

التكرار في شعر سيدي لخضر بن خلوف.

[دراسة أسلوبية في الشعر الشعبي]

أ. حنطابلي زوليخة

جامعة المدية

Résumé :

Nous aborderons dans notre article le phénomène de la répétition dans la poésie populaire de Sidi Lakhder Ben Khalouf.

تمهيد :

يعدّ التكرار من الظواهر البلاغية التي تتسم بها اللغات عامّة ومنها اللغة العربية، وهو يعني في اللغة « الرجوع (...) وكرّر الشيء وكرّره : أعاده مرّة بعد أخرى. وكرّرت عليه الحديث : ردّدته عليه. والكرّ : الرجوع على الشيء ومنه التكرار، والكرّة البعث و تجديد الخلق بعد الفناء ».¹

فمن أهمّ معانيه الرجوع أو العودة لما سبق ذكره في النص، وكذلك البعث وتجديد الخلق بعد الفناء، فإذا حصرنا هذا المعنى بفنون القول نجده يقصد أن المتكلّم قد يذكر عدّة جمل متتالية قد تُنسي السامع أوّل الحديث، فيعود المتكلّم ليكرّر بعض ما قاله للتذكير أو للتنبيه، باعاً إياه و مجدّداً له بعد أن كاد يُنسى. فالتكرار هو « إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر أو مواضع متعدّدة من النص الأدبي ».²

وهو أسلوب التفت إليه النقاد القدماء ووقفوا أمام بعض نماذجه خاصّة من القرآن والشعر، وتكاد الأغلبية منهم تتفق على تعريف واحد له، فهم لم يخرجوا به عن كونه إعادة للفظ أو المعنى. فابن الأثير يعرفه بقوله : « هو دلالة اللفظ على المعنى مردّداً، كقولك لمن تستدعيه (أسرع ، أسرع) فإن المعنى مردّد واللفظ واحد »³. أما عبد القادر البغدادي فيقول : « إن التكرار هو أن يكرّر المتكلّم اللفظة الواحدة باللفظ أو المعنى ».⁴

و أوّل من خصّ للتكرار باباً ابن قتيبة في كتابه (تأويل مشكل القرآن)، فتوقّف عند بعض صور التكرار التي وجدها في القرآن الكريم مثل تكرار الأنباء والقصص والآيات، كآية (فبأي آلاء ربكما تكذبان) التي تكرّرت واحداً وثلاثين مرّة في سورة الرحمن . وهو يفسّر ذلك بأن هذا التكرار لم يخرج عن مذاهب العرب و غرضه التوكيد و الإفهام ، حيث يستشهد ببعض أبيات من الشعر ، كقول الشاعر :

كم نعمة كانت لكم كم كم كم

وقول الآخر :

هلاً سألت جموع كندة يوم ولّوا أين أيننا

حيث كرّر الشاعران أداتي الاستفهام (كم) و (أين) .

والتكرار ظاهرة بلاغية تميّز بها الأسلوب الشعري منذ القديم ، فهذا (المهلل بن ربيعة) حين فُجع بأخيه (كليب) يرثيه بقصيدة برز فيها التكرار و كأنه لازمة من لوازم التوجّع و التفجّع ، إذ ليس هناك ما يعدّد المناقب أو يستدرّ الدموع سواء ، فيقول :

على أن ليس عدلاً من كليب إذا طُرد اليتيم عن الجزور
على أن ليس عدلاً من كليب إذا رجف العضاة عن الدبور
على أن ليس عدلاً من كليب إذا ما ضيم جيران المجير
على أن ليس عدلاً من كليب إذا ما برزت مخبأة الخدور

حيث ينفي (المهلل) - مؤكّداً بالتكرار على النفي - أيّ تشابه بين أخيه وغيره من خصومه ، ليصل في آخر قوله بهذا « النسق من التعبير إلى ما يريد من وصف أخيه بقوة البأس ونفاذ الكلمة وشهامة الفرسان ، و هي أوصاف بقدر ما تحمل من دلائل الفخر (...) تشفّ عن عمق الأسى وهول الفجيعة».⁵

فالتكرار يجسّد إذا سمة أسلوبية هامة ويكاد يكون أكثر السمات لفتاً للنظر، وهو في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها.⁶

وللتكرار عدّة أنواع، فمنه تكرار الحروف والكلمات والعبارات والجمل والفقرات والقصص فهو بذلك ليس مقصوراً على عدد من الألفاظ في الجملة، بل قد تتكرّر جمل كاملة وقد تتكرّر فقرات وقصص ومواقف ونصوص ... بحسب الغرض المنشود . إذ أنه قد يرد لعدّة أغراض منها : «التوكيد وزيادة التنبيه وزيادة التفجّع والتحرّس، وزيادة المدح والتلذذ بذكر المكرر والتنبيه بشأن المذكور، والتشوّق والاستعذاب والتهديد والوعيد والتقريب والتوبيخ»⁷

والذي نتبيّه من هذا أن التكرار قد يساهم في تماسك عناصر النص ببعضها خاصة إذا كانت متباعدة ، من خلال إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة ، وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف، من أجل الوصول إلى أكبر قيمة أو إفادة يمكن أن يحققها التكرار وهي إحكام بنية الكلام، فضلاً عن الأبعاد الدلالية التي قد يضيفها عليه .

إلا أن هذا لا يعني أن كل تكرار في الكلام هو ذو قيمة أو فائدة، إذ أنه على ضربين «أحدهما مذموم وهو ما كان مستغنى عنه غير مستفاد به، لأنه حينئذ يكون فضلاً من القول أو لغواً (...) والضرب الآخر ما كان بخلاف هذه الصفة، وإنما يُحتاج إليه ويحسن استعماله في الأمور المهمة التي قد تعظم العناية بها، ويُخاف بتركه وقوع الغلط والنسيان فيها والاستهانة بقدرها».⁸

وهناك من يدرج الإطناب والتطويل ضمن التكرار، فإذا جاء التكرار لفائدة فهو إطناب ويصبح ضرباً من ضروب التأكيد التي يؤتى بها قصدًا في الكلام لمعنى ما، أمّا إن كان لغير فائدة فهو يدخل في باب التطويل الذي لا يعدو كونه حشواً بلا طائل .

إلا أنه في الشعر يختلف عنه في النثر، فإذا كان في النثر أقرب إلى الحشو الزائد فإنه في الشعر ليس كذلك، فالصورة المكررة لا تحمل الدلالة نفسها بل إنها تحمل دلالة ثانية لمجرد خضوعها إلى التكرار، فنقرأ في الصورة المكررة شيئاً آخر غير الذي سبق.⁹ وبهذا يصير التكرار واحداً من الأساليب التعبيرية الدقيقة التي تظهر بوضوح في نتاج الشعراء والأدباء، «تشفّ عن أبعاد مختلفة في العمل الأدبي، وتعكس جوانب غنية فيما يتعلّق بحضور الأديب وحالات تفاعله مع الأشياء من حوله، باعتبار المادة الأدبية هي وثيقة الأديب وبصمته الدالة عليه في الوجود»¹⁰

لذا يعدّ الكشف عن التكرار في نصّ ما من صميم الكشف عن حقيقة التشكّل الشعري وعلاقته بكثافة الشعور المتراكم زمنياً في نفس الشاعر، والذي يتبدّى واضحاً هنا أو هناك من فضاء النصّ أو النصوص الأدبية، من خلال تكرار هذه اللفظة أو تلك؛ ممّا يسهم في عملية الإحياء و تعميق أثر الصورة في ذهن القارئ .

التكرار في ديوان سيدي لخضر بن خلوف :

لقد شمل التكرار مساحة واسعة من شعر (سيدي لخضر بن خلوف)، تعدّدت فيه الصور وتنوّعت المستويات، و تدرّجت من الحرف إلى الكلمة إلى العبارة والصورة .

1. تكرار الحرف :

وهو تكرار ستقتصر الدراسة فيه على حروف المعاني دون المباني، و حروف المعاني هي «التي تفيد معنى (...) أو التي توصل معاني الأفعال إلى الأسماء».¹¹ وهي تنقسم إلى حروف مفردة وأخرى مركّبة منها: حروف الاستفهام والعطف والمضارعة و النفي و النداء والجبر والشرط ... وقد كثر ورودها في ديوان (سيدي لخضر بن خلوف) على نحو ملحوظ، حيث كان لتكرارها في كلّ مرة دلالات ومعانٍ سنحاول تبينها والكشف عن بُناها الداخلية من خلال أبرز نماذجها .

أ - تكرار (الواو) :

يقول (سيدي لخضر بن خلوف) : ¹²

صَلَّى اللَّهُ عَلَيْكَ قَدَرُ فَضْلِ الْجَمْعَةِ وَفَضْلُ عَاشُورَةَ وَالْعِيدِ يَمْضِي وَيَأْتِي
مَا دَامَتْ الْأَيَّامُ وَاللَّيَالِي ثُبُوعَةً صَيْفِيَّةٌ وَخَرِيفٌ وَالرَّيْبُغُ وَشَاتِي
وَالْأَحَدُ وَالْأَثْنَيْنِ وَالثَّلَاثَةُ وَالْأَرْبَعَةُ وَخَمِيسٌ وَجُمُعَةٌ وَفِي نَهَارِ السَّبُوتِ

ففي هذا المقطع تكرر حرف (الواو) أربعة عشر مرة ، و هو تكرر أراد منه الشاعر أن يحصي عدد الصلوات على النبي و أن يقرنها بتكرار الأيام و الليالي ، و كأنها بعد آخر يوازي البعد الزمني في خلوده . مستعيناً في ذلك بقدرة التكرار على توسيع الحيز الدلالي و بشكل تدريجي ، فقد بدأ الشاعر عدّه أو إحصاءه بالأعياد ثم بالفصول ليصل إلى الأيام .. الأكثر عدداً والأدوم بقاءً ، لتتسع بذلك مساحة المعنى وتكون أكثر شمولية . فقد يؤدي تكرار الحرف في كثير من الأحيان إلى «توسيع الشيء» المقترن به ضمن السياق الذي ورد فيه (...) وبشكل تدريجي تزداد التوسعة فيه اطراداً بزيادة التكرار ¹³ .

و يقول أيضاً: ¹⁴

مَكِّيٌّ وَزَمْزَمِيٌّ وَهَاشِمِيٌّ وَمَدَانِيٌّ سَيِّدُ الْمُهَاجِرِينَ وَسَيِّدُ الْأَنْصَارِ

يتكرر في هذا المثال حرف (الواو) أيضاً، ولكن ليأتي هذه المرة مقترناً بدلالة التضييق حيث انطلق الشاعر من معنى واسع وراح يتدرج فيه باستعمال حرف (الواو) المكرر حتى وصل إلى أضيق معنى ممكن في هذا المثال .

إذ بدأ الشاعر في وصف الرسول (صلى الله عليه و سلم) من كونه مكياً . وهي صفة عامة . ثم قال (زمزمي) ثم (هاشمي)، لتضييق الدائرة أكثر ونصل إلى (المداني) (*) ثم سيد المهاجرين والأنصار، وهو وصف لا ينطبق إلا على الرسول الكريم .

فالتضييق هو عكس التوسعة، إذ يؤدي تكرار الحرف أحياناً إلى « تضييق حيز أي شيء يقتصر به، فيبدو وكأنه قد اختزل إلى أقصى درجة ممكنة وبأسلوب تدريجي يزداد اطراداً بزيادة التكرار » ¹⁵ .

كما قد يتكرر حرف (الواو) لإفادة الجمع و التكثير، كما في قوله :

رَأْنِي فِي جَمَى الْجِيْلَانِي وَالشَّيْخُ أَبُو عَزَّةَ مُفَرَّجُ الْكُرُوبِ
وَالشَّادِلِي وَالْفَيْرَوَانِي وَالْقَرْطُوبِي وَالنَّسَاجِي وَحُرُوفُ الْكُتَابِ

فالشاعر أورد عدّة أسماء لأولياء و مشايخ و يعلن أنه في حماهم ، لهذا راح يقرن كل واحد منهم بحرف (الواو) التي تتفرد بكونها تفيد مطلق الجمع ¹⁶ ، حيث نلمح الشاعر

يكرّر هذا الحرف الذي تكرّرت معه الأسماء وتوّعت وازدادت عدداً كذلك ، لتزيد بذلك تحصناته ومناعته من أيّ أذى بعد أن أحاط نفسه بكلّ هؤلاء .
فالشاعر يلجأ إلى تكرار حرف (الواو) بصورة متتابعة كي يزيد من مساحة النص الدلالية، من خلال جمعه و إيراده لعديد المعاني التي يحيل بعضها على بعض والتي تشترك كلّها في الحكم الدلالي .

ب. تكرار (لا) :

حيث اقتصر عمل (لا) المكّررة على النفي فقط . منها قول (بن خلوف) : ¹⁷

بَاكِي عَلَيْكَ مَا تُصْبِرُشِي وَلَا تُفْكَرُ خَبِيبَا غَيْرَانَا
مَحَمَّدُ الْخَبِيبُ الْقُرْشِي سَيِّدُ الْعِبَادِ وَلَوْلَا أَنَا
لَأَشْمُسُ لَا صَوَادِقُ عَرْشِي لَا مُلْكُ لَا عَوَالِمُ شَيْءَا
لَا وَقْتُ لَا صَلَاةَ لَا مَسْجِدَ لَا سُلْطَنًا اذْكَرْتُ لَا وَقْتُ زَادَ
لَا عَيْنُ لَا سَوَانِي تَجَبَّدُ لَا بَرًّا بَحْرًا حَرْتُ لَا سُلْسِيلَ وَادَ

إن الشاعر في هذا المقطع يكرّر على نحوٍ مطّرد حرف النفي (لا) ليجعل من كلّ المعاني التي تعقبه مستحيلة الحدوث و التحقق ، مؤكّداً بذلك على أن أكبر نعمة من الله بها على عباده كانت مبعث رسوله الكريم ، الذي أشرق له نور السموات والأرض وصلح عليه أمر الدنيا والآخرة ، لهذا راح الشاعر يعدّد كلّ منن الله الأخرى ويقرنها بحكم النفي الذي أسقط عنها كلّ وجود لولا وجود الرسول (صلى الله عليه وسلّم) .
كما نجد قوله أيضاً: ¹⁸

يَا مَاذَا مِنْ قَلْبٍ عَامِي يَهْتَفُ فِي بَحْرِ الظَّلَامِ
لَا تَذِيرُ وَلَا أَسْتَقَامُ وَلَا تُرْشِدُ وَلَا لَجَامُ

فمرة أخرى يلجأ الشاعر إلى النفي من أجل استعماله كرابطة بين الألفاظ والمعاني التي يوردها ، ففي هذا المثال ترددت (لا) النافية أربع مرّات كتأكيد من الشاعر. في هذه الصورة . على دلالة العمى .. عمى القلب ، التي تجسّدت أكثر من خلال النفي المتكرّر لأيّ فعلٍ سليم قد يصدر عن هذا القلب الذي اتّخذ من الظلام بحراً يهتف فيه. فقد يعتمد الشاعر إلى مثل هذا التكرار إمّا في مشاهد يطرح فيها حمولته النفسية، أو في أخرى تدور على فكرة يريد تأكيدها فيصير عليها وكأنه لا يرغب بالانتقال إلى غيرها، ليصل بأفكاره . من خلال ترديد (لا) النافية إلى درجة التشبّع الدلالي .

ج. تكرار (في) :

يقول (سيدي لخضر بن خلوف) : ¹⁹

زَيْنُ الدَّرَجَةِ فِي نَهَارِ الْعَجَاجَةِ رَانِي فِي الْحُشَا وَأَقْدَ مَشْعَالُهُ
طُولُ الدَّجَا فِي مَنِيحِهِ نُهْجِي نَثْرَجِي فِي الْحَبِيبِ وَفِي جَلِّ جَلَالِهِ

فقد كرّر الشاعر حرف الجر (في) خمس مرّات من أجل التأكيد على حالة نفسية انتابته من الشوق والمديح والرجاء لله ورسوله، حيث كان الحرف (في) بمثابة وعاءٍ حوى هذه المعاني وأكدها من خلال ترديده عدّة مرّات. إذ تعدّ هذه الدلالة - دلالة التأكيد - من أشهر دلالات التكرار وأكثرها شيوعاً وانتشاراً بين أشكاله المختلفة.²⁰
ومثاله أيضاً :²¹

فِي يَدِهِ الْيَمِينِ وَفِي يَدِهِ الْيُسْرَى وَفِي الْعُنُقِ وَفِي الرَّجْلِ زَادُوا حَيْرَانُ
بَسَلَسَلْ مَنْ حَنِيذُ شَدْوَةِ الْكُفَارِ عَلَى ظَهَرِ زَائِلَةٍ سَارَتْ بِهِ تَهْوَمُ

حيث يتكرّر في هذا المثال حرف الجر (في)، وهو تكرار ذو دلالة واضحة قصد به الشاعر إلى التأكيد على قسوة الكفرة وهم يقيّدون عدوهم من المؤمنين حتى لم يتركوا مكاناً لم تلفّه سلاسلهم، وكأنّ الشاعر وهو يكرّر الحرف (في) كانت تتكرّر معه هذه العملية - عملية التقييد - لتتسع مساحتها المكانية أكثر فأكثر مع كلّ ترديد له .
د - تكرار (مَنْ) و (أَيْنَ) :

حيث تتكرّر الأداة (مَنْ) كاسم موصول في قوله :²²

مَنْ لَا يَثُوبُ وَلَا يَنْدَمُ مَفْرُوضٌ يَسْكُنُ تَلْظًا
مَنْ لَا يَقُولُ أَنَا مَسْلَمٌ قَزْدِيرُ مَا هُوَ شَيْ فَضًا
مَنْ لَا عَمَلٍ بِمَا يَعْلَمُ سَكْرَانُ مَنْ بَعْدَ الْيَقْظَا
مَنْ صَابَ عَيْنًا لَا تُرْقُدُ وَلِسَانُ بَذِكْرِ اللَّهِ لِبَدًا
وَنِيَّاتٍ فِي الْوَرْدِ يَجْدُدُ حَتَّى يَبَانَ الْفَجَرُ غَدًا

فقد بنى الشاعر مقطعه هذا على عدّة احتمالات، تنطلق كلّها من الاسم الموصول (مَنْ) العائد في معناه على الذي لم يقرّ بتوبته ولا بإسلامه ولم يعمل بما يعلم، لنصل إلى نتيجة واحدة في شكل جواب شرط : أن (يسكن تَلْظًا) أي جهنم . فالشاعر قد بنى أبياته بذات البداية و النهاية ولكن بتفاصيل صغيرة أعطت لكلّ بيت رؤيته الخاصّة، لتجتمع في الأخير على دلالة واحدة زادها التكرار كثافةً وتأكيّداً .

كما قد يكرّر الشاعر - في مثال آخر - أداة الاستفهام (أَيْنَ)، كما في قوله :²³

وَأَيْنَهُمُ السَّادَةُ أَعْمَامُ حَيْضَرَةٍ وَأَيْنَ هُوَ ابْنُ عَمِّ الصَّادِقِ الْأَمِينِ
وَأَيْنَ هُوَ الْعَبَّاسُ وَحَمْرَةُ الْقَيْصَرِ فَأَيْنَ ابْنُ جَعْفَرِ الْحَادِقِ الْوَزِينِ

ليجعل منها سلسلة تتوالى فيها التساؤلات عن مصير كل من سبق، في مرارة وسخرية من كل نفس يمتئها صاحبها بالبقاء .
 فغير استدعاء كل هذه الأسماء والشخصيات مقرونة بأداة الاستفهام (أين) إعلان من الشاعر عن بحثٍ عن مفقود .. سيبقى مفقوداً . وما التكرار الذي جاء به إلا تأكيد من الشاعر على دلالة الفقد هذه .

2. تكرار الكلمة :

ويعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعاً بين أشكاله المختلفة، إذ قد تتكرر اللفظة بعينها أو بصيغتها . ولهذا سنحاول تتبع الكلمات من حيث ورودها مكررة في شعر (سيدي لخضر بن خلوف) ضمن هذين القسمين .

أ - تكرار الكلمة بعينها :

ومثالها قول (بن خلوف) : ²⁴

صَلَّى اللَّهُ عَلَى الصَّادِقِ الصَّدِيقِ الْأَمِينِ
 قَدَزَ مَا يَتَلَى فِي مُحَاضَرِ الْقَارِيَيْنِ
 قَدَزَ اللَّيْلَ وَمَا يَلِيهِ النَّهَارُ يَا سَامِعِينَ
 قَدَزَ النَّحْلَةَ وَالِدَائِيَّةَ بِمَارَهَا الْبُثَيْنِ
 قَدَزَ اللَّيْ فِي الْقَرْيَاتِ وَالْمَدُنِ سَاكِنِينَ
 قَدَزَ مَا صَلَّاتُ النَّاسِ عَلَى تَاجِ الْمُرْسَلِينَ

حيث جعل الشاعر من تكراره لكلمة (قدر) مرتكزاً انبنى عليه مقطعه

الشعري ،

وهو تكرارٌ لم يأت عفواً بل قصد من ورائه الشاعر التأكيد على فكرة معينة درجة الإلحاح عليها ، فهو يحاول تركيز الرؤية ككل واختزالها في كلمة (قدر) التي حملت رغبته في ملء هذا الكون صلاةً و سلاماً على النبي وفق منحى تصاعدي . فكلمة تكررت هذه اللفظة زادت معها المساحة الكمّية للصلاة ، ليزداد النص ككل تمدداً دلالياً و تأكيدياً ، فقد » يحمل الاسم المكرر على عاتقه زيادة المعنى وتكثيفها في المقطع الواحد ، من خلال ما يرتبط به في كل مرة من معانٍ جديدة « .²⁵

ويقول أيضاً في نفس السياق : ²⁶

صَلَّى اللَّهُ عَلَى الْمُصْطَفَى مَلِيحِ الْمُلَاحِ
 عَدَدُ النَّحْلَةِ وَالِدُودِ وَالْعُسَلِ فِي الْأَجْبَاحِ
 وَ عَدَدُ السَّاعَاتِ مِنَ الْمَسَا لِلصَّبَاحِ

وَعَدَدَ الْجَنَّاتِ وَمَا فِيهَا مِنْ نَقَاحٍ
وَعَدَدَ الرِّيُّثُونَ وَمَا خَرَجَ مِنْ أَصْلَاحٍ
وَمَا نَاحَ الْحَمَامِ مَنْ صَنِيمٍ قَلْبُهُ وَبَاحٍ

فالشاعر هنا احتفظ بنفس البؤرة الدلالية وبنفس المعنى المكرر، مع تغيير في اللفظة التي ما كانت إلا مرادفاً للفظه السابقة والتي سارت في نفس التوجّه معها .

فالشاعر لازال يحاول حصر شيء معنوي بآخر حسّي، من خلال معادلة فعل الصلاة على النبي (بـ عدد) ما في الكون من ساعات ومخلوقات ونباتات وأصوات...، لهذا عمد إلى التكرار الذي سمح له بهذه الموازنة من خلال تحقيق العلاقة المتبادلة بين العناصر المكوّنة للنص.²⁷

وفي نموذج آخر يكرّر الضمير المنفصل (أنت) كتأكيد منه على فكرة تسيطر عليه وعلى النص الشعري، كما في قوله :²⁸

أَنْتَ صَدِيقُ الْأَمِيرِ عَلِيٍّ أَنْتَ هَالِكُ ابْنِ الْمُرَّةِ
أَنْتَ إِمَامُ الْمُصَلِّي فِي يَوْمِ الْأَزْهَرِ وَالْغُرَّةِ
أَنْتَ عِمَادُ الْمُتَعَمِّدِ أَنْتَ الشَّفِيعُ مَنْ تَلْظَأُ

فهذه الأبيات قائمة على تكرار الشاعر للضمير (أنت)، الذي لم يكرّره هنا إلا للتأكيد على هويّة الرسول (صلى الله عليه وسلم) التي بدأت من الماضي حين كان صديقاً لعلي (رضي الله عنه) و إماماً له، وتواصلت إلى الحاضر والمستقبل حين سيكون عماداً وشفيعاً للمؤمنين جميعاً .

