Archive of SID

Arabic Language & Literature
Vol. 16, No. 3, Autumn 2020
Manuscript Type: Research Article

https:// journals.ut.ac.ir/
Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
DOI: 10.22059/jal-lq.2019.282542.934

Aesthetics of Poetic Language in Poetry of Yousef Al Khal (e.g. Anthology of "Albear Almahjoorat")

Ebrahim Nategh[1], Abdolali Alebuye Langaroodi [2]*

1. Ph.D. Candidate, Department of Arabic, International University of Imam Khomeini, Qazvin, Iran

2. Associate Professor, Department of Arabic, International University of Imam Khomeini, Qazvin, Iran

(Received: July 8, 2019; Accepted: February 16, 2020)

Abstract

Yusuf al-Khal is considered one of the pioneers of free verse. Innovation is manifested in different parts of his poetic language. The employment of symbols and myth have influenced his poetic language and created pictures which extracted from these symbols and paved the way of innovation in different elements of his poetic language. This article aims to address characteristics of the poetic language for Yusuf al-Khal based on descriptive and analytical approach. One of the most important anthologies in this field is al-bi'r al-Mahjoor (the abandoned well) the name of one of his books (Divans) which is distinguished by use of symbols and myth therefor all elements of his poems are under the influence of this approach. The poet repeats some words and idioms in his poems and uses the first person pronouns as well as present verbs in order to deepen and emphasize on the considered meanings. Studying the semantics of this book, we can find the relations between its vocabulary and the overall picture of his poems. The poet uses figurative irony to develop his poetic language and deepen his main theme. Semantic de familiarization is a lot in his poems because the use of myth results in more metaphors and simile creation Synesthesia in abstracts in Yusuf al-Khal's poem. And distinct property of his poetic language is the existence of poetic form of myth. This application created distinct form and gave holistic form to his poems.

Keywords

Free Verse, Poetic Language, Elements of Poem, Poetic Form.

* **Corresponding Author, Email:** a_alebooye@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٦، العدد ٣، خريف ٢٠٢٠م
صفحة ٣٤٣ – ٣٦٥ (مقالة محكمة)

Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
https://jal-lq.ut.ac.ir/

جماليّات اللغة الشّعرية عند يوسف الخال
مجموعة البئر المهجورة نموذجاً

إبراهيم ناطق[١]، عبدالعلي آل بويه لنكرودي[٢]*

١. طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام خميني الدولية، قزوين، إيران
٢. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام خميني الدولية، قزوين، إيران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٩/٧/٨ ؛ تاريخ القبول: ٢٠٢٠/٢/١٦)

الملخّص

ارتقت اللغة الشعرية الحديثة من أداة التّعبير إلى لغة الخلق والإبداع. وهي ذات نظام خاص تبيّنُ علاقةَ الشاعر بالعالم وما حوله ورؤيته للأشياء. لغة الشّعر تتضمّن الألفاظ والتراكيب والصور التي تتشكّلُ منها القصيدة. تغيّرت لغة الشعر في العصر الحديث للتنسيق مع ظروف المجتمع العربي الجديد. وجدّد الشّعراء لغتهم لمواكبةِ الأجواء السّائدة في المجتمع. يعدّ يوسف الخال من روّاد الشّعر الحرّ ويتمثّل التّجديد في لغته الشّعرية بأجزاءها المختلفة. وقد أثّر توظيف الرّموز والأساطير في لغة شعره وأدّى إلى خلق الصّور المنتزعة من هذه الرّموز ومهّد الطّريق للتّجديد في عناصر لغته الشعرية. فهذه الدراسة تهدف إلى معالجة جماليّات اللغة الشّعريّة عند يوسف الخال معتمدةً على المنهج الوصفي-التحليلي، ومن أهمّها: مجموعة "البئر المهجورة" تتميز بتوظيف الرّموز والأساطير، وجميع عناصر لغة شعره تأثّر من هذا التّوظيف، الشّاعر يقوم بتكرار المفردات ويستخدم الضمير الذّاتي والأفعال المضارعة لتعميق المعنى وتأكيده. دراسة الحقول الدلالية في هذه المجموعة تبيّن العلاقات بين المفردات والصورة الكلّية في القصيدة، يستعين الشّاعر بالمفارقة التّصويرية لتطوّر لغته وتعميق الموضوع الرّئيسي، الانزياح الاستبدالي كثيرٌ في شعره لأنّ توظيف الأساطير ينتهي إلى خلق الاستعارات والتّشبيهات بشكل مكثّف، وهكذا ذلك التّوظيف يؤدّي إلى امتزاج الحواسّ بالأمور الانتزاعيّة في شعر يوسف الخال ومن ميزات البارزة في لغته الشعريّة كثرة الصورة المنتزعة من الأسطورة، فتوظيف الأسطورة يمنح شعره صورة كلية تستوعب الشعر وأجزاءه، وهذه الصورة تساعد الشعر لانتقال المعنى الّذى يكمن في سطور القصيدة ويرمز إليه بالمفردات الموحية من أجزاء هذه الأسطورة.

الكلمات الرئيسة

الشّعر الحرّ، اللّغة الشعرية، عناصر اللّغة، صورة الشّعر.

* الكاتب المسؤول
Email: a_alebooye@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمة

عرف النقد الحديث قضيّةً تمثّلت في كسر تقاليد اللغة الشعريّة القديمة وتشكيل جديد لعناصرها. وفي هذا الإطار، اللغة نظام خاصّ من العلاقات تكشف عن علاقة الشّاعر بالعالم. وهي تعيد صياغة العالم من جديد من خلال إحساس الشاعر ورؤيته للاشياء. فلغة الشعر لغة العاطفة والشّعر يعتمد على شعور الشّاعر بنفسه وبما حوله شعوراً يتجاوب هو معه فيندفع إلى الكشف فنّيّاً عن خبايا النّفس أو الكون استجابة لهذا الشّعور.

تختلف لغة الشّعر عن لغة النّثر «لغة النثر هو بالتّحديد اللغة الطبيعيّه. أمّا الشّعر فإنّه لغة الفن. أي إنّه لغة مصنوعة» (كوهن، ١٩٨٦: ٤٦). وفي تبيين اختلاف لغة الشعر والنثر آراء كثيرة عند النقّاد، كما يعتقد هلال أنّ الفرق واضح وجليّ بين لغتَي الشعر والنثر، فيقول: «لغة الشعر لغة العاطفة ولغة النثر لغة العقل، ذلك أنّ غاية النثر نقل أفكار المتكلّم أو الكاتب، وموضوعه حدث من الأحداث أو مسألة من المسائل المبنيّة على الفكر، والشاعر يحاول أن يتحدّث بلغة تصويريّة في مفرداته وجمله أي إنّه يعيد إلى اللغة دلالاتها الهيروغليفيّة التصويريّة الأولى، بما يثبت في لغته من صور وخيالات» (غنيمي هلال، لا تا: ٣٥٧).

أمّا بالنّسبة إلى الشّعر الحديث، جدير بالإشارة أنّ الشّعور الجديد، يعبّر عن نفسه تعبيراً جديداً. وهذا يعني أنّ له لغة متميّزة. ويعود جمال اللّغة في الشّعر، إلى نظام المفردات والعلاقات بينها. فالشّعر الّذي يعبّر عن تجربة جديدة، يحتاج إلى لغة جديدة. وتجديد اللغة يكمن في العلاقات الجديدة التي ينسجها الشاعر بين الكلمات. وهذه العلاقات تفترق في الشّعر الحديث بالنّسبة إلى العصور السّابقة إثر تحوّل رؤية الشّاعر.

ففي الشعر الحديث «اللغة الشعرية تتكئ على العلاقات التي تنشئها بين المفردات بوسائل بيانيّة مختلفة وبتجاوزها البنية التركيبيّة الأفقيّة تؤدّي إلى تكوين بنية الصّورة الفنّية، فهي متخيّل إيحائي وبه يبلغ النّص الشعري الحرّ أقصى درجاته التعبيريّة، وأعلى إمكانيّاته التأثريّة في المتلقي» (وليد جرادات، ٢٠١٣: ٥٥٥). لهذا قامَ روّاد الشّعر العربي الحرّ بتجديد الشعر من خلال تجديد اللغة «وقد صار الشعراء المعاصرون على وعي كافٍ بتلك الوظيفة، حيث أدركو أنّ الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يستتبعُ بالضّرورة الكشف عن لغة جديدة، فلقد أيقنوا أنّ كلّ تجربة لها لغتها وأن التجربة الجديدة ليست إلا لغة

www.SID.ir

Archive of SID

جديدة أو منهجاً جديداً في التّعامل مع اللغة» (إسماعيل، لا تا: ١٧٤). فتجعل هذه الرّؤية اللّغة تنمو وتتطوّر لمواكبة الظروف السّائدة في المجتمع العربي الجديد.

جدّة اللغة في الشّعر الحرّ لا تكمن في مفرداتها الجديدة الّتي ينحتها الشّاعر، كما لا تتمثّل في تقويض نظامها النحوي والصرفي، وإنّما تتجلّى في خلق علاقة جديدة بين مكوّنات الجملة الشعريّة. وعلى هذا الأساس، ينظر الشّعر الحرّ إلى اللغة الشعريّة بوصفها أداة الخلق والإبداع، وليست أداة التعبير، فالكلمات في الشّعر تعبّر عن معانٍ أكثر من معانيها الحرفية، وإنّ وظيفتها أوسع وأعمق، فهي توحي وتشير أكثر مما تعبّر. كانت اللغة الشّعريّة في العصور الماضية تقوم على التّعبير في كثير من الأشعار، بينما في الشعر الحديث يرى الشاعر اللغة وسيلة لكشف الأشياء وكلّ ما حوله.

