مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
المجلد: 14 العدد: 02 السنة 2022 ص 657 - 674

تاريخ الإرسال: 2022/02/04 تاريخ القبول: 2022/03/10
تاريخ النشر: 2022/04/24

جمالية الاستصراخ في الشعر الأندلسي
دراسة في التكرار وأغراضه (عصر بني الأحمر أنموذجا)

Aesthetic of Andalusian Poetry of Appeal
A Study in Repetition and its Purposes (Banu Al-Ahmar Era as a Model)

سهام بن عبد الرحمان [1] ؛ أمحمد بن لخضر فورار [2]
مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري .
جامعة بسكرة (الجزائر)، [1]nadhirbenalia2011@gmail.com
جامعة بسكرة (الجزائر)، [2]dr.mhammed@gmail.com

الملخص:

يُعد التكرار خاصية لغوية وظاهرة جمالية ضرورية في تأسيس بنية النص الشعري الإبداعي ،لأنه يتحول عبر النسق العلائقي الذي يوفر السياق الشعري إلى دلالات فنية ونفسية تُشيع الحركة الإيقاعية والدلالية في النص الشعري ، من أجل ذلك تسعى هذه الورقة البحثية إلى دراسة جمالية التكرار عبر عدة نماذج مختارة من ظاهرة الاستصراخ في الشعر الأندلسي خلال عصر بني الأحمر .

الكلمات المفتاحية : التكرار – جمالية – شعر الاستصراخ الأندلسي – الحروف – الألفاظ – الأساليب .

Abstract :

Repetition is a linguistic property and an aesthetic phenomenon necessary in establishing the structure of creative poetic text. It is transformed through relational pattern that

provides the poetic context into artistic and psychological connotations that spread the rhythmic and semantic movement in the poetic text. In this regard, the present research paper seeks to study the aesthetic of repetition through several selected models from the Andalusian poetry of appeal during Banu Al-Ahmar's era.

Keywords: Repetition, Aesthetics, Andalusian poetry of appeal, letters, words, styles.

سهام بن عبد الرحمان ؛ Nadhirbenalia2011@gmail.com

1. مقدمة :

يُعد التكرار من الأساليب اللغوية التي لها حضورها الكبير في الشعر العربي منذ القدم، فهو بنية إيقاعية وأسلوبية لها تأثيرها النفسي والفني « لأنه اتكاء على اللفظ المحرك لأوتار النفوس حزناً وبهجة»[1]؛ من خلال تكرار الشاعر لصيغ لفظية معينة أكثر من عنايته بغيرها، فهو بذلك وسيلة لغوية إيحائية « تؤدي في القصيدة دورًا تعبيرياً واضحاً ؛ فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما، يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لاَ شعوره ، ومن ثمَّ فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى»[2].

وعليه فالتكرار هو إعادة ذكر لفظة أو حرف أو عبارة بلفظها للدلالة على المعنى المراد تأكيده « فالصورة المكررة في الشعر تتعدى الدلالة الأولى إلى دلالة ثانية بمجرد خضوعها للتكرار ، حيث نقرأ في الصورة المكررة شيئًا آخرًا غير الذي سبق ، وهذا التكرار يسهم في عملية الإيحاء وتعميق أثر الصورة في نفس القاري »[3]، فتنجذب الأذن إلى التكرارات الصوتية أولاً قبل أن يستقبل الإدراك معناها ، وبذلك «يجذب التكرار الانتباه إلى المدلول عن طريق الإيقاع نفسه »[4] . وبهذا فقيمة التكرار الفنية تكمن « في تحقيق النغمية والرمز لأسلوبه (يعني أسلوب الشاعر)

ففي النغمية هندسة الموسيقى التي تؤهل العبارة وتغني المعنى، وللتكرار خفة وجمال لا يخفيان ولا بغفل أثرهما في النفس، حيث إن الفقرات الإيقاعية المتناسقة تُشيع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية يفرغها إيقاع المفردات المكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة ... »[5] ، فهو من أساسيات الإيقاع الداخلي للنص الذي ينجح في كسر رتابة الإيقاع الخارجي ، مما يجعل القصيدة " سيمفونية " متعددة الألحان[6].

ومن خلال دراسة جمالية التكرار في شعر الاستصراخ الأندلسي ، سنتمكن من محاولة الكشف عن التقنيات الجمالية التي استعان بها الشعراء في نظم أشعارهم ، وتبيان تشكيلات البنية الإيقاعية ومعالمها ونتائجها النفسية والمعنوية من خلال تمييز وحداتها الصوتية الباطنية وتفكيك بنياتها اللغوية المساهمة في تشكيل ظاهرة الاستصراخ شعريًا ، وكذا النغم والإيقاع الداخلي للنّص الشّعري ، ذلك الإيقاع الذي يرتكز أساساً على ائتلاف القيم الصوتية الداخلية ، « وفق نظام صوتي معين يشير إلى عدد من الدلالات السطحية والعميقة في القصيدة »[7]، وتتضمن مجموعة من الطاقات الصوتية والتركيبية والمعجمية وكذلك النفسية وغيرها التي تتفاعل لتحدث شعرية النّص الأدبي[8] .

ويعتمد شعراء الدراسة على التكرار في نقل عواطفهم للمتلقين ، ويتنوع في نظمهم بتنوع أحاسيسهم ومشاعرهم؛ فيكون «على أنماط عدة؛ منها تكرار حروف بعينها، أو تكرار صيغ معينة كالأساليب التعجبيّة ، أو تكرار كلمات معينة، أو تكرار أفعال ، أو تكرار مشتقات أحد الكلمات ، أو تكرار أشطر أبيات، أو يكون تكرارًا ملحوظًا ، بحيث يستعمل الشاعر كلمات مترادفة أو متشابهة في المعنى »[9]. وسنكتفي بدراسة الأنماط الأكثر شيوعا في شعرهم الاستصراخي ، وهي :

2. تكرار الحروف :

يسعى شعراء الاستصراخ في الأندلس في الفترة محل الدراسة إلى توفير نوعا من الموسيقى النغمية عن طريق تكرار الحروف، فالصوت روح اللفظ، وصوت اللفظ يوحي إلى معناه، وبه تؤلف الألفاظ التي تخرج المعاني ؛ لأن اللفظ يقرع السمع، والمعنى يتعدى إلى النفس[10]، ويؤكد إبراهيم أنيس هذا بقوله: « الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها »[11].

وتكرار الحرف المهيمن على بنية البيت الشعري أو النص يعمل على إبراز دلالات شعورية ونفسية ، ويفصح عن الانفعالات والمشاعر التي تتلاحم لفظيًا مع الحروف والكلمات ، لتحدث تناغما إيقاعيا يقوي المعنى؛ «لأن تكرار صوت معين من شأنه أن يعطي جرسا صوتيا فريدًا إلى جانب الأصوات السابقة أ و اللاحقة المكونة للفظ ، وقد يتكرر على مستوى المفردة الواحدة ، كما يمكن أن يتكرر على مستوى الألفاظ المتجاورة المكونة للجملة الواحدة »[12].

ومن ذلك التكرار الصوتي للحرف ما يلحظ عند أبي البقاء الرندي في استغاثته بالمسلمين لنجدة إخوانهم ، قوله[13] :(من السبيط)

يَا راَكِبِينَ عِتَاق الخيلِ ضَامرةٍ كأَنَّها فِي مجال السَّبقِ عِقْبَانُ

وحَامِلِينَ سُيُوفَ الهِندِ مُرْهفَة كأَنّها في ظلامِ النَّقْعِ نِيرانُ

أعندكُمُ نَبَأٌ من أهل أندلسٍ فقد سَرى بحديثٍ القومِ رُكبَانُ

كم يستغيثُ بِناَ المستضعفُون وهم أسْرى وقَتْلى فَلاَ يهتزُّ إنْسانُ

لقد لجأ الرندي في استغاثته وطلب النجدة إلى إيقاع مرتفع من خلال تكراره لأصوات (الهمزة ، التاء ، الباء) وجميعها أصوات انفجارية[14] ، إذ نجدها هيمنت بشكل واضح على الأبيات ، خاصة صوت (الباء) الذي أضفى نغمًا وجرساً موسيقيا يتناسب والحالة الشعورية للشاعر ، لأنه صوت مجهور انفجاري ، وكذا هو

« صوت شفوي يتم إنتاج هذا المخرج عن طريق قفل الشفتين ثم فتحهما فتحًا فجائيا»[15] ، فهو بهذا مناسب جدًا للصراخ و الاستنجاد الذي يُنِم عن تأجج المشاعر الحزينة التي تدل على طلب الغوث ومد يد العون ، إضافة إلى أن الرندي دمج بين الأصوات الانفجارية والأصوات الصفيرية[16] الممثلة في (السين ، الزاي) و التي تميزت بالموسيقى الصاخبة التي تعبر عن الغضب الذي يكنه الشاعر بداخله، ويحاول أن يوصل ما أراده إلى المتلقي في استنجاده وحثه للجهاد ، فكثرت بذلك الأصوات الانفجارية والصفيرية الشديدة التي تفي بالغرض .

ومن ذلك التكرار أيضا قول ابن الخطيب مستغيثا لأهله من غوائل النصارى ، ومحفزًا للنهوض والجهاد ، قوله[17] : (من الطويل)

أ إخواننا لا تنسُوا الفضْلَ والعطفا فقد كادَ نورُ الله بالكفر أن يطفا

فهل ناصِرُ مستبصرٌ في يقينه يُجيرُ مَنْ استعدى ويكفي من استكفى

ومُستنجزٌ فينا مِنَ الله وَعدَه فلا نَكْثَ في وَعْدِ الإلهِ ولا خُلْفاَ

وكيفَ يَعيثُ الكُفرُ فيناَ ودُونَناَ قبائِلُ مِنْكُمْ تُعجزُ الحَصْرَ و الوَصَفاَ

تهيمن في النص الأصوات الصفيرية (السين ، والصاد) والتي لها تأثير بالغ على أذن المتلقي لوضوحها السمعي ، وتتوسع معها الدائرة الشعورية ، وتفتح المجال لديناميكية الصورة وعمق التجربة عند ابن الخطيب ، فـ (السين ، والصاد) أصوات صفيرية تهز معها الأوتار الصوتية ، التي تتلاءم مع نزعة الأبيات الاستصراخية، فهما يشيران للحركة والطلب[18] و« صوتهما المتماسك النقي يوحي بإحساس لمسي بين النعومة والملامسة ، وبإحساس بصري من الانزلاق والامتداد ، وبإحساس سمعي هو أقرب للصفير »[19] ، إذن فمعاني (السين، والصاد) تتآلف مع أحاسيس الشاعر وانفعالاته ؛ فتنسجم مع دلالة الأبيات وفكرتها الرامية إلى التأثير في حماس

السامعين ، وهز أعماقهم وأفئدتهم ومداعبة حميتهم ، لدفعهم إلى التعجيل في العون والإغاثة ، ولعل تكرار تلك الأصوات الصفيرية نابع من إحساس الشاعر لهموم أهله ووطنه ، ورغبته الملحة لضرورة النهوض وبعث الهمم ، والحث على الجهاد ، بالإضافة إلى تكراره للأصوات المفخمة[20] كـ (الضاد ، والطاء) والتي أعطت للأبيات نغمة موسيقية صاخبة ، أكسبت التركيب دقة وبراعة من خلال تضافر الأصوات الصفيرية بالأصوات المفخمة ، وخاصة أن المماثلة بين الأصوات والحروف لها أثر بالغ في جمالية النص[21].

ومن تكرار (الراء ، والهاء) قول جعفر بن خاتمة في وصف مأساة مدينة رندة، قوله [22]: (من الكامل)

أحقًا خبا من جوِّ رندة نورُها وقد كُسِفَت بعد الشموس بدورُها
وقد أظلمت أرجاؤها وتزلزلَتْ مَنازهُهَا ذات العلا و قُصورُها
تسلَّمها حِزْبُ الصليب وقادها وكانت شرودًا لا يُقادُ نُفُورُها
و(مالقة) الحسناءُ ثكلَى أسِيفَةٌ قد اسْتُفرغَتْ ذَبْحاً وقتلاً جُحُورُها
و(بسطة) ذاتُ البسطِ ما شعرت بما دهاها وأنَّى يَسْتقَيمُ شُعُورُها

فتكرار حرفي (الراء) و(الهاء) أحدث جوًا موسيقيًا هادئًا ساعد في رسم صورة المأساة التي حلت بمدن الأندلس والكارثة التي لحقت بها ، يضاف إلى ذلك أنّ كِلاَّ الصوتين (الراء ، الهاء) من الصوامت ، بالرغم من كون الأول مجهوَرا ومكرراً[23] فـ « الراء صوت لثوي تكراري مجهور»[24] و « يشير إلى الحركة ، والتحرك ، والمواجهة ، والدفع »[25]، والثاني مهموسًا[26] فـ « الهاء حرف حنجري أي أنه ينتج عن طريق تضييق المجرى بصورة تسمح بمرور الهواء مع احتكاك استمراري »[27]،

وعند النطق به « يظل المزمار منبسط دون أن يتحرك الوتران الصوتيان، ولكن اندفاع الهواء يحدث نوعا من الحفيف يسمع في أقصى الحلق أو داخل المزمار»[28]، مما أعطى لها دلالة الهمس التي تُنِمُ عن الهدوء المرتبط بعمق النفس، فأصحب الشاعر صوت (الهاء) مع صوت (الراء) في هذه الأبيات ليحملهما دلالات توحي بمعاناة الشاعر النفسية المرتبطة بالتأوه الناتج عن مرارة المأساة ووقعها القاسي على نفسيته، فتلاءمت إمكاناتهما الصوتية مع حزن وجزع الشاعر لما حدث للمدن الإسلامية، فجاءت الموسيقى الشعرية لهذه الأبيات منسجمة مع الدلالات المعنوية والنفسية للشاعر .

3. تكرار الألفاظ:

يلجأ شعراء الاستصراخ الأندلسي إلى تكرار ألفاظ بعينها ليحققوا التوافق والانسجام الموسيقي في النّص الشّعري ، وهذه الألفاظ قد تكون أسماءً أو أفعالاً أو عبارات أو أدوات ، يبنوا عليها قيمهم التعبيرية ، ويعكسوا من خلالها تجربتهم الانفعالية ، واللفظ المكرر يجب أن يكون « وثيق الارتباط بالمعنى العام ، وإلاَّ كان لفظاً متكلفًا لا يمكن قبوله، وعلى ذلك كان استدعاء التكرار من دون حاجة لا يفقد العمل الإبداعي فنيته، إذ لا بُدَّ من وجود دافع إحساسي وشعوري أو موضوعي لحدوثه »[29]، ومن أمثلة التكرار اللفظي تكرار بن زمرك لاسم الموصول (ما) في استعطافه للسلطان أبا الحجاج، ليدل على غايته التي يريد تحقيقها ، مدخلاً عليه حرف الجر (الباء) الذي يفيد النجدة ، حيث يقول[30]: (من الوافر)

بما قَدْ حُزْتَ من كرم الخلالِ بما أدركتَ من رُتبِ الجلالِ

بما خُوِّلْتَ من دين ودنيا بما قد خرت من شرق الجمالِ

بما أوْليتَ بفضلك واغتفرها ذنوباً في الفعال وفي المقالِ

من خلال الإيقاع الذي ولده تكرار الاسم الموصول (ما) بدا الانسجام واضحًا بين إيقاع الأبيات والمعاني التي أرادها الشاعر ، فجاء هذا التكرار معبراً عن حالة نفسية شعورية رافضة للخمول والاستسلام ، تحمل وجع الشاعر ومرارته واستعطافه للسلطان أبا الحجاج لإجابة نجدته التي ينتظرها هو وأمته ، إضافة إلى أن هذا التكرار كوَّنَ وحدة موسيقية أعطت وقعاً وتأثيرًا واضحًا إلى ذهن المتلقي .

ويبرز يوسف الثالث الاستصراخ جليا في شعره ممزوجًا باليأس والضياع ، عندما كان مغتربًا ، يقول[31] : (من الوافر)

فأيّ جِيرتي بالغورِ أشكُو وما يمْلك شِكايتهم زمام

لرعبت عهُودهم فأضِيع عَهدي فسَيان الإضَاعة والذّمام

كأنّي لم أكُنْ فيهم جَميعا وتفْردني التّحية والسّلام

أضَاعوني وأيّ فتى أضَاعُوا إذا حلت بعقوتها الطغام

أضَاعوني وأيّ فتى أضَاعُوا لسَد الثَّغر تلته اللئام

أضَاعوا وأيّ فتى أضَاعُوا كنصْل السَّيف جذاذ حسام

أضَاعُونِي وأيّ فتَى أضَاعُوا ليوْم يُرتجى فِيه الجهام

يصور الشاعر نكبته في الغربة بعد اجتياح العدو لمدينته وتنكر العباد له ، مكررًا الشطر (أضَاعُوني وأيّ فتى أضَاعُوا) الذي رسخ دلالة الحزن والضياع في ذهن الشاعر ، وأوحى بالحالة النفسية المحطمة له عندما كان مغتربًا ، ويأتي تكرار الشطر (أضَاعُوني وأيّ فتى أضَاعَوا)على أنماط إيقاعية صوتية مؤثرة في النفوس إلى جانب وظيفته في التوكيد .

4. تكرار الأساليب :

يلجأ بعض شعراء الدراسة إلى تكرار أساليب لغوية يعتمدون عليها لتوجيه خطابهم الاستصراخي ، ومن أكثرها تكرارًا في شعرهم : أسلوب النداء ، والاستفهام ، والتي غالبًا ما يأتي تكلرارها في بدايات أبياتهم الشعرية ، كونها أكثر الأساليب وأقدرها على تحقيق أغراض نفسية وتعبيرية وفكرية ، منها :

4.1 أسلوب النداء :

يعتبر أسلوب النداء من أقوى أساليب الإنشاء والتعبير التي لفتت انتباه الكثير من الشعراء لما يوفر من مرونة في النّص الشّعري ، وهو « طلب المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ، ينوبُ كل حرف منها حرف الفعل (أدعو) »[32] ، وقد لجأ شعراء عصر بني الأحمر إلى استخدام هذا الأسلوب بكثرة بسبب الظروف المؤلمة التي تعرضت لها مدن الجزيرة الإسلامية ، فكان النداء الوسيلة الوحيدة التي استعملها المسلمون لانقاذهم مما حلّ بجزيرتهم ومافعلته براثن العدو فيهم .

وقد عمد شعراء الدراسة إلى استعمال هذا النوع من التكرار بكثرة ، فقد كرره الشاعر ابن المرابط في مخاطبته لأوليائه من بني مرين يحثهم على الجهاد ونصرة أهل الأندلس ، بقوله[33] :(من الكامل)

أبَنـي مَـرين أنْـتُم جيرانَنَـا وأحَقُ مَنْ فِي صَرْخَةٍ بِهم ابتدي

أبَنـي مَـرين والقَبائـلُ كُلُّهـا فِـي المَغْـربِ الأدْنَـى لَنَـا والأبْعـدِ

يخاطب ابن المرابط بني مرين ويستنجد بهم ، واصفًا الحالة البائسة التي ألمت بإخوانهم عندما اقتربت منهم براثن العدو ، لدفعهم إلى الإسراع في إغاثتهم ، ويلجأ في توصيل رسالته هذه إلى أسلوب النداء ، مستخدماً حرف النداء (الهمزة) الذي يستخدم إلاّ للقريب فقط ، لأن البعيد لا يخاطب خطاب القريب[34] ، « لأنها صوت مقطوع لا مَدَّ فيه فهي لا تصلح لنداء غير القريب »[35]، وقد جاء النداء بالهمزة عنده متبوعًا بالمنادى (بني مرين) كونهم بمثابة القريب بالرغم من بعد

المسافة ، مراعيا لمكانتهم عنده وقرب العاطفة والمشاعر بالوحدة الدينية . وتكرار النداء جاء لغاية في نفس الشاعر هي بث معاني النجدة والاستصراخ التي يتطلبها المقام ، والتأكيد على طلب العون والإغاثة بهدف التأثير في حماس المنادى فيُلبِي النداء في المرة الثانية . فتكرار الشاعر لبني مرين في هذين البيتين أحدث أثرًا موسيقيا داخليا معبرًا عن توسمه للخير فيهم ، وتخليصهم لأمته مما يعانوه من ألم وحزن .

ويحاول الشاعر يوسف الثالث كذلك استمالة قلوب بني مرين لإغاثة إخوانهم بالأندلس الذين تعرضوا لظلم الّصلبيين ، فيقول[36] : (من الكامل)

أبَنــي مــرين والحمايــة شــأنكم وبِكفِكُـمْ سـيْفُ الجهـاد يُجـرَّدُ

أبَنـي حُسَيْن أنتم العَرَبُ الأُلـى كَرُمَتْ أوائِلُكم وطَابَ المُحتَدُ

يبدو استعمال الشاعر للنداء في هذين البيتين لم يكن الغرض منه النداء فقط بقدر ما أراد منه تهويل الأمر و تجسيم الحال الذي تمر به الأندلس ، فاستعمل أداة النداء(الهمزة) و هي للقريب ، ليوحي بالمسافة القريبة بينه و بين من يستغيث بهم ، والذي يُعدهم محققي النصر و مُعيدي الكرامة للأندلس و أنصارها مستغلا بذلك ما يجمع بينهم من رابط ديني و جوار يربطهم بإخوانهم المغاربة. فمثل هذا التكرار لا بد أن يحدث أثرًا إيقاعيًا في الموسيقى الداخلية حيث يكون متلائما و منسجما مع الموسيقى الخارجية في التعبير عمَّا أراده الشاعر.

أما مالك بن المرحل فقد وظف أداة النداء(يا) و التي تكون « في النداء الخالص ، و في النداء المشوب بالندبة ، أو الاستغاثة ، أو التعجب ، كما تتعين وحدها في نداء اسم الله تعالى ، لبعد مكانته مع قربه الشديد مِنَّا»[37]. فراح يتضرع إلى الله سبحانه و تعالى بأن ينصر المسلمين و يرفع المحنة عنهم ، حيث يقول[38]: (من الكامل)

يـــارَبِّ وفِّقْنـــا و ألْهِمنَـــا لِمَـــا فيـــه الخيـــرُ لنَـــا فأنْـــتَ المُلهِـــمُ

يـــا رَبِّ أصْـــلـحْ حَالَنـــا و بَالنـــاَ أنـــتَ بِمـــا فيـــه الصَّـــلاحُ أعْلَـــمُ

يـا رَبِّ و انصـرناَ علـى أعدائِناَ يـا ربِّ و اعْصَمْناَ فإنَّك تَعصِمُ

فأسلوب النداء هنا جاء محملاً بدلالة الرجاء و التوسل إلى الله تعالى، لبعد مكانته و قربه الشديد مِناً[39]، لأنّه سبحانه و تعالى قريب من الإنسان يستجيب دعاءه، فهو المنقذ و الناصر له ، و لذلك جاء تكرار (يا رَبِّ) في الأبيات يناجي فيها الشاعر ربّه و يتوسل إليه راجيا رضاه لنصرة المسلمين ، فخرج النداء بهذا عن معناه الأصلي ليحمل دلالة التعظيم والإجلال لله ، فجاء هذا الغرض البلاغي لأسلوب النداء محققًا لهدف الشاعر وغايته .

4.2 أسلوب الاستفهام :

شغل أسلوب الاستفهام في شعر الاستصراخ الأندلسي حيزًا كبيرًا من حيث استخدام هذه الظاهرة الأسلوبية ، مما جعله يسهم في تكثيف معانيه وتوسيع وظيفته التعبيرية للدلالة على إحساسه بالأشياء ، وكيفية رؤيته لها[40] ، وهو «طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل ، وهو الاستخبار ، الذي قالوا فيه أنه طلب خبر ما ليس عندك أي طلب الفهم»[41]. أو هو طلب العلم بالشيء إذا كان مجهولاً وقت الاستفهام عنه[42]، فالاستفهام بهذا هو سؤال يطلب به السائل معلومة ، أو يزيل غموضًا ، أو يكشف غامض لديه ، وهو بهذا مما تقدم ينتظر من المسؤول جوابًا ، فيميل إليه الشعراء لينوعوا لغتهم الشعرية من خلال التغير الحاصل في تركيب الجملة الشعرية ، ومن أمثلة تكرار أسلوب الاستفهام قول أبو البقاء الرندي متحسرًا متوجعاً[43]: (من البسيط)

أيْـنَ الملُـوكُ ذووالتيجـانِ مـن يَمـنِ؟ وأيـــنَ مِـــنهُم أكَاليـــلُ وتيجـــانُ؟

وأيْــنَ مَاشَــادهُ شَــدَّادُ فـــي إرمٍ ؟ وأيْـنَ ماسَاسَـهُ فـي الفـرُس سأَسَـان ؟
وأيْـنَ ماحَـازهُ قـارُونُ مــن ذهــبٍ ؟ وأيــن عــاد ، وشَــدادٌ ‘وقحطــانُ ؟
....
فاسْــألْ بلَنســيةً مَاشَــأنُ مُرســيةٍ ؟ وأيْــنَ شــاَطبةٌ ؟ أم أيــنَ جيَّــانُ ؟
وأيْــنَ قُرطبــةُ دَارُ العلــوم فكَــم مِـنْ عـالَم قـد سَماَ فيهـا لـه شَـانُ ؟
وأيـنَ حِمْـصُ ومَـا تحويـه مـن نُـزَهٍ؟ ونهْرُهَــا العــذْب فيــاَض ومــلآنُ ؟

نجد هنا أن الشاعر كرر أداة الاستفهام (أين)التي تحمل دلالة التحسر والألم على ضياع هذه البلاد ، والشعور بالعجز والصمت أمام روعة المصاب وعظمة الحدث الذي حل بالمسلمين ، فالاستفهام بـ (أين) في الأبيات السابقة لم يقصد به تحديد المكان ، وإنما خرج الاستفهام إلى معاني التقرير ، ليكون أسلوب الاستفهام بما حمله من معان بمثابة نصيحة وجهها الرندي إلى ملوك اليمن ، والفرس ... بأن يعتبروا ويتوجهوا إلى الاستعداد للآخرة ، وتعميق فكرة زوال الدنيا ونبذ مغرياتها .

وفي صورة استفهامية أخرى ، استعمل أبو عمر بن المرابط أسلوب الاستفهام في أبياته مكررًا الاستفهام بـ (من) ، يقول[44]: (من الكامل)

مَـنْ ذَا يَتُـوبُ لِربِّـه مـن ذنْبـهِ أو يَقتَـدِي بِنَبيِّـه أو يهْتـدِي ؟
مَـنْ ذَا يُطهِّـرُ نَفسَـه بِعزيمـةٍ مَشْحُوذةٍ في نَصْرِ دِينِ مُحمَّدِ؟

فتكرار اسم الاستفهام (من) في هذين البيتين ساهم في الكشف عن حالة الدهشة والحيرة التي أصابت الشاعر لِمَّا حل لبلاده من دمار وخراب بعد أن كانت عامرة مزدهرة وساعده في ذلك هذا الأسلوب ، وجودة الأداء أيضا ، ثم إنّ تكرار (من)

الاستفهامية كذلك أكسب البيتين بعدًا دلالياً عميقًا، حيث جعل التساؤل مستمرًا عنده، وأعطاها نغماً موسيقيًا متماشياً في التعبير الدلالي عن المضمون مع الوزن والقافية .

ويواصل أبو عمرو بن المرابط في إبراز صور المآسي التي أصابت الأندلسي جراء الاعتداء الصليبي ، يقول[45]: (من الكامل)

كـمْ مِـن أسِـيرٍ عِنـدهُمْ وأسِـيرة فَكلِاهُمـاَ يَبْغي الفدَاء فمَا فُدِي

كَـمْ مِـن عَقيلـةِ مَعْشـرٍ مَعقوُلـةٍ فـيهم تَـودُّ لَـو أنَّهـا فـي مَلْحَـدِ!

كَـمْ مِـن وَليـدٍ بيـنهم قـد وَدَّ مَـنْ وَلـــداَهُ وِدّا أنَّـــه لـــم يُولـــدِ !

كَمْ من تقيٍّ في السَّلاسِل مُوثَق يَبكِي لآخَرَ في الكبُولِ مُقَيّدِ !

عمد الشاعر إلى تكرار (كم) الخبرية التي تفيد المخبر بأمر لا يطلب الإجابة عنـه ، تكـرار عموديـا لإفـادة معنـى التكثيـر[46]، ليوصـل دلالات فكرتـه إلينـا ، وقـد استخدم (كم) الخبرية التكثيرية في بداية أبياته متبوعة بتمييز مجرور[47] يبين الفئات الضـعيفة و المتألمـة (كالأسير والوليـد...) فـي صـور تثير الشـفقة وتعكس قسـوة النصـارى وطغيـانهم التـي لـم يسلم منهـا أحد . واستعمال الشـاعر لأسلوب الاستفهام التكراري ، جعل التساؤل مستمرا في أبياته ولعله يريد بهذا التكرار تمكين المتلقي من طرح ما لديه من تساؤلات قد استغنى الشاعر عن ذكرها في أبياته .

وغير بعيد عن هذه المعاني ، ما نجده في قصيدة لأبي موسى بن هارون ، التـي يصـف فيهـا هجوم النصـارى علـى إشـبيلية ومـا أصـاب أهلهـا مـن هلـع وخـوف قائلا[48]: (من البسيط)

ويَمَمُوا حِمْص فِي جمْع يَضيقُ بـه ذِرع الفضَـاء فَسـوَى الوَهـد والأَكَمَـا

فكَمْ أسَـارَى غَـدت فِـي القيَـد مُوثقـة تَشْـكو مِـن الـذُّل أقـدامًا لَهـاَ حُطمَـا

وكَـمْ صَـريع رَضـيع ظـلَّ مُختطفًـا عَـنْ أمّـه فهُـو بـالأمواجِ قـد فُطمـاَ

يَـدعُو الوَليـد أبَـاه وهُـو فِـي شـغل عَـن الجَـواب بـدمع سَـال وانْسـجمَا

فكَـم تـرَى والهـاً فـيهم و والهَـة لا يرجـع الطَّـرف إن حَاورتـه الكلمَـا

لهفـي علـيهم ومَـا لَهَفـي بمغنيـة عَمَـنْ تَبـدل بعـد النَّغمـة النّقمَـا

إنَّـا إلـى الله قـد حلَّ المصَـاب وَمـا مِن حِيلة في الّذِي أمضَى ومَا حتمَا

أراد ابـن هـارون أن يبـيّن أفعـال يـد الشـرك بـالكثرة العدديـة التـي آلـت بأسـرى المسلمين إلـى التشرد والموت فـي أغلـب الأحيـان مستخدما (كم) الخبريـة التكثيريـة، فراح يصف ما يجري أمامه بدقة من مشاهدة مؤلمة لما أصاب المسلمين من هول وعذاب وأنواع الذّل والهون لجعل المتلقي يقاسمه الحالة الشعورية التي يعيشها من ناحية ، وخلق صورة صوتية تتناغم في جرسها الإيقاعي وتوحي بامتداد زمني طويل كون أن الهجوم النصراني قد امتد زمنه وطال أمده من ناحية أخرى ، ليختم خطابه بتسليم أمرهم لله تعالى والرضى بقضائه وقدره أمام تسلط وسيطرة النصارى لأهل إشبيلية عاكسًا بذلك عاطفته الثائرة ضدهم.

5. خاتمة :

من خلال ما تقدم يمكننا القول : لقد كان التكرار ظاهرة أسلوبية واضحة عند الشعراء الأندلسيين كونه بنية فنية لها أبعادها الدلالية وإمكاناتها الجمالية وآفاقها المعنوية تجاه الموضوعات التي عبروا من خلالها عن الأحداث والمواقف التي مروا بها ، وحرصوا على تحقيق التلاحم والتماسك للخطاب الشعري لإيصال رؤيتهم ورسالتهم للمتلقي ، فاكتسب شعرهم طاقة إيحائية وتعبيرية ذات علاقة بتجربتهم الشعرية ، وكل هذا أضفى على الخطاب الشّعري وحدة إيقاعية متباينة ووظائف توكيدية .

إن التكرار بأشكاله المتعددة ، ساهم بشكل واضح في تكثيف الاستصراخ في قصائد الشعراء الأندلسيين في الفترة محل الدراسة ، وخلق توازنًا داخل نصوصهم وساهم في تماسكها وانسجامها بصورة لافتة، فاشتعلوا على استثمار إمكاناته الجمالية والفنية لصالح أعمالهم.

الهوامش والإحالات :

[1] – السّيدّ عزّ الدّين علي : التّكرير بين المثير والتأثير ، ط2، عالم الكتب ، بيروت – لبنان، 1986 ، ص : 275.

[2] – شفيع السّيد: البحث البلاغي عند العرب ، ط2، دار الفكر العربي ، 1996، ص : 212.

[3] – عبد الحميد هيمة : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ،شعر الشباب نموذجاً ، مطبعة همه ، ط1، 1998، ص : 46.

[4] – مقداد محمد شكر قاسم : البنية الإيقاعية في الشعر الجوهري ، دار دجلة ، ط1، 2010، ص : 153 .

[5]– السّعدني مصطفى :البنيات الأسلوبية في لغة الشّعر الحديث ،الإسكندرية ،منشأة المعارف ، ص : 172.

[6] – عمر عتيق :دراسة أسلوبية في شعر الأخطل ، رسالة جامعية ، نابلس ، منشورات جامعة النجاح الوطنية ، 2000 ، ص : 55.

[7] – إبتسام أحمد حمدان : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، دار القلم العربي ،حلب ، سوريا ، ط1، 1967 ، ص : 14.

[8] – عبد الرحيم كنوان : من جماليات إيقاع الشعر العربي ، دار أبي رقراق ، ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2002 ، ص : 5.

[9] – سعيد بن علي البطراني : الغربة في الشعر العماني الحديث في المهجر الإفريقي ، ط1، مكتبة الغبيراء ، بهلا – سلطنة عمان ، 2013 م ، ص : 222.

[10] – ينظر : مجيد هارون : التأثير الصوتي في الإيقاع الشعري (تائية الشنفرى أنموذجًا) رسالة ماجستير ، جامعة حسيبة بن بو علي ، الشلف ، الجزائر ، 2007 م ، ص : 57.

[11] – إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، (د . ط) مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، (د . ت)، ص : 5 .

[12] – أميرة عربي : جماليات التكرار في ديوان (رجل بربطتي عنق) لنصر الدين حديد ، رسالة ماجستير ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة – الجزائر، 2015 م ، ص : 32.

[13] – المقري أحمد بن محمد التلمساني :نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب ، ج : 6 ،تح : إحساس عباس ،دار صادر بيروت – لبنان، (د ، ت)، ص : 244.

[14] – ينظر: النوري محمد جواد :علم الأصوات العربية ، منشورات جامعة القدس المفتوحة، الأردن، 1996، ص : 146.

[15] – أحمد مختار عمر : دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتاب ، القاهرة، (د . ط) ، 1997، ص : 315.

[16] – النوري محمد جواد :علم الأصوات العربية ، ص: 147.

[17] – لسان الدين ابن الخطيب : الديوان ، تحقيق : محمد مفتاح ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ج : 2 ، ص : 678.

[18] – ينظر : حسن عباس : خصائص الحروف العربية ومعانيها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق – سوريا ، (د . ط) ، 1998م ، ص : 110.

[19] – المرجع السابق ، ص : 111.

[20] – النوري محمد جواد : علم الأصوات العربية ، ص : 153.

[21] – عمر عتيق : دراسة أسلوبية في شعر الأخطل ، ص : 369.

[22] – ابن خاتمة الانصاري : الديوان ، تحقيق محمد رضوان الداية ، وزارة الثقافة و الارشاد القومي –دمشق ، 1972 ، ص : 53.

[23] – ينظر : المرجع السابق ، ص : 95.

[24] – حسام سعيد النعيمي : أصوات العربية بين التحول و الثبات ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، سلسلة بيت الحكمة 4 ، بغداد – العراق، (د . ط) ، (د.ت)، ص : 61.

[25] – خالد محمد حمد : معاني الحروف الأبجدية العربية ، دار الغرب ، دمشق – سوريا (د. ط) ، 2016 ، ص :137.

[26] – ينظر : النوري محمد جواد : علم الأصوات العربية ، ص : 95.

[27] – أحمد مختار عمر : دراسة الصوت اللغوي ، ص : 319 .

[28] – إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، ط5، 1995 ، ص : 88.

[29] – نازك الملائكة : قضايا الشعرالمعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 5، (د. ت) ، ص : 264.

[30] – ابن زمرك محمد : الديوان ، محمد النيفر ، ط1 ، بيروت ، دار الغرب الإسلامي، 1997 ، ص : 105.

[31] – عبد الله كنون : ديوان يوسف الثالث : ط2، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1965 ، ص: 137.

[32] – عبد العزيز عتيق : علم المعاني ، دار النهضة العربية للطباعة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2009، ج1، ص : 114-115.

عبد الرحمان محمد بن خلدون : تاريخ بن خلدون ، منشورات الكتاب اللبناني ، بيروت، 1968 ، ج : 7 ، ص : 412.

[33] – عبد الرحمان محمد بن خلدون : تاريخ بن خلدون ، منشورات الكتاب اللبناني ، بيروت، 1968 ، ج : 7 ، ص : 412.

عبد السلام محمد هارون : الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط5، 2001، ص : 136.

[34] – عبد السلام محمد هارون : الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط5، 2001، ص : 136.

[35] – قيس اسماعيل الأوسي : أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين ، مطبعة دار الكتب للطباعة والنشر ، بغداد ، 1989، ص : 221.

[36] – عبد الله كنون : ديوان يوسف الثالث ، ص : 51 .

[37] – عبد السلام محمد هارون : الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، ص : 137 .

[38] – ابن أبي زرع : الذخيرة السينية في تاريخ الدولة المرينية ، دار المنصور للطباعة، الرباط، 1972، ص : 100.

[39] – ينظر : عبد السلام محمد هارون : الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص : 137.

[40] – صلاح أبو حميدة : البلاغة والأسلوبية ، ط1، دار المقداد للطباعة ، غزة ، 2007، ص : 201.

[41] – أحمد المطلوب وكامل حسن البصير: البلاغة والتطبيق، ط1، بغداد، 1982، ص : 131.

[42] – ينظر : أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة ، مطبعة الاعتماد ، مصر ، ط1، 1940، ص: 89.

[43] – المقري التلمساني : نفح الطيب ،ج : 6 ، ص : 232–233.

[44] – عبد الرحمان محمد بن خلدون : كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر ، دار الكتاب اللبناني للطباعة و النشر ، ط2، 1960م ، ج : 7 ، ص : 410.

[45] – المصدر السابق ، ج : 7 ، ص : 411.

[46] – ينظر: مصطفى الغلاييني : جامع الدروس العربية، ط : 38 ، المكتبة العصرية، بيروت ،ج : 1 ، ص : 119.

[47] – ينظر: عبد الله جمال الدين ،ابن هشام الأنصاري :مغني اللبيب، مطبعة المدني ، القاهرة ،1967، ص:183.

[48] – ابن عذارى : البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب ، تحقيق : هويس مراندة ، القسم الثالث ، تطوان ، 1960، ص : 382.