أساليب التكرار في ديوان صفاء الأزمنة الخانقة للشاعر علي ملاحي

Methods of repetition in the collection of suffocating times of the poet Ali Mellahi

بله باسي رفيقة[1,*]، بله باسي مسعودة[2]

[1] جامعة الوادي، (الجزائر)، bellabaci-rafika@univ-eloued.dz

[2] جامعة ورقلة، (الجزائر)،bellabaci .messaouda@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2023/04/01 **تاريخ المراجعة**: 2023/07/13 **تاريخ النشر**: 2024/03/30

ملخص:

نهدف من وراء هذه الدراسة إلى الكشف عن ظاهرة التكرار في ديوان –صفاء الأزمنة الخانقة – للشاعر الجزائري المعاصر علي ملاحي ،وذلك كن خلال تتبع مواطن هذه الظاهرة ;وأساليبها والوقوف على الدلالات الكامنة وراءها،وكذا الوقوف على الجمالية التي تضفيها على النصوص الشعرية .

الكلمات المفتاحية: التكرار، الدلالة، الجمالية، الأسلوب، الشعر المعاصر.

Abstract:

The aim of this study is to uncover the phenomenon of repetition in Diwan, the serenity of the times, of the contemporary Algerian poet Ali Mellahi. This has been done by tracking the origins of this phenomenon and identifying the connotations behind it, as well as the aesthetic that it confers on poetic texts

Key words: repetition, indication, aesthetic, method, contemporary poetry.

تقديم:

حظي التكرار باهتمام كبير من طرف الباحثين كونه يُعدّ أحد الأساليب الأسلوبية التي تعمل على تكثيف التماثل في النص الشعري، كما أنّه يُحقّق ذلك التجانس الذي يؤدي إلى تماسك الوحدة العضوية لهذا النص، ذلك لأنّ التكرار يتجاوز المستوى الصوتي للّغة ليتعلّق بتكرار كلمات أو مجموعة من الكلمات أو بإطار الجمل.[1] وهو بذلك يساهم في التنظيم الداخلي لوحدات النّص فهو يُعتبر "عنصرا مهمّا في سيميائية النص الشعري وكذا في بناء النّص الفني، فالنّص كبنية تركيبية لعدد من العناصر لا يخلو من حضور التكرارات التي يمكن أن تُدرَك كتنظيم عندما تُقارَب بالمستوى الدلالي"[2].

*المؤلف المراسل

وإضافة إلى الوظيفة الجمالية الإيقاعية لذلك التّردد الموسيقي الذي تطرب له الآذان يضطلع التكرار بوظيفة دلالية "لأنه كأساس أسلوبي يرتبط بالدلالة النّصية إذ يعمل على تجميع العناصر والوحدات الدالة في شبكة متماثلة".[3] وأخرى نفسية فهو يُعدّ كمفتاح للدخول إلى عالم الشاعر ومراميه فهو استجابة لوازع نفسي يسيطر على كيانه، أي الشاعر ووجدانه إذ أنّه "يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلّطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللّاشعورية التي يسلّطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيؤها بحيث نطّلع عليها، أو لنقل أنّه جزء من الهندسة العاطفية يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما"[4] نفس الفكرة نجدها عند الدكتور عز الدين علي السيد، بحيث يرى أن أسلوب التكرار "يصور الانفعالات النفسية ويسلط الأضواء عليها، وذلك لارتباطه الوثيق بالوجدان، لأن المتكلم لا يكرر إلا ما يثير اهتمامه، ولا يكرر إلا ما يهدف نقله إلى نفوس مخاطبيه على القرب كانوا أم على البعد"[5].

وهذا الأمر ليس بالهيّن، حيث أنّ نجاح الشاعر أو فشله في عملية التكرار يتوقّف على مدى عمق تجربته الشعرية ،ومدى قدرته على توظيف التّراكيب الدّالة على الغاية التي يصبوا إلى تحقيقها من خلال التّكرار في جميع صوره[6].

وتتبّعنا للتّكرار عن الشاعر علي ملاحي من خلال ديوانه "صفاء الأزمة الخانقة" أفرز أنماطا مختلفة بنسب متفاوتة مختزلة في الجدول التالي:

التكرار						
الأصناف	تكرار كلمة في البداية	تكرار كلمة في النهاية	تكرار الصدارة	تكرار العبارة	تكرار الاشتقاق	التكرار اللفظي
النسبة	%19.15	%4.25	%6.40	%17.02	%20.57	%32.62

من خلال الجدول نلاحظ استحواذ التكرار اللفظي على نسبة إذ تقدر بـ 32.62% ذلك أن تكرار الألفاظ بشكل متواتر يعتبر كذلك الجرس الذي يرنّ في أذن المتلقي فيجبره على الانتباه نحوه، ويشدّ انتباهه، ويحرّك مشاعره ليدرك حينها ما أراد الشاعر ايصاله إليه، وفيها نماذج لكلّ صنف من أصناف التكرار المذكورة في الجدول السابق مع محاولة قراءة لها مع مراعاة التدرج في النسب المنوية من أعلاها إلى أدناها:

1- 1-التّكرار اللّفظي:

وهو عبارة عن تكرار كلمة بشكل متواتر كما في النماذج التالية :

النموذج الأوّل: من قصيدة "أبو العلاء في الشوق الجديد

ما زال يلسعني ويلسعني الضّجر

وأنا هنا وحدي أفتّش عن ضمير مستمر

عن طائر الأشواق يمنحني النظر

فأسير نحو قصيدة خضراء يكتبها السفر[7]

فقد كرّر الشاعر هنا كلمة (يلسعني) تأكيدا لحالة الملل والضجر التي يعيشها ،وما تسبّبه له من عذاب وألم مستمر، لأنّ الفعل المضارع يدلّ على الحركية الدائمة واللسع غالبا ما يقترن بالألم هذا الألم الذي ينبعث من الوحدة القاتلة وحالة الضياع في متاهة دون وجود طريق إلى برّ الأمان المتمثّل في الوحدة العربية ودليل ذلك قوله (أفتش عن ضمير مستتر، يعني لا يعرف عمّن ببحث هو مخفي ولا يهم من يكون سوى أن يقوده إلى الطريق المعبد بقوله (فاسر نحو قصيدة خضراء).

النموذج الثاني: من "قصيدة قبلة الحادي":

اخفض صوتك المجزوم بالمخمر المعتق.

فالبلاد هي البلاد

مراقص ومساجد

والكلّ تحت عبادة السلطان

ممنوع التّداول في الزوايا والنّوادي.[8]

فالقارئ لهذه الأبيات يلاحظ جلّيا تكرار كلمة (البلاد) وإضافة الضمير (هي) بين اللفظتين المكرورتين يشي بالركود وبقاء كلّ شيء على حالة، فلا مجال للتغيير في ظلّ حكم يكتم الأنفاس فلا يستطيع صوت أن يخرج لينادي بالتغيير والتّحرّر من هذا النظام الفاسد الذي لا يعلو صوت على صوته.

النموذج الرابع: من قصيدة (توجعات الشجر القاحل)

طلعت عروس الفجر

فابتعدوا قليلا عن هواي لأبصر

الآفاق موقدة وموقدة

بلاد لا بلاد لها

وتبحث في الظلام عن الوسادة[9].

إضافة إلى تكرار كلمة (موقدة) نلمح صنفا آخر من التكرار يقوم على أساس التقابل السلبي أي النفي فكلمتي (بلاد) و(لابلاد) قد تكررتا بدلالتين متضادتين وهذا تأكيد لنفي المقوّمات الحضارية لهذه البلاد السائرة في طريق التية واللاأمن ،وهي تبحث عن الاستقرار بجميع أنواعه لتنعم بالراحة المَمثلّة في الوسادة لأنّ الوسادة من شأنها أن تحمل معاني السكينة والاستقرار.

هذا وقد يرُاد من التكرار اللفظي وكما ذكر محمد كنوني مجرّد الإغراب في الصورة "وذلك عندما تكون الكلمات المتكرّرة تتجاور نحويا عن طريق الإضافة دون السعي إلى الفصل بينهما بوساطة التنقيط أو بواسطة مؤشرات أسلوبية أخرى".[10] ويتجسّد ذلك في عبارة (ظلّ الظلّ) من قصيدة توجعات الشجر القاحل:

قد تحرّر الغميضة الخرساء في زمن يراوغ مرتين

ويصطفي الألقاب عبر الحاجب المنصور

ظلّ الظلّ يعرف شكله[11]

1-2تكرار الاشتقاق: يحتل هذا النمط المرتبة الثانية بنسبة 20.57%، ويقصد به استعمال مجموعة من الكلمات المشتقة من الجذر نفسه على التوالي ومن أمثلته من الديوان نجد في قصيدة قبلة الحادي.

فالأزمان تختلف اختلافا جوهريا

في النسب

يا سيدي لا تكتئب

فختامنا مسك

وإن كانت بدايتنا تعب.[12]

ففي عبارة تختلف اختلافا تعاقب للفعل ومصدره وهذا ما من شأنه أن يعمّق دلالة التداول أي تداول الأيام بين الناس، وفي ذلك تجسيد لفكرة دوام الحال من الحال، فربّما تكون النهاية مسك، وإن كانت البداية تعب.

كذلك نجده في قصيدة (توجّعات الشجر القاحل):

فاشتدّت رياح الحاكم المحكوم

واختلطت عليه هواية التّقتيل والتّبجيل.[13]

حيث يتتالى اسم الفاعل (الحاكم) مع اسم المفعول (المحكوم) فتنوّعت بذلك الصيغ الصرفية المشتقّة من الفعل (حكم)، المصدر (الحكم)، وهذا التنوّع في توظيف الكلمة كان لغرض التركيز على دلالة الضغط المفروض على الحاكم من طرف من هم أقوى منه من أياد اجنبية والتّدخل في شؤونه بالأمر والنهي حتى غدا محكوما فاختلط عليه الأمر بين القتل والتبجيل.

1-2-تكرار البداية:

ويسمّى أيضا بالتّكرار الاستهلالي وهو عبارة عن تكرار للفظتين أو أكثر في بداية كلّ سطر من أسطر المتوالية وله دور كبير في التّماسك بين أجزاء القصيدة ووحدتها العضوية، وللتّمثيل نورد الأمثلة الآتية:

النموذج الأول: من قصيدة "مذكرة العشق الناتئ":

سنصبر يا إخوتي في دروب التموّج

ما دامت الأرض مرمية في السّلال

سنصبر كي يحصد القادمون التّفاني

وفي روحهم خفقة الاعتصام

فطوبى لنا في الخنادق

وطوبى لنا في الزنازن

طوبى لنا في التغرب والارتحال

وطوبى لكلّ الشعوب من الماء حتى الضّلال ...[14]

النموذج الثاني: من قصيدة صفاء الأزمة الخانقة:

من يعصم القبلات من ثلج تراكم في الجبين

من يكتم الآهات كاملة

ويغسل بالرحيق

توجع الأشياء والدرر الثّمينة

من يخبئ في الرماد طهارة المجرى.[15]

النموذج الثالث: من قصيدة توجعات الشجر القاحل:

كيف باع العسكري نحيبه اليومي للسلطات

كيف تجرّد الحزبي من إنشاده الوحشي.[16]

النموذج الرابع: من قصيدة أبو العلاء في الشوق الجديد

ربّاه ... عاشقة تغيب ولا تعود

ربّاه أعشقها وأعشقها ترانيم الكرامة هل تسود؟

تفاحة عذراء طيبة النهود

ربّاه كيف أحالني صدأ الحديد

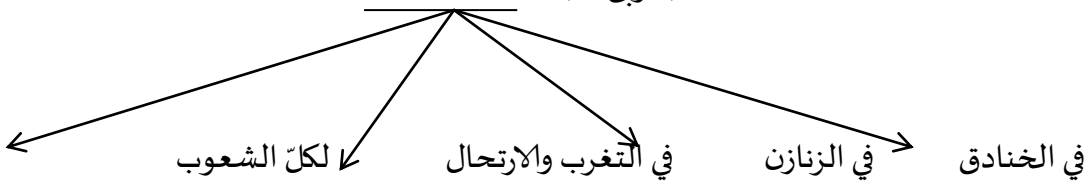
بطلا خرافيا وشحّاذا بليد؟

يغتال في أحشائه ... ورد الوعود

ربّاه إنّ الريح تعصف والحراة تستزيد[17]

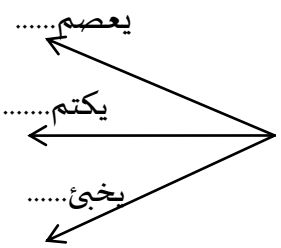
من خلال هذه النّماذج المطروحة يتجسّد التكرار جليا وبصورة واضحة في بداية الأبيات، هذا النّمط الذي تبلغ نسبته 19.15%، والتكرار الذي يرد في بداية الأبيات المتتابعة "قادر على إبراز التسلسل والتتابع، وإنّ هذا التتابع الشكلي يعين في إثارة التوقّع لدى السامع، وهذا التوقّع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفّزا لسماع الشاعر والانتباه إليه".[18] ففي النّموذج الأوّل نجد تكرار (طوبى لنا) التي توشي بالتنامي والتداعي على مستوى الانفعال للشاعر فالتكرار "لا يضطلع بتوليد الإيقاع فحسب، إنّه يمنحه امتدادا وتناميا في شكل ملحمي انفعالي متصاعد"[19] وذلك نتيجة ما يحسّه الشاعر نحو المكرور .

(طوبى لنا).



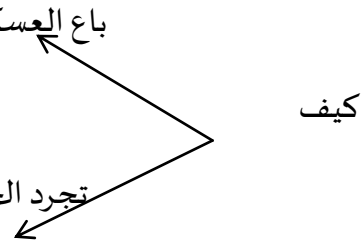
ولقد حملت لفظة (طوبى) معنى الاستحسان رغم اقترانها بالزنازن والخنادق والهجرة والتغرّب ،وذلك على غير العادة فرغم المرارة المتأتية ممّا ذكر الشاعر إلاّ أنّها تهون في سبيل أن يحيا الجيل القادم حياة كريمة ،ويعيش في وطنه مستقلا استقلالا حقيقيا لا مزيّفا.

- أمّا في النموذج الثاني فقد كرّر الشاعر الاسم الموصول (من) الذي يُستعمل للعاقل ويدل عادة على الفاعل وكأنّه يبحث عن هذه الشخصية التي يمكنها القيام بكل هذه المهام.



فهو يبحث عمن يطيب الجراح ويسكن الآهات ويخفّف من تلك الآلام والمشاكل التي تقع على هاتف هذا المواطن فتثقل كاهله.

أمّا النموذج الثالث فيتمثل في تكرار الاستفهام غير الحقيقي الذي يرمي الشاعر من ورائه إلى تأكيد الإقرار والتحقيق عن طريق الأداة كيف.



وكأنّي بالشاعر يريد تأكيد الخيانة، حيث أصبح كلّ من الجيش والمعارضة في جيب السلطة، وارتميا في أحضانها بدل القيام بما هو منوط بهما، فأضحيا اليد التي تبطش بها، والصوت الذي تنقل به ما تشاء إلى الشعب.

كما توجد وظيفة أخرى لهذا النمط من التكرار وهي الرّبط ،وهذا ما نجده في النموذج الرابع حيث تتواتر كلمة (ربّاه) على مسافة معينة، "فتساوق مع التدرج في دلالة ليهيء مجال الانتقال إلى الوحدة الموالية بعد تحقيق إشباع دلالي في الوحدة السابقة، حيث تتسامى العضوية التي يضطلع بها المكرور" وكأنّي بلفظ (رباه) يمثّل تمهيدا ينتقل القارئ من خلاله من دلالة إلى أخرى دون الإحساس بذلك الفاصل بينهما.

1-4-تكرار العبارة:

ويشغل نسبة 17.02% من نسب التكرار في الديوان.وللتمثل نسوق النموذج التالي:

من قصيدة قبلة الحادي.

والله جلّ جلاله

يعطي المفاتيح الجميلة للزناة

وأولياء الأمر كالأمراء والخبراء

في الوطن المهيّأ التقدم ،،،

قالت الأعراب آمنا

وودّعت الكراسي والصناديق المعدّة للتباري...

في اتجاه القش ينصرفون ...

يندملون،

مثل دقائق الأحزان .. يعتصمون بالآذان.

إنّا مؤمنون.

ومؤمنون إلى الأبد

والله ﷻ

يعطي المفاتيح الجميلة في البلد

في اللّيل عاوده الحنين إلى السعادة فاستوى

ورمى بخاطره بعيدا ثم عاد[20].

– وهذا النمط من التكرار يعمل على التدرج في الانتقال بالدلالة أي أنّه يُقسّم القصيدة إلى فقرات تتناول كلا منها حلقة صغيرة جديدة من المعنى، فالتكرار يساعد الشاعر على إقامة وحدات صغيرة داخل الإطار الكبير[21].

ولقد حقق الشاعر ذلك فعلا من خلال تكرير العبارتين (والله ﷻ) (الله يعطي المفاتيح الجميلة) فبعد أن وصف الوضع العام السياسي في الوطن انتقل بعد تكرير العبارة للحديث عن حالته ووحدته.

1-5-تكرار الصدارة:

ويتمثل هذا الصنف في تكرار كلمة تقع في نهاية السطر الأول وبداية السطر الثاني وفق النسق (...أ/أ...)، ويعدّ هذا الصنف أساسا في تشكيل نمط التوازي القائم على التسلسل المنطقي، خصوصا عندما يشغل حيزا أطول.[22]

ولم يحظ هذا النّمط إلاّ بنسبة 6.39% في الديوان وورد متنوعا بين كلمة وعبارة، ومن ذلك ما ورد في قصيدة (قبلة الحادي):

وأتيتني

لتصيح بي قتلوك في كبدي

وأنت من القفا حتّى الأنامل موطني

وطني ...[23]

وفي قصيدة: "توجعات الشجر القاحل".

واشتهت السماء

سماءنا ...[24]

فالتكرار الوارد في النموذجين يبدو كالمشعل الذي يسلمه البيت الأول للذي يليه ليحافظ على التسلسل والانسجام والوحدة بينهما وليؤكدا على المكرور (موطني وطني) (السماء، سماءنا)، ويلقي الأضواء عليهما.

1-6-تكرار النهاية:

يحتلّ هذا النوع من التّكرار المرتبة الأخيرة بنسبة لا تتجاوز 4.25%، وهو على عكس تكرار البداية تماما إذا تتواتر الكلمة المكررة في نهاية كل سطر من الأسطر المتتالية ،ويرتبط هذا الأمر بالقافية، فبعد أن كان هذا الأمر مستهجنا في الدرس النقدي القديم بل ويُعدّ عيبا من عيوب القافية الذي يُسمّى (الإيطاء) أصبح اليوم ذو قيمة دلالية وجمالية عالية، وللتّمثيل نورد النماذج التالية:

النموذج الأول: من قصيدة "قبيلة الحادي"

لاذوا بصمت اللّيل واكتأبوا كثيرا

وتعلقوا بطلاوة الأقمار فاندهشوا كثيرا[25]

النموذج الثاني: من قصيدة: "أبو العلاء في الشوق الجديد"

وأذيقه من صدري المجروح تمرة أمة لا تنشطر

يا زهرتي فتألقي ... لن ننشطر[26]

وبالنظر إلى النماذج أعلاه نجد أنّ النّموذج الأوّل يعكس تلك اللحمة بين البيتين بواسطة اللفظ المكرور (كثيرا) الذي ورد في البيت الأول نتيجة الاكتئاب الذي تسبّبت فيه ظلمة الليل وسواده واللون الأسود عادة ما يدعوا إلى الحزن والشجن، هذا الليل كان سبب في بروز القمر الذي ورد في البيت الثاني، لكنّه هذه المرة لم يظهر على حقيقته وهذا ما أكّدته لفظة (طلاوة)، والطلاء عادة ما يستعمل لإخفاء المظهر الحقيقي، فهذا الظهور المزيف للقمر كان سببا للدهشة (كثيرا) وهذا ما نجده في البيت الثاني .نفس المشهد يتراءى لنا في النموذج الثالث الذي جاء المكرور ليؤكد فيه وحده الأمة العربية وينفي عنها صفة الانقسام، مشبّها إيّاها بالنخلة التي تمتدّ

جذورها في الأرض لتثبت مهما تعالى رأسها في السماء، ودلت عليها لفظة (تمرة) في البيت الأول ليدعوها إلى التآلف في البيت الثاني لأنها لن تنشطر مهما ضاقت من ويلات ومهما كاد لها المكيدون.

الخاتمة: في نهاية هذه الورقة البحثية يمكن الخلوص إلى جملة من النتائج أهمّها:

-للتكرار دور مهم في تكثيف التماثل في النص الشعري وتماسكه.

-يعد التكرار ذلك المفتاح الذي يقودنا إلى مرامي الشاعر وما يثير اهتمامه.

- شكلت ظاهرة التكرار سمة أسلوبية بارزة لدى الشاعر إذ شاع في الديوان بكل أنواعه، وقد توافق ذلك مع حالة الشاعر النفسية المنفعلة ورغبته الملحة في توصيل المعنى للمتقي، وكذا التنفيس عن حالته.

-كشف الحضور المكثف للتكرار في الديوان عمق التجربة الشعرية للشاعر علي ملاحي وقدرته على توظيف التراكيب الدالة على ما يصبوا إليه من مرامي.

هوامش وإحالات المقال

[1] ينظر: اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار حجلة الأردن ،ط1 ،2003 ،ص136.

[2] الشعر العربي الحديث (بنياته ودلالاته)، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2012م، 190/1.

[3] اللغة الشعرية، محمد كنوني، ص136.

[4] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، مطبعة دار التضامن، ط3، 1967، ص242-243.

[5] البنية اللغوية لبردة البوصيري، رابح بوحوش، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 1993، ص72.

[6] ينظر أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش ،عبد القادر علي زروقي ،رسالة ماجستير ،جامعة باتنة ،2012 ،ص 39.

[7] ديوان صفاء الأزمنة الخانقة ،علي ملاحي،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1989 ، ص45.

[8] المصدر نفسه، ص23.

[9] المصدر نفسه، ص61.

[10] اللغة الشعرية ،محمد كنوني، ص146.

[11] الديوان، ص65.

[12] المصدر نفسه، ص26-27.

[13] المصدر نفسه، ص66-67.

[14] المصدرنفسه، ص15-16.

[15] المصدر نفسه، ص88.

[16] المصدر نفسه، ص70.

[17] المصدر نفسه، ص44.

[18] قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، مكتبة الكتابي، ودار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ص47.

[19] البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، عبد الرحمان تبرماسين، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ،2003 ،ص221.

[20] الديوان، ص25-26.

[21] قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص251.

[22] اللغة الشعرية، محمد كنوني، ص144.

[23] الديوان، ص26.
[24] المصدر نفسه، ص62.
[25] المصدر نفسه، ، ص30.
[26] المصدر نفسه، ، ص46.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، عبد الرحمان تبرماسين، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ،2003.
البنية اللغوية لبردة البوصيري، رابح بوحوش، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 1993.
الشعر العربي الحديث بنياته ودلالاته، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2012
صفاء الأزمنة الخانقة ،علي ملاحي،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1989 .
قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، مكتبة الكتابي، ودار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2001.

قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، مطبعة دار التضامن، ط3، 1967

الرسائل الجامعية

أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش ،عبد القادر علي زروقي ،رسالة ماجستير ،جامعة باتنة ،2012.