إذن، يدرس في اللغة، كلّ ما فيها من الألفاظ والتّراكيب، والصّور والعلاقات بين أجزاء الشعر مستعيناً باتّجاهات جديدة في نقد الشّعر الحديث. وبهذا أصبح الشّاعر يسعى باستمرار؛ لأن يبتكر ويكتشف دلالات جديدة وأبعاد مختلفة خصبة متكاثرة لرموز وعناصر أخرى لهذه اللغة.

خلفيّة البحث:

توجد دراسات عديدة في المقالات والكتب تناولت اللغة الشعرية والمباحث المرتبطة بها. وفي أكثر الكتب النّقدية المعاصرة نرى بحثاً تعالج فيها اللغة الشعرية عند شعراء العصور السّابقة والشّعراء المعاصرين، فمن هذه الدراسات الّتي تجدر بالإشارة هي دراسة سعيد الورقي في كتاب تحت عنوان «لغة الشعر العربي الحديث، في عام ١٩٧٩م»، والكاتب يتناول بحوثاً عامّةً تتّصل بلغة الشعر وبأبعادها المختلفة، وأتى بالشّواهد الشعريّة من قصائد الشعراء المعاصرين. وكتاب «جون كوين، بناء لغة لشعر، في عام ١٩٩٠م» يتناول لغة الشّعر في مستويات الصّوتية والمعنوية، وهذا الأثر يحتوي الآراء الكلّية في اللغة ولم يأت كوين بشاهدٍ شعريّ، كما هي الحال في كتاب «نظرية اللغة في النّقد العربي، عام ٢٠٠٣م، لعبد الحكيم راضي»، وفيه درسَ الكاتب علاقات عناصر اللغة وفي قسم آخر يدرس لغة الأدب في ضوء علم اللغة الحديث.

وبالنّسبة إلى يوسف الخال نعثر على بعض الدّراسات يتضمّن البحث عن شعره، ولكنّ هذه البحوث قليلة جدّاً، منها اطروحة «التراث الديني في شعر الشعراء التمّوزيين، في سنة ١٣٨٨ش، لفاطمة فائزي» تدرسُ في هذا البحث التراث الديني، مفهومه ووظيفته عند يوسف

www.SID.ir

Archive of SID

الخال وسائر الشعراء التّموزيين. وألّفت نسرين مولودي أطروحة تحت عنوان «دراسة شخصيّة مسيح في شعر شعراء التمّوزيين» فقامت بدراسة شخصية المسيح عليه السلام مع ذكر أسباب توظيف أسطورته عند الشاعر وسائر الشعراء.

ومن المقالات؛ دراسة علي أكبر أحمدي تحت عنوان «صدى أسطورة البطل في الشعر الانساني ليوسف لخال وفروغ فرخزاد» وأشار الكاتب إلى كيفيّة توظيف الأساطير في شعر يوسف الخال وأتى الكاتب بنماذج من شعره الّذي وظّف الشّاعر فيه الأسطورة ودرس في قسم منها كيفيّة توظيف الشاعر أسطورة تمّوز ولم يتناول اللّغة. ودراسة «كبرى روشنفكر، مسيح والرموز المسيحية في شعر يوسف الخلال، ١٤٣٥هـ» وتدرس في هذا البحث أسطورة مسيح ودلالتها مع تحليل الأشعار الّتي تتضمّن الأسطورة. غير أنّني ما وجدت مقالة عنيت بالبحث عن جماليّات اللغة الشعريّة عند يوسف الخال، وهذه الدراسة تعدّ أول بحث يتناول الموضوع.

وأهميّة البحث تعود إلى مكانة متميّزة للّغة في الشعر العربي خاصّة في الشّعر الحرّ الّذي تحدث فيه تحوّلات أساسيّة في جميع عناصرها، فدراسة لغة يوسف الخال تبيّن لنا مواصفات اللّغة الشّعرية عند الشعراء الّذين قاموا بتوظيف الرّموز والأساطير، كالشعراء التّموزيين، فهذا البحث إضافة على تبيين جماليّات اللغة عند يوسف الخال يساعدنا للتّعرّف على الخصائص العامّة من نظائره من الشعراء المعاصرين.

منهج البحث:

وهذه الدراسة الّتي اعتمدنا في خطّتها على المنهج الوصفي- التحليلي، تحاول أن تعالجَ جماليّات لغة الشّعر في مجموعة البئر المهجورة ليوسف الخال وبما أنّه يعدّ من أعلام الشعر الحرّ، فيستحسن تحليل كيفية استعمال الألفاظ والتّراكيب والصّور وهكذا العلاقات بين أجزاء قصائده بمؤشّرات جديدة تدلّنا إلى النّتائج المفيدة ويمكن هذا مع تبيين هذه المؤشّرات ثمّ إلقاء الضوء على القصائد المناسبة للتّحليل في إطارها، حتّي تمكن الإجابة عن الأسئلة التّالية: ما هو أهمّ مواصفات اللغة الشعرية في شعر يوسف الخال وكيف تجسّدت سّماتها البارزة في قصائده؟ كيف تبلورت جماليّات اللغة الشّعرية في مجموعة «البئر المهجورة»؟ ما هو أهمّ ميزات صورة شعر يوسف الخال؟

www.SID.ir

Archive of SID

أهمّ خصائص لغة الشعر الحديث

لقد حاول شعراء الأدب الحديث إحداث ثورة أدبيّة تبدأ من الشّعر وجماليّاته وتنتهي به، فهم حاولوا إحداث تجديد يساعد الشّاعر المعاصر على حرّية التّعبير وإطالة كلامه أو تقصيره حسب موضوعه. الشاعر المعاصر يرى بأنّ السّير على نظام القصيدة القديمة قد يحدّ من حريّته في التّعبير، فكان لابدّ أن يفكّر في نمط جديد، فأطلق على هذا النمط الجديد "الشعر الحر". ترى نازك الملائكة أنّ « الشعر الحرّ يتيح للفرد العربي المعاصر أن يهرب من الأجواء الرّومانسية إلى جوّ الحقيقة الّتي تتّخذ العمل والجدّ غايتها العليا» (نازك الملائكة، ١٩٨٣: ٥٦). وبعد ذلك هم حاولوا للتنويع في القوافي واستعمال لغة ذات النّمو والتّطوّر، فتوظيف الصورة المنتزعة من الأسطورة وهكذا الاستفادة من الرّمز في اللغة، ومثل هذه الموضوعات تندرج في إطار لغة الشّعر.

جدّد روّاد الشّعر الحرّ في لغة الشعر وهذا التّحديث طرأ في أجزاءها المختلفة، منها في صورة الشعر وفي صياغة التّراكيب واستعمال الالفاظ. فهم يرون بأنّ لغة الشعر التّقليدي هي لغة جاهزة ولكنّها في الشعر الحديث تصير مفاجئة وساحرة بسبب اعتمادها علي الحدس والرؤيا، فالإبداع الشعري بهذا المعنى يتمثّل في رفض اللّغة الجاهزة؛ أي تتجاوز الواقع إلى واقع غير محقّق. وحسب رأي يوسف الخال إنّ اللغة هي الأساس في الشّعر والمقصود، وتشير عبارة «اللغة» إلى الألفاظ والوحدات التي تتشكل منها اللغة.

ومهما اختلف الشّعراء في استخدامهم اللغة الشعرية، «فانّهم يجتمعون علي هدف واحد، وهو بلوغ النّضارة والمعاصرة، باستعمال قاموس متحرّر من تراث الأربعينات. وهم يتوخّون دقّة أكبر في معاني الألفاظ، ويبحثونَ عن لغة أكثر حركيّة، قادرة علي التّعبير عن الوضع الحديث للإنسان في الوطن العربي» (الجيوسي، ٢٠٠٧: ٧٣٤). وهذا الأمر ملاحظٌ في شعر روّاد الشّعر الحرّ، وهم يختصّون شعرهم بالتّعبير عن وضع المجتمع العربي ووصف الأوضاع السّائدة فيه وهذا الأمر يجعل شعرهم في إطار الشعر الملتزم.

لغة الشعر عند يوسف الخال

يعدّ يوسف الخال من روّاد الشعر الحرّ الّذي يتميّز بالجدّة في جميع عناصره، منها الوزن والموسيقى والتّركيب والصورة. ومجموعة البئر المهجورة ذات قصائد وظّف الشّاعر فيها الأساطير التأريخية والدينية، ومن أهمها أسطورة تمّوز الّتي أثّرت في صورة شعره عميقاً والشّاعر يأخذ مفاهيمه الشّعرية من دلالات هذه الأسطورة. ويتماهى معه بالظروف

www.SID.ir

Archive of SID

السياسيّة والاجتماعيّة في الدّول العربيّة. وهذه القصائد تدلّ «من ناحية المضمون اهتمام الشاعر بمحورية الإنسان في أسئلة الوجوديّة الكبرى، ووعيه بالتراث الأسطوري ورفضه للماضي وتطلعاته نحو مستقبل جديد» (سعاد، ٢٠١٥: ١٤٦). كما أنّ قصة موت تمّوز فبعثه تخلق المفارقات التصويرية. وتتمحور اللغة في شعره حول المعنى الكلّي وهو يعتني بها لتعميق المعنى المقصود وتحكيمه، والخال يأتي بمفردة لها مكانة خاصّة في معنى القصيدة ويستعمل فعلاً له وظيفة خاصّة في شعره، كما أنّه يكرّر المفردات الخاصّة، ويستخدم الضّمائر ويستفيد من الانزياح وفنّ تراسل الحواسّ لتحكيم المعاني وتعميق المعنى المحوري للقصيدة.

وتعكس مجموعة «البئر المهجورة» الشعريّة، «من ناحية المضمون اهتمام الشاعر بمحوريّة الإنسان في أسئلة الوجودية الكبرى، ووعيه بالتراث الأسطوري ورفضه للماضي وتطلعاته نحو مستقبل جديد» (سعاد، ٢٠١٥: ١٤٦). فهذا ما يجعل القصيدة صالحة لدراسة جماليّات اللغة الشّعريّة فيها وتطبيق هذه الجماليّات مع نماذج من الاشعار، خاصّة عندما ينتمي هذه الجماليّات بالمضمون والمعنى.

ففي هذا القسم من دراستنا نقوم بتحليل عناصر التكرار ودلالات الفعل والضمائر الذاتية والحقول الدلالية والمفارقات التّصويريّة والانزياح وتراسل الحواسّ في مجموعة "البئر المهجورة" ليوسف الخال لكي نتبيّن جماليّات اللغة الشعريّة في هذه المجموعة.

التّكرار

دراسة تكرار المفردات في الشعر من أهمّ المؤشّرات في تحليل اللغة الشعريّة ويعدّ التّكرار ظاهرة فنيّة جماليّة هامّة في النّص الأدبي، حيث يكشف عن دلالات نفسيّة ومعنويّة احتلّت قسطاً كبيراً من الشّعر الحديث. «للتّكرار دلالاته الفنيّة والنفسيّة وهذا الفن يدلّ على الموضوع الّذي يشغل البال ويصوّر مدى هيمنة المكرّر وقيمته» (صالح، ٢٠١٠: ٣٦٣). فالتّكرار هو الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفنّي. و«قد يلجأ الشّاعر إلى التّكرار كحاجته لتأكيد المعنى، كما يلجأ إليه ليوظّفه وظيفة موسيقيّة تعطي دلالة إيقاعيّة تؤثّر في النفس وتدفعه إلى متابعة المعنى الدلالي الّذي يلحّ عليه» (حمدي، الشيخ، ٢٠٠٥: ٢٢٥). وهو خصيصة أساسيّة في بنية النص الشّعري فلجأ إليه الشّعراء منهم يوسف الخال، وذلك يؤدّي دوراً دلاليّاً على مستوى الصيغة بما فيها من حروف وأفعال وأسماء ومشتقّاتها وبما أنّ لكلّ الكلمة العربيّة صيغة ذات وظيفة لغويّة في تركيب الجملة.

www.SID.ir

Archive of SID

في قصيدة "السّفر" ليوسف الخال نشاهد تكرار بعض المفردات وحتّي الجملات، لأغراض مختلفة، وهذه القصيدة من أجمل القصائد في تكرار المفردات والجملات بما فيه تكرار الأسماء والتراكيب والحروف. والملاحظ هنا أنّ الشاعر يعمد كثيراً إلى التّكرار، ففي الوقت الّذي تميل فيه العلاقة بين الكلمات إلى السّطحية والمباشرة والخطابيّة فإن تكرار الكلمات في أسطر من القصيدة يمنحها نغمة خاصّة. فهذا التّكرار يمثّل عنصراً هامّاً في بناء القصيدة، وهو تكرار فني تكتسب القصيدة به أبعاداً جماليّة. فنأتي هنا ببعض الأمثلة مع دراسة الغرض من تكرارها. مثل تكرار حرف «الياء» النداء في البيت التالي:

نَهتفُ يا، يا بحرَنا الحبيبَ، يا/ القريبُ كالجفونِ مِن عيونِنا/ ... يا أنتَ يا مراكبُ/ جئناك وحدَنا (الخال، ١٩٧٩: ٢٣٢-٢٣٣)

في هذه القصيدة، يعبّر الشاعر عن أمله لاسترجاع العظمة المفقودة في البلاد العربية، مستلهماً من إلهة تمّوز الّذي يحيى من جديد والحياة تستعيد خصبها وحيويتها مرّة أخرى. فكرّرت حرف "الياء" في هذا البيت للتّأكيد على هذا المفهوم، ولتعظيم البحر وتحبيبه، بما أنّ البحر هنا رمز الحرّية والحركة نحو المجد والعظمة في الحياة. البحر هو قريب من الجفون والعيون، وفيه مرافئ الأمان الّذي يلجأ إليها القوم من العيش المؤلم والمعذّب. فالشّاعر يناديه بحرف النداء القريب ويجد نفسه قريبة منه ويراه فيه ممرّاً يوصله إلى القرار في الحياة.

كما هي الحال في تكرار مفردات "السّفر، الحاملة، هلّويا"، وتدلّ هذه المفردات علي الحنين نحو التقدّم مرّة أخرى والشاعر بهذا التّكرار يتّأكد علي المعنى، إذ جميع المفردات ذات المعاني الموجبة والمتفاؤلة والشّاعر بتكرارها يسعى إلى تعميق المعنى والتّأكيد على الموضوع الرّئيسيّ.

وَنَبدأُ السّفر/ هلِّويا/ هلِّويا/ في هُنيهةٍ تغيبُ عَن عيونِنا/ الجبالُ والمرافئُ الأمانُ والمرابِعُ/ المَليئَةُ اليدينِ بِالزَّهر/ هلِّويا/ هلِّويا/ هلِّويا/ ونَبدأُ السّفر (الخال، ١٩٧٩: ٢٣٥)

علاوة على المفردات، تكرير جملات "نبدأ بالسّفر، يحلم الكبار في الصّغر" يتأكد على نفس الغرض ويساعد الشّاعر لإيصال فكرته الغالبة على الشعر وهو تحريك النّاس نحو الحركة والخلاص من الظّروف المعذّبة الرّاهنة. ويبدو أنّ يوسف الخال تمكّنَ من استعمال التّكرار دونَ أن يؤثّر ذلك على بنية النّص وفي الحقيقة، التّأكيد على هذه المعاني يكشف عن معاناة الشاعر النفسيّة، وتكرار المفرادت الخاصّة لا يعيد المعنى السّابق، بل يضيف إليها

www.SID.ir

Archive of SID

أبعاداً جديدة ويظهر التّكرار والإلحاح على المعنى المراد، ويترجم حالته والموضوع الّذي يشغّل بال الشّاعر في حياته.

يحتوي أسلوب التّكرار كلّ ما يتضمّنه أي أسلوب آخر من إمكانيّات تعبيريّة، إنّه يستطيع أن يغنّي المعنى ويرفعه، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه. والتّكرار بغرض التّأكيد على المعنى وتعميق المفهوم والفكرة السائدة على القصيدة هي نزعة رئيسيّة يقوم به الشّاعر المعاصر. وفي القصائد الّتي وُظّفت فيها الأساطير نجد أكثر المفردات المتكرّرة مرتبطة بدلالات الأسطورة ووقائعها، كما نشاهد نفس الأمر في قصائد يوسف الخال.

دلالات الفعل

مع أنّ الفعل في الشّعر المعاصر قليلٌ بالنّسبة إلى الماضي ولكن يعدّ فيه الفعل مؤشّر الحركة لأنّه يخلق علاقات كثيرة بين أجزاء الجملة، وهو يؤدّي إلى تشكيل الزّمان والمكان، فإنّه يعطيهما أشكالاً محدّدة في سياق النّص، وإضافة إلى ذلك، الفعل يحدّد الحركة في الزّمان.

يوسف الخال يبدأ قصيدته "السفر" بالفعل المضارع وهذا ينطبق مع عنوان القصيدة وموضوعه؛ لأنّ أسطورة تمّوز تعود إلى الحياة مرةً ثانيةً، كما أنّ السّفر يستهلّ من زمن الحال. والشاعر يتّضح موقع قومه ويصف كيفية حياتهم في الزّمن الحاضر لكي يستنهض أمّته إلى إستعادة مجدها:

> وَفِي النَّهارِ نهبطُ المرافئَ الأمَان/ وَالمراكبَ النّاشرةَ الشّراعِ لِلسّفر/ نهتفُ يا، يا بحرَنا الحبيبَ، يا/ القريبُ كالجفونِ من عيوننا/ نجيءُ وحدُنا/ أخبَرنا الرّعاةُ ههنا/ عَن جزُرٍ هناك تَعشقُ الخطر (الخال، ١٩٧٩: ٢٣١)

في هذه القصيدة يستخدم الشاعر الصيغة المضارع خمسة وعشرين مرةً، فهذا يدلّ على أنَّ الشاعر يصف الأوضاع السائدة في بلاده في الزمن الحاضر. وتأكيده بسفرهم من الحاضر يدلّ على أنّه لا يريد أن يبقى ثابتاً دون الحركة. كما أنّه وصف حال بعض النّاس الّذين يرجّحون البقاء تحت الذلّ والهوان. ولكن الشاعر يعشق السّفر إلى المستقبل المملوء بالسعادة. ويتّضح هذا الأمل من المفردات المستخدمة بالصيغة المضارع مثل "نهتف، تعشق، تزرع، تملأ، يحلم". فلهذه الكلمات معاني عميقة والمتفائلة الّتي يستكشف عن التّفاؤل بالمستقبل الّذي يُهدي الخصب والحياة إلى النّاس.

www.SID.ir

Archive of SID

من جانب آخر، في هذه القصيدة يمكن العثور على العلاقات بين أجزاء الكلام، ومنها الأفعال الّتي لها صلة وثيقة بالموضوع الرئيسي معنى ودلالةً، فتوظيف أسطورة تمّوز يجعل دلالات الأفعال متماسكاً بدلالات هذه الأسطورة فالأفعال المضارعة مثل "تصارع، تزرع، نصعد، نصيح، نذبح" تشير إلى وقائع الأسطورة، والخال يأتي بهذه الأفعال لتحديد حركة زمن الحوادث في القصيدة، وتطبيقها مع الزمن الحاضر، وبهذا يُلقي الشاعر الضوء على الظروف الاجتماعيّة والسياسيّة. فزيادة التعبير عن الفعل المضارع في القصيدة تثبت اعتماد الشاعر على اللغة الواقعيّة الّتي تُمثّل أحلام الشّاعر ومقاصده.

