

## تحليل نص من الشعر المغربي الأمازيغي "تاسا نو" لخديجة أروها

محمد أفقيير

جامعة ابن زهر

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، أكادير

تحاول هذه الدراسة الاقتراب من ديوان الشعر المغربي الأمازيغي المعاصر، والإسهام في المتابعة النقدية التطبيقية لنصوصه باعتماد الدراسة والتحليل. ولتحقيق هذا المسعى اخترنا نصا شعريا مأخوذا من ديوان "أزاوان ن ورمّاض" لخديجة أروها، وسنعمل على مقارنة بعض عناصره ومكوناته. وتتمثل أهمية هذه الدراسة في أنها تكشف عن ملامح الجمالية على المستوى اللغوي والبلاغي والأسلوبي في شعر إحدى أبرز شاعرات الأدب الأمازيغي المعاصر. وتحاول أن تجيب عن الأسئلة الآتية: ما هي طبيعة اللغة الشعرية في شعر أروها من خلال النص المدروس؟ وماهي أبرز الإجراءات الأسلوبية التي لجأت إليها لتبليغ رسالتها وخطابها؟ وإلى أي حد توفقت في استثمارها؟ وكيف ساهمت هذه العناصر في جمالية النص وتماسكه وإغناء دلالاته.

وبهدف تأطير النص في سياقه العام حاولنا البدء بتقديم مختصر حول الشعر المغربي الأمازيغي والتعريف بصاحبة النص وبيدوانها. وللإجابة عن تلك الأسئلة قمنا بتحليل المكونات الجمالية في النص والتعمق في طبيعة عناصره، من خلال اللغة الشعرية وأوجه الاجادة والابداع على مستوى المعجم والصورة الشعرية. ورصد بعض الإجراءات الأسلوبية ودراستها وتحليلها من أجل الكشف عن جزء من قمتها التعبيرية والجمالية.

### تقديم حول الشعر المغربي الأمازيغي

كانت عبارة "الشعر المغربي" لا يتجاوز مدلولها ما كتب باللغة العربية، وهذا ما يمكن استخلاصه بسهولة من خلال عناوين العديد من الدراسات والأبحاث التي أنجزت حول الشعر المغربي، سواء داخل المؤسسة الجامعية أو خارجها، أما الشعر الأمازيغي فكان يحشر، في أحسن الأحوال، ضمن أشكال

الأدب الشعبي التي لا ترقى إلى مستوى أدب النخبة، كما لم يتم الالتفات للرصيد الأدبي الأمازيغي المخطوط منذ قرون إلا نادرا.

يتشكل مفهوم الشعر المغربي الأمازيغي في تقديرنا من أربعة أشكال أو أقطاب كبرى: أولها الأشعار ذات المتخيل الأمازيغي باللغات الأخرى المتداولة في الفضاء المغربي قديما وحديثا، وثانيها المنظومات الشعرية الأمازيغية المكتوبة والمتوارثة منذ قرون وجلها ما يزال مفقودا أو مخطوطا وهي ذات أغراض دينية في الغالب، وثالثها الأشعار والمرددات الشفوية المنطوقة بمختلف أوجه اللغة الأمازيغية بالمغرب، ورابعها يمثلها الديوان الشعري أو الشعر المعاصر وإلى هذا الشكل أو هذه التجربة ينتمي النص موضوع التحليل. وقد تميزت فترة السبعينات من القرن الماضي بطفرة أدبية نوعية، تمثلت في انبعاث مفهوم الادب الأمازيغي المعاصر/ المكتوب<sup>1</sup>.

وبصدور ديوان "إسكراف" <sup>2</sup>iskraf لمحمد مستاوي<sup>3</sup> سنة 1976<sup>4</sup>؛ باعتباره أول عمل إبداعي أمازيغي فردي مكتوب ومنشور، يبدأ مسير الشعر المغربي الأمازيغي وفق مفهوم جديد وأغراض ووظائف حديثة مرتبطة بواقع هذا العصر. وهكذا ثم الانتقال من "لمازغي"<sup>5</sup> ومن "أمارك"<sup>6</sup> إلى "تامديازت"<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> يسميه سالم شاكر بالأدب الأمازيغي الجديد néo-littérature (ينظر:

CHAKER, S. (1992), la naissance d'une littérature écrite, Le cas berbère (Kabylie), Bulletin des Etudes Africaines, IX (17/18)

<sup>2</sup> صدرت طبعته الأولى عن مطبعة دار الكتاب بالدار البيضاء ضمن منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، وظهرت قبله مبادرة قامت بها الجمعية نفسها سنة 1974، إذ جمعت عدة نصوص شعرية مكتوبة لمجموعة من المبدعين في ديوان مرقون ومحدود التداول باسم "إموزار" imuzzar. وقبلهما ظهر كتاب "امانار" سنة 1968، دون فيه أحمد أمزال مجموعة من النصوص الشعرية للشعراء "زوايس" بالجنوب المغربي.

<sup>3</sup> شاعر وكاتب، من مواليد 1943 بدوار مكرزات اداوزدوت جماعة النحيت بإقليم تارودانت. نشر العديد من المقالات حول الثقافة الأمازيغية بمنابر إعلامية عدة، وصدرت له مؤلفات خاصة بجمع الموروث الأدبي والغنائي الأمازيغي وتوثيقه ودراسته، وهو مدير مجلة "تاوسنا" وصاحب برامج إذاعية منذ السنوات السبعين بالإذاعة الوطنية. يكتب الشعر والقصة والرواية. صدرت له ستة دواوين شعرية، أولها "إسكراف" سنة 1976 وآخرها "أملو ن تمرزي كين" سنة 2019.

<sup>4</sup> بعض النصوص الشعرية في الديوان يعود تاريخ كتابتها لفترات أقدم وفق ما سطره الكاتب في نهايتها (نص "بيوي تنغ إمقور" ص 51-52، ونص "تاكات ن يان مزيين أر ترفوفون" ص 53-59 هما الأقدم وكتبا سنة 1963).

<sup>5</sup> هي نصوص أمازيغية مكتوبة حصرا بالحرف العربي، وتعود للقرن التاسع للميلاد حسب محمد المدلاوي (رفع الحجاب عن مغمر الثقافة والأدب، مع صياغة لعروضي الأمازيغية والملحون، منشورات المعهد الجامعي للبحث العلمي - الرباط، ط 2012). أطلق عليها أصحابها من الفقهاء والمتصوفة اسم "لمازغي" و"معظم مؤلفات هؤلاء منظومات باللغة الأمازيغية في شؤون العبادات والتصوف، ويطلق عليها مصطلح "لمازغي" تمييزا لها عن الشعر الغنائي"، يُنظر محمد المدلاوي

ويمثل هذا التاريخ وهذا الحدث منعطفًا مهماً وأساسياً وعلامة فارقة في تاريخ الأدب الأمازيغي، وشكلت الأعمال الإبداعية التي تلتها حينئذٍ ظاهرة لافتة؛ لأنها "سلكت مسلك الكتابة في سياق زمني رانَ فيه على أذهان البعض تصوّر مفاده أن لا مجال لخروج هذا الأدب عن طوق الشفاهة، ولا أفق المغامرة في هذا المسار"<sup>8</sup>.

وبلغت الحصيلة الإجمالية لعناوين الدواوين الشعرية الأمازيغية المنشورة خلال الفترة الممتدة بين 1976 سنة ظهور أول مجموعة شعرية ونهاية سنة 2021 ثلاثمائة وأربع عشرة مجموعة شعرية.

### أولاً: التعريف بالشاعرة وتقديم ديوانها

#### التعريف بالشاعرة

ورد في الغلاف الخلفي للديوان تعريف مقتضب لصاحبة الديوان، فهي خديجة أرومال من مواليد 1979 بميرلفت بجنوب المغرب، تكتب الشعر والقصة باللغة الأمازيغية، سبق أن فازت بالجائزة الأولى في القصة القصيرة بالأمازيغية، ضمن مسابقة الإبداع الأدبي المنظمة من طرف القناة الثانية المغربية (M2) سنة 2008 بمجموعتها القصصية "أكّو ن توارگيت" (دخان حلم). المعطيات نفسها حول الشاعرة وإنتاجها الأدبي وردت في كتاب "دليل المبدعين" للأستاذ أحمد المنادي<sup>9</sup> مضافاً إليها بعض المعلومات الشخصية للتواصل مع الكاتبة (الهاتف، البريد الإلكتروني، عنوان المراسلة). وقد راكمت الكاتبة بعد سنة 2011 التي صدر فيها الدليل، وبعد ديوان "أزوان ن اورماض" الذي أخذنا منه النص قيد الدرس عدة أعمال إبداعية وهي ديوان "تاندرا ن إفسّي"<sup>10</sup> سنة 2011،

---

<sup>6</sup> هو المصطلح الدال على الشعر المغنى في الأمازيغية وخاصة في وجه تاشلحيت، سواء أكان بمصاحبة الآلات الموسيقية أم بدونها.

<sup>7</sup> اللفظ الدال على الشعر أو المجموعة الشعرية رغم الالتباس الذي يطرحه، وهو الأكثر انتشاراً واستعمالاً في الميثاق النصي المثبت على أغلفة الدواوين الشعرية.

<sup>8</sup> أحمد المنادي، الشعر الأمازيغي الحديث، دراسة في تجربة التأسيس، مطبعة دار السلام، الرباط، ط1، 2018، ص 7.

<sup>9</sup> أحمد المنادي، دليل المبدعين بالأمازيغية: الأدب المكتوب، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية 2011، ص 77.

<sup>10</sup> صدر عن مركز الطباعة بأيت ملول، في 132 صفحة من الحجم الصغير، ويضم 28 نصاً شعرياً وتقدم بالفرنسية بقلم عياد الحيان.

وديوان "أزواك گر تگوريوين azwag gr tguriwin (تیه بین الكلمات)<sup>11</sup>، بالاشتراك مع الشاعر عياد أحيان سنة 2014، وديوان تيفراس<sup>12</sup> (ملامح) سنة 2014.

### تقديم ديوان 'أزواك ن ورماس'

النص الشعري الذي نعتزم مقارنته مأخوذ من ديوان "أزواك ن ورماس" لخديجة أروها، وهو العمل الذي افتتحت به الشاعرة مسيرها الإبداعي. صدر عن مطبعة سيدي مومن بالدار البيضاء سنة 2009 بدعم من منظمة "تامانيوت" فرع تنزيت. قامت عزيزة نفيع بتصفيفه وتولى محمد ملال إنجاز اللوحة الفنية لغلافه الخارجي. ويتألف من مائة وثمانية عشرة صفحة من الحجم الصغير. في الغلاف الخارجي للديوان نجد لوحة فنية لمحمد ملال<sup>13</sup> عبارة عن دائرة أشبه بعين أو عدسة كاميرا وفي وسطها درب طويل على شاكلة دروب البنايات العتيقة في كثير من مناطق الجنوب، وعند نهايته أو في الجهة المقابلة ينبعث الضوء ليتراءى في الوسط شخص غير واضح الملامح مثل شبح. كل هذا مرسوم بلون برتقالي داكن يخففه البياض، وهو اللون نفسه المستعمل في أرضية الغلاف الأمامي والخلفي؛ وهذا مما منحه جمالا وانسجاما على مستوى الألوان، وتوفق المصمم، الذي لم يذكر اسمه، في هذا الاختيار والاستثمار.

وفي أسفل اللوحة الفنية المثبتة في أسفل الغلاف نجد جنس الكتاب (تيمديازين)، وفي النصف العلوي اسم الشاعرة في أقصى اليسار ويليه العنوان. وكل هذه المكونات اللغوية مكتوبة بحرف تيفيناغ والحرف اللاتيني. وفي ظهر الغلاف نجد في نصفه العلوي اسم الجهة الناشرة وصورة شمسية لصاحبه ونبذة عنها، وفي نصف السفلي مقتطف من نص شعري في الديوان وسعر الكتاب. ويضم الديوان أربعة عشر نصا شعريا مكتوبا بخط تيفيناغ والخط اللاتيني وصفحة إهداء من الكاتبة لأسرتها وعائلتها ولبعض من أخذ بيدها وساعدها لكي يرى عملها الإبداعي الأول النور؛ ولكل القراء المفترضين لديوانها هذا، ثم مقدمة تقرظية بتوقيع الشاعر عبد الله المناني مكتوبة باللغة الأمازيغية.

<sup>11</sup> عبارة عن رسائل شعرية، وصدر ضمن منشورات رابطة تيرا للكتاب باللغة الأمازيغية بأكادير.

<sup>12</sup> صدر عن المطبعة السوسية بأكادير، ضمن منشورات مشاهد، ويضم 30 نصا شعريا مع ترجمتها للغة العربية. مرفق بقرص مضغوط — CD — يضم نصوص الديوان مسجلة بصوت الشاعرة نفسها.

<sup>13</sup> محمد ملال، فنان تشكيلي وأستاذ للفنون التشكيلية بورزازات وشاعر نشر ديوانين شعريين؛ وموسيقي أنجز أكثر من عشرة ألبومات، ونال عدة جوائز في الشعر والموسيقى والتشكيل. ينظر: أحمد المنادي، دليل المبدعين بالأمازيغية: الأدب المكتوب، مرجع سابق، ص 61، وبورتريه عن الفنان من إنجاز القناة الثانية المغربية ضمن أخبار الظهيرة ليوم الإثنين 5 غشت 2019.

## ثانيا: اللغة الشعرية

اللغة هي المادة الأولية للإبداع الأدبي كيفما كان نوعه، وهي إحدى المستويات الأساس التي تحدد هوية النص الإبداعية ومدى انتمائه إلى دائرة الشعر، وهي ليست وسيلة أو وعاء لحمل المعاني الشعرية فقط بل هي الأساس والمهدف والجوهر؛ لذلك بوأها الفكر الأدبي في مختلف الثقافات والحضارات مكانة خاصة على مستوى التأمل والتنظير وعلى مستوى الممارسة والانجاز قديما وحديثا. وهي من أهم المقومات التي تمكننا من التمييز بين الشعر وغيره، فلغة الشعر "عليها أن تحيد عن معناها العادي، ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلا إلى رؤى أليفة، مشتركة. إن لغة الشعر هي اللغة الإشارة، في حين أن اللغة العادية هي اللغة الايضاح. فالشعر هو، بمعنى ما، جعل اللغة تقول ما لا تتعلم أن تقوله"<sup>14</sup>. وهي في الشعر الحديث والمعاصر بحسب تعبير محمد بنيس "رحم مختبر الشعر المعاصر"<sup>15</sup>.

وإذا كانت اللغة الشعرية تتألف من مجموعة من العناصر وتضم العديد من المستويات الفنية، فإن مستوى المعجم والتصوير الناتج عن الانزياح يعدان من أركانها الفنية المنتجة.

### 1- المعجم الشعري

إذا بدأنا التحليل المعجمي من العنوان الذي وضعته الشاعرة لنصها "تاسا نو" لابد من استحضر دلالات "تاسا" (الكبد) في الموروث الأدبي والحكمي الأمازيغي، فهي كثيرا ما ترد مرادفا للقلب فهي مركز الحب والعشق، وهي أيضا موطن العواطف والصفات والسمات الأخلاقية المختلفة<sup>16</sup>. فأى من المعاني تستثمر الشاعرة؟ أو بعبارة أخرى ما دلالة "تاسا" في هذا النص؟ مع التنبيه إلى أنها منسوبة في العنوان للمتكلم/ الشاعرة. وهذا ما يوهم المتلقي، الذي يتوقف عند عتبة العنوان ولا يتجاوزها، أن النص سيدور موضوعه حول عضو من أعضاء الانسان، إلا أن الحقيقة تنكشف مند السطر الأول من النص، ويتضح أن "تاسا" هي رمز للذات الشاعرة ولقضاياها ولهمومها الجوهرية وللإنسان بشكل عام. فالشاعرة توجه

<sup>14</sup> أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط 3: 1979، ص 125-126.

<sup>15</sup> محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها - الجزء الثالث: الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، ط 2015، ص 78.

<sup>16</sup> للاطلاع على المزيد من دلالات "تاسا" (الكبد) في الخطاب الحكمي الأمازيغي بشكل عام وفي التعبيرات المسكوكة بشكل خاص ينظر:

Abdelâali Talmenssour, 2014, Représentations du corps en tachelhit : Polysémie nominale, expressions idiomatiques, proverbes, Publication de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines- Agadir, p 243-249.

الخطاب لتاسا في شكل تساؤل باستعمال "ماخ" (لماذا) الذي يتكرر في النص أربع مرات. ويعتبر السؤال باستعمال "ماخ" (لماذا) من أصعب الأسئلة التي يمكن أن تطرح ومن أكثرها تعقيدا لأنه يستعمل للسؤال عن السبب أو العلة، ولأنه يحيل أحيانا على ما هو فلسفي ووجودي. وقد تمكنت الشاعرة، باستعمال بنية السؤال هذه، خصوصا في النصف الأول من النص، من توليد تراكيب وأحداث متتالية مقترنة بـ "تاسا" تشكل سلسلة من الآلام والمعاناة التي عانت منها الذات الفردية والجماعية. وعلى الرغم من أن الشاعرة وضعت علامة الاستفهام في نهاية بعض الأسئلة كما هو الحال في السطر الثاني والرابع والثامن؛ فإن طبيعة الاستفهام في النص انكاري لا تنتظر الشاعرة من خلاله جوابا بالإثبات أو بالنفي، وإنما تنكر وترفض وتوبخ، وأن إثبات الشاعرة لعلامة الاستفهام، في تأويلنا، الغرض منه هو إشراك القارئ في فكرة النص ودفعه بدوره للتساؤل والتأمل.

كل هذا يؤكد ويعزز المعجم المستعمل، فهو يتيح لنا أن نتعرف على موضوع النص وأن نقبض على معانيه، فإذا تأملنا في الألفاظ المشكلة للمعجم يمكننا أن نقول بأنه يتمحور حول المعاناة والآلام المختلفة المحيطة بالذات الفردية والجماعية من جهة، وحول الأمل في المستقبل واليقين بحتمية زوال تلك الآلام والمعاناة من جهة أخرى. وارتباطا بهذا يشيد النص منطقة البنائي الخاص، ففي شقه الأول نتعرف على واقع الذات من خلال حقل معجمي دال على المعاناة: تاكوضي (الحسرة/الكآبة)، تاساست (الأزمة)، أكاغن (الجراح/الإصابات)، تيكصا (الخوف)، أرديكي (الارتعاد/الارتعاش)، أصميض (البرد)، إسالأ (أبكي)، أزنگيگ (الوخز)، تيلاس (الظلام). ومن خلال انتقاء مفردات هذا الحقل بعناية كشفت لنا الشاعرة عن حجم المعاناة وحدتها وعرت حالات الألم والكآبة والتشاؤم بصوت رافض ومتمرد، فهي تتساءل بتعجب واستغراب واستنكار عن السر الذي يجعل الانسان يتقبل كل هذه المعاناة وكأنها قدره الذي لا محيد عنه.

وفي الشق الثاني من النص نجد نبرة أخرى مخالفة ومناقضة لواقع الحزن والألم والتشاؤم، إنها نبرة التفاؤل والأمل. والتعبير التي استعملتها الشاعرة وبشكل مكرر تترجم رؤيتها للمستقبل المبنية على الثقة واليقين وحتمية التغيير الايجابي (راد سول، إقاند)، والأمر نفسه بالنسبة للمعجم الدال على الأمل والمستقبل (ترغا (دافئة)، أزوزو (النسيم)، إجي (اندمل)، أرنزار (شعاع الشمس). ونحن هنا نتفق مع

ما ذهب إليه عياد ألحيان من أن هذه الرؤية للعالم تستدعي وتعيد للأذهان الرؤية المتفائلة لعللي صدقي أزايكو التي عبر عنها في الأسطر الأخيرة من نص "أوال" بديوانه "تيميتار"<sup>17</sup>.

مع التنبيه إلى أن بعض الألفاظ حمالة أوجه لذلك يصعب تبين وجهها الإيجابي ومعاني الأمل التي تحيل عليها إلا بربطها بسياق ورودها في النص ومقابلتها مع نقيضها.

وإلى جانب هذا نسجل أن معجم النص يتسم بالأصالة وهذا ينم عن عناية الشاعرة واهتمامها بلغتها الشعرية وابتقاء ألفاظها ومفرداتها، فرغم أن الاقتراض يعد ظاهرة عامة وعادية في أي لغة من اللغات، فإن الشاعرة حريصة أشد ما يكون الحرص على تنقية لغتها وأصالة معجمها وانتقاء ألفاظها، فهي لم تستعمل أي كلمة دخيلة على اللغة الامازيغية، وكانت حريصة أيضا على استعمال ألفاظ معروفة وشائعة ومتداولة في المجتمع المحلي ولم توظف الألفاظ الجديدة المستحدثة أبدا، وهذا لا يعني أن لغتها لم تتجاوز اللغة المحكية المحلية أو معجم الحياة اليومي، وإنما الذي نريد تأكيده أن هذا المعجم يشكل الخلفية أو المادة الخام والخزان الغني الذي توفقت الشاعرة إلى حد كبير في استثماره في 'مختبرها الشعري' وشحنه بطاقة إبداعية خلاقية؛ وهذا يذكرنا، مرة أخرى، بمسلك علي صدقي أزايكو في الكتابة الشعرية.

## 2- الصور الشعرية

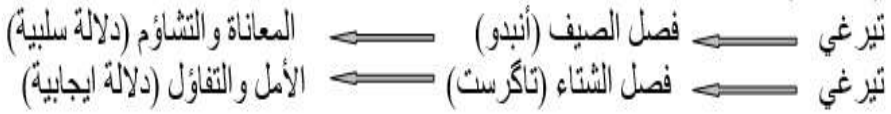
الشعر في أحد أهم مفاهيمه هو فن التعبير بالصور، لذلك نجد أن الصورة الشعرية أو الفنية كانت لها أهمية خاصة وحظيت بقسط وافر من اهتمام الدارسين للشعر قديما وحديثا، باختلاف منطلقاتهم ومقارباتهم والجهاز المفهومي الذي يستعملونه. وجمالية الشعر تتمثل في جزء كبير منها في الإيحاء بالأفكار باستعمال الصورة الشعرية وليس في التصريح بالأفكار مجردة ولا المبالغة في وصفها، لأن ذلك يجعل من المشاعر والاحاسيس أقرب إلى التعميم والتجريد منها إلى التصوير والتخصيص؛ وهو ما يؤدي في الأخير إلى ضعف القيمة الفنية للشعر<sup>18</sup>، والصورة الشعرية لا يمكن فصلها عن مكون اللغة وعن مفهوم التخييل، لأنها، من جهة، تعد شكلا من أشكال الانزياح والخروج عن النظام اللغوي خصوصا في جانبه الدلالي بمهدف تحقيق إضافة جمالية، ومن جهة أخرى فالخيال يشكل خلفيتها ومصدرها. وتتكون الصورة في علاقتها بالخيال وباللغة من عدة عناصر؛ في مقدمتها التشبيه والاستعارة

<sup>17</sup> Ayad Alahyane, 2016, « L'onirique et le réel dans la poésie de Khadija Arouhal », in La nouvelle Littérature amazighe, Publication de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines- Agadir Sous La direction de Abdelâali Talmenssour, p 32.

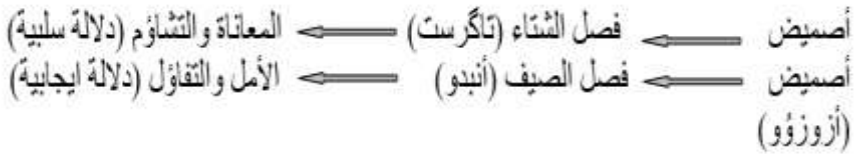
<sup>18</sup> محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط: 1976، ص 60

والرمز. وتضمن الاستعارة على الصورة الشعرية في النص، قيد الدراسة بشكل أساس، ومن نماذجها: "أسدي ن تگوزي"، "توخت اُرتوم"، "إكرز أگاسن"، "أزنگيگ ن واگاس"، "تنفد ترغي"، "أترس إفرس"، وتبني كلها على عناصر وأنساق متنافرة، من خلال إسناد المعنوي إلى المادي أو إسناد المادي إلى المعنوي، فالحسرة (تاگوزي) بنت عشا في الفؤاد (العش "أسدي")، والجرح حاد مثل السيف والسكين، والحرارة يتطاير لهبها كأنها نار مشتعلة. أو من خلال إسناد خواص وأفعال مرتبطة بالكائن الحي إلى أسماء مادية أو معنوية على سبيل التشخيص، فالقدر (أرتوم) تم التعامل معه باعتباره شخصا يريد أن يفرض ما يريد.

ونجد أحيانا أن دلالة الكلمة الواحدة في النص يتغير معناها في الصورة من السليبي إلى الإيجابي، فصورة "تيرغي" تتأرجح بين الإحالة على آلام الذات ومعاناتها (تيرغي = الحرارة)، وبين الإحالة على الأمل والمستقبل ونهاية المعاناة (تيرغي = الدفء)، وتفيد المعنى السليبي كلما اقتزنت في تركيب الصورة بفصل الصيف (تيرغي ن وُبدو)، لكنها تتحول إلى دلالة جديدة إيجابية حينما ترتبط تركيبيا بفصل الشتاء (تاگرس):



وهكذا تتحول "تيرغي" من معنى الحرارة (الدلالة على الواقع المرير) إلى الدفء (الدلالة على الأمل والمستقبل)، والأمر نفسه بالنسبة لصورة "أصميص" بشكل معكوس وبدلالتين متناقضتين، الأولى سلبية (أصميص = البرد القارس) والذي يحيل على المعاناة، والثانية إيجابية (أصميص / أزوزو = النسيم) الذي يرمز للمستقبل:



وتأسيسا على هذا نلاحظ أن استعارات النص المكوّنة لصوره تتماشى مع الثنائية التي يتأسس عليها النص ككل والقائمة على الألم والأمل، وعلى التناقض بين حالة الذات والواقع في الماضي والحاضر الموسومة بالغرابة والقهر والمعاناة؛ وبين تطلعات الذات المسكونة بالرفض والتمرد والرغبة في التغيير واليقين في المستقبل، وقد تمكنت الشاعرة من منح استعاراتها قدرا معتبرا من الاتساق والانسجام من خلال العبور والتنقل بسلاسة بين عالم النص وبين سياقه الخارجي وخاصة عالم الطبيعة بألفاظها ورموزها وصورها، لأن



الاستعارة قد تصبح "بجرد هلوسات إذا لم تحقق مفهوم الانسجام ضمن العالم الذي ينتمي إليه الشاعر"<sup>19</sup>.

### ثالثا: الاجراءات الاسلوبية

نتوقف في هذا الحيز عند محاولة جرد بعض الاجراءات الأسلوبية في النص وتحليلها لمحاولة القبض على جزء من قيمتها التعبيرية والجمالية، وسنركز بشكل خاص على بعض الظواهر التي فرضت نفسها باعتبارها إجراءات متميزة، ونعني بها التكرار والتضاد والتقابل، مع الإشارة إلى أن هذه الظواهر غير منفصلة عن سابقتها، فمستويات التحليل كلها ينبغي النظر إليها باعتبارها كتلة ملتحمة يعزز بعضها البعض، وليس بوصفها جزرا منعزلة عديمة الصلة والفائدة فيما بينها.

#### 1- التكرار

التكرار ظاهرة فنية وأسلوبية وفن بلاغي أصيل وأداة بيانية عريقة يؤدي أغراضا متعددة في شتى الخطابات، ويساعدنا على ولوج عوالم النص الشعري والتعرف على أبعاده الفنية والجمالية، ذلك "أن تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه "شرط كمال" أو "محسن" أو لعب "لغوي" ومع ذلك فإنه يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري"<sup>20</sup>، والتكرار "ككل أسلوب شعري، يجب أن يرد في مكانه من البيت حيث يستدعيه السياق النفسي والجمالي والهندسي معا وإلا أضر بالقصيدة"<sup>21</sup>، وهو يتيح إمكانات تعبيرية وجمالية مهمة بشرط أن يحسن الشاعر استثماره واستخدامه بشكل جيد، وإلا تحول إلى عكس ما استعمل من أجله. وفي شعر أرومال في هذا النص يتنوع التكرار بين تكرار الحرف وتكرار الكلمات.

#### أ- تكرار الأصوات

يلعب تكرار الأصوات عدة أدوار يرتبط أغلبها بمد النصوص بجمالية إيقاعية، سواء تعلق الأمر بالإيقاع الصوتي أو الإيقاع البصري من خلال التماثل والتجانس الذي يحدثه تكرار الحروف في ألفاظ النص. لكن وظيفة هذا النوع من التكرار لا تنحصر في هذا المستوى، بل تتعداه إلى ما هو فني ودلالي، مما له علاقة بموضوع النص وبوجدان مبدعه وبحالته النفسية. مما يمكن استخلاصه باعتماد آلية التأويل بناءً على إحصاء الحروف المكررة وطبيعتها وعلاقاتها.

<sup>19</sup> محمد مفتاح، دينامية النص الشعري، نظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 1987، ص 57.

<sup>20</sup> محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 1986، ص 39.

<sup>21</sup> نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلك للملايين، بيروت، ط7، 1983، ص 250.

نلاحظ أن الأصوات المكررة أكثر في النص بحسب عدد مرات ورودها هي:

36 (□ مرة- 35) (⊙ مرة- 22) (○ مرة- 20) (□ مرة- 18) (X مرة)، ونسجل أن هذه الأصوات يطبعها التنوع والاختلاف من حيث رسمها ومخارجها وصفاتها ووقعها على الأذن<sup>22</sup>، فهي، من جهة، تزاوج بين الهمس والجر وبين الانغلاق والانقباض وهذا يتناسب مع ثنائية الألم والأمل التي يتأسس عليها النص، ومن جهة أخرى فالأصوات الأكثر تكرارا (□ - □) تشترك في صفة أساسية هي الهمس. فالصوت (⊙) هو من الأصوات المهموسة التي تكررت في النص ستة وثلاثين مرة، وتكرر أحيانا أكثر من مرة داخل السطر الشعري نفسه (تكرر ثلاث مرات في الأسطر الشعرية 1 و 5 و 9 و 18، ومرتين في الأسطر الشعرية 4 و 10 و 12 و 17 و 19 و 20 و 26)، وتكرر هذا الصوت المهموس بهذه الكثافة ينسجم مع موضوع النص الذي تغطي عليه أجواء الحزن والمعاناة خصوصا في جزئه الأول. والصوت الثاني الأكثر تكرارا صوت عالي الصفيير وحاد الجرس، وهو بهذا يعكس الحالة النفسية للشاعرة، ويكاد يتساوى في عدد المرات التي تكرر فيها مع الصوت الأول (تكرر 35 مرة)، وتكرر بدوره أكثر من مرة في السطر الواحد (تكرر أربع مرات في السطر 4، وثلاث مرات في السطر 14 ومرتين في السطر 9 و 16 و 17 و 22 و 26)، وفضلا عن السمات التي يشترك فيها الصوتان (+ - ⊙) فالصوت + يمكن أن يتحول صيغيا إلى □□□□←□□□□ / □←□ (□ - □).<sup>23</sup>

مع التنبيه إلى أن الكلمة المحورية في عنوان النص (تاسا) تتشكل من هذين الصوتين (□ - □) بالإضافة إلى الصائت التام (o)؛ الذي تكرر بدوره في النص 44 مرة أكثر من جميع الصوامت والصوائت الأخرى، والملاحظ أيضا أن الأصوات المكررة بشكل كثيف هي تلك التي تدخل في تكوين الألفاظ التي تعبر عن المعاناة، وهي بذلك تلتقي مع صيحات الألم والحزن والحسرة الكامنة في النص. وبهذا استطاعت الشاعرة أن توفر لنصها الانسجام والتماسك وتوفقت في استثمار إمكانيات التماثل الصوتي التي يتيحها تكرار الحروف. وكل هذا ساهم في إخصاب دلالة النص وأعطاه قيمة موسيقية ونغمية مهمة.

## ب- تكرار الكلمات

تكرار الكلمات هو أبسط أنواع التكرار وأكثره ورودا في الشعر المعاصر، ويؤدي وظائف عديدة لعل من أهمها رغبة الشاعر في تأكيد معاني الألفاظ المكررة ولفت انتباه القارئ لأهميتها وترسيخها في ذهنه، لكن بالرغم من شيوع هذا النوع وكثرة وروده؛ فإنه لا يرتفع إلى مراتب الابداع والجمال إلا

<sup>22</sup> للاطلاع على جدول الأصوات الأمازيغية وصفاتها يُنظر:

Ameur, M. et al. (2004), Initiation à la langue amazighe, p 16.

<sup>23</sup> Boukhris, F. et al. (2008), La nouvelle grammaire de l'amazighe, p 20.

بحسن استثماره والاهتمام بسياق وروده وبالبناء العام للنص ككل وإلا تحول إلى حشو يستحسن حذفه، ومن قواعده وشروطه أن اللفظ المكرر "ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها. كما أنه لا بد أن يخضع لكل ما يخضع له النص عموماً من قواعد ذوقية وجمالية"<sup>24</sup>.

لم يقصر التكرار في النص على المستوى الصوتي بل تعداه إلى المستوى المعجمي، بالرغم من أننا نسجل أن النوع الأول (تكرار الأصوات) هو الأدق والأهم في النص والأكثر استثماراً من لدن الشاعرة. ولأن النص ليس طويلاً ويميل للتكثيف والاختزال ويتجنب الإطناب؛ نجد أنواع التكرار الأخرى لا تكاد تذكر، فتكرار الكلمات قليل فيما ينعدم تكرار العبارات والمقاطع.

والكلمات المكررة في النص لا تتجاوز ثلاث كلمات هي: "أكاس" (الجرح) مرة بصيغة المفرد وأخرى بصيغة الجمع، و"أنبدو" (فصل الصيف) مرتين، و"تاكرست" (فصل الشتاء) مرتين. وعلى عكس الكلمة الأولى التي تفصح عن معناها في ذاتها بسهولة لارتباطها بالألم والمعاناة، يستدعي فهم معاني كل من كلمة "أنبدو" و"تاكرست" ربطها بسياق ورودها، وتحيل كلها داخل النص على المعاناة وتكرارها يدل على حجم هذه المعاناة وحدتها. وفضلاً عن هذا تكررت صيغة السؤال "ماخ؟" (لماذا؟) في النص أربع مرات لتؤدي معنى الرفض والتحريض والثورة. وتكرار صيغة السؤال هذه وفر للنص بناءً جمالية خاصة ومد التكرار بمردودية موسيقية ودلالية، بحيث يستحيل حذفه بدون أن يتأثر النص ككل.

## 2- التقابل والتضاد

التقابل أسلوب تعبري يقوم على علاقة التضاد والإبطال المعنوي أو اللفظي أو الفكري بين طرفين من أجل غايات فنية وفكرية، وهو بنية جوهرية في النص اللغوي عموماً، وفي النص الأدبي خصوصاً. وتتحلى في النص موضوع الدراسة مجموعة من الثنائيات الضدية:

تاكرست ≠ أنبدو، أصمّيز ≠ تيرغي، تكرم ≠ ترغ، تيرغي ≠ أزوزو، تيسكني ≠ أزنزاز.

ونلاحظ أن هذه الثنائيات ترتبط ارتباطاً وثيقاً بدلالات النص وبرؤية الشاعرة، بحيث يمكن إرجاعها إلى ثنائية الواقع المأزوم في مقابل المستقبل المأمول، وهذا ما ساهم في إعطاء شعرية خاصة لهذا الاجراء الأسلوبي في ارتباطه ببنيات النص. وفي الآن نفسه نلاحظ أن المعاني المتضادة قد تنشأ عن استعمال الكلمة الواحدة في تراكيب مختلفة، وهذا النوع لا ينتج دلالة ولا يرسم معناه إلا داخل سياقه النصي ("تيرغي" في السطر 13 بمثابة مقابل ونقيض لـ "ترغ" في السطر 19). وهذا يعكس قدرة الشاعرة

<sup>24</sup> نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 231.

ومهارتها في استثمار هذا الأسلوب. والملاحظ أخيرا أن عناصر التقابل في النص مستمدة من الطبيعة، وهذا ما يعطي للنص بعدا فكريا وفلسفيا، فالتقابل بين العناصر اللغوية النصية وبين الواقع والمستقبل وبين الألم والأمل لا يوازيه إلا التقابل بين عناصر الطبيعة والوجود.

### خلاصة

نستنتج مما سبق أن النص يتناول جوانب من معاناة الذات الفردية والجماعية برؤية نقدية رافضة للقبول بالواقع المرير ومؤمنة بحتمية التغيير ومتطلعة للمستقبل، واختارت الشاعرة هيكلا بنائيا يتصف بالتسلسل والتماسك ويتألف من مشهدين، الأول يطبعه التشاؤم والألم والمعاناة الممزوجة بالرفض والغضب والتمرد ويرتبط بالواقع الحاضر، والثاني يتصف بالتفاؤل والأمل ويرتبط بالمستقبل. واعتمدت الشاعرة عدة مقومات فنية، بلاغية وأسلوبية وبنائية، لتبليغ رسالتها وخطابها بشكل جمالي من أهمها:

- الاعتماد على الجمل والاسطر الشعرية القصيرة.
- اعتماد لغة شعرية قائمة على التصوير الناتج عن الانزياح.
- الدقة في اختيار الكلمات المناسبة لسياق ورودها وللمعنى العام؛ وهذا ما وفر للنص بناءً لغويا متميزا.
- اعتماد عدة إجراءات أسلوبية في مقدمتها التكرار، وخصوصا تكرار الأصوات التي تمكنت الشاعرة من توظيفه بحرفية ومهارة.

## المراجع

- أدونيس علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط 3: 1979.
- بنيس محمد، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها - الجزء الثالث: الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، ط 2015.
- المنادي أحمد، دليل المبدعين بالأمازيغية: الأدب المكتوب، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية 2011.
- أحمد المنادي، الشعر الأمازيغي الحديث، دراسة في تجربة التأسيس، مطبعة دار السلام، 2018.
- الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلك للملايين، بيروت، ط 7، 1983.
- مفتاح محمد، دينامية النص الشعري، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 1987.
- مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط 2: 1986.
- المدلاوي، محمد، الكر بعد الفر وعودة "المنكرين" الجدد في باب الأمازيغية بعد دستور 2011.
- غنيمي محمد هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار النهضة، القاهرة 1976.
- بورتريه عن الفنان محمد ملال من إنجاز القناة الثانية المغربية ضمن أخبار الظهيرة ليوم الإثنين 5 غشت 2019.

ALAHYANE, A. (2016), « L'onirique et le réel dans la poésie de Khadija Arouhal », in A. Talmenssour (dir.), *La nouvelle littérature amazighe*, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines d'Agadir.

AMEUR, M. et al. (2004), *Initiation à la langue amazighe*, Publications de l'Institut Royal de la Culture Amazighe, Rabat.

BOUKHRIS, F. et al. (2008), *La nouvelle grammaire de l'amazighe*, Publications de l'IRCAM, Rabat.

CHAKER, S. (1992), « La naissance d'une littérature écrite, Le cas berbère (Kabylie) », *Bulletin des Etudes Africaines* IX, Paris, INALCO

TALMENSSOUR, A. (2014), *Représentations du corps en tachelhit : Polysémie nominale, expressions idiomatiques, proverbes*, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines d'Agadir.