إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السادسة – العدد الحادی والعشرون – ربیع ۱۳۹۵ش/آذار ۲۰۱٦م
صص ۱۵٦ ـ ۱۳۷

دراسة مقارنة بين شعر "قاصدک" لمهدی أخوان ثالث و"ساعی البريد" لبلند الحيدری

حيدر محلاتی(الكاتب المسؤول)*
مهدی ناصری**

الملخص

يشترک الشعر الفارسی والعربی فی العديد من المجالات كما يشترک الشعراء الإيرانيون والعرب فی أسلوب الشعر وموضوعه، وتراكيبه وموسيقاه. ويعتبر الشاعر الإيرانی الشهير، مهدی أخوان ثالث، والشاعر العراقی البارز، بلند الحيدری من بين الشعراء الذين نری الكثير من أوجه التشابه فی أشعارهم، وهی قواسم مشتركة تُبحث فی دراسات الأدب المقارن. فقصيدة قاصدک لأخوان ثالث تشترک مع قصيدة ساعی البريد لبلند الحيدری فی الكثير من الموضوعات والمفاهيم المختلفة. من هنا فإن هذه الدراسة ومن خلال تبنيها منهجاً وصفياً تحليلياً تحاول دراسة هاتين القصيدتين من حيث المضامين المشتركة، والمحسنات اللفظية والمعنوية، وظاهرة التكرار وأغراضه، ومن ثم الموسيقی والجرس الشعری. ولاشک أنّ تحديد مصدر إلهام هاتين القصيدتين يساعد كثيراً فی فهم العلاقة الشعرية العميقة بين الإيرانيين والعرب. وقد توصل البحث الى نتائج عدة أهمها أن القصيدتين اشتركتا فی التعبير عن هموم الناس وآلامهم من خلال استخدام التعابير البسيطة المعبرة عن الحالة الاجتماعية التی عاشها كل من الشاعرين، وهی ظروف كادت تكون فی الغالب متشابهة ومماثلة.

الكلمات الدليلية: الأدب المقارن، بلند الحيدری، ساعی البريد، قاصدک، مهدی أخوان ثالث.

---

*. أستاذ مساعد فی اللغة العربية وآدابها بجامعة قم، قم، إيران Dr.Mahallati@yahoo.com
**. أستاذ مساعد فی اللغة العربية وآدابها بجامعة قم، قم، إيران mahdinaseri23@yahoo.com
تاريخ الوصول: ۱۳۹۳/۱۲/۲۰ش تاريخ القبول: ۱۳۹٤/۷/۱۹ش

المقدمة

تحظى الدراسات الأدبية المقارنة بأهمية بالغة من خلال استكشاف مواطن الشراكة لدى الشعوب واستخلاص تجاربهم القيمة التى تنعكس غالباً فى تراثهم المعرفى ونتاجهم الفنى. وكثيراً ما يعبّر الأديب أو الشاعر عن حالات شعورية تجتاز نطاقه العرقى والجغرافى الضيقين، لتنقله إلى عوالم ورؤى إنسانية رفيعة تتطوى تحت لواء الأدب العالمى الذى يعتبر الإنسان جزءاً من عالم واحد متعدد الأقاليم. من هنا أصبحت القضية الإنسانية هى القضية الأولى التى تُعالَج فى مثل هذا اللون من الأدب و أنَّ لها حضوراً بارزاً فى الروائع العالمية المشهورة.

وتظهر أهمية هذا النمط من الأدب خاصة عند الشعوب المتجاورة ذات الترابط التاريخى العريق والتعامل اللغوى الوثيق. فالأقاليم المتاخمة تتأقلم لغةً وتاريخاً من خلال التبادل الثقافى الذى يستمر على مر الدهور والأزمان دون أن يأبه بما يعترضه من هزات ونكسات.

إن ما نشاهده اليوم من تقارب ثقافى وتمازج لغوى بين الفارسية والعربية لخير دليل على هذا التبادل الحى والتعامل المستمر الذى كان ولايزال يشكل ركيزة أساسية بين هاتين اللغتين الحيتين. فالتراث الأدبى لكل من الفارسية والعربية يحمل الكثير من الهموم والهواجس المشتركة التى يمكن استطلاعها من خلال دراسات أدبية مقارنة وبحوث بينية مشتركة.

وتحاول هذه المقالة استشراف معالم التقارب الثقافى بين شاعرين كبيرين هما مهدى أخوان ثالث من إيران وبلند الحيدرى من العراق من خلال دراسة قصيدتين هما "قاصدک" بمعنى الهندباء بالعربية و"ساعى البريد" التى تحمل خطاباً مماثلاً. وقد تبنت هذه الدراسة منهجاً وصفياً تحليلياً يقوم على أساس معرفة القواسم المشتركة بين نصين شعريين تناغما فناً ومعنىً وأسلوباً.

خلفية البحث

لقد تصدّر كلا الشاعرين قائمةَ البحث والدراسة من قبل النقاد والمعنيين بشؤون

الأدبين الفارسى والعربى. فأخوان ثالث قد تناوله غير واحد من نقاد الأدب الفارسى من أمثال الناقد جمال ميرصادقى، و غلام حسين يوسفى، ورضا براهنى وآخرين. أما بلند الحيدرى فقد درسه عدد من النقاد كمارون عبود وابراهيم السامرائى وتهانى فجر. إلا أنَّ الباحثين فى الأدب المقارن لم يتطرقوا إلى هذين الشاعرين من منظور مقارن، فشعرهما ظلّ بعيدًا عن متناول الدراسات الأدبيه المقارنة، فيما نعلم، ما دعانا إلى اختيار هذين الشاعرين وبخاصة اختيار قصيدتى "قاصدک" و"ساعى البريد" لما لهما من مضامين مشتركة وإيحاءات متقاربة المعنى. وتجدر الإشارة إلى أن ثمة دراسات مقارنة أجريت بين الشاعر أخوان ثالث وشعراء عرب آخرين من أمثال ايليا أبوماضى ومعروف الرصافى وأحمد مطر، تركزت فى الغالب على الحياة الشخصية والجوانب المشتركة بين الشاعر أخوان ثالث وهؤلاء الشعراء العرب.