الضّمير الذّاتي

شاع توظيف الأسطورة في الأدب الحديث بسبب الظروف السياسية التي عاشها الشاعر. والخوف من بطش المسؤولين وسجونهم المشيدة لكلّ من يتطاول على النظام جعل الشّعراء يقبلون على الأسطورة ويتّخذونها كقناع ويلمحون بها، ويجعلون منه «المعادل الموضوعي الّذي يمكن إسقاط التجربة الذاتيّة عليه كانوا يستخدمون الأسطورة رمزاً يغنون بها أدبهم ويصنعون منها مادّة التّلميح والإيحاء» (نشاوي، ١٩٨٤: ٤٧١). والشاعر يستخدم الضّمائر الذاتيّة لكي يتّضح أنّ المخاطب في أشعاره هو أمّته وبلاده. واستعمال هذه الضمائر يساعده لمخاطبة الشعب مع أنّه يرمز بالأسطورة إلى فكره وقوله.

يمكن رصد الذّاتية من خلال الضّمائر الخاصّة بالمتكلّم، سواء أكان المتكلّم منفصلاً أم متّصلاً بالأسم والفعل والحرف أم كان مستتراً. تتجلّى الذّاتيّة في قصيدة «السّفر» ليوسف الخال من خلال ذكر ثلاثين ضميراً للمتكلّم من المتّصل والمنفصل. والشاعر بهذه الضّمائر يخاطب قومه:

يا سُلّماً يرقِي بنَا،/ يصلُنا بغيرِنا،/ يأتي لنَا بما غَلا،/ يأخذُ منّا مَا حَلا/ يا أنتَ يا مراكبُ/ جئناك وحدنا (الخال، ١٩٧٩: ٢٣٣)

ذاتيّة الشّاعر في هذه القصيدة تتجلّى في مستوى أعلى، فهذا يؤيّد بناءها المحكم المرتبط بالشعب الّذي هو الموضوع الرئيسي في شعر يوسف الخال وتذوب فرديّة الشاعر ضمن هذا الإجتماع، وهذا الأمر يعبّر عن التزام الشّاعر تجاه قومه. كما أنّهم يستمدّون من ناجٍ يحرّرهم من واقعهم المؤلم ومن سلّم يرقيهم إلى المستوى الرفيع في العيش. واستعمال جميع الضمائر للمتكلّم في صيغة الجمع في هذه القصيدة دلالة على اهتمام الشّاعر بالشعب. وهذا

www.SID.ir

Archive of SID

المقطع تجسّدَ المجتمع العربي الّذي فقدَ بيته لا ملجأ له للاستقرار والأمان. والشاعر يختصّ شعره بأمّته ومع توظيف الأساطير يقوم بترسيم حياتهم وظروفهم.

الحقول الدلاليّة

يمكن أن نعتبر الحقل الدلالي من أهمّ المظاهر الّتي تعكس عالم الشاعر الخاصّ به، الّذي يتّحد مع كثير من الظّواهر ليبرز مقاصده. فالحقل أو المجال مجموعة الكلمات الّتي ترتبط معانيها بمفهوم محدّد بحيث يشكّل وجهاً جامعاً لتلك المعاني ومبرراً لها كي تتألّف على ذلك الوجه. يقول بشير تاوريريت: «إنّ تصنيف الحقول الدلاليّة ودراسة هذه التّصنيفات ومعرفة أيّ نوع من الألفاظ هو الغالب في هذا المجال» (تاوريريت، ٢٠٠٦: ٢٧١).

فالدّلالة هي «علم الّذي يتناول المعنى بالشّرح والتّفسير». وفوزي عيسى يعرفها بأنّها «مجموعة من المفردات للغة تربطها علاقات دلاليّة وتشترك جميعاً في التّعبير عن معنى عام يعدّ قاسماً مشتركاً بينهما جميعاً مثل الكلمات الدّالة على الآلات الزّراعيّة» (عيسى، ٢٠٠٨: ١٦٣). فدراسة دلالات المفردات والكلمات في شعر ما، يتّضح لنا وجهة نظر الشاعر في ذلك الشعر.

وتبيين الحقول الدلاليّة عبر المفردات والتراكيب في الشعر الحديث أمر ضروري لكشف المعاني المستورة في نصّ الشعر. وبما أنّ لغة شعر يوسف الخال لغة معقّدة على حدّ، يفيد تحليل دلالات التراكيب ودراستها لفهم الفكر السّائد في قصائده. وقصيدة "الجذور" تتضمّن المعاني العميقة بسبب توظيف الرموز والأساطير، والمضامين الموجودة فيها يتّضح اهتمام الشاعر بدلالات هذه الرموز والأساطير. يقول الشّاعر في هذه القصيدة:

> وَها هي الجُذورُ تسألُ التّرابَ عن مَصيرِها/ والنّهرُ لا يجيبُ/ فِي الصّيفِ لا يجيبُ/ مَن يا تُرى يجيب هذه الجذورَ عَن مَصيرِها/ يحضنُها/ يردُّ عنها قسوةَ الشّتاءِ، والرَّبيع مُقبلٌ/ لابدَّ مُقبلٌ/ مِن القُبورِ والحُقولِ مُقبلٌ/ فَالموتُ وَالحياةُ واحدٌ/ والأرضُ وحدُها البَقاء (الخال، ١٩٧٩: ٢١٣)

استولى على هذه القصيدة حقل الطبيعة والمفردات المرتبطة بها، فنرى فيها ألفاظاً لها دلالات خاصّة تؤخذ من دلالات أسطورة تمّوز وعودتها إلى الحياة للمرّة الثّانية وبما أنه كان القوة الخلّاقة الّتي تبعث الحياة أثناء الربيع عندما يظهر العشب وينمو الزرع وتتكاثر الماشية، فالشّاعر يستعين بالألفاظ المرتبطة بالطبيعة ليرمز بها إلى أسطورة تمّوز، فهذه المفردات تأخذ دلالات متّصلة بالأسطورة، من أهم هذه المفردات:

www.SID.ir

Archive of SID

الجذور: تدلّ على الحياة والوجود في الطبيعة، وعند موت الجذور تمحو الحياة كلّها وحينما تعود إلى الأرض يعود جميع عناصر الطّبيعة. والتّراب: من عناصر الطبيعة، والأمر في حياة الطبيعة بين يديه كما تأخذ الجذور قدرتها منه. النّهر: من أهمّ عناصر الحياة وعند موته يفنى الأعشاب والأشجار، وهو لا يستطيع أن يجيب عن سؤال الجذور لانّه جفّ في الصّيف وعند موت تمّوز. الصّيف: سينتهي الاخضرار بعده، وهو ثمرة انتعاش الطبيعة في الربيع، ولكنّه سيمضي عن قريبٌ ويستولى الموت على الحياة. الشّتاء: فيه تموت الحياة والحركة في الطبيعة ويسيطر عليها الجمود، وهو فصل سافر تمّوز فيه إلى العالم الآخر. الرّبيع: يدلّ على التّجدد وعودة الحياة إلى الطبيعة مرّة أخرى، عاد تمّوز إلى الحياة وملأ الحياة بالخصب والنّشوة. الحقول: عندما يعود الرّبيع يحيى به كلّ شيء في الطبيعة منه الحقول. الأرض: وهي كأمّ الطبيعة تستقرّ كلّ عناصرها عليها وتستمرّ الحياة بها وكلّ شيء يفنى على قول الشاعر إلّا الأرض، وهي رمزٌ للوطن.

كلّ هذه المفردات الدّالة على عناصر الطّبيعة وفصولها في هذا المقطع يرشد القارئ نحو موضوع خاصّ. وهذه الأجزاء تخلق صورة تستوعب الشعر. وهذه الصّورة منتزعة من أسطورة تمّوز، حين ماتَ إله تمّوز وسيطر الموت واليبس والشّتاء على الأرض. كما أنّ «النّاس يعتقدون بأنّ تمّوز يموت كلّ السّنة وينتقل إلى العالم السّفلى وتتابعه عشتروت إلى هذا العالم المظلم حتّي تنفذه، في غصون ذلك يتوقّف التّناسل عند الإنسان والحيوان وتتحوّل الأرض إلى بوار تخلو من الشّعب؛ لأنّ الحياة وعملية الإخصاب تتوقّف على وجود هذه الآلهة» (بشيري، ٢٠١٢: ٦٥).

والشاعر يستفيد من دلالة عناصر الطّبيعة مثل «النّهر، الصيف والشتاء» لكي يصوّر موت تمّوز، ولكنّ الشاعر لا ييأس من هذه الظّروف؛ لأنَّه لابدَّ من مجيء الرّبيع وإنتهاء فصل الانجماد، هذا الربيع سيأتي من جميع الأنحاء، من القبور والحقول، لأنّ توالي الفصول يمنع الشّتاء من البقاء. كما هي الحال في الحياة، ويوماً ما ستنتهي الهموم والأحزان. فالشّاعر يستنتج من هذا أنّ الموت والحياة واحدٌ والبقاء يختصّ بالأرض وكلّ شيء يفنى فيها. وكلّ هذه المعاني تؤخذ من دلالات الألفاظ الّتي تساعد الشاعر لتوسيع معاني شعره.

المفارقة التصويرية

المفارقة على قول ميويك «القول الشيء والإيحاء بقول نقيضه» (ميويك، ١٩٨٧: ٤٢). أو التّضاد بين المعنى المنطوق والمعنى غير المباشر. كما «يمكن القول بادئاً إنّ المفارقة انحراف

www.SID.ir

Archive of SID

لغويّ يؤدّي بالنسبة إلى أن تكون مراوغة ومتعدّدة الدّلالات وهي بهذا المعنى تمنح للقارئ صلاحيّات أوسع» (شبانة، ٢٠٠٢: ٤٢). وأمّا بالنّسبة إلى المفارقة التصويريّة هي «تكنيك فنّي يستخدمه الشاعر المعاصر لابراز التناقض بين طرفين متقابلين، بينهما نوع من التّناقض وقد يمتدّ هذا التناقض ليشمل القصيدة بأكملها، ليس في جملة أو بيت كما في الطّباق والمقابلة. والتناقض في المفارقة التصويرية في أبرز صوره فكرة تقوم على افتراض ضررة الاتّفاق فيما واقعه الاختلاف» (عشري زايد، ٢٠٠٢: ١٣٠).

لقد كان الواقع الّذي يعيش فيه الشعراء العرب المعاصرون يقدّم تناقضات شديدة تنعكس في نفوسهم ومن ثمّ في أشعارهم، وزادت الكوارث السياسيّة (شبانة، ٢٠٠٢: ٤٦). والاجتماعيّة من شدّة التناقض في نفوس الشّعراء. وكان الشّاعر يوسف الخال يلمس النزاعات والصراعات في الوطن العربي ويشعر بالتّناقض الشّديد في هذا الواقع المعاش. فلهذا أصبحت أشعاره فضاءً مفتوحاً على المفارقات التصويرية، تتعارض فيها الصّورة وتتضارب فيها الدلالات لتكسر جدار اللغة. وهذه المفارقة تكثر حين يقوم الشاعر بتوظيف الأسطورة؛ إذ أنّها ذات دلالات متناقضة. فنرى المفارقة التصويرية في قصائد يوسف الخال كثيراً ومنها في قصيدة "الجذور" حين يقول الشاعر:

هُنا الثّمارُ بَلَحٌ وبُرتقالٌ، وَهُناك/ عِنبٌ يعصِرُه السُّقاةَ خمرةً/ وحيثُ يكثرُ الجرادُ لا ثمارَ بَل حِصى/ وعبثاً نَصيحُ: نَحنُ كالرّياح/ حَرةً تجيءُ من مكانها وَحرةً تَروحُ/ فنَحنُ يا رفيقي الغَريبَ نَعمرُ الثَّرى/ لنَا التُّرابُ بيتُ رَحمٍ وكفنٌ/ وفي التّراب تهبطُ الجذورُ صُعداً/ فالأرضُ مولدٌ حصادٌ (الخال، ١٩٧٩: ٢٠٧)

في هذه الأبيات يبدأ الشاعر صورته بثمار بلاده، ولم ينضج الرأي العام في بلاده ولم يكن فيه نضوج سياسي كرطب غير ناضج، ولكنّه يرسم إثر هذا التّصوير صورةً متناقضةً ويصف مكاناً نضج العقول والأفكار على حدٍّ تعصرُ السقاة العنبَ لكي تحوّل الخمرة. وهنا تشاهد المفارقة التصويرية بين الصّورتين. فيستمرّ الشّاعر كلامه من بلاده حيثُ يكثر الجرادَ ودمّرت الثمار، والشاعر في هذا الاوضاع ييأس ويصيح دون جدوى؛ لأنّه عند مضي كارثة تأتي الأخرى ففي هذه الظروف الاجتماعية يفضّل الشّاعر الموت بديل الحياة. ويعود للمرّة الثانية الأمل للشاعر وهو يرى التقدّم والصعود نحو المعالي في هبوط الجذور تحت تراب وطنه ويصوّر تصويراً متناقضاً بالنسبة إلى الأبيات الماضي، فيوصف الأرض محلّ الولادة الجديدة والحصاد، فتوجد المفارقة التصويريّة بين الاسطر وبين خيبة أمل الشاعر وأمله.

www.SID.ir

Archive of SID

والشّاعر في قصيدة "السّفر" يقوم برسم الصّورتين المتناقضتين من الناس الّذين يسافرون والآخرون الّذين يؤثرون البقاء والقرار فيقول فيهما:

رفاقُنا الوراءَ تلكمُ الجبالِ آثَروا/ البَقاءَ في سُباتهم ونحنُ نؤثرُ السَّفر/ أخبَرنا الرعاةُ ههُنا/ عَن جزُرٍ هناك تَعشقُ الخَطر/ وتكرهُ القعودَ والحذَر/ عَن جزُرٍ تُصارعُ القدَر/ رفاقُنا الهُناك آثَروا/ الهجيرَ والنَّقيقَ والضَّجَر/ ونحنُ نعشقُ السَّفَر (الخال، ١٩٧٩: ٢٣٤)

هذه الأبيات تتكوّن من صورتين مفارقتين وهما صورة الذين لا يحبّون السفر ويؤثرون البقاء في وضعهم الرّاهن ولا يصرّون على تحويل الأوضاع فهم يعيشون وراء الجبال ولا يفهمون من المدنية شيئاً، ووصفهم الشّاعر وهم معتادون بالعيش الرديء والدنيء ولا يقومون بالحركة نحو الحياة السّامية والكريمة. وفي صورة متناقضة منهم نَرى الّذين يكرهون القعود والخوف ويؤثرون الحركة نحو السّيادة والكرامة فهم يركبون الخطر للنيل إلى مقاصدهم، هم يصارعون القدرَ لتغييره. والشّاعر يجد نفسه بينهم لتحرير والسّعادة في الحياة.

الانزياح

الانزياح هو اصطلاح جديد ولكنّه ليس فنّاً جديداً وله تعاريف متعدّدة وحدّد بعض النّقاد مفهومه في كتبهم النّقدية. ويمكن أن يقال «هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وحدث لغويّ يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، يمكن بواسطته التعرّف على طبيعة الأسلوب الأدبي، ويمكن كذلك اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته» (بوخاتم، ٢٠٠٤: ٢٧١). كما يقول ناقد آخر «الانزياح يعني خروج التعبير عن السّائد أو المتعارف عليه قياساً في الاستعمال رؤيةً ولغةً وصياغةً وتركيباً» (الشتيوي، ٢٠٠٥: ٥٤). فالانحراف عن الكلام المألوف ازداد في الشّعر الحديث. ومن جانب آخر توظيف الرّمز والأسطورة يجعل اللغة في الشعر الحديث غنية بالنّسبة إلى الماضي. الانزياح نوعان: الإنزياح التّركيبي وهو يحدث في تركيب المفردات. والانزياح الاستبدالي وهو في الصّور.

والمستوى الاستبدالي أكثر المستويات اللغوية مرونة، ويُستخدم في الانزياح أكثر من غيره. يستخدم الدكتور صلاح فضل لفظ الانحراف بدل الإنزياح ويقول: «الانحراف الاستبدالي يخرج على قواعد الاختيار للرّموز اللغوية كمثل وضع الفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب بدل المألوف» (فضل، ١٩٩٨: ٢١٢). وتمثّلت الاستعارة عماد هذا النوع من

www.SID.ir

Archive of SID

الانزياح. ويتجلّى الانزياح الاستبدالي في المحسّنات المعنويّة كالاستعارة والتّشبيه والمفارقة، فيمكن دراسة الصور المنتزعة من توظيف الرموز في إطار الانزياح الاستبدالي. أمّا بالنّسبة إلى يوسف الخال، فهو كشاعر يستعمل الرموز والأساطير في شعره، انزاحتِ العبارات والمفردات عن معناها الحقيقي في قسم عظيمٍ من قصائده. وهو يقول في قصيدة "الحوار الأزلي":

يدُ الأيامِ لم تَصنَع خَطايانا/ خَطَايانا صنَعناها بأيدِينا/ لعلّ الشّمسَ لم تُشرق لتَحيينا:/ هنا مقبرةُ النّور، هنا الرّملُ/ هنا يستَنسرُ البُغاثُ تَفنى القمحةُ (الخال، ١٩٧٩: ٢٢٤)

