أثر تتابع الإضافات على تشكلات الصورة الشعرية

في المجموعة الشعرية "هوش سبز" لـ شاپور جوركش

محمد السبع فاضل حسانين*
mohamedelsaba@art.svu.edu.eg

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى أثر الإضافات المتتابعة في تبيان الصورة الشعرية فى ديوان "هوش سبز – الروح الخضراء " للشاعر شاپور جوركش حيث أن الصورة الشعريّة أحد الأركان الأساسيّة التي خضعت للنقد والتحليل، لأنّها تعد إحدى أهم الرّكائز التي تُبنى عليها القصيدة، وإحدى مكوّناتها الإبداعيّة والفنية، لما يكمن فيها من طاقة جمالية وإيحائية تولِّدها أحاسيس الشاعر، وتعكس بدورها أفكاره .

اشتملت هذه الدراسة على مقدمة وثلاثة مباحث رئيسة جاء المبحث الأول بعنوان: تتابع الإضافات فى اللغة الفارسية، وجاء المبحث الثاني بعنوان : الصورة الشعرية " عناصرها – مستوياتها – وظيفتها، ثم المبحث الثالث: الدراسة التطبيقية لأثر تتابع الإضافات على تشكلات الصورة الشعرية .

المنهج المتبع في الدراسة المنهج الوصفي التحليلي غير غافلة المناهج الأخرى للوصول إلى أهداف الدراسة.

الكلمات المفتاحية: تتابع الاضافات – الصورة الشعرية – شابور جوركش – هوش سبز "

* قسم اللغة الفارسية وآدابها – كلية الآداب بقنا- جامعة جنوب الوادى

مقدمة

شهد الشعر تغييراً كبيراً في بنية القصيدة، حيث وجد الشعراء أنه من الضروري الإقلاع عن التقليد ومواكبة الحداثة بأشكالها، وتماشيًا مع مستجدات العصر تنوعت الأشكال التعبيرية في القصيدة ولجأ الشعراء إلى التجديد في فنية التعبير بقالب فني جديد قوامه الرمز والإيحاء، وبرزت المطولات الشعرية الحديثة واجتهد شعراؤها في سكب الجمالية عليها بوصفها حالة فنية عالية من الرمزية والإيحائية [١].

إن الصورة الشعرية هي وسيلة الاتصال لخلق معنى محدد وليست غاية في حد ذاتها، والمعاني تصدر عن الصورة الشعرية التي تعبر عن تجربة الشاعر وعن طريق اللغة متمثلة في التراكيب الإضافية، وبتتابع الإضافات، والتراكيب الوصفية الإضافية يعبر الشاعر عن الصورة التي تحمل رؤاه ، وتعبر عن مشاعره ومعاناته ؛ حيث تصبح القصيدة الواحدة بل قصائد المجموعة الشعرية جميعها وحدة مترابطة عبارة عن مجموعة من الصور الشعرية التي تنقل التجربة الشعرية.

كما أن للصورة الشعرية الدور البارز في رسم عالم الشاعر الداخلي، ونقل أفكاره التي نضجت تحت وطأة نار الخبرة والتجربة، وامتلكت على الشاعر حياته وتفاعلت في أعماقه، حتى جاءت لحظة التجلي عبر المؤثرات النفسية والتوترات الوجدانية التي عايشها الشاعر، وتفاعل معها، واندفعت إلى عالم الحياة والنور عبر الصورة الشعرية من مواقف الشاعر، حيث يخرج الشاعر من مكنونات النفس مصورة[٢]، وهذا ما سنجدة من خلال أثر التراكيب الإضافية المتتالية على تشكلات الصورة الشعرية عند " شابور جوركش " في المجموعة الشعرية " هوش سبز" أي " الروح الخضراء" .

أهداف الدراسة :

- التعرف على شخصية الشاعر شابور جوركش وأسلوبه الشعري
- كيفية توظيف الشاعر للإضافات المتتابعة لإبراز الصورة الشعرية في نتاجه.
- مدى توافق التراكيب الاضافية المستخدمة مع الصورة الشعرية.
- الكشف عن البنية السطحية والبنية العميقة في ديوان " هوش سبز" من خلال الرموز والايحاءات.
- الوقوف على مدى استخدام الشاعر للأساطير القديمة والمعتقدات بصورة تراكيب إضافية متتابعة تخلق صورة شعرية فنية.

منهج الدراسة :

سوف تتبع الدراسة المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم بوصف الظواهر وتحليلها، فالمنهج الوصفي سوف يقوم بدراسة الظواهر الأدبية واللغوية الواردة فيه، ويتعين على ذلك أن المنهج الوصفي هو طريقة التفكير لجمع البيانات والمعلومات وتعيين الحقائق. أما المنهج التحليلي فهو يقوم بتحليل النص وتفكيكه إلى جزئيات للتعمق في قراءته وتفسيره، لذا نجد المنهج التحليلي هو عملية عقلية في جوهرها وهو يتمثل في عزل عناصر الشيء بعضها عن بعض حتى يمكن إدراكه بوضوح، كما أنه المنهج المناسب لهذه الدراسة، حيث يصف ويحلل أثر الإضافات المتتابعة على الصورة الشعرية في ديوان " هوش سبز " للشاعر شاپور جوركش .

الدراسات السابقة:

إن ما قدم عن هذا الشاعر – حسب علمى– إن هو إلا إشارات حول الشاعر وشعره من خلال مقابلات صحفية أو مقالات نشرت في المجلات، وعدم وجود دراسات علمية سابقة حول الشاعر شابور جوركش، فيما عدا دراسة واحدة مقيدة لدرجة الماجستير وهى

بعنوان " سيميائة الخطاب الشعري فى منظومة نام ديگر دوزخ (اسم آخر للجحيم) للشاعر شابور جوركش[٣]، ولكن يوجد العديد من الدراسات الفارسية والعربية التي تناولت الإضافة أو تتابع الإضافات، والصورة الشعرية منها .

- دراسة بعنوان : " **بررسى تطبيقى تتابع اضافات در زبان وادب عربي وفارسى**"[٤]، ويتناول هذا البحث المعنون " دراسة مقارنة لتتابع الاضافات في اللغة والأدب العربي والفارسي ، وتطرق هذا البحث إلى تعريف الأدب المقارن وتتابع الاضافات بين العربية والفارسية وأوجه الخلاف بينهما، كذلك تحدث عن علامات الإضافة في العربية والفارسية والانواع المختلفة لتتابع الاضافات بين الفارسية والعربية، وثبت أن مصطلح تتابع الاضافات عربي ودخل اللغة الفارسية بنفس المسمى، كما أنه يعد من أسباب عدم الفصاحة في اللغة العربية، واستخدامه في الفارسية أكثر من العربية، ويعد هذا البحث اطاراً نظرياً سطحيا .

-دراسة بعنوان " **بررسى تصاوير (ايماژهاى) شاعرانه در اشعار نوجوان بيوک ملكى**"[٥]، أي دراسة الصور الشعرية في أشعار الشباب للشاعر بيوک ملكى وتعرضت هذه الدراسة لتعريف كلمة " ايماژ" والمرادفات المختلفة لها مثل " تصوير" ، و" صور خيال"، وغيرها في كتب الأدب والنقد وكتب البلاغة ، كما تناول عناصر الصور الشعرية التي استخدمها الشاعر بيوک ملكى في اشعاره وجاءت في الترتيب والأهمية على أربعة عناصر" التشخيص، التشبيه، الإستعارة، والوصف " ، كما أن مضمون الطبيعة غلف معظم تصاويره .

- دراسة بعنوان " **كاربرد تصاوير شاعرانه در شعر بهار**"[٦] أى دراسة الصورة الشعرية في شعر بهار وتناول هذا البحث تكرار التشبيه والإستعارة في شعر بهار، كما تناول الصورة الشعريه لبهار من حيث الإنقباض والإنبساط، وتناول أيضاً عناصر

التشبيه في شعر بهار، وتوصل هذا البحث إلى أن الشاعر استخدم عناصر مختلفه لإنشاء الصور، وهذة الصور أعطت شعوراً خاصاً وحياة وحركة لشعر هذا الشاعر، وكان هدف الشاعر من جلب هذة الصور هو التوضيح والوصف والتعبير عن العاطفه والحث عليها.

التعريف بالشاعر شابور جوركش:

ولد الشاعر شاپور جوركش فى ١٠ بهمن ١٣٢٩هـ.ش (١٩٥٠م) فى مدينة فَسا التابعه لمحافظة فارس، ويعيش الآن فى شيراز وهو شاعر ومترجم وناقد وباحث أدبى وكاتب مسرحى، وواصل تعليمه حتى حصل على درجه الماجستير فى اللغة الانجليزية وآدابها من جامعة شيراز، وعمل عضو هيئة تدريس فى الجامعة لبعض الوقت حتى عام ١٣٥٨هـ.ش (١٩٧٩م)، وترأس مجموعة شيراز للترجمة ويقوم للآن بالتدريس فى مراكز وجامعات خاصة[٧].

وله العديد من الأنشطه الفنية والأدبية؛ فكان من المهتمين و المنتسبين لفن المسرح حيث كان مسؤلاً عن لجنة المسرح فى جامعة شيراز منذ عام ١٣٥٤هـ.ش حتى ١٣٥٦هـ.ش (١٩٧٥. ١٩٧٧م)، وكان يُدَرِّس فى ورشة مسرح الأطفال فى تلفزيون مركز شيراز منذ عام ١٣٥٤هـ. ش حتى ١٣٥٨هـ.ش (١٩٧٥. ١٩٧٩م) لكن بعد أن واجه المسرح فى شيراز عقبات اختار عملًا آخر أكثر حرية للعتبير فاتجه نحو الشعر[٨].

وكان من أهم الأنشطة الأدبية لجوركش إنشاء مجموعة شيراز للترجمة والتى تشكلت عام ١٣٦٧هـ.ش (١٩٨٨م)، وتضم هذه المجموعة العديد من المترجمين المحترفين مثل على معصومى و غلام رضا امامى ومرتضى ترسلى وغيرهم[٩].

نشر جوركش حتى الآن منظومتين أحدهما بعنوان "هوش سبز" (العقل الأخضر)، ونشرت الطبعة الأولى سنة ١٣٦٩هـ. ش (١٩٩٠م) في دار نشر نويد – شيراز، والتي هي موضع الدراسة، والأخرى بعنوان "نام ديگر دوزخ" (اسم آخر للجحيم) نُشِرت الطبعة الأولى من هذه المنظومة سنه ١٣٧٩هـ. ش (٢٠٠٠م) فى دار نشر آگاه .

ومن أعماله الأخرى

١- برنامه ريزى نوين: آموزش زبان از طريق بازى هاى آموزشى براى: مهد كودک ها، آموزشگاهها وموسسه هاى زبان، نشر راهشگا، چاپ اول ١٣٧٨هـ.ش.(برنامج التخطيط الحديث: تعلم اللغه من خلال الألعاب التربوية لـ: رياض الأطفال، المدارس ومعاهد اللغات، دار النشر راهشگا، الطبعة الأولى سنه ١٣٧٨هـ. ش(١٩٩٩م).

٢- بوطيقاى شعر نو: نگاهى ديگر به نظريه و شعر نيما يوشيج، نشر ققنوس، چاپ اول ١٣٨٣هـ.ش (٢٠٠٤م)، چاپ چهارم ١٣٩٣هـ.ش (٢٠١٤م).(فن الشعر الحديث: نظره أخرى على الشعر ونظرية نيما يوشيج، دار النشر ققنوس، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م، الطبعة الرابعة ٢٠١٤م) .

٣- پست مدرنيسم و...، ترجمه مشترک شاپور جوركش با مرتضى ترسلى و گلنار دواتگر، نشر چشمه، چاپ اول ١٣٩٤هـ.ش (٢٠١٥م). (ما بعد الحداثة: ترجمه مشتركة لشابور جوركش ومرتضى ترسلي وجلنار دواتكر، دار النشر چشمه، الطبعه الأولى ١٣٩٤هـ.ش. ٢٠١٥م)

٤- در آمدى تاريخى بر نظريه ادبى از افلاتون تا بارت، نويسنده: ريچارد هارلند، گروه ترجمه زير نظر شاپور جوركش با همكارى على معصومى، ناهيد

(تبريزى) سلامى، نشرچشمه، چاپ اول١٣٨٢هـ.ش (٢٠٠٣م)، چاپ چهارم ١٣٩٣هـ.ش (٢٠١٤م).(مقدمة تاريخية للنظرة الأدبية من أفلاطون حتى بارت: الكاتب: ريچارد هارلند، مجموعة الترجمة تحت إشراف شابور جوركش وبالتعاون مع علي معصومى وناهد تبريزى سلامى، دار النشر چشمه، الطبعة الأولى ١٣٨٢هـ.ش (٢٠٠٣م)، الطبعة الرابعة ١٣٩٣هـ.ش(٢٠١٤م) .

٥- دموكراسى و هنر، آرتور ملرز، ريچارد زينمان، مترجم: گروه ترجمه شيراز، نشر چشمه، چاپ اول ١٣٨٥، چاپ سوم ١٣٩٦هـ.ش.(الديمقراطية والفن: الكاتب: آرتور ملرز، ريچارد زينمان، ترجمة: مجموعة شيراز للترجمة، دار النشر چشمه، الطبعة الأولى ١٣٨٥هـ.ش (٢٠٠٦م)، الطبعة الثالثة ١٣٩٦هـ.ش (٢٠١٧م).

٦- زندگى عشق و مرگ از ديدگاه صادق هدايت: نگاهى نو به بوف كور و ديگر عاشقانه هاى هدايت، مؤسسه انتشارات آگاه، چاپ اول ١٣٧٧ هـ.ش (١٩٩٨م)، چاپ دوم ١٣٧٨هـ.ش (١٩٩٩م).(حياة العشق والموت من منظور صادق هدايت: نظرة جديدة على البومة العمياء ورومانسيات هدايت الآخرى، دار النشر آگاه، الطبعة الأولى ١٣٧٧هـ.ش(١٩٩٨م)، الطبعة الثانية ١٣٧٨هـ.ش (١٩٩٩م).

التعريف بمجموعة " هوش سبز- الروح الخضراء "[١٠].

تعد المجموعة الشعرية هوش سبز – محل الدراسة – أول مجموعة شعرية نظمها الشاعر شابور جوركش وهي من الشعر الحر ونظمها في رثاء أخيه منصور الذي توفي في بداية الثورة الدستورية حيث قال في مقدمة المجموعة : " إلى أخي منصور : القمر الملقى على الصخرة"[١١]، وتحتوي هذة المجموعة الشعرية على ست قصائد هي: **(همزاد گمشده (التؤام المفقود) – زائرانِ جستجو " زائري البحث" – دلالتِ پرنده (معنى**

الطائر) – واپسين خطابهء رسولِ نيلوفر (الخطبة الأخيرة لرسول النيلوفر– پاسخ سنگ (إجابة أو استجابة الحجر) – سوختن ققنوسى (احتراق طائر القنوس).، كما أن مجموعة " هوش سبز" تعد من الشعر العجائبي[١٢]، وليس ذلك فحسب بل إن كلماتها وتراكيبها وصورها ورموزها تحمل في طياتها الكثير من الغموض، كما يمكن القول بأن هوش سبز مثل " نار عميقة وخفية وراء رماد الأيام "، ومن خلال دراسة هذه المجموعة الشعرية ، فإن هذا العمل يعد إنجاز كبير في مجال الشعر الدرامي الفارسي، الذي لم نره كثيراً في أعمال الكثير من الشعراء، كما أن الشاعر جمع بين التاريخ والأسطورة، وأن أوجه التشابه والاختلاف بينهما ما هي إلا مساهمة كل منهما في تطوير النص، وسوف يتضح ذلك خلال البحث.

المبحث الاول : الإضافة وتتابع الإضافات في اللغة الفارسية .

الإضافة هي نسبة بين لفظتين تنسب الأولى إلى الثانية بهدف تعريفها أو تخصيصها وتسمى اللفظة الأولى مضافاً والثانية مضاف إليه وتبنى الإضافة في اللغة الفارسية من مضاف ومضاف إليه وكسرة خفيفة توضع تحت آخر حرف في الكلمة المضافة[١٣].

أنواع الإضافة في اللغة الفارسية :

تنقسم الإضافة في اللغة الفارسية إلى ثمانية أنواع وتسمى نقش اضافه، أو حالت متمم اسم، وتعنى أن يكون الاسم فى الجملة مضافا إليه فيقال الاسم الذى له متمم مضاف و متممه مضافا إليه : وتوضع كسرة تحت المضاف فيكون التركيب الإضافى، وأوضح الدكتور غلامحسين كريمي[١٤] في كتابه المعنون بنية الإضافة في اللغات الإيرانية، متحدثاً فيه عن توزيع الإضافة في الفارسية وفي گيلى وفى بلوچى ومنشأ الإضافة في اللغات الإيرانية الحديث، والتي بصددها الدراسة الآن، وفيما يلي أنواع الإضافة المتعارف عليها:

أنواع الإضافة :

١ ـ اضافه ملكى (الإضافة الملكية): وتعنى أن يكون بين المضاف والمضاف إليه علاقة الملكية أى يكون المضاف إليه مالك للمضاف : ماشينِ على = سياره على

٢ ـ اضافه تخصيصى (الإضافة التخصيصية): وهى التى يكون المضاف شيئا مخصصا للمضاف إليه :

مثال: پنجره كلاس = نافذة الفصل / كلاس درس= فصل الدرس .

وهناك فرق بين الإضافة الملكية والإضافة التخصيصية[١٥].

٣ ـ اضافه ء توضيحى (التوضيحيه) :

يكون المضاف فيها اسم عام والمضاف إليه اسم خاص:

كشورِ ايران = دوله ايران / شهرِ دزفول = مدينه دزفول / روزِ شنبه= يوم السبت

٤ ـ اضافهء بيانه(البيانيه)[١٦]:

يبين المضاف إليه جنس المضاف :

ظرفِ مس = طبق نحاس/ انگشرِ طلا= خاتم ذهب / لباسِ پشم = ثوب صوف

٥ ـ اضافهء تشبيهى (التشبيهيه)

وهى تعنى أن يكون بين المضاف والمضاف إليه علاقة تشبيه ومثلية " وهى على نوعين"

ا ـ اضافه المشبه الى المشبه به:

قدِسرو = قد السرو اى شبيه بقد شجر السرو

لبِ لعل= شفه حمراء اى شفه مثل الياقوت

ب ـ اضافه المشبه به الى المشبه:

سروِ قد = سروى القد / لعلِ لب= ياقوتى الشفه

٦ ـ اضافهء استعارى(الإضافة الاستعارية): يستخدم المضاف فى غير معناه الحقيقى:

مثل : روى سخن = وجه الكلام فكلمة وجه لم توضع أصلا للكلام بل استعيرت له

ديدهء دهر = عين الدهر دست روزگار= يد الزمان

٧ ـ اضافهء اقترانى:

أى يكون بين المضاف والمضاف إليه معنى الاقتران والملازمه مثل "

دستِ ادب بر سينه نهادم وضعت يد الادب فوق صدرى

وكذلك يوجد فرق بين الإضافه الاستعاريه والاقترانية[١٧].

٨ ـ اضافه وصفى : أن يكون المضاف والمضاف إليه موصوف وصفه :

مردِ خوب = رجل طيب / لبِ خندان = شفه ضاحكه / زنِ قشنگ = امرأه جميله

٩ ـ اضافه بنوت:الاضافه الابنية : هى التى تستعمل بدل كلمة ابن

مثل: عمرِ خطاب = عمر بن الخطاب

<u>تتابع أو توالي الإضافات (اضافه پى در پى) :</u>

تتابع الإضافات في اللغة العربية بمعنى توالي الإضافات وقد وجد في شعراء اللغة العربية منذ القدم ويُرى في القرآن الكريم مواضع متعددة لتوالي الإضافات التي تدل على جمال وفصاحة الكلام مثل: " مِثْلَ دَأْبِ قَوْمِ نُوحٍ" (سورة غافر: الآية٣١)، ويرجع تتابع الإضافات إلى أواخر القرن الثالث الهجري وأن أول شخص استخدم تتابع الإضافات بشكل ضمني هو الصاحب بن عباد وقد ذكر حديثه الجرجاني في دلائل الإعجاز بعنوان "تداخل الإضافات" وقال تخلص من تداخل الإضافات حيث إن هذا النوع ليس مستحسناً في الكلام وأنه يستخدم في الهجاء[١٨]، كذلك استخدم الخطيب القزويني مصطلح تتابع الإضافات وأعده من عيوب فصاحة الكلام[١٩].

أما تتابع الإضافات في اللغة الفارسية فهذا مصطلح عربي دخل اللغة الفارسية بنفس الصورة وأن أقدم مصادر اللغة الفارسية لم تذكر هذا المسمى مثل كتاب ترجمان البلاغة للرادوياني و حدائق السحر في دقائق الشعر لرشيد الدين الوطواط، ولكن قد ذكرت تسمية تتابع الإضافات في كتب البلاغة في القرن العشرين بهذا الاسم مثل كتاب "معالم البلاغه در علم معاني وبيان وبديع " لمحمد خليل رجائي، أما في كتب قواعد اللغة الفارسية الحديثة فقد ذكر مصطلح " **اضافه هاى پى در پى**" بدلاً من المسمى العربي تتابع الإضافات وهي ترجمة له[٢٠].

ويعد تتابع الإضافات أو توالي الإضافات أحد الأبنية الأدبية المهمه الذي راج في اللغتين العربية والفارسية، وعلى الرغم من أن بعض علماء البلاغة العربية قد ذكروا أن تتابع الإضافات يعد من أسباب خلو الفصاحة ولكن الآن أعده علماء الفارسية من وجوه تحسين البلاغة وأن تكرار كسرة الإضافة تعطي جرساً موسيقياً للكلام، وفي العصر الحديث لم يعد قبيح ومن العيوب ولكنه مستحسن ومقبول ومن الخصائص البلاغية للنص الأدبي[٢١].

وسوف تتطرق الدراسة في المبحث الثالث (الدراسة التطبيقية) إلى عرض الكثير من نماذج تتابع الإضافات التي تعد من أهم ما تميز به الشاعر جوركش في مجموعته الشعرية " هوش سبز" وكيف شكل لنا الصور الشعرية من خلال هذه السيمفونية الرائعة لتوالي الإضافات والتراكيب الإضافية المختلفة، وبخاصة التركيب الوصفي الإضافي الذي شغل حيزاً كبيراً من التراكيب الإضافية .

المبحث الثاني : الصورة الشعرية " عناصرها – مستوياتها – وظيفتها" .

وتبعاً لتطور مفهوم الشعر عند النقاد، بدأت علامات تحديد المصطلح من جهة ومحاولة اقترانه بالشعر وبمنتجه من جهة أخرى: "فالموروث النقدي والبلاغي لم ينظر

الى الأدب من زاوية تؤكد دور المبدع، وتقدير الضرورة الداخلية التي تدفعه الى التعبير بالصورة، باعتبارها مظهراً من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين اللغة والفكر، ووسيلة للتحديد والكشف"[٢٢] "إنما تحددت أهمية الشعر – أهم فنون الأدب عند العرب– بإعتباره ديواناً للجماعة يعبر عن وجدانها الجمعي، اكثر مما يعبر عن وجدانها الفردي، ممثلاً في افراد بأعيانهم، لهم ما يميزهم من خصوصيته وتفرد"[٢٣].

وقد تنبهت نازك الملائكة بحسها إلى علاقة الموضوعات بالنفس في قولها: "إن الشعر العربي، يقف على حافة تطور جارف عاصف لن يبقي من الأساليب القديمة شيئاً، فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستتزعزع من قواعدها جميعاً، والألفاظ ستتسع حتى تشمل آفاقاً جديدة واسعة من قوة التعبير، والتجارب جميعاً، والتجارب الشعرية "الموضوعات" ستتجه اتجاهاً سريعاً إلى داخل النفس، بعد أن بقيت تحوم حولها من بعيد"[٢٤] فلم يعد اهتمام النقد محصوراً في العناصر الخارجية إنما تحول اهتمامه إلى الداخل! بفعل تغيرات في النظرة إلى الشعر والواقع "لقد شهد النصف الثاني من القرن العشرين تنازعاً بين إتجاهين من الأداء، الإتجاه الرومانسي والإتجاه الواقعي الجديد، حقاً إن احداً لا يستطيع أن يقول إن تلك السنوات شهدت احتضار الحس الرومانسي وقيام حركة تحمل الجدة كلها كبديل عنه لكن الواضح من خلال المعطيات الشعرية.. هو أن الرومانسية التي كانت طاغية ومتدفقة أخذت بالانحسار، والوقوع في الظل [٢٥].

كما أن القصيدة واللوحة ترتبطا بعلاقة متينة منذ القدم، وقد وصف العديد من الفلاسفة، الشعر بأنه صورة ناطقة، واللوحة بالقصيدة الصامتة، والعلاقة بينهما ليست شكلية وإنما تتصل بوحدة الفنون، وجوهر الشعر الذي يسعى إلى مكنون الوجود، ولعل أقدم حديث عن العلاقة بين الشعر والتصوير هو" إن الشعر صورة ناطقة أو رسم ناطق، والتصوير شعر صامت [٢٦].

وقد تمثلت أهم عناصر الصورة الشعرية في الرمز والأسطورة والفردية والذاتية [٢٧]، فالشعراء اعتادوا أن يرمزوا بالمطر إلى الخير والتغيير والثورة ، واعتادوا أن يرمزوا بالقحط والجفاف والخراب إلى القهر والتسلط والعبودية، وبالصحراء يرمزون إلى الخواء الروحي والفقر المادي، وبالأغنية يرمزون إلى الشعر الصادق، وكذلك يعمد الشعر المعاصر إلى ظاهرة استلهام الأساطير القديمة التي تحمل بعداً إنسانيًا متميزاً، ويأتي ذلك عادةً في إطار سياق شعوري تتضافر فيه معطيات الموقف النفسي الراهن مع تداعيات التجارب الغابرة؛ فالصور المتلبسة بروح الأسطورة كثيفة الدلالة تعمق التجربة وتبرز شاعرية النص وأثرها الانفعالي والفكري على المتلقي، فالأسطورة صورة عريضة ضابطة تضفي على الوقائع العادية في الحياة معاني فلسفية[٢٨]، فقد اقتحم الشاعر الحداثي عالم الأسطورة من أوسع أبوابه المختلفة المتعددة، فمنهم من لجأ إلى خلق أساطير معاصرة تناسب التجربة الجديدة، ومنهم من لجأ إلى الأسطورة القديمة هكذا نرى شابور جوركش في استلهامه للأساطير اليونانية والهندية والإيرانية، وقد تبدو الذات مصدرًا للصورة، فالحديث عن الذات يكون أكثر عمقًا وسيطرة على الأغوار النفسية البعيدة التي لا يصل إليها المنطق السطحي، والصورة الذاتية المثلى هي التي تستحضر غيب النفس والوجود، وهي التي توحي بها وتحتمها في النفس دون أن تقوى النفس على فهمه.

مستويات الصورة الشعرية في العصر الحديث :

تمر الصورة في البناء الشعري بثلاثة مستويات بناء على اختزال " نورمان فريدمان" لدلالات الصورة الفنية في الشعر؛ أي أنّها من الممكن أن تؤدي ثلاث دلالات وهي[٢٩]:

أ. الصور الذهنية : ويكون الاهتمام، في هذه الدلالة، منصّبا على ما حدث في ذهن القارئ، أو بعبارة أخرى:

نتيجة استجابة تولدّها في ذهن المتلقي، وهي محدّدة بكونها :حسّية تصف العلاقة بين العبارة المكتوبة في الصفحة والإحساس الذي تولدّه في الذهن، وتتضمّن بحث مشكلتين أساسيتين متوازيتين، تتّصل أولاهما :بوصف القدرات الحسّية لذهن القارئ، بطريقة موضوعية وتحليلية، أمّا الأخرى :فتهتمّ بفحص قدرة القارئ على تقدير قيمة الصورة في الشعر، واختيار المنهج المناسب في رصدها، حيث يظلّ المنهج فيها منهجا إحصائيا، بمعنى أن يقرأ المتلقي القصيدة التي يحللّها، ثم يسجّل – بطريقة إحصائية وتصنيفية – الصور المختلفة التي يمكن أن تثيرها في الذهن.

ب /الصورة بوصفها مجازا:

وتنضوي تحت هذه الدلالة جميع التعبيرات غير الحقيقية، من استعارة، ومجاز، وكناية..الخ.

ج / الصورة بوصفها أنماطا تجسّد رؤية رمزية أو حقيقة حدسية: ترتبط هذه الدلالة بوظيفة الصورة الفنية" سواء أكانت حقيقية، أم مجازية، أم كليهما، باعتبارهما رموزا تستمدّ فعّاليتها من التداعي السيكولوجي)...(، ومن ثمّ، يهتم التحليل بتحديد وظيفة الصور المتكرّرة في القصيدة، باعتبار ها لوازم نغمية، ووسائل بيانية، ورموزا تكشف عن دلالة القصيدة، وما تشير إليه، كما يهتمّ بفحص العلاقة بين أنماط صور الشاعر ككل، وبين الأنماط المشابهة لها في الشعائر والأساطير.

خصائص الصورة الشعرية في العصر الحديث هناك عدة سمات وخصائص تميزت بها الصورة الشعرية وأصبحت جزءًا منها وهي[٣٠]:

متعددة الأوجه: أي أنّ الصورة الشعرية بما تتضمنه من عناصر بلاغية وجمالية قد تؤدي من خلال الصورة الواحدة أكثر من معنى وقد تحمل أكثر من غرض، وهذا الذي جعل الشعراء يكثرون منها ويوظفونها بعناية في أشعارهم وقصائدهم.

المراوحة بين البساطة والتعقيد: فقد يغرق أحد الشعراء صوره بالإيهام والغموض حتى لا تكاد تفهم كما فعل درويش في آخر قصائده، فقد أصبحه فهمها عصيًا على القارئ، وقد يستخدم الشاعر صورًا بسيطة تؤدي غرضًا جماليًا واضحًا تهفو النفس إليه لحلاوته وعذوبته.

معبرة: فالصور عند البنيويين لم تكن عشوائية بل وجدت لتحقيق غرض أراده الشاعر، لكنه لم يرد أن يقوله صراحة في شعره، وإنما اختار له صورة بديعة جميلة لتوصل هذا الغرض إلى نفس القارئ فيعلق في ذهنه ويُلامس سويداء قلبه.

قيّمة: فالصورة قيمة في ذاتها لا زينة أو أداة تعبير مجردة، بل هي التي تُوحّد بين عناصر المبنى الشعري وتمنحها قيمة جديدة، أي أنّها تُحدث التغيير في نظام التعبير عن الأشياء.

وظيفة الصورة الشعرية في العصر الحديث

للصورة أهمية مركزية انصبت عليها جهود النقاد المحدثين، وتبلورت هذه الأهمية أو القيمة بكونها التركيبة الفنية النفسية النابعة من حاجة إبداعية وجدانية متناغمة يتخذها الشاعر أداة للتعبير الوجداني أو النفسي:

وسيلة الشاعر التي يهدف من خلالها إلى التجديد في طرق العرض الشعرية، والتي بها يحكم على العمل الشعري بالنجاح أو الفشل في الحكم على العلاقة بين العمل الشعري ونفس القارئ، وما أكسبته من تجربة متفردة إلى وعيه.

تُحقق الصورة التّوازن بين ما ترصده من مظاهر حسية وما يعادلها من الانفعالات والأبعاد النفسية. تُعبّر الصورة عن أثر ذوقي مباشر أو تداعٍ وارتباط لا شعوري مُبهم لدى الشاعر تكشف عنه الصورة. الصور الشعرية بمجموعها تتحد لتكون الحالة النفسية

الموحدة لدى القارئ، وأي خلل يطرأ على واحدة من هذه الصور في البناء الشعري يظهر أثره جليًا على المعنى وعلى تفكك البناء.

ومن نافلة القول عن الصورة الشعرية يرى الدكتور جابر عصفور " أن الصورة الفنية تتم بدراسة جوانب ثلاثة بالغة الأهمية ، أول هذه الجوانب هو الخيال أو الملكة التي تشكل صور القصيدة ، وثانيها: دراسة طبيعة الصورة ذاتها باعتبارها نتاجًا لهذه الملكة، ونسيجاً متميزاً من العلاقات اللغوية، وثالثها : دراسة الوظيفة التي تؤديها الصورة في العمل الأدبي[٣١].

المبحث الثالث : الدراسة التطبيقية لأثر تتابع الإضافات على تشكلات الصورة الشعرية .

ومن البديهي أن يبدأ هذا المبحث بعرض نماذج مختارة من خلال المجموعة الشعرية " هوش سبز" للإضافات المتتابعة، وكذلك التراكيب الإضافية المتوالية، والتراكيب الوصفية الإضافية وتحليلها، وتبيان كيف رسم الشاعر صورته الشعرية من خلال تضافر تلك الإضافات مع بعضها البعض، وتحليل هذه الإضافات والصورة الشعرية للشاعر خلال هذا المبحث.

بدأ الشاعر شابور جوركش حديثه في قصيدته الأولى التي تحمل عنوان " همزاد گمشده" ، ومعناها " التوأم المفقود"[٣٢] موجه خطابه إلى الجنين المتلبس مستخدماً تتابع الإضافات لتبيان الصورة الشعرية التي يريد الشاعر رسمها في الذهن حيث يقول :

جنينِ جن زده! / جانِ سبزت را به جنگلِ اجداد / به اعصارِ فراموشِ زمين ببَر / پلنگِ پلكت را بر قله هاى آغازينِ جهان بِگمار / رقصِ ياخته هاى تنت را / بر آوارِ كهكشانهاى سوخته / شيواساز[٣٣]

ففي الفقرة الشعرية السابقة نلحظ العديد من تتابع الإضافات مثل " **به اعصارِ فراموشِ زمين ببَر**" حيث أضاف كلمة اعصار إلى فراموش ومعناها : الزمن السالف أو المنسي وهذه هي إضافة وصفية، ثم تابع الشاعر إضافته بإضافة أخرى بكلمة "زمين" لتصبح زمن الأرض المنسي، وهنا ما يسمى بالتركيب الوصفي الإضافي حيث أن صفة النسيان تنسب إلى الزمن وليس الأرض، كذلك واصل الشاعر إضافاته في" **پلنگِ پلكت**" ففي پلنگِ پلک إضافة تشبيهية حيث قام الشاعر بإضافة المشبه به وهو "پلنگ" إلى المشبه وهو "پلک"، كما قام أيضاً باستخدام الإضافة الملكية في "پلكت" "**پلکِ تو**" ، وكذلك في " **بر قله هاى آغازينِ جهان**" حيث جاء تتابع الإضافات في قله هاى آغازين و آغازينِ جهان.

وكذلك استخدم الشاعر العديد من الإضافات المتتابعة في " **رقصِ ياخته هاى تنت**" **فقد أضاف "رقص"إلى "ياخته ها**" ليصبح التركيب" **رقصِ ياخته ها**" كما قام بإضافة " ياختها " إلى " تنت" ليصبح التركيب الثاني " **ياختهاي تنت** "، كما واصل الشاعر إضافاته المتتابعة في " **بر آوارِ كهكشانهاى سوخته**" حيث أضاف "آوار" إلى" كهكشان" وأضاف "كهكشانهاى" إلى "سوخته" وقد أدت هذة الإضافات المتتالية إلى إعطاء جرساً موسيقياً لشعر هذا الشاعر.

وهنا يرسم الشاعر شابور جوركش صورة شعرية رمزية بتصوير قديم مستخدماً العناصر البلاغية والجمالية عن طريق التراكيب الإضافية المتتالية التي تؤدي من خلال الصورة الواحدة إلى أكثر من معنى حيث يصور لنا الشاعر في الفقرة الشعرية السابقة دخول الروح المتضررة في جسد الإنسان ويريد العودة بها إلى العصور القديمة ويطلق عليه " عصر زرين [٣٤]" أى العصر الذهبي وهذا مفهوم

رمزي، كذلك يوضح الشاعر الرغبة العميقة في العودة إلى بداية الحياة حيث يقول:" رقصِ ياخته هاى تنت بر آوارِ كهكشان هاى سوخته شيواساز".

كما أنه ذكر كلمة " شيوا" هنا استدعاء للأساطير، حيث أنها إله عظيم في الهند هو إله الفناء والهلاك وله ثلاث أعين تمثل طلوع الشمس والقمر والنار[٣٥]، واستكمالاً لاستدعائه للأساطير فقد استدعى أسطورة " ناهيد"، والتي تعد إلهة الأمومة عند الفرس، وتلازم ذكرها بتشبيهها بالسيدة "مريم "، كذلك إنها أم ميترا ، فناهيد في مقابل مريم وميترا في مقابل المسيح عليه السلام، وأشار الشاعر إلى هذا تلويحًا، حتى يعرف العشق متمثلاً في (ناهيد) الأم متمثلة في (الإنسان الكامل " ميترا والمسيح")، وهذا ما يسمى بالنص والنص الموازي حيث يقول الشاعر في تراكيب إضافية متتالية، ولكن في هذه المرة بشكل عمودي لافت للأنتباه :

نايِ ناهيدت را نمى دانيم

نارِ ناهيدت را نمى مانيم

طنينِ نورت را نمى شنويم

جنينِ جن زده!

ناهيدِ ناديده![٣٦]

كذلك يوجد تتابع الإضافات وأثرها على الصورة الشعرية في القصيدة الثانية والتي تحمل عنوان " زائران جستجو" حيث يقول الشاعر جوركش:

آخ

كركسانِ سراب هاى سَرآَنديب

تاريخ:

نعشِ بيابان و آوارگيهاى آفتاب،

با سوارانی ساقط

آوار بر غژغژِ ارابه های اسقاط

با اسبانی کور و کُند

که می میرند و می زایند

اسبان در بِدَر

با سوارانشان

که پوزه می کشند بر بند بندِ نعشِ آفتابزدهء خاک

پا می کشند بر ریگ ـ ریگِ بیابان

گور به گور

پوزه می کشند بر خاکِ همهء مردگانِ زمین

تا در کمر گاه هر هزاره

نطفه ای بِدَمَد

میان دریاچه[٣٧]

ففي الفقرة الشعرية السابقة جاء الشاعر شابور جوركش بالعيد من الإضافات سواء المتتالية أو غير المتتالية مثل : " **کرکسانِ سراب های سَرانَدیب**" ، " **بندِ نعشِ آفتابزدهء خاک** "، " **خاکِ همهء مردگانِ زمین**" ليرسم لنا صورة شعرية حسية حيه، حيث تتابعت الإضافات في " آوار بر غژغژِ ارابه های اسقاط " وكذلك في " که پوزه می کشند بر بند بندِ نعشِ آفتابزدهء خاک" ومن أمثلة الإضافات غير المتتالية في السطر الشعري الواحد ولكنها متتالية في الفقرة ذاتها :" نعشِ بیابان، آوارگیهای آفتاب، اسبانی کور، و ریگِ بیابان" ، ومن خلال تلك التراكيب الإضافية متضافرة مع بعضها البعض ترسم لنا صورة شعرية وكأنها مشهد

سنيمائي يعرضه لنا الشاعر في وصفه لهذه الصورة الرومانسية نظرة واقعية، حيث يستحضر الشاعر ساحة التاريخ حين يقول " إنه تاريخ نعش الصحراء والشمس المحترقة ذات فرسان مجهضة مع صوت العربات الساقطة بأحصنة عُمي ومتهالكة تلك الأحصنة التي كانت تموت وتلد، ونلحظ هنا المفارقة اللفظية التي جاء بها الشاعر في فعلين متضادين هما " می میرند، ومی زایند " بمعنى "يموتون ويلدون" ، أن تلك الخيول واحد تلو الآخر بفرسانهم يشمون ويخطون على الجثث المحترقة على الأرض، ثم يواصلون السير على رمال الصحراء من قبر إلى قبر آخر، ويستمر الشاعر في رسم صورته الشعرية لدرجة إنهم يشمون على تراب جميع موتى الأرض رائحة النطف المنتفخة الموجودة في خصر تلك الجثث، واختفاء تلك النطفة التي هي نطفة النجاة داخل بحيرة "كيانسه".

ثم يعود الشاعر مرة أخرى ليوظف أسطورة جديدة بذكره لبحيرة كيانسه، حيث أنها اسم بحيرة مقدسة تقع في سيستان، وكان يطلق عليها اسم " كانفسه" أو كيانسه"، ووفقاً لعقيدة الزرادشتيين أن بجانب هذه البحيرة مكان ظهور الزرادشتي الموعود الذي يُولَدْ من رحم البنات العذارى، وأن من يستحم في ماء تلك البحيرة يخصب بنطفة زرادشت[٣٨]، من خلال إضافاته التتابعة حيث يقول :

تاريخ

دوارِ كودنِ زائرانِ مفلوج

دهانهای گرسنگی و خوره

گرداگردِ قیِ قِدیسین

و سواران که در بادبادِ بیرقِ فتح

می جنگند

می میرند

و می زایند

مادران از دردِ بارهای سفارشی

فارغ می شوند

و کرکسانِ دریده بال و کودکانِ بی نام می زایند.

بر لب دریاچه شور

سواران می ایستند

.....

حریر ماه

بر ارواحِ بی هویت و بی نام

ارابه های بازگشت

بر نطفه های ساقطِ دریاچه

آوار می شود

و حریر ماه

بر دهانهای بی آواز[٣٩].

ثم يواصل صورته الشعرية وحديثه عن التاريخ بأنه ساحة الآلام، وليس سوى دوران المصابين والأفواه الجائعة والعطشى حول قيء القديسين وأن الفرسان الذين كانوا يحاربون في سماء راية الفتح كانوا يموتون وكانوا يلدون ، وكانت الأمهات تجهض من شدة ألم الأحمال ، وتلد نسور مقطوعة الأجنحة (مشوهة) وأطفال بلا أسماء.

ثم يختم شابور قصيدته بنهاية الصورة الشعرية بنظرة مأسوية للتاريخ حيث يقول : على حافة البحيرات المالحة / كان الفرسان يقفون / كانوا يحصون / كانوا يطلقون النار / كانوا يمرون بصمت / نصف حجر ونصف فهد/ نصف خبز ونصف حوت/ ... وفسر مسعود طوفان هذا : " بأن هؤلاء المولودين بلا اسم، وفرسان مجهولون هم غد التاريخ، ويستحضر ما قاله الشاعر " يلدون نسور مقطوعة الأجنحة وأطفال بلا اسماء "، وأن النسور أيضا هم أبناء الإنسان [٤٠].

ثم بعد ذلك تأتي القصيدة الثالثة والمعنونة بـ " دلالت پرنده" وهي أقصر قصيدة في هذه المجموعة الشعرية ، ولكنها تحوي الكثير من الإضافات المتتالية والتي يرسم من خلالها الشاعر صورته، ومن تلك الإضافات : " **خوانِ سبزِ هوش** " ، " **آوايِ پريشانِ نايم** " ، " **عقلِ سرخِ دلت**" ، " **حريقِ سبزِ جانِ خويش**" ونلحظ أن هذه الإضافات تعد من نوع التركيب الوصفى الإضافى، التي تعد من خصائص شعر جوركش، حيث يمزج التركيب الإضافي بتركيب إضافي وصفي نتج عنه الصورة فيقول:

بخوان مرا

بخوان به خوانِ سبزِ هوش

بگذار آوايِ پريشانِ نايم را

سى مرغ بسرايند

مجنونِ آوارگيهام را

همزاد!

از آواره هايِ سگان پس بگير

تا به خود آيند ياخته ها

با عقلِ سرخِ دلت

پرواز كن.

بسوز

در حريقِ سبزِ جانِ خويش

بكاه!

عريان شو!

در لحظهء هزار ساله

برافروز

بر خاكِ بى نگاه و نيلوفر[٤١].

ففي القصيدة السابقة يتحدث الشاعر عن طائر الـ " سي مرغ " ، فيبدأ حديثه عن الروح الخضراء التي تستطيع أن تحلق مع العقل الأحمر (قلبه) فيقول حدثني بحديث الروح الخضراء وغنى بصوت نايي المضطرب، واسترد جنونه المتشرد (التوأم المفقود) من كلاب الصيد النازحة حتى يعود إلى حياته (خلاياه)، ويستمر مخاطباً إياها " تخلصي ، تعري، ارتفعي في لحظة الألف سنة على أرض بلا عيون ونيلوفر "، كما نجد الشاعر هنا يرمز إلى كلمة " نيلوفر[٤٢] " التي تتكرر في خمس قصائد من المجموعة، مستدعياً " زادگاه ميترا [٤٣]"

كما نجد شابور جوركش يبدأ إضافاته المتتالية من عنوان القصية الرابعة والمعنونة بـ " **واپستن خطابهء رسولِ نيلوفر" أي " أخر خطاب لرسول النيلوفر** "، ثم يواصل إضافاته المتتالية بالإضافة إلى عدم خلو أي سطر شعري من وجود التراكيب الإضافية بأنواعها المختلفة، حيث يقول:

با هزار تابهء آتشِ دستانم

آوارِ سنگ و سُخره بر من نمی بارید...

باغِ هزار گُل

در یک **کلامِ کِرم** می سوزد...

هجای کوچکِ دلتان کو؟

همزادِ رمیدهء روياهاتان را

با کدام زبان آواز می دهید؟

به کدام نام؟

لبِ دمسازتان کجاست؟

بر کدام بام می خواند

نای **بریدهء کوکو**

بر کدام بام؟[٤٤]

يتناول الشاعر شابور جوركش في هذه القصيدة " الطبيعة البشرية "، التي يقول عنها مسعود طوفان " طالما أن طبيعتنا البشرية هي جسد بروميثيوس والمسيح والحلاج وهذه كلها رموز وليست شخصيات تاريخية ترتفع أمام مجتمع مريض وغريب ، وفي هذا التناقض الدقيق للغاية ، ندرك أيضًا الخصائص المثالية للبشر كما أنه محاط بظروف لا تحظى بشعبية وهذه المواجهة معبرة جدا وجميلة"[٤٥].

كما يبدأ الشاعر قصيدته بكلام غير مكتمل مستدعياً أسطورة " پرومته" [٤٦] ويقول :" **با هزار تابهء آتشِ دستانم / آوارِ سنگ و سُخره بر من نمی بارید...** "

يوجه جوركش الخطاب إلى بروميثيوس الذي يحاصر بجريمة سرقة النار – مصدر فنون وعلاج – بين صخور القوقاز، وكأنه يوجه العتاب إلى الآلهه

الأسطورية الذين حكموا عليه بالإعدام وفي السطر التالي من القصيدة يقول :" يتحولون إلى ديدان تحترق بكلمة واحدة في وسط هذه النار السوداء التي تجعل تدخين عطر الزهور دخاناً"، ويعود بنا الشاعر هنا إلى عنوان القصيدة الأولى " التوأم المفقود " ويقول كذلك:

" هجای کوچکِ دلتان کو؟ / همزادِ رمیدهء رویاهاتان را / با کدام زبان آواز می دهید؟ / به کدام نام؟ / لبِ دمسازتان کجاست؟ / بر کدام بام می خواند نای بریدهء کوکو / بر کدام بام؟ "

ورسم لنا الشاعر هنا صورة شعرية مستخدماً أسلوب الاستفهام الاستنكاري، حيث يتساءل ما حقنا ؟ وبتتبع السطر الشعري السابق نرى أنها تراتبية في المعنى، حيث بدأ بالصوت إنتهاء بالموسيقى، موضحاً أنه لا نبض (صوت) ولا غناء ولا أسماء ولا نداءات، وأن الطائر الذي كان يغرد – التوأم المفقود – صار صوته متحشرجاً، وهنا دلالة واضحة على ظاهرة الاغتراب[٤٧] عند الشاعر *نتيجة لـ* فقد أخية.

ثم يختتم التوأم أو النفس البشرية في ثوب المسيح بكلام غير مكتمل حيث يقول:

"**بلورِ رویاهای اشکم را بر سنگ نمی زدم / رویاروی خانهء چشمتان نمی مُردم من / اگراز دریدگیِ نگاهتان / نیفتاده بودم** " بمعنى لم تهدأ غربتي ، ولم ألقِ بلور أحلام دمعي على الصخرة، فلم أموت أمام أعينكم ، لو لم أسقط من دمع أعينكم المسيل "

ويُرى كيف وظف الشاعر الإضافات المتتالية والمتراكمة حيث جاء بالتركيب الإضافي "**بلورِ رویاها**" ثم "**رویاهای اشکم** "، وكذلك في التركيبن

الإضافيين " **خانهء چشمتان، دريدگيِ نگاهتان**" ليصف لنا مشهد النهاية المجازي ، ويعود مرة أخرى ويرغب في العودة إلى سماء القلب الأزلية بهذا التركيب الوصفي الإضافي حيث يقول " **مى خواهم آسمانه ء ازلِ دل را باز گردم** " ومعناها أرغب أن أعود إلى سماء القلب الأزلية، وصفة الأزلية هنا تعود على السماء، واستخدم الشاعر هنا زمن الحال الألتزامي الذي يدل على الرغبة والأمل والطلب، وكذلك يستمر على نفس النهج مستخدما نفس التركيب السابق، ولكنه يرغب في هذه المرة أن يحرر ساحة صلاته البيضاء (النقية) حيث يقول :" **مى خواهم شبستانِ نيليِ نمازم را رها** " .

وقبل نهاية هذه القصيدة ولأول مرة يذكر الشاعر اسم أخيه منصور الذي كتب من أجله هذه المرثية حيث يقول " **صورِ مرا نمى شنويد. / نگاهتان با من چه مى گويد/ – سردارانِ سورها! / منصورِ مرا نمى شنويد.** وجاء بهذا الاسم في صيغة تركيب إضافي ، فقد أضاف منصور إلى الضمير الشخصي " من " وكأنه يريد أن يقول يا منصوري ... ".

وهكذا يستمر الشاعر شابور جوركِش في صورته الشعرية في القصيدة الخامسة التي تحمل عنوان " پاسخ سنگ " وتعني " جواب الحجر " ، وأما الشاعر في هذه المرة لم يبدأ قصيدته باللغة الفارسية ولكنه بدأ بجملة باللغة العربية وهي: " **اِسمع اِفهم يا فلانِ بنِ فلان"** وهذه الجملة هي التي يبدأ بها تلقين الميت ... **"**

ثم بدأ عنوان قصيدته بتركيب إضافي " پاسخ سنگ "، ونوع الإضافة هنا إضافة استعارية، حيث شبه الحجر بإنسان وجاء بصفة من صفاته وهى الإجابة (الحديث) مواصلاً تراكيبه الإضافية التي لا نهاية لها حيث يقول:

همه چيز مهياست! / كو كويِ محاق / بر سنگِ ماه / وخواهرانِ مهر / در خوابِ صَخره ها / جِسر اعصارِ مردهء بغداد / ديدگانِ نظاره و دشنام / همه چيز مهياست [٤٨] .

