدينة مزيفة؛ إذ ساعده حرف الحاء لاستجماع قواه، بل كان تنفسيا لما يعانيه من وطأة وضيق، وكأنَّه الصوت الأقدر على إفراغ هذه الشحنة العاطفية العميقة؛ التي تجمع بين متناقضين تعلق بالصحراء ورفض لقطعها، وهذا ما عبّر عنه حسن عباس بقوله: "إنَّ الحاء الصوت الأقدر عاطفة والأكثر حرارة وقدرة للتعبير عن خلجات القلب ورعشاته"¹²، من خلال استثارة حركة الشعور لدى المتكلم واستثمارها جماليا لصنع النغم

الشعري المؤثر في نفسية المتلقي، وقد تعبر المادة الصوتية أحيانا عن الواقع الاجتماعي الذي يعيشه الشاعر ترمز إليه قيم تعبيرية معينة .

تكرار السين والنون:

الدلالة على الانتباه:

كرّر الشاعر صامتي السين والنون تكرارا متوازيا في مجموعة من الأبيات وهي :

وَإِنْ سَكَنَ النَّاسُ الْمَدَائِنَ إِنِّي لَجَأْتُ إِلَّا سَكَنِي بِحُضْنِكَ يُوْثِرُ
وَكَيْفَ أَرَى سَكَنِي الْمَدَائِنَ بَعْدَمَا رَأَيْتُ بِهَا مَا يُسْتَدَمُّ وَيُنْكَرُ
نِفَاقٌ عَلَى كُلِّ الْوُجُوهِ مُخَيِّمٌ وَبُغْضٌ عَلَى كُلِّ الْجَبَاهِ مُسَطَّرُ
وَسَغَى وَرَاءَ الْعَيْشِ لَيْسَ بِمَنْتَةٍ وَهُمْ عَلَى تَحْصِيلِهِ لَيْسَ يَفْتَرُ¹³

وهذا التناوب الصوتي بين الجهر والهمس شكل نوعا من النغم الموسيقي وموجة من الحركة الإيقاعية، فقد يتكرر حرفان أو ثلاثة أحرف بنسب متفاوتة في جملة شعرية تحمل فيه إيقاعا خاصا يؤكد التكرار إما لشد الانتباه أو لتأكيد أو لإلحاح أمر ما، وبالتالي كلما تكررت الأصوات كلما زاد الإيقاع تأثيرا على المتلقي؛ لأن تكرارها لم يكن اعتباطيا، وإنما عن وعي شعوري تام فسّره الحالة النفسية المتضمنة ممن سكنوا المدائن، فيولد بذلك نسقا أسلوبيا يوحى بطبيعة الموقف "لأن حكاية الأصوات في الشعر العربي ظاهرة ناجمة عن نزوع المبدع إلى محاكاة الواقع وتصويره"¹⁴ وفق دلالات تنسجم حينما يقع التوافق بين الأصوات وإحوائها والسياق العام للنص، مما يمنحه الكثير من الآثار الجمالية والتعبيرية، ويعد هذا الباب من سمات الأسلوبية الصوتية التي تجمع بين الأصوات اللغوية ودلالاتها في التشكيل الشعري¹⁵.

لقد تكرر صامت السين في الأبيات تسع مرات وصامت النون ثمان مرات على الترتيب، فالأول من "حروف الصفيروهي الأكثر سماعا من غيرها من الأصوات لأنه صوت رخو مهموس يشترك مع أصوات الصفيروذلك لأن مجرى هذه الأصوات يضيق جدا عن مخرجها فتحدث عند النطق بها صفيرو لا يشاركها في نسبة علو هذا الصفيروغيرها من الأصوات"¹⁶، وأما الثاني فهو صوت أغن مجهور من أبرز دلالاته الظهور.

وخلاصة القول إن الصوتين يشتركان في خاصية الإعلان، وكأن الشاعر يعلن موقفه الرفض لحضارة لطخها التقليد الأعشى، وفي المقابل أبدى حبه للصحراء بقوله: لجأت إلى سكني بحضنك يؤثر.

