

دور ظاهرة التكرار في تشكيل صورة الحرب في الشعر الفارسي والعربي في الربع الأخير من القرن العشرين

هاشم محمد هاشم^١ ومريم جلائي^٢

ملخص

يُعدّ التكرار من أهم الظواهر التي تتجلى في النصوص الشعرية وتحديداً الخاصة بالحرب؛ والتي تخلق داخل النص الشعري أعداداً متعددة أهمها البعد الجمالي و البعد النفسي. وعليه، قمنا في الدراسة الحالية بدراسة مقارنة لتوظيف التكرار في نماذج من القصائد العربية والفارسية في الربع الأخير من القرن العشرين ودور هذه الظاهرة في تشكيل صورة الحرب. ويهدف البحث إلى الإجابة على السؤال الآتي: ما الدور الذي تلعبه تقنية التكرار في تشكيل صورة الحرب في الأشعار الفارسية والعربية؟ واتبعنا في هذه الدراسة التقسيم الدلالي الذي اقترحه الشاعر "نازك الملائكة" في عرضها لأقسام التكرار من الناحية الدلالية، والجمالية، ويعتمد هذا التقسيم على ثلاثة أقسام؛ هي التكرار البياني، وتكرار التقسيم، والتكرار اللاشعوري.

وتبين من الدراسة أن استخدام شعراء الفارسية والعربية تقنية التكرار تجلّى في جميع أنماط التكرار (التكرار البياني، وتكرار التقسيم، والتكرار اللاشعوري) ولم يستخدم التكرار من قبل الشعراء على أنه زخرفة فحسب؛ بل استخدم على أنه عنصر أساسي من عناصر القصيدة، وتجلّى التكرار البياني والتكرار اللاشعوري في النصوص الفارسية أكثر من النصوص العربية إلا أن شعراء العربية كانوا أكثر اقتداراً ومرونةً واستغلالاً لكل سمات تكرار التقسيم من شعراء الفارسية الذين اقتصر توظيفهم في أغلب القصائد على جعل بنية التكرار بداية للمقاطع ونقطة انطلاق لها. كما تبين لنا أن أغلب مواضع التكرار البياني وتكرار التقسيم جاءت داخل النصوص الشعرية سواء الفارسية أو العربية معتمدة على التوزيع الرأسي، وهذه الطريقة ساعدت في بروز التكرار بشكل أوضح.

كلمات مفتاحية: التكرار، صورة الحرب، الشعر العربي الحديث، الشعر الفارسي الحديث.

^١ - حاصل على الدكتوراه في الأدب الفارسي المقارن، جامعة أسيوط، جمهورية مصر العربية. (الكاتب المسؤول)

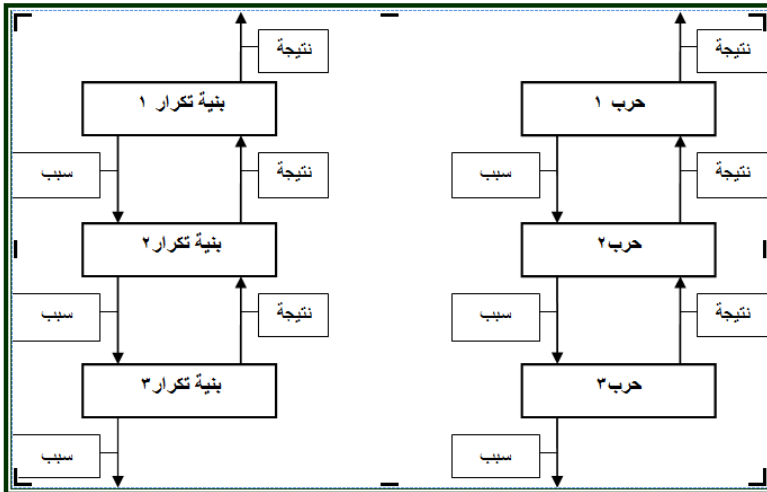
^٢ - أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كاشان، إيران. maryamjalaei@gmail.com

تاريخ الوصول: ٢٢/٥/١٣٩٣هـ.ش = ١٣/٨/٢٠١٤م تاريخ القبول: ٢١/٣/١٣٩٤هـ.ش = ١١/٦/٢٠١٥م

مقدمة

تعد تقنية التكرار من أهم تقنيات القصيدة الشعرية المعاصرة، فلم يقتصر دوره على وظيفته القديمة التقليدية المتمثلة في التأكيد والترغيب و التحذير والاختصار، بل أنه تخطى هذه الوظيفة إلى أن صار التكرار في حد ذاته تقنية فنية يعتمد عليها الشعراء في تشكيل نصوصهم الشعرية، وساهمت هذه التقنية الجديدة في إثراء النص الشعري خاصة بعد امتزاجها بالتقنيات الفنية الأخرى التي برزت مع تطور القصيدة الحديثة مما أعطى القصيدة الحديثة أبعاداً جمالية وفنية لم تظهر في القصيدة التقليدية.

وعلى الرغم من تعدد الدراسات الأدبية التي تناولت تقنية التكرار سواء في الشعر الفارسي أو الشعر العربي إلا أننا لم نجد — على حد علمنا — أي دراسة مقارنة تناولت التكرار بين الشعر الفارسي والعربي، وعليه وجدنا من المناسب تناول ظاهرة التكرار بين الشعر الفارسي والعربي، ومن خلال مطالعتنا للشعر الفارسي والعربي الحديث وجدنا أن تقنية التكرار تمثل ظاهرة متجلية في شعر الحرب عند شعراء إيران والعرب، ويرجع الباحثان سبب تجلي ظاهرة التكرار في شعر الحرب إلى أن ظاهرة التكرار تعد من أهم الظواهر المرتبطة بالحرب سواء بطريقة شعورية أو لاشعورية؛ فالحرب في حد ذاتها ظاهرة اجتماعية متكررة في تاريخ الإنسانية، فلو افترضنا أن كل حرب تحدث في تاريخ البشرية عبارة عن بنية لها سماتها ودلالاتها الخاصة، وهي التي تدفع من خلال نتائجها، سواء كانت نتائج إيجابية أو سلبية بتطور تاريخ أمة أو شعب من الشعوب، تكون هذه الحرب أيضاً صورة استمرارية، وبداية لحدوث حرب جديدة، فالحرب جزء من تاريخ البشرية عامة، وحدثها في هذا الموضوع، وفي هذا التوقيت، كنتيجة وسبب ذلك يعود إلى تطورات تاريخية واجتماعية معينة، كما في الشكل البياني التالي:



والسؤال الذي يطرح نفسه الآن ما الذي دفع شعراء الفارسية والعربية على حد سواء إلى توظيف تقنية التكرار في شعرهم الخاص بالحرب بشكل يمثل ظاهرة في حد ذاتها؟ يمكن أن نجيب على هذا السؤال في النقاط التالية؛

-تعد تقنية التكرار من أقدم الأساليب الحماسية التي كانت تستخدم لإثارة الجنود وحماستهم، حيث أن واقع تكرار اللفظة أو الجملة في نفس الجندي يكون له أثر كبير في تشجيعه وإثارة حماسته، ومن ثم استعان الشعراء المعاصرون بهذه التقنية في شعر الحرب لتكون أسلوباً من أساليب حماسة الجنود.

— من المتعارف عليه أن للتكرار دلالة نفسية تقع في نفس المتلقي، وترتبط الحرب بشكل أساسي بالحالة النفسية سواء كانت للجنود أو للمجتمع بشكل عام، وعليه استغل الشعراء هذه السمة النفسية للتكرار في تشكيل صورة الحرب، ونلاحظ أن هذا الأسلوب وظف في النصوص التي تصف أهوال الحرب وشدة دمارها.

— أتاح التكرار و أنماطه الجديدة مساحة لا بأس بها للشعراء للخروج عن الإطار الثابت للغة ولشكل القصيدة، بحيث أصبح الشاعر، بواسطة أنماط التكرار، يشكل قصيدته كما يشاء، وهذا أعطى للشاعر قدرة لإبراز قضية الحرب عن طريق التشكيل البصري للقصيدة.

أما عن النماذج الشعرية التي وقع اختيارنا عليها فهي مجموعة نصوص لأهم الشعراء الإيرانيين والعرب الذين نظموا أشعارهم في شعر الحرب وجاء الاختيار هؤلاء الشعراء لأنهم الأكثر استخداماً لتقنية التكرار في أشعارهم الخاصة بالحرب، أما النصوص المختارة فتم اختيارها؛ لأنها النصوص التي تعكس مدى استخدام الشعراء لتقنية الحرب.

