دراسة مقارنة في جماليات الإنزياح التركيبي عند يوسف الخال و أحمد شاملو

محمدرضا بيگي

طالب الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها بجامعة ازاد الإسلامية فرع العلوم والبحوث – طهران - إيران

Mr.beigi1397@gmail.com

الأستاذ المشارك الدكتور عزّت ملا ابراهيمي

قسم اللغة العربية و آدابها - جامعة طهران – إيران

mebrahim@ut.ac.ir

الأستاذ المساعد الدكتور بهرام پروين

قسم اللغة العربية و آدابها - جامعة ازاد الاسلاميه - فرع طهران – إيران

p.bahram47@yahoo.com

الأستاذ المساعد الدكتور ليلا قاسمى

قسم اللغة العربية و آدابها - جامعة ازاد الإسلامية - جرمسار – إيران

leila03ghasemi@yahoo.com

دراسة مقارنة في جماليات الإنزياح التركيبي عند يوسف الخال و أحمد شاملو

محمدرضا بيگي
طالب الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها بجامعة ازاد الإسلامية فرع العلوم والبحوث – طهران - إيران
Mr.beigi1397@gmail.com
الأستاذ المشارك الدكتور عزّت ملا ابراهيمي
قسم اللغة العربية و آدابها - جامعة طهران – إيران
mebrahim@ut.ac.ir
الأستاذ المساعد الدكتور بهرام پروين
قسم اللغة العربية و آدابها - جامعة ازاد الاسلاميه - فرع طهران – إيران
p.bahram47@yahoo.com
الأستاذ المساعد الدكتور ليلا قاسمى
قسم اللغة العربية و آدابها - جامعة ازاد الإسلامية - جرمسار – إيران

ملخّص البحث:

الإنزياح «Deviation» يعتبر من العناصر المهمة في النقد الأدبي ويعني الإبتعاد عن المعني السطحي الظاهر و خرق المألوف في اللغة العادية من خلال إلباس الكلمات معان لم توضع لها مواضع في الأصل. و يسهم الإنزياح إسهاماً كبيراً في نضوج النصّ و يبين إعجازه الدلالي .

يوسف الخال و أحمد شاملو شاعران كبيران في الأدبين الفارسي و العربي اللذان وتحتوي أشعارهما مرآة جلية لهذه الأسلوبية وبخاصة علي المستوى الدلالي ، التركيبي ، الصرفي ، الصوتي ، المعجمي ، ومن هذا المنطلق أبدينا الإهتمام بدراسة مقارنة لهذين الشاعرين علي المنهج الوصفي التحليلي .

إن هذه الدراسة تهدف إلي أن تُجسّد جماليات إستخدام هذه التقنيات في شعرهما و تبين مدي تأثيرها في إمتلاك روح القارئ ؛ و هما يعمدان لأسلوب الإنزياح بغية خلق معان الجديدة تضفي جمالاً علي النصّ ، ولقد إعتمدنا في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي لنبين إشراقات من جماليات الإنزياح البياني في شعر يوسف الخال و أحمد شاملو.

الكلمات الرئيسية : الإنزياح - يوسف الخال - أحمد شاملو- التركيبي – النقد .

١- إشكالية البحث

لقد اهتمّ كثير من الدارسين الأسلوبيين بالشعر العربي الحديث للجدّة التي يمتاز بها وبخاصّة في أسلوبه ،

وتحتلّ دراسات الأسلوب مكانة متميزة في الدراسات النقدية المعاصرة و يقوم كثير من هذه الدراسات علي تحليل الأعمال الأدبية واكتشاف قيمتها الجمالية والفنية انطلاقاً من شكلها اللغوي ؛ بإعتبار أن الأدب فن قولي تكمن قيمته الأولي في طريقة التعبير عن مضمون ما .

وفي البدء نشير إلي أنّ للانزياح مقابلين اصطلاحين هما (Deviation) و (Deviance)، وهما مترادفان يستعملان بالمعني نفسه ، وإن اجتهد بعض الكتّاب – من مثل ليج - Leech في وضع تمييز فارق بينهما ، مؤثرين مصطلح (Deviance)علي (Deviation) إلّا أنّ طابع الشيوع لازم(Deviation) في حين انحسر مجال (Deviance) الدّلالي في الإحالة إلي بعض الجمل الشّاذّة التي لاتتماشي مع قواعد النّحو، أي تلك الّتي لها شكل مشوّه ، وقد يتعدّي (Deviance)هذا الانحسار قليلا ، ليغدو مصطلحا جامعا لأي ملفوظ يكون في حالة عدم توافق مع المعايير النّحوية والدّلالية أيضا ، المتفق عليها في اللغة القياسية . (رشيد الددة، ٢٠٠٩م: ١٤) .

إن الانزياح هو أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي Ecart ، إذ إنّ هذه الكلمة تعني في أصل لغتها "البعد" أيضا ، حتّي إنّ بعض الباحثين والمترجمين

من العرب ترجمها بذلك ، إلا أن كلمة البعد لاتقوي علي أن تحمل المفهوم الفنّي الذي يقوي الانزياح علي حمله . (محمّد ويس، ٢٠٠٥م: ٤٩) ، إذ أنَّ العلاقة بين الشعبين العربي والفارسي قديمة قدم وجود الإنسان العربي و الفارسي للتجاور الجغرافي و العيش سوياً منذ فجر التاريخ ، حتّي إنّها لتمتد إلي العصور الحديثة و قويت العلاقة بين إيران و الدول العربية و أصبح هناك تبادل ثقافي بين الشعبين الإيراني و الشعب العربي علي مستوي الصحافة والمؤلفات و غيرها ، من

ذلك نري كم كانت العلاقة الوثيقة بين هذين الشعبين ، و كم هي عميقة ، إذ تمتدّ جذورها إلي أعمال التاريخ الإنساني .

لقد كان يوسف الخال من الشعراء الذين تأثّر بإليوت (Thomas Stearns Eliot) وعزرا باوند (Ezra Weston Loomis Pound) ، ولعل أهمّ المؤثّرات الثقافية التي طبعت شخصية يوسف الخال الأدبية والفنية ، والتي كان من مبادئها الرئيسة تحطيم التقاليد الشعرية في سبيل خلق شعر يلائم العصر(أماتاييس السالسي ،٢٠٠٤: ٥٩) .

أما رؤية شاملو فتتلخص في أن «الشعر هو الحادثة التي يسبّبان الزمان و المكان بمصالحته ، لكن يشكل الشعر فيها لسان البنية ، بناءاً علي هذا فمن دون شك يجب علينا أن نعرف قابليات و سعة اللغة .

تأسيساً علي ما تقدّم كان هذا البحث الموسوم بـ«الإنزياح البياني في شعر يوسف الخال و أحمد شاملو» إذ جاء جهداً لرصد الإنزياحات الواردة في شعر يوسف الخال و أحمد شاملو ، ذاهبا الى طرح تساؤلين مهمين هما :

الأوّل : ما هو معيار الإنزياح في شعر يوسف الخال و أحمد شاملو ؟

الثاني : ماهو مدي توفيق يوسف الخال و أحمد شاملو في خلق معان جديدة و إبداع لغة جديدة غير اللغة المعتادة ؟

٢- خلفية البحث

من الأهمية بمكان الإشارة إلي أنَّه لم يوجد لحدّ الآن – فيما نعلم – دراسة تناولت موضوع مقارنة الإنزياح الشعري بين يوسف الخال وأحمد شاملو ؛ الأمر الذي يتجلي معه جدَّة الموضوع . رغم أن هناك عدد من الدراسات التي تناولت موضوع الإنزياح الشعري بين الأدبين العربي والفارسي ، ومن تلك الدراسات مايأتي :

- دراسة مقارنة منشورة حول : تحليل تطبيقي شعرمرد مصلوب لأحمد شاملو والمسيح بعد الصلب لبدر شاكر السياب ، والدراسة للكاتبين علي صفايي ، عليرضا قاسمي ، نشرت في مجلة الأدب المقارن ، عام ١٣٩٤ش – العدد ٦، ص ٧١.
- مقالة أخري عنوانها «بررسي تطبيقي اساطير در شعر شاملو و ادونيس» للكاتب: ميرقادري ، سيد فضل الله ؛ غلامي ، منصوره ؛ نشرت في مجلة لسان مبين ، شهر دي ١٣٨٩ش – العدد ١ ، ص٢٢١ – ٢٥١.
- مقالة أخري عنوانها «المسيح و الرموز المسيحية في شعر يوسف الخال» للكاتب: روشنفكر، كبري ؛ محمدي بايزيدي ، مجيد ؛ نشرت في مجلة اللغة العربيه و آدابها ، ربيع ١٤٣٥هـ ، السنه العاشرة – العدد ١ ، ص ٦١ – ٩٠.
- توجد مقالة أخرى بعنوان « بازتاب اسطورهٔ قهرمان در شعر انسان گراي يوسف الخال و فروغ فرخزاد » لكاتبها احمدي چناري ،علي اكبر؛ احمدي ، پريسا ؛ نشرت في مجلة كاوش نامه ادبيات تطبيقي، عدد صيف ١٣٩٤ش – العدد ١٨، ص ١– ٢٦.
- نوقشت رسالة ماجستير في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة قم سنة ١٣٩٣ ش تحت عنوان « بررسي مصاديق رمز گرايي در شعر يوسف الخال» ، للأستاذ المساعد حسين تك تبار ، والطالبة الهام حيدريان .

ومع كل مناتقدم فإنه لم يبحث عن الإنزياح الشعري بين يوسف الخال و أحمد شاملو بصورة تطبيقية أحد ، فأخذنا على عاتقنا البحث في هذا الموضوع بأسلوب تحليلي معتمدين في دراستنا هذه منهجاً وصفياً قائماً علي التحليل والإستنتاج في الطرق الفنية التي سلكاها الشاعران يوسف الخال و أحمد شاملو .

٢- الحياة الأدبية لشاعرين يوسف الخال و أحمد شاملو

ولد يوسف ا□ال ؛ الشاعر- ا□□جم - والصحفي - والناقد العر□ المعاصر سنة 1917م □ إحدي قرى الأحياء ا□سيحية □ وادي قصارى عمار ا□صن □ا□ سورية ، تقع عمار ا□صن على سفح جبل بالقرب من قلعة تُعرف بإسم حصن الأكراد التي بناها الصليبيون (كامبل،١٩٩٦،ج١: ٥٢٥) ، وقد بدأ الخال حياته الأدبية سنة ١٩٣٦م بكتابة رواية (سلماي) ، و تعتبر هذه الرواية باكورة أعماله التي تشهد علي نزعته في إصلاح المجتمع و الدفاع عنه (السالسي، ٢٠٠٤: ٤١) ، ثم أكبّ الخال علي الأدب فذاع صيته ويشتهر في بلاده ، لينتقل بعدها إلي نيويورك للعمل في الأمانة العامة لمنظمة الأمم المتّحدة سنة ١٩٤٨م إلي ١٩٥٢م .

تعاون الخال مع (١٤ مجلة) نشر من خلالها نشاطاته الأدبية ، إذ كانت لـ«مجلة الشعر» أثر كبير في التجارب التي حصل عليها يوسف الخال عبر تلك السنين من خلال إنخراطه في العمل الصحفي وانكبابه علي الأدب ، واستطاعت هذه المجلة في فترة قصيرة أن تصبح من أبرز وأهمّ المجلات في الأقطار العربية .

كان يوسف الخال من أبرز دعاة الحداثة في الشعر ومن بدعه الخاصة دعوته إلي استخدام اللغة العامية في الشعر الحديث (اسوار،١٣٨١: ٢٧٧) ودارت معظم أشعاره حول الإنسان ومايرتبط به من ألم و فرح ومن ذنب و

توبة ، من حرية أوعبودية ، من ذُل أوشرف أوحياة أوموت ، وهكذا فإن الخال كان يري أن كلّ تجربة خلت من الإنسان و إرادته فإنّها مصطنعة و لا قيمة لها وعندئذ يلفظها الشعر الخالد .

إن شعر يوسف الخال يحمل في مواضيعه و مضامينه هواجس الفكر الإنساني في العصر ، و يتميز نتاجه الشعري في ديوان الشعر العربي المعاصر بما يحمله من لحن معنوي عميق و موسيقي هادئة تتقابلان مع الألحان الصاخبة المستفزّة والخطابية السياسة آنذاك (السالسي،٢٠٠٤: ١٤٥) ، كما أن من أبرز خصائص شعره هو ذلك التناسق الفكري و النزعة العقلية ، فضلا عما يميز شعره بنزوعه إلي توظيف الرموز، محتذياً في ذلك بسعيد عقل زعيم الرمزيين في لبنان ، إلي جانب ذلك نلاحظ اهتمامه بترجمة الشعر العالمي المعاصر، وقد نالت ترجماتُه شهرة واسعة وبخاصة لشعراء من أمثال إليوت وعزرا باوند ، وروبرت فروست ، وكارل سندبيزغ ، وهو شاعر كبير يقول عبدالله العذري في تكريمه وتأبينه: «أنني أعتبره أباً للشعر الحديث» (المصدر نفسه: ٤١)

٤- الإنزياح الأدبي

يكاد الإجماع ينعقد علي أنَّ الإنزياح هو خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أوهو خروج عن المعيار لغرض يقصد إليه المتكلّم ، (أبوالعدوس ،٢٠٠٧: ٧) وقد يكون دون قصد منه غير أنَّه في كلتا الحالتين يخدم النصّ بشكل أو بآخر وبدرجات متفاوتة ، ثمَّ إنَّ الإنزياح ما هو إلّا استعمال المبدع للغة المفردات فضلا عن استخدامه لتراكيب وصور استخداما يخرجه بها عمّا هو معتاد ومألوف بحيث يؤدّي الى ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرّد وإبداع وقوّة جذب وأسر، (ويس،٢٠٠٥: ٧) ، إذ أنَّه يسمح لهذا المبدع بمراوغة اللغة والإنزياح عن قوانينها المعيارية التي تحاول ضبط الخروج عن المألوف والمعتاد من اللغة نفسها ، كما ورد نفس المفهوم عند علماء الأسلوب أمثال

ليوسبتزرالذي يعتبر الأسلوب «انحرافاً فردياً بالقياس إلي قاعدة »(كوهن ،١٩٨٦: ١٦) ، إذ لايمكن الخروج أو الإنحراف عن الكلام العادي إلّا بوجود الأصل الذي يعدل عنه معياراً ينزاح عنه ، وفي هذا المجال يري بيركيروأنَّ «الإنزياح يعرف كمياً بالقياس إلي المعيار» (المصدر نفسه: ١٦) وهو ذات المفهوم الذي أشار إليه يوسف أبوالعدّوس إذ اعتبر الأسلوب إنزياحاً عن قاعدة الإستعمال اللغوي ، وهو بهذا يجعل الأسلوب ظاهرة لاتخرج عن مفهوم الإنزياح ، ويوضّح منذر عياش مفهومه للإنزياح من خلال العلاقة بين اللغة المعيار والأسلوب المنزاح ، و بناءً علي هذا يظهر الإنزياح علي نوعين :

النوع الأول : خروج عن الإستعمال المألوف للغة .

النوع الثاني : خروج عن النظام اللغوي نفسه .

(المرجع نفسه: ١٨٠)

وعلى ذلك يكون الإنزياح في كلتا الحالتين كسر لمعيار معين ينتج عنه قيمة لغوية وجمالية ، ولقد عدّ الكثير من الأسلوبيين الإنزياح جوهرا للإبداع ، لذلك فإنّنا نجد الإنزياح في متناول عدّة مجالات أوعلوم ، فلا نكاد نجد كتاباً في الأسلوبية أو البلاغة أو النحو إلّا وقد تطرّق إليه .

فالإنزياح إذن «مفهوم واسع جدّاً و يجب تخصيصه»(كوهن ،١٩٨٦: ١٥)

إن أداة التحليل الأسلوبي عند من يرون أن الأسلوب هو انزياح هي المقارنة بين الخصائص والسمات اللغوية في النص النمطي مرتبطة بسياقاتها وبين ما يقابلها من خصائص وسمات في النص المفارق ﴿...﴾، وربما كان من أسباب قلة عطاء هذه الموازنات للدراسة الأسلوبية احتفاؤها بالمثال والشاهد والمعنى المفرد والكلمة المفردة أكثر من احتفائها بعمل أدبي كامل" ، وتنقسم المقارنة بهذا الاعتبار إلى :

- مقارنة صريحة explicit comparison حين يكون النص النمط متعينا .

- مقارنة ضمنية implicit comparison عند غياب النص المتعين .

يتجلى الانزياح في عدة مستويات أهمها :

- ✓ انزياح على مستوى الحروف (وضع حرف مكان حرف) .
- ✓ انزياح على مستوى الألفاظ (وضع لفظ مكان لفظ) .
- ✓ انزياح بالحذف (حذف حرف ، لفظ، جملة ، بيت شعري ...) .
- ✓ انزياح على مستوى التعابير (وضع تعبير آخر غير شائع مكان تعبير شائع) .
- ✓ انزياح على أنماط التبليغ ووسائله (من التصريح إلى التلميح ، تورية ، تبليغ بتذكير بواسطة الربط) . انزياح على مستوى بناء النصّ (مثلاً الخروج عن معايير بناء رواية ، أو بناء مسرحية) .
- ✓ انزياح على مستوى الأفكار (استعمال فكرة في غير موضعها، أو عرض فكرة للوصول إلى أخرى). انزياح على مستوى استعمال الشواهد والأمثلة .
- ✓ انزياح على مستوى توظيف المصادر السابقة (شعر، قصص ، شخصيات أعلام ، أخبار، التراث ، القيم). انزياح على مستوى توظيف الأهداف .
- ✓ انزياح على المستوى الدلالي ، التركيبي ، الصرفي ، الصوتي ، المعجمي .

وهكذا تعدّدت أنواع الانزياح حتى بلغت عند بعض المؤلفين إلى خمسة عشر انزياحا ، قد قسم الانزياح إلى ثلاثة أنواع هي :

١. الانزياح الإسنادي : هو الإسناد الاسمي والفعلي .
٢. الانزياح الدلالي : يتمثَّل في المجاز والاستعارة والنعت والصفة والكناية...
٣. الانزياح التركيبي : ويندرج منه نمط التقديم والتأخير والحذف والالتفات ، والتحول الأسلوبي كالتقديم والتأخير .

وقد اكتفى الدكتور أحمد محمد يس بذكر نوعين من الانزياح هما :

- الانزياح الاستبدالي : وهو ما يكون فيه الانزياح متعلق بجوهر المادة ، وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح ، ونعني بها الاستعارة المفردة حصراً .
- الانزياح التركيبي : وهو ما يتعلق بتركيب المادة اللغوية مع جارتها في السياق الذي ترد فيه سياقا قد يطول ويقصر .

(داؤد محمد،،٢٠١٤: ٢١٠)

٥- الإنزياح التركيبي

٥-١. التقديم و التأخير

إن التقديم والتأخير اصطلاح أطلق على أحد أساليب العرب في كلامهم ، ومظهره زوال اللفظ عن مكانه ؛ فيتقدم أويتأخر، ويقوم على أساس من الانزياح الفّني عن الرتبة النحوية وتحريك أجزاء من الكلام لتحل مكان غيرها لاعتبارات « ترتبط فيها بالمتكلم واعتبارات ترتبط فيها بالمتلقي ، واعتبارات تتصل بطبيعة الصياغة ذاتها » (عبدالمطلب ،١٩٩٤ : ٢٥٢) وتحريك أجزاء الجملة تقديماً أو تأخيراً لايتمّ بطريقة عشوائية ، إنَّما يجرى وفق مقتضيات جمالية تتطلبها لغة العمل الأدبي ، في إطار الإمكانات التعبيرية التي يمتلكها النظام اللغوي ، أي أن تحريك أجزاء الجملة عن مواقعها المحسوسة ليس مطلقاً ، إنَّما يظلّ محصوراً في مناطق نحوية معينة دون مناطق أخرى ، تأبى أن يصيبها أي تغيير في ترتيب أجزائها ، فمثلاً "لا يتناول التقديم والتأخير البلاغي ما يسمّى في النحو باسم الرتبة المحفوظة لأنَّ هذه الرتبة المحفوظة لو اختلت لاختل التركيب باختلالها (حسان ، ٢٠٧) ، لقد نحى أحمد شاملو الشاعر الإيراني الذي يعتبر من أهمّ روّاد الشعر الحديث في إيران إن لم يكن أهمهم هذا المنحى ، فشاعر الحبّ والحريّة والإنسان الذي أغنى رصيد الشعر الفارسيّ بقصائد يمكن إدراجها إلى جانب نصوص كبار شعراء العالم ؛ وهو

يستخدم من العناصر الفنية المختلفة التي تجلّي بين قصائده كما نلاحظ في الأبيات التالية :

«گر اميدم وانهد با خويشتن مدفنِ درياي بي پايان و، من!
ور به خود بازم نهد درياي پير گو بيا، اميد، و پارويي بگير!
خود نه از اميد رستم ني زغم وين ميان خوش دست و پايي مي زنم»

(شاملو: ٣٢٤)

إنَّ عملية التقديم والتأخير عملية متزامنة ، ولا يحدث أي منهما إلا بحدوث الآخر، وهذا ما يراه السكاكي من أن اعتبارات تأخير المسند إليه لا تكون إلا إذا كانت هناك اعتبارات تقتضى تقديم المسند ، كما أن تأخير المسند لن يكون إلا عند وجود اعتبارات تقتضى تقديم المسند إليه (السكاكي ،١٩٦- ٢١٩) وعلى هذا المنوال فإن يوسف الخال يستفيد من التقديم والتأخير في المثل «يا مهجتي» و يكون هذا المنادي له ابتدائية في الجملة ويوسف الخال يجعل هذه العبارة «يا مهجتي» بين «حظي منك» و«كلّ رجائي» وإنَّ معني مهجة هي قلبٌ و فؤادٌ والشاعر يجعلها في وسط الجملة كما جعل الله القلب في وسط جسم الإنسان:

«و حظي منك يا مهجتي و كلَّ رجائي
أوَ تعصينني؟
سالومة: أجل!
هيروديا: و حقوقي؟
سالومة: لا حقوقٌ لآمرٍ بالنواهي!»

(الخال،١٤٠)

يقول عبد القاهر الجرجاني متحدثا عن فائدته : " هذا باب كثير الفوائد ، جم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفتر لك عن بديعة ، ويفضي بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطُف عندك ، أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان (الجرجاني،١٩٨٩: ١٠٦) يستفيد يوسف الخال من ذلك فيديم كلامه حول الموت و يستفيد من التقديم و التأخير بين أبياته لتأكيد بعض الجمل المتوخاه:

«تُري يدركنا الموتُ كما نحنُ
حياري؟ لا الذي صار فهمناه،
قبلناه ، ولا ذاك الذي كانَ
كفرنا ، لا يدُ الإيمان تفدينا
كإسحقٍ ولا شفاعةُ الحبِّ:
و ما زال صليبُ الله مرفوعاً
علي رابية الدهر . به تمحي خطايانا
به تورق آلامُ المساكينِ
به تلمسنا أصابعُ الشك»

(الخال: ٢٢٦)

إنَّ الشاعر يستخدم بعض الألفاظ للتقديم مثل «به تمحي- به تورق - به تلمسنا» ويوسف الخال يؤكد علي الموت و فاعليته الذي يفني ذنوب البشر و يحيي ألم الفقراء و يضمحل آثار اليقين ، و يكون الشاعر متأكداً علي فاعلية الموت في حياة الإنسان وهذا المفهوم يصوّر بتقديم و تأخير حرف الجرّ (به).

٥-٢. الحذف

وصفه عبد القاهر الجرجاني فقال : "هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة (الجرجاني،١٤٦) وقد اشترط علماء اللغة أن لا يؤثر الحذف على المعنى فيخل في شرط التوصيل والإفهام ؛ إذ "يرجع حسن العبارة في كثير من التراكيب إلى ما يعمد إليه المتكلم من حذف لايغمض به المعنى إنَّما هو تصرف تصفى به العبارة ويشتد به أسرها وهو من جهة أخرى دليل على قوة النفس وقدرة البيان (أبو موسي ، ١١١) ويستطرد الزركشي في ذكر فوائد الحذف : "فمنها التفخيم ، والإعظام ؛ لما فيه من الإبهام لذهاب الذهن في كلّ مذهب ، وتشوقه إلى ما هو المارد ، فيرجع قاصراً عن إدراكه فعند ذلك يعظم شأنه، ويعلو في النفس مكانه. ألا ترى أنَّ المحذوف إذا ظهر في اللفظ ازل ما كان يختلج في الوهم من المارد، وخلص للمذكور؟، ومنها: زيادة لذّة بسبب استنباط الذهن للمحذوف ، وكلَّما كان الشعور بالمحذوف أعسر، كان الالتذاذ به أشد وأحسن ومنها زيادة الأجر بسبب الاجتهاد في ذلك؛ بخلاف غير المحذوف (الزركشي،ج٣: ١٠٤)

«من الحبّ مبتَكر/ لم يلده الخيال قبلُ/ و لا طاله الفِكر/ لا و لا حاكت الأساطير/ عن مثله خَبَر»

(الخال، ٥٠-٥١)

لقد جاء أحمد شاملو إلى الشعر برؤية مختلفة تماماً عمن سبقه من الشعراء ، إذ تمتع ىرؤية مستقبلية مكنته من استشفاف الحاضر وقراءة المستقبل ، فقد جاء شاملو لينسف تلك المفاهيم البالية التي وظفت الشعر من اجل خدمة (الأجساد العارية والمشاعرالأكثرعرياً) كما كتب عنها ذات مرة ، والغرق في رومانسية لا تتصل بالواقع النابض بالحركة والتطور، وليلعب دوراً مهماً في

تحديث الشعر الإيراني وتطويره بتقنيات جديدة غير مألوفة : و الحذف هو واحد من تلك التقنيات الفنية في استخدم شاملو في أشعاره :

«آن پوك تپه ، نـــالان نـــالان لرزيد و پاگشاد و فرو ريخت

وآن شوخ بوته، پُر تپش از شوق پي‌چيد و با بهار درآميخت»

(شاملو: ٣١٩)

إنّ الحذف يعطي الكلام بهجة ، وابداعاً "ومن علامات الحذف البليغ الذي يرفع قيمة الكلام ؛ أنه إذا أظهر المحذوف ازل ما في الكلام من بهجة وطلاوة وجمال فني وابداع (حبنكة الميداني ،ج١: ٣٣٠) وكان أحمد شاملو يحذف الخبر في أكثر من جمة مثل «نغمه اش واي» و «آب خوردش جوي خون» وقد حذف فعله «است». وكذلك حرف «اش» أصبح بدلاً عن الكلمة المحذوفة ليصبح الشعر أجمل أيقاعاً و نبراً رائعاً:

«من همان مرغام ، به ظلمت باژگون نغمه اش واي ، آب خوردش جوي خون

دانـــه اش در دامِ تزويـــرِ فلـــك لانـه بـر گـهـوارهي جنبـانِ شـك»

(شاملو: ٣٢٢)

٥-٣.الأساليب الإنشائية

إن الأساليب الإنشائية هي كلّ كلامٍ لايصحّ أن يقال لصاحبه : أنّه صادق فيه أو كاذب ... أو كلّ كلام لايحتمل الصدق أوالكذب لذاته ... وقال القزويني : و وجه الحصر أن الكلام إمّا خبر أو إنشاء ، لأنّه إمّا أن يكون لنسبته خارج تطابقه أو لاتطابقه ، أو لايكون لها خارج ، الأول الخبر، والثاني الإنشاء ، فالإنشاء قائم علي أساس الطلب الذي يطلبه المتكلم من المخاطب ؛ فالكلام الإنشائي في مثل هذه الحال مرتبط بتصوّر المتكلم و مشاعره ؛ وإن خرج عن أغراضه الحقيقية أحياناً إلي أغراض مجازية ، و قد يكون في وسع المخاطب تنفيذ ذلك أو عدم إنفاذه ؛ تبعاً للتفاعل الحقيقي الذي يتمتع به

(جمعة،٢٠٠٥: ١٠٢) فالجملة الإنشائية ليس لها وجود خارجي و إنَّما يكون وجودها عند النطق بها ، فأنت تنشئها إنشاء ، كأسلوب الأمر والنهي ، الإستفهام ، النداء ، التمنّي ، و قد أدرجها البلاغيون تحت مسمّي الإنشاء الطلبي ، كأساليب الإنشاء غير الطلبي مثل : التعجب ، وأفعال المدح والذمّ ، وألفاظ العقود ، والقسم ، والترجّي (السبكي ،٢٠٠٣ : ٤٢٠) إنَّ يوسف الخال يبتدأ بكثير من قصائده بأسلوب إنشائي مثل الإستفهام :

«نحن من نحن؟ حقّ أن يسأل الناس
فقدماً كم ضلَّ عنّا الرُّواة
غيرنا التائهون في حاضر العيش
وفي غيبه، و نحن الهداة
يطمئن الفناءُ إن نحن أومأنا»
(الخال: ٥٤)

إذن، يحذر حكام العرب ألّا يظلموا شعبهم و ألّا يغتروا بسلطتهم، فإنها ليست بخالدة:

«أي ملك كذلك يبني علي القوة
يبقي فلايزول و يبلي
أين مجدُ العربان بعد ازدهار
حطَّ في قمّة الجلال و حلّا؟
أين جنكيزُ فاتحُ الشرق و الغرب
نذيرُ الهلاك أنّي أطلا؟»
(الخال، ١٩٧٩: ١٠٤)

لم يتجاهل الشاعرُ الإنتفاضةَ الفلسطينية المسلحة ، وردةَ فعل الكيان الغاصب علي الأراضي اللبنانية ، لهذا لم يقصّر في كتاباته عن النظر إليها ،

كما تحدث و سطر مقالاتٍ حول بعض الحقائق ، خاصّةً فيما يتعلق باليهود ، معوّلاً في ذلك علي التاريخ ، لأن التاريخ لايكذب ، و تطرق فيها إلي تبعات حرب الكيان الصيهوني مع العرب و أثرها علي مصير العرب (السالسي ،٢٠٠٤: ١٠٢) ويرمز يوسف الخال باستخدامه للفظ «جنكيز» الذي يدمّر و ينهب كل البلاد كأنّها لم تكن قبلها والشاعر يستفيد من هذا الرمز لأنانية بعض الحكام العرب الذين يظلمون شعوبهم و يهدمون آمال تلك الشعوب ، من أجل هذا لايفرق بينهم و بين جنكيز الجائر.

٥-٤. الإنزياح الإيقاعي (العروضي)

لما كانت الأصوات الإنسانية عبارة عن وحدات موسيقية ، وكان لكل وحدة منها نكهة خاصة ، ونمط نغمي لا ينفك عنها إلا بقدر ما يضفيه عليها صاحبها من القوة أو الضعف ، مع بعض الخصوصيات الراجعة إلى طبيعة تكوين أعضاء النطق عنده ؛ كان لهذه الأصوات وقع مؤثر في النفس الإنسانية يضفي على الإحساس إحساسا ، وعلى الخيال اتساعاً ، وعلى المعنى عمقا وثراءا ، تلك حقيقة علمية لا يجوز نكرانها ، يقول الدكتور حسن ظاظا : "معروف أن الأصوات في اللغة هي مادة الألفاظ ، وأساس الكلام المركب ، والعمدة في تلوين الأداء ، واعطائه رنينا إضافيا يزيد من وضوح التعبير وصدقه في حمل فكرة المتكلم ، أو التأثير بها في السامع (ظاظا ،١٩٧٦: ٧٠) كما أن للصوت علاقة بالإيقاع باعتباره ظاهرة ملازمة للغة الشعرية ، وربما يكون مفهوم الإيقاع من أكثر المفاهيم الشعرية إشكالاً لكونه يتعالق مع مفهوم (الوزن) عند أهل العروض ، خاصة إذا ما نظرنا إلى مفهوم الإيقاع باعتباره نقلة موسيقية حدثت من شعر البحور إلى شعر التفعيلة ، كذلك يزيد من إشكالية هذا المفهوم النظر إليه كمصطلح وافد لاعلاقة له باللغة العربية مع أن العرب قد ميّزوا بين (الإيقاع) و(النظم) منذ بداية اجتهادات الخليل في هذا

المضمار ، والوزن أوالنظم من الناحية التاريخية أكثر التصاقاً بالشعر دون غيره من الفنون كما يقول يوسف الخال في هذا المضمار الذي يتجلّي إيقاع شعره علي مفهوم البيت :

«قيل لي اطمئنّ هذه
علامة الفصول . بعد دورةٍ
يجيؤك الشتاء حاملاً
إلي الجذور دمعة الحياةِ . ربما
يكون قاسياً علي الجذوع : بعضُها
تظنه انتهي، بل إن بعضها
يغيب بغتةً»

(الخال: ٣٣٦)

أو قصيدة أخري " من مرگ را ..."

«اينك موجِ سنگين گذرِ زمان است كه در من مي گذرد / اينك موجِ سنگين گذرِ زمان است كه چون جوبارِ آهن در من مي گذرد / اينك موجِ سنگين گذرِ زمان است كه چون دريايي از پولاد و سنگ در من مي گذرد»

(شاملو،١٣٨٢: ٤٣٨)

«در گذرگاهِ نسيم سرودي ديگرگونه آغاز كردم/ در گذرگاهِ باران سرودي ديگرگونه آغاز كردم / در گذرگاهِ سايه سرودي ديگرگونه آغاز كردم»

(شاملو،١٣٨٢: ٤٣٨)

فالوزن هو المقياس الذي "ينظم الخصائص الصوتية في اللغة ، ويضبط الإيقاع في النثر، ثم ويقربه من التساوي في الزمان ، ومن ييسط الصلة بين أطوال

المقاطع الهجائية. كما أنه يبطئ التوقيت ، ويطول أحرف المد بغية عرض لون الطبقة الصوتية أو النغمة الممدودة (وارين و ويلك ،١٩٨٨ : ٢٢٥) وعلى هذا فإن مفهوم الوزن مهيمن على مفهوم الإيقاع وموجه له ، وذلك لكون الوزن واقع في النثر كما هو واقع في الشعر.

نستطيع أن ندرك أهمية الإيقاع إذا علمنا أنّ الشعر المكتمل - كما يرى "كوهن -" ما

تآزر فيه الجانب الدلالي مع الجانب الصوتي(كوهن،١١-١٢)

«نو برگ‌هاي خورشيد/ بر پي‌چك كنارِ در باغِ كهنه رُست/ فانوس هاي شوخِ ستاره/ آويخت بر رواقِ گ‌ذرگ‌اهِ آفتاب»

(شاملو،١٣٨٢: ٣٣١)

٥-٥. الانزياح الداخلي (الصوتي)

وتُعَّد الدار الصوتية المحور الأول للدخول إلى النص الأدبي ، وبداية الولوج إلى عالمه ، وفهمه والإحساس بوعي لما فيه من قيم جمالية ؛ فالصوت هو الوحدة الأساسية للغة التي يتشكل منها النص الأدبي ، وعلى هذا "يعّد المبحث الصوتي الخطوة الأولى للدارس اللساني ؛ لأن الصوت أصغر وحدة في اللغة "،ينبني عليها العمل الأدبي مهما تباينت أجناسه .إذا فهي الخطوة الأولى لدارس النصوص الأدبية (خان، ٢٠٠٢: ٦٥) ويرى جان كوهن أن الوزن اعتماد تحليلي على توافر عدد معين من المقاطع يتكون منها البيت الشعري . وليست العبرة في هذا السياق عدد هذه المقاطع بل تكرارها في سياق البيت والأبيات اللاحقة ، وذلك لأنه " ليس عروضياً إلا لكونه متماثل الوزن ، وهو ما يتيح له تحقيق تماثل وزني داخلي" .

فحقيقة الوزن هو توالي مقاطع صوتية طويلة وقصيرة على نحو منتظم ومتكرر ، يوظف شكل الساكن والمتحرك للقيام بهذا الدور خلوصاً إلى تحديد شكل

التفعيلة الصوتية التي يتم النسج على منوالها في سياق البحر الشعري (كوهن ، ١٩٨٦: ٨٤) هذا الإنزياح في الأصوات التي تكسر الأوزان الماضية ، ويستمد الشاعر من هذا الأسلوب ليجذب المخاطب بنفسه ؛ كما ينشد أحمد شاملو مجموعة شعرية بإسم «كوچه»،

فالشاعرهنا يتكلّم عن «الدهليز» وهو يقع بين جدارين وهذا المفهوم المتوسطة يتجسّد في المعني والظاهر:

« دهليزي لا ينقطع
در ميانِ دو ديوار،
وخلوتي
كه به سنگ‌يني
چون پيري عصاكش
ازدهليزِ سكوت
مي‌گذرد»

(شاملو،١٣٨٢: ٣٧٣)

لما كان العمل الأدبي من نسيج متكامل من الأصوات ، ونظام من التراكيب (النحو) ، وما ينشأ من دلالات سياقية تتجاوز في كثير من الأحيان الدلالات المعجمية ، فُتشّكل لغة الأدب المتميزة "ويكون الأداء الصوتي عنصراً في التحليل ، عند التحويليين في مسعاهم لضبط العلاقة بين ظاهر اللفظ ومضمون القصد".

(الموسي،١٩٨٧: ٨٠)

يلقي يوسف الخال بنا الى صورة من الحوار بين هيرودس و روماني و كان الصوت و الصمت يلعبان دوراً هامّاً بين الألفاظ مجرّداً كما نلاحظ بأنَّ يوسف الخال يستفيد في نهاية القصيدة من كلام هيرودس و هو «مهلاً» الذي

معناه الهدوء و يلائم بُعده من بداية الكلام لهيرودس وهذا الأسلوب يعطي ليوسف الخال صوتاً رائعاً و هو ليس متداولاً للقارئ:

«هيرودس : هيا بنا سالومَ

سالومه : عفواً ، مولاي !

آخرون: كلّا ! كلّا!

روماني: ثانٍ: لرفض الحسناء فخرٌ لهيرودس

آخرون : لا . لا .

روماني ثانٍ : و لا لرومة ...

هيرودس : مهلا!»

(الخال: ١٥٩-١٦٠)

ولقد تميزت الدارسات الأدبية الحديثة عامة والأسلوبية بشكل خاص باهتمامها بالجانب الصوتي وصولاً إلى (المعنى الصوتي) ؛ لما لقيه علم الأصوات من عناية ودراسة في ضوء علم اللغة الحديث ، فاهتمت الدراسات الأسلوبية بالمستوى الصوتي في شتى مناحي نسيج العمل الأدبي ومكوناته من "أصوات وايقاعات خارجية وداخلية وتنغيم ونبر؛ لما تحدثه من أثر على المتلقي للنصّ الأدبي ، فإذا سيطر النغم على السامع وجدنا له انفعالاً حزناً حينا أو بهجة وحماسة حينا آخر (أنيس،١٩٧٢: ١٩)

لقد جسّد شاملو هذه النبرات الصوتية في قصائده كثيراً و منها ألفاظ «كه گـفتي» التي تقع في وسط الجملة، و هذا الأمر يكثر الصمت في العبارة ، ثمَّ الشاعر يجعل ثلاثة الفاظ بصورة سلّمٍ و هم «ديگـر/ زمين/ هميشه□ و هذا الإنقطاع بين الألفاظ و المعني شاعت في بنية القصيدة لديه :

«ياران ناشناخته ام / چون اخترانِ سوخته

چندان به خاك تيره فرو ريختند سرد

كه گـفتي
ديگـر
زمين
هميشه
شبي بي ستاره ماند»
(شاملو،١٣٨٢: ٣٢٩)

٥-٦. التردید

ويقصد به أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يرددها هي بعينها مع تعلقها بمعنى آخر في البيت الشعري نفسه ، أو في جزء منه (السجلماسي،١٩٨٠: ٤٧٨) ويرى ابن أبي الإصبع أن الترديد هو " أن يعلق المتكلم لفظة من الكلام بمعنى ثم يردها بعينها ويعلقها بمعنى آخر (الأصبع،١٩٩٥، ج٢: ٧٦) للترديد ثلاث وظائف متكاملة تتمثل في :

- الأولى : إيقاعية ؛ وأبرز ما يمثلها ترديد اللفظة نفسها في السياق .
- الثانية : دلالية ؛ وهي تقوم على ما تؤديه اللفظة المرددة من أدوار نحوية تتبعها أغراض سياقية دلالية أهمها على الإطلاق التوكيد .
- الثالثة : شعرية ؛ تقوم على ما تفرزه الألفاظ المترددة من أنماط تركيبية خبارية وبيانية متنوعة على مستوى الخطاب ، وتحقيق عناصر دلالية مثل المفاجأة ، والإثارة اللتين تجلبان اهتمام السامع ، وتحقيق سياق التوقع الجمالي لديه (عبدالمطلب،١٩٩٥: ١١٦)

إن يوسف الخال يوظّف الترديد بين كلماته منهجاً جمالياً مثل لفظ «حرّ» معناه الأول : الحرارة و الحرية ؛ و معناه الحرّ الثاني تحرير:

«وكأن التاريخ ساحةُ حربٍ
بين حرٍّ و بين من كان حرّاً

أ تُري جوهرُ الخليقة حرّية أولي
بمن فاز في النضال و أخري؟
أنا حرٌّ يا رب، حرٌّ: لي العقلُ
جناحٌ و ذروة الحق مرمي
يا الهي شدّد جناحي ، و زده»

(الخال: ٩٨)

كما يتحدّث شاملو عن الليل والعدوّ و حينما يورد لفظ الليل في بداية الجملة ثمَّ يتغير ذلك اللفظ معناه الأوّل مثل «از آمد ورفتِ شبِ بد چشمِ سمج» ولفظ «شب» يلقي معني الحاكم الظالم الذي يسيطر علي المدينة كبتاً وعتمةً حتّي الناس لم تنبس ببنت شفة تجاه هذا التيار الراهن في إيران:

«پشتِ درهاي فروبسته/ شب از دشنه ودشمن پُر/ به كج انديشي/ خاموش/ نشسته ست/ بام ها/زيرِ فشارِ شب/ كج / كوچه / از آمد و رفتِ شبِ بد چشمِ سمج/ خسته ست»

(شاملو: ٤٢٦)

٥-٧. التكرار

إنَّ التكرار أحد الأدوات الأسلوبية والآليات التعبيرية التي باستطاعتها كشف أغوار النص ، وبواسطتها نتعمق في ما وراء ذاته ، واستجلاء مختلف الأحاسيس والمشاعر الخفية في نفس المبدع . إنه إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنيا عند الذات المبدعة ، يتجمع في بؤرة واحدة ليؤدي أغراضا عديدة . (حني، ٢٠١٢م: ٩)

ليس التكرار عيا ، مادام □كمة كتقرير ا□ع□ ، أو خطاب الغ□ أو الساهي ، كما أن ترداد الألفاظ ليس بعي ما □ □اوز مقدار ا□اجة و□رج إ□ العبث

(الجاحظ،١٩٩٨،ج١: ٧٩) وبما أنّ خاصية التكرار من الخصوصيات الجمالية التي أضفت علي القصائد الحداثية إيقاعاً تكاملياً تفاعلياً في تحقيق النغم الموسيقي الذي غاب عن القصائد الحداثية ، فأن التكرار سيكون عنصراً جوهرياً في تماسك القصيدة وتفعيلها إيقاعياً فلابد أن يتغلغل في ثناياها وبواطنها النفسية والدلالية. (شرتح، ٢٠١١م: ١٥٧)

إنَّ شاملو من هولاء الشعراء الذين يستخدمون الألفاظ ببراعة و دقّة حتّي استنتج منها ، كما أتي بلفظ «شب» كعنصر مكرّر في الأبيات التالية:

بر شربِ بي پولك شب/ شرابه هاي بي دريغِ باران ...

در كنارِ ما بيگانه‌يي نيست/ در كنارِ ما/ آشنايي نيست/ خانه خاموش است و بر شربِ سياهِ شب / شرابه‌هاي سيمينِ باران.

(شاملو: ٣٦٩)

أن التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعني ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر و يحلل نفسية كاتبة (الملائكة ، ١٩٦٥: ٢٤٢)

يقول سيد قطب في تعريف الشعر: «الإيقاع المنغم المقسم في الشعر يجعله مصاحباً للتعبير الجسدي بالرقص عن الانفعالات الحسية ، كما يجعله أقدر على تلبية التعبير الوجداني بالغناء.» (قطب، ٢٠٠٣م: ٦٢) ، ويتحدث يوسف الخال عن لحظة في قصيدة " هنيهة و نلتقي" و يتكرّر لفظان «هنهية / نلتقي» عدّة مرّات لكي يستفيد من إيقاعهما ودورهما بين الأبيات ؛ فيوسف الخال يؤكد علي حياة في زمن الحال و بناءاً علي هذا يأتي بهنيهة أربع مرّات:

«هنيهة ويمسح الهناء جبهتي
يضيئها، يرفعها منارة
هنيهةً و نلتقي

ونلتقي ونحن عالَمان يولدانِ
لم تُحدَّد التخوم ، لم
تُكتَشَفِ المجاهلُ
وتفضح العيون ما يخبئان ، وما هما
وكيف يجمعَان
هنيهةً ، ومنذ ما ولدتُ يا حبيبتي
أعيش هذه الهنيهةَ التي
أبت أن تنقضي»

(الخال،٢٥٠)

فالتكرارهنا يحقق للنصّ جانبين مهمين هما :

- ✓ الأول : يتمثل في الحالة الشعورية التي يضع – من خلالها الشاعر نفسه – المتلقي في جو مماثل لما هو عليه .
- ✓ الثاني : الفائدة الموسيقية ، بحيث يحقق التكرار إيقاعاً موسيقياً جميلاً ، ويجعل العبارة قابلة للنمو والتطبيق، وبهذا يحقق التكرار وظيفته ، كإحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره؛ لأنّ الصورة الشعرية على أهميتها ليست العامل الوحيد في هذا التشكيل.

(شرتح ، ٢٠١١م : ١٦٣)

٦- نتائج البحث:

تعدّ ظاهرة الإنزايح الأسلوبي من الظواهر المهمّة في النقد الحديث ، و من هنا ، يحاول هذا البحث أن يلقي الضوء علي هذه الظاهرة في شعر أحمد شاملو ويوسف الخال إذ حفل شعرهما بها فكانت من الملامح الأكثر حضوراً لديهما ، وهذا الإنزياح التركيبي يشتمل عناصر هامّة عندهما وهي : التقديم و التأخير؛ فهي عند يوسف الخال تتجلّي في تقديم بعض الألفاظ الخاصّة مثل

«يا مهجتي / حظي منك/ كلّ رجائي» و كلمات أخري ترتبط به الظروف الراهنة في حياة الشاعر و متطلباته الرئيسية ، أما عند احمد شاملو فهو يتحدّث عن الرجاء و يتقدّم هذا اللفظ من الأفعال و سائر الكلمات ويريد شاملو أن يؤكد هذا اللفظ حتّي يبقى في ذاكرة المتلقي .

أما الحذف و (الحذف كعنصر إتساقي في شعر يوسف الخال و ينحصر في حذف الأفعال لكن يكون هذا الحذف منحصرا عند أحمد شاملو علي حذف الضمائر) والإنشاء (الأساليب الإنشائية عند كليهمها علي حدّ أوسط) ، التكرار، الإيقاع الداخلي والعروضي (بنية الشعر عند يوسف الخال وأحمد شاملو حيناً علي صيغة الشعر الحرّ وحينا آخر علي أسلوب لايشبه الشعر الحرّ وكأنّه قطعة قطعة وهذا التقطيع يرتبط بمفهوم ذلك الشعر) ثم الترديد وهو من العناصر التي يستخدمها يوسف الخال وأحمد شاملو على حد سواء كأنّهما ارتبطا بهما وعاشا في مكان واحدٍ ومع ذلك فإن بينهما بون شاسع في المفاهيمهم الشعرية لكن بنية شعرهما الظاهري يتشابه ببنهما وهذا الإنزياح يتبلوّر في قصائدهما.

Abstract

"Deviation" is an important element in literary criticism. It means avoiding the apparent surface meaning and breaking the familiar in ordinary language by putting words into meanings that were not originally placed. And the contribution makes a significant contribution to the maturity of the text and demonstrates its miraculous evidence. Yusef al-Khall and Ahmad Shamlou are two great poets in Persian and Arabic literature whose poems contain a clear mirror of this style, which is at the semantic, syntactic, morphological, phonetic, and lexiconic levels. From this point of view we are interested in a comparative study of these two poets on the descriptive descriptive approach. It aims to embody the use of these techniques in their poetry and to show their influence in the reader's spirit; they are intended to create a new meaning that adds to the text. In this article we have adopted a descriptive

descriptive approach to uncover the intricacies of the biographical features in the poetry of Yusuf al-Khal and Ahmad Shamlou.

Key words : Enlightenment , Youssef Al – Khal , Ahmad Shamlu , Synthesis , Criticism .

قائمة المصادر والمراجع

- أسوار، موسي (١٣٨١ ش)، از سرود باران تا مزامير گل سرخ؛ پيشگامان شعر امروز عرب، تهران: انتشارات سخن.
- السجلماسي، (١٩٨٠)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم و تحقيق عادل الغازي، الرباط: مطبعة المعارف الجديدة، الطبعة الأولي.
- ابن ابي الأصبع (١٩٩٥)، تحرير التحبير في صناعة الشعر و النثر، تحقيق: محمد شرف، المجلد الثاني، المجلس الأعلي للشوؤن الإسلامية، الطبعة الأولي.
- عبدالمطلب، محمد (١٩٩٥)، بناء الأسلوب، في شعر الحداثة، القاهرة: دار المعارف، الطبعة الثانية.
- كامبل اليسوعي، روبرت (١٩٩٦م)، أعلام الأدب العربي المعاصر سير و سيرة ذاتية، المجلد الأول، بيروت: المعهد الألماني للأبحاث الشرقية.
- السالسي، جاك أماتاييس (٢٠٠٤م)، يوسف الخال و مجلته شعر، بيروت: دار النشر.
- الخال، يوسف (١٩٧٩م)، الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت: دار العودة.
- شاملو، احمد (١٣٨٤الف). ابراهيم در آتش، تهران: نگاه.
- شاملو، احمد (١٣٨٤ب). ترانه‌هاي كوچك غربت، تهران: نگاه.
- شاملو، احمد (١٣٨٤ج). در آستانه، تهران: نگاه.
- شاملو، احمد (١٣٨٤د). ققنوس در باران، تهران: نگاه.
- شاملو، احمد (١٣٨٤ه). مدايح بي‌صله، تهران: نگاه.
- شاملو، احمد (١٣٨٤و). مرثيه‌هاي خاك و شكفتن در مه، تهران: نگاه.
- شاملو، احمد (١٣٨٦الف). آيدا: درخت و خنجر و خاطره، تهران: مروارید.
- شاملو، احمد (١٣٨٦ب). باغ آينه، تهران: مروارید.
- شاملو، احمد (١٣٨٦ج). دشنه در ديس، تهران: مروارید.
- شاملو، احمد (١٣٨٦د). نام‌ها و نشانه‌ها در دستور زبان فارسي، تهران: مروارید.
- شاملو، احمد (١٣٨٧). حديث بي‌قراري ماهان، تهران: چشمه.
- شاملو، احمد (١٣٨٨الف). قطعنامه، تهران: مروارید.

- شاملو، احمد (١٣٨٨ب). هواي تازه، تهران: نگاه.
- شاملو، احمد (١٣٨٩الف). لحظهها و هميشه، تهران: نگاه.
- شاملو، احمد (١٣٨٩ب). مجموعه آثار: شعرها، تهران: نگاه.
- قطب، سيد. (١٩٩٣م). النقد الادبي «أصوله و مناهجه». الطبعة السادسة. بيروت: دار الشرق.
- حني، عبدالطيف. (٢٠١٢م). «نسيج التكرار بين الجمالية والوظيفة في شعر الشهداء الجزائريين ديوان الشهيد الربيع بوشامة نموذجا». مجلة علوم اللغة العربية وآدابها. كلية الآداب واللغات. جامعة الوادي. العدد الرابع. صص٦-٢٠.
- الجاحظ (١٩٩٨)، البيان و التبيين، جلد يك، بيروت: دارالكتب العلمية.
- الملائكة، نازك (١٩٦٥)، قضايا الشعر المعاصر، بغداد: مطبعة دار التضامن، البطعة الثانية.
- الموسي، نهاد (١٩٨٧) نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث، عمان: دار البشير، الطبعة الثانية.
- أنيس، إبراهيم (١٩٧٢) موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة.
- كوهين، جان (١٩٨٦) بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد العمري ومحمد الولي، دار توبقال، الدار البيضاء.
- يوسف، أبوالعدوس (٢٠٠٧) الأسلوبية الرؤية و التطبيق، الأردن: دار المسيرة، الطبعة الأولي.
- أحمد محمد ويس (٢٠٠٥) الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، الطبعة الأولي، بيروت.
- وفاء أبو الحسن دفع االله، ومحمد داؤد محمد،(٢٠١٤) الإنزياح الدلالي،دراسة تطبيقية من خلال نظريةالنظم،مجلة العلوم الإنسانية،جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا،العدد٢ص٢١٠
- السبكي، أحمد بن علي (٢٠٠٣م)، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبدالحميد الهنداوي، الطبعة الأولي، بيروت: المكتبة العصرية للطباعة و النشر.
- جمعة، حسين (٢٠٠٥)، جمالية الخبر و الإنشاء دراسة بلاغية جمالية نقدية، دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب.