Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies **Volume 16, Issue 64**
Islamic Azad University in Jiroft **February 2025**
https://sanad.iau.ir/journal/cls/ **pp. 13-31**

Research Article

Comparison of Internal Music in the Poems of Shafi'i Kadkani and Ghada Samman

Reza Bani Amrian[1], Massooud Motamedi[2*], Siavash Moradi[2]

Abstract

Internal music refers to a set of sound and semantic properties that are formed in the overlap of words, phonemes, and sound structures, and play an important role in conveying feeling and meaning. In Shafi'i Kadkani's poems, internal music is clearly observed through repetition, sound manipulation, alliteration, and sound antithesis. Kadkani uses these tools to create a spiritual and emotional atmosphere in his poetry, turning it into a sensory experience for the reader. Likewise, in Ghada Samman's poems, internal music is created through repetition, sound structures, and semantic relationships between words, which highlights a special tone of sadness, dissatisfaction, and antithesis in poetry. This research uses the comparative analysis approach to study the inner music in the poems of both Shafi'i Kadkani and Ghada Al-Samman in terms of repetition, sound manipulation, alliteration, and other phonetic and semantic characteristics, while analyzing the main differences and similarities between their works. The results of the research indicate that the inner music in the poems of Shafi'i Kadkani and Ghada Al-Samman not only contributed to enhancing the aesthetic beauty of poetry, but also helped to highlight social, political and emotional concepts. In Shafi'i Kadkani's poems, the inner music through repetition and sound harmonies contributes to effectively conveying social and philosophical messages to the reader. In contrast, the inner music in Ghada Al-Samman's poems focuses more on creating emotional and social atmospheres and inviting the reader into the poet's inner world and individual feelings.

Keywords: Inner Music, Shafi'i Kadkani, Ghada Al-Samman, Repetition, Sound Manipulation, Alliteration

How to Cite: Bani Amrian R, Motamedi M, Moradi S., Comparison of Internal Music in the Poems of Shafi'i Kadkani and Ghada Samman, Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies, 2025;16(64):13-31.

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Hamadan Branch, Islamic Azad University, Hamadan, Iran
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Hamadan Branch, Islamic Azad University, Hamadan, Iran

Correspondence Author: Massooud Motamedi **Email:** massood.motamedi@gmail.com

فصلنامه علمی دراسات الادب المعاصر
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/journal/cls/

دوره ۱۶، شماره ۶۴
زمستان ۱۴۰۳
صص: ۳۱-۱۳

مقاله پژوهشی

مقایسه درونی موسیقایی در اشعار شفیعی کدکنی و غاده السمان

رضا بنی‌عامریان[۱]، مسعود معتمدی[۲*]، سیاوش مرادی[۲]

چکیده

موسیقی درونی به مجموعه‌ای از ویژگی‌های صوتی و معنایی اطلاق می‌شود که در همپوشانی کلمات، واج‌ها و ساختارهای صوتی شکل می‌گیرد و نقش مهمی در انتقال احساس و معنا دارد. در اشعار شفیعی کدکنی، موسیقی درونی به وضوح از طریق تکرار، دستکاری صدا، همسان سازی و ضدیت به چشم می خورد. کدکنی از این ابزارها برای ایجاد فضایی اخلاقی و عاطفی در شعر خود استفاده می کند و آن را به تجربه ای حسی برای خواننده تبدیل می کند. به همین ترتیب در شعر غاده السمان، موسیقی درونی از طریق تکرار، ساختارهای صوتی و روابط معنایی بین کلمات ایجاد می شود که لحن خاصی از غم، نارضایتی و تضاد را در شعر به نمایش می گذارد. این پژوهش با استفاده از روش تحلیل تطبیقی، ضمن بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های اصلی میان آثار شفیعی کدکنی و غاده السمان، به بررسی موسیقی درونی اشعار شفیعی کدکنی و غاده السمان از لحاظ تکرار، دست‌کاری صدا، همسان‌سازی و سایر ویژگی‌های آوایی و معنایی پرداخته است. یکی از یافته‌های پژوهش این است که موسیقی درونی در اشعار شفیعی کدکنی و غاده السمان نه تنها به زیبایی زیبایی‌شناختی شعر کمک کرده، بلکه به برجسته‌سازی مفاهیم اجتماعی، سیاسی و عاطفی نیز کمک کرده است. در شعر شفیعی کدکنی، موسیقی درونی از طریق تکرار و هارمونی های آوازی به طور مؤثر پیام های اجتماعی و فلسفی را به خواننده منتقل می کند. در مقابل، موسیقی درونی در شعر غاده السمان بیشتر بر ایجاد فضای عاطفی و اجتماعی و دعوت خواننده به دنیای درونی و احساسات فردی شاعر متمرکز است.

واژگان کلیدي: موسیقی درونی، شفیعی کدکنی، غاده السمان، تکرار، دستکاری صدا، آلتراسیون

ارجاع: بنی‌عامریان رضا، معتمدی مسعود، مرادی سیاوش، مقایسه درونی موسیقایی در اشعار شفیعی کدکنی و غاده السمان، دراسات ادب معاصر، دوره ۱۶، شماره ۶۴، زمستان ۱۴۰۳، صفحات ۳۱-۱۳.

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران
۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران
نویسنده مسئول: مسعود معتمدی ایمیل: massood.motamedi@gmail.com

دراسات الأدب المعاصر
جامعة آزاد الإسلامية فی جیرفت
https://sanad.iau.ir/journal/cls/

السنة ١٦ ، العدد ٦٤
الشتاء ١٤٤٥
صص: ٣١-١٣

المقالة البحثية

مقارنة موسيقية داخلية في أشعار شفيعي كدكني وغادة السمان

رضا بنی‌عامریان[١]، مسعود معتمدی[٢*]، سیاوش مرادی[٢]

الملخّص

تشير الموسيقى الداخلية إلى مجموعة من الخصائص الصوتية والمعنوية التي تتشكل في تراكب الكلمات، والصوتميات، والتراكيب الصوتية، وتلعب دورا مهما في نقل الإحساس والمعنى. في قصائد شفيعي كدكني، يُلاحظ الموسيقى الداخلية بوضوح من خلال التكرار، التلاعب الصوتي، الجناس والتضاد الصوتي. يستخدم كدكني هذه الأدوات لخلق جو معنوي وعاطفي في شعره، محولاً إياه إلى تجربة حسية للقارئ. كذلك، في أشعار غادة السمان، تُخلق الموسيقى الداخلية عبر التكرار، البنيات الصوتية والعلاقات المعنوية بين الكلمات، حيث تبرز لحناً خاصاً من الحزن، عدم الرضا والتضاد في الشعر. يستخدم هذا البحث منهج التحليل المقارن لدراسة الموسيقى الداخلية في أشعار كل من الشاعر شفيعي كدكني وغادة السمان من حيث التكرار، التلاعب الصوتي، الجناس، وغيرها من الخصائص الصوتية والمعنوية، مع تحليل الفروقات والتشابهات الرئيسة بين أعمالهما. من النتائج المستخلصة من البحث أن الموسيقى الداخلية في أشعار شفيعي كدكني وغادة السمان لم تسهم فقط في تعزيز الجمالية الجمالية للشعر، بل ساعدت أيضا في إبراز المفاهيم الاجتماعية، السياسية والعاطفية. في أشعار شفيعي كدكني، تسهم الموسيقى الداخلية من خلال التكرار والتناغمات الصوتية في نقل الرسائل الاجتماعية والفلسفية بفعالية إلى القارئ. بالمقابل، تركز الموسيقى الداخلية في أشعار غادة السمان بشكل أكبر على خلق أجواء عاطفية واجتماعية ودعوة القارئ إلى عالم الشاعر الداخلي ومشاعره الفردية.

الكلمات الرئيسة: الموسيقى الداخلية، شفيعي كدكني، غادة السمان، التكرار، التلاعب الصوتي، الجناس

١. طالب دكتوراه، قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع همدان، جامعة آزاد الإسلامية، همدان، إيران
٢. أستاذ مساعد، قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع همدان، جامعة آزاد الإسلامية، همدان، إيران
نويسنده مسئول: مسعود معتمدی ایمیل: massood.motamedi@gmail.com

المقدمة

الموسيقى الداخلية تعد واحدة من العناصر الجمالية المهمة في الشعر التي استطاعت أن تحظى بمكانة بارزة في الأدب المعاصر. تشير هذه الموسيقى إلى التراكيب الصوتية والمعنوية التي توجد بشكل طبيعي داخل العمل الشعري وتشكل من عناصر مختلفة مثل التكرار، التلاعب الصوتي، الجناس، التضاد الصوتي وغيرها من التقنيات الصوتية والمعنوية. «لم تسهم الموسيقى الداخلية فقط في تعزيز الجوانب الجمالية للشعر، بل ساعدت أيضا في نقل رسائله الاجتماعية، السياسية والعاطفية» (تجليل، ١٣٨٥: ٣٢).

في الشعر المعاصر، اعتمد العديد من الشعراء، ولا سيما مثل شفيعي كدكني وغادة السمان، على الموسيقى الداخلية كأداة للتعبير عن عواطفهم ومفاهيمهم وأحاسيسهم. «شفيعي كدكني، الشاعر والناقد الإيراني، باستخدام أنواع مختلفة من المحسنات البديعية مثل التكرار، التلاعب الصوتي والجناس، استطاع تحويل أشعاره إلى تجارب صوتية ومعنوية غنية» (ثروتيان، ١٣٨٧: ٥٦)؛ أشعاره تمتلئ بالتأكيد على الجماليات اللغوية والصوتية، مما يضيف عمقاً أكبر للشعر جنباً إلى جنب مع المحتوى والمعنى.

غادة السمان، الشاعرة والكاتبة العربية المعاصرة، أيضا استفادت من الموسيقى الداخلية في أشعارها للتعبير عن عواطف معقدة مثل الحزن، الحب، وعدم الرضا. «التكرار والعلاقات المعنوية بين الكلمات في شعر غادة السمان ساهم في خلق نغمة خاصة حولت القصيدة إلى تجربة جمالية حيث تلعب الموسيقى الداخلية دورا مهما» (أحمدي، ١٣٩٠: ٧٦).

هذا البحث يتناول دراسة مقارنة للموسيقى الداخلية في أشعار شفيعي كدكني وغادة السمان. يهدف هذا البحث إلى تحليل الفروقات والتشابهات في استخدام الموسيقى الداخلية في أعمال هذين الشاعرين. من خلال دراسة كيفية استخدام العناصر الصوتية والمعنوية في أعمالهم، يمكن التوصل إلى فهم أعمق لتأثير الموسيقى الداخلية في تشكيل الجماليات في الشعر المعاصر. الأهداف الرئيسية لهذا البحث تشمل:

١. تحليل كيفية استخدام الموسيقى الداخلية في أشعار شفيعي كدكني وغادة السمان.
٢. دراسة الفروقات والتماثلات في استخدام أدوات الموسيقى الداخلية مثل التكرار، التلاعب الصوتي، الجناس والتضاد الصوتي في أشعار هذين الشاعرين.
٣. تقديم نتائج مقارنة حول تأثير الموسيقى الداخلية على لغة الشعر لهذين الشاعرين.

الأسئلة الرئيسة لهذا البحث لدراسة مقارنة الموسيقى الداخلية في أشعار شفيعي كدكني وغادة السمان هي:

١. كيف تنعكس الموسيقى الداخلية في أشعار شفيعي كدكني وغادة السمان؟

٢. ما هي التشابهات والفروقات في استخدام التكرار، التلاعب الصوتي والجناس في أشعار شفيعي كدكني وغادة السمان؟

فرضيات البحث كالتالي:

١. شفيعي كدكني استخدم التكرار واللعب الصوتي بشكل أكبر كأدوات للموسيقى الداخلية لتسليط الضوء على المفاهيم الاجتماعية والثقافية، بينما اعتمدت غادة السمان بشكل أكبر على التكرار والعلاقات المعنوية بين الكلمات للتعبير عن المشاعر والعواطف الشخصية.

٢. في أشعار كلا الشاعرين، تلعب الموسيقى الداخلية دوراً مهماً في تعزيز الجماليات الشعرية إلى جانب تقوية الموضوعات الاجتماعية والسياسية والعاطفية.

خلفية البحث: الموسيقى الداخلية في أشعار الشعراء المعاصرين، ولا سيما شفيعي كدكني وغادة السمان، تم دراستها بشكل مباشر أو غير مباشر في بعض الدراسات والمقالات. في بعض الدراسات المقارنة، قام الباحثون بدراسة الموسيقى الداخلية في شعر شعراء مختلفين. على سبيل المثال، في الدراسات التي أجراها جوانرودي (١٣٩١) وشبستري (١٣٩٠)، تم تحليل استخدام التكرار والتلاعب الصوتي في الشعر الفارسي والعربي المعاصر. هذه الأعمال ستكون مفيدة بشكل خاص في سياق مقارنة استخدام الموسيقى الداخلية في شعر غادة السمان وشفيعي كدكني.

منهج البحث في هذه الدراسة هي التحليل المقارن. لإجراء هذا البحث، يتم أولاً اختيار نماذج من أشعار شفيعي كدكني وغادة السمان. بعد ذلك، باستخدام التقنيات التحليلية، يتم دراسة الموسيقى الداخلية في هذه الأشعار بما في ذلك التكرار، التلاعب الصوتي، الجناس وغيرها من الأدوات الصوتية والمعنوية. تُجرى هذه التحليلات لفهم التشابهات والفروقات في استخدام الموسيقى الداخلية في أشعار هذين الشاعرين.

الموسيقى الداخلية

تشير إلى التناغم والنسبة التركيبية للكلمات ورنين كل حرف عند تداخله مع حرف آخر (شفيعي كدكني، ١٣٩١: ٥١). بمعنى آخر، «المحور الرئيس للموسيقى الداخلية في الشعر المعاصر هو التكرار الذي يحدث من خلال تردد الأصوات الصائتة، الصامتة، المقاطع، الكلمات والجمل مما يضيف جمالاً ويخلق موسيقى» (زرين‌كوب، ١٣٧٤: ٨٦).

كما ذكر، فإن أساس الموسيقى الداخلية يعتمد على التنوع والتكرار؛ أي مجموعة التناغمات التي تظهر من حيث الوحدة، التشابه، والتضاد بين الصوامت والصوائت في كلمات الشعر. بحسب تعبير شميسا، يتم تعزيز الموسيقى الداخلية بالطرق الثلاث التالية:

١ .طريقة التنسيق أو تسجيع

۲ .طریقة التماثل أو تجنیس
۳ .طریقة التکرار (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۳).

الطریقة الأولی تتعلق بالنثر ولا تندرج ضمن هذا البحث، لکن في المناقشات التالیة سیتم تناول الطریقتین الثانیة والثالثة. إحدی أجمل الصناعات الأدبیة هي التکرار الذي یزید من القیمة الجمالیة للعمل ویضفي رونقاً ونضجاً علی الأشعار. وفقاً لکلام شفیعي کدکني، «التکرار هو أحد العوامل البارزة التي تلعب دوراً مهماً في الشعر ووظیفته تقع ضمن مفهوم الموسیقی الداخلیة للشعر» (شفیعي کدکني، ۱۳۶۸: ۳۹۲).

أصل أساسي في التکرار هو أن یکون اللفظ أو العبارات المکررة مرتبطة بدقة مع المعنی العام للشعر، وأن تتبع القواعد الذوقیة والجمالیة التي تحکم العمل الأدبي. التکرار الفعّال هو الذي یرتبط ببنیة القصیدة العامة بحیث یؤدي حذفه إلی انهیار المعنی الأساسي للشعر (رجائي، ۱۳۷۸: ۱۱۰).

یری ابن رشیق أن التکرار إذا کان یحمل هدفاً بلاغیاً ویؤثر في جمال التعبیر، فإنه لیس مذموما، بل ممدوحا أیضاً. کما یقر بأن التکرار الذي لا یؤدي وظیفة في الشعر مثل التوبیخ، التعظیم، التهدید، الهجاء وغیرها یُعتبر عیباً (غریب، رز، ۱۳۷۸: ۶۳).

ابن الأثیر یمیز أیضاً التکرار إلی نوعین:
۱ .التکرار المفید: یُستخدم للتوکید في الکلام.
۲ .التکرار غیر المفید: یفتقر إلی هدف بلاغي (أحمدبور، ۱۳۸۸: ۴۷).

التکرار یظهر لیس فقط في لغة الشعر، بل في اللغة الیومیة أیضاً. شمیسا یقول في هذا السیاق: «ومیض النجوم وخفقان أجنحة الطیور یظهران جمالهما من خلال التکرار والتناوب. الصوت غیر المنتظم وغیر الموسیقي یزعج الروح، لکن صوت قطرات المطر المتتابعة یکون مریحاً» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۶۳).

الخلق العالمي أساساً قائم علی التکرار، وهذا التکرار یزید من جماله. شفیعي کدکني یقول: «أساس العالم وحیاة الإنسان قائم علی التنوع والتکرار؛ بدءاً من نبض القلب ودقات النبض إلی حرکة اللیل والنهار والفصول. في نسبة معینة من هذه التکرارات، تجد الموسیقی معناها» (شفیعي کدکني، ۱۳۹۱: ۳۹۰).

التلاعب الصوتي هو نوع من التکرار حیث یتکرر الصامت أو الصائت الخاص في عدة کلمات. یجب أن تکون المسافة بین تکرار الحروف منطقیة بحیث یتمکن ذهن المتلقي من استیعابها. الموسیقی الناشئة عن التلاعب الصوتي للصوامت أکثر جلاءً وجمالاً من موسیقی الصوائت.

الجناس، الذي يُسمى أيضاً تجنيس أو مجانسة، يُعتبر حسنا عندما يأتي المعنى لدعم اللفظ (شريفي، ١٣٩٣: ٧٥). قيمة الجناس تكمن في الموسيقى والنغم الذي يولده، مما يجعل الشعر ممتعاً للأذن .

الجناس يشمل نوعين رئيسين:

١ .الجناس التام: له قيمة أكبر في خلق الموسيقى الداخلية.

٢. الجناس الناقص: يشمل أنواعاً منها المحرف، الزائد، المضارع، اللاحق، وغيرها (روشن وأردبيلي، ١٣٩٢: ٤٩).

الموسيقى الداخلية في أشعار شفيعي كدكني

بحسب شفيعي كدكني، إحدى المجالات التي يستطيع الشاعر من خلالها نقل التجربة الإنسانية بما فيها العواطف، الأحاسيس، التصورات، والتركيبات اللغوية إلى المجتمعات البشرية هي الموسيقى الداخلية. في أشعار هذا الشاعر البارز المعاصر، نواجه تكرارات وجناسات ساحرة:

التكرار

من العوامل التي تزيد من غنى الموسيقى الداخلية للشعر التكرار والتنوع، والتي برزت بشكل خاص في أشعار شفيعي كدكني. هذه التقنية هي من أهم العناصر التي استخدمت في بنية شعره، ولعبت دوراً كبيراً في خلق الشعر وكذلك في إيصال أفكاره وعواطفه. يتضح بعض هذه التكرارات في أشعاره على النحو التالي:

صامت "الواو" بجانب الانزياح في الشكل الكتابي الذي أدى إلى التشكيل البصري، يظهر مستوى تنازلي يتماشى مع هذا الصامت:

آنان كه جانتان را

از نور و

شور و

پويش و

رويش سرشته‌اند (شفيعي كدكني، ١٣٨٨: ٤٣٢).

تكرار حرف "ق" في ثلاث كلمات متتالية جعله بارزاً:

تكرار صامت "ش" مع الصائت القصير (و u) أضفى جمالاً صوتياً على الشعر المذكور، وبعض الأمثلة الأخرى على التآلف الصوتي وتكرار الصوامت والصوائت تكون كما يلي:

تكرار "س" في معظم الأشعار التي تحتوي على التلاعب الصوتي يخلق موسيقى خاصة تكون بارزة تماماً وتُسمع بوضوح. في الشعر أدناه، تحتوي خمسة أسطر على هذه الميزة. عادة في الشعر الكلاسيكي، يكون هناك بيت أو سطر يحتوي على التلاعب الصوتي:

ای سرو! که با این صبح سرّی و سری داری
از سبز به سبز اینسان
در خود سفری داری
در سیر و سلوك سبز
ای عارف وقت خویش
رقصی و چه مستانه حال دگری داری..» (المصدر نفسه: ۴۶۸)
یخ بسته سنگ و دست و صدا نیز .... (المصدر نفسه: ۱۳۴).

تكرار صامت «ج»:

بعض الحروف عادة لا تُستخدم بكثرة في التلاعب الصوتي، وشفيعي لديه ابتكارات في هذا المجال. بناءً على الحرف الذي يريد أن يقوله، ينظم الكلمات بجانب بعضها البعض ويُرتبها. هنا، بالإضافة إلى إنشاء تناسب بين "جاري" و"جوي"، أخذ في الاعتبار تكرار الكلمات أيضاً.

جشن جاری طبیعت است و جوی
جشن جیرجیرك و جوانه ها
جوهر جوانی جهان درین حضور (شفيعي كدكني، ۱۳۸۸: ۲۹۰).

في الشعر التالي نرى تكرار صوتميات: س، ك، ش، گ، ر، م بوضوح تام بجانب تكرار الكلمات:

بر لاجورد سرد سحرگاه
شنگرف گرم و شرم شگرفی
از دورتر کران و کناران
تا بیکرانه می رسد و نیز (شفيعي كدكني، ۱۳۷۶ ۱۳۸۵: ۲۶۸).

تكرار صوتمية ش:

تو شمیم آشنایی، همه شوقها نثارت (شفيعي كدكني، ۱۳۸۸: ۱۷۹)

«منح التلاعب الصوتي تميزاً خاصاً لأشعار شفيعي كدكني. من النادر أن تجد شعراً له يخلو من التآلف الصوتي بين الصوامت والصوائت. هذه التآلفات أغنت الموسيقى الداخلية لشعره» (مدرسي وبامدادي، ۱۳۸۹: ۱۲۵)

تكرار الكلمات في الشعر هو أحد مبادئ الانسجام الموسيقي، ويعتمد تأثيره على الموسيقى وفق المسافة التي تكون بين الكلمات. أفضل حالة هي عندما تكون التكرارات متقاربة أو تقع في

بداية ونهاية الأسطر. في الشعر أدناه، زاد تكرار "مرگ" مع التلاعب الصوتي لحرف "گ" من الأبعاد الموسيقية للشعر:

تلخ‌تر مرگی است مرگ برگها (شفيعي كدكني، ١٣٧٦: ٤١٥)

در جست وجوی نشابور: در نشابورم و جویای نشابور هنوز (المصدر نفسه: ٤٢).

تكرار كلمة "شب" (الليل) بقصد التأكيد على ظلامها وطولها:

شب همچنان شب است (شفيعي كدكني، ١٣٨٨: ٢٨٢).

يدل تكرار كلمة برگ على التفرق:

ای زندگان خوب پس از مرگ

خونین جامه‌های پریشان برگ برگ (المصدر نفسه: ٤٣٢).

يدل تكرار المنادى على الحاجة الماسة عند المتكلم:

خدایا خدایا تو با آن بزرگی در آن آسمانها (شفيعي كدكني، ١٣٧٦ :٢٠٨).

تكرار حرف النفي عدة مرات الذي يرافقه شكوى يُظهر قمة انزعاج المتحدث:

وه چه بیگانه گذشتی نه کلامی ته سلامی

نه نگاهی به نویدی نه امیدی نه پیامی

رفتی آنگونه که نشناختم از فرط لطافت

کاین تویی یا که خیال است، ازین هر دو کدامی؟ (شفيعي كدكني، ١٣٨٨ :٦٦)

النقاش يدور حول "الحديث" وتكراره هو لهذا السبب:

در آغاز، سخن بود و سخن تنها بود

و سخن زیبا بود

بوسه و نان و تماشای کبوترها بود (المصدر نفسه: ٣٥٠)

تكرار كلمة "جشن" في بداية الشطرين يجلب الفرح ويدل على قدوم ربيع الطبيعة:

جشن جاری طبیعت است و جوی

جشن جیرجیرك و جوانه ها

جوهر جوانی جهان درین حضور (شفيعي كدكني، ١٣٧٦: ٢٩٠).

تكرار أكثر من كلمة وتكرار الجمل: في أنسجة أشعار شفيعي نلتقي كثيراً بهذه التكرارات. هذه التكرارات تكون غالباً أكثر من كلمة واحدة، وأحياناً تشكل جملة مستقلة تُكرَّر بنفس الشكل أو مع تغيرات طفيفة بشكل متوالٍ. هذه التكرارات لا تكتفي بإكمال الموسيقى اللفظية فحسب، بل تجعل عواطف الشاعر حسيّة وملموسة، كما تؤثر في الارتباط العاطفي بين القارئ والنص. في هذه التكرارات يظهر نوع من النظام الشكلي في الكتابة، مما يسبب إقناع وتلذذ القارئ من الناحية

البصرية والسمعية. تتجلى هذه التكرارات بكثرة في أشعار شفيعي كدكني، وسيشار إلى بعض الأمثلة عليها:

کتاب هستی ما این کتیبه ی خیام
کتاب هستی ما این سرود فردوسی
کتاب هستی ما این سماع مولانا کتاب هستی ما
این ترانه ی حافظ کتاب هستی ما، این سبوی سبزه
به نوروز (شفيعي كدكني، ۱۳۷۶: ۶۹)
شب به خیر ای دو دریای روشن!
شب به خیر ای نگاه پرآزرم (المصدر نفسه: ۲۱۱)

في معظم هذه التكرارات تم الحفاظ على التجانس الكامل، ونادراً ما يحدث أن يكون التجانس غير كامل.

في بناء أشعار شفيعي كدكني، أحياناً تأتي بعض الأبيات في بداية القصيدة وتتكرر بدون أن يُعاد ذكرها في النهاية، إما بشكل كامل أو مع تغيير طفيف، في سياق القصيدة عدة مرات. في الواقع، يتم الحفاظ على النواة المركزية للقصيدة من خلال تكرارها حتى نهاية القصيدة، مما يمنع انقطاع البنية العامة للقصيدة (سفرنامه باران /۲۴۷).. يظهر هذا في بعض الأبيات في الأشعار التالية:

در سوکت ای درخت تناور! ای آیت خجسته ی در خویش زیستن! ما را حتی امان گریه ندادند در سوکت ای درخت تناور ای آیت خجسته ی در خویش زیستن بالیدن و شکفتن در خویش بارور شدن از خویش در خاك خویش ریشه دواندن ما را حتی امان گریه ندادند (شفيعي كدكني، ۱۳۸۸: ۱۸۵-۸۷)

- من عاقبت از اینجا خواتم رفت پروانه‌ای که با شب می‌رفت این قال را برای دلم دید
من عاقبت از اینجا خواهم رفت پروانه‌ای که با شب می‌رفت این قال را برای دلم دید (المصدر نفسه: ۱۹۶-۹۷)

- باران سرود دیگری سر کن باران سرود دیگری سر کن! شعر تو با این واژگان شسته غمگین است باران سرود دیگری سر کن (المصدر نفسه: ۲۰۰-۱۹۸)

الجناس

الجناس التام: الجناس التام يظهر بقلة في أشعار شفيعي كدكني:

کیمیاکاری و دستان کدامین دستان
گسترانیده شکوهی به موازات ابد (شفيعي كدكني، ۱۳۷۶: ۲۱).

هنا، "دستان" الأولى تعني الحيلة والخديعة، و"دستان" الثانية تشير إلى زال المعروف باسم دستان في الشاهنامه، لذا تحتوي هذه الأبيات على التلميح أيضاً.

الجناس المحرّف: هذا النوع من الجناس ينشأ من اختلاف الصوائت القصيرة بين كلمتين لهما نفس المقاطع ونفس الأصوات. شفيعي من خلال تغيير حركات الحروف يضفي جمالاً صوتياً على أشعاره.

کششی رو به سوی رُستن و رَستن، که شنید
از همه پیشتر، این زاده‌ی مشتی خاکش (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۹۷).

وأيضا جناس القلب بين كلمتي و الجناس المصحف بين كلمتي شرم وگرم:

شنگرف گرم و شرم شگرفی
از دورتر کران و کناران
تا بیکرانه می رسد و نیز (المصدر نفسه: ۲۶۸).

والجناس المصحف بين كلمتي نور وشور وأيضا بين پویش و رویش:

آنان که جانتان را
از نور و
شور و
پویش و
رویش سرشته‌اند (شفيعي كدكني، ۱۳۸۸: ۴۳۲).

والجناس المذيل بين كلمتي سَر وسَرد:

آن سر تنها که سر بر نرده‌ی سرد قفس میزد/ آگاه بود آیا که بالش را /در خیمه‌ی شبگیر کوته کرده بود آن مرد؟ (شفيعي كدكني، ۱۳۸۸: ۲۳۴).

والجناس المذيل هو ما كانت الزيادة فيه في آخر اللفظ مثل چشم وچشمه:

ای چشمه روشن منم آن سایه که نقشی
در آینه چشم زلال تو ندارم ... (شفيعي كدكني، ۱۳۸۸: ۳۶۷)
دیوانگی این دیو، دیوارها بر آورد / (شریفی، ۱۳۹۳: ۲۰۳)

وأيضا الجناس المذيل بين كلمتي چند و چندین:

اینجا درین حصار نگه کن
در کوچه‌ای به فاصله‌ی چارپنج گام
چندین و چند شاعر مفلق (شفيعي كدكني، ۱۳۷۶: ۸۴).

والجناس اللاحق بين كلمتي مرگ وبرگ:

در میان گونه گونه مرگها
تلخ تر مرگی است مرگ برگها (المصدر نفسه: ۴۱۵)
والجناس المضارع بين كلمتي كاه وماه:
ز کهکشان تا کاه
ز ماهیان تا ماه
به هر کران و نگرم در سواد منظر خویش
جهان به جامه ی خویش است و هم به بستر خویش (المصدر نفسه: ۲۵۲).
والجناس اللاحق بين كلمتي ديد وداد:
آفتاب این جا به دید و داد می تابد (المصدر نفسه: ۵۷)

الموسيقى الداخلية في أشعار غادة السمان

غادة السمان هي واحدة من الشعراء المحدثين الذين استخدموا التكرار في شعرهم كثيراً بسبب بساطته وابتعاده عن التعقيدات اللغوية. يلعب هذا العنصر دوراً إبداعياً في بنية شعرها. يبرز التكرار في شعرها، بخلاف الشعر الكلاسيكي الذي يقتصر على بضعة سطور، في كامل القصيدة وأحياناً في جميع دواوينها.

التكرار

نرى في شعر غادة السمان أنواع التكرار المختلفة:

أ) تكرار الكلمة

التكرار في أشعار السمان هو إحدى الطرق البارزة لإبراز المعنى وزيادة الموسيقى الداخلية:

أيُّها الشَّقِيُّ
مُنذُ افترَقنا
تَساقَطَت أوراقُ الأشجارِ ثلاثَ مَرّاتٍ
وانعَقَدَت أزهارُ الرّبيعِ ثلاثَ دوراتٍ
وهاجَرَت الطّيورُ البَرِّيَّةُ ثلاثَ هجراتٍ... (السمان، ۲۰۰۵: ۶۵)

تكرار الرقم "ثلاثة" والعناصر المرتبطة بتغيرات الطبيعة يعزز الإحساس بمرور الزمن ومرارة الفراق. هذا التكرار يخلق إيقاعاً متناسقاً ومؤثراً يجذب القارئ إلى أجواء القصيدة.

ب) تكرار العبارة أو الجملة

هذا النوع من التكرار يضاعف الموسيقى الداخلية والتأثير الحسي للشعر.

دونما توقف
دونما توقف ... دونما توقف
منذ عرفتك
وأنا احترف حبك... (السمان، ٢٠٠٥: ٩٤)

تكرار عبارة «دونما توقف» يؤكد استمرار الحب بحالة من الإصرار، ممّا يعكس الروح العاشقة للشاعرة بشكل جيد. التكرار في أشعار غادة يهدف إلى تحقيق عدة أهداف، أهمها:

أ) إبراز الحزن والاستياء:

تستخدم غادة التكرار لتأكيد المشاعر السلبية مثل الحزن، الاستياء، والقلق. هذه المشاعر لا تُبرز فقط مضمون الأشعار، بل تعزّز أيضاً الموسيقى الداخلية للقصيدة.

ويأتيني صوتُكَ بلا حنانٍ
مثل صفيرِ قطارٍ
يرحل في برارى لا مُتناهيةٍ... (السمان، ٢٠٠٥: ٧١)

تكرار الصفات والصور المرتبطة بصوت القطار يعبر عن القسوة والعبثية في العلاقات الإنسانية.

ب) تحويل الصور إلى رؤية بصرية:

أحد الأهداف الأخرى للتكرار في أشعار غادة هو تحويل الصور الشعرية إلى لوحات مرئية. في هذه التقنية، تُنظم عناصر الجملة ببنية بصرية ومتدرجة بحيث يتخيل القارئ الصورة بشكل مرئي في ذهنه.

دَومًا كانَ الجُنُونُ يَسكنُني
وَدَومًا،
كانَ قَلبِي مُفتَرِسًا كخَروفٍ... (السمان، ٢٠٠٥: ٤٥)

هذا الهيكل المتدرج لا يُبرز فقط معنى الشعر بل يُحسن أيضاً حالته التصويرية.

ج) إبراز الموضوع

تستخدم غادة التكرار لإبراز الموضوعات الرئيسة في أشعارها مثل الحب، الحزن، والنضال. هذه التكرارات تعزز الموسيقى الداخلية للشعر وتنقل رسالة قوية ومباشرة إلى القارئ.

خُلِقَ قلبُكَ من ضِلعِي
خُلِقَت يَدُك من ضِلعِي
خُلِقَت ضُلوعُك من ضِلعِي... (السمان، ٢٠٠٥: ١٢٢)

هذا التكرار يُظهر حس تملك الشاعرة لمحبوبها من جانب ويُبرز ألمها العاطفي من جانب آخر.

د) التأكيد على عواطف الشاعرة:

تستعمل غادة التكرار للتعبير عن مشاعرها الداخلية بقوة وتأثير. على سبيل المثال:

صارَ بوسعِي أنْ أُحِبَّك حقًّا

لأنَّهُ صارَ بوسعِي أنْ أُحَدِّقَ فِيك جَيِّدًا

بعيدًا عَن الثّرثرة... (المصدر نفسه: ٩٤)

هذا التكرار، بالإضافة إلى التأكيد على الشعور العاطفي، يُضفي نوعاً من الهدوء واليقين في التعبير عن المشاعر.

أشعار غادة السمان، باستخدام ذكي للتكرار، لا تتميز فقط بقوة الموسيقى الداخلية، بل تسلط الضوء على المشاعر والموضوعات الشعرية بشكل مبتكر. هذه التكرارات، سواء على مستوى الكلمات أو العبارات والجمل، تعكس أعمق عواطف الشاعرة وتدعو القارئ إلى تأمل عاطفي وجمالي.

التلاعب الصوتي

التلاعب الصوتي في أشعار السمان يخلق إيقاعاً طبيعياً ويعزز الموسيقى الداخلية.

كانت اللحظةُ لحظةَ خُلودٍ صغيرةٍ

وفي لحظاتِ الخُلودِ الصغيرةِ تلك

لا نعى معنى عبارةِ «ذكرى»... (السمان، ٢٠٠٥: ٧٨)

تكرار حرفي "ل" و"خ" في هذه القصيدة يُضيف شعوراً باللطف والهدوء إلى الجو الشعري. هذا التلاعب الصوتي يتناغم بشكل ما مع مضمون خلود اللحظات.

الجناس

الجناس، من خلال تجانس الأصوات والتضاد المعنوي، يزيد من جمال وموسيقى الشعر.

خُلِقَ قلبُك من ضِلعِي

خُلِقَت يَدُك من ضِلعِي

خُلِقَت ضُلوعُك من ضِلعِي... (السمان، ٢٠٠٥: ٦١)

هذا الجناس يُظهر العلاقة الوثيقة بين الشاعر والمحبوب بصورة فنية ويعزز موسيقى الشعر.

الموسيقى الداخلية في أشعار غادة السمان، من خلال استخدام التكرار، التلاعب الصوتي، الموسيقى الروحية، الجناس وإبراز المضامين، أصبحت واحدة من الأدوات الرئيسة في التعبير عن العواطف والمعاني. هذه الموسيقى، إضافة إلى جمالها الصوتي، تزيد من العمق المعنوي

لقصائدها وتجعلها أكثر تأثيراً. وتقدم أشعارها، عبر دمج هذه العناصر، عرضاً فنياً للمشاعر الإنسانية للمتلقي.

دراسة مقارنة للموسيقى الداخلية في أشعار شفيعي كدكني وغادة السمان

في هذا الجزء، يتم مقارنة الموسيقى الداخلية في أشعار شفيعي كدكني وغادة السمان عبر أربعة محاور رئيسة: التكرار، التلاعب الصوتي، الجناس، التركيب الصوتي العام للموسيقى الداخلية. تم تنظيم هذا التحليل بالاستناد إلى أمثلة شعرية والتركيز على اللغة والأساليب والمقاربات الأدبية للشاعرين.

التكرار

التكرار في أشعار شفيعي كدكني له جانب هيكلي أكثر، وغالباً ما يُستخدم لتعزيز المعنى، وخلق الإيقاع، وإبراز العاطفة. يظهر التكرار في أشعاره بثلاثة أشكال رئيسة: تكرار الكلمات، العبارات، والجمل. على سبيل المثال:

ای خوشا رفتن و رفتن تك و تنها رفتن

چوب دستی به کف و دل تهی از درد و غما (شفيعي كدكني، ١٣٧٦: ١١)

في هذا المثال، تكرار الفعل "رفتن" (الذهاب) بالإضافة إلى خلق إيقاع، ينقل إحساس الحركة المستمرة وشعور الشاعر بالوحدة. يستخدم شفيعي كدكني هذا التكرار لتثبيت مفهوم "السفر" في ذهن القارئ.

في أشعار غادة السمان، يُستخدم التكرار بشكل أكبر لإبراز العاطفة والتأكيد على الأفكار الشعرية. هذه التقنية بالإضافة إلى خلق الإيقاع، تركز بشكل خاص على عمق الإحساس والمعنى في الشعر. في العديد من قصائد غادة، يُعزز تكرار العبارات أو الجمل، الموسيقى الداخلية ويُبرز الموضوع الرئيس. في المثال التالي، يخلق تكرار العبارة "دونما توقف" إيقاعا محددا وحالة من الإصرار:

دونما توقف

دونما توقف ... دونما توقف

منذ عرفتك

وأنا احترف حبك... (السمان، ٢٠٠٥: ٩٤)

تكرار العبارة "دونما توقف" يضفي إيقاعا متوازنا ويعبر عن إصرار الحب. هذا التكرار يصوّر حالة الحب وهو غيرالمتعب وغير القابل للاستسلام ويعزز الموسيقى الشعرية. على خلاف شفيعي كدكني، تستخدم غادة التكرار بشكل أكبر لإبراز المشاعر العاطفية والاضطرابات الداخلية.

يُستخدم التكرار في أشعار شفيعي كدكني كأداة هيكلية لتعزيز الرسالة والإيقاع، بينما في أشعار غادة السمان، يُعتبر التكرار ذو طابع عاطفي، يُستخدم لنقل المشاعر العاطفية والاجتماعية بشكل مباشر.

التلاعب الصوتي

التلاعب الصوتي في أشعار شفيعي كدكني يُستخدم بطريقة واعية وفنية. من خلال التكرار المتعمد للصوامت والصوائت، يخلق موسيقى داخلية قوية ومنسجمة:

بر لاجورد سرد سحرگاه
شنگرف گرم و شرم شگرفی
از دورتر کران و کناران
تا بیکرانه می رسد و
نیز (شفیعي کدکني، ۱۳۷۶: ۲۶۸).

إن التلاعب الصوتي للصوامت "س"، "ش"، و"ك" مع الصائت "ي" يخلق نعومة سمعية وإيقاعا موسيقيا في الشعر .

في أشعار غادة السمان، يُستخدم التلاعب الصوتي غالبا بهدف التأثير العاطفي والتأكيد على الصور الشعرية. هي تستخدم تكرار الصوامت والصوائت لتعزيز الموسيقى الشعرية:

«سافرَ السماءَ السحابُ سرّاً» (السمان، ۲۰۰۵: ۵۷)

التلاعب الصوتي للصوامت "س" و"ص" وتناوب الصوائت القصيرة يعزز الإحساس بالحركة ونعومة الصورة .

في أشعار شفيعي كدكني، يُستخدم التلاعب الصوتي غالبا لخلق تناغم صوتي وتماسك بنيوي، بينما في أشعار غادة السمان، تُستخدم هذه التقنية بشكل أكبر لإحداث تأثيرات عاطفية واستحضار الصور.

الجناس

يستخدم شفيعي كدكني الجناس لتعزيز الموسيقى الداخلية وإضافة عمق معنوي. هذه الجناسات قد تكون تامة أو ناقصة أحيانا.

« ببین که» / میگویم: - / این سِحر عاشق است و سَحَر» (شفیعي کدکني، ۱۳۸۸: ۴۴۸).

في هذا المثال، الجناس المحرف بين كلمتين يقدم موسيقى داخلية ومعنى مزدوجا يثير التأمل.

الجناس في أشعار غادة السمان:

تستخدم غادة الجناس للعب بالكلمات وإضفاء جمال سمعي .

مثال: «كتبت القصة بالقصيدة»

الجناس بين «القصة» و«القصيدة» يعزز الانسجام الصوتي والارتباط المعنوي بين القصة والشعر.

الجناس في أشعار شفيعي كدكني يخدم الموسيقى الداخلية ويعبر عن معانٍ متعددة الطبقات. أما في أشعار غادة، فيُستخدم الجناس بشكل أكبر لتعزيز الموسيقى الداخلية والارتباط العاطفي مع الجمهور.

النتيجة

في أشعار شفيعي كدكني وغادة السمان، يُعتبر التكرار أحد الأدوات الرئيسة لإيجاد الموسيقى الداخلية. يستخدم الشاعران تكرار الكلمات، الجمل وحتى الأصوات لتأكيد المواضيع الاجتماعية، العاطفية والسياسية. في أشعار كدكني، يُستخدم التكرار غالبا في شكل تكرار الكلمات والبُنى المعنوية لتعزيز المفاهيم والأفكار في قصائده. أما في أشعار غادة السمان، فيُستخدم التكرار بشكل رئيس لتأكيد العواطف العاشقة، الاستياء والآلام الشخصية.

كلا الشاعرين استخدم التلاعب الصوتي والتنسيق الصوتي في شعرهما. هذه الخاصية لا تساعد فقط في تحسين الموسيقى الداخلية للقصائد، بل تخلق أيضا جاذبية صوتية تجذب انتباه القارئ. في أشعار شفيعي كدكني، يظهر التلاعب الصوتي بشكل خاص في البُنى الطويلة للقصيدة، بينما في شعر غادة السمان، توجد التناغمات الصوتية بشكل أكبر في الجمل الأقصر والأكثر تأكيدا.

كلا الشاعرين يستخدم الموسيقى الداخلية للتأكيد بشكل أكبر على القضايا الاجتماعية والسياسية. في أشعار شفيعي كدكني، تُستخدم الموسيقى الداخلية غالبا لتسليط الضوء على الأفكار الاجتماعية والفلسفية ولتعزيز المواضيع الاجتماعية. في شعر غادة السمان، يُستخدم هذا الأداة الموسيقية بشكل أكبر للتعبير عن الاستياء والمعارضة الاجتماعية، خاصة في سياق الحرب والتناقضات الاجتماعية.

في أشعار شفيعي كدكني، يُستخدم التكرار بشكل أكبر لتعزيز الأفكار والمفاهيم الاجتماعية. على العكس من ذلك، تستخدم غادة السمان التكرار لخلق أجواء عاطفية وإثارة المشاعر الفردية. فعلى سبيل المثال، في أشعارها، لا يساهم التكرار فقط في التأكيد على المواضيع العاطفية والحزينة، بل يتحول إلى أداة موسيقية للتعبير عن المشاعر المعقدة والدواخل الفردية.

في شعر كدكني، ترتبط الموسيقى الروحية غالبا بالأفكار الفلسفية والاجتماعية. أما في شعر غادة السمان، فتُستخدم الموسيقى الروحية للتعبير عن التناقضات الداخلية والعاطفية. يُظهر هذا

الاختلاف أن شفيعي كدكني استخدم الموسيقى الروحية لتوسيع الأفكار الاجتماعية والفكرية، بينما استخدمتها غادة السمان كأداة للتعبير عن الصراعات الفردية والعاطفية.

في أشعار شفيعي كدكني، تكون البنى الصوتية عادةً أكثر تعقيدا ودقة، خاصةً في القصائد الطويلة والتأملية. بينما في أشعار غادة السمان، تكون البنى الصوتية أبسط وأكثر مباشرة. فهي تستخدم تكرار الجمل والمفردات بشكل متموج وبدون تعقيدات صوتية، مما يخلق تأثيرا عاطفيا أكثر من تأثير هيكلي معقد.

المصادر و المراجع

أحمدبور، علي. (۱۳۸۸). «**رمز یا نماد**». فصلية مشكوه (مجلة العلوم الإنسانية)، العدد ۵۶ و ۵۷ .

أحمدي، فرزانه. (۱۳۹۰). «**غاده آل سمان، شاعر و نویسنده معاصر عرب**». مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی، العدد الأول.

تجلیل، جلیل (۱۳۸۵) **معانی و بیان**، طهران: مركز نشر الجامعي.

ثروتیان، بهروز (۱۳۸۷) **بیان در شعر فارسی**، طهران: سوره مهر.

رجائي، نجمة. (۱۳۸۱). **اسطوره‌های رهایی**. مشهد: جامعة فردوسي.

روشن، بلقیس وأردبیلي، لیلی (۱۳۹۲) **مقدمه‌ای بر معناشناسی شناختی**، طهران: علم.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۴) **شعر بی دروغ شعر بی نقاب**، طهران: جاویدان.

السمان، غادة. (۲۰۰۵). **الحب من الوريد إلى الوريد**. الطبعة السادسة. بيروت: منشورات غادة السمان.

شریفي، فیض (۱۳۹۳) **شعر زمان ما**، شعر شفیعی کدکنی از آغاز تا امروز، طهران، نگاه.

شفيعي كدكني، محمد رضا، (۱۳۹۱) **صورخیال در شعر فارسی**، طهران، سخن.

شفيعي كدكني، محمد رضا، (۱۳۶۸) **موسیقی شعر**، طهران، چشمه.

شفيعي كدكني، محمد رضا، (۱۳۷۶) **آیینه‌ای برای صداها**، طهران، سخن.

شفيعي كدكني، محمد رضا، (۱۳۸۸) **هزاره دوم آهوی کوهی**، طهران: سخن.

شفيعي كدكني، محمد رضا، (۱۳۷۲) **صور خیال در شعر فارسی**، ط ۵، طهران: آگاه.

شمیسا، سیروس، (۱۳۷۹) **بیان و معانی**، طهران: فردوس .

شمیسا، سیروس، (۱۳۷۰) **کلیات سبك‌شناسی**، ط ۲، طهران: فردوس .

غریب، رز. (۱۳۷۸). **نقد بر مبنای زیبایی‌شناسی**. ترجمة نجمة رجائي. مشهد: جامعة فردوسي.

COPYRIGHTS

© 2025 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: بنی‌عامریان رضا، معتمدی مسعود، مرادی سیاوش، مقارنة موسيقية داخلية في أشعار شفيعي كدكني وغادة السمان، دراسات الأدب المعاصر، السنة ١٦، العدد ٦٤، الشتاء ١٤٤٥، الصفحات ٣١-١٣.