مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية)

عتبات النص الشعري في مجموعة "حنجره ی زخمی تغزّل" للشاعر حسين منزوي : مقاربة سيميائية

د. محمد السبع فاضل حسانين

مدرس بقسم اللغة الفارسية وآدابها

كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي

DOI: 10.21608/qarts.2022.139011.1440

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – العدد (٥٥) أبريل ٢٠٢٢

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

عتبات النص الشعري في مجموعة "حنجره ى زخمى تغزّل" للشاعر حسين منزوي : مقاربة سيميائية

إعداد

د. محمد السبع فاضل حسانين

مدرس بقسم اللغة الفارسية وآدابها

كلية الآداب - جامعة جنوب الوادي

الملخص:

يهتم هذا البحث بدراسة عتبات النص الشعري عند أحد شعراء إيران المجددين في الشعر الفارسي الحديث، هو الشاعر حسين منزوي، من خلال مجموعته الشعرية " حنجره ى زخمي تغزل" مقاربة سيميائية، حيث يقف هذا البحث على مظاهر حداثة الشعر متمثلة في عتبة العنوان وتعالقها بالنص الأدبي، والتشكيل البصري الذي يحافظ فيه النص الشعري على طابعه الشفوي، تلك الطريقة المصاحبة لعملية الكتابة الشعرية، والتي يستفيد منها النص الشعري من خلال تطور تقنيات الطباعة التي مكنت الشعراء من تحديث الشكل الكتابي إلى جانب استعمال علامات الترقيم المختلفة ، والمصاحبة للنص الشعري.

ويعتمد هذا البحث المنهج السيميائي، غير غافل المناهج الأخرى، مثل المنهج الوصفي والمنهج التحليلي للوصول إلى أهدافه المرجوة.

الكلمات المفتاحية: عتبات النص الشعري، العنوان، التشكيل البصري، الشاعر حسين منزوى.

مقدمة:

تعد دراسة عتبات النص الشعري من الدراسات السيميائية المعاصرة، والتي لاقت اهتماماً كبيراً لدى النقاد والدارسين، حيث اهتمت السيميائية بكل ما يحيط بالنص الشعري من خلال المقاربة السيميائية لعتبات هذا النص، ولا سيما العتبة الرئيسة وهي عتبة العنوان، والتي تعد المفتاح السحري لاقتحام أغوار النص، وكذلك صبت اهتمامها بباقي العتبات، والمتمثلة في التشكيل البصري، وعلامات الترقيم، والشكل الكتابي، والسواد والبياض، حيث تساعد هذه العتبات في الكشف عن سبر أغوار النص دلالياً، وجمالياً.

كما أن النص الشعري المعاصر لم يعد مجر أشعار مطبوعة في كتاب، وإنما هو نسيج من النصوص الموازية المعلنة، والخفية، وكان مجيء الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" الانطلاقة الأولى لمحاولة تقعيد دراسة (العتبات النصية) في ضوء ما تتعالق معه من متون فاتحاً بذلك الأفق النقدي إلى شعرية الشكل، وأن شعرية النص تنبع من علاقته بما يحيط به من نصوص موازية بعيدة أو قريبة، وهكذا بدأ النقد منذ (جينيت) ينظر إلى هذه العتبات بوصفها نظاماً سيميائياً دالاً.

مادة الدراسة:

تتناول الدراسة الدفتر الثاني من المجموعة الشعرية "حنجره ى زخمى تغزّل" للشاعر حسين منزوى التي تحوي ثلاثة دفاتر شعرية، وقد اخترت هذا الدفتر على وجه التحديد؛ نظراً لأنه الدفتر المعنون بأكمله داخل هذه المجموعة الشعرية، وتتجلى داخله التشكلات البصرية، واستخدام علامات الرقيم، كما إنه مفعم بالسميائيات (محل الدراسة)، كما أن هذا الدفتر الشعري يحوي بين طياته اثنتا وعشرين قصيدة تباينت بين الطول والقصر.

أهداف البحث:

– التعرف على كيفية تطبيق آليات التحليل السيميائي في مجموعة " حنجره ى زخمى تغزّل" ومدى استجابتها دلاليا وجماليا لتلك الآليات، من خلال دراسة عتبات النص.

– محاولة الكشف وتأويل الدلالات المخبأة في ثنايا هذا الدفتر الشعري، من خلال دراسة عتبات النص سيميائياً.

– معرفة ما مدى تعالق العنوان الرئيس للمجموعة مع عناوين القصائد، وتعالق عناوين القصائد مع النص.

– معرفة مدى اتاحة دلالات العنوان للكشف عن جماليات النص.

– ما مدى الدلالات السيميائية التي يحملها التشكيل البصري، وانعكاسه على المتلقي من جهة أخرى.

– ما مدى مساهمة علامات الترقيم داخل النص الشعر عند منزوي في فهم وتأويل وتحليل النص.

المنهج المتبع في الدراسة:

تعتمد الدراسة المنهج السيميائي الذي يحمل شعار دراسة النص في ذاته ومن أجل ذاته والانفتاح على دلالاته القريبة والبعيدة، السطحية والعميقة، وبناء على ما أثبته هذا المنهج من فعالية ونجاعة في مقاربة النصوص الشعرية من جهة وما نال من اهتمام كبير على الساحة النقدية المعاصرة من جهة أخرى، مع الاستعانة بالمناهج الأخرى كالمنهج الوصفي، والمنهج التحليلي.

الدراسات السابقة:

تعددت الدراسات السابقة حول الشاعر حسين منزوي، ولكن لم يتطرق أحد لدراسة عتبات النص في مجموعة حنجرة زخمى تغزل، ولكن هناك دراسة واحدة

تناولت مجموعة " حنجرۀ زخمی تغزل" بعنوان " سازه ها در مجموعه حنجرۀ زخمی تغزل " للشاعر حسين منزوى[١]، وقد تناولت هذه الدراسة، الإيقاع متمثلاً في الموسيقى الخارجية (البحور والأوزان العروضية)، والموسيقى الداخلية، وتناول التكرار والجناس،...)، والموسيقى الجانبية (القافية والرديف)، وعلاقة كل هذا بالمعنى دلالياً.

وهناك بعض الدراسات الأخرى والمقارنة التي تناولت أشعار منزوي، منها على سبيل المثال لا الحصر:

– دراسة مقارنة لرومانسيات إبراهيم ناجي وحسين منزوى، وقد تناول هذا البحث العشق والطبيعة، العشق والغربة، العشق والحرية، العشق والخيال، العشق والمرأة، العشق والعفة، العشق والوصال، العشق والانتظار، العشق حزن ويأس، العشق وتظلمات العصر. وقد توصل هذا البحث إلى أن كلا الشاعرين تهيمن على أشعارهم العاطفة والخيال لأنهما لم يتحدان في عالم الواقع حيث لجأوا إلى الخيال في عالم الأحلام والأوهام، وكانت الطبيعة هي الملجأ الوحيد لكل من الشاعرين في اضطرابهما الداخلي، كما ألقى الحزن والأسى بظلاله على روايات هاذين الشاعرين اللذان رثا آلام الانفصال والحزن لدرجة أن الحزن واليأس جعل كل منهم يندب حاله[٢].

– دراسة إيقاعية في غزليات سيمين بهبهاني، حسين منزوي ومحمد علي بهمني، وقد تناول هذا البحث الوزن في الغزل الحديث، استخدام أوزان ذات تاريخ ولكن قليلة الاستعمال، القافية، الرديف، وقد توصل هذا البحث إلى أن كل من الشاعرين قد

(١) زيور دهقاني وديگران، سازه ها در مجموعه " حنجره ى زخمى تغزل" حسين منزوى، دانشگاه آزاد، ١٣٩٤هـ.ش (٢٠١٥م).

(٢) عبد الاحد غيبى، فاطمه موسوى: مطالعه تطبيقى عاشقانه هاى ابراهيم ناجى وحسين منزوى، كاوش نامه ادبيات تطبيقى، سال سوم، شماره١٢، زمستان ١٣٩٢هـ.ش(٢٠١٣م).

اضافوا أوزان جديدة إلي قالب الغزل مما أتاح للمعاني الجديدة أن تدخل التنسيق الشعري[٣].

الشاعر حسين منزوي:

هو حسين ابن محمد منزوي الزنجاني[٤]، ولد في أول اكتوبر (مهر) عام ١٣٢٥هـ.ش (١٩٤٦م) في مدينة زنجان، ونظراً لأنه وُلد مع بداية الخريف فهو دائما ما يطْلقُ على نفسه توأم الخريف، نشأ منزوي في مسقط رأسه زنجان وأكمل تعليمة الابتدائي والثانوي في نفس المدينة[٥].

وكانت والدته أمّية، إلا أنه كان لديها فن غريب في سرد القصص، لذلك كان التأثير الذي تلقاه من والدته أعمق بكثير من التأثير الذي تلقاه من والده، على الرغم أن والده محمد منزوي كان شاعراً وشارك بشكل خاص في الشعر التركي لكنه تعرَّف على شعره لأول مرة في سن العاشرة أو الثانية عشر[٦]. وبعد حصوله على الدبلوم في الأدب من مدرسة صدر جهان الثانوية في زنجان تم قبوله لدراسة الأدب الفارسي في جامعة

(٣) فاطمه مدرسى، رقيه كاظم زاده: بررسى موسيقى در غزل هاى سيمين بهبهانى، حسين منزوي ومحمد على بهمني (فصلنامه تخصصى زبان وادب فارسى، دانشكده ى علوم انسانى، دانشگاه آزاد اسلامى واحد سنندجف سال اول، شماره٣، تابستان ١٣٨٩هـ.ش (٢٠١٠م).

(٤) مجيد شفق: غزل هاى امروز از صدر مشروطه تاكنون، انتشارات سنايى، ١٣٧٧هـ. ش، (١٩٩٨م)، ص٨٣٧.

(٥) سيد محمد باقر برقعي: سخنوران نامى معاصر ايران، نشر خرم، جلد پنجم، ١٣٧٣هـ.ش، ص٣٣٨٨، فيض شريفى: شعر زمان ما (حسين منزوى)، چاپ سال، انتشارات نگاه، ١٣٩٩هـ.ش(٢٠٢٠)، ص٨- ٩.

(٦) جاويد قربانى: نگاهى به زندگى حسين منزوى، مجموعه ى مقالات نشريه ى داخلى، شماره ى ٤٧، دى و بهمن ١٣٨٦هـ.ش(٢٠٠٧م)، ص٣٧.

طهران عام ١٣٤٤هـ.ش (١٩٦٥م)، في ذلك الوقت اختار لنفسه لقب (الحُر) وتفوق في تأليف القصائد على أقرانه[٧].

ترك منزوي مجال الأدب واللغة الفارسية واتجه الى مجال علم الاجتماع، وبعد فترة بسبب مشاكل عقليه ترك دراسته ولم يكملها وعاد الى مسقط رأسه[٨]، وفي عام ١٣٥٨هـ.ش (١٩٧٩م) التحق بقسم الأدب الفارسي وحصل على درجة الليسانس في ذلك الوقت كان مهدي اخوان ثالث أحد اساتذته[٩].

نُشِرَ أول كتاب للشاعر حسين منزوي هو المجموعة الشعرية (حنجره ى زخمى تغزل) حنجرة الغزل الجريحة – محل الدراسة – عام ١٣٥٠هـ.ش (١٩٧١م) واُختير كأفضل شاعر شاب بهذه المجموعة، في ذلك الحين دَخَلَ الإذاعةَ والتلفزيون الوطنيين في إيران، وعمل في مجموعه "أدب اليوم" تحت إشراف نادر نادر بور، وبعد ذلك بوقت قصير أنتج العديد من البرامج الإذاعية والتلفزيونية [١٠].

كان حسين منزوي خلال نشاطه في الراديو حتى ليلة الثورة مسئولاً عن كتابة وتنفيذ برامج مثل كتاب اليوم، شعر واحد وشاعر واحد، شعرنا وشعراؤنا وغيرها[١١]، وتوفى الشعر حسين منزوي في مايو ٢٠٠٤م (١٣٨٣هـ.ش) بسبب أزمة قلبية ودفن بجوار قبر والدة في زنجان.

---

(٧) كريم نيرومند: سخنوران و خطاطان زنجان، موسسه مطبوعاتى زعفرى، زنجان، ١٣٤٧هـ.ش (١٩٦٨م)، ص١٤٠.

(٨) جاويد قربانى: نگاهى به زندگى حسين منزوى، مرجع سابق، ص٣٧.

(٩) مرتضى كاخى: باغ بى برگى، يادنامه اخوان ثالث، چاپ اول، ١٣٧٠هـ.ش، ص٣٨٤.

(١٠) عبد الاحد غيبي، فاطمه موسوى: مطالعه تطبيقى عاشقانه ى ابراهيم ناجي و حسين منزوي، كاوش نامه ادبيات تطبقي، سال سوم، شماره١٢، زمستان ١٣٩٢هـ.ش (٢٠١٣م)، ص٥.

(١١) محمد رضا رهبريان: نگاهى به فعاليت هاى مطبوعاتى ورادیویى حسين منزوى در غزل، كتاب ماه ادبيات، شماره ٨١، ١٣٩٢هـ.ش(٢٠١٣م)، ص٢٨.

أهم أعماله:

١- حنجرهٔ زخمی تغزل (حنجرة الغزل الجريحة) ديوان من القصائد الغزلية الحرة، مؤلفه ما بين عامی(١٣٤٥. ١٣٤٩هـ.ش)/ ١٩٦٦- ١٩٧٠م.

٢- با عشق در حوالی فاجعه (بالعشق حول الكارثة) مجموعة غزليه غنائية مؤلفة ما بين عامی ١٣٦٧هـ.ش/ ١٣٧٢هـ.ش (١٩٨٨ -١٩٩٣م).

٣- اين ترک پارسی گوی (بررسی شعر شهريار) هذا التركی يتحدث الفارسية.

٤- از شوكران وشكر (عن السم والسكر) مجموعة غزليات غنائية مؤلفة من ما بين عامی (١٩٧٠ /١٩٨٨م) (١٣٤٩هـ.ش- ١٣٦٧ هـ.ش).

٥- با سياوش از آتش (مقتطفات من قصائد الشاعر).

٦- از ترمه وتغزل (عن الكشمير والعشق) اشعار مختاره،١٩٩٧م (١٣٧٦هـ.ش).

٧- از كهربا و كافور (عن الصمغ والكافور).

٨- با عشق تاب می آورم (بالعشق أضيء) وتشمل الاشعار الحرة والبيضاء ، مؤلفه ما بين عامی (١٣٤٩. ١٣٧٢هـ.ش)/ ١٩٧٠- ١٩٩٣م .

٩- به همين سادگی (بنفس اليسر) مجموعة من الشعر الأبيض (شعر سپيد)

١٠- اين كاغذين جامه (هذه الورقة رداء) مجموعة مختارة من قصائد كلاسيكية.

١١- از خاموشی ها و فراموشی ها (عن الصمت والنسيان)

ثانيًا: السيميائية:

السيميائية لغة كما ورد في لسان العرب لـ"ابن منظور" في مادة (وسم): أثر الكيّ والجمع وسوم، وقد وسمه وسماً وسمة، إذا أثّر فيه بسمة وكيّ... وفي الحديث: إنه كان يسم إبل الصدقة أي يُعلّم عليها بالكيّ، واتسم الرجل اذا جعل لنفسة سمه يعرف بها، واسمة والوسام، ما وسم به البعير من ضروب الصور، والميسم : المكواة أو

الشئ الذي يوسم به الدواب، وتتقاطع مادة (وسم)، و(وسوم) في الدلالة علي العلامة في الشيء: "س . و . م" والسومة والسيمه والسيماء والسيمياء: العلامة، وسّوم الفرس جعل عليه السيمة[١٢].

يتكون مصطلح السيميائية حسب صيغتة الأجنبية semiotique أو semiotics من جذرين (semio) و (tique) إذ أن الجذر الأول الوارد في اللاتينية علي صورتين هما (semio) و (sema)، يعني إشارة أو علامة، أو ما يسمي بالفرنسية signe وبالإنجليزية sign في حين أن الجذر الثاني يعني كما معروف علم[١٣].

وتؤكد الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح semiotique يعود إلي العصر اليوناني فيؤكد " برنار توسان" إنها من: semion الذي يعني علامة، و logos الذي يعني خطاباً... وبامتداد أكبر، كلمة logos تعني العلم، فالسيميولوجيا هي علم العلامات.[١٤]، وكما وردت في قاموس مصطلحات التحليل السيميائي لـ"رشيد بن مالك" أنها:" الكلمة في اللغة الانجليزية تكتب بهذا الشكل semiotic فهي تماثل صورتها في اللغة الفرنسية، من حيث الاصل، وتغاير في اللاحقة، ويقابل الكلمة الانجليزية عربياً في مقدمة ابن خلدون علم السيمياء[١٥].

السيميائية اصطلاحاً:

(١٢) محمد مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان ، ٩٢٧.

(١٣) فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، ٢٠٠٥م، ص١٠

(١٤) فيصل الاحمر: معجم السيميائيات، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠م، ص١١.

(١٥) رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، ٢٠٠٠م، ص١٧٤ .

لقد عرف العلماء العرب التفكير السيميائي منذ القدم، وقد اختلفوا في ردة الي أصله، ومن هؤلاء الذين تناولوا هذا المصطلح "ابن سينا" في مخطوطة تنسب له بعنوان " كتاب الدر النظيم في أحوال علوم التعليم"، في فصل عنوانة "علم السيميا"، إذ يقول:"علم السيميا، علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوي التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها فعل غريب، وهو أيضا أنواع، فمنه ما هو مرتب علي صفة اليد وسرعة الحركة، والأول من هذة الأنواع هو السيميا بالحقيقة، والثاني من فروع الهندسة والثالث هو الشعوذة [١٦].

اما ابن خلدون فيعطي هذا العلم بعداً آخر فهو يُدخله في الطلسمات التي هي من خاصية أهل التصوف وقد أردفه بعلم أسرار الحروف. قائلاً:" وهو المسمى لهذا العهد بالسيميا، نقل وضعه من الطلسمات إلية في اصطلاح أهل التصوف من المتصوفه فاستعمل استعمال الخاص.[١٧]، واذا كانت السيميائية نقلاً لشفره فهي أيضاً أكثر من ذلك، باعتبارها عملية وصف يجب أن تدقق مستوي أو مستويات التحليل التي تريد أن تتموقع فيها، هذا يعني أنها لا تتناول المواضيع التي تدرسها إلا تحت مظهر محدد جداً يكون مشتركاً بينها[١٨]. والسيميائية كما ذكرها "فيصل الاحمر" في كتابه:"أنها علم جديد مستقل تماماً عن الأسلاف، وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربه في القدم فهي . أي السيميائية . علم جديد، وهي مرتبطة أساساً بسوسير[١٩]. فالمصطلح

([١٦]) ميشال آريفية وآخرون: السيميائية وأصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٢م، ص٢٣.

([١٧]) عبد الحمن بن خلدون: المقدمة (ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب البربر ومن عاصرهم ذي الشأن الاكبر)، مر: سهيل زكار، ج١، دار الفكر. بيروت، ٢٠٠١م، ص٦٤٤

([١٨]) جوزيف كور تيس: مدخل الي السيميائية السردية والخطابه، ترجمه: جمال حضري، ط١، دار العربي للعلوم ناشرون، الجزائر، ٢٠٠٧م، ص٥٧

([١٩]) فيصل الاحمر: السيميائية الشعرية، جمعية الامتاع والمؤانسه، الجزائر، ٢٠٠٥م، ص١٤

السيميائي في أبسط تعريفاته وأكثرها استخداماً" نظام السمه أو الشبكه من العلامات النظميه المتسلسله وفق قواعد لغوية متفق عليها بنيه معينه[٢٠].

أقسام السيميائية:

تنقسم السيميائية الي قسمين هما

١. السيميائية اللغوية ٢. السيميائية غير اللغوية

أولاً: السيميائية اللغوية:

تتمثل في أشكال لسانية أهمها :" الصوتيات،(الفونولوجيا)، هي من أهم الدراسات اللسانية، تهتم بأصوات اللغة (الفونيمات) والتنسيق بينها يقول " برنار توسان"، والفونولوجيا تمكنت من وضع أشياء جديدة منها تصنيف الاصوات وربطها بمجموعات خاصة، وإحصاء الإمكانيات التركيبية للفونيمات ووضع الألف باء صوتية كونه تمكن من صق أصوات كل لغات العالم، ومنها عُدت الصوتيات ضرورية لأنظمة التواصل[٢١] ومن مظاهرها (التركيب، التصريف، والدلالة)، فالتركيب" علم لساني جد معقد، يدرس بنية الجمل في اللغات سواء مكتوبة أو منطوقة، كما يدرس ترتيب الكلمات، مكان الصفات، تغيرات المجموع الإعراب، والتصريف[٢٢]، والتصريف: "هو

---

(٢٠) قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة(مغامره سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم)، ط١، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠٠٥م، ص٥١.

(٢١) راجع: حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٧م، ص٧١.

(٢٢) برنار توسان: ما "هي" السيميولوجيات، ترجمة: محمد نظيف، دار إفريقيا الشرق، ط٢، ٢٠٠٠م، ص١٧.، ويُنظر كذلك: حميد رضا شعيرى: نشانه معناشناسى ديدارى، نظريه وتحليل گفتمان هنرى، چاپ اول، انتشارات سخن، تهران، ١٣٩١هـ.ش(٢٠١٢م)، صـ٢١ وما يعدها.، حميد رضا شعيرى: نشانه شناسى هنر، چاپ اول، انتشارات فرهنگستان هنر، ١٣٨٥هـ.ش(٢٠٠٦م)، صـ٩-٢٣.

دراسة الهيئة الشكلية للكلمات وما يطرأ عليها من تغيرات نحوية تنتج من التحويلات التركيبية، من جمع وإفراد وتأنيث...الخ، وهو ما يؤدي الي تغير في الدلالة [٢٣]، والدلالة:" هناك خلط دائما بين مصطلحي دلالة وعلم العلامات، وفي بعض الاحيان لا يُدرك الاختلاف الموجود بين المصطلحين، إلا أن الاختلاف بسيط، فعلم العلامات يهدف الي دراسه العلاقات بين الدلالات والمدلولات، وهو ما تعوّل عليه الدراسة، أما الدلالة لا تهتم إلا بالمدلولات ودلالات اللغات ومختلف أشكال التعبير والتواصل"[٢٤].

السيميائية غير اللغوية:

هذا هو المجال الأوسع الذي ركزت عليه السيميائيات، " ونعتها بغير اللغوية فمعناه ذلك الكم الهائل من أنظمة التواصل التي تبدو لنا علي هامش حياتنا، في حين نجدها تحمل من الأنظمه ما تساهم في توضيح اللغة، أو مساندتها أو قول ما يمكننا قوله بواسطتها، إننا نقصد بها ما يخص الحواس الخمس، السمع، البصر، الذوق، الشم، اللمس" من خلال العلامات الشمية، والعلامات اللمسية، والعلامات الذوقية، والعلامات الإشارية [٢٥].

ثالثاً:" العتبات النصية في المجموعة الشعرية " حنجرة زخمى تغزل":

تعرف العتبات النصية بأنها تلك العناصر المرتبطة بالنص أو العمل الأدبي، والتي تشكل مدخلاً لقراءة النص التي تقود القارئ إلى مركز الانفعالات، وحركية الحياة دخل هذا النص، وتعدد عتبات النص خارجياً وداخلياً، فالغلاف وما يحويه من عناوين وصور وألوان وغيرها تعد عتبات خارجية، وأما العتبات الداخلية والمتمثلة في العناوين

(٢٣) فيصل الاحمر: معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص٧٢.

(٢٤) برنار توسان: ما "هي" السيميولوجيات، مرجع سابق، ص٢٠، ويُنظر كذلك: عليرضا بهنام: نشانه شناسى وشعر، نشر سيب سرخ، تهران، ١٣٩٧هـ.ش(٢٠١٨م)، صـ ٣٣-٣٧.

(٢٥) فيصل الاحمر: معجم السيميائيت، مرجع سابق ص٧٣.

الفرعية أو الداخلية داخل العمل الأدبي، وكذلك التشكيل البصري، والتشكيل الكتابي، وعلامات الترقيم، وأن أول وأهم عتبة أشار إليها "جيرار جنيت" هي عتبة العنوان والغلاف[٢٦]، والتي تبدأ بها الدراسة التطبيقية.

العتبة الأولى: سيميائية العنوان:

تندرج كلمه عنوان في لسان العرب ضمن باب "عنن"، وذلك في قول ابن منظور: ظهر أمامك، وعنّ يعن عناً وعنوناً واعتن: اعترض وعرض[٢٧]، كما نجد قوله:" وعننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته اليه، وعن الكتاب يعنه عنا وعننه: كعنونه، وعنونته وعنونته بمعني واحد، مشتق من المعني، وقال اللحياني: عننت الكتاب تعيننا وعنيته تعنيه إذا عنونته، أبدلوا من إحدى النونات ياء، وسمي عنواناً لأنه يعن الكتاب من ناحيته[٢٨]"، وما يكمل هذا المعني ما جاء في معجم متن اللغة:" وعنَّ الكاتب نعنيه: عنونه، جعل له عنواناً، وعنون الشئ جعل له عنواناً، كتب عنوانه، وأصله عننه، وعناه كذلك. والعنوان، والعُنيان، والعُلوان لغة غير جيدة من الكتاب، ومن كل شيء وكل ما استدل به علي حائره والاثر، وأصله عنان، عن الكتاب عنونه"[٢٩]. ولهذا اهتم منظرو السيميائية بمصطلح العنوان وأولوه اهتماماً كبيراً، باعتباره" نظاماً

(٢٦) عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، ، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨، صـ٤٩.

(٢٧) ابن منظور: لسان العرب، مج٤، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م، ص٤٤٨

(٢٨) المرجع السابق، ص٤٥.

(٢٩) أحمد رضا: معجم متن اللغه، مج٤، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م، ص٢٢٨

سيميائياً ذا ابعاد دلاليه وأخري رمزيه تغري الباحث بتتبع دلالته، ومحاولة فك شفرته الرامزة[٣٠]

والعنوان هو بوابه يدخل من خلالها المتلقي الي عالم النص، متسلحاً في الوقت ذاته بمفاتيح سيميائية تساعده علي استقراء شفراته، وفهمه للعلامات المتناثرة علي جسديته، لان العنوان " يعتبر في نظريات النص الحديثة عتبه قرائية، وعنصراً من العناصر الموازية التي تسهم في تلقي النصوص وفهمها، وتأويلها داخل فعل قرائي شمولي يفعل العلاقات الكائنة والممكنة بينها"[٣١]، ويمكننا تعريف العنوان تبعاً لمؤسس علم العنونة leohoek الذي يحدد العنوان بوصفه" مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن ترسم علي نص ما، من أجل تعيينه، ومن أجل أن تشير إلي المحتوى العام، وايضاً من أجل جذب القارئ"[٣٢]، وقد حظي العنوان باهتمام السيميائيين كونه يحمل أكثر دلالة لغوية مكثفه تحوي مضمون النص، وكونه أيضا" أول علامة علي طريق التلقي، ومفتاحاً سيميائيا يختزل بنية النص في كلمه أو بضع كلمات"[٣٣]، وكما يعرف محمد الهادى المطوي العنوان بانه "عبارة عن رساله لغوية تعرف بهوية النص، وتحدد

(٣٠) بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافه، عمان، الاردن، ط١، ٢٠٠١م، ص٣٣.

(٣١) محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٢م، ص١٥.

(٣٢) جمال بو طيب: العنوان في الرواية المغربية (حداثة النص/ حداثة محيطه) ضمن كتاب الرواية المغربية: أسئلة الحداثة، الدار البيضاء: دار الثقافة، ط١، ١٩٩٦م، ص١٩٦.

(٣٣) عبد الله بن أحمد الفيفي: حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية، قراءة نقدية في تحولات المشهد الابداعي، ط١، النادي الادبي بالرياض، ١٤٢٦هـ.ق، ص١٦.

مضمونه وتجذب القارئ اليه وتغويه به"[٣٤]، وبناءً علي ذلك، فالعنوان من حيث هو تسميه للنص وتعريف به وكشف له، يغدو علامة سيميائية تمارس التدليل، وتتموقع علي الحد الفاصل بين النص والعالم، ليصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبر منها النص الي العالم، والعالم الي النص، لتنتفي الحدود الفاصله بينهما، ويجتاح كل منهما الآخر.

ومن وظائف العنوان:

١. التسمية ٢. تعيين محتوي النص ٣. إغواء القارئ واغراؤه

ويمكن أن تضاف إلى هذه الوظائف الوظيفة" التحليلية" للعنوان بوصفه منطقة نصية رخوة، تتيح مواجه النص والتصادم معه، تمهيداً لمنازلته، الأمر الذي يجعل من العنوان مفتاحاً لفك ألغاز النص وأسراره. وقد حظت العنونة في الخطاب الأدبي الراهن خطوات كبيره نحو انتاج عناوين تتمتع بخصائص تمنحها الميزة "النصية"، أي ما يصبح " العنوان" بموجبها "نصاً" أو خطاباً، له أدبيته وشعريته، وطاقته اللامحدودة علي انتاج الدلالة من حيث أن نصيه النص هي قدرته علي المراوغة والامتناع عن الحسم والقطع الدلاليين في القراءة النقدية[٣٥]، فالعنوان الادبي شرع يستحوذ علي كينونة

(٣٤) محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج٢٨، ع١، يوليو/ سبتمبر ١٩٩٩م، ص٤٥٧.

(٣٥) هيو سلفر مان: نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٢٧. ١٢٩

مفارقه في الخطاب الأدبي راهناً، فقد:" شاع استخدام العناوين البليغة شيوعاً يوشك أن يؤسس ثقافه نصوصية تخص العناوين له حدوده ومراميه وبلاغياته الخاصة[٣٦].

أنواع العنوان:

إن العنوان بوصفه سليلاً شرعياً لآلية" العنونه" أو نتاجاً لممارستها، سرعان ما يبدأ بالتفريع والتناسل ليبدو كجهاز ليمارس شؤونه ووظائفه علي نحو متكامل من خلال العناصر والأقسام التي ينطوي عليها في سياق انشغالاته النصية[٣٧]. حيث تعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها وأهم العناوين هي:

١. العنوان الحقيقي:

وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزة صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمي " العنوان الحقيقي" أو الأساسي أو الأصلي وتعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتميزه عن غيره.

٢. العنوان المزيف:

يأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار وترديد له ووظيفته تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي، ويأتي غالباً بين الغلاف والصفحة الداخلية وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي، إن ضاعت صفحة الغلاف ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي وهو موجود في كل الكتب.

٣. العنوان الفرعي:

([٣٦]) عبد الله الغذامي: ثقافه الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية، جده: النادب الأدبي، ط١، ١٩٩٢م، ص٤٨.

([٣٧]) خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويليه في شئون العتبة النصية) ، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع،٢٠٠٧م، ط١، ص٧٨.

يتسلسل في العنوان الحقيقي ويأتي بعدة لتكملة المعني وغالباً ما يكون عنواناً لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي[٣٨].

٤. الإشارة الشكلية:

هو العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس، وبالإمكان أن يسمي العنوان الشكلي لتمييزه عن باقي الأشكال الأخرى من حيث هو قصة أو رواية أو شعر أو مسرحية[٣٩].

٥. العنوان التجاري:

يقوم أساساً علي وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلق بالصحف أو المجلات أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع، وينطبق كثيراً علي العناوين الحقيقية لأن العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري[٤٠].

ومن ثم تبدأ التساؤلات السيميائية حول الديوان بأكلمه **(حنجره ى زخمى تغزل)** وهنا يتدخل النقد التكويني لتبيان معرفة مدى عجز فيوض التساؤلات التي تفتقر إلى إجابات ومنها على سبيل المثال: ما مدى دور المؤلف في إخراج الصورة النهائية لهذا الديوان حيث جاء الديوان مقسماً على هذا النحو، الدفتر الأول والذي يضم (٢٢) نصاً كلها بعنوان غزل "من غزل١ إلى غزل ٢٢ " ، والدفتر الثاني، والذي يضم نفس هذا العدد السابق (٢٢) من النصوص، ولكن كل نص منها يحمل عنواناً خاصاً به، وهذا الدفتر ما قام الشاعر بطبعه سابقاً طبعة منفصلة بوصفه مجموعة مستقلة، والدفتر

---

(٣٨) عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، ط١، ٢٠١٠م، ص٥٠.

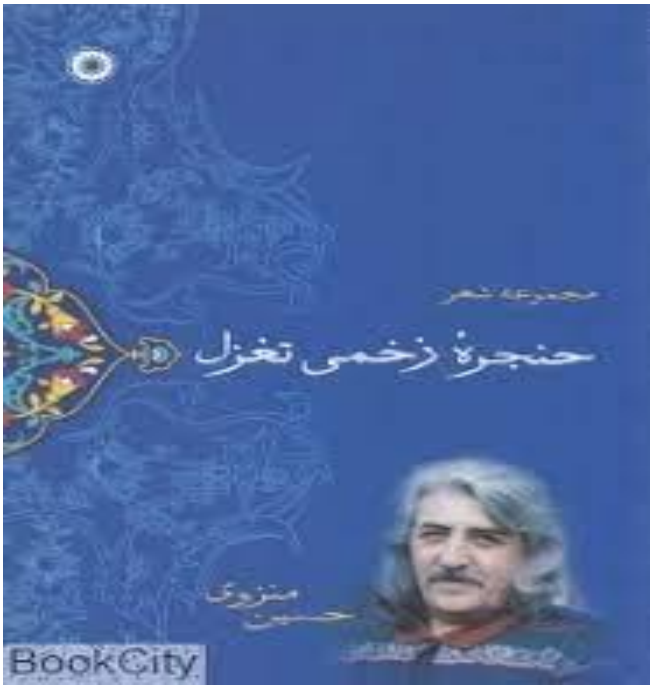
(٣٩) المرجع السابق، ص٥١ .

