



The Aesthetic Critic of the Poetic Language of Yousef-Al-Khaal & Hossain Monzavi's Poems

Abdolali Alebuye Langaroodi¹ | Ebrahim Nategh²

1. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, International University of Imam Khomeini, Qazvin, Iran. E-mail: alebooye@hum.ikiu.ac.ir
2. PhD student, Department of Arabic Language and Literature, International University of Imam Khomeini, Qazvin, Iran. E-mail: nategh.ebrahim@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received: 31 July 2019

Received in revised form:
08 July 2020

Accepted: 12 July 2020

Keywords:

modern poetry,
the language of poem,
comparative literature,
the figure of speech.

ABSTRACT

In the contemporary era, the language of poems is transformed from a tool of expression to a language for innovation with its idiosyncratic framework, and aims at clarifying the relationship of a poet with the surrounding world and her attitude concerning the phenomena. The language of poems comprises the words, their combinations, and literal figures of speech. Furthermore, with the aim of being in coordination with the contemporary conditions of the society, the language of the poems is transformed followed by the attempts the poets have made in revolving their language in this respect. Yousef-Al-Khaal and Hossain Monzavi are among the poets of modernist poetry in Arabic and Persian, throughout the poems of whom, the modernity traits in different language are explicitly exposed. This article is an attempt to assess and compare the two poets' languages of poetry aesthetically via conducting a descriptive-analytic methodology which addressed the most important elements in this respect. For instance; repetition in Al-Khaal's poems, in addition to creating a kind of rhythm, is utilized to focus upon the meanings, while Monzavi's purpose is mostly creating rhythms than meaning purposes. Furthermore, Al-Khaal's social commitment has led him to use the plural forms of speech. In contrast, Monzavi uses the single form to express his emotions. Assessing the textual implications, the close relation of the words implications and the forms of the text may be demonstrated in the poems of both. The visual irony in the Al-Khaal's poems has caused the literal development and complexity, while this figure of speech has improved Monzavi's poems aesthetically. Monzavi managed to combine various senses and then their implications are linked to abstract conceptions. One of the most outstanding specifications of Al-Khaal's poetic language that makes him more prominent than Monzavi is the salience of the forms derived from icons which encompasses all elements of his poems.

Cite this article: Alebuye Langaroodi, A., Nategh, E. (2022). The Aesthetic Critic of the Poetic Language of Yousef-Al-Khaal & Hossain Monzavi's Poems. *Research in Comparative Literature*, 12 (3), 1-21.



© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: [10.22126/JCCL.2020.4370.2000](https://doi.org/10.22126/JCCL.2020.4370.2000)



نقد زیباشناسانهٔ زبان شعری در شعر یوسف الخال و حسین منزوی

عبدالعلی آل بویه لنگرودی^۱ | ابراهیم ناطق^۲

۱. نویسندهٔ مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین،

ایران. رایانامه: alebooye@hum.ikiu.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران. رایانامه:

nateghebrahim@yahoo.com

چکیده

اطلاعات مقاله

در دوران معاصر زبان شعر از ابزاری برای بیان، به زبانی برای ابداع و نوآوری ارتقا یافت که دارای نظامی مشخص است و ارتباط شاعر با دنیای اطراف و دیدگاه وی را نسبت به پدیده‌ها تبیین می‌سازد. زبان شعر واژگان، ترکیب‌ها و صور تشکیل‌دهندهٔ شعر را شامل می‌شود و زبان شعر در دوران معاصر برای هماهنگی با شرایط جدید جامعه تغییر یافت و شاعران برای همراهی با اوضاع موجود در جامعه، به تحول در زبان شعرشان پرداختند. یوسف الخال و حسین منزوی به منزلهٔ سرایندگان شعر نو در دو زبان عربی و فارسی به‌شمار می‌روند که نوگرایی در ساختارهای مختلف زبان شعرشان جلوه می‌نماید. نوشتار پیش رو در پی بررسی و تطبیق زیباشناسانهٔ زبان شعر دو شاعر با بهره‌گیری از روش توصیفی - تحلیلی است که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: تکرار در شعر الخال افزون بر ایجاد موسیقی برای تأکید معنا به‌کار رفته و منزوی آن را بیش از مقاصد معنایی برای خلق موسیقی استفاده کرده است. التزام اجتماعی الخال سبب شده تا او ضمیر متکلم را به‌صورت جمع به‌کار ببرد حال آنکه منزوی آن را به‌صورت مفرد و برای بیان عواطف خویش استفاده کرده است. با بررسی دلالت متنی ارتباط تنگاتنگ دلالت واژگان و صور متن در شعر دو شاعر آشکار می‌شود. آبرونی تصویری در شعر الخال منجر به توسعهٔ زبانی و پیچیدگی شده، اما این آرایه به شعر منزوی زیبایی بیشتر می‌بخشد. منزوی توانسته است حواس مختلف را درهم آمیزد و الخال آن را با مفاهیم انتزاعی پیوند می‌دهد، از ویژگی‌های برجستهٔ زبان شعر الخال، فزونی صور برگرفته از اسطوره است که همه اجزای شعرش را دربر می‌گیرد و او در این زمینه برتر از منزوی است.

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۵/۹

تاریخ بازنگری: ۱۳۹۹/۴/۱۸

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۴/۲۲

واژه‌های کلیدی:

شعر حرّ،

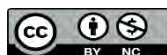
زبان شعری،

ادبیات تطبیقی،

صورت شعری.

استناد: آل بویه لنگرودی، عبدالعلی؛ ناطق، ابراهیم (۱۴۰۱). نقد زیباشناسانهٔ زبان شعری در شعر یوسف الخال و حسین منزوی. کلوژ نامه

ادبیات تطبیقی، ۱۲ (۳)، ۲۱-۱.



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه رازی

DOI: [10.22126/JCCL.2020.4370.2000](https://doi.org/10.22126/JCCL.2020.4370.2000)



جماليات اللغة الشعرية عند يوسف الخال وحسين منزوي

عبدعلي آل بويه لنگرودي^١ | ابراهيم ناطق^٢

١. الكاتب المسؤول، أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الإمام الخميني الدولية، قزوین، ایران. العنوان الإلكتروني:

alebooye@hum.ikiu.ac.ir

٢. طالب الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الإمام الخميني الدولية، قزوین، ایران. العنوان الإلكتروني:

nategh.ebrahim@yahoo.com

الملخص

معلومات المقال

ارتقت اللغة الشعرية الحديثة من أداة التعبير إلى لغة الخلق والإبداع. وهي ذات نظام خاص تبيّن علاقة الشاعر بالعالم وما حوله ورؤيته للأشياء. لغة الشعر تتضمن الألفاظ والتراكيب والصور التي تشكل منها القصيدة. قد تغيرت لغة الشعر في العصر الحديث للتنسيق مع ظروف المجتمع الجديدة، فجدّد الشعراء لغتهم لمواكبة الأجواء السائدة في المجتمع. يعدّ يوسف الخال وحسين منزوي من رواد الشعر الحرّ في اللغة العربية والفارسية ويتمثّل التجديد في لغتهم الشعرية بأجزائها المختلفة. فهذه الدراسة تحدف إلى معالجة ومقارنة جماليات اللغة الشعرية عندهما معتمداً على المنهج الوصفي - التحليلي، ومن أهمها: ظاهرة التكرار في شعر الخال بعد خلق الموسيقى بخدم المعنى ويؤكد ومنزوي يستعمله لخلق الموسيقى أكثر من الإعتناء بالمعنى، في استعمال الضمير الذاتي يستخدم الخال ضمير الجمع لإلتزامه بأماور مجتمعه ومنزوي يستخدمه مفرداً للتعبير عن عواطفه، وعند دراسة الحقل الدلالي في شعرهما تبيّن العلاقات الوثيقة بين المفردات والصور الكلية في القصيدة، والخال أتى بالمفارقة التصويرية لتطوّر لغته والمفارقة في تصاويره تعبّر عن أمله وخيبته تجاه قومه وعند منزوي هذا الفنّ يتمثّل في الحبّ وفي خوفه ورجاءه إزاء المعشوق، يتجسد الإنزياح الإستبدالي في شعر الخال كثيراً ويؤدّي هذا إلى التعميد في شعره وتمنح هذه الظاهرة شعر منزوي أكثر جمالاً وروعة، منزوي يتمكن من إمتزاج الحواس المختلفة ووالخال يمتزج الحواسّ بالأماور الإتناعية، من ميزات البارزة في لغة الخال الشعرية كثرة الصورة المتزعة من الأسطورة التي تمنح شعره صورة كلية تستوعب الشعر وأجزائه وهو في هذا الفن أفضل من منزوي.

نوع المقال: مقالة محكّمة

الوصول: ١٤٤٠/١١/٢٨

التقيح والمراجعة: ١٤٤١/١١/١٦

القبول: ١٤٤١/١١/٢٠

الكلمات الدلّلية:

الشعر الحرّ،

اللغة الشعرية،

أدب المقارن،

صورة الشعر.

الإحالة: آل بويه لنگرودي، عبدعلي؛ ناطق، ابراهيم (١٤٤٤). جماليات اللغة الشعرية عند يوسف الخال وحسين منزوي. *بحوث في الأدب المعاصر*، ١٢ (٣)، ١-٢١.

© الكتاب.

النشر: جامعة رازي

DOI: [10.22126/JCCL.2020.4370.2000](https://doi.org/10.22126/JCCL.2020.4370.2000)

١. المقدّمه

١-١. اشكالية البحث

عرف النقد الحديث قضيةً تمثّلت في كسر تقاليد اللغة الشعريّة القديمة وتشكيل جديد لعناصرها. وفي هذا الإطار، اللغة نظام خاصّ من العلاقات تكشف عن علاقة الشّاعر بالعالم. وهي تُعيد صياغة العالم من جديد من خلال إحساس الشاعر ورؤيته للأشياء. فلغة الشعر لغة العاطفة والشّعر يعتمد على شعور الشّاعر بنفسه وبما حوله شعوراً يتجاوب هو معه فيندفع إلى الكشف فتيّاً عن خبايا النّفس أو الكون استحابة لهذا الشّعور.

تختلف لغة الشّعر عن لغة النثر «لغة النثر هو بالتحديد اللغة الطبيعيّة. أما الشّعر فإنّه لغة الفن، أي أنّه لغة مصنوعة» (كوهن، ١٩٨٦: ٤٦). ولهذا وضع النقاد القدامى شروطاً محدّدة للكلام الشعري، بحيث ليس الكلام كلّه يكون صالحاً لينتمي إلى هذا الفن. بل لا بدّ أن يتحرّى الشّاعر كثيراً في تعامله مع اللّغة، حتّى لا ينحرف مع لغات أخرى تبعد عمله من صفة الشعر. والذي يجعل لغة الشعر تميّز عن غيرها، أنّها تتضمن المعاني الكثيرة، وتعبّر عن الأفكار الكثيرة. بحيث تتحوّل اللغة إلى مقصد أساسي في صياغة الشّعر، وإلى هدف مركزي في العمليّة الإبداعية. فالشّاعر يبحث عن المعنى، وحيث يعثر عليه، يبنيه بناء شعرياً من خلال اللغة. والكلمات في الشّعر ليست منفصلة عن الأفكار، بل إنّها علي العكس من ذلك، تمتليء بالأفكار وتنطوي عليها.

أما بالنسبة إلى الشّعر الحديث، جدير بالإشارة أنّ الشّعور الجديد، يعبّر عن نفسه تعبيراً جديداً. وهذا يعني أنّ له لغة متميّزة. ويعود جمال اللّغة في الشّعر، إلى نظام المفردات والعلاقات بينها. فالشّعر الذي يعبّر عن تجربة جديدة، يحتاج إلى لغة جديدة. وتجديد اللغة يكمن في العلاقات الجديدة التي ينسجها الشاعر بين الكلمات. وهذه العلاقات تفتقر في الشّعر الحديث بالنسبة إلى العصور السّابقة إثر تحوّل رؤية الشّاعر.

ففي الشعر الحديث «اللغة الشعرية تنكس على العلاقات التي تنشعها بين المفردات بوسائل بيانيّة مختلفة ويتجاوزها البنية التركيبية الأفقيّة تؤدّي إلى تكوين بنية الصّورة الفنيّة، فهي متخيّل إيجائي وبه يبلغ النّص الشعري الحر أقصى درجاته التعبيرية، وأعلى إمكانياته التأثريّة في المتلقي» (وليد جرادات، ٢٠١٣: ٥٥٥). هذا ولقد حاول رواد الشّعر العربي الحرّ أن يجددوا الشّعر من خلال تجديد لغته، وأرادوا أن يغنوها من خلال احتكاكهم بالحياة الجديدة. ولقد وجدوا أنّ اللّغة التّقليديّة جامدة عاجزة عن مواكبة حركة الحياة فناروا عليها. وعلموا أنّ القاموس الشعري قد أصبح مجرد ألفاظ ميّنة تحمل المعاني المحدّدة المكتررة وليس لها إلى حياتهم بصلة، ومن ثمّ كان لا بدّ من تجديد اللّغة على ضوء تجربة جديدة وفهم جديد للحياة، فتجعل هذه الرؤية اللّغة تنمو وتتطوّر لمواكبة الظروف السّائدة في المجتمع العربي الجديد.

جدّة اللغة في الشّعر الحرّ لا تكمن في مفرداتها الجديدة التي ينحتها الشّاعر، كما لا تتمثّل في تقويض نظامها النحوي والصّرفي، وإنّما تتحلّى في خلق علاقة جديدة بين مكونات الجملة الشعرية. وعلي هذا الأساس، ينظر الشّعر الحرّ إلى اللغة الشعرية بوصفها أداة خلق وإبداع، وليست أداة تعبير، فالكلمات في الشّعر تعبّر عن معاني أكثر من معانيها الحرفية، وإنّ وظيفتها أوسع وأعمق، فهي توحى وتشير أكثر مما تعبّر. كانت اللغة الشعريّة في العصور الماضية

تقوم علي التعبير في كثير من الأشعار، بينما يري الشاعر الحديث اللغة وسيلة لكشف الأشياء وكل ما حوله.

٢-١. الضرورة، الأهمية والهدف

أصبح الشاعر المعاصر يسعي باستمرار، لأن يتكرر ويكتشف دلالات جديدة وأبعاد مختلفة خصبة متكاثرة لرموز وعناصر مرتبطة باللغة الشعرية. إذن يدرس في اللغة، كل ما فيها من الألفاظ والتراكيب، والصور والعلاقات بين أجزاء الشعر مستعيناً بإتجاهات جديدة في نقد الشعر الحديث، وهكذا في مقارنة الشعر في اللغتين يجب تحليل هذه المظاهر مع إلقاء الضوء على الأشعار التي بينها الصلة في آثار الشعارين. وأهمية البحث تعود إلى مكانة متميزة للغة في الشعر العربي والفارسي خاصة في الشعر الحر الذي تحدث فيه تحولات أساسية في جميع عناصرها، فدراسة لغة يوسف الخال ومنزوي تبين لنا مواصفات اللغة الشعرية عندهما، مع جوانب الإفتراق بين الشعر الحر العربي والفارسي، فهذا البحث إضافة علي تبين جماليات اللغة عندهما يهدف إلى التعرف علي الخصائص العامة من نظائرها من الشعراء المعاصرين.

٣-١. أسئلة البحث

- ما هو أهم مواصفات اللغة الشعرية في الأدب الحديث وفي الشعر الحر وكيف تجسدت هذه السمات في شعر يوسف الخال وحسين منزوي؟
- كيف تبلورت جماليات اللغة الشعرية عند الشعارين؟
- ما هو أهم الإشتراكات والإفتراقات في لغة شعرهما؟

٤-١. خلفية البحث

توجد دراسات عديدة في المقالات والكتب تناولت اللغة الشعرية والمباحث المرتبطة بها. وفي أكثر الكتب النقدية المعاصرة نري بحثاً تعالج فيها اللغة الشعرية عند شعراء العصور السابقة والشعراء المعاصرين، فمن هذه الدراسات التي تجدر بالإشارة هي دراسة سعيد الوريقي في كتاب تحت عنوان «لغة الشعر العربي الحديث، في عام ١٩٧٩ م»، والكاتب يتناول بحثاً عامة تتصل بلغة الشعر وأبعادها المختلفة، وأتي بالشواهد الشعرية من قصائد الشعراء المعاصرين. وكتاب «جون كوين، بناء لغة لشعر، في عام ١٩٩٠ م» يتناول لغة الشعر في مستويات الصوتية والمعنوية، وهذا الأثر يحتوي الآراء الكلية في اللغة ولم يأت كوين بشاهد شعري، كما هي الحال في كتاب «نظرية اللغة في النقد العربي، عام ٢٠٠٣ م، لعبد الحكيم راضي»، وفيه درس الكاتب علاقات عناصر اللغة وفي قسم آخر يدرس لغة الأدب في ضوء علم اللغة الحديث. وبالنسبة إلى يوسف الخال عثرنا علي بعض الدراسات تتضمن بحثاً في شعره، ولكن هذه البحوث قليلة جداً، ومنها أطروحة «التراث الديني في شعر الشعراء التمزويين، في سنة ١٣٨٨ ش، لفاطمة فائزي» وهي تدرس في هذا البحث التراث الديني ومفهومه ووظيفته عند يوسف الخال وسائر الشعراء التمزويين. وألفت نسرين مولودي أطروحة تحت عنوان «دراسة شخصية مسيح في شعر شعراء التمزويين» فقامت بدراسة شخصية المسيح (ع) مع ذكر أسباب توظيف أسطوره عند الشاعر وسائر الشعراء.

ومن المقالات؛ دراسة علي أكبر أحمدي تحت عنوان «صدي أسطورة البطل في الشعر الأنساني ليوسف الخال

وفروغ فرخزاد» وأشار الكاتب إلى كيفية توظيف الأساطير في شعر يوسف الخال وأتى الكاتب بنماذج من شعره الذي وظّف الشاعر فيه الأسطورة ودرس في قسم منها كيفية توظيف الشاعر أسطورة تَمُوز ولم يتناول اللّغة. وفي مقالة حسين كودرزي لمراسكي مع السائرين على عنوان «الوطنية في شعر يوسف الخال وسلمان هراتي المقاوم» أشار الكاتب إلى اهتمام الشاعر بقضايا شعبه والتزامه تجاه وطنه. ودراسة «كبري روشنفكر، مسيح والرموز المسيحية في شعر يوسف الخال، ١٤٣٥ هـ» ويدرس في هذا البحث أسطورة مسيح ودلالاتها مع تحليل الأشعار التي تتضمن الأسطورة.

بالنسبة إلى حسين منزوي عثرنا على مقالة تطبيقية على عنوان «مطالعه تطبيقي عاشقانه های ابراهيم ناجي وحسين منزوي»، وقام عبدالأحد غيبى، بهذه الدراسة ودرس مضامين الحبّ في شعر منزوي و ابراهيم ناجي ولكن ما اهتمّ باللغة الشّعْر وعناصرها عند الشعارين. وفي دراسة أخرى، رضا بيات، في مقالة على عنوان «تحليل محتوای اشعار حسين منزوي» درس موضوعات أشعار منزوي وقسمها على ثلاثة أقسام من الغزل والإجتماعية والدينية، وأشار الكاتب في هذا البحث إلى حضور «أنا» الشاعر في جميع قصائده بشكل ملحوظ.

فاطمه مدرّسي في دراسة على عنوان «تكرار واژه یکی از شگردهای برجسته سازی در غزل حسین منزوي» تناولت فنّ التكرار وأنواعه في شعر حسين منزوي. وعذرا نصیری افرايلى مع السائرين في مقالة على عنوان «برجسته سازی‌های نحوی و واژگانی حسین منزوی در شعر» تناول بعض مظاهر اللغة الشعرية منهم التكرار والتراكيب ويستنتج أنّ منزوي مع استعمال المفردات القديمة بجانب الكلمات الجديدة قام بالإبداع في لغته ولكن ما درس جميع مؤشّرات اللغة الشعرية عنده. وسيد اصغر موسوي في مقالته «تصوير رمانتيك در شعر حسين منزوي وبدر شاکر سیاب» درس صورة شعره بشكل عابر وأكّد أنّ الصورة في شعره بسيطة والتشبيه عنده على منهج الشعر القلم.

مع اهتمام النّاقدين والباحثين إلى شعر يوسف الخال وحسين منزوي ولكن لا توجد دراسة تطبيقية أو غيرها تناولت اللغة الشعرية عندهما وهذه الدراسة تقوم بدراسة جماليات لغة شعرهما في أشعار الحرة للمنزوي ومجموعة «البئر المهجورة» ليوسف الخال.

١-٥. منهجية البحث والإطار النظري

وهذه الدراسة التي إعتدنا في خطتها علي المنهج الوصفي - التحليلي، نحاول أن تعالج جماليات لغة الشّعْر في مجموعة البئر المهجورة ليوسف الخال والأشعار الحرة لحسين منزوي وبما أنّهما يعدّان من الشعارين المعاصرين في الأدب العربي والفارسي، فيستحسن تحليل وتطبيق كيفية استعمال الألفاظ والتراكيب والصّور وهكذا العلاقات بين أجزاء قصائدهما بمؤشّرات جديدة تدلّنا إلى النتائج المفيدة ويمكن تبين هذه المؤشّرات مع إلقاء الضوء على القصائد المناسبة للتحليل في إطارها.

٢. البحث والتحليل

١-٢. أهمّ خصائص لغة الشعر الحديث

لقد حاول شعراء المعاصر في أدبي العربي والفارسي إحداث ثورة أدبية تبدأ من الشّعْر وجمالياته وتنتهي به، فهم حاولوا

على تجديد يساعد الشاعر المعاصر علي حرية التعبير وإطالة كلامه أو تقصيره حسب موضوعه. الشاعر المعاصر يري بأن السّير علي نظام القصيدة القديمة قد يحدّ من حرّيته في التعبير، فلا بدّ أن يفكر في نمط جديد، فهو أطلق على هذا النمط الجديد «الشعر الحرّ». ترى نازك الملائكة أنّ «الشعر الحرّ يتيح للفرد العربي المعاصر أن يهرب من الأحواء الرومانسية إلى جوّ الحقيقة الواقعية التي تتخذ العمل والجدّ غايتها العليا» (الملائكة، ١٩٨٣: ٥٦). وبعد ذلك هم حاولوا للتنوع في القوافي واستعمال لغة ذات النّمو والتّطور، وتوظيف صورة منتزعة من الأسطورة والاستفادة من الرّمز في اللغة، وكل هذه الموضوعات تدرج في إطار لغة الشّعر.

جدّد رواد الشّعر الحرّ في لغة الشعر وهذا التّحديث طرأ في أجزاءها المختلفة، منها في صورة الشعر وفي صياغة التراكيب واستعمال الألفاظ. فهم يرون بأنّ لغة الشعر التقليدي هي لغة جاهزة ولكّنها في الشعر الحديث تصوير مفاجئة وساحرة بسبب اعتماده على الحدس والرؤيا، فالإبداع الشعري بهذا المعني يتمثّل في رفض اللّغة الجاهزة؛ أي تتجاوز الواقع إلى واقع غير محقّق. وكما يعتقد بعض الشعراء المعاصرين أنّ اللغة هي الأساس في الشّعر والمقصود، وتشير عبارة «اللغة» إلى الألفاظ والوحدات التي تتشكّل منها اللغة.

ومهما اختلف الشعراء في استخدامهم اللغة الشعرية، «فإنّهم يجتمعون على هدف واحد، وهو بلوغ التّضارة والمعاصرة، باستعمال قاموس متحرّر من تراث الأربعينات. وهم يتوخّون دقّة أكبر في معاني الألفاظ، ويبحثون عن لغة أكثر حركيّة، قادرة على التّعبير عن الوضع الحديث للإنسان في الوطن العربي» (الجيوسي، ٢٠٠٧: ٧٣٤). وهذا الأمر مشهود عند رواد الشّعر الحرّ، وهم يخصّصون شعرهم بالتّعبير عن وضع المجتمع العربي ووصف الأوضاع السّائدة فيه وهذا الأمر يجعل شعرهم في إطار الشعر الملنزم.

٢-٢. لغة الشعر عند يوسف الخال وحسين منزوي

يعدّ يوسف الخال من رواد الشعر الحرّ الذي يتميز بالجدّة في جميع عناصره، منها الوزن والموسيقى والتّركيب والصورة. ومجموعة البئر المهجورة ذات قصائد وظّف الشاعر فيها الأساطير التّاريخية والدينيّة، ومن أهمّها أسطورة تموز التي أنّرت في صورة شعره عميقاً والشاعر أخذ مفاهيمه الشعريّة من دلالات هذه الأسطورة، ويتماهاي معه بالظروف السياسيّة والأجتماعيّة في الدّول العربيّة. وهذه القصائد تدلّ «من ناحية المضمون على اهتمام الشاعر بمحويّة الإنسان في أسئلة الوجودية الكبرى، ووعيه بالتراث الأسطوري ورفضه للماضي وتطلعاته نحو مستقبل جديد» (سعاد، ٢٠١٥: ١٤٦). كما أنّ قصة موت تموز فبعثته تخلق المفارقات التصويريّة. وتمحور اللغة في شعره حول المعنى الكلّي وهو يعنني بما لتعميق المعنى المقصود وتحكيمه، والخال يأتي بمفردة لها مكانة خاصّة في معنى القصيدة ويستعمل فعلاً له وظيفة خاصّة في شعره، كما أنّه يكرّر المفردات الخاصّة، ويستخدم الضّمائر ويستفيد من الإنزياح وفنّ تراسل الحواسّ لتحكيم المعاني. والشاعر حسين منزوي يتميّن بأشعاره في الحبّ وهو يهتمّ ويشتهر به في الشعر الحديث. مع أنّ أشعاره الحرّة أقلّ شهرة من غيرها، ولكنّ الموضوع الرئيسي في جميع أشعاره هو الحبّ، وبجانب هذا يهتمّ بالأمر الاجتماعيّة والسياسيّة وينشد أشعاراً في هذه المضامين. لغة شعر حسين منزوي في شعره الحرّ لغة بسيطة مع بعض التعقيد والغموض، ويمكن

دراسة وتطبيق مؤشّرات هامة للغة الشعرية في هذه الأشعار مثل التكرار والصورة الأسطورية والإنزياح وتراسل الحواس، وهذا ما جعلني تطبق هذه العناصر في أشعاره مع مقارنتها بشعر يوسف الخال.

ففي هذا القسم من دراستنا نقوم بتحليل عناصر التكرار والفعل والضمائر الذاتية والحقول الدلالية والمفارقات التصويرية والإنزياح وتراسل الحواس في مجموعة «البئر المهجورة» ليوسف الخال وأشعار الحرّة لمنزوي مع مقارنة كيفية تطبيق جماليات اللغة الشعرية عندهما.

١-٢-٢. التكرار

دراسة تكرار المفردات في الشعر من أهمّ المؤشّرات في تحليل اللغة الشعرية. يعدّ التكرار ظاهرة فنية جمالية هامة في النصّ الأدبي، حيث يكشف عن دلالات نفسية ومعنوية احتلت قسماً كبيراً من الشعر الحديث. «للتكرار دلالاته الفنية والنفسية ويدلّ على الموضوع الذي يشغّل البال ويصوّر مدى هيمنة المكرّر وقيّمته» (صالح، ٢٠١٠: ٣٦٣). فالتكرار هو الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني. وهذه الظاهرة في الشعر الحديث من إحدى عناصر الإيقاع الداخلي ولون شائع عند الشعراء، ويستخدمه الشاعر لغناء صورته الإيقاعية كما يأتي به لتأكيد المعنى وتحكيمة في ذهن المتلقّي. والتكرار خصيصة أساسية في بنية النصّ الشعري الحديث فلجأ إليه الشعراء، وذلك يؤدّي دوراً دليلاً على مستوى الصبغة بما فيها من حروف وأفعال وأسماء ومشتقاتها وبما أنّ لكلّ الكلمة العربية صبغة ذات وظيفة لغوية في تركيب الجملة.

في قصيدة «السفر» ليوسف الخال نشاهد تكرار بعض المفردات وحتّى الجملات، لأغراض مختلفة، وهذه القصيدة من أجل القصائد في تكرار المفردات والجملات بما فيه تكرار الاسماء والتراكيب والحروف. والملاحظ هنا أنّ الشاعر يعمد كثيراً إلى التكرار، ففي الوقت الذي تميل فيه العلاقة بين الكلمات إلى السطحية والمباشرة والخطابية فإنّ تكرار الكلمات في أسطر من القصيدة يمنحها إيقاعاً داخلياً جميلاً. فنأتي هنا ببعض الأمثلة من المفردات والحروف مع دراسة مقصود الشاعر من تكرارها. مثل تكرار حرف «الياء» النداء في البيت التالي:

«هتفتُ يا، يا بحزننا الحبيب، يا/ القريبُ كالجفون من عيوننا/... يا أنت يا مراكبُ/ جئناك وحدنا.» (الخال، ١٩٧٩: ٢٣٢)

في هذه القصيدة، علاوة على أنّ الشاعر يستمدّ من حرف «الياء» ليعطي الشعر الموسيقي الداخلي، هو يعبر عن أمله لإسترجاع العظمة المفقودة في البلاد العربية، مستلهماً من إلهة تموز الذي يجيا من حديد والحياة تسترجع خصبها وحيويتها مرة أخرى. فكرر حرف «الياء» في هذا البيت للتأكيد على هذا المفهوم، ولتعظيم البحر وتجييسه، بما أنّ البحر هنا رمز الحرّية والحركة نحو المجد والعظمة في الحياة. البحر هو قريب من الجفون والعيون، وفيه مرافق الأمان الذي يلجأ إليها القوم من العيش المؤلم والمعذب. فالشاعر يناديه بحرف النداء القريب ويجد نفسه قريبة منه ويراه فيه ممراً يوصله إلى القرار في الحياة.

كما هي الحال في تكرار مفردات «السفر، الحاملة، هللوييا»، وتدلّ هذه المفردات على الحنين نحو التقدّم مرة أخرى والشاعر بهذا التكرار يتأكّد على المعنى، إذ جميع المفردات ذات المعاني الموجبة والمتفاؤلة والشاعر بتكرارها يسعى إلى تعميق المعنى والتأكيد على الموضوع الرئيسي.

«وَبَدَأُ السَّفْرَ / هَلْلُويَا / هَلْلُويَا / في هُنْبيهِ تَغيبُ عَن عيُونِنَا / الجبالُ والمرافقُ الأمانُ والمرابِعُ / الملبئةُ اليدينِ بِالزَّهْرِ / هَلْلُويَا / هَلْلُويَا / هَلْلُويَا / وَبَدَأُ السَّفْرَ.» (الخال، ١٩٧٩: ٢٣٥)

علاوة على المفردات، تكرر جملات «نبدأ بالسفر، يحلم الكبار في الصغر» في هذه القصيدة يتأكد على نفس الغرض ويساعد الشاعر لإيصال فكرته الغالبة على الشعر وهي تحريك الناس نحو الحركة والخلاص من الظروف المعذبة الزاهنة. ويبدو أنّ يوسف الخال تمكّن من استعمال فنّ التكرار دون أن يؤثر ذلك على بنية النصّ وفي الحقيقة، التأكيد على هذه المعاني يكشف عن معاناة الشاعر النفسية، وتكرار المفردات الخاصّة لا يعيد المعنى السابق، بل يضيف إليها أبعاداً جديدة ويظهر التكرار الإلحاح على المعنى المراد تبليغه ويترجم حالته، والموضوع الذي يشغل بال الشاعر في حياته. وفي القصائد التي وُظفت الأساطير فيها نجد أكثر المفردات المتكررة مرتبطة بدلالات الأسطورة ووقائعها، كما نشاهد نفس الأمر في قصائد يوسف الخال.

وأسلوب التكرار يحتوي كلّ ما يتضمّنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية، إنّه يستطيع أن يعطي المعنى ويرفعه، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه. والتكرار بغرض التأكيد على المعنى وتعميق المفهوم والفكرة السائدة على القصيدة هي نزعة رئيسية يقوم به الشاعر المعاصر. والشاعر حسين منزوي كظائره من الشعراء يقوم بتكرار المفردات في شعره ويستفيد من هذا الفنّ ليعطي شعره الموسيقي ويتعمق معناه «وهو يهتّم بفن التكرار ويستخدمه بشكل غير مرتّب وفي بعض الأحيان بشكل مرتّب والمفردات المتكررة تُذكر دون فاصل في كثير من الأبيات» (دهقاني، ١٣٩٤: ٥٩)، وهو يقول في قصيدة «روستايي»:

«آن طرف / در انتهای ارتباط چوبی پل / لختی از فرسایش ره / خواهم آسود / آن طرف با یک شقایق / آب خواهم خورد / از چشمه / آن طرف تر / آخرین عصرانه صحرايي ام را / بخش خواهم كرد / با قناری های صحراگرد / آن طرف تر / با مترسک ها / پاسداران بهار باغ ها / بدرود خواهم گفت / آن طرف تر...» (منزوي، ١٣٨٨: ٦٧٥).

في هذا المقطع الشعري يستخدم الشاعر المفردة «آن طرف» عدّة مرّات ولهذا يخلق التكرار في الشعر الجوّ الخاصّ وتكرار المفردة يتأكد على المعنى السائد والمقصود في هذا القصيدة، لأنّ «الصناعات الأدبية جميعها مثل تكرار المفردات والأصوات تستخدم في العمل الأدبي لتخدم المعنى وتجلب الإنتباه نحو الكلمة» (علوي مقدّم، ١٣٧٧: ٧٤). الشاعر في بداية القصيدة بصوّر الظروف القاسية في قريته ولكنّه يرسم صورة متباينة مليئة بالسعادة في مكان آخر عندما يتعد عن بلاده ويأتي الشاعر بالكلمة «آن طرف» ليقول أنّ هذا الجوّ المفرح لا يتعلّق ببلده بل السلوان والفرح والربيع وجميع المفاهيم المرتبطة بالسعادة توجد في بلدٍ آخر. كما أنّ تكرار المفردة يخلق الموسيقي الخاصّ في المقطع ويعطيه صورة جميلة، وهذا الأمر لا يشاهد في قصيدة يوسف الخال السابقة مع أنّ التكرار المفردات المختلفة في شعر الخال أكثر بالنسبة إلى شعر منزوي.

٢-٢-٢. الضمير الدّاتي

يمكن رصد الدّاتية من خلال الضمائر الخاصّة بالمتكلّم، سواء أكان المتكلّم منفصلاً أم متصلاً بالاسم والفعل والحرف

أم كان مستتراً. وهذه الضمائر في الشعر تبيّن أنّ الشاعر يريد أن يتكلّم عن نفسه وعن قومه. والضمير المفرد في بعض الأحيان لا يعبر عن نفس الشاعر فحسب، بل له دلالاته المتميزة والشاعر في أكثر الأحيان يعبر عن قومه وأتمته بالضمير المفرد. تتجلى الذاتية في قصيدة «السفر» ليويسف الخال من خلال ذكر ثلاثين ضميراً للمتكلم من المتصل والمنفصل. والشاعر بهذه الضمائر يخاطب قومه:

«يا سلماً يرقى بنا/ يصلنا بغيرنا/ يأتي لنا بما غلا / يأخذ منا ما حلا/ يا أنت يا مراكب/ جئناك وحدنا.» (الخال، ١٩٧٩: ٢٣٣)

ذاتية الشاعر في هذه القصيدة تتجلى في مستوى أعلى، فهذا يؤيد بناءها المحكم المرتبط بالشعب الذي هم الموضوع الرئيسي في شعر يوسف الخال وتذوب فردية الشاعر ضمن هذا الاجتماع، وهذا الأمر يعبر عن التزام الشاعر تجاه قومه. كما أنهم يستمدون من ناجٍ يحزّهم من واقعهم المؤلم ومن سلم يرقبهم إلى المستوي الرفيع في العيش. واستعمال جميع الضمائر المتكلمة في صيغة الجمع في هذه القصيدة دلالة على اهتمام الشاعر بالشعب. وهذا المقطع تجسّد المجتمع العربي الذي فقد بيته لا ملجأ له للاستقرار والأمان. والشاعر يختصّ شعره بأتمته ومع توظيف الأساطير يقوم بترسيم حياتهم وظروفهم.

تشاهد ذاتية منزوي في أشعاره بالضمير المفرد المتكلم، وسببه يعود إلى موضوع أشعاره إذ أنه أنشد كثير منها في موضوع الحب، وفي ضمن قصائده يعبر عن شعوره وأحاسيسه نحو المعشوق، وهذا الأمر يؤدي إلى استخدام الضمير المفرد في شعره وهو يقول:

«و من هميشه دير رسيدم/ شايد/ هر بار/ با قطار قبلي/ بايد مي آمدم/ وقتي كه جامه دانم را مي بستم/ پيراهنم به ياد تو تا مي خورد/ و خواب اهترازش را/ مي ديد/ وقتي رسيدم اما.../ آه!/ با آن جنين خواب هاي هزاران سال/ چه بايد/ مي كردم.» (منزوي، ١٣٨٨: ٧١٠)

الشاعر في هذا الشعر يستخدم الضمائر الذاتية المفردة عدّة مرّاتٍ ليعبر عن آلامه وأحزانه عن بعد الحبيب، وهذا من خصائص الشعر الحبي ومع أنّ منزوي يعدّ شاعراً ملتزماً بالنسبة إلى شعبه ولكّن الظروف المتباينة في البلاد العربي وإيران يجعل شعرهما مختلفاً في بعض الموضوعات ومنها التعبير عن الشعب والقوم، فالخال يهتم في شعره بموم وآلام أتمته أكثر من منزوي وهذا يعود إلى الظروف القاسية في البلاد العربي بالنسبة إلى إيران، ويتجلى هذا الأمر في كيفية استخدام الضمائر الذاتية عندهما.

٣-٢-٢. الحقول الدلالية

يمكن أن نعتبر الحقل الدلالي من أهمّ المظاهر التي تعكس عالم الشاعر الخاصّ به، الذي يتحد مع كثير من الظواهر ليريز مقاصده. فالحقل أو المجال مجموعة الكلمات التي ترتبط معانيها بمفهوم محدد بحيث يشكّل وجهاً جامعاً لتلك المعاني ومبرراً لها كي تتألف على ذلك الوجه. يقول بشير تاوريريت: «إنّ تصنيف الحقول الدلالية ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أيّ نوع من الألفاظ هو الغالب» (بشير، تاوريريت، ٢٠٠٦: ٢٧١). فالدلالة هي العلم الذي

يتناول المعنى بالشرح والتفسير والحقل الدلالي يرسم هيكلية الموضوع ويبني المعنى السائد عبر تحكيم العلاقات بين الكلمات في كلام ما. فدراسة دلالات المفردات والكلمات في شعر ما، يتضح لنا وجهة نظر الشاعر في ذلك الشعر. وتبين الحقول الدلالية عبر المفردات والتراكيب في الشعر الحديث أمر ضروري لكشف المعاني المستورة. وبما أن لغة شعر يوسف الخال لغة معقدة على حدّ، يفيد تحليل دلالات التراكيب ودراستها لفهم الفكر السائد في قصائده. وقصيدة «الجدور» تتضمن المعاني العميقة بسبب توظيف الرموز والأساطير، ويتضح إهتمام الشاعر بدلالات هذه الرموز والأساطير مع دراسة المضامين الموجودة فيها، يقول الشاعر في هذه القصيدة:

«وَمَا هِيَ الْجُدُورُ تَسْأَلُ التَّرَابَ عَنْ مَصِيرِهَا/ وَالتَّهْرُ لَا يَجِيبُ/ فِي الصَّيْفِ لَا يَجِيبُ/ مَنْ يَا تُرِي يَجِيبُ هَذِهِ الْجُدُورَ عَنْ مَصِيرِهَا/ بِحُضْنِهَا/ يَرُدُّ عَنْهَا قَسْوَةَ الشِّتَاءِ، وَالرَّبِيعَ مُقْبِلًا/ لَا بَدَّ مُقْبِلًا/ مِنَ الثُّبُورِ وَالْحَقُولِ مُقْبِلًا/ فَالمَوْتُ وَالْحَيَاةُ وَاحِدًا/ وَالأَرْضُ وَحْدُهَا البَقَاءُ.» (الخال، ١٩٧٩: ٢١٣)

استولى على هذه القصيدة حقل الطبيعة والمفردات المرتبطة بها، فرى فيها ألفاظاً لها دلالات خاصة تؤخذ من دلالات أسطورة تموز وعودته إلى الحياة للمرة الثانية وبما أنه كان القوة الخالقة التي تبعث الحياة أثناء الربيع عندما يظهر العشب وينمو الزرع وتكاثر الماشية، فالشاعر يستعين من الألفاظ المرتبطة بالطبيعة ليرمز بها إلى أسطورة تموز، فهذه المفردات تلوح إلى دلالات متصلة بالأسطورة، من أهم هذه المفردات:

الجدور: تدلّ على الحياة والوجود في الطبيعة، وعند موت الجدور تمحو الحياة كلّها وحينما تعود إلى الأرض يعود جميع عناصر الطبيعة. والتراب: من عناصر الطبيعة، والأمر في حياة الطبيعة بين يديه كما تأخذ الجدور قدرتها منه. التهر: من أهم عناصر الحياة وعند موته يفني الأعشاب والأشجار، وهو لا يستطيع أن يجيب بسؤال الجدور لانه جفّ في الصيف وعند موت تموز. الصيف: سينتهي الإخضرار بعده، وهو ثمرة انتعاش الطبيعة في الربيع، ولكنه سيمضي عن قريب ويستولي الموت على الحياة. الشتاء: فيه تموت الحياة والحركة في الطبيعة وتسيطر عليها الجمود، وهو فصل سافر تموز إلى العالم الآخر. الربيع: تدلّ على التجدد وعودة الحياة إلى الطبيعة مرة أخرى، عاد تموز إلى الحياة وامتلأت الحياة بالخصب والنشوة. الحقول: عندما يعود الربيع يجي به كلّ شيء في الطبيعة منهم الحقول. الأرض: وهي كأم الطبيعة يستقرّ كلّ عناصرها عليها وتستمرّ الحياة بها وكلّ شيء يفني على قول الشاعر إلا الأرض، وهي رمزٌ للوطن.

كلّ هذه المفردات الدالة على عناصر الطبيعة وفصولها في هذه الفقرة يرشد القارئ نحو موضوع خاص. وهذه الأجزاء تخلق صورة تستوعب الشعر وهذه الصورة منتزعة من أسطورة تموز، حين مات إله تموز وسيطر الموت والبيس والشتاء على الأرض. كما أنّ «الناس يعتقدون بأنّ تموز يموت كلّ السنة وينتقل إلى العالم السفلي وتابعه عشتروت إلى هذا العالم المظلم حتّى تنفذه، في غصون ذلك يتوقّف التناسل عند الإنسان والحيوان وتحوّل الأرض إلى بوار تخلو من الشعب لأنّ الحياة وعملية الإخصاب تتوقّف على وجود هذه الآلهة» (بشيري، ٢٠١٢: ٦٥).

والشاعر يستفيد من دلالة عناصر الطبيعة مثل «التهر، الصيف والشتاء» لكي يصوّر موت تموز، ولكنه لا ييأس من هذه الظروف لأنّه لا بدّ من مجيء الربيع وإنهاء فصل الأجماد، هذا الربيع سيأتي من جميع الأنحاء، من القبور والحقول، لأنّ توالي الفصول يمنع الشتاء من البقاء. كما هي الحال في الحياة، ويوماً ما سينتهي الهموم والأحزان.

فالشاعر ينتج من هذا أنّ الموت والحياة واحدٌ والبقاء يختصّ بالأرض وكلّ شيء يفتني فيها. وكلّ هذه المعاني تؤخذ من دلالات الألفاظ التي تساعد الشاعر لتوسيع معاني شعره.

وتفيد دراسة الحقل الدلالي مع الإهتمام بالمفردات والتراكيب في شعر منزوي، كثير من قصائد الشاعر يختصّ بالحبّ والكلمات وحقولها الدلالية ترتبط به. والشاعر لا ينتهي من كلامه في اشعاره إلّا بعد إنتهاء مقصوده وإفادة دلالات كلامه، وبهذا يعني بحقول الدلالية في شعره. وعلى هذا يمكن دراسة المقطع الشعري من قصيدة «در باران»: «باغچه در باران/ ناگهان منظره فال و تماشا شد/ يك گل نیلوفر/ چتر آبی برداشت/ يك شقایق لرزيد/ يك اقاقي وا شد/ قطره های باران/ روی برگ و گلبرگ/ باغچه/ شهر چراغانی گل ها شد/ تکه ای بودم از تاریکی/ با چراغ خاموش/ به خیابان رفتم/ کاغذین پیرهنی پوشیدم/ زیر باران رفتم/ تکیه دادم به هوا/ تا نیفتم به زمین/ شهر را باران شست.» (منزوی، ۱۳۸۸: ۷۶۳).

يرسم الشاعر في هذه القصيدة صورة المطر في الطبيعة والمدينة، إذن الحقل الدلالي في هذا الشعر هي المفردات والتراكيب التي ترتبط بالطبيعة وعناصرها، وهو يستمدّ من المفردات المرتبطة بالطبيعة ليخلق صورة جميلة من نزول المطر على الحديقة والمدينة، ويذكر في كل بيت من أبيات القصيدة مفردة أو مفردات من عناصر الطبيعة فعندما يريد أن يصوّر أثر المطر على الطبيعة، يقوم بذكر الأزهار مثل «نيلوفر، شقایق، اقاقي» وبهذه المفردات يمنح بشعره صورة منتزعة من جمال المطر على الأزهار، فالشاعر اختار صورة البساتين عند نزول المطر ليصف نهاية جمال المطر ويستمر قوله بوصف المدينة لرسم أثر المطر على الناس في المدينة فحقل الدلالي يتشكّل بعناصره اللازمة في نهاية الجمال والإفادة.

مع دراسة الحقل الدلالي في شعر يوسف الخال وحسين منزوي يتّضح لنا أنّ في شعر الخال أكثر جمالاً وإفاداً بالنسبة إلى يوسف الخال في مجال استخدام المفردات والكلمات لتبيين الحقل الدلالي، لأنّ في شعره أكثر تعقيداً ورمزاً، والخال في شعره يرسم صورة أسطورة تَمُوز ولكن يستخدم المفردات من عناصر الطبيعة ويرمز بها إلى الأسطورة وهذا يجعل شعره غنياً أثار الفكر والتعمّل للكشف عن العلاقات بين عناصر النصّ. ولكن في شعر منزوي يمكن أن نجد هذه العلاقات بجهد بسيط.

٤-٢-٢. المفارقة التصويرية

المفارقة على قول ميويك «القول الشيء والإبقاء بقول نقيضه» (ميويك، ١٩٨٧: ٤٢). أو التّضاد بين المعني المنطوق والمعني غير المباشر. كما يمكن القول بادئاً إنّ المفارقة انحرف لغويّ يؤدّي بالنسبة إلى أن تكون مراغة ومتعدّدة الدلالات وهي بهذا المعني تمنح للقارئ صلاحيات أوسع، وأمّا بالنسبة إلى المفارقة التصويرية هي «تكنيك فنيّ يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين، بينهما نوع من التناقض وقد يمتدّ هذا التناقض ليشمل القصيدة بأكملها، ليس في جملة أو بيت كما في الطّباق والمقابلة. والتناقض في المفارقة التصويرية في أبرز صوره فكرة تقوم على إفتراض ضرورة الإتفاق فيما واقعه الإختلاف» (عشري زايد، ٢٠٠٢: ١٣٠).

الظروف الإجتماعية والسياسية في البلاد العربية تقدّم تناقضات شديدة تنعكس في نفوس الشعب والشعراء فنرى صداها في أشعارهم. كان الشّاعر يوسف الخال يلمس النزاعات والصراعات في الوطن العربي ويشعر بالتناقض الشّديد

في هذا الواقع المعاش. فلهذا أصبحت أشعاره فضاءً مفتوحاً على المفارقات التصويرية، تتعارض فيها الصورة وتتضارب فيها الدلالات لتتكسر جدار اللغة. وهذه المفارقة تكثر حين يقوم الشاعر بتوظيف الأسطورة، إذ أنّها ذات دلالات متناقضة. ففري المفارقة التصويرية في قصائد يوسف الخال كثيراً ومنها في قصيدة «الجدور» حين يقول الشاعر:

«هنا الثمار بَلَحْ وُبُرْتَقَالْ، وَهُنَاكَ/ عِنْبُ يَعْبِرُهُ السُّقَاةَ خَمْرَةً/ وَحَيْثُ يَكْتُرُ الْجِرَادُ لَا ثَمَارَ بَلْ حِصِي/ وَعَيْشاً نَصِيحُ: نَحْنُ كَالرِّيَاحِ/ حَرَّةٌ تَجِيءُ مِنْ مَكَانِهَا وَحَرَّةٌ تَرُوحُ/ فَنَحْنُ يَا رَفِيقِي الْعَرِيبُ نَعْمُرُ الثَّرِي/ لَنَا الثَّرَابُ بَيْتٌ رَحِمٍ وَكَفْنٌ/ وَفِي الثَّرَابِ تَبْطُ الْجَدُورُ صُعداً/ فَالْأَرْضُ مُولِدةٌ حِصَاداً.» (الخال، ١٩٧٩: ٢٠٧)

في هذه الأبيات يبدأ الشاعر صورته بشار وطنه، ولم ينضج الرأي العام في بلاده ولم يكن فيه نضوج سياسي كرتب غير ناضج، ولكنه يرسم إثر هذا التصوير صورةً متناقضةً ويصف مكاناً نضج العقول والأفكار على حدّ تعصّر السقاة العنب لكي تحوّل الخمر. وهنا تشاهد المفارقة التصويرية بين الصورتين. فيستمرّ الشاعر كلامه من بلاده حيث يكثُر الجراد ودمرت الثمار والشاعر في هذا الأوضاع ييأس ويصبح دون جدوى، لأنّه عند مضي كارثة تأتي الأخرى ففي هذه الظروف الاجتماعية يفضلّ الشاعر الموت بديل الحياة. ويعود للمرة الثانية الأمل للشاعر وهو يرى التقدّم والصعود نحو المعالي في هبوط الجدور تحت تراب وطنه ويصوّر تصويراً متناقضاً بالنسبة إلى الأبيات الماضي، فيوصف الأرض محلّ الولادة الجديدة والحصاد، فتوجد المفارقة التصويرية بين الأسطر وبين خيبة أمل الشاعر وأمله. والشاعر في قصيدة «السفر» يقوم برسم الصورتين المتناقضتين من الناس الذين يسافرون والآخرين الذين يؤثرون البقاء والقرار فيقول فيهما:

«رَفَأْنَا الْوَرَاءَ تِلْكَمُ الْجِبَالِ آثَرُوا/ الْبَقَاءَ فِي سُبَاتِمِمْ وَنَحْنُ نُؤَثِّرُ السَّفَرَ/ أَحْبَرْنَا الرَّعَاءَ هُنَا/ عَنْ جَزْرِ هُنَاكَ نَعَشِقُ الْخَطَرَ/ وَتَكَرَّهُ الْقَعُودَ وَالْحَدَرَ/ عَنْ جَزْرِ نُصَارِعُ الْقَدَرَ/ رَفَأْنَا هُنَاكَ آثَرُوا/ الْمَجِيرَ وَالنَّقِيقَ وَالصَّخْرَ/ وَنَحْنُ نَعَشِقُ السَّفَرَ.» (الخال، ١٩٧٩: ٢٣٤)

هذه الأبيات تتكوّن من صورتين مفارقتين وهما صورة الذين لا يحبّون السفر ويؤثرون البقاء في وضعهم الزاهن ولا يصوّن بتحويل الأوضاع فهم يعيشون وراء الجبال ولا يفهمون من المدنيّة شيئاً، ووصفهم الشاعر وهم معتادون بالعيش الرديء والبدني ولا يقومون بالحركة نحو الحياة السامية والكرامة. وفي صورة متناقضة منهم نرى الذين يكرهون القعود والخوف ويؤثرون الحركة نحو السيادة والكرامة فهم يركبون الخطر للنيل إلى مقاصدهم، هم يصارعون القدر لتغييره.

قد أنشد حسين منزوي أجمل أشعاره في موضوع الحبّ والشغف وحرارة العشق، وهو تارةً يصرّح بحزنه من بعد المحبوب وتارةً يصف جمالها ويفرح برجاءه من لقاءه. ومن خصائص التغزلّ التناقض والتباين بين الكلمات والمفردات، لأنّ العاشق يجرب الأحوال والظروف المتناقضة، وهذا الأمر يجعل الشاعر بإنشاد الأشعار ذات المفارقات التصويرية وهو يقول في شعر «مرثية چشم‌های مینشی»:

«چطور می توانستی / آواز بخوانی / وقتی صدایت را مدام / برای فزیاد زدن لازم داشتی؟ / چه طور می توانستی دلت را به زنی بدهی / وقتی مدام سینهاش را / برای گلوله‌ها کنار می گذاشتی؟ / با این همه می دانستم که / هنوز ته دل / تصنیف‌های قدیمی را زمزمه می کنی / حتی اگر / کوجه‌های قدیمی / دیگر به باغ‌های سنج‌نریند» (منزوی،

في هذه الفقرة يرسم الشاعر في البداية صورة مخيية للأمل وهو يسأل خائباً كيف تستطيع أن تغتني إذا تريد أن تصرخ وكيف تستطيع أن تعشق مع الإضطراب والتوتر، ولكن الشاعر تارة يعود إلى حبيته ويرسم صورة مفارقة من قبلها فيظهر رجاءه من وجود الحب والشغف في قلبه الذي يجعله يغنى ويتذكر أغنيات القلم. والشاعر في أنشودة أخرى يبدأ شعره بوصف رائع من جمال المعشوق ولكن استولت الخيبة واليأس على فضاء الشعر ويقول:

«رعا و سرفراز/ به گونه می سروی قد کشیده، از باغ قالی/ دید گانش/ با عاشق ترین نگاه می که می توان داشت/ دریغا، اما/ خیره در روبه روی خالی/ بازو فکنده به گردن قابی/ که من برای همیشه، در آن مرده ام/ و بازویی دیگر بلا تکلیف/ رها شده در امتداد قامتی که منش/ به هزار بوسه بار آورده ام/ و دهانی چنان بسته/ که گویی/ جز به گفتن «دوست می دارم»/ گشوده نخواهد شد.» (منزوی، ١٣٨٨: ٨٢١).

المفارقة التصويرية تتمثل في هذا المقطع حين منزوي يصف قامة معشوقه وعيونها التي تنعكس شرارة الحب ولكن الشاعر يقوم بتحويل فضاء شعره ويتحسس على تمسك المعشوق بالذكريات الماضية، والمحبوب في هذا التصوير حيران بين الذكريات وموقعه الحالي، والشاعر يتغير فضاء كلامه إذ أقر بأمله في استرجاع المعشوق، وهذا لا يُنال إلا مع الحب والإقرار به وهذا الإفتراق الثلاث في صورة الشعر يخلق المفارقة التصويرية الرائعة في هذه الأنشودة.

يمكن القول بأن الخال ومنزوي في استعمال المفارقات التصويرية في شعرهم على حد سواء، ومع أن هذا الفن في شعر الخال يتمثل في اشعاره السياسية والاجتماعية وينبع من أمله وخيسته تجاه مجتمعه وقومه، وفي شعر منزوي يتمحور هذا الفن حول محور الحب ويؤخذ من خوفه ورجاءه تجاه معشوقه. إذ الفرق بين الموضوعات لا بين نوع استعمالهما هذا الفن.

٥-٢-٢. الإنزياح

الإنزياح هو اصطلاح جديد ولكنه ليس فناً جديداً وله تعاريف متعددة وحدد بعض النقاد مفهومه في كتبهم النقدية. ومنها: «هو إنحراف الكلام عن نسقه المؤلف، وحدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، يمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، ويمكن كذلك إعتبار الإنزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته.» (بوخاتم، ٢٠٠٤: ٢٧١) وهذا الفن أي الإنحراف عن الكلام المؤلف ازداد في الشعر الحديث. ومن جانب آخر توظيف الرمز والأسطورة يجعل اللغة في الشعر الحديث غنية بالنسبة إلى الماضي. الإنزياح نوعان: الإنزياح التركيبي وهو يحدث في تركيب المفردات. والإنزياح الاستبدالي وهو في الصور.

والمستوى الاستبدالي أكثر المستويات اللغوية مرونة، ويستخدم في الإنزياح أكثر من غيره. يستخدم الدكتور صلاح فضل لفظ الإنحراف بدل الإنزياح ويقول: «الإنحراف الاستبدالي يخرج على قواعد الإختيار للرموز اللغوية كمثل وضع الفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب بدل المؤلف» (فضل، ١٩٩٨: ٢١٢). وتمثلت الاستعارة عماد هذا النوع من الإنزياح. ويتجلى الإنزياح الاستبدالي في المحسنات المعنوية كالاستعارة والتشبيه والمفارقة، فيمكن دراسة الصور المنتزعة من توظيف الرموز في إطار الإنزياح الاستبدالي. أما بالنسبة إلى يوسف الخال، فهو كشاعر يستعمل الرموز والأساطير في شعره، إنزاح العبارات والمفردات عن معناها الحقيقي في قسم عظيم من قصائده. وهو

يقول في قصيدة «الحوار الأزلي»:

«يبدأ الأيام لم تصنع خطايانا/ خطايانا صنعناها بأيدينا/ لعل الشمس لم تشرق لتحيينا/ هنا مقبرة النور، هنا الزمان/ هنا يستنسر البغاث تفني القمحة.» (الخال، ١٩٧٩: ٢٢٤).

في هذه الفقرة الشعرية انزاحت التراكيب والمفردات عن معناها الأصلي مرّات عديدة، والشاعر يعطي الأيام بدأً والخال أنّ وجود اليد من خصائص الإنسان فالشاعر يعامله معاملة العاقل ليبالغ في إنكار تدخل الأيام والأقدار في إنكسار قومه وهزيمتهم. واستمرّ الشاعر قوله ويذكر للنور مقبرة وهي محلّ الميت ولا النور. وأخيراً يصف الأوضاع في بلاده متمسكاً بنوع من الإنزياح وهو تشبيه الشخص الرذيل بالبغاث وذلك الشخص يفني الأزراق والثروات في البلاد كما تفني البغاث القمح. والأمر الذي يثير دهشة الشاعر ويزداد حزنه وآلامه هي سيادة هذه الأشخاص على البلاد عند فقدان الكبار كما يستنسر البغاث عند تدهور الحالات. ويستمرّ الشاعر كلامه قائلاً:

«يموت القول في الألسنة الحقّ/ صليبه الله لم يمخ خطايانا/ فهل تمحي إذا ما سابق/ الريح جناحانا، إذا ما انفضّ/ ختم السرّ أو دانت لنا الدنيا؟» (الخال، ١٩٧٩، ٢٢٥).

يتمثّل الإنزياح في هذه الفقرة في «يموت القول» والشاعر استفاد من الإستعارة لتبيين شدة فقدان قول الحقّ، وإثر ذلك يعطي الشاعر الحقّ «اللسان» على سبيل الإستعارة المكنية لكي يشير على تأزم الموقف في أتمته. والصليب في جملة أخرى استعارة من المسيح ويرمز الشاعر بذكره إلى عدم إعفاء الخطايا بطرق أخرى وعلى الناس أن يقوموا بإصلاح خطاياهم. وفي جملة «سابق الريح جناحانا» يكي الشاعر بكثرة الذنب عند شعبه. وهكذا انزاحت التراكيب والمفردات في شعر يوسف الخال لتخصيب المعاني وهذا الأمر ما تحقّق إلا بتوظيف الرموز المتعدّدة والمنتزعة من الأساطير.

انزاحت المفردات والتراكيب عن نسقتها الطبيعيّة في شعر حسين منزوي، وبهذا أنّه يخلق التراكيب الجديدة، كما يستخدم المصطلحات المتداولّة بين الناس في شعره، وفي بعض الأشعار يتجاهل القواعد اللغويّة ويتمايل إلى الإنزياح النحوي. علاوة على ذلك هو انزاح عن منهج المؤلف في الكلام بالأساليب الأدبيّة والبيانيّة كما يُشاهد في قصيدة «بهار»:

«هيس! هياهو نكن/ تا نفس هاي خاك را/ بشمارم/ زمين،/ نفس هفتمين را/ كه كشيد/ اتفاق خواهد افتاد/ كه بر كه/ تاول/ بزند/ و درخت/ دست هایش را/ از جيب/ بيرون آورد/ ... وقت است/ همه را بيدار كن/ همه را، جز تاك ها/ كه دارند/ خواب شراب/ می بینند.» (منزوي، ١٣٨٨: ٩٠٠)

في هذا الشعر، استفاد الشاعر من المفردات والتراكيب المرتبطة بالطبيعة في حقله الدلالي، ويعامل العناصر الطبيعيّة معاملة الإنسان في نهاية الجمال، ويعطي التراب والأرض والبحيرة والأشجار وشجرة العنب القوّة العاقلة وانزاح عن نسقه العاديّ بالإستعارة المكنية. يمنح الشاعر التراب والأرض قوّة على التنفّس كالإنسان، وعلى البحيرة والإشجار خصائص البشر، وأخيراً يطلب إستنهاض كل العناصر والأركان في الطبيعة إلا الأشجار العنب لأنّها تحلم الخمر، والشاعر بكلّ هذه اللوحة الرائعة يرسم إتيان التزييع ويستفيد من جمال صورة اللغة في ترسيم اللوحة.

الإنزياح في شعر يوسف الخال يخدم على الشكل الرمزيّ في القصيدة وللقارئ أن يجتهد لكي يفهم المعنى المقصود

من الشعر، كما قيل في السطور الماضية أنّ التعقيد وتوظيف الرموز والأساطير يجعل شعره صعباً والإنزياح في هذا النوع من الشعر يساعد على هذا التعقيد والصعوبة. أما بالنسبة إلى منزوي، بما أنّه لا يسعى إلى إعطاء المعنى المعقد على شعره والرموز في شعر أقلّ بالنسبة إلى الخال، فالإنزياح لا يسبب أيّ صعوبة بل منحه أكثر جمالاً وتلذّداً.

٦-٢-٢. تراسل الحواس

تراسل الحواس هو فنّ أدبيّ لتنمية الصّورة الشعريّة عن طريق التبادل بين مدركات الحواسّ التي يقوم بها الشّاعر للتوسّع في الخيال وخلق صورة مميّزة ومؤثّرة لإثارة الدهشة في المتلقّي. لا تتشكّل الصّورة التّهائيّة في القصيدة إلا بتضافر عدد من الحواس. «ولاشكّ أنّ المتعة الفنيّة في ترابط الحواس أكثر، فلها النصيب الأوفى في الشعر العربي؛ كما أنّ الإحساس بالجمال لا يقتصر على حاسّة واحدة فحسب، وإنما ثمة حواسّ مختلفة يمكن بواسطتها التحسّس بجمال الصّور، نظراً لما تشكّله تلك الحواسّ من أثر في تحقيق الغرض الذي يتوخّاه الشّاعر» (إبراهيم، ٢٠٠٠: ١٣٠).

وتراسل الحواسّ أو تبادلها من الميزات الشّعريّة الحديث بسبب كثرة توظيف الرموز والأساطير في الشّعريّ العربي الحديث. إذ أنّ هذا التراسل من شأنه أن يستثمر معطيات أكثر من حاسّة بغية الإستفادة من إيجاباتها. و«العالم الرمزي هو عالم مختلط الحسّ يحتضن فيه الخيال المعاناة الصمّاء ويستخرج منها الظلال السلبية الموهبة» (الحاوي، ١٩٨٣: ١١٥). فلذلك هذه الشعراء يطلبون من وراء هذا التراسل تقوية الإيحاء الرمزي، فلمه عناية خاصّة بموضوع هذا الفن.

وهناك نوعان من التراسل في الشعر الحديث، التراسل الحسّي (المحسوس-المحسوس) والتراسل الدلالي (المحسوس-الإنتراعي) و«النوع الأخير من التراسل لا يقوم على تبادل مدركات الحواسّ، وإنما يقوم على إحلال حاسّة حمل جزء من الجسد، ليس من الحواسّ أو العكس، وهو من الناحية التنظيريّة الدقيقة يخرج عن نطاق تبادل مدركات الحواسّ، لكنّه في الوقت نفسه يعطي دلالات التراسل وربّما فاقها» (محمد الوصيفي، ٢٠٠٨: ١٣٥). يوسف الخال كشاعر يوظّف الرموز والأساطير فتراسل الحواسّ أخذ يترأى نفسه في بنية لغة شعره. ونرى في شعره التراسل الدلالي (المحسوس-الإنتراعي)، وهذا الأمر يعود إلى توظيفه الأسطورة في شعره خاصّة في هذه المجموعة:

«متي تُمخّي خطايانا؟/ متي تُورقُ الأمّ المساكين؟/ متي تلمسنا أصابع الشك؟/ أمواتٌ على الدربِ ولا نُدري؟/ فللطوفان آثاٌز على قميصي الرطبِ/ وفي عينيّ أسراٌز/ عذارى لم تفق بعدُ تباريحُ.» (الخال، ١٩٧٩: ٢٢٠)

في هذه الفقرة امتزج الشّاعر الأمر الإنتراعي والحسّ اللمسي ومن مجرى ذلك يقوم بخلق علاقة جديدة بين كلمة «الشك» وفعل «تلمسنا». كما أنّه لا يمكن وجود الأصابع للشكّ حتّى يلمس ولكنّ الشّاعر يجعل المتلقّي بهذا الإستعمال في ممارسة ذهنية ويخلق به تصويراً رائعاً. وأخيراً، يمتزج الشّاعر الحسّ المرئي بالأمر الإنتراعي، والأسرار ليست من مدركات الحواسّ وخارجٌ عن دائرتها، ولكنّ الشّاعر يعطيه الحسّ المرئي فلذلك قام بالإنزياح وخرج عن المألوف. فيوسف الخال بهذا الفنّ يجعل لغته الشعريّة غير عاديّة وهذه العملية تساعده على توليد الدلالات الإيحائية القوية وتدعو المتلقّي إلى التأمّل، فكثرة الرموز والأساطير ودلالاتها المتعدّدة في شعره تساعده في هذا الفن.

في شعر منزوي نرى إمتزاج الحواسّ في كثير من الأحيان والشّاعر يستخدم هذا الفنّ ليمنح المتعة القارئ حين يبحث

عن علاقات الكلمات، فتراسل الحواس عند منزوي من نوع المحسوس - المحسوس على خلاف شعر يوسف الخال، لأنّ الخال بسبب توظيفه الرموز يستعمل الأمور الإنتزاعي في كلامه وهذا ينتهي إلى تراسل الحواس من نوع المحسوس - الإنتزاعي ولكن استعمال الرمز في شعر منزوي قليل فإدراك العلاقات سهل. فهو يقول:

«در مرز استحاله به خورشيد بودم / وقتي طنين تلخ سقوط تو / خواب شكوه مند صعودم را / آشفتم.» (منزوي، ١٣٨٨: ٧١٤)

في هذا المقطع الرائع من قصيدة «آوار» استفاد الشاعر من فن تراسل الحواس لأشار إلى شدة الحزن من سقوط المحبوب، فيذكر لمفردة «سقوط» صوتاً مرّاً في حالّ أنّه لا يمكن أن يكون للسقوط حسّ الذائقة، فيصف هبوط و حزن المحبوب بأشبع شكلٍ ويستفيد من تراسل الحواس في تصوير سقوطه ليلمس القارئ هذه الكارثة بصورة دقيقة.

«آبي همیشه وسوسه ام کرده است / حتی / زان پیش تر که چشمی در من / «شعر سیاه گویایی» باشد / چشمی / «طلوع آبی دریا» بود.» (منزوي، ١٣٨٨: ٧٣٦).

وفي هذه الأبيات من شعر «آبي ٢» يضيفي الشاعر على مفردة «شعر» حاسةً ويصفه منطوقاً وأسود، مع أنّه، لا يمكن أن نتصوّر شعراً أسوداً أو منطوقاً، وبنفّ تراسل الحواس يبالغ الشاعر في الشعور الموجودة ضمن مفردات شعره التي تتضمن الإسوداد والحياة واليأس.

«شنبه/ از گنبد / فرود می آید / و به چیدن شنبلیدی می رود / که از قلب جهان / رویده است / چه روزی است امروز! / قهوه ای / مفرد / تلخ / معطر / امروز را به خاطر بسپاریم.» (منزوي، ١٣٨٨: ٨٥٦)

وفي هذه الفقرة من شعر «امروز را» يستخدم الشاعر الفنون الأدبية المتنوعة ومنها التراسل الحواس، وأخيراً يعطي مفردة «امروز» صفات فيمنحها حواساً خاصة، ويذكر لكلمة «اليوم» صفة بني وعلم النظر ومترّ ومعطر، إعطاء اللون وحاسة الذائقة وحاسة السمع لليوم، أمر مذهلٍ وطريفٍ يُثير إعجاب القارئ، وهذا الفنّ واستعماله في شعر منزوي أكثر وأفضل بالنسبة إلى يوسف الخال.

٧-٢-٢. الصورة الأسطورية

الصورة في الشعر الحديث تختلف من العصور السابقة وهي «لا تحدف إلى أن تقرب دلالتها من فهمنا، ولكنها تسهم في خلق إدراك متميز للشيء، أي أنّها تخلق رؤية ولا تقدّم معرفة. إنّما يهتمّ المتلقّي بالشيء الذي ليس ما كان عليه الشيء، وإمّا اختبار ما سيكون عليه» (يوسف، ٢٠٠٧: ٩٥). وقد تعدّي مفهوم الصورة الشعرية في الشعر الحديث الصورة البلاغية إلى الصورة الرمزية والأسطورة. يشكّل الرمز مرحلة نهائية في بنية الصورة الفنية في الشعر الحديث الحرّ؛ لأنّه «دائم الحركة كالحياة، وغرضه التقاط ما هو دائم الحركة، وهو بطبيعته متحرك لأنّه انتقال مستمر، فيضع في هذه الجوامد الموضوعية حياة؛ لأنّه يحولها إلى كائنات نفسية تتدرّج في تطوّر» (كرم، ١٩٤٩: ٢).

شاع توظيف الأسطورة في الأدب الحديث بسبب الظروف السياسية التي عاشها الشاعر والخوف من بطش المستكبرين وسجّوهم المشيدة لكلّ من يتناول على النظام، وهذا جعل الشعراء يقبلون على الأسطورة ويتخذونها كقناع ويلمحون بها، ويجعلون منه «المعادل الموضوعي الذي يمكن إسقاط التجربة الذاتية عليه كانوا يستخدمون الأسطورة رمزاً

يغنون بما أدبهم ويصنعون منها مادة التلميح والإيحاء» (نشاوي، ١٩٨٤: ٤٧١). الأسطورة تنير طريق الشاعر لكي يعرض ما في نفسه من خلجات وجدائية وتساؤلات نفسية وليعبّر فيه من نصوصه عمّا لا يستطيع التعبير به باللغة المباشرة. «فإنّ الشاعر بذلك يستطيع وباستخدامه الذكي من الأسطورة أو إنتقاءه فنّي جيّد لعناصر رامزة في مادته الأسطورية وأن يخلق كوناً فنياً مستمراً من الإمتداد التاريخي، والبعد الميثولوجي ينضاف إلى نماء التجربة الشعرية» (ستراوش، ١٩٩٥: ٢٢٦).

فالشاعر السّوري يوسف الخال وظّف اسطورة تمّوز أو أدونيس أو بعل مرّات عديدة في شعره بشكل مباشر أو غير مباشر. وفي قصائد «الدعاء، السفر، البئر المهجورة، الجذور، القصيدة الطويلة» يقوم بتوظيف هذه الأسطورة ويتماهي معه بالظروف السياسية والأحتماعية في الدول العربية. وهذه القصائد جميعها من مجموعة «البئر المهجورة» التي تتميز بالغموض، إذ يبلغ بعض الأحيان حدّاً يحول فيه بين القاري والشعر، لأنّ الشاعر لا يلجأ في بعض الأحيان إلى الصّورة لتجسيد معانيه، بل يستعيز عنها باللمحات الفكرية والأسطورية والرّموز، لكنّه حين يعمد إلى تجسيد الصّورة يشفّ الغموض حتّى يغدو حدّاباً مؤثراً» (صبري، ١٩٨٥: ١٣٦). يقول الشّاعر في قصيدة «الجذور» مجسّداً الصّورة المنتزعة من أسطورة تمّوز:

«وَمَا هِيَ الْجُدُورُ تَسْأَلُ التَّرَابَ عَنْ مَصِيرِهَا/ وَالتَّهْرُ لَا يَجِيبُ/ فِي الصَّيْفِ لَا يَجِيبُ/ مَنْ يَا تُرِي يَجِيبُ هَذِهِ الْجُدُورَ عَنْ مَصِيرِهَا/ بِحُضْنِهَا/ يَرُدُّ عَنْهَا قَسْوَةَ الشِّتَاءِ، وَالرِّبِيعَ مُقْبِلًا/ لَا بَدَّ مُقْبِلًا/ مِنَ الْقُبُورِ وَالْحَقُولِ مُقْبِلًا/ فَالْمَوْتُ وَالْحَيَاةُ وَاحِدًا/ وَالْأَرْضُ وَحْدَهَا الْبَقَاءُ.» (الخال، ١٩٧٩: ٢١٣)

صورة الشعر في هذا المقطع منتزعة من اسطورة تمّوز، حين مات إله تمّوز وسيطر الموت واليبس والشتاء على الأرض. «كان الناس على اعتقاد بأنّ تمّوز يموت كلّ السنّة وينتقل إلى العالم السفلي وتتابعه عشتروت إلى هذا العالم المظلم حتّى تنفذه، في غصون ذلك يتوقّف التناسل عند الإنسان والحيوان وتتحول الأرض إلى بوار تخلو من الشعب لأنّ الحياة وعملية الإخصاب تتوقّف على وجود هذه الآلهة» (بشير، ٢٠١٢: ٦٥). ولكنّ الشاعر في هذه القصيدة لا يبيأس من هذه الظّروف لأنّه لا بدّ من مجيء الربيع وقضاء فصل الأنجماد، هذا الربيع سيأتي من جميع الجانِب، من القبور والحقول، لأنّ توالي الفصول يمنع الشّتاء من البقاء. كما هي الحال في قانون الحياة، ويوماً ما سينتهي الهموم وسيكشف عن الأحزان. فالشاعر ينتج من هذا القانون أنّ الموت والحياة واحدٌ والبقاء يختصّ بالأرض وكلّ شيء يعني فيها. فهذه الرّؤية الفلسفية تتبع من الرّؤية السائدة في قصائد الشاعر المأخوذة من فكرته.

يوسف الخال ليس شاعراً تفاعلياً في قصائده التي وظّف فيها أسطورة تمّوز، ويتّضح هذا بنظرة عابرة إلى اشعاره في هذا الموضوع. بل على العكس نراه يتمايل إلى التّشاؤم في هذه القصائد، ويستولي موت تمّوز وعصره الجليدي على شعره هذا. فهو يقول في قصيدة «ميمنتو موري»:

«كَانَتْ الْأَرْضُ شِتَاءً/ كَانَ مَوْجُ الْبَحْرِ يَرْتَدُّ/ عَنِ الشَّطِّ عِيَاءً/ كَانَ جَوْعٌ وَصَقِيعٌ/ كَانَ فِي الْمَرْعِيِّ ذُنَابٌ/ آه، كَانَ الرَّعْبُ فِي الْحَيِّ شَدِيداً.» (الخال، ١٩٧٩: ٢١٨)

تنزع صورة الشعر في هذه الفقرة من الظروف المسيطرة على الأرض إثر موت تمّوز، كما هي الحال في سائر القصائد التي وظّف الشاعر هذه الأسطورة، فالشاعر بإستعمال مفردات «شتاء، جوع، صقيع، ذئاب، الرعب» يقوم بتصوير صورة مؤلمة من العالم العربي بعد انقضاء ربيع. فهذا المنظر من الأرض يصوّر الشعب الذي يفتقد حياته تحت أقدام الظلم. فيوسف الخال في آخر هذه الفقرة يشير إلى الحكام بكلمة «الذئاب» فخوف الناس منهم واستيلاء الجوع والحدود على البلاد نتيجة هذا الخوف وعدم البعث والحركة لعودة الحياة من أيدي الظالمين.

وقصيدة أخرى التي تجسّد الشاعر فيها الصورة المنتزعة من توظيف أسطورة تمّوز هي قصيدة «الدعاء» فيصوّر الشاعر فيها فقدان الأمل بالمستقبل وسيطرة الكتابة في حد أعلى ويقول:

«وأدرنا ووجهنا: كانت الشمس/ غباراً على السناكب، والأفق/ شراعاً محطماً كان تمّوز/ جراحاً على العيون وعيسى/ سورة في الكتاب/ وهاهنا لذيها/ من بخور من خمرة من رخام». (الخال، ١٩٧٩: ٢٢٩)

الشاعر في هذا المقطع يستمدّ من أسطورة تمّوز في صناعة صورته الشعرية ويتماهي معه لبيان حالة الحزن وإكتئاب الشعب في بلاده، ويصوّر الشاعر الشمس في أفولها التي لم يبق منها إلا غبار خضب الأفق للطموح وانتصار الشعب، فقضي على كل بارقة أمل. في حال أن تمّوز صار فريسة وجرح إثر هجوم الأعداء. فالشاعر يتعلّق أسطورة تمّوز بالمسيح قائلاً أنه قد نسي عند الناس وصار اسمه حبراً على كتاب المقدّس فحسب. فهذه الصورة تجسّد استيلاء الحزن والخيبة واليأس في بلاد الشاعر، البلاد التي لم يشاهد فيه أملاً للتّجاة من هذه الكوارث. فاستمداد الشاعر من أسطورة تمّوز يساعده لبيان هذه الظروف المؤلم والمؤسف. وهو يكمل هذه الصورة بتوظيف أسطورة دينية أخرى بجانب أسطورة تمّوز التراثية لكي ينتقل مفاهيمه بشكل أوضح وأفضل.

حسين منزوي كشاعر ملتزم يهتم بتقاليد قومه وقصصهم، فلا يخلو شعره من هذه الموضوعات. هو يعتني بآمال شعبه ويذكر في آثاره كبار قومه وأبطاله ويتناول القصص الملحمية والبطولية والأسطورية، وكوراوغلو من هؤلاء الأبطال الذين لهم صبغة ملحمة في الثقافة التركية والفولكلورية في الأدب التركي «كما أنّ الملحمة لا تتجسّد الحروب والبطولية والشجاعة فحسب بل تتمثّل تقاليد القوم وسننهم وآراءهم في باطن مغامرات الأبطال وحوادثهم» (صفا، ١٣٧٩: ٩). هذه الملحمة في بعض مغامرات القصة يمتزج بالأساطير والحوادث الاسطورية ومنزوي كشاعر تركي لا يتخلّى عن هذه الملحمة في أشعاره بل يوظّف الدلالات الملحمية والأسطورية في شعره ليخلق صورة أسطورية فيه. فهو يقول في قصيدة «روشن»:

«اي روشن! اي روشن ترين روز اساطيري! وقتي چراغ تو نمى سوزد/ خفاش ها/ مردان ميدان اند/ مرد سفرهای هميشه فاتحانه! ديگر كدامين سرزمين مانده است؟/ تا پشت مردى را/ از پهلو اناناش/ بر خاك مالى، مرد مردانه/

و دخترانش گل برافشانند/ بر مقدم تو/ عاشقانه/ آيا سفر بس نيست». (منزوي، ١٣٨٨: ٦٨٤)

الشاعر في هذا الشعر يبدأ كلامه بحماسٍ شديد، ويتغيّر لغة شعره لأنه يعزم أن يخلق صورة أسطورية منتزعة من بطل قومه، فهو يذكر إسم روشن (كوراوغلو) ويُطلق عنوان المشرق والإضاءة عليه، وبعد ذلك يتحسّر على واقع قومه وعلى فقدان بطل مثل كوراوغلو في هذه الظروف التي تزعم الخفافيش الرجولة فيمدح كوراوغلو مرّة ثانية فيصفه الفاتح

والمنتصر في كل حرب يهزم فيها أبطال العدو، فيعجبك الناس جميعاً حتى العدو وبناته. وأخيراً يستمد الشاعر من كوراوغلو لإنقاذ شعبه ولكن البطل كوراوغلو قد سافر إلى مكان لا رجوع له منه. فيرسم الشاعر بتوظيف شخصية البطل صورة يتناول فيها الظروف الإجتماعية والموقع السائد بين قومه مستلهماً من دلالات قصة كوراوغلو الأسطورية والملحمية. والشاعر يستمرّ قوله في هذا الموضوع ويقول:

«دشت شبيخون خوردهى زخمى / در ذهن متروك قبایل / یاد مصیبت های خود را / زنده می دارد / با دیرک هر خیمه ی صد چاک / تشویش خاکستر شدن / بریاست / و بوی لاشه در دماغ خاک / پیچیده است.» (منزوی، ١٣٨٨: ٦٧٨)

يصوّر الشاعر في هذا المقطع الشعري الظروف متأزّمة والأجواء الصعبة بين أمته مستلهماً من أركان أسطورة كوراوغلو، والشاعر في هذه السطور يفقد أمله من إنقاذ الشعب ويرسم صورة خائبة يائسة من الوضع الحالي بين أمته. يصف الشاعر بلاده وفيها جروح خطيرة وقد نسي الناس عظمتهم وسيادته السابقة، ولا يخطر بباله شيء إلا المصائب والكوارث، وفي هذه الأوضاع يأس الناس جميعاً من تحسن موقعهم وهم مضطربون وقلقون من مسيرة متدهورة. فهذه الصورة المنتزعة من فقدان البطل كوراوغلو يذكر الشاعر موقع قومه بأدق شكل لإستنهاضهم نحو كسب العظمة المفقودة واستيقاضهم من نومهم الطويل.

في توظيف الأسطورة وخلق الصورة الأسطورية بين يوسف الخال وحسين منزوي بون شاسع، إن الخال يعدّ من الشعراء التمزّين الذين يوظفون الأساطير في شعرهم، والخال بهذا يخلق صورة متميزة في شعره، وفي بعض الأشعار تحيط الصورة المنتزعة من الأسطورة جميع الأبيات وتخلق صورة شاملة تتضمّن كلّ القصيدة، هذه الأشعار رمزية معقدة لا يمكن فهمها إلا بعد التفكير والدراسة. أمّا هذه السّمة قليلة في شعر منزوي، فيوظف الشاعر الأساطير في بعض الأشعار وأشار إليه بصورة عابرة في كثير من الأحيان وشعر منزوي ليس رمزيّ مثل شعر يوسف الخال وتجربته في هذا الفن أقلّ من الخال.

٣. النتيجة

تحوّلت الرؤية إلى اللغة الشعرية في الشعر الحديث إثر تغيير علاقة الشاعر بالعالم، وصارت اللغة أداة للخلق والإبداع والتعبير عن موضوعات المجتمع وجعلها الشاعر وسيلة لمواكبة قضايا عصره. وتحوّلت اللغة الشعرية في اللغتين العربية والفارسية إبتداءً في عصرنا الحاضر بالتغيير في الأوزان العروضية وخلق الشعر الحرّ، ومن هذا المنطلق قام الشعراء بالتجديد في جميع عناصر اللغة ومؤشّراتها الهامة، فدراسة شعر يوسف الخال وحسين منزوي تبيّنت الإشتراكات والإفتراقات في هذه المؤشّرات بصورة مفيدة بسبب قرابة كيفية استعمال بعض عناصر اللغة وفنونها في شعرهما.

ظاهرة التكرار من الفنون المهمة المعنى به عند الشعارين وتكرار المفردات في شعرهما يخدم المعنى ولكن منزوي يستخدمه أكثر وأجمل بالنسبة إلى يوسف الخال وفي شعره ويؤدّي هذا التكرار إلى خلق الموسيقى كما هي الحال عند الخال. وفي استعمال الضمير الدّاتي، الخال يستعمل ضمير الجمع بسبب اهتمامه بالظروف السياسية والإجتماعية ومنزوي يستخدم ضمير المفرد بسبب تعبيره الأكثر عن عواطفه الشخصية. دراسة الحقل الدلالي في قصيدة «جدور»

ليوسف الخال تتبين تأثير أسطورة تمّوز على مفرداتها، وتتجلى علاقة وثيقة بين مفرداتها بسبب دلالاتها المشتركة. وفي شعر منزوي اختصت الكلمات بالطبيعة وهو استفاد من المفردات ذات دلالات جميلة تثير مشاعر القارئ عندما يصف مجيء الربيع، وهنا لشعر الخال أكثر جمالاً وإفادة بالنسبة إلى شعر منزوي لأنه يرسم صورة أسطورية باستخدام عناصر الطبيعة.

وظاهرة المفارقة التصويرية في شعر الخال يتمثل في صورة منتزعة من الأوضاع السياسيّة والإجتماعيّة وفي أمله وخيبته تجاه مجتمعه وفي شعر منزوي يتجسد حول الحبّ وفي خوفه ورجاءه تجاه المحبوب، وفي هذا الفنّ الشعراّن على حدّ سواء، والإنزياح في شعر يوسف الخال بشكل استبداليّ أكثر من التّركيبي وهذا الأمر يعود إلى توظيف الأساطير والتمّوز، ويساعد هذا الإنزياح على التعقيد والصّعوبة، وفي شعر منزوي لايسبّب أيّ صعوبة بل يمنح شعره أكثر جمالاً وتلذّذاً، وفي ظاهرة ترأسل الحواسّ يتمكّن منزوي من إمتزاج الحواسّ المختلفة، وهذا يجعل شعره طريفاً رائعاً ولكن الخال لا يتمكّن من خلق الجمال الموجودة في شعر منزوي. يعدّ الخال من الشعراء التّموزيين وهذا يؤدّي إلى خلق صور مختلفة ومعجبة من الأساطير، وفي بعض الأشعار الصورة المنتزعة من الأسطورة تتضمّن كلّ القصيدة وتخلق صورة شاملة على جميع الأبيات، أمّا في شعر منزوي تتجسد الصورة السائدة في شعره باللمحة والصور المأخوذة منها ولكن بين الشعارين في هذا الفنّ بون شاسع لأنّ إتماء الخال بالشعراء التّموزيين يسبّب توظيف الأساطير بشكل وسيع في شعره ولا يشاهد هذا في شعر منزوي.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، صاحب خليل (٢٠٠٠). الصورة السّمعية في الشّعر العربي قبل الإسلام. دمشق: اتحاد كتّاب العرب.
- بشيري، علي والآخرون (٢٠١٢). الصورة الإشارية للموت عند خليل حاوي. مجلة العلوم الإنسانية الدولية، (١٩)، ٥٧ - ٣٩.
- بوخاتم، مولاي علي (٢٠٠٤). مصطلحات النقد العربي السيمائي. الإشكالية والأصول والإمتداد. دمشق: اتحاد الكتّاب العرب.
- تاويريت، بشير (٢٠٠٦). مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، (٥)، ٥٥-٣٧.
- الجبوسي، سلمى الخضراء (٢٠٠٧). الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث. ترجمة: الدكتور عبدالواحد لؤلؤة. الطبعة الثانية. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- الحاوي، إيليا (١٩٨٣). التّمزية والسّريرية في الشعر الغربي والعربي. بيروت: دارالثّقافة.
- الخال، يوسف (١٩٧٩). الأعمال الشعرية الكاملة. بيروت: دار العودة للصحافة والطباعة والنشر.
- دهقاني، زيور؛ اردلاني، شمس الحاجيه؛ كازروني، سيد احمد (١٣٩٤). سازه ها در مجموعه «حنجره زخمى تغزل» حسين منزوي. مطالعات زباني-بلاغى، ٦ (١١)، ٤٧-٤٨.

ستراوش، كلود ليفي (١٩٩٥). الأنثروبولوجية البنيوية. ترجمة: قبيسي حسن. الجزء الأول. دار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

سعاد، بويش (٢٠١٥). حدثات الخطاب الشعري لدى يوسف الخال. مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي،

الجزائر.

صالح، عالية محمود (٢٠١٠). اللغة والتشكيل في جدارية درويش. مجلة جامعة دمشق، ٢٦ (٣ و ٤)، ٢٢-٤١.

صبري، خزامي (١٩٨٥). البئر المهجورة- يوسف الخال. مجلة الشعر، ٢ (٤)، ٢٧-٤٢.

صفا، ذبيح الله (١٣٧٩). حماسه سرايي در ايران. از قديمي ترين عهد تاريخي تا قرن چهاردهم هجري. تهران: امير كبير.

عشري زايد، علي (٢٠٠٢). عن بناء القصيدة العربية الحديثة. الطبعة الرابعة. القاهرة: دار التقد العربي.

علوي مقدم، مهيار (١٣٧٧). نظريه هاي نقد ادبي معاصر. تهران: سمت.

فضل، صلاح (١٩٩٨). علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته. القاهرة: دار الشروق.

كرم، أنطوان غطاس (١٩٤٩). الرمزية في الأدب العربي الحديث. بيروت: دار الكشاف.

كوهن، جان (١٩٨٦). بنية اللغة الشعرية ترجمة محمد الولي ومحمد العمري. الدار البيضاء.

محمد الوصيفي، عبد الرحمن (٢٠٠٨). تراسل الحواس في الشعر العربي القاسم. دمشق: وزارة الثقافة.

الملائكة، نازك (١٩٨٣). قضايا الشعر المعاصر. الطبعة السابعة. بيروت: دار العلم للملايين.

منزوي، حسين (١٣٨٨). مجموعة اشعار. چاپ اول. تهران: نگاه.

ميويك، دي سي (١٩٨٧). المفارقة وصفاتها. ترجمة عبدالواحد لؤلؤة. الطبعة الثانية. بغداد: دار المأمون.

نشاوي، نسيم (١٩٨٤). مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر: - الاتباعية-الرومانسية-الواقعية-الرمزية.

الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.

وليد جرادات، رائد (٢٠١٣). بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (نازك الملائكة نموذجاً). مجلة جامعة دمشق، ٢٩

(٢)، ٢٢-٣٩.

يوسف، أحمد (٢٠٠٧). القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحاشية. بيروت: الدار العربية للعلوم.

References

- Al-Hawi, E. (1983). *Surrealism and Symbolic in Western and Arabic poems* (In Arabic).
- Al-Jayousi, S. (2007). *Arabic contemporary poem, Approaches and Movements*. Translated by: Dr. Abdel Wahed Louloua. Second Edition. Beirut: Center for Arab unity studies (In Arabic).
- Al-Khal, Y. (1979). *Complete poetic works*. Beirut: Dar Al-Awda for press, printing, and publishing (In Arabic).
- Al-Malaika, N. (1983). *Contemporary poem issues*. The seventh edition. first edition Beirut: Dar Al Alam for the millions (In Arabic).
- Alvi Moghadam, M. (1377). *Theories in contemporary literary criticism*. Tehran: Samt (In Persian).
- Ashri Zayed, A. (2002). *How the contemporary Arabic ode start*. The fourth edition. Cairo: Dar al-Naghd al-Arabi (In Arabic).
- Bashiri, A. (2012). Signs of death in Khalil Hawi's poem. *Journal of International Humanities*, (19), Beirut: House of Culture (In Arabic).
- Boukhatam, M. (2004). *Literary criticism Idioms*. The problem, origins, and extension.

- Damascus: Arab Writers Union (In Arabic).
- Cohen, J. (1986). *The basis of poetic language*. was translated by Mohammad Al-Woli and Mohammad Al-Omari. Al-Dar al-Bayda (In Arabic).
- Dehghani, Z., Ardalani, Sh. A., Kazerouni, S. A. (2014). Different elements in poetry collection / sonnet by Hossein Manzavi. *Linguistic-Rhetorical Studies*, 68-47 (In Persian).
- Ebrahim, S. (2000). *Auditory aspect of the Arabic Pre- Islamic poem*. Damascus: Arab Writers Union (In Arabic).
- Fazl, S. (1998). *The foundations of stylistic*. Cairo: Dar al-Sharrouk (In Arabic).
- Karam, A. (1949). *Symbolic in contemporary Arabic literature*. Beirut: Dar al-Kashf (In Arabic).
- Manzavi, H. (1388). *Collected poems*. first edition. Tehran: Negah (In Persian).
- Miwick, D. (1987). *Characteristics of Irony*. Translated by Abdul Waheed Lullua. Second edition. Baghdad: Dar al-Mamun (In Arabic).
- Mohammad al-Wasifi, A. (2008). *Synesthesia In old Arabic poem*. Damascus: Ministry of Culture (In Arabic).
- Nashavi, N. (1984). *Introduction to the study of literary schools in Arabic contemporary poem: - Al-Tabatiyah- Al-Romansiyah- Al-Faqaqiya- Al-Rumziyah*. Algiers: Diwan Al-Mahabat Al-Jama'ia Algiers (In Arabic).
- Saad, B. (2015). *Modernity in poetic discourse of Yusuf Al-khal*. Introductory note for obtaining a master's degree in Arabic literature. Algeria (In Arabic).
- Sabri, K. (1985). The obsolete well - Yusuf Al-Khal. *Poetry Magazine*, 2 (6), 27-42 (In Arabic).
- Safa, Z. (1379). *The epic poetry in Iran*. From the oldest historical period to the 14th century. Tehran: Amir Kabir Foundation. (In Persian).
- Saleh, A. (2010). *Language and foundation in Darwish 's proficiency*, 26 (3 & 4), 41-22 (In Arabic).
- Strausch, C. (1995). *Structural anthropology*. Translation: Qubaisi Hassan. The first part is Dar al-Bayda: The Arab Cultural Center (In Arabic).
- Taouriret, B (2006). The mechanisms and levels of a text analysis. *University of Mohamed Khider Biskra*, (5), 55-37 (In Arabic).
- Walid Jaradat, R. (2013). The basis of artistic image in contemporary poem (Nazak al-Malaikah for example). *Damascus Journal*, 29 (2), 22-39 (In Arabic).
- Yusuf, A. (2007). *Systemic approach /the dominance of foundation and the illusion of immanence*, Al-Dar al-Arabiya for sciences (In Arabic).



شرویش گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتمال جامع علوم انسانی