مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

الظواهر الأسلوبية في منظومة "پيام" للشاعر نعمت ميرزا زاده (م . آرزم)

د. محمد السبع فاضل حسانين

مدرس بقسم اللغة الفارسية وآدابها

كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي

DOI: 10.21608/qarts.2022.95597.1229

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – العدد ٥٣ (الجزء الثاني) يوليو ٢٠٢١

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

الظواهر الأسلوبية في منظومة "پيام" للشاعر نعمت ميرزا زاده (م . آرزم)

إعداد

د. محمد السبع فاضل حسانين

مدرس بقسم اللغة الفارسية وآدابها

كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي

mohamedelsaba@art.svu.edu.eg

الملخص باللغة العربية:

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على التشكلات الأسلوبية في شعر نعمت ميرزا زاده، وتحديد هذه التشكلات والظواهر الأسلوبية، ومعرفة آلياتها وأنواعها من خلال منظومته "پيام" التي نشرت في ديوان ليلة القدر، لتطبيق الدراسة.

اشتملت هذه الدراسة على ثلاثة مباحث رئيسة؛ يحمل المبحث الأول: أسلوبية التناص القرآني والتناص مع الحديث النبوي الشريف فى منظومة پيام لنعمت ميرزا زاده، بينما تناول المبحث الثاني: أسلوبية التكرار بأنواعه المتعددة وغرضها الدلالي، كما تناول المبحث الثالث: أسلوب الاستفهام وغرضه البلاغي، وتعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي غير غافلة المناهج الأخرى للوصول إلى أهداف الدراسة.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب والأسلوبية، أسلوبية التناص، أسلوبية التكرار، أسلوب الاستفهام، نعمت ميرزا زاده، منظومة پيام.

المُقدِّمــة:

الأسلوبية علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، وتميزه عن غيره، كما أنها تبحث في الجمالية الأدبية وتعد العمل الأدبي بنية ألسنة(١).

وعلم الأسلوب هو الذي يطلق عليه في الانجليزية stylistics وفي الفرنسية la stylistique، وكلمة style تعني طريقة الكلام، ثم أخذت تطلق على طريقة التعبير عند الكاتب، ويمكن القول بأن علم اللغة يدرس ما يقال، في حين أن الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال، مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد(٢)، ومن المعلوم أن هناك تشابكًا وتداخلاً بين الأسلوبية وعلم اللغة، فقد أجمع الباحثون والدارسون على أن علم اللغة هو الرحم الذي انطلقت منه الأسلوبية والمهد الذي نشأت فيه، وأن الأسلوبية ترتبط ارتباطًا وثيقاً بغيرها من العلوم كعلم اللغة وعلم البلاغة(٣).

والأسلوب لغة كما جاء في لسان العرب(٤): أسلوب، كما يقال للطريق الممتد أسلوب أيضاً، والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب، ويقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، والأسلوب أيضًا الفن، ويقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه.

أما في الأصطلاح فقد تعددت المفاهيم الاصطلاحية حول الأسلوب والأسلوبية، فقد اتفق بوفون وكولديل في تعريفهما حيث ربطا الأسلوب بشخصية المبدع وقالا إن الأسلوب هو الرجل، وقاربا بين الأسلوب وصاحبه؛ حيث يعد الأسلوب مرآة عاكسة لشخصية المبدع، كما أنه نغمة الشخصية ؛ حيث أن لكل مبدع أسلوباً خاصاً(٥).

والأسلوب جزء من العمل الأدبي ولا يمكن أن يعد أمراً خارجًا، إذ هو قيمة كامنة في النص تعطيه مضاعفة وهذا ما يؤكده (مارسيل بروست) بقوله عن الأسلوب

بأنه ليس بأية حال زينة ولا زخرفاً كما يعتقد بعض الناس بل هو خاصية الرؤية التي تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل منا(٦).

أهمية الدارسة :

تكمن أهمية دراسة منظومة پيام " الرسالة" فى أنها أول قصيدة وأطول قصيدة شعرية كتبها نعمت ميرزا زاده، وكذلك موضوعها له من الأهمية بمكان تجدر به الدراسة حيث تتحث عن وحدانية الله سبحانه وتعالى وسيرة النبي صلى الله عليه وسلم، كما أن الشاعر تفنن فى استخدامه للظواهر الأسلوبية العديدة من تناصات وتكرار واستفهام ومفارقات وتوظيفها توظيفاً يخدم غرضه الشعري .

كما أن ديوان ليلة القدر الذي نشرت فيه منظومة پيام لم يدرس من قبل ولا سيما هذه المنظومة محل الدارسة، وكذلك أغفلت الدراسات العربية دراسة شاعر مثل " نعمت ميرزا زاده ".

أهداف الدراسة :

- التعرف على أهم الظواهر الأسلوبية فى منظومة پيام.
- التعرف على شخصية وأسلوب الشاعر نعمت ميرزا زاده.
- كيفية توظيف الشاعر للأساليب البلاغية فى منظومته.
- مدى توافق الأساليب البلاغية المستخدمة مع مضمون المنظومة.
- الكشف عن البنية السطحية والعميقة في منظومة پيام من خلال دراسة الظواهر الأسلوبية.

منهج الدراسة:

تتبع الدراسة المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم بوصف الظاهرة وتحليلها، كما تم الاعتماد أيضاً على المنهج الاحصائي في رصد وإحصاء تلك الظواهر بتعدد أنواعها، حيث تعددت التناصات بين مباشر وغير مباشر، وتباينت أنواع التكرار، وكذلك تعدد أنواع أدوات الاستفهام وأغراضها البلاغية، فكان من الضروري استخدام المنهج الاحصائي لتوضيح نسبة كل منها.

الدراسات السابقة:

إن ما قدم عن هذا الشاعر – حسب علمى وكما تمت الاشارة إليه من قبل –إن هو إلا إشارات حول الشاعر وشعره من خلال مقابلات صحفية أو مقالات نشرت في الجرائد، ونتيجة لذلك فإن الدراسات السابقة حول الشاعر نعمت ميرزا زاده نادرة ، لدرجة أنه لم يتطرق أحد من الباحثين لدراسة هذا الشاعر وأعماله الشعرية، ولكن يوجد العديد من الدراسات الفارسية والعربية التي تناولت الظواهر الأسلوبية سواء كانت مجملة أم منفردة، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

أولاً: الدراسات العربية:

- فوزية بنت محمد، الخصائص الأسلوبية في شعر محمد عواض الثبيتي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، جامعة القسيم، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٧م: تناولت فيها الباحثة الانزياح في شعر الثبيتي، وأسلوبية التكرار، وأسلوبية التناص، والمفارقة.
- منى أحمد حامد، التناص القرآني عند في شعر سيمين بهبهانى، سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية، العدد ٢١، كلية الألسن، جامعة عين شمس، ٢٠٠٥م، عرضت من خلال هذا البحث التناص مفهومًا واصطلاحاً، وانواع التناص، والتناص بين

البلاغتين العربية والفارسية، واللسانيات، ثم تناول التناص القرآني وأنواع التأثر بالبيان القرآني، وبعد ذلك تطرقت بالدراسة عن التناص القرآني عند سيمين بهبهاني والتراكيب القرآنية ودورها في انتاج الدلالة الشعرية لديها، واثبتت استخدامها للتناص اللاشعوري إنه غلف معظم تناصاتها.

- لحلوحي صالح، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار القباني، جامعة محمد خيدر بسكرة (الجزائر)، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، ٢٠١١م: ناقش الباحث فيه ثلاث ظواهر أسلوبية وهي الانزياح، والتكرار، والمفارقة.

ثانيًا: الدراسات الفارسية:

- جهانگير اميرى، بررسي بيتامتني قرآن كريم وشعر قيصر امين پور، ، ورضا كيانى، شماره پنجم، فصلنامه ادبيات ديني، وفي هذا البحث تم الحدث عن التناص وأنواعه وتأثر الشاعر بأنواع التناصات المختلفة لشعره مع القرآن الكريم، وكذلك ركز على آيات القصص القرآني مثل قصة سيدنا يوسف، وقصة سيدنا آدم، وقصة سيدنا إبراهيم من خلال الآيات التى توحي بتلك القصص.
- اقبال لاهورى وقرآن، حسين خاكپور وديگران، بررسى مناسبات بيتامتنى اشعار دو فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سيستان وبلوچستان، سال چهارم، شماره ٣٤، بهار وتابستان ١٣٩٧هـ.ش ، ٢٠١٨م، تم الحديث في هذا البحث عن نظرية التناص التى تعد نتيجة مقاربة اللغة مع الأدب، وعلى أساسها لا يوجد أى نص مستقل، ولكن كل نص يولد من نصوص أخرى قديمة أو معاصرة ، وأوضح كيف استخدم ووظف الشاعر اقبال لاهورى التناص في إيجاد المسائل الأخلاقية المتسعة ، وأن نوع التناص الجزئي كان الأكثر استخدامًا عنده.
- فاطمه كلاهچيان، زهرا ، نظرى كاركرد معنايى وزيباشناختي تكرار در غزل حافظ : كهن نامه ى ادب پارسى، بژوهشگاه علوم انسانى ومطالعات فرهنگى، فصل نامه

علمى – پژوهشى – سال هفتم، شماره ى سوم ١٣٩٥ هـ.ش (٢٠١٦م) . وكان الهدف من هذا البحث هو الوصول إلى الوظيفة الدلالية والجمالية للتكرار في غزل حافظ الشيرازي، وتمثل التكرار لديه على ثلاثة مستويات (الصوت، الكلمة، والجملة).

- روابط بيتامتني قرآن با اشعار احمد مطر، نشريه ى دانشكدهى ادبيات وعلوم انساني، شماره ٢٥، وأكد على أن للتناص ثلاثة أركان رئيسة هى: النص الخفي، والنص الحاضر، وعملية التناص، وتحدث عن التناصات القرآنية وعلاقتها بشعر أحمد مطر.
- كاركرد استفهام بلاغى در شغر قيصر امين پور: فاطمه مقيمى، مهدى نيک منش ، جستارهاى ادبي (ادبيات وعلوم انساني سابق) شماره ى دوم ، ١٣٩٢ هـ. ش (٢٠١٣م)، يتناول هذا البحث أحد المباحث الهامة لعلم المعاني، وأن الجمل الأستفهامية من أنواع الجمل الإنشائية، والتى تعد الأسئلة الأدبية (استفهام بلاغي).
- مسعود روحانى، بررسى كار كردهاى تكرار در شعر معاصر(با تكيه بر شعر سپهرى، شاملو وفروغ): مجله بوستان ادب دانشگاه شيراز ، سال سوم، شماره ى دوم، تابستان ١٣٩٠ هـ.ش (٢٠١١م).

التعريف بالشاعر نعمت ميرزا زاده:

وُلد نعمت ميرزا زاده في الأول من اسفند عام ١٣١٧هـ.ش/ ١٩٣٨م. في مدينة مشهد، وبدأ دراسته في المدينة نفسها، وفي النهاية حصل على درجة الدكتوراه في علم الاجتماع السياسي من جامعة باريس وكان له نشاطات مذهبية وسياسية بجانب دراسته، وكان يشارك في الندوات المذهبية التي كان يعقدها مركز نشر الحقائق الاسلامية تحت إشراف محمد تقي شريعتي في مدينة مشهد، وسجن ثلاث مرات بسبب المظاهرات الثورية ما بين عامى ١٣٥٠ هـ. ش / ١٩٧١م – ١٣٥٧هـ/ ١٩٧٨م، ومن بين نشاطاته[٧]:

١- تدريس التاريخ والثقافة والحضارة واللغة والأدب الفارسي في جامعة هنر والجامعة القومية لإيران حتى عام ١٣٦٠هـ.ش / ١٩٨١م.

٢- عضو مركز كتّاب إيران .

٣- عضو الهيئة العلمية بمؤسسة شاهنامة الفردوسي .

وعُد نعمت ميرزا زاده في مجال الشعر والشاعرية شاعرًا مذهبيًا ومن حاملي لواء شعر المقاومة، وعادة ما يكون محتوى قصائده " دينيًا وسياسيًا واجتماعيًا، وكان متأثراً في الشعر الحديث بمهدي إخوان ثالث، ولهذا السبب أطلق الدكتور ياحقي على اسلوبه وطريقته " الخرساني الجيد "(٨).

أهم اعماله الأدبية :

١- منظومة پيام " الرسالة " التي طبعت في دار نشر زر عام ١٣٤٧هـ.ش / ١٩٦٨م.

٢- ديوان سحوري الذي طبع في دار رواق، الطبعة الأولى، عام ١٣٥٧هـ.ش / ١٩٧٨م، وجميع قصائد هذا الديوان في القالب النيمائي (الشعر الحر)، وتعد أول مجموعة عن شعر حرب العصابات .

٣- ديوان ليلة القدر طبع هذا الديوان في دار نشر روشناوند عام ١٣٥٧هـ. ش/١٩٧٨.، وهذا الديوان يحوي عددًا من القصائد الحرة والتقليدية.

٤- ديوان " گلخون" وطبع هذا الديوان في دار نشر تيرنگ عام ١٣٥٨هـ. ش/ ١٩٧٩م.

٥- ديوان آخر أشعاره تقليدية يحمل عنوان " ثلاث رسائل " للإمام الخميني، يحوي ثلاث قصائد، وطبع في دار نشر مشعل آزادى عام ١٣٥٧هـ.ش / ١٩٧٨م.

منظومة پيام

تعد منظومة پيام – محل الدراسة – أول منظومة شعرية نظمها نعمت ميرزا زاده في قالب القصيد، وهى أطول قصيدة في إنتاجه الأدبي حيث بلغ عدد أبياتها ٢٧٨بيتًا ونشرت في مجموعة مستقلة بعنوان "منظومه ى پيام" كما نشرت مرة أخرى داخل ديوان ليلة القدر؛ لما لها من أهمية؛ حيث يتحدث مضمونها عن السيرة النبوية ومدح النبي صلى الله عليه وسلم وتعطي تقريرًا عن حياة النبي صلى الله عليه وسلم منذ ميلاده حتى إبلاغه الرسالة ودعوة الناس كافة إلى الإسلام، ووحدانية الله سبحانه وتعالى، كذلك امتازت هذه المنظومة بالعديد من الظواهر الأسلوبية كانت أهمها أسلوبية التناص وبخاصة التناص القرآني، أسلوبية التكرار، وأسلوب الاستفهام وغرضه البلاغي، مما جعلها جديرة بالدراسة الأسلوبية.