في هذه الفقرة الشّعرية انزاحت التراكيب والمفردات عن معناها الاصلي مرّات عديدة، والشاعر يعطي الأيامَ يداً والحال أنّ وجود اليد من خصائص الإنسان فالشّاعر يعامله معاملة العاقل ليبالغ في إنكار تدخّل الايام والاقدار في انكسار قومه وهزيمتهم. واستمرّ الشاعر قوله ويذكرُ للنّور مقبرة وهي محلّ الميت ولا النّور. وأخيراً يصف الأوضاع في بلاده متمسّكاً بنوع من الانزياح وهو تشبيه الشخص الرذيل بالبغاث وذلك الشخص يُفني الأرزاق والثروات في البلاد كما يُفني البغاث القمحَ. والأمر الّذي يثير دهشة الشاعر ويزيد حزنه وآلامه هو سيادة هذه الأشخاص على البلاد عند فقدان الأفاضل كما يستنسر البغاث عند تدهور الحالات. وواصلَ الشاعر كلامه قائلاً:

يموتُ القَولُ في السنةِ الحقِّ/ صَليبُ اللهِ لم يمحُ خَطايانا/ فَهل تُمحَي إذا ما سَابقَ/ الرّيحُ جُناحَانا، إذا ما انفَضَّ/ ختم السرّ أو دانَت لنا الدّنيا؟ (الخال، ١٩٧٩: ٢٢٥)

يتمثّل الإنزياح في هذه الفقرة في «يموت القول» والشاعر استفاد من الاستعارة لتبيين شدّة فقدان قول الحقّ، وإثر ذلك يعطي الشاعر الحقّ «اللّسان» على سبيل الاستعارة المكنية لكي يشيرَ على تأزيم الموقف في أمّته. والصّليب في جملة أخرى استعارة من المسيح ويرمز الشّاعر بذكره إلى عدم إمحاء الخطايا بطرق أخرى وعلى النّاس أن يقوموا بإصلاح خطاياهم. وفي جملة «سابق الريح جناحانا» يكني الشّاعر بكثرة الذّنب عند شعبه. وهكذا انزاحت التراكيب والمفردات في شعر يوسف الخال لتخصيب المعاني وهذا الأمر ما تحقّق إلّا بتوظيف الرّموز المتعدّدة والمنتزعة من الأساطير.

www.SID.ir

Archive of SID

تراسل الحواس

تراسل الحواس فهو «أن نَصِف مدركات حاسّة من الحواس بصفات مدركات الحواس الأخرى؛ فتُعطى المسموعات ألواناً وتصير المشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيّات عطرة» (الجنابي، لا تا: ٢٢). فلا تتشكّل الصّورة النّهائيّة في القصيدة إلا بتضافر عدد من الحواس. «ولاشكّ أنّ المتعة الفنيّة في ترابط الحواس أكثر، فلها النصيب الأوفى في الشعر العربي؛ كما أنّ الاحساس بالجمال لا يقتصر على حاسّة واحدة فحسب، وإنّما ثمة حواسّ مختلفة يمكن بوساطتها التحسّس بجمال الصّور، نظراً لمآ تشكّله تلك الحواسّ من أثر في تحقيق الغرض الذي يتوخّاه الشاعر» (إبراهيم، ٢٠٠٠: ١٣٠).

وتراسل الحواسّ أو تبادلها من الميزات الشّعر الحديث بسبب كثرة توظيف الرّموز والأساطير في الشّعر العربي الحديث. إذ أنّ هذا التراسل من شأنه أن يستثمر معطيات أكثر من حاسّة بغية الاستفادة من إيحاءاتها. و«العالم الرّمزي هو عالم مختلط الحسّ يحتضن فيه الخيال المعاناة الصمّاء ويستخرج منها الظّلال السّلبيّة الموهة» (الحاوي، ١٩٨٣: ١١٥). فلذلك هذه الشعراء يطلبون من وراء هذا التّراسل تقوية الإيحاء الرّمزي، فلهم عناية خاصّة بموضوع هذا الفن.

وهناك نوعان من التراسل في الشعر الحديث، التّراسل الحسّي (المحسوس- المحسوس) والتّراسل الدّلالي (المحسوس- الانتزاعي)، و«النوع الأخير من التراسل لايقوم على تبادل مدركات الحواسّ، وإنّما يقوم على إحلال حاسّة حمل جزء من الجسد، ليس من الحواس أو العكس، وهو من الناحية التنظيريّة الدّقيقة يخرج عن نطاق تبادل مدركات الحواس، لكنّه في الوقت نفسه يعطي دلالات التراسل وربّما فاقها» (محمد الوصيفي، ٢٠٠٨: ١٣٥). ويوسف الخال يوظّفُ الرموز والأساطير فتراسل الحواسّ أخذ يترأى نفسه في بنية لغة شعره. ونرى في شعره التّراسل الدّلالي (المحسوس- الانتزاعي)، وهذا الأمر يعود إلى توظيفه الأسطورة في شعره خاصّة في هذه المجموعة:

وحقُّ الشَّيءِ أن يعرَفَ/ كالحبِّ الّذي يعطى/ أو الخيرِ الّذي يرجى

الملاحظ في الفقرة الشّعرية السّابقة يكشفُ عن انزياحٍ وقع في النص بين "الحبّ" و"يعطي"، إذ أنّ كلمة "الحبّ" مفهوم انتزاعيّ خارج عن دائرة الحواسّ، لكنّ الشّاعر يستعملها في مكان كلمة مدركة بالحواس الخمس، ويقول أنّ الحب قابلٌ للإعطاء في سياق تراسل الحواسّ. والشاعر يقول في قصيدة أخرى:

www.SID.ir

Archive of SID

متى تُمحَى خطايانا؟/ متى تُورقُ آلامُ المسَاكين؟/ متَى تَلمسُنا أصَابعُ الشّك؟/
أأمواتٌ على الدَّربِ ولا نَدري؟

في هذه الفقرة امتزج الشّاعر الأمر الانتزاعي والحس اللّمسي ومن مجرى ذلك يقوم بخلق علاقة جديدة بين كلمة "الشك" وفعل "تلمسُنا" من جانب وبين كلمة "آلام" وفعل "تورق" من جانب آخر. كما أنّه لايمكن وجود الاصابع للشّك حتّي يلمس وأيضاً لا نستطيع أن نتصوّر ورقة للألم حتّى تورق، ولكنّ الشاعر يجعل المتلقّي بهذا الاستعمال الغريب في ممارسة ذهنيّة ويخلق به تصويراً رائعاً.

فللطوفان آثارٌ على قميصيَ الرّطبِ/ وفي عينيَّ أسرارٌ/ عذاري لم تفق بعدُ
تباريحٌ (الخال، ١٩٧٩: ٢٢٠)

وفي هذه الجملة يمتزج الشّاعر الحسّ المرئي بالأمر الانتزاعي، و«الأسرار» ليست من مدركات الحواس وخارجٌ عن دائرتها، ولكنّ الشاعر يعطيه الحس المرئي بقوله «الأسرار في عينيَّ» فلذلك قام بالانزياح وخرج عن المألوف. فيوسف الخال بهذا الفنّ يجعل لغته الشّعرية غير عاديّة وهذه العملية تساعده على توليد الدلالات الإيحائية القوية وتدعو المتلقّي إلى التّأمّل، فكثرة الرموز والأساطير ودلالاتها المتعدّدة في شعره تساعده في هذا الفن.

الصورة الأسطورية

الصورة في الشعر الحديث تختلف من العصور السابقة وهي «لا تهدف إلى أن تقرب دلالتها من فهمنا، ولكنّها تسهم في خلق إدراك متميّز للشيء، أي أنّها تخلق رؤية ولا تقدم معرفة. إنّ ما يهمّ المتلقّي ليس ما كان عليه الشيء، وإنّما اختبار ما سيكون عليه» (يوسف، ٢٠٠٧: ٩٥). وقد تعدّى مفهوم الصّورة الشّعرية في الشعر الحديث الصورة البلاغيّة إلى الصورة الرّمزية والأسطوريّة. يشكّل الرمز مرحلة نهائيّة في بنية الصورة الفنيّة في الشعر الحديث الحرّ؛ لأنّه « دائم الحركة كالحياة، وغرضه التقاط ما هو دائم الحركة، وهو بطبيعته متحرّك لأنّه انتقال مستمر، فيضع في هذه الجوامد الموضوعة حياة؛ لأنّه يحوّلها إلى كائنات نفسية تتدرّج في تطور» (كرم، ١٩٤٩: ٢).

