**بحوث في الأدب المقارن (فصليّة علميّة – محكّمة)**
**كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة رازي، كرمانشاه**
**السّنة السّابعة، العدد ٢٥، ربيع ١٣٩٦ هـ. ش/ ١٤٣٨ هـ. ق/ ٢٠١٧ م، صص ٥٧-٧٧**

# استدعاء التّراث في شعر حميد السّبزواري وأحمد دحبور (دراسة مقارنة)[١]

**صحبت‌اله حسنوند[٢]**
أستاذ مساعد في قسم معارف القرآن و أهل البيت (ع)، جامعة اصفهان، كلّيّة أهل البيت (ع)، إيران

**الملخّص**
يعتبر التّراث الدّيني، والتّاريخي، والأدبي، والأسطوري لدى المجتمعات البشريّة ذخرا لشعراءها وأدباءها مغذّين به فكرهم وفنّهم حيث يحيون بهذا التّراث ثقافتهم. حميد السّبزواري وأحمد دحبور كلاهما من الشّعراء ذوي الصّيت في الأدب الحديث في إيران وفلسطين الّذينِ استدعيا التّراث في مواضع كثيرة من إنشاداتهما ليعبّرا عن أفكارهما وآرائهما الشّعريّة برموز ودلالات متّخذة من التّراث. يعدّ اشتراك الشّاعرين في اعتناق الإسلام كدين لهما وأن يتمتّعا بخلفيّة تاريخيّة وأدبيّة عريقة، أرضيّة مناسبة للاقتباس من التّراث بصوره المختلفة في شعرهما. للأحداث السّياسيّة والاجتماعيّة نصيب بارز في استدعاء التّراث لدى الشّاعرين. فأخذ كلاهما من القرآن تلك التّعابير والصّور الّتي تلائم تجربتهما الشّعريّة. قد وظّف السّبزواري ودحبور نماذج من التّراث التّاريخي كتلك الأحداث الّتي حدثت في تاريخ الإسلام، مثل واقعة كربلاء، وحرب القادسيّة كما استخدما التّراث الأسطوري الّذي له دور كثير في شعر السّبزواري بالنّسبة إلى شعر دحبور. وفيما يتعلّق بتوظيف التّراث الأدبي يسعى به السّبزواري إلى توثيق العلاقة بين الشّعب الإيراني وقائده في مواجهة الأحداث بينما يهدف دحبور إلى تشجيع الشّعب الفلسطيني على الصّمود والكفاح ضدّ الصّهاينة. يرمي هذا البحث إلى دراسة استدعاء هذه النّماذج من التّراث في شعر الشّاعرين وذلك على المنهج المقارن في النّقد.

**الكلمات الدّليليّة:** الأدب المقارن، حميد السّبزواري، أحمد دحبور، الشّعر المعاصر، التّراث.

---

١. تاريخ الوصول: ١٤٣٧/١٢/٢١ تاريخ القبول: ١٤٣٨/٦/٩
٢. العنوان الألكتروني: s.hasanvand@ahl.ui.ac.ir

## ١. المقدّمة

### ١-١. إشكاليّة البحث

حسب ما ورد في القواميس والمعاجم اشتقّت مادّة «التّراث» من «وُراث» فقلبت الواو منها إلى التّاء لصعوبة الضّمة على الواو، وكلمة «التّراث» من مادّة «و.ر.ث» وهي مرادفة لـ «الإرث» و«الورث» و«الميراث». وهذه كلّها مصادر تدلّ على ما يرثه الإنسان من والديه وأقربائه من مال وحسب. (الزّبيدي، ١٩٩٤، ج ١٥: ٢٧٧؛ ابن منظور، د. تا، ج ٢: ٢٠٠)

إذا بحثنا عن دلالات هذه المادّة في المعاجم والقرآن كمصادر لتبيينها نعثر على المدلولين المادّي والمعنويّ لهذه المادّة بجميع حالاتها الفعليّة والإسميّة. فقد استخدمت المادّة للدّلالة على الموروث المادّي من مال أو متاع، يقال: «ورثت فلاناً مالاً أرثه ورثا وورثا إذا مات مُورّثک فصار ميراثه لک.» (الزّبيدي، ١٩٩٤، ج ١٥: ٢٧٥) فيلاحظ أنّ المقصود من هذه الدّلالة هو انتقال المال أو المتاع من الموروث أو الوارث، كما جاءت في القرآن الكريم كلمة «التّراث» مرّة واحدة في قوله تعالى: «وَتَأْكُلُونَ التّراث أَكْلًا لَّمًّا» (الفجر/ ١٩)، فالتّراث في هذه الآية يدلّ على المال الّذي تركه المتوفّى. و«أكلا لمّا» بمعنى: «أكل الإنسان نصيب نفسه وغيره وأكله ما يجده من دون أن يميز الطّيّب من الخبيث، والآية تفسير لعدم إكرامهم اليتيم كما تقدّم.» (الطباطبائي، ١٤١٧، ج ٢٠: ٢٨٣)

واستعملت مادّة «ورث» للتّعبير عن دلالة معنويّة، وذلک بانتقال شيء غير مادّي بين الأجيال، فيقال: «المجد متوارث بينهم.» (الزمخشري، د. تا: ٤٩٥) وقد ورد في القرآن الكريم ما يعبّر عن الجانب المعنويّ لهذه المادّة على حسب ما ورد في كلام بعض المفسّرين وذلک في قوله تعالى: «وَإِنِّ خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِن وَرَاءِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ ءَالِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا.» (مريم/ ٥-٦) فيذهب الفخر الرّازي إلى أنّ المقصود بالوراثة في هذه الآية هو كلّ ما فيه خير ونفع في الدّين والمال الصّالح. (د. تا، ج ٢١: ١٨٤) وهناک كثير من الآيات القرآنيّة الّتي وردت فيها مادّة «ورث» ومشتقّاتها بدلالاتها المعنويّة والماديّة، منها قوله تعالى: «وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاللَّهُ بِما تَعْمَلُونَ خَبِير» (آل عمران/ ١٨٠) فشملت الدّلالة المعنويّة لمادّة «ورث» الحسب والمجد والعلم والنّبوة والدّين. ولذلک فإنّ التّراث بمعنى «الموروث الثّقافي والفكري والدّيني والأدبي والفنّي، وكلّ ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي، سواء ماضينا أم ماضي غيرنا، سواء القريب منه أم البعيد.» (الجابري، ١٩٩١: ٢٣) ويفسّر هذا التّعريف، بأنّ التّراث شامل للجانب المعنوي من فكر وسلوک وشامل للجانب المادّي كالآثار وغيرها وشامل للجانب القومي والإنساني. كما يربط تراث الماضي بالحاضر، فليس التّراث ما ينتمي إلى الماضي البعيد، بل أيضا ينتمي إلى ماضي القريب، والماضي القرب متّصل بالحاضر. هكذا فإنّ التّراث بماضيه يتداخل مع الحاضر، فهو إرث الماضي وليس الماضي نفسه، لأنّ الماضي انتهى بينما إرثه هو التّراث الحاضر في الوقت الحاضر، وهو من صنع الإنسان وحصيلة الإبداع الفردي والجماعي المستمر والمتواصل من دون انقطاع. وهذا المعني للتّراث يدلّ على وجود ثلاثة عناصر أساسيّة فيه: «العنصر الأوّل العطاء البشري، فالتّراث يتّصف بأنّه عطاء إنسانيّ بمعنى أنّه عطاء أيّة مجموعة بشريّة في مرحلة تأريخيّة معيّنة...أمّا العنصر الثّاني فهو الإستمرارية، فالتّراث بما يحمله من أفكار وقيم وعادات وتقاليد، يعدّ عامل ربط زمني بين الماضي والحاضر والمستقبل... أمّا العنصر الثّالث فهو عنصر الجماعة إذ يترسّب التّراث في وجدان جماعة معيّنة ووعيها ويصبح علامة ومظهراً من مظاهر الانتماء إلى تلک الجماعة.» (عبد الصّادق، ١٩٩٩: ١٧٢) على هذا الأساس إنّ الدّور الّذي يؤدّيه التّراث

في حياة الأفراد والأمّة مهمّ جدّاً، فهو «دور مركزي يدخل في المركب الحيّ الّذي يشكّل الأفراد والأمم نفسيّاً واجتماعيّاً وقوميّاً.» (جدعان، ١٩٨٥: ٣١)

**١-٢. الضّرورة والأهمّيّة والهدف**

يعتبر التّراث بجميع صوره آليه هامّة من آليات الكيان القومي؛ لأنّه يكوّن أحد الأصول القوميّة الّتي تعتمد عليها كلّ أمّة في مواجهة الأخطار الّتي تهدّد وجودها وملامحها الوطنيّة والعقائديّة. فيدلّ التّراث قبل كلّ شيء على السّمة الحضاريّة لدى الأمم، كما يساعد على بقاءها ويصونها من الإنصهار مانحا إيّاها شعورا قويّا بكيانها القومي ويقينا راسخا بإصالتها وعراقتها.

بالنّسبة إلى الشّعراء والأدباء فهناك أسباب كثيرة تحرضهم على استخدام التّراث في نتاجاتهم الأدبيّة. تجسّد هذه الأسباب في دوافع وطنيّة، وسياسيّة، واجتماعيّة، ونفسيّة، وفنّيّة. فحدث مثل هذه الدّوافع والأسباب للشّاعر الإيراني المعاصر حميد السّبزواري[١] كما حصل للشاعر الفلسطيني المعاصر أحمد دحبور[٢]. فكلا الشّاعرين قد تأثّرا بمثل هذه الأسباب الّتي دفعتهم إلى توظيف التّراث بجميع صوره في شعرهما.

عاش السّبزواري في العهود التّاريخيّة المليئة بالأحداث السّياسيّة والاجتماعيّة حيث واجه الشّعب الإيراني في مثل هذه الظّروف كثيراً من المشاكل والصّعوبات الّتي هزّت مشاعر الصّنوف المختلفة من النّاس منهم الشّعراء وأرباب الفكر والقلم. فتأميم صناعة البترول ودخول قوات الاحتلال للمتّفقين في الحرب العالميّة الثّانية إلى إيران والانقلاب العسكرى في ٢٨ تموز، وبعض التّيارات الّتي حدثت قبل انتصار الثّورة، مثل انتفاضة ١٥ ايار وأخيراً انتصار الثّورة الإسلامية سنة ١٣٥٧ وبعدها الحرب المفروضة الّتي دارت حوالى ثماني سنة بين إيران وقوّات البعث العراقيّ، كلّها من الأحداث الهامّة الّتي تركت آثارها في شعر حميد السّبزواري. والشّاعر في كل هذه الأحداث استدعى التّراث للتّعبير عن عواطفه ومشاعره وأفكاره. فقلّما نرى حادثا لم يعالجه شاعرنا بشعره الّذي يتّسم قبل كلّ الشّيء بخطاب ملحمي يموج فيه حبّ الشّاعر لوطنه وطموحاته السّاميّة الدّينيّة.

