



أ. مسعي نهاد
(جامعة 20 أوت 1955 - سكيكدة)

طالبة دكتوراه بجامعة منتوري قسنطينة 1

Email : dorrat.adab@yahoo.com

الملخص

قطعت قصيدة النثر النسوية أشواطاً حاسمة في طريق تشكيلها اللاهث في التبدل والتخطي متجاوزةً بذلك التمرکزات والتحيّزات المؤنسة وهي معايير راكمتها الذاكرة الشعرية والتاريخ الأبوي منذ عصور، وهو ما حفز الشعيرة الجزائرية على ارتداد بنيتها المضادة بوصفها مجالاً خصباً متحرراً من مؤسسة الفحول ومفترقاً ثقافياً دالاً خالياً من زجر المعايير السلطوية، ما منح صوتها الانثوي القدرة على السباحة الحرة ضد التيارات النمطية، ضمن هذا السياق يعلن الايقاع حضوره في المتن الشعري مفتاحاً هاماً لفهم النص ومرتكزاً صوتياً يتجاوز القوالب الوزنية وسلطة شعرية تحتضن علاقات الواقع وتماوجات النفس ولعل في رصد حركة الدلالات ما يشي بإيقاعية التكرار التي تستحيل نسقاً لغوياً يؤدّي وظائف متعدّدة تشمل الأصوات والمقاطع الكلامية التي تستطيل متجاوزة حدود الكلمة علاوة على التوازي الذي يضطلع بدور أساسي في توليد الايقاع.

الكلمات المفتاحية: قصيدة النثر النسوية، الايقاع، المقطع، التكرار

Abstract

The feminist prose poem has taken decisive steps in a way that is shaped by the tendency toward change and transcendence, challenging the concentrated assumptions and prejudices that have accumulated in the poetic memory and the patriarchal history for many ages. This stimulated the Algerian female poet to take up the counter-structure as a fertile area demonstrating traits that are free of the elements of traditional poetry in clear defiance of the authoritarian standards of poetry. Within this context, the rhythm in prose poetry is an important key to the understanding of the poem as it makes the latter rings resoundingly true. The rhythmic prose sets to free the poem of its traditional elements, allows controlling the tone, and creates the musical form of writing. Together with repetition as a literary device, the rhythm plays a key role in how the words beat and sound in conjunction with one another. The result is clearer and more memorable ideas that extend beyond the boundaries of the words.

Keywords : Female Prose Poem, Rhythm, Section.

مدخل:

يؤكد ارشيبالد مكليش أنّ القصيدة كلّها إن هي إلا صرخة منغومة بحكم الأعراف الأدبية وتجنيس أنماط القول، أي أنّه يوحى بأنّ ثمة اشتباك بين الجانب الجمالي والوجداني من الحياة والتعبير عنه بكلمات منعمة، بيد أنّ رغبة قصيدة النثر في تهدئة الحركة الإيقاعية أو إبطاء تدفقها الغنائي كان سبباً في التمرّد على هذه الأعراف، وذلك لإنتاج شكل شعري جديد، وعلاقات إيقاعية مغايرة. ولا شك أنّ تبشيراً كهذا يفتح القصيدة رقّة وإيحاء، ينمّ عنهما التعشيق الدلالي الذي يجمع الحروف بالكلمات والصّوت بالمعنى، حينذاك ندرك أهمية الإيقاع وارتباطه بالدلالة، في فضاء يبلغ منتهاه في التشكيل والصياغة اللغوية، وهنا تنهض مسألة إيقاعية التكرار الخاص في القصيدة النثرية المتجددة في كلّ لحظة.

1- مفهوم التكرار:

يعلن التكرار عن حضوره في المتن الشعري المعاصر كمفتاح هام لفهم النص؛ تكمن أهمية كلّ عنصر مكرّر بنائياً في "كيفية اندماجه وتضاعفه إلى ما يليه لذلك تكتسب بعض الصيغ أهمية خاصة من خلال تكرارها إذ يصبح تكرارها ليس مجرد توقيع رتيب بل هو إمعان في تكوين التشكيل التصويري للقصيدة ، وادغام لمستوياتها العديدة في هيكل مترابك "(فضل،ص.987.ص.275) ، كما مثّل "مرتكزاً صوتياً يشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول"(عبيد،م.2001.ص.190). حين يتعانق "ضمن أجزاء النص الأخرى، ليحدث نوعاً من بيان الطريقة الدلالية التي يهدف إليها المبدع فيركّز فيها حتى تصل رسالته كما يريدّها إلى المتلقي ،ضمن هذا السياق يتحرّك التكرار في القصيدة لا بهدف تحقيق تأكيدات جزئية أو مجرد إحداث إيقاعي خطابي وخلخلة لفظية لا طائل منها بل يسعى إلى تصعيد حيويّة النص الشعري بوصفه حينذاك

أسلوبًا شعريًا لم يعد يكتفي بما يظهر على السطوح، بل صار يسعى إلى الغوص لاكتشاف المشاعر الدفينة والإبانة عن الدلالات الدّاخلية (بن حوية، ر. 2005، ص 127). نحن إزاء تشكيل إيقاعي "ضروري وعضوي حتى ولو كان في أبسط مستوياته" (نافع، ع. 1985، ص 59)، يُهيء للقصيدة الثّرية تشكيلاً تناغمياً ينسجم والجوّ الدّلالي، ويكسب أجزاء النّص حركتها وتماسكها، كما يشحن الكلمة المكررة، توازناً فنياً يخضع لنوع من الهندسة اللفظية والقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة.

