بحوث في الأدب المقارن (فصليّة علميّة – محكّمة)
كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة رازي، كرمانشاه
السّنة الثامنة، العدد ٣٢، شتاء ١٣٩٧ هـ. ش/ ١٤٣٩ هـ. ق/ ٢٠١٨ م، صص ١١٥-١٣٢

مظاهر التجديد في شعر فترة الدّستور في العراق وإيران[١]

(بساطة اللغة نموذجاً)

عبدالصّاحب طهماسبي[٢]
طالب مرحلة الدكتوراه في فرع اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة رازي، كرمانشاه، ايران
جهانگير أميري[٣]
استاذ مشارک في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة رازي، كرمانشاه، ايران

الملخّص

امتاز شعراء فترة الدّستور في العراق وإيران بالبساطة أو السّهولة في لغة الشعر و قد شملت أنواع الشعر بأجمعها كان الزهاوي رائداً في هذا المضمار وقد تبعه الرّصافي ووصل إيرج القمّة في الشعر الفارسيّ ثمّ بسّط عشقي شعرهُ و قرّبه للعامية الدارجة. وقد صبغت لغتهم هذه بصبغة عامية واضحة هي أقرب إلى لغة المجلات والصحف. وقد خصّص ملک الشعراء بهار بعض أشعاره بالبساطة والسهولة. وفي السياق المتصل يرمي هذاالبحث و اعتماداً على منهج الوصفي – التّحليلي إلى دراسة شعر حقبة الدُستور في العراق وإيران من ناحية البساطة. ومن أبرزالنتائج الّتي توصلنا إليها عبر هذا البحث هي: أنَّ شعر البساطة وليدة الأوضاع الثورية السائدة على فترة الدُستور حيث إنّها كانت تقتضي تقريب الشعر إلى أفهام النّاس وأداء الشاعر رسالة اجتماعية لتوعية القارئين على هموم المجتمع وحثّهم على حمل مهام الثورة.

الكلمات الدّليليّة: الأدب المقارن، مظاهر التّجديد، شعراء الدّستور، العراق وإيران، البساطة.

---

١. تاريخ الوصول: ١٤٣٩/٢/١٧ تاريخ القبول: ١٤٣٩/٩/٢٥
٢. العنوان الإلكتروني: as-tahmasbi@yahoo.com
٣. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: gaamiri686@gmail.com

١. المقدّمة

١-١. اشكاليّة البحث

يتيح هذا البحث المجال لدراسة شاملة حول مظاهر التّجديد حسب الظروف الاجتماعيّة والأدبية، ملك الشّعراء بهار وإيرج وعشقي في فترة الدّستور الإيراني، والزّهاوي والرّصافي في نفس الحقبة الزمنية، حيث تكشف هذه الدّراسة عن الظروف الاجتماعيّة والأدبية الخاصّة التي اتّسم بها المجتمعان. وكذلك تأثير هؤلاء الشّعراء على الأوضاع وتأثرهم بها بالمقابل في إطار مظاهر التّجديد في الشّكل الظاهري للشعر ومضامينه الزاخرة، المتعلقة بالمجتمعين العراقي والإيراني من خلال دراسة أشعار أبرز الشّعراء.

١-٢. الضّرورة والأهمّيّة والهدف

يهدف هذا البحث أن يسلّط الضوء على أهمّ العوامل والأسباب الّتي حفّزت شعراء حقبة الدّستور على تبسيط لغة الشعر وتقريبها إلى أذهان القارئين وضرورة البحث تكمن في أنّه يطلعنا على التطور الشكلي والبنيوي الذي طرأ على شعر فترة الدّستور بقسميه الإيراني والعراقي.

١-٣. أسئلة البحث

١. ما هي الأسباب التي حثّت شعراء فترة الدّستور على تبسيط لغة الشعر؟

٢. ما هي أبرز التغيّرات الّتي طرأت على لغة الشعرفي تلك الآونة؟

١-٤. خلفيّة البحث

أُنجِزت دراسات واسعة حول الزّهاوي والرّصافي من جهة، و ملك الشّعراء بهار وإيرج وعشقي من جهة أخرى، في مواضيع شتّى، بصور وعناوين مختلفة، في الأغراض والدّلالات والأساليب الشّعرية. وفي الأدب المقارن أيضاً تمّت دراسات حول الزّهاوي والرّصافي في مواضيع خاصّة كالمرأة والوطن بينهما وبين ملك الشّعراء بهار؛ ولكن لم يتمّ بحث موسّع يتناول لغة الشعر بالامتياز في فترة الدّستور. ولهذا تكون هذه الدّراسة أول محاولة للهدف المنشود. ومن الانجازات الّتي تتعلّق بشكل أو بآخر بالجوانب الشكلية للشعر في حقبة الدّستور: ١- عبد الرضا،٢٠١١، تحولات الشكل في الشعر العراقي الحديث، الزهاوي والرصافي. ٢- الحداد، ٢٠٠٩، وعي التّجديد وتمثلاته عند الزّهاوي والرّصافي. ٣- **يزدان‌پناه،١٣٩١**، اللغة الفارسية وآدابها من منظور شعراء العراق، الزّهاوي والرّصافي والنجفي والجواهري نموذجاً. يذكر، لم يتطرّق أيّ بحث من الأبحاث المذكورة توّاً إلى موضوع لغة الشعر حصرياً فلو كان هناک باحث اهتمّ بما يتعلّق بلغة الشعر فإنّه نذر يسير لا يسمن ولا يغني من جوع.

١-٥. منهجيّة البحث و الإطار النظري

المنهج الذي اعتمدناه في هذا المقال و بطبيعة الحال المنهج الوصفي – التّحليلي الذي يعدّ أداة صالحة ومناسبة لدراسة القضايا الأدبية. فضلاً عن ذلک فإنّنا راجعنا دواوين الشعر الفارسيّة والعربيّة واخترنا منها لقطات منوعّة تحمل معها سمات شعر عصر الدّستور بما يخدم أهدافنا في هذا المقال. واما فيما يتعلق بالاطار النظري للبحث فاننا راجعنا الدواوين الشعرية المتعلقة بشعراء فترة الدّستور في إيران و العراق واخترنا منها ما يمت إلى الموضوع بصلة الا وهو التجديد في لغة الشعر و من ثم قمنا بتحليل الأشعار و دراستها دراسة مقارنة حتى نكتشف وجوه التلاقي و الافتراق بين شعراء فترة الدّستور من العراق و إيران، من ناحية التجديد في لغة الشعر. ولايفوتنا القول أننا اعتمدنا لإعداد البحث فضلا عن المقاطع الشعرية مجموعة من الكتب التي تناولت موضوع التجديد في فترة الدّستور بالبحث و الدراسة كما استفدنا ايضا من آخر البحوث و المقالات التي تمت إلى الموضوع بصلة علاوة على مواقع الإنترنت التي زرناها لاثراء البحث.

٢. البحث والتّحليل

٢-١. مظاهر التّجديد في الشّكل و الأسلوب؛ بساطة اللغة

بساطة اللغة هي حصيلة علاقة الجماهير بالشّعر حيث تقتضي الأوضاع الثورية، تقريب لغة الشّعر إلى الشّعب وأداء الشّاعر رسالته الاجتماعيّة لتوعية القارئين على هموم المجتمع. شملت البساطة، جميع أنواع الشّعر ومنها القصصية. ومن مُمَيّزاتها: سهولة الألفاظ وتناسقها وعدم وجود الحشو الشّعري أو التعقيد.

امتاز شعراء تلك الحقبة بالبساطة في الشّعر، فكان الزّهاوي الرّائد في العراق وتبعه الرّصافي. ووصل إيرج القمّة في الشّعر الفارسي، ثمّ بسّط عشقي شعره وقرّبه للعامية الدّارجة. وقد صُبِغَت لغتهم هذه بصبغة عاميّة واضحة هي أقرب إلى لغة المجلات والجرائد. كما وخصّص ملك الشّعراء بهار بعض أشعاره بالبساطة والسّهولة.

في الجانب العراقي، أعلن الرّصافي والزّهاوي البساطة في الشّعر وادّعى الأخير أنه البادئ.. (سلوم، ١٩٨٤: ٩٠)

لـــم يَكُـــنْ مَبـــدأ البَســـاطةِ فـــــي الشِّـــــعرِ مُعْلِنـــــا

أنـــا مِـــنْ بَعْـــدَ أعْصُـــرٍ أنـــــا أعلَنْتـــــهُ أنـــــا

(الزّهاوي، ١٩٢٣: ٦٦)

كان الزّهاوي يدعو إلى بساطة اللغة لكنه في سبيل بلوغ تلك البساطة كان في الغالب يصل إلى حدّ الابتذال ويظهر كثيراً من الإهمال في اختيار الألفاظ والتراكيب... وعلى المستوى الفنّي يقصر شعره عن المستوى الشّعري المقبول لأنّ لغته غالباً ما تفقد خواصها الشّعرية، لكنه من جهة أخرى نجح بخلق شعر يقترب من الكلام العادي.. (الجيوسي٢٠٠٧: ٢٤٨)

في الواقع، يتصف شعر الزّهاوي بالبساطة والسّهولة وهو أقرب إلى روح العصر من أي شاعر آخر، وقلما تجد الكلمة الغريبة الشّاذة في قصائده المطوّلة.

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

حَبَّـــذا الشّـــعرَ إذا كـــانَ مُثيـــــــراً لِلشُّـــــــعُور

وَإذا كـــــــانَ نَزيهـــــــاً كأغاريـــــــدِ الطُّيُـــــــور

(الزّهاوي، ١٩٢٤: المقدمة/ الف)

ونرى الحالة نفسها عند الرّصافي؛ فيصف الدّكتور محمد حسن الحلّي ويرى«إنّ أهم مظاهر التجديد التي دعا إليها الرّصافي هي دعوته إلى الوضوح والسّهولة في المعاني وفي اللفظ لأنَّ الشّعرَ لدى الرّصافي رسالةٌ يؤديها لا تَرَفٌ عقلي أو رياضة فكرية فحسب». (محمد حسن، د.ت.: ٢٩٣) فهو يصف شعره بأنّه سلسٌ واضح: قال في قصيدة «في سبيل حرية الفكر»:

وَأرسَـــلتُه نَظمـــاً يَـــرُوقُ انسِـــجَامُهُ فَيَحسَـــبُهُ المُصـــغِي لإنشـــادهِ نَثْـــرا

(الرّصافي، ١٩٥٣: ٥١)

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

لَسْتُ بِالشّاعرِ الذي يُرسِلُ اللَّفـ ـظ جِزافاً لِكَي يُصيبُ جناسَه
أنا لا أبتَغِي مِنَ اللَّفظِ إلاّ ما جَرَى فِي سُهُولَةٍ وَسَلاسَه
إنَّما غايَتِي مِنَ الشِّعْرِ مَعنَى واضِحٌ يَأمَنُ اللَّبيبُ التِباسَه

(المصدر نفسه: ٣١٢)

والجدير بالذكر، أنّ الكثير من شعراء عصر الزّهاوي يحاولون في تقليد القديم والإتيان بألفاظ غريبة ولغة قديمة للبرهنة على قدرتهم في النظم. ولكن طبيعة الحياة الاجتماعيّة قد تغيّرت وفرض تيار الدّعوة للحرية، الرّسالة الاجتماعيّة على الشّعراء.

وللدكتور يوسف عز الدّين تعليق على موقف الرّصافي من التجديد يقول: «إنّه تحول من اللفظ إلى المعنى والتّحول من اللفظ إلى المعنى إنّما هي ثورة الشّعر العراقي الحديث وهي نقطة تحول قلبتْ مفهوم الشّعر القديم». (عزّالدين، ١٩٧٣: ٤٩)

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

بَرِئْتُ إلَى الأحرارِ مِنْ شَرِّ أُمَّةٍ أسيرةِ حُكّامٍ ثِقالٍ قُيودُها
عَجِبْتُ لِقَومٍ يَخضَعونَ لِدَولةٍ يَسُوسُهُم بِالمُوبِقَاتِ عَمِيدُها
وَأعجَبُ مِنْ ذا أنَّهُم يَرهَبُونَها وَأموالها مِنهُم وَمِنهُم جُنودُها

(الرّصافي، ١٩٥٣: ١٠٣)

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

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

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

السّائرة بين الناس.. وهكذا ظهر نوع من الشّعر والنثر البسيطين مصحوبين بالهزل والفكاهة والسّخرية، يفهمهما عامة الناس.» (غفارى،١٣٨٧: ٤٨)

ومن بين الرّواد الإيرانيين في تجديد الشّعر أحرز إيرج الرّتبة الأولى في البساطة. ونستطيع القول بأن ما يقارب سبعة قرون أي منذ ظهور الشّاعر سعدي حتى الآن لم نشهد بساطة في الشّعر كهذه. فقد طرح الباحث الدّكتور «شفيعي» هذا السّؤال: «منذ الشّاعر سعدي (١٢٠٩– ١٢٩٤) حتى إيرج (١٨٧٤– ١٩٢٤)، أعندنا شاعر آخر عرض الشّعر بهذا المستوى من البساطة في طبيعته، فقد أجمع الأدباء على عدم تواجد شاعر مماثل له.. فاقترب إيرج إلى لغة عصره.. وقد أصبح بعض أبياته أمثالاً سائرةً في اللغة الفارسية..» (**شفيعى كدكنى،١٣٩٠: الف/٣٦٧**) ويردفُ الباحث شفيعي قائلاً: «نستطيع القول بأن شعر إيرج يواكب لغة عصره بحيث لا نجد شاعراً يضاهيه طوال القرون السّبعة الماضية. وإن الكثير من شعره كعارفنامه، في طبيعته هو النّموذج الأمثل للّغة العصرية، فلا نرى أيّ فارق بين لغة عارفنامة واللّغة الدّارجة بين المثقفين الدّارسين. وحينما نقرأ عارفنامه، نمرّ على مواقف من الشّعر تبلغ مستوى الإعجاز بساطةً وعفويّة، بحيث لا يمكنُ تصوّرُ شعر يكون أبسط وأسلس من ذلك في اللغة الفارسية.» (المصدر نفسه: ٣٦٨)

إذاً سهّل إيرج لغة الشّعر إلى أقصى المستويات وسجّل الرّيادة في هذا الصدد. (**آرين‌پور، ١٣٧٥: ١٨١**)

«أطلق أساتذة الأدب الفارسي على شعر إيرج الأسلوب التقريري (لغة الصحف) وذلك لبساطته وسهولته إلى أقصى حدّ». (**يزدانى، ١٣٨٣: ١٠٦**)؛ (**غفارى،١٣٨٧: ٤٩**)

«.. نحن نعلم أنّ شعر إيرج بسيط وواضح دون تعقيد كما اتّسم بذلك سخريته وهي في منتهى البساطة. عندما بدأ إيرج الشّعر، كانت الرّيادة للأدباء المتعرّبين، حيث أسماهم إيرج «هم الذين يقتطفون الكلمات العربية» وأصبحتِ الحالةُ أنَّهم يميلونَ كلَّ الميل إليها، وذلك بتأثير من الصحف العربية المصرية. وأحدهم هو «بديع نگار» في خراسان حيث سبب ازدهار الحجم الأكبر من شعر إيرج. وقد نشر «بديع نگار» مجلة «الكمال» باللغة الفارسية، تقليداً لمجلة الهلال المصرية.. مِمّا أدّى وجود حرف «ال» في كلمة «الكمال» لمجلة فارسية إلى إثارة إيرج الذي هو من أبرز علماء اللغة العربية في عصره، وصاحب أرقى أستاذ الأدب العربي في القرون الأخيرة؛ الأديب النيسابوري..» (**شفيعى كدكنى،١٣٩٠: الف/ ٣٦٩**)

وإذا أردنا أن نتعمق أكثر في دواوين شعر إيرج، نصل إلى التعددية في مبانيه، يقول الدّكتور شفيعي في هذا المجال: (المصدر نفسه: ٣٦٩)

ويأتي الدّور لعشقي؛ فنرى أن البساطة هي إحدى ميزاته الشّعريّة، وأنّ كثيراً من أشعاره قد أصبحت أمثالاً سائرة بين الناس. و اقتربت لغته من اللهجة العاميّة إلى الحدّ الأكبر، حتى لقبّه ملك الشّعراء بهار بشاعر العوام. (المصدر نفسه: ١١٤) يقول عشقي في مقطّعة «دفاع از نوروزنامه»:

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

(**عشقى،١٣٥٠: ٢٧٢**)

التّرجمة: مازَخْرَفتُ الكلامَ تَكلّفاً كأسْلافِي وإنَّما، أُوتِيتُ السّهولةَ في كلامٍ بَعيدٍ عَنِ التكلّفِ

ولا أحد كعشقي يمتلك ميزات هذه الفترة وهي الاقتراب من اللهجة العاميّة والنّقد الصريح. ثمّ إنّ «لغة عشقي تتراوح بين الأغلاط النّحوية الفضيحة ونوع من البساطة والسّلاسة..» (**شفيعى كدكنى،١٣٩٠: الف/٤١٦– ٤١٨**)

٢-١-١. البساطة و اللهجة العاميّة

من خصائص عصر الثّورة ومتطلّباته، تحرّرُ اللغة من قيودها واقترابها من اللهجة الشّعبية ولغة الحوار للتماشي مع متطلبات الزّمان وحاجات الحياة الاجتماعيّة. فإذاً حينما نتطرق إلى موضوع البساطة لاشكّ يتبادر في أذهاننا موضوع اللهجة الشّعبية، حتى تكون أكثر بساطةً. «فاقترب الرّصافي في بساطته للغة من اللهجة الشّعبية ولغة الأخبار اليومية في الصحف، كما وصفته الدّكتورة عربية توفيق بذلك». (عربية توفيق لازم، ١٩٧١: ٢٣٩-٢٤٠).

وأراد الزّهاوي تقريب اللغة الفصحى وانتشارها من خلال الشّعر الشّعبي باعتباره ضرباً من التّجديد، ورفض أن يستخدم الشّاعر الألفاظ القاموسية والتي يصعب على العامة من الشّعب فهمها، كما نلاحظه في قوله عن الشّاعر ملا عبود الكرخي:

الشِّعرُ ما قالَهُ الكرخِيُّ عَبُّودُ — فَفِيهِ لِلأدبِ الشَّعبيِّ تَجدِيدُ

شِعرٌ يَفيضُ مِنَ القَلبِ المُشِعِّ لَهُ — عَلَى اللِّسانِ فَما إنْ فِيهِ تَعقِيدُ

كَالدُّرِّ يَزدادُ حُسْناً فِي تَأَلُّقِهِ — إذاَحَّلتْ بِهِ الّلبّاتُ وَالجِيدُ

(الزّهاوي، ١٩٧٢: ٥٩١)

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

أنْتِ ما إنْ تُخَفِّفينَ مُصابِي — دَمْعتِي فارْجِعي علَى الأعْقابِ

أنْتِ لا تَدرئينَ عَنِّي دائي — أنْتِ لا تُصْلحينَ مِنهُ خَرابِي

أنْتِ لا تَنجدينَنِي فِي شَقائي — أنْتِ لا تُنقِذينَنِي مِنْ عَذابي

أنْتِ لا تَدفعينَ وَطأةَ شَيْبي — أنْتِ لا تُرْجِعينَ عَهْدَ شَبابي

(المصدر نفسه: ٤٦٢)

ونرى نحن أن هذا النموذج الشّعري لا يتفوق على الكثير من شعره ولكن هذا هو رأي الشّاعر في شعره.

وفي إيران أيضاً؛ نرى أن لغة الشّعر تقترب في فترة الدّستور من اللهجة الشعبيّة. هذا ما يعتقده الكثير ومنهم قيصر أمين‌بور. (امين‌پور،**١٣٨٦: ٦٤**) «فقد اقتربت لغة الشّعر في هذه الفترة من لهجة أهالي الأزقة والأسواق، على الأقل بين جماعة من الشّعراء كالشّاعرين عارف وعشقي، اللذين كانت أشعارهما مليئة بالأغلاط النّحوية لضعف المستوى العلمي، ولأنهما أرادا كتابة لغة مابين لغة الأدب واللهجة العامية..». (**شفيعى كدكنى، ١٣٩٠: ب/ ٤٢**)

في الحقيقة إن سرّ نجاح إيرج في شعره وشهرته وعذوبة لسانه، هو في قدرة توصيل لغته وتقريبها من اللغة الدّارجة بين الناس، فقد توسّط الشاعر بين الفصحى والعامية.

٢-١-٢ بساطة اللغة؛ أسباب اللغة العامية

البيئة والظروف الرّمكنيّة تُعتَبر من أسباب اقتراب الزّهاوي والرّصافي من اللغة الشّعبية ولغة المجلات والجرائد. فاللغة الرّسميّة هي التّركية ولغة الناس هي العامية، والزّهاوي نشأ في أسرة غير عربية. وأن الرّصافي قد ترعرع هو الآخر في وسط شعبي لاصلة له

بالأدب، هذا فضلاً عما كان يضطرب في مثل هذه البيئات من لغات أجنبية كالكردية والتّركية والفارسية خصوصاً بَالنسبة للزهاوي.

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

٢-١-٣ بساطة اللغة؛ نماذج وصورللزّهاوي

يصف الزّهاوي النّساء في قصيدته «النّساء» بصُوَرٍ رائعة في عالمٍ خيالي يذهب بنا إلى روضةٍ مليئةٍ بالرياحين والورود تفوح فيها رائحة الحبّ والحياة، نلاحظ الأبيات تخلو من اللغة الغريبة أو صعبة الدّلالة، ونرى البساطة في الألفاظ والمعاني معاً:

إنَّ النّســـــــاءَ رَبيـــــــعُ ... لنـــــا وَنِعْـــــمَ الرّبيـــــعُ
وَإنَّهُـــــــنَّ رَيـــــاحِينٌ ... زَاهِـــــراتٌ تَضُـــــوعُ
وَإنَّهُـــــــنَّ ابتِســـــاما ... تٌ تـــــارَةً وَدُمُـــــوعُ
تَشـــــتاقُهُنَّ قُلـــــوبٌ ... لنـــا حَوَتْهـــا الضُّـــلوعُ
تَـــرِفُّ رُوحـــي عَلَـــيْهِنَّ ... والغَـــرامُ نَـــزُوعُ
..إذا أمَـــرْنَ فَـــإنِّي ... لَهُـــنَّ ذاكَ المُطيـــعُ
وَإنْ دَعَـــوْنَ فَـــإنِّي ... عَبـــدٌ لَهُـــنَّ سَـــمِيعُ
وَإنْ غُـــوِينَ عَلـــى الفَـــر ... ضِ فَالجَمـــالُ شَـــفِيعُ
إنَّ الرّجـــالَ جُـــذُوعٌ ... إنَّ النّســـاءَ فُـــرُوعُ
.. بَـــلْ إنَّمـــا العُمـــرُ فـــي غَـــ ... ـــيرِ قُـــربِهِنَّ يَضـــيعُ
كأنَّهـــا حِـــينَ تَشـــدُو ... لَحنـــاً حَمـــامٌ سَـــجُوعُ
مـــا أجمَـــلَ الـــزَّوجَ يَزْنُـــو ... عَلـــى يَـــدَيها رَضِـــيعُ
سَـــعادةُ المَـــرءِ زَوجٌ ... يُطيعُهـــا وَتُطيـــعُ

(الزهاوي: ٢٠٠٤: ٢٦٧)

وصف الزّهاوي النّساء في هذه القصيدة كما رأيت بالرّبيع والرياض مليئة بالورود والأزهار، وأنّهنَّ آيات الضحک والبكاء. ثمّ أنّهنّ فُرُوعُ والرّجالُ جُذُوعٌ والعمرُ يضيع عند ابتعادهنّ، وبالتالي المرأة طيورٌ تغرّد.

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

وَلقـــدْ قَـــالَ نـــاعِتُوهُ هُـــوَ العـــا ... لِـــمُ مِنّـــا بِمـــا تُكِـــنُّ الصُّـــدُورُ
إنَّـــهُ فـــي الجبـــالِ وَالبَـــرِّ وَالبحـــرِ ... مِـــنَ الأرضِ والسّـــماواتِ، نُـــورُ
فَلَـــهُ الأرضُ مـــا لَهـــا مِـــن سُـــكُونٍ ... والسّـــماواتُ مـــا بِهِـــنَّ فُطُـــورُ

كُـــلُّ حَـــيٍّ بِـــهِ يَعـــيشُ وَيـــردَى وَكَمـــا قَـــدْ أرادَ تَجـــري الأُمُـــورُ
إنَّـــهُ واهـــبُ الوُجـــوهِ فَلـــولا هُ لمـــا كَـــانَ لِلوُجـــودِ ظُهُـــورُ
إنَّـــهُ واجِـــبُ الوُجُـــودِ فَقَـــدْ كـــا نَ وَلا عَـــــالِمٌ وَلا دُســـــتُورُ
عَرْشُـــهُ فـــي السّـــماءِ وَهْـــوَ عَليـــهِ مُسْـــــتَوٍ مَـــا لِأمـــرِهِ تَغيـــرُ
وَهْـوَ يَهتَـزُّ للمعاصي كما يَهتَـزُّ في زُر قَـــــةِ الصَّـــــباحِ السَّـــــرِيرُ
وَهْـوَ إنْ قـالَ كُـنْ لِشَـيء يَكُـونُ الشّـَيءُ مِـنْ قَـورِهِ، فَـلا تَـأخِيرُ

(المصدر نفسه: ١٧٤)

ربّما لم نجازفْ إذا قلنا بأنَّ الشّاعر بيّن لنا وبلغة بسيطة عذبة، جُلَّ ما يتعلّق بأسس الحكمة الإلهيّة وأمّهات الفلسفة الإسلاميية بأسلوب يسهل فهمه للجميع.

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

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

مِـــنْ أيـــنَ مِـــنْ أيـــنَ يـــا ابْتِـــدَائي ثُـــمّ إلـــى أيـــنَ يـــا انْتِهَـــائي؟
أمِـــــنْ فَنـــــاءٍ إلَـــــى وُجُـــــودٍ وَمِـــــنْ وُجُـــــودٍ إلـــــى فَنـــــاءِ؟
أم مِـــــنْ وُجُـــــودٍ لـــــهُ اختفـــــاءٌ إلـــــى وُجُـــــودٍ بـــــلا اخْتِفَـــــاءِ؟
خَرَجْـــتُ مِـــنْ ظُلمـــةٍ لِأخـــرى فَمـــا أمـــامِي وَمـــا وَرائِـــي؟
مـــا زِلْـــتُ مِـــنْ حِيـــرةٍ بِـــأمرِي مُعـــــانقُ اليـــــأسِ والرَّجـــــاءِ

(الرّصافي، ١٩٥٣: ١٣)

ويظلّ الرّصافي حائراً يتسائل المجرّة ثمّة أسئلة في قصيدة «أَلِكني يا ضياء» يريد بها معرفة أوضاع بني الإنسان، في الكرات الأخرى ويتساءل من المجرّة عن الموت وما بعد الحياة، وعن البقاء والفناء، وذلك في تعابير بسيطة ذات ألفاظ وتراكيب تسهل على القارئ فهمها.

فَيـــــا أُمَّ النُّجُـــــومِ وَأنْـــــتِ أمّ أيُولَـــدُ فِيـــكِ كـــالأرْضِ البَنُونـــا
وَهَـــلْ بِـــكِ مِثـــلَ هَـــذي الأرضِ أرْضٌ وَفِيهَـــــا مِثلُنـــــا مُتَخالفُونـــــا
..وَهَـــل بِـــالمَوتِ نَحـــنُ إذا خَرَجنـــا عَـــنِ الأجســـادِ نَحـــوكِ مُرتَقُونـــا
فَتبقَـــــى عِنـــــدَكِ الأرواحُ مِنَّـــــا تُصـــانُ فـــلا تَـــرَى جَنَفـــاً وهُونـــا

فَأحبِـــبْ بِـــالمَنونِ إذَنْ وأحبِـــبْ ... بِهَـــا إنْ كـــانَ سُـــلَّمَكِ المَنُونـــا
..فَهَـــل كـــانَ ابتعـــادُكِ مِـــن دَلالٍ ... عَلينـــا أمْ بَعُـــدْتِ لِتَخْـــدَعِينا
خَوالِـــدَ فـــي قَضـــائكِ أنْـــتِ؟ أم قَـــد ... يَحِـــلُّ بِـــكِ الفَنـــاءُ فَتَـــذْهَبينا

(المصدر نفسه: ٢٤)

نلاحظ كيف يصوّر الشّاعر المجرّة بالأمّ والأرض بالبنين، والموت سلّماً للإنسان مخاطباً المجرّة في حوار فلسفي.

وفي أخرى، يصف الرّصافي الأرملة المرضعة حالتها البائسة ومشيتها وهي تخاطب ربّها، والحوار الذي يدور بينه وبينها. وهذه بعض أبياتها لانرى فيها لفظة غريبة أو صعبة، وهي على شكل مجموعات متمايزة من الألفاظ كلّ مجموعة تتّحدُ في المعنى كشذرات تتّصل بعضها ببعض، فتشكل وشاحاً على جيد القصيدة. مفردات متمايزة؛ كاللبن، الرّضيعة، الأم، التربية، الطفل، والثّدي. الجوع، الليل، السّهر، والبكاء. الغيث، الظمأ، الرّوض، والزهرة.. وكلّها كلمات متداولة بسيطة سلسة.

لَقِيتُهـــا لَيْتَنِـــي مَـــا كُنْـــتُ أَلْقَاهَـــا ... تَمْشِـــي وَقَـــدْ أَثْقَـــلَ الإمْـــلاقُ مَمْشَاهَـــا
تَمْشِـــي وَتَحْمِـــلُ بِاليُسْـــرَى وَلِيـــدَتَهَا ... حَمْـــلاً عَلَـــى الصَّـــدْرِ مَـــدْعُومَاً بِيُمْنَاهَـــا
تَقُـــولُ يَـــا رَبِّ، لا تَتْـــرُكْ بِـــلاَ لَـــبَنٍ ... هَـــذِي الرّضِـــيعَةَ وَارْحَمْنِـــي وَإِيَاهَـــا
مَـــا تَصْـــنَعُ الأُمُّ فـــي تَرْبِيـــبِ طِفْلَتِهَـــا ... إنْ مَسَّـــهَا الضُّـــرُّ حَتَّـــى جَـــفَّ ثَدْيَاهَـــا
يَـــا رَبِّ مَـــا حِيلَتِـــي فِيهَـــا وَقَـــدْ ذَبُلَـــتْ ... كَزَهْـــرَةِ الـــرَّوْضِ فَقْـــدُ الغَيْـــثِ أَظْمَاهَـــا
مَـــا بَالُهَـــا وَهْـــيَ طُـــولَ اللَّيْـــلِ بَاكِيَـــةٌ ... وَالأُمُّ سَـــاهِرَةٌ تَبْكِـــي لِمَبْكَاهَـــا
يَكَـــادُ يَنْقَـــدُّ قَلْبِـــي حِـــينَ أَنْظُرُهَـــا ... تَبْكِـــي وَتَفْـــتَحُ لِـــي مِـــنْ جُوعِهَـــا فَاهَـــا
هَـــذَا الـــذي فـــي طَرِيقِـــي كُنْـــتُ أَسْمَعُـــهُ ... مِنْهَـــا فَـــأَثَّرَ فـــي نَفْســـي وَأَشْجَاهَـــا
حَتَّـــى دَنَـــوْتُ إِلَيْهَـــا وَهْـــيَ مَاشِيَـــةٌ ... وَأَدْمُعِـــي أَوْسَـــعَتْ فـــي الخَـــدِّ مَجْرَاهَـــا
وَقُلْـــتُ: يَـــا أُخْـــتُ مَهْـــلاً إِنَّنِـــي رَجُـــلٌ ... أُشَـــارِكُ النَّـــاسَ طُـــرَّاً فـــي بَلاَيَاهَـــا
سَـــمِعْتُ يَـــا أُخْـــتُ شَـــكوَى تَهْمِسِـــينَ بِهَـــا ... فـــي قَالَـــةٍ أَوْجَعَـــتْ قَلْبِـــي بِفَحْوَاهَـــا
هَـــلْ تَسْـــمَحُ الأُخْـــتُ لِـــي أَنِّـــي أُشَـــاطِرُهَا ... مَـــا فـــي يَـــدِي الآنَ أَسْتَرْضِـــي بِـــهِ اللهَ
ثُـــمَّ اجْتَـــذَبْتُ لَهَـــا مِـــنْ جَيْـــبِ مِلْحَفَتِـــي ... دَرَاهِمَـــاً كُنْـــتُ أَسْـــتَبْقِي بَقَايَاهَـــا
وَقُلْـــتُ يَـــا أُخْـــتُ أَرْجُـــو مِنْـــكِ تَكرِمَتِـــي ... بِأَخْذِهَـــا دُونَ مَـــا مَـــنٍّ تَغَشَّاهَـــا

(المصدر نفسه: ٢٠٨)

يُثيرُ المشهد الدّرامي الذي يُصوّرُه الشّاعرُ خلجاتِ النّفس عندما يرسم النّظرة رعشاءَ تَرتجفُ كالسّهام، والزّمراتِ

كالنّار المتصاعدة:

فَأَرْسَـــلَتْ نَظْـــرَةً رَعْشَـــاءَ رَاجِفَـــةً تَرْمِـــي السّـــهَامَ وَقَلْبِـــي مِـــنْ رَمَايَاهَـــا

وَأَخْرَجَـــتْ زَفَـــرَاتٍ مِـــنْ جَوَانِحِهَـــا كالنَّـــارِ تَصْـــعَدُ مِـــنْ أَعْمَـــاقِ أَحْشَاهَـــا

(المصدر نفسه)

وفي تمرده على الأحكام المفروضة على حرية الرّأي ينظم الرّصافي قصيدة «الحرية في سياسة المستعمرين» فنراه يأتي بأبسط المفردات لتفهمه الطبقات المختلفة، وذلک عند حواره مع القوم عن الحريّة والنّضال:

يـــــا قَـــــوْمُ لا تَتَكلّمُـــــوا إنَّ الكَـــــــلامَ مُحـــــــرَّمُ

نـــــامُوا ولا تَســـــتَيقِظوا مـــــا فـــــازَ إلا النُـــــوَّمُ

وَتـــأخَرّوا عَـــنْ كـــلّ مـــا يَقْضـــي بِـــأن تَتَقَـــدَّمُوا

وَدَعُـــوا الـــتفَهُّمَ جانبـــاً فـــالخَيرُ ألا تَفهَمُـــوا

وَتَثَبَّتُـــوا فـــي جَهلِكُـــم فالشّـــرُّ أنْ تَتَعَلَّمُـــوا

والعَـــدْلَ لا تَتَوَسَّـــمُوا والظّلـــمَ لا تَتَجهَّمُـــوا

أمّـــا السِّياسَـــةُ فَـــاتْرُكُوا أبـــداً وَإلاّ تَنْـــدَمُوا

إنَّ السِّياسَـــةَ سِـــرُّها لـــوْ تَعْلمُـــونَ مُطَلسَـــمُ

..مَـــنْ شـــاءَ مِـــنكُم أنْ يَعيـــ ـــشَ اليَـــومَ وَهْـــوَ مُكـــرّمُ

فَلْـــيُمْسَ لا سَـــمعٌ ولا بَصَـــرٌ لديـــهِ وَلا فَـــمُ

لا يَسْـــتَحِقُّ كرامَـــةً إلا الأصَـــمُّ الأبكَـــمُ

(المصدر نفسه: ٤٥٠)

٢-١- ٥. بساطة اللغة؛ نماذج لإيرج

إنّ ينابيع مفردات اللغة في شعر إيرج تنحدر من مناهل متعددة، فتبدأ بلغة طهران الدّارجة العصرية، يواكبها لغة المحلات النازلة من جماعة اللوتيين وكذلك لغة المثقفين والموظفين في الدّوائر المتغربينَ مِمَّن درسَ أوربا، وتلحقها لغة الأدباء التراثيين مِمَّن طالع وتثقف بالأدب واللغة العربية وتظاهر بها. فعندما يقول:

عجـــب گيـــر خـــرى افتـــادم امـــروز بـــه چنـــگ الپـــرى افتـــادم امـــروز

(ايرج ميرزا، ١٣٥٦: ٨١)

(التّرجمة: عَجباً ابتليتُ اليومَ بِحمارٍ، وَوقعتُ اليومَ في قَبضةِ أرعَن)

فهذه هي لغة طهران بطبيعتها، وعندما يقول:

گرچه در پنج زبان افصح ناسم خوانند «به على ما كـرتيم» شـيوه گفتـار كـنم

(المصدر نفسه: ٣٥)

(التّرجمة: وإنْ عُدِدْتُ أفْصَحَ النّاسِ بِخَمْسِ لغاتٍ فَأسلوبُ كلامي هُوَ «وَعَلِيّ إخنَه خِدّامَك»)

فهنا يقترب إيرج من لهجة الشّطّار والعيارين أهل المحلات الشّعبية. ثمَّ يقول:

١. بسـكه در لِيـورِ و هنگـام لِتِـه دوسـيه كـردم و كـارتُن تِرتِـه

٢. بسـكه نُـت دادم و آنكيـت كـردم اشـتباه بـروت و نـت كـردم

(المصدر نفسه: ١٢١)

(التّرجمة: كثيراً ما خَصَّصْتُ الملفّاتِ، وَطالَعْتُها شِتاءاً وَصَيفاً. ٢.وَكثيراً ما كتبتُ الملاحظاتِ الحِسَابِيَّةَ، وَاسْتَخرَجتُ الوَزْنَ الخالصَ)

فتتداعى لنا لهجة جماعة الدّوائر والمتغربين. وبالتالي حينما يقول:

...كـه طفـل مـنفطم بـر ثَـدي دايـه أي كالطفلِ المَفطومِ مِن ثَـدْي المُرْضِعَة

(المصدر نفسه: ٧٧)

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

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

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

١.شـنيدم مـن كـه عـارف جـانم آمـد رفيـقِ سـابقِ طِهـرانم آمـد

(التّرجمة: سَمِعْتُ أنّ روحي وصَديقي السّابقَ في طهرانَ «عارفاً» قَدْ زارني)

٢. شـدم خوشـوقت و جـانى تـازه كـردم نشـاط و وَجـدِ بـى‌انـدازه كـردم

(التّرجمة: طابَتْ أوقاتي وَانتَعَشْتُ ثانيةً، وَغَمَرَتْني الحَيويَّةُ وَالنّشاطُ بلا حُدود)

٣. بـه نوكرهـا سـپردم تـا بداننـد كـه گـر عـارف رسـد از در نراننـد

(التّرجمة:. أوصَيتُ الخَدَمَةَ حتَّى يَستَقبلوا عارفَ عِندَ وُصُولِهِ البابَ)

٤. نهـادم در اطـاقش تختِ خـوابى چراغـى حولـه يـى، صـابونى، آبـى

(كاتوزيان، ١٣٧٨: ٥٩)

(التّرجمة: وَضعتُ في غُرفَتِهِ سَريراً، مِصباحاً وَمِنشَفةً وَصَابُوناً وَماءا)

«مع أنّ إيرج يسخر من التّجديد الأدبي في قصيدة «الانقلاب الأدبي»، يُعدُّ مُجدِّداً في شعره..» (امين‌پور،١٣٨٦: ٣٢٤) وأوضح ميزة في شعره البساطة والبيان السّهل والممتنع متصفاً بالسّخرية..وقد أُطلِق على شعره الاعتيادي، «الأسلوب التقريري (الصحفي)» وهذا نموذج من قصيدة «الانقلاب الأدبي»:

١.انقـلابِ ادبـى محكـم شـد فارسـى بـا عربـى تـوأم شـد

(التّرجمة: اسْتَحكَمَتِ الثّورة الأدَبيّةُ، فَتَواءَمَتِ الفارسِيّةُ بالعَربيّة.)

٢.درِ تجديـد و تجـدّد وا شـد ادبيـات شَـلَم شُـوربا شـد

(التّرجمة: وَانْفَتحَتْ أبوابُ الحَداثةِ وَالتجَدُّد، وَاخْتَلطَ في الآدابِ الحابلُ بالنابلِ.)

٣.شـــاعری طبـــعِ روان مـــی خواهـــد نـــه معـــانی نـــه بیـــان مـــی خواهـــد

(التّرجمة: الشّعرُ يَتَطلَّبُ قَريحَةً سَلِسةً، وَليسَ المعاني والبيان.)

٤. آن کـــه پـــیشِ تـــو خـــدایِ ادبنـــد نکتـــه چـــینِ کلمـــاتِ عربنـــد

(التّرجمة: وَمَنْ تَراهُمْ آلهةً للأدبِ، ليسُوا سِوَى مُقْتَطفِي الكلماتِ العَربيّة)

٥. هرچـــه گوینـــد از آن جـــا گوینـــد هرچـــه جوینـــد از آن جـــا جوینـــد

(ايرج ميرزا، ١٣٥٦: ١٢٠)

(التّرجمة: لا يقولونَ إلا ما قالهُ العَربُ، وَلا يخُوضونَ إلا فِيما خاضُوا فيهِ.)

يقول إيرج في قصيدة «داستان موش»:

١. ای پســـر لحظـــه‌یـــی تـــو گـــوش بـــده گـــوش بـــر قصـــه‌ی دو مـــوش بـــده

(التّرجمة: يا وَلدُ اصْغِ لَحظةً، إصغِ إلى قِصَّةِ الفَأرتينِ)

٢.کـــه یکـــی پیـــر بـــود و عاقـــل بـــود دگـــری بچّـــه بـــود و جاهـــل بـــود

(المصدر نفسه: ١٤١)

(التّرجمة: كانَتْ إحَداهُما عَجُوزةً عاقلةً، والأخْرى صَبِيّةً جاهلةً)

نرى يستعمل الشّاعر كلمة «العاقل» أمام «الجاهل» ويكرّر كلمة «بودن» بمعنى «الكينونة» أربع مرّات، دون خلل في الدّلالة والتراكيب.

وفي قصيدة أخرى «**شكوهٔ دوستانه از ملک الشّعرا بهار**»:

١. ملکـــا بـــا تـــو دگـــر دوســـتیِ مـــا نشـــود بعد اگر شد شده است، اما حالا نشود

(التّرجمة: يا مَلِكُ، انقَطعَتْ صَداقتُنا مَعكَ، وإذا عادَتْ فِيمَا بَعْدُ، فَهي عائدةٌ، أمّا الآنَ فَلا)

نرى الشّاعر يستعمل كلمة الصيرورة «شدن» أربع مرّات ولكنه لايزيدها إلا جمالاً وروعةً، ثمّ يستعمل في البيت التالي كلمة دارجةً سائدةً سَلِسَة «پا نشود» بمعنى «لا يَزول» تزيد من جمال الألفاظ:

٢. بنشسته است غباری زتو در خاطر من کـه بـدین زودی از خـاطر مـن پـا نشـود

(المصدر نفسه: ١٦)

(التّرجمة: غُبارُ العَتْبِ مِنكَ غَطّى خاطِري، فَلا يَزولُ قريباً ذا مِنْ خاطِري)

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

١.گوینـــد مـــرا چـــو زاد مـــادر پســـتان بـــه دهـــن گـــرفتن آموخـــت

(التّرجمة: هذا ما يُقالُ عَنِّي.. بَعْدَما وَلَدَتْني أمّي.. عَلَّمَتْنِي الثَّدْيَ كَيْفَ أَلْتَقِمُهُ)

۲. شـــب هـــا بـــرِ گـــاهوارهی مـــن　　بیـــدار نشســـت و خُفـــتن آموخـــت

(التّرجمة: سَهِرَتِ اللياليِ عَلى مَهدِي.. وَجَفْني عَلَّمَتْهُ كَيْفَ يَغْفُو)

۳. دســـتم بگرفـــت و پـــا بـــه پـــا بُـــرد　　تاشـــــیوهٔ راه رفـــــتن آموخـــــت

(التّرجمة: أمسَكَتْ بِكِلتا يَديَّ.. عَلَّمَتْنِي كَيْفَ أمْشِي.. خُطوَةً مِنْ بَعْدِ خُطوَة)

۴. یـــک حـــرف و دو حـــرف بـــر زبـــانم　　الفـــاظ نِهـــاد و گفـــتن آموخـــت

(التّرجمة: عَلَّمَتْنِي أتَكَلَّمُ.. بَعْدَ تَلقينِ الحُرُوفِ.. كِلمَةً مِنْ بَعْدِ كِلمَة)

۵. لبخنـــد نهـــاد بـــر لـــبِ مـــن　　بـــر غنچـــهٔ گـــل شـــکفتن آموخـــت

(التّرجمة: غَرَسَتْ لِي بَسْمَةً فِي شَفَتَيَّ.. ثُمَّ راحَتْ تَنبأُ البُرعُمَ أنَّى يَتَفَتَّحُ)

۶. پـــس هســـتیِ مـــن ز هســـتیِ اوســـت　　تـــا هســـتم و هســـت دارَمَـــش دوســـت

(المصدر نفسه: ١٦٧)

(التّرجمة: فَوُجُودِي مِنْ وُجُودِها.. طالَما طالَتْ حَياتُها.. سَأعِيشُ الدَّهْرَ مَشْغُوفاً بِآياتِ وِدادِها)

۲-۱-۶. بساطة اللغة؛ نماذج لعشقي

اتّصف ديوان عشقي بميزة البساطة، بحيث فهمته عامّة النّاس لخلوّ شعره من الألفاظ الغريبة والغامضة، كما وتزيّن بعض أشعاره باللهجة العاميّة. في النّماذج التالية، نرى البساطة في شعره بالرّغم من احتوائه المضامين الفلسفيّة والعلميّة. يقول في قصيدة «آئين دادخواهي»؛ «مرسوم التظلم»

جهان را دائماً این رسـم و ایـن آئـین نمـی‌مانـد　　اگر چندی چنین ماندست، پیش از این نمی‌ماند

(التّرجمة: يَمْضي الدَّهْرُ وَلا يَبقى على وَتيرةٍ واحِدَة، وما تَبَقَّى حَتّى الآنَ، سَيَمضي فِيما بَعدُ)

بچندین سال عمر، این نکته را هر سال سنجیدی　　که آن اوضاع دی، در فصل فروردین نمی‌مانـد

(عشقی، ۱۳۵۰: ۳۶۵)

(التّرجمة: قَدْ جَرَّبْتَ ما عُمِّرْتَ في الحياة، أنَّ أوْضاعَ الشّتاءِ تَنتَهِي فِي الرّبيع)

ويقول في قصيدة «**بی‌اعتنائی به فلک**» عدم الاهتمام بالفلك:

۱.در هفـت آسـمانم ألا یـک سـتاره نیسـت　　نـامی زمـن بـه پرسـنل ایـن اداره نیسـت

(التّرجمة: ليسَ لِي في السّماوات السَّبْعِ وَلا نَجْمَة واحدة، وَلَيْسَ لِيَ اسمٌ في قائمَةِ مُوَظَّفِي هذهِ الإدارة)

۲.ای گـول شـیخ خـورده، قضـا و قـدر مطیـع　　بر طاق وجفت و خوب و بـد اسـتخاره نیسـت

(المصدر نفسه: ٣٦٦)

(التّرجمة: يا مَنْ خَدَعَهُ الشّيخُ يا مُطيعَ القَضاءِ وَالقَدَرِ، لا اسْتِخَارَةَ في الشّفْعِ والوَترِ والصَّوابِ وَالخطأ)

وفي مقطّعة «**لزوم انقلاب**» يقول:

١.این ملک، یک انقلاب می‌خواهد و بس　　خونریزی بی‌حساب می‌خواهد و بس

(التّرجمة: هذه البلادُ، تَعُوزُها ثَورةٌ لا غَيرُ، إراقةُ دماءٍ غزيرةٍ لا غَيرُ)

٢.امروز دگر درخت آزادی ما　　از خون من و تو آب میخواهد و بس

(المصدر نفسه: ٤١٢)

(التّرجمة: لا تَرْتَوي شَجَرَةُ الحُرِّيَّةِ اليَومَ، إلاّمِنْ دَمي وَدَمِك)

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

١.این چه بساطی است، چه گشته مگر؟　　مملکت از چیست؟ شده مُحتضر!

(التّرجمة: ماهذهِ الأوضاعُ، ما الذي حَصَل؟ بأيِّ دليلٍ اقتَرَبَتْ ساعةُ احتضارِ البلادِ)

٢.موقع خدمت همه مانند خر　　جمله اطباش، به گِل مانده در

به به ازین مملکت خر تو خر

(عشقی،١٣٥٠: ٤٢٤)

(التّرجمة: عِنْدَ العَمَلِ، الكلُّ كالحِمارِ يَتَخَبَّطُ فِي الطِّين، عَجَبَاً على هذهِ البلادِ وَأوضاعِها الملتَبَسِة)

٢-١-٧. بساطة اللغة؛ و بهار

وأما ملك الشّعراء بهار فإنّه يختلف عن معاصريه بالرّغم من أن بعض شعره يتصف بالبساطة والسّهولة.. **(حشمت، ١٣٦٦: ٥٩٧)** وبصورة عامة فإنّ لغة ملك الشّعراء بهار تتصف بأسلوبين مختلفين بصورة عامة: أحدهما متين الدّيباجة، مشرق ورصين الأسلوب ينتمي إلى المذهب الشّعري الخراساني، حيث يُعطي بذلك قصائده الوقار والبهاء كقصائد عصر السّامانيين، وتشمل قصائده عادةً الأوزان الثقيلة وأحياناً بعض الألفاظ الصعبة. والثاني، سهل ومُمتنع وأحياناً مليء بالمصطلحات الحوارية والعامية التي جاءت في الغزل والمثنويات والسّخريات. ويقول الباحث أمين بور «وقد يقترب شعره أحياناً إلى النثر، بحيث لايميّز ذلك إلا بالوزن والقافية، وكأنّه يسرد لغة الصّحف والجرائد..». (امين پور،١٣٨٦: ٣١٩) يقول ملك الشّعراء بهار:

شعر باید سبک و روان　　نه گرانسنگ و مغلق و دشوار

(بهار، ١٣٦٨: ٢٥٠)

(التّرجمة: يَنبغِي للشِّعرِ أنْ يَتَّصفَ بالخفَّةِ والسّلاسة، بَعيداً عَنِ التعقيدِ والغُموضِ والصُّعوبة)

أما السّخرية فنراها في شعره كميزة أساسية (بنيوية) ولكنه لا يضاهي في ذلك معاصريه. يقول مؤيد حشمت في هذا المجال: «ملك الشّعراء بهار في معظم أشعاره يتّخذ أسلوب الفكاهة والسّخرية والهزل. وأولها قصيدة «جهنم» التي أنشدها عام ١٩٠٨ (١٢٨٧) وهو في الثاني والعشرين من عمره». **(حشمت، ١٣٦٦: ٥٩٨)** وتكون سخريّته عادةً مصحوبةً بالبساطة. نلاحظ ثلاثة أبيات منها، مفادها رفض الأفكار الرّجعيّة والعصبيّات الدّينية المتطرّفة:

١.ترســـم مـــن از جهـــنم و آتشفشـــان او وآن مالـــک عـــذاب و عمـــود گـــران او

(التّرجمة: خَوفِي مِنْ جَهنَّمَ وَبُركانِها، وَملكِ عَذابِها وَعَمودهِ الرَّهيب)

٢.آن اژدهای او که دمش هست صد ذراع وآن آدمـــی کـــه رفتـــه میـــان دهـــان او

(التّرجمة: وتِنّينها وَذَنَبِها ذي المئةِ ذراعٍ، وذلكَ الإنسان الذي يَقعُ بَينَ فَكَّيها)

٣.آن کرکسی که هست تنش همچو کـوه برشـــاخهٔ درخـــت جحـــیم آشـــیان او

(بهار، ١٣٩٠: ١٣٩)

(التّرجمة: وَنَسرِها بِجسمهِ الذي يُضاهي جَبلَ قاف، وَعُشّهِ على فَرعٍ مِنْ شَجرةِ الجحيم)

وعند مطالعة ديوان ملك الشّعراء بهار، نراه قد بدأ المديح في فترة الدّستور عندما كان يعيش في مشهد. «كانت في البداية قصائد ملك الشّعراء بهار في مدح وثناء أولياء الدّين وكبار خراسان الذين هم تراثيون يحاكون أساتذتهم القدماء، وذلك لتربيتة الخاصّة بصفته ملك الشّعراء، أما بعد التحاقه بصفوف الثوار الدّستوريين، فقد تغيّر شعره صبغةً وذائقةً واتصف بالرّفض في القضايا الاجتماعيّة.. وغالباً تطوّر من ناحية المضمون وأحياناً من ناحية الشّكل (الأسلوب) واللغة: فمن ناحية القالب تغير على شكل المسمط والمستزاد كهذه..»

با شه ایران آزادی سخن گفتن خطاست کـــار ایـــران بـــا خداســـت

(امین‌پور، ١٣٨٦: ٣١٦)

(التّرجمة: الحديثُ عَنِ الحُرّيَةِ مَعَ شاهِ إيرانَ هَفوَةٌ، وَمَصيرُ إيرانَ بِيَدِ الباريءِ)

وذروة إبداعه في الشّكل (القالب) واللغة، هي قصيدة «سرود کبوتر، أنشودة الحمام» التي أنشدها عام ١٣٠١. وبالإضافة إلى كلّ ما مضى، فمن البديهي أن تحتوي اللغة، الألفاظ الغريبة والصعبة عند المواضيع الفلسفية والعلمية. ولكن نرى العكس من ذلك في شعر شعراء الدّستور، حيث نلاحظ البساطة والسّهولة والخلوّ من الألفاظ الغريبة والصعبة في أشعارهم، كقصيدة «بی‌خبری»:

١. گـــر بـــدانم کـــه جهـــان دگـــری اســـت وزپـــس مـــرگ همانـــا خبـــری اســـت

(التّرجمة: لَوْ أعلمُ أنَّ هناكَ عالماً آخرَ، وأنَّ هناكَ أمراً بَعْدَ الموت)

٢. نـــــنهم دل بـــــه هـــــوا و هوســـــی وانـــدر ایـــن نشـــأه نمـــانم نفســـی

(التّرجمة: لا أتعلّقُ بغرامٍ أو نَزْوَةٍ ولا أتنفّسُ نَفَساً واحداً في هذهِ النَّشأة)

٣. ای دریغـــا کـــه بشـــر کـــور و کرســـت وز ســـرانجام جهـــان بـــی‌خبرســـت

(بهار، ١٣٩٠: ٨٦٦)

(التّرجمة: يا حسرَتاه إنّ البشرَ أعمى وأبكم وهوَ جاهلٌ بعاقبةِ الأمور)

ومن نموذج قصائده ذات الألفاظ البسيطة، «کلبه بینوا» (كوخ البائس)، وهي قصة شابّ بريئ شُنِقَ لعدم معرفته بالقوانين والتعاليم البشرية وجور النظام الحاكم:

١. بـه کـاخ جـوان آتـش افروختنـد همـه خانـه‌اش سـر بسـر سـوختند

(التّرجمة: شَبُّوا النّارَ فِي دارِ الشَّابّ، وَأحْرَقُوا البيتَ بِرِمَّتِهِ)

٢. گنـه کـاره را نيسـت کشـتن هنـر گنـه را ببايسـت کشـت ای پسـر

(التّرجمة: ليسَ فِي قَتلِ المجرمِ فَضلٌ، وَإنَّما الفضلُ في القَضاءِ علَى الجَريمة)

٣. زديـن بـود اگـر قاضـی ايـن داد داد کـه لعنـت بـرين ديـن و ايـن داد بـاد

(المصدر نفسه: ٩٢٧)

(التّرجمة: لَوْ كانَ حُكمُ القاضي هذا، عَدلاً وَمِنَ الدّينِ، فَاللَّعنةُ عَلَى هذا العَدلِ وَالدّينِ)

٣. النتيجة

١. اكتست لغة الشعر في فترة الدّستور طابعاً بسيطاً من حيث الألفاظ والتعابير والأساليب. حتّى كادت تشبه لغة المجلات والصحف إذ خَلَتْ مِنَ الحشو الشّعري والتّعقيد.

٢. أصبحت لغة الشعر في تلك الأيام من السذاجة والسهولة حدّاً اقترب به من لغة العامية.

٣. يعدّ الزهاوي رائداً في تبسيط لغة الشعر وقد تبعه الرصافي وحذا حذوه في هذا المنهج.

٤. أمّا في إيران صاغ ملك الشعراء بهار قصائد كثيرة بألفاظ والتراكيب بسيطة.

٥. بلغ إيرج ميرزا القمة في هذا المضمار و صار نموذجاً لشعر البسيط.

٦. وقدْ شملتِ البساطة، جميع أنواع الشّعر منها القصصيّة.

٧. ومن أبرز الأسباب الّتي دعت شعراء تلك الفترة إلى تسهيل لغة الشعر أنّهم لمسوا الحاجة في توعية الشعوب بأفكار الثورة و حثّهم على حمل أعباءها.

المصادر

الف: الكتب

١. آريان‌پور، يحيى(١٣٧٥)؛ **از صبا تا نيما**، ج اوّل، چاپ سوم، تهران: ارغنون.

٢. امين‌پور، قيصر (١٣٨٦)؛ **سنّت و نوآوری در شعر معاصر**، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.

٣. ايرج ميرزا (١٣٥٦)؛ **ديوان ايرج**، باهتمام: محمدجعفر محجوب، چاپ چهارم، تهران: توس و انديشه.

٤. بهار، محمد تقی (١٣٦٨)؛ **ديوان بهار**، به کوشش مهرداد بهار ، جلد١، چاپ پنجم، جلد٢، چاپ۴، تهران: توس

٥. .....(١٣٩٠)؛ **ديوان بهار**، چاپ سوم، تهران: نگاه.

٦. الجيوسی، سلمى الخضراء (٢٠٠٧)؛ **الاتجاهات والحركات في الشّعر العربى الحديث**، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، الطبعة الثانية، بيروت: مركز الدّراسات الوحدة العربية،

٧. الرّصافي، معروف عبد الغني (١٩٥٣)؛ **الدّيوان**، أتمّ شرحه وصححه مصطفى السّقا، الطبعة الرّابعة، مصر: دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد.

٨. الزّهاوي، جميل صدقي (١٩٢٣)؛ **الرّباعيات**، الطبعةَ الأولى، بيروت: دار العودة.

٩..... (١٩٢٤)؛ الدّيوان، مصر: المطبعة العربية.

١٠. ..... (١٩٧٢)؛ **الأوشال**، بيروت: دار العودة.
١١. ..... (٢٠٠٤)؛ **الدّيوان**، شرح وتقديم أنطوان القوّال، الطبعة الأولى، بيروت: دار الفكر العربي.
١٢. سلوم، داوود (١٩٨٤)؛ **أثر الفكر الغربي في الشّاعر جميل صدقي الزّهاوي**، الكويت: معهد البحوث والدّراسات العربية.
١٣. شفيعي كدكني، محمدرضا (**١٣٩٠** الف)؛ **با چراغ و آينه در جستجوى ريشه‌هاى تحوّل شعر معاصر ايران**، چاپ سوم، تهران: سخن.
١٤. عربية، توفيق لازم (١٩٧١)؛ **حركة التطور والتّجديد في الشّعر العراقي الحديث منذ عام ١٨٧٠ حتى قيام الحرب العالمية الثانية**، بغداد: مطبعة الإيمان.
١٥. عز الدّين، يوسف (١٩٧٣)؛ **في الأدب العربي الحديث بحوث ومقالات**، مصر: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.
١٦. عشقى، ميرزاده (**١٣٥٠**)؛ **ديوان كليات مصور عشقى**، تأليف و نگارش مشير سليمى، على اكبر، چاپ ششم، تهران: سپهر و اميركبير.
١٧. محمدحسن، علي (د.ت)؛ **فنّ الوصف وتطوّره في الشّعر العراقي الحديث (١٨٠٠– ١٩٢٥)**، بغداد: دار الشؤون الثّقافيّة.
١٨. يزدانى، زينب (**١٣٨٣**)؛ **ايرج ميرزا**، چاپ اوّل، تهران: تيرگان.

ب: المجلّات

١٩. الحداد، علي (٢٠٠٩)؛ وعي التّجديد وتمثلاته عند الزّهاوي والرّصافي، **مجلة القبسات**، العدد ٩٣، جامعة دار المنظومة، اليمن: صص ١٢١–١٤٦.
٢٠. حشمت، مؤيد (**١٣٦٦**)؛ «هزل و طنز و شوخى در شعر بهار»، تهران: **مجله ايران‌نامه**، شمارهٔ **٢٠**، صص **٥٩٦- ٦٢٤**.
٢١. عبد الرضا، سعيد (٢٠١١)، «تحولات الشكل في الشعر العراقي الحديث، الزهاوي والرصافي»، بغداد: **مجلة الديالي**، العدد الخمسون، صص ٧١- ٩٩.
٢٢. غفارى، جاهد، مريم (**١٣٨٧**)؛ «جلوه‌هاى طنزپردازى در ادبيات مشروطه»، **مجله كتاب ماه ادبيات**، تهران: شماره **١٣٠**، صص **٤٧- ٥٤**.
٢٣. همايون كاتوزيان، محمد على (**١٣٧٨**)؛ «اخوانيات عارف‌نامه»، **مجله ايران‌شناسى**، تهران: شماره **٤١**، صص**٢٢ – ٤٣**.
٢٤. يزدان‌پناه، مهرعلي (٢٠١٢)؛ «اللغة الفارسية وآدابها من منظور شعراء العراق، الزّهاوي والرّصافي والنجفي والجواهري نموذجاً»، **مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها**، طهران: العدد٢٢، صص ٤٧– ٧٣.

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
سال هشتم، شمارهٔ ۳۲، زمستان ۱۳۹۷ هـ ش/ ۱۴۳۹ هـ ق/ ۲۰۱۸ م، صص ۱۱۵-۱۳۲

نوآوری در شعر شاعران ایرانی و عراقی در عصر مشروطه[۱]
(مطالعهٔ موردپژوهانه زبان شعر)

عبدالصّاحب طهماسبی[۲]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات عرب دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
جهانگیر امیری[۳]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات عرب دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

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

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

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۸/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۳/۲۰
۲. رایانامه: as-tahmasbi@yahoo.com
۳. رایانامه نویسندهٔ مسئول: gaamiri686@gmail.com