النقد الشكلاني لأشعار أحمد عزيزي الدينيّة والعرفانيّة

د. محمّدحسن أمرائي[1]

تاريخ الاستلام ٢٠٢٤/٣/٢٠
تاريخ القبول ٢٠٢٤/٥/٢٥

الملخص

عدَّ الشكلانيّون العملَ الأدبيّ صورةً أو شكلًا خالصًا، واعتقدوا أنّ دراسة العمل الأدبيّ يجب أن تعتمد على الشكل وليس على المحتوى. وهكذا فقد أعطوا الفنَّ نظرةً غير عاديّة وغريبة. في المجال نفسه، إنّ القصائد الدينيّة والعرفانيّة للشاعر الإيرانيّ المعاصر أحمد عزيزي، نظرًا لطبيعة أدبه الخاصّ المفعم بالاستعارات والرموز اللطيفة، بالإمكان أن يُنظر إليها من منظور النقد الشكلاني. إنّ قوّة الشاعر في خلق التصاوير الأدبيّة وتخيّله الفنّيّ، تمكّنت من أن تربط الأشياء والصور غير الموائمة التي تمخّضت عنها صور خياليّة رائعة وجديدة تنتمي مكوّناتها إلى أزمنة وأماكن مختلفة جمعت معًا بقوّة الخيال الفريدة منقطعة النظير للشاعر. يحاول المقال نقد وتحليل قصائد الشاعر بناءً

١- أستاذ مشارك في قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة ولايت، إيرانشهر، إيران (الكاتب المسؤول) Email:m.amraei@Velayat.ac.ir

على مبادئ المدرسة الشكليّة في النقد الأدبيّ ويسعى للإجابة على هذه الأسئلة، ص ما هي الأساليب التي يستخدمها الشاعر لزيادة جمال هيكل قصيدته؟ إلى أيّ مدى لعبت التقنيّات المستخدمة في هذه القصيدة دورًا في أدبيّة النصّ وتماسكه؟ إلى أيّ مدى استطاع تطبيقُ أساليب النقد الشكليّة أن يساعدَ الشاعرَ في إقناع الجمهور بالمفهوم المرغوب؟ المنهج الّذي اعتمدناه في هذا المقال هو المنهج الوصفيّ - التحليليّ والاستقرائيّ. ومن النتائج المهمّة التي تمّ التوصّل إليها عبر هذه الدراسة هي أنّ المحور الأفقيّ لأشعار عزيزي أقوى بكثير من المحور الرأسيّ لشعره بسبب الابتكارات والتراكيب الجديدة والإبداعيّة المختلفة. كما أدخل كلمات وتركيبات جديدة في اللغة والأدب الفارسيّ المعاصر متأثّرًا بتأمّلاته الصوفيّة والعرفانيّة، ممّا أدّى إلى ظهور أسلوب خاصّ له يستحق البحث المطلوب والاستكشاف والتنقيب.

الكلمات الدليليّة، الشعر الفارسيّ المعاصر، أحمد عزيزي، الشكلانيّة، الانزياحيّة، المفارقة.

١. المقدّمة

الشكلانيّة هي مدرسة في «النقد الأدبيّ» التي تفحص العمل الأدبّ بشكل منفصل عن شخصيّة مؤلّفه وروحيّاته ومعتقداته، ويدرس العمل الأدبيّ كمسألة لغويّة فقط. إنّ التحليل الأدبيّ في هذه المدرسة يرتكز على مبدأ التشويه في اللغة العاديّة (ترتيب الأولويات) واستخدام الصناعات الأدبيّة التي تسبب الانزياحيّة. عارض الشكلانيّون النقد التقليديّ وعدّوا العملَ الأدبيّ شكلًا خالصًا معتقدين أنّ دراسة العمل الأدبيّ يجب أن تعتمد على الشكل وليس المحتوى (شميسا، ١٣٨٣، ص ١٤٧). وصف شكلوفسكي ظهورَ الشكليّة في كتابه المعنون بـ«انبعاث الكلمات» بمقالات مهمّة جدًّا تسمّى «الفنّ كصناعة» وذكر أنّ أدباء

القديم، على عكس الشكلانيّين، قد أخفوا صناعتهم وتقنيّاتهم الأدبيّة (ايگلتون، ١٣٦٨، ص ٨). يعتقد شكولوفسكي أنّه يجب وقف السريّة والإخفاء، فأظهر العديد من الصناعات الأدبيّة التي أدّت إلى سمة شكليّة رئيسيّة سُميت «الانزياحية». وكان يقول، علينا أن نغيّر الواقع من الشكل المألوف والمعهود ونقوم بالانزياحيّة وطرق الانزياحيّة هي، ص ١. الاستفادة من الصناعات أو المواقف الأدبيّة، مثل صناعات الإيهام والمجاز. ٢. تغيير الصناعات الأدبيّة (شميسا، ١٣٨٣، ص ١٥٠). إنّ الجوهر المركزيّ للفنّ وفقًا لوجهة نظر الشكلانيّين، بمن فيهم شكولوفسكي هو تشويه الواقع أو جعله غريبًا ومذهلًا. في المجال ذاته، يعتمد النقّاد الشكلانيّون على مبدأين رئيسيّين، ص ١. تغيير الشكل في اللغة العاديّة (Deformation). ٢. الصناعات الأدبيّة التي تسبّب الانزياحيّة (ديچز، ١٣٧٩، ص ٤٧). فمن هذا المنطلق، إنّ أشعار أحمد عزيزي العرفانيّة والدينيّة، لديها ميزات غير متعارفة مقارنة باللغة المعياريّة تكون فوق طاقة التعبير ولا تتمكّن الكلمات العاديّة من إظهار تأمّلاته الدينيّة والعرفانيّة، بحيث نراه قد لجأ أحيانًا إلى كسر قالب الكلمات وإطارها البنيويّ ليبيّن الموضوعات ومضامينه العرفانيّة ذات أبعاد دلاليّة واسعة. لقد جمعت قوّة خيال الشاعر بذوبانه العرفانيّ في الحُبّ الإلهيّ، مجموعة واسعة من أنواع الكلمات غير العاديّة، فخلقت منها صورًا غامضة صعبة لا يمكن فهمها للقراءة الأولى إلى حدّ تتطلّب تحليلَها الشكلانيّ الخاصّ بها. تشكّل قصائد عزيزي الدينيّة والعرفانيّة مصهرًا لوجدٍ يفيض من القلب وتوق للمطلق يضرم النيران في الروح. لا تقتصر تصاويره الأدبيّة على صنعة أدبيّة واحدة، بل هي هائلة لدرجة أنّه بالإضافة إلى العلوم الأدبيّة، تناول السيارات وأسماء الشوارع والكتب وأسماء العلماء وما إلى ذلك. إذًا في هذا المقال، نفحص أشعار أحمد عزيزي الدينيّة والعرفانيّة وفقًا لآراء الشكلانيّين في هذا المجال، دارسين أساليب إبداعه اللغويّ والأدبيّ، والتي تعدّ من أهمّ محاور لدى الشكلانيّين والنقّاد الجدد. ومن أهمّ المواضيع التي قمنا بتحليلها

في هذا المقال يمكن أن نذكر المواضيع الدينيّة والصوفيّة ولغة هذه المواضيع من حيث الأسلوب ونمط بيانها. كما تناولنا في هذا المقال موسيقى أشعار أحمد عزيزي وأنواع الأوزان التي استخدمها في الشعر الدينيّ والصوفيّ، ومن الناحية الأدبيّة يمكننا في هذا المقال مقارنة الاستعارة والمجاز والسخريّة، والغموض، والتكرار، والرمز، والمفارقة، والتلميح، والتكيف. ويمكن القول أنّنا حاولنا دراسة الجوانب العامّة لجماليّات أشعار أحمد عزيزي وتقديم مقدّمة كاملة وموثوقة لأسلوبه الشعريّ للجمهور. في هذا المقال، يعتزم المؤلّف تحليل قصائد الشاعر من وجهة نظر المدرسة الشكلانيّة بطريقة تحليليّة نقديّة وتحليل الفرضيّة القائلة بأنّ الأساليب الرسميّة المستخدمة في قصائده من جهة أدّت إلى زيادة في جمال هيكلها ومن ناحية أخرى، فهي تحدّد هدف الشاعر ونيّته. يظهر النقد الشكلانيّ لهذه القصائد أنّ الشاعر استخدم الأصوات والحروف والكلمات والجمل بطريقة متماسكة وهادفة لغرس شعور دينيّ وصوفيّ حتى يتمكّن الجمهور من فهم معناها وشكلها الداخليّ من خلال رؤية الشكل الخارجيّ الجميل. في الوقت نفسه، حاول الشاعر استخدام أساليب مثل التناقض والسخريّة والاستعارة وما إلى ذلك ... ليزيد من أدبيّة شعره.

يحاول المقالُ الحاليّ نقدَ وتحليلَ قصائد الشاعر بناءً على مبادئ المدرسة الشكليّة والإجابة عن هذه الأسئلة التي من وجهة نظر النقد الشكلانيّ، ما هي الأساليب التي يستخدمها الشاعر لزيادة جمال هيكل قصيدته؟ إلى أيّ مدى لعبت التقنيّات المستخدمة في هذه القصيدة دورًا في أدبيّة النصّ وتماسكه؟ إلى أيّ مدى استطاع تطبيقُ أساليب النقد الشكليّة أن يساعدَ الشاعرَ في إقناع الجمهور بالمفهوم المرغوب؟ . .

١-١. خلفيّة البحث

هناك دراسات كثيرة في الكتب والمقالات والأطروحات تناولت لمحات من جوانب حياة أحمد عزيزي وأدبه من زوايا مختلفة وأبدت نقاطًا رائعة ومفيدة في المجال نفسه، منها:

١. «نگاهی به شعر احمد عزیزی». مقال للكاتبة مريم شعبان زاده (١٣٩٠ش)، ونطاق هذا البحث كتاب أحمد عزيزي المعنون بـ"ترانه های ایلیایی"، وأساس التقييم يستند إلى المعايير التي اقترحها شفيعي كدكني من خلال فحص العاطفة والخيال واللغة والموسيقى وشكل القصائد. هدفت الباحثة إلى استكشاف العناصر الجماليّة المذكورة أعلاه في شعر عزيزي والبحث عن بلاغة خطابه في التعبير عن مكاشفاته الروحيّة وتقييمها.

٢. «تحلیل زیباشناختی ساختار زبان شعر احمد عزیزی بر اساس «کفش های مکاشفه»» مقال لحسين اقاحسيني وزينب زارع (١٣٩٠ش). الغرض من هذا المقال هو دراسة التركيب اللغويّ في قصائد أحمد عزيزي معتمدًا على كتاب «کفش های مکاشفه»، حيث تم تحليل البنية اللغويّة لهذا العمل باستخدام الأطر والأنماط في الشكليّات والبنيويّة.

٣.« بررسی تمایلات عارفانه‌ی احمد عزیزی» مقال لپروین گلي زاده وسميّة شروني (١٣٩٩ش). ما تمّت مناقشته في هذا البحث هو أفكار الشاعر الصوفيّة وجمع المصطلحات الصوفيّة والآيات القرآنيّة ونظرة أحمد عزيزي الصوفيّة للعالم بشكل عامّ هي أساس بحث الكاتبتَين. وتوصلت الكاتبتان إلى نتيجة مفادها أنّه يمكن رؤية آثار الشعراء الصوفيّين مثل سنائي وعطار ومولانا وحافظ بوضوح في شعره، ويبدو الأمر كما لو أنّ جميع التجارب الصوفيّة للشعراء الكلاسيكيّين من القرن الخامس حتى الآن كلّها موجودة في شعر عزيزي.

