نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجا

د. عبد اللطيف حني
المركز الجامعي الطارف

ملخص:

تسعى هذه الدراسة للكشف جماليات التكرار بوصفه ظاهرة أسلوبية اتسم بها الشعر الجزائري الحديث خاصة الثوري منه، متخذة ديوان الشاعر الشهيد الربيع بوشامة أنموذجا، ومحاولة الوقوف على ماهية ومفهوم التكرار، ثم استجلاء مظاهره وصوره في الديوان وإمعان النظر في الدوافع الأدبية واللغوية والتعبيرية التي حدت بالشاعر إلى توظيف هذه الآلية الأسلوبية، ومدى مساهمتها في تكثيف الدفقة الشعرية ورصف الدلالات وتعميق المعاني، وشحن النص الشعري بمختلف الجماليات.

Abstract:

This study seeks to reveal the aesthetics of repetition as the phenomenon of stylistic characteristic of the poet Algerian modern private Revolutionary him, taking the poet martyr "Rabie Bouchama" model, and try to stand on the nature and the concept of repetition, and then clarify the manifestations and forms in the poet and careful consideration of the motives of literary and linguistic expression that led the poet to employ this mechanism stylistic, and the extent of its contribution to the intensification of burst capillaries, paving and deepen the semantic meanings, and shipment of the poetic text in different aesthetics.

بسط منهجي :

يعد التكرار في نظر النقاد والدارسين تقنية أسلوبية تحدث على مستوى النص، فتشيع فيه حركة ملحوظة تمتاز بالعذوبة والاستحباب، وهذا ما يجعله يمتاز بالفنية والجمالية المطلقة إذ يتجاوز بنيته اللفظية إلى إنتاج فوائد ومرامي جديدة داخل أتون العمل الفني، فيحدث فيه جلبة وموسيقى بواسطة استحداث عناصر متماثلة ومواضع مختلفة من العمل الفني، كما يعد التكرار مرتكز الإيقاع بجميع صوره ويعمل بصوره على توطيده وتمكينه من معمارها، فنجده ماثلا في الموسيقى يدعم تواترها وحركتها الانسابية، كما تعتمد عليه نظرية القافية بشكل أساسي في الشعر وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية، ويظهر ذلك جليا في العكس والتفريق والجمع مع التفريق ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي.

ولأهمية هذه التقنية الفعالة في سبك المعنى وحبك الفكرة وتنغيم الإيقاع، اهتمت القصيدة العربية الحديثة به بشكل عام والقصيدة الجزائرية بشكل خاص، وكرست حضوره، وعدته ظاهرة مميزة فيها، لأنه ساهم كثيرا«في تثبيت إيقاعها الداخلي وتسويغ الاتكاء عليه مرتكزا صوتيا، يشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول»(1)، ويتجاوز البعد الإيقاعي في التأثير، ويتعدى إلى «تشكيل البنية الدلالية للقصيدة من خلال النظم المختلفة المتباينة التي يمكن أن يأتي عليها التكرار، فهو يجيء على مستويات عديدة لا يمكن حصرها حصرا كاملا»(2).

وعلى هذا الأساس كرست القصيدة الجزائرية الحديثة تقنية التكرار في بنائها وواظبت على حضوره لتثبيت إيقاعها وتنظيم نبراته، ولتستحوذ على اهتمام المتلقي، فتنساب إليه المعاني والأفكار، وهذا ما هدف إليه الشاعر الشهيد الربيع بوشامة من حضور التكرار في ديوانه، إذ ليلاحظ القارئ لشعره الاهتمام بهذه التقنية، التي زادت قصائده بلاغة وكثت البنية الدلالية من خلال حضوره على مستويات عديدة وفي أشكال متنوعة تعكس وعيه بهذه الآلية الأسلوبية، وحرصه الشديد على ظهورها، وكشفها من طرف المتلقي الذي سيستعذبها ويألفها فتساهم في تثبيت معاني وتعابير القصيدة لديه.

أسلوب التكرار الماهية والمفهوم :

تناولت المعاجم العربية بالتفسير والتوضيح لفظة كرر، حيث جاء في القاموس س المحيط للفيروزبادي أن المصطلح انشق من الجذر اللغوي (كر) حيث يقول :« كَرَّ عليه كَرًّا وكُرُوراً وتَكْراراً عَطَفَ،عنه رَجَعَ، فهو كَرَّارٌ ومِكَرٌّ، بكسر الميم. وكَرَّرَهُ تَكْريراً وتَكْراراً وتَكِرَّةً، كتَجِلَّةٍ، وكَرْكَرَهُ أعادَهُ مَرَّةً بعدَ أُخْرَى»(3)، ويؤكد ابن منظور في لسان العرب أن الفعل "كرر" يقصد به الرجوع و الإعادة ومنه كان المصدر التكرار حيث يقول :« (كرر) الكَرُّ الرجوع يقال كَرَّه وكَرَّ بنفسه يتعدّى ولا يتعدّى والكَرُّ مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّ كَرًّا وكُروراً وتَكْراراً عطف وكَرَّ عنه رجع وكَرّ على العدوّ يَكُرُّ ورجل كَرَّار ومِكَرّ وكذلك الفرس وكَرَّرَ الشيء وكَرْكَره أعاده مرة بعد أُخرى والكَرَّةُ المَرَّةُ والجمع الكَرَّات ويقال كَرَّرْتُ عليه الحديث وكَرْكَرْتُه إذا ردّدته عليه وكَرْكَرْتُه عن كذا كَرْكَرةً إذا رَدَدْتَه والكَرُّ الرجوع على الشيء ومنه التَّكْرارُ»(4).

كما يخرج التكرار عند ابن منظور إلى معنى الترديد والمعاودة في الأمر وكثرة التفكير في قضية معينة «كَرَّرْتُ الشيء تَكْريراً وتَكْراراً ...وتَكَرْكَرَ الرجلُ في أمره أي تردّد والمُكَرر من الحروف الراء وذلك لأنك إذا وقفت عليه رأيت طرف اللسان يتغير

بما فيه من التكرير»(5)، ويذهب الزبيدي في تاج العروس في تبين معنى الجذر اللغوي (كر) المذهب نفسه غير أنه يزيد عليه فائدة ورود التكرار في اللغة مستشهدا بقول السيوطي، فيقول :«وقال السُّيوطيُّ في بعض أجْوبته : إنَّ التَّكْرار هو التَّجْديدُ للَّفْظِ الأوَّل ويُفيد ضَرْباً من التأكيد، وقد قرَّرَ الفرْقَ بينهُما جماعةٌ من عُلماء البَلاغة . وممَّا فرَّقوا به بينهما : أنَّ التأكيد شَرْطُه الاتِّصال وأنْ لا يُزاد على ثلاثة والتَّكْرارُ يُخالِفُه في الأمرَيْن »(6).

وعلى هذا الأساس يكون التكرار هو أحد أهم الأساليب التعبيرية التي تعين الناص على تأكيد كلامه والتركيز على أفكاره، ومن خلال ما تقدم من نصوص المعاجم نجد أن التكرار أحد الأساليب التي كثر توظيفه في النص القرآني والحديث الشريف بشكل ملفت للانتباه، مما دعا البلاغيين واللغويين إلى الوقوف عنده كظاهرة أسلوبية لها دلالاتها في المعنى، وحاولوا التفصيل فيه من حيث أشكاله وأنواعه وصوره التي يأتي عليها، مع إيراد لأثرها في بناء المعنى العام، كما اعتبر المفسرون بالتكرار في استنباط الأحكام الشرعية، واستشهدوا به بوصفه أداء لغويا له مقصد في الكلام.

إن التكرار أحد الأدوات الأسلوبية والآليات التعبيرية التي باستطاعتها كشف أغوار النص، وبواسطتها نتعمق في ما وراء ذاته، واستجلاء مختلف الأحاسيس والمشاعر الجبيئة في نفس المبدع، «إنه إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنيا عند الذات المبدعة، يتجمع في بؤرة واحدة ليؤدي أغراضا عديدة»(7).

والحقيقة أن التكرار أسلوب يتحصن بمختلف القدرات التعبيرية التي من شأنها توافرها في أي أسلوب تعبيري آخر، فهو«يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة »(8)، التي تزيد قوته وترسخ في فكر المتلقي، كما يعمل التكرار على «إثراء العاطفة ورفع درجة تأثيرها، وتركيز الإيقاع وتكثيف حركة التردد الصوتي في القصيدة»(9)مما يمنحها ثقلا معنويا، وأداء متميزا مشحونا بالعمق والتوالد الفكري.

ويعد التكرار ظاهرة فنية ليست وليدة القصيدة الحديثة بل عرفت عند القدماء، فقد وظفوها في نظمهم ونثرهم واستخدموا جل أشكالها وأنواعها التي منها الوزن والقافية والبيت، ولعل القصيدة الحديثة استعادت أشكالا إضافية جديدة من خلال تعاملها مع مستجدات عصرها، وارتكزت على التكرار كبنية تعبيرية تفضي بواسطته بالكثير من أسرارها، وتفصح به عن العديد من مقولاتها، لذلك كان « التكرار هو البنية الأكثر دورانا في شعر الحداثة عامة، وقد يستغرق أحيانا النص الشعري بكامله »(10).

تمظهر التكرار في شعر الشهيد الربيع بوشامة :

لا يمكننا أن نغفل النتاج الشعري الذي تركه الشعراء الشهداء الجزائريون، لأنه يعكس جوانب موضوعية تناولها آنذاك للتعبير عن تجربتهم الشعرية، ونقل التاريخ للأجيال المقبلة، ولأنهم عاشوا واقع الثورة التحريرية، كما يعكس هذا الشعر مدى تحكم هؤلاء الشعراء بالتقنيات التعبيرية والأسلوبية، وشحن قصائدهم بمختلف الجماليات التي ترقى بنظمهم وتجعله قابلا للعديد من القراءات النقدية، وتظهر مدى انتقاء الشعراء الشهداء للتعابير المشحونة بالدلالات والمعاني، وتخيرهم لجميل اللفظ وحسن العبارة، رغم الظروف المزرية التي اتسمت بها حياتهم، من نشاط حربي وسياسي وإصلاحي، واعتقالات ومعاناة لآلام السجون، كل هذه المآسي كان الشعر يدونها ويلونها ويترجمها في أنات القصائد ودموع القوافي وتوجع التفاعيل.

وعلى هذا الأساس تستمد هذه الدراسة شرعيتها في محاولة إبراز جماليات مظهر من المظاهر الأسلوبية التي اتسم بها شعر الشهيد الربيع بوشامة ألا وهو التكرار، مسلطين الضوء على الشواهد الشعرية التي تضمنت الظاهرة للتأكيد على حس الشعرية التي يمتلكها الشاعر ومدى خبرته في إيصال أفكاره والاعتناء بتعميق الدلالة والتركيز على بؤر المعاني.

ولعل من يطالع شعر الربيع يتلمس الكثير من الظواهر الأسلوبية والمفارقة والمجاز والحذف وبلاغة التراكيب الشعرية وجمالية الصور والإيقاع الشعري، إضافة إلى ظاهرة التناص القرآني، التي شحنت نصوصه بالترابط بين الأفكار والخطاب الديني، وبثراء المعاني ووضوح المقاصد، وكثفت الدلالات، وجعلت خطابه يخضع بطواعية للنظريات النقدية الحديثة، يضاف إليها ظاهرة التكرار موضوع دراستنا.

اعتمد الربيع بوشامة على التكرار الاستهلالي الذي يقصد به تكرار كلمة أو عبارة في أول كل بيت في القصيدة، بغرض التأكيد والتنبيه وجلب فكر القارئ، وجعله يتعايش مع النص بكل حواسه، كما ساهم التكرار الاستهلالي على الكشف «عن فاعلية قادرة على منح النصّ الشعريّ بنية مُتَّسقة، إذ إنّ كلّ تكرارٍ من هذا النوع قادرٌ على تجسيدِ الإحساس بالتسلسلِ والتتابع، وهذا التتابع الشكليّ يعينُ في إثارة التوقُّع لدى السامع، وهذا التوقُّع من شأنِهِ أن يجعلَ السامعَ أكثرَ تحفُّزاً لسماع الشاعر والانتباه إليه»(11)، ويظهر ذلك في قول الشاعر: (12)

أين راعي الهدى و قائد حرب ضد حرب التضليل والخسران
أين راعي الحمى و باعث شعب كامل للعلى و ساح الرهان
أين حامي الذرى و قاذف سم في حشى الاستعمار والطغيان

نلحظ أن الشاعر قد كرر التركيب المكون من أداة الاستفهام والفعل (أين راعي) في رثائه للشيخ ابن باديس في بداية الأبيات، إذ يتساءل في إلحاح ودهشة عن راعي الهدى والحمى الديار أين غدا تاركا الجزائر للمحن والآلام، فالشاعر يكرر المعنى بلفظه بغرض الإيحاء للمتلقي عن المصاب الجلل الذي أبتلي فيها شباب الجزائر في فقدهم لرائد الحركة الإصلاحية، والمقصود من التكرار كذلك الإشادة بقيمة الشيخ الرئيس ابن باديس، فالربيع لا ينتظر-مع هذا التكرار-جوابا لتساؤلاته الملحة في الأبيات أو تفسيرا، بل ليثير انتباه المتلقي ويحسسه بقيمة الشيخ وقيمته عند الشباب وعظيم دوره في صنع مستقبل الجزائر.

فالشاعر الربيع بوشامة قصد إلى بنية التكرار لتعميق فكرته وتحسيس متلقيه بما يكنه للجزائر وقيمها العلمية والجهادية، وهذا يدفعنا ألا ننظر إلى التكرار في قصائده على أنه مجرد وسيلة تقنية ذات فائدة بلاغية أو لغوية أو أداء مقصور على دلالة محدودة، بل يجب أن ننظر إليه على أنه «تقنية معقدة تحتاج إلى تأمل مقصور يضمن رصد حركيتها و تحليلها»(13).

ولعل فراق ابن باديس كان صعبا على الربيع وكيف لا وقد تتلمذ على يده، وأخذ عنه طريقته في التربية والتعليم ومنهجه في الإصلاح والوعظ والإرشاد، وكان من خيرة ما كونت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، فقد غدا مديرا لأحدى مدارسها ومفتشا عاما لهيئتها، يعاين نشاطاتها ويساهم في نجاحها، فالشاعر يندب القيمة العلمية لا الشخص:(14)

لهف نفسي عليك عبد الحميد إن قلبي على فراقك دامي
لهف نفسي عليك روعت شعبا لا من لآهل الجزائر الأيتام

يطالعنا الشاعر بتكرار صيغة تعبر عن التحسر والألم الشديدين حين يفتقد شخص عزيز (لهف نفسي عليك)، فالربيع يقرر معنى الندب والحزن على الشيخ فهو يصف نفسا منكسرة مقيدة بأغلال التسليم لقضاء لله تعالى وقدره، مرددا صيغة استعملها الشعراء كثيرا في رثائهم لأهلهم وذويهم معبرين عن قمة الحزن والنواح على الفقيد، وخاصة ابن الرومي الذي يتناص معه في رثاء مدينة البصرة حين أحرقت، فيعبر عن تحسره فيقول : (16)

لهف نفسي عليك يا قبة الإسلام لهفا يطول منه غرامي
لهف نفسي عليك أيتها البصرة لهفا كمثل لهف الضرام

إن هذه الصيغة التي واظب عليها الربيع بوشامة في كامل القصيدة مؤشر بنيوي على فاعلية نصوصه الشعرية، «لأنها تدخل في تكوين إحساس الشاعر، للتعبير عن

بواطنه النفسية؛ فما هذا الحضور الطاغي لانتشار السؤال والقلق والتلهف في شعره، إلا نتيجة فعل انعكاسي يتداعي تلقائيا ولا يستدعي أو يستحضر»(17).

ولا يغادر الربيع بوشامة رثاء ابن باديس مشيدا بصفاته وأخلاقه وكريم أفعاله في قصيدة "علم النور" ، حيث يقول في أحد مقاطعها : (18)

إنه ابن باديس روح المعالي و إمام الهدى ورمز التفاني
إنه ابن باديس فخر قسنطينة حامي الجزائر المتفاني

كرر الشاعر في هذين البيتين جملة (إنه ابن باديس) مرتين المركبة من أداة توكيد "إن" المتصل بها ضمير يعود على الشيخ يمثل اسمها ثم يعقبها خبرها المتمثل في "ابن باديس" للتعبير عن القيمة التي يتمتع بها الشيخ بين صفوف الشعب الجزائريين فهو روح المعالي، وإمام الهدى، ورمز التفاني، الفخر لبلده، وحامي الجزائر من الجهل والتخلف، كل هذه الصفات وأخرى أراد لها الربيع أن تستقر في ذهن المتلقي ويبلغ به إلى شعور التقدير والاحترام تجاه الشيخ بواسطة التوكيد الذي استهل به البيتين، كما يريد أن يبرز شدة لهفة نفسه على الشيخ وعظيم حزنه عليه للمتلقي.

يبدو أن الشاعر الربيع يعتمد ظاهرة التكرار برؤية شاملة ليعمق الدلالات ويؤكد المعاني ويوضح الأفكار ويسمو بالتعابير إلى الجمالية والأدائية، ويمنح كلامه صورة صوتية متميزة تتشكل من أنغام متوالدة من تكرار بنية معينة، وتستحوذ على جلب انتباه القارئ بوصفها بؤرة المعنى« ويتحولُ البناءُ اللّغويُّ إلى جَسدٍ هلامِيٍّ، تكتسبُ الكلمةُ فيهِ، موقعَهَا الدلاليّ، وما تمليهِ رؤيةُ القارئ من ترجيحٍ لإِحْدَى الصيغ المحتملة على سِوَاهَا »(19).

ولعل التكرار الاستهلاليّ يشحن النص الشعري بدفق غنائي متواصل يسهم بشكل فعال في تقوية النبرة الخطابية التي نستشفها من خلال قصائد الربيع بوشامة، كما تمكن الحركات الإيقاعية من التعبير عن التوتر النفسي الذي يكابده الشاعر تجاه وطنه.

ونجد الشاعر يعتمد في نصوصه الشعرية على تكرار الاستهلالي للجملة بشكل كبير ويظهر هذا في قصيدة (عجبا لوجهك كيف عاد حاله)، حيث يقول:(20)

ما كنت أهلا للفجائع و الردى لولا يد من ناقم غشّام
ما كنت أهلا للنقائص و الأذى لولا هوى من دولة الأقوام

في هذين البيتين يستوقفنا تكرار جملة (ما كنت أهلا) التي يهدف بها الربيع التوكيد على أن هذا الشعب مظلوم ومقهور فهو ليس أهلا للمهانة والتنكيل الممارس علية من الاستعمار، وقد جد الشاعر في التكرار بغرض الاستنكار وإيقاظ الضمائر

والرأي العام لمساعدة الجزائر ونصرتها للخروج من هذه المحنة التي طال أمدها، كما يشكل الربيع البيتين من بُنَى أخرى تكرارية لتكثيف المعنى والضغط على المتلقي ودفعه للقناعة بحقيقة ظلم الشعب الجزائري وسلبه حقه المشروع، كما أن التكرار عبر عن الموقف النفسي الذي يعيشه الشاعر؛ لأن«الموقفَ هو الذي يفرضُ على المرءِ أن يختارَ الأسلوبَ، والأسلوب بحدٍّ ذاتِهِ قادرٌ على أنْ يبلورَ الموقِف»(21).

ويتجلى في تكرار أداة الشرط (لولا) التي تصوغ لنا عالمين الأول حالة الشعب قبل الاستعمار رخاء ونعيم والثاني حالته بعده ضنك وجحيم، فالشرط ارتبط بالاستعمار الذي غير مجرى الحياة إلى السلبية، ويضيف الشاعر تكرار جملة(للفجائع والردى= للنقائص والأذى)صرفيا وتركيبيا في صدر البيتين الأوليين وتكرار حر الجر (من) في عروض البيتين، فهذا التكرار الذي طغى على الخطاب الشعري أدى دورا كبيرا في تشخيص التجربة الانفعالية للشاعر وعكس حياته النفسية، ولذلك « لا يجوز أن يُنْظَرَ إلى التكرار على أنَّه تكرارُ ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى، أو بالجو العام للنصِّ الشعريّ، بل ينبغي أن يُنْظَر إليه على أنَّه وثيقُ الصلة بالمعنى العام »(22).

ومما لاشك فيه أن التكرار الاستهلالي يزود النص الشعري بزخم ممتع من الدفق الغنائي تصنعها الحركات الإيقاعية المتعاقبة في السياق بهدف إبراز النبرة الخطابية وكشف عواطف وأحاسيس الشاعر التي ود نقلها للمتلقي محافظة على وهجها وشعلتها الدلالية المؤثرة، كما«يكشف عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري بنية متسقة، إذ كان كل تكرار من هذا النوع قادرا على تجسيد الإحساس بالتسلسل والتتابع، وهذا التتابع الشكلي يعين في إثارة التوقع لدى السامع، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحضرا لسماع الشاعر والانتباه إليه»(23)، ويظهر في قوله متغنيا بالطبيعة الجزائرية:(24)

سرّ ينادي أنت، روح الجمال فيك لي نزهة و مرعى خيالي
من رب السماء، معناك في الكون فنونا و خاطه بالجـــلال
أنت فيض ملائكي لطيـــف منك أهنأ إذا و خير نـوال
أنت بالحق روح خير ونعمى قد تنيل المحرم حس مـوال
إن في سحرك العجيب لسـرا يبعث الروح في مطاوي الجبال

تتمحور الأبيات حول إعجاب الربيع بالطبيعة الساحرة التي أعجز الله بها البشر في خيراتها وتنوع ثرواتها وجمالها الذي سحر لب الشاعر من خلال بنية الضمير (أنت) المكرر على مستوى الأبيات وتوزعت على وحدات معنوية هي: أنت روح الجمال / أنت فيض ملائكي / أنت بالحق / إن في سحرك، فحقق حضور الذات المفقودة التي يبحث

عنها الشاعر في الطبيعة والمتمثلة الدالة على الوطن بما فيه من أمان وراحة وطمأنينة، وقد تجلت في الضمير (أنت) المشخص للجزائر برمزية جمالية واقترانها بكل شيء ممتع حالم(الجمال،الملائكة،الحق، السحر)، ونقد للمستعمر المدنس لخيرات الوطن، فالتكرار للضمير (أنت) كشف لنا بنيتين للنص؛ السطحية تتمثل في الطبيعة، والعميقة تشير إلى الوطن الجزائر، أضحت الأبيات مجرد صدى لصوت يئن من قرارات روح الشاعر، ويتردد بجمالية ساحرة تمكن من حضوره في كل بيت، وعليه تبرز «أهمية الضمير من أهمية مرجعه في التركيب لأنَّ الضميرَ يُشَكِّلُ على نحوٍ من الأنحاء عالمَ الشاعر وحدودَ رؤيتِهِ له، وإدراكَهُ لأبْعَادِهِ»(25).

ولا يتوقف التكرار الاستهلالي على الضمير في شعر الشهيد بوشامة، بل يتعدى إلى الحروف ومنها العطف والجر، التي تؤدي وظائف متنوعة في جسد القصيدة كالربط والمساهمة في الانسجام والتناسق وتلاحق المعاني والمحافظ على وحدة الأفكار وتراسلها، ويظهر ذلك في قصيدة "حقق لشبك غاية الآمال":(26)

و أقم بها صروح العظائم و العلا من قوة الأرواح و الأوصال
و من الدمار و الدمع تجري أنهرا للشيب و الشبان و الأطفال
و من الهدى و المعنويات العلى والعلم و الآداب و الأعمال
نعم الأساس لدولة جبارة هام الرجال و همة الأبطال
و قوى النبوع الغد يسمو بالملا و يشيد روض الخلد للأجيال
عشتم و عاش الشعب أجمع في حمى الحرية العليا والاستقلال

يتجلى لنا نوع آخر من التكرار في هذه الأبيات، يعتمد على تكرار حرف العطف(واو) والجر(من) تارة في تركيب واحد(ومن) ومفردتين، إذ يسهم الحرفان في فتح المجال الدلالي وشحذه بقوة إيحائية تجعل القارئ يتفاعل مع مطلب بوشامة في تحرير الجزائر من قبضة المستعمر وتخليص شعبها من الذل والاستعباد والهوان، ومعرفة قيمة الوطن الذي يوفر الأمن والأمان والسكينة والتنعم بخيراته، كما قام العطف بوظيفة دلالية وهي الربط بين المعاني وجعلها متلاحقة متواترة (والشبان، والأطفال، والرجال، ويشيد ، وقوى ...) وهي: «أداةٌ ذات فائدةٍ بنائيّة، تقومُ بحفظِ بنائيةِ الأبيات، وتشكيل رابطٍ يعمل على تلاحُمِهَا وتواشُجِهَا، كما أنَّها تُقَدِّم نصائحَ، تعكسُ تجربةَ الشاعر العامَّة في الحياة»(27)، وبدلك فهي تعمل على تواصل الخطاب والتعبير عن الانفعالات النفسية للشاعر المتراكمة والمتتالية، وقد جاء تكرار هذه الأدوات مقترنا بتحفيز الشاعر لشعبه على الثورة والانتفاضة ضد القهر والظلم والعدوان، فاحتاج إلى تكرار هذه الصيغ لشحن الموقف وتصعيده، واستدراج القارئ للتحمس والتفاعل مع النص.

ومما يزيد في جمالية وفعالية تكرار حرف العطف (الواو) هو العامل الصوتي والدلالي الذي يتركه، أضف إليه الانسجام وتواصل المعاني والاتساق بين تراكيب النص:(28)

في سهول أجريت أنهارها و رياض حاليات بالخصب
و إبتهاج الورد في أهدابه زاهي الأفنان رياض القضب
و جبال يازخات كللت رأسها الغاب و تيجان السحب
و ثلوج يندف الجو بها و تجلى في الأعالي كالنصب
و رمال نثرت ذراتها تتراءئ مثل درأ و ذهب
و على بحر وديع حالم أو هيوج زاخر جم الغضب

ويوظف أيضا تكرار العطف بـ(الواو) في تغنيه بشجاعة المجاهد واستبسال نفسه للدفاع عن الجزائر والذود عن حماها، فيراه يرد الصاع صاعين ويسعى جاهدا لإبادته وتطهير الوطن منه، فيقول:(29)

بطل الثورة يبلي أبدا في جهاد المعتدي خير البلاء
و يرد الصاع صاعين له بقتال مستميت ودهاء
و يساقيه بايد حرة كل جام منزع فيه الفناء
و يعاطيه دروسا حية في الكفاح المر من أجل الفداء
و يشيع الرعب في أعماقه و بدنياه، وأنواع الشقاء

تبدو هندسة الربط تحافظ على تماسك معمار القصيدة وتضافر معانيها وتواصل أساليبها في تناسق بين يعكس القدرة الفنية للشاعر، خاصة إذا استشرف (الواو) بداية كل بيت فيها فإنه يقوم بوظيفة التوفيق والتوزيع بين مختلف الصيغ، ويمكننا القول:«إنّ الوحدة المكرّرة تضيف معنًى آخر إلى القول الشعريّ»(30).

ومن التكرار الاستهلالي تكرار اسم الاستفهام(السؤال) في بداية الأبيات، إذ يسهم في شحن الخطاب الشعري بقوة إيحائية وفتح المجال الدلالي أمام القارئ وتستدرجه إلى إكمال النص، وتجبره على الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها الخطاب وبذلك يستكمل النص عند الإجابة عنها، وهذا ما يظهر في قوله أيضا:(31)

من لهذا الحمى الجريح الشقي في لظى من للشيب والشبان
من لأيامنا العزيزة في التاريخ يجلو عنها صدى النسيان؟
من يربي على هواها شبانا كاملا طامعا عظيم الشاني؟
إيه عبد الحميد رحت في الدنيا مسعد الروح مكروم الجثمان
وتركت الإسلام والعرب والضاد جميعا تصلى لظى الفقدان!!!

لقد مر بنا رثاء الربيع للشيخ ابن باديس وعلمنا عدم تحمله لفراقه لقيمة الشيخ ودوره في الحركة الإصلاحية في الجزائر، ووظف للتعبير عن مصاب العديد من التقنيات ومنها تكرار صيغة الاستفهام (من) التي فتح بها عدة تساؤلات واستفسارات مثيرة للقارئ (من لهذا الحمى، من لأيامنا، من يربي)، تجعل يجتهد لإكمال النص والاقتناع بإجابته، فتكرار (من) مثير للجدل والقلق، ومشكل لضغوطات وانفعالات نفسية متكررة على مستوى النص تبيح للشاعر إقامة حوار ومساءلة واستفسار وجدل، إذا فالتكرار كرس هذه الوظائف ووسم بها خطاب بوشامة للتذكير بشخصية ابن باديس، وقد بين ذلك البيتين الأخيرين في لفظة (إيه عبد الحميد) التي مفادها التحسر والتفجع على تركه للإسلام والعرب وأبناء الضاد تصلى نيران المستعمر.

كما تتضح فاعلية تكرار اسم الاستفهام (من) في الأبيات السابقة من خلال الإيقاع الموسيقى الذي خلفته ونشرته على تراكيب النص، فأنتج تناسقا وانسجاما بين بناه، مما ساهم في تضافر المعاني وتعميق الدلالات من خلال التعابير(من لهذا، من لأيامنا، من يربي) التي أغرقت الخطاب بالدفقات الغنائية، وأكدت « فاعلية الأصوات في قدرتِهَا على إضافة "طبقة" دلالية ـ من خلال الطبقة الصوتية، وهي في ذلك - كأنَّهَا إيماءٌ مُكَثَّفٌ يختزلُ إضافات وصفية أو تشبيهية، فكأنَّها لذلك- معنًى فوقَ المعنى»(32).

ويوظف الربيع تكرار صيغة الاستفهام (كم) في تحسره عن الخراب والدمار الذي أحدثته آلات الحرب الاستعمارية في طبيعة الجزائر الغناء، حيث يستفهم مكررا السؤال عن حجم الخسائر التي تكبدتها طبيعة وطنه، فيقول:(33)

كم جبال مخضرة الأكناف حاليا تزهى على الأرياف
قد رمتها المشاة و الطيران فأبادت خضراءها النيران
لا ترى من جناتها الغناء غير هذي المناظر السوداء
كم زها فيها النور و الرائعات و تغنت في أيكها الشاديات
كم أتتها الأرواح من كل أوج خاشعات ترنو بحب إليها

تتحرك الأبيات في تكرار طرح الاستفهام لغرض تقرير الاستنكار على جرائم فرنسا في الشعب والأرض من حرق وتدمير، لتحسيس المتلقي بحجم العنف والإجرام الممارس على الجزائر أثناء الحقبة الاستعمارية، فهذا التكرار كثف الدلالات وعددها ونوعها من خلال التراكيب الاستفهامية (كم جبال، قد رمتها المشاة، كم زها فيها، كم أتتها) المنسجمة صوتيا ومعنويا، مما يركز المعنى ويعمقه ليجعل المتلقي يتفاعل

مع هذه البنى الصوتية المتتالية، ويقتنع بالثورة كحل لإنقاذ الطبيعة من الخراب والتدمير والشعب من الذل والهوان.

كما وظف الشاعر التكرار البياني الذي يأتي لتشكيل صورة أو تأكيد لفظة أو عبارة تتكرر في القصيدة، ويهدف من خلاله الناص إلى إثارة المتلقي وشد انتباهه نحو الصورة المشكلة« لخلق ما يُسَمَّى لحظة التكثيف الشعوري؛ أو لحظة التوافق الشعوريّ بين المبدع والمتلقّي، سواء أكان هذا التكرار في بداية القصيدة أم وسطها أم نهايتها. وقد استخدم بدويّ الجبل هذا التكرار ليشكّل في قصيدته إيقاعاً موسيقياً، قادراً على نقل التجربة الشعورية، بجعل الكلمة المكرَّرَة، أو البيت المُكَرَّر المفتاح الأساسي للولوج إلى عالم النصّ الداخليّ. فالشاعر تبعاً لذلك يختار الأسلوب الذي يوافق موقفه، وينسجم معه، لنقل إحساسه عبر مؤشرات، تنبئ بحدث محدّد أو موقف معيَّن»(34).

وقد ظهر التكرار البياني في شعر الربيع بوشامة في شكل مقطعي أي في صيغة لازمة تكرر في نهاية كل بيتين، وظيفتها ضبط الإيقاعات الشعرية وحركة الدلالات للارتقاء بمشاعر وأحاسيس المتلقي والعمل على دمجها وتوافقها مع رؤية الشاعر للواقع وأحاسيسه وعواطفه الداخلية، ويظهر ذلك في أنشودة (فتى العرب هيا فلب النداء)، حيث يقول:(35)

تقدم بحزم قوي الفــؤاد لصون الدمار و فك البلاد
فلسطين أرض الهدى و المعاد تنادي الجهاد ، الجهاد ، الجهاد
فتى العرب هيا فلب النداء و لاقي المنايا بساح الفداء
فلسطين في النار نهب العداء تنادي الجهاد ، الجهاد الجهاد

من خلال القطعة الشعرية يتبين لنا أن الشاعر اعتمد على تكرار اللازمة التي تعبر عن موقفه من القضية الفلسطينية، وذلك بالتركيز على مجموعة من الدوال المتلاحقة العاكسة لموقفه المتأثرة كثير مما يعانيه الشعب الفلسطيني ويظهر جليا في قوله :(تنادي الجهاد الجهاد الجهاد) إن هذا التكرار شكل مرتكزا أساسيا لجميع أبيات القصيدة، وبؤرة لمعانيها ودلالاتها، تتلخص في ضرورة الإقدام والتضحية من أجل تحرير أرضنا المقدسة، ومن خلال تكرار اللازمة في آخر كل بيتين شعريين تتجلى المأساة الفلسطينية التي تستغيث بالمسلمين وتناديهم بأن يحرروها من اليهود بالجهاد وقد تعمد الشاعر التكرار اللفظي لتقرير معنى الجهاد بلفظه لا بمرادفه ومدى الحاجة الملحة إليه، إضافة إلى تكرار الأزمة شكل هندسة إيقاعية متواترة على مستوى نهاية البيت الشعري مما ساهم في تقرير المعنى وترسيخه في ذهن المتلقي.

إن التكرار البياني المودع في أنشودة (فتى العرب...) لم يأت عفويا، فمن خلال توزيعه والأهداف المرسومة له جاء وفق نظام لتأدية غاية بيانية وجمالية ويظهر في قول الشاعر:(36)

و نكل بصهيون شر العبيد وأطعمه نارا و سم الحديد
فلسطين هبت لمحت الطريد تنادي الجهاد الجهاد الجهاد
فأرواحهم في سما الخلود تنادي الجهاد الجهاد الجهاد

إن الشاعر من خلال تكرار جملة النداء للجهاد يستحضر صورة ما يجب أن يكون عليه المسلم حين تسلب أرضه وتدنس مقدساته وتنتهك أعراضه، ليسلي نفسه عن الهموم والإحزان التي يكابدها من الوضع الاستعماري للجزائر وفلسطين، وبذلك شحن التكرار البياني النص الشعري بطاقة دلالية وإيقاعية متواترة تلح على المتلقي الاقتناع بها ووعيها وتمتعه على المستوى الفني وفي ذلك يقول جون كوهن في كتابه "بناء لغة الشعر" «يجيءُ من تردُّدٍ زمنيّ يمتّعُ الأذنَ برنينِهِ، ولا يُسَمَّى البناءُ بناء إيقاعِياً إلا إذا اشتملَ على تَرَدُّدٍ ولو بالقوّة»(37).

خاتمة :

من خلال ما سبق يتبين لنا أن التكرار في شعر الربيع بوشامة يحمل دلالة وبعدا معنويا من خلال عفويته، وجميل مقصده، كما ساعد الشاعر في التعبير عن موضوعاته المتعلقة بالإشادة بالثورة والمجاهدين والتغني بقوافل الشهداء وإبداء الإعجاب بالجزائر وطنا وشعبا وطبيعة، وفضح المستعمر وجرائمه، مما أكسب القصائد طاقة متجددة عملت على انسجامها ووضوحها، وساهم بشكل فعال في دعم البنية الإيقاعية من خلال تناسق منظومة الحروف، وخلق أجواء التواصل مع المتلقي والتأثير فيه، وجعله يساهم بشتى الطرق في إبداع العمل الأدبي.

تمتع شعر الربيع بوشامة بطاقة دلالية وجمالية على مستوى صوره الشعرية ولغته وتراكيبه ورموزه وموسيقاه الشعرية، من خلال توظيف التكرار الاستهلالي والبياني، واستطاع بمهارته وخبرته أن يعرض أفكاره ويبلور رؤيته ويؤكد مواقفه ويشحن نصوصه بالبلاغة والشعرية، كما سخر التكرار للتعبير عن نظرته النفسية والفكرية والسياسية في مختلف المواقف.

ونستطيع القول أن التكرار في ديوان الربيع بوشامة لم يأت عفويا عشوائيا، وإنما جاء مقصودا ومنتظما وموظفا لغاية بيانية جمالية بلاغية، لإظهار حب الشاعر للجزائر وإظهار ألمه وحسرته على مصابها، وحزنه على شعبها وما لحقه من أسى، وهذا ما جعله يركز على هذه البنية وينشرها في قصائده، خاصة تكرار صيغ الحزن على شهدائها

وعلمائها وأبنائها، وصيغ التحسر على طبيعتها وأرضها، وصيغ الاستفهام عن مصيرها ومستقبلها وراعيها كل هذه القضايا وأخرى شغلت فكر الشاعر ووجدانه فعبر عنها في شعره ودونها تاريخا لشباب الجزائر.

الهوامش :

-عبد الرضا علي، الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 1984، ص 12.

2-نفسه ، ص 13.

3-الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تقديم وتعليق : الشيخ أبو الوفا نصر الهوريني، دار الكتاب الحديث، الجزائر، ط 01، 2004م، مادة (كر)، ص 493.

5-ابن منظور لسان العرب، تحقيق وتعليق: عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل براهم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م- 1426هـ، ج 5، ص 135.

6-نفسه، ج5، ص 135.

7-الزبيدي : تاج العروس، تحقيق وتعليق: عامر أحمد حيدر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ج3، ص 263.

8-فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس، الأردن، ط 01، 2004م، ص 11.

9-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط08، 1983، ص 263.

10-محمد بن أحمد وآخرون، البنية الإيقاعية في شعر المناصرة، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، 1998، ص 83 .

11-محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة-التكوين البديعي-، دار الفكر، بيروت، 1988، ص 390.

12-موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي -دراسة أسلوبية-، جامعة اليرموك، الأردن، مؤتمر النقد الأدبي10 -13 تموز، ص15.

13- الشهيد الربيع بوشامة، الديوان، جمع وتحقيق : جمال قنان، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، الجزائر د.ط، 1994، ص 108.

14-محمد فتوح أحمد، ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري، مجلة البيان، الكويت، العدد 288، 1990، ص 45.

15-نفسه، ص 111.

16-حنا الفاخوري، منتخبات الأدب العربي، منشورات المكتبة البولسية، بيروت، لبنان، ط3، 1968، ص 245.

17-موسى ربابعة : التكرار في الشعر الجاهلي –دراسة أسلوبية-، ص 32 .

18-الديوان، ص 105.

19- أسيمة درويش، مسار التحولات (قراءة في شعر أدونيس)، دار الآداب، 1992، ط1، ص 125.

20- الديوان، ص 59.

21 موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي، ص 31.

22- الديوان، ص 15.

23-موسى ربابعة : التكرار في الشعر الجاهلي –دراسة أسلوبية-، ص 15 .

24- الديوان، ص 25.

25- محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص 144.

26-الديوان، ص 236.

27-موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي، ص 31.

28- الديوان، ص 56.
29- نفسه، ص 187.
30- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1997، ص 80.
31- الديوان، ص 107.
32- رجاء عيد، القول الشعري -منظورات معاصرة-، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، قطر، ط 1، 1994، ص 109. وينظر : أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، ط 2، 1996، ص 633.
33- الديوان، 189.
34- موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي، ص 27.
35- الديوان، ص 117.
36-نفسه، ص 96.
37- جون كوهن، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش دار المعارف، ط 2، 1993، ص 112.