ففي تكرار هذا الضمير بحثٌ عن هوية دائمة يتّصل فيها (كان) الأَمْسَ بِـ (سيكون) الغد، ضمن حلقات دلالية كان الضمير المكرر (أنت) الرابط بينها .
نفس المعنى و نفس الغرض الدلالي نجده كذلك في قوله :²⁹

أَنْتَ رَبُّ الْبَسَاطِ الْأَسْفَلِ وَأَنْتَ رَبُّ الْأَفْقِ الْأَعْلَى
وَأَنْتَ رَبُّ الْمَقَامِ الْأَخْفَلِ وَأَنْتَ رَبُّ الْعِبَادِ جُمْلًا

ففي هذا التكرار تأكيدٌ ثانٍ لتحديد هويّة أخرى .. تعلّقت هذه المرّة بالله (عزّ و جلّ) التي بدأت جزءاً وانتهت جملةً .

بـ . تكرار الكلمة بصيغتها :

فكما تتكرّر الكلمة بلفظها فإنها تتكرّر كذلك بصيغتها وقالها الصريف، فتغلب بذلك صيغة ما وتهيمن على مساحة النص بشكل ملحوظ، كتكرار صيغة اسم الفاعل في قوله :

يَا الرَّاهِدِينَ يَا عَابِدِينَ يَا فَقْرًا يَا ذَا السَّاجِدِينَ دُخِيلَ هَمَّتْكُمْ

يَا الطَّائِعِينَ يَا عَامِلِينَ يَا ذُكْرًا يَا حَافِظِينَ ذَا الْعِلْمِ أَنَا غَيْبُكُمْ
يَا فَائِزِينَ وَ تَالِيِينَ يَا قُرًّا يَا خَائِفِينَ رَبِّي رَانِي نَحْشَمُكُمْ
يَوْمًا نَمُوتُ تَدْعُوا لِي بِالْإِسْتِغْفَارِ وَبَعْدَهَا أَفْتَكُرُوا مَدَاخَ مُحَمَّدٍ

ففي هذا المقطع يتكرر اسم الفاعل كمُنَادَى يستحضره الشاعر فيما يشبه المناجاة لكل زاهد أو ساجد أو طائع، من أجل لحظات من الذكرى والدعاء والاستغفار له لما يكون قد فارق الدنيا ..

و قد استعان الشاعر باسم الفاعل - تحديدًا - لرسم صورته هذه لما يميّزه عن غيره من المشتقات، فهو يدلّ على القائم بالفعل على وجه الحدوث والتجدّد ، فالوصف قائم يدلّ على حدوثه في الحال واستمراره باستمرار هيئة الموصوف إلى أن يتحوّل إلى وصف آخر³⁰.

فكل الذين استدعاهم الشاعر في مقطعه هذا - من خلال اسم الفاعل وتكراره - هم في حالة حياة مستمرة ومتواصلة من الطاعة والزهد والعلم والتلاوة، ممّا يشي بثقته فيهم وفيها ليدع لهم في الأخير أمانة الذكرى والدعاء له .

كما نجد قوله أيضاً : 31

يَا مُسْلِكَ الْفَارِقِ مَثَلُ سَفِينَةِ نُوحٍ مَنْ رَكِبَ فِيهَا نَاجِي
مُحَمَّدُ الْفَارِقِ مَا بَيْنَ الْمُسْتَقِيمِ وَاللِّي كَانَ أَعْوَاجِي
آمِينَ وَصَادَقِ عِنْدَ الْإِسْتِثْدَانِ قُلْ يَا الْأَخْضَرَ آجِي

فالشاعر في هذه الأبيات يعدّد بعضاً من صفات الرسول (صلى الله عليه وسلّم) التي جاءت على صيغة اسم الفاعل، لما له من قدرة - كما أسلفنا - على الدلالة على تجدد الحدث. فمحمد لطالما كان و لازال الفارق المبين ما بين الحق و الباطل، و هو الذي كان صادقاً وسيبقى .. لهذا فمجيئ هذه الصيغة مكرّرة على هذا النحو إنما كان بغرض الاستمرارية والدوام لما أورده الشاعر من دلالات ومعانٍ، إضافة إلى ما مثل هذا التكرار من خفة وجمالٍ وأثرٍ في توفير الجو الإيقاعي، فالنقرات المتناسقة تشيع في القصيدة لمساتٍ جمالية لا يخفى أثرها في النفس.³²

كما قد نجد صيغاً أخرى مكرّرة هنا وهناك في شعر (بن خلوف) ، كاسم المفعول في قوله: 33

صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ قَدَرُ حُرُوفِ الْمِيَمِ مُحَمَّدٌ مُصْطَفَى مُدْتَرٍّ مَرْمَلِ
مُظْهِرٌ مَجْتَبِي مُشَفِّعٌ مَعْظَمِ مُؤَيَّدٌ مَقْبِي مُقَدَّمٌ مَفْضَلِ
مُمَجَّدٌ مَرْتَضِي مُذَكَّرٌ مَعْلَمِ مُحَدِّزٌ مَقْتَبِي مُحَرَّمٌ مُحَلَّلِ
مَغْفُورٌ الدُّنْبُ مَا بَقَاتَ عَنْهُ وَزَرَةٌ مَرْفُوعٌ الذِّكْرُ فِي السَّمَاءِ اسْمُهُ عَالِي

أَلَمْ نُشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ نَعَمْ السُّورَةُ مَحْمُودُ الْإِسْمِ خَصَّهُ ذُو الْجَلَالِ

ففي هذا المقطع أورد الشاعر سلسلة من صفات الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ولكن هذه المرة على صيغة اسم المفعول الذي يدلّ على « الحدث والحدوث وذات المفعول »³⁴، أي على الذي وقع عليه الفعل . وإنّ مجيئه مكرراً بهذا الشكل ليشير إلى الفاعل الرئيسي لكلّ هذه الأفعال أو الأفضال التي خُصّ بها الرسول. ومادام الفاعل واحداً ومعروفاً للجميع فقد اكتفى الشاعر بالتدليل عليه بأن أورد الكثير من أسماء المفعول التي تسارعت وتيرتها حتى وصلت بنا إلى مصدرها الرئيسي أو فاعلها : (الله) ذو الجلال.

3. تكرار العبارة :

ومن أنماط التكرار التي نراها بارزة في شعر (بن خلوفا) هو تكراره لعبارة معينة في صدر مجموعة متوالية من الأبيات. من أمثلتها قوله :³⁵

وَعَدَدَ الشَّعْرِ الرَّقِيقِ مَعَ مَنْ كَسَاهُ	وَعَدَدَ الشَّعْرِ الرَّقِيقِ مَعَ مَنْ كَسَاهُ
وَفَرَّاشُهُ وَغَطَاهُ وَ الْمَجْرَدُ سَفَاهُ	وَفَرَّاشُهُ وَغَطَاهُ وَ الْمَجْرَدُ سَفَاهُ
قَدَرُ أَيَّاسٍ أَيْلَسَ مُؤَيَّسٌ فِي رَجَاهُ	قَدَرُ أَيَّاسٍ أَيْلَسَ مُؤَيَّسٌ فِي رَجَاهُ
يَا مَنْ لَا مَثْلَكَ خَبِيبِي يَا ابْنَ أَمِينَةٍ	يَا مَنْ لَا مَثْلَكَ خَبِيبِي يَا ابْنَ أَمِينَةٍ
يَوْمَ وَقُوفِ الْخَلْقِ لَيْسَ تَغْفُلُ عَنْ أَبِي	يَوْمَ وَقُوفِ الْخَلْقِ لَيْسَ تَغْفُلُ عَنْ أَبِي
يَا سَرَّاجَ الدَّهْرِ يَا الْمُرْسَلُ ثَبِيثًا	يَا سَرَّاجَ الدَّهْرِ يَا الْمُرْسَلُ ثَبِيثًا

فالشاعر يحدّد في مقطعه هذا بداية واحدة للأبيات هي عبارة (صلى الله عليه قدر..)، كمعنى رئيسي تتفرّع عنه معانٍ أخرى لتعود في نهايتها إليه، جاعلاً منها مرتكزاً لإضافة دلالات أخرى تدعم فكرته الرئيسية وتوسّع منها .
كقوله :³⁶

طُولُ السَّنِينَ عَرَضَ هَذِهِ الْمَائِدَةِ	وَفِي كُلِّ نَهَارٍ مِائَةُ سَنَةٍ تَتَعَدُّ
طُولُ السَّنِينَ وَالنَّعَايِمُ مَمْدُودَةٌ	وَفِي كُلِّ طَعَامٍ نَسَبَحُوا لِلَّهِ الْحَمْدُ
طُولُ السَّنِينَ دَوْرُهَا وَلَا تَقْدَى	صُنْعُ اللَّهِ الْعَظِيمِ مِنَ الْيَاقُوتِ أَسْوَدُ
فِيهَا نَسْتَعْمُوا الصُّدُومَ	بِإِبْرَاقٍ مِنَ الذَّهَبِ يَطُوفُوا الْوُلْدَانُ
لَأَهْلِ الصَّلَاةِ وَالصِّيَامِ	وَأَهْلِ الْجِهَادِ وَالزَّكَاةِ وَالْأَذَانُ

ففي هذه البداية تتطلق الأبيات من إطار زمني واحد حدّدته عبارة (طول السنين) المكررة ، و مع كلّ تكرار نلمح إضافةً جديدة للمعنى . فالبداية كانت مع نصب المائدة ثم

ملؤها بالطعام، لتزيد الدلالة توسعاً وتصل إلى بيوت ياقوتية أعدّها الله في جنّته لعباده المؤمنين. وتأكيد الشاعر على هذه العبارة الزمنية - من خلال تكرارها المتواتر - إنما هو تركيزٌ منه على دلالة النعيم الخالد والأبدي، فالجنة قد بدأت منذ الأزل وستبقى كذلك .
ومنه قوله أيضاً : 37

أَمَّنْ دَرَى وَاشْ يَفْعَلْ بِي يَوْمَ نُرُوزِ قَبْرِ التُّرَابِ ضَيْقُ مَظْلَامٍ وَ نُصْرَانِي
أَمَّنْ دَرَى وَاشْ يَفْعَلْ بِي يَوْمَ النُّشُورِ يَوْمَ الْقِصَاصِ بِالْكَفَّةِ وَالْمِيزَانِ
أَمَّنْ دَرَى وَاشْ يَفْعَلْ بِي يَوْمَ الثُّبُورِ الضُّحْكَ بِالْبُكَاءِ وَالْفَرْخَ بِالْأَخْزَانِ

ففي هذا المقطع تتكرّر عبارة (أَمَّنْ دَرَى وَاشْ يَفْعَلْ بِي يَوْمَ ...) ليتكرّر معها السؤال حول مصير الشاعر، وليُكثّف من حيرته وخوفه في صورة مطرّدة توالى فيها الأيام من الممات إلى يوم النشور إلى يوم يضجّ حزناً وبكاءً ..

ورغم أن الشاعر يدرك يقيناً أن لا إجابة عن سؤاله هذا، فإنه راح يكرّره في إلحاح من يريد الإجابة فوراً، أو لعله استعاض عنها لاستحالتها بأسئلة تُكرّر نفسها وتُجدّد في كلّ مرة ارتباطها بالفكرة المركزية للأبيات، وبالإحساس المحوري الذي يستقطبها .. إحساس الخوف من الغد .

كما قد يأتي التكرار أحياناً في شكل تضرّع يستلزم الإعادة والترديد ، كما في قوله : 38

يَا غَافِرَ الذُّنُوبِ اغْفِرْ لِي وَلِلْوَالِدَيْنِ وَلِلْوَالِدَاتِ وَالشَّيْخِ اللَّيِّ رِبَّانِي
يَا غَافِرَ الذُّنُوبِ اغْفِرْ لِي وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ يَا مَنْ بَكَ الْغُفْرَانُ
يَا غَافِرَ الذُّنُوبِ اغْفِرْ لِي وَالْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ يَا مَنْ لَا غَيْرَكَ ثَانِ

فالشاعر هنا في مقام دعاءٍ و ابتهاجٍ يستدعي أن يكرّر فيه قوله مرّة بعد مرّة ، عسى يلقى دعاؤه هذا طريقاً أو إجابة . فمن أهم شروط الدعاء الإلحاح فيه ، إضافة إلى أن دعاءه لم يأت كلّ مكرّراً أو معاداً أو قاصداً شخصاً بعينه، بل كانت دائرته تتوسّع مع كلّ بيت لتشمل في كلّ مرة فئة أوسع .

كما قد تمتدّ العبارة المكرّرة حتى تكاد تشمل البيت كلّهُ، كما في قوله : 39

فِي الْحَبْرِ عَشْرَ آلَافٍ عَامٍ يُوقِدُوهَا لَنْ اَصْفَرْتُ
فِي الْحَبْرِ عَشْرَ آلَافٍ عَامٍ يُوقِدُوهَا لَنْ اَحْمَرْتُ
فِي الْحَبْرِ عَشْرَ آلَافٍ عَامٍ يُوقِدُوهَا لَنْ اسْوَدْتُ

فنفس المتواليّة من الألفاظ تتكرّر من بداية الصدر إلى نهاية الشطر، أين تتغيّر الكلمة الأخيرة التي كانت لوناً تدرّج من الأصفر إلى الأحمر إلى الأسود .. ليكون عدّ جهنّم قد اكتمل (للناس الفجار) .

وأحياناً يمتدّ التكرار بالشاعر أكثر ليشمل القصيدة كاملة ، كما في قصيدته (نبتدا الكلمة) التي تكرّرت فيها عبارة (لا إله إلا الله) كلازمة غطّت أغلب أبيات القصيدة . إذ يقول :⁴⁰

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ الْوَاحِدَ الْعَظِيمَ الْأَوَّلَى فِي الْأَزَالِ الْمَوْصُوفُ بِالْقَدَمِ
لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ الدَّائِمُ مَا يَفْنَى وَلَا يَلْحَقُهُ عَدَمٌ
لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ حَصْنِي مِنَ الْجَحِيمِ مَنْ دَخَلَ حَصْنَ اللَّهِ لَا خُوفَ لَا نُدَمَ
لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ تَبْرِي مِنَ السَّقَامِ ضَامِنَةُ الْمَغْفِرَةِ لِمَنْ يَقُولُهَا

و هكذا يستمرّ تكرار (لا إله إلا الله) في بداية صدر كلّ بيت ، مشيعاً بها الشاعر جواً من الذكر و الابتهاال على كلّ معاني القصيدة . كما أنها صارت بمثابة نقطة ارتكاز في القصيدة جعل كلّ الدلالات تبدو وكأنها صادرة منها ، فمنها الشفاء و الحصانة و المغفرة .. وبهذا كان التكرار هنا كتأكيدٍ للتتوّع الدلالي الذي تثيره هذه العبارة في نفس الشاعر والمتلقي على حدّ سواء ، ومعادلاً رمزياً يوازي في قيمته كلّ ما قد يكون مصدراً لسعادة الشاعر.

4. تكرار الصورة :

و هو تكرار يلجأ إليه الشاعر وهو بصدد خلق معادل رمزي لفكره وشعوره⁴¹ ، فتكثر تلك التراكيب التي تساهم مجتمعة في إنتاج مجال تعبيرى واحد تسهل ملاحظته وتتبعه عبر الإبداع الواحد أو الإبداعات المختلفة للشاعر .

ولعلّ أهم ما يميّز تكرار الصورة هو « كثافة الشعور المتراكم زمنياً في نفس الشاعر ، فالصورة تبدأ بسيطة عند أول استعمال لها ثم تبدأ بالتكرار لشدة إلحاحها على الشاعر ».⁴²

هذا وإن الاهتمام بالصورة وتكرارها مردّه الأساسي ارتباطها الوثيق بالشعور ، فالأديب يلجأ غالباً إلى التصوير الذي يُجلى لنا جُملة أحاسيس كان شعر بها و يريد أن ينقلها فنياً إلى عوالمنا النفسية ،⁴³ و إنّ تكرارها ليزيدها تأكيداً و ترسيخاً في ذهن المتلقي و تأثيراً في نفسه .

وفي شعر (سيدي لخضر بن خلوف) استطعنا تتبّع عدّة صور مكرّرة جاءت مبنوثة هنا وهناك في ثنايا الديوان ، وقد أمكننا حصرها في :

أ - صورة الواصل :

وفيهما يبدو (بن خلوف) وهو يمّتي نفسه بالنجاة في اليوم الآخر، معتمداً في ذلك على رؤيته للنبي ووقفه الشعر كله على مدحه .
فيقول : 4 4

يَكْفَانِي صِدْقِي وَنِيَّةُ الْأَخْضَرِ كَيْفَ يَكُونُ خَاطِي
تَسْعَةُ وَتَسْعِينَ رُؤْيَا وَالْعَاطِي مَا زَالَ يَعْطِي

ففي البداية يعلّق الشاعر مصيره على نعمةٍ وهبها من الله لصدقه ونيته، نعمة رؤية النبي التي بلغت تسعاً و تسعين مرة ولا زالت تراوده .

