

البعد الإيقاعي للتكرار في الشعر الجزائري الحديث

– ديوان الشبوكي الجزائري نموذجا –

الأستاذة : فاطمة خروف

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

الأستاذ الدكتور: عبد اللطيف حني

جامعة الشاذلي بن جديد الطارف

ملخص:

يعتبر التكرار ظاهرة أسلوبية عرفها العرب منذ القديم، وجمّدت في أعمالهم الأدبية نثرا وشعرا، فكان سمة بارزة، فاعلة ومميزة فيه، وتكمن أهميته في الناحية البلاغية، الدلالية و حتى الإيقاعية، فكما يؤكد المعنى ويعمقه. أكثر. فهو يكسب النص فسحة نغمية جميلة، ومسحة جمالية بدعية، لذلك ارتأينا أن نبين البعد الإيقاعي والموسيقي للتكرار في الشعر الجزائري الحديث، ووقع اختيارنا على شعر محمد الشبوكي الجزائري.

Abstract:

Is a repetition phenomenon stylistic known to the Arabs of old, and embodied in their works of literary prose and poetry, was a prominent feature, effective and distinctive in it, and is important in terms of rhetoric, and even the rhythmic, as confirms the meaning more it earns text expanse melodic beautiful, swab aesthetic exquisite, so we decided to show the rhythmic and musical dimension of a repeat of the modern Algerian poetry, and we chose poetry "Algerian Mohammed Achaboukki".

أولاً- بسط منهجي في مفهوم التكرار:

ورد في لسان العرب أن التكرار هو «الكر : الرجوع، يقال كره و كر بنفسه ، يتعدى ولا يتعدى ، والكر مصدره كرّ عليه ، يكرّ كرا و كرورا، و تكريرا: عطف. وكرّ عنه رجع ، وكرّ على العدو يكرّ، ورجل كزار ، ومكرّ ، وكذلك الفرس. وكرّ الشيء و كرّره : أعاده مرة بعد أخرى ، و الكرة : المرة ، و الجمع الكرات ، ويقال : كرّرت عليه الحديث وكرّرتّه إذا رددته عليه ، كرّرتّه عن كذا كرّرة إذا رددته، والكرّ الرجوع على الشيء ومنه التكرار»⁽¹⁾، إذا فمعناه اللغوي لا يخرج عن معنى الرجوع إلى الشيء من جديد ، وإعادة إحياءه مرة أخرى.

أما من الناحية الاصطلاحية فقد تعددت معانيه بحسب رأي القدماء والمحدثين فيه:

1-التكرار عند القدماء:

عرفه ابن رشيق بأنه: «تكرار كلمة بالمعنى واللفظ ويكون في الألفاظ أكثر من المعاني، بغية التشويق و الاستعذاب أو التنويه أو التهويل»⁽²⁾، فابن رشيق يرى أن التكرار يكون أكثر حضورا وفعالية مع اللفظ أكثر من المعنى. ولا يبتعد ابن فارس عن المعنى اللغوي كثيرا فيقول: «الكاف و الراء أصل صحيح يدل على جمع و ترديد ومن ذلك كررت و ذلك رجوعك إليه بعد المرة الأولى.»⁽³⁾

أما السلجماسي فالتكرار عنده: « اسم محمول يشابه (به) شيء شيئا في جوهره المشترك لهما، فلذلك هو جنس عال تحته نوعان : أحدهما التكرير اللفظي، ولنسمه مشاكلة والثاني: التكرير المعنوي، ولنسمه مناسبة، وذلك لأنه إما أن يعيد اللفظ وإما أن يعيد المعنى»⁽⁴⁾. إذا فالمفهوم الاصطلاحي للتكرار في النقد القديم لا يخرج عن معنى التأكيد، كونه يندرج ضمن دائرة البلاغة.

2-التكرار عند المحدثين:

تناولت الدراسات الحديثة التكرار من خلال مختلف النصوص، ونجد أن نازك الملائكة من الأوائل الذين بسّطوا مفهوم التكرار، وأعطته منحى جديدا، فعبّرت عنه بأنه « في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها»⁽⁵⁾، والتكرار عندها أيضا « يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه»⁽⁶⁾. ويربط عبد الرحمان تيرمارسين التكرار أيضا بالحالة النفسية للشاعر، فيقول: « التكرار أسلوب تعبير يصور اضطراب النفس ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر، وهو منبه صوتي يعتمد الحروف المكونة للكلمة في الإثارة و على الحركات أيضا»⁽⁷⁾.

ويعلق مُجدد عبد المطلب على التكرار قائلاً: «إن التكرار هو الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف أنواع البديع، ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلا بتتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي، ثم ربطها بحركة المعنى»⁽⁸⁾، الملاحظ أن نظرة عبد المطلب للتكرار ترجع إلى البلاغة العربية القديمة، ويتجسد ذلك في مختلف أنواع البديع.

وما يمكن قوله أن التكرار في العصر الحديث اكتسب أهمية كبيرة حيث اعتبر «جوهر الخطاب الشعري، و يكون على مستوى الأصوات وعلى مستوى التركيب النحوي، وفي المعنى»⁽⁹⁾.

ثانياً-مظاهر التكرار في شعر الشبوكي:

يرد التكرار في شعر الشبوكي⁽¹⁰⁾ بصور مختلفة، و بطرق متنوعة، وذلك بتكرار الحرف، أو بتكرار اللفظ، أو تكرار العبارات والجمل بأنواعها، وهذا ما سنبينه من خلال بعض النماذج التي نتبع فيها البعد الإيقاعي للتكرار وأثره على تعميق الدلالات وتكثيف المعاني.

أ-تكرار الحرف:

يستعمل الشاعر أثناء عرض أفكاره، والتعبير عن آرائه، والتنفيس عن خلجات نفسه، حروف مختلفة، لكنه . في بعض الأحيان . يلجأ إلى تكرار بعضها بشكل ملحوظ، لما لها من وقع لافت، وأبعاد دلالية متنوعة، وقد لمسنا هذا النوع من التكرار لدى شاعرنا كقوله⁽¹¹⁾:

لَعَلَّعَ الْبَارُودُ فِي كُلِّ الْجِبَالِ وَأَنْبَرَى كُلَّ كَيْمِي لِلْقِتَالِ
وَحُمَاةَ الْوُطَنِ الشُّجْعَانَ هَبُوا فِي صُؤُودٍ نَحْوَ سَاحَاتِ النَّزَالِ
أَفْسَمُوا بِاللَّهِ أَنْ لَا يَنْتَنُوا أَوْ يَزُوا جَيْشَ الْأَعَادِي فِي الْخِذَالِ
وَ يَزُوا أَرْضَ الْحِمَى فِي عِزَّةٍ تَرْفَعُ الرَّأْسَ فِي أَوْجِ الْمَعَالِي

إذا أمعنا النظر في الأبيات السابقة نجد حضوراً لافتاً لحرفي اللام والنون، و إذا ركزنا على الكلمات التي تحوي " اللام" نجد معظمها لا يخرج عن مدار الثورة و المعارك، حيث ذكر الشاعر : لعلع ، الجبال، القتال، النزال، المعالي، ، فلعلعة البارود مرتبطة بالجبال الشاهقة، التي تعد مسرحاً للقتال والنزال، و يُمكن ذلك أبطالها من تحقيق أهدافهم، أو الموت كشهداء ليرفوا إلى أسمى المعالي .

أما بالنسبة للكلمات التي حوت حرف النون، فهي اقترنت بألفاظ دالة . أيضاً . على المعارك و الشجاعة و تتجسد في دوال، انبرى ، الوطن، الشجعان، النزال ، الخذال ، ينتنوا،وقد لعب النون فيها دوراً بارزاً، فبتدده كثف الدلالة، وعمقها أكثر، وذلك ما يعكس الحالة النفسية للشبوكي، كيف لا والشاعر يشيد بالثورة التحريرية الكبرى التي تعدّ مفخرة لكل الجزائريين، و مثالا لتحقيق الانتصارات، و رمزا لتخليد البطولات، ولا شك أن التردد اللافت للام . والنون كما أثرت الدلالة، أغنى أيضا الإيقاع وجعل له صدا قويا، يأخذ بسمع المتلقي إلى التمتع بحرس موسيقي يصدق عذوبة و يشيع طربا وجمالا.

و في موضع آخر يقول شاعرنا⁽¹²⁾:

أَحْيِ شَقِيحًا (طَاهِرَ) الْقَلْبِ أَرْوَعَا أَصِيلَ النَّدَى فَاصَتْ شَمَائِلُهُ نُبْلًا
وَ أَشْكُرْ لِلشَّعْبِ الشَّقِيقِ بَثُونُ عَوَاطِفَ لَا تَنْفَكُ تَغْمُرُنَا فَضْلًا
فَبِالْأُمْسِ كُنَّا بَيْنَ وَاحَاتٍ تُورَّرُ يُكْرِمُنَا شَعْبٌ بِأَخْلَاقِهِ الْفُضْلَا
وَمَا شَعْبَنَا إِلَّا شَقِيقٌ لِشَعْبِكُمْ بِذَا حُكْمِ التَّارِيخِ وَ الْمِلَّةِ الْمُثْلَى

بعد تأمل الأبيات ندرك وجود شيء ما يشدنا إليها، إنه أثر لجرس موسيقي سببه التكرار الملحوظ لحرف الشين الذين يعتبر من حروف الصفيح، ونطقه ينشر حالة من الهدوء، وهذا التوظيف المكثف للشين أكسب الأبيات موسيقى عالية خاصة أن " الصوت إذا ما تكرر ضمن المفردة وعلى نطاق المفردات في النص كلا وعلى نحو ملحوظ، فإنه يحمل بذلك مظهرًا فنيًا موسيقيًا له قيمته داخل الخطاب الشعري»⁽¹³⁾، و كأن الشاعر في هذه القصيدة يوشوش بخفة ويطي، و يخاطب أبناء تونس بحب ومودة، فكان لهذا الصوت أن يحمل تلك المعاني المعبرة و يتوافق معها، لذلك جعل الشاعر من ذلك الحرف جسراً إيقاعياً يساعده على فتح مجال دلالي مع المتلقي، لتبعث في الأجواء إيقاعاً يريح السامع ، لما فيه من شجن جميل ونغمات أخاذة ،وعلى هذا الأساس كان الإيقاع الناجم مؤثر جداً، يلامس إحساس المتلقي، و ييث فيه روح التأخي والتآزر والتعاون .

و في هذه الأبيات يمجّد الشبوكي الثورة الزراعية قائلاً⁽¹⁴⁾:

وَتُورَثُنَا الْخُصْرَاءُ فِي الرِّيفِ أَحْصَبَتْ فَيَا خَيْرَ مَا تُعْطِيهِ تُورَثُنَا الْخُصْرَاءُ
أَعَادَتْ إِلَى الْفَلَاحِ عِزَّ حَيَاتِهِ فَهَبْ نَشِيطًا فِي مَزَارِعِهِ حُرًّا
فَلَمْ يَبْقَ خَمَاسًا وَ لَا ذَا عَمَالَةٍ وَ فَارَقَ وَضْعًا قَائِمًا مُنْكَرًا مُرًّا
وَضَاعَفَ فِي رِيفِ الْبِلَادِ جُهُودَهُ فَأَبْدَلَ فِي أَرْجَانِهِ غُسْرَهُ يُسْرًا
أَقُولُ لَهُ وَالْإِعْتِرَازُ يَهْرُبُ: رَزَقْتَ جَمِيلَ الصَّبْرِ لَا تُهْمِلِ الْبُدْرَا
فَأَنْتَ الَّذِي تَنْبِي الرِّفَاهَةَ فِي الْحِمَى وَأَنْتَ الَّذِي لَوْلَاكَ مَا عُرِفَ الْيُسْرَا
وَ يَا أَيُّهَا الشَّعْبُ الْتَبِيلُ نَحْيِي وَتَهْنِئِي بِالْفُوزِ يَا شَعْبَنَا الْحُرَّا

يتجلى لنا من خلال الأبيات السابقة أن الشاعر يشيد بالثورة الزراعية، ويحث الفلاح الجزائري على العمل، وفلاحة الأرض والاعتناء بها، كي تجود بالخيرات والبركات، و لعل أكثرها تميزا حرف " الراء " لوقوعه روبا لقافية الأبيات، ففي نطقه " يعترض الوتران الصوتيان تيار الهواء المندفع إلى الأعلى بضغط قوي، فيحدثان تذبذبا كثيرا تعمل تحايف الحلق والفم على إعطاء صدى لهذه الذبذبات «(15)، واستعمل الشاعر أيضا أصوات الفاء والشين والسين بشكل مكثف، ليحدث توافق بين هذه الأصوات وبين الدلالة، فلا يخفى على أحد أن الفلاح عندما يفلح الأرض يبذل جهدا عضليا كبيرا، لدرجة يروي أرضه بعرق جبينه، وهذا الجهد - هنا - يحدث أيضا عند النطق بالأصوات المهموسة التي تحتاج "عادة إلى جهد عضوي أقوى من الذي يستدعيه نطق الصوامت المجهورة«(16)، وهذا يوحي أن الشبوكي سخر خصائص الأصوات لخدمة المعاني، وما تكرر بعضها بشكل كبير لدليل على ذلك .

كانت و لازالت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين نبراسا للعلم وشعلة للإصلاح، تشق طريقها بخطوات ثابتة لخدمة الشعب، وتحقيق طموحاته وتجسيد آماله، ويقول الشبوكي مفتخرا بها وبإنجازاتها المختلفة قائلا⁽¹⁷⁾:

وَهَاهِي ذِي عَادَتْ تُوَاصِلُ سَيْرَهَا لِنَفْعِ الْحِمَى لَا تَبْتَغِي أَبَدًا (حُزْبًا)
تَقْدِمُ لِلشَّعْبِ الْأَيُّ جُهُودَهَا وَتَأْمُلُ أَنْ يَزْدَادَ مِنْ رَبِّهِ قُرْبًا
تُدَافِعُ بِالْبُرْهَانِ كُلَّ تَهْجُمٍ وَلَا تَرْتَضِي شَتْمَ حِصَمٍ وَلَا سَبًّا
فَقُلْتُ . وَ إِنِّي هَاتِفٌ بِرُمُوزِهَا . : دَعُوهَا فَإِنَّ اللَّهَ شَقَّ لَهَا الدَّرْبَا

نسج الشاعر الدلالة التي يسعى إلى تحقيقها، بذكر ما حققته جمعية العلماء المسلمين من مساعي وأهداف، واستعمل حرف الهاء ، وكرره بشكل ملحوظ كي يكون مرتكزا دلاليا وإيقاعيا ، فبعمق مخرجه عمق المعاني أكثر ، وأعطى مساحة إيقاعية أوسع، خاصة أنه جاء في أغلب الأحيان مرتبطا بحرف المد مما زاده وضوحا سمعيا، وامتدادا موسيقيا بارزا، على اعتبار أن المد أصوات مجهورة تتميز بكونها " مدية في طبيعتها، ويمكن أن يمد الصوت بها بدرجة أكبر في مواضع سياقية بعينها «(18).

أ. تكرار الكلمة :

تترتب الألفاظ بشكل ملائم داخل النص الشعري، مما يوفر لها قوة الالتحام وحسن النظم، ليرز دورها الإيقاعي الفعّال، و قيمتها الموسيقية المتوخاة ، ويمكن تجسيد ذلك من خلال " دلالتها اللغوية والإيحائية، وذلك ما يسمونه بالجرس اللفظي وله صلة أكيدة بالموسيقى الداخلية في القصيدة، وهذه الظاهرة من الخصائص التي تميز اللغة العربية«(19)، وكل هذه الاعتبارات التمييزية التي حُصّت بها اللغة تجعل منها أداة طبيعة بيد الشاعر ليشكل منها جملا وعبارات متناسقة تحمل دلالات كثيفة، تتخللها نغمات موسيقية أحّادة.

وقد تنوّع التكرار اللفظي في شعر الشبوكي، واختلفت صيغته بين الكلمات والأفعال والأدوات والصيغ المختلفة، ومنه من جاء على نسق أفقي، ومنه من كان مرصوفا بطريقة عمودية، ويقول شاعرنا في هذه الأبيات الحماسية⁽²⁰⁾:

مَرْحَى وَفُودُ الْعِلْمِ وَالْ عِرْفَانِ مُتَجَمِّعِينَ يُمْلَتَقَى الْقُرْآنِ
مَرْحَى دُعَاةُ الْهُدَى هُدَى مُحَمَّدٍ مَرْحَى دُعَاةُ اللَّهِ فِي الْأَوْطَانِ

إن تكرار لفظة مرّحى تشد انتباهنا إلى عظم قيمتها الدلالية والإيقاعية، فتردّها ثلاث مرات في مستهل البيت الأول، وأول صدر وعجز البيت الثاني جعلها مرتكزا إيقاعيا يحمل فحواه دلالة عميقة وهو ما تترجمه حفاوة الاستقبال وقوة الترحيب، وكأن الشاعر يؤكد بهذه اللفظة مكانة أهل العلم والعلماء، وزاد من جمال الإيقاع وقوة تأثيره قوة هذه اللفظة في إيصال المعنى المراد بما تحمله من طاقة نابغة من قوة أصواتها على اختلافها، و عزّز وضوحها توفّر المد بعد الفتحة، وزاد من كثافتها الإيقاعية، على اعتبار أن " حرف المد يساوي من حيث الكمية الإيقاعية حركة متلوّة بسكون«(21)، وكل ذلك حقق نوع من الانبساط و الثقة في نطق الكلمة يرافقه طرب إيقاعي جذاب .

ومن أمثلة التكرار العمودي . أيضا . قول الشاعر مكررا اسم مدينة تونسية عريقة وهي صفاقس⁽²²⁾:

صَفَاقِسُ قَدْ جِئْتُكَ الْيَوْمَ أَشْكُوا صَدَى الْقَلْبِ هَلْ أَلْقَى فِيكَ ارْتَوَائِي؟
صَفَاقِسُ يَا بِلْدَةَ أَصْطَفِيهَا تَضُمُّ جَوَانِحَهَا أَصْدِقَائِي

ردد الشاعر في مطلع البيتين كلمة صفاقس، وجعلها الانطلاقة التي يستهل بها البيتين، فهو خاطبها بشكل مباشر لتكون الوجهة التي يجد فيها أصدقائه، ليشكوا لهم آلامه ويُفرّج عن أحزانه، ويذهب الهموم التي تجثم على صدره والשבوكي يصف لنا هذه الحالة بطريقة محترفة تجعلنا نلمس الصدق في كلامه، وهذا التكرار خدم الإيقاع وأكد الدلالة، " فلاية كلمة وظيفتها ودلالاتها داخل النص الذي تكونه و يحتويها، فإذا تكررت لفتت إليها الانتباه، وأكدت ما جاءت من أجله أول مرة«(23)، والمثير أن تكررها خلف جرسا موسيقيا عذبا سببه طريقة تركيب واثنالاف حروفها فالتناسق بين رسم السين والصاد من جهة والفاء والقاف من جهة أخرى، والمد الذي يتوسط الكلمة وفّر توليفة إيقاعية غنية أشاعت جوا موسيقيا مهيبا.

و كما كان التكرار العمودي حاضرا، فالتكرار الأفقي موجودا أيضا، ومن أمثله⁽²⁴⁾:

عَجَبًا لِمَنْ تَرَوْكَوا شَرِيعَةً رَبَّنَا وَتَعَامَلُوا بِشَرِيعَةِ الْإِنْسَانِ
إِنَّ الْحَيَاةَ جَهَنَّمُ مَا لَمْ تُسَيَّرْ هَا شَرِيعَةُ رَبَّنَا الْمَنَانِ
هُبُّوا بَنِي الْإِسْلَامِ نَحْوَ كِتَابِكُمْ وَبِهِ افْتَدُوا تَنْجُوا مِنَ الْخُسْرَانِ
الْمَجْدُ فِي الْقُرْآنِ لَا فِي غَيْرِهِ فَتَمَسَّكُوا يَا قَوْمَ بِالْقُرْآنِ

فَاللهُ يَنْصُرُ عَبْدَهُ أَمَّا سَعْيِي
وَالْمُؤْمِنُ الْأَقْوَى أَجَلُ مَكَانَةٍ
خُرُوجِهِ مِنْ هَوْنِ الْحَذَلَانِ
مِنْ مُؤْمِنٍ مُتَهَاوِنٍ كَسَلَانِ

في الأبيات السابقة كثر الشاعر لفظة شريعة ثلاث مرات ولفظة قرآن ومؤمن مرتين لكل منهما، وكما هو جلي فهذه الألفاظ تنتمي إلى الحقل الديني، فالمؤمن الحق القوي هو الذي يحتكم إلى الشريعة الإسلامية التي تحتكم بدورها إلى القرآن الكريم، ونطق الألفاظ وتكرارها من حين لآخر أحدث موسيقى تحمل إيقاعا خاصا ثري النغمات، طربي الألحان، ينبعث من شدة وقع هذه الكلمات على النفوس، لأن الإيقاع المحبب إلى القلوب هو مرآة عاكسة لإجاءات دلالية كثيفة ومميّزة حتى وإن لم يكن هذا الشرط متوفر على الدوام، فنتاغم هذه التشكيلية التي جمعت التكرار العمودي والأفقي وأيضا المقابلة المتجسدة في البيت الأخير أشاعت جوا موسيقيا رائعا، يحمل نغمات متقاطعة مترجة تارة ومتوازية ومتقابلة تارة أخرى .

عانى الأدباء من شعراء وكتاب . كما كل الجزائريين . من ظلم واستبداد الاستعمار، وكانت المعتقلات مسرحا لتلك الآلام الطويلة، وأملا لتلك الأحلام المخضبة بالأحزان، لذلك فالمعتقل حُدد في أشعار الجزائريين، اللذين واكبوا الثورة المجيدة، ويحسد شاعرنا ذلك في هذه الأبيات: (25)

أَخِي حَيِّ هَذَا الْمُعْتَقِلِ الْحَالِدِ الدِّكْرَى وَحَيِّ مَعِي هُنَا عَهْدًا تَقْصِي قَسْرَا
أَرَادُوهُ إِضْلَالًا فَكَانَ لَنَا نَصْرَا
هُنَا كَانَتْ الْأَمَالُ تَنْمُو كَأَنَّهَا أَرَاهِيْرُ تَغْشَاهَا سَحَابِيْهَا فَجْرَا
هُنَا كَانَتْ الْأَحْرَارُ تُحْصِنُ ثَوْرَةً مُؤَجَّجَةً عَمَتْ جَزَائِرَنَا الرَّهْرَا
هُنَا طَلَّ ثَوَارٌ يَعَانُونَ قَسْوَةً يُسَلِّطُهَا جَيْشٌ عَدَاوَتُهُ حُمْرَا
هُنَا قَدْ تَجَمَّعْنَا يَسُوسُ شُؤُونَنَا (زَيْتُونِي) مَقْدَامٌ نُسَلِّمُهُ الْأُمْرَا

تبدو المحسنات متعددة من خلال هذه الأبيات، إذ جمعت التكرار والجناس، فشددت الأبصار، وأسرت الأسماع، وكلها جمال لفظي، و حسن معنوي، ففي البيت الأول كرر الشاعر لفظ (حي) وفي البيت الثاني كرر لفظ (أرادوه) ليفتح البيت الثالث والرابع والخامس والسادس ب: (هنا)، وتكرارها أربع مرات كاملة جعل منها هالة دلالية تفيض بالمعاني القوية الصادقة، لأن مادة الشاعر "هي الألفاظ والكلمات التي يعبر بها عما بداخله وبمقدار فنيته وقدرته على التوزيع والاستخدام تطرب لفنه كما تطرب للفنان والموسيقى" (26)، فالشاعر ببراعته الحاذقة جعل لفظ (هنا) جسرا رابطا بين كل تلك المعالم، فمن الإحياء إلى الإرادة فالتأكيد والإصرار على مكان معين، مكان ولدت فيه آمال يحلم المعتقلون بتحقيقها يوما ما، كل ذلك جعل الأبيات تشع بموسيقى عالية الرنين، سهولة الحفظ، وقد زادها الجناس بين إظلالا وإذلالا حضورا بديعيا قويا لحسن الرصف والتقابل الجميل بين الحروف مما قوى الروابط الإيقاعية بين الألفاظ، وقد ساهم هذا البديع المتنوع إلى نشر فضاء إيقاعي يحمل نغمات موسيقية تحمل بين ثناياها أنينا يشع منه نور يضيء وحشة السجون وظلمة المعتقلات.

إن حب الوطن والتغني ببطولاته والافتخار بأمجاده، والإشادة بقاته هو من المشاعر السامية التي يتمتع بها كل إنسان يشيد بالتضحيات الجسام التي يتكبدها الشعب لنيل مفاتيح الحرية، يقول الشاعر مكرراً أسلوب النداء (27):

يَا فَتْحُ يَا أَمَلُ الْعُرُو بَةِ فِي الْمَشَارِقِ وَالْمَغَارِبِ
يَا أَيُّهَا الْفَجْرُ الَّذِي أَجَلَّتْ أَشِعَّتُهُ الْغِيَابُ
أَنْتَ الَّذِي يَا فَتْحُ أَيُّ قَطَطِ الْأَبَاعِدِ وَالْأَقَارِبِ
وبعد عدة أبيات يردف الشاعر قائلا (28):

يَا فَتْحُ يَا حُلُمًا تَحَقَّقْ بَعْدَ أَطْيَافِ كَوَاذِبِ
يَا أَيُّهَا الْعَزْمُ الَّذِي قَدْ قَادَ لِلنَّصْرِ الْمُوَاكِبِ

وظف الشاعر جملة من الظواهر أهما البديع المتمثل في التكرار والطباق، بالإضافة إلى أسلوب النداء وتقنية التدوير، وقد مزج بين التكرار والنداء، حيث كثر أسلوب النداء أكثر من مرة، مناديا منظمة فتح الفلسطينية التي يرى فيها أملا للعروبة في أصقاع البلاد شرقا وغربا، ويرى فيها أمل فجر يبرز بأشعته النيرة، لتذهب عنه الموم وتزيع الغيوم السوداء التي تلبدت وغطت سماء البلاد العربية، وأسلوب النداء يتطلب القوة وهو ما توفره الأداة (يا) التي زادت من جمال الإيقاع وقوة ترسيخه، فهذه اللفظة حملت على عاتقها إيصال المعنى المراد بما تحمله من طاقة نابغة من قوة صوتيتها، وزاد من وضوحها توفر المد ليعزز حضورها الموسيقي، و يغني كثافتها الدلالية.

ج. تكرار الجملة :

كما لاحظنا أن تكرار الحروف، والألفاظ . على وجه مخصوص . كان حاضرا بقوة في التركيبية اللغوية لأشعار الشبوكي، نجده قد ذهب إلى أبعد من ذلك، وكرر بعض الجمل والعبارات على اعتبار أن " تكرار الجملة هو الملمح الأسلوبى الأكثر بروزا لتلاحم النص. فهو يدخل في نسيجه لحمه وسدى. ويشد أطرافه بعضها إلى بعض و يعطي شكله نوعا من الحركة يدور فيها الكلام على نفسه و يتكرر دون أن يعيد معناه " (29) .

ومن أمثلة هذا النمط من التكرار ما جاد به شاعرنا قائلا (30):

عُدْ يَا أَخِي فَالْزَيْفُ نَا دَانَا فَهَلْ مِنْ مُسْتَجِيبِ؟
عُدْ يَا أَخِي فَالْزَيْفُ عَا دَ شَبَابُهُ بَعْدَ الْمَشِيبِ

يتضح لنا من خلال البيتين السابقين تكرار جملة (عد يا أخي فالريف)، التي تترجم شدة إصرار الشاعر على ترسيخ وتأكيد معنى العودة الذي جسده في صورة بيانية مؤثرة بمعانيها المعبرة، فنجد الريف كأنه كائن بشري يشكو ويعاني، بل ينادي ويعود، وهذا الزخم البياني العميق انعكس على صيرورة النمط الإيقاعي، الذي نحس فيه بعدوية اللحن، وانسيابية النغمات، سببها حسن توظيف الشاعر لنمط التكرار، ووضع اللفظ المناسب في المكان الأنسب.

ويطالعنا الشبوكي بصورة أخرى لتكرار الجمل (31):

أَنَاقَدُ أَفَقْتُ وَ كُنْتُ قَبْلًا نُهَيْةَ النَّوْمِ الْعَمِيقِ
أَنَاقَدُ أَفَقْتُ وَ اسْتَطِيعُ الْيَوْمَ مَ أَنَّ أَطْفِي الْحَرِيقَ

استهل الشاعر البيتين السابقين بعبارة (أناقَدُ أَفَقْتُ) ، والتي تشكل بؤرة إيحائية تزيد من أهميتها داخل المنظومة الدلالية للقصيدة، فرددها مرتين، ليؤكد على أنه استيقظ أخيرا ولن يعود مرة أخرى إلى السبات، والتكاسل الروحي الذي كبّل فيه الجانب الحزّير الجميل، ولهاه عن عبادة الله سبحانه وتعالى، وهذه الصحوّة الدينية والمسحة الروحية صاحبتهما فسحة إيقاعية بارزة الملامح الموسيقية، فكان للهمزة بوضوحها، والقاف بقلقلتها الدور الريادي في نشر جوّ نغمي يريح الأسماع بما يحمله من عمق دلالي ساهم في جلاء أفكار الشاعر و تبيان معانيها المختلفة.

ومن الأنماط التكرارية الملفتة في شعر الشبوكي تكراره لشطر أو لبيت أو أبيات معينة بشكل دوري ، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر (32):

نَحْنُ أَبْنَاءُ الْحَيَاةِ نَحْنُ أَبْنَاءُ الْأَبَاءِ
نَحْنُ لِلدِّينِ حُمَاهُ نَحْنُ لِلضَّادِ رُعَاهُ
إِنْ لَمْ نَكُنْ نَحْنُ فَمَنْ؟
نَحْنُ أَبْنَاءُ الْمَدَارِسِ كُنَّا فِي الدُّرُوسِ فَارِسِ
كُنَّا لِلضَّادِ خَارِسِ كُنَّا لِلْعِلْمِ دَارِسِ
نَبْتَغِي حِفْظَ الْوَطَنِ
نَحْنُ أَبْنَاءُ الْحَيَاةِ

تحتوي هذه الأنشودة تشكيلة متنوعة من التكرار، نرصد أولها في تكرار لفظة نحن، مقرونة في بعض الأحيان بلفظة أبناء لتصبح عبارة: نحن أبناء، فالشاعر قرن لفظة أبناء بالحياة ، وبالأبوة، بحماة الدين ،وبرعاة الضاد، وإصرار الشاعر على ترديد نحن عدة مرات له خلفياته الدلالية الخفية، لأن الشاعر بإصراره هذا يشيد و يذكر بانتمائه إلى هذه المدرسة، الذي كان في يوم من الأيام أحد طلابها، ثم مدرّسا فيها، أما ثاني تكرار ملحوظ يتجسد في كلمة كلنا، فما ينسحب عليه ينسحب على أبناء الجزائر.

أما الشيء الملفت والبالغ التأثير في التكرار ذكر الشاعر خمسة أشطر متتالية، بتندئ بشطر: نحن أبناء الحياة، وتنتهي بسؤال: إن لم نكن نحن فمن؟ ، وهو بهذا التناول و بتكرار الكلمات نفسها، بل الأبيات نفسها والحركات ذاتها، بقافية واحدة ، إنما يؤكد على تلك الدلالات التي أثر تكرارها، مما أشاع نوعا من النغمات الطربية الجميلة، والنوطات الإيقاعية العذبة و هذا يؤكد على دور التكرار في دمج الدلالة بحسن الإيقاع، إذ ” يعد التكرار نمطا تعبيريا مؤثرا في بناء الدال الشعري، و في إضفاء الزينة الإيقاعية من خلال الكثافة الصوتية و اللفظية للبنية المكررة“ (33).

إن هذا النوع من التكرار يبين أن الشاعر يولي التكرار أهمية بالغة ، فبالإضافة لترسيخه لمعان معينة، هو أيضا يركز على حالة إيقاعية مميزة، خاصة أن هذه الأبيات هي نشيد ، والنشيد يمتاز دائما بتكرار أبيات بشكل دوري بين الفينة والأخرى.

خاتمة:

إن أمثلة التكرار كثيرة في شعر الشبوكي، إذ على اختلاف صيغه التي عرضناها، نجده لا يتوقف عند تأكيد المعنى و تعميقه فقط، بل يضيف على القصيدة نغمات إيقاعية تتماشى وتكتيف الدلالة، كما تعطي تقريرا مفصلا عن ميولات الحالة النفسية للشاعر .

. استغل الشاعر ما في الحروف من طاقات دلالية و إيقاعية لإثراء الموسيقى الداخلية للنص الشعري، فكلما اشتربت الألفاظ في أكثر من حرف ، كلما زادت قيمتها الإيقاعية، ولاقت استحسانا موسيقيا من طرف السامع.

. ساهم تكرار الألفاظ من أسماء وأفعال، وأدوات مختلفة، في إضفاء جرس موسيقي مختلف النبرات الإيقاعية، مما يكسب النص الشعري عذوبة موسيقية تعطي انطبعا بالارتياح و القبول لدى المتلقي.

. يتسع المجال الإيقاعي أكثر مع تكرار الأبيات بشكل دوري، مما يزيد من الرنة الموسيقية، فتتأغم العبارات اللفظية المكررة بخلق توليفة موسيقية متواترة المسافات الزمنية، لتنتج جملا لحنية متناعمة الإيقاع.

. أدى التكرار في الشعر الجزائري الحديث دورا مهما في إحياء الموسيقى الداخلية، و بعث روح الخفة النغمية والسلاسة الطربية في أوصال القصيدة الشعرية، خاصة أن الموسيقى الداخلية بكل تغيراتها هي ملك للمبدع وحده، فهي المجال الخصب الذي يتفاضل فيه الشعراء، ليظهر كل مبدع مهارته التي تصنع له طريقا في فضاء الإبداع الواسع.

- (1) ابن منظور، لسان العرب، علق عليه ووضع حواشيه عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج5، مادة (كزر)، ص160.
- (2) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، قدمه وشرحه وفهرسه: صلاح الدين الهواري، هدى عودة، دار مكتبة الهلال، بيروت، دط، 2002، ص242.
- (3) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، بتحقيق وضبط عبد السلام هارون، طبعة اتحاد كتاب العرب، 2002، ج5، ص126.
- (4) السلجماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق: علاء الغازي، مكتبة المعارف، ط1، 1980، ص476، 477.
- (5) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، ط3، بغداد، 1965، ص242.
- (6) المرجع نفسه، ص242.
- (7) عبد الرحمان تيرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2003، ص194.
- (8) محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكويني البديعي، دار المعارف، القاهرة، ط1995، ص109.
- (9) شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة، دار توبقال للنشر، البيضاء، ط1، 1988، ص30.
- (10) محمد بن عبد الله الشبايكي المدعو الشبوكي، شخصية وطنية ثورية، ولد سنة 1916 بتبسة، تعلم على يد الشيخ العربي التبسي أصول اللغة والفقه، التحق بصفوف جبهة التحرير الوطني، تعرض للاعتقال وأطلق صراحه بعد الاستقلال وعاد إلى مهنة التدريس، توفي سنة 2005، له ديوان الشيخ الشبوكي، و ديوان « ذوب القلوب، وكتب قصة بعنوان « الليلة الحاسمة » (ينظر: محمد الشبوكي، الديوان، دار هومة، الجزائر، 2010، ص211).
- (11) الشبوكي، الديوان، ص29.
- (12) الشبوكي، الديوان، ص176.
- (13) سامي شهاب أحمد الجبوري، شعر ابن الجوزي. دراسة أسلوبية. دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط2011، ص165.
- (14) الشبوكي، الديوان، ص36.
- (15) زين كامل الخويسكي، الأصوات اللغوية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2008، ص150.
- (16) محمود سهران، علم اللغة، دار النهضة المصرية للطباعة والنشر، والتوزيع، بيروت، د ط، ص152.
- (17) الشبوكي، الديوان، ص132.
- (18) محمد يحيى سالم الجبوري، مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2006، ص96.
- (19) صابر عبد الدائم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1933. ص35.
- (20) الشبوكي، الديوان، ص115.
- (21) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1994، ص71.
- () الشبوكي، الديوان، ص188. 22)
- (23) بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري، قراءة أسلوبية في قصيدة خذي بعينيك للخساء، الجزائر عاصمة للثقافة العربية، 2007، ص64.
- (24) الشبوكي، الديوان، ص116.
- (25) الشبوكي، الديوان، ص107.
- (26) عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مطبعة الإشعاع الفنية، ط1999، ص37.
- (27) الشبوكي، الديوان، ص44.
- (28) الشبوكي، الديوان، ص44.
- (29) منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص84.
- (30) الشبوكي، الديوان، ص89.
- (31) الشبوكي، الديوان، ص158.
- (32) المصدر نفسه، ص84.
- (33) هاني علي سعيد محمد، شعر محمد الشهاوي، دراسة أسلوبية، الهيئة العامة، قصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2009، ص127، 128.