

«دور التكرار في تشكيل الإيقاع الصوتي - قصيدة "جزائرنّا" أنموذجاً -»

«The role of repetition in shaping the sound rhythm - the poem "Our Algeria" as a model»

كريمة زيتوني

جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم

zitounikarimaenaro@gmail.Com

الملخص:

تناولت الدراسة المعنونة بـ: «دور التكرار في تشكيل الإيقاع الصوتي - قصيدة "جزائرنّا" أنموذجاً -» جانباً جمالياً مهماً في تجربة الشاعر الإبداعي، تمثلت في ظاهرة التكرار التي أحدثت إيقاعاً صوتياً جمالياً على المستويين الداخلي والخارجي في القصيدة، حيث استثمر الشاعر تجلياتها الفنية وفاعليتها الدلالية وأبعادها الإيقاعية والصوتية، ليثقل لغته الشعرية على دلالات تكسبها طاقة إيحائية وإمكانات تعبيرية لتجسيد رؤيته بهدف إثراء الإيقاع الموسيقي الذي جعل القصيدة متماسكة متناسقة.

وهو موضوع حاولنا معالجته في شقيه النظري والتطبيقي من خلال إعطاء لمحة تعريفية بالشاعر وقصيدته "جزائرنّا"، ثم الإشارة إلى التكرار والإيقاع الصوتيين المفهوم والمصطلح، ليليه الجزء التطبيقي في الكشف مواطن التكرار واستنباطها من المدونة الأدبية المنقاة وهي قصيدة "جزائرنّا" متبعين بذلك مقاربة تعددت آلياتها بين الوصف والتحليل والإحصاء والاستنباط.

الكلمات لمفتاحية: جزائرنّا، التكرار، محمد الشبوكي، الإيقاع الصوتي.

Abstract

The study entitled: "The role of repetition in shaping the sound rhythm - the poem "Our Algeria" as a model" - dealt with an important aesthetic aspect in the poet's creative experience, represented in the phenomenon of repetition that created an aesthetic sound rhythm on the internal and external levels in the poem, where the poet invested its artistic manifestations and effectiveness Semantic and its rhythmic and phonetic dimensions, to form his poetic language on connotations endowed with suggestive energy and expressive capabilities to embody his vision with the aim of enriching the musical rhythm that made the poem coherent and consistent.

It is a topic that we tried to address in both its theoretical and practical aspects by giving an introductory overview of the poet and his poem "Our Algeria", then referring to the repetition and phonetic rhythm between the concept and the term, followed by the practical part in revealing the places of repetition and deducing them from the selected literary blog, which is the poem "Our Algeria", following that approach that varied. Its mechanisms between description, analysis, statistics and deduction

Keywords: Our Algeria, repetition, Muhammad al-Shabuki, vocal rhythm.

مقدّمة:

تعتبر اللغة وسيلة يتّخذها الأدباء أداة توصيل وإبلاغ وتعبير، وطريقة من طرق الكفاح والنضال يعالج الشاعر من خلالها المواضيع المتعلقة بمصير شعبه ويعبر بها عن وجوده، بأسلوب فني شعري، وهذا ما نلتمسه في قصائد شاعر حارب بالقلم، ألهم وألهب نفوس الجزائريين صغارا كانوا وكبارا فراحت جل قصائده تتغنّى بالحرية والاستقلال، وتهزّ الجبال بجمال حروف أصواتها وإيقاعها، فقد امتزج في أشعاره البعد الثوري بالبعد الفني في روائع وقصائد الشاعر محمد الشبوكي، خاصّة قصيدته: "جزائرنّا" التي تمحور حولها موضوع بحثنا المصاغ في العنوان الآتي: « دور التكرار في تشكيل الإيقاع الصوتي -قصيدة "جزائرنّا" أنموذجا- »وهو موضوع تطرح حوله مجموعة من التساؤلات: فمن هو محمد الشبوكي؟ ثم ما مفهوم التكرار؟ وأين يكمن دوره في تشكيل الإيقاع الصوتي في القصيدة؟ ولمعالجة هذه التساؤلات سنتطرق إلى:

1-لمحة عن الشاعر وقصيدته

2- التكرار والإيقاع الشعري بين المفهوم والمصطلح

3- التكرار ودوره في تشكيل الإيقاع الصوتي قصيدة "جزائرنّا" أنموذجاً

وقد اعتمدنا في معالجة إشكالية البحث مقارنة نقدية تعددت آلياتها بين الوصف والتحليل والإحصاء والاستنباط.

1- لمحة عن الشاعر وقصيدته "جزائرنّا":

محمد الشبوكي هو محمد بن عبد الله الشبايكي المدعو الشيخ الشبوكي أحد أعلام الربع الأول من هذا القرن الماضي، "ولد محمد الشبوكي بثليجان بلدية الشريعة ولاية تبسة سنة 1916م من أسرة آل الشبوكي الحميدية من قبيلة النمامشة تتلمذ على يد والده، فحفظ القرآن الكريم ثم التحق بكتاب الأسرة فحفظ عددا من القرآن الكريم وعددا من المتون العلمية المتنوعة ومجموعة من أشعار العرب القديمة، وفي أوائل الثلاثينيات انتقل إلى واحة نفطة بالجنوب التونسي لتلقي المبادئ العلمية عن الشيوخ: الشيخ محمد بن أحمد، الشيخ إبراهيم الحداد، الشيخ محمد العبادي والشيخ التّابعي بن الوادي رحمهم الله جميعا، وفي سنة 1934م تحول إلى تونس العاصمة لمواصلة الدراسة بجامعة الزيتونة إلى أن أحرز شهادة التّحصيل في سنة 1942م".¹

وبعد ذلك رجع محمد الشبوكي إلى الوطن وانخرط في سلك التعليم في المدارس الحرّة بإشراف جمعية العلماء المسلمين الجزائرية في كلّ من مدرسة تهذيب البنين والبنات بمدينة باتنة وفي الوقت نفسه كان مشاركا في النّضال السياسي الوطني وعضو عاملا في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ثم عضوا في مجلسها الإداري في فترتها الأخيرة.