تكرار حروف المعاني:

تكرار الهمزة: للدلالة على الافتخار

من المعلوم أن صوت الهمزة بعيد في المخرج باعتباره من أصوات الحلق الدالة على الصوت الخارج من أقصاه، لذلك تنوع العرب في تخفيفه، حيث يقول السيوطي: "اعلم أن الهمز لما كان أثقل

الحروف نطقا وأبعدها مخرجا تنوع العرب في تخفيفه بأنواع التخفيف وكانت قريش وأهل الحجاز أكثرهم تخفيفا"¹⁷.

غير أنّ طبيعة النصّ الشعري الهادفة إلى الافتخار والاعتزاز بالصحراء في مطلع القصيدة استوجبت رنة انفجارية تتلاءم وصوت الهمز الحنجري الدال على العمق والجوفيّة، يقول الغلاييني: "الهمزة تدل على الجوفيّة وما هو وعاء للمعنى"¹⁸، كما أوضحت هذه التراكمات الصوتيّة المتكررة الجهد النطقي المضاعف بشكل تصاعدي، ممّا منح النصّ الشعري حرارة وانفعالا؛ إذ تتابع ذكرها في البيت الشعري كاملا، كونها عاملا مشتركا ساهم في خلق إيقاع صوتي في نفس المتلقي. وقد أوضح إبراهيم أنيس أنّ عناية العرب بموسيقى الكلام ليس أمرا جديدا وإنّما منذ القدم لأنهم "لم يكونوا أهل كتابة وقراءة بل أهل سماع وإنشاد، وظلت هذه الخاصية بارزة في الشعر العربي في كل العصور"¹⁹.

لقد اعتنى الشاعر بهذه الخاصية في توظيف الهمزة على الترتيب بين نداء وضمير وتفضيل، فأضفى إلى موسيقى العبارة نغمات جديدة في قوله:

أَصْحَرَاءَ أَنْتِ الْكَوْنُ بَلْ أَنْتِ أَكْبَرُ وَمَرَأْتُ فِي عَيْنِي أَبْهَى وَأَهْمَرُ²⁰

حيث خاطب الصحراء في مطلع قصيدته بقوله: "أصحراء"، والثابت لدى أهل اللغة أنّ "الهمزة تستخدم للنداء القريب وأكثر ما يفيد القرب والتحبب للمخاطب"²¹، فالنداء هنا عبر عن ارتباطه بالصحراء، وما يعضد ذلك إضافة ضمير المخاطب "أنت" وكأنّه يخاطبها مرتين مرة بندائها وأخرى بالإشارة إليها، ليختتم هذا البيت الشعري بصفات فونولوجية تتناسب والتفضيل بقوله: "أبهى- أهر" للدلالة على معاني المبالغة والتكثير في الأمر، وقد وردت الهمزة في أبيات أخرى من القصيدة، غير أنّي اقتصر على تحليل البيت الأول؛ لأنها تكررت بما يلفت الانتباه حوالي سبع مرات.

وعليه، إنّ صوت الهمزة ورد كنقطة انطلاق يتبعها صمت يتلوّه انفجار بسيط متدرج إشارة إلى درجة الانفعال الداخلي لدى الشاعر، ترجمتها الطاقة الصوتيّة لصامت الهمزة.

تكرار حرف العطف الواو:

لقد تكرر حرف الواو بصورة واضحة في القصيدة و لافلت للنظر أنّه بدأ بعض أبياته به، فأضفى مزيدا من الترابط والنسق والجمال بين أجزاء القصيدة من حيث موضوعها وإيقاعها، ولو أغفلها لسقطت جماليّة النصّ عن سابقه، من ذلك قوله:²²

وَكَيْفَ أَرَى سَكَنِي الْمَدَائِنَ بَعْدَمَا رَأَيْتُ بِهَا مَا يُسْتَدْمُ وَيُنْكَرُ
نَفَاقٌ عَلَى كُلِّ الْوُجُوهِ مَخِيْمٌ وَبَغْضٌ عَلَى كُلِّ الْجَبَاهِ مَسْطَرُ
وَفِي أَرْضِهَا شَبَّ الرَّسُولُ مُحَمَّدٌ وَمِنْ أَفْقِهَا انْبَثَّ الْهُدَى يَتَفَجَّرُ