المبحث الأول: أسلوبية التناص:

يعد التناص من المصطلحات الحديثة في مجال الدرس الأدبي والنقدي وخاصة بعد استفاضة الحديث عن البنيوية والأسلوبية، وما قدماه من جديد، سواء كان على مستوى الإبداع أم على مستوى التفسير، والتناص من الأساليب الشعرية والتقنيات الفنية التي استخدمها الشعراء على نطاق واسع، واحتفظوا بها بوصفها ضربًا من تقاطع النصوص الذي يمنح النص ثراء وغنى، مما يسهم في إعلاء بنيانه الجمالي في المقام الأول كما إنه جزء من استراتيجية الإنحراف القائمة على مغايرة اللغة الشعرية للخطاب الاتصالي النثري(٩).

أما عن تعريف التناص لغة واصطلاحًا:

لغة: هو مصدر كلمة "تصص" وهو فعل خماسي لازم، تناص يتناص، مصدر تناص، وتناصى القوم أخذ بعضهم بنواصي بعض في الخصومة، وهبت الريح وتناصت

الأغصان: علقت رءوس بعضها ببعض(١٠)، ومن معانيها الانقباض، والازدحام، كما يورد تاج العروس " انتص الرجل: انقبض وتناص القوم: ازدحموا"(١١).

اصطلاحًا: هو مصطلح نقدي حديث تواردت عليه كثير من التفسيرات النقدية والأدبية، وتعددت حوله التعريفات التي تتسق في مضمونها مع رؤية صاحبها الفنية وميوله الإبداعية، ورغم ذلك فإن معظم التعريفات التي أوردها النقاد لهذا المصطلح لا تلتقي في لبابها وإن اختلفت في طريقة بنائها حول مفهوم واحد لهذه الظاهرة.

والتناص يشير إلى معنى التداخل الذي هو قريب من المصطلح الإنجليزي "Intertexuality"، وهو يدل على إدخال نص في نص آخر، كذلك فهو ترجمة للمصطلح الفرنسي "Intertext"، حيث تعني "Inter" التبادل، بينما تشير كلمة "text" إلى النص، التي من أصل لاتيني "textus" وتعني النسيج(١٢)، أما إذا نُظر إلى المصطلح ذاته في الفارسية فسيتضح أن معناه " بينامتنى أو بينامتنيت"(١٣)، وهو ما يعادل المصطلح الإنجليزي نفسه المشار إليه سابقًا، والجدير بالذكر هنا أن المصطلح الإنجليزي له ترجمات عديدة، ولم يتفق المترجمون العرب على تعريبه إلى مصطلح واحد، فـ " التناص" و"التناصية" و" النصوصية" و"التداخل النصي" كلها تحمل معنى هذا المصطلح الغربي، لكن مصطلح " التناص" هو الأكثر شيوعًا(١٤)، ويمكن تعريفه على أنه علاقة نصية ونمطية أسلوبية تقوم على التفاعل، والتمازج، والتحاور بين نص حاضر وآخر غائب، وقد ظهر مصطلح التناص في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة محافظًا على المدلول اللغوي القديم نفسه لكنه– هنا – يركز على تراكم النصوص وازدحامها في مكان هندسي يشغل حيزًا من بياض الورق حيث تتفاعل النصوص ببعضها البعض،

وتتعالق لتخلق من النص الأول نصًا ثانيًا يتشظى في نص آخر لتشكل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصورة الكلية(١٥).

وقد ظهر مصطلح التناص في تاريخ النقد الأدبي تحديدًا في منتصف الستينات من هذا القرن في أبحاث متفرقة، وقد بدأ مع الشكليين الروس وتحديدًا مع شلوفسكي ثم أخذها عنه " باختين" الذي حولها إلى نظرية حقيقة، ثم أخذته الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري" جوليا كريستيفا"، ونشرته في مجلتي تيل – كيل وكرتيك في فرنسا(١٦)، حيث أطلقت على الحوار الذي تقيمه النصوص فيما بينها مصطلح "الحوارية" وعرفتها بأنها بين الخطاب الآخر وخطاب الأنا ثم باسم "عبر النصوص" وجاء من بعدها وأكمل مسيرتها عن جانب النقد الغربي المعاصر "رولان بارت" و جيرار جينيت" و"لورانت" و"ريفانير"، وعن جانب النقد العربي استفاد بعض النقاد من التنظيرات الغربية في بلورة آرائهم لمصطلح التناص، فبذلوا جهودًا كبيرة من أجل تطويره وتحويله من مجرد ظاهرة ليصبح منهجًا إجرائيًا له آلياته ووسائله التحليلية التي تساعد القارئ في الكشف عن النصوص الغائبة ومن بين هؤلاء النقاد العرب : الناقد "محمد بنيس" الذي أصدر كتابًا له بعنوان (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية) وفيه فصل بعنوان "النص الغائب" لجأ إليه الناقد بصفته مردفًا لمفهوم التناص(١٧)، و" عبد الله الغذامي" الذي ربط بين التناص والاستطراد كون الاستطراد سمة بارزة في مؤلفات العرب القدماء(١٨)، و" محمد مفتاح " الذي عرّف في كتابه (تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص) على أنه تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة(١٩)، و "سعيد يقطين" الذي استعمل مصطلح "التفاعل النصي" في كتابه (انفتاح النص الروائي) كمرادف لمصطلح التناص(٢٠).

وقد سعى الكثير من النقاد المعاصرين إلى وضع تقسيمات ثنائية وثلاثية للتناص وذلك لتحديد أبعاده والإلمام بطرائقه، فكان من بين التقسيمات الثلاثية للتناص ما قام به كل من كريستيفا وجان لوي هودبين بملاحظتهما أن للتناص أو لإعادة كتابة النص الغائب ثلاثة قوانين، وهي الآليات التي اتبعها الناقد محمد بنيس نفسها من بعدهم، وهي:

١) الاجترار: عملية إعادة كتابة النص الغائب بوعي سكوني وتمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية.

٢) الامتصاص: عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمرارًا له متعاملاً معه بمستوى حركي وتحولي.

٣) الحوار: عملية تغيير النص الغائب ونفي قدسيته في العمليات السابقة(٢١).

واشتهر تقسيم ثنائي للتناص هو: الظاهر أو الظاهر والخفي، أو تناص شعوري وتناص لا شعوري، أو تناص مباشر وتناص غير مباشر(٢٢).

التناص الديني عند نعمت ميرزا زاده (م. آرزم) من خلال منظومة " پيام ":

يعد الموروث الديني مصدرًا مهمًا من المصادر التي وظفها الشعراء في كل زمن، وقد زاد الشعراء المعاصرون من استرفادهم لهذا الموروث، وذلك لتأثيره الكبير في نفوس العامة والخاصة من الناس لما له من قدسية، وطبيعية تلتقي مع طبيعة النفس البشرية.

والمقصود بالتناص الديني " تفاعل الشعراء مع الكتب السماوية الثلاثة، سواء المذهبية:(سني، وشيعي)، أم الديانات السماوية الأخرى(اليهودية، المسيحية)، أم المعتقدات الوضعية، وامتصاصهم لآداب لغاتها وأساليبها، ومضامينها، وشخصياتها ومرجعياتها الدينية والفكرية، باعتبارها منابع تتشكل وفقها ثوابت الشخصية الوطنية والقومية والإنسانية للأمم المؤمنة بها، وتتعدد مصادر التناص الديني ووتسع تبعًا لسعة

إطلاع الشاعر، وقوة حافظته، وقدرته على التصرف بما يمتلك من مخزون لغوي وبلاغي(٢٣).

أولاً: التناص مع القرآن الكريم :

يعد القرآن الكريم المصدر الأول من مصادر التناص الديني في الشعر العربي والفارسي القديم والحديث، لما فيه من لغة معجزة، وقصص ومعان فريدة، ويعتمد الشعراء توظيفه في نصوصهم تبعًا لخصائصه المتفردة، ولما له من لغة حاضرة بين المبدع والمتلقي ومكانة وقدسية(٢٤).

وقد اتبع الشاعر نعمت ميرزا زاده عدة أساليب في توظيفه للتناص القرآني في شعره، كان من أهمها:

أولاً: التناص المباشر حيث اقتبس النص الغائب دون تحريف أو تمويه أو استخدام معاكس له، وظهر عند الشاعر في نوعين إما مباشر كامل أي ذكر آية كاملة وإما مباشر جزئي أي ذكر مفردة أو آشباه جمل.

ثانيًا: تناص مع المعنى فقط وصياغته بلغة الشاعر مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على النص الغائب، وفيه لا يعمد الشاعر إلى التعامل مع النص الغائب تعاملاً صريحًا أو مباشرًا، وإنما يوحي به دون تصريح تركيبي أو لفظي، وهو ما كان له الغلبة في تلك المنظومة، حيث يظهر هذا النوع مهارة الشاعر نعمت ميرزا زاده في استخدام هذا النوع بآليات التناص المختلفة وتوظيفها في النص الشعري.

وفيما يلي الجانب التطبيقي لأهم نماذج التناصات التي وردت في منظومة پيام للشاعر نعمت ميرزا زاده:

"بخوان به نام خدايت كه آفريد بشر" طنين فكند ندا نيمه شب به كوه وكمر(٢٥)

تناص الشاعر في البيت السابق تناصًا مباشرًا مع قوله تعالى: اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ﴾ [العَلَقِ ١]، حيث اقتبس معنى الآية الكريمة بالكامل، وقد استهل الشاعر قصيدته بهذه الآية لأنها تعد أول ما نزل على النبي صلى الله عليه وسلم، وأول أمر، وأول تكليف في بداية الرسالة، وهنا ربط الشاعر بين مسمى القصيدة (الرسالة) وبين البيت الذي بدأ به منظومته ويُسمى هذا ببيت المطلع، أو كما يُطلق عليه أيضًا براعة الاستهلال وهو حلقة بنائية مهمة فقد يقرر مصير القصيدة الفني وهي ما يأهل القارئ للمرور من العتبة إلى متن النص وتفتح المجال أمام أبواب التأويل كافة.

كما يعرض الشاعر نعمت ميرزا زاده في الأبيات التالية حياة النبي صلى الله عليه وسلم منذ مولده وحتى بلوغه سن الخامسة من عمره، وبيّن أن النبي صلى الله عليه وسلم كان أميًا، فقال:

نه درس و بحث معلم نه شهر وسنت خلق نه همنشينى مادر نه خلق و خوى پدر(٢٦)

فتناص في ذلك مع قوله تعالى: " ﴿وَمَا كُنْتَ تَتْلُو مِنْ قَبْلِهِ مِنْ كِتَابٍ وَلَا تَخُطُّهُ بِيَمِينِكَ﴾ [العَنكَبُوتِ ٤٨]، تناصًا غير مباشرًا، حيث جاء الشاعر بمفردات تدل على أن النبي لم يدرس ولم يتعلم على يد أحد من الخلق، ولم يكتسب أي خبرة على يد والديه فقد توفي والده وقت ميلاده، وتوفيت والدته حينما بلغ صلوات الله عليه السادسة من عمره(٢٧) وهذه الكلمات تحيل القارئ إلى الآية القرآنية السابق ذكرها.

تابع نعمت ميرزا زاده تناصاته غير المباشرة مستفيدًا من معرفته واطلاعاته حول السيرة النبوية الشريفة، فتحدث عن نشأة النبي واشتغاله بحرفة الرعي، وما لهذه الحرفة من أثر كبير في التدبر والتفكر والتأمل في الطبيعة، يقول الشاعر:

جهان و كارجهان بازيافتن در خويش خـرد به كـار گرفتن به جاى هر باور
مـدام دردل هستى به ياد خالق و خلق وزاين مكاشفه درخاطرش هزار اثر(٢٨)

تناص الشاعر في البيت الأول مع قوله تعالى: ﴿إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لَآيَاتٍ لِأُولِي الْأَلْبَابِ﴾ [الِ عِمرَانَ ١٩٠]، وفي البيت الثاني مع قوله تعالى : ﴿وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ﴾ [الِ عِمرَانَ ١٩١].

قام الشاعر نعمت ميرزا زاده، باستلهام معاني بعض الآيات القرآنية، ونظمها بأسلوبه الخاص، حيث يتحدث الشاعر عن استقامة العالم دون تدخل البشر، واضطرابه بتدخلهم متناصًا في ذلك مع قوله تعالى : ﴿ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ ﴾ [الرُّومِ ٤١]، حيث يقول الشاعر:

جهان درست به آيين و خوبتر هنجار وليک، اين همه آشفته گون، جهان بشر(٢٩)

ثم ربط حديثه عن أفعال المعاصي والفساد التي صارت على أيديهم فيتحسر على ما كان يفعله أقوام الجاهلية من وأد للبنات، فيقول الشاعر :

پدر چگونه تواند كه خويشتن به دو دست به كام گور دهد زنده بيگنه دختر(٣٠)

ويتناص في ذلك مع قوله تعالى : ﴿ يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ﴾ [النَّحلِ ٥٩].، كذلك تحيلنا بعض مفردات البيت إلى آية أخرى مثل كلمة " بيگنه " ومعناها بلا ذنب متناصة مع قوله تعالى:" وَإِذَا ٱلمَوءُۥدَةُ سُئِلَت بِأَيِّ ذَنب قُتِلَت[التكوير ٨ / ٩].

كما ذكر الشاعر قدرة الله في خلقه للكون، وتسخيره للإنسان، وأن خلقه لم يكن عبثًا، فيقول الشاعر:

بشر به منزل هستى رسيده از چه طريق وزين سراى كند زى ئد كدام ورطه سفر؟(٣١)

ففي البيت السابق تناص الشاعر بشكل غير مباشر مع قوله تعالى : ﴿أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تُرْجَعُونَ﴾ [المُؤمِنُونَ ١١٥]، ثم بين في البيت الذي يليه

أن الله سبحانه وتعالى جعل الجزاء من جنس العمل، وجعل الموت والحياة، فأوجد الخلائق من العدم، ليبلوهم، ويختبرهم أيهم أحسن عملا، يقول الشاعر:

به كار گاه وجود، آدمى چه نقشى بود سزاست تا چه بجويد در اين رباط دو در(٣٢)

فهنا تناص الشاعر في المصراع الثاني من البيت مع قوله تعالى : ﴿الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ﴾ [المُلكِ ٢].

كما ظهرت التناصات المباشرة وغير المباشرة، بصورة جلية في الفقرة السابعة من منظومته پيام، حيث بدأها الشاعر بالحديث عن وحدانية الله فبدأها بعبارة " لا إله إلا الله"، وقال:

طنين پر تپش لا الــه الا الله فكنده لرزه بر اندام شهر، چون تندر(٣٣)

ثم استأنف حديثه عن الرسالة المنزلة من قبل الله على نبيه تلك الرسالة التي انزلت للناس كافة، ثم تحدث عن استنكار الكفار للهذه الرسالة، ووصفهم للنبي صلوات الله عليه بالشاعر والساحر والكاهن والمجنون، فتناص الشاعر تناصًا مباشًرا في البيت:

نه شاعر است و نه ساحر، نه كاهن و نه حكيم كه اين كسان دگرند و پيمبر است دگر(٣٤)

مع قوله تعالى : ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ ﴾ [يس ٦٩] وقوله تعالى: وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ (الحاقة/ ٤١-٤٢)، تلك الآيات التي دافع بها الحق سبحانه وتعالى فيها عن نبيه، ثم تابع الشاعر تناصاته غير المباشرة في إطار مدحه للذات الإلهية، فتناص في البيت:

كنيد بندگى او كه رمز آزادى ست كه بندگيش رهاتان كند ز هر مهتر(٣٥)

مع قوله تعالى: ﴿ وَلَا يَتَّخِذَ بَعْضُنَا بَعْضًا أَرْبَابًا مِنْ دُونِ اللَّهِ ﴾ [آلِ عِمرَانَ ٦٤]، كما تناص فى البيت الذي يليه :

به سوى حق بگرايید تا شويد آزاد هلا گروه ستمكش، ز بند استمگر(٣٦)

مع قوله تعالى :﴿ وَيَضَعُ عَنْهُمْ إِصْرَهُمْ وَالْأَغْلَالَ الَّتِي كَانَتْ عَلَيْهِمْ ﴾ [الأَعرَافِ ١٥٧]، حيث قام الشاعر بامتصاص معنى الآيات الكريمة، فقام بعملية إعادة كتابة هذه الآيات الكريمة مستخدمًا أسلوب الأمر ومتبعًا في ذلك أسلوبية الانزياح التركيبي التي جاءت عن طريق التقديم والتأخير في فعل (كنيد بندگى) وهو في الأصل (بندگى كنيد) وكان ذلك للضرورة الشعرية كما يعد هذا أسلوباً عميقاً يوضح مدى قدرة الشاعر نعمت ميرزا زاده في ايجاد دلالات جديدة من أسلوبه الخاص يصعب إدراكها بسهولة، كما تابع الشاعر حديثه عن قدرات المولى عز وجل حتى وصوله للبيت:

به سوى او كه عزيز و حكيم و قدوس است

همان كه هست مر اورا همه جهان، كشور(٣٧)

الذي تناص فيه الشاعر تناصًا مباشرًا مع قوله تعالى :﴿ الْمَلِكِ الْقُدُّوسِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ﴾ [الجُمُعَةِ ١]، من خلال اجترار معنى الآية الكريمة دون تبديل منه أو تحوير، أما في المصراع الثاني في البيت نفسه فقد تناص الشاعر تناصًا غير مباشر مع قوله تعالى: ﴿ لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ﴾ [البَقَرَةِ ١٠٧]. أما عن البيت:

نزاد و نيز نزايد كه بوده است و بود توان شناخت ورا هر كجا به چشم فكر(٣٨)

فقد تناص الشاعر نعمت ميرزا زاده في المصراع الأول تناصًا غير مباشًرا مع قوله تعالى: ﴿لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ﴾ [الإخلَاصِ ٣]، وفي المصراع الثاني تناص مع قوله تعالى: ﴿ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ ﴾ [البَقَرَةِ ١١٥]، كما تابع الشاعر حديثه عن قدرات الله فتناص في المصراع الثاني من البيت:

سجود اوست نمازى كه مى برد هرشاخ درود اوست خروشى كه مى كند تندر(٣٩)

مع قوله تعالى : ﴿وَيُسَبِّحُ الرَّعْدُ بِحَمْدِهِ ﴾ [الرَّعدِ ١٣]، وتابع تناصاته غير المباشرة في الأبيات التاليه:

به ابر گفته ببارد، زمين برويانـد شجر ز باد شود باردار و آرد بر(٤٠)

تناص فى المصراع الأول مع قوله تعالى : ﴿وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ ﴾ [فَاطِرٍ ٩]، وفي المصراع الثاني تناص مع قوله تعالى : ﴿وَأَرْسَلْنَا الرِّيَاحَ لَوَاقِحَ ﴾ [الحِجرِ ٢٢].

به بهره بردن انسان در اين جهان بزرگ بيافريده هزاران نعم برون ز شمر(٤١)

تناص مع قوله تعالى : ﴿وَإِنْ تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا ﴾ [النَّحل ١٨]، وفي البيت:

اراده كرده خدا تا كه حكمران زمين شوند مردم محروم، نک بزرگ خبرا!(٤٢)

تناص مع قوله تعالى : ﴿وَنُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ﴾ [القَصَصِ ٥].

ثانيًا : التناص مع الحديث الشريف والسيرة النبوية :

يعد الحديث النبوي من أكثر المصادر الدينية حضورًا في الشعر العربي والفارسي بعد القرآن الكريم، ذلك أن توظيف النصوص النبوية بما تشتمل عليه من آداب وشرح لغامض القرآن أو بيان لمبهمه أو مخصص لعامة وهو من أعلى روافد الأدب بشكل فني سهل مؤثر ويزيد من ايحاءات النص الشعري وثرائه، واللغة النبوية تتميز بما فيها من بلاغة وإيجاز وإعجاز حيث يتمثل فيها جوامع الكلم، ولما فيها من طاقات بشرية إبداعية، تصل بين الشاعر والمتلقي، وأيضا السيرة النبوية وما فيها من احداث رائعة تستدعي الإصغاء وتستجلب الاهتمام، بحيث تستطيع عدة شعراء أن يستثمروا الحديث

الواحد، أو الحدث، من خلال إسقاط مغزاه أو شكله، على تجاربهم الفردية من دون أن يلتزموا صيغة واحدة.

وقد تناص نعمت ميرزا زاده مع بعض الأحاديث النبوية السنية والشيعية بطريقة مباشرة وغير مباشرة، ومن أمثلة ذلك في المنظومة قول الشاعر:

چرا یکی ست تهیدست و دیگری پر توش مگر برهنه نزادند هر دو از مادر؟(٤٣)

فالشاعر في البيت السابق تناص بطريقة غير مباشرة مع الحديث النبوي الشريف الوارد في خطبة الوداع حيث قال صلى الله عليه وسلم: " أيها الناس إن ربَّكم واحدٌ، وإن أباكم واحد، **كلكم لآدمَ، وآدمُ من تراب**، أكرمكم عند الله أتقاكم، ليس لعربي فضل على عَجمي إلا بالتقوى، ألا هل بلغت، اللهم فاشهد"(٤٤).

ذكر الشاعر أيضًا وحدانية الله فقام بالتناص فى البيت التالي مع الحديث النبوي: "قولوا لا إله إلا الله تفلحوا(٤٥)، تناصًا غير مباشرًا، حيث قال:

يكي سخن بنيوشيد ورستگار شويد: به جز خداى احد، نيست در جهان سرور(٤٦)

وكذلك تناص فى الأبيات التالية:

-: "به آنكه داده مرا جان، بود مرا تا جان به هر دو دست نهيدم اگرچه شمس و قمر، زاره خويش نگردم، به هيچ رو، هر گز" زمان به راه فتاد از نخست پويا تر(٤٧).

مع ما ذُكر في السيرة النبوية: والله لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري على أن أترك هذا الأمر ما تركته(٤٨).

كذلك تناص في البيت التالي :

فريضه است كه هر مرد و زن بجويد علم كه راه می نتوان جست بی فروغ بصر(٤٩)

مع الحديث النبوي الشريف : "طلبُ العلمِ فريضةٌ على كلِّ مسلمٍ ، وإنَّ طالبَ العلمِ يستغفِرُ له كلُّ شيءٍ ، حتى الحيتانِ في البحرِ"(٥٠).

حيث أعلى الشَّرعُ الحَكيمُ مِن قِيمةِ العِلمِ والعُلماءِ، وبيَّنَ النَّبيُّ صلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ فَضلَ العالِمِ الَّذي يَنقُلُ عِلْمَه إلى النَّاسِ، وما له مِن أجْرٍ عظيمٍ عندَ اللهِ تعالى. وفي هذا الحديثِ يُخبِرُ أنسُ بنُ مالكٍ رضِيَ اللهُ عنه: أنَّ رسولَ اللهِ صلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ قال: "طلَبُ العِلْمِ فَريضةٌ على كلِّ مُسلِمٍ"، أي: إنَّ مِن العِلْمِ ما هو فَرضٌ مُتعيَّنٌ على كلِّ امرئٍ مُسلمٍ في خاصَّةِ نفْسِه؛ فهو فَرضُ عينٍ، ومنه ما هو فرْضُ كِفايةٍ، إذا قام به قائِمٌ سقَطَ فرْضُه عن أهْلِ ذلِك المَوضعِ، وقد فُسِّرَ بأنَّ الَّذي يَلزَمُ الجَميعَ فرْضُه هو تعلُّمُ ما لا يسَعُ المُسلِمَ جَهْلُه، ولا بدَّ له مِن العِلْمِ به؛ لسَلامةِ دِينِه وإقامتِه، ثمَّ يأتي بعدَ ذلك سائِرُ العِلْمِ، وطَلَبُهُ والتَّفقُّهُ فيه، وتَعليمُه للنَّاسِ؛ فهو فَرْضٌ على الكِفايةِ، إذا قام به قائِمٌ سقَطَ فَرْضُه عن الباقينَ، كما قال اللهُ عَزَّ وجَلَّ: {فَلَوْلَا نَفَرَ مِنْ كُلِّ فِرْقَةٍ مِنْهُمْ طَائِفَةٌ لِيَتَفَقَّهُوا فِي الدِّينِ وَلِيُنْذِرُوا قَوْمَهُمْ إِذَا رَجَعُوا إِلَيْهِمْ لَعَلَّهُمْ يَحْذَرُونَ} (التوبة: ١٢٢).

وكذلك تناص نعمت ميرزا زاده مع بعض الأحاديث النبوية التي ثبتت صحتها في كتب الشيعة فقط، ومن أمثال ذلك قوله فى البيت التالي:

نياز زيستن و نان و آب خود جستن غريزه است و نه كس را از آن گزير و مفر(٥١)

في البيت السابق تناص مع الحديث الشريف : عن أحمد بن أبي عبد الله، عن أبيه، عن أبي البختري رفعه قال: قال رسول (صلى الله عليه وآله :(بارك لنا في الخبز ولا تفرق بيننا وبينه فلولا الخبز ما صلينا ولا صمنا ولا أدينا فرائض ربنا(٥٢)، وهو حديث شيعي لم تثبت صحته في كتب أهل السنة. وكذلك قول الشاعر:

كه چيست مايه جاويد ماندن اسلام كه كيست از پس من اين قيام را رهبر(٥٣)

في البيت السابق تناص الشاعر مع الحديث الشيعي : "من كنت مولاه فهذا علي مولاه"(٥٤).

وكذلك تناص مع حديث شيعي آخر حيث قال:

به شام، صيقل جان را، به ذكر حق مشغول

به روز، پاس هدف را، چو شيرشرزه نر(٥٥)

وهذا تناص غير مباشر مع حديث "رُهبانٌ بِاللَّيلِ أُسْدٌ بِالنَّهارِ"، حيث ورد عن سيدنا عليٍّ كرم الله وجهه –لِنَوفٍ البَكاليّ :– أتَدرِي يا نَوفُ مَن شِيعَتي ؟ قالَ : لا وَاللَّهِ، قالَ: شِيعَتي الذُّبُلُ الشِّفاهِ، الخُمصُ البُطُونِ ، الذينَ تُعرَفُ الرَّهبانيَّةُ في وُجوهِهِم، رُهبانٌ باللَّيلِ أُسْدٌ بالنَّهارِ. كما ورد عن الإمامُ الباقرُ عليه السلام –في صِفةِ الشِّيعَةِ :– إنّهُم حُصونٌ حَصينَةٌ ، في صُدورٍ أمينَةٍ ، وأحلامٌ رَزينَةٌ ، لَيسُوا بِالمذايِيعِ البُذُرِ ، ولا بالجُفاةِ المُرائينَ، **رُهبانٌ باللَّيلِ أُسْدٌ بالنَّهار**(٥٦).

وقد ورد في وصف أصحاب المهدي عليه السلام أنّهم الصلحاء والنجباء والفقهاء والمطيعون لأمره عليه السلام والمشتاقون إلى الشهادة بين يديه وأنّهم رجال قلوبهم كزبر الحديد لا يشوبها شكّ في ذات الله.

ففي الحديث عن جعفر الصادق عليه السلام قال : له كنز بالطالقان ما هو بذهب ولا فضة وراية لم تنشر منذ طويت ورجال كأن قلوبهم زبر الحديد لا يشوبها شكّ في ذات الله أشدّ من الحجر لو حملوا على الجبال لأزالوها لا يقصدون برایاتهم بلدة الا خرّبوها كان على خيولهم العقبان يتمسحون لبرج الإمام عليه السلام يطلبون بذلك البركة يحفّون به يقونه بأنفسهم في الحروب ويكفونه ما يريد فيهم. رجال لا ينامون الليل لهم دويّ في صلاتهم كدويّ النحل، يبيتون قياماً على أطرافهم ويصبحون على خيولهم،

رهبان بالليل ليوث بالنهار، وهم أطوع له من الأمة لسيّدها كالمصابيح ، كأن قلوبهم القناديل وهم من خشية الله مشفقون يدعون بالشهادة ويتمنون أن يقتلوا في سبيل الله شعارهم (يا لثارات الحسين) إذا ساروا يسير الرعب أمامهم مسيرة شهر يمشون إلى المولى إرسالاً بهم ينصر الله امام الحق(٥٧).

