ظاهرة التكرار ودورها في تشكيل الصورة الشعرية بين أحمد رامي ونيما يوشيج (دراسة مقارنة)

إعداد

الباحثة / رضوى محمد يونس

باحثة ماجستير في الآداب ـ تخصص اللغة العربية

كلية الآداب ـ جامعة أسيوط

تاريخ الاستلام: ٢٠٢١/٤/٥م

تاريخ القبول: ١ / ٥ /٢٠٢١م

ملخص:

تحاول هذه الدراسة الكشف عن تقنيات الصورة الشعرية وخاصة فيما يتعلق بظاهرة التكرار ودورها في تشكيل الصورة الشعرية بين أحمد رامي ونيما يوشيج، كما كشفت الدراسة عن أنماط من التكرار التي أسهمت في بناء القصيدة، حيث تكررت الأصوات والكلمات والمقاطع، فأدى التكرار دوره ووظيفته في توضيح المعنى وتأكيده، في كشف تجربة الشاعرين النفسية والشعورية إلى جانب وظيفته الإيقاعية والموسيقية.

وتبين من دراسة التكرار الصوتي لبعض الحروف في القصيدة الشعرية، أنه من الوسائل التي تثرى الإيقاع الداخلي في خدمة الصورة والمعنى في شعر الشاعرين، فهو يُعد أحد المنابع الأساسية للموسيقى الداخلية عند "رامي" و"نيما"؛ إذ منح النص نغماً موسيقاً، كما أن الكلمة المكررة منحته الامتداد والاستمراية، فكان لها أثر عظيم في شعر الشاعرين، وعملت على تقوية النغم وربطه بموسيقى البيت اللاحق، كما أدى تكرار التقسيم دوراً بارزاً ومضموناً في شعر الشاعرين، إلا أنه أخذ مجالاً أوسع في شعر "نيما"، فاستغله لتوضيح تجربته الشعرية والنفسية، ووظفه جيداً؛ للتأكيد والتنبيه بأنماط مختلفة.

كلمات مفتاحية: التكرار، الصورة الشعرية.

Abstract:

The Phenomenon of Repetition

and Its Role in Forming the Poetic Image Between Ahmed Rami and Nima Yoshiga

(Comparative Study)

This study attempts to reveal the techniques of the poetic image, specifically with regard to the phenomenon of repetition and its role in forming the poetic image between Ahmed Rami and Nima Yoshiga. The study also revealed patterns of repetition that contributed in building the poem, in which sounds, words and syllables were repeated. The repetition played its role and function in clarifying and confirming the meaning and in clarifying the psychological and emotional experience of the two poets in addition to its rhythmic and musical function.

The study of phonemic repetition of some letters in the poem showed that it is one of the means that enriches the internal rhythm in serving the image and meaning in the poetry of two poets, as it is considered one of the basic sources of internal music of Rami and Nima as it gave the text a musical tone and the extension and continuity, which had a great impact on the poetry of these two poets and worked on strengthening the melody and linking it with the music of the next verse. The repetition of the division played a prominent and guaranteed role in poetry of these two poets, but it took a wider scope in Nima's poetry, so he used it to clarify his poetic and psychological experience, and functioned it well to confirm and alert of different patterns.

Keywords: Repetition, Poetic Image

مقدمة:

تُعد ظاهرة التكرار من أهم تقنيات القصيدة الشعرية المعاصرة، فلم يقتصر دوره على وظيفته القديمة التقليدية المتمثلة في التأكيد والترغيب والتحذير والاختصار، بل إنه تخطى هذه الوظيفة إلى أن صار في حد ذاته تقنية فنية يعتمد عليها الشعراء في تشكيل نصوصهم الشعرية، وأسهمت 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(١).

ويُعد ظاهر التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية التي امتاز بها كلا الأدبين العربي والفارسي، إضافة إلى دوره في إخصاب شعرية النص ورفده بالبث الإيحائى والجمالي؛ فالتكرار من شأنه أن يمنح الشعر ثراء في المحتوى والمضمون، ويوصله إلى مكانة عالية ومرموقة؛ شريطة أن يكون الشاعر قادراً على استخدام أداة التكرار في الموضع الصحيح والمكان المناسب؛ إذ إن الإفادة العشوائية من أداة التكرار قد تؤدي إلى ابتذال الشعر وانحطاطه(٢).

واتجاه الشعراء لهذا النوع من الموسيقى ليس مجرد إعادة لا فائدة منها تسقط العبارة في حيز الرتابة والجمود، فالتكرار يضع بين أيدينا مفاتيح اللجوء إلى ذهن الشاعر ومعرفة الفكرة المتسلطة عليه؛ فمثل قدرة عالية للتعبير عن المعاني وأدائها، وإن تجاه الشعراء نحو هذا الشكل في الأداء وراءه دوافع فنية، ترجع إلى مهام التكرار، وتعدد صوره وقدرته على تفجير معان فنية لها دلالات شعورية وأبعاد نفسية(٣)، فمن الضروري أن تكون لأى إعادة فائدة في الكلام ليستقيم المعنى الأصلى، ويستقر في ذهن المتلقي كما يقتضيه الحال.

ويمكن من خلال دراسة التكرار كظاهرة فنية أسلوبية في تشكيل الصورة الشعرية لدى الشاعرين، تحديد مشاعرهما وأحاسيسهما، فالشاعر حين يكرر كلمة أو صيغة أو حرفاً ويلح على أي منها؛ فهو يريد أن يؤكد على حقيقة ما، قد تكون حقيقة داخلية تتصل بتكوين تجربته الشعرية، وحركته الذاتية الخاصة، مما يجعل من التكرار جزءاً من كل ذي وظيفة حية متحركة وقيمة إبداعية(٤)، ويتخذ التكرار في شعر "رامي" و"نيما" ثلاثة مظاهر: تكرار الصوت، تكرار الكلمة، تكرار التقسيم، وذلك على النحو التالي:

أولاً- تكرار الصوت عند "رامي" و"نيما":

أ- تكرار الصوت عند "رامي":

تؤدي أصوات الحروف في تناوبها وتعاقبها في مواقعها من شطر البيت أو القصيدة دوراً ملحوظاً في إشاعة النغم، لاختلاف أصواتها بين مجهور ومهموس، وصحيح وممدود، فضلا عما تؤديه صيغ الألفاظ الصرفية وحركات أبنيتها وإعرابها في إعطاء تشكيل نغمي للشعر بما يلائم الجو العاطفي لتجربة الشاعر لكي تصل إلى المتلقي فتؤثر فيه؛ لأن الشاعر يعمد إلى تكرار الحروف المتشابهة فيعبر عن إحساسٍ يجعله يأتي بها متناسقة متجاوبة بتناغم صوتي(٥)، فهذا النوع من التكرار تتوالى فيه بعض الحروف لتعطي نسقاً موسيقياً خفيفاً يجذب الانتباه إلى الكلمة وينسجم مع سياق المعني، فقد يتكرر حرف بعينه، أو حرفان أو أكثر بنسب متفاوتة في الجملة الشعرية، فعلى سبيل المثال يقول "رامي" في قصيدته **"إليك"**:

إلى محـــرابِ أفكـــاري ومهبط وحـــي أشعـاري
إلى القلبِ الـذي حـرّ ك بالأشجـانِ أوتـــاري
إلى الـروحِ التي أحيت مُنى نفسـي وأوطـــاري

إلى جنــّة أحــلامــي إلــى نــزهــة أبصــاري
إلى الفجــر الذي رصّع بــالأنــداءِ نـــــوّاري
إلى الطيرِ الذي آنـــــ سَ بالتغـريدِ أسحـــاري
أقدمُ كـــأسَ أشعـــاري وأهـدي غضّ أزهـــاري(٦)

كرر "رامي" في الأبيات السابقة، حرف **(الراء)** وهو صوت مجهور يصدر من طرف اللسان، يعبر عن المعاني الرقيقة الشفافة في الحديث عن الحبيبة، وقد وردت **(الراء)** في هذا النص **(ستة عشر)** مرة، فشغلت مجالاً واسعاً عند ورودها في الألفاظ: **(محراب، أفكاري، أشعاري، حرك، أوتاري، الروح، أوطاري، أبصاري، الفجر، رصع، نواري، الطير، التغريد، أزهاري)** وكلها صفات روحانية أوحت للمتلقي بمدى أهمية الحبيبة الملهمة في حياة الشاعر، فتكرار هذا الصوت يشكل بروزاً واضحاً أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم، ساعدت الشاعر على إظهار تجربته الشعرية لدى حبيبته التي صارت ملهمة مقدسة يقدم لها إنتاجه الشعري؛ مما أكسب المعني قوة وجمالاً وزاد في تجدد التشبيه وتقويته، كما بدأ كل بيت –إلا البيت الأخير– بتكرار حرف الجر (إلى)، مما يوقع نغماً ظاهراً في القصيدة، فقد كرره ست مرات رئيسياً أتى فيها بمحسوس واحد وهو الحبيبة التي أهدى إليها أعماله، وقابله بعدة مجردات هي صفات لهذه الحبيبة؛ فهي محراب أفكاره ومهبط وحي أشعاره، وهي جنة أحلامه ونزهة أبصاره، فجاءت أبيات القصيدة هادئة متزنة كأنها ترانيم موسيقية هادئة الإيقاع عذبة الصوت كصاحبة الإهداء التي قدم لها أشعاره.

وبرزت ظاهرة تكرار الصوت أيضاً، في بيان تجربة الشاعر النفسية الحزينة بسبب ضياع الأماني الحلوة، فغمرته سكينة الكون، فها هو يكثر من تكرار حرفي **(الميم) و(النون)** بالإضافة إلى **(السين)** فيقول "رامي" في قصيدته **"الوحدة"**:

وأَمان ضاعت بكيتُ عليهـــا بين أَدراســـها التي تحـــتوينـى

غمرتْنى سكينة الكَونِ حتـــى كدتُ أُصغِى إلى حديث السكون

أَقَرأُ الكـون صفحةً أَستبـــي ن الرأىَ فيهـــا وأَ ستـــمدّ فنونى

تتوالَى عن خيـالى مجـــاليـــ ـــه كأَنى أَراه نصْبَ عيونـــى

خالصا من تكلّف القـول بي ن الناس من جاهل ومن مفتون

أَكتم الحق فـي ضميرى ويأبى أَن يُرائى في الحق غير قَمِـــين

كلّهم يحسـب الحياة أُقيمـــت من متـاع على أَســـاس متيـــن

غرَهم مظهـر الحـياة ومـــايد رون جمـــالهـــا الـــمكـــنون(٧)