2.1.1.4 التكرار الصرفي:

تكرار الكلمة:

إنّ تأليف الكلمات قائم على أساس صوتي خاص؛ إذ لكل كلمة دلالة تميزها عن غيرها وفق حالات الاستعمال، حيث يقول العلوي: "إنّ الأوزان ثلاثية ورباعية وخماسية وسداسية، فأكثرها استعمالا هو الثلاثي، وما ذاك إلا لخفته، وأبعدها الخماسي لكثرة أصواته، وأوسطها الرباعي لحصوله بين الأمرين"²³، لذلك انعقدت الأحكام اللغوية العامة على أبنية الثلاثي وما مسّها من زيادة أدى إلى اختلاف معانيها لتغيرات أصابت حروفها وحركاتها.

لقد كرّر الشاعر وحدات لغوية حملت أبعادا دلالية داخل النص الشعري منها:

الدلالة على التنبيه: حيث يقول الشاعر²⁴:

وإن سَكَنَ النَّاسَ المَدَائِنَ إِنِّي لَجَأْتُ إِلَى سَكْنِي بِحُضْنِكَ يُوْثِرُ
وكيف أَرَى سُكْنَى المَدَائِنَ بَعْدَمَا رَأَيْتُ بِهَا مَا يُسْتَدَمُّ وَيُنْكَرُ

مزج الشاعر في هذه الأبيات بين تكرار الأسماء والأفعال وهذا التنوع منح النص امتدادا وتنميا في الأحداث؛ لأنّ الشاعر لا يتغنى فقط بالصحراء، وإنما ينقل حاضر مجتمعه المؤلم ويكشف عن مكنونات النفس انطلاقا من توظيفه للفعل "سكن"، والمعلوم أنّ الفعلية تعني التغير والتجدد في حركة الحدث، حيث يقول الجرجاني: "إنّ الفعل يقتضي تجدد المعنى المثبت به"²⁵، ويبدو من النص أنّ للفعل أثره الواضح في حركة البناء الناتج هنا عن تغير طبائع النَّاسِ ممن سكنوا المدائن، لما فيها من تقليد أعى لثقافة المستعمر، ولعل استنكار المخاطب لها جعله يكرّر الفعل "رأى" تأكيدا لهول المنظر.

ثم يستمر الشاعر في الأبيات السالفة الذكر بتكرار الكلمات الدالة على الجمع ذات الطابع الصوتي الثابت "سكنى - مدائن"، مما منح النص إيقاعا دلاليا موحيا؛ لأنّ التكرار يترك بصمة في ذهن القارئ من خلال تواتره في النص، مما جعلها بؤرة القول ومرجع الحوار الهدف منها تنبيه الشاعر أبناء وطنه من مظاهر المدنية المزيفة، كما كرّر كل من "الصحراء" و"البحر" أكثر من مرة بطريقة تقابلية تعكس الصراع بين ماضي الشاعر وتمدن الشعب واهتمامهم بالبحر.

الدلالة على الاهتمام:

لقد كرّر الشاعر لفظة "حب" في أكثر من بيت شعري منها في قوله:²⁶

بَلَى أَنْتِ دُنْيَا الْوَحْيِ وَالشَّعْرِ وَالْحَيِّ فَقَلْبِي نَشْوَانٌ بِحُبِّكَ يَطْفَرُ
وَفَوْضَى عَلَى رَغْمِ ادِّعَاءِ حُضَارَةٍ بِهَا لَمْ تَدَعْ شَيْئًا يُحِبُّ وَيَقْدَرُ
أَنَا ابْنُكَ قَدْ لَقِيتُ حُبَّكَ نَاشِئًا وَإِنِّي عَلَى ذَا الْحُبِّ لَا أَتَغَيَّرُ

ولا يخفى أن هذا التكرار يترك أثرا مهما في نفس المتلقي، فالقارئ يستهويه ما يمس جانب الشعور والإحساس، لأنّه مسألة ملازمة للنفس الإنسانية منذ الأزل، باعتباره مسحة جمالية تعبيرية استعان

بها الشاعر ليقيم توازنا بين اللحظة الشعورية والواقع المر، من خلال الإفصاح عن تعلقه بالصحراء وحبها لها، أي: أنه خلق من الطبيعة وسيلة مناسبة خففت آلامه وأحزانه.

تكرار الضمير:

الدلالة على الاهتمام:

يشكل تكرار الضمير ظاهرة لافتة في الشعر العربي الحديث، وذلك للدلالة على حالة شعورية معينة يفصح عنها نوع الضمير المكرر، وقد وظف الشاعر في قصيدته ضمير الشخصية "أنت"، وهي "ما دلت على ذات واعية مستقلة في إرادتها"²⁷، فالشاعر وجد في الضمير "أنت" بالإشارة إلى الصحراء صورة من صور التلاؤم والتضافر الفني، ليعبر عن إحساسه المرهق تجاهها، بل اعتبرها دنيا في نظره، ويظهر ذلك في قوله:²⁸

أَصْحْرَاءُ أَنْتِ الْكَوْنُ بَلْ أَنْتِ أَكْبَرُ وَمَرَاكُ فِي عَيْنِي أَبْهَى وَأَبْهَرُ

تكرار الوزن:

يمنح تكرار الوزن تشكيلا إيقاعيا خاصا داخل النص، وقد اعتنى به الشاعر عناية كبيرة وظهر ذلك في مقاطع مختلفة من القصيدة: حيث توالى مجموعة من الكلمات على وزن صرفي واحد، ولقد اخترنا أنموذجا واحدا من القصيدة.

تكرار وزن أَفْعَل:

للدلالة على التفضيل:

يساهم هذا الوزن في تكريس القيمة الفكرية المعبر عنها للدلالة على التفضيل في قوله:

أَصْحْرَاءُ أَنْتِ الْكَوْنُ بَلْ أَنْتِ أَكْبَرُ وَمَرَاكُ فِي عَيْنِي أَبْهَى وَأَبْهَرُ²⁹

وهي ظاهرة أثمرت إيقاعا خاصا في مطلع القصيدة، واختزلت لنا مواطن الفخر والمفاضلة.

2.1.4 التكرار المركب ودلالته:

تكرار العبارة:

يظهر تكرار العبارة في النص الشعري من خلال تردد الجملة ذاتها في أكثر من سطر شعري، فيعكس بذلك الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون الجمل المكررة بوصفها مفتاحا يفك شفرات النص الدلالية، وقد استعمل الشاعر هذا النوع من التكرار في مستهل قصيدته، وقد اصطلح الدارسون على تسميته بتكرار الصدارة.

تكرار الصدارة:

الدلالة على الإلحاح:

يركز هذا النمط من التكرار على حالة لغوية واحدة يتم ذكرها أكثر من مرة في بداية القصيدة، حيث عرّفه محمد صابر بأنّه: "الضغط على حالة لغوية واحدة وتوكيدها عدة مرات من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين إيقاعي ودلالي"³⁰، من ذلك قوله:³¹

بلى أنت دنيا لاتحد على المدى إذا كانت الدنيا تحد وتحصر

بلى أنت دنيا من هناء وغبطة وصفو على الأيام لا يتكدر

وقد استعمله الشاعر في القصيدة للدلالة على الإلحاح، ويعود ذلك إلى اضطراب نفسية الشاعر المتوترة، فوجدت في هذا التكرار البداية القوية للتحرر من الواقع فرضتها حالة اللاشعور، لما تحمله لفظة "بلى" في القصيدة من دلالة مكثفة، وكأنَّ الشاعر يرد على ما تهم به الصحراء من جفاء، غير أنَّها في علم البلاغة حرف جواب يستخدم للإثبات بعد النفي، ولم يسبق هذا البيت ما يستوجب ذلك، إلا أنَّها رسالة دلالية غير صريحة تحملها الأبيات مباشرة ولا تؤديها مفردة بعينها، وإنما هي تقنية جمالية إيحائية ترمي إليها التراكيب المكررة عبر الإلحاح على هذا الموضع أو ذاك لتنبيه المتلقي إلى غاية دلالية أرادها وارتأى تأديتها عبر التكرار³²، كأنَّه لا يريد مجاوزة هذه العبارة، لأنَّ الصحراء دنيا في حياة الشاعر.

ويمكن تلخيص ماسبق في الجدول الآتي:

التكرار	المستوى اللساني	نوعه	عدد تواتره	المجموع	النسبة المئوية	دلالته
تكرار حروف المباني	التكرار الصوتي	بسيط مباشر	20	62	73.80%	العاطف الانتباه الانتباه
الحاء السين النون			09			
تكرار حروف المعاني			08			
الهمزة الواو			07			
تكرار الفعل رأى، رأيت			18			
تكرار الاسم صحراء البحر			07			
تكرار الفعل رأى، رأيت	التكرار الصرفي	بسيط جزئي	02	19	22.61%	الاهتمام المقارنة
تكرار الاسم صحراء البحر			03			
تكرار الفعل رأى، رأيت			02			

تكرار متنوع حب	04	بسيط جزئي	04	الاهتما م
تكرار الجمع	03	بسيط مباشر	03	التنبية
سكنى مدائن	02	بسيط مباشر	02	الاهتما م
تكرار الضمير أنت	03	بسيط مباشر	03	التفضي ل
تكرار الوزن أفعل	03	مركب مباشر	03	الإلحاح
تكرار العبارة	03	مركب مباشر	03	الإلحاح

تعقيب على الجدول:

نلاحظ من خلال الجدول تصدر التكرار الصوتي في القصيدة: حيث تكرر حوالي 62 مرة بنسبة 73.80%؛ لأنه يمثل التكرار الأكثر شيوعا في الاستعمال اللغوي، كما يمنح الحرية للشاعر في تنوع المعاني المتوخاة داخل النص الشعري؛ حيث عللت هذه الأصوات طبيعة الفكرة المقصودة، ثم تلاها تكرار الكلمة بمختلف أنواعها بنسبة تقل عن الأولى قدرت بـ 22.61%، وأخيرا قلَّ تكرار العبارة؛ حيث ورد فقط في مستهل القصيدة لبيان الشاعر اهتمامه بالصحراء وتعلقه بها .

5. خاتمة:

إنَّ لجوء الشاعر إلى هذه التقنية يكشف جوانب نفسيّة مسكوت عنها، من خلال إبراز موقف شعري أراد ترسيخه وفق ملابسات وخلفيات معينة، حاكت وقائع عاشتها الجزائر في فترة من الفترات، علّلتها ظاهرة التكرار بمختلف مستوياتها للتعبير عن صدق مشاعره في تبليغ رسالته إلى القارئ. كما أبرز البحث جملة من النتائج أهمها:

- شيوع ظاهرة التكرار في دواوين الشعر الحديث والمعاصر.
- هيمنة التكرار الصوتي في شعر أحمد سحنون، (تكرار صامت الحاء بالدرجة الأولى).
- استعانة الشاعر بألفاظ الطبيعة؛ لإقامة توازن بين اللحظة الشعورية والواقع، للتخفيف عن آلامه وأحزانه.

- مزج الشاعر بين تكرار الأفعال والأسماء بطريقة تقابلية تعكس الصراع بين ماضي الأمجاد وحاضر الاحتلال.
- الإلحاح على عبارة واحدة في مستهل القصيدة للدلالة على تعلق الشاعر بالصحراء.
- تعبير أحمد سحنون عن الصراع النفسي الذي غزا نفسيّة الجزائريين في حقبة الاحتلال الفرنسي، مما جعله يختار أسلوب اللوم والعتاب لأبناء شعبه.
- الاهتمام بالتراث الأدبي الجزائري.
- الهوامش:**

- ¹ - ينظر ابن منظور جمال الدين، 1997م، لسان العرب، دار البصائر، بيروت، م5، ص 135 - 136.
- ² - السجلاني، أبو محمد القاسم الأنصاري، 1980م، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ص 476.
- ³ - الثعالبي ابن منصور، 2000م، فقه اللغة وأسرار العربية، تعليق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ص 421.
- ⁴ - ديوان كعب بن زهير، 1997م، تحقيق علي فاغور، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 26.
- ⁵ - ينظر ابن منظور، لسان العرب، ج 11، ع 1، س 1، ص 249.
- ⁶ - الجرجاني محمد الشريف، 1985م، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، ص 109.
- ⁷ - درارمي، 2014م، هندسة المستويات اللسانية من المصادر العربية، دار أم الكتاب، الجزائر، ص 96.
- ⁸ - ابن خلدون، 2003م، مقدمة، دار الفكر، بيروت، ص 44.
- ⁹ - ديوان الشيخ أحمد سحنون (الديوان الأول)، 2007م، منشورات الحبر، الجزائر، ص 28.
- ¹⁰ - العقاد عباس محمود، دت، أشات مجتمعات في اللغة والأدب، دار المعارف، مصر، ص 45.
- ¹¹ - الفراهيدي الخليل بن أحمد، كتاب العين، ج 1، ص 01.
- ¹² - عباس حسن، 1998م، خصائص حروف العربية ومعانيها، منشورات إتحاد كتاب العرب، سوريا، ص 182.
- ¹³ - ديوان الشيخ أحمد سحنون، ص 28.
- ¹⁴ - السعدني مصطفى، 1987م، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، مصر، ص 60.
- ماهر مهدي هلال، (دت)، الأسلوبية الصوتية في بنية الخطاب اللغوي في النظرية والتطبيق، مجلة اللسان الدولية، الكلية الجامعية للأم والعلوم الأسرية، الإمارات العربية المتحدة، العدد الأول يناير 2017، ص 8.
- ¹⁶ - إبراهيم أنيس، (دت)، الأصوات اللغوية، مكتبة النهضة، مصر، ص 75.
- ¹⁷ - السيوطي جلال الدين، 2003م، الاتقان في علوم القرآن، تحقيق سالم هاشم، دار الكتب العلمية، لبنان، ص 152.
- ¹⁸ - الغلاييني عبد الله، 2003م، مقدمة لدرس لغة العرب، المطبعة العصرية، مصر، ص 210.
- ¹⁹ - إبراهيم أنيس، 1997م، دلالة الألفاظ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ص 198.
- ²⁰ - ديوان الشيخ أحمد سحنون، ص 28.

- ²¹ - الذبينات أحمد، 2005 م، التشكيل التكراري في الشعر الجاهلي، قسم اللغة العربية وآدابها، عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة، الأردن، ص 50.
- ²² - ديوان الشيخ أحمد سحنون، ص 28-29.
- ²³ - العلوي إبراهيم، 1995م، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائقها الإعجاز، مراجعة محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، لبنان، ص 205.
- ²⁴ - ديوان أحمد سحنون، ص 28.
- ²⁵ - الجرجاني عبد القاهر، 2003م، دلائل الإعجاز، دار الفكر، لبنان، ص 40.
- ²⁶ - ديوان الشيخ أحمد سحنون، ص 28-29.
- ²⁷ - مطهري صفية، 2003م، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، اتحاد كتاب العرب، سوريا، ص 207.
- ²⁸ - ديوان الشيخ أحمد سحنون، ص 28.
- ²⁹ - المرجع نفسه، ص 28.
- ³⁰ - عبيد محمد صابر، 2001م، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ص 156.
- ³¹ - ديوان أحمد سحنون، ص 28.
- ³² - إلياس مستيري، دت، التكرار ودلالته في الموت والحياة للبياتي عبد الوهاب، مجلة كلية الآداب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 10-11، ص 156.