استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر الفارسى بعد الثورة الإيرانية (١٩٧٩م)

د. منى أحمد حامد(*)

مقدمة:

دأب الشعراء الفرس على استلهام التراث وجعله رافداً هاماً من الروافد التى تنمى موهبتهم وتثرى إبداعهم . وألِفَ قراء الشعر الفارسى وجوه أبطال الأساطير تطل عليهم من نوافذ القصائد ، فمن يقرأ شعر الفردوسى يسافر عبر آفاق الخيال مصحوباً برستم وسياوش ، ومن يقرأ شعر حافظ وسعدى ومولانا جلال الدين الرومى تحيط به نسمات من الإشارات القرآنية والأحاديث النبوية.

لقد أدرك شعراء الفرس بفطرتهم الشاعرة قيمة التراث ، وعرفوا أن أبطاله لن يخذلوهم فلجأوا إليهم دوماً ليكونوا رسلاً بينهم وبين قراء أشعارهم.

وأدرك القراء ما يقصده الشعراء من رموز فكانوا إذا ما أطل عليهم رستم استشعروا البطولة والشجاعة ، وإذا فاحت ريح سياوش أحاطت بهم نسمات البراءة .

وفى أزمنة القهر والطغيان كان هؤلاء الأبطال أقنعة تَخَفَّى وراءها الشعراء ليقولوا ما يريدون دون خوف من بطش أو ظلم .

ورغم أهمية هذه الظاهرة إلا أنها لم تحظ بما تستحقه من بحث ودرس بشكل عام ، ولم تحظ بأى نصيب من الاهتمام فى الشعر الفارسى المعاصر بشكل خاص.

والحق أن الشعر الفارسى المعاصر أو بعبارة أدق شعر ما بعد الثورة الإسلامية الإيرانية (١٩٧٩م) لم يحظ حتى الآن بما يستحق من دراسة ، وهذا الأمر ليس مقصوداً فى ذاته ، وإنما هو لقصر هذه الفترة ، فتسعة وعشرون عاماً ليست فترة كافية لدراسة التطور والتحول الذى طرأ على الشعر فى فترة كانت تعج بالأحداث الجسام ؛ فثورة ؛ وحرب ، وحصار سياسى واقتصادى هزات عنيفة تزلزل كيان الشعوب وليس الشعر فحسب .

(*) أستاذ مساعد بقسم اللغات الشرقية- كلية الألسن- جامعة عين شمس.

هذه نفسها هى الدوافع التى تدفع إلى الاهتمام بدراسة أدب ما بعد الثورة شعره ونثره لنعرف كيف تأثر الأدب بالمجتمع ، وكيف أثر فيه .

لهذه الأسباب جاء اختيارنا لهذا الموضوع ، ولهذه الحقبة الزمنية بالذات لكى تكون موضوعاً للدراسة .

يسعى هذا البحث إلى تتبع ظاهرة استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر الفارسى المعاصر ، ودراسة تقنيات توظيفه واستكناه دلالاته ، وإدراك ما طرأ على هذا التوظيف من تغير وتحول .

أما المادة العلمية التى اعتمد عليها هذا البحث فكانت :

- دواوين الشعراء الفرس المعاصرين ، وما تضمنته كتب المنتخبات من الشعر الفارسى المعاصر .

وأود أن أشير إلى أن جمع هذه المادة كان من الصعوبة بمكان ؛ فالعثور على هذه الدواوين فى مصر ليس أمراً يسيراً ، كما لم يكن سهلاً فى إيران أيضاً ؛ وذلك لنفاذ بعض طبعات هذه الدواوين خاصة للبارزين من شعراء هذه الفترة مثل : قيصر امين پور ، على موسوى گرمارودى، وسلمان هراتى .

لذلك كانت كتب المنتخبات أو الدراسات القليلة التى تناولت أدب ما بعد الثورة بالنقد والتحليل هى السبيل إلى الحصول على بعض الشواهد التى اعتمدت عليها الدراسة .

- الدراسات النقدية التى تناولت توظيف التراث الدينى والأسطورى بالدراسة والتحليل .
- المصادر التراثية التى استلهم منها الشعراء شخصياتهم ورموزهم التراثية.

يقوم البحث على منهجين التحليلى ؛ الذى يعتمد على تحليل النماذج وتصنيف المصادر التراثية التى استلهمها الشعراء.

والدلالى ؛ الذى يبرز الدلالات التى اكتسبتها الشخصيات والرموز التراثية فى الشعر المعاصر .

وقد قسمتُ هذا البحث إلى : مقدمة ، وتمهيد ، وجزئين رئيسيين ، وخاتمة ، ثم مصادر البحث ومراجعه .

تتناول المقدمة الحديث عن أهمية الموضوع ، وأسباب اختياره ، وكذا المنهج الذى يعتمد عليه البحث ، والصعوبات التى واجهت الباحثة.

التمهيد : يتناول خصائص الشعر الفارسى بعد الثورة الإيرانية (١٩٧٩م).

الجزء الأول : استدعاء الشخصيات الدينية.

يسبقه تمهيد عن علاقة الشعر الفارسى بالتراث ، ثم يتناول :

أولاً : الأنبياء .

ثانيا : الأخيار .

ثالثاً : الأشرار .

الجزء الثانى : استدعاء الشخصيات الأسطورية .

يسبقه تمهيد عن تعريف الأسطورة عند الفرس . ثم يتناول :

أولاً : الأخيار .

ثانياً : الأشرار .

وفى نهاية البحث تأتى الخاتمة التى تتضمن أهم النتائج التى توصل إليها البحث . ثم إحالات البحث ومصادره ومراجعه التى اعتمد عليها .

تمهيد:

الشعر الفارسى بعد الثورة الإيرانية (١٩٧٩م)

رسم الثوار للشعر صورة ، وحددوا له دوراً ، وخطوا له خطاً يسير وفقه، ناسين أن الأدب لا تحده حدود ولا تقيده قيود ، وليس المطلوب منه أن يكون مرسوماً كما يرى الآخرون ، والأبيات التالية ترسم لنا هذه الصورة، وهى أبيات لحجة الإسلام بهجتى زينت بخش يقول فيها :

شعر مسئول بود حق پرور — نه ستايشگر زوراست ونه زر

شعر مسئول پيام است وخروش — از خدا نغمه واز غيب سروش

شعر مسئول حماسهء تپش است — بعثت ونهضت وشورجهش است

شعر مسئول سرافراشتن است — در درون تخم وفا كاشتن است

شعر مسئول جهاد است وتلاش — نه شكمبارگى وحرص معاش

شعر مسئول بت انداختن است — نه زمداحى ، بت ساختن[١]

وترجمتها إلى اللغة العربية :

- الشعر المسئول يرعى الحق ويصونه ،
  الشعر المسئول ليس مادحاً للقوة ولا للذهب .
- الشعر المسئول رسالة وثورة ،
  أنغام من عند الله ، ومن الغيب ملاك .
- الشعر المسئول هو حماسة الخفقان ،
  هو بعثة ، ونهضة ، وحماس انتفاضة .
- الشعر المسئول هو افتخار ،
  هو زرع لبذور الوفاء .
- الشعر المسئول هو جهاد وسعى،
  وليس ملء بطن وحرص على لقمة العيش.
- الشعر المسئول تحطيم أوثان ،
  وليس بالمدح صناعة أوثان .

إذا أردنا أن نحدد مراحل الشعر بعد الثورة فإن بوسعنا أن نقسمه إلى ثلاث مراحل ؛

المرحلة الأولى :

هى السنوات القليلة التى سبقت قيام الثورة ، والتى راح الشعراء الشبان الموهوبون منهم وأنصاف الموهوبين يصبون حماسهم للثورة فى

قوالب شعرية ، أو بتعبير آخر يصنعون من شعاراتهم الثورية وأناشيدهم الحماسية قصائد تتغنى بالكفاح ، وتمجد قيم البطولة والفداء والاستشهاد.

المرحلة الثانية :

سنوات الحرب العراقية الإيرانية أو الحرب المفروضة – كما يسميها الإيرانيون – والتى ظهر خلالها شعر الحرب . ونحن نرى أنه ربما كان هناك بعض التشابه بين هاتين المرحلتين أما الاختلاف فهو الخصم ؛ فالخصم فى المرحلة الأولى كان النظام الحاكم الباغى بمؤسساته القهرية ، وفى المرحلة الثانية كان العدو العراقى ، أما القيم فواحدة ؛ قيم الفداء والاستشهاد والتضحية إلى جانب النزعة القومية التى ظهرت جلية فى مواجهة عدو عربى.

المرحلة الثالثة :

مرحلة الاستقرار بعد انتهاء الحرب ، صحيح أنه لازالت هناك قضايا ساخنة وشائكة وتحديات ، لكنه يمكن القول إن الشعر بدأ يستقل ويبنى لنفسه شخصية واضحة بالرغم من أنه لا يمكن بأى حال من الأحوال مقارنة الشعر الفارسى المعاصر بالشعر الفارسى القديم أو الحديث بما له من تاريخ عريق وأصيل ، وشهرة طبقت الآفاق ، فقد كانت أحداث الثورة عنيفة وسريعة فى مقابل صف من الشعراء كانوا يؤمنون إيماناً كاملاً بالثورة ومبادئها ،ولكنهم يفتقرون إلى الخبرة والحرفية فى نظم الشعر . لذلك لايمكن أن نتوقع أن نجد آثاراً فى عمق وقوة ما نظمه الشعراء الكبار أمثال حافظ وسعدى ومولوى والعطار. (٢)

يقسم النقاد ومؤرخو الأدب شعراء ما بعد الثورة الإسلامية الإيرانية إلى ثلاث فرق ؛

الفرقة الأولى :

الشعراء الذين كانوا يمارسون نظم الشعر ، وكانت لهم مكانة بارزة قبل الثورة ، ثم تأقلموا مع التيار الثورى ، وتكيفوا مع ما طرأ على المجتمع من تغير ، ومنهم : مشفق كاشانى ، حميد سبزوارى ، قادر طهماسبى ، نصر الله مردانى ، على معلم دامغانى، سپيده كاشانى ، محمد جواد محبت ، مهرداد اوستا، سيميندخت وحيدى ، على موسوى گرمارودى ، محمود شاهرخى ، حسين لاهوتى ، عباسعلى براتى ، طاهره صفار زاده .

كان هؤلاء الشعراء يكتبون – قبل الثورة – شعراً يتماشى مع القيم الأخلاقية والدينية التى تبنتها الثورة ، فكان التكيف مع المجتمع الجديد أمراً يسيراً بالنسبة لهم. (٣)

الفرقة الثانية :

الشعراء الذين لم يتكيفوا مع ما لحق بالمجتمع من تغير سياسي واجتماعي شامل فآثروا الهجرة إلى خارج إيران ، فهاجر بعضهم إلى أوروبا، والبعض الآخر إلى أمريكا . وواصلوا الكتابة خارج وطنهم فامتلأت أشعارهم بأحزان الغربة ، وعدم الرضا عن الثورة وما جاءت به من متغيرات سياسية واجتماعية وثقافية . أما من كان مرتبطاً بوطنه ارتباطاً شديداً فقد استطاع البقاء ومواصلة الإبداع ، ولكن من وجهة نظره الخاصة وفي نطاقه المحدود.

الفرقة الثالثة :

الجماعة الثالثة هم الأدباء الشبان الذين دخلوا إلى ساحة الشعر مع طوفان الثورة، وآمنوا بمبادئها وكرسوا أنفسهم وموهبتهم للدفاع عنها. ولازال الحكم على إبداعهم أمراً صعباً ؛ فمازالوا في مرحلة تكوين ذواتهم الفنية ورؤيتهم الشعرية ، ولازالت لديهم إمكانيات لم تكتشف بعد.(٤)

تعرض الشعر في هذه الفترة إلى عدد من المؤثرات التي تركت بصمة دامغة على مضامينه وصوره ، وتتلخص هذه المؤثرات فيما يلي :

١- القيم الإسلامية التي بعثتها الثورة في وجدان الشعب الإيراني خاصة الشباب الذين كانوا عماد هذه الثورة وكانوا حماتها الذين كرسوا مواهبهم لتمجيد قيمها " كل ثورة تخلق لنفسها شعراً وأدباً خاصين ... وغني عن البيان أن ثورة تاريخية كالثورة الإسلامية الإيرانية – في ظل تأثيراتها الكثيرة التي تركتها على جوانب الثقافة والمجتمع – أثرت في الأدب تأثيراً عميقاً، خاصة على الشعر لرهافته وحساسيته العالية ".(٥)

٢- الحرب العراقية الإيرانية التي زادت جذوة الحماس اشتعالاً في نفوس الإيرانيين .

٣- أحداث الجمعة الدامي التي وقعت أثناء الحج عام ١٩٨٧م .

٤- رحيل الإمام الخميني الذي شكل نقطة تحول في الوجدان الجمعي للشعب الإيراني .

خصائص شعر الثورة :

١- استخدم شعراء ما بعد الثورة القوالب الشعرية المختلفة للتعبير عن المضامين التي يريدون التعبير عنها ، فقد استخدموا قالب الغزل للتعبير عن الحماس والنضال والكفاح . وليس ذلك فحسب ؛ بل واستخدموه كذلك للتعبير عن مصائب أهل البيت والشهداء ، أو مدح الأئمة والمعصومين ورجال الدين، وكذلك للتعبير عن

المناسبات التاريخية الهامة بالنسبة للثورة.[٦]

يقول الشاعر " نصر الله مردانى" فى غزلية بعنوان "اى فاتح هميشه تاريخ : [٧]

* اى منجى بزرگ جهان نايب امام	خورشيد تابنك افقهاى خون سلام
زخم عميق وكهنهٔ رزمندگان خلق	با مرهم كلام تومى يابد التيام
در شعله هاى خشم تو آتشفشان شوق	آتش گرفت خيمهٔ اهريمنان خام
صدها طلسم بستهٔ ظلمت شكسته اى	با رسم آفتابى اعظم در اين قيام
سردار سرفراز جهان باقيام تو	درهم شكست سنگر ديوان شب تمام
با جنبش جهانى تو در حضور صبح	رود سپيده نعش سياهى كشد به كام
خون شهيد نام ترا نعره مى زند	بر سنگفرش كوچهٔ آشوب وازدحام
مى آيى از مدار سحر با پيام فتح	اى فاتح هميشه تاريخ اى امام

وترجمتها إلى اللغة العربية :

سلام عليك يا منقذ العالم العظيم ، يا نائب الامام ! سلام ،

سلام عليك أيتها الشمس المضيئة فى الآفاق الدامية ، سلام .

يا من تلتئم بمرهم كلامك،	جراح المناضلين العميقة القديمة .
فى شعلات غضبك بركان من	ومنها أمسكت النيران بخيمة الشياطين.
كسرت مئات من طلاسم الظلام المؤصدة،	باسم الشمس الأعظم فى هذه الثورة.
أيها القائد العالى الهمة !،	بفعل ثورتك اضطرب العالم وساد الظلام خندق الشياطين
دم الشهيد يصدح باسمك،	على الأرض الحجرية فى درب الثورة والزحام.
قادم أنت من مدار الفجر برسالة الفتح،	أيها الفاتح للتاريخ دوماً ، أيها الإمام.

٢ - راج قالبا الرباعى والمثنوى مع تغير فى المضامين ، حيث لم تعد هناك فلسفة عمر الخيام فى رباعياته ، أو مثنويات بابا طاهر الهمدانى، فقد حمل الرباعى بعد الثورة مضامين ثورية حماسية برع الشعراء فى تصويرها ، وابتكروا لها لغة خاصة ، وصبغوها بصبغة أكثر خصوصية.

وممن برزوا فى هذا اللون قيصر امين پور ، عليرضا قزوه ، حسن حسينى ، ميرهاشم ميرى ....[٨]

ونورد من فن الرباعى المثال التالى ؛ يقول الشاعر :

بـــا ز مزمـــهٔ تـــو آب را فهميـــدم مفهـــوم گـــل وگـــلاب را فهميـــدم
اى روح بزرگ عشق ، درسايهٔ تـــو انـــدازهٔ آفتـــاب را فهميـــدم[٩]

وترجمتها إلى العربية :

مع زمزمتك فهمت الماء ، وأدركت مفهوم الورد ، وماء الورد .
يا روح العشق العظيمة ، فى ظلك عرفت حجم الشمس .

ونورد فيما يلى مثالاً من فن المثنوى للشاعرة " سپيده كاشانى" بعنوان :

" گل صحراى خمين " تقول فيه :

چـــارده قـــرن بـــسى گـــل واشـــد
از يكـــــى روح خـــــدا پيداشـــــد
گلـــــى آزاده ز صـــــحراى خمـــــين
خـــونش آميختـــه بـــا خـــون (حـــسين)
گـــل صـــد بـــرگ خـــرد پرافـــشان
آمـــده وآمـــد وآمـــد چـــون جـــان
آمـــــد وداروى بيمـــــاران شـــــد
چلچـــــراغ ره بيـــــداران شـــــد
شـــد ز آزادگـــيش ســـرو خجـــل
دشـــمن از جذبـــهٔ او پـــاى بگـــل
نگهـــش مـــژده اى از صـــبح بهـــار
ســـخنش بـــردل دشـــمن چـــو خـــار[١٠]

وترجمتها إلى اللغة العربية :

على مدار أربعة عشر قرناً تفتحت ورود كثيرة ، ومن واحدة منها ظهر روح الله.
وردة حـرة مـن صـحراء خمـين ، دمه ممتزج بـدماء الحـسين.
وردة أزهـــرت مائـــة ورقـــة ، جاء .. جـاء .. جـاء يـشبه الـروح.
جـــاء فـــصار دواءَ للمرضـــى ، جاء فصار مـصباحاً لليقظـى.
خَجِـــل الـــسرو مـــن حريتـــه ، ومن جذبته داس العـدو الطـين بقدمـه.
نظرته بشارة مـن صـبح الربيـع ، كلامه كالشوك فى قلب العـدو.

٣- لم يهجر شعراء الثورة المدح ، لكنه لم يعد طلباً للمال أو طمعاً فى التقرب من السلطان ، وإنما صار دفاعاً عن عقيدة وإيماناً بمبدأ ، ومما نسوقه شاهداً فى هذا المجال مدحاً فى الإمام الخمينى على لسان الشاعر " موسوى گرمارودى " :

گرنبودى رهبر دينم خدا دند هرگز
لب نمى كردم مديحت را به عمر خويش تر

اينك اما چون مرا در دين وآيين رهبرى
مدح مى گويم ترا وخود بدانم مفتخر

مى ستايم تا ستايم با تو دين خويش را
تا بدان يابم به روز حشر از آتش مفر

در تو من قرآن وحق را مى ستايم نى تورا
واندرآن از حد قرآنى نرفتم ز استر[١١]

وترجمة هذه الأبيات إلى اللغة العربية :

لو لم تكن مرشدى فى الدين ؛ ما فتحت فمى بمدحك ما حييت ، ويعلم الله.
لكن لأنك مرشدى فى الدين والمذهب ، فإنى أمدحك وأنا بذلك مفتخر.
أمدحك لأمدح معك دينى ، أمدحك لأجد لى مفراً وملاذاً يوم الحشر .
أمدح فيك القرآن والحق ، ولست أمدح ذاتك ،
وأنا فى مدحك لم أتجاوز حدود القرآن .

نود هنا أن نشير إلى المبالغة الشديدة التى وقع فيها شاعر كبير مثل موسوى گرمارودى؛ عندما بلغ به الحماس حداً شديداً جعله يضع الخمينى فى منزلة قاربت منزل النبى شفيع المسلمين يوم الحشر .

٤- وقف شعراء الثورة مع الشعب فى خندق واحد ، وكان منظورهم أن الأدب الإسلامى ... سلاح ذو حدين ، حد منه يجب أن يكون لحرب الكفر والنفاق ، والآخر لحرب الشيطان داخل النفس الإنسانية".[١٢]

يقول الشاعر :

منافق گر تو پندارى
بدين رفتار واين شيوه
توانى راه سرخ انقلاب ما بگردانى
تو نتوانى
راه اين ملت پرخشم وجوشان را كنى سد

تامسير انقلابش را بگردانى
كه اين نور فروزان
نيست از شمع و چراغى
يا ستاره
يا كه نور ماه
خورشيد است وخورشيد است
وتو خفاشى
شرمت باد
كز خورشيد مى ترسى.(١٣)

وترجمتها إلى اللغة العربية :

أيها المنافق ! ، إن كنت تظن أنك بهذا السلوك تستطيع أن تحول طريق ثورتنا الأحمر ؛

فانك لن تستطيع أن تسد طريق هذه الأمة الغاضبة الثائرة لتحول مسار ثورتها .

هذا النور الوضاء ليس نور مصباح ، أو نور نجم ،

ليس ضوء قمر ؛ إنه الشمس .

هى الشمس وأنت خفاش ، فلتخجل لأنك تخشى الشمس .

٥- استعاد التصوف مكانته فى الشعر الفارسى المعاصر ، لكنه التصوف الإيجابى الداعم للكفاح والنضال ضد الظلم والطغيان ، البعيد عن العزلة والسلبية والاتكالية الممقوتة فى الإسلام ، الداعى إلى اعلاء قيم الاستشهاد والفداء .

ومن أمثلته قول الشاعر " سلمان هراتى "

در سينه ام دوباره غمى جان گرفته است

" امشب دلم به ياد شهيدان گرفته است"

تا لحظه هاى پيش دلم گور سرد بود
اينكه به يُمن ياد شما جان گرفته است

در آسمان سينهٔ من ابر بغض خفت
صحراى دل بهانهٔ باران گرفته است

از هر چه بوى عشق ، تهى بود خانه ام
اينك صفاى لاله وريحان گرفته است(١٤)

وترجمتها إلى اللغة العربية :

- دبت الحياة فى الوجد فى صدرى من جديد ،
" فقد تذكر قلبى الشهداء الليلة ".
- كان قلبى منذ لحظات قبراً بارداً ،
وها قد دبت فيه الروح بيُمن ذكراكم.
- غابت عن سماء صدرى سُحُب البغض ،
وتعللت صحراء قلبى بالمطر .
- كان بيتى قفراً من رائحة العشق ،
وها قد عَبَق برائحة الشقائق والريحان .

لقد تحول وجد المتصوفة إلى نوع جديد من الوجد يهيم بذكرى الشهداء ، وصارت رائحة العشق تفوح فى قلب الشاعر وبيته إذا ما جال بخاطره ما قدموه من أرواحهم الغالية فداءَ لأوطانهم .

كانت النقاط السابقة هى أهم خصائص الشعر الفارسى بعد الثورة الإيرانية وكان مما لاحظناه من الأمثلة والشواهد الشعرية السابقة أن الشعراء يبالغون مبالغة شديدة خاصة فيما يتعلق بمدح الإمام الخمينى زعيم الثورة ومرشدها الروحى . وقد يكون العذر فى ذلك أن هذه الأبيات نظمت فى وقت كانت المشاعر الثورية فياضة ، والإعجاب بالزعيم والمرشد الروحى على أشده وهذه أمور لابد أن توضع فى الحسبان إذا تناولنا بالنقد والتحليل شعراً أو فناً ، حيث لا يمكننا أن نقصيه عن المناخ السياسى والثقافى والاجتماعى السائد فى ذلك الوقت .

الجزء الأول

استدعاء الشخصيات الدينية

تمهيد

الشعر الفارسى والتراث :

لقد أدرك الشعراء الفرس منذ أمد بعيد قيمة التراث وأهميته بالنسبة لمن أراد أن يكون شاعراً فقرأوا تراثهم الأسطورى وعشقوه ، وهاموا بأبطاله وجداً وحباً ، وما أخفوا ذلك يوماً ، ثم اعتنقوا الإسلام فكان التراث الدينى بقرآنه وحديثه وأنبيائه وأشقيائه مصدراً لإلهامهم ووحيهم .

لكننا نود قبل أن نفتح نافذة الشعر المعاصر ونلتقى بأبطاله وشخوصه أن نحدد المصطلح ؛ مصطلح التراث وما يقصد به لغوياً ، واصطلاحياً ، ثم نلقى الضوء على العلاقة بين التراث والإبداع .

التراث لغوياً :

يقول ابن منظور فى لسان العرب مادة ورث أن " الورْثُ والوَرْثُ والإرثُ والوارَثْ والإراثُ والتراث واحد ... والورْثُ والتراثُ والميراثُ: ما وُرِثَ ، وقيل الورثُ والميراثُ : ما وُرِثَ وقيل الورثُ والميراثُ فى المال ، والإرثُ فى الحسب ... [و]

التراثُ : ما يخلفه الرجل لورثته ، والتاء فيه بدل من الواو ".(١٥)

وانتقلت كلمتا ارث وميراث العربيتين إلى اللغة الفارسية واحتفظتا ببنيتيهما ودلالتيهما الأصليتين المأخوذتين من اللغة العربية .(١٦)

والتراث كمصطلح اجتماعى يقصد به السمات الحضارية أو الثقافية و الاجتماعية لأمة من الأمم ، أو بعبارة أخرى هو التركة التى يخلفها جيل سابق لجيل لاحق ، وهو عنصر هام من عناصر التطور ؛ إذ يعزى إليه الفضل فى تكوين الشخصية الحضارية .(١٧)

التراث والإبداع :

يجمع النقاد على أهمية الاطلاع على التراث لكل شاعر وأديب ، فابن رشيد يرى أن الشاعر يحتاج دوماً إلى الاطلاع على ميراث السابقين والإحاطة به ليكون فى ذلك ذخيرة له يمتد منها كلما أراد مدداً ".... فقد

وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر ومعرفة الأخبار ، والتلمذة لمن فوقه من الشعراء ... وإذا كان مطبوعاً لا علم ولا رواية ضل واهتدى من حيث لا يعلم ، وربما طلب المعنى فلا يصل إليه وهو ماثل بين يديه لضعف آلته ، كالمقعد يجد فى نفسه القوة على النهوض فلا تعينه آلة".(١٨)

إذن التراث عند ابن منظور هو الآلة التى تعين الشاعر على النهوض بموهبته ولا استغناء له عنه .

والأمر فى ظننا ليس مرتباً ولا متعمداً من قبل الشاعر ، وإنما تجذبه إليه فطرته الشاعرة ، فتدعوه إلى الاطلاع على ميراث السابقين والتمتع به، فتنغرس رموزه فى مخيلة الشاعر ووجدانه باسقة ، فتطفو على سطح أشعاره كلما نظم بيتاً أو ارتسمت فى مخيلته صورة .

وهو فى نفس الوقت أحد المؤثرات المجتمعية الثقافية المحيطة بالشاعر؛ فكما يتأثر الشاعر بقضاياه المجتمعية يتأثر بما ورثه عن أسلافه من ميراث دينى أو أسطورى لا يستطيع منهما فكاكاً مهما حاول "... ومهما كان شوقه إلى التجاوز والمغامرة الفنية ، وطموحه إلى التجديد ، وكسر التقاليد الجمالية السابقة عليه ، فإنه لا يفلت من تأثيرات كثيرة ترسبت فى مخيلته أثناء مرحلة الإعداد الفنى الصبور ، الذى ثقف نفسه فيها بالضرورة ، قبل أن يتصدى للإنتاج والإسهام الأدبى ....".(١٩)

ورغم ما للتراث من أهمية إلا أنه يبقى كنزاً مخبوءاً مدفوناً إلى أن تمتد إليه أصابع الشعراء فتخرجه من خزانته وتجلو الصدأ عنه وتعيد توظيفه، فتمنح أبطاله حياة جديدة ، وتعيد صورهم إلى أذهان القراء ، وتُسمِع أصواتهم للسامعين، فالعلاقة بين الشاعر والتراث أخذ وعطاء ، كلاهما يأخذ من الآخر شيئاً ويمنحه شيئاً. وفى آخر المطاف يأتى دور المتلقى ، "... فالاتصال الأدبى نشاط مشترك بين القارئ والنص يؤثر فيه أحدهما فى الآخر، فى عملية تنتظم من تلقاء ذاتها ... ومن ثم فإن الفاعلية المستمرة للعمل الأدبى تكمن فى الخبرة بعملية القراءة وتشتق منها ... ".(٢٠)

فالعناصر الثلاثة إذن النص بما يحمله من تراث ، والشاعر بأدواته اللغوية ، والمتلقى بثقافته الواعية بأدوات الشاعر ، لا يمكنها الاستغناء عن بعضها البعض حتى يتحقق الهدف المرجو .

استدعاء الشخصيات التراثية الدينية :

التراث الدينى من المصادر الخصبة عند الشعراء والأدباء ، يستلهمون منه شخصيات وأحداثاً وموضوعات ، فقد كان الكتاب المقدس مصدراً هاماً لدى الكثير من الأدباء والشعراء الأوروبيين استلهموا منه الشخصيات المتمردة كالشيطان وقابيل .

ولم يقف الأمر عند هذا الحد فقد تجاوز تأثرهم الكتاب المقدس إلى القرآن ، واستلهموا منه موضوعات ارتكزت عليها أعمال عظيمة وخالدة فى الأدب العالمى ، كـ " الكوميديا الإلهية " للشاعر الإيطالى دانتى اليجييرى ، والتى استوحى فكرتها من المعراج النبوى.

و" الديوان الشرقى للمؤلف الغربى" للشاعر الألمانى جوته الذى قرأ ترجمتى القرآن إلى الألمانية واللاتينية ، واستوحى منه كثيراً من الشخصيات والموضوعات .

وديوان " المشرقيات " للشاعر الفرنسى " ڤيكتورهوجو" المستوحى من التراث الإسلامى ، حيث قرأ هوجو ترجمات القرآن إلى اللغة الفرنسية ، واستوحى منه شخصية إبليس وموقفه من الله سبحانه وتعالى وعصيانه للمشيئة الإلهية ، وكذلك صور النعيم والجحيم كما تم تصويرهما فى القرآن ، بل واحتفظ لها بمسمياتها المأخوذة منه كذلك.(٢١)

أما شعراء الفرس فكان التراث الدينى بالنسبة لهم مصدراً للوحى دائماً، ومنه أخذوا يوسف وزليخا ، وتناصت أشعارهم مع القرآن الكريم ، وضمنوها أحاديث النبى الأمين على مر العصور والقرون .

وبعد الثورة الإسلامية لم يكن لجوء الشعراء إلى التراث الدينى مفاجئاً؛ لكنه كان متوقعاً فى ظل نظام يصبغ كل شئ بالصبغة الإسلامية ، كما أن استلهام الشخصيات من التراث الدينى لا يكلف الشاعر عناءً كبيراً ؛ فالتراث الدينى معروف لدى القراء ، والاتصال الأدبى فى ضوء نظرية التلقى نشاط مشترك بين القارئ والنص يؤثر كلاهما فى الآخر "... فالطريقة التى يختارها النص للانتفاع بملكات القارئ الخاصة تفضى إلى حصول القارئ على تجربة جمالية تمكنه بنيتها ذاتها من الاستبصار بما هو مكتسب فى التجربة ؛ وهى تمكنه كذلك من تخيل حقيقة واقعة ، تكون واقعية بما هى ناشئة عن التجربة وإن لم يكن من الممكن لها قط أن تكون واقعية بالمعنى الحرفى".(٢٢)

ويمكن أن نصنف الشخصيات التى استوحى منها الشعراء إلهامهم إلى؛

١- الأنبياء
٢- الأخيار
٣- الأشرار

أولاً : الأنبياء :

استدعاء شخصيات الأنبياء أمر محفوف بالمخاطر ، فقداسة الشخصية تفرض قيداً على الشاعر ولا تترك له إلا حيزاً محدوداً من الحق فى الإبداع والخيال ، فلا يُسمح لـه بتخطـى حـدود القداسـة المفترضـة بالنسبة لشخوصهم، ومن الشواهد التى نسوقها هنا رباعية للشاعر "حسن حسينى" فى مدح الإمام الخمينى :

عيسى چورسيد خلق مسرور شدند　　تا زد نفسى رها از آن گور شدند

موسى يد بيضا ز بغل كرد بيرون　　گوساله پرستان زمان كور شدند[٢٣]

وترجمتها إلى العربية :

-حين جاء عيسى فرح البشر ، وما أن تنفس حتى تحرروا من القبور.

-ولما أخرج موسى يده البيضاء ، عَمِيَ عبدة عجل هذا الزمان .

يستدعى الشاعر فى هذه الرباعية شخصيتى عيسى وموسى عليهما السلام ، ويلمح هنا إلى أن الإمام الخمينى حين حل بإيران فرح به الناس كما فرح الأقدمون بقدوم عيسى ، وأعيدوا إلى الحياة بنفسه كما أعاد عيسى الميت إلى الحياة بإذن الله ، وقال الله فى حقه :

ورسولاً إلى بنى إسرائيل أنى قد جئتكم بآية من ربكم أنى أخلق لكم من الطين كهيئة الطير فأنفخ فيه فيكون طيراً بإذن الله وأنبئكم بما تأكلون وما تدخرون فى بيوتكم إن فى ذلك لآية لكم إن كنتم مؤمنين ".[٢٤]

أما موسى عليه السلام فقد استدعى منه الشاعر موقفه من فرعون وسحرته ، وقارن بين تحطيم موسى للعجل والدعوى إلى الإيمان بالله ، وبين الروح الإسلامية التى سادت إيران قبيل وأثناء الثورة الإسلامية وما أعقبها.

" ونزع يده فإذا هى بيضاء للناظرين" .[٢٥]

يستدعى الشاعر هنا من حياة عيسى عليه السلام موقفاً واحداً، أو حدثاً واحداً وهو إعادة الميت إلى الحياة ، ويستدعى من حياة موسى عليه السلام حدثاً واحداً أيضاً هو لقاؤه بالسحرة عند فرعون وتحديه لهم وهذان الحدثان هما الحدثان المهمان فى حياة كل من عيسى وموسى عليهما السلام. لذلك يكتفى الشاعر بهما ليمدح الخمينى .

ونود هنا أن نشير إلى أمرين أولهما أن الشاعر حين استخدم الفعل "رها شدند" ومعناه تحرروا بدلاً من الفعل "بيرون شدند" ومعناه خرجوا شبه الشعب الإيرانى بالميت الذى كان أسيراً حبيساً فى مقبرة من الظلم والطغيان، وبحلول الخمينى تحرر من أسره وسجنه.

وكذلك استخدامه للفعل اللازم " شدند " بدلاً من الفعل المتعدى " كردند " أعطى للشعب إرادة الحرية فقد حرر نفسه بنفسه ، وكأنه أراد أن يقول الدفعة التى دفعها الخمينى للشعب كانت دفعة معنوية روحية كانت كافية لكى ينطلق الشعب ويتحرر.

والأمر الثانى هو أن الشاعر بالغ كثيراً حين ارتفع بقامة الخمينى لتطاول قامة الأنبياء . وهذه المبالغة صادفناها قبل قليل لدى الشاعر موسوى گرمارودى وبذلك نستطيع أن نقول إن المبالغة فى مدح الخمينى سمة من سمات الشعر الفارسى بعد الثورة الإيرانية .

ويقول الشاعر حميد سبزوارى فى رثاء الإمام الخمينى أيضاً :

اى تـــو روح الله در تـــن روح مـــا

موســى مـــا ، عيــسى مـــا ، نــوح مـــا
فلـــك ديـــن را ناخـــدايى كـــرده اى
امـــت مـــارا ناخـــدايى كـــرده اى
بـــى عـــصا ميـــراث موســـى داشـــتى
رنگـــى از اعجـــاز عيـــسى داشـــتى
آه ، رفتـــى ، واى مـــا ووای مـــا
اى خليـــل ، اى هـــادم بـــت هـــاى مـــا

بنـــده ى فرعونيـــان بـــوديم مـــا
شرمـــساران زمـــان بـــوديم مـــا[٢٦]

وترجمته إلى العربية :

– يا من أنت روح الله حلت فى أرواحنـا ؛
يا موسـانا ، يـا عيـسانا ، يـا نوحنـا ؛
قُدتَ سفينة الدين ، وهديت أمتنا .
لك ميراث موسى دون أن تكون لك عصاه،
ولـك طـرف مـن إعجـاز عيـسى ،
آه ، لقـد رحلـت فوأسـفاه علينـا ،

أيهـــا الخليـــل ! يـــا هـــادم أصـــنامنا ،

كنا عبدة فرعون ، كنا خجلى زماننـــا.

ضيوف شاعرنا هنا ثلاثة أنبياء ؛ استدعى الشاعر النبى نوحاً الذى قاد السفينة تحمل المؤمنين ليسقطها على المجتمع الإيرانى الذى قـــاده الإمـــام إلى الهدى وأنقذه من الضلال .

" فأوحينا إليه أن اصنع الفلك بأعيننا ووحينا فإذا جـــاء أمرنـــا وفـــار التنور فاسلك فيها من كل زوجين اثنين وأهلك إلا من سبق عليـــه القـــول منهم ولا تخاطبنى فى الذين ظلموا إنهم مغرقون".(٢٧)

أما عند استدعائه لموسى فقد تجاوز بالخمينى حدود المعجزة كـــذلك ، حيث وهب الله سبحانه وتعالى لموسى العـــصا فكانـــت لـــه أداة لتحقيـــق المعجزات، أما الإمام فقد ورث رسالة النبى فى الـــدعوة لـــدين الله ولكنـــه تجاوز حد المعجزة فلم تكن له عصا ، ومع ذلك فقد تحققت له المعجزات .

[وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ](٢٨)

[وَقَطَّعْنَاهُمُ اثْنَتَيْ عَشْرَةَ أَسْبَاطًا أُمَمًا وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرَبَهُمْ.....﴾(٢٩)

[فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ] (٣٠)

كانت العصا إذن هى أداة موسى لصنع المعجزات ، أما الخمينـــى فقـــد هدى الأمة وعبر بها إلى مرفأ الأمان ، وأحـــبط ســـحر ســـحرة النظـــام ، واستسقى لأمته من نور الإيمان والعدل والحرية بـــلا عـــصا . هـــذا هـــو تفسيرنا لشعر حميد الذى ينتقل إلى خليل الله فينادى به الخمينى الذى حطم أوثان الحكم الفاسد ، ثم يعود إلى موسى عليه السلام حيث حرر الشعب من عبادة الحكام (الفراعنة) ، وهى أيضاً مستوحاة مـــن القـــرآن باستحـــضار موسى من قبل ، هى إذن لاكتمال الدلالة .

[وتالله لأكيدن أصنامكم بعد أن تولوا مدبرين، فجعلهم جذاذًا إلا كبيـــرًا لهم لعلهم إليه يرجعون] (٣١)

[وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ مَا عَلِمْتُ لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرِي فَأَوْقِدْ لِـــي يَـــا هَامَانُ عَلَى الطِّينِ فَاجْعَلْ لِي صَرْحًا لَعَلِّي أَطَّلِعُ إِلَى إِلَهِ مُوسَى وَإِنِّي لَأَظُنُّـــهُ مِنَ الْكَاذِبِينَ](٣٢)

ويؤخذ عليه هنا المبالغة الشديدة فى اضفاء صفات الأنبياء ومعجزاتهم على شخص الخمينى .

ويؤخذ عليه كذلك تراكم الشخصيات فى القصيدة ؛ فقد جمع ثلاث شخصيات معاً دون حاجة إلى ذلك إذ كان يمكنه الاكتفاء بشخصية واحدة لاستدعاء دلالتها فى الهداية وإنقاذ البشر من الضلال .

ويستدعى محمد آصف رحمائى شخصية موسى مرة ثانية فى رثائه للخمينى حين يقول :

كجاست موسى عمران كه طور تاريك است
ز خاك تا دل دريای نور تاريك است(٣٣)

وترجمته إلى العربية :

– اين موسى ابن عمران ، فالطور مظلم ،
والطريق من الأرض حتى بحر النور مظلم .

ينادى الشاعر سائلاً أين موسى ابن عمران لفظاً والمعنى بالحديث هو الخمينى ، الذى كان ينير الطريق ثم غاب فأظلمت الدنيا من الأرض إلى السماء.

[وَمَا كُنْتَ بِجَانِبِ الطُّورِ إِذْ نَادَيْنَا وَلَكِنْ رَحْمَةً مِنْ رَبِّكَ لِتُنْذِرَ قَوْمًا مَا أَتَاهُمْ مِنْ نَذِيرٍ مِنْ قَبْلِكَ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ](٣٤)

أما الشاعر صابر امامى فهو يستدعى النبى يونس فيقول :

من چه می دانستم كه چه می گويم !
و در فرا رفت اولين موج
به ساحل مرطوب پرتاب شدم
ويونس را ديدم كه
در ظلمات ندا می داد :
" ان لا اله الا انت ... "
يكسال اينگونه مان گذشت.(٣٥)

وترجمته إلى العربية :

– ما الذى كنت أعرفه حتى أقوله !
ومع غرق أول موجة ؛
ألقيت بنفسى إلى الساحل الندى ،
ورأيت يونس فى الظلمات ينادى :
" أن لا إله إلا الله .... " ،
ومضى علينا عام هكذا .

يمزج الشاعر بين إحساسه بالحزن وإحساس نبي الله يونس حين ابتلعه الحوت فما كان له من ملجأ إلا الله لجأ إليه نادماً مستغفراً :

[فَالتَقَمَهُ الحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ المُسَبِّحِينَ لَلبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ](٣٦)

واستدعاء الشاعر ليونس عليه السلام هو استدعاء للحادث الجلل الذى واجهه ، والمحنة الأليمة التى صادفها ، والتى كانت فرصة له للاستغفار لذنبه وطلب الصفح من الله .

واختيار الشاعر للحدث وهو الأسر فى بطن الحوت تعبيراً عما يحيط بنفسه من أسر وظلام ، وما يعانيه من ضيق جراء حزنه لرحيل زعيمه ومرشده الروحى.

وفى مزج رائع بين الموروث الأسطورى والموروث الدينى يقول صابر امامى فى الأبيات التالية :

نمى دانم
تو فرهادى
كه تبر ابراهيمى ات به دست است !
يا ابراهيمى با تيشه ى فرهاد ! (٣٧)
آن روز كه بر شبستان هفتم عشق
سخن رانده .
فيضيه از هجوم شقايق هاى سوخته لرزيد(٣٨)

وترجمتها إلى اللغة العربية :

لا أدرى
هل أنت فرهاد بفأس ابراهيم فى يده !
أم أنت ابراهيم بفأس فرهاد !
يومئذ حين تحدث فى سماء العشق السابعة ؛
ارتجفت المدرسة الفيضية من هجوم الشقائق المحترقة .

يقول سبحانه وتعالى فى كتابه الحكيم :

[فَجَعَلَهُمْ جُذَاذًا إِلَّا كَبِيرًا لَهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ](٣٩)

لقد حطم إبراهيم عليه السلام أصنام الكفر والشرك ، أما فرهاد فكان يحطم الجبل . كلاهما حمل فأسه فى يده إيماناً وعشقاً، وكلاهما كان عاشقاً ومؤمناً مع الفارق الكبير ؛ فعشق إبراهيم لذات الله وإيمانه بجلاله ووحدانيته دعاه إلى تحطيم الأصنام ، وألقى فى النار جزاء لذلك لولا أن نجاه الله .

أما فرهاد فقد حمل فأسه فى يده وحطم الجبل من أجل معشوقته ، ثم دفع حياته ثمناً لذلك العشق .

وقد أجاد الشاعر هنا فى الربط بين هاتين الشخصيتين وجعل الرابط بينهما هو العشق مع اختلاف المعشوق وهذا الربط يعدُ إضافة جديدة تحسب لصالح الشاعر .

أما حميد مصدق فيتجه نحو أيوب النبى فيقول :

این رام رام
– رامتر از هر چه در خیال فرازآید
این صابر ،
این صبور
یاد آور حکایت ایوب
وقتی که کاسهٔ صبرش را
لبریز می کنند
وقتی که تیغ طعنه وتهمت را
با بند جان وتنش تیز می کنند
آیا سزاست جامهٔ تزویر را
در زیر چتر صبر وصبوری به تن کند ؟
از شیر خشمگین
از شیر سرخ مانده به زنجیر
جز غرش شگرفی نه شاینده ست
روباه را بگوی
ارزانی تو جامه تزویر
این جامه بر تن تو برازنده است (٤٠)

وترجمة هذه الأبيات إلى العربية :

هذا الهادئ الهادئ
الأهدأ من كل ما يخطر على البال
هذا الصابر ،
هذا الصبور
المُذكر بحكاية أيوب
حين يملأون كأس صبره ،
حين يحدون سهام الاتهام واللوم ؛
على أوتار روحه وجسده ؛

أيليق به أن يلبس ثوب الكذب ،
تحت مظلة الصبر والجلد ؟
ليس من اللائق أن يتأتى من الأسد الغاضب ؛
من الأسد الأحمر القابع فى أغلاله ؛
إلا الزئير الهادر
قل للثعلب :
إن ما يليق بك هو ثوب الكذب ،
هذا الثوب يليق بجسدك .

يستدعى الشاعر النموذج المثالى فى الصبر، قال عنه ربه جل وعلا :
[وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ ، فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِنْ ضُرٍّ وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُمْ مَعَهُمْ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَذِكْرَى لِلْعَابِدِينَ](٤١)

يستخدم الشاعر المقابلة بين الصبر وهو فضيلة الأنبياء باستدعائه لشخصية النبى أيوب ، والكذب وهو ثوب المنافقين فى استفهامات استنكارية بالغة الدلالة .

والاستدعاء هنا ليس استدعاءً لحدث واحد فى حياة الشخصية المستدعاة وإنما هو استدعاء لدلالة هذه الشخصية فى التراث الدينى وهو الصبر ، فإذا ذكر أيوب عليه السلام فليس الشاعر محتاجاً لتفصيل أو لشرح فالشخصية تثير الدلالة فى ذهن المتلقى بمجرد ذكرها.

ويستحضر الشاعر موسوى گرمارودى الأنبياء والأشقياء معاً فى صورة واحدة فيقول :

زنجيره ى تاريخى اين جنگ دور است
بيچاره دشمن كى تواند ديد ، كوراست
يكروز آتش بود ونمرودى برافروخت
مى خواست ابراهيم سوزد ، خويشتن سوخت
روز دگر فرعون باموسى در آويخت
حق در هلاكش آب دريا را انداخت

يـــك روزهـــم ديوانـــه اى بـــا فيـــل آمـــد

اورا هم از ســـوى خـــدا ، ســـجيل آمـــد[٤٢]

وترجمته إلى العربية

- السلسلة التاريخية لهذه الحرب قديمة ،
والعدو المسكين أعمى البصر ، فأنى له أن يرى ؟ ،
- ذات يوم كانت النيران ، وكان النمرود هو الذى أشعلها ،
كان يريد أن يحرق بها إبراهيم ؛ فأحرق نفسه .
- وفى اليوم التالى عَلِق فرعون مع موسى ،
فأثار الحق البحر ليهلكه .
- وذات يوم جاء مجنون بفيل ،
فأتاه السجيل من عند الله .

الصراع بين الخير والشر ، الهدى والضلال، قديم قدم الكـــون ، وفـــى هذا النموذج يضع الشاعر الخير والشر فى شطرين متقابلين يـــصور فـــى الشطر الأول سطوة الظلم ، وفى الشطر الثانى انتصار الحق لكنه انتـــصار إلهى فالله سبحانه وتعالى هو الذى أهلك الظالم فى الحالات الثلاث ، حالـــة النمرود وابراهيم عليه السلام ، وموسى وفرعون ، وأبرهة وحربـــه ضـــد الحق عندما حاول تحطيم الكعبة .

وذلك رغبة من الشاعر فى أن يقول إن الله دائماً سيكون فـــى عـــون الخير وسينصره لكن الظالمين لا يعتبرون.

والشاعر بمقارنته بين الأنبياء الذى دافع عنهم الحق ، والأشقياء الذين يهلكهم يحاول أن يسقط الماضى على الحاضر ليرهب العدو.

ثانيا : الأخيار :

النموذج الثانى من التراث الدينى هو الشخصيات المقدسة ، وتلك التى تحمل قيمة لدى القراء ، وتثيـــر لـــديهم دلالات طيبـــة كالخـــضر وهابيـــل وغيرها... تقول الشاعرة سيمين بهبانى :

گفتند : "ساقى از مى باقى چو در دهد ،
گوش فلك ز نغمه مى مستانه كر شود"
گفتند : " هست خضرى واو رهنماى ماست ؛
ما را به كوى عشق ووفا راهبر شود "[٤٣]

وترجمته إلى العربية :

– قالوا حين يعطى الساقى من الخمر الباقى ، ستصاب أذن الفلك بالصمم من ألحان النشوى .

– قالوا هو الخضر ، وهو هادينا ومرشدنا ، سيدلنا على حى العشق والوفاء.

شخصية الخضر تحمل دلالة الخلود فى التراث الدينى ، وقد استخدمتها سيمين بنفس هذه الدلالة لكى تمنح المرشد الخلود والبقاء من أجل هداية العالمين إلى القيم النبيلة .

ومن الخضر إلى الحسين الذى يحمل دلالة كبيرة وهامة لدى الشيعة نذهب مع الشاعر محمد حسين بهجتى حين يقول :

عراق ، ملك حسين است وعاشقان حسين (ع)
يزيد را به حسينى ديار مگذاريد
زنيد صاعقه برجان طاغى بغداد
بر اين درخت سيه ، برگ وبار مگذاريد(٤٤)

وترجمته إلى العربية :

– العراق ملك الحسين وعشاقه ، فلا تتركوا يزيد فى ديار الحسين .

– فلتصبوا الصاعقة على روح طاغية بغداد ، ولا تتركوا أوراقاً ولا ثماراً على هذه الشجرة السوداء .

يستخدم الشاعر شخصيات تاريخية ومذهبية ليسقطها على الحاضر ، فيزيد ما هو إلا صدام حسين ، والشاعر يتعمد استحضار المواجهة بين يزيد والحسين ليذكى روح النضال والاستشهاد عند المحارب الإيرانى .

وهذان البيتان يعبران عن فكر شيعى ومذهبى متطرف ؛ فالشاعر يقول صراحة إن العراق ملك للحسين وعشاقه ، وهو دليل على قناعة مذهبية وتاريخية أيضاً لدى الإيرانيين أن العراق ملك قديم لهم ورثوه عن إمبراطوريتهم الفارسية فى البداية ، ثم ورثود مذهبياً حين دفن إمامهم الحسين فى أرضه .

واستمراراً لنفس الأسلوب فى اشعال الحماس لدى المقاتلين يستخدم الشاعر محمد حسين شهريار شخصيات تراثية أخرى فيقول :

ايـن همـه مالـك اشـتر و عمـار كى به مولانا على (ع) ميسر بـود
آتـش شـوق ايـن شـهادت هـا از سـر دشـمنان بـرآرد دود
شـاهدانند اشـك وخـون بـالاى اين شهيدان خـاك وخـون آلـود
ويـن فتوحاتـشان درخـشنده پشت هم چيده لؤلـؤئى منـضود
خاتـدانهاى ايـن شـهيدان هـم نتوان در مقام صـبر سـتود (٤٥)

وترجمته إلى اللغة العربية :

- كل هؤلاء هم مالك الاشتر وعمار، فمن منهم سيتيسر له الطريق إلى مولانا على.
- نيران الشوق إلى هذه الشهادة ، أثارت الدخان فوق رؤوس الأعداء.
- الدموع والدعاء على أجساد هؤلاء الشهداء التى لفها الدم والتراب، شهود.
- وفتوحاتهم الوضاءة هذه ، متراصة كلؤلؤ منضود .
- وأسر هؤلاء الشهداء كذلك ليس فى الإمكان مدحها فى مقام الصبر.

يستدعى الشاعر شخصيات مالك الأشتر وعمار صاحبى الإمام على بمالهما من مكانة لدى الشيعة ليسقطها على المقاتلين الإيرانيين فيحيى جذوة الاستشهاد واللحاق بالإمام على داخلهم .

والشاعر هنا يمتدح قيمتين واضحتين لدى الشيعة ؛ قيمة الاستشهاد وقيمة الصبر ، فالسعى إلى الاستشهاد بشوق ولهفة وليس عن تراخ، والصبر على ألم الفراق أمر اعتاد عليه الشيعة لكثرة ما قدموا من شهداء – كما يرون- وجاء تشبيهه للفتوحات بأنها لؤلؤ منضود تشبيهاً جميلاً وجديداً.

أما " هابيل " أول قتيل فى تاريخ البشرية الذى أبى أن يمد يده ليقتل أخاه [لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ](٤٦)

فقد صار رمزاً للمظلومية على مدار التاريخ ، ولنقرأ معاً أبيات قيصر امين پور التى استدعى فيها شخصية هابيل :

نه گندم ونه سيب
آدم فريب نام تو را خورد
از بى شمار نام شهيد انست
هابيل را كه نام نخستين بود
ديگر
اين روزها به ياد نمى اورى
هابيل
نام ديگر من بود
يوسف ، برادرم نيز
تنها به جرم نام تو
چندين هزار سال
زندانى عزيز زليخا بود(٤٧)

وترجمتها إلى العربية :

لا قمح ولا تفاح ؛

انخدع آدم باسمك .

من أسماء شهدائك الذين لا حصر لهم ،

كان الاسم الأول اسم هابيل ،

ما عدت تتذكر هذه الأيام .

هابيل

اسم آخر لى .

ويوسف أخى أيضاً ،

صار سجيناً لدى عزيز زليخا ،

لعدة آلاف من الأعوام ،

بجرم اسمك فقط .

يتحدث الشاعر عن العشق فيستدعى أشهر العشاق من آدم الذى خدعه عشقه لحواء فأطاعها وأكل من الشجرة المحرمة ، وهابيل الذى حركت الغيرة أخاه فصار قاتله ، إلى يوسف الذى أدخله عشق زليخا له السجن لسنوات، ويضيف الشاعر اسمه إلى قائمة العشاق الذين كانت جريمتهم الوحيدة هى العشق ، فمنهم من دفع سنوات من حياته ثمناً له ، ومنهم من دفع حياته كلها فداءً لاسمه .

ثالثا : الأشرار :

تأتى شخصية " قابيل " أول قاتل فى تاريخ البشرية على رأس قائمة الأشرار الذين يستدعيهم الشعراء للتعبير عن الشخصية المتمردة على إرادة الله سبحانه وتعالى الرافضة لقضائه ، المرتكبة للمعاصى " [وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللهُ مِنَ المُتَّقِينَ(٤٨) [فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الخَاسِرِينَ](٤٩)

يقول الشاعر حميد مصدق :

اينان به راستى
آيا برادرانند
كاين گونه كينه جوى
پيكار زا برابر هم
قد بر كشيده اند
وخنجر كشيده اند ؟

لبخند مهربانى
چونان كه آب ، آتش كين را به قلب مرد
خاموش مى كند
معتاد كينه اما
خون برادران را
در كاسهٔ سفالى كين
نوش مى كند
قابيليان هماره همين اند
اما
قابيل شرمگين
هابيل را چگونه فراموش مى كند ؟(٥٠)

الترجمة إلى العربية :
- هل هذان حقاً أخوان ؟
هل هما أخوان بهذا الحقد هبا لقتال بعضهما ،
واستلا الخناجر لمواجهة بعضهما ؟
الابتسامة الحنون كالماء تخمد النيران فى قلب المرء .
أما من أدمن الحقد فيشرب دماء أخوته فى كأس من الفخار .
أشباه قابيل على هذه الشاكلة .
لكن قابيل خجلان ؛
فأنّى له أن ينسى هابيل ؟ .

قابيل وهابيل رمزان للخير والشر ، للوداعة والجريمة ، جعل الشاعر هنا قابيل زعيماً لكل من يتمرد على الخير والوداعة وقد بدا هذا بوضوح من خلال جمعه للاسم "قابيليان" فكأنما أصبح امثال قابيل هذا قوماً عديدين زعيمهم قابيل .

وهذا الجمع نلاحظه كثيراً ، حيث نرى جمع " قابيليان " و " هابيليان " ولاحقاً سوف نرى " مجنون هـا " و " فرهادهـا " كلمـا أراد الشاعر أن يُصنف قوماً من البشر استخدم اسم زعيمهم وجمعه للتعبير عنهم جميعاً ، فأشباه قابيل هم الأشرار ، وأشباه هابيل هم الأخيار ، وأشباه المجنون وفرهاد هم العشاق الذين ضحوا بأرواحهم وأفنوا ذواتهم فى العشق .
ويستخدم الشاعر " على معلم دامغانى" الأحداث التاريخية المذهبية بالتضافر مع الشخصيات التراثية فيقول :
اين فصل را با من بخوان ، باقى فسانه است
اين فصل را بسيار خواندم عاشقانه است
شبگير غم بود و شبيخون بلا بود

هرروز عاشورا وهرجا كربلا
قابيليان بر قامت شب مى تنيدند
هابيليان بوى قيامت مى شنيدند
جان از سكوت سرد شب دلگير مى شد
دل در ركاب آرزوها پيرمى شد
اميدها در دام حرمان درد مى شد
بازار گرم عاشقى ها سرد مى شد (٥١)

وترجمته إلى العربية :
اقرأ معى هذا الفصل ، إنه تكملة الحكاية .
قرأت هذا الفصل كثيراً ، إنه عشق .
كان الفجر حزناً ، وهجوم الليل كان بلاءَ
كل يوم كان عاشوراء ، وكل مكان كربلاء .
كان أشباه قابيل ينسجون خيوط العنكبوت حول قامة الليل .
وكان أشباه هابيل يشمون ريح القيامة .
والروح كانت تنقبض من صمت الليل البارد .
كان القلب يشيخ فى ركاب الأمنيات ؛
والآمال تتألم فى فخ الحرمان ،
وسوق العشاق تبور .

الدنيا لدى الشاعر فريقان ؛ الأول منهما فريق يضم أشباه قابيل وهم الظالمون القتلة الذين يخنقون الآمال والأمنيات ويحولون كل مكان إلى كربلاء وكل يوم إلى عاشوراء . والزمان والمكان لهما قدسيتهما المذهبية عند الشيعة.

وأشباه هابيل هم الفريق الآخر من البسطاء المساكين الذين يدفعون حياتهم ثمناً لأحلامهم . ونرى هنا أن الشاعر قد جعل هؤلاء المحاربين الشيعة هم فريق هابيل وجماعته ، أما الفريق الآخر هو أشباه قابيل . وبذلك يصبح الشيعة هم ورثة هابيل وهذا انعكاس لما يدعيه الشيعة عبر العصور من الاضطهاد والظلم ، هو إذن فصل جديد من حكاية قديمة كما يقول الشاعر.

الجزء الثانى

استدعاء الشخصيات الأسطورية

تمهيد

الأسطورة عند الفرس :

جَبُل الفرس على الولع بالأساطير التى ورثوها عن أجدادهم الآريين ، ومن أساطيرهم ما أخذ عن الهنود الذين جاوروهم ، ومنها ما ورد إليهم فى الأوستا كتاب زرادشت المقدس ؛ فعلى سبيل المثال كانت قصص جمشيد والضحاك وفريدون وكيكاوس وكيخسرو وگشتاسب مما جاء فى كتاب زرادشت.(٥٢)

وأكبر دليل لدينا على ولع الفرس بأساطيرهم وهيامهم بأبطالهم شاهنامة الفردوسى التى جمعت أساطير الفرس فى ما يقرب من ستين ألف بيت من الشعر كانت كفيلة بأن تجعل صاحبها " نبى الفرس" كما يحلو للبعض أن يطلق عليه .

وكلمة " أسطورة " فى اللغة الفارسية مأخوذة من اللغة العربية ومعناها الرواية أو الحديث الذى ليس له أصل فى الواقع.(٥٣)

أما فى اللغة العربية فقد ورد ذكر هذه الكلمة فى قوله تعالى : [إذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ] (٥٤)

ويذكر الطبرى فى تفسيره أن الأسطورة جمع أسطاره وأسطورة مثل أفكوهة وأضحوكة ، ويجوز أن يكون مفردها أسطاراً مثل أبيات وأبايت وأقوال وأقاويل . (٥٥)

وقد تعرض القرطبى بشئ من التفصيل لتفسير الأسطورة ، فقال إنها القصص القديمة ، ومَثَّلَ لذلك بقصص الفرس القديمة التى حفظها النضر بن الحارث عن أهل الحيرة.(٥٦)

الأساطير والفرس مرتبطان معاً أشد الارتباط . ويمكن أن نصنف الشخصيات الأسطورية التى استوحى منها الشعراء إلهامهم ، والتى اهتم بها هذا البحث إلى ؛

أولاً : الأخيار :

وهم العشاق، والمناضلون ، وأصحاب القيم النبيلة .

ثانيا : الأشرار :

وهم الظالمون البغاة .

ومن أهم الأساطير التى اهتم بها الشعراء أساطير العشق ، ومن أشهرها " فرهاد وشيرين" ، يقول الشاعر / م. آزاد :

اندوه شيرين

صداى تيشه آمد

(كنار ماهتابى ها به مهتاب)

صداى تيشه آمد

ماه ، تابيد

صداى تيشه ى فرهاد آمد ،

گفت شيرين

(كنار لا له ها بالا له ى لال)

صداى ناله آمد .
لا له ، ناليد .
صدا از تيشهٔ فرهاد افتاد
صداى گريه ى شيرين :
ميان باغ تنهايى ، هزار لا له از باران فرو مى ريخت...[٥٧]

وترجمتها إلى العربية :
أحزان شيرين ؛
ارتفع صوت الفأس ،
قالت شيرين :
(لضوء القمر بجوار الأضواء)
ارتفع صوت الفأس ، وسطع القمر .
ارتفع صوت فأس فرهاد .
قالت شيرين :
(بجوار الشقائق لزهرة خرساء)
ارتفع صوت النواح ،
فناحت زهرة الشقائق ،
وتوقف صوت فأس فرهاد ،
فارتفع صوت بكاء شيرين ،
وحيدة وسط الحديقة ، وآلاف من زهور الشقائق تسقط بفعل الأمطار.

يعيد الشاعر قصة فرهاد وشيرين إلى ذهن القارئ استدعاءً لقيم الحب النبيل والتضحية عبر أشهر قصص الحب عند الفرس . والشاعر يصور

هنا حزن شيرين لوحدتها وهى تقف وتنصت لصوت الفأس ، ولا تجد سميراً لها إلا القمر والورود فتبثها الشكوى وتناجيها وهى متلهفة لسماع صوت فأس حبيبها ، الذى تبشر كل ضربة منه بقرب الوصال . غير أن صوت الفأس يصمت معلناً رحيل حبيبها وهى لازالت وحيدة بين زهور الحديقة التى تسقطها الأمطار.

فى قصيدة أخرى لـ م . آزاد يقول :

عشقى نمانده است
نامش فراموش است
از يادم ؛
زيرا كه من نه ديگر فرهادم
واو نه ديگر شيرين
بيگانه وار ، در شب
شاديگسارما
ديگر بهارى نيست
.....
فرهاد وش منم كه چنين عريان
در زير تازيانه رها كرده تن ؛
خمكرده پشت ؛
با تيشه مى كوبم
بر قلب بيستون
(وخواب تازيانه ى الماس
از جان سرد سنگ
تهى مى شود)
بر قلب بيستون
بر بيستون سرد تهى مى كوبم مشت
خم كرده پشت ؛ مى خوانم شيرين را
–
شيرينم را .
بارى چگونه فرهاد

از یاد می تواند بردن
نام تمام شیرین را ؟ (٥٨)

وترجمتها إلى العربية :
لم يعد هناك عشق ؛
صار اسمه نسياً منسياً من ذاكرتى ،
فأنا ما عدت فرهاد ، ولا هى عادت شيرين ،
صار كالغريب فى ليل مسراتنا ،
لم يعد هناك ربيع .
. . .
وأنا كفرهاد وقد أسلم جسده العريان للسياط ،
محنى الظهر أدق بالفأس ،
أدق ،
قلب جبل بيستون ،
(وينام السوط الماسى
ويفرغ الحجر البارد من الروح)
على قلب بيستون ؛
على قلب بيستون أدق بقبضتى ،
محنى الظهر أترنم باسم شيرين ،
شيرينى أنا .
كيف يمكن أن يُمحى اسم فرهاد من الذاكرة مرة واحدة ؟
وكيف يُنسى اسم شيرين تماماً ؟

يمزج الشاعر فى الأبيات السابقة بين نفسه ونفس فرهاد فمرة يفكر أنه يشبه فرهاد فى عشقه ، وهو أيضاً كفرهاد عارى الجسد محنى الظهر تحت الشمس ينحت الصخر فى جبل بيستون.

غير أنه بوسعنا أن نقول إن دلالة اسمى شيرين وفرهاد قد اتسعت عند الشاعر فصارت شيرين هى الوطن المعشوق ، وفرهاد رمز لكل عاشق محب لوطنه يضحى بروحه فداءَ لاسم محبوبته الذى لا يمكن أن يُنسى .

أما الشاعر حميد مُصدق فيقول :
ديگر زمان ، زمانهٔ " مجنون " نيست
" فرهاد "
در بيستون مراد نمى جويد ؛
زيرا بر آستانهٔ "خسرو" ،
بى تيشه اى به دست كنون سر سپرده است.
در تلخى تداوم وتكرار لحظه ها ،
آن شور عشق

- عشق به شيرين - را
ازياد برده است . (٥٩)

والترجمة إلى العربية :
لم يعد الزمان زمان المجنون ؛
" فرهاد " لم يعد يبحث عن بغيته فى بيستون ،
لأنه قد أسلم رأسه على أعتاب خسرو ،
ولا فأس فى يده ،
وفى مرارة الدوام وتكرار اللحظات ،
محا من ذاكرته هوس العشق ؛ هوس عشقه لشيرين .

فى مرارة وأسى ينعى الشاعر الزمن الجميل ؛ زمن العشق والوفاء ، زمن فرهاد والمجنون ، فقد استسلم فرهاد لليأس أخيراً وألقى بفأسه ووضع رأسه على أعتاب غريمه ليغلق دفتر العشق . وهذه الروح المسيطرة على الشاعر استمرار لما قرأناه آنفاً للشاعر حميد مصدق ، وهى تعبر عن أسى الشعراء وحزنهم لما سيطر على البشر من روح المادية التى دفعتهم إلى نسيان القيم الروحية النبيلة كالعشق ، والتضحية .
ويبرر ذلك اليأس فى أبيات أخرى يقول فيها :

سراب حسرت ايام ، حاصل فرهاد
شراب دلكش شيرين ، به كام پرويز است
لبم به جام وسرشكم به جام مى لغزد
تهى زباده واز اشك جام لبريزاست.(٦٠)

والترجمة إلى العربية :
- حسرة الأيام هى نصيب فرهاد ،
وشراب شيرين العذب فى حلق پرويز،
شفتى على الكأس ودموعى تجرى عليه ،
الكأس خالٍ من الخمر وملئ بدموع عينى .
إذن حلاوة العشق كانت من نصيب الغريم ، أما العاشق الوفى فلا حظ له من العشق إلا الحسرة والمرارة فى زمن ليس للعشق فيه مكان .
ثم صار كل العشاق فرهاد أو المجنون لكنهما رحلا عن هذا العالم الذى لا مكان فيه للحب ؛ يقول حميد مصدق :

[كجا رفتند مجنون ها
[مگر فرهادها از ياد شيرين ها فراموشند ؟
واين فريادها در كوچه هاى باغ
– در شبهاى خردادى
چه فريادى !
صداى شعر شبگردان
ميان باغ هاى پر گل وريحان
چه گل هايى
كه درمرداد
با هرباد
زروى شاخه هاى شاد مى افتاد
.....
كجا رفتند آن فرهادها
فرياد
آن فرهادها ، ازيادها
– آيا فراموشند
ومجنون هاى صحرا گرد
خاموشند؟ (٦١)

والترجمة إلى العربية :

[أين ذهب أمثال المجنون
ترى أنسى أمثال فرهاد ذكرى مثيلات شيرين ؟]
وهذه الصرخات فى دروب الحديقة ،
فى ليالى خرداد ،
أى صرخات هذه !
صوت الشعر يلف الليل ،
فى الحدائق المليئة بالورد والريحان ،
أى ورود تلك التى تسقط فى مرداد مع كل هبة ريح من على أغـــصان شجرة الصفصاف.
....

أين ذهب أمثال فرهاد أولئك ؟

الصراخ ،

وأمثال فرهاد أولئك هل طواهم النسيان ؟
وأمثال المجنون هل يطوفون الصحراء صامتين ؟

يتساءل الشاعر فى أسى أين ذهب المحبون العاشقون من أمثال المجنون وفرهاد . ولماذا خلت الدنيا من أصواتهم المحبة العذبة التى كانت تؤنس وحدة الليل ، والتى كانت تبعث الحياة فى كل ما حولها من أشجار وورود. واستفهامات الشاعر هنا استفهامات استنكارية يقصد الشاعر منها أن يثير الغضب من هذا العالم المادى الذى خلا من قصص المحبون وغاب عنه العشاق الأوفياء .

أما الشاعر قيصر امين پور فيرى أن العشق باق لا يفنى وأن أمثال شيرين وفرهاد لن تنساهم الدنيا ؛ فهو يقول :

دل داده ام بر باد ، بر هر چه باداباد
مجنون تراز ليلى ، شيرين تراز فرهاد
اى عشق از آتش اصل ونسب دارى
از تيرهٔ دودى ، از دود مان باد
آب ازتو طوفان شد ، خاك ازتو خاكستر
از بوى توآتش ، درجان باد افتاد
هر قصر بى شيرين ، چون بيستون ويران
هركوه بى فرهاد ، كاهى به دست باد

از خاك ما در باد ، بوى تومى آيد
تنهاى تومى مانى ، مامى رويم از ياد[٦٢]

وترجمتها إلى العربية :

- أسلمت قلبى للرياح ، فراح كل ما كان هباءً ،
أنا أكثر جنوناً من ليلى ، وأحلى من فرهاد .
- أيها العشق أصلك ونسبك للنار ،
من ظلمة الدخان ، ومن عائلة الرياح .
- بفعلك صار الماء طوفاناً ، وصار التراب رماداً ،
ومن رائحتك اشتعلت النيران فى الروح .

- كل قصر بلا شيرين خرب مثل بيستون ،
وكل جبل بغير فرهاد قشة فى مهب الريح .
- ايها العشق من ترابنا الذى تذروه الرياح تفوح ريحك ،
وحدك تبقى ، ونرحل نحن عن الذاكرة .

يتبنى الشاعر قيصر امين پور نفس القضية ؛ قضية العشق الذى هو أصل الكون كله ، وهو نواة الوجود الإنسانى. والذى لولاه لفنى العالم . وحتى لو فنى كل البشر فالعشق باق لا فناء له . ونحن نلاحظ استخدام الشاعر للصفات التى هى اسماء لأعلام فى ذات الوقت ، فالمجنون صفة لكنها صارت اسماً لكل محب قاده العشق إلى الجنون ، وشيرين صفة لكنها اسم لمعشوقة فرهاد ، وهو يمزج بين الأسماء الأربعة فى توظيف جميل ؛ فقد جعل اسم المجنون صفة لليلى ، وجعل اسم شيرين صفة لفرهاد. وهو توظيف جيد وعذب أجاد فيه الشاعر قيصر امين پور.

من خلال تحليلنا للقصائد السابقة اتضح لنا أن فرهاد وشيرين صارا رمزين لكل العشاق ، فرهاد هو العاشق الوفى الذى يضحى بحياته وشيرين هى المعشوقة التى عشقت بغير أمل وهى فى قبضة الغريم . والعشق ليس بالضرورة أن يكون لأنثى فقد يكون للوطن أو للمبدأ .

وننتقل بعد ذلك إلى سياوش[٦٣] رمز البراءة والنقاء ، ولنبدأ بقصيدة للشاعر حميد مصدق الذى جعل سياوش محوراً لقصيدة يقول فيها :

ازخون سرخ فام سياووش بى گناه
در پاى نو نهالى
از جام چند قطره فرو ريخت
بُن مايهء درخت تناور شد
كاين باغ وراغ را
از برگ وبارخويش
- چنين زيب وفردهد
گيرم كه بُركشند زبُن
باز بَر دَمَد
اين نونهال رُسته زخون باز بردهد
روزى
گيرم هزار سال دگرهم
ثمر دهد
افسانه نيست اين
كه خود افسون كند ترا
اسطوره اى است خون سياووش بى گناه
كز آنچه رفته است ونرفته ز ياد كس

برتو خبر دهد
هر چند خامشم
من خود سياوشم
خود آزماى خويشم و
دانم كه جان پاك
جسم مرا ز شعلهٔ آتش
گذر دهد
خون ريز را بگوى
خون مرا بريز
كه هر قطره خون من
بسيارها سياووش ديگر بر آورد
وهر سياووشى
ترانهٔ پيكار
سردهد
افسانه نيست اين
در چشم من ببين
آئين من ؟
– نه
– نه
كه خود آئين هر چه مرد
با زشتى و پليدى وپستى
كند نبرد
آزاده آن كه در همه جا داد و گسترد
آزاده نيست ،
تن چو به بيداد در دهد(٦٤)

وترجمة هذه الأبيات إلى العربية :

– من دم سياوش البرئ الأحمر اللون ؛
سالت من الكأس عدة قطرات ؛
أسفل برعمة صغيرة .
قوىَ جذع الشجرة فأعطت لهذه الحديقة والخميلة من ورقها وثمارها جمالاً ورواءً كهذا .
شدنى أنهم يقتلعونه من الجذر فينبت من جديد .
ويثمر هذا البرعم الجديد بفعل الدماء يوماً .
شدنى أنه لازال يثمر لألف عام أخرى
هى ليست أسطورة ،
إنها تسحرك ،

أسطورة دم سياوش البرئ ،
ذلك الذى رحل ولم يغب عن ذاكرة أحد ،
يحكى عنك .
أنا سياوش رغم صمتى ،
خَبَرتُ نفسى ، وأعرف أن الروح الطاهرة سوف
تعبر بجسدى من النيران .
فلتأمر بسفك دمى ،
فلتسفك دمى فإن كل قطرة من دمى سوف تثمر كثيرين من أمثال
سياوش .
وكل سياوش سوف يواصل أنشودة الكفاح .
إنها ليست أسطورة ،
فلتنظر فى عينى ؛
أهو مذهبى ؟
– لا .
– لا .
إنه مذهب كل من مات وهو يحارب القبح والقذارة والحقارة.
حر كل من نشر العدل فى كل مكان ،
وليس حراً ،
حين يخضع للظلم .

يعيد لنا الشاعر قصة سياوش البرئ التى لم يطوها النسيان ولم يغب صاحبها عن بال أحد فهى تتجدد مع كل قطرة دم تسيل من دمه فتثمر من جديد أبطالاً يكملون طريق الكفاح والنضال ولا يخضعون للظلم ، يغنون للحرية فى كل زمان ومكان .

ثم يمزج الشاعر بين ذاته وذات بطل الأسطورة ، فالبراءة تجمع بينهما لينجو كل منهما من النيران ؛ نيران الظلم والقهر . حتى وإن سفك الطغاة دم الأبرياء سيكون هناك دائماً جيل جديد من الأبرياء الذين سيحاربون القبح والحقارة وينشرون العدل فى العالم .

وفى إسقاط الماضى على الحاضر باستخدام الأسطورة يقول الشاعر:
افراسياب ، خون سياووش مى خورد
ما ، بى خبر نشسته ، به اميد رستمى .(٦٥)

وترجمته إلى العربية :
– كان افراسياب يشرب دماء سياوش ،
ونحن جالسون فى غفلة أملاً فى ظهور رستم .

ينتقد الشاعر نفسه ومجتمعه الذى يترك المظلوم فريسة فى يد الظالم دون أن يطرف له جفن معتمداً على القدر الذى ربما وهب له بطلاً فى شجاعة رستم ، فى إدانة واضحة للسلبية وعدم نصرة المظلوم والوقوف إلى جانب الحق .

ويجمع الشاعر محمد رضا شفيعى كدكنى بين البطلين سياوش وبيژن[٦٦] فى قصيدة واحدة فيقول :

خواهم كه مزدا را نمازى گرم بگزارم
وآنگاه در آيينهٔ آن جام
- از پشت هر ديوار بست اين شكنجه گاه اهريمن
در ژرف اين شب باز جويم حال ياران را .

هرگوشه اى از اين حصار پير
صد بي بيژن آزاده در بند است
خون سياووش جوان در ساغر افراسياب پير مى جوشد

خونى كه
باهر قطره اش
صد صبح پيوند است[٦٧]

وترجمتها إلى العربية :

أريد أن أدعو مزدا دعاءً مخلصاً ،
ثم أتفقد فى بلورة ذلك الكأس ؛
- من خلف كل جدار محكم لسجن أهريمن ؛
فى قلب هذا الليل - حال الرفاق ،
فى كل ركن من هذه القلعة العجوز ،
مائة بيژن حر فى القيد ،
ودم سياوش الشاب يغلى فى كأس افراسياب الطاعن فى السن،
تلك الدماء التى يتعلق بكل قطرة منها مائة صبح جديد .

ربط الشاعر بين البطلين اللذين كان كل منهما ضحية للخديعة والمكر بشكل ما، وجعلهما رمزين لكل الأحرار الذين قادتهم الخديعة والخيانة إلى حتفهم ، فإما زج بهم فى السجون فى قلاع مظلمة سحيقة كذلك البئر الذى سقط فيه بيژن ، أو سُفكَ دمهم فصار سياوش البرئ رمزاً لهم .

والشاعر هنا لا يجد صعوبة فى حمل فكرته أو رمزه إلى ذهن القارئ؛ وذلك لأن أبطال الأساطير الفرس يحتلون مكاناً بارزاً فى الوجدان الإيرانى ، ويدرك القارئ بلا عناء الرمزية التى يقصد إليها الشاعر .

وهذا الجمع بين البطلين يتكرر مرة أخرى عند حميد مصدق حين يقول:

افراسياب ، خون سياووش ريخت
بيژن ، به دست خصم
به چاه افتاد .
كو گردى تو ،
اى همه تن خاموش !
كو مردى تو ،
اى همه جان ناشاد !
اسفنديار را چه كنى تمكين ؟
اين پر غرور مانده به بند
"من"
تير گزين خود به كمان بگذار ،
پيكان به چشم خيره سرش ، بشكن !
چاه شغاد ، مايهٔ مرگ تست
از دست خويش
برتو گزند آيد .
خويشى كه هست مايهٔ مرگ خويش ،
بايد شكست جان وتنش ،
بايد ![٦٨]

وترجمتها إلى العربية :
أراق افراسياب دم سياوش ،
وبيژن سقط فى البئر بيد خصمه .
أين شجاعتك
يا كل النفوس الصامتة !
أين مروءتك
أيتها الأرواح الحزينة !
لماذا تمكنين اسفنديار ؛
هذا المترع بالغرور الباقى فى الأسر هو أنا .
ضع سهمك الذى اخترته فى القوس ،
وصوبه على عينه الحائرة فى رأسه !
بئر شغاد هو سبب هلاكك ،
ويحيق بك الأذى على يده .
النفس التى هى سبب هلاكك ،
يجب أن تحطم روحها وجسدها .
يجب !

ليس بوسعنا عندما نقرأ هذه الأبيات إلا أن نفهم أنها لون من ألوان الفن التحريضى ، الثورى الذى يُسْقِط التراث بقصصه وشخوصه على

الحاضر مستخلصاً العبرة من أحداثه ، لتكون نواة تحريضية لتغيير الواقع بتحفيز شخوصه برموز صادقة يعرفها القارئ جيداً ، وهو يعلم أن افراسياب رمز للظلم والطغيان ، واسفنديار رمز للمكر والخديعة ، خصمان لبطلين ، الخير والشر في مواجهة . والشاعر هنا لا يكتفى بتوجيه النصح للغير ، وإنما يغدو هو الآخر شريكاً ليكون فى الطليعة التى تجابه الظلم وتنصر المظلوم .

رأينا فى النماذج السابقة أن الشاعر يستدعى من التراث قصة كاملة بأحداثها ، بشخوصها ، بخيرها وشرها . غير أنه يوجد هناك استدعاء لحدث واحد من أحداث القصة كما نرى فى النموذجين التاليين :

النموذج الأول للشاعر محمد على بهمنى :

" سياووش " وار بيرون آمدم از امتحان گرچه
دل " سودابه " سان ات هر چه آتش بود با خود داشت .(٦٩)

وترجمته :

– خرجت من الامتحان كسياوش ،

رغم أن قلبك الذى يشبه قلب سودابه يحمل كل ما فى الدنيا من نيران.

يستدعى الشاعر هنا حدثاً واحداً هاماً من حياة سياوش ، هو خضوعه لاختبار المرور من النار لاثبات براءته ، والتى كانت نتيجتها لصالحه إذ عبر لم يمسه سوء ولا أصابه أذى. والنيران التى يمر عبرها الشاعر هنا نيران معنوية وهى نيران قلب محبوبته الحامية الوطيس ، والتى يشبهها بسودابه فى القسوة . والحق أنه توظيف جيد لحدث حقيقى – كما ترى الأسطورة– فى معنى مجازى للتعبير عن شدة قسوة المحبوبة ، وشدة حب عاشقها لها إلى حد أنه يحتمل المرور بنيران قلبها الحامية.

والنموذج الثانى للشاعر محمد رضا عبد الملكيان :

همين گونه خوب است
همين گونه ، يعنى سرافرازى عشق
همين گونه ، يعنى عبور سياوش از آتش
همين گونه ، يعنى گره خوردن بيستون
با نفس هاى شيرين
همين گونه ، يعنى كه يعقوب ويوسف
همين جاست
همين گونه ، يعنى بهارى كه در باور ماست (٧٠)

وترجمته :

هكذا حسن ؛
هكذا ؛ يعنى سمو العشق ،
هكذا ؛ يعنى عبور سياوش النيران ،
هكذا ؛ يعنى ارتباط بيستون بأنفاس شيرين ،
هكذا ؛ يعنى أن يكون يعقوب ويوسف فى نفس المكان ،
هكذا ؛ يعنى الربيع الذى نؤمن به .

فى النموذج الأول كما رأينا يستلهم الشاعر حدثاً واحداً من قصة سياوش ؛ وهو عبوره النيران لإثبات براءته .
أما فى النموذج الثانى فالشاعر يستلهم التراث الأسطورى والدينى معاً، ولكنه يستلهم حدثاً واحداً من كل قصة وهو ما يتواءم مع رضاه عن الحياة وعن حاله وقت نظم القصيدة ، فهو يمضى تاركاً المآسى التى خاضها أبطال هذه الحكايات ، ويقف فقط عند لحظات انتصارهم ليستلهمها مسقطاً إياها على نفسه ، وعلى حالته .

ثانياً : الأشرار :
من الشخصيات الأسطورية الثرية التى يستلهمها شعراء الفرس شخصية الضحاك تلك الشخصية السفاحة التى اعتُبِرَت مثالاً للوحشية وسفك الدماء والتى تمثل العرب فى مواجهة الفرس ممثلين فى البطل الشجاع " كاوه الحداد".(٧١)

يستوحى الشاعر حميد مصدق قصة الضحاك فيقول :

چه سان به كوه دماوند
بندها بگسست
چه سان فرود آمد
اساس سطوت بيداد را چه سان گسترد ؟
چوبرق آمد و
چون رعد
چه سان به خرمن آزادگان
شرر انداخت
چه پشته ها كه ز كشته
ز كشته كوهى ساخت
كجاست كاوهٔ آهنگرى
كه بر خيزد
اسيريان ستم را زبند برهاند
وداد مردم بيداد ديده بستاند

گسسته بند دماوند
ديو خونخوارى
به جامهٔ تزوير
نقابش از رخ بر گير
دگر هراس مدار اين زمان ز جا برخيز !
كنون تو كاوهٔ آهنگرى بجان بستيز
وگرنه جان تو را او تباه خواهد كرد
دوباره روى جهان را سياه خواهد كرد
بدى ونيكى را
رسيده گاه جدال وزمان پيكار است
بكوش جان من
– اين جنگ آخرين باراست
كنون شما همهٔ كاوه ها بپاخيزيد
وبا گسسته بندِ دماوند جمله بستيزيد
كه تا براى هميشه
به ريشهٔ ستم وظلم
تيشه ها بزنيد
وقعر گورگذاريد
– پيكر ضحاك
نشان ظلم وستم خفته به سينهٔ خاك(٧٢)

وترجمتها إلى العربية :
كيف حطم الأغلال فى جبل دماوند
كيف هبط ، وكيف نشر سطوة الظلم ؟
جاء كالبرق ، كالرعد .
كيف أضرم النيران فى بيدر الأحرار ؟
أى أكوام من القتلى ! ، صنع من أجسادهم جبلاً .
أين كاوه الحداد ليهب فيحرر أسرى الظلم من الأغلال ،
ويسترد حقوق المظلومين ؟
قطع الشيطان السفاح قيد دماوند بالحيلة والمكر ،
ارفع النقاب عن وجهه ،
لا تخشى هذا الزمن ، وانهض من مكانك ،
أنت الآن كاوه الحداد ؛ فناضل بروحك .
والا فروحك هى التى ستفسد .
وسوف يَسودَّ وجه الدنيا من جديد .
آن أوان الجدال بين الخير والشر ، وآن وقت الكفاح .
اجتهدى يا روحى ، هى الحرب لآخر مرة .

وأنتم يا أمثال كاوه هبوا جميعكم الآن !
وثوروا ضد من حطم أسر دماوند .
واضربوا بالسيوف جذر الظلم والجور إلى الأبد .
وضعوا جسد الضحاك فى قاع القبر ،
ادفنوا الظلم والجور فى قلب الثرى .

يربط الشاعر كما نلاحظ بين الماضى والحاضر جاعلاً الضحاك رمزاً للبغى ، وكاوه رمزاً للثوار الأحرار فى لغة تحفز على النضال والكفاح ضد البطش والجبروت . وهو يستدعى هنا الأشخاص والأحداث كلها ، ثم يعود فيمزج بين الماضى والحاضر ، وبين شخصيات الأسطورة وشخصيات الحاضر داعياً إلى الثورة ضد الظلم والفساد ، وكانت هذه الدعوة واضحة فى استخدامه لأفعال الأمر " بستيزيد – بياخيزيد – بزنيد – گذاريد " .

وفى استلهام آخر لهذه الأسطورة تقول سيمين بهبهانى :

آن كاويـــــانى درفـــــش در دســـــت ضـــــحاك داد
نقـــش فريـــدون كـــشيد بـــردوش او مـــار كـــرد
بـــر بـــازوى كـــافران تعويـــذ آيـــات بـــست
بـــر ســـينه ى زاهـــدان تـــصوير زنـــار كـــرد (٧٣)

وترجمتها :

وضع تلك الراية الكاڤيانية فى يد الضحاك ،
رسم صورة فريدون ، وجعل الثعبان على كتفه .
علق تعويذ الآيات على سواعد الكفار ،
وعلى صدور الزهاد رسم صورة الزنار .

تصور الشاعرة الأوضاع المقلوبة فى زمن اختلطت فيه الأوراق ، وتبادل الخير والشر الأدوار ، فلم يعد الإنسان المعاصر قادراً على تمييز ما هو خير وما هو شر ، ولا التفريق بين الخطأ والصواب. فها هو يضع الثعبان على كتف البطل بينما يسلم راية الحرية للسفاح ، ويعلق التعويذة على سواعد الكفار . فالإنسان المعاصر كما ترى الشاعرة لا يعرف أين يضع ثقته ، ومن يعادى ومن يوالى .

وهو توظيف جيد للأسطورة لم يعتمد هنا على الشكل التقليدى للمواجهة بين الخير والشر ، ولكنه مزجهما معاً ليسجل الفوضى والاضطراب الذى يسود الكون .

وفى موضع آخر تقول :

من آن روز مى گفتم ... كه "از مار مى ترسم "
و تاكيد مى كردم ... كه : " بسيار مى ترسم " !
به بازى ، طنابى را ... تن مار مى كردى
من آشفته مى گفتم ... " از ين كار مى ترسم !"
چو بر دوش مى بستى ... دو مار دروغين را
به فرياد ، مى گفتم ... كه : " بردار ! مى ترسم!"
تو گفتى كه " ضحاكم !" ... من از درد ناليدم
كه " جائر ، جبون ، جانى ... جوانخوار ! مى ترسم !
تو خنديدى وگفتى ... كه : بازى ست . "من گفتم :
" ز بازى كه انجامد ... به كشتار مى ترسم "(٧٤)

وترجمتها إلى العربية :

- ذلك اليوم كنت أقول إنى أخاف من الثعبان ،
وكنت أؤكد أنى أخاف جداً .
- فى لعبة كنت تصنع من الحبل ثعباناً ،
وكنت أقول مضطربة : أخشى هذا الفعل !"
- حين كنت تعلق على كتفيك هذين الثعبانين ؛
كنت أصرخ قائلة لك : انزعهما ! إنى أخاف ! .
- قُلتَ : أنا الضحاك ، فنُحت من الألم قائلة :
ظالم ، جبان ، جانٍ ، سفاح الشباب ، أخافك .
- ضحكتَ وقلت : إنها لعبة !
فقلتُ لك : أخشى اللعبة التى تنتهى بالقتل .

توضح الأبيات ثبات الدلالة الرمزية لاسم الضحاك ، وإعادة صياغة الحكاية لا يدع للقارئ فرصة كى ينساها ، أو يغفل عن أبطالها وشخوصها.

والشاعرة هنا تلمح إلى أن كثيراً من المآسى كانت تبدأ بلعبة أو مسرحية لم تلبث أن تحولت إلى كارثة بشرية محققة ، وتحذر من كل عمل قد يدفع إلى القتل ، وكل عمل يثير الرعب فى النفوس ، حتى وإن كان لايزيد عن كونه لعبة أو مسرحية . وقد أكدت على هذا فى البيت الأخير حين قالت إنها تخشى كل لعبة تنتهى إلى القتل .

أما (آرش)[٧٥] فهو ضيف الشاعر حميد مصدق الذى يقول :

تير تهمت را به نا مردى
برتومى بارند
بر لبانشان مُهر خاموشى
خود زحرفى
همچوبيدى از هجوم بادمى لرزند
از تو اما ،
انتظار آرشى دارند
يا سياووشى
نه سياووشم
نه آرش
من حميدم
با دلى روشنتر از آئينه
بى محابا پرورم اين عشق در سينه
مهر ايران
عشق ديرينه [٧٦]

وترجمتها :

يطلقون عليك سهام الاتهام بخسة ،
وعلى شفاههم قفل الصمت .
يرتعدون من الكلام كصفصافة فى مهب الريح .
ينتظرون منك أن تكون آرش أو سياوش
لا أنا سياوش ، ولا أنا آرش ؛
أنا حميد ، بقلب أصفى من المرآة ،
رعيت هذا العشق فى صدرى ، بلا مواربة
عشق ايران ،
عشق إيران الخالد .

يطلب الشاعر من لاتميه أن يكفوا عن مطالبته بأن يكون فى عظمة أبطال لا قبل له بتاريخهم ولا بما سجلوه من تضحيات فما هو إلا نفسه ، شاعر لا يملك إلا حبه لوطنه ، ذلك الحب الضارب بجذوره فى وجدانه .

لم يكن الشاعر بحاجة لأن يقول أكثر من هذا ؛لا أنا سياوش ولا أنا آرش فهذان الاسمان يعرف القارئ دلالتهما جيداً.

ويستدعى الشعراء المعاصرون "رستم" [٧٧] البطل الفارسى الشهير إذا أرادوا مدداً وعوناً ، يقول الشاعر جلال الدين همايى (سنا) :

افراسياب ، خون سياووش مى خورد
ما ، بى خبر نشسته ، به اميد رستمى[٧٨]

وترجمته :

- يشرب افراسياب دم سياوش ،

ونحن جالسون فى غفلة ، أملاً فى ظهور رستم .

يدين الشاعر المجتمع المتراخى الكسول الذى يرى الظلم فلا يأبه به ولا يهتم ويكتفى بانتظار البطل المخلص القادم من الزمن البعيد لينقذ الناس من كل الشرور . وهو يستخدم ضمير جمع المتكلمين ليكون ضمن اولئك الذين يدينهم.

واستمراراً لهذه الإدانة لمجتمع يتنكر لأبطاله تقول الشاعرة سيمين بهبهانى :

اينك ، اى رستم زمانه ى ما !
لا شخواران پست مرده پرست
مى كشندت ز شهر ، دوش به دوش ،
مى برندت به گور ، دست به دست ... (٧٩)

وترجمتها :

ها هم يا رستم زماننا ؛
آكلو الجيف ، المنحطون ، عبدة الجيف ،
يطردونك من المدينة متكاتفين ،
ويحملونك إلى القبر متراصين .

توظيف جديد ورائع لواحد من أبطال الأساطير ؛ فقد اعتاد الشعراء أن يستمدوا العون من رستم ويستدعونه لنصرتهم ، أما سيمين فتقول إن أهل هذا الزمان ما عادوا يعرفون قدر رستم ، وها هم يطردونه من مدينتهم فلا مكان لكل بطل شجاع عندهم. وليتهم اكتفوا بطرده ؛ وإنما حملوه إلى القبر أيضاً حيث تغيب البطولة والشجاعة إلى الأبد .

خاتمة

درست فى هذا البحث " استلهام التراث وتوظيفه فى الشعر الفارسى المعاصر " وقد أثبتت الدراسة النتائج التالية :

١- يعد التراث أحد المكونات الرئيسية لوجدان الشاعر الفارسى المعاصر ، يظل يطوف حوله كما تطوف الفراشات حول النار ، مستمداً منه خبرات ودلالات تثرى إبداعه وتجدد فكره .

٢- استدعى الشعراء من تراثهم الدينى والمذهبى شخصيات ذات دلالات خصبة ، وذلك يتوافق مع الرداء الإسلامى الذى اتخذته الثورة الإيرانية لنفسها .

واستدعوا من التراث الأسطورى شخصيات أصيلة عبرت عن ولع الفرس بتاريخهم التليد ، والذى كان ولازال يعد مكوناً رئيسياً من مكونات الشخصية الفارسية .

٣- أثبت البحث أن هناك إيجابيات وسلبيات فى مسألة استلهام التراث وتوظيفه فى الشعر الفارسى المعاصر . ومن أهم الإيجابيات التى أثبتها البحث :

أ. أجاد الشعراء استخدام الشخصيات المستدعاة وتوظيفها كمثيرات للدلالة لدى المتلقى .

ب. تميز توظيف الشخصية التراثية بالوضوح والبساطة ، وابتعد عن الرمزية الغامضة المعقدة التى اتصف بها الشعر الفارسى فى العصر الحديث .

جـ. جاء تأويل الشخصيات تأويلاً صحيحاً يتفق مع مالها من تاريخ فى التراثين الدينى والإسطورى .

أما أهم السلبيات التى خرج بها البحث فهى كالتالى :

أ. تراكم الشخصيات فى القصيدة :

تعمد بعض الشعراء استدعاء أكثر من شخصية فى قصيدة واحدة مما يربك الذهن أحياناً ، خاصة وأن بعضها تعبر عن ذات الدلالة ، ولا يعد فى تراكمها إضافة .

ب. جاء استخدام الشخصية التراثية وتوظيفها فى العديد من الشواهد نمطياً ليس به تجديد ، فإذا ما وردت مثلاً شخصية " سياوش" أثيرت لدى القارئ نفس الدلالة التى يستخدمها الشعراء لها منذ القدم .

جـ. اكتفى بعض الشعراء بإعادة رواية القصة دون أى إضافة أو تجديد.

وبعد..

فإن هذا البحث يعد جهداً متواضعاً فى مجال دراسة وتحليل الشعر الفارسى المعاصر ، واستكشاف بعض جوانبه المضيئة .

وينوه البحث إلى أن هذا الباب من الفن يحتاج إلى مزيد من الدراسات المفصلة والمتعمقة ، والتى يجدر بالباحثين النظر إليها والاهتمام بها .

الإحـالات

(١) الأبيات نقلاً عن: منوچهر اكبرى ، نقد وتحليل ادبيات انقلاب اسلامى (بخش اول – شعر) جلد اول ، چاپ اول پاييز ١٣٧١هـ.ش ، سازمان مدارك فرهنگى انقلاب اسلامى ، تهران ، ص ١٩.

(٢) المصدر السابق ، ص ٤.

(٣) محمد جعفر يا حقى ، چون سبوى تشنه ، چاپ چهارم ١٣٧٦ هـ.ش، تهران، انتشارات جامى ، ص ٢٥٠ – ٢٥١.

(٤) انظر : المصدر السابق ، ص ٢٥٠ – ٢٥١ .

وانظر : مهدى رستگار ، نو آمدگان شعر انقلاب اسلامى (نقد و بررسى زبان، قالب وتصوير سازى شعر معاصر) ص ٢٥١، مجموعهٔ مقاله هاى سمينار بررسى ادبيات انقلاب اسلامى ، ١٣٧٣هـ.ش ، تهران ، سازمان سمت.

(٥) عبد الرضا رضايى نيا ، تاملى در نقد وشعر معاصران (١) ، ١٣٧٥ هـ.ش، تهران ، ص ٨٤- ٨٥.

(٦) منوچهر اكبرى ، نقد وتحليل ادبيات انقلاب اسلامى ، بخش اول شعر ، ص ١١.

(٧) الأبيات نقلاً عن المصدر السابق ، ص ٩٢.

(٨) انظر : منوچهر اكبرى ، نقد وتحليل ادبيات انقلاب اسلامى ، ص ١٢ وانظر : مصطفى اولياىى ، عناصر ويژهٔ سبكى زبانى ادبيات انقلاب اسلامى ، ص ٤٤-٤٥، مجموعهٔ مقاله هاى سمينار بررسى ادبيات انقلاب اسلامى.

(٩) المصدر السابق ، ص ٧٣.

(١٠) الأبيات نقلاً عن : منوچهر اكبرى ، نقد وتحليل ادبيات انقلاب اسلامى، ص٤٢.

(١١) الأبيات نقلاً عن : مصطفى اولياىى ، عناصر ويژهٔ سبكى وزبانى در ادبيات انقلاب اسلامى ، ص ٤٣.

(١٢) ابو القاسم رادفر ، دگرگونيها وويژگيهاى ادبيات انقلاب اسلامى دريك

نگاه ، ص ١٨٣ ، مقاله های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی.

(١٣) الأبيات نقلاً عن : مصطفى اوليايى ، عناصر ويژه سبكى وزبانى ادبيات انقلاب اسلامى ، ص ٤٥.

(١٤) الأبيات نقلاً عن : مهدى رستگار ، نو آمدگان شعر انقلاب اسلامى ، ص ٢٥٣. مجموعهٔ مقاله های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی .

(١٥) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة ورث .

(١٦) محمد معين ، فرهنگ معين ، جلد چهارم ، ١٣٧٥هـ.ش ، تهران ، مؤسسهٔ انتشارات امير كبير .

(١٧) وطفاء حمادى هاشم ، التراث أثره وتوظيفه فى مسرح توفيق الحكيم ، ١٩٩٨م المجلس الأعلى للثقافة ، ص ٨.

(١٨) ابن رشيق ، العمدة ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، الجزء الأول ، ص١٩٧.

(١٩) طه وادى ، جماليات القصيدة المعاصرة ، القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ص ٦١ – ٦٢. .

(٢٠) روبرت هولب ، نظرية التلقى (مقدمة نقدية) ، ترجمة : عز الدين إسماعيل ، طـ١، ٢٠٠٠م ، القاهرة ، المكتبة الأكاديمية ، ص ١٦٨.

(٢١) على عشرى زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر، ، ٢٠٠٦م ، القاهرة ، دار غريب ، ص ٧٥-٧٦.

(٢٢) روبرت هولب ، نظرية التلقى ، ص ١٦٨.

(٢٣) منوچهر اكبرى ، نقد و تحليل ادبيات انقلاب اسلامى ، ص ٧.

(٢٤) القرآن الكريم ، سورة آل "عمران" ، الآية ٤٩.

(٢٥) المصدر السابق ، سورة "الأعراف" ، الآية ١٠٨.

(٢٦) منوچهر اكبرى، نقد وتحليل ادبيات انقلاب اسلامى، ص ٥٥٩-٥٦٠.

(٢٧) القرآن الكريم ، سورة "المؤمنون" ، الآية ٢٧.

(٢٨) سورة "الأعراف" ، الآية ١١٨.

(٢٩) سورة "الأعراف" ، الآية ١٦٠.

(٣٠) سورة "الشعراء" ، الآية ٦٣.

(٣١) سورة "الأنبياء" ، الآية ٥٧ والآية ٥٨.

(٣٢) سورة القصص ، الآية ٣٨.

(٣٣) منوچهر اكبرى ، نقد وتحليل ادبيات انقلاب اسلامى ، ص ٥٩٢.

(٣٤) سورة "القصص" ، الآية ٤٦.

(٣٥) منوچهر اكبرى ، نقد وتحليل ادبيات انقلاب اسلامى ، ص ٦٧٠.

(٣٦) سورة "الصافات" الآيات ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤.

(٣٧) فرهاد :

عاشق شيرين، وقصته معها ذُكرت فى شاهنامةِ الفردوسى على هذا النحو :

كانت شيرين فتاة فارسية تخدم فى بيت أحد أشراف الفرس ، وكان خسرو پرويز يتردد على بيت هذا الشريف وهو فى صباه ، فأحب شيرين وقدم لها خاتماً . ولما علم مخدومها أمر بإغراقها ولكنها نجت ولجأت إلى دير . ولما تولى خسرو پرويز الحكم أرسلت الخاتم إليه فتذكرها وأخذها إلى قصره. ثم عشقها عاشق آخر هو فرهاد ، فلما سمع خسرو پرويز سيرة هذا العشق أمره بأن يشق طريقاً فى جبل بيستون من جبال كردستان . ووعده بأن يهبه شيرين إذا أتم العمل ؛ فلما فعل أرسل إليه من يخبره أن شيرين ماتت فألقى بنفسه من فوق الجبل وراح صريع العشق والغدر.

نُظمت قصة شيرين وفرهاد فى الفارسية والتركية ، وممن نظموها من الفرس وحشى بافقى ، ومن الترك نوائى.

انظر: أبو القاسم الفردوسى ، الشاهنامة ، ج٢ ، ترجمة : الفتح بن على البندارى ، تحقيق : عبد الوهاب عزام ، ط٢ ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب، ص٢٣٦-٢٣٧.

(٣٨) منوچهر اكبرى ، نقد وتحليل ادبيات انقلاب اسلامى ، ص ٦٦٣.

(٣٩) سورة "الأنبياء" ، الآية ٥٨.

(٤٠) حميد مصدق ، شيرسرخ ، مجموعهٔ شعر ، چاپ اول ١٣٧٦هـ.ش، تهران، نشر كانون ، ص ١، ٢.

(٤١) سورة "الأنبياء" ، الآية ٨٣ ، والآية ٨٤.

(٤٢) محمود شاهرخی ومشفق کاشانی، مجموعهٔ شعر جنگ، چاپ اول ١٣٦٧ هـ.ش ، تهران ، مؤسسهٔ انتشارات امیر کبیر ، ص ٣٢٠-٣٢١.

(٤٣) سیمین بهبهانی ، مجموعهٔ اشعار ، چاپ اول ، ١٣٨٢هـ.ش ، تهران ، مؤسسهٔ انتشارات امیر کبیر ، ص ٢٧٥.

(٤٤) محمود شاهرخی ومشفق کاشانی ، مجموعهٔ شعر جنگ ، ص ٦٤.

(٤٥) المرجع السابق ، ص ١٠.

(٤٦) سورة "المائدة" ، الآية ٢٨.

(٤٧) قیصر امین پور ، گزینهٔ اشعار، چاپ ششم ، ١٣٨٢هـ.ش، تهران ، انتشارات مروارید ، ص ٨٣.

(٤٨) سورة "المائدة" ، الآية ٢٧.

(٤٩) السابق ، الآية ٣٠.

(٥٠) حمید مصدق ، شیر سرخ ، ص ١١١-١١٢.

(٥١) عبد الجبار کاکایی ، نگاهی به شعر معاصر ایران ، آوازهای نسل سرخ ، چاپ اول ، پاییز ١٣٧٦هـ.ش ، مؤسسهٔ چاپ ونشر عروج ، ص ٢٠.

(٥٢) ذبیح الله صفا ، حماسه سرایی در ایران از قدیمترین عهد تاریخی تا قرن چهارم هجری ١٣٧٨هـ.ش چاپ هفتم ، تهران ، انتشارات فردوسی ، ص٤٦ و/احسان یار شاطر، الأساطير الإيرانية القديمة ، ترجمة: محمد صادق نشأت ، ط١ ، ١٩٦٥م، القاهرة ، ص ١٣-١٤

(٥٣) مهر داد نوبهار ، پژوهشی در اساطیر ایران ، پارهٔ نخست ودویم ، چاپ سوم، پاییز ١٣٧٨هـ.ش، تهران ، مؤسسهٔ انتشارات آگاه ، ص ٣٤٣.

(٥٤) سورة "القلم" ، الآية ١٥.

(٥٥) الطبری ، تفسیر الطبری ، ص ٣٠٨ ، ج١١، القاهرة نقلاً عن : حسين مجيب المصرى ، الأسطورة بين العرب والفرس والترك (دراسة مقارنة) ، الدار الثقافية للنشر ، ط١ ، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م ، ص ٦.

(٥٦) المرجع السابق ، ص ٦.

(٥٧) محمود مشرف آزاد تهرانى ، (م . آزاد) گزينهٔ اشعار ، چاپ اول ، ١٣٧٤هـ.ش، تهران ، انتشارات مروارید ، ص ٤٩.

(٥٨) المرجع السابق ، ص ١٠٩ ، ١١٠.

(٥٩) حميد مصدق ، گزينهٔ اشعار ، چاپ ششم ١٣٧٨هـ.ش، تهران ، انتشارات مروارید ، ص ٩٩.

(٦٠) المرجع السابق ، ص ١٨٦.

(٦١) حميد مصدق ، شير سرخ ، ص ٥٤.

(٦٢) قيصر امين پور ، گزينهٔ اشعار ، ص ٥٢.

(٦٣) سياوش بطل واحدة من أشهر قصص العشق فى الشاهنامة "سياووش وسودابه".

يروى الفردوسى قصة سياوش على النحو التالى :

ذات يوم كان طوس وگودرز وگيو يصطادون فى الغابة بالقرب من توران فوجدوا فتاة من أقارب گرسيوز ، ونشب الصراع بين الأبطال الثلاثة على الفوز بهذه الفتاة . ثم استقر رأيهم على أخذها إلى بلاط الملك "كاوس" فاتخذها لنفسه، ثم أنجب منها ابناً سماه " سياوش" . وعهد أبوه إلى رستم بطل الأبطال بتربيته. فلما كبر وقعت "سودابه" زوجة أبيه فى حبه وهامت به وجداً ، وراودته عن نفسه فأبى فكادت له عند أبيه واتهمته عنده . فكان أن خاض سياوش النار لكى يثبت براءته مما نسب إليه من تهمة مشينة . ولما برأ ساحته خرج لحرب افراسياب الذى لم يقدر على صده فآثر أن يطلب الصلح ؛ فقبل سياوش فغضب أبوه عليه وأرسل يعاتبه فتألم لذلك ، وتوجه إلى توران فزوجه افراسياب ابنته، وزَوَجَه پيران ابنته أيضاً.

وصفا له الدهر زمناً حتى حقد عليه گرسيوز وحرض افراسياب على قتله ففعل. ولما وصل خبر قتله إلى رستم ثار ثورة عظيمة ، وقتل سودابه انتقاماً لسياوش واتجه إلى توران فهزم افراسياب . خلف سياوش ولدين هما كيخسرو وفرود .

ذبيح الله صفا ، حماسه سرايى در ايران (از قديمترين عهد تاريخى تا قرن چهاردهم هجرى ، چاپ هفتم ، ١٣٧٨هـ.ش، تهران ، انتشارات فردوسى، ص ٤٩٤.

(٦٤) حميد مصدق ، شير سرخ ، ص ٧٥.

(٦٥) خليل وفا ، غزل در قلمرو شعر معاصر ، چاپ دوم ، بهار ، ١٣٧٠هـ.ش، تهران ، ص٢٠٠.

(٦٦) بيژن

بيژن بن گيو واحد من أبطال قصص الشاهنامة ، وملخصها أن بيژن خرج بأمر من الملك كيخسرو لينقذ مملكة توران من الخنازير المتوحشة التى تهاجم أرضهم فتتلف أشجارها وتهلك زروعها وثمارها. وكان گرگين برفقة بيژن . ولما أحسن بيژن البلاء فى حرب الخنازير حقد عليه گرگين واستدرجه ليخرج معه إلى الغابة للصيد ، وبغية أن يريا منيژه ابنة افراسياب ، وكانت بارعة الحسن وفائقة الجمال . ولما التقى بها بيژن وقعت فى هواه وأرسلت إليه برغبتها فى لقائه ، وحملته معها إلى مدينة أبيها افراسياب بعد أن سقته دواءً مخدراً فلما أفاق ووجد نفسه أسيراً فى مملكة افراسياب ضاق صدره وعلم أن گرگين كاد له. ولما علم افراسياب بأن ابنته اتخذت لنفسها عشيقاً من إيران حنق عليها وعلى بيژن ، لكن خوفه من معاودة الحرب مع إيران جعله يستجيب لنصح أخيه گرسيوز ولا يقتل بيژن ، لكنه أمر بأن يقيدوه بالسلاسل ويلقوا به فى جب سحيق . وخرجت منيژه إلى ذلك البئر تطعم حبيبها بما تتسوله من الناس من كسر الخبز ، ثم تبيت عنده تبكيه . وبقى بيژن أسيراً حتى علم الملك كيخسرو بما أصابه فأرسل رستم البطل الأسطورى الشهير لينقذ بيژن مما حاق به، واجتمع شمل الحبيبين بعد ما لقياه من عنت وشقاء أمداً طويلاً.

أبو القاسم الفردوسى ، الشاهنامة ، ترجمة : أبو الفتح بن على البندارى ، ط٢، ج١، ص ٢٣٨-٢٥٠.

(٦٧) محمد رضا شفيعى كدكنى ، آواز باد وباران ، برگزيدهٔ شعرها، چاپ اول ، پاييز ، ١٣٧٧هـ.ش ، تهران ، ص ٦٧.

(٦٨) حميد مصدق ، گزينهٔ اشعار ، ص ٤٧.

(٦٩) محمد على بهمنى ، گاهى دلم براى خودم تنگ مى شود ، زمستان ، ١٣٧٧ هـ.ش، تهران ، نشر دارينوش ، ص ١٤١.

(٧٠) محمد رضا عبد الملكيان ، ساده با توحرف مى زنم ،چاپ اول ، بهار ١٣٨٢هـ.ش، تهران ، نشر دارينوش ، ص ٣٧.

(٧١) الضحاك وكاوه :

يروى الفردوسى أنه كان يوجد فى صحراء العرب فى عصر جمشيد رجل صالح يدعى "مرداس" كان له ابن سئ السيرة قبيح الصفات ، لكنه كان شجاعاً ومحباً للدنيا ، كان اسمه الضحاك ، وكان لديه من الجياد عشرة آلاف ، لذلك عرف فى اللغة البهلوية باسم "بيوراسپ". قتل الضحاك أباه بتحريض الشيطان الذى تمثل له فى صورة شاب بهى الطلعة ، وقبله من كتفيه فأنبتت قبلته ثعبانين ثم اختفى. وعاد للظهور فى شكل طبيب أقنع الضحاك أنه لا حيلة لإشباع هذين الثعبانين إلا بقتل شابين كل يوم ، وإخراج مخيهما ليكونا طعاماً للثعبانين .

راح الكثيرون ضحايا هذا السفاح ، ثم حدث أن ثار الإيرانيون على ملكهم جمشيد وملّكوا الضحاك عليهم وهرب جمشيد الذى قبض عليه بعد مائة عام ثم قتل مقسوماً إلى نصفين بمنشار .

تزوج الضحاك أختى جمشيد "ارنواز" و"شهرناز" والحال على ما هو عليه ، فكل يوم يُقتاد إلى القصر شابان ويقتلا ليكون مخيهما طعاماً للثعبانين ، حتى جاء الدور على ابن حداد كان يدعى " كاوه " . لم يخضع كاوه للظلم وخرج إلى بلاط الضحاك ثائراً يطلب العدل . وكان الضحاك وقتها قد أعد مجلساً ليبين فيه للناس كيف أنه يحكم بين الناس بالعدل ويسمع المظالم فأسقط فى يده وأجبر على أن يستجيب لمظلمة كاوه ويحرر له ابنه . لكن كاوه لم يكتف بذلك ؛ بل خرج إلى الناس صارخاً مستصرخاً ، وخلع عنه ذلك الإزار الجلدى الذى يلبسه الحدادون عادة ، وجعله راية رفعها على سن رمحه ، وتجمع الناس حوله وخلعوا الضحاك وجعلوا " فريدون " مكانه . ولما تفاءل فريدون بتلك الرقعة الجلدية جعلها راية للبلاد وزينها بالجواهر والحرير الرومى وأسماها " العلم الكاڤيانى "، وصار تقليداً للملوك بعد فريدون أن يضع كل ملك جديد جوهرة فى ذلك العلم حتى صار ينير ظلام الليل ، وكأنه مصباح لكثرة ما به من جواهر.

ذبيح الله صفا ، حماسه سرايى در ايران ، ص ٤٤١ ، ٥٥٠.

(٧٢) حميد مصدق ، گزينهٔ اشعار ، ص ١٧٤ – ١٧٦.

(٧٣) سيمين بهبهانى ، مجموعهٔ اشعار، ص ٧٣٥ ، (مجموعهٔ دشت ارژن).

(٧٤) السابق ، ص ٧٣٥.

(٧٥) آرش شواتير

يذكر المؤرخون المسلمون أنه بعد أن سيطر افراسياب على إيران وحاصر منوچهر فى طبرستان اتفقا على الصلح ، على أن يُسلم افراسياب لمنوچهر مساحة من أرض إيران بقدر ما يقدر السهم على البلوغ . فطلب منوچهر رجلاً متديناً شريفاً يدعى آرش وأمره أن يطلق السهم بأقصى ما يستطيع ، فنهض آرش وقال للملك إن جسدى سليم ليس به أثر لجرح أو علة ، لكننى أعرف أننى بمجرد أن أطلق السهم ، سيتمزق جسدى وتهلك روحى .

ووهبه الله قوة أطلق بها السهم لكنها مزقت جسده إرباً إرباً. ثم أمر الله الريح أن تحمل السهم إلى أقصى نقطة من خراسان بين فرغانه وطبرستان حتى وصل إلى شجرة لم يكن هناك لها فى الحجم نظير. ويُقال إن المسافة بين مكان انطلاق السهم وتلك الشجرة كانت ألف فرسخ . وتم الصلح بين منوچهر وافراسياب واعتُبر هذا اليوم عيداً يُحتفل به وهو فى اليوم الثالث من شهرتير.

ذبيح الله صفا ، حماسه سرايى در ايران ، ص ٥٦٨.

(٧٦) حميد مصدق ، شير سرخ ، ص ٣٧.

(٧٧) رستم : رستم بن زال هو بطل أبطال إيران ، وتحكى الأسطورة أنه كان ذو قوة خارقة وأنه خدم عدداً من الملوك الكيانيين وهم كيقباد وكيكاوس وكيخسرو وأنه قتل الشيطان فى غاره فى مازندران ، وأنقذ كيكاوس . كان رستم يصحب معه فرسه القوى رخش . حارب رستم اسفنديار وهزمه غير أن أخاه شغاد أوقعه بالمكر والحيلة ، فقد استدرجه مع فرسه رخش إلى حفرة عميقة مليئة بالحراب والسيوف، ولكن رستم استطاع فى آخر لحظة من حياته أن يطلق سهماً فيصيب شغاد والشجرة التى كان يحتمى بها فخاطه هو والشجرة معاً.

محمد معين ، فرهنگ معين ، چاپ دهم ، ١٣٧٥ هـ.ش ، تهران ، مؤسسهٔ انتشارات امير كبير ، جلد پنجم ، اعلام .

(٧٨) خليل وفا ، غزل در قلمرو شعر معاصر ، چاپ دوم ، بهار ١٣٧٠ هـ.ش ، تهران ، ص ٢٠٠.

(٧٩) سيمين بهبهانى، مجموعهء اشعار، ص٤٩٣.(مجموعهء دوبيتى ها).