



تحليل الوظائف الشعرية في نصوص سنية صالح وطاهرة صفارزادة على ضوء آراء جاكوبسون
Analysis of poetic functions in texts of "Saniya Saleh" and "Tahereh Safarzadeh" in the light of Jacobson's views

الدكتور ناصر زارع جامعة خليج فارس (إيران) nzare@pgu.ac.ir	الدكتور رسول بلاوي جامعة خليج فارس (إيران) r.ballawy@pgu.ac.ir	الدكتور علي اصغر قهرماني مقل جامعة شهيد بهشتي (إيران) a-ghahramani@sbu.ac.ir	آمنة فروزان كمالي* جامعة خليج فارس (إيران) a.forouzank@gmail.com
---	--	--	--

ملخص:	معلومات المقال
إنّ الوظيفة الشعرية تكون موجهة إلى الرسالة وتتمركز حولها فتبرز من خلالها سمات النص. فالهدف من هذا البحث استكشاف جمالية النص الشعري للشاعرتين العربية "سنية صالح" (1985م) والفارسية "طاهرة صفارزادة" (2008م)، على سبيل المقارنة بناءً على آراء جاكوبسون اللغوية. وذلك يتوفّر من خلال البحث عن الخصائص الشعرية والجمالية التي تكون متمثلة في الألفاظ اللغوية من الأصوات والكلمات والعبارات وصياغة التراكيب في المحورين التأليفي والاستبدالي. نعتمد في دراستنا على المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن، بناءً على المنهج الوصفي-التحليلي.	تاريخ الارسال: 2023/11/17 تاريخ القبول: 2024/01/07 الكلمات المفتاحية: ✓ سنية صالح ✓ طاهرة صفارزادة ✓ آراء رومان جاكوبسون ✓ الوظيفة الشعرية
Abstract :	Article info
<i>The poetic function is directed to the message and is centered around it, through which the characteristics of the text emerge. The aim of this research is to explore the aesthetics of the poetic text of the Arab poets "Sunya Saleh" (1985) and the Persian "Tahereh Safarzadeh" (2008), as a comparison based on Jacobson's linguistic views. In our study, we rely on the American School of Comparative Literature, based on the descriptive-analytical approach.</i>	Received 17/11/2023 Accepted 07/01/2024 Keywords: ✓ Sania Saleh ✓ Tahereh Safarzadeh ✓ Roman Jacobson's opinions ✓ the poetic function.

1. مقدمة:

إنّ التواصل هو عبارة عن التفاعل بين مجموعة من الأفراد والجماعات يتمّ بينها تبادل المقاصد من الأفكار والمشاعر بطريقة لفظية وغير لفظية. فيقول جاكوبسون عن العملية الاتصالية: «إنّ المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنّها تقتضي بادئ ذي بدء سياقاً تحيل عليه... قابلاً لأن يدركه المرسل إليه وهو إمّا أن يكون لفظياً أو قابلاً لأن يكون كذلك، وتقتضي الرسالة بعد ذلك سنناً مشتركاً كلياً أو جزئياً بين المرسل والمرسل إليه... وتقتضي الرسالة أخيراً اتّصالاً أي قناة فيزيقية وربطاً نفسياً بين المرسل والمرسل إليه، اتّصالاً يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه» (جاكوبسون، 1988م: 27) إنّ حدّد العناصر المكوّنة لكلّ فعل تواصل لساني في ستّة عناصر وهي: 1. المرسل (destinateur) 2. المرسل إليه (destinataire) 3. الإرسالية (message) 4. السياق (contexte) 5. الشفرة (code) 6. الصلة أو القناة (contact)، استنتج جاكوبسون وظائف لكلّ من هذه العناصر ليصبح اللغة بدورها ستّ وظائف. فهو رأى أنّ اللغة يجب أن تدرس في كلّ تنوع وظائفها (أنظر: جاكوبسون، 1988م: 27). نقوم بذكر هذه الوظائف ونعرّفها باختصار كما أشار إليها عبد القادر الغزالي في كتابه اللسانيات ونظرية التواصل: «الوظيفة المعرفية (cognitive)، الوظيفة التعبيرية الانفعالية (expressive) الوظيفة الإفهامية (conative) الوظيفة الانتباهية (phatique) الوظيفة الميتالسانية (metalinguistique) والوظيفة الشعرية (poetique) الغزالي، 2003م: 48-50) إنّ اللغويين قد اتفقوا على أنّ اللغة هي وسيلة للتواصل في الخطوة الأولى، فنرى في أيّة عملية تواصلية أنّ المرسل يرسل رسالة إلى المرسل إليه بمساعدة مجموعة من الكلمات ولكن عندما نقوم باختيار كلمة من سلسلة عمودية للكلمات المشابهة في المحور الاستبدالي وعندما تقع الكلمة في مجاورة المفردات الأخرى في المحور الأفقي أو التركيبي، هكذا ركّزنا على الرسالة لا على ما تحمله، فهنا ندخل في إطار الوظيفة الشعرية ونحدّد الجمل من وظيفتها التواصلية إلى الوظيفة الأدبية. يستخدم جاكوبسون طريقة توظيف الكلمات في محوري التركيب والاستبدال -بناءً على رأي سوسير- لتحديد السمة الملازمة للأدب. فعلياً في هذه الدراسة أن نقوم أيضاً بدراسة هذين المحورين للكشف عن الوظيفة الشعرية التي تعتبر الوظيفة الغالبة في الشعر ولا الوظيفة الوحيدة فيه.

ترجع أهمية هذه الدراسة إلى الكشف عن دور اللغة في صياغة النص الأدبي من نوع الشعر، فللوصول إلى هذا الأمر نقوم بتحليل البنية اللغوية لقصائد الشاعرتين العربية "سنية صالح" والفارسية "طاهرة صفارزادة" من خلال البحث عن الوحدات والعناصر اللغوية، من الأصوات والكلمات والعبارات. فهناك علامات لغوية يستمتع بها الأدب كمواضيع أولية له، فهذه العلامات والإشارات اللغوية تنقل المعلومات من المرسل إلى المستقبل أو المرسل إليه في الاتصالات التقليدية فوظيفتها في اللغة، هو الاتصال، ولكن إذا صنع مجموعة من هذه العناصر بشكل جميل، فيجب أن تنأى عن وظيفتها الطبيعية وتدخل في الوظيفة الأدبية لخلق عمل ممتع في نظام اللغة. نظراً إلى أنّ حجم مجموعة قصائد طاهرة صفارزادة (لها أحد عشر ديواناً) يكون أكبر من أشعار سنية صالح (لها أربعة دواوين)، لذلك اخترنا أربعة دواوين لطاهرة أيضاً لدراسة

هذا الموضوع، بعنوانين (رهگذر مهتاب/ عابر القمر)، (دفتر دوم/ الكتاب الثاني)، (ديدار صبح/ لقاء الصباح) و(روشنگران راه/ منبرو الطريق) من أجل إحداث التوازن في حجم قصائدهما. إننا في هذه الدراسة نحاول الإجابة عن الأسئلة التالية:

ما العناصر والسمات اللغوية التي استخدمت الشاعرتان "سنية صالح" و"طاهرة صفارزادة" لإجلاء الوظيفة الشعرية؟ ما هي الخصائص الأدبية المشتركة بين الشاعرتين؟

من أي محوري جاكوبسون الاستبدالي والتألفي استفادت الشاعرتان أكثر لإبراز جمالية الشعرية؟

إننا سنحاول في هذه الدراسة إلقاء الضوء على الوظيفة الشعرية من آراء جاكوبسون اللغوية وإسقاطها على قصائد الشاعرتين من الأدبين المختلفين العربي "سنية صالح" والفارسي "طاهرة صفارزادة"، فنرى الباحثين قد عنوا كثيراً بدراسة هذه الآراء، حيث نرى كتباً ورسائل ومقالات قد تطرقت إليها: أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في تخصص الأدب القديم على عنوان «الشعرية ونظرية التواصل الأدبي في "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني» إعداد غنية بوضياف في الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية جامعة باتنة، سنة 2017م. جاءت الكاتبة في هذه الدراسة بمفاهيم أولية للشعرية والتواصل وقوانين الشعرية في منهاج البلغاء وسراج الأدباء كما تطرقت إلى مصطلح التواصل واستراتيجيته في هذا الكتاب. وكذلك مقال «بررسي شعر نظامي بر اساس نظريه ارتباطي جاكوبسون» (دراسة أشعار نظامي بناءً على النظرية التواصلية لجاكوبسون)، لزينب نوروزي، مجلة پژوهش زبان و ادبيات فارسی، العدد 24، 1391ش. تطرقت فيه الباحثة إلى تطبيق نظرية التواصل لجاكوبسون على أشعار نظامي كما تكشف عن الوظائف اللغوية الستة فيها ورأت أن الوظيفة الشعرية والجمالية هي الأكثر استعمالاً في أشعاره. مقال «بررسي ویژگی های شعری شاملو و نزار قباني با تکیه بر نظریه زبان شناسی قطب های استعارى و مجازى یاکوبسون» (تحليل الملامح الشعرية لشاملو ونزار قباني بناءً على نظرية محور الاستعارة والمجاز اللغوية لجاكوبسون) للباحثتين سمیه آقابابایی وزهره قربانی مادوانی، طبع في مجلة ادبيات تطبیقي، جامعة شهيد باهنر کرمان، سنة 1399ش. تطرقت الباحثتان إلى كيفية اختيار الكلمات وتركيبها في محور التركيب والاستبدال في أشعار الشاعرتين الفارسي "شاملو" والعربي "نزار قباني" لتبيين جمالية أشعارهما من منظور علم اللغة.

أما حول سنية صالح فقلما تطرّق إليها الباحثون في حياتها وثقافتها وآثارها الأدبية، فمن هذه المؤلفات: مقال «سنية صالح: موقع الشعر ودلالة الاختلاف» للكاتبة لطيفة إبراهيم برهم، طبع في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 3، 1389ش. يتخذ هذا البحث من شعر "سنية صالح" متنّاً له، يشتغل عليه؛ ليحدّد موقع الشعر ودلالة الاختلاف، التي لا تتأتى من خروج التجربة الشعرية للشاعرة مع حركة الحداثة الشعرية العربية على نظرية عمود الشعر العربي، بل تتأتى من خروجها على قيم الحداثة الشعرية العربية نفسها خروجاً نرصده عبر محورين هما: المغايرة والاختلاف، وتخطي الخطاب الإيديولوجي، وهما محوران يجسّدان الصوت الشعري الخاص لـ "سنية صالح".

وعن الشاعرة الإيرانية "طاهرة صفارزادة" فقد أجريت عدّة مقالات في الأدب الفارسي، منها: مقال «بررسي اشعار طاهره صفارزاده از دیدگاه فکری» (تحليل قصائد صفارزادة من منظور فكري)، لمنوچهر أكبري وأحمد خليلي، فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی، العدد 4، 1389ش. ينقسم هذا البحث إلى قسمين فيحلّل الباحثان الأفكار

السياسية والاجتماعية للشاعرة في كلٍ منهما. وهناك مقال «بررسی زبان شعر طاهره صفارزاده در دورهٔ دوم شاعری (اشعار دفترهای طنین در دلتا، سد و بازوان، سفر پنجم)» (تحليل اللغة الشعرية لطاهرة صفارزاده في الفترة الثانية من حياتها الشعرية "دواوين الرنين في الدلتا، سد السواعد، الرحلة الخامسة") لأحمد رضا يلمهها ومهديه ولي محمد آبادي، 1394 ش. وكذلك لنا مقال موسوم بـ «دينامية الوظيفة التعبيرية في أشعار سنية صالح وطاهرة صفارزاده»، 2022م، طبع أخيراً في مجلة علوم اللغة العربية وآدابها بالجزائر، قد عالجت فيه السيرة الذاتية للشاعرتين وانفعالاتهما الداخلية نحو التحسر والحنين والوحدة واليأس والرجاء، والتعجب حسب نظرية جاكوبسون. وأمّا في مجال دراستنا هذه وهو مقارنة الوظيفة الشعرية في دواوين الشاعرتين "سنية صالح وطاهرة صفارزاده" في الأدبين العربي والفارسي على ضوء آراء جاكوبسون، فلم نعثر على دراسة جديدة بالذكر.

2. نبذة عن سيرة الشاعرتين سنية صالح وطاهرة صفارزاده

1.2 سنية صالح

وُلدت سنية صالح الكاتبة والشاعرة سورّية (14 نيسان 1935م – 1985م) في مدينة مصياف في محافظة حماة. وقد ربطت ولادتها بخيبة وفقدان حيث كانت بعد حزن عميق لأبويها من أجل وفاة ابنهما الذكر الوحيد. درست سنية صالح الأدب الإنجليزي في لبنان ثم انتسبت إلى قسم اللغة الانجليزية في جامعة دمشق، وكانت تمتلك ثقافة واسعة تأثرت بالأدب الغربي. التقت سنية صالح محمد الماغوط خلال زيارة لأختها خالدة زوجة الشاعر أدونيس في بيروت في الفترة التي قضاها الماغوط هناك في أواخر الخمسينيات، وتزوجته عندما كانت طالبة في كلية الآداب في جامعة دمشق بسوريا وأنجبت منه ابنتين هما شام وسلافة. أرخت شهرة الماغوط بظلالها المعتمدة على تجربة سنية صالح الشعرية. توفيت سنية صالح عام 1985م، في مستشفى في ضواحي باريس بعد صراع مع المرض استمر 10 شهور. لصالح الالتزام بالقضايا الإنسانية التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالواقع، وربما المرأة ومعاناتها، تتشكّل تفاصيل مهمّة في جسد شعرها. إنّها تركت في نظمها الإيقاعات المألوفة وصور الشعر التقليدي، واعتمدت في قصائدها على خلق علاقة فريدة بين الشاعر والمتلقي. ومن إصداراتها الشعرية "الزمان الضيق" (1964م) و"حبر الإعدام" (1970م) و"قصائد" (1980م) و"ذكر الورد" (1988م) ومن قصصها "الغبار" (1982م). وإنّما فازت بجوائز منها جائزة جريدة النهار لأحسن قصيدة حديثة عام 1961م وجائزة مجلة "حواء" للقصة القصيرة عام 1964م وكذلك جائزة مجلة "الحسناء" للشعر عام 1967م. (أنظر: صالح، 2008م: مقدمة خالدة سعيد)

2.2 طاهرة صفارزاده

وُلدت طاهرة صفارزاده شاعرة وكاتبة وباحثة ومترجمة ملتزمة عام 1315ش / 1936م، في سيرجان من أسلاف الرجال والنساء ذوي المواقف والسلوكيات الصوفية. كانت تعيش طاهرة مع والديها حتى بلغت الخامسة من عمرها، ولكن بدأت حياتها الغامضة بوفاة والدها المفاجئة بعد أربعين يوماً من وفاة والدتها بسبب ولادة طفل جديد. ذهبت إلى جامعة خارج إيران ودرست في مجال النقد الأدبي والنقد العملي. قامت بالتدريس في الجامعة من جانب قرض الشعر وترجمة الأعمال المختلفة بعد عودته إلى إيران. عيّنتها منظّمة كتاب إفريقيا وآسيا شاعرة محاربة وامرأة نخبة وأديبة مسلمة. وأخيراً توفيت في مستشفى إيراني عام 2008م. قد نشرت لها مجموعة واحدة من القصص، واثنيت عشرة مجموعة شعرية، وأربع مختارات

لقصائدها واثنى عشر أثراً في مجال الترجمة أو عن نقد الترجمة بالإضافة إلى المقالات ومقابلات علمية وأدبية ودينية واجتماعية في مجال التأليف والترجمة (أنظر: رفيعي، 1386ش: 15-17) من أعمالها: المجموعة القصصية "بيوندهاى تلخ" (الروابط المريرة) والمجموعات الشعرية: "رهگذر مهتاب" (مار القمر)، "چتر سرخ" (المظلة الحمراء)، "طنين در دلنا" (الرنين في الدلتا)، "سد بازوان" (سد السواعد)، "حرکت و دیروز" (الحركة والأمس)، "بیعت با بیداری" (مبايعة اليقظة)، و "دیدار صبح" (لقاء الصباح) وكتاب: "أصول ومباني ترجمه" (أسس الترجمة ومبانيها). تعدّ صفارزاده في الفضاء الشعري مُصلحة اجتماعية لإثما تفكّر في إصلاح المجتمع وأمنه. تجلّى انعكاس التطوّرات الفكرية لصفارزاده في موضوعات مختلفة مثل: الحب الافتراضي، الحب الحقيقي والحادثة الاجتماعية، إلخ، ولها نظرة جديدة إلى المفاهيم الغربية وحقوق الإنسان. (أنظر: حبيبي نژاد، 1394ش: 24)

3. ديناميّة الوظيفة الشعرية في أشعار سنية صالح وطاهرة صفارزاده

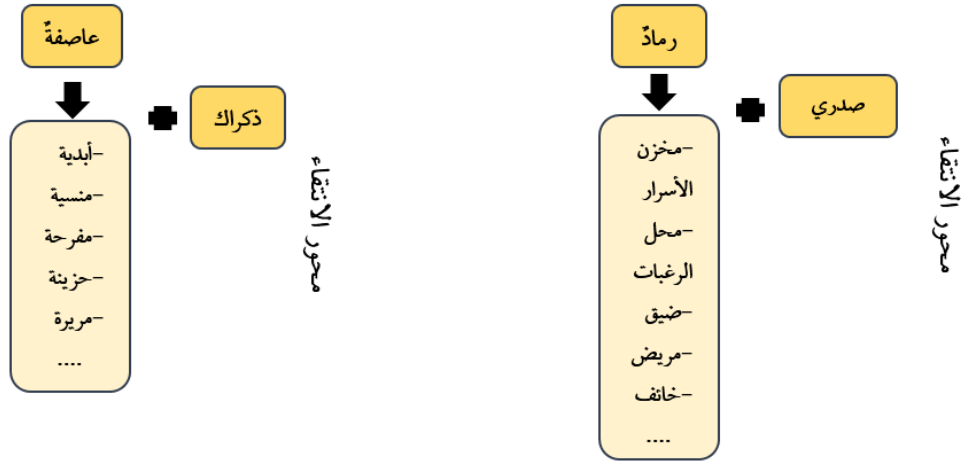
نرى الوظيفة الشعرية تهيمن على القصائد والأشعار للغة الخيالية والأدبية فعزفها بوقرة بأثما «وظيفة أساسية للغة لما تضيفه من ديناميكية وحيوية على اللغة نفسها وبدونها تصبح المرسلات اللغوية جسم ميت لا حراك له» (بوقرة، 2003م: 100) تعدّ الوظيفة الشعرية نقطة الاتصال بين اللغة والأدب؛ فإنّ «الشعرية تهتمّ بقضايا البنية اللسانية تماماً مثل ما يهتمّ الرسام بالبنيات الرسمية وبما أنّ اللسانيات هي العلم الشامل للبنى اللسانية فإنّه يمكن اعتبار الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات» (جاكوبسون، 1988م: 24) كما نقرأ في موضع آخر إنّ «ما يميز الوظيفة الشعرية للغة هو هدف المرسلات كمرسلات والتأكيد عليها لذاتها ولا يمكن الاستفادة من دراسة هذه الوظيفة إذا أهملنا مسائل اللغة عامة ومن جهة أخرى يقتضي تحليل اللغة أن نأخذ جدياً بعين الاعتبار الوظيفة الشعرية» (زكريا، 1985م: 89) فبناءً على رأي جاكوبسون إنّ البحث عن هذه الوظيفة للغة لن ينجح دون الاهتمام والنظر إلى القضايا العامة للغة وبنيتها ومن ناحية أخرى تستلزم دراسة الوظيفة الشعرية في اللغة دراسة شاملة (أنظر: فالر و آخرون، 1369ش: 81) فهذه الوظيفة تتحدّد حسب جاكوبسون بإسقاط مبدأ التماثل الخاص للمحور الجدولي الاستبدالي (Paradigmatic) على المحور التألفي (Sintagmatic) (جاكوبسون، 1988م: 33) فهو يعرف الاختيار أساس علاقة الاستبدال، والتأليف أساس علاقة التركيب. يرى سوسور أنّ «العلاقة الرأسية أو الاستبدالية تنعقد بين كلمة موجودة في السياق وعدد آخر من الكلمات من خارج السياق، ولهذا فهي علاقة غياب قائمة على التداخي» (عبد العزيز، 1990م: 35) أمّا المحور التوزيقي أو السياقي فهو «يتمثّل في توزيع الوحدات اللغوية وتنظيمها تنظيمياً يتوافق مع قانون التجاور الذي تخضع له كلّ اللغات، ويعتبر علم التراكيب أساس الدراسات اللغوية». (ابن زروق، 2011م: 76)

إنّ الغرض من هذه الوظيفة هو خلق الجمال والمتعة لدى المتلقي، وإلقاء الرسالة بشكل مؤثر؛ فإنّ الإبراز والتفخيم الأدبي يعدّ من الوظائف الأساسية للوظيفة الشعرية؛ أي أنّ المتحدث يستخدم عناصر اللغة بطريقة تجذب انتباه الآخرين. وهذا عادة ما يتحقّق باستخدام الأدوات الموسيقية واللغوية (أنواع الانزياح) في اللغة. (أنظر: شفيعي كدكني، 1368ش: 9) فدراسة هذا الأمر تساعد على فهم لغة الشاعر. ولتحديد هذه الوظيفة يجب معالجة أهمّ ما يميز الكلام وهو يتمثّل في إضافة القواعد وانخفاضها، مثل استخدام الصناعات المعنوية نحو التشبيهات والاستعارات والكنائيات والمفارقات في محور الاستبدال أو الاختيار والتقنيات اللفظية نحو التكرار والطباق والمقابلة وما إلى ذلك، في محور التأليف أو التركيب، فكلاً

موجود بكثرة في قصائد الشاعرتين مما يزيد من الجودة الأدبية لقصائدهما. يقول جاكوبسون «لا يمكن للتحليل اللساني للشعر أن يقتصر على الوظيفة الشعرية فخصوصيات الأجناس المختلفة تستلزم مساهمة الوظائف الأخرى بجانب الوظيفة الشعرية المهيمنة وذلك في نظام هرمي متنوع» (جاكوبسون، 1988م: 72) فالوظيفة التي تغطي على النص لا تدلّ على إلغاء الوظائف الأخرى بل تتظاهر في الخطاب غير أنّ الوظيفة المهيمنة هي التي تحدد نوع الخطاب. إنّ التوازن اللفظي في قصائد هاتين الشاعرتين هو نتيجة التكرار أكثر من الوزن، فلا تقبل صفارزادة فرض الموسيقى العروضيّة والوزن في أشعارها، باستثناء ديوانيتها الافتتاحيين بأسماء "رهگذر مهتاب" (عابر القمر) و"دفتر دوم" (الكتاب الثاني). فهي تتجه نحو الشعر المنثور بطريقة تجعل فضاء شعرها منفصل عن الوزن والقافية. فهي بشكل عام تعتقد أنّ للوزن أثراً محدوداً يمنع استقرار الأفكار والعقائد. (أنظر: شريف ولداني ورستمي جونقاني، 1395ش: 138) أمّا الشاعرة سنية صالح أرادت لتأخذ الإرسالية من النثر حرّيته ومن الشعر إيقاعه العذب وهي قصيدة النثر. تعبّر الشاعرة عن مقاصدها وتركز على رسالتها عن طريق تشكيلها بانتقاء الألفاظ الملائمة لغرضها. أمّا الأصوات فتحرص الشاعرة على حسن مخارجها لا سيّما الموسيقى التي تحدّثتها الكلمات من الإيقاع الصوتي. والجدير بالذكر مع أنّ زوج سنية؛ محمد الماغوط هو شاعر شهير ولكن لم تتأثر به سنية ولا يشبه شعرها بشعره، فلها ملامح شعرية خاصة بها. تتمّ في هذا البحث معالجة الصناعات المعنوية واللفظية الأكثر تواتراً في الدواوين المذكورة لشاعرتين وأهملنا الحالات ذات التردد المنخفض.

1.3 التشبيه:

يُعدّ التشبيه من الفنون الجميلة والأساليب البيانية، ويفيد الإيضاح في المعنى والاختصار في الكلام، وهو يدلّ «على مشاركة شيء لشيء في معنى من المعاني أو أكثر على سبيل التطابق أو التقارب لغرض ما ولا يكون وجه الشبه فيه منتزعا من متعدد» (الميداني، 1996م، ج2: 162) من خلال معالجة دواوين الشاعرتين نرى الصورة الشعرية والوظيفة الأدبية واضحة جلية في صور تشبيهية رائعة جاءت لإيضاح المعاني وتأكيد ما تقصد الشاعرتان في العربية والفارسية، كما يقول أبو هلال العسكري في كتاب الصناعاتين: «التشبيه يزيد المعنى وضوحاً، ويكسبه تأكيداً ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه» (العسكري، 1952م: 183) من أمثلة الصور التشبيهية نقرأ في أشعار سنية: «صدري رماذ يلهب/ وذكرك عاصفة من الدموع/ في مفاصلي» (صالح، 1964م: 72) شبّهت الشاعرة الصدر بالرماد وذكرى الحبيب بالعاصفة، جمالية هذين التشبيهين المؤكّدين توحى ببراعة الشاعرة فنجدها حاذقة في العثور على صلة مشابهة بين حالتين متباعدتين نحو "الصدر والرماد" والجامع للأمرين هو الالتهاب فوصفت الشاعرة كليهما بهذه الصفة. جاءت كلمات "الصدر والرماد" و"الذكرى والعاصفة" في الاتجاه العمودي على مستوى الاستبدال، حيث قامت الشاعرة بالانتقاء بين الكلمات لإثراء أدبية النص وجماليته، فصحّ استبدال الألفاظ مكان كلّ طرفي التشبيه، كما نلاحظ في المخطط التالي محور الإنتقاء في مجموعة الكلمات التي يمكن استبدالها مكان المشبه به للخروج من الصورة التشبيهية إلى الدلالة الحرفية:



أو عندما تشبّه الشاعرة نفسها بالطائر في مدّ العنق لرؤية الطفلة من النافذة فتقول: «من نافذة النسيم اللامبالي/ مددتُ عنقي كطائر/ لأرى الطفلة القديمة» (صالح، 1970م: 125) وهو التشبيه المرسل حيث ذكرت فيه أداة التشبيه "ك" وهو التشبيه المفصل حيث جاءت بوجه الشبه وهو ما دلّت عليه عبارة "مددتُ عنقي"، فهذا الفعل يكون في المشبه به "الطائر" أبرز وأظهر، أتت الشاعرة بهذا التشبيه لتقريب هيئة مدّ العنق للرؤية في النافذة إلى ذهن المخاطب بطريقة فنيّة رائعة مفهومة بوسائط قليلة في المحور الاستبدالي للوظيفة الأدبيّة. نرى في مكان آخر تعبّر الشاعرة عن الوظيفة التعبيريّة من خلال الوظيفة الأدبيّة، فهي تصف الحالة النفسيّة للحزن عبر أسلوب التشبيه: «فأحزاني عصافير ملتبهة/ تحمل شرارات القلب إلى السماء» (المصدر نفسه، 115) فهي شبّهت أحزانها بعصافير ملتبهة تحمل شرارات قلبها إلى السماء، نرى لوحة فنيّة جميلة في هذا التشبيه الذي منح الفرصة للمتلقّي لكي يحصل على الظواهر الأدبيّة للشاعرة وبراعتها في اللغة الشعريّة. ونرى أحياناً جمعت الشاعرة صورتين متباعدتين في خيالها أتت بها في أشعارها نحو: «الشعر موجٌ من البحر» (صالح، 1964: 42) قامت الشاعرة في هذا المقطع بتشبيه الشعر بموج من البحر فهو أحياناً هادئ تهدئ به مشاعر الجمهور وأحياناً هائل وعنيف، تضطرب به مشاعرهم. فالتباعد الموجود بين طرفي التشبيه في أشعارها يؤدّي أحياناً إلى الإعجاب والدهشة في المتلقّي فهو بحاجة إلى جهد في العثور على الصلة الموجودة بينهما. فاختارت الشاعرة لفظة الموج للتعريف بالشعر على سبيل التشبيه لإلقاء المعنى في المحور الاستبدالي للوظيفة الأدبيّة.

وكذلك نرى أمثلة عديدة من صور تشبيهيّة رائعة في مجموعات صفارزادة الشعريّة لاسيّما مجموعتيها "رهگذر مهتاب" (عابر القمر) و "دفتر دوم" (الكتاب الثاني) نحو: «در اين صحرا مرا ياران دهشت زاست/ تگرگ درد و ابر بيم و رگبار جنون آميز حرمانها/ درونم زوزهی گرگان تنهایي كند غوغا» (صفارزادة، 1391ش: 62) (الترجمة: في هذه الصحراء، لديّ رفاق مرعوبون / وابل الألم وسحابة الخوف ووابل مجنون من الحرمان / عواء ذئاب الوحدة تثير ضجة بداخلي) شبّهت الشاعرة الألم بالوابل والخوف بالسحاب والحرمان بالوابل والوحدة بالذئب فالجامع بينها هو الوفرة والظلام فتدلّ التشابيه على شدة الألم والوحدة والحرمان والخوف، فجاءت صفارزادة بالتشبيه البليغ حيث لم تذكر فيه الأداة ولا وجه الشبه. فقد كان بإمكان الشاعرة الإتيان بعبارة "الذي ألم و خوف وحرمان كثيرة ووحدة أعاني منها" بهذه السهولة

والبساطة في عملية التواصل ولكنها وظفت سمات أدبية للتعبير عن هذا المعنى فقامت باختيار الكلمات في المحور الاستبدالي للكلام عبر أسلوب التشبيه للمبالغة والتأكيد على حدة هذه الحالات من الحرمان والخوف والألم. أو عندما تشبه قلب الحبيب بالحديد في مقطع: «مگذار در تنور هوس های زودپا/ خاکستر گناه شود بود زندگی» (صفارزادة، 1391ش: 46) (الترجمة: لا تسمح لرماد الخطيئة أن يصبح نسيج الحياة في فرن الرغبات العابرة) نرى في هذا التشبيه جاءت الشاعرة بلفظة المشبه وهو الرغبات العابرة والمشبه به هو الفرن والذي يجمع بينهما هو الاشتعال والاحتراق وهذا ما يكون أبرز وأوضح في المشبه به. الشاعرة تثير المتلقي بفك الشفرة في مرحلة التشبيه للوصول إلى المعنى المراد والأساس، لما جاءت به، وإنما اختارت هذا الأسلوب من أجل الإيجاز للتعبير عن المعنى بأحسن وجه بالإضافة إلى التأكيد والمبالغة.

وكذلك تقول في فقدان الحق: «حقيقت شمعى بود جاودانه/ كه كنار قبر قربانيان مى سوخت» (المصدر نفسه، 106) (الترجمة: الحقيقة كانت شمعة خالدة تحترق بجانب قبور الضحايا) شَبَّهت طاهرة الحقيقة بشمعة وذكرت وجه الشبه بينهما وهو فعل "مى سوخت" (تحترق) فالتشبيه بهذا الاعتبار مفصل وبما أنها لم تذكر الأداة فالتشبيه يكون مؤكداً. تصف الشاعرة تدمير الحقيقة وإزالتها بطريقة فنية رائعة من خلال انتقاء الكلمات في المحور الاستبدالي عبر أسلوب التشبيه. كما رسمت الشاعرة لوحة جميلة لوصف الإنسان الحرّ والطالب للحق: «انسان حق طلب و آزاد/ به خورشيد آسمان مى ماند» (المصدر نفسه، 409) (الترجمة: الإنسان الصالح والحر / يشبه الشمس في السماء) فهي ذكرت أداة التشبيه من نوع الفعل "مى ماند" (يشبه) والمعنى الذي يجمع الأمرين؛ الإنسان (المشبه) والشمس (المشبه به)، هو الحرية وطلب الحق. هكذا قامت الشاعرة بانتقاء الكلمات، فخلقت صور رائعة من التشبيهات في المحور الاستبدالي ووظفت اللغة الشعرية للتعبير عن المقصود بطريقة فنية جمالية.

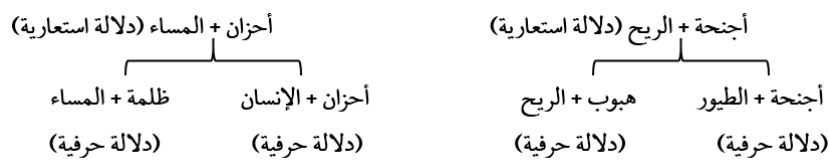
2.3 الاستعارة:

إنّ الاستعارة تعتبر من وسائل التعبير الجميلة في الكلام، فعرفها القزويني أنّ «الاستعارة هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له. وقد تقيد بالتحقيقية لتحقق معناها حساً أو عقلاً، أي: التي تتناول أمراً معلوماً يمكن أن يُنصَّ عليه ويُشار إليه إشارة حسية أو عقلية، فيقال: إنّ اللفظ نُقِلَ من مُسمّاه الأصلي فجعل اسماً له على سبيل الاعارة للمبالغة في التشبيه» (القزويني، 2003م: 212) والاستعارة حسب جاكوبسون «صورة بلاغية للتكافؤ، لأنها تقدم كياناً مختلفاً لحالة الكيان الذي يشكل الموضوع الرئيس للصورة.... وهكذا تكون الاستعارة ترابطية في ميزتها وتستثمر العلاقات العمودية للغة» (أبو العدوس، 1997م: 25) وإنما بتعبير جاكوبسون تكون «نتاج عملية استبدال وحدة دلالية بأخرى تشترك معها في سمات دلالية، وتختلف معها في سمات أخرى، ترتبط بالمحور الاستبدالي» (حويدق، 2015م: 81) وجاء جاكوبسون عن وظيفة الاستعارة الأسلوبية بأنها «قناة اتصال، إذ إنّ المعاني أشياء يمكن إدراكها بالحواس، وكذلك التعبيرات اللغوية هي أشياء يمكن إدراكها بالحواس، وتحتوي التعبيرات اللغوية على معان، وفي عملية الاتصال يقوم المتكلم بإرسال معنى محدد إلى السامع، عن طريق تعبير لغوي يوصل ذلك المعنى» (أبو العدوس، 1997م: 26) فنرى في الاستعارات الموجودة في قصائد الشاعرتين إسقاط علاقة استبدالية على المحور اللفظي من دون علاقة المجاورة.

تجدر الإشارة إلى أنّ أكثر الاستعارات التي أشارت إليها الشاعرتان في قصائدهما يكون من نوع الاستعارات المكنيّة؛ و«تتماز الاستعارة المكنيّة بوظيفة التصوير التشخيصي وذلك بإضفاء السمات الإنسانيّة على الجمادات فتحيلها بذلك إلى عوالم وكائنات حيّة تتجاوب مع الإنسان وتتبادل معه الحس والشعور» (فتحي رمضان، 1988م: 374) وهي ما تكون من الاستعارات التجسيميّة أيضاً حيث يجعل جسم الإنسان ومشاعره إلى جنب الجمادات والأشياء غير الحيّة «أنّ القسم الأكبر من التعبيرات التي ترجع إلى الأشياء غير الحيّة في اللّغة تؤخذ بواسطة التحويل والانتقال من الجسم الإنساني وأجزائه ومن الحواس والعواطف الإنسانيّة... وجسم الإنسان مركز قوي للتوسع الاستعاري» (أبو العدوس، 1997م: 17)

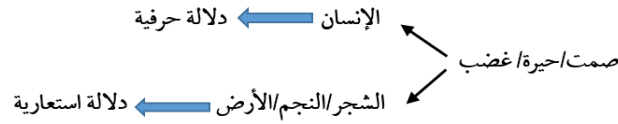
فكثيراً ما تلجأ الشاعرتان في أشعارهما إلى المشاهد الحلميّة فتفزع قصائدهما من الاستعارات والرموز، فنرى عدّة أمثلة من هذه الاستعارات في قصيدة "جسد السماء" من ديوان الزمن الضيق لسنية، حيث تقول: «جسد السماء مظلمٌ وحزين/.../ وأكثر حساسيّةً أجنحة الصمت/.../ لكن الأصداء تدقُّ صدرَ الليل» (صالح، 1964م: 27) وضعت الشاعرة كلمات ومفردات مألوفاً "جسد، سماء، أجنحة، الصمت، صدر، الليل" في سياقات غير مألوفاً فهكذا جعلت تلك الكلمات ذات دلالات جديدة، نلاحظ في تراكيب "جسد السماء" و"أجنحة الصمت" و"صدر الليل" استعارات تجسيميّة ومكنيّة؛ حيث يكون المشبه في "جسد السماء" هو السماء والمشبه به محذوف وهو الإنسان ومن لوازمه "الجسد". وكذلك في "صدر الليل" جعلت الشاعرة الليل كإنسان من لوازمه الصدر. وفي تركيب "أجنحة الصمت" نلاحظ الأجنحة من لوازم الطيور وهي المشبه به المحذوف انطبق على شيء عديم الحس والوعي وهو "الصمت" المشبه، توحي هذه الاستعارات التجسيمية المكنيّة في هذا المقطع بالوحشة والحزن فجاءت بها الشاعرة لترسيم صورة الواقع السوداوي صورة فنيّة جميلة.

كما نرى مثل هذه الاستعارات في المقطع التالي في قصيدة "أحزانُ العصفير" لها أيضاً: «ترتعشين كالعصفير/ إذ تضرب خواصرها أجنحةً الريح/ والمطر/ فوق أحزان المساء/ أراك مطفأة» (صالح، 1964م: 48) نلاحظ في عبارة "أجنحة الريح" جاءت لفظة الريح هو المشبه ولفظة الأجنحة تدلّنا على المشبه به المحذوف وهو الطائر عبر الاستعارة المكنيّة على المحور الاستبدالي حيث اختارت الشاعرة كلمة بدل الكلمات الموجودة في مجموعة الطيور في عبارة "أجنحة الريح" والإنسان في عبارة "أحزان المساء":



وأيضاً في عبارة "أحزان المساء"، شبهت الشاعرة المساء بإنسان يشعر بالحزن فهكذا أعطت الجمادات صفات حيوانيّة وإنسانيّة، وكذلك جاءت بالاستعارات الغريبة لتشي بسوداوية الواقع كما أنت بمشاهد نحو «والأشجار المتعبّة من الصمت/.../ الأشجار البائسة تفرش أحضانها/ لحيرة الأرض والخريف/ لغضب النجوم وأحاديثها الطويلة/ عن السفر

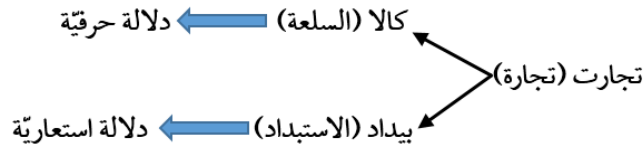
والصقيع» (صالح، 1964م: 64) نجد في عبارات "الأشجار المتعبة من الصمت" و"حيرة الأرض" و"غضب النجوم" قد بقي في كلّها المشبه وهو "الأشجار والأرض والنجوم" وحذف المشبه به وهو الإنسان فيحل شيئاً من لوازمه محلّه؛ كالمشاعر والعواطف التي تختص به وهي "الصمت والحيرة والغضب"، نلاحظ "التشخيص" في هذه الصياغة في الواقع، إذ يكتسب "الشجر والنجم والأرض" سمات لازمة للإنسان وهي "الصمت والحيرة والغضب"، كما نرى في المخطط التالي:



لاحظنا المقبوسات الآنفه حافلة بالتشبيهات والاستعارات غير المألوفة وغير المعروفة متسمة بمجاورة العوالم المتباعدة والمتنافرة في المحور الاستبدالي للوظيفة الأدبية تدلّ على واقع الأمة العربية المهزوم.

وكذلك نرى مثل هذه الاستعارات في أشعار الشاعرة صفارزادة فهي تميل في تشكيل استعاراتها إلى تركيب عوالم متناقضة ومتباعدة أيضاً نحو: «چو زخم تكيه به ديوار سكوت / غول پرسش فكنند ديوارم» (صفارزادة، 1391ش: 31) (الترجمة: عندما أتكى على حائط الصمت / فعملاق الأسئلة يكسر جداري) قد اختفى في هذه الاستعارة لفظ المشبه به وهو الإنسان واكتفى بذكر شيء من لوازمه للدلالة عليها وهو "سكوت" (الصمت) والمشبه هو "ديوار" (الحائط) فهكذا نواجه إضافة استعارية من عالم الجمادات (ديوار) "الحائط"، أضيف إليه شيء من خصائص الإنسان وهو الصمت، فجاءت الشاعرة بهذه الصورة الاستعارية الفنية للتعبير عن صمتها في المحور الاستبدالي للكلام يدهش بها المتلقي. أو عندما تقول: «بر پيكر جدایی بی انتظار ما / دست گمان گناه مرا تیره تر نوشت» (صفارزادة، 1391ش: 27) (الترجمة: على جسد فراقنا غير المتوقع / كتبت يد الظن خطيتي أعظم) نرى في الإضافة الاستعارية "دست گمان" (يد الظن) يحذف المشبه به وهو الإنسان ويرمز إليه بشيء من لوازمه وهو "دست" (اليد) من أعضاء الإنسان والمشبه هو الظن على طريق الاستعارة المكنية. وعندما نلاحظ المقطع التالي لهذه الشاعرة نرى فيها علاقة مغايرة للمألوف بين المصطلحات: «دریا فرو نشسته به آرامشی حزين / در مرگ موج» (المصدر نفسه، 33) حيث شبّهت الشاعرة البحر بإنسان حزين من موت الموج، فنجد استعارة مكنية أيضاً في تشبيه الموج بإنسان قد مات. فحذف المشبه به من كلتي الاستعارتين وهو الإنسان وأضافت لوازمه (الحزن والموت) إلى المشبه وهو البحر والموج.

كما تنقل لنا الشاعرة صورة انهزام مجتمعتها وانكساره، بالمزج بين العناصر المتباعدة ومتناقضة في المقطع التالي: «سال گذشته / سال هجوم دلزدگی بود /... / سال تجارت بیداد» (المصدر نفسه، 395-396) (الترجمة: العام الماضي / كان عام غزو الملل /... / عام تجارة الظلم) فنرى في عبارة "تجارت بیداد" (تجارة الظلم) التباعد بين هذين اللفظين، لقد اعتبرت الشاعرة الظلم سلعة يمكن تداولها حيث جاءت بشيء من لوازمه وهو التجارة، فقامت الشاعرة بتجسيد العالم الواقع بمساعدة قوّتها المتخيّلة فخلقت استعارة تخيلية بديعة كما يصحّ إضافة السلعة بالتجارة للدلالة حرفية ولكن إضافة الاستبداد بها تدلّ على دلالة استعارية في المحور الاستبدالي:



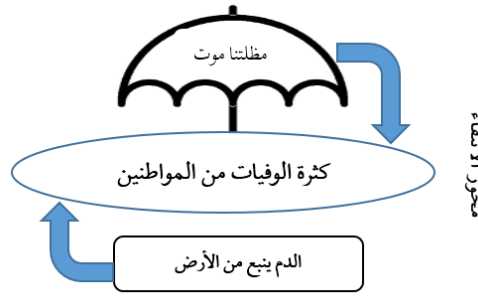
لاحظنا في المقبوسات الأنفة استعارات غريبة للتعبير عن واقع المجتمع على المحور الاستبدادي للوظيفة الأدبية، تسبب بعض هذه الاستعارات أحياناً تضليل المتلقي وتشويشه في فهم المعنى المقصود.

والجدير بالذكر أننا كثيراً ما نواجه أنّ الشاعرتين تخاطبان كائنات جامدة وترسمان صور حيّة عبر هذا الطريق، كما تنادي سنية صالح "أحواض القار" و"القلب" و"المنفى": «يا أحواض القار يا قلبي/ أيها المنفى في الجحور والأنفاق» (صالح، 1980م: 156) فجعلت الشاعرة هذه الأشياء الجامدة كإنسان ذي وعي فتخاطبها على سبيل الاستعارة المكنية فحروف النداء "يا، أيّها" في هذه التراكيب تكون من لوازم المشبه به المحذوف وهو الإنسان. أو عندما تخاطب الحب وشخصته: «أيّها الحب/ ما الذي أيقظك/.../ أيّها النار الأبدية في صدري الشريد؟» (صالح، 1980م: 163) وكذلك نرى أشعار صفارزادة غزيرة بهذه النداءات كما تنادي السجدة في هذا المقطع: «أي سجده/ أي سربلندي نيايشها» (صفارزادة، 1391ش: 561) (الترجمة: يا أيّها السجدة/ يا فخر الصلوات والدعوات) جعلت الشاعرة السجدة ككائن ذي وعي يسمع النداء، والاستعارة هنا مكنية أيضاً لأنها ذكرت المشبه أو المستعار له وهو "السجدة" ولم تذكر المشبه به أو المستعار منه وهو "الإنسان" وجاءت بلوازمه وهو حروف النداء في الفارسية "اي" (يا).

فهكذا رأينا عبّرت الشاعرتان بتساوير فنية رائعة عبر الاستعارات، حيث تعدّ الاستعارة «من الوسائل الفنية التي تساعد المبدعين على التصوير بسبب ما تؤديه الاستعارة من التأثير الحسن والترجمة الجيدة للمعنى» (الفيل، 1997م: 236) ولا سيما المكنية والتجسيمية في المحور الاستبدادي للكلام في الوظيفة الأدبية للتعبير عن مقاصدهما والتجربة الشعورية التي عاشتاها بالاعتماد على قوة المخيلة.

3,3 الكناية:

أورد الميداني في تعريف الكناية بأنّها «هي اللفظ المستعمل فيما وضع له في اصطلاح التخاطب للدلالة به على معنى آخر لازم له أو مصاحب له، أو يُشار به عادةً إليه، لما بينهما من المبالسة بوجه من الوجوه» (الميداني، 1996م: 135) تلجأ الشاعرتان إلى هذا العدول الدلالي لتكسبا بها الوظيفة الأدبية ولعتهما الشعرية. من خلال معالجة دواوين سنية لاحظنا عدّة عبارات كنائية تدلّ على معنى تركت الشاعرة التصريح به كما نرى في قولها: «مظللّتنا موت/.../ الدّم ينبع من الأرض» (صالح، 1964م: 54-55) كما وضحنا في المخطط التالي جاءت الشاعرة بصورتين فنيّتين فيهما الكناية، حيث نجد في عبارة "مظللّتنا موت"، يتمّ تجسيد صورة المظلة فوق رأس الإنسان في الذهن، كما في عبارة "الدم ينبع من الأرض" يتمّ تجسيد صورة الأرض تحت أقدام الإنسان، فتعتبر الشاعرة كلتي "الأرض والمظلة" موتاً. فلهذا تتبادر إحاطة الإنسان بالموت من الأعلى والأسفل في الذهن، وهو ما يدلّ على شدة الموت والعدد الكثير من الوفيات، فوظفت الشاعرة هذه الكناية للمبالغة في المعنى والتأكيد عليه وكذلك لإيجاز الكلام والاختصار وهو من محاسن الكناية.



قامت الشاعرة بانتقاء عبارة تعادل المعنى المقصود حيث تقول: «كَانَ الشِّتَاءُ يَحُومُ حَوْلَنَا» (صالح، 1964م: 36) وكذلك في قولها: «اللَّيْلُ يَهْبِطُ أَطْرَافِي» (صالح، 1964م: 41) جاءت الشاعرة بكثير من مثل هذه العبارات الكنائية للتعبير عن الواقع السوداوي والظروف المتأزمة وغير المستقرة في مجتمعها وحياتها، ولكن تركت التصريح به ليكون أوقع وأشدّ تأثيراً في المتلقي فقامت بانتقاء العبارة المعادلة بها في المحور الاستبدالي للوظيفة الأدبية. كما كتبت الشاعرة كناية واضحة في قولها: «الجوعُ يقرعُ طبله في الأحشاء» (صالح، 1988م: 268) فلاتفيد هذه العبارة المعنى مباشرة بل جاءت الشاعرة بهذه الصورة الفنية للتعبير عن الفقر بقرينة الجوع في العبارة، فجاءت هذه العبارة في المحور الاستبدالي بدل شدة الفقر والحالة الفوضوية في حياة الشاعرة.

ومن الصور الرائعة للكناية في أشعار طاهرة صفارزادة نقراً عبارة: «كَلَوِيْ اوْ شَرِيكَ بَغْضِ مَظْلُومَانِ بُوْد» (صفارزادة، 1391ش: 397) (الترجمة: كان حلقه شريكاً مع كراهية المظلومين ونكايتهم) تخرج هذه العبارة من المدلول الظاهري وتكتسب مدلولاً آخر وهو "أنه كان متعاطفاً مع المظلومين ومدافعاً عن حقوقهم". فجاءت الشاعرة بهذه الدلالات للمدلول الكنائي وراءها فحلّت محلّه في المحور الاستبدالي. أو عندما تأتي بعبارة: «آبِ از سر سَنگِیْنِشانِ گِذشت» (صفارزادة، 1391ش: 119) (الترجمة: غطّى الماء رؤوسهم الثقيلة) لكي تكون علامة لفكرة تبعث في الذهن تريد الشاعرة التعبير عنها. تباعد المعنيان في هذه الكناية فتسلّزمت وسائط عدّة، عندما يغطي الماء الرأس، يغرق الإنسان ويموت، فجاءت الشاعرة بهذه العبارة لكي تشير إلى أنّ الأقدام البشرية عالقة في دوامة المشاكل ولا تزال تغرق. فدخلت هذه العبارة الكنائية في العلاقة الاستبدالية للتعبير عن الوصول إلى أقصى البؤس وخيبة الأمل. كما قامت الشاعرة بانتقاء عبارة: «دشمن پناهگاه شما را/ جنگل ها را/ از ریشه کنده است» (صفارزادة، 1391ش: 416) (الترجمة: لقد اقتلع العدو مأواكم والغابات) كوسيلة رمزية، لانتقال المعنى المراد بتعبير فيّ غير مباشر. قد استخدم فعل "از ریشه کندن" (اقتلاع) للأشجار عادةً ولكن هنا استخدمت الشاعرة هذا الفعل لـ "پناهگاه" (المأوى/الملجأ) فهذا تشبي بالانخيار الكامل، فيعتبر الحظر والاقتلاع في اللغة الفارسية أحياناً، إشارة إلى التدمير والانخيار الكامل.

از ریشه کنده است (اقتلع) (لفظ الدال)



به طور کامل از بین برده است (دمّر تدميراً كاملاً) (المدلول الكنائي)

هكذا تيسر الكناية للشاعرتين أن تعبّرا عن كلّ ما يجول في خاطرها بالإيجاء والرمز، فجاءتا بالعبارات الكنائية للمبالغة وإثبات المعنى المراد فأكسبت أشعارهما القوة والجمالية عبر الوظيفة الشعرية.

4,3 التكرار:

يكون التكرار عنصراً فعالاً من عناصر الإيقاع لاسيّما في الشعر المعاصر. يرى جاكوبسون أنّ «عملية إضافة القواعد ليست سوى التوازن بمعناها الواسع، ويتحقّق هذا التوازن من خلال التكرار اللفظي» (نقلاً عن: صفوي، 1394ش، ج1: 164) وللتكرار أهمية «في أنّه يركّز المعنى ويؤكدّه ويمنح النص نوعاً من الموسيقى العذبة المنسجمة مع انفعالات الشاعر في هدوئه وغضبه أو فرحه وحزنه» (أبو العدوس، 1997م: 265) يتجلّى التكرار في أشعار سنية صالح وطاهرة صفارزادة بأنواعه؛ تكرار الأصوات، تكرار الكلمة وتكرار العبارة. فاستعملت الشاعرتان هذه الظاهرة الباعثة على البعد الإيقاعي للنيابة عن الوزن والقافية في أشعارهما بشكل واضح، فتعبّران عن فكرتهما وعقائدهما عبر هذا الأسلوب. نأتي بأمثلة لكلّ من هذه الأنواع في ما يلي:

أ) تكرار الأصوات

يعدّ تكرار الأصوات من أهمّ أنواع التكرار الذي يزيد من موسيقى كلام الشاعر. قد استعانت الشاعرتان بتكرار الأصوات ومطابقتها مع المضمون لإثراء الإيقاع الداخلي في قصائدهما، وهذا التكرار هو ما يسمّى في اللغة الفارسية "واج آرابي" (تنغم الأصوات). من خلال معالجة هذا النوع من التكرار في قصائد الشاعرتين وجدناه أكثر استعمالاً في أشعار الشاعرة الإيرانية طاهرة صفارزادة بالنسبة إلى سنية صالح. تقوم الشاعرة سنية صالح بتكرار صوت "الألف والياء" من الحركات الطويلة وحرف "راء" وتكرار كلمة "أيتها" و"ترك" مرتين على المحور التوزيقي في المقطع التالي: «أيتها العاصفة ذات الأضراس/ أيتها العابثة/ لماذا وضعت حجارة لهوك في رأسي/.../ اترکني لغربتي وغموضي/ اترکي حيي الكثيف الخانق/.../ عسكري على الشواطئ/ المحيط يبحث عن الليل» (صالح، 1988م: 255) تصبّ الشاعرة أحاسيسها في هذه الأصوات والكلمات بتكرارها في المحور السياقي للتعبير عن حزنها وانكسارها الداخلي. وكذلك يتجلّى المحور الاستبدالي للغة الشعرية في هذا المقطع في خطاب العاصفة وتشبيهها بإنسان أو حيوان شرس.

كما تقول الشاعرة صفارزادة في قصيدة "من چیستم" (ما أنا؟) من ديوانها "رهگذر مهتاب" (عابر القمر):

من چیستم؟ شراره خاموشی	خاکستری از آتش پرتوشی
اشکی نگون ز چشم گنهکاری	در ژرفنای بحر خطاپوشی
گمگشته‌ای ز جمع خداجویان	ره برده سوی معبد خاموشی
چشمی که خیره مانده به رویایی	رویای قصه‌ای ز لب نوشی
مکتوب عاشقانه به معشوقی	اما ز یاد گشته فراموشی

(صفارزاده، 1391ش: 82)

(الترجمة: ما أنا؟ توهجات صامتة / رمادية من نار مشعة / دمة مخفية عن عيون الخاطئ / في عمق بحر يغطي الخطايا / ضائعة في حشد طالبي الله / ماشياً نحو معبد الصمت / عين تحديق في حلم / حلم قصة شرب الشفاه / رسالة حب لحبيب / لكن منسية عن الأذهان)

تعبّر الشاعرة في هذا المقطع عن الوظيفة التعبيرية من خلال استخدام أدوات الوظيفة الأدبية نحو تكرار صوتي "الياء" و"الألف" للدلالة على صراخها الداخلي، فترى تردد صوت الألف عدّة مرات يجسّد براعة في التوزيع الموسيقي. وهي أوضح الأصوات اللغوية على الإطلاق فإنّ الألف تطول وتمتدّ حتّى يصبح النطق بها في حاجة إلى زمن أطول من غيرها ومن المقرر في الدراسات الصوتية أن لطول الصوت وزمنه أهمية في نطق العربية. (أنظر: الياني، 1985م: 103) فالشاعرة ترسم خطأ إيقاعياً في المحور السياقي للقصيدة بتكرار هذه الأصوات لتعكس معاناتها وحرمانها في الحياة وإجحاف حقها.