أسئلة البحث

تحاول هذه الدراسة بعد التعرف إلى حياة كل من الشاعرين أخوان ثالث والحيدرى واستقراء كل من قصيدة قاصدک و ساعى البريد، الإجابةَ عن الأسئلة الآتية:

١- ما هى الظروف الاجتماعية التى دعت إلى إنشاد هاتين القصيدتين المتقاربتين معنىً ومضموناً؟

٢- ما هى اللغة الشعرية المشتركة بين أخوان ثالث والحيدرى فى هاتين القصيدتين؟

٣- ما هى الركائز الفنية المشتركة بين قصيدة "قاصدک" و"ساعى البريد"؟

مهدى أخوان ثالث: حياته وآثاره

ولد مهدى أخوان ثالث الملقّب بـ(م.اميد) فى مدينة طوس الواقعة بمنطقة خراسان فى عام ١٩٢٨م. أنهى دراسته الابتدائية فى مدينة مشهد، ثم ما لبث أن انتقل إلى طهران، حيث واصل فيها دراساته الأدبية، فضلاً عن براعته فى إنشاد الشعر الحرّ، كان أخوان ثالث يجيد إنشاد الشعر التقليدى فله دووابن شعرية عديدة مطبوعة فى إيران منها: ارغنون (١٩٥١م)، زمستان (١٩٥٦م)، آخر شاهنامه (١٩٦٩م)، از اين اوستا

(١٩٦٦م)، وپائیـز در زنـدان (١٩٧٦ش). توفى أخوان ثالـث فى طهران عام ١٩٩٠م. (حقيقت، ١٣٦٨ش: ٦١)

نظـم أخـوان ثالث معظم أشـعاره فى الموضوعـات الاجتماعية وظهـرت نزعتان مختلفتـان فى قصائده، إحداهما النزعـة الواقعية والأخرى النزعة الرومانسـية. تتمثل النزعـة الواقعية فى أشـعاره السياسـية والاجتماعية بينما تتجلى نزعته الرومانسـية فى معظـم أشـعاره الغنائية. تناول أخـوان ثالث أهم الموضوعات الشـعرية منها: ولعه الكبير بالأساطير الإيرانية، وإحقاق العدالة، والمطالبة بالحرية، والبحث عن عالم بدون ظلم، وإشـاعه الفضيلة، والذود عن الوطن، وإيقاظ الشعوب وتحريرها من أسر الجهل والفساد، وتبجيل المرأة والإشادة بمكانتها الاجتماعيه والتعبير عن الحقائق الاجتماعية فى صور عاطفية موحية. (براهنى، ١٣٧١ش: ١٠٠٠)

بلند الحيدرى: سيرته وشعره

أمـا بلند الحيدرى فهو شـاعر عراقى كـردى الأصل ولد فى بغداد سـنه ١٩٢٦م. كان بلند الحيدرى- فضلاً عن شـهرته فى الشـعر- مشهوراً فى الفنون التشكيلية. أصدر الحيدرى سـنة ١٩٥٥م، مجلة "الفصول الأربعة" وتولّى منصب مدير التحرير لمجلة لجنة أدبـاء العراق ثم ما لبث أن انتقـل إلى لبنان فزاول تدريس اللغة العربية فيها. فتولّى فى لبنان رئاسـة التحرير فى مجلّتى "العلوم" و "الآفاق العربية". بقى الحيدرى مدة قليلة فى لبنان ثم غادرها متجهاً إلى لندن حيث أقام فيها حتى آخر حياته.

أصدر بلند الحيدرى سنة ١٩٨٢م فى لندن مجلة "فنون عربية" تبحث فى مجال الفنون المعاصرة. وفضلاً عن نشـاطاته فى مجالات الفن فقد اسـتمر فى مزاولة الشـعر وأصدر مجاميعه الشـعرية الآتية: خفقة الطين (١٩٤٦م)، وأغانى المدينة الميتة (١٩٥٢م)، وجئتم مـع الفجر (١٩٦١م)، وخطوات فى الغربة (١٩٦٥م)، ورحلة الحروف الصُّفر (١٩٦٨م)، وأغـانى الحارس المتعـب (١٩٧٧م)، وأبواب إلى البيت الضيّـق (١٩٩٠م). فارق بلند الحيدرى الحياة سـنة ١٩٩٦م فى لندن وله من العمر سبعون عاماً. (الجبورى، ٢٠٠٣م: ١/ ٤٨١)

ظهـرت علائم النبوغ الشـعرى فى بلند الحيدرى فى أولى دواوينه الشـعرية "خفقة الطين" ما جعله فى عداد الشـعراء الواعدين، وهذا مـا تنبأ به الأديب والناقد اللبنانى الكبير مارون عبود الذى لم يسـتبعد أن يكون بلند الحيدرى هو الشـاعر الذى تحلم به بغداد، وأنه سيسمع عنه الكثير فى المستقبل. (عبود، ١٩٦٦م: ٨٩)

وعلى الرغم من تنوع دواوين الشـاعر وكثرتهـا واختلاف ظروف الزمان والمكان فى إنشـادها فإنها فى الغالب تحظى بخصائص عامة – بغض النظر عن السمات الخاصة لـكل ديوان– يمكن إجمالها كالآتى: اختيار الألفاظ بشـكل متقن ومدروس، والاهتمام بالجرس الموسيقى للكلمات، واستخدام القوافى المتعددة مع الحفاظ على القافية الأصلية للشعر، والولع الشديد بالرموز والأساطير، ومعاودة الخطاب الشعرى وأخيراً نقد الذات والمجتمع. (أبوأسعد، ١٩٥٩م: ١٧٧)

والتجربة الشـعرية لبلند الحيدرى –كما هى الحال لدى سائر أقرانه من الشعراء– مـرّت بمراحل متباينة ومختلفة ابتداءً بالاعتزال والتفرد، مروراً بالتمرد والحيرة، وصولاً إلى التوظيف والالتزام وخاصة بعد اهتمامه بقضايا الإنسان والمجتمع. (قبش، ١٩٧١م: ٦٨٢)

ونستعرض هنا قصيدتى "قاصدک" و"ساعى البريد" قبل أن ندرسهما دراسة مقارنة تمهيداً للبحث واستيعاباً لجوانبها المتعددة:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

قاصدک

قاصدک! هان، چه خبر آوردی؟/ ازکجا وز که خبر آوردی؟/ خوش خبر باشـی، امّا، امّا/ گردِ بام ودرِ من بی ثمر می گردی.

الهندباء

يـا هندباء!/ ما هى الأخبار التى أتيت بها؟/ من أين وممن أتيت بالأخبار؟/ أرجو أن تكون أخبارک سارّة، أمّا، أمّا/ إنک تدورين حول سطح بيتى وبابى بلا جدوى.

***

انتظـــار خبری نیســـت مرا/ نه ز یاری نه ز دیّار ودیـــاری، باری/ برو آنجا که بود چشـــمی وگوشـــی با کس، برو آنجا که ترا منتظرند/ قاصدک!/ در دل من همه کورند وکرند.

لم أکـــن أتوقع الأخبـــار من أی حبیـــب أو مقیم أو بلد/ اذهبی إلـــی مکان یرونک ویسمعونک، اذهبی إلی مکان ینتظرونک/ یا هندباء!/ أشعر فی قلبی بأنّ الجمیع عمیٌ وصمٌّ.

***

دســـت بردار ازین در وطنِ خویش غریب/ قاصدِ تجربه های همه تلخ،/ با دلم می گویـــد/ که دروغی تـــو، دروغ/ که فریبی تو، فریب/ قاصدک! هـــان، ولی...آخر...ای وای!/ راســـتی آیا رفتـــی با باد؟/ باتوام، آی! کجا رفتی؟ آی...!/ راســـتی آیا جایی خبری هســـت هنوز؟/ مانده خاکســـتر گرمی، جایی؟/ دراجاقی طمع شعله نمی بندم، خردک شرری هست هنوز؟

کفاک غربة فی وطنک،إالی متی تحملین کل التجارب المرّة/ فی نفسی من یقول: إنک کذبة، کذبة. إنک خدعة، خدعة/ یا هندباء! ها، أما... ولکن.... یا ویل!/ علی فکرة هل ذهبـــت مع الریح؟/ آه! أنا معـــک، آه! أین ذهبت؟ آه...!/ علی فکرة! هل لا یزال هناک أخبار؟/ هل لا یزال هناک رماد دافئ؟/ لســـتُ أطمع فی لهب الفرن، هل لا یزال هناک شرر؟

***

قاصدک!/ ابرهای همه عالم شب و روز/ در دلم می گریند.

یا هندباء!إن غیوم العالم تبکی طوال اللیل والنهار فی قلبی. (أخوان ثالث، ١٣٨٤ش: ١٣٦- ١٣٨)

ساعی البرید

ساعی البریدْ!/ ماذا تُریدْ...؟/ أنا عن الدُّنیا بِنَأیً بَعیدْ/ أخطأتَ.../ لاشکَّ، فما مِن جدیدْ/ تحمله الأرضُ لهذا الطریدْ.

***

ماكان/ مازالَ على عهده/ يحلم/ أو يدفن/ أو يستعيدْ/ ولم تزل للناس أعيادهم/ ومأتم يربط عيداً بعيدْ/ أعينهم تنبش في ذهنهم/ عن عظمة أخرى لجوعٍ جديدْ/ ولم تزل للصين من ســورها/ أسطورة تُمحى/ ودهر يعيدْ/ ولم يزل للأرض سيزيفها/ وصخرةً/ تجهل ماذا تريد؟

***

ساعي البريد/ أخطأتَ.../ لاشكَّ، فما مِن جديدْ/ وَعُدْ مع الدرب ويا طالما/ جاء بك الدرب/ وماذا تريد...؟ (الحيدري، ٢٩٩١م: ٣١٢-٥١٢)

دراسة القصيدتين ومقارنتهما

ثمة نقاط مشتركة بين قصيدتى أخوان ثالث والحيدرى يمكن التوصل إليها من خلال قــراءة فاحصة لهاتين القصيدتين، حيث تُظهِر هذه النقاطُ من جهة الظروفَ الاجتماعيةَ والسياســية المماثلة للشــاعرين، ومن جهة أخرى تعرض الدوافع والأهداف المشابهة لهما. فالشــاعران يهدفان من حيث المضمون إلى رســالة واحدة هى إحســاس اليأس والقنوط تجاه الدنيا المفعمة بالظلم والجور. إن الدنيا التى لايزال يسودها الفقر والجوع، والنــاس فيها كما يقول بلند الحيــدرى: أعينهم تنبش فى ذهنهم عن عظمة أخرى لجوع جديد. (الحيــدرى، ١٩٩٢م: ٢١٤) كذلک يصف أخوان ثالث الفقر والجوع بتســاؤله: مانده خاکســتر گرمی، جایی؟/ در اجاقی طمع شــعله نمی بندم، خردک شرری هست هنوز؟ هل لايزال هناک رماد دافئ؟/ لســتُ أطمع فــى لهب الفرن، هل لايزال هناک شرر؟ (أخوان ثالث، ١٣٨٤ش: ١٣٨)

وإذا قارنا بين القصيدتين بصفة عامة نســتطيع القول بأن كلتا القصيدتين كانتا وليدة تجربــة ذاتية مشــتركة. فأخوان ثالث حزين متألم لما ذاقه مــن مرارة العيش فى الحياة والحيــدرى حزين أيضــا لما مرّ به من المشــاكل فى الحياة حيث يظهــر اليأس وخيبة الأمل لدى الشــاعرين ولاســيّما فى هاتين القصيدتين جلياً. فيتمثل العبث لدى أخوان والحيدرى بشــكلين مختلفين وان كانا فى الوقت نفســه جميلين. فأخوان ثالث يعبّر عن عمــل الهندباء التافه بعبارة بســيطة وبقوله: «إنک تدورين حول ســطح بيتى وبابى بلا

جدوى.» لعلنا لا نستطيع أن نجد عبارة أبسط وأبلغ من هذه العبارة. أما بلند الحيدرى فيعبر عن هذا المعنى المشترک بالاستفادة من أسطورة سيزيف. وهذه الأسطورة من الأساطير الأغريقية القديمة وسيزيف هو شخص تعلن الآلهة غضبها عليه فتعاقبه بحمل صخرة إلى أعلى قمة جبلثم يتركها تتدحرج إلى الأسفل فيعود سيزيف ويحملها من جديد وهكذا إلى ما لانهاية له من عمل عبثى لا فائدة من ورائه. (گريمال، ١٣٤١ش: ٨٣٦/٢)

وصف مهدى أخوان ثالث وبلند الحيدرى هذا المضمون المشترک فى صياغة فنية جميلة وإلى حدما مختلفة بعضها عن بعض. فقد عبّر أخوان عن هذا المضمون المشترک بصورة موجزة وبسيطة ومفهومة لدى عامّة الناس. أما الحيدرى فقد وصفه بلغة بسيطة مستخدماً فيه الرمز والأسطورة. وتعتبر البساطة فى التعبير من المشتركات الملموسة فى أشعار أخوان وبلند الحيدرى. أما فى الوقت نفسه تختلف هذه الأشعار فى مستوى التعبير عن المفاهيم ومن ثمّ تأثيرها لدى نفوس المخاطبين. كذلک يتمثّل هذا الاختلاف فى تصنيف المعانى والمضامين الرئيسة فى الشعر.

قد يتبادر إلى ذهن القارئ سؤال وهو لماذا لم يستفد أخوان ثالث فى هذه القصيدة من الأسطورة؟ بينما تعجّ معظم أشعاره بالأساطير. يمكن الإجابة عن هذا السؤال بالقول إن أخوان أنشد هذه القصيدة للتعبير عن مكنوناته النفسية فلا حاجة فيها إلى ذكر الأساطير. والجدير بالذكر أن أخوان لم يستفد من الأسطورة فى قصيدة قاصدک إلا أنه استفاد من الرمز فى هذه القصيدة فتفادى به عدم استخدام الأسطورة. إن الرمز المستخدَم فى قصيدة الهندباء هو الهندباء نفسه. أما الهندباء فهو نبات ينبت فى الغابات والصحارى. وهو خفيف جداً تذره الرياح وتقذف به إلى السماء. يطلق عليها الناس فى مدينة طوس، اسمَ "خبركش" أى "القاصد" ويتصورن أنه يجىء من مكان غير معلوم أو إنه يأتى بالأخبار عن المسافرين أو المغتربين. لذلک يداعبونه قائلين: (قاصدک! خوش خبر باشى) أيها الهندباء! أرجو أن تكون أخبارک سارّة. (أخوان ثالث، ١٣٨٤ش: ١٣٦)

فيما يتعلق بموضوع اليأس لدى الشاعرين نستطيع القول بأن اليأس لدى الحيدرى

يكون معتدلا نسبياً وهو دون مستوى اليأس عند أخوان. إن اليأس فى قصيدة أخوان لاذع وغاضب جداً. فالحيدرى يعبّر عن يأسه بهذه العبارة الهادئة والمكررة: «لا شكّ، فما من جديد، تحمله الأرض لهذا الطريد.» (الحيدرى، ١٩٩٢م: ٢١٣) أما أخوان فيعبر عن هذا اليأس بشكل منفعل جداً، حيث يقول: (قاصدک! دردل من همه كورند وكرند) يا هندباء! أشعر فى قلبى بأنّ الجميع عميٌ وصمٌّ. (أخوان ثالث، ١٣٨٤ش: ١٣٦) ومن ثم يتابع قائلاً: (قاصدک! ابرهای همه عالم شب و روز دردلم می گریند) يا هندباء! إن غيوم العالم تبكى طوال الليل والنهار فى قلبى. (المصدر نفسه: ١٣٨)

لاشک أنّ الأحاسيس المؤلمة، والحرقة واللوعة الموجودة فى قصيدة أخوان تكون أكثر بكثير من قصيدة ساعى البريد للحيدرى. إن قصيدة قاصدک مفعمة بالشكوى من الدهر بينما قصيدة ساعى البريد ليس لها هذا التأثير. وإن دلّ هذا على شيء فإنما يدلّ على المصائب والمحن الكثيرة التى ذاقها أخوان ثالث. لاريب أن كلا الشاعرين كانا قد ذاقا مرارة العيش حيث صارا فى يأس مفرط من الحياة. وقد تجلّت هذه المرارة عند أخوان ثالث أكثر من الحيدرى نظراً لظروف حياته الصعبة وشخصيته الفارقة.

إن النقطة المهمة والمشتركة الأخرى فى قصيدتى "قاصدک" و"ساعى البريد" هى أن كلتا القصيدتين قد تمّ إنشادهما فى فترة زمنية مشابهة حيث أنشد أخوان قصيدة "قاصدک" فى أيلول ١٩٥٩م. و نشرها فى ديوان "آخر شاهنامه". أما بلند الحيدرى فقد طبع قصيدة ساعى البريد عام ١٩٥١م. فى ديوان "أغانى المدينة الميتة". وهذه الفترة كانت فى نهاية الخطورة والحساسية فى إيران والعراق. تعكس قصيدةُ أخوان التجاربَ المرّةَ للأحداث السياسية فى إيران بعد انقلاب ٢٨ مرداد حيث أدّى هذا الانقلاب إلى حكومة الاستبداد واعتقال العلماء والمفكرين والشعراء مثل أخوان ثالث. فأخوان الذى كان قد لقّب نفسه فى أشعاره بـ"اميد" (أى الأمل)، أصبح بعد هذا الانقلاب السياسى وتداعياته المرّة شاعراً خابت جميع آماله ما دعاه إلى أن يخصص معظم أشعاره لرثاء الوطن: «يُسمونني الأمل وهم لايعلمون بأنّى البائس الذى يرثى وطنه الميت.» (أخوان ثالث، لاتا: ٥)

كذلک عاش بلند الحيدرى ظروفاً مشابهة للظروف والأوضاع التى عاشها أخوان.

كان العـراق – عندما أنشـد بلند الحيدرى سـاعى البريد– يخضـع لنظام ملكى تحت الانتداب البريطانى. وقد حدثت فى هذه الفترة الكثير من الثورات والصراعات الدامية ضد الاستعمار البريطانى حيث لقى العديد من التلامذة والطلاب مصرعهم فى المظاهرات ضد الاسـتعمار، وشُرِّد عددٌ كبير من المظلومين والناس العزّل جرّاء السياسات الظالمة والممارسـات القمعية لبريطانيا. (أسـود، ١٩٨٦م: ٤٣٤/٤) إن المشـاكل الاجتماعية والسياسـية فى العراق كسائر البلدان المجاورة كانت تتزايد يوما بعد يوم وذلک بسبب وجود الاسـتعمار البريطانى الذى كان ينهـب موارد البلد وثرواته من جهة، ومن جهة أخرى بسبب الظلم الذى كان يمارسه حكام العراق.

نشـر الحيدرى ديوان "أغانى المدينة الميتة" وهو عنوان يشـبه عبارةَ "الوطن الميت" فى قصيدة أخوان ثالـث. وصف بلند الحيدرى فى هذا الديوان حياة المثقفين والمفكرين المُـرّة بصياغة فنية جميلة وهو وصف يعيد إلى أذهاننا الصور الشـعرية المفعمة باليأس لدى أخوان ثالث.

إن الميزة المشـتركة الأخرى لدى الشـاعرين تكمن فى قدرتهمـا على الانتقال من لغة شـعرية إلى أخرى. فكلا الشاعرين مشهوران باسـتخدام المفردات القديمة وإحياء التراكيب التقليدية والكلاسيكية. إلا أن هذا الأمر لم يحدث فى هاتين القصيدتين. فتمسک أخوان ثالث بالتراث القديم أمرٌ مشـهود. ويعلن قائلا: «إننى أعتز بكونى خراسانياً لأن الخراسانية على مدى التاريخ هى من أحسن اللهجات الفارسية نقاءً وصفاءً فى الأدب الفارسى.» (أخوان ثالث، ١٣٧١ش: ٧١)

يتبع أخوان ثالث فى معظم شعره الحر سواء فى اختيار المفردات أو الأسلوب، الطورَ الخراسانى الذى هو أسلوب فحول الشعراء من أمثال فردوسى، وناصرخسرو وآخرين. فأخوان ثالث مولع بالاسـتخدام الفنى لمفردات الشاهنامه ما دعا إلى الارتقاء بمستوى شـعره. أما قصيدة "قاصدک" فالأمر يختلف فيها تماماً. فالشاعر لم يكن فى هذه القصيدة متأثرا بالشـاهنامه. والمفردات التى استفاد منها الشاعر فى هذه القصيدة بسيطة وسهلة يفهمها كل قارئ ولاتوجد مفردات تحتاج إلى شـرح فكلها مفهومة وقريبة من لسـان القارئ.

وتتمثل البساطة فى قصيدة قاصدكأيضاً فى مستوى استخدام الأسماء والأفعال. أسماء مثل: السحاب، والخبر، والطيب، والانتظار، والعين، والأذن، والليل، والنهار، والغريب، والخدعة، والموقد والشعلة. وأفعال مثل: أتيت به، وكُفّ، ويقول، وذهبت، و... كل هذه المفردات سهلة ومستمدّة من لغة الحياة اليومية. ويختلف هذا كلياً عن أسلوب أخوان فى سائر قصائده.

كذلک نلاحظ هذا الانتقال اللغوى فى الشعر لدى بلند الحيدرى وبخاصة فى قصيدة "ساعى البريد". فالشاعر يتبع هذا النهج فى الانتقال من لغة قديمة عسيرة إلى لغة عصرية متداولة. علماً بأن الحيدرى -كما يراه نقاد الشعر العربى المعاصر- شديد الحذر فى اختيار الألفاظ، بل يعانى الكثير فى صقل شعره وتنقيته. (السامرائى، ١٩٨٠م: ١٥٠)

وعلى غرار اسلوب أخوان ثالث استخدم بلند الحيدرى فى قصيدة "ساعى البريد" لغة حية قريبة إلى حد كبير من لغة الناس حتى أصبحت معظم مفردات هذه القصيدة سهلة ومفهومة وقريبة من لسان القارئ. أسماء مثل: البعيد، والجديد، والبريد، والطريد، والدنيا، والدهر، والدرب، والصخرة. واستخدم أفعالاً دارجة مثل: يحلم، ويدفن، ويستعيد، ويربط، ويعيد.

إن النتيجة التى تحصل من هذه المقارنة تدلّ على غاية الشاعرين المشتركة ودواعيهما المتشابهة فى إنشاد الشعر. فالشاعران اعتبرا أنفسهما فى هاتين القصيدتين جزءاً من عامّة الناس الذين يئسوا من الأوضاع المضطربة لمجتمعهم وأصبحوا متشائمين بالنسبة إلى مستقبلهم. وبالتالى لايحتاج هذا النوع من الشعر إلى مفردات قديمة وغريبة. فالشاعر هنا يتحول إلى شخصية تعبر عن آمال الناس وآلامهم؛ يعيش فى الحاضر ويرسمه بلسان الحال. لذلک نلاحظ أن مقتضيات هذا الموضوع المشترک لدى أخوان والحيدرى، جعلت الشاعرين يسيران فى درب شعرى واحد.

دراسة القصيدتين من منظور علم البلاغة

تشترک قصيدتا "ساعى البريد" و"قاصدک" أيضا من منظور علم البلاغة وبخاصة علم المعانى فى العديد من المسائل. فعلى سبيل المثال إذا أمعنا النظر فى الجمل الخبرية

والإنشـائية فى هاتين القصيدتين، نجد أن نسـبة الجمل الإنشائية فيها تكون أكثر بكثير من نسبة الجمل الخبرية فيها. يدلّ هذا الأمر على نقطة مهمة جداً وهو أن الشاعرين لم يكن لديهما خبر سـارّ أو باعث للأمل فحاولا باسـتخدام الجمل الإنشائية أن يعلقا فى أذهانهم تحققَ آمال هذه الأخبار.

ومما يسـترعى الانتباه فى هذا الخصوص أن الشاعرين قد اتجها إلى الإنشاء الطلبى كثـيراً ومن بين أنواعه الخمسـة أى: الأمر، والنهى، والاسـتفهام، والتمنّى والنداء، قد اسـتخدما ثلاثة أنواع منها وهى: الأمر، والاستفهام، والنداء. إن هذا الأمر كذلک يدلّ على خيبة الأمل والإحباط الشديد لدى كل من أخوان ثالث والحيدرى إذ ان الإنشاء الطلبى كما ذكره علماء البلاغة: «يسـتدعى مطلوبـاً غير حاصل وقت الطلب؛ لامتناع تحصيل الحاصل.» (الخطيب القزوينى، ٢٠٠٣م: ١٠٨)

ولدراسـة هذا الموضوع بشـكل مفصل نبدأ بـ"الأمر" حيث ندرس الجمل الأمرية الواردة فى القصيدتين. فنلاحظ فى قصيدة "قاصدک" ثلاث جمل أمرية:

١. اذهبى إلى مكان يرونک ويسمعونک،
٢. اذهبى إلى مكان ينتظرونک.
٣. كفاک غربة فى وطنک، إلى متى تحملين كل التجارب المرّة.

فيُلاحـظ أنّ هذه الجمل الثـلاث لا تؤدى الغرض الرئيس للأمـر، ألا وهو الإلزام والإيجـاب بـل إن المراد من الأمر هنا هى تقديم النصيحة والإرشـاد. ويعدّ هذا الأمر خروجاً عن المعنى الأصلى للأمر. لايُلزِم الشـاعر فى هذه الجمل الثلاث الهندباءَ بالقيام بالعمل أو تركه، بل إنه يسـوقها إلى مكان ينبغى الذهاب إليه. كذلک نجد هذا الأمر فى قصيدة "سـاعى البريد" فالجملة الأمرية الوحيدة فى هذه القصيدة هى (وَعُدْ مع الدرب) حيث يرشد الشاعرُ فيها ساعى البريد إلى العودة. فلا يُلاحَظ من سياق النصّ أىّ إلزام أو إجبار لسـاعى البريد حتى يعود. فاسـتخدام الأمر بهذه الطريقة يشكل نقطة تلاق بين القصيدتين.

وبعد دراسـة "الأمر" نصل إلى دراسـة "الاستفهام". فقد تمّ اسـتخدام "الاستفهام" فى قصيدتى "قاصدک" و"سـاعى البريد" بشكلين مختلفين، حيث استخدم أخوان ثالث

"الاستفهام" أكثر من بلند الحيدرى. لذلک نجد أن "الاستفهام" لدى أخوان ثالث يتضمن معـان مختلفـة. إن أخوان لايبحث فى الغالب بعد إلقاء الأسـئلة عن جواب لأنه يعرف الأجوبة مُسـبَقاً. إنه يبحث عن شـىء آخر ألا وهو خروج السؤال عن المعنى الأصلى وكشـف المجهول. فعلى سبيل المثال عندما يقول: (آيا جايى خبرى هست هنوز؟ مانده خاکسـتر گرمى، جايى؟ خردک شررى هسـت هنوز؟) هل لايزال هناک أخبار؟ هل لايـزال هناک رماد دافئ؟ هل لايزال هناک شـرر؟ (أخـوان ثالث، ١٣٨٤ش: ١٣٧) فالملاحظ أن المراد من الاستفهام فى جميع الأسئلة المذكورة هو النفى. فالشاعر يريد أن يقول ليس هناک أى خبر أو رماد أو شرر.

إن أخوان يجعلنا أحيانا ننسـى الغرض الأصلى من الاسـتفهام وذلک باسـتخدام القرائن اللفظية والمعنوية المختلفة حتى نتمكن بأنفسـنا من كشف المعنى. يخاطب مهدى أخوان ثالث بغضب الهندباءَ عندما يقول: (راسـتى آيـا رفتى با باد؟ باتوام، آى! كجا رفتـى؟ آى...!) (أخوان ثالـث، ١٣٨٤ش: ١٣٧) فيُلاحظ هنا أن أخوان باسـتخدامه عبارة "با تو ام" و إعادة كلمة "آى!" يريد التحقير و الازدراء.

كذلک ينسـج بلند الحيدرى فى قصيدة ساعى البريد على هذا المنوال مع أنه يذكر فى هذه القصيدة سـؤالا واحداً وهو (ماذا تُريد؟). يعيد الحيدرى هذا السـؤال ثلاث مـرات دون أن يغير المعنى فيه حيث تحمل عبارة (ماذا تُريد؟) فى جميع الحالات معنى واحداً يدلّ على لامبالاة الشاعر بالنسبة إلى أخبار ساعى البريد.

تكمن النقطة المشـتركة لجميع أسـئلة الهندباء وسـاعى البريد فى أن أخوان ثالث والحيدرى لايسعيان للإجابة عن أسئلتهما، لأنهما يئساكلَّ اليأس ولايحسّن حالَهما أىُّ خبر أتى سواء كان جيداً أم سيئاً. فاستفاد الشاعران من الاستفهام كوسيلة لاستكشاف المعانى الأخرى للكلمات حيث لم يوليا أى اهتمام للمعنى الأصلى للاستفهام.

لا تختلف مسـألة النداء فى قصيدتى "قاصدک" و"سـاعى البريد" كثيرا عن مسألة الأمر والاسـتفهام. ينادى أخوان ثالث فى هـذه القصيدة الهندباءَ أربع مرات وكل مرة بمعنـى خاص. فالنداء فى جميع هذه الحالات يحمل معنى يخالف معنى النداء فى غرضه الأصلى؟

يعبر أخوان ثالث عن لامبالاته وعدم اهتمامه بأخبار الهندباء فى النداء الأول من القصيدة حيث يقول: (بى ثمر مى‌گردى) أى تبحث بلا جدوى. أما فى العبارة الندائية الثانية من القصيدة يعبر عن يأسه وخيبة أمله فيقول: (در دل من همه كورند وكرند) أى إن الجميع لدىّ عمىٌ وصمٌّ. ثم يعبّر الشاعر فى خطابه الثالث عن حيرته عندما يستخدم كلمات مثل: (ولى...آخر...اى واى!) أى: أما... أخيراً.... يا ويل!. وختاماً يخاطب أخوان ثالث فى النداء الرابع الهندباءَ ويقول لها معبّراً عن آلامه وكآبته: (قاصدک! ابرهاى همه عالم شب و روز، دردلم مى گرينـد) أيها الهندباء! تبكى غيوم العالم طوال الليل والنهار فى قلبى. (أخوان ثالث، ١٣٨٤ش: ١٣٨)

إن تنوع المعانى فى العبارات الندائية فى هذه القصيدة أمر جدير بالاهتمام. فالشاعر لايكتفى باستخدام الكلمات والتراكيب فى المعانى المختلفة، بل إنه يستخرج من الأساليب البيانية المختلفة مثل الأمر، والاستفهام والنداء، مضامينَ ومعانى عديدة. كذلک يستخدم بلند الحيدرى النداء فى ساعى البريد على شاكلة أخوان ثالث فى قصيدة قاصدک حيث يعبّر عن لامبالاته وعدم اكتراثه بساعى البريد وما يحمل من أخبار عندما يعيد عبارة (لا شکَّ، فما من جديد). فبلند الحيدرى يغفل هنا عن المعنى الأصلى للنداء عندما يتناول معانيه الأخرى؛ ليختبر فطنة المخاطب.

إن اهتمام الشاعرين بلغتهم الشعرية المبسطة وحرصهما على إيصال المعنى إلى المخاطب دون لفٍّ أو دوران جعلهما لايكترثان بالمحسنات البديعية. فالشاعران لم يُلزِما أنفسهما فى استخدام المحسنات اللفظية والمعنوية للكلام فلا داعى إلى التكلف أو الزخرفة. وجلّ ما ورد من المحسنات البديعية فى هاتين القصيدتين هو عفوى وبعيد عن التكلف. وفيما يلى نستعرض المحسنات المعنوية واللفظية فى هاتين القصيدتين:

فمن المحسنات المعنوية فى قصيدة قاصدک هى التضاد والمقابلة بين كلمتى "شب" و"روز" أى الليل والنهار: (ابرهاى همه عالم شب و روز). غيوم العالم طوال الليل والنهار. (اخوان ثالث، ١٣٨٤ش: ١٣٨) فليس الغرض من ذكر الليل والنهار فى هذه القصيدة المقارنة بينهما بل الغرض الذى توخّاه الشاعر أخوان ثالث هو بيان المدة الزمنية لليل والنهار.

ومن المحسنات المعنوية الأخرى فى هذه القصيدة هى مراعاة النظير. يجمع أخوان ثالث فى العبارة التالية بين العين والأذن باعتبارهما جزءاً من الحواس الخمس فيقول: (برو آنجا كه بود چشمى وگوشى با كس) إذهبى إلى مكان يرونک ويسمعونک. (أخوان ثالث، ١٣٨٤ش: ١٣٧) هذا فيما يخص المحسنات المعنوية، أما فيما يتعلق بالمحسنات اللفظية فإنه يظهر الجناس وائتلاف الألفاظ فى قصيدة قاصدک جلياً. يقول أخوان ثالث: (دردل من همه كورند وكرند). أشعر فى قلبى بأنّ الجميع عميٌ وصمٌّ. (أخوان ثالث، ١٣٨٤ش: ١٣٧) فنلاحظ بين كلمتى "كور وكر" أى (عميٌ وصمٌّ) نوعاً من التجانس فى التلفظ والاختلاف فى المعنى.

أما فيما يتعلق بتجانس الألفاظ من حيث الإيقاع والجرس الموسيقى فنستطيع أن نشير إلى هذه العبارة من قصيدة أخوان ثالث: (نه ز يارى نه ز ديّار وديارى، بارى) لا من حبيب أو مقيم أو بلد. (أخوان ثالث، ١٣٨٤ش: ١٣٧) فيلاحظ فى هذه العبارة التشابه الإيقاعى بين مفردات "يارى"، و"ديارى"، و"بارى" وهو تشابه ناجم عن اجتماع عفوى لكلمات ذات دلالات وإيحاءات معبّرة عن مكنونات الشاعر. وخلاصة القول أن المحسنات اللفظية الواردة فى هذا المقطع قد جاءت بشكل عفوى لاتكلف فيه.

كذلک تتمتع قصيدة ساعى البريد فى جميع كلماتها وعباراتها بسلاسة وبساطة فائقة، فلايوجد تكلف فى الكلام. ولو جرّدنا الاستعارة الكنائية الوحيدة التى استخدمها الحيدرى فى هذه القصيدة: أعينهم تنبش فى ذهنهم،عن عظمة أخرى لجوع جديدْ (الحيدرى، ١٩٩٢م: ٢١٤) لتكاد تكون هذه القصيدة خالية تماماً من أى تكلف أو غموض.

لقد حاول كل من مهدى أخوان ثالث وبلند الحيدرى أن ينشدا شعراً فى نهاية البساطة لاهتمامهما بإيصال المعانى والمفاهيم إلى ذهن المتلقى بكل شفافية وجلاء. فهذه البساطة فى التعبير و بيان المفاهيم هى إحدى النقاط المشتركة المهمة فى قصيدتى قاصدک وساعى البريد، حيث جاءت الألفاظ والعبارات وكذلک المحسنات البديعية طبيعيةً دون إسفاف أو رهق.

ظاهرة التكرار وأغراضه بين قصيدتى قاصدک وساعى البريد

وثمة ظاهرة مشتركة أخرى تُلاحظ فى قصيدتى قاصدک وساعى البريد هى ظاهرة "التكـرار". فقد أصبحت هذه الظاهرة شـديدة الذيوع فى أدبنا المعاصر. فتكرار حرف واحـد أو كلمة واحدة أو عبـارة واحدة لمرّات عدة أصبح أسـلوباً بيانياً امتاز به كلا الأدبين العربى والفارسـى فى عصرنا الحاضر. والجدير بالذكـر هنا أن التكرار الهادف من شـأنه أن يمنح الشعر ثراء فى المحتوى والمضمون ويوصله إلى مكانة عالية ومرموقة؛ شريطة أن يكون الشاعر قادراً على استخدام أداة التكرار فى الموضع الصحيح والمكان المناسـب؛ إذ انّ الاسـتفادة العشـوائية من أداة التكرار قد تؤدى إلى ابتذال الشـعر وانحطاطه. (الملائكة، ١٩٦٧م: ٢٣٠)

ويمتاز التكرار بمهمّة وظيفية خاصة تكمن فى اسـتدعاء المعانى المتوالية دون التراوح عند معنى واحد. فالشاعر عندما يعيد كلمةً لابد له أن يبحث عن المعانى والمفاهيم الأخرى التى تكون مكملة للمعنى الأصلى للشـعر. فمن الضـرورى أن تكون لأى إعادة إفادة فى الكلام ليستقيم المعنى الأصلى ويستقر فى ذهن المخاطب كما يقتضيه الحال. ولامندوحة لنا فى هذا السّياق، من أن نشير إلى أن الكلمة المتكررة يجب أن تخضع إلى الأصول البلاغية ومعايير الجمال لكونها جزءاً من أجزاء القصيدة التى يجب دراسـتها وتقييمها بالنظر إلى سائر أجزاء القصيدة. فالقصيدة بناء فنى متكامل لا يمكن تجزئته خوفاً من تفكك المعنى.

إن أبسـط مبدأ يمكن استخراجه من أسـلوب التكرار، هو أن الشاعر عندما يكرّر كلمة، لايكرّرها عشـوائياً بل إنه يهدف بذلک إلى غاية خاصة. إن هذا المبدأ البسيط، هـو مفتاح حل العديد من المفردات التى تتكـرر فى القصيدة إذ يمكننا أن نفهم المعانى الخفيـة للكلمات بالتعمق وإمعان النظر فيها. وفضلاً عن ذلک، يمكن من خلال دراسـة المفردات المتكررة فى القصيدة تحديد مشـاعر الشـاعر وأحاسيسـه. فمن الواضح أن تكـرار المفردات التى تثلج الصدر هى علامة الفرح والسـرور لدى الشـاعر، كما أن تكـرار المفردات الحزينة يدلّ على كآبة الشـاعر وحزنه. فلذلک يُعدّ التكرار وسـيلة مناسـبة لإدراک مكنونات الشاعر وما يختلج فى صدره من هواجس ومشاعر. نجد فى قصيدة قاصدک لأخوان ثالث، بعض كلمات تتكرر. فمنها كلمة قاصدک نفسـها حيث

تكررت هذه الكلمة أربع مرات. قد أشـرنا سابقاً فى مبحث النداء إلى المعانى الأربعة لهذا التكرار. ومن الكلمات المتكررة الأخرى هى كلمة (هان) حيث جاءت فى العبارة الأولى بمعنى الترحيب: «قاصدک! هان، چه خبر آوردى؟» وفى العبارة الثانية جاءت بمعنى الشک: «قاصدک! هان، ولى...آخر...اى واى!» فيلاحظ أنّ التكرار فى النماذج المذكورة جاء لغرض ومعنى جديد ولم يكن عبثياً دون هدف.

أمـا إلى جانب المفردات التـى تكررت لغرض جديد ومعنـى آخر، فهناک بعض كلمات فى قصيدة قاصدک تكررت للضرورة الشـعرية، ولموافقة الوزن الشعرى. فعلى سبيل المثال كلمة "أما" فى عبارة: (خوش خبر باشى، امّا، امّا) (أخوان ثالث، ١٣٨٤ش: ١٣٦)، إنما تكررت لإكمال الوزن الشعرى من بحر الرمل؛ لأن حذفها يؤدى إلى اختلال فى الوزن الشـعرى. كذلک ينطبق هذا الحكم على كلمة (آى) فى عبارة: (باتو ام، آى! كجا رفتى؟ آى...!) (المصدر نفسـه: ١٣٨) فإن تكرارها ورد لإكمال الوزن الشعرى فى هذه العبارة. والجدير ذكره أن الكلمات المتكررة فى هذه القصيدة كانت قصيرة وإعادتها لم يحطّ من شأن القصيدة.

أما التكرار فى قصيدة سـاعى البريد لبلند الحيدرى جاء لتوحيد المطلع والخاتمة فى القصيدة؛ فأعاد الشـاعر متعمدا هذه العبارةَ كأنه يوقّع بذلک قصيدته: «ساعى البريدْ! مـاذا تريدْ...؟ أخطأتَ... لاشـکَّ، فما مـن جديدْ.» (الحيـدرى، ١٩٩٢م: ٢١٣) فهذا التكرار ليس غريباً فى أدبنا الحاضر بل نشـاهده كثيراً فى شعرنا المعاصر، إلا أنه -كما يعتبره النقاد- وسـيلة طيّعة لاختتـام القصائد التى يصعب ختمها. فهذه الوسـيله هى لخلاص الشاعر من مأزقه الختامى، وقد يفهم منه – فى بعض الأحيان- ضعفاً أو نقصاً فى قدرات الشـاعر البيانية. (الملائكة، ١٩٦٧م: ٣٢) إلا أن مثل هذا الضعف لانجده فى قصيدة سـاعى البريد، فالشـاعر يذكر العبارة المتكررة مع عبارة أخرى هى: (وَعُدْ مع الدرب) ما دعا إلى تهذيبها وإبعاد الضعف عنها.