٤. «تحلیل سبک عزیزی در یک لیوان شطح داغ» مقال لبهجت السادات

حجازي (١٣٩٦ش). يتناول هذا المقال أحد الكتب النثريّة البارزة في الثمانينيّات، وهو «يک ليوان شطح داغ» لأحمد عزيزي الذي كُتب بأسلوب ساخر يشكو فيه غباء الناس في ذلك الوقت. وتوصّلت الكاتبة إلى استنتاج مفاده أنّ الأسلوب السائد للشاعر هو السخرية، وينقسم إلى نوعَين، نبيل، وحكيم، وشعبي. تميّز ابتكاراته الأسلوبيّة وبروزه من حيث اللغة والأدب والفكر أسلوبَ كتابته عن غيره من الكتّاب.

٥. «درونمايه‌هاى شعر احمد عزيزى». مقال لمحمّدرضا نجاريان وسميّة شروني (١٣٩٦ش)؛ حيث تمّ في هذا البحث مناقشة محتوى شعر أحمد عزيزي ومؤشّراته الدينيّة مثل المهدويّة وعاشوراء والحبّ والحنان للأئمّة الأطهار وشعر الاستشهاد والولاية والتصوّف والحياة والموت.

لكن المؤلّف يدرك جيّدًا أنّ هذه الأعمال تشبه الأضواء، كلّ منها ينير ركنًا من الظلام للباحثين ويساعدهم كثيرًا في تحقيق أهدافهم وتطلّعاتهم. يؤكّد المؤلّف كذلك على أنّه انتفع بهذه الأعمال القيّمة المدروسة في هذا المجال وملأ أمتعته بهذا المصدر العظيم، وفي الوقت نفسه يحترم جهود هؤلاء العظماء. لكنّه يقول بتواضع أنّه لا يزال هناك مجال للنقاش؛ اذ - على حدّ علم صاحب هذا القلم - إنّ المصادر التي تناولت نتاجات الشعراء الفرس المعاصرين، لم تلتفت إلى نقد شكلاني لأشعار أحمد عزيزي على حدّ الكفاية. إذًا فحاولنا في هذا المقال، تفسير وتطبيق شكلاني لأشعار أحمد عزيزي الدينيّة والعرفانيّة وأشرنا إليها إشارة شكليّة عابرة منحصرة في إيراد شواهد شعريّة مع تحليل وتنقيب.

١-٢. أهميّة البحث وضرورته

من خلال الاختيار العشوائيّ والانتقائيّ للأشعار الدينيّة والعرفانيّة للشاعر عزيزي، يمكن العثور على نظرة عامّة شاملة عن شكل كتاباته العرفانيّة، وغالبًا ما تكون هذه القضيّة هي السبب الرئيسيّ لشهرة أشعار عزيزي. وذلك بغضّ النظر عن محتوى هذه الأشعار، فإنّ شكل القصائد - خاصّة في تكوين الكلمات وغرابتها في الاستعمال- هو ما يجعل أسلوبه مختلفًا ومميزًا مستحقًّا للدراسة والتنقيب من منظور شكلاني. يشير فحص عناوين ومحتوى البحوث التي أجريت إلى أنّه على الرغم من وجود أبحاث حول شعر أحمد عزيزي، إلّا أنّ مؤلّفاته لم يتمّ تقييمها من وجهة نظر النقد الشكليّة. في ضوء أهميّة أشعار الشاعر والموقع الاستراتيجيّ للنقد الشكلانيّ في تحليل النصّ الأدبيّ، يحاول المقال الحاليّ نقدَ وتحليل هذه الأشعار بالاعتماد على مبادئ المدرسة الشكليّة.

١-٣. منهجيّة البحث

يحاول المقال معتمدًا على مراعاة مفهوم النقد الشكلاني، دراسة مختارات من أعمال عزيزي الأدبيّة، ولا سيّما كتبه «نافله ناز، ترانه‌های ایلیایی و کفش‌های مکاشفه» [الترجمة، نافلة الدلال والأغاني الريفية وأحذية المكاشفة]، أوّلًا على المستوى اللغويّ ثم على المستوى الأدبيّ والبلاغيّ. وطريقة البحث على النحو التالي:

أوّلًا، تقدّم نظرةً عامة إلى تصوّف الشاعر، ثمّ تحلّل الجوانب اللغويّة والأدبيّة لقصائده ودراستها من خلال مقاربة «المدرسة الشكلانيّة» التي جعلت خاصيَّتي الانزياحيّة وتوظيف الصناعات الأدبيّة محور جهوده. والمجتمع الإحصائيّ للدراسة هو الاختيار الانتقائيّ لأشعار

عزيـزي الدينيّـة والعرفانيّـة في بعـض أعمالـه النثريّـة والشـعريّة، مـع التركيـز على الكتـب، «نافلـه نـاز، ترانه‌هـای ایلیایـی و کفش‌هـای مکاشـفه".

٢. التجليّات الدينيّة والعرفانيّة في شعر عزيزي

لا شـكّ أنّ أوّل مـا يميّـز العقـل ولغـة عزيـزي هـو طابعهمـا الدينـيّ والطبيعـيّ؛ حيـث تكـون لديـه نظـرة صوفيّـة واجتماعيّـة وطَّبعانيّـة تمامًـا للديـن أي التديّـن القائـم على التصـوّف الطبيعـيّ والاجتماعـيّ (الطَّبعانيّـة - السوسـيولوجيّة). لقـد تـجلّى التصـوّف والفلسـفة والشـعر والموسـيقى بشـكل كامـل في مستواه الفلسفيّ الجميـل في شـعره المسـمى بـ»روايـة الشـطح». إنّ طَّبعانيّـة عزيـزي هـي اسـتمرار لطَّبعانيّـة سـبهري العرفانيّـة، مـع الاخـتلاف في لونهـا الدينـيّ والاجتماعـيّ متأثّـرًا بالثـورة الإسلاميّـة (پرنيـان و زنگنـه، ١٣٩٤، ص ١٥٨). يمـزج عزيـزي الخطـاب الثـوريّ الشـيعيّ مـع التـراث الفلسـفيّ والفكـريّ جيّـدًا، وخاصّـة التـراث الصوفـيّ. وبالتالـي، يمكـن تعريفـه بأنّـه صوفـيّ ثـوريّ وفيلسـوف شـيعيّ. إنّ عزيـزي هـو أحـد الشـعراء الصوفيّيـن الذيـن يدافعـون عـن الأدب الاجتماعـيّ والأدب الشـعبيّ والتصـوّف الاجتماعـيّ تقليـدًا مـن جلال الديـن المولـويّ الرومـيّ والإمـام الخمينـيّ (ره). وهـو يعتقـد أنّـه يجـب مصـادرة التصـوّف لصالـح النـاس ومـن طـرق المصـادرة والتوزيـع العـادل للتصـوّف بيـن النـاس هـي إنشـاد الشـعر وقراءتـه (عزيـزي، ١٣٦٨، ص ٩). إنّ شـعر عزيـزي يختلـف عـن غيـره مـن الشـعراء وتصوّفـه ليـس تصوّفًـا شـخصيًّا. في شـعر عزيـزي، يمكننـا لمـس جوانـب مـن التصـوّف الهندوسـيّ مـع نـوع مـن العزلـة والوحـدة. يختلـف تصـوّف عزيـزي عـن تصـوّف سـهراب سـبهري؛ إذ إنّ لغـة سـبهري حديثـة العهـد ولـم تكـن قـادرة على تطويـر التصـوّف. كمـا أنّـه يختلـف عـن حافـظ الشـيرازيّ، فتصـوّف الحافـظ تصـوّف جمالـي والإنسـان الجمالـيّ يسـتدعي التضـرّع والدعـاء:

بنال بلبل اگر با منت سر یار است که ما دو عاشق زاریم و کار ما زاریست

(حافظ، ١٣٨١، ص ٦٦)

(الترجمة: غنِّ أيّها العندليب! إذا كنت تستطيع مساعدتي فكلانا عاشقان وعملنا الحِداد)

إنّ لغة سبهري هي كلغة حافظ، لغة جماليّة، حيث يقول، «من دلم از غربت سنجاقك‌ها پر است» (قلبي مليء بغربةِ اليعاسيب)؛ ولكن لغة بيدل لغة جلالية، في ما يقول:

غیرت نشان پلنگ سواد تجرّدم دل هم رمیده است ز ما از هراس ما

(عزيزي، ١٣٧٢، ص ٨٧)

(الترجمة: غيرتنا مثل غيرة النمر الذي يعيش في غابة منعزلة؛ حيث تخاف قلوبنا من أنفسنا أيضًا)

إنّ عزيزي شاعر قد استخدم سهراب سبهري لصالحه وحاول أن يأخذ بيدل خطوة إلى الأمام. وأوّل ما يميّز تديّن عزيزي هو تصوّفه وعرفانه، وأوّل ما يميّز هذا التصوّف هو اشتراكيّته، والميزة الثانية لتصوّفه هي طبعانيّته. إنّه يرى بشكل مختلف وبعيون متعبة من غبار العادة:

خاطرات خوب من در عکس بود زندگی در چشم من بر عکس بود

(عزيزى، ١٣٦٨، ص ٥٢٧)

(الترجمة: ذكرياتي الجميلة كانت في الصورة، والحياة كانت عكس ذلك في عيني)

ولديه نهج ومقاربة للثمل:

روی خاك خلسه میرفتم به خواب　　شـكر میكردم خدا را در شراب

(عزيزي، ١٣٩٠، ص ٢٢٣)

(الترجمة: كنت أنام على الأرض في نشوة وأشكر الله في ثملي)

ولكن مظاهر الطبعانيّة العرفانيّة تتجلّى أكثر في شعر عزيزي:

چیستم من؟ راه بـیپـایـان زده　　من كیم؟ یك جنگل عـرفان زده

من خدا میسازم از این برگ گل　　من اناالحق میفروشم روی پل

من حلول عـــارفی در یك گلم　　من تـــناسخ كردة یك بلـبلم

(عزيزي، ١٣٧١، ص ١٣٣)

(الترجمة، ص ما أنا؟ طريق لامتناهٍ ومن أنا؟ غابة يكتنفُها التصوّف والعرفان.

٢. أنا أصنع الله من ورقة الزهرة هذه، أنا أبيع «أنا الحق» على الجسر.
٣. أنا عارف حللت في زهرة، أنا الروح البشريّة التي انتقلت إلى بلبل)

إنّ لقاء عزيزي بعناصر الطبيعة ومخلوقاتها، بالإضافة إلى سحر الاستعارات والتمجيد الصوفيّ، يمتاز بموضوعات قيّمة جديرة بالاحترام والاهتمام. عندما واجه عزيزي مخلوقات وعناصر العالم، رأى كلَّ شيء كشكل من أشكال الواقع. إنّ ملاحظته ومواجهته لهذا العنصر الطبيعيّ، بالإضافة إلى وجهة نظره المجازيّة والرمزيّة، تتضمن شكلًا من أشكال الاحترام والخضوع الروحيَّين، والسبب في ذلك هو التذكير بالوجود المطلق لله. في نظره، كلّ الطبيعة هي مساحة لنموّ الإنسان وربطه وتوجيهه نحوَ العالم الأعلى. يتأمّل عزيزي فكريًّا جميع الأمور

الروحيّة في الطبيعة، مثل تجلّي الله والحضور العاطفيّ للحبّ الأبديّ للمخلوقات في العالم.

إنّ عزيزي هو أحد الشعراء الذين تتطلّب مشاعرهم الداخليّة مخاطبًا خاصًّا بمقاربة المصطلحات العرفانيّة. الرموز الصوفيّة، مثل الحبّ والمعرفة والتجلّي والظلّ والمرايا والريفيّة وما إلى ذلك تموج في المحور الأفقيّ والعموديّ لقصائده. وأحيانًا يكون خيال هذا الشاعر واسعًا جدًّا لدرجة يصعب معها فهمه إلّا لمن يدهُم على نار التصوّف ويعرفون هذا المجال جيّدًا.