ب) تكرار الكلمة

التكرار على مستوى المفردات هو عامل آخر لتعزيز القواعد وإضافتها. فهو أفضل أداة تلهم رأي أو فكرة للشخص. نرى في المقطع التالي تكرار كلمة "مطر" لسنية حيث تقول: «مطرٌ ولا ربيع / مطرٌ على بلادي، مطر / افتحوا الأبواب، مطر على بلادي» (صالح، 1964م: 53) إنّ الشاعرة تمنح هذه القصيدة بعداً جمالياً لتكرار كلمة "مطر" متتالية وغير متتالية. كما نرى تكرار هذه الكلمة باللغة الفارسية "باران" (المطر) في المقطع التالي لصفارزادة حيث تقول: «وگاه باران / باران سنگ است / پیش از دمیدن موعود / باران تیزبری خواهد آمد» (صفارزاده، 1391ش: 425) (الترجمة: والمطر أحياناً / مطر الأحجار / قبل ضربة الموعود / سيأتي مطر حاد) فتكرار "المطر" و"باران" في المقاطع الأنفة للشاعرتين يبرز توظيف عملية التركيب على المحور التوزيعي فأكسب القصيدة إيقاعاً عذباً كما يدلّ على التأكيد في معنى الثورة.

كذلك نرى تردد كلمة "ظلال" في المقطع التالي لسنية: «لظلال حي الوردية / أرفع مصباح الذكريات / لظلال حي» (صالح، 1964م: 34) ونجد مثل تكرار هذه الكلمة "سايه" (الظلال) في المقطع التالي لصفارزادة: «او سايه تو هست و تو خود سايه منی / برگرد تا كه سايه ما در هم اوفند» (صفارزاده، 1391ش: 36) (الترجمة: إنّ ظلّك وأنت ظلي / عودي حتى تتصادم ظلّنا) قد استوعبت الشاعرتان الأصوات اللغوية في كلمة "الظل" و"سايه" للتعبير عن انفعالاتهما وأحاسيسهما العميقة فهكذا أعطتا القصيدة قيمة إيقاعية مضافة واستطاعتا أن تخلقا جوّاً موسيقياً خاصاً يدلّ على الوظيفة الشعرية بتردد هذه الكلمات في المحور السياقي حسب آراء جاكوبسون.

أو كلمة "الليل" التي استعملت بكثرة في أشعار الشاعرتين؛ كما كررت في هذا المقطع لسنية بشكل متوالي: «ومع الليل، يأتي زمن جميل، وديع / ليل يوقظ الليل في / ليل يحمل ألف ليل» (صالح، 1980م: 203) ونرى مثل هذا التكرار في أشعار صفارزادة كما تقول في قصيدتها "كودك قرن" (طفل القرن) التي اشتهرت بأسلوبها الجميل وموضوعها الجذاب، فكررت فيها كلمة "شب أو شام" بمعنى (الليل) عشرة مرات، تتعامل مع حالة الأسرة البائسة وتحسيد انحدار الثقافة الغربية، وهكذا تصور الشاعرة، الليل كرمز لتدمير الأمن وتعطيل السلام للأسرة الإيرانية الأصلية نتيجة الفساد في الأخلاق والعقيدة والمجتمع، فهكذا تقوم بالانتقاد: «كودك اين قرن / هر شب در حصار خانه اي تنهاست /... / شب

چو خواب آيد درون دیده او / پرسد از خود: باز امشب مادرم کو؟ / بانگ آرامی درون گوش او آهسته لغزد / مادرت اینجاست...! / در سرای رنگی شب زنده داران» (صفارزاده، 1391 ش: 37) (الترجمة: طفل هذا القرن / دائماً يقضي ليله في سور منزل بوحده / كل ليلة عندما ينام / يسأل نفسه: أين أمي مرة أخرى هذه الليلة؟ / نداء ناعم ينزل في أذنه بهدوء / أمك هنا...! / في منزل ملون للساهرين) تصور الشاعرة الأم التي تحولت إلى الفساد ولا تسمع صوت طفلها، كما رسمت الطفل البريء يرتعش من الرعب الليلي للأسرة الجاحمة فهو يستر نفسه تحت الغطاء لكي لا يرى شيئاً. فاستعملت الشاعرة لفظ الليل كرمز لتدمير الأصالة والقيم في المحور الاستبدالي وأكدت على هذا الأمر بشكل جميل وفي تكرار هذه الكلمة في المحور التأليفي للكلام.

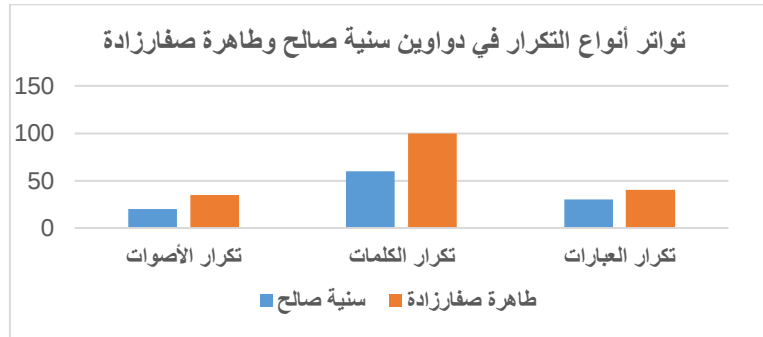
أو عندما تقوم سنبة بتكرار كلمة "صمت" في هذا المقطع: «أيها الغرباء التائهون، صمتاً / أيها الباحثون عن كنوز الموتى / ومناجم الخراب، صمتاً» (صالح، 1964 م: 50) استعانت الشاعرة بعناصر الوظيفة الأدبية لتحقيق الوظيفة الإلهامية أو الطلبية لكي تجعل المتلقي متوجهاً إلى نفسها. كما قامت بتكرار كلمة "صمتاً" ومجاورة أصوات "الألف والواو" في المحور التركيبي لفهم الجمهور وجذبهم. فلذلك يمكن الامتزاج بين عدة الوظائف اللغوية مع بعضها البعض في بيت واحد، لكن لوظيفة منها دور متفوق وبارز وهو ما تهدفه الشاعرة. وكذلك طاهرة صفارزاده تكرر هذه الكلمة "سكوت" (الصمت) في المقطع التالي: «دم رفتن سکوتی داشت / سکوت من، سکوت او / صدای ریزش برگان پاییزی» (صفارزاده، 1391 ش: 59) (الترجمة: ساد الصمت عند الرحلة / صمتي، صمته / صوت سقوط الأوراق الخريفية) فلتكرار هذه الكلمة "سكوت" (الصمت) نغمة تسيطر على النص. لذلك، استطاعت الشاعرتان استخدام هذه الوظيفة اللغوية بما يتماشى مع أهدافهما في المحور التوزيعي. فمن خلال معالجة دواوين الشاعرتين وجدنا هذا النوع من التكرار أكثر استعمالاً في أشعارهما بالنسبة إلى أنواعه الأخرى فله أثر بالغ في إبراز الوظيفة الأدبية للنص والتأثيرات النفسية لدى المتلقي.

ج) تكرار العبارة

تردد الشاعرتان العبارات المتتالية وغير المتتالية بطريقة فنية جميلة، حيث تتكرر فيها كلمات متعددة متتالية، فحين تتكرر الكلمة أكثر من مرة فهذا فيه التأكيد والتقوية للمعنى وكذلك يدل على ترتم الموسيقي. فنرى هذا النوع من التكرار استعمل عدة مرات في قصائد الشاعرتين فجعلها أشد إيقاعاً. فجاءت سنبة صالح بأساليب إيقاعية لإرساليتها في العملية التواصلية بتكرار عبارة "لنضم رؤوسنا": «لنضم رؤوسنا ونصل... / فلنضم رؤوسنا ونبك» (صالح، 1964 م: 42) كما أحسنت طاهرة صفارزاده انتقاء الكلمات من ناحية الموسيقى في هذا المقطع: «ما راه را دنبال می کنیم / دنبال این همه تابوت سرخ / بر شانهای روشن حق / ما راه را دنبال می کنیم / وفتح با ما خواهد بود» (صفارزاده، 1391 ش: 421) (الترجمة: نتبع الطريق / إثر كل هذه التوابيت الحمراء / على أكتاف الحقيقة المشرقة / نتبع الطريق / وسيكون النصر معنا) فمجاورة الكلمات المتكررة في المحور التوزيعي والتوازن الصوتي في الكلمات المتكررة في عبارة "ما راه را دنبال می کنیم" (نتبع الطريق) تشير إلى الاتجاه نحو المحور السياقي والتركيب في الوظيفة الأدبية.

وكذلك نرى تكرار العبارات الاستفهامية في أشعار الشاعرتين كما تقول سنبة صالح في المقطع التالي: «فأين أمضي / أين أمضي / وأنقاض تبغني كظلي؟ / أيها الليل، أيها الليل / أين أمضي / ولي خوف الأطفال» (صالح، 1970 م: 111) قد

أكسبت الشاعرة قصيدتها ثوب الإيقاع في الوظيفة الأدبية بتكرار عبارة "أيها الليل" وعبارة استفهامية "أين أمضي" بشكل متتالي وغير متتالي في المحور التوزيقي للقصيدة. وكذلك العبارة الاستفهامية "جگونه بنويسم" (كيف أكتب) في المقطع التالي لصفارزادة: «در اغتشاش الفباى درد/ حروف ذهن پراکنده ست/ جگونه بنويسم/ جگونه بنويسم» (صفارزادة، 1391ش: 428) (الترجمة: في ارتباك أبجدية الألم / حروف العقل متناثرة / كيف أكتب / كيف أكتب) تكرار أداة الاستفهام "أين" في قصيدة سنية و "جگونه" (كيف) في قصيدة طاهرة يوحي بشعور حيرة الشاعرتين واضطرابهما والتأزم النفسي لهما معبرة عن الوظيفة التعبيرية. رأينا دور التكرار بأنواعه في المحور التوزيقي مؤثراً في بث الموسيقى الداخلية والقيمة الصوتية في الوظيفة الشعرية بالإضافة إلى التأكيد في المعنى في عملية الخطاب والتواصل. قمنا بإحصاء تواتر أنواع التكرار الثلاثة في دواوين الشاعرتين المدروسة، فوضحنا النتائج في الرسم التالي:



كما نلاحظ في الرسم، أنّ أسلوب التكرار بأنواعه الثلاثة يكون أكثر تواتراً في قصائد صفارزادة مقارنة بقصائد سنية صالح فأدى هذا التواتر إلى إثراء الموسيقى الداخلية في قصائدها. وكما نشاهد أنّ لتكرار الكلمات تفوقاً بارزاً في قصائد الشاعرتين بالنسبة إلى تكرار الأصوات والعبارات.

5,3 الجنس

إنّ الجنس أو المجانسة تنهض عليها الموسيقى الداخلية في الاصطلاح هو «أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتهما في تأليف حروفها» (العسكري، 1952م: 321) قد تمكّنت الشاعرتان من الاستفادة من هذا الأسلوب البديعي اللفظي في المحور التوزيقي للكلام إذ هو مؤثر في إثراء البنية الإيقاعية ومن الجدير بالذكر أنّنا وجدنا هذا الأسلوب أكثر استعمالاً في أشعار صفارزادة مقارنة سنية. فمن أمثلة الجنس في أشعار سنية: «كفوهاتٍ مليئة بالدم/ .../ وأرفض عبودية الدمع» (صالح، 1964م: 38) ونرى مثل هذا الجنس في المقطع الآتي لصفارزادة حيث تقول: «فغان و ناله و افغان هم وطنى دارند» (صفارزادة، 1391ش: 589) (الترجمة: إنّ للصيحة والأنين والأفغان وطن) نواجه في المقطعين الآنفين للشاعرتين جناساً غير التام من نوع الناقص بزيادة حرف في آخره حيث هناك نقصان في حروف أحد اللفظين عن الآخر فنرى تشابه بين لفظي "الدم والدمع" في شعر سنية، بزيادة حرف العين في لفظ "الدمع"، وبين لفظي "فغان وافغان" في شعر صفارزادة، حيث الزيادة هي حرف الألف في لفظة "افغان".