(٤٠) المرجع السابق، ص ٥٢.

الثالث، الذي حوى ثمانية عشرة نصاً ضمت ثمانية نصوص مرقمة تستكمل النصوص التي حواها الدفتر الأول ولم تأتي متتالية، وإنما جاء غزل رقم (٢٣) في افتتاحية الدفتر ثم سبع نصوص غزل مرقمة من (٢٤) إلى (٣٠) قبل ثمانية نصوص معنونه، ثم ختم الدفتر بنصين معنونين، ولنا أن نسأل دون إجابة واضحة لِمَ جاء الدفتر الأول والثاني متساويين في عدد النصوص بينما الدفتر الثالث لم يك كذلك، كما لنا أن نسأل أيضاً ولا نستطيع أن نجد إجابة لماذا لم يعنون أي نص من الدفتر الأول وثمانية نصوص من الدفتر الثالث وجعلها بعنوان غزل مرقمة من (١) إلى (٣٠)، وما علاقة ومدى ارتباط الدفتر الأول بالدفتر الثالث من النصوص الشعرية التي تحمل عنوان غزل من (١) إلى (٣٠)، ولماذا هذا العدد (٣٠) نصاً، ولماذا عنون بعض القصائد في الدفتر الثالث.

ومما جاء من مقدمة الناشر والشاعر نفسه وما ختم به هذا الإصدار الذي صدر عام ١٣٥٠هـ.ش (١٩٧١م)، بينما جاء الديوان بنفس العنوان متضمناً الدفتر الأول والثالث عام ١٣٩٠هـ.ش (٢٠١١م)، علماً بأن هناك ثلاث طبعات سابقة، (١٣٥٠، ١٣٥٣، ١٣٨٢هـ.ش)، ويتبين لنا أن الشاعر كما ذكر ذلك بنفسه قد اضطر اضطراراً لإعادة نشر هذه المجموعة الشعرية في هذا الإصدار الأخير متضمنةً مالم ينشر في الطبعة الأولى، ويبدو أن هذا الأمر لم يترك للشاعر نفسه أن يتدخل في تراتبية القصائد بل وفي عناوين النصوص الثلاثين (غزل ١ إلى ٣٠) خاصةً أنه لا يوجد إشارة من قريب أو بعيد لتاريخية تلك القصائد، ويمكن القول بجلاء أن الشاعر لم يتدخل سيموطيقياً في هذا الإصدار الأخير، حيث أن الغلاف على سبيل المثال جاء عمل ناشر صرف لا علاقة له سيميائياً بالديوان، وكان همه الأول إظهار الصورة الفوتوغرافية للشاعر نفسه.

كما أن القراءة العامة للديوان بدفاتره الثلاثة تؤدي إلى وجود نواة النص الدلالية (القضية المهيمنة والمسيطرة على رأس الشاعر ابان تأليف تلك النصوص) وهذه النواة تشير بمستوى بارز أن حنجرة الغزل لا تخص كما يشير وضعها المعجمي إلى الغزل بالمفهوم الإنساني ومتابعة حالات العشق والعشاق البيولوجية وإنما هي رمز لحنجرة العاشق المنتمي إلى خلايا الوطن بوصفه "ليلى" بكل ما تحمل دلالات ليلى في التراث الإسلامي من كونها العاشقة، المحبوبة، القيمة، الذات العلية، فليلى هنا هي إيران التي هي محك أن تكون أو لا تكون من خلال حراكها الدفاعي عن كينونتها ضد من أرادوا اغتصابها أو سرقتها أو افنائها وما يتمثله من تكالب قوى الاستعمار الأجنبي السافر، فهي تتشظى ما بين الحفاظ على وجودها وما ضمت حناياها من محبين وعشاق "أبناء الوطن"، وما بين المحبين والعشاق المتشظين بين البقاء والعدم، بين الإمساك بتلابيب العروة الوثقى بينهم وبين ليلاهم، ومن ثم يَرى الشاعر حنجرته، حُبه، انتماءه، شعره دامياً لأنه صدر من حنجرة أدماها العجز والاستلاب والفقد، ومن ثم كان الفيض من التغزل ينزف دماً من حنجرة مجرَّحة، يتلمس أطياف حلم الوصل والعودة إلى ليلى أو تُرى ليلى في شغاف قلب محبوبها، وهذا لا يعني أن الشاعر بهذا التجاوز والسمو الرائع من اتخاذ الغزل الإنساني بين رجل وامرأة إلى كونه عروة وثقى بين الإنسان والمكان في تحديهما انتهاكات الزمان، حيث كانت قدرة الشاعر الخلّاقة في هذا النفاذ من الحالة إلى القيمة، وإن كان الأداة الأولى هي مفردات الحالة إلى القيمة، وإن صدعها كثيراً من خلال امتصاصه للنصوص المزاحة التي اتخذها سابقوه قيمة لا حالة مثل إشارته إلى غزلية حافظ في قصيدة (مرثىء ليلا) (رثاء ليلى) التي أراها مفتاح نصوص الديوان كله والنص الذي فك شفرات نصوص الديوان كله.



كما تجدر الاشارة إلى عتبة عنوان المجموعة الرئيس، حيث ورد عنوان المجموعة الشعرية " حنجره ى زخمى تغزّل"، في مواضع متعددة، فكُتب على الغلاف الأمامي للديوان وتوسط الموقع فأخذ مكانة كبيرة، حيث كتب بخط واضح، باللون الأبيض الذي يدل على النقاء، مع الخلفية الزرقاء التي توحي بالعمق، كذلك جاء نفس عنوان المجموعة الشعرية في الغلاف الخلفي للديوان، لكنه كتب باللغة اللاتينية، كما أنه كُتب باللون الأصفر اللافت للانتباه فوق الخلفية الزرقاء، ومن الملاحظ أن الناشر فقط – في رأيي– لم يستخدم في غلاف هذه المجموعة الشعرية سوى ثلاثة ألوان هي الأزرق والذي يمثل خلفية الغلاف الأمامي والخلفي، وهو لون مثير يوحي بالعمق، واللون الأبيض، واللون الأصفر، وأما كتابة العنوان جاءت في الصفحة الأمامية باللون الأصفر، وفي الصفحة الخلفية باللون الأبيض، كما كُتب اسم الشاعر في الصفحة الأمامية باللون الأصفر، وكُتب على الصفحة الخلفية للغلاف تلك المقولة:

" وقتي كه خواب نيست،

ز رؤيا سخن مگو،

آن جا كه آب نيست،

ز دريا سخن مگو"

ومعناها " حين لا يوجد نوم، فلا تتحدث عن الرؤيا، وفي ذلك المكان الذي لا يوجد به ماء، فلا تتحدث عن البحر"، وإذا امعنا النظر في تلك الكلمات أو التي تعد عنواناً فرعياً خلفياً، نجد انها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بعنوان المجموعة الشعرية، حيث يريد الشاعر أن يتحدث عن نتيجة حتمية لسبب موجود، فيقول لا حديث عن الرؤيا طالما أنه ليس هناك نوم فهذا أمر طبيعي، ولا حديث عن البحر في مكان ليس به ماء، كذلك لا غزل بحنجرة جريحة، إذن ليس هناك غزل بمعناه المعروف لدى الجميع طالما أن الحنجرة – منبع الصوت – جريحة.

وكتب عنوان المجموعة –أيضا– في الصفحة التالية لصفحة الغلاف، ولم يكتف الشاعر والناشر بهذا القدر من العنوان الرئيس للمجموعة الشعرية، بل وكُتب في أعلى كل صفحة جهة اليمين للمجموعة كلها، وهذا يوحي بمدى الدلالة الواسعة التي يحويها هذا العنوان لتلك المجموعة الشعرية.

وبالربط بين عنوان المجموعة الشعرية " حنجره ى زخمى تغزّل– حنجرة الغزل الجريحة"، وبين العناوين الفرعية، أي عناوين القصائد، يلحظ أن العنوان الرئيس يحوي بداخله العناوين الفرعية، وإن أول ما يلفت انتباه القارئ او المتلقي وهو ينظر او يشاهد كتاباً هو العنوان الرئيس وما يسمي بعتبة هذا الكتاب وهو الذي يشده بمواصلة الأخذ والرد معه؛ لذا فان اسم الكتاب يعد أحد العناصر المهمة فلا يمكن تجاهله فالعنوان هو

مفتاح النص للدخول الي عالم النص وفك شفراته وفهم دلالاته، فهو بمثابة رسالة المرسل الي المرسل الية (المستقبل) .

فيرتبط عنوان المجموعة الشعرية " حنجره ى زخمى تغزل حنجرة الغزل الجريحة" بعناوين القصائد الشعرية حيث دلت عناوين القصائد على أن هناك خوفًا تمثل في عنوان قصيدة "هراس – الفزع"، وجرح تمثل في عنوان قصيدة " مرثيه اى ليلا– رثا ليلى"، ووجع وأسف وضياع تمثل في عناوين قصائد " حيرت، دريغ، آوار– العجيب، الأسف، الحطام"، كما تعالق العنوان الذي جاء على هيئة مقولة في الغلاف الخليفي، مع قصائد " با تو بودن– معك الوجود"، وهنا يرغب الشاعر في تبيان أنه لا وجود إلا معك وبك، وكذلك في عنوان قصيدة " وقتي تو نيستي– حينما لا تكون موجودا فلا حياة ولا وجود".

والعنوان الرئيس من الناحية التركيبية فهو عبارة عن تركيب وصفي إضافي، حيث يتركب من تركيب اضافي مضافة له صفة، وبما أن الصفة في هذا التركيب تتعلق بالمضاف فإنها تقع بين المضاف والمضاف إليه ولكن الترجمة العربية لهذا العنوان هي: (حنجرة الغزل الجريحة) حيث أن صفة الجرح تتعلق بالحنجرة وليس الغزل.

عناوين القصائد من الناحية التركيبية:

م	عنوان القصيدة	المعنى	الوصف التركيبي
١	دست ها!	الأيادي!	كلمة مفردة
٢	ميدان	الساحة (الميدان)	كلمة مفردة
٣	روستايى	القروي	كلمة مفردة
٤	هراس	الخوف/ الرعب	كلمة مفردة
٥	روشن	لامع/ مضيء	كلمة مفردة
٦	امّا	ولكن	كلمة مفردة
٧	دريايى	البحر	كلمة مفردة
٨	اهتزاز	اهتزاز	كلمة مفردة
٩	اشراق	إضاءة / إشراق	كلمة مفردة
١٠	پاييزى	الخريف	كلمة مفردة
١١	حيرت	الدهشة	كلمة مفردة
١٢	صبورى!	الصبر !	كلمة مفردة
١٣	طلسم	السحر	كلمة مفردة
١٤	دريغ	تأسف/ تحسر	كلمة مفردة
١٥	آوار	حطام – ضياع	كلمة مفردة

جدول رقم (١) يوضح العناوين ذات الكلمة الواحدة

م	عنوان القصيدة	المعنى	الوصف
١	**مرثيه ى ليلا**	**رثاء ليلي**	تركيب إضافي
٢	**اسم اعظم**	**الاسم الأعظم**	تركيب إضافي

جدول رقم (٢) يوضح العناوين ذات التركيب الإضافي

م	عنوان القصيدة	المعنى	الوصف
١	تو و كوهستان	أنت والجبال	جملة
٢	با تو بودن	معك الوجود	جملة
٣	همسايه روى مهتابى بود	كان الجار فوف ضوء القمر	جملة
٤	تغزلى در باران	غزل في المطر	جملة
٥	وقتى تو نيستى	عندما لا تكون موجود	جملة

جدول رقم (٣) يوضح العناوين ذات الجمل

م	القصائد (كلمة واحدة)	القصائد (جملة)	القصائد (تراكيب)	الإجمالي
العدد	١٥	٥	٢	٢٢
النسبة	٦٨.٣٪	٢٢.٧٪	٩٪	١٠٠٪

جدول رقم (٤) يوضح العناوين من حيث البناء (العدد والنسبة المئوية)

وبالنظر إلى الجداول السابقة يوجد اختلاف في نوع عناوين القصائد ونسبتها المئوية من حيث التركيب، فمنها ما جاء " كلمات مفردة وجاءت في المرتبة الأولى،

وبلغ عددها ١٥ قصية بنسبة ٦٨.٣٪، وجاءت العناوين التي تمثل من حيث البناء جملة ٥ قصائد بنسبة مئوية ٢٢.٧٪، كما جاءت في المرتبة الثالثة والأخيرة العناوين التي هي عبارة عن تراكيب ناقصة (تراكيب إضافية) وبلغ عددها قصيدتين بنسبة ٩٪، وبهذا تكون الغلبة للعناوين الفردية، لكنها فردية مبنى وليس معنى.

ومن نافلة القول عن عتبة العنوان، أصبح من البدهي بأن لا يمكن للقارئ تجاهل العتبات النصية، ولا سيما عتبة العنوان، حيث يؤدي دوراً هاماً في فهم محتوى المتن وما يحويه من مضامين تتعالق بعضها ببعض، ومن ثمّ تنتقل الدراسة إلى عتبة تالية وهي التشكيل البصري.

العتبة الثانية: التشكيل البصري في الشعر:

احتل التشكيل البصري مكانة بارزة في لغة الشعر الحديث وخصوصاً الشعر الحر، الأمر الذي أعطي للشاعر الحرية المطلقة في تقنية الكتابة الشعرية نتيجة تخلصه من قيود الشعر القديم (شعر الشطرين)، مما أتاح له استثمار الطاقات الفنية المتاحة في لغة الكتابة الشعرية، الأمر الذي أسهم في تقديم النص وحمل رسالته وخدمة تجربته، وازدادت أهمية التشكيل البصري في لغة الشعر تقنيات الكتابة(الشكل الطباعي) التي تطورت عما كانت عليه في السابق، ولِما يُهيئه الشعر الحر من فرصة لاستغلال شكل النص ومدلولاته المختلفة[٤١]، ويعد التشكيل البصري من المصطلحات النقدية الحديثة التي ظهرت مؤخراً في الساحة النقدية والذي ارتبط ظهورها أساساً بظهور البواكر الأولى للتجديد التي شهدتها القصيدة خصوصاً من الناحية الشكلية، والتي أصبحت أكثر وضوحاً ونضجاً مع ظهور شعر التفعيلة وقصيدة النثر وتمردها

(٤١) سامح الرواشدة: اشكالية التلقي والتأويل دراسة في الشعر العربي الحديث، منشورات امانة عمّان الكبري، ط١، عمّان، ٢٠٠١م، ص٩٢.

علي القالب الشكلي المألوف الذي بنيت عليه القصيدة التقليدية، أي أصبح بذلك الشعراء يتمتعون بحرية كامله في طريقة تلاعبهم بالأسطر الشعرية وتوزيعهم للكلمات علي سطح الورقة، وبذلك استطاع التشكيل الشعري أن يجمع بين الشعرية والفنية في نفس الوقت[٤٢].

كما أن المقصود بالتشكيل البصري لدى العديد من الباحثين والدارسين هو طريقة توزيع الأسطر الشعرية والكلمات علي مستوى الورقة وغيرها من العناصر الطباعية الأخرى الموجهة الى التلقي البصري لا التلقي السمعي، ولقد ساهم التشكيل البصري الذي أصبح جزءاً أساسياً في القصيدة الحداثية في إضفاء لمسه جمالية ودلالية جديدة علي القصيدة الحداثية، وهى اللمسة التي تجلت من خلال تفنن الشعراء الحداثيين في ممارسة هذا التشكيل البصري وتجسيده بصفه عملية وفعليه علي فضاء الصفحة الشعرية والذي جاء في غالب الأحيان استجابة للحالة الشعورية التي يحاول الشعراء تجسيدها من خلال قصائدها، وبذلك انتقلت الهيئة الطباعية في القصيدة من الوضعية الهامشية إلي الوضعية المركزية أي أصبحت بذلك جزءاً أساسياً في بناء المعنى ونقله الي المتلقي[٤٣]، إذ لم تعد القصيدة الحداثية مجرد ألفاظ أو كلمات موجهة للتلقي السماعي فقط، أصبحت تشمل أيضاً مظاهر الاخراج علي غرار الحجم ونوعية الورق المستعمل في الكتابة من طرف الشاعر بالإضافة الي بقية التقنيات الطباعية الموظفة التي يستخدمها الشعراء الحداثيون في تنظيم الصفحة والغلاف وتركيبه العلامة

([٤٢]) محمد الماكري: الشكل والخطاب ـ مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ص٥.

([٤٣]) ابن منظور: لسان العرب، تصحيح احمد امين ومحمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٩م، ج٦، ص٤٤٠.

البصرية(العناوين/ الصور/ الرسوم/ الالوان)[٤٤]، والتي حملها هؤلاء الشعراء بالعديد من الدلالات التي تعجز اللغة العادية عن الافصاح عنها وبلورتها للمتلقي، وهو ما نتج عنه نوع من التلاحم والتشابك بين التشكيل البصري في القصيدة الحداثية وبقية العناصر الاساسية التي ينبني عليها الشعر كجنس أدبي وذلك من أجل بلورة المعاني والافصاح عنها[٤٥]، والتشكيل البصري مركب من" خط ولون كتابه وفضاء أو ما ينشأ عن ذلك من علاقات مركبه تناغماً وإيقاعاً وتضاداً وانسجاماً"[٤٦].

وجاءت العديد من قصائد المجموعة الشعرية " حنجره ى زخمى تغزل" من نوع السطر الشعري المتدرج من التشكيلات البصرية والتي نجد لها حضوراً بارزاً على مستوى القصائد في هذه المجموعة، وعُرف هذا السطر بأنه الشكل السطري الذي تكون فيه المسافة السطريه غير متكافئة الابتداء والانتهاء، وذلك بما يشغل مقطع شعري معين، فيعمل هذا الشكل الكتابي على استثارة حاسة البصر لدى المتلقي ويحفزها على التفاعل مع الشكل المنصوص عليه ويحفزها على مساءلته، وهذا يعود بالربط بين حركة السطر والدلالة اللغوية للنص ومثال ذلك في شعر منزوي في قصائد (تغزلى در باران ـ الميدان ـ وقتي تو نيستى).

أولاً: قصيدة تغزّلى در باران ومعناها (غزل تحت الأمطار)، فيبدأ هذه القصيدة بسطرين شبه متساويين، يكسر هذا المقطع بالسطر الثالث، حيث كتب السطر الثالث

(٤٤) ميشال اريفه وآخرون: السيميائية واصولها وقواعدها، ترجمه: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عزالدين المناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط د، ص٢٦.

(٤٥) يوسف وغليسي: على مشارف النص ـ نصوص موازية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠١٧م، ص١٥.

(٤٦) محمد أبو رزيق: النص التشكيلي بين اللغة البصرية والتأويل، الشارقة، مجلة الصورة، ٢٠٠٣م، ع٢، دائرة الثقافة والاعلام الشارقة، ص١٢٦.

نتيجة وتوضيح للسطرين الأول والثاني لتلك الليلة، ويُرى في المطع الثاني الذي يتحدث فيه عن الشعر المهاجر الذي يشبه سرب الطيور، فيبعثر السطور الشعرية، ليشركك معه حسياً وبصرياً، حيث يقول الشاعر حسين منزوي:

يكشب هواى گريه

يک شب هواى فرياد

امشب دلم، هواى تو كرده است

فوج اثيرى دُرناها

در باران

شعرى مهاجر است

كه مى گذرد

و آن صداى زمزمه وار

كه لحظه لحظه،

به من،

نزديک مى شود،

آهنگ بال بال شعرم

شعرم هواى نشستن دارد[٤٧].

(٤٧) **حسين منزوي: مجموعه شعر (حنجره ى زخمى تغزل)، ص٧٠.**
الترجمة: ليلة حالها بكاء

وفي هذا المقطع من نفس القصيدة جمع منزوي بين السطر الشعري المتدرج، الذي يبدأ متساوياً، وينتهي غير متساوي، بين السطر الهرمي، وإذا نظرنا إلى الشكل الكتابي لهذا المقطع فتوجد فيه هندسة كتابية، حيث يبدأ الجملة بترتيبها القواعدي السليم (المفعول)، وينهيها بالفعل، مع العلم بأن فاعل الجملة محذوف، ولذلك بدأ بالمفعول، ثم يبدأ في التدرج من جديد بجملة جديدة، ثم يعود مرة أخرى إلى السطر الشعري المتدرج الذي بدأ به حيث يقول:

شب را

تا صبح

مهمان كوچه هاى بارانى

خواهم بود

و برگ برگ دفتر غمگينم را

در باران

خواهم شست

آنگاه شعر تازه ام را

ليلة حالها الألم

هذه ليلة قلبي، قد صنعت حالك.

انه الشعر المهاجر الذي يمر مثل جماعة الطيور الأسيرة في الأمطار.

ويقترب، ذلك الصوت المترنم، إلى لحظه تلو الأخرى

صوت الرفرفة هو شعري، ويتملك شعري حال البقاء

.كه شعر شعرهايم خواهد بود .

با دست هاى شاعرانه تو،

بر دفترى كه خالى است.

خواهم نوشت

اى نام تو تغزل ديرينم،

در باران![٤٨].

وكذلك في قصيدة "**وقتى تو نيستى**" (حينما لا تكون موجودًا)، والتي يتحدث فيها عن قيمة وجود المعشوق ورؤيته، والمعشوق أو الغائب هنا هو رمز للمحرر والخلص من الظلم والانهيار الذي تمر به البلاد آنذاك، وهو الغائب الذي يقول عنه بأنه إذا رجع فضياؤه يغلب على النجوم بل والشمس، وأن عودته سوف تزيد الخلايا البصرية لدية حتى أنه سيرى الشمس وكأنها أصغر نجمة، وانعكس هذا على الشكل الكتابي، ويكتب الكلمات المعبرة والجمل الاعتراضية، وكلمات الإحالة، في المستوى الثاني للكتابة حيث يقول:

وقتى تو باز مى گردى

([٤٨]) حسين منزوي: مجموعه شعر (حنجره ى زخمى تغزل)، ص٧٠.
الترجمة: سيكون الليل ضيف معابر الأمطار حتى الصباح.
وسيغسل ورقة دفتر حزني تحت الأمطار كورق الشجر
ذلك الوقت سوف أكتب شعري الجديد، الذي سيكون شعر اشعاري ـ بأيدي شاعريتك، على دفتر، الدفتر الخالي
يامن اسمك غزلي القديم، تحت الأمطار!

کوچک ترین ستاره ی چشمم

خورشید است

و اشتیاق لمس تو،

شاید

شرم قدیم دستهایم را،

مغلوب می کند،

وقتی تو باز می گردی.

پاییز،

با آن هجوم تاریخی،

. می دانیم .

باغ بزرگ مان را،

از برگ و بار،

تهی کرده است

در معبرت، اگر نه،

فانوس های شقایق را،

روشن می کردم

ومقدم ترا،

رنگين كمانى، از گل،

مى بستم[٤٩].

ويُرى كذلك استخدامه للتشكيل البصري، المتمثل في السطور الشعرية المبعثرة، والتي تدل على مضمون القصيدة، والتي تحمل عنوان "هراس– الخوف" ويبدأ القصيدة بالسطر الشعري المتدرج مع الهدوء النسبي، حيث يقول:

در سينه ى تغزّلى من

اينک هزار چشمه غزل

هر چشمه با هزار زمزمه ى راكد،

زندانى است[٥٠].

([٤٩]) حسين منزوي: مجموعه شعر (حنجره ى زخمى تغزل)، ص٩٧.
الترجمة: قصيدة وقتى تو نيستى (حينما لا تكون موجود)
حينما كنت تعود فأصغر نجمة في عيني هي الشمس
وربما، يغلب شوق لمستك، حياء يديّ القديم
حينما كنت تعود، الخريف، بذلك الهجوم التاريخي ـ الذي نعلمه ـ
قد أخلى حدائقنا الشاسعة من الورق والثمر
أثناء عبورك، ألم أكن أضئ لك مصابيح الشقايق
وكنت أقدم لأجلك ..... من الورد

([٥٠]) حسين منزوي: حنجره ى زخمى تغزل، ص٨٠–٨١.
الترجمة: بداخل صدري غزل، الآن ألف نبع للغزل، كل نبع بألف همسة راكدة، انه السجين.

ثم يعلو صوته ويبدأ في الاضطراب، مستخدماً كلمات وتعبيرات تدل على التوتر والخوف، واستخدام أدوات الاستفهام، والتحدث إلى النفس بأسلوب أمر لمعرفة ما الطريق والطريقة المنجية حتى يعبر إلى بر الأمان، وكذلك يوجه خطابه وعتابه للبحر، الذي هو مصدر الحياة، أصبح مليء بالحصى والملوحة فتغيرت صفاته وطباعه، حيث تدرج بمستوى الكتابة من بداية الصفحة حتى وصل إلى نهايتها بقوله " اى دريا!، حيث يقول:

با من بگو،

چگونه،

شط غناى مضطربم را

سالم عبور دهم

تا تو

با ازدحام اين همه شنزار و

شوره زار،

اى دريا! [٥١]

سيمياء البياض والسواد:

ما يهم في دراسة سيمياء اللون هو أنه علامة لها انعكاسات دلالية ومعرفية ومن ثمه" يمكن الافادة من عطاءات السيميائية وسخائها في التوقف لدى الألوان

([٥١]) حسين منزوي: حنجره ى زخمى تغزل، ص٨٠-٨١.

الترجمة: قل معي، كيف، أعبر شط غنائي المضطرب سالماً (بسلام)

حتى أنت، أيها البحر! مليء بالرمال والملوحة.

وتفاريقها وتنوعاتها من بيضاء وسوداء وحمراء وخضراء.... واستخلاص الدلالات السيميائية منها[٥٢]، فاللون عنصر مهم لا يمكن أن تتصور الحياة من دونه، فهو جزء منها وعلامة من بين العلامات الموجودة فيها"، وأن اللون أو الشكل لا يستهدفان لذاتهما ولكن الوظائف التي يقومان بممارستها مثال ذلك الأفضية التي تحددها الوحدات النوعية التى تشكلها إنه السبيل الضروري الذي يفضي إلي التمثلات التي يقال أنها مجردة[٥٣]، بمعني أن الجانب المادي للون (الدال) لا يؤخذ بعين الاعتبار وإنما المهم هو المعني الذي يدل عليه هذا الدال والوظيفة التي يؤديها ونظراً للأهمية التي يتمتع بها اللون، سعت الدراسات السيميائية الي أن تجعل له سيميائية تخصه تبحث فيه وفي دلالاته، وأشكال تأثيراته علي متلقيه" فاللون إذن في الذهنية المعاصرة للإنسان لم يعد مجرد لطخة من الصبح توضع علي ثوب أو قرطاس، وإنما أصبح كل لون يرمز إلي سيميائية الي عالم من الرموز[٥٤].وانطلاقاً من قول الجاحظ:" اللون في الحقيقة إنما هو البياض والسواد[٥٥]"، جاء الاهتمام باللونين الأبيض والأسود حيث شكل حضورهما في الشعر المعاصر حضوراً لافتاً للانتباه، شغل الحصه الأكبر بين الألوان الأخرى مما استدعي البحث في أسبابه ودلالاته واول ما يلاحظ علي هذين اللونين التباين التام فيما بينهما، وكلاهما يمثل عكس الأخر وضدة، الأمر الذي استحسنه "ابن سنان" حيث رأى "أن الالوان المتباينة اذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الالوان

---

(٥٢) عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الادبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر،٢٠٠٣م، ص١٢٤

(٥٣) جان كلود كوكى: السيميائية مدرسة باريس، تر: رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ٢٠٠٣م، ص٨٦.

(٥٤) المرجع نفسه، ص٨٦.

(٥٥) الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الاسرة، من عيون التراث، ٢٠٠٤م، ج٥، ص٥٩.

المتقاربة، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة لقرب ما بينه وبين الاصفر وبعد ما بينه وبين الأسود"[٥٦]، أما البياض " إنما هو الالوان وقد اجتمعت لحظه تلتقي وتتناغم ومن تناغمها يولد الألوان اي البياض الذي يطابق النور"[٥٧]، ويعادل الضوء الذي يمكننا من رؤية كل شيء، بحيث إذا تم تحليله بمنشور زجاجي، ظهرت الالوان علي هذا الترتيب: أحمر، برتقالي، أصفر، أخضر، أزرق، نيلي، بنفسجي[٥٨].

في حين أن السواد الذي هو سلب للون يمثل الليل والظلمة حيث تنعدم الرؤية ويسود السكون، بالإضافة إلى أنه عد رمزاً للحزن والموت، والخوف من المجهول. ولعل هذا التناقض والجدل القائم بين الابيض والاسود هو ما شدّ الشعراء المعاصرين الي استخدامهما في شعرهم كقناع لتجربتهم الشعرية.

كذلك يُرى أن الشاعر حسين منزوي استخدم الألوان في تلك المجموعة وبخاصة في قصيدة الميدان، ففي هذه القصيدة المعنونة بالميدان أو الساحة، يرسم لنا الشاعر تابلو مستخدما ألوان " سرخ، سبز، نارنج" أي " اللون الأحمر الذي يرمز إلى القتال والدماء مرتبط بالميدان، واللون الأخضر وهو لون مرتبط بالشهادة والجنة، واللون البرتقال مرتبط بوقت الغروب والنهاية بلون الشفق، حيث يرسم صورة الميدان المليء بالأشباح، وذلك في وقت الغروب، حيث الشفق، ومع سقوط أشعة الشمس الكاذبة،

(٥٦) تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريه، ط١، ١٩٨٣م، ص٢٢٤

(٥٧) محمد لطفي اليوسفي: لحظة المكاشفة الشعرية، اطلاله على مدار الرعب، سراس للنشر، تونس،١٩٩٨م، ص١٠٨.

(٥٨) إبراهيم محمد علي: اللون في الشعر العربي قبل الاسلام، (قراءه ميثولوجيه)، جروس برس، طرابلس . لبنان، ط١، ٢٠٠١م، ص١٢٩.

حيث الغروب (لا شمس)، فيقول " تسقط أشعة الشمس الكاذبة، أشعة حمراء، خضراء، برتقالية (نارية)، مستخدماً مصدر "شليک شدن"، أطلقت، والمتأمل إلى الشكل الكتابي لتلك المفردات بهذا الشكل المتدرج، مع تعدد الألوان المشار إليها، يشعر بما في نفس الشاعر دون أن يتعمق في المعاني، فيقول:

وقتى كمان مغربى ساعت،

سرخى زد

مردى درون دايره ى مسدود

سرگردان

بود.

اشباح از حواشى ميدان،

جوشيدند

و اسب هاى سيمانى

با شيهه هاى خاموش

روى دو پاى خويش،

خروشيدند

خورشيدهاى كاذب،

گل كرد.

فواره های سرخ

سبز،

نارنجی،

شلیک شد

و مرد با خود اندیشید:

آیا غبار خستگی را،

از دل ها،

این آب های رنگین،

خواهند شست؟ [٥٩]

سيميائية علامات الترقيم:

([٥٩]) حسين منزوي: مجموعه شعر (حنجره ی زخمی تغزل)، ص٧٤.
الترجمة: حينما تحل ساعة الغروب، إنه الشفق
يكون رجلٌ يائس داخل دائرة مغلقة
تتحرك الأشباح من أنحاء الميدان
تصيح الأحصنة الرمادية بصهيل صامت أمام قدميهم
بزغت الشموس الكاذبة
أسقطت أشعة حمراء خضراء، برتقالية
وفكر الرجل مع نفسه:
هل ستغسل هذه المياه المتلونة (الشاحبة) غبار التعب من القلوب.

تعد علامات الترقيم والتي تسمى بالفارسية " نشانه گذارى"، عبارة عن علامات تستخدم في الكتابة، واستخدامها يؤدي إلى فهم المطلب بطريقة صحيحة[٦٠]،هو مستوى يمكن أن يدمج بين مستوى الخط، ومستوى توزيع البياض والسواد[٦١] وهي علامات الوقف توضح معني الجمل بفصل بعضها عن بعض وتضم الفاصلة، علامة الاستفهام، نقطة الحذف، نقطة التواتر و"تمكن القارئ من الوقوف عند بعض المحطات والتزود بالنفس، لمواصلة عملية القراءة"[٦٢].

وقد أبدى الدارسون من النقاد والباحثين أهمية بالغة تمثلت في الشكل البصري عامه، وعلامات الترقيم خاصه مبرزين الدور الذي تلعبه في إغناء دلالة النص باعتبارها وقائع اسلوبية توظف في التعبير عن المواقف أثناء الانتقال من الخطاب الشفوي الي الخطاب المكتوب، تميز الخطاب الشفوى بنظام إشاري أغني اللغة بكثير من العلامات، بوقفات الصمت، وتقطيع الكلام الشعري؛ ترتب منها مواقف إنسانية مضمرة جعل من الشعراء يلتفتون إلي أهمية توظيف علامات الترقيم(بياض، ونقط الحذف، نقط الاستفهام، حصر عبارة بين قوسين، علامات تعجب)، في التعبير عما تعجز الالفاظ عن الافصاح عنه، وفي تعويض النظام الاشاري والصمت وفي تقسيم مكونات الجملة بين الاسطر الشعرية، فعلامات الترقيم " قوامها مجموعة علاقات لا أثر لها أصلاً في سلسة الكلام أثناء القراءة بصوت مرتفع أي أنها لا تبرز كأدلة صوتية، ولكن أثرها يبرز كأداة ضابطة للنبر فقط". وعلية يمكن تناولها من جهتين :

---

(٦٠) سيد فرج الله موسوى وديگران، فارسى عمومى جديد، چاپ چهارم، تهران، ١٣٨٩هـ.ش (٢٠١٠م)، ص١١٥.

(٦١) محمد الماكيري: الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩١م، ص٢٣٩.

(٦٢) مر أوكان: دلائل الاملاء وأسرار الترقيم، طرابلس، افريقيا الشرق، ٢٠٠٢م، ط١، ص١٠٥.

من جهة فعلها في إنتاج المعني والايقاعات، ومن جهة أخرى خضوعها لمقتضيات الدلالة وانحصارها في فضائها المستوى، فهي دالة باعتبار الوجه الأول، وموجهه في القراءة باعتبار الوجه الثاني[٦٣].

ولعلامات الترقيم أثر يكمن في ضبط الدلالة أثناء القراءة، والتلاعب بها من خلال غيابها وتغيير أماكنها؛ مما يؤدى إلى انفتاح الدلالة، وكسر أفق توقع القارئ ، وقد ظهر ذلك جلياً في أشعار حسين منزوي، ولا سيما المجموعة الشعرية " حنجره ى زخمى تغزل"، ومنها علامة التعجب، تُرسم بهذا الشكل: (!) وتسمى أحياناً علامة الانفعال؛ وهي من علامات الترقيم التي تأتي بعد الجمل التي تدل على انفعالات نفسية غير متوقعة، وهي تعبّر عن العواطف أكثر مما تعبّر عن الأفكار؛ لهذا لا تستعمل في الكتابات العلميّة، بل تستعمل في الكتابات الأدبية وبخاصة الشعر، ومن هذه الانفعالات: التعجب، والاعجاب، والتهكم، والفرح، والحزن، والتحذير، وهي تنوب عن النقطة أحيانا، وبدت علامات التعجب واضحة في قصيدة " با تو بودن – معك الوجود"، حيث جاء الشاعر حسين منزوي بما يقرب من ١٣ مرة لعلامة التعجب"!" حيث يقول:

آه، اى چشمان تو زيباترين!

خنده هايت رمز صبح راستين

آه اى باغ بزرگ بيكران!

دستهايت ساقه هاى بى خزان!

---

[٦٣] . محمد الماكيري: الشكل والخطاب، مرجع سابق،ص٢٤١

ای اسیر دیدگانت آفتاب!

در نگاهت لطف گل، سُکر شراب

ای همه بیداری ام سرشار تو

خواب های خسته ام پر بار تو[٦٤].

ثم يعود ويواصل كتابته لعلامات التعجب مرة أخرى في نفس القصيدة حيث يقول:

ای تو، آن تقدیر نامعلوم من!

خوب بی پیرایه ی معصوم من!

ای تو، آه ای با تو بودن خواب پاک

گیسوانت باغ عطر خوابناکح

ای صدایت ساز خواهش های من

([٦٤]) حسين منزوي: مجموعه شعر (حنجره ى زخمى تغزل)، ص٦٤-٦٥.

الترجمة: آه، يا من عيناك الأجمل!

ضحكاتك رمز الصبح الصادق

آه أيتها الحديقة الكبرى اللامحدودة!

يداك فروع بلا خريف!

يا من أسير رؤياك الشمس!

في نظرتك، لطف الورد، وسكر الشراب

يا من كل يقظتي فيضك

أحلامي المتعبة مليئة بثمرك

ابر باران نوازش های من

تیکه گاهم! ای پرستار! ای پناه!

آه از آن عمری که طی شد بی تو، آه!

بی تو بودن سر به سر آوارگی است

بی تو ماندن عین غربت وارگی است[٦٥]

---

(٦٥) حسين منزوي: مجموعه شعر (حنجره ی زخمی تغزل)، ص٦٤-٦٥.

الترجمة: آه، يا من عيناك الأجمل!

ضحكاتك رمز الصبح الصادق

آه أيتها الحديقة الكبرى اللامحدودة!

يداك فروع بلا خريف!

يا من أسير رؤياك الشمس!

في نظرتك، لطف الورد، وسكر الشراب

يا من كل يقظتي فيضك

أحلامي المتعبة مليئة بثمرك

يا من أنت، قدري المجهول!

حسنٌ بلا زينتي المعصومة!

يا من أنت، آه يا من الوجود معك حلم طاهر

جدائلك حديقة عطر خامل

يا من سحب امطار ملاطفاتي (دلالي)

مأواى! يا ممرضتي! يا ملجئ!

آه من ذاك العمر الذي مر دونك، آه!

كما يجمع الشاعر حسين منزوى بين عدة علامات من علامات الترقيم، وهى (: – ! – ، – « »)، في فقرة شعرية واحدة، حيث يقول في قصيدة "همسايه روى مهتابى بود":

تا يک شب از تداوم بيدارى

در مهتابى

همسايه بانگ زد:

"آنک!

چشم و چراغ منتظران،

مسافر موعود

بر اسب راهواره ى زرينش،

آنک!" [٦٦].

كذلك نراه يستخدم علامة الجملة الاعتراضية (– ... –)، حيث يقول في نفس القصيدة :

بدونك الوجود منفي

بدونك البقاء عين الاغتراب

([٦٦]) حسين منزوي: مجموعه شعر (حنجره ى زخمى تغزل)، ص٦٨.

الترجمة: حتى ليلة واحدة من الاستيقاظ المستمر في ضوء القمر صاح الجار: " ذلك الشخص! فالعين والمصباح ينتظرانه، المسافر الموعود على ظهر حصانه الذهبي، ذلك الشخص! "

می دانستیم،

می آید

می دانستیم

در لحظه ای مشعشع و تاریخی

او،

. آن نبوغ نورانی،

کحل الشفای دیده ی بیماران .

برما،

گذار خواهد داشت[٦٧]

الفاصلة (،):

كما استخدم الشاعر الإيراني حسين منزوي علامة الترقيم الفاصلة (،) ومعناها بالفارسية "ویرگول" [٦٨]هي الوقوف علي القليل في الجملة الواحدة[٦٩]، وبالنظر إلى

([٦٧]) حسين منزوي: حنجره ی زخمی تغزل، ص٦٧-٦٨.
الترجمة: كنا نعلم، إنه سيأتي.
سيمر – ذاك النبوغ النوراني، كحل شفاء عين المرضى- علينا.
([٦٨]) سيد فرج الله موسوی وديگران، فارسی عمومی جديد، مرجع سابق، ص١١٥.
[٦٩]عبد الستار عوني: مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، مج٢٦، ع٢، الكويت، ١٩٩٧م، ص٢٨١.

قصيدة " اسم اعظم – الاسم الأعظم "، نجد أن الشاعر قد استخدم علامة الوقف كثيراً، وبلغ عدد مرات استخدامه لها داخل هذه القصيدة ٣٣ مرة، فيقول في بداية القصيدة :

وقتى كه كوهها،
آوار مى شوند.
نام ترا
نمى دانم [٧٠]

وهو يتحدث هنا عن الاسم الأعظم، الذي يدعي عدم معرفته له، فيقول حين تتحطم الجبال، لا أعلم اسمك ويأتي بعلامة التوقف بعد كلمة "كوهها– الجبال"، وهي المفعول في الجملة الفارسية، وكأن الشاعر يلتقط أنفاسه حين يقولها، ثم يواصل حديثه في نفس القصيدة فيول "

نام ترا نمى دانم.
تنها نه من،
كه هيچ كسى،
نام ترا،
نمى داند. [٧١]

ومن المعروف أن علامة التوقف الفاصلة التي تفصل وتصل بين الكلمات المتتالية أو الجمل الطويلة، لكن الشاعر لا يكاد يخلو سطراً شعرياً إلا وقد جاء بعلامة

([٧٠]) حسين منزوي: حنجره ى زخمى تغزل، ص١١٥.
الترجمة: حينما تتحطم الجبال، لا أعلم اسمك.
([٧١]) حسين منزوي: حنجره ى زخمى تغزل، ص١١٦.
الترجمة: لا أعلم اسمك، لست وحدي، ولكن لا يعلم اسمك أي شخص.

الوقف، وكأنه غير قادر على مواصلة الحديث، فقال:" لا أعلم اسمك. لست وحدي، فلا يعلم، اسمك، أي شخص"، ثم يكرر نفس استخدامه لهذه العلامة، ولكنه يكثر منها في هذا المقطع الأخير من القصيدة، ويؤكد مراراً وتكراراً أنه لا يعلم اسمه، ولكن يبدأ في الإفصاح عما يعلمه عن اسمه، الذي هو مشتق من حديث الحرية، ولكن بحديث متقطع وحنجرة جريحه، حيث عنوان المجموعة الشعرية" حنجرة الغزل الجريحة، فيقول:

نام ترا، نمی دانم،

امّا،

می دانم،

که نامت از کلام رهایی، مشتق است.

و ریشه اش،

به معنی عمیق شکفتن،

در سالهای گل،

بر می گردد.

و با کلید آبی زیبایی،

تفسیر می شود [٧٢]

ويختتم الشاعر هذه القصيدة ذات الصوت المتحشرج داخلها، وهو يصر على عدم معرفته لاسمه ويرسم لنا الشاعر هنا صورة بصرية بالأسف والحسرة، وهو ينثر الكلمات كما يُنثر الحب، وبعد كل حبة نجد فاصلة، وأنه لا يعلم اسمه، حقاً، ولكنه

([٧٢]) حسين منزوي: حنجره ی زخمی تغزل، ص١١٧

الترجمة: لا أعرف اسمك، ولكن، أعلم أن اسمك مشتق من حديث الحرية، ويرجع أصله، إلى قمة الازهار، وتبيان ذلك بواسطة المفتاح السماوي الجميل.

يقول إنه يعلم جيداً: لو كانت الورود تعلم اسمه، فلم يكن جيل الربيع انقرض بهذه الكيفية، ويتحدث الشاعر هنا عن اسم المنقذ من الظلام والضلال، حيث يقول:

نام ترا، نمى دانم،

آرى،

امّا،

مى دانم:

گل ها، اگر كه نام ترا،

مى دانستند،

نسل بهار، از اين سان،

رو سوى انقراض،

نمى رفت[٧٣]

وبالنظر إلى قصيدة " طلسم " نجدها مفعمة بعلامات الترقيم، فيوجد بها " الفاصلة، والنقطة، والنقطتين الرأسيتين، وعلامة التعجب، والجملة الاعتراضية، ونقط الحذف(...)، وتعرف بأنها ثلاث نقط لا أقل ولا أكثر، توضع علي السطور متتالية افقياً؛ للإشارة الي أن هناك بتراً أو اختصاراً في طول الجملة [٧٤]، وجاءت تلك العلامات المتتالية على هذا النحو:

باز آن پرنده،

([٧٣]) حسين منزوي: حنجره ى زخمى تغزل، ص١١٧.

الترجمة: لا أعرف اسمك، حقاً، ولكن، أعرف: أن الورود لو كانت تعرف اسمك، لم انقرض جيل الربيع بهذه الطريقة.

([٧٤]) عمر أوكان: دلائل الاملاء وأسرار الترقيم، مرجع سابق، ص١١٩

آن شبح خوابگرد

آمد،

حریم خلوت خوابم را،

آشفت.

می آمد و نمی ماند.

پر می زد و فرود،

نمی آمد.

گفتم:

پرنده!

آه، پرنده!

من چشم های سبز ندارم

و آن باغ ها که بار زمّرد

دارند،

شاید هنوز در رِحِمِ خاک،

چشم انتظار بارانند.

شاید .کسی چه می داند .

شاید نیز،

صدها هزار سال،

از این پیش تر،

گل کرده اند و

ز یسته اند و

پژمرده اند

گفتم:

پرنده!

آه، پرنده!

چشمان شب گرفته ام را،

آزاد کن

می خواهم آن ستاره ی زرین را

در قاب آسمانی اش

مثل همیشه،

تماشا کنم.

گفتم، ولی پرنده هنوز

پر می زد و فرود نمی آمد.

من دست پیش بردم

تا بال های ناآرامش را

از روی آفتاب،

به یک سو زنم

امّا...

دیدم پرنده دارد،

تکثیر می شود

و رنگ بال بال بنفشش،

دارد تمام آسمانم را،

پر می کند [۷۵].

([۷۵]) حسين منزوي: حنجره ی زخمی تغزل، ص۱۲۱.

الخاتمة والنتائج:

بعد الانتهاء من دراسة عتبات النص الشعري في المجموعة الشعرية " حنجره ى زخمى تغزّل" وتبيان تشكلات هذه العتبات النصية التي تعد المفاتيح الرئيسية للديوان، وللقصائد، ومعرفة إلى أي مدي تضافرت هذه العتبات النصية حتى توصل البحث إلى نتائجه المرجوة، ومنها:

١- نجح الشاعر حسين منزوي في اختيار العنوان الرئيس لمجموعته الشعرية، والعناوين الفرعية للقصائد، حيث يوجد تعالق بينهم، ومن ثم يوجد تعالق مع مضامين النصوص الشعرية.

٢- استخدم منزوي في مجموعة "حنجره ى زخمى تغزّل" العنوان الحقيقي بكثرة.

٣- كشفت دلالات العناوين الرئيسية، والفرعية للمجموعة الشعرية عن جماليات النص.

٤- استخدم الشاعر طرق متعددة في التشكيل الكتابي، منها السطر الشعري المتدرج، والشكل الهرمي، والجمع بينهما، والذي أدى بدوره إلى الكشف عن سبر أغوار النص، دلالياً وجمالياً.

٥- استخدام الشاعر لعلامات الترقيم، حيث استخدم علامة الفاصلة، والتي تدل على التوقف والمتابعة، وعلامتي التعجب والاستفهام بكثرة.

الاستشراف:

وبعد الانتهاء من دراسة عتبات النص الشعري "مقاربة سيميائية" عند الشاعر الحداثي، أو شاعر ما بعد الحداثة " حسين منزوي" من خلال المجموعة الشعرية " حنجره ى زخمي تغزّل"، فيستشرف الباحث ويرفع توصياته التي خلص إليها من خلال هذه الدراسة السميائية، والتي تعد من أهم اتجاهات الدرس اللغوي والنقدي الحديث والمعاصر، والتي تجدر بها الدراسات والبحوث العلمية، إلى الدراسات السيميائية الموازنة بين عملين أدبيين لشاعرين من نفس اللغة، أو الدراسات السيميائية التقابلية بين عملين ليس من نفس اللغة، ولا شك أن أساتذتنا الأجلاء سوف يجدون من ابناءهم من ينهض بهذه الموضوعات الجديرة بالدارسة.

المصادر والمرجع

أولاً: المراجع بالعربية

١. ابراهيم محمد علي: اللون في الشعر العربي قبل الاسلام، (قراءه ميثولوجيه)، جروس برس، طرابلس . لبنان، ط١، ٢٠٠١م

٢. ابن منظور: لسان العرب، مج٤، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م.

٣. احمد رضا: معجم متن اللغة، مج٤، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ١٩٩٦م.

٤. الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الاسرة، من عيون التراث، ج٥، ٢٠٠٤م.

٥. برنار توسان: ما هي السيميولوجيات، ترجمة: محمد نظيف، دار إفريقيا الشرق، ط٢، ٢٠٠٠م.

٦. بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافه، عمان، الاردن، ط١، ٢٠٠١م. جمال بو طيب: العنوان في الرواية المغربية (حداثة النص/ حداثة محيطه) ضمن كتاب الروايه المغربيه: أسئله الحداثة، الدار البيضاء: دار الثقافه، ط١، ١٩٩٦م.

٧. تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريه، ط١، ١٩٨٣م.

٨. جان كلود كوكى: السيميائية مدرسة باريس، تر: رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ٢٠٠٣م.

٩. جمال بو طيب: العنوان في الرواية المغربية (حداثة النص/ حداثة محيطه) ضمن كتاب الرواية المغربية: أسئلة الحداثة، الدار البيضاء: دار الثقافة، ط١، ١٩٩٦م.

١٠. جوزيف كور تيس: مدخل الي السيميائية السردية والخطابة، ترجمه: جمال حضري، ط١، دار العربي للعلوم ناشرون، الجزائر، ٢٠٠٧م.

١١. حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٧م.

١٢. خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويليه في شئون العتبة النصية)، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع،٢٠٠٧م.

١٣. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر،٢٠٠٠م.

١٤. سامح الرواشدة: اشكالية التلقي والتأويل دراسة في الشعر العربي الحديث، منشورات امانه عمّان الكبرى، ط١، عمّان، ٢٠٠١م.

١٥. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨م.

١٦. عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة (ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب البربر ومن عاصرهم ذي الشأن الاكبر)، مر: سهيل زكار، ج١، دار الفكر. بيروت، ٢٠٠١م.

١٧. عبد الستار عوني: مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، مج٢٦، ع٢، الكويت، ١٩٩٧م.

١٨. عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، ط١، ٢٠١٠م.

١٩. عبد الله بن أحمد الفيفي: حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية، قراءه نقدية في تحولات المشهد الابداعي، ط١، النادي الادبي بالرياض،١٤٢٦هـ.

٢٠. عبد الله الغذامي: ثقافه الاسئلة: مقالات في النقد والنظرية، جده: النادب الأدبي، ط١، ١٩٩٢م.

٢١. عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الادبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر،٢٠٠٣م.

٢٢. عمر أوكان: دلائل الاملاء وأسرار الترقيم، طربلس، افريقيا الشرق، ٢٠٠٢م.

٢٣. علاء الدين ناصرعلي: دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص العربي الحديث، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، العدد ٢٩، ٢٠١٧م.

٢٤. فيصل الاحمر: السيميائية الشعرية، جمعية الامتاع والمؤانسة، الجزائر، ٢٠٠٥م.

٢٥. قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم)، ط١، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠٠٥م.

٢٦. محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٢م.

٢٧. محمد أبو رزيق: النص التشكيلي بين اللغة البصرية والتأويل، الشارقة، مجلة الصورة، ع٢، دائرة الثقافة والاعلام الشارقة، ٢٠٠٣م.

٢٨. محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر الحديث، بحث في سمات الاداء الشفهي"علم تجويد الشعر"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨م.

٢٩. محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج٢٨، ع١، يوليو/ سبتمبر ١٩٩٩م.

٣٠. محمد لطفي اليوسفي: لحظة المكاشفة الشعرية، اطلاله على مدار الرعب، سراس للنشر، تونس،١٩٩٨م.
٣١. ميشال اريفه واخرون: السيميائية واصولها وقواعدها، ترجمه: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عزالدين المناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر.
٣٢. هيو سلفر مان: نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٣م.
٣٣. يوسف وغليسي: على مشارف النص . نصوص موازية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠١٧م.

ثانياً: المراجع الفارسية:

١. جاويد قربانی: نگاهی به زندگی حسين منزوی، مجموعه ی مقالات نشريه ی داخلی، شماره ی ۴۷، دی وبهمن ١٣٨۶هـ.ش(٢٠٠٧م).
٢. حسين منزوی: حنجره زخمی تغزل، انتشارات آفرينش، چاپ چهارم، تهران، ١٣٩٠هـ.ش(٢٠١١م).
٣. حميد رضا شعيری: نشانه معناشناسی ديداری، نظريه وتحليل گفتمان هنری، چاپ اول، انتشارات سخن، تهران، ١٣٩١هـ.ش(٢٠١٢م)
٤. حميد رضا شعيری: نشانه شناسی هنر، چاپ اول، انتشارات فرهنگستان هنر، ١٣٨٥هـ.ش(٢٠٠٦).
٥. زيور دهقانی وديگران: سازه ها در مجموعه حنجرۀ زخمی تغزل حسين منزوی، ١٣٩٤ هـ.ش (٢٠١٥م).
٦. سيد فرج الله موسوی وديگران: فارسی عمومی جديد، چاپ چهارم، انتشارات زوار، ١٣٨٩هـ.ش(٢٠١٠م)

٧. سيد محمد باقر برقعی: سخنوران نامی معاصر ایران، نشر خرم، جلد پنجم، ١٣٧٣هـ.ش(١٩٩٤م).
٨. عبد الله غیبی، فاطمه موسوی: مطالعه تطبیقی عاشقانه ی ابراهیم ناجی و حسین منزوی، کاوش نامه ادبیات تطبیقی، سال سوم، شماره ١٢، ١٣٩٢هـ.ش(٢٠١٣م)
٩. علیرضا بهنام: نشانه شناسی وشعر، نشر سیب سرخ، تهران، ١٣٩٧هـ.ش (٢٠١٨م).
١٠. فاطمه مدرسی ودیگران: کارکرد نظام نشانه شناسی در شعر معاصر با تکیه بر اشعار حسین منزوی، هوشنگ ابتهاج و شفیعی کدکني، فصلنامه تخصصی سبك شناسی نظم ونثر فارسی، سال یازدهم، شماره دوم، ١٣٩٧هـ.ش(٢٠١٨م).
١١. فیض شریفی: شعر زمان ما (حسین منزوی)، چاپ سال، انتشارات نگاه، ١٣٩٩هـ.ش (٢٠٢٠).
١٢. کریم نیرومند: سخنوران وخطاطان زنجان، موسسه مطبوعاتی زعفری، زنجان، ١٣٤٧هـ.ش(١٩٦٨م).
١٣. مجید شفق: غزل های امروز از صدر مشروطه تاکنون، انتشارات سنایی، ١٣٧٧هـ.ش(١٩٩٨م)
١٤. محمد رضا رهبران: نگاهی به فعالیت های مطبوعاتی ورادیویی حسین منزوی در غزل، کتاب ماه ادبیات، شماره ٨١، ١٣٩٢هـ.ش (٢٠١٣م).
١٥. مرتضی کاخی: باغ بی برگ، یادنامه اخوان ثالث، چاپ اول، ١٣٧٠هـ.ش(١٩٩١م).
١٦. مسعود آلگونه جونقانی: نشانه شناسی شعر (مجموعه مقالات)، چاپ اول، نویسه پارسی، ١٣٩٧هـ.ش(٢٠١٨م).

Approaches of the poetic text in the poetic collection “Hanjarah throat y Zakmi taghazal” by the Hussein Manzawi - A semiotic study

Abstract:

This research is concerned with studying the thresholds of the poetic text of one of Iran's poets innovators in modern Persian poetry, the poet Hussein Manzavi, through his poetry collection "His throat is a zikmi spinning", a semiotic approach. The visual formation in which the poetic text maintains its oral character, the method that accompanies the process of poetic writing, which the poetic text benefits from through the development of printing techniques that enabled poets to update the written form in addition to the use of various punctuation marks accompanying the poetic text.

This research adopts the semiotic approach, not neglecting other approaches, such as the descriptive approach and the analytical approach, to reach its desired goals.

Keywords: Approaches of poetic text, Title, unleashed, visual formation, Hussein Manzawi.