مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 12، عدد رقم: 03، سبتمبر 2023، صص: 255- 268
تاريخ الاستلام(2023/01/04)تاريخ القبول (2023/09/12)تاريخ النشر (2023/09/30)

دلالة التكرار في الشعر الشعبي الصوفي
- نماذج مختارة -

The Significance of Repetition in Sufi Folk Poetry: Selected Models

بن خليفة سمية[1]، معازيز بوبكر[2]
مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر
[1] جامعة ابن خلدون، تيارت(الجزائر)، soumaya.benkhalifa@univ-tiaret.dz
[2] جامعة ابن خلدون، تيارت(الجزائر)، maziz_69@yahoo.fr

ملخص:
يعد التكرار من بين الآليات الأسلوبية التي تبرز بقوة في الخطاب الشعري، وأحد أبرز الظواهر التي تخلق أبعادا دلالية وفنية تبعث بالمتلقي للبحث في غايات النص الشعري ودلالاته، وهذه الآلية –التكرار- غالبا ما يتكئ عليها الشاعر الشعبي الصوفي لما لها من دور في تماسك و انسجام النص بتحقيق تماثل صوتي و إيقاع موسيقي يثير احساس المتلقي. ونسعى في هذا المقال إلى تقصي مقاصد الشاعر الشعبي من توظيف آلية التكرار بالكشف عن صور تجليه في القصيدة الشعبية الصوفية، من خلال دراسة لنماذج شعرية تمكنا من خلالها الكشف عمّا يضفيه التكرار من قيم فنية ودلالية على الخطاب الشعري الشعبي.

كلمات مفتاحية: شعر شعبي؛ تصوف؛ شعر صوفي؛ تكرار؛ دلالة.

Summary:
Repetition is among the stylistic mechanisms that appear strongly in poetic discourse, and one of the most prominent phenomena that creates semantic and artistic dimensions, sending the recipient to search for the poetic text purposes and connotations. This mechanism - repetition - is often relied upon by the popular Sufi

المؤلف المرسل: سمية بن خليفة، الإيميل: soumaya.benkhalifa@univ-tiaret.dz

poet because of its role in the text cohesion and harmony, by chieving vocal symmetry and musical rhythm that arouse the recipient's feelings. In this article, we seek to investigate the popular poet purposes behind employing the mechanism of repetition by revealing images of its manifestation in the Sufi folk poem, through a study of poetic models through which we were able to reveal the artistic and semantic values that repetition adds to the popular poetic discourse.
Keywords: popular poetry - Sufism - Sufi folk poetry - repetition – significance

1. مقدمة:

استأثر الشعر الشعبي باهتمام الباحثين بالدراسة والتحليل في العقود الأخيرة وفق مستويات وزوايا مختلفة، وفي ضوء مقاربات ومناهج نقدية عديدة، لما له من قدرة على تصوير الواقع المعاش في بيئة الشاعر المحلية، فهو لسان الشعب ومرآته التي تعكس معاناته وآماله ورغباته ومواقفة من مختلف القضايا الاجتماعية والسياسية والدينية والروحية، فالشعر الشعبي «ظاهرة ثقافية واجتماعية يتأثر بالأحداث الاجتماعية السياسية، ويتفاعل مع القضايا التي تعيشها الشعوب»[1].

وللتعبير عن تجربته الصوفية الشعبية اهتم الشاعر الشعبي بظاهرة التكرار كظاهرة أسلوبية تسهم في جمالية وتشكيل بنية النص الشعري، وحرص على توظيفها لما لها من قدرة في شدّ انتباه المتلقي وتعزيز الموسيقى الداخلية للنص.

وقبل الولوج في استجلاء صور التكرار وكشف الدلالات الفنية والشعورية الدفينة في قصائد الشاعر الشعبي الصوفي، ارتأينا أن نقوم بتحديد نظري لعدد من المفاهيم: الشعر الشعبي، التصوف، التكرار.

2. الشعر الشعبي الصوفي:

سمّي الشعر الشعبي بمسمّيات عديدة تباين الدّارسون في ضبطها وتوحيدها، وأحدثت سجالا بين الدّارسين، فالمرزوقي أثار القضية في كتابه (الأعمال الكاملة) وآثر في النهاية مصطلح الشعر الملحون فهو« أعم من الشعر الشعبي إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية، سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله، وسواء روي من الكتب أو مشافهة، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا للشعب أو كان من شعر الخواص. وعليه فوصف الشعر

بالملحون أولى من وصفه بالعامي»[2]، كذلك عبد الله الركيبي اختار مصطلح "الشعر الملحون" معلّلا اختياره بشيوع المصطلح في بلدان المغرب العربي[3]، أمّا الباحث المغربي عباس الجراري رغم اعترافه بشيوع مصطلح الملحون إلا أنه اختار اطلاق مصطلح "الزجل"[4] على الشعر الشعبي المغربي، فيما فضّل التلّي بن الشيخ مصطلح "الشعر الشعبي"[5] وهو ما فضّلنا تبنيه في دراستنا لشيوع استعمال هذا المصطلح من قبل الدارسين والباحثين في دراساتهم البحثية.

وإلى جانب المثل والقصص الشعبي لعب الشعر الشعبي الجزائري كشكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دورا مهما في مختلف مناحي الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية و...، فحمل الشاعر الشعبي الجزائري مشاغل الشعب اليومية وعبّر عن قضاياه القومية والوطنية، فكانت له مواقف من السياسات الاستعمارية الفرنسية وكان مؤرّخا للكثير من الأحداث الثورية، كما كانت له رؤى ومواقف لكثير من الظواهر الاجتماعية، راصدا الواقع الاجتماعي للأفراد مرافقا لهم في مختلف مناسباتهم الاجتماعية والدينية، فالشعر الشعبي يعرف «بين الناس وينتشر لتعبيره عن أحوالهم وهمومهم في مناسباتهم العامة والوطنية... »[6]،و هو كل «كلام منظوم في بيئة شعبية بلهجة عامية، تضمنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه، متوارث جيلا عن جيل عن طريق المشافهة»[7]، فهو إذن من الأشكال الأدبية الشعبية التي رصد من خلالها المبدع الشعبي كنه الحياة اليومية بكل أبعادها ومضامينها، مصوّرا حال المجتمع بآلامه وآماله، وراصدا لعاداته ومعتقداته الدينية والروحية بنفس صادقة وعاطفة جيّاشة، وبكلام عاميّ منظوم استمده من بيئته الشعبية.

وباعتبار التصوف ظاهرة فكرية دينية اجتماعية، كان له هو الآخر -خاصة التصوف الطرقي- تأثيرا على الشعر الشعبي الجزائري فوجد فيه شيوخ الطرق الصوفية وسيلة لنشر مبادئهم وترسيخ معتقداتهم وممارساتهم الطقوسية، ودأب الشاعر الشعبي «يمتص جانبا من التصوف ثم يعيد نسجه وتنظيمه وفق ما تزوّد به من علوم ومعارف دينية»[8] لتتحوّل قصائده إلى مدائح تنشد في الحضرات الصوفية والاحتفالات الدينية بعد أن ارتبطت بالتصوّف كمذهب فكري ديني فردي تحوّل إلى طرق صوفية جماعية تعتقد بالخوارق والكرامات، وأصبح الشعر الصوفي الشعبي يطرح في بناه التعبيرية مواضيع عقدية عديدة أبرزها حب الذات الإلهية، الحقيقة المحمّدية، ومدح الأولياء والإشادة بكراماتهم وخوارقهم،

بلغة عامية معبرا عن وجدان الجماعة الشعبية الصوفية، وقد أشار أحمد رشدي صالح إلى هذا النوع من الأشعار بأنها «تميل إلى التجسيد وإلى تقبل الخوارق مما يستتبع كثرة التضمينات الأسطورية، والصورة البارعة في مأثوراتهم تظهرنا على اختمار تجاربهم الفنية ونضجها المشهود»[9]، وعرّفه إبراهيم عبد الحافظ بأنه «ذلك الشعر الذي ينتجه-تأليفا وأداء وتلقيا- جماعة دراويش الصوفية بوصفه نتاجا للمعتقدات الصوفية الخاصة بهم، وما نتج عنها من طقوس وشعائر»[10]

3. التكرار:

يعد التكرار من بين الظواهر الأسلوبية التي تشيع في الخطابات الشعرية للتعبير عن مواقف وانفعالات شعورية وتأكيدها، وهو أن «يكرّر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى، والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو الإنكار أو التوبيخ أو الاستبعاد أو لغرض من الأغراض»[11]، وعرّفه ابن الأثير مركزا على تكرار اللفظ في حد ذاته لفظا ومعنى أو تكراره بمعناه فقط، فهو «دلالة اللفظ على المعنى مرددا.... وينقسم إلى قسمين: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى، والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ. ... والتكرير إما مفيد يأتي في الكلام تأكيدا له وتشديدا من أمره وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشكل الذي كررت إما مبالغة في مدحه أو في ذمه... وغير مفيد لا يأتي إلا عيّا وخطلا من غير حاجة إليه »[12]، وأشارت نازك الملائكة إلى آلية التكرار على أنها «إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ....فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها... فهو ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلّل نفسية كامنة»[13]، وهي بهذا تؤكد على أن للتكرار أبعادا دلالية في النص الشعري بحيث تكشف للمتلقي عن الحالة الشعورية للشاعر.

وتناول محمد عبد المطلب ظاهرة التكرار مشيرا إلى دوره في تكثيف الإيقاع وتعزيز دلالة النص الشعري، بعد أن عرض صورا عديدة للتكرار من خلال تداخله مع ألوان البديع المختلفة، المقابلة والطباق، والتجنيس.. فهو –التكرار « الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف أنواع البديع، ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلا بتتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي ثمّ ربطها بحركة المعنى»[14]

4. صور التكرار في القصيدة الشعبية الصوفية:

لم يغفل الشاعر الشعبي الصوفي عن إدراج تقنية التكرار ضمن نصوصه الشعرية، بل توزّعت بكثرة كميزة صوتية منحت قصائده جرسا موسيقيا مشحونا بقيم فنية وغايات دلالية، تستسيغها آذان المتلقي وتؤثر فيه، فالتكرار «يشدّ الانتباه إلى أهمية الإلحاح على لفظة أو عبارة أو جملة في النص، في نفس الشاعر»[15]، وقد استخدمه الشاعر الشعبي بمختلف صوره "تكرار الصوت، وتكرار الكلمة وتكرار الجملة".

1.4 تكرار الصوت:

وهو من بين التقنيات التي يستخدمها الشاعر الشعبي الصوفي للتعبير عن أفكاره ومواجيده الصوفية، ومنح القصيدة إيقاعا موسيقيا مرتبطا بالمعنى العام للنص الشعري ويستثير المتلقي للبحث في مقاصده وأبعاده الدلالية، حيث يعمد الشاعر إلى تكرار أصوات معينة معززا الجانبين الإيقاعي والدلالي للنص. ولفحص الأصوات المتكررة ودلالاتها في قصائد الشاعر الشعبي الصوفي وقع اختيارنا على مقاطع شعرية أشاد فيها الشاعر بمناقب وقدرات شيخه مؤكدا تمسّكه به ورغبته في وصاله، ومن شواهد ذلك قول الشاعر "علي باليل":

نْعَيِطْ بِالصُّوتْ وَ انَا اِنَادِي ... **وِ انْتَ مَا جَايِبْ خَبَرْ**

حَرَمْتْ النُّومْ مِنْ أَصْهَادِي ... **نِبْكِي ودْمُوعِي مِطَرْ**

الْعَزُوزِي فِي الْقْلُوبْ بَادِي ... **عَنَّهْ لَا طَايِقْ صِبَرْ**

نْعَيِطْ بِالصُّوتْ وَ انَا اِنَادِي

قَلْبِي مِتْعَلِقْ بْحُبُكْ ... **سَاكِنْ لِيشْ يْفَارْقَهْ**

نِتْوَسَّلْ بِالِالَهْ رَبِّكْ ... **هَذَا الْقَنْدُوزْوَ افْقَهْ**

عَجِّلْ بِدْوَاهْ رَاهْ عِنْدَكْ ... **مِنْ قُرْبُكْ لَا يْفَارْقِكْ**

واِحْسِنْلُو كِثِيرْ رَاهْ وِلْدِكْ ... **وَ اقْرَالُو كِيفْ مِنْ حَضَرْ**

لاحظنا في هذا المقطع تكرار صوت النون ثمانية عشرة مرة، وأضفى تكراره جوا موسيقيا ينسجم مع دلالات المعاناةو البكاء والحزن، فالشاعر يئن متألما لصدود شيخه

معاتبا نفسه، غارقا في الدموع لا يعرف طعم النوم بسبب شوقه لشيخه، فبتكرار صوت النون عبر الشاعر عن حسرة الصدود، وكشف للمتلقي عن شدّة اعتقاده وتمسّكه بشيخه.

ومن الأصوات التي عمد الشاعر إلى تكرارها ضمن هذا المقطع صوت الكاف المهموس، وهو صوت شديد انفجاري، كرّره الشاعر عشر مرّات لتتولّد عنه موسيقى قوية تنسجم مع الدلالة العامة للنص، فبصفته الانفجارية تمكن الشاعر من تفجير ما يحمله قلبه من حب وتعلق ورغبة في الوصال، وتفجير صرخاته من حسرة الصدود، وحاكت شدته شدة اعتقاده بقدرات شيخه.

ومن شواهد تكرار صوت النون، الذي يبقى مرتبطا بالحزن والبكاء في قصيدة الشاعر "معمر بن سعدة التغزوتي" عندما استحالت عليه سبل زيارة الضريح:

حَيَّـرْ نُـــومِى بالسَّـــهَرْ لاَ لِـى فَتْـرَة　　　شَـيَّنْ حَـالِى وُالْبَـدَنْ دَايـمْ فَانِيـهْ

يُثْقُبْنِـى مِشْـعَالْ وُدْمُـوعِى مَطْـرَة　　　وْيُعْرُضْ نِى حُمَّانْ فِى الْكَبْدَة صَالِيهْ

هَبَّلْنِـى تَفْكَـارْعَـنْ قَلْبِـى يَطْـرَا　　　بالْمِحْنَـهْ مَحْـزُونْ حَتَّـانْ نْلاَقِيـه

وَطْنُـو جَـانِى بْعِيـدْ لاَ عِنْـدِى قُـدْرَةْ　　　ظَهْـرَةْ تَـازَةْ شُـورْنَـا سِـرّي نَحْكِيـه

تكرر صوت "النون" الأنفي المجهور تسعة عشرة مرة في هذا المقطع الشعري ليساعد الشاعر على بث آلامه وأحزانه الكامنة في عمقه، والتأثير في المتلقي حتى يشاركه وجدانيا باثا أشواقه لزيارة الضريح ووصال المحبوب، فهو -صوت النون- من الأصوات التي تثير إحساس المتلقي فتمكنّه من ملامسة أحوال ومواجيد الشاعر الشعبي الصوفي وما ينتابه من آلام عدم تحقق الوصال، لهذا يكثر شيوعه –صوت النون- في قصائد الحب الولوي والشوق لزيارتهم، هذا وقد استعان الشاعر ببعض الألفاظ المشحونة بدلالات الوجد والحرقة والأسى (نعيّط، انادي، حرمت النوم، نبكي، حيّر نومي، شيّن، فانيه، يثقبني، حمّان، هبّلني، المحنة، محزون).

وفي حالة من الضعف والفتور يتتالى تكرار صوت الحاء في قصيدة الشاعر:

حَيَّـرْ نُـــومِى بالسَّـــهَرْ لاَ لِـى فَتْـرَة　　　شَـيَّنْ حَـالِى وُالْبَـدَنْ دَايـمْ فَانِيـهْ

يُثْقُبْنِـى مِشْـعَالْ وُدْمُـوعِى مَطْـرَة　　　وْيُعْرُضْ نِى حُمَّانْ فِى الْكَبْدَة صَالِيهْ

هَبَّلْنِـى تَفْكَـارْعَـنْ قَلْبِـى يَطْـرَا　　　بالْمِحْنَـهْ مَحْـزُونْ حَتَّـانْ نْلاَقِيـه

كرّر الشاعر صوت الحاء في هذا المقطع الشعري حيث لا يكاد يخلو منه بيت من الأبيات، وتكرار حرف الحاء الرخو المهموس انسجم مع حالة الضعف التي تطغى على الذات الشاعرة وفتورها نفسيا وبدنيا، فالشاعر تمكّن منه الأرق والفتور بسبب السّهر الذي لازمه لفترة حتى كاد يفنى بدنه بسبب لواعج الشوق وعدم تحقق زيارة الضريح، فهو بضيق مخرجه ناسب حالة الضيق والضعف التي يعانيها الشاعر، وخلق جرسا موسيقيا تستسيغه آذان المتلقي وتؤثر فيه.

وفي نفس القصيدة عمد الشاعر إلى تكرار صوت القاف الوقفي المهموس الذي يتميز بشيء من الشدة والصلابة كونه ينطق كافا مجهورة g، فهو صوت مهموس شديد انفجاري لجأ الشاعر الشعبي الصوفي إلى تكراره في القصيدة حوالي أربعة وثمانين مرة، محقّقا موسيقى عالية تنسجم مع دلالات الصراع المحتدم الذي يعيشه الشاعر في نفسه بين لواعج الوجد والرغبة في وصال المحبوب، وبين موقع ضريح شيخه الذي يحول دونه أراض بعيدة مقفرة ومضايق واوعار مغيمة بفعل السراب، كما كشف دلالات المواجهة بين الشاعر ومخاطر الطريق التي يسعى لاجتيازها:

تَرْضَى لِي صَبَّارْضَارِي بالْخَطْرَةْ ... أَزْرَقْ دَارْبْدَارْمِنْ صِيلَهْ نِرْضِيهْ
عَرْبِى رَاهْ خْيَارْمِنْ جيهةْ مَصْرَا ... عَنْكُوشْ وْعَرَّادْ مِنْ هُقَّارْلْهيهْ
وَاحِىْ م الصَّيَّادْ لاَ يَقْبَلْ نَظْرَهْ ... يَصْعَبْ عَ الْخَتَّالْ فِى الشُّوفَهْ
بالْعِدَّةْ مَتْمُومْ وُرْكَابُو قَمْرَه ... مْن عْيُونْ الحْسَّادْ مُولاَنَا حَامِيهْ
الْكُرْسِى تَحْصِينْ آيَاتْ الْبَقْرَهْ ... اسْمِ اللهْ مُحِيطْ دَايرْبامّالِيهْ
مكْحُلْتِى وُالسِّيفْ وُسْدَاسِى بَتْرَا ... وُالْقُرْطَاسْ يْزِينْ حْزَامِى مَالِيهْ
نْوَادَعْ لَحْبَابْ فِى ذِيكْ الْبُكْرَة ... وُنذْخرْفِى الْمْلْجومْ نْصِيبُه تَنْزِيهْ
عَنْ بَاقُوزَة شُورْتُوسَاعْ الصَّحْرَا ... سْيُوفْ الرّتْم تْبَانْ مِنْ وَرَّادْ الْهيهْ
عَنْ سِيفْ السُّلْطَانْ وُامِّيهْ ... وُالْفِرْجَانِى قنَاعْ لِلْعَطْشَانْ يْجيهْ
الْبُرْج الثَّالِثْ وُالْمِقَاسِمْ لِلظَّهْرَةْ ... والْعَكْرَشْ يُوسَاعْ عَ لَّزْرَقْ نِطْوِيهْ
تمْاَسِينْ نْزُوزْعَنْ وَسْطِ الدَّشْرَةْ ... الْحَاجْ عْلِى الْمُوهَابْ وُالضُّرْيْدَاوِيه
مْقَامُو يزْيَانْ يرْهِبْ م النَّظْرَة ... وُمِنْ شَافْ الأَسَدْ يَرْجَعْ عَنْ تَالِيه

يواصل الشاعر التعبير عن أحواله الوجدية الصوفية من خلال آلية (تكرار الحرف)، فكرّر حرف الهاء المردوف بالياء في نهاية قافية الشطر الثاني من كل بيت من أبيات القصيدة (فانيه، صاليه، نلاقيه، نحكيه، نرضيه...) بشكل يتماشى مع حالته الشعورية التي تحتاج إلى تخفيف لواعج الشوق التي تهيمن عليه، فبحرف الهاء المهموس الرخو الذي لا يتطلّب شدّة من المتكلّم، تمكن الشاعر من إفراغ آهاته ومآسيه وتحفيز إحساس المتلقي من خلال إيقاع موسيقي انسجم مع معنى القصيدة.

وغالبا ما يلجأ الشاعر الشعبي الصوفي إلى تكرار حروف المد أو ما يعرف بالصوائت "الألف ،الواو، الياء"، وبخاصة الألف، فهي أكثر سماعا ووضوحا لدى المتلقي خاصة بتكرار حرف النداء (يا) وذلك لأن قصائده تتركز على الاستغاثة والمدح ورغبة الوصال لهذا يحضر صائت الألف بشكل كبير لما له من قدرة على كشف انفعالاته وتمكينه من تبليغ مناجاته واستغاثته لشيخه، ومنح القصيدة إيقاعا موسيقيا وتماثلا صوتيا يثير إحساس المتلقي، أما صائت الياء فقد حاكى آلام الشاعر وانكساراته لعدم تحقق الوصال إما لصدود شيخه أو استحالة الوقوف عند باب الضريح بسبب البعد، وتكرّر صائت الواو الطويل معبّرا عن أحوال الشاعر ومواجيده "نومي، دموعي، القلوب، محزون...". وتوظيف الشاعر للصوائت إن دلّ على شيء فهو يدل على أن الشاعر أراد أن يجعل المتلقي يشعر بما يمر به من انفعالات ومواجيد.

2.4 تكرار الكلمة:

ومن صور التكرار الحاضرة في قصائد الشاعر الشعبي الصوفي تكرار الكلمة من أسماء وأفعال، لما لها من فعالية في تعزيز الإيقاع وإثراء دلالة النص الشعري، ومما هو لافت للنظر أنه من بين الألفاظ التي تتكرر أكثر من مرة في قصائد الشاعر الشعبي الصوفي الألقاب أو الأسماء التي يختارها الشاعر لشيخه، ومن ذلك تكرار كلمات "التجاني"، "طبيب" وكلمة "محبوبي" كاشفا عن مقام ومكانة شيخه في نفسه ونفوس تابعيه، فهو بهذا التكرار يؤثر في المتلقي حاملا دلالات التأكيد على المعنى العام للقصيدة، فأكّد على شدة تعلّقه بشيخه ورغبته في الوصال من خلال تكرار كلمة "محبوبي"، وأكد عن قدرات شيخه الخارقة في إغاثة أتباعه من خلال تكرار كلمة " طبيب"، ومن تكرار كلمة "التجاني" أكد على سمو مكانته في نفوس تابعيه .

ولتعميق أفكاره الاعتقادية وتعزيز الدلالة العامة للنص لجأ الشاعر الشعبي الصوفي إلى تكرار أفعال تندرج ضمن سياق الاستغاثة والمناجاة، فلا سبيل ولا معين له إلا الاستنجاد بشيخه "انادي، ناديت، ناداه" و"غيثني، غيثنا، غيثوني، غيث":

غِيثُـــــونِى للهْ يَـــــا أَهْــــلِ النَّغْــــرَة   شَـمْس الْمِغْـربْ سِـيْدْهَا مِـنْ قَـافْ لْهِيـهْ
التّجَّـــانِى طْبيـــبْ لِينَـــا بْـــلاَ فُخْـــرَةْ   مِـــنْ كِيسَـــانْ السِّـــرْ لَحْبيبَــهْ يسْـــقِيهْ
يَـــا طْبيـــبْ الْمَلْهُـــوفْ جَبَّـــارْ الْكَسْـــرَةْ   صَــرْخَةْ لِلْمُوضَــامْ وُالِّلــى نَــادَى بيــهْ
فـــى بَحْـــرِ الْمُوجَـــاتْ مْيَـــاهُو كَثْـــرَه   يَسْـــمَعْ مِـــنْ نَـــادَاهْ م لَّبْعَـــادْ يْجيـــهْ

ويقول:

نَادِيـــــتْ الأَشْـــــرَافْ وَاوْلاَدْ الزُّهْـــــرَةْ   وُعْلَيَّــهْ حَيْــدَارْ سِــيدْهُمْ نِحْتَــاجُو لِيــهْ
غِيثُـــــونِى بْرجَـــالْكُمْ لِينَـــا نُصْـــرَا   مِـنْ عَـادَانِى لِيـكْ فِـى الْغَـامَقْ تِرْمِيـهْ
جِيرُونِـــي بِـــالْعِزّْ لاَ نَقْبَـــلْ حُقْـــرَهْ   لاَ نَقْبَـــلْ بِالْعَـــارْ لاَ نَـــاشْ امَّالِيـــهْ

3.4 تكرار الجملة:

لا ينحصر تكرار الشاعر في حدود تكرار الصوت والكلمة بل يتعدى ذلك إلى تكرار سطر شعري أو جملة شعرية في أكثر من بيت من أبيات القصيدة، مانحا القصيدة كثافة دلالية وجوا موسيقيا تستسيغه نفس المتلقي، ومن ذلك نجد تكرار اللازمة التي يفتتح بها القصيدة ثم يتكرّر ورودها مرات عديدة في القصيدة، وتجلّى هذا التكرار في صيغة مناجاة واستصراخ حوالي أربعة عشرة مرة "نعيط بالصوت وأنا انادي" وكان الشاعر قد افتتح بها القصيدة ثم جعلها كلازمة بين الدور والآخر:

نْعَيطْ بِالصُّوتْ وَ انَا اِنَادِي   وِ انْتَ مَا جَايِبْ خَبَرْ
حَرَمْتْ النُّومْ مِنْ أَصْهَادِي   نِبْكِي ودْمُوعِي مِطَرْ
الْعَزُوزِي فِي الْقْلُوبْ بَادِي   عَنَّهْ لَا طَايِقْ صِبَرْ

نْعَيطْ بِالصُّوتْ وَ انَا اِنَادِي

قَلْبِي مِتْعَلِقْ بْحُبُكْ   سَاكِنْ لِيشْ يْفَارْقَهْ

نِتْوَسَّلْ بِالِالَهْ رَبّكْ هَذَا الْقَنْدُوزْوَ افْقَهْ

عَجّلْ بِدْوَاهْ رَاهْ عِنْدَكْ مِنْ قُرْبُكْ لَا يْفَارْقِكْ

وإحْسِنْلُو كِثِيرْ رَاهْ وِلْدِكْ وَ اقْرَالُو كِيفْ مِنْ حَضَرْ

نْعَيطْ بِالصُّوتْ وَ انَا اِنَادِي

قُطُبْ الأَوْتَاد مَاكْ سِيدِي عَمَّتْ الأَوْطَانْ شِيعْتَكْ

لَا لِي مَلْجَا وَلَا سِنِيدِي فَرِّحْنِي نْعُودْ صَرِخْتِكْ

خَرّجْ مِنْ قَلْبِي الْحَسُودْ ودَاوِ الاَعْمَى بِالنَّظَرْ

نْعَيطْ بِالصُّوتْ وَ انَا اِنَادِي

يَا نَفْسِي الْموتْ مِنْ وَرَاكْ و اِنْتِ مَا جَايْبَة خَبَرْ

مِنْ صُغْرُكْ تَابْعَة هَوَاكْ حَتَى دَرْبَاكْ لِلضَّرَرْ

بَعْدْ السِّتِينْ وَاشْ رَاكْ إِينْ الرُّكْبِينْ والظَّهَرْ

خَصُّوا الْعِينِينْ يَا دَرَاكْ نُقْصُوا مِنْ شَبْحْ النِّظَرْ

نْعَيطْ بِالصُّوتْ وَ انَا اِنَادِي

تمكّن الشاعر من تكرار اللازمة "نعيّط بالصوت وانا انادي" من تجسيد معاناته وما يعتري أحاسيسه من صدود شيخه، كما أنه حافظ على تماسك النص ووحدته دون الاخلال بغرضه العام، فبعد مدح شيخه تارة، وتقريع النفس وذم الدنيا تارة أخرى يعود الشاعر في كل مرة مستصرخا بتكرار اللازمة مؤكدا استمراره في المناجاة والتعلّق إلى أن ينال رضا شيخه ووصاله.

وفي قصيدة أخرى لذات الشاعر، يدعو فيها أتباع الطريقة إلى زيارة ضريح شيخه "بن عزوز":

أَيَاوْ يَا الإخْوَانْ أَيَاوْ يَا الإخْوَانْ

نْزُورُبِنْ عَزُوزْ الْبُرْجِي شِيخْنَا السُّلْطَانْ

أَيَاوْ يَا الاِخْوَانْ

هَيَّاوْ نْزُورُ مِنْ نْحِبْ نِمْشُوا لِلصَّحْرَاء ونْدِبْ

الْمَاشِي فِي قَبْضِةْ الرَّبْ لَا يْخَافْ مِنْ إِنْسْ وجَانْ

واللِّي جَايْبُو مَكْتُوبُو مَا يَنَفْعُو حَذْرَانْ

أَيَاوْ يَا الاِخْوَانْ

هَيَاوْ نْزُورْ شُورَهْ يِبْرِي الْعَلِيلْ مِنْ أَدْرَاهْ

يِرْتَاحْ قَلْبَهْ مِنْ دَاهْ ويُصْقُلْ صَقْلَانْ

تَظْهَرْ عَلِيهْ أَنْوَارِهْ تَسْطَعْ عَلَى الأَوْطَانْ

وظّف الشاعر تكرار اللازمة القبلية التي تفتتح القصيدة ثم يتكرّر ورودها مرات عدّة[16] من خلال صيغة النداء "هياو نزوروا" التي افتتح بها بداية كل دور من أدوار القصيدة، وهو تكرار ساهم في تماسك النص وحافظ على الغرض العام للقصيدة المتمثل في الحرص والإلحاح على زيارة ضريح شيخه تأكيدا على أهمية الممارسات الطقوسية في حياة الشاعر الشعبي الصوفي ورغبته في التخلص من نوائب الدهر، ومن خلال تكرار اللازمة البعدية[17] عند نهاية عدد من المقاطع المتساوية "أيا ويا الاخوان" تمكن من "خلق نوع من الترابط القوي بين أجزاء القصيدة ومقاطعها"[18]، كما أضفى إيقاعا موسيقيا منتظما وثراء دلاليا يوحي برغبة الشاعر في تقوية المعتقد بتجييش الوعي الجمعي بالالتفاف حول الضريح، لتقوية الانتماء والإحساس بروح الجماعة.

5. خاتمة:

ختاما، وبعد معالجة ظاهرة التكرار في الشعر الشعبي الصوفي توصلنا إلى:

- عمد الشاعر الشعبي الصوفي إلى توظيف آلية التكرار بمختلف صورها، من تكرار الصوت والكلمة إلى تكرار الجملة، محققا غايات إيقاعية وأبعاد فنية ودلالية ساهمت في بناء النص وأثارت إحساس المتلقي.

- التكرار ظاهرة أسلوبية تمنح النصّ الشعري جوا إيقاعيا مشحونا بدلالات نفسية ووجدانية،

- للتعبير عن أفكاره ومعتقداته الصوفية كرّر الشّاعر الشعبي أصواتا معينة ساهمت في تكثيف الإيقاع الصوتي، وانسجمت مع المعنى العام للقصيدة بتأكيد دلالاته وتعميقها.

- بتكرار الكلمة تمكن الشاعر الشعبي الصوفي من تجسيد أفكاره وتعميقها بتأكيد المعنى العام الذي أضفاه على القصيدة.

- استهدف تكرار اللازمة البعدين الإيقاعي والدلالي للقصيدة، فحافظ على الفكرة العامة للقصيدة ومنحها إيقاعا صوتيا منتظما تستسيغه آذان المتلقي وتؤثر فيه.

مراجع البحث وإحالاته:

1 التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط،(د.ت)، ص55.

2 محمد المرزوقي، الأعمال الكاملة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2016، ص74.

3 عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ج1، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، (د،ط)، (د،ت)، ص 361.

4 ينظر: التلّي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، (د.ت)، ص 374-375

5 المرجع نفسه، ص372.

6 محمد العريبي، القيم الأخلاقية والسياسية في الشعر الشعبي اللبناني، الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي- ،الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، من 24 إلى 26 فيفري 2009، ص168.

7 عبد الكريم قذيفة، أنطولوجيا الشعر الملحون بمنطقة الحضنة، دار الأخبار، القبة، الجزائر، ط2، 2007، ص 13.

8 سعيد جاب الخير، العلاقة بين التصوف وشعراء الملحون في الجزائر، الملتقى الوطني الأول حول التصوف في الأدب الشعبي، دار أسامة للطباعة والنشر، 2007، ص40.

9 أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، (د، ط)، 1971، ص 60.

10 إبراهيم عبد الحافظ، الشعر الصوفي الشعبي، ستاربرس للطباعة والنشر، مصر، (د، ط)، (د، ت)، ص 10.

11 الحموي، خزانة الأدب وغاية الإرب، ج1، تحقيق كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط2، 2005، ص205.

12 ابن الأثير، المثل السّائر، ج2، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، بيروت، (د، ط)، 1990، ص147.

13 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بيروت، ط3، 1967، ص 242.

14 محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، مصر، ط2، 1995، ص 109 وما بعدها.

15 فيصل صالح القصيري، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، (2006)، ص 176.

16 ينظر: فيصل صالح القصيري، المرجع السابق، ص 189.

17 ينظر: المرجع نفسه، ص 189.

18 المرجع نفسه، ص 189.

قائمة مراجع البحث:

1- إبراهيم عبد الحافظ، الشعر الصوفي الشعبي، ستاربرس للطباعة والنشر، مصر، (د، ط)، (د، ت).

2- ابن الأثير، المثل السّائر، ج2، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، بيروت، (د، ط)، 1990.

3- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، (د، ط)، 1971.

4- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط،(د.ت).

5- التلّي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، (د.ت).

6- الحموي، خزانة الأدب وغاية الإرب، ج1، تحقيق كوكب دياب، دار صادر، بيروت، ط2، 2005

7- سعيد جاب الخير، العلاقة بين التصوف وشعراء الملحون في الجزائر، الملتقى الوطني الأول حول التصوف في الأدب الشعبي، دار أسامة للطباعة والنشر، 2007.

8- عبد الكريم قذيفة، أنطولوجيا الشعر الملحون بمنطقة الحضنة، دار الأخبار، القبة، الجزائر، ط2، (2007).

9- عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، ج1، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، (د،ت).

10- فيصل صالح القصيري، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، (2006).

11- محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، مصر، ط2، 1995.

12- محمد العربي، القيم الأخلاقية والسياية في الشعر الشعبي اللبناني، الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي - الرابطة الوطنية للأدب الشعبي ،من 24 إلى 26 فيفري 2009.

13- محمد المرزوقي، الأعمال الكاملة، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2016.

14- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بيروت، ط3، 1967.