كما نرى نوعاً آخر من الجناس في قول صفارزادة: «روان شو سوي آن قومي/ كه سنگيند از سنگ جواهرها/ كه رنگيند از رنگ دو رويها» (صفارزادة، 1391ش: 30) (الترجمة: إذهب إلى تلك القبيلة/ التي تكون ثقيلة من الأحجار الكريمة والمجوهرات/ وتكون ملونة من لون النفاق والرياء) هناك جناس غير التام باختلاف حرف واحد في أول الكلمة وهو حرف السين في "سنگيند" وحرف الراء في "رنگيند" وكذلك لفظي "سنگ و رنگ"، وكذلك كما تقول: «به پايمن رشتۀ انبوه راهی/ به راهم دشت اندوه سياهی» (صفارزادة، 1391ش: 84) (الترجمة: على قدمي كتلة نسيج من الطريق / إلى طريقي سهل الحزن الأسود) فالجناس واقع في لفظي "اندوه" و "انبوه" حيث متشابهان واختلافهما في حرف واحد في وسط الكلمة وهو "الواو" في "انبوه" و "الدا" في "اندوه". فمجاورة هذه الكلمات مع ما تتضمن التوازن الصوتي تقع في المحور التوزيعي للكلام في الوظيفة الأدبية. وكما ذكرنا سابقاً أنّ الخطاب والتواصل في قصائد الشعارتين لا يقتصر على وظيفة دون أخرى، بل يمكن لهذه الوظائف أن تتمازج فيما بينها، فيمكن لقصيدة تتمثل لعدة وظائف تتميز لغتها بالانفعال وتحريك الموجد وإثارة انتباه القارئ والحرص على مضمون الرسالة وإيصاله إلى ذهن المتلقي قصد إقامة الاتصال والحفاظ على سلامة العملية التواصلية. فإنّ الشعارتين تحتاران من الأدوات اللغوية والآليات الخطابية ما يبلغه مرادهما.

6,3 السجع والقافية

بما أنّنا نقف في هذه الدراسة أمام قصيدة النثر للشاعرة السورّية سنية صالح فلا نجد عندها في هذا النوع من الشعر القافية والوزن، فهي قلّما جاءت في قصائدها بكلمات متفقة في الوزن والحروف الأخيرة في بعض الفقرات للتأغم الصوتي؛ فالسجع يمنح القصيدة المعاصرة جرساً موسيقياً يتماشى مع أحاسيس الشاعر وأمياله، ويكون "في النثر كالقافية في الشعر" (السكاكي، 1987م: 431) ولكن نرى خلال أشعار الشاعرة الإيرانية صفارزادة قصائد متفقة في الوزن والقافية مع وحدة الموضوع بالإضافة إلى قصائدها المنتثرة. فوجدنا السجع والقافية في أشعارها أكثر استعمالاً بالنسبة إلى أشعار سنية صالح من خلال معالجة دواوينهما.

فمن أمثلة السجع في أشعار سنية صالح: «من أجل الحبيبة/ هذه الصلوات الطويلة» (صالح، 1964م: 37) فعمل لفظاً "الحبيبة والطويلة" المتفقان في الوزن في المحور التوزيعي للنص وهو السجع المتوازن. ومثل هذا السجع في كلمتي "الراهبة والرائعة" في: «لكنني غريبة وعزلاء كالراهبة/ فهيا إليّ حاملاً نيرانك الرائعة» (صالح، 1980م: 210) فهما متفقان أيضاً في الوزن، فهذه المجاورة في المحور الأفقي والتركيب تكون من مكونات الوظيفة الأدبية في أشعار سنية صالح. ومثل هذه الأسجاع نرى في قصائد صفارزادة نحو: «اما كاوشگران معرفت ابرار/ راهی به كشف دولت اسرار/ در پیش روی خویش ندارند» (صفارزادة، 1391ش: 479) (الترجمة: لكن مستكشفي علم الأبرار ليس لديهم وسيلة لاكتشاف دولة الأسرار أمامهم) فكلمتي "ابرار" و "اسرار" هما متفقان في الوزن والحروف الأخيرة فالسجع هنا من نوع السجع المتوازي. وكذلك عندما تقول: «با نسل ساکت دیروزین/ نسل جوانی مسموم/ نسل فدا شدهی معصوم/ نسل هدر شدهی ناتمام» (صفارزادة، 1391ش: 411) (الترجمة: مع جيل الأمس الصامت / جيل الشباب المسموم / الجيل الأبرياء المضحى / الجيل الضائع غير المكتمل) السجع واقع في لفظي "مسموم" و "معصوم" وهما كذلك متفقان في الوزن

والحروف الأخيرة. فهكذا نرى الأسجاع في قصائد الشاعرتين لاسيما صفارزادة تكون بعيدة عن التكلف تنبع من ذوقهما وتلقي أفكارهما وعواطفهما.

أما بالنسبة إلى "القافية" في أشعار صفارزادة فاستعملت كثيراً في قصائدها الموزونة لا سيما في ديوانها الافتتاحيين؛ "رهگذر مهتاب" و"دفتر دوم" كما تقول في قصيدة "دفتر يادبود":

بايد گدزم ز محفل دوست آن دوست كه غمزا و
هنگام عزيمت و جدایی قلبم نگران يار همخوست

(صفارزادة، 1391ش: 77)

اختارت الشاعرة كلمات "دوست، جوست، خوست" للقافية في هذين البيتين. كما جاءت في قصيدتها المعنونة بـ "كودك قرن" (طفل القرن) بالقافية نحو: «كودك اين قرن، هر شب در حصار خانه‌ای تنهاست/ پر نیاز از خواب اما، وحشتش از بستر آینده و فرداست/ بانگ مادرخواهی اش، آویزه‌ای در گوش این دنیا است» (صفارزادة، 1391ش: 37) (الترجمة: طفل هذا القرن يكون وحيداً في سياج منزل كل ليلة / فهو مملوء بالنوم ولكن خوفه من يكون من سرير المستقبل/ نداؤه لأمه يكون معلقة في آذان هذا العالم) فنرى القافية في الكلمات الأخيرة في نهاية هذه الفقرات الثلاثة وهي "تنها" (الوحيد) و"فردا" (الغد) و"دنیا" (الدنيا) فهكذا قد جاءت الكلمات أكثرها بنغمات متوافقة وتابعة للمعنى في المقاطع الأنفة مجاورة معاً في المحور الأفقي للكلام. أو عندما تقول في مكان آخر: (همیشه حق را می‌خوانی/ همیشه ناهق را می‌رانی) (صفارزادة: 1391ش: 502) (الترجمة: أنت تدعو الحق دائماً / أنت تطرد الباطل دائماً) نرى تساوت الفقرات في عدد الكلمات والقافية في اللفظين الأخيرين؛ "مي خواني" و"مي راني"، فتسمع الأذان رنة موسيقية تحدثها القافية، جاءت الشاعرة بهذا الأسلوب لإثراء الإيقاع بالإضافة إلى تكرار كلمة "همیشه" (دائماً) والإيقاع القائم على التوازن الصوتي بتكرار الأصوات، في المحور التآلفي للوظيفة الشعرية.

7,3 الطباق:

يعدّ الطباق من المحسنات البديعية بمعنى «الجمع بين لفظين متقابلين، أي متضادين في المعنى» (مطلوب، 1980م: 285) وتكون مصطلحات «الطباق والمطابقة والتطبيق والتضاد بمعنى واحد» (بسيوني، 2004م: 112) وهو يعدّ من عناصر الموسيقى الداخلية. فمن أمثلة الطباق في قصائد سنية صالح وطاهرة الطباق بين كلمتي "الولادة والموت"، فترسم الشاعرتان صورة من حياتهما عبر الأضداد ومشهدين متقابلين من الولادة والموت للتعبير عن خيبتهم وأسهما كما تقول سنية: «أولّد مع الظل/ وأموت عارية في الضوء» (صالح، 1964م: 45)

أولّد مع الظل/ وأموت عارية في الضوء

مجاورة الكلمات المتضادة في محور التأليف

كما نرى مثل هذين الضدين في المقطع التالي لصفارزادة: «شب، قلب دوزخ وهم را با كندی می شكافت / نه تولدی نه مرگی» (صفارزادة، 1391ش: 101) (الترجمة: الليل يحطم قلب جحيم الوهم ببطء / لا ولادة ولا موت) هكذا تخلق الشاعرتان صورة ذهنية متعاكسة في التعبير عن تجربة شخصية، فمجاورة اللفظين الضدين "تولد ومرگ" (الولادة والموت) تكون في المحور التأليفي في الوظيفة الأدبية.

كما تعتمد الشاعرتان على عرض لفظين متضادين "النهار والمساء" لإثراء الموسيقى الداخلية في المحور التوزيعي من الوظيفة الأدبية: «صبح النهار يطعنُ أعلامَ المساء» (صالح، 1964م: 52) كما تقول صفارزادة: «در هلاکت هویت ما / هر صبح و شام / از مغزهای خوب جوانان خوردند / ومرگ / نه شادمانی دارد نه غم» (صفارزادة، 1391ش: 400) (الترجمة: في تدمير هويتنا / كل صباح ومساء / أكلوا من عقول الشباب الطيبة / والموت / ليس لديه سعادة ولا حزن) هذا المقطع يدرج في الوظيفة الشعرية فنرى عدوبة ومتمعة في مجاورة لفظين "صبح وشام" (الصباح والليل) المتضادين وكذلك "شادمانی وغم" (الفرح والحزن) المتضادين في المحور التأليفي، لقد استعانت الشاعرتان بفن الطباق كوسيلة من وسائل التعبير وهو فن من محاسن الكلام في الوظيفة الأدبية.

وكذلك قد تمثل جمالية لغة الشاعرة سنية في الطباق بين الكلمتين "الأول والآخر" وكذلك "الفرح والبكاء": «أيتها الوطن، يا وطني / يا وسادة القلب ودموع الأحداق / لك القطرة الأولى والأخيرة / من الفرح والبكاء» (صالح، 1970م: 90) فعملت هذه الكلمات المتضادة في محور التركيب. كما نرى الطباق بين كلمتي "أزلي وأبدي" في قصيدة صفارزادة: «مهمان کیستم که چنین / عاشقانه در راهم / مهمان صاحب ازلی / مهمان صاحب ابدی» (صفارزادة، 1391ش: 490) (أنا ضيف من؟ / فأعبر الطريق هكذا بالحب والشغف / ضيف صاحب الأزلي / ضيف صاحب الأبدی) فهكذا نجد الوظيفة الجمالية مستترة ما وراء هذا الأسلوب في المحور التأليفي للوظيفة الأدبية، يجذب به المتلقون.

8,3 التناسب:

يعرف التناسب أو مراعاة النظر — «الجمع في العبارة الواحدة بين المعاني التي بينها تناسب وائتلاف ما» (الميداني، 1996م، ج2: 382) كما نقرأ في أشعار سنية حيث تقول: «ليلهوا بها الأطفال / وهم في طريقهم إلى المدارس الباردة / يتأبطون حقائبهم الثقيلة المضجرة» (صالح، 1970م: 127) جمعت الشاعرة ألفاظ بينها التلاؤم والتناسب، إذ الأطفال والمدارس والحقائب كلها متناسبة معاً في المحور التوزيعي. ونرى مثل هذا التناسب في المقطع التالي لصفارزادة:

از مدرسه و معلم و درس در خاطر من نشانه‌ها هست

وز زمزمه خدانگهدار غم بر سر و سینه‌ام زند

(صفارزادة، 1391ش: 77)

(الترجمة: هناك إشارات في ذهني عن المدرسة، والمعلم، والدروس / ومن همسة "الوداع" / يلمس الحزن رأسي وصدري) وضعت كلمات "مدرسه ومعلم ودرس" (المدرسة والمعلم والدرس) متناسبة معاً تدلّ على الاتجاه إلى المحور التوزيعي في الوظيفة الأدبية.

وهناك تناسب آخر في عناصر الطبيعة لسنية صالح حيث تقول: «البر والبحر والقبطان والشمس الساطعة» (صالح، 1988م: 297) وقفت الشاعرة على حسن تجاور كلمات كـ"البحر والبر والشمس" فكلّها متناسقة من مجموعة واحدة وزّعت في المحور التوزيعي للكلام. وأيضاً ناسبت صفارزادة بين عناصر الطبيعة نحو: «طوفان و باد و باران/ همه مسخر اوست» (صفارزادة، 1391ش: 425) (الترجمة: إنّ العاصفة والرياح والمطر كلّها تخضع له) فمجاورة كلمات ملائمة نحو "طوفان" (العاصفة) و"باد" (الريح) و"باران" (المطر) جاءت في المحور السياقي للوظيفة الأدبية في الكلام، كما نرى في الرسم التالي:



مجاورة الألفاظ المتناسقة في مجموعة واحدة (عناصر الطبيعة) في المحور التأليفي

وفي ختام البحث قمنا بإحصاء استعمال الصناعات الأدبية في محوري الاستبدال والتركيب من خلال معالجة ديوان "الزمن الضيق" لسنية صالح و"ديدار صبح" (لقاء الصبح) لصفارزادة فوضح لنا أنّ الشاعرتين استعملتا المحور التأليفي والاستبدالي بنسبة قريبة معاً ولكن تكشف الحصلة عن غلبة المحور الاستبدالي في قصائدهما وهذا يدلّ على اتجاه الشاعرتين إلى انتقاء الألفاظ والمعاني الضمنية في النص وعدم التصريح بالقول، متمثلة في استخدام الأساليب البيانية نحو الاستعارة والتشبيه والكناية، وإنّ الاستعارة في محور الاستبدال تكون أكثر تواتراً ثم التشبيه ثم الكناية، والجدير بالذكر أنّ الشاعرة سنية صالح استخدمت المحور الاستبدالي أكثر من صفارزادة باستعانة قوتها التصويرية المتخيلة وهذا الأمر أدّى إلى صعوبة أشعارها وإثارة المتلقي لتفكيك الرموز والوصول إلى المعنى. وبالنسبة إلى المحور التأليفي نرى أسلوب التكرار غلب أساليب أخرى واستخدمت الشاعرتان هذا الأسلوب لخلق التوازن في اللغة الشعرية مكان الوزن والقافية. واستخدمت الشاعرة صفارزادة المحسنات البديعية في المحور التأليفي أكثر بالنسبة إلى سنية صالح وهذا الأمر جعلت قصائدها أكثر سهولة بالنسبة إلى سنية صالح وأكثر إيقاعاً.

4. خاتمة:

لقد تبين لنا من خلال معالجة الوظيفة الشعرية من الوظائف اللغوية الست حسب آراء جاكوبسون في الدراسات اللسانية وإسقاطها على دواوين سنية صالح و طاهرة صفارزادة، أنّ الوظيفة الشعرية تجلّت في أشعار هاتين الشاعرتين في محوري التأليف والاستبدال بناءً على رأي جاكوبسون. مع أنّ قصائد الشاعرتين لاسيّما صفارزادة تركز على المحتوى والمفهوم، وتبتعد عن القوالب الكلاسيكية والوزن العروضي والقافية، ولكن نشاهد فيها أحياناً أساليب فنية وفيها حداثة الشعر المعاصر. فانعكست فيها الوظيفة الأدبية في استخدام الأساليب البيانية نحو الاستعارة والتشبيه والكناية في محور الانتقاء والاستبدال، كما تجلّى المحور التأليفي في استعمال المحسنات البديعية نحو التكرار والطباق والتناسب والقافية والسجع والجناس .

إنّ توظيف هذه المحسنات البديعية والأساليب البيانية في الوظيفة الشعرية، تكشف عن عبقرية الشاعرتين وتنبع من قوّتهما المتخيّلة وتجربتهما الشعورية في الحياة. فاستعانت الشاعرتان بأدوات لغوية في تثبيت عملية التواصل والكشف عن الوظيفة الشعرية على الرغم من أنّ هذه الوظيفة يتم وضعه من حيث الأهمية، في المستوى الثاني وأحياناً المستوى الثالث مقارنة باقي الوظائف اللغوية. فلاحظنا من خلال البحث أنّ أشعار الشاعرتين انمازت بهيمنة المحور الاستبدالي في الوظيفة الشعرية، وبحسب الإحصاءات رأينا استخدام الاستعارة أكثر تواتراً بالنسبة إلى الأساليب البيانية الأخرى في المحور الاستبدالي، فتتزامن في قصائدهما الصور الخيالية والاستعارات لاسيما المكنية والتشخيص والرموز بكثرة. فالتجّمت كلتا الشاعرتين نحو عملية الانتقاء على محور الاستبدال، وبهذه العملية تباعدت المعاني والمدلولات مع الألفاظ الدالة فيوجد العديد من المعاني الضمنية في النص، ممّا أدّى إلى خلق جو خاص في قصائدهما، والتعقيد والصعوبة أحياناً. فتواتر هذا المحور في قصائد سنية أكثر بالنسبة إلى قصائد صفارزادة، فتجد سنية صالح هذا المحور أسلوباً مناسباً للتعبير عن القضايا الإنسانية وعمّا يختلج في نفسها ومعاناتها. كما رأينا للتكرار تفوقاً أكثر بالنسبة إلى المحسنات البديعية الأخرى في قصائد سنية صالح وصفارزادة. وعمدت صفارزادة على المحور التأليفي أكثر بالمقارنة مع سنية صالح لتجذب المتلقي ليتفاعل معها، والتنوع الموسيقي في المحور التأليفي زاد من فنية أشعارها وسهولة فهمها أحياناً. وتجدد الإشارة إلى أنّ الوظيفة الشعرية في أشعار صفارزادة تكون أبرز وأوضح في ديوانها الافتتاحيين "رهگذر مهتاب" (عابر القمر) و"دفتر دوم" (الكتاب الثاني)، بالنسبة إلى ديوانها الأخرى. وفي النهاية وصلنا إلى أنّ الوظيفة الشعرية يتم وضعها في قصائد الشاعرتين كحامل لإنشاء الوظائف الأخرى ويمكن رؤيتها جنباً إلى جنب الوظائف الأخرى في النص.

5. قائمة المراجع:

• المؤلفات:

- أبو العدوس، يوسف، (1997م)، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية، ط1، الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع.
- _____، (2007م)، مدخل إلى البلاغة العربية: علم المعاني-علم البيان-علم البديع، ط1، عمان: دار المسيرة.
- بسيوني، عبد الفتاح فيود، (2004م)، علم البديع: دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، ط2، القاهرة: مؤسسة المختار.
- بن زروق، نصر الدين، (2011م)، محاضرات في اللسانيات العامة، ط1، الجزائر: مؤسسة كنوز الحكمة.
- بوقرة، نعمان، (2003م)، المدارس اللسانية المعاصرة، القاهرة: مكتبة الآداب.
- جاكوبسون، رومان، (1988م)، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، ط1، المغرب: دار توبقال للنشر.
- حويدق، عبد العزيز، (2015م)، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى مايكوف ومارك جونسون، عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.
- زكريا، ميشال، (1985م)، الألسنية علم اللغة الحديث: قراءات تمهيدية، ط2، بيروت: المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع.

السكاكي، محمد بن علي، (1987م)، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه نعيم زرزور، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية.

صالح، سنية، (1964م)، الزمن الضيق، ط 1، دمشق: دار للثقافة والنشر.

_____، (1970م)، حبر الإعدام، ط 1، دمشق: دار للثقافة والنشر.

_____، (1980م)، قصائد، ط 1، دمشق: دار للثقافة والنشر.

_____، (1988م)، ذكر الورد، ط 1، دمشق: دار للثقافة والنشر.

_____، (2008م)، الأعمال الشعرية الكاملة، تقديم خالدة سعيد، ط 1، دمشق: دار للثقافة والنشر.

عبد العزيز، محمد حسن، (1990م)، سوسير رائد علم اللغة الحديث، القاهرة: دار الفكر العربي.

العسكري، أبوهلال، (1952م)، الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، القاهرة: دار احياء الكتب العربية.

الغزالي، عبد القادر، (2003م)، اللسانيات ونظرية التواصل، ط1، سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع .

فتحي رمضان، أحمد، (1988م)، الاستعارة في القرآن الكريم، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة الموصل.

الفيل، توفيق، (1997م)، فنون التصوير البياني، ط3، البحرين: جامعة قطر.

القزويني، الخطيب، (2003م)، الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية.

مطلوب، أحمد، (1980م)، البلاغة العربية: المعاني والبيان والبديع، ط1، بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي .

الميداني، عبدالرحمن، (1996م)، البلاغة العربية: أسسها وعلومها وفنونها، ط1، دمشق: دار القلم.

حبيبي نژاد، ذبيح الله، (1394هـ.ش)، شخصيت های مانا: طاهره صفارزاده، چاپ اول، تهران: انتشارات سوره مهر.

رفيعي، سيد علي محمد، (1386هـ.ش)، بيدادگري در علم و هنر: شناخت نامه طاهره صفارزاده، تهران: نشر هنر بيداري.

شفيعي كدكني، محمدرضا، (1368هـ.ش)، موسيقي شعر، چاپ دوم، تهران: نشر آگاه.

صفارزاده، طاهره، (1391هـ.ش)، مجموعه اشعار، چاپ اول، تهران: پارس.

صفوي، كورش، (1394هـ.ش)، از زبان شناسی به ادبيات، چاپ پنجم، تهران: انتشارات سوره مهر.

فالر، راجر و ديگران، (1369هـ.ش)، زبان شناسی و نقد ادبی، ترجمه مریم خوزان و حسين پاينده، تهران: نشر نی.

● المقالات:

الياني، نعيم، (1985م)، "حروف القرآن دراسة دلالية في علمي الأصوات والنغمات"، مجلة الفيصل. العدد 102،

الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.

شريفی ولدانی، غلامحسین؛ و بهنام رستمی جونقانی، (1395هـ.ش)، "فرماليسم و شعر اندیشه محور از منظر آثار

و دیدگاه های طاهره صفارزاده"، مجله فنون ادبی، سال هشتم، ص133-148.