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

هاشم محمد هاشم[١] ومريم جلائي[٢]

ملخّص

يُعدّ التكرار من أهم الظواهر التي تتجلى في النصوص الشعرية وتحديداً الخاصة بالحرب؛ والتي تخلق داخل النص الشعري أبعاداً 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 اقترحته الشاعرة "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 تجلى في جميع أنماط التكرار (التكرار البياني، وتكرار التقسيم، والتكرار اللاشعوري) ولم يستخدم التكرار من قبل الشعراء على أنه زخرفة فحسب؛ بل استُخدم على أنه عنصر أساسي من عناصر القصيدة، وتجلى 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)

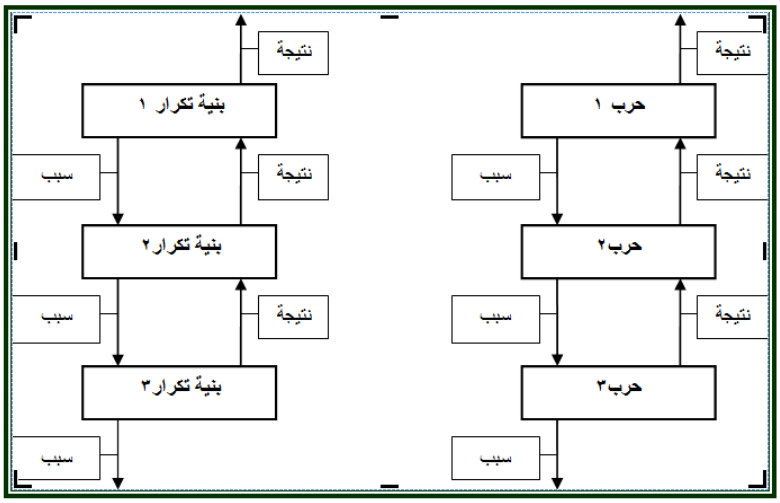
[٢]- أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كاشان، إيران.

تاريخ الوصول: ٢٢/٠٥/١٣٩٣هـ.ش= ١٣/٠٨/٢٠١٤م تاريخ القبول: ٢١/٠٣/١٣٩٤ هـ.ش= ١١/٠٦/٢٠١٥م

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 ـــ على حد علمنا ـــ 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، وحدوثها في هذا الموضع، 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 الحماسيةالتي 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.

ـــ 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، ونلحظ أن هذا الأسلوب وظف في النصوص التي تصف أهوال الحرب وشدة دمارها.

ـــ 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 لهؤلاء 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 البحثُ 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 تطوّر الشعر العربي المعاصر، أضف إلى ذلك رؤيتها النقدية لقضايا

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

١ــ 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 بها١، وهذا التعريف يحيلنا إلى البحث عن الدلالة النفسية والعاطفية للمفردات المكررة في النص التي حازت على هذا القدر من العناية؛ لأنها تصبح مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر٢.

٢ــ 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 أخرى٣.

خلفية البحث

لا يبدأ باحث من فراغ، فلابدّ له من مراجعة البحوث التي سبقت بحثه وتناولتها والاستفادة من نتائجها ليتقدّمَ خطوةً إلى الأمام في المجال المراد البحث فيه. وأما البحث الحالي فسبقته دراسات وبحوث علمية من أهمها باللغة العربية ما يأتي:

ظاهرة التكرار في ديوان "لأجلك غزة"، لـ "ماجد محمد النعامي" 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 أبى 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

١ــ نازك الملائكة: **دلالة التكرار في الشعر، الآداب**، ص٤.

٢ ــ عز الدين علي السيد: **التكرير بين المثير والتأثير**، ص٢٨٠.

٣ ــ نازك الملائكة: **دلالة التكرار في الشعر**، ص٤-٥.

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 وإيحاءات 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، لـــ "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 او 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 "عبدالقادالتر 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 صوتى و بلاغى آن، للباحثة "ژاله متحدين" نشرت في مجلة "زبان و ادبيات" سنة ١٣٥٤ ه. ش.

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

تكرار بلاغى، اهميت و لزوم بازنـــگرى، للباحث "جهاندوست سبز عليـــپور" نشر في مجلة "دانشكده ادبيات و علوم انساني دانشگاه تبريز" سنة ١٣٨٨هـــ. 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 حيّز لغة واحدة (العربية أو الفارسية) و لم تخرج إلى فضاء الدراسات المقارنة، إذن، يتبيّن 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 اقترحته الشاعرة *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 فيي 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] ـــ عز الدين علي السيد: **التكرير بين المثير والتأثير**، ص٢٨١.

[٢] ـــ نازك الملائكة، **دلالة التكرار في الشعر**، ص٨٩.

[٣] ـــ علي الجندي، **شعر الحرب في العصر الجاهلي**، صص٤٢٠-٤٢١.

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 **"نصرالله مردانی"**[١]

شهر من شهر مجروح و خسته	**مدينتي جريحة ومتعبة**
شهر آيينه هاى شكسته	**مدينة المرايا المحطمة**
شهر من شهر باران و پاكى	**مدينتي مدينة المطر والطهارة**
كوچه در كوچه بن بست و خاكى	**مدينة طرقها متداخلة ومتربة**
شهر من شهر ديروز ساسان	**مدينتي مدينة ساسان الماضية**
شهر بيدار دشمن هراسان	**مدينة مقاومة تخيف أعداءها**
"تنگ چوگان" آكنده از رنج	**"تنگ چوگان" مليئة بالألم**
باغهايش پر از عطر نارنج	**حدائقها تفوح بعبق النارنج**
شهر من شهر سرخ شقايق	**مدينتي مدينة الشقائق الحمراء**
شهر سر سبز گلهاى عاشق	**مدينة الورود العاشقة الناضرة**
شهر من شهر گلروى نرگس[٢]	**مدينتي مدينة وجه زهرة النرجس**

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 وسماتها بصيغة حماسية، بالإضافة إلي 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 التكثيف في الصورة، وقصد فى الكلمات مما يضطر الشاعر إلى استخدام نفس الكلمة مرة أخرى في الرباعية، ومن النماذج على ذلك رباعية للشاعر **"محمود عباد"** فيقول:

آنروز شتاب بود وتابوت شهيد	**كان ذلك اليوم سريعاً وتابوت الشهيد**
دل در تب وتاب بود وتابوت شهيد	**كان القلب مشوَشاً مضطرباً وتابوت الشهيد**

[١] ــ 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 خاک" وتعنى "رسالة الأرض الدموية" راجع سيد محمد باقر برقعى، سخنوران نامى معاصر ايران، جلد ششم، صص٣٥٨٣-٣٥٨٤.

[٢] ــ نصر الله مردانى، **گزيده ادبيات معاصر** (مجموعه شعر نصر الله مردانى)، صص٨٢-٨٤.

تا خط افق در امتدادی خونرنـــگ	**حتى خط الأفق كان في امتداد أحمر كحمرة الدم**
گل بود وگـــلاب بود وتابوت شهيد[١]	**وردة كانت وكان ماء الورد وتابوت الشهيد**

لقدكرر الشاعر في رباعيته التركيب الإضافي" **تابوت شهيد**" ثلاث مرات، وجـــاءت بنيـــة التكرار في الرباعية في نهاية كل مصراع باستثناء المصراع الثالث، بحيث يؤدي موقع البنية التكرارية في النص غرضَين، الأول غرض فني، وهو الحفاظ على القافية والروي في المصاريع الثلاثة للرباعي؛ حيـــث إن هذا الرباعي يعد رباعياً ناقصاً، كما أن موقع بنية التكرار كنهاية في كل سطر شعري يتناسب مـــع 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 "**تـــابوت الشهيد**" والفوز بالشهادة أصبح هو نهاية هذه السرعة وهذا الاضطراب وهذا ما تجلـــى بوضـــوح في السطر الأخير " **وردة كانت وكان ماء الورد وتابوت الشهيد**".

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

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

يتجلى غرض طلب الشهادة في الرباعية السابقة والرغبة في الرحيل عن هذه الدنيا الفانيـــة وعن عالم الذل إلى الجنة وذلك عن طريق الحقيقة الحمراء المقصود بها الشهادة، فلقد استخدم الشـــاعر "**ايرج قنبري**" في دعوته للشهادة الفعل "**رفتن**" ويعني "**أن يذهب**" وهذا الاختيار للفعل يـــدلّ علـــى الطواعية والرغبة في الذهاب، ولقد كرر الشاعر استخدام الفعل في الرباعية لتأكيـــد غرضـــه، وجـــاء الشاعر بالفعل في زمن الماضي لزيادة التأكيد على حدوث الفعل، وكذلك جاء الفعل بصـــيغة الجمـــع 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 الكلمـــات

[١]ـــ محمدرضا عبدالمليكيان، **رباعي امروز**، ص١٠٨

[٢]ـــ ايرج قنبرى، "**رباعيات**"، مجله قاموس، ص٢٨.

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 مرتَين، 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 ــ من الناحية المكانية ــ 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 نسى أن يحلق ذقنهُ / ذلكَ الصباح / فعاقبه العريف / الجندي القتيل، الذي نسوه في غبار الميدان / الجندي الحالم، بلحيتهِ الكثة / التي أخذت تنمو / شيئاً، فشيئاً / حتى أصبحتْ بعد عشرِ سنوات / غابة متشابكةَ الأغصان / تصدح فيها البلابل / ويلهو في أراجيحها الصبيان / ويتعانقُ تحت أفيائها العشاق /... / الجندي... / الذي غدا متنزهاً للمدينة / ماذا لو كان قد حلق ذقنهُ، ذلك الصباح[٢].

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

---

[١] ــ سعدي يوسف، **الأعمال الشعرية الكاملة (جنة المنسيات)**، ص١٦٥.

[٢] - عدنان الصائغ: **ديوان تحت سماء غريبة**، انظر موقع الشاعر عدنان الصائغ:www.adnanalsayegh.com

ومن ناحية أخري تتجلى في النص معاناة الجندي في أمرَين، 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 ــ نصب تذكاري ــ مادي لا روح فيه ولا يعامل بتقدير،وذلك في قول الشاعر " **الجندي/ الذي غدا متزهاً للمدينة**"، لهذا يعود الشاعر في نهاية قصيدته إلى ما ابتدأ به من وجوب إطاعة أوامر العريف لأن النهاية ــ من وجهة نظر الشاعرــ لا تستحق الجدال وعدم سماع الأوامر.

ومما سبق نلحظ 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 و لقدرة 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 بنيته لأنه في الأساس يتكون من كلمة أو كلمتين فقط وهذا واضح في النماذج السابقة.

تكرار التقسيم

عرَّفت 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]ــ نازك الملائكة، **دلالة التكرار في الشعر**، ص٩٠.

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 عال 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:

شهر ما،	**مدينتنا،**
شهر سكوت،	**مدينة الصمت،**
شهر خلوت،	**مدينة الخلوة،**
شهر وحشت،	**مدينة الخوف والذعر،**
شهر ما	**مدينتنا**
شهر هراس	**مدينة الخوف**
شهر روزهای هراس	**مدينة الأيام الموحشة**
شهر شب‌های پریشانی ما	**مدينة لياليا المضطربة**
شهر ما،	**مدينتنا،**
شهر تولدهای مرگ،	**مدينة مواليد الموت،**
شهر شهادت‌های کور،	**مدينة التضحيات العمياء**
شهر حیات‌های سست،	**والحياة الواهنة**
شهر ما	**مدينتنا**
شهر گلوله	**مدينة الرصاص**
شهر توپ	**والمدفعية**
شهر بمب	**مدينة القنبلة**
شهر موشك‌ها وویران شهر	**مدينة الصواريخ ومدينة الدمار**
شهر ما،	**مدينتنا،**
شهر فریادها و خون،	**مدينة الصرخة والدم،**
شهر بیدار عدو،	**مدينةالعدو اليقظة،**
شهر بارش یکصد گلوله	**مدينة سقوط مائة طلقة**
روی صدها خانه خالی شهر	

روي دهها قلب پر طپش،	**على مئات المنازل الخالية من المدينة**
شهر ما،	**على عشرات القلوب النابضة**
شهر سكوت وانتظار،	
شهر هراس،	**مدينتنا،**
شهر سقوط شادى و شادمانـــگـــى،	**مدينة السكوت والانتظار،**
شهر وحشت،	**مدينة الخوف،**
شهر جنـــگ،	**مدينة موت الأفراح وذبح السرور**
شهر اهواز[1].	**مدينة الوحشة،**
	مدينة الحرب،
	أنها مدينة الأهواز

حوى النص السابق نمطين من أنماط التكرار؛ النمط الأول وهو التكرار البيـــاني المتمثـــل في تكرار لفظة **"شهر"** وتعني **"المدينة"** وتتلخص 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 هى إبراز حالة الحـــزن، وفجاعـــة الحرب، وكيف أثرت على المدينة وذلك بإضافة بعض المفردات لكلمة المدينة مثل **(السكوت والخلوة والخوف والوحشة والليالي الخائفة والدمار والمنازل الخالية والانتظار)**، والنمط الثاني وهـــو تكـــرار التقسيم المتمثل في التركيب الإضافي **"شهر ما"** وتعني **"مدينتنا"**، كان تكرار التقسيم في النص الســـابق هو نقطة الانطلاق التي ينطلق منها الشاعر في وصف مدينته وكان أيضا أداة وصل للمقاطع الشـــعرية التي كانت منتظمة في تسلسلها الدرامي لوصف المدينة من حالة **(الصمت ثم الخوف ثم الاضـــطراب ثم التضحية ثم الحرب والمقاومة).**

ومن السمات الأخرى التي يتصف بها هذا النوع من التكرار أن بنية التكـــرار تتكـــرر في بدايـــة القصيدة وعلى طولها وفي نهايتها، بحيث تأخذ القصيدة بفعل هذه البنية التكرارية مظهر الـــدائرة الـــتي تنغلق على نفسها، وتنتهي إلى بدايتها[2]، ومن النماذج على ذلـــك تكـــرار الشـــاعر **"محمـــدرضـــا عبدالملكيان"** 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 ختم القصيدة بـــنفس الجملـــة

١ـــ تاج الدين وزيران، **"شهر ما شهر اهواز"**، ص٦٨.

٢ـــ السيد إبراهيم محمد، **قراءات جديدة في أدبنا المعاصر**، ص٢٢٦.

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

مــژدٔ فتح خرمشهر	**بشارة فتح خرمشهر**
در ساعت چهار بعد از ظهر	**في الرابعة مساء**
در خيابان آزادى[١]	**في شارع الحرية**

وجاء فى وسط القصيدة نفس البنية؛

در ساعت چهار بعد از ظهر	**في الرابعة مساء**
در خيابان آزادي	**في شارع الحرية**
خدايا خدايا	**يارب يارب**
من چقدر كوچك هستم	**كم أنا صغيراً!**
وقتى گرماى جبهه هاى جنوب را نــچشيده ام	**عندما لا أذوق لهيب جبهات الجنوب**
من چقدر كوچك هستم	**كم أنا صغيراً!**
وقتى سنــگرهاى خون وخمپاره را نجنــگيده‌ام	**عندما لا أحارب خنادق الدم والمدفع**

وفي نهاية القصيدة كرر الشاعر نفس بنية التكرار قائلاً:

ديــگر هيچ چيزى را نمى بينم	**لم أعد أرى شيئاً**
جز چراغ سبز گنبد مسجد	**إلا المصباح الأخضر لقبة المسجد**
كه جهان را به روشنايى دعوت مى كند	**الذي يدعو العالم إلى الضياء**
ودستانى سبز را	**وأيدٍ خضراء**
كه مرا از ساعت چهار بعد از ظهر	**دفعتنى منذ الرابعة مساء**
به ســپيدٔ فتح خرمشهر	**إلى فجر فتح خرمشهر**
پرتاب مى كند	

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 السينمائى، والمونتاج عبارة عن عملية لترتيب اللقطات المختلفة، بحيث تعطي

١ــ عبدالجبار كاكايى، **آوازهاى نسل سرخ نــگاهى به شعر معاصر ايران از ١٣٥٧ تا ١٣٦٧هــ ش**، ص٧٧.

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 ملحة[٢]،وحتى يربط المشاهد بعضها ببعض، وكانت بنية التكرار" **در ساعت چهار بعد از ظهر"** ارتبطت في بعض المرات داخل النص بالمكان، سواء **"خيابان آزادى"** وتعني **"شارع الحرية"** أو بمدينة **"خرمشهر"** وهذا الربط بين الزمان والمكان يضفي بعداً دلالياً 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 يضفي 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 زخرت 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 بتغير آخر في بنية التكرار قائلاً **"بيروت خيمتنا الأخيرة/ بيروت نجمتنا الأخيرة".**

و لم تكن التغيرات 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 تغير؛ 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] ـــ محمد عجور**: الأسلوب السينمائي في البناء الشعري المعاصر**، ص٩٧.

