دراسة أسلوبية مقارنة لقصيدتي أفسانه لنيمايوشيج وغريب على الخليج لبدر شاكر السياب
(بيان أوجه التشابه والخلاف وظرائف أسلوبهما)

الدكتور سيد محمد موسوي بفروئي*

استاذ مساعد بجامعة سمنان

مهدي شاهرخ

طالب مرحلة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران

(١٠٩ - ١٥٤)

تاريخ الاستلام: ٩٠/٠٢/١٤؛ تاريخ القبول: ٩٠/٠٧/٠٥

الملخص

هناک تشابهات كثيرة بين قصيدة «أفسانه» لنيما و«غريب على الخليج» للسياب، وذلک رغم الاختلافات الموجودة التي تؤدّي إلى استقلال كلّ منهما عن الآخر. ومن أوجه التشابه الوحدة الأسلوبيّة التي تعدّ بمثابة قنطرة ربطت بين نتاجاتهما الأدبية برابط قويّ؛ لذلك يهتمّ هذا المقال بدارسة أساليب هاتين القصيدتين الفارسية والعربية، و يستعرض أوجه التشابه ومواضع الافتراق بينهما، و يمكّن القارئ من تذوّقهما على أحسن وجه ممكن. و نتيجة هذا البحث تؤكّد على أنّ لهاتين المجموعتين تشابهات كبيرة في الشكل و إن كان هناك بعض الاختلافات في المضامين والموضوعات والمعاني.

الكلمات الدليلية: أفسانه، غريب على الخليج، نيمايوشيج، بدر شاكر السياب، الأدب المقارن، دراسة أسلوبية.

* E-mail: Mohamad_Smm@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

المقدمة

شهد القرن العشرون للميلاد أحداثا كبيرة، كالحربين العالميتين الأولى والثانية والحروب التي أعقبتهما، و استقلال البلدان المستعمرة في أفريقيا والقارات الأخرى، والمعاهدات الدّولية وغيرها، كلّ هذه الأحداث ظهرت في هذا القرن الأخير، و أثّرت في الأدب بشكل ملفت للنّظر، لأنّ الأدب يتأثر ببيئته ولاسيّما اذا كانت البيئة هذه محيطة بأحداث جسيمة كهذه؛ وقد كان الشعر الحرّ وليد هذه المتغيّرات.

و ناك عدد كبير من الشعراء المعاصرين الذين تركوا القيود والقواعد العروضية في إنشاد أشعارهم على إثر حوادث حدثت، و ابتعدوا شيئا فشيئاً من تلك القواعد، وتمكّنوا من إنشاد أشعارهم بحريّة أكثر، فنقلوا أحاسيسهم و مشاعرهم إلى متلقيهم أكثر من ذي قبل، فبلغوا به غاياتهم وأشعلوا نار أحاسيس مخاطبيهم ومشاعرهم حتى وصلوا الذروة في ذلك.

فمن هؤلاء الشعراء نيما يوشيج في الأدب الفارسي، و بدر شاكر السيّاب في الأدب العربي. فنيما تلألأ في سماء الأدب الفارسي المعاصر بشكل يعتبرونه أشعر شعراء عصرنا الراهن؛ (اسلامي، ۱۳۵۷هـ.ش: ۱۹۸) إذ إنه استطاع أن يتعدّي الشعر الكلاسيكي القديم و ينشد شعرا عُرِف فيما بعد باسم الشعر الحرّ.

هذا التيّار توسّع شيئاً فشيئاً واستطاع أن يجلب مسايرة الشعراء الآخرين و تعاونهم، بحيث يمكننا تسمية القرن المذكور بفترة شيوع الشعر الحرّ في البلدان المختلفة، ولاسيّما العربية منها. فقد شاع هذا النوع من الشعر، و أصبح الشاعر المعاصر ضمير عصره المضطرب، كما يقال؛ فساهم في إيقاظ ضمائر الناس و خلق صحوة إنسانية بين أبناء شعبه. (آزاد، ۱۳۷۷هـ.ش: ۱۵)

يعتبر بدرشاكر السياب من هؤلاء الشعراء الذين استطاعوا أن يقتربوا إلى جوهر الشعر ويمتّعوا المتلقي بلذّة التحليق في سماء الخيال باستخدام الرموز والصور الشعرية. فشعره يختلف عن شعر الشعراء السابقين له، لذلك يعدّ كشاعر صاحب أسلوب خاصّ خارج نطاق

www.SID.ir

التقليد. فمن أشعاره التي يمكننا أن نعتبرها كأنموذج خارج عن نطاق الأعراف الكلاسكية للشعر: غريب على الخليج، حيث الفكر العميق والمشاعر والعواطف الرقيقة والأعجوبة الخارقة ، فكلها تمكّن من خلق شعر جيّد السبك، بديع، منقطع النّظير، يملك على القارئ لبّه و مشاعره.

كاتبا هذا المقال بصدد أن يوازنا بين هاتين القصيدتين أي «افسانه» لنيما يوشيج و «غريب على الخليج» لبدرشاكر السياب، لتقارب مضامينهما الشعرية رغم تواجدهما في بيئتين جغرافيتين مختلفتين؛ لأنّ مثل هذا الموضوع جدير بالبحث والتعمّق، فمهّدا لذلك بدارسة موجزة عن حياة الشاعرين.

حياة بدر شاكر السياب

وُلِدَ بدر شاكر السياب عام ١٩٢٦م في قرية صغيرة اسمها «جيكور» جنوبيّ العراق. فجيكور اسم القرية مأخوذ من العبارة الفارسية «جوي كور» أي الجدول الأعمي. تقع هذه القرية قرب البصرة و هي منطقة غنية بأشجار النخيل و فيها نهر صغير اسمه بويب و طالما يردّ ذكر بويب مع جيكور في شعر السياب (بلاطة، ٢٠٠٧م: ٢٥)

يرى عيسي بلاطة: أن السياب أول أولاد الأسرة و من مواليد عام ١٩٢٦م، بيد أن هانى الخير يرى أنه الولد الثاني للأسرة ولد عام ١٩٢٨م. (الخير، ٢٠٠٦م: ٧)

و اصل الشاعر دراسته حتى الدبلوم في البصرة، ثم دخل المعهد العالي ببغداد و درس في الأدبين: العربي والانكليزي. بدأ الشعر منذ صباه، حيث كان في المدرسة الابتدائية إلى أن وصل إلى الثانوية فكانت نشاطاته الشعرية والأدبية في العام الدراسي الأخير من المرحلة الثانوية كثيرة، إذ كان الشاعر يعقد حلقة أدبية مع زملائه، أبرزهم: محمد علي اسماعيل، و محيى الدين اسماعيل، و خالد الشواف، كان يكتب بعضهم الشعر و بعضهم القصة والنقد، فكانوا يتنافسون تنافسا ودّيا في عرض نتاج قرائحهم (آزاد دل، ١٣٨٨هـ.ش: صص٨٣و٨٤)

Archive of SID

www.SID.ir

نشأ السياب محروما من عطوفة الأمومة حيث ماتت أمّه بعد عملية مخاض فاشلة عام ۱۹۳۲م عند ولادة أخته.(الخير، ۲۰۰۶م: ۷) ثم توفّيت الأخت بعد حين فلحقت بالأم. (عباس، ۱۹۹۲م: صص۱۲-۱۳) أحس السياب بأن العذاب النفسي والألم الجسدي مزّقه ثم الحرمان الذي واجهه نتيجة حرمانه من عطف الأم، يقول: «فقدت أمي و مازلت صغيرا فنشأت محروما من عطف المرأة و حنانها و كانت حياتي ما تزال كلها بحثا عمن يسدّ هذا الفراغ و كان عمري انتظارا للمرأة المنشودة كنت أشعر أنني لن أعيش طويل» (بلاطة، ۱۹۹۶م: ۵۸)

دخل السياب ساحة السياسة إذ كان فترة عضوا في الحزب الشيوعي العراقي، بيد أنه في منتصف آب عام ۱۹۵۹م انفصل عن الحزب الشيوعي و مال إلى النزعات الوطنية؛ فراح يكتب مقالات ضده تحت عنوان «كنت شيوعيا» في مجلة الحرية، فصار يهجم على الشيوعيين. (رجبي، ۱۳۸۷هـ.ش: ۵۸) لذلک اعتقل أكثر من مرة، و قد لعبت هذه الاعتقالات والتنكيلات دورا فاعلا في تكوين رؤياه الشعرية الأولى التي تجلت في ديوانه الأول أزهار و أساطير. في تلک الظروف نشبت المشكلة الفلسطينية و أثارت حماسة العراقيين فدافع السياب عنها (ملايم، ۱۳۸۸هـ.ش: ۲۰۹)

توظّف الشاعر بعد الانتهاء من دراسته في جهة حكومية. وكما أشرنا إليه، عاش السياب عيشة سياسية خاصة في العراق المضطربة، سُجِن عدة مرّات. (بلاطة، ۲۰۰۷م: ص۲۵)

أصيب منذ عام ۱۹۶۰ م بالشلل ولكنه رغم تلقي العلاج في مستشفيات عالميّة راقية في بغداد و بيروت و باريس و لندن (بلاطة، ۱۹۹۶م: ۲۰۲) فقد فارق الحياة يوم الخميس السابع والعشرين من كانون الأول ۱۹۶۴م في مستشفى بالكويت فأنهى الموت معاناته مع المرض و طوى صفحات حياة شاعر من الشعراء العباقرة (عباس، ۱۹۹۲م: ۲۹۶)

Archive of SID

www.SID.ir

للسياب رغم وفاته المبكرة أعمال شعريه كثيرة و قد طبعت تحت عنوان المجموعة الشعرية الكاملة (ميرأنصاري، ١٣٨٤هـ.ش: ٢٥٢) يمكن تقسيم مراحل السياب الشعرية إلى أربعة مراحل:

١- المرحلة الرومنسية منذ عام ١٩٤٣م إلى ١٩٤٨م، فكان شعره تقليدا للأقدمين و إرهاصات للشعر الجديد

٢- المرحلة الثانية منذ ١٩٤٩م إلى ١٩٥٥م، فتتحول أحاسيسه الشخصية إلى مشاعر اجتماعية مثل الفقر والحرمان الاجتماعي (عباس، ١٩٩٢م: ١٤) وآلام المجتمع، فيبدأ باستخدام الأسطورة في هذه المرحلة، إذ يشعر دائما بأنه يجب أن يشبع و يطفح بكل ما هو سلبى و صارخ على مستوى حياته الخاصة: الفقر، المرض، القبح و على مستوى الضغط السياسي والايدئولوجي الذي عاناه (ناظم، ٢٠٠٢م: ١٧٤)

٣- المرحلة التموزية منذ ١٩٥٦م إلى ١٩٦٠م و يعود فيها إلى عالم الأساطير والرموز خوفا للعقاب الاجتماعي و أمانا من الضغوط السياسية. يعتقد البعض أن لجوء السياب إلى الأسطورة يعود إلى قطع رجائه من رحمة الله بعد أن كان مؤمنا به قائما بالنذر له كي يتخلص من مصابه، إلا أن الألم اشتد عليه حتى أحاله إلى إنسان ممزق يعتريه كل أنواع المرض، فلجأ إلى الأسطورة. (باسل، د.ت: ١٢٣)

٤- المرحلة الرابعة والأخيرة مرحلة عودته إلى الذات. تبدأ هذه الفترة بمرضه عام ١٩٦١م إلى وفاته. فالسياب في هذه المرحلة يميل إلى ذاته فيركّز على فقره و مرضه في كل أشعاره. (رضازاده، ١٣٨٦هـ.ش: صص١١-١٤) ففي قصائد السياب التي أنشدها بعد عام ١٩٦٠م هناك أساطير متميزة مثل: أويسي، و أيوب، والعازر، و أرفيوس، والسندباد، و إرم ذات العماد، بحيث ترى السيدة خالدة سعيد أصالة فن السياب الشعري فيما سمته وحدة التخييل (جوني، ١٣٨٦هـ.ش: ١١٢) فيتمكن السياب من بلوغ نوع من المزج الفني بين الأبعاد الواقعية والدلالات الأسطورية. (توفيق، ١٩٧٩م: ٣٠٤)

Archive of SID

www.SID.ir

كان السياب من أقدر الشعراء على تحويل الفكر إلى شعر أخاذ موهج شأن المتنبي في تحويل شوارد الحكم الأرسطية إلى أبيات شعرية تناسب مزاجه الشعري. (العظمة، ٢٠٠٤م: ١٤) فالسياب حسب قول الدكتور ميشال خليل جحا: كان ظاهرة فريدة في الشعر العربي تجلت في جوانب كثيرة لعل أبرزها وقعا و أكثرها فاعلية ما كان في عملية الخلق الشعري عنده من تعبير متطور متجدد و توصيل غني بالإحساس؛ (جحا، ١٩٨٣م: ١٣٢) هذا لأن السياب أدرك أزمات الإنسان المعاصر و أزمات بيئته لذلك حاول أن يستعرض تلك الأزمات باستخدام تجاربه الفنية والشعرية (آل طعمة، ٢٠٠٢م: ٢١).

حياة نيمايوشيج

اسمه علي نوري اسفندياري وتخلّصه الشعريّ هو نيما يوشيج. ولد سنة ١٢٧٦ هـ.ش في قرية يوش بمازندران، و توفّي سنة ١٣٣٨ هـ.ش في منطقة تجريش شمالي طهران العاصمة. كان أبوه إبراهيم خان، أعظم السلطنة، من أسرة عريقة مازندرانية يمتهن الزراعة والرعي. (آريان پور، ١٣٨٢: ج٢، ٤٦٦).

تعلم نيما فنون الرماية و ركوب الخيل في القرية، فكان يعيش في يوش حتى ١٢ من عمره، درس التعليمات الابتدائية في مكاتيب قريته، ثمّ جاء إلى طهران و واصل دراسته في مدرسة سن لوئي، لذلك استطاع أن يتقن اللغة الفرنسيّة و يتعرف على آداب أوربا. بعد تخرجه من مدرسة سن لويي اشتغل نيما بالعمل في وزارة الثقافة ثم صار عضو المجلس الإداري في مجلة الموسيقي (طاهباز، مقدمة ديوان نيما، ١٣٨٠هـ.ش: ٢٢).

تزامنت فترة مراهقة نيما و شبابه مع عواصف سياسية اجتماعية هائلة في إيران كالثورة الدستورية، وحركة الغابة، وتأسيس جمهورية گيلان الحمراء؛ فأثرت هذه الأحداث على نيما فكان ذا نزعة يسارية، و قد أعرب عن أفكاره اليسارية في جريدة إيران سرخ، إحدى جرائد الحزب الشيوعي الإيراني آنذاك. (شاهين، ١٣٦٢هـ.ش: ٥٩) ولكن رغم ميل نيما إلى حزب «تودهْ الإيراني» فإنه لم يلتحق رسميّا بأيّة مجموعة أو تشكيلة حزبية؛

Archive of SID

www.SID.ir

(حميديان، ١٣٨٣هـ.ش: ١٦٧) سوى أنّه كان في فترة ما قد قرّر الالتحاق بميرزا كوچک خان والمقاومة بجانبه حتى الموت. (توحيدي، ١٩٨٥م: ص٥)

و قد اختار الشاعر لنفسه اسم نيما سنة ١٣٠٠ هـ.ش بدلا من علي اسفنديارى. فنيما كان اسم أحد القواد الطبريين، و معناه: القوس الكبير. وقد تمّ تقييد هذا الاسم في سجلّ الشاعر المدني عند إصدار السجلّات في إيران. (مير انصاري، ط١: ٧٣)

انخرط في عهد شبابه في حب فتاة ولكنه لم يستطع الزواج بها لاختلافهما في الوجهة الدينية. (جلالى پندري، ص ١٣) و بعد فشله في هذه التجربة الروحية أحبّ فتاة قروية باسم «صفورا» و أراد الزواج بها، و لكنها لم تقبل الذهاب معه إلى المدينة، فكان عاقبة حبه الثاني مأساويا أيضا (آريان پور، ١٣٨٢هـ.ش: ج٢، ٤٦٧) فصفورا هي تلك الفتاة التي رآها الشاعر عارية و هي تسبح في النهر، فهذا المشهد الرومنسي الخلاب و إخفاقه في تجربته الغرامية الماضية ألهمه إنشاد «افسانه» القصيدة التي هي موضوع البحث.

تزوج نيما بتاريخ ٦ من أرديبهشت عام ١٣٠٥هـ.ش بـ«عالية جهانگير»، بنت ميرزا اسماعيل شيرازي و بنت أخت الكاتب الشهير الايراني ميرزا جهانگير خان صور اسرافيل؛ (مير انصاري، ط١: ٧٥) لكي يتخلص من الاضطرابات الفكرية والتوتّرات النفسية التي أحاطته من كلّ جانب؛ و كانت ثمرة هذه الحياة الزوجية التي استمرّت حتى نهاية عمر نيما ابناً باسم «شراگيم» الذي لايزال حيّا و يقيم بأمريكا (جلالي پندري، ١٣٧٣: ٢٤).

وفي سنة ١٣٠٧ هـ.ش ترک الشاعر طهران متجها إلى آمل حيث كانت زوجته تعمل، ثمّ انتقل منها إلى رشت بعد أن أصبحت زوجته مديرة مدرسة هناک. و كانت الزوجة توبخ نيما دائما لأنه كان عاطلا عن العمل لايمتلك راتبا شهريا إلى أن التحق بالتدريس في ثانوية حكيم نظامي بقائمقامية آستارا التي تقع على حدود الاتحاد السوفيتي السابق (م.ن. ص ١٨)

Archive of SID

www.SID.ir

توفي نيما في ١٣ من دي عام ١٣٣٨ هـ.ش، و دفن في «امامزاده عبدالله» بطهران ثم تمّ نقل رفاته عام ١٣٧٢ هـ.ش، حسب وصيته إلى بيته في يوش بجانب قبر أخته بهجت الزمان اسفندياري و سيروس طاهباز في وسط فناء بيته.

تلألأ نجم نيما في سماء الشعر بإنشاد قصيدته الشهيرة أفسانهٔ عام ١٣٠١ هـ.ش، إذ كانت جديدة مبتكرة من جوانب عدّة منها: الوزن واللغة و طريقة التعبير و كيفية البناء الشعري؛ لذلک يسمي النقاد هذا النوع الشعري بالشعر النيمائي و ينسبون هذا التحول في نظم الشعر إلى ذهن نيما الخلاق المبدع. (حريري،١٣٧٢ هـ ش ،ص٢١).

طبع نيما عام ١٣٠٠ هـ.ش منظومة «قصه رنگ پريده» بعد عام واحد من كتابتها في أسبوعية «قرن بيستم» لـ «ميرزاده عشقي»؛ (المصدر نفسه: ٧٣) فخالفه الشعراء المحافظون من أمثال: ملک الشعراء بهار، و مهدي حميدي شيرازي، وانتقدوه نقدا لاذعا وهجوه. هذه المنظومة كانت أول منظومة لنيما، أنشدها في بحر الهزج وفي قالب المثنوي (آريان پور، ١٣٨٢م:ج٢، ۴۶۷) ثم أنشد بعدها أفسانة، المنظومة التي كانت تحكمها روح رومانسية، فكان يرى نيما الحب فيها من منظار مختلف، ويرفض فيها الحب العرفاني. فاعتبرت منظومة أفسانة من أشهر أعمال نيما التي أنشدها عام ١٣٠١ هـ.ش.

ترك الشاعر لنا نتاجا أدبيا ضخما و جميلا، فمن أشهر دواوينه: قصه رنگ پريده، ماخ اولا، منظومه نيما، خانواده سرباز، اي شب، افسانه، مانلي، افسانه و رباعيات، شعر من، شهر شب و شهر صبح، ناقوس قلم انداز، فريادهاي ديگر و عنكبوت رنگ، آب در خوابگه مورچگان، مانلي و خانه سريويلي، آب در خوابگاه دختران.

و من نتاجاته الأخرى: قصة مرقد آقا، قصة كندوهاي شكسته، آهو و پرندهها (شعر و قصة للمراهقين)، و توكايي در قفس (شعر و قصة للمراهقين)، دنيا خانه من است، نامه-هاي نيما به همسرش عاليه جهانگير، كشتي طوفان، و بعض أعماله التي جمعها سيروس طاهباز في كتاب بعنوان «درباره هنر و شعر» والذي يحتوي على: ارزش احساسات در

Archive of SID

www.SID.ir

زندگي هنرپيشگان، تعريف و تبصره، حرف‌هاى همسايه، مقدمه خانه سرباز، نامه به شين پرتو، مقدمه آخرين نبرد شعرهاي اسماعيل شاهرودي، يادداشت بر مجموعه شعر منوچهر شيباني، شعر چييست، از يک مقدمه، درباره جعفر خان از فرنگ آمده، يک مصاحبه، يک ديدار. فكان نيما في أفسانه و أشعار مثل خروس و روباه، و كذلک في چشمه و بز ملاحسن مسأله گو يعبر عن أفكار اجتماعية و بقالب الشعر الفارسي القديم في الأخيرين.

و جميع نتاجات الشاعر مطبوعة في مجموعتين: أعماله المنظومه والمنثورة (حقوقي، ١٣٨٠ هـ.ش: ٥٤١) فنيما بأعماله هذه استطاع أن يكسب اهتمام المتلقين إلى حد يعتبرونه أحد أكبر الأسس والأعمدة الرئيسة في قيادة الأسلوب الجديد. (آژند، ١٣٦٣ هـ.ش: ١٨٦) فأهم ما يميّز نيما هو شعره الانساني العميق الذي تتجلّي فيه رؤيتُه الاجتماعية الخاصّة.

التشابهات بين حياة الشاعرين و طريقة عيشهما وتفكيرهما

لهذين الشاعرين تشابهات كثيرة يليق بنا أن نشير إليها هنا ونحن نتكلم عن شعرهما في بحث مقارن:

الف) النشأة القروية بين طهارة الطبيعة و جمالها:

كان السياب و نيما كلاهما من مواليد القرية و قد نشا في داخل بيئة خضراء جملية، الأولى «يوش» و هي منطقة جبلية خضراء تقع شمال إيران و طقسها معتدل، والثانية «جيكور» و هي قرية ممتلئة بأشجار النخل تقع في جنوب العراق. و كان لهذه النشأة القروية الأثر الكبير في شعرهما، إذ نشأا في مكان بسيط سليم بعيد عن المدينة و دناستها؛ لذلك كانت القرية رمزا جذّابا لكلا الشاعرين، فيوش بالنسبة لنيما تعتبر رمزاً لحلاوة العيش والحياة و ينبوعاً شعريا شعوريا بطبيعتها الخضراء الجميلة و حياتها أي: الرعي والرحيل، والجبال والغابات والأشجار الوفيرة، و جيكور بالنسبة إلى السيّاب رمز للوطن والأم الحنونة و مدينته الفاضلة؛ ثم إنّ أنهار هاتين القريتين لها الأثر البيّن في شعرهما، فـ«ماخ

www.SID.ir

أولا» لدى نيما و«بويب» لدى السياب نهران جاريان باستمرار. فنيما يوشيج وصف ماخ اولا في قصيدة سمّاها باسمه، والسياب وصف بويب في قصيدته «الخمر والموت» فمال نحو الطبيعة ميلا عجيبا، حيث إن كثيرا من صوره المأخوذة كانت من العراق طبيعته وأساطيره و معتقداته الدينية حيث تتحول عنده إلى تجربة شعرية جديدة ناجحة أحيانا و خائبة أحيانا أخرى (فاخوري، ۲۰۰۳م: ص۳۳) كما تتدفق الصور الحسية في شعره عبر ألوان الطبيعة، وانطلقت بصور متطورة استحوذت القرية على حصة الأسد فيها (الجنابي، ۱۹۹۸م: ص۳۴) فالشاعر دائما ينحو نحو الطبيعة بكل ما فيها من سحر و بريق، و يرى مظاهرها برؤية جديدة تنبعث منها صورة جديدة مصقولة مجلوّة (علي، ۱۹۷۸م: ص۷)

ب- التعرف على اللغات الأجنبية والآداب الأوروبّية:

إنّ الشاعرين كليهما تعّرفا على اللغات الأوروبية فكانا عارفين بالأدب الغربي المعاصر، إذ درس نيما في مدرسة سن لوئي و تعرّف على اللغة الفرنسية والشعر الفرنسي المعاصر و ظرائفه و اتجاهاته و تجديداته؛ والسياب أيضا غيّر فرعه الجامعي من الأدب العربي إلى الأدب الإنكليزي و تعرّف من خلال ذلك على الأدب والشعر الانكليزي، (شفيعي كدكني، ۱۳۸۰ هـ.ش: ۱۶۵) حيث اطلع على أدب الشعراء الفرنسيين والإنجليز من أمثال شيللي و بودلير و فرلين و توماس إليوت و إديث سيتويل (بطرس، د.ت:، ۲۰۷) و كان لهذا التعرّف أثر ايجابي كبير في اتجاههم نحو الشعر الجديد.

ج) سيادتهم في مجال الشعر الحر و إنشادهم الشعر الكلاسيكي بجانب العشر الحرّ:

يعتبر نيما هو مبدع الشعر الفارسي الحرّ و رائده و قد عُرِفَ في الأوساط الأدبية بـ أبي الشعر الحر. (خواجه نوري، ۱۳۶۲هـ.ش: ۴) و السّياب أيضا، يعتبر عند الكثيرين رائد الشعر العربي الحرّ، رغم الخلاف في الريادة بينه و بين نازك الملائكة. (توفيق، ۱۹۷۹م: ۳۳۲) و إذا تورّقنا ديوان السياب نرى فيه بعض الأشعار الكلاسيكية مقيدة بعمود الشعر العربي القديم لكن التخلص من العمود الشعري الموروث و شكل القصيدة الكلاسيكية و قافيتها و

Archive of SID

www.SID.ir

موسيقاها قد اقترن به و بنازك الملائكة التي كتبت كتابها قضايا الشعر المعاصر؛ بيد أنّ شفيعي كدكني يرى أنّه يجب أن يكتب أول فصل لتاريخ الشعر العربي الحر باسم السياب (خواجه نوري، ١٣٦٢هـ.ش: ١٦١)

وأحيانا يعتمد السيّاب لنقل تجاربه التقليدية والرومانسية على البيت المكوّن من الوزن والقافية بيد أنه يجعله جسرا للوصول إلى الواقع. (البحراوي، ١٩٩٦م: ٤٤) ثم إذا طالعنا أشعار نيما فنراه أيضا رغم ريادته للشعر الفارسي الحرّ و تخلصه من كثير من قيود الكلاسيكية و قوانينها للشعر إلا أنّه لم يتحرر منها كلّياً، بل أنشد كثيراً من القصائد الكلاسيكية في عمود الشعر القديم و قوالبه و أوزانه و قوافيه بيد أن شعره الحرّ يبدأ من «أفسانة» إذ واجه النّاسُ بها أوّل تجربة للشعر الحرّ بشكل جديّ على حدّ قول سيروس شميسا.(شميسا، ١٣٨٣ هـ.ش: ٢٣٠)

د) العيش تحت سيادة الحكومات المستبدة الظالمة و رفضهما لهذه الأنظمة:

كان العراق و إيران، و هما بلدان متاخمان بعضهما لبعض، يمرّان بظروف تاريخية اجتماعية سياسية شبيهة في منطقة الشرق الأوسط. فلهذا التشابه أثر عميق و قوي على شعر الشاعرين، إذ كان نيما يوشيج يعيش في عهد الحكم البهلوي المستبدّ، و كذلك السياب كان يعيش في عهد الملك فيصل الظالم ثمّ فترة حكم عبد الكريم قاسم.

و) الالتزام السياسي والرؤية الانتقادية:

كلا الشاعرين يتمتّعان بروح منتقدة أبيّة و شخصية رافضة للواقع المتردي الموجود؛ فلذلك لم يكن الشاعران خاضعين لما يجري على أرض الوطن فراحا يعبّران عن رفضهما لهذا الواقع المرّ في قصائدهما. نيما يوشيج لم يكن منتمياً إلى حزب سياسي في حياته، بيد أنه كان يميل إلى حزب تودة الإيراني الشيوعي، و يفضّل العزلة والوحدة، فكان ذا نزعة يسارية و أعماله الشعرية السياسية والاجتماعية يبدو عليها طابع الرفض والعصيان. والسياب أيضا كان لانتمائه بالحزب الشيوعي و انفصاله عن هذا الحزب و ميله إلى النزعة

Archive of SID

www.SID.ir

الوطنية أثر عميق في شعره، حيث التزم بقضايا الإنسان العراقي و وطنه؛ ومن هذه القصائد قصيدة «أنشودة المطر» التي يتجلي فيها نوع من الانصهار التامّ بين الشاعر و وطنه بحيث يصبح جوع العراقيين وحرمانهم جوعَ الشاعر و حرمانه. (علوش، مقدمة ديوان السياب، ١٩٩٦م: ١٩) فكانت القصيدة بالنسبة للشاعر ذاته، و وليدة الألم الشعبي العراقي الذي أثر عليه تأثيرا عميقا، و معاناة النفي والتشرد، و ألمه الشخصي عندما كان بعيدا عن أرض العراق (زيتون، ١٩٩٦م: ص٥٢) و كذلك ميل نيما يوشيج إلى حزب توده الإيراني، ثمّ ابتعاده الواعي من هذا الحزب دليل واضح على هذه الروح المتمرّدة والالتزام السياسي حيث بدا ذلك بوضوح في أشعاره التي تتّسم بالرمزيّة على وجه الإجمال. (شميسا، ١٣٨٣ هـ.ش: ٩٥)

هـ) استخدام الرموز والأساطير في أشعارهما:

من مظاهر الشعر الجديد توظيف الأساطير والرموز، فالشعر قبل العصر الحديث لم يكن بحاجة ماسّة إلى الرمز. يعتقد السياب أن الإنسان المعاصر يعيش عصر الأزمات، والعالم من حوله قد تفكّكت فيه العلاقات الإنسانية و سيطر عليه الابتذال والانحطاط؛ لذلک ليس الواقع عالما شعريا ولا يتناسب الواقع و ماهية الشعر، ففي مثل هذه الظروف يلجأ الشاعر إلى الأسطورة. (العبطة، ١٩٦٥م: ٨٦) فيستعين السياب بالأساطير التموزية بإلحاح، و يتفنن في صياغتها في كثير من قصائده، ممّا أدى ببعض الباحثين إلى أن يروا بأن الأسطورة التموزية قد ماتت على يد السياب لكثرة تكرارها، بينما يرى البعض أنه نجح في توليد جديد للرمز التموزي بهذا التكرار. (بيضون، د.ت: ٩٥) و قصيدة «غريب على الخليج» نظمها الشاعر على أساس هذا التصوّر بأنّ الإنسان المعاصر يعيش في عالم خلا من الشعر، بمعنى أنّ القيم الحاكمة عليه ليست قيما شعرية، و هكذا التعبير الشعري المباشر ليس شعرا، إذن فماذا على الشاعر أن يفعل؟ عليه أن يلجأ إلى الأساطير التي لاتزال تحتفظ بحرارتها كرموز، و يمكنها بما تمتلكه من ثروة تعبيرية هائلة أن تخلق أجواءً فنّية لإظهار الاصطدام

Archive of SID

www.SID.ir

بين الواقع وتطلّعات الشاعر. ونيما أيضا كان يعتقد بأنّ الرموز تعمّق الشعر وتوسّعه وتكسبه الوقار، وتجعل القاري يحُسّ من خلالها بالعظمة والكبرياء. (طاهباز، ١٣٦٨هـ.ش: ١٣٣)

و بعد التعرف على حياة الشاعرين و استعراض أوجه التشابه بينهما نعمد إلى دراسة القصيدتين والمقارنة بينهما فنبدأ بالموسيقى الشعرية.

الموسيقى الشعرية:

لايخلو شعرُ شاعر من موسيقى شعرية خاصة به، لذلك يمكن أن نعتبر القصيدتين لنيما والسياب ذواتي موسيقى خاصة تكون صوتية ومرئية. فالموسيقى الصوتية هى نفس تكرار الوزن و مأخوذه منه، و أما الموسيقى المرئية بمثابة الواجهة الخارجية للشعر التي تكوّنت من مقاطع شعرية مختلفة، على سبيل المثال يمكن لنا رؤية الواجهة الخارجية لغريب على الخليج في:

ما زلتُ أضربُ متربَ القدمين أشعثَ في الدروبِ
تحتَ الشموسِ الأجنبيه
متخافق الأطمار، أبسطَ بالسؤالِ يدا ندِيه
صفراءَ من ذلّ وحمي ذل شحّاذ غريب
بينَ العيونِ الأجنبّيه
بينَ احتقارٍ وانتهار وازورار أو خطيه
والموتُ أهونُ مِن خطيه
مِن ذلك الاشفاق تعصره العيونُ الأجنبيه
قطرات ماءٍ... معدنيه (السياب، ١٩٩٧م.، ص٣٢١)

فالأشعار المذكورة لاتشتمل على قوافي متكررة، والبيت فيها ليس جزءاً مستقلّا بل أنشد على نمط جديد. على سبيل المثال إذا أمعنّا النظر في الواجهة الخارجية والفقرات الشعرية المذكورة أعلاها يمكن أن نفسّرها على النحو التالي:

www.SID.ir

هي عدة أسطر شعرية ليست موحّدة في الطول، فلها مقاييس مختلفة، فبعضها طويل و بعضها قصير والقوافي متنوّعة، إذ تأتي القافيةُ حيث يستلزم المعنى ذلك.

هنا تنكسر الواجهة الخارجية للشعر و تتقبل أشكالا مختلفة حسب الأغراض المختلفة، وشكل الكلمات ومجاورتها و تركيب الكلمات و رصفها عامة. هذا النوع من الشعر يزيل الروتينية البصرية للمتلقي و يصادف القارئ بواجهة الشعر الخارجية كبناء سيّال و غير متواز رافض للأعراف والتقاليد. هذه الطريقة الكتابية يمكنها أن ترتبط بالمضمون والمعنى ارتباطا مباشراً، و يمكن أن تكون الصورة في خدمة الإفصاح عن المضمون، وفي بعض الأحيان تقترب من فنّ الرّسم لأنّ الرسم كما يقال شعر بلالسان والشعر رسم له لسان. (زرين كوب، ۱۳۴۶هـ.ش: ۴۳) لذلك يمكن أن يكون لغريب على الخليج اختلاف مع أفسانة لنيما في هذا الجانب. على سبيل المثال نرى الأبيات التالية:

در شب تيره ديوانه‌ای كاو
دل به رنگی گريزان سپرده
در دره ش سرد وخلوت نشسته
همچو ساقه‌ي گياهي فسرده
مي كند داستاني غم آور
در ميان بس آشفته مانده
قصد دانه اش هست ودامي
وز همه گفته ناگفته مانده
از دلي رفته دارد پيامي
داستان از خيالي پريشان[۱]

(نيما يوشيج، ۱۳۸۰هـ.ش: ۵۰)

نظم الشاعر هذه الأشعار متناسقة منسجمة كأنّها أفرغت في قالب واحد؛ مع العلم بأن الشاعر لم يعتمد فيها على أوزان الشعر الكلاسيكيي بيد أنها تقترب منه شيئا ما، فجاءت القصيدة على وزن (فاعلن فاعلن فاعلن فع)، فهي من البحر المتدارك، نظمها الشاعر

Archive of SID

www.SID.ir

بصورة بديعة لم يسبقه فيها شاعر من الشعراء، عربيّا كان أو فارسيّا.(حسني،١٣٧١ هـ.ش، ص١٢٠) ففي القصيدة أربعة مصاريع متساوية في الطول، متماثلة القافية في المصراع الثاني والرابع ثم يأتي بعدها مصراع آخر يكتب منفصلاً، و بقافية مختلفة عن المصاريع الأربعة المتقدّمة؛و لذلك، كما يبدو، فإنّ البناء الشعري يكون حسب الموسيقى المرئية في مثل هذا الشكل.

حاول الشاعر أن يتخلص من الوقوع في أسر القواعد العروضية للشعر القديم لكنّه لايريد أو لايستطيع أن يتخلّص من جميع القيود والأعراف دفعة، و ينشد شعره إنشاداً عصرّياً معاصرا، لذلك اختار لقصيدته أوزاناً قصيرة بسيطة لها حالة وسطية بين الطرفين. نظمت (أفسانه) في ١٢٧ فقرة شعرية، و لكل فقرة خمسة مصاريع، و أربعة مصاريع منها تكون على شاكلة الرباعي، و جميع الرباعيات تمّت صياغتها على شكل منظم، و يأتي عقب الرباعيات مصراع صغير آخر، لايرتبط بالمصاريع الأربعة السابقة ارتباطا من حيث القافية، بل يأتي بحرّية تامة، فلذلك يتقرّب الشعر إلى المسمّط.(پورنامداريان: ١٣٨١هـ.ش: ٦١)

الصورةالبيانية وجوانبها التخييلية:

يعتبر الخيال عنصراً هاماً لافتا للنظر في تعريف الشعر منذ أزمان متوغلة في القدم إلى الآن، بحيث يكون هذا العنصر مقياسا للتمييز بين الشعر والنثر. الخيال أو الصورة الشعرية نتيجة نوع من التجربة تصطحب والمجالات العاطفية، لأنّ العواطف تكون مشتركة بين أبناء البشر. والشعراء أيضا يتكلمون عن قضايا مشتركة بين الناس، إلّا أنّ معرفتهم للأحداث، أي: التجارب الذهنية، متصفة بنوع من التشخص والتميّز، لذا نرى عواطفنا مصوّرة بأحسن صور في نتاجاتهم الشعرية. (شفيعي كدكني، ١٣٧٥هـ.ش: ١٧) هذه الصور تُسْتَعْرَضُ في علم البيان لأنّ موضوع هذا العلم هو إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة شريطة أن تعتمد على التخيّل، أي: تكون الكلمات والعبارات مختلفة من حيث التخييل. (شميسا، ١٣٧٨هـ.ش: ٢٤)

و في استعراضنا التالي نبيّن و بشكل موجز الصور الشعرية التي أبدعها الشاعران في قصيدتهما.

Archive of SID

www.SID.ir

الفنون البلاغية والصور التخييلية في أفسانة وغريب على الخليج:

جدير بنا و نحن ندرس أساليب الشاعرين أن نوازن بين أساليبهما الشعرية التي تتصف بقوّة التخيّل، كي نتعرّف من خلالها على الأدوات اللازمة لنقل التجارب العاطفية بشكل أحسن.

١- يمكننا مشاهدة الدفقة العاطفية القوية لأفسانة، لأنّ الشاعر يتحدّث فيها مع نفسه ليعرّف المتلقي من خلالها على حياته، و يتمّ ذلک بتوظيف الكلمات الموحية و صياغة الجمل على شكل حوار. و تتطور هذه الميزة إلى حدّ تصطبغ بصبغة ودّية حميمة حتى أنّ المخاطب يعتبره من نفسه:

دختري ناگه از در درآمد/ كه همي گفت وبر سر همي كوفت/ اي دل من دل من دل من / اين چنين دختر بيدلي را / هيچ داني چه زار و زبون كرد؟ / عشق فاني كننده، منم عشق[٢] (نيمايوشيج، گردآوري سيروس طاهباز، ص٤٦)

تحمل هذه السطور الشعرية شحنة عاطفية قوية تتحول فيها الكلمات إلى صور بشرية اجتماعية؛ حيث رسم الشاعر من خلالها وجوه الناس الفقراء مصطحبة بمشاكلهم، و أدخل روح الأمل في الأفئدة المتعبة بتوظيف كلمات مثل: (دل) و (من) في نهاية الفقرات الشعرية، و قد زاد من حدّة الشعور استخدام كلمتي (دختر) و (بيدل)، فلذلك يستشعر الملتقي أحاسيس حميمة بقراءة مثل هذه السطور. و يمكننا القول بأنّ شعر (أفسانة) يدفع الأفئدة الحساسة إلى التأمّل و معرفة النفس والانطواء عليها، و يقيم علاقة مباشرة بينه و بين المخاطب.

و قصيدة (غريب على الخليج) تشبه إلى حدٍّما قصيدة (أفسانة) في صورها، بيد أنّ الشاعر أفرط فيها بعض الإفراط كي يتمكّن من إظهار أشجانه و أحزانه، والتعبير عن أوضاع مجتمعه الراهنة، و دعوة أبناء وطنه إلى النهضة والكفاح في سبيل التقدّم والرقيّ.

Archive of SID

www.SID.ir

ما زلتُ أنقض يا نقود بكنّ مِن مددِ اغتِرابي / ما زلتُ أوقدُ بالتماعتكنّ نافذِتي و بابي / في الضّفةِ الأخرى هناك فحدّثيني يا نقودُ / متى أعودُ؟ متى أعودُ؟ / أتراه يأزفُ قبلَ موتي ذلك اليوم السعيد. (السياب، ١٩٩٧م: ٣٢٣)

كما يلاحظ في الأبيات المذكورة أنّ هناک أجواء عاطفية نشأت من خلال توظيف ضمائر التكلّم والخطاب بشكل فنيّ رائع، والقصيدة قويمة من حيث البناء و من حيث المضمون، و هي فى الوقت نفسه متفقة منسجمة و حياته السّياسية المأساوية، و هذا هو الأمر الذي قلّما نراه في أفسانة.

لم يكن نيما، الذي أنشد قصيدته أفسانة على شاكلة مسرحية منظومة، لم يكن يعمد إلى التصنع في الإتيان بالفنون البلاغية بيد أنه لايكاد يوجد تعبير شعري خال من هذه الفنون، لذلک نرى فيها بعض الفنون البيانية التي أتت عفوية؛ نراها غالبا تظهر في مجالين كبيرين: التشبيه والاستعارة.

ألف) استخدام التشبيهات: يستعمل نيما التشبيه كأداة ناجعة للتعبير عن رؤيته الشعرية. هذا التشبيه قد يكون تشبيها بليغا بشكليه الإسنادي والإضافي:

قلب من نامه آسمان هاست/ مدفن آرزوها وجان هاست[٣] (نيمايوشيج، ١٣٨٠هـ.ش: ٥٢)

فنحن نجد تشبيهين بليغين إسناديين: فقلبه يكون رسالة السموات من جانب، و مدفن الأمنيات والنفوس من جانب آخر. فيجب ألا تفوت الاستعارتين المكنيتين الجميلتين في رسالة السموات و مدفن الأمنيات والنفوس من بال المخاطب. و في بعض الأحيان يتبع نيما التشبيه البليغ الإسنادي بعد الأضافي و يقول:

افسانة: عاشقا جغد گو بود و بودش / آشنايي به ويرانه دل[٤] (المصدر نفسه: ٤٨) فهو يشبه العاشق بالبومة بطريقة إسنادية ثم يشبه الفؤاد بمكان خراب تأنسه البومة. و تارة أخري يقدر المشبه حيث يشبه الفؤاد بطائر ويقول: مرغ هرزه درايي كه بر / هر شاخي و شاخساري پريدي / تا بماندي زبون و فتاده[٥] (المصدر نفسه: ٣٩)

www.SID.ir

كما يستخدم الشاعر التشبيه المؤكد أيضا بكثرة، نحو: پيچم از درد بر خود چو ماران[۶] (المصدر نفسه: ۵۲)

و يقول في مكان آخر: در دره سرد و خلوت نشسته / همچو ساقه گياهي فسرده[۷] (المصدر نفسه: ۳۸)

أو مثل: چنگ در زلف من زد چو شانه[۸] (المصدر نفسه: ۴۲)

أو يشبه خوفه وغرابة أطواره بغول صحراوي: گر مهيبم چو ديو صحاري / ور مرا پيرزن روستايي / غول خواند ز آدم فراري[۹] (المصدر نفسه: ۴۴)

و نيما من جانب آخر و في تفنن مدهش جميل يشبه الشعاب بسارقين يمشون منحنية ظهورهم خوفا من أن يراهم أحد:

عاشق: كوهها راست ايستاده بودند / دره ها همچو دزدان خميده[۱۰] (المصدر نفسه: ۴۸)

و الجبال واقفة باعتدال، فهنا الاستعارة المكنية من نوع التشخيص، ثمّ يأتي التشبيه المؤكد في الشعاب كسارقين يمشون منحنية ظهورهم؛ فهكذا تتحقق الصورة الشعرية الرائعة بتوظيف الاستعارة والتشبيه دون تصنّع. و أحيانا يلجأ نيما إلى التشبيه التمثيل في رسم لوحته الفنّية فيقول:

از بر شاخه مرغي پريده / مانده بر جاي از او آشيانه / ليک اين آشيان‌ها سراسر / برکف بادها اندر آيند[۱۱] (المصدر نفسه: ۳۹)

فيشبه الشاعر هيئة المعشوقة التي تعشعش في فؤاده ثم تتركه و لايبقي منها سوى ذكريات تُنْسَى على مرّ الأيام يشبّهها بهيئة طائر يعشعش على شجرة مدة من الزمن ثم يترک العش فتهبّ عليه الرياح فتسقطه. و في بعض الأحيان يشبه الحسي بالعقلي أو الحسي بالحسي:

من سوي گلعذاري رسيدم / در همش گيسوان چون معما / همچنان گردبادي مشوش[۱۲] (المصدر نفسه: ۴۰)

Archive of SID

www.SID.ir

فالضفائر أمر حسي واللغز أمر عقلي، فهذا تشبيهُ حسيٍّ بعقلي، ثم يشبه الضفائر بعواصف مشوشة، و هذا تشبيه الحسي بالحسي.

و قصيدة (غريب على الخليج) لم تكن خالية مثل أي نص أدبي آخر من الصور التخيلية. فالسياب أيضا مثل نيما يستفيد من أداتي التشبيه والاستعارة للتعبير عن رؤيته الشعرية.

استخدام التشبيه: التشابيه المتلاحقة في شعر السياب تشترک في الطابع الجامع الذي يعلنه ظاهر النص في كون المشبه به فيها لايعرف حدا لمداه، ثمّ أنها تشترک أيضا في الطابع الذاتي الذي يعطي للمشبه به دلالة خاصة تتعدي دلالته المباشرة والمعهودة، وتجعله محكوما بتلک المعاناة الفردية بما فيها من حزن وضياع و يأس. (سويدان، ٢٠٠٢م: ١١٥)

والسياب أيضا مثل نيما يري التشبيه المؤكد صهوة حصان جيد لركوب أفكاره:

كأن كل دمي اشتهاء. (السياب، ١٩٩٧م: ٣٢٠)

ويتمنّى الشاعر أن تكون الأرض بلاحدود فيعبّر عن هذا المعنى من خلال تشبيه الأرض في الاتّساع بأفق رحب لا يحصره بحر، كي يتمكّن من التنقّل فيها بحرّية.

أو ليت أن الأرض كالأفق العريض، بلا بحار (المصدر نفسه: ٣٢٣)

و في موضع آخر يشبه نعاسه بحجاب حريري يشف عما تحته:

... نعاسي كالحجاب / من الحرير، يشف عما لا يبين و ما يبين / عما نسيت و كدت لا أنسى، و شكّ في يقين (المصدر نفسه: ٣٢٣) أو يشبه ذكر العراق و بإملاء من عواطفه وأحاسيسه بصوت تفجّر في قرارة نفسه:

صوت تفجّر في قرارة نفسي الثكلي: عراق/ كالمدّ يصعد، كالسحابة، كالدموع إلى العيون (المصدر نفسه: ٣١٧)

و كذلك يعتمد على التشبيه البليغ عندما يشبه العراق بوجه أمه المتلألئ في ظلام الليل:

هي وجه أمي في الظلام / و صوتها، يتزلقان مع الرؤي حتى أنام (المصدر نفسه: ٣١٨)

و تارة يكون التشبيه من نوع الإضافي: صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلي: عراق

Archive of SID

www.SID.ir

(المصدر نفسه: ٣١٧)

فنرى أنه يشبه نفسه بامرأة ثكلى فقدت ولدها. و تارة يكون التشبيه من نوع الإسنادي حيث يشبه نفسه بالمسيح:

و حملتها فأنا المسيح يجر في المنفى صليبه (المصدر نفسه: ٣٢١)

و يستفيد أحيانا من التشبيه التمثيل حيث يشبه العراق بأشجار النخل الكبيرة في الغروب أو يشبهها بأشباح تفزع الأطفال:

و هي النخيل أخاف منه إذا ادلهمّ مع الغروب / فاكتظّ بالأشباح تخطف كلّ طفل لا يؤوب / من الدّروب/ وهي المفلّيّة العجوز و ما توشوش عن حزام / و كيف شقّ القبر عنه أمام عفراء الجميلة (المصدر نفسه: ٣١٨)

ب- *الاستعارة في أفسانه:* يستخدم نيما الاستعارة المكنية أكثر من المصرحة فمن المصرحة:

اي فسانه فسانه فسانه / اي خدنگ تو را من نشانه[١٣] (نيما يوشيج، ١٣٨٠هـ.ش: ٤٠)

فنيما يشبه نظرة المعشوقة بسهم يهدفه، و يقول في مكان آخر:

ظاهرش خنده هاي زنانه / باطن آن سرشک نهان هاست[١٤] (المصدر نفسه: ٦٨)

و قد شبه الشاعر رغد العيش و وطيب الحياة بضحكة النساء؛ والمتتبع للمعجم البلاغي عند نيما يرى أنّ أغلب الاستعارات المكنية عنده تكون من نوع التشخيص؛ و منها أيضا: باد فرسوده مي‌رفت و مي‌خواند[١٥] (المصدر نفسه: ٥٤)

أو مثل: من چه سازم جز اينم نياموخت/ هرزه گردي دل نغمه روح[١٦] (المصدر نفسه: ٥٦)

وفي مكان آخر من القصيدة يشبه القمر والسماء بإنسان يشرح صدره و على شفتيه ابتسامة:

چه شبي ماه خندان چمن نرم / افسانه: آه عاشق سحر بودم آندم / سينه آسمان باز و روشن[١٧] (المصدر نفسه: ٤٧)

Archive of SID

www.SID.ir

و هكذا أكثر الشاعر من التشخيص في استعاراته: جز سرشكى به رخساره غم [١٨] (المصدر نفسه: ٣٩)

أو حيث الرياح تتحوّل إلى إنسان يفتح شفتيه ويتحدّث:

باد سردي دميد از سر كوه / گفت با من كه: اي طفل محزون [١٩] (المصدر نفسه: ٤٢)

السياب أيضا استفاد من الاستعارة كثيرا و من العجيب أيضا أن أكثر استعاراته مكنية من نوع التشخيص فهو يجعل من الريح والموج أناسا يصرخون و يصيحون للعراق: الريح تصرخ بي عراق/ والموج يعول بي عراق (السياب، ١٩٩٧م: ٣١٨)

و تارة تتحول الأمنيات إلى أشياء في يد السياب:

الملتقى بك والعراق على يديّ... هو اللقاء / شوق يخضّ دمي إليه، كأن كل دمي اشتهاء / شوق الجنين إذا اشرأبّ من الظلام إلى الولاده (المصدر نفسه: ٣٢٠)

و هو يشبه العراق أيضا بمعشوقة تنام في فراشها فيبقى عطرها على و سادته:

واحسرتاه، متى أنام / فأحسّ أن على الوساده / من ليلك الصيفي طلاّ فيه عطرك يا عراق؟ (المصدر نفسه: ٣٢٠)

هكذا يستفيد السياب أيضا مثل نيما من الاستعارة المكنية والتشخيص، وهذا التشخيص يرتقي أحيانا إلى مرحلة التجريد والخطاب:

يا ريح، يا إبرة تخيط لي الشراع، متى أعود/ إلى العراق؟ متى أعود؟/ يا لمعة الأمواج رنحهن مجداف يرود (المصدر نفسه: ٣٢١)

أو يشخص النقود التي هي أشياء غير حية لكي يتحدث معها فيقول:

ما زلت أحسب يا نقود، أعدكنّ واستزيد / ما زلت أنقض، يا نقود، بكنّ من مدد اغترابي / ما زلت أوقد بالتماعتكن نافذتي و بابي / في الضفّة الأخرى هناك. فحدثيني يا نقود / متى أعود، متى أعود؟ (المصدر نفسه: ٣٢٢)

Archive of SID

www.SID.ir

ج- *الفنون البلاغية الأخرى:* استخدام نيما من الصور التخييلية لم ينحصر في التشبيه والاستعارة فهو يعمد أحيانا إلى التجريد:

اي دل من دل من دل من[٢٠] (نيما يوشيج، ١٣٨٠هـ.ش: ٣٨) فيجعل من فؤاده إنسانا يخاطبه على انفراد و كأنه لم يكن جزءا من وجوده أو يستفيد في مكان آخر من فن امتزاج الحواس ويقول: در ميان زمين و فلک بود / اختلاط صداهاي سنگين [٢١] (المصدر نفسه: ٤٤) فيجعل من الصوت الذي هو من خصائص الحواس السامعة حسا لامسا و كأن الصوت مادة ثقيلة يختلط بعضها البعض.

علاوة على الاستعارة والتشبيه استفاد السياب أيضا مثل نيما من الفنون البلاغية الأخرى، لاسيما امتزاج الحواس:

صفراء من ذل وحمى: ذل شحاذ غريب / بين العيون الأجنبيه (السياب، ١٩٩٧م: ٣٢١)

فيجعل من الذل الذي هو أمر معنوي أمرا حسيا، و يعطيه اللون الأصفر الذي هو لون الخمول. و كذلک يشبه فؤاده الحزين بشعاب مظلمة سوداء و يعطيه اللون الأسود القاتم الذي هو من الحسيات: لم يملأ الفرح الخفي شعاب نفسي كالضباب ؟/ اليوم – و اندفق السرور عليّ يفجأني- أعود / واحسرتاه.. فلن أعود إلى العراق (المصدر نفسه: ٣٢٣)

و قد رأينا في بحثنا هذا بعض الوجوه المشتركة في استخدام الشاعرين للفنون البلاغية والتي تميّزت بالعفوية والبعد من التصنع رغم الاختلاف الذي ذكرناه.

التصوير الشعري لأفسانة و غريب على الخليج:

يحظي شاعر أفسانة بمهارة منقطعة النظير في تصوير المناظر، بحيث يصوّر الأحداث أمام أعين المتلقي و كأنها لوحة حية متحركة تدلّ على الواقع:

ليک افسوس از آن لحظه ديگر/ ساكنين را نشد هيچ حاصل / سالها طي شدند از پي هم / يک گوزن فراري در آنجا / شاخهاي را ز برگش تهي كرد / گشت پيدا صداهاي

Archive of SID

www.SID.ir

ديگر / شمل مخروطي خانه فرد/ كله چند بز در چراگاه / بعد از آن مرد چوپان پيري/ اندر آن تنگنا جست خانه[٢٢] (نيما يوشيج، ١٣٨٠هـ.ش: ٤٥)

أو يصور لنا بيتا قرويا تعيش فيه عجوز وحفيدتها:

در يكي كلبه خرد چوبين / طرف ويرانه‌اي ياد داري؟ / كه يكي پيرزن روستايي/ پنبه مي‌رشت و مي‌كرد زاري/ خامشي بود و تاريكي شب / باد سرد از برون نعره مي‌زد / آتش اندر دل كلبه مي‌سوخت / دختري ناگه از در درآمد / كه همي گفت و/ بر سر همي كوفت / اي دل من دل من دل من.[٢٣] (المصدر نفسه: ٤٦)

كما نرى دقّة تصويره للمناظر والأحداث عندما يصور مشهدا غابيّاً في بداية موسم الربيع حيث يقول:

آن زماني كه آمرود وحشي / سايه افكنده آرام بر سنگ / كاكلي‌ها در آن جنگل دور / مي‌سرايند با هم هماهنگ / گه يكي زان ميان است خوانا / شكوه ها را بنه و خيز و بنگر / كه چگونه زمستان سرآمد / جنگل و كوه در رستخيز است / عالم از تيره رويي درآمد / چهره بگشاد و چون برق خنديد / توده برف از هم شكافيد / قله كوه شد يكسر أبلق / مرد چوپان در آمد ز دخمه / خنده زد شادمان وموفق / كه دگر وقت سبزه چراني است.[٢٤] (المصدر نفسه: ٤٩)

و فيها يصوّر الشاعر لنا عينا جارية، و نمو الزهور في الصحارى، و طيورا تبدأ بتهيئة عشها و كلّ ذلك في كلام جميل مغرق في وصف جماليات الطبيعة الخضراء التي تسلب العيون والعقول:

چشمه كوچک از كوه جوشيد / گل به صحرا درآمد چو آتش / رود تيره چو توفان خروشيد / دشت از گل شده هفت رنگه / آن پرنده پي لانه سازي / بر سر شاخه ها مي-ساید/ خار و خاشاک دارد به منقار / شاخه سبز هر لحظه زايد / بچگاني همه خرد و زيبا.[٢٥] (المصدر نفسه: ٥٠)

Archive of SID

www.SID.ir

و كما رأينا نيمايوشيج في أفسانته يأخذ ريشة الكلمات و يرسم بها لنا لوحات ملونة جميلة من الواقع، نرى السياب أيضا في غريب على الخليج مصورا ماهرا في عمله هذا؛ فهو يقف في مكان ليرسم لنا لوحة واقعية من شاطئ فيه عمال أجانب يدخلون البلد الأجنبي بحثا عن عمل و لقمة عيش:

الريح تلهث بالهجيرة كالجثام، على الأصيل / و على القلوع تظل تطوي أو تنشّر للرحيل / زحم الخليج بهنّ مكتدحون جوّابو بحار / من كل حاف نصف عاري / و على الرمال، على الخليج / جلس الغريب، يسرّح البصر المحيّر في الخليج / و يهدّ أعمدة الضياء بما يصعّد من نشيج (السياب، ١٩٩٧م: ٣١٧)

و في مكان آخر يرسم لنا لوحة عمن جلس في المقهى يفكر:

بالأمس حين مررت بالمقهى، سمعتك يا عراق/ و كنت دورة أسطوانه/ هي دورة الأفلاك في عمري، تكوّر لي زمانه (م.ن. ص٣١٨)

و يصف عاملا متلهفا لوطنه، يَعُدّ نقوده ربما تبلغ حد الكفاية فيستطيع بها العودة إلى وطنه، فيرى من نافذة بيته المشرفة على الشاطئ يومَه الذي يعود فيه إلى وطنه:

ما زلت اضرب مترب القدمين أشعث، في الدروب / تحت الشموس الأجنبيه / متخافق الأطمار، أبسط بالسؤال يدا نديّه / صفراء من ذل وحمى: ذل شحاذ غريب / بين العيون الأجنبيه / بين احتقار، و انتهار، و ازورار.. أو «خطيّه» / والموت أهون من خطيّه / من ذلك الإشفاق تعصره العيون الأجنبيه / قطرات ماء..معدنيّه / فلتنطفئ، يا أنت، يا قطرات، يا دم، يا.. نقود / يا ريح، يا إبرا تخيط لي الشراع، متى أعود (م.ن. ص٣٢١)

من المظاهر الفنّية عند الشاعرين أسلوب التكرار

شاعر أفسانة قد اعتمد على أسلوب التكرار و أكثر من تكرار مصطلح (دل من: فؤادي) كما أنّه نجح أن يغني مضامينه من خلال هذا الأسلوب، بحيث يشعر المتلقي بصدق العاطفة في التعبير، فيتفاعل مع الشاعر في تجربته الشعرية التي أبان عنها:

www.SID.ir

اي فسانه مگر تو نبودي/ آن زماني كه من در صحاري/ مي‌دويدم چو ديوانه تنها/ داشتم زاري و اشكباري /تو مرا اشك ها مي‌سترديِ/ آن زماني كه من مست گشتم/ زلف مي‌فشاندم بر باد/ تو نبودي مگر كه هماهنگ/ مي‌شدي با من زار و ناشاد/[٢٦].(نيما يوشيج، ١٣٨٠هـ.ش: ٤١)

ومثل هذا الأسلوب قد بدا بوضوح في قصيدة (غريب على الخليج) للسياب أيضا، فيقول: الريح تصرخ بي: عراق/ والموج يُعول بي: عراق، عراق، ليس سوى عراق!/ البحر أوسع ما يكون و أنت أبعد ما تكون/ والبحر دونك يا عراق.(السياب، ١٩٩٧م: ٣١٨)

يعمد السياب كما لاحظنا بتكرار (عراق) و تكرار (الريح تصرخ بي: عراق) مفهوما و معنىً، و يرى أن تكرارها يتناسب و إلقاء آلامه الداخلية. ولكن الأمر الجدير بالالتفات أنه يمكن أن نرى في أفسانه فقرات مترادفة أكثر بالنسبة إلى "غريب على الخليج" والإتيان بالكلمات الموحية في أفسانة يكون أكثر بكثير بالنسبة إلى غريب على الخليج، فيمكن القول أنّ العلاقات والصّور الموحية في الفقرات تكون أكثر؛ فعلى سبيل المثال نرى أنّ نيما قد تكلّم بلسان إنسان عاشق واله، و خلق صورة للغرام والعاشق بكلّ ما للجمال من المعنى، و ذلک عن طريق الإتيان بالفقرات المتشابهة معنىً، ولكن مثل هذه الأمور قلما نراها في غريب على الخليج، إذ يكون فيها الإكثار من تكرار الكلمات المصبوغة بصبغة بيئة الشاعر.

كيفية كتابة الكلمات ورصفها:

الشاكلة الظاهرية والصورية للكلمات الشعرية يمكنها أن تعطي للمتلقي صورة دقيقة للمعني الذهني، و بتعبير آخر يستطيع الشاعر أن يرسم صورة المعنى بدلا من أن يكتبه. (علىپور، ١٣٧٨هـ.ش: ٢٢) لترتيب الكلمات في شعر السياب أهمية كبرى، فنرى هذا الترتيب في قصيدته (المطر)، حيث الأطفال رمز البداية، والموت رمز النهاية، و ما يحتويهما هو الحب، والمطر رمز الذروة المستمرة ما بين البداية والنهاية. و هكذا يستشرف السياب

www.SID.ir

المستقبل في صورة التغيير السياسي والاجتماعي وطنيا و قوميا و إنسانيا. (حسن، ١٩٨٣م: ١٩٨) و قد أكثر الشاعر من توظيف الأسطورة حتى طغت أحيانا اللغة الأسطورية على لغة الشعر الطبيعية، وسبب ذلک تأثره بالأساطير الشرقية والغربية. (زيتون، ١٩٩٩م: ١٢٩) إنه قد عرف كيف يبتعد عن اللغة الشعرية التي سادت عصر النهضة ليأتي على أنقاضها بلغة شعرية تعدّ تأسيسا لمبادئ جديدة في التعبير الشعري، و سوف تكون مدرسة يستلهمها جيل الشعراء الذين جاءوا بعده، و مازالوا يمارسون الحياة والكتابة الشعرية. لقد أعاد السيّاب للغة نضارتها من جديد في مصهر الخلق والولادة لكي تكون مادة طيعة يستطيع بواسطتها أن يرسم العالم رسما رؤيويا يدفع إلى التطوّر والتجدد (زيتون، ١٩٩٦م: ١٧٨)

هذا وقد أظهر السياب هذا الموضوع على النحو التالي:

كان الرجال يعربدون و يسمرون بلا كلال / أفتذكرين؟ أتذكرين؟ / سعداء كنا قانعين / بذلك القصص الحزين لأنّه قصص النساء / حشد من الحيوانات والأزمان، كنا عنفوانه / كنّا مداريه اللذين ينام بينهما كيانه (السياب، ١٩٩٧م: ٣١٩)

و في هذا النموذج تكمن نقطة الارتكاز في كلمتي (تذكرين وقانعين)، و لذلك يكتبها الشاعر وحدها في سطر واحد، كي يؤكّد عليها، فتكون الأجواء المضيئة التي تخلقها مدعاة تأمل وصمت للمخاطب. و بهذا النوع من الكتابة تزداد الحسرة و يشتدّ الحزن في قلب المتلقّي و ينبعث الاشتياق، إذن فمثل هذا الأسلوب فيه التأكيد المعنوي و فيه جمال الإيقاع الداخلي. بيد أنّ الكتابة التفكيكية لأفسانه رفعت من مستوى الصورة الموسيقية للقافية:

چيستي! اي نهان از نظرها / اي نشسته سر رهگذرها / اي پسرها همه ناله بر لب / ناله تو همه از پدرها / تو كه اي؟.مادرت كه؟ پدرت كه؟ / چون ز گهواره بيرونم آورد / مادرم سرگذشت تو مي گفت / بر من از رنگ و بوي تو مي زد / ديده از جذبه هاي تو مي خفت / مي شدم بيهش و محو و مفتون[٢٧] (نيما يوشيج، ١٣٨٠هـ.ش: ٤١)

Archive of SID

www.SID.ir

و في الأبيات المذكورة وُظِّفَتْ كلمات (نظرها- رهگذرها- پدرها) في الرباعي الأول، و كلمات (مي گفت و مي خفت) في الرباعي الثاني للتقفية و إيجاد نسق موسيقي خاص يعتمد على الدفقة الشعورية، و بالإضافة، هناك سطور شعريّة متوازنة تخلّلت القصيدة تقترب من النظام العروضي الكلاسيكي لذا يمكن تسميتها بنصف الكلاسيكية، و هذا هو وجه الاختلاف بين أفسانة و غريب على الخليج.

توارد المعاني في قصيدتي غريب على الخليج وأفسانة:

توارد المعاني يطلق على مجموعة من الموضوعات والأحوال والعلاقات التي تشير إلى وجود أحاسيس مشتركة بين الشاعر والمتلقّي، بحيث يكون التعبير عن مشاعر الشاعر تعبيرا عن مشاعر المتلقي أيضا. يعتقد علماء النفس أن التوارد يحصل من ثلاثة طرق عادة:

الف- المجاورة ب- المشابهة ج- التضاد

ففي الحالة الأولى نرى أنّ ذكر الشيء يُذكّرنا بما يجاوره و يتعلّق به، فعلى سبيل المثال ذكرُ الزهرة يستدعي ذكر ما يتعلّق بها من لون و رائحة. و في الحالة الثانية تشابه شيء بشيء يؤدّي إلى أن نتذكّر مايشبهه، فعلى سبيل المثال التشابه الموجود في المظهر بين شخص و بين صديقنا مدعاة لتَذكُّرِ صديقنا. و في الحالة الثالثة التضاد الموجود بين الأشياء يؤدّي إلى أن نتذكّر المتضادّ، فمثلا الضحك والفرح من الممكن أن يذكّرنا بالبكاء والحزن. (محمدي، ١٣٧٥هـ.ش: ٨٥) و بعد هذا التمهيد نستعرض الآن توارد المعاني في هذه السطور الشعرية:

إنّي لأعجبُ كيف يُمكن أن يخونَ الخائنون / أيخونُ الإنسانُ بلادَه؟ / إن خانَ معنى أن يكون، فكيف يمكن أن يكونَ؟ /الشمسُ أجمل في بلادي من سواها والظلام / حتى الظلام – هناك أجملُ فهو يحتضنُ العراق / واحسرتاه مَتى أنام / فأحسّ أنّ على الوساده / من ليلك الصيفي طلا فيه عطرك يا عراق / بين القرى المتهيبات خطاى والمدن الغريبة / غنيت

Archive of SID

www.SID.ir

تربتك الحبيبة / وحملتها فأنا المسيح يجر في المنفى صليبه / فسمعت وقع خطى الجياع تسيره، تدمى من عثارِ / فتذر في عيني منك و من مناسمها، غبار (السياب، ١٩٩٧م، ص٣٢٠)

ما زلتُ أضرب مترب القدمين أشعث في الدروب / يا ريحُ، يا إبراً تخيط لي الشراع، متي أعود / إلى العراق؟ متي أعود؟ يا لمعة الأمواج رنّحهن مجداف يرود / بين الخليج ويا كواكبه الكبيرة... يا نقود (م.ن. ص٣٢١)

وفي المقطع المذكور يمكن أن تأتي الكلمات التي سبّبت توارد المعاني في الجدول التالي:

الكلمة	نوع التوارد	الاستدعاء
الخائنون	المجاورة	البلاد
الشمس	المجاورة	جمال العالم
الشمس	التضاد	الظلام
أنام	المجاورة	الوسادة والليل
الغريبة	التضاد	الحبيبة
المسيح	المجاورة	الصليب
الغبار	المجاورة	الأشعث
الريح	المجاورة	الشراع والخليج
اللمعة	المجاورة	الكواكب المتلألئة

تبيّن لنا في الأبيات المذكورة والتي هي نموذج من التوارد أنّ الشاعر كيف تمكّن من استدعاء الكلمات الأخرى بمجرد توظيف كلمة ما، بحيث استطاع أن يصوّر أحداثا أدّت إلى يقظة المشاعر. فغاية الشاعر توعية شعبه و إيقاظه من غفلته؛ فيقظة الشعور تؤدي إلى الموقف المشترک للشاعر والمتلقي تجاه الأحداث والتطوّرات.

Archive of SID

www.SID.ir

و بمقارنة غريب على الخليج بأفسانة يمكننا القول بأنّ توارد المعاني في أفسانة أكثر غناءً؛ و قد بدا فيها التوارد بأنواعه الثلاثة إلا أنّ أكثره من نوع المشابهة.

عاشق: «تو يكي قصه اي؟» / افسانه: آري، آري / قصه عاشق بي قراري /نا اميدي، پر از اضطرابي / كه به اندوه و شب زنده داري / سال ها در غم و انزوا زيست / قصه عاشقي پر زبيمم / گر مهيبم چو ديو صحاري / ور مرا پيرزن روستايي / غول خواند ز آدم فراري / زاده اضطراب جهانم / عاشقا من همان ناشناسم / آن صدايم كه از دل برآيد / صورت مردگان جهانم / يك دمم كه چو برقي برآيد / قطرهي گرم چشمي ترم من / عاشق: اي فسانه خسانند آنان / كه فروبسته ره را به گلزار / خس به صد سال طوفان ننالد / گل زيك تند باد است بيمار/ تومپوشان سخن ها كه داري...[٢٨] (نيما، ١٣٨٠هـ.ش: ۴۴)

وكما رأينا في النموذج السابق من قصيدة أفسانة أنّ توارد المعاني في أفسانة أكثر بكثير من قصيدة غريب على الخليج، ولا سيّما توارد المعاني من نوع المشابهة، و هو بإمكانه أن يكون عاملاً هاماً في خلق العوالم التي تحكي المعاني الظاهرية والباطنية، لأنّه باستطاعته أن يقترب إلى جوهر الشعر الذي هو الخيال، و يمتّع المتلقي من لذة التخييل. ولبيان ما تقدّم بشكل واضح نصوّره على شاكلة الجدول التالي:

الكلمة	نوع التوارد	الكيفية
قصه	المشابهة	الشاعر شبّه محبوبته بقصّة كي يكون أكثر حسيّا ويزيد في إعجابه.
عاشق	المجاورة	يتوارد عادة لفظ العاشق، بالاضطراب والتوتّر واليأس والسّهر وكلها في جوار بعضها البعض.
غول	المشابهة	الشاعر شبّه نفسه بالغول، ووصف هروب الناس منه، ومن خلاله عبّر عن عزلته بكلام عميق في التخيّل.

Archive of SID

www.SID.ir

مهيب	المجاورة	بذكر المهيب يتذكّر الإنسان الصحاري والغول.
خسان	المشابهة	الشاعر شبّه أناسا عابسين قساة القلب بالخس (القذي) كما أنّ القذي والأشواك بسبب خشونتها وغلظتها لاتخاف من العاصفة وأناس طيب الأخلاق للطائفهم يزولون بسبب العواصف والرياح السريعة.
خس (القذي)	التضاد	بذكر خس (القذي) التي هي من نباتات صحراوية خشنة يتذكر ببال الإنسان متضادها و هو الزّهرة.

فالكلام إذا اعتمد على الصّورة أثّر تأثيرا بالغا على بال الإنسان و فكره؛ فالصورة تجعل الأمور الذهنية المحضة أكثر موضوعيّة. فالخطاب الشعري يؤَثّر على المتلقي ولاسيّما إذا كانت كلماته تحمل في طيّاتها نوعا من توارد المعاني كالتناسب والتضاد؛ فمن خلال هذه الخاصّية الكلامية يتعّرف المتلقّي على رؤية الشاعر، و عواطفه و إحساسه. إنّ عنصر التوارد في غريب على الخليج، أقلّ حضورا، بيد أنّ الشاعر في أفسانة اهتمّ بهذه الميزة الشعرية والأسلوبية اهتماما كبيرا، و استفاد من هذا النوع بأشكال مختلفة غالبها من قبيل المجاورة والتشابه؛ إذن فالصورة الشعرية لأفسانة أكثر غناء من غريب على الخليج.

استخدام أساليب السرد القصصي في أفسانة وغريب على الخليج:

۱- استخدام الحوار: أجرى نيما في قصيدته حوارا غراميّا رومانسيّا بين أفسانة و عاشقها. هذا الحوار طبيعي غير متكلّف مملوء من الانفعالات كما في المسرحيات. لم تكن بداية الحوار محدّدة معيّنة ولاطوله؛ لذلک يمكننا أن نسمي أفسانة مسرحية شعرية فارسية، تتألّف من شخصيّتين: العاشق و أفسانة. يتكلم نيما فيها عن سنوات الحب واللوعة القلبية التي مضت على العاشق والمعشوق:

سالها با هم افسرده بوديد / وز حوادث به دل پاره پاره / او تو را بوسه مي زد تو او را/ عاشق: سال ها با هم افسرده بوديم / سالها همچو واماندگي.[۲۹] (نيمايوشيج، گردآوري: سيروس طاهباز،ص ۴۰)

Archive of SID

www.SID.ir

هذه الحوارات تستمرّ في أفسانة على الطول، و تقصر حسب المقام و مقتضيات المعني أو تطول، حيث تشمل عدة مقاطع شعرية متتالية:

افسانه: مبتلايي كه مانند اي او/ كس در اين راه لغزان نديده/ آن ديري است كاين قصه گويند/ از بر شاخه مرغي پريده / مانده بر جاي از او آشيانه / ليک اين آشيان ها سراسر / بر كف بادها اندر آيند / رهروان اندر اين راه هستند / كاندر اين غم سر غم مي-سرايند / او يكي نيز از رهروان بود / در بر اين خرابه مغازه / وين بلند آسمان و ستاره / سالها با هم افسرده بوديد / وزحوادث به دل پاره پاره / او تو را بوسه مي زد تو او را.[٣٠] (م.ن. ص٣٩)

و تقصر طول هذا الحوار بحيث يكون أقل من نصف المقطع:

افسانة: من بر آن موج آشفته ديدم / يكه تازي سراسيمه.[٣١] (م.ن. ص٤٠)

و في بعض الأحيان تتحول هذه الحوارات إلى كلام عادي مثل المسرحيات نحو:

اي فسانه بگو پاسخم ده/ افسانة: بس كن از پرسش اي سوخته دل / بس كه گفتي دلم ساختي خون /.../ من يكي قصه ام بي سر و بن / عاشق: تو يكي قصه اي ؟/ أفسانة: آري آري.[٣٢] (المصدر نفسه: ٤٣)

و في بعض الأحيان يتحول هذا الحوار الموجود إلى حوار مسرحية بالفعل:

أفسانه: عاشق از هر فريبنده كان هست / يک فريب دلاويزتر از من /.. / عاشق: همچو من / أفسانة: چون تو از درد خاموش/ بگذرانم زچشم آنچه بينم / عاشق: تا بيابي دلي را همه جوش/ أفسانة دردش افتاده اندر رگ و پوست.[٣٣] (المصدر نفسه: ٥٨)

قلنا إنّ هيكلية أفسانة بنيت على أساس المسرحية والحوار المباشر بين الشخصيات؛ والسياب و إن لم يستفد من الحوار المباشر في قصيدته، بيد أن قصيدته لم تخل من هذا الفن المسرحي؛ لذلک نراه يرتدي لباسَ غريبٍ مشتاقٍ لوطنه يخاطب العراق و يتحدث معه:

Archive of SID

www.SID.ir

البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما يكون / والبحر دونك يا عراق / بالأمس حين مررت بالمقهى، سمعتك يا عراق / وكنت دورة أسطوانة (السياب، ١٩٩٧م: ٣١٨)

و تارة يخاطب أمه والعراق معا لأنه يرى أنّ بينهما تشابه فالعراق هي أمّه التي ولدته:

أحببتُ فيكِ عراقَ روحي أو حببتك أنت فيه / يا أنتما - مصباح روحي أنتما - وأتى المساء / والليل أطبق، فلتشعّا في دجاه فلا أتيه / (م.ن. ص٣٢٠)

لو جئت في البلد الغريب إلى ما كمل اللقاء / الملتقى بك والعراق على يديّ.. هو اللقاء (م.ن. ص ٣٢١)

و تارة يكون هذا الحوار الأحادي الجانب بين السياب الغريب والمتلقي لشعره:

إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون / أيخون إنسان بلاده؟ / إن خان معنى أن يكون، فكيف يمكن أن يكون؟ (المصدر نفسه: ٣٢٠)

و يجري هذا الحوار الأحادي مرة أخري بينه و بين العراق:

واحسرتاه، متى أنام / فأحسّ أن على الوسادة / من ليلك الصيفي طلاّ فيه عطرك يا عراق ؟ (م.ن. ص٣٢٠)

فكما رأينا لم تخل غريب على الخليج للسياب من الحوار ولكن نوعية هذا الحوار و كيفيته يختلف والذي رأيناه لدى نيما يوشيج في أفسانة لأن الحوار في أفسانة كان مباشرا مثلما نراه في المسرحية ثم هذا الحوار كان ثنائية الطرفين أو أكثر في حال نرى هذا الحوار لديه غير مباشر أحادي الجانب.

٢- استخدام القناع: أخفى نيما شخصيته في هذه القصيدة خلف قناع عاشق محروق القلب، والذي لم تكشف له علاقته المستمرة مع أفسانة عن حقيقة أمرها مع أنّها أقرب إليه من أي شخص آخر:

اي علاج دل اي داروي درد / همره گريه هاي شبانه / با من سوخته در چه كاري ؟/ چيستي ؟ اي نهان از نظرها/ اي نشسته سر رهگذرها /.../ تو كه اي ؟ مادرت كه؟ پدر

www.SID.ir

كه؟[٣٤] (المصدر نفسه: ٤١) وكلما زاد نيما العاشق من تعامله مع أفسانة زاد عنده اضطراب والانفعال، و عدم معرفتها:

تو ددي يا كه رويي پريوار؟ / ناشناسا/ كه هستي كه هرجا / با من بينوا بوده اي تو/ هر زمانم كشيده در آغوش / بيهشي من افزوده اي تو؟/ اي فسانه بگو پاسخم ده [٣٥] (المصدر نفسه: ٤٣)

السياب أيضا يستفيد في قصيدته هذه من القناع و يتقنّع بقناع سياح يترک العراق للحصول على مهنة مرموقة و عمل أكثر دخلا، بيد أن شوق العراق طالما يكون في شرايينه، و في دمه كأن العراق طفل و هو أمّه الثكلى:

صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلى: عراق / كالمد يصعد كالسحابة كالدموع إلى العيون / الريح تصرخ بي عراق / الموج يعول بي عراق عراق ليس سوى العراق (السياب، ١٩٩٧م: ٣١٧)

فهو الآن غريب في غربة بعيدة عن العراق، الوطن، يشتاق إلى العراق على حد يحس فيه أن شمس العراق تختلف عن شمس باقي الدول و لها امتياز على الشمس في بقية البلدان:

الشمس أجمل في بلادي من سواها والظلام / حتى الظلام هناک أجمل فهو يحتضن العراق (المصدر نفسه: ٣٢٠)

لذلک هو يتعجب من أبناء وطنه الذين يخونون العراق:

إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون / أيخون إنسان بلاده ؟ / إن خان معنى أن يكون فكيف يمكن أن يكون (المصدر نفسه: ٣٢٠)

في مكان آخر يتقنّع السياب بقناع المسيح المنقذ الذي يصطحب صليبه في المنفى:

بين القري المتهيبات خطاي والمدن الغريبة/ غنيت تربتک الحبيبة / وحملتها فأنا المسيح يجر في المنفى صليبه (المصدر نفسه: ٣٢١)

Archive of SID

www.SID.ir

٣- تحوّلُ وجوه الأشخاص إلى وجوه أخرى ذات طبائع مختلفة، بيد أن هذا التحوّل يكون واضحا و بتأكيد من الشاعر:

باد سردي دميد از بر كوه / گفت با من كه: اي طفل محزون/ از چه از خانه خود جدايي؟ / چيست گم گشته تو در اينجا /..../ اي فسانه تو آن باد سردي؟ / اي بسا خنده‌ها كه زدي تو/ برخوشي وبدي گل من.[٣٦] (نيمايوشيج، ١٣٨٠هـ.ش: ٤٣)

وتارة تصبح أفسانة قصة غرامية حزينة عاشت في عزلة الحزن والكابة:

من يكي قصه ام بي سر و بن / عاشق: تو يكي قصه‌اي؟ / افسانه: آري آري / قصه عاشق بي قراري/ نا اميدي پر از اضطرابي /كه به اندوه وشب زنده داري / سال ها در غم انزوا زيست.[٣٧] (المصدر نفسه: ٤٣)

هذه العاشقة تثير الخوف والدهشة مثل أغوال الصحاري التي تسميها العجوز القروية غولا عجيب الأطوار، فهي تهرب من الناس، ولكنها كانت في فترة ما فتاة مليحة عاشقة، كانت تسرق بنظراتها الأفئدة، بيد أنها مرة عندما كانت الخمرة في يدها والمزمار في يدها الأخرى تنام على قبر و تتحول إلى هذا الغول العجيب الأطوار.

ولكن إذا انتقلنا إلى قصيدة السياب فإننا لانشاهد تحوّل الوجوه والشخصيات إلا نادرا. فعلى سبيل المثال نرى أنه هذا الذي يظهر بمظهر غريب بعيد من العراق نراه بمظهر العامل الذي ترك وطنه بحثا عن رزق أسهل و أكثر:

زحم الخليج بهنّ مكتدحون جوّابو بحار / من كل حاف نصف عاري / و على الرمال، على الخليج / جلس الغريب، يسرّح البصر المحيّر في الخليج (السياب، ١٩٩٧م: ٣١٧)

هذا العراقي الغريب في الخليج يلبس شخصية المسيح الذي لايزال يجر صليبه في الغربة:

غنيت تربتك الحبيبة / و حملتها فأنا المسيح يجرّ في المنفى صليبه، / فسمعت وقع خطى الجياع تسير، تدمي من عثار (المصدر نفسه: ٣٢١)

Archive of SID

www.SID.ir

لذلک نرى أن تحوّل الشخصيات في غريب على الخليج أقلّ بكثير ممّا رأيناه في أفسانة، ولكننا في الوقت نفسه نرى أن المخاطب أيضا، إضافة إلى ما ذكرناه، يظهر بمظاهر مختلفة: تارة يكون هذا المخاطب العراق، ثم النقود، ثم المتلقي لشعره، و تارة الريح؛ فمن أمثلتها ما ذكرناه في كلامنا عن الحوار في غريب على الخليج فنكتفي بذلک عن ذكرها هنا لضيق المقام.

٤- *بيان حكاية الماضي و روايتها*: تبدأ أفسانة مثل الأفلام السينمائية حيث تشتمل على سرد الحكايات الماضية التي تجري على لسان أفسانة:

در دره‌ي سرد وخلوت نشسته / همچو ساقه‌ي گياهي فسرده / مي‌كند داستاني غم آور / در ميان / بس آشفته مانده / قصه دانه‌اش هست و دامي / وز همه گفت و ناگفته‌ها مانده/ از دلي رفته دارد پيامي / داستان از خيالي پريشان[٣٨] (نيما يوشيج، ١٣٨٠هـ.ش: ٣٨)

أو راح يتحدث في مكان آخر عن طفولته و بداية علاقته بأفسانة:

چون زگهواره بيرونم آورد / مادرم سرگذشت تو مي‌گفت / بر من از رنگ و روي تو مي‌خفت / مي‌شدم بيهوش و محو و مفتون / رفته رفته كه بر ره فتادم/[٣٩] (المصدر نفسه: ٤٠)

ففي نهاية القصيدة راح يحكي حكاية أخرى حيث يقول:

ياد دارم شبي ماهتابي / بر سر كوه نوبن نشسته / ديده از سوز دل خواب رفته / دل زغوغاي دو ديده رسته / باد سردي دميد از بر كوه / گفت با من كه: اي طفل محزون/ از چه از خانه خود جدايي[٤٠] (المصدر نفسه: ٤٢)

السياب أيضا مثل نيما يستخدم هذا الأسلوب في قصيدته بحيث يتذكر الماضي عندما يتحدث عن العراق ويحكيه:

زهراء أنت... أتذكرين / تنّورنا الوهّاج تزحمه أكف المصطلين؟ / وحديث عمتي الخفيض عن الملوك الغابرين؟ / و وراء باب كالقضاء / قد أوصدته على النساء / أبدا تطاع

www.SID.ir

بما تشاء، لأنها أيد الرجال / كان الرجال يعربدون و يسمرون بلا كلال / أفتذكرين ؟ أتذكرين ؟ / سعداء كنا قانعين / بذلك القصص الحزين لأنه قصص النساء (المصدر نفسه: ٣١٩)

المضامين السامية والاهتمام بالقيم الروحية:

هناك أقوال كثيرة في معرفة الكرامات و صالح الأعمال والسموّ الروحي للإنسان، ولا يوجد تقريبا شاعر أو كاتب لم يهتمّ بهذا الأمر الخطير. و يمكن اعتبار مثل هذه الخصائص مقياسا للتفاوت بين العلم والأدب، لأنّ الأدب يعالج الجانب الروحي في الإنسان و يركّز على عواطفه و مشاعره، لذلك نرى بأنّ قسما كبيرا من ساحة الأدب خصّصت لاستعراض مثل هذه المضامين، لعلّ الانسان الهارب من آلية هذا العالم يراجعها و يتأثّر بها فيستثمر قسما من رأسمال حياته في نموّه الروحي وعلوّ شأن نفسه.

و من أبرز هذه المضامين، هو الشعر الذي يتكلم فيه الشاعر عن أحاسيس الإنسان و مشاعره تلك التي أخذت بجذورها في أعماق النفس البشرية بحيث يتمكّن المتلقي من فهمه و استيعابه و تذوّقه. و قد استطاع نيما أن يعبّر عن مثل هذه العواطف بالاعتماد على قريحته الفنية، و جمال كلماته و لطافتها، و طريقة تركيبها و رصفها. فالمخاطب في أفسانة لاينتسب إلى عنصر خاصّ أو جغرافيّة خاصّة أو طبقة اجتماعية معيّنة بل مخاطبه الروح الإنسانية والوجدان البشريّ فينفذ إلى صميم القلوب، لذلك لايختار الشاعر في قصيدته اسما خاصّا محدّدا لمخاطبه بل يسمّيه بأفسانة؛ فتعابيره الشعرية متضمّنة لتموّجات الروح الإنساني و تفاعله معها، و قد اعتمد الشاعر لعرض فكرته والوصول إلى غايته على أسلوب السؤال والإجابة؛ الأمر الذي جعل هذه القصيدة تختلف عن قصيدة غريب على الخليج للسّياب من ناحية الأسلوب وطريقة سرد رؤيته. يقول نيما:

أفسانه: « حاليا تو بيا و رها كن / اول وآخر زندگاني / وز گذشته ها مياور دگر ياد /كه بدين ها نيرزد جهاني /كه زبون دل خود شوي تو» /عاشق: ليك افسوس! چون مارم اين درد / ميگزد بند هر بند جان را / پيچم از درد بر خود چو ماران/ تنك كرده به تن

www.SID.ir

استخوان را / چون فريبم در اين حال كان هست؟ / قلب من نامه آسمانهاست / مدفن آرزوها و جان هاست /ظاهرش خنده هاي زمانه / باطن آن سرشك نهان هاست / چون رها دارمش چون گريزم؟[٤١] (نيمايوشيج، ١٣٨٠هـ.ش: ٥٢)

و في الأبيات المذكورة حاول الشاعر أن يتحدّث بلغة الناس، أي: بلسان بسيط سهل، و بازدواجية الجملات و إيجاد التنوع الملائم والمنسجم لحفظ نشاط القارئ، مثل: (قلب من نامه آرزوهاست)؛ و أحيانا قام بإدراج جواهر الوعظ والإرشاد بين جملاته (حاليا تو بيا و رها كن... أول و آخر زندگاني را...)، كما أنّه ركّز على التأمل الواعي الذي اصطحب بالاهتمام والالتفات إلى الغرض لكي ينفذ إلى أعماق القلب الإنساني بعقيدته الصحيحة و مبادئه المحكمة و يقترب إلى إنسانيته التي تعتمد على صحته و سلامته. إنّ مثل هذه الخصائص جعلت هذه القصيدة كي تحتلّ مكانة مرموقة في الأدب الفارسي الحديث. (آژند، ١٣٦٧هـ.ش: ٤٥)

و أما فيما يتعلق بغريب على الخليج يمكن القول أنّ بدر شاكر السيّاب شاعر اجتماعي، أحسّ بتخلّف مجتمعه و خضوعه للاستعمار و مشاكله التي أحاطت به من كلّ جانب، فراح ينشد قصيدته في مسمع العراق لكي يحرّره من وطأة الاستعمار والتخلّف.

فالشاعر مزج حبّ الإنسانية بحبّ بلاده و شعبه الذين كانوا يبحثون عن طريقة لتحرير أنفسهم، فهو يخاطب الشعب العراقي بلغة سهلة، نابعة من خياله و عواطفه، تجذب الأفئدة، وتنفذ إلى القلوب، فيقول:

صَوتٌ تفجّر في قرارة نفس الثكلي: عراق /كالمدّ يصعَد كالسحابة كالدموع إلى العيون / الريح تصرخ بي:عراق / والموج يعول بي:عراق، عراق، ليس سوي عراق / البحر أوسع مايكون وأنت أبعد ما تكون / والبحر دونك يا عراق / بالأمس حين مررت بالمقهى سمعتُك يا عراق / و كنت دورة أسطوانة / و هي دورة الأفلاك في عمري تكوّر لي زمانه / في لحظتين من الزمان و إن تكن فقدت مكانه (السياب، ١٩٩٧م: ٣١٧)

www.SID.ir

يحاول الشاعر أن يوقظ روح الإنسان و يدفعه نحو الكفاح فيُوظّف مقوّمات اللغة الفنّية و طاقاتها الإبداعية للوصول إلى غايته، الغاية التي تتجلّى في التعبير عن العناصر البنّاءة لشخصية الإنسان و هي الحبّ والعاطفة والعقل والتعلقات والكراهات و صفات تعطى الحياة معناها؛ لذلك يخاطب العراق دوماً بروحه الكئيبة الحزينة (نفسى الثكلى) و يتذكّر ماضيها. فهذه القصيدة في خصائصها العامة شبيهة بأفسانة، بيد أنّها تختلف عنها في طريقة سرد الرؤية اختلافاً واضحاً، لأنّ رؤية شاعر أفسانة تجاه الإنسان أكثر عمقا، فلهذا يخاطبه خطابا عاما كلياً؛ إلّا أنّ الشاعر في غريب على الخليج يلتفت دوما إلى الوطن والأجنبي والحرية والخلاص، فيخاطب عمق الكيان البشري بحسرة وحزن، و يشعل نار المشاعر في الشعب العراقي بدقة حسّه و تصويره الفنّي للمصائب التي تحدّق بالبيئة العراقية. و بما أنّ النفوس الحساسة تتّجه إلى سبر البواطن للتأمل و معرفة النفس و ما يعتريها من حزن وكآبة متزايدة، فلسان الشاعر في غريب على الخليج هكذا، فإنّه يتحدّث فيها عن ماضي العراق فقط للرفع من مستوى معنويّات الإنسان وحثّه على التطوّر والتقدّم، ولكن الشاعر في أفسانة يتحدث عن الربيع و ما يشبهه للوصول إلى غايته و هي حثّ الناس على الحركة والنشاط، و يعتقد أنّ الطبيعة في فصل الربيع هي رمز للحياة والنشاط:

عاشقا خيز كآمد بهاران /چشمه از كوه جوشيد / گل به صحرا درآمد چون آتش /رود تيره چو طوفان خروشيد /دشت از گل شده هفت رنگه[۴۲] (نيما يوشيج، ۱۳۸۰هـ.ش: ۵۰)

النتيجة

في دراستنا ومقارنتنا لقصيدتي أفسانة لنيما يوشيج وغريب على الخليج لبدر شاكر السياب يمكن أن نذكر بعض النتائج منها:

الف) التشابهات:

۱- إنّ الفارق الزمني بين كتابة القصيدتين لم يكن كبيرا، فقد كتبت أفسانة سنة ۱۳۰۱هـ.ش/۱۹۲۲م، وغريب على الخليج سنه ۱۹۵۰م.

Archive of SID

www.SID.ir

٢- كلتا القصيدتين تعتبران من القصائد الجديدة الرائدة في مجال الشعر الحّر، (أفسانة) في الأدب الفارسي المعاصر، و(غريب على الخليج) في الأدب العربي المعاصر.

٣- برزت ظاهرة توارد المعاني في كلتا القصيدتين، بحيث تمكّن الشاعران من التعبير عن عواطفهما وأحاسيسهما بلغة موحية ومعبّرة.

٤- اعتمد الشاعران في شعرهما على لغة سهلة بسيطة قريبة من كلام الناس العاديين و بعيدة عن التّكلف والغموض.

ب) الاختلافات:

١- يمكن مشاهدة الاختلاف من حيث الموسيقي المرئية أي الواجهة الخارجية للشعر و شكل الكلمات.

٢- يكون وزن أفسانة على الاجمال (فاعلن فاعلن فاعلن فع)، أي: في البحر المتدارك بيد أنّ وزن غريب على الخليج يكون (فاعلاتن فعلاتن)، أي: في البحر الرمل.

٣- اعتمد الشاعر في أفسانة على وزن و قافية منسجمة في جميع سطوره الشعرية، أو بعبارة أخرى نرى القصيدة في جميع سطورها اعتمدت على نظام واحد نصف كلاسيكي، مما جعلها متميّزة في ذلك عن قصيدة غريب على الخليج، إذ تختلف سطورها الشعرية طولا، فتكون أحدها طويلة والأخرى قصيرة أو متوسطة.

٤- توارد المعاني ظاهرة فنّية تجلّت في كلتا القصيدتين ولكنّها كانت أكثر تجلّيا في أفسانة. فالمخاطب في أفسانة لا ينتسب إلى عنصر خاصّ أو جغرافيّة خاصّة أو طبقة اجتماعية معيّنة، بل مخاطبه الروح الإنسانية والوجدان البشريّ العام، فنظرة أفسانة للانسان نظرة أعمق وأشمل، بيد أنّ المخاطب في قصيدة غريب على الخليج هو عمق الوجود البشري المعبّر عنه من خلال الإنسان العراقي، فهو مخاطب خاصّ.

Archive of SID

www.SID.ir

الهوامش

١- أين مجنون في ليلة مظلمة؟/توسل إلى لون هارب/جلس في شعب بارد وخال/كساقة نبات كئيب/يحكي قصة حزينة/بقي بين الاضطرابات /له قصة الحب والشبكة/و بقي بين ما يقال وما لايقال/و له رسالة من فؤاد ذاهب /قصة من خيال مضطرب

٢- أتت فتاةٌ فجأةً /و قالتْ وهي تضربُ علي رأسها / يَا فؤادِي فؤادِي فؤادِي فؤاد/فتاةٌ عاشقةٌ كهذه /أتعلمُ ما حقّرها؟ / الحبّ الفان؟ أنا ذلكَ الحبّ

٣- قلبي رسالة السموات / مدفن الأمنيات والنفوس

٤- أفسانة: العاشق كأنه كان بومة / وله معرفة بخراب الفؤاد.

٥- أنت طائر متكسع دنس/ قد طرت على كل غصن / حتى بقيت حقيرا تعبانا

٦- كنت ألتوي على نفسي مثل الحيّات من الألم.

٧- كان يجلس في شعب بارد خال / مثل ساقة نبات كئيب

٨- قد قبض أضفاري مثل المشطة

٩- وإن أكن موحشا فكغول الصحاري / وإذا نادتني عجوز قروية/ غولا هاربا من الأناس

١٠- العاشق: كانت الجبال واقفة / والشعاب منحنية كالسراق

١١- وقد طار طائر من الغصن / وقد ترک عشا / لكن هذه الأعشاش كلها / قد تساقطت بفعل الرياح

١٢- أنا وصلت لدى معشوقة/ كانت ضفائرها ملتوية مثل الألغاز/ مثل عاصفة مضطربة

١٣- يا أفسانة أفسانة أفسانة / يا من قوسها موجّه إليّ

١٤- ظاهره ضحكات الدهر /باطنه دموع الأفئدة

١٥- وكان الريح الهرم يذهب ويغرد

١٦- ماذا أفعل ؟ فما قام بتعليمي إلا بهذا / التكسع الردي للفؤاد وتغريد الروح

١٧- يا لها من ليلة! القمر ضاحک والأعشاب لينة/ أفسانة: آه يا عاشق كان وقت السحر/ صدر السماء مفتوح وواضح

١٨- إلا بكاء على وجه الحزن

١٩- وقد هبت ريح باردة من قبل الجبل / وقال لي: يا أيها الطفل الحزين

٢٠- يا فؤادي فؤادي فؤادي فؤاد

٢١- وكان بين الأرض والأفلاک / امتزاج أصوات مثقلة

Archive of SID

www.SID.ir

٢٢- ولكن واحسرتا من لحظة أخرى/ لم يصل السكان إلى أي نتيجة / والسنوات كلها قد مرت واحدة بعد أخرى / هنالک غزال هارب هناک /قد نتف أوراق الغصن / وقد وجدت هناک أصوات أخرى /سقف مخروط لبيت مفرد / قطيع من المعز في المرعى /ثمّ راع هرم /بحث في ذلک المضيق عن بيت

٢٣- في بيت صغير خشبي / هل تتذكر خرابا؟ / والذي فيه عجوز قروية / كانت تغزل قطنا وهي كانت تبكي / كان هنالک الصمت وظلمة الليل / وكان الريح البارد يعربد من الخارج / وكانت النار تحرق داخل البيت / دخلت فتاة من الباب فجأة / والتي قالت وهي تضرب علي رأسها / يا فؤادي فؤادي فؤادي فؤاد

٢٤- عندما تظلل شجرة الكمّثرى البرّية / الحجر شيئا فشيئا / والبلابل في تلک الغابة البعيدة / كانت تغرد متسقة بعضها البعض / وتارة تغرّد واحدة منها / دع الشكوى وانهض وشاهد/ كيف انتهي الشتاء/ والغابة والجبل في نشور / وقد خرج العالم من الظلمة / اجعلنا نشاهد وجهک لأن البرق ضحک/ وانهار ركام الثلج / واخضرت قمة الجبل/ قد خرج الراعي من مخبئه / ضحک فرحا ناجحا / الآن قد حان وقت رعي الأعشاب.

٢٥- قد تدفّقت العين الصغيرة من الجبل/ وقد أتت الزهرة إلى الوادي مثل النار / وقد انفجر النهر المظلم مثل العاصفة / وقد أصبحت الصحراء ذات سبعة ألوان من الأزهار/ ذلک / الطائر لصنع عشه / يغرد علي الغصن / وفي منقاره أخشاب صغيرة / وقد يولد الغصن الأخضر / أولادا كلهم صغار جميلون

٢٦- يا أفسانة ألم تكوني أنت التي /عندما كنت في الصحاري/ أركض كمجنون وحيد/ وكنت أبكي وأسكب الدموع / كنت تزيلين عني الدموع /عندما كنت أسكر أنا/ وكنت أجعل ضفائر شعري في مهبّ الريح /ألم تكوني أنت التي / تتفاعلين معي باكية حزينة

٢٧- ماذا أنت ؟ أيتها المستورة عن الأنظار / أيتها الجالسة في الممرات! / يا من يَـئِنُّ بسـببها الأولاد /وتشكو هي من الآباء /من أنت؟ من هي أمّك؟ من هو أبـوك؟/ عنـدما أخرجتنـي مـن المهـد /كانت أمّي تتحّدث عنك / كانت تعطّرني بلونك ورائحتک / وعيني تنام مجذوبة بجمالك وكنـت أصبح معجباً وفي غيبوبة.

٢٨- العاشق: أنت قصة؟ /أفسانة: نعم نعم /قصه عاشق مضطرب /كئيب مملوء من الاضطراب /والذي بالحزن والسهر/ عاش سنوات في الحزن والعزلة /أنا قصة عاشق مملوء من الحزن /و

www.SID.ir

عجوز قرويّة تسمّيني /الغول الهارب من الإنسان /أنا وليد اضطراب العالم /العاشق! أنا النفس الخاملة الذكر /نفس الصوت المنبعث من الفؤاد /أنا صورة أموات العالم /إذا انتهت حياتي كبرقة /أنا قطرة ساخنة لعين رطيب /العاشق: يا أفسانة هم حاسدون /الذين يقطعون الطريق إلى حديقة الأزهار /القذى لا تشكو من عاصفة دامت مئة سنة /والزهرة تمرض من هبوب عاصفة واحدة /أنت لا تستر أحاديثك.

٢٩- كنتما كئيبين طيلةسنوات/ و فؤادكما كان ممزقا من الحوادث والنكبات/ العاشق: كنا كئيبين معا / طيلة السنوات مثل التعب

٣٠- أفسانة: مصاب، كمثله / لم ير أحد في هذا الطريق الزلق/ آه هناك فترة يحكون هذه القصة / قد طار من الغصن طائر / و بقي منه عش / لكن جميع هذه الأعشاش بأسرها / تتساقط علي إثر الرياح / المارّة متواجدون في هذا الطريق/ لأنهم في هذا الحزن ينشدون الحزن/ هو كان أحدا من المارّة/ في جانب هذا الدكان الخراب/ وتحت هذا السماء المرتفعة والنجم/ كنتما كئيبين طيلةسنوات/ و فؤادكما كان ممزقا من الحوادث والنكبات/ هو يقبلك وأنت أيضا

٣١- أفسانة: أنا رأيت على ذلك الموج المضطرب / راكب خيل مضطربا

٣٢- يا أفسانة: قولي لي أجيبيني / أفسانة: دعني لاتسألني أيها المبتول المتيّم / ولكثرة ما قلت جعلت فؤادي دما/... / أنا قصة لا بداية لها ولا جذور / العاشق: أنت قصة؟ / أفسانة: نعم نعم

٣٣- أفسانة: فالعاشق من أي زمرة من المخادعين كان/ فخداعه ألصق إلى القلب /... / العاشق: مثلي/ أفسانة: مثلك صامت من الألم/ وأشاهد بعيني ما أري/ العاشق: لكي تجديني فؤادا كله عشق/ أفسانة: ألمه يكمن في عروقه وجلده

٣٤- يا علاج فؤادي ويا دواء ألمي/ رفيق بكاءاتي المسائية / كيف تعاملين شخصا متيما مبتولا مثلي؟/ ماذا أنت؟ يا أيتها المختفية من الأنظار/ يا أيتها الجالسة علي الممرات /.../ من أنت ؟ من أمك ؟ من أبوك؟

٣٥- أنت غول أم وجه شبيه بالملك؟ / أيتها المجهولة / من أنت لأنك في كل مكان/أنت مع هذا الفقير البائس في كل مكان/ دوما كنت تعانقيني / وزدت على خلستي ؟ / يا أفسانة أجيبيني

٣٦- - هبّت ريح باردة من قبل الجبل/ قال لي: يا أيها الطفل الحزين/ لماذا تركت بيتك؟ / ما هي ضالتك هنا/../ يا أفسانة أنت نفس الريح الباردة؟/ كم ضحكت أنت/ علي حسني وسوئي يا زهرتي

Archive of SID

www.SID.ir

٣٧- أنا قصة لا بداية لها ولا جذور / العاشق: أنت قصة؟/ أفسانة: نعم نعم / قصة عاشق واله / كئيب مملوء من الاضطراب/ الذي كان يعيش منعزلا محزونا / بالحزن وسهر الليالي

٣٨- جلس في شعب بارد وصامت/ كساقة نبات كئيب / يحكي قصة حزينة/ بين / كثير من الاضطرابات بقي / له قصة طعمة وشبكة / وتعب من كل ما يقال ومما لايقال/ له رسالة من فؤاد فائت / قصة من خيال مشوش

٣٩- عندما أخرجتني أمي من المهد/ كانت تحكي لي قصتك / وتجعلني أنام بقصص عنك / وأنا كنت أصبح مغشيا مفتونا/ وعندما أصبحت أقدر على المشي شيئا فشيئا /

٤٠- أتذكر أنّني في ليلة مقمرة/ كنت جالسا علي جبل نوبن / والعيون نائمة من الجوى وحرقة الفؤاد/والفؤاد تحرّر من متاعب العيون / وهبت ريح باردة من الجبل / قالت لي: يا أيهاالطفل الحزين/ لماذا أنت تركت بيتك

٤١- أفسانة: تعال الآن واترك كلّ شيء / بداية الحياة وآخرها /ولا تذكّر كلاما من الأيام الماضية /لأن الدنيا لاتساوي /أن تصبح أسير فؤادك /العاشق: لكن ياللأسف ، فهذا الألم كالحيّة/يلدغ كل متيّم مكبول / وألتوي على نفسي من الألم كالحيات / بحيث صارت العظام في الجسم لطيفة نحيفة / لأنّني منخدع مغشوش في حالتي كهذه /ففؤادي رسالة السماوات /و مدفن الأمنيات والنفوس /ظاهره إبتسامات الأيام /و باطنه طبيعة المحجوبات /كيف يمكن لي أن أتركه؟ كيف أهرب؟

٤٢- قم يا أيها العاشق فقد جاء الربيع /وتفجّرت العيون في الجبل /والزهرة نبتت في الوادي كالنار /و النهر الأسود طغى كالعاصفة /والسهول تلوّنت بألوان الزهور.

المصادر والمراجع

آريان پور، يحيي، از صبا تا نيما،ط٨، زوار، طهران، ١٣٨٢هـ.ش.

آزاد دل، عادل، الرومانسية في الشعر العراقي المعاصر: بدر شاكر السياب، نازک الملائكة، عبدالوهاب البياتي نموذجا، أطروحة الدكتوراه الاستاذ المشرف: الدكتور أبوالحسن أمين مقدسي، جامعة طهران، خريف ١٣٨٨هـ.ش.

آزاد، پيمان، درحسرت پرواز، ط١، پيكان، طهران، ١٣٧٧ هـ.ش.

آژند، يعقوب، ادبيات نوين ايران، ط١، اميركبير، طهران، ١٣٦٣هـ.ش.

Archive of SID

www.SID.ir

آل طعمة، سلمان هادي، روّاد الشعر الحر في العراق، ط١، دارالبلاغة، بيروت، ٢٠٠٢م.

باسل، بديع الزين، شعراء العرب رواد الشعر العربي المعاصر: بدرشاكر السياب أبوالحداثة.

البحراوي، سيد، الإيقاع في شعر السياب، نوارة للترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٩٦م.

بطرس، أنطونيوس، بدرشاكر السياب شاعر الوجع، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان، بلا تا.

بلاطة، عيسي، بدرشاكر السياب دراسة في حياته وشعره، ط٦، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦م.

بلاطة، عيسي، بدر شاكر السياب حياته وشعره، ط٦، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٧م.

بيضون، حيدر توفيق، بدرشاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، بلا تا

پور نامداريان، تقي، خانه ام ابري است، ط٢، سروش، تهران، ١٣٨١هـ.ش.

توحيدي، سولماز، مطبوعات كمونيستي ايران در سالهاي ١٢٩٦ تا ١٣١١ هـ.ش، ١٩٨٥م.

توفيق، حسن، شعر بدرشاكر السياب دراسة فنية وفكرية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩م.

جحا، ميشال خليل، الشعرالعربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، دارالحرية، بغداد، ١٩٨٣م.

جلالي پندري، يدالله، گزينۀ اشعار نيما، ط٣، مروارید، طهران، ١٣٧٣ هـ.ش.

الجنابي، قيس كاظم، مواقف في شعر السياب، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٩٨م.

جوني، رنا، عناصر فرهنگ ايراني در شعر معاصر عرب با توجه به شعر بدر شاكر السياب، عبدالوهاب البياتي، نزار قباني ومحمد علي شمس الدين، أطروحة الدكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها، الأستاذ المشرف: دكتر محمد تركي، شتاء ١٣٨٦هـ.ش .

حريري، ناصر، درباره هنر وادبيات، آويشن، بابل، ١٣٧٢ هـ.ش.

حسن، عبدالكريم، الموضوعية البنيوية: دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٣م.

حسيني، حميد، موسيقي شعر نيما، زمان، طهران، ١٣٧١هـ.ش.

حقوقي، محمد، شعر زمان ما، ط٣، نگاه، طهران، ١٣٨٠هـ.ش.

Archive of SID

www.SID.ir

خواجه نوري، مينا، بررسي تطبيقي ميراث ادبي نيما، رسالة ماجستير في الأدب المقارن، الأستاذ المشرف، الدكتور محمد رضا شفيعي كدكني، جامعة طهران، صيف ١٣٦٢هـ.ش.

الخير، هاني، بدرشاكر السياب ثورة الشعر ومرارة الموت، دمشق، دار أرسلان، ٢٠٠٦م.

رجبي، فرهاد، بررسى وتحليل مسائل انساني در شعر بدرشاكر السياب، أطروحة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، الأستاذ المشرف: الدكتور أبوالحسن أمين مقدسي، جامعة طهران، ١٣٨٧هـ.ش

رضا زاده، حميد، درد ورنج در شعر بدر شاكر السياب، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، الأستاذ المشرف: دكتر عدنان طهماسبي، جامعة طهران، ١٣٨٦هـ.ش

زرين كوب، عبدالحسين، شعر بي دروغ شعر بي نقاب، مؤسسة محمد علي علمي للطبع والنشر، طهران، ١٣٤٦هـ.ش.

زيتون، علي مهدي، السياب أضواء على الرؤية واللغة، حركة الريف الثقافي، ١٩٩٩م.

زيتون، علي مهدي، السياب شاعرا، حركة الريف الثقافية، مطبعة الحسن، ١٩٩٦م.

زيتون، علي مهدي ، السياب شاعرا (سلسلة الأدب الحديث)، مطبعة الحسن، ١٩٩٦م.

سامي، سويدان، بدرشاكر السياب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٢م.

السّياب، بدرشاكر، ديوان بدر شاكر السياب، دارالعودة، بيروت، ١٩٩٧ م.

شاهين، تقي، پيدايش حزب كمونيست ايران، الترجمة ر.رادنيا، گونش، طهران، ١٣٦٢ هـ.ش.

شفيعي كدكني، محمدرضا، صور خيال در شعر فارسي، ط٦، آگاه، طهران، ١٣٧٥ هـ.ش.

شكيب انصاري، محمود، تطور الأدب العربي المعاصر، ط١، جامعة شهيد چمران، اهواز، ١٣٧٦ هـ.ش.

شميسا، سيروس، بيان، ط٧، فردوس، طهران، ١٣٧٨هـ.ش.

طاهباز، سيروس، نامه هاي نيما، آگاه، طهران ١٣٥٠ هـ.ش.

طاهباز، سيروس، ولاهوتي: محمدرضا، يادمان نيما يوشيج، المؤسسة الثقافية لنشر الفنّ، طهران، ١٣٦٨ هـ.ش.

عباس، إحسان، بدرشاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٦، بيروت، ١٩٩٢م.

العبطة، محمود، بدرشاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة، في العراق، بغداد، ١٩٦٥م.

Archive of SID

www.SID.ir

العظمة، نذير، بدر شاكر السياب وإيديث سيتويل دراسة مقارنة، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٤م.

علوش، تاجي، مقدمة ديوان بدرشاكر السياب.

علي، عبدالرضي، الأسطورة في شعر السياب، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨م.

عليپور، مصطفي، ساختار زبان شعر امروز، فردوس، طهران، ١٣٧٨ هـ.ش.

الفاخوري، تميم محمود، أعلام الشعر العربي، بيروت، دارالمعرفة، ٢٠٠٣م.

محمدعلي، محمد، گفتگوها، توس، طهران، ١٣٥٧هـ.ش.

محمدي، محمدحسين، بيگانه مثل معنى، نشر ميترا، طهران، ١٣٧٤هـ.ش.

ملايم، فاطمة، الصورة في الشعر العربي المعاصر: السياب نموذجا، أطروحة الدكتوراه بجامعة طهران، ١٣٨٨هـ.ش

ميرانصاري، علي، اسنادي درباره نيما، ط١، منشورات منظمة اسناد ملي.

ناظم، حسن، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، دارالبيضاء، ٢٠٠٢م.

نيما يوشيج ، الديوان، ط٥، جمع وتدوين سيروس طاهباز، نگاه، طهران، ١٣٨٠ هـ.ش.

يا حقي، محمد جعفر، جويبار لحظه ها، ط٢، جامي، طهران، ١٣٧٩ هـ.ش.

Archive of SID

www.SID.ir