مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

"أثر الاغتراب النفسي على إيقاع الشعر عند منوجهر آتشي"

د. محمد السبع فاضل حسانين

مدرس علوم اللغة الفارسية

كلية الآداب جامعة جنوب الوادي

مقدمة :

تهدف هذه الدراسة إلى تبيان أثر الاغتراب على حركية الإيقاع في النص الشعري (نصوص مختارة لـ منوچهر آتشى نموذجا)، وهي من ثم تتعدى دراسة شخصية مبدع النص بوصفه جزءا يتوقف عليه تحديد الرؤيا، ومن البدهي أن الدراسة سوف تلم في عجالة عن شخصية آتشي نفسيا، وتتوقف أمام الاغتراب مصطلحا ومعنى، وما وصل إليه علم الإيقاع من علوم بينية متماهية فيما بينها، والوقوف بدهيا أمام الدراسات السابقة التي نأت عن هذه الدراسة حتى وإن تشابهت بعض العناوين بها، ولكنها كانت في مجال آخر غير مجال تلك الدراسة؛ لتتوقفالدراسة طويلاً أمام ركائز منوچهر آتشى المغترب في نصوصه ليس بوصف هذا رؤية فحسب وإنما شكلاً أو إيقاعا، فعلم الإيقاع قد انتهى إلى أنه هو الرؤية، والرؤية هي الإيقاع.

مشكلة الد راسة:

تكمن مشكلة الدراسة فى الوقوف على ما طرأ من تغيرات وزنية وصوتية ودلالية، وكيف تأثر ايقاع الشعر عند منوجهر آتشي بظاهرة الاغتراب النفسي مما يجعل ذلك معادلاً للرؤى التي قصد إليها قصدا.

مادة الدراسة :

تتناول الدراسة عدداً من القصائد فى ثلاث مجموعات شعرية أو ثلاثة دفاتر؛ حيث يحوى كل دفتر منها الكثير من القصائد التى تظهر فيها قيمة الاغتراب كموتيف موضوعي غلف معظم أشعاره بتلك النزعة الاغترابية النفسية، هذه المجموعات هى " آهنك ديگر – اللحن الآخر – ، اواز خاک – صوت التراب– ، ديدار در فلق – لقاء في الفلك ، وقد تم اختيار أهم القصائد التى تجلت فيها ظاهرة الاغتراب وظهر التأثير المباشر على إيقاع الشعر فى هذه القصائد المتناولة لظاهرة الاغتراب.

اهداف الدراسة

١. شخصية الشاعر دراسة نفسية.

٢. طبيعة الشعر وإطاره الموسيقى.

٣. معرفة الأوزان الأكثر تعبيرا عن الاغتراب النفسي.

٤. الكشف عن أهم الطاقات الصوتية والدلالية بدافع التجربة الشعرية التي وجهها (الاغتراب النفسي).

٥. البحث في طبيعة العلاقة البينية بين الإغتراب وايقاع الشعر عند منوجهر آتشى.

٦. أثر الاغتراب على تشكيل الإيقاع في نصوصه (محل الدراسه).

منهجية الدارسة:

تستخدم الدراسة فيضا من مناهج متعددة مما فجرته النظرياتِ البنيوية في صورتها ما بعد الحداثة وخاصة ما انتهى إليه علم النفس التحليلي مرتكزا على المنهج الوصفى التحليلي، وكافة المناهج الأخرى التي شكلت معالم الإيقاع الذي جاء مصورا مشاهد الاغتراب عند شاعرنا -محل الدراسة -.

أولاً : مرتكزات الدراسة :

ومما سبق يتبين حتمية الوقوف أمام توضيح مهادات هذه الدراسة ومرتكزاتها الأولى متمثلة في الإلماح بهذه العناوين، ومن البدهي أن تبدأ الدراسة :

١ – شخصية المبدع دراسة نفسية.

تعد دراسة شخصية مبدع النص جزءا يتوقف عليه تحديد المعنى[١]، فهذه الثمرة من تلك الشجرة – على حد تعبير إمبرت[٢]، إذ يضع الشاعر نفسه على الورقة، وإبداعه– بالنسبة إليه– تطّهر بل هو تحليل نفسي يتولاه بنفسه[٣]، فالشاعر إنما هو إنسان غارق في ذاته عاجز عن الرؤية الخارجية، قادر فقط على النظر إلى داخل ذاته، " عين تنقلب في جنون رائع وإن عينا كهذه تعجز عن الرؤية، فهو لا يدرك إلا أحوال ذاته ولا يشعر إلا بها، إنه لهيب شمعة غذاؤها من ذاتها، غواص لؤلؤ يخرج من محيط نفسه أعمى البصر منقطع الأنفاس" [٤].

والشخصية هي التنظيم المتكامل للنواحي العقلية والإنفعالية، واستجابات الفرد للمثيرات الاجتماعية، وكيفية توافقه مع بيئته[٥] ومدى تأثير البيئة الكبرى والصغرى

---

(١) سعيد حسن البحيري: في علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٣م، ص ٢٤.

(٢) إندريك اندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، ترجمة : الطاهر أحمد مكي، طبعة خاصة، ٢٠٠٠م، ص ١٢٨.

(٣) سامي الدروبي: علم النفس والأدب، دار المعارف، ط٢، ١٩٨١م، ص ٢٣٣.

(٤) ارشبالد مكليش: الشعر والتجربة، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٦م، ص١٠.

(٥) نزار مهدي الطائي: قياس الشخصية، مجلة عالم الفكر، الكويت، م ١٣، ع٣، ص ٢٦٢، ينظر كذلك: سيد محمد غنيم: سيكولوجيا الشخصية، محدداتها، قياسها، نظرياتها، دار النهضة العربية، ١٩٩٨م، ص ٤٤.

على تشكيل شخصية الفرد[٦]، مكونة من مزيج أهدافه، وتصرفاته، وآرائه، وعاداته، ومعاييره الخلقيه، ومدى فهمه لنفسه وتقييمه لها[٧]، وتحليل مكونات الشخصية أو ما يعرف بقياس الشخصية، إلى عناصرها الأولية، وتحديد مدى صلابتها من صفات وقدرات وسمات تفرق بين صنفي الشخصية، فالشخصية السوية هي التي وصلت إلى حد الإكتمال الجسمي أو العقلي أو الإنفعالي أو الاجتماعي[٨]، أو ما تسمى الشخصية المتكاملة التي من دعاماتها تحمل المسئولية الشخصية، وخلق الوازع الداخلي، الضمير أو الأنا الأعلى الذي يجعل محاسبة الإنسان نابعة من ذات نفسه[٩]، وأما الشخصية الشاذة فهي البعيدة عن هذا الإكتمال.

والعلاقة وطيدة بين القدرات الإبداعية وبين السمات المزاجية للشخصية، سواء أكان الإبداع تساميا أم تحقيقا للذات أم نتيجة للجهد العقلي، ويسلك المبدع سبلاً مختلفة للتعبير عن شخصيته[١٠]

٢- المبدع مغتربا :

ويكاد يتفق النقاد المعاصرون باختلاف مشاربهم الفكرية على وجود القلق والتوتر النفسي الذي ينظم نفس بعض الشعراء المبدعيين، ومن ثم رأءو أن الاغتراب إحدى وسائل الكشف عن دقائق حياة المبدع، وتفاصيلها لتبيان مشاهد اغتراب المبدع عن ذاته وملامح هذا الاغتراب رؤيا وكيف عادل هذا الروئ الاغتراب الشكلي (الإيقاعي)، ومن ثم يتحتم أن أشير إلى الاغتراب ووقوع المبدع في أغوار الاغتراب ودواماته.

تستخدم كلمة الاغتراب للإشارة إلى بعض الظواهر مثل فقدان الذات، حالات القلق الأنومي - العزلة المدمرة-Anomil، اليأس، استيلاب الشخصية Deprsonalijation ، إقتلاع الجذور Rootlesness، اللامبالاة، العجز، فقدان المعنى العزلة، التشاؤم، فقدان القيم والمعتقدات[١١].

---

(٦) عبد الحليم محمد السيد : الإبداع والشخصية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م، ص ٧٢، ٨٥.

(٧) سيد حفني: العقيدة الدينية والشخصية، مجلة كلية الآداب، سوهاج، ع٣، ص ٢٢٤.

(٨) محمد الزيني: سيكولوجية الشخصية بين النظرية والتطبيق، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٤م، ص ٢٣٦.

(٩) مصطفى فهمي : الصحة النفسية، مطبعة الخانجي، الطبعة التالتة، ١٩٩٥م، ص٣٢٨.

(١٠) شاكر عبد الحميد : الأسس النفسية للإبداع الأدبي، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٢م، ص١٢٩.

(١١) حسن حماد : الإنسان وحيدا، دراسة في مفهوم الاغتراب في الفكر الوجودي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٥م، ص ٨.

والاغتراب عن الذات أو الإنفصال عن الماهية الإنسانية يشير إلى أن " هناك ماهية ثابتة للذات الإنسانية ينفصل عنها المرؤ حينما يغترب عن ذاته، أو تغترب ذاته عنه، وحاول الفلاسفة تبيان أسباب اغتراب الذات وتعددت أقسام الذات فمنهم من قسمها إلى ذات أصلية وذات زائفة، وهي الذات المغتربة[١٢]، وتحدثوا عن أنواع الاغتراب، منها ما هو اغتراب مدمر للذات، ومنها ما يعد اغترابا مثمرا[١٣].

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 على الأدب المعاصر كما تسيطر على تاريخ الفكر الاجتماعي ، فالظروف الاجتماعية هي التي تبعث شعور الاغتراب عند الفرد . كما إنه يعبر عن حرمان الإنسان من أشياء يحبها أو ابتعاده عن شيء أو شخص يرغب فيه وهى تعبير عن ضياع أو افتقاد هذا الشيء.

وكان مصطلح الاغتراب في البداية متعلقاً بعلم النفس فقط، وقد دخل رويدا رويدا إلى جميع الأقسام وبخاصة العلوم الإنسانية والأدبية، وأن النقاد وجهوا جهودهم للبحث في هذا الموضوع في آثار الشعراء، وكيفية ظهور هذا السلوك الاغترابي، وأن الاغتراب واحد من الظواهر التي شغلت الكثير من النقاد في الوقت المعاصر، وقد أُلفت كتبا عديدة حول هذا الموضوع[١٤].

فالاغتراب النفسي إذن هو نتاج تراكم عدة أنواع اغترابية كالاجتماعي والعاطفي وسواهما، إذ أن تعاقب الإخفاقات والإحباطات تؤدي بالإنسان إلى اعتزال واقعه اعتزالاً كليا أو شبه كلي وسعيه إلى بلوغ واقع آخر لا وجود له إلا في تصوره ولا يتم له هذا الواقع الذي يريده إلا بالتمرد والثورة على الواقع المعيش جملة، والتطلع إلى عالم تسقط فيه كل الأسوار بعيدا عن الشعارات التي استهلكت، خاصة وأن الإنسان المعاصر قد استطاع نتيجة التطورات الاجتماعية أن يتخلص من سيطرة العقل الجماعي.

---

(١٢) حسن حماد : الإنسان وحيدا، مرجع سابق، ص ٣١، ٣٦.

(١٣) ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، دار شرقيات، ط٢، ١٩٩٥م، ص ١٤٩- ١٥٠.

(١٤) يوسف على عباس آزاد: غم غربت در شعر معاصر، نشريه ى علمي بزوهشي گوهر گويا، شماره ٦ ، تابستان ١٣٨٧ هـ.ش، ص ١٥٦.

يعد الإغتراب بشقيه : النفسي والاجتماعي لدى شعراء ايران من الموضوعات التي تظهر جلية فى اشعارهم، ومن اهم الشعراء المعاصرين الذين يظهر في إشعارهم الاغتراب هو الشاعر " منوجهر آتشي " ونتيجة لهذا الاغتراب والدرس النفسي يتبين لنا تأثر إيقاع الشعر بما وسع علم الإيقاع بذلك.

وقد تمحورت الركائز الأساسية للاغتراب كما يرى يوسف علي عباس آزاد في عدة نقاط رئيسة هي : التحسر أو الحسرة على الماضي، الاتجاه المفرط (المبالغ) تجاه العودة إلى الوطن والأبناء، وإظهار الذكريات المصاحب للآلام والحسرة، واختفاء فترة الطفولة والتحسر عليها، والأسطورة، والعودة إلى الماضي، واللجوء إلى المدينة الفاضلة[١٥]

ولعل من اليسير بمكان للنقاد الذين يتعرفون على ملامح المشهد الاغترابي لدى المبدع رؤية إلا أن المبدع لم يقم مشهده الاغترابي هذا إلا في نصوصه، والنص في الاصل شكل أو لغة أو إن شئت الدقة إيقاع، فالإيقاع لم يعد بالمفاهيم القديمة الضالة والمضللة والوقوف أمام الموسيقى العروضية فحسب.

٣- البنية الإيقاعية :

أما الإيقاع[١٦] فهو خلق نظام صوتي يعادل أغراض القصيدة، إن موسيقى الشعر لا تنحصر في نظام الحركات والسكنات الذي يتكرر من بيت إلى آخر بل تتعدى إلى وقع الأصوات وما توحيه بذاتها أو بترددها على نحو معين، فالموسيقى: خارجية أو إطاراً (إيقاع مقطعي- إيقاع عروضي- إيقاع القافية) أو نسيجاً داخلياً (إيقاع صوتي دلالي- تكرار- ترديد- لازمة - ترصيع- تنوين) وإيقاع دلالي (العنونة- السكتة والوقفة- التوازي).

والإيقاع يحمل الدلالات السطحية والعميقة في القصيدة، وله صدى معنى القصيدة أو تأكيد له أو إثارة له .. وإذا كان النص انحرافاً يلغي التركيز على التجاوز بين عناصر النص، وهي صفة الخطاب العادي ويحل محلها خاصية التوازن التي تنقل

---

(١٥) يوسف على عباس آزاد: غم غربت در شعر معاصر، ص ١٥٦.

(١٦) تعرف هدى مصطفى الإيقاع في شعر أبي مروان " بأنه جرس التفعيلة المسموع أو المحسوس به من بحر إلى أخر" ، أنظر : هدى مصطفى : الإيقاع في شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد ١٠ ، العدد ٤، ص ١٤٨، وهاك تعريفا للإيقاع – على سبيل المثال- يمثل عينة من عينات عشرات الباحثين العرب الذين يتحدثون عن الإيقاع ولا يدرون ماهيته .

النص من مضمونه المعنوي إلى طاقته الإيقاعية، فالإيقاع يعتمد على توازن العناصر، وهو توازن يقوم على مبدأ توازن العارض الثنائي بين العناصر: الحركة/ السكون.

وليس للإيقاع ضابط ثابت في كل القصائد ولكنه يختلف بحسب الجو النفسي الذي يعيشه الشاعر، بل هو خاضع لظروف الشاعر المحيطة به وتجربته الشعرية، لذا فإني أتطرق بهذه القراءة إلى معرفة تعادلية المعنى والإيقاع أو الإيقاع والمعنى في الشعر الفارسي الحديث.

٤- الدراسات السابقة:

لعل الحديث عن الدراسات والأبحاث التي تناولت قضية الاغتراب عند الشعراء سواء الفرس أم العرب كثيرة ومتنوعة، وما يعنينا في هذه الدراسات التي تناولت الشاعر منوجهر آتشي وكانت أهم هذه الدراسات:

دراسة بعنوان " : بررسي تطبيقي غم غربت در شعر بدر شاكر سياب ومنوجهر آتشي[١٧].

دراسة بعنوان " :غم غربت در اشعار منوجهر آتشي[١٨] .

دراسة بعنوان " : بر رسي نوستالزى در شعر منوجهر آتشي. "

تناولت الدراسة الأولى " الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب ومنوچهر آتشي دراسة مقارنة لقضية الاغتراب عند الشاعرين حيث تتشابه حياة كل منهما وفى الظروف الاجتماعية، وكذلك يعيش كل منهما فى الجنوب وينتابهما الشعور بالبعد والضيق والتحسر على الماضي وبكل أنواع الاغتراب التى ستذكر فى طيات هذا البحث، ويعبر كل منهما عن هذا الاغتراب من خلال أشعاره .

وأما الدراستان الأخريان فقد تناولتا قضية الاغتراب عند الشاعر وما يماثله والتعريف والتأصيل لمصطلح الاغتراب والتوصيف وإيراد نماذج من أشعارهم ظهر فيها الاغتراب، ولكن هذا البحث يتناول أثر تلك الأحداث والوقائع الاجتماعية والنفسية المتمثلة في موتيف الاغتراب ليس من ناحية المضمون فسحب بل تبدأ هذه الدراسة من

---

(١٧) يحيى معروف، فاروق نعمتى :بر رسي تطبيقي غم غربت در شعر بدر شاكر سياب ومنوجهر آتشي

(١٨) سيد كاظم موسوي : غم غربت در اشعار منوجهر آتشي، بزوهشنامه ى ادبغنايي، دانشگاه سيستان وبلوچستان ، سال دهم، شماره ى نوزدهم، پاييز وزمستان ١٣٩١ هـ .ش ، ص ١٤٥ – ١٦٦.

حيث انتهى الآخرون أى مدى تأثير الاغتراب النفسي على إيقاع وموسيقى الشعر عند منوجهر آتشي .

٥- الشاعر منوچهر آتشي :

ولد الشاعر منوجهر آتشي عام ١٣١٠ هـ.ش (١٩٣١م) فى دهرود من توابع دشتستان محافظة بوشهر، بدأ آتشى دراسته فى الكتاب، وبعد ذلك فى مدارس كنكان وبو شهر وأنهى دارسته الابتدائية والمرحلة الأولى المتوسطة فى بوشهر، ولأجل الالتحاق بكلية المعلمين ذهب إلى شيراز، وفي عام ١٣٣٣ هـ.ش أصبح معلما، وفي عام ١٣٣٩هـ.ش(١٩٦٠م) هاجر إلى طهران للدراسة فى قسم اللغة والأدب الانجليزي ، وبعد ذلك عمل محرراً في الراديو والتليفزيون، وفى عام ١٣٥٩ هـ.ش (١٩٨٠م) عاد إلى بوشهر توفى منوچهر آتشي عام ١٣٨٤ هـ .ش (٢٠٠٥م)، على اثر سكتة قلبية عن عمر يناهز أربعة وسبعين عاما في مستشفى سينا بطهران[١٩] .

ولما كان شاعرنا يعرف بنيما الجنوب على الرغم أنه لم يك كذلك، وإنما غلبت عليه تلك الصفة لكثرة الشعر النيمائي عنده، فقد كان من الضروري أن نشير لمحا إلى طبيعة الوزن التقليدي والنيمائي في الشعر الفارسي.

ثانيا : التشكيل الايقاعى فى شعر منوچهر اتشي:

١- الوزن والموسيقى في الشعر الفارسي:

الوزن هو عبارة عن نوع من التناسب الكيفى الذى يحدث من إداك وحدة بين الأجزاء المتعددة [٢٠]، وكذلك يقول شفيعى كدكنى في كتابه" موسيقى شعر " أن اختلاف وزن الشعر الإيراني عن وزن الشعر عند العرب نتيجة اختلاف الموسيقى عند هذين القومين.

إن الغرض من وزن الشعر بالموسيقى هو إيجاد حالة وليس إثبات أمر، أو تصوير منظر خارجي بصرف النظر عن التأثير الذي يمكن أن يحدث لدى الرائي، الصوت أيضا أساس العمل عندهما، ففي ناحية تحدث أصوات الموسيقى بحسب

(١٩) منوچهر آتشي : گزينه اشعار، چاپ پنجم ، انتشارات مرورىدان، تهران ١٣٨٩هـ. ش ، ص ٥-٦ .

(٢٠) محمد رضا شفيعى كدكنى، موسيقى شعر، نشر كتاب گزيده، چاپ دوازدهم، ١٣٨٩ هـ.ش. (٢٠١٠م)، ص ٣٩.

نسبتها للارتفاع والانخفاض نغمة، وبحسب وقوعها في أزمنة متساوية ضربا ووزنا، وفي ناحية أخرى تستدعي الألفاظ الملفوظة التي يكون ترتيبها بحسب الدلالة، الصور المتنوعة إلى الذهن، ويثير تنظيم تلك الأصوات بحسب النغمة والوزن في المستمع نشاطا ومتعة ؛ لأنها تهب الصور الذهنية روحا وحركة، ومن تلك الحالة فإنها تتضح في النفس جلية [٢١].

الوزن النيمائي:

الوزن العروضي في الشعر النيمائي مثل الوزن في الشعر التقليدى فيما عدا تساوى المصاريع أى أن الشعر النيمائى لا تتساوى فيه المصاريع فيختار الشاعر المصاريع سواء أكانت طويلة أم قصيرة، كما يبدأ الشاعر المصاريع في الشعر الحر عادة بركن سالم أو ركنين سالمين، ولكنه عادة يختم بزحافات مختلفة [٢٢].

والشعر النيمائى على خلاف العروض القديم أى لا يراعي بين تساوى الأركان(تفاعيل) فى المصراع الواحد بين ركنين أو أربعة أركان ومن الممكن أن تتعدد الأركان فى الشعر النيمائى ويكون واحداً أو بلا عدد(نهاية) ومثال ذلك:

هنوز آن جا خبر هايي است (**مفاعيلن، مفاعيلن**) .

هنوز آن سوى كو ، آوازهاى ساده مى خوانند(**مفاعيلن ، مفاعيلن، مفاعيلن، مفاعيلن)**

كه خور شيد (**مفاعى / فعولن**)

درنكى مى دهد از بشت نخلستان (**مفاعيلن، مفاعيلن، مفاعيلن**)[٢٣].

---

(٢١) پرويز ناتل خانلرى : حول وزن الشر، ترجمة وتعليق محمد محمد يونس، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م، ص٦١.

(٢٢) حميد رضا شايگان في : عروض وقافيه (آموزش به روش جديد آشنائي با شيوهء قديم) ، انتشا رات حروفيه، تهران،١٣٨٩ هـ ش، ص ٨٩.

(٢٣) منوچهر آتشي : گزينه اشعار، مجموعة آواز خاك ، شعر غم دل مى توان ، ص١٨٨.

الترجمة: ما زال هناك أخبار

- وما زالوا بتلك الناحية من الجبل يتغنون بأصوات مستعذبة
- حيث الشمس تتوارى خلف الجبل

كان منوچهر آتشي أو نيما الجنوب منذ بواكير قريحته وحتى مجموعة " ديدار از فلق" – تقريباً – وفيا بوزن الشعر النيمائي، ولكنه بظهور الشعر الأبيض " شعر سپيد "تخلص في بعض أجزاء أشعاره من الوزن النيمائي(٢٤).

كما اننا لا نعرف أى شعب ليس له نصيب من الموسيقى، حيث أن الموسيقى ظاهرة فطرية، والعوامل التى قد تجذب الانسان هى البحث عن الموسيقى، والشعر فى الحقيقة موسيقى الكلمات والألفاظ وغناء الموسيقى وتلحينها ليس محالا، ولا يستطيع أحد أن يفصل الشعر عن الموسيقى(٢٥).

٢- الإيقاع الإطاري:

ويجيء الإيقاع الإطاري في مقدمة التشكيل الإيقاعي في شعر منوچهر آتشى ومن ثم يتبين لنا بعد القراءة العروضية الوافية لشعرٍ منوچهر آتشي أن أشعاره جاءت في ستة بحور عروضية على خمسة وخمسين وزناً، جاءت معظم هذه الأوزان على بحري " المضارع و الرمل " بعدد ثلاثة وأربعين وزنا من جملة الأوزان المستخدمة، وجاءت بقية الأوزان من بحور (**الهزج، المجتث، الخفيف، المنسرح**).

وقد استخدم منوچهر آتشى فى مجموعاته الشعرية الأولى " ريشه ى شب" ، " آهنگ ديگر"، " آواز خاک" ، " ديدار از فلق " الوزن العروضي القديم، وكذلك الوزن النيمائى، كما يظهر هذا فى القصائد المختارة من المجموعات سالفة الذكر وهى على النحو التالى :

أولاً: مجموعة آهنگ ديگر:

جدول رقم (١)

مجموعة : آهنگ ديگر				
م	اسم القصيدة	المطلع	التفعيلة	البحر (الوزن)
١	آهنگ ديگر (اللحن الأخر)	شعرم سرود پاک مرغان چمن نيست تا بشكفد از لاي زنبق هاي شاداب.	مفعول، فاعلات، مفعول، فعولن أو (مستفعلن، مفاعلن، مفتعلن، فع)	المضارع الاخرب المكفوف المحذوف

(٢٤) فيض شريفي :شعر زمان ما " منوچهر آتشي " انتشارات نگاه، تهران ١٣٩١، ص٦١.

(٢٥) محمد رضا شفيعى كدكنى، موسيقى شعر، مرجع سابق، ص٣٩.

مجموعة : آهنگ ديگر				
٢	خنجرها، بوسه ها، پيمان ها (الخناجر والقبلات والعهود)	اسب سفيد وحشي بر آخور استاده، گران سر	مفعول فاعلاتن أو (مستفعلن، فعولن) " مفعول، فاعلاتُ، مفاعيل، فاعلن "	المضارع
٣	شكست (الإنكسار)	سر، دوار دردهاى كهنه يافت	فاعلن، فاعلن، فاعلن، فاعلن	الرمل
٤	بر ساحل ديگر (على الساحل الأخر)	باد رون آشفتگى ها، با برون عصيان در كدامين ساحلت آرامش	فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فع . فاعلاتن، فاعلاتن، فع لن	الرمل
٥	نعل بيگانه (حدوة الحصان)	آمدم ز گردِ راه، گرم وعرق ريز	مفتعلن، فاعلن، مفتعلن، فع	المنسرح المثمن المطوى الموقوف المشكوف

جدول رقم (٢)

مجموعة : آواز خاک				
م	اسم القصيدة	المطلع	التفعيلة	البحر (الوزن)
١	مثل شبى دراز (مثل ليل طويل)	با هر چه روزگار به من داد يا هر چه روزگار گرفت از من	مفعول، فاعلاتُ،فع لن (مستفعلن، مفاعلن، فع) أو مفعول، فاعلات، مفعولن (مستفعلن، مفاعلن، فع لن)	المضارع
٢	باز گشت مرد (عودة الرجل)	من او را ديدم از رهكوره ى گندم، كه مى آمد	مفاعيلن	الهزج
٣	گلگون سوار	باز آن غريبِ مغرور در اين غروبِ بر غوغا	مفعول، فاعلاتن (مستفعلن، فعولن) مفعول، فاعلاتن، فع (مستفعلن، مفاعلين)	المضارع
٤	غم دل مى توان (يمكن لحزن القلب)	هنوز آن جا خبرهايي است	مفاعيلن، مفاعيلن، مفاعيلن	الهزج
٥	غربت (الغربة)	در كوره راه گندم آن جفت شاد بال سبک پا را مى بينى؟	مفعول، فاعلاتن (مستفعلن، فعولن) مفعول، فاعلاتن، مفاعلن، مفعولن (مستفعلن، مفاعيل، مستفعلن، فع لن)	المضارع

جدول رقم (٣)

مجموعة : ديدار در فلق

م	اسم القصيدة	المطلع	التفعيلة	البحر (الوزن)
١	در انتهای دهلیز (في نهاية الدهليز)	عمق های تیره را با چراغ شک	فاعلاتن، فاعلن فاعلاتن، فع	الرمل
٢	ديدار در فلق (لقاء في الفلق)	تو مثل لاله ی پیش از طلوع دامنه ها	مفاعلن، فعلاتن، مفاعلن، فع لن (فعلن)	المجتث
٣	شروه (الفناء)	فرار؟ کجا؟	مفاعلن	الهزج
٤	از پنجره (من النافذة)	شب را نگاه می کنم انبوه وبی کرانه	مفعول، فاعلات، فع (مستفعلن،مفاعلن) مفعول، فاعلاتن (مستفعلن، فعولن)	المضارع
٥	شوریده ی واري (الإضطراب)	بیدار خواب وخاموش آهوی بي خیال خرامانی	مفعول، فاعلاتن، مفاعیلن أو (مستفعلن، مفاعیل، مفعولن)	المضارع

جدول رقم (٤)

م	البحر	عدد القصائد	النسبة المئوية
١	المضارع	٧	٤٦,٦٪
٢	الهرج	٣	٢٠٪
٣	الرمل	٣	٢٠٪
٤	المجتث	١	٦,٦٪
٥	المنسرح	١	٦,٦٪

من خلال النظر إلى الجداول رقم (١)، (٢)، (٣) نجد أن القصائد المختارة من المجموعة الشعرية " آهنگ ديگر " جرت على ثلاثة بحور هي (**المضارع، الرمل، المنسرح**)، وجرت القصائد المختارة من المجموعة الثانية " آواز خاک" على بحرين هما (**المضارع والهزج**)، بينما جاءت القصائد المختارة في المجموعة الثالثة " ديدار در فلق" على أربعة بحور هى (**المضارع، الهزج، الرمل، المجتث**)، إذن أن جملة البحور المستخدمة في تلك القصائد خمسة بحور ، من جملة ستة بحور هي (**المضارع، الهزج، الرمل، المجتث، المنسرح، الخفيف**)، علماً بأن بحر الخفيف لم ينظم عليه إلا من خلال وزن واحد وهو(**فاعلاتن، مفاعلن، فع لن**).

وبالنظر إلى الجدول رقم (٤)، نلحظ أن بحر المضارع احتل المرتبة الأولى؛ حيث نظمت عليه عدد سبع قصائد هى (**آهنگ ديگر، خنجرها پيمانها بوسه ها، مثل شبي دراز، گلكون سوار، غربت، از پنجره، شوريده اى وارى ديگر**)، ويأتى

بحر الهزج في المرتبة الثانية؛ حيث جاء عدد القصائد التي نظمت عليه ثلاث قصائد هي (**بازگشت مرد، غم دل مي توان، شروه**)، وجاء أيضاً فى نفس المرتبة بحر الرمل الذي نظمت عليه ثلاث قصائد هي: (**در انتهاي دهليز، بر ساحل ديگر، شكست**)، ثم جاء في المرتبة الثالثة والأخيرة كل من بحر المجتث الذي نظمت عليه قصيدة واحدة وهى (ديدار در فلق)، بحر المنسرح الذي نظمت عليه أيضا قصيدة واحدة وهي (نعل بيگانه).

ومن هنا نجد أن هناك اتفاقاً في استخدام الشاعر منوچهر آتشى للبحور والأوزان العروضية لشعره بصفة عامة، والقصائد المختارة من المجموعات الشعرية الأولى، حيث مثل بحر المضارع العدد الأكبر من حيث عدد الأوزان لأشعاره بعدد ٢٣ وزناً من شعره عامة، ونسبة ٤٦,٦٪ من نسبة قصائد الاغتراب المختارة، ويليه بحرا الهزج والرمل ، ثم باقى البحور ، وهذا يدل على توافق الوزن العروض للقصائد والمضامين التى يقصدها الشاعر[٢٦]، ونفصل تحليل مضامين الاغتراب وأثرها على موسيقى الشعر الخارجية المتمثلة فى الأوزان العروضية، على النحو التالي:

١- بحر المضارع [٢٧] : وهو من البحور مختلفة الأركان، حيث يتكون من تكرار تفعيلتى " مفاعيلن فاعلاتن " مرتين فى كل مصراع، أى ثماني تفعيلات فى كل بيت

---

(٢٦) ومن الجدير بالذكر أن الناقد الأندلسي الشهير حازم القرطجني انفرد عن نقاد العرب وعروضيهم بتأكيده أن لكل غرض من أغراض الشعر ما يستدعي نوعا من الأوزان يستوعبه ويتلائم به ويناسبه، ينظر : حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخواجة، تونس، ١٩٦٦م، ص

(٢٧) المضارع بمعنى المشابهة فى اللغة ، والمضارع هو المماثل، وقال الخليل سمي بذلك لمضارعته المقتضب في أحد جزئيه مفروق الوتد ، وقيل لأنه ضارع الهزج في أنه مجزوء وأن وتده المجموع تقدم علي سببه وقال الزجاج لمضارعته المجتث في حال قبضه ، وهو أحد البحور التسعة عشرة ، وهو مختلف الأركان وبحر مشترك فى العروض الفارسي والعربي مع الاختلاف في الشعر العربي حيث يأتى هكذا " مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن " وأغلب صوره مجزوءة ،ولم يجئ عن العرب فيه بيت صحيح وهذا ما رآه حازم في منهاجه، ولكنه فى الشعر الفارسي مثمن بهذه الصورة " مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن فاعلاتن " ، وكذلك يأتي مسدساً ومربعاً ، وأهم زحافات وعلل هذا البحر " الخرب ، الحذف، الكف، القصر، الخرم، القبض، الطمس، السلخ، الشتر، التخنيق، الهتم، البتر والإسباغ . ينظر : شمس الدين محمد بن قيس الرازي : المعجم في معايير أشعار العجم ،ص ١٤١، حسين مدرسي : فرهنگ كاربردى اوزان شعر فارسى ، ، ص ٢٣٠، ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وادآبه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط٢، المكتبه التجارية، مصر، ١٩٥٥، ص٦٠، حازم القرطاجاني: منهاج البلغاء وسراج الادباء، ، ص١٦٨. عبد الوهاب الخزرجي الزنجاني: معيار النظار في علوم الاشعار، تحقيق وشرح ودراسة د/محمد

شعري ولذلك فهو مثمن؛ هذا للشعر التقليدي، أما الشعر الحر، فكما ذكر سابقاً لا يتقيد بعدد معين من التفعيلات فى الشطر الواحد، ولكن لا بد من احتواء كل سطر شعرى على تفعيلات بحرٍ المضارع سواء أكانت هذه التفعيلات سالمة أو مزاحفة، ومن الملاحظ أيضاً مجيء قصيدتى " آهنگ ديگر" و " خنجرها، بوسه ها، پيمان ها " على بحر المضارع، فقد جاءت القصيدة الأولى والتى تحمل اسمها عنوان المجموعة الشعرية " آهنگ ديگر" على وزن بحر المضارع الأخرب[٢٨] المكفوف[٢٩] المحذوف (مفعول، فاعلات، مفعول، فعولن)، وهنا دخل على تفعيلة " مفاعيلن زحاف" الخرب " أصبحت " مفاعيل "، وكذلك دخل زحاف "الكف" على تفعيلة " فاعلاتن" فأصبحت " فاعلات" ، ومنها:

شعرم سرود پاک مرغان چمن نيست
o/ o// / o/ o/ / o/ /o/ / o/ o/

مفعول، فاعلات، مفعول، فعولن أو

(مستفعلن مفاعلن مفتعلن فع)
— — ∪ / ∪ — ∪ —/ — ∪ ∪ — / —

تا بشكفد از لاى زنبق هاى شاداب
يا بشكند چون ساقه هاى سبز وسيراب
يا چون پر فواره ريزد روى گل ها[٣٠]

رزق الخفاجى، دار المعارف،١٩٩١م،ص٧٢. السيد محمد الدمنهوري: المختصر الشافي علي متن الكافي، والكافي في علمى العروض والقوافي،لأحمد بن عياد بن شعيب القناني، مكتبة محمد علي صبيح،ط٢،الأزهر،١٩٥٦، عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار الافاق العربية، ٢٠٠٢م،ص٥٩.

(٢٨) أخرب : هو حذف الميم والنون من تفعيلة مفاعيلن " أي حذف الأول المتحرك والسابع الساكن " فتصبح : "فاعيل " وبعبارة أخرى حذف المقطع القصير من بداية مفاعيلن وتبديل المقطع الطويل الأخير بمقطع قصير فيصبح أخرب أى خراب طرفين من التفعيلة، ىنظر : عباس مهيار : عروض فارسي ،، ص ١٣٢، سيروس شميسا : فرهنگ عروض، ، ص ١٤.

(٢٩) الكف هو حذف ساكن السبب فى المرحلة الثانية ، فتصبح فاعلاتن :" فاعلات " وهو من زحافات الشعر العربي ووجد فى الشعر الفارسي: عباس مهيار : عروض، ص ١٣١، سيروس شميسا : فرهنگ عروض، ، ص ٩١-٩٢

(٣٠) منوچهر آتشي : گزينه اشعار، مجموعة آهنگ ديگر، ص ٦٥.
الترجمة : شعري المنظوم ليس كأصوات الخميلة المغردة

ويقول كذلك :

ای نخل ها ی سوخته در ریگزاران
o/ o// / o/ o/ / o/ /o/ / o/ o/

مفعول، فاعلات، مفعول، فعولن أو

حسرت می ندوزید از دشنام هر باد
زیرا اگر در شعر حافظ گل نکردید
شعر من، این ویرانه پر چین شما باد(٣١)

ويقول أيضا :

ای جغدها، ای زاغ ها غمگین مباشید
زیرا اگر دشنام زیبایی شما را رانده از باغ
وآوازتان شوم است در شعر خدایان
من قصه پرداز نفس های سیاهم
فرخنده می دانم سرود تلختان را (٣٢)

ومن البدهي أن نذكر أن هناك اختلافاً بينا وشديدا في العلاقة بين لغة الشعر واللغة العادية حيث أن اللغة الشعرية لغة خاصة مفارقة للغة العادية حتي وان كانت لغتهما

- وليس كالورد حينما تتفتح أغصانها
- أو حينما تتكسر السيقان الخضراء واليانعة
- وليس كالأمطار الغزيرة التي تغمر الورود

(٣١) منوچهر آتشي : گزينه اشعار، مجموعة آهنگ ديگر، ص ٦٧.
الترجمة : فلتتحسر أيها النخيل المحترق في الأراضي الوعرة من الجفاء
- لأنه لو لم تينع الورود في شعر حافظ
- فليصر شعري خربا

(٣٢) منوچهر آتشي : گزينه اشعار، مجموعة آهنگ ديگر، ص ٦٧، ٦٨.
الترجمة: أيتها البوم أيها الغربان لا تحزني
- لأنه لو اخرج القبح جمالكم من الحديقة
- وصار صوتكم مصدر شؤم في شعر الملوك
- سأنظم قصة حول النفوس السوداء
- وسأبارك أصواتكم المنفرة

لغة واحدة[٣٣]، ومن البدهي أيضا أن يكون الايقاع خاصية جوهرية في الشعر[٣٤] وليس مفروضا عليه من الخارج، وهذه الخاصية ناتجة في الحقيقة عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها، تلك التجربة الرمزية التي تحتاج إلي وسائل حسية لتجسيدها وتفصيلها ، والايقاع والمجاز هما أهم هذه الوسائل[٣٥]، والحق أن الايقاع هو صورة للرؤية والرؤية هي معادل للإيقاع، ومن ثم فان دراسة شعر منوچهر آتشى هو قراءة رؤاه والعكس صحيح.

ولا شك أن منوچهر آتشي جعل لكل قصيدة إيقاعها الخاص بها وإن كان هذا الايقاع مضطرداً مع طبيعة الإيقاع الكلي للبحر.

قد وظف الشاعر منوچهر آتشى دلالة بحر المضارع الذي ينتمي إلى دائرة " دائرة المشتبهة " ، ويحمل بموسيقاه دلالة الحزن والأسى والانكسار وقد بدا هذا واضحاً جليا في قصيدة " خنجرها، بوسه ها پيمان ها " التي يحمل مضمونها الاغترابي ودلالته على الحزن والأسى؛ حيث جاءت هذه القصيدة على وزن بحر المضارع :

اسب سفيد وحشي
o / o// o/ /o/ o/
مفعولُ فاعلاتن
بر آخور ايستاده گران سر
/ o// o/ /o/ o/
مفعولُ فاعلاتُ.
انديشناك سينه مفلوك دشتهاست
اندو هناك قلعه خورشيد سوخته ست

---

(٣٣) سيد البحراوي: العروض وايقاع الشعر العربي، ص١١٠.

٣٤( ) يرى الدكتور رجاء عيد أن الوزن هو الذي يحدد الموضوع وليس الموضوع هو الذي يحدد الوزن وكذلك الأمر بالنسبة للقافية ، رجاء عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، الاسكندرية ١٩٩٤، ص١٦.

(٣٥) رجاء عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، ص١٠٩.

= – ويري عباس كي منش أن الألفاظ تشترك بين الشعر والنثر على أنها أساس العمل ، ولكن بينهما اختلاف كبير وهذا يرجع إلى الغرض، وكذلك إلى الأسلوب ففي الشعر غرض الشاعر هو إيجاد حالة روحانية عن طريق الأصوات الموسيقية للكلمات والجرس الموسيقي الداخلي لها ، بحسب تناسبها مع الوزن، كما يجب على الشاعر اختيار كل الإمكانيات المتاحة له من اختيار الوزن المناسب ويستطيع اختيار الموضوعات المختلفة التى تتناسب معه ينظر : عباس كي منش : تحليل اوزان عروضي ، صـ ٣٤١ – ٣٤٥.

با سر غرورش امّا دل با دريغ ريش[٣٦]

ويقول كذلك في نفس القصيدة :

با صاحب شكسته دل اما نمانده هيچ
نه تركش ونه خفتان، شمشير مرده است
خنجر شكسته در تن ديوار
عزم سترک مرد بيابان فسرده است [٣٧]

فى هذه القصيدة عبر الشاعر عن مللـه ويأسه وموت القيم والرغبات وكان هذا نتيجة للظروف التى مر بها المجتمع الإيرانيِ فى هذه الفترة وهى فترة تأميم النفط وتضييق الحاكم على المجتمع مما أثر نفسياً على ايقاع الشعر عنده ناظما معظم قصائده على بحرح المضارع التى يدل موسيقاه على معانى الحزن والاسى والانكسار والضيق على نحو عام وعلى نحو خاص عند آتشي بما وضعه من إيقاعات لائمت اغترابه النفسي كما سيتضح في موضعه.

٢- **بحـر الرمـل** فـى اللغـة بمعنـى نسـج الحصـير وقيـل إنـه الـذهاب السـريع بصـورة الهرولـة، وكذلك سمى رمـلا لدخول الأوتـاد فيـه بين الأسباب وانتظامـه كرمل الحصـير الـذى نسـج، وهـو بحـر أحـادى التفعيلـة أي متفق الأركـان ومشـترك فـي الشـعر الفارسـي والعربـي، واختلـف فـى نسبه إلـى الـدائرة حيث نسبه شمس قيس إلـى دائرة المؤتلفة وقيل إنه ضمن دائرة المجتلبة على حد قول خواجه نصير، و يبنـى علـى تكرار " فاعلاتن " ثمان مرات ، وهو أحد البحور الرائجة فى الشعر الفارسي وله نغمة شعرية رقيقة ،كما إنـه يعد من أبطأ البحور بل فـي الترتيب الاخير، وذلك نتيجة لغلبة المقاطع الطويلة علي القصيرة، ونتيجة لوقوع الوتد المجموع في وسط التفعيلة صاعد الايقاع في الدرجة السفلي، وكذلك نتيجة لعلة الحذف التي تصيب عروضه وضربه لينتهي بوتد مجموع،

---

(٣٦) منوچهر آتشي : گزينه اشعار، مجموعة آهنگ ديگر، ص ٦٩.

الترجمة : قد وقف الحصان الأبيض الأصيل المتفاخر على المعلف

- متأملِا صدر القفار الواسعة
- حزينا على قلعة الشمس المحترقة
- فخورا مغرورا ولكن بقلب منكسر

(٣٧) منوچهر آتشي : گزينه اشعار، مجموعة آهنگ ديگر، ص ٧١.

الترجمة : لم يتبق مع صاحب القلب المنكسر أي جعبة سهام أو درع، فقد نكس سيفه

- وقد انكسر الخنجر في جسد الحائط
- وقد خارت عزيمة رجل البادية العظيم

ونتيجة لتكوينه المقطعي الذي لا يجعله سريعا وانما هو من أبطأ البحور غير أن كثرة زحافاته تميل به إلى السرعة والانسياب(٣٨) .

وقد جاءت قصيدة :" **بر ساحل ديگر**" ومطلعها " باد رون آشفتگى ها با برون عصيان/ در كدامين ساحلت آرامش "، ووزنها العروضي فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن فع / فاعلاتن، فاعلاتن، فع "، ويقول آتشي :

باد رون آشفتگى ها با برون عصيان
o/ o / o// o/ o / o// o/ o / o// o/
فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن فع

بر كدامين ساحلت آرامش
o/ o / o// o/ o / o// o/
فاعلاتن فاعلاتن فع

در كدامين بستر بي سنگ وصخره گرم دارى جا
o/ o / o// o/ o / o// o/ o / o// o/ o / o// o/
فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن فاعلاتن فع

با كدامين پير جادو خاطرات گرم است
o/ o/ o / o// o/ o / o// o/ o / o// o/
فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن فعلن

چر كدامين قلعه اى دريا؟ (٣٩)
o/ o / o// o/ o / o// o/
فاعلاتن فاعلاتن فع

---

(٣٨). ينظر: شمس الدين محمد بن قيس الرازي : المعجم في معايير أشعار العجم ،ص ١٢٤، حسين مدرسي : فرهنگ كاربردى اوزان شعر فارسى ، ، ص ٧٢ ، محمد حماسة عبد اللطيف : البناء العروضى للقصيدة العربية ، دار الشروق ، القاهرة، ١٩٩٩،ص ٧٣، سيد البحراوي: العروض وايقاع الشعر ، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص ٤٢، ابن السراج الشنتريني الاندلسي: المعيار في اوزان الاشعار والكافي في علم القوافي، تحقيق محمد رضوان الداية، ط٣، دار الملاح ١٩٧٩،ص٧٨-٨٢، الاخفش(ابو الحسن سعيد بن مسعده): العروض، تحقيق احمد عبد الدايم دار الزهراء،١٩٨٩،ص١٥١.

(٣٩) منوچهر آتشي : گزينه اشعار، مجموعة آهنگ ديگر، ص ١١٠.

الترجمة : أيها البحر بدخول الإضطراب وخروج العصيان

- فأين ساحلك الهادئ؟
- بأي مكان لديك متكأ بلا حجر وصخرة دافئة
- ولك مع أي مشعوذ ذكريات أليمة
- وبأي قلعة؟

ومن الملاحظ هنا ان الشاعر منوچهر آتشي التزم بالوزن العروضي القديم أو التقليدى فى الشعر الحر أو النيمائي، وهو أن يأتي الشاعر بتفعيلتين سالمتين أو أكثر، ثم تفعيلة مزاحفة وهذا ما فعله آتشي فى وزن بحر الرمل؛ حيث جاءت هذه القصيدة على وزن بحر الرمل وكانت التفعيلات الأولى سالمة، أما التفعيلة الأخيرة فدخل عليها زحاف **الجحف** ؛ حيث تم تغيير تفعيلة " فاعلاتن" إلى "فع "، وأحياناً أخرى يدخل علها زحاف **الصلم** فتصبح " فع لن "كما فى " با كدامين پير جادو خاطرات گرم است / فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن فع لن".

٣- بحر المنسرح هو بمعنى السهولة واليسر، فهو يقع في المرتبة الوسطي من حيث السرعة او أقرب إلي البطء ولكن زحافاته تميل به الي السرعة، وهو أحد البحور التسعة عشرة، ومختلف الأركانٍ، وهو بحر مشترك بين الشعر الفارسي والعربي، ولكن يأتي فى الشعر العربي مسدساً " مستفعلن مفعولات مستفعلن "، أما فى الشعر الفارسي فهو مثمن، " مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات "، وقيل أنه سمى منسرح لتقدم الأسباب على الأوتاد ، وهذا الأمر يبعث السهولة فى القراءة، وأهم زحافات هذا البحر وعلله " الطى، الخبن، الكشف، الرفع، القطع، الوقف، الحذذ، النحر، الجدع، الإزالة والإسباغ " (٤٠).

وقد جاءت قصيدة : **نعل بيگانه**، ومطلعها "آمدم ز گردِ راه، گرم وعرق ريز" على وزن بحر المنسرح المثمن المطوى الموقوف المشكوف "مفتعلن، فاعلن، مفتعلن، فع"، وأما آتشي استخدم هذا البحر الذى يوصف بأنه بحر مضطرب؛ وذلك لكثرة التغيرات التى تطرأ عليه(٤١)، ويقول منوچهر آتشى :

آمدم ز گردِ راه، گرم وعرق ريز
o/ o///o/ o//o/ o///o/
مفتعلن، فاعلن، مفتعلن، فع"،
سوخته پيشانيم ز تابش خورشيد
مركب آشفته يال خانه شناسم

(٤٠) حسين مدرسي : فرهنگ كاربردى اوزان شعر فارسى ، مرجع سابق، ص ٢٨٧ ، سيد البحراوي، العروض وايقاع الشعر العربي ،ص٥١ .

(٤١) والجدير بالإشارة إلى أن الخليل بن أحمد الفراهيدي رحمه الله قد قصر في هذا البحر خاصة، وفي أبحر تلك الدائرة ومن ثم أتبعه العروضيون القدامى والمحدثون، وما عرف عنهم جميعاً بمخلع البسيط، ما هو إلا نوع من أنواع المنسرح الذي لم يعرف على النحو الذي فصل فيه القول تفصيلاً الدكتور قرشي دندراوي في دراسته هل للبحر البسيط مجزوءات ، حولية كلية الآداب، قنا ، ١٩٩٥.

سم به زمين مى زند كه : در گشايد [٤٢]

وهنا استخدم الشاعر منوچهر آتشى هذا البحر بتلك الصورة المزاحفة الذى يدل على الاضطراب بما يتناسب مع دلالات القصيدة التى توحى بالتعب واليأس والاغتراب وكل ذلك معطيات للاضطراب .

٤-الهزج فى اللغة بمعنى " نغمة أو لحن الطرب والفرح "، وقد اهتم الفرس بهذا البحر عن العرب فهو أول بحر في أول دائرة من دوائر الفرس العروضية، كما أن أول تفعيلة من تفعيلات الفرس الأصول " مفاعيلن" وهي تفعيلة بحر الهزج، ويعد استعمال بحر الهزج مثالا واضحا علي تصرف الفرس في علم العروض العربي الأصل والنشأة، وهو بحر أحادى التفعيلة أي متفق الأركان وفى اللغة العربية يأتي مربعاً ، ولكن فى اللغة الفارسية يأتي مثمناً بتكرار تفعيلة " مفاعيلن " ثمان مرات ، وأهم زحافات هذا البحر وعلله " القبض، الكف، الخرم أو التخنيق، الخرب، الحذف، القصر، الشتر، الهتم، الجب، الزلل، البتر، الإسباغ، المراقبة والمعاقبة [٤٣].

ومن القصائد التى عبر بها آتشي عن الاغتراب قصيدة " باز گشت مرد "، ومطلعها " من او را ديدم از رهكوره ى گندم، كه مى آمد" على وزن بحر الهزج " مفاعيلن ".

وعندما ندقق فى هذه القصيدة نرى أى الشاعر قد استخدم بالفعل بحر الهزج والقارىء والسامع لمطلع القصيدة يرى انها من الهزج، ولكن الشاعر في المفصل الثاني للقصيدة بدأ بتفعيلة واحدة سالمة، ثم جاء الشاعر بعد ذلك بأربع تفعيلات مزاحف وهى فعولن أى مفاعيلن بعد حذف السبب الخفيف من آخرها؛ حيث يقول :

([٤٢]) منوچهر آتشي : گزينه اشعار، مجموعة آهنگ ديگر، ص ١٢٢.

الترجمة : قدمت من غبار الطريق وانصب الحر والعرق

- وقد احترقت جباهنا من حرارة الشمس
- اعرف المركب المضطرب والبيت الخرب
- ويضرب بحافره (الحصان) في الأرض حتى تتفتق

([٤٣]) – شمس الدين محمد بن قيس الرازي : المعجم في معايير أشعار العجم ،ص ٩٥– ٩٦، حسين مدرسي : فرهنگ كاربردى اوزان شعر فارسي ، ص ٢٢٣–٢٢٤ ، حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخواجة، تونس، ١٩٦٦،عبد الله الطيب المجذوب:المرشد إلي فهم أشعار العرب وصناعتها، ط٢، ج٢، بيروت، ١٩٧٠ ، الزمخشري:القسطاس في علم العروض،تحقيق فخر الدين قباوة،حلب،١٩٧٧،. محمد محمد يونس: بين العربية والفارسية (مقارنات) ، ص٢٠٠ ص١١٦– ١٣٥.

من او را ديدم – از رهكوره ى گندم، كه مى آمد

.....

من او را ديدم، اما	//o/o/o	o/o//	**مفاعيلن، فعولن**
نه چالاک	o/o//		**فعولن**
نه مغرور	o/o//		**فعولن**
نه غمگين (٤٤)	o/o//		**فعولن**

وجاء الشاعر هنا بالتفعيلات المزاحفة للهزج، وكأنه يستخدم في هذا المفصل الشعري بحر المتقارب(٤٥)، الذى يتشكل من تكرار تفعيلة فعولن، وقال ابن رشيق سماه الخليل متقارب لتقارب أجزائه لأنها خماسية تشبه بعضها البعض، كما يستخدم بحر المتقارب في إثارة الحماسة والثورة في النفوس وكذلك في وصف ساحات الحروب.

فبحر الهزج بحر يتميز بالبعد عن الاستطراد والإفاضة ويجود في الحزن والفرح والزهد، وقد وصفه المجذوب بأنه ذو موسيقى خفيفة رشيقة يصحبها شعور عاطفي حزين(٤٦)، ويميل إلى البطئ ولكن كثرة الزحافات التي تدخل عليه تقوده إلى السرعة والانسياب(٤٧)

---

(٤٤) منوچهر آتشي : گزينه اشعار، مجموعة آواز خاک، ص ١٨٢
الترجمة رأيته، ولكن
- غير مشرق
- غير فخور
- غير حزين

(٤٥) سمى هذا البحر متقاربا لأن بنيته فيها تقارب بين الأوتاد، حيث لا يفصل وتد وآخر إلا سبب واحد خفيف، ،وهو مشترك بين الشعر الفارسي والعربي ، وهو متفق الأركان ، ويبنى السالم منه بتكرار تفعيلة " فعولن " ثمان مرات، ويأتي فى الشعر العربي تاماً ومجزوءاً ولكن فى الفارسية فيستخدم غالبا الوزن المثمن لهذا البحر ، وأن الوزن المسدس والمربع فغير محموداً، وهو ضمن دائرة المتفقة دون اختلاف، وأشهر زحافات هذا البحر وعلله هي " القبض، القصر، الحذف، الثلم، الثرم والبتر"، انظر : عباس كي منش : تحليل اوزان عروضي ديوان منجهرى دامغانى وتعيين بحور آن وهمخواني اوزان با موضوعات، مجلهء دانشكدهء ادبيات وعلوم انساني، دانشكاه تهران ، بابيز ١٣٧٩ هـ ش ، ص ٣٤٥، حسين مدرسي : فرهنگ كاربردى اوزان شعر فارسى ، ص ١٨١، ابن جني: العروض،ص١٥١، وما بعدها ، الاخفش: العروض، ص١٦٤– ١٦٥، الزمخشري: القسطاس، ص١٢٤ وما بعدها، أبو الحسن احمد بن محمد: الجامع في العروض والقوافي، ص١٦٦، الدر النضيد في شرح القصيد، ص٣٧٦.

(٤٦) المرشد ، ص ١٣٤.

(٤٧) سيد البحراوي : العروض وموسيقى الشعر العربي ، ٤٢–٤٣.

، وهذا ما فعله الشاعر منوچهر آتشى، حيث يعبر فى هذه القصيدة التى اسماها "عودة الرجل " ولهذا المسمى دلالة اغترابية خاصة، حيث العودة، ولكن أي عودة ؟ فنراه يوصف عودة الرجل بصورة حزينة فيقول:

رأيته كان قادما من طريق القمح
رأيته من بعيد
.....
رأيته، ولكن
غير مشرق
غير فخور
غير حزين

٥- بحر المجتث: وقد جاء الاجتثاث فى اللغة بمعنى " الاقتلاع من الأصل" ، والاقتطاع كالاقتضاب ولفظ أجزائه كما يرى الخطيب التبريزى على سبيل التمثيل يوافق لفظ أجزاء الخفيف بعينها وإنما تختلف جهة الترتيب ، فكأنه قد اجتث من الخفيف[٤٨]، وجاءت قصيدة " ديدار از فلق " على وزن " مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن (فعلن) " :

تو مثل لاله ى پيش از طلوع دامنه ها
-كه سر به صخره گذارد،
غريبي وپاكى
ترا، وحشت توفان، به سينه مى فشردم
عجب سعادت غمناكى ! [٤٩]

---

(٤٨)وبحر المجتث هو أحد البحور مختلف الأركان، ومشترك بين الشعر الفارسي والعربي ولكن يأتي فى الشعر الفارسي على خلاف الشعر العربي ، فإن بحر المجتث يأتي على صورة المربع والمسدس وبخاصة نمط المثمن بهذا الشكل مس تفع لن فاعلاتن مس تفع لن فاعلاتن "، وأهم زحافات هذا البحر وعلله " الخبن، الحذف، الشكل، الصلم، التشعيث، الجحف، الإسباغ، القصر والكف".حسين مدرسي : فرهنگ كاربردى اوزان شعر فارسى، مرجع سابق ، ص ١٩٦ ، التبريزي الوافي في العروض والقوافي: تحقيق فخر الدين قباوة، ط ٤ ، دار الفكر، سوريا، ١٩٨٦، ص١٥٥، ابن جني : العروض ، ص ١٤٣ ، ص ٥٢ ، شعبان صلاح : موسيقى الشعر، ص ٢٣٢- ٢٣٩.

(٤٩) منوچهر آتشي : گزينه اشعار، مجموعة ديدار از فلق، ص ٢٤٤.

الترجمة : أنت مثل اللالة قبل تفتحها

- حينما تلقي برأسك على صخرة
- فغريب وطاهر
- وادفع بصدرك وحشة الطوفان
- عجبا للسعادة الحزينة!

ويتضح فى هذه القصيدة أن الشاعر مزج بين كلماتها الحزينة ودلالة هذا البحر التى يغلب عليها الطابع المأسوي واستخدامها للمترادفات والأفعال التى تعبر عن الألم والقسوة والانكسار.

ثالثًا : الإيقاع الداخلي (الصوتي / الدلالي) :

يمثل الإيقاع الداخلى الموسيقى النابعة من تآلف الأصوات والكلمات، ويسعى الشاعِر إلى تحقيق هذا النوع من النغم باعتباره الأقدر على توصيل شحناته النفسية(٥٠)، كما تبحث الموسيقى الداخلية من وجهة نظر البديع اللفظى من ثلاثة محسنات بديعية لفظية هى " والتكرار، التجنيس، التسجيع وتظهر تلك الموسيقى الداخلية بأنواعها المختلفة المتأثرة بمضمون الاغتراب عند الشاعر منوچهر آتشي من خلال استخدامه للتكرار والجناس والسجع بدلالات خاصة تعبر عن البعد النفسي والحالة الشعورية التى تسيطر على الشاعر، وكذلك استخدامه لتتابع الاضافات التى تعد أيضا من جماليات الموسيقى الشعرية الداخلية عند آتشي .

أ- التكرار ودوره الإيقاعي الدلالي في شعر منوچهر آتشى:

أ/١- فضاءات التكرار في شعر آتشي :

التكرار هو أسلوب في البديع اللفظي من أجل إيجاد موسيقا الكلام((٥١)) ، ويأتي كذلك لتأكيد المعنى وإعطاء جرس موسيقي((٥٢))، وهناك بعض من الفرس عدوا التكرار من الظواهر والأساليبِ التي تؤدي إلى الرتابة والملل، كما أن التنوع لديهم والتخلص من التكرار يعد شرطًا للفصاحة، ومن ناحية أخرى وبصفة عامة فإن الكثير من الشعراء الفرس يستخدمون التكرار ولا يجدون فيه أية رتابة، بل يلقى التكرار لديهم استحسانا ويعدونه أساسا لموسيقى الشعر((٥٣)).

وللشعر نواح عدة للجمِال. أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع، وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا هو ما نسميه

---

(٥٠) صباحى حميدة :جماليات التشكيل الموسيقى في شعر عبدالله العشي، مجلة المخبر، العدد العاشر، جامعة بسكرة ، الجزائر، ٢٠١٤ م، ص ٢٢.

(٥١) سيروس شميسا: نگاهى تازه به بديع ، چاب چهارم ، تهران ، انتشارات مجيد، ١٣٧١هـ.ش، ص ٥٧ ، ينظر كذلك حسن انوشه : فرهنگنامه ادبى ، مرجع سابق، ص ٤٠٠.

(٥٢) مهدي مجتبى : بديع نو (هنر ساخت وآرايش سخن) ، تهران: انتشارات سخن ، ١٣٨٠هـ.ش، ص ١٢٢. ، اسماعيل سعادت : دانشنامهء زبان وادب فارسى ، ص ٢١٦ ، ٢١٧.

(٥٣) شهروز جمالى : تكرار اساس موسيقى شعر ، كيهان ، شماره ٢١٦، مهر ١٣٨٣هـ.ش ، ص ٦١.

بموسيقى الشعر" [٥٤]، وليس الشعر في الحقيقة إلاّ كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر بها القلوب [٥٥] .

مثل آتشى فى شعره (محل الدراسة) أثر الاغتراب في نصوصه من خلال فيوضه من التكرار المتمثّل في تكرار الحروف، وتكرار المفردات، وتكرار الجمل، وذكر بعض فنون البديع التي تعتمد على التكرار كالجناس والتوازى والترصيع والسجع.

ضرب الشاعر منوچهر آتشى أروع النماذج المعبرة عن أمتزاج التكرار والاغتراب معاً، والمتمثلة فى قصيدة " شروه " والتي يتحدث فيها الشاعر حديث مع النفس، يريد أن يفر ويهرب من المدينة وغوغائها، ويعود إلى الأيام الحسنة الطيبة البسيطة، ثم يذهد فى خاطرات الطفولة، ومطلعها :

فرار ؟
كجا ؟
به سوى بُوته ى سرخِ شقايق ؟
به سوى رقصِ مارِ مستِ نيلوفر؟
به سوى چشمه ى پاكِ پريزادان؟
ولى ديگر دل آن طفل سبكپا نيست
كه گول رنگش از جا بِر كَنَد چالاک
كه خاشاكِ خيالش را رُباید آب
كه فكرش تاب بندد تاقىِ رنگين كمانى را
كه با پروازِ يک پروانه خاگر بگسلد از خاک [٥٦] .

أن الموسيقى الشعريةِ عنصر بالغ الأهمية، بيد أن القول بأن الشعر ليس إلاّ الموسيقى قول مبالغ فيه، إذ إن العمل الشعري كلٌّ متكامل بعناصره جميعها من الأفكار والألفاظ والعواطف والخيال والموسيقى، ولا يمكن إغفال أهمية أيٍ من هذه العناصر.

---

(٥٤) إبراهيم انيس: موسيقى الشعر، الطبعة الثانية، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ١٩٥٢م، ص٦.
(٥٥) إبراهيم انيس: موسيقى الشعر،المرجع السابق ص١٥.
(٥٦) فرخ تميمي : (پلنگ دره ى دايزاشكن) ، منوچهر آتشى، زندگى وشعر ، نشر ثالث، تهران ١٣٧٧ هـ . ش، ص ٢٨٧، ٢٨٨.

الترجمة : الفرار؟ / لأين؟/ إلى مرج الشقائق الحمراء؟
- إلى زهرة النيلوفر الثملة المتمايلة كالثعبان؟
- أم إلى منبع الحوريات الطاهرات؟
- ولكن يعد قلب ذلك الطفل نابضا
- حيث اقتلع هذا المخادع الحيوية من هنا
- واقتلع الماء عصارة فكره
- وقيد هذا الفكر المنير ذلك العاصي المتلون
- فبطيران فراشة ينفصل العقل (الخاطر) عن التراب(الجسد).

فلا بـدَّ من أن يكون الشعر بالإضافة إلى ما فيه من الموسيقى ذا معنىٍ، وأن يكون حسن الألفاظ، تتأجَّج فيه عواطف الشاعِر، وتتجلّى قدرته على التخيل. فالوزن والموسيقى ليسا كافيين، ودليلنا على ذلك أن كثيراً من المنظومات في العلومِ المختلفة التي نجد فيها الترتيب الموسيقي الموزون ليست من الشعر في شيء، ثم إن استماع المرء لكلام فيه الوزنٍ والموسيقى دون المعنى الواضح قد لا يحمله على الإصغاء والاستمتاع والتأثّر، نظراً لعدم إدراكه فحوى هذا الكلام ومواطن الجمال فيه(٥٧).

أ/٢- تكرارالكلمات والحروف:

تكرار الحرف ظاهرة فنية فيما يرى بعض الدارسين اللغويين تبعث على التأمل، والاستقصاء لاسيما أن تكرار الحروف ينطوي على دلالات نفسية معينة؛ منها التعبير عن الانفعال، والقلق، والتوتر، وهذا يدلل على الحالة الشعورية لدى الشاعر، ومنعرجاتها النغمية ضمن النسق الشعري الذي يتضمنه، وأبرز ما يحدثه من أثر في نفس السامع أنه: "يحدث نغمة موسيقية لافتة للنظر لكن وقعها في النفس لا يكون كوقع تكرار الكلمات، وأنصاف الأبيات، أو الأبيات عامة، وعلى الرغم من ذلك فإن تكرار الصوت يسهم في تهيئة السامع للدخول في أعماق الكلمة الشعريةٍ"(٥٨).

ويؤدي تكرار الكلمات الحروف دوراً عظيماً في الموسيقى اللفظية، فقد تكرر نفس الكلمات، أو تشترك بعض الكلماَت في حرف واحد أو أكثر، ويكون لهذا التكرار والاشتراك فائدة موسيقيةٍ عظيمة، وقيمة نغمية جليلة تؤدي إلى زيادة ربط الأداء بالمضمون الشعري"، إذ إن "لأصوات الحروفِ المكررة مجريان، ينبع أحدهما من روي القافية ويصبِ فيه، حيث يفرِض هذا الحرف هيمنة على سائر تشكيل البيت، كأن يكون أساساً لبنائه الصوتي، ويتضح هذا أكثر فى الشعر العمودى . أما المجرى الآخر، فينبع من قاع البيت أو من قراره... كأن يهيمن حرف قوي ذو صوت حلْقي مجهور كالعين، أو حرف ذو صوتٍ حلْقي مهموس كالحاءِ، أو حرف ذو صوت رنان كالنون، أو حرف عالي الصفير حاد الجرس، كالسين، فإن التشكيل يصطبغ بصبغته،

---

(٥٧) فرحان علي القضاة : القيمة الموسيقية للتكرار في شعر الصَّاحب بن عباد، كلية العلوم والآداب، جامعة العلوم والتكنولوجيا، مجلة مجمع اللغة العربية الاردني، ص١٢١.، https://www.majma.org.jo/ojs/index.php/JJaa/article/view/402

(٥٨) علي قاسم الخرابشة : الإبداع وبنية القصيدة في شعر عبد الله البردوني، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مج ٣٢، ع١، ٢٠٠٨م،ص٢٤٦.

وتصبح خصوصية الصوت أساساً لبنائه الصوتي، وهذا ما يمثّل قاع البيت الصوتي، أو قراره((٥٩))

قام الشاعر منوچهر آتشى فى قصيدة " شوريدوارى ديگر" بتكرار كلمات مختلفة لكن بها حروف مكررة لافتتة للنظر من خلال قراءة أو سماع القصيدة يبدو لك تكرار حرفى گ ، ک ، مما يضفى على تلك الكلمات موسيقى خاصة، وبطبيعة الحال على القصيدة ككل،أن لكل صوت في أصوات اللغة الفارسية توصيف صوتي، كما أن أصوات اللغة الفارسية تنطق مصحوبة بكتلة هوائية صادرة من الرئتين، ولأن حركة الهواء تأتي من الرئتين؛ فتعد حميع الأصوات الفارسية رئوية زفيرية[٦٠]، **ومنها هذا النموذج :**

گم شدم
از رباط ازدحام دوستانم
از يگانگى
از ديار و ...
– شهر –
كه نداشتم!
كوى؟
هم!
كوچه، خواب بود

من كجاييم ؟
كجاست
كشورم
شهرم،

---

(٥٩)أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، القاضي، النعمان، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ودار التوفيق النموذجية للطباعة والجمع الآلي، الأزهر، ١٩٨١م، ص٥٠١.

(٦٠) ولمعرفة المزيد عن التوصيف الصوتي لأصوات اللغة الفارسية وآلية نطقها، ودلالة تلك الأصوات من صوامت وصوائت، ينظر : يد الله ثمرة : الصوتيات واللغة الفارسية، ترجمة حمدي إبراهيم حسن، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥، ص ٨٣ وما بعدها .

كوى،
كوچه،
خانهام؟

گم شدم
از كنشتم
–از كتابم –
از كـتم ...
گم شدم[٦١] .

أن حرفي ك ، گ الفارسية هما من الحروف الصامتة التى تأتي من انسداد طريق النفسمن نقطة من نقاط جهاز النطق (الحلق، الفم، الشفة)، وإعادة فتحه فجأة، أو من تضييق ممر النفس في نقطة من هذه النقاط ، وفي الحالة الأولى يسمع صوت يشبه الأنفجار[٦٢]. ، مهذا ما أحدثه آتشي من تكراره للكلمات البادئة بأحد الحرفين سابقا الذكر.

كما كرر آتشي الفعل المركب " گم شدم " والذى يعنى " ضعت "، والذى يبدأ بحرف " گ" في هذه القصيدة إحدى عشرة مرة ، ونلاحظ هنا، تكرار للمقطع الصوتى الطويل المغلق الذى يدل على السرعة، وعلى شدة وقوة النبر؛ حيث وزن گم شدم " فاعلن / – U – " ، مما يتناسب والتعبير عن اليأس والضياع الذى يعبر عنه منوجهر آتشى نتيجة الاغتراب النفسى.

كما جاء آتشي في قصيدته " خنجرها، بوسه ها، پيمان ها" بتكرار حرفى الشين والسين وكسرات الاضافه المتتالية، كما أن الكلمات التى بها حرف السين الذى يدل على

---

(٦١) منوچهرآتشى، گزينه اشعار ،مجموعة ديدار در فلق، قصيدة " شوريده وارى ديگر، ص٢٣٩-٢٤٣.
الترجمة : ضعت / من رباط كثرة اصدقائي/ من الوحدة/ من الديار و.../ المدينة / حيث لا املك / القرية؟ / أيضا/ الحارة كانت نائمة
- أين أنا؟/ أين؟/ دولتي/ مدينتي/ قريتي/ زقاقي/ منزلي
- ضعت/ من صومعتي/ من كتابي / من نفسي
- ضعت

(٦٢) پرويز ناتل خانلرى، حول وزن الشعر، مرجع سابق، ص ٨٨.

الصفير نجدها كلمات معبرة عن الحالة الشعورية التى يعبر عنها الشاعر بتلك الكلمات المليئة بالألم.

اسب سفيد سركش
بر صاحب نشسته گشوده ست يال خشم
جويای عزم گمشده ی اوست
می پرسدش ز ولوله ی صحنه های گرم
می سوزدش به طعنه ی خورشيد های شرم(٦٣).

وكذلك يكرر آتشي حرف الغين في قصيدة " گلگون سوار " حيث يقول :

باز آن غريب مغرور
درين غروب پر غوغا
با اسب در خيابان های پر های هوی شهر
پيدا شد (٦٤).

أ/٣- تكرار الجملة:

هو عبارة عن تكرار عبارة أو جملة في البيت الواحد أو في القصيدة الواحدة إما أن تكون متتالية أو متفرقة، أو عمودية، وبالتأكيد فإن مثل تلك الطريقة في التكرار كتكرار العبارة أو الجملة هي السبب في معظم التجانسات الموسيقية في كلام الشاعر، وعادة ما يأتي تكرار العبارة أو الجملة بهدف تأكيد المعنى.

ويتجلى هذا النوع فى تكرار الشاعر آتشي فى قصيدة " خنجرها، بوسه ها، پيمان ها " حيث كرر الشاعر جملة " اسب سفيد وحشى " خمس عشرة مرة، وكان يكررها فى بداية كل مفصل شعرى ولهذا التكرار قيمة موسيقية خاصة مرتبطة بمضمون تلك العبار المكررة، حيث يؤكد آتشى في هذه العبارة على لفظ " اسب " ومعناه " الحصان " وهنا يريد الشاعر على ابراز قيمة الحصان التى تبدو ذات مكانة

---

(٦٣) منوچهر آتشي : گزينه اشعار، مجموعة آهنگ ديگر، ص ٧١.
الترجمة: الحصان الأبيض المتمرد / فقد جلس الصاحب بشعره الهائج الطويل / باحثاً عن عزمه الضائع/ يسأله عن صياح الساحات الساخنة / يحرقه بطعنات الشموس الحيية (المكسوفة).

(٦٤) منوچهر آتشي : گزينه اشعار، مجموعة آواز خاک، ص١٥٧.
الترجمة : " ظهر مرة أخرى ذلك الغريب المتفاخر/ في هذا الغروب الملىء بالصيحات/ بحصان في شوارع المدينة المليئة بالأصوات (الغوغاء).

عالية فى الأساطير الإيرانية، كما أن الخيول لها دور مهم فى الحياة الدينية ومن ثم المذهبية عند الشيعة، وكذلك اختياره للون هذا الحصان وهو اللون الأبيض حيث يدل على الطهارة والنقاء .

من ناحية أخرى، فِي التحليل النفسي، يرتبط نموذج البطل ارتباطًا وثيقًا بالحصان، كما يعد الحصان رمزا للجزء المكون من غريزة الحيوان النفسية التي تمثل "اللاإنسانية" للعقل الباطن[٦٥].ومنها هذا النموذج :

اسب سفيد وحشى با نعل نقره وار
بس قصه‌ها نوشته به طومار جاده‌ها
بس دختران ربوده ز درگاه غرفه‌ها
.....
اسب سفيد وحشى اينک گسسته يال
بر آخور ايستاده غضبناک
سم مى‌زند به خاک
گنجشک‌هاى گرسنه از پيش پاى او
پرواز مى‌کنند
ياد عنان گسيختگى‌هاش
در قلعه‌هاى سوخته ره باز مى‌کنند
.....
اسب سفيد وحشى!
شمشير مرده است
خالى شده است سنگر زين‌هاى آهنين
هر دوست کو فشارد دست مرا به مهر
مار فريب دارد پنهان در آستين
.....
اسب سفيد وحشى اما گسسته يال
انديشناک قلعهٔ مهتاب سوخته است
گنجشک‌هاى گرسنه از گرد آخورش
پرواز کرده‌اند
ياد عنان گسيختگى‌هاش
در قلعه‌هاى سوخته ره باز کرده‌اند[٦٦].

([٦٥]) منوچهر آتشى : گزينه اشعار، مرجع سابق، ص ٦٩ – ٧٤ .

الترجمة : الحصان الأبيض الأصيل بحدوته الفضية / كتب قصص بطياته للطرقات/ وقد انتشل الفتيات من أبواب الغرف.

([٦٦]) منوچهر آتشى : گزينه اشعار، مجموعة آهنگ ديگر، ص ٧١.

وبعد، فإننا نرى أن آتشي استخدم الإيقاع معادلاً القدرات الأسطورية والتحليلية والرمزية لكلمة حصان في شعره. في هذه القصيدة ، حيث يتضح لنا أن القصيدة تحمل في طياتها شخصين، أحدهما حصان أبيض والآخر فارس يمتلك حصانا؛ أن هذه الشخصية تدعو إلى الكفاح من أجل التطلعات المتعالية ومحاول إثارة المقاتل من خلال إحياء ذكريات الماضي.

ب- الجناس:

الجناس مصدر جانس يجانس بمعنى المجانسة، والمراد من ذلك تشابه كلمتين فى الحروف والحركات والكتابة واللفظ والبساطة والتركيب كليا أو جزئيا((٦٧))، والجناس هو أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى، وهو ينقسم إلى نوعين : لفظي، ومعنوي، وقيل أيضا لفظي وغير لفظي((٦٨)). ومثال ذلك ما ورده آتشي في شعره، حيث يقول:

خوشخوان **باغ** شعر من، **زاغ** غريب است
نفرينى شعر خداوندان گفتار
.....
از **خاک** مى گويم سخن از **خار** بد نام
با نيشهاى گعنه چر جانش شكسته (٦٩)
هنوز آنجا سوال چشم را در **پهن** دشت بهت

الترجمة : الحصان الأبيض الأصيل بحدوته الفضية / كتب قصص بطياته للطرقات/ وقد انتشل الفتيات من أبواب الغرف.

قد وقف الحصان الأبيض واهنٍ مضطراً (مغصوبا) فى الاصطبل / يضرب بحافره في التراب/ وتطير العصافير الجائعة من تحت اقدمه / ويطلق أعنته المختلة في طريق القلاع المحترقة / قد خلا المخبأ من الأسوار الحديدية / ومسح على كل الأصدقاء بمحبة / الثعبان المخادع لدية مخبأ في السترة / قد وقف الحصان الأبيض ولكن ضعيفا متأملاً لقلعة الشمس المحترقة / وقد هربت العصافير الجائعة من تراب معلفة(اصطبله).

(٦٧) حاج محمد حسين شمس العلماى گرگانى: ابداع البدايع "، به اهتمام حسين جعفرى، با مقدمه ى دكتر جليل تجليل، جامع ترين كتاب در علم بديع فارسي" ، انتشارات احرار تبريز، ١٣٧٧هـ.ش، ص٢٢٩.

(٦٨) أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مرجع سابق، ص ٣٢٥)، ينظر كذلك (رضا قليخان هدايت : مدارج البلاغة، كتابفروشي معرفت، شيراز، ١٣٩٥هـ.ش، ص ٤٤).

(٦٩) منوچهر آتشي : گزينه اشعار، مجموعة آهنگ ديگر

الترجمة : مغني حديقة شعري إنه غراب غريب/ ولعنة شعر سادة القوم .

أتحدث عن التراب عن الشوك سيء السيرة/ انكسر بسهام الطعنة في روحه.

هزاران پاسخ وحشت فزای سرب **وآهن** نیست [٧٠]

آمدم از **گرد** راه **گرم** وارق ریز [٧١]

وقع الجناس في الأسطر الشعرية السابقة بين كلمات **(باغ - زاغ ، خاک - خار ، پهن – وآهن، گرد – گرم)** حيث أضفى الجناس أهمية إيقاعية دلالية في تلك الأسطر الشعرية، فإن اسلوب التجنيس يكسب الكلام حسناً، ويعود على المعنى بالتمكين فى ذهن السامع، وهذا ما اتضح في الكلمات السابقة حيث وضح الشاعر نظرته الاغترابية التشاؤمية من خلال ذكره للكلمة الثانية التي تحمل معاني اليأس والتشاؤم بدلاً من اقترانها بالكلمة الأولى بمعنى يدل على شيء من صفاتها الحسنة ففي الكلمة الأولى (باغ – زاغ) تجانستا الكلمتان مع بعضهما البعض وجاءت زاغ وتعني الغراب مع كلمة باغ وتعني الحديقة رغم أن كلمة حديقة ترمز للطيور المغردة حسنة الصوت.

ج – التوازي:

التوازي لغة من مادة (وزي)، وفي المعاجم العربية له معانٍ متعددة منها ما يدل على تجمع في شيء واكتناز، يقال للحمار المجتمع الخلق : وزى، وللرجل القصير : وزى، والمستوزي المنتصب المرتفع، وأوزى ظهره إلى الحائط أسنده، ووزي فلانا الأمر غاضه، والوزي الطيور، والموازاة المقابلة والمواجهة[(٧٢)].

وفي هذه ا لمعاني المقابلة والمواجهة، حيث قال أبو البحتري : فوازينا العدو وصافقناهم ؛ والموازاة المقابلة والمواجهة، قال : والأصل فيه الهمزة، يقال آزيته إذا حاذيته[(٧٣)].

---

(٧٠) منوچهر آتشي : گزينه اشعار، مجموعة غم دل می توان
الترجمة : مازال هناك للعين سؤال من أجلك فى عرض الصحراء
وليس لآلاف الأجوبة الموحشة سرب ولحن..

(٧١) منوچهر آتشي : گزينه اشعار، مجموعة نعل بيگانه
أتيت من تراب طريق مصبب بالعرق.

(٧٢) ينظر : أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا : معجم مقاييس اللغة، (ت٣٩٥هـ)، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٢م، ٧/ ١٠٧ ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي الشيرازي : القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، لبنان، ٤٠٢/٤.

(٧٣) ابن منظور: لسان العرب، ج ١٠، مرجع سابق، ص ٣٩١.

أما اصطلاحا فله تعاريف كثيرة فعرِف بأنه عبارة عن تماثل قائم بين طرفين من السلسلة اللغوية نفسها، وقد فُسر ذلك بأن هذين الطرفين عبارة عن جملتين لهما البنية نفسها ، بحيث يكونِ بينهما عَلاقة متينة تقوم على أساس المشابهة، أو على أساس التضاد((٧٤)). كما عرِف بأنه : (بمنزلة متواليتين متعاقبتين أو أكثر للنظام الصرفي النحوي نفسه المصاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتية أو معجمية (دلالية)((٧٥)).

وهناك من عرفه بأنه : تشابه البنيات واختلاف في المعاني((٧٦))، وعرِف أيضا بأنه : توازن المنطلقات على مستوى التطابق أو التعارض((٧٧))، وكذلك هو تماثل بين المباني والمعاني، وبالرجوع إلى معاجم الآداب الأجنبية تبين أن للتوازي معنيين، المعنى اللغوي، والمعنى الاصطلاحي، أما المعنى اللغوي فيقصد به المحاذاة أو المجاورة، وأما المعنى الاصطلاحي للتوازي فهو عبارة عن عنصر بنائي في الشعر يقوم على تكرار أجزاء متساوية((٧٨))، كما عد ابن الأثير الموازنة ضمن أنواع السجع المعتدل وقال" إن كل سجع موازنة ولكن ليس كل موازنة سجع"((٧٩))، ومن ذلك قول الشاعر : (٨٠)

از	تو	زين	سو	هر	چه	مى بينم
با	تو	ز آن	سو	هر	چه	مى دانم

(٧٤) محمد كنوني : التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد ١٨، ١٩٩٩م، ص ٧٩.

(٧٥) المرجع السابق، ص ٨٠.

(٧٦) محمد مفتاح : مدخل إلى قراءة النص الشعري، مجلة فصول، مج ١٦، ع١، ١٩٩٧م، ص ٢٥٩.

(٧٧) فهد محسن فرحان : التوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة، شعر سامي مهدي، مقاربة تطبيقية، مهرجان المربد الشعري الرابع عشر، بغداد، ١٩٩٨م، ص ٢٩.

(٧٨) موسى ربابعة : ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء، مجلة دراسات – العلوم الإنسانية، مج٢٢(أ) ، العدد٥، ١٩٩٥م : ٢٠٣٠.

(٧٩) ضياء الدين ابن الأثير : المثل السايرِ في أدب الكاتب والشاعر ، المثل السايرِ في أدب الكاتب والشاعر ، قدمه وحققه وعلق عليه : أحمد الحوفي – بدوي طبانة، القاهرة، دار النهضة (الفجالة)، (د.ت)، ص ١٦٩، ١٧٠.

(٨٠) منوچهر آتشي : گزينه اشعار، مجموعة

الترجمة : عنك من هذه الناحية كل ما اراه / معك من تلك الناحية كل ما أعلمه .

ويقول كذلك :

آنجا	غبار	نيست	گلی	رسته	در	سراب
آنجا	پلنگ	نيست	زنی	خفته	در	سرشک
آنجا	حصار	نيست	غمی	بسته	راه	خواب(٨١)

ويقول كذلك فی قصيدة : " در غبار خواب (٨٢)"

چون	چشم	آهوی	كه	به	سرچشمه ای	رسيد
چون	قلب	آهوی	كه	به	سرچشمه ای	فسرد

با	مرگ	او	ستاره ای	قلبم	به سينه	سوخت
با	مرگ	او	پرنده ای	شعرم	زلب	بريد

بادی	وزيد	وزوزه	كشان آب	را	شكست
ابری	رسيد	ومزرع	مهتاب	را	چريد

گر	با	لبش	نبود	سروده	چرا	فسرد
گر	در	دلش	نبود	بيامي	چرا	شكست

(٨١) منوچهر آتشي : گزينه اشعار، مجموعة آهنگ ديگر

الترجمة : أيها الحصان الأبيض البرية / في المرعى عن ماذا يبناي باحثة

ذلك المكان حيث لا غبار فقد نبتت وردة في السراب/ فلا نمر في ذلك المكان ولا امرأة باتت دامعة

وليس هناك حصار ولا حزن مربوط بطريق الحلم .

(٨٢) منوچهر آتشي : گزينه اشعار، مجموعة آهنگ ديگر، ص ١٠٨، ١٠٩ .

الترجمة : – مثل عين الغزال التي وصلت إلى النبع / ومثل قلب الغزال الذي تجمد بجانب النبع.

– بموته احترقت نجمة قلبي في صدري / بموته طار طائر شعري من الشفة.

– هبت الريح وانكسر عواء(انين) الماء / وصلت السحاب وروت المزرعة القمرية.

ويقول كذلك في قصيدة : " جام من "[٨٣]

همه	تن	چشم،	بلور
گرنه	بى	خشم،	بلور

نز	غروبش	جز	شرم
نز	طلوعش	جز	وهم

تاكِ	رنجورِ	مرا	ريشه	فسرده	است	به	خاک
باغ	متروكِ	مرا	ريشه	رسيده	است	به	سنگ

ابرها	را	همه	با	من	سر	كين
بادها	را	همه	با	من	سر	جنگ

الإيقاع المقطعي :

وسوف أقف عند التتابع الصوتى، وبخاصة المقاطع الصوتية لكى يتضح إلى أى مدى يسهم الصوت فى تشكيل الإيقاع والمعنى ولأن الإفادة من الأداء الصوتى في كشف دلالات النص يبدأ بالصوت وينتهي بالتركيب ليعطى فى النهاية البنية الإيقاعية للشعر من خلال مجموع الدلالات المورفولوجية والتركيبية المتتابعة .

وإذا كان للتمييز بين الوحدات الصوتية الأولية من حيث صفاتها وتكرارها وظيفة دلالية؛ فإن لاستخدام المقاطع الصوتية دوراً " في تلوين الخطاب بألوان مختلفة باختلاف أنظمتها من حيث التكرار والتجانس والإيقاع" ، وهذا ما يفرض تحديد المقاطع الصوتية لكل لغة بما يتناسب وبنيتها الصوتية وخصائصها ومميزاتها وسنن أهلها في التلفظ بها

([٨٣]) منوچهر آتشي : گزينه اشعار، مجموعة آهنگ ديگر، ص ١١٥،١١٦.

الترجمة : لكل جسد عينٍ بلورية / ولو لم تكن يلا غضب فهر بلورية

ليس من غروبه سوى الخجل / وليس من طلوعه سوى الوهم.

جميع السحب عدوة لي / وجميع الريح محاربة لي.

قد انجمدت شجرة ألمى بالتراب / وقد وصلت حديقتي المتروكة إلى الحجر.

تعبيراً عن حاجاتهم المادية والمعنوية(٨٤).

وقد حاول الغربيون في بحثهم وزن الشعر، الربط بين نبض القلب وقدرة الجهاز الصوتي على النطق بعدد المقاطع، وخلصوا إلى أن الإنسان العادي ينطق بثلاثة أصوات مقطعية كل نبضة واحد ، ولكن الانفعالات النفسية التي يتعرض لها الشاعر حين النظم تعمل على زيادة نبضات القلب ، فحالة الشاعر النفسية عند السرور تختلف عنها عند الحزن ، وبالتالي تختلف نبضات القلب في الحالتين ، ومن هنا حاول الباحثون الربط بين العاطفة المسيطرة على الشاعر، والوزن الذي يختاره للتعبير عن تلك العاطفة ، فالحالة النفسية تؤدي دوراً بارزاً في إمكانية النطق بالمقاطع ، بحيث يمتلك الشاعر القدرة على النطق بمقاطعه الكثيرة دون عناء إذا كان هادئاً وادعاً ، وعلى العكس من ذلك إذا سيطرت عليه الانفعالات، وقد تبين أن الشاعر يختار الأوزان ذات التفعيلات قليلة المقاطع في حال اضطرابه ، ويختار الأوزان ذات التفعيلات كثيرة المقاطع حال هدوئه وسكونه(٨٥)، ويقول آتشي في قصيدة الغربة:

در كوره راه گندم — — ∪ — ∪ — —
آن جفت شاد بال سبكپا را می بينی
— — ∪ — ∪ — — ∪ — — — — — —
آن جفت بال در بال،كه در گذار خود
— — ∪ — ∪ — — ∪ — ∪ — —
گلبرگهای سرخ شقايق را
— — ∪ — ∪ — —∪ — — —
مثل هزار گله پروانه
— — ∪ — ∪ — — — — —
از خواب سرخ رنگ
— — ∪ — — —*
بيدار می كنند(٨٦)

(٨٤) نقلا عن:إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب: البنية الصوتية ودلالتها ، ص٤٤.

(٨٥) إبراهيم مصطفى إبراهيم رجب: البنية الصوتية ودلالتها ، ص ٤٦.

(٨٦) منوچهر آتشي : گزينه اشعار، مجموعة آهنگ ديگر،ص ٢٠٤.

الترجمة : في محرقة طريق القمح / أترى هذين الزوجين المحلقين برشاقة
أيقظا أوراق ورود الشقائق الحمراء / مثل ألفراشة محلقة
من الحلم الدامي (الأحمر اللون) .

ـــ ــــ ں ـــ ـــ ـــ ـــ*

وبالنظر إلى المقطع الشعري السابق يتضح أن عدد المقاطع الصوتية الطويلة خمسين مقطعا، وعدد المقاطع القصيرة ستة عشرة مقطعا ويلحظ أن هناك تفوق للمقاطع الصوتية الطويلة مما جعل الإيقاع يميل إلى التباطئ وهذا التباطئ النسبي يتناسب مع جو القصيدة التي تحمل عنوان الغربة التي تدور حول البحث والتأمل في الطبيعية والحالة النفسية الإغترابية التي تهيمن على معاني النص.

الإيقاع البصري :

عتبات النص وبلاغة فضائه :

لم يعد النص الشعري مسموعا إنشاديا وإنما مقروء بالعين، وللعين إيقاعها الذي يسمى بالإيقاع البصري، وما انفكت الدراسات الألسنية والبلاغية الحديثة تتراكم بعدما قدمته نظريات ما بعد البنيوية في هذا الشأن، ولم تقتصر تلك الجهود على الجانب النظري فقط، بل اتخذها النقاد مقاربة تطبيقية لقراءة النص سيميائيا أو قراءة بلاغة فضاء النص وعتباته(٨٧).

حظيت القصيدة بأهمية كبيرة في الدراسات المعاصرة، فهي تعتمد على التشكيل البصري فهو " كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر (العين المجردة أم على مستوى البصيرة) والتشكيل بهذا المفهوم يختلف عن مفهوم الشكل الذي سبق لهٍ في سياق الدرس النقدي والأدبي معنى تقليدي يشير إلى قاب أو نمط معروف مسبقا (...)، فكان التشكيل البصري النابغ من المضامين والعائد إليها هو البديل والملاذ"(٨٨)

(٨٧) ينظر في هذا الصدد : ترانس هوكس : البنيوية وعلم الإشارة،وزارة الإعلام، العراق، ١٩٨٤م.، يوري لوتمان: تحليل النص الشعري، ترجمة : محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر ، ١٩٨٧م.، بير مارك دوبيازي : النقد التتكويني (فصل من كتاب مدخل إلى مناهج النقد الأدبي) مجموعة كتاب، ترجمة : رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٧م.

(٨٨) نزيهة دار : التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر " نماذج مختارة"، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، الجزائر، ٢٠١٧م (محمد الصفراني : فضاءات التشكيل والشكل، الرياض، جريدة الرياض، ع١٤٢٧٦، ٢٠٠٧م)

فانتقلت القصيدة البصرية من الأداء الشفاهي على الكتابة وتجلت في حاسة البصر والسمع، ومن هنا يكسب التشكيل " أحقية وصفه بالبصري إذ أنه من حيث إنتمائه وتضمنه وإحالته لا يتحقق ويدرك ويتلقى إلا من خلال حالة البصر وإلى حقل الثقافة البصرية[٨٩]

وإذا نظرنا في أشعار منوچهر آتشي نجد أنه يضع عنوان القصيدة في بداية الصفحة، ثم يترك مساحة بيضاء كبيرة وبعد ذلك يبدأ نظم قصيدته، وهذا إيقاع بصري يوحي وكأن الشاعر أراد أن نتصور معه تلك النظرة الاغترابية والبعد عن محيط المدينة وغوغائها وخلو النفس إلى التأمل العميق، ثم يبدأ كتابة القصيدة.

فحين ننظر إلى قصيدة (از پنجره) نجدها تتكون من ١٠٨ سطر شعري و٩ مقاطع شعرية، وفي هذه القصيدة نجد الشاعر بدأ بعنوان القصيدة ثم ترك مساحة بيضاء وبدأ قصيدته بجملة (**شب را** نگاه ميكنم) وتعني اشاهد الليل، ثم ختم هذه القصيدة بعبارة (شب را ....) وذلك للاستغراق والتأمل في هذا الليل الذي يدل على الهدوء والسكينة مما يوحي بإيقاع نفسي مستمر لمضمون القصيدة من البداية حتى النهاية، واستطرد الشاعر في وصفه لليل حيث يقول :

شب را نگاه ميكنم
انبوه وبى كرانه
شب را كه زندگانى
در آن به خواب ژرف فرو رفته است
وكوچه ها
بى هيچ جنبشى وصدايى
بى هيچ بانگ عربده ى مستى...
....

ديوارها
چه صامت وسنگين!
بى هيچ نقش خونى طغيانى....
وخانه ها، ومردم،
آه....
گويى همه
در كوچه هاى سياه ودراز شهر بزرگ رويا
دنبال روسپى ها هستند

(٨٩) محمد الصفراني : فضاءات التشكيل والشكل، الرياض، جريدة الرياض، ع١٤٢٧٦، ٢٠٠٧م

وشهر!...
كندوى فاسدى كه بجز موم وزنبورهاى مرده در آن نيست
.... (٩٠)

وانتهى آتشي من هذا المقطع بجملة اعتراضية يعقبها تنقيط يزيد من التأمل فيما وراء النص.

المقطع الثاني :

شب را نگاه می كنم، آرى ، چو آب
كز هر بلند وپست گذشته است
ونبض زندگانى در آن
در زير صفر می زند
در زمهرير شب(٩١)....

بدأ الشاعر المقطع الثاني بنفس العبارة (شب را نگاه می كنم) ولكنه وضع أداة الاستمرارية منفصلة عن الفعل، ودلالة هذا الانفصال على إظهار علاقة الاستمرارية في وصف مشاهد الليل من النافذة، ثم أكمل بجملة فاصلة (آرى ، چو آب) وتعني نعم كالماء، ثم واصل : عندما يعبر الماء من كل مرتفع ومنحدر، ونبض الحياة فيه ينبض تحت الصفر – في زمهرير الليل–

ثم يكمل بالتنقيط الذي يثير الدهشة واستغراق الصورة في مشاهدة الليل وما يدور به، ويلحظ هنا علاقة الليل بثلاث أيقونات إشارة هي (الماء، النبض، الحياة)

---

(٩٠) منوچهر آتشى : گزينه اشعار، ص ٢٢٦.
الترجمة : اشاهد الليل / العميق وبلا حد/ الليل الذي سقطت فيه الحياة في ثبات عميق
والحارات بلا حركة ولا صوت
وبلا أي صوت سكير معربد
الجدران :
يالها من صامته متحجرة/ بلا أي صورة دامية طاغية.....
والمنازل والناس / آه.....
كأنهم جميعهم في الحارات السوداء والمدينة كبيرة الرؤية، وراء العاهرات
والمدينة ! ...../ كالخلية الفاسدة التي ليس بها سوى الشمع والنحل الميت

(٩١) المرجع السابق نفسه، ص ٢٢٦
الترجمة : اشاهد الليل حقا كالماء
عندما يعبر الماء من كل مرتفع ومنحدر، ونبض الحياة فيه ينبض تحت الصفر – في زمهرير الليل–

وهي صورة إشارية تكاملية تعمق من دلالات التأمل وتبعث الحياة، ثم أكمل بنفس العبارة البادية (شب را نگاه ميكنم) المتصلة وواصل التنقيط مرة أخرى ليأتي بعبارة الأمر التعجبية (آنجا نگاه كن!) وتعني هناك فأنظر، وهذه العبارة الاعتراضية التعجبية تنقل القارىء لصورة التأمل السابقة ولكن ذات دلالة مكانية، حيث قال:

شب را نگاه ميكنم...

آنجا نگاه كن!

المقطع الثالث :

" ديوانه خانه" را
به آن جوان مجنون
كاشفته وار چنگ به ديوار مى زند
تا در فضاى بازترى با جنون خود
با جفت مهربان خود- آواز سر دهد
شايد هنوز در بن ذهن خراب او
از كوچه اى كه بوى تن دخترى در اوست-
يادى، نشانه اى
-از طرح دستمالى ، بر شاخسار سدرى،
مانده است.[٩٢]

بدأ آتشي في هذا الجزء من المقطع ببداية صفحة جديدة متدرجة من وحدة أصغر إلى وحدات أكبر وصولا إلى نهاية المقطع بكلمة واحدة وهي فعل وجاء بها في نهاية السطر وذلك للحفاظ على الإيقاع البصري لهذا المقطع الشعري.

وهكذا استمر آتشي حتى نهاية القصيدة مؤكدا على الإيقاع البصري للنص بكل ما تحويه السيميائية وعلامات الترقيم، ولكل منها دلالات خاصة توحي في هذا النص بدلالات التأمل والخروج من الظلم واليأس والملل إلى حياة أرحب.

([٩٢]) منوچهر آتشى : مرجع سابق، ص ٢٢٧.

الترجمة : بيت المجانين/ إلى ذلك الشاب المجنون
الذي يضرب الجدار بقبضة مضطربة حتى يفتح فضاء أوسع بجنونه
ليعلو بصوت محبته / ربما ما زال في عمق ذهنه الخرب / علامة، دليل
عن الحارة ا لتي ما زالت بها رائحة جسد فتاة عن مسحة منديل فوق خد سدري.

الخاتمة

١- من خلال دراسة أثر الاغتراب النفسي على ايقاع الشعر عند الشاعر منوچهر آتشى لعدة قصائد من خلال ثلاث مجموعات شعرية، تجلت فيهم قيمة الاغتراب النفسي للشاعر ومن ثم انعكس هذا الاغتراب إيقاع الشعر عنده بدء من اختياره لبحور الشعر واوزانها والذى يمثل الموسيقى الخارجية لتلك الأشعار، مرور بالتكرار والسجع والجناس والتى تمثل الموسيقى الداخلية لها، مما كان له أكبر الأثر ، ونتج عن هذه الدارسة ما يلى :

٢- أن منوچهر آتشي نظم اشعاره التى يظهر فيها الاغتراب فى أعلى صوره على أربعة أبحر عروضية هى (المضارع الذى جاء فى المرتبة الأولى لأشعار آتشي بأكملها، أو القصائد المختارة للدراسة، ثم يليه بحري الرمل والهزج، ويأتى فى المرتبة الأخيرة بحري المجتث والمنسرح .

٣- أثر الاغتراب النفسى في شعر آتشي على الموسيقى تأثيراً فعالاً فى بلورة التشكيل الجمالى للنص الشعرى، الذى يوافق مع مضامين الأغتراب وأسبابها المختلفة التى انعكست على الإيقاع الخارجي للشعر.

٤- غلبة المقاطع الصوتية المغقلة فى اختياره للكلمات التى تحمل دلالات اليأس والملل والضياع والعزلة والفرار والخوف من حياة المدينة بكل ما فيها من تطورات، والعودة إلى الماضي .

٥- يعد التكرار من الظواهر البينة والمضيئة في شعر منوچهر أتشِى؛ حيث غلب تكرار الكلمات والعبارات التي أعطت للقصائد جرسا موسيقيا متميزا، كان له عظيم الأثر في فهم مضامين الاغتراب عند آتشي .

٦- رأينا تأثير الطبيعة الجنوبية فى شعر آتشي؛ حيث انعكست على تكرار بعض الكلمات الدالة على ذلك؛ من الحيوانات، الاشجار، الجبال، الصحارى ... الخ.

٧- تأثير بعض الفنون البديعية اللفظية كالسجع، الجناس، والتوزاى، مما أضفى أثر كبير على موسيقى الشعر الداخلية عند آتشي، مما جعل نصوصه آهة مغناة أو كان آتشي يتغنى بنشيجه.

٨- وقد أدت تشكيلاتِ الإيقاع البصري التي استخدمها الشاعر من عنونه وعلامات ترقيم وغيرها دورا لافتا في توظيف هذا الإيقاع البصري دلاليا وحمل دفقات الشاعر الاغترابية التي أرادها من خلال هذه التشكلات الإيقاعية البصرية.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية :

١. إبراهيم انيس: موسيقى الشعر، الطبعة الثانية، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ١٩٥٢م.

٢. توفيق بن خميس: البنية اللغوية في شعر حسين زيدان، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر ، الجزائر ٢٠٠٩م.

٣. ابن جني : العروض العروض، تحقيق وتقديم أحمد فوزي الهيب، دار القلم الكويت ، ط ٢، ١٩٨٩م.

٤. الجوهري : الصحاح في اللغة والعلوم، تقديم العلامة الشيخ عبد الله العلايلى ،الجزء الأول ، الطبعة الأولي ، بيروت ١٩٧٤م. (مادة حرف)

٥. أبو الحسن حازم القرطاجني الأندلسي : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخواجة،تونس،١٩٦٦م

٦. حسين اتحادى : بر رسي مقايسه موسيقى بيرونى وكنارى غزل هاى سنايي وعطا، زمستان ١٣٨٩هـ.ش.

٧. أبو الحسن العروضي: الجامع في العروض والقافية، دار الجبل، بيروت، ١٩٩٦م.

٨. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا : معجم مقاييس اللغة، (ت٣٩٥هـ)، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٢م.

٩. الخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، تحقيق فخر الدين قباوة، ط٤ ، دار الفكر، سوريا، ١٩٨٦م.

١٠. الاخفش(ابو الحسن سعيد بن مسعده): العروض، تحقيق احمد عبد الدايم دار الزهراء،١٩٨٩م.

١١. رجاء عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، الاسكندرية ١٩٩٤م.

١٢. رشيد الدين الوطواط : حدائق السحر في دقائق الشعر، ترجمة إبراهيم أمين الشواربي، المركز القومي للترجمة، القاهرة ٢٠٠٩م.

١٣. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وادآبه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط٢، المكتبه التجارية، مصر، ١٩٥٥.
١٤. الزمخشري:القسطاس في علم العروض،تحقيق فخر الدين قباوة،حلب،١٩٧٧،.
١٥. ابن السراج الشنتريني الاندلسي: المعيار في اوزان الاشعار والكافي في علم القوافي، تحقيق محمد رضوان الداية، ط٣، دار الملاح ١٩٧٩م.
١٦. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب ط ٣ ، ج ١٠، دار صادر ، بيروت ـ لبنان ، ، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م.
١٧. السيد احمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان البديع ، الطبعة الأولى، مكتبة الإيمان، المنصورة ١٤٢٠ هـ – ١٩٩٩م.بسكرة ، الجزائر، 2014 م.
١٨. سيد البحراوي: العروض وإيقاع الشعر، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٥.
١٩. السيد محمد الدمنهوري: المختصر الشافي علي متن الكافي، والكافي في علمى العروض والقوافي،لأحمد بن عياد بن شعيب القناني، مكتبة محمد علي صبيح،ط٢،الأزهر،١٩٥٦م.
٢٠. شعبان صلاح : موسيقى الشعر بين الإتباع والابتداع، دار الثقافة العربية ، ط٣، القاهرة ١٩٩٨.
٢١. شمس الدين محمد بن قيس الرازى : المعجم في معايير اشعار العجم ، به تصحيح علامهء محمد بن عبد الوهاب قزوينى' به تصيح مجدد استاد مدرس رضوي ، به تصحيح مجدد دكتر سيروس شميسا ، نشر على ، تهران ١٣٨٨ هـ.ش (٢٠٠٩م)
٢٢. صباحى حميدة :جماليات التشكيل الموسيقى في شعر عبدالله العشي، مجلة المخبر، العدد العاشر، جامعة بسكره .
٢٣. ضياء الدين ابن الأثير : المثل السايرفي أدب الكاتب والشاعر ، المثل السايرفي أدب الكاتب والشاعر ، قدمه وحققه وعلق عليه : أحمد الحوفي – بدوي طبانة، االقاهرة، دار النهضة (الفجالة)، (د.ت).
٢٤. عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار الافاق العربية، ٢٠٠٢م.
٢٥. عبد الله الطيب المجذوب:المرشد إلي فهم أشعار العرب وصناعتها، ط٢، ج٢، بيروت، ١٩٧٠م.
٢٦. عبد الوهاب الخزرجي الزنجاني: معيار النظار في علوم الاشعار، تحقيق وشرح ودراسة د/محمد رزق الخفاجى، دار المعارف،١٩٩١م.
٢٧. علي قاسم الخرابشة : الإبداع وبنية القصيدة في شعر عبد الله البردوني، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مج ٣٢، ع١، ٢٠٠٨م.

٢٨. فرحان علي القضاة : القيمة الموسيقية للتكرار في شعر الصَّاحب بن عباد، كلية العلوم والآداب، جامعة العلوم والتكنولوجيا.
٢٩. أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، القاضي، النعمان، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ودار التوفيق النموذجية للطباعة والجمع الآلي، الأزهر، ١٩٨١م،
٣٠. فهد محسن فرحان : التوازي في لغة القصيدة العراقية الحديثة، شعر سامي مهدي، مقاربة تطبيقية، مهرجان المربد الشعري الرابع عشر، بغداد، ١٩٩٨م.
٣١. قرشي دندراوي : هل للبحر البسيط مجزوءات ، حولية كلية الآداب، قنا ، ١٩٩٥.
٣٢. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي الشيرازي : القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، لبنان، ٤٠٢/٤.
٣٣. محمد حماسة عبد اللطيف : البناء العروضى للقصيدة العربية ، دار الشروق ، القاهرة، ١٩٩٩م.
٣٤. محمد كنوني : التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد، السنة الثانية، العدد ١٨، ١٩٩٩م.
٣٥. محمد محمد يونس: بين العربية والفارسية (مقارنات) ، دار الهاني للطباعة، (د.ت).
٣٦. محمد مفتاح : مدخل إلى قراءة النص الشعري، مجلة فصول، مج ١٦، ع١، ١٩٩٧م.
٣٧. موسى ربابعة : ظاهرة التوازي في قصيدة للخنساء، مجلة دراسات – العلوم الإنسانية، مج٢٢(أ) ، العدد٥، ١٩٩٥م.
٣٨. (نزيهة دار : التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر " نماذج مختارة"، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، الجزائر، ٢٠١٧م.
٣٩. يحى بن حمزة العلوي : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب الخديوية ، مصر ، ١٣٣٢ق

المصادر والمراجع الفارسية :

٤٠. حاج محمد حسين شمس العلماى گرگانى: ابداع البدايع "، به اهتمام حسين جعفرى، با مقدمه ى دكتر جليل تجليل، جامع ترين كتاب در علم بديع فارسي" ، انتشارات احرار تبريز، ١٣٧٧هـ.ش (١٩٨٨م)
٤١. حسين مدرسي : فرهنگ كاربردى اوزان شعر فارسى ، انتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامي، تهران، ١٣٨٤، هـ ش (٢٠٠٥م)
٤٢. حميد رضا شايگان في : عروض وقافيه (آموزش به روش جديد آشنائي با شيوهء قديم)، انتشارات حروفيه، تهران،١٣٨٩ هـ ش (٢٠١٠م)
٤٣. رضا قليخان هدايت : مدارج البلاغة، كتابفروشي معرفت، شيراز، ١٣٩٥هـ.ش (٢٠١٦م)

٤٤.سيد كاظم موسوي : غم غربت در اشعار منوجهر آتشي، بزوهشنامه ی ادبغنايي، دانشگاه سيستان وبلوچستان ، سال دهم، شماره ی نوزدهم، پاييز وزمستان ١٣٩١ هـ . ش(٢٠١٢م)

٤٥.سيروس شميسا : فرهنگ عروض، چاپ دوم ، انتشارات فردوس، تهران ١٣٧٠هـ ش (١٩٩١م)

٤٦.ـــــــــ: نگاهی تازه به بديع ، چاب چهارم ، تهران ، انتشارات مجيد، ١٣٧١هـ.ش (١٩٩٢م)

٤٧.شهروز جمالی : تكرار اساس موسيقی شعر ، كيهان ، شماره ٢١٦، مهر ١٣٨٣هـ.ش (٢٠٠٤م)

٤٨. عباس كي منش : تحليل اوزان عروضي ديوان منجهری دامغانی وتعيين بحور آن وهمخواني اوزان با موضوعات، مجلهء دانشكدهء ادبيات وعلوم انساني، دانشكاه تهران ، باييز ١٣٧٩ هـ ش . (٢٠٠٠)

٤٩.عباس مهيار : عروض فارسي " شيوه ای نو" ، چاپ پنجم، نشر قطره، ١٣٧٩هـ.ش. (٢٠٠٠م)

٥٠. فرخ تميمي : (پلنگ دره ی دايزاشكن) ، منوچهر آتشی، زندگی وشعر ، نشر ثالث، تهران ١٣٧٧ هـ . ش (١٩٩٨م)

٥١.فيض شريفي :شعر زمان ما " منوچهر آتشي " انتشارات نگاه، تهران ١٣٩١هـ.ش.(٢٠١٢م)

٥٢.محمد رضا شفيعی كدكنی، موسيقی شعر، نشر كتاب گزيده، چاپ دوازدهم، ١٣٨٩ هـ.ش. (٢٠١٠م)

٥٣. منوچهر آتشي : گزينه اشعار، چاپ پنجم ، انتشارات مروريدان، تهران ١٣٨٩هـ. ش (٢٠١٠م)

٥٤.مهدي مجتبی : بديع نو (هنر ساخت وآرايش سخن) ، تهران: انتشارات سخن ، ١٣٨٠هـ.ش (٢٠٠١م)

٥٥.يحيى معروف ، فاروق نعمتی :بر رسي تطبيقي غم غربت در شعر بدر شاكر سياب ومنوجهر آتشي

٥٦.يوسف علی عباس آزاد: غم غربت در شعر معاصر، نشريه ی علمي بزوهشي گوهر گويا، شماره ٦ ، تابستان ١٣٨٧ هـ.ش (٢٠٠٨م)