إذن «الأسطورة تنير طريق الشاعر لكي يعرض ما في نفسه من خلجات وجدانيّة وتساؤلات نفسيّة وليعبّر فيه من نصوصه عمّا لا يستطيع التعبير به باللغة المباشرة. فإنّ الشاعر بذلك يستطيع وباستخدامه الذكي من الأسطورة أو انتقاء فنّي جيّد لعناصر رامزة

www.SID.ir

Archive of SID

في مادته الأسطورية وأن يخلق كوناً فنياً مستمرّاً من الامتداد التاريخيّ، والبُعد الميثولوجيّ ينضاف إلى نماء التجربة الشعرية» (ستراوش، لا تا: ٢٢٦). فالشاعر السّوري يوسف الخال وظّف أُسطورة تمّوز أو أدونيس أو بعل مرّات عديدة في شعره بشكل مباشر أو غير مباشر. وفي قصائد "الدعاء، السفر، البئر المهجورة، الجذور، القصيدة الطّويلة" يقوم بتوظيف هذا الأسطورة ويتماهى معه بالظروف السياسية والاجتماعية في الدول العربية. وهذه القصائد جميعها من مجموعة "البئر المهجورة" الّتي «تتميز بالغموض، إذ يبلغ بعض الأحيان حدّاً يحول فيه بين القاري والشّعر؛ لأنّ الشاعر لا يلجأ في بعض الأحيان إلى الصّورة لتجسيد معانيه، بل يستعيض عنها باللمحات الفكرية والأسطورية والرّموز، لكنّه حين يعمد إلى تجسيد الصّورة يشفّ الغموض حتّي يغدو جذّاباً مؤثّراً» (صبري، ١٩٨٥: ١٣٦). يقول الشّاعر في قصيدة «الجذور» مجسّداً الصورة المنتزعة من أسطورة تمّوز:

وَها هي الجُذورُ تسألُ التّرابَ عن مَصيرِها/ والنّهرُ لا يجيبُ/ فِي الصّيفِ لا يجيبُ/ مَن يا تُرى يجيب هذه الجذورَ عَن مَصيرِها/ يحضنُها/ يردُّ عنها قسوةَ الشّتاءِ، والرَّبيع مُقبلٌ/ لابدَّ مُقبلٌ/ مِن القُبورِ والحُقولِ مُقبلٌ/ فَالموتُ وَالحياةُ واحدٌ/ والأرضُ وحدُها البَقاء (الخال، ١٩٧٩: ٢١٣)

صورة الشعر في هذا المقطع منتزعة من أسطورة تمّوز، حين ماتَ إله تمّوز وسيطر الموت واليبس والشّتاء على الارض. «كَما يعزو النّاس كلّ مظاهر الخصب إلى قوى الخصب الإلهيّة المتمثّلة بإله الخصب وهو تمّوز ويعزو كلّ مظاهر الجفاف والنّقص في الخيرات كإصفرار الارض وقلّة الامطار واللبن إلى موت تّموز في العالم الأسفل» (عبدالواحد، ١٩٩٩: ١٧). ولكنّ الشاعر لا ييأس من هذه الظّروف؛ لأنَّه لابدَّ من مجيء الرّبيع وقضاء فصل الانجماد، هذا الرّبيع سيأتي من جميع الجوانب، من القبور والحقول؛ لأنّ توالي الفصول يمنع الشّتاء من البقاء. كما هي الحال في قانون الحياة، ويوماً ما سينتهي الهموم وسيكشف عن الاحزان. وفهذه الرؤية الفلسفيّة تنبع من الرؤية السائدة في قصائد الشاعر المأخوذة من فكرته.

يوسف الخال ليس شاعراً تفاؤليّاً في قصائده الّتي وظّف فيها أسطورة تمّوز، ويتّضح هذا بنظرة عابرة إلى أشعاره في هذا الموضع. بل على العكس نراه يتمايل إلى التّشاؤم في هذه القصائد، ويستولي موت تمّوز وعصره الجليدي على شعره هذا. فهو يقول في قصيدة "تذكار موري":

كانتِ الأرضُ شتاءً/ كانَ موجُ البحرِ يرتدُّ/ عَن الشَّطِّ عياءً/ كانَ جوعٌ وصقيعٌ/ كانَ فِي المرعَى ذِئابٌ/ آهِ، كانَ الرّعبُ في الحي شديداً (الخال، ١٩٧٩: ٢١٨)

www.SID.ir

Archive of SID

تنتزع صورة الشعر في المقطع من الظروف المسيطرة على الأرض إثر موت تمّوز، كما هي الحال في سائر القصائد الّتي وظّف فيها الشاعر هذه الأسطورة، فالشاعر باستعمال مفردات "شتاء، جوع، صقيع، ذئاب، الرّعب" يقوم بتصوير صورة مؤلمة من العالم العربي بعد موت ربيعه. فهذا المنظر من الارض يصوّر الشعب الذي يفتقد حياته تحت أقدام الظّلم. فيوسف الخال في آخر هذا لمقطع يشير إلى الحكام بكلمة "الذّئاب" فخوف الناس منهم واستيلاء الجوع والجود على البلاد نتيجة هذا الخوف وعدم البعث والحركة لاسترجاع الحياة من أيدي الظّالمين، فسيطرت نظرة التشاؤم واليأس عليها.

وقصيدة أخرى الّتي يجسّد الشاعر فيها الصورة المنتزعة من توظيف أسطورة تمّوز هي قصيدة "الدعاء" فيصوّر الشاعر فيها فقدان الأمل بالمستقبل وسيطرة الكآبة في حد أعلى ويقول:

وأدَرنَا وجوهَنا: كانتِ الشَّمسُ/ غُباراً على السَّنابك، والأفقُ/ شِراعاً محطماً
كانَ تمّوزُ/ جراحاً على العيونِ وعِيسى/ سُورةً فِي الكتَابِ/ واهاً لدُنيا/ مِن بخورٍ
من خمرةٍ من رخامٍ (الخال، ١٩٧٩: ٢٢٩)

الشّاعر في هذا المقطع يستمدّ في صناعة صورته الشعرية من أسطورة تمّوز ويتماهى معه لبيان حالة الحزن واكتئاب الشعب في بلاده، ويصورّ الشاعر الشّمس في أفولها الّتي لم يبق منها إلا غباراً خضب الأفق لطموح وانتصار الشعب، فقضى على كل بارقة أمل. في حال أنّ تموّز صار فريسة وجرح إثر هجوم الأعداء. فالشاعر يربط أسطورة تمّوز بالمسيح قائلاً أنّه قد نسي عند النّاس وصار اسمه حبراً على الكتاب المقدّس فحسب. فهذه الصورة تجسّد استيلاء الحزن والخيبة واليأس في بلاد الشاعر، البلاد التي لم يشاهد فيه أملاً للنّجاة من هذه الكوارث. فاستمداد الشاعر من أسطورة تمّوز تساعده لبيان هذه الظروف المؤلمة والمؤسفة. وهو يكمل هذه الصورة بتوظيف أسطورة دينية أخرى بجانب أسطورة تمّوز التراثية لكي ينقل مفاهيمها بشكل أوضح وأفضل.

النتائج

- تختلف اللغة الشعريّة عن عصورها السابقة في العصر الحديث بسبب تحوّل علاقة الشاعر بما حوله. فاللغة في الشعر الحرّ أداة الخلق والإبداع لكي تجعل الشعر معبّراً عن موضوعات عصره وعن الأوضاع السّائدة في مجتمعه، فالتّجديد في اللغة أتاح للشاعر المعاصر دوراً هامّاً لمواكبة شعبه بشعره.

www.SID.ir

Archive of SID

- يوسف الخال من روّاد الشعر الحرّ ويتمثّل تجديده في اللغة الشعرية في مجموعته "البئر المهجورة"، بما فيها قصائد وظّف الشّاعر الرّموز والأساطير فيها، وهذا الأمر أدّى إلى خلق صورٍ منتزعةٍ من هذه الرموز، وتوظيف الأساطير أثّر في جميع عناصر لغته.
- الشّاعر يقوم بتكرار المفردات للتركّيز على المعنى، كما أنه في بعض الأحيان لا يعيد المعنى السابق بل يضيف إلى المعنى أبعاداً دلالية جديدة. وتتجلّى ذاتية الشاعر وذوبانه ضمن الاجتماع واهتمامه بالشعب إثر استعمال الضمير الجمع للمتكلم في قصيدة "السّفر".
- دراسة الحقل الدلالي في شعر "الجذور" تبيّن تأثير أسطورة تمّوز في مفرداتها، والشاعر استعمل المفردات المرتبطة بموت الإله. كما أنّه استفاد من المفردات الّتي لها علاقة بالطّبيعة في هذه القصيدة وهذا الأمر يعود إلى موضوع هذا الشعر.
- استعان الشّاعر المفارقة التّصويريّة لتعميق معانيه وهي في قصيدتين "السّفر والجذور" يصف صورتين مفارقتين من النّاس لتفضيل المجدّين في سبيل المعالي على الّذين يؤثرون القرار والبقاء.
- يتمثّل الانزياح في شعر يوسف الخال بشكلٍ استبداليّ أكثر من التّركيبي وهذا الأمر يعود إلى توظيفه الأساطير والرّموز، وذلك يحتاج إلى التّشبيهات والإستعارات للتّعبير عن دلالاتها وتبيين معانيها.
- تنتزع صورة الشّعر عند الشاعر من الأجواء السائدة في الارض إثر موت إلهة تمّوز، فسيطر على الحياة الشتاء والانجماد فالجوع والرّعب. فهذه الظروف تبعث الموت والفناء واليأس فتفتقد الحياة والحركة. والخال يستمدّ من هذا المنظر المرعب والمثير للدهشة لتصوير الظروف المتأزّمة في العالم العربي ووصف ملابسات الشعب العربي وظروفهم القاهرة.
- جماليّات اللغة الشعريّة في مجموعة «البئر المهجورة» متأثّرة باهتمام يوسف الخال بالإنسان وما حوله، وهذا ما جعل جماليّة لغة شعره منبعثة من ذلك الاهتمام بالمضمون، إذ يُشاهد بصماتها في جميع أجزاء لغته الشعرية.

www.SID.ir

Archive of SID

المصادر والمراجع

١. إبراهيم، صاحب خليل (٢٠٠٠م). *الصّورة السمعية في الشّعر العربي قبل الإسلام*. دمشق: اتّحاد كتّاب العرب.