٣. تشكيل اللغة وبناء الأسلوب في شعر عزيزي

ترجع أهميّة شعر عزيزي بشكل أساسيّ إلى ثلاثة أمور، مثنويّات عاطفيّة، شطحيّات وتداعيات معنويّة ولفظيّة. يتمتّع عزيزي في مجال اللغة، بمكانة متميّزة بسبب خياله الواسع، وموضوعاته الغريبة، والطلاقة في اللغة والعاميّة، والتداعيات اللفظيّة والمعنويّة الشبيهة بالمولوي، والاستخدام المبتكر للكلمات والتركيبات. يُعدُّ عزيزي بركانًا من الكلمات ولديه روح قلقة وعطشة في البيان. يستضيف كالمولوي طوفانًا من المفاهيم والكلمات التي تتجذّر في نهر أحلامه؛ تلك الكلمات التي تنزل إليه من ملكوت التكلّم، ونحن نجد مثل هذه الكلمات لدى بايزيد البسطامي على سبيل المثال. ومع ذلك، ليس لها سابقة بهذه الأبعاد الواسعة في أدبنا الفارسيّ المعاصر. يتعامل عزيزي مع الكلمات معاملةَ المولوي، وإنّ إدراك مهاراته اللغوية للإنسان يتطلب الكثير من الجهد. إنّ استخدام عزيزي للكلمات والمفاهيم الحديثة (العلميّة والشعبيّة) للتعبير عن مفاهيمه الدينيّة والعرفانيّة، يُعدّ إحدى قدراته الفريدة في مجال تشكيل اللغة وبناء الأسلوب في الشعر؛ بحيث وظّف الشاعر ببراعة تامّة مفاهيمَ كالناتج المحلي الإجمالي ومتوسط الدخل وصافي الربح والضريبة والتضخّم و... ،

نهر، راه سبزه را گم کرده است　　نرخ زیبـایی تورّم کرده است

(عزيزي، ١٣٧١، ص ٢٢)

(الترجمة: ضلّ الجدولُ طريقَه إلى العشب الأخضر وقد تضخّم معدّل الجمال)

إنّ لغةَ عزيزي لغةٌ حديثة العهد قد تأثّرت بسهراب سبهري وبيدل الدهلوي. ولكنّه أخذ من سبهري لهجته العامّة والعالميّة فقط ومن بيدل لهجته وفكره كلاهما. يُعدّ بيدل من أكثر الشعراء المفضَّلين لدى عزيزي على الرغم من أنّه ينتمي إلى حقبة سبقت بثلاثمائة سنة. وارتبطت أفكاره ولغته ارتباطًا وثيقًا بأدب الثورة الإسلاميّة وشعرائها. مع ذلك، على عكس ما نجده عند السبهري، فإن لغة عزيزي أيضًا بها جروح وليست مجرد شعور بالوحدة الشخصية. بل يمثّل الوحدة والتشرّد الاجتماعيّ. ولا يختلف بالنسبة إليه عن الطريق والتشرّد والصداقة والجمال والفخر والدم والفهد والغزلان، حيث يقول:

نپنداری که این اوهام بنگی است　　که در چشمان هر آهو پلنگی است

(عزيزي، ١٣٧١، ص ٤٧)

(الترجمة: لا تعتقد أنّ هذه الأوهام التي ابتلينا بها بسبب تدخين الحشيش؛ ففي عيون كلّ غزال نمر يخاف منه)

جمعَ عزيزي الجمالَ والجلال معًا في شعره، حيث لم يحضر الندى والفراشة واليعسوب في شعره فحسب؛ بل يحضر كذلك الخنجر والسمّ والسيف والتاريخ و ... . شعره شعر الإيمان وشعر الشيعة وشعر جرح

الإمام الحسين (ع). لدى العزيزي، الإمام الحسين (ع)، هو التصوّف وكربلاء هو التاريخ. حيث يقول في كتابه المعنون بـ"أحذية المكاشفة" (کفشهای مکاشفه)، في باب معنون بـ "التعرّف على الشمر" (شمر شناسی)،

شمر یعنی نقب گرگ از راه میش	شمر یعنی رهن یعنی پول پیش
شمر ذبح لاله‌ها بر ماسه‌هاست	شمر دست رد بر کاسه‌هاست
شمر از شن‌ها حمایت می‌کند	شمر در رگ‌ها سرایت می‌کند

(عزیزی، ١٣٦٩، ص ١٧٦)

(الترجمة: ١. شمر يعني وِكْر الذئب في طريق الغنم، شمر يعني الرهن أي الوديعة. ٢. شمر يعني ذبح الزنابق على الرمال، شمر يعني شمر يعني عدم قبول الأطباق والأوعية. ٣. يدافع الشمر عن الرمال وهو الذي يسري في العروق)

إنّه أحد الشعراء الثوريّين الذين يُعدُّ نضالهم الثوريّ صوفيًّا أيضًا، وهو لا يهتم بالتفاصيل؛ على سبيل المثال، عندما تضطر الثورة إلى الجهاد والنضال للحفاظ على وجودها، ويجب على الشعراء الثوريّين أن يطلقوا أشعارهم كالمدفع، يطعن عزيزي بصدره في قلب الخنجر، قائلًا:

برخیز به جبهه‌های خون سر بزنیم	چون لاله کنار صخره سنگر بزنیم
در نیمه شبی که تیغ‌ها در خوابند	با سینه خود به قلب خنجر بزنیم

(المصدر نفسه، ١٣٦٨، ص ٤)

(الترجمة: ١. دعنا نصل إلى جبهات الدم ونحفر مثل الزنبق حاجزًا بجانب الصخرة. ٢. في منتصف الليل عندما تكون الشفرات نائمة، نطعن بصدرنا في قلب الخنجر)

إنّ عزيزي هو أحد الشعراء البارزين في أدب الثورة الإسلاميّة، وهو في هذا التصوّف والأدب الجلالي قد تأثّر بالإمام الخميني (ره) ولجأ إلى استحضار شخصيّته الملكوتيّة، بتوجيه هادف نحو مساره الصحيح، قائلًا، «...خمینی کجایی؟ قرار بود ما را به ملاقات خدا ببری؟! کپرنشینان، تشنه یك جرعه آبینهاند. خروسها منتظر اذان تواند. خمینی کجایی؟» (المصدر نفسه، ص ٥).

(الترجمة: أين أنت أيّها الخميني، كان من المقرر أن تأخذنا للقاء الله .... والذين يجلسون في الأكواخ متعطشون لرشفة مرآة، والديوك تنتظر أذانك، أين أنت أيّها الخميني؟ ...)

ومع ذلك، فإنّ لغة شعر عزيزي ليست موحّدة؛ بل لديه أسلوبان، صعاميّ ورسميّ، سواء من حيث المفردات أو الكلمات؛ فعندما نمعن النظر في إطار أشعاره نلاحظ تمامًا أنّ المحور الأفقيّ لقصائده يلقي بظلاله على المحور الرأسيّ لخطابه.

٤. الموسيقى الشعريّة

الموسيقى هي سحر الكلام وهي التي تزيّن آثار عزيزي وتعطيها نشاطًا وحيويّة وتزيد العناصر الأدبيّة الأخرى جمالًا وزينة. إنّ مجموعة النِسب التي يستخدمها الشاعر من خلال الوزن العروضيّ وتكرار الحروف والمصوت والمفردات والكلام، تشكّل موسيقى شعره. لقد

استخدم عزيزي الأوزان العروضيّة الخليليّة وعدَّ نفسَه ملزمًا باتباع أسلوب المتقدّمين. لا يوجد هناك ابتكار معيّن في هذا المجال ونراه قد التزم بالقافية والرديف وأنواع الجناس والتكرار وكلّ ما يسمّى الموسيقى الداخليّة والخارجيّة للشعر. إنّ أسلوب عزيزي الخاصّ به يتمثّل في التوظيف المكثّف للموسيقى الناتجة عن الموائمة المعنويّة للكلمات. هناك صناعات أخرى مثل مراعاة النظير والتضاد والعديد من المفارقات في أشعاره العرفانيّة، حيث يقول:

بيا بال ملائك در پرت بند	سپس احرام قد دلبرت بند
مگر در سعی صد هاجر بکوشی	که یك ساغر از آن زمزم بنوشی
شراب ناب خاك آدم است این	که از نوشابه‌های زمزم است این
ز زمزم هم در است آنجا بدانید	قنات کوثر است آنجا بدانید

(عزیزی، ١٣٧٢، ص ٦٥)

(الترجمة: ١. تعال واربط أجنحة الملائكة بريشك ثم ارتد ملابس الإحرام. ٢. لا بدّ لك أن تحاول بجد وجهد مثلما حاولت هاجر؛ حتى تشرب كأسًا واحدًا من زمزم. ٣. هذا النبيذ النقي من تربة آدم وهو من مشروبات زمزم. ٤. اعلم أنها أعلى من زمزم فاعلم أنها ينبوع كوثر)

تتضح الموسيقى المعنويّة ومدى ترابط الكلمات ببعضها البعض لدرجة أنّ كلّ كلمة في النصّ تتبادر إلى الذهن بالتعبير المناسبة لها. والتكرار أيضًا له تردّد عال جدًّا في أشعار عزيزي. لقد كرّر الشاعر مواضيع أشعاره عدّة مرات؛ حيث نرى تكرّر بعض الكلمات مرارًا بما فيها تكرار "مفتاح الجنان" في قصيدة "نامة ليلى" (رسالة ليلى) وهو يقول:

مفاتیح‌اند گل‌ها چون بزایند
که بلبل‌ها به حسرت می‌سرایند

در این گلشن که گل ورد زبان است
چو اوراق مفاتیح‌الجنان است

نپنداری به جام باده تسبیح
اگر داری به همراهت مفاتیح

(عزیزی، ۱۳۷۲، ص ۱۳۱-۱۳۲)

(الترجمة: ۱. الزهور مثل المفاتيح عند ولادتها، فلذلك يغنيها العندليب بحسرة. ۲. في هذه الحديقة التي يتكلمون عن الزهر، الزهرة تشبّه بأوراق مفاتيح الجنان. ۳. لا تحسبنّ الكأسَ تسبيحًا إذا كانت لديك مفاتيح)

من الملاحظ أنّ عزيزي في قصيدتَيه الطويلتَين «لب بلبل» (شفة بلبل) (المرجع السابق، ص ٤٨-٦٥) و«باغ غزلخان» (الحديقة الغناء) بمواضيعهما العرفانيّة، اختار مصطلحات اللاهوت وأسماء العلماء الإيرانيين والأجنبيين وحتى أسماء ناشري الكتب والصحف كرديف منتخب يناسب العنوان والمحور الرأسي للقصائد. يمكن القول إنّ «المحور الأفقيّ للخيال في قصيدة عزيزي أقوى بكثير من المحور الرأسيّ لقصيدته، حيث يلقي المحور الأفقيّ، مع مجموعة متنوعة من الاستعارات والتشبيهات، بظلاله على المحور الرأسيّ لخطابه» (شعبان زاده، ۱۳۹۰، ص ١٤٥).

٥. الجانب الأدبيّ من شعر عزيزي

وفقًا لآراء الشكلانيّين، عندما يسعى صاحب أثرٍ إلى كتابة نصّ ما، يجب عليه أن يتجاوز سلسلةً من القواعد في اللغة القياسيّة والمعياريّة ليترك لدينا تأثيرًا فنيًّا لعمله عن طريق الانزياحيّة والاغتراب (رضايي ونقيزاده، ١٣٩٤، ص ٦٩). إنّ عزيزي من شعراء جيل ما بعد الثورة الإسلاميّة وقد

تطرّق إلى ابتكارات خاصّة من أجل التعبير عن مشاعره الفنيّة، متأثرًا بالأسلوب الهنديّ بشكل عامّ وأسلوب بيدل الدهلويّ بشكل خاصّ؛ كما ابتكر أسلوبًا مميزًا عن غيره من الشعراء المعاصرين البارزين في الثورة الإسلاميّة مثل يوسف علي ميرشاك وحسين منزوي وقيصر أمين بور. تقدّمُ مجموعةُ أشعار عزيزي معانيَ ضخمة في مجموعة واسعة من المعلومات العرفانيّة والفلسفيّة والدينيّة والأدبيّة والاجتماعيّة عند التخيل. فضلًا عن الآيات القرآنيّة والأحاديث والمعلومات العرفانيّة والفلسفيّة والأدبيّة فحسب، احتلت أسماء العلماء والأشخاص والزهور والنباتات والظلال والمرايا وأسماء الشوارع والآلات وغيرها احتلت أيضًا مكانًا خاصًّا في شعره (المصدر نفسه، ص ١٣٧). إنّ توظيف العناصر الأدبيّة الجديدة والمبتكرة للشاعر أوصله إلى مستوى أعلى من النضج الشعريّ والكمال الأدبيّ. في ما يلي نشير إلى بعض الأمثلة، ونبدأ بالتشبيه:

٥-١. التشبيه

عَرّفت كتبُ اللغة القديمة التشبيهَ بأنّه مشاركة شيء ما مع شيء آخر في المعنى. وقد أضاف إليه المتأخّرون شروطًا، فقالوا، بشرط أن يكون هذا التشابه على أساس كذب أو على الأقل يكون شبيها بالكذب، أي أن يكون مصحوبًا بالمبالغة، ويكون له دور في إبراز صفةٍ ما (شميسا، ١٣٧٥ش، ص ٣٣). ولكن علماء اللغة المعاصرين وضعوا التشبيه في مقدّمة الأساليب التعبيريّة (كدكني، ١٣٦٦ش، ص ٤٥). إنّ التشبيه هو جوهر معظم التخيّلات الشعريّة، والتي تلعب الدور الرئيسيّ في الخيال. يُعدّ فحص وتحليل التشبيه، بالإضافة إلى حقيقة أنّه يمكن أن يكشف عن الاتجاهات المختلفة لفكر الشاعر في مختلف المجالات، مهمًّا جدًّا أيضًا من ناحية الأسلوب ويمكن أن يكون مؤشّرًا ورسمًا

تخطيطيًا لأسلوب الشاعر ولغته الخاصّة. يُعدُّ التشبيهُ من المكوّنات الأساسيّة للخيال في شعر عزيزي، حيث إنّه في كتاب أحذية المكاشفة (كفشهای مكاشفه)، يشبّه نفسَه بالمولوي الذى امتلأ وجوده بالمعنى والوعي والشّعور المرهف، قائلًا:

مثنوی میریزد از پیوند من　　صد نیستان خفته در هر بند من

(عزیزی، ۱۳۹۰، ص ٤٣٦)

(الترجمة: يتدفّق المثنوي من كل رباطي، هناك مائة غابةِ قصبٍ نائمة في كلّ جارحة من جسدي)

التشبيه له حضور قوي في شعر عزيزي وقد استخدم هذه الأداة للتعبير عن موضوعات دينيّة أو تعاليم صوفيّة. إنّه استخدم عناصر مختلفة لإنشاء الصور الشعريّة، بعضها العناصر البشريّة والإنسانيّة، والطبيعة، والكائنات الحيّة، والأشياء، والعناصر الدينيّة، إلخ. ويقول في كتابه «نافله ناز» (نافلة الدلال)، «نیلوفر سرخ لبانت را در برکه‌های بوسه‌ام برویان» (عزيزي، ١٣٧٦، ص ٩٨) (دع زهرة اللوتس الحمراء لشفتيك تتفتح في برك قبلتي). يشبه الشاعر هنا احمرارَ شفتَي حبيبته الروحيّة بزهرة اللوتس. وفي كتاب «ترانه‌های ایلیایی» (الأغاني الريفيّة)، يعبّر عن شخصيّته السياسيّة ويشبّه العشب بأزهار الأقحوان في ساحة هفت تير ويقول:

دل از سرچشمه امشب خون ضمیر است　　چمن چون لاله‌های هفت تیر است

(المصدر نفسه، ص ١٣٧٢، ص ٥)

(الترجمة :إنّ القلب هو ينبوع دم في هذه الليلة، والحشيش الأخضر يشبه زهور الأقحوان في ساحة هفت تير)

لقد دمج عزيزي الخطابَ الشيعيّ الثوريّ مع التقليد الفلسفيّ والفكريّ وخاصّة التراث الصوفيّ، وبالتالي يمكن تعريفه بأنّه ثوريّ شيعيّ وصوفيّ وفيلسوف. عند تحليل أعمال عزيزي، ندرك أنّه أكثر من شاعر. تضافر عمله الناقد والتزامه الاجتماعيّ والمعلومات الفلسفيّة والدينيّة والروح المضطربة والتساؤل وخياله القويّ لإيجاد مكانة خاصّة بين الشعراء بعد الثورة؛ إلى حيث يعدّ الولاية جديرة بآية الله الخامنئي (مدّ ظله العالي)، ويقدّمها عونًا من الله عليه:

ولایت چون قبایی راست بر تو　　چه دستار خدا زیباست بر تو

(المصدر نفسه، ص ٢٧)

(الترجمة: إنّ الولاية مثل عباءة جميلة على قامتك، ما أجمل منديل الله على رأسك)

لقد شبه عزيزي الولايةَ وهو شيء عقلانيّ بالعباءة وهي شيء حسّي. يمكن القول إنّ هذه التشبيهات تتكرّر كثيرًا في شعر عزيزي بسبب تأثّره بالطبيعة والاجتماعيّات؛ حيث يقول:

بیا ای مشعل سبز هدایت　　چمن‌های دل ما زیر پایت

تمام این چمن رنگ شراب است　　گل سرخی که خون انقلاب است

(المصدر نفسه، ص ٧ و ٢٩)

(الترجمة: ١. تعالي، يا شعلةَ الهداية الخضراء، لقد جعل الله أعشاب قلوبنا تحت قدميك واسعة. ٢. كل هذا العشب هو لون النبيذ، تلك الوردة الحمراء التي هي دماء الثورة)

عبارة «مشعل سبز هدايت» (النبراس الأخضر للإرشاد) هي استعارة لآية الله الخامنئي (مد ظله الوارف). وقد شبّه الشاعر في هذه الاستعارة الهداية بمصباح أخضر في جامع الهداية والوضوح في الكل. وفي المصرع الثاني من البيت الأوّل شبّه الشاعر القلبَ بالأعشاب في الخضرة واللطافة. وفي البيت الثاني، استنادًا إلى الاستعارة المكنيّة، شبّه الثورة الإسلاميّة بإنسان يتدفّق في عروقه الدم الأحمر مثل الزهور الحمراء والنبيذ الأحمر.

يُظهر هذا التشبيه من وجهة نظر عزيزي أنّ الصور الرئيسيّة التي لديه للتعبير عن مفاهيمه وأفكاره هي الطبيعة والامتداد الشاسع للبيئة الطبيعيّة. من أجل إظهار تشبيهاته بشكل أفضل لجمهوره، فقد استفاد إلى الحدّ الأقصى من التشبيهات الطبيعيّة، وقد جعل هذا الاستخدامُ للطبيعة شعرَه أكثر ديناميكيّة وحيويّة. الشاعر يلتقط الطبيعة ويمنحها الحركة. ونتيجة لذلك، عندما ننظر إلى الطبيعة من خلال عينيه، نرى كلّ شيء أمامنا مليئًا بالحياة والحركة، والتعامل مع الطبيعة يجعل الأوصاف التي قدّمها الشاعر مصحوبة بمزيد من الحركة والجهد.

جدير بالذكر والتنويه أنّ تشبيهات عزيزي تُشير إلى مفاهيمه العقلانيّة والتجريديّة، ومن الناحية النظريّة، لا ينبغي أن يكون هذا النوع من التشبيه؛ لأنّ التشبيه العقليّ دائمًا مستترًا أكثر بالمقارنة إلى التشبيه الحسيّ؛ ومن ثمّ فإنّ الشاعر نفسه يذكر وجه الشبه وهو دائمًا من النوع المفصّل، وإذا كان مجملًا، فإمّا أنّه لن يتمّ فهمه أو أنّ فهمه ليس شاملًا وكاملًا كالبيت التالي:

مترس از شرك راه و كفر جاده　　سر توحيد بايد شد پياده

(المصدر نفسه، ص ٥)

(الترجمة: لا تخف من الشرك وكفر الطريق علينا المسير في طريق التوحيد)

يشبّه الشاعر الطريق، وهو شيء حسّي، بالكفر، وهو شيء عقلاني، ولهذا السبب الوحيد يكون وجه الشبه في هذا التشبيه بعيدَ المنال، وبما أنّ التشبيه يكون مجملًا، فعلى المتلقّي أن يسأل الشاعر نفسه، ما هو وجه الشبه في هذا الموضع؟ وعلى أيّ أساس شبّه النار في بواطنه بحامية جي:

ز بس مسحور پارك وی شدم من ز آتش پادگان جی شدم من

(المصدر نفسه، ص ٧)

(الترجمة: أصبحتُ مفتونًا جدًا بحديقة الوي؛ إلى حيث أصبحتُ نارًا حامية في معسكر الجي)

إنّ طرفي التشبيه وبالتالي وجوه الشبه في تشبيهات الشاعر تكون أحيانًا غريبة جدًّا، ويرجع ذلك إلى الخلفيّات النفسانيّة الحسيّة للشاعر الذي استخدم كلمات ليس لها ترابط منطقيّ ببعضها البعض. ومع ذلك، فلا يجب أن تكون الغرابة في التشبيه إلى حدّ تربك الإنسان في فهم المعنى (زرين‌كوب، ١٣٤٧، ص ٦٣) يجب أن يُسأل بتواضع عن الشاعر، ما هو وجه الشبه في هذه الأبيات التالية؟ وما هو الشيء الذي يريده من شعره ؟ حيث يقول:

ببين تجريش اين سجاده‌ها را دزاشيب بلند جاده‌ها را

(عزيزى، ١٣٧٢، ص ٤)

بيا من زير برگ بيد هستم سر سی‌متری تردید هستم

(المصدر نفسه)

شقايق بغض دلتنگ تو زيباست　　حسين‌آميزى رنگ تو پيداست

(المصدرنفسه، ص ٣٥)

(الترجمة: ١. انظر يا شارع تجريش إلى هذه السجّادات الممدودة للصلاة على هذا الطريق المنحدر. ٢. تعال، أنا تحت ورقة صفصاف، تعال، أنا على رأس ثلاثين مترًا من ساحة الريب والشك. ٣. يا شقائق النعمان!إنّ شعورك بالفقدان جميل جدًا ويظهر لونك الأحمر الشبيه بدم الحسين (ع))

يرجع إنشاء هذه التراكيب الجديدة والتشبيهات المعقّدة إلى الغرابة أو التعقيد في التشبيه الذي يصعب فيه العثور على وجه الشبه. فبالتالي ما هي أوجه التشابه بين تجريش ودزاشيب وسي متري ترديد وهي من أسماء شوارع طهران؟ حقًّا، ما هي العلاقة بين ركني التشبيه؟

يمكن أن يكون الاتجاه اللغويّ مفيدًا عندما يمرّر الشاعر، مثل حافظ والعديد من الشعراء العظماء الآخرين؛ لكن بما أنّ عزيزي يصبّ تأملاتِه العقليّةَ على الورق - دون أيّ نوع من القص أو التحرير - ولا يفكّر أبدًا في مراجعة وإعادة كتابة قصيدة بعد كتابتها، فإنّ هذه الظاهرة تجعل شعره أحيانًا بلا قيمة وتخلق نفورًا لقارئ الشعر الجاد.

حاول عزيزي أحيانًا التعبير عن معانيه وموضوعاته وأفكاره باستخدام تشبيهات معقّدة وصعبة، لذلك، على عكس بعض الشعراء، عدَّ أهمية اللغة والتعبير الشعري أكثر من الشعر؛ إلى حيث يمكن القول إنّ معظم تشبيهات عزيزي متأثّرة بالأسلوب الهنديّ وتظهر في معظم قصائده على شكل تراكيب جميلة ومبتكرة مثل أقحوان العاطفة، بلد المسك، جبل الحقيقة، أعشاب القلب، مدينة الولاية، إلخ. كما أنّ

الطبيعة واللون يُعدّان من العناصر البارزة في خلق تصاويره الأدبيّة والفنيّة. سنكتفي بذكر بضع كلمات وتركيبات وردت في أشعاره ومنها، الربيع، الحديقة، الازدهار والنموّ، أزهار المطر، السهول، النرجس، شقائق النعمان، البنفسج، الزنابق، السرو، أيدي الرعد، السحب الحزينة، أيدي الغابات و ... .

٥-٢. الاستعارة

يرى أرسطو أنّ الخطابة تقتصر على الاستخدام الجيّد للاستعارة، «البلاغه حُسْنُ الاستعارة» (كدكني، ١٣٦٦، ص ٧). ومن بين الكتّاب المسلمين، يبدو أنّ الجاحظ هو أوّل من ناقش الاستعارة مبيّنًا أنّ «الاستعارة هي تسمية شيء ما بغير اسمه الأصلي عندما يحلّ محلّه» (فضيلت، ١٣٨٦، ص ٨٤). من الجدير بالذكر أنّ المجاز الأدبيّ أو أكثر أنواع المجاز إبداعًا هو الاستعارة، والمناقشة في الأنواع الأخرى من المجاز ترتبط بعلم الدلالات في الغالب الأعمّ (شميسا، ١٣٨٧، ص ٤٤). يمكن القول إنّ عزيزي شاعر طبيعيّ استخدم الطبيعة بكلّ متعلّقاتها، بما في ذلك الزهور والنباتات والأشجار. ولكن لطبعانيّته رائحة دينيّة واجتماعيّة أكثر. منها ما يقوله في المثنوي الشهير الذي أنشده في مدح السيّدة فاطمة الزهراء (س):

ياس بوى مهربانى مى‌دهد	عطر دوران جوانى مى‌دهد
ياس يك شب را گل ايوان ماست	ياس تنها يك سحر مهمان ماست

(عزيزى، ١٣٦٩، ص ١٣٧)

(الترجمة: ١. رائحة زهر الياسمين طيّبة تبثُّ عطرَ أيام الشباب. ٢. زهرة ياسمين ضيفتنا لليلة واحدة في شرفتنا، الياسمينة ضيفتنا فقط حتى الفجر)

شبّه الشاعر في البيت الأوّل، زهرةَ الياسمين برجلٍ حنون تفوح من عطره رائحةُ أيّام الشباب بناءً على الاستعارة المكنيّة (التشخيص). وفي البيت الثاني، شبّه الشاعر السيّدة فاطمة (س) بزهرة الياسمين العطرة التي ستكون ضيفة لدى الشاعر وأقاربه لليلة واحدة فقط.

في مجال آخر، يشبّه عزيزي الدهرَ بمطبعة والله سبحانه وتعالى بسائق شركة الباص، على أساس استعارة مكنية (التجسيم)، فيقول:

عصر نشر شمر در چاپ جديد　　عصر قاب عكس در قطع جديد

(المصدر نفسه، ص ١٧٦)

(الترجمة: ١. عصر نَشْرِ الشمرِ في قِطَعٍ جديدة. عصر تأطير الصور في قصات جديدة)

دويدى سال‌ها در شك و ترديد　　بيا اكنون كنار خطّ توحيد

يقين راننده‌ات يؤمن به غيب است　　هدايت مى‌كند بى‌شك و ريب است

(عزيزى، ١٣٧٢: ١٢٥)

(الترجمة: ١. لقد ركضت لسنوات في شكّ. تعالَ الآن وقِفْ إلى جانب خط التوحيد. ٢. حقًّا إنّ سائقك يؤمن بالغيب ويهديك من دون شكّ)

إن «الاستعارات الإنسانيّة» في شعر عزيزي، تتكرّر أكثر من أنواع الاستعارات الأخرى. منها ما يقدّم الشاعر صورًا استعاريّة للنبي الأكرم (ص)،حيث يقول،

دختر لولاك در اين طايفه　　مرده ديگر بوته‌هاى عاطفه

دختر پاك حرا، فصل گل است　　زخم عاشورايى‌ام در غلغل است

(المصدر نفسه، ١٣٦٩، ص ٢٣٩)

(الترجمة: ١. يا ابنة لولاك، في هذه العشيرة ماتت شجيرات المودة في هذه الأرض. ٢. يا فتاة الحرا الطاهرة الآن موسم التزهير، وجرحي العاشورائي يغلي)

لقد صوّر الشاعر في الأبيات السابقة، حديث «لولاك لما خلقت الأفلاك» (المجلسي، ١٤٠٣، ص ١٣١/٢٧) كبنت تعيش بين أقاربها على سبيل الاستعارة المكنية (التشخيص) وعدّها كذلك كإحدى بنات العاطفة كما عدّ غار حراء كإمرأة طيبة لها بنت بدأت فصول ازدهارها. يمكن القول إنّ جزءًا من استعارات عزيزي قد شكل فصلًا جديدًا في الاستعارة؛ حيث جمع عزيزي العديد من التركيبات والكلمات القرآنيّة بالكلمات الفارسيّة وبهذه الطريقة قام بتفكيك القواعد وخلق استعارات جديدة. كلّ من هذه الاستعارات مبنيّة على مفاهيم أوسع والبنية النحويّة لهذا النوع من الاستعارة مبتكرة.

يفسر الشاعر في قسم آخر من أشعاره، العلاقة بين الإمام علي (ع) والنبي محمّد (ص) ويعبّر عنها بابتسامة الشمس، قائلًا:

جز تو پيغمبر تبسّم با كه كرد　　آفتاب آخر تكلّم با كه كرد

چون نديدند از تو خلق كور و كر　　ردّ الشمس در شقّ القمر

(بيگدلي و صادقي، ٦٨٣١، ص ٢٧٢)

(الترجمة: ١. لمن غيرك ابتسم النبي؟ مع من تكلّمت الشمس.٢ . إذ إنّ جماعة المكفوفين والصمّ لم يروا منك "ردّ الشمس في شقّ القمر")

لقد صرح الشاعر وفقا لما نراه في هذا التشبيه الضمني أن العلاقة هذه تنفرد بها الإمام علي (ع)؛ ثم شبه الشمس بالإنسان الذي يتكلم، واستعار له «التكلم» وهو من لوازم المستعار منه على سبيل استعارة مكنية أصلية مرشحة. كما أنه وظف كذلك في البيت التالي استعارة إنسانية حول واقعة «غدير خم» التاريخية وصوّر تربته كدليل ساطع على اتساع حوزة الولاية وخلافة الرسول الكريم (ص)، حيث يقول، ص

ای حصار عرش بر فرش حصیر　　وی غبار وحی بر خاك غدیر

(المصدر نفسه، ٦٨٣١، ص ٢٧٢)

(الترجمة: ١. يا سور العرش على بساط الحصير، يا تراب الوحي على أرض الغدير)

أظهرت دراسة الاستعارة من وجهة نظر عزيزي أنّ الإنسان والعناصر البشريّة كانت من بين أبرز مواضيع اهتمامه، وباستخدام العناصر البشرية في العديد من المواضيع في قصائده، أكّد على أهميّة الإنسان في فكره الصوفي. يمكن القول بشكل عام، إنّ شعر عزيزي في المحور الأفقيّ للكلمات هو جولستان من الاستعارة والإيهام والتشبيه وغيرها من عناصر الخيال البناءة والخلّاقة. يحوّل عزيزي كلّ كلمة ميتة في تراكيب اللغة إلى استعارة خياليّة جديدة مفعمة بالحيوية والديناميكيّة، ومنها، حضن الكراهية للندى، أذن القرن، في ندوة السحابة، فحص مشاكل الصحراء، الزنبق الممزّق، قبّرتي الجريحة والعديد من التركيبات الاستعاريّة الأخرى.

٥-٣. المجاز

المجاز هو اللفظ المستعمل في غير ما وُضع له في اصطلاح التخاطب مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الوضعي (داد، ١٣٨٥، ص ٤٢٧). وينقسم المجاز إلى أربعة أقسام، صمجاز مفرد مرسل، ومجاز مفرد بالاستعارة (ويجريان في الكلمة) ومجاز مركّب مرسل، ومجاز مركّب بالاستعارة (ويجريان في الكلام)، ومتى أُطلق المجاز انصرف إلى «المجاز اللغوي» وأنواع المجاز كثيرة، أهمّها «المجاز المرسل» وهو المقصود بالذات. وله علاقات كثيرة، أهمّها، علاقة الكلّيّة والجزئيّة، والحال والمحلّ أو الظرف والمظروف، واللازم والملزوم،... إلخ (الهاشمي، ١٩٧١م، ص ٢٥١). سندرس بعضًا من هذه المجازات المرسلة في أشعار عزيزي:

بيا امشب كه خاموشی است ای عشق　　قرار ما فراموشی است ای عشق

(عزیزی، ٢٧٣١، ص ١٤١)

(الترجمة: ١. تعال أيّها العشق من المقرّر أن نمضي الليلة من دون مصابيح، ومن المفترض أن ننسى كلّ شيء)

كلمة «خاموشی» (الانطفاء) في هذا البيت مجاز مفرد مرسل، وهي تلميح إلى فترة من الأيام الأولى للثورة الإسلاميّة الإيرانيّة، عندما كانت هناك مشكلة انقطاع التيّار الكهربائيّ في البلاد.

في السنوات الأخيرة لقد تسارعَ بشكل كبير إدخال الكنايات والاستعارات المناسبة للعلوم والتكنولوجيا، والتي لها أهمية خاصة في شعر عزيزي، سرعة كبيرة. والبنية التحتيّة لهذه التفسيرات هي التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز؛ حيث باتَ الإنسانُ يتصرّف كالآلة. إنّ وجود بعض الكلمات ذات المعنى المجازي الجديد، مثل «خاموشی» (الصمت) الذي يذكر أيام الحرب وانقطاع التيار الكهربائيّ في الليل يُعدُّ من هذا النوع. تواترُ مثل هذه الكلمات، نحو «مثل ساعت كار كردن»،

و«پنچـر شـدن»، و«اسـتارت زدن»، و«آب و روغـن قاطـي كـردن»، ومـا إلى ذلـك، والتـي تسـتخدم للبشـر يُعَدُّ أيضًا مـن الكنايـات والاسـتعارات الآليّـة التـي هـي أكثـر وفـرة في لغـة اليـوم ويظهـر نهجًـا أكبـر لهـذا النمـط مـن تكويـن الكلمـات.

في جـزء آخـر مـن كتـاب الأغانـي الريفيّـة (ترانههـاي ايليايـي)، يسـتخدم الشـاعر كلمـة الكحـل ويقصـد منهـا العيـن وهـي إحـدى المفـردات التـي لـم يـزل يخلـق الشـاعر منهـا بعـض تصاويـره الأدبيّـة، قـائلًا:

گل از گلزار مژگانم شكوفيد　　كه رود سرمه‌ام ناگاه توفيد

(المصدر نفسه، ص ٩١١)

(الترجمـة: أصبحـت مسـرورًا فـإذا بدمـوع الشـوق انصبّـت مـن نهـر عينـي). إنّ الكحـل في هـذا البيـت، مجـاز مرسـل مفـرد وعلاقتـه الحـال والمحـلّ أو الظـرف والمظـروف؛ حيـث وظّـف الشـاعر الكحـلَ في شـعره ولكـن أراد منـه كأس العيـن الباكيـة المشـحونة بالدمـوع.

وفـي البيـت التالـي، اسـتخدم الشـاعر مفـردة المصطفـى، وهـي في الأصـل صفـة لنبـي الإسـلام (ص)، كاسـمه، فبالتالـي يسـمى هـذا النـوع مـن المجـاز، مجـاز مرسـل مفـرد وعلاقتـه الصفـة والموصـوف، قـائلًا:

على آيينه دار مصطفى شد　　جهاز اشتران عرش خدا شد

(المصدر نفسه، ص ٢١١)

(الترجمـة: أصبـح علـي (ع) حافـظ أسـرار محمـد المصطفـى (ص) وأصبـح جهـازُ الجمـالِ عـرش اللـه)

وفي البيت التالي أيضا، كلمة «كف»، (زبدة) مجاز مرسل مفرد علاقته الجزئية،

تو سراب آب را باور مكن　　از كف اين بی‌وفا لب تر مكنم

(المصدر نفسه، ص ٦٦٧)

(الترجمة: لا تؤمن بسراب المياه ولا تبلّل شفتيك من يد هذا الخائن)

وتجدر الإشارة إلى أنّ عزيزي، بالإضافة إلى ابتكار صور جديدة ومبتكرة، جلب أيضًا صور شعراء سابقين بألوان مختلفة في شعره. إنّ عزيزي يلعب بمهارة بالصور الخياليّة التقليدية ويستخدم معظمها بشكل مفاجئ. إنّ ابتكار الشاعر في الصور البلاغيّة بلغ درجة أنّه يتضمّن حتى الصور التي قدّمها الآخرون مرارًا وتكرارًا في القصيدة؛ بعبارة أخرى، قدّمَ الشاعر صورًا جميلة مختلفة عمّا قدّمَه الآخرون للشيء نفسه مرّات عديدة في مواضيع مختلفة.

٥-٤. الكناية

الكناية لفظ أريد به غير معناه الذي وُضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته، نحو، «زيد طويل النجاد» (شميسا، ١٣٧٥ش، ص ٩٣). تريد بهذا التركيب أنّه شجاع عظيم، فعدلت عن التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها بشيء تترتب عليه وتلزمه؛ لأنّه يلزم من طول حمالة السيف طول صاحبه، ويلزم من طول الجسم الشجاعة عادة، فإذًا المراد طول قامته، وإن لم يكن له نجاد، ومع ذلك يصحّ أن يراد المعنى الحقيقيّ (زرين كوب، ١٣٤٧، ص ٧١). إنّ قوة الشاعر في تأليف وبناء التراكيب اللغويّة ومبادرته في مجال الكناية مذهلة للغاية؛ يتمتّع أحمد عزيزي بقدرة كبيرة في التكوين الإبداعيّ وابتكار

كلمات وتعبيرات جديدة بمواضيع أصليّة ومميّزة. تتكامل هياكل لغته مع أفكاره بحيث يحافظ الفكر واللغة -وهي دعم الفكر- على قيمتها ومكانتها وجمالها. وتساعد على إيصال غرض الشاعر وهدفه، وتصبح هذه التوليفات مع موضوعات جديدة ومبتكرة في فضائه الشعريّ جذّابة ورائعة وتجلب القارئ إلى ذروة الحلم الشعريّ وتثير إعجاب القراء من كثرة هذه التوليفات. تتمّ مناقشة الكنايات الأكثر شيوعًا مع الموضوعات الجديدة في البيتَين التاليَّين:

شقایق بغض دلتنگ تو پیداست　　حسین‌آمیزی رنگ تو پیداست

نسیم عشق دلتنگی شقایق　　حسین‌آمیز و خون‌رنگی شقایق

(عزیزی، ۱۳۷۲، ص ۳۵)

(الترجمة: يا شقائق النعمان إنّ شعورك بالفقدان جميل ولونك الأحمر يشبه دم الحسين. ٢. أنت نسيم الحب والحنين ولونك شبيه بلون حسين (ع) ودمه الأحمر).

لقد دفعت الموهبة الكبيرة للشاعر إلى أن يعدَّ كلمة "حسين آميزي" الجديدة إشارة إلى اختلاط لون شقائق النعمان بدم الإمام الحسين (ع) الأحمر. وفي المجال ذاته، يشير الشاعر إشارة عابرة كذلك إلى ظاهرة الحسّ المرافق. جدير بالذكر أنّ خلق المضامين الكنائيّة الجديدة والمبتكرة هذه في شعر عزيزي تتكرّر كثيرًا، ومنها قوله:

ای تب عرفان تنم را لمس کن　　سایه‌ام را مضمحل در شمس کن

(المصدر نفسه، ص ۲۵۳)

(الترجمة: يا حمى التصوّف! المس جسدي ودمّر ظلي في الشمس)

من الملاحظ أنّ كلمة شمس غامضة والشاعر بينما يشير إلى المولوي قد جعل اختفاء الظل إشارة إلى الذوبان في الحبيب الصوفي. لقد احتلّت الكنايةُ مكانةً ضخمة في موضوعات ومضامين هذا الشاعر، قائلًا، ص

امير مؤمنان بر مسند آمد كه عبدٍ من عبيد احمد آمد

(المصدر نفسه، ص ٤٣)

(الترجمة: صعد أمير المؤمنين (ع) على سرير الخلافة وجاء كواحد من خدام المصطفى (ص)

أمير المؤمنين هو الكناية عن الإمام علي (ع) وهي من النوع الموصوف. أو في هذا البيت التالي:

هنوز از اين عوارض گيج و منگم مكن همشهرى خوش‌ذوق رنگم

(المصدر نفسه، ص ١٣٧)

(الترجمة: ما زلت في حيرة من أمري بشأن هذه الآثار الجانبيّة، لا تخدعني يا مواطني الرائع)

مصطلح «رنگ كردن» (الصبغ أو التلوين) كناية عن الخداع وفي البيت التالي وظّف الشاعر التركيبة الكنائيّة، «سكۀ يك پول بودن» (الفضيحة)، التي تعدّ الكناية من نوع الصفة وهي الفضيحة ودخول الشر إليه، حيث يقول:

بحث، بحث فاعل و مفعول بود عشق‌بازى سكهى يك پول بود

(المصدر نفسه، ص ٦٨٠)

(الترجمة: كان النقاش بحثًا عن فاعل ومفعول وكانت المغازلة سببًا للفضيحة)

وفي البيت التالي، تركيبة "السيف العاري" هي الكناية عن السيف الذي خرج من غمده:

جلب می‌کردند هر زنجیر را　　عکس‌های لختی شمشیر را

(المصدر نفسه، ص ٣٢٢)

(الترجمة: كانوا يسحبون بكلّ سلسلة، وصور السيوف العارية)

هناك موهبة غريبة لعزيزي في استخراج تعابير جديدة من قلب الحياة اليومية؛ حيث نراه يستخدم مصطلح «کفتر بی‌پشت‌بام» (الحمامة التي ليس لها سقف)، في البيت التالي، فإنه يعتبر الكناية عن حبّ فاشل لا تبالي به الحبيبة:

عشق من ای کفتر بی‌پشت‌بام　　عشق من ای خواب خوب ناتمام

(المصدر نفسه، ص ٣٤٧)

(الترجمة: حبي يا حمامة لا تملك سطحًا، يا حبيبي يا نومًا جيدًا غير مكتمل)

ابتكر أحمد عزيزي للكناية أيضًا موضوعات ومفاهيم جديدة وبلاغية باستخدام الصور التخيليّة وأدوات أدبيّة أخرى مثل، التشبيه، والاستعارة، والإيهام، والتلميح، والمقاييس الشعريّة، وما إلى ذلك، والتي تبدو من إبداعاته. حاول عزيزي ابتكار كلمات وتركيبات وتعبيرات جديدة من خلال تجنّب استخدام الكلمات اللغويّة الشائعة، وفي هذا السياق، يستخدم أحيانًا كلمات وتعابير خاصّة به ويمكن عدّها سمة من سمات أسلوب الشاعر. غالبًا ما تكون المفارقات التي يستخدمها أحمد عزيزي جديدة ويختلقها عقله، وأحيانًا لا توجد أرضيّة مشتركة فيه،

وهي أقلّ شيوعًا بين أهل الفن.

يمكن ملاحظة استخدام المفاهيم والمصطلحات الحديثة في أيّ فترة من تاريخ الأدب الإيرانيّ في شعر الشعراء، ولا سيّما في شعر الشعراء المعاصرين ومعظمهم على النمط الهندي. من سمات شعر عزيزي الاستخدام المتكرّر للمصطلحات الحديثة والشائعة. كما أنّه استخدم هذه المصطلحات بشكل كنائي.

٥-٥. الإيهام والابهام والتعقيد

الإيهام هو استخدام كلمة واحدة وإرادة المعاني المتعدّدة لتلك الكلمة (وطواط، ١٣٦٢، ص ٣٩)، وهو يتكرّر كثيرًا في أشعار عزيزي. من الملاحظ أنّ عزيزي كسر أحيانًا القوالب والأعراف الأدبيّة فأدرج في شعره أسماء الشوارع والكتب والعلماء والآلات وغيرها، ثم طوّرها وأبرزها في معانيها الثانويّة، فبالتالي، أدخل صورًا شعريّة جديدة في الأدب الإيرانيّ المعاصر. وهو في هذا المجال يشبه تمامًا بالمصنّع الذي يذوّب أشياء غير عادية ويصنع من مواده أشياء جديدة أخرى،

غزل در چشم و می در پیش بودیم　　لسان الغیب وقت خویش بودیم

(عزيزي، ١٣٧٢، ص ١٠)

(الترجمة: كانت أيامنا سعيدة وكنّا لسان الغيب في زماننا)

في هذا البيت، كلمة "لسان الغيب" غامضة جدًّا حيث تلمّح إلى العرفان والتجلّيات الغامضة من ناحية، ومن ناحية أخرى، تذكّرنا بحافظ الشيرازي، الشاعر والصوفيّ الإيرانيّ في القرن الثامن الهجريّ. إنّ استخدام هذه الأسماء في شكل الأشخاص والعلماء والكتب وما إلى

ذلك في أشعار عزيزي شائع جدًا، ونشير في هذه المقالة إلى أمثلة منها:

تمام شب به دامان ولی عصر　　بگردم دور میدان ولی عصر

پر از عطر دعا آیینه‌هامان　　مفاتیح‌الجنان در سینه‌هامان

(المصدر نفسه، ص ٧ و ٩)

(الترجمة: طوال الليل في حضن ولي عصر عج، تجولنا حول ساحة ولي عصر. ٢. كانت قلوبنا كالمرآة مليئة برائحة الدعاء وكانت مفاتيح الجنان في صدورنا)

ببین موجز میان موی او را　　مطوّل خوانده‌ای گیسوی او را

(المصدر نفسه، ص ١٤٩)

(الترجمة، ص انظر لفترة وجيزة إلى شعرها، لقد قرأت شعرها منذ فترة طويلة)

به طاق ابروی شاه و وزیرش　　یکی یك خُم بنوشیم از غدیرش

(المصدر نفسه، ص ٢٠٥)

(الترجمة: لحاجبَي الملك ووزيره نشرب من شراب غديره واحدًا تلو الآخر)

يتّضح أنّ الشاعر استخدم الكلمات بطريقة أخرى، مما يعني أنه على الرغم من أنه استخدم الكلمات الشائعة والتقليديّة، إلّا أنّه لا يستخدمها في معانيها الأصليّة والتقليديّة. من وجهة نظر هذا الشاعر، الكلمات ليس لها معنى ومفهوم تقليديان. بل لها معنى هائل؛ حيث

يخلط الكلمات ويعطيها مفاهيم أخرى باستخدام المجاز والاستعارة وما إلى ذلك. هذا هو السبب في أنّ لغة الشاعر غامضة في الغالب الأعمّ. في هذه العمليّة، هناك حاجة إلى القليل من التأخير للوصول من الإشارة إلى المعنى. بمعنى آخر، في هذا التدفّق ينتقل القارئ من الإشارة إلى المدلول، ثم يأخذ في الحسبان العديد من الاحتمالات، ثم يأخذ الاحتمالات المتصوّرة في القصيدة ويختبرها، ويختار الاحتمالات التي يجدها مقبولة كعلامات ثانويّة. وبتمريره إلى المدلول يجد المعنى الذي اكتشفه للعمل.

في الأبيات السابقة المذكورة أعلاه، إنّ مفردات «المرآة»، و«المطوّل» و«الغدير» و«أدور» و«لسان الغيب» تعدُّ من أمثلة الإيهام في شعر عزيزي. وكل شخص يفسر أشعاره وفقًا لما يفهم من تراكيبه الصعبة المعقّدة المفعمة بالغموض والإيهام. تلاعب الشاعر ببنية صنعة الإيهام ليزيد من إمكانيّة وجود معنيَيْن أو أكثر من معاني ومفاهيم في شعره، وهو بذلك يسعى إلى تطوير المعنى وزيادة قدرة الشعر على خلق التعدّد والتنوع في التفسيرات الممكنة لشعره. لهذا السبب، فإنّ مكتوبات عزيزي العرفانيّة تحتاج إلى شرح وتحليل أكثر في الغالب الأعمّ.

وتجدر الإشارة إلى أنّنا لا نعني الإبهام والتعقيد في هذا المقال كما عرَّفَهُما علماء البلاغة وحدَّدوهما كصناعة في علم البديع؛ بل إنّ الغموض في هذا الموقف هو الذي يلائم النقد الشكلاني للأشعار المدروسة في هذا المجال؛ إذًا فهو يشمل أيّ إبهام وتعقيد معجميّ ودلالي. وهو وفقًا لرأي "ويليام إمبسون" (١٩٨٤م- ١٩٠٦) الذي افترض أنّ الغموض هو لبّ الشعر، "ما يسمح بردود فعل مختلفة إزاء القطعة اللغويّة الواحدة" (ترى ايگلتون، ١٣٦٨، ص ٧٣). وهذه الإبهامات اللغويّة تذكّرنا

ببعض أبيات حافظ؛ حيث يقول، ص

تا رفت مرا از نظر آن چشم جهان‌بین
کس واقف ما نیست که از دیده چه‌ها رفت

(حافظ، ۱۳۸۱، ص ۸۲)

(الترجمة: منذ أن رحل عنا ذلك الحبيب، لا أحد يعلم كم ذرفت الدموع من عيني؟!)

والمتلقّي لحلّ هذا اللغز الغامض في شعر حافظ الشيرازي المتمثل في «از دیده چه‌ها رفت»، يرسم عن غير قصد عدّة صور افتراضيّة ويختار واحدة منها: هل يقصد ذرف الدموع؟ أم هو فقدان الأيام السعيدة أم فقدان البصر؟ و ... .

هناك في شعر عزيزي، ولا سيّما في كتابه أحذية المكاشفة (الوحي وشطحيّاته العرفانيّة، إبهامات لفظيّة ومعنويّة وفّرت مجالًا واسعًا لخيال وعقل الجمهور لفهم التفسيرات المختلفة:

مترس از شرك راه و كفر جاده　　سر توحيد بايد شد پياده

(عزيزي، ۱۳۷۲، ص ۵)

(الترجمة: لا تخف من الشرك والكفر في الطريق، وعليك أن تنزل على رأس طريق التوحيد)

على المرء أن يتساءل ما هو وجه الشبه بالضبط والتحديد في هذا البيت؟ وعلى أيّ أساس شبّه الشاعر الطريقَ بالجحود والكفر؟

وفي البيت التالي من الملاحظ أنّ ترك معنىً عام قد تسبّب في نوع من الغموض المفهومي، لدرجة أنّه ليس من الواضح ما فعله الشاعر في مجال الابتعاد عن حبيبته:

نمی‌دانی ای سوسن سرخ من که از هجر رویت چه‌ها کرده‌ام

(المصدر نفسه، ١٣٦٨، ص ١٨٠)

(الترجمة: يا زهرتي الحمراء! أنت لا تعرفين ماذا عانينا من فراق وجهك)

وماذا يطلب الشاعر من العبارة العامّة: (چه‌ها کرده‌ام) في هذا البيت؟ لذلك فمن الصعب التعرّف على ما يعانيه الشاعر من فراق حبيبته. يجب أن يقال إنّ عزيزي، من خلال خلق تفسيرات جديدة وغريبة، تجاوزَ الغموضَ والتعقيد، فبعض مؤلّفاته اللغويّة غامضة لدرجة أنّ من الصعب حلّ ألغازها.

٥-٦. مراعاة النظير والمفارقة والتكرار

مراعاة النظير هي الجمع في العبارة الواحدة بين المعاني التي بينها تناسبٌ وائتلاف ما، لا على سبيل التقابل أو التناقض أو التضاد أو التَّضايُف (الهاشمي، ١٩٧١م، ص ٢٨٧). تنتشر هذه الصنعة الأدبيّة في جميع القصائد والمخطوطات العرفانيّة والدينيّة للشاعر؛ حيث قام فيها بتشبيك كلمات مختلفة في مجموعات خاصّة لها علاقة ذات مغزى ومواءمة؛ ومنها ما نلحظه في الأبيات التالية:

من اینجا در این قحطی درس و مشق به فکر کتاب و مداد توام

(المصدر نفسه، ص ١٧٨)

(الترجمة: أنا أفكر في كتبك وأقلامك في هذه المجاعة من الدروس والتمارين هنا)

چقدر از پس دشت و صحرا و کوه تو را با دل خون صدا کرده‌ام

(المصدر نفسه، ص ١٨٠)

(الترجمة، ص كم من مرة دعوتك بقلبي الجريح من وراء السهول والصحاري والجبال)

خط و خال و جعد و گیسو آمده‌ست　　چشم بگشا مظهر هو، آمده‌ست

(المصدر نفسه، ص ٦٨٤)

(الترجمة: لقد أتت إليك مظاهر الجمال، فافتح عيونك لقد تجلّت مظاهر من الله تعالى)

والمراد من المفارقة التصويريّة إنّها صورة يتناقض جانباها مع بعضهما البعض من حيث المفهوم. مثل سلطنة الفقر (كدكني، ١٣٦٦، ص ٥٤). هناك أمثلة كثيرة لهذه الصور المتناقضة في جميع حقبات الشعر الفارسي؛ لكن في العصور الأولى كانت قليلة وبسيطة، وفي الفترة التي نمت فيها الصوفية، تظهر هذه الصور المتناقضة أكثر في قصائد عزيزي الصوفية، لا سيّما في كتابه "أحذية المكاشفة":

كوه خاموشی است در فریادشان　　ابر دارد هرچه بادابادشان

رهنمای تشنگی‌ها چیست، آب　　از گناهی گاه می‌ریزد ثواب

روی زخم قلب خود لرزیده‌ام　　شیون خاموش خود را دیده‌ام

سوختم صدبار در آغوش آب　　جرعه‌ها نوشیدم از روح سراب

(عزیزی، ١٣٦٩، ص ٣٩٥، ٣٣، ٢٦،١٩)

(الترجمة: هناك جبل من الصمت في صراخهم وله غيوم، مهما حدث، دعه يحدث. ٢. ما هو دليل العطش؟ الماءُ وتكون المكافأة من الخطيئة أحيانًا. ٣. لقد ارتجفت من جرح قلبي ولقد رأيت عويلك الصامت. ٤. أحرقت نفسي في أحضان الماء مائة مرة وشربت رشفات من روح السراب)

تبرز صنعة المفارقة في أشعار عزيزي بشكل خاصّ، بما في ذلك على سبيل المثال لا الحصر:

گوشه بیـــداد دادم داده است　　بارگاه دل مرادم داده است

(المصدر نفسه، ١٣٧٢، ص ٧٠٤)

(الترجمة: أوصلتني محكمة القلب إلى غرضي وساعدتني حبيبتي في نهاية إحباطي ويأسي)

كما أنّ للتكرار تردد كبير في شعر هذا الشاعر الفارسيّ المعاصر. وهناك كلمات في أشعاره تكرّرت مرّات ومرّات. هو يكرّر مضامين شعره عدّة مرات. تتكرّر بعض الكلمات في شعره مرارًا وتكرارًا في شكل الإعنات أو لزوم ما لا يلزم. ومنها ما نشاهده في تكرار كلمة "مفتاح الجنان" في قصيدة "رسالة ليلى"، قائلًا:

مفاتیح‌اند گل‌ها چون بزایند　　که بلبل‌ها به حسرت می‌سرایند

نپنداری به جام باده تسبیح　　اگر داری به همراهت مفاتیح

در این گلشن که گل ورد زبان است　　چو اوراق مفاتیح‌الجنان است

(المصدر نفسه، ص ١٣١– ١٣٢)

(الترجمة: ١. إنّ الزهور عند ولادتها كالمفاتيح، فلذلك العندليب يغنيها بحسرة. ٢. لا تحسبنّ الكأسَ تسبيحًا إذا كانت لديك مفاتيح) ٣. في حديقة الزهور هذه حيث إن الزهرة على اللسان، فالحديقة هذه تشبه أوراق مفاتيح الجنان.

التكرار هو أحد المصفوفات الأدبيّة التي تعني تكرار كلمة مرة أخرى أو عدّة مرات، بطريقة يمكن أن تضيف إلى الموسيقى الداخليّة وتزيد من تأثير الكلام. يمكن رؤية التكرار أكثر في قصائد مولوي، وبعد بروين

اعتصامي، كان أكبر قدر من التكرار في قصائد حافظ وسعدي. إنّ عزيزي أيضا أستاذ في استخدام مصفوفة التكرار؛ حيث نرى في أبيات القصيدة السابقة تكرارًا واضحًا له، بمساعدة كلمة "مفاتيح". وبفضل هذا التكرار الجميل، زاد عزيزي من فعالية شعره وموسيقاه وضاعف متعة الاستماع لدى المتلقّين.

٥-٧. الرمز والتلميح والاقتباس

الرمز هو نوع من صور الخيال الشعريّ، والكلمة الرمزيّة تمثل معنى أو أكثر من المعاني غير الواقعيّة بالإضافة إلى الحفاظ على معناها الحقيقيّ (پورنامداريان، ١٣٧٥، ص ٢٢). يمكننا عدّ الرمز علامة وإشارة تعني شيئًا؛ مثل شجر السرو الذي يرمز في الشعر الفارسيّ إلى القامة أو الزهرة التي هي رمز للجمال. جدير بالذكر والتنويه أنّ غالبيّة الرموز الموجودة في شعر عزيزي تُعدّ من الرموز المبتكرة والمستحدثة التي استُخدمت وفقًا للحالات الروحانيّة الخاصّة العارضة للشاعر. على سبيل المثال، إن زّهرة النسترين في شعر عزيزي هي رمز للجمال وزهرة الياسمين هي رمز للمعنويّة والروحانيّة؛ حيث يقول:

می‌دمد دوشیزهٔ محبوب من — در گلی مابین یاس و نسترن
یاس روحانی ترین عطرآوران، — نسترن این خون قلب دختران
من به برگ نسترن آغشته‌ام — یاس را در خاطراتم کشته‌ام

(عزیزی، ١٣٦٩، ص ٤٠٢)

(الترجمة: ١. تتبختر عذرائي الحبيبة على شكل زهرة كالياسمين والنسترين. ٢. زهرة الياسمين أكثر العطور روحانيّة، وزهرة النسترين هي دماء قلوب الفتيات ٣. أنا مُشْبَعٌ بأوراق النسترين، ولقد زرعتُ الياسمين في ذكرياتي)

فالعطر الروحي لزهرة الياسمين يذكر عزيزي بالسيّدة الزهراء (س)، حيث يقول:

یاس بوی مهربانی می‌دهد　　عطر دوران جوانی می‌دهد
یاس‌ها یادآور پروانه‌اند　　یاس‌ها پیغمبران خانه‌اند

(المصدر نفسه، ص ١٣٧)

(الترجمة: ١. إنّ زهرة الياسمين تفوح منها رائحة الحنون كما تفوح منها رائحة أيام الشباب. ٢. زهور الياسمين تذكّرنا بالفراشات وهن يُشبّهن بالأنبياء في البيت)

معظم الرموز الشائعة في شعر عزيزي هي رموز طبيعيّة وعامّة تُستخدم في معان أخرى أيضًا؛ ومن بينها، يمكن أن نذكر التجلّي، كرمز لنور الوحي، وزهرة اللوتس كرمز للصوفي، والقرية كرمز للسذاجة والبساطة، وشقائق النعمان كرمز للإمام الحسين (ع)، ويوسف والطاووس كرمزين للإمام الزمان (ع)، وسيمرغ كرمز لجوهر الحقيقة؛ منها ما يقول فيها:

در این مذهب تجلّی لامکان است　　علی آیینة صاحب زمان است

(المصدر نفسه، ص ٣٠)

(الترجمة: إنّ التجلي ههنا ليس له موضع، والإمام علي (ع) هو مرآة لصاحب الزمان (عج) وحافظ أسراره)

آه ای نیلوفران محوم کنید　　سکرِ بودن را پر از صحوم کنید

(المصدر نفسه، ص ٥٤)

(الترجمة: آه، يا أزهار اللوتس أعدموني، وحوّلوا سكرتي إلى وعي وصحوة)

يتمتع الرمز بمكانة خاصّة في الشعر الفارسيّ المعاصر، وممّا لا شكّ فيه أنّ الرمز يظهر بوضوح في شعر أحمد عزيزي؛ بحيث يكون شعره مليئًا بالرموز المختلفة التي لا يمكن ذكر معظمها في هذا المقال.

إنّ "التلميح" هو أيضًا أحد العناصر البارزة في خلق تصاوير عزيزي الأدبيّة؛ حيث انعكست هذه الصناعة في جميع أعماله. على سبيل المثال، في البيت التالي، يقصد بالتركيب الفارسي: «به خال لب گرفتاران»، التلميح والإشارة إلى الإمام الخميني (ره) وتصوّفه، قائلًا:

بیایید ای وفاداران بیایید　　به خال لب گرفتاران بیایید

(المصدر نفسه، ص ١٤)

(الترجمة: تعالوا أيّها المخلصون، تعالوا أيّها المصابون بخال شفة المحبوب)

هذا البيت في الحقيقة تلميح أدبيّ إلى الغزل العرفانيّ الشهير للإمام الخمينيّ (ره)، بهذا المطلع:

من به خال لبت ای دوست گرفتار شدم　　چشم بیمار تو را دیدم و بیمار شدم

(الترجمة، ص لقد علقت في شامة شفتك، يا صديقي، رأيت عينيك المريضة فصرت مريضًا)

كما نلاحظ اقتباس مقتطفات من القرآن الكريم والحديث وما إلى ذلك وفقًا لنظريّة التناصّ في جميع أعمال هذا الشاعر، منها الأبيات الآتية:

ولی مثل شبانان امین باش　　شبان لَا أُحِبُّ الآفلین باش

(المصدر نفسه، ص ٧٠)

(الترجمة: بل كن أمينًا مثل الرعاة الأوفياء وكن راعيًا لا يحبّ الآفلين)

تو چيزى بين ظلمت بين نورى　　تو إمّا شاكر إمّا كفورى

(المصدر نفسه، ص ١٨)

(الترجمة: أنت شيء بين الظلام والنور، أنت إمّا راضٍ وشكوروإمّا جاحد وكفور)

يمكن القول إنّ شعر عزيزي متعدّد السطوح والطبقات، فالسطح الأوّل منه موجة من رواية الأحلام المفعمة بالصور الأدبيّة المذهلة التي تنتهز أحيانًا الفرصة لفكّ رموز القارئ وتسبّب له نوعًا من القلق والضيق. يفقد المتلقّي أحيانًا الإشارات والعلامات بسبب عدم وجود اتصال رأسي وأفقي بين المصاريع. ويواجه قارئ في المحور الأفقيّ لأبياته عاصفةً من الصور التخيليّة، في شكل الإبداعات المعجميّة والتركيبات الجديدة التي تؤدّي بدورها إلى ارتباكه وتخبّطه. إعادة النظر في صور الشاعر الخياليّة الموجودة في شعره وإن كانت ممتعة للقارئ ولكنّه لا يواجهه بتفكر منطقي ورأي واضح. وفي هذا المحور، تحتوي أشعار عزيزي على نوع من حالة الغيبوبة والانطلاقة التي تصيب القارئ أحيانًا. في الواقع، فإنّ المحور الأفقيّ لشعره، مع مجموعة متنوعة من التشبيهات والاستعارات والتلميحات الغامضة والصناعات البلاغيّة الأخرى، قد طغى على المحور الرأسيّ لشعره.

النتيجة

١. لأشعار عزيزي الدينيّة والعرفانيّة سمات ما وراء المعياريّة مقارنةً باللغة المعياريّة جعلتها غنيّة جدًّا من حيث أدبيّة الأسلوب وإبداع الصور البلاغيّة المبتكرة والجديدة.

٢. من أبرز السمات اللغويّة لشعر عزيزي هي خلق تفسيرات جديدة من التراكيب المصنوعة الجديدة أو التقاط الكلمات والعبارات وإعطاؤها معنى جديدًا ورمزيًّا. مثل كلمة ياسمين التي أصبحت رمزًا للسيّدة فاطمة (س).

٣. تمّ إنشاء موسيقى شعر عزيزي في الغالب من خلال التوافق والتناسب المعنويّ والتكرار. إنّ عقل عزيزي، المتأثّر بالمولوي، مليء بالارتباطات والتداعيات اللفظيّة والمعنويّة. في الواقع، هذا الترابط بين المعاني هو الذي يصنع الموسيقى المعنويّة لشعره.

٤. المحور الأفقيّ لأشعار عزيزي أقوى بكثير من المحور الرأسيّ لشعره بسبب الابتكارات والتراكيب الجديدة والإبداعيّة المختلفة. حيث إنّ التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية، ومراعاة النظير، والرمزية، والتلميح، والاقتباس من الآيات والأحاديث القرآنيّة و... تعدّ من أهمّ العناصر المكوّنة للصور الخياليّة في شعر عزيزي.

٥. بعض المفردات مثل أسماء الزهور والنباتات والموضوعات الطبيعيّة، وأسماء الأشخاص، والكتب، والعلوم، والعلماء، والمناطق المحلية، والآلات، وما إلى ذلك، تتكرّر أكثر في سبيل خلق الصور البيانيّة، والتي غالبًا ما أصبحت رمزًا بسبب استخدامها المتكرّر.

٦. إنّ الالتزامات الاجتماعيّة، والمعلومات الدينيّة والفلسفيّة، والتصوّف الطبعاني المتأثّر بسهراب سبهري، والخيال القوي، والروح المضطربة والعاصفة، والتداعيات اللفظيّة والمعنويّة الشبيهة بالمولوي، وتوظيف المصطلحات اليوميّة والمعاصرة في صوره الفنيّة والأدبيّة، جعلته أحد

الشعراء المصوّرين الرائدين بعد الثورة الإسلاميّة.

٧. إنّ ميول الشاعر إلى العرفان والتصوّف الإسلاميّ مع شكل جديد من المثنوي - مستوحاة من مثنوي معنوي المولوي - فريدة من نوعها في شعره. بالنظر إلى أنّ النقد الشكلانيّ يقوم على شكل وموضوعيّة القصيدة، ومن ناحية أخرى، بالنظر إلى أنّ الشكل لا يمكن أن يعكس المعنى بالكامل في حدّ ذاته بل إنّه حجاب للمعنى أحيانًا، يبدو أنّ النقد الشكلانيّ لا يمكن أن يكون نقدًا شاملًا لكلمات الصوفيّين، لأنّ العديد من الأسرار والحقائق لا تتشكّل (وهي أداة العمل للشكليّين) وحتى عندما يختفي الشكل ويحدث الفناء ويصمت الصوفي، لا يبقى هناك شكل يمكن فحصه؛ لذلك، يمكن أن تستمرّ الشكلانيّة طالما أنّ الشكل لا يزال مستخدمًا.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- ايگلتون، تری، (١٣٦٨)، پيش‌درآمدی بر نظرية ادبی، ترجمۀ عباس مخبر، چ١، تهران: نشر مركز.
- بيگدلی، سعيدبزرگ و مريم صادقی، (١٣٨٦)، بازتاب شخصيت پيامبر، (ص) در شعر معاصر فارسی، پژوهش زبان و ادبيات فارسی، شمارة ٩، پاييز و زمستان، صص ٢٥٣-٢٧٩.
- پورنامداريان، تقي، (١٣٧٥)، رمز و داستان‌هاي رمزي در ادب فارسي، تهران: علمي و فرهنگي.
- حافظ شيرازی، شمس‌الدين محمّد، (١٣٨١)، ديوان، مقدمة جعفر

یاحقّی، چ۳، مشهد: آستان قدس رضوی.

- خزایی، مریم، (۱۳۹٤)، بررسی مؤلفه‌های مکتب نقد ادبی فرمالیسم در قصاید خاقانی، (بیست قصیده)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان وادبیات فارسي، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد.
- داد، سیما، (۱۳۸۵)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
- زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳٤۷)، شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، تهران: جاویدان.
- شعبان‌زاده، مریم، (۱۳۹۰)، نگاهی به شعر عزیزی، پژوهش‌نامة ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال نهم، شمارة ۱۷، پاییز و زمستان، صص ۱۳۱-۱٤۸.
- شفیعی کدکنی، (۱۳٦٦)، شاعر آیینه‌ها، (بررسی سبك هندی و شعر بیدل)، تهران: آگاه.
- الهاشمي، أحمد، (۱۹۷۱م)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، بيروت: دارإحياء الكتب العربية.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۷)، نقد ادبي، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۵)، بیان، تهران: میترا.
- رضايي، محمد و آرزو نقیزاده، (۱۳۹٤ش)، فراهنجاری در شعر سبك هندی، مطالعات زباني بلاغي سال ٦ـ شماره ۱۱ـ بهار و تابستان ۹٤ صفحات ٦۹ تا ۹.
- خميني، روح الله، (۱۳۷۲)، ديوان اشعار، تهران: مؤسسه تنظيم و نشر آثار امام خمینی، (س).
- عزیزی، احمد، (۱۳٦۹)، کفش‌های مکاشفه، چ۲، تهران: انتشارات

الهدی.

- ـــــــــــــ (۱۳٦۸)، روستای فطرت، چاپ اول، تهران: انتشارات برگ.
- ـــــــــــــ، (۱۳۷۱)، خوابنامه و باغ تناسخ، تهران: انتشارات برگ.
- ـــــــــــــ، (۱۳۷۲)، ترانه‌های ایلیایی، تهران: مؤسسه کیهان.
- ـــــــــــــ، (۱۳۷۲)، ملکوت تکلّم، چاپ اول، تهران: قدس.
- ـــــــــــــ، (۱۳۷٦)، نافلة ناز، چ۳، تهران: مؤسسه انتشارات سوره.
- فضیلت، محمود، (۱۳۸٦)، زیباشناسی قرآن، چ۱، تهران: سمت.
- المجلسی، محمد باقر، (۱٤۰۳)، بحارالأنوار، چ۲، بیروت: مؤسسة الوفاء.
- وطواط، رشیدالدین، (۱۳٦۲)، حدائق السحر فی دقائق الشعر، تصحیح عباس اقبال، تهران: انتشارات کتابخانة سنایی، طهوری.