شعريـــة التّكـــرار ودلالاتـــه
في قصيدة دوار الوقت للشاعرة: نسيمة بوصلاح

الشاعر عامر شارف

إذا كانت الشعرية هي تلك السمات التي تجعل من النّصّ الشفوي أو المكتوب نصًّـــا شعريًّا متمتّعًا بملامح تميِّزه عن النّصّ النّثري، ((واكتشاف الشعريّة لا يتمّ بالســـماع وحده وإنّما يجب النّظر إلى النّصّ))[1] على ماذا يحتوي وبأيّ كيفيّة، فقد رأى كمـــال أبو ديب أنّ ((الشعرية – وهي عنده نابجة من فجوة التّوتّر التي هي في رأينا معـــادل للانزياح – تتجلّى في مدى التباعد والتّغاير بين البنيتين بحيث كلمـــا ازداد التّباعـــد ازدادت الشعريّة في النّصّ وتخفّ هذه الشعريّة بمقدار ما تزداد نسبة التّطابق بينهما))[2].
والتكرار أيضا يضيف إلى ذلك المتن جماليّة فنّيّة، وبلاغيّة دلاليّة، ومنها نقول إنّ السمة الجماليّة والعنصر البلاغي هما مجموعة من الأدوات التي يمتلكها المبدع، وبوســـاطتها يشكّل ويبني الشاعر الفنّان لوحته الجميلة ويقدّمها للمتلقّي في أحلى حلّة.
كم هو جميل أن يأخذ التكرار دلالاته من مسك المعاني، وأن تترصّع جماليّة البـــوح بشعريّة على مستوى ما، لكنه قد يصعب في بعض الأحيان عنـــدما يأخـــذ الشـــاعر مسالك أخرى ((ليعبّر عن مشاعره ممتطيا التّجاوز والتّخطّي والّدهشة والخلـــق))،[3] محاولا نشر جراحاته أو فرحته على صفحات البوح والقلق، وقصيدة "دوار الوقـــت" للشاعرة نسيمة بوصلاح صفحة من صفحات البوح مع العلم إنّ ((القراءة في مواجهة القصيدة الحديثة ليست واحدة، وإنّما هي متعدّدة بتعدّد النّقاد والمناهج والـــرّؤى))،[4] التي سأتناول جزءًا من جماليّاتها المتمثّلة في شعريّة التكرار للفظة ما، التي تميّـــزت بهـــا القصيدة، تقول الشاعرة:

ها أورق الوجع الذي أبـــلاني ضيفًا بساح العين والوجدان ب1

.....

ها مرّ عامٌ ...وانتظارك في دمي ها مرّ عامٌ...هـــا تلاه الثّاني ب3

يبدأ التكرار بحرف الهاء الحلقي الذي يجيء من عمق الجهاز التّنفّسي وبقوّة معبّرا مثل التّناهيد عن غصص الألم، وعن مأساة ومعاناة الإنسان، تبعث في المتلقّي جمر الاحتراق، فتكرار الهاء هي لوحة من لوحات غصّة الشاعرة المنتظرة مواكب الأمل الآتي الذي تأخّر عن موعده، وكادت أن تفقد الصّبر من خلال انسيابيّة التّشكيل اللفظي وترتيب المعاني الملوّحة بدلالاتها في كلّ مرّة:

ها.....الوجع

ها.....مرور عام

ها..... مرور عام ثان

فالهاء كعلامة سيميائيّة لغويّة ذات معنى، وفي كلّ معنى دلالة أو دلالات تحملها صور البوح للمتلقّي من على إسناد متهدّل التّوقيعات، وهنا تكمن قيمة الشعرية والدّلالة في قامة قصيدة دوار الوقت.

راهنت أنّك مرّةً ستجيئني وصحوت أستجدي خيوط دخان...ب5

راهنت أنّي سوف ألمح بغتةً أطياف شعرك تقتفي عنواني....ب6

راهنت أنّك قهوةً غجريّةً قد يحتويها مرّةً فنجاني...ب7

راهنت أنّك لن تكون وكنتني وتعثّرت لغتي بصمت رهاني...ب12

هذا الفعل الماضي المتكرر أكثر من مرّة /راهنتُ / مع تشكيلة حرف الرّاء الانفجاري والهاء الحلقي الذي ما يزال يتردّد من داخل عمق الشّاعرة ومنبسط على حلقها محمَّلاً بدلالاته التي استنطقتها سالفا في مطلع القصيدة، فهناك بنية إيقاعية يرتكز عليها هذا التشكيل الموسيقي المتداعي المتواتر بكيفيّة يشعر المتلقّي بالوقف والإلجام، وهذا عندما جاءتْ الشاعرة بالنّون السّاكنة، هذه المراهنة التي تكرّرت تدلّ على أنّ الشاعرة تعرف جيّدًا وتدرك مسْبَقًا أنّ المجيء (هو)، وألمحُ (أنا)، وقهوة (هو)، وتعثّرتْ لغتي (أنا)، هذا التّداول بين أنا وهو في التركيب يدلّ على معادلة مسكونة بالأمل من جهة وبالحلم من جهةٍ أخرى، فالشاعرة في لحظةٍ ما تحاول بالرّمز أن تقول أشياءً كثيرة، فتظهر ما كانت تريد إخراجه من داخلها بطريقة الإيحاء، أو على الأقلّ ما يجب أن يكون بين يديها، كما تحلم به؛ ((بلغةٍ داخل لغةٍ وهذا ما عبّر عنها فاليري))[5]، وعندما أدركت الحقيقة

– تلك التي فتّش عنها الفيلسوف بشمعة و لم يعثر عليها حتّى اليوم – ســكتت لغــة الشاعرة وماتت بموت الرّهان مجازيًّا، وهي تقول:

لا تستخر حدس الفــناجين التي قرأتْ عرافاتي وبــعض حناني...ب8

لا تستخرْ حدس الدخــان فإنّه تبغ المـــــواجع حــقد وأناني...ب9

تتكرر الجملة الفعليّة وبقراءة تركيبية المنهيّة بلام النّاهية، محمّلة بحرف السين المهموس المتضمّن قيمة إيقاعيّة في كلّ من الفعل والاسم على التّوالي تستخر/ حدس، وهي عبارة عن ملامح من الشعريّة في القصيدة العموديّة العربيّة، بالإضافة إلى ما تتضمّنه تشكيلة التكرار من معان ذات بنية دلالية، لأنّ الشاعرة تدرك كلّ الإدراك أنّ المخاطَب الذي تحاوره لا يعيرها أيّ اهتمام، ولن يعيرها، وهي تبثّه آهاتها وتنهيداتها، بل يــذهب إلى حدود اللامبالاة، فلم تعد مكتفية بلاءات النّاهية بل تعدّتْ إلى لاءات النّفي مردّدةً:

لا الوقت أسعف لا الوشاة تمهّلوا لا الشعر أمطر لا النّوى أنساني..ب19

لا العشق حجّ إلى بقاع أساوري لا الحبّ أحــرم لا الهوى لبّاني..ب20

لا قهوة بردتْ ولا اليــتم انتهى شعر ومقـــــهى نبضة ويدان...ب31

لا الشمس أسدتْ للطّريق وعودها أو ماؤك العذب الفرات سقاني...ب51

..... **لا التبغ صــدّقها لا الشفتان ...ب33**

تتكرّر لام النّافية في صدر أو عجز كل بيت أو معا مما يجعل المتلقّي ينتبــه إلى هــذه الظاهرة تستقطب علاقات متعددة تبني مع النّصيّة شعريّتها، ثمّ أنّها تنفي الجمل الاسميّة وبالتدقيق فهي لا تنفي الفواعل ولكن تنفي فعل هذه الفاعل التي كانت تظنّها الشاعرة ستقوم بفعلها أو على الأقلّ من عاداتها القيام بها، وكأنّ الأشــياء المألوفــة لم تعــد، وتغيرت الموازين وهكذا تأتي المواصفات:

/ لا الوقت / لا الوشاة / لا الشعر / لا النّوى

/ لا العشق / لا الحبّ / لا قهوة / لا اليــتم /

لا الشمس / أو ماؤك / لا التبغ / لا الشفتان /

لتعطينا مجموعة من المعاني، هذه المعاني تتولّد منها مجموعة من الدّلالات تتدلّى في هذه اللوحة الفنّيّة أعنابا على المتلقّي الظمآن، لكنّها تواصل هذا البوح:

دعني أقلـــــــكَ وشاية شرقيّةً قد فصـــّلتْها رحلة الركبان ...ب16

دعني أفصّل شكل وجهك لعبةً شعريّة مفـــكوكة الأركان ...ب21

تكرار الفعل /دعني/ صدر كلّ من البيتين توزّع بساطًا من شعريّة، ولأن بلاغة الدّلالات، مع شعريّة الانسياب تتناهى إلى معرفة الآمر والمأمور من حيث مراتبـــها، ولكن ما يهمّنا في النّصّ هنا القيمة الشعريّة التي يتصوّرها المتلقّي، وتهمّنـــا القيمـــة الدّلاليّة التي أرادت الشاعرة بثّها في المتلقّي، فكم استطاعتْ الشـــاعرة الوصـــول إلى حدود فكّ ما غمض من ملامح القصيدة، إذ تجلّتْ علامـــات الإبهـــام في لغـــة دوار الوقت، من خلال ترتيلة البوح وتشكيل القضيّة إلى حلم ومنه إلى لعبة شعريّة متوّجة بعاطفة جيّاشة مطالبة بإهداء برهة من الزّمن الماضي المتولّد خارج أزمنة الحقيقة متّكئا على لحظة النشوة والكتابة، جناحاته الخيال، الذي ينأى بالشاعرة إلى مرافئ الكتابـــة، إلى كتابة القصيدة البوح الشّهيّ الذي يزهر بدلالاته، فتقول:

ما زال بحـــــرك يقتفيني صدفةً ما زلتُ أسبحُ فيكَ كي ألقاني ...ب44

ما زال طيش البوصلات يبيحني للـــموج للإعصـــار للطوفان ...ب45

يتراسل التكرار محمّلا بالقيمة الزمنيّة التي أشهرت دوام القضيّة في الكتابة، وبين مشاعر التّحلّي، التي تكشّفت عن دلالات لا تتحكّم فيها أيقونات اللغة ولا الإشارات المباشرة ولا رموزها، بل تستمدّ علاقاتها من ذلك الإسناد في شعريّة متدفّقة، مرتبطة بعلائق لا تخضع إلى شرعيّة أو قوانين، لأنّها وفقط شحنة شعريّة متواصلة متآلفة كما أرتّبها في هذه القراءة:

الدّوام.....الاقتفاء /صدفة /

الدّوام....السباحة / معتمدًا /

الدّوام.... الاتّجاه / إباحة /

الدّوام.... / الموج، الإعصار ،الطّوفان / مستقبلاً

هذه اللوحة من تشكيل لغوي معتّق بالعاطفة الإنسانيّة، يُقرأُ بتفاصيل متعــدّدة مــن الدّلالات، تلك التي تتمتع بزئبقيّة متملّصة من البنية اللغوية ومن معجميتها أيضا، هذا التملص هو ملمح من الشعريّة، وعلى هذا المنوال تواصل:

ما كدتُ أعرف أنّني غرقى هنا حتّى أضاعت حضنها شطآني...ب46

ما كدتُ أعرف وِجهتي وغرابتي حتّى مضى من غربتي عامان ...ب47

تتكرّر الجملة الفعليّة / ما كدتُ أعرف ...حتى / تؤكّد مواصفات الحالة التي تعيشها، متربّعة على هالة نفسيّة متوتّرة متمزّقة بيد الغربة تارةً، وبيد الغربة تارةً أخرى هي في الحقيقة لون من الشعريّة يتدفّق لحظة البوح مع الصراعات العاطفية والنّفسيّة، تذيعه لغة الشعر الإيحائيّة من دون تبرج بمعانيها.

تكرار لفظة اللون:

تأخذ لفظة اللون دلالات متعددة من خلال معانيها ((ولا شكّ أنّ بنية الدّلالة الــتي تشكّل الشعر أو يشكّلها الشعر على السّواء، تفرض على الوزن نفسه نظاما متميزا في علاقات التركيب والدّلالة))[6] التي تظهر من خلال سياقاتها أيضا تلــك الــتي تحــدّد بوساطة موقعها وهذا طبيعي، وهو ما يبدو في قصيدة دوار الوقت، التي تربّعت علــى مجموعة من الدّلالات، سنمضي إلى مكاشفة هذه المحطّة كما يلي عندما تخــرج عــن معانيها المعجميّة، حيث تقول:

ـــ كان للون بهاء: لفظة اللون تأخذ مواصفات جمال، واتّساق، وتوازن، وهي قــيم دلالية تحملها هذه اللفظة في هذا السياق فلو غيّرنا سياقها تغيرت دلالاتها.

ـــ كلّ هذا اللون أنت: وهنا تأخذ دلالات مغايرة لا تشبه سابقتها، ولا لاحقتها، بل تقف بصورة أخرى دالة عن فارس الأحلام الذي يجمع مواصــفات الآخــر /روح، جسد، نفس، مشاعر ، ضمير، حبّ، حقد، وإنسانيّة ...../ وهكذا تأخذ مــن سياقها ما توحي به للمتلقّي إيحاء اللمح من دون تفسير.

ـــ اللون والورق الممدّد وارتحالات: لا تحمل لفظة اللون أبعادًا غامضة بل لا تتعدّى أنواع الألوان جميعا وكلّ أطيافها، بمعنى لم تتّسع إلى دلالات أكبر منها تضـــيف إلى عوالم اللغة إحالات أخرى تجعل المتلقّي يلهث خلفها ظامئًا.

ـــ اللون ضوء .....: إنّ اللون في الحقيقة هو الذي يحتاج إلى أحضان الضوء كـــي يكون، لولا الضوء ما كـــان اللون في الوجود ،لـــكن هنا أصبح الـــلون ضوءًا، على اعتبار أنّ الضوء قيمة من حياة و هالة من نشوة وطاقة من إحساس، هنا أصبح اللون كذلك قيمة من حياة وهالة من نشوة وطاقة من إحساس، خاليا من لون الهشيم وسواد الليل، ولعلنا هنا نعرف القيمة السيميائية للون.

ـــ لا تمسحي لون الفراغ فإنّه ....: لفظة اللون تحتمل المعاني الكثيرة، ومنه تحتمـــل الدّلالات الكثيرة، وهو ما يجعلنا نتصوّر حقل الرّؤيا من دون القبض على رؤية صورة الحقل، وهذه هي الشّعريّة بذاتها.

ـــ واللون بعض من رؤاي....: هنا تقف الشاعرة من على محراب البوح، ولا تعطينا كل شيء بل أهدتنا على كرم بعضًا من رؤاها، وهذا ما فعلته إذ لم تتكـــرم بفـــتح معاجمها لنصل إلى كلّ ما أرادت أن تقول بالرغم من أنّها قالت كثيراً.

تكرار الألفاظ:

ها أورق الوجع الذي أبـــلاني ضيفًا بســـاح العين والوجدان ..ب1
في كلّ ركن ألتـــقيك مغادرا أو غادرا أو عاتبَ الوجدان ..ب49

تكرّرت لفظة الوجدان في قافية القصيدة، لكنّ اللفظة رقيقة غنائيّة وانسيابية إيقاعيّـــة تؤدّي دورها في عالم الشعر وفي البنية الشعريّة،كما أنّها تحمل في كلّ بيت دلالاتهـــا، ففي البيت الأوّل لا يبعد عن المعنى المعجمي وهو وجدان الشاعرة كما تراه في تكوينه وفي احتمالات ما يقوم به، أمّا في البيت الموالي فتحمل دلالة مغـــايرة، فهـــو ذلـــك الوجدان المحروم أو المغدور، أو المعاتَب.

ها مرّ عامٌ ...وانتظارك في دمي هـــا مـــرّ عامٌ... هـــا تلاه الثّاني ...ب3
ضيّعتُ وجهكَ في رصيف خانني وبقيت أنت على الرّصيف الثاني ...ب27

وتكرّرت لفظة الثّاني في البيت الأوّل دلالة زمنيّة ،ومساحة من مساحات الألم والمعاناة التي عاشتها الشاعرة، بينما في البيت الموالي تأخذ دلالة مكانيّة ومساحة من مساحات الكيان والوجود الثابت.

لا تستخر تبغ الدّخــان فإنّه تبـــــغ المواجع حاقد وأناني....ب9

ودّعتها بـــسجارة لا تنتهي لا التبغ صدّقها ولا الشفتان ...ب33

ولعلّ تكرار لفظة التبغ تعود إلى ما تأتي به من شعريّة حين ترصّع البيـــت ببهائيـــة الفلتات الرائعة، وهي الأصدق والأوْلى أن تحمل هذه الدّلالات، في البيت الأوّل التبغ حاقد، أناني، وضار، وهو نتيجة لهب الذّات الشاعرة بينما في البيت الموالي نـــدرك أنّ التّبغ شاهد، وألحقته الشاعرة برتبة الإنسان فأنسنته، أصبح يدرك، يعي، يحسّ، يشعر ويرى ومن هنا تغيّرت دلالات اللفظة، فأدّت دورا آخر غير الذي أدّتــه في الموضـــع السّابق.

تعب البلاغة أن تضيعك محرما في كعبة الأشكال والألوان..... ب 23

قد أرتمي في عرض بحرك جثّةً متروعة الأحـــلام والألوان..... ب 36

وتكرّرت أيضا لفظة الألوان في قافية القصيدة، وهذا التكرار لافت للنّظـــر لأنّ لفظة الألوان شاعرية خفيفة إيقاعيّة متواترة في نفس تحملها أجنحة النشوة، لكنّ الذي نلاحظه تغيّر الدّلالات، حيث في البيت الأوّل نقرأ / في كعبة الألوان / تحمل شيئًا من القداسة والخشوع، بينما نقرأ /متروعة الألوان/ أي مجرّدة من حياتها ولا وجود لها، إذن علينا أن نتأمّل تأمّل المتفحّص في حدائق المعاني وفي جهنّميات الدّلالات التي يفـــوح عبيرها منها إلى المتلقّي.

ترف القصـــائد أنجبته حرائقي تعب الخطى وتناسل الأحزان ...ب40

سأظلّ أمشي لو تناهشني الحصى فالخطو أنت ووجهتي أحزاني ...ب56

لم تتكرر لفظة الأحزان لتكشف قمّة الأحزان وقيمتها في داخلي الشاعرة، إنّما لكـــلّ لفظة دلالتها، في البيت الأوّل الأحزان حالة شعوريّة انتابت الشاعرة فعاشتها، فجعلتها

تبوح بأشهى بوح على طبق لغوي بهيّ، بينما في البيت الموالي لها دلالة مكانية، الأحزان أصبحت مكانًا قد يكون شرقيًّا أو غربيًّا أو.... لم ولن ندركه باللغة.

منذ انتصرت على جراحي خنتني منذ اكتشفتكَ كدتُ أن أنساني ...ب4

لا الوقت أسعف لا الوشاة تمهّلوا لا الشعر أمطر لا النّوى أنساني .ب19

الجميل في تكرار لفظة أنساني في: / منذ اكتشفتكَ كدتُ أن أنساني، لا النّوى أنساني/ هو في الأوّل كادت الشاعرة أن تنسى نفسها، وتضاف الدّهشة لو حذفت كدت من الجملة، بينما في اللفظة الثّانية لم ينسها النّوى، ويظهر شكل التكرار لكن لو تأملنا جيّدا لعرفنا الحقيقة.

بَرْدُ المطار وجرحُنا وسكوتُنا وطقوسُ صحبتنا مع النسيان.....ب32

لو أنّ لي قلبا يطاوع منطقي لحجزت تذكرة إلى النسيان ب54

تتكرر لفظة النسيان في البيت الأوّل هي حالة حرجة فيها إيلام وتوتّر نفسي واضطراب عاطفي وإرغام، وهذه الحالة سالبة، بينما اللفظة الثّانية هي مرفأ وشاطئ أمان وفيه طمأنينة الشاعرة ولو أنّها مرغمة لا بطلة لكنّها اختارته بنفسها على الأقلّ.

تعب البلاغة أن تضيعك محرما في كعبة الأشكال والألوان..... ب 23

ترف القصائد أنجبته حرائقي تعب الخطى وتناسل الأحزان.....ب40

نلاحظ تكرار لفظة تعب، في البيت الأوّل تعب البلاغة هو ما تبذله فكريّا للحصول على أسلوب ولغة وألفاظ ومعاني للتّأثير في الخاطَب ها هي الدّلالة الأولى، أمّا الثّانية هي ما تبذله فيزيائيّا للوصول إلى مكان أنت قاصده، وهكذا تختلف دلالات /تعب/ من سياق إلى آخر، وكان الشكلاني موكاروفسكي قد كتب بحثا في "اللغة المعيارية واللغة الشعرية" انتهى فيه إلى أن السمة التي تميّز اللغة الشعرية من اللغة المعيارية هي ((انحرافها عن قانون اللغة المعيارية وخرقها له، فضلا عما تمتاز به من معجم خاص وصيغ نحوية سمّاها الضرائر الشعريّة)).[7]

جرحان نحن ودمعنا متواطئ يا كم تعانق بالبكا جرحان.....ب35

جرحان: في الأول دلالتها على حالة أو صفة أو شعور ..... حبذا لو كانت منصوبة على الخصوصيّة كما يشيّع النّحويّون في تراكيبهم /بينما تدل الثانية على زوج

من روح، جسد، نفس، مشاعر، ضمير، حبّ، حقد، وإنسانيّة ...وقد تقرأ العكس، وقد تقرأ على الدّلالتين معًا، وهي قيمة تدّفق الشعريّة.

وننهي هذه الدراسة بالنتائج التالية:

1ــ لم يكن التكرار عمليةً مبتذلةً بل كانت لمسات بيانية، من خلالهــا اســتطاعت الشاعرة أن تستفزّ المتلقي.

2 ــ لم يكن التكرار عملية ثرثرة بل كانت ذات دلالات موحية، وعميقة.

3 ــ شعرية التكرار في هذه القصيدة إثراء لبناء معانيها، بحيث أخذ التكرار منحــى فنِّــيّا جعلته الشاعرة مُرْتَكَزًا بنتْ عليه في كل عملية معنى جديدًا.

4 ــ شكّل التكرار طاقة شعرية ونظامًا داخليًّا أصبح جزءا من بنية القصيدة، فعملية التكرار باتت مقصودةً بصياغةٍ فنيةٍ مشحونةٍ بالشعريّة.

5 ــ استطاعت الشاعرة في صياغة قصيدتها أن تجعل من التكرار صورة قائمة علــى شعرية متميزة.

7ــ عملية التكرار النّاتجة خلقت تشكيلا تناغميا إيقاعيا، بين تكرار اللفظة ودلالاتها.

8 ــ شعرية التكرار ارتبطت بدلالات المعاني التي حملت دلالات شعورية تثير وجدان المتلقي.

هذه أهم الأهداف التي توصلنا إليها، وهي الملامح الفنّيّة للقيمة الجمالية التي استطاعت الشاعرة أن تنسجها في النّصّ.

المصادر والمراجع:

ـــ قصيدة دوار الوقت للشاعرة نسيمة بوصلاح، مجلة آمال، وزارة الثقافة الجزائـــريين، 2008م، ع1، ص149. حائزة على المرتبة الثّانية في الشّعر لجائزة علي معاشي.

1 ـــ أدونيس، الشعرية العربية، ص.53

2 ـــ كمال أبو ديب، في الشعريّة، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، 1987م.

3 ـــ أدونيس، الشعرية العربية، ص53.

4 ـــ مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاخـــتلاف الجزائـــر، 2006م، ط1، ص17.

5 ـــ ينظر المر جع نفسه، ص128.

6 ـــ مصطفى حركات، قواعد الشعر (العروض والقافية) طبـــع مـــوفم للنشـــر، الجزائـــر، ط1، 1988م.

7 ـــ ينظر الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، بـــيروت، ط1، 2005م، ص62.