

مقارنة آراء حسن وحيد دستگردى و يد الله رؤيايى حول عناصر الشعر المعاصر

* غلامرضا خانمحمدي

تاريخ الوصول: ١٤٠٠/١/١٩

** على صباغى

تاريخ القبول: ١٤٠٠/٣/٨

*** حسن حيدرى

**** طاهره ميرهاشمى

الملخص

كانت هناك مواجهة بين النظرة التقليدية والحديثة فى مجال الشعر بشكل أكثر وضوحاً من ذى قبل. سنتطرق فى هذا المقال إلى مقارنة آراء حسن وحيد دستگردى (١٨٧٩-١٩٤٢م) كناقذ للشعر التقليدى و يد الله رؤيايى (١٩٣٢م) بصفته مؤيداً للحداثة فى الشعر الفارسى، فى مجال الشعر. باستخدام المنهج الاستقرائى، يتطرق المقال الحالى لدراسة مقالات وحيد دستگردى فى مجلة أرمغان ومقابلات ورسائل ومقالات يد الله رؤيايى. تظهر نتائج البحث أن وحيد دستگردى، من خلال التمسك بالتقاليد، يرى بأن الشعر هو وسيلة لنقل المفاهيم الأخلاقية والعرفانية الرفيعة، وهو شاعر مفكر ذو قريحة إلهية يستخدم عناصر الشعر للتعبير عن المفاهيم الأخلاقية العالية والعرفانية. بينما يؤكد يد الله رؤيايى على الاستخدام الذكى للصورة واللغة والانسجام بين جميع العناصر وانسجامها فى الشكل. الشكل فى وجهة نظره عبارة عن تصميم يوحد العناصر الأخرى. بالنسبة لوحيد دستگردى، من المهم الاستمتاع بالوزن والقافية، ولكن الأمر ليس كذلك بالنسبة لرؤيايى. وتعتبر كل منهما القصيدة فناً لغوياً.

الكلمات الدلالية: العناصر الشعرية، الشعر المعاصر، وحيد دستگردى، يد الله رؤيايى.

* طالب الدكتوراه فى اللغة الفارسية وآدابها جامعة أراك.

** أستاذ مشارك فى اللغة الفارسية وآدابها، جامعة أراك.

*** أستاذ فى اللغة الفارسية وآدابها بجامعة أراك.

**** أستاذة مساعدة فى اللغة الفارسية وآدابها بجامعة أراك.

المقدمة

للثورة الدستورية أهمية كبيرة في التاريخ الاجتماعي والسياسي لإيران. تركت هذه الحركة تغييراً كبيراً في الأدب الفارسي. تضم الأدب الدستوري جزءاً من الأدب الفارسي القديم الذي ترجع جذوره إلى العقد الثالث من عهد ناصر الدين شاه وخصائصه العامة، ويتجلى من ناحية أخرى في الأدب الحديث الذي استمر لسنوات عديدة بعد ذلك. بالطبع، ساعد شعراء مختلفون أيضاً في تحقيق أهداف هذه الثورة من خلال تأليف قصائد ونشرها، وكان معظمهم يعيشون في طهران. أدت الثورة الدستورية إلى انقسام المجتمع الإيراني إلى قسمين: تقليدي وحديث في جميع مناحي الحياة. تسببت التغييرات السياسية والتطورات الاجتماعية وسفر السياح والطلاب إلى الدول الأخرى في ذلك اختلاف مواقف الشعراء وأذواق الجمهور وكذلك توقعات نقاد الشعر عن الفترات السابقة للأدب الإيراني. كما أدى نشر الصحف وتوزيعها إلى تسريع وتسهيل عملية هذه التغييرات. خلال هذه الفترة، عارض الشعراء والجماهير والنقاد تغيير أو تثبيت وظيفة الشعر وتماشي الشعراء مع زمانهم، وعبروا عن آراء مختلفة ومتضاربة أحياناً في هذا المجال. ارتبط بعض الشعراء والنقاد بتقاليد الماضي، ومنهم حسن وحيد دستغردى الذي اعتبر الشعر أداة لنقل المعاني العرفانية والوطنية والأخلاقية الثمينة والسامية. على عكسه، وبعد التغييرات التي أحدثتها نيما في الشعر الفارسي، ظهر شعراء مثل *يدالله رؤيائي* معتبرين أن الشعر فن لغوي واهتموا بشكله ومظهره أكثر من معناه ومضمونه. تحاول هذه المقالة مقارنة وجهات نظر الاثنين.

انضم حسن وحيد دستغردى أثناء دراسته للعلوم القديمة في أصفهان وحصوله على لقب سلطان الشعراء في عهد قاجار، بالتحريين الدستوريين وقضى معظم وقته في دراسة وتصحيح شعر الشعراء التقليديين وكتابة مقالات في مجلة *أرمغان* للترويج لأفكاره. ولم يتقبل ابتكارات شعراء مثل *نيما يوشيج* وحتى *ملك الشعراء بهار*. ولكن من ناحية أخرى، لم يكن *يدالله رؤيائي* يحبذ التمسك بالتقاليد القديمة، حيث اتبع أسلوب *نيما يوشيج* وتجاوز تلك المعايير مستخدماً أنماط الشعر الفرنسي. تشمل أسئلة البحث ما يلي

- بناءً على نظريات هذين الناقلين، *رؤيائي* ووحيد دستغردى ما هو الشعر؟
- ما هو تصور دستغردى و*رؤيائي* للعناصر الشعرية؟

- ما هي أوجه الشبه والاختلاف بين وجهة نظر وحيد دستغردى ورؤيايى حول عناصر الشعر؟

خلفية البحث

لنقد وتحليل قصائد وآراء الشعراء المعاصرين، يمكننا الرجوع إلى مقالاتهم. تساعدنا هذه السياقات فى الوصول إلى هدفنا فى أقرب وقت. لم تكن آراء وحيد دستغردى فى الشعر وعناصره موضوع بحث مستقل، ولكن تم إجراء بحث حول آراء يدالله رؤيايى وشعره، بما فى ذلك كتاب التاريخ التحليلى للشعر الجديد (١٩٩١) / شمس لنگرودى، والذى يركز على مقالات يدالله رؤيايى حول النقد الشعرى الجديد، واعتبره من أوائل النقاد الشكليين (شمس لنگرودى، ١٩٩٩: ٥٦٣). كما يعتقد إسماعيل نورى علا أن بيان شعر الحجم مأخوذ من شعراء الموجة الجديدة، وباختصار، فإن المدعين فى شعر الحجم يعبرون فى الواقع عن العبور من التشبيه إلى الاستعارة باللغة المعقدة باعتباره عبوراً من الواقع إلى ما وراء الواقع وشعر الحجم شعر خالٍ من الالتزام (نورى علا، ١٣٧٣: ١٠٩-١١٥). تنطرق مقالة حجامة شعر الحجم لداريوش أسدى كيارس، بنظرها النقدية إلى الحياة الشعرية ليدالله رؤيايى، لفحص شعره ولغته وفنه وبنهاية غير عادية، تعلن نهاية نظرية شعر الحجم (أسدى كيارس، ٢٠٠٦: ١١٠-١٠٠). ويضم كتاب بوطيقا شعر الحجم (٢٠١٢) لأحمد بيرانوند أيضاً توجهاً إيجابياً لأفكار رؤيايى. لقد حاول تقديم رؤيايى بما يتجاوز الزمن. انتقدت معظم البحوث المذكورة قصائد رؤيايى ووحيد دستغردى ولم تستكشف وجهات نظرهما. فى هذه الدراسة، تم فحص وجهات النظر النقدية لهذين الناقلين.

ماهية الشعر

الشعر قبل أى تعريف وتفسير هو فن لغوى ووسيط بالضرورة. فى التعرف على الشعر وعناصره (العاطفة والفكر والخيال واللغة والموسيقا والشكل)، يجب الانتباه إلى الوسيط نفسه، وهو الشعر. بالطبع، الجمهور والزمان والمكان من العوامل الفعالة أيضاً فى فهم طبيعة الشعر، لكنها ليست موضوع هذا المقال.

منذ عصر الإغريق وحتى الآن، فكر العلماء في ماهية الشعر وتعريفه، وقد قدم كل منهم تعريفاً له وفقاً لعقليته وموقفه. فيما يلي بعض الأمثلة عن تعاريف نقاد الألفية الأخيرة: «كلام موزون مقفى يدل على معنى» (قدامة بن جعفر، ٢٠٠٥م: ١٢٣). «كلام خيالي للمؤلف من أقوال موزونة مقفاة» (طوسي، ١٣٨٩: ٥١١). «كلام معنوي موزون متكرر متحد القافية» (شمس قيس، ١٣٩٤: ١٤٧) وتعريف قريبة منها. كما قدم النقاد والعلماء في عصر ما بعد الدستورية تعاريف للشعر. على سبيل المثال، «الشعر هو عقدة تربط العاطفة والخيال تتشكل بلغة موسيقية» (شفيعى كدكنى، ١٩٨٠: ٩٣) أو «كلام موزون قصير لطيف وخيالي» (خوئي، ١٣٥٥: ٧٨). بالنظر إلى التعريفات المذكورة أعلاه والتعاريف الأخرى لأصحاب وجهات النظر اليوم، يمكن القول أن عناصر اللغة والموسيقى والخيال هي القواسم المشتركة بين هذه التعاريف. الآن نريد أن نعرف ما هو الشعر من وجهة نظر وحيد دستگردى ورؤيايى؟

عرف وحيد دستگردى الشعر على النحو التالي: «الشاهد اللطيف للمعاني فى القصر الشامخ لرواق العقل، عندما يرتدى ثوب المفردات الموزونة الذى تمت خياطته بإبرة حسن التركيب، وانتشرت حمرة الفصاحة والبلاغة على وجهه وعبر متاهة اللغة والبيان إلى العالم، فهو شعر وصاحب العقل هو الشاعر» (١٢٩٨: ٦). من بين العناصر البنيوية للشعر التى يعتمد عليها وحيد دستگردى ويؤكد عليها، أولوية المعنى واختيار الكلمات والوزن ومراعاة الجوانب البلاغية. يتماشى هذا التعريف مع تعاريف الشعر التى قدمت منذ البداية وحتى زمن وحيد، ولكن لا يوجد ذكر صريح للشكل والعاطفة والمشاعر.

يقول رؤيايى فى تعريف الشعر: «الشعر تعريف. الشعر حادث» (١٣٥٧: ٣٣٦) وفى مكان آخر يقول: «الشعر فن لغوى». هو الفن الذى تتكون عناصره المادية من الكلمات، وبهذا المعنى، فإننا نعتبر أحياناً أن الشاعر كاتب للكلمات فقط، وفى هذه الحالة، من واجبه استخدام كلماته كإشارة وحامل للمعاني (١٣٩٠: ٧). حسب تعريف رؤيايى، يمكن اعتبار عناصر الشعر متمثلة فى اللغة والفكر والرسالة والشعور والعاطفة. يسمى رؤيايى وجهة نظره فى شعر اليوم، شعر الحجم. صحيح أن رؤيايى اعتبر فى كثير من الأحيان شعر الحجم مختلفاً عن الشعر السريالى، لكن التشابه الكبير بين نظريته ومدرسة السريالية يعزز فكرة أن شعر الحجم هو ترجمة فارسية وإيرانية للشعر السريالى الفرنسى. على سبيل

المثال، يشير إلى حدة الشاعر وسرعته فى المرور عبر الواقع، والتأكيد على مفهوم الواقع (رؤيائى، ١٣٩٠: ٣٦ و ١٦٠). تشابه شعر الحجم مع بعض قصائد مولوى وحافظ وشطحيات المتصوفين (رؤيائى، ١٩٧٨: ٦٠) التلقى الفورى والمطلق (رؤيائى، ٢٠١١: ٣٥) القفز من الحجم (رؤيائى، ١٣٩٠: ٤٤) كسر الأشكال وتحرير الشاعر من المنطق العادى وعلاقة الأشياء ببعضها البعض (رؤيائى، ١٩٧٨: ١٢٢-١٢٣) التجديد والتغيير المستمر (رؤيائى، ١٣٩٠: ١٤٧) وبمقارنة هذه الخصائص مع عناصر مدرسة السريالية، فإن الشعر هو نتيجة لمجتمع من العناصر غير المنسجمة، والتعبير عن الأشياء التى لم يتم التعبير عنها، والتشابه مع شطحيات الصوفيين، وأصالة الأحلام والرؤى والحيرة والإيمان بالصدفة والتغيير المستمر (فتوحى، ١٣٨٥: ٢٩٥-٣١٦). تظهر هذه المقارنة أن رؤيائى قد قدم مبادئ وإطار السريالية فى الشعر الفارسى تحت عنوان شعر الحجم. مع هذه التفسيرات حول شعر الحجم، هل يمكن إنشاء مدرسة وأسلوب للشعر؟ على سبيل المثال، من خلال شرح كيفية بناء نوع من الصورة الشعرية مثل الاستعارة والمفارقة، هل يمكن الادعاء بظهور مدرسة شعرية جديدة؟ بمقارنة تعريفات وحيد ورؤيائى للشعر، يمكن للمرء أن يفهم أوجه التشابه بينهما. يظهر عنصر اللغة فى كلا التعريفين وإن كان ذلك بتفسيرات مختلفة. ولا يزال الفن والجمال موجوداً فى كلا التعريفين بتفسيرات مختلفة. إن الاختصار والإيجاز اللذين قدمهما وحيد فى تعريفه - لكنه استخدم فى الممارسة العملية التفاصيل والإطالة فى قصائده مثل العديد من أسلافه - لا يندرج فى تعريف رؤيائى، ولكنه يظهر بوضوح فى قصائده. على عكس وحيد - الذى يرى أن للشعر مكانة سامية ويسميه شاهداً وجميلاً، وكأنه لا ينتمى إلى عالما الدنيوى - يرى رؤيائى الشعر على أنه نتاج عقل الإنسان. كما أن الرقة التى يعتبرها وحيد ضرورية فى الشعر ليست موجودة فى كلمات رؤيائى. لا يوجد الوزن والقافية فى أى مكان فى خطاب رؤيائى، كما أن الشهرة والقبول العام - وهما من سمات الشعر حسب وحيد - غائبان فى تعريف رؤيائى.

العناصر الشعرية

من أجل معرفة آراء وأفكار حسن وحيد دستغردى و يد الله رؤيائى حول الشعر وأدب الشعر وتحليلها، لا بد من اختيار المعايير التى يأخذها محمد رضا شفيعى كدكنى فى

الاعتبار: العاطفة والفكر، واللغة، والخيال، والوزن (شفيعى كدكنى، ١٩٨٠: ٩٤) لإظهار تصورات الشعراء للعناصر البنيوية للشعر، تمت مراجعة كتب ومقالات ومقابلات وحيد دستگردى وبيدالله رؤيائى، حيث سنقوم فى السطور التالية بوصف وجهة نظر كل منهما حول العناصر الشعرية ومقارنتها.

العاطفة والفكر

ليس من المبالغة القول إن العاطفة والفكر هما أعمق عناصر الشعر وأكثرها روحانية. الدافع الأساسى والشرارة الأولى التى تضرب فى قلب وعقل الشاعر للوصول إلى نظم الشعر والحاجة الروحية التى تجعله يتوق إلى القول والكتابة هى العاطفة والفكر. أما العناصر الأخرى مثل اللغة والخيال والوزن والشكل فهى أقل قرباً لباطن الشاعر. «العاطفة أو المشاعر هى السياق الداخلى والروحى للشعر. نظراً لنوعية موقف الشاعر تجاه العالم الخارجى والأحداث من حوله ونوع المشاعر لدى كل شخص، فهى ظل له» (شفيعى كدكنى، ١٩٨٠: ٩٥-٩٦). الحالات العاطفية مثل الحزن والسعادة والأمل واليأس إلخ هى آثار عاطفة الشاعر وفكره التى بقيت فى القصيدة. هذا هو الجزء الأكثر شخصية من القصيدة والأقرب للشاعر.

يكتب وحيد دستگردى عن عنصر العاطفة والفكر فى الشعر قائلاً: «الشعر هو التعبير عن المشاعر والعواطف الإنسانية والعرفانية والسماوية. تهدئة القلوب الحزينة، وتعزيز الأخلاق الحميدة، والتعبير عن الأفكار الفلسفية والعلمية. «وإذا أراد حكيم أن يكون كلامه مؤثراً، فإنه يستخدم الشعر ومعانيه السامية» (وحيد دستگردى، ١٩٢١م: ٢٥٣-٢٦٠) يمكن أن نستنتج من كلمات وحيد أن الشعر يجب أن يكون فى خدمة العاطفة والفكر، أما الخيال واللغة والشكل فهى أدوات تخدم هذا العنصر.

ومن الانتقادات الحادة التى وجهها وحيد للشعراء والمجددين فى عصره مثل ملك الشعراء بهار و ميرزاده عشقى (وحيد دستگردى، ١٩٩٥: ١١٠، ١١١، ١١٣) يمكن الإشارة إلى عقائده حول العاطفة والفكر فى الشعر. ترتبط العديد من انتقاداته الحادة لشعرائه المعاصرين بمحتوى قصائدهم وموقفهم الجديد فى مواجهة المظاهر الثقافية والاجتماعية، وبعضها يتعلق بالابتكارات فى مجالات الشكل والوزن والقافية. إنه يفتقد أيام الماضى

المجيدة ويذكر مرات كثيرة شعراء إيران العظماء مثل سعدى وفردوسى وكمال الدين /إسماعيل وغيرهم بالخير.

لو تكلمت الكلام بأقاليمة السبعة بشكل صحيح

فلا أحد سوى سعدى الملك الذى يملك النفوس

(وحيد دستغردى، ١٩٩٥م: ١٤٩)

من مجمل مواقف وحيد يمكن أن نعلم أنه غير راضٍ عن التجديد فى عصره لأسباب مختلفة وأن قلبه رهن تقاليد علمية وفنية وثقافية واجتماعية سابقة. ولا يرى أن هذا يتعلق فقط بكسر وزن الشعر والتعامل مع مواضيع جديدة فيه، بل يعتبر أيضاً المعنى والفكر غاية الشعر وأن اللغة والشكل والخيال والموسيقى تخدم المعنى.

لطالما نوقش الالتزام بالشعر والتزام الشاعر تجاه المجتمع. يعتبر سارتر أن النشر ملتزم بالمجتمع ولكن الشعر ليس كذلك بسبب طبيعته ووظيفته، ويرى أن توقع التزام الشعر حماقة (سارتر، ١٣٩٧: ٦٩-٧٠) لكن رضا براهنى يعتبر رأى سارتر هذا أحمق فيقول: «كلام سارتر عن أن الالتزام الشعري أحمق هو كلام أحمق. وإذا كان ما يقوله عن نوع من الشعر فى الغرب صحيحاً، فإنه ليس صحيحاً على الإطلاق فيما يتعلق بالشعر والفنان» (براهنى، ٢٠٠١: ٢٤٣). وفقاً لبراهنى، فإن الطابع الاجتماعى والالتزام الاجتماعى فى الشعر هو سمة بارزة فى الشعر المعاصر بعد نيما، والشاعر الأصيل مسؤول سواء أراد ذلك أم لا (نفس المصدر: ٢٥٦-٢٥٧).

لا يتحدث وحيد دستغردى فى مقالاته عن الشعر الاجتماعى والالتزام الاجتماعى للشاعر، بل يعتبر فى الغالب أن بلاغة الشعر وخطابه واستخدام المعانى الأصلية والجديدة للتعبير عن القضايا العرفانية والأحكام التاريخية رسالة الشعر. وعندما يؤمن رؤيايى بالسرعة والتحرك بلا هوادة والجمال العنيف والرؤية بدلاً من الاستماع والحركة باستمرار والتحديث المتواصل وغيرها فهو لا يترك مساحة للعاطفة والفكر فى العناصر الشعرية. ربما يكون أحد أسباب عدم خلود شعره وأسلوبه هو أنه فى الثقافة واللغة العاطفية، والماضى العاطفى والدلالى والغامض، يرسل الكلمات فى اتجاه لا يريد عبوره.

بمقارنة وجهات نظر وحيد ورؤيايى حول عنصر العاطفة والفكر فى الشعر، يمكن

الوصول إلى النتائج التالية:

أ.وحيد دستگردى مرتبط بالماضى الثقافى والأدبى الرائع لإيران ويرى حلم تلك الأيام المشرقة، بينما يعيش رؤيائى الحاضر وليس لديه رغبة فى نقل الشعر إلى الماضى.

ب.يعتبر وحيد دستگردى أن مهمة الشعر هى إسعاد القلب الحزين وإعطاء الأمل لليائسين، لكن رؤيائى مفتون بعجائب الأشياء ولا يريد أن يصبح عاطفياً، وحتى هو نفسه يعترف بفقدان العاطفة فى شعره.

ج.يعتبر وحيد أن القصيدة مثالية عندما تكون مليئة بالحكمة والعرفان والمعرفة، ويرى أن الدلالات هى الغرض من تأليف قصيدة، لكن رؤيائى مفتون بالرؤية والفرار من المعنى.

د.يعتبر وحيد الشعر وعناصره(الوزن والقافية والخيال والشكل) أداة للتعبير عن معنى وهدف الشاعر، بينما يعتبر رؤيائى الشعر نفسه موضوعاً للشعر.

هـ.يعتبر وحيد نفسه ملتزماً بالتقاليد الفنية والفكرية والأسلوبية للماضى، بينما يعتبر رؤيائى أن من واجب الشاعر أن يتجاوز التقاليد ويبادر إلى التنوع المستمر وكسر القوالب.

و.يعتبر وحيد الشاعر مسؤولاً وملتزماً بالثقافة والأخلاق، لكن رؤيائى يعتبر الشعر وحده هو المسؤول عن الشعر نفسه.

الخيال

الخيال، فهو الوسيلة ابراز العاطفة فى العمل الأدبى، وعرف الشاعر ألوانا من الخيال منها ما ابتكر الشخصيات من العدم ومنها انطلق الحيوان والنبات والجماد منها الأسطوري كما فى «ألف ليلة وليلة» و... فملكة الخيال، موهبة فطرية ظفر بها الانسان بعد العاطفة فهو كجناحى حلق بها الأثر الأدبى(اكبرى زاده، ٢٠٠٩م: ٣٤). فى دراسة الشعر وعناصره، للخيال مكانة خاصة ولا يمكن الإشارة إلى ماهية الشعر وتجاهل الخيال. وبحسب شفيعى كدكنى، يستخدم الشاعر قوة الخيال لابتكار الصور. وبالنسبة لنقاد الشعر، فإن جوهر الشعر وفصله الأساسى هو عامل الخيال الذى يدفع الشاعر إلى تقديم مقاصده فى تعبير غير الكلام العادى والخبرى(شفيعى كدكنى، ١٩٨٠: ٩٦-٩٧). يستخدم الشاعر تجاربه الحسية وينقل تلك التجارب التى تكون مرئية فى غالبها مع العاطفة وبمساعدة اللغة. من الواضح أنه يجب توخى الحذر فى اختيار اللغة حتى يتم ذلك بشكل صحيح. التجربة تنتقل بالحواس. لذلك، يجب على الشاعر التعبير عن تجاربه الحسية بلغة أكثر عاطفية من اللغة

العادية» (برين، ٢٠٠٠م ٦٦-٦٧) ولكافة صور الخيال (التشبيه، الاستعارة، الرمز وغيرها) القيمة الفنية نفسها وفقاً لرضا براهنى، «يجب أن تسمى الصور الخيالية الجواهر الأبدية للشعر، والتي تكون تشبيهاً فى حالة بسيطة جداً، وداخلية واستعارية فى حالة أكثر تعقيداً قليلاً ولكنها أسمى، ورمزية فى حالة أوسع وأعمق، وفى الذروة تكون أسطورة» (براهنى، ٢٠٠١: ٢٤٥).

ذكر وحيد دستغردى مراراً وتكراراً أهمية العلوم البلاغية واستخدام الأشكال الخيالية ويعتبرها ضرورة للشعر الجيد. يعتبر الشعر الجيد شعراً طبيعياً وفى تعريف الشعر الطبيعى حسب فلاسفة وأدب الغرب يكتب قائلًا: الشعر هو الذى يضع شاعره نفسه فى طوفان الأحداث الطبيعية وإذا لم يحدث ذلك ويعبر عن الشعر مقلداً فهو شعر مصطنع (وحيد دستغردى، ١٣٠٢: ١٠٤ و ١٠٥) كما ورد فى الأقسام السابقة، وفقاً لأهمية معنى الشعر ومفهومه عند وحيد، فإن الخيال فى أحسن الأحوال هو وسيلة لنقل المعنى.

يولى رؤيايى أهمية كبيرة للخيال والصور البيانية. شعر الحجم هو شعر تصويرى لكن حكم الرواية حوله لا يقبل مباشرة. الصورة جزء من جوهر الفن. وإذا افتقر الشعر للصور البيانية فهو ليس شعراً، بل حكمة وموعظة (رؤيايى، ١٣٥٧: ١٦٥-١٦٦) إنه يعتبر صور شعر الماضى ثابتة وساكنة، وصور شعر اليوم وشعر الحجم متحركة وديناميكية. فى رأيه، التشبيه والإضافات التشبيهية ثابتة وساكنة ولا تتحرك. الاستعارة فى أى لغة هى حجم لتكوين الصورة. حول حركة الصورة، طريقة عبور المسافات التى تمر بين أنظارنا وواقع العالم الخارجى، سريعة وفورية، هذه المسافات تقع بين أعيننا ورؤى العالم. إن عقلنا هو الذى يمر ويكتشف، وعقلنا يختار العبور (رؤيايى، ٢٠٠٧م: ١٥٤-١٥٩) بالنسبة له، الشعر، وقبل أن يكون قصيدة فكر، يجب أن يجعل القارئ يغوص فى الفكر. نكهة الفكر تفسد الشعر.

على عكس النظرة التقليدية لوحد دستغردى الذى لا يزال متمسكاً بالطريقة القديمة لاستخدام الصور البيانية ويعتبرها أداة للهدف النهائى للشعر - إحداه معانى سماوية وعرفانية نقية - يضع رؤيايى قدراً كبيراً من الأصالة للصورة فى الشعر... إنه لا يعتبر الصورة حاملة للمعنى فحسب بل إنها تعمل كمحفز يجعل الجمهور يفكر أكثر. أصالة المعنى عند وحيد وأصالة الصورة عند رؤيايى تمثل ذروة الاختلافات بين الرايين.

اللغة

يبدو أن الشاعر يسعى بعد التأثير العاطفي إلى تقديم الصور البيانية في شكل كلمات وجمل بصور خيالية. اللغة هي الجزء الأكثر وضوحاً في الشعر لأنه من خلال هذا الجزء المادي، في الكتابة والقراءة، يقابل الجمهور الشعر. بعبارة أخرى، اللغة هي واجهة الشعر ويتم اختيارها بوعي أكثر من العاطفة والخيال لأنه عند النظر إلى أعمال كل شاعر، يظهر اتساق معين في لغته يحدد أسلوبه بطريقة ما. بحسب عزيز الله زيادي، فالشعر ليس سهماً في الظلام، وإلا لكان من الجيد تأليف قصيدة جنسية من شاعر ديني، وقصيدة ملتزمة من شاعر ذو نزعة جنسية (زيادي، ٢٠٠١: ٤٣٣) ما إذا كان الشعور الشعري والصور الخيالية قد تم إنشاؤها معاً في عقل الشاعر وقلبه، أو العاطفة أولاً ثم الصور الخيالية، هي قضية قابلة للنقاش، ولكن بالتأكيد بعد إنشائها، عندما يتم عرضهما في إطار اللغة وعلاقة هذه الكائنات بثوبها هو أمر رائع. يعتبر شفيعي كدكني اللغة حاوية للعاطفة والخيال ولا يعتبرها عنصراً جامداً وثابتاً (شفيعي كدكني، ١٩٨٠: ٩٩-١٠٠).

لم يكتب وحيد دستگردى شيئاً محدداً عن عنصر اللغة ودورها في الشعر. لكن من خلال انتقاداته للشعراء المعاصرين ومدحه للشعراء القدماء، يمكن التعرف على ذوقه (وحيد دستگردى، ١٣٧٤: ١٤٩). معظم مدح وحيد لسعدى وغيره من الشعراء التقليديين ينتمي إلى مجال اللغة. يمكن أيضاً ملاحظة دور اللغة في التعريف الذي يقدمه للشعر (وحيد دستگردى، ١٢٩٨: ٦). المعنى في الشعر هو الهدف الأسمى بالنسبة له، والجمال والبلاغة واللغة المناسبة له والوزن والقافية كلها وسائل للوصول إلى المعنى السامي. ويطلق على الفترة التي عاش فيها (القرن الرابع عشر، الفترة الدستورية وبداية الحداثة في الشعر والنثر) فترة الانتحال الأدبي (سرقة المعنى والكلمة والوزن والقافية) (وحيد دستگردى، ١٢٩٨: ٢٠-١٢). في مكان آخر يصف خصائص القصيدة الجيدة على النحو التالي: إنها مفهومة للعامة ومحبة للخاصة، هناك توافق بين المعنى والكلمة، إنها شعر إذا حذفت كلمة منها وانهار أحد أركان معانيها (وحيد دستگردى، ١٣٠١: ٨٩-٩٨).

لقد تحدث يدالله رؤيائي بشكل أكثر دقة من وحيد دستگردى عن عنصر اللغة في الشعر. من وجهة نظر رؤيائي، تعد اللغة، إلى جانب الإنسان والعالم، أحد أركان الشعر الثلاثة (رؤيائي، ١٣٧٩: ٢٩-٣٢). إنه يعتقد أن شيئاً جديداً يجب أن يحدث في لغة الشعر

أو فى الكلمة من أجل الوصول إلى الشعر نفسه. «اللغة والنحو الجديد والتعبير فى شعر نيما، سواء بالكلمة أو العبارة، فتحت لغة شعر القرن العشرين وقدمت العناصر المادية لشعر اليوم» (رؤيايى، ٢٠١١: ٣١). الشعر فن لغوى تتكون عناصره المادية من كلمات. للكلمة فى الشعر استخدامان، أحدهما للإشارة والآخر لحمل المعنى. وكإشارة لها دوران: أحدهما فى شكل المظهر والآخر فى اللحن (رؤيايى، ١٣٩٠: ٧). على عكس قصائده الخاصة- التى نلاحظ فيها هروباً كبيراً نسبياً من القواعد النحوية- يقول إنه نظراً لعدم وجود لغوى محلى، يجب علينا استخدام النحو التقليدى وعدم التصرف خلافاً له (رؤيايى، ١٣٧٩: ٢٩-٣٩). بهذه التصريحات، يرفض عمل الدادائيين والسرياليين، الذين يصرون على الكتابة التلقائية دون تدخل العقل. الإيجاز والمرور السريع هى من صفات شعر رؤيايى، بحيث تزيل أحياناً الوزن والقافية من القصيدة بنفس التبرير.

يعتبر وحيد دستغردى فى تعريفه للشعر، إحدى سمات الشعر الشهرة فى العالم (وحيد دستغردى، ١٢٩٨: ٦) حيث يوجه للجمهور وهذا هو سبب استمراره. لكن يلاحظ دائماً أن يدالله رؤيايى له مخاطب خاص فى الشعر. فهو يعتقد أن الجمهور يجب أن يساهم فى اكتشاف الشعر. «أريد للقارئ أن يساهم بطريقة ما فى ولادة الشعر...» (رؤيايى، ١٣٨٦: ١٤٧-١٤٨). من خلال فحص آراء وحيد دستغردى ويدالله رؤيايى حول عنصر اللغة فى الشعر، يمكن الاستنتاج أن كلاهما يلتزم بالإيجاز فى لغة الشعر. يعتبر وحيد دستغردى اللغة بكل الأهمية التى يوليها لها، جنباً إلى جنب مع الخطابة والبلاغة والوزن والقافية، الوسيلة الوحيدة لنقل المعنى، بينما يعتبر رؤيايى أن اللغة نصيب أكبر ولا يفكر فى تدريس الأخلاق وتهذيبها كهدف للشعر. ربما يمكن القول أن وحيد يهتم بالمعنى بقدر ما يهتم رؤيايى باللغة. ويلاحظ الالتزام بالمبادئ النحوية للغة من منظور كل منهما. يهتم رؤيايى بالتجديد فى اللغة، لكن على الرغم من أن وحيد لم يقل شيئاً عن ذلك، إلا أنه بدراسة قصائد كلا الشاعرين، يمكن للمرء أن يجد النزعة القديمة والحداثية كل منهما.

الوزن والقافية

كتب أرسطو فى كتابه «فن الشعر» أنه من المعتاد أن يعرف الناس الشعر بوزنه (ارسطو، ١٣٣٧: ٤٤). بحسب هذا البيان، تتضح أهمية موسيقى القصيدة المتمثلة فى

الوزن والقافية. تعبر القصيدة عن نوع من المشاعر الداخلية للشاعر بسبب تلقيه لمفهوم أو خلق عاطفة في نقل مفهوم ما، ولا بد أن يكون لها ارتباط وثيق بالعاطفة والشعور عند الأداء والعرض. الشعر مسموع وشفهي أكثر من كونه مقروءً ومكتوباً، وهذه الميزة (اللحن والموسيقى) واضحة في القراءة. لغة الشعر نصيب العين، ولقاؤها ولحنها يوماً ما هو والأذن والمستمع، كما تُستغل صورها الخيالية بواسطة الخيال. هناك ثلاثة أنواع من موسيقى الشعر. الموسيقى الخارجية أو الوزن العروضي، والموسيقى الجانبية أو القافية والموسيقى الداخلية؛ مجموعة من العلاقات الصوتية والجمالية (شفيعى كدكنى، ١٩٨٠: ١٠٤). لطالما اعتبر النقاد التقليديون للشعر الفارسي الوزن والقافية (الموسيقى الداخلية والجانبية) ضرورية للشعر. في القرن الماضي فقط، وبعد ابتكار بعض الشعراء الفرس المعاصرين، وعلى رأسهم نيما، تغيرت هذه الضرورة وشهدت تحولاً.

يؤمن وحيد دستگردى، مثل أسلافه من النقاد والشعراء، بضرورة وود الموسيقى الداخلية والجانبية للشعر (الوزن والقافية) ولا يعتبر الشعر عديم الوزن والقافية شعراً، وغالباً ما ينتقد الحدائين الجدد في الترويج للشعر عديم الوزن والقافية. كتب في نقده للشعراء والنقاد الأدبيين المعاصرين: «سبب هذه النزعة الحدائية هو الجهل. لأنهم لم يكونوا على دراية بالقافية والقواعد، فقد أنكروا كل شيء» (وحيد دستگردى، ١٣٠٣: ٥٧٧).

ويعتبر رؤيائى أحياناً الوزن والقافية كعقبات اكتسبت شعبية غير مبررة وأحياناً تضع الشعراء في مأزق (رؤيائى، ١٣٩٠: ١٦) لكنه يكتب في نفس الوقت قائلاً: «الوزن لا يمثل الشعر بأكمله. إنه غذاء الأذن. إنه مادة من مواد الشعر حتى يتمكن الشاعر من بناء شكل شعره» (رؤيائى، ١٣٥٧: ١٨٧).

ليس عبثاً أن تكون قيمة الشعر في بعض الأحيان هي وزنه وقافيته. وفقاً لرؤيائى، في بعض الأحيان للسحر في صوت الكلمات مكانة تغطي فقر البصر. بما أن الشاعر يجب أن يحكم شعره، فإن القافية يجب أن تكون أيضاً رهن إرادة الشاعر، لا أن يكون الشاعر عبداً للقافية (رؤيائى، ١٣٩٠: ١٦ و ٤٧).

بمقارنة هذين الرأيين، يمكن القول إن وحيد يفضل استخدام الوزن والقافية بنفس الشكل والصورة التقليديين، ويعتبر عنصر الموسيقى (الوزن والقافية) عنصرين لا ينفصلان عن الشعر. لكن رؤيائى يعتقد أنه إذا كان الوزن والقافية يتناسبان مع التكوين العام

للقصيدة (شكل القصيدة) ولا يضعان الشاعر فى مأزق، فهما أمر مرغوب فيه ومفيد. وإلا فإنهما ليسا أكثر من عقبة وعائق، ولا يجب على الشاعر استخدامهما.

الشكل

يمكن تقسيم كل عمل فنى، بما فى ذلك الشعر، إلى قسمين: الشكل والمحتوى. يعتبر الشكل على أنه هيكله ومظهره، بينما يمثل المحتوى المفهوم والمعنى الذى ينقله. فى الماضى، كان الشكل يُعرف باسم قالب الشعر، لكن شفيعى كدكنى يعتبر أن هناك شكلين لكل شعر: الشكل الخارجى والشكل الداخلى. الشكل الظاهرى هو طريقة الجمع بين المصارع والأبيات مع بعضها البعض وفقاً للقافية والخط وأحياناً الوزن، وفى المصطلح القديم، يفصل القصيدة والغزلية والرباعية وغيرها عن بعضها والشكل الداخلى (الشكل العقلى) هو ارتباط العناصر المختلفة للقصيدة فى تكوينها العام (شفيعى كدكنى، ١٩٨٠: ١٠٥-١٠٦). فى تقاليدنا الشعرية السابقة، كان كل شكل مناسباً لموضوعات محددة، مثل القصيدة التى كانت تنظم للوصف والمدح والموضوعات الأخلاقية والموضوعات الغنائية والقطعة للحكم والمواعظ. لهذا السبب، لم يعد أحد يتحدث عن الشكل العقلى، وفى نقد الشعر المعاصر تحت تأثير النقد الأوروبى، تعاملنا مع تماسك الشعر واتباعه للشكل بالمعنى الجديد. العلاقة بين الشكل والمحتوى هى مسألة نقاش. لا يبدو المحتوى جديداً، والشكل هو الذى يمكنه تغطية جسم المحتوى المكرر وتحريه من الابتذال مثل الثوب الجديد. لكن ما هى المبادئ التى يتبعها التحديث فى الشكل؟ سواء تم إنشاء المحتوى بالشكل أم لا، فإن القضايا الأخرى هى أشياء يجب فحصها من وجهة نظر وحيد ورؤيايى. لم يتحدث وحيد بشكل مستقل عن الشكل، بل امتدح وأثنى على الشعراء السابقين مثل فردوسى ونظامى وسعدى ومولوى وحافظ وبعض الشعراء المعاصرين مثل قائم مقام فراهانى وقائى وأديب الملك فراهانى، وكذلك من ديوانه يمكن الاستنتاج أنه كان يؤمن باستخدام الأشكال والقوالب القديمة (وحيد دستغردى، ١٣٠١: ١٧٧؛ المؤلف نفسه، ١٣٧٤: ١٤٩، ١٧٩، ١٨٠، ٢٥٠، ٢٧٩). يكتب عن ملاءمة الكلمات والمعانى قائلاً: القصيدة الجيدة هى القصيدة التى إذا حذفت كلمة منها تدمر أحد أركان معانيها ولها كلمات فريدة وتركيبات فريدة دون تقليد الآخرين (وحيد دستغردى، ١٣٠١: ٨٩-٩٨)

ترتبط هذه العبارة إلى حد ما بالشكل العقلي. يؤمن *يدالله رؤيائي* أن مجرد استعمال الصورة لا يجعل الشعر جميلاً. يكمن الجمال في رؤية هذه الصورة موضوعة في المكان المناسب على هيكل القصيدة (*رؤيائي*، ١٣٩٠: ٨٥). بهذا البيان يمكننا أن نعرف أن الشكل ينظم الشعر وفي مكان آخر يقول: «حتى عصر نيما، لم يكن لدينا شعر كقطعة فنية. في الماضي، كانت لدينا قصائد بأشكال لم تكن كلاً لا يتجزأ» (*رؤيائي*، ١٣٥٧: ٣٣٩-٣٣٤٠). نعلم أنه قبل نيما، كان لأناس مثل شمس كسمايي ومحمد مقدم وأبو القاسم لاهوتى تجارب في الشعر عديم الوزن. لكن لماذا لا نعتبرهم مؤسسي الشعر الجديد؟ يرى *رؤيائي* أن سبب ذلك يكمن في حقيقة أن نيما لم يكسر الوزن فحسب، بل استبدل القصائد التقليدية بالقطعة، كما أولى اهتماماً بالشكل الجديد للشعر (*رؤيائي*، ١٣٨٦: ٢٠٦-٢٠٩). يجب أن يكون أحد أسباب الابتكار في الشعر الحديث هو أن الغزل والقصيدة لا تتمتعان بالقدرة على اكتساب الشكل (*رؤيائي*، ١٣٥٧: ٢٣٠). الشعر الجديد هو شعر الشكل والمراسم. شكل الشعر في هذه المرحلة هو شكل يمزج بين مواضيع وسياقات مختلفة لخلق تركيب مناسب (*رؤيائي*، ١٣٩٠: ١١٣). أحد أسباب عدم تمتعنا بالشعر الجديد بما فيه الكفاية هو عدم إمامنا بشكل الشعر الجديد (*رؤيائي*، ١٣٩٠: ١١٦).

يعتبر وحيد أن قالب الشعر هو شكل الشعر، بينما يرى *رؤيائي* القالب جزءاً من الشكل ويشير إلى مجموعة التناغمات الصريحة والسرية للشعر على أنها الشكل. بالنسبة لوحيد، يعتبر الشكل مثل العديد من العناصر الأخرى، الأداة الوحيدة لإيصال المعنى السماوي للشعر وليس له أهمية أكثر من ذلك، ولكن *رؤيائي* يعتبر الشكل ذهن الهيكل العظمى للشعر الذي يوحد ويجمع العناصر الأخرى له.

نتيجة البحث

يتكون الشعر، باعتباره فناً لغوياً، من عناصر مثل العاطفة واللغة والخيال والموسيقا والشكل. لقد أشار الشعراء والنقاد الأدبيون إلى حد ما إلى تعريف هذه العناصر وأهميتها. في الفترة المعاصرة وبعد ولادة الشعر الحديث، ظهرت تغييرات في موقف الخطباء والنقاد الأدبيين تجاه ماهية الشعر وعناصره البنيوية في قطبي الشعراء التقليديين والحداثيين. من خلال مقارنة آراء وحيد دستگردى و*يدالله رؤيائي* حول الشعر وعناصره، تم العثور على

العديد من الاختلافات والقليل من أوجه الشبه بين هذه الآراء. القاسم المشترك الوحيد بين دستغردى ورؤيايى فى تعريف الشعر هو أن كلاهما يعتقد أن الشعر فن لغوى، على الرغم من أن وحيد يعبر عن مقصوده بشكل أكثر شاعرية وأن رؤيايى ينقل معناه بشكل أكثر بساطة ووضوحاً.

من حيث العاطفة والفكر، يعتقد وحيد دستغردى أن الشعر يجب أن يسعى إلى تعزيز الأخلاق الحميدة من خلال التعبير عن المشاعر والعواطف. بينما لا يعتبر رؤيايى أن مهمة الشعر هى نقل المشاعر، وتعريفه للالتزام الاجتماعى بالشعر يدل على عدم إيمانه بالشعر الاجتماعى. يعتبر أن وظيفة الشعر هى تقارير لآراء تتميز بالحدة وعدم السكون والتجديد المتواصل.

يصر كل من رؤيايى ووحيد على ضرورة الخيال وصوره فى الشعر، لكن خيال وحيد المثالى هو استخدام العلوم البلاغية القديمة التى يعتبرها وسيلة لتحقيق الغاية- وهى نقل القيم الأخلاقية والإنسانية السامية-. وفى المقابل، من خلال شرحه لشعر الحجم، يعتقد رؤيايى أن المهمة الحقيقية للشعر هى هذا التصوير ولا ينبغى اعتبار الصورة كأداة لأنها الحافز الحقيقى للشعر. التناسب بين الكلمة والمعنى ووضوح المعنى وحدائث الكلام هى خصائص عنصر اللغة من وجهة نظر وحيد دستغردى. لكن رؤيايى، وعلى الرغم من إيمانه الحديث باللغة، يعتبر الشعر فناً يحدث فى اللغة ويرى أنه من الضرورى مواءمة لغة الشعر مع عصره. يرى دستغردى أن موسيقى الشعر تقتصر على الوزن العروضى التقليدى والقافية والترتيب السابق. لذلك لا يمكن تسمية الشعر الخالى من الوزن بالشعر من وجهة نظره. من ناحية أخرى، يعتقد رؤيايى أنه لا ينبغى اختزال الشعر فى القافية والوزن، وعدم الاستفادة منهما(الوزن والقافية) لا يحرم الشعر من هويته الشعرية. يمكن أن يزيد تناغم الوزن والقافية فى الشكل العام للقصيدة من جمالها.

التمسك بأشكال الشعر التقليدية مثل القصيدة والغزليات والمثنوى وغيرها من وجهة نظر دستغردى هو أمر ضرورى ومطلوب، لكن رؤيايى يقدم تعريفاً جديداً للشكل، والذى بموجبه يجب أن يكون لكل مكونات الشعر مكانها الخاص فى انسجام مع شكل الشعر، وشكل الشعر هو الذى يمنحه التماسك وقالب كل قصيدة هو جزء من شكلها العام.

المصادر والمراجع

- براهنی، رضا. ۱۳۸۰ش، **طلا در مس**، تهران: زریاب.
- پرین، لارنس. ۱۳۷۹ش، **شعر و عناصر شعری**، ترجمه غلامرضا سلگی، تهران: رهنما.
- خوبی، اسماعیل. ۱۳۵۵ش، **شعر چیست**، تهران: امیرکبیر.
- رازی، شمس قیس. ۱۳۹۴ش، **المعجم فی معاییر أشعار العجم**، با تعلیقات و حواشی جلال همایی، تهران: ذهن آویز.
- رؤیایی، یدالله. ۱۳۹۰ش، **هلاک عقل به وقت اندیشیدن**، تهران: نگاه.
- رؤیایی، یدالله. ۱۳۵۷ش، **از سکوی سرخ**، تهران: مروارید.
- رؤیایی، یدالله. ۱۳۸۶ش، **عبارت از چیست؟**، گردآوری حسین مدل، تهران: آهنگ دیگر.
- زیادی، عزیز الله. ۱۳۸۰ش، **شعر چیست؟**، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- سارتر، ژان پل. ۱۳۹۷ش، **ادبیات چیست؟**، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: نیلوفر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۵۹ش، **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، تهران: توس.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۴ش، **مفلس کیمیا فروش**، تهران: سخن.
- شمس لنگرودی، محمد. ۱۳۷۸ش، **تاریخ تحلیلی شعر نو**، جلد ۲، تهران: مرکز.
- طوسی، خواجه نصیر. ۱۳۸۹ش، **اساس الاقتباس**، به تصحیح عزیز الله علیزاده، تهران: فردوس.
- فتوحی، محمود. ۱۳۸۵ش، **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.
- قدامة بن جعفر. ۱۳۸۴ش، **نقد شعر**، ترجمه ابوالقاسم سری، آبادان: پرسش.
- نوری علا، اسماعیل. ۱۳۷۳ش، **تئوری شعر**، لندن: غزال.
- وحید دستگردی، حسن. ۱۳۷۴ش، **دیوان اشعار**، تهران: آفتاب.

المقالات

- اسدی کیارس، داریوش. ۱۳۸۵ش، «**حجامت شعر حجم**»، بایا، شماره ۴۱، صص ۱۰۰-۱۱۰.
- اکبری زاده، مسعود و هدایت الله تقی زاده و ستاره مشایخی. ۲۰۰۹م، «**القییم الشعوریة والقییم التعبیریة فی العمل الأدبی**»، فصلیة دراسات الادب المعاصر، السنة ۱، العدد ۲، صص ۳۳-۵۱.
- وحید دستگردی، حسن. ۱۳۹۸ش، «**شعر و شاعر**»، ارمغان، سال ۱، شماره ۱، صص ۶-۷.
- وحید دستگردی، حسن. ۱۳۹۸ش، «**اعصار چهارگانه ادبی**»، ارمغان، سال ۱، شماره ۱، صص ۱۲-۲۰.

- وحيد دستگردي، حسن. ۱۳۰۰ش، «اديب كيست؟»، ارمغان، سال ۲، شماره ۳، صص ۷۷-۷۴.
- وحيد دستگردي، حسن. ۱۳۰۰ش، «انقلاب ادبي، ادب انقلابي»، ارمغان، سال ۲، شماره ۴، صص ۱۰۹-۱۱۰ و ۱۱۲.
- وحيد دستگردي، حسن. ۱۳۰۰ش، «مناظره شعر و نثر»، ارمغان، سال ۲، شماره ۸-۱۲، صص ۱۸۱-۲۰۳ و ۲۵۳-۲۶۰.
- وحيد دستگردي، حسن. ۱۳۰۱ش، «نقد شاعر»، ارمغان، سال ۳، شماره ۵، صص ۱۸۲-۱۸۹ و ۱۷۷.
- وحيد دستگردي، حسن. ۱۳۰۱ش، «نقد شعر»، ارمغان، سال ۳، شماره ۳ و ۴، صص ۸۹-۹۸.
- وحيد دستگردي، حسن. ۱۳۰۲ش، «صراف سخن»، ارمغان، سال ۵، شماره ۶ و ۷، صص ۲۵۱-۲۶۰.
- وحيد دستگردي، حسن. ۱۳۰۲ش، «شعر طبيعي و شعر مصنوعي»، ارمغان، سال ۵، شماره ۳ و ۴، صص ۱۰۴-۱۰۵.
- وحيد دستگردي، حسن. ۱۳۰۳ش، «تجدد ادبي»، ارمغان، سال ۵، شماره ۹ و ۱۰، صص ۴۵۲.
- وحيد دستگردي، حسن. ۱۳۰۴ش، «ادبيات سرايي»، ارمغان، سال ۳، شماره ۶، صص ۷۰-۷۱.
- وحيد دستگردي، حسن. ۱۳۰۶ش، «جزر و مد سخن»، ارمغان، سال ۸، شماره ۲ و ۳، صص ۷۳-۸۲.

References and sources

- Ba raheni, Reza 2001, Gold in Copper, Tehran: Zaryab.
- Perrin, Lawrence. 2000, Poetry and poetic elements, translated by Gholamreza Solgi, Tehran: Rahnama.
- Khoei, Esmail. 1976, What is poetry, Tehran: Amirkabir.
- Razi, Shams Qeys. 2015, Dictionary in the criteria of non-Arabic poems, with comments and margins of Jalal Homayi, Tehran: Zehn e Aaviz.
- Royaie, Yadollah., 1390, The destruction of reason to think time, Tehran: Negah.
- Royaie, Yadollah. 1978, from the Red Platform, Tehran: Morvarid.
- Royaie, Yadollah. 2007 What is it? Compiled by Hossein Model, Tehran: Ahang e Digar
- Ziyadi, Azizollah. 2001, What is Poetry? Tehran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Sartre, Jean Paul. 2018, What is literature? Translated by Abolhassan Najafi and Mostafa Rahimi, Tehran: Niloufar.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. 1980, Periods of Persian poetry from constitutionalism to the fall of the monarchy, Tehran: Toos.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. 1995, Bankrupt chemist, Tehran: Sokhan.
- Shams Langroudi, Mohammad 1999, Analytical History of New Poetry, Volume 2, Tehran: Markaz.
- Tusi, Khaajeh Nasir. 2010, Basis of Quotation, edited by Azizollah Alizadeh, Tehran: Ferdows.

- Fotoohi, Mahmood, 2006, *Picture Rhetoric*, Tehran: Sokhan.
Qoddama Ibn Ja'far. 2005, *Poetry Criticism*, translated by Abolghasem Sari, Abadan: Question.
Nouri Ala, Esmail. 1994, *Poetry Theory*, London: Ghazal.
Vahid Dastgerdi, Hassan. 1995, *Poetry Divan*, Tehran: Aftab.

Articles

- Asadi Kiaras, Dariush. 2006, "Volume Poetry Cupping", *Baya*, No. 41, pp. 100-110.
Akbarizadeh, Massoud and Hedayatullah Taghizadeh and Setareh Mashayekhi. 2009, "Al-Qayyim al-Sha'uriyyah wa al-Qayyim al-Ta'biriyya fi al-Aml al-Adabi", Chapter on the Studies of Contemporary Literature, *Sunnah* 1, Number 2, pp. 33-51.
Vahid Dastgerdi, Hassan. 1919, "Poetry and Poet", *Armaghan*, Year 1, No. 1, pp. 6-7.
Vahid Dastgerdi, Hassan. 1919 "Four Literary Ages", *Armaghan*, Year 1, No. 1, pp. 12-20.
Vahid Dastgerdi, Hassan. 1921, "Who is Adib?", *Armaghan*, Year 2, No. 1 3. pp. 73,77.
Vahid Dastgerdi, Hassan. 1921, "Literary Revolution, Revolutionary Literature", *Armaghan*, Year 2, No. 4, pp. 109-110 and 112.
Vahid Dastgerdi, Hassan. 1300, "Debate on Poetry and Prose", *Armaghan*, Year 2, No. 8-12, pp. 181-203 and 253-260.
Vahid Dastgerdi, Hassan. 1922, "Poetry Criticism", *Armaghan*, Volume 3, No.5, pp. 182-189 and 177.
Vahid Dastgerdi, Hassan. 1922, "Poetry Criticism", *Armaghan*, Year 3, No. 3 and 4, pp. 89-98.
Vahid Dastgerdi, Hassan. 1923, "Exchange of speech", *Armaghan*, Year 5, No. 6 and 7, pp. 251-260.
Vahid Dastgerdi, Hassan. 1922, "Natural poetry and artificial poetry", *Armaghan*, Year 5, No. 3 and 4, pp. 104-105.
Vahid Dastgerdi, Hassan. 1923, "Literary Modernity", *Armaghan*, Year 5, No. 9 and 10, p.452.
Vahid Dastgerdi, Hassan. 1924, "Sarabi Literature", *Armaghan*, Volume 3, No. 6, pp. 70-71.
Vahid Dastgerdi, Hassan. 1926, "Tide of speech", *Armaghan*, Year 8, No. 2 and 3, pp. 73-82.

**Comparison of Hassan Vahid Dastgerdi and Yadollah Royaei 's Views
on the elements of contemporary poetry**

Receiving Date: 08 April, 2021

Acceptance Date: 29 May, 2021

Gholamreza Khanmohammadi: PhD Candidate, Faculty of Persian Language & Literature, Araak University

Ali Sabbaghi: Associate Professor, Faculty of Persian Language & Literature, Araak University

a-sabaghi@araku.ac.ir

Hassan Heidari: Professor, Faculty of Persian Language & Literature, Araak University

Tahereh Mirhashemi: Assistant Professor, Faculty of Persian Language & Literature, Araak University

Corresponding Author: Ali Sabbaghi

Abstract

There has been an old and new confrontation in the field of poetry and speech since very past to the present. The present article intends to compare Hassan Vahid Dastgerdi's (1258-1321) Viewpoint as a pro-traditional poetry critic and Yadollah Royaei (1311) as a pro-modernist critic in Persian poetry, about poetry and poesy by applying inductive method and studies Yadollah Royaei and Vahid Dastgerdi's articles and comments in Armaghan magazine. The result of the research shows that Vahid Dastgerdi considers poetry as a medium for conveying high moral and mystical concepts by adhering to traditions. In contrast, Yadollah Royaei emphasizes the intelligent use of image, language and the coherence of poetic elements. For Vahid Dastgerdi, it is important to enjoy rhythm and rhyme, but not for a Royaei; but both poems are considered linguistic art.

Keywords: poetic elements, contemporary poetry, Vahid Dastgerdi, Yadollah Royaei.

مقایسه دیدگاه‌های حسن وحید دستگردی و یدالله رؤیایی درباره عناصر شعر معاصر

غلامرضا خانمحمدی*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱/۱۹

علی صباغی**

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۳/۸

حسن حیدری***

طاهره میرهاشمی****

چکیده

رویاری کهنه و نو در عرصه شعر و سخن، از گذشته تا به امروز وجود داشته است. این مقاله می‌خواهد به مقایسه دیدگاه‌های حسن وحید دستگردی (۱۲۵۸-۱۳۲۱ش) به عنوان منتقد طرفدار شعر سنتی و یدالله رؤیایی (۱۳۱۱ش) به عنوان منتقد طرفدار نوگرایی در شعر فارسی، درباره شعر و شاعری بپردازد و با استفاده از شیوه استقرایی، مقالات وحید دستگردی در مجله آرمغان و نظرات یدالله رؤیایی را مورد مطالعه قرار داده است. دستاورد پژوهش نشان می‌دهد که وحید دستگردی با پای‌بندی به سنت‌ها، شعر را رسانه‌ای برای انتقال مفاهیم عالی اخلاقی و عرفانی می‌داند. در مقابل، یدالله رؤیایی استفاده هوشمندانه از تصویر، زبان و انسجام عناصر شعری را مورد تأکید قرار می‌دهد. برای وحید دستگردی بهره‌مندی از وزن و قافیه اهمیت دارد اما برای رؤیایی، چنین نیست. ولی هر دو شعر را هنری زبانی می‌دانند.

کلیدواژگان: عناصر شعری، شعر معاصر، وحید دستگردی، یدالله رؤیایی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی