

بحوث في الأدب المقارن (فصلية علمية - محكمة)

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، کرمانشاه

السنة الثامنة، العدد ٣٢، شتاء ١٣٩٧ هـ. ش/ ١٤٣٩ هـ. ق/ ٢٠١٨ م، صص ١١٥-١٣٢

مظاهر التجديد في شعر فترة الدستور في العراق وإيران^١

(بساطة اللغة نموذجاً)

عبدالصاحب طهماسبي^٢

طالب مرحلة الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، کرمانشاه، ايران

جهانگیر أميري^٣

استاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة رازي، کرمانشاه، ايران

الملخص

امتاز شعراء فترة الدستور في العراق وإيران بالبساطة أو السهولة في لغة الشعر و قد شملت أنواع الشعر بأجمعها كان الزهاوي رائداً في هذا المضمار وقد تبعه الرضائي ووصل إلى قمة الشعر الفارسيّ ثم بسط عشقي شعره و قرّبه للعامة الدارحة. وقد صبغت لغتهم هذه بصبغة عامية واضحة هي أقرب إلى لغة المحلات والصحف. وقد خصّص ملك الشعراء بحار بعض أشعاره بالبساطة والسهولة. وفي السياق المتصل يرمي هذا البحث و اعتمداً على منهج الوصفي - التحليلي إلى دراسة شعر حقبة الدستور في العراق وإيران من ناحية البساطة. ومن أبرز النتائج التي توصلنا إليها عبر هذا البحث هي: أنّ شعر البساطة وليدة الأوضاع الثورية السائدة على فترة الدستور حيث إنّها كانت تقتضي تقريب الشعر إلى أفهام الناس وأداء الشاعر رسالة اجتماعية لتوعية القارئین على هوم المجتمع وحثّهم على حمل مهام الثورة.

الكلمات الدلّيلية: الأدب المقارن، مظاهر التجديد، شعراء الدستور، العراق وإيران، البساطة.

١. تاريخ الوصول: ١٤٣٩/٢/١٧

٢. تاريخ القبول: ١٤٣٩/٩/٢٥

٣. العنوان الإلكتروني: as-tahmasbi@yahoo.com

٤. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: gaamiri686@gmail.com

١. المقدمة

١-١. اشكالية البحث

يتيح هذا البحث المجال لدراسة شاملة حول مظاهر التجديد حسب الظروف الاجتماعية والأدبية، ملك الشعراء بهار وإيرج وعشقي في فترة الدستور الإيراني، والزهاوي والرّصافي في نفس الحقبة الزمنية، حيث تكشف هذه الدراسة عن الظروف الاجتماعية والأدبية الخاصة التي اتّسم بها المجتمعان. وكذلك تأثير هؤلاء الشعراء على الأوضاع وتأثرهم بها بالمقابل في إطار مظاهر التجديد في الشكل الظاهري للشعر ومضامينه الزاخرة، المتعلقة بالمجتمعين العراقي والإيراني من خلال دراسة أشعار أبرز الشعراء.

١-٢. الضّرورة والأهميّة والهدف

يهدف هذا البحث أن يسلط الضوء على أهمّ العوامل والأسباب التي حفّزت شعراء حقبة الدستور على تبسيط لغة الشعر وتقريبها إلى أذهان القارئین وضرورة البحث تكمن في أنه يطلعنا على التطور الشكلي والبنوي الذي طرأ على شعر فترة الدستور بقسميه الإيراني والعراقي.

١-٣. أسئلة البحث

١. ما هي الأسباب التي حفّزت شعراء فترة الدستور على تبسيط لغة الشعر؟

٢. ما هي أبرز التغيّرات التي طرأت على لغة الشعري تلك الآونة؟

١-٤. خلفيّة البحث

أنجرت دراسات واسعة حول الزهاوي والرّصافي من جهة، و ملك الشعراء بهار وإيرج وعشقي من جهة أخرى، في مواضيع شتى، بصور وعناوين مختلفة، في الأغراض والدلالات والأساليب الشعرية. وفي الأدب المقارن أيضاً تمت دراسات حول الزهاوي والرّصافي في مواضيع خاصة كالمراة والوطن بينهما وبين ملك الشعراء بهار؛ ولكن لم يتمّ بحث موسّع يتناول لغة الشعر بالامتياز في فترة الدستور. ولهذا تكون هذه الدراسة أول محاولة للهدف المنشود. ومن الانجازات التي تتعلّق بشكل أو بآخر بالجوانب الشكلية للشعر في حقبة الدستور: ١- عبد الرضا، ٢٠١١، تحولات الشكل في الشعر العراقي الحديث، الزهاوي والرّصافي. ٢- الحداد، ٢٠٠٩، وعي التجديد وتمثلاته عند الزهاوي والرّصافي. ٣- يزدان پناه، ١٣٩١، اللغة الفارسية وآدابها من منظور شعراء العراق، الزهاوي والرّصافي والنحفي والجواهري نموذجاً. يذكر، لم يتطرّق أيّ بحث من الأبحاث المذكورة توّأ إلى موضوع لغة الشعر حصرياً فلو كان هناك باحث اهتمّ بما يتعلّق بلغة الشعر فإنّه نذر يسير لا يسمن ولا يغني من جوع.

١-٥. منهجية البحث و الإطار النظري

المنهج الذي اعتمدهنا في هذا المقال و بطبيعة الحال المنهج الوصفي - التحليلي الذي يعدّ أداة صالحة ومناسبة لدراسة القضايا الأدبية. فضلاً عن ذلك فإننا راجعنا دواوين الشعر الفارسيّة والعربيّة واخترنا منها لقطات منوعة تحمل معها سمات شعر عصر الدستور بما يخدم أهدافنا في هذا المقال. واما فيما يتعلّق بالإطار النظري للبحث فاننا راجعنا الدواوين الشعرية المتعلقة بشعراء فترة الدستور في إيران و العراق واخترنا منها ما يمت إلى الموضوع بصلّة الا وهو التجديد في لغة الشعر و من ثم قمنا بتحليل الأشعار و دراستها دراسة مقارنة حتى نكتشف وجوه التلاقي و الافتراق بين شعراء فترة الدستور من العراق و إيران، من ناحية التجديد في لغة الشعر. ولايفوتنا القول أننا اعتمدنا لإعداد البحث فضلاً عن المقاطع الشعرية مجموعة من الكتب التي تناولت موضوع التجديد في فترة الدستور بالبحث و الدراسة كما استفدنا ايضاً من آخر البحوث و المقالات التي تمت إلى الموضوع بصلّة علاوة على مواقع الإنترنت التي زرتها لاثراء البحث.

٢. البحث والتحليل

٢-١. مظاهر التجديد في الشكل والأسلوب؛ بساطة اللغة

بساطه اللغة هي حصيلة علاقة الجماهير بالشعر حيث تقتضي الأوضاع الثورية، تقرب لغة الشعر إلى الشعب وأداء الشاعر رسالته الاجتماعية لتوعية القارئ على هوم المجتمع. شملت البساطة، جميع أنواع الشعر ومنها القصصية. ومن مُميّزاتها: سهولة الألفاظ وتناسقها وعدم وجود الحشو الشعري أو التعقيد.

امتاز شعراء تلك الحقبة بالبساطة في الشعر، فكان الزهاوي الزائد في العراق وتبعه الرضائي. ووصل إیرج القمّة في الشعر الفارسي، ثمّ بسط عشقي شعره وقربه للعامة الدّارجة. وقد صُبغت لغتهم هذه بصبغة عامية واضحة هي أقرب إلى لغة الجملات والجرائد. كما وخصّص ملك الشعراء بمار بعض أشعاره بالبساطة والسهولة.

في الجانب العراقي، أعلن الرضائي والزهاوي البساطة في الشعر وادّعى الأخير أنه البادئ.. (سلمو، ١٩٨٤: ٩٠)

لَمْ يَكُنْ مَبْدَأُ الْبَسَاطَةِ فِي الشَّعْرِ مَعْرِ مُعَلِّمِنَا
أَنَا مِنْ بَعْدِ أَغْضُرٍ أَنَا أَعْلَنْتُهُ أَنَا

(الزهاوي، ١٩٢٣: ٦٦)

كان الزهاوي يدعو إلى بساطة اللغة لكنه في سبيل بلوغ تلك البساطة كان في الغالب يصل إلى حدّ الابتذال ويظهر كثيراً من الإهمال في اختيار الألفاظ والتراكيب... وعلى المستوى الفني يقصر شعره عن المستوى الشعري المقبول لأنّ لغته غالباً ما تفقد خواصها الشعرية، لكنه من جهة أخرى نجح بخلق شعر يقترب من الكلام العادي.. (الجيوسي ٢٠٠٧: ٢٤٨)

في الواقع، يتصف شعر الزهاوي بالبساطة والسهولة وهو أقرب إلى روح العصر من أي شاعر آخر، ولما تجد الكلمة الغريبة الشاذة في قصائده المطولة.

وعنده أن أحسن الشعر من جهة المعنى ما كان صورة عن الطبيعة أو للإحساسات أو وصفاً منطبقاً على الواقع أو رواية ممثلة لحادثة جرت أو فلسفة ناطقة بالحقيقة، ومن جهة اللفظ ما كان سلساً جزلاً، متين التركيب ليس فيه كلمة يؤتى بها للوزن. كما ويصف الزهاوي هذه السهولة في شعره ويقول: جردته ما استطعت من الصناعات اللفظية والخيالات الباطلة وحرصت على أن يكون منطبقاً على الواقع خلواً من الإغراق ماشياً مع العصر. فحسبي أن توحى الطبيعة إلي فأقول ما أقول:

حَبِّذَا الشَّعْرَ إِذَا كَانَ مُشِيرًا لِلشُّعْرِ مُعْزِ
وَإِذَا كَانَ نَزِيهًا كَأَغَارِيْدِ الطُّيُورِ

(الزهاوي، ١٩٢٤: المقدمة/ الف)

ونرى الحالة نفسها عند الرضائي؛ فيصف الدكتور محمد حسن الحلبي ويرى «إن أهم مظاهر التجديد التي دعا إليها الرضائي هي دعوته إلى الوضوح والسهولة في المعاني وفي اللفظ لأنّ الشعر لدى الرضائي رسالة يؤديها لا ترفّ عقلي أو رياضة فكرية فحسب». (محمد حسن، د.ت.: ٢٩٣) فهو يصف شعره بأنّه سلسّ واضح: قال في قصيدة «في سبيل حرية الفكر»:

وَأَرْسَلْتُهُ نَظْمًا يَرُوقُ أَنْسِجَانَهُ
فَيَحْسَبُهُ الْمُصْغِي لِأَنْشَادِهِ نَشْرًا

(الرضائي، ١٩٥٣: ٥١)

ووصف الرّصائي شعره أنه شعر معان وأفكار لا شعر محسنات وجناس، ويقول:

كَسَنْتُ بِالشَّاعِرِ الَّذِي يُرْسِلُ اللَّفْظَ ظَ جِزَافاً لِكَيْ يُصِيبَ جِنَاسَهُ
أَنَا لَا أَبْتَغِي مِنَ اللَّفْظِ إِلَّا مَا جَرَى فِي سُهُولَةٍ وَسَلَاسِهِ
إِنَّمَا غَايَتِي مِنَ الشُّعْرِ مَعْنَى وَاضِحٌ يَأْمَنُ اللَّيْبُ التِّيَاسَهُ

(المصدر نفسه: ٣١٢)

والجدير بالذكر، أنّ الكثير من شعراء عصر الرّهاوي يحاولون في تقليد القدم والإتيان بألفاظ غريبة ولغة قديمة للبرهنة على قدرتهم في النظم. ولكن طبيعة الحياة الاجتماعية قد تعيّرت وفرض تيار الدّعوة للحرية، الرّسالة الاجتماعية على الشعراء. وللدكتور يوسف عز الدين تعليق على موقف الرّصائي من التجديد يقول: «إنّه تحول من اللفظ إلى المعنى والتحول من اللفظ إلى المعنى إنّما هي ثورة الشعر العراقي الحديث وهي نقطة تحول قلبت مفهوم الشعر القديم». (عزّالدين، ١٩٧٣: ٤٩)

«وإذ كان الرّصائي مدفوعاً بمتطلبات الموضوع الجديد والجمهور الجديد، وهو جمهور واسع، فقد كان يلجأ في الغالب إلى بساطة اللغة والتعبير، لكنه كثيراً ما اضطرّ إلى افتعال الكلمات والتعابير لينقل مشاعره وأفكاره. ونحن نرى في شعره ذلك النوع من الصّراع البطولي مع اللغة والأسلوب الذي يتركه أحياناً متعباً لاهثاً، لكنه في أحيان أخرى يبلغ صفاء كبيراً في الأسلوب، مُعلنًا براءته من أمة مكتبة بالقيود كما في هذه الأبيات»: (الجيوسي، ٢٠٠٧: ٢٥٦) يقول في قصيدة «تنبيه النيام»:

بَرِئْتُ إِلَى الْأَحْرَارِ مِنْ شَرِّ أُمَّةٍ أَسِيرَةٌ حُكَّامٍ ثَقَالٍ قُبُودُهَا
عَجِبْتُ لِقَوْمٍ يَخْضَعُونَ لِدَوْلَةٍ يَسُوسُهُمْ بِالْمُؤَيَّقَاتِ عَمِيدُهَا
وَأَعْجَبْتُ مِنْ ذَا أَنَّهُمْ يَرْهَبُونَهَا وَأَمْوَالُهَا مِنْهُمْ وَمِنْهُمْ جُنُودُهَا

(الرّصائي، ١٩٥٣: ١٠٣)

«مع ذلك فالرّصائي يدين بقوة تأثيره إلى تلك البساطة المتأحجة بالعاطفة في شعره، والتي تغطي على جميع أخطائه الأخرى.. وقد بلغ الشعر على يديه بساطة ووضوحاً كبيرين، كما هو الحال لدى الرّهاوي، وفاق الأخير بقدرته العظيمة على تأجيج العاطفة الجماعية التي تعبر بشكل كامل عن التحرية الوطنية. وقد ترسخ في شعره دور الشّاعر مناضلاً وطنياً في سبيل قضية شعبه، ومن أجل ذلك النوع من الإنجاز كان عليه أن يجاهد للتوصل إلى البساطة وإلى بلوغ ذلك التأثير الدرامي في الجمهور، وهي صفة تطورت بعد ذلك بشكل كبير عبر السنين في شعر المناير». (الجيوسي، ٢٠٠٧: ٢٥٨)

«إن الرّصائي من أقدّر شعراء العرب سيطرةً على لغته وألفاظه في حيث توفيرها عند الحاجة إليها. إنّ الإنسان ليحار في القدرة الجبارة التي يملكها الرّصائي في السيطرة على قافيته وعلى التلاعب بما كما يلعب الفنان بألوانه وتناسقها، ففي سهولة ويسر يأتي الرّصائي باللفظة المناسبة في الوقت المناسب بغض النظر عن وضوح الكلمة وغموضها». (سلوم، ١٩٨٤: ٢٥١)

وفي إيران وفي طليعة ثورة الدستور والتّحولات السياسية والاجتماعية، أصبحت الظروف جاهزةً لانتقال الشعر من البلاط الملكي إلى عامة الناس. وهذا تطور (أساسي) عجيب طرأ لأول مرة. «في هذه الظروف، ترك الخطباء لغتهم القديمة وانتقلوا إلى مرحلة جديدة. في هذا السّياق وبشكل غير مسبوق، نما أسلوب السّخرية والهجاء، واحتوى الشعر على المفردات والأمثال والأقوال

السائرة بين الناس.. وهكذا ظهر نوع من الشعر والنثر البسيطين مصحوبين بالهزل والفكاهة والسخرية، يفهمهما عامة الناس.» (غفاري، ١٣٨٧: ٤٨)

ومن بين التواد الإيرانيين في تجديد الشعر أحرز إيرج الرتبة الأولى في البساطة. ونستطيع القول بأن ما يقارب سبعة قرون أي منذ ظهور الشاعر سعدي حتى الآن لم نشهد بساطة في الشعر كهذه. فقد طرح الباحث الدكتور «شفيعي» هذا السؤال: «منذ الشاعر سعدي (١٢٠٩ - ١٢٩٤) حتى إيرج (١٨٧٤ - ١٩٢٤)، أعندنا شاعر آخر عرض الشعر بهذا المستوى من البساطة في طبيعته، فقد أجمع الأدباء على عدم تواجد شاعر مماثل له.. فاقترب إيرج إلى لغة عصره.. وقد أصبح بعض أبياته أمثلاً سائرة في اللغة الفارسية..» (شفيعي كدكني، ١٣٩٠: الف/٣٦٧) ويردّف الباحث شفيعي قائلاً: «نستطيع القول بأن شعر إيرج يواكب لغة عصره بحيث لا نجد شاعراً يضاهيه طوال القرون السبعة الماضية. وإن الكثير من شعره كعارفنامه، في طبيعته هو النموذج الأمثل للغة العصرية، فلا نرى أي فارق بين لغة عارفنامه واللغة الدارجة بين المثقفين الدارسين. وحينما نقرأ عارفنامه، نمر على مواقف من الشعر تبلغ مستوى الإعجاز بساطةً وعفويةً، بحيث لا يمكن تصوّر شعر يكون أبسط وأسلم من ذلك في اللغة الفارسية.» (المصدر نفسه: ٣٦٨)

إذا سهّل إيرج لغة الشعر إلى أقصى المستويات وسجّل الزيادة في هذا الصدد. (آرين پور، ١٣٧٥: ١٨١) «أطلق أساتذة الأدب الفارسي على شعر إيرج الأسلوب التقريري (لغة الصحف) وذلك لبساطته وسهولته إلى أقصى حدّ.» (يزداني، ١٣٨٣: ١٠٦)؛ (غفاري، ١٣٨٧: ٤٩)

«.. نحن نعلم أنّ شعر إيرج بسيط وواضح دون تعقيد كما اتّسم بذلك سحرته وهي في منتهى البساطة. عندما بدأ إيرج الشعر، كانت الزيادة للأدباء المتعزّين، حيث أسماهم إيرج «هم الذين يقتطفون الكلمات العربية» وأصبحت الحالة أنّهم يميلون كلّ الميل إليها، وذلك بتأثير من الصحف العربية المصرية. وأحدهم هو «بديع نگار» في خراسان حيث سبب ازدهار الحجم الأكبر من شعر إيرج. وقد نشر «بديع نگار» مجلة «الكمال» باللغة الفارسية، تقليداً لمجلة الهلال المصرية.. ممّا أدى وجود حرف «ال» في كلمة «الكمال» مجلة فارسية إلى إثارة إيرج الذي هو من أبرز علماء اللغة العربية في عصره، وصاحب أرقى أستاذ الأدب العربي في القرون الأخيرة؛ الأديب النيسابوري.» (شفيعي كدكني، ١٣٩٠: الف/٣٦٩)

وإذا أردنا أن نتمم أكثر في دواوين شعر إيرج، نصل إلى التعددية في مبادئه، يقول الدكتور شفيعي في هذا المجال: (المصدر نفسه: ٣٦٩)

ويأتي الدور لعشقي؛ فنرى أن البساطة هي إحدى ميزاته الشعرية، وأنّ كثيراً من أشعاره قد أصبحت أمثلاً سائرة بين الناس. و اقتربت لغته من اللهجة العامية إلى الحدّ الأكبر، حتى لقبه ملك الشعراء بهار بشاعر العوام. (المصدر نفسه: ١١٤) يقول عشقي في مقطعة «دفاع از نوروزنامه»:

نكردم پر ز آلايش، چو اسلاف، اين سخن بسى آسايش اندر آن، زبى آلايشى دارم

(عشقي، ١٣٥٠: ٢٧٢)

الترجمة: ما زخرفت الكلام تكلفاً كأسلافي وإمّا، أوتيت السهولة في كلام بعيد عن التكلف ولا أحد كعشقي يمتلك ميزات هذه الفترة وهي الاقتراب من اللهجة العامية والتند الصريح. ثمّ إنّ «لغة عشقي تتراوح بين الأغلاط التحوية الفضيحة ونوع من البساطة والسلاسة..» (شفيعي كدكني، ١٣٩٠: الف/٤١٦ - ٤١٨)

٢-١-١. البساطة و اللهجة العامية

من خصائص عصر الثورة ومتطلباته، تحرُّر اللغة من قيودها واقتراحها من اللهجة الشعبية ولغة الحوار للتماشى مع متطلبات الزمان وحاجات الحياة الاجتماعية. فإذاً حينما نتطرق إلى موضوع البساطة لاشكَّ يتبادر في أذهاننا موضوع اللهجة الشعبية، حتى تكون أكثر بساطة. «فاقترب الرضاي في بساطته للغة من اللهجة الشعبية ولغة الأخبار اليومية في الصحف، كما وصفته الدكتور عريية توفيق بذلك». (عريية توفيق لازم، ١٩٧١: ٢٣٩-٢٤٠).

وأراد الزهاوي تقريب اللغة الفصحى وانتشارها من خلال الشعر الشعبي باعتباره ضرباً من التجديد، ورفض أن يستخدم الشاعر الألفاظ القاموسية والتي يصعب على العامة من الشعب فهمها، كما نلاحظه في قوله عن الشاعر ملا عبود الكرخي:

الشَّعْرُ مَا قَالَهُ الْكَرْخِيُّ عَبُودُ ففِيهِ لِأَدَبِ الشَّعْبِيِّ تَجْدِيدُ
شِعْرٌ يَفِيضُ مِنَ الْقَلْبِ الْمُشْعَعِ لَهُ عَلَى اللِّسَانِ فَمَا إِنَّ فِيهِ تَعْقِيدُ
كَالَّذِي يَزِدَادُ حُسْنًا فِي تَأْلُفِهِ إِذَا حَلَّتْ بِهِ اللَّبَاتُ وَالْجِدُّ

(الزهاوي، ١٩٧٢: ٥٩١)

ومن نماذج هذه المحاولات الشعرية الخليطة باللغة الشعبية، هي قصيدة «دمعتي» المنشورة في الأوشال التي تقع في ٢٥ بيتاً:

أَنْتِ مَا إِنَّ تُحَفِّفِينَ مُصَابِي دَمْعَتِي فَارْجِعِي عَلَى الْأَعْقَابِ
أَنْتِ لَا تَدْرَيْنِ عَنِّي دَائِي أَنْتِ لَا تُصْلِحِينَ مِنْهُ خَرَابِي
أَنْتِ لَا تَجْدِينِي فِي شَقَائِي أَنْتِ لَا تُنْقِذِينِي مِنْ عَذَابِي
أَنْتِ لَا تَدْفَعِينَ وَطْأَةَ شَيْبِي أَنْتِ لَا تُرْجِعِينَ عَهْدَ شَبَابِي

(المصدر نفسه: ٤٦٢)

ونرى نحن أن هذا النموذج الشعري لا يتفوق على الكثير من شعره ولكن هذا هو رأي الشاعر في شعره. وفي إيران أيضاً؛ نرى أن لغة الشعر تقترب في فترة الدستور من اللهجة الشعبية. هذا ما يعتقد الكثير ومنهم قيصر أمين بور. (أمين بور، ١٣٨٦: ٦٤) «فقد اقتربت لغة الشعر في هذه الفترة من لهجة أهالي الأزقة والأسواق، على الأقل بين جماعة من الشعراء كالشاعرين عارف وعشقي، اللذين كانت أشعارهما مليئة بالأغلاط التحوية لضعف المستوى العلمي، ولأنهما أرادا كتابة لغة مابين لغة الأدب واللهجة العامية». (شفيعى كدكنى، ١٣٩٠: ب/ ٤٢) في الحقيقة إن سرَّ نجاح إيرج في شعره وشهرته وعدوية لسانه، هو في قدرة توصيل لغته وتقريبها من اللغة الدارجة بين الناس، فقد توسَّط الشاعر بين الفصحى والعامية.

٢-١-٢. بساطة اللغة؛ أسباب اللغة العامية

البيئة والظروف الزمكئية تُعبِّر من أسباب اقتراب الزهاوي والرضاي من اللغة الشعبية ولغة المجلات والجرائد. فاللغة الرسمية هي التركيبة ولغة الناس هي العامية، والزهاوي نشأ في أسرة غير عربية. وأن الرضاي قد ترعرع هو الآخر في وسط شعبي لاصلة له

بالأدب، هذا فضلاً عما كان يضطرب في مثل هذه البيئات من لغات أجنبية كالكرديّة والتركيّة والفارسيّة خصوصاً بالنسبة للزهاوي.

ويضيف رزاق إبراهيم حسن في كتابه مقاهي بغداد الأدبية (دراسات ونصوص) سبباً آخر فيقول: «ولعلّ اغتناء شعر الرصافي والزهاوي بما هو يومي ومتداول من المفردات والموضوعات والصيغ التعبيرية يرجع في بعض أسبابه إلى المقهى والحضور اليومي فيه بوصفه من وسائط العلاقة مع الحياة ومحاورها» (رحيم، ٢٠٠٦: ٦)

٢-١-٣ بساطة اللغة؛ نماذج وصور للزهاوي

يصف الزهاوي التّساءل في قصيدته «التّساءل» بصوّر رائعة في عالمٍ خيالي يذهب بنا إلى روضةٍ مليئةٍ بالرياحين والورود تفوح فيها رائحة الحب والحياة، نلاحظ الأبيات تخلو من اللغة الغريبة أو صعوبة الدلالة، ونرى البساطة في الألفاظ والمعاني معاً:

لِنَا وَنَعْمَ الرَّيِّعُ	إِنَّ التَّسَاءَ رَبِّيعُ
زَاهِرَاتٌ تَضْوَعُ	وَأَنْهَجْنَ رِيَّاحِينَ
تُتَارَةُ وَدُمُوعُ	وَأَنْهَجْنَ ابْتِسَامَا
لِنَا حَوْتَهَا الضُّلُوعُ	تَشْتَفِقُنَّ قُلُوبُ
وَالعَمْرَامُ نَزْوَعُ	تَرْفُ رُوحِي عَلَيْنَهُنَّ
لَهُنَّ ذَاكَ الْمُطِيعُ	.. إِذَا أَمْرُنَ قَبَائِي
عَبْدٌ لَهُنَّ سَمِيعُ	وَأَنْ دَعْوُنَ قَبَائِي
ضِ قَالَجَمَالُ شَنِيعُ	وَأَنْ غُوبِينَ عَلَى الْقَر
إِنَّ التَّسَاءَ فُرُوعُ	إِنَّ الرَّجَالَ جُذُوعُ
بِيرُ قُرْبَهُنَّ يَضِيعُ	.. بَلْ إِنَّمَا الْعُمُرُ فِي عَد
لَحْنًا حَمَامٌ سَجُوعُ	كَأَنَّهَا حِينَ تَشْدُو
عَلَى يَدَيْهَا رَضِيعُ	مَا أَجْمَلَ الرُّوجَ يَرْتُوعُ
يُطِيعُهَا وَتُطِيعُ	سَعَادَةُ الْمَرْءِ رُوجُ

(الزهاوي: ٢٠٠٤: ٢٦٧)

وصف الزهاوي التّساءل في هذه القصيدة كما رأيت بالزيبوع والرياض مليئة بالورود والأزهار، وأهّن آيات الضحك والبكاء. ثمّ أهّن فُرُوعَ والرَّجَالَ جُذُوعَ والعمرُ يضيع عند ابتعادهنّ، وبالتالي المرأة طيورٌ تغزّد.

وفي قصيدة «ثورة في الجحيم» يجيب الشاعر على أسئلة طرحها عليه ملك العذاب في القبر حول عن صفات الله سبحانه، نرى الأبيات سهلة المعاني والألفاظ مع أنّها نعتٌ لصفات الله سبحانه، والحديث عن فلسفة الكون والوجود:

وَلَقَدْ قَالَ نَاعِثُوهُ هُوَ الْعَا	لِمُ مِمَّا تُكِنُّ الصُّدُورُ
إِنَّهُ فِي الْجِبَالِ وَالْبَرِّ وَالْبَحْرِ	مِنَ الْأَرْضِ وَالسَّمَاوَاتِ، نُورُ
فَلَهُ الْأَرْضُ مَا لَهَا مِنْ سُكُونٍ	وَالسَّمَاوَاتُ مَا بِهِنَّ فُطُورُ

كُلُّ حَيٍّ بِهِ يَعِيشُ وَيَرْدَى وَكَمَا قَدَّ أَرَادَ تَجْرِي الْأُمُورُ
 إِنَّهُ وَاهِبُ الْوُجُوهِ فَلَوْلَا هُوَ لَمَا كَانَ لِلْوُجُودِ ظُهُورُ
 إِنَّهُ وَاجِبُ الْوُجُودِ فَقَدْ كَا نَ وَلَا عَالِمٌ وَلَا دُسْتُورُ
 عَزَّشُهُ فِي السَّمَاءِ وَهُوَ عَلَيْهِ مُسْتَوٍ مَا لِأَمْرِهِ تَغْيِيرُ
 وَهُوَ يَهْتَزُّ لِلْمَعَاصِي كَمَا يَهْتَزُّ فِي زُرِّ قَلَّةِ الصَّبَاحِ السَّرِيرُ
 وَهُوَ إِنْ قَالَ كُنْ لِشَيْءٍ يَكُونُ الشَّيْءُ مِنْ قَوْرِهِ، فَلَا تَأْخِيرُ

(المصدر نفسه: ١٧٤)

ربما لم نحازف إذا قلنا بأنَّ الشاعر بيّن لنا وبلغة بسيطة عذبة، جُلَّ ما يتعلّق بأسس الحكمة الإلهية وأقنعت الفلسفة الإسلامية بأسلوب يسهل فهمه للجميع.

٢-١-٤. بساطة اللغة؛ نماذج وصور للرّصافي

نلاحظ البساطة في شعر الرّصافي، بالرّغم من احتوائه المواضيع الكونيّة. فيتساءل في قصيدة «من أين وإلى أين» محاولةً لترسيم صورة عن بداية الوجود و نهايته والعلاقة بينهما ولكنه يبقى حائراً لا يدري البداية من النهاية والتّور من الظلام:

مِنْ أَيْنَ مِنْ أَيْنَ يَا ابْتِدَائِي ثُمَّ إِلَى أَيْنَ يَا انْتِهَائِي؟
 أَمِنْ فَنَاءٍ إِلَى وُجُودٍ وَمِنْ وُجُودٍ إِلَى فَنَاءٍ؟
 أَمْ مِنْ وُجُودٍ لَهُ اخْتِفَاءٌ إِلَى وُجُودٍ بِلَا اخْتِفَاءٍ؟
 خَرَجْتُ مِنْ ظُلْمَةٍ لِأُخْرَى فَمَا أَمَامِي وَمَا وَرَائِي؟
 مَا زِلْتُ مِنْ حَيْرَةٍ بِأَمْرِي مُعَانِقُ الْيَأْسِ وَالرَّجَاءِ

(الرّصافي، ١٩٥٣: ١٣)

ويظنّ الرّصافي حائراً يتساءل المحرّة ثمة أسئلة في قصيدة «ألكني يا ضياء» يريد بها معرفة أوضاع بني الإنسان، في الكرات الأخرى ويتساءل من المحرّة عن الموت وما بعد الحياة، وعن البقاء والفناء، وذلك في تعابير بسيطة ذات ألفاظ وتراكيب تسهل على القارئ فهمها.

فِيَا أُمَّ التُّجُومِ وَأَنْتِ أُمَّ أَيُولُودُ فِيكَ كَالْأَرْضِ الْبُنُونَا
 وَهَلْ بِكَ مِثْلَ هَذَا الْأَرْضِ أَرْضُ وَفِيهَا مِثْلُنَا مُتَخَالِفُونَا
 .. وَهَلْ بِالْمَوْتِ نَحْنُ إِذَا خَرَجْنَا عَنِ الْأَجْسَادِ نَحْوِكَ مُرْتَفُونَا
 فَتَبْقَى عِنْدَكَ الْأَرْوَاحُ مِثْلَنَا نَصَانُ فَلَا تَرَى جَنَفًا وَهُونَا

فَأَحِبُّ بِالْمَوْنِ إِذْنٌ وَأَحِبُّ بِهَا إِنْ كَانَ سُلْمَكِ الْمُنُونَا
 .. فَهَلْ كَانَ ابْتِعَاذُكَ مِنْ دَلَالٍ عَلَيْنَا أَمْ بَعُدَتْ لِنَتَّخِذَ عَيْنَا
 خَوَالِدَ فِي قَضَائِكَ أَنْتِ؟ أَمْ قَدْ يَجِلُّ بِكَ الْفَنَاءُ فَتَذْهَبِينَا

(المصدر نفسه: ٢٤)

نلاحظ كيف يصوّر الشاعر الحجرة بالألم والأرض بالبنين، والموت سلماً للإنسان مخاطباً الحجرة في حوار فلسفي. وفي أخرى، يصف الرضائي الأرملة المرضعة حالتها البائسة ومشيتها وهي تخاطب ربها، والحوار الذي يدور بينه وبينها. وهذه بعض أبياتها لانرى فيها لفظة غريبة أو صعبة، وهي على شكل مجموعات متميزة من الألفاظ كل مجموعة تتحد في المعنى كشذرات تتصل بعضها ببعض، وتشكل وشاحاً على جيد القصيدة. مفردات متميزة؛ كاللبن، الرضاعة، الأم، التربية، الطفل، والتدي. الجوع، الليل، السهر، والبكاء. الغيث، الظمأ، التروض، والزهرة.. وكلها كلمات متداولة بسيطة سلسلة.

لَقَيْتَهَا لَيْتِي مَا كُنْتُ أَلْقَاهَا تَمْشِي وَتَحْمِلُ بِالْيُسْرَى وَيَلِدْتَهَا
 تَمْشِي وَتَحْمِلُ بِالْيُسْرَى وَيَلِدْتَهَا تَقُولُ يَا رَبِّ، لَا تُشْرِكْ بِلَا لَبِنٍ
 مَا تَصْنَعُ الْأُمُّ فِي تَرْيِيبِ طِفْلَيْهَا يَا رَبِّ مَا جِئْتِي فِيهَا وَقَدْ ذَبَلْتِ
 مَا بَالُهَا وَهِيَ طُورُ اللَّيْلِ بَاكِئَةٌ يَكَادُ يَنْقُدُ قَلْبِي حِينَ أَنْظَرُهَا
 هَذَا الَّذِي فِي طَرِيقِي كُنْتُ أَسْمَعُهُ حَتَّى دَنَوْتُ إِلَيْهَا وَهِيَ مَا شِيَةً
 وَقُلْتُ: يَا أُخْتُ مَهَلًا إِنِّي رَجُلٌ سَمِعْتُ يَا أُخْتُ شَكْوَى تَهْمِسِينَ بِهَا
 هَلْ تَسْمَعُ الْأُخْتُ لِي أَنِّي أَشَاطِرُهَا ثُمَّ اجْتَذَبْتُ لَهَا مِنْ جَيْبِ مِلْحَفَتِي
 وَقُلْتُ يَا أُخْتُ أَرْجُو مِنْكَ تَكْرِمَتِي

تَمْشِي وَقَدْ أَنْقَلِ الْإِمْلَاقَ مَمْشَاهَا
 حَمَلًا عَلَى الصَّدْرِ مَدْعُومًا بِيَمَانَاهَا
 هَذِي الرُّضِيعَةُ وَارْحَمْنِي وَإِيَاهَا
 إِنْ مَسَّهَا الضَّرُّ حَتَّى جَفَّ ثَدْيَاهَا
 كَزَهْرَةِ الرُّوْضِ فَقَدْ الْغَيْثِ أَطْمَاهَا
 وَالْأُمُّ سَاهِرَةٌ تَبْكِي لِمَبْكَاهَا
 تَبْكِي وَتَفْتَحُ لِي مِنْ جُوعِهَا فَاهَا
 مِنْهَا فَأَتَّرَ فِي نَفْسِي وَأَشْجَاهَا
 وَأَدْمَعِي أَوْسَعَتْ فِي الْخَدِّ مَجْرَاهَا
 أَشَارِكُ النَّاسَ طُرًّا فِي بِلَايَاهَا
 فِي قَالَةٍ أَوْجَعَتْ قَلْبِي بِفَحْوَاهَا
 مَا فِي يَدِي الْآنَ أَسْتَرْضِي بِهِ اللَّهُ
 دَرَاهِمًا كُنْتُ أَسْتَيْقِي بِقَايَاهَا
 بِأَخْذِهَا دُونَ مَا مَنُّ تَعَشَّاهَا

(المصدر نفسه: ٢٠٨)

يُتَبَيَّنُ المشهد الدرامي الذي يُصَوِّرُهُ الشاعِرُ خلجاتِ النَّفْسِ عندما يرسم النَّظْرَةَ رِعْشَاءً تَرْتَجِفُ كَالسَّهْمِ، وَالزَّمْرَاتِ

كالتار المتصاعدة:

فَأَرْسَلَتْ نَظْرَةً رَعْنَاءَ رَاجِفَةً تَرْمِي السَّهَامَ وَقَلْبِي مِنْ رَمَائَاهَا
وَأَخْرَجَتْ زَفَرَاتٍ مِنْ جَوَانِحِهَا كَالنَّارِ تَصْعَدُ مِنْ أَعْمَاقِ أَحْشَاهَا

(المصدر نفسه)

وفي تمرده على الأحكام المفروضة على حرية الرأي ينظم الرصافي قصيدة «الحرية في سياسة المستعمرين» فراه يأتي بأبسط المفردات لتفهيم الطبقات المختلفة، وذلك عند حوار مع القوم عن الحرية والتضال:

يَا قَوْمُ لَا تَتَكَلَّمُوا إِنَّ الْكَلَامَ مُحَرَّمٌ
نَامُوا وَلَا تَسْتَقِظُوا مَا فَارَ إِلَّا التُّنُومُ
وَتَأَخَّرُوا عَنْ كُلِّ مَا يَقْضِي بِأَنْ تَتَقَدَّمُوا
وَدَعُوا السُّفْهَانَ جَانِباً فَالْخَيْرُ أَلَّا تَفْهَمُوا
وَتَبَيَّنُوا فِي جَهْلِكُمْ فَالشَّرُّ أَنْ تَتَعَلَّمُوا
وَالْعَدْلُ لَا تَتَوَسَّسُوا وَالظُّلْمَ لَا تَتَجَهَّمُوا
أَمَّا السِّيَاسَةُ فَاتَّزَكُوا أَبْداً وَإِلَّا تَنْتَدِمُوا
إِنَّ السِّيَاسَةَ بِرُهَا لَوْ تَعَلَّمُوا مَطْلَسُكُمْ
.. مَنْ شَاءَ مِنْكُمْ أَنْ يَعِيَ شِئَ الْيَوْمِ وَهُوَ مُكْرَمٌ
فَلْيُمْسَسْ لَأَسْمَعُ وَلَا بَصَرٌ لِدَيْهِ وَلَا فَمٌ
لَا يَسْتَحِقُّ كَرَامَةً إِلَّا الْأَصْنَمُ الْأَبْكَمُ

(المصدر نفسه: ٤٥٠)

٢-١-٥. بساطة اللغة؛ نماذج لإيرج

إنَّ يَنابيع مفردات اللغة في شعر إيرج تنحدر من مناهل متعددة، فتبدأ بلغة طهران الدارجة العصرية، يواكبها لغة المحلات النازلة من جماعة اللوتيين وكذلك لغة المثقفين والموظفين في الدوائر المتغيرين مِّنَ درسِ أوربا، وتلحقها لغة الأدياء التراثيين مِمَّنْ طالع وتثقف بالأدب واللغة العربية وتظاهر بها. فعندما يقول:

عجب گیر خری افتادم امروز به چنگک پیری افتادم امروز

(إيرج ميرزا، ۱۳۵۶: ۸۱)

(الترجمة: عجباً ابتليت اليوم بحمارٍ، ووقعت اليوم في قبضة أرغن)

فهذه هي لغة طهران بطبيعتها، وعندما يقول:

گرچه در پنج زبان افصح ناسم خوانند «به علی ما کرتیم» شیوه گفتار کم

(المصدر نفسه: ۳۵)

(الترجمة: وإنَّ عُذْدُتْ أَفْصَحَ النَّاسِ بِحَمْسِ لُغَاتٍ فَأَسْلُوبُ كَلَامِي هُوَ «وَعَلَيَّ إِخْتَهُ خِدَامَكَ»)

فهنا يقترب إيرج من لهجة الشطّار والعيارين أهل المحلات الشعبيّة. ثمّ يقول:

١. بسكه در لیور و هنگام لیته دوسیه كردم و كارتن تیرته
٢. بسكه نت دادم و آنکیت كردم اشتباه بروت و نت كردم

(المصدر نفسه: ١٢١)

(الترجمة: كثيراً ما خصّصتُ اللقاءات، وطالعُتها شتاءً وصيفاً. ٢. وكثيراً ما كتبتُ الملاحظات الحسّائية، واستخرجتُ الوزنَ الخالص)

فتتداعى لنا لهجة جماعة الدوائر والمتغربين. وبالتالي حينما يقول:

...كه طفل منقلم بر تُدي دايه أي كالطفل المنقلم من تُدي المُرضِعة

(المصدر نفسه: ٧٧)

يخبرنا عن مصاحبته للأديب نيسابوري الذي هو خبير بالأدب العربي والذي يطالع دواوين أمثال المتنبي وأبي العلاء المعري.

وبهذا لا نرى بعد الشّاعر سعدي موسوعة من الألفاظ كإيرج، وهذا التنوع هو السرّ في حلاوة كلامه.

«يتصف شعر إيرج في قصيدة «عارف نامه» بالإيجاز والبساطة والدّقة والظرافة التي هي من خصائص شعره عادةً.. ولعلّ هذه القصيدة تُعتبر أفضل القصائد التي أنشدها، حيث ارتقى فيها من ناحية اللغة والبدائع الأدبية وأسلوب السّخرية إلى أعلى مستويات الكمال». وإليك نماذج من شعره البسيط، يقول في قصيدة «عارف نامه»:

١. شنيدم من كه عارف جانم آمد رفيق سابقِ طهرانم آمد

(الترجمة: سمعتُ أنّ رُوحِي وصديقي السابقِ في طهران «عارفاً» قد زارني)

٢. شدم خوشوقت و جاني تازه كردم نشاط و وجد بی اندازه كردم

(الترجمة: طابَتْ أوقاتي وانتعشتُ ثانيةً، وعَمَزْتَنِي الحَيوِيَّةُ والنشاطُ بلا حدود)

٣. به نوكرها سپردم تا بدانند كه گر عارف رسد از در نراند

(الترجمة: أوصيتُ الخدَمَةَ حتّى يَسْتَقْبِلُوا عارفَ عندَ وُضُوهِه البابِ)

٤. نهادم در اطاقش تختِ خوابی چراغی حوله بی، صابونی، آبی

(كانوزيان، ١٣٧٨: ٥٩)

(الترجمة: وضعتُ في عُرفَتِهِ سريراً، مصباحاً ومِنشَفَةً وصابوناً وماءاً)

«مع أنّ إيرج يسخر من التجديد الأدبي في قصيدة «الانقلاب الأدبي»، يُعدُّ مُجدِّداً في شعره..» (امين پور، ١٣٨٦: ٣٢٤) وأوضح ميزة في شعره البساطة والبيان السهل والممتع متصفاً بالسّخرية.. وقد أُطلق على شعره الاعتيادي، «الأسلوب التقريبي (الصحفي)» وهذا نموذج من قصيدة «الانقلاب الأدبي»:

١. انقلاب ادبى محكم شد فارسى با عربى توأم شد

(الترجمة: استحكمتِ الثورة الأدبيّة، فتواءمتِ الفارسيّةُ بالعربيّة.)

٢. در تجديبد و تجلّد و اشّد ادبيات شلم شورا شد

(الترجمة: وَأُنْفَتِحَتْ أَبْوَابُ الْحَدَاثَةِ وَالتَّجَدُّدِ، وَاخْتَلَطَ فِي الْأَدَابِ الْحَابِلِ بِالنَّابِلِ.)

۳. شاعری طبع روان می خواهد نه معانی نه بیان می خواهد
(الترجمة: الشَّعْرُ يَتَطَلَّبُ قَرِيحَةً سَلِسَةً، وَلَيْسَ الْمَعَانِي وَالْبَيَانُ.)

۴. آن که پیش تو خدای ادبند نکتہ چین کلمات عربند
(الترجمة: وَمَنْ تَرَاهُمْ آلِهَةً لِلْأَدَبِ، لَيْسُوا بِسَوَى مُتَّقِطِيفِي الْكَلِمَاتِ الْعَرَبِيَّةِ)

۵. هر چه گویند از آن جا گویند هر چه جویند از آن جا جویند

(ایرج میرزا، ۱۳۵۶: ۱۲۰)

(الترجمة: لَا يَقُولُونَ إِلَّا مَا قَالَهُ الْعَرَبُ، وَلَا يُخَوِّضُونَ إِلَّا فِيْمَا خَاضُوا فِيهِ.)
يقول إيرج في قصيدة «داستان موش»:

۱. ای پسر لحظه‌ی تو گوش بده گوش بر قصه‌ی دو موش بده
(الترجمة: يَا وَلَدُ اصْنَعْ لِحَظَةً، اصْنَعْ إِلَى قِصَّةِ الْفَأْرَتَيْنِ)

۲. که یکی پیر بود و عاقل بود دگری بچه بود و جاهل بود

(المصدر نفسه: ۱۴۱)

(الترجمة: كَانَتْ إِحْدَاهُمَا عَجُوزَةً عَاقِلَةً، وَالْأُخْرَى صَبِيحَةً جَاهِلَةً)

نری يستعمل الشاعر كلمة «العاقل» أمام «الجاهل» ويكرر كلمة «بودن» بمعنى «الكيونة» أربع مرّات، دون خلل في الدلالة والتراكيب.

وفي قصيدة أخرى «شكوة دستانه از ملك الشعرا بهار»:

۱. ملكا با تو دگر دوستی ما نشود بعد اگر شد شده است، اما حالا نشود

(الترجمة: يَا مَلِكُ، انْقَطَعَتْ صِدَاقَتُنَا مَعَكَ، وَإِذَا عَادَتْ فِيْمَا بَعْدُ، فَهِيَ عَائِدَةٌ، أَمَا الْآنَ فَلَا)

نری الشاعر يستعمل كلمة الصبرورة «شدن» أربع مرّات ولكنه لا يزيدا إلا جملاً وروعةً، ثم يستعمل في البيت التالي كلمة دراجه سائده سلسة «پا نشود» بمعنى «لا يزول» تزيد من جمال الألفاظ:

۲. بنشسته است غباری ز تو در خاطر من که بدین زودی از خاطر من پا نشود

(المصدر نفسه: ۱۶)

(الترجمة: غُبَارُ الْعُتْبِ مِنْكَ عَطَىٰ خَاطِرِي، فَلَا يَزُولُ قَرِيباً ذَا مِنْ خَاطِرِي)

وفي أروع قصيدة من ديوانه؛ «مادر» يعترف بمقام وشأن الأم ويصف فضائلها على تربيتها له، قائلاً:

۱. گویند مرا چو زاد مادر پستان به دهن گرفتن آموخت

(الترجمة: هَذَا مَا يُقَالُ عَنِّي.. بَعْدَمَا وَلَدْتَنِي أُمِّي.. عَلَّمْتَنِي التَّدْيِ كَيْفَ التَّقِيْمَةِ)

٢. شب هابِرِ گاهوارهی من
 (الترجمة: سَهَرَتِ اللَّيَالِي عَلَى مَهَادِي... وَجُنْفِي عَلَّمْتَهُ كَيْفَ يُعْفُو)
 بیدار نشست و خُفتن آموخت
٣. دستم بگرفت و پابه پا بُرد
 (الترجمة: أَمْسَكْتُ بِكِلْتَا يَدَيْي.. عَلَّمْتَنِي كَيْفَ أُمِيشِي.. خُطُوهُ مِنْ بَعْدِ خُطُوهُ)
 تاشویه راه رفتن آموخت
٤. يك حرف و دو حرف بر زبانم
 (الترجمة: عَلَّمْتَنِي أَتَكَلِّمُ.. بَعْدَ تَلْقَيْنِ الْحُرُوفِ.. كَلِمَةً مِنْ بَعْدِ كَلِمَةٍ)
 الفاظ نِهَاد و گفتن آموخت
٥. لبخند نِهَاد بر لبِ من
 (الترجمة: غَرَسْتُ لِي بَسْمَةً فِي شَفْطِي.. ثُمَّ رَاحَتْ تَبَأُ الرُّعْمُ أَنِّي يَتَفَتَّخُ)
 بر غنچه گل شكفتن آموخت
٦. پس هستی من ز هستی اوست
 تا هستم و هست دارمَش دوست

(المصدر نفسه: ١٦٧)

(الترجمة: فُوْجُوْدِي مِنْ وُجُوْدِهَا.. طَالَمَا طَالَتْ حَيَاتُهَا.. سَأَعِيشُ الدَّهْرَ مَشْغُوفًا بِآيَاتِ وَدَادِهَا)

٢-١-٦. بساطة اللغة؛ نماذج لعشقي

اتصف ديوان عشقي بميزة البساطة، بحيث فهمته عامة الناس لخلو شعره من الألفاظ الغريبة والغامضة، كما وترتّب بعض أشعاره باللهجة العامية. في النماذج التالية، نرى البساطة في شعره بالرغم من احتوائه المضامين الفلسفية والعلمية. يقول في قصيدة «أتين دادخواهی»؛ «مرسوم التظلم»

- جهان را دائماً این رسم و این آئین نمی ماند
 (الترجمة: يَمْضِي الدَّهْرُ وَلَا يَبْقَى عَلَى وَتِيرَةٍ وَاحِدَةٍ، وَمَا تَبَقِيَ حَتَّى الْآنَ، سَيَمْضِي فِيْمَا بَعْدُ)
 بچندین سال عمر، این نکته را هر سال سنجیدی
 اگر چندی چنین ماندست، پیش از این نمی ماند
 که آن اوضاع دی، در فصل فروردين نمی ماند

(عشقی، ١٣٥٠: ٣٦٥)

(الترجمة: قَدْ جَرَّتْ مَا عُرِّتْ فِي الْحَيَاةِ، أَنَّ أَوْضَاعَ الشَّنَاءِ تَنْتَهِي فِي الرَّبِيعِ)
 ويقول في قصيدة «بی اعتنائی به فلک» عدم الاهتمام بالفلك:

١. در هفت آسمانم ألا يك ستاره نیست
 (الترجمة: لَيْسَ لِي فِي السَّمَاوَاتِ الشَّيْخُ وَلَا نَجْمَةٌ وَاحِدَةٌ، وَلَيْسَ لِي اسْمٌ فِي قَائِمَةِ مُوظَّفِي هَذِهِ الْإِدَارَةِ)
 نامی زمن به پرسنل این اداره نیست
٢. ای گول شیخ خورده، قضا و قدر مطیع
 بر طاق وجفت و خوب و بد استخاره نیست

(المصدر نفسه: ٣٦٦)

(الترجمة: يَا مَنْ خَدَعَهُ الشَّيْخُ يَا مُطِيعَ الْقَضَاءِ وَالْقَدَرِ، لَا اسْتِخَارَةَ فِي الشَّيْخِ وَالْوَتْرِ وَالصَّوَابِ وَالْخَطَأِ)
 وفي مقطعة «لزوم انقلاب» يقول:

۱. این ملک، یک انقلاب می خواهد و بس / خونریزی بی حساب می خواهد و بس
(الترجمة: هذه البلاد، تُعَوِّزُها نُورَةٌ لا عَجَبٌ، إِرَاقَةُ دِماءٍ غَزِيرَةٍ لا عَجَبٌ)
۲. امروز دگر درخت آزادی ما / از خون من و تو آب میخواهد و بس

(المصدر نفسه: ۴۱۲)

(الترجمة: لا تَرْتَوِي شَجَرَةُ الحُرِّيَّةِ اليَوْمَ، إِلا مِنْ دَمِي وَدَمِكَ)

و نموذج آخر لبساطته في الشعر، قصيدته التي يسخر فيها من الأوضاع المتدهورة في البلد «خر توخر» (اختلاط الحابل بالنابل)

۱. این چه بساطی است، چه گشته مگر؟ / مملکت از چیست؟ شده مُحْتَضِرًا!

(الترجمة: ماهذه الأوضاع، ما الذي حَصَلَ؟ بأيّ دليلٍ اقْتَرَبَتْ ساعةُ احتضارِ البلادِ)

۲. موقع خدمت همه مانند خر / جمله اطماش، به گِل مانده در

به به ازین مملکت خر تو خر

(عشقی، ۱۳۵۰: ۴۲۴)

(الترجمة: عُنْدَ العَمَلِ، الكُلُّ كالحِمَارِ يَتَخَيَّطُ فِي الطَّيْنِ، عَجَبًا على هذه البلادِ وَأوضاعِها الملتبسة)

۲-۱-۷. بساطة اللغة؛ و بهار

و أما ملك الشعراء بهار فإنه يختلف عن معاصريه بالرغم من أن بعض شعره يتصف بالبساطة والسهولة.. (حشمت، ۱۳۶۶: ۵۹۷) وبصورة عامة فإن لغة ملك الشعراء بهار تتصف بأسلوبين مختلفين بصورة عامة: أحدهما متين الديباجة، مشرق ورسين الأسلوب ينتمي إلى المذهب الشعري الخراساني، حيث يُعطي بذلك قصائده الوقار والبهاء كقصائد عصر السامانيين، وتشمل قصائده عادةً الأوزان الثقيلة وأحياناً بعض الألفاظ الصعبة. والثاني، سهل ومُمتنع وأحياناً مليء بالمصطلحات الحوارية والعامية التي جاءت في الغزل والمثنويات والسخریات. ويقول الباحث أمين بور «وقد يقترب شعره أحياناً إلى النثر، بحيث لا يميّز ذلك إلا بالوزن والقفائية، وكأنه يسرد لغة الصحف والجرائد...». (أمين بور، ۱۳۸۶: ۳۱۹) يقول ملك الشعراء بهار:

شعر باييد سبک و روان / نه گرانسنگ و مغلق و دشوار

(بهار، ۱۳۶۸: ۲۵۰)

(الترجمة: ينبغي للشعر أن يتَّصف بالخفة والسلاسة، بعيداً عن التعقيد والعموض والصعوبة)

أما السخرية فراها في شعره كمية أساسية (بنبوية) ولكنه لا يضاها في ذلك معاصريه. يقول مؤيد حشمت في هذا المجال: «ملك الشعراء بهار في معظم أشعاره يتخذ أسلوب الفكاهة والسخرية والهزل. وأولها قصيدة «جهنم» التي أنشدها عام ۱۹۰۸ (۱۲۸۷) وهو في الثاني والعشرين من عمره». (حشمت، ۱۳۶۶: ۵۹۸) وتكون سخريته عادةً مصحوبةً بالبساطة. نلاحظ

ثلاثة أبيات منها، مفادها رفض الأفكار الرجعية والعصبيات الدينية المتطرفة:

١. ترسم من از جهنم و آتشفشان او
وآن مالک عذاب و عمود گران او
(الترجمة: خوفي من جهنم وبراكنها، وملك عذابها وعموده الرهيب)
٢. آن اردهای او که دمش هست صد ذراع
وآن آدمی که رفته میان دهان او
(الترجمة: وتبينها وذئبها ذي المئة ذراع، وذلك الإنسان الذي يقع بين فكئها)
٣. آن کر کسی که هست تنش همچو کوه
برشاخه درخت جحیم آشیان او

(بهار، ١٣٩٠: ١٣٩)

(الترجمة: ونسرها بجسمه الذي يضاها جبل قاف، وعُشبه على فرع من شجرة الجحيم)
وعند مطالعة ديوان ملك الشعراء بهار، نراه قد بدأ المديح في فترة الدستور عندما كان يعيش في مشهد. «كانت في البداية قصائد ملك الشعراء بهار في مدح وثناء أولياء الدين وكبار خراسان الذين هم تراثيون يحاكون أساتذتهم القدماء، وذلك لتربية الخاصة بصفته ملك الشعراء، أما بعد التحاقه بصوف الثوار الدستوريين، فقد تغير شعره صبغة وذائقة واتصف بالرفض في القضايا الاجتماعية.. وغالباً تطوّر من ناحية المضمون وأحياناً من ناحية الشكل (الأسلوب) واللغة: فمن ناحية القالب تغير على شكل المسمط والمستزاد كهذه..»

با شه ایران آزادی سخن گفتن خطاست
کار ایران با خداست

(امین پور، ١٣٨٦: ٣١٦)

(الترجمة: الحديث عن الحرية مع شاه إيران هموة، ومصير إيران بيد البارئ)
وذروة إبداعه في الشكل (القالب) واللغة، هي قصيدة «سرود کبوتر، أنشودة الحمام» التي أنشدها عام ١٣٠١. وبالإضافة إلى كل ما مضى، فمن البديهي أن تحتوي اللغة، الألفاظ الغريبة والصعبة عند المواضع الفلسفية والعلمية. ولكن نرى العكس من ذلك في شعر شعراء الدستور، حيث نلاحظ البساطة والسهولة والخلو من الألفاظ الغريبة والصعبة في أشعارهم، كقصيدة «بي خبری»:

١. گر بدانم که جهان دگری است
وزپس مرگ همانا خبری است
(الترجمة: لو أعلم أن هناك عالماً آخر، وأن هناك أمراً بعد الموت)
٢. ننههم دل به هوا و هوسى
واندر اين نشأه نمايم نفسى
(الترجمة: لا أتعلق بغرام أو نزوة ولا أنتفس نفساً واحداً في هذه النشأة)
٣. ای دریغا که بشر کور و کورست
وز سرانجام جهان بی خبرست

(بهار، ١٣٩٠: ٨٦٦)

(الترجمة: يا حسرتاه إن البشر أعمى وأبكم وهو جاهل بعاقبة الأمور)
ومن نموذج قصائده ذات الألفاظ البسيطة، «كلبه بينوا» (كوخ البائس)، وهي قصة شاب برئ شقيق لعدم معرفته بالقوانين والتعاليم البشرية وجور النظام الحاكم:

۱. به کاخ جوان آتش افروختند همه خانه اش سر بسر سوختند
(الترجمة: شَبُّوا النَّارَ فِي دَارِ الشَّابِّ، وَأَحْرَقُوا الْبَيْتَ بِرُمَّتِهِ)
۲. گنه کاره را نیست کشتن هنر گنه را ببايست کشت ای پسر
(الترجمة: لَيْسَ فِي قَتْلِ الْمَجْرِمِ فَضْلًا، وَإِنَّمَا الْفَضْلُ فِي الْقَضَاءِ عَلَى الْجُرْمَةِ)
۳. زدين بود اگر قاضي اين داد داد كه لعنت برين دين و اين داد باد

(المصدر نفسه: ۹۲۷)

(الترجمة: لَوْ كَانَ حُكْمُ الْقَاضِي هَذَا، عَدْلًا وَمِنْ الدِّينِ، فَالْلعنةُ عَلَى هذا العَدْلِ وَالدِّينِ)

۳. النتيجة

۱. اكتست لغة الشعر في فترة الدستور طابعاً بسيطاً من حيث الألفاظ والتعابير والأساليب. حتى كادت تشبه لغة المجلات والصحف إذ خلّت من الحشو الشعري والتعقيد.
۲. أصبحت لغة الشعر في تلك الأيام من السداحة والسهولة حدّاً اقترب به من لغة العامية.
۳. يعدّ الزهاوي رائداً في تبسيط لغة الشعر وقد تبعه الرصافي وحذا حذوه في هذا المنهج.
۴. أما في إيران صاغ ملك الشعراء بهار قصائد كثيرة بألفاظ والتراكيب بسيطة.
۵. بلغ إيرج ميرزا القمة في هذا المضمار و صار نموذجاً لشعر البسيط.
۶. وقد شملت البساطة، جميع أنواع الشعر منها القصصية.
۷. ومن أبرز الأسباب التي دعت شعراء تلك الفترة إلى تسهيل لغة الشعر أنهم لمسوا الحاجة في توعية الشعوب بأفكار الثورة و حثّهم على حمل أعباءها.

المصادر

الف: الكتب

۱. آريان پور، يحيى (۱۳۷۵)؛ *از صبا تا نیما، ج اول، چاپ سوم، تهران: ارغنون.*
۲. امين پور، قیصر (۱۳۸۶)؛ *سنت و نوآوری در شعر معاصر، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.*
۳. ایرج میرزا (۱۳۵۶)؛ *دیوان ایرج، باهتمام: محمدجعفر محجوب، چاپ چهارم، تهران: توس و اندیشه.*
۴. بهار، محمد تقی (۱۳۶۸)؛ *دیوان بهار، به کوشش مهرداد بهار، جلد ۱، چاپ پنجم، جلد ۲، چاپ ۴، تهران: توس*
۵. (۱۳۹۰)؛ *دیوان بهار، چاپ سوم، تهران: نگاه.*
۶. الجبوسی، سلمی الخضراء (۲۰۰۷)؛ *الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، الطبعة الثانية، بيروت: مركز الدراسات الوحيدة العربية،*
۷. الرّصافي، معروف عبد الغني (۱۹۵۳)؛ *الدّیوان، أتمّ شرحه وصححه مصطفى السّقا، الطبعة الرابعة، مصر: دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد.*
۸. الزّهاوي، جميل صدقي (۱۹۲۳)؛ *الرباعيات، الطبعة الأولى، بيروت: دار العودة.*
۹. (۱۹۲۴)؛ *الدّیوان، مصر: المطبعة العربية.*

- ١٠ (١٩٧٢)؛ الأوشال، بيروت: دار العودة.
- ١١ (٢٠٠٤)؛ الدبوان، شرح وتقدم أنطوان القوّال، الطبعة الأولى، بيروت: دار الفكر العربي.
١٢. سلوم، داوود (١٩٨٤)؛ أثر الفكر الغربي في الشاعر جميل صدقي الزهاوي، الكويت: معهد البحوث والدراسات العربية.
١٣. شفيعی کدکنی، محمدرضا (١٣٩٠ الف)؛ با چراغ و آینه در جستجوی ریشه‌های تحوّل شعر معاصر ایران، چاپ سوم، تهران: سخن.
١٤. عربية، توفيق لازم (١٩٧١)؛ حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث منذ عام ١٨٧٠ حتى قيام الحرب العالمية الثانية، بغداد: مطبعة الإيمان.
١٥. عز الدين، يوسف (١٩٧٣)؛ في الأدب العربي الحديث بحوث ومقالات، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٦. عشقي، ميرزاده (١٣٥٠)؛ ديوان كليات مصور عشقي، تأليف و نگارش مشير سليمي، علي اكبر، چاپ ششم، تهران: سپهر و امير كبير.
١٧. محمدحسن، علي (د.ت)؛ فنّ الوصف وتطوره في الشعر العراقي الحديث (١٨٠٠-١٩٢٥)، بغداد: دار الشؤون الثقافية.
١٨. يزداني، زينب (١٣٨٣)؛ ايوج ميرزا، چاپ اول، تهران: تيرگان.
- ب: المجلّات**
١٩. الحداد، علي (٢٠٠٩)؛ وعي التجديد وتمثلاته عند الزهاوي والرصافي، مجلة القيسات، العدد ٩٣، جامعة دار المنظومة، اليمن: صص ١٢١-١٤٦.
٢٠. حشمت، مؤيد (١٣٦٦)؛ «هزل و طنز و شوخي در شعر بهار»، تهران: مجله ايران نامه، شماره ٢٠، صص ٥٩٦-٦٢٤.
٢١. عبد الرضا، سعيد (٢٠١١)، «تحوّلات الشكل في الشعر العراقي الحديث، الزهاوي والرصافي»، بغداد: مجلة الديالي، العدد الخمسون، صص ٧١-٩٩.
٢٢. غفاري، جاهد، مريم (١٣٨٧)؛ «جلوه‌های طنزپردازی در ادبيات مشروطه»، مجله كتاب ماه ادبيات، تهران: شماره ١٣٠، صص ٤٧-٥٤.
٢٣. همایون کاتوزیان، محمد علی (١٣٧٨)؛ «اخوانيات عارف‌نامه»، مجله ايران شناسی، تهران: شماره ٤١، صص ٢٢-٤٣.
٢٤. يزدان‌پناه، مهرعلي (٢٠١٢)؛ «اللغة الفارسية وآدابها من منظور شعراء العراق، الزهاوي والرصافي والنحفي والجواهري نموذجاً»، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، طهران: العدد ٢٢، صص ٤٧-٧٣.

کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
سال هشتم، شماره ۳۲، زمستان ۱۳۹۷ هـ ش / ۱۴۳۹ هـ ق / ۲۰۱۸ م، صص ۱۱۵-۱۳۲

نوآوری در شعر شاعران ایرانی و عراقی در عصر مشروطه^۱ (مطالعه موردپژوهانه زبان شعر)

عبدالصاحب طهماسبی^۲

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

جهانگیر امیری^۳

دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

چکیده

ویژگی اصلی اشعار شاعران ایرانی و عراقی در دوره مشروطه، سادگی و آسان بودن زبان شعر آنها است، این سادگی در همه فنون شعری آن دوره به چشم می‌خورد، زهاوی پیشنهاد این میدان است و رصافی از او پیروی نموده است. ایرج میرزا در ایران ساده‌گویی در شعر را به اوج خود رسانده و آن را به شعر عامیانه نزدیک کرده است. اشعار عصر مشروطه، اعم از شعر فارسی و عربی به خاطر ساده بودن شباهت زیادی به زبان روزنامه و مجلات پیدا کرد. در همین راستا پژوهش حاضر با رویکرد توصیفی - تحلیلی بر آن است تا سروده‌های دوره مشروطه در عراق و ایران را از منظر زبان شعر مورد کنکاش قرار دهد. از مهم‌ترین دستاوردهای این تحقیق آن است که، چون اوضاع انقلابی عصر مشروطه نیازمند شعری بود که عامه مردم به راحتی با آن ارتباط برقرار کنند و از سوی دیگر، شاعران بتوانند مردم را از شرایط جامعه و مسؤولیت‌های خود در قبال انقلاب مشروطه آگاه نمایند، لذا زبان شعر به سمت و سوی سادگی و سلاست و روانی، و به عبارت دیگر، زبان نثر پیش رفت.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، نشانه‌های تجلّد، شاعران عصر مشروطه، عراق و ایران، زبان شعر، سادگی.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۳/۲۰

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۸/۱۵

۲. رایانامه: as-tahmasbi@yahoo.com

۳. رایانامه نویسنده مسئول: gaamiri686@gmail.com