ادب عربی، سال ۹، شمارهٔ ۱
بهار و تابستان ۱۳۹۶

دلالت‌های تکرار در شعر بدوی الجبل

ابوالحسن امین‌مقدسی*
دانشیار گروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه تهران
سید پیمان حسینی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات عربی دانشگاه تهران
(از ص ۵۳ تا ۷۲)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۹/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۶/۲۹

چکیده

تکرار در شعر از ارکان اصلی موسیقی درونی و در زیباشناسی شعر از مسایل اساسی است. تکرار در شعر، نوعی تاکید و پافشاری بر پاره‌ای از عبارات شعری است که شاعر بیش از سایر عبارات بدان توجه دارد و از این جهت در بردارنده دلالت‌های موسیقایی و معنایی و عاطفی و احساسی ویژه‌ای است. در این مقاله با استفاده از روش تحلیلی ـ توصیفی به بررسی دلالت‌های تکرار به‌عنوان یکی از انواع موسیقی درونی در شعر بدوی الجبل شاعر معاصر سوری خواهیم پرداخت. در بررسی اسلوب تکرار در شعر بدوی الجبل مشخص گردید که سطوح مختلف تکرار در شعر او، ارتباط تنگاتنگی با دلالت‌های شعری‌اش دارد و شاعر در راستای ایجاد توازن و تناسب میان کارکردهای لفظی و معنایی از موسیقی تکرار در سطوح مختلف بهره گرفته است و این تکرار ارتباطی ناگسستنی با معنا و فضای کلی شعر داشته و منبع برانگیختن عواطف و احساسات مخاطبان است. بدوی الجبل با استفاده از تکرار حروف و کلمات و عبارات علاوه بر آفرینش موسیقایی از احساسات انباشته شده در وجدان خویش پرده برمی‌دارد و ریتم موسیقایی سخن را در راستای آن به خدمت می‌گیرد و بدین‌ترتیب با دلالت‌های موسیقایی و معنایی و عاطفی تکرار در جان و دل مخاطب تاثیر می‌گذارد.

واژه‌های کلیدی: موسیقی شعر، موسیقی درونی، دلالت‌های تکرار، بدوی الجبل.

---

*. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: *abamin@ut.ac.ir*

۱. مقدمه

بنیاد جهان و حیات انسان همواره بر تنوع و تکرار است؛ از تپش قلب و ضربان نبض تا آمد و شد روز و شب و توالی فصول، و در نسبت خاصی از این تنوع و تکرارهاست که موسیقی مفهوم خویش را باز می‌یابد. تکرار در شعر نیز از ارکان اصلی موسیقی درونی است؛ همچنان‌که «در زیباشناسی هنر از مسائل اساسی است. انواع تکرار، چه در شعر قدیم و چه در شعر نو، دیده می‌شود و اصولاً آن را باید یکی از مختصات سبک ادبی قلمداد کرد» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۶۳). در واقع تکرار در شعر، تاکید و پافشاری بر پاره‌ای از عبارات شعری است که شاعر بیش از سایر عبارات بدان توجه دارد و از این جهت دربردارنده دلالت‌های معنایی مختلفی است. بنابراین نباید آن را در شعر صرفا تکرار عبارات و واژه‌ها یا حروفی به صورت پراکنده قلمداد کنیم بلکه شایسته است آن را در ارتباطی تنگاتنگ با معنا و فضای کلی شعر بدانیم. تکرار در خدمت نظام درونی متن ادبی است و در تشکیل آن مشارکت دارد زیرا شاعر با آن قادر است برخی تصاویر شعری خویش را از نو بسازد همچنانکه می‌تواند دلالت ایحایی شعر را دوچندان کند. در واقع از مهم‌ترین کارکردهای تکرار علاوه بر آفرینش موسیقایی، این است که شاعر بدین طریق از احساسات انباشته شده در وجدان خویش پرده بر می‌دارد و در جان و دل مخاطب تاثیر می‌گذارد.

سعی نگارندگان در مقالهٔ پیش‌رو بر آن است تا با هدف تبیین دلالت‌های تکرار به‌عنوان یکی از بارزترین نمودهای موسیقی درونی شعر به تحلیل و بررسی سطوح مختلف تکرار در دیوان بدوی الجبل پرداخته و دلالت‌های مختلف آن را در شعر او تبیین نمایند تا از این رهگذر به پرسش‌های زیر پاسخ دهند: دلالت‌های تکرار در شعر او در چه سطوحی قابل بررسی است؟ موسیقی تکرار چه تاثیری بر ایقاع و موسیقی داخلی شعر وی گذاشته و دلالت‌های معنایی و عاطفی آن به چه صورت نمود پیدا می‌کند؟ شاعر در ایجاد توازن میان ایقاع و آهنگ حروف، کلمات، عبارات و جملات با موضوعات و مضامین شعری خود، و غنای دلالی از طریق ایجاد بار موسیقایی تا چه اندازه موفق عمل کرده است؟

محور بیشتر کتاب‌ها و منابعی که دربارهٔ شعر بدوی الجبل نگاشته شده است، تحلیل موضوعی شعر اوست؛ ازجملهٔ این منابع عبارت‌اند از: *الموقف و المعاناة فی شعر بدوي الجبل* تالیف شاهر شریف امریر، *بدوي الجبل شاعر الاناشید و المراثي* تالیف ایلیا حاوی و *بدوي الجبل، دراسة فی حیاته و شعره* تالیف سیف‌الدین القنطار و ... ، امّا دربارهٔ موسیقی شعر

بدوی الجبل و اسلوب تکرار در شعر او، کتاب یا پژوهشی به صورت مستقل نگاشته نشده است و شاید از معدود منابعی که به تحلیل اسلوب و ساختار شعر بدوی الجبل پرداخته، *ظواهر اسلوبية في شعر بدوي الجبل* تالیف عصام شرتح است. نویسنده در این کتاب به مهم‌ترین عناصر اسلوبی شعر بدوی الجبل پرداخته و در بخشی از آن در کنار اسلوب تضاد، انواع تکرار در شعر وی را به صورت تکرار هندسی، بیانی، استهلالی و مقطعی تقسیم کرده و به تحلیل بلاغی این اسالیب تکرار پرداخته است، اما این اسلوب را به‌عنوان یکی از عناصر موسیقی درونی شعر در دیوان بدوی الجبل تحلیل و بررسی ننموده و سطوح مختلف تکرار شامل تکرار حرف و کلمه و عبارت و ترکیب دلالت‌های مختلف آن را را در مبحث مورد نظر جای نداده است. علاوه بر این کتاب، در رسالهٔ رابح فروجی تحت عنوان *التجربة الشعرية في شعر بدوي الجبل* در فصل پنجم نویسنده در حدود ده صفحه به موضوع موسیقی شعر بدوی الجبل پرداخته است. اما از این بخش، نصف آن دربارهٔ موسیقی بیرونی شعر بدوی الجبل است. سپس نویسنده در مبحث موسیقی درونی برای موسیقی الفاظ و موسیقی حروف چند نمونه از اشعار بدوی الجبل را می‌آورد و صرفا از روی ذوق شخصی و بدون ارجاع به کتاب‌ها و منابع موجود در حیطه دلالت-های و معانی حروف به شرح ابیات پرداخته است همچنین به صورت ویژه سطوح مختلف تکرار در دیوان او را بررسی ننموده است و به تحلیل دلالت‌های موسیقایی و معنایی و عاطفی این اشعار روی نیاورده است. دربارهٔ پدیدهٔ تکرار در شعر شاعران عربی نیز می‌توان به برخی مقالات نگاشته شده در مجلات علمی ـ پژوهشی داخل کشور مانند «کارکرد لفظی و معنوی در شعر احمد مطر و عمران صلاحی» و «کارکرد عنصر تکرار و زیبایی آن در شعر سیاب» و مجلات عربی مانند «ظاهرة التكرار في شعر ابي القاسم الشابي» اشاره کرد.

۲. بدوی الجبل

محمدسلیمان الاحمد معروف به «بدوی الجبل» به سال ۱۹۰۳ در روستای «دیفه» از توابع استان لاذقیه سوریه به دنیا آمد و در سال ۱۹۷۸ وفات یافت. شاعر از همان سنین نوجوانی سرودن شعر را آغاز نمود علی‌رغم اینکه احکام عروض را به خوبی نمی‌دانست. ایلیا حاوی از محیط زندگی شاعر و نقش پدر وی که از ادباء و علمای زمان خویش بود با تعبیر «مدرسه» یاد می‌کند مدرسه‌ای که بارقه‌های ملکه شعری و ادبی نفس شاعر را

تغذیه کرد (الحاوي، ۱۹۸۱: ۵ـ۶)، چندان طول نکشید که حوادث جدید در منطقه شام شاعر نوجوان را وارد صحنه سیاست کرد به نحوی که زندگی‌اش همواره با ماجراجویی سیاسی و زندان و تبعید و آوارگی همراه بود. «شاعر در زمانی که سوریه تحت قیمومیت فرانسه درآمد اولین تجربه سیاسی خویش را آغاز نمود و از جمله جوانان حزب ملی بود که در راه آزادی کشور تلاش می‌کردند» (الكيالي، د.ت: ۱۹۷). او پیوسته خواستار مقاومت در برابر استعمار بود و به وحدت عربی دعوت می‌کرد و بیشتر شعر خود را وقف وطن عربی ـ اسلامی نمود. سامی الدهان این دسته از اشعار وی را صفحاتی درخشان از تاریخ سوریه می‌داند (الدهان، ۱۹۶۸: ۲۳۴).

شعر بدوی الجبل نماینده آخرین حلقه شعر نئوکلاسیک در ادبیات معاصر عربی است. شعر او در قالب، کلاسیک است اما شاعر در عبارت و تصویرپردازی و انتخاب واژگان و مضامین شعری نوآوری داشته است. بشارة الخوری شاعر لبنانی در باره او می-گوید: «شمار شاعران سوریه از انگشتان یک دست تجاوز نمی‌کند و بدوی الجبل یکی از آنهاست که توانست در خود دو شاعر با دو سبک متفاوت را بگنجاند. یکی پیرو کلاسیک و دیگری از هواداران نوآوری و سبک جدید، و به همین سبب در اشعار او رنگ و بویی از هر دو مکتب به چشم می‌خورد» (الخيّر، ۲۰۰۰: ۱۶). سلمى الخضراء الجيوسي تفاوت شعر بدوی الجبل را در مقایسه با دیگر شاعران نئوکلاسیک این‌گونه تبیین می‌کند:

> «شعر بدوی الجبل سطح جدیدی از ابتکار شعری را آشکار می‌کند و همین تفاوت اصلی او با دیگر شاعران کلاسیک سوریه است. بدوی الجبل به تبعیت از شعر قدیم اکتفا نمی‌کند بلکه او به قلب میراث شعری دست می‌یازد و علاوه بر این از محیط زندگی و عصر جدید به دور نمی‌ماند. شعر او به مانند الکاظمی و محمد البزم پژواک دوره‌های گذشته شعر عربی نیست بلکه او ادامه دهنده میراث زنده شعر عربی است و از این جهت بسیاری بر این باورند که او تنها پرچمدار باقی‌ماندهٔ مکتب شعری نئوکلاسیک است» (۲۰۰۷: ۲۷۹ ـ ۲۸۰).

۳. موسیقی شعر و تکرار

موسیقی یکی از اسباب و علل مقبولیت شعر نزد خواننده و شنونده است؛ چراکه به تعبیر شفیعی‌کدکنی، تمایلات انسان به سرودن شعر بود که وی را به سمت موسیقی و ایجاد پیوندی محکم میان شعر و موسیقی کشانیده است (۱۳۷۶: ۴۴). پدیدهٔ تکرار در شعر جهانی و در بیشتر زبان‌های شناخته‌شدهٔ دنیا به چشم می‌خورد. علی عشری‌زاید دربارهٔ اهمیّت عنصر موسیقایی در شعر عربی می‌گوید:

«موسیقی در شعر عنصری خارجی نیست که به جهت زیبایی و آرایش کلام بدان اضافه شود، بلکه موسیقی یکی از نیرومندترین وسایل ایحاء شعری می‌باشد که هر آنچه در نفس آدمی پنهان مانده و هیچ کلامی یارای بازگو کردن آن را ندارد، به خوبی بیان می‌نماید از این جهت موسیقی یکی از بهترین ویژگی‌های شعر است که در راستای ایحاء و الهام شعری بسیار موثر می‌افتد» (۲۰۰۸: ۱۵۴).

آنچه باعث آفرینش موسیقی در شعر از خلال آهنگ برخاسته از آن می‌گردد، براساس یک تقسیم‌بندی رایج به دو نوع موسیقی بیرونی و موسیقی درونی شناخته می‌شود:

الف. موسیقی بیرونی: «موسیقی بیرونی یا ایقاع خارجی همان وزن عروضی است براساس کشش هجاها و تکیه‌ها. این نوع موسیقی در شعر دستاورد عواملی مانند قافیه و تقسیم سخن منظوم به مصراع‌های مساوی و اوزان و بحور قراردادی است.» (دهقان‌ضاد، ۱۳۹۱ : ۲۵) و در آهنگی که در نتیجه هماهنگی کلمات در ترکیب شعری بوجود می‌آید، پدیدار می‌گردد و ناقدان آن را وزن شعری می‌نامند که این وزن، شعر را از دیگر انواع ادبی متمایز می‌سازد.

ب. موسیقی درونی: نوع دیگر موسیقی، موسیقی درونی یا ایقاع داخلی است که مجموعه‌ای از قوانین و ارزش‌های صوتی و آوایی آن را تشکیل می‌دهد که جمله و کلمه و حروف با ریتم‌های مشخص را دربرمی‌گیرد و در واقع آهنگ برخاسته از هماهنگی کلمات و حروف را موسیقی بیرونی می‌دانند. شفیعی‌کدکنی موسیقی درونی شعر را در هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حرف‌های دیگر می‌داند (۱۳۷۶: ۵۱). دیدگاه شوقی ضیف نیز منشأ موسیقی درونی یا موسیقی پنهان ـ به تعبیر خود او ـ را از انتخاب دقیق کلمات توسط شاعر و هماهنگی بین حروف و حرکات در نظر می‌گیرد. گویی شاعر جدای از گوش ظاهری، دو گوش داخلی دارد که هر کلمه و حرف و آوایی را با وضوح تمام می‌شنود (۱۹۸۸: ۹۷). این موسیقی بر ساختار صوتی سخن استوار بوده و شامل هر شیوه‌ای است که سخن را بر زبان نرم و هموار کند و یا «نغمه و نوای آن را گوش نواز و دلنشین سازد و یا شکل و سیمایی چشم‌نواز بدان ببخشد» (دهقان‌ضاد، ۱۳۹۱، ۳۵ ـ ۳۶) که از مهم‌ترین عوامل پدیدآورندهٔ آن، صنعت تکرار در سطوح مختلف حرف و کلمه و عبارت است.

۴. تکرار و دلالت‌های آن در شعر بدوی الجبل

پدیدهٔ تکرار در ادب عربی با همهٔ اشکال و انواع آن در سطح حرف و کلمه و عبارت و جمله به‌منظور نمایاندن جنبهٔ تاثیرگذاری ویژهٔ این اسلوب به کار گرفته شده و از همان

سده‌های نخستین موردتوجه بسیاری از علمای بلاغت مانند ابن اثیر، ابومنصور ثعالبی، ابن رشیق قیروانی و ابن قتیبه دینوری و دیگران بوده است. آهنگ و ریتم شعر عربی اصولا بر پایه تکرار نهاده شده است؛ چراکه بحرهای شعر عربی از مقاطع مساوی و تفعیله‌های عروضی تشکیل می‌شود و این تکرار مساوی و یکسان، فضایی موسیقایی هماهنگی می‌آفریند. پس موسیقی و ایقاع چیزی جز صوت‌های تکراری نیست و این صوت‌های تکراری در نفس آدمی نوعی انفعال و تاثیر برجای می‌نهد و همان‌طورکه ابراهیم انیس می‌گوید: «زیبایی شعر از چندین زاویه است که آنچه سریع‌تر در نفس ما نفوذ می‌کند آهنگ الفاظ و انسجام توالی مقاطع و تکرار آنها به اندازه معین است و این همان چیزی است که ما موسیقی شعر می‌نامیم» (انیس، ۱۹۷۸: ۸).

نازک الملائکه، ناقد برجستۀ عرب، تکرار را مجرد ابزار زیبایی که به قصیده اضافه شود نمی‌داند، بلکه بر این باور است که

> «تکرار به مانند دیگر اسالیب شعری لازم است که در جای مناسب در قصیده بیاید و دستان شاعر این پدیده جادویی را که زندگی و حیات را در واژه‌ها بر می‌انگیزد، لمس کند چراکه تکرار، طبیعتی فریبنده دارد و علاوه بر توانایی ایجاد موسیقی، در بردارنده امکانات تعبیری است که معنا را سرشار و غنی می‌سازد در صورتی که شاعر بتواند بر آن چیره گشته و در مکان مناسب به کار ببرد» (۱۹۸۳: ۲۶۳).

حسن الغرفي نیز از دو زاویه به تکرار در شعر می‌نگرد، زاویه موسیقایی و زاویه لفظی و معنایی. به باور او تکرار در شعر بازتابی موسیقایی را ایجاد می‌کند و از جنبه لفظی و معنایی، اصرار بر برخی کلمات در داخل ترکیب شعری، معانی‌ای را می‌آفریند که جز با این اسلوب محقق نمی‌گردد (الغرفي، ۲۰۰۱: ۸۲). تکرار در شعر بدوی الجبل در سطوح مختلف با هدف اغنای معنایی و بیانی به کار گرفته شده است که در ادامه به تحلیل صنعت تکرار در سطوح حروف، کلمات، عبارات و ترکیب‌ها در شعر بدوی الجبل خواهیم پرداخت تا دلالت‌های موسیقایی و معنایی و عاطفی آن را در بافت شعری او تبیین نماییم. لازم به ذکر است اسلوب تکرار در سطوح فعل یا صیغه‌هایی همچون اسم فاعل در دیوان شاعر به چشم می‌خورد اما از آنجایی که این نوع تکرار، اندک و در بافت قصاید شاعر مملّ است و بار موسیقایی و معنایی آنها چندان قابل توجه نیست در مقاله به آن اشاره نمی‌شود زیرا این تعداد اندک گزاره‌ها و نتایج مقاله را تحت تاثیر قرار نمی‌دهد. در واقع تمرکز اصلی پژوهش بر روی سطوحی از تکرار است که در شعر بدوی الجبل ملموس‌تر بوده و توازن میان بار موسیقایی و دلالت‌های معنایی آنها مشهودتر و آشکارتر است.

۴-۱. تکرار حرف (نغمهٔ حروف)

تکرار یک یا چند حرف در شعر توجه خواننده را به خود جلب می‌کند و شاعر با این شیوه آگاهانه موسیقی می‌آفریند و بر حسن تصویر آفرینی و القای انتقال پیام خود در شعر می‌افزاید. تکرار حرف ایقاع داخلی قصیده را غنی کرده و در لابه لای آن ارزش دلالی نهفته است زیرا به موسیقی عبارات، نغمه‌های جدید اضافه می‌کند (عبدالرحمن، ۱۹۹۴: ۹۴). این تکرار بنا به تعبیر صلاح فضل بیشتر به صدای پنهان نزدیک است و از این جهت دارای ظرفیت‌های تعبیری فراوانی است. (۱۹۸۵: ۲۷) نمونه بارز تکرار حروف در آیه شریفه «اذا زلزلت الارض زلزالها» (زلزله: ۱) است که ناخودآگاه لرزش و زلزله را در خاطر آدمی متبادر و تداعی می‌کند و به گونه‌ای بر اعجاز و تناسب موسیقی آن تاثیر می‌گذارد.

حروف در شعر بدوی الجبل به صورت کلی از بار موسیقایی قابل ملاحظه‌ای برخوردار است که با مضمون و درونمایه شعر او تناسب کامل دارد و این موسیقی بیانگر انفعالات و احساسات و عواطف شاعر در فراز و نشیب‌های زندگی اوست. در واقع شاعر در جایگاه معانی و مضامین قوی و مستحکم، زبان شعری خویش را متناسب با آن قوی و محکم می‌گرداند و از حروف نیرومند و پرطنین بهره می‌گیرد و بر عکس در بیان معانی رقیق و لطیف به زبان نرم و کلمات و حروف رقیق روی می‌آورد. به عبارت دیگر شاعر از خلال تکرار حروف نوعی آهنگ موسیقایی ایجاد می‌کند که خواننده را به فضای شعر و تجربه شعوری خود می‌کشاند و بدین‌ترتیب تکرار حروف ویژه‌ای در اشعار او، علاوه بر ایجاد بار موسیقیایی به افق معنا و تصویر نیز سرایت می‌کند و بر غنای معنایی اشعار او می‌افزاید.

شاعر در این راستا مجموعه‌ای از حروف پر طمطراق را برای بیان انفعالات درونی خویش به کار می‌گیرد تا از مکنونات وجدانی نفس خویش از خلال موسیقی حروف پرده بردارد. نمونه بارز این تکرار در شعر بدوی الجبل ابیات زیر از قصیده «أنّی لأشمت بالجبّار» است که شاعر در مقام اقناع عطش انتقام از فرانسوی‌ها که در جنگ جهانی دوم از آلمان شکست خورده بودند، از احساسات خروشان خود تعبیر می‌کند:

أنّی لأشَمَتُ بالجّبــارِ یَصرعــُـــهُ　　طاغٍ و یرْهِقُهُ ظلماً و طغیانــا

ما للطواغیتِ فِي باریسَ قد مُسِخوا　　علی الارائكِ خُدّاماً و أعوانــا

(بدوي الجبل، ۲۰۰۰: ۸۲ ــ۸٤)

شاعر در این ابیات با بهره‌گیری از تکرار سه‌باره حرف مجهور[1] «طاء » در کنار طنین یکباره حرف «باء مشدّد» احساسات انتقام جویانه و خرسندی از شکست دشمن استعمارگر را به تصویر می‌کشد. شیخ الرئیس ابو علی سینا در باره مخرج حرف باء می-گوید: «باء از حبس تام پرفشاری که نتیجه به هم رسیدن دو جرم نرم است و سپس کنده شدن آن دو از یکدیگر و رانده شدن ناگهانی هوای نگهداشته به بیرون حادث می-شود.» (ابن سینا، ۱۳۴۸: ۸۰) بدین‌ترتیب در هنگام تلفظ طنین قابل ملاحظه‌ای خواهد داشت. عبدالغني النابلسي نیز در کتاب *کفایة المستفید فی علم التجوید* حروف عربی را براساس قوی و ضعیف بودن به پنج دسته تقسیم می‌کند و حرف «طاء» را حرف قوی محض می‌نامد و نیز حرف قاف را از حروفی به شمار می‌آورد که قوّت و نیرومندی بر آن غلبه دارد (قدوري الحمد، ۲۰۰۷: ۲۸۰ـ ۲۸۴).

بدوی الجبل آنسان که قهرمانی‌ها و رشادت‌های مبارزان سوری را که خود یکی از آنان بود، به یاد می‌آورد حروف شدید یا انفجاری[2] را به خدمت می‌گیرد تا از مکنونات نفسی خویش پرده بردارد و میان کارکرد لفظی و معنایی شعر خود تناسب ایجاد کند:

نحــنُ كُنّا الزلزالَ نَعصِفُ بالشّــر ... قِ نَرُجُّ الشعوبَ حتّي تُفيقــا
فابْتَدَعْنا مـــــن الرؤَي واقــع الحقّ ... و مــن غَمــرة الظلام البريقا
نَقْحَــمُ الغامضَ الأشُمَّ من المجـــــ ... ـدِ و نأبي المُمَهَّـــد المطــروقا
نحــن كالشمسِ جُرحُها وهَّجَ الدنــ ... ـــيا غــروباً منــوَراً و شُروقا
نحنُ فــي الكَــأْسِ نَغْمَةٌ نحنُ في الــ ... ـــنَغْمَةِ صَهْباءُ: صُفِّقَتْ تَصْفِيْقَا

(بدوي الجبل، ۲۰۰۰: ۲۵٤)

بسیاری از نظریه‌پردازن در عرصه زبان برای هر یک از حروف معانی ویژه‌ای قائل‌اند. به باور آنها الهام پذیری حروف در نتیجه پژواک دریافت ما از احساسی می‌دانند که آواها در وجودمان بر می‌انگیزند (عباس، ۱۹۹۸، ۳۸). بر این اساس بسامد حرف انفجاری «قاف» که از استحکام و طمطراق ویژه‌ای برخوردارند در این ابیات صلابت و پایمردی مبارزان و آزادی خواهانی را می‌رساند که در راه حقّ و عدالت جانفشانی کردند و خونشان را تقدیم کشور نمودند. شاعر با تکرار بیش از اندازه حرف «قاف» در این ابیات و استفاده از آن به‌عنوان حرف قافیه در کنار حرف مدّ در پایان هر بیت با نیرومندی طنین و آهنگ خاص آن عواطف درونی خویش را در قبال این مجاهدان ابراز می‌دارد، مجاهدانی که در

صلابت و قدرت در برابر دشمن بیگانه همچون زلزله و در رحمت و عطوفت نسبت به هموطنان بسان نور خورشید عالمتاب هستند.

بدوی الجبل که به خوبی معنای جوشش طبیعی شعر را درک نموده و هرگز برای سرودن شعر به تصنع و تکلف روی نیاورده است، در قصایدی که دربردارنده مضامین لطیف یا در جایگاه حزن و اندوه و غربت و دوری از وطن است، از بار موسیقایی حروف مهموس غافل نمانده و به خوبی توانسته است از خلال تکرار این حروف که دارای آهنگ نرم و ملایم هستند بهره بگیرد و احساسات و عواطف خویش را در قبال موقعیت موجود بیان نماید. برای مثال شاعر در قصیده «البلبل الغریب» که آن را به نوه‌اش هدیه کرده، سروده است:

وسیماً من الأطفال لولاه لم أخَفْ — على الشيب أن أنأى و أن أتغرَّبا
و عندي كُنوزٌ من حنانٍ و رحمـــةٍ — نعيميَ أن يُغرَي بِهِنَّ و ينهبـــــا
و إن نالَهُ سقمٌ تمنّيتُ أنّنـــي — فداءٌ له كنتُ السقيمَ المعذّبـــــا
ينـــامُ على أشواقِ قلبي بمهدِه — حريراً من الوَشْي اليماني مُذْهَبـــا
و أُسدِلُ أجفاني غطاء يظِلّـــه — و يا ليتها كانتْ أحنَّ و أحدَبَا

(بدوي الجبل، ۲۰۰۰: ۱٦۱)

بدوی الجبل این قصیده را در زمان اقامت در اتریش (وین) به نظم درآورد. با در نظر گرفتن این نکته در می‌یابیم که شاعر به خوبی توانسته است در این ابیات از حروف مهموس در تراکم زیاد در راستای بیان عواطف و احساسات غربت و اندوه بهره بگیرد چراکه در هنگام نطق حرف مهموس تارهای صوتی در نوسان و لرزش نیستند (بشر، ۱۹۹۴: ۱۷۴) و گویی این حروف نجوایی بر گوش آدمی هستند. برای نمونه کاربرد حرف «حاء» در کنار هم در کلمات «حنان ـ حنین» در این قصیده، حنین و دلتنگی شاعر را به نوه‌اش و غم و اندوه دوری از او را منعکس می‌کند. تکرار حرف «شین» و «سین» نیز در این چند بیت بیانگر شور و اشتیاق شاعر به دیدار نوه‌اش است. سه حرف «حاء»، «سین» و «شین» در علم تجوید از جمله حروف مهموس و حروف نرم و ملایم (رخوة یا احتکاکی) به شمار می‌آیند (عبدالحمید، ۲۰۰۹: ۷۱ ـ ۷۵). در واقع شاعر برای بیان «حنین» و «اشتیاق» به دیدار نوه‌اش در غربت از بسامد حروفی استفاده می‌کند که خود به خوبی بتوانند این احساس را به خواننده شعرش منتقل کنند.

حرف رقیق «میم» نیز در این ابیات دوازده بار تکرار شده است. رابح فروجی در باره دلالت تکرار این حرف در سیاق ابیات مذکور گفته است: «گویی شاعر با تکرار متراکم این حرف ـ که در هنگام تلفظ آن دو لب به هم چسبیده می‌شود ـ درصدد انتقال این پیام به خواننده است که در هنگام سرودن این قصیده، امکان دیدار نوه‌اش محال بوده چراکه مکر دشمنان باعث گردیده او به جهنم غربت گرفتار آید و از خویشاوندانش دور بماند» (فروجی، ۲۰۱۱ـ۲۰۱۲: ۲۲۱). نکتهٔ دیگر اینکه در این ابیات از حروف حلقی «همزه» (به‌ویژه در بیت اول) و «هاء» و «حاء» و «عین» به وفور دیده می‌شود و گویا این حروف دلالت‌گر غم و غصه‌های انباشه شده در گلوی شاعر است به نحوی که غربت و آوارگی وضعیت او را به سمتی سوق داده که به‌خوبی قادر به سخن گفتن نیست و همهٔ واژه‌ها و حروف در گلویش می‌ماند. حسن عباس در کتاب ارزشمند «خصائص الحروف العربیة و معانیها» چهار حرف (حاء خاء هاء عین) را حروف شعوری حلقی می‌نامد و ویژگی این حروف را در این می‌داند که در هنگام خروج این حروف از داخل سینه، نفس در ابتدای حلق لبریز از نیروی زیادی از انفعالات نفسانی است که متکلم از آن رنج می‌برد (۱۹۹۸: ۱۶۸).

حرف نون ۲۱ مرتبه (با احتساب تشدید در «بهنّ و احنّ») در این ابیات تکرار شده است که این خود دال بر توانایی شاعر در ایجاد توازن میان کارکردهای لفظی و معنایی موسیقی تکرار در سیاق اشعارش می‌باشد. در واقع شاعر از خلال بسامد این حرف غم و غصه خود در اثر غربت و دوری از یاران را به تصویر کشیده است. بسیاری از صاحب-نظران مانند علایلی و ارسوزی کاربرد این حرف را برای بیان عمق معنا یا صمیمیّت ذکر کرده‌اند و بر این باورند که بیان اعماق درد و اندوه از آوای بر آمده از «نون» قابل دریافت است و حتی این حرف را بهترین و شایسته‌ترین صوت عربی برای بیان احساسات درد و رنج دانسته‌اند (همان: ۱۵۸). مثالی دیگر دربارهٔ دلالت‌های حروف مهموس و ملایم در شعر بدوی الجبل ابیاتی از قصیده «حنین الغریب» است که شاعر در غربت، احساسات خویش را در باره میهنش بازگو می‌کند:

تُبادِهُنـــی عنـــد البُحیرةِ دُمَّـــــرٌ و روضٌ علـــی أفیائِها و شمیـــمُ
و وُرقٌ علی شَطِّ البحیـــرةِ حُـــوَّم و وُرْقٌ علـــی قلبِ الغریب تحوم
خیالٌ جَلا لِیَ الشامَ حتّی اذا انطوی تنازعَ قلبـــي عبـــرةً و وُجُـــومُ

يُطارِحُنـــــي دَوْحُ البحيرةِ شَجْوَهُ كلانا مُعَنًّـــى بالـــــزمانِ هَضيم
و أشكو له البلوى و يشكـــو كأنّنا حميمٌ يساقيه العَـــــزاءَ حميـــــم

(بدوي الجبل، ۲۰۰۰: ۱۸۵ــ ۱۸۸)

بدوی الجبل در این ابیات در کنار دریاچه‌ای نشسته و به ناگاه خیال و تصویر «دُمّر» (یکی از مناطق سوریه) فرارویش ظاهر می‌شود. این منظره طبیعی علی‌رغم همهٔ زیبایی‌هایش (باغ و سایبان و بوی خوش و کبوتران زیبا بر لبه دریاچه) توجه شاعر را به خود جلب نمی‌کند؛ زیرا تصویر سرزمینش را برای او تداعی می‌کند و از همین جهت کبوتران لبه دریاچه را کبوترانی می‌بیند که بر قلب غریبی شناور گشته‌اند و وجدان شاعر را مالامال از اندوه و اشک و حسرت برای دیدار وطن می‌کنند. دلتنگی شاعر برای دیدار وطن تا حدی بوده که عناصر زیبای طبیعت را در وجدانش به عناصری تبدیل کرده که آهنگ و موسیقی درد و اندوه و غربت را می‌نوازند. از این جهت غم و اندوهش را با عناصر طبیعت شریک می‌کند تا اندکی از آن کاسته شود.

بسامد حروف مهموس «نون، میم، شین» با این احساس اندوه و حسرت شاعر هم‌نوا گشته است. سیبویه حرف «نون» را که در این ابیات بسامد نُه مرتبه‌ای دارد از حروف خیاشیم دانسته است (قدوری الحمد، ۲۰۰۷: ۱۸۷). مخرج حرف خیشوم «نون» بُن بینی است و گویی صدای شاعر به دلیل غربت و اندوه از بُن بینی بیرون می‌آید. همچنین تکرار حروف مدّی «یاء و واو» (حرف «واو» ۱۸ مرتبه، و حرف «یاء» ۱۲ مرتبه) به‌ویژه در حروف قافیه نوعی سکوت و انزوا را در این ابیات القا می‌کند که فراخور غربت و دوری شاعر از میهنش است.

ابراهیم انیس در کتاب ارزنده خود *الاصوات اللغوية* در یک تقسیم بندی اصوات را به حروف لین (*vowels*) و ساکن (*consonants*) تقسیم می‌کند. او صوت‌هایی را لین می‌نامد که در هنگام تلفظ به آسانی از حلق و دهان بدون آنکه مانعی در مسیر آن قرار گیرد عبور کند و اصوات ساکن را اصواتی می‌داند که در هنگام تلفظ آن هوا حبس می‌گردد یا مجرای صوت تنگ می‌شود. اصوات لین صغیر (حرکات) شامل فتحه و کسره و ضمه و اصوات لین کبیر شامل الف و واو و یاء مدّی می‌باشد. سایر اصوات نیز صوت ساکن هستند (انیس، د.ت: ۲۷ـ ۴۵).

آواشناسان و زبان شناسان معاصر در یافته‌اند که اصوات لین در شنیدن نسبت به اصوات ساکن از وضوح و آشکاری بیشتری برخوردارند. (همان: ۲۷) بدوی الجبل با بسامد

این حروف لین (مدّی) حس غربت و تنهایی و رنج و اندوه خویش را به صورت آشکار و واضح به مخاطب منتقل می‌کند گویی صدای غم و آوای اندوهش طولانی گشته و در وجود او رخنه کرده است. بدین‌ترتیب تکرار این حروف با القای موسیقی و آهنگ غمناک در بازگو کردن احساس غربت و اندوه شاعر نقش بارزی را ایفا کرده‌اند.

۴-۲. تکرار کلمات و عبارات و ترکیبات

تکرار کلمه و عبارت و ترکیب «نقطه تمرکز اساسی برای تولید تصاویر و رویدادها و گسترش حرکت متن به شمار می‌آید» (الغرفی، ۲۰۰۱: ۸۴). شاعر با تکرار کلمات، فضای موسیقایی خاصی را خلق می‌کند که دلالت‌های موسیقایی و معنایی و عاطفی و شعوری آن در قصیده سایه می‌افکند. در این بخش به تحلیل دلالت‌های عاطفی و احساس و وجدانی تکرار در اشکال ضمیر، استفهام، ترکیب و عبارت خواهیم پرداخت.

۴-۲-۱. تکرار ضمیر

بدوی الجبل در قصاید بسیاری، از تکرار ضمیر متکلم «أنا» و «نحن» برای تاکید و تثبیت معنای مورد نظر خویش بهره می‌گیرد. نمونه بارز آن در قصیده «غربة الروح» است که شاعر در راستای تمجید ذات و دفاع از آرمان‌های ملت سوریه و بیان دغدغه-های مردم سوریه از این «ضمیر» کمک می‌گیرد و می‌گوید:

نحنُ كُنّا الــزلــزالَ نَعصِفُ بالشّر ... قِ نَــرُجُّ الشعــوبَ حتّى تُفيقــا
نحنُ عطرُ السجــونِ عِطْرُ المنايَــا ... نَحمِــلُ الجُــرْحَ مُطْمَئِنّاً عَمِيقَــا
نحن كالشمسَ جُرحُها وهَّجَ الدنــ ... ــيــا غروباً منــوَراً و شُروقــــا
نحــنُ والشامُ والفتوحاتُ والأَحــ ... ــزانُ دُنْيَــا تزيَنَتْ لِتَرُوقَــــا
نحنُ عِشْقٌ للغُوطَتينِ بــــراهُ اللّــ ... ــهُ حتَّــى يُــؤَلّــهَ المَعْشُوقَــا
نحنُ في الكَأْسِ نَغْمَةٌ نحنُ فــي الــ ... ــنَغْمَةِ صَهْبــاءُ: صُفِّقَتْ تَصْفِيْقَــا

(بدوي الجبل، ۲۰۰۰: ۲۵٤-۲۵۵)

تکرار ضمیر «نحن» تناسب زیبایی را در این ابیات آفریده است که شاعر با استفاده از آن در صدد است تا این فکر را به مخاطب القا کند که همهٔ مبارزان و شهدای وطن همواره و در هر زمانی حضور دارند حتی پس از زخمی شدن و شهید شدن. این زخم-های آنان دنیا را برای نسل‌های بعدی نورانی می‌کند و بسان نغمه‌ای سراسر گیتی را پر کرده است. با در نظر گرفتن طنین چند باره ضمیر «نحن» در سیاق ابیات که دلالت‌گر

فخر و افتخار شاعر بر بزرگی‌های خود و ملتش است، متوجه خواهیم شد که انتخاب کلمات و مفاهیم «زلزال ـ عطر ـ شمس ـ عشق ـ نغمه» که دارای بار معنایی فراوانی هستند، برای تثبیت این مضامین فخری در ذهن خواننده می‌باشد.

نمونه دیگر برای تکرار ضمیر در دیوان بدوی الجبل، قصیده «أيّها المعرض عنّي» است که شاعر با رویکرد رمانتیکی در باره عشق خود به طبیعت و عناصر آن این‌گونه می-سراید:

لی کنوزٌ من الحبّ یستغني بها قلبي و یُغني
و أنا البلبلُ في الأیكِ و في الأسر یُغَنّي
أنا و الأنجمُ أغْفَیْنا علی مَهدٍ و حِضنِ
أنا و الأنجمُ لا نَفنی علی الدهـــر و نُفنی
أنا إن أدْنُ مـــن الله فإنّ الشوقَ یُدْنـــي

(همان: ۴۱۲)

ضمیر «أنا» با ریتم تکراری، بر احساس آرامش روانی شاعر دلالت دارد چراکه شاعر با پایبندی به ارزش‌های والا مانند محبت و عشق و ایمان و صبر به چنین آرامشی دست یافته است و از این جهت احساس او در فضای رمانتیکی ابیات، با عناصر هستی و طبیعت هم‌آواز و هم‌نواز می‌شود.

عبدالقادر القط در کتاب *الاتجاه الوجداني فی الشعر العربي المعاصر* نوعی از تمرکز و تراکم لفظی را در تکرار ساختارهای زبانی در شعر شاعران رمانتیکی بررسی و تحلیل کرده است و این نوع تکرار را دارای بار معنایی و دلالت‌های متعددی می‌داند که شاعر با تداعی این الفاظ و آهنگ تکراری برخاسته از آنها، میان کلمات و تعابیر ابیات که در القای فضای نفسانی و زیباشناسانه مانند غبطه و اندوه و مناظر و صحنه‌های طبیعی مشترک هستند، ارتباط ایجاد می‌کند (۱۹۸۸: ۳۶۱). بدوی الجبل در ابیات مذکور با تکرار ضمیر «أنا» میان کلمات و تعابیر موجود در این ابیات (بلبل و ستارگان و عشق و شوق) که فضای رمانتیکی را القا می‌کنند، ارتباط ایجاد می‌کند گویی در پی آن بوده است با دلالت برخاسته از تکرار «أنا»، بر حضور خویش در طبیعت و آرامش درونی نشأت گرفته از این احساس اشاره کرده و وحدت صوفیانه خود را با طبیعت و عناصر آن که مظهر تجلی خداوند است در قالب کلمات و اشعار بیاورد؛ چراکه «شاعران رمانتیک در ساخت

عبارات شعری تنها به صورت‌های لفظی تکیه نمی‌کنند بلکه نوعی فکر و اندیشه را اشاعه داده و توازن و تعادل میان شکل و مضمون را تحقق می‌بخشند» (همان: ۳۶۵).

۴-۲-۲. تکرار استفهام

تکرار اسلوب استفهام در شعر از ایحاء معنایی و موسیقایی قابل توجهی برخوردار است زیرا زمینه‌ای را برای خواننده فراهم می‌کند تا به اکمال شعر در ذهن خود روی بیاورد و به دنبال پاسخ‌هایی برای آن باشد و از این جهت اسلوب استفهام در تصویر انفعالات درونی شاعر و مخاطب بسیار تاثیرگذار است. اسلوب استفهام در شعر بدوی الجبل بیشتر در ابتدای ابیات قصیده کاربرد دارد. هرگاه سوال در مقدمه متن شعر ظاهر شود «ساختار عبارت را برای حرکت خیال‌پردازی و ارتباط فوری با مخاطب سوق می‌دهد و به رهایی جملات از بند صراحت و اثبات و تقریر کمک می‌کند همچنان‌که موضع شعری را آکنده از دلالت‌ها و ایحاءات می‌کند» (شرتح، ۲۰۰۵: ۱۲۲- ۱۲۳).

بدوی الجبل در قصیده «کافور» با بازخوانی شخصیت کافور اخشیدی، حکام نالایق عرب را خطاب قرار داده و در آنها چیزی جز عوامل و مسببات حیرت و سرگردانی خود را نمی‌بیند زیرا اینان کمترین شرایط را نیز برای رهبری و زعامت ندارند و اگر با زور و قدرت حکومت را بدست نمی‌گرفتند هرگز کسی آنان را نمی‌شناخت و کوچک‌ترین شهرت و جایگاهی بدست نمی‌آوردند:

کافورُ طاغیةٌ و فـــي بعـض المشاهـــدِ بهلـوانُ
منْ أنتَ؟ فـــي الحَلَباتِ تَقْحَمُها اذا احتـــدمَ الرهانُ
منْ أنتَ؟ عاصفةٌ و تـــذهبُ مثلما انقشعَ الدخـــانُ
منْ أنتَ؟ لا المجـدُ الاصيـلُ و لا شمائلُـهُ اللّـدانُ
مـــنْ أنتَ؟ إنْ ذُكِر العِظامُ و رَنَّحَ الدنيـــا افتِنـــانُ
مـــنْ أنتَ؟ لـــولا صـــولـــةُ الطُغيانِ، أنتَ إذَنْ فلانُ

(بدوي الجبل، ۲۰۰۰: ۱۵۰)

شاعر در این ابیات با تکرار عبارت استفهامی «من أنت» که با غرض تحقیر و استخفاف ذکر شده، پیش از هر چیز حکام وقت کشورهای عربی را زیر سوال برده و آنان را بسان کافور اخشیدی که برده زاده‌ای بیش نبود، می‌داند که شایستگی این جایگاه و مقام خطیر را ندارند.

با دقت در ابیات بدوی الجبل متوجه خواهیم شد که شاعر از حروف انفجاری و طنین‌انداز مانند «قاف ـ طاء» بیش از دیگر حروف کمک گرفته تا با آهنگ قوی این حروف، بر نارضایتی و اباء و تسلیم‌ناپذیری مردم عرب از این وضعیت اسف‌بار تاکید کند. نکته دیگر اینکه تکرار استفهام «من أنت» در این ابیات اوج حیرت و سرگردانی و تعجب شاعر را از وضعیت ناخوشایند کشورهای عربی به تصویر می‌کشد و گویی شاعر با تکرار پیوسته این استفهام در آغاز ابیات از این مساله در حیرت است که اشخاصی همچون کافور اخشیدی که از هویت شخصیتی برخوردار نیستند، زمام امور اعراب و مسلمانان را بدست گرفته‌اند.

حیرت و تعجب شاعر زمانی اوج می‌گیرد که امت عربی ـ اسلامی در ژوئن ۱۹۶۷ در برابر اسرائیل شکست می‌خورند و این شکست ـ در نظر شاعر ـ نتیجه طبیعی شکست امت در همهٔ صحنه‌های فکری، اجتماعی و فرهنگی زندگی است. از این جهت شاعر با تکرار اسالیب استفهام در قصیده «من وحی الهزیمة» از احساسات حیرت و نگرانی و حسرت که بر وجدانش مستولی گشته، این‌گونه تعبیر می‌کند:

هَلْ درَتْ عَدْنُ أنَّ مسجدَهَا الأَقْـ ـصَى مكانٌ مـن أهْلِهِ مهجورُ؟
أينَ مسرَى البُراقِ، والقُدْسُ والمهـ ـدُ وبيتٌ مُقـدَّسٌ معمُـورُ؟
لم يُـرَتِّلْ قـرآنُ أحمـدَ فيـهِ ويُـزَارُ المَبْكـى ويُتْلَى الزبوْرُ
هل دَرَى جعفرٌ؟ فَـرفَّ جناحَا هُ إلى المسجدِ الحـزيـنِ يَطِيْرُ!
أينَ قبـرُ الحُسينِ؟ قبـرٌ غريبٌ! من يضُمُّ الغريبَ أو مـن يزورُ
أينَ آيُ القرآن تُتْلَى علـى الجَمْـ ـعِ وأيـنَ التهليـلُ والتكبيـرُ؟
أينْ آيُ الإنْجيلِ، فاحَ مـن الإنـ ـجيلِ عطرٌ وضوَّأَ الكونَ نـورُ
أينَ رومَا؟ وجَـلَّ حبرٌ بـرومَـا مَهْدُ عيسى يَشْكُو ويشكُو البَخور
يا لَذُلِّ الإسلامِ والقُدْسُ نهبٌ هُتِكَتْ أرضُـهُ فـأينَ الغَيـورُ
قـد تَطُـولُ الأَعمارُ لا مَجْدَ فيها ويَضُمُّ الأمجـادَ يَـوْمٌ قَصيـرُ
مَنْ عَذُولي على الدموعِ؟ وفي المر وةِ والـركنِ والصَفا لـي عذيـرُ

(همان: ۱۹۵- ۱۹۶)

تراکم و کثرت سؤال‌ها در این قصیده دلیلی آشکار بر اضطرابات درونی شاعر است که در این مرحله از زندگی (پس از شکست ژوئن) از آن رنج می‌برد. اسم استفهام «أین»

پنج مرتبه در این ابیات تکرار شده است که در ابتدا سوال از اماکن مقدسی است که در اسلام از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند، مانند «قدس» و «صفا و مروه و رکن» سپس با استفهام «أین» شخصیت‌های تاریخی درخشان عرب مثل «جعفر طیار» و «حسین بن علی علیه‌السلام» را فرامی‌خواند. دلالت تکرار اسلوب استفهام در ابیات مذکور به این صورت است که شاعر با طرح این سوال‌ها بر تناقض آشکار میان گذشته درخشان مملو از قهرمانی‌ها و بزرگی‌ها، و زمان حال تاریک و پر از شکست‌ها و مصیبت‌ها تاکید می-کند. بدوی الجبل با تکرار این اسلوب، یکنواختی و سکون اسلوب گزارشی قصیده را درهم می‌شکند؛ زیرا کلمه استفهامی «أین» به‌عنوان فریادهای بلند و پرطنین شاعر، همچون موج‌های خروشان در آفاق سرزمین‌های عربی طنین انداز شده و همهٔ اعراب و مسلمانان را برای آزادی قدس به فریاد می‌طلبد و در بیت زیر دغدغه‌های ذهنی و احساسی خویش را به تصویر می‌کشد:

يا لَذُلِّ الإســـلامِ والقُدْسُ نـــــــهبٌ هُتِكَتْ أرضُـــهُ فـــــأينَ الغَيـــــورُ

(همان : ۱۹۶)

۴-۲-۳. تکرار عبارت و ترکیب

از نمونه‌های تکرار عبارت در شعر بدوی الجبل قصیدهٔ «غربة الروح» است که شاعر در بیان اندوه غربت مکانی و روحی خود می‌گوید:

غُربتي قد سَئِمْتُ غربةَ روحي و ملّلتُ التغـــريبَ و التشريقا

غربتي غربتي على النأيِ و القُر بِ أراني الى دُجـــاها مَســـوقا

(همان: ۲۴۹)

شاعر این قصیده را در زمان غربت در رثای دوست مبارزش «فارس الخوري» سرود، دوستی که مرگ او را در ربود و شاعر سال‌ها پیش از آن نیز وی را ملاقات نکرده بود. بدوی الجبل در این دو بیت کلمه «غربة» را پنج مرتبه به چندین شکل به کار برده است؛ «غربتی» سه مرتبه «غربه روحی» و «التغریب». این تکرار مضاعف، علاوه بر ایجاد ریتم موسیقایی، بیانگر احساس مضاعف اندوه شاعر از غربت و به تنگ آمدن از زندان غربت است تا جایی که شاعر علاوه بر غربت مکانی و دوری از وطن به غربت روحی و عاطفی نیز گرفتار آمده است که این مساله در دیگر کلمات و تعابیر این دو بیت قابل ملاحظه است. شاعر از واژه‌هایی مانند «سئمت» «ملّلت» «النأی» و «دُجی» بهره گرفته است تا خواننده را نیز در این احساس غربت که همچون تاریکی بر روح و روان او

مستولی گشته، شریک گرداند. علاوه بر این، بسامد حروف مدّی «یاء» (هشت مرتبه) و «الف مدّی» (شش مرتبه) ـ در مبحث تکرار حروف در باره دلالت‌های حروف مدّی سخن گفتیم ـ در این دو بیت و تکرار آن در قافیه کل قصیده، به نوعی آه و افسوس و حسرت شاعر را در غربت به تصویر می‌کشد.

نمونهٔ دیگر از دلالت‌های موسیقایی و معنایی تکرار عبارت و ترکیب در شعر بدوی الجبل قصیده «عاطفتی» است که شاعر با تکرار تعبیر (عاطفتي) در محور معنایی مشترک این‌گونه می‌سراید:

عَاطِفَتِي حُزْنٌ طويلٌ علـــى ماضٍ من العُمْرِ ومُسْتَقْبَلِ
عَاطِفَتِي أَنَّةُ مُضْنَـــىً بَكَـــى على زمانٍ للصبـــا أوّلِ
عَاطِفَتِي لَحْنٌ يُثِيْـــرُ الأَسَى ويخلُقُ الهمَّ بِقَلْبِ الخَلِـــي

(همان: ۴۹۴)

بدوی الجبل برای بیان احساسات و عواطف خود به نوعی تکرار روی می‌آورد که با ذکر جملات مشابه و متقارن (حزن طويل، أنة مضني، لحن يثير الأسي) که در یک محور معنایی قرار می‌گیرند بر دلالت موسیقایی کلمه «عاطفتی» می‌افزاید. در واقع شاعر با تکرار احساس اندوهناک خود از خلال پررنگ کردن لفظ (عاطفتي) به نوعی ابتکار در ترسیم عواطف درونی خویش روی آورده که بسامد حرف مدّی «یاء» در کنار غلبه حرکت کسره در این ابیات بر غم و اندوه شاعر سایه افکنده است. تعبیر «عاطفتي» در این ابیات بنا به تعبیر نازک‌الملائکه بخشی از هندسه عاطفی عبارت است از اینکه شاعر درصدد است کلمات خویش را به‌گونه‌ای کنار هم قراردهد که نوعی پایه عاطفی تشکیل دهد (۱۹۹۷: ۲۷۶ـ۲۷۷).

شکست اعراب در جنگ حزیران ۱۹۶۷ بر روح و جان شاعر آثار و پیامدهای منفی برجای گذاشت به نحوی که در نظر شاعر این شکست، مرگ معنوی اعراب و مسلمین بود زیرا این امت به اسارت خود رضایت دادند و وطن عربی به زندانی بزرگ مبدل گشت. شاعر پس از این شکست در قصیده «من وحی الهزيمة» سروده است:

نحنُ أَسرَى وحيـــنَ ضِيْمَ حِمائـــا كادَ يَقْضِي مـــن حُـــزْنِهِ المأْسورُ
نحن مَوتَى! وشرُّ ما ابْتـــدَعَ الطغـــ ـــيانُ موتَى علـــى الدروبِ تسيرُ
نحنُ موتَى! وإن غَـــدونا ورُحْنَـــا والبيـــوتُ المـــزوَّقاتُ قبـــورُ

نحنُ موتَی! یُسِـــــرُّ جـــارٌ لجـــارٍ مستریباً: متَـــی یکـــونُ النشورُ؟

(بدوي الجبل، ۲۰۰۰: ۲۰۰)

محور اصلی این ابیات، ترسیم تصویر ضعف و مرگ است که شاعر با تکرار جمله اسمیه «نحن موتی» ـ که بیانگر ثبوت ویژگی مرگ و نابودی است ـ آن را به مخاطب القا می‌کند. عصام شرتح حضور ضمیر «نحن» را که یک بار همراه با «أسری» و سه بار در کنار لفظ «موتی» ذکر شده است، در این ابیات حضوری منفی و تجلی آن را تمسخرآمیز می‌داند و جملهٔ «نحن أسری» را برداشتی تراژدیک برخاسته از ضعف و تسلیم‌پذیری، و جمله «نحن موتی» را تجسم احساس عمیق سکون و بی‌تحرکی و نابودی کلی ذات توصیف می‌کند (۲۰۰۵: ۶). شاعر با استفاده از دلالت‌های دو کلمه «قبور» و «نشور» این معنا را تاکید کرده و تکرار جمله «نحن موتی» را به‌عنوان پژواک صدای ضعیف خود و امت عربی به تصویر می‌کشد.

۵. نتیجه

موسیقی تکرار که برخاسته از آهنگ درونی شعر است، در سطوح تکرار حروف و کلمات و عبارات و جملات در دیوان بدوی الجبل به کار رفته است و دلالت‌های موسیقایی و احساسی و عاطفی این اسلوب بر غنای معنایی و احساسی شعر او افزوده است. نتایج به دست آمده از تحلیل و بررسی تکرار و دلالت‌های موسیقایی و معنایی این اسلوب را در شعر بدوی الجبل می‌توان این‌گونه برشمرد:

۱. بدوی الجبل با استفاده از عناصر موسیقی درونی تکرار توانسته است از مواضع و دیدگاه‌های خود پرده بردارد و آهنگ و ریتم موسیقایی سخن را در راستای آن به خدمت بگیرد به نحوی که حدود معنا در اثر استفاده از پدیده تکرار در شعر بدوی الجبل گسترش قابل توجهی یافته است. هدف اصلی تکرار در شعر بدوی الجبل ایجاد رابطه‌ای محکم میان شعر خود و خواننده است تا از این طریق خواننده را در عواطف و احساسات خویش مشارکت دهد و در بیشتر موارد این تکرار به صورت غیر ارادی و بی‌هدف نبوده، بلکه دربردارندهٔ دلالت‌های ویژه‌ای در سیاق قصاید اوست.

۲. موسیقی درونی برخاسته از تکرار و نغمه حروف با مضامین شعری شاعر تناسب تام دارد چراکه شاعر در بیان عواطف و احساسات ملی‌گرایانه و دفاع از آرمان‌های فکری خود و ملتش از حروف قوی مجهور و انفجاری بهره گرفته تا بواسطه بار موسیقایی این حروف، احساسات خویش را به مخاطب القا کند همچنان‌که در جایگاه‌های اندوه و بیان

تاملات شخصی از حروف مهموس و احتکاکی (رخوة) کمک می‌گیرد تا از دغدغه‌های درونی و نفسانی خویش پرده برداشته و مخاطب را در احاساسات شعر خویش مشارکت دهد.

۳. بدوی الجبل در سطح تکرار کلمه و عبارت و ترکیب با رویکرد رمانتیکی در بیان احساسات غم و اندوه و شکست و غربت، جهان‌بینی خاص و دیدگاه‌های فکری و انسانی خویش را به مخاطب القا می‌کند. در واقع اصرار شاعر با تکرار پاره‌ای از کلمات و تعابیر، کانون معنایی و دلالی متراکمی را شکل داده است که رشته قصائد او را به هم پیوند می‌دهد. همچنین به واسطه اسلوب تکرار، تناقض آشکار میان گذشته درخشان مملو از قهرمانی‌ها و بزرگی‌های عرب و زمان حال تاریک و پر از شکست‌ها و مصیبت‌ها را در ذهن مخاطب ترسیم می‌نماید و در این راستا برای بیان احساسات و عواطف خود به نوعی تکرار روی می‌آورد که با ذکر جملات مشابه و متقارن که در یک محور معنایی قرار می‌گیرند عواطف و احساسات خروشان خود را در قبال قضایای مهم و سرنوشت‌ساز امت عربی و اسلامی بیان می‌کند و بدین‌ترتیب تکرار در شعر بدوی الجبل به واسطه بار موسیقایی آن، عامل ایجاد پیوند میان عواطف و احساسات شاعر و مخاطبان است و نیز تراکم احساس درونی شاعر را به مخاطب القا می‌کند. به طور کل می‌توان گفت پدیده تکرار در شعر بدوی الجبل علاوه بر ایجاد بار موسیقیایی، به افق معنا نیز سرایت می‌کند و بر غنای معنایی اشعار او می‌افزاید.

پی‌نوشت

۱. پدیده جهر و همس از پدیده‌های آوایی است که در تشخیص اصوات زبان عربی نقس بسزایی دارد و موردتوجه بسیاری از علمای تجوید در قدیم مانند سیبویه و علایلی و ابن جنی و ارسوزی و آواشناسان معاصر مانند انیس ابراهیم و کمال محمد بشر و غالب فاضل المطلبی و دیگران بوده است. تعریفی که تقریبا مورد اتفاق همگان است حرف مجهور را آوایی می‌داند که تارهای صوتی در هنگام تلفظ آن، می‌لرزد و حرف مهموس را آوایی می‌دانند که تارهای صوتی در هنگام تلفظ آن به لرزه در نمی‌آید (قدوری الحمد، ۲۰۰۷: ۱۱۳).

۲. حروف انفجاری در آواشناسی همان حروفی است که در علم تجوید حروف شدید و سخت می‌نامند و در برابر حروف نرم و ملایم و به اصطلاح آوا شناسان امروز حروف احتکاکی قرار می‌گیرد. حسن عباس حروفی را شدید و انفجاری می‌داند که در هنگام ادای این حروف حبس شود و اعضای زبان بر هم فشار بیاورند در این حالت، صوت به صورت یکدفعه‌ای همچون صدای انفجار بیرون می‌آید. حروف نرم و ملایم یا احتکاکی را حروفی می‌داند که نفس در هنگام تلفظ آن حبس نمی‌گردد (عباس، ۱۹۹۸: ۴۸ـ ۴۹).

منابع

ابن سینا، ابوعلی، *مخارج الحروف*، تصحیح و ترجمهٔ پرویز خانلری، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۸.

انیس، ابراهیم، *موسیقي الشعر*، القاهرة، مکتبة الانجلو المصریة، الطبعة الخامسة، ۱۹۷۸.

انیس، ابراهیم، *الاصوات اللغویة*، القاهرة، مکتبة نهضة مصر، د.ت.

بدوي الجبل، *دیوان*، قم، مؤسسة النشر الاسلامي، الطبعة الثانیة، ۲۰۰۰.

بشر، کمال، *علم الاصوات*، القاهرة، دارغریب، ۱۹۹٤.

الجیوسي، سلمي الخضراء، *الاتجاهات و الحرکات في الشعر العربي الحدیث*، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، بیروت، مرکز دراسات الوحدة العربیة، الطبعة الرابعة، ۲۰۰۷.

الحاوی، *ایلیا، بدوي الجبل شاعر الاناشید و المراثي*، بیروت، دارالکتاب اللبنانی، ۱۹۸۱.

الخیّر، هاني، *یحدّثونک عن أنفسهم*، دمشق، منشورات وزارة الأعلام، ۲۰۰۰.

دهقان‌ضاد، رسول، «بررسی ساختار موسیقایی اشعار حافظ ابراهیم»، *ادب عربی*، سال ۴، ش ۴، ۲۱ـ۴۶، ۱۳۹۱.

الدهان، سامي، *الشعراء الاعلام في سوریا*، بیروت، دارالانوار، الطبعة الثانیة، ۱۹٦۸.

زاید، علی عشري، *عن بناء القصیدة العربیة الحدیثة*، القاهرة، مکتبة الآداب، الطبعة الخامسة، ۲۰۰۸.

شرتح، عصام، *ظواهر اسلوبیة في شعر بدوي الجبل*، دمشق، منشورات اتحاد الکتاب العرب، ۲۰۰۵.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، *موسیقی شعر*، تهران، آگاه، چاپ پنجم، ۱۳۷۶.

شمیسا، سیروس، *نگاهی تازه به بدیع*، تهران، فردوس، چاپ پنجم، ۱۳۷۲.

ضیف، شوقي، *في النقد الادبي*، القاهرة، دارالمعارف، الطبعة السابعة، ۱۹۸۸.

عباس، حسن، *خصائص الحروف العربیة و معانیها*، دمشق، اتحاد الکتاب العرب، ۱۹۹۸.

عبدالحمید، سعار، *تیسیر الرحمن فی تجوید القرآن*، القاهرة، دارالتقوی، ۲۰۰۹.

عبدالرحمن، ممدوح، *المؤثرات الایقاعیة في لغة الشعر*، اسکندریة، دارالمعرفة الجامعیة، ۱۹۹٤.

الغرفي، حسن، *حرکیة الایقاع في الشعر العربي المعاصر*، المغرب، افریقیا الشرق، ۲۰۰۱.

فروجي، رابح، *التجربة الشعریة في شعر بدوي الجبل*، الدکتوراه، احمد عزوي، جامعة سطیف، الجزائر، سنة جامعیة ۲۰۱۱-۲۰۱۲.

فضل، صلاح، *علم الاسلوب؛ مبادئة و اجراءاته*، القاهرة، الهیئة المصریة العامة للکتاب، الطبعة الثانیة، ۱۹۸۵.

قدوري الحمد، غانم، *الدراسات الصوتیة عند علماء التجوید*، عمان، دار عمار، ۲۰۰۷.

القط، عبدالقادر، *الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر*، اسیوط، مکتبة الشباب، ۱۹۸۸.

الکیالي، سامي، *الادب العربي المعاصر في سوریا*، مصر، مکتبة الدراسات الادبیة، دارالمعارف، د.ت.

الملائکه، نازك، *قضایا الشعر المعاصر*، بیروت، دارالعلم للملایین، ۱۹۸۳.