ولهذا نراه يتساءل في شبه تعجّب : أئلى له مع كلّ هذا أن يحيد عن الطريق أو أن يكون ضالاً أو (خاطي) كما قال، فكأن هذه الرؤية التي مكّنه الله منها لم تكن إلاّ شهادة على صلاحه وتقواه .

للتواصل ذات الصورة ولكن مع إضافة أخرى، إذ نلمحه هذه المرة وهو يبحث عن العفو والمغفرة، زاده في ذلك مدح المصطفى والتغّي به . فيقول : 4 5

قَالَ الْأَخْضَرُ مَدَّاحُ الْمُصْطَفَى نُبِيْنَا ابْنُ الْخُلُوفِ الْأَكْحَلُ يَعْفُو اللَّهُ عَنْهُ
مَا يَرَى بِإِذْنِ اللَّهِ لَا شَرَّ لَا غِيْبَةَ وَيَشَاهِدُ فِي الْيَقِظَةِ الْحَبِيبُ يَزِيدُ نِزَاهُ

ذات الصورة نلمحها مجدداً في أكثر من موضع ولكن بتفاصيل جديدة، ففي قوله : 4 6

خَبَرُهُ عِنْدَ الْعِبَادِ تَابُ شَيْنُ الْأَفْعَالِ بَنَ خُلُوفِ الْمَرْمَادِي
يَوْمَ الْحُسَابِ وَالْعُقَابِ يَشْفَعُ فِيهِ الرَّسُولُ يَوْمَ الْمِعَادِ

نراه يضيف إليها دلالة أخرى هي دلالة الشفاعة التي ستلحقه من الرسول يوم المعاد، ليكون النعيم داره وسكناه في قوله : 4 7

هَذَا مَدْحِي عَلَيْكَ يَا سَيِّدِي الزُّهْرَةَ قُلْ لِي الْأَخْضَرُ بَنَ خُلُوفٍ مَتَهَنِّي
مَنْ يَحْفَظُ بَيْتَ مَنْ مَدَّحَكَ يَبْرَى يَسْكُنُ دَارَ النُّعِيمِ يَحْشُرُ جِيرَانِي

فالشاعر هنا يجعل من شعره - الذي قاله في مدح النبي - وسيلة تشفي النفوس وتقربها من الله أكثر، و لتبعدها بذلك عن عذابه . وهذا ما نلمحه في قوله : 4 8

اللَّهُمَّ بِالرَّسُولِ سَيِّدِي مَنْ يَحْفَظُ بَيْتَ مَا يَعْذُبُ

ليعلنها صراحة في الأخير وهو يطالب بمنزله في الجنة، بل وأكثر من ذلك رؤية الله . عزّ وجلّ لما تكون قد زالت بينهما كلّ الحجب، فيقول : 4 9

لَبِدَا عَلَى الرَّسُولِ نَفْثِي طَالَبُ مَنْزِلِي فِي الْجَنَّةِ بِلَا حَسَابِ
وَيَزِيدُ بِالنَّظَرِ يَكْرَمَنِي بَيْنِي وَبَيْنَ رَبِّي لَا حَايِلَ لَا حَجَابِ

متخلصاً بذلك من أي إحساس بالخوف، كيف لا وهو الشاعر الذي أحاط نفسه بآيات من المديح ومن الذكر الحكيم، ليقول: ⁵⁰

يَا رَسُولَ اللَّهِ كَيْفَ نَكُونُ شَاعِرَكَ فِي الدُّنْيَا وَنَحْأَفُ
دُخِيلَ لَكَ بِآيَاتِ نُونٍ وَالْقَلَمِ وَاللُّوحِ وَالْأَعْرَافِ

فقد تدرّجت بنا هذه الصورة من بدايتها راسمةً لنا سيرورة لأحاسيس الشاعر، من خوفٍ وتوجّسٍ وأملٍ كان يزيد إشعاعاً في كلّ مرة، ليقرب الشاعر من مبتغاه .. العفو والشفاعة والنجاة ..

إنها صورة مكرّرة لمونولوج داخلي بين الشاعر و نفسه، ليمتدّ بهما الحديث الذي بدأ به (يكفاني صدقي و نيّة) و انتهى به (كيف نكون شاعرك في الدنيا و نخاف). أي أنه ليس بتكرار عادي أو نمطي تُعاد فيه الصورة بلا إضافة أو تفصيل، « فالشاعر لا يبتكر صورة كلّ يوم، ولكنه قادر على امتلاك آليّة يكرّر فيها الصورة نفسها لتبدو جديدة في كلّ مرة ». ⁵¹

ب. صورة الخائف :

وهي صورة تكاد تكون مناقضة لسابقتها، سيطرت عليها نظرة مستقبلية متشائمة لما سيكون في عالم ما بعد الموت. فيقول: ⁵²

نُسْتَهْزَأُ وَ الْمَوْتُ فِي أَثْرِي مَاذَا مِنْ سَيِّئَةٍ عَلَيَّ
إِذَا نُمْتُ أَنُومٌ قَبْرِي وَإِذَا قُمْتُ نُقُومٌ حَيًّا
هَذَا فَاشْ فَنَيْتُ عُمُرِي نَرْجَى اللَّهُ يَغْفُو عَلَيَّ

ففي هذه الأبيات يحذر الشاعر نفسه من غفلتها واستهزائها، قبل أن يفوت بها الأوان و يسبقها الموت.

أمّا في قوله: ⁵³

الرُّوحُ مِنْ دُبِّي خَافَتْ يَا سَيِّدَ دَبْرِ عَلَيَّ
خَائِفٌ إِلَّا نَثْمَرَمَدٌ وَ نَزِيدٌ فَوْقَ تَمَرَمِيدٍ

فيعلن أن لديه ذنوباً أخافت روحه وحيّرتها، فما الذي سيفعله مع خوفه وخوفها في يوم تتوجّس منه كلّ نفس .. إذ يقول: ⁵⁴

يَوْمَ الْمَمَاتِ نَمْسِي وَخُرِي فِي دَارٍ مُظْلَمَةٍ مَسْنُودَةٌ
أَيْزِيلُفُ الثَّرَابُ خُدُودِي وَ الرُّوحُ فَائِيَةٌ مَفْقُودَةٌ
عَارِي عَلَيَّ يَا مَعْبُودِي عِنْدَ شَدَايِدِ الْمَوْعُودَةِ
وَمَلَائِكَ السُّؤَالِ تَاتِينِي يَتَكَدَّرُوا عَلَيَّ بِوُجُوهٍ سُودًا غَضَابُ

هُمَا اثْنَيْنِ يَخْتَبِرُونِي عَلَى الْقَوَاعِدِ الْمَفْرُوضَةِ نَعْطِي الْجَوَابَ

إذ يفصل الشاعر هنا صورة خوفه أكثر، ويفكّ أمامنا كلّ خيوط هاجسه الذي ملك عليه نفسه وقلبه وروحه، إنه الزمن/ الغد .. اليوم الآخر الذي يبدأ بعثبات القبر .. وحدة وظلام وفناء وشدائد .. يزيد من وطأتها ملكان وسؤال قد يكون في الإجابة عنه إجابة لسؤال أكبر يطرحه الشاعر :

يَا مَنْ ذَرَى وَاشْ يَفْعَلْ بِي رَبِّي غَدًا نَارُ الْجَحِيمِ وَلَا فِي الْجَنَّةِ دَارِي⁵⁵

لتكتمل بذلك الصورة التي جسدت لنا حالة الشاعر النفسية وهو في صراعه الداخلي مع نفسه، واعظاً لها .. خائفاً منها .. ومشفقاً عليها، من مصير لن يعلم أحد منتهاه مادام لم يفارق دنياه بعد .

ج - صورة الشيب :

حيث لم تكن إلا امتداداً طبيعياً للصورة التي سبقتها، أو لنقل سبباً غير مباشر فيها، فالشيب ليس إلا رمزٌ لزمنٍ قد مضى بقوته وشبابه وأخطائه وهواه، و رمزٌ لزمنٍ قد أتى بما يُفترض فيه من حكمة ووعي ورشد .. وإحساس خفي بالخوف من المجهول ومن النهاية التي لاحت قريبة .

هذه الصورة في إلحاحها - الملحوظ - على الشاعر وفي تكرارها النمطي والمتواتر ، عكست كثافة الشعور المتراكم زمنياً في نفسه، و جسدت رغبته - وهو يستبدل ثوب الشباب والقوة بثوبٍ للشيب والحكمة - في إحلال نوعٍ من السلام بين عُمرين له .. واحدٌ يبتدأ وآخر ينتهي .

و فيما يلي عرضٌ لبعض المواطن التي وردت فيها :⁵⁶

- بَاخَ السَّرَّوْ بَانَ شَيْبِي مَنْ قُدَّامُ وَ صَارَ عَدْبَا
- أُسْتَرْيَا مَوْلَايَ عَيْبِي لَا نَضْحَى لِلنَّاسِ عَجْبَا
- قَدَرُ الشَّيْبِ الَّذِي كَانَ أَسْوَدَ غَرَابِي تَتَبَدَّلُ الْأَنْوَارُ تَعُودُ مَثْلُونِيْنَ
- الْحِكْمَةُ فِي الشَّيْبِ بَانَ وَأَنْدَمَرُ شَبَابِي بِهِ اشْتَرَيْتُ الْقَوْسَ قُلْتُ لِلشَّيْخِ حِينَا
- شَابُوا جَوَارِحِي وَ غَدَارِي فِي مَدِيحِ صَاحِبِ الشَّفَاعَةِ
- يَا مَا اعْظَمَ لِأَهْلِ الْبَدْعَةِ يَوْمًا شَيْبٌ فِيهِ صَغَارِي
- اعْتَقَنِي شَبْتُ يَا رَحِيمَ ارْغَبْتُكَ حَتَّى تَرْزُوزَ دَاتِي الْأَلْحَادُ
- بَانَ شَيْبِي رَأَى مَسْتَوْجَبَ الْخَطَابِ مَنْ غُرُوزُ الدُّنْيَا وَ دَارُ الْكَلَاخِي
- وَ الْيَوْمَ عَادَ شَيْبِي شَهْبَةً مَجْرَدَةً مَا صَبَتْ مَا نَدْرَقُ فِي الْعَيْبِ الْوَادِي
- بَعْدَ الْغَرَابِ الْأَسْوَدِ رَأَى كَسَانِي الْبَيَاضِ بِالنُّورِ وَ الدُّنْسِ يَا لَأَهْيَ عَنْ رَاهِبٍ

. أَوْ يَأْكُ رَاهَ عَظْمٍ شَيْبِي فِي رَاسِي وَأَيْنَ الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ صَارَ زُخَامَةً

د - صورة الجنة و النار :

إنها الصورة / المصدر لكل الأحاسيس التي كانت تلف الشاعر وتدفعه لتكرار صوره السابقة، إنها اليد الخفية التي حرّكت في نفسه دوافع الأمن والخوف.. الفرح والحزن .. الأمل والتشاؤم .. وجعلت لسانه يلهمج بآيات الرجاء المتوجّس أحياناً والمتفائل أحياناً أخرى، لتتطلق أبياته ضاجة بالحركة والحياة وهو يحاول من خلالها تجسيد صورة الجنة .. الصورة / الأمنية التي لا يملّ كلّ قلب من تكرار تمنّيها . فيقول : ⁵⁷

أَهْلُ الدِّينِ الصَّحِيحُ طَاعُوا دِيماً الرَّبَّ تَتَبَاشَرُ بِالْقُصُورِ وَجَنَّاتِ السُّنْدَاسِ
فِي سُرُورٍ وَفَرَحٍ وَأَنْطَرَابٍ وَوُجُوهُهُمْ نَائِرَةٌ كَالشَّمْسِ يَلَالُوا
وَأَبْكَارُ كَوَاعِبِ اثْرَابٍ مِنْ عَشْرَةِ أَمْيَالٍ يَظْهَرُكَ حُسْنُ جَمَالُو

وأحياناً يحاول إضافة أبعادٍ أخرى لهذه الصورة حتى ليبعدو وكأن الحياة قد دبّت فيها، إذ يقول متخيلاً نفسه فيها : ⁵⁸

بِنَا يَعْدَى النَّبِيُّ لِحَضْرَةِ الْفَرْدُوسِ بِهِجَةً مَنْ نُورُهَا كَمَلُّ نُورِ الْجَنَّاتِ
يَفْتَحُ بِيَابَهَا وَكَيْلَ اسْمِهِ قَيْطُوسٍ يَرَاوُ الْمُؤْمِنِينَ فِيهَا مَالاً عَيْنًا رَأَتْ
فِيهَا الرِّيحَانَ وَالْمَلْبَسَ فِي الْفَرْدُوسِ وَالْإِسْتِبرَاقَ وَالْحُورَ وَالْهَزَارَاتِ
وَالْمَقْصُورَاتِ فِي الْخِيَامِ قَاصِرَاتِ الطَّرْفِ صَافِيَاتِ الْأَبْدَانِ
مَسْكُوعَةً وَعَنْبَرٌ بِالثَّمَامِ الْمَاءَ وَالْخَمْرَ وَالْعُسْلَ وَاللَّبَنَ

ليواصل مسترسلاً في وصفه و تشهّيه : ⁵⁹

فِيهَا الدِّيبَاجُ وَالْقُصُورُ وَالرِّيحَانُ السُّنْدُوسُ الْأَخْضَرُ الْعَجِيبُ
فِيهَا الْيَاقُوتُ وَالذَّهَبُ وَالْمَرْجَانُ كَالرُّعْفَرَانِ وَالْكَتِيبُ
فِيهَا الْعُقَيَّانُ وَالْكُوَاكِبُ دُرَانُ لَأُمَّةٌ مُحَمَّدٌ الْحَبِيبُ

لتتغيّر كلّ هذه النظرة المتفائلة بأخرى رسمت خطوطها حالة من الخوف واللاطمئنان ، و هي تتدرّج بالشاعر وبنا من نفع النعيم إلى لفح الجحيم . فيقول : ⁶⁰

مَالِي طَاقَةٌ وَمَا نَنْجَمُ يَوْمَ الدِّينِ كَثِيرٌ هُوَلُو
يَوْمَ الْعُطْشِ مَا فِيهِ وَرْدِي وَوُجُوهُ الْكُفَّارِ سُودَا
يَنْكَبُوا فِي النَّارِ تَقْدِيرِي مَا أَشْيَيْنَهَا حَرَّةً شَدِيدَا

لتزداد الصورة حدّة وهي تتناثر كبريتاً ورصاصاً في قوله : ⁶¹

يَا رَبِّي كَيْفَ نَكُونُ أَنْيَا غَدَا يَوْمَ الْمِيزَانِ وَالْقَصَاصِ
جَهَنَّمُ نَكُونُ مَظْلَمَةً سُودَا يَضْحَكُوا جَوَارَهَا رُصَاصِ

مَنْ الْكَبْرِيتُ حَطْلَهَا يَطْلَعُ لِبْدَا وَ خَيْوُطُ دِيَارِهَا نَحَاسُ

مما حدا بالشاعر إلى العودة مجدداً للصورة الأولى - صورة الجنة - كنوع من التوازن الداخلي بين الألم والأمل .. في دعاء ورجاء قد يمكنانه أخيراً من إحلال السلام في نفسه . فيقول: ⁶²

الْمَاحِي شَافِعُنَا مَا يَنْسَانَا فِي يَوْمِ الضِّيقِ سَاعَةَ الْحِيْزَةِ يُوكِّدُ
يَمْنَعُنَا مَنْ لِهَيْبِ نِيرَانِ الْحَمَرَا وَيَسْلُكُنَا مَنْ خَرِيقِهَا وَ الْحُمَانِ
يَسْرَعُ بِنَا جَمِيعٌ لِلْجَنَّةِ الْخَضْرَا الْأَخْضَرُ مَدَاحُ سَيِّدِ الْأُمَّةِ الْعَدْنَانِي

السمات العامة للتكرار :

يمكننا مما تقدّم أن نخلص إلى ما يلي :

- شغل التكرار كسمة أسلوبية مساحة واسعة من شعر (سيدي لخضر بن خلوف)، تدرج فيها الشاعر من الحرف إلى الكلمة إلى العبارة والصورة .
- جاء تكرار الحرف في الديوان متعدد الأغراض والدلالات، فأحياناً يؤدي إلى توسيع المعنى وفي أحيان أخرى إلى تضيقه .
- يأتي تكرار الكلمة في شعر (بن خلوف) على ضربين، إما تكرارها بلفظها أو تكرارها بصيغتها، وفي الحالتين معاً يجعل التكرار من هذه الكلمة مرتكزاً لبناء المعنى وتكثيفه .
- يؤدي تكرار الكلمة - في بعض المواضع - إلى خلق بؤر دلالية تعمل على تركيز المعنى وتأكيد أكثر .
- قد يكرر الشاعر أيضاً بعض العبارات التي تتردد واحدة منها في صدر مجموعة متوالية من الأبيات محملاً إيّاها معانيه الرئيسية ، لتتفرّع عنها باقي المعاني الأخرى فيما يشبه المرتكز الدلالي .
- يأتي التكرار في العبارة كذلك بغرض إبراز التنوع الدلالي الذي فيها .
- تعدد الصورة وتكرارها في الشعر بمثابة معادل رمزي لفكر الشاعر وأحاسيسه، كما تشير إلى كثافة الشعور المتراكم في نفسه .
- تنوّعت الصورة المكررة في شعر (بن خلوف)، كما جاءت مشبعةً كلّها بحمولة نفسية كان الشاعر يحاول طرحها في كلّ مرة مع كلّ تكرارٍ لها .
- إنّ الشاعر لا يتكرر في كلّ مرة صورة جديدة، ولكن (سيدي لخضر بن خلوف) استطاع في ديوانه هذا أن يمتلك الآلية التي تمكنه من إعادة الصور نفسها وتجديدها .

- يكشف التكرار - و على كلّ المستويات - عن إلحاح خفيّ على جهة معينة من فكر الشاعر وإحساسه ، فيتعدّد ظهورها الذي يحمل معه دلالات التأكيد والتنوّع المعنوي .

قائمة المراجع:

- ديوان سيدي لخضر بن خلوف - شاعر الدين و الوطن ، جمع و تحقيق : محمد بن الحاج الغوثي بخوشة ، ابن خلدون للنشر و التوزيع ، الجزائر.
- ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، ط7 ، بيروت ، 2000 .
- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، القاهرة.
- إيمان محمد أمين الكيلاني : بدر شاكر السياب - دراسة أسلوبية لشعره ، دار طيبة ، ط1 ، الأردن ، 2008 .
- شفيع السيد : النظم و بناء الأسلوب في البلاغة العربية ، مكتبة الآداب ، القاهرة .
- صبحي إبراهيم الفقي : علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ، ج2 ، دار قباء ، القاهرة ، 2000 .
- صلاح الدين محمد عبد التواب : النقد الأدبي - دراسات نقدية و أدبية حول إعجاز القرآن ، ج3 ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، 2003 .
- عبد الحميد زويّنة : بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي - دراسة وصفية تحليلية فنية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر.
- عبد الحميد هيمة : البنيات الأسلوبية في الشعر المعاصر - شعر الشباب أنموذجا ، دار هومة ، ط1 ، 1998 .
- عبد القادر البغدادي : خزانة الأدب و لب لباب العرب ، ج1 ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، ط4 ، القاهرة ، 1997 .
- علي بن محمد بن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، تحقيق:أحمد الحوفي ، دار النهضة ، ط2 ، القاهرة.
- فهد ناصر عاشور : التكرار في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات ، ط1 ، الأردن ، 2004 .
- محمود عكاشة :التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة - دراسة في الدلالة الصوتية و الصرفية و النحوية و المعجمية ، دار النشر للجامعات ، ط1 ، مصر ، 2005 .
- مصطفى السعدني : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف ، الاسكندرية .

- ¹ ابن منظور: لسان العرب ، م 13 ، ص 46 .
- ² شفيح السيد : النظم و بناء الأسلوب في البلاغة العربية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ص 54 .
- ³ علي بن محمد بن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، ج 2 ، تحقيق : أحمد الحويّ ، دار النهضة ، ط 2 ، القاهرة ، ص 345 .
- ⁴ عبد القادر البغدادي: خزانة الأدب و لب لباب العرب، ج 1 ، تحقيق : عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط 2 ، القاهرة ، 1979 ، ص 361 .
- ⁵ شفيح السيد : النظم و بناء السلوب في البلاغة العربية، مكتبة الآداب ، القاهرة ص 67 .
- ⁶ أنظر إيمان محمد الكيلاني: بدر شاكر السياب - دراسة اسلوبية لشعره، دار طيبة ، ط 1 ، الأردن ، 2008 ص 283 .
- ⁷ فهد ناصر عاشور : التكرار في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية ، ط 1 ، الأردن ، 2004 ، ص 30 .
- ⁸ صلاح الدين محمد عبد التواب : النقد الأدبي - دراسات نقدية حول إعجاز القرآن ، ج 1 ، ص 81 .
- ⁹ عبد الحميد هيمة : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر - شعر الشباب أنموذجاً ، دار هومة ، ط 1 ، 1998 ، ص 46 .
- ¹⁰ فهد ناصر عاشور : التكرار في شعر محمود دريش ، ص 11 .
- ¹¹ محمود عكاشة : التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة - دراسة في الدلالة الصوتية و الصرفية و النحوية و المعجمية ، دار النشر للجامعات ، ط 1 ، مصر ، 2005 ، ص 106 .
- ¹² ديوان سيدي لخضر بن خروف - شاعر الدين و الوطن ، جمع و تحقيق : محمد بن الحاج الغوثي بخوشة ، ابن خلدون للنشر و التوزيع ، الجزائر، ص 66 .
- ¹³ فهد ناصر عاشور: مرجع سابق، ص 53 .
- ¹⁴ الديوان ، ص 98 .
- ¹⁵ (*) المداني : نسبة إلى المدينة المنورة .
- ¹⁵ فهد ناصر عاشور ، مرجع سابق ، ص 57 .
- ¹⁶ أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ، دار غريب ، القاهرة ، ص 174 .
- ¹⁷ الديوان ، ص 75 .
- ¹⁸ الديوان ، ص 75 .
- ¹⁹ الديوان ، ص 101 .
- ²⁰ فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ص 52 .
- ²¹ الديوان ، ص 124 .
- ²² الديوان ، ص 81 .
- ²³ الديوان ، ص 162 .
- ²⁴ الديوان ، ص 51 .

25. - فهد ناصر عاشور، مرجع سابق، ص 67.
26. - الديوان، ص 53.
27. - صبحي ابراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج 2، دار قباء، القاهرة، 2000، ص 21.
28. - الديوان، ص 81.
29. - الديوان، ص 181.
30. - محمود عكاشة: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص 72.
31. - الديوان، ص 91.
32. - إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب. دراسة أسلوبية لشعره، ص 287 - 288.
33. - الديوان، ص 61.
34. - محمود عكاشة، مرجع سابق، ص 74.
35. - الديوان، ص 67.
36. - الديوان، ص 155.
37. - الديوان، ص 169.
38. - الديوان، ص 172.
39. - الديوان، ص 151.
40. - الديوان، ص 160.
41. - مصطفى السعدني: البنيات السلوية في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية، ص 166.
42. - فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ص 133.
43. - أنظر عبد الحميد زوينة: بناء الأسلوب في المقالة عند الأبراهيمي. دراسة وصفية تحليلية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 46.
44. - الديوان، ص 172.
45. - الديوان، ص 102.
46. - الديوان، ص 118.
47. - الديوان، ص 125.
48. - الديوان، ص 136.
49. - الديوان، ص 146.
50. - الديوان، ص 149.
51. - فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ص 133.
52. - الديوان، ص 43.
53. - الديوان، ص 82.
54. - الديوان، ص 140.
55. - الديوان، ص 169.
56. - الديوان على التوالي ص: 43 - 86 - 70 - 142 - 145 - 158 - 163 - 170 - 173.
57. - الديوان، ص 113.

⁵⁸ - الديوان، ص155.

⁵⁹ - الديوان، ص156.

⁶⁰ - الديوان، ص45.

⁶¹ - الديوان، ص117.

⁶² - الديوان، ص125.

