

تجليات التكرارين تشظي الذات وتمثلات الآخر قراءة دلالية سيمائية قصيدة موت مؤقت لكريم معتوق نموذجاً

The manifestations of repetition between self-division and its reflection on the other A semantic cinematic reading of a temporary death poem by Karim Matouk as a model

سعدية بن يحيى^{1*}

¹ جامعة زيان عاشور بالجلفة (الجزائر).

تاريخ الاستلام: 18 جويلية 2025 ؛ تاريخ القبول: 25 ديسمبر 2025 ؛ تاريخ النشر: 30 ديسمبر 2025

ملخص:

هدفت الدراسة لتبيان تجليات التكرار في النص الشعري ، قصيدة موت مؤقت لكريم معتوق نموذجاً لها، إذ ركزت من خلال المنهج الدلالي السيميائي على تجليات التكرار بين تشظي الذات وتمثلات الآخر، فأبرزت أوجه التكرار المتعددة لفظاً ورمزاً، دلالة وطرحاً وهو ما أنتج عدة جوانب أهمها الجانب العاطفي الذي كشف تشظي الذات، المتجلية تمثلاتها على الجانب الفكري والوجداني، كما أظهر التكرار الجانب السياسي بوجهين مختلفين مباشر وغير مباشر، مستنداً على رمزية المفردة ودلالة التناص، فضلاً عن رسمه لتأزم الواقع السياسي الذي كشف بدوره حقيقة الأمكنة والأزمنة، والشخصيات. صوّر التكرار الجانب الاجتماعي فأبرز تشظي الذات القاهرة بشكل رمزي، وكشف تمثلات واقع الأحياء والأموات كما بعثر دلالتهم بطرح رمزي دال، كما صيّر للقصيدة جسداً يماثل جسد الشخصية. في حين ظهرت الذات المقهورة بتكرار لفظة الموت لفظاً ورمزاً، وهو ما عكس مأساة المثقف، وخيانة الصديق وعطف العدو. الكلمات المفتاحية: التكرار، الرمز، الذات، الآخر، الأبعاد، الدلالة، النص.

Abstract:

The study aimed to demonstrate the manifestations of repetition in poetic text, with Karim Maatouk's poem "Temporary Death" as a model. Through the semiotic semantic approach, it focused on the manifestations of repetition between the fragmentation of the self and the representations of the other. It highlighted the multiple aspects of repetition in word and symbol, meaning and presentation, which produced several aspects, the most important of which was the emotional aspect, which revealed the fragmentation of the self, whose representations were manifested on the intellectual and emotional side. Repetition also revealed the Semitic aspect in two different ways, direct and indirect, based on the symbolism of the word and the significance of intertextuality, in addition to its depiction of the crisis of political reality, which in turn revealed the reality of places, times, and characters.

Repetition depicted the social aspect, highlighting the fragmentation of the oppressive self in a symbolic way, and revealing representations of the reality of the living and the dead, as well as scattering their meanings through a significant symbolic presentation. It also gave the poem a body similar to the body of the character. Meanwhile, the oppressed self appeared through the repetition of the word "death" in word and symbol, which reflected the tragedy of the intellectual, the betrayal of a friend, and the sympathy of an enemy

Keywords: Motor intelligence; Motor Skills; Kindergarten.

*Corresponding author: e-mail: sadiabenyahia@gmail.com.

1- مقدمة

يعدُّ نظام اللّغة العربيّة نظاماً محكماً بالغ التماسك لفظاً ومعنى، حيث تتداخل بنية الكلمة لتمتّزج بإيقاع اللفظ مما ينتج إشارات لغويّة مختلفة الدلالة وهو ما يساهم في صنع صورها وأخيلتها ويؤكد أنّ اللّغة العربيّة لا تقف عند حدود إبراز المعنى، بل تعمل على توكيده وإعادة تشكيله، مرتكزة على أوجه عدة منها المجاز والاشتقاق والتكرار.

ونظراً لأهمية التكرار في توكيد وإنتاج المعنى خصوصاً في النص الشعري، ارتأينا تسليط الضوء عليه من خلال قصيدة موت مؤقت لكريم معتوق إذ نوع في توظيف التكرار وذلك بدمجه كبنية دالة في سياق النص، ليُظهر تشظي الذات و تمثلات الآخر، وهو ما سنتطرق إليه في ورقتنا البحثية بطرحنا للإشكالية الآتية :

كيف تجلّي التكرار بين تشظي الذات و تمثلات الآخر في قصيدة موت مؤقت لكريم معتوق؟

وللإجابة على هذه الإشكالية نقترح مجموعة من الفرضيات أهمها :

- عمد الشاعر على توظيف التكرار بالارتكاز على جانبيه اللفظي والدلالي .
 - تكرار الضمائر لم يتمكن من إبراز تشظي الذات إذ لم تر تمثلاته على الآخر .
 - حضور الطرح السياسي والاجتماعي فعّل دور التكرار كدلالة في تشخيص تشظي الذات ، و رؤية أثره على الآخر.
 - ساهم التكرار في تصاعد الصراع بين الذات والآخر ، مما منح القصيدة بعداً دلالياً يتجاوز حدود النص .
- 1.1 الطريقة والأدوات : اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الدلالي السيميائي، وهذا لإبراز الأوجه التي ظهر من خلالها التكرار في قصيدة موت مؤقت لكريم معتوق، بهدف رسم العلاقة الحقيقة التي شكلها بين الذات والآخر من جهة ولتشخيص دلالة التكرار لفظاً ورمزاً وطرحاً من جهة ثانية، كي لا تكون الدراسة مقيدة بحدود اللفظ فحسب .

2- أهمية الدراسة: تأتي أهمية الدراسة انطلاقاً من كسر حاجز اللفظ باعتباره لفظاً معجمياً وفتحته على بني دلالية موحية مما يمنح النص عمقاً ودلالة بناءً على المنهج المطبق، فضلاً عن كشف البنى الجماليّة والدلالية للقصيدة .

3-1 هدف الدراسة: نهدف من هذه الدراسة إلى:

- الكشف عن بني النص المرتكزة على أوجه التكرار

- إنتاج المعنى وتوسيع آفاق التأويل بناءً على المنهج الدلالي السيميائي.

تحليل النص كنسق دال بغية إنتاج المعنى عبر ثنائية تشظي الذات وتمثيلات الآخر.

2. الجانب النظري

تزخر اللغة العربية بمفرداتها ومعانيها نتيجة لبنيتها الاشتقاقية الفريدة، وهو ما جعلها رائدة بين اللغات فضلاً عن تكريم الله عز وجل لها بأن جعل القرآن الكريم بلسانها فزادها بذلك تشريفاً وتعظيماً، وعليه فإن المتأمل لعظمة هذا البناء اللغوي حتماً سيجد ضالته، خصوصاً لما تمتاز به من ترادف وصيغ صرفية وتراكيب بلاغية ما يصنع صورها اللامتناهية. ويتمعنه للجملة سيدرك أنها لم تعد تقف عند اختلاف المفردة بل حتى تماثل المفردات يصنع جمالية هذه اللغة فتكرار المفردة يغير السياق ويحملة على صنع مفارقة واضحة إما بتأكيد المعنى أو بنفيه، مما يمنح النص بعداً جمالياً ودلالياً. ونظراً لهذه الأهمية حاولنا تناول التكرار باعتباره وسيلة تعبيرية وأسلوبية تعمل على ترسيخ الفكرة وإرساء المعنى الدلالي وتفعيل أثره الإيقاعي. فضلاً عن دوره في تحقيق الاتساق والانسجام.

1-2 مفهوم التكرار

1-1-2 المفهوم اللغوي:

- جاء في معجم المعاني الجامع بأن التكرار بفتح التاء وكسرهما من مصدر كرر وتعني الإتيان بالشيء مرة بعد مرة أي الإعادة. والتكرار في البلاغة إحضار عناصر متماثلة في أماكن مختلفة من العمل، وهو أساس الإيقاع في شتى صوره. (<https://www.almaany.com/>، تاريخ الاطلاع 2025/5/1)

- وفي معجم لسان العرب التكرار من الكر: الرجوع، والكر: مصدر كرّ عليه يكرّ كراً وكروراً وتكراراً. وكَرَّرَ الشيء وكَرَّرَهُ: أعاده مرة بعد أخرى (ابن منظور، 1997، صفحة 135)

ويقال كَرَّرَ الشيء تكريراً أو تكرر أعاده مرات. والكر: هو الحبل من ليف يستعمل للصعود على النخيل وحبل شراع السفينة.... والكره: هو الرجوع والغداة والعشي. (مجمع اللغة العربية، 2004، صفحة 782)

2-1-2 المفهوم الاصطلاحي: اهتم عدد من الباحثين في الأدب العربي والأدب الغربي، وكذا باحثي الترجمة بالتكرار في النصوص، حيث قدموا مجموعة من الدراسات فالتكرار أحد صور أو مظاهر التماسك النصي، أو كاستراتيجية للاتصال الفعال بين المرسل والمتلقي (Giulianelli, Sinclair, & Fernández, 2022, p. 01). اعتبر (بن شافي الشرجي، 2020، صفحة 23) التكرار النصي هو إعادة اللفظ المعجمي نفسه، أو بشبه لفظه، أو بلفظ يرادفه، أو بدلالته، أو إعادة جزء منه، أو لفظ العام المعروف به؛ مما يجعل النص متماسكاً. وهناك من يعتقد بأنه يشترط في التكرار نفس النمط كأن يكون (فاعل، مفعول، ...) في كلمتين أو أكثر (AL-ADWAN, 2019, p. 24). ويرجع الكثير بأن التكرار في النص يرجع لمدى وضوحه فكلاً كان أكثر تعقيداً زادت الحاجة للتكرار وكلما كان واضحاً

فإننا لا نحتاج (Kazantseva & Szpakowicz, 2014, p. 476). ومن خلال التكرار يتشكل جوهر الصوت الشعري وعمق معناه (PRAK-DERRINGTON, 2005, p. 01)

2-2 أقسام التكرار: أدرج الكثير من الباحثين التكرار إلى أقسام نذكر منهم :

- (بن جني، 1952، الصفحات 102-103) الذي اعتبر أنّ العرب إذا أرادت المعنى أكدته والتوكيد يأتي على ضربين إما بتكرار اللفظ أو تكرار المعنى. كما يقسم التكرار لخمسة فئات: نفس الكلمة، المرادف، شبه المرادف، الكلمة الفوقية، والكلمة العامة. (Alotaibi, 2015, p. 260). وعموماً يمكن تقسيم التكرار إلى قسمين أساسيين كما أوردته دراسة (العقون و خنيش، 2024، الصفحات 279-281)

1-2-2 التكرار اللفظي: ويشمل :

- تكرار الكلمة: كأن يتكرر الفعل أو الاسم، أو تكون كلمة في سياق كلام، وقد تكون ضميراً.

- تكرار الحرف، ويشمل تكرار حروف المعاني في النص.

- تكرار الجملة: وهو متداول وقوي جداً في النصوص كالنصوص القرآنية مثلاً.

- تكرار شبه الجملة: من التكرارات الواردة والتي ترتبط عادة بالتوكيد وتثبيت وتأکید المعنى.

2-2-2 تكرار المعنى: من التكرارات المهمة في النصوص الأدبية والتي لها حضور ودور بارز في إيصال المعنى.

3-2 أهمية التكرار:

يعتبر التكرار مفتاحاً لقراءة النص الأدبي وفهمه وحل رموزه (AL-ADWAN, 2019, p. 25) وهذا ما منحه مجموعة من الأدوار، خصوصاً في القصص الشعبية، والأساطير فهي تعكس الإطار المرجعي العام. بالإضافة إلى دوره في الشعر، إذ يمكن استخدامه كأدوات موسيقية أو رمزية. (AL-ADWAN, 2019, p. 51) يُوظف التكرار كوظيفة بلاغية فيعمل في النص على الإقناع والتأكيد (Najjar, 2015, p. 25). وعليه فالتكرار يقوم بترسيخ المحتوى، (Abdulla, 2001, p. 290).

كما يعمل التكرار على التأكيد والتوضيح داخل النص، فيعدّ أداة للكشف عن المعلومة والفكرة. فيربط بين الجمل المختلفة ليشكل نصاً ذا معنى (Sigar & Saeed, 2022, p. 3449). إضافة إلى أن التكرار يمنح النص اتساقاً وانسجاماً كما يعمل على ترسيخ معاني بلاغية جديدة (إمكراز و حميداتو، 2019، صفحة 175).

3- الجانب التطبيقي:

1-3 قراءة في العنوان :

ساهمت المناهج الحديثة والنظريات المعاصرة في إحداث نقلة نوعية في أساليب الكتابة، فارتكزت في بناء موضوعها على الدقة في الطرح والتماسك في البناء مما ساهم في إنتاج المعنى عبر نسق علاماتي يتجاوز اللفظ، فيفتح على فضاء الدلالة والتأويل، وإذا كان المؤلف يحرص على إبراز ذلك في المتن، فإنه أحرص عليه في العنوان

لاعتباره العتبة النصية للولوج للنص، فكلّما عمل المؤلف على تأيئته كلّما تحول لبنية موحية دالة تستدرج القارئ نحو فعل القراءة بوصفه فعلاً للتأويل والتحليل.

منح الشاعر كريم معتوق لعنوانه هالة تأويلية عميقة، لكون النص مرشحاً لنيل جائزة أمير الشعراء خصوصاً وأنّها الحلقة الختامية للمسابقة، فقبل أن يكون التنافس مع غيره من الشعراء، هو تنافس الذات مع الذات لتتفوق على نفسها. وهو ما تحقق إذ توج الشاعر بالمرتبة الأولى وقد حملت قصيدته المتوجة عنوانين متماثلين هما موت مؤقت أو موت اختياري، وعدم تحديد عنوان واحد يؤكد مدى عمق النص وقدرته على استيعاب ذات لدلالة، مما يفسر توظيف الشاعر تقنية التكرار تقصداً لخوض تجربة عنيدة مع متلق مباشر ممثلاً في جمهور المسرح، ومتلق ضمني يمثله "القارئ" وكلاهما يعد شريكاً في التأويل، عبر قراءة قوامها التكتيف الدلالي والتأويلي. وبناء على ذلك سنتطرق لهذا العنوان استناداً لمستويين هما :

1-1-3 المستوى النحوي : بُني عنوان القصيدة من مفردتين هما موتٌ مؤقتٌ وعليه فالعنوان جملة اسمية، مكونة من مفردتين هما : موت: خبر مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره .

مؤقت : نعت مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره ، وبناء على ذلك فقد لعب الشاعر على فكرة الحذف إذ تقصد هذا الاسناد بغية فتح أقواس للتأويل لتقدير المبتدأ المحذوف الذي يتعصى على المتلقي تأويله إلا بعد تناوله لنص القصيدة وهو ما توصلنا إليه، فهذه المفردات الاستسلام، الرحيل، الخيانة، التضحية، الصمت، التجاهل، الألم والوجع. كلّها يمكن تكون تأويلاً للمبتدأ المحذوف .

2-1-3 المستوى الدلالي السيميائي : تندرج كلا المفردتين إلى حقل الزمن فالموت يشكل نهاية للزمن الفيزيائي الحيائي،

3-1-3 وبداية لزمان مفتوح مطلق أبدي، كما أنّ لفظة مؤقت هي الأخرى تحمل دلالة الزمن القائمة على التغير إذ تقف بين

لحظتين حاضرة وماضية وهنا تبرز دلالة الزمن التأثيرية والفلسفية التي تتجاوز الطرح الواقعي، لتبني طرحاً دلاليّاً مما يلغي الحدود الفاصلة بين الحياة والموت فتضحى القدريّة معنى زئبقي قائم على تكتيف الدلالة بناء على بنية هذا التركيب المرتكز على المجاز والانزياح لتشكيل مفارقة تعمل على بعثرة رؤى المتلقي، فتتحول مفردتي العنوان أمامه إلى عتبة دالة تفتح أفق التأويل

إنّ دلالة الموت النهائية والجمود، إذ لا يصبح للدقيقة القادمة أي مستقبل أو اختيار لصاحبها، إلا أنّ مفردة موقت غيرت المعنى وكسرت جدليّة الحياة والموت القائمة على الثبات وعدم التراجع، ومن هنا يمكن للموت أن لا يكون أبديّاً أن لا يكون قدرياً فتمتلك الذات حق التراجع فيمكنها أن تتفلسف منه لا من باب الحقيقة بل من باب الرمز . حين تحوله من واقع إلى فكرة، وهنا تنتقل المفردة من حيز الحقيقة الثابت الراض لهذا التركيب، إلى فضاء الرمز المفتوح المؤيد لهذا الطرح. لذا ففكرة الرجوع أمام المعنى الذي يحمله الموت تعد مستحيلة لذا راح الشاعر يكسر هذا المستحيل لجعله مؤقتاً وكأنّه بذلك قد فتح أبواباً للحياة كي تعيد ترتيب حقائق وتجارب ما قد

مضى، من خلال ثنائيات محتملة، يتجاوز بها الحقيقة ليفتح باب التأويل لانتاج معاني مبنية على الإيحاء، ومن خلال المربع الارسطي تتحول هذه الثنائيات المتقابلة إلى ثنائيات متكاملة بناء على العنوان الذي أسفر عن هذه الثنائيات القائمة على التناقض والتضاد.

الموت - الحياة / الثبات - التغير / دائم - مؤقت / قدرى - اختياري / زمن منتهى - زمن متجدد، /

فتعكس أول ثنائية معنى الخلود والفناء في حين يتشكل الصراع بناء على التغير والثبات، وبناء على القدرية والاختيار ترسم الشخصيات حريتها أو استسلامها، في حين يكشف تجدد ونهاية الزمن التكرار فيعكس فكرة البعث الذي يوحى بالأمل والتغير كما العدم والانقطاع.

2-3 تجليات التكرار بين تشظي الذات و تمثلات الآخر من خلال الجانب العاطفي :

نسج الشاعر كريم معتوق من التكرار مسارات مختلفة يفضي بعضها لبعض في فنية تربك القارئ، فلا يصل لجوهر المعنى حتى يستنتج دلالات عدّة خصوصاً وأنّ " النص ليس له معنى وحيد (رولان، 2009، صفحة 14) فهو متعدد الدلالة بتعدد القراءة، بل حتى القارئ الذي سيتلقى النص ليس بريئاً فهو الآخر " متشكل من تعدد نصوص أخرى وأنساق لا نهائية " (رولان، 2009، صفحة 15) مما يحول نص القصيدة إلى بنية دلالية مكثفة، خصوصاً وقد عمد الشاعر لتوظيف علامات رامزة تعمل على إنتاج المعنى داخل سياقها النصي الذي يعيد تشكيل دلالتها من جديد، وقد ركز في مستهل قصيدته على إبراز الجانب العاطفي متخذاً من التكرار بوابة نرى عبرها تشظي الذات التي يظهر تمثيلها على الآخر أيّاً كان موضوعه سواء في السياق كجمل، أو كمعنى مبثوث بين مكونات النص ومرتكزاته، من شخوص وأزمنة وأمكنة يقول (معتوق، 2007):

مت قبل موتك مرّة
كي لا يسومك في تيقظك الخراب
لن تحزن امرأة عليك
أغير أمك ترتجي حزناً ؟!
أتبلغ حزنها امرأة وينصفك العذاب ؟!

تندرج مفردات هذا المقطع "مت، الخراب، الحزن، العذاب" ضمن حقل الألم والوجع، وهو ما يرسم أنات الشاعر فالموت عنده لم يعد نهاية فحسب، بل صرخة ترى فيها الذات نصف الحقيقة المغيبة التي حجبها الحياة. وعليه فقد عمد الشاعر على إخراج الصورة الشعرية من بناء تركيبى مستهلك، إلى بناء مركب يتجاوز مجازية العبارة "ينصفك الغياب" ليصل بها إلى مصاف الشعور هناك، فيعبر عن انفعالاته من خلال السؤال تارة "أغير أمك ترتجي حزناً؟"، ومن خلال النفي تارة أخرى "لن تحزن امرأة عليك". كل ذلك لتعميق البعد التأويلي للعبارة ودفع القارئ لمشاركته في رسم بعد دلالي جديد، ليتحول فعل الأمر "مت" الذي استهل به الشاعر قصيدته إلى

مؤشر رامز فجوه نبرته لا يقف عند حدود الغضب والانتفاض، بل تحول إلى فعل يرصد النبوة الشعورية للذات التي أفصحت عن وجعها وتمزقها، وبذلك خرج الفعل من حدود حقيقته إلى مصاف المجاز والرمز.

إنّ تجسيد الشاعر لهذا الحقل الدلالي هدف لإبراز البنية العميق للنص، التي تعبر عن انكسار داخلي للذات فكانت مفردة الموت بمثابة مفتاح لعوالمها الداخلية، هنا يخرج إطار النص من كونه إطار فردي يعكس صوت الشاعر إلى فضاء مفتوح يسعى لكشف مشاعر الآخرين، مما دفعه لأن يحول لغته من مجرد وسيلة لتقرير الحقائق، إلى مرآة للحيرة والعجز والندم، فحمل الذات المتشظية لتبصر عتبات المستحيل حين خاطبها - من خلال الضمير المستتر "أنت" - بأن يموت قبل موته، فيرى تنكر كل النساء لحبه، حتى أنّ رحيله عنهن لم يسبب ألماً وحزناً إلاّ لإمه هنا تتشظى الذات بين مشاعر الحب والكراهة، بين مشاعر النكران ورد الجميل فيرى مشاعر الأمومة وهي تعاني عذاب رحيله، في حين لا يكاد يرى أثراً هذا الوجود على من يحب.

وعليه فالتكرار جاء ليكسر يقين المخاطب ويحمّله على تحمل ألم جديد، ألم العذاب الموجه بعد معرفته للحقيقة خصوصاً وأنّه لم ينصف الأم فيقدم لها كلّ الحب، ولم ينصف المرأة أياً كانت مكانتها في حياته فقدم لها كلّ الحب لكن بدون جدوى. وفي صيغة تثير الجدل بينه وبين المتكلم فكان لابد من موت الذات ولو مرة لإدراك هذه الحقيقة، لتبرى تشظيها على وجوه الآخرين "الأم" النساء.. من حبيبة، رفيقة زوجة.. الخ"، لأنّ التكرار هنا كسر رهان الحب ونقل الذات إلى سياق ثقافي يتجاوز النص ليشمل الواقع المعاش، وهذا ماصوره الشاعر حين ركز على التكرار ليفشئ حقائق الوجود التي لا ترى إلاّ بعد الموت أكثر من مرة يقول (معتوق، 2007):

"وإذا لمحت مفكراً أو كاتباً أو شاعراً يمشي مع الموتى فقل :

بالغت في حبّ القصيدة والنساء والبلاد

فهل تراهم يذكرون

أم أنّ موتك عابر

مت قبل موتك كي ترى

مالا يراه العابرون

يفتح الشاعر أقواساً لبناء احتمالات لتمثل هذه الذات المتشظية من خلال حقل الابداع الذي تنتمي إليه مفرداته والهدف من توظيفه، توجيه المتلقي لحبّ مختلف يلعب فيه الانزياح الدلالي دوراً لإخراجه من معجمية المفردة إلى دلالتها، فيتسع فضاء الحب المرتبط بنبض القلب إلى فضاء مرتبط بنبض الفكر والعقل، فوفاء الذات لكلا النبضين في حياتها أوجع الشاعر، وهو ما دفعه لفتح باب الحقيقة أمامها، متخذاً من بوابة الموت منفذاً جديداً لذلك، فوظف التكرار ليصنع هذه المفارقة، فيفكك المعنى الواحد ليفتحه على أوجه عديدة.

وبناء على ذلك نستنتج أنّ تشظي الذات ظهرت تمثالاته على الآخر ممثلاً في الشاعر والمفكر والكاتب فجاء الموت ليغير وعيهم ويقينهم المقيد بلحظة حياة، فولاء هؤلاء الثلاثة للقلم لم يمنع الحب من التنكيل بهم، حين تنكر لهم بعد موتهم بل ظل يترصص بهم يخادعهم فكل الذي بذلوه لا معنى له، لذا كان التكرار بمثابة ناقوس يدق يقين الذات فيحوله إلى وهم واستعان الشاعر بالصور البيانية وتحديد الكناية في قوله " يمشي مع الموتى " ليظهر دلالة الانكسار أمام وجه الذات، فالشاعر ييؤس لها بحقيقة أخفتها الحياة عنها بأنّ لا معنى لما كانت تبذله من حبّ وكلمة.

وذلك بتوجيه الخطاب للضمير المستتر أنت "فقل" فاتحا بذلك باب التأويل لتفاصيل هذه الذات "بالغت في حب القصيدة و النساء وفي البلاد"، ليصنع مقارنة مزجية ينبثق بعضها من بعض، فإذا كانت القصائد تعكس حبه المباشر لها، فالوطن والنساء نتاج تجربة فكل منهما قضية اقتنع الشاعر بها فأحبهما بطريقة غير مباشرة. وعليه فالحب حلقة وسيطة تجمع الصورة الابداعية الذهنية ممثلة في القصيدة كما تجمع الصورة الحقيقية المادية ممثلة في المرأة والوطن.

وظف الشاعر السؤال لفتح رؤى وجودية فلسفية ما معنى أن تضحي؟ لمن تضحي؟ ماذا لو لم تعترف الذاكرة بذلك؟ ماذا لو تحولت الحياة والموت أمام الذات لوجه واحد؟ كلها أسئلة مفتوحة أمام قوله "فهل تراهم يذكرون؟

"أم أن موتك عابر.." هي عبارة عمد الشاعر فيها لربط السياق النصي بسياق اجتماعي فيكشف ما يعانيه المثقف في زمن يتنكر فيه الحاضر للحظة الماضية التي تعكس زمن الابداع، فكان لا بد من استرجاعها كي ترى الذات المفارقة بين الزمنين وهنا يتدخل التكرار بصيغة فعل الأمر للذات المنفصلة "مت قبل موتك كي لا ترى ما لا يراه العابرون" فإذا كانت لحظة الموت زمن جامد، فهو متحول ومتغير أمام الذات المتشظية لأنه يلد الحقيقة المرة وفي ذلك رمزية واضحة لواقع يرفض أن يتغير بسبب الحب، بسبب القلم، بسبب التضحية، التكرار صور توضيحية الذات وتشظيها أمام المفرد والمثنى والجمع كمجابهة للضمير المنفصل لكل الضمائر أنت... أنت، أنتما أنتم أنتن إذن لم تعد مواجهة لغوية فحسب بل تحولت لمواجهة ثنائية متمثلة في الذات المتشظية والآخر الذي يجمع شضايا القلب والفكر

1 أنت "الذات المتشظية" قلبا وفكرا أمام تمثلات الآخر الأم، الحبيبة، النساء كلل "ابنة، أخت، زوجة، القصيدة، الوطن.

يُظهر الشاعر صوت الذات المجروح من هذا التنكر محاولا استجداء ما تبقى منها حتى بعدما ساهم الجميع بقتلها قصدا أو سهوا، إن شعور الذات بهذا الوجد دفع الشاعر لرسم فضاء رمزي يكشف الواقع الثقافي من زاوية، ويسمعا الصراع النفسي الذي يتخبط فيه المبدع عموما والشاعر خصوصا من زاوية أخرى، عبر صرخة تبرز الخذلان وتصعد الصراع الداخلي بهدف صنع مواجهة جديدة مع الذات، لتدرك حقيقة مغيبة حجبها الحياة وأظهرها الموت. وهو تقصد من الشاعر ليبهرز الشعر كطرف وليس كنص، دثرت به الذات أوجاع الوطن عربون وفاء منها إليه، لكن في النهاية المطاف نسي الوطن وتشظت الذات لترى هذا الوجد وهو ما يبرز الجانب العاطفي في بعده الابداعي يقول (معتوق، 2007):

"لو مرةً وقفت على الأطلال راحلي
سأقتنص القصيدة من مجرّتها وأهمس للعلن
وأقول يا وطني أتذكر من مضى؟

أتراك تذكر دمة الشعراء من كانوا قراييناً؟
تُرى كانوا قراييناً لمن؟

تندرج مفردات هذا الحقل الدلالي "دمة، قرايينا، مضى، الأطلال، التذكر" ضمن حقل وجع الماضي، وجع أبرزه الشاعر بصور بيانية مختلفة كالإستعارة مكنية في قوله "سأقتنص القصيدة من مجرتها" "أقول يا وطني أتذكر من مضى؟" كما نجد الكناية في قوله ترى كانوا قراييناً لمن؟، تنتج هذه الصور تراكيب شعرية موحية إذ ارتكزت على الحواس وتحديدا حاسة البصر، لرسم مشهد بطله الزمن عبر لحظة التذكر، التي تحولت للحظة حاضرة جمعت فيها الذات المتشظية ثنائية الماضي والحاضر، لتبوح بوجعها بسؤال ضماني بين أسطر القصيدة، أهذا ما يستحقه الشاعر في زمن التنكر والخذلان؟ واختار الشاعر من سمة التخيير لفظة "لو مرة" مفتاحا لرسالته فوظفها على أن تتجاوز معناها المعجمي، لتصبح وسيلة تنقل العبارة ككل إلى معنى دلالي جديد قائم على تعدد الصور من خلال الوجه الواحد.