[٢] ـــ جوزيف وهاري فيلدمان**: درامية الفيلم**، ص٣٨.

... ونافذة تطل على رصاص البحر / يسرقنا جميعاً شارع وموشح / بيروت شكل الظل / أجمل 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 معنوياً ومادياً جزء واحد، ولنفس الغرض السابق أحدث الشاعر تغيراً في بنية التكرار في المرة الرابعة **"بيروت خيمتنا الأخيرة / بيروت نجمتنا الأخيرة"**، فإضافة 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 لى، ومن كبّك / نهرين فى تابوت / ياليت لى 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 مبنى بلا معنى، إلى معنى بلا مبنى 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 وليضفى بعداً جمالياً ودلالياً لنصوصه، ويتجلى ذلك في قصيدة **"مناضل"**:

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

- ٢ - بينما كانت بلاده / تنفض رمادها / كان ينفض سيجارَه 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] ــ محمود درويش، **مجموعة الأعمال الكاملة**، ص٥٠٧.

[٢] ــ **المرجع السابق**، صص٥١٥-٥١٦، 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 أنها 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 تحترق...**" كانت البلاد في حالة حرب، ولهذا نجده ألحق بالبنية التركيبية كلمة **"تحترق"** لكي يصور قسوة الحرب ومدى المعاناة التي تمر بها البلاد، كما أنه زاد على ذلك بإضافة **(...)** بعد كلمة **"تحترق"** 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, 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![٢]

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 للمتلقي فيقول:

... اتركني أيها الجندي / اترك لي كوخ القصب الطافي وحربة الريش / خذ طيور الحديد المزمجرة / وصواريخ توماهوك لست الخصيم / أنا المخوض حتى ركبتي في مناقع الرز / اتركني ولعنتي / لا أريد قيامتك / يارب، احفظ أميركا / موطني، موطني اللذيذ...

---

[١] ـــ عدنان الصائغ، **ديوان تكوينات**، انظر الموقع الالكتروني للشاعر

www. Adnan Al-Sayegh.com

[٢] ـــ سعدي يوسف، **الأعمال الشعرية الكاملة(حياة مريحة)**، ص١٤١.

God save America /My home, sweet home

أميركا / لنستبدل هداياك / خذي سجائرك 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 للقصائد 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 لنكولن / 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 واقتصر 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 ينشيء له سياقاً نفسياً غنياً بالمشاعر الكثيفة،و يستخدم الشاعر هذا النوع من التكرار حتى يستغني به عن عناء الإفصاح المباشر وإخبار القاريء بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية، ويغلب أن تكون

[١] ــ **المصدر نفسه**، صص١٤٤-١٤٦.

العبارة المكررة مقتطفة من كلام سمعه الشاعر ووجد فيه تعليقاً مريراً على حالة حاضرة تؤلمه أو إشارة إلى حادث مثير يصحي 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 تفريغ 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 دلالياً 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 براتي‌پور"** التي أهداها لأبطال العملية العسكرية المسماة**"والفجر"** يقول فيها**:**

آنانكه خدا، خدا، خدا مى گويند	**أولئك الذين قالوا الله الله الله**

[١] ــ نازك الملائكة، **دلالة التكرار في الشعر**، ص ٩١-٩٢.

[٢] ــ **المرجع نفسه**، ص٩١.

[٣] ــ كريستين نصار، **واقع الحرب وانعكاسها على الطفل..الطفل اللبناني حالة خاصة**، ص٦٦.

در جبهه ره صدق وصفا مي پويند	**مضوا على جادة الصـــدق والصـــفاء في الجبهة**
تا تربت پاك عشق را بوسه زنند	**حتى يقبلوا تربة العشق الطاهر**
راهى به حريم كربلا مى جويند[١]	**بحثوا عن طريق إلى الكربلاءالمقدسة**

تتجلى بنية التكرار اللاشعوري في النص السابق في تكرار كلمة **"خدا"** وتعني **"الله"** ثـــلاث مرات متجاورة أفقياً في السطر الأول من النص، وتحمل بنية التكرار اللاشعوري في النص بُعدين؛ همـــا بُعد حماسي، وبُعد ديني، وساعدت البنية الأفقيةالمتجاورة على تكثيف المعنى، فهي من ناحية تخدم البُعد الحماسي بالإشارة إلى الروح القتالية، وتخدم البُعد الديني لإبراز مدى محبة الجنـــود للقـــاء الله. فبنيـــة التكرار المستخدمة ـــ **الله** ـــ في النص يستخدمها الجنود في الحروب، وذلك بهدف بث الحمـــاس في أثناء المعارك، وهذا واضح في النص في حالة الجنود الذين يذهبون بكل صدق وحماسة للجبهة ليقبلـــوا ترابها الطاهر" **مضوا على جادة الصدق والصفاء فى الجبهة/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 محمودى"** تحت عنوان **"جنـــگ"** وتعني **"الحرب"**:

از دست منه تفنـــگ تا پيروزى	**لا تترك البندقية حتى النصر**
ننـــگ است دمى درنـــگ تا پيروزى	**العار في التأخر إلى النصر**
دانى چه بود پيام ياران شهيد؟	**تعرف ماذا كانـــت رســـالة أصـــدقاء الشهيد؟**
اينست كه "جنـــگجنـــگ تا پيروزى"[٢]	**هي الحرب الحرب حتى النصر**

تحمل الرباعية من عنوانها حتى نهايتها روح الحماسة والبطولة، حيث إن مضمون الرباعيـــة يـــدعو الجنود إلى الثبات في الحرب حتى تحقيق النصر، وتمثلت بنية التكرار اللاشعوري في الرباعية في تكرار **"تا پيروزى"** وتعني **"حتى النصر"** ثلاث مرات، وتكرار كلمة**"جنـــگ"** وتعني **"الحرب"** مرتين بشكل متتالي.

١ـــ عباس براتي پور، **بهت نـــگاه**، ص ١٨٦.

٢ـــ سيد حسن محمودى، **"جنـــگ"**، ص٨٢.

وعلى المستوى الهندسي للنص نجد توزيع بنية التكرار الأولى " **تا پيروزى**" 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 آذان 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 بدوره 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 ــ **الحرب** ــ 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 المصبوغ 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 وربي / ودع السكينة جانباً / واشْتم كتائب كل حرب... / قل إي وربي... / واشْتم عبيد المال / بل واشْتم دعاة الموت / من شعراء سمسرة ونصب... / قل إي وربي..[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/ والسماسرة من الشعراء، ولقد جاءت بنية التكرار في النص متمثله في التناص الديني **"قل إي وربي"** 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 وربي)** 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 وربي/ واشْتم عبيد المال/...)** أنها امتداد للحالة النفسية الرافضة للحرب من قبل الشاعر والتصعيد ضد فكرة الحرب وكل من يؤيدها، وتمثلت ذروة

[١] ــ نقلاً عن أشعار الشاعر كمال سبتي في الموسوعة العالمية للشعر العربي راجع: www.adab.com

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

ومن ثم نلحظ 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 تكرار التقسيم في طريقة توظيف موقع بنية التكرار داخل النص، فموقع البنية التكرارية الخاصة بالتكرار اللاشعوري نلحظ 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 تتدفق 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:

١ــ 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.

٢ــ 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، وأخيرا 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 بنى التكرار في النصوص.

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

٤ــ تجلى 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، و لم 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.

٥ــ 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 الشعرالفارسي أوفر حظاً من الشعر العربي في توظيف هذا النوع من التكرار.

٧ــ 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، ١٩٩٨ م.
٧. الصكر، حاتم، **كتابة الذات (دراسات فى وقائعية الشعر)**، الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٩٤م.
٨. عجور، 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، ١٩٩٦ م.
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، دمشق٢٠٠٣.
١٣. ــــــــــــ، **الأعمال الشعرية الكاملة (حياة مريحة)**، 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 أنموذجاً**، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر بباتنه ــ 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، شفيع، **أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء**، مجلة إبداع، عدد ٦، ١٩٨٤م.
١٨. صدقي،حامد وآخرون، **التكرار وتداخل دلالاته الفنية فى القصيدة الحرة عند السياب**، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد ٨، ٢٠١١م، ٧٧- ١٠٤.
١٩. الملائكة، نازك، **دلالة التكرار في الشعر**، الآداب، العدد١٠، أكتوبر١٩٥٧م.
٢٠. المنصور، زهير أحمد، **ظاهرة التكرار في شعر أبى القاسم الشابي (دراسة أسلوبية)**، مجلة جامعة أم القرى، السنة الثالثة،صص١٣٠٣ – ١٣٥٩. ١٤٢١ ه ق.

د: المواقع الإلكترونية

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

٢٢. الصائغ، عدنان: **ديوان تحت سماء غريبة**، انظر الموقع الإلكتروني للشاعر عدنان الصائغ، (٢٨/ ٦/ ٢٠١٤) www.adnanalsayegh.com

ه: المراجع الفارسية

و: الكتب

٢٣. براتي پور، عباس، **همت نـــگاه**، تهران: حوزه هنري، ١٣٦٩ هـــ.ش.

٢٤. برقعي، سيدمحمدباقر، **سخنوران نامی معاصر ايران**، جلد ٦،تهران: نشر خرم، ١٣٧٣هـــ ش.

٢٥. عطارزاده، صالح، **خورشيدهای بی غروب قبيله عشق (مجموعه شعر دفاع مقدس)**، تهران: بنياد حفظ آثار ونشر ارزش هاي دفاع مقدس، ١٣٨٦هـــ ش.

٢٦. عبدالملكيان، محمدرضا، **رباعي امروز**، تهران: انتشارات مروارید، چاپ دوم، ١٣٦٨هـــ ش.

٢٧. كاكايي، عبدالجبار، **آوازهای نسل سرخ نـــگاهی به شعر معاصر ايران از ١٣٥٧ تا ١٣٦٧هـــش**، تهران: مؤسسه چاپ و نشرعروج، ١٣٧٦هـــ ش.

٢٨. مردانی، نصرالله، **گزيده ادبيات معاصر(مجموعه شعر نصر الله مردانی)**، تهران: كتاب نيستان، ١٣٧٨هـــ ش.

ز:المقالات

٢٩. سبز عليـــپور، جهاندوست، **تكرار بلاغی، اهميت ولزوم بازنـــگری**، نشريه دانشكده ادبيات وعلوم انسانی دانشـــگاه تبريز، شماره ٢١١، پاييز - زمستان ١٣٨٨هـــ، صص ٨١-١٠٣.

٣٠. قنبری، ايرج، **رباعيات**، مجله قاموس، شماره ٦، بهار ١٣٦٤هـــ ش.

٣١. متحدين، ژاله، **تكرار ارزش صوتی وبلاغی آن**، مجله دانشكده ادبيات وعلوم انسانی دانشـــگاه فردوسی، شماره سوم، سال يازدهم، ١٣٥٤هـــ ش، ٥٢٩-٥٣٠.

٣٢. محمودی، سيد حسن: **جنـــگ**، مجله دانشـــگاه انقلاب، شمارهٔ ٤٥، ١٣٦٣هـــ ش.

٣٣. وزيران، تاج الدين، **شهر ما شهر اهواز**، مجله ارش، شماره ٢٤، تير١٣٦٠هـــ ش.

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

دکتر هاشم محمّد 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 ـ 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، وتکرار ناخودآگاه.

از عمده ترین نتایج این تحقیق آن است که در شعرهای بررسی شده، پدیده "تکرار" در انواع مختلف آن (تکرار بیانی، تکرار تقسیم، وتکرار 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 تجلّی بیشتر پدیده "تکرار" مؤثر است.

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

---

* ـ دانش آموخته دکتری ادبیات تطبیقی فارسی و عربی، دانشگاه اسیوط، مصر (نویسنده مسؤول) hashem.elkomey@yahoo.com

** ـ استادیار گروه زبان وادبیات عربی دانشگاه کاشان، ایران maryamjalaei@gmail.com.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۵/۲۲هـ.ش= ۲۰۱٤/۰۸/۱۳م تاریخ پذیرش: ۱۳۹٤/۰۳/۲۱ هـ.ش= ۲۰۱۵/۰٦/۱۱م

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 Malaeke. 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.