دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة عشرة، شتاء ۱۴۰۰، العدد الثانی والخمسون: صص ۸۱- ۱۰۰

مقارنة آراء حسن وحید دستگردی و ید الله رؤیایی حول عناصر الشعر المعاصر

غلامرضا خانمحمدی*
علی صباغی**
حسن حیدری***
طاهره میرهاشمی****

تاریخ الوصول: ۱۴۰۰/۱/۱۹
تاریخ القبول: ۱۴۰۰/۳/۸

الملخص

كانت هناک مواجهة بين النظرة التقليدية والحديثة فی مجال الشعر بشكل أكثر وضوحاً من ذی قبل. سنتطرق فی هذا المقال إلی مقارنة آراء *حسن وحید دستگردی*(۱۸۷۹-۱۹۴۲م) كناقد للشعر التقليدی و*يد الله رؤيايی*(۱۹۳۲م) بصفته مؤيداً للحداثة فی الشعر الفارسی، فی مجال الشعر. باستخدام المنهج الاستقرائی، يتطرق المقال الحالی لدراسة مقالات *وحيد دستگردی* فی مجلة أرمغان ومقابلات ورسائل ومقالات *يد الله رؤيايی*. تظهر نتائج البحث أن *وحيد دستگردی*، من خلال التمسک بالتقاليد، يری بأن الشعر هو وسيلة لنقل المفاهيم الأخلاقية والعرفانية الرفيعة، وهو شاعر مفكر ذو قريحة إلهية يستخدم عناصر الشعر للتعبير عن المفاهيم الأخلاقية العالية والعرفانية. بينما يؤكد *يد الله رؤيايی* على الاستخدام الذكی للصورة واللغة والانسجام بين جميع العناصر وانسجامها فی الشكل. الشكل فی وجهة نظره عبارة عن تصميم يوحد العناصر الأخری. بالنسبة *لوحيد دستگردی*، من المهم الاستمتاع بالوزن والقافية، ولكن الأمر ليس كذلک بالنسبة *لرؤيايی*. وتعتبر كل منهما القصيدة فناً لغوياً.

الكلمات الدليلية: العناصر الشعرية، الشعر المعاصر، وحيد دستگردی، يد الله رؤيايی.

* طالب الدكتوراه فی اللغة الفارسية وآدابها جامعة أراک.
** أستاذ مشارک فی اللغة الفارسية وآدابها، جامعة أراک. a-sabaghi@araku.ac.ir
*** أستاذ فی اللغة الفارسية وآدابها بجامعة أراک.
**** أستاذة مساعدة فی اللغة الفارسية وآدابها بجامعة أراک.
الكاتب المسؤول: علی صباغی

المقدمة

للثورة الدستورية أهمية كبيرة فی التاريخ الاجتماعی والسياسی لإيران. تركت هذه الحركة تغييراً كبيراً فی الأدب الفارسی. تضم الأدب الدستوری جزءً من الأدب الفارسی القديم الذی ترجع جذوره إلی العقد الثالث من عهد *ناصر الدين شاه* وخصائصه العامة، ويتجلی من ناحية أخری فی الأدب الحديث الذی استمر لسنوات عديدة بعد ذلک. بالطبع، ساعد شعراء مختلفون أيضا فی تحقيق أهداف هذه الثورة من خلال تأليف قصائد ونشرها، وكان معظمهم يعيشون فی طهران. أدت الثورة الدستورية إلی انقسام المجتمع الإيرانی إلی قسمين: تقليدی وحديث فی جميع مناحی الحياة. تسببت التغيرات السياسية والتطورات الاجتماعية وسفر السياح والطلاب إلی الدول الأخری فی ذلک اختلاف مواقف الشعراء وأذواق الجمهور وكذلک توقعات نقاد الشعر عن الفترات السابقة للأدب الإيرانی. كما أدی نشر الصحف وتوزيعها إلی تسريع وتسهيل عملية هذه التغييرات. خلال هذه الفترة، عارض الشعراء والجماهير والنقاد تغيير أو تثبيت وظيفة الشعر وتماشی الشعراء مع زمانهم، وعبّروا عن آراء مختلفة ومتضاربة أحياناً فی هذا المجال. ارتبط بعض الشعراء والنقاد بتقاليد الماضی، ومنهم حسن *وحيد دستگردی* الذی اعتبر الشعر أداة لنقل المعانی العرفانية والوطنية والأخلاقية الثمينة والسامية. علی عكسه، وبعد التغييرات التی أحدثها *نيما* فی الشعر الفارسی، ظهر شعراء مثل *يدالله رؤيايی* معتبرين أن الشعر فن لغوی واهتموا بشكله ومظهره أكثر من معناه ومضمونه. تحاول هذه المقالة مقارنة وجهات نظر الاثنين.

انضم حسن *وحيد دستگردی* أثناء دراسته للعلوم القديمة فی أصفهان وحصوله علی لقب سلطان الشعراء فی عهد قاجار، بالتحرريين الدستوريين وقضی معظم وقته فی دراسة وتصحيح شعر الشعراء التقليديين وكتابة مقالات فی مجلة أرمغان للترويج لأفكاره. ولم يتقبل ابتكارات شعراء مثل *نيما يوشيج* وحتی *ملک الشعراء بهار*. ولكن من ناحية أخری، لم يكن *يدالله رؤيايی* يحبذ التمسک بالتقاليد القديمة، حيث اتبع أسلوب *نيما يوشيج* وتجاوز تلک المعايير مستخدماً أنماط الشعر الفرنسی. تشمل أسئلة البحث ما يلی

- بناءً علی نظريات هذين الناقدين، *رؤيايی* و*وحيد دستگردی* ما هو الشعر؟
- ما هو تصور *دستگردی* و*رؤيايی* للعناصر الشعرية؟

- ما هی أوجه الشبه والاختلاف بين وجهة نظر *وحيد دستگردی* و*رؤيايی* حول عناصر الشعر؟

خلفية البحث

لنقد وتحليل قصائد وآراء الشعراء المعاصرين، يمكننا الرجوع إلى مقالاتهم. تساعدنا هذه السياقات فی الوصول إلى هدفنا فی أقرب وقت. لم تكن آراء *وحيد دستگردی* فی الشعر وعناصره موضوع بحث مستقل، ولكن تم إجراء بحث حول آراء *يدالله رؤيايی* وشعره، بما فی ذلک كتاب التاريخ التحليلی للشعر الجديد(۱۹۹۱) *لشمس لنگرودی*، والذی يركز على مقالات *يدالله رؤيايی* حول النقد الشعری الجديد، واعتبره من أوائل النقاد الشكليين(شمس لنگرودی، ۱۹۹۹: ۵۶۳). كما يعتقد *إسماعيل نوری علا* أن بيان شعر الحجم مأخوذ من شعراء الموجة الجديدة، وباختصار، فإن المدعين فی شعر الحجم يعبرون فی الواقع عن العبور من التشبيه إلى الاستعارة باللغة المعقدة باعتباره عبوراً من الواقع إلى ما وراء الواقع وشعر الحجم شعر خالٍ من الالتزام(نوری علاء، ۱۳۷۳: ۱۰۹-۱۱۵). تتطرق مقالة حجامة شعر الحجم *لداريوش أسدی كيارس*، بنظرتها النقدية إلى الحياة الشعرية *ليدالله رؤيايی*، لفحص شعره ولغته وفنه وبنهاية غير عادية، تعلن نهاية نظرية شعر الحجم(أسدی كيارس، ۲۰۰۶: ۱۱۰-۱۰۰). ويضم كتاب بوطيقا شعر الحجم (۲۰۱۲) *لأحمد بيرانوند* أيضاً توجهاً إيجابياً لأفكار *رؤيايی*. لقد حاول تقديم *رؤيايی* بما يتجاوز الزمن. انتقدت معظم البحوث المذكورة قصائد *رؤيايی* و*وحيد دستگردی* ولم تستكشف وجهات نظرهما. فی هذه الدراسة، تم فحص وجهات النظر النقدية لهذين الناقدين.

ماهية الشعر

الشعر قبل أی تعريف وتفسير هو فن لغوی ووسيط بالضرورة. فی التعرف على الشعر وعناصره(العاطفة والفكر والخيال واللغة والموسيقا والشكل)، يجب الانتباه إلى الوسيط نفسه، وهو الشعر. بالطبع، الجمهور والزمان والمكان من العوامل الفعالة أيضاً فی فهم طبيعة الشعر، لكنها ليست موضوع هذا المقال.

منذ عصر الإغريق وحتى الآن، فكر العلماء فی ماهية الشعر وتعريفه، وقد قدم كل منهم تعريفاً له وفقاً لعقليته وموقفه. فيما يلی بعض الأمثلة عن تعاريف نقاد الألفية الأخيرة: «كلام موزون مقفی يدل على معنی»(قدامة بن جعفر، ۲۰۰۵م: ۱۲۳). «كلام خيالی للمؤلف من أقوال موزونة مقفاة»(طوسی، ۱۳۸۹: ۵۱۱). «كلام معنوی موزون متكرر متحد القافية»(شمس قيس، ۱۳۹۴: ۱۴۷) وتعاريف قريبة منها. كما قدم النقاد والعلماء فی عصر ما بعد الدستورية تعاريف للشعر. على سبيل المثال، «الشعر هو عقدة تربط العاطفة والخيال تتشكل بلغة موسيقية»(شفيعی كدكنی، ۱۹۸۰: ۹۳) أو «كلام موزون قصير لطيف وخيالی»(خوئی، ۱۳۵۵: ۷۸). بالنظر إلى التعريفات المذكورة أعلاه والتعاريف الأخرى لأصحاب وجهات النظر اليوم، يمكن القول أن عناصر اللغة والموسيقی والخيال هی القواسم المشتركة بين هذه التعاريف. الآن نريد أن نعرف ما هو الشعر من وجهة نظر *وحيد دستگردی* و*رؤيايی*؟

عرّف *وحيد دستگردی* الشعر على النحو التالی: «الشاهد اللطيف للمعانی فی القصر الشامخ لرواق العقل، عندما يرتدی ثوب المفردات الموزونة الذی تمت خياطته بإبرة حسن التركيب، وانتشرت حمرة الفصاحة والبلاغة على وجهه وعبر متاهة اللغة والبيان إلى العالم، فهو شعر وصاحب العقل هو الشاعر»(۱۲۹۸: ۶). من بين العناصر البنيوية للشعر التی يعتمد عليها *وحيد دستگردی* ويؤكد عليها، أولوية المعنى واختيار الكلمات والوزن ومراعاة الجوانب البلاغية. يتماشى هذا التعريف مع تعاريف الشعر التی قدمت منذ البداية وحتى زمن وحيد، ولكن لا يوجد ذكر صريح للشكل والعاطفة والمشاعر.

يقول *رؤيايی* فی تعريف الشعر: «الشعر تعريف. الشعر حادث»(۱۳۵۷: ۳۳۶) وفی مكان آخر يقول: «الشعر فن لغوی». هو الفن الذی تتكون عناصره المادية من الكلمات، وبهذا المعنى، فإننا نعتبر أحياناً آن الشاعر كاتب للكلمات فقط، وفی هذه الحالة، من واجبه استخدام كلماته كإشارة وحامل للمعانی(۱۳۹۰: ۷). حسب تعريف رؤيايی، يمكن اعتبار عناصر الشعر متمثلة فی اللغة والفكر والرسالة والشعور والعاطفة. يسمی *رؤيايی* وجهة نظره فی شعر اليوم، شعر الحجم. صحيح أن *رؤيايی* اعتبر فی كثير من الأحيان شعر الحجم مختلفاً عن الشعر السريالی، لكن التشابه الكبير بين نظريته ومدرسة السريالية يعزز فكرة أن شعر الحجم هو ترجمة فارسية وإيرانية للشعر السريالی الفرنسی. على سبيل

المثال، یشیر إلی حدة الشاعر وسرعته فی المرور عبر الواقع، والتأکید علی مفهوم الواقع(رؤیایی، ۱۳۹۰: ۳۶ و ۱۶۰). تشابه شعر الحجم مع بعض قصائد *مولوی* و*حافظ* وشطحیّات المتصوفین(رؤیایی، ۱۹۷۸: ۶۰) التلقی الفوری والمطلق(رؤیایی، ۲۰۱۱: ۳۵) القفز من الحجم(رؤیایی، ۱۳۹۰: ۴۴) کسر الأشکال وتحریر الشاعر من المنطق العادی وعلاقة الأشیاء ببعضها البعض(رؤیایی، ۱۹۷۸: ۱۲۲-۱۲۳) التجدید والتغییر المستمر(رؤیایی، ۱۳۹۰: ۱۴۷) وبمقارنة هذه الخصائص مع عناصر مدرسة السریالیة، فإن الشعر هو نتیجة لمجتمع من العناصر غیر المنسجمة، والتعبیر عن الأشیاء التی لم یتم التعبیر عنها، والتشابه مع شطحیات الصوفیین، وأصالة الأحلام والرؤی والحیرة والإیمان بالصدفة والتغییر المستمر(فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۹۵-۳۱۶). تظهر هذه المقارنة أن رؤیایی قد قدم مبادئ وإطار السریالیة فی الشعر الفارسی تحت عنوان شعر الحجم. مع هذه التفسیرات حول شعر الحجم، هل یمکن إنشاء مدرسة وأسلوب للشعر؟ علی سبیل المثال، من خلال شرح کیفیة بناء نوع من الصورة الشعریة مثل الاستعارة والمفارقة، هل یمکن الادعاء بظهور مدرسة شعریة جدیدة؟ بمقارنة تعریفات *وحید* و*رؤیایی* للشعر، یمکن للمرء أن یفهم أوجه التشابه بینهما. یظهر عنصر اللغة فی کلا التعریفین وإن کان ذلک بتفسیرات مختلفة. ولا یزال والفن والجمال موجوداً فی کلا التعریفین بتفسیرات مختلفة. إن الاختصار والإیجاز اللذین قدمهما وحید فی تعریفه- لکنه استخدم فی الممارسة العملیة التفاصیل والإطالة فی قصائده مثل العدید من أسلافه- لا یندرج فی تعریف *رؤیایی*، ولکنه یظهر بوضوح فی قصائده. علی عکس *وحید*- الذی یری أن للشعر مکانة سامیة ویسمیه شاهداً وجمیلاً، وکأنه لا ینتمی إلی عالمنا الدنیوی- یری *رؤیایی* الشعر علی أنه نتاج عقل الإنسان. کما أن الرقة التی یعتبرها *وحید* ضروریة فی الشعر لیست موجودة فی کلمات *رؤیایی*. لا یوجد الوزن والقافیة فی أی مکان فی خطاب *رؤیایی*، کما أن الشهرة والقبول العام- وهما من سمات الشعر حسب *وحید*- غائبان فی تعریف *رؤیایی*.

العناصر الشعریة

من أجل معرفة آراء وأفکار *حسن وحید دستگردی* و*یدالله رؤیایی* حول الشعر وأدب الشعر وتحلیلها، لا بد من اختیار المعاییر التی یأخذها *محمد رضا شفیعی کدکنی* فی

الاعتبار: العاطفة والفكر، واللغة، والخيال، والوزن(شفيعی كدكنی، ۱۹۸۰: ۹۴) لإظهار تصورات الشاعرين للعناصر البنيوية للشعر، تمت مراجعة كتب ومقالات ومقابلات *وحيد دستگردی* و*ویدالله رؤیایی*، حيث سنقوم فی السطور التالية بوصف وجهة نظر كل منهما حول العناصر الشعرية ومقارنتها.

العاطفة والفكر

ليس من المبالغة القول إن العاطفة والفكر هما أعمق عناصر الشعر وأكثرها روحانية. الدافع الأساسی والشرارة الأولى التی تضرب فی قلب وعقل الشاعر للوصول إلى نظم الشعر والحاجة الروحية التی تجعله يتوق إلى القول والكتابة هی العاطفة والفكر. أما العناصر الأخرى مثل اللغة والخيال والوزن والشكل فهی أقل قرباً لباطن الشاعر. «العاطفة أو المشاعر هی السياق الداخلی والروحی للشعر. نظراً لنوعية موقف الشاعر تجاه العالم الخارجی والأحداث من حوله ونوع المشاعر لدى كل شخص، فهی ظل له»(شفيعی كدكنی، ۱۹۸۰: ۹۵-۹۶). الحالات العاطفية مثل الحزن والسعادة والأمل واليأس إلخ هی آثار عاطفة الشاعر وفكره والتی بقيت فی القصيدة. هذا هو الجزء الأكثر شخصية من القصيدة والأقرب للشاعر.

يكتب *وحيد دستگردی* عن عنصر العاطفة والفكر فی الشعر قائلاً: «الشعر هو التعبير عن المشاعر والعواطف الإنسانية والعرفانية والسماوية. تهدئة القلوب الحزينة، وتعزيز الأخلاق الحميدة، والتعبير عن الأفكار الفلسفية والعلمية. «وإذا أراد حكيم أن يكون كلامه مؤثراً، فإنه يستخدم الشعر ومعانيه السامية»(وحيد دستگردی، ۱۹۲۱م: ۲۵۳-۲۶۰) يمكن أن نستنتج من كلمات وحيد أن الشعر يجب أن يكون فی خدمة العاطفة والفكر، أما الخيال واللغة والشكل فهی أدوات تخدم هذا العنصر.

ومن الانتقادات الحادة التی وجهها *وحيد* للشعراء والمجددين فی عصره مثل *ملک الشعراء بهار* و *ميرزاده عشقی* (وحيد دستگردی، ۱۹۹۵: ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۳) يمكن الإشارة إلى عقائده حول العاطفة والفكر فی الشعر. ترتبط العديد من انتقاداته الحادة لشعرائه المعاصرين بمحتوى قصائدهم وموقفهم الجديد فی مواجهة المظاهر الثقافية والاجتماعية، وبعضها يتعلق بالابتكارات فی مجالات الشكل والوزن والقافية. إنه يفتقد أيام الماضی

المجيدة ويذكر مرات كثيرة شعراء إيران العظماء مثل *سعدی* و*فردوسی* و*كمال الدين إسماعيل* وغيرهم بالخير.

لو تكلمت الكلام بأقاليمه السبعة بشكل صحيح

فلا أحد سوى سعدى الملك الذى يملك النفوس

(وحيد دستگردی، ١٩٩٥م: ١٤٩)

من مجمل مواقف وحيد يمكن أن نعلم أنه غير راضٍ عن التجديد فی عصره لأسباب مختلفة وأن قلبه رهن تقاليد علمية وفنية وثقافية واجتماعية سابقة. ولا يرى أن هذا يتعلق فقط بكسر وزن الشعر والتعامل مع مواضيع جديدة فيه، بل يعتبر أيضاً المعنى والفكر غاية الشعر وأن اللغة والشكل والخيال والموسيقى تخدم المعنى.

لطالما نوقش الالتزام بالشعر والتزام الشاعر تجاه المجتمع. يعتبر *سارتر* أن النثر ملتزم بالمجتمع ولكن الشعر ليس كذلك بسبب طبيعته ووظيفته، ويرى أن توقع التزام الشعر حماقة(سارتر، ١٣٩٧: ٦٩-٧٠) لكن *رضا براهنی* يعتبر رأی *سارتر* هذا أحمق فيقول: «كلام سارتر عن أن الالتزام الشعرى أحمق هو كلام أحمق. وإذا كان ما يقوله عن نوع من الشعر فی الغرب صحيحاً، فإنه ليس صحيحاً على الإطلاق فيما يتعلق بالشعر والفنان» (براهنی، ٢٠٠١: ٢٤٣). وفقاً *لبراهنی*، فإن الطابع الاجتماعی والالتزام الاجتماعی فی الشعر هو سمة بارزة فی الشعر المعاصر بعد نيما، والشاعر الأصيل مسؤول سواء أراد ذلک أم لا(نفس المصدر: ٢٥٦-٢٥٧).

لا يتحدث *وحيد دستگردی* فی مقالاته عن الشعر الاجتماعی والالتزام الاجتماعی للشاعر، بل يعتبر فی الغالب أن بلاغة الشعر وخطابه واستخدام المعانی الأصلية والجديدة للتعبير عن القضايا العرفانية والأحكام التاريخية رسالة الشعر. وعندما يؤمن *رؤيايی* بالسرعة والتحرک بلا هوادة والجمال العنيف والرؤية بدلاً من الاستماع والحركة باستمرار والتحديث المتواصل وغيرها فهو لا يترک مساحة للعاطفة والفكر فی العناصر الشعرية. ربما يكون أحد أسباب عدم خلود شعره وأسلوبه هو أنه فی الثقافة واللغة العاطفية، والماضی العاطفی والدلالی والغامض، يرسل الكلمات فی اتجاه لا يريد عبوره.

بمقارنة وجهات نظر *وحيد* و*رؤيايی* حول عنصر العاطفة والفكر فی الشعر، يمكن الوصول إلى النتائج التالية:

أ.وحید *دستگردی* مرتبط بالماضی الثقافی والأدبی الرائع لإیران ویری حلم تلک الأیام المشرقة، بینما یعیش *رؤیایی* الحاضر ولیس لدیه رغبة فی نقل الشعر إلی الماضی.

ب.یعتبر وحید *دستگردی* أن مهمة الشعر هی إسعاد القلب الحزین وإعطاء الأمل للیائسین، لکن *رؤیایی* مفتون بعجائب الأشیاء ولا یرید أن یصبح عاطفیاً، وحتی هو نفسه یعترف بفقدان العاطفة فی شعره.

ج.یعتبر وحید أن القصیدة مثالیة عندما تکون ملیئة بالحکمة والعرفان والمعرفة، ویری أن الدلالات هی الغرض من تألیف قصیدة، لکن *رؤیایی* مفتون بالرؤیة والفرار من المعنی.

د.یعتبر وحید الشعر وعناصره(الوزن والقافیة والخیال والشکل) أداة للتعبیر عن معنی وهدف الشاعر، بینما یعتبر *رؤیایی* الشعر نفسه موضوعاً للشعر.

هـ.یعتبر وحید نفسه ملتزماً بالتقالید الفنیة والفکریة والأسلوبیة للماضی، بینما یعتبر *رؤیایی* أن من واجب الشاعر أن یتجاوز التقالید ویبادر إلی التنوع المستمر وکسر القوالب.

و.یعتبر وحید الشاعر مسؤولاً وملتزماً بالثقافة والأخلاق، لکن *رؤیایی* یعتبر الشعر وحده هو المسؤول عن الشعر نفسه.

الخیال

الخیال، فهو الوسیلة ابراز العاطفة فی العمل الأدبی، وعرف الشاعر ألوانا من الخیال منها ما ابتکر الشخصات من العدم ومنها انطلق الحیوان والنبات والجماد منها الأسطوری کما فی «ألف لیلة ولیلة» و... فملکة الخیال، موهبة فطریة ظفر بها الانسان بعد العاطفة فهو کجناحیّ حلق بها الأثر الأدبی(اکبری زاده، ۲۰۰۹م: ۳۴). فی دراسة الشعر وعناصره، للخیال مکانة خاصة ولا یمکن الإشارة إلی ماهیة الشعر وتجاهل الخیال. وبحسب *شفیعی کدکنی*، یستخدم الشاعر قوة الخیال لابتکار الصور. وبالنسبة لنقاد الشعر، فإن جوهر الشعر وفصله الأساسی هو عامل الخیال الذی یدفع الشاعر إلی تقدیم مقاصده فی تعبیر غیر الکلام العادی والخبری(شفیعی کدکنی، ۱۹۸۰: ۹۶-۹۷). یستخدم الشاعر تجاربه الحسیة وینقل تلک التجارب التی تکون مرئیة فی غالبها مع العاطفة وبمساعدة اللغة. من الواضح أنه یجب توخی الحذر فی اختیار اللغة حتی یتم ذلک بشکل صحیح. التجربة تنتقل بالحواس. لذلک، یجب علی الشاعر التعبیر عن تجاربه الحسیة بلغة أکثر عاطفیة من اللغة

العادية»(برين، ٢٠٠٠م ٦٦-٦٧) ولكافة صور الخيال(التشبيه، الاستعارة، الرمز وغيرها) القيمة الفنية نفسها وفقاً *لرضا براهنی*، «يجب أن تسمى الصور الخيالية الجواهر الأبدية للشعر، والتی تكون تشبيهاً فی حالة بسيطة جداً، وداخلية واستعارية فی حالة أكثر تعقيداً قليلاً ولكنها أسمى، ورمزية فی حالة أوسع وأعمق، وفی الذروة تكون أسطورة»(براهنی، ٢٠٠١: ٤٥).

ذكر *وحيد دستگردی* مراراً وتكراراً أهمية العلوم البلاغية واستخدام الأشكال الخيالية ويعتبرها ضرورة للشعر الجيد. يعتبر الشعر الجيد شعرا طبيعيا وفی تعريف الشعر الطبيعی حسب فلاسفة وأدب الغرب يكتب قائلاً: الشعر هو الذی يضع شاعره نفسه فی طوفان الأحداث الطبيعية وإذا لم يحدث ذلک ويعبر عن الشعر مقلداً فهو شعر مصطنع(وحيد دستگردی، ١٣٠٢: ١٠٤ و ١٠٥) كما ورد فی الأقسام السابقة، وفقاً لأهمية معنی الشعر ومفهومه عند *وحيد*، فإن الخيال فی أحسن الأحوال هو وسيلة لنقل المعنی.

يولی *رؤيايی* أهمية كبيرة للخيال والصور البيانية. شعر الحجم هو شعر تصويری لكن حكم الرواية حوله لا يقبل مباشرة. الصورة جزء من جوهر الفن. وإذا افتقر الشعر للصور البيانية فهو ليس شعراً، بل حكمة وموعظة(رؤيايی، ١٣٥٧: ١٦٥-١٦٦) إنه يعتبر صور شعر الماضی ثابتة وساكنة، وصور شعر اليوم وشعر الحجم متحركة وديناميكية. فی رأيه، التشبيه والإضافات التشبيهية ثابتة وساكنة ولا تتحرک. الاستعارة فی أی لغة هی حجم لتكوين الصورة. حول حركة الصورة، طريقة عبور المسافات التی تمر بين أنظارنا وواقع العالم الخارجی، سريعة وفورية، هذه المسافات تقع بين أعيننا ورؤى العالم. إن عقلنا هو الذی يمر ويكتشف، وعقلنا يختار العبور(رؤيايی، ٢٠٠٧م: ١٥٤-١٥٩) بالنسبة له، الشعر، وقبل أن يكون قصيدة فكر، يجب أن يجعل القارئ يغوص فی الفكر. نكهة الفكر تفسد الشعر.

على عكس النظرة التقليدية *لوحيد دستگردی* الذی لا يزال متمسكاً بالطريقة القديمة لاستخدام الصور البيانية ويعتبرها أداة للهدف النهائی للشعر- إحداث معانی سماوية وعرفانية نقية- يضع *رؤيايی* قدراً كبيراً من الأصالة للصورة فی الشعر... إنه لا يعتبر الصورة حاملة للمعنی فحسب بل إنها تعمل كمحفز يجعل الجمهور يفكر أكثر. أصالة المعنی عند *وحيد* وأصالة الصورة عند *رؤيايی* تمثل ذروة اللاختلافات بين الرأيين.

اللغة

یبدو أن الشاعر یسعی بعد التأثیر العاطفی إلی تقدیم الصور البیانیة فی شکل کلمات وجمل بصور خیالیة. اللغة هی الجزء الأکثر وضوحا فی الشعر لأنه من خلال هذا الجزء المادی، فی الکتابة والقراءة، یقابل الجمهور الشعر. بعبارة أخری، اللغة هی واجهة الشعر ویتم اختیارها بوعی أکثر من العاطفة والخیال لأنه عند النظر إلی أعمال کل شاعر، یظهر اتساق معین فی لغته یحدد أسلوبه بطریقة ما. بحسب *عزیز الله زیادی*، فالشعر لیس سهماً فی الظلام، وإلا لکان من الجید تألیف قصیدة جنسیة من شاعر دینی، وقصیدة ملتزمة من شاعر ذو نزعة جنسیة(زیادی، ۲۰۰۱: ۴۳۳) ما إذا کان الشعور الشعری والصور الخیالیة قد تم إنشاؤها معاً فی عقل الشاعر وقلبه، أو العاطفة أولاً ثم الصور الخیالیة، هی قضیة قابلة للنقاش، ولکن بالتأکید بعد إنشائهما، عندما یتم عرضهما فی إطار اللغة وعلاقة هذه الکائنات بثوبها هو أمر رائع. یعتبر *شفیعی کدکنی* اللغة حاویة للعاطفة والخیال ولا یعتبرها عنصراً جامداً وثابتاً(شفیعی کدکنی، ۱۹۸۰: ۹۹-۱۰۰).

لم یکتب *وحید دستگردی* شیئاً محدداً عن عنصر اللغة ودورها فی الشعر. لکن من خلال انتقاداته للشعراء المعاصرین ومدحه للشعراء القدماء، یمکن التعرف علی ذوقه (وحید دستگردی، ۱۳۷۴: ۱۴۹). معظم مدح *وحید لسعدی* وغیره من الشعراء التقلیدیین ینتمی إلی مجال اللغة. یمکن أیضاً ملاحظة دور اللغة فی التعریف الذی یقدمه للشعر(وحید دستگردی، ۱۲۹۸: ۶). المعنی فی الشعر هو الهدف الأسمی بالنسبة له، والجمال والبلاغة واللغة المناسبة له والوزن والقافیة کلها وسائل للوصول إلی المعنی السامی. ویطلق علی الفترة التی عاش فیها(القرن الرابع عشر، الفترة الدستوریة وبدایة الحداثة فی الشعر والنثر) فترة الانتحال الأدبی(سرقة المعنی والکلمة والوزن والقافیة) (وحید دستگردی، ۱۲۹۸: ۲۰-۱۲). فی مکان آخر یصف خصائص القصیدة الجیدة علی النحو التالی: إنها مفهومة للعامة ومحببة للخاصة، هناک توافق بین المعنی والکلمة، إنها شعر إذا حذفت کلمة منها وانهار أحد أرکان معانیها(وحید دستگردی، ۱۳۰۱: ۸۹-۹۸).

لقد تحدث *یدالله رؤیایی* بشکل أکثر دقة من *وحید دستگردی* عن عنصر اللغة فی الشعر. من وجهة نظر *رؤیایی*، تعد اللغة، إلی جانب الإنسان والعالم، أحد أرکان الشعر الثلاثة(رؤیایی، ۱۳۷۹: ۲۹-۳۲). إنه یعتقد أن شیئاً جدیداً یجب أن یحدث فی لغة الشعر

أو فی الكلمة من أجل الوصول إلى الشعر نفسه. «اللغة والنحو الجديد والتعبير فی شعر نيما، سواء بالكلمة أو العبارة، فتحت لغة شعر القرن العشرين وقدمت العناصر المادية لشعر اليوم»(رؤيايی، ٢٠١١: ٣١). الشعر فن لغوی تتكون عناصره المادية من كلمات. للكلمة فی الشعر استخدامان، أحدهما للإشارة والآخر لحمل المعنى. وكإشارة لها دوران: أحدهما فی شكل المظهر والآخر فی اللحن(رؤيايی، ١٣٩٠: ٧). على عكس قصائده الخاصة- التی نلاحظ فيها هروباً كبيراً نسبياً من القواعد النحوية- يقول إنه نظراً لعدم وجود لغوی محلی، يجب علينا استخدام النحو التقليدی وعدم التصرف خلافاً له(رؤيايی، ١٣٧٩: ٢٩-٣٩). بهذه التصريحات، يرفض عمل الدادائيين والسرياليين، الذين يصرون على الكتابة التلقائية دون تدخل العقل. الإيجاز والمرور السريع هی من صفات شعر *رؤيايی*، بحيث تزيل أحياناً الوزن والقافية من القصيدة بنفس التبرير.

يعتبر *وحيد دستگردی* فی تعريفه للشعر، إحدى سمات الشعر الشهرة فی العالم (وحيد دستگردی، ١٢٩٨: ٦) حيث يوجه للجمهور وهذا هو سبب استمراره. لكن يلاحظ دائماً أن *يدالله رؤيايی* له مخاطب خاص فی الشعر. فهو يعتقد أن الجمهور يجب أن يساهم فی اكتشاف الشعر. «أريد للقارئ أن يساهم بطريقة ما فی ولادة الشعر...»(رؤيايی، ١٣٨٦: ١٤٧-١٤٨). من خلال فحص آراء وحيد دستگردی و*يدالله رؤيايی* حول عنصر اللغة فی الشعر، يمكن الاستنتاج أن كلاهما يلتزم بالإيجاز فی لغة الشعر. يعتبر *وحيد دستگردی* اللغة بكل الأهمية التی يوليها لها، جنباً إلى جنب مع الخطابة والبلاغة والوزن والقافية، الوسيلة الوحيدة لنقل المعنى، بينما يعتبر *رؤيايی* أن للغة نصيب أكبر ولا يفكر فی تدريس الأخلاق وتهذيبها كهدف للشعر. ربما يمكن القول أن *وحيد* يهتم بالمعنى بقدر ما يهتم *رؤيايی* باللغة. ويلاحظ الالتزام بالمبادئ النحوية للغة من منظور كل منهما. يهتم *رؤيايی* بالتجديد فی اللغة، لكن على الرغم من أن *وحيد* لم يقل شيئاً عن ذلك، إلا أنه بدراسة قصائد كلا الشاعرين، يمكن للمرء أن يجد النزعة القديمة والحداثية كل منهما.

الوزن والقافية

كتب أرسطو فی كتابه «فن الشعر» أنه من المعتاد أن يعرف الناس الشعر بوزنه (ارسطو، ١٣٣٧: ٤٤). بحسب هذا البيان، تتضح أهمية موسيقى القصيدة المتمثلة فی

الوزن والقافية. تعبر القصيدة عن نوع من المشاعر الداخلية للشاعر بسبب تلقيه لمفهوم أو خلق عاطفة فی نقل مفهوم ما، ولا بد أن يكون لها ارتباط وثيق بالعاطفة والشعور عند الأداء والعرض. الشعر مسموع وشفهی أكثر من كونه مقروءً ومكتوباً، وهذه الميزة(اللحن والموسيقی) واضحة فی القراءة. لغة الشعر نصيب العين، ولقاؤها ولحنها يوماً ما هو والأذن والمستمع، كما تُستغل صورها الخيالية بواسطة الخيال. هناک ثلاثة أنواع من موسيقی الشعر. الموسيقی الخارجية أو الوزن العروضی، والموسيقی الجانبية أو القافية والموسيقی الداخلية؛ مجموعة من العلاقات الصوتية والجمالية(شفيعی كدكنی، ۱۹۸۰: ۱۰۴). لطالما اعتبر النقاد التقليديون للشعر الفارسی الوزن والقافية(الموسيقی الداخلية والجانبية) ضرورية للشعر. فی القرن الماضی فقط، وبعد ابتكار بعض الشعراء الفرس المعاصرين، وعلى رأسهم نيما، تغيرت هذه الضرورة وشهدت تحولاً.

يؤمن *وحيد دستگردی*، مثل أسلافه من النقاد والشعراء، بضرورة وود الموسيقی الداخلية والجانبية للشعر(الوزن والقافية) ولا يعتبر الشعر عديم الوزن والقافية شعراً، وغالباً ما ينتقد الحداثيين الجدد فی الترويج للشعر عديم الوزن والقافية. كتب فی نقده للشعراء والنقاد الأدبيين المعاصرين: «سبب هذه النزعة الحداثية هو الجهل. لأنهم لم يكونوا على دراية بالقافية والقواعد، فقد أنكروا كل شیء»(وحيد دستگردی، ۱۳۰۳: ۵۷۷).

ويعتبر *رؤيايی* أحياناً الوزن والقافية كعقبات اكتسبت شعبية غير مبررة وأحياناً تضع الشعراء فی مأزق(رؤيايی، ۱۳۹۰: ۱۶) لكنه يكتب فی نفس الوقت قائلاً: «الوزن لا يمثل الشعر بأكمله. إنه غذاء الأذن. إنه مادة من مواد الشعر حتی يتمكن الشاعر من بناء شكل شعره»(رؤيايی، ۱۳۵۷: ۱۸۷).

ليس عبثاً أن تكون قيمة الشعر فی بعض الأحيان هی وزنه وقافيته. وفقا *لرؤيايی*، فی بعض الأحيان للسحر فی صوت الكلمات مكانة تغطی فقر البصر. بما أن الشاعر يجب أن يحكم شعره، فإن القافية يجب أن تكون أيضاً رهن إرادة الشاعر، لا أن يكون الشاعر عبداً للقافية(رؤيايی، ۱۳۹۰: ۱۶ و ۴۷).

بمقارنة هذين الرأيين، يمكن القول إن *وحيد* يفضل استخدام الوزن والقافية بنفس الشكل والصورة التقليديين، ويعتبر عنصر الموسيقا(الوزن والقافية) عنصرين لا ينفصلان عن الشعر. لكن *رؤيايی* يعتقد أنه إذا كان الوزن والقافية يتناسبان مع التكوين العام

للقصيدة(شكل القصيدة) ولا يضعان الشاعر فی مأزق، فهما أمر مرغوب فيه ومفيد. وإلا فإنهما ليسا أكثر من عقبة وعائق، ولا يجب على الشاعر استخدامهما.

الشكل

يمكن تقسيم كل عمل فنی، بما فی ذلک الشعر، إلی قسمين: الشكل والمحتوى. يعتبر الشكل على أنه هيكله ومظهره، بينما يمثل المحتوى المفهوم والمعنى الذی ينقله. فی الماضی، كان الشكل يُعرف باسم قالب الشعر، لكن *شفيعی كدكنی* يعتبر أن هناک شكلين لكل شعر: الشكل الخارجی والشكل الداخلی. الشكل الظاهری هو طريقة الجمع بين المصاريع والأبيات مع بعضها البعض وفقاً للقافية والخط وأحياناً الوزن، وفی المصطلح القديم، يفصل القصيدة والغزلية والرباعية وغيرها عن بعضها والشكل الداخلی(الشكل العقلی) هو ارتباط العناصر المختلفة للقصيدة فی تكوينها العام(شفيعی كدكنی، ۱۹۸۰: ۱۰۵-۱۰۶). فی تقاليدنا الشعرية السابقة، كان كل شكل مناسباً لموضوعات محددة، مثل القصيدة التی كانت تنظم للوصف والمدح والموضوعات الأخلاقية والموضوعات الغنائية والقطعة للحكم والمواعظ. لهذا السبب، لم يعد أحد يتحدث عن الشكل العقلی، وفی نقد الشعر المعاصر تحت تأثير النقد الأوروبی، تعاملنا مع تماسک الشعر واتباعه للشكل بالمعنى الجديد. العلاقة بين الشكل والمحتوى هی مسألة نقاش. لا يبدو المحتوى جديداً، والشكل هو الذی يمكنه تغطية جسم المحتوى المكرر وتحريره من الابتذال مثل الثوب الجديد. لكن ما هی المبادئ التی يتبعها التحديث فی الشكل؟ سواء تم إنشاء المحتوى بالشكل أم لا، فإن القضايا الأخرى هی أشياء يجب فحصها من وجهة نظر *وحيد* و*رؤيايی*.

لم يتحدث *وحيد* بشكل مستقل عن الشكل، بل امتدح وأثنى على الشعراء السابقين مثل *فردوسی* و*نظامی* و*سعدی* و*مولوی* و*حافظ* وبعض الشعراء المعاصرين مثل *قائم مقام فراهانی* و*قائنی* و*أديب الملک فراهانی*، وكذلک من ديوانه يمكن الاستنتاج أنه كان يؤمن باستخدام الأشكال والقوالب القديمة(وحيد دستگردی، ۱۳۰۱: ۱۷۷؛ المؤلف نفسه، ۱۳۷۴: ۱۴۹، ۱۷۹، ۱۸۰، ۲۵۰، ۲۷۹). يكتب عن ملاءمة الكلمات والمعانی قائلاً: القصيدة الجيدة هی القصيدة التی إذا حذفت كلمة منها تدمر أحد أركان معانيها ولها كلمات فريدة وتركيبات فريدة دون تقليد الآخرين(وحيد دستگردی، ۱۳۰۱: ۸۹-۹۸)

ترتبط هذه العبارة إلى حد ما بالشكل العقلی. یؤمن *یدالله رؤیایی* أن مجرد استعمال الصورة لا یجعل الشعر جمیلاً. یکمن الجمال فی رؤیة هذه الصورة موضوعة فی المکان المناسب علی هیکل القصیدة(رؤیایی، ۱۳۹۰: ۸۵). بهذا البیان یمکننا أن نعرف أن الشکل ینظم الشعر وفی مکان آخر یقول: «حتی عصر نیما، لم یکن لدینا شعر کقطعة فنیة. فی الماضی، کانت لدینا قصائد بأشکال لم تکن کلاً لا یتجزأ»(رؤیایی، ۱۳۵۷: ۳۳۹-۳۳۴۰). نعلم أنه قبل *نیما*، کان لأناس مثل *شمس کسمایی* ومحمد *مقدم وأبو القاسم لاهوتی* تجارب فی الشعر عدیم الوزن. لکن لماذا لا نعتبرهم مؤسسی الشعر الجدید؟ یری *رؤیایی* أن سبب ذلک یکمن فی حقیقة أن *نیما* لم یکسر الوزن فحسب، بل استبدل القصائد التقلیدیة بالقطعة، کما أولی اهتماماً بالشکل الجدید للشعر(رؤیایی، ۱۳۸۶: ۲۰۶-۲۰۹) یجب أن یکون أحد أسباب الابتکار فی الشعر الحدیث هو أن الغزل والقصیدة لا تتمتعان بالقدرة علی اکتساب الشکل(رؤیایی، ۱۳۵۷: ۲۳۰). الشعر الجدید هو شعر الشکل والمراسم. شکل الشعر فی هذه المرحلة هو شکل یمزج بین مواضیع وسیاقات مختلفة لخلق ترکیب مناسب(رؤیایی، ۱۳۹۰: ۱۱۳). أحد أسباب عدم تمتعنا بالشعر الجدید بما فیه الکفایة هو عدم إلمامنا بشکل الشعر الجدید(رؤیایی، ۱۳۹۰: ۱۱۶).

یعتبر *وحید* أن قالب الشعر هو شکل الشعر، بینما یری *رؤیایی* القالب جزءً من الشکل ویشیر إلی مجموعة التناغمات الصریحة والسریة للشعر علی أنها الشکل. بالنسبة *لوحید*، یعتبر الشکل مثل العدید من العناصر الأخری، الأداة الوحیدة لإیصال المعنی السماوی للشعر ولیس له أهمیة أکثر من ذلک، ولکن *رؤیایی* یعتبر الشکل ذهن الهیکل العظمی للشعر الذی یوحد ویجمع العناصر الأخری له.

نتیجة البحث

یتکون الشعر، باعتباره فناً لغویاً، من عناصر مثل العاطفة واللغة والخیال والموسیقا والشکل. لقد أشار الشعراء والنقاد الأدبیون إلی حد ما إلی تعریف هذه العناصر وأهمیتها. فی الفترة المعاصرة وبعد ولادة الشعر الحدیث، ظهرت تغییرات فی موقف الخطباء والنقاد الأدبیین تجاه ماهیة الشعر وعناصره البنیویة فی قطبی الشعراء التقلیدیین والحداثیین. من خلال مقارنة آراء *وحید دستگردی* و*یدالله رؤیایی* حول الشعر وعناصره، تم العثور علی

العدید من الاختلافات والقلیل من أوجه الشبه بین هذه الآراء. القاسم المشترک الوحید بین *دستگردی* و*رؤیایی* فی تعریف الشعر هو أن کلاهما یعتقد أن الشعر فن لغوی، علی الرغم من أن وحید یعبر عن مقصوده بشکل أکثر شاعریة وأن *رؤیایی* ینقل معناه بشکل أکثر بساطة ووضوحاً.

من حیث العاطفة والفکر، یعتقد *وحید دستگردی* أن الشعر یجب أن یسعی إلی تعزیز الأخلاق الحمیدة من خلال التعبیر عن المشاعر والعواطف. بینما لا یعتبر *رؤیایی* أن مهمة الشعر هی نقل المشاعر، وتعریفه للالتزام الاجتماعی بالشعر یدل علی عدم إیمانه بالشعر الاجتماعی. یعتبر أن وظیفة الشعر هی تقاریر لآراء تتمیز بالحدة وعدم السکون والتجدید المتواصل.

یصر کل من *رؤیایی* و*وحید* علی ضرورة الخیال وصوره فی الشعر، لکن خیال *وحید* المثالی هو استخدام العلوم البلاغیة القدیمة التی یعتبرها وسیلة لتحقیق الغایة- وهی نقل القیم الأخلاقیة والإنسانیة السامیة-. وفی المقابل، من خلال شرحه لشعر الحجم، یعتقد *رؤیایی* أن المهمة الحقیقیة للشعر هی هذا التصویر ولا ینبغی اعتبار الصورة کأداة لأنها الحافز الحقیقی للشعر. التناسب بین الکلمة والمعنی ووضوح المعنی وحداثة الکلام هی خصائص عنصر اللغة من وجهة نظر *وحید دستگردی*. لکن *رؤیایی*، وعلی الرغم من إیمانه الحدیث باللغة، یعتبر الشعر فناً یحدث فی اللغة ویری أنه من الضروری مواءمة لغة الشعر مع عصره. یری *دستگردی* أن موسیقی الشعر تقتصر علی الوزن العروضی التقلیدی والقافیة والترتیب السابق. لذلک لا یمکن تسمیة الشعر الخالی من الوزن بالشعر من وجهة نظره. من ناحیة أخری، یعتقد *رؤیایی* أنه لا ینبغی اختزال الشعر فی القافیة والوزن، وعدم الاستفادة منهما(الوزن والقافیة) لا یحرم الشعر من هویته الشعریة. یمکن أن یزید تناغم الوزن والقافیة فی الشکل العام للقصیدة من جمالها.

التمسک بأشکال الشعر التقلیدیة مثل القصیدة والغزلیات والمثنوی وغیرها من وجهة نظر *دستگردی* هو أمر ضروری ومطلوب، لکن *رؤیایی* یقدم تعریفاً جدیداً للشکل، والذی بموجبه یجب أن یکون لکل مکونات الشعر مکانها الخاص فی انسجام مع شکل الشعر، وشکل الشعر هو الذی یمنحه التماسک وقالب کل قصیدة هو جزء من شکلها العام.

المصادر والمراجع

براهنی، رضا. ۱۳۸۰ش، **طلا در مس**، تهران: زریاب.

پرین، لارنس. ۱۳۷۹ش، **شعر و عناصر شعری**، ترجمه غلامرضا سُلگی، تهران: رهنما.

خویی، اسماعیل. ۱۳۵۵ش، **شعر چیست**، تهران: امیرکبیر.

رازی، شمس قیس. ۱۳۹۴ش، **المعجم فی معاییر أشعار العجم**، با تعلیقات و حواشی جلال همایی، تهران: ذهن آویز.

رؤیایی، یدالله. ،۱۳۹۰ش، **هلاک عقل به وقت اندیشیدن**، تهران: نگاه.

رؤیایی، یدالله. ۱۳۵۷ش، **از سکوی سرخ**، تهران: مروارید.

رؤیایی، یدالله. ۱۳۸۶ش، **عبارت از چیست؟**، گردآوری حسین مدل، تهران: آهنگ دیگر.

زیادی، عزیز الله. ۱۳۸۰ش، **شعر چیست؟**، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

سارتر، ژان پل. ۱۳۹۷ش، **ادبیات چیست؟**، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: نیلوفر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۵۹ش، **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، تهران: توس.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۴ش، **مفلس کیمیافروش**، تهران: سخن.

شمس لنگرودی، محمد. ۱۳۷۸ش، **تاریخ تحلیلی شعر نو**، جلد ۲، تهران: مرکز.

طوسی، خواجه نصیر. ۱۳۸۹ش، **اساس الاقتباس**، به تصحیح عزیز الله علیزاده، تهران: فردوس.

فتوحی، محمود. ۱۳۸۵ش، **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.

قدامة بن جعفر. ۱۳۸۴ش، **نقد شعر**، ترجمه ابوالقاسم سری، آبادان: پرسش.

نوری علا، اسماعیل. ۱۳۷۳ش، **تئوری شعر**، لندن: غزال.

وحید دستگردی، حسن. ۱۳۷۴ش، **دیوان اشعار**، تهران: آفتاب.

المقالات

اسدی کیارس، داریوش. ۱۳۸۵ش، «**حجامت شعر حجم**»، بایا، شماره ۴۱، صص ۱۰۰-۱۱۰.

اکبری زاده، مسعود و هدایت الله تقی زاده و ستاره مشایخی. ۲۰۰۹م، «**القیم الشّعوریّة والقیم التّعبیریّة فی العمل الأدبی**»، فصلیة دراسات الادب المعاصر، السنة۱، العدد ۲، صص ۳۳-۵۱.

وحید دستگردی، حسن. ۱۲۹۸ش، «**شعر و شاعر**»، ارمغان، سال ۱، شماره ۱، صص ۶-۷.

وحید دستگردی، حسن. ۱۲۹۸ش، «**اعصار چهارگانه ادبی**»، ارمغان، سال ۱، شماره ۱، صص ۱۲-۲۰.

وحید دستگردی، حسن. ۱۳۰۰ش، «**ادیب کیست؟**»، ارمغان، سال ۲، شماره ۳. صص ۷۳،۷۷.
وحید دستگردی، حسن. ۱۳۰۰ش، «**انقلاب ادبی، ادب انقلابی**»، ارمغان، سال ۲، شماره ۴، صص ۱۰۹-۱۱۰ و ۱۱۲.
وحید دستگردی، حسن. ۱۳۰۰ش، «**مناظره شعر و نثر**»، ارمغان، سال ۲، شماره ۸-۱۲، صص ۱۸۱-۲۰۳ و ۲۵۳-۲۶۰.
وحید دستگردی، حسن. ۱۳۰۱ش، «**نقد شاعر**»، ارمغان، سال ۳، شماره ۵، صص ۱۸۲-۱۸۹ و ۱۷۷.
وحید دستگردی، حسن. ۱۳۰۱ش، «**نقد شعر**»، ارمغان، سال ۳، شماره ۳ و ۴، صص ۸۹-۹۸.
وحید دستگردی، حسن. ۱۳۰۲ش، «**صراف سخن**»، ارمغان، سال ۵، شماره ۶ و ۷، صص ۲۵۱-۲۶۰.
وحید دستگردی، حسن. ۱۳۰۲ش، «**شعر طبیعی و شعر مصنوعی**»، ارمغان، سال ۵، شماره ۳ و ۴، صص ۱۰۴-۱۰۵.
وحید دستگردی، حسن. ۱۳۰۳ش، «**تجدد ادبی**»، ارمغان، سال ۵، شماره ۹ و ۱۰، ص ۴۵۲.
وحید دستگردی، حسن. ۱۳۰۴ش، «**ادبیات سرابی**»، ارمغان، سال ۳، شماره ۶، صص ۷۰-۷۱.
وحید دستگردی، حسن. ۱۳۰۶ش، «**جزر و مد سخن**»، ارمغان، سال ۸، شماره ۲ و ۳، صص۷۳- ۸۲.

References and sources

Ba raheni, Reza 2001, Gold in Copper, Tehran: Zaryab.
Perrin, Lawrence. 2000, Poetry and poetic elements, translated by Gholamreza Solgi, Tehran: Rahnama.
Khoei, Esmail. 1976, What is poetry, Tehran: Amirkabir.
Razi, Shams Qeys. 2015, Dictionary in the criteria of non-Arabic poems, with comments and margins of Jalal Homayi, Tehran: Zehn e Aaviz.
Royaie, Yadollah., 1390, The destruction of reason to think time, Tehran: Negah.
Royaie, Yadollah. 1978, from the Red Platform, Tehran: Morvarid.
Royaie, Yadollah. 2007 What is it? Compiled by Hossein Model, Tehran: Ahang e Digar
Ziyadi, Azizollah. 2001, What is Poetry? Tehran: Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.
Sartre, Jean Paul. 2018, What is literature? Translated by Abolhassan Najafi and Mostafa Rahimi, Tehran: Niloufar.
Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. 1980, Periods of Persian poetry from constitutionalism to the fall of the monarchy, Tehran: Toos.
Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. 1995, Bankrupt chemist, Tehran: Sokhan.
Shams Langroudi, Mohammad 1999, Analytical History of New Poetry, Volume 2, Tehran: Markaz.
Tusi, Khaajeh Nasir. 2010, Basis of Quotation, edited by Azizollah Alizadeh, Tehran: Ferdows.

Fotoohi, Mahmood, 2006, Picture Rhetoric, Tehran: Sokhan.
Qoddama Ibn Ja'far. 2005, Poetry Criticism, translated by Abolghasem Sari, Abadan: Question.
Nouri Ala, Esmail. 1994, Poetry Theory, London: Ghazal.
Vahid Dastgerdi, Hassan. 1995, Poetry Divan, Tehran: Aftab.

Articles

Asadi Kiaras, Dariush. 2006, "Volume Poetry Cupping", Baya, No. 41, pp. 100-110.
Akbarizadeh, Massoud and Hedayatullah Taghizadeh and Setareh Mashayekhi. 2009, "Al-Qayyim al-Sha'uriyyah wa al-Qayyim al-Ta'biriyya fi al-Aml al-Adabi", Chapter on the Studies of Contemporary Literature, Sunnah 1, Number 2, pp. 33-51.
Vahid Dastgerdi, Hassan. 1919, "Poetry and Poet", Armaghan, Year 1, No. 1, pp. 6-7.
Vahid Dastgerdi, Hassan. 1919 "Four Literary Ages", Armaghan, Year 1, No. 1, pp. 12-20.
Vahid Dastgerdi, Hassan. 1921, "Who is Adib?", Armaghan, Year 2, No. 1 3. pp. 73,77.
Vahid Dastgerdi, Hassan. 1921, "Literary Revolution, Revolutionary Literature", Armaghan, Year 2, No. 4, pp. 109-110 and 112.
Vahid Dastgerdi, Hassan. 1300, "Debate on Poetry and Prose", Armaghan, Year 2, No. 8-12, pp. 181-203 and 253-260.
Vahid Dastgerdi, Hassan. 1922, "Poetry Criticism", Armaghan, Volume 3, No.5, pp. 182-189 and 177.
Vahid Dastgerdi, Hassan. 1922, "Poetry Criticism", Armaghan, Year 3, No. 3 and 4, pp. 89-98.
Vahid Dastgerdi, Hassan. 1923, "Exchange of speech", Armaghan, Year 5, No. 6 and 7, pp. 251-260.
Vahid Dastgerdi, Hassan. 1922, "Natural poetry and artificial poetry", Armaghan, Year 5, No. 3 and 4, pp. 104-105.
Vahid Dastgerdi, Hassan. 1923, "Literary Modernity", Armaghan, Year 5, No. 9 and 10, p.452.
Vahid Dastgerdi, Hassan. 1924, "Sarabi Literature", Armaghan, Volume 3, No. 6, pp. 70-71.
Vahid Dastgerdi, Hassan. 1926, "Tide of speech", Armaghan, Year 8, No. 2 and 3, pp. 73-82.

Research in Contemporary Literature ,Year 13, Winter 2021, No. 52, pp. 81-100

Comparison of Hassan Vahid Dastgerdi and Yadollah Royaei 's Views on the elements of contemporary poetry

Receiving Date: 08 April, 2021 Acceptance Date: 29 May, 2021

Gholamreza Khanmohammadi: PhD Candidate, Faculty of Persian Language & Literature, Araak University
Ali Sabbaghi: Associate Professor, Faculty of Persian Language & Literature, Araak University
a-sabaghi@araku.ac.ir
Hassan Heidari: Professor, Faculty of Persian Language & Literature, Araak University
Tahereh Mirhashemi: Assistant Professor, Faculty of Persian Language & Literature, Araak University
Corresponding Author: Ali Sabbaghi

Abstract
There has been an old and new confrontation in the field of poetry and speech since very past to the present. The present article intends to compare Hassan Vahid Dastgerdi's (1258-1321) Viewpoint as a pro-traditional poetry critic and Yadollah Royaei (1311) as a pro-modernist critic in Persian poetry, about poetry and poesy by applying inductive method and studies Yadollah Royaei and Vahid Dastgerdi's articles and comments in Armaghan magazine The result of the research shows that Vahid Dastgerdi considers poetry as a medium for conveying high moral and mystical concepts by adhering to traditions. In contrast, Yadollah Royaei emphasizes the intelligent use of image, language and the coherence of poetic elements. For Vahid Dastgerdi, it is important to enjoy rhythm and rhyme, but not for a Royaei; but both poems are considered linguistic art.

Keywords: poetic elements, contemporary poetry, Vahid Dastgerdi, Yadollah Royaei.

دراسات الأدب المعاصر، سال سیزدهم، زمستان ۱۴۰۰، شماره ۵۲: صص ۸۱-۱۰۰

مقایسه دیدگاه‌های حسن وحید دستگردی و ید الله رؤیایی درباره عناصر شعر معاصر

غلامرضا خانمحمدی*
علی صباغی**
حسن حیدری***
طاهره میرهاشمی****

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۳/۸

چکیده

رویارویی کهنه و نو در عرصه شعر و سخن، از گذشته تا به امروز وجود داشته است. این مقاله می‌خواهد به مقایسه دیدگاه‌های *حسن وحید دستگردی*(۱۲۵۸- ۱۳۲۱ش) به عنوان منتقد طرفدار شعر سنتی و *یدالله رؤیایی*(۱۳۱۱ش) به عنوان منتقد طرفدار نوگرایی در شعر فارسی، درباره شعر و شاعری بپردازد و با استفاده از شیوه استقرایی، مقالات *وحید دستگردی* در مجله ارمغان و نظرات *یدالله رؤیایی* را مورد مطالعه قرارداده است. دستاورد پژوهش نشان می‌دهد که *وحید دستگردی* با پای‌بندی به سنت‌ها، شعر را رسانه‌ای برای انتقال مفاهیم عالی اخلاقی و عرفانی می‌داند. در مقابل، *یدالله رؤیایی* استفاده هوشمندانه از تصویر، زبان و انسجام عناصر شعری را مورد تأکید قرار می‌دهد. برای *وحید دستگردی* بهره‌مندی از وزن و قافیه اهمیت دارد اما برای *رؤیایی*، چنین نیست. ولی هر دو شعر را هنری زبانی می‌دانند.

کلیدواژگان: عناصر شعری، شعر معاصر، وحید دستگردی، یدالله رؤیایی.

* دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک.
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک. a-sabaghi@araku.ac.ir
*** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک.
**** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک.
نویسنده مسئول: علی صباغی