ومن هنا صار عند شاعرنا روح الاهتمام بالدعوة والإصلاح ومناهضة الاستعمار كما زرع من خلال مهمة التعليم حب الوطن والإخلاص لأجله من خلال نشر الوعي في تلاميذه.

توفي محمد الشبوكي عن عمر يناهز 89 سنة، يوم الاثنين 6 جمادى الأولى 1426هـ الموافق لـ 13 جوان 2005م،² مخلفا سيرة ذاتية ثورية وعلمية وأدبية وقفنا في هذا العنصر على أهم محطاتها.

وهكذا لم يكتف محمد الشبوكي بإسهاماته في الثورة التحريرية المباركة وحسب بل عمد إلى نوع آخر من الكفاح والنضال والجهاد بالكلمة "فصدر له المؤلف المدروس: ديوان محمد الشبوكي الذي ألف فيه نشيد جزائري الذي صدر في شهر جانفي من عام 1956م".³

وتعتبر قصيدة "جزائري" من بين أهم القصائد الثورية التي نظمها في ديوانه: "ديوان محمد الشبوكي: وهو متوسط الحجم، يتألف من 215 صفحة تقريبا، عنون الصفحة الأولى بـ: "ديوان محمد الشبوكي"، تليها صفحة ثانية كتب عليها المتحف الوطني للمجاهد، بعدها صفحة الإهداء ثم الصفحة التي نظمت صورته أسفلها كلمة شكر ثم مقدمة بقلم محمد الطاهر فضلاء يليها تقديم المؤلف.

وقد احتوى ديوان محمد الشبوكي على 118 قصيدة موزعة كالآتي:

- وطنيات: 21 قصيدة، منها: قصيدة "لبيك يا ثورة الشعب".
- دينيات 08 قصائد: من بينها قصيدة ليلة القدر.
- أناشيد 10 قصائد، من بينها: قصيدة "جزائري"
- اجتماعيات 04 قصائد: من بينها قصيدة "مضى زمن الحرمان"
- ذكريات 09 قصائد: من بينها قصيدة "ما عاش قط لنفسه"
- مناسبات 25 قصيدة: من بينها قصيدة "طلعت على الجزائر مثل الصبح"
- ذاتيات 12 قصيدة: منها قصيدة "قريتي".

أما قصيدة "جزائرنّا" موضوع الدّراسة فهي قصيدة قد ألّهب بها نفوس الثّوار والمجاهدين والتي كانت من بين الدّوافع في بلورة الوعي للقيام بالثّورة الجزائرية المجيدة المباركة، فكانت من بين أهم قصائده نشيد الثّورة: "جزائرنّا" والتي يقول فيها:

جَزَائِرُنَا يَا بِلَادَ الْجُدُودِ نَهَضْنَا نَحْطِمُ عَنْكَ الْقَيْدُ
فَفِيكَ بَرَّغَمُ الْعِدَا سَنَسُودُ وَنَعْصِفُ بِالظُّلْمِ وَالظَّالِمِينَ
سَلَامًا سَلَامًا جِبَالِ الْبِلَادِ فَأَنْتِ الْقِلَاعُ لَنَا وَالْعِمَادُ
وَفِيكَ عَقْدُنَا لِرِوَاءِ الْجِهَادِ وَمِنْكَ زَحْفُنَا عَلَى الْغَاصِبِينَ
قَهَرْنَا الْأَعَادِي فِي كُلِّ وَادٍ فَلَمْ تُجِدْهُمْ طَائِرَاتُ الْعِمَادِ
وَلَا الطَّنَّكَ يُنْجِدُهُمْ فِي الْبَوَادِ فَبَاؤُوا بِأَسْلَائِهِمْ خَاسِئِينَ
وَقَائِعُنَا قَدْ رَوَتْ لِلْوَرَى بِأَنَا صَمَدُنَا كَأْسِدِ الشَّرَى
فَأَوْرَاسُ يَشْهَدُ يَوْمَ الْوَعَى بِأَنَا جَهْزُنَا عَلَى الْمُعْتَدِينَ
سَلُّوا جَبَلَ الْجُرْفِ عَنْ جَيْشِنَا يُخَبِّرْكُمْ عَنْ قُوَى جَاشِنَا
وَيُعَلِّمُكُمْ عَنْ مَدَى بَطْشِنَا بِجَيْشِ الزَّعَانِفَةِ الْآثِمِينَ
بِجَرَجَرَةِ الضَّخْمِ خُضْنَا الْغِمَارَ وَفِي الْأَبْيَضِ الْفَخْمِ نَلْنَا الْفَخَارَ
وَفِي كُلِّ فَجٍّ حَمَيْنَا الدِّمَارَ فَنَحْنُ الْأَبَاءُ بَنُو الْفَاتِحِينَ
نُعَاهِدُكُمْ يَا ضَحَايَا الْكِفَاحِ بِأَنَا عَلَى الْعَهْدِ حَتَّى الْفَلَاحِ
تُقُوا يَا رِفَاقِي بِأَنَّ النَّجَاحَ سَنَقْطِفُ أَثْمَارَهُ بِأَسْمِينِ
قُفُّوا وَاهْتَفُّوا يَا رِجَالَ الْهَمِّ تَعِيشُ الْجِبَالُ، وَيَحْيَا الشَّمَمُ
وَتَحْيَا الضَّحَايَا، وَيَحْيَا الْعَلَمُ وَتَحْيَا الدِّمَاءُ، دِمَا الثَّائِرِينَ⁴

2- التكرار والإيقاع الصوتي بين المفهوم والمصطلح:

أ- مفهوم التكرار:

تعددت المعاني اللغوية للفظ تكرر في تحديد اللغويين العرب؛ إذ قال عنه أبو البقاء: "التكرار مصدر ثلاثي يفيد المبالغة، كالتردد مصدر ردّ، والمصدر المزيد أصله التكرار، وكرّر الشيء وكرّره: أعاده مرة بعد أخرى، والكرّة: المرة، والجمع الكرّات، ويقال كرّرت عليه الحديث، وكرّرتّه إذ رددته عليه، وكرّرتّه عن كذا إذ رددته عليه أو الكرّ الرجوع على الشيء ومنه التكرار".⁵

