دلالة الإيقاع ونسقه التعبيري

من خلال قصيدة {"الآيات الشيطانية" بين رفث الغرب وعبث العرب!}

أ.د:محمد صالح ناصر من ديوانه {في رحاب الله} طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،وحدة الرغاية، الجزائر،١٩٩١م

إعداد: الدكتور: **راشد بن حمد بن هاشل الحسيني**

الأستاذ المشارك في كلية العلوم التطبيقية بنزوى

سلطنة عمان

الملخص

يسعى هذا البحث للتصدي إلى البنية الإيقاعية في مستواها الصوتي لتبيين الظواهر الصوتية المتعددة ؛ فيدرس الطرق الصوتية المتبعة في النص ، والعناصر التي تعمل على تشكيل هذا المستوى، والأثر الجمالي الذي يحدثه الإيقاع،ونشير إلى أن هذا التناول يعتمد على تكرار هذا الصوت ، وما يحدثه تكرار الأصوات المتجانسة من دلالات موحية متعددة ، فمن المعلوم أن الصوت ليست له قيمة دلالية في ذاته ، وإنما من ائتلافه ضمن نسق كلامي محدد ، يمكن أن يولد دلالة ما . وجاءت محاور البحث في الآتي:البنية الإيقاعية ومفهومها ،ثم الإيقاع الخارجي وشمل الـــــــوزن والقافية والـــــــروي، ثـــــم الإيقاع الداخلي وشمل:التصريع،التمكين ،الإرصاد، التجانس الصوتي،التكرار.

The Significance of the Rhythm and Its Expressional Patterns

Abstract

This research aims to tackle the structure of the rhythm on its sound level to show the different and multiple sound phenomena. Thus, the sound ways that are used in the text, the elements that formulating this level, and the artistic that are made all are studied.

It should be mentioned that the method which is used depends on repeating particular sound, and the different influences that are made by repeating similar sounds. It is known that the sound doesn't carry any indicative value on its own. However, it gets its value when produced in certain spoken patterns.

The research covers the following topics:

The structure of the rhythm and its definition.

The external rhythm, including meter, rhyme(*alqafiyya*) and the vocalization of the last letter in line of poetry that is called (*arrawyy*).

Then, the internal rhythm including;repeating the letter in the two stanzas that is called (*attasry'*), giving hints for the rhyme in the second half (*ajuz*) of the poetry line, that is called (*attamkyn*), giving hints for the rhyme in the first half (*sadr*) that is called (*irsad*), assonance (*jinas*) and repetition.

مقدمة

نشر سلمان رشدي رواية آيات شيطانية في سبتمبر سنة ١٩٨٨ م مما أدى إلى ضجة كبيرة في دول العالم الإسلامي ؛لأنه تعرض بالإساءة لرسول المسلمين محمد صلى الله عليه وسلم بالتطاول والإسفاف وما ساعده في ذلك هو ما كان سبب الضجة في الرواية، وهو ذكره لرواية في كتاب البخاري تعرف بحديث الغرانيق.

في الرابع عشر من شهر فبراير ١٩٨٩ م صدرت فتوى بإهدار دم المؤلف سلمان رشدي عن آية الله الخميني من خلال راديو طهران، الذي قال فيه إنه يجب إعدام سلمان رشدي، وإن الكتاب هو كتاب ملحد ومعاد للإسلام.

وفي ضوء هذه الحادثة كتب الأستاذ الدكتور محمد صالح ناصر من الجزائر–وهو – أستاذ أكاديمي عاش في عمان مدرسا في معهد العلوم الشرعية– هذه القصيدة غيرة منه على الإسلام وأهله، فدرست هذه القصيدة من الناحية الإيقاعية ، مشاركة مني في مؤتمر {الأدب العربي وآداب الشعوب الإسلامية} ولكونها تتلاءم مع محاوره المطروحة.

والإيقاع سمة أسلوبية لا يخلو أي نص شعري منها ، ويتجاوز الإيقاع الشعري إلى كثير من صيغ الخطاب الأخرى، من مثل النثر والخطابة والنصوص الدينية ، وقد جاء اختياري لدراسة هذه الظاهرة لإحساسي بأهميتها باعتبارها مكونا بنيويا أساسيا في الشعر ، فهو نمط

أسلوبي صوتي يتصل بالذات المبدعة ، من حيث موقفها واختيارها أسلوبا ما ، كما أنه يتصل بالمتلقي من حيث تجاوبه مع السمات الإيقاعية التي يلح عليها الشاعر ، وإلى جانب كون البنية الإيقاعية، أداة أسلوبية وثيقة الصلة بالجانب الأسلوبي القائم على الاختيار ، فإنه يسهم في تلاحم البناء ، ويشكل نغمة موسيقية توحي بالطريقة ،التي كان ينشد بها الشعر في المحافل والأسواق.

البنية الإيقاعية ومفهومها: قدم النقاد العرب المحدثون إسهامات فاعلة في المستوى النظري لتعريف الإيقاع فهو" توظيف خاص للمادة الصوتية في الكلام يظهر في تردد وحدات صوتية في السياق على مسافات متقايسة بالتساوي ، أو بالتناسب لإحداث الانسجام ، وعلى مسافات غير متقايسة أحيانا لتجنب الرتابة ، مع التفريق بين الوزن والإيقاع"(الطرابلسي، ١٩٩١م، ص١٢٢) فالوزن "مؤلف من تعاقب أزمنة الألحان القوية واللينة في نظام ثابت ومكرر، على أن الإيقاع مصحوب بنقرات مختلفة الكم والكيف ، تدل على بداية اللحن ونهايته أو على أماكن الضغط واللين في أجزائه " . ويعرف الإيقاع في الأدب بأنه " الإفادة من جرس الألفاظ وتناغم العبارات ، واستعمالِ الأسجاع وسواها مـــن الوسائل الموسيقية الصائتة " (جبور عبد النور ، ، ١٩٨٤م ، ص٤٤)،. وذلك التناغم في العبارات هو الذي يحدث الانسجام ، والانسجام هو" ائتلاف الألحان ، أو هو التأثير الجميل الذي يحدثه في

النفس سماع أصوات موسيقية في زمن واحد "(جميل صليبا، ١٩٧٣م،ج١،ص١٨٥)، والانسجام في الأدب " أن يأتي الكلام متحدَرا كتحدر الماء المنسجم ، سهولةُ سبْكٍ وعذوبة ألفاظ ، حتى يكون للجملة من المنثور والبيتِ من الموزون وقع في النفوس وتأثير في القلوب ما ليس لغيره ، مع خلوه مـــن البديع وبعده عـــــــــن التصنع " (مطلوب ،١٩٨٣ م،ج١،ص٣٣٠) وعليه فإن الانسجام سواء في الموسيقى أو في الأدب هو الوقع في النفوس ، والتأثير الجميل في القلوب مما يحدث طربا وخفة وميلا ورغبة في ذات المتلقي . و هذا يعني وجود مستويين إيقاعيين في الشعر . خارجي : ويقصد به الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والتي يخضع اطرادها لتنوع منتظم في آخر كل بيت ، ويحكمه العروض وَحْدَهُ متمثلا في مستويين إيقاعيين هما : الأوزان والقوافي .

داخلي : تحكمه قيم صوتية " والمادة الصوتية الموظفة في النصوص الشعرية توظيفا متنوعا تحدث من خلال تكرار الحروف والمفردات والطباق والجناس وتوازن الجمل وتوازيها " (الطرابلسي،١٩٩١م ، ص١٥) وتلك الحروف والمفردات تنتج من حسن اختيار المنشئ لألفاظه ، وجودة ترتيبه لها داخل العبارات بما يتلاءم مع المعاني لرفع قيمتها التعبيرية والتأثيرية في آن واحد ، و الإيقاع الداخلي "هو المادة الصوتية الموظفة في النصوص الشعرية

توظيفا متنوعا والتي تحدث من خلال ائتلاف بعض المفردات واختلافها وتكرار بعض الحروف والجناس بمختلف أنواعه ، والتقسيم وما يتفرع منه من ترصيع وتوازن في الجمل وتوازٍ، لأن هذه الأشكال الإيقاعية تخلق بنية إيقاعية داخلية تشحن لغة النص، وتجعلها أكثر عمقا وتأثيرا " (الحسيني ، ٢٠٠٤م،ص٦٨). والشعر فن من الفنون التي تعتمد على تحميل الصوت الكثير من القيم الفنية، لأن طبيعة هذا الفن تقوم على نوع من الموسيقى الحسية في الصوت المسموع والإيقاع ، تلك الموسيقى يقابلها أيضا نوع من الإيحاء الشعوري الذي يظهر عند تذوق النص الشعري . وهنا يكمن دور الصوت في أداء هذه القيم التي يحملها.

وعنت العرب بضبط بناء الألفاظ من خلال انسجامها الصوتي كعنايتها وتوافقها مع البناء العروضي ،لذلك فإن الجرس" يشكل خصيصة ذاتية محسوسة في بناء اللفظة من خلال تباين أجراس حروفها، التي بنيت عليها ، وتشكل هذه الحروف في ائتلافها وتنافرها نغم الألفاظ ، وقيمتها الحسية ، مفردة كانت أو منظومة في سياق التعبير الأدبي " (هلال، ١٩٨٠م،ص١٧٠).

وربما كان الدكتور محمد مندور من مصر من أوائل النقاد الذين لمسوا جوهر الفرق بين مصطلحى الوزن والإيقاع بشكل واضح ،وقد أشار إلى هذا الفرق بقوله : "فنحن نقصد بالوزن إلى ((كم)) التفاعيل

أي أنه مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت ويستقيم الوزن إذا كانت التفاعيل متساوية كما هو الحال في الكامل و الرجز وغيرهما ، أو متجاوبة كما هو الحال في البسيط والطويل وغيرهما، إذ ترى التفعيل الأول مساويا للثالث ، والثاني مساويا للرابع.

أما الإيقاع فهو عبارة عن ترديد ظاهرة صوتية ((ما)) على مسافات زمنية محددة التناسب ، وهذه الظاهرة قد تكون ارتكازا، كما قد تكون مجرد صمت. (مندور ، ١٩٤٣م)

من هذين التعريفين يتبين أن الإيقاع ظاهرة صوتية أعم من الوزن في الكلام المنظوم ، ومن ثم فالوزن نوع من أنواع الايقاع، و الوزن الشعري أكثر خصوصية باعتباره نظاما خاصا يعتمد على توالي المقطع داخل التفعيلة الشعرية الواحدة وداخل البيت الشعري في آن واحد.(الزمر ،٢٠٠٤م ص ٣٦٦)

أ-الوزن: الوزن الشعري هو المعيار الذي يقاس به الشعر ويعرف سالمه من مكسوره ؛ لأنه الايقاع الذي يضفي على الكلام رونقا وجمالا وتَحَرُّكُ النفس ويثير فيها النشوة و الطرب.(مطلوب ، ١٩٨٩م،ج١،ص٤٣٥)

وقد جاءت قصيدة الدكتور محمد ناصر على وزن البحر البسيط الذي يتكون وزنه من :

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

فمطلعها هو قوله:

يا أمة الوحي أهوال مآسينا طمَّتْ مواجعنا إذ غاب آسينا

(ناصر، ١٩٩١،ص٦٦)

وهذا البحر من أكثر البحور دورانا في الشعر العربي، وقد وصف بعض النقاد البحور فقال حازم القرطاجني (وأوزان الشعر منها سبط ومنها جعد ومنها لين ومنها شـــــديد ومنها متوسطات بين البساطة و الجعودة وبين الشدة و اللين وهي أحسنها، و السبطات هي التي تتوالى فيها ثلاثة متحركات و الجعدة هي التي تتوالى فيها أربعة سواكن ..... و المعتدلة هي التي تتلاقى فيها ثلاثة سواكن من جزأين أو ساكنان في جزء و القوية هي التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على وتدٍ أو سببين ،والضعيفة هي التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على سبب واحد ، ويكون طرفاه قابلين للتغيير)(القرطاجني ، ١٩٨٦م ، ص ٢٦٠)وقال : " فالطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة، وتجد للبسيط بساطة وطلاوة ،وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد" (القرطاجني ، ١٩٨٦م ص ٢٦٩) وللدكتور عبد الله الطيب ملاحظات ذوقية مماثلة لآراء حازم هذه فيقول : " الطويل والبسيط أطول بحور الشعر العربي وأعظمها أبهة وجلالة ، وإليهما يعمد أصحاب الرصانة وفيهما يتضح

أهل الركاكة والهجنة " (الطيب ، ١٩٧٠ م ، ج١ ص ٣٦٢)فأبيات هذه القصيدة " لها رنة موسيقية قوية جدا ، وأراد الشاعر أن يترك أثرا محددا في الإسراع بالإيقاع الموحي بالنشاط المنبعث أساساً من تلك الغيرة الإسلامية التي يضج بها صدر الشاعر، وأثراً دلالياً في إطالة إحساسه، وجاءت ألفاظها في سياق كلامه مسترسلة غير ذات قعقعة ولا جلبة ، أخفاها طول تفاعيل البيت وتوالي الأسباب ، فالأسباب إذا توالت وكانت خفيفة فإن موسيقى البحر معها تسترسل وتعذب ويختفي بإثرها الرنين .

ب- القافية والروي:لقد تنبه العرب منذ القدم إلى أهمية القوافي ، لما لها من أنغام موسيقية تضفيها على أذن المتلقي ، فاعتنوا بها في أشعارهم، كما اعتنوا بالسجع في نثرهم ، و نبه ابن جني إلى هذه الأهمية بقوله: "ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي ، لأنها المقاطع ، وفي السجع كمثل ذلك ، نعم ، وآخر السجعة و القافية أشرف عندهم من أولها ، و العناية بها أمس ، و الحشد عليها أوفى وأهم ، وكذلك كلما تطرف الحرف ازدادوا عناية به ، ومحافظة على حكمه"(ابن جني ١٩٨٣م ، ص٨٤) وتلك العناية بالقوافي لها قيمتها في إثارة المتلقي و شد انتباهه وتشوقه إلى الوقع النغمي في النص المبدع ،إذ "أن الكلام الموزون ذو النغمة الموسيقية يثير فينا انتباها عجيبا ، لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع ،لتتكون منها جميعا

تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى ، و التي تنتهي بعدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية "(أنيس ،ص١٣)

وسأختار من تعريفات العروضيين للقافية تعريف الأخفش لها بأنها آخر كلمة من البيت . (ابن رشيق ،١٩٨٨م ج١ص ٢٩٥)

ولأهمية القافية فقد أولاها العلماء دراســـــة ونقدا فبينوا أنواعها و محاسنها و المعيب منها وما يلتزم من حروفها وحركاتها كل ذلك من تأثيرها العظيم في القصيدة سواء من حيث المعنى، أومن حيث الجرس الصوتي وموسيقية القصيدة وجمال النغم . (الجهني ،١٤٢٥ه ج٢، ص ٨٢١ -٨٢٢)

أما الروي : فهو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت ويلتزم الشاعر تكراره في كل أبيات القصيدةوإليه تنسب القصيدة فيقال دالية أوميمية أو رائية .وروي هذه القصيدة النون المفتوحة فهي نونية .(الشاويش . ٢٠٠٢م، ص٢٨٨)والروي هو الصوت الأخير الذي يطرق الأذن ، وهو آخر الأصوات سمعا ، وأثره هو الباقي في الأذن من مجمل أصوات البيت .

فالموسيقى واضحة جلية في هذه النونية وتميزت بالإكثار من حروف الجهر والهمس والمد في صورة متناغمة مع الحزن والتألم الذي يعانيه الشاعر من واقع الأمة الإسلامية .

فجاءت قافية القصيدة(ي ،ن ،ا)وقد أعطتنا بذلك لحنا خفيفا رقيقا تطرب له الآذان، فالموسيقى هنا ظاهرة بوضوح خاصة بالقافية فصوت النون أنفي يَصدُرُ أثناء البكاء من شدة الألم والحزن ، فلاشك في أن الحزينيُصْدِرُ من أنفه صوتا شبيها به فكأن صوت النون بصفته هذه مُخْرِجُ هـــــذا الحـــــزن الذي يحمله الشاعر بين جوانحه. وكذلك صوت المد الذي يكثر في القصيدة عامة. وصوت مد الألف عادة يُخرج النفَس من الصدر وكأنه يريد الشهيق والزفير لإخراج حزنه وتجديدحياته أضف إلى ذلك سهولة نطق هذا الحرف وهو مناسب للحالة التي كان عليها الشاعر فأحرف المد والأحرف السهلة التي عليها أغلب القصيدة دائما تناسب حالة الحزن وما يعتلج في صدر الشاعر من آلام .

فإكثاره من الحروف السهلة يناسب بلا شك مقام القصيدة لأن الألفاظ السهلة تمد الصوت سياقية تناسب اللوعة والحزن وحالة الواقع في الأمة الإسلامية من الانهزام وتألم الشاعر لذلك فتعطي مساحة صوتية ليـــــــخرج الشـــــــــــاعر مشـــــــــاعر الحزن والألم.

التصريع : إن هذا المظهر الإيقاعي يشير إلى نزوع ذات الشاعر من خلال القافية ،إلى إبراز حركاتها وإعلاء صوتها ضمن سياق الوزن

وداخل إطار البنية الإيقاعية ،ونجد ظاهرة التصريع متحققة في معظم قصائد الشعر العربي ،وتحققت في هذه القصيدة مرة واحدة في المطلع فقط. إن فائدة التصريع في الشعر أنك تعلم قافية القصيدة قبل تمام البيت الأول منها ،وشُبِّهَ البيتُ المصرع بباب له مصراعان متشاكلان، وعند ابن الأثير ينقسم إلى سبع مراتب، وذلك شيىء لم يذكره أحد غيره في حدود اطلاعي .وقد صرع الشاعر مرة واحدة في مطلع القصيدة:

يا أمة الوحي أهوال مآسينا طمّتْ مواجِعُنا إذ غاب آسينا

فنلحظ عذوبة الموسيقى من التصريع وتكرار صوت المد (الألف) وإعطاؤه مساحة صوتيه ، حتى كأنك ترى البيت بيتين .

التمكين : هو من محاسن القافية إذ هو ائتلاف القافية ، حيث سماه بعضهم بإتلاف القافية، وهو أن يمهد الناثر لسجعه فقرة أو الناظم لقافية بيته تمهيدا تأتي به القافية ممكنة في مكانها مستقرة في قرارها غير نافرة ولا قلقة ولا مستدعاة بما ليس له تعلق بلفظ البيت ومعناه، بحيث أن منشد البيت إذا سكت دون القافية كملها السامع بطبعه بدلالة من اللفظ عليها(ابن حجة ١٩٩١،ج٢،ص٤٤٦)، ويمكن أن نمثل بالبيت الآتي:

ومن يكن رشده الشيطان ضل ولو أخفى الغواية تحسينا وتزيينا

(ناصر ، ص٦٨)

فقد مهد الشاعر لقافية البيت بقوله (أخفى الغواية تحسينا) فلو سكت المنشد عن اللفظة الأخيرة من البيت لكمّلها المتلقي بحدسه وطبعه ، ولا بد أن تأتي لفظة (تزيينا) قافية للبيت.

الإرصاد: في اللغة هو نصب الرقيب في الطريق ليدل عليها أو ليراقب من يأتي منها.وفي اصطلاح البلاغيين :أن يكون فيما تقدم من البيت أو الفقرة دليل على آخره إذا عرف الروي ،فكأنه أرصد الكلام لمعرفة آخره.(ابن يعقوب، ٢٠٠٦،ج٢، ص٤٨٦)

وقد أرصد الشاعر للقافية في موضعين ، إما بشعور منه أومن غير شعور، وذلك في قوله :

ونحتسي الكأس سكرى في عمايتنا سُمّاً زُعافا وزقوما وغسلينا
(ناصر ،ص٦٨)

فقد أرصد للفظة (غسلين) معاني البيت من أوله (نحتسي الكأس، وسما زعافا وزقوما) فجاءت لفظة القافية (غسلينا)وقد هُيىء لها المعنى مسبقا ،فارتبطت في نسيج لغوي تام مع ما سبقها من معنى.

الموضع الثاني قوله:

ما هبّت الريح من إعصار باطلهم إلا وقوضت الأخلاق والدينا
(ناصر، ص٦٨)

فقد هيأ للفظة (الدينا) هبوب إعصار باطلهم ،وتقويض الأخلاق ، وعادة يُعطف الدين على الأخلاق، أو الأخلاق على الدين وكلاهما متلازمان.

التجانس الصوتي : وهو عبارة عن أزواج متباينة في الدلالة متماثلة في الوحدات الصوتية ، ونظرا لأهميته ودوره البلاغي والدلالي والجمالي الذي أضفاه على النص قمنا بدراسته كما يلي:

الجناس اللاحق : هو أن يكون الاختلاف بين اللفظين بحرف أو حرفين غير متقاربين في المخرج (القزويني ، ٢٠٠٠م، ص٣٢١)،وذلك مثل قول شاعرنا:

وأمة الوحي تحت الذل صامتة تنادمُ الحزن تهجيراً وتهجينا (ناصر، ص٦٦)

فاختلف اللفظان (تهجيرا وتهجينا) في حرفي الراء والنون؛فأبناء الأمة الاسلامية يهاجرون من ديارهم وأوطانهم لما يلاقونه في أوطانهم من مهانة واضطهاد فإذا ما استقروا في الغرب حكمت عليهم الظروف أن يتزوجوا منهم ؛فأنتجوا سلالة مهجّنة من أب عربي وأم غربية. فهاتان اللفظتان قد اكتنزتا بالدلالة إضافة إلى الجرس الموسيقي الجهوري المتمثل في حرف الجيم والراء ورنينهما .

جناس التصحيف : هو ما اتفق فيه ركنا الجناس أي لفظاه في عدد الحروف وترتيبها ، واختلفا في النقط فقط (عتيق ،ص٢٠١) .وذلك مثل قوله:

وكابدوا ليعيش الحوت منطلقا وكايدوا ليعيش المرء مغبونا

(ناصر، ص٦٨)

فنلاحظ تماثل الوحدات الصوتية في(كابدوا وكايدوا) والذي أضفى سمة المكابدة وتنغيص العيش ما يلاقيه المسلمون عامة من المكايد التي تحاك ضدهم ، فيعيش المواطن مغبونا منهوبا في وطنه ،ومن خلال تكرار الأجزاء المتماثلة أعطى هذا التكرار جرسا موسيقيا خاصا مما جعله هو الباعث على تماسك مقطع القصيدة ، والمساهم في وضع رونق خاص يرصع أبياتها.

التكرار: إن ظاهرة التكرار داخل القصيدة لم تكن بمغفل عن انتباه النقاد والبـــلاغيين العرب القدماء، بل إنهم تنبهوا إلى هذه الظاهرة ، ويبدو أن دراسة الإعجاز القرآني كانت وراء مثل هذا الالتفات إلى التكرار ؛لأن هناك نماذج من التكرار قد وردت في القرآن الكريم في سورتي (الكافرون والرحمن)، وحاول النقاد والبلاغيون أن يبرروا مثل هذه النماذج .(شيخون ، ١٩٨٣م،ص٤٩-٦٤)

مفهوم التكرار:وقبل الولوج إلى مناقشة بعض نماذج التكرار ودراستها على أنها من الظواهر الأسلوبية يجدر الكشف عن معناه اللغوي والاصطلاحي،فاللغوي؛هومصدرالفعل" كرر "بمعنى ردد وأعاد، ويقال كررالشيء تكراراوتكريرا بمعنى أعاده مرة بعد أخرى،(الفيروزآبادي،مادة: كرر)،والتكرار بفتح التاء المشددة مصدر،وبكسرها اسم.)

أماالمفهوم الاصطلاح يلل تكرار،فهو" دلالة اللفظ على المعنى مرددا(ابن الأثير،١٩٨٤م،ص٧)،أوهو" تكريركلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة ،إما للتوكيد ، أو لزيادة التنبيه ، أو للتهويل ،أو للتعظيم ، أو للتلذذ بذكر المكرر .... الخ(ابن معصوم،١٩٦٩،ج٥/٣٤٥)" إن ابن معصوم أشار إلى نكتة وثيقة الصلة بالجانب التأثيري، الذي يكونه التكرار ، فقد أبرز هذا التعريف أهمية التكرار بإعطائها جانبا وظيفيا إلى جانب كون التكرار ظاهرة أسلوبية فهي تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة ثم إلى العبارة و إلى بيت الشعر .

يعرف التكرار في علم الأسلوب، بأنه الملمح التعبيري البارز الذي يؤدي وظيفة دلالية تفوق مجرد دوره اللغوي كما يقول" صلاح فضل"والتكرارمن حيث الدلالة،هوإلحاح على جهة مهمة في العبارة يعنى بها الشاعرأكثرمن عنايته بغيرها(عزالدين ،ص١٣٧)كما ترى" نازك الملائكة.

ويذهب باحث آخر، إلى أن اللفظ المكرر،هوالمفتاح الذي ينشرالضوءعلى الصورةلاتصاله الوثيق بالوجدان،فالمتكلم يكررما يثير اهتماما عنده،ويحب في الوقت ذاته نقله إلى الآخرين؛من مخاطبين،أومن هم في حكم المخاطبين،ممن يصلان لقول إليهم على بعد الزمان والمكان.

إن الجانب الإيقاعي في البيت الشعري قائم على التكرار ، فبحور الشعر العربي تتكون من مقاطع متساوية وهي التفعيلات العروضية المتكررة في الأبيات "فالإيقاع يعتمد كما يعتمد الوزن الذي صورته الخاصة على التكرار والتوقع ، فآثار الإيقاع والوزن تنبع من توقعنا سواء كان ما نتوقع حدوثـــــــه يحدث أو لا يحدث "(رتشاردز: مباديء ،١٩٦١) .

القيمة التعبيرية للفونيم الصوتي ودلالته الوظيفية: بدأ الشاعر قصيدته بحرف النداء "يا" وهو صوت انفجاري مجهور، ونرى أن هذا الصوت أخذ مساحة واسعة في ثنايا البيت فقد تكرر أربع مرات(يا،الوحي ،مآسينا،آسينا) وهي غاية يتقصد الشاعر أن يجهر بها للأمة الإسلامية فالقصيدة استغاثة موجهة إليها .

١- تكرار الحروف

: لو نظرنا إلى الأبيات الآتية :

قد عافنا الموت حتى الذل أخرسنا ولم نطق – ذلة – حتى البكا حينا

وعَقّنا النصرُ إذ باتت بنا دقنا للصيد والكيد أو قمع البريئينا

وطائرات لنا قُصّتْ جوانحها مثل الدواجن لم تبرح أراضينا

لوجدنا تكرار المتشابهات البصرية من الحروف ،وهي :القاف والفاء،ففي البيت الأول تكررتا ثلاث مرات ،وتكررت القاف في البيت الثاني ثلاث مرات وفي البيت الثالث تكررت القاف مرة واحدة ،فالقاف صوت مجهور شديد، فقوله(وعقنا النصر)أوحت القاف بقوة العقوق وشدته من قبل النصر وقد زاد العقوق شدة إضافة الضمير (نا)إلى العقوق، فعندما باتت بنادقنا للصيد والكيد ؛ والصيد كناية عن الترف عند الملوك، جاءت النتيجة عقوق النصر للأمة الإسلامية، وكذا يمكننا أن نقول في (عافنا الموت)فالفاء والقاف صوتان متشابهان بصريا والفاء صوت مجهور يَخرُجُ من الشفة ، مما أفاد كره الموت والشهادة لنا حين أخرسنا الذل عن الذب عن حياضنا وقيمنا ومبادئنا.

ومن المتشابهات البصرية تكرار صوت الحاء في (حين وحتى وحينا وجوانحها ونبرح) وهو صوت مهموس يُصدر حفيفا عند النطق به ، ويوحي بشدة حزن الشاعر وآلامه التي يشعر بها من التعاسة التي آلت إليها الأمة الإسلامية ،وقد دلت الدراسات الأسلوبية الحديثة على أن تواتر الحاء في النص

الإبداعي متصل بالحالة النفسية للشاعر فرحا أو حزنا والغالب أنه يدل على الندب . (الطرابلسي.١٩٨١م ،ص٥٤) والقصيدة ندبة واستغاثة للأمة الإسلامية .

وقد تكرر الخاء والجيم في (أخرسنا ،جوانحها ، الدواجن)وهما حرفان مهموسان، ويتناسبان دلاليا مع دلالة الإخراس والسكوت وقص الجوانح.

ومن المتشابهات البصرية انتشار النون والتاء في قوله:(عافنا ، الموت،حين ، أخرسنا ، نُطِقْ ،ذلة، حتى، عقنا،النصر ، باتت، بنادقنا،لنا،جوانحها، الدواجن ،تبرح)فصوت النون مجهور وهو أنفي بينما صوت التاء مرقق مهموس واجتماع الجهر والهمس في أبيات بعينها فيهما دلالة على الجهر بالصوت وطلب الاستغاثة والندبة من الأحرار من أبناء الأمة الإسلامية ليهمس في وجدانهم بخطورة الموقف الذي أمست فيه الأمة الإسلامية . وعلى هذا فإن تكرار الصوت يسهم في تهيئة السامع للدخول في أعماق الكلمة الشعرية.

٢-تكرار البداية:وهو" عبارة عن إعادة كلمة أو عبارة في بداية أبيات أو فقرات متتابعة"(جيمس مونرو: ،١٩٨٧)ويبدو أن تكرار البداية وثيق الصلة بالطريقة التي كان يلقى بها الشعر وبخاصة إذا ما أخذ بالحسبان أن الشعر كان ينشد إنشادا.ومن أمثلة تكرار البداية في هذه القصيدة :

برئت منـــــــها دوايرا مفرقة وعفتها سكنا إلا فلســــــــطينا

وعفت شعري لم ينقض طائرة مثل الجحيم على أعقاب صهيونا

وعفت شعري ما لم ينبجس قبسا في منبر القدس يحدو بالمصلينا

(ناصر .ص٦٧)

فقد اتخذ الشاعر من قوله:(وعفتها سكنا) مرتكزا ليبني عليها في كل بيت من الأبيات التالية معنى جديدا ، وبذلك أصبح هذا التكرار وسيلة إلى إثراء الموقف وشحذ الشعور إلى حد الامتلاء. (شفيع ، ١٩٨٤)فقد ارتكز الشاعر في الشطر الأول إلى تعداد عيافة شعره إن لم ينقض طائرة مثل الجحيم على الصهاينة ، وإن لم ينبجس قبسا ،ولكن أين ؟ في منبر القدس .وماذا يصنع؟ يحدو بالمصلينا .هذه معان تعددت في البيتين نتيجة ارتكاز الشاعر على تكرار البداية وهي عيافته لشعره .

الخاتمة

لقد كشف هذا البحث الجانب الوظيفي للبنية الإيقاعية في نسقها التعبيري ، فهي من ظواهر الأداء اللغوي ؛ ولذلك فإن كل ظاهرة من الظواهر التي درسها البحث مثل:التصريع والإرصاد والتمكين والتجانس الصوتي، والتكرار، لا يمكن أن يكون وجودها في النص وجودا هامشيا دون أن تكون مقترنة بفائدة تركيبية أو إيقاعية ،فهي ليس جمالا يضاف إلى القصيدة بحيث يحسن الشاعر صنعا بمجرد استعماله لها .

لقد اختار شاعرنا الأسلوب الذي يوافق موقفه اتجاه قضية سلمان رشدي وينسجم معه ؛ لأن الموقف يتدخل في اختيار الأسلوب وانتقائه .وقد مثّلت تلك الظواهر التي رصدها البحث الوظيفة التي تقوم بها على مستوى الموسيقى والبناء . وقد تبين من خلال عرضها أنها أدواة فنية وثيقة الصلة بالبحث الأسلوبي القائم على الاختيار الذي يوجهه موقف الشاعر محمد صالح من قضية سلمان رشدي ؛ لأنه لم يجد أسلوبا يقدم به غيرته على الإسلام والمسلمين ويخدمها أفضل من استخدامه لتلك التقنيات .

"الآيات الشيطانية" بين رفث الغرب وعبث العرب

للأستاذ الدكتور محمد صالح ناصر

يا أمة الوحي أهوال مآسينا طمّت مواجعنا إذ غاب آسينا

قد غوّر الجرح في أعماق محنتنا شعب يغازل حكّاما فراعينا

الغرب يقتلنا ذبحا ومسغبة والعرب تقتلنا صمتا وتسكينا

وأمة الوحي تحت الذل صامتة تنادم الحزن تهجيرا وتهجينا

تكالب الغرب مسعورا بدارتنا فلم نجد حجرا و الرمل يكفينا

ويضرب الصمت في أحيائنا خيما خيانة وخنىً إلا الاقلينا

"فللدلار" موازين تقايضنا عقلا ودينا ومازلنا مدانينا

وحاكمون أسارى خمرةٍ وزنىً أيملك العبد تحريرا وتمكينا؟

بات الجهاد نيّاشينا وفخفخة ومرقصا "برياض الفتح" مجنونا

سيوفنا صدئت تبكي تخنثنا يضمها القصر تدجيلا وتزيينا

رهن المتاحف تحكي عهد ذلتنا وكم رأت راية حمرا مواضينا

وحمحمات خيول الفتح ما فتئت من مهجة الدهر تفتك البراهينا

قد عافنا الموت حين الذل اخرسنا ولم نطق - ذلة – حتى البكاحينا

وعقنا النصر اذ باتت بنادقنا للصيد و الكيد أو قمع البريئينا

وطائرات لنا قصت جوانحها مثل الدواجن لم تبرح أراضينا

وللمدافع دك في شوارعنا عوراء لا تنتقي إلا القريبينا

رصاصنا مطر في عقر دارتنا وفي الزناد أشقاء معادونا
شرق وغرب "وحزب الله" أو"أمل" ما للأسامي تدانينا لتفنينا

برئت منها دواويرا مفرقة وعفتها سكنا إلا فلسطينا

وعفت شعري لم ينقض طائرةً مثل الجحيم على أعقاب صهيونا

وعفت شعري ما لم ينبجس قبسا في منبر القدس يحدو بالمصلّينا

تعهر الشعر في أوطاننا فغدا في الركب مومسة تزجي التلاحينا

فصاحة العرب يا للعار يملكها شيك وكأس ونهد ظل يغرينا

ففي المواكب أذناب تحركها للعض و النهش أعراض الغيورينا

وفي المآدب سكير ومومسة وفي المكاتب سراق بريئونا

وفي المصاعب كم تاهت سفينتنا شرقا وغربا وحيتانا وطاعونا

وأمة الوحي في أوطانها مزق بيض وحمر وما تنفك تلوينا

وصبغة الله توحيد يوحدنا وقائد قدوة للنصر يزجينا

نبكي على جدث الموتى عروبتنا فملنا الدمع إشفاقا بماضينا

فكم بكينا على الأطلال من قدم فهل شفى الدمع آهات لباكينا؟

وكم وقفنا لنبكي راحلا فمضى ركب الزمان وما زلنا معزينا

"بانوا وبنا فما ابتلت جوانحنا شوقا إليهم وما جفت مآقينا"

وهان ترب وعرض من مذلتنا واليوم نرخص من رخص بنا دينا

يقول ساستنا والقول مجبنة "ما ارتدّ رشدي دعوا الأفكار تغنينا

إن يشرب الكفر ماذا ضر مورده وإن يسب نبينا ليس يعنينا

ونحتسي الكأس سكرى في عمايتنا سما زعافا وزقوما وغسلينا

رشدي الغواية لا يغررنكم لقب كم زخرف الإثم إغواء عناوينا

إبليس ألهمه والحقد علمه والغرب لقبه الإلحاد تلقينا

وأي رشد و"هايْد بارْكُ"[1] شاهدة فكم بحانتها لقى الشياطينا

ومن يكن رشده الشيطان ضل ولو أخفى الغواية تحسينا وتزيينا

ومن يبع دينه قاءته أمته وقاده ــ ذلة ــ إبليس ملعونا

تلاقحت فيه إلحاد وصهينة فأنجبته لنا سيدا و أفيونا

وطاوحته ملاجي الغرب عابثة وأرخصت فيه واشنطن صهيونا

[1] حديقة مشهورة فى لندن،يخطب فيها بمايريد، دون وازع أو رقيب .

مخابر العرب مجّتْ سم فتنتها ألم يكونوا لنا إلا ثعابينا

حقد الصليب براكين وزلزلة تثير جذوتها أمجاد حطينا

تخبط الغرب إذ أعمته صحوتنا وأذن الفجر فانجابت دياجينا

ما هبت الريح من إعصار باطلهم إلا وقوضت الأخلاق والدينا

إن تشرق الشمس من غرب فتلك إذا علامة لفناء جاء يطوينا

تشدقوا بحضارات منمقة وللحضارة كم كانوا سكاكينا

ورب علم دعوه اليوم معجزة يبيد بعد غد – طيشا – ملايينا

كم كدروا الماء مسودا بفعلتهم ولوثوا في فضاء الله أوزونا

وكابدوا ليعيش "الحوت" منطلقا وكايدوا ليموت المرء مغبونا

وقتلوا أمما جوعا وتفرقة ليمنحوا القرد تعليما وتزيينا

وشردوا صبية من حضن أمهم وعلموا الكلب أخلاق المحبينا

فذاك أمن "لصهيون" كذاك قضت وقاتلوا الألف أطفال بريئونا

هذا هو الغرب إن يُشرق لأمتنا "مجالس الأمن" تركيعا وتليينا

يا أمة الوحي بركان مواجدنا نور يغشيه تهوينا وتوهينا

وعانقي راية التوحيد خافقة فزلزلي الكفر هذا الخزي يكفينا

المراجع والمصادر

- ابن الأثير،**المثل السائر**،شرح أحمد الحوفي وبدوي طبانة ،منشورات دار الرفاعي،الرياض،١٩٨٤،ط٢ .
- ابن جني ، أبو الفتح عثمان بن جني **الخصائص** ، تحقيق :محمد علي النجار ، الطبعة الثالثة ، عالم الكتب ،بيروت، ١٩٨٣م .
- أنيس، ابراهيم ، **موسيقى الشعر**، الطبعة الخامسة.
- الجهني ، زيد بن محمد بن غانم ،**الصورة الفنية في المفضليات** ،منشورات الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ،الطبعة الأولى،١٤٢٥ه .
- الحسيني، راشد بن حمد ،**البنى الأسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية** ،دار الحكمة لندن ،الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م .
- الحموي ، ابن حجة .**خزانة الأدب وغاية الأرب** .شرح عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال ، بيروت، ط٢ ،١٩٩١م.
- رتشاردز،أيفورأرمسترونغ:**مبادىء النقد الأدبي**،ص١٨٨ ترجمة وتقديم :د. مصطفى بدوي ، مراجعة لويس عوض ، مطبعة مصر ، القاهرة ،١٩٦١.

- الزمر ، أحمد قاسم ،**ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن دراسة وتحليل** ،إصدارات وزارة الثقافة و السياحة – صنعاء،٢٠٠٤م ص ٣٦٦
- السيد شيخون.محمود:**أسرار التكرار في لغة القرآن**، مكتبة الكليات الأزهرية ،القاهرة ،الطبعة الأولى ،١٩٨٣م .
- السيد، شفيع: **أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء.** مجلة إبداع ،المجلد ٢،العدد:٥، ١٩٨٤.
- الشاويش ،غالب بن محمد حمود .**الكافي في العروض والقوافي** .مكتبة الرشد ،الرياض ،المملكة العربية السعودية، ط ٢ ،٢٠٠٢م، ص٢٨٨.
- صليبا ، جميل ، **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية** ،الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٣م .
- الطرابلسي، محمد الهادي ،**خصائص الأسلوب في الشوقيات** .منشورات الجامعة التونسية ١٩٨١م.
- الطرابلسي، محمد الهادي ،**في مفهوم الإيقاع** ، حوليات الجامعة التونسية ، ع٣٢، تونس، ١٩٩١م.
- الطيب، عبد الله ،**المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** . دار الفكر ، بيروت ، ط ٢١١ ، ١٩٧٠ م .

- عبد النور ، جبور ،**المعجم الأدبي**، الطبعة الثانية ،دار العلم للملايين ، ،بيروت ، ١٩٨٤م .
- عتيق. عبد العزيز. **علم البديع** .
- عزالدين السد ،**التكرير بين المثير والتأثير** ،دار الطباعة المحمدية بالأزهر.
- الغرناطي ، أبو جعفر شهاب الدين أحمد بن يوسف. **طراز الحلة وشفاء الغلة**. شرح الحلة السيراء في مدح خير الورى .تحقيق: د. رجاء السيد الجوهري. مؤسسة الثقافة الجامعية . الإسكندرية مصر، ١٩٩٠م.
- فضل،صلاح، **ظواهرأسلوبية في شعر شوقي**،مجلةفصول،م١،
- الفيروزآبادي،**القاموسالمحيط**،المؤسسةالعربيةللطباعةوالنشر،بيروت،ط٢.
- القرطاجني ، حازم ،**منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ،تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ،دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة ، بيروت ،١٩٨٦م .
- القزويني . جلال الدين محمد بن عبدالرحمن ، **الإيضاح في علوم البلاغة** ، تقديم وتبويب وشرح د.عليبوملحم ،منشورات دار ومكتبة الهلال. بيروت. لبنان ، الطبعة الأخيرة عام،٢٠٠٠م .

- القيرواني ، الحسن بن رشيق ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** ، تحقيق د. محمد قرقزان دار المعرفة بيروت ط١ ،١٩٨٨م ج١ ص٢٩٥ .
- المدني، ابنمعصوم، **أنوارالربيع في أ نواع البديع**،تحقيقشاكرهادي ،مطبعةالنعمان ، النجف ، ١٩٦٩م .
- مطلوب، أحمد ، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها** ، نشر المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٣م.
- مطلوب، أحمد ،**معجم النقد العربي القديم** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ببغداد ، ١٩٨٩م .
- المغربي ، ابن يعقوب **شرح مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح،** لجلال الدين القزويني. تحقيق د. عبدالحميد هنداوي ط١ المكتبة العصرية. صيدا بيروت .٢٠٠٦ .
- مندور ،**الشعر العربي إنشاده وغناؤه،** مجلة كلية الأداب جامعة فاروق الأول ، الاسكندرية عدد١، سنة ١٩٤٣م
- مونرو ، جيمس: **النظم الشفوي في شعر ما قبل الإسلام،** مشكلة الموثوقية، مقدمة المترجم ص٦ . ترجمة: د.إ براهيم السنجلاوي ، ود. يوسف الطراونة، مكتبة الكتاني ، إربد ،١٩٨٧م .
- نازك الملائكة،**قضايا الشعرالمعاصر.**

- ناصر، محمد، **في رحاب الله،ديوان شعر**، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،وحدة الرغاية ، الجزائر،١٩٩١،ص ٦٦
- هلال ، ماهر مهدي ، **جرس الألفاظ ودلالته في البحث البلاغـــي والنقدي عند العرب** ، دار الرشيد، بغداد ،١٩٨٠م،ص١٧٠.

****