٢. إسماعيل، عزّالدين (لا تا). *الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*. ط ٣، بيروت: دار الفكر العربي.

٣. بشيري، علي؛ وآخرون (٢٠١٢م). «الصورة الإشارية للموت عند خليل حاوي». *مجلة العلوم الإنسانية الدولية*، العدد ١٩.

٤. بوخاتم، مولاي علي (٢٠٠٤م). *مصطلحات النقد العربي السيماوي: الإشكالية والأصول والامتداد*. دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب.

٥. تاوريريت، بشير (٢٠٠٦م). «مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص». *مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية*، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد ٥.

٦. الجنابي، أحمد نصيف (لا تا). *في الرؤيا الشعريّة المعاصرة*. بغداد: وزارة الإعلام.

٧. الجيوسي، سلمى الخضراء (٢٠٠٧م). *الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث*. ترجمة: الدكتور عبدالواحد لؤلؤة، ط ٢، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

٨. الحاوي، إيليا (١٩٨٣م). *الرّمزية والسّريالية في الشعر الغربي والعربي*. بيروت: دار الثّقافة.

٩. الخال، يوسف (١٩٧٩م). *الأعمال الشعرية الكاملة*. بيروت: دار العودة للصحافة والطّباعة والنشر.

١٠. ستراوش، كلود ليفي (لا تا). *الأنثروبولوجية البنويّة*. ج ١، ترجمة: قبيس حسن.

١١. سعاد، بويش (٢٠١٥م). *حداثة الخطاب الشعري لدى يوسف الخال*. مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، الجزائر.

١٢. شبانه، ناصر (٢٠٠٢م). *المفارقة في الشّعر العربي الحديث*. بيروت: المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر.

١٣. الشتيوي، صالح علي سليم (٢٠٠٥م). «ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب». *مجلّة جامعة دمشق*، المجلد ٢١، العدد ٣-٤.

١٤. الشيخ، حمدي (٢٠٠٥م). *جدليّة الرومانسيّة والواقعيّة في الشعر المعاصر*. المكتب الجامعي الحديث.

١٥. صالح، عالية محمود (٢٠١٠م). «اللغة والتّشكيل في جداريّة درويش». *مجلة جامعة دمشق*، المجلد ٢٦، العدد ٣-٤.

١٦. صبري، خزامي (١٩٨٥م). «البئر المهجورة يوسف الخال». *مجلّة الشعر*، العدد ٦، السنة ٢، نيسان.

www.SID.ir

Archive of SID

١٧. عبدالواحد، فاضل (١٩٩٩م). *عشتار ومأساة تمّوز*. دمشق: الأهالي للطباعة والنشر.
١٨. عشري زايد، علي (٢٠٠٢م). *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*. ط ٤، القاهرة: دار النّقد العربي.
١٩. عيسى، فوزي؛ وعيسى، رانيا فوزي (٢٠٠٨م). *علم الدلالة النظرية والتطبيق*. الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية سوتير.
٢٠. غنيمي هلال، محمد (لا تا). *النقد الأدبي الحديث*. القاهرة: دار النهضة.
٢١. فضل، صلاح (١٩٩٨م). *علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته*. القاهرة: دار الشروق.
٢٢. كرم، أنطوان غطاس (١٩٤٩م). *الرمزية في الأدب العربي الحديث*. بيروت: دار الكشاف.
٢٣. كوهن، جان (١٩٨٦م). *بنية اللغة الشعرية*. ترجمة: محمد الولي؛ ومحمد العمري، الدار البيضاء: دار توبقال.
٢٤. ميويك، دي سي (١٩٨٧م). *المفارقة وصفاتها*. ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، ط ٢، بغداد: دار المأمون.
٢٥. نازك الملائكة (١٩٨٣م). *قضايا الشعر المعاصر*. ط ٧، بيروت: دار العلم للملايين.
٢٦. نشاوي، نسيب (١٩٨٤م). *مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر: الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.
٢٧. الوصيفي، عبدالرحمن محمد (٢٠٠٨م). *تراسل الحواس في الشعر العربي القديم*. دمشق: وزارة الثقافة.
٢٨. وليد جرادات، رائد (٢٠١٣م). «بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث (نازك الملائكة أنموذجاً)». *مجلّة جامعة دمشق*، المجلد ٢٩، العدد ٢.
٢٩. يوسف، أحمد (٢٠٠٧م). *القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة*. بيروت: الدار العربية للعلوم.

Sources

Al-Hawi, I. (1983). Symbolism, Secrets, and Surrealism in the Arabic Poems and Western Poems. Beirut: the Documentaries Center. [in Arabic].

Al-Joyoosi, S. (2007). The Attitudes and Tendencies in the Arabic Contemporary Poems. Translated by: Abd al-wahid Loaloa, 2nd Ed., Beirut: the Research Center of the Arabic Union. [in Arabic].

Al-Janabi, A. (n.d). About the Contemporary Poems. Baghdad: the Ministry of Media. [in Arabic].

Al-Khal, Y. (1979). The Divan of Poems. Beirut: the Center of Contracts. [in Arabic].

Al-Shaikh, H. (2005). The Challenge of Romantics and Realism in the Contemporary Poems. The New University Hub. [in Arabic].

www.SID.ir

Archive of SID

Al-Shtewi, S. A. (2005). "The Phenomenon of Grammar Deviation on the Basis of Stylistics in the Poems of Khalid Al-Ibn-Yazid". The Magazine of the University of Demascus, Vol.21, No.3. [in Arabic].

Al-Wosaifi, A. M. (2008). Synesthesia in the Old Arabic Poems. Damascus: the Ministry of Culture. [in Arabic].

Ashri Zaayed, A. (2002). About the Creation of the Arabic Contemporary Poems. 4th Ed., Cairo: the Arabic Critic Center. [in Arabic].

Bashiri, A.; et al. (2012). "Indirect Indications to Death in the Poems of Khalil Haavi". The International Magazine of Humanities, No.19. [in Arabic].

Bookhatam, M. (2004). The Reforms of the Arabic Form Critic, the Principles and Methodologies. Damascus: the Union of the Arabic Authors. [in Arabic].

Cohen, J. (1986). The Poetic Language Structure. Translated by: Muhammed al-Wali; Muhammed al-Omari, the Center of Lights. [in Arabic].

Fadel, A. (1999). Ashtar & the Passions of Tammoz. Demascus: Al-Ahali for Press and Release. [in Arabic].

Fadl, S. (1998). The Knowledge of Methodology, the Principles and Its Comparison. Cairo: the Hub of Orientals. [in Arabic].

Ghanimi Halal, M. (n.d.). The Neo Arabic Critic. Cairo: the Center of Movement. [in Arabic].

Ibrahim, K. (2000). The Audio Representation in the Arabic Poems before Descending Islam. Damascus: the Union of the Arabic Authors. [in Arabic].

Isa, F.; Isa, R. F. (2008). The Knowledge of Theoretical Indication and Comparison. Iskandariah: The Insight Center of Soutir University. [in Arabic].

Ismaeil, E. (n.d.). The Arabic Contemporary Poems, the Discourses and Their Technical and Spiritual Forms. 3rd Ed., Beirout: The Arabic Thought Hub. [in Arabic].

Karam, A. G. (1949). Symbolism in the Arabic Contemporary Litrature. Beirut: the Center of Discoveries. [in Arabic].

Strauss, C. (n.d.). The Structural Humanism. Translated by: Qobis Hasan. [in Arabic].

Shabaneh, N. (2002). Irony in the Arabic Contemporary Poems. Beirut: the Arabic Institute for Research and Release. [in Arabic].

Miuik, D. C. (1987). Ironi and Its Specifications. Translated by: Abdolwahhab Loloa, 2nd Ed., Baghdad: The Center of Mamoon. [in Arabic].

Nazek al-Malaekah (2008). The Considerations of the Contemporary Poems. 7th Edition, Beirut: Malaein Scientific Center. [in Arabic].

Nashavi, N. (1984). An Introduction to the Literal Schools in the Arabic Contemporary Poems: Classic, Romanticism, Realism, Symbolism. Algeria: Algerian University Press Center. [in Arabic].

Saleh, A. M. (2010). "Language and Structures in the Poems of Darvish". The Magazine of the University of Demascus, Vol.26, No.3 & 4. [in Arabic].

Sabri, K. (1985). "Al-Bi'r al-Mahjoora Yousef Al-Khal". The Magazine of Poems, No.6, April. [in Arabic].

www.SID.ir

Archive of SID

Soad, B. (2015). Modernity of Composition in Yousef Al-Khal Poems. the Thesis of Master of Arts in the Arabic Litrature, Algeria. [in Arabic].

Taverbrit, B. (2006). "The Levels and Tools of Analytics of Textual Stylistics". The Magazine of the Faculty of Litrature and Humanities, the University of Mohammad Kaysar, located in Sakra, No.5. [in Arabic].

Walid Jaradat, R. (2013). "The Structure of the Technical Pictures in the Contemporary Poems: for example, Nazok Al-Malaeika". The Magazine of the University of Damascus, Vol.29, No.2. [in Arabic].

Yousef, A. (2007). Structural Reading, the Structural Command and Immanence Imaging. Beirut: The Arabic Center of Science. [in Arabic].

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir