جماليات فاعلية الاغتراب في البنية الشعرية عند صلاح عبد الصبور و منوتشهر آتشي

علي أكبر أحمدي*

أستاذ مساعد بجامعة بيام نور- كرمانشاه

الملخّص

تهدف هذه الدراسة إلى تعزيز فكرة الترابط بين التجربة الشعرية و الإبداع الفني التي تدعي أن الشكل الفني و الأسلوب الإبداعي ليسا إلا تمظهرات لخفايا المبدع و انعكاسات لتذبذبات روحه، و يأتي ذلك من خلال دراسة قضية الاغتراب التي تحكم الفكر المعاصر و الوسط الفني الحديث و قد اتخذت لتناول هذه القضية شاعرين من الأدبين العربي و الفارسي هما صلاح عبد الصبور و منوتشهر آتشي بوصفهما حقيقة في الخطاب الشعري الحديث الذي يحفل بكثير من مسألة الاغتراب.

إن هذه الدراسة رصدت ظاهرة الاغتراب و تأثيراتها على منتوجهما الإبداعي الشعري مصورةً جماليات تلك السمات الفنية التي ألحت هي نفسها على البنية النصية للشعر لنقل الشعور الاغترابي إلى المتلقي و ترسيخه عنده. و قد اكتفت الدراسة بملاحظة الأبنية اللغوية و منها التكرار لحضوره الكثيف و فاعليته الوظيفية في شعرهما و ذلك بمنظار حديث يعبر عن رؤية نقدية متقدمة يخدم الدرس الأدبي و النقدي، معتمدة المنهج التوصيفي الأسلوبي في ذلك.

الكلمات الدليلية: صلاح عبد الصبور، منوتشهر آتشي، التكرار، الترجيع، التدويم.

---

*. E-mail: akbar463@yahoo.com

تأريخ الوصول: ١٣٩٠/٠٩/٠٢؛ تأريخ القبول: ١٣٩٠/١١/٠٨

المقدمة

تعد مشكلة الاغتراب ظاهرة بارزة و متميزة في العصر الحديث.ذلك لأنه عصر يعكس أزمات سياسية و اجتماعية و فكرية و أخلاقية و قد طرحت على ساحات علم النفس و الفلسفة و علم الاجتماع و إن تكن لها جذور طويلة في النفس البشرية. و الأدب باعتباره تدفق النفس الإنسانية و انفعالاتها فمن الطبيعي أن تترك الاندفاعات النفسية بصماتها الخاصة عليه.

إن الأسلوبية رغم حضورها الكثيف في الأواسط الأدبية و العلمية و رغم اهتمام الثعاد و الدراسين بها، لمتزل فتية تحتاج إلى المزيد من الرعاية و الانتباه و ذلك لقدرتها على الغور في خفايا النص و إبراز خصائصها البارزة.

لقد خص البحث الشاعرين من أدبين مختلفين شاع الاغتراب و الفكرة الاغترابية في فكرهما و شعرهما و قد تجلى ذلك للباحثين بعد القراءات المتعددة و المتأنية في إنتاجهما الإبداعي و في تصريحاتهما التي أدليا بها هناك و هناك. من هنا اتخذ الباحثان المنهج الأسلوبي لدراسة هذه الظاهرة ليجيب على أن التشكيل النحوي امتداد للتشكيل الذهني و أن الحالة الاغترابية توكّد حضورها على الحالة الإبداعية وعياً أو لاوعياً، فضلاً عن أنّ البنية النحوية و التركيبية ترسخ المشاعر الاغترابية.

و الجدير بالذكر أن هذه الدراسة تقوم بمقارنة شاعرين مختلفين أدباً و لغةً، لا لتبيّن نقاط التأثير و التأثر لدى كل منهما، بل تهدف إلى إلقاء الضوء على عملية الاغتراب في الإبداع الشعري و ترمي إلى إبراز مدى فاعليتها على الإنتاج الأدبي.

عرف العرب وجوهاًمتعددة من البحث الأسلوبي و لكنهم لمبعمقوا النظر في هذه الوجوه و ذلك ضمن الدرس البلاغي،ف «الدزاسون في البلاغة و الأسلوبية اليوم يعترفون بوجود منطقة مشتركة بين البلاغة و الأسلوبية.» (بن ذريل، ٢٠٠٠: ٤٧) و الدليل على هذا الارتباط تلك الاجتهادات المتناثرة التي حفظتها كتب الموروث البلاغي و النحوي و اللغوي، غير أن هناك فارقا بين الأسلوبية و الدرس البلاغي لاحظه عديد من النقاد و هو أن الأسلوبية لاتصدر أحكاماً تقويمية بل كل ما في الأمر يقوم بوصف و تحليل النصوص الأدبية غير أن البلاغة تعتمد على التقويم و الحكم.

و قد اعتمد الدراسة على بنية التركيب و منها على التكرار و ما ينضوي تحته من التكرار و التوازي و التدويم لتصوّر للقارئ مدى فاعلية هذه العناصر في إيصال معنى الاغتراب إلى المتلقي و تعميقه عنده.

مفهوم الاغتراب

تجمع المصادر اللغوية على أن مادة «غ ر ب» تدل على البعد و «التروح عن الوطن و الاغتراب.» (ابن‌منظور، ١٩٨٨، ج٣٢:١٠) إلا أن الغربة أصبحت فيما بعد تطلق على البعد الفكري أو النفسي ما يمكن تسميته بالغربة المعنوية. (دهقان، ١٣٨٦: ٢).

أما الاغتراب فهو «مشتق من «غرب، يغرب» و يعني غاب و اختفى و توارى و تمادى و تنحى و بعد عن وطنه أما «اغترب، يغترب» يعني أحس بالغربة و نزح عن وطنه فالاغتراب مصدر لفعل «اغترب» أي انتاب الفرد شعوراً بالاغتراب رغم وجوده في بلده و فقد الإنسان ذاته و شخصيته مما قد يدفعه إلى الثورة لكي يستعيد كيانه» (العايد و الآخرون، ١٩٨٩: ٨٨٨).

و الاغتراب اصطلاحاً هو ترجمة للكلمة الإنجزيلية (alientation) و إن اقترح بعض المترجمين تعابير أخري كـ «الاغتيار» و «الاستلاب» و «الألنية».و لها أصل لاتيني مستمدة من الفعل (alienare) الذي يعني نقل ملكية شيء ما إلى آخر و هذا الفعل هو «الاستلاب» و «الإلنية» و لها أصل لاتيني مستمدة من الفعل (alienare) الذي يعني نقل ملكية شيء ما إلى الآخر و هذا الفعل هو الآخر مستمد من (alienus) أي الانتماء إلى شخص آخر و هذه الكلمة مستمدة في النهاية من (alius) الذي يدل على الآخر. (عبدالله، ٢٠٠٥: ٢١) فالاغتراب كمفهوم في العصر الحديث تناوله أول الأمر الفيلسوف الألماني هيغل (ستوده، ١٣٨٢: ٢٣٩) إلى أن دخلت معظم الدراسات الأدبية و النفسية و الاجتماعية، فهو حالة «من شعور الفرد بانفصاله عن واقعه و عجزه عن التكيف للمجتمع الذي يعيش فيه فهو حالة إخفاق الفرد في تحقيق التوازن بين الواقعية و الإمكان.» (الراوي، ١٤٢٣: ٦٦).

إن الاغتراب ظاهرة قديمة و لعل جذور فكرته تعود إلى هبوط آدم (ع) على الكوكب الأرضي إلّا أنه كمفهوم و مصطلح من سمات العصر الحديث لما يتميزه به هذا العصر من بواعث لهذه الظاهرة. منها العامل السياسي الذي أسفر عن «إثارة إحساس الناس بالضيق في أوطانهم و بالذل في ديارهم.» (روحي، ٢٠٠٧: ٢٠) إلا أن غربة الشاعر المعاصر تكون من نوع آخر فيه غربة فكرية لأنّ «التغييرات السياسية السريعة التي تعاقبت على العالم منذ أواخر الأربعينات و التفاوت الاقتصادي بين الطبقات الاجتماعية المختلفة قد أسهمت في تصدع الأبنية الثقافية و الاجتماعية التقليدية فأدرك المثقف واقع انهيار المعايير و القيم التي تحكم سلوك الفرد و تصرفاته و جمود هذه القيم و عدم فاعليتها مما أدّى إلى تفاقم إحساس المثقف بالغربة و الانعزال.» (ابوشاويش و عواد، ٢٠٠٦: ١٢٧).

الأسلوبية

و إذا كانت غاية الكلام إيصال المعنى إلى المخاطب و جلب اهتمامه، بات من الضروري أن يسلك المتكلم طريقاً في التعبير تحقق له مطلوبه.من هنا أتى اهتمام المتكلم بتعابيره و نظمها وفقاً لاندفاعاته تعكس شخصيته و تعبّر عنها.

فالأسلوب رغم ما يحمل معناه الجذري من السطر من النخيل و الطريق و الوجه و المذهب (ابن‌منظور، ١٩٨٨، ج٦: ٣١٩) إنّه طريقة للكتابة أو الإبداع و بعبارة أخرى إنه طريقة اختيار الكلمات و تأليفها للتعبير عن المعاني، فهو كما قال ابن خلدون «المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه» (الشايب، ١٩٥٦: ٤٩).و بذلك يكون الأسلوب تجسيداً حسياً أو صورة لفظية للجوانب العقلية و الانفعالية لدى الأديب و الشاعر و قد أكّد بوفون الأديب الفرنسي هذه المقولة بقوله إنّ «الأسلوب هو الشخص نفسه» (النحوي، ١٩٩٩: ١٥٥) كتأكيد على أن اللغة تكشف عن شخصية صاحبها.

إن حب الاطلاع على السمات التي تخلفها النفس المبدعة و اكتناه سر عبقرية المبدع و أثره الإبداعي جعلا من دراسة الأسلوب علماً سمي بالأسلوبية stylistics و التي «تُعنَى الأبعاد النفسية و القيم الجمالية و الوصول إلى أعماق فكر الكاتب من خلال تحليل نصه.» (م ن، ١٩٩٩: ١٥٨) فبذلك تسعى الأسلوبية إلى دراسة الأعمال منطلقة من تحليل الظواهر اللغوية و البلاغية، قاصدة توصيفها و إيضاحها و تصنيفها حسب جماليتها النفية.

رغم أن الدرس الأسلوبي أروبياً كان أم عربياً احتفى منذ القديم بدراسة الأسلوب في مباحث عديدة إذ ارتبط بالبلاغة في الدراسات القديمة إلّا أن مصطلح «الأسلوبية» لم‌يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي أحدثتها لسانيات «فرديناند دي سوسير».و قد يذهب الدراسون إلى أن «شارل بالي» هو مؤسس علم الأسلوب بكتابه «بحث في علم الأسلوب الفرنسي». (خفاجي و الآخرون، ١٩٩٢: ١٢).

مظاهر الاغتراب التركيبية و جماليتها في شعر صلاح عبدالصبور و منوتشهر آتشي

«إن الشعر عملية تحدث في اللغة.» (كدكني، ١٣٧٦: ٣) يتناولها الشاعر بنوع خاص يختلف عن سياق نظام اللغة العادي الأتوماتيكي و ذلك بنظم الكلمات المختارة و تركيبها وفقاً للدفقة الشعورية التي يعيشها المبدع. فالشعر تحكم عليه عمليتا الاختيار (selection) و التركيب (combination)

بمعنى أن المبدع يقوم بانتقاء سمات لغوية خاصة و من ثم نظم تلك الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي بهدف التعبير عن موقف معين.و بذلك يصبح العمل الإبداعي و منه الشعر «معادلاً موضوعياً» لانفعال المبدع، يعطي للأسلوبية أهميّة في تحديد تلك السمات المتميزة للتراكيب النحوية و ما تحملها من الدلالات النفسية و قد شدّ عبدالقاهر الجرجاني على أهمية التركيب قائلاً «اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها من حيث هي على الإطلاق و لكن تعرض بسبب المعاني و الأغراض التي يوضع لها الكلام ثم بحسب موقع بعضها من بعض و استعمال بعضها مع بعض.» (الجرجاني، ٢٠٠٥: ٧٤) و انطلاقاً من هنا رصد الباحثان تلك السمات التركيبية النابعة من الحالة الاغترابية عند الشاعرين و ركزا على «التكرار» كظاهرة بارزة فيها.

التكرار

التكرار و هو فرع من الإطناب بما يتصف به من «أداء المعنى بلفظ زائد عليه لفائدة.» (الجرجاني، ١٩٧٨: ٣٠) ظاهرة انتشرت في الشعر الحديث كثيراً و اتخذت موقفاً بارزاً في بناء النص و التعبير عن جوانيات الشاعر فإنه يمثل عنصراً جوهرياً حاسماً في الصياغة الشعرية.(فضل، ١٩٨٧: ٢٦١) كما «يعدّ – في علو معدلات تكراره– وسيلة بلاغية rhetorical device ذات قيم أسلوبية مختلفة.» (العبد، ٢٠٠٧: ١٢٨) تبرز الجوانب التي يريدها الشاعر و تكون أقدر على حمل مراده. فالتكرار «أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها.» (الملائكة، ١٩٨٣: ٤٣). و في شعر الاغتراب و الغربة يكون لأسلوب التكرار حضوره المكثف لما له من وظيفة «تمكين المعنى في النفس.» (جماعة من الأساتذة، ١٩٧٥: ٢٤) إنه يتميز بالإلحاح على جهة معينة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر كما يلقي الضوء على نقطة حساسة لديه يهتم بها دون سواه ساعيا نقله إلى المتلقي. الأمر الذي دعا إلى رصد مظاهره عند الشاعرين و تحديد وظيفته الدلالية في موضوع الاغتراب و ذلك عبر مبحثين اثنين هما: الترجيع و التدويم.

أ– الترجيع

هو تكرار منظم للكلمات و الجمل بحيث يمثل ذلك المركز الدلالي للانفعال و المشاعر كما يظهر القيمة الفكرية و النفسية التي يعبر عنها من خلال هذه البنية فالشاعر المعاصر حاول قدر المستطاع تجاوز الحدود الروتينية الجامدة لموسيقى البنية التكرارية متجها نحو التشكيل الدلالي للتكرار كوسيلة لإغناء المعنى و التركيز عليه.إن هذا النوع من التكرار يشمل تكرار كلمة بجميع حروفها أو أكثرها أو الجملة بجميع كلماتها. و

القاعدة الأساسية في جمالية هذا التكرار هو أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى و نابعاً عنه و إلّا كان عالة على السياق لا سبيل إلى قبوله.

ترجيع الكلمة

و هو ما سماه أولمان بالتكرار البسيط .(simple repetition) (العبد، ۲۰۰۷: ۱۲۸) و فيه يسعى الشاعر إلى تكرار مفردة معينة في القصيدة و قد صنف علماء البلاغة القدامى هذا النوع من التكرار تحت باب «الإطناب» إلّا أنه لايمثّل إطناباً و إنما محاولة جادة للوفاء بالمعنى بل قد يكون بؤرة الشعور الانفعالي، إذ يكون ناتجا عن أهمية هذه المفردة وأثرها في إيصال المعنى فضلا عن ما تقوم به من الإيقاع الصوتي في القصيدة.و هو ما تجلى ظاهرا في تكرار كلمة «الحياة» و «القرية» عند صلاح في قصيدة «شنق زهران»:

و أتى السياف مسرورٌ و أعداء الحياة/ صنعوا الموت لأحباب الحياة/ و تدلّى رأس زهران الوديع/ قريتي من يومها لم تأتدم إلا الدموع/ قريتي من يومها تأوي إلى الركن الصديع/ قريتي من يومها تخشى الحياة/ كان زهران صديقاًللحياة/ مات زهران و عيناه حياة/ فلماذا قريتي تخشى الحياة... ؟ (عبدالصبور[۱]، ۲۰۰۶: ۱۱۷).

إن التكرار هنا يعمّق مجرى دلالة «الحياة» و يحفر في طبقات المعنى ليصل إلى العمق المطلوب و هو التعبير عن اغترابه في هذا الواقع المكروه الموهن الذي انتابه الشاعر/ زهران و التعبير عن حنينه إلى العظمة التي كان يتمتع بها سابقاًكعربي أبّي، فإن تكرار كلمة «الحياة» ست مرات في الأسطر التسعة يقوم بدور «التعويض» عن تلك الحالة الشعورية المسيطرة عليه، حالة الاغتراب و الحزن.

و قد يتمثل التكرار تمثلاً حسياً من خلال ذكر اللفظة المكررة تكراراً متعاقباً، كما في قول آتشي[۲]:

و سماء الوحشة للغربة / كانت تجثم على صدري / ثقيلة / ثقيلة / ثقيلة / لكن / لاتزال إصبع البوصلة الشيخ / تشير إلى الشمال. (آتشي، ۱۳۸۶: ۲۱۳).

نلاحظ تكرار كلمة «ثقيلة» التي توحي لنا ثقلا للمكان الذي يتحمله الشاعر فضلا عن الإيقاع الدلالي الذي تؤديه فتكرار «ثقيلة» تجسيد لأنفاسه المتقطعة التي تكاد أن ترزح تحت وطأة الغربة التي يَعيشها هو. لولا السعادة و الأمل الذي يسطع في داخله و قد مثلته «الشمال» في المقطع.

و قد يأتي التكرار ليؤكد شدة إحساس المغترب بضيق الواقع و حنينه إلى رحبة الماضي المشرق و هذا آتشي يعبّر عن حماسه إلى فردوسه الضائع متقمصاً لباس «الصقر» الذي وقع في الغربة، فيسأل مخاطباً نفسه[٣]:

أين صارت جميع تلك الطيرانات / أين صارت جميع تلك التحليقات على سياج القمر / و حرث الأفق إلى الأفق كالنيازك / و الهجوم على قافلة الإوز السريع / باسلاً شجاعاً (المصدر نفسه، ١٦١).

فالشاعر يتحدث عن الجنة الضائعة التي كان يتقلب في نعيمها و في فضائها الرحب و هو في حالة تفاعل مع مفردات عالمه الجميل (القمر، التلاعب، النيزك، الطيران، الأوز، البسالة).

تكرار الجملة

وقد سماه أولمان بـ «الأنماط المركبة للتكرار complex patterns repetition» (العبد، ٢٠٠٧: ١٢٨) و فيه يعمد الشاعر إلى عبارة معينة يكررها في أثناء النص و بشكل يهيئ لها فرصة أن تعبّر فيها عن حالة يريد هو بثها. و قد استثمر صلاح هذا النمط ليتغنى بمشاعره الاغترابية، ففي قصيدة «البحث عن وردة الصقيع» (عبدالصبور، ٢٠٠٦: ٣٥٣) يكرر صلاح عبارة «أبحث عنك» عشر مرات، تعبيراً عن بحثه الدائم عن الحقيقة و السكون و الراحة، لعلّه يتخلص من قشعريرة اغترابه المرير، و قد أسهم التكرار هنا في تصوير الغربة التي تتحكم بالشاعر. إنها غربة الروح و الجسد و فقدان الرفيق و المصاحب الذي يتباذله الفهم و الروح، فالشاعر يعاني من الاغتراب بالجسد و الروح معا و قد جاءت بنية التكرار صدى لاغتراب روحه باحثا عن الراحة المتمثلة في المخاطبة التي يرمز إليها بضمير «ك».

قد يكون واضحا أن الذات المغتربة بسبب ما تكابده من معاناة و ضياع في واقعها المتدهور تفقد توازنها و تعادلها، ما يستدعي الحنين إلى حياة زاهرة و تاريخ مشرق يخلصانها من اغترابه المضني.فقد أدّى هذا الحنين، إلى تكرار كلمات تعبّر عن جوانيات الذات المغتربة و تعكس عمق تفاعل الموضوع فيها و هو ما حصل فعلاً لصلاح إثر هزيمة ٦٧[٣] حيث انتاب الشاعر و المجتمع العربي شعور بالخزي و

الذلّ. فقد عبّر صلاح في قصيدة «فصول منتزعة» (المصدر نفسه: ٣٥٩) عن المفارقة بين ما كان و ما هو كائن، فدفعه الإحساس بماضيه الفاخر و حاضره المخزي، إلى تكرار عبارة «آه يا وطني» في نهاية كل مقطع لتعمل كمرآة تعكس ما يتحسس به صلاح من ازدواجية المشاعر بين أوج الماضي و حضيض الحاضر.

كما قد عملت المشاعر الاغترابية فعلها على فكرة آتشي و تسلّلت إلى نفسه، فإنه يرى نفسه «ضاع و ضلّ» في عالم لايعهد لنفسه وجوداً فعلياً فيه [٥]:

ضللتُ/ عن واحة اجتماع اصدقائي / عن التوحد/ عن الوطنو... / ضللتُ / عن وطني / – عن الشجر– / ما سماءي/ أين نجمي؟ / شمسي؟ / ضللت / عن هذا و / ذاك / ضللتُ / عنه / عنهم (آتشي، ١٣٨٦: ٣٧٣).

فإنه أصابته إثر اغترابه حالة من الجنون جعلته يكرر عبارة «ضللتُ» عشر مرات خلال أسطر القصيدة تجسيماً لشعوره المتوتر كما أنّ تقطيع السطور الشعرية بهذه القلة من المفردات ليس إلا معادلاً عن توتره و تجسيما له، فمن يحس بالقلق لا يقوى على ضبط نفسه و لا يمتلك على تنظيم طاقته اللغوية.فجاء التكرار ليركز على اغترابه و أن يكون «تنفيساً مديداً يعالج به القلب من ضواغط الأشجان.» (السيد، ١٩٨٦: ١٨٥)

ب– التدويم

يعرّف الدكتور صلاح فضل التدويم بأنه «تكرار النماذج الجزئية أو المركبة أو المركبة بشكل متتابع أو متراوح، بغية الوصول بالصياغة إلى درجة عالية من الوجد الموسيقى و النشوة اللغوية، عندئذ تتصاعد البنية الموسيقية لتسيطر على المستوى التصويري و تصبح رمزاً تتكثف حوله دلالة الشعر و يتمركز معناه و تصبح الصياغة هي محور القوة التعبيرية و نقطة التفجير الشعري» (فضل، ١٩٨٧؛٢٦٢) فالتدويم يبتني على المستوى التركيبي بإعادة تكرار بنيات نحوية.

و قد جاءت ظاهرة التدويم و أنماطها في شعر صلاح عبدالصبور و منوتشهر آتشي كشفاً عن حالتهما الاغترابية كما أنّها قادرة على تعميق معنى الاغتراب لدى المتلقي، لما تتميز به من استمرارية تلك الحالة و تمريرها. فقد رصد الباحثان هذه الظاهرة في شعرهما من خلال الأنماط التالية:

التوازي

فهو «عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات القائمة على الازدواج الفني.» (حسن، ١٩٩٩: ٧) و هو حصيلة «التكرار الكلامي» (صفوي، ١٣٧٣: ١٥٦) الذي يقوم على تكرار البنية النحوية و «يحتل المنزلة الأولى بالنسبة للفن الأدبي.» (ياكبسون، ١٩٨٨: ١٠٣) إن هذا النوع من التكرار يعد عند صلاح فضل ضمن (التدويم) و إن يحمل في طياته صورة من صور الترجيع، ذلك لأنه قائم على مماثلة في الألفاظ.

لقد اشتد الحزن و الاغتراب بصلاح فلم يتمكن من فعل أي شيء حتى بخصوص ذكرياته، فتتدفق مشاعره القاتمة إلى الخارج متمثلة في بنية التوازي، في محاولة منه ليتخلص نهائياً من وخز الاغتراب:

أين أعلق تذكاراتي / و الحائط منهار / أين أسمّر حزني، شغفي / أفراحي، ولهي، لهفي / و الحائط منهار (عبدالصبور، ٢٠٠٦: ٣٥٠).

حيث تكشف بنية التوازي و اتجاهها الخطي عن استمرارية هذا الاغتراب و اتصالها بذات الشاعر خاصة.

قد يحدث التوازي في شبه الجملة و في هذه الحالة يكون تكرار حرف الجر أمراً متوقعاً و في شعر الاغتراب كان تكرار حرف الجر الثابت و محوره المتغير سعياً لاحتواء الدلالة في وجوهها المختلفة:

صباي البعيد / أحنّ إليه لألعابه / لأوقاته الحلوة السامرة / حنيني غريب / إلى صحبتي / إلى إخوتي / إلى حفنة الأشقياء الظهور ينامون ظهراً على المصطبة. (المصدر نفسه: ١٤٣)

و هذا منوتشهر آتشي نجده في قصيدة «أغنية عالمية» (چكامه كيهاني) أفضل من التوازي ليقدّم صورة نموذجية للموضوع (المرأة المحبوبة)، يحقق له قهر غربته الاجتماعية، حيث لايمرّ مقطع من القصيدة إلا و تتمثل فيها بنية التوازي[٥]:

حياً إلى حي / قد ذكّرت اسمك / إلى بال كل نافذة / إلى بال كل مفترق طريق / إلى بال كل ميناء / و كل مطار. (آتشي، ١٣٨٦: ٨١٥).

فشبه الجملة يستقصي جزئيات الذاكرة التي تُدخل الحبور في روح آتشي المغتربة و ذلك في محاولة منه لتجاوز سلبية الواقع.

قد يحدث التوازي في ثنائية ضدية بين عناصر القصيدة، تتلاحق المتوازيات المتقابلة فيها مكتسبة النص حرارة و حيوية، لكنها حرارة الحزن و الاغتراب الذي تلبّس الشاعر إثر ما يشاهده من زوال الطبيعة التي عاشها بعمق ذاته، كما أنها حرارة الحنين إلى عودة تلك الحياة الجميلة. قد اعتورت هذه المشاعر آتشي في قصيدة «العلكة و الحب» (آدامس و عشق) حيث يشعر آتشي باغتراب على طمس معالم طبيعة وطنه على يد «النفط» الجبارة[٧]:

> **كل يوم / تصير الأوكار أقرب / إلى النار / كل يوم / تصير الوديان أحزن / النخيل في الغبار تفرّ / غابات الليمون / تتحمّض/ في مستنقع النفط / سعر العلكة / يتصاعد أعلى فأعلى كل يوم / و سعر الحب / يتنازل أسفل فأسفل كل ساعة** (المصدر نفسه: ٧٩١).

فهنا يخاطب الشاعر نفسه في مونولوج مشتكياً مما جرى على عالمه من تدهور في الأشياء و العلاقات و يدخل مع نفسه في تفاعل تعبّر المتوازيات عن مكنوناته حيث يصبح التوازي الواقع في النص مناسباً لتوازٍ في مشاعر الشاعر إذ «التوازي النحوي يجسّد التوازي المحتوي» (عبد المجيد، ١٩٩٨: ١٢١).

تدويم الإنشاء

أ ـ بنية الاستفهام

إن الإحساس بالاغتراب و الشعور بالضياع يوصل الذات المغتربة إلى ما سماه الدكتور عبده بدوي (عدم التماسك) و الذي «يؤدّى إلى كثرة التعامل مع أدوات الاستفهام.» (بدوي، ١٩٨٤: ٣٨) من هنا تتحول بنية الاستفهام في التجربة الشعرية الاغترابية إلى وسيلة تعبيرية تخدم الشاعر في سعيه وراء لمّ نفسه المتشتتة؛ إذ تفتقد الذات المغتربة في ظل المعاناة و الشعور بالضياع نفسها فتسعى في البحث عنها سواء في الماضي من خلال الذكريات أو في المستقبل من خلال التعلق بالأمل في تحقيق آماله.

و ها هو ذا، صلاح عبدالصبور يجتهد من خلال تدويم بنية الاستفهام إعادة تلك اللحظات الطيبة التي قضاها لعلّه يتغلب بها على اغترابه و مللّه و تضجره:

في مللي أتقلب يا ربي / أتلقى كل صباح خنجر ضجري في صدري مسموم / الحدين / أين هداياك / فجاءاتك أين؟ / أين ملاكك ذو المنقار الذهبي ... (عبدالصبور، ١٩٨٢: ٥٤).

و استخدام أداة الاستفهام (أين) المسؤول بها عن الظرف المكاني، يعبر عن محاولة الذات منع نفسها من التشتت و الحنين وراء تماسكها و بعبارة أخرى حصرها بين جهات المكان، لكن السؤال هنا يكشف عن انعدام قدرة الذات على هذا الأمر ليظل صلاح يتراوح بين الاغتراب المضني و حنين التشبث بأيامه الوردية.

و قد تجد الذات نفسها في ظروف مريرة تقيدها و تنزع عنها الحركة في سبيل تحقيق ذاتها و تخليصها من اغترابها يقول آتشي شاكياً عن ظروفه غير المتاحة متحسراً على تدهور المبادئ البشرية، مما جعله مغتربا طريح الأرض ساكناًلايتحرك[٧]:

أيها الفرس الأبيض الأصيل / أنا بأي إرادة أتمرد / أنا بأي فرسانٍ أخوض المعركة / أنا على أي سيف أظلّل الترس / أنا في أي ساحة أدخلك (آتشي، ١٣٨٦:٢٨).

إن اسم الاستفهام هنا (أيّ) يتخلّى عن دلالته الاستفهامية و يتحول في السياق إلى أداة للتعبير عن لهفة الشاعر إلى العودة إلى مجده و كبرياءه و التخلص مما قضّ مضجعه من ذل و استكانة و انهيار الفروسية.و ليس تدويم الاستفهام إلا تأكيداً على هذه اللهفة و الاغتراب الذي لمّح إليه الشاعر بتصدير الضمير (أنا) الذي له الدلالة على وحدة الذات في الواقع و على غربتها المؤلمة.فصار الاستفهام هو المحور للقصيدة الاغترابية و لعل الاستعانة بالأسئلة و صيغ الاستفهام خاصية للذات المغتربة التي لاتتحسس بوسط يحويه و يرتاح عنده فهو دائما سائل و باحث توازنه الروحي المختل و لايدع زمانا أو مجالا إلا و يسأل عن أمله المنشود، فتأتي البنى الاستفهامية تجسيدا لهذا التشكل الذهني.

ب ــ بنية النداء

إن الاغتراب بالنسبة للذات المغتربة يُعَدّ موتاً، فمن الطبيعي أن تحاول قهره بشتى الطرق الممكنة، منها بنية النداء التي هي المرتكز الأساس الذي يقوم عليه البناء الدلالي للنص بما تمنح الذات المغتربة من حياة و تبعث فيها الأمل باستحضار المطلوب المنشود[٨] و تأكيد الانتباه و لفت اهتمام السامعين.

إن المغترب و ما يحس به من تفاهة الواقع و فوضوية الحياة، يرفض الحياة بل يعاديها، ما يدفعه لاوعياً إلى البحث عن منجٍ و التشبث به و قد وجد صلاح هذا المنجي في الحب مستخدماً تدويم النداء ليتخلص من الشعور باضطراب الحياة و فسادها:

يا أملاً تبسما / يا زهرا تبرعما / يا رشفة على ظما / يا طائراً مغرداً مرنما / فأنا حائر / و الظلمة تورق في قلبي دغلاً / فلنفرح يا حبي فالعمر قصير / فلنفرح يا كتر الفرحة / يا كتري (عبدالصبور، ٢٠٠٦: ١٥١-١٥٢).

حيث يصطف النداء في تدويم متتابع لإحضار الموضوع (محبوبته) ليحتل صدر السطور و صدر الشاعر على مستوى العمق،حيث تتراكم دلالة الحب و تتكثف إلى أن تتجمع و تتجلى في (كتر الفرحة)، فإنها تمثل له الحياة الوادعة و تعدد هذه النداءات و تدويم بنيتها دعوة أو حنين منه إلى الخلاص من اغترابه و حيرته.إن صلاحا قد أكّد في غير قصيدة على دور الحب و روحانيته في مجاوزة اغترابه مستخدماً تدويم النداء (ينظر عبدالصبور، ٢٠٠٦: ١٣١و١٤٧).

لايجد آتشي ذاته إلا و هو في أحضان زمان لايقيم وزناً للقيم الأصيلة و لا يهتم بالمبادئ المثلى، فالجو الذي يشم هواءه جوٌ كريهٌ نضبت الحياة ماؤها و جفّ دمها الدافق[٩]:

يا فؤادي تفسدت الدنيا، توسخت دماء الرجال من الكحل و الأفيون / لمتعد تبحث عن فؤاد، لمتعد ترى الدم / يا فؤادي عَفِن دم الحياة الحار في أزقة المدينة / يا فؤادي صبّ صرخة الدم من الأعراق / يا فؤادي فاصرخ / يا فؤادي فـ... / يا فؤادي فـ... / يا فؤادي فـ... (آتشي، ١٣٨٦:٣٤٤).

فالذات ترى نفسها منفصلة عن العالم إلى أبعد الحدود.إنها تفتقد أيّ اتصال مع العالم و بهذا تكون كالمعدومة لكنها تقاوم الضياع و تحاول أن تحافظ على توحدها و لكن ليس على مستوى الواقع و إنما على مستوى النفس فمن هنا جاء تدويم النداء تلبية لنداء لاوعي آتشي حيث تكون أداة النداء حثاً على الحياة و كأني بتكرار (يا فؤادي) في صدور الأسطر تسمير لحضور نفسه على أرض الواقع المرير و الحفاظ على كيانه المتماسك.

ج ــ بنية التمني

وضع صلاح في مقطع له في قصيدة (العائد) استراتيجية يقهر بها اغترابه النابع من تفاهة العالم حين قال:

لا نرى إلا التناسي مهرباً من موتنا/ موتنا القادم في ضوء النهار (عبد الصبور، ٢٠٠٦: ١٩٦).

فإنه يطرح أو يقترح استراتيجة التناسي في التغلب على موته روحياً (اغترابه) لكنها لو جاءت مفيدة في حين فإنها غير ذات نفع كبير في أحايين أخرى، لأنها لاتحمل حلاً مستديماً و إنما تضمن حلاًمؤقتاً.فضلاً عن أن النسيان ليس يعني حل القضية و طمس معالمها بل هو إبعادها كما أنها تعود من جديد إذا توفرت الظروف و دعت البواعث.فمن هنا قد تلجأ الذات المغتربة إلى أساليب التمني في محاولة منها لاحتواء اغترابها و قهرها؛ باعتبارها تطرح بديلاً للعالم الباعث على الاغتراب إذ إن التمني و الحنين إلى ضد دواعي الاغتراب من شأنهما حل الاغتراب إيجابياً خلافاً لإستراتيجية النسيان التي تحاول حل المسألة سلبياً بحذفها كرهاًو قسراً.

إن التواصل مع الآخر (المحبوبة) هو غاية ما يتمناه المغترب.فإنها هي الأمل الوحيد الذي يُفلته من أسر الواقع المؤلم و يحلّقه في فضاء المطلق، كما أن حضورها المستمر يولّد السلام و الأمان فلذلك يتحسر صلاح على حبه الضائع متمنياً عودته عبر تدويم بنية التمني:

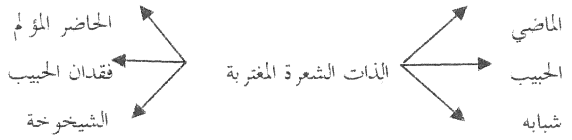
يا أيها الحب الذي ماتا / لو يرجع اليوم الذي فاتا / لو عاد يومٌ منك... / عشناه...
(عبدالصبور، ٢٠٠٦: ١٩٣)

تؤدي «لو» المراد بها التمني في فاتحة السطور وظيفة أسلوبية تبرز صوت الشاعر المغترب التائق إلى تحقيق توازنه المضطرب و التخلص من الوحشة الاغترابية التي اعتورته إثر تشظي حبه، و قد عبرت بنية النداء بأدواته (**يا** للنداء البعيد و **أيها**) عن حقيقة البحث الدائب عن فكرة الهدوء الذي يرمز إليها **بالحب** و هو يراه بعيدا غير أنه ليس يائسا فهذا الإلحاح من عند الشاعر يجعل المتلقي يقبل أن ثمة ضغوطا نفسية يواجهها الشاعر مما دفعه يورد إشارات تنبيهية (ها التنبيه) و تمنيية ليدرك غايته و خلاصه من واقعه المأزوم بثقافة الحب فإنه «يتخلى فيه المحب عن التفكر و التخيل و الإحساس بشيء سوى المحبوب.» (عبدالله، ١٩٨٠: ٧٨) من هناكانت المعاناة كبيرة للذات المغتربة في ظل غياب حبها و قد كانت حدة هذه المعاناة السبب الرئيس لحنينه إلى التواصل مع الحب.

لم‌يتفاعل آتشي كثيراً مع أداة التمني للتعبير عن اغترابه إذ كان يتوقع أن يكثر هو بنية التمني المتمثل في «كاشكي، كاش» (ليت) نظرًا لبروز حالة الاغتراب عنده و بالتالي الحنين إلى التخلص منها. و لعل السبب يعود إلى طبيعة اللغة الفارسية و بلاغتها، حيث لايُعَدّ أسلوب التمني و الترجي فصلاً مستقلاً فيها. (شميسا، ١٣٨١: ١٣٧). غير أن هذا لم‌يمنع أن تطفو تلك البنية التركيبية و تدويمها في أويقات قصيرة جداً، ما يعكس حالته الاغترابية و يكشف عن مدى تحسره على تلك الأزمنة المشرقة التي خلت و ضاعت[١٠]:

ليتك تبقى و أبقى معك شاباً / ليتك لم‌تذهب و أصبح بدونك شيخاً (آتشي، ١٣٨٦: ٩٤١).

فيتمنى الشاعر عدم مغادرة حبيبه التي أدّت إلى ألمه و حزنه و بالتالي إلى شيخوخته و قد قدّم خلال هذه الصورة التركيبية فترتين متقابلتين موظفا الأدوات اللغوية أحسن توظيف للتعبير عن حالته النفسية، فإنه وقع بين حلو و مرّ، بين الحاضر المضني و بين الماضي المسعد، بين الموت و بين الحياة، بين انعدام الهوية و الهوية.



النتيجة

لقد بدا في ختام هذا البحث أنّ الاغتراب أمرٌ يتعلق بالنفس و له تأثيره الحاسم على الطريقة الشعرية كما وجد سبيله إلى صوت الشاعر و ترك بصماته الواضحة على إبداع الشاعرين صلاح عبد الصبور و منوتشهر آتشي مع اختلاف لغتهما و ثقافتهما. حيث جاء التكرار بنوعيه: الترجيع و التدويم معمقاً لدلالة الاغتراب و تعبيراً عنه. كما تبين أن التكرار رغم الفضاء التعريفي السائد عليه، ممل و يبعث السأم و يترل بالشعر إلى هاوية النثرية، إلا أنه لم يكن مجرد ترديد كلمة أو عبارة ما؛ إنما هو وسيلة لغوية تعكس إحساس الشاعر و انفعاله حيث يرتبط بالحالة الشعورية الحاكمة على الشاعر وقد أُثبت في نصّ الاغتراب المدروس بأنه عنصر بنائي هام يقوم بتقوية المعنى و تعميقه. إضافة إلى هذا بات واضحاً أن الصوت النحوي و تشكيله امتداد لصوت النفس بغض النظر عن قائله و مستوى ثقافته و نوع لغته.

الهوامش

١- أ. ولد صلاح عبد الصبور في ٣ مايو ١٩٣١م في مدينة الزقازيق بمحافظة الشرقية المصرية و تخرج من جامعة فؤاد الأول (القاهرة حالياً) حاملاً شهادة الليسانس في اللغة العربية.ثم عمل مدرساً بوزارة التربية و التعليم إلا أنه استقال منها ليعمل بالصحافة.

أخذ يكتب صلاح الشعر في سن مبكرة و كان مهتماً بالفلسفة و التاريخ كما كان مولعاً بصورة خاصة بالأساطير.أصدر صلاح عدة مؤلفات من شعر و مسرحية و دراسات نقدية، و من تلك الإبداعات الشعرية هي «الناس في بلادي» (١٩٥٧م)، و «أقول لكم» (١٩٦١م)، و «أحلام الفارس القديم» (١٩٦٤م).و قد حصل صلاح على العديد من الأوسمة منها: جائزة الدولة التشجيعية عام (١٩٦٥م). في الخامس عشر من أغسطس (١٩٨١م) رحل صلاح عبدالصبور إلى الدار الباقية.

ب. ولد منوتشهر آتشي عام ١٣١٠ه.ش. في قرية (دهرود) من محافظه بوشهر جنوبي إيران و قد تلقى الدراسة الابتدائية فيها ثم نال شهادة الليسانس في اللغة الإنجليزية في طهران عام ١٣٣٩ه.ش و بعد تخرجه عمل معلماً في بوشهر.عمل في مجالات عديدة من الشعر و النقد و الصحافة و من مجموعاته الشعرية: «آهنگ ديگر» (الإيقاع الآخر) ١٣٣٩ ه.ش، و «آواز خاك» (أغنية التراب) (١٣٤٦ه.ش).توفي سنة ١٣٨٤ه.ش بعيد الحصول على جائزة «چهره‌هاي ماندگار» (الشخصيات الخالدة). و قد كان شعره يتسم بانتمائه الشديد إلى الطبيعة البوشهرية و التحسر على زوالها إثر تطور الحضارة الصناعية.

٢ــ و آسمان وحشت غربت / سنگين / سنگين /سنگين / بر سينه‌ام فرود مي‌آمد / اما / انگشت پير قطب نما / پيوسته با شمال اشارت داشت.

٣ــ كجا شد آن همه پروازها؟/ كجا شد آن همه پر بر حصارمان كشيدن؟/ ستاره‌ى بازي‌ها/ شهاب وار افق تا افق شيار زدن/ دلير و چالاك/ به كاروان چابك.

٤ــ نكسة ١٩٦٧م أو حرب الأيام الستة هي حرب نشبت بين إسرائيل و كل من مصر و سوريا و الأردن عام ١٩٦٧م، انتهت بانتصار إسرائيل و استيلائها على بعض الأراضي العربية.

٥ ــ گم شدم / از رباط ازدحام دوستانم / از بيگانگي / از ديار و... / گم شدم / از ديارم / از درخت / آسمان من كدام / كو ستاره‌ام / آفتابم / گم شدم / از اين رو / از آن / گم شدم / از او / از آنها.

٦ ــ ديار به ديار / نامت را / هه ياد هر پنجره آورده‌ام / به ياد هر چار راه / به ياد هر بندر / و فرودگاه.

٧ ــ اسب سفيد وحشي / من با چگونه عزمي پرخاشگر شوم / من با كدام مرد در آيم ميان گـــرد / من با كدام تيغ،سپر سايه بان كنم / من در كدام ميدان جولان دهم ترا.

٨ ــ يكون القصر من النداء هو «طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه» (الهاشمي، ١٣٧٧: ٩٤).

٩ ــ دلا پوسيد دنيا، خون مردان شد كثيف از الكل و افيون/ نخواهي جست ديگر دل/ نخـــواهي ديد ديگر خون/ دلا گنديد خون گرم زندگي در كوچههاي شهر/ دلا سر زير كن فرياد خود از هفـــت بند رگ/ دلا فرياد كن ديگر/ دلا ديگر.../ دلا ديگر.../ دلا ديگر ...

١٠ ــ كاش مي‌ماندي و با تو جوان مي‌ماندم/ كاش نمي‌رفتي و بي تو پير مي‌شدم.

المصادر و المراجع

- آتشي، منوچهر، (١٣٨٦ ه.ش). «**مجموعه أشعار**»، تهران: انتشارات نگاه، چ ١.
- ابن‌منظور، (١٩٨٨ م). «**لسان العرب**»، بيروت: دار احياء التراب العربي، ط ١.
- ابوشاويش، حماد حسن و عواد، ابراهيم عبدالرزق، (٢٠٠٦ م). «**الاغتراب في رواية البحث عن وليد مسعود**»، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد ١٤، العدد ٢.
- بدوي، عبده، (١٩٤٨ م). «**الغربة المكانية في الشعر العربي**»، مجلة عالم الفكر، الكويـــت، المجلـــد ١٥، العدد الأول.
- بن ذريل، عدنان، (٢٠٠٠ م). «**النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق (دراســـة)**»، دمـــشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط ١.
- الجرجاني، عبدالقاهر، (٢٠٠٥ م). «**دلائل الإعجاز**»، بيروت: دار الكتاب العربي، ط ١.
- الجرجاني، علي بن محمد، (١٩٧٨ م). «**التعريفات**»، مكتبة لبنان، ط ١.
- جماعة من الأساتذة، (١٩٧٥ م). «**الأسلوب الـــصحيح في البلاغـــة و العـــروض**»، بـــيروت: منشورات مكتبة الحياة، ط ١.
- خفاجي، محمد عبد المنعم و فرهود، محمد السعدي و شرف، عبدالعزيز (١٩٩٢ م). «**الأسلوبية و البيان العربي**»، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- دهقان، حميده، (١٣٨٦ ه.ش). «**تأثيرات غربت بر زبان و تصاوير اشعار ديوان ناصر خسرو**»، ايران: پايان‌نامه كارشناسي ارشد دانشگاه رازي.

- روحي، مها، (٢٠٠٧ م). «**الحنين و الغربة في الشعر الأندلسي عصر سيادة غرناطة**»، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية.

- ستوده، هدايت الله، (١٣٨٢ ه.ش). «**روان‌شناسي اجتماعي**»، تهران: انتشارات آواز نور.

- السيد، عزالدين علي، (١٩٨٦ م). «**التكرير بين المثير و التأثير**»، بيروت: عالم الكتب، ط ٢.

- الشايب، أحمد، (١٩٥٦ م). «**الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية**»، مصر: مكتبة النهضه المصرية، ط ٥.

- شمسيا، سيروس، (١٣٨١ ه.ش). «**معاني**»، تهران: نشر ميترا، چ ١٠.

- الشيخ، عبدالواحد حسن، (١٩٩٩ ه.ش). «**البديع و التوازي**»، القاهرة: مكتبة و مطبعة الإشعاع الفنية، ط ١.

- صفوي، كورش، (١٣٧٣ ه.ش). «**از زبان‌شناسي به ادبيات**»، تهران: نشر چشمه، چ ١.

- عبد الصبور، صلاح، (٢٠٠٦ م). «**الأعمال الشعرية الكاملة**»، بيروت: دار العودة، ط ١.

- عبدالله، محمدحسن، (١٩٨٠ م). «**الحب في التراث العربي**»، الكويت: ضمن سلسلة عالم المعرفة العدد ٣٦، بلا ط.

- العبدالله، يحيي، (٢٠٠٥ م). «**الاغتراب، دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية**»، بيروت: المؤسسه العربية للدراسات و النشر.

- عبدالمجيد، جميل، (١٩٩٨ م). «**البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية**»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بلاط.

- العبد، محمد، (٢٠٠٧ م). «**اللغة و الإبداع الأدبي**»، القاهرة: دار المعرفة،ط ٢.

- عبدالصبور، صلاح، (١٩٨٢ م). «**الإبحار في الذاكرة**»، بيروت: دار العودة، ط ٣.

- فضل، صلاح، (١٩٨٧ م). «**إنتاج الدلالة**»، القاهرة: مؤسسة مختار للنشر و التوزيع، ط ١.

- كدكني، محمدرضا شفيعي، (١٣٧٦ ه.ش)، «**موسيقي شعر**»، تهران: نشر آگه، چ ٥.

- الملائكة، نازك، (١٩٨٢ م)، «**قضايا الشعر المعاصر**»، بيروت: دار العالم للملايين. ط ١.

- النحوي، عنان علي رضا، (١٩٩٩ م). «**الأسلوب و الأسلوبية بين العلمانيـــة و الأدب الملتـــزم بالإسلام**»، السعودية: دار النحوي، ط ١.

- الهاشمي، أحمد، (١٣٧٧ د.ش). «**جواهر البلاغة**»، تهران: انتشارات الهام، چ ١.

- ياكبسون، رومان، (١٩٩٨ م). «**قضايا الشعرية**»، مترجم: محمدالولي و مبارك حنون، المغـــرب: دار توبقال للنشر، ط