2- أنواع التّكرار في قصيدة النّثر النسوية الجزائرية:

يقوم التّكرار في قصيدة النّثر كظاهرة إيقاعية على تحقيق الشعريّة بالمجازية التّفنسية ، وذلك بالتركيز على مرمى اللّحظات البانية للتّجربة الشعريّة، لأنّ لكلّ نزوع إبداعي في حيّز الممارسة الشعريّة قصد بنائي تشكيلي يتضمّن طموحاً جامعاً عارماً يصبو من خلاله الشّاعر إلى حياة أكبر قدر من الشعريّة (أبو حمدان، س. 1991، ص 67)، وعليه فإنّ أشكال التّكرار " متنوّعة جدّاً ،منها عودة لازمة على فترات منتظمة واستعادة مقطع البداية في الخاتمة ،مما يسمح للفكرة الشعريّة بأن تلتف حول نفسها وتغلق القصيدة ،وهكذا تشدّد على انطباع ال(الحلقة) وال(دائرة المغلقة)" (برنار، س. دت. ص 31). على إثر ذلك، أحضعت الشّاعرات الجزائريات نصوصهنّ إلى الطّاقة الكامنة في هذه التّقنية ضمن الجسد الإيقاعي للنّص لتفتحن أمامنا إمكانات القراءة والإنصات ونبادر مع اللاّزمة كنمط إيقاعي تكراري:

2-1- تكرار اللازمة الايقاعية:

تحاول القصيدة النثرية النسوية ملء ثغرات الوزن، اعتماداً على ترديد سطر شعري أو جملة شعرية بين فترة وأخرى في مقاطع القصيدة، بغية خلق انسجام إيقاعي ودلالي لأتّما: "تساعد على تدفق الإيقاع وتخلق نوعاً من الترابط القوي بين أجزاء القصيدة أو مقاطعها، ولا تكاد تخلو أغلب القصائد الطويلة من عنصر اللازمة" (القيصري، ف. 2006، ص189).

وغالبا ما تتحدّد في موضعي البداية والنهاية اللّتين تشكّلان "مُفتتَحاً يلقي بظلاله الإيقاعية والدلالية على عالم القصيدة" (عبيد، م. 2001، ص204) هذا البوح، يكشف في العادة عن نوعٍ ثريٍّ من الإيقاع، يكسر الرتوب ويلوّن الموسيقى حيث "يتشكّل من خلال المقاطع، بتكرار لفظه تمثّل وحدة شعورية وتشبه اللازمة في الأغنية" (سقال، د. د. 1997، ص113)، وهذا النموذج سيكشف لنا، بيسر، ما أردنا التّوصّل إليه ، تقول صليحة نعيّجة:

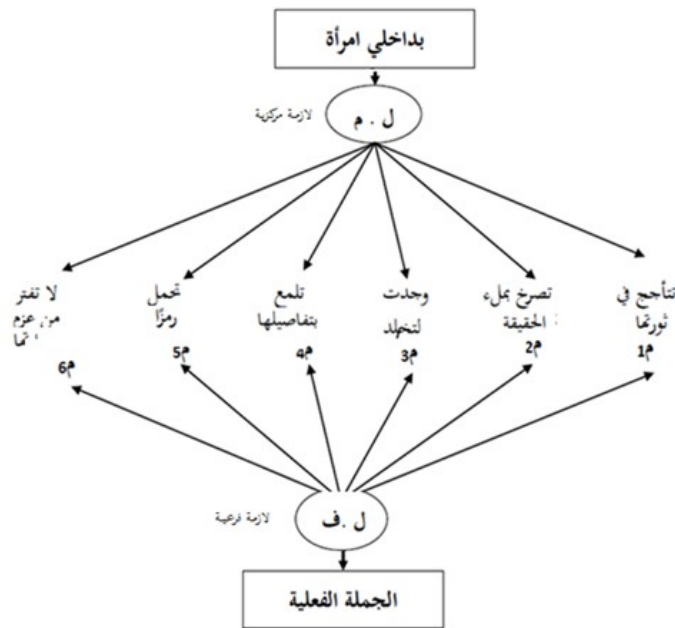
"بداخلي امرأة .. /. تتأجّج في ثورتها / تستخدم أنوثتها في صراع حضارات الدّنيا / بداخلي امرأة

..

كلّ البوادر ... كلّ الشّواهد / تصرخ بملء الحقيقة / أنّ ثمة ملحمة ستأتي / فهيموها الأصقاع
لنحطّ رحالها بأرضي. / بداخلي امرأة .. / وجدت لتخلد / في مصاف زنوبيا .. بلقيس ..
ليزييس وكلّ الأخريات. / بداخلي امرأة ... تلمع تفاصيلها بالعظمة. / تنسج أناملها أماني المجد /
بداخلي امرأة ..

تحمل رمزا .. / تبدّد عجزاً تصنع الآتي لغزاً / بداخلي امرأة " (نعيّجة، ص. 2004، ص38،
(39).

إنّ عبارة "بداخلي امرأة" هي اللازمة المركزية التي تكرّرت (ستُ مراتٍ) واتّخذت شكلاً محوريّاً في المقاطع / في بناء معالم النّسيج الإيقاعي وبالتالي الدلالي:

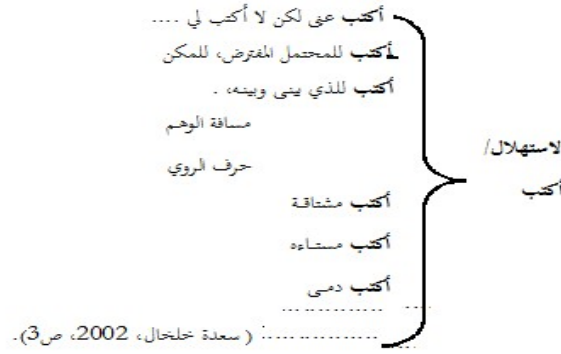


تتوزع هذه اللازمة عمودياً لتجسد بنية تكرارية كثيفة، تُلقَى بظلالها على معالم النسيج الإيقاعي، وتُسقط بدالاتها على الجسد النصي، باسطةً الإحالات المتداخلة من التعب والضجر من قيد الدّاخل، ولا تتراكم هذه العلائق التي تطارد الشاعرة إلاّ لتجد لها انتشاراً في القصيدة لا يلبث أن يُختزن في هيئة سؤال: فهل لي بمن يُحرّرها من هذا الدّاخل؟.

نتبين أنّ (الأنا) تُضمّر نداءً بتحرير المرأة التي بداخلها، تبلور ذلك في الحركة الدلالية المتنامية من تكرار اللازمة التي تؤكد في كلّ مرّة أنّ ثمة: بواذر، شواهد، أمان، عظمة، أنوثة، ... تركزت بداخلها، وفي كلّ مرّة تحمل بدلالة مغايرة، عمد فيها التكرار إلى تأكيد هذا التّمرّكز وبالتالي هذه المغايرة.

2-2- التكرار الاستهلاكي:

يستهدف هذا التكرار "الضغظ على حالة لغوية واحدة، توكيدها عدة مرات وصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين إيقاعي ودلالي" (عبيد، م. 2001، ص 193)، ونموذجه ما جاء في قصيدة "أكتب" لمنيرة سعدة خلخال:



استهلّ النص بتكرار الفعل "أكتب" الذي امتدّ إلى آخر المقطع (24 مرة) مشكّلاً بذلك موقعاً مركزياً وعنصرًا نواتياً، غمرت مظلته الدلالية مناخ النص والأهم من ذلك أنّ حركته التكرارية، منحت النص شحنة إيقاعية، حاولت الشاعرة به تأكيد حالتها وهي تلتفت يميناً ويساراً، خوفاً أو تردداً، أو هكذا يبدو من فعل الكتابة: لمن تكتب وماذا تكتب "الأکید أنّ رحلة الكتابة رحلة شاقة وهي أكثر شقاء بالنسبة للمرأة لأنّها تدفع ثمن الكتابة وثمن الأنوثة في مجتمع مازالت تحكمه قيم ذكورية تمارس الحجر على النساء" (مليح، أنا والأنتى، الأنا المبدعة، 2009، ص 25). لكن أتصوّر أنّ تكرار (أكتب) وما صاحبها من علائق هو تأكيد لإصرارها على أن تكون الكتابة/ الإبداع قضية حياتها/ قضية وجودها "أنا أكتب إذن أنا موجودة" و"التزامها نحو ذاتها ونحو الحياة" (مليح، و. 2009، ص 26). من هذا المنظور، فالتكرار لم يأت عنوةً، بل صوّر اضطراب النفس ودلّ على تصاعد انفعالات الشاعرة.

2-3- إيقاع التكرار المتعمد مع تغيير داخلي:

أشار "فريق مو" للدراسات الألسنية "يمكننا التوصل إلى استحداث الأثر الإيقاعي في القصيدة عبر تكرار وحدات أكثر كبراً من التقطيعات العروضية" (داغر، ش. 1988. ص 66)، وعلى هذا الأساس، تمضي قصيدة النثر، كحضور متوهج، عامر بالقيم الجمالية والإبداعية، إلى استثمار طاقة التكرار كملح تعبيري بارز، يرتفع بها إلى مستوى راقٍ من الفاعلية والدلالة، فقد يكون "بتكرار البنية نفسها للجملة المتعددة الكلمات، أو على الأقل، بتكرار أركان رئيسية (ركنان أو أكثر) في البنية" (سقال، د. 1997. ص 111). لذا تسعى الشاعرة في قصيدة النثر إلى تنمية الثراء الإيقاعي. بتكرار أركان الجملة، الأمر الذي يؤكد خصوصيته وتفردّه في إنتاج دلالة القصيدة وتكثيفها، وهو ما نلاحظه في نص فائزة تحوف :

أرى الحلم يسافر في وجعي / يرميني للعمق السحيق / ولا أستفيق

كليل تكّس كي لا يشيع الضياء
كلحن نمطى كي لا يذاع العناء

كفجر تكسّر موجه على نسمة في الهواء / ومضى يداعب رعشة في الطريق

صافحت كفه
حضنت وجدّه
عانقت نبضه

فانتهى في العناق (تحوف، ف. دت. ص 95, 96).

على هذا النحو من التشكيل الصياغي يرتطم البصر بتراكيب متوازية، تلقها عناقيد الإيقاع التي تنبض بوعي الشعرة وتتماهى مع دينامية الدلالة في النص ، وتأسيساً على ذلك ، يؤجج التوازن الداخلي للجمل في النموذج (ب) جمرة الإيقاع في الشكل المكرر الآتي :

فعل + فاعل ضمير مستتر + مفعول به + مضاف إليه

من هذه الزاوية، يتألف هذا التشكيل من النموذج (ب) من أقسام ذات بنية واحدة ، ما من شأنه خلق تواتر ايقاعي متماثل بين الجمل المكررة ونوعاً من التجاوب الذي يشد لغة النص الحُبلى بالتجلى الدلالي. كما تقوم كل من كي لا في التشكيل (أ) بوظيفة الضبط ايقاعي المنتظم كمنظم للتركيب النحوي ، حيث إنّ تكرار الصورة النحوية ذاتها في التراكيب وهب النص إيقاعيته:

جار ومجرور + فعل وفاعل (ضمير مستتر جوازاً تقديره هو) + حرف نصب + حرف نفي + فعل

+ فاعل

لقد حفلت النماذج بنمط متداخل من التكرار ، تتقلص وفقه الجمل المتوازية وتتمدد -تكرار شبه منظم للبنى- لتتحول إلى وحدات إيقاعية تستعيد حواسها الانفعالية من تحولات دراما النص وما توحى به من هيئات متناسبة مع النسق التكويني للتكرار المتصاعد من كدمات الحياة التي تتسلل مواسمها المتوعدة على سحابة الغياب فتتماثل الذات لخدوشها :

كنت تودعني... تفرقني / وكنت أراك ترافق ظلي / / أجرح قلبي .. وجهي... جرحي / تعزفني

المدارات / ولا أستفيق (تخوف، ف. د. ت. 94)

فالحب بالنسبة للمرأة ليس فكرة افتراضية ، إنما هو الفاصل الطوباي الأجل من حياة واقعية مديدة ، وشرط وجود ، أو هو كل حياة المرأة حسب مقولة مدام دي ستايل ، بالنظر إلى أنّ المرأة حسب الخبرات الحسية للعاشقين لا تبلغ كما لها الأثوي إلا عندما تحب (العباس، م. 2003، ص5). مما يسمح بتنشيطات تعكس ملامحها على قسمات الجسد النصي وتقاطيع المرايا الايقاعية.

لذلك فالتحوّل الإيقاعي في النص ، هو بالضبط التحوّل الذي يلتقط من الواقع النفسي وقد رجّته الشاعرة مع الجراح والكلمات انسجامًا يتلظى في العنق ، من هنا نفهم إيقاع التكرار المتعمّد مع تغيير داخلي نسخته الشاعرة وسرّيته عبر مفاصل النص.

على هذا النحو تتداعى تفاصيل الحداد في نص صورية مطراني:

للمدينة... لبونة / دهشة اللقاء؟؟ / / للفضاء المحتبس في جنوبي / للثماء الممتد في
الزّمل ..

للموت المتدفّق في الحلم / للحلم الترابض في الظّل (مطراني، ص . دت. ص 46،47،48)

حيث أسبغت ألوان الحالة بمناهاات اللحظة المنكسرة و قرنتها بالتغيّرات الدّاخلية الرّابضة في الأسطر الشعريّة ، لتجعل القارئ يتذوّق العناء المعبر عنه في النصّ وينتظر البهجة التي تضمن بها المقاطع عليه، ما يخلق تراسلاً دلاليًا يندلف من الصّور الفنّية التي تشاكس الإيقاع.

2-4- تكرار التّجاور:

تقول جوليا كريستيفا إنّ "بات ممكناً الآن أن نتصوّر وجود إيقاع ما، لا يتّخذ فقط شكل النّظم العروضي" (داغر ، د. 2001. ص 63)، حين نتأمّل هذا التصريح نكشف في العادة عن نوع آخر من الإيقاع يكسر الرّتوب ويحاول ملء ثغرات الوزن، هو الرّهان الجمالي الذي يفتح الذاكرة الإبداعية على احتمالات إيقاعية مغايرة، قد تنجم عن تجاوز الألفاظ المكرّرة كما أنّ "التّطرق فيها يتلازم مع حركة الفكر في أهدافه التّوكيدية أو الفكرية" (الغري، ح. 2001. ص 93).

لا شكّ أنّ هذه التّنويعات الإيقاعية قد شغلت جيّراً واضحاً لدى كاتبات قصيدة النثر التي سمح فضاؤها باسترسال أسلوب التّكرار، وهذا التّمط غالباً ما يؤدي

للتوكيد على الاسم أو الفعل أو يتعدّها للتركيب المكرّر تجسيداً لفكرة أو رأي. كما نجد ذلك ماثلاً في "بعيداً عن حضرة البرد" لنوارة لحرش :

حبك الذي كان ... وكان / أوصلي الآن/ إلى جزر البرد / وحكم علي بالحزن المؤبد / بالبرد
المؤبد

وها أنا ذي فراشة مُنكسة الزهو / مُنكسة الأمنيات أرتحف / تُرى ... تُرى كيف يمكن / لنهار
الأحاسيس / أن يتلبّد بالزيف / كيف يمكن لنشيد الدفء الشديد / أن يتلبّد البرد / ها حبك
الذي كان

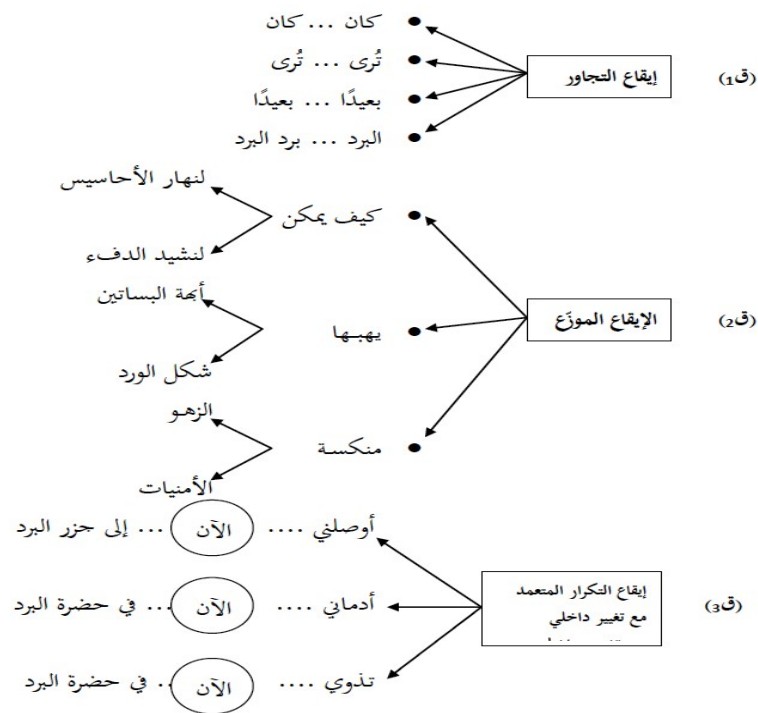
يطير بعيداً ... بعيداً عن حضرة البرد/ أدماني الآن في حضرة البرد / ها أساري التي كان
يؤتقها الحب

ويهبها أجمة البساتين / يهبها شكل الورد / تذوي الآن في حضرة البرد / وتصرخ: أو أدماني البرد

...

وبرد البرد" (لحرش، ن. 2005. ص 14، 15)

سعت الشاعرة إلى تنمية الثراء الإيقاعي، اعتماداً على أكثر من نوع كما نوضحه:



يسمح فضاء قصيدة النثر بالاسترسال في تكرار الصيغة نفسها للمفردة اسمًا أو فعلاً (كان، تُرى، بعيدًا، البرد)، وهذا النمط يُعين الشاعرة على تأكيد اللفظ المكرر، ويمنح النص إيقاعًا خاصًا: إيقاع الصدى، وفي الآن ذاته "يحمل قوة دلالية تفيد التنامي والبناء المتصاعد والمؤسس" (هلو، ط. 2010، ص 83). كما يتحوّل تكرار البنى في (ق2) إلى وحدات إيقاعية تُعمّق من هاجس التجانس الصوتي وتدفع به إلى مفاصل النص، حيث تتوزّع البنية النحوية الواحدة بالشكل المكرر. يولّد هذا التوزيع نسقًا بسيطًا في صورة سؤال وجواب ونسقًا للضمائر يحكمه الضمير المجهول (هو) الذي يحتل موقع العامل (Agent) في مقابل الضمير (أنا) في موقع المعمول (Patient)، تتزاحم هذه الأنساق الإيقاعية بتشكيلاتها الخاصة، "أو قُل

إنّما تتكرر بأشكال مختلفة، فالتكرار ليس تكرار الذي يتكرر، بل هو تكرار الشيء الذي يتلوّن، ومن هنا تحتفظ كلّ قصيدة بفرداتها لا بفرديتها ... ولكلّ قصيدة إيقاعها الذي لا ينبع من عنصر واحد بل من تناغم عناصر متعددة" (حسن، ع . 2008. ص 254).

استطاعت قصيدة نوارّة النثرية استثمار طاقة التّكرار كملمح تعبيري بارز ارتفع بها إلى مستوى راقٍ من الفاعلية والدّلالة من خلال "تكرار البنية نفسها للجملة المتعددة الكلمات أو على الأقل بتكرار أركان رئيسية (ركنان أو أكثر) في البنية" (سقال، د. 1997، ص 111) إذ يتألّف التّشكيل في (ق3) من جمل متوازية، وهذا التّوازي هو ما يخلف توازنها الدّاخلي الذي يمنحها انسجامًا إيقاعيًا ولّدته الصّورة النّحوية المكرّرة ونوعًا من التّجاوب الذي يشدّ لغة النّص الجبلي بالتّجلي الصّوتي على شاكلة:

طرف زمان
فعل + فاعل + مفعول به + (الآن) + جار ومجرور + مضاف إليه

ولا شكّ أنّ مرّد هذا النّوع من التّوظيف التّكراري هو إنصات الشّاعرة إلى وجيب الإيقاع الخفي.

كذلك تقول نصيرة محمدي :

"واس (ي)ني يا رجلي / ولتذكر عرشة / اللّحظات الهاربة / وانطفاء الكلمات / من عيون الانكسار

شردني حزن المدينة / وغيّبك عني صوت / المرافئ القاتلة / ضجر ... ضجر ... ضجر..."

محمدي، ن. 2007، ص 20

توشّح نصيرة المقطع بالتّدمر الرّابض في قلب يتوسّل المواساة من الآخر (واسيني يا رجلي)، لتخفف من عبء الوجود وتمنحه غلّوا ومعنى، وتتجاوز عطب الكينونة ونقائص الحياة حيث يلوّح الرجل باعتباره الخلاص، لذلك فتكرار (ضجر)

ضعاف من إحساسها بالمتاهة (يا أنا بوصلي متاهة)، ضمن جسارة الرحلة إلى التمزق والانكسار. ومن جهة أخرى أسهم تمدد مفعول التكرار في تباطؤ الإيقاع وهو بذلك يُسائر الحالة النفسية للذات / الشاعرة.

2-5- تكرار التصدير:

ونقصد به أن "الكلمة المكررة تنبني على أساس التسلسل الذي يكرر الكلمة في السطر الموالي مباشرة" (الغري، ح. 2001، ص 91). صوفي ذلك فسحة من التلاؤم والتناغم، و "تركيز لمدلول المكرر تنويه به، يلفت النفس إلى المستأنف من أخباره، على أي وجه يتجه إليه الغرض" (السيد، ع. 1986، ص 222) ومن نماذج ذلك قول رجاء الصديق في قصيدة من أوحى لك بتفاح الجسد (الصديق، ر. 2008، ص 53، 52):
أتهادى في ردهات الكفّ الفسحة / في كوة الفراغ / هي اللحظة تأتدم بالاعتراف.. / حين

تضاجع تفاصيلي الصغيرة

ثم تقذف نفسك بداخلي

تدور ... وتدور

وتدور الأرض بنا ..

يلتقط المتلقي بعينه اللفظة تدور الواردة في آخر السطر (تدور.. وتدور)، وإعادة في بداية السطر الموالي من المقطع (وتدور الأرض بنا)، أي أن ديباجة التكرار هنا تقوم على أساس التسلسل الذي يستأنس الكلام بذات اللفظة كيما يحقق النص طاقته الإيقاعي.

6-2- التكرار التراكمي / اللاشعوري:

تكشف مستويات هذا الإيقاع عن خيط يقودنا - دونما التواءات - إلى نمط آخر من التكرار تسهم فيه حركة الكلمة أو الجملة أو البنية المكررة في تشكيل دفقات صوتية، ترتطم بها حركة الدلالة ولكنها تتوزع أثناء التشكيل توزيعاً غير منتظم ولا يخضع لقاعدة بعينها إذ "تتكرر حروف وأفعال وجمل بأعداد متباينة حسب القدرات الأدائية لكل نوع من أنواع التكرار" (عبيد، م. 2001، ص 219) نمثل عليه بالنموذج الآتي:

"على شرفك سيدي / على شرف الوعود المجففة / على شرف الحزن ... على شرف الخريف
على شرف العشق ... على شرف التسيان / أدعوك لحفل تنكري في أول نيسان / يحضره كل
من عشقنا ومن بكينا / قبل أن نحولهم إلى تيجان من الزهور المجففة / ... على شرف الدمع
... على شرف الضحك / على شرف الحماقات التي نكرها كل مرة بي / والإيمان التي تقسم
بها كل مرة / والخيبة التي تترص بنا كل مرة / على شرف كذلك وكذبي / وغرورك ... وغروري
/ وجنونك ... وجنوني" (مستغامي، أ. 1993، ص 63)

يتشكل النص من إيقاعات ناتجة عن تكرار تجمعات صوتية مختلفة كما يوضحها المخطط الإحصائي الآتي :



تعيكس هذه التجمعات مهارة الشاعرة في تلوين المسار الإيقاعي للنص بطريقة تساعد على الوصول بوتيرة السرد إلى شبكة من التناغم مع مناخ الدلالة وتعمق من إحساس المتلقي بحالة الأنا التي أقامت حفلاً في فصل اللقاء والدهشة، فصل الغيرة واللهفة، فصل لوعة الفراق، فصل روعة النسيان ... إنها رباعية الحب الأبدية بريعتها وصيفها وخريفها وأعاصير شتائها.

يبدو أنّ تعدّد الأطراف التي احتفت بها الشاعرة، تعدّدت على شرف الوعود، الخريف، الحزن، العشق، ...، وهي تحاول الانصهار مع الكلمات والأشياء لتوائم صراعها مع الآخر المتعل نسيانه والمتعثر بذكرياته ما منح النص آليات إيقاعية خاصة.

7- التكرار النسقي:

يحافظ هذا النوع من التكرار على الصيغة اللغوية والنسق التركيبي ذاته ، وفيه تستبدل الألفاظ وتمتدّ في ثنايا النص المنجز على مساحات شعرية متساوية ، وفق هذا التناسب اللفظي والتجانس الصوتي والتوازي التركيبي الذي ينهض بالنص وينظم فعاليته الإيقاعية ويعمّق المعنى ، يشعر القارئ إزاءها بتمائل القيم الدلالية والطاقات الإيقاعية (كلاّب، م. 2015، ص88)، ذلك أنّ "المماثلة الوزنية والمماثلة الإيقاعية تظان دليلين طبيعيين على المماثلة المعنوية" (كوهين، ج. 1986، ص89) ومن الواضح ، أنّ هذا اللون من التكرار له حضوره الفاعل في القصيدة الثرية ، على نحو ما يتجلّى في قول نادية نواصر:

إنهم يطلقون الرصاص على الشاعرة / إنهم يحرقون / شعرها... / يسلخون / جلدها... / يقلعون
أضافرها الناعمة / يذبحون... / قلبها... / ينهشون / صدرها / يغرسون الرماح / في الوريد الدقيق
/ إنهم يركضون ... / بحوافرهم / فوق جرح الصغيرة كي تدبّل المشتلة (نواصر، ن. 2007، ص49).

نستطيع تلمس الأصداء الايقاعية من خلال فاعلية التكرار النسقي الذي يبرز جاذبيته وسيطرة الصيغ اللغوية التي تتحمل في علاقاتها مع مد أكثر الايقاعات وقعا في النفس وأشدّها التصاقا بالأذهان لانتماؤها إلى صيغة دلالية واحدة وهي صيغة (يفعلون) التي تتلاحق متسارعة لحركة الفعل الشعري.

تعبّر الشاعرة من خلال هذه الأنساق اللغوية المكررة (يطلقون ، يحرقون ، يسلخون، يقلعون، يغرسون، يركضون) عن جراحات الأنتى الشاعرة التي خرجت في رحلة عري ممتدة مع مسافات الوجد وحين أوتي لها ما يكسر حواجز جسور هذه المسافات امتطت حلم الصعود إلى سدرة المنتهى ، لكن الذات تصطدم بخيبة حجم التزييف أبجاء الذين أغلقوا دوائر الحلم وخططوا لكسوف القمر ، لذلك حمل التكرار في ثناياه عناصر التأكيد على الصفات التي وظفتها الشاعرة.

8- التكرار الختامي:

لا يختلف هذا النوع عن التكرار الاستهلاكي من حيث الدور الشعري والماهية غير أنّ دوره التأثيري يتكثف في نهاية القصيدة ويحيى مكرسا لرسالة العنوان أي متطابقا معه لفظا ومعنى أو متجاوزا مع المضمون مثلما يتجلى في خاتمة قصيدة "على الضفة الأخرى من النهار" لربيعة جلطى، تقول:

أيتها البلاد، أريد أن أطعمه السكر فوق كفي / أيتها البلاد لا أريد شيئا ..

أيتها البلاد لا أريد شيئا

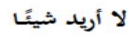
أريد طفلي ...

أريد طفلي ...

أريد طفلي ...

أريد طفلي ... (جلطى، ر. 2003، ص 199)

يتجاوب فيها التركيب المكرّر مع مضمون النص، نمثلها بالشكل الآتي:



(أريدُ):

$$\begin{array}{ccccc} \text{---} \overset{\times}{\text{---}} \text{---} & \text{---} \overset{\times}{\text{---}} \text{---} & \text{---} \overset{\times}{\text{---}} \text{---} & & \\ & \text{---} \overset{\times}{\text{---}} & & \text{---} \overset{\times}{\text{---}} & \\ & \text{---} \overset{\times}{\text{---}} & & \text{---} \overset{\times}{\text{---}} & \end{array}$$

وهنا تسمح هذه الحركة بوجود رغبة في الاستقرار يخضع لها الحيز النصي لذلك يكون

التكرار "أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها" (الملائكة، ن. 1983. 276).

من ذلك، نفهم أنّ التكرار في القصيدة النثرية النسوية يشكّل طاقةً ذوقيةً خفيةً وقيمةً فنيةً متعاليةً، أشمل وأعمق دلالة، يشحنها بها الشعر أولاً والنثر ثانياً، ومن ثمّ فهو المكان الذي تتقاطع على امتداد أديمه جملة العناصر التركيبية، التكوينية والصوتية والدلالية في النص الشعري، وبالتالي فإنّ لكلّ قصيدة نثرية نسوية ايقاعاتها الخاصة، لا بالمعنى الوزني الظاهري للإيقاع، بل بالمعنى العميق الذي يجعل لكلّ قصيدة توتراتها وانفجاراتها، مفاتيحها وأقفالها (الناصر، إ. 2007. ص 225)؛ طريقتها في الاستهلال أو إنهاء العبارة، وبتخليها عن الزّي الايقاعي الثابت، راحت تركز على حركة المكونات التي يلقّاها الايقاع، بما يُسوّر فضاء النص، يُدوّره، وذلك حين يتخذ الايقاع شكل التوتر المتحوّل في النص كلّ. بتعبير يعني العيد.

قائمة المصادر والمراجع:

أ-المصادر

- 1- جلطي، ربيعة : من التي في المرأة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003.
- 2 - لحرش، نورة: نوافذ الوجد، منشورات جمعية المرأة في اتصال، وحدة الرغبة، الجزائر، 2005.
- 3- محمدي، نصيرة : غجرية، منشورات أبيك، الجزائر، 2007.
- 4- مطراني، صورية: مجازات الخوف ، مديرية الثقافة ، سكيكدة.
- 5- مستغامي، أحلام: أكاذيب سمكة، موفم للنشر، الجزائر، 1993.
- 6- نواصر، نادية: زمن بلا ذاكرة، ط1، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، عين مليلة ، الجزائر، 2007.
- 7- نعيجة، صليحة: الذاكرة الحزينة، ط1، منشورات أصوات المدينة، قسنطينة/الجزائر، 2004.
- 8- سعدة خلخال، منيرة: لارتباك ليد الاحتمال، ط1، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، 2002.
- 9- الصديق، رجاء: فواصل العشق الاحمر، وزارة الثقافة ،موفم للنشر ، الجزائر، 2008.
- 10- تحوف، فائزة: أمكنة أخرى للغياب ، المطبعة الرسمية للبيسيتين.

ب- المراجع العربية:

- 11- أبو حمدان، سمير :الإبلاغية في البلاغة العربية، ط1، منشورات عويدات ، بيروت، 1991.
- 12- داغر، شربل: الشعرية العربية، تحليل نصي، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1988.
- 13- هلو، الطيب : بلاغة الإيقاع في قصيدة النثر، ط1، مطابع أنوار، المغاربة، المغرب، 2010.
- 14- حسن، عبد الكريم: قصيدة النثر وإنتاج الدلالة، أنسي الحاج أنموذجا، ط1، دار الساق، بيروت، لبنان، 2008.
- 15- الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ط7، دار العلم للملايين، بيروت، 1983.
- 16- مليح، وفاء: أنا والأنثى، الأنا المبدعة، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2009.
- 17- نافع، عبد الفتاح صالح: عضوية الموسيقى في النص الشعري، ط1، مكتبة المنار الزرقاء، الأردن، 1985.
- 18- الناصر، إيمان: قصيدة النثر، التغيرات والاختلاف، ط1، الانتشار العربي، بيروت /لبنان، 2007 .
- 19- السيد، عز الدين علي: التكرير بين المثير والتأثير ، ط2، عالم الكتب، القاهرة، 1986.
- 20- العباس، محمد: سادانات القمر، سردانية النص الشعري الأدبي الأنثوي، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2003.
- 21- عبيد، محمد صابر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية والدلالة والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- 22- فضل، صلاح: إنتاج الدلالة، ط1، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1987.

23-القيصري، فيصل صالح: بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006.

24-حسن الغري: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، د.ط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001.

ج- المراجع المعربة:

25- برنار، سوزان: قصيدة النثر من بودليير إلى يومنا، تر: زهير مجيد مغامس، مطبعة الفنون، بغداد.

26- كوهين، جان : بنية اللغة الشعرية ،تر: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

د- المجلات:

27- بن خوية ، رابح: شعرية التكرار في النص الشعري الحديث، قصيدة الطلاس نموذجًا، ضمن مجلة النص والتأص، ع6، جامعة جيجل، أكتوبر ، ديسمبر، 2005.

28- سقال، دزيرة: قصيدة النثر العربية، أنماط الايقاع ، نماذج، ضمن مجلة كتابات معاصرة ، ع30، م8، بيروت، آذار /نيسان، 1997.

29- كلاب، محمد مصطفى: بنية التكرار في شعر أدونيس، ضمن مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الانسانية ، م23، ع1، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، غزة ، فلسطين، يناير 2015.