الموسيقى الشعرية بين القصيدتين

وختاماً نتناول الموسـيقى والجرس الشـعرى فى قصيدتى قاصدک وساعى البريد،

حيث تظهر الدراسة العروضية لهاتين القصيدتين أنهما تشتركان فى القفلة العروضية واستخدام القوافى الغنّاء ذات الوقع الموسيقى الخلاب. فبحر الرَّمَل فى قصيدة قاصدک الذى يتألف من (فاعلاتن فاعلاتن فعلن) قد تمّ توظيفه توظيفا جيدا وبارعا فى مكانه المناسب وبدقة فائقة. و هو بحر قديم وعريق فى الشعر الفارسى ويعدّ من أكثر البحور العروضية استعمالاً. ويعتبر هذا البحر من البحور الشعرية المناسبة لإظهار الحالات الروحية والنفسية لدى الشاعر. واختيار أخوان ثالث لهذا البحر كان اختياراً سديداً لما تضمنه من بيان معبّر عن أحاسيس الشاعر ومشاعره.

وكذلک هى الحال فى قصيدة ساعى البريد لبلند الحيدرى. فهذه القصيدة التى تتألف من (مستفعلن مستفعلن فاعلن) تشترک مع قصيدة قاصدک فى التفعيلة الأخيرة (أى فاعلن أو فعلن). أوجدَ هذا الاشتراک الإيقاعى نوعاً من الوحدة الموسيقية والجرسية بين القصيدتين ما زاد من حراكها وحيويتها. وفضلاً عن ذلک، فإن التزام الشاعرين باستخدام القوافى الإيقاعية الرنانة ضاعفت من مستوى الاشتراكات بين القصيدتين.

ويبدو مما مر أنَّ الشاعرين قد أخذا بعين الاعتبار اختيار الموسيقى المناسبة والوزن الشعرى الأفضل لحالاتهم الروحية والنفسية ليكون شعرهما أسرع فهماً لدى القارىء. فالمطالع لقصيدتى قاصدک وساعى البريد يقف بوضوح على الظروف الخطيرة والحزينة التى مرّ بهما الشاعران. فالشعور باليأس والاكتئاب لا يظهر فى الألفاظ والعبارات فحسب بل يتجسد أيضاً فى موسيقى الكلمات وإيقاعها النغمى.

النتيجة

من خلال الدراسة المقارنة لقصيدتى قاصدک وساعى البريد لمهدى أخوان ثالث وبلند الحيدرى توصلنا إلى مشتركات عديدة بين القصيدتين. فبصفة عامة نستطيع القول بأن كلتا القصيدتين هما وليدة ظروف سياسية واجتماعية مماثلة، حيث عاش أخوان ثالث إبان الاستبداد السياسى الناتج عن انقلاب عام ١٩٥٣م، والذى يعرف فى إيران بانقلاب ٢٨ مرداد. كذلک عاش بلند الحيدرى ظروفاً مشابهة فى فترة استئثار الاستعمار الإنجليزى بمقاليد الحكم فى العراق. من هنا عبّرت كلتا القصيدتين عن حالة

اليــأس وخيبة الأمل الناجمتين عن الفوضى التى عصفت بالبلاد فى تلک الفترة. وفضلاً عن ذلک فإنَّ الشــاعرين قد ذاقا مرارة الاعتقال والحرمان فى عهد الطغاة، ما آل إلى إنشادهما قصائد فى موضوعات اجتماعية لم يتطرقا إليها من قبل.

لقــد اشــتركت قصيدتا قاصدک وســاعى البريد فى كثير من المناهج والأســاليب من مثل: بســاطة التعبير، وجمالية البنية البلاغية وتنوعها، فضلاً عن تجانس الموســيقى الشعرية. ويبدو أن لغة الشعراء مهما كان انتماءهم العرقى هى لغة إنسانية واحدة تعبّر عن ضمير الإنسان وهواجسه اللامتناهية.

والملفت أن مصدر إلهام القصيدتين يعود إلى ثقافة الشــاعرين وتاريخهما. فالهندباء وما توحى من معان هى متجذرة فى ثقافة الايرانيين وتقاليدهم. وكذلک قصيدة ساعى البريد التى ارتبطت بحياة الناس من خلال تعبيرها عن أفراح الناس وأشجانهم. لذلک اســتخدم كل من أخوان ثالث وبلند الحيدرى الهندباء وســاعى البريد كرمز للمواضيع الاجتماعية والثقافية ليعبّرا من خلالهما عن أحاسيس الناس المكبوتة.

إن هذه الدراسة اثبتت تفاعل الأدبين الفارسى والعربى المعاصرين ومدى تناغمهما وانسجامهما فى الشكل والمضمون. وإن دلّ ذلک على شىء فإنما يدل على عمق العلاقة التاريخية والثقافية بين هاتين اللغتين ومانجم عنها من إبداع أدبى رائع على مر العصور. فأخوان ثالث وبلند الحيدرى هما امتداد لأجيال من الأدباء والشــعراء النابهين الذين تغذوا من معين واحد فأبدعوا أدباً إنسانياً رائعاً لا يفنى مع الأيام.

المصادر والمراجع

أبوسعد، أحمد. ١٩٥٩م. الشعر والشعراء فى العراق. بيروت: دار المعارف.

أخوان ثالث، مهدى. ١٣٨٤ش.آخر شاهنامه. تهران: انتشارات زمستان.

ـــــــــ لاتا. از اين اوستا. لامک: انتشارات مروارید.

ـــــــــ ١٣٧١ش. صــداى حيرت بيدار (گفتگوهــا). حققه مرتضى كاخى. طهران: انتشــارات زمستان.

أسود، عبدالرزاق محمد. ١٩٨٦م. موسوعة العراق السياسية. بيروت: الدار العربية للموسوعات.

براهنى، رضا. ١٣٧١ش. طلا در مس. تهران: نشر نويسنده.

الجبورى، كامل سلمان. ٢٠٠٣م. معجم الأدباء. بيروت: دار الكتب العلمية.

حقیقت، عبدالرفیع. ١٣٦٨ش. فرهنگ شاعران زبان پارسی. تهران: شرکت مؤلفان ومترجمان ایران.
الحیدری، بلند. ١٩٩٢م. الأعمال الکاملة للشاعر بلند الحیدری. القاهره: دار سعاد الصباح.
الخطیب القزوینی، محمد بن عبد الرحمن. ٢٠٠٣م. الإیضاح فی علوم البلاغة. بیروت: دار الکتب العلمیة.
السامرائی، إبراهیم. ١٩٨٠م. لغة الشعر بین جیلین. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات.
عبود، مارون. ١٩٦٦م. دمقس وارجوان. بیروت: دار الثقافة.
قبّش، أحمد. ١٩٧١م. تاریخ الشعر العربی الحدیث. دمشق: مؤسسة النوری.
گریمال، پیر. ١٣٤١ش. فرهنگ اساطیر یونان ورُم. ترجمه دکتر أحمد بهمنش. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
الملائکة، نازک. ١٩٦٧م. قضایا الشعر المعاصر. لامک: منشورات مکتبة النهضة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی