فاعلية التكرار ووظائفه الشعرية في الشعر الشعبي الجزائري
ديوان محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة أنموذجا

د.عبد اللطيف حني
قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الطارف

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى كشف جماليات التكرار بوصفه ظاهرة أسلوبية اتسم بها الشعر الشعبي الجزائري، متخذة ديوان الشاعر محمد بلخير أنموذجا إلى الوقوف على ماهيته ومفهومه، ثم استجلاء مظاهره وصوره في الديوان، و إلى إمعان النظر في الدوافع الأدبية واللغوية والتعبيرية التي حدت بالشاعر إلى توظيف هذه الآلية الأسلوبية، والوقوف على مدى إسهامها في تكثيف الدفقة الشعرية ورصف الدلالات وتعميق المعاني.

الكلمات المفاتيح: شعر شعبي، تكرار، جمالية، شعرية، دلالة.

L'efficacité de la répétition et ses fonctions poétiques dans la poésie populaire algérienne Exemple du recueil de MOHAMMED BELKHEIR, le poète de CHEIKH BOUAMAMA

Résumé

Cette étude tente de cerner les formes esthétiques de la répétition en tant que procédé stylistique qui caractérise la poésie populaire algérienne et ce à travers le recueil poétique de Mohammed BELKHEIR. L'étude tente de comprendre l'essence et le sens de la répétition, elle essaye aussi de clarifier les manifestations et figures d'images de la répétition dans ce recueil. Cette étude examine de plus près les motifs littéraires et linguistiques qui poussent le poète à utiliser cette figure stylistique. Elle montre à quel point celle ci contribue à la richesse des connotations et à intensifier le sens.

Mots clés : Poésie populaire, répétition, esthétique, poétique, connotation.

Poetical Functions of Repetition in Algerian's popular Poetry -MOHAMED BELKHIR's collection, the poet of SHEIKH BOUAMAMA

Abstract

This study attempts to demonstrate the aesthetic function of repetition, a stylistic device used frequently in Algerian popular poetry. Mohammed BELKHEIR collection of poems is analyzed in this context in order to understand the essence of repetition and its dimensions. We also show its demonstrations and the figures used in the same anthology as well as the literary and linguistic reasons that urge the poet to use this stylistic device and to what extent it amplifies the meaning.

Keywords: Folk poetry, repetition, aesthetic, poetic, connotation.

توطئـــة :

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 إذ يتجاوز بنيته اللفظية إلى إنتاج فوائد ومرام جديدة داخل أتون العمل الفني، فيحدث فيه جلبة وموسيقى بوساطة استحداث عناصر متماثلة ومواضع مختلفة من العمل الفني، كما يعدّ التكرار مرتكز الإيقاع بجميع صوره ويعمل على توطيده وتمكينه من معمارها، فنجده ماثلا في الموسيقى يدعم تواترها وحركتها الإنسيابية، كما تعتمد عليه نظرية القافية بشكل أساس في الشعر وسر نجاح كثير من المحسنات البديعية، ويظهر ذلك جليا في العكس والتفريق، والجمع مع التفريق، ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي.

ولأهمية هذه التقنية الفعّالة في سبك المعنى وحبك الفكرة وتنغيم الإيقاع، اهتمت القصيدة العربية الحديثة به بشكل عام والقصيدة الشعبية الجزائرية بشكل خاص، وكرست حضوره، وعدته ظاهرة مميزة فيها، لأنه أسهم 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 الشعبي محمد بلخير من حضور التكرار في ديوانه، إذ يلاحظ قارئ شعره 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 قبل المتلقي الذي سيستعذبها ويألفها فتسهم في تثبيت معاني القصيدة وتعبيراتها لديه.

أسلوب التكرار: الماهية والمفهوم:

تناولت المعاجم العربية بالتفسير والتوضيح لفظة كرر، حيث جاء في القاموس المحيط للفيروزبادي أن المصطلح انشق من الجذر اللغوي (كر) « كَرَّ عليه كَرًّا وكُرُوراً وتَكْراراً عَطَف عنه رَجَعَ، فهو كَرَّارٌ ومِكَرٌّ، بكسر الميم. وكَرَّرَهُ تَكْريراً وتَكْراراً وتَكِرَّةً، كتَحِلَّةٍ، وكَرْكَرَهُ أعادَهُ مَرَّةً بعدَ أُخْرَى»[3]، ويؤكد ابن منظور في لسان العرب أن الفعل "كرر" يقصد به الرجوع و الإعادة ومنه كان المصدر التكرار، إذ يقصد بالكَرِّ « الرجوع يقال كَرَّه وكَرَّ بنفسه يتعدّى ولا يتعدّى والكَرُّ مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّ كرًّا وكُروراً وتَكْراراً عطف وكَرَّ عنه رجع وكَرّ على العدوّ يَكُرُّ ورجل كَرَّار ومِكَرّ وكذلك الفرس وكَرَّرَ الشيء وكَرْكَره أَعاده مرة بعد أُخرى والكَرّةُ المَرَّةُ والجمع الكَرَّات ويقال كَرَّرْتُ عليه الحديث وكَرْكَرْتُه إذا ردّدته عليه وكَرَكَرْتُه عن كذا كَرْكَرةً إذا رَدَدْته 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 تَكْرِيراً وتَكْراراً ... وتَكَرْكَرَ الرجلُ في أَمره أَي تردّد والمُكَرر من الحروف الراء وذلك لأَنك إذا وقفت عليه رأَيت 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 بعضِ أَجْوِبته : إنَّ التَّكْرار هو التَّجْديدُ للَّفْظِ الأوَّل ويُفيد ضَرْبَاً 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 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 لافت للانتباه، مما دعا البلاغيين واللغويين إلى الوقوف عنده بصفته ظاهرة أسلوبية لها دلالاتها في المعنى، وحاولوا التفصيل فيه من حيث أشكاله وأنواعه وصوره التي يأتي عليها، مع إيراد أثرها 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، وبوساطتها نتعمق في ما وراء ذاته، واستجلاء مختلف الأحاسيس والمشاعر 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 يتحصّن بمختلف القدرات التعبيرية التي من شأنها توافرها في أي أسلوب تعبيري آخر، فهو يثري المعنى ويسمو به إلى الأصالة، فتزيده قوة وترسخه في فكر المتلقي، كما يعمل التكرار على «إثراء العاطفة ورفع درجة تأثيرها، وتركيز الإيقاع وتكثيف حركة التردد الصوتي في القصيدة»[8]مما يمنحها ثقلا معنويا، وأداء متميزا مشحونا بالعمق والتوالد الفكري.

ويعد التكرار ظاهرة فنية ليست وليدة القصيدة العربية بل عرفت عند القدماء، ولم تقتصر على القصيدة الفصيحة بل تعدى إلى الشعبية، فقد وظفها الأدباء في نظمهم ونثرهم واستخدموا جل أشكالها وأنواعها التي منها الوزن والقافية والبيت، ولعل القصيدة العربية استعادت أشكالا إضافية جديدة من خلال تعاملها مع مستجدات عصرها، وارتكزت على التكرار بوصفه بنية تعبيرية تفضي بوساطته إلى الكثير 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 »[9].

تمظهر التكرار في شعر محمد بلخير[10] :

يتدثر الشعر الشعبي الجزائري بكثير من التقنيات التعبيرية والجماليات الأسلوبية التي ترقى بنظم الشعراء الشعبيين وتجعله قابلا للعديد من القراءات النقدية والتأويلات الفنية، وتظهر مدى انتقائهم للتعابير المشحونة بالدلالات والمعاني، وتخيرهم لجميل اللفظ الشعبي وحسن العبارة المسكوكة والإشارة الذكية والأصوات المؤثرة، وتطويع اللغة الشعبية لأفكارهم ومحاولة ضخ خيالهم الفياض على متون القصائد فتتلون نصوصهم بألوان ذهبية براقة تغري القارئ وتجعله يتفاعل معها ليرتقي إلى التجربة الشعرية للشاعر.