وقد أورد الزمخشري لهذه الكلمة مجموعة من المعاني المرتبطة بها استقاهها من كلام العرب، وهي تدور كلّها حول معنى واحد عام مشترك، هو الإعادة والترديد من ذلك: "ناقة مكرّرة وهي التي تحلب في اليوم مرتين..."⁶ أمّا اصطلاحاً ونظراً لأهميته فقد وقف عليه الكثير من النقاد قديماً وحديثاً، فقد عرّفه القاضي الجرجاني بأنّه: "عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد الأخرى"،⁷ فهو لا يخرج عن حدود اعتباره إعادة للفظ أو للمعنى: "إذ هو الإعادة في أبسط مفاهيمه وهو دلالة اللفظ على المعنى المردّد".⁸ والتكرار في مفهومه العام "مصدر من كررت الشيء ذو طبيعة متنوعة، فهناك تكرار معنوي يكون في المعنى دون اللفظ".⁹

ويتحدّد مفهوم التكرار أيضاً في "أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده لعينه سواء أكان اللفظ مشتق المعنى أم مختلفاً أو يأتي بمعنى ثم يعيده وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحدّ الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثبات تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس وكذلك إذا كان المعنى متحدّاً، وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلف، فالفائدة في الإتيان به لدلالة المعنيين المختلفين"،¹⁰ فحين يدخل التكرار المجال الفني والشعري فإنّ قدرته على التأثير في هذا المجال تتجاوز هذه الفائدة.

أمّا عند النقاد الغربيين فقد عرف بمصطلحات مختلفة، منها: (la répétition)، التواتر والتردد (la fréquence)، فقد أشار جاك دريدا إلى أنّ التكرار: "سمات جوهرية في اللغة لفظاً وحروفاً، وأنّ هذه السمات المسؤولة عن بقاء اللغة قائمة مستمرة"،¹¹ وهكذا

نجد أغلب المرادفات الاصطلاحية للتكرار هي الإعادة والتواتر التي هي من أهم المعاني اللغوية للتكرار مثلما أشرنا آنفاً.

وبما أن التكرار تقنية إيقاعية تساعد في بناء موسيقى النص الشعري فإنّ توظيف أنماطه سواء على المستوى الداخلي أو الخارجي يسهم بشكل كبير في تكثيف التدفق الشعوري، ورصد الدلالات وتعميق المعاني وشن النص الشعري بالعذوبة والاستحباب لدى المتلقي.

ب- مفهوم الإيقاع الصوتي:

يتحدّد الإيقاع بأنّه "ألحان الغناء، وهو أن يوقع الألحان و بينهما"،¹² الإيقاع كلمة مأخوذة من وزن أفعال مصدرها وقع أي ضرب الشيء أو صدى الكلام. أمّا الصوت فيعرفه ابن المنظور على أنّه "الجرس معروف مذكر، فأمّا قول رويشد بن كثير الطائي: أَيُّهَا الرَّكْبُ الْمُزْجِي مَطِيَّتَهُ... سَأَلُ بَنِي أُسْدٍ مَا هَذِهِ الِصَّوْتُ؟"¹³ و يقول الله عزّ وجلّ: ﴿وَاسْتَفْزِرْ مَنْ اسْتَطَعْتَ مِنْهُمْ بِصَوْتِكَ﴾¹⁴ بمعنى: أصوات الغناء و المزامير.

ولعلّ أوفى تعريف للصوت هو ما أشار إليه محمد مرتضي الحسيني بقوله: " الصوت صات يصوت صوتاً (كقال يقول، خاف يخاف خوفاً) فهو صائت أي صائح و الصوت الجرس معروف مذكر، وقال ابن السكيت: الصوت صوت الإنسان وغيره، والصائت الصائت".¹⁵

وعليه فالصوت يطّلع عموماً من الجرس وهو بحاسة السمع أكثر والإيقاع هو تواتر الحركة النغمية، وتكرار الوقوع المطرد للنبرة في الإلقاء، وتدفق الكلام المنظوم والمنثور عن طريق تأليف مختلف العناصر الموسيقية والإيقاع الصوتي مصطلح يندرج في الشعر خاصّةً باجتماع النبر مع عدد أصوات المقاطع وعليه فالإيقاع الصوتي هو النغمة الموسيقية التي تصدر الحروف المنظومة أو المنثورة عن طريق النبر، ويحسن في الشعر بالخصوص التقاء النبر مع المقاطع الصوتية والحروف الغنائية.

ب- أنواع التكرار ومستويات الإيقاع الصوتي في الشعر:

لقد تنوّعت أشكال التّكرار في الشّعر من خلال مستويين ألا وهما:

ب-1- الإيقاع الدّاخلي الصوتي:

يعمل الإيقاع الدّاخلي الصوتي على التّأثير في حاسة السّمع ثمّ ينعكس ذلك على الحالة الوجدانية والفكرية عند المتلقي ويترك أثرا في قواه الذّهنية والتّخيلية، ويتحقّق ذلك من خلال الإطار الدّاخلي البنائي الذي ينظم أحرفا وألفاظا يعتمد فيها الشّاعر على التّكرار ممّا يخلق جرسا موسيقيا للقصيدة، في وحدة متكاملة ومتناسقة وفي ذلك يقول نزار قباني: "الشّعر هندسة حروف وأصوات ورؤى نعيم بها في نفوس الآخرين عالما يشبه عالمنا الدّاخلي"،¹⁶ فالعلاقات الدّاخلية لمكوّنات النصّ الشعري لها دور كبير في تشكيل إنتاج إيقاعي يناسب الانفعال النفسي والحالة الشعورية، والمعاني الدّلالية التي انبثقت عن ترتيب منظّم بحركة الأصوات في النصّ الشعري.

ويعدّ التكرار لونا من ألوان الإيقاع الدّاخلي الذي يتجلّى أكثر في البنى الشعرية لأنها ذات طبيعة تكرارية حيث تنتظم في نسق لغوي ومن ثم تخلق وضعاً شديداً للتّعقيد.¹⁷ وينقسم الإيقاع الدّاخلي إلى ثلاثة أنماط:

- تكرار الحرف: التّكرار الحرفي هو "أسلوب يكرّسه الاستعمال اللّغوي لمحاكات الحدث بتكرير حروف الصّيغة مع ما يصاحب ذلك من إبراز الجرس"،¹⁸ فمن المعلوم أنّ لكلّ حرف مخرجه الصّوتي وصفاته التي تميّزه من غيره، والحروف نوعان: المجهورة والمهموسة، وهذان العنصران هما اللذان يمنحان الكلمة أو العبارة إيقاعاً متنوّعاً في السّمع فيكون الإيقاع إمّا متنافراً أو منسجماً تبعاً للتّرجيع أو التّرديد الحاصل من تكرار الحروف، ووفقاً للطّاقة الإيقاعية التي يحملها والجرس الذي يحدثه في السّمع.

- تكرار الكلمة: إنّ كلّ حرف من حروف الهجاء رمز مجرد، وإذا اتصل هذا الحرف بحرف أو أكثر نشأ عن هذا الاتّصال ما يسمى بالكلمة، وكلّ كلمة لابدّ أن تدلّ على معنى، فتتألّف الكلمة بضم بعض الأصوات إلى بعض، والبناء الغالب في اللّغة العربيّة هو الجذر الثلاثي: (الفاء والعين واللام) "فعل" وهو البناء الخفيف

الذي يستريح إليه العرب في كلامهم، وتنطق بهم ألسنتهم وعلى أبنية الثلاثي انعقدت الأحكام اللغوية العامة التي تخضع لها المفردات، والكلمة العربية لا تبقى على حال، فهي تحتفظ بأصولها مجردة من أي زيادة حين، ويزداد عليها بعض الحروف لتؤدي معاني جديدة، بالإضافة إلى المعنى الذي تؤديه بأصولها الثلاثة حيناً آخر.¹⁹

- تكرار العبارة: تتألف العبارة من البنيات التي يتألف منها الحرف والكلمة، فهي تتشكل نوعاً من الموائمة بين الحروف والكلمات لأنّ الجملة هي عبارة عن عدد من التّفصلات المتّصلة مع بعضها البعض بروابط نحوية، وتعتمد الجملة على عنصرين أساسيين هما الامتداد والاستمرار ويظهر تكرار العبارة في النصّ الشعري إذا تردّدت الجملة الواحدة في أكثر من سطر شعري، وبتكرار العبارة وبالإيقاع وبالزخرفة الناتجة عن التّكرار وبه يطرب السّمع.

ب-2- الإيقاع الخارجي:

ويقصد به الموسيقى الخارجية، المتكوّنة من نظام الوزن العروضي والتي تمثّل قواعد أصيلة يخضع لها كل الشعراء متمثلة في الوزن والقافية.

- الوزن: يعرفه ابن رشيق القيرواني بقوله: "الوزن أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها الضرورة"،²⁰ وهو المعيار الذي يقاس به الشعر فبدونه لا يكون الكلام شعراً لأنّ الإيقاع هو الذي يضفي على الكلام رونقاً وجمالاً، فلا وجود لشعر خال من الموسيقى وعليه فالموسيقى جوهر النصّ الشعري.
- — القافية: لقد اختلف القدماء في تعريف القافية وتحديد حروفها فهي على مذهب الخليل من "آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه من قبله مع الحركة التي قبل الساكن"،²¹ وللقافية أهميّة بالغة حيث جعلها النقاد العرب القدامى ركناً من أركان الشعر الأساسية حين عرفوه بأنّه: "قول موزون مقفّى يدلّ على معنى"،²² وهذا لا يعني أنّ الشاعر المعاصر قد تخلّص منها نهائياً فمحمّد بنيس يعتبرها إحدى أساسيات الشعر؛ إذ "تعدّ القافية عنصراً من عناصر النصّ الشعري الذي لم تعد فيه

القافية موحدة كما كانت في القصيدة العربية القديمة وهذا ما تتطلبه الحداثة الشعرية التي أرادت أن تعيد بناء المسكن الشعري وبالتالي أعادت النظر في عنصر القافية ووظيفتها في آن واحد.²³

3- التكرار ودوره في تشكيل الإيقاع الصوتي قصيدة "جزائرنّا" نموذجاً:

اختصّ نشيد شاعرنا محمد الشبوكي بأسلوبه الحماسي الثوري الرافض للاستعمار والمفتخر ببطولات وانتصارات شعبه وجيشه الجزائري، كما يحمل من الجمالية الفنية والسمات الإيقاعية ما جعل هذا النّشيد يتردّد ويُغنّى بأفواه الجزائريين حتّى يومنا هذا. إنّ أوّل ما يصادفنا عند قراءة النّشيد هو العنوان باعتباره بؤرة مكثفة للدلالة فينفتح على النّص وينفتح النّص عليه، فقد تلخّص العنوان في لفظ واحد وهو: "جزائرنّا"، وعلى الرّغم من وضوحه وبساطته إلّا أنّه يحمل في طيّاته أبعاداً تاريخية محفورة في كلّ متلقي جزائري بشكل خاص.

أ - المستوى الداخلي:

الإيقاع الدّخلي ينساب في اللفظ والتركيب فيعطي إشراقاً، يعبر عن أدقّ خلجات النّفس وخفاياها، هو انتظام موسيقي جميل عبارة عن مشاعر الشّاعر التي ينقلها إلينا عن طريق ألفاظ ومعانٍ شعرية ليبعث فينا تجاوب متماوجاً، كما هو الحال مع شاعرنا الشبوكي في هذه القصيدة التي يتجاوب فيها مع الثّوار المجاهدين لرفع راية البلاد والمجد والاستشهاد في سبيلها.

إذا نظرنا إلى البيت الأوّل من القصيدة، فإنّنا نجد كلمة "جزائرنّا" قد شكّلت مفتاحاً دلالياً على مستوى الصّيغة والتركيب، فالشّاعر هنا ينادي بوطنه فهو يريد أن يبلّغنا عبر البيت الأوّل بأنّ عظمة هذه الثّورة قد جعلت منها ملحمة تتلى على مرّ الزمان، من وقائع وهجومات يدعو الشّاعر الشّباب الجزائري إليها من أجل نيل السّيادة والاستقلال .

كما ينادي الوطن الذي يمثّل شيئاً غير ملموس بل هو حسيّ معنويّ، وهذا ما يجعل القارئ يقف إلى التّمعّن في نوع هذا النّداء المنفتح على ماضٍ تليد، على تاريخ عريق يجسد الهوية والانتماء ويصوّر التّاريخ بأدقّ تفاصيله، فهذا التّوظيف المؤجّج للنّداء يدعو

القارئ المتلقي إلى لحظات من التذكّر والحنين للآباء وللأجداد الذين رحلوا ولم يتركوا إلا هذا التراث القومي الذي يعبر عن الشرف وهو الوطن وضرورة الدفاع عنه واسترجاعه باعتباره حقا مسلوبا من طرف المستعمر الغاشم.

التكرار الذي يعتبر بابا واسعا متشعبا لأنه يتعلّق بالبنية اللغوية التي تتكرّر فيها الأساليب والأصوات والمعاني والمفردات، والجمل والصيغ، وله دور إيقاعي من خلال تنمية القصيدة والمحافظة على فاعليتها؛ إذ يعدّ التكرار أحد المنابع التي تنبثق منها الموسيقى الداخلية وله ثلاثة أنماط هي : تكرار الحرف، تكرار الكلمة ، تكرار الجملة.

-تكرار الحرف:

يعتبر الحرف العنصر الصوتي الأصغر في التّأليف الكلامي ولا شكّ في اختيار الشبوكي لهذه الأصوات المعيّنة، متناسقة الأحرف والكلمات لدليل على وجود طاقة تعبيرية هائلة تتضمنها القصيدة. وتجلّت الأصوات المكرّرة على مستوى القصيدة في الحروف المشكّلة للحركات الطويلة الأكثر تواترا، وهي: حروف المد وهي الألف تكررت اثنان وسبعون (72) مرة، وحرف الياء قد تكرر اثنان وثلاثون (32) مرة في القصيدة كقوله :

جَزَائِرْنَا يَ بِلَادَ الْجُدُودِ نَهَضْنَا نُحَطِّمُ عَنْكَ الْقُهُودَ

وتعدّ حروف المدّ صفة قوّة تمثّلت في استطالتها وطول نفسها، و ذلك لسهولة مخرجها أي الألف والواو، وأمثلة أخرى جاءت فيها حروف المدّ بكثرة في قصيدة جزائرينا في: (زحفنا، جهزنا، ضحايا، الكفاح، يحيى، الدماء، النجاح....) وهي دليل على بوحه بما في قلبه وإخراج الهموم والأحزان التي يعانيتها جرّاء الأوضاع التي كانت تعيشها الجزائر إبّان الاستعمار الفرنسي.

فهذا المدّ في الحروف يهزّ مشاعر القارئ ويضفي على القصيدة إيقاعا موسيقيا جميلا، وقد عرّف المرادي المد بقوله: "هو تطويل صوت الحرف بإشباع مخرجه"،²⁴ وهو أيضا "عبارة عن إطالة الصّوت بالحرف الممدود"،²⁵ فأصل المدّ في حروف اللغة العربيّة هو الزيادة.

كما نلاحظ كذلك الأصوات المجهورة بكثرة في القصيدة مثل: بلاد، الجهاد، زحفنا، صمدنا، الوغى، رجال.

فهي تعبر عن خلجات الشاعر القويّة والتّصدي للاحتلال وبثّ روح الوطنية لتحقيق النّصر، فالجهر هو اهتزاز الأوتار الصّوتية عند مرور الهواء بها أثناء النّطق بالصّوت.

كذلك من الأصوات المكرّرة بكثرة في قصيدة جزائرينا نجد: حرف الدّال المتكرّر بـ: واحد وعشرون (21) مرة، وحرف النّون المتكرّر أربعة وثلاثون (34) مرة، في قوله:

قَهْرُنِ الْأَعَادِي فِي كُلِّ وَادٍ فَلَمْ تُجِدْهُمْ طَائِرَاتُ الْعِمَادِ

وَلَا الطَّرِيقُ يُجِدُهُمْ فِي الْبَوَادِ فَبَاؤُوا بِأَسْلَانِهِمْ خَاسِيْنَ

وَقَاتِعُنِ فِي رَوْتِ الْوَرَى بِأَنَّ صَمَدِنِ كَأْسِرِ الشَّرَى

فَأَوْرَاسُ يَشْهَدُ يَوْمَ الْوَغَى بِأَنَّ جَهْرُنِ عَلَى الْمُعْنَيْنِ²⁶

فصوت الدّال صوت مجهور شديد، يدلّ على الصّلابيّة والقساوة، كما يعبر عن معاني التّحرّك و الفعاليّة، فالملاحظ في تكرار حرف الدّال في قصيدة جزائرينا دليل على الصّمود أمام العدو المستدمر.

كما جاء حرف النّون مكرّرا في القصيدة دلالة على التّمسك بالمقاومة ضدّ الاحتلال الفرنسي في قوله: (صمدنا، قهرنا...) ذلك دلالة على الإخضاع والغلبة، فالشاعر يستجد بالأوراس التي تعدّ الشّاهدة على المنطلقات الأولى لثورة التّحرير والانتصارات والمقاومات التي شهدتها هذه المنطقة.

كما استخدم الشّاعر في قصيدته الأصوات المهموسة الدّالة على الحنين وحبّ الوطن وحبّ الجزائر في قوله: (صمدنا، سنقطف جيشنا...) و الهمس هو "عدم اهتزاز الأوتار الصّوتية عند مرور الهواء بها أثناء النّطق بالصّوت"،²⁷ ومن الحروف المهموسة المتكرّرة في القصيدة حرف السين الذي تكرّر تسعة (9) مرات، والحاء ثلاثة عشرة (13) مرة في: سِرْ سِرْ سِرْ، سِرْ لَما، خَاسِرَيْن، كَاسِرْ، نَحْطَم، فَنَحْن، الْفَاتِحِينَ، الْفَلاح...

ومن الملاحظ أنّ الشاعر زواج بين تكرار الحروف المجهورة والمهموسة، رغم وجود غلبة الأصوات المجهورة على المهموسة، وهذا راجع إلى طبيعة الموضوع الشعري، لأنّه جاء ليثير الحماس والثبات في قلوب المجاهدين الجزائريين.

ومن هنا، نستنتج أن تكرار الحروف قد أضاف لمسة جمالية تحمل دلالات متنوعة تختلف على حسب السياق الذي وردت فيه، فقد وظف في قصيدة جزائرينا مختلف الحروف وهذا التنوّع الذي أحدثته الحروف على مستوى الأبيات في القصيدة وحتّى التي لم نشر إليها قد تحمل في طيّاتها تكرارا أضفى على القصيدة جمالية جعلت منها قصيدة ثورية غنائية بدلالة حروفها على وقع الرصاص بترديدها على السنة المجاهدين الأبطال.

-تكرار الكلمة:

يعتبر تكرار الكلمة تلميحا وتأكيدا على دلالات معيّنة يوليها الملقى أهميّة كبيرة في إيصالها إلى المتلقي، وكان الشاعر في بعض الأحيان يلجأ إلى التكرار من أجل الإلحاح والتأكيد على لفظ معين، لخلق التفاعل أكثر بين المبدع والمتلقي، ومحمّد الشبوكي من خلال قصيدته جزائرينا يوظف مجموعة من الكلمات والأسماء والأفعال المكررة، تحمل دلالات مختلفة وتكمل جمالية الصّوت في القصيدة.

ومن الكلمات المكررة في القصيدة نجد: (الجل، الجبال، جرجرة المعرفة بجبالها الشّامخة)، ونحن نعلم ما لهذا المعلم الجغرافي من دلالة قويّة في التراث الأدبي؛ إذ شكّل الجبل رمزا أسطوريّا في الأشعار والأساطير القديمة، فهو رمز للقوّة والشموخ والصمود والصّلابيّة، ولعلّ الهدف من وراء توظيفه في القصيدة هو تمسّك الشاعر ببلاده وبثّ في نفوس الشعب الجزائري التّشبّت بمعالم الوطن.

ومن الكلمات المكررة أيضا نجد: (كلّ) فهو يستخدمها للدلالة على الجزائر الشّاملة، ولا يقتصر بهذه الكلمة الشعراء أو المجاهدين فقط وإنما يتكلم في جل القصيدة بضمير الجمع المتكلم: (نحن) في قوله: (نهضنا، عقدنا، قهرنا، صمدنا، حمينا....) فهو يدعو بذلك إلى التّمسك بأرض الوطن والاتّحاد في الحفاظ عليها.

فمن خلال هذه الكلمات المتكررة نجد الشاعر الشبوكي يضيف جمالية صوتية من خلال بثّ روح الأمل والفوز والنجاح والحرية واستقلال الوطن، حيث أدّى بذلك إلى خلق إيقاع موسيقيّ جميل نسجه التكرار لبعض الكلمات.

أمّا عن الجمل والعبارات فللشاعر محمد الشبوكي لم يعمد إلى تكرارها في قصيدته.

ب- المستوى الخارجي:

يتحدّد المستوى الخارجي بأنّه "عبارة عن حركة الأصوات التي تعتمد على تقطيعات البحر أو النّفايعل العروضية"،²⁸ فالإيقاع الخارجي، يتكوّن من جرس موسيقي خفي يتكوّن من موسيقى خفية تتمثّل في عناصر إيقاعية تلوّن النصّ الشعري، فبتكرار هذه الألوان تحدث الجمالية الفنية التي قد أجادها شاعرنا من خلال قصيدته جزائرينا و ذلك من خلال:

-تكرار الوزن:

الوزن هو ميزة من مميزات الشعر العربي، "وقد أطلق الخليل على كلّ وزن اسم بحر لأنّه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر، فشبهه بالبحر الذي لا يتناهى"،²⁹ ومعظم أبيات قصيدة جزائرينا لمحمد الشبوكي نجد أنه اعتمد في نظم أبياته وفق الشعر المرسل فجاءت الكتابة العروضية وفق الشكل الآتي:

جَزَائِرِنَا يَا بِلَادَ الْجُدُودِ نَهَضْنَا نَحْطُمُ عَنْكَ الْقَيْدُ

جزائرينا يا بلاد لجدودي.... نهضنا نحطم عنك لقيودي

0/0//0 /0/ //0// 0/0//0/0//0 /0// 0/ 0///0//

فعول فعولن فعولنفعولنفعولن فعول فعولن فعولن

وقد نظم الشاعر قصيدته على بحر المتقارب الذي استعمل فيه الوحدة الإيقاعية المكررة سواء استخدمت وحيدة أو في شكل وزني صافي، أو استخدمها وفق تشكيلات ممزوجة، مثل: فعول فعولن، وهي التي تعمد إلى تكرير التفعيلة الغالبة ألا وهي (فعولن) والشاعر

هنا اختار بحر المتقارب للضرورة شعرية، وكذا لإظهار حجم القضية الجزائرية وتشجيع وبث روح المقاومة في نفوس المجاهدين الثوار تصدياً للمستعمر الفرنسي.

ومن أغلب التكرارات التي تحدث على بنية القصيدة تكون تكراراً لحرف الروي الذي يلعب دوراً رئيسياً في بناء المعنى التكراري والموسيقي، باعتبار أن البنية الصوتية كما يراها محمد العميري "وزناً يجمع بين اللغة والموسيقى الشعرية".³⁰

وهذا ما نراه في أغلب الأناشيد الثورية لدى شاعرنا ، بالتحديد قصيدة جزائرنّا بتكرار حرف الروي (النون) و(الدال):

فَأَوْرَاسُ يَشْهَدُ يَوْمَ الْوَعَى بِأَنَّا جَهَزْنَا عَلَى الْمُعْتَدِي

سَلُّوا جَبَلَ الْجُرْفِ عَنْ جَيْشِنَا يُخَبِّرُكُمْ عَنْ قَوَى جَاشِنَا

وَيُعَلِّمُكُمْ عَنْ مَدَى بَطْشِنَا بِجَيْشِ الزَّعَانِفَةِ الْآثِمِينَ

نجد حرف النون أيضاً قد تكرر أكثر من سبعة (7) مرات في القصيدة، ناجم عن وعي الشاعر باختياره كجرس موسيقي تتماشى عليه أبيات القصيدة، "فالنون حرف مهموس رخوي"³¹ أنتجه الشاعر على وقع الرصاص فجاء حرف الروي في قالب شعري وافر أبيات القصيدة، كما نجد في أبيات أخرى قد تكرر حرف الروي مع حرف الدال في قوله:

جَزَائِرُنَا يَا بِلَادَ الْجُدُودِ نَهَضْنَا نُحَطِّمُ عَنْكَ

الْقُيُودَ

سَلَاماً سَلَاماً جِبَالَ الْبِلَادِ فَأَنْتِ الْقِلَاعُ لَنَا وَالْعِمَادُ

قَهَرْنَا الْأَعَادِي فِي كُلِّ وَادٍ فَلَمْ تُجِدْهُمْ طَائِرَاتُ الْعِمَادِ

فحرف الدال صوت شديد مجهور انفجاري لثوي، يأخذ قوة في نطقه من الجهاز الصوتي، ولعلّ توظيفه دلالة على قوة الشاعر وحماسه في نقل تلك القوة في تفجير روح الكفاح والذود عن الوطن والثبات والصمود والتشبث بالأرض الطيبة: أرض الجزائر.

—القافية:

تشكّل القافية عنصرا ومكوّنا مهمّا من مكوّنات موسيقى الشّعر، إذ إنّها شريكة الوزن في الاختصاص، ولا يسمّى الشّعر شعرا حتى يكون له وزن وقافية ؛وهي الحروف "التي تبدأ بمتحرك قبل أو ساكنين في آخر البيت الشعري فتكون القافية كلمة واحدة أو كلمتين"³² وقد تنبّه شاعرنا محمّد الشّبوّكي من خلال قصيدته الثّورية جزائريّا إلى أثرها الموسيقي كغيره من الشّعراء وإلى ضرورة ارتباط موسيقاه بدلالة القصيدة معنى ومغنى والغرض الذي نظم فيه.

فالملاحظ في قصيدة جزائريّا أنّ الشّاعر قد نوّع وزن القافية وهذا ما أحدث صوتا موسيقيا في القصيدة، صوتا يجعل من القصيدة تتردّد على أفواه المتلقين فأنتت جلّ أنواع القوافي مطلقة، فوجودها في القصيدة لدليل على حرية الشّاعر في تجربة الشّعر طليقا بعباراته وكأنّه يستنشّق الحرّيّة والاستقلال بالرّغم من قيود حالته النّفسية من طرف الاستعمار.

وفي الجدول الاتي سنعرض أهم القوافي التي تكررت في القصيدة:

كلمة القافية	القافية	وزنها	لقبها	نوعها
القيود الظالمين	القيود الظالمين	/0/0	متواترة	مطلقة
العماد	عماد	/0//0/	متداركة	مطلقة
الغاصبين	غاصبين	//0/0	متداركة	مطلقة
الخاصنين	خاصنين	/0//0/	متداركة	مطلقة
أسد الثرى	ثرى	0//0/	متداركة	مطلقة
جأشا	جأشا	/0//0	متداركة	مطلقة
		/0//0	متداركة	مطلقة

خاتمة:

وفي خضم خوضنا في موضوع بحثنا: «دور التكرار في تشكيل الإيقاع الصوتي -قصيدة "جزائرنّا" أنموذجاً-» فيمكننا القول: إنّ التكرار ظاهرة فنيّة أضفت جماليّة فنيّة على قصيدة "جزائرنّا"؛ حيث شكّل تكرار الحروف والكلمات والعبارات وحتى الوزن الذي بني عليه القصيدة أسلوباً مميزاً جعل من القصيدة لحناً يتغنّى به كلّ متعطش للحرية والاستقلال.

كما كشفت الدراسة عن وعي الشاعر العميق لأهمية الإيقاع الصوتي في بناء القصيدة، فضلاً عن أهمية التكرار وخاصة اللفظ المكرّر وتوظيفه ضمن سياق شعري خاص يتّسق مع تجربة الشاعر وانفعالاته النفسية ورؤاه الفكرية ممّا جعل صور التكرار في قصيدته: "جزائرنّا" تؤدي وظائف متنوّعة تكشف عن رغبة الشاعر في تأكيد أهمية المعنى المكرّر ومخاطبة وجدان المتلقي بإيقاعات موسيقية فيها من قوة التأثير والفاعلية ما يكفي لجعله مشدوداً للنص الشعري.

مكتبة البحث:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر والمراجع:

1. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت لبنان، ط5، 1981
2. أبو البقاء الكفوي، الكليات لأبي البقاء، دار صادر، ط1، د.ت.
3. أبو الفضل جمال الدين بن منظور لسان العرب، تح: اليازجي وآخرون، ج: 2، دار صادر، بيروت، ط: 3، 1414هـ.
4. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، د.ط، د.ت.
5. حازم علي جمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الأدب، القاهرة — مصر، 1999.
6. حسن موسى، تواترات الإبداع الشعري، دار صادر، القاهرة — مصر، ط1، 2000.
7. سمير جريبي، محمد الشبوكي المجاهد الشاعر، وزارة الثقافة الذكري الخمسين للاستقلال، دار جسر، ط1، 2013
8. عثمان بدري، دراسات تطبيقية في الشعر العربي نحو تأصيل منهج في النقد التطبيقي، دار جرير، ط: 2009.
9. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار ا، معارف، القاهرة، مصر، ط1، 2007.
10. عمر بن محمد الخوارزمي الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت — لبنان، ط1، 2003.
11. عمر خليفة إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحري، منشورات قار يونس، ليبيا، ط1، 2003.

12. القاضي الجرجاني، التعريفات، تح: نصر الدين التونسي، شركة القدس للتصوير، القاهرة — مصر، ط 1، 2007.
13. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مكتبة الكلية الأزهرية، القاهرة مصر، ط1، 1980
14. محمد الشبوكي، ديوان الشيخ الشبوكي، دار هومه، الجزائر، د ط، 2010
15. محمد بن إبراهيم الشيرازي الفيروز أبادي، قاموس المحيط دار الكتب العلمية، بيروت — لبنان، ط 1، 1999
16. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001
17. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث، بيروت — لبنان، ط1، 2010.
18. محمد مرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس، تح عبد الحليم الطرحاوي، ط2، 1407، 1987
19. محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي، مطبعة الروضة، دمشق، د ط، 1992
20. محمود مصطفى، أهدي سبيل إلى علمي الخليل العروض، عالم الكتب، القاهرة — مصر، ط1، 1999
21. مهدي المخزومي، النحو العربي، دار الرائد العربي، بيروت — لبنان ط 2، 1986
22. نزار قباني، الشعر قنديل أخضر، منشورات المكتب التجاري، بيروت — لبنان، ط 2، 1964.
23. نواره بحري، نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر دراسة وصفية تطبيقية في قصيدة "الموت اضطرار" للمتنبى، مخطوط أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2010/2009م
24. يوري لوتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر — القاهرة، د ط، 1989.
25. يوسف بكار، في العروض والقافية، دار المناهل. بيروت، لبنان، ط 3، 2006

الهوامش:

- ¹ — محمد الشبوكي، ديوان الشيخ الشبوكي، دار هومه، الجزائر، د ط، 2010، ص211
- ² — ينظر: المصدر نفسه، ص 212
- ³ — سمير جريبي، محمد الشبوكي المجاهد الشاعر، وزارة الثقافة الذكري الخمسين للاستقلال، دار جسر، ط 1، 2013، ص 48 — 49
- ⁴ — محمد الشبوكي، ديوان محمد الشبوكي، ص 26 — 27
- ⁵ — أبو البقاء الكفوي، الكليات لأبي البقاء، دار صادر، ط 1، د ت، ص 981
- ⁶ — عمر بن محمد الخوارزمي الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت — لبنان، ط 1، 2003، ص 726
- ⁷ — القاضي الجرجاني، التعريفات، تح: نصر الدين التونسي، شركة القدس للتصوير، القاهرة — مصر، ط 1، 2007، ص 13
- ⁸ — محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث، بيروت — لبنان، ط1، 2010، ص200
- ⁹ — يوري لوتمان، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر — القاهرة، د ط، 1989، ص67.
- ¹⁰ — أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، د ط، د ت، ص 192

- ¹¹ — عثمان بدري، دراسات تطبيقية في الشعر العربي نحو تأصيل منهج في النقد التطبيقي، دار جرير، ط: 2009، ص75
- ¹² — محمد بن إبراهيم الشيرازي الفيروز أبادي، قاموس المحيط دار الكتب العلمية، بيروت — لبنان، ط 1، 1999، ص127
- ¹³ — أبو الفضل جمال الدين بن منظور لسان العرب، تح: اليازجي وآخرون، ج: 2، دار صادر، بيروت، ط: 3، 1414هـ، ص57.
- ¹⁴ — الآية 64 من سورة الإسراء، القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
- ¹⁵ — ينظر: محمد مرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس، تح عبد الحليم الطرحاوي، ط2، 1407، 1987، ص597.
- ¹⁶ — نزار قباني، الشعر قنديل أخضر، منشورات المكتب التجاري، بيروت — لبنان، ط 2، 1964، ص39
- ¹⁷ — بوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ص316
- ¹⁸ — عمر خليفة إدريس، البنية الإيقاعية في شعر البحري، منشورات قار يونس، ليبيا ، ط1، 2003، 199
- ¹⁹ — ينظر: مهدي المخزومي، النحو العربي، دار الرائد العربي، بيروت — لبنان ط 2، 1986، ص من 12 إلى 16
- ²⁰ — ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، دار الجيل، بيروت لبنان، ط5، 1981، ص134
- ²¹ — يوسف بكار، في العروض والقافية، دار المناهل. بيروت، لبنان، ط 3، 2006، ص29
- ²² — قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مكتبة الكلية الأزهرية، القاهرة مصر، ط1، 1980، ص64
- ²³ — محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001، 46
- ²⁴ — نوارة بحري، نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر دراسة وصفية تطبيقية في قصيدة "الموت اضطرار" للمنتني، مخطوط أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2009/2010م، ص35
- ²⁵ — حازم علي جمال الدين، دراسة في علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة — مصر، 1999، ص360
- ²⁶ — محمد الشبوكي، ديوان محمد الشبوكي، ص 29
- ²⁷ — حازم جمال الدين، دراسة علم الأصوات، ص37
- ²⁸ — عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار ا، معارف، القاهرة، مصر، ط 1، 2007، ص277
- ²⁹ — محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي، مطبعة الروضة، دمشق، د ط، 1992، ص12
- ³⁰ — محمد الشبوكي ديوان محمد الشبوكي، ص38
- ³¹ — حسن موسى، تواترات الإبداع الشعري، دار صادر، القاهرة — مصر، ط1، 2000، ص 47
- ³² — محمود مصطفى، أهدي سبيل إلى علمي الخليل العروض، عالم الكتب، القاهرة — مصر، ط1، 1999، ص112