Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Marked words and their Significances in the poems of Wadīʿ Saʿādah and Hafez Mousavi

Hediyeh Ghasemifard[1] | **Naser Zare**[2*] | **Mohammad Javad Pourabed**[3] | **Rasoul Balavi**[4]

1. PhD Student in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail: hdghasemifard@gmail.com
2. Corresponding Author, Associate Professor of Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanit, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail: nzare@pgu.ac.ir
3. Associate Professor of Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanit, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. E-mail: m.pourabed@pgu.ac.ir
4. Professor of Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology and Islamic Studies, Shahid chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. E-mail: r.balavi@scu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 15 September 2022
Received in revised form: 21 December 2022
Accepted: 25 December 2022

Keywords:
linguistics,
marked words,
Wadīʿ Saʿādah,
Hafez Mousavi,
Comparative literature.

ABSTRACT

In all languages, a word is recognized as the core term, serving as the foundation for other words that maintain the same meaning while appearing in new forms based on the perspective of the speaker, writer, or poet. These variations are referred to as marked words. Wadīʿ Saʿādah and Hafez Mousavi are two poets whose poems contain numerous similarly marked words in terms of both structure and meaning, to the extent that the use of these words can be considered a literary trick of the poems of these two poets. This study, which employs a descriptive analytical method, aims to examine the structure of the highlighted words in the poems of Saʿādah and Mousavi, as well as to articulate the most significant meanings of these words in relation to the American School of Comparative Literature. An analysis of the prose poems by these two poets reveals that, in addition to their sentences, they present the highlighted words in descriptive and supplementary combinations, utilizing straightforward language that is accessible and uncomplicated. The highlighted words in their poems are either derived from societal conditions or inspired by the beauty of nature. Consequently, both poets employ techniques such as simile and metaphor to craft meaningful words and phrases that occasionally attribute human characteristics to inanimate objects and elements of nature, while at other times, they visualize the impossible through historical references. This approach facilitates an engaging experience for readers by transforming their works into open texts. The predominant theme of the highlighted words in the poems of these two poets is the portrayal of the suffering and pain experienced by contemporary individuals.

Cite this article: Ghasemifard, H., Zare, N., Pourabed, M.J., Balavi, R. (2025). Marked words and their Significances in the poems of Wadīʿ Saʿādah and Hafez Mousavi. *Research in Comparative Literature*, 14 (4), 105-128.

© The Author(s).

Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/jccl.2022.8280.2437

Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Extended Abstract

Introduction:

Marked words are terms that carry implicit meanings and appear in the text for some reason and are derived from the marked words that underlie the speaker's speech, feelings, viewpoints and ideas. Marked words in poetry have a broader scope for usage because the language of poetry is implicit and aligns with the meanings of these terms. Wadīʿ Saʿādah (1948), a Lebanese poet, and Hafez Mousavi (1954), an Iranian poet, employed similar contexts and meanings in their literary styles. Although the two poets are not historically connected, their stylistic similarities, thematic resonance, and shared literary influences allow for a comparative analysis of marked words and their meanings in their respective poems, as per the principles of American comparative literature. Saʿādah and Mousavi frequently utilized marked words, likely due to the nature of their poetic language, which addresses painful issues such as war and the struggles of contemporary humanity. Their texts vividly depict scenes of suffering and human anguish, prompting the use of marked words in an implicit and imaginative manner. Unmarked words, in contrast, fail to convey the depth of these pains, tragedies, and challenges to the reader.

The most important questions that this research attempts to answer are:

• How did the marked words appear in the poems of Wadīʿ Saʿādah and Hafez Mousavi?

• What are the connotations of the marked words in the poems of the two poets?

• What are the similarities and differences between the marked words are employed in the poetic literary works of these two poets?

Method:

This research, which was conducted using a descriptive-analytical method, aimed to analyze the poems of Hafez Mousavi and Wadīʿ Saʿādah with a focus on marked words. To establish a cohesive framework for studying the works of Mousavi and Saʿādah, this research examines marked words in the context of descriptive combinations, additional combinations, and complete sentences.

Results and Discussion:

- The marked words in Saʿādah and Mousavi's poems are presented as descriptive and supplementary structures, in addition to complete sentences. These structures and sentences are considered marked due to their contradiction with the realities of the world.

- The vital marked additional structures appear in the poems of the two poets based on implicit metaphors and their characteristics. In these structures, the additions correspond to the unmarked words, and these additions guide the structures toward the marked words, providing a suitable platform for expressing the diverse positions and ideas of the two poets through their choice of words.

- The additional marked inanimate structures are the most marked words in Saadeh and Mousavi's poems, which are presented through the use of simile. Both components of these marked words can be compared to the unmarked words, allowing for various meanings to be inferred from these structures. Consequently, this is one of the factors that renders the texts of

both poets open to multiple interpretations by readers, enabling them to derive different concepts from these words based on their individual perspectives.

- Another part of the marked words in Saadeh and Mousavi's poems is dedicated to marked sentences. The two poets consider the most improbable and imaginary actions arising from history, myth, or culture in these sentences. Most of these sentences, in addition to the aesthetic aspects, contain specific meanings, social or human discourses, and many symbols.
- One of the most prominent features of the marked words in the poems of the two poets is their adaptation from the natural world. Most poets who have grown up in the bosom of nature - if not all of them—cannot remain indifferent to this source of inspiration. In contrast, the poems associated with the postmodern style often diminish the vibrancy of nature, drawing their imagery primarily from everyday life. The function of the marked words is to convey emotions and feelings, translating their poetic experiences in relation to the universe, man and his beliefs. Their poetic style tends towards imaginary and suggestive images away from directness, and is often intertwined with unrealistic events to foster creativity and uniqueness in poetic discourse. Some of this creativity is achieved through the use of marked words.

These two poets employ a style that occasionally offers a space to forget what happened to them, and so we find them traveling through words in the world of dreams. The two poets have succeeded through their poetic endeavors by utilizing both distinctive language and through the use of marked words and other ancient and modern poetic arts, and they were even able to share the suffering and hopes of the recipient through the imagination of interpreting the hidden meanings and connotations of the two poets' poems; because Saʿādah and Mousavi are dedicated poets who have chosen to articulate the pain and sorrow of society as a central theme in their message, and so we find the majority of the meanings of marked words in their poems directed to the problems and failures of contemporary man.

Conclusion:

The research findings indicate that the poems of Saʿādah and Mousavi blend romantic tendencies in the early stages of their literary works and the postmodern style in their later works. It is evident that their use of marked words is influenced by these two styles. Both poets aimed to employ simple and unambiguous language to convey marked words, deliberately avoiding mythological symbols and an epic tone. The marked words in their poems are presented through descriptive and supplementary structures in addition to standard sentences. These structures and sentences are considered marked due to their contradiction with the realities of the world. The additional marked inanimate structures are the most marked words in the poems of Saʿādah and Mousavi, which appear based on the simile technique. One of the most obvious features of the marked words in the poems of the two poets is the adaptation of some of these words from the natural world.

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

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

الكلمات الموسومة ودلالاتها في قصائد وديع سعادة وحافظ موسوى

هديه قاسمي‌فرد[١] | ناصر زارع[٢]* | محمدجواد پورعابد[٣] | رسول بلاوي[٤]

١. طالبة الدكتوراه، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلّية الآداب والعلوم والإنسانيّة، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. العنوان الإلكتروني: hdghasemifard@gmail.com
٢. الكاتب المسؤول، أستاذ مشارك، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلّية الآداب والعلوم والإنسانيّة، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. العنوان الإلكتروني: nzare@pgu.ac.ir
٣. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلّية الآداب والعلوم والإنسانيّة، جامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. العنوان الإلكتروني: m.pourabed@pgu.ac.ir
٤. أستاذ، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلّية الإلهيات والمعارف الإسلاميّة، جامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران. العنوان الإلكتروني: r.balavi@scu.ac.ir

معلومات المقال

نوع المقال: مقالة محكّمة

الوصول: ١٤٤٤/٠٢/١٩
التنقيح والمراجعة: ١٤٤٤/٠٥/٢٧
القبول: ١٤٤٤/٠٦/٠١

الكلمات الدّليليّة:
اللسانيات،
الكلمات الموسومة،
وديع سعادة،
حافظ موسوي،
الأدب المقارن.

الملخّص

تُعرف كلمة واحدة بالكلمة المركزيّة في جميع اللغات، ولكن هذه الكلمة هي مصدر الكلمات الأخرى الّتي تظهر في النص بنفس المعنى ولكنها تستند إلى وجهة نظر المتحدث/ الكاتب/ الشاعر في إطار بارز وشكل جديد، والّتي تسمّى الكلمات الموسومة. يُعدُّ وديع سعادة وحافظ موسوي من الشعراء الّذين تحتوي أشعارهم على عديد من المفردات الموسومة، والّتي تتشابه من حيث البنية والمدلول لدرجة يمكن اعتبار استخدامها من الحيل الأدبية لقصائد الشاعرين. تحاول هذه الدراسة القائمة على المنهج الوصفي التحليلي دراسة بنية الكلمات الموسومة في قصائد وديع سعادة وحافظ موسوي، والتعبير عن أهمّ مدلولات هذه الكلمات معتمدةً في تطبيقها على المدرسة الأمريكيّة للأدب المقارن. أظهرت دراسة قصائد الشاعرين النثريّة أنّهما، بالإضافة إلى الجملة الموسومة عرضا الكلمات الموسومة لقصائدهما في شكل تركيبات وصفيّة، وإضافيّة بلغة بسيطة وغير معقدة. الكلمات الموسومة في قصائد الشاعرين إما أنّها مستخرجة من العالم وظروف المجتمع، أو أنّها متأثرة بجمال الطبيعة. لذلك، يوظف الشاعران تقنيتي التشبيه، والاستعارة لخلق كلمات وجمل موسومة تنسب أحياناً بعض الخصائص البشريّة إلى أشياء وعناصر الطبيعة، وتجسد أحياناً المستحيلات بمساعدة التاريخ. وهكذا يوفران ظروفاً للتواجد الفعّال للقرّاء في النص وتحويل نصوصهما إلى نصوص مفتوحة. إنّ تصوير معاناة الإنسان المعاصر وألمه هو المدلول السائد للكلمات الموسومة في هذه القصائد.

الإحالة: قاسمي‌فرد، هديه؛ زارع، ناصر؛ پورعابد، محمدجواد؛ بلاوي، رسول (١٤٤٦). الكلمات الموسومة ودلالاتها في قصائد وديع سعادة وحافظ موسوى. *بحوث في الأدب المقارن*، ١٤ (٤)، ١٠٥-١٢٨.

النشر: جامعة رازي

© الكتّاب.

DOI: 10.22126/jccl.2022.8280.2437

۱. المقدمة

۱-۱. إشكالية البحث

يبحث علم اللغة دائماً عن اكتشاف أفكار جديدة. تكون العديد من هذه النظريات الحديثة في خدمة الأدب، كما تقدم خدمة عظيمة لتحقيق الأغراض الأدبيّة. الوسم[1] إحدى هذه النظريات الّتي تركز على الكلمات وكيفية تمييزها في النصوص. كلّ كلمات اللغة ليست متساوية من حيث الموقع والوظيفة. البعض من الكلمات في المركز بسبب دورها الخاص ولا تحتوي إلا على معناها الحقيقي وهي الكلمات المركزيّة وغير الموسومة[2].والبعض الآخر كلمات موسومة[3]. الكلمات الموسومة هي الكلمات الّتي لها معان ضمنيّة وتبرز في النص لسبب ما ومشتقة من الكلمات المركزيّة الّتي يكمن وراءها خطاب المتحدث، ومشاعره، ووجهات نظره وأفكاره. للكلمات الموسومة في الشعر مجال أوسع للظهور؛ لأنّ لغة الشعر ضمنية وتتوافق مع مدلول هذه الكلمات؛ لذلك ربّما يكون استخدام الكلمات الموسومة أحد أهمّ التقنيات الأكثر وضوحاً في أيّ قصيدة. لكن المهم في هذا السياق هو أنّ شاعراً يلقي نظرة خاصة على هذه التقنية الأدبيّة ويستخدمها بشكل متكرر في قصائده حتى تصبح إحدى السمات الأسلوبيّة في أشعاره.

وديع سعادة (١٩٤٨) الشاعر اللبنانيّ وحافظ موسوي (١٩٥٤) الشاعر الإيرانيّ[1] قد اتبعا في أساليبهما الأدبيّة السياقات والمدلولات المتماثلة فوجدنا أعمال الشاعرين تندرج في مساحتين اثنتين: الأولى مساحة فنيّة تتعلّق بقدرات المبدع وما يفرغه من شحنات نصيّة على بياض الورق، وأمّا الثانية فهي مساحة تتعلّق بتحقّق جماليّ، تتغيّر ملامحه عند كلّ قراءة ليقع النصّ بعدها في مفترق الطرق بين سياقاته المتغايرة وإدراكات ومواقف القارئ. على الرغم من أنّ الشاعرين لم يرتبطا تاريخيّاً بعضهما ببعض، لكنّ المشابهة في الأسلوب، والمدلول، واختيار المدارس الأدبيّة المتماثلة، تمكننا دراسة الكلمات الموسومة ومدلولاتها في قصائد الشاعرين على منهج المدرسة الأمريكيّة للأدب المقارن[4].

قدم وديع سعيدة وحافظ موسوي نفسيهما كأحد أصوات الشعر المعاصر، حيث أبدعا في أسلوب تشييد أشعارهما وبنائها، حتى أصبحا من الشعراء الّذين وظفوا الكلمات الموسومة كثيراً، ولعلّ ذلك يعود إلى طبيعة لغة قصائدهما، الّتي تعالج قضايا مؤلمة كالحروب ومشاكل الإنسان المعاصر، وما يصوّرانه في نصوصهما من مشاهد أليمة ومعاناة إنسانية، فاستحضرا الكلمات الموسومة في شعرهما بلغة ضمنيّة وخياليّة ضمنَ ما طرحا في نصوصهما الشعريّة؛ لأنّ الكلمات المركزيّة لا تستطيع أن تنقل للقارئ عمق هذه الآلام، والمآسي، والمشاكل. من ناحية أخرى، تشمل الكلمات الموسومة آراء الشاعرين ونوع تفكيرهما. لذلك من الواضح أنّ هذين الشاعرين الّلذين كرسا معظم رسالتهما للتعبير عن آلام المجتمع والقضايا الأنثروبولوجيّة، يجب عليهما استخدام هذه الكلمات الموسومة لتقديم خطابهما المنشود. يبدع الشاعران قصائدهما وينقلان عبرها تجاربهما ويعيدان تصويرها بُغيةَ التأثير على المتلقّي لما تحتويه من تراكيب وجُمل موسومة بديعة.

1. Marked
2. Un Marked words
3. Marked words
4. American School of Comparative Literature

كما أنّ التجربة الشعريّة للشاعرين ثرية، فمن خلالها تصقل مواهبهما وتظهر الكلمات الموسومة الّتي تكشف عن خصائص إبداعيّة، وبالتالي تمنح لغتهما خصوصية حديثة.

٢-١.الضرورة، الأهمية والهدف

تأتي أهمّية هذا البحث نظراً لدور الكلمات الموسومة في الكشف عمّا تحمله نصوص وديع سعادة وحافظ موسوي من أبعاد تصويريّة وجماليّة بالاعتماد على اللغة الّتي تتشكّل منها، هذا بالإضافة لدور دلالات هذه الكلمات في إظهار مدى إبداع الشاعرينِ في إبراز المعنى، ولفت انتباه المتلقّي لما يريدانه. بالإضافة إلى ذلك، بما أنّ الشاعرينِ المعاصرينِ قد عاشا في فترة زمنيّة واحدة واتّبعا أسلوباً أدبيّاً متماثلاً وثيماتٍ متشابهةً وانتميا إلى أدبين لهما مشتركات عدة ولهما العديد من القواسم الثقافيّة والأدبيّة مع بعضهما بعضاً؛ يساعد هذا البحث على تقديم جماليات قصائدهما بشكل أفضل ويمكن للباحثين استخدام نتائج هذه الدراسة في كلا الأدبين؛ خاصّةً لأنّ قصائدهما مشحونة بالصور الخياليّة الّتي تحتاج إلى التأمل بغية فكّ شفراتها، وكلّ كلمة يعبّر بها الشاعران لها وزنها وقيمتها، وبفضلها تُنقَل تجربة إنسانيّة بأكملها. من ناحية أخرى، تؤدي دراسة دلالات الكلمات الموسومة في أشعار الشاعرين إلى تحديد أنماطهما المختلفة في فترات زمنيّة مختلفة لإظهار قضايا ومشاكل واضطرابات مجتمعهما أكثر من ذي قبل وإلى تمثّل مدى ارتباطها بنفسيّة هذه الشاعرين وظروفهما. يؤدي هذا الأمر إلى فتح أفق جديد لفهم أفضل لأساليب شعراء قصيدة النثر ودلالات قصائدهم ويأخذ هذا البحث أيضاً خطوة فعّالة في تعريف وديع سعادة وحافظ موسوي إلى الأوساط الأدبيّة اللّذين على الرغم من مكانتهما القيمة في الشعر والأدب والجوائز المختلفة الّتي حصلا عليها لكنّهما كانا بعيدينِ عن اهتمام البحوث الجامعيّة؛ لأنّنا عندما نقف عند قصائد الشاعرين، نجد الكلمات الموسومة المشتركة الّتي تمكننا من الدراسة في نصوصهما الّتي لم يقصد أحد من الباحثين دراستها دراسة مستقلة. يهدف هذا البحث معتمداً على المدرسة الأمريكيّة إلى تحليل الكلمات الموسومة ودلالاتها في قصائد وديع سعادة وحافظ موسوي، وهي الّتي تدل على سمات تنمّ عن شخصيّة الشاعرينِ وأغراضهما مما لا يمكن التعبير المباشر عنها في قصائدهما.

٣-١. أسئلة البحث

أهم الأسئلة الّتي يحاول هذا البحث الإجابة عنها هي:

- كيف ظهرت الكلمات الموسومة في أشعار وديع سعادة وحافظ موسوي؟
- ما مدلولات الكلمات الموسومة في قصائد الشاعرين؟
- ما أوجه الشبه والاختلاف بين كيفية توظيف الكلمات الموسومة في الأعمال الأدبيّة الشعريّة لهذين الشاعرين ؟

٤-١. خلفية البحث

تطرّقت دراسات عدّة إلى موضوع المفردات، ولكن حسب البحث الّذي أجراه باحثو هذه الدراسة لم يتمّ حتى الآن إجراء بحث مستقل وشامل عن الكلمات الموسومة في الأعمال الأدبيّة وبشكل منفصل. يمكن لنا أن نشير إلى كتاب مسمّى بـ Markedness (The Evaluative Superstructure of Language) «الوسم: البنية الفوقيّة

التقويميّة للغة» من إديون باتيستيلا[1] (۱۹۹۰) حيث يركز المؤلف على عدم التناسق الأساسيّ بين مصطلحات العلاقات اللغويّة، ويُعرَّف مصطلح واحد على نطاق أوسع وبالتالي يكون المسيطر (المصطلح غير الموسوم) بينما يُعرَّف الآخر بشكل ضيق (المصطلح الموسوم). بالإضافة إلى دراسة علاقات وسم اللغة الخاصة الواضحة في بنية اللغة الإنجليزيّة وتأريخها. يثير باتيستيلا أسئلة تتعلق بعدم التماثل العام أيضاً. كما يناقش حالة الوسم كمفهوم موحد للبنية اللغويّة وكمبدأ لتغيير اللغة. يوجز مفاهيم موسومة وغير موسومة من بنيويّة مدرسة براغ[2] لتطبيقات اليوم في النظرية اللغويّة والتحليل الثقافيّ، باستخدام النقطة المرجعيّة لقواعد اللغة الإنجليزيّة وبنية الصوت. وكتاب «أسس السيميائيّة» لدانيال تشاندلر[2] (۲۰۰۸) دراسة أخرى في هذا المجال. يثير تشاندلر في الفصل الثالث من كتابه الخاص بتحليل البنى، يثير مسألة وسم الكلمات. ويرجع تشاندلر أصل هذه النظرية إلى عالِم السيميائية الروسيّ جاكوبسون، واستناداً إلى أفكاره، يعرّف هذه النظرية ويشرحها. ثمَّ يقسم تشاندلر الوسم إلى نوعين؛ شكليّ وتوزيعيّ، ويعتبر الوسم الدلاليّ كجزء من الوسم التوزيعيّ. وهناك مقال آخر لقاسم فليح حسن العكيلي يحمل عنوان «الوسم: دراسة مقارنة» (۲۰۱۳) نُشر في مجلة أبحاث البصرة، يتناول الوسم من وجهة نظر نحوية فحسب. يحاول الباحث أن يشرح المفهوم اللغويّ للوسم لدى اللسانيين الغربيين والعرب. يعكف على دراسة هذا المفهوم ويسبر أغواره، ثم يأتي بآراء نحاة اليوم من العرب؛ أمثال الراجحي والسامرائي على هذا المفهوم، ويشير إلى نقصهما المعرفي بشأن الوسم. يُعبَّر العكيلي عن الوسم بناءً على مفهوم يعتمد على التناقض في هذا البحث، ولم يُحلَّل أي أمثلة أدبية فيه. كما يمكننا في هذا المضمار أن نشير إلى كتاب «سبک‌شناسي؛ نظريه‌ها، رويكردها و روش‌ها» (الأسلوبية؛ آراء، اتّجاهات وطرق / ۱۳۹۱) لمحمود فتوحي رودمعجني أيضاً. يتكوّن هذا الكتاب من قسمينِ رئيسينِ: يختص القسم الأول بالأسلوب النظريّ ولباحث مناقشات حول اللغة وطبيعة الأسلوب الأدبيّ والمعرفة الأسلوبيّة. أما القسم الثانيّ فيتضمّن الأسلوب العمليّ الّذي له أساس لغويّ، ويدرس أساسيات الأسلوب في خمس طبقات (علم الأصوات، بناء الكلمات، النحو، البلاغة والأيديولوجيا). ناقش فتوحي في فصل «التأثير الأيديولوجي للكلمة» وسم الكلمات، وقدم مفردات موسومة وغير موسومة مع أمثلة باللغة العاميّة.

وهناك عديد من الأبحاث في الأدب الفارسيّ حول كيفية توظيف الكلمات الموسومة في الأدب ودورها، لكن الكلمات الموسومة تحتوي على قسم موجز في هذه الدراسات. يقوم الباحثون بدراسة الكلمات الموسومة للنصوص الأدبية فحسب ـ دون الإشارة إلى بنية تركيبها وطريقتها. ومن بين هذه الأبحاث، يمكن أن نذكر أطروحة الدكتوراه لمسعود مرجان‌بور، بعنوان «سبك‌شناسى لايه‌اى اشعار خليل حاوى» (البنيات الأسلوبيّة في قصائد خليل حاوي) والّتي ناقشها في جامعة (الحكيم سبزواري) عام (۱۳۹٦ش). يخصص الباحث جزءاً من المستويات المعجميّة لأطروحة الدكتوراه الخاصة به للكلمات الموسومة، ويعبر عن الكلمات الموسومة للقصائد في عدة صفحات وبأربعة أمثلة شعرية فقط، دون تحليل الأسلوب المحدد للشاعر في استخدام هذه الكلمات. كذلك هناك مقال «سبك‌شناسى گفتمانى غزلى از سعدى با تكيه بر تحليل دو لايه‌ى وازگانى و بلاغى» (أسلوبيّة الخطاب في غزل من سعدي بناءً على تحليل

1. Edion Battistella
2. Daniel Chandler

مستويين معجميّ وبلاغيّ) من سادينا أميني وفرهاد طهماسبي وسارة زيرك، المنشور في المجلة العلمية الفصلية لتفسير وتحليل اللغة الفارسيّة وآدابها (دهخدا) (١٣٩٩ش). يقتصر هذا البحث على تعريف موجز للكلمات الموسومة ويعتبر الألقاب والتباينات والتناقضات جزءاً من الكلمات الموسومة ثم يتطرق إلى الكلمات الموسومة لغزل مختار من سعدي في جدول دون تفسير كاف.

لكن الأبحاث الّتي أجريت حول قصائد هذين الشاعرين قليلة للغاية، على الرغم من مكانتهما الثمينة في الأدب المعاصر، هناك مقال عن أشعار وديع سعادة لحسين شمس‌آبادي والهه ستاري تحت عنوان «النقد البيئيّ في ديوان من أخذ النظرة الّتي تركتُها أمام الباب للشاعر وديع سعادة» طُبع في فصليّة لسان مبين (٢٠٢٠). يركز هذا المقال على كيفية انعكاس البيئة وصداها في أحد دواوين وديع سعادة ويظهر المقال أنّ سعادة بذل اهتماماً كثيراً بالطبيعة. أيضاً مقال «الانزياح الدلاليّ في ديوان: محاولة وصل ضفّتين بصوت للشاعر وديع سعادة» من موزه العبدولي وبن عيسى بطاهر، نُشر في مجلة الخطاب (٢٠٢١). تسعى الدراسة إلى تطبيق ما توصلت إليه الدراسات التداوليّة على الأعمال الشعريّة لوديع سعادة، وتحاول الكشف عن أهمّ أبعاد الصور الدلاليّة وتحولاتها الانزياحيّة. يُستفتح البحث بتمهيد يُعرف الانزياح ومستواه الدلاليّ، ثمّ يتناول انزياحيّة العنوان، تليها دراسة في تمظهرات الانزياح الدلاليّ في الديوان. بالنسبة إلى دراسة قصائد حافظ موسوي وجدنا فقط رسالة الماجستير لحسن خدابنده، والّتي تدرس موضوع «مفهوم المدينة والحياة العصريّة في شعر ثلاثة شعراء معاصرين، مفتون أميني، محمد شمس لنغرودي، حافظ موسوي» (٢٠١٣). تتناول هذه الدراسة قصائد هؤلاء الشعراء الثلاثة عن المدينة وخصائص التحضر والحداثة وتحاول تطبيقها على بعض نصوصهم.

هناك مقال واحد فقط عن دراسة مقارنة لقصائد وديع سعادة وحافظ موسوي بعنوان «دراسة مقارنة لقصيدة لحظات ميتة لوديع سعادة وقل شيئاً، من الحبّ ... لحافظ موسوي (استناداً إلى نظرية سيميائيّة لرولان بارت)» من هديه قاسمي‌فرد وناصر زارع، منشور في مجلة الأدب العربيّ (٢٠٢٢). يسعى البحث أن يرصد الشفرات التأويليّة، والدلاليّة، والاجتماعيّة، والرمزيّة، والثقافيّة في قصيدة «لحظات ميتة» لوديع سعادة وأيضاً قصيدة «قل شيئاً، من الحبّ ...» لحافظ موسوي من منظور المدرسة الأمريكيّة للأدب المقارن استناداً إلى نظرية خمسة رموز رولان بارت، عالم سيميائيّ فرنسيّ، حيث ينتهي البحث إلى أنّ الشفرات المستخدمة في هاتين القصيدتين تعتبر من الأساليب الناجحة للشاعرين في إنشاء نص مفتوح.

على الرغم من الدراسات الّتي ناقشت المفردات الموسومة، لم تُدرَس هذه الكلمات من حيث البنية والتركيب حتّى الآن وعلى حدِّ علمنا وسبرنا؛ ولذا قررنا دراسة الكلمات الموسومة لأشعار وديع سعادة وحافظ موسوي من وجهة النظر هذه واتخاذ خطوة، مهما كانت صغيرة، نحو إنجاز أغراض الأدب المقارن.

١-٥. منهجيّة البحث والإطار النظري

یعتمد البحث الراهن على المنهج الوصفي التحليلي، بعد التعريف بالكلمات الموسومة وخصائصها يُختار نماذج مشتركة من أشعار وديع سعادة وحافظ موسوي لدراسة الكلمات الموسومة ومدلولها فيها، ثمّ تُقدّم النتائج بشكل مفصل. بالطبع من الضروري الإشارة إلى أنّ الكلمات غير الموسومة في قصائد الشاعرين أكثر من الكلمات الموسومة، ولكن الشاعرين أحياناً يجذبان انتباه القرّاء إلى النص من خلال تبني كلمات خاصة موسومة تعبر عن آرائهما ومواقفهما، وتؤدي إلى الانزياح؛ لذلك ندرس الكلمات الموسومة في قصائد الشاعرين.

إنّ نظرية الوسم ولأوّل مرة عُرضت من «مدرسة براغ[1]، تروبيتزكوي[2] وجاكوبسون[3] في عام ١٩٣٩م في إشارة إلى الأزواج المتعارضة في علم الأصوات. يتعلق الموسوم بما هو محايد أو متوقع (غير موسوم) وما هو بعيد عن الطبيعة (موسوم) على طول بعض المعايير المحددة» (بوسمان والآخرون، ١٩٩٦: ٢٧). يعتقد رومان جاكوبسون، المنظّر الأول لنظرية الموسوميّة، أنّ «كلّ مكون في منظومة لسانيّة ينبني على تناقضين منطقيين؛ حضور صفة (الوسم) مقابل غيابها (عدم الوسم)» (تشاندلر، ٢٠٠٨: ١٦٦)؛ فـ «الوسم مبدأ تحليلي في علم اللغة حيث يتم عبره إعطاء أزواج من سمات الأضداد اللغويّة قيماً مختلفة عن الإيجابيّة (الموسومة) أو السلبيّة أو المحايدة (غير الموسومة). تشير هذه القيم إلى وجود يتقابل مع عدم وجود سمة لغويّة معينة» (كريستال، ٢٠٠١: ٢١٢). ولكن بما ينتمي إلى آراء مدرسة براغ اللغويّة تجدر الإشارة إلى «أنّ مصطلحات المعارضة في أي مستوى من مستويات اللغة ليست مجرد أضداد، بل تشير إلى عدم تكافؤ التقويم المفروض من بعضها على بعض» (باتيستيلا، ١٩٩٠: ١).

إنّ اللغويين المنتمين إلى هذه النظرية يقسمون الكلمات إلى الموسومة وغير الموسومة من حيث إنّها تتضمّن موقف المتحدث أو لا تتضمّنه. «يشير مصطلح المفردات غير الموسومة إلى عناصر الشبكة المعجميّة للغة الّتي تعدّ أكثر الأمثلة طبيعيّة، ومركزيّة، وبسيطة للمفردات المتاحة للغة. هناك طرق مختلفة لتمييز هذه الكلمات عن الكلمات الأخرى. قد يعتبرها علماء النفس اللغويّون أبرز الأمثلة من وجهة نظر الفهم، ومن منظور علماء اجتماع اللغة، فهي كلمات تُستخدم بشكل طبيعيّ عند التحدث إلى الأجانب أو الأطفال. غالباً ما تحتوي هذه الكلمات على متضادات محددة. تُحدَّد المجموعاتُ المعجميّة ذات الصلة بناءً عليها. لا تؤخذ المعاني الضمنيّة منها. هذه الكلمات عامة ولا تنتمي عادة إلى مجال أو خطاب معين. عندما تظهر الكلمات غير الموسومة وفقاً للقواعد في كلّ مجموعة، يُعتبَر باقي أعضاء المجموعة موسومة» (يارمحمدي، ١٣٨٠: ١٩٩-١٩٨).

لذلك الكلمات الموسومة هي «الّتي تحتوي على المعاني الضمنيّة، والمفاهيم القيمة الثقافيّة والاجتماعيّة بالإضافة إلى الإشارة إلى مفهوم معين، وهذه الكلمات غير عادية، ومعقدة، ونوعية وهي خاصة بالسياق الثقافيّ» (فتوحي رودمعجني، ١٣٩١: ٢٦٤). أمّا الكلمات غير الموسومة فهي كلمات عادية عامة لا تحتوي على المعاني الضمنيّة، ولا على الشفرات المخصّصة والشفرات العامّة. على سبيل المثال، في مجموعة الكلمات مات، ذهب إلى الجحيم، وصل إلى

1. Prague School
2. Troubetzkoy
3. Jacobson

الجنة، اقترب من الله، ذهب إلى رحمة الله، وهب لك حياته، كلمة «مات» مركزيّة وغير موسومة لكن الكلمات الّتي تحتوي على نوع من الخطاب، والمدلول والمعاني الضمنيّة تعتبر كلمات موسومة ولها نفس معنى الموت.«تُقدَّم الكلمة غير الموسومة على أنّها مركزيّة ومبتكرة، بينما تُؤلَّف الكلمة الموسومة، علاقتها بالأولى، كاشتقاق تابع، أو ملحَق أو مكمِّل أو مساعد» (تشاندلر، ٢٠٠٨: ١٦٩). ذلك لإنّ «الكلمات غير الموسومة تظهر كسياق يمكن من خلاله تكوين الكلمات الموسومة وتحتوي على معلومات أقل في النص من الكلمات الموسومة» (باتيستيلا، ١٩٩٠: ٤).

تعتمد الكلمات الموسومة وغير الموسومة على السياق، وإن السياق هو الّذي يحدد الجزء الّذي لا يكون موسوماً. ما هو متوقع في خطاب معين قد لا يكون متوقعاً في خطاب آخر. قد لا يكون مفهوم (الدفء) موسوماً في سياق الصحراء ، ولكن يمكن أن يكون موسوماً في سياق القطب الجنوب. وهذا هو السبب بأن يكون «النص الموسوم، القليل التشفير ويطلب من المفسِّر جهداً تفسيريّاً أكبر» (تشاندلر، ٢٠٠٨: ١٧٣)، بينما يكون النص الكثير التشفير غير موسوم؛ لأنّ هذه الشفرات تفتح نية المتحدث.

حسب هذا التعريف تصبح النصوص العلميّة نصوصاً غير موسومة والنصوص الأدبيّة نصوصاً موسومة؛ لأنّ أحد السمات البارزة للشعر هو استخدام تقنية الانزياح، وهذه التقنية هي الّتي تخلق مساحة مناسبة لظهور الكلمات الموسومة. يقوم كلّ شاعر بوسم الكلمات والجملات بطريقة تتناسب مع سياق الكلمات والغرض منها. يحقّق ذلك غالباً باستخدام الصفات والمضافات الّتي لا يمكن تخصيصها للموصوفات أو المضافات إليها في العالم الحقيقيّ، أو عن طريق إنشاء جملة ضمنيّة أو من خلال خصائص وأفعال غير واقعيّة. تجدر الإشارة إلى أنّه من أجل التحقّق من الكلمات الموسومة، يجب اكتشاف الكلمة غير الموسومة أوّلاً، بحيث يمكن من خلال مقارنة هذين النوعين من الكلمات تحديد الفرق بين الكلمة الموسومة والكلمة غير الموسومة.

٢.البحث والتحليل

٢-١.التراكيب الوصفيّة

ترتبط تأثيرات الكلمات الموسومة في نصوص وديع سعادة وحافظ موسوي الشعريّة، بالإضافة إلى الجوانب الجماليّة، بالجوانب الدلاليّة؛ وذلك لأنّ الكلمات الموسومة، إذا استخدمت في شكل التراكيب الوصفيّة، غالباً ما تستخدم في شكل استعارات وتصور جمالها للقارئ، ولكن المهم في هذه الكلمات هي المعاني الّتي تحملها هذه الكلمات وبسببها تنفصل عن كلماتهما مركزيّة وتصبح كلمات موسومة. في الحقيقة تلعب الكلمات الموسومة دوراً رئيساً في قصائد الشاعرين من حيث ترابط النص، ولأنّها تدل على المعاني المختلفة، ومن خلال هذه المدلولات، يمكن للشاعرين أن يشاركا معاناة وآمال المتلقّي من خلال خيال القارئ الواسع في تأويل المعاني والدلالات المستترة لقصائدهما.

لقد أبدع الشاعران قسطاً من كلمات موسومة في قصائدهما من خلال إضافة «الشكل والشخصية وسمات الانفعاليّة الإنسانيّة» (فتحي، ١٩٨٦: ٨) على موصوفات مختلفة مأخوذة من الطبيعة أو غيرها. فيستنطق الشاعران الكائنات غير الحية ويستشعران بشعورها وينسبان إليها أفعالاً لا يترقبان «وقوعها إلا من عاقل، فهذه التقنية تزداد أهمية

وخطورة إذا كانت قرينة الانزياح وحاملة لتصاوير خلابة» (شميسا، ۱۳۸۶: ۱۸۲)؛ لأنّ «قيمة التشخيص والاستعارة المكنية قبل كلّ شيء تعود إلى ما تُحدث في اللغة من انحراف في لغة المعيار؛ الأمر الّذي يعدّ الفارق الرئيس بين لغة الشعر ولغة المنطق والخطابة» (هاوكس، ۱۳۸۰: ۱۹). في بعض الأحيان يعتبر الشاعران صفات لموصوفات لا تنتمي إلى البشر، لكن لا يمكن انتسابها إلى الموصوفات في العالم الحقيقيّ. لهذا السبب، عند مقارنة هذه الكلمات بالكلمات المركزيّة، فإنّها تتجلّى موسومة.

توظيف هذه الصناعة بالإضافة إلى جمال النص والحداثة في اللغة، يجذب انتباه القارئ ويثير لديه الاستكشاف والتأمل الفكريّ؛ لذلك، في تراكيب قصائد الشاعرين الوصفيّة، فإنّ الصفات هي الّتي تحول الموصوفات إلى كلمات موسومة. تتكرّر الكلمات الموسومة في أعمال وديع سعادة وحافظ موسوي الشعريّة، ولكن من أجل تحقيق أهداف المقال وفي إطار الأدب المقارن، نقسّم التراكيب الوصفيّة الموسومة إلى نوعين: مشتقة من الطبيعة، وغير مشتقة من الطبيعة بناءً على الموصوفات، ثمّ في كلّ جزء، نختار قصائد ذات صفات مشتركة من الشاعرين ونحللها.

۱-۱-۲. التركيبات الوصفيّة المشتقة من الطبيعة

يتعامل وديع سعادة وحافظ موسوي مع الطبيعة في القصائد وكأنّها لوحة لُونت بأرواح، وأريج وأصوات، ولعلّ أحد الأسباب الرئيسة لذلك هو عيشهما بين طبيعة خلابة واكتشاف أسرارها الرائعة من خلال التجربة الشخصية لدى الشاعرين. يقول وديع سعادة مؤكداً هذا المبدأ: «أنا ابن قرية وادعة، حيث الطبيعة والإنسان عائلة واحدة، وحيث للطبيعة، كما للبشر، أرواح وروائح وأصوات. ولدتُ في تلك الطبيعة وترعرعتُ فيها وكبرتُ، وكبر معي هذا الشعور الّذي انعكس على شعري» (https://www.alkhaleej.ae). يضاهي حافظ موسوي وديع سعادة في هذه النظرة الخاصة نحو الطبيعة؛ لأنّ «موسوي من مواليد المنطقة الشماليّة الخضراء لإيران وهو محاصر في قفص الحياة الآلية اليوم وهذا الدخان والغبار والصعوبات، ومثل كثيرين آخرين لا يمكنه إيجاد مخرج من هذا القفص. يكون المعزي له هو الرؤى الواضحة لمكان ولادته وطفولته، والأشياء البسيطة واللحظات الخاصة الّتي تمر عبر ممر الغابة والشجرة والربيع» (دستغيب، ۱۳۸۹: ۲۷).

فلذا نجد بعض قصائده «نابعة من قلب الطبيعة الّتي كانت مع الشاعر منذ طفولته. والاستخدام المتكرر للموتيفات والعناصر الطبيعية لبلدته في قصائده هو نفس الإرث الّذي ورثه من (نيما)، شاعر آخر من إقليم مسقط رأسه» (رخشا، ۱۳۹۳: ۹). تظهر الطبيعة بكلّ جمالها في أشعار هذين الشاعرين، وهي أداة فعالة لدعوة الناس إلى رحلة لا تُنسى، وبالطبع تجدر الإشارة إلى أنّ عناصر الطبيعة في أشعار سعاده وموسوي غالباً ما تخدم أغراض الشاعرين من خلال تخصيصها لعنصر آخر غير الطبيعة.

يُعدُّ الحزن أحد الخصائص الإنسانيّة الّتي يبدع فيه الشاعران ويبتكران له تراكيب وصفيّة موسومة رائعة من خلال عزو الحزن إلى الطبيعة. كما ينشد وديع سعادة: وَرَأى الحيطانَ تُرجِعُ إلى الجِبال/ أحجاراً وَحيدةً وَحَزينة/ وَالسَّقفَ الَّذي يَدْمَعُ دَمْعَتَيْنِ في الشِّتاء/ يَهْطِلُ مثلَ جُرْفٍ يائس (سعادة، ۲۰۱٦: ۱۹۹ – ۱۹۸).

ربّما كان الحجر هو أكثر العناصر الطبيعية الّتي يمكن الوصول إليه منذ الخلق حتّى يومنا الرهن، وقد استخدمه البشر بطرق مختلفة، ويعتبر رمزاً للصبر والصمود والاستقرار في الأدب بسبب سكونه وثباته. فالأحجار والجرف كلمتان مستوحتان من الطبيعة وهما من الكلمات المركزيّة، لكن الشاعر يخلق مزيجاً رائعاً موسوماً من خلال تخصيص الوحدة والحزن للحجارة، واليأس للجرف ـ وهو من الخصائص الإنسانيّة ـ لتقديم صورة خلابة عن الأحجار المهجورة وحافة النهر منخفضة المياه في فصل الشتاء. بالطبع هناك كلمات أخرى موسومة استخدمها خارج التركيبات الوصفية بشكل جمل قصيرة، كما نسب الدموع إلى السقف، وذلك أمر غير ممكن في الواقع؛ فتحتوي هذه الكلمات الموسومة على نوع من التناقض. يتم وسم فعل يدمع المفعول المطلق له؛ أي دمعتين في هذا السياق واللّذين يتضمنان مفهوم سقوط المطر في الشتاء. وقد يكون هذا العدد (أي الدمعتان) بسبب قلة الأمطار، أما لو اعتبرناه رمزاً «فعدد ٢ يعتبر أول عدد يأتي بعد عدد ١ ليذكرنا بالثنوية والازدواجية، فهذا العدد مظهر التوازن، والسكون، والأقطاب المتضادة، وذات الإنسان المزدوجة... إنّ عدد ٢ أول عدد يبتعد عن حدود الوحدة، ولذا عُدّ رمزا للذنب الناشئ عن الخير الأول؛ خير يتجلي في عدد ١» (نورآقايي، ١٣٩٣: ٢٤).

يعبر حافظ موسوي عن هذا التركيب الموسوم على نحو يشبه ما أنشده وديع سعادة: **بادبان‌ها را برافرازید! / طوفان میانهٔ راه را / به عزمی پولادین / درخواهیم نوشت! / و بادبان فرسوده / نسیم افسرده را / از خویش عبور می‌داد... / از نردبان چوبی / پائین که می‌آمد / لب‌هایش / به ترانه‌ای دریایی / می‌جنبید ...** (موسوي، ١٣٩٦: ٣٦).

(الترجمة: ارفعوا الأشرعة!/سنكتب العاصفة في منتصف الطريق/ بعزم فولاذي/ والشراع البالي/ يترك النسيم الكئيب يمر من خلال نفسه.../ وحين كان ينزل من السلم الخشبي/ تتحرك شفتاه بأغنية بحرية.)

تعدّ الرياح أقوى عنصر طبيعي في الميثولوجيات والمعتقدات، وفي نفس الوقت أكثر العناصر غير المرئية، وهذا هو سبب تشابهها الغريب مع الحياة. ففي النظرة الأرواحيّة للإنسان الأبديّ، «الحياة مستمرة مع ريح تهب وتأخذ» (دادگي، ١٣٩٥: ٤٨)؛ فكانت الريح الّتي تهب وتتسبب في حركة كلّ شيء بنسائمها اللطيفة أو عواصفها العاتية، جوهر الحياة الّتي انفجرت في الأجزاء غير الحية من الطبيعة. ولعلّ هذا هو السبب في أنّ موسوي يصف النسيم مقارنة بكلمة «النسيم» الّتي هي كلمة مركزيّة، وهو أول ضربة للريح، بالاكتئاب وينشئ تركيبة وصفيّة موسومة. يمكن أن يكون هذا النسيم المحبط رمزاً لمشاكل الإنسان المعاصر.

ففي هذا النص، هناك كلمة أخرى موسومة، وهي الفعل «درخواهیم نوشت؛ أي سنكتب»، والّذي يعتبر أحد ابتكارات موسوي وهو تركيب جديد؛ لأنّ ما يعادله عادة في الأدب الفارسيّ هو «درهم خواهیم شکست؛ أي سنكسر»، مما يعني إزالة المشاكل والعقبات. وبحسب الكلمات وسياق النص، وهي إزالة عقبات العاصفة ومصاعبها بواسطة عزيمة قوية، يتبادر إلى الذهن فعل «درهم خواهیم شکست/ سنكسر»، لكن الشاعر يبدع تركيباً جديداً على عكس توقعات القرّاء عن طريق اختيار تركيبة موسومة توفر أسباباً للاستكشاف الذهني.

تتجسّد فكرة الموت بشكل واضح في أفكار وديع سعادة وحافظ موسوي، فهما ينظران إلى الموت من زاوية الاحتجاج على صعوبة الحياة وجشوبتها. إنّ رؤية الشاعرين حول الموت رؤية فلسفيّة ناتجة عن الأسى والمعاناة الّتي أصابتهما؛ لذلك تكون مفردة الميت صفة متكرراً في أشعارهما. ويمكن أن نشير إلى عبارة «الغبار الميت» وهو تركيب وصفيّ موسوم في أشعار وديع سعادة وحافظ موسوي مقارنة بكلمة «الغبار» الّتي هي كلمة مركزيّة، وهذا التركيب يظهر مفهوم الخراب، والدمار ونقص القوة لتغيير الظروف المعاكسة. كما ينشد وديع سعادة: نَتسابقُ، نَحنُ وذكرانا، ثُمَّ نَرتطِمُ بَعضُنا بِبعضٍ ونَختَفي./ نصيرُ غُباراً مَيتاً (سعادة، ۲۰۱۶: ۳۴۰).

فوديع سعادة باختيار صفة الموت للغبار، يبدع تركيباً موسوماً؛ لأنّ في عالم الواقع لا يمكن أن يموت الغبار كما تموت الكائنات الحية. بالإضافة إلى ذلك، يعدّ اختيار كلمة (ذكرى) والتفكير في التنافس عليها من بين كلمات موسومة أخرى لهذا النص.

ولقد وظف موسوي أيضاً التركيب الموسوم على هذا المنوال: **سکوت، همچون غبار مرده / دشت را سفید کرده است / شهر را سفید کرده است / خانه‌ها را سفید. / به سختی نفس می‌کشم / و مرگ، ذره‌ذره / لاله‌های گوشم را در بر می‌گیرد** (موسوي، ۱۳۹۶: ۶۱۴).

(الترجمة: قد بيَّض الصمت الوادي، مثل الغبار الميت/ بيض المدينة/ والبيوت/ أتنفس بصعوبة/ والموت، شيئاً فشيئاً/ يغطي شحمة أذني.)

في هذا النص الشعري، نجد صفة (ميت) تُنسب إلى موصوف غير حي وهو الـ (الغبار)- كما نجدها في قصيدة وديع سعادة. وعلى الرغم من أنّ التركيبين الموسومين يظهران مفهوم التدمير، إلا أنّ نسيج القصيدتين مختلف؛ فقصيدة وديع سعادة فلسفيّة بينما تحتوي قصيدة موسوي على حقائق ناتجة من تجارب الشاعر الشخصيّة في الاتصال بالحياة اليوميّة والطبيعة.

هناك صفات أخرى في قصائد وديع سعادة وحافظ موسوي تحول الصفات إلى كلمات موسومة وهما صفتا الأعمى والعقيم. نقارن هاتين الصفتين لأنّهما نوع من الإعاقات البشريّة. يستخدم وديع سعادة عبارة (التراب الأعمى) كتركيب موسوم على هذا النحو: لَديكَ ما يُكفي مِن ذكريات/ كَي يَكونَ معكَ رِفاقٌ على هذا الحَجر/ اِقعَدْ/ وسَلِّهِمْ بالقِصص/ حَدِّثْهُم عنِ الْعُشبِ الّذي لو عُيون/ وعنِ التُّرابِ الأَعمى/ عنِ الرّياحِ الّتي كانت تُريدُ أن تقولَ شَيئاً/ ولن تَقلْ/ وعنِ الَفراشةِ البَيضاءِ الصَّغيرةِ الّتي دَقَّتْ على بابي في ذاك/ الشِّتاء/ كي تَدخُلَ وتَتَدَفَأ (سعادة، ۲۰۱۶: ۵۸۱-۵۸۰).

التراب عنصر يخلق ويعطي الحياة إلى جانب العناصر الأخرى، وهو إله الأسرار وموفر لجميع الفوائد. يكون للتراب وجود نشط منذ العصر الأسطوري للحضارة الإنسانيّة. وتعدّ «النعومة والمرونة والاستقرار السلمي والمتانة والتواضع من فضائل التراب. ففي الأساطير، تعارض الأرضُ السماءَ كمبدأ أنثوي سلبي ومظلم وبلا حراك ضدّ مبدأ الذكر النشط والمشرق. كانت ولادة كلّ المخلوقات من الأرض؛ لأنّ الأرض امرأة وأمّ، وقوة الخصوبة والولادة منها» (شواليه و

گربران، ۱۳۸۲، ج۳: ۴۶۱). إنّ الحالات المتعلقة بالمظاهر المقدسة للتراب، والّتي تدل على قدسية الأرض «ترجع إلى الخلود والقوة الغامضة الموجودة في التراب» (زمردي، ۱۳۸۵:۱۴۲). فالتراب –بالإضافة إلى كونه المادة الأساسيّة للخلق المادي – رمز للموت وانحلال البعد المادي للحياة، والّذي يتجلّى في دفن الموتى. كما يمكن للتراب، والّذي يُعدّ مكاناً للدفن، أن يكون أيضاً مكاناً للحياة والحياة بعد الموت نظراً لقدرة النباتات على النمو.

يحبّ وديع سعادة التراب ويبجلّه ويشير إلى سبب ذلك في حوار أجري معه: «أنا قرويّ ابن قرية وديعة تقع في شمال لبنان، وُلدتُ في بيت متواضع سقفه وأرضه من تراب، وعشت طفولتي مع الشجر والتراب، وأظن أنّني لا أزال أحمل ذاك التراب إلى اليوم في قلبي، وأينما ذهبتُ وحللتُ» (https://www.lahamag.com/article). لكن الحكاية الّتي يكتبها عن التراب للقّراء والقارئات لها مسار مختلف عن تربة قريته المفعم بالحياة. فالعمى من صفات الإنسان أو الحيوان، ولا يمكن أن يكون التراب أعمى. وهذا هو السبب في اعتبار صفة (الأعمى) تركيباً موسوماً بجانب التراب؛ لأنّه يحتوي على نوع من المفارقة. يبدو أنّ معنى التراب الأعمى هو افتقاره للخصوبة في الشتاء وهو رمز للظروف القاسية الّتي يعيشها الإنسان المعاصر. الرغبة في أن تكون للعشب عيون، والرياح الّتي تريد أن تقول شيئاً، والفراشة البيضاء الّتي ترفرف في الشتاء لتدخل إلى منزل الشاعر لتدفئة نفسها، كلّها صور خياليّة لا يمكن أن توجد إلا في عالم الأدب؛ لذلك فهي تحتوي على الكلمات الموسومة، وبالطبع، لا تعبّر عن هذه التعبيرات بشكل تركيبات وصفيّة، بل كلّها جمل. فالعشب هو رمز للنمو، لكن عيونه يمكن أن تدل على النمو الواعي. وغالباً ما تكون الريح الرسول الّذي يخبر عن المستقبل، لكن ذلك لم يتحقق في هذه القصيدة. أمّا الفراشة البيضاء فهي نفس الأمل والرغبة الّتي تتحرك نحو الشاعر.

التركيب الوصفيّ الموسوم (للسحب العاقرة) في شعر حافظ موسوي هو أيضاً تركيب موسوم آخر يُعَبَّر عنه على هذا النحو: **در شوره‌زار زاده‌شدن، ترسناک است / با کرم‌های ریشه‌خوار، دست‌وپنجه نرم کردن، دشوار. / منّت کشیدن از ابرهای عقیم، خفت‌بار است / دل خوش کردن به قطره‌ای / که غفلتاً از منقار پرنده‌ای بچکد، شرم‌آور ... / من این همه را، یک به یک، جزء به جزء / در دانشنامهٔ گیاهی خود گفته‌ام / تاب بیاورید/ روزهای بارانی در راه است!** (موسوي، ۱۳۹۶: ۵۸۴).

(الترجمة: في أرضِ سبخةِ ولادةٍ مخيفةٌ/ والتعامل مع الديدان الآكلة للجذور صعب/ ومن المهين التوسل إلى السحب العاقرة/ إنّه لأمر مخز أن تسعد بقطرة تقطر بغتةً من منقار طائر/ لقد قلت كلّ هذا، واحداً تلو الآخر، وجزءاً تلو الآخر/ في موسوعتي العشبيّة/ تحلوا بالصبر/ الأيام الممطرة قادمة.)

العقم ميزة بشرية، والشاعر من خلال الإتيان بجانب السحابة يثير انتباه القارئ ويخلق تركيباً موسوماً ومخالفاً للواقع. فصيغة المصدر (التوسل) في الجملة هي إحدى الكلمات الموسومة الأخرى الّتي لا تتوافق مع الحقيقة. عقم السحابة له نفس معنى عدم الهطول. بالإضافة إلى ذلك، في هذا النص، هناك تركيب إضافيّ موسوم يشبه فيه الولادة بأرض سبخة،

وهو ما يتعارض أيضاً مع الحقيقة. ربّما يكون سبب مقارنة الولادة بأرض سبخة واثبات العقر للسحاب هي الأحداث والمعاناة الّتي يواجهها البشر في هذا العالم.

۲-۱-۲. التركيبات الوصفيّة غير المشتقة من الطبيعة

هناك قسم آخر من الكلمات الموسومة يُستخدم في أشعار وديع سعادة وحافظ موسوي بشكل تركيبات وصفيّة، ويكون موصوفها غير مشتق من الطبيعة. تستقبل الموصوفات صفات لا يمكن تلقيها إلا في عالم الأدب، وعندما نقارن هذه التراكيب الجديدة بالكلمات المركزيّة بدون صفات، يصبح المعنى الضمنيّ في هذه التركيبات أكثر وضوحاً. نظراً لعدم وجود قيود في هذه الصفات، يجد الباحث عديداً من مثل هذه التركيبات الموسومة ومن هذا النوع لدى الشاعرين، لكن هذا النقص بالتحديد تسبّب في تشتّت الأوصاف، وجعل اختيار تركيبات مشتركة في قصائدهما صعباً. حاولنا انتقاء أمثلة من قصائد هذين الشاعرين لها سمات مشتركة. في القصيدتين التاليتين نجد صفتي مقدسة وبريئة متشابهتين من حيث النقاء. فقد أشاد وديع سعادة بالصمت في قصيدته من خلال مقارنة الكلمات غير مناسبة به، وعبر استخدام كلمات موسومة، تسبب في الاستكشاف الذهنيّ للقرّاء: أ ليسَ على الكُتَّابِ والنّاسِ أن يَتَدَّفَأوا بِصَمْتِهِم؟ أن يعرفوا أنّ/ الصَمْتَ هو غُرفتُهُم الوَحيدةُ، ووراءَها لا حديقةَ ولا طريق؟ لماذا/ إذنْ يَهْدِمونَ هذا الهيكلَ، هذا الصَمْتَ المقدَّسَ، ويَنامونَ عُراةً في/ الكلامِ، مُرتجِفينَ مِن البَرْدِ وخائِبينَ وحَجُولين؟ (سعادة، ۲۰۱٦: ۳۱٤)

ففي أرض الواقع لا يمكن أن تُنسب القداسة إلى الصمت؛ لذلك، يكشف الشاعر باعتبار المقدس صفة للصمت، عن التركيب الموسوم في النص، وبهذا الفعل يضيف إلى قيمة الصمت وأهميته ويهبه جانباً دينيّاً وعقائديّاً. النوم في الكلام أيضاً عبارة موسومة لا تتوافق مع الواقع ويدل على غفلة المتكلّمين. يلوم الشاعر الاستخدام العشوائيّ وغير الصحيح للكلمات عبر كلمة (عراة)، والّتي لها دور الحال النحوي في الجملة.

وينشد حافظ موسوي: **دنیای من** / مثل توپ کوچک معصومی / **زیر پای تو قِل می‌خورد** / **و گاه آن را بین من و دست‌های خودت** / **می‌بری، می‌آوری** / **جوری که من نخِ یویو را نبینم** / **چرا همهٔ سرنخ‌ها را جوری کور نمی‌کنی که خیالم راحت شود** / این رشته‌های پیدا و ناپیدا / گیجم کرده‌اند (موسوي، ۱۳۹۶: ۳۱۵-۳۱۶).

(الترجمة: يتدحرج عالمي/ مثل كرة صغيرة معصومة تحت قدميك/ وأحياناً تأخذينها بيني وبين يديك وتعيدينها/ حتى أكاد لا أرى خيط اليويو/ لماذا لا تعمين جميع القرائن حتى أتمكن من الاسترخاء/ لقد أربكتني هذه الخيوط المرئية وغير المرئية.)

يقارن حافظ موسوي حياته الّتي أصبح مصيرها الآن في يد حبيبته بكرة صغيرة بريئة هادئة لا تهدأ، وهكذا يبتكر تركيباً موسوماً يبهرهم للوهلة الأولى من خلال إضافة صفة المعصوم إلى الكرة. يجب أن نعلم أنّ تخصيص صفة «معصومة» للموصوف الكرة ممكن فقط في عالم الشعر، وفي العالم الحقيقيّ لا توجد كرة معصومة وهذا هو العامل الّذي يجعل هذا التركيب موسوماً.

يُدرس الدم الصارخ والكلمات العنيفة معاً؛ لأنّ هناك حركة عدوانيّة في الصفتين. الدم والكلمات كلمتان مركزيّتان وهذه هي الصفات الّتي تحولهما إلى كلمتين موسومتين؛ لأنّ قبول هاتين الصفتين لهاتين الكلمتين أمر غير مقبول في

عالم الواقع. يبدأ وديع سعادة في تغيير كيمياء وجوده ويقدم هذا التغيير للقارئ بتركيبين وصفيين موسومين: نُقَلِبُ كيمياءَنا إلى نباتٍ، فيَصيرُ في داخلِنا شَجرٌ صامِتٌ وعُشبٌ/ رَقيقٌ عِوضَ الدمِ الصارِخِ واستِفحالِ العروق. نُقلبُها جماداً هذه/ الكيمياء، فيصيرُ ثَمَّةَ حَجَرٌ يُمكنُ الجُلوسُ عليه/ إنّنا نُحوِّلُ أنفسنَا جماداً! أيُّ نَصرٍ عَظيمٍ هذا على شريعةِ التَّكوين! (سعادة، ٢٠١٦: ٣٢٠)

بعد التغيرات الّتي تحدث في وجود الشاعر، بدلاً من الدم الصارخ، تظهر شجرة صامتة ونبتة رقيقة. وهذان التركيبان موسومان؛ لأنّ الصراخ والصمت خصائص بشريّة، لكن الشاعر ميزها ووسمهما في النص من خلال تخصيصهما لموصوفات غير بشريّة. الدم الصارخ هو رمز للاحتجاج وعدم الرضا، والشجرة الصامتة ترمز إلى السكون والخضوع وقبول الموقف. «الشجرة شكل مثالي للحياة وتحولاتها المختلفة» (نيكوبخت والآخرون، ١٣٨٨: ١٥٧) و«النمو المستمر للنباتات علامة على التجديد الدوري وتذكير بأسطورة العودة الأبدية للمبدأ الفردي» (دوبوكور، ١٣٧٦: ٢١). الشجرة رمز للنمو والحياة، وبسبب تغيرها المستمر لكنها أصبحت في قصيدة حافظ موسوي صامتة. يبدو أنّ هناك نوعاً من الملل والإرهاق الواضحين في هذا الجزء من القصيدة؛ لأنّ الشاعر يتوقف عن مواجهة المشاكل والحزن ويختار الصمت حلاً في مواجهة الوضع.

أمّا شعر حافظ موسوي، فيحتوي على «الكلمات العنيفة» على نفس مفهوم الاحتجاج وعدم الرضا مثل الدم الصارخ، على الرغم من أنّ اختلافهما هو أنّ الكلمات تحتفظ بقوتها للتعبير عن عدم الرضا وتلعب دوراً مهماً في التعبير عن حالة الفوضى: **در سطرهای بعدی این شعر / خیابان شلوغ می‌شود / و کودکی که از اسب و کوچه آمده بود / صندلی‌ها را واژگون می‌کند / میخانه را به آتش می‌کشد / بر پله‌های سیمانی نشسته‌است / و دست‌هایش هنوز شعله‌ور است / دیوارها را به خاطر می‌آورد / با واژه‌های پرخاشجو / که بر آن شعله می‌کشند** (موسوي، ١٣٩٦: ١١٠).

(الترجمة: في السطور التالية من هذه القصيدة/ يصبح الشارع مزدحماً/ والطفل الّذي كان جاء من الحصان والزقاق/ يقلب الكراسي/ يشعل الحانة/ قد جلس على درجات الأسمنت/ وما تزال يداه تحترقان/ يتذكر الجدران/ بالكلمات العنيفة/ الّتي يشعل اللهب عليها.)

لا يمكن وصف العنف بالكلمات في الواقع ويشير الشاعر إلى رسوم الاحتجاج الّتي تكتب على الجدران ويخلق تركيباً موسوماً من خلال تخصيص هذه الصفة للكلمات. يجعل الفعل الموسوم «يشعل اللهب» هذا النص أكثر موسوميّاً ويعبر عن ذروة الاحتجاج. هذا الفعل موسوم؛ لأنّ الكلمات في الواقع لا يمكن أن تكون مثل اللهب المشتعل. الأيدي المشتعلة أيضاً تركيب وصفيّ موسوم آخر يكمل اللغز المفاهيمي الّذي قصده الشاعر، ويكرر نفس المفاهيم؛ لأنّ معنى هذه العبارة عند الشاعر ليس معناها الظاهر، بل معناها الضمني، وهو معنى قوة التغيير والاحتجاج.

٢-٢. التراكيب الإضافيّة

التركيبات الإضافيّة هي جزء آخر من الكلمات الموسومة في أشعار وديع سعادة وحافظ موسوي. يمكن أن يقسم هذا العنوان بناءً على المضافات إلى قسمين؛ حيويّ وجماديّ. في التركيبات الإضافيّة الحيويّة، يؤدي اختيار المضافات غير الواقعيّة والخياليّة وتخصيصها للمضافات إليها إلى إنشاء تركيبات موسومة تجذب انتباه القرّاء. لكن في التركيبات الإضافيّة الجماديّة، يمكن اعتبار كلّ من المضافات والمضافات إليها غير حقيقية. في الواقع، فإنّ الجمع بين هاتين الكلمتين معاً يجعل من المستحيل تخيل حد بينهما فيما يتعلق بأيّ منهما سبب هذا التركيب. على سبيل المثال، في التركيب الحيويّ «عين الريح»، يؤدي وضع العين كالمضاف غير الواقعيّ للريح إلى تكوين تركيب موسوم، ولكن في التركيب الجماديّ «أشجار الرغبات»، يمكن مقارنة كلّ جانب من التركيب الإضافيّ إلى كلمتها المركزيّة والحصول على الكلمة الموسومة. أي يمكن مقارنة «أشجار الرغبات» بالشجرة ككلمة مركزيّة ومقارنة «أشجار الرغبات» مرّة أخرى بالرغبة وهي أيضاً كلمة مركزيّة. مع ذلك، فإنّ هذا التركيب الحديث أي «أشجار الرغبات» الّذي لم يحدث على الحقيقة هو تركيب موسوم. تؤدي هذه حرية العمل إلى خلق مدلولات مختلفة، ويستنتج كلّ قارئ مفاهيم مختلفة من هذه التراكيب وفقاً لأيّ جزء من التركيب الإضافيّ الّذي قارنه بالكلمة المركزيّة. يدلّ هذا على وجود القرّاء في النص وتأثيرهم على المفاهيم الناشئة عن نصوص الشاعرين وتحويلها إلى نصوص مفتوحة.

۱-۲-۲. التراكيب الإضافيّة الحيويّة

في هذا المحور ستتم دراسة المضافات الّتي تتضمن جزءاً من جسم الإنسان أو الحيوان فيضاف إليها جسم غير حي على أساس تقنية الاستعارة المكنية. ففي هذه التراكيب «تظهر الاستعارة على أنّها مثل نموذجي لامتزاج السياقات، فهي ضماد يربط بين سياقين قد يكونان متباعدين تماماً في الحديث التقليديّ عى الأقل، وليست الاستعارة الحيوية منقحة لمعنى مقرر بل تتدفع المخيلة إلى أرض جديدة من خلال المعنى الجديد المكتسب» (الداية، ۱۹۹۶: ۳۹۴). إحدى هذه المضافات المشتركة هي العين الّتي يضيفها وديع سعادة إلى الفضاء كما أنشد أدناه: أُريدُ الحليةَ الّتي وَهبتْها لي أُمي. أُريدُ الطيرَ الّذي جَلبَهُ لي أبي/ أُريدُ ريشةَ الروحِ، حَدقةَ الفَضاءِ أمامَ البابِ، حَليبَ الحجرِ الّذي/ كان يَدْفِقُ مِن نَظْرَتي (سعادة، ۲۰۱۶: ۳۰۱).

إنّ فكرة كرة حدقة للفضاء، وريشة للروح وحليب للحجر هي أفكار خياليّة يمكن العثور عليها في الشعر؛ لذلك في هذه التركيبات الثلاثة هذه هي المضافات الّتي تقوم بخلق التراكيب الموسومة من خلال تخصيصها للمضافات إليها. يُفترض أن يكون الفضاء كياناً حياً له حدقة ويمكن أن يكون هذا علامة على الوعي. كما أنّ الروح شبيهة بالطائر الّذي لديه ريش ويرمز إلى مفهوم الحرية والتحرر. والحجر يشبه اللبونة ذات الحليب وهذا الحليب يتدفق من عيون الشاعر. ولعلّ هذا الحليب يدلّ على أمنيات الشاعر، والّتي يستمر في متابعة تحقيقها بعينيه.

ولحافظ موسوي قصيدة تحظى بمثل التراكيب المذكورة أعلاه: **آه! زيتونستان سوگوار! / بر تو چه رفته است / کز چشم پُر غبار غم گرفتهٔ برگانت خونابه می‌چکد؟!** (موسوي، ۱۳۹۶: ۱۰۰)

(الترجمة: آه! يا حديقة الزيتون الحادّة!/ ماذا حلّ بك/ حتى صارت عين أوراقك المليئة بالغبار الحزين، تقطر دما!)

يوظف حافظ موسوي عدة تركيبات موسومة في قصيدة «نفرين بر تو زمين» (عليك اللعنة أيّتها الأرض) الّتي كتبها في تأبين الأطفال الّذين لاقوا حتفهم إثر زلزال رودبار الّذي وقع في ٣١ خرداد ١٣٦٩ش (٢١ يونيو ١٩٩٠م) مما تسبب في مقتل حوالي سبعة وثلاثين ألف شخص وتشريد حوالي خمسمائة ألف مواطن. تؤدي إضافة العيون إلى الأوراق إلى إنشاء تركيبة إضافيّة موسومة حيويّة لا يمكن توقعه إلا في عالم الأدب. يذكر الشاعر أيضاً صفتين لعين الأوراق، وهما حزينة ومليئة بالغبار، وبهذه الطريقة نواجه مزيجاً من الوصف والإضافة في النص. من الواضح أنّ هذه الأوصاف تعبر عن حزن ويأس أشجار الزيتون الّتي تشاهد موت هؤلاء الأطفال. إنّ حديقة الزيتون الحادّة، تركيب وصفيّ موسوم؛ لأنّ الحداد طقس بشري لا يمكن أن ينسب إلى الحديقة، ومنذ أن وُضعت جثث الأطفال تحت أشجار الزيتون في زلزال رودبار، يعتبر الشاعر هذه الأشجار ناظرات لحزن الناس وشريكات في حزنهم، لهذا السبب يمكن تسمية هذا التركيب الوصفيّ بالوسم.

الفم كلمة موسومة أخرى تنسب إلى مضاف إليه غير بشري أو غير حيواني، ويخلق تركيبات موسومة في شعر وديع سعادة وحافظ موسوي. كما ينشد وديع سعادة: وها على الثلجُ نَقعُدُ نَتأمّلُ أقدامَنا الصغيرة./ ما هذا الواقعُ مِن فمِ السماءِ كأنّه لنا؟/ قالوا جاء يُريحُ الصخرَ يفتحُ البابَ. إن خَفِضوا إنخَفِضنا./ سَمِعنا ارتطامَ جَسِده. رأينا تفتُّحَ جَراحه (سعادة، ٢٠١٦: ٦١).

السماء كائن حي ذو فم في هذه القصيدة وهذا مخالف للواقع؛ لذا فإنّ الفم كلمة موسومة. تجدر الإشارة إلى أنّه «في أساطير بلاد ما بين النهرين، يتمّ الحديث باستمرار عن حياة الآلهة في السموات» (بهار، ١٣٧٦، ٤٠٧) وفي الأدب السماء هي رمز للنقاء والأمل. بما أنّ من واجبات ووظائف السماء في الأدب القديم تهدئة الناس وإسعادهم (رضايي وخاتمي، ١٣٩٥: ٨٧)؛ فقد تعود فكرة وجود فم للسماء إلى حقيقة أنّ السماء هي المكان الّذي ينمهر منها المطر والثلج اللّذان يرمزان إلى الأمل، ويفترض الشاعر لها فماً، ويخلق تركيباً موسوماً، فكأنّه يعتبر هذا الفم نافذه لتدفق الأمل.

كما أنّ هناك تركيبين إضافيين موسومين يجذبان انتباه القارئ في قصائد حافظ موسوي: **خونسرد باش / و خاك را در نهايت آرامش / جورى كه بيل هم گمان نبرد زنده‌اى / بر گور خود بريز / مشتت را بر شيشه مكوب / بر دهان سنگ و سينهٔ ديوار هم / پرده را كنار بزن / شمشادهاى پشت شيشه تماشايى‌ست** (موسوي، ١٣٩٦: ١٦٥).

(الترجمة: كن هادئاً/ وانثر التربة ببالغ الطمأنينة على قبرك بطريقة لا تفكر فيها المسحاة حتّى أنّك على قيد الحياة/ لا تضرب بقبضتك على الزجاج/ أمط الستار أيضاً عن فم الحجر وصدر الحائط/ فأشجار البقس خلف الزجاج مذهلة.)

يُعتبر تخيل الموت واللامبالاة تجاه المشاكل أحد الحلول المؤلمة الّتي يقترحها حافظ موسوي للأشخاص الّذين يعانون من مشاكل الحياة. فيطلب الشاعر من الشخص الّذي يعاني المصاعب أن يحافظ على هدوئه وألا يضرب على فم الحجر وصدر الجدار بغير داع، وهما رمزان للمشاكل. في هذه القصيدة الحجر والجدار كائنان حيان لهما أفواه وصدور

وهذا مخالف للواقع؛ لذلك هما تركيبان موسومان يجعلان النص أكثر إبداعاً ورمزيّة. بالطبع في هذا النص هناك كلمة موسومة أخرى تستخدم في بناء الجملة وهي (المسحاة) الّتي يعتبرها الشاعر كائناً ذا إدراك وفهم واستيعاب ويطلب من المخاطب أن يتظاهر بالموت بطريقة ليس بوسع المسحاة أن تتخيّله لا يزال يتمتّع بالحياة.

۲-۲-۲.التراكيب الإضافيّة الجماديّة

هذه التراكيب هي من بين الكلمات الأكثر تكرارا في شعر وديع سعادة وحافظ موسوي. كما ذكرنا من قبل، تظهر أحياناً الكلمات الموسومة لقصائد الشاعرين في تركيبات إضافيّة غير مأخوذة من الطبيعة. في هذه الحالة، يمكن مقارنة كلّ مكون من مكونات التركيب بالكلمة مركزيّة وهذا يعني أنّه يمكن مقارنة الكلمة المضافة بكلمة مركزيّة مناسبة لها وفهم التغييرات الّتي تحدث للتركيب الموسوم. أيضاً، يمكن مقارنة المضاف إليه بكلمته المركزيّة وفهم ميزات التركيب الموسوم ومدى ضمنيته وأنّه يتضمن التفكير ونوع وجهة نظر المتحدث وفهمه. إذا تُدرس بنية هذه التراكيب من وجهة نظر بلاغيّة، فيبدو أنّها غالباً ما يتم إنشاؤها بناءً على تقنيات التشبيه واتباع قواعدها.

على الرغم من أنّه في هذا النوع من التراكيب، نظراً لحقيقة أنّه يمكن مقارنة كلّ جزء من المجموعة الإضافيّة بالكلمة المركزيّة، فمن الممكن الوصول إلى معان ضمنيّة مختلفة، جرت محاولة لاختيار أقرب معنى لسياق النص من خلال الاعتماد على تقنية التشبيه واكتشاف العلاقة بين المضاف والمضاف إليه في التراكيب. ومع ذلك، نظراً لانفتاح النص، يمكن للقرّاء الآخرين استنتاج مدلولات أخرى من هذه التراكيب.

يوظف وديع سعادة مثل هذه التراكيب ويستخدم المضاف إليه (الأحلام) ليخلق تشابهاً بين الحبوب والأحلام وينشد هكذا: سأُرْسِلُ لكَ حينَ أعودُ هِضاباً من التَبغِ عن مَناشِرِنا/ سِلالَ فاكهةٍ وبَيْضٍ/ مِن دَجاجاتٍ نُرَبّيها على حُبوبِ أحلام/ وتبيضُ كنوزاً سَأُرْسِلُ لكَ بعضَها أيضاً (سعادة، ۲۰۱٦: ۲۲۲).

لا يمكن في الواقع المعاش أن تنسب البذور إلى الأحلام، ولذا يُصنَّف هذا التعبير الشعري الما بعد حداثيّ على أنّه عبارة موسومة. يروي الشاعر قصة دجاجة أعطته بذرة على أمل أن تضع له كنزاً بدلاً من البيض؛ لأنّ الشاعر يربيها على حبوب الأحلام. حقيقة أنّ الدجاج تبيض الكنوز بدلاً من البيض، بالإضافة إلى كونها جملة موسومة، تشير أيضاً إلى أحلام الشاعر العظيمة ورغباته المهمة.

يستخدم حافظ موسوي الحلم أيضاً ليخلق تركيباً إضافيّاً موسوماً؛ لأنّ الأحلام لا يمكن أن يكون سلّم لها: **مثل صداى رود / در گوش من همیشه زمزمه می‌کرد: / شاعر! / از نردبان رؤیاهایت / بالا برو!** (موسوي، ۱۳۹۶: ۲۱)

الترجمة: مثل صوت النهر/ يهمس دائماً في أذني:/ أيها الشاعر!/ تسلّق سلّم أحلامك!

يتمتّع حلم البشر دائماً بالقدرة على اصطحابه إلى أبعد الجهات وأكثر الأماكن المستحيلة. لهذا السبب يعتبر الشاعر لهذا الحلم سلماً يستطيع من خلاله تحقيق رغباته والاقتراب من أهدافه.

في القصيدتين التاليتين، فإنّ الجمع بين (إبرةِ الشَّمس) و(أقلام البرق) متشابه من حيث المضاف إليه الّذي ينتمي إلى الطبيعة، وبسبب نفس موقع الشمس والبرق الكائنين في السماء. تُعدُّ فكرة حاجة الشمس لإبرة يمكنها عبرها إصلاح ثقوب ملابس الإنسان فكرة خياليّة، وبسبب عدم توافقها مع الواقع يصبح هذا التركيب تركيباً موسوماً: ستَخرُجونَ/ وعلى جِدةٍ يُقابلُ كلُّ واحدٍ اعتزالاتِه/ يُنقِّبُ طويلاً في الحقول/ ولا يجدُ كنزَ حياتِه/ في الليلِ أو في النهار/ ستُمزِّقُ المحيطاتُ ثيابَكم/ وتَبحَثونَ عبثاً عن إبرةِ الشَّمس (سعادة، ٢٠١٦: ١٦).

لا يمكن إلا أنّ تخيل أنّ للشمس إبرة وهي مشغولة بالخياطة أو شيء مشابه لها في عالم الأدب والخيال. لهذا السبب، فإنّ هذا التركيب هو تركيب موسوم، يخفي وراءه نوع من الخطاب الاجتماعيّ. يصور الشاعر أشخاصاً يعملون في الحقول للحصول على نصيبهم من الحياة وحرث الأرض للعثور على كنز حياتهم، لكن هذا الجهد لا طائل منه؛ لأنّ محيط المشاكل والمعاناة يمزق ملابسهم ويتعبهم في الليل، فإنّهم يسعون عبثاً إلى تحسين حالتهم ويعتقدون أنّهم يستطيعون ترقيع ثيابهم بإبرة توفرها لهم الشمس.

تعدّ الشمس أحد العناصر الرئيسة والمهمة في الطبيعة، والّتي كانت دائماً محطّ اهتمام الإنسان نظراً لدورها الرئيس في حياة الإنسان، فهي قوة كو نية، ويعني ذلك أنّها القوة الحيوية الّتي تمكن كلّ شيء من النمو. الشمس هي رمز لقوة الحياة، والرغبة الحسية وطاقة الشباب، وكمصدر للضوء، فهي جديرة بالعبادة. الشمس رمز الملكية والإمبراطورية في بعض التقاليد، وأب العالم، ويشكل شروقها وغروبها رمزاً للولادة والموت والقيامة: «تشرق الشمس الأبدية كلّ صباح وتغرب كلّ ليلة في أرض الموتى. في هذا الوقت يأخذ الناس معه ويقتلهم عند غروب الشمس، لكنه في نفس الوقت يرشد النفوس في مناطق الجحيم، وفي الغد، عندما يأتي النهار، ينقلهم إلى النور» (شواليه و گربران، ١٣٨٢، ج٣: ١١٧). وكذلك جاء في بعض الميثولوجيات والأساطير والحكايات «كانت الشمس رمزاً للأب بين الأمم ذات الأساطير والّتي تعرف طقوس عبادة النجوم» (المصدر نفسه: ١٢٦). والمراد من إبرة الشمس أشعة الشمس أثناء النهار ويدل على العوامل الّتي تسهل على الشاعر الوصول إلى أحلامه.

يصف حافظ موسوي الشعر والشاعر باستخدام العناصر الطبيعيّة ويعبر عن معناها باستخدام تركيبات موسومة: ابر، ابر، ابر، / شاعران ابرى / مدادهاى صاعقه / دفترهاى خيس / نوازندگان تالارهاى دود (موسوي، ١٣٩٦: ٤٥).

(الترجمة: هو سحاب، هو سحاب، هو سحاب، / الشعراء الغائمون/ أقلام البرق/ الدفاتر المبتلة/ عازفو قاعات الدخان.)

يعزو حافظ موسوي خصائص السُحب إلى الشعراء باستخدام التركيب الوصفيّ الموسوم (الشعراء الغائمون) وهذا لا يتوافق مع حقائق عالم الواقع. من الممكن أن تكون غيمة الشعراء نعمة تتدّفق إلى المجتمع من قبل الشعراء؛ لأنّ حافظ موسوي يعتبر لهم أقلام رصاص مصنوعة من البرق. يحتوي هذا التركيب الإضافيّ الموسوم والخياليّ على مفهوم فعّالية قلم الشعراء وتأثيره الواضح في المجتمع.

۳-۲. المسند والمسند إليه

يعبر الأدباء عن كلماتهم الموسومة في الجملة باستخدام المساحة الّتي توفرها أفعال النص، وبهذه الطريقة من خلال عزو أفعال غير واقعية إلى النص؛ فإنّهم يخلقون مساحة رائعة تجذب انتباه القارئ وتضيف من العبء الجماليّ لأعمالهم. أظهر وديع سعادة ومثله حافظ موسوي أيضاً جزءاً كبيراً من الكلمات الموسومة في قصائدهما لقرّائهما في قسمي المسند والمسند إليه بأجزاءهما مثل الفاعل، والمبتدأ، والمفعول به والمجرور. وعلى الرغم من أنّنا قمنا بدراسة الجمل الموسومة في قسم التركيبات الموسومة، ولكن رغبةً بدراسة أكثر تفصيلاً ولتجنب الانطباع بأنّ الكلمات الموسومة لأشعار وديع سعادة وحافظ موسوي تظهر في التركيبات فحسب، وهنا سنقوم بدراسة الكلمات الموسومة في الجمل من حيث المسند والمسند إليه.

تظهر أحياناً الجمل الموسومة في أشعار وديع سعادة وحافظ موسوي من خلال نسب خصائص وأفعال غير واقعيّة إلى الشخصيات التاريخيّة؛ كما يستخدم وديع سعادة شخصيات كأرسطو وسقراط في قصيدة ويجعل الجملة موسومة: يَجِبُ إسعافُها بالنَّظَراتِ، كالْيُونانيةِ الضّائِعةِ في ساحةِ سينداغما،/ مُخَدَّرةً وحَزينة/ وأنا أَمْتَصُّ أرسطو مِن دَمِها/ وأُرْسِلُ سُقراطَ لِيَلْعَبَ بالكونيا (سعادة، ۲۰۱٦: ۸۵).

يستخدم وديع سعادة شخصيتين أرسطو وسقراط في صورة خياليّة. يمنح الشاعر المساعدة بالنظرات لامرأة يونانيّة مفقودة وحزينة في ميدان سينداغما الشهير في اليونان، والّتي بسبب نسبها اليونانيّ، يمكن أن يمتصّ الشاعرُ أرسطو من دمها؛ لأنّ أرسطو من أشهر الشخصيات في اليونان، بل رمز من رموزها وأعلامها. يجعل هذا العمل المخالف للواقع الجملة موسومة. ومع ذلك، في جملة أخرى موسومة، يشير الشاعر إلى تصرفه الغريب المتمثل في إرسال سقراط للعب والعمل مع غونيا، وبهذه الجملة الموسومة، يثير دهشة القرّاء أكثر. ويأتي هذا التلاعب بالأيقونات والشخصيات بسبب أنّ الساحات ـ ومنها ساحة سينداغما ـ أمست محل ترداد المواطنين وغيرهم مما يعرفون بالأجانب؛ والساحات هذه صارت محل انطلاقة المتظاهرين والمتظاهرات ضدّ أي نظام، ومكاناً لأيّ شكل من الاحتجاجات والثورات. فلذا بوسع الشاعر أن يلعب كما يشاء (سواء اعتبر نفسه مواطناً أم أجنبياً)، وبمن يشاء ـ وإن كانوا أفراداً خالدين كخلود التماثيل والأصنام في المخيال البشريّ؛ وهو (أي الشاعر) عندما يمتصّ أرسطو من دم امرأة يونانيّة في الساحة، ويُبعد سقراط عن هذه الساحة ليلاً ليلعب بالغونيا قد يمهّد ثورة ضدَّ الفلسفة وبالتالي ضدَّ أيّ فكرة لا تعجبه؛ لا سيما فلسفة أرسطو وفلسفه سقراط المعروفتين المؤثرتين على أرجاء الحياة الفكريّة والسياسيّة والثقافيّة حتّى يومنا الراهن.

ينشئ حافظ موسوي أيضاً مثل هذه الجمل الموسومة باستخدام شخصية الرومي وإعطائه أفعالاً غير واقعيّة: بعد از رفتنِ شما / مولانا را در حوالی میدان راه‌آهن تهران دیدم / با یک دست کت و شلوارِ شیک / کراوات هم زده بود / بلیت قطار سریع‌السیر تبریز را هم گرفته بود (موسوي، ۱۳۹۶: ۲۲۱).

(الترجمة: مباشرة بعد مغادرتكم/ رأيتُ الملا الرومي بالقرب من ساحة سكة حديد طهران/ بسترة وبنطلون أنيقين/ وقد ارتدى ربطة عنق أيضاً/ واشترى أيضاً تذكرة قطار فائق السرعة إلى تبريز.)

يصور الشاعر مشهداً خياليّاً تماماً للقرّاء ويذكر قصة غريبة ذات جمل موسومة: أنّه رأى الشاعر جلال الدين الرومي يمشي مسرعاً وبثياب مدنية حول ساحة سكة الحديد في طهران، ومن الواضح أنّ هناك محطات قطار؛ لذا، في استمرار القصة، علينا أن ننتظر رحلة الرومي. ارتدى الرومي بسترة وبنطلون أنيقين واشترى أيضاً تذكرة قطار تبريز. يعود اختيار مدينة تبريز إلى حقيقة أنّ معلم الرومي وملهمه، (الشمس التبريزي)، ولد في تبريز، وينوي الرومي الآن مقابلة أستاذه ومراده في مسقط رأسه. وللملا الرومي نفس المكانة السامية لأرسطو وسقراط لدى الشعب الإيرانيّ. ولذا نجد تمثاله في ساحات كثيرة في المدن الإيرانيّة. والفرق بين قصيدتي الشاعرين هو أنّ حافظ موسوي غيّر دور الملا الرومي دون أن يمسّ شخصيته ومكانته، أو يمتص دمه أو ينحيه جانباً ليهو ويلعب ـ كما فعل وديع سعادة بأرسطو وسقراط.

وقد جاء في الأعمال الشعرية الكاملة لوديع سعادة: شربتَ نهارَكَ دفعةً واحدة/ رَقَصنا في الساحةِ ولم تُقدِّمْ نَشوتَك/ رَفَعْنا مِياهَنا إلى حدودِها/ وأنتَ تُفكِّرُ في صحراءِ يدِكَ/ بِعْها (سعادة، ٢٠١٦: ٣١).

يتعارض شرب النهار بواسطة الإنسان مع الحقيقة ويسلط سعادة الضوء على نصه بهذه الجملة الموسومة. في الواقع، فإنّ كلمة (نهارك) الّتي لها دور مفعول به تتسبب في وسم هذه الجملة. كما يقارن الشاعر اليد بالصحراء ويخلق تركيباً إضافيّاً موسوماً، ثم يشجع المخاطب على بيع هذه الصحراء بفعل (بعها). هذه الجملة هي أيضا جملة موسومة، حيث لا يمكن بيع الصحاري.

ينشد حافظ موسوي قصائد أخرى أيضاً فيها جمل موسومة: **با يک درخت جوان / در يک محلهٔ ييلاقی قرار ملاقات دارم / گاهی صبحها آب می‌نوشد پياپی، ليوان ليوان / تا مستی شبانه به آرامی/ از شاخه‌هاش فرو ريزد / گاهی که باد می‌وزد / روی زمين دراز می‌کشد / و اتاق را / از خلسهٔ يوگا سرشار می‌کند** (موسوي، ١٣٩٦: ٤٤٢).

(الترجمة: لدي موعد لقاء مع شجرة فتيّة/ في حي مصيفي/ أحياناً في الصباح تشرب الماء إناءاً فإناءا/ حتى يسقط السكر في الليل بتريّث من أغصانها/ أحياناً عندما تهب الرياح/ تستلقي على الأرض/ وتملأ الغرفة/ بنشوة اليوغا.)

يصف الشاعر شجرة فتيّة، ومن خلال إسناد الخصائص البشريّة إلى هذه الشجرة، يبتكر جملاً موسومة وخياليّة لها مفاهيم ضمنيّة و أكثر فاعلية في استحثاث المفهوم المنشود له. تجلس هذه الشجرة على جانب بعيد عن الاجتماع مثل البشر وتشرب الماء كأساً فكأساً عند الصباح «لأنّ الماء هو الواهب للحياة والمطهر ويزيل كلّ التلوث الداخلي والخارجي ويهيئ النفس البشرية والجسد لقبول حياة جديدة.» (غيبي والآخرون، ١٤٠٢: ١١٤)، ثم تستلقي الشجرة على الأرض وتمارس اليوغا عندما تهبّ الرياح؛ لأنّ هذه الشجرة مخمورة. بما أنّ «اليوغا نوع من التدريب الروحيّ والتعاليم الروحيّة الّتي تكبح وترويض الأنا المتمردة» (هيلنز، ١٣٨٦: ٤٧٦)؛ فيبدو أنّ هذه الشجرة الصوفية هي رمز للإنسان المعاصر، حيث يعتبر الشاعر اللجوء إلى التصوف ونقاء الروح وسيلة لإنقاذ الإنسان من مشاكل العالم الماديّ.

۳. النتيجة

يعدّ كلّ من وديع سعادة وحافظ موسوي من الشعراء المحدثين في الأدبين العربيّ والفارسيّ من حيث إبداعاتهما الشعريّة في قصيدة النثر الّتي تنسجم مع مشاعرهما وأفكارهما. يركز جزء من هذه الابتكارات على استخدام الكلمات الموسومة. وبما أنّ قصائدهما مزيج من النزعات الرومانسيّة في بداية اعمالهما الأدبيّة وأسلوب ما بعد الحداثة في استمرار أعمالهما الفنيّة؛ من الواضح أن يكون طريقة استخدام الكلمات الموسومة تتأثّر أيضاً بهذين الأسلوبين.

إن الشاعرين، وفقاً للمساحات الأدبيّة الجديدة، حاولا اختيار لغة بسيطة وبعيدة عن الغموض للتعبير عن الكلمات الموسومة من خلال تجنب الرموز الأسطوريّة والنبرة الملحميّة.

تُعبَّر الكلمات الموسومة لأشعار الشاعرين في شكل تركيبات وصفيّة، وإضافيّة بالإضافة إلى جمل. ما تسبب في افتراض هذه التركيبات والجمل موسومة هو تناقضها مع حقائق عالم الواقع.

إذا وظفت الكلمات الموسومة في شكل التراكيب الوصفيّة غالباً ما تستخدم في شكل الاستعارة. عندما يختار وديع سعادة وحافظ موسوي تعابير ضمنيّة على أساس الكلمات المركزيّة بناءً على خطابهما المرغوب فيهما ويجعلانها موسومة باستخدام صفات مشتقة من الطبيعة أو غيرها، تظهر تقنية الاستعارة في النص. تلعب هذه التراكيب الموسومة في شكل استعارتين مكنية ومصرحة دوراً هاماً في تكوين المعنى المقصود للشاعرين في أذهان القرّاء وتشكيل النظمين المنطقيّ والعقليّ للنص. في غضون ذلك، فإنّ الاستعارة بوظيفتها الخاصة تجعل من الممكن إدراك تعدديّة المعنى ونقل المعاني الضمنيّة جيداً من الكلمات الموسومة.

تتجلّى التراكيب الإضافيّة الموسومة الحيويّة في أشعار الشاعرين بناءً على استعارات مكنية وخصائصها. في هذه التراكيب، تشارك المضافات إليها الكلمات المركزيّة، وهذه المضافات هي الّتي تقود التراكيب نحو الكلمات الموسومة وتوفر منصة مناسبة للتعبير عن المواقف والأفكار المختلفة للشاعرين في شكل الكلمات.

تعتبر التراكيب الإضافيّة الموسومة الجماديّة أكثر الكلمات الموسومة في قصائد سعادة وموسوي، والّتي تظهر بناءً على تقنية التشبيه. يمكن مقارنة كلا الجزأين من هذه الكلمات بالكلمات المركزيّة، واستنتاج المدلولات المختلفة من هذه التراكيب؛ لذلك فإنّ هذا من العوامل الّتي تجعل نصوص قصائد الشاعرين مفتوحة لتفسيرات متعددة من قِبل القرّاء ويمكن لهم أن يستنبطوا مفاهيم مختلفة من هذه الكلمات حسب وجهة نظرهم.

جزء آخر من الكلمات الموسومة في قصائد سعادة وموسوي مخصص للجمل الموسومة. يعتبر الشاعران أكثر الأفعال استحالة وخياليّة الناشئة عن التاريخ، أو الأسطورة، أو الثقافة في هذه الجمل. معظم هذه الجمل، بالإضافة إلى الجوانب الجماليّة، تحتوي على مدلولات محددة، وخطابات اجتماعيّة أو انسانيّة، والعديد من الرموز.

من أكثر السمات الواضحة للكلمات الموسومة في أشعار الشاعرين تكيف بعض هذه الكلمات مع عالم الطبيعة. إنّ جلّ الشعراء الّذين نشأوا في حضن الطبيعة – إن لم يكن كلّهم – لا يمكن أن يكونوا غير مبالين بمصدر إلهامهم هذا. وإن كان في الأشعار المنسوبة إلى أسلوب ما بعد الحداثة، تفقد الطبيعة لونها وتأخذ صورها في الغالب من اليوميات المعاشة.

تخضع قصائد الشاعرين لحالتهما النفسيّة، والمنتزعة من العالم الخارجيّ، ولذا هما بحسب ظروفهما المعاشة وملابسات ماضيهما بحاجة إلى تعبير حديث وتحديث في الصورة الشعريّة عما لاقاه من أتعاب على يد بني جلدتهم من جانب، ولمساه من جمال في الطبيعة الّتي ترعرعا فيها من جانب آخر. فهما تارةً يسنادان خصائص بشريّة خاصة إلى الأشياء وعناصر الطبيعة، وتارةً أخرى يجسدان المستحيل عبر التلاعب بالزمن وأعلامه كأرسطو والملا الرومي، ويرسم هذا التلاعب عبر سياقات شعريّة مبتكرة. ويكمن دور الكلمات الموسومة في نقل انفعالاتهما وشعورهما وترجمة تجاربهما الشعريّة تجاه الكون والإنسان ومعتقداته، فيميل أسلوبهما الشعريّ إلى الصور الخياليّة والإيحائيّة بعيداً عن المباشرة، ويقترن بالأحداث غير الواقعيّة لخلق فضاء الإبداع والتميّز في إنتاج الخطاب الشعريّ، ويأتي بعض هذا الإبداع عبر استخدام الكلمات الموسومة.

يعتمد هذان الشاعران على الأسلوب الّذي يوفّر أحياناً مساحة لنسيان ما حلّ بهما، ولذا نجدهما يسافران عبر الكلمات في عالم الأحلام. قد نجح الشاعران من خلال أعمالهما الشعريّة وعبر استخدام الكلمات الموسومة وغيرها من فنون الشعر القديمة والحديثة، بل وتمكنا أن يتشاركا معاناة وآمال المتلقّي من خلال خيال تأويل المعاني والدلالات المستترة لقصائد الشاعرين؛ لأنّ وديع سعادة وحافظ موسوي شاعران ملتزمان اختارا التعبير عن آلام المجتمع وحزنه كجزء من رسالتهما، ولذا نجد غالبية معاني الكلمات الموسومة في أشعارهما موجهة إلى مشاكل وإخفاقات الإنسان المعاصر.

٤. الهوامش

(١). وديع سعادة شاعر لبنانيّ ولد في قرية شبطين شمال لبنان، والّذي اضطر إلى ترك وطنه إلى أستراليا بسبب الفوضى الّتي رأها في مجتمعه ومسقط رأسه، وبين حافظ موسوي شاعر إيرانيّ ولد بمدينة رودبار في محافظة جيلان شمال إيران. كان لهذين الشاعرين نزعات رومانسيّة في بداية أعمالهما الأدبيّة، لكن في المراحل اللاحقة من مسارهما الشعريّ، اختارا أسلوب ما بعد الحداثة.

(٢). هي «مدرسة لغويّة بنيويّة تعرف أيضاً بحلقة براغ تأسست في أكتوبر ١٩٢٦م، متأثرة بأراء «دي سوسير» وأفكاره اللغويّة. تطورت هذه المدرسة لمدة عشر سنوات في براغ ومن أبرز أعلام هذه المدرسة: ماثيسيوس وجوزيف زباتي، وتلاميذهما، والأمير نيكولاي تروبتسكوي، ورومان جاكبسون وكرسيفسكي... وآخرون. فقدت المدرسة قادتها البارزين أثناء احتلال الألمانيّ، ثمّ انتقل مقرها إلى «هارفارد» في الأمريكا الّتي صارت وطناً جديداً لها.» (النوري، ١٩٧١: ٧٩) اعتمد رواد حلقة براغ ابتداءً من مؤسسها ماثيسيوس على المقاربة السانكرونيّة بوصفها بُعداً مركزيّاً وضروريّاً، ومردُّ هذا الاختيار كونهم يعارضون بشكل واضح مدرسةَ النحاة الجدد الّذين يؤمنون فقط بالمقاربة التاريخيّة. ويتميز منهجها بأنّه يدرس نظام اللغة الكلي بمستوياته المختلفة: الصوتيّة، والصرفيّة، والنحويّة، والدلاليّة، دراسة وظيفيّة محضة.

المصادر والمراجع

بهار، مهرداد (۱۳۷۶). پژوهشی در اساطیر ایران. چاپ دوم. تهران: آگه.

تشاندلر، دانیال (۲۰۰۸). *أسس السيميائيّة*. ترجمة طلال وهبة. الطبعة الأولى.بيروت: المنظمة العربيّة للترجمة.

دادگی، فرنبغ (۱۳۹۵). بُندَهِش. گزارنده مهرداد بهار. چاپ پنجم. تهران: توس.

الداية، فايز (١٩٩٦). *علم الدلالة العربيّ النظرية والتطبيق (دراسة تاريخيّة، تأصيليّة، نقديّة)*. الطبعة الثانية. دمشق: دار الفكر.

دستغیب، عبد العلی (۱۳۸۹). سطرهای پنهانی دربارهٔ مجموعه شعر حافظ موسوی. مجلهٔ هنرمند، ۴ (۹۱)، ۲۶-۲۷.

دو بوکور، مونیک، (۱۳۷۶). رمزهای زندهٔ جهان، ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ دوم. تهران: مرکز.

رخشا، رسول (۱۳۹۳). به حافظه‌ام، به شعرهای حافظ فکر می‌کنم (دربارهٔ گزینه اشعار حافظ موسوی). *روزنامهٔ اعتماد*، ۱۱ (۲۹۵۸)، ص ۹.

رضایی، مهدی؛ خاتمی، هاشم (۱۳۹۵). استعاره‌زدایی از واژهٔ آسمان در اشعار کلاسیک فارسی. مجلهٔ شعر پژوهی، ۸ (۳)، ۷۱-۹۴.

زمردی، حمیرا (۱۳۸۵). نقد تطبیقی ادیان و اساطیر در شاهنامهٔ فردوسی خمسهٔ نظامی منطق الطّیر عطار. چاپ دوم. تهران: زوّار.

سعادة، وديع (٢٠١٦). الأعمال الشعريّة. الطبعة الأولى. دمشق: دار أبابيل.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۲). فرهنگ نمادها. ترجمهٔ سودابه فضایلی. ج۳. چاپ اول. تهران: جیحون.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). بیان، چاپ دوم، تهران: میترا.

غیبی، عبدالأحد؛ اسلامی، محمدرضا؛ صدقی کلوانق، سجاد (۱۴۰۲). خوانش نشانه‌شناسانهٔ آب و آتش در شعر شفیعی‌کدکنی و آدونیس براساس الگوی «چارلز پیرس». کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، ۱۳(۴)، ۱۰۵-۱۳۰.

فتحي، إبراهيم (١٩٨٦). *معجم المصطلحات الأدبيّة*، الطبعة الأولى. تونس، صفاقس: التعاضدية العمالية للطباعة والنشر.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۱). سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها وروش‌ها). چاپ اول. تهران: سخن.

موسوی، حافظ (۱۳۹۶). مجموعهٔ اشعار. چاپ اول. تهران: نگاه.

نورآقایی، آرش (۱۳۹۳). عدد، نماد، اسطوره. چاپ پنجم. تهران: افکار.

النوري، محمد جواد (١٩٧١). *لسانيات النص وتحليل الخطاب*، بيروت: دار الكتب العلميّة.

نیکوبخت، ناصر؛ بزرگ بیگدلی، سعید؛ قبادی، حسینعلی؛ سلمانی‌نژاد مهرآبادی، صغری (۱۳۸۸). بررسی کهن‌الگوی آب و درخت در شعر طاهره صفارزاده. فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ۶ (۲۴)، ۱۴۵-۱۶۸.

هاوکس، ترنس (۱۳۸۰). استعاره، ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ دوم. تهران: مرکز .

هیلنز، جان (۱۳۸۶). فرهنگ ادیان جهان، ترجمهٔ گروه مترجمان. قم: جامعة الأديان والمذاهب.

یارمحمدی، لطف‌الله (۱۳۸۰). واژگان هسته‌ای و غیر هسته‌ای در واژگان‌شناسی مقابله‌ای، تجزیه و تحلیل گفتمانی انتقادی و ترجمه ادبی. نشریه فرهنگستان علوم، ۱۷، ۱۹۷-۲۰۶.

المواقع الإلكترونيّة

وديع سعادة: العمل الصحفي يعمق رؤية الشاعر.١٠ يناير ٢٠١٣. *صحيفة الخليج*. https://www.alkhaleej.ae/2013-

01-10.
فقيه، إسماعيل (٢٠١٨). الشاعر وديع سعادة العائد من مهجره القسري لم يترك مسقط روحه. *مجلة لها*. بيروت. https://www.lahamag.com/article/106767.

References

Bahar, M. (1997*). A Research in Iranian mythology*. 2nd Edition. Tehran: Agah Publiccations. (In Persian).

Bussmann, H. Kerstin, k. & Gregory, T. (1996). *Routledge Dictionary of Language and Linguistics*. London: Routledge.

Chandler, D. (2008). *The basics Semiotics*. Translated by; Talal Wahbat. 1st Edition Beirut: The Arab Organization for Translation. (In Arabic).

Chevalier, J. & Gerbran, A. (2012). *The culture of symbols*. Translated by; Sudabeh Fazayli. C3. 1st Edition. Tehran: Jeyhoun Publications. (In Persian).

Crystal, D. (2001). *A Dictionary of Linguistics and phonetics*. 2nd Edition. London: Penguin.

Dadegi, F. (2015). *Bondahesh*. Commentator Mehrdad Bahar. 5th Edition. Tehran: Tous Publications. (In Persian).

Dastgheyb, A. (2009). Hidden lines about Hafez Mousavi's poetry collection. *Honarmand Magazine*, 4 (91), 26-27. (In Persian).

Al-Dayat, F. (1996). *The science of Arabic semantics, theory and application (historical, original, critical study)*. 2nd Edition. Damascus: Dar al-Fikr. (In Arabic).

Debucourt, M. (1997). *The living codes of the world*. Translated by Jalal Sattari. 2nd Edition. Tehran: Markaz publication. (In Persian).

Edwin L. B. (1990). *Markedness (The Evaluative Superstructure of Language)*. United States of America: State University of New York Press.

Faghih, I. (2018). The poet Wadih Saadeh, who returned from his forced exile, did not leave the birthplace of his soul. *Laha Journal*. Beirut. https://www.lahamag.com/article/106767. (In Arabic).

Fathi, I. (1986). *Dictionary of literary terms*. 1st Edition. Tunis, Sfax: Workers' Association for printing and publishing. (In Arabic).

Fotuhi Roudmajani, M. (2011). *Stylistics (theories, approaches and methods)*. 1st Edition. Tehran: Sokhan. (In Persian).

Ghaybi, A.A; Islami, M.R; Sidqi Kalwanq, S. (2023). The words of Shafi'i poetry, like the Adonis of the poet "Charles Pierce". Kaushnameh Applied Literature, 13(4), 105-130.

Hillens, J. (2016). *World's Religions*. Translated by; Translators group. Qom: University of religions and sects. (In Persian).

Houkes, T. (2008). *Metaphor*. Translated by Farzaneh Taheri. 2nd Edition. Tehran: Markaz Publishing. (In Persian).

Mousavi, H. (2016). *A collection of poems*. 1st Edition. Tehran: Negah Publications. (In Persian).

Nikoubakht, N. & etl. (2008). Studying the archetype of water and tree in Tahereh Safarzadeh's poetry. *Literary Research Quarterly*, 6 (24), 145-168. (In Persian)

Nouraghai, A. (2013). Number, symbol, myth. 5th Edition. Tehran: Afkar Publishing House. (In Persian).

Al-Nuri, M. (1971). *Text linguistics and discourse analysis*. Beirut: Dar al-Kutub al-Elmiyath. (In Arabic).

Rezaei, M. & Khatami, H. (2015). Metaphorization of the word sky in classical Persian poems. *Research Poetry Magazine*, 8 (3), 71-94. (In Persian).

Rakhsha, R. (2013). In my memory, I think of Hafez's poems (about the selection of Hafez Mousavi's poems). *Etemad newspaper*, 11 (2958), p. 9. (In Persian).

Saʿādah, W. (2016). *A collection of poems*. 1st Edition, Damascus: Dar Ababil. (In Arabic).

Shamisa, S. (2016*). Rhetorics (Bayan). 2nd* Edition. Tehran: Mitra Manifesto. (In Persian).

Wadīʿ Saʿādah: Journalistic Work Deepens the Poet's ision. January 10, 2013. Al-Khaleej Newspaper. https://www.alkhaleej.ae/2013-01-10. (In Arabic).

Yarmohammadi, L. (2010). Core and non-core vocabulary in confrontational lexicology, critical discourse analysis and literary translation. *Farhangestan Uloum Journal*, 17, 197-206. (In Persian).

Zomorrodi, H. (2015). *Comparative criticism of religions and mythology in Ferdowsi's Shahnameh Khamse's Nezami Mantegh Atter's Attar*. 2nd Edition. Tehran: Zovvar Publications. (In Persian).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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

واژه‌های نشان‌دار و دلالت‌های آن در اشعار ودیع سعادهٔ و حافظ موسوی

هدیه قاسمی‌فرد[۱] | ناصر زارع[۲]* | محمدجواد پورعابد[۳] | رسول بلاوی[۴]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: hdghasemifard@gmail.com

۲. نویسندهٔ مسئول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: nzare@pgu.ac.ir

۳. دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران. رایانامه: m.pourabed@pgu.ac.ir

۴. استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران. رایانامه: r.balavi@scu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۲۴

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۹/۳۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۰۴

واژه‌های کلیدی:
زبان شناسی،
کلمات نشان‌دار،
ودیع سعادهٔ،
حافظ موسوی
ادبیات تطبیقی.

چکیده

در همهٔ زبان‌ها یک کلمه به عنوان کلمهٔ هسته شناخته می‌شود، اما همین کلمه سرچشمهٔ واژه‌های دیگری است که با حفظ همین معنی براساس دیدگاه گوینده/ نویسنده/ شاعر در فرمی نوین پدیدار می‌گردند که به آن کلمات نشان‌دار می‌گویند. ودیع سعادهٔ و حافظ موسوی از جمله شاعرانی هستند که واژگان نشان‌دار هم‌ساخت و هم‌معنا در اشعارشان پربسامد است؛ تا آنجا که می‌توان به کارگیری این واژگان را از ترفندهای ادبی اشعار دو شاعر دانست. این پژوهش که بر اساس روش توصیفی تحلیلی انجام شده است، سعی در بررسی ساختار واژه‌های نشان‌دار و بیان مهمترین معانی آن‌ها در اشعار ودیع سعادهٔ و حافظ موسوی بر اساس کاربرد آن‌ها در مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی دارد. بررسی اشعار منثور این دو شاعر نشان داد که آنها علاوه بر جمله، واژه‌های نشان‌دار اشعارشان را در قالب ترکیب‌های وصفی و اضافی با زبانی ساده و به دور از پیچیدگی عرضه داشته‌اند. کلمات نشان‌دار اشعار دو شاعر یا برگرفته از جهان و شرایط جامعه است و یا متأثر از زیبایی‌های طبیعت است. از این روی، این دو شاعر با استفاده از تکنیک‌های تشبیه و استعاره، واژه‌ها و جملاتی نشان‌دار می‌آفرینند و بدین ترتیب شرایطی را برای حضور مؤثر خوانندگان در متن و تبدیل متون خود به متون باز فراهم می‌آورند. به تصویر کشیدن رنج و درد انسان معاصر معنای غالب واژگان نشاندار این اشعار است.

استناد: قاسمی‌فرد، هدیه؛ زارع، ناصر؛ پورعابد، محمدجواد؛ بلاوی، رسول (۱۴۰۳). واژه‌های نشان‌دار و دلالت‌های آن در اشعار ودیع سعادهٔ و حافظ موسوی. *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۱۴ (۴)، ۱۰۵-۱۲۸.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/jccl.2022.8280.2437