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

ولعل من يطالع شعر محمد بلخير يتلمس كثيرا من الظواهر الأسلوبية والتعبيرية والمجاز والشعرية وبلاغة التراكيب الشعرية وجمالية الصور والإيقاع الشعري، إضافة إلى ظاهرة التناص القرآني، التي شحنت نصوصه بالترابط بين الأفكار وتجربته الشعرية، وبثراء المعاني ووضوح المقاصد، وكثفت الدلالات، وجعلت خطابه يخضع طواعية للنظريات النقدية الحديثة، يضاف إليها ظاهرة التكرار موضوع دراستنا.

اعتمد محمد بلخير التكرار الاستهلالي الذي يقصد به إعادة كلمة أو عبارة في أول كل بيت في

سَلَكْنَيْ مَنْ بَيْنْ سَدّ وَسَدّ حْجَارْ
سَلَكْنِيْ منْ بَيْنْ ضَيْقْ الأَعْدَاءْ
سَلَكْنَيْ مَنْ بَيْنْ الأَفْرَاسْ وَالأَشْفَارْ

نلحظ أن الشاعر قد كرّر التركيب المكون من فعل الأمر وحرف الجر والظرف المكاني (سلكني من بين) في توسله لله تعالى في بداية الأبيات، إذ يدعو الله أن يفك أسره من سجن الأعداء، فقد ساءت أحواله وضجرت نفسه من ضيق المكان المظلم الموحش الذي أضحى مصدر ألم ومعاناة بصوره المفزعة المرعبة، فبلخير بتوسله إلى الله

سَلَكْنِيْ كِيْمَاْ سَلَكْتْ تْمَيْمْ الْدَاْرْ
سَلَكْنِيْ كِيْمَاْ سَلَكْتْ طَهَ فِيْ الْغَاْرْ
سَلَكْنِيْ كِيْمَاْ سَلَكْتْ إِبْرَاْهِيْمْ مِنْ

يبدو أن شاعرنا يوظف السيرة النبوية في توسله إلى الله تعالى، مستأنسا بأحداثها ومتقربا ببركاتها ومقتديا بأحداثها الطيبة المباركة، فيدعو الله أن يفك أسره تيمنا بالنبي –صلى الله عليه وسلم– في سيرته، الذي نجاه الله تعالى من غدر المنافقين ومكر الكافرين في الغار مع أبي بكر الصديق، كما توسل شاعرنا بالنبي إبراهيم الذي نجاه الله من كيد قومه، القصيدة، بغرض التأكيد والتنبيه واستحضار فكر القارئ، وجعله يتعايش مع النص بكل حواسه، كما ساهم التكرار الاستهلالي على الكشف «عن فاعلية قادرة على منحِ النصّ الشعريّ بنية مُنَّسقة، إذ إنّ كلَّ تكرارٍ من هذا النوع قادرٌ على تجسيدِ الإحساس بالتسلسلِ والتتابعِ، وهذا التتابع الشكليّ يعينُ في إثارة التوقُّع لدى السامع، وهذا التوقُّع من شأنِهِ أن يجعلَ السامعَ أَكثرَ تحفُّزاً لسماعِ الشاعر والانتباه إليه»[11]، ويظهر ذلك في قول الشاعر[12] :

الْمَغْبُوْنْ يْشُوْفْ لَوْ كَاْنْ بْعَيْنَيْهْ
قَاْدَرْ تَبْنَيْ الْرِيْحْ وَالْكَافْ تْوطَيْهْ
وَاْتَيْنِيْ بِاْشْبُوْبْ عَزّ إِلاّ نَدْرَيْهْ

تعالى يسعى لإنتاج شعور يمكنه من الخروج من حالته المحزنة وذلك باللجوء إلى الله تعالى باعتباره المفرج الواحد الأحد عنه فيدعوه بأسمائه الحسنى وصفاته.

ويعتمد الشاعر على تقنية التكرار في التوسل إلى الله تعالى والتقرب إليه حتى تنجلي همومه وتزول كربته فيقول: [13]

خَطْرَهْ فِيْ الْزْمَاْنْ صَاْرَتْ غَمْرَهْ بَيْهْ
الْحْمَاْمَهْ وَالْعْنْكَبُوْتْ بْنَاْوْا عْلَيْهْ
بَرْدَاْ وَسَلاْمْ حَاْجَهْ مَاْ تَاْذَيْهْ

إذ أردوا حرقه فكانت النار بردا وسلاما بأمر الله تعالى وقدرته.

إن بلخير من خلال ربط التكرار الاستهلالي (سَلَكْنِيْ كِيْمَاْ سَلَكْتْ) بهذه الأحداث المباركة العطرة يدل على قوة إيمانه بقدره، وشدة تعلقه بحبل الله المتين، وثقته بأنه لم ولن ينساه أبدا مثلما لم ينس سيدنا يوسف–عليه السلام– في غايابات الجب، كما

أنّ الدعاء في الآن نفسه عبادة يتكرم ويتشرف بها شاعرنا، مما تضفي عليه وتمنحه راحة نفسية وطمأنينة بالغة النشوة، وانشغالا بحب الآخرة عن ظنك الدنيا، وهذا الخطاب يعكس توجه شاعرنا الديني الصوفي.

فالشاعر محمد بلخير قصد إلى بنية التكرار لتعميق فكرته وتحسيس المتلقي بما يعانيه ويقاسيه من ضيق نفسي وشوق متزايد وحنين للوطن متفاقم، وهذا يدفعنا إلى ألا ننظر إلى التكرار في قصائده على أنه مجرد وسيلة تقنية ذات فائدة بلاغية أو

يَاْ حَسْرَاْهْ عْلَىْ رْفَاْقَاْتِيْ وَأْحْنَاْ هُجَاْرْ
يَاْ حَسْرَاْهْ عْلَىْ سْمَاْحَاْتِيْ الأَحْرَاْرْ
يَاْ حَسْرَاْهْ عْلَىْ مْلاْعَبْ فَيْ الْقْوَاْرْ
يَاْ حَسْرَاْهْ عْلَىْ نْهَارْضْ قْبَاْلْ نْهَاْرْ

يبدو أن تكرار الشاعر لصيغة (يَاْ حَسْرَاْهْ عْلَىْ) شكل بؤرة الاهتمام في هذه الأبيات، مما يدل على التحسر والألم الشديدين على نسيان أحبته في الأسر، غير مبالين بحاله وآلامه وأحزانه التي لا تنقطع، وهو ما دلت عليه ببلاغة متناهية لفظة (حَسْرَاْهْ) المسبوقة بحرف النداء(يَاْ) الذي يعمق دلالتها، وما يزيدها فاعلية إعقابها بحرف الجر(عْلَىْ) التي تشخص الملوم، وهذا ما يؤكد أن الشاعر مكلوم جراء هذا الإقصاء والتناسي

يَاْ حَسْرَاْهْ مْنَيْنْ كَاْنْ الْشَطْ عْبَاْرْ
يَاْ حَسْرَاْهْ مْنَيْنْ سَلْسَلْنَاْ الْكُفَاْرْ
يَاْ حَسْرَاْهْ اِيْجِيْ يَوْمْ خْلُوْ وَيَوْمْ قْبَاْلَهْ

إن هذه الصيغة التي واظب عليها الشاعر في كامل القصيدة مؤشر بنوي على فاعلية نصوصه الشعرية، «لأنها تدخل في تكوين إحساس الشاعر، للتعبير عن بواطنه النفسية؛ فما هذا الحضور الطاغي لانتشار السؤال والقلق والتلهف في شعره، لغوية أو أداء مقصور على دلالة محدودة، بل ينبغي أن ننظر إليه على أنه «تقنية معقدة تحتاج إلى تأمل مقصود يضمن رصد حركيتها وتحليلها»[14].

ولعل فراق الأحبة والأصحاب كان له أثر بالغ في الشاعر، فبين جدران السجن يفتقدهم ويحن إليهم، فهو دائم التفكير في ذكراهم والشوق إلى مرابعهم، لكنه يفتقد تسوالهم عليه وسلامهم ورسائلهم إليه، فيرسل لومهم في صيغة التكرار الاستهلالي فيقول: [15]

وَأَخْبَرْ ذُوْكْ الْنَاْسْ غَيْرْ أَنَاْ نَبْغَيْهْ
مَاْلْلِيْ غَاْبْ رْفَيْقْهُمْ مَاْ حَاْرُوْاْ فَيْهْ
مَشْلَيَةْ مَنَّاْ وَمَشْلَيَةْ مْلْهَيْةْ
وَفْرَاسَيْنْ الْحِيْفْ لِلْصَهْدْ ثْوَاْلْيَهْ

المقصود، وهو الفارس الهمام والشجاع المشهود له بصلة الرحم والمحبة والتواضع، وعلى الرغم من ذلك فبلخير يفكر فيهم، ويسأل الله تعالى أن يُعَجل بلقائهم، فعينه تشتاق إلى رؤياهم، ونفسه تتوق إلى حضرتهم.

إن التزام بلخير بهذه الصيغة يدل على ألم عميق في نفسه، وشوق متجذر فيها نحو أحبته الذين لم يتذكروه ونسوه بينما هو دائم التفكير فيهم وفي ذكرياتهم: [16]

وَالْمَغْلُوْبْ يْفُوْتْ حَقُوْ وَيْخَلَيْهْ
كَذَاْ مِنْ قُبْطَاْنْ بَاْعْلاْمُوْ طَاْوَيَهْ
وَيْجِيْ يَوْمْ عْدُوْ وَلاْخَرْ نَزْهَوْ فَيْهْ

إلا نتيجة فعل انعكاسي يتداعي تلقائيا ولا يستدعي أو يستحضر»[17].

ولا يغادر بلخير التوسل إلى الله تعالى قصد فك أزمته وكسر قيده، متقربا ومتوسلا بالنبي – صلى الله عليه وسلم– وآله وصحبه وكل المقدسات الدينية

كالكتب والأنبياء والملائكة مشيدا بصفاته، حيث يقول في أحد مقاطعها:[18]

اَبْجَاْهْ حُرْمَةْ الْنَبِيْ وَأَلِيْهْ سَعْدِيْ إِذَاْ يْجَيْنِيْ نَفْرَحْ بِيْهْ
اَبْجَاْهْ حُرْمَةْ الْعَشْرَةْ اَلْلِيْ هُمَاْ صْحَاْبْ أَهْلْ الْجِهَاْدْ وَالْتَوْحِيْدْ وَمْوَالْيَهْ
اَبْجَاْهْ الأَرْبَعَةْ كُلْ أَكْتَاْبْ عْلَىْ أَكْتَاْبْ عَيْسَىْ وَسَيّدْنَاْ مُوْسَىْ وَنَبَيْهْ
اَبْجَاْهْ مَاْ خْلَقْ رَبّيْ مَرْفُوْعْ الْحْجَاْبْ وَ اَبْجَاْهْ كُلْ سَيْدْ وَمَلاْيْكَتَيْهْ
أَنَاْ طْلَبْتْ رَبّيْ وَالْطَاْلَبْ مَاْ يْخَيْبْ و اَبْجَاْهْ حُرْمْتُوْ وَاللَوْحْ وَكُرْسَيْهْ

كرر الشاعر في الأبيات السابقة (اَبْجَاْهْ حُرْمَةْ) مرتين وهذه الصيغة مركبة من حرف الجر (بـ) والاسم المجرور (جاه) أي مقام وقيمة المدعو به، يضاف إليها (حُرْمَةْ) للتعبير عن حرص شاعرنا على التقرب لله تعالى، والثبات على دعائه، والمداومة عليه، حتى يتقبل الله منه، كما أن التكرار يوحي لنا بالثقافة الدينية التي يتمتع بها شاعرنا، فالمواظبة على الدعاء وتكراره يرفع من قيمة العبد عند الله تعالى، إضافة إلى الاستجابة فينال الحسنات والدرجات العلا.

كل هذه المعاني وأخرى أراد لها بلخير أن تستقر في ذهن المتلقي وتبلغ به درجات تجربته الشعرية بوساطة التكرار التوكيدي الذي استهل به الأبيات السابقة، كما يريد أن يبرز للمتلقي شدة تعلقه بالنبي وصحابته.

مَاْ تْدُوْمْ أَيَّاْمْ الْشِدّةْ يْحَنْ رَبّيْ بَأَيَاْمْ الْخَيْرْ
مَاْ تْدُوْمْ سْمُوْمْ الْبَلْدَةْ مْقَاْبَلْهَاْ سَاْعَةْ يَبْرَيْرْ
مَاْ تْدُوْمْ الْظُلْمَةْ الْسَوْدَاْءْ الْقْمَرْ فَيْهْ الْنَاْسْ تْسَيْرْ
مَاْ تْدُوْمْ الْدّنْيَاْ لَبْدَاْ الْدّاْيَمْ إِلاّ الْحَيْ الْقَدَيْرْ

في هذه الأبيات يستوقفنا تكرار جملة (مَاْ تْدُوْمْ) التي يهدف بها بلخير توكيد دوام الحال من المحال مهما طال وكان صعبا، وأن الضيق حتما إن شاء الله سيأتي بعده الفرج، ومهما ضاقت الدنيا بهمومها ومآسيها ستنفرج بأفراحها يوما، وهذا ما دلت عليه الجملة (مَاْ تْدُوْمْ) المركبة من (ما) النافية التي تفيد عدم التحقق، مع الفعل (تدوم) المفيد عدم الاستقرار، وقد افتتح به شاعرنا بداية كل بيت قصد تأكيد أن الدنيا لا تثبت على حال ولا تدوم سواء بأفراحها أو أحزانها.

ويبدو أن الشاعر 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 ومكثفة للدلالات.

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

ونجد الشاعر يعتمد في نصوصه الشعرية على التكرار الاستهلالي للجملة بشكل كبير ويظهر هذا في قصيدة (خايف خيرة تنساني)، حيث يقول:[19]

كما ينوع بلخير في الإضافة إلى الصيغة المكررة بألفاظ تقوي المعنى وتركز على الفكرة وقد تنوعت بين (أيام، سموم، الظلمة، الدنيا) وجميعها مشتقات لمعنى الدنيا وما يتعلق بزوالها وعدم دوام حالها، فهذه الصيغ التكرارية جاءت لتكثيف المعاني والضغط على المتلقي وإقناعه بحقيقة الرضى بحكم الله تعالى وقضائه، كما أن التكرار عبر عن الموقف النفسي الذي يعيشه الشاعر؛ لأن«الموقفَ هو الذي يفرضُ على المرءِ أن يختارَ الأسلوبَ، والأسلوب بحدِّ ذاتِهِ قادرٌ على أَنْ يبلورَ الموقِف»[20].

فهذا التكرار الذي طغى على الخطاب الشعري أدى دورا كبيرا في تشخيص التجربة الانفعالية للشاعر وعكس حياته النفسية ونظرته للواقع بطريقة مقنعة جدا، ولذلك لا يجوز أن يُنْظَرَ إلى التكرار على أنَّه تكرارُ ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة

اَلْكُلاْمْ يُوْاْتِيْ الاَعْقَاْدْ
اَلْكُلاْمْ يُوْاْتِيْ الاْجْوَاْدْ
اَلْكُلاْمْ يُوْاْتِيْ الْقَيَّاْدْ
اَلْكُلاْمْ يُوْاْتِيْ الأَعْيَاْدْ
اَلْكُلاْمْ يُوْاْتِيْ الأَسْيَاْدْ
اَلْكُلاْمْ يُوْاْتِيْ الاَسْعَاْدْ
اَلْكُلاْمْ يُوْاْتِيْ الأَوْكَاْدْ

تتمحور الأبيات حول مدح شيوخ الحكمة، والأولياء الصالحين الذين صدقوا ما عاهدوا الله عليه في حياتهم، فربوا الأجيال على التقى والاستقامة والنقاء، وقد ارتكز المدح في الأبيات على تكرار صيغة (اَلْكُلاْمْ يُوْاْتِيْ) التي تحمل صبغة نحوية تسمى الجملة الاسمية والمكونة من مسند ومسند إليه؛ مبتدأ (الكلام) وخبر جملة فعلية (يواتي الأعقاد/ الأجواد/ الأعياد/الأسياد/ الأسعاد/ الأوكاد) أي (يليق، يصدر من ...) يضاف إليها كلمات بالمعنى، أو بالجو العام للنصِّ الشعريّ، بل ينبغي أن يُنْظَر إليه على أنَّه وثيقُ الصلة بالمعنى العام.

ومما لاشك فيه أن التكرار الاستهلالي يزود النص الشعري بزخم ممتع من الدفق الغنائي تصنعه الحركات الإيقاعية المتعاقبة في السياق بهدف إبراز النبرة الخطابية وكشف عواطف وأحاسيس الشاعر التي أراد 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»[21]، ويظهر في قوله مبينا مكانة الحكماء:[22]

وَيْوَكْدُوْاْ يَوْمْ الْمْشَلَّيْةْ
وَمْاْ يْدِيْرُوْاْ شِيْ الْدُوْنَيَّةْ
فِيْ مْحَلْهْ بُوْجَلْطَيَّةْ
يْرَقْبُوْاْ مَنْ كُلْ ثْنَيَّةْ
يَصْدْقُوْا فِيْ قَوْلْهُمْ بِالْنَيَّةْ
بُرْهَاْنْهُمْ بَاْنْ بَعْزَاْيَمْ قْوَيَّهْ
يَسْعْدُوْا بَأْفْعَاْلْهُمْ فِيْ الآخَرَةْ وَالْدُنْيَاْ

تشترك في الدلالة والوزن، مما ينتج عنه تكرار لصدر الأبيات كلها بشكل عمودي، فحقق الإيقاع المتناسب والمتناغم مع الوصف الأخلاقي الدقيق لمدح الشيوخ المتصوفة محل حب وتقدير الناس لأفعالهم الخيرة وأقوالهم الطيبة في مجتمعاتهم.

وجمالية الأبيات تكمن في التكرار الذي شكل خطا عموديا مثل التركيز على أن الحكمة تخرج من أفواه الشيوخ المتصوفة والأولياء الصالحين، وخطا عموديا كان يتعرض بالتفصيل إلى كل خلة وصفة

من صفاتهم الخيرة والطيبة التي مكنتهم من تبوأ هذه المكانة الرفيعة والعالية في الدنيا والآخرة، والجدير بالذكر أن تكرار (اَلْكُلاْمْ يَوْاْتِيْ...) كشف لنا عن بنيتين في النص؛ السطحية تتمثل في خلق وحكمة الشيوخ والأولياء الصالحين، والعميقة تعكس تصوف شاعرنا بلخير وحبه وتقديسه لقيمة الشيوخ والأولياء ومدى التزامه بكلامهم الطيب وحكمهم التي تضمن للفرد الصلاح والاستقامة والنجاح في الدنيا والنجاة في الآخرة، وعليه تبرز أهمية التكرار في أنه

أَنْتَ رْفَيْقِيْ أَيَاْمْ الْحَزّةْ وَلَشْرَاْرْ
أَنْتَ وْنِيْسِيْ فِيْ بْلاْدْ الْصَحْرَاْ وَقْفَاْرْ
أَنْتَ حْبَيْبِيْ طَبْ الْمَحْنَةْ وَالأَضْرَاْرْ
أَنْتَ اَلْلّيْ بْفْضَاْلْكْ وَأَرْعَاكْ نَتْزَاْرْ
أَنْتَ الْلّيْ بَكْلاْمَكْ وَشْنَاْكْ قُصَاْرْ
أَنْتَ اْلّيْ نَطْعَمْ عَنّكْ عَاْمْ بَاْنْهَاْرْ
أَنْتَ مُوَصَلْ عَيْطَةْ حُجَاْجْ زَيّاْرْ

لعل القارئ لهذه الأبيات يلحظ إعجاب شاعرنا بلخير بشيخه بوعمامة، فنظم هذه الدرر المدحية التي تعكس إعجابه وتقديره له، خاصة أن التاريخ يذكر ملازمة الشاعر للشيخ بوعمامة في حروبه وتنقلاته، حتى أنه سمي بشاعره، ويظهر من خلال بنية الضمير (أَنْتَ) المكرر على مستوى الأبيات والمتوزع على وحدات معنوية هي: أنت رفيقي / أنت المرافقني / أنت ونيسي / أنت حبيبي/ أنت موصل/ أنت اللي مالكني/ أنت اللي بفضالك، فحقق الضمير (أنت) المشخص لذات الشيخ حضوره على مستوى نفس الشاعر، إذ الصيغة على شكل التشبيه البليغ فاعتبر بلخير بوعمامة نفسه ورفيقه ومرافقه وأنيسه في خلواته ووحدته، ليزيد التأكيد بإضافة الاسم الموصول (اللي=الذي) بغرض تكثيف التأكيد وشد أزر التكرار وشحنه بالفاعلية

« يحسن حسنا كبيرا إذا جاء بطريق التداعي غير متكلف له، بحيث يتسق المعنى اتساقا يشغل النفس عن أن جانبا كبيرا من حسن العبارة راجع إلى التكرار، وإنما يظهر ذلك عند التأمل»[23].

ومما يؤكد التوجه الصوفي لشاعرنا بلخير كثرة مدحه لشيخه وبطل المقاومة الشعبية الشيخ بوعمامة، مستظهرا تعلقه به وبشجاعته ومنهجه الرباني والجهادي ضد المستدمر الفرنسي فيقول:[24]

وَأَنْتَ الْمْرَاْفَقْنِيْ فَيْ الْعَدْيَاْنْ وَالْرُوْمْ
شَاْدْ أَعْلاْمَكْ فِيْ يَدّيْ بَيْهْ مَحْزُوْمْ
أَنْتَ اَلْلّيْ مَالْكَنِيْ قَبْلْ فْرَاْيَضْ الْصَوْمْ
وَأَنْتَ الْلّيْ فَوَزْتْ ذَرَاْعِيْ عْلَىْ الْقَوْمْ
مَنّاْ لْمَكَةْ تَهْدَرْ بَشْنَاْكْ مَفْهُوْمْ
لَوْ جْبَرْتْ الْصَدْقَةْ دَاْيَمْ تْدُوْمْ
أَمْسَلَكْ الْغَاْرَقْ بَيْهْ الْقَاْرَبْ يْعُوْمْ

والتأثير من خلال الصفات المسندة إلى الشيخ (مالكني، بفضالك، فوزتني، بكلامك، نطعم).

إن التكرار للضمير (أنت) كشف لنا عن نص خفي يتمثل في تعلق بلخير الروحي بالشيخ بوعمامة بوصفه رمزا صوفيا، وذاتا فاعلة ومؤثرة في النفس، من خلال أفعاله وأقواله التي جربها وعاشها الشاعر، وأضحت الأبيات مجرد صدى لصوت يتردد في قرارات روحه، ويتردد بجمالية ساحرة تمكن من حضوره في كل بيت، وعليه ف«أهمية الضمير من أهمية مرجعه في التركيب لأنَّ الضميرَ يُشَكِّلُ على نحوٍ من الأَنحاء عالمَ الشاعر وحدودَ رؤيتِهِ له، وإدراكَهُ لأَبْعَادِهِ»[25].

وينتقل بلخير من تكرار الضمير إلى تكرار الاسم الممدوح صراحة (بوعمامة) في القصيدة نفسها (يَاْ فَاْرَسْ حَشْمَتَكْ) محتفيا بشيخه بوعمامة ومادحا

صفاته وأخلاقه وورعه وذكره الدائم وذاكرا طريقته الصوفية ومريديه وعشاقه، مما يضفي على القصيدة انسجاما صوتيا وتناسقا دلاليا وحسنا جماليا تظهر

بُوْعْمَامَةْ مُوْلَىْ الْسَطْوَةْ وَصَبّاْرْ ... بَاْعْ نَفْسُهْ لله بِالْدَيْنْ وَالْصَوْمْ
بُوْعْمَامَةْ ذُرَيّةْ حْبَيْبْ الأَنْصَاْرْ ... بُوْهْ بَيْنْ أَكْتَافْ الْنَبِيْ الْمَعْصُوْمْ
بُوْعْمَامَةْ يَعْطِيْ تَسْبِيْحْ الأَذْكَاْرْ ... بُوْعْمَامَةْ سُرّهْ فِيْ الْنّاْسْ مَعْلُوْمْ
بُوْعْمَامَةْ ظَاْهْرَهْ وْبَاْطَنْ يَعْرَفْهَاْ بَالأَشْفَاْرْ ... أَعْطَاْهْ رَبّيْ مَنْ كُوْنْ الْعَاْلَمْ عْلُوْمْ
بُوْعْمَاْمَةْ بَاْيْ الْصَحْرَاْ وَالأَظْهَاْرْ ... وَالْرْضَىْ مَنْ عَنْدْ الْمَوْلَىْ الْقَيْوْمْ
بُوْعْمَاْمَةْ عَزّ الْطُلْبَةْ وْزَيَاْرْ ... ضَيْفْ رَبّيْ عَنْدُوْ مَعْزُوْزْ مَكْرُوْمْ
بُوْعْمَاْمَةْ مْعَايْرْتِيْ لَيْكْ وَالْعَاْرْ ... مِنْ فَرْطْ فِيْ مَزْرَاْقَهْ عَيْبْ وْحْشُوْمْ
عَوّدْ لْمُحَمَدْ بَلْخَيْرْ كَيْ صَاْرْ ... وَيْنْ ذَاْكْ الْقَوْلْ الْلّيْ بَيْهْ مَنْضُوْمْ
بُوْعْمَاْمَةْ حَرَرْ جَسْدِيْ مَنْ الْنّاْرْ ... وَالْدَيَ وَالْلّيْ قُصَاْرْ مَرْحُوْمْ

أراد الشاعر من خلال تكرار اسم ممدوحه ووليه (بوعمامة) أن يبث في نفس المتلقي فكرة تعلقه به وشدة الحاجة إليه، وكذلك الارتقاء بالطريق نفسها التي وظفها في الضمير، فقد حرص على إضافة جملة من الصفات المعنوية والجسدية والخلقية إلى الاسم بوعمامة، والتفصيل فيها وبيان فضلها عليه باعتباره محبا له ومساعدا للناس وحاميا لهم، مما شكل لنا أيضا خطين متعامدين أحدهما عمودي (بوعمامة) والآخر أفقي (شرح وتفصيل في أخلاقه) يدعمان الدلالات والمعاني والأفكار التي أراد بلخير نقلها للمتلقي.

ويبدو أن التكرار الاستهلالي في القصيدة عكس ما في نفس الشاعر من معان ودلالات صوفية وولاء

وَاْحْنَاْ أَهْلْ الْعْلاْمْ الْعَاْلِيْ ... وَاْحْنَاْ مْضَاْدِيْنْ حْسُوْدَكْ
وَاْحْنَاْ مْجَدْدِيْنْ الْبَاْلِيْ ... وَاْحْنَاْ الْلّيْ تَبَعْنَاْ جَدّكْ
وَاْحْنَاْ مَلَحْقِيْنْ الْتَاْلِيْ ... وَاْحْنَاْ مَدَمْرِيْنْ الْتّاْيَكْ
وَاْحْنَاْ مُوْمْنَيْنْ الْفَاْلِيْ ... بَفْزُوْعْ وَطْبُوْلْ تَهْلَكْ

حلاوته من خلال التتابع والتلاحق الذي ميز القصيدة:[26]

وحب لشيخه، وبذلك «تحول البناء اللغوي إلى جسد هلامي يكسب الكلمة فيه موقعها الدلالي، وما عليه رؤية القارئ من ترجيح لإحدى الصيغ المحتملة على سواها»[27].

ولا يعتمد شاعرنا بلخير في التكرار الاستهلالي على الضمير بمختلف أنواعه فحسب بل يستعين بحروف العطف، التي تؤدي وظائف متنوعة في متن القصيدة كالربط والإسهام في الانسجام والتناسق وتلاحق المعاني والمحافظة على وحدة الأفكار وتراسلها، وبخاصة عندما تقترن بصيغة فاعلة وذات رمزية عميقة مثل الضمير، ويظهر ذلك في قصيدة "أنا خديم رجل البيضا":[28]

وَاْحْنَاْ أَهْلْ الْسْلاْحْ الْغَاْلِيْ وَاْحْنَاْ مَرْكُوْبْنَاْ خْيُوْلْ مْسَاْبَكْ
وَاْحْنَاْ نَتْحَزْمُوْاْ إلاّ عْلَىْ الْنَّمْلِيْ وَنْدَمْرُوْا الْلّيْ يَتْزَدّكْ
وَاْحْنَاْ أَهْلْ الْزّقَىْ وَالْمْشَاْلِيْ وَنْفْرْحُوْاْ الْنَبّيْ يَضْحَكْ
وَاْحْنَاْ نُفَاْرْ ضَدّ الْجَهْلِيْ وَنْخَبْلُوْاْ عْلَيْهْ الْسّاْلْكْ

يتجلى لنا نوع آخر من التكرار في هذه الأبيات، يعتمد على تكرار حرف العطف(واو) والضمير(احْنَاْ =نحن) في الصدر والعجز، إذ يسهم اقترانهما في فتح المجال الدلالي وشحذه بقوة إيحائية تجعل القارئ يتفاعل مع مدح بلخير قومه، كما قام العطف بوظيفة دلالية وهي الربط بين المعاني وجعلها متلاحقة متواترة بوجود الضمير المؤكد ودعامته (واحنا مجددين، واحنا ملحقين، واحنا مومنين، واحنا أهل السلاح، واحنا أهل الزقى ...) وهي: «أداةٌ ذات فائدةٍ بنائيّة، تقومُ بِحفظِ بنائيةِ الأبيات، وتشكيل رابطٍ يعمل على تلاحُمِهَا وتواشُجِهَا، كما أَنَّها تُقَدِّم نصائحَ، تعكسُ تجربةَ الشاعر العامَّة في الحياة»[29].

وَالْفَرْعَةْ زَاْهْيَةْ بْعْلَيْ الْتَعْزَاْزْ بَالْرْخَاْمْ وَزَلّيْجْ اَيْبَاْنْ غَيْرْ يَبْرَقْ
وَعْبَيْدَهْ لاْبْسَيْنْ مْلَفْ الْنّجَاْرْ وَالْكْسِيّ وَبْرَاْنِيْسْ حْرَيْرْ مَنْ الْمْزَيّقْ
وْسْلاْحْ الْعْوَاْدْ فَيْهَاْ تَشْهَلْ الاَبْصَاْرْ وْسْكَاْكَيْنْ الْبَيْضَاْ مَاْضْيَهْ وْتَسْلَقْ
وَجْمَاْلَهْ رَاْفْدِيْنْ قَرّحْ شْطَاْرْ وَنْيَاْقْ مَخْلُوْلَةْ وَنُوَاْرْ فِيْ الْزْنَاْيَقْ

كما يعمل العطف والضمير على تواصل الخطاب والتعبير عن الروح الجماعية المتنامية للشاعر، وقد جاء تكرار هذه الأدوات مقترنا بشحن قومه للجهاد ضد المستدمر الفرنسي والانتفاضة ضد القهر والظلم والعدوان، فاحتاج إلى تكرار هذه الصيغ لشحن الموقف وتصعيده، واستدراج القارئ للتحمس والتفاعل مع النص.

ومما يزيد في جمالية تكرار حرف العطف (الواو) وفعاليته ما يتركه العامل الصوتي والدلالي، أضف إليه الانسجام وتواصل المعاني والاتساق بين تراكيب النص:[30]

ويوظف شاعرنا تكرار العطف بـ(الواو) في تغنيه بشجاعة شيخه وبسالته في الحروب، كما أفاد تأكيد صفاته الخلقية والجسدية التي تميز بها فخيره كثير وسمعته بين أهله وباقي القبائل الأخرى محترمة، فقد وفرت(الواو) التلاحق في الدلالات والمعاني من خلال تواجدها في مفتتح الصدر والعجز مما شكل وقفة صوتية وربطا وثيقا وتعاقبا أسلوبيا بديعا، فشاعرنا سرد علينا بعض خصال وليه فقط، فالشيخ بوعمامة يتميز بصفات عديدة، ليواصل شاعرنا الاعتماد على حرف العطف(الواو) في سرد الصفات الطيبة التي تميز أهله وقبيلته، فقد استمدوا هذه الخصال من دينهم، ورأوا شيخهم يتمثلها مما جعلهم يحتذون حذوه ويكونون رجالا ربانيين، فيقول فيهم:[31]

وْنَاسْ أَهْلْ الْمِيْعَادْ بَيْتْ حُرْمَةْ وْ زَادْ عِيْسَىْ هُوَ وْ حْرَارْهْ
وَطْيَفْيْلْ أَوْلَادْ زْيَادْ أَهْلْ الْشْتَاْ وَالْعْنَادْ كَسْرُوْا صَاْعَ اللّيْ جَاْرُوْاْ
وَكْرُوْمِيْ وَرْزَيْتِيْ عْظَاْمْ حُرْمَهْ جْوَادْ لاْ عْقَدَ إلاّ بَاْنْظَاْرْهْ
وْرَاْنِيْ نَشْكُرْ فِيْ جَاْنَبْ الْطْرَاْفِيْ جْدَادْ أَهْلْ كْحَيْلْ وَتَكْرَاْرْهْ

تبدو هندسة الربط تحافظ على تماسك معمار القصيدة وتضافر معانيها وتواصل أساليبها في تناسق بيّن القدرة الفنية للشاعر، لاسيما إذا استشرف (الواو) بداية كل بيت فيها فإنه يقوم بوظيفة التوفيق والتوزيع بين مختلف الصيغ، ويمكننا القول أنّ الصيغة المكرَّرة تثري معنًى القول الشعريّ وتغنيه بالدلالة. ومن التكرار الاستهلالي تكرار النداء بالأداة (يا) في بداية الأبيات، إذ يسهم في شحن الخطاب الشعري بقوة إيحائية وفتح المجال الدلالي أمام القارئ ليستجيب ذهنه ويستدرجه من خلال صوت النداء المبثوث، وهذا ما يظهر في قوله أيضا [32] :

يَاْ اللّيْ غَيْرَكْ مَاْ كَاْنْ حَدّ كْبَيْرْ مَنْ خْلاْفَكْ مَاْ يَعْطِيْ وَلاِ يَدّيْ
يَاْ الْعَاْلَمْ يَاْ سَمَيْعْ يَاْ بَصَيْرْ يَاْ الْمَلَيْكْ الْقْدُوْسْ جْوَاْدِيْ
يَاْ فْتَاْحْ رَزَّاْقْ بَاْبْ الْخَيْرْ لاْ تْخَيّبَشْ عَنْدَكْ يَاْ الله سَعْدِيْ
يَاْ الله اَغْفَرْ لابْنْ الْخَيْرْ وَالْجَمْعْ اللّيْ حُضّاْرْ وَجْدُوْدِيْ

إن دوام التوجه إلى الله تعالى والتوسل إليه بأسمائه الحسنى يعكس التوجه الديني لشاعرنا بلخير، وقد اكتسبه من خلال تربيته الإسلامية الصارمة، واكتملت هذه التجربة بصحبة الشيخ بوعمامة الذي طعمه بالفكر الصوفي والالتزام الديني، من خلال العديد من المواقف والحروب التي خاضها معه، فعندما يصاب شاعرنا بضيق نفسي أو إشكال، فإنه حتما يتوجه بهمومه وآلامه إلى الله تعالى داعيا وراجيا أن يفك أزره، وهذا ما تمثل في الأبيات السابقة حيث اعتمد بلخير على تكرار حرف النداء (يا) المخصص لنداء البعيد، لكن شاعرنا انحرف به إلى القريب لعلمه أن الله معه أينما حلّ وذهب، وهو أنيسه ومرافقه ومنجده، لذلك يستحضر عونه وحبه في ساعات الضيق.

وقد دل التكرار على الاستحضار الدائم، وهو إقرار بالضعف والهوان والحاجة وطلب الغوث، وتمثل للتذلل والخنوع لله تعالى من خلال الأسماء التي تلت النداء (العالم، سميع، بصير، فتاح، رزاق، المليك، القدوس، ما حد كبير)، إذا فالتكرار للحرف «في الكلام على أبعاد متقاربة، أكسب تكرار صوته ذلك الكلام إيقاعا مبهجا، يدركه الوجدان السليم وحتى عن طريق العين فضلا على إدراكه السمعي للأذن»[33]، كما كرس مختلف الوظائف ووسم بها خطاب بلخير، وقد بين ذلك البيت الأخير في لفظة (يا الله سعدي) التي مفادها الدعاء والاستنجاد والتقرب لله تعالى[34] :

يَاْ فْتَاْحْ رَزَّاْقْ بَاْبْ الْخَيْرْ لاْ تْخَيّبَشْ عَنْدَكْ يَاْ الله سَعْدِيْ

كما تتضح فاعلية تكرار النداء (يا) في الأبيات السابقة من خلال الإيقاع الموسيقى الموزع في الأبيات، فأنتج تناسقا وانسجاما بين بناه، مما أسهم في تضافر المعاني وتعميق الدلالات من خلال التعابير المستشرفة على الأبيات (يا العالم، يا سميع، يا بصير، يا فتاح رزاق، يا المليك) التي أغرقت الخطاب بالدلالات والمعاني، وأكدت

« فاعلية الأصوات في قدرتِهَا على إضافة "طبقة" دلالية – من خلال الطبقة الصوتية، وهي في ذلك– كأَنَّهَا إيماءٌ مُكَثَّفٌ يختزلُ إضافات وصفية أو تشبيهية، فكأَنَّها لذلك– معنى فوقَ المعنى»[35].

كما وظف الشاعر التكرار البياني في القصيدة السابقة لتشكيل صورة أو تأكيد لفظة أو عبارة تتكرر في خطابه، ويهدف من خلاله الناص إلى إثارة المتلقي وشد انتباهه نحو الصورة المشكلة« لخلق ما يُسَمَّى لحظة التكثيف الشعوري؛ أو لحظة التوافق الشعوريّ بين المبدع والمتلقِّي، سواء أكان هذا التكرار في بداية القصيدة أم وسطها أم نهايتها. وقد استخدم هذا التكرار ليشكّل في القصيدة 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»[36].

وقد ظهر التكرار البياني في شعر بلخير في شكل مقطعي أي في صيغة لازمة تكرر في البيت الثاني من المثلث وهي قصيدة ثلاثية الأبيات، وظيفتها ضبط الإيقاعات الشعرية وحركة الدلالات للارتقاء بمشاعر وأحاسيس المتلقي والعمل على دمجها وتوافقها مع رؤية الشاعر لأحاسيسه وعواطفه الداخلية، ويظهر ذلك في قصيدة غزلية (العامرية)، حيث يقول:[37]

ذَاكْ حَدّ الْمْنَيْهْ رَبِيّْ قْضَىْ عْلِيّ الْعَامْرَيَّهْ مَنْ قَبَيْلْ الْدّنْيَاْ مْقَسْمَهْ بالتقسام
مَنْ قْبَيْلْ الْدّنْيَاْ هَذِيْ قْبَاْلْ رَبِيّْ قْضَىْ عْلِيّ الْعَامْرَيَّهْ غَيْرْ نُوبَهْ صَاْحِيْ وَنُوبَهْ رُوْفُوْاْ
مَاْ دْرَيْتْ بْهَذِيْ الْقْسَيّهْ رَبِيّْ قْضَىْ عْلِيّ الْعَامْرَيَّهْ مَاْ عْرَفْتْ الْخَيْرْ الْرَوْلْ وَ إِلاَ الْقُدَاْمْ
غَيْرْ رَجَلْ لَعَبْتْ بِيْ رَبِيّْ قْضَىْ عْلِيّ الْعَامْرَيَّهْ مَنْ الْمْلامَهْ قَاْسُوْنِيْ كْسُوْرْ الأَقْدَاْمْ
خَاْلْقِيْ قَدَرْ مُوْلاْيَ رَبِيّْ قْضَىْ عْلِيّ الْعَامْرَيَّهْ فَرّقْ الْدَيْنْ عْلَىْ الْدُنْيَاْ يْهُوْدْ
أَنْسَ خْيَمْ دُوْنَيّهِ رَبِيّْ قْضَىْ عْلِيّ الْعَامْرَيَّهْ بَعْدْ مَاْ يَنْسَىْ قَلْبِيْ فَكْرُوْهْ الأَرْسَاْمْ

من خلال القطعة الشعرية يتبين لنا أن الشاعر اعتمد على تكرار اللازمة (رَبِيّْ قْضَىْ عْلِيّ الْعَامْرَيَّهْ) التي تعبر عن تحسره عن فقدان أهله وعشيرته وحبيبته، فقد حكم البين بينهما بالفراق بسبب الأسر الذي نغص عليه حياته وجعله يعاني الأمرين؛ مرارة السجن وأهواله وظلماته، ومرارة الحنين للوطن والأهل والأحبة، وعلى هذا الأساس جاء التكرار مركزا على مجموعة من الدوال المتلاحقة العاكسة لموقفه المتأثرة كثير مما يعانيه نفسيا واجتماعيا.

إن هذا التكرار شكل مرتكزا أساسيا لجميع أبيات القصيدة، وبؤرة لمعانيها ودلالاتها، تتلخص في الإقرار بالمعاناة والتصريح بالألم من خلال تكرار اللازمة المتمثلة في الشطر الثاني من كل بيت، والتي تلقى الدعم الدلالي من كامل القصيدة وتجعل من اللازمة بؤرة دلالية تتجمع فيها معاني الشاعر.

وقد تعمد الشاعر التكرار اللفظي لتقرير معنى حزنه والتعبير عن المعاناة النفسية ومدى الحاجة للحرية والعودة لأهله ووطنه لأن «كل حسن يعود على اللفظ هو ذاته عائد على معناه، وكل حسن يعود على المعنى هو ذاته عائد على لفظه، إذ الحروف ومضمونها معا هما اللفظ»[38]، وبذلك شكل تكرار اللازمة هندسة إيقاعية متواترة على مستوى البيت الشعري مما ساهم في تقرير المعنى وترسيخه في ذهن المتلقي.

إن التكرار البياني المودع في قصيدة (العَامْريّة) لم يأت عفويا، فمن خلال توزيعه والأهداف المرسومة له جاء وفق نظام لتأدية غاية بيانية وجمالية ويظهر في قول الشاعر:[39]

الْحْوَاجَبْ نُوْنَاتْ فِيْ رَبِيْ قْضَىْ عْلِيّ الْعَامْرَيَّةْ فِيْ كْتُوْبْ الْقْضَاْةْ مْرَاْجْعِيْنْ
وَعْيُوْنْهَاْ مْدَاْفَعْ جَهْلِيّةْ رَبِيْ قْضَىْ عْلِيّ الْعَامْرَيَّةْ مْنَيْنْ تْرَمَحْ بْشُوْفَةْ فَاْنِيّهْ
خْدُوْدْهَاْ نُوْرْ عْفَيّهْ رَبِيْ قْضَىْ عْلِيّ الْعَامْرَيَّةْ فِيْ سْوَاْيَعْ يَبْرِيْرْ مَسَاْعْدِيْنْ
سْنَاْنْهَاْ ذْهَبْ الْكْمَيّةْ رَبِيْ قْضَىْ عْلِيّ الْعَامْرَيَّةْ مَاْ شْبَعْتْ مَنْ الْهَيْفَاْ عْفَاْرْ
عْنْقَهَاْ صَاْرِيْ بَحْرِيّةْ رَبِيْ قْضَىْ عْلِيّ الْعَامْرَيَّةْ خَرْزَاْنْ مْسَلْسْ هَلْكُوْهْ الأَنْيَاْمْ
فِيْ زَيْنِهَاْ حَاْرُوْا عَيْنِيْ رَبِيْ قْضَىْ عْلِيّ الْعَامْرَيَّةْ زَيْدْ عْلَيْهَاْ قْفْطَاْنْ زَيْنْ يْقَاْمْ

إن الشاعر من خلال تكرار اللازمة يستحضر صورة حبيبته التي فارقها جراء الأسر، فهاهو يستذكر محاسنها ويعيد صورتها من خلال ذكرياته، فاللازمة جعلته يستحضر قوامها وجمال جسدها الذي لا طالما تغنى به، في صورة غزلية ممتعة، فقد وصف حاجبيها وعينيها وخديها وأسنانها وعنقها وجمالها الفتان، فقد تمثل له وجهها من أحلامه وذكرياته وأطلت عليه الحبيبة لتواسيه وتؤنس وحدته وتخفف ظلمة سجنه، 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»[40].

ويتجلى لنا التكرار التظافري في شعر بلخير في صورة فنية أخرى ممتعة تظهر مدى عبقرية شاعرنا وقدرته على تطويع القوافي ومدى وعيه بقيمة التكرار ووظائفه المعنوية والدلالية، ويتمثل في تكرار العجز البيت على مستوى القصيدة حيث يقول: [41]

تَسْوَىْ عَشْرَ مْيَاْتْ كَبْشْ وْحَوْلِيّةْ وَتَسْوَىْ عَشْرَ مْيَاْتْ نَعْجَةْ بَالْتَفْقَيْرْ
تَسْوَىْ عَشْرَ مْيَاْتْ خَاْدَمْ كُوْرَيّةْ وَتَسْوَىْ عَشْرَ مْيَاْتْ عَبْدْ بْلاْ تَحْرِيْرْ
تَسْوَىْ عَشْرَ مْيَاْتْ كَاْغَطْ وْسْبَلِيّاْ وَتَسْوَىْ عَشْرَ مْيَاْتْ كَمْخَةْ غَيْرْ
تَسْوَىْ عَشْرَ مْيَاْتْ لَوَيْزْ الْكَمَيّةْ اَحْسَكْ وَمُرْجَاْنْ بَيَّاْعَهْ بَكَيْرْ

هَاْتْ أَخْبَاْرْ مْبَاْرْكَةْ رَمْقَاْتْ الْطَيْرْ

تتجلى لنا من خلال هذه الأبيات قدرة شاعرنا على نسج التكرار التظافري الذي يضفي على القصيدة نغما موسيقيا مميزا هو أقرب إلى الإنشاد والغناء والممثل في اللازمة (تَسْوَىْ عَشْرَ مْيّاتْ)، مما يودع تواترا مميزا يشد السامع ويجعله يتابع بشغف هذا الترديد الممتع، وقد وظف بلخير هذا التكرار تغزلا بحبيبته (مباركة) التي أشاد بقيمتها وجمالها عنده وعند قومها، فهي غالية معنويا وماديا، لما تحظى به عائلتها من تقدير واحترام بالغين، فقد اعتمد بلخير على ربط صدر البيت بعجزه بواسطة التكرار ليحدث اللحظة الموسيقية ويركز على جذب المتلقي وأسره لتلقي المعاني والدلالات السامية التي ترتقي بحبيبته بعدما أشاد بجمالها وحسنها. فهذا التكرار التظافري كثف الدلالات وعددها ونوعها من خلال التركيب الإخباري المكثف في الأبيات والذي أحدث فيها انسجاما صوتيا ومعنويا، مما يركز المعنى ويعمقه ليجعل المتلقي يتفاعل مع هذه البنى الصوتية المتتالية، ويتصور جمال المحبوبة ويعلم قيمتها ووزنها لدى الشاعر.

خـاتمة:

من خلال ما سبق يتبين لنا أن التكرار في شعر محمد بلخير يحمل دلالة وبعدا معنويا من خلال عفويته، وجميل مقصده، كما ساعد الشاعر على التعبير عن موضوعاته المتعلقة بالتوسل إلى الله تعالى ودعائه ليفرج همه ويخلص أسره ويفك سجنه، وقد تحدث بلخير عن هذه المرحلة المحزنة من حياته في جميع قصائده، وبث قصائد الشوق والحنين للوطن والأهل والأحبة، وكان يتمثل طيف حبيبته فيصف جمالها وحسنها ويشتكي همومه وآلامه، كما اهتم الشاعر بمدح شيخه ووليه بوعمامة والإشادة بخصاله الخُلقية والخَلقية، وبيان قيمته الاجتماعية والجهادية بين الناس، مما أكسب القصائد طاقة متجددة عمل التكرار على انسجامها ووضوحها، وأسهم بشكل فعال في دعم البنية الإيقاعية من خلال تناسق منظومة الحروف، وخلق أجواء التواصل مع المتلقي والتأثير فيه، وجعله فاعلا بشتى الطرائق في إبداع العمل الأدبي.

عكس شعر محمد بلخير طاقة دلالية وجمالية على مستوى صوره الشعرية ولغته وتراكيبه ورموزه وموسيقاه، من خلال توظيف التكرار الاستهلالي والبياني، واستطاع بمهارته وخبرته أن يعرض أفكاره ويبلور رؤيته ويؤكد مواقفه، كما سخر الشاعر التكرار للتعبير عن نظرته النفسية والفكرية والسياسية في مختلف المواقف.

ونستطيع القول: إن التكرار في ديوان محمد بلخير لم يأت عفويا عشوائيا، وإنما جاء مقصودا ومنتظما وموظفا لغاية بيانية جمالية بلاغية، لإظهار خلفيته الدينية ومدى تقربه من الله تعالى ورسوله، وحبه لوطنه الجزائر وأهله وأحبته وولائه لشيخه ووليه بوعمامة، وهذا ما جعله يركز على هذه البنية وينشرها في قصائده، ولاسيما تكرار صيغ الحزن على نفسه ووطنه.

الهوامش:

1- 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، ط1، 2004، مادة (كر)، ص 493.

4- 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.

5- نفسه، ج5، ص 135.

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

7- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس، الأردن، ط1، 2004، ص 11.

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

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

10 - محمد بن بالخير بن قدور المعروف بـ(محمد بلخير) من فحول الشعر الشعبي الجزائري ولد سنة 1835م بـ"تاغست" بالواد المالح دائرة بوعلام ولاية معسكر، توفي سنة 1906م، عرف بالذكاء والفروسية والجهاد ضد المستعمر الفرنسي أسر في مدينة كالفي بكورسيكا ثم أطلق سراحه، أغلب شعره في مدح بطل المقاومة الشعبية الشيخ بوعمامة إضافة إلى غرض المديح النبوي والغزل العفيف. (ينظر: العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير -شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة-، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص 8-9-11-12).

11 - موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي - دراسة أسلوبية-، منشورات جامعة اليرموك، الأردن، 2000، ص 15.

12 - العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير - شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة -، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص 233.

13 - نفسه، ص 233.

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

15 - العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير، ص 236.

16 - نفسه، ص 236-267.

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

18 - العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير، ص 105.

19 - نفسه، ص 299-300.

20 - موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي-دراسة أسلوبية-، ص 31.

21 - نفسه، ص 15 .

22 - العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير، ص 302-303.

23 - عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، القاهرة، ط 2، 1986م - 1407هـ، ص 46.

24 - العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير، ص 150.

25 - محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر العربي الحديث، ص 144.

26 - العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير، ص 151.

27 - أميمة درويش، مسار التحولات (قراءة في شعر أدونيس)، دار الآداب، القاهرة،ط1 ،1992، ص 125.

28 - العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير، ص 143.

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

30 - العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير، ص 147.

31 - نفسه، ص 156.

32 - العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير، ص 247.

33 - عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص 45.

34 - العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير، ص 247.

35 - رجاء عيد، القول الشعري -منظورات معاصرة-، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، قطر، ط 1، 1994، ص109.

وينظر :أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، ط2 ،1996 ص 633.

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

37 - العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير، ص 327.

38 - عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص 85.

39 - نفسه، ص 328-329.

40 - جون كوهن، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش دار المعارف، مصر،ط2 ،1993، ص 112.

41 - العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير، ص 323-324.

قائمة المصادر والمراجع:

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

2 -أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون،ط2 ،1996.

3 -أميمة درويش، مسار التحولات (قراءة في شعر أدونيس)، دار الآداب، القاهرة، ط1، 1992.

4 -جون كوهن، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش دار المعارف، مصر،ط2، 1993.

5 -رجاء عيد، القول الشعري -منظورات معاصرة-، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، قطر، ط 1، 1994.

6 -الزبيدي، تاج العروس، تحقيق وتعليق: عامر أحمد حيدر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

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

8 -العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير -شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة-، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008.

9 -عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، القاهرة، ط 2، 1986م - 1407هـ.

10 - فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس، الأردن، ط1، 2004،.

11 - الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تقديم وتعليق : الشيخ أبو الوفا نصر الهوريني، دار الكتاب الحديث، الجزائرط1، 2004.

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

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

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

15 - موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي -دراسة أسلوبية-، منشورات جامعة اليرموك، الأردن، 2000.