ويقول أيضًا:

كلامِ ناشنودهء انسان / بر كامِ سنگ / ردِ پاى روياها / وامانده بر سنگوارهء لحظات / خيلِ خوابگردانِ هميشهء خاک / با سنگ پارهِ هايِ دل در دست / فرزندِ نار / هُبوطِ سنگ / سَرانَديبِ سنگ بر گريه هاى هفتاد هزار ساله‌ء آدم / اجدادِ پارينه سنگ، هوشنگ و آژدَرماه، پرومته و قفقاز [٤٩]

نلحظ أن الشاعر قسم هذه القصيدة إلى ثلاثة مقاطع يبدأها بجملة " همه چيز مهياست " وتعني أن كل شيء معد ومهيأ ، وقد ختمها – القصيدة – بنفس الجملة ولكنه أضاف لها قيد " از پيش " لتصبح " همه چيز از پيش مهياست " أي كل شيء معد من قبل " ويقصد بها أن كل شيء مهيء ومتوقع من آلاف السنين أي قصة الحلاج التي تنتمي إلى نفس المجال، ثم يصف لنا مشهد استشهاد أخيه منصور الذي قتل أثناء الثورة الدستورية متوحداً مع مشهد مقتل الحلاج ، حيث يقول جوركش:

همه چيز مهياست / ريگ ريگِ بيابان / سى پاره سنگ در كفِ يهودا / الفاظِ سنگ حک شده بر پوزهء پطرس. / سنگِ گور / پنهان در آستينِ شِبلى / همه چيز از پيش مهياست [٥٠].

ويوجه الشاعر خطابه إليهم بأن يضعوا قطع الحصى والأحجار الصغيرة في كف يهوزا وشبلي حتى يحفظ روحه بجانب المسيح والحلاج، وجمع هنا بين المسيح عليه السلام والحلاج حيث يوجد تشابه بينهم وبخاصة في مشهد الموت والصلب .

كذلك استخدم الشاعر التركيب الإضافي " **پوزهء پطرس**" هذا التركيب عبارة عن إضافة ملكية، وهو بيتر، وبيتر وهو في الثقافة المسيحية أحد رسل المسيح الأثني عشر [٥١]، كذلك استعدعى شخصية أخرى من خلال هذا التركيب" **پنهان در آستينِ شِبلى** "، وشبلى هو أبو بكر جعفر بن يونس الخراساني ومنهم من يلقبه دولاف بن جحدار من مواليد سامراء، كان من الزاهدين ومن أمراء مشايخ الصوفية، من تلاميذ أبي القاسم جنيد ، واختار طريق الصوفية . كما توفي في بغداد عن عمر يناهز ٨٧ عاماً، أي تتفي سنة ٣٣٤ هـ.ش، في مقبرة خيزران [٥٢].

وأما القصيدة السادسة والأخيرة لتلك المرثية والتي تحمل عنوان "سوختن ققنوسي" أي " احتراق طائر (العنقاء) "، فهي توضح كيف كان لتتابع الإضافات والتراكيب الإضافية المتتابعة الدور الرئيس في تشكل الصورة الشعرية الفنية عند جوركش ويستهلها الشاعر بهذا المقطع الشعري المفعم بالإضافات حيث يقول :

پيشانى اش سنگسارِ همهء قرونِ رفته و نيامده / از پلكانِ سنگ بر مى آيد./ زخم هاى دلش را شماره مى كند / ((آه / شمارِ پلكانِ سنگ / از دل هائى كه خوش مى داشتم / افزونترست.)[٥٣].

فإذا نظرنا إلى مطلع هذه القصيدة نجد إنه كرر كلمة " سنگ " ثلاث مرات وهي بمعنى الحجر، وفي كلمة مرة نجدها داخل تركيب إضافي – مضافاً إليه – فقد أضافها الشاعر إلى " **پيشانى**، و **پلكانِ**" وجاءت في المرة الثالثة في موضع بين بين أى مضافاً مرة ، ومضافًا إليه مرة أخرى في نفس التركيب، وهذا نتيجة لتتابع الإضافات " **شمارِ پلكانِ سنگ** " وهم على هذا النحو :

التركيب الأول : جبهته المتحجرة .

التركيب الثاني: الجفون المتحجرة .

التركيب الثالث : عدد الجفون المتحجرة.

وإذا تأملنا وصف الشاعر لهذا الإنسان الذي أصبحت جبهته متحجرة خالية من الإحساس والروح، وجفونه كذلك متحجرة لا يستطيع رفعها حتى يرى بعينيه، وليس الأمر كذلك فحسب، ولكن بتتمة الإضافات المتوالية نجده يقول " **پیشانی اش سنگسارِ همهء قرونِ رفته و نیامده / از پلکانِ سنگ بر می آید** بمعنى "تعلو جبهته المتحجرة لجميع القرون الماضية والقادمة فوق الجفون الحجرية أيضاً فكلتاهما – الجبهه والجفون – متحجرين لا حياة فيهم، ولكن الشاعر يضيف إليهم صفة العد أو الأحصاء ولكن ماذا يحصون " **زخم های دلش را شماره می کند** " أي "يحصون آلام قلبه " .

الخاتمة والنتائج :

وبعد الإنتهاء من دراسة المنظومة الشعرية لشابور جوركش والتي تحمل عنوان "هوش سبز" وتناولت بالبحث والدراسة تتابع الإضافات والتراكيب الإضافية المتلاحقة وأثر ذلك كله في تشكلات الصورة الشعرية عنده، يوضح أن تتابع الإضافات والصورة الشعرية الناتجة جوركش لم تكن لتزيين شعره فحسب، بل هما أساس العمل الأدبي الشعري عنده، كما تعد الصورة الشعرية عنصر من عناصر الإبداع في الشعر وجزءاً كبيراً من التجربة الشعرية التي يمر بها الشاعر شابور جوركش من خلال تجاربه الشعرية التي وظفها في رثاء أخيه منصور بخروجه عن المألوف من استخدامه للتراكيب الإضافية المتتابعة التي تحمل في طياتها صورة شعرية متكاملة تمثل فكر جوركش، حيث اختار الألفاظ عميقة التي تدل على براعته وقدرته غير العادية، فقد امتازت لغة الشاعر بالعمق والإغراق في الأفكار، كما أن أسلوبه لم يكن سهلاً، وجاءت أهم نتائج هذا البحث كالتالي :

١- استخدم الشاعر شابور جوركش في منظومته الشعرية هوش سبز تتابع الإضافات بكثرة لدرجة عدم خلو أي مقطع شعري في جميع قصائد المجموعة من تتابع الإضافات بالإضافة إلى التراكيب الإضافية الجمة المتنوعة ما بين الملكي والتخصصي والاستعاري والتشبيهي والبياني والذي كان له الأثر الفعّال في هذه المنظومة .

٢- لوحظ أن الشاعر اعتمد كثيراً على نوع التراكيب الوصفية الإضافية والتي كان لها أثر كبير في تبيان الصورة الشعرية عنده.

٣- جاءت الصورة الشعرية عنده معبرة عن عواطف الشاعر ومشاعره تجاه أخيه منصور فأصبحت الصورة هي الشعور والشعور هو الصورة .

٤- أدت الصورة الشعرية عند جوركش وظيفتها في إيصال المعنى المقصود بعدة طرق منها الرمز والإيحاء والاستعارة والتشبيه، حيث استخدم تراكيب إضافية توحي بإشارات وصور محددة للتعبير عن عواطف مجردة فكان هناك تبادل بين الكلمة وما ترمز إليه.

٥- جاءت موضوعات الصورة الشعرية عند جوركش متبلورة في " فلسفة الموت والحياة" .

٦- وجدت الدراسة أن الشاعر قد تأثر بالأساطير الهندية والإيرانية واليونانية مثل " شيوا" و" ميترا" و " پرومته " و"بحيرة كيانسه" وغيرها .

٧-استدعاء الشاعر لشخصيات تراثية مذهبية منها : سيدنا " عيسى " عليه الصلاة و السلام ، والحلاج وما دار حوله من أحداث ووصفه لمشهد قتله .

الأستشراف :

ما تقدم ذكره في هذا البحث إنما يمثل محاولة ارتياد لهذا النوع من الشعر (الشعر العجائبي) وفضاءاته اللامحدودة، ومن الحري الإشارة هنا بحتمية ضرورة مد أعين الباحثين إلى هذا النوع من الإبداع الشعري الحديث والمعاصر، وكذلك نوعية الدارسين والباحثين بمثل هذه الدراسات اللغوية والبلاغية والأدبية، والتي تعد من الدراسات البينية، ولا شك من أن أساتذتنا الأجلاء سوف يجدون من أبنائهم من ينهض بمثل هذه الجهود.

الهوامش

(١) خليل بيضون : بنية الصورة في الشعر العربي الحديث، مجلة أوراق ثقافية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلة نصف فصلية محكمة، بيروت، لبنان ٢٠١٩ م .

/١٣٥http://www.awraqthaqafya.com/

(٢) عدنان علي نزهة: الصورة الفنية في شعر أبي القاسم الشابي، ماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية، ٢٠٠٥م، صـ ٣١.

(٣) سيميائة الخطاب الشعري فى منظومة نام ديگر دوزخ (اسم آخر للجحيم) للشاعر شابور جوركش، بكلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي.

(٤) حيدر فرع شيرازى، علي اصغر قهرمانى وديگران: بررسى تطبيقى تتابع اضافات در زبان وادب عربي وفارسى، پژوهشنامه اى نقد ادب عربى، شماره ء ١٦، ١٣٩٦ ه.ش(٢٠١٧م).

(٥) آزاده نجفيان : بررسى تصاوير ايماژهاى شاعرانه در اشعار نوجوان بيوک ملكى، مجله ى علمى بژوهشى مطالعات ادبيات كودک دانشگاه شيراز، سال سوم، شماره ى دوم، پاييز وزمستان، ١٣٩١ هـ. ش(٢٠١٢م).

(٦) مسعود فروزنده، كاربرد تصاوير شاعرانه در شعر بهار، مجله زبان وادبيات فارسى، دانشگاه سيستان وبلوجستان، سال پنجم، پاييز وزمستان، ١٣٨٦ هـ. ش (٢٠٠٧ م) .

(٧) "نسخه ارشيو شده"

https://web.archive.org/web/20180804233154/http://www.naakojaa.com/author/7735

بايگانى شده از اصلى http://www.naakojaa.com/author/7735 در ۴ اوت ۲۰۱۸.

دريافت شده در ۴ اوت ۲۰۱۸

(٨) المرجع نفسه

(٩) "نسخه ارشيو شده"

https://web.archive.orj/web/20160411051206/http://aser-nou.net/php/view.php?opinr=16363 بايگانى شده از اصلى http://aser-

nou.net/php/view.php?opinr=16363 در ١١ اوريل ٢٠١٦، دريافت شده در ١٢ اوت ٢٠١٨

(١٠) شابور جوركش: هوش سبز، انتشارات نويد شيراز، ١٣٦٩ هـ. ش (١٩٩٠) م .

(١١) به برادرم منصور : ماه يخته بر سنك : المحموعة الشعرية هوش سبز ، ص ٤.

(١٢) هو ذلك النوع من الأدب الذي يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغير مجراه تماماً وهو يشتمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب ويمكن أن تدرج في مجال العجيب حكايات الخلق الأولى في الكتب المقدسة بافضافة إلى المعجزات والكرامات التي يشكل ما فوق الطبيعي إطاراً لها..."، انظر: حسين علام، العجائبي في الأدب، العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٩م، ص٣٢-٣٣

(١٣) محمد معين : اضافه، چاپ چهارم، بخش اول ودوه، انتشارات امير كبير، تهران، ١٣٦٣ هـ. ش (١٩٨٤م)، صـ٦.

(١٤) غلامحسين كريمي : ساخت اضافه در زبانهاي إيراني، انتشارات سخن، تهران ١٣٩٠هـ.ش (٢٠١١م)، صـ ٦٣ وما بعدها .

(١٥) الفرق بين الاضافه التخصيصية والملكية : أن المضاف إليه فى الإضافة الملكيه انسان . أما فى التخصيصه ليس كذلك بل يشير الى شىء آخر فمثلا كتابِ أحمد اضافه ملكيه تشير أن أحمد هو مالك الكتاب / أما كتابِ درس فتعنى أن الكتاب خاص بالدرس، ينظر: فاطمه جعفري: دستور كاربري (ويژه اموزش به غير زبانان) ، تهران ، ص ٢٨- ٢٩.

(١٦) يعتبر بعض من واضعى القواعد فى الفارسيه أن الإضافتين البيانية والتوضيحية واحدة ويطلق عليه "اضافه بيانى".

(١٧) فى الاستعارية أن أصل الأستعاره يعتمد على التشبيه. أما فى الاقترانيه فليس كذلك، كما أن الأساس فى الأستعاريه هو المضاف إليه ففى " دست روزگار " نرى أن روزگار هو الأساس فإذا حذفت كلمة " روزگار" لم يعد لكلمه " دست " اى معنى . بينما فى الاقترانيه فالأساس هو المضاف ففى جمله " دستِ ادب بر سينه نهادم " كلمه "دست"هى المضاف و"ادب "هى المضاف إليه والتى إذا حذفت لا يتغير معنى الجملة " دست بر سينه نهادم "

وضعت اليد على الصدر، وفى الاقترانية يكون المضاف إليه اسم معنى ومفهوم من خصوصيات وعواطف الانسان

مثل : دستِ ادب/ ديدهء احترام / نظرِتحسين(نظره الاستحسان)/ نگاهِ حسرت (نظره الحسره)/ سرِ تعظيم(رأس التعظيم)/ چشمِ ادب(عين الادب)

(١٨) ـالجرجاني: دلائل الإعجاز، ١٩٩٢م، ص١٠٤ ، بررسى تطبيقى تتابع اضافات در زبان و ادب عربى و فارسى: سيد حيدر و ديگران، پژوهشنامه نقد ادب عربى، شماره ١٦، ١٣٩٦هـ. ش، ص ٢١٨.

(١٩) ـالخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ١٤١٣هـ ، ص١٨

(٢٠) ـسيد حيدر و ديگران: بررسى تطبيقى تتابع اضافات در زبان و ادب عربى و فارسى، مرجع سابق، ص٢٢١

(٢١) ـسيروش شميسا: نگاهى تازه به بديع، انتشارات مجيد ، چاپ جهارم ١٣٧١هـ.(١٩٩٢م). ص٥٨.

(٢٢) جابر عصفور: الصورة الفنية في الموروث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة، ١٩٧٤ ، ٣٩٩، ٤٠٠.

(٢٣) عبد الحميد يونس: الأسس الفنية للنقد الادبي، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٨٥: ٢٤-٢٦.

(٢٤) نازك الملائكة : شظايا ورماد، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٥٩ ، صـ١٧.

(٢٥) محسن اطيمش: دير الملاك، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٢ صـ ٢٢.

(٢٦) نقلاً عن : أحمد محمد جاد الحق : الشعر الفارسي المعاصر " الصورة الشعرية عند شفيعي كدكني" ، المجمع الثقافي المصري، القاهرة ٢٠٢٢م، ص ٥١ .

(٢٧) ايليا الحاوي : الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٨٣م.

(٢٨) يُنظر : عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط٥، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ١٩٩٤م ، صـ ١٩٦.، وكذلك أحمد محمد جاد: الشعر الفارسي المعاصر، مرجع سابق، ص ١١٥.

([٢٩]) نورمان فريدمان :الصورة الفنية، تر :جابر عصفور، مجلة الأديب العراقية، العدد ١٦، ص ٣٦، نقلاً عن عبدالحميد قاوي: مفهوم الصورة الفنية في النقد الأدبي الحديث، مجلة الباحث، المجلد السابع، العدد الثاني، جامعة اللأغواط، الجزائر، ص ٢- ٣ .

([٣٠]) أحمد درويش: في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، دار الشروق، القاهرة ١٩٩٦، صـ١٢٧ بتصرف، نقلاً عن

([٣١]) جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغي عند العرب ، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٢، صـ٩ .

([٣٢]) هذه الكلمة متجذرة في الخرافات منذ العصور القديمة وحتى الآن، في معظم الثقافات، غالبًا ما يُعتقد أن لكل فرد توأمًا (قرين) يعيش معه في عالم الجن في نفس الوقت وله نفس النمو؛ يقال في التحليل النفسي أن التوأم ينشأ ويتجلى في ظروف معينة، وهذه المرة مرتبطة بالوقت الذي يعاني فيه الشخص من مشكلة عقلية حادة والاكتئاب. الأشخاص الذين يشعرون بالوحدة الشديدة ونتيجة لذلك يحتاجون إلى رفيق ومتحدث ويريدون صبرًا ، سيلبي التوأم هذه الحاجة. عادةً ما يرى الأشخاص الذين هم على حافة الجنون توأمهم ويتحدثون معهم (يُنظر : محمد جعفر ياحقي، فرهنگ اساطير وداستان واره ها (در ادبيات فارسي)، چاپ چهارم، فرهنگ معاصر ، تهران ١٣٩١هـ.ش (٢٠١٢م)، صـ ٨٩١.

([٣٣]) شابور جوركش: هوش سبز، ص١٠- ١١ .

الترجمة: أيها الجنين المتلبس!/ خذ روحك النضرة إلى غابة الأجداد/ إلى زمن الأرض المنسي(السالف)/ تسلل بجفنك الفهدي على قمم بداية العالم/ رقص خلايا جسدك/ على أنقاض المجرات المحترقة/ ...."

([٣٤]) المقصود هنا " نسل زرين" أو اسطوره ء عصر زرين " ، جلال ستاري، اسطوره در جهان امروز، نشر مركز، تهران، ١٣٧٦ هـ.ش (١٩٩٧م) ، صـ ١٧٨ .

([٣٥]) محمد جعفر ياحقي، فرهنگ اساطير وداستان واره ها، مرجع سابق، صـ ٥٣٦ .

([٣٦]) شابور جوركش، ص.

الترجمة : " نحن لا نعلم صوت أمك " ناهيد " / ولا نبقى نا أمك / ولا نشتمع إلى حشرجة طلتك / إنه الجنين المتلبس! / إنها امومتك غير المرئية (المجهولة) / ... ".

(٣٧) شابور جوركش: هوش سبز : صـ١٧.

الترجمة: آه .../ انه تاريخ نعش الصحراء والشمس المحترقة ذات فرسان مجهضة مع صوت العربات الساقطة بأحصنة عمي ومتهالكة تلك الأحصنة التي كانت تموت وتلد، أن تلك الخيول واحد تلو الآخر بفرسانهم يشمون ويخطون على الجثث المحترقة على الأرض، ثم يواصلون السير على رمال الصحراء من قبر إلى قبر آخر، و يشمون على تراب جميع موتى الأرض رائحة النطف المنتفخة الموجودة في خصر تلك الجثث، واختفاء تلك النطفة التي هي نطفة النجاة داخل البحيرة .

(٣٨) محمد جعفر ياحقي، فرهنگ اساطير وداستان واره، مرجع سابق، صـ ٨٦٩.

(٣٩) شابور جوركش: هوش سبز، صـ ٢٤.

الترجمة : "التاريخ هو ساحة الآلام، وليس سوى دوران المصابين والافواه الجائعة والعطشى حول قيء القديسين وأن الفرسان الذين كانوا يحاربون في سماء راية الفتح كانوا يموتون وكانوا يلدون ، وكانت الأمهات تجهض من شدة ألم الأحمال ، وتلد نسور مقطوعة الاجنحة (مشوهة) وأطفال بلا اسم .

(٤٠) عبدالعلى دست غيب : از دريچه نقد ، جلد دوم، خانه كتاب، تهران، ١٣٩١ هـ.ش (٢٠١٢م)، صـ ١٣٥٠

(٤١) شابور جوركش: هوش سبز، صـ ٢٨ – ٣٠.

الترجمة : " حدثني بحديث الروح الخضراء وغني بصوت نايي المضطرب، واسترد جنوني المتشرد (التوأم المفقود) من كلاب الصيد النازحة حتى يعود إلى حياته (خلاياه)، تخلصي ، تعري، ارتفعي في لحظة الألف سنة على أرض بلا عيون ونيلوفر " .

(٤٢) النيلوفر: هو الإسم الشائع لمجموعة من الزهور والنباتات التي تسمى في الفارسية زهرة الحياة أو الخلق، وقيل في خواصها أن تكون رائحتها جافة، ويطفوا على الماء وإذا القى في النار فلا يحترق ويهدئ الألم كما أنه في الأساطير الهندية القديمة يعد من أعظم علامات الخلق والآلهه في الهند، فمثلاً النيلوفر هو رمز خاص لفيشنو ممسكاً بيده الرابعة زهرة النيلوفر كما أنه في الأساطير الفارسية القديمة هو المفهوم الرسمي للكون في التقاليد الدينة لإيران القديمة والتي تشبه إلى حد ما معتقدات الهنود القديمة، وفي اليونانية القديمة كان يطلق عليه لقب

"حورية" ويُنظرإليها في الأساطير على أنها شابات مثل الجنيات في الحكاية الشعبية الفارسية، ينظر: محمد جعفر ياحقي : فرهنگ اساطير وداستان، مرجع سابق، ص٨٣٩-٨٤٠

(٤٣) ميترا: وهو مهر يأتي في الغة الأفستية والفارسية القديمة والسنسكريتية باسم (ميتره) ويأتي بمعاني مختلفة كعهد المحبة والميثاق، كما أنه كان ملاك العهد والنور في إيران القديمة وملاك المحبة والصداقة وظهور النور، وهو الوسيط بين الخالق والمخلوقات، ثم أصبح فيما بعد ممثلاً للحرب والشجاعة لدعم الصداقة والعهد، ينظر: محمد جعفر ياحقي : فرهنگ اساطير وداستان، مرجع سابق، ص٧٨٧-٧٨٨

(٤٤) شابور جوركش : هوش سبز، قصيدة " واپسين خطابهء رسول نيلوفر"، صـ٣٤ .

الترجمة : بوجود ألف وعاء من النار في يدي / لاتسقط عليّ أنقض الحجارة والصخور/ وتحترق حديقة الألف وردة بكلام مائع / أين نبض قلبك الصغير؟ / بأي لغة يتحدث توأم حلمك الشارد ؟/ بأي اسم؟ / أين شفتك المتماثلة؟/ التي كانت تغني على أي سطح / على أي سطح يغرد الطائر المتحشرج الصوت .

(٤٥) مسعود طوفان : نگرشى بر هوش سبز ، ناقد ايراني.

(٤٦) هو في الأساطير اليونانية ، أحد الجبابرة وهو ابن أيوب ، المعروف بدعمه للإنسان، وبحسب الرواية إنه خلق الإنسان من الطين، على الرغم من أن زينوس ، سرق لهيب نار السماء من أتون هيفايستوس وأعادته إلى الأرض، ثم علمه الصناعة فرهنگ اساطير، مرجع سابق، صـ ٢٤٤ .

(٤٧) الاغتراب هو الحالة السيكو اجتماعية التى تسيطر على الفرد سيطرة تامة تجعله غريبا وبعيدا عن بعض نواحي واقعه الاجتماعي ، وفكرة الاغتراب تسيطر في الوقت الحاضر علي الأدب المعاصر كما تسيطر على تاريخ الفكر الاجتماعي ، فالظروف الاجتماعية هي التي تبعث شعور الاغتراب عند الفرد . كما أنه يعبر عن حرمان الإنسان من أشياء يحبها أو ابتعاده عن شيء أو شخص يرغبه وهي تعبير عن ضياع اوفتقاد هذا الشيء .

كما يعد الاغتراب بشقيه النفسي والاجتماعي لدى شعراء إيران من الموضوعات التي تظهر جلية فى أشعارهم، ومن أهم الشعراء المعاصرين الذين يظهر فى أشعارهم الاغتراب الشاعر "منوجهر آتشي " ونتيجة لهذا تأثر ايقاع الشعر عنده" وزناً وصوتاً ودلالة. "

فالاغتراب النفسي إذن هو نتاج تراكم عدة أنواع اغترابية كالاجتماعي والعاطفي وسواهما، إذ أن تعاقب الإخفاقات والاحباطات تؤدي بالإنسان إلى اعتزال واقعه اعتزالا كليا أو شبه كلي وسعيه إلى بلوغ واقع آخر لا وجود له إلا في تصوره، ينظر : محمد السبع فاضل : أثر الاغتراب النفسي على إيقاع الشعر عند منوچهرآتشى ،مجلة كلية الآداب قنا ، جامعة جنوب الوادي، ٢٠١٨ ، ص .

(٤٨) شابور جوركش : هوش سبز ، پاسخ ينگ ،صـ ٤٢.

الترجمة : كل شيء مهيأ / انه طريق محاق (معتم) على حجر قمري / وبنات نعش في ثبات عميق/ انه طريق زمن بغداد الميت / حيث عيون الحاسيدين والسوء/ كل شيء مهيأ .

(٤٩) شابور جوركش: هوش سبز، ص٤٤ .

الترجمة : همهمة الإنسان (الكلام غير المسموع) / على شاهد القبر/ اثار الأحلام / الباقية على حفرية اللحظة / جميع السائرين النائمين دائماً متربين/ بأحجار القلب المحطمة في اليد ./ ابن النار / سقوط الحجر/ جزيرة سَرَاَنديبِ الحجرية على صرخات سبعين ألف سنة من حياة الإنسان / الأجداد السابقين (العصر الحجري) " هوشنگ و آژدَرماه، پرومته و قفقاز"

(٥٠) شابور جوركش: هوش سبز، ص ٤٤.

الترجمة : "كل شيء مهيأ / حصى حصى الصحراء / ثلاثون قطعة حصى في يد يهوزا / قد نقشت الألفاظ الحجرية على فم بطرس/ شاهد القبر / مخفي في رداء شبلي/ كل شيء مهيأ" .

(٥١) ينظر: انجيل يوحنا ٤٢/١، لوقا٣٨/٤، متى ١/١٠-٢، موقع الأنبا تكلا هيمانوت، تراث الكنيسة القبطية الأرثوذكسية https://st-takla.org

(٥٢) علي اكبر دهخدا : لغتنامه .

(٥٣) شابور جوركش: هوش سبز، ص ٤٨.

الترجمة :" "تعلو جبهته المتحجرة / لجميع القرون الماضية والقادمة / فوق الجفون الحجرية (أيضاً) التي تحصي آلام قلبه / « آه / إن عدد الجفون المتحجرة هو أكثر من القلوب التي تسعد».

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر والمراجع العربية:

١. أحمد درويش: في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، دار الشروق، القاهرة ١٩٩٦.

٢. أحمد محمد جاد الحق : الشعر الفارسي المعاصر " الصورة الشعرية عند شفيعي كدكني" ، المجمع الثقافي المصري، القاهرة ٢٠٢٢م .

٣. ايليا الحاوي : الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٨٣م.

٤. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣ ، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٢ .

٥. الجرجاني: دلائل الإعجاز، ١٩٩٢م.

٦. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ١٤١٣هـ .

٧. حسين علام: العجائبي في الأدب، العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ٢٠٠٩م.

٨. خليل بيضون : بنية الصورة في الشعر العربي الحديث، مجلة أوراق ثقافية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلة نصف فصلية محكمة، بيروت، لبنان ٢٠١٩ م .

٩. عبدالحميد قاوي: مفهوم الصورة الفنية في النقد الأدبي الحديث، مجلة الباحث، المجلد السابع، العدد الثاني، جامعة اللأغواط، الجزائر.

١٠. عبد الحميد يونس: الاسس الفنية للنقد الادبي، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٨٥م.

١١. عدنان علي نزهة: الصورة الفنية في شعر أبي القاسم الشابي، ماحستير، جامعة أم درمان الإسلامية، ٢٠٠٥م.

١٢. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط٥، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ١٩٩٤م .

١٣. محمد السبع فاضل : أثر الاغتراب النفسي على إيقاع الشعر عند منوچهرآتشى، مجلة كلية الآداب قنا ، جامعة جنوب الوادي، ٢٠١٨ .

١٤. محسن اطيمش: دير الملاك، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٢م.

١٥. نازك الملائكة : شظايا ورماد، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٥٩م.

١٦. نورمان فريدمان :الصورة الفنية، ترجمة: جابر عصفور، مجلة الأديب العراقية، العدد ١٦.

ثانياً : المصادر والمراجع الفارسية :

١٧. آزاده نجفيان : بررسى تصاوير ايماژهاى شاعرانه در اشعار نوجوان بيوک ملكى، مجله ى علمى بژوهشى مطالعات ادبيات كودک دانشگاه شيراز، سال سوم، شماره ى دوم، پاييز وزمستان، ١٣٩١ هـ. ش(٢٠١٢م).

١٨. جلال ستاري، اسطوره در جهان امروز، نشر مركز، تهران، ١٣٧٦ هـ.ش (١٩٩٧م).

١٩. سيروش شميسا: نگاهى تازه به بديع، انتشارات مجيد ، چاپ جهارم ١٣٧١هـ.(١٩٩٢م).

٢٠. شابور جوركش: هوش سبز، انتشارات نويد شيراز، ١٣٦٩ هـ. ش (١٩٩٠م).

٢١. حيدر فرع شيرازى، علي اصغر قهرمانى وديگران: بررسى تطبيقى تتابع اضافات در زبان وادب عربي وفارسى، پژوهشنامه اى نقد ادب عربى، شماره ء ١٦، ١٣٩٦ هـ.ش(٢٠١٧م).

٢٢. عبدالعلى دست غيب : از دريچه نقد ، جلد دوم، خانه كتاب، تهران، ١٣٩١ هـ.ش (٢٠١٢م).

٢٣. غلامحسين كريمي : ساخت اضافه در زبانهاي إيراني، انتشارات سخن، تهران ١٣٩٠هـ.ش (٢٠١١م).

٢٤. فاطمه جعفري: دستور كاربري (ويژه اموزش به غير زبانان) ، ج٢، تهران، چاپ سوم، ١٣٩٢هـ.ش (٢٠١٣م).

٢٥. محمد جعفر ياحقي، فرهنگ اساطير وداستان واره ها (در ادبيات فارسي)، چاپ چهارم، فرهنگ معاصر ، تهران ١٣٩١هـ.ش (٢٠١٢ م) .

٢٦. محمد معين : اضافه، چاپ چهارم، بخش اول ودوه، انتشارات امير كبير، تهران، ١٣٦٣ هـ. ش (١٩٨٤م).

٢٧. مسعود فروزنده، كاربرد تصاوير شاعرانه در شعر بهار، مجله زبان وادبيات فارسى، دانشگاه سيستان وبلوجستان، سال پنجم، پاييز وزمستان، ١٣٨٦ هـ. ش (٢٠٠٧ م)

ثالثاً: المواقع الالكترونية :

1. http://www.awraqthaqafya.com/
2. https://web.archive.org/web/20180804233154/http://www.naakojaa.com/author/7735
3. http://www.naakojaa.com/author/7735
4. https://web.archive.orj/web/20160411051206/http://aser-nou.net/php/view.php?opinr=16363
5. http://aser-nou.net/php/view.php?opinr=16363

https://st-takla.org

Abstract

This study aims at the effect of successive additions in clarifying the poetic image in the collection of "Hosh Sabz - The Green Spirit" by the poet Shapur Gurkesh, as the poetic image is one of the main pillars that has been subjected to criticism and analysis, because it is one of the most important pillars upon which the poem is built, and one of its creative and artistic components. Because of its aesthetic and suggestive energy generated by the poet's feelings, which in turn reflects his ideas.

This study included an introduction and three main sections. The first section was entitled: The sequence of additions in the Persian language, the second section was entitled: The poetic image, its elements - levels - its function, then the third topic: the applied study of the effect of the sequence of additions on the formations of the poetic image.

The method used in the study is the descriptive analytical method, not oblivious to other approaches to reach the study's objectives.

keywords: Additions sequence - poetic image - Shapur Gurkesh - Hosh Sabz