إذن هي مرآة أول ما عكست زمن الماضي، فدلالة الطلل تعكس زمنا مفتوحا يتجاوز حدود تجربة الشاعر الشخصية فينقل الذات المتشظية للعصر الجاهلي حيث كان الوقوف على الطلل بمثابة السمة الفارقة التي تميز نص القصيدة الجاهلي عن غيره من النصوص، واستحضاره في النصوص الشعرية المعاصرة يتعداه "بعينه وكأثمم يكون الفكرة التي يحملها الطلل" (حبيب، 2001، صفحة 17) فوفاء الشاعر الجاهلي لهذا البناء الفني ينم عن فلسفته التي يؤمن بها لتصبح الحبيبة والقبيلة مجرد وجه لاسترجاع تجربة أو إكمالها، فيكون التكرار بذلك سمة مقترنه بالطلل وهذا ما استغله الشاعر فوظفه ليكون المكان الشاهد على زمنين، الماضي الذي أضحى حاضرا متمثلا في زمن الأسى والوجع، وحاضرا تحول ماضيا بحكم التذكر مما يجعل الذات في غموض ما تفتأ أن تنفك من زمن، حتى تنحدر لآخر. حالها حال العربي إذ يرى "الزمن غامضا ومخيفا غموض الكون والحياة" (بشير بويجرة، 2008، صفحة 10) فتظهر الذات متشظية بين الأزمنة وغاية الشاعر من ذلك أن تستنطق المكان وتخرجه من جغرافيته الجامدة إلى دلالاته التعبيرية إذ تخاطبه يا وطني أتذكر من مضى؟ فإضافة ياء النسبة للوطن بحكم الانتماء الذي لا فكاك لها منه إلا إليه، يبرز الانزياح الدلالي المتجلي في انكسار المعنى الظاهر، فيكشف حقيقة الذات المغتربة والمتشظية، وجعا وخذلانا في زمن التنكر.

فذرّف الشعراء للدموع وتحولهم لقرايين دون أن ينصفهم الوطن إشارة رمزية أنّ القادة والساسة أيّا كان تموقعهم ومنصفهم في المجتمع لم ينصفوا الشاعر والمبدع، لذا لجؤوا للمكان يستنطقوه يستعطفوه مما يدل على حالة المنفى التي يعيشها المبدع في هذا الزمن، ليتحول نطاق النص من كونه بنية لغوية دالة إلى كونه بنية رمزية تختزل ما يمر به المبدع عموما.

ينتقل الشاعر من عاطفة الحب والاستجداء والأسى، إلى عاطفة الغضب والانتفاض وأول من يقتص منه ذاته المبدعة ليعلن خصامه مع القصيدة روحا وقافية، فتعلن الذات المتشظية قضيتها الحقيقية التي تجاوزت الزمن الشخصيات والمواقف، وارتبطت بتخوم المكان لكونه قضية انتماء، أمام باقي القضايا التي تنازلت عنها

طوعا بعدما ماتت أكثر من مرة فأدركت حقيقتها. وهنا يتغير الخطاب من كونه موجه لضمير المخاطب "أنت" إلى خطاب يعكس ذات المتكلم المتفردة متجسدة في الضمير "أنا" يقول (معتوق، 2007):

أنا يتم قافية العروبة
ليس لي شأن مع الأطلال
كي أبكي على سقط اللوى
لكنني أحني الجبين لكل من سقطوا
لكي يقف الوطن "

يضيف الشاعر لهذا المقطع تجذرا وعمقا بتوظيفه للتناسل فيستحضر الأطلال كموروث ثقافي أدبي وتاريخي، ويوظف المعلقات الشعرية في نصه لكونها الصوت الأشهر في العصر الجاهلي فعبارة فسقط اللوى تحيل لمطلع معلقة امرؤ القيس

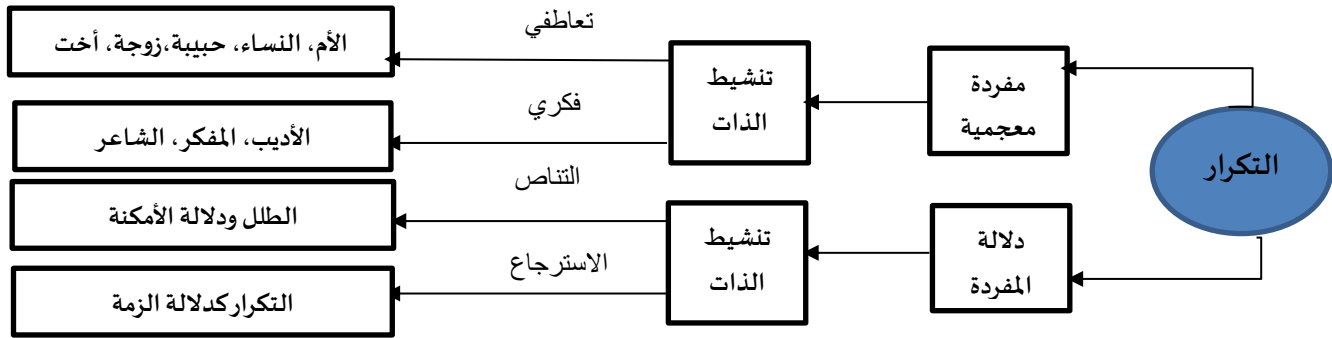
وكأنّ بالشاعر يحاور التراث بصوت حدائي ويشهده على ما آل إليه وضع القصيدة، فالفكرة التي تجمع الوطن والطلل هي فكرة الولاء والانتماء والشعور بالقومية والوطنية، أعاد الشاعر تشكيلها وفق رؤية معاصرة ليعبّر أنّ هناك هويّة مفقودة في زمن متسارع يتلاعب بذات المبدع فيكسرها وينحرها أمام كل يقين تؤمن به، إلّا يقين المكان الذي تحول بفعل الدلالة التعبيرية إلى ذات موازية فأضحى الموت في سبيلها حياة جديدة .

تشظي الذات وتتناسى ألمها واغترابها، تنكر لنصها وحرفها أمام هوية الوطن، بل تعلن اعترافها وتقديرها لمن مات في سبيل وقوف الوطن، وبذلك تغفر الذات المتشظية تنكر الوطن ونسيانه لها لسبين أولهما أنّها تحولت إلى بعضه تحمل قضيته وصوته، لأنّه هو الآخر عانى من شخوصه وأزمته ما عانتها هذه الذات .

ثانياً لأنّ الوطن لم يعد جغرافية فحسب، بل تحول إلى فضاء يعكس النسق الثقافي " إذ يكتنز رموزا وإحياءات تشي بمواقف الشخصية " (سيدي محمد ، 2016 ، صفحة 62) مما يخرجها من إطاره الضيق الجامد بحكم جغرافيته الماديّة إلى إطار متسع يؤمن بالتغير وفقا لما تؤمن به شخوصه.

لتظهر تجليات التكرار من خلال الصوت الابداعي لهذه الذات، فرغم غضبها من تنكر القصيدة في زمن جهل فيه دور الشاعر والمفكر والكاتب تعلن موتها مجددا بغية مصافحة الحقيقة علّها تجد حيوات مختلفة بعدما طالها الموت مرارا

ويمكن تلخيص أوجه التكرار بناء على ظهوره من خلال وجهين وجه مباشر وغير مباشر وهو ما يوضحه المخطط الآتي :



الشكل 01: تجليات الذات المنشطية وأثرها على الآخر في بعده العاطفي

المصدر: من اعداد الباحثة

يقول (معتوق، 2007): فرضيت بالموت القصير كي ترى

ماخلف هذا التلّ في منفى السبات

فرسمت من حزن القصيدة ما ترى

ورسمت خارطة الحياة... إلى الحياة

يعتمد الشاعر على تكرار لفظة الموت لينقلها لآطار رامن مرتكز في ذلك على الصور البيانية، فنرى الموت يطول ويقصر يختزل الرؤى ويظهر ذلك في قوله "منفى السبات" حزن القصيدة "فينزاح اللفظ من معناه الحقيقي إلى معنى رامن يشير إلى أنّ الذات عرفت مستقرها من خلال النزعة تأملية فاخترت ذات القصيدة كي تستقر بين سطورها قلبا وعقلا بعد هذا التشظي.

2.3 تجليات التكرار بين تشظي الذات وتمثلات الآخر من خلال الجانب السياسي:

لم يعد النص الشعري نصا ماتعا يتسابق لأجل نيل جائزة تسلط الضوء على ناظمها فحسب، بل تحول لصوت يكشف حقيقة الواقع المتمزق الذي غيبه الساسة فكشفه الشاعر، وكأنّ الفوز الحقيقي أمام كريم معتوق أن نرى معه واقعنا المؤلم لذات تشظى تتناثر ليرى تمثيلها في الآخر أيّا كان أشخاصا، أزمنة، أمكنة، قضية، ويُعد ملف القضية الفلسطينية أحد الملفات السياسيّة البارزة التي تتأرجح بين متعاطف فعال مساهم، وآخر واجم سلمي وأيّا يكن فالشاعر إختار أن يلج من زاوية التكرار المباشر، فالذات فيها فاعلا بحكم قتالها والموت نتاج بفعل السطوة المسلطة عليه حقيقة أو رمزا، مما جعل وجه التكرار يتراءى دلالة أكثر من كونه لفظا وهو ما يؤكد أنّ "نوع النظام السياسي يلعب دورا محوريا في تنمية المجتمعات" (خالد، 2008، صفحة 109) إذ يجعلها تدرك حقيقة واقعها فتعبّر عنه بشكل أو بآخر وهنا تشظى الذات فلا تتقيد بقيود المعجم اللغوي بل تتسرب إلى البنية الكلية للنص لتكشف تجلياتها على الآخر

يقول الشاعر (معتوق، 2007): وإذا التقيت مقاتلا نشوان كان بغزة

يوما يقاتل بعضه

دمه يريق دماء إخوته

وهم أبدا غباراً واحدا يتنفسون

فأسأله في خبث ولا تعجل عليه فريما

مازال يحسب أنّه قد مدّ جسراً

من دم القتلى إلى الأقصى وظنك جئتُه

مثل الذين يباركون.

يستند الشاعر في هذا المقطع على الحقل الدلالي السياسي "مقاتلا، دماء، القتل، غزة، الأقصى" ليظهر تجليات التكرار فمفردة الموت وإن كانت لا تظهرها كلفظ معجمي فقد ظهرت دلالتها في المفردات الآتية دم التي ذكرت مرتين، قتل، يقاتل. وبحكم تراكيب السياق تحولت إلى دلالات رامزة للوجع والخذلان والخيانة، ومزقت معنى أمنت به الذات ودافعت عنه متمثلا في مبدأ القومية المنبثق من رحم الأخوة انتماء، أو دما، وهنا يفتح الشاعر أقواسا لحيثيات لا يقع في تقرير حقائق صريحة، خصوصا وأنه أمام لجنة وجمهور، وذلك لأن أهمية الكلمة كما يرى ميخائيل باختين "لا تؤخذ بمعزل عن المكان الذي يحدث فيه التبادل الحوارية" (سليمة، 2012، صفحة 57) لذا حاول الاستفادة من موقع إذا الاعرابي الذي يحمل معنى الظرفية لما يستقبل من الزمن المتضمن معنى الشرط غير جازم، ليبين أن ما سيقوله من باب التوقع لا من باب الجزم، مما نؤوله مما لخوف الشاعر أو تحفظه من كشف كل حيثيات هذا الواقع، لذا اختار لعبة التخفي الرامز بداية بتكراره للضمير المستتر "أنت" ليظهر صراعا ضمريا بين الذات المتشظية وبين الآخر أيًا كانت صفته، صديقا، أخا حليفا، قبل أن يمثل العدو المتسلط، إذ نجده ارتكز على نبرة الخطاب الساخرة "أسأله في خبث" وهي عبارة تفسر ما قبلها من أسطر إذ كيف لمقاتل فلسطيني أن يكون نشوانا بقتل إخوته، ألا يفتح ذلك بابا للتأويل فيظهر فساد السلطة وهشاشة الانتماء بخذله للقضية، كيف لا وهو كمن يقتل بعضه، وكأنّ بالشاعر بنبه لفكرة الانتماء للرحم الواحد، التي أضحت حبرا على ورق عند البعض، وهو ما دفعه للقفر على المعاني الظاهرة وتوظيف الانزياح للوصول إلى فوق ما يتوقعه أفق القارئ، فنجد ايحاءات دلالية مبطنة تهدف لإبراز موقف الشاعر المحتج على وضع الأقصى، كيف لذات أن ترى احتلال القدس، ترى من ينكل بأرضه وشعبه وتكتفي بتصوير المشهد، إذن هي مفارقة صنعها الشاعر ليرصد لنا وجه الخذلان حين يتنكر العربي للأرض وللزمن وللدم وهو ما تعكسه عبارته "وهم غبارا واحدا يتنفسون".

وعليه فبدل من أن يشيد بالثورة واستماتت مناضليها لنصرة الدين والأرض، يفتح ملف النكبة والانتكاسة التي لم تعد تفتح قضيتها لا مع المحتل الاسرائيلي ولا مع أشباه الإخوة أو بالأحرى مع الآخر المتنكر لذات تشظت، لأنّ وجعها الحقيقي أنها أمنت بالانتماء والوحدة، ليتلاشى كل ذلك فالقتل لم يعد عمدا بل أضحي قهرا من غير أن يدرك القاتل أنه مجرم، وهي إشارة للأمة العربية المتخاذلة المذنبة أمام الجميع إلا أمام يقينها، حتى أنّ ما تقوم به من مدّ جسور للإنقاذ هو في الحقيقة جسور هدم لاغير، لتتحول مفردات المقطع إلى وجه للمقاومة يعيد تشكيل الوعي الجمعي إتجاه القضية لتتحول الأخوة بهذا المعنى إلى مساحة صراع بين من يؤمن بالمبادئ ويكفر بها، لتصبح فكرة الولاء زئبقية تتأرجح لما يخدم المصلحة.

من جديد يظهر تشظي الذات عبر المكان الوطن كجغرافيا، وكفكرة انتماء، كما ظهر في الأشخاص بداية من الخونة، أعداء كانوا أو إخوة، وذات الأمر بالنسبة للزمن فظهر التشظي في دلالة الزمن، متمثلا في زمن التنكر والخذلان، وبذلك يكون الشاعر قد وظف التكرار ليصعد صراع الذات ويكشف أحد وجوه الواقع السياسي القومي.

ينتقل الشاعر لتصوير ذاته بعد التخفي تحت ظلال ضمير المخاطب فيتكلم بضمير المتكلم المفرد "أنا" ليجتاز تجربة الموت وكأنّها تجربة جديدة مختلفة عن التي خاضها ضمير المخاطب، مرسخا فكرة أنّ الوجد لا يمكن أن يستعار بل ينبغي خوض تجربته، حتى ولو كانت التجربة مرتكزة على التنوع بين الضمائر ومن هنا تتحول الذات المتشظية فلا تمثل موضوعا ثابتا فحسب بل آلية اشتغال النص نفسه، فتظهر ككائن غير مكتمل يقتات من توجعه ليرسم مسارات مختلفة يسمح قلقها وألمها برسم فضاءات مفتوحة على احتمالات متعددة من التأويل، مستندة على التكرار لفظا ودلالة. وهو ما ينعكس على هذا المقطع (معتوق، 2007):

"مت قبل موتك يا أنا

كيما ترى وطننا تبدّل حين تمتشق الكفن

كيما ترى أنك تكبر باستدارتها

وتصغر حين تنتبه الفتن

فادخل قواميس النحاة

دعتك أزمنا الحداة الشّم .. قافية المحن"

يشتمل هذا المقطع على حقل دلالي مكرر، إذ سبق وأن وظفه الشاعر متمثلاً في حقل الألم والوجع والأسى، غير أنّ السمة المميزة فيه أنّ تركيبه مختلف فالشاعر اعتمد على مجازية الصورة، والمتأمل لعبارة تمتشق الكفن تختزل صورة الشاعر وهو يحارب بكل شجاعة، فيتوج بالكفن وكأنّه وسام لبطولته ونضاله وكرامته، وعليه فتكرار الموت لم يعد حالة فردية، بل تحول إلى فعل مقاومة ورفض يهدف للتغيير كما يهدف لتأسيس وعي فردي بدايةً، ليتحول فيما بعد لوعي جماعي.

إنّ فالموت في هذا المقطع لم يعد مقترنا بطرفي صراع بل مرتبط بخلجات الشاعر، بعدما فقد كل مفاتيح اليقين، مما جعل الموت يحمل بعداً سياسياً يعيد تشكيل العلاقة بين الذات والمكان أو بالأحرى الوطن بوصفها علاقة أمومة، فالأرض أمّ كما تروي جُلّ الاساطير القديمة فضلاً عن قول النبي عليه الصلاة والسلام "كلّكم من آدم و آدم من تراب" (أحمد بن حنبل، 2001) لينزاح الشاعر بدلالة الموت من بعدها التراجيدي إلى بعد سياسي محمل بالدلالة.

فيتحول بذلك المكان إلى روح موازية يعاتبها يخاطبها ينقلها من كونها إطار جغرافي يسكنه إلى روح تسكنه، الحقيقة التي لا يمكن أن ترى إلّا بعد الموت، فيدعو الشاعر ذاته أن تموت وفي ذاك انزياح للمعنى يتجاوز لفظة الموت ويصافحها دلالة، فيكشف انكسار الشاعر بعد خوضه تلك المعارك الضمنية الفاشلة، فالأنا التي كانت تمثل الجميع هويّة وانتماء وأشخاصاً لم تعد تمثل سوى ذاتها، لم تعد سوى ضمير منفصل يعاني الوحدة حرفاً ومعنى أمام المكان والزمن على حد السواء، زمن التنكر الذي استولي على زمن الابداع وراح يلتهم مبدعيه واحداً تلو الآخر حتى لم يعد يحمل غير دقائق فيزيائية، إذ استنزف من كل معانيه، مثله مثل المكان الذي كان بالأمس وطناً وانتماء لم يعد سوى لحدٍ يحتضن الكفن، مما دفع الشاعر للبحث عن وطن بديل بعد هذا التنكر يقول " فادخل قواميس النحاة "هنا يرجع الشاعر للغة لكونها وطن بديل تعيش فيه و يعيش فيها فيدعو ذاته لأن ترتقي بين قواميس نحاتها علّها تجد وطنها المفقود معنى ودلالة .

يتخذ الشاعر من تكرار الموت مساراً تراجيدياً لنصه لينفتح على مجموعة من الأمكنة مركزاً على بلدان تعاني التمزق السياسي والاجتماعي حتى أصبح صوت الذات مكموماً لكونه لا يصل.

يقول (معتوق، 2007): مت يا في زمننا فلن يغريك من دَهَبِ الشمالِ بريق ما يقصيك عن وجع الجنوب.

نجد الموت يقف عند نهاية اللحظة الحاضرة، لتعترف الذات أنّها أمام زمن غير معروف لفرط تنكره وتنكيله بما تؤمن به الشخصية، لذا فلا معنى لأي نصّ إذا كان السكوت جواباً للأوضاع التي يعيشها العربي الذي يخضع كل يوم للمغريات في سبيل أن يصمت عن قضيتته، وكأنّ بالزمن الذي يعيشه الشاعر زمن متنكر لنضال شخصه بل يدفعها لأن تنسى قضيتها فتتشظى الذات بين مكانين الشمال، والجنوب بين مجموعة أزمنا، زمن التنكر، زمن الإبداع، زمن العبث إذ يشترك الجميع لرسم وجعها.

يوصل الشاعر خط تفاصيل للزمن والمكان لكونهما قضية مشتركة تعيشها الأمة العربية، وارتكز في ذلك على التكرار غير المباشر، من خلال الدلالة الضمنية للأحداث التي تشهدها الساحة السياسية، فما تعيشه الأمة العربية من فوضى وعدم استقرار، جعل كل المفردات لامعنى لها بما فيها مفردات المؤلف أيّا كان نصه، لأنّ الأمر متعلق بالوطن، ولأنّ الشاعر في مقام إلقاء لقصيدته، فقد استند على النبرة الخطابية المؤنبة للمتلقى وكأنّه بذلك ينقله من كونه متلقى للنص إلى كونه

شريك فعلي لما يحدث لأمته، لذا وظف صيغة التعجب ما أفعل لنرى حيرته من جهة، وليضمن وصول رسالته لمتلقيه من جهة ثانية يقول (معتوق، 2007):

ما أصعب الكلمات إن كان الدّم العربيّ مُعجمها
وإن كانت قواميس البلاغة لا تنوب
ورأيت بغداد انكسرت، لمحت لبنان انفطرت
رأيت درب القدس لا يفضي إليك كأنّما ..هربت من القدس الدروب "

نوع الشاعر في توظيفه للتكرار فلا يحصره على اللَّفظ المعجمي ولا على المستوى الرمزي، بل كدلالة طرح تعيشه الأمة العربية، فما يجمع بغداد، ولبنان والقدس دم واحد ينساح لا بسبب الاستعمار الصهيوني والأمريكي فحسب بل بسبب تداخل ساسته، فلأوضاع السياسية المتصدعة تثبت كل يوم بأنّ لا أمان ولا استقرار في المنطقة، فنفس الذات تعاني التشظي والتمزق، وكأنّ لا حل لقضية هذه الأمة فالكّل يرى لكن لا يحرك ساكنا لذا فلا جدوى من كلمات تحاول تصوير نزيف الدم العربي الرابع فيها خاسر، وأول خساراته علاقة الشخصية بالمكان، فبعدما كان وطننا بما يحمل من انتماء وولاء تحول إلى جغرافية صماء لا تمت للشخصية بصلة لكثرة ما رأّت فيه من ألم وتفرقة واضطهاد.

إنّ تكرار الشاعر للفعل رأيت يؤكد وحدة الحدث، إذ لا يساهم في التناغم التنسيقي والإيقاعي لأسطر النص، بل يعمل على تكثيف الإيحاء والدلالة ليجمع بين تكرار الفعل من جهة، ويشير إلى ذات الفاعل من جهة ثانية وهذه المرة بصيغه الضمير المتصل لكونه شاهدا مما يعزز حضور المخاطب بشكل لا يمكن انكاره في تقصد يحمل ذات التركيب "رأيت/ رأيت /لمحت / فأنتج دلالة توجي و تبرز وجه الهزيمة والانكسار، كما عمل على التأثير الحواري بين الذات المنشطية وذات الشاعر مما ساهم في تكثيف الصراع بينهما .

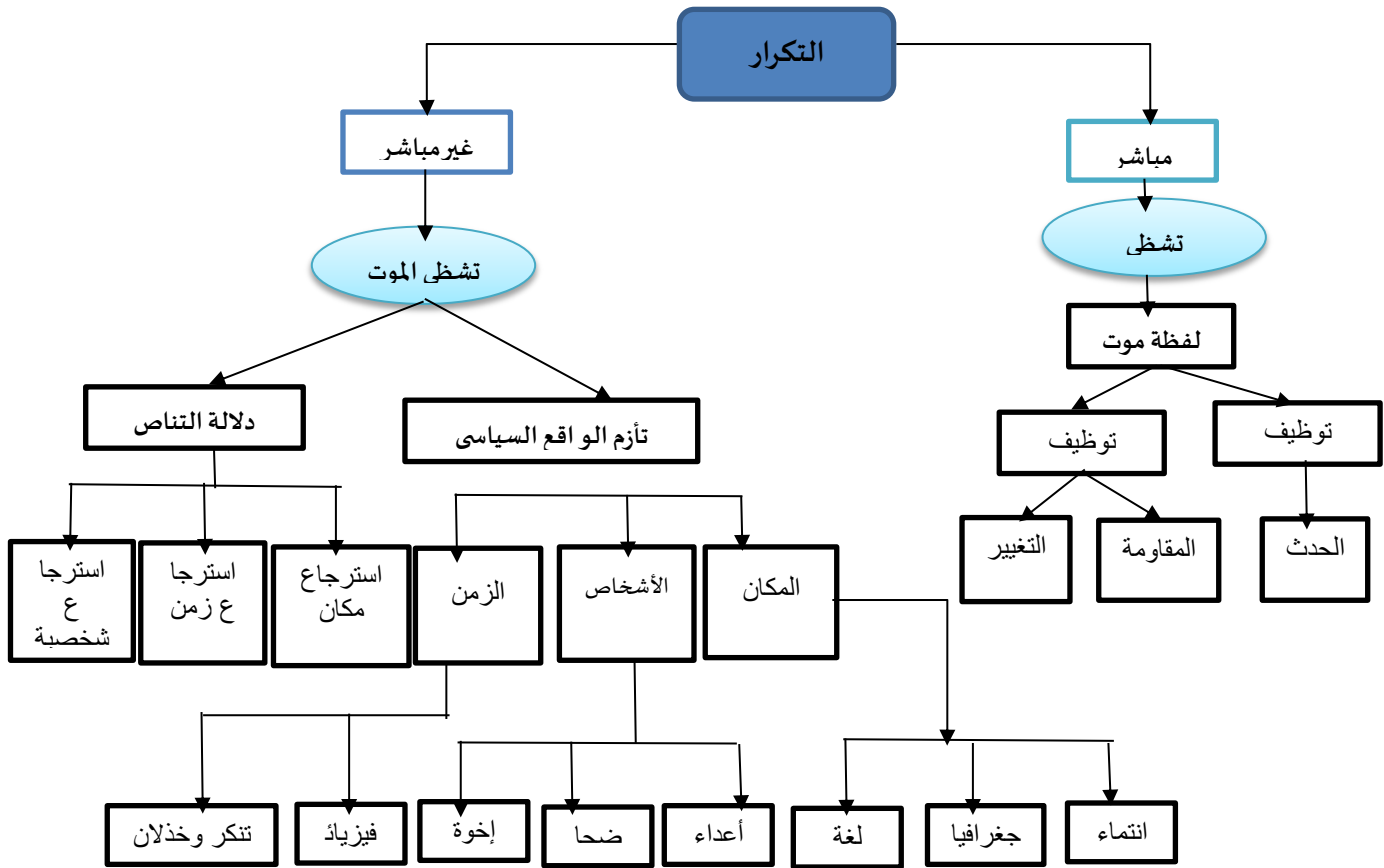
من جديد أختار الشاعر منح نصه تجذرا وعمقا فوظيف التناص وهو ما ساهم في لقاء نصين قديم و حديث، كي لا يبقى التكرار منحصرًا على لفظه بل يتجاوز المعجم ليصل للمعنى ويلامس الطرح يقول (معتوق، 2007):

" ورأيت إخوة يوسف
يتقاطرون عليك شملا من شتات
ورأيت أرضك تفتدى والعالم العربي حولك يفتدى
بالمضحكات المبكيات

إنّ توظيف الشاعر لأسماء بعض الشخصيات المستمدة من القصص القرآني أو من التراث خدم نصه فأكسبه أبعادا تاريخية وتراثية، وهو ما أضفى دينامية على العبارة الرامزة وحرك المعنى الثابت ليكسبه معاني جديدة وذلك بتفعيله للحوار بين الأزمنة ، واستحضار شخصيات تعكس الوجه التاريخي والثقافي، كل ذلك بهدف تصعيد الصراع عبر مشهد درامي موظفا قصة سيدنا يوسف عليه السلام مع إخوته كرمز للإقصاء والتصفية السياسية، حيث يعد تأمر أبناء يعقوب عليه السلام على أخيه يوسف، صورة رامزة تكشف فشل الوحدة بين أبناء الدم الواحد ليكون التناص بذلك مرآة تشخص واقع الأمة العربية المنكل بها بأيدي أبنائها، ومع ذلك يفتح الشاعر بابا تتصالح الذات فيه مع الآخر أيّا كانت هوية شخصيات، أزمنة، أمكنة، بغية أن تحيا بسلام يقول (معتوق، 2007):

إن عاد شرقك تائبا ...فاغفر له كلّ الذنوب " هي دعوة صريحة من ذات الشاعر للتصالح في وضع لا يزال الآخر يدعو للصراع والعنف.

ومن خلال ماسبق ذكره نورد الشكل الآتي:



الشكل رقم 2: تجليات التكرارين تشظي الذات وتمثالات الأخر من خلال الجانب السياسي
المصدر: من اعداد الباحثة

3.3 تجليات التكرارين تشظي الذات وتمثالات الأخر من خلال الجانب الاجتماعي

عكست أسطر القصيدة الجانب الاجتماعي عبر زوايا مختلفة وفقا لما تعيشه الذات، إذ ركز الشاعر على التكرار كمفتاح لرؤية تمثالات الآخر بناء على تشظي الذات، فوظف مفردة الموت كلفظ معجمي في مستهل مقطعه مضيفا له عبارة مرتين لاعتبار أن الواقع الاجتماعي يصعب إدراك حقيقته أمام ذات لا تتعظ إلا بعد أن تتذوق الوجد أكثر من مرة يقول (معتوق، 2007):

مت قبل موتك مرتين
فبائع الصحف الكئيبة
لن يفتش عن صباحك في الزحام
إذا توسدك الغياب
مت قبل موتك ساعة
واعرف عدوك من صديقك ربّما
غيرت خارطة الصداقة والعداوة
وانتهبت لما تقوله الصحاب "

إنّ العادات الاجتماعية التي يقوم بها الأفراد سرعان ما تتحول إلى روتين حياتي ثم روتين اجتماعي يصعب التخلص منه، بل يمكن أن يلزم الشخصية فتتصف بصفاته غير مدركة أنه أمر خارجي عنها ، ولعل عادة شراء الجريدة والاطلاع

على الأخبار لا تتوقف كونها وجهًا ثقافياً، "خصوصاً وأنّ كل إنسان مثقف وإن لم تكن الثقافة مهنة له" (هويدا، 2013، صفحة 27) بل تتحول لسلوك اجتماعي يلتقي به القارئ ببائع الصحيفة باعتباره وسيط يجمعه بالنص، كما يجمعه بوجه اجتماعي يوثق العلاقة بينهما، فتعتقد الذات المنشطية أنّ علاقتها ببائع الصحف يتجاوز إطار البائع والمشتري، إلّا أنّ الأمر مختلف من وجهة نظر بائع الصحف، أو صاحب المكتبة فلا يرون في هذه الذات إلّا بضع دنائير لا يتغير الوضع بكسبها أو فقدها، وهو ما يفسر مأساة المثقف الذي يعتقد أنّ وجوده مؤثر وحقيقي في مجتمع اعتقد أنه يؤمن بالثقافة "بل ويبحث عنه في مجمل العلاقات الاجتماعية" (هويدا، صفحة 22) فالحقيقية عكس ذلك خصوصاً في مجتمع آخر همه العلم أو الثقافة، بل ما يهمه أن يرجع بائع الصحف أو الكتب وقد باع كل ما في حوزته. لذا فالشاعر يظهر هذه الذات المنشطية مقهورة أمام وهم اعتقدت أنّه يقين.

بل يكرر ويطلب منها أن تموت ولو ساعة، لتري بعد الغياب من بقي صديقاً لها، ومن تناسى وجودها ولفرط وجع الحقيقة تنقلب الأدوار فيصبح العدو والصديق سيان، بل قد يصبح العدو صديقاً والصديق عدواً. إذن هي مفارقات توضح مدى التصدع الاجتماعي الذي تعاني منه الذات وأنّ الأمر لم يعد حكراً على المبدعين والمثقفين بل شمل المجتمع ككل، فلا حقيقة تری إلّا بعد فقدان والرحيل، لأنّ النفاق الاجتماعي يوهّم الفرد بأنّه ذا قيمة وبمجرد وفاته لا يكاد يذكر. لذا كان الموت بمثابة كرسى اعتراف يُقر فيه المجتمع بحقيقته أمام الذات، مما يشعرها بمرارة الحقيقة الممزوجة بالألم.

وفي عبثية موجهة ينقل الشاعر الذات المنشطية المقهورة من عالم الأحياء إلى عالم الأموات، ناسجاً بذلك ثنائية الحضور والغياب على أمل أن تجد الوفاء فيمن ماتوا موظفاً الموت كمنفذاً لهذا التضاد يقول (معتوق، 2007):

مت قبل موتك مرّة
كي تسمع الموتى وهم يتهايمسون
قد يلعنون الصبح ظناً أنّه ليل
وقد لا يلعنون
قد يطلبون ملابساً للعيد
حدثهم و قل : لا عيد للموتى
سيجرحهم حديثك فاستعر
لغة الطفولة ربّما يتقبلون .

تنتقل الذات المنشطية بدلالة فعل الأمر الرامزة للعالم الآخر لتلتمس حقيقتها لكنّها تتفاجأ أنّ هناك من بعد الموت من لم يزل يريد العيد وكأنّه حيّ، فيربكها الطلب لتنسى وجعها للحظة أمام من ينتظر شيئاً مستحيلاً واعترافها لهم بأنّ لا عيد للموتى ينقل الذات المنشطية من ذات مقهورة إلى ذات قاهرة، فوجع الحقيقة لم يعد حكراً عليها إذ انتقل للموتى الذين يعيشون وهم الحياة رغم موتهم، وهو ذات الأمر الذي يعيشه الأحياء إذ يحيون على وهم الموت رغم حياتهم. فتتشظي الذات بناء على دلالة العبارة القائمة على طرفي نقيض، على المثقف بالدرجة أولى ثم على المجتمع "كون الثقافة إرث جماعي" (عبد النور، 2015، صفحة 19) وهو ما نلمحه على وجه بائع الصحف، على العدو والصديق، وعلى الصديق العدو، على الأحياء والأموات وعلى أمكنة فوقية وتحتية "مباني/قبور" على زمن حلقي يقتات بعضه من بعض، لحظة الحياة المستمرة حتى بعد الموت و لحظة الموت المرتسمة على وجه الحياة.

ينتقل الشاعر للشعر لكونه تجربة إنسانية قبل أن يكون تجربة ابداعية، لتقتسم الذات معه حيرتها، أسئلتها التي بدون أجوبة مما يجعلها في فضاء وجودي متشظي الدلالة، فتبرز صورتها المنكسرة لتُرى تجليات هذا الانكسار في الآخر الذي يُصر أن تخوض أزمتها فلا تعرف الاكتمال والاستقرار، مما يجبرها على الانتقال بين ثنائية الحياة والموت "لأنّ

استرجاع الماضي يتم وفق ما يستدعيه انفعال اللحظة الحاضرة " (مها حسن ، 2004، صفحة 192) فوجع الشاعر جعله يرجع للقصيد وكأن حواراً معه لم ينته ليبحث لها وجعه وهي الجريحة بسب اعترافه يقول (معتوق، 2007):

" وهمست ثانية لجرح قصيدتي

من ينصف الموتى ومن

يستبدل الأدوار؟

يصهل في شعاب الأرض يبتكر الرسن "

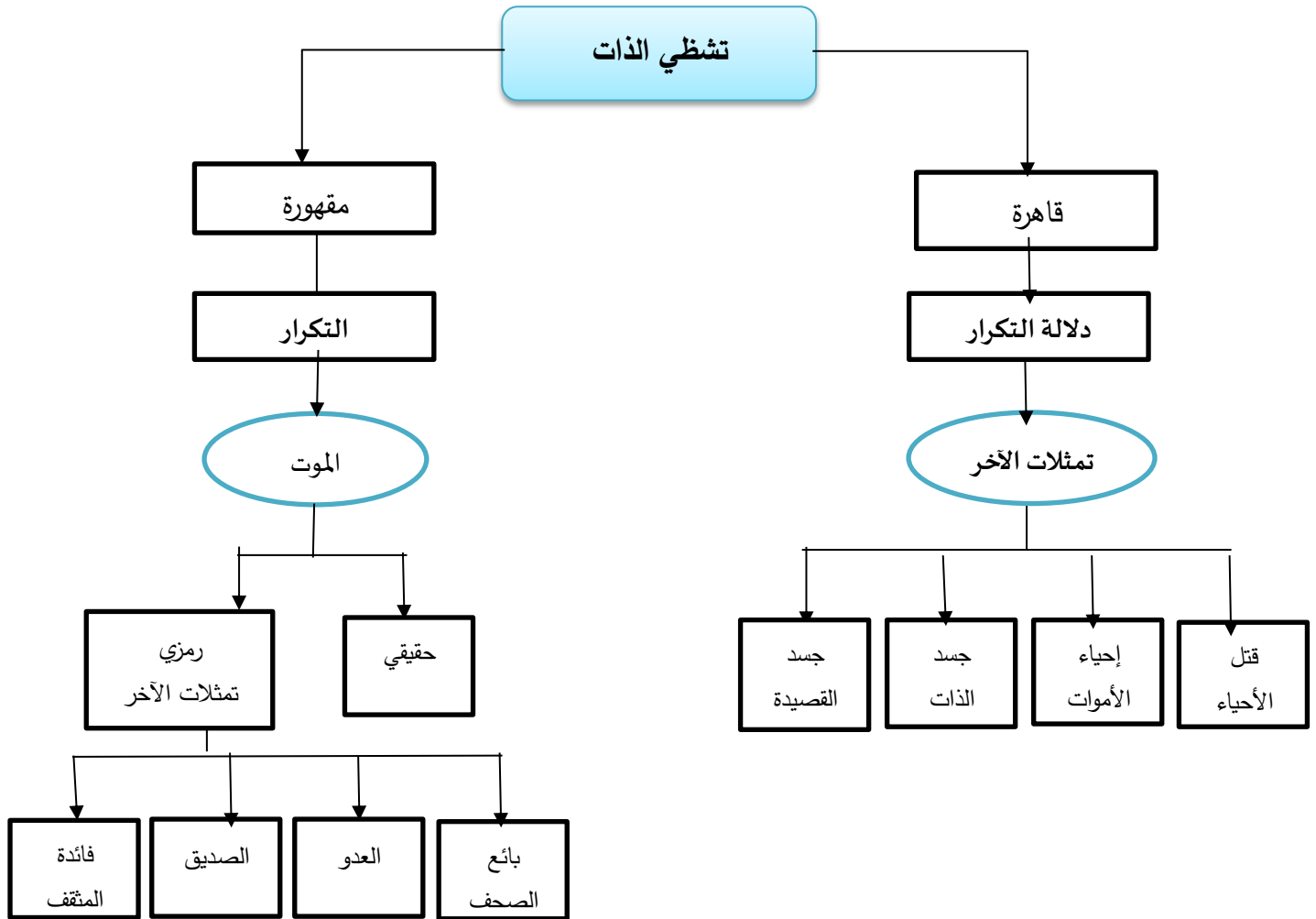
يتجدد التكرار بتوظيف الشاعر لفظة الموتى مختصراً رحلة التضحيات التي لم يكن لها ثمن سوى جسد الذات وجسد القصيدة في وجهين يمثلهما الموت، وكأن السؤال هو الأوجب للحضور لأن الإجابات لم تنصف الحقيقة في نظره يوماً، مما جعل صورة المجتمع في غليان دائماً، فعبارة يصهر في شعاب الأرض يبتكر الرسن، تصور ما يعانيه المجتمع من قيود تفرضها السلطة التي تحاول كبح المجتمع المنتفض المطالب بحقه، بعدما منح حياته عربون وفاء واخلاص كان الموت جزاءه، لذا فالشاعر يريد أن يقتص من الأحياء الذين تنكروا لهذه الذات، فيشير في رمزية دالة محملة بالغضب والوجع إلى ضرورة استبدال الأدوار، مادام أيُّ جزاء لن يمنح الموتى رمقا من الحياة .

هنا تتشظى الذات بين أرجوحة الحياة والموت، لتعلن وجعها من خلال صوت الشاعر الذي امتزجت به، فرأى في بوحه أملاً في أن تتغير الأوضاع للأحسن ويلتئم جرح الذات المتشظية مع جرح القصيدة لنصرة مكان كل أمله أن يظل آمناً في كف زمن لا يؤتمن، ويختصر ذلك يقوله (معتوق، 2007):

فكأن بي نصف اعتراف نصف ما تهب الحقيقة.

حين ينتظر الفجائع مؤتمن "

وبناء على ما سبق نوجز ذلك في المخطط الآتي:



الشكل رقم 03: تجليات التكرار بين تشظي الذات وتمثلات الآخر من خلال الجانب الاجتماعي

المصدر: من اعداد الباحثة

هي رسالة ضمنية بأنّ الواقع الاجتماعي لم يعرف غير تكرار المآسي والأوجاع لم يعرف غير التنكيل، لم يتقن سوى تجاهل مثقفيه وشعرائه وحتى عامته، لم يعرف غير الخيبات التي كان لها المكان مسرحاً قومياً يجمع الأمة العربية غير مكترث بما تأخذه الحياة منه ليكون الموت كل مرة عزاء لهذه الذات..

4. الخاتمة :

في ختام ورقتنا البحثية نرى أن التكرار باب واسع لا يمكن أن يتقيد بحدود اللفظ ليصنع اتساق وانسجام النص، بل يجتاز هذا الحد وهذه الوظيفة، ليقترن بالإحياء والدلالة وهو ما يمنح النص الشعري خصوصاً أوجهاً عديدة للتأويل فيكسبه كثافة رمزية، ومع ذلك يبقى التكرار موضوعاً خصباً للباحثين كي ينقبوا عن أثره ودوره ليس في النص الشعري فقط بل في كل الأجناس الأدبية على اختلاف تصنيفها، وانطلاقاً مما سبق تقديمه، ندرج أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة نلخصها فيما يلي:

- وظف الشاعر التكرار في نصه كأيقونة دالة تعمل على تماسك بنية النص .
- ساهم التكرار اللفظي في صنع إيقاعي موسيقي عمل على إبراز وجع وألم الذات الشاعرة،

- نوع الشاعر في توظيف للتكرار عبر أوجه مختلفة لفظاً، دلالة، طرحاً .
- عمل التكرار على تصعيد الصراع داخل النص بين الذات والآخر كما عمل على نسج مشاهد لا يتم الولوج إليها إلا بإدراك دلالة ورمزية التكرار .
- عمل التكرار على إبراز النسق الثقافي للمجتمع العربي في طرح رمزي دال.
- لعبت ثنائية الذات المتشظية والآخر من خلال التكرار على إبراز جوانب عدة أهمها الجانب السياسي والعاطفي والاجتماعي .
- انطلاقاً من النتائج المتوصل إليها ندرج مجموعة من التوصيات أهمها :
- على الناقد أن لا يغفل أثر السياق الاجتماعي والثقافي وحتى السياسي في دراسته للنص كونها مؤشرات تساهم في فهم أبعاده .
- توظيف المناهج أثناء التحليل لا ينبغي لها أن تقتل جوهر النص لأنّ الهدف من القراءة النقدية منح النص الأصلي حيوات عديدة بتعدد القراءة .
- للنص بني عميقة عصية لا يمكن أن تنال إلا بالتنقيب ولا ترى إلا بالتدبر لذا فالوقوف عند عتبات اللفظ لا يمكنه أن يمنح الناقد كلّ ثمار النص.
- المراجع:
- ابن منظور. (1997). لسان العرب. تأليف 135.136 (المجلد 5). بيروت: دار الصادر.
- أحمد بن حنبل. (2001). تحقيق شعيب الأرنؤوط وآخرون ، مسند الإمام أحمد بن حنبل (المجلد الطبعة الأولى). بيروت: مؤسسة الرسالة .
- ادريس عبد النور . (2015). التمثال الثقافية للجسد الأنثوي – الرواية النسائية أنموذجاً –. المغرب: منشورات دفاتر الاختلاف، ط1.
- إمبراز، س &، حميداتو، ع. (2019). مصطلح التكرار وجمالياته من خال تفسير الكشف للزمخشري. مجلة الصوتيات، (02) 15، 175- 186.
- بارت رولان . (2009). التحليل النصي ترجمة عبد الكبير الشرقاوي. دمشق، سوريا.
- بارت رولان. (2009). التحليل النصي، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي. دمشق، سوريا: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.
- بن جني، أ. (1952). الخصائص، تحقيق محمد علي النجار (Vol. الجزء الثالث). (إ. العلمية (Ed. مصر: دار الكتب المصرية.
- بن مالك سيدي محمد . (2016). جدل التخيل و المخيال في الرواية الجزائرية. الجزائر: دار ميم للنشر.
- حامد خالد. (2008). المدخل إلى علم الاجتماع. الجزائر: جسر للنشر والتوزيع.
- صالح هويدا . (2013). صورة المثقف في الرواية الجديدة ، الطرائق السردية ،. القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.
- صالح هويدا. (بلا تاريخ). صورة المثقف في الرواية الجديدة ، الطرائق السردية.
- عداوري سليمة. (2012). شعرية التناص في الرواية العربية – الرواية و التاريخ . القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.
- 277- 290، 24(35)، مجلة الأحياء. أسلوب التكرار وأثره في دلالة الخطاب القرآني. (2024). خنيش، س &، العقون، ز –
- علي بن شافي الشرجي. (2020). اللغة وجماليات التكرار مقارنة معجمية في نصوص كتاب (في حضرة الغياب» لمحمود درويش).
- المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية (الصفحات 13-38). الشارقة، الإمارات: المجلس الدولي للغة العربية.

- القسراوي مها حسن . (2004). الزمن في الرواية العربية.. بيروت لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- كريم معتوق (2007)، قصيدة موت مؤقت، () Retrieved August 3, Al-Diwan. <https://www.aldiwan.net/poem1022.html> (2025)
- مجمع اللغة العربية. (2004). تأليف معجم الوسيط (معجم اللغة العربية). القاهرة: ط4.
- بشير بويجرة محمد. (2008). بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري - 1970.1986.، وهران: منشورات دار الأديب، الجزء الأول.
- مونسى حبيب. (2001). فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية
- Abdulla, A. (2001). Rhetorical Repetition in Literary Translation. *Babel*, 47(4), 289-303.
- AL-ADWAN, A.-A. (2019). Handling Semantic Repetition when Translating Arabic Short Stories:. The Southeast Asian Journal of English Language Studies, 25(2), 49-60. Retrieved from <http://doi.org/10.17576/3L-2019-2502-04>
- Alotaibi, H. (2015). The Role of Lexical Cohesion in Writing Quality. (A. I. Centre, Ed.) *International Journal of Applied Linguistics & English Literature*, 4(1), 260-269. Retrieved from URL: <http://dx.doi.org/10.7575/aiac.ijalel.v.4n.1p.261>
- Giulianelli, M., Sinclair, A., & Fernández, R. (2022). Construction Repetition Reduces Information Rate in Dialogue. *JEActes de l'atelier DiaMaT à la Conférence 2022 sur les méthodes empiriques en traitement du langage naturel (EMNLP)*, (article n° 3). Abou Dhabi, Émirats arabes unis. Retrieved from <https://aclanthology.org/2022.diamat-1.3>
- / (تاريخ الاطلاع 2025/5/1). تم الاسترداد من معجم المعاني الجامع - معجم عربي <https://www.almaany.com> عريمانة كرر.
- Kazantseva, A., & Szpakowicz, S. (2014). Measuring Lexical Cohesion: Beyond Word Repetition. *International Conference on Computational Linguistics: Technical Papers*, (pp. 476–485). Dublin, Ireland.
- Najjar, I. (2015). Repetition' in Arabic-English Translation: The case of Adrift on the Nile. *Foreign Language Teaching & Research*, 3(10), 23-34.
- PRAK-DERRINGTON, E. (2005). Récit, répétition, variation. (E. PRAK-DERRINGTON, Éd.) Lyon. Récupéré sur <https://shs.hal.science/halshs-00377283v1/document>
- Sigar, A. H., & Saeed, B. M. (2022). The role of lexical repetition in English written texts. *International Journal of Health Sciences*, 6(S8), 3446-3457. Retrieved from <https://doi.org/10.53730/ijhs.v6nS8.12858>

كيفية الاستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA :

بن يحيى سعدية، (2025)، تجليات التكرار بين تشظي الذات و تمثلات الآخر قراءة دلالية سيمائية قصيدة موت مؤقت لكريم معتوق نموذجاً ، مجلة أنسنة للبحوث و الدراسات، المجلد 16 (العدد 2)، الجزائر : جامعة زيان عاشور الجلفة، ص.ص 149-168.