أمّا بالنّسبة للشّعر الفلسطيني المعاصر فيعتبر التّراث فيه أهمّ مصادر الهويّة، إذ يربطه بماضيه العريق في مواجهة الهجمة الصّهيونية الرّامية إلى اجتثاث الشّعب الفلسطيني من أرضه. فعلى هذا الأساس قد عمد الشّاعر أحمد دحبور إلى توظيف التّراث بشكل واسع في معظم قصائده. فانتفع بالرّموز والشّخصيّات التّراثيّة معبّرا من خلالها عن الواقع المرير الّذي يقاسيه الشّعب الفلسطيني الأعزل. يرسم الشّاعر في كلّ هذه المواقع تلك الظّروف القاسية من القمع والقتل الجماعي والتّشريد وغيرها الّتي فرضها العدوان الصّهيوني على الأراضى المحتلّة مستخدما التّراث لتجسيد تجربته الشّعريّة وعرضها على مخاطب شعره.

يسعى هذا البحث إلى إلقاء الضّوء على تلك الأسباب والبواعث الّتي دفعت حميد السّبزواري وأحمد دحبور إلى توظيف التّراث في شعرهما، كما يعالج البحث ألوان التّراث وأشكاله من التّراث الشّعبي والتّاريخي والدّيني والأسطوري والأدبي في شعرهما. وذلك كلّه على أساس المنهج المقارن الّذي يرتكز على تبيين مواضع الاشتراك والافتراق في كلّ هذه المحاور وتعليلها.

**١-٣. أسئلة البحث**

يرمي البحث إلى الجواب عن الأسئلة التّالية:

- ما هي ضروب التّراث المختلفة في شعر الشّاعرين؟
- إلى أيّة معان يرمز التّراث في شعرهما؟
- ما هي وجوه الاشتراك والافتراق بين الشّاعرين في استدعاء التّراث؟

### ۱–٤. خلفيّة البحث

لم يعثر في المواقع الإلكترونيّة والكتب والمجلّات الأدبيّة على بحث قام بالمقارنة بين حميد السّبزواري وأحمد دحبور فيما يتعلّق باستدعاء التّراث في شعرهما. لكنّه هناك بعض دراسات عالجت موضوع التّراث في الأدب وبعض درست شعر هذين الشّاعرين على حدّة. منها ما يلى: حنفي (۱۹۸۱) *التّراث والتّجديد* يتحدّث الكتاب عن التّراث ودوره التّجديدي في الأدب العربي. الجابري (۱۹۹۱)، *التّراث والحداثة* يرتكز موضوع الكتاب على علاقة التّراث بالحداثة وموقف كلّ من أنصاره وخصومه. زايد (۱۹۷۸)، *استدعاء الشّخصيّات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر*، الكتاب كما ينمّ عليه موضوعه، قام بدراسة لعدد من الشّخصيّات الّتي وظفها الشّعراء المعاصرون لإثراء نتاجاتهم الأدبيّة. آيدنلو (۱۳۸۷)، *از اسطوره تا حماسه* يتحدّث الكتاب عن التّراث الأسطوري والشّخصيّات التّراثيّة في *الشّاهنامه* للفردوسى. حور (۱۹۸۸)، *ثقافة أحمد دحبور من شعره* يتناول الكتاب مصادر الثّقافة الشّعريّة لدى دحبور منصرفاً عن الجانب التّراثي في شعره إلّا في بعض سطور وإشارات قليلة. رستمپور وشيرزاده (۱۳۹۱) «صورة الشّهيد في شعر أحمد دحبور ومعين بسيسو» توازن المقالة بين الشّاعرين في موضوع الشّهيد والشّهادة في بعض قصائدهما. خرّمي سرحوضكى وبقايي‌نژاد (۱۳۹۱)، **بن‌مايه‌هاى ادبيّات پايدارى در اشعار أحمد دحبور** وهي رسالة ماجستر تناولت فيها الباحثة موضوعات الأدب الملتزم في شعر دحبور. فيض (۱۳۸۷)، *حال اهل دل* هذا الكتاب يعالج حياة الشّاعر السّبزواري ونشاطاته السّياسيّة والاجتماعيّة والأدبيّة قبل انتصار الثّورة وبعدها. كاظمي (۱۳۹۳) *ده شاعر انقلاب* يتحدّث الكتاب في عدّة من أوراقه الوجيزة عن بعض الميّزات الكلّيّة لشعر حميد السّبزواري تاركا البحث عن توظيف التّراث في شعره.

### ۱–۵. منهجيّة البحث والإطار النّظري

يعتمد البحث على المنهج الوصفي – التّحليلي لما يقوم به من التّقويم والتّحليل لشعر حميد السّبزواري وأحمد دحبور كما يتّبع البحث في غضون الموضوعات المطروقة، المنهج المقارن بينهما فيما يستخدمان من ملامح التّراث في شعرهما. وهذا كلّه على أساس الموقف الإسلامى من الأدب المقارن الّذي يؤكّد على الميزّات الثّقافيّة والدّينيّة المشتركه بين الأمم الإسلاميّة. (پرويني، ۱۳۸۹: ۵۵) أمّا بالنّسبة إلى الإطار النّظري فيعالج البحث معنى (التّراث) في كتب المعاجم و القرآن كمصادر لإلقاء الضّوء على معنى الكلمة في اللّغتين الفارسيّة والعربيّة، كما بيّن البحث أنّ للتّراث معنيان المعنوي والمادّي وهو يرتبط ماضي الإنسان بحاضره.

## ۲. البحث والتّحليل

### ۲–۱. دراسة مقارنة لأنواع التّراث في شعر السّبزواري ودحبور

قد استدعى السّبزواري ودحبور أنواع مختلفة من التّراث في شعرهما حيث يلاحظ كميّة وافرة من ملامح التّراث وألوانه لدى الشّاعرين. ترجع أصول هذه الثّروة التّراثية إلى عدّة المصادر. فمنها شعبي يتجسّد في ما عند شعبهما من التّقاليد، والطّقوس، والأمثال. ومنها تصدر من المصادر الدّينيّة الّتي لها في القرآن نصيب بارز. ومنها تتّسم بالصّبغة التّاريخيّة، والأسطوريّة، والأدبيّة.

إنّ هذه الضّروب المختلفة من التّراث مأنوسة ومتداولة عند المجتمع الّذي يرتبط به الشّاعران. فيمتاز توظيف التّراث في شعرهما بالصّبغة الجماعيّة «النّابعة إمّا من اللّاوعى الجماعي كالأسطورة والتّراث الشّعبى وإمّا من الدّين الّذي عانقه قلوب النّاس

وإمّا أن تكون فرديّة الطّابع، غير أنّها اكتسبت جماعيّتها عندما أصبحت موروثا متداولا بأيدى الجميع يمكن أن يقع عليه أيّ شاعر فيوظفه كالتّراث التّاريخي والتّراث الأدبي.» (أبو إصبع، ١٩٧٩: ١٢٨-١٢٩)

**٢-١-١. التّراث الدّيني**

يعتبر التّراث الدّيني مصدرا مهمّا من مصادر الإلهام في الأدب بجميع أشكاله من النّظم والنّثر، إذ يقتبس منه الأدباء كثيراً من المضامين والصّور الأدبيّة. قد عمد كلّ من السّبزواري ودحبور إلى توظيف الدّين والقرآن وشخصيّات الرّسل معبّرين من خلاله عن بعض جوانب تجربتهما الشّعريّة.

**٢-١-١-١. القرآن الكريم**

يلعب القرآن مكانة مرموقة فيما يتعلّق بالتّراث الدّيني في شعر السّبزواري ودحبور. وذلک يعود إلى أنّ «الرّموز القرآنيّة يكوّن قسماً بارزاً من الرّموز الشّائعة في الشّعر الحديث.» (رجائي، ١٣٨١: ٤٨) فسور القرآن بما فيها من المضامين السّامية والميزّات الفنّيّة التّعبيريّة كلّها تعدّ كنزا غنيّاً يستفيد منه الشّاعران كغيرهما من الأدباء والشّعراء.

يتناصّ السّبزواري مع القرآن في توظيف بعض التّراكيب والمفردات القرآنيّة في شعره لتشجيع الشّعب الإيراني على حضورهم في ساحات القتال موظّفا تلک التّعابير الّتي تحمل في طياتها شحنة ملحميّة كثيرة فينشد:

**پیش خوبان لذّتی دارد بیان اشتیاق　　گوش موسی را زبانگ «لن ترانی» عار نیست**
**هرکه از رمز «اعدّوا ما استطعتم» غافلست　　لایق «جنّات تجری تحتها الأنهار» نیست**

(١٣٦٨: ٤٢٤)

ويقول في موضع آخر من شعره:

**بانگ «إنّی لا أُحِبُّ الآفلینَ» آید ز هر سو　　کو خلیلی تا لقای یار را در نار جوید**

(المصدر نفسه: ١٤٤)

فيلاحظ أنّ الشّاعر السّبزواري قد استفاد من التّعابير القرآنيّة لتشجيع الشّعب وتحريضهم على الجهاد والقتال كما نرى نفس هذا الغرض في مواضع أخرى من شعره.

أمّا أحمد دحبور فكثيرا ما يستمدّ من تعابير القرآن وأساليبه للتّعبير عمّا يجرى في فلسطين من المعاناة والمقاساة. فنراه في إحدى صوره يشبّه فلسطين بـ «جنّة» متأثّرا بالقرآن الّذي شبّه حياة الفائزين بلقاء ربّهم بالجنّة. لكنّ الشّاعر لم يكن يأخذ صورته من القرآن فحسب بل تصرّف في تشبيه القرآن بتوظيف الانزياح الاستبدالى الّذي يكثر من قيمة تعبيره. فيصوّر للمخاطب صورة جنّة مليئة بأنواع الألغام الّتي هى رمز لكلّ ما يعانى منه الشّعب الفلسطيني من الاضطهاد والتّشريد:

**العالمُ أُسرَةُ أَيتامٍ تَتَضَوَّر/ وَفلسطينُ فِي هذا العالمِ/ جَنَّاتٌ تَجرِی تحتَ حِجارَتِها الأَلغامُ** (١٩٨٣: ٢٠٥).

ويقول في موضع آخر متأثّرا بآية «وَهُزِّي إِلَيكِ بِجذعِ النَّخلَةِ» (مريم/ ٢٥) موضّحا مدى تخاذل الدّول العربيّة واشتغالها بالتّرف مبتعدة عن قضيّة فلسطين الّتي شبّه الشّاعر آلامها بآلام المرأة حين المخاض:

**هَونا/ لا تُهُزّی إلیکِ بِالجذعِ فالنّخلُ غَرقٌ فِي النَّفطِ** (دحبور، ١٩٨٣: ٣٠٠).

فالشّاعر يرمز بـ «النّخل» إلى الدّول العربيّة كما يرمز بـ «النّفط» إلى العيش الّذي حصلت عليه هذه الدّول من بيع النّفط فغرقت من خلاله في التّرف دون أن تبالي بالأحداث الّتي تجري في فلسطين.

**۲-۱-۱-۲. الأنبياء والرّسل**

ممّا اقتبسه الشّاعران من القرآن هو الشّخصيّات البارزة الّتي وردت أسمائهم في كثير من سور القرآن كالأنبياء، مثل النّبي المصطفى (ص) ونوح، وإبراهيم، وموسى، ويوسف، وعيسى – عليهم السّلام أجمعين – كما وردت أسماء أنصار الأنبياء وخصومهم. فضمّن كل من الشّاعرين أخبار هؤلاء الأنبياء في شعرهم للتعبير عما يخطر ببالهما من المعاني والأفكار.

كثيرا ما يتحدّث السّبزواري في شعره عن مدرسة الإسلام التّربويّة الّتي يقوم النّبي المصطفى (ص) في هذه المدرسة بدور المعلّم. ويعدّ القرآن فيها كتابه التّربوى الّذي تنبت على ساحته ألوان الزهور والورود من الكمال والسّعادة البشريّة. فيحذّر السّبزواري النّاس من التجائهم بغير القرآن من المدارس والمناهل الشرقيّة والغربيّة الّتي أطلق عيها الشّاعر عنوان الطّاغوت وهو نعت لكلّ قدرة معاندة لله تعالى في القرآن:

| | |
|---|---|
| دیدهٔ بوجهل از دیدار معنی عاجز است | مصطفی داند چرا عمّار و بوذز پرورد |
| شرق ملحد، غرب مترف هردو طاغی‌پرورند | گلشن قرآن، گل الله اکبر پرورد |

(۱۳٦۸: ۲٦۹)

أمّا أحمد دحبور فيتّخذ من شخصيّة النّبي محمّد (ص) ومعاناته من أجل نشر الدّين رمزا إلى المواطن الفلسطيني المطارد المشرّد الّذي يبحث عن خلاصه فيطارد كما طارد المشركون النّبي المصطفى (ص) وقت لجوءه إلى المغار:

**السَّيّدُ الأَمينُ/ كانَ له مَغارةٌ وخَيطُ عَنكَبوت/ فَلَفَّتِ الْمطارِدينَ خَيمةُ السِّكوت/ ...عَادوا مِنَ الطِّرادِ قائلينَ/ ليسَ لَه مَغارةٌ وفي غَدٍ يموتُ** (۱۹۸۳: ۱۲۱-۱۲۲).

لكنّ هذه المطارة والتّشريد لا تنتهى بموت النّبي (ص) المشار به إلى المطارد الفلسطيني بل تنتهى إلى الخلاص والعبور من بين جدار الحصر والجنود فينتهي الشّاعر كلامه بهذه الفقرة الّتي تموج بالرّجاء والخلاص:

**يَشُقُّ في الجِدارِ أَلف كَوَّةٍ، يُحَقِّقُ انعتاقَه/ يَعبرُ بينَ الجُندِ والحُصونِ/ يُعطِي كلامَ السِّرِّ** (المصدر نفسه: ۱۲۲).

فالمفردات في هذه الفقرة مثل «يشقّ، ويحقّق، ويعبر، ويعطى» كلّها تدلّ على تبشير الشّاعر ورجائه بالمستقبل الزّاهر للشّعب الفلسطيني كما حدث مثل هذا المصير لنبيّنا محمّد (ص) في رسالته الماجدة.

ممّا يلاحظ في شعر الشّاعرين أنّ كليهما قد اقتبسا من قصّة معراج الرّسول (ص) بشكل بارز لتعبير عن المعراج الّذي حدث للشّهداء في إيران وفلسطين الّذين اتخذوا من دمائهم براقا للعروج إلى الأعلى. فيقول السّبزواري:

| | |
|---|---|
| تا کجا رفتید ای مرغان علوی‌پر که سوخت | بال مرغ فکرت از سیر ملک پروازتان |
| ز آشیان رستید و سوی سدره گسترديد بال | جان مشتاقان به پرواز آمد از اعجازتان |

(۱۳٦۸: ۳٥٤)

ففي هذين البيتين استعار الشّاعر السّبزواري، «**مرغان علوی‌پر**» للشّهداء الّذين اسشهدوا في سبيل الدّفاع عن وطنهم وعقائدهم سالكين المنهج العلوى الّذي يعدّ فيه الشّهادة ميّزته البارزة كما استعار الشّاعر كلمة «سدرة» للرّمز إلى علوّ المقام والمنزلة لهؤلاء الشهداء. وفى هذه الصّور كلها قد تأثر الشّاعر بقصّة المعراج للنبى (ص) في القرآن وخاصة في آية «وَلَقَد رَأَهُ نَزلَةً أُخرى عندَ سِدرةِ المنتَهى» (النّجم/ ١٤-١٣)

ويتناصّ أحمد دحبور مع قصّة معراج الرسول الأعظم (ص) أيضا كرمز لتضحيات الشهداء والقوة الخارقة للشعب الفلسطيني المناضل حيث يقول:

**يَطلُعُ الآنَ بُراقُ مِن دِماءِ/ يَبدأُ الإسراءُ مِن ذاكِرةِ أَرضِ البِدايةِ/ بِجناحينِ استَقَما غِيمة/ لا... خيمة/ لا... وردة تُصبِحُ رايه** (٢٨٣:١٩٨٣)

فيلاحظ بأنّ الشّاعر يستمدّ من المعراج معبّرا به عن إرادة الشّعب الفلسطيني في مواجهته العدو الصّهيوني. فكأنّ دماء الشّهداء مركب يسلك به الشّعب آفاق الانتصار والتّحرّر.

قد استدعى الشّاعران قصّة نوح (ع) في مواضع من شعرهما. لكنّ هناك فرق بينهما في توظيف هذه القصّة القرآنيّة. فيؤكّد السّبزواري على دور نوح (ع) في قيادة السّفينه وإيصالها إلى شاطئ النّجاة ليشابه بين تلك السّفينة وسفينة الثّورة الإسلامية الّتي كانت تجرى على قيادة الإمام الخميني (ره) كقوله:

نوح آمده، نوح آمده، بر جسم ما روح آمده　　تا كشتى ما را برد سوى كنار ديگرى

(١٨٧ :١٣٦٨)

وفي الصّفحة ٩٥، ١٥٠، ٢٨٨، ٣٣٢، و... من ديوان «**سرود سپيده**» يكرّر السّبزواري هذا الجانب من قصّة نوح (ع).

لكنّ دحبور استفاد كثيرا من موضوع الطّوفان في هذه القصّة للدّلالة على الثّورة والقيام مرّة ووصول إلى الأمن والنّجاة مرّة أخرى. فالطّوفان هو الماء (الدّم) الّذي سيمحو كلّ ما يعاني منه الشّعب الفلسطيني:

**وَيَفُورُ حَيثُ خَطوتُ ماءُ/ فَلَيَجِد أَهلِي بَنادِقَهم/ بِهذا يَأخذُ الطّوفانُ وَجهَتَه وَتَنقَرِضُ السُّدود** (١٩٨٣: ٣٢٤).

أنشد الشّاعر قصيدة باسم «حكمة الطّوفان»، يرمز فيها إلى ثورة الفقراء الفلسطينيين في المنفى، الّتي هي ثورة على الآلام والصّعوبات:

**أَقولُ: إنّ قبيلةَ الفُقراءِ تَحفظُ حِكمةَ الطُّوفانِ/ نَهارٌ أم يُطلُّ الضَّوء؟ ... وَالفقراءُ/ والآتِي مَع الفُقراءِ/ تَطلُعُ شِبهةَ الفَرحِ القديمِ على زنادِ مُقاتِل** (المصدر نفسه: ٣٥٢-٣٥٣).

شارك شاعراً هذا البحث في استخدام قصّة إبراهيم (ع) لدلالتها على الكثير من المعاني في شعرهما. حسب ما ورد في آيات القرآن هناك مشاهد بارزة ظهر فيها سيّدنا إبراهيم (ع) منها قصّة كسر الأصنام، ومعجزة النّار، وابتلائه بتضحية ابنه إسماعيل.

قد استدعى السّبزواري موضوع كسر الأصنام في قصّة إبراهيم (ع). فردّد الشّاعر مراراً هذا الموضوع في مواضع عديدة من ديوانه «**سرود سپيده**» مشبّها قائد الثّورة الإسلامية بإبراهيم (ع) في عزمه على كسر أصنام زمانه:

تبر گرفتى و تنديسه‌ها ز گاه فكندى　　رسن به گردن فرزين و پيل و شاه فكندى

(٣١ :١٣٦٨)

چو اهريمن به محو دين كمر بست　　خليل ما تبر بگرفت در دست

(المصدر نقسه: ٤٤)

خبر دهيد به نمرود، بت‌شكن برخاست　　صف مقاتله با كفر بابلى آراست

(المصدر نفسه: ٩٥)

فكما يلاحظ في هذه النّماذج يهتمّ الشّاعر السّبزواري بهذا القسم من قصّة إبراهيم (ع) لتركيزه على دور القيادة في هدم أبنية الظّلم والطّاغوت في العصر الحديث. وفي الصّفحة ۳۲، ۳۸، ٦٥، ۹٥، ۱۹٤، ۲۱۳ وغيرها من ديوان «**سرود سپيده**» يردّد الشّاعر هذا الموضوع من قصّة إبراهيم (ع).

أمّا أحمد دحبور فهو يستمدّ من معجزة النّار وموضوع تضحية إسماعيل في هذا النّوع من التّراث الدّيني في شعره. ففي قصيدة «المعادلة» يصرّح الشّاعر بأنّ النّار كما كانت برداً وسلاماً على إبراهيم، كانت تلك النّار هي الصّورة المعادلة للفدائي الفلسطيني. فهذه النّار هى الّتي تحقّق الخلاص للشّعب الفلسطيني وهي رمز للثّورة الّتي تحرق كلّ من يحاول الوقوف أمامها:

**لَو أَضَفنا إِلى الحَربِ أنَّ الحربَ طريق/ وَأنّ المُسافرَ نحنُ/ فَما تَظُنُّ؟/ قالتِ النّار: نَشوى الثُلُوجَ/ وَنَضمُرَ برداً لنا وسلاما** (۱۹۸۳: ٦۱۷)

وظّف الشّاعر دحبور أيضا ما حدث لإبراهيم (ع) من الابتلاء في تضحية ابنه إسماعيل. فرمز الشّاعر في توظيف هذا الموضوع إلى أنّ الشّعب الفلسطيني يضحى كلّ يوم قربانا لتحرير وطنه من الاحتلال، لكنّ هذا التّحرير لم يحدث حتّى اليوم حيث خيّم على قلب الشّاعر حالة من الشّك والقنوط:

**وَإبراهيم يُفَدّى بابنِه حُلماً مِن شَأنِه أَن يَستَعيدَ النَّعيمَ/ وَفَديناهُ بِذبحٍ عَظيمٍ/ هَل أنا الكَبشُ/ وَإلاّ فماذا موتيَ اليوميُّ** (٦٥:۱۹۹۹).

وفي موضع آخر شبّه دحبور الشّعب الفلسطيني الّذي اجتمع الدّول العربيّة على تخاذله وتركه بلا مناصرة بقوم إبراهيم (ع) الّذين اتّفقوا على إلقائه في النّار. ففي مثل هذه الظّروف يدعوا الشّاعر نفسه وغيره من الفلسطينيين إلى الصّبر حتّى تصير النّار بردا كما حدثت لإبرهيم (ع):

**وَأُسمّى جُرعَةَ الصَّبرِ حِكمَتى/ هَل تَموتونَ خَريفا؟/ نُبايعُ النّار/ كُونوا البردَ، كُونوا السَّلام/ حينَ تكونُ النّار برداً نَكونُ** (۱۹۸۳: ۳۹۰).

وقد استدعى السّبزواري ودحبور حياة النّبي عيسى (ع)، ويوسف وأبيه يعقوب (ع) في شعرهما مراراً. كما استخدم السّبزواري في شعره حياة موسى (ع) الّذي لم يرد قصصه في شعر دحبور.

**۲-۱-۲. التّراث التّاريخي**

يبدو ظاهراً أنّ الأدب تتغذى من التّاريخ للتّعبير عن موقف الأدباء وعواطفهم تجاه الأحداث التّاريخيّة من جانب وتوظيف تجارب الماضي لخدمة المستقبل من جانب آخر. و«من هنا فمن الممكن الاستفادة من التّاريخ باعتباره عاملاً إيجابياً يساعد على النّهوض والتقدّم.» (صبري وزملائه، ۱۹۸۷: ۸۳)

شاع توظيف التّراث التّاريخي في الأدب الفارسي والعربي منذ العهود الماضية. لكنّ هذه الميزة اتّسعت حدودها في الأدب الحديث حيث يلاحظ بأنّ الشّعراء يتّخذون التّراث التّاريخي مادّة خصبة في نتاجاتهم الأدبيّة. فكثر حضور الشّخصيّات التّاريخيّة كالشّهداء، وأبطال الثّورات، والدّعوات، وشخصيّات الحكّام والقواد في الأدب.

قد استلهم الشّاعر السّبزواري وأحمد دحبور من التّراث التّاريخي في مواضع عديده من شعرهما بهدف إسهام هذا التّراث في حلّ الأزمات والمشاكل المعاصرة. فهناك بعض الأحداث التّاريخيّة وخاصّة تلك الأحداث الّتي حدثت في الدّولة الإسلاميّة عالجها الشّاعران بصورة مشتركة؛ مثل معركة قادسيّة وواقعة كربلاء. كما أنّ هناك بعض الأحداث الّتي استدعاها كلّ من

السّبزواري ودحبور على حدّة مثل؛ هجوم المغول على إيران في شعر السّبزواري وحرب البسوس في شعر دحبور.

استفاد السّبزواري من معركة قادسيّة في مواضع من شعره. يرجع سبب هذا الأمر إلى أنّ صدّام حسين دعا نفسه قائد القادسيّة مشبها بسعد بن أبي وقاص الّذي قاد جيوش الإسلام في الفتوحات الإسلامية في إيران. لكنّ هذه المعركة الّتي قادتها رئيس العراق الظّالم صدّام حسين في التّاريخ الحديث، واجهت الخسارة والهزيمة المريرة فلم ينل قائدها ما توهمّه من الاحتلال والانتصار فصوّره الشّاعر في حالة من الذلّ والانكسار:

**کسی که در سر سودای قادسی می‌پخت  ز آتشی که بیفروخت، خرمن خود سوخت**

(١٣٦٨: ١٦٤)

و يقول في موضع آخر:

**برآمد ز دل سردار قادسی فریاد  نکرد چارهٔ ایشان همه فساد و فسون**

(المصدر نفسه: ١٣٠)

أما الشّاعر الفلسطيني أحمد دحبور فاتّخذ من معركة القادسيّة وحطّين الّتي قادها صلاح الدّين الأيوبي رمزا لاتّحاد الأمم العربيّة والإسلامية لتحقيق الانتصارات الفاخرة خاصّة فيما يتعلّق بتحرير الأراضى المحتلّة في فلسطين. فيرى الشّاعر بأنّ حطّين جديدة وقادسيّة جديدة لا بدّ أن تنضج على الجمر، فمثلما خرج الأيوبي وابن أبي وقاص محقّقيين الانتصار بإرادتهما وإيمانهما، فلا بدّ أن يخرج قائد عربي في التّاريخ المعاصر ويغيّر مجرى الأحداث لصالح القضيّة الفلسطينيّة:

**سَتهدِرُ حطينُ والقادسيّة/ ينَضُجُ قلبٌ جَديدٌ عَلى الجمرِ/ تَنضُجُ/ تَشغِلُ حطينُ والقادسيّة، فَأدخُل** (١٩٨٣: ٣٦٨).

وممّا اقتبسه السّبزواري ودحبور من التّراث التّاريخي هو واقعة كربلاء الّتي اتّخذها الشّاعران رمزا لمعان كثيرة في شعرهما. يعتقد السّبزواري بأنّ الثّورة الّتي حقّقها الشّعب الإيراني بقيادة الخميني الكبير (ره) هي في الحقيقة استمرار لثورة الحسين (ع) في كربلاء. فنلاحظ أنّ الشّاعر قد شابه بين هاتين الثّورتين في المقاطع المختلفة من تاريخ الثّورة الإسلاميّة. فيقول في انتفاضة ١٥ ايار:

**تو گویی کربلای دیگری بود  حسینی ماجرای دیگری بود**
**که تهران رنگ و بوی کربلا داشت  ز نای غم، نوای نینوا داشت**
**وطن در کورهٔ مرداد می‌سوخت  که دشمن آتش خرداد افروخت**

(١٣٨٣: ٤٦)

وفي موضع آخر من شعره اتّخذ مأساة كربلاء رمزا للجرائم الّتي ارتكبتها المنافقين وبعض الفئات المعارضة للثّورة الإسلاميّة:

**گویی به کربلای دگر لشگر یزید  گرد حریم پاک پیمبر گرفته است**
**بربسته آب شهر، تو گویی که ابن سعد  اندر کنار علقمه سنگر گرفته است**

(المصدر نفسه: ١٧)

يصرّح السّبزواري بأنّ صدّام في التّاريخ المعاصر هو الّذي يلعب دور يزيد الّذي ارتكب تلك الجرائم الفادحة في كربلاء:

**فرات، خسته چه پویی که تشنه می‌آییم  یزید را به مجازات دشنه می‌آییم**

هــزار تيــر ملامــت، هــزار داغ جگــر　　غــم فــراق هــزار اصــغر و هــزار اكبــر
ألا وراثــت ميــدان نينــوا بــا ماســت　　كــه انتقــام شــهيدان كــربلا مــا ماســت

(المصدر نفسه: ٩٤)

استدعى دحبور واقعة كربلاء في إحدى قصائده باسم «العودة إلى كربلاء» وقارن فيها بين المصائب الّتي جرت على الإمام الحسين (ع) وأصحابه وما حدثت من المجازر والمآسم في فلسطين. فأصبحت هذه الواقعة التّاريخيّة رمزا للتّشريد والقمع والدّمار الشّامل الّذي أجرمته الصّهاينة في الأراضي المحتلّة:

**يا كربلاءُ تَلمَّسِي وَجهِي بِمائِكِ/ تَكشِفي عَطشَ القتيلِ/ وَتَرَى عَلى جُرحِ الجَبينِ أَمانةٌ تُملِي خُطاي/ وترى خطاي** (١٩٨٣: ٢٥٧)

وفي مقطع آخر من هذه القصيدة اتّخذ الشّاعر من كربلاء رمزا للخيانة الّتي ارتكبتها الدّول العربيّة في قضيّة فلسطين لمّا بايعن الكيان الصّهيوني. فكما أصبح الحسين وحيدا بسبب خيانة أهل الكوفة فهذا هو حال الشّعب الفلسطيني الّذي خذلهم حكام العرب. فيقول مخاطبا كربلاء:

**لا تَسأَلِي وَجهِي الجديدَ عَنِ الأَحِبّةِ/ كانوا رُعاةً – بِالثّيابِ – وَكانَتِ الأسرارُ ذِئبة/ ... فَتَقاسَموا ثَمَرَ النَّخيلِ وَلَم يَمُت أَحَدٌ سِواى** (المصدر نفسه: ٢٥٨).

لكن الشّاعر لم يقتصر هذا الاقتباس من كربلاء على التّعبير عن شجونه وآلامه بل يبحث في هذه المأساة عن الفرح والمستقبل الزّاهر الّذي يرنوا إليه من خلال الصّمود والصّبر أمام كلّ المآسي والمصائب المريرة:

**يا كربلاءُ، وَأنتِ جَارِحَةٌ وَصَعبَة/ آتيكِ بِالفرحِ الجريءِ/ ... وَأنا هُنا فَرحي مَعي، وَمَعي الهدايا والشُّجون** (المصدر نفسه: ٢٦١-٢٦٢)

كثيراً ما استفاد السّبزواري من هجوم المغول على إيران لاقتباس صوره الشّعريّة من هذا التّراث التّاريخي. فيظهر لنا صدّام وجيوشه في صورة الجيش المغولي الّذي قتل عدداً كثيراً من النّاس وهدم كلّ مظاهر الحضارة والعمران. فينشد مشبهّا مدينة «خرّمشهر» بمدينة نيشابور الّتي خرّبها المغول بكلّ بشاعة وفظاعة:

از نــاخن بعثــى بــه رخ ناســور دارى　　خــاكم بــه ســر ســيماى نيشــابور دارى
ســيماى نيشــابور از زخــم تمــوچين　　زخــم تمــوچين دگــر، صــدّام بــىدين
مفلــوك عبــدى از نــژاد ديوســاران　　وامانــده پســوندى از اردوى تتــاران

(١٣٨٣: ١٦٩)

وفي موضع آخر من شعره، يصرّح بأنّ صدّام أكثر جناية من «جنكيز خان المغولي» فيما ارتكبته من الظّلم وسفك الدّماء في إيران:

روسـپيدى شـد نصـيب تيـرهٔ چنگيزيـان　　زانچه بر اين خطّه از صدّام بدگوهر گذشت

(المصدر نفسه: ١٧٧)

وفي الصّفحة ٦، ٣٧، ١٦٨، ١٩٣، ١٩٥، ٣٦٠ و ٤٣٩ يتّخذ الشّاعر السّبزواري من هذا التّراث التّاريخي صوراً شعريّة لكلّ

ما اقترفه جيش البعث العراقي من القتل والهدم في سنوات الحرب المفروضة.

وقد اقتبس الشّاعر أحمد دحبور من التّراث التّاريخي قصّة حرب البسوس الّتي ضمنها الشّعراء في مواضع كثيرة من شعرهم ولكلّ منهم موقف من هذا الحدث التّاريخي. أمّا دحبور فارتكز على وصيّة «كليب» الّتي كانت تؤكّد على عدم المصالحة. فالشّاعر في قصيدته «العين في الجرح» يحرض على الثّأر والانتقام متأثّرا بوصيّة كليب الّتي لم تقبل التّسامح داعية إلى الثّأر:

**وَقُربَ رُمحي الرُدَيني/ رَأيتُ رأسَ كُلَيبِ/ يُضِيءُ وَجهَ المُخيَّمِ/ يَقولُ لِي: لا تُصالِح/ يَقولُ لِي: أَنتَ مُلزَمْ/ إنّ الدِّما لا تُسامِح/ فَهل تُسدِّد دَيني** (٢٠٨:١٩٨٣).

يلاحظ ممّا سبق من اقتباس الشّاعرين من التّراث التّاريخي أنّ كليهما قد سعيا إلى حضور الشّخصيّات والأحداث التّاريخيّة الّتي مرّت على تاريخهما الدّيني والوطني لتطبيقها عي الأوضاع السّائدة في بلدهما. فتحوّلت تلك الأحداث التّاريخيّة وما فيها من الشّخصيّات إلى رموز فنّيّة دالّة على معان وأفكار خطرت ببال الشّاعرين معبّرين بها عن موقفهما من الأحداث الّتي وقعت في حياتهما. إذن ليس هذا الاقتباس مقتصرا على نقل التّاريخ فحسب بل فيه إبداع إذ يشبه فيه الشّاعران زمان الحال بما جرى في الأزمان السّابقة.

**٢-١-٣. التّراث الأدبي**

إعتاد الشّعراء أن يضمّنوا كلامهم بما ترك لهم أقرانهم من الشّعراء حيث وردت كميّة وافرة من التّراث الأدبي في آثار شعراء اللّاحقين. ومن هنا «فلا غرابة أن تكون شخصيّات الشّعراء من أكثر الشّخصيّات شيوعاً في شعر المعاصر، ومن أكثرها طواعية للشّاعر المعاصر.» (زايد، ١٩٩٧: ١٣٨) فحظى التّراث الأدبي بالاهتمام الكبير عند الشّعراء المحدثين؛ لأنّه ارتبط بقضايا فكريّة أو عاطفيّة أو فنّيّة.

قد أقبل السّبزواري وأحمد دحبور على التّراث الأدبي لدى الشّعراء في العصور القديمة حتّى العصور الأخيرة المعاصرة حيث يتعاملان مع هذا النّوع من التّراث للتّعبير عن تجربتهم الشّعريّة بكلّ ما فيها من أفكار وأحاسيس.

بالنّسبة إلى السّبزواري فيلاحظ أنّه قد عمد إلى نماذج من الأدب العرفاني لدى بعض فحوله كحافظ الشّيرازي. فاستفاد الشّاعر بعض المصطلحات الشّائعة في التّراث العرفاني، منها مصطلح «**پیر**» الّذي يعادله «الشّيخ» بعض الأحيان. فكثيرا ما ورد هذا المصطلح في ديوانه «**سرود سپیده**» بصور مختلة مثل: «**پیر**» في الصّفحة ١٥٣، ٢٢٤، ٢٢٥، ٣٤١ و ٣٩٥، و«**پیر مغان**» في الصّفحة ٩١، ١٢٧، ١٤٧، ١٥١، ٢٦٨ و ٣٢٩، و«**پیر جماران**» في الصّفحة ١٩٦، ٢٣١، ٢٤٠، ٢٥٢، ٢٥٨، ٣٦١ و ٣٦٤، و «**پیر خمین**» في الصّفحة ١٦٥، ٤٤٥، و«**پیر خرقه‌پوشان**» في الصّفحة ٢٠٨، و«**پیر طریقت**» في الصّفحة ٢٠٨، و «**پیر می‌فروش**» في الصّفحة ٣٩١.

يدلّ هذا المصطلح في الأدب العرفاني«على الأنسان الكامل الّذي يرشد السّالكين في طريقتهم ويحافظ عليهم عند الزّلل» (كاسب، ١٣٦٦: ٤٣) قد اقتبس السّبزواري هذا المصطلح من التّراث العرفاني للتّعبير عن مدى التزامه بقيادة قائد الثّورة الإسلاميّة الخميني (ره) فهذه الصّورة الفنّيّة تحمل في ثناياها عاطفة الشّاعر الصّادقة لقائده الّذي يرى في طاعته وجوبا كما هو شأن أهل العرفان. فيقول:

نقش هر دانش ز کلک تجربت آید پدید  هر سکندر طالعی بی‌پیر نتواند نشست

(١٥٣ :١٣٦٨)

برخیز و راه سفر گیر، از پیر ره‌توشه برگیر　　دور جوانی ز سر گیر هان ای (حمید) خمیده

(المصدر نفسه: ۲۲۵)

كثيرا ما يوظّف الشّاعر هذا المصطلح مركباً تركيباً إضافيّاً مثل «**پیر مغان**». وهذه الشّخصيّة بكلّ ما فيها من الميزات في النّصوص الأدبيّة العرفانيّة هو الّذي يستغيث به السّبزواري في تلك الظّروف الّتي يواجه فيها الشّدائد وخاصّة عند هجمات الأعداء:

بگیرم دامن پیر مغان کز دامن ما راند　　هر آن‌کس را سر ویرانی دیر مغان دارد

(المصدر نفسه: ۹۱)

كما يلجأ حافظ الشّيرازي إلى هذا الشّخص ليزول عن همومه وآلامه:

و گر کمین بگشاید غمی ز گوشهٔ دل　　حریم درگه پیر مغان پناهت بس

(۱۳۸۸: ۲۷۳)

ولا ينتهي اقتباس السّبزواري من شعر حافظ بأخذ المفردات من شعره، بل يتجاوز هذا الأمر في بعض المواضع من شعره إلى تضمين شعر حافظ، كما يقول في رثاء الشّهيد البهشتي (ره):

نازپرورده سلامت کی نشان از یار جوید　　بلبل ار دیدار گل خواهد، ز کوی خار جوید

(۱۳٦۸: ۱٤٤)

فهذا البيت تضمين للبيت التّالي من شعر حافظ حيث يقول:

نازپرورده تنعّم نبرد راه به دوست　　عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد

(۱۳۸۸: ۱۵۹)

وقد يستمدّ السّبزواري صوره الشّعريّة من التّراث الملحمي. فكثيرا ما يردّ في شعره اسم الفردوسي وبعض الأماكن والشّخصيّات الواردة في *الشّاهنامة* كما يصرّح في البيتين بأنّ البطولات الّتي حقّقها المقاتلون على شاطئ «أروند» في قتالهم الجيوش البعثيّة أشدّ بلاء ممّا تحدّث عنه الفردوسي في *الشّاهنامة* من القتال والحرب على شاطئ «جيحون»:

حکیم طوس سزد، سر ز خاک بردارد　　که *شاهنامه* به اروندرود بسپارد

که رزم ساحل اروند، نقش جیحون شست　　سیاه‌نامهٔ تاریخ را یم خون شست

(۱۳٦۸: ۹۲)

وقد استدعى السّبزواري نماذج من الأدب الغنائي القصصي للتّعبير عن العلاقة الودّيّة الّتي كانت وطيدة بين قائد الثّورة الإسلاميّة والشّعب الإيراني الّذين ساعدوا قائدهم ملبّين دعوته إلى الجهاد بكلّ الرّضا والشّوق. فأكثر السّبزواري من توظيف الشّخصيّات الّتي اشتهروا بالحبّ العذرى في الأدب الفارسي، مثل: «**ليلى و مجنون، و شيرين و فرهاد، و وامق و عذراء**» كما يقول:

به کوی دوست سر و جان به باد باید داد　　فنون عشق به فرهاد یاد باید داد

(المصدر نفسه: ۲۰۸)

ففي الصّفحة ٣٨، ١١٤، ١٤٣، ١٤٤، ٨٨، ١٠٠، ١١٤، ٢٩٦، ٤٠٢ و ٢١١ من ديوانه «**سرود سپيده**» قد استدعى الشّاعر نماذج من الأدب الغنائي في شعره وفي كلّ هذه المواضع يعبّر الشّاعر عن تباريح الحبّ والمحبّة بين الشّعب الإيراني وقائدهم لمواجهة المشاكل والشّدائد في سنوات الحرب المفروضة.

واستفاد أحمد دحبور من التّراث الأدبي في مواضع عديدة من آثاره. فاهتمّ بكلّ أدوار الأدب العربي حيث يلاحظ بأنّه يوظّف التّراث الأدبي من الجاهليّة إلى العصور اللّاحقة في عهد الأمويين والعباسيين حتّى الأدب الحديث مستخدما كلّ هذه الاقتباسات لخدمة القضيّة الفلسطينيّة. فمن هذا المنطلق ينتقى من التّراث الأدبي العربي قسماً يثير في نفوس المخاطبين لشعره الميل إلى الكفاح والرّجاء بالانتصار والمستقبل الزّاهر. فلمّا أراد دحبور أن يدعو الشّعب إلى الصّمود والثّبات في مجابهة المصائب، ضمن شعره بهذين البيتين من امرئ القيس:

**بَكَى صَاحِبِي لمَا رَأى الدَّربَ دُونه وَأيقــنَ أنّا لاحقــانِ بِقيصــرا**

**فَقُلتُ لَه لا تَبكِ عَينُک إنّما نُحاوِل مُلكاً أَو نَموتَ فَنعذرا**

(مكّي، د. تا:٩٦)

فاقتبس الشّاعر دحبور من هذين البيتين محرّضا الشّعب إلى الصّمود والصّبر فقال:

**صَاحِبِي حَاولَ مُلكًا/كامِلاً رَهنَ اليَدينِ/ وأنا حَاولتُ عكّا/ فَعَزَّرنا مرّتينِ** (١٩٨٣: ٧٢٠)

وفي قصيدة «حكاية الولد الفلسطيني» تأثّر الشّاعر بقول عمرو بن كلثوم في معلّقته إذ قال:

**أَلا لا يَجهَلــنَّ أَحَــدٌ عَلينــا فَنجهَــلَ فــوقَ جَهــلِ الجاهِلينــا**

(الزّوزني، د. تا: ١٢٧)

فقال دحبور على لسان الولد الفلسطيني الّذي شرّده الكيان الصّهيوني من أرضه وذاق مرارة الحياة في المخيّمات:

**أَقولُ، وَقَد بَدَلتُ لِسانِي العارِي بِلحم الرَّعدِ:/ أَلا لا يَجهَلَنَّ أَحَدٌ عَلينا بَعدُ/ حَرَقنا مُنذُ هَلَّ الضّوءُ ثَوبَ المهد** (١٩٨٣: ٢٠١)

وفي موضع آخر من شعره تحدّث عن آلام مواطنيه وأوجاعهم المريرة حيث قال:

**هكَذا أَضحَى التّنائِي مِن تَدانِينا بَديلا/ وَتَناوبنا شَريداً وَأسيراً وَقَتيلا** (دحبور، ١٩٨٣: ٤١٨)

ففي هذا الشّعر تأثّر دحبور بقصيدة ابن زيدون الشّهيرة الّتي مطلعها:

**أَضحَى التّنائي بديلاً مِن تَدانِينا ونابَ عَن طِيبِ لُقيانا تَجَافينا**

(د. تا: ٨١)

وقد اقتبس دحبور بعدد آخر من الشّعراء كأبي نواس، والمتنبّي، وأبي فراس الحمداني، وأبي العلاء المعرّي وغيرهم. وهذا التّوظيف للتراث الأدبي لدى الشّاعر يعكس في معظم نماذجه سيطرة الشّعور بالوحدة، والدّعوة إلى الصّبر والصّمود للوصول إلى الآمال الّتي يرنوا الشّاعر إلى تحقيقه.

مما سبق من توظيف التّراث الأدبي لدى السّبزواري ودحبور يجدر بالذّكر أنّهما استخدما هذا القسم من التّراث كالضّروب التّعبيريّة والصّور الفنّيّة الّتي تنبني على رؤية جديدة وأفكار جديدة حيث أصبح التّراث الأدبي في شعرهما دالا على جانب من جوانب

تجربتهما الشّعريّة. فيستلهم الشّاعران التّراث الأدبي كرمز يستوعب رؤية الشّاعر في القصيدة بكلّ أبعادها.

**٢-١-٤. التّراث الأسطوري**

قد وظّف الشّعراء الأساطير في آثارهم حيث يعتبر التّراث الأسطوري من أكثر أنواع التّراث صلة بالتّجربة الشّعريّة حيث تعدّ «الأسطورة ظاهرة من الظّواهر الّتي ظهرت كرمز في كلّ أدوار الأدب وخاصّة في الأدب الحديث.» (رجائي، ١٣٨١: ٣٣). فالأسطورة «هي الصّورة الأولى للشّعر... إذ كانت الأساطير مصدر إلهام للفنّان والشّاعر، فجاء كثير من الأعمال الفنّيّة والشّعريّة جراء إعادة صياغة جديدة لأسطورة من الأساطير القديمة.» (إسماعيل، ١٩٧٤: ٢٢٢)

استدعى السّبزواري وأحمد دحبور الأساطير في مواضع من شعرهما كاستعارات أو كنايات ذات مدلولات رمزيّة للتّعبير عمّا يقصدان من الأفكار والأحاسيس متّخذين من الأسطورة قناعا يتحدّثان من خلفه عمّا يريدان من جهة ويغنيان بها موضوعاتهما الشّعريّة من جهة أخرى.

وظّف الشّاعران بعض الأساطير بصورة مشتركة؛ مثل أسطورة «الغول». لكن السّبزواري أكثر توظيفا لهذه الأسطورة من دحبور حيث استخدمها في مواضع كثيرة من شعره كرمز للطّغاة وحكّام الجور، إذ «يعدّ الغول مولود «اهريمن = الشّيطان» في النّصوص القديمة كأوستا. فالغول رمز للشّرّ والحرب والكذب ومصدر المصائب والآلام.» (زمردي ونظري، ١٣٩١: ٦٨)

وقد ورد الغول في النّصوص الأدبيّة الفارسيّة بشكل واسع منها *الشّاهنامه* للفردوسي الّذي تحدّث فيه الشّاعر عن الأغوال كثيرا حيث «يعتبر القتال الّذي حدث بين إيران وتوران، والحرب الّتي اشعلت نيرانها بين أفراسياب من جانب وملوك إيران من جانب آخر، وتلك العداوة الّتي نشبت بين ضحّاك وفريدون، كلّها رمز للتّلاقي بين الخير والشّرّ والتّضاد بين الغول والملَك.» (بهار، ١٣٨٦: ٥٢ و ٢٤١)

فحينما هجم الرّئيس العراقي صدّام حسين على إيران واحتلّ «خرّمشهر» سمّاه السّبزواري بـ «ديو = الغول» الّذي يدلّ على قدرة ظالمة تسعى إلى الحرب والعدوان فيشجّع الشّاعر الشّعب على هزيمته:

ز دست ديو بگيريد شهر خرّم را ز سينه ها بزداييد زنگ ماتم را

(١٣٦٨: ١٦٥)

وفي موضع آخر من شعره يلقى هذه الصّفة على الصّهاينة وصدّام معا:

ديو صهيونى سبق در فتنه از نازى گرفت كافر بعثى از آن خونخواره آن سوتر گذشت

(المصدر نفسه: ١٧٧)

واستخدم السّبزواري أسطورة «الغول» في الصّفحة ١٤، ٢٩، ٦٤، ١١٣، ١٣٤، ١٥٣، ١٦٩، ١٧٣، ١٨٠، ٢٠٦، ٢١٣، ٢٢٤، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨، و... من ديوانه «**سرود سپيده**». وفي كلّ هذه المواضع يرمز بها الشّاعر إلى الصّفات السّلبيّة من الظّلم، وسفك الدّماء، والهدم، والكذب وغيرها من الرّذائل الّتي تنسب إلى الغول في التّراث الأدبي، فيدعوا إلى قتاله حتّى تزول هذه الرّذائل والمصائب.

أمّا هذه الأسطورة في شعر أحمد دحبور رمز لآلهة الشّرّ الّتي يخاف منها الشّاعر ويعبدها الضّعفاء خاضعين لها بتضحية القربان لها، ولا مناص لبطل القصيدة أن ينقذ من براثن الغول «الأميرة» الّتي هي رمز الجمال والخير والبراءة. فيقول في قصيدة أطلق

عليها عنوان «الغول»:

**كم أَخافُ الغُولَ وَالغولُ إِلهٌ ...شاءَه المَوتى إِله/ ...يُلقِي العَكَرَ الأَصفَرَ، فِي صَدرِي، فَيَعمِيني المتاه/ وَأُداجِي كَومَةُ المَوتَى لِتُهدِيني القرابينَ...؟ لكنّ العشيرةَ وَالقرابينَ تُعَرّيني:/ سدًى ضِعنا وَكم أَغوَيتَنا/ سَفحتُ كلَّ صَبايا قَرابينَ و... ها دورُ الأميرة** (١٩٨٣: ٨٧)

وممّا استخدمه الشّاعران من التّراث الأسطوري هو أسطورة «عنقاء» الّتي لها في شعر السّبزواري استدعاء كثير بالنّسبة إلى أحمد دحبور. و«عنقاء» إسم لطائرة وردت في كثير من النّصوص الأدبيّة كـ*منطق الطّير* لعطّار النّيسابوري و*الشّاهنامه* للفردوسي. قد أطلقت على هذه الطّائرة في الأدب الفارسي عدّة أسماء، منها «عنقاء» و«**ققنوس**». فهي طائرة تلقى نفسها في النّار الّتي هي رمز للتّطهير فتبيض في رمادها، مستأنفة الحياة بخروج أفراخها من بيضها (عطّار، ١٣٦٥: ١٤٢). إذن هذه الطّائرة رمز لتجديد الحياة واستمرارها.

قد استمدّ السّبزواري من هذه الأسطورة في عدّة مواضع من ديوانه «**سرود سپيده**»، منها في إحدى أشعاره الّتي أنشدها في قالب المثنوي وأطلق عليها عنوان «**پاسخ عنقا**». أنشد الشّاعر هذا المثنوي إجابة عن فئة المنافقين الّذين لجأوا إلى بعض الدّول الأروبيّة لتواصل معارضتهم للثّورة الإسلامية. فرمز بهذه الكلمة إلى الشّعب الإيراني الّذين يجدون حياتهم في الصّمود والحرّيّة بعديين عن كلّ ما ينال من عزّ بلدهم الّذي شبّهه الشّاعر بجبل «قاف» الأسطوري الّذي يقطنه العنقاء حسب ما ورد في النّصوص، فقال في مطلع المثنوي:

داد پيغامی به عنقا ماكيان　　كی ترا بر قاف عزّت آشيان

(١٣٦٨: ٢٣٣)

ويواصل شعره حتّى يقول:

پاسخ ما پاسخ عنقا بود　　آنچه عنقا گفت ز آن ما بود

ما چو عنقاييم و ايران قاف ما　　خانهٔ اعزاز ما، اشراف ما

(المصدر نفسه: ٢٣٦)

فالعنقاء في شعر السّبزواري رمز للعزّة والمناعة وعدم الرّضاء بحطام الحياة الدّنيويّة الّتي تسبّب الهوان والذّلّة:

سر از مردار تن بردار تا پرواز جان بينی　　به پستی می‌كشاند استخوانی، طبع عنقا را

(المصدر نفسه: ٣٢٣)

وفي شعر أحمد دحبور تدلّ هذه الأسطورة على تجديد الحياة المجيدة والعودة إليها من رماد هيكله الّذي أحرقها بحطب جسده:

**أَ أَعُودُ وَجهِي أَخضَرُ بِالنّار... كيفَ؟ وَهيكَلِي حَطَبٌ!!/ أعودُ مِنَ الرَّمادِ؟** (١٩٨٣: ٨١)

وفي موضع آخر استدعى الشّاعر هذه الأسطورة حيث ينادى أمّه الّتي هي رمز وطنه أن تلقيه في نار الكفاح والنّضال حتّى يبعث من رماده مستأنفا حياة جديدة:

**يا أُمّ: لا تَنسَى بَقايايَ العَريقةَ... حَرّقِيها. علّنى أَنسُلُ/ مِن خَيطِ الرّمادِ/ وَأَعودُ** (المصدر نفسه: ٧٩)

هناک نماذج أخرى من التّراث الأسطوري خاصّة في شعر السّبزواري، مثل أسطورة «سيمرغ» وبعض الشّخصيّات الّتي وردت أسماءهم في الأساطير الإيرانية کـ «ضحّاک، جم، کيخسرو، أفراسياب و...»، ممّا يدلّ على أنّ السّبزواري قد سبق دحبور في استدعاء هذا الضّرب من التّراث. فيزخر شعر السّبزواري بکميّة وافرة من التّراث الأسطوري الّذي وظّفه الشّاعر کأداة فنيّة بارزة للتّعبير عمّا أراده من الأغراض والمقاصد. لکنّ دحبور استخدم الأسطورة في مواضع قليلة من شعره حيث لم يلاحظ التّراث الأسطوري کسمة بارزة في شعره.

### ٣. النّتيجة

وصلنا فيما تقدّم من استدعاء التّراث في شعر السّبزواري ودحبور إلى النّتائج التّالية:

– للأحداث السّياسيّة والاجتماعيّة نصيب بارز في استدعاء التّراث لدى الشّاعرين. فالأحداث الّتي حدثت قبل انتصار الثّورة الإسلاميّة وبعدها دفعت السّبزواري إلى توظيف التّراث في شعره. کما حصل الأمر لدى دحبور؛ فتلک الأحداث الّتي وقعت على ساحة فلسطين السّياسيّة والاجتماعيّة دفعته إلى الأخذ من التّراث.

– للتّراث الدّيني مکانة خاصّة في شعر الشّاعرين. فکلاهما أخذا من القرآن التّعابير والمضامين الّتي تلائم تجربتهما الشّعريّة وفي هذا المجال أخذ السّبزواري من القرآن تلک الآيات الّتي تشجّع على الجهاد في سبيل الحقّ کما أخذ دحبور من القرآن ما يدلّ على معاناة الشّعب الفلسطيني.

– استدعى الشّاعران قصص الأنبياء في مواضع من شعرهما. لکنّ هناک فروق مختلفة بينهما في استخدام هذه القصص. فمثلا اتّخذ السّبزواري من قصّة نوح (ع) کرمز لقيادة الثّورة الإسلامية. بينما اتّخذ دحبور هذه القصّة رمزا لطوفان الثّورة والقيام ضدّ الصّهاينة.

– للتّراث التّاريخي حيّز وافر في شعر الشّاعرين وهناک بعض الأحداث التّاريخيّة قد وردت في شعرهما بصورة مشترکة؛ مثل معرکة القادسيّة وواقعة کربلاء ولکلّ من الشّاعرين رموز مختلفة لاستخدام هذه الأحداث.

– يزخر شعر الشّاعرين بالتّراث الأدبي. فاستخدم السّبزواري نماذج من الأدب العرفاني والملحمي والغنائي مشيرا بها إلى العلاقة الوطيدة بين الشّعب الإيراني وقائده في تلک الأحداث الّتي حدثت قبل انتصار الثّورة وبعدها ومؤکّدا على بطولات الشّعب في الحرب المفروضة. کما استخدم دحبور التّراث الأدبي لتشجيع الشّعب الفلسطيني على الجهاد والنّضال.

– للأسطورة نصيبها في شعر الشّاعرين. وقد سبق السّبزواري نظيره في هذا المجال حيث تموج في شعره ملامح کثيرة من التّراث الأسطوري.

### ٤. الهوامش

(١) ولد حسين الممتحنى المشتهر بـ «حميد السّبزواري» سنة ١٣٠٤ في مدينة سبزوار بمحافظة خراسان. کان أبوه عبد الوهّاب وجدّه ملّا محمّد صادق الممتحنى من الشّعراء في سبزوار آنذاک. فتعلّم الشّاعر من أبيه کثيرا من التّجارب الشّعريّة والأدبيّة ولمّا أصيب أبوه بالعمى وکفّ بصره، اهتمّت به أمّه الّتي علّمته القرآءة والکتابة قبل ذهابه إلى المدرسة.

کان السّبزواري منذ طفولته شديد الميل إلى الشّعر والموسيقى، فکان يحضر في المجاميع الشّعريّة المنعقدة في مسقط رأسه حيث أدّى الأمر إلى تعرّفه على عدد غير قليل من الشّعراء والأدباء کما کان له علاقة وثيقة مع الدّکتور علي شريعتي المثقّف الدّيني الشّهير.

علاوة على شغف الشّاعر بالنّشاطات الشّعريّة والفکريّة، له أيضا نفس أبية حرضّته على القيام ضدَ الجور والفساد السّياسي الشّائع في الحکومة البهلويّة. فکان شديد الحضور في الأحزاب السّياسيّة والفئات المعارضة حتّى استقرّ الأمر إلى لحاقه بحزب الثّورة الإسلاميّة المتمسّکة بقيادة القائد الکبير الإمام الخميني (ره). فحينما اشتدّت نشاطات الشّاعر السّياسيّة أقيل عن العمل في التّعليم والتّربية خلال الأحداث السّياسيّة الّتي حدثت بعد الانقلاب العسکري في ٢٨ تموز ١٣٣٢. ثمّ استخدم الشّاعر کموظّف في بنک التجارة في سبزوار (sabzevar.blogfa).

لمّا اشتدّت المظاهرات والأحداث السّياسيّة هاجر السّبزواري إلى طهران للحضور في بؤرة تلك الأحداث مسخدما كلّ ما عنده من القوّة وخاصّة القوّة الشّعريّة في مجال آماله السّياسيّة حيث أنشد قصائد وأبيات كثيرة متسمة بالخطاب الملحمي مثيرا الشّعب الإيراني بالثّورة والنّهضة ضدّ الجهاز السّياسي البهلوي. فقلّما نرى حادثا في تلك العهود لم يتطرّق إليه الشّاعر بشعره.

بعيد انتصار الثّورة الإسلاميّة، هجمت قوات البعث العراقي بقيادة صدّام على إيران هجوما أدّى إلى التّشريد والقتل في بعض المدن منها خرّمشهر. ففي هذه الظّروف الصّعبة نهض الشّاعر كغيره من الشّعراء الملتزمين شاهراً سيف لسانه لمساعدة المقاتلين. ففي هذه المرحلة الخطيرة من حياته الأدبيّة دافع عن آماله وآمال شعبه الدّينيّة بكلّ ما عنده من القوّة التّعبيرة. فأعطت الحرب شعره ميّزة بيانيّة خاصّة تموج فيها الخطاب الملحمي والصّبغة الدّينيّة والوطنيّة الّتي مهدت له الطّريق لتوظيف الملامح التّراثية في عدد غير قليل من نتاجاته الأدبيّة.

كان السّبزواري متأثرا بمن تقدّم عليه من الشّعراء فكثيراً ما تأثّر في قصائده بناصر خسرو القبادياني وكان متبعا المدرسة الهنديّة في غزليّاته وخاصّة الحافظ الشّيرازي وبيدل الدّهلوي (فيض، ١٣٨٧: ٢١٢).

في سنوات الأخيرة أصيب الشّاعر بالمرض بسبب الشّيخوخة فلازم الفراش في البيت وأحيانا في المستشفى حتّى لبّى دعوت ربّه في ٢٢ أيار سنة ١٣٩٥ في إحدى مستشفيات طهران وانتقل جثمانه إلى مسقط رأسه، مدينه سبزوار ودفن هناك.

صدر من السّبزواري عدد من الدّواوين والمجموعات الشّعريّة الّتي تحوى على كلّ ما أنشده في أدوار حياته المليئة بالكفاح والجهاد. منها:

-*سرود درد* (١٣٦٧)، تعدّ هذه المجموعة الشّعريّة تجربة شعريّة أولى للشّاعر الّتي تحوى على أشعار في القوالب المختلفة من الغزل والمثنوي والشّعر الحرّ والمسمّط وغيرها. أنشد الشّاعر هذه الأشعار وعمره لم يتجاوز عشرين سنة. إذن تعتبر هذه المجموعة من بواكير حياته الأدبيّة.

-*سرود سپيده* (١٣٦٨)، يشتمل هذا الدّيوان الضّخم على الأشعار الّتي أنشدها الشّاعر إبّان الثّورة الإسلاميّة وسنوات الحرب المفروضة حتّى سنة ١٣٦٧. وبما أنّ هذا الدّيوان يزخر بنماذج كثيرة من استدعاء الشّاعر للتراث بجميع أقسامه من جانب، وتتمثّل فيه ميّزات شعره الفنّيّة من جانب آخر، استند إليه في هذ البحث.

-*با كاروان سپيده* (١٣٧٣)، أنشد فيه السّبزواري أشعارا في قالب الغزل والمثنوي والرّباعي وبعض المدائح والمراثي الدّينيّة. ويتميّز غزله في هذا الكتاب بالصّبغة العرفانية.

- *ياد ياران* (١٣٧٦)، رثى الشّاعر في هذا المثنوي الطّويل الشّهيد سيّد محمّد تقي الرّضوي وعدداً آخر من شهداء الحرب المفروضة.

-*به رنگ آمده دشمن* (١٣٦٨)، أنشد السّبزواري هذه المجموعة في قالب المثنوي. يبلغ عدد أبياتها ٥٦ بيتا. وعالج فيها الشّاعر موضوع الهجمة الثّقافية الّتي شنّها الغرب على البلاد الإسلاميّة منها إيران.

- *سرودى ديگر* (١٣٨٩)، يشتمل الكتاب على نماذج متناثرة من أشعار الشّاعر.

(٢) ولد أحمد خضر دحبور سنة ١٩٤٦ في حيفا شمال فلسطين وسمّاه والده بهذا الاسم على اسم أخ له توفّى بسنوات قبل الشّاعر. غادرت أسرته حيفا سنة ١٩٤٨ هرباً من القتل والأذى الّذي ارتكبته الصّهاينة في الأراضى المحتلّة. فمارست الأسرة حياة التّشريد بكلّ ما فيها من الصّعوبة والقساوة. ففي بداية أمرها اتّجهت نحو اللّبنان مستقرّة في قرية بنت جبيل اللّبنانيّة لمدّة قليلة ثمّ هاجرت إلى مدينة طرابلس وبالرّغم من أنّ هذه المدينة تضمّ مخيمين للّاجئين الفلسطينيين إلّا أنّ والد الشّاعر لم يجد في تلك المدينة مكانا يسكن فيه أسرته فواصل المسير إلى سورية واستقرّ به الأمر نهاية المطاف في مدينة حمص حيث سكنت الأسرة في إحدى المخيمات الّتي أنشئت للّلاجئين.

واجهت أسرة الشّاعر مشاكل شاقّة في المخيّم حيث اضطرّ والده للبحث عن عمل يقلّل به من معاناة الأسرة فأخذ يقوم بقراءة القرآن على القبور، وغسل الموتى، وإيقاظ النّاس في ليالى رمضان للسّحور. وقد أشار الشّاعر إلى هذا الأمر بقوله:

**إسمي أحمد/ وَأبِي مَن يَغسِلُ مَوتاكُم/ وَيُسَحَّرُكُم فِي شَهرِ الصَّوم** (١٩٨٣: ٢٢٧)

درس دحبور المرحلة الابتدائيّة في مخيم حمص وبعد أن أنهى الصّفّ الخامس انتقل الشّاعر إلى مدارس مدينة حمص لإكمال المرحلة

المتوسّطة. تابع الشّاعر دراسته المدرسيّة حتّى أنهى نهاية المرحلة الثّانويّة في المدرسة الغسّانية في حمص مقتصرا على هذه المرحلة من دون أن يتابع دراسته الجامعيّة. لكنّه تمتّع بثقافة شاملة حتّى انخرط في سلك الشّعراء الفلسطينيين البارزين الّذين امتازوا بإصالة ثقافتهم وتعمّقهم في التّراث العربي الإسلامي والاستفادة منه (حور، ١٩٨٨: ٤).

يصرّح الشّاعر في مقدّمة ديوانه بالشّخصيّات الّتي تأثّر بها في طفولته قائلاً: «أمّي، والزّير سالم، وموريس قبق... الشّخصيّات الثّلاث الّتي لولاها، لما عرفت إذ كنت سأصل إلى الشّعر، أو ما إذا كان وصولي سيكون على هذا النحو... كنت أذهب إلى مدرسة الهيئة حافيا تقريبا، وفي اللّيل كانت أمّي تدلك قدمي، وتحكي لي عن البحر الّذي جلبته لي خصيصا من حيفا... وحيفا هذه ليست مدينة، إنّها الجنّة...» (١٩٨٣: ٢٤)

أمّا خليل حاوي فهو أكثر الشّعراء تأثيرا في شعر أحمد دحبور وخاصّة في ديوانه «الضّواري وعيون الأطفال» الّذي نشره الشّاعر عام ١٩٦٤، حيث «يكاد الدّيوان بمجموعه يمثل تكرارا لتهاويم هذه المدرسة وطقوسها وضبابيتها ورموزها ومعجمها اللّغوى.» (ابو نضال، ١٩٧٩: ١٨٨)

وعلاوة على حاوي، فقد أثّر موريس قبق الشّاعر السّوري في حياة دحبور الشّعريّة. فهو دوما ينصحه «أن تعى مسألة الوحدة الموضوعيّة والوحدة العضويّة في القصيدة... ألا تكتب ما هو سهل ومألوف.» (دحبور، ١٩٨٣: ٢٤) ويصرّح دحبور بأنّ موريس قبق نصحه أن يهتمّ بالشّعر الحرّ لا الشّعر الكلاسيكى وأعلمه أنّه لن يصبح شاعراً كبيراً إذا ظلّ الشّاعر إيليا أبو ماضي شاعره المفضّل بالرّغم من عراقته. (المصدر نفسه: ٢٥)

امتاز دحبور بثقافة أدبيّة واسعة حيث تعرّف على كبار الشّعراء الأقدمين كامرئ القيس، النّابغة الذّبياني، جرير، البحترى، والمتنبّي. كما يلاحظ تأثّره بعدد من شعراء الحديث كأحمد شوقى، أيليا ابو ماضي، خليل حاوي، موريس قبق، ومحمود درويش.

قد شارك أحمد دحبور منذ نضوج فكره في نشاطات السّياسيّة والجهاديّة؛ فانضمّ إلى حركة «الفتح» وقد غدت هذه الحركة أمله في الانتصار والعودة وتحرير فلسطين وبالرّغم من إنتمائه لحركة «الفتح»، إلّا أنّه لم يكن منسجما معها من النّاحية الإيدولوجيّة إذ يظهر الفكر الماركسي واضحا في شعره.

وفي عام ١٩٨٤ اضطر أحمد دحبور للرّحيل من سورية، فهاجر إلى تونس وبقى فيها حتّى ١٩٩٤. وخلال هذه السّنوات تصدّى منصب سكرتير لمجلة «لوتس» كما كتب في عدد آخر من الصحف الّتي كانت تنشر في تونس؛ مثل صحيفة «الصّدى» وصحيفة «الرّأى العام». وعاد الشّاعر إلى فلسطين عام ١٩٩٤ متّخذا مدينة غزّة مكان إقامته الدّائم يسافر منها ويعود إليها منصرفا إلى نشاطاته الصّحافيّة في الصّحف الفلسطينيّة.

قد أصدر أحمد دحبور الدّواوين الشّعريّة العديدة يتناول في معظمها قضيّة فلسطين بكلّ ما فيها من الاحتلال، والاضطهاد، والتّشريد وغيره من مظاهر البؤس والفقر. وهى ما يلى:

– ديوان *الضّواري وعيون الأطفال* (١٩٦٤) اشتمل على ٩ قصائد.

– ديوان *حكاية الولد الفلسطيني* (١٩٧١) اشتمل على ٣٠ قصيدة.

– ديوان *طائر الوحدات* (١٩٧٣) اشتمل على ٢٠ قصيدة.

– ديوان *بغير هذا جئت* (١٩٧٧) اشتمل على ١٢ قصيدة.

– ديوان *اختلاط اللّيل والنّهار* (١٩٧٩) واشتمل على ١٣ قصيدة، وقد أهدى الشّاعر قصيدة منه إلى الشّاعر أمل دنقل بعنوان «أمّ الدّنيا» وقصيدة أخرى أهداها إلى الشّاعر محمود درويش وعنوانها «نقطة سوداء».

– ديوان *واحد وعشرون بحرا* (١٩٨٠) وتضمّن ٢١ قصيدة، واستخدم الشّاعر في هذا الدّيوان ٢١ بحرا، وكانت كلّ قصيدة تلتزم إيقاعا

مختلفا. وجاء عنوان كلّ قصيدة بكلمة واحدة فقط، وذلک ما يميّز هذا الدّيوان عن مجموعاته السّابقة.

– ديوان *شهادة بالأصابع الخمس* (١٩٨٢)

وقد جمعت هذه الدّواوين السّبعة في ديوان بعنوان *ديوان أحمد دحبور* وصدر عن دار العودة في بيروت عام ١٩٨٣ وكتب الشّاعر في بداية هذا الدّيوان مقدّمة تحدّث فيها عن شعره وبعض الشّخصيّات الّتي أثرت في تجربته الشّعريّة.

– ديوان *هكذا* (١٩٩٠) وقد أهدى هذا الدّيوان إلى الشّاعر موريس قبق مشتملا على ٢٣ قصيدة من شعر التّفعيلة.

– ديوان *كسور عشرية* (١٩٩٢) يشتمل على قصص شعريّة تحدّث فيها الشّاعر عن حياته في المرحلة الطّفولة.

– ديوان *هنا هناک* (١٩٩٧) متضمّناً ٢٤ قصيدة.

– ديوان *جيل النّدبيحة* (١٩٩٩) وقد اشتمل على ٢٠ قصيدة، وكان من بينها قصيدة بعنوان «موريس قبق» معلّمه الأوّل وقصيدة أخرى حملت عنوان «هل كنّا غريبين» أهداها إلى روح والده، وقصيدة ثالثة بعنوان «مريم العسراء» مخاطبا فيها أخته مريم بذكر أيّام الطّفولة.

## المصادر

### الف: الكتب


- **القرآن الكريم**

١. ابن زيدون، أحمد بن عبد الله المخزومي (د. تا)؛ **ديوان ابن زيدون**، شرح وتحقيق: كرم البستاني، بيروت: دار صادر.

٢. ابن منظور، محمّد بن مكرم (د. تا)؛ **لسان العرب**، بيروت: دار صادر.

٣. أبو إصبع، صالح (١٩٧٩)؛ **الحركة الشّعريّة في فلسطين المحتلة**، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

٤. أبو نضال، نريه (١٩٧٩)؛ **جدل الشّعر والثّورة**، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

٥. إسماعيل، عزّ الدّين (١٩٧٤)؛ **الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة**، الطّبعة الثّالثة، القاهرة: دار الفكر العربي.

**۶. بهار، مهرداد (١٣٨۶)؛ جستاری در فرهنگ ایران، چاپ دوّم، تهران: اسطوره**

٧. الجابري، محمّد عابد (١٩٩١)؛ **التّراث والحداثة**، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة.

٨. جدعان، فهمي (١٩٨٥)؛ **نظريّة التّراث**، عمان: دار الشّروق.

**۹. حافظ شیرازی (١٣٨٨)؛ دیوان حافظ، به کوشش ناهید فرشادمهر، چاپ هشتم، تهران: گنجینه.**

١٠. حنفي، حسن (١٩٨١)؛ **التّراث والتّجديد**، بيروت: دار التّنوير للطّباعة والنّشر.

١١. حور، محمّد إبراهيم (١٩٨٨)؛ **ثقافة أحمد دحبور من شعره**، دبي: مطابع البيان التّجارية.

١٢. دحبور، أحمد (١٩٨٣)؛ **ديوان أحمد دحبور**، بيروت: دار العودة.

١٣. ------- (١٩٩٩)؛ **ديوان هكذا**، عكا: دار الأسوار.

**۱۴. رجائی، نجمه (١٣٨١)؛ اسطوره‌های رهایی (تحلیل روان‌شناسانهٔ اسطوره در شعر عربی معاصر)، مشهد: دانشگاه فردوسی.**

١٥. زايد، علي (١٩٩٧)؛ **استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربي المعاصر**، القاهرة: دار الفكر العربي.

١٦. الزّبيدي، محمّد مرتضى الحسيني (١٩٩٤)؛ **تاج العروس من جواهر القاموس**، دارسة وتحقيق: علي شيري، بيروت: دار الفكر.

١٧. الزّمخشري، محمود بن عمر (د. تا)؛ **أساس البلاغة**، تحقيق: عبد الرّحيم محمود، بيروت: دار المعرفة.

١٨. الزّوزني، أحمد بن حسين (د. تا)؛ **شرح المعلّقات السّبع**، بيروت: دار صادر.

**١٩. سبزواری، حمید (١٣٦٨)؛ دیوان اشعار سرود سپیده، چاپ اوّل، تهران: مؤسّسهٔ کیهان.**

٢٠. صبري، إسماعيل؛ ابو سيف، يوسف ولطفي، الخولي (١٩٨٧)؛ **دراسات في الحركة التقدميّة العربيّة**، بيروت: مركز الدّراسات الوحدة العربيّة.

٢١. الطّباطبائي، سيّد محمّد حسين (١٤١٧)؛ **الميزان في تفسير القرآن**، الطّبعة الخامسة، قم: مكتب الانتشارات الإسلاميّة للحوزة العلميّة.

**٢٢. عطّار، فریدالدّین (١٣٦٥)؛ منطق الطّیر، به اهتمام: سیّد صادق گوهرین، تهران: علمی و فرهنگی.**

٢٣. الفخر الرّازي (د. تا)؛ **التّفسير الكبير**، بيروت: دار الكتب العلميّة.

**٢٤. فیض، مصطفی (١٣٨٧)؛ حال اهل درد (مروری بر خاطرات و اشعار حمید سبزواری)، تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.**

**٢٥. کاسب، عزیز الله (١٣٦٦)؛ پیر در آینه، چاپ اوّل، تهران: روزبهان.**

٢٦. مكّي، طاهر (د. تا)؛ **إمرؤ القيس حياته وشعره**، القاهرة: دار المعارف.

**ب: المجلات**

**٢٧. پروینی، خلیل (١٣٨٩)؛** «نظریّهٔ ادبیّات تطبیقی اسلامی: گامی مهم در راستای آسیب‌زدایی از ادبیّات تطبیقی»، **مجلّهٔ ایرانی زبان و ادبیّات عربی، شمارهٔ ١۴، صص ۵۵-٨٠.**

٢٨. رستم‌پور ملكي، رقيه وشيرزاده فاطمه (١٣٩١)؛ «صورة الشّهيد في شعر أحمد دحبور ومعين بسيسو»، **فصليّة اللّسان المبين**، العدد العاشر، صص ٧٦-٩٦.

**٢٩. زمردی، حمیرا و نظری زهرا (١٣٩١)؛** «ردّ پای دیو در ادب فارسی»، **دوفصلنامهٔ علاّمه، سال یازدهم، شمارهٔ ٣١، صص ۵۵-٩٨.**

٣٠.عبد الصّادق، علي محمود (١٩٩٩)؛ «مفهوم التّراث في الخطاب العربي المعاصر»، **مجلّة شؤون عربيّة**، العدد ٩٩، صص ١٦٦-١٨١.

**ج: المواقع الإنترنتيّة**

31. www. Sabzevar.blogfa

.

**کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)**
**دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه**
**سال هفتم، شمارهٔ ۲۵، بهار ۱۳۹٦ هـ ش/ ۱٤۳۸ هـ ق/ ۲۰۱۷ م، صص ۵۷-۷۷**

# بررسی تطبیقی فراخوانی میراث در شعر حمید سبزواری و احمد دحبور[۱]

صحبت‌اله حسنوند[۲]

استادیار گروه معارف قرآن و اهل بیت (ع)، دانشکدهٔ اهل البیت (ع)، دانشگاه اصفهان، ایران

## چکیده

میراث دینی، ادبی، و اسطوره‌ای در جوامع بشری، برای شاعران و ادیبان سرمایه‌ای به حساب می‌آید که اندیشه و هنرشان را از آن تغذیه کرده و فرهنگشان را به واسطهٔ آن، زنده می‌کنند. حمید سبزواری و احمد دحبور هر دو از شاعران پرآوازه و معاصر ایران و فلسطین، میراث را چاشنی بسیاری از سروده‌های خود کرده و افکار و اندیشه‌های شاعرانه را با رمزها و نمادهای برگرفته از میراث بیان کرده‌اند. مسلمانی هردو شاعر و برخورداری از پیشینهٔ تاریخی و ادبی، بستر مناسبی برای اقتباس از میراث در شعر آنان به حساب می‌آید. حوادث سیاسی و اجتماعی سهم عمده‌ای در سبب فراخوانی میراث در شعر این دو شاعر دارد. هریک از این دو، از تعابیر و صور خیال قرآن، آن‌گونه که با تجربهٔ شعریشان سازگار باشد اقتباس نموده‌اند. نمونه‌هایی از به‌کارگیری میراث تاریخی همچون واقعهٔ کربلا و جنگ قادسیه در شعر آنان ملاحظه می‌شود. هردو شاعر به اقتباس از میراث اسطوره‌ای توجّه داشته که در این زمینه سهم شعر سبزواری بیش از دحبور است. میراث ادبی در شعر سبزواری به منظور تحکیم ارتباط میان مردم و رهبری انقلاب مورد استفاده بوده در حالی که دحبور از این میراث برای تشویق مردم به مبارزه علیه صهیونیزم بهره گرفته است. پژوهش حاضر به روش تطبیقی، فراخوانی میراث را در شعر این دو شاعر، واکاوی و تحلیل می‌کند.

**واژگان کلیدی:** ادبیّات تطبیقی، حمید سبزواری، احمد دحبور، شعر معاصر، میراث.

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۷/۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۱۸

۲. رایانامه: s.hasanvand@ahl.ui.ac.ir