

دراسة أسلوبية مقارنة لقصيدي أفسانه لنيما يوشيج وغريب على

الخليج لبدر شاكر السياب

(بيان أوجه التشابه والخلاف وظرائف أسلوبهما)

الدكتور سيد محمد موسوي بفروئي*

استاذ مساعد بجامعة سمنان

مهدي شاهرخ

طالب مرحلة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران

(١٥٤-١٠٩)

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

الملخص

هناك تشابهات كثيرة بين قصيدة «أفسانه» لنيما و«غريب على الخليج» للسياب، وذلك رغم الاختلافات الموجودة التي تؤدي إلى استقلال كل منهما عن الآخر. ومن أوجه التشابه الوحدة الأسلوبية التي تعدّ بمثابة قنطرة ربطت بين نتاجاتهما الأدبية برابط قوي؛ لذلك يهتم هذا المقال بدراسة أساليب هاتين القصيدتين الفارسية والعربية، و يستعرض أوجه التشابه ومواضع الافتراق بينهما، ويمكن القارئ من تذوقهما على أحسن وجه ممكن. ونتيجة هذا البحث تؤكد على أنّ لهاتين المجموعتين تشابهات كبيرة في الشكل وإن كان هناك بعض الاختلافات في المضامين والموضوعات والمعاني.

الكلمات الدلالية: أفسانه، غريب على الخليج، نيما يوشيج، بدر شاكر السياب، الأدب

المقارن، دراسة أسلوبية.

* E-mail: Mohamad_Smm@yahoo.com

المقدمة

شهد القرن العشرون للميلاد أحداثاً كبيرة، كالحربين العالميتين الأولى والثانية والحروب التي أعقبتها، واستقلال البلدان المستعمرة في أفريقيا والقارات الأخرى، والمعاهدات الدولية وغيرها، كل هذه الأحداث ظهرت في هذا القرن الأخير، وأثرت في الأدب بشكل ملفت للنظر، لأنّ الأدب يتأثر ببيئته ولاسيما إذا كانت البيئة هذه محيطة بأحداث جسيمة كهذه؛ وقد كان الشعر الحرّ وليد هذه المتغيرات.

و ناك عدد كبير من الشعراء المعاصرين الذين تركوا القيود والقواعد العروضية في إنشاد أشعارهم على إثر حوادث حدثت، وابتعدوا شيئاً فشيئاً من تلك القواعد، وتمكّنوا من إنشاد أشعارهم بحريّة أكثر، فنقلوا أحاسيسهم ومشاعرهم إلى متلقيهم أكثر من ذي قبل، فبلغوا به غاياتهم وأشعلوا نار أحاسيس مخاطبيهم ومشاعرهم حتى وصلوا الذروة في ذلك. فمن هؤلاء الشعراء نياما يوشيج في الأدب الفارسي، و بدر شاعر السيّاب في الأدب العربي. فنيما تلاً في سماء الأدب الفارسي المعاصر بشكل يعتبرونه أشعر شعراء عصرنا الراهن؛ (اسلامي، ١٣٥٧هـ.ش: ١٩٨) إذ إنه استطاع أن يتعدّي الشعر الكلاسيكي القديم و ينشد شعراً عُرف فيما بعد باسم الشعر الحرّ.

هذا التّيار توسّع شيئاً فشيئاً واستطاع أن يجلب مساهرة الشعراء الآخرين و تعاونهم، بحيث يمكننا تسمية القرن المذكور بفترة شيوع الشعر الحرّ في البلدان المختلفة، ولاسيما العربية منها. فقد شاع هذا النوع من الشعر، و أصبح الشاعر المعاصر ضمير عصره المضطرب، كما يقال؛ فساهم في إيقاظ ضمائر الناس و خلق صحوة إنسانية بين أبناء شعبه. (آزاد، ١٣٧٧هـ.ش: ١٥)

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

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

كاتباً هذا المقال بصدد أن يوازننا بين هاتين القصيدتين أي «أفسانه» لنيما يوشيج و «غريب على الخليج» لبدر شاكر السياب، لتقارب مضامينهما الشعرية رغم تواجدهما في بيئتين جغرافيتين مختلفتين؛ لأنّ مثل هذا الموضوع جدير بالبحث والتعمّق، فمهداً لذلك بدراسة موجرة عن حياة الشاعرين.

حياة بدر شاكر السياب

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

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

و اصل الشاعر دراسته حتى الدبلوم في البصرة، ثم دخل المعهد العالي ببغداد و درس في الأدبين: العربي والانكليزي. بدأ الشعر منذ صباه، حيث كان في المدرسة الابتدائية إلى أن وصل إلى الثانوية فكانت نشاطاته الشعرية والأدبية في العام الدراسي الأخير من المرحلة الثانوية كثيرة، إذ كان الشاعر يعقد حلقة أدبية مع زملائه، أبرزهم: محمد علي اسماعيل، و محي الدين اسماعيل، و خالد الشواف، كان يكتب بعضهم الشعر و بعضهم القصة والنقد، فكانوا يتنافسون تنافسا ودياً في عرض نتاج قرائحهم (آزاد دل، ١٣٨٨هـ.ش: ص ٨٣ و ٨٤)

نشأ السياب محروماً من عطوفة الأمومة حيث ماتت أمّه بعد عملية مخاض فاشلة عام ١٩٣٢م عند ولادة أخته. (الخير، ٢٠٠٦م: ٧) ثم توفيت الأخت بعد حين فلحقت بالأم. (عباس، ١٩٩٢م: صص ١٢-١٣) أحس السياب بأن العذاب النفسي والألم الجسدي مزقه ثم الحرمان الذي واجهه نتيجة حرمانه من عطف الأم، يقول: «فقدت أمي و مازلت صغيراً فنشأت محروماً من عطف المرأة و حنانها و كانت حياتي ما تزال كلها بحثاً عن من يسدّ هذا الفراغ و كان عمري انتظارا للمرأة المنشودة كنت أشعر أنني لن أعيش طويل» (بلاطة، ١٩٩٦م: ٥٨)

دخل السياب ساحة السياسة إذ كان فترة عضواً في الحزب الشيوعي العراقي، بيد أنه في منتصف آب عام ١٩٥٩م انفصل عن الحزب الشيوعي و مال إلى النزعات الوطنية؛ فراح يكتب مقالات ضده تحت عنوان «كنت شيوعياً» في مجلة الحرية، فصار يهجم على الشيوعيين. (رجبي، ١٣٨٧هـ.ش: ٥٨) لذلك اعتقل أكثر من مرة، و قد لعبت هذه الاعتقالات والتنكيلات دوراً فاعلاً في تكوين رؤياه الشعرية الأولى التي تجلّت في ديوانه الأول أزهار و أساطير. في تلك الظروف نشبت المشكلة الفلسطينية و أثارت حماسة العراقيين فدافع السياب عنها (ملام، ١٣٨٨هـ.ش: ٢٠٩)

توظّف الشاعر بعد الانتهاء من دراسته في جهة حكومية. وكما أشرنا إليه، عاش السياب عيشة سياسية خاصة في العراق المضطربة، سُجن عدة مرّات. (بلاطة، ٢٠٠٧م: ص ٢٥) أصيب منذ عام ١٩٦٠م بالشلل ولكنه رغم تلقي العلاج في مستشفيات عالمية راقية في بغداد و بيروت و باريس و لندن (بلاطة، ١٩٩٦م: ٢٠٢) فقد فارق الحياة يوم الخميس السابع والعشرين من كانون الأول ١٩٦٤م في مستشفى الكويت فأنهى الموت معاناته مع المرض و طوى صفحات حياة شاعر من الشعراء العباقرة (عباس، ١٩٩٢م: ٢٩٦)

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

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

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

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

٤- المرحلة الرابعة والأخيرة مرحلة عودته إلى الذات. تبدأ هذه الفترة بمرضه عام ١٩٦١م إلى وفاته. فالسياب في هذه المرحلة يميل إلى ذاته فيركّز على فقره و مرضه في كل أشعاره. (رضازاده، ١٣٨٦هـ ش: صص ١١-١٤) ففي قصائد السياب التي أنشدها بعد عام ١٩٦٠م هناك أساطير متميزة مثل: أويسي، و أيوب، والغازر، و أرفيوس، والسندباد، و إرم ذات العماد، بحيث ترى السيدة خالدة سعيد أصالة فن السياب الشعري فيما سمته وحدة التخيل (جونى، ١٣٨٦هـ ش: ١١٢) فيتمكن السياب من بلوغ نوع من المزج الفني بين الأبعاد الواقعية والدلالات الأسطورية. (توفيق، ١٩٧٩م: ٣٠٤)

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

حياة نيما يوشيج

اسمه علي نوري اسفندياري وتخلصه الشعري هو نيما يوشيج. ولد سنة ١٢٧٦ هـ.ش في قرية يوش بمازندران، و توفي سنة ١٣٣٨ هـ.ش في منطقة تجريش شمالي طهران العاصمة. كان أبوه إبراهيم خان، أعظم السلطنة، من أسرة عريقة مازندرانية يمتهن الزراعة والرعي. (أريان يور، ١٣٨٢: ج ٢، ٤٦٦).

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

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

(حميديان، ١٣٨٣هـ.ش: ١٦٧) سوى أنه كان في فترة ما قد قرّر الالتحاق بميرزا كوچك خان والمقاومة بجانبه حتى الموت. (توحيد، ١٩٨٥م: ص ٥)

و قد اختار الشاعر لنفسه اسم نليما سنة ١٣٠٠ هـ.ش بدلا من علي اسفندياري. فليما كان اسم أحد القواد الطبريين، و معناه: القوس الكبير. وقد تمّ تقييد هذا الاسم في سجلّ الشاعر المدني عند إصدار السجلّات في إيران. (مير انصاري، ط ١: ٧٣)

انخرط في عهد شبابه في حب فتاة ولكنه لم يستطع الزواج بها لاختلافهما في الوجهة الدينية. (جلالي پندري، ص ١٣) و بعد فشله في هذه التجربة الروحية أحبّ فتاة قروية باسم «صفورا» و أراد الزواج بها، و لكنها لم تقبل الذهاب معه إلى المدينة، فكان عاقبة حبه الثاني مأساويا أيضا (آريان پور، ١٣٨٢هـ.ش: ج ٢، ٤٦٧) فصفورا هي تلك الفتاة التي رآها الشاعر عارية و هي تسبح في النهر، فهذا المشهد الرومنسي الخلاب و إخفاقه في تجربته الغرامية الماضية ألهمه إنشاد «افسانه» القصيدة التي هي موضوع البحث.

تزوج نليما بتاريخ ٦ من أربيهشت عام ١٣٠٥هـ.ش بـ«عالية جهانگیر»، بنت ميرزا اسماعيل شيرازي و بنت أخت الكاتب الشهير الايراني ميرزا جهانگیر خان صور اسرافيل؛ (مير انصاري، ط ١: ٧٥) لكي يتخلص من الاضطرابات الفكرية والتوترات النفسية التي أحاطته من كلّ جانب؛ و كانت ثمرة هذه الحياة الزوجية التي استمرّت حتى نهاية عمر نليما ابناً باسم «شراگيم» الذي لايزال حيّاً و يقيم بأمريكا (جلالي پندري، ١٣٧٣: ٢٤).

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

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

تلاً نجم نيما في سماء الشعر بإنشاد قصيدته الشهيرة أفسانه عام ١٣٠١ هـ.ش، إذ كانت جديدة مبتكرة من جوانب عدّة منها: الوزن واللغة و طريقة التعبير و كيفية البناء الشعري؛ لذلك يسمي النقاد هذا النوع الشعري بالشعر النيماي و ينسبون هذا التحول في نظم الشعر إلى ذهن نيما الخلاق المبدع. (حريري، ١٣٧٢ هـ ش، ص ٢١).

طبع نيما عام ١٣٠٠ هـ.ش منظومة «قصه رنگ پريده» بعد عام واحد من كتابتها في أسبوعية «قرن بيستم» لـ «ميرزاده عشقي»؛ (المصدر نفسه: ٧٣) فخالفه الشعراء المحافظون من أمثال: ملك الشعراء بهار، و مهدي حميدي شيرازي، وانتقدوه نقداً لاذعاً وهجوه. هذه المنظومة كانت أول منظومة لنيما، أنشدها في بحر الهزج وفي قالب المثنوي (آريان پور، ١٣٨٢م: ج ٢، ٤٦٧) ثم أنشد بعدها أفسانه، المنظومة التي كانت تحكمها روح رومانسية، فكان يرى نيما الحب فيها من منظار مختلف، ويرفض فيها الحب العرفاني. فاعتبرت منظومة أفسانه من أشهر أعمال نيما التي أنشدها عام ١٣٠١ هـ.ش.

ترك الشاعر لنا نتاجاً أدبياً ضخماً و جميلاً، فمن أشهر دواوينه: قصة رنگ پريده، ماخ اولاً، منظومه نيما، خانواده سرباز، اي شب، افسانه، مانلي، افسانه و رباعيات، شعر من، شهر شب و شهر صبح، ناقوس قلم انداز، فريادهاي ديگر و عنكبوت رنگ، آب در خوابگه مورچگان، مانلي و خانه سربويلي، آب در خوابگاه دختران.

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

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

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

التشابهات بين حياة الشعارين و طريقة عيشهما وتفكيرهما

لهذين الشعارين تشابهات كثيرة يليق بنا أن نشير إليها هنا ونحن نتكلم عن شعرهما في

بحث مقارن :

الف) النشأة القروية بين طهارة الطبيعة و جمالها :

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

أولاً» لدى نيما و«بويب» لدى السياب نهران جاريان باستمرار. فنيما يوشيح وصف ماخ اولاً في قصيدة سمّاها باسمه، والسياب وصف بويب في قصيدته «الخمير والموت» فمال نحو الطبيعة ميلاً عجبياً، حيث إن كثيراً من صورته المأخوذة كانت من العراق طبيعته وأساطيره و معتقداته الدينية حيث تتحول عنده إلى تجربة شعرية جديدة ناجحة أحياناً و خائبة أحياناً أخرى (فاخوري، ٢٠٠٣م: ص ٣٣) كما تتدفق الصور الحسية في شعره عبر ألوان الطبيعة، وانطلقت بصور متطورة استحوذت القرية على حصة الأسد فيها (الجنابي، ١٩٩٨م: ص ٣٤) فالشاعر دائماً ينحو نحو الطبيعة بكل ما فيها من سحر و بريق، و يرى مظاهرها برؤية جديدة تنبعث منها صورة جديدة مصقولة مجلوة (علي، ١٩٧٨م: ص ٧)

ب- التعرف على اللغات الأجنبية والآداب الأوروبية:

إنّ الشاعرين كليهما تعرّفا على اللغات الأوروبية فكانا عارفين بالأدب الغربي المعاصر، إذ درس نيما في مدرسة سن لوثي و تعرّف على اللغة الفرنسية والشعر الفرنسي المعاصر و طرائفه و اتجاهاته و تجديداته؛ والسياب أيضاً غيّر فرعه الجامعي من الأدب العربي إلى الأدب الإنكليزي و تعرّف من خلال ذلك على الأدب والشعر الإنكليزي، (شفيعي كدكني، ١٣٨٠ هـ.ش: ١٦٥) حيث اطلع على أدب الشعراء الفرنسيين والإنجليز من أمثال شيللي و بودلير و فرلين و توماس إليوت و إديث سبتويل (بطرس، د.ت.: ٢٠٧) و كان لهذا التعرف أثر ايجابي كبير في اتجاههم نحو الشعر الجديد.

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

يعتبر نيما هو مبدع الشعر الفارسي الحرّ و رائده و قد عُرف في الأوساط الأدبية بأبي الشعر الحر. (خواججه نوري، ١٣٦٢ هـ.ش: ٤) و السياب أيضاً، يعتبر عند الكثيرين رائد الشعر العربي الحرّ، رغم الخلاف في الريادة بينه و بين نازك الملائكة. (توفيق، ١٩٧٩م: ٣٣٢) و إذا تورّقنا ديوان السياب نرى فيه بعض الأشعار الكلاسيكية مقيدة بعمود الشعر العربي القديم لكن التخلص من العمود الشعري الموروث و شكل القصيدة الكلاسيكية و قافيتها و

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

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

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

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

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

الوطنية أثر عميق في شعره، حيث التزم بقضايا الإنسان العراقي و وطنه؛ ومن هذه القصائد قصيدة «أنشودة المطر» التي يتجلى فيها نوع من الانصهار التام بين الشاعر و وطنه بحيث يصبح جوع العراقيين وحرمانهم جوع الشاعر و حرمانه. (علوش، مقدمة ديوان السياب، ١٩٩٦م: ١٩) فكانت القصيدة بالنسبة للشاعر ذاته، و وليدة الأمل الشعبي العراقي الذي أثر عليه تأثيرا عميقا، و معاناة النفي والتشرد، و ألمه الشخصي عندما كان بعيدا عن أرض العراق (زيتون، ١٩٩٦م: ص ٥٢) و كذلك ميل نيما يوشيج إلى حزب توده الإيراني، ثم ابتعاده الواعي من هذا الحزب دليل واضح على هذه الروح المتمردة والالتزام السياسي حيث بدا ذلك بوضوح في أشعاره التي تتسم بالرمزية على وجه الإجمال. (شميسا، ١٣٨٣ هـ.ش: ٩٥) هـ) استخدام الرموز والأساطير في أشعارهما:

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

دراسة أسلوبية مقارنة لقصيدتي أفسانه لنيما يوشيج وغريب على الخليج ليدر شاكر السياب / ١٢١

بين الواقع وتطلّعات الشاعر. ونیما أيضا كان يعتقد بأنّ الرموز تعمّق الشعر وتوسّعه وتكسبه الوقار، وتجعل القاري يحسّ من خلالها بالعظمة والكبرياء. (طاهباز، ١٣٤٨هـ.ش: ١٣٣) و بعد التعرف على حياة الشاعرین و استعراض أوجه التشابه بينهما نعد إلى دراسة القصیدتين والمقارنة بينهما فنبدأ بالموسيقى الشعرية.

الموسيقى الشعرية :

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

ما زلتُ أضربُ متربَ القدمين أشعثَ في الدروب

تحتَ الشمسِ الأجنبيّ

متخافق الأطمار، أبسطُ بالسؤالِ يدا نديه

صفراءَ من ذلّ وحمي ذلّ شحاذ غريب

بينَ العيونِ الأجنبيّ

بينَ احتقارٍ وانتهارٍ وازورارٍ أو خطيه

والموتُ أهونُ من خطيه

من ذلك الاشفاق تعصره العيونُ الأجنبيّ

قطرات ماءٍ... معدنيه (السياب، ١٩٩٧م، ص ٣٢١)

فالأشعار المذكورة لا تشتمل على قوافي متكررة، والبيت فيها ليس جزءاً مستقلاً بل أنشد على نمط جديد. على سبيل المثال إذا أمعنا النظر في الواجهة الخارجية وال فقرات الشعرية المذكورة أعلاها يمكن أن نفسرها على النحو التالي :

هي عدة أسطر شعرية ليست موحدّة في الطول، فلها مقاييس مختلفة، فبعضها طويل و بعضها قصير والقوافي متنوّعة، إذ تأتي القافية حيث يستلزم المعنى ذلك. هنا تنكسر الواجهة الخارجية للشعر و تتقبل أشكالاً مختلفة حسب الأغراض المختلفة، وشكل الكلمات ومجاورتها و تركيب الكلمات و رصفها عامة. هذا النوع من الشعر يزيل الروتينية البصرية للمتلقّي و يصادف القارئ بواجهة الشعر الخارجية كبناء سيّال و غير متواز رافض للأعراف والتقاليد. هذه الطريقة الكتابية يمكنها أن ترتبط بالمضمون والمعنى ارتباطاً مباشراً، و يمكن أن تكون الصورة في خدمة الإفصاح عن المضمون، وفي بعض الأحيان تقترب من فنّ الرّسم لأنّ الرسم كما يقال شعر بلالسان والشعر رسم له لسان. (زرين كوب، ١٣٤٦هـ.ش: ٤٣) لذلك يمكن أن يكون لغريب على الخليج اختلاف مع أفسانة لنيما في هذا الجانب. على سبيل المثال نرى الأبيات التالية:

در شب تيره ديوانه ای کاو
دل به رنگی گریزان سپرده
در دره ش سرد و خلوت نشسته
همچو ساقه ی گیاهی فسرده
در میان بس آشفته مانده
قصد دانه اش هست ودامی
وز همه گفته ناگفته مانده
از دلی رفته دارد پیامی

داستان از خیالی پریشان^(١)

(نيما يوشيج، ١٣٨٠هـ.ش: ٥٠)

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

بصورة بديعة لم يسبقه فيها شاعر من الشعراء، عربياً كان أو فارسياً. (حسني، ١٣٧١ هـ.ش، ص ١٢٠) ففي القصيدة أربعة مصاريع متساوية في الطول، متماثلة القافية في المصراع الثاني والرابع ثم يأتي بعدها مصراع آخر يكتب منفصلاً، وبقافية مختلفة عن المصاريع الأربعة المتقدمة؛ وذلك، كما يبدو، فإنّ البناء الشعري يكون حسب الموسيقى المرئية في مثل هذا الشكل. حاول الشاعر أن يتخلص من الوقوع في أسر القواعد العروضية للشعر القديم لكنّه لا يريد أو لا يستطيع أن يتخلّص من جميع القيود والأعراف دفعة، و ينشد شعره إنشاداً عصرياً معاصراً، لذلك اختار لقصيدته أوزاناً قصيرة بسيطة لها حالة وسطية بين الطرفين. نظمت (أفسانه) في ١٢٧ فقرة شعرية، و لكل فقرة خمسة مصاريع، و أربعة مصاريع منها تكون على شاكلة الرباعي، و جميع الرباعيات تمّت صياغتها على شكل منظم، و يأتي عقب الرباعيات مصراع صغير آخر، لا يرتبط بالمصاريع الأربعة السابقة ارتباطاً من حيث القافية، بل يأتي بحرية تامة، فلذلك يتقرّب الشعر إلى المسطّ. (بورنامداريان: ١٣٨١ هـ.ش: ٦١)

الصورة البيانية وجوانبها التخيلية:

يعتبر الخيال عنصراً هاماً لافتنا للنظر في تعريف الشعر منذ أزمان متوغلة في القدم إلى الآن، بحيث يكون هذا العنصر مقياساً للتمييز بين الشعر والنثر. الخيال أو الصورة الشعرية نتيجة نوع من التجربة تصطبح والمجالات العاطفية، لأنّ العواطف تكون مشتركة بين أبناء البشر. والشعراء أيضاً يتكلمون عن قضايا مشتركة بين الناس، إلّا أنّ معرفتهم للأحداث، أي: التجارب الذهنية، متصفة بنوع من التشخص والتمييز، لذا نرى عواطفنا مصوّرة بأحسن صور في نتاجاتهم الشعرية. (شفيعي كدكني، ١٣٧٥ هـ.ش: ١٧) هذه الصور تُستعرض في علم البيان لأنّ موضوع هذا العلم هو إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة شريطة أن تعتمد على التخيل، أي: تكون الكلمات والعبارات مختلفة من حيث التخيل. (شميسا، ١٣٧٨ هـ.ش: ٢٤) و في استعراضنا التالي نبين و بشكل موجز الصور الشعرية التي أبدعها الشاعران في قصيدتهما.

الفنون البلاغية والصور التخيلية في أفسانه وغريب على الخليج:

جدير بنا و نحن ندرس أساليب الشعارين أن نوازن بين أساليبيهما الشعرية التي تتصف بقوة التخيل، كي نتعرف من خلالها على الأدوات اللازمة لنقل التجارب العاطفية بشكل أحسن.

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

دخترى ناگه از در در آمد / كه همي گفتم و بر سر همي كوفتم / اي دل من دل من دل من
/ اين چنين دختر بيدلي را / هيچ داني چه زار و زبون كرد؟ / عشق فاني كنده، منم
عشق^(٢) (نيمايوشيج، گردآوري سيروس طاهباز، ص ٤٤)

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

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

ما زلتُ أنقض يا نقود بكنّ من مددٍ اغترابي / ما زلتُ أوقدُ بالتماعتكنّ نافذتي و بابي /
في الضّفة الأخرى هناك فحدّثيني يا نقودُ / متى أعودُ؟ متى أعودُ؟ / أترأه يأزفُ قبلَ موتي
ذلك اليوم السعيد . (السياب، ١٩٩٧م: ٣٢٣)

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

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

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

قلب من نامه آسمان هاست / مدفن آرزوها وجان هاست^(٣) (نيما يوشيج، ١٣٨٠هـ.ش: ٥٢)
فنحن نجد تشبيهين بليغين إسناديين: فقلبه يكون رسالة السموات من جانب، و مدفن
الأمنيات والنفوس من جانب آخر. فيجب ألا تفوت الاستعارتين المكنيتين الجميلتين في
رسالة السموات و مدفن الأمنيات والنفوس من بال المخاطب. و في بعض الأحيان يتبع
نيما التشبيه البليغ الإسنادي بعد الإضافي و يقول:

افسانة: عاشقا جغد گو بود و بودش / آشنایی به ویرانه دل^(٤) (المصدر نفسه: ٤٨) فهو
يشبه العاشق بالبومة بطريقة إسنادية ثم يشبه الفؤاد بمكان خراب تأنسه البومة. و تارة
أخري يقدر المشبه حيث يشبه الفؤاد بطائر ويقول: مرغ هرزه درایی که بر / هر شاخی و
شاخساری پریدی / تا بماندی زبون و فتاده^(٥) (المصدر نفسه: ٣٩)

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

و يقول في مكان آخر: در دره سرد و خلوت نشستہ / همچو ساقه گیاهی فسرده^(۷) (المصدر نفسه: ۳۸)

أو مثل: چنگ در زلف من زد چو شانہ^(۸) (المصدر نفسه: ۴۲)

أو يشبه خوفه و غرابة أطواره بغول صحراوي: گر مهيبم چو ديو صحاري / و مرا پيرزن روستايي / غول خواند ز آدم فراري^(۹) (المصدر نفسه: ۴۴)

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

عاشق: كوها راست ايستاده بودند / دره ها همچو دزدان خميده^(۱۰) (المصدر نفسه: ۴۸)
و الجبال واقفة باعتماد، فهنا الاستعارة المكنية من نوع التشخيص، ثم يأتي التشبيه المؤكد في الشعاب كسارقين يمشون منحنية ظهورهم؛ فهكذا تتحقق الصورة الشعرية الرائعة بتوظيف الاستعارة والتشبيه دون تصنع. و أحيانا يلجأ نيما إلى التشبيه التمثيل في رسم لوحته الفنية فيقول:

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

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

من سوي گلعداري رسيدم / در همش گيسوان چون معما / همچنان گردبادي مشوش^(۱۲) (المصدر نفسه: ۴۰)

فالضفائر أمر حسي واللغز أمر عقلي، فهذا تشبيه حسيّ بعقلي، ثم يشبه الضفائر بعواصف مشوشة، وهذا تشبيه الحسي بالحسي.

و قصيدة (غريب على الخليج) لم تكن خالية مثل أي نص أدبي آخر من الصور التخيلية. فالسياب أيضا مثل نيما يستفيد من أداتي التشبيه والاستعارة للتعبير عن رؤيته الشعرية. / استخدام التشبيه: التشابه المتلاحقة في شعر السياب تشترك في الطابع الجامع الذي يعلنه ظاهر النص في كون المشبه به فيها لا يعرف حدا لمداها، ثم أنها تشترك أيضا في الطابع الذاتي الذي يعطي للمشبه به دلالة خاصة تتعدى دلالاته المباشرة والمعهودة، وتجعله محكوما بتلك المعاناة الفردية بما فيها من حزن وضياع و يأس. (سويدان، ٢٠٠٢: ١١٥) والسياب أيضا مثل نيما يري التشبيه المؤكد سهوة حصان جيد لركوب أفكاره: كأن كل دمي اشتها. (السياب، ١٩٩٧م: ٣٢٠)

ويتمنى الشاعر أن تكون الأرض بلا حدود فيعبر عن هذا المعنى من خلال تشبيه الأرض في الاتساع بأفق رحب لا يحصره بحر، كي يتمكن من التنقل فيها بحرية. أو ليت أن الأرض كالأفق العريض، بلا بحار (المصدر نفسه: ٣٢٣) و في موضع آخر يشبه نعاسه بحجاب حريري يشف عما تحته:

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

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

و كذلك يعتمد على التشبيه البليغ عندما يشبه العراق بوجه أمه المتألئ في ظلام الليل: هي وجه أمي في الظلام / و صوتها، يترلقان مع الرؤي حتى أنام (المصدر نفسه: ٣١٨) و تارة يكون التشبيه من نوع الإضافي: صوت تفجّر في قرارة نفسي الثكلي: عراق

(المصدر نفسه: ٣١٧)

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

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

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

و هي النخيل أخاف منه إذا ادلهم مع الغروب / فاكثظ بالأشباح تخطف كل طفل لا يؤوب / من الدروب / وهي المفلية العجوز و ما توشوش عن حزام / و كيف شق القبر عنه أمام عفراء الجميلة (المصدر نفسه: ٣١٨)

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

اي فسانه فسانه فسانه / اي خدنگ تورا من نشانه^(١٣) (نيما يوشيج، ١٣٨٠هـ.ش: ٤٠)

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

ظاهرش خنده هاي زنانه / باطن آن سرشك نهان هاست^(١٤) (المصدر نفسه: ٦٨)

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

أو مثل: من چه سازم جز اينم نياموخت / هرزه گردي دل نغمه روح^(١٦) (المصدر نفسه: ٥٦) وفي مكان آخر من القصيدة يشبه القمر والسماء بإنسان يشرح صدره و على شفثيه ابتسامه:

چه شبي ماه خندان چمن نرم / افسانه: آه عاشق سحر بودم آندم / سينه آسمان باز و

روشن^(١٧) (المصدر نفسه: ٤٧)

و هكذا أكثر الشاعر من التشخيص في استعاراته: جز سرشكي به رخساره غم^(١٨)
(المصدر نفسه: ٣٩)

أو حيث الرياح تتحوّل إلى إنسان يفتح شفّتيه ويتحدّث:

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

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

و تارة تتحوّل الأمنيات إلى أشياء في يد السياب:

الملتقى بك والعراق على يديّ... هو اللقاء / شوق يخضّ دمي إليه، كأن كل دمي

اشتھاء / شوق الجنين إذا اشْرأبّ من الظلام إلى الولاده (المصدر نفسه: ٣٢٠)

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

واحسرتاه، متى أنام / فأحسّ أن على الوساده / من ليلك الصيفي طلاً فيه عطرك يا

عراق؟ (المصدر نفسه: ٣٢٠)

هكذا يستفيد السياب أيضا مثل نيما من الاستعارة المكنية والتشخيص، وهذا التشخيص

يرتقي أحيانا إلى مرحلة التجريد والخطاب:

يا ريح، يا إبرة تخيط لي الشراع، متى أعود/ إلى العراق؟ متى أعود؟/ يا لمعة الأمواج

رنجهن مجداف يروود (المصدر نفسه: ٣٢١)

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

ما زلت أحسب يا نقود، أعدكنّ واستزيد / ما زلت أنقض، يا نقود، بكنّ من مدد

اغترابي / ما زلت أوقد بالتماعتكن نافذتي و بابي / في الضفّة الأخرى هناك. فحدّثيني يا

نقود / متى أعود، متى أعود؟ (المصدر نفسه: ٣٢٢)

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

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

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

صفراء من ذل وحمى: ذل شحاذ غريب / بين العيون الأجنبيةه (السياب، ١٩٩٧م: ٣٢١) فيجعل من الذل الذي هو أمر معنوي أمرا حسيا، و يعطيه اللون الأصفر الذي هو لون الخمول. و كذلك يشبه فؤاده الحزين بشعاب مظلمة سوداء و يعطيه اللون الأسود القاتم الذي هو من الحسيات: لم يملأ الفرح الخفي شعاب نفسي كالضباب ؟ / اليوم - و اندفق السرور علىّ يفجائي - أعود / واحسرتاه.. فلن أعود إلى العراق (المصدر نفسه: ٣٢٣) و قد رأينا في بحثنا هذا بعض الوجوه المشتركة في استخدام الشعارين للفنون البلاغية والتي تميّزت بالعفوية والبعد من التصنع رغم الاختلاف الذي ذكرناه.

التصوير الشعري لأفسانة و غريب على الخليج:

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

ليک افسوس از آن لحظه ديگر / ساکنين را نشد هيچ حاصل / سالها طي شدند از بي هم / یک گوزن فراري در آنجا / شاخه اي را ز برگش تهی کرد / گشت پيدا صداهاي

ديگر / شمل مخروطي خانه فرد / کله چند بز در چراگاه / بعد از آن مرد چوپان پيري /

اندر آن تنگنا جست خانه^(٢٢) (نيما يوشيج، ١٣٨٠ هـ.ش: ٤٥)

أو يصور لنا بيتا قرويا تعيش فيه عجوز وحفيدتها:

در يکي کلبه خرد چوبين / طرف ويرانه اي ياد داري؟ / که يکي پيرزن روستايي / پنبه
مي رشت و مي کرد زاري / خامشي بود و تاريخي شب / باد سرد از برون نعره مي زد /
آتش اندر دل کلبه مي سوخت / دختری ناگه از در درآمد / که همي گفت و / بر سر همي
کوفت / اي دل من دل من دل من. (٢٣) (المصدر نفسه: ٤٦)

كما نرى دقة تصويره للمناظر والأحداث عندما يصور مشهداً غائباً في بداية موسم
الربيع حيث يقول:

آن زماني که آمروود وحشي / سايه افکنده آرام بر سنگ / کاکلي ها در آن جنگل دور /
مي سرايند با هم هماهنگ / گه يکي زان ميان است خوانا / شکوه ها را بنه و خيز و بنگر /
که چگونه زمستان سرآمد / جنگل و کوه در رستخيز است / عالم از تيره رويي درآمد /
چهره بگشاد و چون برق خنديد / توده برف از هم شکافيد / قله کوه شد يکسر ابلق /
مرد چوپان در آمد ز دخمه / خنده زد شادمان وموفق / که دگر وقت سبزه چراني
است. (٢٤) (المصدر نفسه: ٤٩)

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

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

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

الريح تلهث بالهجيرة كالجتام، على الأصيل / و على القلوع تظل تطوي أو تنشر
للرحيل / زحم الخليج بهنّ مكتدحون جؤابو بحار / من كل حاف نصف عاري / و على
الرمال، على الخليج / جلس الغريب، يسرح البصر المحير في الخليج / و يهدّ أعمدة
الضياء بما يصعد من نشيج (السياب، ١٩٩٧م: ٣١٧)

و في مكان آخر يرسم لنا لوحة عنم جلس في المقهى يفكر:
بالأمس حين مررت بالمقهى، سمعتك يا عراق / و كنت دورة أسطوانه / هي دورة
الأفلاك في عمري، تكور لي زمانه (م.ن. ص ٣١٨)

و يصف عاملا متلهفا لوطنه، يعدّ نقوده ربما تبلغ حد الكفاية فيستطيع بها العودة إلى
وطنه، فيرى من نافذة بيته المشرفة على الشاطئ يومه الذي يعود فيه إلى وطنه:
ما زلت اضرب مترب القدمين أشعث، في الدروب / تحت الشمس الأجنبيه / متخافق
الأطمار، أبسط بالسؤال يدا نديّه / صفراء من ذل وحمى: ذل شحاذ غريب / بين العيون
الأجنبيه / بين احتقار، و انتهار، و ازورار.. أو «خطيه» / والموت أهون من خطيه / من
ذلك الإشفاق تعصره العيون الأجنبيه / قطرات ماء.. معدنيّه / فلتنطفئ، يا أنت، يا قطرات،
يا دم، يا.. نقود / يا ربح، يا إبرا تخيط لي الشراع، متى أعود (م.ن. ص ٣٢١)

من المظاهر الفنيّة عند الشاعرين أسلوب التكرار

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

اي فسانه مگر تو نبودي / آن زماني كه من در صحاري / مي دويدم چو ديوانه تنها /
داشتم زاري و اشكباري / تو مرا اشك ها مي ستردي / آن زماني كه من مست گشتم / زلف
مي فشاندم بر باد / تو نبودي مگر كه هماهنگ / مي شدي با من زار و ناشاد / (٢٤). (نيما
يوشيج ، ١٣٨٠ هـ.ش : ٤١)

ومثل هذا الأسلوب قد بدا بوضوح في قصيدة (غريب على الخليج) للسياب أيضا،
فيقول: الريح تصرخ بي: عراق / والموج يُعول بي: عراق، عراق، ليس سوى عراق! / البحر
أوسع ما يكون و أنت أبعد ما تكون / والبحر دونك يا عراق. (السياب، ١٩٩٧م: ٣١٨)
يعمد السياب كما لاحظنا بتكرار (عراق) و تكرار (الريح تصرخ بي: عراق) مفهوما و
معنى، و يرى أن تكرارها يتناسب و إلقاء آلامه الداخلية. ولكن الأمر الجدير بالالتفات أنه
يمكن أن نرى في أفسانه فقرات مترادفة أكثر بالنسبة إلى "غريب على الخليج" و الإتيان
بالكلمات الموحية في أفسانه يكون أكثر بكثير بالنسبة إلى غريب على الخليج، فيمكن
القول أن العلاقات والصّور الموحية في الفقرات تكون أكثر؛ فعلى سبيل المثال نرى أن نيما
قد تكلم بلسان إنسان عاشق واله، و خلق صورة للغرام والعاشق بكل ما للجمال من
المعنى، و ذلك عن طريق الإتيان بالفقرات المتشابهة معنى، ولكن مثل هذه الأمور قلما
نراها في غريب على الخليج، إذ يكون فيها الإكثار من تكرار الكلمات المصبوغة بصبغة
بيئة الشاعر.

كيفية كتابة الكلمات و رصفها:

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

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

هذا وقد أظهر السيّاب هذا الموضوع على النحو التالي:

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

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

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

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

توارد المعاني في قصيدتي غريب على الخليج وأفسانه:

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

الف- المجاورة ب- المشابهة ج- التضاد

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

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

تربتك الحبيبة / وحملتها فأنا المسيح يجر في المنفى صليبه / فسمعت وقع خطى الجياح
تسيره، تدمى من عثارٍ / فتذر في عيني منك و من مناسمها، غبار (السياب، ١٩٩٧م، ص ٣٢٠)
ما زلتُ أضرب مترب القدمين أشعث في الدروب / يا ربحُ، يا إبراً تخيط لي الشراع،
متي أعود / إلى العراق؟ متي أعود؟ يا لمعة الأمواج رنّهن مجداف يرود / بين الخليج ويا
كواكبه الكبيرة... يا نقود (م.ن. ص ٣٢١)

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

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

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

و بمقارنة غريب على الخليج بأفسانه يمكننا القول بأن توارد المعاني في أفسانه أكثر غناءً؛ وقد بدا فيها التوارد بأنواعه الثلاثة إلا أن أكثره من نوع المشابهة.

عاشق: «تو يكي قصه اي؟» / افسانه: آري، آري / قصه عاشق بي قراري / نا اميدي،
 پر از اضطرابي / كه به اندوه و شب زنده داري / سال ها در غم و انزوا زيست / قصه
 عاشقي پر زيبم / گر مهيبم چو ديو صحاري / ور مرا پيرزن روستايي / غول خواند ز آدم
 فراري / زاده اضطراب جهانم / عاشقا من همان ناشناسم / آن صدايم كه از دل برآيد /
 صورت مردگان جهانم / يك دم كه چو برقي برآيد / قطره ي گرم چشمي ترم من /
 عاشق: اي فسانه خساند آنان / كه فرويسته ره را به گلزار / خس به صد سال طوفان
 نناد / گل زيک تند باد است بيمار / تومپوشان سخن ها كه داري...^(٢٨) (نيما، ١٣٨٠هـ.ش: ٤٤)

وكما رأينا في النموذج السابق من قصيدة أفسانه أن توارد المعاني في أفسانه أكثر بكثير من قصيدة غريب على الخليج، ولا سيما توارد المعاني من نوع المشابهة، و هو بإمكانه أن يكون عاملاً هاماً في خلق العوالم التي تحكي المعاني الظاهرية والباطنية، لأنه باستطاعته أن يقترب إلى جوهر الشعر الذي هو الخيال، و يمتع المتلقي من لذة التخيل. و لبيان ما تقدم بشكل واضح نصوره على شاکلة الجدول التالي:

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

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

فالكلام إذا اعتمد على الصورة أثر تأثيرا بالغا على بال الإنسان و فكره؛ فالصورة تجعل الأمور الذهنية المحضة أكثر موضوعية. فالخطاب الشعري يؤثر على المتلقي ولاسيما إذا كانت كلماته تحمل في طياتها نوعا من توارد المعاني كالتناسب والتضاد؛ فمن خلال هذه الخاصية الكلامية يتعرف المتلقي على رؤية الشاعر، و عواطفه و إحساسه. إن عنصر التوارد في غريب على الخليج، أقل حضورا، بيد أن الشاعر في أفسانه اهتم بهذه الميزة الشعرية والأسلوبية اهتماما كبيرا، و استفاد من هذا النوع بأشكال مختلفة غالبا من قبيل المجاورة والتشابه؛ إذن فالصورة الشعرية لأفسانه أكثر غناء من غريب على الخليج.

استخدام أساليب السرد القصصي في أفسانه وغريب على الخليج:

١- استخدام الحوار: أجرى نيما في قصيدته حوارا غراميا رومانسيا بين أفسانه و عاشقها. هذا الحوار طبيعي غير متكلف مملوء من الانفعالات كما في المسرحيات. لم تكن بداية الحوار محددة معينة ولاطوله؛ لذلك يمكننا أن نسمي أفسانه مسرحية شعرية فارسية، تتألف من شخصيتين: العاشق و أفسانه. يتكلم نيما فيها عن سنوات الحب واللوعة القلبية التي مضت على العاشق والمعشوق:

سالها با هم افسرده بوديد / وز حوادث به دل پاره پاره / او تو را بوسه مي زد تو او را / عاشق: سال ها با هم افسرده بوديم / سالها همجو واماندگي. (٢٩) (نيمايوشيح، گردآوري:

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

افسانه: مبتلايي كه ماننده اي او / كس در اين راه لغزان نديده / آن ديري است كاي
قصه گویند / از بر شاخه مرغی پریده / مانده بر جای از او آشیانه / ليک اين آشیان ها
سراسر / بر کف بادها اندر آيند / رهروان اندر اين راه هستند / كاندر اين غم سر غم مي -
سرايند / او يکي نيز از رهروان بود / در بر اين خرابه مغازه / وين بلند آسمان و ستاره /
سالها با هم افسرده بوديد / وز حوادث به دل پاره پاره / او تو را بوسه مي زد تو او را. (٣٠)

(م.ن. ص ٣٩)

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

افسانه: من بر آن موج آشفته ديدم / يکه تازي سراسيمه. (٣١) (م.ن. ص ٤٠)

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

اي فسانه بگو پاسخم ده / افسانه: بس کن از پرسش اي سوخته دل / بس که گفتي دلم
ساختي خون /... / من يکي قصه ام بي سر و بن / عاشق: تو يکي قصه اي ؟ / افسانه:
آري آري (٣٢) (المصدر نفسه: ٤٣)

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

أفسانه: عاشق از هر فرينده كان هست / يک فريب دلاويتر از من / .. / عاشق:
همچو من / افسانه: چون تو از درد خاموش / بگذرانم ز چشم آنچه بينم / عاشق: تا بيابي
دلي را همه جوش / افسانه دردش افتاده اندر رگ و پوست. (٣٣) (المصدر نفسه: ٥٨)

قلنا إن هيكلية أفسانه بنيت على أساس المسرحية والحوار المباشر بين الشخصيات؛
والسياب و إن لم يستفد من الحوار المباشر في قصيدته، بيد أن قصيدته لم تخل من هذا الفن
المسرحي؛ لذلك نراه يرتدي لباس غريب مشتاق لوطنه يخاطب العراق و يتحدث معه :

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

و تارة يخاطب أمه والعراق معا لأنه يرى أن بينهما تشابه فالعراق هي أمه التي ولدته:
أحببتُ فيك عراقَ روعي أو حبيتك أنت فيه / يا أنتما - مصباح روعي أنتما - وأتى
المساء / والليل أطبق، فلتشعًا في دجاء فلا أتيه / (م.ن. ص ٣٢٠)

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

و تارة يكون هذا الحوار الأحادي الجانب بين السياب والغريب والمتلقي لشعره:
إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون / أيخون إنسان بلاده؟ / إن خان معنى أن
يكون، فكيف يمكن أن يكون؟ (المصدر نفسه: ٣٢٠)

و يجري هذا الحوار الأحادي مرة أخرى بينه وبين العراق:
واحسرتاه، متى أنام / فأحس أن على الوسادة / من ليلك الصيفي طلاً فيه عطرك يا
عراق؟ (م.ن. ص ٣٢٠)

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

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

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

دراسة أسلوبية مقارنة لقصيدتي أفسانه لنيما يوشيج وغريب على الخليج لبدر شاكر السياب / ١٤١

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

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

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

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

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

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

لذلك هو يتعجب من أبناء وطنه الذين يخونون العراق:

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

في مكان آخر يتقنّ السياب بقناع المسيح المنقذ الذي يصطحب صليبه في المنفى:
بين القرى المتهيبات خطاي والمدن الغريبة/ غنيت تربتك الحبيبة / وحملتها فأنا
المسيح يجر في المنفى صليبه (المصدر نفسه: ٣٢١)

٣- تحوّل وجوه الأشخاص إلى وجوه أخرى ذات طبائع مختلفة، بيد أن هذا التحوّل يكون واضحاً وبتأكيد من الشاعر:

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

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

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

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

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

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

هذا العراقي الغريب في الخليج يلبس شخصية المسيح الذي لا يزال يجز صليبه في الغربية:
غنيت تربتك الحبيبة / و حملتها فأنا المسيح يجزّ في المنفى صليبه، / فسمعت وقع

خطى الجياح تسير، تدمي من عثار (المصدر نفسه: ٣٢١)

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

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

در دره‌ي سرد و خلوت نشست / همجو ساقه‌ي گياهي فسرده / مي‌کند داستاني غم آور / در میان / بس آشفته مانده / قصه دانه‌اش هست و دامي / وز همه گفت و ناگفته‌ها مانده / از دلي رفته دارد پيامي / داستان از خيالي پريشان^(٣٨) (نيما يوشيج، ١٣٨٠ هـ.ش: ٣٨) / او راح يتحدث في مكان آخر عن طفولته و بداية علاقته بأفسانه:

چون زگهواره بيروم آورد / مادرم سرگذشت تو مي‌گفت / بر من از رنگ و روي تو مي‌خفت / مي‌شدم بيهوش و محو و مفتون / رفته رفته که بر ره فتادم^(٣٩) (المصدر نفسه: ٤٠) / ففي نهاية القصيدة راح يحكي حكاية أخرى حيث يقول:

ياد دارم شبي ماهتابي / بر سر کوه نوبن نشسته / دیده از سوز دل خواب رفته / دل زغوغاي دو دیده رسته / باد سردی دمید از بر کوه / گفت با من که: اي طفل محزون / از چه از خانه خود جدایی^(٤٠) (المصدر نفسه: ٤٢)

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

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

بما تشاء، لأنها أيد الرجال / كان الرجال يعربدون و يسمرون بلا كلال / أفتذكرون ؟
 أتذكرون ؟ / سعداء كنا قانعين / بذلك القصص الحزين لأنه قصص النساء (المصدر نفسه: ٣١٩)
المضامين السامية والاهتمام بالقيم الروحية:

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

و من أبرز هذه المضامين، هو الشعر الذي يتكلم فيه الشاعر عن أحاسيس الإنسان و مشاعره تلك التي أخذت بجذورها في أعماق النفس البشرية بحيث يتمكّن المتلقي من فهمه و استيعابه و تذوّقه. و قد استطاع نبيماً أن يعبر عن مثل هذه العواطف بالاعتماد على قريحته الفنية، و جمال كلماته و لطافتها، و طريقة تركيبها و رصفها. فالمخاطب في أفسانه لا ينتسب إلى عنصر خاصّ أو جغرافيّة خاصّة أو طبقة اجتماعية معيّنة بل مخاطبه الروح الإنسانية والوجدان البشريّ فينفذ إلى صميم القلوب، لذلك لا يختار الشاعر في قصيدته اسماً خاصاً محدّداً لمخاطبه بل يسمّيه بأفسانه؛ فتعايره الشعرية متضمّنة لتموجات الروح الإنساني و تفاعله معها، و قد اعتمد الشاعر لعرض فكرته والوصول إلى غايته على أسلوب السؤل والإجابة؛ الأمر الذي جعل هذه القصيدة تختلف عن قصيدة غريب على الخليج للسيّاب من ناحية الأسلوب وطريقة سرد رؤيته. يقول نبيماً:

أفسانه: « حالياً تو بيا و رها كن / اول و آخر زندگاني / وزگذشته ها مياور دگر ياد / كه
 بدین ها نیرزد جهاني / كه زبون دل خود شوي تو » / عاشق: ليك افسوس! چون مارم اين
 درد / مي‌گردد بند هر بند جان را / پيچم از درد بر خود چو ماران / تنك کرده به تن

استخوان را / چون فرییم در این حال کان هست؟ / قلب من نامه آسمانهاست / مدفن آرزوها و جان هاست / ظاهرش خنده های زمانه / باطن آن سرشک نهان هاست / چون رها دارمش چون گریزم؟^(٤١) (نیما یوشیج، ١٣٨٠ هـ.ش: ٥٢)

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

و أما فيما يتعلق بغريب على الخليج يمكن القول أن بدر شاكر السياب شاعر اجتماعي، أحس بتخلف مجتمعه و خضوعه للاستعمار و مشاكله التي أحاطت به من كل جانب، فراح ينشد قصيدته في مسمع العراق لكي يحرره من وطأة الاستعمار والتخلف. فالشاعر مزج حب الإنسانية بحب بلاده و شعبه الذين كانوا يبحثون عن طريقة لتحرير أنفسهم، فهو يخاطب الشعب العراقي بلغة سهلة، نابغة من خياله و عواطفه، تجذب الأفتدة، و تنفذ إلى القلوب، فيقول:

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

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

عاشقا خيز كآمد بهاران / چشمه از كوه جوشيد / گل به صحرا در آمد چون آتش / رود
تيره چو طوفان خروشيد / دشت از گل شده هفت رنگه^(٤٢) (نيما يوشيج، ١٣٨٠هـ.ش: ٥٠)

النتيجة

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

الف) التشابهات:

١- إنّ الفارق الزمني بين كتابة القصيدتين لم يكن كبيراً، فقد كتبت أفسانه سنة

١٣٠١هـ.ش/١٩٢٢م، وغريب على الخليج سنة ١٩٥٠م.

- ٢- كلتا القصيدتين تعتبران من القصائد الجديدة الرائدة في مجال الشعر الحرّ، (أفسانه) في الأدب الفارسي المعاصر، و(غريب على الخليج) في الأدب العربي المعاصر.
- ٣- برزت ظاهرة توارد المعاني في كلتا القصيدتين، بحيث تمكّن الشعاران من التعبير عن عواطفهما وأحاسيسهما بلغة موحية ومعبرة.
- ٤- اعتمد الشعاران في شعرهما على لغة سهلة بسيطة قريبة من كلام الناس العاديين وبعيدة عن التكلّف والغموض.

ب) الاختلافات:

- ١- يمكن مشاهدة الاختلاف من حيث الموسيقي المرئية أي الواجهة الخارجية للشعر و شكل الكلمات.
- ٢- يكون وزن أفسانه على الاجمال (فاعلن فاعلن فاعلن فع)، أي: في البحر المتدارك بيد أنّ وزن غريب على الخليج يكون (فاعلاتن فعلاتن)، أي: في البحر الرمل.
- ٣- اعتمد الشاعر في أفسانه على وزن و قافية منسجمة في جميع سطور الشعرية، أو بعبارة أخرى نرى القصيدة في جميع سطورها اعتمدت على نظام واحد نصف كلاسيكي، مما جعلها متميّزة في ذلك عن قصيدة غريب على الخليج، إذ تختلف سطورها الشعرية طولاً، فتكون أحدها طويلة والأخرى قصيرة أو متوسطة.
- ٤- توارد المعاني ظاهرة فنية تجلّت في كلتا القصيدتين ولكنها كانت أكثر تجلياً في أفسانه. فالمخاطب في أفسانه لا ينتسب إلى عنصر خاصّ أو جغرافيّة خاصّة أو طبقة اجتماعية معيّنة، بل مخاطبه الروح الإنسانية والوجدان البشريّ العام، فنظرة أفسانه للانسان نظرة أعمق وأشمل، بيد أنّ المخاطب في قصيدة غريب على الخليج هو عمق الوجود البشري المعبر عنه من خلال الإنسان العراقي، فهو مخاطب خاصّ.

الهوامش

- ١- أين مجنون في ليلة مظلمة؟/توسل إلى لون هارب/جلس في شعب بارد وخال/كساقة نبات كئيب/يحكي قصة حزينة/بقي بين الاضطرابات /له قصة الحب والشبكة/و بقي بين ما يقال وما لايقال/و له رسالة من فؤاد ذاهب /قصة من خيال مضطرب
- ٢- أتت فتاة فجأة /و قالت وهي تضربُ علي رأسها / يا فؤادي فؤادي فؤاد/فتاة عاشقة كهذه /أتعلمُ ما حقرها؟ / الحبّ الفان؟ أنا ذلك الحبّ
- ٣- قلبي رسالة السموات /مدفن الأمنيات والنفوس
- ٤- أفسانة: العاشق كأنه كان بومة / وله معرفة بخراب الفؤاد .
- ٥- أنت طائر متكسع دنس/ قد طرت على كل غصن / حتى بقيت حقيرا تعبانا
- ٦- كنت أتوي على نفسي مثل الحيات من الألم .
- ٧- كان يجلس في شعب بارد خال / مثل ساقه نبات كئيب
- ٨- قد قبض أضفاري مثل المشطبة
- ٩- وإن أكن موحشا فكغول الصحاري / وإذا نادتنني عجوز قروية / غولا هاربا من الأناس
- ١٠- العاشق: كانت الجبال واقفة / والشعاب منحنية كالسراق
- ١١- وقد طار طائر من الغصن / وقد ترك عشا / لكن هذه الأعشاش كلها / قد تساقطت بفعل الرياح
- ١٢- أنا وصلت لدى معشوقة/ كانت ضفائرها ملتوية مثل الألغاز/ مثل عاصفة مضطربة
- ١٣- يا أفسانة أفسانة أفسانة / يا من قوسها موجّه إليّ
- ١٤- ظاهره ضحكات الدهر /باطنه دموع الأفتدة
- ١٥- وكان الريح الهرم يذهب ويغرد
- ١٦- ماذا أفعل؟ فما قام بتعليمي إلا بهذا /التكسع الردي للفؤاد وتغريد الروح
- ١٧- يا لها من ليلة! القمر ضاحك والأعشاب ليثة/ أفسانة: آه يا عاشق كان وقت السحر/ صدر السماء مفتوح وواضح
- ١٨- إلا بكاء على وجه الحزن
- ١٩- وقد هبت ريح باردة من قبل الجبل / وقال لي: يا أيها الطفل الحزين
- ٢٠- يا فؤادي فؤادي فؤاد
- ٢١- وكان بين الأرض والأفلاك / امتزاج أصوات مثقلة

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

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

٢٤- عندما تظلل شجرة الكمثرى البرية / الحجر شيئاً فشيئاً / والبلابل في تلك الغابة البعيدة / كانت
تغرد متنسقة بعضها البعض / وتارة تغرد واحدة منها / دع الشكوى وانفض وشاهد / كيف انتهى
الشتاء / والغابة والجبل في نشور / وقد خرج العالم من الظلمة / اجعلنا نشاهد وجهك لأن البرق
ضحك / وانهار ركام الثلج / واخضرت قمة الجبل / قد خرج الراعي من مخبئه / ضحك فرحا
ناجحا / الآن قد حان وقت رعي الأعشاب .

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

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

٢٧- ماذا أنت؟ أيتها المستورة عن الأنظار / أيتها الجالسة في الممرات! / يا من يئن بسببها الأولاد
/ وتشكو هي من الآباء / من أنت؟ من هي أمك؟ من هو أبوك؟ / عندما أخرجتني من المهد
/ كانت أمي تتحدث عنك / كانت تعطرني بلونك ورائحتك / وعيني تنام مجذوبة بجمالك / وكنت
أصبح معجباً وفي غيبوبة .

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

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

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

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

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

٣٢- يا أفسانة: قولي لي أجيبيني / أفسانة: دعني لا تسألني أيها المبتول المتيمم / ولكثرة ما قلت
جعلت فؤادي دما / ... / أنا قصة لا بداية لها ولا جذور / العاشق: أنت قصة؟ / أفسانة: نعم نعم
٣٣- أفسانة: فالعاشق من أي زمرة من المخادعين كان / فخداعه ألصق إلى القلب / ... / العاشق:
مثلي / أفسانة: من أملك صامت من الألم / وأشهد بعيني ما أري / العاشق: لكي تجديني فؤادا كله
عشق / أفسانة: ألمه يكمن في عروقه وجلده

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

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

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

زهرتي

دراسة أسلوبية مقارنة لقصيدتي أفسانه لنيما يوشيج وغريب على الخليج لبدر شاكر السياب / ١٥١

٣٧- أنا قصة لا بداية لها ولا جذور / العاشق : أنت قصة؟ / أفسانه : نعم نعم / قصة عاشق واله / كئيب

مملوء من الاضطراب / الذي كان يعيش منعزلاً محزوناً / بالحزن وسهر الليالي

٣٨- جلس في شعب بارد وصامت / كساقه نبات كئيب / يحكي قصة حزينة / بين / كثير من

الاضطرابات بقي / له قصة طعمة وشبكة / وتعب من كل ما يقال ومما لا يقال / له رسالة من فؤاد

فأنت / قصة من خيال مشوش

٣٩- عندما أخرجتني أمي من المهد / كانت تحكي لي قصتك / وتجعلني أنام بقصص عنك / وأنا

كنت أصبح مغشياً مفتوناً / وعندما أصبحت أقدر على المشي شيئاً فشيئاً /

٤٠- أتذكر أنني في ليلة مقمرة / كنت جالسا علي جبل نوبن / والعيون نائمة من الجوى وحرقة

الفؤاد / والفؤاد تحرّر من متاعب العيون / وهبت ريح باردة من الجبل / قالت لي : يا أيها الطفل

الحزين / لماذا أنت تركت بيتك

٤١- أفسانه : تعال الآن واترك كل شيء / بداية الحياة وآخرها / ولا تذكر كلاماً من الأيام الماضية

/ لأن الدنيا لا تساوي / أن تصبح أسير فؤادك / العاشق : لكن بالأسف ، فهذا الألم كالحيّة / يلدغ

كل متيم مكبول / وألتوي على نفسي من الألم كالحيات / بحيث صارت العظام في الجسم لطيفة

نحيفة / لأنني منخدع مغشوش في حالتي كهذه / ففؤادي رسالة السماوات / ومدفن الأمنيات

والنفوس / ظاهره إبتسامات الأيام / وباطنه طبيعة المحجوبات / كيف يمكن لي أن أتركه؟ كيف

أهرب؟

٤٢- قم يا أيها العاشق فقد جاء الربيع / وتفجرت العيون في الجبل / والزهرة نبتت في الوادي كالنار / و

النهر الأسود طغى كالعاصفة / والسهول تلوّنت بألوان الزهور .

المصادر والمراجع

آريان پور، يحيي، از صبا تا نيما، ط ٨، زوار، طهران، ١٣٨٢ هـ. ش .

آزاد دل، عادل، الرومانسية في الشعر العراقي المعاصر : بدر شاكر السياب، نازك الملائكة، عبدالوهاب

البياتي نموذجاً، أطروحة الدكتوراه الاستاذ المشرف: الدكتور أبو الحسن أمين مقدسي، جامعة طهران،

خريف ١٣٨٨ هـ. ش .

آزاد، پيمان، در حسرت پرواز، ط ١، بيكان، طهران، ١٣٧٧ هـ. ش .

آژند، يعقوب، ادبيات نوبن ايران، ط ١، اميركبير، طهران، ١٣٦٣ هـ. ش .

- آل طعمة، سلمان هادي، رواد الشعر الحر في العراق، ط ١، دارالبلاغة، بيروت، ٢٠٠٢م.
- باسل، بديع الزين، شعراء العرب رواد الشعر العربي المعاصر: بدرشاكر السياب أبوالحداثة.
- البحراوي، سيد، الإيقاع في شعر السياب، نوازة للترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٩٦م.
- بطرس، أنطونيوس، بدرشاكر السياب شاعر الوجع، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان، بلا تا.
- بلاطة، عيسى، بدرشاكر السياب دراسة في حياته وشعره، ط ٦، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦م.
- بلاطة، عيسى، بدر شاكر السياب حياته وشعره، ط ٦، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٧م.
- بيضون، حيدر توفيق، بدرشاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، بلا تا
- بور نامداريان، تقى، خانه ام ابري است، ط ٢، سروش، تهران، ١٣٨١هـ.ش.
- توحيدى، سولماز، مطبوعات كمنويستي ايران در سالهاي ١٢٩٦ تا ١٣١١ هـ.ش، ١٩٨٥م.
- توفيق، حسن، شعر بدرشاكر السياب دراسة فنية وفكرية، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩م.
- جحا، ميشال خليل، الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، دارالحرية، بغداد، ١٩٨٣م.
- جلالي بندري، يداالله، كزينة اشعار نيما، ط ٣، مرواريد، طهران، ١٣٧٣ هـ.ش.
- الجنابي، قيس كاظم، مواقف في شعر السياب، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٩٨م.
- جونى، رنا، عناصر فرهنگ ايراني در شعر معاصر عرب با توجه به شعر بدر شاكر السياب، عبدالوهاب البياتي، نزار قباني ومحمد علي شمس الدين، أطروحة الدكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها، الأستاذ المشرف: دكتور محمد تركي، شتاء ١٣٨٦هـ.ش.
- حريري، ناصر، دربارہ هنر وادبيات، آويشن، بابل، ١٣٧٢ هـ.ش.
- حسن، عبدالكريم، الموضوعية البنوية: دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٣م.
- حسيني، حميد، موسيقي شعر نيما، زمان، طهران، ١٣٧١هـ.ش.
- حقوقى، محمد، شعر زمان ما، ط ٣، نگاه، طهران، ١٣٨٠هـ.ش.

دراسة أسلوبية مقارنة لتصيدتي أفسانه لنيما يوشيج وغريب على الخليج لبدر شاكر السياب / ١٥٣

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

الخير، هاني، بدرشاكر السياب ثورة الشعر ومرارة الموت، دمشق، دار أرسلان، ٢٠٠٦م.
رجبي، فرهاد، بررسي وتحليل مسائل انساني در شعر بدرشاكر السياب، أطروحة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، الأستاذ المشرف: الدكتور أبو الحسن أمين مقدسي، جامعة طهران، ١٣٨٧هـ.ش.
رضا زاده، حميد، درد ورنج در شعر بدر شاكر السياب، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، الأستاذ المشرف: دكتور عدنان طهماسي، جامعة طهران، ١٣٨٦هـ.ش.

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

زيتون، علي مهدي، السياب أضواء على الرؤية واللغة، حركة الريف الثقافي، ١٩٩٩م.
زيتون، علي مهدي، السياب شاعرا، حركة الريف الثقافية، مطبعة الحسن، ١٩٩٦م.
زيتون، علي مهدي، السياب شاعرا (سلسلة الأدب الحديث)، مطبعة الحسن، ١٩٩٦م.
سامي، سويدان، بدرشاكر السياب وريادة التجديد في الشعر العربي الحديث، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٢م.

السياب، بدرشاكر، ديوان بدر شاكر السياب، دارالعودة، بيروت، ١٩٩٧م.
شاهين، تقي، پيدائش حزب كمنويست ايران، الترجمة ر.رادنيا، گوتش، طهران، ١٣٦٢هـ.ش.
شفيعي كدكني، محمدرضا، صور خيال در شعر فارسي، ط ٦، آگاه، طهران، ١٣٧٥هـ.ش.
شكيب انصاري، محمود، تطور الأدب العربي المعاصر، ط ١، جامعة شهيد چمران، اهواز، ١٣٧٦هـ.ش.
شميسا، سيروس، بيان، ط ٧، فردوس، طهران، ١٣٧٨هـ.ش.
طاهباز، سيروس، نامه هاي نيما، آگاه، طهران، ١٣٥٠هـ.ش.

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

عباس، إحسان، بدرشاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٦، بيروت، ١٩٩٢م.

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

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

علوش، تاجي، مقدمة ديوان بدرشاكر السياب.

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

عليبور، مصطفى، ساختار زبان شعر امروز، فردوس، طهران، ١٣٧٨ هـ.ش.

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

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

محمدي، محمدحسين، بيگانه مثل معنی، نشر میترا، طهران، ١٣٧٤ هـ.ش.

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

ميرانصاري، علي، اسنادي درباره نيما، ط ١، منشورات منظمة اسناد ملي.

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

نيما يوشيج، الديوان، ط ٥، جمع وتدوين سيروس طاهباز، نگاه، طهران، ١٣٨٠ هـ.ش.

يا حقي، محمد جعفر، جويبار لحظه ها، ط ٢، جامي، طهران، ١٣٧٩ هـ.ش.