يلاحظ في الأبيات السابقة، أن "رامي" نظم قصيدته على روى **(النون)** وهو صوت ساكن مجهور، وقد كرر هذا الحرف **(ثمانية عشر)** مرة؛ مما عمق الإحساس بالتأمل الحزين بالنظر إلى الكون والتأمل فيه، كما نلاحظ تكرار حرف **(الميم) (إحدى وعشرين)** مرة، وقد ارتبط شيوع حرفى **(الميم) و(النون)** في هذه الأبيات، بحالة الشاعر الوجدانية الحزينة التي يشعر فيها بالوحدة والألم، هذا بالإضافة إلى تكرار حرف **(السين) (تسع مرات)** التي وزعها على جسد الأبيات فخلق جناساً صوتياً لغاية الدلالة، فاستغل خاصية الهمس في حرف **(السين)**؛ ليصدر رقة النفس الشفافة من حديث السكون، فهذه الأصوات أضفت على هذا المقطع الشعري هدوءاً لطيفاً، وكأن الشاعر يريد أن يقول: إن هذه الأبيات ولدت براحة تامة وبشكل عفوى، فهو يوضح من خلالها خطأ وقع فيه معظم الناس بأن الحياة مجرد مظهر للجمال والمتعة والنعيم، ولم يعلموا بأن هذه المتعة زائفة، وأن هناك سعادة وجمالاً لم يفمهما إلا من عمق فكره في

هذه الحياة، وابتعد عن النعيم الزائف والمظاهر الخادعة، فالحرف المجرد ليس له قيمة موسيقية بمفرده، إنما "يكتسب الحرف خصائصه الإيقاعية نتيجة ارتباطه بالكلمة داخل البنية الشعرية، وقد تتغير قيمته الصوتية تبعاً لاختلاف موقعه من كلمة لأخرى"[٨].

وقد يرتبط صوت **(الحاء)** في بيان حالة الحب التي يكون عليها الشاعر فهو من الأصوات المهموسة التي يشير من خلالها إلى ما يملأ النفس من مشاعر الحب والتعذيب، فيقوم الحس بإرسال الحب إلى العاشق، ويكون السبب أيضاً في الأشواق التي تؤلم العاشق، فقد منح صوت **(الحاء)** المكرر في البيت **(ثلاث مرات)** قيمته المعنوية بحيث أصبح جزءاً من التجربة الشعرية، فيقول "رامي" في قصيدته **"القلب الضائع"**:

كم يخدع الحسن النفوس فلا ترى في الحـبِّ مثل حلاوة التعـذيب[٩]

ب- تكرار الصوت عند "نيما":

يمثل التكرار إحدى التقنيات الفنية التي برزت في قصائد "نيما"، وقد تنوعت مظاهره بحسب الحالة النفسية والشعورية التي ألمت به، إذ إن هناك بعض الموضوعات والصور الأثيرة التي تلح عليه لحظة الإبداع، أو أن بعض الدوال تتمكن من نفسه فيكررها بغية التأثير في المتلقي أو البوح والكشف عن الشعور الباطن، وقد ذهبت "نازك الملائكة" في العربية إلى أن التكرار في حقيقته إلحاح على جهة مهمة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها[١٠]، فالإلحاح على الصوت المرتبط دلاليا بسياقه، يهيىء الأجواء النغمية لتقبل الإيقاع وفرز النغم صفحات على نفس الشاعر والمتلقي.

ومن ثم فتكرار الحرف عند "نيما" له وظيفته التي تتجه نحو المعنى والإيقاع

معاً، كما في قصيدته "**خانوادۀ سر باز**" أي "**عائلة الجندي**":

النص	الترجمة
اندرين سرما كـآب مى بنـــدد، بر بساط فقر مرگـك مى خنـدد، بخت مى گريد، قلب مير نجـد، اين زن باز درد مى ســنجـد. عـــدۀ در داســـت، أيـــام.(١١)	**في هذه البرودة التى تجمد المـاء يضحك الموت على بسـاط الفــقر ويبكي الحـظ ويرتعـــد القـلـــب وتقاسى زوجــة الجـــنـدى الآلام إن عـــدد الآلام بعـــدد الأيـــام**

إن تكرار صوت **(الدال)** في هذا المقطع من القصيدة يقرع الآذان محققاً ترديداً صوتياً ذا مخرج متوسط العمق فهو صوت مجهور أسناني لثوي، ورد في هذا المقطع **(عشر مرات)**، وذلك في الألفاظ التالية: **(اندرين، بندد، خندد، گريد، نجد، درد، سنجد، عدۀ، در، داست)**، وقد أضفى بترديده جرساً ذا طبيعة موسيقية هادئة، تتلاءم مع الحالة التي يكون عليها الشاعر من حزن وألم، وذلك في تصوير معاناة أسرة جندى من الطبقة الكادحة أُرسل في الحروب التي دارت ضد الروس خلال العصر القاجارى وترك أسرته دون عائل، فتقاسى الأسرة آلام الفقر والجروح التي تكون بعدد الأيام فجعل من المعنويات والمجسدات أشخاصاً تحس آلامه وتقاسي مرارة الفراق فالحظ يبكي والقلب يرتعد، فالشاعر لم يختر الحرف الذي يكرره ولكن انفعاله النفسي وحالته الشعرية تفرض عليه هذا الحرف سواء داخلي أم خارجي، فتكرار حرف **(الدال)** أكسب المعنى قوة وعمقاً في الإحساس والشعور بالمأساة، فمجرد النطق **(بالدال)** يرتعش اللسان بالألم مؤكداً الإلحاح والإصرار على المأساة.

ومن أمثلة تكرار حرف معين قول "نيما" في قصيدته "**گل مهتاب**" أي "**زهرة نور القمر**":

النص	الترجمة
گلهای "جیران" از نفسی سرد گشتتر، **ز افسانه غمین پر از چرك** **زندگی، طرح دگر بساختند؛** **فانوس های مردم آمد به ره‌پدید.**(١٢)	**صارت الأزهار ندية من الأنفاس الباردة.** **ومن الأساطير الحزينة المتخمة بتفاصيل الحياة،** **صورت أشكالا جديدة، مصابيح الناس حين خرجت للطريق.**

يلاحظ في الأبيات السابقة، شيوع حرفين هما: حرف **(گ)** وهو من الحروف الفارسية التي تنطق مثل **(الجيم)** غير المعطشة في اللغة العربية، فقد كرره "نيما" **(أربع مرات)** بنسب متفاوتة، وذلك في الألفاظ التالية :(**گلهای، گشتتر، زندگی، دگر)**، فهو صوت مجهور انفجارى مصحوب بقوة، يوافق الحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر من ظلم وطغيان، وقد قرن الشاعر هذا الحرف **(گ)** بحرف **(السين)** كما في اللغة العربية فيضاف إليه الجرس الموسيقي الناتج عن صفير صوت **(السين)** الاحتكاكى المهموس الرقيق المستقل المكرر في الدوال التالية: **(نفسی، سرد، افسانه، بساختند، فانوس)**؛ فالتنويع بين الجهر والهمس يحدث رنيناً محبباً يخفف حدة التفخيم بما يتلاءم مع الجو النفسي والإيقاع التصويرى المشوب بالغضب والحزن والألم والأسى، فتخرج هذه الأبيات من كينونتها الطبيعية وتدخل عالماً آخر يواجه الظلم والطغيان الذي يحدث في خفايا المجتمع، فهذا النوع من التكرار تتوالى فيه بعض الحروف لتعطي نسقاً موسيقياً خفيفاً.

ثانياً- تكرار الكلمة عند "رامي" و"نيما":

أ- تكرار الكلمة عند "رامي":

يُعد تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثره شيوعاً بين أشكاله المختلفة، وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيراً، وأفاضوا الحديث عنه فيما أسموه بالتكرار اللفظي، ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعني العام للسياق الذي ورد فيه، وإلا كان لفظة متكلفة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قبولها(١٣)، ويعد تكرار الكلمة بنية أساسية في شعر "رامي"؛ فالكلمة عنده تخرج من عمق تجربته الشعرية، ومن مكتنزات مخزونه العاطفي، بتلقائية تنم عن قدرة شعرية كبيرة، فالشاعر عندما يكرر كلمة لا يكررها عشوائياً إنه يهدف بذلك إلى غاية خاصة، ومن أشكال تكرار الكلمة عند "رامي" قوله في قصيدته "**غرام الشاعر**":

أحبُّـــك كـــالطير الـــذى يستخـفّه إلى النـــوح والترجيـــع بَـــرْد ظـــلال

أحبّـــك كـــالآمـــال لاحَ بريقُـــها فضـــاءَت بهـــا نفسى وأَشـــرق بـــالى

أَحبـــك كالبدر الـــذى فـاض نـــوره علـى فيـــحِ جـــنَّات وخُضْـــر تـــلال

أَحبـــك كالنسمـــات هبّـت عليلـــةً فـــأَدّت إلى قـــلبى رســـائل حـــالى

أَحبـــك، لا بل أَعـــيد الشعر والهـــوى جمعتهما معنًّـــى يشـــوق خيـــالى(١٤)

شكلت كلمة **(أحبك)** موقعاً رئيساً في الأبيات السابقة، فقد منحتها نغماً موسيقاً تناغم مع دلالة الجمل، هذا بالإضافة إلى صوت **(الكاف)** الذي يكشف عن حلقات متتابعة متصلة بحالة الحب التي يعيشها الشاعر، فشكلت وحدة موسيقية وإيقاعية مستقلة **(كالطير، كالآمال، كالبدر، كالنسمات)** هذا الإيقاع وهو إيقاع نبضات قلب الشاعر وزفراته التي كان ينفثها تجاه حبيبته، فالصوت يجسد إحساس الشاعر ومشاعره

ويزيد من تجدد التشبيه وتقويته، ولعل التكرار المحقق في لفظ **(أحبك)** أدى إلى خلق إيقاعات داخلية خفية تتعالى مع حركة الشاعر الرومانسية والعاطفية، فمن خلال ذلك يتبين أن الشاعر يوحي من لفظة **(أحبك)** مدى تعلقه الشديد بحبيبته التي تشرق داخل نفسه وتهدى إلى قلبه رسائل حاله، فصار عبداً للشعر والهوى من أجل حبها، فهذا النوع من التكرار يعمل على التأثير في المعني لدي المتلقي، وخلق صورة شعرية تنبض بالموسيقى والإيقاع.

ومن صور تكرار الكلمة الأخرى، ما يسمى بالتكرار الأفقى، ويظهر في قول "رامي" في قصيدته "**عهد قديم**":

يا حنينى إلى اللـــيالى المواضى وشقائى من الليـــالى البواقى

واشتياقي إلى قـــديم من العـــهد نعمـــنا فيه بطيب التـــلاقى(١٥)

يبدو حنين الشاعر في هذين البيتين إلى ليالى الوصال، كما يبدو شقاؤه من ليالى الحاضر بسبب غياب الحبيب عنه، فيشتاق إلى الماضى الذي كان يجمع بينهما، ويأسف على ضياع ذلك الحب ويتمنى عودته، فتكرار كلمة **(الليالي)** يوحي بالحالة الوجدانية الحزنية التي يمر بها الشاعر في البعاد والحنين إلى الماضى فتتفاعل الكلمة مع البعد الفني اللاشعوري.

ومن صور تكرار الكلمة المصحوبة بالفعل الماضى، قول "رامي" في قصيدته "**موقف**":

وسَرتْ نسمة تـــأرّج منها عبـــقٌ من يـــوانع الأزهـــار

وسَرتْ وحشة السكون فـلا تسمـع إلا هواتـــف الأطـــيار(١٦)

كرر "رامي" في هذين البيتين الفعل الماضى **(سرتْ)** مرتين متتاليتين؛ ليجسد مدى حبه وتعلقه بحبيبته، فلما غابت عنه سار من بعدها نسمة محمله بعبق الحبيب، كما سار بعدها وحشة للسكون لا يسمع إلا همسات الطيور، فتكرار الفعل الماضى **(سرتْ)** يوحي بحالة الشاعر النفسية التي تعبر عن شعوره وإحساسه، حيث أضفى عليها التكرار نوعاً من القداسة الروحانية والحزن الشفيف.

بـ تكرار الكلمة عند "نيما":

يمثل تكرار الكلمة عند "نيما" وظيفة إيقاعية من خلال حركة الصوت للكلمة إذا وضعت موضع تكرار فيمكن من خلالها أن نفهم المعاني الخفية، في تحديد مشاعر الشاعر وأحاسيسه، فالمفردات التي تثلج الصدر تدل على الفرح وتدخل السرور على المتلقي، وتكرار المفردات الحزينة يدل على كآبة الشاعر وحزنه، ومن أشكال التكرار عند "نيما" للكلمة ما جاء في منظومته الشهيره **"افسانه"** أي **"الأسطورة"**:

النص	الترجمة
اى دل مـن، دل مـن، دل مـن ! **بينـوا، مضـطرا، قـابل مـن !** **باهمـه خـوبى وقدر ودعـوى** **از تو آخرچه شد حاصـل مـن،** **جز سر شكى بر خساره ى غم؟** (١٧)	**"يـاقـلبى، قـلبى، قـلبى !** **أيهـا الضعـيف، المضـطرب،** **مـع كـل الطيبـة والـقدر** **مـاذا أفـدت منـك،** **سـوى دموع على وجـنة حزينه؟**

بدأ "نيما" منظومته بشحنة عاطفية قوية تتحول فيها الكلمات إلى صور بشرية تنبض بالحياة، فكرر كلمة **(دل من)** وتعني **(قلبى)** ثلاث مرات بواقع أفقى، فيعمل تكرارها على التأثير في المتلقي ونقل إيحاءات المعنى الذي قصده الشاعر، فينادى قلبه ليلومه على ضعفه في العشق فلا يُفاد منه سوى الدموع الحزينة الباكية، فكان لهذا

التكرار بعدٌ إيقاعي فيكون بمنزلة ترجيع أو صدى لصوت الانفعال الداخلى للشاعر المتولد من أعماق ذاته بتكرار صيغة معينة ليكون صدى لمعاناته الحقيقية.

وقد عد "نيما" تكرار كلمة **(روزگار)** وتعني **(الأيام)** أو **(الماضى)** في منظومته الشهيرة "**قصه اى رنگك پريده**" أي "**قصة الشاحب**"، وهي تعد من التكرارت الناجحة التي قدمت صورة تعكس مضمون القصيدة، فيقول:

النص	الترجمة
اى دريـــغا روزگـــار كـــودكـى	**وآسفـــاه على عهـــد الطـــفـــولـــه**
كه نميديدم از اين غمـــهـــا، يـــكى.	**فـــلم أكن أشعر بأى من هذه الأحزان.**
اى خوشا آن روزگاران! اى خوشـــا!	**مـــا أســـعـــد تلـــك الأيـــام،**
ياد باد آن روزگـــار دلگـــشا!	**مـــا أسعـدهـــا وما أحلى ذكراهـــا**
گم شد آن آيام. بذگشت آن زمـــان.(١٨)	**فقـــدت تلـــك الأيـــام، ومر الزمـــان**

يلح "نيما" في هذا المقطع على تكرار كلمة **(روزگار)** فقد كررها ثلاث مرات، وهي توحي بالرغبة الشديدة للعودة إلى أيام الطفولة السعيدة فهو يتحسر على ما مضى من سعادة لا يجدها الآن؛ إذ نراه يركز على مفردات تدور في هذا الفضاء **(غمها، خوشا، آيام، زمان)**، فكانت بمنزلة وسائل لاستعياب وتخفيف هذه الهموم، وكأنه يريد انتباه المتلقي لقيمة هذه الكلمة **(روزگار)** في نسيج الأبيات؛ إذ حملت في الواقع سمة حلقة الوصل الرابطة بين الجمل الشعرية، وهو بذلك يحقق وقعاً إيقاعياً بإيحاء من الحالة التي يعيشها من حزن وألم وحسرة جسدها في هذا المقطع بألفاظه وعباراته.

ثالثاً- تكرار التقسيم عند "رامي" و"نيما":-

أ- تكرار التقسيم عند "رامي":

يُعد تكرار التقسيم نوعاً من أنواع التكرار تتكرر فيه كلمة أو عبارة في ختام أو بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة، ومن هذا النوع يدخل الشاعر تغييراً طفيفاً على العبارة المكررة في كل مرة تستعمل فيها، وبذلك يعطي القارىء هزة ومفاجأة من قوة التعبير، وجماله وارتباط المكرر بما حوله؛ للتغلب على الرتابة، التي يضفها التكرار إذا فقد قوته وتفاعله في البنية الداخلية للقصيدة[١٩]، وقد ظهر هذا النوع من التكرار بوضوح في شعر "رامي" في قصيدته "**اذكريني**"؛ حيث كرر"رامي" فعل الأمر **(اذكريني)** في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة، فظهرت القصيدة وكأنها سلسلة تتآلف من وحدات في كل وحدة معنى جزئى يرتبط بالمعنى العام للقصيدة، فيقول:

اذكـــريني كلَّـــما الفـــجر بدا ناشراً في الأُفْق أَعلام الضياء

يبعـــثُ الأَطيار من أَوكارهـــا فتُحيِّـــيه بتـــرديد الغـــناء

اذكريني كلمـــا الطـــير شـدا مرسلاً في الدوح أَلحان الصفاء

يُنصت الزهـــر إلى أَنغـــامه فيُحـــييّه ببـــشر وانـــحـــناء

اذكريني كلَّمـــا الليـل سجـــا باعثاً في النفس ذكرى الأوفياء

يعرض الماضى ويجلو صفحة أَشرق الإِخلاص فيها والـــولاء[٢٠]

كرر "رامي" فعل الأمر **(اذكريني)** ثلاث مرات في بداية كل مقطع، فكانت بمنزلة المنبه الذي يتيح للذهن التوقد والتنبيه فيطلب من حبيبته أن تذكره في كل وقت، مع كل تغيير لأحوال الطبيعة، فيناجيها كي تذكره مع كل طلعة فجر، ومع كل تغريد

للطير ومع كل ليل ساج يبعث في النفس ذكريات الأوفياء، فيظهر الشاعر من خلال تكرار فعل الأمر **(اذكرينى)** عاطفة الشوق لحب قديم مضى، كم أن موقع بنية التكرار داخل النص **(اذكرينى)** أضفى عليها وحدة الترابط والتماسك وأكسبها نغماً إيقاعياً ذا جرس موسيقى رنان، فقد أفاد "رامي" من هذا الشكل الهندسي في قصائده التي وضعها بهدف التلحين والغناء.

ومن السمات الأخرى التي يتصف بها هذا النوع من التكرار أن بنية التكرار تكرر في نهاية كل مقطع من القصيدة، وتكون بمنزلة قفلٍ لها، وقد ظهر هذا النوع في شعر "رامي" في قصيدة له بعنوان؛ "**قصة حبى**" فقد كرر الجملة الشعرية **(كيف أنساها)** في ختام كل مقطع من القصيدة مع وجود بعض التعديلات التي أدخلها على بنية التكرار؛ إذ بدأ الشاعر قصيدته قائلاً:

ذكرياتٌ عَبَرَت أُفْق خيالـــى بارقاً يلمع في جُنح الليـــالى
نبَّهت قلبى من غَفْـــــوته وجَلَتْ لى سِتر أَيامى الخـوالى
كيف أَنساهـــــا وقلبـــــى لم يـــزل يسكـــــن جنـــبى
إنَّهـــا قصـــة حـــــبى

وفي نهاية المقطع الثاني، يقول:

بيـــــن شَـــدْو وحنيـــن وبـــكـــــــاءٍ وأَنـــــيـــــن
كيف أَنساهـــــا وسمعـــى لم يـــــزل يـــذكر دمعـــى
وأَنا أَبكى مع اللحن الـحـــزين(٢١)

تعكس بنية التكرار المتمثلة في قوله؛ **(كيف أنساها)** المعنى الذي يقصده الشاعر من معاني الحب والوجد، فالشاعر استخدم بنية تكرار التقسيم في النص على

أنها ختام لكل مقطع شعري في القصيدة، وفي المرتين اللتين استخدم فيهما الشاعر بنية التكرار كانت حالة الذكريات تختلف في كل مرة؛ ففي المرة الأولى **(كيف أنساها وقلبى لم يزل يسكن جنبى)** فكانت حالة الذكريات لم تتمكن من فكر الشاعر، ولكنها عبرت عبور النسيم على خياله فنبهته، فاكتشف أنه لم ينس هذا الحب لحظة واحدة، أما البنية الثانية **(كيف أنساها وسمعى لم يزل يذكر دمعى)** فقد تمكنت الذكريات من خياله وقلبه وفكره وظنه وسمعه ودمعه فشاركت كل حواسه وشعوره، فلم تكن مجرد ذكريات حب عاشها في الماضى، بل تعيش في داخله؛ مما أعطى إحساساً بسرعة ضربات القلب نتيجة التذكر والحنين، فيمثل تكرار التقسيم فهذه الأبيات ترديداً لفكرة مبنية على نغم معين ينسجم مع الدفقات الشعورية للشاعر تجعل المتلقي مشدوداً لها لما تحمله من رنة موسيقية تبعث المتعة في النفس.

ب- تكرار التقسيم عند "نيما":

يُعد تكرار التقسيم من أشهر أنواع التكرار في شعر "نيما" فقد استخدمه للتعبير عن قضايا وطنه ومجتمعه، مما يولد إيقاعاً يكشف الإحساس ويشد الانتباه، فالشاعر إذا ما أراد أن يخلق هذه البنية عن وعي وقصد منه فستكون مجرد عوائق تعيق استرسال العاطفة وتدفقها في النص، وبالتالي يفقد المغزى الذي يريد الشاعر أن يوصله للمتلقي، فعلى سبيل المثال يقول "نيما" في قصيدته **"ناقوس"** وقد كرر عبارة **(دينـگ دانـگ)** وتعني **(ترن ترن)** اثنى عشر مرة على مدار القصيدة، في بداية كل مقطع، ولقد خلقت البنية التكرارية في النص نوعاً من أنواع التنبيه الذي بنى عليه مقطوعة شعرية طويلة تشغل نصف مجموعته الشعرية التي تحمل نفس الاسم، ويتردد صوت دقات الناقوس في بداية كل مقطع منها في نسيج فكرة متكاملة للشاعر تنتهي بنهاية كل مقطع، فيقول:

النص	الترجمة
دينـگك دانـگك ! ..... شد به در	**ترن ترن ! ....بلغ الباب.**
اين بانـگ دلنواز،	**ذلك الصوت الساحر**
از خانه ى سحر،خاموش تاكند	**من منزل السحر ليطفىء**
قنديل ها بخلوت غمخانه هاى مرگك	**القناديل في خلاء منازل الموت الحزينة.**
شد اين ندا بلند	**ارتفع هذا النداء،**
تا ريشه ى گزندلرزد هول آن(٢٢)	**حتى يرتعش أساس البلاء من هوله.**

يلاحظ أن موقع بنية التكرار في المقطع السابق، يؤكد على تنبيه الناس من غفلتهم، فـ"نيما" لم يردد هذا الصوت **(دينـگك دانـگك)** عبثاً ولكن كل دقة منه تعني شيئاً لهؤلاء المظلومين المطحونين، ويوقظ فيهم روح النضال والمقاومة، فموقع بنية التكرار داخل النص أصبح عنصراً أصيلاً وليس زيادةً أو تكلفاً من قبل الشاعر، فلها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي، فهي قد تمثل صوت الشاعر الداخلي الذي يخرج من أنفاسه أو الصوت الذي يمكن أن يصب فيه أحاسيسه ومشاعره وأمانيه في الخلاص من الظلم والقهر، فتكرار التقسيم على مدار القصيدة يصور اضطراب النفس، ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر كما يؤدي إلى تعميق الدلالة والإحالة إلى المتلقي.

أما عن بنى التكرار الأخرى، التي استخدمها "نيما" في هذا النوع من تكرار التشبيه كانت في قصيدته "**باران عجيبى**" وتعني "**أمطار عجيبة**" فقد كرر فيها جملة **(بر فراز دشت باران است. باران عجيبى !)** وتعني **(على الصحراء أمطار! أمطار عجيبة)** مرتين، مرة في بداية القصيدة ومرة في نهايتها، فيقول:

النص	الترجمة
بر فراز دشت باران است، باران عجيبى !	على الصحراء أمطار،أمطار عجيبة!
ريزش باران سر آن درارد، از هر سوى وز هر جا،	أمطار تهطل من كل حدب وصوب،
كه خزنده، كه جهنده، از ره ش آوردش بدل	وقد نال نصيباً منها كل زاحف أو سائر.
يابد نصيبى.	لكن الرياح، لاتريد هذا.
باد لكن اين نمخواهد(٢٣).	

وفي نهاية القصيدة كرر "نيما" نفس بنية التكرار، فيقول:

النص	الترجمة
باد مى جوشد.	الرياح تفور.
با ميكوشد،	وتسعى الرياح،
كلورد با نازك آراى تن هر ساقه اى	لتقتلع كل ساق رقيقة
در ره نهيبى،	في الطريق،
بر فراز دشت باران است، باران عجيبى (٢٤)	على الصحراء أمطار، أمطار عجيبة!

يصور "نيما" في الأبيات السابقة الأمطار، وهي تنزل على الصحراء من كل جانب، وبما أن المطر يغير الطبيعة ويجددها وكذلك يكون نزوله بالتكرار والشمول

والمساواة، فعندما تعم الحرية ويكثر الجهاد في البلاد لا تريد الرياح ذلك فيشارك المتلقي بهذين الرمزين إحساس الشاعر حول الظلم كالرياح العاصفة، يهدم الوطن ويقتل الناس ويجعل الحياة مرة وصعبة، فـ"نيما" تمكن من خلال بنية التكرار **(بر فراز دشت باران** است، **باران عجبيى!)** أي **(على الصحراء أمطار، أمطار عجيبة!)** الإفصاح عن مشاعره؛ حيث يتكىء على بنية التكرار في بداية القصيدة ونهايتها لكي تشكل مرآة لحالته النفسية وموقفه من الحياة والناس، معمقاً الرؤية ومكثفاً الفكرة المعبر عنها في هذه الجمل الشعرية.

خاتمة:

توصلت الدراسة لظاهرة التكرار ودوره في تشكيل الصورة الشعرية عند "أحمد رامي" و"نيما يوشيج" إلى عدة من النتائج التي يمكن إجمالها في النقاط التالية:

١- إن التكرار ظاهرة مهمة من أهم الظواهر الأسلوبية التي امتاز بها الأدبان العربي والفارسي؛ حيث أن التكرار وسيلة فعالة في توضيح المعاني وترسيخها في الأذهان وتوصيلها إلى المتلقي.

٢- أسهمت ظاهرة التكرار في بناء القصيدة في شعر الشاعرين؛ إذ تكررت الأصوات والكلمات والمقاطع، فأدى التكرار دوره ووظيفته في توضيح المعنى وتأكيده، في كشف تجربة الشاعرين النفسية والشعورية إلى جانب وظيفته الإيقاعية والموسيقية.

٣- ارتبط تكرار الحرف في شعر "رامي" بالمفردات الشعرية ذي النغمات الموسيقية الرنانة فهو شاعر غنائي في المقام الأول فلا يخفى عليه ذكر الأصواتِ ذات النغمات الموسيقية الرنانة؛ مما أكسبه ليونة وطرواة وانسجاماً في ألفاظ الشعر والغناء، أما عن "نيما" فلم يكثر من التكرار الصوتى في شعره سوى الأصوات والأنغام الموسيقية المجلجة الصاخبة؛ ليعبر عن خوالج نفسه وانفعالاته الباطنية،

لكي تلائم تجربته الشعرية وتصل للمتلقي، فقد عبر من خلاله عن معاناته وأحزانه وهمومه وغربته.

٤- منح تكرار الكلمة الامتداد والاستمرارية فكان لها أثر عظيم في شعر الشاعرين من تكرار الحروف؛ فالكلمة المتكررة تقوى النغم وتربطه بموسيقى البيت اللاحق، وتقوى الجرس، وتكسب الأشعار أنغاماً تزيد من موسيقى الألفاظ، فكان من أوفر أنواع التكرار لدى الشاعرين فقد اعتمدا عليه في أغلب قصائدهما الشعرية؛ مما جعل القصيدة وحدة موسيقية متكاملة.

٥- ظهر تكرار التقسيم بوضوح في شعر الشاعرين فأدى دوراً بارزاً ومضموناً وموجهاً لرؤية المتلقي، إلى أنه أخذ مجالاً أوسع في شعر "نيما" فظهر في كثير من قصائده فجعله نقطة بداية ونهاية، لتوضيح تجربته الشعرية والنفسية وما يلائمها من موسيقى شعرية حتى عد جزءاً من البنية الأساسية في شعر "نيما"، وذلك على عكس "رامي" فلم يستغل تكرار التقسيم مجالاً واسعاً في شعره على عكس أنواع التكرار الأخرى (الصوت والكلمة) فقد اعتمد على توظيفه من خلال اللحن والغناء.

الهوامـــــش

(١) هاشم محمد هاشم: دور ظاهرة التكرار في تشكيل صورة الحرب في الشعر الفارسي والعربي في الربع الأخير من القرن العشرين، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكّمة، العدد العشرون، جامعة سمنان بالإشتراك مع جامعة تشرين سوريه، إيران، ١٣٩٣هـ.ش، (٢٠١٥م)، ص٩٨.

(٢) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، د.ط، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ٩٦٧م، ص٢٣٠.

(٣) ندى سالم عيدان الطائى: التكرار في شعر نازك الملائكة، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد الثاني والسبعون، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ٢٠١١م، ص١٠٥.

(٤) فاتن سيد أحمد حسين: مظاهر الغنائية في شعر أحمد رامي، دراسة أسلوبية"، رسالة ماجستير(غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٣م، ص١٤٦.

(٥) ندى سالم عيدان الطائى: التكرار في شعر نازك الملائكة، مجلة كلية التربية الأساسية، مرجع سابق، ص١٠٦.

(٦) أحمد رامي: الديوان، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٣٣.

(٧) المرجع السابق، ص٣٦.

(٨) مدحت الجيار: الصورة الشعرية عند الشابى، د.ط، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ١٩٨٤م، ص٤٧.

(٩) أحمد رامي: الديوان، مرجع سابق، ص١٢١.

(١٠) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص٢٤٢.

(١١) الترجمة نقلاً عن رملة محمود غانم: نيما يوشيج والاتجاه التجديدى في الشعر الإيراني المعاصر، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٨١م، ص٥٣، ابو القاسم جنتى عطائى: مجموعة اشعار نيما چاپ پنجم، انتشارات صفى ميشاد، تهران،١٣٦٨هـ.ش (١٩٨٩م)، ص٦٦.

(١٢) الترجمة نقلاً عن رملة محمود غانم: مختارات من أشعار نيما يوشيج، ط١،، المركز القومى للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص٣٧٥-٣٧٦، وراجع: أبا القاسم جنتى عطائي: مجموعة اشعار

نيما يوشيج، مرجع سابق، ص٢٥٥.

(١٣) فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ط١، المؤسسة العربية للنشر، الأردن، ٢٠٠٤م، ص٤٠.

(١٤) أحمد رامي: الديوان، مرجع سابق، ص١٢٢.

(١٥) المرجع السابق، ص١٣٢.

(١٦) المرجع سابق، ص٧٦.

(١٧) الترجمة نقلاً عن رملة محمود غانم: مختارات من أشعار نيما، مرجع سابق، ص٥٢٩-٣٣٠، وراجع النص الفارسي: ابو القاسم جنتى عطائى: مجموعهٔ اشعار نيما، مرجع سابق، ص٢٩-٣٠.

(١٨) الترجمة نقلاً عن رملة محمود غانم: نيما يوشيج والاتجاه التجديدى في الشعر الإيراني المعاصر، مرجع سابق، ص٤٢، وراجع النص الفارسي: ابو القاسم جنتى عطائى: مجموعهٔ اشعار نيما، مرجع سابق، ص٦٣-٦٤.

(١٩) عصام شرتح: ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، ٢٠٠٥م، ص١٠.

(٢٠) أحمد رامي: الديوان، مرجع سابق، ص١٩٩-٢٠٠.

(٢١) المرجع السابق، ص١٩٧.

(٢٢) الترجمة نقلاً عن رملة محمود غانم: مختارات من أشعار نيما، مرجع سابق، ص٩٢، ابو القاسم جنتى عطائى: مجموعهٔ اشعار نيما، مرجع سابق، ٢٦٧.

(٢٣) الترجمة نقلاً عن رملة محمود غانم: مختارات من أشعار نيما، مرجع سابق، ص١٠١، وراجع النص الفارسي: ابو القاسم جنتى عطائى: مجموعهٔ اشعار نيما، يوشيج، مرجع سابق، ص٢٥١.

(٢٤) الترجمة نقلاً عن رملة محمود غانم: المرجع السابق، ص١٠١-١٠٢، وراجع النص الفارسي: ابو القاسم جنتى عطائى: المرجع سابق، ص٢٥٢.