وعلى الرغم من تعدد الرؤى التي تناولت ظاهرة التكرار وأنماطه ما بين البلاغة (علم البديع) وعلم اللغة (النحو والصرف/العروض/علم النص) والدراسات الأدبية، مما نتج عنه تنوع وتداخل في تعريف التكرار وتحديد وظيفته وأنماطه، والدراسة لا تهتم هنا بتتبع التطور التاريخي لتعريف التكرار ووظيفته وأنماطه أو إظهار آراء علماء البلاغة واللغة والنقاد لتعريف التكرار، ولكن البحث سوف يعتمد على رؤية الشاعرة الناقدة "نازك الملائكة" منطلقاً للكشف عن جماليات التشكيل في الشعر الفارسي والعربي بواسطة التكرار وبنيتها. ويرجع سبب اعتماده على رؤية الشاعرة والناقدة "نازك الملائكة" للتكرار وجعلها منطلقاً للدراسة أن رؤية التكرار لدى "نازك الملائكة" نابعة من شاعرة مدركة لأسس الشعر، كما أنها أسهمت بشكل كبير في تطور الشعر العربي المعاصر، أضف إلى ذلك رؤيتها النقدية لقضايا

الشعر بصفة عامة، والتي تدل على اتساع أفقها وإدراكها الجيد لقضايا الشعر العربي وتاريخه وتلخص رؤية الشاعرة والناقدة "نازك الملائكة" للتكرار في قاعدتين:

١- القاعدة الأولى وهي قاعدة نفسية "الهندسة العاطفية"، وتتلخص في أن التكرار عبارة عن إلحاح على جهة مهمة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهذا التعريف يميلنا إلى البحث عن الدلالة النفسية والعاطفية للمفردات المكررة في النص التي حازت على هذا القدر من العناية؛ لأنها تصبح مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر^٢.

٢- القاعدة الثانية وهي قاعدة قانون التوازن "الهندسة اللفظية". فـ "نازك الملائكة" ترى أن التكرار يخضع للقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة، ومنها قانون التوازن، ففي كل عبارة طبيعية نوع من التوازن الدقيق الخفي الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشاعر في كل الحالات، الخلاصة أن يأتي التكرار في العبارة في موضع لا يثقلها، ولا يميل بوزنها إلى جهة أخرى^٣.

خلفية البحث

لا يبدأ باحث من فراغ، فلا بد له من مراجعة البحوث التي سبقت بحثه وتناولتها والاستفادة من نتائجها ليتقدم خطوة إلى الأمام في المجال المراد البحث فيه. وأما البحث الحالي فسبقت دراسات وبحوث علمية من أهمها باللغة العربية ما يأتي:

ظاهرة التكرار في ديوان "لأجلك غزة"، لـ "ماجد محمد النعماني" نشرت في مجلة "الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية" سنة ٢٠١٢ م. هدف هذا البحث إلى الكشف عن ظاهرة التكرار في ديوان "لأجلك غزة"، كما حاولت التعرف على طبيعة هذه الظاهرة، وكيفية بنائها وصياغتها، وإلى أي مدى استطاع الشعراء أن يوفقوا في بنائها؛ ووصل إلى أن التكرار له أهمية ملحوظة في الكشف عن رؤى الشاعر وأفكاره وأحاسيسه وأن هذه التقنية جاءت بشكلية الأفقي والرأسي والشاعر جعلها أداة جمالية تخدم الموضوع الشعري.

ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي (دراسة أسلوبية) للباحث "زهير أحمد المنصور" نشرت في مجلة جامعة أم القرى سنة ١٤٢١هـ ق. وتبين من البحث أن التكرار عند الشابي كان

١- نازك الملائكة: دلالة التكرار في الشعر، الآداب، ص ٤.

٢- عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، ص ٢٨٠.

٣- نازك الملائكة: دلالة التكرار في الشعر، ص ٤-٥.

يخضع لرؤية الشاعر النفسية التي كانت تلح على بعض المرتكزات الحياتية لتغييرها أو استبدالها ومما يلاحظ أيضاً أن التكرار جاء عند الشابي بشكل أفقي أو رأسي أخضعها لإيقاعات وإيماءات موسيقية تعكس ملامح رؤيته النفسية والفلسفية التي تكشف عن موقفه الحقيقي من الحياة والكون والطبيعة من خلال سياقات وبناءات أسلوبية متنوعة على مستوى الكلمة أو الجملة.

التكرار وتداخل دلالاته الفنية في القصيدة الحرة عند السياب، لـ "حامد صدقي" و"صفر بيانلو" تم نشره في مجلة "اللغة العربية وآدابها" سنة ٢٠١١م. ومن أهم ما وصل إليه البحث أن الشاعر تمكن من استغلال التكرار لإثراء المعنى والمضمون وكذلك إيصال المعنى المطلوب، كما أن السياب استطاع عن طريق التكرار المزج بين الدلالات المختلفة سواء كانت دلالات بيانية أو شعورية أو إيقاعية أو تصويرية وعلى الرغم من ذلك لم يقع السياب في فخ الثرثرة اللفظية أو الزخرفة الفنية المبالغ فيها؛ بل أصبحت قصيدته تحمل دلالات متنوعة بفضل التوظيف الجيد للتكرار.

أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا" لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية) للباحث "عبدالقادر علي رزوقي" وهي رسالة ماجستير نوقشت سنة ٢٠١٢ م. ومن أهم ما وصل إليه البحث أن التكرار شكل بأساليبه وأنماطه في هذه القصيدة مرتكزاً بنائياً يلجأ إليه الشاعر لأغراض فنية ودلالية وأغراض أخرى سببها الحاجة النفسية، وإن أغلب أشكال التكرار في القصيدة المدروسة تحمل دلالة وحضور ليس مصادفة، بل مقصوداً، يراد من وراءه تحقيق أهداف نصية لغوية وإيقاعية.

وأما في اللغة الفارسية فمن أهم البحوث العلمية في هذا المجال يمكننا ذكر ما يلي:

تكرار ارزش صوتي و بلاغي آن، للباحثة "زاله متحدين" نشرت في مجلة "زبان و ادبيات" سنة ١٣٥٤ هـ. ش.

في هذا البحث تستعرض الباحثة ظاهرة التكرار وقيمتها والبعد الجمالي لها بشكل عام، كما أن الباحثة استعرضت في بحثها التكرار في كتب البلاغة والإشارة إلى الكلمات المرادفة له.

تكرار بلاغي، اهميت و لزوم بازنگرى، للباحث "جهاندوست سبز عليپور" نشر في مجلة "دانشكده ادبيات و علوم انساني دانشگاه تبريز" سنة ١٣٨٨ هـ. من أهم النتائج التي توصل إليها الباحث في هذا البحث أن التكرار أصبح من الأدوات الجمالية في النص الشعري كما أنه يجب الاهتمام بالتكرار في النص الشعري؛ لأنه أصبح من أساسيات النص التي لا غنى عنه مثل الوزن.

وما ذكرنا من بحوث، مجرد دراسات قد توقفت في حيز لغة واحدة (العربية أو الفارسية) ولم تخرج إلى فضاء الدراسات المقارنة، إذن، يتبين غياب دراسة مقارنة بين الشعر العربي والفارسي في توظيف تقنية التكرار في التشكيل وهذا هو ما قامت به الدراسة الحالية بغية ملء الفراغ في هذا الصعيد.

معطيات البحث

لقد اتبعنا في هذه الدراسة التقسيم الدلالي الذي اقترحه الشاعر نازك الملائكة في عرضها لأقسام التكرار من الناحية الدلالية، والجمالية، والذي يغني بها المعنى ويمنح امتداداً من الظلال والألوان والإيحاءات، ويعتمد هذا التقسيم على ثلاثة أقسام: هي التكرار البياني، وتكرار التقسيم، والتكرار اللاشعوري^١، ونرى أن هذا التقسيم هو الأقرب لرؤية الدراسة وطبيعة منهجها وفي نفس الوقت يضم هذا التقسيم بداخله التقسيم المعروف عن أنماط التكرار (الحرف، والكلمة، والعبارة، والبيت الشعري) كما أن هذا التقسيم للدراسة يتيح الكشف عن البعد التركيبي، والدلالي، والجمالي للتكرار لتشكيل صورة الحرب.

إذن، سنقوم بتناول ظاهرة التكرار في تشكيل صورة الحرب في الشعر العربي والفارسي فيما يلي في إطار هذا التقسيم؛

التكرار البياني

يُعدُّ التكرار البياني أبسط أنواع التكرار، وهو الأصل في كل تكرار تقريباً، والقاعدة العامة في هذا النوع هي التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة^٢، ومن الملاحظ أن هذا النوع من التكرار استعمل في شعر الحرب قديماً، سواء في الشعر الفارسي أو العربي، فلقد اعتاد الشعراء فيهم نظمهم لقصائد الحرب على تكرار بعض الألفاظ أو التعبيرات في أشعارهم، وكذلك كرر البعض منهم أنصاف أبيات أكثر من مرة في القصيدة الواحدة^٣.

ويُعدُّ هذا النوع من التكرار هو أكثر الأنواع حضوراً في القصائد الخاصة بصورة الحرب في الشعر الفارسي؛ وهذا لأن أغلب الشعراء وظفوا التكرار في نصوصهم بغرض التأكيد على الكلمة المكررة

^١ - عز الدين علي السيد: التكرير بين المثير والتأثير، ص ٢٨١.

^٢ - نازك الملائكة، دلالة التكرار في الشعر، ص ٨٩.

^٣ - علي الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، صص ٤٢٠-٤٢١.

وإشعال الحماسة بهذه الكلمات المكررة، وتجلّى ذلك في القصائد الخاصة بالحماسة والبطولة، ومن النماذج على ذلك ما جاء في "مزدوج" بعنوان "شهر من" وتعني "مدينتي" للشاعر "نصر الله مرداني"^١

<p>مدينتي جريحة ومتعبة مدينة المرايا المحطمة مدينتي مدينة المطر والطهارة مدينة طرفها متداخلة ومترية مدينتي مدينة ساسان الماضية مدينة مقاومة تخيف أعداءها "تسگ چوگان" مليئة بالألم حدائقها تفوح بعبق النارج مدينتي مدينة الشقائق الحمراء مدينة الورود العاشقة الناضرة مدينتي مدينة وجه زهرة النرجس</p>	<p>شهر من شهر مجروح و خسته شهر آيينه های شکسته شهر من شهر باران و پاکی کوجه در کوجه بن بست و خاکی شهر من شهر دیروز ساسان شهر بیدار دشمن هراسان "تسگ چوگان" آکنده از رنج باغهایش پر از عطر نارنج شهر من شهر سرخ شقایق شهر سر سبز گلهای عاشق شهر من شهر گلروی نرگس^٢</p>
---	--

جاء التكرار في النص السابق معتمداً على بنية التكرار المتمثلة في ذكر "شهر من شهر... وتعني" "مدينتي مدينة...". ثم يذكر في السطر التالي كلمة "شهر... وتعني" "مدينة...". وكان لموقع التكرار في بداية كل سطر شعري أهمية كبيرة في بث الحماسة، وجذب انتباه المتلقي، فذكر البنية التكرارية على هذا الشكل ساعدت على جذب المتلقي، كما أنها ساعدت الشاعر في استغلاله لأقصى مدى لتفريغ جميع أفكاره في هذا الشكل محولاً من خلاله إبراز أهم ملامح المدينة وسماحتها بصيغة حماسية، بالإضافة إلى أن موقع التكرار داخل القصيدة بهذا الشكل يعطي بعد جمالي للقراءة البصرية للنص. والجدير بالذكر هنا أن هذا النوع من التكرار كثر في قالب الرباعي؛ لأن هذا القالب يحتاج إلى التكتيف في الصورة، وقصد في الكلمات مما يضطر الشاعر إلى استخدام نفس الكلمة مرة أخرى في الرباعية، ومن النماذج على ذلك رباعية للشاعر "محمود عباد" فيقول:

<p>كان ذلك اليوم سريعاً وتابوت الشهيد كان القلب مشوشاً مضطرباً وتابوت الشهيد</p>	<p>آنروز شتاب بود وتابوت شهيد دل در تب وتاب بود وتابوت شهيد</p>
--	---

^١ — شاعر إيراني معاصر، ولد في كازرون التابعة لمحافظة فارس عام ١٣٢٦هـ ش، وتوفي عام ١٣٨٢هـ ش، ولقد تخلص في شعره باسم ناصر، من أهم مجموعاته الشعرية مجموعة "قيام نور" وتعني "قيام النور" ومجموعة "خوننامه خاك" وتعني "رسالة الأرض الدموية" راجع سيد محمد باقر برقعی، سخنوران نامی معاصر ایران، جلد ششم، صص ٣٥٨٣-٣٥٨٤.

^٢ — نصر الله مرداني، گزیده ادبیات معاصر (مجموعه شعر نصر الله مرداني)، صص ٨٢-٨٤.

تا خط افق در امتدادی خونرنگ گل بود و گلاب بود و تابوت شهید ^١	حتى خط الأفق كان في امتداد أحر كحمره الدم وردة كانت وكان ماء الورد و تابوت الشهيد
--	--

لقد كرر الشاعر في رباعيته التركيب الإضافي "تابوت شهيد" ثلاث مرات، وجاءت بنية التكرار في الرباعية في نهاية كل مصراع باستثناء المصراع الثالث، بحيث يؤدي موقع البنية التكرارية في النص غرضين، الأول غرض في، وهو الحفاظ على القافية والروي في المصارع الثلاثة للرباعي؛ حيث إن هذا الرباعي يعد رباعياً ناقصاً، كما أن موقع بنية التكرار كنهاية في كل سطر شعري يتناسب مع سياق الرباعية، حيث أراد الشاعر من موقع بنية التكرار أن تكون الشهادة هي النتيجة الحتمية للحرب، فمثلاً في السطر الأول يقول الشاعر "كان ذلك اليوم سريعاً" وهذا نهاية "تابوت الشهيد" وفي السطر الثاني يقول "كان القلب مشوشاً مضطرباً" وفي نهاية السطر يقول "تابوت الشهيد" وكأن "تابوت الشهيد" والفوز بالشهادة أصبح هو نهاية هذه السرعة وهذا الاضطراب وهذا ما تجلّى بوضوح في السطر الأخير "وردة كانت وكان ماء الورد و تابوت الشهيد".

وبرزت تقنية تكرار الكلمات الخاصة بالحرب في النصوص الخاصة بطلب الشهادة والموت في سبيل الوطن، حيث زحرت النصوص الفارسية بهذا الغرض، ومنها رباعية للشاعر "ايرج قنبري" حيث يقول:

از دار فنا بسوی جنت رفتند قومی که ره سرخ حقیقت رفتند گلگونه کفن شد در سنگر عشق آنانکه ز خاکدان ذلت رفتند ^٢	رحلوا من دار الفناء باتجاه الجنة الذين مضوا في طريق الحقيقة الحمراء لقد خضب أكفانهم بالدم في خندق العشق الذين غادروا عالم الذلة والمهانة
--	---

يتجلى غرض طلب الشهادة في الرباعية السابقة والرغبة في الرحيل عن هذه الدنيا الفانية وعن عالم الذل إلى الجنة وذلك عن طريق الحقيقة الحمراء المقصود بها الشهادة، فلقد استخدم الشاعر "ايرج قنبري" في دعوته للشهادة الفعل "رفتن" ويعني "أن يذهب" وهذا الاختيار للفعل يدل على الطواعية والرغبة في الذهاب، ولقد كرر الشاعر استخدام الفعل في الرباعية لتأكيد غرضه، وجاء الشاعر بالفعل في زمن الماضي لزيادة التأكيد على حدوث الفعل، وكذلك جاء الفعل بصيغة الجمع ليدل على كثرة عدد الراغبين في الشهادة.

ولقد استعان شعراء العربية بالتكرار البياني في تشكيل صورة الحرب، وكان تكرار الكلمة من أكثر أنواع التكرار البياني استخداماً في القصائد العربية، فلقد اعتمد الشعراء العرب على تكرار الكلمات

^١ - محمدرضا عبدالمليكان، رباعي امروز، ص ١٠٨

^٢ - ايرج قنبري، "رباعيات"، مجله قاموس، ص ٢٨.

الخاصة بالحرب، والتي تبرز معاناة الحرب وقسوتها، فيقول الشاعر "سعدي يوسف" في قصيدة "ذكرى المدينة":

الجنود يغنون / جاءوا، هنا، بقطار الضواحي / وأقاموا معسكرهم، في دقائق... / أما قطار الضواحي / فهو ينقلنا منذ شهر وشهر وشهر / بعيداً / وفي عربات الخراف / إلى ماوراء الضواحي^١ اعتمد الشاعر "سعدي يوسف" في النص السابق على تكرار عدد من البنى التكرارية أولها "قطار الضواحي" حيث وردت في النص مرتين، وهو تصوير للمعاناة الواقعة على المجتمع جراء الحرب بحيث تخصص كل خدمات المجتمع للحرب، ومنها قطار الضواحي الذي يحمل الجنود إلى الجبهة التي عبر عنها الشاعر بلفظة "هنا" من ناحية أخرى يدل التكرار على معاناة الجنود في هذا القطار الذي يصبحون بداخله مثل الخراف في عرباته، أما بنية التكرار الثانية في النص فهي تكرار كلمة "شهر" ثلاث مرات على التوالي، وتكرار الكلمة بهذه الصورة يدل على طول الحرب من الناحية الزمانية، وكذلك يدل على بعد مكان الحرب — من الناحية المكانية — عن المدينة وضواحيها، وجاءت كلمة "بعيداً" للتأكيد على هذا القصد.

وتعد ظاهرة التكرار من أهم الظواهر التي تجلت في إنتاج الشاعر "عدنان الصائغ" بصفة عامة وفي شعر الحرب بصفة خاصة، ويعد التكرار البياني من أهم أنماط التكرار في إنتاجه، فيقول في قصيدة "في حديقة الجندي المجهول":

الجندي، الذي نسي أن يخلق ذقنه / ذلك الصباح / فعاقبه العريف / الجندي القليل، الذي نسوه في غبار الميدان / الجندي الحالم، بلحيته الكثة / التي أخذت تنمو / شيئاً، فشيئاً / حتى أصبحت بعد عشر سنوات / غابة متشابكة الأغصان / تصدح فيها البلابل / ويلهو في أراجيحها الصبيان / ويتعانق تحت أفئتها العشاق /... / الجندي... / الذي غدا متنزهاً للمدينة / ماذا لو كان قد حلق ذقنه، ذلك الصباح^٢.

كرر الشاعر "عدنان الصائغ" كلمة "الجندي" في النص السابق أربع مرات، وهذا التكرار يشير إلى المعاناة وقسوة الحرب الواقعة على عاتق الجندي، وكذلك ساعد هذا التكرار على توالي الصور الواصفة لحال الجندي، حيث كانت كلمة الجندي في كل تكرار عبارة عن وصف لتطور حالة الجندي.

^١ — سعدي يوسف، الأعمال الشعرية الكاملة (جنة المنسيات)، ص ١٦٥.

^٢ — عدنان الصائغ: ديوان تحت سماء غربية، انظر موقع الشاعر عدنان الصائغ: www.adnansayegh.com

ومن ناحية أخرى تتجلى في النص معاناة الجندي في أمرين، الأول وهو المعاناة التي يعيشها الجندي أثناء الحرب من إطاعة الأوامر، وتنفيذ المهام، والتكيف مع الحرب وظروفها، وفي هذا الجزء كرر الشاعر كلمة الجندي أربع مرات في الجزء الخاص بإبراز معاناة الجندي في الحرب، وهذا يحيلنا إلى الأمر الثاني، وهو إظهار الحالة التي ينتهي إليها الجندي بعد الحرب، بأن ينصب له تمثال — نصب تذكاري — مادي لا روح فيه ولا يعامل بتقدير، وذلك في قول الشاعر "الجندي/ الذي غدا متزهياً للمدينة"، لهذا يعود الشاعر في نهاية قصيدته إلى ما ابتدأ به من وجوب إطاعة أوامر العريف لأن النهاية — من وجهة نظر الشاعر — لا تستحق الجدل وعدم سماع الأوامر.

ومما سبق نلاحظ أن التكرار البياني يعد من أكثر أنواع التكرار توظيفاً عند شعراء الفارسية والعربية في أشعارهم الخاصة بالحرب، وإن كان شعراء الفارسية أكثر توظيفاً لهذا النوع من التكرار، وزادت مساحة توظيفه بشكل واضح في الرباعيات الخاصة بالحرب وهذا يرجع لبساطة التكرار البياني ولقدرة قالب الرباعي على استيعاب مثل هذا النوع من التكرار، كما أن هذا النوع من التكرار ارتبط غالباً في شعر الحرب الفارسي بإظهار الحماسة والبطولة والشهادة وذلك كما هو واضح في النماذج السابقة، أما عند شعراء العربية فقد ارتبط هذا النوع من التكرار في أغلب الأحيان بوصف الحرب وأهوالها ثم في وصف البطولة. وغالباً هذا النوع من التكرار لا يؤثر بشكل كبير على البنية التركيبية للجملة داخل النصوص سواء الفارسية أو العربية؛ لأنه يعتمد فقط على تكرار الكلمة والتأكيد عليها دون الاهتمام بإحداث تغيرات جوهرية في البنية التركيبية للجملة داخل النص، كما أن بنية التكرار ذاتها لا يكون فيها أي تغير في بنيتها لأنه في الأساس يتكون من كلمة أو كلمتين فقط وهذا واضح في النماذج السابقة.

تكرار التقسيم

عرفت الشاعرة "نازك الملائكة" هذا النوع من التكرار بأنه تكرار كلمة، أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة، والغرض الأساسي من هذا التكرار أن يقوم بغرض النقطة في ختام المقطوعة ويوحّد القصيدة، وينبغي أن تكون العبارة المكررة من قوة التعبير، وجماله، ومن الرسوخ والارتباط بما حولها، ويمكن أن يحدث تغير طفيف في بنية التكرار لهذا النمط وهذا لكسر الرتابة التي يصنعها هذا التكرار^١.

^١ — نازك الملائكة، دلالة التكرار في الشعر، ص ٩٠.

وربما تأتي بنية التكرار في هذا النوع من التكرار في بداية المقطع وليس في ختامه، بحيث تكون كل بنية تكراراً في القصيدة تحمل انطلاقة جديدة في القصيدة، وهذا التكنيك الفني في توظيف التكرار هو الذي حاز على قدر عالٍ من اهتمام شعراء الفارسية، بحيث برز هذا التكنيك بشكل كبير في القصائد الفارسية الخاصة بالحرب، فعلى سبيل المثال يقول الشاعر "تاج الدين وزيران" في قصيدته " شهر ما شهر اهواز" التالي:

مدينة الصمت، مدينة الحلوة، مدينة الخوف والذعر، مدينة الخوف	شهر ما، شهر سكوت، شهر خلوت، شهر وحشت، شهر ما شهر هراس شهر روزهای هراس شهر شبهای پریشانی ما
مدينة الموت، مدينة التضحيات العمياء والحياة الواهنة	شهر ما، شهر تولدهای مرگ، شهر شهادت های کور، شهر حیات های سست،
مدينة الرصاص والمدفعية مدينة القنبلة مدينة الصواريخ ومدينة الدمار	شهر ما شهر گلوله شهر توپ شهر بمب شهر موشکها و ویران شهر
مدينة الصرخة والدم، مدينة العدو اليقظة، مدينة سقوط مائة طلقة	شهر ما، شهر فریادها و خون، شهر بیدار عدو، شهر بارش یکصد گلوله روی صدها خانه خالی شهر

<p>على مئات المنازل الخالية من المدينة على عشرات القلوب النابضة</p> <p>مدينتنا، مدينة السكوت والانتظار، مدينة الخوف، مدينة موت الأفراح وذبح السرور مدينة الوحشة، مدينة الحرب، أما مدينة الأهواز</p>	<p>روي دهبها قلب پر طپش، شهر ما، شهر سكوت وانتظار، شهر هراس، شهر سقوط شادی و شادمانگی، شهر وحشت، شهر جنگ، شهر اهواز^١.</p>
---	--

حوى النص السابق نمطين من أنماط التكرار؛ النمط الأول وهو التكرار البياني المتمثل في تكرار لفظة "شهر" وتعني "المدينة" وتلخص دلالة النمطين في إبراز الحماسة، والبطولة، وقوة المدينة في صد العدو ومقاومته، وذلك بإضافة بعض المفردات لكلمة المدينة مثل (الصرخة والدم ومقاومة العدو والطلقة والمدفعية والقنبلة والصواريخ والحرب)، والدلالة الثانية هي إبراز حالة الحزن، وفجاعة الحرب، وكيف أثرت على المدينة وذلك بإضافة بعض المفردات لكلمة المدينة مثل (السكوت والخلوة والخوف والوحشة والليالي الخائفة والدمار والمنازل الخالية والانتظار)، والنمط الثاني وهو تكرار التقسيم المتمثل في التركيب الإضافي "شهر ما" وتعني "مدينتنا"، كان تكرار التقسيم في النص السابق هو نقطة الانطلاق التي ينطلق منها الشاعر في وصف مدينته وكان أيضا أداة وصل للمقاطع الشعرية التي كانت منتظمة في تسلسلها الدرامي لوصف المدينة من حالة (الصمت ثم الخوف ثم الاضطراب ثم التضحية ثم الحرب والمقاومة).

ومن السمات الأخرى التي يتصف بها هذا النوع من التكرار أن بنية التكرار تتكرر في بداية القصيدة وعلى طولها وفي نهايتها، بحيث تأخذ القصيدة بفعل هذه البنية التكرارية مظهر الدائرة التي تغلق على نفسها، وتنتهي إلى بدايتها، ومن النماذج على ذلك تكرار الشاعر "محمد رضا عبد الملكيان" في قصيدة "فتح خرمشهر" للجملة الشعرية "در ساعت چهار بعد از ظهر" وتعني "في الرابعة مساء" في بداية القصيدة وكذلك كررها مرتين في القصيدة، ثم ختمت القصيدة بنفس الجملة

١- تاج الدين وزيران، "شهر ما شهر اهواز"، ص ٦٨.

٢- السيد إبراهيم محمد، قراءات جديدة في أدبنا المعاصر، ص ٢٢٦.

الشعرية فكانت بداية القصيدة هي نفسها نهايتها مع وجود بعض التعديلات التي أدخلها الشاعر على بنية التكرار، فلقد بدأ الشاعر قصيدته قائلاً:

<p>مژدۀ فتح خر مشهر در ساعت چهار بعد از ظهر در خیابان آزادی^١</p>	<p>بشارة فتح خر مشهر في الرابعة مساء في شارع الحرية</p>
---	---

وجاء في وسط القصيدة نفس البنية؛

<p>در ساعت چهار بعد از ظهر در خیابان آزادی خدايا خدايا من چقدر كوچك هستم وقتی گرمای جبهه های جنوب را نجشیده ام من چقدر كوچك هستم وقتی سنگرهای خون و خمپاره را نجنگیده ام</p>	<p>في الرابعة مساء في شارع الحرية يارب يارب كم أنا صغيراً! عندما لا أدوق لهيب جبهات الجنوب كم أنا صغيراً! عندما لا أحارب خنادق الدم والمدفع</p>
--	---

وفي نهاية القصيدة كرر الشاعر نفس بنية التكرار قائلاً:

<p>دیگر هیچ چیزی را نمی بینم جز چراغ سبز گنبد مسجد که جهان را به روشنایی دعوت می کند ودستانی سبز را که مرا از ساعت چهار بعد از ظهر به سپیدۀ فتح خر مشهر پر تاب می کند</p>	<p>لم أعد أرى شيئاً إلا المصباح الأخضر لقبه المسجد الذي يدعو العالم إلى الضياء وأيد خضراء دفعتنى منذ الرابعة مساء إلى فجر فتح خر مشهر</p>
---	---

يصور الشاعر في نصه عدداً من المشاهد التي يرويها في لحظة معينة وهي "الساعة الرابعة مساء" وهي تمثل بنية التكرار التي وظفها الشاعر في نصه، حيث استعان الشاعر ببنية التكرار في نصه وجعلها جزءاً من تقنية المونتاج السينمائي، والمونتاج عبارة عن عملية لترتيب اللقطات المختلفة، بحيث تعطي

١- عبدالجبار كاكاوي، آوازه‌های نسل سرخ نگاهی به شعر معاصر ایران از ١٣٥٧ تا ١٣٦٧ هـ ش، ص ٧٧.

مجتمعةً معنى أو فكرة مخالفة لما تعطيه كل لقطة على حدة، أو هو عملية تركيب خلاق لجزئيات الفيلم من حيث تكوين الأفكار والمعاني والمشاعر والإيقاع والحركة، وكذلك تحقيق الوحدة الفنية للفيلم كله^١ كما أن المونتاج السينمائي في حد ذاته أسلوب في التعبير، وهو قاعدة التجميع بين العناصر المتفرقة (اللقطات) ويختص الفن السينمائي وحده بتقنية المونتاج وفي نفس الوقت له أهمية كبيرة وضرورة ملحّة^٢، وحتى يربط المشاهد بعضها ببعض، وكانت بنية التكرار "در ساعت چهار بعد از ظهر" ارتبطت في بعض المرات داخل النص بالمكان، سواء "خيابان آزادی" وتعني "شارع الحرية" أو بمدينة "خرمشهر" وهذا الربط بين الزمان والمكان يضيف بعداً دلاليّاً للنص.

كما أن موقع بنية التكرار داخل النص أضفت عليه شكل الدائرة بحيث استمرت بنية التكرار في النص من بدايتها حتى نهايتها، وهذا الشكل الدائري يعمل على توالي الأفكار وتتابعها، كما أن الدفع بها إلى نحو معاني جديدة، وهذا الشكل الدائري لبنية التكرار يضيف نوعاً من الجمالية لشكل النص. وبرز هذا النوع من أنواع التكرار في الشعر العربي الخاص بالحرب، ويعد أكثر مرونة وأكثر فاعلية في الدفع بالنص إلى معاني جديدة، بحيث يكون هذا النوع، إما نقطة البداية التي تنطلق منه كل مرة القصيدة، أو هو نقطة نهاية المقطع، وهذا إشارة لبداية مقطع آخر جديد، وتعد قصيدة "بيروت" للشاعر "محمود درويش" من القصائد التي زحرت بتكرار التقسيم، حيث استخدم الشاعر أكثر من بنية تكرارية داخل القصيدة؛ فأول بنية تكرارية استخدمها الشاعر في الجزء الأول من قصيدته "بيروت خيمتنا / بيروت نجمتنا"، بحيث كررها الشاعر مرتين بهذه الصيغة، ثم أدخل عليها تعديلاً في المرة الثالثة قائلاً "بيروت خيمتنا الوحيدة/ بيروت نجمتنا الوحيدة"، وفي المرة الرابعة قام الشاعر بتغيير آخر في بنية التكرار قائلاً "بيروت خيمتنا الأخيرة/ بيروت نجمتنا الأخيرة".

ولم تكن التغييرات التي أدخلها الشاعر على بنية التكرار اعتباطاً بل كانت بدراية، ففي المرة الأولى والثانية أبقى الشاعر على بنية التكرار "بيروت خيمتنا / بيروت نجمتنا" دون أدنى تغيير؛ لأنها في المرتين كانت تمثل في النص النقطة التي ينهي بها (الجملة/ المقطع)، كما أن بنية التكرار توافق سياق النص، أما في الثالثة والتي صارت فيها بنية التكرار "بيروت خيمتنا الوحيدة / بيروت نجمتنا الوحيدة" فالشاعر أضاف الوحدة للبنية حتى يؤكد على المعنى الذي يقصده في سياق النص، فالشاعر يقول في هذا المقطع:

^١ — محمد عجور: الأسلوب السينمائي في البناء الشعري المعاصر، ص ٩٧.

^٢ — جوزيف وهاري فيلدمان: درامية الفيلم، ص ٣٨.

... ونافذة تطل على رصاص البحر / يسرقنا جميعاً شارع وموشح / بيروت شكل الظل / أجهل
من قصيدتها وأسهل من كلام الناس / تغرينا بألف بداية مفتوحة وبأبجديات جديدة / بيروت خيمتنا
الوحيدة / بيروت نجمتنا الوحيدة^١

فالشاعر يريد أن يخبرنا بأن بيروت وحيدة وفريدة، وأنها معنوية ومادياً جزء واحد، ولفس الغرض السابق أحدث الشاعر تغييراً في بنية التكرار في المرة الرابعة "بيروت خيمتنا الأخيرة / بيروت نجمتنا الأخيرة"، إضافة كلمة الأخيرة لبنية التكرار يعد مناسباً جداً للسياق.

أما بنية التكرار الثانية التي استخدمها "محمود درويش" في قصيدته "بيروت" فقد استخدمها مرتين، كانت عبارة عن تكرار مقطع شعري كامل، انظر إليه يقول:

قمر على بعلبك / ودم على بيروت / يا حلو من صبك / فرساً من الياقوت / قل لي، ومن
كبك / فهرين في تابوت / ياليت لي قلبك / لأموت حين أموت^٢.

وهذه البنية التكرارية وظفها الشاعر داخل القصيدة كوحدة صغيرة داخل البنية الكلية للقصيدة، يعبر به الشاعر عن حزنه لما وصلت إليه بيروت من دمار جراء الحرب الأهلية، كما أن بنية التكرار السابقة بالنسبة للنص ككل عبارة عن نقطة انطلاق للفكرة التالية للشاعر، وعبر الشاعر عن ذلك سيميائياً بأن جعل في بداية المقطع التالي لبنية التكرار ثلاث نقاط (...) حتى يؤكد أن التالي تابع لما سبق، ففي المرة الأولى جاء المقطع التالي لبنية التكرار كالتالي "... من مبني بلا معنى، إلى معنى بلا مبني وجدنا الحرب..." والمرة الثانية جاء المقطع التالي "... أحرقنا مراكبنا. وعلقنا كواكبنا على الأسوار".

ولقد وظف "عدنان الصائغ" تكرار التقسيم في بعض نصوصه ليعبر عن أفكاره وليضفي بعداً جمالياً ودلالياً لنصوصه، ويتجلى ذلك في قصيدة "مناضل":

١ - بينما كانت بلاده تحترق... / كانت شفتاه تحترقان / على جسد الأرملة الفاتسة /
التي كان زوجها يحترق... / على سواتر الحرب /... دفاعاً عن شرف الأرض

٢ - بينما كانت بلاده / تنفض رمادها / كان ينفض سيجارته الأجنبي في صحن أحلامه /
ويدخن بتلذذ / راسماً في دوائر الدخان المعطر / قبل أن يتبدد / عناقيد الكريستال في صالة قصره /
والشعارات التي سيعلقها / على جدران بيوت الطين^١.

^١ - محمود درويش، مجموعة الأعمال الكاملة، ص ٥٠٧.

^٢ - المرجع السابق، صص ٥١٥-٥١٦، ٥٢٦.

لا تنفصل بنية التكرار في النص عن المعنى الذي يقصده الشاعر، بل على العكس كانت بنية التكرار المتمثلة في قوله "بينما كانت بلاده" فالشاعر استخدم بنية تكرار التقسيم في النص على أنهما مفتتح لكل مقطع شعري في القصيدة، وفي المرتين اللتين استخدم فيهما الشاعر بنية التكرار كانت حالة البلاد تختلف في كل مرة، ففي البنية الأولى "بينما كانت بلاده تَحترق..." كانت البلاد في حالة حرب، ولهذا نجد الحلق بالبنية التركيبية كلمة "تَحترق" لكي يصور قسوة الحرب ومدى المعاناة التي تمر بها البلاد، كما أنه زاد على ذلك بإضافة (...) بعد كلمة "تَحترق" لتعطي معاني أخرى إضافة للحرق، أما البنية الثانية "بينما كانت بلاده" فلم يلحق بها الشاعر أي كلمة وأضاف في السطر التالي للبنية "تنفض رمادها" فعدم إلحاق البنية الثانية بأي إضافة يدل على إدراك الشاعر لتقنية التكرار أي إن الإلحاق يدل على فترة الاستعداد لتلافي فترة الحرب أو بداية لفترة التعمير والتي عبر عنها بـ "تنفض رمادها".

ويعد التكرار بكل أنواعه من السمات الهامة التي تميز بها شعر "سعدي يوسف"، ولقد حاز تكرار التقسيم في شعره مكانة مميزة بين أنماط التكرار المتعددة، وتعد قصيدة "America" من النماذج التي استخدم الشاعر فيها تكرار التقسيم، وتتمثل بنية التكرار في القصيدة في تكرار المقطع:

يارب، احفظ أميركا

موطني، موطني اللذيذ...

God save America

My home, sweet home!²

فلقد بدأ الشاعر قصيدته بهذا المقطع، ثم كرره على طول القصيدة أربع مرات، ولقد خلقت البنية التكرارية في النص نوعاً من أنواع المفارقة داخل النص، حيث إن موقع التكرار من بنية النص يعد نوعاً من أنواع المفارقة التي تصنع صدمة للمتلقى فيقول:

... اتركني أيتها الجندي / اترك لي كوخ القصب الطافي وحرية الريش / خذ طيور الحديد المزججة /

وصواريخ توماهوك لست الخصيم / أنا المخوض حتى ركبتني في مناقع الرز / اتركني ولعنتي / لا أريد

قيامتك / يارب، احفظ أميركا / موطني، موطني اللذيذ...

¹ — عدنان الصائغ، ديوان تكوينات، انظر الموقع الإلكتروني للشاعر

God save America /My home, sweet home

أميركا / لنستبدل هداياك / خذي سجاترك المهربة / وأعطينا البطاطا / خذي مسدس جيمس بوند
الذهبي / وأعطينا كركرة مارلين مونرو / خذي حقنة المخدر المرمية تحت شجرة / أعطينا زجاجة المصل /
خذي خرائط السجون النموذجية / وأعطينا بيوت القرى / خذي كتب مبشريك / وأعطينا ورقاً للقصاصد
التي تهجوك / خذي ما لا تملكين / وأعطينا ما نملك / خذي أشرطة البيرق / وأعطينا النجوم / خذي
اللحية الأفغانية / وأعطينا "لحية والت ويتمان الملأى بالفراشات" / خذي صدام حسين / وأعطينا ابراهام
لكولن / أو لا تعطينا أحداً^١

فمن الملاحظ أن موقع بنية التكرار في المقطع السابق يؤكد على المفارقة، وفي الوقت نفسه هو يؤكد على السيطرة الأمريكية في غاراتها على العراق في تسعينيات القرن الماضي، فالشاعر على الرغم من الدعاء والتحية لأمريكا فإنه يرفض هذا الابتزاز والازدواجية الأمريكية الواضحة في المقطع السابق، ومن ثم فموقعية بنية التكرار داخل النص أصبحت عنصراً أصيلاً وليس زيادة أو تكلفاً من قبل الشاعر. استغل شعراء الفارسية والعربية سمات تكرار التقسيم وحاولوا توظيف تلك السمات في قصائدهم الخاص بالحرب، وكان شعراء العربية أكثر اقتداراً في توظيف هذا النوع من التكرار بحيث كان تكرار التقسيم في القصائد العربية أكثر مرونة وكما أن شعراء العربية استغلوا كل سمات تكرار التقسيم ووظفوها جيداً، على العكس من شعراء الفارسية الذين لم يستغلوا سمات تكرار التقسيم بالشكل الكامل واقتصروا توظيفهم في أغلب القصائد على جعل بنية التكرار بداية للمقاطع ونقطة انطلاق لها، كذلك لم يغير شعراء الفارسية من البنية التركيبية لجملة التكرار بل حرصوا في أغلب أشعارهم على أن تكون بنية التكرار بدون تغيير في بنيتها التركيبية وهذا يؤدي إلى نوع من الرتابة وذلك واضح في النماذج السابقة، وذلك على العكس من شعراء العربية الذين غيروا في البنية التركيبية لجملة التكرار وهذا بدوره لا يؤدي إلى الملل والرتابة وذلك واضح في النماذج السابقة.

التكرار اللاشعوري

ترى نازك الملائكة أن التكرار اللاشعوري من أصعب أنواع التكرار إذ يقتضي من الشاعر أن ينشئ له سياقاً نفسياً غنياً بالمشاعر الكثيفة، ويستخدم الشاعر هذا النوع من التكرار حتى يستغني به عن عناء الإفصاح المباشر وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية، ويغلب أن تكون

^١ — المصدر نفسه، صص ١٤٤-١٤٦.

العبارة المكررة مقتطفة من كلام سمعه الشاعر ووجد فيه تعليقاً مريراً على حالة حاضرة تؤلمه أو إشارة إلى حادث مشير يصحى حزناً قديماً أو ندماً نائماً أو سخرية موجعة^١

ومن ثم يتضح لنا أن هذا النوع من التكرار لم يرد في الشعر القديم الذي وقف نفسه على تصوير المحسوس، والخارجي من المشاعر الإنسانية، حيث إن هذا النوع من التكرار يأتي في سياق شعوري كثيف يبلغ أحياناً درجة المأساة، فالعبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، وتنبع القيمة الفنية للتكرار اللاشعوري من كثافة الحالة النفسية التي تقترن بها^٢.

وعليه يرتبط التكرار اللاشعوري بصفة عامة بالحالة النفسية والشعورية التي يحاول الشاعر ترجمتها في إنتاجه الأدبي، ومن جهة أخرى ترتبط الحرب بالحالة النفسية، فالحرب تؤثر بشكل مباشر وغير مباشر على الحالة النفسية والشعورية سواء للجنود أو المدنيين، ومنهم بالطبع الشعراء، والحالة النفسية التي تتركها الحرب لا تكون آنية فقط، بل إن آثارها تمتد إلى أجيال وأجيال بعد انتهائها، ويمكن أن تظهر آثارها عبر حالات عصبية، وجسدية، وأخرى نفسية، لا بد أن يتأثر بها المجتمع ككل فتنعكس عليه بالضرورة^٣.

ولقد ظهر التكرار اللاشعوري في القصائد الخاصة بالحرب سواء في الشعر الفارسي أو العربي، فكان هذا النوع من التكرار هو المنفذ الذي حاول الشعراء تفرغ المخزون الشعوري لديهم، وإن كان التكرار اللاشعوري يعتمد على اللاشعورية والتقليدية، لهذا يعد هذا النوع الأصعب من ناحية التوظيف.

ونرى أن التكرار اللاشعوري يؤدي دوراً دليلاً أكبر من دوره الجمالي داخل النص، وظهر ذلك في النصوص الفارسية والعربية، واعتمد التكرار اللاشعوري في النصوص الفارسية على مضامين متعددة، ومن أهم تلك المضامين مضمونان؛ أولهما إظهار الحزن على الشهداء والمفقودين والأسرى، أما المضمون الثاني فقد تمثل في إظهار الحماسة عن طريق تكرار صيحات الحرب، ومن تلك النصوص الفارسية التي تجلى فيها التكرار اللاشعوري ما جاء في رباعية تحت عنوان "كربلاء" للشاعر "عباس براتي پور" التي أهداها لأبطال العملية العسكرية المسماة "والفجر" يقول فيها:

آنانکه خدا، خدا، خدا می گویند	أولئك الذين قالوا الله الله الله
-------------------------------	----------------------------------

^١ - نازك الملائكة، دلالة التكرار في الشعر، ص ٩١-٩٢.

^٢ - المرجع نفسه، ص ٩١.

^٣ - كريستين نصار، واقع الحرب وانعكاسها على الطفل.. الطفل اللبناني حالة خاصة، ص ٦٦.

مضوا على جادة الصدق والصفاء في الجهة حتى يقبلوا تربة العشق الطاهر بحثوا عن طريق إلى الكربلاء المقدسة	در جبهه ره صدق و صفا مي پويند تا تربت پاك عشق را بوسه زند راهی به حریم کربلا می جویند ^١
---	--

تتجلى بنية التكرار اللاشعوري في النص السابق في تكرار كلمة "خددا" وتعني "الله" ثلاث مرات متجاورة أفقياً في السطر الأول من النص، وتحمل بنية التكرار اللاشعوري في النص بُعدين؛ هما بُعد حماسي، وبُعد ديني، وساعدت البنية الأفقية المتجاورة على تكثيف المعنى، فهي من ناحية تُخدم البُعد الحماسي بالإشارة إلى الروح القتالية، وتُخدم البُعد الديني لإبراز مدى محبة الجنود للقاء الله. فبنية التكرار المستخدمة — الله — في النص يستخدمها الجنود في الحروب، وذلك بهدف بث الحماس في أثناء المعارك، وهذا واضح في النص في حالة الجنود الذين يذهبون بكل صدق وحماسة للجهة ليقبلوا تراها الطاهر "مضوا على جادة الصدق والصفاء في الجهة/ كي يقبلوا تربة العشق الطاهر"، كما أن بنية التكرار تحمل دلالة دينية باللجوء إلى الله، وطلب اللقاء، والشهادة بالنداء عليه، والتأكيد على ذلك باستدعاء التراث الديني المتمثل في حادثة كربلاء.

ومن النصوص الفارسية الأخرى التي وظف فيها التكرار اللاشعوري لإظهار الحماسة والبطولة كما في رباعية الشاعر "سيد حسن محمودي" تحت عنوان "جنگ" وتعني "الحرب":

لا تترك البندقية حتى النصر العار في التأخر إلى النصر تعرف ماذا كانت رسالة أصدقاء الشهيد؟ هي الحرب الحرب حتى النصر	از دست منه تفنگ تا پیروزی ننگ است دمی درنگ تا پیروزی دانی چه بود پیام یاران شهید؟ اینست که "جنگ جنگ تا پیروزی" ^٢
---	--

تحمل الرباعية من عنواها حتى نهايتها روح الحماسة والبطولة، حيث إن مضمون الرباعية يدعو الجنود إلى الثبات في الحرب حتى تحقيق النصر، وتمثلت بنية التكرار اللاشعوري في الرباعية في تكرار "تا پیروزی" وتعني "حتى النصر" ثلاث مرات، وتكرار كلمة "جنگ" وتعني "الحرب" مرتين بشكل متتالي.

١— عباس براتی پور، بهت نگاه، ص ١٨٦.

٢— سيد حسن محمودی، "جنگ"، ص ٨٢.

وعلى المستوى الهندسي للنص نجد توزيع بنية التكرار الأولى "تا پروزي" وتعني "حتى النصر" في النص في نهاية كل سطر يحمل دلالة قوية يحاول الشاعر أن يركز عليها لدى المتلقي، بحيث جعلها الشاعر آخر كلمة تستقر في أذان المتلقي، مما يدفع بالمتلقي بالتركيز على آخر ما سمع، كما أن البنية قد وزعت داخل النص بشكل رأسي، وهذا يدل على إلحاح للمعنى والدلالة التي تحملها بنية التكرار على عقل ونفسية الشاعر التي يحاول بدورها أن يرسلها للمتلقي عن طريق النص، وعلى العكس كانت بنية التكرار اللاشعوري الثانية في النص بحيث كان موقعها أفقياً وكانت في السطر الأخير من النص، ويعد موقع هذه البنية التكرارية - الحرب - تلخيصاً للأفعال الواردة في النص (لا تترك البندقية/ العار في التأخر) فهذه الأفعال هي جزء من أحداث الحرب، وإن كانت أفعالاً حماسية بدرجة كبيرة، كما تظهر علاقة ترابطية بين بنية التكرار اللاشعوري الأولى (حتى النصر)، وبنية التكرار اللاشعوري الثانية في النص (الحرب) تزيد من الشعور النفسي المصوغ بالحماسة لدى المتلقي.

أما في الشعر العربي فلقد استخدم الشعراء التكرار اللاشعوري في قصائدهم الخاصة بالحرب وكانت بهدف نفسي أكثر من كونه تقنية فنية، بحيث جاءت بنية التكرار نتيجة تصاعد نفسي داخل النص، ومن تلك النصوص قصيدة "المجزرة" للشاعر "كمال سبتي" فيقول:

هي مجزرة.. / قل إي وري / ودع السكنة جانباً / واشتم كتاب كل حرب... / قل إي وري... /
 واشتم عبيد المال / بل واشتم دعاة الموت / من شعراء سمسة ونصب... / قل إي وري..^١

تسيطر فكرة رفض الحرب وتصويرها على أنها عمل إجرامي ولعنة من يدعو إليها، كما أن الشاعر "كمال سبتي" يرى أن الحرب ما هي إلا تجارة تدفع الشعوب ثمنها مادياً ومعنوياً، مشيراً في قصيدته إلى كل مستفيد من هذه الحرب من عبيد المال/ دعاة الموت/ والسماسة من الشعراء، ولقد جاءت بنية التكرار في النص متمثلة في التناص الديني "قل إي وري" مؤكدة على فكرة رفض الحرب.

وكان لتوزيع بنية التكرار في النص لثلاث مرات دور في توزيع التأثير النفسي، فكانت بنية التكرار في المرة الأولى (هي مجزرة / قل إي وري) تحمل دلالة نفسية تؤكد أن ما يحدث ما هو إلا مجزرة، فكلمة مجزرة في حد ذاتها تحمل الكثير من الدلالات السلبية إلى المتلقي تؤثر بالسلب على حالته النفسية، ويرى في بنية التكرار في المرة الثانية (قل إي وري / واشتم عبيد المال/...) أنها امتداد للحالة النفسية الراضية للحرب من قبل الشاعر والتصعيد ضد فكرة الحرب وكل من يؤيدها، وتمثلت ذروة

^١ - نقلاً عن أشعار الشاعر كمال سبتي في الموسوعة العالمية للشعر العربي راجع: www.adab.com

التصعيد لتصوير الحالة النفسية الراضية للحرب في مجيء بنية التكرار (قل إي وري) في السطر الأخير، فهذا الموقع المكاني داخل النص لبنية التكرار يصل الشاعر إلى إقناع المتلقي برفض الحرب التي هي في نظره مجرد مجزرة.

ومن ثم نلاحظ أن التكرار اللاشعوري لم يحظ بالقدر الكافي من التوظيف سواء في الشعر الفارسي أو الشعر العربي الخاص بالحرب، وإن كان الشعر الفارسي أوفر حظاً من الشعر العربي في توظيف هذا النوع من التكرار، ومن الملاحظات الهامة أن هذا النوع من التكرار يختلف عن التكرار البياني و تكرر التقسيم في طريقة توظيف موقع بنية التكرار داخل النص، فموقع البنية التكرارية الخاصة بالتكرار اللاشعوري نلاحظ أنها جاءت بصورة أفقية؛ أما في النوعين الآخرين جاء موقع بنية التكرار في معمار النص بشكل رأسي، وهذا الأسلوب يتناسب مع الهدف الأساسي من التكرار اللاشعوري بحيث تندفق الكلمات بطريقة لا شعورية متتالية وهذا ما جعل موقع بنية التكرار في هذا النوع بصورة أفقية.

النتيجة

توصلت الدراسة لظاهرة التكرار وطرق توظيفه وأنواعه في تشكيل صورة الحرب في الشعر الفارسي والعربي إلى عدد من النتائج التي يمكن إجمالها في النقاط التالية:

١- بأن التكرار ظاهرة لغوية وبلاغية واضحة في الشعر الفارسي والعربي، ولقد وظف شعراء الفارسية والعربية التكرار في تشكيل صورة الحرب، حيث كان للتكرار دور جمالي ودلالي في تشكيلها.

٢- ارتبطت ظاهرة التكرار بشكل مباشر أو غير مباشر بظاهرة الحرب وشعر الحرب وذلك يرجع إلى أن تقنية التكرار تعد من أقدم الأساليب الحماسية التي كانت تستخدم لإثارة الجنود وحماستهم، كما أن التكرار يطوي بداخله بعداً نفسياً خاصاً، وكذلك الحرب ترتبط بالحالة النفسية سواء كانت للجنود أو للمجتمع بشكل عام، وعليه استغل الشعراء هذه السمة النفسية للتكرار في تشكيل صورة الحرب، وأخيراً أصبح الشاعر بواسطة أنماط التكرار أن يشكل قصيدته كما يشاء، وهذا أعطى للشاعر قدرة لإبراز قضية الحرب عن طريق التشكيل البصري للقصيدة وذلك أصبح واضحاً في تنوع موقع بني التكرار في النصوص.

٣- استخدام شعراء الفارسية والعربية تقنية التكرار تجلّى في جميع أنماط التكرار (التكرار البياني، وتكرار التقسيم، والتكرار اللاشعوري) ولم يستخدم التكرار من قبل الشعراء على أنه زخرفة أو نوع من أنواع الرفاهية الفنية بل استخدم على أنه عنصر أساسي من عناصر القصيدة.

٤- تجلّى التكرار البياني في النصوص الفارسية أكثر من النصوص العربية، كما أن التكرار البياني ارتبط في شعر الحرب الفارسي بإظهار الحماسة والبطولة والشهادة، أما عند شعراء العربية فقد ارتبط هذا النوع من التكرار في أغلب الأحيان بوصف الحرب وأهوالها ثم في وصف البطولة، ولم تحدث تغيرات جوهرية في بنية الجملة أو بنية التكرار نفسها في هذا النوع من التكرار؛ وذلك لأنه يعتمد فقط على تكرار الكلمة والتأكيد عليها دون الاهتمام بإحداث تغيرات جوهرية في البنية التركيبية للجملة داخل النص.

٥- وكان شعراء العربية أكثر اقتداراً ومرونةً واستغلالاً لكل سمات تكرار التقسيم من شعراء الفارسية الذين اقتصر توظيفهم في أغلب القصائد على جعل بنية التكرار بداية للمقاطع ونقطة انطلاق لها كما حافظ البعض منهم على بنية التكرار كما هي دون تغيير على العكس من شعراء العربية الذين غيروا في بنية التكرار لكسر الجمود والرتابة.

٦- لم يحظ التكرار اللاشعوري بالقدر الكافي من التوظيف سواء في الشعر الفارسي أو الشعر العربي الخاص بالحرب، وإن كان الشعر الفارسي أوفر حظاً من الشعر العربي في توظيف هذا النوع من التكرار. ٧- وجاءت أغلب مواضع التكرار البياني و تكرار التقسيم داخل النصوص الشعرية سواء الفارسية أو العربية معتمدة على التوزيع الرأسي، وهذه الطريقة ساعدت في بروز التكرار بشكل أوضح، مما أدى إلى الدفع بعدد كبير من الأفكار المتتالية القائمة على التكرار، كعامل مساعد في تطوير النص، أما في التكرار اللاشعوري فجاءت بصورة أفقية وهذا الأسلوب يتناسب مع الهدف الأساسي من التكرار اللاشعوري بحيث تتدفق الكلمات بطريقة لاشعورية متتالية وهذا ما جعل موقع بنية التكرار في هذا النوع بصورة أفقية.

قائمة المصادر والمراجع العربية

أ: الكتب

١. التلاوي، محمد نجيب، شعرية الحرب الرؤية الفنية والوظيفة الشعرية، جدة: إصدارات النادي الأدبي بجدة، ٢٠١٢م.
٢. الجندي، علي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٨٩م.
٣. درويش، محمود، مجموعة الأعمال الكاملة، بيروت: دار نشر رياض الريس، ٢٠٠٥م.
٤. كوين، جون، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، القاهرة: دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣م.

٥. السيد، عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، بيروت: عالم الكتب، ١٩٨٧م.
٦. صادق، رمضان، شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
٧. الصكر، حاتم، كتابة الذات (دراسات في وقائعية الشعر)، الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٩٤م.
٨. عجزور، محمد، الأسلوب السينمائي في البناء الشعري المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١١م.
٩. فيلدمان، جوزيف وهاري، درامية الفيلم، ترجمة محمد عبد الفتاح قناوي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦م.
١٠. محمد، السيد إبراهيم، قراءات جديدة في أدبنا المعاصر، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٠م.
١١. نصار، كريستين، واقع الحرب وانعكاسها على الطفل.. الطفل اللبناني حالة خاصة، لبنان: جروس برس، ١٩٩١م.
١٢. يوسف، سعدي، الأعمال الشعرية الكاملة (جنة المنسيات)، المجلد الثالث، دمشق: دار المدى، الطبعة الخامسة، دمشق ٢٠٠٣.
١٣. _____، الأعمال الشعرية الكاملة (حياة مريجة)، المجلد الرابع، دمشق: دار المدى، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٢.

ب: الرسائل الجامعية

١٤. رزوقي، عبدالقادر علي، أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا" لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية) رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة الحاج لخضر، ٢٠١٢.
١٥. صادق، بن القايد، البنية الإيقاعية في ديوان ابن رشيق القيرواني شعر الغزل والمدح أمودجاً، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر بيتانه — الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ٢٠١١م.

ج: المقالات

١٦. كلوفير، رولف، علم الشعر وعلم اللغة، تقديم نبيلة إبراهيم، فصول، مجلة تصدر عن وزارة الثقافة، المجلد الأول، القاهرة، العدد ٤، ١٩٨١م.
١٧. السيد، شفيق، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة إبداع، عدد ٦، ١٩٨٤م.
١٨. صدقي، حامد وآخرون، التكرار وتداخل دلالاته الفنية في القصيدة الحرة عند السياب، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد ٨، ٢٠١١م، ٧٧-١٠٤.
١٩. الملائكة، نازك، دلالة التكرار في الشعر، الآداب، العدد ١٠، أكتوبر ١٩٥٧م.
٢٠. المنصور، زهير أحمد، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي (دراسة أسلوبية)، مجلة جامعة أم القرى، السنة الثالثة، ص ١٣٠٣ - ١٣٥٩، ١٤٢١ هـ ق.

د: المواقع الإلكترونية

٢١. سبتي، كمال، في الموسوعة العالمية للشعر العربي، راجع www.adab.com

۲۲. الصائغ، عدنان: ديوان تحت سماء غربية، انظر الموقع الإلكتروني للشاعر عدنان الصائغ، (۲۸/ ۶/ ۲۰۱۴)

www.adnanalsayegh.com

۵: المراجع الفارسية

و: الكتب

۲۳. براتی پور، عباس، بهت نگاه، تهران: حوزه هنری، ۱۳۶۹ هـ.ش.
۲۴. برقی، سیدمحمدباقر، سخنوران نامی معاصر ایران، جلد ۶، تهران: نشر خرم، ۱۳۷۳ هـ.ش.
۲۵. عطارزاده، صالح، خورشیدهای بی غروب قبيله عشق (مجموعه شعر دفاع مقدس)، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش های دفاع مقدس، ۱۳۸۶ هـ.ش.
۲۶. عبدالملکیان، محمدرضا، رباعي امروز، تهران: انتشارات مروارید، چاپ دوم، ۱۳۶۸ هـ.ش.
۲۷. کاکایی، عبدالجبار، آوازه های نسل سرخ نگاهی به شعر معاصر ایران از ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۷ هـ.ش، تهران: مؤسسه چاپ و نشر عروج، ۱۳۷۶ هـ.ش.
۲۸. مردانی، نصرالله، گزیده ادبیات معاصر (مجموعه شعر نصر الله مردانی)، تهران: کتاب نیستان، ۱۳۷۸ هـ.ش.

ز: المقالات

۲۹. سبز علیپور، جهان دوست، تکرار بلاغی، اهمیت و لزوم بازنگری، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسان دانشگاه تبریز، شماره ۲۱۱، پاییز - زمستان ۱۳۸۸ هـ، صص ۸۱-۱۰۳.
۳۰. قنبری، ایرج، رباعیات، مجله قاموس، شماره ۶، بهار ۱۳۶۴ هـ.ش.
۳۱. متحدين، ژاله، تکرار ارزش صوتی و بلاغی آن، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسان دانشگاه فردوسی، شماره سوم، سال یازدهم، ۱۳۵۴ هـ.ش، ۵۲۹-۵۳۰.
۳۲. محمودی، سید حسن: جنگ، مجله دانشگاه انقلاب، شماره ۴۵، ۱۳۶۳ هـ.ش.
۳۳. وزیران، تاج الدین، شهر ما شهر اهواز، مجله ارش، شماره ۲۴، تیر ۱۳۶۰ هـ.ش.

نقش «تکرار» در تصویر سازی جنگ در شعر عربی و فارسی ربع پایانی قرن بیستم

دکتر هاشم محمد هاشم (الکومی)* و دکتر مریم جلائی**

چکیده

تکرار از برجسته ترین ترین پدیده هایی است که در شعر به ویژه شعر دوران جنگ تجلی می یابد. این فن موجب ظهور ابعاد مختلفی از جمله بُعد زیبایی و روانی می شود. از این رو، در پژوهش پیش رو با روش توصیفی - تحلیلی به مقایسه تطبیقی کاربرد "تکرار" در شعر معاصر عربی و فارسی در ربع پایانی قرن بیستم در تصویر سازی جنگ پرداخته شده است، و در پی پاسخ به این سؤال است که تکنیک تکرار چه نقشی در تصویر سازی جنگ در شعر معاصر عربی و فارسی دارد؟

در این تحقیق از تقسیم بندی "تکرار" ارائه شده توسط "نازک الملائکه" شاعر و ناقد عراقی بهره گرفته شده؛ وی تکرار را به سه دسته تقسیم می کند که عبارتند از: تکرار بیانی، تکرار تقسیم، و تکرار ناخودآگاه.

از عمده ترین نتایج این تحقیق آن است که در شعرهای بررسی شده، پدیده "تکرار" در انواع مختلف آن (تکرار بیانی، تکرار تقسیم، و تکرار ناخودآگاه) حضور داشته است و شاعران این پدیده را صرفاً به عنوان یک زیبایی لفظی و ظاهری به کار نبسته اند بلکه به عنوان یک عنصر اساسی از آن بهره گرفته اند. و نیز تکرار بیانی و تکرار ناخودآگاه در شعرهای فارسی بیشتر از شعرهای عربی است؛ لکن شاعران عرب تکرار تقسیم را با انعطاف و اقتدار بیشتر به کار برده اند و شاعران فارسی این نوع تکرار را تنها در ابتدای بندهای شعر خود به کار برده اند، و همچنین توزیع عمودی هر سه دسته "تکرار" بیشتر از توزیع افقی بوده که این امر خود در تجلی بیشتر پدیده "تکرار" مؤثر است.

کلیدواژه ها: تکرار، سیمای جنگ، شعر معاصر عربی، شعر معاصر فارسی.

* - دانش آموخته دکتری ادبیات تطبیقی فارسی و عربی، دانشگاه اسیوط، مصر (نویسنده مسئول)

hashem.elkomey@yahoo.com

** - استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، ایران maryamjalaei@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۵/۲۲ ه.ش = ۲۰۱۴/۰۸/۱۳ م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۳/۲۱ ه.ش = ۲۰۱۵/۰۶/۱۱ م

The Role of Repetition in War Imagery of Arabic and Persian Poetry in the Final Quarter of the Twentieth Century

Hashem Mohammad Hashem (Elkomey)*, Maryam Jalaei**

Abstract

Repetition is the most prominent phenomenon in poetry, especially in poems of war. This technique can create various dimensions such as beauty and spirituality. Using a descriptive-analytic method the present study compares the function of 'repetition' in modern Arabic and Persian poems in creating war imagery in the final quarter of the twentieth century. The study wants to answer this question: what role does the repetition technique play in creating war imagery in modern Arabic and Persian poem? The study has employed the classification system of repetition by Iraqi poet and critic, Nazek Al Malaeké. He divided repetitions into three categories: declarative repetitions, division repetitions and unconscious repetitions. The main finding of the study is that repetition appears in various types (declarative repetition, division repetition and unconscious repetition) and the poets have not applied it as superficially. Declarative repetition and unconscious repetition in Persian poems are more frequent than Arabic ones; while Arab poets have applied division repetition more flexibly and strongly and Persian poets use this type of repetition only in their first stanzas. The vertical distribution of all the three categories of repetition is more frequent than its horizontal distribution, a fact which gives repetition more strength.

Keywords: repetition, war imagery, modern Arabic poetry, modern Persian poetry

* - PhD graduate of comparative Literature of Persian and Arabic, Asyut University, Egypt.

** - Assistant Professor in Arabic Language and Literature, University of Kashan, Iran.