

صورة الخمرة في شعر مصطفى وهبى التل (عرار) ومدى تأثرها من رباعيات الخيام

هو من ناظميان*

حسين ابويسانى**

صغرا فلاحتى***

راضية مسكنى (الكاتبة المسؤولة)****

الملخص

يعتبر مصطفى وهبى التل المعروف بـ"عرار" (١٨٩٩-١٩٤٩م) من أبرز شعراء الأردن. تأثر عرار أشدّ التأثر بفلسفة الخيام في رباعياته وقد نسج الأشعار على منواله. حتى أنّه يمكننا القول إنّ عملية فهم واستيعاب مضامينه الشعرية تصعب وتعسر على الأذهان دون التركيز على فلسفة الخيام واستيعاب شعره. لكنّ السؤال هنا هل تأثر عرار بالخيام ينحصر في مضامينه الشعرية فقط أو أنّه يتجلى في صورته الشعرية أيضاً. بناءً على هذا إنّ البحث يسعى إلى دراسة تحليلية مقارنة بين صور عرار والخيام الشعرية على أساس المنهج الفنى حتّى يتعين مدى تأثره من الرباعيات أو إبداع الشاعر فيه ونظراً إلى أنّ موضوع الخمر يهتم من أهمّ المواضيع لدى الشعراء، فإنّ البحث يتمحور على دراسة صورة الخمرة عندهما. والنتائج التي تمّ التوصل إليها في هذه المقالة تشير إلى أنّ عرار لم يتأثر بالصور الشعرية لدى الخيام بل لقد حاول في معظم الأحيان أن تكون فلسفة الخيام مجرد مصدر إلهام تفتح به صورته الشعرية. الكلمات الدليلية: الخمرة، الصورة، الرباعيات، التشبيه، الأردن.

*. أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمي، طهران، إيران
houmannazemyan@yahoo.com

** .أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمي، طهران، إيران
Hosein Abavisani@yahoo.com

*** .أستاذة مشاركة في اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمي، طهران، إيران
Azmoode@gmail.com

**** . طالبة مرحلة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمي، طهران، إيران
yahoo.com@٦٩_Baharraz

تاريخ القبول: ١٣٩٧/٦/١٠ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٧/١/٢٠ش

المقدّمة

يشكل عنصر الخيال الشعري حسب رأى الأدباء والنقاد روح الأثر الأدبي ولا سيّما الشعر وأنّ هناك علاقة وثيقة حميمة بين النص الأدبي وصور الخيال. لذا فإنّ الحديث عن عنصر الخيال هو الحديث عن ذات الشعر وجوهره؛ في الواقع، الشعر الفاقد لعنصر الخيال هو شعر ميّت لا روح فيه.

دائرة عنصر الخيال في البلاغة القديمة ضيّقة ومحدودة لكنّها اتسعت في الفترة الأخيرة، فقد كانت في السابق تشتمل على التشبيه والإستعارة والكناية والمجاز لكنّ الخيال الشعري في العصر الحديث له تعريف آخر يتمثل في كلّ خروج عن معايير اللّغة وقواعدها الطبيعية. وبناءً على هذه النظرة فإنّ المبالغة والرمز والأساطير التي لم يتم درجها ضمن دائرة الخيال في ما سبق فإنّها تعتبر من صميم الصور الخيالية في الأدب الحديث. (شميسا، ١٣٧٤ش: ٢٨) حتى أنّ التعاريف الجديدة للشعر أفضت إلى إتساع مجال الخيال الشعري في الأدب الحديث. (شفيعى كدكنى، ١٣٧٢ش: ٣٢) دراسة هذا العنصر إحدى طرق التّعرف على نقاط الإختلاف والتشابه في النصوص الأدبية. فالدراسة من هذا المنظار، تكشف عن أسلوب وقيمة النص الأدبي وتبيّن مدى قوّته ونجاحه في توظيف التراث الأدبي.

لذا فإنّ دراسة الخيال الشعري لدى الأديب مصطفى وهبى التل في غاية الأهمية إذ أنّ الاختلاف في تقييم شعره أمر شاع بين الأدباء. السبب الرئيسى لهذا الإختلاف ناشئ عن تأثر الشاعر برباعيات الخيام. فعرار قد شغف بالخيام، وأنّه عندما حصلت على أوّل نسخة من الترجمة العربية للرباعيات قرأها وحفظها عن ظهر قلب. فالشاعر قد تعرف على آراء وأفكار هذا الفيلسوف الجليل فيما يتعلّق بالجنة والنار والثواب والعقاب والحياة والموت... وتأثّر بها أشدّ التّأثر حتّى أنّه اعترف بفضل الفيلسوف عليه وعرف نفسه بأنّه خيامى المشرب. (ربابعه، ١٣٨١ش: ١٦١)

شغف الشاعر بالخيام ورباعياته أفضى به أخيراً إلى الإقبال على اللغة الفارسية وترجمة ١٦٩ رباعية من رباعياته إلى العربية. تمتاز هذه الترجمة بأهمية خاصة؛ إذ أنّها أوّل ترجمة عربية مباشرة من النص الفارسى. (ربابعه، ١٣٨٣ش: مقدمه) فترجمته تعد

من أفضل التراجم للرباعيات. (وهبي التل، ١٩٩٠م: ٧) تجلّى تأثر الشاعر بالخيام في شعره وسلوكه؛ فنجد في شعره ملامح شعر الخيام؛ حتى إننا نرى بدوى المثلث يقول: «كان عرار يدرس أشعار الخيام ثم يدخل غرفته ويغلق الباب ويشرع في إنشاد الشعر على نبط الرباعيات.» (المثلث، ٢٠٠٩م: ٣٥) كذلك في سلوك عرار نجد تأثراً كبيراً بالخيام فقد كان الشاعر يسترسل شعره ويقضى أوقاته في الملاهى والملاذات بفعل تأثره بأفكار الخيام. (الناعورى، ١٩٨٠م: ٢٦)

لكن السؤال هنا هو هل تأثر عرار بالخيام يشمل كل عناصر شعره على جانب عنصر الفكرة التي اعترف به نفسه. على هذا وبناءً لأهمية عنصر الخيال في التجربة الشعرية نريد أن نلقى الضوء على صور عرار الشعرية حتى يبيّن مدى تأثر الشاعر فيها برباعيات الخيام ومقدرته على الإبداع الفنى. ونظراً إلى أنّ موضوع الخمرات يعتبر من أهمّ المواضيع لدى الشعراء، فإنّ دراسة مدى تأثر عرار بالصور الشعرية لدى الخيام في مدار هذا الموضوع يكتسب أهمية فائقة ويكشف عن قيمة شعره بأفضل صورة.

سؤال وفرضية البحث

أما السؤال الرئيسى في هذا البحث فيتمثل في أنّ ما مدى تأثر عرار في صورة الخمرية برباعيات الخيام وما مدى إبداعه هو؟ والفرضية تتمثل في أنّ عرار خلافاً لما يعتقد لم يتأثر بصوره الخمرية بشعر الخيام وأنّه أبدع كل صوره الخمرية دون تأثر يذكر.

منهج البحث

هذا البحث تم بناء على ضوء الأدب المقارن الفرنسى، في هذا المذهب الباحث من خلال دراسة مقارنة للأدب العالمية، يبحث عن مصادر الوحي والإلهام التي تبين العلاقة الأدبية الكامنة بين الأمم وتأثر بعضها ببعض. في هذا البحث نتناول كلّ الصور المتعلقة بالخمرات في شعر عرار ضمن أربعة صناعات أدبية هي التشبيه والاستعارة والتشخيص والمبالغة ثمّ في ختام كلّ فقرة نشير إلى أبرز خصال هذه الصناعات الأدبية

لدى الخيام ومن ثم ناقش قضية تأثر عرار بهذه الصناعات ضمن رباعيات الخيام.

خلفية البحث

درجت بعض المقالات في ما يتعلق بتأثر عرار برباعيات الخيام في داخل وخارج البلد، أبرزها رسالة دكتوراه لبسام على رباعه بعنوان "تأثير الخيام على الأدب المعاصر الأردني (شعر عرار أمودجا)" والتي تمت مناقشتها في عام ١٣٨٨ش، في جامعة طهران. تتضمن هذه الرسالة أربعة فصول، الفصل الأول يتعلق مكانة الخيام في الأدب العربي، الفصل الثاني يتناول تأثير أفكار الخيام على عرار ويشير إلى تأثر عرار بأراء الخيام في قضايا الموت والحياة والدين والأخلاق ولم ينوه إلى تأثر الشاعر بالصور الشعرية. في الفصل الثالث والرابع تحت عنواني (ترجمة عرار في الخطاب النقدي المعاصر) و(ترجمة عرار في ميزان النقد) تناول الكاتب انعكاس ترجمة عرار للرباعيات في النقد الحديث. كما نرى من خلال النظرة الإجمالية إلى عناوين الفصول أنّ الكاتب لم يشرف في رسالته إلى تأثير صور رباعيات الخيام على شعر عرار. لذا فإنّ بحثنا يختلف عن الرسالة المذكورة كلّ الاختلاف.

تجدر الإشارة إلى أنّ مؤلف الرسالة المذكورة أعلاه له عدة مقالات تتعلق بالرسالة نفسها تتشابه مع بحثنا في العنوان نذكرها فيما يلي:

- "تأثير حكيم نيسابور على شاعر الأردن الكبير (عرار)". إنّ الكاتب في هذه المقالة تحدّث في البدء عن طريقة تعرّف عرار على رباعيات الخيام ومن ثم تناول تأثير أفكار الخيام الفلسفية على عرار وشعره. ولم يتحدّث الكاتب عن الصور الشعرية.

- "جهود عرار، شاعر الأردن الكبير في خدمة الأدب الفارسي". في هذا المقال يتناول الشاعر جهود عرار في مجال خدمة الأدب الفارسي في الأردن وتأثير ترجمته للرباعيات.

- "مصادر فلسفة عرار". هذه المقالة ترجمة أحد فصول كتاب نص على نص، قراءات في الأدب الحديث للمؤلف زياد الزعبي والذي ترجمه الباحث وهو يتضمن نبذة عن حياة عرار وافكاره.

كما أشرنا في ما سبق، الاتجاه الرئيسي للدراسات المذكورة اعلاه يدور حول تأثير أفكار الخيام على عرار وشعره ولم يشر فيه إلى الصور الشعرية لدى الشعارين وهذا الأمر يصدق في كل الدراسات والبحوث التي تناولت هذين الشعارين.

التشبيه

يعتبر التشبيه أحد أبرز الفنون والأدوات البيانية ومصدر من مصادر الصور الشعرية. «فالتشبيه يشكل نواة أصلية لأكثر الصور الشعرية. فصور الخيال المتعددة وأنواع التشبيه هو يستمد من الشبابة الموجودة بين الأشياء.» (بورنامداريان، ١٣٧٤ش: ١٨١) يمتاز التشبيه من بين كل مباحث علم البيان بأهمية خاصة، إذ أنه يشكل نواة الاستعارة أيضاً. فالشاعر من خلال هذا الفن يعقد العلاقة مع الطبيعة وعالم الخيال بطريقة المحاكاة. صورة الشعر الذهنية تحكى اجتماع كل قوى إبداع الشاعر حين خلق النص الأدبي. (براهني، ١٣٨٠ش: ج ٧٥/١) في هذا القسم المختص بدراسة التشبيه نحاول الحصول على العلاقات الشبهية التي عقدها عرار والخيام بين الأشياء ولنسنا بصدد دراسة التشبيه من حيث البناء الظاهري.

يمكن أن يقسم التشبيه إلى قسمين هما "التشبيه الإضافي" و"التشبيه الواسع". المعنى بالتشبيبات الإضافية هي تلك التي يضاف فيها المشبه إلى المشبه من مثل "سمكة السكينة" و"حبة الانطفاء" و"شعلة السر" و... كما أنّ المعنى بالتشبيبات الواسعة هي تلك التي لم تكن اضافية سواء ذكر فيه أدوات التشبيه ووجوهه أو لم يذكر. (بورنامداريان، ١٣٧٤ش: ٢١٥) والآن سندرس أهمّ ميّزات التشبيه لدى عرار ومدى تأثر عرار برباعيات الخيام:

التشبيه الواسع

في دراسة التشابه الواسعة لعرار في موضوع الخمر، أوّل ما يصادفنا هو أنّ خلف كل صورة يوجد فهم وإدراك ناتجة عن تجربة الشاعر الشخصية وأنّ التشبيبات تأتي بناء على شعور وإدراك قوى بحيث أنّ التشبيه يتجسد متجاوزاً المعنى البسيط

للكلمات مكتسباً معنى أعمق وأبقى في الذهن. هذه الميزة لم تتجل في شعر الخيام إذ أنّ أكثر المتخصصين في شعر الخيام يرون أنّ خمرياته تتسم بالصورة الظاهرية والرمزية وأنّ الخيام الذي عاش منشغلاً بقضايا الوجود لا يمكن أن تكون الخمر عنده حلاً لقضاء لحظات العمر الثمين. (فاضلي، ١٣٨٧ش: ٨٤)

فهم يصرحون في هذا الشأن أنّ رباعيات خيام الأصبيلة التي تتحدث فيه عن الخمر ناتجة عن عدم ثبات الحياة وعلامة على الاستمتاع بالحياة وليس ناتجة من تناول الخمر وقد صرفت هذه الفكرة بعض الباحثين عن التدقيق في عوالم الخيام ومراحلها الفكرية واعتبروه خطأً منادماً للخمر والملاهي. في حال أنّ الذي يتمعن في حال الخيام يجد أنّ خمّره مفعمة بالمرارة والحزن وأنّ نظرته مقبلة على الموت. (دشتي، ١٣٨٧ش: ٢١٥ و٢١٦؛ يوسفى، ١٣٨٨ش: ١٢٢) لذا يمكننا القول إنّ تشبيهات عرار بديعة وناتجة عن تجربة شخصية مجتة. يقول عرار في إحدى قصائده:

-«كُلَّمَا أَمَعْتُ عَصْرًا / جَاءَكَ الْعَنْقُودُ خَمْرًا / وَاسْتَفَاضَ الْكَأْسُ بُشْرًا / وَالْأَسَى
الْكَرَّارَ فَرًّا / فَانظُرِ الْقَلْبَ الشَّجِيًّا / كَيْفَ فَرًّا / وَانظُرِ الزَّفْرَةَ حَرَى / كَيْفَ حَالَتْ /
نَعْمًا عَذْبًا شَجِيًّا / وَاسْتَحَالَتْ / غُصَّةُ الْيَأْسِ بِسِرِّ الْكَأْسِ سَلْوَى / فَهِيَ فِي النَّأْيِ غِنَاءٌ
/ وَعَلَى الْأَفْوَاهِ شِعْرٌ / وَبِصَدْرِ الْبَيْتِ نَجْوَى / وَنَفْسِ الْحُرِّ صَبْرٌ.» (وهبي التل، ١٩٩٨م: ٤٨٦)

فهذا المقطع شاهد على تجربة عرار الشخصية لتناول الخمر إذ أنّ هذا التوصيف المفعم بالأحاسيس والمشاعر لا يتأتى إلا من قلب شاعر عاش التجربة بنفسه. فاللجوء إلى الحانات بهدف التخلص من الحزن والأسى والتسلى والحرارة الناتجة من شرب الخمر في النفس البشرية والتغنى و...كلها توصيفات لا تتأتى إلا من قلب شاعر جرّب هذه الحالات. النموذج الآخر لهذه الصور في الأبيات التالية:

أَتَذَكُرُ وَالْحَمَارُ بُورِكَ سَعِيهِ يَجِيءُ بِخَيْرَاتِ الْعُقُولِ وَيَذَهَبُ
لِيَالًا لَنَا بِالْحَاتَتَيْنِ كَأَنَّهَا تَسَابِيحُ دَرُوبِشٍ بِهِ الشُّكُّ يَلْعَبُ
فَلَا هِيَ بِالْقَوْلِ الَّذِي صَحَّ صَدْقُهُ وَلَا هِيَ بِالْمِينِ الَّذِي تَتَكَذَّبُ

(وهبي التل، ١٩٨٨م: ١٥٦)

في هذه الفقرة نرى الشاعر قد شبه ليل الحانات وحالاته بعد السكر بتسايح الدرويش الذي خامره الشك أثناء الذكر، لا شك أن الدرويش يسبح لكي يزداد يقينه لكن الشك يلعب بمبّات المسبحة، فقد أراد الشاعر بهذا التشبيه أن يرسم حاله في الحانات الذي يترجح بين الحقيقة والخيال، وفي البيت الثالث قد صور حالته بالكلام الذي لا يمكن اعتباره صدقا ولا كذبا.

لكننا في رباعيات الخيام كما أشرنا فيما سبق لا نجد تشبيهات واسعة وكل ما هناك أنها صور كلية عن حالات السكر والتي هي بالطبع لم تكن ناتجة عن تجربته الشخصية كما في قوله:

زآن می که حیات جاودانیست بخور سرمایه لذت جوانی است بخور
سوزنده چو آتش است لیکن غم را سازنده چو آب زندگانی است بخور

(خيام، ١٣٧٨ش: ١٤٠)

(الترجمة: إشرب من خمر الخلود/ إشرب من الخمر التي هي رأسمال الملذات/ هي حارة كالنار تقضى على الهموم/ وهي محببة كماء الحياة فاشرب منها).

كما نشاهد في الرباعي أن تشبيهات الخيام في الخمريات وحالات السكر تأتي بصورة كلية وهي تدل على أنها لم تكن تجربة شخصية للشاعر، كما نجد ذلك في الرباعي التالي الذي يكتفي فيه الشاعر بذكر خصلة التسلى من بين كل سمات الخمر:

از آمدن بهار و از رفتن دی اوراق وجود ما همی گردد طی
می خور! مخور اندوه که فرمود حکیم غمهای جهان چو زهر و تریاقش می

(خيام، ١٣٧٨ش: ١٦١)

(الترجمة: من مجيء الربيع ورحيل الشتاء/ ستندثر أوراق حياتنا/ اشرب الخمر ولا تحزن إذ أن الحكيم قال/ إن دواء الأحزان هو الخمر).

ومن الخصال الأخرى في التشبيهات الواسعة لدى عرار يمكننا أن نشير إلى جدتها بحيث أن بعضها ليس له نظير في الأدب العربي. ففي التشبيهات الواسعة المستخدمة في خمريات عرار لا نجد أثراً من صور الرباعيات، لذا يمكننا الجزم أن عراراً قد أبدع في هذا المجال. فيما يلي نشير إلى بعض هذه التشبيهات الجديدة.

يقول عرار في بعض أشعاره واصفاً شغفه الشديد بالخمرة:
راهبَ الحانةِ إني قيسُ لمياءِ دنانِك
فمُرِ الأَكوابَ تُدني شَفقي مِن تُعْرِ حانِك
عِلَّةٌ يَفترُّ تُعري
إذ أرى في كأسِ حَمري
رُغمَ أحداثِ الزَّمانِ
لِتَباشيرِ الأمانِ
بابتساماتِ حنانِك

ضوءَ فجرٍ (وهي التل، ١٩٨٨م: ٤٨٥)

فيما سبق نرى الشاعر قد وصف نفسه في حبه للخمر بقيس مجنون وساوى بين حافة الجرار وشفاه ليلي، وبين الخمر وأسنانها وطلب من الساقى أن يقرب الخمر لشفاهه كي يذهب الأسقام بشرابها ويزغ فجر آماله.

يجدر التنويه إلى أن تشابيه من مثل أن يصف الشاعر نفسه بأنه قيس في الحب ومحبوته بليلا وبياض أسنانه ببياض أسنانها لم تكن صوراً جديدة وإنما وصف الشاعر نفسه قيساً لشيء غير حى وأن يتصور له شفاها كشفاه ليلا وأن بياض أسنانه كبياض أسنانها صورة جديدة كل الجدة قل نظيره في الأدب العربي وهو يدل على عمق وسعة خيال الشاعر. في التشبيه، الصورة لا تثير السامع إلا إذا تمتعت بوجود شباهاة بين شيئين ليسا من جنس واحد. فكلما كان الفاصل بين الشئين أكثر، كانت الصورة افضل واجمل. فطبيعة النفس البشرية إن الشئ الذى يخرج من غير معدنه له تاثير أعمق وأوقع فيها وأنها تحبه أكثر. (المرجاني، ١٩٨٨م: ١٣١) والنموذج الثانى لهذا الأمر فى البيت التالى:

فَهَايها مِن صميمِ الدَّنِّ مُترَعَة كَأَنَّها فى جَبينِ الشُّركِ تَوحيد

(نفسه: ٣٢٥)

هنا نرى أن الشاعر قد وصف أمراً عقلياً من مثل التوحيد بالبياض وكذلك الشرك بالسواد ثم استعار للشرك جبين يتلألأ التوحيد فيه، ثم بطريقة التشبيه المركب ابتداءً

استعار السواد للحنانة، والصفاء واللمعان للشراب وقد ربط بين هذه الصورة وصورة التوحيد في جبين الشرك مع وجود وجه شبه لمعان شيء مضى في وسط السواد، تشبيه يحكى قوة مخيلة الشاعر في الحصول على وجوه الشبه بين الأمور المتباينة. والخصيصة الأخرى؛ في شعر عرار في دراسة التشبيهات الواسعة، التشبيهات الصريحة (المعنى بها التشبيهات التي تتضمن أدوات ووجه شبه) أكثر من التشبيهات غير الصريحة. في هذه التشبيهات بسبب ذكر وجه الشبه وأدوات التشبيه فإن الاختلاف والتباين بين طرفي التشبيه بارز. في الحقيقة هما شيان تربطهما صفة أو صفتان متشابهتان. إضافة إلى ذلك فإن الشاعر عندما يذكر وجه الشبه فإنه يسلب المتلقى فرصة التفكير في وجه الشبه، لذا فإن التشبيه الذي يرافقه وجه الشبه فإن الصورة تقدم مفهومها في أول الأمر وللأبد دون حاجة إلى التمعن. (بورنامداريان، ١٣٧٤ش: ١٨٨) في حال أن التشبيه في شعر الخيام يمتاز بعدم الصراحة ويجدر التنبيه إلى أن كلي هذين النمطين من التشبيه لا يمكن تفضيل أحدهما على الآخر نظرياً وأن تناسق وتناسب الصورة مع العنصر العاطفي في الشعر هو أساس الحكم. (نفسه: ١٨٩) فيما يلي نشير إلى بعض هذه التشبيهات الصريحة:

والناس كالكأس ما عادت مودتهم
على الوفي لهم إلا بأضرار

(وهبي التل، ١٩٨٨م: ٣٧٣)

هنا نجد الشاعر قد شبه الناس بكأس خمر وكما نرى أيضاً أن أدوات التشبيه (ك) ووجه الشبه (ما عادت مودتهم على الوفي لهم إلا بالأضرار) كلاهما موجودان مما يجعله من ضمن التشبيه الصريح.

نشير إلى بعض التشبيهات غير الصريحة في شعر الخيام التي لم يذكر فيها أدوات التشبيه ووجوهه:

مى لعل مذايست وصراحى كان است جسم است بياله وشرابش جان است
آن جام بلورين كه ز مى خندان است اشكى است كه خون دل درو پنهان است

(خيام، ١٣٧٨ش: ١١٦)

(الترجمة: الخمر هو حجر سيلان المذاب وجرتها هي المعدن/ والجسم هو الكأس

ومشروبها النفس / ذاك الكأس الشفاف البهج من الخمرة / هو دمع قد تضمن دماء القلب).

في هذا المثال من التشبيهات نرى الشاعر قد وصف "الخمر بمجر السيلان" و"الزقاق بالمعدن" و"الكأس بالجسم" و"الخمر بالروح" و"الكأس الشفافة بالدمع" و"الخمر بدم القلب" وكلها تشبيهات غير صريحة.

أما النقطة الهامة التي يجب التنويه إليها فهي أنّ التشبيهات غير الصريحة في شعره تدلّ على قمة الإثارة العاطفية وغالبا ما تكون مصحوبة بمبالغة. هنا نجد أنّ المشبه لا يضاهى المشبه به في بعض النقاط بل عينه نفسه أو حتى أنّه أرقى منه. في هكذا تشبيهات نجد الحيام بناء على العنصر العاطفي يصور المشبه بأجمل صورة أو أقبحها:

خشت سر خم زملكت جم خوشتر بوى قدح از غذاى مريم خوشتر
آه سحرى ز سینه خمارى از ناله بوسعيد وادهم خوشتر

(خيام، ١٣٧٨ش: ١٣٩)

(الترجمة: إنّ الحجر الموضوع على فم جرة الخمر أفضل من مملكة فارس / وإنّ ريحها أحسن من طعام مريم الحوراء / وإنّ الآه على لسان الخمار أفضل / من تحسر بو سعيد وأدهم المؤمنين)

أو في أبيات أخرى:

يك جرعه مى كهن ز ملكى نوبه وز هرچه نه مى طريق بيرون شوبه
در دست به از تحت فريدون صديبار علوم خوشتر سر خم ز ملك كيخسرو به

(نفسه: ١٦٠)

(الترجمة: إنّ جرعة من خمرة عتية أفضل من مملكة حديثة / وإنّها أفضل من كل ما عداها / وإنّها فضل من عرش فريدون مئة مرة وإنّ حجر الجرة أفضل من ملك كيخسرو).

التشبيهات الإضافية

يأتى هذا النوع من التشبيهات على شكل الإضافة أى أن يضاف المشبه إلى المشبه

به في نهاية الإيجاز البلاغي. في أغلب الأحوال في هذا النوع من التشبيه يمكننا درك وجه الشبه الموجد بين طرفي التشبيه من خلال الحواس الظاهرية لا سيما الحاسة البصرية. لكن في كثير من الأحيان أيضا نجد التركيب الإضافي بصورة مجردة لا معنى له وأن المعنى لا يتضح إلا بعد أن يتخذ قراره في السياق الشعري. سندرس فيما يلي هذه النقاط ونبيّن مدى تأثر الشاعر بشعر الخيام:

الف: التركيبات التي يتضح جمالها بعد أن تأخذ قرارها في سياق الجمل من مثل "أناجيل الخوابي"، في تشبيه الخوابي بكتاب الإنجيل وكذلك تركيب "نواقيس الشراب" في تشبيه الخمر بالناقوس، كل من هذه التشابيه يفقد جماليته حين انفراده وأن وجه الشبه فيها غير صريح، لكن عندما تتخذ قرارها في الجمل يتبيّن جمالها على أفضل شكل:

- «مِنَ أَنَاجِيلِ الْخَوَابِي / آيَةٌ تَقْرَعُ رَأْسِي / بِنَوَاقِيسِ الشَّرَابِ» (وهبي التل، ١٩٨٨م:

(١٥٨)

هنا نجد أنّ تشبيه جرار الخمر بكتاب الإنجيل وتشبيه الشراب بالناقوس غير معهود في أول نظرة لكن بعد التركيز في السياق وكشف علاقتهما بالعبارات السابقة واللاحقة يتبين مقصود الشاعر على أفضل شكل. فالشاعر عندما أراد أن يبيّن قيمة الخمر في نظره وأثرها في نفسه، فهو يقول أنّ جرار الخمر كالإنجيل مقدسة في نظره وأن الشراب كالناقوس يخبره بزمن الصحو. النموذج الآخر نجده في الأبيات التالية:

إِنَّ هَذَا الْعُمُرُ لَيْلٌ مَا لَهُ / يَا أَخِي فِي غَيْرِ أَفُقِ الْكَأْسِ صُبْحٌ

(نفسه: ١٩٥)

ربما هنا لا يتناسب تشبيه الكأس بالأفق، لكن عندما نربطه بالعبارة السابقة (هذا العمر ليل) يتضح جمالها، فالشاعر يقول إنّ عمر الإنسان كالليل وأنّ صباحه يتمثل في أفق كأس الخمر.

والنقطة الهامة التي ندرکها في دراستنا هذه التشبيهات قلة استخدامها في رباعيات الخيام وفي هذا المقدار القليل من التشابيه لا نجد أي أثر يكشف عن تأثر عرار بتشبيهات الخيام.

ب- التركيبات التي يستنبط فيها وجه الشبه من خلال فهم الشعور الباطني لدى

الشاعر والتي من خلال دراسة الشعر وفهم سياقه نلج فيها إلى شعور الشاعر ومن ثم نستخلص وجه الشبه الكامن بين طرفي التشبيه. من نماذج هذا النمط نشير إلى تركيب "عذراء الكروم" في الشعر التالي:

- «لا تَدْرِنِي / لِتَجَارِبِ شَيَاطِينِ الْهُمُومِ / وَعَفَارِيَتِ الْأَسَى تَعْرِفُ فِي اللَّيْلِ الْبَهِيمِ / لَحْنٌ عَطَلِ الْكَأْسِ مِنْ / تَغْرِ النَّدِيمِ / فَوْقَ رَأْسِي / وَإِذَا أَظْلَمَ حِسِّي / فَأَنْزِرْنِي / بِهْدَى الْعَذْرَاءِ / عَذْرَاءِ الْكُرُومِ.» (نفسه: ٤٨٥)

في الشعر المذكور أعلاه نجد في تشبيه "عذراء الكروم" أنّ وجه الشبه بين طرفي التشبيه (العذراء والكروم) لا يتضح إلّا بعد أن نستوعب سياق الشعر ومجاله العاطفي. هنا يقوم الشاعر من أجل وصف شدة الحزن المتأقّي بفعل الحياة الصعبة بتشبيه الأحران بالشيطان ومن ثم في تركيب غير متعارف يشبه الكروم بالعذراوات. ففي نظر الشاعر الخمر ملجأ هامد وجميل كحضن الفتيات التي يلجأ إليها الناس من معاناتهم ومآسئهم. بعد دراستنا لهذه الأمور في التركيبات الإضافية لدى عرار ومقايستها بأشعار الخيام نستخلص أنّ هذه التراكيب لا تشابه شعر الخيام، وأنّ ما حدا النقاد إلى الاشتباه في الأمر هو تشابه أركان المشبه ووجه الشبه لدى الشعارين. ففي هذه التشبيهات المشبه هو الخمر ووجه الشبه إحدى مميزات من مثل مسلي الأحران. لكن هذين الركنين تكتسبان قيمتها البلاغية عندما يكون المشبهه بديعا أو بعبارة أخرى يمكننا القول أنّ جدة التشبيه أو قدمته وقيمته الأدبية تكمن في المشبه به «إذ إنّ الشباهة إذا كانت بادية للعيان فإنّ التشبيه يفقد قيمته وبالعكس إذا خفيت فإنّ التشبيه يكون بديعا ويكتسب جمالية فائقة.» (الجرجاني، ١٩٨٨م: ١٣٢) مثال ذلك نجده في تركيب "باده لعل" (خمر حجر السيلان) في الرباعي التالي:

يک جام شراب صد دل ودين ارزد یک جرعه ی می مملکت چین ارزد

جز باده لعل نیست در روی زمین تلخی که هزار جان شیرین ارزد

(خيام، ١٣٧٨ش: ١٣٦)

(الترجمة: إنّ كأس من الخمر يعادل مئة من القلوب والأديان / وإنّ جرعة منها تساوي مملكة الصين / لا توجد مرارة غير مرارة الخمر على وجه الأرض / تضاهي

ألف من النفوس الغالية).

فإن الخيام في البيت السابق قد شبه الخمر بحجر السيلان وكما نشاهد فإن تركيب الخمر وحجر السيلان يمتاز بوجه شبه جميل حتى أن الجو الحاكم في هكذا تشبيهات هو الذى يحدو الكتاب إلى فكرة تأثر عرار برباعيات الخيام.

الاستعارة

و الاستعارة تعتبر من أهم الفنون البلاغية وفي الأصل مفردة عربية من مصدر الاستفعال بمعنى استعارة الشيء أى أخذ الشيء عارية. (ابن منظور، ٢٠٠٥م: ج ٣/ ٢٨١٨) أما الجرجاني فقد عرف الاستعارة على أنها استخدام مفردة ذات معنى معين في غير معناها الحقيقي وبذلك ينتقل معنى جديد إلى اللفظ انتقالا ليس ضروريا وإنما هو عارية. (الجرجاني، ١٩٨٨م: ٢٢)

استخدمت الاستعارة منذ سالف الأزمان بين سائر الأقوام. في الأمثال والقصص والأشعار فإن الاستعارة تعد من أبرز الفنون البلاغية، والشعر الحديث تبعاً لماضيه مفعم بهذا الفن الجميل.

والاستعارات القديمة في الأدبين العربي والفارسي من مثل "الصنم" للحبيبة و"السنبلة" لازلاف الحبيبة و"النار للوجه و"الأسد" للرجل الشجاع و"البدر" للمرأة الجميلة، يمكن إدراكها ببساطة، لكن الاستعارات الحديثة تستعصى على الفهم وهذا ما يجعلها آثق وأوقع في النفوس إذ أن الأذهان تبذل جهدا اكبر في سبيل استيعابها.

تطور العلوم البشرية وتشعب الاختصاصات واختراع الأجهزة وتقدم المركب الحضارى جعل العالم قرية صغيرة وانسحاب الأزمات وقضايا المجتمعات الإنسانية إلى ساحة الشعر منح الإستعارة بعدين كالتالى: البعد الأول أن التطور والتحضر ودخول الشعر في ساحة الاجتماع وسهولة اللغة الشعرية جعل الاستعارة ملموسة. البعد الثانى هو أن تشعب العلوم والفنون وتغير النظرة الانسانية إلى مفاهيم التطور وسمو الخيال، مع امتلاك كم كبير من التجارب البصرية واستخدام تجارب الأدباء الأسبقين، تطورت الاستعارات الموجودة في الشعر الحديث إذ إنها متأتية من كل الحواس. استعارات

معقدة وجديدة ومتعددة تحكى الجوانب الخفية من حياة الإنسان الحديث للجيل المعاصر والأجيال التالية. (مفتاحي، ١٣٨٤ش: ١)

نجد في شعر عرار النوع الأوّل من الإستعارات الذى يمكن فهمها للشباهة الواضحة بين المستعار منه والمستعار له لا سيما إذا صاحبته مؤشرات تحدد الأذهان من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجاز. كمثل فإنّ مفردة "الشراء" تستعار بمعنى "المبادلة" كما في التالي:

أَلَا مَنْ يَشْتَرِي بِالْحَدِّ بَانَ وَالْأَلْحَانَ تَقْوَانَا
بِسَعْرِ صَلَاةٍ أَسْبُوعٍ يَبْعُضُ الْكَأْسِ مَلَانَا
(وهي التل، ١٩٨٨م: ٥٠٣)

أو في الأمثلة التالية فإنّ الثّار والرعد والماء مستعار منه لمعانى الحزن والغضب والدموع على الترتيب:

يَا جَبْرَةَ الْبَانِ إِنَّ الْكَأْسَ قَدْ عَصَفَتْ بِالرَّأْسِ عَصْفًا فَنَضُّوا الْكَأْسَ كَيْفَ يَبْعِي
نَارًا وَرَعْدًا وَمَاءً كُلُّهَا اخْتَلَطَتْ فِي الصُّدْرِ وَالنَّفْسِ وَالْعَيْنَيْنِ مِنْ جَزَعٍ
(نفسه: ٥٩٥)

يمتاز شعر عرار بأنّ أغلب استعاراته تبنى على أساس شباهة حسية بين طرفي الإستعارة وتبعاً لذلك فمن اليسير جدا إدارك معناها المجازي. لكننا في بعض أحيان أخرى نواجه صعوبه وتعقيد في الاستعارات. في هكذا استعارات يدرك الشاعر علاقات وشباهات بين الأشياء المحسوسة أو غير المحسوسة وظاهرة إجتماعية فيقوم بإستعارة بعضها بدل البعض فيتم بذلك هداية القارى من المعنى الأولى إلى المعنى الثانى بالقرائن والعلامات اللازمة وأنّ القارئ هو الذى يقوم بإدراك الخفى في أمر الاستعارة. سنضرب مثلا كالتالى:

رَاهِبَ الْحَانَةِ إِنَّ النَّاسَ لَا يَضْحَكُهُمْ إِلَّا بُكَائِي
أَنْضَبَ الْبَيْنُ مَعِينِي وَأَغَارَ الْبُعْدُ مَائِي
وَعَثَارُ الْجَدِّ أَوْدَى مِنْ سَنِينِ بَرَوَائِي

هَاتِهَا أَمْسَحَ مَا أَرْجَى — وَهُ مِنْ غِيْضِ الْعَزَاءِ

بِدِلَائِكِ (نفسه: ٤٨٦)

الشاعر هنا بهدف بيان شدة حزنه بفعل الابتعاد قد شبه نفسه بعين الماء التي جفت بفعل الانفصال، كذلك فهو يرى أن الشباب والحيوية كالماء الذي اتلفه ابتعاد الأهل عنه. في هذه القصيدة مفردات (انضب و اغار وماء و عثار و رواء و غييض) كلها مجتمعة تعبر عن ظاهرة طبيعية معروفة. فحزن الشاعر من آلام المن في تستدعي في الذهن هذه المعانى. فنتيجة هذا الأمر له شباهاة متعددة الجوانب مع اجزاء تلك الحادثة الأليمة بحيث لا نحتاج إلى إشارة صريحة إليها. فوجود القرائن والاشارات يكفى أن ينقل ذهن المتلقى من الصورة المحسوسة إلى تلك الحادثة. فوجود كلمات (البين والبعد والجد واودى والعزاء) في النص كفيل بنقل الذهن من الظاهر إلى الباطن ومن المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازى.

في خصوص هذه الإستعارات يجب التنويه إلى «أن هذه القرائن في حال لم تكن في استطاعتها نقل الذهن إلى المعنى المراد فإن الحقيقة التي تعهد الشاعر بإبلاغها تفضل وبالتالي لا يمكن إدراكها. وكذلك في حال كانت صريحة كل الصراحة فإن الحاجة إلى الجهد الذهني من اجل إدراك المعنى الخفى تتضاءل ولم يعد الشعر بحاجة إلى استعارات وسقترب إلى منطق النثر آنذاك.» (بورنامداريان، ١٣٧٤: ٢١٢) لكننا في شعر عرار نجد حفظ التعادل بين الحالتين باد للعيان.

أما في خصوص الاستعارة في شعر الخيام فإن الشاعر ليس له رغبة بالغة في استخدامها بحيث إن الشاعر في كل رباعياته لم يستخدمها إلا بضع مرات نشير إلى بعضها فيما يلي:

ياران موافق همه از دست شدند درياى اجل يکان يکان پست شدند

خوردیم زیک شراب در مجلس عمر دوری دوسه بیشتر ز ما مست شدند

(خيام، ١٣٧٨ ش: ١٣٦)

(الترجمة: الأصدقاء كلهم قد ذهبوا من الأيدي / فقد ماتوا واحداً إثر الآخر / فقد شربنا الخمر في مجلس واحد / فقد سكرنا قبلنا فماتوا).

في المصراع الرابع فإن مفردة السكر استعارة للموت.

جامى استكه عقل آفرين ميزندش صد بوسه ز مهر بر جبين ميزندش

اين كوزه گر دهر چنين جام لطيف مى سازد وباز بر زمين ميزندش

(نفسه: ١٤٣)

(الترجمة: كأس استحسناها العقل / ويقبلها مئة مرة على جبينها / هذا الدهر صاحب

الجرار يصنع الذّ الحمر / ثم يضربها أرضاً ويتلفها).

هنا مفردة الكاس في المصراعين الأوّل والثالث استعارة للإنسان.

بعد دراستنا لنماذج من استعارات الخيام وموازنتها بشعر عرار نستنتج أنّ الأخير لم يتأثر باستعارات الخيام. يتبين ذلك من خلال النظر في استعارات الخيام التي تتضمن فلسفة عميقة خفية، لكننا في شعر عرار نجد الإستعارات سهلة وواضحة وأغلب الأحيان تدور حول حزن الشاعر ومآسيه. اما الامر الذي حدا الكتاب إلى فكرة تأثر عرار بشعر الخيام هو أنّ كلا الشاعرين قد استخدم هذا الفن لإبراز الأفكار والاختلاجات الذهنية، والتي تمثلت لدى الخيام بشكل قضايا مصيرية من مثل الحياة والموت ومصير الإنسان ومبدأ الإنسان ومنتهاه في حال أنّها تمثلت لدى عرار بشكل قضايا المجتمع المتردية والأزمات الشخصية.

التشخيص

التشخيص أو إحياء الجمادات عبارة عن إضفاء الخصال الإنسانية إلى الأشياء الحيّة أو الجمادة. يقول شفيعى كدكنى في هذا الخصوص «من أجمل الصور الخيالية هي التصرف الذي يحصل في ذهن الشاعر في الأشياء الجمادة والذي منحها الحياة والحيوية بفعل مخيلته الخلاقة. لذا عندما ننظر من نافذة عين الأديب فإننا نرى الأشياء والطبيعة مفعمة بالحياة والحركة. ولم تقتصر هذه المسئلة على الشعر بل أننا نجدها في الكثير من الكلام اليومي في أوساط الشعب. امتاز بعض الشعراء باستخدام فن التشخيص مما جعل الوصف الشعري لديهم يتميز بجركية وحيوية أكثر من الآخرين.» (شفيعى كدكنى،

١٣٧٢ش: ١٤٩)

في دراسة التشخيص في شعر عرار أول ما يلفت الانتباه هو كثرة استعماله لدى الشاعر. فهذه الفن في الأدب القديم غالبا ما كان ينتهي ضمن بيت أو بيتين ولا يتفصل إلا في القليل لكنه في الشعر الحديث يطول ويتسع وهي من أبرز مميزاته. مثال ذلك في شعر عرار في ما يلي:

راهبَ الحانَةِ دَعَنِي أَنْضَوِي تَحْتِ لَوَائِكِ
وَأَرَى الْكَرْمَ بَعَيْنِي مُسْتَجِيباً لِنَدَائِكِ
طَوَعَ إِيْـحَاءِ دُعَائِكِ
كُلَّمَا أَمْعَنْتُ عَصْرًا
جَاءَكَ الْعُنُقُودُ حَمْرًا
وَاسْتَفَاضَ الْكَأْسُ بُشْرًا
وَالْأَسَى الْكَرَّارَ قَرًّا (وهبي التل، ١٩٨٨م: ٤٨٧)

هنا قام الشاعر بتصور شخصية للعنب تطيع الأوامر كالإنسان ومن ثم أضفى صفة الفرح إلى الشراب وصفة الفرّ والكرّ إلى الحزن الذي هو من صفات الإنسان. كذلك الخيام فقد استخدم التشخيص بكثرة. مثال ذلك في ما يلي:

چون بلبل مست راه در بستان یافت روى گل وجام باده را خندان یافت
آمد به زبان حال در گوشم گفتم درياب كه عمر رفته را نتوان یافت

(خيام، ١٣٧٨ش: ١٠٦)

(الترجمة: دخل إلى البستان مثل العنديل السكران / فوجد الورد وكأس الخمر مبهجتان / فجاءني وهمس في أذني / استمتع وتدارك الأمر قبل أن ينقضى العمر).
هنا نجد الخيام قد أضفى إلى العنديل شخصية إنسانية ومن خلال إطلالته لصفات تلك الشخصية قد منح شعره حيوية وحركة خاصة. فقد صور الشاعر العنديل بالإنسان الذي يتجول في البساتين ثم يخبره بما يرى وينصحه كالإنسان ثم في المصراع الثاني فإن الورد والخمر لهم وجه بشري ضاحك.

فمن خلال مقايستنا لفن التشخيص لدى الشعارين نجد أنّهما قد استخدماه بكثرة لكن العرار لم يتأثر بالخيام في هذا المجال. يمكننا القول إنّ تشابه الشعارين في تركيزهم

على صفة التسلى في الخمر هو الذي حدا الكتاب إلى فكرة تأثر عرار بالخيام. والنقطة الثانية أن اغلب نماذج التشخيص في شعر عرار قد جاءت لأشياء جامدة وعقلية. مثال ذلك ما يلي:

«فإذا في ليلٍ شعري / آذن الشيبُ بشرٍ / والغواني / أنكرت عهدَ ودادي /
واجتوتني / بعث الشوقُ جديداً في فؤادي / فكأنني / في الذرى الشمخ من أوج شبابي /
يتساقى الوجدُ قلبي والمنى ملء إهابي.» (وهي التل، ١٩٨٨م: ٤٨٨)

أضفى الشاعر هنا على مفاهيم من مثل (الشيب والودّ والشوق) والتي كلها أمور عقلية شخصية إنسانية. فإخبار الشيب بالشر وإثارة الحب الجديد في القلب وملاً القلب بالشوق كلها تحكى استخدام هذا الفن في الشعر لكن الخيام قد استخدم هذا الفن للأشياء المحسوسة الملموسة:

بر سَنگ زدم دوش سبوی کاشی / سرمست بدم چو کردم این اوباشی
با من به زبان حال می گفتم سبوی / من چون تو بدم تونیز چون من باشی

(خيام، ١٣٧٨ش: ١٦٣)

(الترجمة: قد ضربت الجرة على الحجر / حينذاك قد كنت سكرانا / فقالت لى تلك الجرة / قدما كنت مثلك فتصبح أنت مثلى يوما ما).

والنقطة الجديرة بالذكر لدى الخيام هي أنه استخدم التشخيص حول معاني الإبريق وصانعها:

از کوزه گری کوزه خریدم باری / آن کوزه سخن گفت زهر اسراری
شاهی بودم که جام زرینم بود / اکنون شده ام کوزه هر خماری

(نفسه: ١٦١)

(الترجمة: فقد اشترت جرة من بائع الجرار ذات مرة / فحدثني تلك الجرة عن أسرار كثيرة / فقالت لقد كنت في ما سلف ملكاً لى كأس ذهبية / واليوم أصبحت جرة خمره بيد الخمارين).

والنقطة الثالثة في هذا الشأن أن عرار قد يستخدم فن التشخيص على صورة خطاب مع الشراب والكأس والذي هو من أجمل أنواع التشخيص وأكثره تأثيراً على نفس

السامع. لكن هذه الخصلة لم تتمثل في شعر الخيام. مثال ذلك ما نراه في شعر عرار كالتالي:

فَهَلْ عَلَيَّ وَدَابُّ النَّاسِ تَعْلِبَةٌ ورفَعُ كُلِّ وَضِيعِ الْقَدْرِ وَالشَّانِ
إِذَا عَكَفْتُ عَلَيَّ كَأْسِي وَقَلْتُ لَهُ يَا أَيُّهَا الْكَأْسُ أَنْتَ الْحَادِبُ الْحَانِي

(وهبي التل، ١٩٨٨م: ٥٤٥)

المبالغة

المبالغة هي الإفراط في مدح أو ذم الأشخاص. هذا الفن كسائر الفنون الأدبية الأخرى من مثل التشبيه ومراعات النظر يعتبر جزءا أساسيا من الآداب وقلما يحدث أن خلا منه النص الأدبي. في الواقع أنّ الشاعر حين نقل تجربته الشخصية إلى المتلقى فإنّها تفقد قسماً من الحيوية وأثر تصاويرها لذا يلجأ الشاعر إلى المبالغة عوضاً عن ذلك، فالشاعر يرسم قصائده عبر المبالغة بحيث لا يتضاءل أثر تصاويرها في النفوس، حتى كأنّه ينظر إلى الأشياء من خلال عدسة مكبرة من المبالغة وصور الخيال فتترآى أكبر من حجمها الطبيعي.

ومن خلال دراستنا لصور المبالغة لدى عرار في خمرياته فإننا نقسمها إلى قسمين:

الف) المبالغة في شكل الخمر

يبالغ الشاعر في وصف شكل الخمر كما نرى ذلك في البيت التالي الذي يتحدث فيه عن لون فقاقيع الخمر ويشبهاها في اصفرارها بلون الذهب ويشبه أيضا لون الخمرة نفسها في احمرارها بشعر بنت شركسية:

فَهَلُمَّ نَشْرُبُهَا فَلَوْنُ حُبَائِبِهَا ذَهَبٌ كَشَعْرِ الشَّرْكَسِيَّةِ أَشْقَرُ

(نفسه: ٢٦٥)

أو الشعر التالي والذي يبالغ فيه الشاعر فيصف فقاقيع الخمر في صفائها بلمعان جسم براق، ويرى أنها طالما تشع نورا فإنّ حرارة الجو لا تحس وأنّ شاربها لا يتضرر ويشعر بالبرد بدل حرارة الصيف:

عَلَيْكَ بِالْبِيرَاءِ يَا مَسْتَاءَ لِلْوَنِهَا فِي كَأْسِهَا صَفَاءَ

إِنَّ الْفَقَائِعَ لَهَا لِأَلَاءِ مَا لَمَعَتْ لَا يَسْخُنُ الْهَوَاءُ
شَارِبَهَا لَا تَقْرُبُ الضَّرَاءَ يَحْسُبُ أَنَّ صَيْفَهُ شِتَاءُ

(نفسه: ٨٧)

هذه الخصال قد أتت في شعر الخيام خمس مرات (الرباعيات ٤٦، ٩٦، ١١٠، ١٦١، ١٦٢) وبصورة واحدة وفي قالب تشبيه الشراب إلى حجر السيلان. من نماذجها ما يلي:

وقت سحراست خيزاي طرفه پسر پر باده لعل كن بلورين ساغر
كاین یکدم عاريت در این کنج فنا بسیار بجوئی و نیابی دیگر

(خيام، ١٣٧٨م: ١٤١)

(الترجمة: لقد حان السحر فانفض يا رجل / واملأ بلور (الجرة) الساقى بجمرة
السيلانية / فإن هذه اللحظات بعد الفناء / ستبحث عنها لكن لا تجدها أبدا).

ب) المبالغة في قيمة الخمر

تعتبر مفردة الخمرة والمعاني المرتبطة بها أكثر الكلمات استخداما في نص عرار
الشعري لذلك فمن الطبيعي أن نشاهد المبالغة في قيمته. فالخمر في نظره تضاهى
"التوحيد في جبين الشرك" و"بنت جميلة الوجه" أو "عرش الملك" وأن كأسها يعادل
كتاب الإنجيل وأفق الشمس وليلا:

سَأَظِلُّ عُنْوَانَ كَأَنَّ التَّقَى وَأَعِيشُ عُنْوَانَ الطَّهَارَةِ
نَفْسِي كَأَنَّ مَا بَهَا أَثَرٌ لِأَقْدَارِ الدَّعَارَةِ

(وهبي التل، ١٩٨٨م: ٢٩٩)

ومن الطبيعي أن يشبه شارب الخمر كأسه في طهارته بنفسه وعفته لكن عراراً بفعل
احترامه الكبير للخمر عكس الصورة وجعل الخمرة أصلا وشبه نفسه في طهارتها
بالخمر وهذا نهاية التبجيل والتعظيم للخمر.

وفي المثال التالي يرى الشاعر الخمر أقدس الأشياء حتى أنه يقسم باسمها:

لَعَمْرُ الخَمْرِ هَذَا الأَمْرُ كَأَنَّ يَكُونُ بُهْتَانَا

(نفسه: ٣٧١)

أما في خصوص الخيام فمع اختلاف تفاسير النقاد في معنى الخمر لديه فإنه هناك توافق تام بأن الخمر أكثر المفردات قيمة في شعره وأكثرها استخداما. فالخمر في شعر الخيام أعلى وأرقى من ملك جمشيد وفريدون وكاووس وطوس وقباد وكيخسرو وأن عطرها أشهى من طعام الجنة الذى قدم لمريم العذراء وأن شربة منه تضاهى ارض الصين جمعاء:

يك جام شراب صد دل ودين ارزد يك جرعه مى مملكت چين ارزد
جز باده لعل نيست در روى زمين تلخى كه هزار جان شيرين ارزد

(خيام، ١٣٧٨، ش: ١٣٦)

(الترجمة: إن كأس من الشراب يعادل مئة من القلوب والأديان / وإن جرعة منها تضاهى مملكة الصين جمعاء / لا توجد مرارة غير مرارة الخمر / تضاهى ألف من النفوس الحالية).

تا زهره ومه در آسمان گشت پديد بهتر ز مى ناب كسى هيچ نديد
من در عجبم ز مى فروشان كايشان به زان كه فروشند چه خواهند خريد

(نفسه: ١٢٧)

(الترجمة: منذ ظهور زهرة والقمر في السماء / لم يرى شىء أجمل من الخمر / أنا في عجب من أمر بائعي الخمر / ما الذى يشترونه بثمن الخمر).

من خلال دراستنا لهذا الفن في شعر عرار ومقايسته برباعيات الخيام نستخلص أن عراراً قد تأثر بصورة غير مباشرة من الخيام في هذا المجال حتى أنه بقراءة هذه الأبيات من عرار فإن المتلقى سيجد نفسه في جو الخيام الشعري ويشاهد أسلوبه الأدبي. نبرهن على ذلك من خلال الأدلة التالية:

أولاً؛ فإن عراراً يبالغ في وصف الخمرة كالخيام حتى أنه يتجاوزها في ذلك وبالتالي فإن الخمر أهم مضمون لدى الشعارين.

ثانياً؛ السبب الرئيسى لأهمية الخمر لدى عرار هو نفسه لدى الخيام. فمثلاً فإن عرار مثل الخيام يرى الخمر وسيلة للفرح والتسلى عن هموم الحياة وآلامها.

ثالثاً؛ الخمر لدى عرار رمز كما هو لدى الخيام، رمز سام يمكنه التأقلم مع كل

المفاهيم السامية، لذا فإنه يستخدم رمزا للموهبة الحياة واغتنام الفرص واحياناً رمزا للذنوب الخفيفة إذا ما قيست بذنوب المرائين.

النتيجة

من خلال دراستنا للصور الخيالية لدى عرار في موضوع الخمر وموازنتها برباعيات الخيام تبين:

١. أن عراراً في فن التشبيه لم يقلد تشبيهات الخيام. فالتشبيهات الخمرية لدى عرار ناتجة عن تجربة شخصية ومبنية على حس وإدراك قوى. في المقابل فصور الخيام غير شخصية ورمزية. وأن ما حدا النقاد إلى الاشتباه في الأمر هو شباهة ركني التشبيه (المشبه ووجه الشبه) لدى الشعارين. في هكذا تشبيهات فإن المشبه هو الخمر في حال أن وجه الشبه هو التسلي عن الهموم والأحزان.

٢. واتضح في فن الاستعارة أن عراراً لم يتأثر بشعر الخيام والدليل على ذلك أنه هناك فلسفة عميقة خفية خلف استعارات الخيام. في حال أن شعر عرار يمتاز باستعارات سطحية دنيوية. وأن ما حدا النقاد إلى التباس هو أن كلا الشعارين قد استخدم هذا الفن لبيان افكاره، في حال أنها لدى الخيام تدور حول الحياة والموت ومصير الإنسان ولدى عرار تتمركز على قضايا الاجتماع والأزمات والمشاكل الفردية. ٣. لم نجد أى أثر لتأثر عرار في فن التشخيص من الخيام ولو أننا شاهدنا بعض النقاط المشتركة من مثل كثرة استعمالها لدى الشعارين. في هذا الشأن يمكننا القول أن تشابه الشعارين في نظرتهم إلى الخمر وتسليها الهموم ومنحها الحيوية هو الذى حدا القراء إلى فكرة تأثر عرار من الخيام.

٤. أما في فن المبالغة فإننا نجد تأثر عرار غير المباشر من الخيام. فالمبالغة في وصف الخمر وبيان أسباب قيمتها لدى الشعارين واستخدامها رمزا لبيان الأفكار والآراء من أبرز شواهد تأثر عرار من الخيام.

المصادر والمراجع

ابن منظور. (٢٠٠٥م). لسان العرب. مراجعه وتدقيق: يوسف البقاعى و ابراهيم شمس الدين

- ونضال علي. بيروت: مؤسسه الأعلمی للمطبوعات.
- براهنی، رضا. (١٣٨٠م). طلا در مس (٣ج). طهران: زریاب.
- بورنامداریان، تقی. (١٣٧٤ش). سفر در مه (تاملی در شعر احمد شاملو). طهران: زمستان.
- الجرجانی، عبدالقاهر. (١٩٨٨م). اسرار البلاغة في علم البيان. الطبعة الأولى. بیروت: دار الکتب العلمیة.
- خیام، عمر. (١٣٧٨ش). رباعیات. با تصحیح، مقدمه وحواشی: محمد علی فروغی وقاسم غنی، ویرایش جدید: بهاء الدین خرمشاهی. الطبعة الثانية. طهران: نشر ناهید.
- دشتی، علی. (١٣٧٧ش). دمی با خیام. الطبعة الثانية. طهران: اساطیر.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (١٣٧٢ش). صور خیال در شعر فارسی. الطبعة الأولى. طهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (١٣٧٤ش). بیان ومعانی. طهران: فردوس.
- فاضلی، مهوود. (١٣٨٧ش). «نظام فکری خیام». فصلیة پژوهشهای ادبی. السنة الخامسة. العدد ٢٠. صص ٨٩-٦١.
- علی رباعی، بسام. (١٣٨١ش). «تلاشهای شاعر بزرگ اردن (عرار) در قلمرو ادبیات فارسی». مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة طهران. الخريف والشتاء. صص ١٧٠-١٥٥.
- _____ . (١٣٨٣ش). «خیام در ادبیات معاصر اردن با تکیه بر آثار شاعر بزرگ اردن عرار». اطروحة دكتوراه. جامعة طهران.
- مفتاحی، محمد. (١٣٨٤ش). «نگاهی به استعاره های شعر امروز». مجلة آزما. العدد ٣٨. صص ٣٢-٣١.
- الملثم، البدوی. (٢٠٠٩م). عرار شاعر الأردن. الطبعة الأولى. الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع.
- الناعوری، عیسی. (١٩٨٠م). الحركة الشعرية في الضفة الشرقية من المملكة الأردنية الهاشمية. الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع.
- وهی التل، مصطفى. (١٩٩٨م). دیوان عشیات وادی الیابس. تحقیق: زیاد الزعی. الطبعة الثانية. بیروت: المؤسسة العربية للنشر والتوزيع.
- _____ . (١٩٩٠م). ترجمة رباعیات عمر الخیام. تحقیق: یوسف بکار. الطبعة الأولى. بیروت: دار الجیل.
- یوسفی، غلامحسین. (١٣٨٨ش). چشمه روشن (دیداری با شاعران). ط ١٢. تهران: علمی.



پروفیسر سجاد علی شاہ اور مطالعات فرہنگی

پرنال جلیح علوم انسانی