المبحث الثاني : أسلوبية التكرار:

الهدف الرئيس من هذا المبحث الكشف عن أسلوبية التكرار في منظومة پيام للشاعر نعمت ميرزا زاده، تلك الظاهرة الموسيقية التي ظهرت بوضوح في شعره عامة وفى هذه المنظومة بصفة خاصة، والتي ترتبط – إلى حد ما – ارتباطاً وثيقاً بالحالة النفسية والشعورية للشاعر، إذ يقوم التكرار على جملة من الاختيارات الأسلوبية لمادة دون أخرى ولصياغة لغوية دون أخرى، مما يكشف في النهاية عن سر ميل الشاعر لهذا النمط الأسلوبي.

وكذلك محاولة التعرف على طبيعة هذه الظاهرة الأسلوبية وكيفية بنائها وصياغتها وتركيبها وإلى أي مدى استطاع الشاعر أن يوفق في بنائه ليجعل منها أداة فاعلة داخل النص الشعري ، وأن يوظفها توظيفاً دقيقاً لتصبح أداة جمالية تحرك فضاء النص الشعري وتنقله من السكون إلى الحركة الموسيقية.

كما يهدف للتعرف على محاور التكرار وأنماطه عند نعمت ميرزا زاده التي تمثلت في تكرار الكلمة وتكرار اللازمة وتكرار البداية، ودور هذه المحاور في بناء الجملة على اختلاف أشكالها عند الشاعر، وإلى أي مدى كانت هذه المحاور قادرة على تكوين سياقات شعرية جديدة ذات دلالات قوية ومثيرة لدى المتلقي تعمل على جذب انتباهه وشده ليلتذ بالحدث الشعري الذي يصوره الشاعر.

التكرار لغة واصطلاحًا:

حاز مصطلح التكرار مكانة كبيرة لدى البلاغيين العرب القدامى فهو في اللغة من الكر بمعنى الرجوع ، ويأتي بمعنى الإعادة والعطف يقول ابن منظور: الكرّ : الرجوع يقال كرّه وكرّ بنفسه... والكر مصدر كرّ عليه يكرُّ كراً وكروراً وتكراراً: عطف عليه وكرّ عنه: رجع... وكرر الشيء وكركره: أعاده مرة بعد أخرى ، فالرجوع إلى شيء وإعادته وعطفه هو تكرار، وقد يأتي تصريف آخر بمعنى التكرار وهو التكرير يقول الجوهري (٣٩٣هـ) الكرّ الرجوع، يقال: كرّه وكرَّ بنفسه يتعدى ولا يتعدى وكررت الشيء تكريراً وتكراراً(٥٨).

المقصود بالتكرار هو إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر أو مواضع متعددة داخل النص الأدبي الواحد، وهو ليس مجرد ترديد لكلمة معينة أو لعبارة معينة،إنما هو وسيلة لغوية تنبض بإحساس الشاعر وعاطفته، حيث يرتبط بالحالة الشعورية عند الشاعر قبل أن يرتبط بأي غرض آخر(٥٩).

وقد يتجاوز التكرار الوظيفية التأكيدية الافهامية، المعروفة لدى الخاص والعام، ليصبح تقنية جمالية تختلف درجتها وطريقتها من كاتب لآخر؛ حيث يتلون ويتغير في النص ذاته، مرتديا في كل مرة مسوحا مختلفة حتى عند الكاتب الواحد عينه . رغم أن التكرار– بعيدا عن أي مؤثر – قد يثير الملل أو الرتابة في نفس القارئ أو السامع على حد سواء، ويحط من قيمة صاحب الأثر كمبدع(٦٠).

والتكرار فضلاً عن دوره في تأكيد بعض المعاني، والإلحاح عليها، لتأكيد رؤية محددة ففي النهاية، يمكن للتكرار أن يضيف البعد الغنائي أو الروح الغنائية للنص، لأنه يشبه القافية في الشعر بشكل أو بآخر،كما يمكن للتكرار أن يضيف الدلالة الساخرة، التي

تنتقد أوضاعاً بعينها، أو أشخاصاً، أو مواقف، أو أحداثاً، أو سياسات، أو سلوكيات، وهكذا من الممكن أن يكون للتكرار فائدة أساسية في بناء النص نفسه،أو بناء المشهد.

ويجب النظر إلى التكرار في ضوء هذه الفعالية التي يقوم بها على أنه ليس مجرد تقنية يسيرة ذات فائدة بلاغية أو لغوية محدودة، إنما يجب النظر إليه على أنه تقنية معقدة تحتاج إلى تأمل طويل يضمن رصد حركي وتحليلها انطلاقاً من معطياتها ومستويات أدائها وتأثيرها في القصيدة، فضلاً عن دورها الدلالي التقليدي الذي أطلق عليه القدماء (التوكيد)، وفائدتها في جمع ما تفرق من الأبيات والمقاطع الشعرية(٦١).

كما إنه أسلوب فى البديع اللفظي من أجل إيجاد موسيقى الكلام(٦٢)، ويأتي كذلك لتأكيد المعنى وإعطاء جرس موسيقي(٦٣)، وأن الكثير من الشعراء الفرس يستخدمون التكرار ولا يجدوا فيه أي رتابة، بل يلقى التكرار لديهم استحساناً ويعدونه أساس لموسيقى الشعر(٦٤).

وتتشكل ظاهرة التكرار في الشعر بأشكال مختلفة متنوعة فهي تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة وإلى العبارة وإلى بيت الشعر وكل شكل من هذه الأشكال يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص للتكرار، وتجدر الإشارة إلى أن الجانب الإيقاعي في الشعر قائم على تكرار تماثلات بعينها يحددها النظام العروضى والمقطعي ما بين تكرار تفاعيل بذاتها إلى تكرار وحدات مكونة للتفاعيل إلى تكرار أصوات بعينها صوامت كانت أم صوائت إلى تكرار هندسة مقطعية بذاتها محكومة بنظام اللغة القائم على التماثلات الكمية، كما أن التكرار المتماثل أو المتساوي يخلق جواً موسيقياً متناسقاً، فالإيقاع ما هو إلا أصوات مكررة وهذه الأصوات المكررة تثير في النفس انفعالاً ما "وللشعر نواح عدة

للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام توالي المقاطع وتردد بعضها بقدر معين وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر(٦٥).

أقسام التكرار في اللغة الفارسية:

ينقسم التكرار في اللغة الفارسية إلى أربعة أقسام وهى تكرار الصوت، تكرار المقطع، تكرار الكلمة، تكرار العبارة ، ووظف الشاعر نعمت ميرزا زاده هذه الأقسام في منظومته پيام على النحو التالي:

١- تكرار الصوت (همحروفى): وهو عبارة عن تكرار الصوامت أو الصوائت (همخوانه ها – واكه ها)، ويمكن تقسيم أصوات اللغة الفارسية إلى قسمين رئيسيين هما(٦٦):

أ- الأصوات التي يمكن أن تقع في بداية الكلمة، ويطلق على هذه المجموعة من الأصوات مصطلح : أصوات صامته، وتحوي اللغة الفارسية ٢٣ صامتاً.

ب- الأصوات التي لا ترد في بداية الكلمة، ونطلق على هذه المجموعة من الأصوات مصطلح أصوات صائتة، ويمكن للصوائت أن ترد فقط في وسط الكلمة، أو في نهايتها ، وفي اللغة الفارسية ٨ صوائت.

وهنا نذكر نماذج لتكرار الحروف فى قصيدة پيام على النحو التالي:

پدر نشد ز سفر باز و گفتى از اين بود كه شوق داشت پسر بعدها به سير و سفر(٦٧)

هنا تكرر حرف السين وهو حرف مهموس و يمتاز هذا الصوت بصفير عال يوحي بنفس قلقة، ويدل على الحرقة والشوق والعلو وينسجم هذا مع دلالة البيت إلى الشوق والسفر والرحلة، وأن الكلمات التى كرر الشاعر فيها حرف السين تدل على ذلك: (سفر، پسر، سير ، وسفر). فضلاً عن الإيقاع النغميّ والموسيقيّ الذي يدعم المعنى؛ وقد حقّق انسجاماً إيقاعياً يمتاز بقوّة تأكيدية. وكذلك:

فتـــاد لـــرزه سختى بـــه كاخ نـو شروان شكست وريختش آن كنگره كه بد به زبر
به طاق قصر ـ كه پيشش نماز مى برداند پديد گشت شكافى شگرف، سر تا سر(٦٨)

اختار الشاعر نعمت ميرزا زاده الكلمات التى يتكرر بها حرف الشين وهو من الحروف الصائتة، كما جاء هذا الحرف بداية الكلمات مثل (شروان – شكست – شكافى – شگرف) وتسمى بتكرار الحروف الاستهلالية، كذلك كرره فى وسط ونهاية بعض الكلمات مثل (پيشش – گشت – ريختش). وكذلك:

به نام، خانه حق را بخواند، خانه خلق كه بين خلق و خدا نيست، حاجبى بردر(٦٩)

كرر الشاعر فى البيت السابق حرف الخاء ست مرات في كلمات (خانه – بخواند – خلق – خدا) وكرر أيضا كلمات (خانه ، خلق) مرتين، وهذا التكرار يدل على مدى الانسجام والتناغم الصوتى.

٢– تكرار المقطع (تكرار هجا) أي تكرار مقطع فى وسط الكلام وأغلب ذلك النوع هي أداة الجمع الفارسية " ها "(٧٠). ومثال لتكرار المقطع ما يلي:

به گونه گونگى رنگهاى كوهستان به خاک و قطره باران و گونه گونه شجر(٧١)

كرر الشاعر فى البيت السابق المقطع الصوتي " گو" أربع مرات في كلمات مكررة ومشتقة من بعضها البعض فمثلاً كلمة " گونگى " وكلمة "گونه " من أصل واحد، كذلك تكرار هذا المقطع أدى معه إلى تكرار حرف " گ " خمس مرات، وهو من الحروف الفارسية التي توحي بالخشونة والشدة، ويعمل على جذب الانتباه.

٣– تكرار الكلمة (تكرار واژه) وهو تكرار كلمة في الجملة وأقسامه عديدة(٧٢): ومن أمثلة هذا النوع من التكرار في ما يلى: منظومه ى پيام ما يلى :

أ– رد العجز إلى الصدر: وهو أن يكون هناك تكرار في نهاية المصراع الثانى مع بداية

المصراع الأول من البيت الذي يليه(٧٣). ومن أمثلة هذا النوع من التكرار في ما يلى:

پيمبران را بايد اجابت از ســـــر صدق كه روح تازه دمانند در حيات **بشر**

بشر اسيرزمين ست و تخته بند تن ست نيـــاز هـــاش چنـــان ريسمان واو چنبر(٧٤)

حيث قام الشاعر بذكر كلمة (بشر) في نهاية المصراع الثاني أي عجز البيت، ثم كررها في بداية المصراع الأول في البيت الذي يليه، وهذا النوع من التكرار يضفي جرسًا موسيقيًا، وتبرز مدى تمكن الشاعر في إيراده للمحسنات البديعية.

ب– التكرار أو التكرير :

- **تكرار كلمتين متتاليتين :**

" بخوان! بخوان!" .: " نتوانم." . ميان نور و ندا

شكفت دستى و آورد در برش دفتر(٧٥)

ففي المثال السابق الذكر يطلق عليه التكرار التجاوري أو البنية التجاورية حيث تتمثل فى تجاور كلمتين أو تركيبين أفقياً على امتداد البيت الشعر أو عمودياً على امتداد الأبيات المتعاقبة(٧٦)، فقد كرر الشاعر فعل الأمر " بخوان " ومعناه اقرأ اقرأ ليؤكد على ما قاله الأمين جبريل عليه السلام حينما نزل علي الرسول – صلى الله عليه وسلم– وهو يتعبد في غار حراء وقال له أقرأ(٧٧)، ثم جاء بعد ذلك بالفعل "نتوانم" ومعناه لااستطيع ويدل على عبارة "ما أنا بقارئ"، وهذا يعد من تكرار الأفعال.

تكرار كلمتين متفرقتين:

أ – تكرار الأسماء :

ومن أمثلة هذا النوع من التكرار:

دلى به وسعت **صحرا**، گرفتن از **صحرا** سرى به رفعت **اختر**، گرفتن از **اختر**(٧٨)

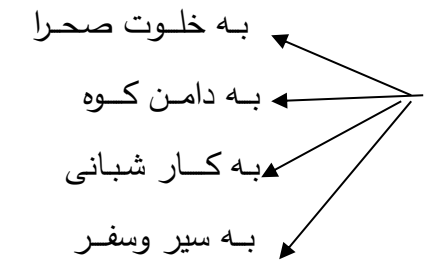
في البيت السابق كرر الشاعر كلمة " صحرا " ومعناها الصحراء في المصراع الأول من البيت مرتين، وكذلك كرر كلمة اختر ومعناها " الكوكب أو النجمة " فى المصراع الثاني من نفس البيت أى عجز البيت، مرتين. وكذلك:

پدر نشد ز سفر باز و گفتى از اين بود
كه شوق داشت پسر بعدها به سير و سفر
پدر نه، آيت زيبايى و شجاعت و شرم
كــه بــود همســريش، آرزوى هر دختر(٧٩)

ز- تكرار الضمائر (المبهمات): الضمائر المبهمة هي كلمات تدل على شخص أو شيئ أو مقدار ، حينما يأتي غير مقترن بأسم مثل" همه، هيچ، يكي، ديگر، ديگران، كسى، هر كه، هر چه، فلان، ... "(٨٠). ومن أمثلة هذا النوع من التكرار:

همه به خلوت صحرا، **همه** به دامن **همه** به كار شبانى، **همه** به سير وسفر(٨١)

هنا كرر الشاعر الضمير المبهم " همه" وهي يعنى كل أو جميع أربع مرات فى البيت السابق ولم يقرنها بإسم، وهنا حدث انحراف لغوي اعترى الجمل وهو حذف الفعل من الجلة، فالمصراع الأولى تقديره(ذهب الجميع إلى الصحراء الخالية ومؤخرة الجبل)، والمصراع الثاني (انشغل الجميع بالعمل ليلاً، وبالترحال والسفر)، ولم يحدد من الذي ذهب ومن الذي انشغل ، لذلك جاء الشاعر بكلمة "همه" الضمير المبهم .



– **تكرار أسلوب التعجب :**

التعجب هو تعبير كلامي يدل على الدهشة والاستغراب ويعبر عن الشعور الداخلي للإنسان عند انفعاله حين يستعظم أمرًا نادرًا، أو صفة في شيء ما قد خفي سببها. ومن أمثلة هذا النوع من التكرار قول الشاعر:

خوشا برهنگی دشت و آبی آفاق درشت خوبی کهسار ونرمی کردر

خوشا نشستن خورشید در کبود افق **خوشا** شکفتن مهتاب برنشیب و کمر

شبان نگاه به اختر گماشتن تا خواب هزار قصه شنودن زباد نجوا گر

خوشا چمیدن احشام در صحاری دور غنودن رمه ها در کنار آبشخور

خوشا چو باد رهایی ز شهر بند محیط چو آفتاب فکندن به کار خلق، نظر(٨٢)

ففي الأبيات السابقة كرر الشاعر نعمت ميرزا زاده كلمة " خوشا " التي تعنى ما أجمل أو ما أطيب،

– **تكرار أداة النفي:**

نبرد خواسته بایک جهان و اینت شگفت

نه اش سلاح و نه اش حیله و نه زور و نه زر

نه شاعر است و نه ساحر، نه کاهن و نه حکیم

که ایـن کسـان دگـرند و پیمبر است دگر(٨٣)

في البيتين السابقين كرر الشاعر أداة النفي نه أربع مرات في البيت الأول في عجز البيت، وكررها أربع مرات في صدر البيت أو المصراع الأول من البيت الثاني، ليؤكد على النفي فيما لفقه المشركين للنبي صلى الله عليه وسلم، حينما نسبوا إليه السحر والشعر والتكهين.

ل– تكرار القيود :

– تكرار قيد الزمان " گهی " ومعناها حينما.

كرر الشاعر خلال منظومته پيام كلمة "گهى" ١٠ مرات جاءت على ابيات متتالية وأبيات متفرقة، وذلك لما تحمله هذه الكلمة من دلالة زمنية تدخل القارئ والمتلقى لتلك الأبيات في هذه الأحداث التي يرويها الشاعر من خلال شعره، فنجده فى البيت التالي يتحدث عن حرب ونصر المسلمين في غزوتي بدر والخندق (الأحزاب)، القصاص من بدر وفتح خيبر، كما أن هذا البيت ملئ بالأحداث التاريخية والدينية الخاصة بسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ورسالته ، حيث يقول:

گهى به " خندق" و "بدر" است رزم وپيروزى
گهى قصاص " احد" را گشايش " خيبر"(٨٤)

ويقول:

گهى روانه شدن بود، سوى ملک حبش پناه جستن از آن دشمنان به رنج سفر
گهى مباهله وگاه كشمكش با خصم گهى مهاجرت و ترک خانه وهمسر(٨٥)

في الأبيات السابقة كرر الشاعر قيد الزمان " گهى " ومعناها أحيانًا

تكرار قيد المكان :

بـــه ســـوى حـــق بگـرايـيد تا شويد آزاد
هـــلا گـــروه ستمـــكش، ز بـنـد استمـــگر
به سوى او كه عزيز و حكيم و قدوس است
همان كه هست مر اورا همه جهان، كشور(٨٦)

وكرر كذلك قيد المكان "به سوى" ومعناها تجاه وهنا لم يقصد الشاعر الكلمة المكانية فسحب ، بل يتحدث الشاعر أن من أراد ان يحصل على الحرية ويتخلص من الظلم فليتجه صوب الحق سبحانه وتعالى انه هو العزيز الحكيم القدوس مالك الكون.

م- تكرار حروف الربط :

حروف الربط هي كلمة أو كلمات ليس لها معنى مستقل، وتستخدم من أجل ربط كلمة مع أخرى أو جملة مع جملة أخرى هذه الكلمات تسمى حروف الربط، وتنقسم

حروف الربط من حيث البناء إلى نوعين حروف ربط بسيطة وحروف ربط مركبة، حروف الربط البسيطة تبنى من كلمة واحدة مثل " اگر، اما، پس، تا، چون، چه، زيرا، كه، ليكن، نه، نيز، ولى، هم، يا "، أما حروف الربط المركبة فتبنى من كلمتين أو عدة كلمات مثل :" آنجا كه، از آنجا كه، از اين روي، از بس كه، اكنون كه، اگر چنان چه، اگر چنان كه، با اين كه، زيرا كه، درنتيجه، بنابرين، هر چند، هر وقت كه، همان طور كه، همين كه"(٨٧).

ومن أمثلة تكرار حروف الربط عند الشاعر نعمت ميرزا زاده قوله:

رسيد پيک هراسان و گفت بـــا كسرى
كه شـــد خموش به " آذر گشسب" نـک آذر
مـــگـر كـــــه از نفس او دميـد آزادى
كه شد خراب و خمش كاخ ظلم و شعله شر
چو پا نهاد به هستى نمود گوهر خويش
كـــه يـــافت مى شود از مبتدا كه چيست خبر
به شير خوارگى اورا به دايه بسپردند
كـــه دايـــه پروردش دور از بـــر مـــــادر(٨٨)

في الأبيات السابقة قام الشاعر نعمت ميرزا زاده بتكرار حرف الربط البسيط "كه" وهذا الحرف له استخدامين هما: الأول يستخدم لربط جزء من الجملة بالجزء الآخر، والثانى يستخدم لربط جملتين مع بيان السبب أو التفسير والتوضيح(٨٩)، وأن الشاعر جاء بحرف الربط " كه " ، حيث ربط به بين المصراع الأول من البيت وبين المصراع الثاني من نفس البيت، كما أن البناء جاء موحد –أيضا– وهذا الربط بدوره أدى إلى التماسك النصي.

وكذلك تكرار حروف الربط البسيطة والمركبة :

كه آنكه نهى كند حق غير را خـــوردن
نبايدش كه شود لب به قوت غيرى، تـــر

كه آنكه خواهد، رسم ستم براندازد
سزاست تا كه از آن شيوه خود نگيرد بر[٩٠]

تكرار حرف اضافة مع قيد مكان (به + جاى)

به جاى قبله ى عالم، نهاد كعبه ى خلق
به جاى بتكده، مسجد، به جاى كاخ، حجر[٩١]

٤ – تكرار العبارة أو الجملة:

هو عبارة عن تكرار جملة أو عبارة فى البيت الواحد أو فى القصيدة الواحدة إما أن تكون متتالية أو متفرقة أو عمودية مثل:

مدام دردل صحرا- كتاب باز علوم -
كه هست جمله معانى در آن ز كوه و شجر
مدام دردل هستى به ياد خالق و خلق
وزاين مكاشفه درخاطرش هزار اثر[٩٢]

وكذلك:

چراست گونه آن يک چنان گل سيراب چراست چهره اين يک، به سان نيلوفر؟[٩٣]

وكذلك:

كسى كه هست خطابش به فطرت انسان كسى كه هست پيامش ندای روح بشر[٩٤]
شد آن زمان به مشرق نماند نور حيات شد آن زمان كه بر آيد ز سوى مغرب خور[٩٥]

أتى الشاعر نعمت ميرزا زاده بتكرار العبارة في الأبيات السابقة حيث كرر الشاعر عبارة مدام دردل في بيتين متتاليين وهذا التكرار جاء بشكل عمودى ، كذلك كرر عبارة " كسى كه هست " ومعناه الشخص الذى ... فى بداية المصراعين لنفس البيت وذلك لأهمية هذا الشخص الذى يتحدث عنه، وكذلك عن أهمية الخبر الذى يحمله. ومن ثم نخلص إلى أن الشاعر نعمت ميرزا زاده استطاع استخدام تقنية التكرار بأنماطه المتعددة داخل منظومته پيام "الرسالة".

المبحث الثالث: أسلوب الاستفهام:

يتناول هذا المبحث أسلوب الاستفهام عند ميرزا زاده في منظومته پيام موضحاً كيفية استخدام الشاعر هذا الأسلوب بأدواته المختلفة ووظفها في خدمة أغراضة ، كما استخدم الشاعر اسلوب الاستفهام بشكل كبير ولافت للانتباه فى قسم كبير من منظومته، وكذلك استخدم العديد من ادوات الاستفهام.

وأسلوب الاستفهام هو أسلوب إنشائي الغرض منه طلب الإفهام والإعلام وهذا واضح من معنى الفعل :استفهم ، فهو الأسلوب الذي يطلب به الجواب عن السؤال وينتظر الرد عليه، هذا هو المعنى الابتدائي والأصلي للاستفهام، وسنرى أنه يخرج إلى غير ذلك من المعاني، حيث أن لأسلوب الاستفهام تعبيرات ودلالات شتى سوف تذكر فى التطبيق، وفي الفارسية طلب أمرى يقع على قائل مجهول، ويأتى أحيانا مرافق للأدوات مثل چون وچگونه وچرا وأحيانا ياتى غير مرافق لها ، والغرض الأصلى لجمل الاستفهام هو طلب الاخبار، ولا ينتظر القائل اجابته؛ حيث أن الجملة لا تستخدم فى معناها الأصلي، وانما لها أيضاً أغراض بلاغية مثل الحسرة والتعجيز والتوبيخ والتشويق والتحقير والتعجب والتعظيم وغيرها(٩٦).

الاستفهام فى "منظومه " پيام" عند الشاعر نعمت ميرزا زاده وغرضه البلاغي:

استعمل الشاعر نعمت ميرزا زاده سبع أدوات للأستفهام تباينت عدد مرات ورودها بالمنظومة **ما** بين الكثرة في الاستعمال وما بين القلة، حيث بلغ أعلى أدة استفهام " چه " فقد استخدمها الشاعر ١٧ مرة بمعدل ٣٧.٧ % من نسبة استعمال أدوات الاستفهام، وجاء أداة الاستفهام " چند " في المرتبة الأخيرة، حيث تم استخدامها مرتين

فقط بنسبة ٤.٤٪، كما تعدد الأغراض البلاغية لتلك الظاهرة الأسلوبية، ويوضح الجدول التالي أدوات الاستفهام وعدد ورودها داخل المنظومة ونسبتها المئوية.

م	أداة الاستفهام	عدد المرات	النسبة
١	چه	١٧	٪٣٧.٧
٢	آيا	٧	٪١٣.٣٣
٣	كجا	٥	٪١١.١١
٤	چگونه	٥	٪١١.١١
٥	چرا	٦	٪١٣.٣٣
٦	كى	٣	٪٦.٦٦
٧	چند	٢	٪٤.٤
الاجمالى	٧ أدوات	٤٥	٪١٠٠

جدول رقم (١)

الجانب التطبيقي لأسلوب الأستفهام عند ميرزا زاده من خلال منظومته " پيام"، ويتم ذلك بذكر بعض النماذج لأدوات الاستفهام وتناولها بالتحليل وبيان غرضها البلاغي، وأن تلك الظاهرة الأسلوبية لم تكن من قبيل الاستعراض أو بيان قدرة الشاعر على استخدامها فقط ولكنها كانت من قبيل الضروة في استخدامها ، ولكن لا ننكر أن الشاعر قد وفق في استخدامها فى مواضعها السليمة واستعمالها الاستعمال الأصح وتنوع الأستفهام عنده ما بين الأستفهام الحقيقي والأستفهام البلاغي ويعرف ذلك بالقرائق ودلالة سياق الكلام ونذكر منها:

١. چه:

أداة الاستفهام چه ومعناها ما أو ماذا، وقد وردت هذه الأداة عند نعمت ميرزا زاده ١٧ مرة وتعدد غرضها البلاغى، ما بين الاستفهام المباشر والاستفهام البلاغي ينقسم إلى الأستفهام البلاغي الاستنكاري والاستفهام البلاغي التقريري والتعجبي، حيث يقول الشاعر:

چه حكمت است كه هر صبح سرزند خورشيد
چـه حاجت اسـت كـه هر شام بردمد اختر؟
نسيـم هـا چـه بـه گوش درخت می خوانند
كه شـاخ و بـرگ له تكرار می كنند از بر؟
چـه بـی نيـازی گـرمـی ست در نگاه كوير
كه هست جمله تنش چشم و نيست چشمش تر؟
حكيـم كـوه چـه ديـده سـت در گذار زمان
كـه قـرنهاسـت به زانو نشسته سنگين سر؟
بشـر بـه منـزل هستـی رسيـده از چه طريق
وزيـن سـرای كنـد زی كـدام ورطـه سفر؟
بـه كـار گـاه وجـود، آدمی چه نقشی بود
سـزاست تـا چـه بجويد در اين رباط دو در
بشر كه ساخته ديگری ست از چه سبب
بـه دسـت خـويش خدا سازد از نقوش و صور؟(٩٧)

يستفهم الشاعر في الأبيات السابقة عن حكمة الله سبحانه وتعالى من شروق الشمس كل صباح من مشرقها وما الحاجة أن يظهر الله النجوم كل ليلة، وكيف يأتي بالنسائم التي تهمس بأذن الأشجار وهنا يوجد إضافة تشبيهية، حيث شبه الشاعر الأشجار بالانسان وكأن أحدًا يهمس له فى أذنه، وجاء أيضاً بلفظة نسيم ها وتعني النسائم ولم يأتي بلفظ "باد" أى الريح، ثم واصل الشاعر تساؤله ما الطريق الذى أدى بالإنسان إلى الوجود، وهنا يلحظ أن هذه الأبيات تحمل في طياتها استفهام بغرض

الإيحاء بحدانية الله سبحانه وتعالى وقدرته في خلق كونه ومكوناته. ويقول الشاعر بغرض التعجب:

"چه فتنه ای که در شهر کرده ای بر پا

چه آتشی ست که افکنده ای به خشک و به تر!

چه گفته ای که جوانان ز ره به در شده اند

چه کرده ای که ستاده پسر به روی پدر!"(٩٨)

قام الشاعر نعمت ميرزا زاده باستخدام أداة الأستفهام " چه" بغرض التعجب، حيث قام بوضع علامة التعجب في نهاية البيت الشعري، ونظراً لإرادة الشاعر إيثارة الإندهاش والتعجب من موقف أهل هذه المدينة التى أشعلت الفتنة والنيران لدرجة أن الابن يقف بوجه أبيه. ويقول كذلك:

نگر که جمله تورا دوستار وهمخونيم

بـــه مـــا بگـوی چــه داری به راستی درسر؟

چه شد که شرق به علم و کمال، واپس ماند

از آن امـم کـــه ببـودند، مـــر ورا چاکر(٩٩)

ويتضح هنا أن الشاعر استخدم أسلوب الأمر في كلمتي " نگر – بگوی " مع أسلوب الاستفهام ليعطى قوة للمعنى المراد الاستخبار والاستفهام عنه، وهنا جمع الشاعر بين الاستفهام التقريري والاستفهام الاستنكاري حيث بدأ البيت الشعري بفعل " أنظر" إلى كلامك وحديثك فهو هوى، ثم يتساءل بالفعل قل لنا ما الذي يدور برأسك أي ما تبغي، ثم يرى نتيجة هذا الفعل ويتساءل مرة أخرى ماذا حدث حتى يتخلف الشرق عن العلم والكمال وتصبحوا خداما لتلك الأمم.

٢. كجا:

فرشته بود عيان هر كجا كه می نگريست

بـديـن نـدا كـه:" محمد! تـويى پيـام آور(١٠٠)

كـه چيست آبـى ايـن آسمـان گسـترده
كجـاسـت مقصد ايـن ابـرهاى راهـگـذر؟
كجـا شـد آن همـه عز وشرافت مشرق
كـه بـود درهمـه گيتى به روزگار، سمر(١٠١)

٣. چرا:

چرا يكى ست تهيدست و ديگرى پرتوش
مگـر بـرهنـه نـزادنـد هـر دو از مادر؟
چراست گـونه آن يک چنان گـل سيراب
چـراست چهره ايـن يک، به سـان نيلوفر؟
ز چيست ايـن همه بيداد و جهل و خودكامى
چـراست ايـن همـه از كينه و نفاق، شرر؟
به جـاى طعن و مباهـات، قدرتـى چونين
چـرا بـه كـارنيـايـد بـراى خيـر بشر؟(١٠٢)

٤. كدام:

كـدام دانـش؟ آگـاه بـــودن از مـقـصـود
كـدام تـــقـوا؟ در راه حـق نهـادن ســـر
كـدام دسـت بـــرافـــراشـت برزواق سپهر
فـــراز رهگـــذر روز وشـام، شمـس و قمر؟
بشر بـــه منزل هستى رسيده از چه طريق
وزيـن سـراى كند زى كـدام ورطـه سفـر؟(١٠٣)

٥. آيا:

ايا بـه ورطـه گـرداب هر زمـــان، دينت
نجـات كشتـى تـاريخ را بهيـن لـنـگر!
ايا زمـان بـه تـو مرهون و تاجهان باقى ست
رواج سـكـه نـام تـورا زمـان زر گر!

" ابو الحكم" شد " ابو جهل" در ترازوى حق
ايا بـه فـرصت خود غرّه، خويشتن بنگر!
ايا بـزرگ پيـمبـر كـه هـرچـه گفتم من
نگفتـه مـانـد، هنـوز از تـو گفتنى اكثر
ايا بـه درد جهـان، ديـن پـاك تـو درمـان!
ايا فـروغ تـو جـاويـد تـا گـه محشر!
ايا تپيـدن نبـض جهـان تـورا معـلـوم
يكـى بـه حيطـه اسـلام و مسلمين بنگر(١٠٤)[١٠٥]

استخدم الشاعر نعمت ميرزا زاده أداه الاستفهام " آيا " ومعناها هل فى المنظومة سبع مرات ، وتعدد معها استعماله لها من حيث الأغراض فتارة يستعملها للأستفهام والتساؤل، وتارة أخرى يستخدمها بغرض التعجب وظهر ذلك جلياً في الأبيات السابقة.

٦. چند:

ستيـز و كشـمكش ايـن قبيلـه هـا تـا چند
بـه گـاه مـرتع وبـازار وكـوچ و پآبشخـور؟(١٠٦)

هنا استخدم الشاعر أداة الاستفهام " چند " ومعناها كم ولكنه استعملها هنا للدلالة الفترة الزمنية وسبقها بحرف الاضافة البسيط " تا " ومعناه حتى ليعطى معنى " إلى متى، وهذا الاستعمال يتناسب مع موضع الحديث، فالشاعر هنا يتسائل متى تنتهى هذه الحروب والصراعات.

٧. مگر:

دميـده اسـت مگـر نيمه شب يكى خورشيد
كـه آفتـاب، خـرد بـاشد وكمـال وهنر
مگـر كـه از نـفـس او دميـد آزادى
كه شد خراب و خمش كاخ ظلم و شعله شر
مگـر كه عرصه هستى از آن انسان نيست
كـه بهـره گيـرد وآسـايد از بلا و خطر؟
درون سينـه ايـن مردمان مگر دل نيست

كــه دستشــان نــرود جـز به نيزه وخنجر
مگــر شــود كــه كنـد آفـريد گارى، خلق
وز آفــريــده خــود جويـد ايمنى ومفـر؟(١٠٧)

٨. كى:

وردت أداة الاستفهام كى التي تعني " من " في تلك المنظومة ثلاث مرات، وهى أداة يُسأل بها عن الفاعل، وكذلك يسأل بها عن المتمم، وتأتي في أول الجملة، ومن أمثلة ذلك عند الشاعر قوله:

ندا دميد: " محمد" -: " تو كيستى؟": - " جبريل."
" بخوان!" - به لرزه در افتاد مرد را پيكر(١٠٨)

ويقول كذلك :

پيمبـران همــه مبعــوث هــوشــدار تــوانــد
كــه كــيستــى وچســان زنــدگى كـنــى بـهتـر(١٠٩)

الخاتمة:

يعد النص الشعرى عند نعمت ميرزا زاده (م.روجا) نصاً منفتحاً على النصوص الدينية والاحالات محددة حسب طبيعة كل موقف يريد توضيحه، وهنا جمع الشاعر بين البنى السطحية الظاهرة في النص والبنى العميقة التي يظهر مدلولها خلال عملية التأويل والربط بين النص الأصلى والمحال إليه، ومن خلال دراسة الظواهر الأسلوبية عند الشاعر نعمت ميرزا زاده (م.روجا) من خلال منظومة پيام توصلت الدراسة إلى النتائج التالية :

١- تعدد الظواهر الأسلوبية عند نعمت ميرزا زاده (م.روجا) في منظومة پيام .

٢- استخدم الشاعر نعمت ميرزا زاده (م.روجا) التناص الديني (القرآن والحديث) فى منظومته بيام بنوعية المباشر وغير المباشر، وغلب التناص غير المباشر على التناصات الديبنية مستخدماً أليات التناص المختلفة.

٣- تداخلت كثر من النصوص الشعرية مع تاريخ السيرة النبوية الشريفة ، مثل ذكره لأسماء المعارك والغزوات، فقد استحضر في بيت واحد غزوات (بدر والخندق واحد وخيبر) .

٤- استخدم الشاعر نعمت ميرزا زاده (م.روجا) في منظومته پيام اسلوب التكرار بجميع أنواعه بداية من تكرار الصوت وانتهاء بتكرار العبارة، حيث للتكرار فائدة أساسية في بناء النص نفسه،أو بناء المشهد.

٥- وظف الشاعر نعمت ميرزا زاده (م.روجا) أسلوب الاستفام في منظومة پيام، وغرضه الدلالي. وتنوع الأستفهام عنده ما بين الأستفهام الحقيقي والأستفهام البلاغي ويعرف ذلك عنده بالقرائق ودلالة سياق الكلام.

٦- استعمل الشاعر نعمت ميرزا زاده سبع أدوات للأستفهام تباينت عدد مرات ورودها بالمنظومة ما بين الكثرة في الاستعمال وما بين القلة، حيث بلغ أعلى أدة استفهام "چه" فقد استخدمها الشاعر ١٧ مرة بمعدل ٣٧.٧ % من نسبة استعمال أدوات الاستفهام، وجاء أداة الاستفهام " چند " في المرتبة الأخيرة، حيث تم استخدامها مرتين فقط بنسبة ٤.٤٪

التوصيات والاستشراف:

بعد دراسة التشكلات الأسلوبية فى شعر نعمت ميرزا زاده والتى تمثلت في أسلوبية التناص، وأسلوبية التكرار، واسلوب الاستفام، فيستشرف البحث ويعد من توصياته التي أرفعها إلى الباحثين في هذا المجال، حيث أن هناك العديد من الظواهر الأسلوبية لم يتم دراسته مثل أسلوبية المفارقة، وأسلوبية الانزياح وغيرها من الدراسات المتخصصة في هذا المجال (اللغة الفارسية).

الهوامش:

(١) مستاري الياس : البنيات الاسلوبية في ديوان الموت في الحياة ، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ٢٠١٠م، ص ٦– ٩.

(٢) محمد عبد المطلب: البلاغة والاسلوبية ، بيروت، لبنان، لونجمان،١٩٩٤م، ص١٨٥– ١٨٦.

(٣) فاروق أحمد الهزايمة : الأسلوبية (نشأةً وتطوراً وتطبيقاً) جامعة الأزهر، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، العدد ٢٣ ، ج ١ ، ١٤٤٠هـ / ٢٠١٩م ، صـ ٢٥٩.

(٤) محمد بن مكرم بن منظور : لسان العرب، دار صادر ، بيروت، المجلد الأول ، مادة سلب.

(٥) محمد عزام : الأسلوبية منهجاً نقدياً، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٩، صـ ١٠– ٢٨.

(٦) نقلاً عن صلاح فضل : علم الأسلوب، دار الشروق ، القاهرة ٢٠٠٧م، ص ٧٤.

(٧) حجت الله بهمني مطلق: درخت زنده ى بى برگ ، انتشارات سخن، تهران، ١٣٩١ هـ. ش، ص ٣٧٩ .

(٨) حجت الله بهمني مطلق: درخت زنده ى بى برگ ، مرجع سابق، ص٣٨٠.

(٩) عبد العزيز موافي : قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٤م، ص ٢٢٠.

(١٠) لسان العرب مادة (نصص) تقديم الشيخ عبد الله العلايلي، الجزء السادس، دار الجيل، ودار لسان العرب، بيروت ، لبنان، ١٩٨٨م، ص ٦٤٨.

(١١) تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، المجلد الثامن عشر، مادة (نصص) تحقيق ودراسة: علي شيري، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ١٩٩٤م، ص

(١٢) مصطفى السعدني : في التناص الشعري، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٥م، ص ٨٧.

(١٣) گراهام آلن : بينامتنيت، ترجمه ى پيام يزدانجو، تهران: مركز، ١٣٨٥هـ.ش (٢٠٠٦م)، ص ٧.

(١٤) محمد عزام : النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا،٢٠٠١م، ص ٣٩.

(١٥) جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، ص١١٨.

(١٦) حسين خمري : انتاج معرفة بالنص، مقال في مجلة دراسات عربية، ع١١- ١٢، السنة ٢٣ أيلول – تشرين الأول، بيروت، ١٩٨٧م، ص ١٠٢.

(١٧) محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٥م، ص ٢٥١- ٢٥٢.

(١٨) عبد الله الغذامي : ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية، ط٢، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣م، ص ١١٩، ١٢٠.

(١٩) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ط٣، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٢م، ص ١٢١.

(٢٠) سعيد يقطين : انفتاح النص الشعري، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠١م، ص ٩٢.

(٢١) محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٥م، ص ٢٥١.

(٢٢) عزة سبل محمد : علم لغة النص النظرية والتطبيق، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص ٧٩- ٨٠، ينظر أيضا : عوض الغباري : دراسات في أدب مصر الإسلامية، دار الثقافة العربية، ٢٠٠٣م، ص ١٧٨.

(٢٣) إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٠م، ص ٧٥.

(٢٤) عزة جدوع : التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، ع٩، الكويت، ١٩٥٣م، ص ١٣٦- ١٣٧.

(٢٥) نعمت ميرزا زارده(م.آزرم) : ديوان ليلة القدر، انتشارات روشناوند، ١٣٥٧هـ.ش (١٩٧٨م)، ص١١.

الترجمة : اقرأ باسم الذي خلق البشر، فتردد نداء منتصف الليل بالجبل والمنحدر.

(٢٦) الديوان : صـ ١٨

الترجمة : لم يدرس ويبحث على يد معلم بالمدينة ولا على يد الخلق، ولم يجالس والدته، ولم يتسم بطبع وخلق والده.

(٢٧) محمد بن محمد بن سويلم أبو شُهبة (١٤٢٧ هـ)، السيرة النبوية على ضوء القرآن والسنة (الطبعة الثامنة)، دمشق: دار القلم، صفحة ٢٠٥-٢٠٦، جزء ١. بتصرّف.

(٢٨) الديوان : صـ ٢٠ – ٢١.

- الترجمة : إدراك العالم ومجرياته في نفسه، ويُعمل العقل بدلاً من كل عقيدة.

- بذكر الخالق والخلق باستمرار في قلب الوجود، ولهذه المكاشفة ألف أثر في خاطره.

(٢٩) الديوان : صـ ٢٣ .

الترجمة: العالم مستقيمًا بنظامه وهو أفضل مما أحدثه البشر من اضطراب.

(٣٠) الديوان : صـ ٢٤.

الترجمة : كيف يستطيع الأب بيديه ، أن يقدم على دفن ابنته حية بلا ذنب .

(٣١) الديوان : ص ٢٤.

الترجمة : من أي طريق قد وصل البشر لمنزل الوجود، ومن أي ورطة يسافروا من هذا المنزل؟

(٣٢) الديوان : ص ٢٥.

الترجمة: ماذا كان دور الإنسان في خضم الوجود، فالجزاء متوقف ماذا تبحث في رباط هذين البابين.

(٣٣) الديوان : ص ٢٩.

الترجمة : وعبارة لا اله إلا الله مدوية تهز كافة ارجاء المدينة مثل الرعد.

(٣٤) الديوان : ص ٣٠.

الترجمة: ليس بشاعر ولا ساحر ولا كاهن ولا حكيم، فهؤلاء اشخاص آخرون والنبي شخص آخر.

(٣٥) الديوان : ص ٣١ .

الترجمة : اعبدوه فهو رمز الحرية، وعبادته تحرركم من كل قيد.

(٣٦) الديوان : ٣١ .

الترجمة : اتبعوا الحق حتى تتحرروا، أيها القوم المظلومين من قيد الظالم.

(٣٧) الديوان : ص ٣١ .

الترجمة : إلجأ إليه فهو العزيز والحكيم والقدوس، فهو مالك جميع الكون والدنيا.

(٣٨) الديوان : ص ٣١ .

الترجمة : لم يلد وأيضًا لم يولد، حينما تتفكر يمكن معرفته.

(٣٩) الديوان : ص ٣٢

الترجمة : الصلاة التي يؤديها كل فرع هي سجوده، الصوت الذي يحدثه كل رعد هي سلامه.

(٤٠) الديوان : ص ٣٢

الترجمة : قد قال للسحب امطري، فنمت الأرض، واثمر الشجر من الرياح.

(٤١) الديوان : ص ٣٣

الترجمة : انتفاع الإنسان في هذا العالم الكبير، آلاف النعم المخلوقة التي لا تعد ولا تحصى.

(٤٢) الديوان : ص ٣٣ .

الترجمة : إرادة الله جعلت حكام الأرض من المستضعفين.

(٤٣) الديوان : ص ٢٣ .

الترجمة : لماذا احدكم بيد خالية والآخر ممتلئة أليس أصل كلاهما من أم واحدة؟

(٤٤) أبو محمد الحسن بن علي ابن الحسين بن شعبة الحراني : تحف العقول عن آل الرسول، قدم له : العلامة الكبير السيد محمد صادق بحر العلوم، المطبعة الحيدرية، النجف، ١٩٦٣م، ص٢٤.

(٤٥) أبو عبد الرحمن مقبل بن هادي الوادعي : الصحيح المسند من أسباب النزول، ط٢، مكتبة صنعاء الأثرية، صنعاء– اليمن، ٢٠٠٤م، حديث رقم ٥١٦.

(٤٦) الديوان : ص ٣٠.

الترجمة: اسمعوا كلام واحد واستقيموا، لا يوجد سيد في العالم سوى الله الأحد.

(٤٧) الديوان : ص ٣٦

الترجمة : قسمًا بمن وهبني الحياة، لو وضعوا الشمس والقمر فى كلتا يدّي.

لا أنظر بأي وجه، مطلقًا، حتى يصبح الوقت أكثر ديناميكية أكثر من ذي قبل.

(٤٨) محمد بن عبد الله العوشن: ما شاع ولم يثبت في السيرة النبوية، دار طيبة، ٢٠٠٨م، ص٣٠.

(٤٩) الديوان : ص

الترجمة : البحث عن العلم فرضة لكل رجل وامرأة، فلا يمكن سلوك الطريق دون بصيرة.

(٥٠) محمد ناصر الدين الألباني: صحيح الجامع الصغير وزيادته، مجلد ١، ط٣، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٨م، حديث رقم ٣٩١٤،ص ٧٢٧.

(٥١) الديوان : ص ٤٠ .

الترجمة : حاجته للعيش وبحثه عن خبزه وماءه غريزة ولا حيلة ولا مفر لشخص عن ذلك.

(٥٢) محمد بن يعقوب الكليني: الكافي، ج٥، منشورات الفجر، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٧، ص٤٣.

(٥٣) الديوان : ص ٤٦ .

الترجمة : فما هو أساس البقاء الخالد للإسلام، ومن هو قائد هذه الرسالة من بعدي.

(٥٤) حديث نبوى، متواتر نزد همه فرقه هاى اسلامى، الغدير،ج١.

(٥٥) الديوان : ص ٣٠.

الترجمة : إنهم كصيقل الروح مشغول بذكر الحق ليلاً، كالأسد الجسور لحراسة متاعه نهارًا.

(٥٦) محمد بن يعقوب الكليني : الكافي، ج٥، مرجع سابق، ص ٢٢٨.

(٥٧) الشيخ عباس القمي : سفينة البحار ومدينة الحكم والآثار، تحقيق: مجمع البحوث الإسلامية، مشهد : مجمع البحوث الإسلامية، ج٥٢، ١٣٨٤هـ.ش(٢٠٠٥م)، ص ٣٠٨.

(٥٨) الخليل بن أحمد ، كتاب العين، ج٥، ص٢٧٧، وانظر تاج اللغة وصحاح العربية، للجوهري (مادة كرر)، وقاموس المحيط للفيروزآبادي (مادة كرر).

(٥٩) شمس الدين محمد بن قيس الرازي : المعجم في معايير أشعار، ص ٣٣٥.آمال يوسف السيد: التماثل التكراري في النص الشعري عند مطلق الثبيتي،مجلة الجسرة ،العدد ٢٠،الدوحة ٢٠١٠،ص١٦١.

(٦٠) سامى حماد الهمص : شعر بشر بن ابى خازم(دراسة اسلوبية)، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب جامعة الأزهر، غزة ، ٢٠٠٧، ص ٢٤٥.

(٦١) محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ ، ص١٩٤.، وكذلك ينظر :الإيقاع في الشعر العربي الحديث في العراق، ص٢١٨.و محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص٦١.

(٦٢) سيروس شميسا : نگاهى تاره به بديع ، انتشارات مجيد، جاب جهارم ١٣٧١هـ ش، ص٥٧ ، حسن انوشه : فرهنگ نامه ادبي فارسي ، جلد دوم، كتابخانه ملى ايران، تهران ١٣٨١هـ.ش ، ص٤٠٠.

(٦٣) مهدي مجتبى : بديع نو (هنر ساخت وآرايش سخن) ، انتشارات سخن ، ١٣٨٠، ص١٢٢. اسماعيل سعادت : دانشنامهء زبان وادب فارسي، جلد دوم ، ناشر فرهنگ ستان زبان وادب فارسي، ١٣٨٦هـ ش، ص ٢١٦-٢١٧.

(٦٤) شهروز جمالى : تكرار اساس موسيقى شعر، كيهان، شماره ٢١٦، مهر ١٣٨٣ ، ص٦١.

(٦٥) زهير أحمد المنصور: ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي(دراسة أسلوبية)، ص٥.

(٦٦) يد الله ثمره : الصوتيات واللغة الفارسية، ترجمة حمدى إبراهيم حسن، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥، ص ٧١ – ٧٢ .

(٦٧) الديوان : ص ١٤.

الترجمة : لم يعد الأب من السفر وقلت من هنا نبع شوق الأبن بعدها للسير والسفر.

(٦٨) الديوان : ص ١٥ .

الترجمة : قد أصابت قصر انو شيروان هزة شديدة، كانت هزه قاسية حطمت وازلة ذلك الصرح.

ظهرت بصحن القصر – التى كانو يصلون فيها – فجوة كبيرة أمامهم.

(٦٩) الديوان : ص ٤٩.

الترجمة : اقرأ باسم الله، بيت الحق والخلق، فليس بين الخلق والحق حجاب.

(٧٠) سيروس شميسا : نگاهى تاره به بديع ، ص ٥٩.

(٧١) الديوان : ص ٣٢

الترجمة: ورب اختلاف ألوان الجبال، ورب الأرض وقطرات المطر وألوان الشجر المختلفة.

(٧٢) شهروز جمالى: اساس موسيقى شعر ، ص٦٣، و سيروس شميسا : نگاهى تاره به بديع، ص ٥٩- ٦١ .

(٧٣) حسن انوشه : فرهنكنامه ادبي ، ص٦٢٦.

(٧٤) الديوان : ص٣٩- ٤٠.

الترجمة: ينبغي على الأنبياء الإجابة عن سر الصدق، فالروح المتجددة تنبض في حياة الإنسان.

والإنسان أسير الأرض، وغطاء الجسد، احتياجاتها مثل الحبل وهي كالمحيط.

(٧٥) نعمت ميرزا زاده : ديوان ليله القدر: ص ١٢.

الترجمة: " اقرأ ! اقرأ ! " – : " لا أستطيع " بين النور والنداء، يبسط اليد وينزل عليه الكتاب.

(٧٦) آمال يوسف السيد : المرجع السابق ،ص ١٦٨.

(٧٧)" أَوَّلُ ما بُدِئَ به رَسولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ مِنَ الوَحْيِ الرُّؤْيَا الصَّادِقَةُ في النَّوْمِ؛ فَكانَ لا يَرَى رُؤْيَا إلَّا جَاءَتْ مِثْلَ فَلَقِ الصُّبْحِ، فَكانَ يَأْتي حِرَاءً فَيَتَحَنَّثُ فِيهِ –وهو التَّعَبُّدُ اللَّيَالِيَ ذَوَاتِ العَدَدِ– ويَتَزَوَّدُ لذلكَ، ثُمَّ يَرْجِعُ إلى خَدِيجَةَ فَتُزَوِّدُهُ لِمِثْلِهَا، حتَّى فَجِئَهُ الحَقُّ وهو في غَارِ حِرَاءٍ، فَجَاءَهُ المَلَكُ فِيهِ، فَقالَ: اقْرَأْ، فَقالَ له النَّبيُّ صَلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ: فَقُلتُ: ما أنَا بقَارِئٍ، فأخَذَنِي فَغَطَّنِي حتَّى بَلَغَ مِنِّي الجَهْدُ، ثُمَّ أرْسَلَنِي فَقالَ: اقْرَأْ، فَقُلتُ: ما أنَا بقَارِئٍ، فأخَذَنِي فَغَطَّنِي الثَّانِيَةَ حتَّى بَلَغَ مِنِّي الجَهْدُ، ثُمَّ أرْسَلَنِي فَقالَ: اقْرَأْ، فَقُلتُ: ما أنَا بقَارِئٍ، فأخَذَنِي فَغَطَّنِي الثَّالِثَةَ حتَّى بَلَغَ مِنِّي الجَهْدُ، ثُمَّ أرْسَلَنِي فَقالَ: {اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ} حتَّى بَلَغَ {عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ} [العلق: ١ – ٥)، ينظر علوي بن عبد القادر السقاف: الدرر السنية،

https://dorar.net/hadith/sharh/6307

(٧٨) الديوان : صـ ٢٠.

الترجمة: قلب باتساع الصحراء آخذ من الصحراء، ورأس برفعة النجم، آخذ من النجم.

(٧٩) الديوان ، ص ١٤.

الترجمة: لم يعد الأب من السفر وقلت من هنا نبع شوق الأبن بعدها للسير والسفر.

(٨٠) حسن احمدي گيوى، وحسن انورى: دستور زبان فاسي (١) ويرايش چهارم، چاپ اول،انتشارات فاطمى، تهران ١٣٩٠ هـ.ش (٢٠١١م)، ص ١٤٣.

(٨١) الديوان ص : ٢٠ .

الترجمة: الجميع بالصحراء الخالية، الجميع بمؤخرة الجبل، الجميع بالعمل ليلاً، الحميع بالسير والسفر.

(٨٢) الديوان : ١٩.

الترجمة : ما أطيب الصحراء المتسعة والسماء الرحبة، وسهولة الجبل الصعب ونعومة الوادي

- ما أطيب جلوس الشمس في سماء الأفق، أطيب بزوغ القمر على المنحدر والوسط

- ما أطيب تبختر القطيع في الصحاري البعيدة، وما أطيب نعاس القطعان بحافة النبع

– ما أطيب الريح حينمت تتحرر من قيد المدينة، وما أطيب الشمس حينما تنظر إلى عمل الخلق.

(٨٣) الديوان : ص ٢٨ .

الترجمة: ليس بشاعر ولا ساحر ولا كاهن ولا حكيم، فهؤلاء اشخاص آخرون والنبي شخص آخر.

(٨٤) الديوان : ص٤٤.

الترجمة : حينما انتصر(الملسلمون) في بدر، كانت حرب الخندق، وحينما اقتص (المشركون) في أحد كان فتح خيبر.

(٨٥) الديوان : ص٤٤.

الترجمة : حينما كان الذهاب صوب ملك الحبشة (النجاشي) ، كان الاستظلال بمعاناة السفر من هؤلاء الأعداء

– واحياناً كانت اللعنة وأحيانا الصراع مع الخصم، وأحياناً كانت الهجرة وترك المنزل والرفيق.

(٨٦) الديوان : ص ٣١.

الترجمة : أيها القوم المظلومين اتبعوا الحق حتى تتحرروا، من قيد الظالم.

- إليه فهو العزيز والحكيم والقدوس، فهو مالك جميع الكون والدنيا.

(٨٧) فاطمه جعفري، دستور كار بردى، نشر مؤسسه لغت نامه دهخدا ومركز بين المللي اموزش زبان فارسي دانشگاه تهران، جلد اول، چاپ دوم ١٣٩٢ هـ.ش (٢٠١٣)، ص١٣٤ –١٣٥، حسن احمدي گيوى، وحسن انورى : دستور زبان فارسي، مرجع سابق، ص ١٧٤ –١٧٥.

(٨٨) الديوان : ص ١٦.

الترجمة: وصل الرسول خائفًا وقال لكسرى، أن النار المقدسة أُطفأت.

- ألم تتنفس الحرية من نفسه، الذي دمر قصر الظلم واطفأ شعلة الشر.
- حينما وطأت قدمه الوجود ظهر جوهره، فبالمتدأ يعلم ما الخبر.
- اودعوه إلى الداية لإرضاعه، فربته الداية بعيدًا عن حضن الأم.

(٨٩) حسن احمدي گيوى، وحسن انورى : دستور زبان فارسي، مرجع سابق، ص ١٧٧.

(٩٠) الديوان ص : ١٧ .

الترجمة: فمن ذلك الذي نهى عن أكل حق الغير، فحرمانيته الإدلاء بقوت غيره.

- من يريد إقرار الظلم، فجزاؤه من جنس عمله.

(٩١) الديوان : ص ٤٩.

الترجمة: وضع قبلة الخلق بدلاً من قلعة العالم، ووضع المسجد بدلاً من المعبد، والحجر بدلاً من القصر.

(٩٢) الديوان : ص ٢١.

الترجمة : كتاب فتح العلوم مستمر في قلب الصحراء، فجملة معانيه عن الجبل والشجر.

- بذكر الخالق والخلق باستمرار في قلب الوجود، ولهذه المكاشفة ألف أثر في خاطره.

(٩٣) الديوان : ص ٢٣.

الترجمة: لماذا ذلك الوجه مثل زهرة نضرة، لماذا ذلك الوجه الآخرمثل زهرة النيلوفر؟

(٩٤) الديوان : ص ٢٩.

الترجمة : الشخص الذي خطابه بطبيعة الانسان ، الشخص الذى رسالته نداء روح البشر.

(٩٥) الديوان : ص ٥١ .

الترجمة: صار ذالك الزمان الذى لم يبق للمشرق نور الحياة، وصار ذلك الزمان الذي يجلب الضعف تجاه الغروب.

(٩٦) رضا قاسمي: معانى وبيان تطبيقى، انتشارات فردوس ، تهران ١٩٨٨ هـ. ش، ص ١٥٨، محمد رضا علوي مقدم : معاني وبيان، چاب نهم ، نشر سمت ، تهران ١٣٨٨هـ.ش،ص ٦٢- ٦٣.، كاركرد استفهام بلاغى در شغر قيصر امين پور: فاطمه مقيمى، مهدى نيک منش، جستارهاى ادبي (أدبيات وعلوم انساني سابق) شماره ى دوم، ١٣٩٢ هـ. ش (٢٠١٣م)، ص١٢٤ – ١٢٥.

(٩٧) الديوان : ص٢٢ .

الترجمة: ما الحكمة آن تشرق الشمس كل صباح، وما الحاجة أن تظهر النجوم كل ليلة.

- وما تقول النسائم بأذن الشجر، والاغصان والأوراق تتجدد من الأرض
- ماذا قد رأى حكيم الجبل في مضي الزمان، فقد خضعت الرأس الثقيلة لقرون؟
- من أي طريق قد وصل البشر إلى منزل الوجود، ومن أي ورطة يسافرون من هذا المنزل؟
- ماذا كان دور الإنسان في خضم الوجود، فالجزاء متوقف ماذا تبحث في رباط هذين البابين.
- البشر الذين هم صنع آخر لأي سبب يصنعون بأيدهم آلهه من التماثيل والصور؟

(٩٨) الديوان : ص ٣٤.

الترجمة : يالها من فتنة أيقظتها في المدينة، ويالها من نار اشعلتها في الأخضر واليابس!

- يا له من قول تناقله الشباب، ويا له من فعل جعل الابن يقف بوجه الأب!

(٩٩) الديوان : ص٣٥.

الترجمة : انظر فحديثك هوى ومسجع، فقل لنا بصدق ماذا يدور برأسك؟

- ماذا حدث حتى يتخلف الشرق بالعلم والكمال، حتى يكونو خداما لتلك الامم.

(١٠٠) الديوان : ص٣٥.

الترجمة : أينما كنت تنظر كانت الملائكة شاهد، وتنادي يا محمد أنت الرسول.

(١٠١) الديوان : ص٣٥.

الترجمة : فما زرقة هذه السماء المتسعة، وأين مقصد هذه السحب العابرة .
إلى أين ذهب عز وشرف المشرق بأسره، الذي كان عصر الإزدهار في ربوع العالم.
(١٠٢) الديوان : ص٣٥.

الترجمة : لماذا توجد يد خالية والأخرى ممتلئة، أليس كلاهما من أم واحدة .
لماذا ذلك الوجه مثل زهرة نضرة، لماذا ذلك الوجه الآخرمثل زهرة النيلوفر؟
وما كل هذا الظلم والجهل والتمرد، ولماذا كل هذا الحقد والنفاق والشرر؟
لماذا لا تستعمل مثل هذه القدرة لصالح الخير للبشر بدلاً من الاهانة والمباهاة؟

(١٠٣) الديوان : ص٣٥.

الترجمة: أى علم ؟ الاطلاع على المقصود، أى تقوى؟ التسليم فى طريق الحق.
- أي يد ترفع إلى عنان السماء، في تعاقب الليل والنهار، والشمس والقمر؟
- من أي طريق قد وصل البشر لمنزل الوجود، ومن أي ورطة يسافروا من هذا المنزل؟
(١٠٤) الديوان : ص ٤٩.

الترجمة : وضع قبلة الخلق بدلاً من قلعة العالم، ووضع المسجد بدلاً من المعبد، والحجر بدلاً من القصر.

(١٠٥) الديوان : ص ٤٧ – ٥٦ .

الترجمة : هل دينك أفضل مرسى لنجاة سفينة التاريخ من طوفان كل زمان .

- هل الزمان مرهون بك، طالما بقى العالم، وإذا سك الزمان اسمك على العملة!
- فقد أصبح "أبو الحكم" "أبو جهل" في ميزان الحق، فأنظر نفسك هل أنت فخور بفرصتك!.
- هل كلما تحدثت عن النبي العظيم، لم تقل أكثر مما قيل عنك .
- هل دينك الطاهر علاج لألم العالم، هل ضياءك خالد حتى وقت المحشر!
- هل خفقان نبض العالم معلوم لك، فأنظر مرة لساحة الاسلام والمسلمين.
(١٠٦) الديوان : ص ٢٤.

الترجمة: إلى متى يظل حرب وصراع هذه القبائل بمكان المرتع والسوق والمنبع.

(١٠٧) الديوان : ص ٢٤.

الترجمة: ألم يتنفس منتصف الليل شمس، هي شمس العقل والكمال والفضل.

- ألم تتنفس الحرية من نفسه، فخرب قصر الظلم وانطفأت شعلة الشر.
- أليست ساحة الوجود من ذلك الإنسان، الذي انتفع واستراح من البلاء والخطر؟
- أليس بصدور هذه الرجال قلب حتى أن أيديهم لا تمتد إلا بالسيف والخنجر.
- ألم يستطيع خالق الخلق أن يبحث لمخلوقه عن الحماية والمفر؟

(١٠٨) الديوان : ص ١٢.

الترجمة : فنادى جبريل :محمد : " من أنت؟، اقرأ

(١٠٩) الديوان : ص ٤٠ .

الترجمة : يستطيع جميع الأنبياء المبعوثين معرفة من أنت وكيف تحيا أفضل.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربية:

١. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٠م.

٢. الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين، دار ومكتبة الهلال، ج٥، القاهرة ٢٠٠٧م.

٣. أبو عبد الرحمن مقبل بن هادي الوادعي : الصحيح المسند من أسباب النزول، ط٢، مكتبة صنعاء الأثرية، صنعاء– اليمن، ٢٠٠٤م، حديث رقم ٥١٦.

٤. أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الحديث ، القاهرة، ٢٠٠٨.

٥. أبو محمد الحسن بن علي ابن الحسين بن شعبة الحراني : تحف العقول عن آل الرسول، قدم له : العلامة الكبير السيد محمد صادق بحر العلوم، المطبعة الحيدرية، النجف، ١٩٦٣.

٦. آمال يوسف السيد: التماثل التكراري في النص الشعري عند مطلق الثبيتي،مجلة الجسرة ،العدد ٢٠،الدوحة ٢٠١٠.

٧. تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، المجلد الثامن عشر، مادة (نصص) تحقيق ودراسة: علي شيري، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ١٩٩٤م.

٨. جمال مباركي : التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر.

٩. حسين خمري : انتاج معرفة بالنص، مقال في مجلة دراسات عربية، ع١١– ١٢، السنة ٢٣ أيلول – تشرين الأول، بيروت، ١٩٨٧م.

١٠. الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد الثامن عشر، مادة (نصص) تحقيق ودراسة : علي شيري، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ١٩٩٤م

١١. زهير أحمد المنصور: ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي(دراسة أسلوبية)، مجلة جامعة أم القرى، العدد ٢١ .

١٢. سامى حماد الهمص : شعر بشر بن ابى خازم(دراسة اسلوبية) ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب جامعة الأزهر غزة ، ٢٠٠٧م .

١٣. سعيد يقطين : انفتاح النص الشعري، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠١م .

١٤. صلاح فضل : علم الأسلوب، دار الشروق ، القاهرة ٢٠٠٧م

١٥. عبد العزيز موافي : قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٤م .

١٦. عبد الله الغذامي : ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية، ط٢، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣م .

١٧.عزة جدوع : التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، ع٩، الكويت، ١٩٥٣م .

١٨. عزة سبل محمد : علم لغة النص النظرية والتطبيق، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٧م.

١٩.عوض الغباري : دراسات في أدب مصر الإسلامية، دار الثقافة العربية، ٢٠٠٣م .

٢٠. فاروق أحمد الهزايمة : الأسلوبية (نشأةً وتطوراً وتطبيقاً) جامعة الأزهر، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، العدد ٢٣ ، ج ١ ، ١٤٤٠هـ / ٢٠١٩م

٢١. محمد بن عبد الله العوشن: ما شاع ولم يثبت في السيرة النبوية، دار طيبة، ٢٠٠٨م.

٢٢.محمد بن محمد بن سويلم أبو شُهبة (١٤٢٧ هـ)، السيرة النبوية على ضوء القرآن والسنة (الطبعة الثامنة)، دمشق: دار القلم، جزء ١.

٢٣. محمد بن مكرم بن علي أبوالفضل جمال الدين ابن منظور : لسان العرب مادة (نصص) تقديم الشيخ عبد الله العلايلي، الجزء السادس، دار الجيل، ودار لسان العرب، بيروت ، لبنان، ١٩٨٨م.

٢٤. محمد بن يعقوب الكليني: الكافي، ج٥، منشورات الفجر، بيروت– لبنان، ط١، ٢٠٠٧.

٢٥. محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٥م .

٢٦. محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ .

٢٧. محمد عبد المطلب: البلاغة والاسلوبية، بيروت، لبنان، لونجمان،١٩٩٤م.

٢٨. محمد عزام : الأسلوبية منهجاً نقدياً، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٩م.

٢٩. محمد عزام : النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا،٢٠٠١م .

٣٠. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ط٣، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٢م .

٣١. محمد ناصر الدين الألباني: صحيح الجامع الصغير وزيادته، مجلد ١، ط٣، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٨م، حديث رقم ٣٩١٤.

٣٢. محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل، ج١، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ١٩٩٨، مادة سلب.

٣٣. مستاري الياس: البنيات الاسلوبية في ديوات الموت في الحياة، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ٢٠١٠م .

٣٤. مصطفى السعدني : في التناص الشعري، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٥م.

٣٥. موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، اربد، دار الكندي، الأردن، ٢٠٠٣.

٣٦. أبو النصر اسماعيل حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبدالغفور عطّار، دار المعارف.

٣٧. يد الله ثمره: الصوتيات واللغة الفارسية، ترجمة حمدى إبراهيم حسن، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م.

المصادر والمراجع الفارسية:

- نعمت ميرزا زارده(م.آزرم) : ديوان ليلة القدر، انتشارات روشناوند، ١٣٥٧هـ.ش (١٩٧٨م).

١. اسماعيل سعادت : دانشنامهء زبان وادب فارسي، جلد دوم ، ناشر فرهنگ ستان زبان وادب فارسي، ١٣٨٦هـ ش (٢٠٠٧م).

٢. حجت الله بهمني مطلق: درخت زنده ى بى برگ ، انتشارات سخن، تهران، ١٣٩١ هـ. ش (٢٠١٢م).

٣. حسن احمدي گيوى، وحسن انورى: دستور زبان فاسي (١) ويرايش چهارم، چاپ اول،انتشارات فاطمى، تهران ١٣٩٠ هـ.ش (٢٠١١م).

٤. حسن انوشه : فرهنگ نامه ادبي فارسي ، جلد دوم، كتابخانه ملى ايران، تهران ١٣٨١هـ.ش (٢٠٠٢م).

٥. **رضا قاسمي: معانى وبيان تطبيقى، انتشارات فردوس ، تهران ١٣٨٨ هـ. ش(٢٠٠٩).**

٦. سيروس شميسا : نگاهى تاره به بديع ، انتشارات مجيد، جاب جهارم ١٣٧١هـ ش (١٩٩٢).

٧. شمس الدين محمد بن قيس الرازي : المعجم في معايير أشعار العجم ، تصحيح محمد بن عبد الوهاب قزوينى، انتشارات دانشكاه تهران، ١٣٣٥هـ ش (١٩٥٦م).

٨. شهروز جمالى : تكرار اساس موسيقى شعر، كيهان، شماره ٢١٦، مهر ١٣٨٣(٢٠٠٤).

٩. الشيخ عباس القمي : سفينة البحار ومدينة الحكم والآثار، تحقيق: مجمع البحوث الإسلامية، مشهد : مجمع البحوث الإسلامية، ج٥٢، ١٣٨٤هـ.ش(٢٠٠٥) م

١٠. فاطمه جعفري، دستور كار بردى، نشر مؤسسه لغت نامه دهخدا ومركز بين المللي اموزش زبان فارسي دانشگاه تهران، جلد اول، چاپ دوم ١٣٩٢ هـ.ش (٢٠١٣).

١١. كاركرد استفهام بلاغى در شغر قيصر امين پور: فاطمه مقيمى، مهدى نيک منش، جستارهاى ادبي (ادبيات وعلوم انساني سابق) شماره ى دوم، ١٣٩٢ هـ. ش (٢٠١٣م).

١٢. گراهام آلن : بينامتنيت، ترجمه ى پيام يزدانجو، تهران: مركز، ١٣٨٥هـ.ش (٢٠٠٦م).

١٣. محمد رضا علوي مقدم : معاني وبيان، چاب نهم ، نشر سمت ، تهران ١٣٨٨هـ.ش. (٢٠٠٩م)

١٤. مهدي مجتبى : بديع نو (هنر ساخت وآرايش سخن) ، انتشارات سخن ، ١٣٨٠(٢٠٠١).

Stylistic Features in the “Piam” Poetic Group by the poet Nemat Mirzazadeh (M. Arzam)

Dr. Mohamed Elsaba Fadel Hasanien Sedik

Lecturer of persian language and literature

Faculty of Arts, South Vally University.

Abstract:

This study aims to tackle and scrutinize the stylistic formations in the poetry of Nemat Mirza Zadeh (M. Roja), in order to determine and identify mechanisms and types of such stylistic formations through his poetic group “*Pyam*” published in *the Diwan of Laylat al-Qadr* for the main purpose of achieving the main objectives of this study.

Accordingly, this study included three main sections; The first section which is titled stylistics of Quranic intertextuality in the poetry of Nemat Mirza Zadeh, is concerned with studying Quranic intertextuality and hadith intertextuality in the concerned poetic group. The second section is concerned with illuminating and showcasing stylistics of repetition with its several types and its semantic purposes in the poetic group “*Pyam*”. The third section tackles the interrogative method and its rhetorical purpose in the concerned poetic group.

Moreover, this study is based on the descriptive analytical approach paying attention and consideration to other approaches to reach objectives of the current study.

Keywords: Style and stylistics, stylistics of intertextuality, stylistics of repetition, interrogative style, Nemat Mirzazadeh, “*Pyam*” poetic group.