Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

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

Abdolali Alebuye Langaroodi[1]| Ebrahim Nategh[2]

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-Khal 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-Khala'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-Khalal'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-Khalal'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-Khalal'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

شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶
کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

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: nategh.ebrahim@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ 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.

چکیده

در دوران معاصر زبان شعر از ابزاری برای بیان، به زبانی برای ابداع و نوآوری ارتقا یافت که دارای نظامی مشخّص 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 تحوّل در زبان شعرشان پرداختند. یوسف الخال و حسین منزوی به‌منزلهٔ 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 متکلّم را به‌صورت جمع به‌کار ببرد حال‌آنکه 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. آیرونی تصویری در شعر الخال منجر به توسعهٔ زبانی و پیچیدگی شده، امّا 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.

استناد: آل بویه لنگرودی، عبدالعلی؛ ناطق، ابراهیم (۱۴۰۱). نقد زیباشناسانهٔ زبان شعری در شعر یوسف الخال و حسین منزوی. *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۱۲ (۳)، ۲۱-۱.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/JCCL.2020.4370.2000

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٦٥١٥-٢٦٧٦
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦٥٢٣-٢٦٧٦

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

جماليّات اللّغة الشّعرية عند يوسف الخال وحسين منزوي

عبدالعلي آل بويه لنگرودي[١] | ابراهيم ناطق[٢]

١. الكاتب المسؤول، أستاذ مشارك في قسم اللّغة العربية وآدابها، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الإمام الخميني الدّوليّة، قزوين، ايران. العنوان الإلكتروني: alebooye@hum.ikiu.ac.ir

٢. طالب الدّكتوراه في فرع اللّغة العربية وآدابها، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الإمام الخميني الدّوليّة، قزوين، ايران. العنوان الإلكتروني: nategh.ebrahim@yahoo.com

معلومات المقال

نوع المقال: مقالة محكّمة

الوصول: ١٤٤٠/١١/٢٨
التنقيح والمراجعة: ١٤٤١/١١/١٦
القبول: ١٤٤١/١١/٢٠

الكلمات الدّليليّة:
الشّعر الحرّ،
اللّغة الشعرية،
أدب المقارن،
صورة الشّعر.

الملخّص

ارتقت اللغة الشعرية الحديثة من أداة التّعبير إلى لغة الخلق والإبداع. وهي ذات نظام خاص تتبيّنُ علاقةَ الشاعر بالعالم وما حوله ورؤيته للأشياء. لغة الشّعر تتضمّن الألفاظ والتراكيب والصور التي تتشكلُ منها القصيدة. قد تغيّرت لغة الشعر في العصر الحديث للتنسيق مع ظروف المجتمع الجديدة، فجدّد الشّعراء لغتهم لمواكبةِ الأجواء السّائدة في المجتمع. يعدّ يوسف الخال وحسين منزوي من روّاد الشّعر الحرّ في اللغة العربيّة والفارسيّة ويتمثّل التّجديد في لغتهما الشّعرية بأجزاءها المختلفة. فهذه الدراسة تهدف إلى معالجة ومقارنة جماليّات اللغة الشّعريّة عندهما معتمدةً علي المنهج الوصفي– التحليلي، ومن أهمّها: ظاهرة التكرار في شعر الخال بعد خلق الموسيقي يخدم المعنى ويؤكّده ومنزوي يستعمله لخلق الموسيقي أكثر من الإعتناء بالمعنى، في استعمال الضمير الذّاتي يستخدم الخال ضمير الجمع لإلتزامه بأمور مجتمعه ومنزوي يستخدمه مفرداً للتعبير عن عواطفه، وعند دراسة الحقول الدلالي في شعرهما تتبيّن العلاقات الوثيقة بين المفردات والصورة الكلّية في القصيدة، والخال أتى بالمفارقة التّصويرية لتطوّر لغته والمفارقة في تصاويره تعبّر عن أمله وخيبته تجاه قومه وعند منزوي هذا الفنّ يتمثّل في الحبّ وفي خوفه ورجاءه إزاء المعشوق، يتجسّد الإنزياح الإستبدالي في شعر الخال كثيراً ويؤدّي هذا إلى التّعقيد في شعره وتمنح هذه الظاهرة شعر منزوي أكثر جمالاً وروعة، منزوي يتمكّن من إمتزاج الحواس المختلفة ووالخال يمتزج الحواسّ بالأمور الإنتزاعيّة، من ميزات البارزة في لغة الخال الشعريّة كثرة الصورة المنتزعة من الأسطورة الّتي تمنح شعره صورة كليّة تستوعب الشعر وأجزاءه وهو في هذا الفن أفضل من منزوي.

الإحالة: آل بويه لنگرودي، عبدالعلي؛ ناطق، ابراهيم (١٤٤٤). جماليّات اللغة الشّعرية عند يوسف الخال وحسين منزوي. *بحوث في الأدب المقارن*، ١٢ (٣)، ١- ٢١.

النشر: جامعة رازي

© الكتّاب.

DOI: 10.22126/JCCL.2020.4370.2000

١. المقدّمه

١-١. اشكاليّة البحث

عرف النقد الحديث قضيّةً 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 فنّياً عن خبايا النّفس أو الكون استجابة لهذا الشّعور.

تختلف لغة الشّعر عن لغة النّثر «لغة النثر هو بالتّحديد اللغة الطبيعيّه. أمّا الشّعر فإنّه لغة الفن، أي انّه لغة مصنوعة» (كوهن، ١٩٨٦: ٤٦). ولهذا وضع النّقاد القدامى شروطاً محدّدة للكلام الشّعري، بحيث ليس الكلام كلّه يكون صالحاً لينتمي إلى هذا الفن. بل لابدّ أن يتحرّى الشّاعر كثيراً في تعامله مع اللّغة، حتّى لا ينجرف مع لغات أخرى تبعد عمله من صفة الشعر. والّذي يجعل لغة الشعر تتميّز عن غيرها، أنّها تتضمّن المعاني الكثيرة، وتعبّر عن الأفكار الكثيرة. بحيث تتحوّل اللغة إلى مقصد أساسي في صياغة الشّعر، وإلى هدف مركزي في العمليّة الإبداعيّة. 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.

أمّا بالنّسبة 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 الّذي يعبّر عن تجربة جديدة، يحتاج إلى لغة جديدة. وتجديد اللغة يكمن في العلاقات الجديدة التي ينسجها الشاعر بين الكلمات. وهذه العلاقات تفترق في الشّعر الحديث بالنّسبة إلى العصور السّابقة إثر تحوّل رؤية الشّاعر.

ففي الشعر الحديث «اللغة الشعرية تتكئ على العلاقات التي تنشئها بين المفردات بوسائل بيانيّة مختلفة وبتجاوزها البنية التركيبيّة الأفقيّة تؤدّي إلى تكوين بنية الصّورة الفنّية، فهي متخيّل إيحائي وبه يبلغ النّص الشعري الحر أقصى درجاته التعبيرية، وأعلى إمكانياته التأثرية في المتلقي» (وليد جرادات، ٢٠١٣: ٥٥٥). هذا ولقد حاول روّاد الشّعر العربي الحرّ أن يجدّدوا الشّعر من خلال تجديد لغته، وأرادوا أن يغنوها من خلال احتكاكهم بالحياة الجديدة. ولقد وجدوا أنّ اللّغة التّقليديّة جامدة عاجزة عن مواكبة حركة الحياة فثاروا عليها. وعلموا أنّ القاموس الشّعري قد أصبح مجرد ألفاظ ميّتة تحمل المعاني المحدّدة المكرّرة وليس لها إلى حياتهم بصلة، ومن ثمَّ كان لابدّ من تجديد اللّغة على ضوء تجربة جديدة وفهم جديد للحياة، فتجعل هذه الرّؤية اللّغة تنمو وتتطوّر لمواكبة الظروف السّائدة في المجتمع العربي الجديد.

جدّة اللغة في الشّعر الحرّ لا تكمن في مفرداتها الجديدة الّتي ينحتها الشّاعر، كما لا تتمثّل في تقويض نظامها النحوي والصرفي، وإنّما تتجلّي في خلق علاقة جديدة بين مكوّنات الجملة الشعرية. وعلي هذا الأساس، ينظر الشّعر الحرّ إلى اللغة الشّعرية بوصفها أداة خلق وإبداع، وليست اداة تعبير، فالكلمات في الشّعر تعبّر عن معانٍ أكثر من معانيها الحرفية، وإنّ وظيفتها أوسع وأعمق، فهي توحي وتشير أكثر مما تعبّر. كانت اللغة الشّعرية في العصور الماضية

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

٢-١. الضّرورة، الأهميّة والهدف

أصبح الشّاعر المعاصر يسعي باستمرار، لأن يبتكر ويكتشف دلالات جديدة وأبعاد مختلفة خصبة متكاثرة لرموز وعناصر مرتبطة باللغة الشعريّة. إذن يدرس في اللغة، كلّ ما فيها من الألفاظ والتّراكيب، والصّور والعلاقات بين أجزاء الشعر مستعيناً بإتّجاهات جديدة في نقد الشّعر الحديث، وهكذا في مقارنة الشعر في اللغتين يجب تحليل هذه المظاهر مع إلقاء الضوء على الأشعار الّتي بينها الصلة في آثار الشاعرين. وأهميّة البحث تعود إلى مكانة متميزة للّغة في الشعر العربي والفارسيّ خاصّة في الشّعر الحرّ الّذي تحدث فيه تحوّلات أساسية في جميع عناصرها، فدراسة لغة يوسف الخال ومنزوي تبيّن لنا مواصفات اللّغة الشّعرية عندهما، مع جوانب الإفتراق بين الشعر الحرّ العربي والفارسي، فهذا البحث إضافة علي تبيين جماليات اللغة عندهما يهدف إلى التعرّف علي الخصائص العامّة من نظائرهما من الشعراء المعاصرين.

٣-١. أسئلة البحث

- ما هو أهمّ مواصفات اللغة الشعريّة في الأدب الحديث وفي الشّعر الحرّ وكيف تجسّدت هذه السّمات في شعر يوسف الخال وحسين منزوي؟
- كيف تبلورت جماليّات اللغة الشّعرية عند الشاعرين؟
- ما هو أهمّ الإشتراكات والإفتراقات في لغة شعرهما؟

٤-١. خلفيّة البحث

توجد دراسات عديدة في المقالات والكتب تناولت اللغة الشعريّة والمباحث المرتبطة بها. وفي أكثر الكتب النّقدية المعاصرة نري بحثاً تُعالج فيها اللغة الشعرية عند شعراء العصور السّابقة والشّعراء المعاصرين، فمن هذه الدراسات الّتي تجدر بالإشارة هي دراسة سعيد الورقي في كتاب تحت عنوان «لغة الشعر العربي الحديث، في عام ١٩٧٩ م»، والكاتب يتناول بحوثاً عامّةً تتّصل بلغة الشعر وبأبعادها المختلفة، وأتي بالشّواهد الشعرية من قصائد الشعراء المعاصرين. وكتاب «جون كوين، بناء لغة لشعر، في عام ١٩٩٠ م» يتناول لغة الشّعر في مستويات الصّوتية والمعنوية، وهذا الأثر يحتوي الآراء الكلّية في اللغة ولم يأت كوين بشاهدٍ شعريّ، كما هي الحال في كتاب «نظرية اللغة في النّقد العربي، عام ٢٠٠٣ م، لعبد الحكيم راضي»، وفيه درسَ الكاتب علاقات عناصر اللغة وفي قسم آخر يدرس لغة الأدب في ضوء علم اللغة الحديث. وبالنّسبة إلى يوسف الخال عثرنا علي بعض الدّراسات تتضمّن بحوثاً في شعره، ولكنّ هذه البحوث قليلة جداً، ومنها أُطروحة «التراث الديني في شعر الشعراء التمّوزيين، في سنة ١٣٨٨ ش، لفاطمة فائزي» وهي تدرسُ في هذا البحث التراث الديني ومفهومه ووظيفته عند يوسف الخال وسائر الشعراء التّموزيين. وألّفت نسرين مولودي أطروحة تحت عنوان «دراسة شخصية مسيح في شعر شعراء التمّوزيين» فقامت بدراسة شخصية المسيح (ع) مع ذكر أسباب توظيف أسطورته عند الشاعر وسائر الشعراء.

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

وفروغ فرخزاد» وأشار الكاتب إلى كيفية توظيف الأساطير في شعر يوسف الخال وأتي الكاتب بنماذج من شعره الّذي وظّف الشّاعر فيه الأسطورة ودرس في قسم منها كيفية توظيف الشاعر أسطورة تمّوز ولم يتناول اللّغة. وفي مقالة حسين گودرزى لمراسكى 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 الخلال، ١٤٣٥ هـ» ويدرس في هذا البحث أسطورة مسيح ودلالتها مع تحليل الأشعار الّتي تتضمّن الأسطورة.

بالنسبة إلى حسين منزوي عثرنا على مقالة تطبيقيّة على عنوان «مطالعه تطبيقى عاشقانه هاى ابراهيم ناجى وحسين منزوي»، وقام عبدالأحد غيبى، بهذه الدراسة ودرس مضامين الحبّ فى شعر منزوي وابراهيم ناجى ولكن ما اهتمّ باللغة الشّعر وعناصرها عند الشاعرين. وفي دراسة أخرى، رضا بيات، فى مقالة على عنوان «تحليل محتواى اشعار حسين منزوى» درس موضوعات أشعار منزوي وقسّمها على ثلاثة أقسام من الغزل والإجتماعيّة والدينيّة، وأشار الكانب في هذا البحث إلى حضور «أنا» الشاعر في جميع قصائده بشكل ملحوظ.

فاطمه مدرّسي فى دراسة على عنوان «تكرار واژه يكى از شگردهاى برجسته سازى در غزل حسين منزوي» تناولت فنّ التكرار وأنواعه فى شعر حسين منزوي. وعذرا نصيرى افرابلى مع السائرين في مقالة على عنوان «برجسته سازىهاى نحوى و واژگانى حسين منزوى در شعر» تناول بعض مظاهر اللغة الشعريّة منهم التكرار والتراكيب ويستنتج أنّ منزوي مع إستعمال المفردات القديمة بجانب الكلمات الجديدة قام بالإبداع في لغته ولكن ما درس جميع مؤشّرات اللغة الشعريّة عنده. وسيّد اصغر موسوي في مقالته «تصوير رمانتيک در شعر حسين منزوى وبدر شاكر سيّاب» درس صورة شعره بشكل عابر وأكّد أنّ الصورة في شعره بسيطة والتشبيه عنده على منهج الشعر القديم.

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

١-٥. منهجيّة البحث والإطار النّظري

وهذه الدراسة الّتي إعتمدنا في خطّتها علي المنهج الوصفي- التحليلي، تحاول أن تعالجَ جماليّات لغة الشّعر في مجموعة البئر المهجورة ليوسف الخال والأشعار الحرّة لحسين منزوي وبما أنّهما يعدّان من الشاعرين المعاصرين فى الأدب العربي والفارسي، فيستحسن تحليل وتطبيق كيفيّة استعمال الألفاظ والتّراكيب والصّور وهكذا العلاقات بين أجزاء قصائدهما بمؤشّرات جديدة تدلّنا إلى النتائج المفيدة ويمكن تبيين هذه المؤشّرات مع إلقاء الضوء على القصائد المناسبة للتّحليل في إطارها.

٢. البحث والتحليل

١-٢. أهمّ خصائص لغة الشعر الحديث

لقد حاول شعراء المعاصر في أدبي العربى والفارسي إحداث ثورة أدبيّة تبدأ من الشّعر وجماليّاته وتنتهي به، فهم حاولوا

على تجديد يساعد الشّاعر المعاصر علي حرّية التّعبير وإطالة كلامه أو تقصيره حسب موضوعه. الشاعر المعاصر يري بأنّ السّير علي نظام القصيدة القديمة قد يحدّ من حرّيته في التّعبير، فلابدّ أن يفكّر في نمط جديد، فهو أطلق على هذا النمط الجديد «الشعر الحرّ». ترى نازك الملائكة أنّ «الشعر الحرّ يتيح للفرد العربي المعاصر أن يهرب من الأجواء الرّومانسية إلى جوّ الحقيقة الواقعية الّتي تتّخذ العمل والجدّ غايتها العليا» (الملائكة، ١٩٨٣: ٥٦). وبعد ذلك هم حاولوا للتنويع في القوافي واستعمال لغة ذات النّمو والتّطوّر، وتوظيف صورة منتزعة من الأسطورة والاستفادة من الرّمز في اللغة، وكل هذه الموضوعات تندرج في إطار لغة الشّعر.

جدّد روّاد الشّعر الحرّ في لغة الشعر وهذا التّحديث طرأ في أجزاءها المختلفة، منها في صورة الشعر وفي صياغة التّراكيب واستعمال الألفاظ. فهم يرون بأنّ لغة الشعر التّقليدي هي لغة جاهزة ولكنّها في الشعر الحديث تصير 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 الشّعراء في استخدامهم اللغة الشعرية، «فانّهم يجتمعون على هدف واحد، وهو بلوغ النّضارة والمعاصرة، باستعمال قاموس متحرّر من تراث الأربعينات. وهم يتوخّون دقّة أكبر في معاني الألفاظ، ويبحثونَ عن لغة أكثر حركيّة، قادرة على التّعبير عن الوضع الحديث للإنسان في الوطن العربي» (الجيوسي، ٢٠٠٧: ٧٣٤). وهذا الأمر مشهود عند روّاد الشّعر الحرّ، وهم يختصّونَ شعرهم بالتّعبير عن وضع المجتمع العربي ووصف الأوضاع السّائدة فيه وهذا الأمر يجعل شعرهم في إطار الشعر الملتزم.

٢-٢. لغة الشعر عند يوسف الخال وحسين منزوي

يعدّ يوسف الخال من روّاد الشعر الحرّ الّذي يتميز بالجدة في جميع عناصره، منها الوزن والموسيقي والتّركيب والصورة. ومجموعة البئر المهجورة ذات قصائد وظّف الشّاعر فيها الأساطير التأريخية والدينيّة، ومن أهمّها أسطورة تمّوز الّتي أثّرت في صورة شعره عميقاً والشّاعر أخذ مفاهيمه الشّعرية من دلالات هذه الأسطورة، ويتماهي معه بالظروف السياسيّة والأجتماعيّة في الدّول العربية. وهذه القصائد تدلّ «من ناحية المضمون على اهتمام الشاعر بمحوريّة الإنسان في أسئلة الوجودية الكبرى، ووعيه بالتراث الأسطوري ورفضه للماضي وتطلعاته نحو مستقبل جديد» (سعاد، ٢٠١٥: ١٤٦). كما أنّ قصة موت تمّوز فبعثه تخلق المفارقات التصويريّة. وتتمحور اللغة في شعره حول المعنى الكلّي وهو يعتني بها 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 يتميّز 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 بالأمور الإجتماعيّة والسياسيّة وينشد أشعاراً فى هذه المضامين. لغة شعر حسين منزوي في شعره الحرّ لغة بسيطة مع بعض التعقيد والغموض، ويمكن

دراسة وتطبيق مؤشّرات هامّة للغة الشعريّة في هذه الأشعار مثل التكرار والصورة الأسطوريّة والإنزياح وتراسل الحواس، وهذا ما جعلني تطبيق هذه العناصر في أشعاره مع مقارنتها بشعر يوسف الخال.

ففي هذا القسم من دراستنا نقوم بتحليل عناصر التكرار والفعل والضمائر الذاتيّة والحقول الدلاليّة والمفارقات التّصويريّة والإنزياح وتراسل الحواسّ في مجموعة «البئر المهجورة» ليوسف الخال وأشعار الحرّة لمنزوي مع مقارنة كيفيّة تطبيق جماليّات اللغة الشعريّة عندهما.

١-٢-٢. التّكرار

دراسة تكرار المفردات في الشعر من أهمّ المؤشّرات في تحليل اللغة الشعرية. يعدّ التّكرار ظاهرة فنية جماليّة هامّة في النّص الأدبي، حيث يكشف عن دلالات نفسيّة ومعنويّة احتلّت قسطاً كبيراً من الشّعر الحديث. «للتّكرار دلالاته الفنيّة والنفسيّة ويدلّ على الموضوع الّذي يشغّل البال ويصوّر مدى هيمنة المكرّر وقيمته»(صالح، ٢٠١٠: ٣٦٣). فالتّكرار 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 الإيقاعيّة كما يأتي به لتأكيد المعنى وتحكيمه في ذهن المتلقّي. والتكرار خصيصة أساسيّة في بنية النص الشّعري الحديث فلجأ إليه الشّعراء، وذلك يؤدّي دوراً دلالياً على مستوى الصيغة بما فيها من حروف وأفعال وأسماء ومشتقّاتها وبما أنّ لكلّ الكلمة العربيّة صيغة ذات وظيفة لغويّة في تركيب الجملة.

في قصيدة «السّفر» ليوسف الخال نشاهد تكرار بعض المفردات وحتّي الجملات، لأغراض مختلفة، وهذه القصيدة من أجمل القصائد في تكرار المفردات والجملات بما فيه تكرار الاسماء والتراكيب والحروف. والملاحظ هنا أنّ الشاعر يعمد كثيراً إلى التّكرار، ففي الوقت الّذي تميل فيه العلاقة بين الكلمات إلى السطحيّة والمباشرة والخطابية فإن تكرار الكلمات في أسطر من القصيدة يمنحها إيقاع داخليّ جميلة. فنأتي هنا ببعض الأمثلة من المفردت والحروف مع دراسة مقصود الشاعر من تكرارها. مثل تكرار حرف «الياء» النداء في البيت التالي:

«نَهتفُ يا، يا بحرَنا الحبيبَ، يا/ القريبُ كالجفونِ مِن عيونِنا/ ... يا أنتَ يا مراكبُ/ جئناك وحدَنا.» (الخال، ١٩٧٩: ٢٣٢)

في هذه القصيدة، علاوة على أنّ الشاعر يستمدّ من حرف «الياء» ليعطي الشعر الموسيقي الداخلي، هو يعبّر عن أمله لإسترجاع العظمة المفقودة في البلاد العربية، مستلهماً من إلهة تمّوز الّذي يحيا من جديد والحياة تسترجع خصبها وحيويّتها مرّة أخري. فكرّر حرف «الياء» في هذا البيت للتّأكيد على هذا المفهوم، ولتعظيم البحر وتحبيبه، بما أنّ البحر هنا رمز الحرّية والحركة نحو المجد والعظمة في الحياة. البحر هو قريب من الجفون والعيون، وفيه مرافئ الأمان الّذي يلجأ إليها القوم من العيش المؤلم والمعذّب. فالشّاعر يناديه بحرف النداء القريب ويجد نفسه قريبة منه ويراه فيه ممرّاً يوصله إلى القرار في الحياة.

كما هي الحال في تكرار مفردات «السّفر، الحاملة، هلّلويا»، وتدلّ هذه المفردات على الحنين نحو التقدّم مرّة أخرى والشاعر بهذا التّكرار يتأكّد على المعنى، إذ جميع المفردات ذات المعاني الموجبة والمتفاؤلة والشّاعر بتكرارها يسعى إلى تعميق المعنى والتّأكيد على الموضوع الرّئيسيّ.

«وَ نَبدأُ السّفر/ هلِّلويا/ هلِّلويا/ في هُنيهةٍ تغيبُ عَن عيونِنا/ الجبالُ والمرافئُ الأمانُ والمرابِعُ/ المليئَةُ اليدينِ بِالزَّهر/ هلِّلويا/ هلِّلويا/ هلِّلويا/ ونَبدأُ السّفر.» (الخال، ١٩٧٩: ٢٣٥)

علاوة على المفردات، تكرار جملات «نبدأ بالسّفر، يحلم الكبار في الصّغر» فى هذه القصيدة يتأكّد على نفس الغرض ويساعد الشّاعر لإيصال فكرته الغالبة على الشعر وهى تحريك النّاس نحو الحركة والخلاص من الظّروف المعذّبة الرّاهنة. ويبدو أنّ يوسف الخال تمكّنَ من استعمال فنّ التّكرار دونَ أن يؤثّر ذلك على بنية النّص وفي الحقيقة، التّأكيد على هذه المعاني يكشف عن معاناة الشاعر النفسيّة، وتكرار المفرادت الخاصّة لا يعيد المعنى السّابق، بل يضيف إليها أبعاداً جديدة ويظهر التّكرار الإلحاح على المعنى المراد تبليغه ويترجم حالته، والموضوع الّذي يشغّل بال الشّاعر في حياته. وفي القصائد الّتي وُظّفت الأساطير فيها نجد أكثر المفردات المتكرّرة مرتبطة بدلالات الأسطورة ووقائعها، كما نشاهد نفس الأمر في قصائد يوسف الخال.

وأسلوب التّكرار يحتوي كلّ ما يتضمّنه أي أسلوب آخر من إمكانيّات تعبيريّة، إنّه يستطيع أن يغنّي المعنى ويرفعه، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه. والتّكرار بغرض التّأكيد على المعنى وتعميق المفهوم والفكرة السائدة على القصيدة هي نزعة رئيسية يقوم به الشّاعر المعاصر. والشاعر حسين منزوي كنظائره من الشعراء يقوم بتكرار المفردات في شعره ويستفيد من هذا الفنّ ليعطيَ شعره الموسيقي ويتعمّق معناه «وهو يهتمّ بفن التّكرار ويستخدمه بشكل غير مرتّب وفي بعض الأحيان بشكل مرتّب والمفردات المتكرّرة تُذكر دون فاصل فى كثير من الأبيات» (دهقاني، ١٣٩٤: ٥٩)، وهو يقول في قصيدة «روستايى»:

«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 صحرایی‌ام را/ بخش خواهم کرد/ با قناری‌های صحراگرد/ آن طرف‌تر/ با مترسک‌ها/ پاسداران بهار باغ‌ها/ بدرود خواهم گفت/ آن طرف‌تر...» (منزوی، ١٣٨٨: ۶۷۵).

في هذا المقطع الشعري يستخدم الشاعر المفردة «آن طرف» عدّة مرّاتٍ ولهذا يخلق التّكرار في الشعر الجوّ الخاصّ وتكرار المفردة يتأكّد على المعنى السّائد والمقصود في هذا القصيدة، لأنّ «الصّناعات الأدبيّة جميعها مثل تكرار المفردات والأصوات تستخدم في العمل الأدبي لتخدم المعنى وتجلب الإنتباه نحو الكلمة» (علوي مقدّم، ١٣٧٧: ٧٤). الشّاعر في بداية القصيدة يصوّر الظّروف القاسية في قريته ولكنّه يرسم صورة متباينة مليئة بالسّعادة في مكانٍ آخر عندما يبتعد عن بلاده ويأتي الشاعر بالكلمة «آن طرف» ليقول أنّ هذا الجوّ المفرح لا يتعلّق ببلده بل السّلوان والفرح والربيع وجميع المفاهيم المرتبطة بالسّعادة توجد في بلدٍ آخر. كما أنّ تكرار المفردة يخلق الموسيقي الخاصّ فى المقطع ويعطيه صورة جميلة، وهذا الأمر لا يشاهَد فى قصيدة يوسف الخال السابقة مع أنّ التكرار المفردات المختلفة فى شعر الخال أكثر بالنسبة إلى شعر منزوي.

٢-٢-٢. الضّمير الذّاتي

يمكن رصد الذّاتية من خلال الضّمائر الخاصّة بالمتكلّم، سواء أكان المتكلّم منفصلاً أم متّصلاً بالأسم والفعل والحرف

أم كان مستتراً. وهذه الضمائر فى الشعر تتبيّن أنّ الشاعر يريد أن يتكلّم عن نفسه وعن قومه. والضّمير المفرد في بعض الأحيان لا يعبّر عن نفس الشاعر فحسب، بل له دلالاته المتمايزة والشاعر في أكثر الأحيان يعبّر عن قومه وأمّته بالضّمير المفرد. تتجلّى الذاتيّة في قصيدة «السّفر» ليوسف الخال من خلال ذكر ثلاثين ضميراً للمتكلّم من المتّصل والمنفصل. والشاعر بهذه الضّمائر يخاطب قومه:

«يا سُلّماً يرقِي بنَا/ يصِلُنا بغيرِنا/ يأتِي لنَا بما غَلا / يأخذُ منّا مَا حَلا/ يا أنتَ يا مراكبُ/ جئناك وحدنا.» (الخال، ١٩٧٩: ٢٣٣)

ذاتية الشّاعر في هذه القصيدة تتجلّى في مستوى أعلى، فهذا يؤيّد بناءها المحكم المرتبط بالشعب الّذي هم الموضوع الرئيسيّ في شعر يوسف الخال وتذوب فرديّة الشاعر ضمن هذا الإجتماع، وهذا الأمر يعبّر عن إلتزام الشّاعر تجاه قومه. كما أنّهم يستمدّون من ناجٍ يحرّرهم من واقعهم المؤلم ومن سلّم يرقيهم إلى المستوي الرفيع في العيش. واستعمال جميع الضمائر المتكلّمة في صيغة الجمع في هذه القصيدة دلالة على اهتمام الشّاعر بالشعب. وهذا المقطع تجسّدَ المجتمع العربي الّذي فقدَ بيته لا ملجأ له للإستقرار والأمان. والشاعر يختصّ شعره بأمّته ومع توظيف الأساطير يقوم بترسيم حياتهم وظروفهم.

تشاهد ذاتيّة منزوي فى أشعاره بالضمير المفرد المتكلّم، وسببه يعود إلى موضوع أشعاره إذ أنّه أنشدَ كثير منها فى موضوع الحبّ، وفي ضمن قصائده يعبّر عن شعوره وأحاسيسه نحو المعشوق، وهذا الأمر يؤدّي إلى إستخدام الضمير المفرد في شعره وهو يقول:

«و من همیشه دیر رسیدم/ شاید/ هر بار/ با قطار قبلی/ باید می‌آمدم/ وقتی که جامه‌دانم را می‌بستم/ پیراهنم به یاد تو تا می‌خورد/ و خواب اهتزازش را/ می‌دید/ وقتی رسیدم امّا.../ آه!/ با آن جنین خواب‌های هزاران سال/ چه باید/ می‌کردم.» (منزوی، ١٣٨٨: ٧١٠)

الشاعر في هذا الشعر يستخدم الضمائر الذاتيّة المفردة عدّة مرّاتٍ ليعبّر عن آلامه وأحزانه عن بعد الحبيب، وهذا من خصائص الشعر الحبي ومع أنّ منزوي يعدّ شاعراً ملتزماً بالنّسبة إلى شعبه ولكنّ الظروف المتباينة فى البلاد العربي وإيران يجعل شعرهما مختلفاً في بعض الموضوعات ومنها التّعبير عن الشعب والقوم، فالخال يهتمّ فى شعره بهموم وآلام أمّته أكثر من منزوي وهذا يعود إلى الظروف القاسية في البلاد العربي بالنّسبة إلى إيران، ويتجلّى هذا الأمر في كيفيّة إستخدام الضمائر الذّاتيّة عندهما.

٣-٢-٢. الحقول الدلاليّة

يمكن أن نعتبر الحقل الدلالي من أهمّ المظاهر الّتي تعكس عالم الشاعر الخاصّ به، الّذي يتّحد مع كثير من الظّواهر ليبرز مقاصده. فالحقل أو المجال مجموعة الكلمات الّتي ترتبط معانيها بمفهوم محدّد بحيث يشكّل وجهاً جامعاً لتلك المعاني ومبرراً لها كي تتألّف على ذلك الوجه. يقول بشير تاوريريت: «إنّ تصنيف الحقول الدلاليّة ودراسة هذه التّصنيفات ومعرفة أيّ نوع من الألفاظ هو الغالب»(بشير، تاوريريت، ٢٠٠٦: ٢٧١). فالدّلالة هي العلم الّذي

يتناول المعنى بالشّرح والتّفسير والحقل الدلالي يرسم هيكليّة الموضوع ويبني المعنى السائد عبر تحكيم العلاقات بين الكلمات في كلام ما. فدراسة دلالات المفردات والكلمات في شعر ما، يتّضح لنا وجهة نظر الشاعر في ذلك الشعر. وتبيين الحقول الدلاليّة عبر المفردات والتراكيب في الشعر الحديث أمر ضروري لكشف المعاني المستورة. وبما أنّ لغة شعر يوسف الخال لغة معقّدة على حدّ، يفيد تحليل دلالات التراكيب ودراستها لفهم الفكر السّائد في قصائده. وقصيدة «الجذور» تتضمّن المعاني العميقة بسبب توظيف الرموز والأساطير، ويتّضح إهتمام الشاعر بدلالات هذه الرموز والأساطير مع دراسة المضامين الموجودة فيها، يقول الشّاعر في هذه القصيدة:

«وَها هي الجُذورُ تسألُ التّرابَ عن مَصيرِها/ والنّهرُ لايجيبُ/ فِي الصّيفِ لا يجيبُ/ مَن يا تُري يجيب هذه الجذورَ عَن مَصيرِها/ يحضنُها/ يردُّ عنها قسوةَ الشّتاءِ، والرَّبيع مُقبلٌ/ لابدَّ مُقبلٌ/ مِن القُبورِ والحُقولِ مُقبلٌ/ فَالموتُ وَالحياةُ واحدٌ/ والأرضُ وحدُها البَقاء.» (الخال، ١٩٧٩: ٢١٣)

استولى على هذه القصيدة حقل الطبيعة والمفردات المرتبطة بها، فنرى فيها ألفاظاً لها دلالات خاصّة تؤخذ من دلالات أسطورة تمّوز وعودته إلى الحياة للمرّة الثّانية وبما أنّه كان القوة الخلّاقة الّتي تبعث الحياة أثناء الربيع عندما يظهر العشب وينمو الزرع وتكاثر الماشية، فالشّاعر يستعين من الألفاظ المرتبطة بالطبيعة ليرمز بها إلى أسطورة تمّوز، فهذه المفردات تلوح إلى دلالات متّصلة بالأسطورة، من أهم هذه المفردات:

الجذور: تدلّ على الحياة والوجود في الطبيعة، وعند موت الجذور تمحو الحياة كلّها وحينما تعود إلى الأرض يعود جميع عناصر الطّبيعة. والتّراب: من عناصر الطبيعة، والأمر في حياة الطبيعة بين يديه كما تأخذ الجذور قدرتها منه. النّهر: من أهمّ عناصر الحياة وعند موته يفني الأعشاب والأشجار، وهو لا يستطيع أن يجيب بسؤال الجذور لانّه جفّ في الصّيف وعند موت تمّوز. الصّيف: سينتهي الإخضرار بعده، وهو ثمرة انتعاش الطبيعة في الربيع، ولكنّه سيمضي عن قريب ويستولي الموت على الحياة. الشّتاء: فيه تموت الحياة والحركة في الطبيعة وتسيطر عليها الجمود، وهو فصل سافر تمّوز إلى العالم الآخر. الرّبيع: تدلّ على التّجدد وعودة الحياة إلى الطبيعة مرّة أخري، عاد تمّوز إلى الحياة وامتلأت الحياة بالخصب والنّشوة. الحقول: عندما يعود الرّبيع يحيي به كلّ شيء في الطبيعة منهم الحقول. الأرض: وهي كأمّ الطبيعة يستقرّ كلّ عناصرها عليها وتستمرّ الحياة بها وكلّ شيء يفني على قول الشاعر إلّا الأرض، وهي رمزٌ للوطن.

كلّ هذه المفردات الدّالة على عناصر الطّبيعة وفصولها في هذه الفقرة يرشد القارئ نحو موضوع خاصّ. وهذه الأجزاء تخلق صورة تستوعب الشعر وهذه الصّورة منتزعة من أسطورة تمّوز، حين ماتَ إله تمّوز وسيطر الموت واليبس والشّتاء على الأرض. كما أنّ «النّاس يعتقدون بأنّ تمّوز يموت كلّ السّنة وينتقل إلى العالم السّفلي وتتابعه عشتروت إلى هذا العالم المظلم حتّي تنفذه، في غصون ذلك يتوقّف التّناسل عند الإنسان والحيوان وتتحوّل الأرض إلى بوار تخلو من الشّعب لأنّ الحياة وعملية الإخصاب تتوقّف على وجود هذه الآلهة» (بشيري، ٢٠١٢: ٦٥).

والشاعر يستفيد من دلالة عناصر الطّبيعة مثل «النّهر، الصيف والشتاء» لكي يصوّر موت تمّوز، ولكنّه لا ييأس من هذه الظّروف لانّه لابدَّ من مجيء الرّبيع وإنتهاء فصل الأنجماد، هذا الربيع سيأتي من جميع الأنحاء، من القبور والحقول، لانّ توالي الفصول يمنع الشّتاء من البقاء. كما هي الحال في الحياة، ويوماً ما سينتهي الهموم والأحزان.

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

وتفيد دراسة الحقل الدلالي مع الإهتمام بالمفردات والتراكيب في شعر منزوي، كثير من قصائد الشاعر يختصّ بالحبّ فالكلمات وحقولها الدلاليّة ترتبط به. والشاعر لا ينتهي من كلامه في اشعاره إلّا بعد إنتهاء مقصوده وإفادة دلالات كلامه، وبهذا يعتني بحقول الدلاليّة في شعره. وعلى هذا يمكن دراسة المقطع الشعري من قصيدة «در باران»:

«باغچه در باران/ ناگهان منظره فال و تماشا شد/ یک گل نیلوفر/ چتر آبی برداشت/ یک شقایق لرزید/ یک اقاقی وا شد/ قطره های باران/ روی برگ و گلبرگ/ باغچه/ شهر چراغانی گل‌ها شد/ تکه‌ای 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 فى الطّبيعة والمدينة، إذن الحقل الدلالي فى هذا الشعر هى المفردات والتراكيب التي ترتبط بالطبيعة وعناصرها، وهو يستمدّ من المفردات المرتبطة بالطبيعة ليخلقَ صورة جميلة من نزول المطر على الحديقة والمدينة، ويذكر فى كل بيت من أبيات القصيدة مفردةً أو مفردات من عناصر الطبيعة فعندما يريد أن يصوّر أثر المطر على الطبيعة، يقوم بذكر الأزهار مثل «نيلوفر، شقايق، اقاقى» 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 فى المدينة فحقل الدلالي يتشكّل بعناصره اللازمة في نهاية الجمال والإفادة.

مع دراسة الحقل الدالالي في شعر يوسف الخال وحسين منزوي يتّضح لنا أنّ في شعر الخال أكثر جمالاً وإفادةً بالنّسبة إلى يوسف الخال في مجال استخدام المفردات والكلمات لتبيين الحقل الدّلالي، لأنّ في شعره أكثر تعقيداً ورمزاً، والخال في شعره يرسم صورة أسطورة تمّوز ولكن يستخدم المفردات من عناصر الطبيعة ويرمز بها إلى الأسطورة وهذا يجعل شعره غنيّاً أثار الفكر والتعقّل 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 والإيحاء بقول نقيضه» (ميويك، ١٩٨٧: ٤٢). أو التّضاد بين المعني المنطوق والمعني غير المباشر. كما يمكن القول بادئاً إنّ المفارقة انحراف لغويّ يؤدّي بالنسبة إلى أن تكون مراغة ومتعدّدة الدّلالات وهي بهذا المعني تمنح للقارئ صلاحيات أوسع، وأمّا بالنّسبة إلى المفارقة التصويرية هي «تكنيك فنّي يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين، بينهما نوع من التّناقض 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 الإتّفاق 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 بالتّناقض الشّديد

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

«هُنا الثّمارُ بَلَحٌ وبُرتقالٌ، وَهُناك/ عِنبٌ يعصِرُه السُّقاةَ خمرةً/ وحيثُ يكثرُ الجِرادُ لا ثمارَ بَل حِصي/ وعبثاً نَصيحُ: نَحنُ كالرّياح/ حَرةً تجيءُ من مكانها وَحرةً تَروحُ/ فنَحنُ يا رفيقي الغَريبَ نَعمرُ الثَّري/ لنَا التُّرابُ بيتُ رَحمٍ وكفنٌ/ وفي التّراب تَهبطُ الجذورُ صُعداً/ فالأرضُ مولدٌ حصادٌ.» (الخال، ١٩٧٩: ٢٠٧)

في هذه الأبيات يبدأ الشاعر صورته بثمار وطنه، ولم ينضج الرأي العام في بلاده ولم يكن فيه نضوج سياسي كرطب غير ناضج، ولكنّه يرسم إثر هذا التّصوير صورةً متناقضةً ويصف مكاناً نضج العقول والأفكار على حدٍّ تعصرُ السقاة العنبَ لكي تحوّل الخمرة. وهنا تشاهد المفارقة التصويرية بين الصّورتين. فيستمرّ الشّاعر كلامه من بلاده حيثُ يكثر الجرادَ ودمّرت الثمار والشاعر في هذا الأوضاع ييأس ويصيح دون جدوى، لأنّه عند مضي كارثة تأتي الأخرى ففي هذه الظروف الأجتماعية يفضّل الشّاعر الموت بديل الحياة. ويعود للمرّة الثانية الأمل للشاعر وهو يرى التقدّم والصعود نحو المعالي في هبوط الجذور تحت تراب وطنه ويصوّر تصويراً متناقضاً بالنسبة إلى الأبيات الماضي، فيوصَف الأرض محلّ الولادة الجديدة والحصاد، فتوجد المفارقة التصويرية بين الأسطر وبين خيبة أمل الشاعر وأمله. والشّاعر في قصيدة «السّفر» يقوم برسم الصّورتين المتناقضتين من الناس الّذين يسافرون والآخرون الّذين يؤثرون البقاء والقرار فيقول فيهما:

«رفاقُنا الوراءَ تِلكمُ الجِبالِ آثَروا/ البَقاءَ في سُباتهم ونحنُ نؤثرُ السَّفر/ أخبَرنا الرعاةُ همُنا/ عَن جزُرٍ هناك تَعشقُ الخَطر/ وتكرهُ القعودَ والحذَر/ عَن جزُرٍ تُصارعُ القدَر/ رفاقُنا الهُناك آثَروا/ الهجيرَ والنَّفيقَ والضَّجَر/ ونحنُ نعشقُ السَّفَر.» (الخال، ١٩٧٩: ٢٣٤)

هذه الأبيات تتكوّن من صورتين مفارقتين وهما صورة الّذين لا يحبّون السفر ويؤثرون البقاء في وضعهم الرّاهن ولا يصرّون بتحويل الأوضاع فهم يعيشون وراء الجبال ولا يفهمون من المدنيّة شيئاً، ووصفهم الشّاعر وهم معتادون بالعيش الرديء والدنيء ولا يقومون بالحركة نحو الحياة السّامية والكريمة. وفي صورة متناقضة منهم نَرى الّذين يكرهون القعود والخوف ويؤثرون الحركة نحو السّيادة والكرامة فهم يركبون الخطر للنيل إلى مقاصدهم، هم يصارعون القدرَ لتغييره.

قد أنشد حسين منزوي أجمل أشعاره في موضوع الحبّ والشّغف وحرارة العشق، وهو تارةً يصرّح بحزنه من بعد المحبوب وتارةً يصفَ جماله ويفرح برجاءه من لقائه. ومن خصائص التغزّل التناقض والتّباين بين الكلمات والمفردات، لأن العاشق يجرّب الأحوال والظّروف المتناقضة، وهذا الأمر يجعل الشاعر بإنشاد الأشعار ذات المفارقات التّصويريّة وهو يقول في شعر «مرثيه چشمهای میشی»:

«چطور می‌توانستی/ آواز بخوانی/ وقتی صدایت را مدام/ برای فریاد زدن لازم داشتی؟/ چه‌طور می‌توانستی دلت را به زنی بدهی/ وقتی مدام سینه‌ات را/ برایِ گلوله‌ها کنار می‌گذاشتی؟/ با این‌همه می‌دانستم که/ هنوز تـهِ دل/ تصنیف‌های قدیمی را زمزمه می‌کنی/ حتّی اگر/ کوچه‌های قدیمی/ دیگر به باغ‌هـای سـنجد نریزنـد» (منـزوی، ١٣٨٨: ٨٩۴).

في هذه الفقرة يرسم الشاعر في البداية صورة مخيبة للأمل وهو يسأل خائباً كيف تسطيع أن تغنّى إذا تريد أن تصرخ وكيف تسطيع أن تعشق مع الإضطراب والتوتّر، ولكنّ الشاعر تارةً يعود إلى خيبته ويرسم صورة مفارقة من قبلها فيظهر رجاءه من وجود الحبّ والشغف في قلبه الّذي يجعله يغنّى ويتذكر أُغنيات القديم. والشاعر فى أنشودة أخرى يبدأ شعره بوصف رائع من جمال المعشوق ولكن استولت الخيبة واليأس على فضاء الشعر ويقول:

«رعنا و سرفراز/ به گونه‌ی سروی قد کشیده، از باغ قالی/ دیدگانش/ با عاشق‌ترین نگاهی که می‌توان داشت/ دریغا، اما/ خیره در روبه روی خالی/ بازو فکنده به گردن قابی/ که من برای همیشه، در آن مرده‌ام/ و بازویی دیگر بلا تکلیف/ رها شده در امتداد قامتی که منش/ به هزار بوسه بار آورده‌ام/ و دهانی چنان بسته/ که گویی/ جز به گفتن «دوستت می‌دارم»/ گشوده نخواهد شد.» (منزوی، ١٣٨٨: ٨٢١).

المفارقة التّصويريّة تتمثّل في هذا المقطع حين منزوي يصف قامة معشوقه وعيونها الّتي تنعكس شرارة الحبّ ولكنّ الشاعر يقوم بتحويل فضاء شعره ويتحسّر على تمسّك المعشوق بالذّكريات الماضية، والمحبوب في هذا التصوير حيرانٌ بين الذكريات وموقعه الحالي، والشاعر يتغيّر فضاء كلامه إذ أقرّ بأمله في استرجاع المعشوق، وهذا لا يُنال إلّا مع الحب والإقرار به وهذا الإفتراق الثلاث فى صورة الشعر يخلق المفارقة التصويرية الرائعة في هذه الأنشودة.

يمكن القول بأن الخال ومنزوي في إستعمال المفارقات التّصويريّة في شعرهم على حدّ سواء، ومع أنّ هذا الفنّ في شعر الخال يتمثّل في اشعاره السياسيّة والإجتماعية وينبع من أمله وخيبته تجاه مجتمعه وقومه، وفي شعر منزوي يتمحور هذا الفن حول محور الحبّ ويؤخذ من خوفه ورجاءه تجاه معشوقه. إذ الفرق بين الموضوعات لا بين نوع استعمالهما هذا الفن.

٥-٢-٢. الإنزياح

الإنزياح هو اصطلاح جديد ولكنّه ليس فنّاً جديداً وله تعاريف متعدّدة وحدّد بعض النّقاد مفهومه في كتبهم النّقدية. ومنها: «هو إنحراف الكلام عن نسقه المألوف، وحدث لغويّ يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، يمكن بواسطته التعرّف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، ويمكن كذلك إعتبار الإنزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته.» (بوخاتم، ٢٠٠٤: ٢٧١) وهذا الفنّ أي الإنحراف عن الكلام المألوف ازداد في الشّعر الحديث. ومن جانب آخر توظيف الرّمز والأسطورة يجعل اللغة في الشعر الحديث غنية بالنّسبة إلى الماضي. الإنزياح نوعان: الإنزياح التّركيبي وهو يحدث في تركيب المفردات. والإنزياح الإستبدالي وهو في الصّور.

والمستوى الإستبدالي أكثر المستويات اللغوية مرونة، ويستخدم في الإنزياح أكثر من غيره. يستخدم الدكتور صلاح فضل لفظ الإنحراف بدل الإنزياح ويقول: «الإنحراف الإستبدالي يخرج على قواعد الإختيار للرّموز اللغوية كمثل وضع الفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب بدل المألوف» (فضل، ١٩٩٨: ٢١٢). وتمثّلت الاستعارة عماد هذا النوع من الإنزياح. ويتجلّى الإنزياح الإستبدالي في المحسّنات المعنويّة كالإستعارة والتّشبيه والمفارقة، فيمكن دراسة الصور المنتزعة من توظيف الرموز في إطار الإنزياح الإستبدالي. أمّا بالنّسبة إلى يوسف الخال، فهو كشاعر يستعمل الرموز والأساطير في شعره، إنزاحتِ العبارات والمفردات عن معناها الحقيقي في قسم عظيمٍ من قصائده. وهو

يقول في قصيدة «الحوار الأزلي»:

«يدُ الأيامِ لم تَصنَع خَطايانا/ خَطَايانا صنَعناها بأيدِينا/ لعلّ الشّمسَ لم تُشرق لتَحيينا/ هنا مقبرةُ النّور، هنا الرّملُ/ هنا يستَنسرُ البُغاثُ تَفني القمحةُ.» (الخال، ١٩٧٩: ٢٢٤).

في هذه الفقرة الشّعرية انزاحت التراكيب والمفردات عن معناها الأصلي مرّات عديدة، والشاعر يعطي الأيامَ يداً والحال أنّ وجود اليد من خصائص الإنسان فالشّاعر يعامله معاملة العاقل ليبالغ في إنكار تدخل الأيام والأقدار في إنكسار قومه وهزيمتهم. واستمرّ الشاعر قوله ويذكرُ للنّور مقبرةً وهي محلّ الميت ولا النّور. وأخيراً يصف الأوضاع في بلاده متمسّكاً بنوع من الإنزياح وهو تشبيه الشخص الرذيل بالبغاث وذلك الشخص يفني الأرزاق والثروات في البلاد كما تفني البغاث القمحَ. والأمر الّذي يثير دهشة الشاعر ويزداد حزنه وآلامه هي سيادة هذه الأشخاص على البلاد عند فقدان الكبار كما يستنسِرُ البغاث عند تدهور الحالات. ويستمرّ الشاعر كلامه قائلاً:

«يموتُ القَولُ في الألسِنَةِ الحَقِّ/ صَليبُ اللّهِ لم يمحُ خَطايَانا/ فَهل تُمحَي إذا ما سَابقَ/ الرّيحُ جُناحَانا، إذا ما انفَضَّ/ ختم السرّ أو دانَت لنا الدّنيا؟» (الخال، ١٩٧٩، ٢٢٥).

يتمثّل الإنزياح في هذه الفقرة في «يموت القول» والشاعر استفاد من الإستعارة لتبيين شدّة فقدان قول الحقّ، وإثر ذلك يعطي الشاعر الحقّ «اللّسان» على سبيل الإستعارة المكنية لكي يشيرَ على تأزم الموقف في أمّته. والصّليب في جملة أخرى استعارة من المسيح ويرمز الشّاعر بذكره إلى عدم إمحاء الخطايا بطرق أخرى وعلى النّاس أن يقوموا بإصلاح خطاياهم. وفي جملة «سابق الريح جناحانا» يكني الشّاعر بكثرة الذّنب عند شعبه. وهكذا انزاحت التراكيب والمفردات في شعر يوسف الخال لتخصيب المعاني وهذا الأمر ما تحقّق إلّا بتوظيف الرّموز المتعدّدة والمنتزعة من الأساطير.

انزاحت المفردات والتراكيب عن نسقها الطبيعيّة في شعر حسين منزوي، وبهذا إنّه يخلق التراكيب الجديدة، كما يستخدم المصطلحات المتداولة بين النّاس في شعره، وفي بعض الأشعار يتجاهلُ القواعد اللغوي ويتمايل إلى الإنزياح النحوي. علاوة على ذلک هو انزاحَ عن منهج المألوف في الكلام بالأساليب الأدبيّة والبيانيّة كما يُشاهد فی قصيدة «بهار»:

«هیس!/ هیاهو نکن/ تا نفس های خاک را/ بشمارم/ زمین،/ نفس هفتمین را/ که کشید/ اتفاق خواهد افتاد/ که برکه/ تاول/ بزند/ و درخت/ دست‌هایش را/ از جیب/ بیرون آورد/ ... وقت است/همه را بیدار کن/ همه را، جز تاک‌ها/ که دارند/ خواب شراب/ می‌بینند.» (منزوی، ۱۳۸۸: ۹۰۰)

في هذا الشعر، استفاد الشاعر من المفردات والتراكيب المرتبطة بالطبيعة فی حقله الدّلالي، ويعامل العناصر الطبيعيّة معاملة الإنسان في نهاية الجمال، ويعطي التراب والأرض والبحيرة والأشجار وشجرة العنب القوّة العاقلة وانزاح عن نسقه العادّي بالإستعارة المكنيّة. يمنح الشّاعر التّراب والأرض قوّة على التنفّس كالإنسان، وعلى البحيرة والإشجار خصائص البشر، وأخيراً يطلب إستنهاض كل العناصر والأركان فی الطبيعة إلّا الأشجار العنب لأنّها تحلم الخمرَ، والشّاعر بكلّ هذه اللوحة الرائعة يرسم إتيان الرّبيع ويستفيد من جمال صورة اللغة فی ترسيم اللوحة.

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

من الشعر، كما قيل في السّطور الماضية أنّ التعقيد وتوظيف الرّموز والأساطير يجعل فهم شعره صعبٌ والإنزياح فى هذا النوع من الشعر يساعد على هذا التعقيد والصّعوبة. امّا بالنسبة إلى منزوي، بما أنّه لا يسعى إلى إعطاء المعنى المعقّد على شعره والرموز في شعر أقلّ بالنسبة إلى الخال، فالإنزياح لايسبّب أىّ صعوبة بل منحه أكثر جمالاً وتلذّذاً.

٦-٢-٢. تراسل الحواس

تراسل الحواس هو فنّ أدبيّ لتنمية الصّورة الشّعرية عن طريق التّبادل بين مدركات الحواسّ الّتي يقوم بها الشّاعر للتوسّع في الخيال وخلق صورة مميّزة ومؤثّرة لإثارة الدّهشة في المتلقّي. لا تتشكّل الصّورة النّهائيةّ في القصيدة إلا بتضافر عدد من الحواس. «ولاشكّ أنّ المتعة الفنية في ترابط الحواس أكثر، فلها النصيب الأوفي في الشعر العربي؛ كما أنّ الإحساس بالجمال لا يقتصر على حاسّة واحدة فحسب، وإنما ثمّة حواسّ مختلفة يمكن بوساطتها التحسّس بجمال الصّور، نظراً لمّا تشكّله تلك الحواسّ من أثر في تحقيق الغرض الذي يتوخّاه الشاعر» (إبراهيم، ٢٠٠٠: ١٣٠).

وتراسل الحواسّ أو تبادلها من الميزات الشّعر الحديث بسبب كثرة توظيف الرّموز والأساطير في الشّعر العربي الحديث. إذ أنّ هذا التراسل من شأنه أن يستثمر معطيات أكثر من حاسّة بغية الإستفادة من إيحاءاتها. و«العالم الرّمزي هو عالم مختلط الحسّ يحتضن فيه الخيال المعاناة الصمّاء ويستخرج منها الظّلال السّلبية الموهة» (الحاوي، ١٩٨٣: ١١٥). فلذلك هذه الشعراء يطلبون من وراء هذا التّراسل تقوية الإيحاء الرّمزي، فلهم عناية خاصّة بموضوع هذا الفن.

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

«متي تُمحَي خطايانا؟/ متي تُورقُ آلامُ المسَاكين؟/ متَي تَلمسُنا أصَابعُ الشّك؟/ أأمواتٌ على الدَّربِ ولا نَدرِي؟/ فللطوفان آثارٌ على قميصيَ الرّطبِ/ وفي عينيَّ أسرارٌ/ عذاري لم تفق بعدُ تباريحُ.» (الخال، ١٩٧٩: ٢٢٠)

في هذه الفقرة امتزج الشّاعر الأمر الإنتزاعي والحس اللّمسي ومن مجرى ذلك يقوم بخلق علاقة جديدة بين كلمة «الشك» وفعل «تلمسُنا». كما أنّه لايمكن وجود الأصابع للشّك حتّي يلمس ولكنّ الشاعر يجعل المتلقّي بهذا الإستعمال في ممارسة ذهنية ويخلق به تصويراً رائعاً. وأخيراً، يمتزج الشّاعر الحسّ المرئي بالأمر الإنتزاعي، والأسرار ليست من مدركات الحواس وخارجٌ عن دائرتها، ولكنّ الشاعر يعطيه الحس المرئي فلذلك قام بالإنزياح وخرج عن المألوف. فيوسف الخال بهذا الفنّ يجعل لغته الشّعرية غير عادّية وهذه العملية تساعده على توليد الدلالات الإيحائية القوية وتدعو المتلقّي إلى التّأمّل، فكثرة الرموز والأساطير ودلالاتها المتعدّدة في شعره تساعده في هذا الفن.

في شعر منزوي نرى إمتزاح الحواسّ فى كثير من الأحيان والشاعر 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 فإدراک العلاقات سهلٌ. فهو يقول:

«**در مرز استحاله به خورشید بودم/ وقتی طنین تلخ سقوط تو/ خواب شکوهمند صعودم را/ آشفت.**» (منزوی، ۱۳۸۸: ۷۱۴)

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

«**آبی همیشه وسوسه‌ام کرده است/ حتّی/ زان پیش‌تر که چشمی در من/ «شعر سیاه گویایی» باشد/ چشمی/ «طلوع آبی دریا» بود.**» (منزوی، ۱۳۸۸: ۷۳۶).

وفي هذه الأبيات من شعر «آبی ۲» يضفي الشّاعر على مفردة «شعر» حاسّة ويصفه منطوقاً وأسود، مع أنّه، لا يمكن أن نتصوّر شعراً أسود أو منطوقاً، وبفنّ تراسل الحواس يبالغ الشّاعر في الشعور الموجودة ضمن مفردات شعره التي تتضمّن الإسوداد والخيبة واليأس.

«**شنبه/ از گنبد/ فرود می‌آید/ و به چیدن شنبلیدی می‌رود/ که از قلب جهان/ روییده است/ چه روزی است امروز!/ قهوه‌ای/ منفرد/ تلخ/ معطّر/ امروز را به خاطر بسپاریم.**» (منزوی، ۱۳۸۸: ۸۵۶)

وفي هذه الفقرة من شعر «امروز را» يستخدم الشّاعر الفنون الأدبيّة المتنوّعة ومنها التراسل الحواسّ، وأخيراً يعطي مفردة «امروز» صفات فيمنحها حواسّ خاصّة، ويذكر لكلمة «اليوم» صفة بني وعديم النظير ومرّ ومعطّر، إعطاء اللون وحاسّة الذائقة وحاسّة السمع لليوم، أمر مذهلٌ وطريفٌ يُثير إعجاب القارئ، وهذا الفنّ واستعماله فى شعر منزوي أكثر وأفضل بالنسبة إلى يوسف الخال.

٧-٢-٢. الصورة الأسطورية

الصورة في الشعر الحديث تختلف من العصور السابقة وهي «لا تهدف إلى أن تقرب دلالتها من فهمنا، ولكنّها تسهم في خلق إدراك متميز للشيء، أي أنّها تخلق رؤية ولا تقدّم معرفة. إنما يهتمّ المتلقّي بالشيء الّذي ليس ما كان عليه الشيء، وإنّما اختبار ما سيكون عليه» (يوسف، ٢٠٠٧: ٩٥). وقد تعدّي مفهوم الصّورة الشّعرية في الشعر الحديث الصورة البلاغية إلى الصورة الرّمزية 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 الموضوعة 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 وسجونهم المشيدة لكلّ من يتطاول على النظام، وهذا جعل الشّعراء يقبلون على الأسطورة ويتّخذونها كقناع ويلمحون بها، ويجعلون منه «المعادل الموضوعي الّذي يمكن إسقاط التجربة الذاتيّة عليه كانوا يستخدمون الأسطورة رمزاً

يغنون بها أدبهم ويصنعون منها مادّة التّلميح والإيحاء» (نشاوي، ١٩٨٤: ٤٧١). الأسطورة تنير طريق الشاعر لكي يعرّض ما في نفسه من خلجات وجدانيّة وتساؤلات نفسيّة وليعبّر فيه من نصوصه عمّا لا يستطيع التعبير به باللغة المباشرة. «فإنّ الشاعر بذلك يستطيع وبإستخدامه الذكي من الأسطورة أو إنتقاء فنّي جيّد لعناصر رامزة في مادته الأسطورية وأن يخلق كوناً فنياً مستمراً من الإمتداد التاريخيّ، والبُعد الميثولوجيّ 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 الطّويلة» يقوم بتوظيف هذه الأسطورة ويتماهي معه بالظروف السياسية والأجتماعية في الدول العربية. وهذه القصائد جميعها من مجموعة «البئر المهجورة» الّتي «تتميز بالغموض، إذ يبلغ بعض الأحيان حدّاً يحول فيه بين القاري والشّعر، لانّ الشاعر لا يلجأ في بعض الأحيان إلى الصّورة لتجسيد معانيه، بل يستعيض عنها باللمحات الفكرية والأسطورية والرّموز، لكنّه حين يعمد إلى تجسيد الصّورة يشفّ الغموض حتّي يغدو جذّاباً مؤثّراً» (صبري، ١٩٨٥: ١٣٦). يقول الشّاعر في قصيدة «الجذور» مجسّداً الصورة المنتزعة من أسطورة تمّوز:

«وَها هي الجُذورُ تسألُ التّرابَ عن مَصيرِها/ والنّهرُ لايجيبُ/ فِي الصّيفِ لا يجيبُ/ مَن يا تُري يجيب هذه الجذورَ عَن مَصيرِها/ يحضنُها/ يردُّ عنها قسوةَ الشّتاءِ، والرَّبيع مُقبلٌ/ لابدَّ مُقبلٌ/ مِن القُبورِ والحُقولِ مُقبلٌ/ فَالموتُ وَالحياةُ واحدٌ/ والأرضُ وحدُها البَقاء.» (الخال، ١٩٧٩: ٢١٣)

صورة الشعر في هذا المقطع منتزعة من اسطورة تمّوز، حين ماتَ إله تمّوز وسيطر الموت واليبس والشّتاء على الأرض. «كان الناس على اعتقاد بأنّ تّموز يموت كلّ السّنة وينتقل إلى العالم السفلي وتتابعه عشتروت إلى هذا العالم المظلم حتّي تنفذه، في غصون ذلك يتوقّف التّناسل عند الإنسان والحيوان وتتحول الأرض إلى بوار تخلو من الشعب لأنّ الحياة وعملية الإخصاب تتوقّف على وجود هذه الآلهة» (بشيري، ٢٠١٢: ٦٥). ولكنّ الشاعر في هذه القصيدة لا ييأس من هذه الظّروف لانّه لابدَّ من مجيء الرّبيع وقضاء فصل الأنجماد، هذا الربيع سيأتي من جميع الجانب، من القبور والحقول، لانّ 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 يفني فيها. فهذه الرؤية الفلسفية تنبع من الرؤية السائدة في قصائد الشاعر المأخوذة من فكرته.

يوسف الخال ليس شاعرا تفاؤلياً في قصائده الّتي وظّف فيها أسطورة تمّوز، ويتّضح هذا بنظرة عابرة إلى اشعاره في هذا الموضع. بل على العكس نراه يتمايل إلى التّشاؤم في هذه القصائد، ويستولي موت تمّوز وعصره الجليدي على شعره هذا. فهو يقول في قصيدة «ميمنتو موري »[1]:

«كانتِ الأرضُ شتاءً/ كانَ موجُ البحرِ يرتدُّ/ عَن الشَّطِّ عياءً/ كانَ جوعٌ وصقيعٌ/ كانَ فِي المرعَي ذِئابٌ/ آهٍ، كانَ الرّعبُ في الحي شديداً.» (الخال، ١٩٧٩: ٢١٨)

1. Memento Mori

تنتزع صورة الشعر في هذه الفقرة من الظروف المسيطرة على الأرض إثر موت تمّوز، كما هي الحال في سائر القصائد الّتي وظّف الشاعر هذه الأسطورة، فالشاعر بإستعمال مفردات «شتاء، جوع، صقيع، ذئاب، الرّعب» يقوم بتصوير صورة مؤلمة من العالم العربي بعد انقضاء ربيعه. فهذا المنظر من الأرض يصوّر الشعب الذي يفتقد حياته تحت أقدام الظّلم. فيوسف الخال في آخر هذه الفقرة يشير إلى الحكّام بكلمة «الذّئاب» فخوف الناس منهم واستيلاء الجوع والجود على البلاد نتيجة هذا الخوف وعدم البعث والحركة لعودة الحياة من أيدي الظّالمين.

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

«وأدَرنَا وجوهَنا: كانتِ الشَّمسُ/ غُباراً على السَّنابك، والأفقُ/ شِراعاً محطماً كانَ تمّوزُ/ جراحاً على العيونِ وعِيسي/ سُورةً فِي الكتَابِ/ واهاً لدُنيا/ مِن بخورٍ من حمرةٍ من رخامٍ.» (الخال، ١٩٧٩: ٢٢٩)

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

حسين منزوي كشاعر ملتزم يهتمّ بتقاليد قومه وقصصهم، فلا يخلو شعره من هذه الموضوعات. هو يعتني بآمال شعبه ويذكر في آثاره كبار قومه وأبطاله ويتناول القصص الملحميّة والبطوليّة والأسطوريّة، وكوراوغلو من هؤلاء الأبطال الّذين لهم صبغة ملحميّة في الثقافة التركيّة والفولكولوريّة في الأدب التّركي «كما أنّ الملحمة لا تتجسّد الحروب والبطوليّة والشجاعة فحسب بل تتمثّل تقاليد القوم وسننهم وآراءهم في باطن مغامرات الأبطال وحوادثهم» (صفا، ١٣٧٩: ٩). هذه الملحمة في بعض مغامرات القصّة يمتزج بالأساطير والحوادث الاسطوريّة ومنزوي كشاعر تركيّ لايتخلّى عن هذه الملحمة في أشعاره بل يوظّف الدلالات الملحميّة والأسطوريّة في شعره ليخلق صورة أسطوريّة فيه. فهو يقول في قصيدة «روشن»:

«ای روشن!/ ای روشن‌ترین روز اساطیری!/ وقتی چراغ تو نمی‌سوزد/ خفاش‌ها/ مردان میدان‌اند/ مرد سفرهای همیشه فاتحانه!/ دیگر کدامین سرزمین مانده است؟/ تا پشت مردی را/ از پهلوانانش/ بر خاک مالی، مرد مردانه/ و دخترانش گل برافشانند/ بر مقدم تو/ عاشقانه/ آیا سفر بس نیست.» (منزوی، ۱۳۸۸: ۶۸۴)

الشاعر فی هذا الشعر یبدأ کلامه بحماسٍ شدید، ویتغیّر لغة شعره لأنّه یعزم أن یخلق صورة أسطوریّة منتزعه من بطل قومه، فهو یذکر إسم روشن (کوراوغلو) ویُطلق عنوان المشرق والإضاءة علیه، وبعد ذلک یتحسّر علی واقع قومه وعلی فقدان بطل مثل کوراوغلو في هذه الظّروف الّتی تزعم الخفافیش الرجولة فیمدح کوراوغلو مرّة ثانیة فیصفه الفاتح

والمنتصر فی کل حرب یهزم فیها أبطال العدوّ، فیعجبک الناس جمیعاً حتّی العدوّ وبناته. وأخیراً یستمدّ الشاعر من کوراوغلو لإنقاذ شعبه ولکن البطل کوراغلو قد سافرَ إلی مکانٍ لا رجوع له منه. فیرسم الشاعر بتوظیف شخصیّة البطل صورة یتناول فیها الظروف الإجتماعیّة والموقع السائد بین قومه مستلهماً من دلالات قصّة کوراوغلو الأسطوریّة والملحمیّة. والشاعر یستمرّ قوله في هذا الموضوع ویقول:

«دشت شبیخون خوردەی زخمی/ در ذهن متروک قبایل/ یاد مصیبت‌های خود را/ زنده می‌دارد/ با دیرک هر خیمەی صد چاک/ تشویش خاکستر شدن/ برپاست/ و بوی لاشه در دماغ خاک/ پیچیده است.» (منزوی، ۱۳۸۸: ۶۷۸)

یصوّر الشاعر في هذا المقطع الشعري الظروف متأزّمة والأجواء الصّعبة بین أمّته مستلهماً من أرکان أسطورة کوراوغلو، والشّاعر في هذه السّطور یفقد أمله من إنقاذ الشعب ویرسم صورة خائبة یائسة من الوضع الحالي بین أمّته. یصف الشاعر بلاده وفیها جروحٌ خطیرة وقد نسیَ النّاس عظمته وسیادته السابقة، ولا یخطر بباله شیءٌ إلّا المصائب والکوارث، وفي هذه الأوضاع ییأس النّاس جمیعاً من تحسّن موقعهم وهم مضطربون وقلقون من مسیرة متدهورة. فبهذه الصوّرة المنتزعة من فقدان البطل کوراغلو یذکر الشاعر موقع قومه بأدقّ شکلٍ لإستنهاضهم نحو کسب العظمة المفقودة واستیقاضهم من نومهم الطویل.

في توظیف الأسطورة وخلق الصورة الأسطوریّة بین یوسف الخال وحسین منزوي بون شاسع، إنّ الخال یعدّ من الشعراء التموزیّین الّذین یوظّفون الأساطیر في شعرهم، والخال بهذا یخلق صورة متمایزة في شعره، وفي بعض الأشعار تحیط الصورة المنتزعه من الأسطورة جمیع الأبیات وتخلق صورة شاملة تتضمّن کلّ القصیدة، هذه الأشعار رمزیّة معقّدة لا یمکن فهمها إلّا بعد التفکّر والدراسة. أمّا هذه السّمة قلیلة في شعر منزوي، فیوظّف الشاعر الأساطیر في بعض الأشعار وأشار إلیه بصورة عابرة في کثیر من الأحیان وشعر منزوي لیس رمزیٌ مثل شعر یوسف الخال وتجربته في هذا الفن أقلّ من الخال.

٣. النتیجة

تحوّلت الرؤیة إلی اللغة الشعریّة في الشعر الحدیث إثر تغییر علاقة الشاعر بالعالم، وصارت اللغة أداة للخلق والإبداع والتعبیر عن موضوعات المجتمع وجعلها الشاعر وسیلة لمواکبة قضایا عصره. وتحوّل اللغة الشعریّة في اللغتین العربیة والفارسیّة إبتدأ في عصرنا الحاضر بالتغییر في الأوزان العروضیّة وخلق الشعر الحرّ، ومن هذا المنطلق قام الشعراء بالتجدید في جمیع عناصر اللغة ومؤشّراتها الهامّة، فدراسة شعر یوسف الخال وحسین منزوي تبیّنت الإشتراکات والإفتراقات في هذه المؤشّرات بصورة مفیدة بسبب قرابة کیفیّة استعمال بعض عناصر اللغة وفنونها فی شعرهما.

ظاهرة التکرار من الفنون المهمّة المعتنی به عند الشاعرین وتکرار المفردات في شعرهما یخدم المعنی ولکن منزوي یستخدمه أکثر وأجمل بالنسبة إلی یوسف الخال وفي شعره ویؤدّي هذا التکرار إلی خلق الموسیقي کما هی الحال عند الخال. وفي استعمال الضمیر الذّاتي، الخال یستعمل ضمیر الجمع بسبب اهتمامه بالظروف السیاسیّة والإجتماعیة ومنزوي یستخدم ضمیر المفرد بسبب تعبیره الأکثر عن عواطفه الشخصیّة. دراسة الحقل الدلالي في قصیدة «جذور»

ليوسف الخال تتبيّن تأثير أسطورة تمّوز على مفرداتها، وتتجلّى علاقة وثيقة بين مفرداتها بسبب دلالاتها المشتركة. وفي شعر منزوي اختصّت 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 لأنّه يرسم صورة أسطوريّة بإستخدام عناصر الطّبيعة.

وظاهرة المفارقة التّصويرية فى شعر الخال يتمثّل في صورة منتزعة من الأوضاع السياسيّة والإجتماعيّة وفي أمله وخيبته تجاه مجتمعه وفي شعر منزوي يتجسّد حول الحبّ وفي خوفه ورجاءه تجاه المحبوب، وفي هذا الفنّ الشاعران على حدٍّ سواء، والإنزياح في شعر يوسف الخال بشكلٍ استبداليّ أكثر من التّركيبي وهذا الأمر يعود إلى توظيف الأساطير والرّموز، ويساعد هذا الإنزياح على التعقيد والصّعوبة، وفي شعر منزوي لايسبّب أىّ صعوبة بل يمنح شعره أكثر جمالاً وتلذّذاً، وفي ظاهرة تراسل الحواس يتمكّن منزوي من إمتزاج الحواس المختلفة، وهذا يجعل شعره طريفاً رائعاً ولكن الخال لايتمكّن من خلق الجمال الموجودة في شعر منزوي. يعدّ الخال من الشعراء التموزيين 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 تتجسّد الصورة السائدة في شعره بالملحمة والصور المأخوذة منها ولكن بين الشاعرين في هذا الفنّ بون شاسع لأنّ إنتماء الخال بالشعراء التموزيّين يسبّب توظيف الأساطير بشكل وسيع في شعره ولا يشاهد هذا في شعر منزوي.

المصادر والمراجع

إبراهيم، صاحب خليل (٢٠٠٠). *الصّورة السّمعية في الشّعر العربي قبل الإسلام*. دمشق: اتّحاد 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 السيماوي. الإشكالية والأصول والإمتداد*. دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب.

تاوريريت، بشير (٢٠٠٦). مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص. *مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية*، جامعة محمد خيضر بسكرة، (٥)، ٣٧-٥٥.

الجيوسي، سلمي الخضراء (٢٠٠٧). *الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث*. ترجمة: الدكتور عبدالواحد لؤلؤة. الطبعة الثانية. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

الحاوي، إيليا (١٩٨٣). *الرّمزية والسّريالية في الشعر الغربي والعربي*. بيروت: دارالثّقافة.

الخال، يوسف (١٩٧٩). *الأعمال الشعرية الكاملة*. بيروت: دار العودة للصحافة والطّباعة والنشر.

دهقانی، زیور؛ اردلانی، شمس‌الحاجیه؛ کازرونی، سید احمد (۱۳۹۴). سازه‌ها در مجموعه «حنجره زخمی تغزّل» حسین منزوی. *مطالعات زبانی-بلاغی*، ۶ (۱۱)، ۴۷-۶۸.

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

سعاد، بويش (٢٠١٥). *حداثة الخطاب الشعري لدي يوسف الخال*. مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي،

الجزائر.

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

صبري، خزامي (١٩٨٥). البئر المهجورة- يوسف الخال. *مجلّة الشعر*، ٢ (٦)، ٢٧-٤٢.

صفا، ذبيح الله (١٣٧٩). *حماسه‌سرایی در ایران. از قدیمی‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری*. تهران: امیر کبیر.

عشري زايد، علي (٢٠٠٢). *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*. الطّبعة الرّابعة. القاهرة: دار النّقد العربي.

علوی مقدم، مهیار (١٣٧٧). *نظریه‌های نقد ادبی 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 القديم*. دمشق: وزارة الثقافة.

الملائكة، نازك (١٩٨٣). *قضايا الشعر المعاصر*. الطّبعة السّابعة. بيروت: دار العلم للملايين.

منزوی، حسین (١٣٨٨). *مجموعه اشعار*. چاپ اول. تهران: نگاه.

ميويك، دي سي (١٩٨٧). *المفارقة وصفاتها*. ترجمة عبدالواحد لؤلؤة. الطّبعة الثّانية. بغداد: دار المأمون.

نشاوي، نسيب (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 أنموذجاً). *مجلّة جامعة دمشق*، ٢٩ (٢)، ٢٢-٣٩.

يوسف، أحمد (٢٠٠٧). *القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة*. بيروت: الدار العربيّة 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 Biskr*a, (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).