"Mother Heart" Poem by Iraj Mirza and Ebrahin–el–Manzar: A Stylistic Comparative Study

Ghasem Mokhtari*
Zahra Koocheki Niyat**

Abstract

Stylistic studies are among the most important fields of research in the field, due to the profound and extensive insight that exists in analyzing texts and discovering its beauties, as well as with inner feelings and influences which results in the creation of an art and literary works. In the present research, the authors attempt to use the descriptive-analytical method and the adaptive approach of the American school to determine the linguistic, literary, and intellectual structure of the poem "The Mother Heart" from two Persian and Arab poets, Iraj Mirza (1872-1965), and Ibrahim Menghar (1875-1950). But, the main questions that we try to answer it in this study are: what the most important characteristics of poetic style of Mirza and Manzar? What are the most important differences and similarities of poetic style among two poets? The results show that there are differences and similarities between the styles of two poets in the acoustic layers (internal and external music), hybrid, rhetoric and rational layer. It can be pointed to harmony of internal and external music (Raml rhyme, verification and rime) as well as many kinds of reduplications of words and letters so as to fulfill the rhythm (strike of music), to express inner emotions and to emphasize the meaning. Their poetic theme and content includes love, affection, self-sacrifice and goodness of mother, then respect to maternal sacred values with the moral, religious, national and humanitarian appearance. Both of them have used narrative and compositional structure (imperative, procuress, interrogative). In addition, Iraj Mirza in particular, have considered deviation phenomenon and its different kinds such as: temporal, dialectal and rhetorical ones. In this way, Mirza used his artistic breakdowns of tangible rhetorical forms such as metonymy, simile and metaphor in order to convey the meaning.

Keywords: Comparative Literature, Stylistics, Iraj Mirza, Ebrahim-el-Manzar, Mother Heart

* Assistant Professor of Arabic Language and Literature, University of Arak, Arak, Iran (Responsible author) qmokhtari@gmail.com
* Ph. D. of Arabic Language and Literature, University of Arak, Arak, Iran
Received: 03.10.2016 Accepted: 01.07.2017
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

بحوث في اللغة العربية: نصف سنوية علمية محكمة لكلية اللغات الأجنبية بجامعة إصفهان
العدد ١٦ (ربيع وصيف ١٤٣٨هـ. ق/ ١٣٩٦ هـ. ش)، ص ٧٥ ـ ٩٦

قصيدة «قلب الأم» عند إيرج ميرزا وإبراهيم المنذر

(دراسة مقارنة أسلوبية)[1]

قاسم مختاري ❖
زهراء كوچكی نيت ❖❖

الملخص

تعدّ الدراسة الأسلوبية من أهم مجالات البحث النقدية لما فيها من رؤية عميقة وواسعة في تحليل النصوص ورصد جمالياتها. ولها علاقة بالشعور النفسي والتأثير الذي يرتقي إلى الأدبية الفنية والجمالية. وتهدف هذه الدراسة إلى تحليل الظواهر اللغوية والفنية والفكرية في قصيدة «قلب الأم» عند الشاعر الفارسي إيرج ميرزا (١٨٧٢ ـ ١٩٦٥م)، والشاعر اللبناني إبراهيم المنذر(١٨٧٥ ـ ١٩٥٠م) بأسلوب وصفي ـ تحليلي على منهج المدرسة الأمريكية. وقد عبّر الشاعران في شعرهما «قلب الأم»، عن عاطفة الأمومة الجياشة بالحبّ والحنان من خلال الجوانب الموسيقية التي تبدو جلية للسمع. تؤكّد نتيجة هذا البحث على أنّ التوازن المقصود في اختيار بحر الرمل والروي والقافية مع الموضوع، وتقنية التكرار وعلاقته الوثيقة بالانفعالات النفسية والإيحاءات الدلالية من ميزات شعرهما في المستوى الصوتي. ومن الناحية التركيبية، تناول كلا الشاعرين تقنيّات التعبير القصصي والسردي والأسلوب الإنشائي (الأمر، والنداء، والاستفهام) واستعملا، خاصة إيرج ميرزا، ظاهرة الانزياح بأنماطه المختلفة كالانزياح الزماني واللهجي والدلالي، ويتبيّن من خلال دراستنا أنّ خرق الاستخدام العادي للكلام والإكثار من الصورة المحسّة المتخيّلة كالكناية والتشبيه والاستعارة من ميزات لغة إيرج ميرزا الشعرية. وفي المستوى الأخير وهو المستوى الفكري، تعتبر الأم وعاطفتها الصادقة وحبّها العميق منهجاً أخلاقياً ودينياً ووطنياً وإنسانياً يتمثل بالنزوع الروحي والذهني والقلبي لدى الشاعرين.

المفردات الرئيسية: الأدب المقارن، الأسلوبية، إيرج ميرزا، إبراهيم المنذر، شعر «قلب الأم»

١ـ تاريخ التسلم: ١٣٩٥/٧/١٢هـ. ش ؛ تاريخ القبول: ١٣٩٦/٤/١٠هـ. ش.

❖ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أراك (الكاتب المسؤول) Email: q- mokhtari@araku.ac.ir
❖❖ طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أراك Email: kochaki_zahra@yahoo.com

١ـ المقدمة

إن الوقوف على إبداعات الأديب في نصّه وما تجلّى فيه من الجماليات يحتاج إلى الاستعانة بالدراسة وتحليل عناصر نصّه لغوياً ودلالياً وفكرياً وغيرها؛ لذلك تعدّ الدراسة الأسلوبية من أهمّ مجالات البحث النقدية لما فيها من رؤية شاملة وعميقة في تحليل النصوص؛ فهي «**تفيد في فهم النص الأدبي، واستكشاف ما فيه من جوانب جمالية، وذلك بما تتيح للدارس من قدرة على التعامل مع الاستخدامات اللغوية، ودلالاتها في العمل الأدبي، وبهذا التفاعل مع الخواص الأسلوبية المميزة المستكشفة بطريقة علمية سليمة تتضح ميزات النص وخواصه الفنية**» (عودة، ١٩٩٤، ص ١٠٠ ـ ١٠١). إذن فلكلٍّ شاعر أسلوبه، ولكلٍّ مجموعة أدبية أسلوبها وإذا قُورنت النصوص الأدبية بعضها ببعض، فيعرّف ترابطها وخصائصها الأسلوبية ومدى اختلافها وتشابهها عن طريق مقابلتها بغيرها؛ فمن هنا يجدر أن نقوم بمقارنة أسلوبية بين الشاعر الفارسي إيرج ميرزا والشاعر اللبناني إبراهيم المنذر في قطعة شعرية مسماة بـ«قلب الأم». فقد أشاد إيرج ميرزا بحبّ الأم وقلبها في أشعاره واشتهر ولُقّب بشاعر الأم في ساحة الأدب الفارسي (راجع: شاهيندژی، ١٣٨٩، ص ٣٤)، وله في هذا الموضوع، أشعار كـ«الأم»، و«حبّ الأم»، و«قلب الأم» وهذه الأخيرة، قطعة شعرية جميلة ترقرق الدموع في المآقي لما فيه من وصف عطوفة الأم. وقد قيل في أصل تلك القطعة إنّ الشاعر قد ترجمه من الفرنسية[١] أو الألمانية[٢] في مباراة ترجمة الشعر الأدبية ابتدع وابتكر فيها لابساً إيّاها ثوباً جديداً فارسياً. ونظيره في ساحة الأدب العربي، الشاعر اللبناني، إبراهيم المنذر الذي تغنى بحب الأم فأنشد قصيدتين عنها: «قلب الأم»، و«الدنيا أم».

وكما يبدو أن قطعتي «قلب الأم» للشاعرين، تتشابه وتتقارب في الموضوع والغرض والجنس الأدبي وبعض الأساليب الأخرى رغم اختلافهما في اللغة. وجود تشابهات كهذه بعث الباحثين أن يدرسا أسلوبهما الشعريّة دراسة مقارنة. ومن هذا المنطلق، ستحاول هذه الدراسة أن تتلمَّس رؤية الشاعرين في لغتهما وقدرة الموسيقى والتراكيب والدلالات على التعبير عن تكلم الرؤية التربوية بالتركيز على المستويات الأسلوبية الأربعة؛ أي المستوى الصوتي وتعالج فيه الموسيقى الداخلية والخارجية والمستوى التركيبي كما تعالج استخدام الشاعرين الانشاء الطلبي والسرد القصصي والانزياح اللهجي والزمني والدلالي، كما تدرس فيه الوظائف الجمالية منها الكناية والتشبيه والاستعارة وغيرها والمستوى الأخير هو المستوى الفكري (المضمون والموضوع).

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أهم الخصائص الأسلوبية في شعر «قلب الأم» للشاعرين المذكورين بأسلوب وصفي ـ تحليلي على منهج المدرسة الأمريكية التي لا تشترط وجود علاقات تاريخية في المقارنة الأدبية بل تقوم بدراسة وجوه الافتراق والتشابه بين الأدبين. إذن «**لا يمكن للمقارنة أن تقتصر على العلاقات التاريخية الفعلية؛ لأن ثمة ظواهر متشابهة في اللغات أو الأجناس الأدبية ذات قيمة كبيرة رغم أنها لا ترتبط تاريخيا...كذلك لا يمكن أن يحصر الأدب المقارن في تاريخ الأدب ويستعبد النقد والأدب المعاصر**» (نظري ومنصوري، ١٣٨٩، ص١٣٤). وأمّا الأسئلة الأساسية التي يبحث عنها هذا البحث فهي:

---

[١]. ترجم ميرزا القطعة الألمانية ترجمة شعرية في مبارة أدبية قد أعلنها مجلة إيرانشهر (طبعة برلين: رقم رابع، عام ١٣٠٢ش) (شاهيندژی، ١٣٨٩: ٢٦١).

[٢]. يردّ إلى رواية الشاعر جان ريش بن الفرنسي (Jaon Rich Pin) (١٩٢٦ ـ ١٨٤٩) الذي نشر قطعته سنة (١٨٨١م.) بعنوان La g (محمدي بدر، ١٣٨٦: ٨٤ و٧٨).

١. ماهي أهمّ الأساليب اللغوية والفنية التي استمدّ منها الشاعران للتعبير عن معناهما وعاطفهما؟

٢. ما هي مشابهاتهما الشعرية و ميزات كلّ منهما؟

٣. ما هي المضامين الرئيسة التي يتحدّث عنها الشاعران في القصيدتين؟

١-١- أهداف البحث وأهميته

مما لا ريب فيه أنّ الدراسات المقارنة تؤدي إلى توسيع الآفاق الأدبية والمشاعر المشتركة، مستهدفة تمكين العلاقات الأدبية وتوطيدها بين الشعوب والأمم المختلفة والعثور على أوجه التشابه والاختلاف بينها؛ من ثم الفهم الجمالي والفكري للأدبين هام جداً فلا يتمكن القارئ بفهم مقاصدهما المشتركة إلا من خلال مقارنتهما الأسلوبية وتلك على المستويات الصوتية والبلاغية والتركيبية والفكرية. ومن هنا نستطيع من خلال الدراسات المقارنة الأسلوبية أن نحصل على جماليات القصيدتين بعنوان «قلب الأم»، معتمدين اللغتين المختلفتين لإيرج ميرزا وإبراهيم المنذر، وأدواته الفنية وسيلة للتحليل النقدي حتى نرصد أفكارهما المشتركة وثقافتهما المتقاربة.

١-٢- خلفية البحث

أما بالنسبة إلى الدراسات السابقة فهناك بحوث ومقالات متنوعة مختلفة حول الشاعرين، منها: مقالة «الشيخ إبراهيم المنذر»، كتبها حمكت هلال في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق. وقد درس الباحث مضمون المنذر الشعريّ دراسة عامة موجزة وكشف عن رؤيته السياسية والاجتماعية والوطنية أمام الاستعمار والاستبداد. ومقالة «من ملامح الشيخ إبراهيم المنذر شاعراً» كتبها موسى منيف في مجلة التربوية، وقد عالج فيها الباحث السيرة الذاتية للشاعر ومضامينه الشعريّة وقول الأدباء فيه. ومقالة «مضامين شعر و ادب عربى در ديوان ايرج ميرزا» (١٣٨٧هـ.ش)، كتبها وحيد سبزيان‌پور في مجلة «كاوش نامه زبان وادبيات فارسى». وقد اهتم الباحث فيها بالمضامين القرآنية والأمثال والحكم العربية في شعر إيرج ميرزا. ومقالة «بازتاب رئاليسم در شعر ايرج ميرزا» لمرتضى رزاق‌پور وسمية نوش‌آبادي (١٣٩١هـ.ش) في «مجلة زبان و ادبيات فارسى»، وهي دراسة وتحليل للمضامين السياسية والاجتماعية في شعر ميرزا. ومقالة «بررسى تطبيقى پيشينه تاريخى شعر قلب مادر» كتبه نرگس محمدى بدر (١٣٨٦هـ.ش) في مجلة مطالعات و تحقيقات ادبى. قد أشارت الباحثة فيها إلى أصل هذه القصيدة ونشأتها وترجمتها إلى اللغات المختلفة العالمية.

وهناك بحوث عن الأسلوبية والانزياح نحو كتاب «الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية» لأحمد محمد ويس (٢٠٠٥م)، وقد قام المؤلف فيه بدراسة الانزياح وتأصيل مصطلحاته ثمّ تناول أنواعه ومعياره ووظيفته. ومقالة «مقاربة أسلوبية لنونية ابن زيدون» للباحثتين منصورة زركوب وسمية حسنعليان (٢٠١٢م)، في مجلة اللغة العربية وآدابها. وتدرس أربعة مستويات أسلوبية في قصيدة نونية ابن زيدون: المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي، ومستوى الصورة، والمستوى الدلالي. ومقالة «البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي» لياسر أحمد فياض (٢٠٠٩م)، طبعت في مجلة جامعة الأنبار. وقد قام الباحث فيه بالكشف عن بنى النص الداخلية (المستوى الصوتي والمستوى الدلالي) وما فيها من انزياحات وتراكيب وأنماط صياغية في شعر النابغة الجعدي. ولكننا ما وجدنا دراسة أو مقالة تحلّل قصيدة «قلب الأم» عند إيرج ميرزا وإبراهيم المنذر من منظور الأسلوبية المقارنة. فبحثنا يركز على دراسة الظواهر الأسلوبية واللغوية، وبيان ما تؤديه من معانٍ بلاغية ومقاصد أسلوبية في القصيدتين وما يتجلى في مضمونهما من ترابط موضوعي وفني، فالبحث يقتضي التعريف بالشاعرين ومكانتهما الأدبية، وبكلّ ما يساعد على دراسة القصيدة من الناحية

التعبيريّة والجماليّة والأسلوبيّة. ثمّ يركز على العناصر الأسلوبية في شعرهما، وتستخرج ملامحهما الخاصّة التي تميّز شعرهما عن البعض بأسلوبهما الخاص لهما.

٢ـ حياة إيرج ميرزا وإبراهيم المنذر ومكانتهما الأدبيّة

٢ـ١ـ إيرج ميرزا

ولد إيرج ميرزا سنة ١٢٥٢هـ ش، في مدينة تبريز في أسرة تنتمي إلى ملوك قاجار وابن صدر الشعراء غلام‌حسين ميرزا وحفيد الملك فتح‌علي شاه (آرين‌پور، ١٣٥٠، ص٣٨٩). وكان يهتم ميرزا كثيرا بالشعر فقد لقّب بفخر الشعراء وجلال الممالك. ودخل مدرسة دارالفنون بتبريز وألمّ بالعربية والفارسية كما هو نفسه يُقرّ بها: «دهم به پارسی و تازی امتحان كه بسی/ كشيده‌ام پی تحصيل اين دو رنج ومحن» (أُمتُحِنتُ في الحصول على اللغة الفارسية واللغة العربية وتحمّلت في تعلّمهما معاناة وصعوبات كثيرة)، (ايرج ميرزا، ١٣٦٨، ص ٤١). واشتغل معلما في مدرسة مظفرية بتبريز على مدة ونشر مجموعة شعرية تعليمية للأطفال، لكنه بعد وفاة أبيه، دخل الوظائف الحكومية ثم سافر إلى الأروبا وتوطدت علاقته بكبار الشعراء الغرب وترجم أشعارهم أمثال شكسبير إلى الفارسية. ومما يسترعي الانتباه في معظم شعره أنّه استعرض مأساة مجتمعه بلغته الساخرة ويهجو بها الحكام الظالمين ويندد بخدعة الاستعمار، والأوضاع السياسية والاجتماعية المتوترة كالفقر، والجهل، والغفلة، والنفاق، والظلم، وعدم الحرية، وغيرها. وفي جانب شعره السياسي والاجتماعي قد نظم أشعارا دينيّة يمدح آل بيت (عليهم السلام) ونبي الأعظم (صلى الله عليه وآله) (راجع: زرقاني، ١٣٨٧: ١٠٤). وقد لقّبه ملك الشعراء بهار، بسعدي المعاصر لمشابهة لغته الشعرية به؛ أي شعره سهل ممتنع وخالٍ من التكلف والتصنع ولهذا جرى بعض أشعاره أمثالاً على ألسنة الناس (يوسفي، ١٣٦٩، ص ٣٥٨). ويقول عنه شفيعي كدكني: ما شاعر يقرب من اللغة الفصيحة الفارسية طوال القرون السبعة الماضية إلا إيرج ميرزا (شفيعي كدكني، ١٣٩٠، ص ٣٦٨). ومن مؤلّفاته ديوانه الشعري ومقطوعتي «دل مادر»، و«هديه عاشق»، وأيضا «عارفنامه» و«زهره و منوچهر» في نمط المزدوج.

٢ـ٢ـ إبراهيم المنذر

ولد أبو صلاح إبراهيم منذر كمال، سنة (١٨٧٥م) في قرية المحيدثة (بلبنان). تلقّى علومه الابتدائية في مدرسة المحيدثة، ثُمّ انتقل إلى المدرسة اللبنانية في «قرنة شهوان». مارس مهنة التعليم، فدرّس المدارس الكثيرة والكليات الأدبية. وأنشأ مدرسة «البستان» سنة ١٩١٠م (البعيني، ٢٠٠٣، ص ١٩٦). وتَلْمذَ له عدد كبير من أعلام لبنان في الشّعر والأدب أمثال: أديب مظهر، ونعمان نصر، وسلمى صائغ، وإيليا أبي ماضي، والمطران وغيرهم (موسى، د.ت، ص١). تولى المنذر رئاسة بعض المحاكم وانتخب نائبا عن بيروت في مجلس لبنان النيابي وعمل في الصحافة وترأس جمعيات ونشر في الصحف والمجلات مقالات كثيرة. وكان عضوًا في مجمع اللّغُة العربيّةَ في دمشق، وفي المجمع العلميّ اللبنانيّ وفي المجلس الأعلى للتربية والتعليم في لبنان وسوريّة (راجع: الموسوعة العالمية للشعر العربي، ٢٠١١، ص ٥٢ و مابعدها). كانت له مواقف وطنيّة سياسيّة واجتماعيّة وأدبيّة، من أهمها: المطالبة بإلغاء الطائفيّة، وتحرير المرأة، والدفاع عن الدستور، ومناصرة الآداب واللّغُة العربيّةَ، والعلوم، والفنون الجميلة.

في الواقع أنه كان شخصية فريدة، وثائراً وطنياً، ومصلحاً اجتماعياً، ومعلماً انسانياً، حاول في كتاباته إيقاظ الوعي في أبناء المجتمع ضد الغزو الاستعماري الغربي (راجع: البعيني، ٢٠٠٣، ص ١٩٧). عُرف المنذر بميله إلى السهولة وسلامة الذوق وقال فيه أمين نخله: «**كان الشّيخ إبراهيم المنذر، إذا تلقّف كُرةَ البحث في العربيّة، بَيْنَ فرائدَ وَجُمل، بحرًا لا ساحل! فهو قد أحاط بشاذّ وَمَقِيس، وَوقف على**

غرائبَ ونوادر، وغاص على دقائق واستقصى أطرافًا، وَجَمعَ أشتاتًا ما شاء الله له» (موسى، د.ت، ص١). توفي عام ١٩٥٠م في مستشفى القديس جورجيوس في بيروت على أثر عملية جراحية. قد ترك المنذر تراثًا أدبيًا ولغويًا فذًا في مختلف أنواع الأدب واللّغُة والمسرح والقصة والرواية والتاريخ والسياسة وأمّا إنتاجه الشعري فله ديوانان: «ديوان المنذر»، وديوان «الشعر» وأما أعماله الأخرى فله عدد من الروايات منها: «الأعرابي»، و«الأمير بشير الشهابي»، و«الحرب في طرابلس الغرب»، و«المملوك الشارد»، و«أميرالقصر»، و«علي بن أبي طالب»، و«صلاح الدين الأيوبي»، و«رواية حب الوطن». وله «كتاب المنذر» في نقد أغلاط الكتّاب، و«حديث نائب» استعراض لسياسة البلاد من الاحتلال الفرنسي حتى سنة ١٩٤٣ و«الدنيا ومافيها» في الأدب والاجتماع (معجم البابطين لشعراء العربية، http://www.almoajam.).

٣ـ الدراسة الأسلوبية في قصيدتي «قلب الأم»

«إنّ تأليف نصٍّ أدبيٍّ ما يحتاج إلى قدرة فنية كبيرة لإيصال الرّسالة الأدبية إلى القارئ، وهذه القدرة الفنية مكونة في أسلوب الأديب وطريقة شدّ انتباه القارئ» (بنكه‌ساز، ١٣٨٨، ص ٣٨)، فالتحليل الأسلوبي قد سهم في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره، ومن هذا المنطلق تقوم هذه المقالة بالدراسة والمقارنة بين الشاعر الفارسي إيرج ميرزا والشاعر اللبناني إبراهيم المنذر في المستوى الصوتي (الموسيقى الداخلية والخارجية) وفي المستوى التركيبي تدرس الأسلوب الانشائي والسردي) وفي المستوى الدلالي (تدرس الأساليب البلاغية ودلالاتها الكامنة وانزياحاتها الشعرية)، لذلك دراسة أسلوبهما الشعري في المستويات الأسلوبية الثلاثة تؤدي إلى الدخول في المستوى الفكري والبحث عن مكامن الإبداع والاكتشاف عن تشابهاتهم الأسلوبية.

٣ـ ١ـ المستوى الصوتي

«الدراسة الصوتية تعدّ المحور الأول للدخول إلى النص الأدبي، وبداية الولوج إلى عالمه، وفهمه لما فيه من قيم جمالية؛ فالصوت هو الوحدة الأساسية للغة التي يتشكل منها النص الأدبي» (مطوري، ١٤٣٧، ص ٧٨)، وعلى هذا قد أدرك اللغويون قيمة الصوت، فاستعانوا به على قضاء حاجاتهم، وتلبية رغباتهم، وإيصال أفكارهم؛ لذلك أخذ الصوت حظاً وافراً من الدراسات الأدبية، باعتباره يحدّد الملامح الأدبية والخصائص الأسلوبية (بشر، ٢٠٠٠، ص ١١٩). إذن، تعتبر الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية عنصرين هامين في بنية قصيدة كلا الشاعرين وتلعبان دوراً محورياً في الكشف عن مشاعرهما والتأثير على نفوس المخاطبين.

٣ـ ١ـ ١ـ الموسيقى الداخلية (الإيقاع)

تمثل البنية الإيقاعية ركناً أساسياً هاماً في الخطاب الشعري، فهي «**وحدة النغم التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أو بمعنى أوضح توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرات الكلام أو في أبيات القصيدة**» (غنيمي هلال، ١٩٧٣، ص ٤٦١). وكثيرا ما تظهر على شكل صورة متماثلة متكررة منسجمة مع حركة القصيدة ورسالتها. وسوف نتعرض في دراستنا للبنية الإيقاعية للنص الشعري إلى دراسة هذا الإيقاع في ثلاث الدوائر هي: دائرة الحروف، ودائرة الألفاظ، ودائرة العبارة.

٣ـ ١ـ ١ـ ١ـ الموسيقى النابعة من تكرار الحروف

قد يتردّد حرف أو حروف في شعر إيرج ميرزا، وهذا التردّد له قيمة دلالية، فضلا عن قيمته الإيقاعية؛ من ذلك تكرار حروف المد «الألف، والواو، والياء» والتي تعمق دلالة الأنين والتوجع والشعور بالإضافة إلى موسيقى مؤثرة تحرك أحاسيس ومشاعر القارئ فقد منح تكرار الصوائت الطويلة في ألفاظ (آن، آغشته، آيد، آهسته، آه، يافت، خراش، پاى)، إضافة إلى صوت مد

«الواو» في: (خون و برون) وصوت «النون» ـ ذو الرنّة والغنّة ـ في: (آن، خون، برون، اين، آهنگ)، النصَ، امتداداً ايقاعياً يكاد لا ينتهي، وهي تناسب ارتفاع صوت الأم وامتداد نفسها عندما يجرح ابنها:

ديد كز آن دل آغشته به خون　　آيد آهسته برون اين آهنگ
آه دست پسرم يافت خراش　　آه پاى پسرم خورد به سنگ

(إيرج ميرزا، ١٣٦٨، ص ٢٠٧)

«ورأى يخرج من ذاك القلب الملطَّخ بالدماء، هذا الصوتُ بالهدوء آه أصيبت رِجلُ ولدي بالجُرح آه خُدشت وجُرحت يدُ ولدي».

وكذلك يكرر المنذرصوت مد «الياء» في اللفظتين (ولدي، حبيبي) لبيان الانفعالات القلقة المضطربة للأم عند سقوط فلذة كبدها على الأرض:

نـاداهُ قلبُ الأمِ وَهوَ مُعفَّرٌ　　وَلدي، حبيبي، هَل أصابَك مِن ضرَرْ؟

(المنذر، www.adab.com)

وفي موضع آخر، يكرّر ميرزا صوت «الراء» بأنه صوت لثوي مجهور، تكراري فجاءت الراء برنتّها وبيان نطقها وجهرها، أربع مرات في: (هر، دور، چهره، پر)، وأيضاً حرفي «پ وچ» في (چهره، پر وچين) للمبالغة وتوكيد المعنى:

هركجا بيندم از دور كند　　چهره پر چين و جبين پر آژنگ

«أينمَا وقَعت عيونُها عليّ وأبصرتني من بعيد، تَجعَّد وجهَها وقطّب جبينها وحاجِبَيها مِن شدَّة الغَضب»

(إيرج ميرزا، ١٣٦٨، ص ٢٠٧)

وكذلك كرر الشاعر اللبناني حرفي «الراء» و«الدال» المجهورين ولهذين الحرفين قوة في السمع في خطٍ متوازٍ ومنسجم مع المعنى الذي تحمله الشاعر أي المبالغة وتقرير بالمال الوافر:

قال: ائتِني بفؤادِ أمِّكَ يا فتَى　　وَلكَ الدَّراهِمُ وَالجَواهرُ والدُّرَرْ

(المنذر، www.adab.com)

وكذلك تكرار الفتحات المتتابعة كما هو ملحوظ في «لكنَّه، هَوَى، فَتَدَحرَجَ، المضَرَّج، عَثَر»، في البيت التالي وقد أضاف على جوّ الشعر جرساً موسيقياً خاصاً متناسقاً المعنى أي العجلة والسرعة في تدحرج القلب على الأرض:

لكنَّه مِن فَرطِ سُرعتِه هَوَى　　فَتَدحرَجَ القَلبُ المُضَرَّجُ إذا عَثَرْ

(المصدر نفسه)

إذن فالأصوات لها فاعلية جمالية ومعنوية تؤثر في النشاط الإيقاعي والانبعاث الموسيقي. ومن خلال دراسة الملامح الصوتية في الأمثلة السابقة يتضح مدى التوافق والانسجام بين طبيعة الأصوات والمعنى المقصود.

٣ـ ١ـ ١ـ ٢ـ الموسيقى النابعة من تردد الألفاظ

يعدّ تكرار الألفاظ والمفردات شكلاً آخر من أشكال التكرار المتداولة في شعر ميرزا وقد عبّر الشاعر عن الصورة الأفقية والنسقية بهذا التكرار، حيث تتردد الكلمة نفسها أكثر من مرة وتولد انسجاما في الإيقاع وتاكيدا للمعنى أي التضجّر والتوجّع، كلفظين «آه»، و«پسرم»:

آه پـــای پســـرم خـــورد بـــه ســـنگ　　آه دســـت پســـرم یافـــت خـــراش

(إيرج ميرزا، ١٣٦٨، ص ٢٠٧)

«آه أصيبت رِجلُ ولدي بالجرح آه خُدشت وجُرحت يدُ ولدي».

وقد آثر الشّاعر اختتام شعره بتكرار اسم صوت (آه) ولفظة (پسرم)، لبيان حزن الأم العميق وتناقله مكرراً بين قلبها ولسانها. هذا النوع من التكرار أيضا نراه في شعر المنذر حيث يقول:

لكنـــه مـــن فـــرطِ سُـــرعته هـــوى　　فتـــدحرج القلـــبُ المُعَفَّـــرُ إذا عثـــرْ

نـــاداه قلـــبُ الأمِ وهـــو مُعفَّـــرٌ　　ولـــدي، حبـــيبي، هـــل أصـــابك مـــن ضـــررْ؟

(المنذر، www.adab.com)

فقد تكرّرت لفظة «المعفّر»، ـ على وزن التفعيل ذو التشديدين ـ لبيان شدة دقّات قلب الأم وخفقاته واضطراباته. لوتجولنا داخل الشعر وجوفها لوجدنا أن كلمة «القلب» من أبرز الكلمات التي استخدمها الشاعران بصورة مكررة في ضمن شعرهما ونفس العنوان لتقوية الأحاسيس وتفجير الانفعالات ورفع مستوى الشعور وخلق الانسجام والتآلف بين العناصر المكونة للنص الشعري والتأكيد على دلالتها العميقة؛ فنشاهد تكرارها في شعرميرزا على نحو: دل، دل آغشته به خون، دل گرم، دل مادر، دل نازك وفي شعر المنذر على نحو: بفؤادِ أمِّكَ، القلبُ، قلب الأم، القلب المضرّج، يا قلبُ، فؤادِي.

٣ـ ١ـ ١ـ ٣ـ الموسيقى النابعة عن تكرار التراكيب (التكرار المركب)

يقصد به تكرار جملة أو سطر شعري في مطالع القصيدة أو خواتيمها. يعتبر هذا التكرار أشد تأثيرا إذ «**يرد في صورة جملة أو عبارة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها، وحينما يتخلل نسيج القصيدة يبدو أكثر التحاما من وروده في موقع البداية**» (سيفي وخندان، ١٣٩٤، ص ٤٠). ومن النماذج التي احتوت تكرارا واضحا للجملة مايلي:

نـــاداهُ قلـــبُ الأمِ وَهـــوَ مُعفَّـــرٌ　　وَلـــدي، حبـــيبي، هَـــل أصـــابَك مِـــن ضـــرَرْ؟

نـــاداه قَلـــبُ الأمِّ: كُـــفَّ يـــداً وَلا　　تَطعَـــن فُـــؤادي مَـــرَّتينِ عَلـــي الأثَـــرْ

(المنذر، www.adab.com)

نلاحظ أن المنذر قد كرّر الجملة (ناداه قلب الأم) وسط القصيدة وخاتمتها لا لتأكيده على هذه الجملة فحسب بل تكراره يدلّ على شدة تأثير الموسيقى ودوره الهام بالنسبة إلى عناصر أخرى في الشعر فهذه الميزة ميّزت شعره عن ميرزا وجعلت سلسلة من الإيقاعات الصوتية المتكررة. وقد كرّر الشاعر في نموذج آخر، الفعل (لا تغفر) مرتين في صدر الشطر وعجزه، فربط بذلك بين موسيقى شطري البيت، إذ إنّ صدى أصوات صدره تردّد مرجّعا في عجزه:

وَيقـــولُ: يـــا قلـــبُ انـــتقم مِنّـــي وَلا　　تغفـــرْ، فـــإن جَـــريمتي لا تُغتفـــر

(المصدر نفسه)

فتكرار الجمل أو العبارات له تأثير كبير على شعر المنذر حيث يلجأ إلى اختيارها حتى تخلق الموسيقى وأيضاً الوحدة في القصيدة. إذن، جاء تكرار هذه الجمل منسجماً مع الجو النفسي والانفعالي للشاعر.

٣ـ ١ـ ٢ـ الموسيقى الخارجية

«هي قائمة على إيقاع الوزن والقافية، فالوزن هو التفاعيل، تتكوّن من تجمع الحروف المتحركة والسائلة حسب نظام إيقاعي معين. أما القافية فهي تكرار الصوت الواحد في آخر البيت وهي تنتهي بالروي» (ترحيني، ١٤١٥، ص ١٥). وقد تجسّدت موسيقى الشعر الخارجية عن طريق بحور الشعر وقوافيه التي تعدّ أركانه الأساسية فإن كل بيت في الشعرين مؤلف من شطرين متساويين على الشكل الكلاسيكي بالقافية الواحدة في كل الأبيات وقد سمّي هذا النوع من الشعر في الأدب الفارسي «القطعة» وفي الأدب العربي «القصيدة». واستخدم أيضاً كلا الشاعرين بحر الرمل على تفعيلة «فاعلاتن» لطبيعة موضوعهما الشعري الذي يقتضي هذا البحر لأنه ذو النغمة الخفية التي تتناسب مع الأغراض الترنمية الرقيقة والتأمل الحزين. فاختار الشاعران هذا البحر لطبيعة موضوعهما الشعري الذي يقتضي هذا البحر. و من جانب آخر، إنّ كلمات القافية ذات معان متصلة بموضوع الشعر فاستخدم ميرزا، كلمات: (جنگ، خدنگ، سنگ، ننگ، زنگ، شرنگ، تنگ و...) قافيةً لتبيان الحقد والبغض والطعن.

من المعلوم أنه إذا تحرك حرف الروي فإن القافية تكون مطلقة وسكونه يجعلها مقيدة، والناظر إلى النص الشعري لمنذر يلاحظ لجوء الشاعر إلى القافية المقيدة متعاضدة مع حرف الروي الانفجاري (الراء) فتكرار «الراء» وتعدّد ورودها في كلمة القافية في شعره يدلّ على شدة تمسّك الامرؤ بالقلب وندامة الابن وإلحاحه على الانتحار والتماس الأم على ابتعاد ولدها عن قتل نفسه. فلذلك لكلمات القوافي والروي ذات قيمة موسيقية لتكرارهما في إنشاء وحدة النغم. وأمّا التحليل الإحصائي في الموسيقى الخارجية فهو متمثل في الجدول الآتي:

الموسيقى الخارجية	البحر العروضي	نوع القافية	حرف الروي
قصيدة «قلب مادر» لميرزا	رمل	مقيّدة (سكون حرف الروي)	نگ
قصيدة «قلب الأم» للمنذر	رمل	مقيّدة (سكون حرف الروي)	راء

٣ـ ٢ـ المستوى التركيبي

أما الغرض الرئيسي من هذا المستوى فهو متمثل في التراكيب التي غلبت على النص ومعرفة أي نوع من الجمل هي الغالبة؟ وما هي وظائفها؟ وهل يغلب على النص الأسلوب السردي؟ في النهاية يؤدي هذا الأمر إلى معرفة أسلوب الشاعر بعضه ببعض.

٣ـ ٢ـ ١ـ أسلوب السرد القصصي

استخدم الشاعران تقنيات التعبير القصصي والسردي في شعرهما لتصير أكثر قدرة على التعبير عن مقتضيات الفكرة والشعور والوجدان. وأمّا المقصود بالبناء السردي في الشعر فهو الصورة الكلية التي تكون مبنية على حكاية حدث أو أحداث متعددة تتسلسل في ترتيب معقول وتتابع واضح، سواء في الأحداث أم التصوير (راجع: احمد خلف، ٢٠١٢، ص٢٠٦)، فنرى في شعر المنذر حواراً يدور بين ثلاث أشخاص: «الابن»، و«القلب»، و«الامرؤ»، وفي شعر ميرزا، بين «الابن» و«المحبوبة» و«القلب». إذن فالشعر أقصوصة في هيئة الشعر وقد اختار الشاعران في سرد قصّتهما الطريقة المباشرة فيكون الكاتب فيها مؤرخاً يسري الأحداث من الخارج بصوت الراوي الذي يسمونه (الراوي العليم) وقد استعملا الضمير الغائب:

داد معشـــــوقه بـــــه عاشـــــق پيغـــــام　　كـــه كنـــد مـــادر تـــو بـــا مـــن جنـــگ

(إيرج ميرزا، ١٣٦٨، ص ٢٠٧)

«أبلغت الحَبيبةُ (الفتاة) المحبَّ (الشباب) بأنّ أمُّك تحاربني».

وكذلك في شعر المنذر على نحو:

أغـــرى امـــرؤٌ يومـــاً غلامـــاً جـــاهلاً بِنُقـــودِه حَتّـــى يَنـــالَ بِهـــا الـــوَطرْ

(المنذر، www.adab.com)

تبدو القصة قد حدثت في الفضاءين؛ الزماني والمكاني نحو: «هر كجا بيندم از دور كند»، (أينما وَقعت عيونهُا عليّ مِن بعيد) و«از در خانه مرا طرد كند» (تدفعني عَن بابِ البيتِ)، و«بايد اين ساعت بى خوف و درنگ» (عَليك في هذه الساعةِ دونَ الخوفِ والوَقفةِ)، و«از قضا خورد دم در به زمين » (فجأةً سَقطَ على الأرضِ عندَ البابِ)، و«أغرى امرؤٌ يوماً غُلاماً جاهلاً» و« ورأى فظيع جنايةٍ لم يأتها / أحدٌ سواهُ مُنْذُ تاريخِ البشرْ». وبناء على ما سبق، فإنّ البساطة والسهولة والإيجاز من ملامح سردهما الشعري فنلخصها على مايلى:

خلاصة أقصوصة المنذر: يُروي الشاعر أنّ هناك فتى جاهلا أغراه أحد المتمولين بماله. قال له لقد طلبتَ مني ابنتي الجميلة وأنا على استعداد تام لأعطيك إياها مع مال كثير لو أنت أحضرت لي قلب أمك. ذهب الفتى وأغرز الخنجر في صدر أمه وأخرج قلبها وذهب به للرجل عاجلاً لكن من فرط سرعته هوى وسقط القلب من يده على الأرض متدحرجاً. حينئذ نطق القلب خوفا على ولدها قائلا: ولدي حبيبي هل أصابك من ضرر؟ بمجرد ما سمع الولد هذا الصوت أحس بأن غضب السماء قد سقط عليه وقد صحا من غفلته وأخذ القلب يغسله بدموعه. وقال الولد: يا قلب انتقم منيّ ولا ترحم فإن جريمتى لا تغتفر وإن أبيت فإنني سوف أنتحر ثم أخذ الولد الخنجر ليطعن قلبه ويكون عبرة لمن اعتبر لكن نطق القلب مره أخرى قائلا: ولدي لا تطعن فؤادي مرتين على الأثر (لا تقتلني مرتين) كفاية مرة واحد.

خلاصة أقصوصة إيرج ميرزا: قد حُكي عن المحّب و المحبوبة وهما يحاوران جالسين وراء النهر. قال الشباب: ياحبيبتي هل تعتمدين على حبّي لك؟ هل تجعل للشك طريقاً إلى قلبك؟ أنا بذلت قلبي الغالي في سبيل حبّك. ردّت البنت: إعطاء القلب هي المرحلة الأولى من الحبّ العميق وليس بكافٍ. أريد منك الجوهرة الثمينة التي عندك وهي قلب أمّك فائتِني به حتّى تُثبت صدق حبّك. تلك البنت الغدّارة أغرت الشاب الجاهل ورغبته في الحصول عليه. وقد شقّ الابن العاصي صدر أمه الحنون وأقلع قلبها حاراً محمراً في كفّه ولكن من فرط عجلته عثر الابن وسقط على الأرض وتدحرج ذلك القلب الحنين معفّراً فقال: آه أصيب رجل ولدي بالجرح وآه خدشت يد ابني. بعد هذا العرض نلخص بنية القصة الشعرية إلى أربعة مواقف:

١ـ موقف "أ": هو ظروف القصة الأولية التي تبدأ بها القصة، قبل أن تحدث فيها أيّة حركة أو نشاط:

قال الشاعر المنذر:

أغـــرى امـــرؤٌ يومـــاً غلامـــاً جـــاهلاً بِنُقـــودِه حَتّـــى يَنـــالَ بِهـــا الـــوَطرْ
قـــال: ائـــتني بفـــؤادِ أمّـــك يـــا فتـــى ولـــك الـــدراهمُ والجـــواهر والـــدررْ

(المنذر، www.adab.com)

وقال الشاعر ميرزا:

داد معشـــوقه بـــه عاشـــق پيغـــام　　كـــه كنـــد مـــادر تـــو بـــا مـــن جنـــگ
هـــر كجـــا بينـــدم از دور كنـــد　　چهـــره پـــر چـــين و جبـــين پـــر آژنـــگ

(إيرج ميرزا، ١٣٦٨، ص ٢٠٧)

«أبلغَت الحبيبةُ المُحبَّ بأن أمّك تحاربني / أينما وَقعَت عيونهُا عليّ تَجعَّد وجهَها و قطّب جبينها وحاجِبَيها مِن شدَّة الغضبِ».

٢ـ موقف "ب": تحدث في القصة حادثة تسبّب الصراع والعقدة ومواجهة الشخصيات. إنّ هذا الموقف، يترك الشخصيات في مشاكل تؤدي إلى الوصول إلى نقطة الأوج:

قال الشاعر المنذر:

فمضـــى وأغـــرز خنجـــراً في صـــدرها　　والقلـــبُ أخرجـــهُ وعـــاد علـــى الأثـــرْ

(المنذر، www.adab.com)

قال الشاعر ميرزا:

عاشـــق بـــي‌خـــرد ناهنجـــار　　نـــه بـــل آن فاســـق بـــي عصـــمت و ننـــگ
حرمـــت مـــادری از يـــاد ببـــرد　　خيـــره از بـــاده و ديوانـــه زبنـــگ
رفـــت و مـــادر را افكنـــد بـــه خـــاک　　ســـينه بدريـــد و دل آورد بـــه چنـــگ

(إيرج ميرزا، ١٣٦٨، ص ٢٠٧)

«العاشقُ المجنونُ والمُنحرفُ لا بل ذلك الفاسقُ والمتهتّك الفاجرُ/ نسى قداسةَ الأمومة و حرمتها وقد أصبح متجاسراً من الخمر ومجنوناً من الأفيون / ذهب و صرع أمّها وشقَّ صدرها وحصل على قلبها».

٣ـ موقف "ج": إنّه ذروة القصة أو النقطة التي تنحلّ العقد ويحدد مصير القصة.

قال الشاعر المنذر:

نـــاداهُ قلـــبُ الأمِ وَهـــوَ مُعفَّـــرٌ　　وَلـدي، حبـيبي، هَـل أصـابَك مِـن ضـرَرْ؟
نـــاداه قَلـــبُ الأمِّ: كُـــفَّ يـــداً وَلا　　تَطعَـــن فُـــؤادي مَـــرَّتينِ عَلـــى الأثَـــرْ

(المنذر، www.adab.com)

وقال الشاعر ميرزا:

ديـــد كـــز آن دل آغشـــته بـــه خـــون　　آيـــد آهســـته بـــرون ايـــن آهنـــگ
آه دســـت پســـرم يافـــت خـــراش　　آه پـــای پســـرم خـــورد بـــه ســـنگ

(إيرج ميرزا، ١٣٦٨، ٢٠٧)

«رأى يخرج من ذاك القلب المُلَطَّخِ بالدَّم هذا الصوتُ / آه أصيبت رِجلُ ولدي بِالجُرح آه خُدشت وجُرحت يدُ ولدي».

فنلاحظ في موقف «ج»، أن القلب الحنون قد ينادي شفقة ابنه المتهتّك بالصوت الحنين ويقول له: ولدي، حبيبي؛ يا الله هذه ذروة العطف والإيثار والعفو. والجدير بالذكر أن الشاعرين ما كانا الساردين الوحيدين فحسب، بل جعلا شخصية الأم في السرد وبدءا الحكاية بالضمير الغائب (الأسلوب المباشر) ثم التفتا منه إلى المتكلم لإثارة الانفعالات الجياشة الصاخبة في نفس القارئ.

٣ـ ٢ـ ٢ـ الأسلوب الإنشائي

الإنشاء، هو الكلام الذي لا يطلب صدقاً أو كذباً؛ لأنه ليس لمعناه قبل التلفظ به وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه؛ لأنّه تعبير ذاتي أي أنّه ينشأ من ذات المتكلم وأنّه هو الذي ينشئه فلا يستطيع المتلقي أن يصل إليه إلا إذا أنشأه المتكلم لينقله إليه (الجواري، ١٩٨٧، ص ١١٣). وقد قسم العلماء، الإنشاء إلى نوعين: أ) الإنشاء الطلبي: ويقع هذا الإنشاء في خمسة أنواع رئيسة وهي: الأمر، والنهي، والتمني، والاستفهام، والنداء. ب) الإنشاء غير الطلبي: أفعال المقاربة وأفعال المدح والذم وصيغ العقود والقسم ونحو ذلك (التفتازاني، ١٤٣١، ص١٩٢). بناء على ما سبق؛ تشهد القصيدتان حضوراً لافتاً للأساليب الإنشائية منها الاستفهام والنداء والأمر والنهي وذلك انطلاقاً من الأسلوب الحواري الذي يدور بين شخصيات القصّة وشدة الانفعالات التي تزيد من استعمال الأسلوب الإنشائي، فاستخدما الشاعران في قصيدتهما الأساليب الإنشائية ملائماً للمعنى الشعري وعواطفهما الجياشة.

٣ـ ٢ـ ٢ـ ١ـ النداء: إنّ النداء أسلوب من الأساليب الإنشائية الطلبية، وفيه يتمّ تنبيه المنادى، وحمله على الالتفات (المخزومي، ١٩٨٦، ص ٢٨٩). وقد استخدم المنذر أسلوب النداء في شعره للإغراء والتحسر والتوجع كما يلي:

قـــال: ائتنـــي بفـــؤادِ أمِّـــكَ يـــا فتَـــى وَلـــكَ الـــدَّراهِمُ وَالجَـــواهرُ والـــدُّرَ

(المنذر، www.adab.com)

يبدو أن المنادى في هذا البيت يدل على تشجيع وترغيب المرء الابنَ مستغلاً جهله على النقود والجواهر، ثم في نموذج آخر، يستخدم المنذر، النداء للتحسّر والندامة بقوله:

يـــا قلـــبُ انـــتقم مِنّـــي وَلا تغفـــرْ، فـــإن جَـــريمتي لا تُغتفـــرْ

(المصدر نفسه)

يتأسف الا بن العاصي تأسفاً شديداً على حاله الذي وصل إليه من الخونة والجهالة ويهتزّ من حنوّ الصوت الذي تحوّل إلى غضب السماء فينادي «القلب» ندامة وتحسرا حتى لا يغفره لجريمة لا يُغفَر. والجدير بالذكر أن حرف النداء قد يحذف من القريب والمضاف؛ فاستغنى الشاعر عن حرف النداء في ندائه لقرب الأم من ولدها وضيق المقام عن إطالة الكلام بسبب تضجّر وتوجّع فيسقطه من الكلام:

نـــاداهُ قلـــبُ الأمِ وَهـــوَ مُعفّـــرٌ وَلـــدي، حبـــيبي، هَـــل أصـــابَك مِـــن ضـــرَرْ؟

(المصدر نفسه)

وكذلك استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام بـ«هل» بدلاً عن «الهمزة وكيف» لما فيها من قوة الظهور وحسن الدلالة ومن ذلك قوله في الشطر الثاني: «ولدي، حبيبي، هل أصابك من ضرر؟» فترد (هل) مع الماضي لتفيد معنى التحقيق والتقرير بمعنى أنها تفيد معنى التحقيق الذي تفيده (قد) حين دخولها على الماضي فيبدو هذا الاستفهام التقريري مع أسلوب النداء يرد بغرض التلطف والتحبب.

٣ـ ٢ـ ٢ـ ٢ـ الأمر والنهي: الأمر والنهي نوعان من أنواع الإنشاء ذات الأثر الأسلوبي اللافت ونعلم كلنا أنّ المراد من الأمر طلب الفعل غير كفٍّ على جهة الاستعلاء والنهي طلب الكفّ عن الفعل استعلاءً وقد يخرج عن دلالته الحقيقية إلى دلالات مجازية بلاغية كالإثارة والتشويق، والتحضيض والحثّ، والتوبيخ[١] والتقريع[٢]، والتضجر وغيرها (التفتازاني، ١٤٣١هـ، ص٢١٢ـ٢٠٨).

گـــر توخـــواهی بـــه وصـــالم بـــرسی　　بایـــد ایـــن ســـاعت بـــیخـــوف ودرنـــگ
روی و ســـــینه تـــــنگش بـــــدری　　دل بـــــرون آری از آن ســـــینه تنـــــگ
گـــرم وخـــونین بـــه مـــنش بـــاز آری　　تـــــا بـــــرد زآینـــــه قلـــــبم زنـــــگ

(إیرج میرزا، ١٣٦٨، ص ٢٠٧)

«إن ترد الوصول على حبّي فَعَليك الذَّهابُ في هذه الساعة إلى أمِّك دُون الخُوف والوقفة وتشقّ صدرها الضَيِّقَ / وَ تُخرج قلبها من ذلك الصَّدر الضَيِّق وتأتيه إليّ حارّا ملطّخا بالدماء». فيبدو أن المقصود من الأمر في الأبيات السابقة، التحضيض والترغيب على شقّ صدر الأم ونزع القلب عنه محمرا وحاراً على وجه الاستعجال. وكذلك في شعر المنذر:

قـــال: ائتنِـــي بفـــؤادِ أمِّـــكَ يـــا فتَـــى　　وَلَـــكَ الـــدَّراهِمُ وَالجَـــواهرُ والـــدُّرَرْ

(المنذر، www.adab.com)

فالغرض من إطلاق الأمر هو التشجيع والإثارة على الوصول إلى الشهوة وحبّ بنته والحصول على المال. ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله:

يـــا قلـــبُ انـــتقم مِنّـــي وَلا　　تغفـــرْ، فـــإن جَـــريمتي لا تُغتفـــرْ
واســـتلّ خنجـــره لـــيطعن نفســـه　　وإذا رحمـــتَ فـــإنّني أقضـــي انتحـــاراً

(المصدر نفسه)

ويبدو أن الغرض من استخدام النهي هو التوبيخ والتقريع، أي إنزال عقاب نفسي بالابن لجريمته؛ إذن لا يفيد التوبيخ والتقريع والحسرة الهزيمة سوى إنزال العقاب النفسي عليه. وفي موضع آخر، الغرض من النهي في شعره هو التوجّع والتضجر:

نـــاداه قَلـــبُ الأمِّ: كُـــفَّ يـــداً وَلا　　تَطعَـــن فُـــؤادي مَـــرَّتينِ عَلـــي الأثَـــرْ

(المصدر نفسه)

وقد خافت الأم الحنون الرؤوف عن تقريع وانتحار ولده النادم؛ فأغمضت عينيها عن جريمة تلك الابن المتهتّك في حينٍ كانت تقول له ضاجرة وملتمسة: يا ولدي كفاني مصيبة واحدة، ولقد قتلت قلبي الأول (نفسي) فلا تقتل قلبي الثاني (نفسك).

٣ـ ٢ـ ٣ـ الزمن الماضي

يعرف النحاة الفعل بأنه ما دلّ على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة، ويقصدون بذلك الماضي والحاضر والمستقبل، ولذلك قسموا الصيغ الفعلية باعتبار ارتباطها ودلالتها على أقسام الزمن الثلاثة إلى ماضٍ ومضارع وأمر، وقالوا إن صيغة الفعل الماضي مرتبطة بالزمن الماضي، وهي بذلك تعبر عن الحدث التام المنقطع، وقد تفيد الحال أو الاستقبال بقرينة (منصوري، ٢٠١١،

---

[١]. من وبّخ أي لام وعذل وأنّب «**يقال: وبخت فلان بسوء فعله توبيخاً**» (ابن منظور، ١٤١٤ق، ج٣، ص ٦٦).

. التقريع التأنيب والتعنيف وقيل الإيجاع باللوم، وقرعت الرجل إذا وبخته وعدلته (المصدر نفسه، مادة: «قرع»). والتقريع أشد في اللوم لبلوغه درجة التعنيف والتوبيخ قد يكون أقل من ذلك في الشدة.

ص ٨٤). وفي القصيدتين يغلب حضور الزمن الماضي على الزمن الحاضر وكأن الزمن الماضي تعبير عن حال التحسر والتفجع على عمل في ما مضى، أو هو وسيلة لإشاعة الجو المؤلم في النص. استخدم المنذر الأفعال الماضية كـ(أغرى، مضى، غمد، استل، انهمر) ليعبّر عن المعاناة الوجدانية العميقة. وكذلك في شعر ميرزا: (داد پيغام، جنگ كند، زند، طرد كند، از ياد ببرد، رفت، افكند به خاک، ديد، بدريد).

٣ـ ٣ـ أسلوبية الانزياح

الانزياح من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره؛ لأنّه عنصر مميز للغة الشعرية ويمنحها خصوصيتها ويجعلها لغة متفرّدة؛ من هنا فإنّ الانزياح هو «**استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيبَ وصورا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرّد وإبداع وقوة وجذب وأسر**» (ويس، ٢٠٠٥، ص ٤٩). ويبدو الانزياح بأنماطه المختلفة الدلالي، والزمني واللهجي من الميزات الشعرية للشاعرين خاصة الشاعر الفارسي إيرج ميرزا.

٣ـ ٣ـ ١ـ الانزياح الدلالي

الانزياح الدلالي هو العدول عن معيارية اللغة في المعاني الموضوعة لها والخروج منها (كاخي، ١٣٧١، ص ٨٢). فهذا المستوى الانزياحي المرتبط بالخيال الأدبي والصور الشعرية كالمجاز والتشبية والاستعارة، يعتبر الباعث الأساس في إنشاد الشعر؛ لأنّ الدلالات اللغوية تعدل عن مدلولاتها المألوفة لترسخ دلالات جديدة في ذهن القارئ (راجع: صفوي، ١٣٧٣، ص ٨٤). وظف الشاعران خاصة الشاعر الفارسي آلية الا نزياح الدلالي خير توظيف فألبسا ثوباً جمالياً لتجسيد حالتهما النفسية الوجدانية ومن أمثلة تلك الصور:

الكناية: «لون من ألوان التعبير يعرض فيه الحقائق عرضاً غير مباشر، فإن هناك ما يستدعي الإشارة إلى المطلوب من بعيد، فتكون في النفس أوقع وأحلى وعند بيان الغرض أنسب وأولى. والأسلوب الكنائي أفضل وسيلة لبيان المراد والرامي إلى الغرض» (فاضلي، ١٣٦٥، ص٣٥٧ـ ٣٥٦). ويستخدمه الشعراء الكبار لكثرة تأثيرها وقلّة ألفاظها في قصيدتهم. عمد ميرزا إلى استخدام الكناية عن الصفة في أبياته الأولى التي تدور فيها الحوار بين الحبيبة والمحبّ؛ فالحبيبة (الكنّة) تكره الأم (الحماة) وتريد أن تنتقل مشاعرها السيئة إلى زوجه بالكناية مؤكدة ومؤثرة وملموسة:

هر كجا بينمدم از دور كند — چهره پرچين و جبين پر آژنگ
با نگاه غضب آلود زند — بر دل نازک من تير خدنگ

(إيرج ميرزا، ١٣٦٨، ص ٢٠٧)

«أينما وقعت عُيونهُا عليّ تجعَّد وجهها ويقطب جبينها وحاجبيها من شدَّة الغضب / ترمي بنظرتِها المغضبة سهاماً حادّةَ النَّصل على قَلبي الرقيق». في هذين البيتين: «چهره پرچين و جبين پر آژنگ» كناية عن الغضب والعبوسة و«دل نازك» كناية عن رقّة القلب ولطافته. وكذلك نشاهدها في أمثلة أخرى:

مادر سنگ دلت تا زنده است — شهد در كام من و توست شرنگ
نشوم يكدل و يكرنگ تو را — تا نسازی دل او از خون رنگ
روی و سينه تنگش بِدَرَی — دل برون آری از آن سينه تنگ

گـــرم وخـــونين بـــه مـــنش بـــاز آرى تـــــا بـــــَرَد ز آيـــــنه قلبـــــم زنـــــگ

(المصدر نفسه)

«مادامت أمُّك القاسيةُ القلب حيَّةٌ، حلاوةُ العسل في فمي وفمك مُرّةٌ / لن أُصبح مخلصةً وصادقةً معك إلا أن تدمي قلب أمك / عليك أن تذهب إليها وتشقّ صدرها الضيِّق / وتُخرج قلبها من ذلك الصَّدر الضيِّق/ وتأتيه إليّ حارّا ملطّخا بالدماء حتى يزول الصدأ عن مرآة قلبي».

كما هو ملحوظ أن «سنگ‌دلی»، كناية عن قساوة القلب و«شهد در كام من و توست شرنگ» كناية عن عدم الرخاء في الحياة و«يک رنگ و يک دل» كناية عن الاتحاد في المودة والصداقة و«تا نسازی دل او از خون رنـگ» كناية عن القتل و«سينه تنـگ» كنايه عن الحقد والعنف الانتقامي و«تا بَرَد زآينه قلبم زنگ» كناية عن الحقد والبغض و«بـی‌فرهنـگ» كناية عن الشاب الجاهل العاصي. فهذه الصورة الشعرية (الكناية) للشاعر تضفى على شعره ذلك الطابع الخاص. ومن هنا تعتبر الكناية ملمحا هاماً من ملامح شخصيته الفنية، ودليلا من دلائل قدرته الشعرية.

التشبيه والاستعارة: التشبيه والاستعارة بأنواعهما المتعددة من العناصر الأسلوبية التي تضفي على الكلام جمالية ملحوظة وتميز الشعر عن النثر، والشاعر يستمسك بها للكشف عن خلجات نفسه وتجاربه الشعورية وأنّهما من الأدوات المؤثرة للشاعر كي يوثر في المتلقي ويشدّ انتباهه، كما تعدّ الوسيلة التي يتوسل بها الناقد للكشف عن شاعرية الشاعر. إن ميرزا استخدم التشبيه والاستعارة استخداماً جاذباً بصور مختلفة في قطعته كما يلي في أمثلة مذكورة:

بـــا نگـــاه غضـــب آلـــود زنـــد بـــر دل نـــازک مـــن تيـــر خـــدنگ

(المصدر نفسه)

«ترمي بنظرتها المغضبة سهاماً حادَّة النَّصل على قلبي الرقيق».

شبه «نگاه غضب آلود» بـ«تيرخدنگ» في شدة النفاذ والطعن، وكذلك في قوله:

از در خانـــه مـــرا طـــرد كنـــد همچـــو ســـنگ از دهـــن قلماســـنگ

(المصدرنفسه)

«تدفعنى بالسُّرعة عن باب البيت كقذف الحجارة بالمنجنيق».

شبه الطرد المتتالي بالعنف والسرعة الفائقة بقذف الحجارة بالمنجنيق (آلة الحرب) وأيضاً في «دهن قلماسنگ» استعارة مكنية أي شبّه المنجنيق بإنسان له فم ثم حذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه وهو «دهان». فتكون هذه الصورة الجديدة لشدة تأثيره وقوة معناه وخروجه عن المألوف ليجذب المتلقي، وأيضا في قوله:

گـــرم وخـــونين بـــه مـــنش بـــاز آرى تـــــا بَـــــرَد زآينـــــه قلـــــبم زنـــــگ

(المصدرنفسه)

«وتأتي إليّ قلب أمِّك حارّا ملطّخا بالدماء حتى يزول الصدأ عن مرآة قلبي».

فالقلب شُبّه بمرآة صدّأها البغض والحقد. وأيضاً استعيرت كلمة «زنگ» للبغض. وفي البيت التالي:

قصـــد ســـر منـــزل معشـــوقه نمـــود دل مـــادر بـــه كفـــش چـــون نارنـــگ

(المصدرنفسه)

«قصد بيت حبيبته وقلبُ أمّه كان في يده كالنارنج».

ومن جميل تشبيهاته التي تشدّ المتلقي وتلفت نظره، قوله في تشبيه قلب الأم المحمر بالنارنج في اللون والحجم والشكل فيستعين ميرزا بالصورة التشبيهية في شعره ليكون تصويره دقيقاً، ويشكلها من عناصر حسية في أكثرها ليقرب الصورة إلى ذهن المتلقي فيلمسها بسهولة. وأما الصور البيانية في شعر المنذر فهي قليلة ومحدودة؛ ومن أمثلتها:

فكـــأنَّ هـــذا الصـــوتَ رَغْـــمَ حُنُـــوِّهِ غَضَـبُ السـماء بـهِ علَـى الوَلَـدِ قـد انهَمَـرْ

وَارتـــدَّ نَحـــوَ القلـــبِ يغســـلهُ بمـــا فاضـــتْ بـــه عينـــاهُ مِـــن ســـيلِ العِـــبرْ

(المنذر، www.adab.com)

لقد جمع الشاعر الضدين في البيت الأول فأضفى على الصورة قيمة جمالية إلى جانب القيم الدلالية الأخرى. فشبّه حنوّ الصوت بغضب السماء الذي يسقط بالصورة المتتالية والغزارة على الولد العاصي فنلاحظ جمال الصورة عندما يأتلف المتضادان في لوحة واحدة وتكون الاستعارة تبعية في كلمة (سيل)؛ أي شبّه جري الدموع بسيل في الفيضان لازديادها. وكذلك في البيت التالي:

لكنَّـــه مِـــن فَـــرطِ سُـــرعتِه هَـــوَى فَتَـــدحرَجَ القَلـــبُ المُضَـــرَّجُ إذا عَثَـــرْ

(المصدرنفسه)

يكون الاستعارة مكنية في كلمة (القلب)؛ أي شبّه قلب الأم بالشيء الكروي المحسوس الذي يتحرّك ويتدحرج على الأرض. وقد عمد الشاعران إلى التشخيص كأحد أهم دعائم الصورة الفنية لديهما، فألبسا المعاني صوراً آدمية تشعر وتحسّ وتسمع وتتكلم فبها نقلا تجربتهما العاطفية والنفسية والفكرية ومن ذلك، قولهما في تشخيص القلب؛ فصوّرا «قلب الأم» بإنسان يتألّم ويستشعر الحنان حين يسقط ابنه على الأرض ويجرح يده أو رجله.

نـــاداهُ قلـــبُ الأمِ وَهـــوَ مُعفَّـــرٌ وَلَـدي، حبـيبي، هَـل أصـابَك مِـن ضـرَرْ؟

(المصدر نفسه)

آه دســـت پســـرم يافـــت خـــراش آه پـــای پســـرم خـــورد بـــه ســـنگ

(إيرج ميرزا، ١٣٦٨، ص ٢٠٧)

«آه أصيبت رجلُ ولدي بالجرُح آه خُدشت وجُرحت يدُ ولدي».

فجعل للقلب الروح وصفات الإنسان الذي يتألم ويفقد صبره لأجل ولده المجروح. وفي مثال آخر، استخدم ميرزا أسلوب تراس الحواس ومزج بين حاسة السمع والبصر ليخلق صورة شعرية موحية في المتلقي فيجعل الصوت المؤلم ـ مدركات السمع ـ من مدركات البصر حيث يبصر نحو:

ديـــد كـــز آن دِل آغشـــته بـــه خـــون آيـــد آهســـته بـــرون ايـــن آهنـــگ

(المصدرنفسه)

«ورأ يخرجُ من ذاك القلب الملطَّخ بالدَّم هذا الصوتُ».

فنرى الشاعر يبصر الصوت الحزين بدلاً أن يسمعه فيصب الشاعر ما في نفسه تجاه الواقع في قالب الصور لإلقائه على المتلقي وتحريك مشاعره. وهكذا نجد أن الشاعرين خلقا الصور الفنية خاصة إيرج ميرزا وقد عمد إلى استخدام الصورة التجسيدية في تقريب المعاني إلى ذهن قارئه بإلباسها لباساً حسياً واقعياً يوضحها ويقربها.

٣ـ ٣ـ ٢ـ الانزياح اللهجي

إنّ إيراد الألفاظ الدارجة والعبارات العامية في الشعر الذي لغته فصحى نوع من الانزياح. في هذا المستوى يستخدم بعض المفردات العامية في الشعر فيستطيع القارئ أن يعرف أحوال مجتمع الشاعر وبيئته والباعث الاجتماعي الذي أنشد الشاعر فيه (ميرزايي والآخرون، ١٣٩٣ ، ص ٢٦). إن القراءة المتأنية للنص تكشف عن الانزياح اللهجي في شعر ميرزا كاستعمال الألفاظ العامية نحو: «بنگ»، و«تست»، و«زنده‌ست»، و«دم در». ويمكن القول إن توظيف المفردات العامية هنا يعود إلى أنّ الشاعر كان يعيش في عصر بدأ فيه الأدب الفارسي الميل إلى اللغة العامية.

٣ـ ٣ـ ٣ـ الانزياح الزمني

في الانزياح الزمني، يبتعد الشاعر عن زمن اللغة المعيار باستخدم المفردات القديمة واستحضارها إيحائيا من المعاجم التاريخية لإحياء تلك المفردات والدلالة على تمايز شعره (المصدر نفسه، ص٢١). لقد استخدم ميرزا مفردات قديمة كثيرة في شعره لتبيان البعد ليحس القارئ الفاصل بين الولد والأم وأيضا الخلافات والصراعات بين الحماة والكنة. على سبيل المثال: «آژنگ»، و«شرنگ»، و«قلماسنگ»، و«آرنگ»، و«آژنگ»، و«شرنگ»، و«نارنگ»، و«برون»، و«اوفتاد»، و«برون»، و«سوده شد» فيمتزج مفهوم هذه المفردات بمضمون القطعة حتى يحس القارئ العلاقة المتجسمة الموجودة بينهما.

٣ـ ٤ـ الفكرة[١]

الفكرة عنصر هام وأساسي من عناصر النص الأدبي، والعناصر الأخرى جميعاً تُوظّف من أجل تجسيدها وتوضيحها بالنحو الجميل، ولا يمكن الوصول إليها بمجرد النظرة العابرة، بل لا بدّ من الغوص في أسلوب النصوص؛ لأنّ الأسلوب هو طريقة خاصّة يصوغ فيها الشاعر والكاتب أفكاره ويبيّن بها عمّا يجول في نفسه من العواطف والانفعالات (احمد بدوي، ١٩٦٤ ، ص ٤٥٣)، فالتربوية هي الهدف الأول للشاعرين والوسيلة الهامة لغرس القيم الدينية والإنسانية والأخلاقية. كما يؤكد الله تبارك تعالى في آيات كثيرة على احترام لأبوين خاصة الأم حيث يقول: ﴿**ووصينا الإنسان بوالديه حملته أمه وهنًا على وهن وفصاله في عامين أن اشكر لي ولوالديك إلى المصير**﴾ (لقمان، ١٤) فأولى الناس بحسن المصاحبة وجميل الرعاية ووافر العطف والرفقة الحسنة هي الأم التي حملت وليدها وهناً على وهنٍ. ولقد أوصى النبي الأعظم محمد (ﷺ) بالأم، وكرر لفظة «الأم» ثلاث مرّات في حديثه: «أمّكَ ثمّ أمّك ثمّ أمك» وإنّها وصية من رسول الله (ﷺ) لِمن جاءه يسألُ: من أحَقُ النّاس بصُحبتي وحُسن تعامُلي؟ (قبانجي، ١٣٧٤ ،ج١ ، ص ٥٤٨).

فلاشك، أنّ الإنسان لا يستطيع أن يحصي أو يقدر حق الآباء والأمهات على الأبناء؛ لأنّه أمر فوق الوصف خاصة ما تحملته الأم من حمل وولادة، وإرضاع وسهر بالليل، وجهد متواصل بالنهار، في سبيل الرعاية المطلوبة فلأجل ذلك جعل الله الجنَّة تحت أقدام الأمهات. وأمّا إذا يتأذّى الوالدان من ولدهما من قولٍ، أو فعلٍ، فيجعل عاقهما له عقوبة في الدنيا والآخرة. وعلى هذا الأساس يغضب إيرج ميرزا غضباً شدياً لأصحاب العقوق الذين نسوا قداسة الأم واحترامها لأجل الوصول إلى حوائجهم النفسية:

---

١. Thought

عاشـــق بـــی‌خـــرد ناهنجـــار نـه بـل آن فاسـق بـی عصـمت و ننـگ

حرمـــت مـــادری از یـــاد ببـــرد مســـت از بـــاده و دیوانـــه ز بَنـــگ

(إيرج ميرزا، ١٣٦٨، ص ٢٠٧)

«العاشقُ المجنونُ والمُنحرفُ، لا بل تلك الفاسقُ والمتهتّك الفاجرُ / نسى قداسة الأمومة وحرمتها وقد أصبح متجاسراً من الخمر و مجنوناً من الأفيون»، وأما المنذر فيبعث سؤالا في المتلقي حين قراءة شعره: كيف يمكن أن تحنّ الأم على ولدها في حينٍ أنّه قد شقّ صدرها؟ يا ترى هذا البيت مؤثر جداً:

نـــاداهُ قلـــبُ الأمِ وَهـــوَ مُعفّـــرٌ وَلَـدي، حبـيبي، هَـل أصـابَك مِـن ضـرَرْ؟

فكَـــأنَّ هـــذا الصـــوتَ رَغْـــمَ حُنُـــوِّهِ غَضَـبُ السـماء بـهِ علَـى الوَلَـدِ قـدانهَمَرْ

(المنذر، www.adab.com)

ومن جانب آخر، لعلّ الشاعرين ربطا بين الأم والوطن، من خلال مقدرتهماالشعريّة. فالأم = الوطن، والابن = المواطن العميل والأجير الذي يخون أمته ووطنه والامرؤ = العدو الذي يستغل ضعف الناس وحاجتهم و يضطرّهم أن يبيعوا أوطانهم بأبخس الأثمان. وهكذا مزج الشاعران حب الأم بحب الوطن والأرض ووحدّا حب الأم بحب الوطن، كأنهما لا يفرقان بين عاطفة الحب نحو الأم، وبين عاطفة الحب نحو الوطن. فنستنتج أن الشاعرين يريدان أن يغرسا في الوجدان حب الأم والأسرة والمجتمع وفي النهاية حب الوطن حتى ينثرا بذور الإدراك المعرفي والثقافي والتربوي والاجتماعي والوطني في مجتمعهما. لذلك تكون الأم وحبها منهجاً أخلاقياً ودينياً ووطنياً وإنسانياً تتمثل بالنزوع الروحي والذهني والقلبي لدى الشاعرين.

٤ـ نتائج البحث

أهم ما استنتجنا من خلال دراستنا المقارنة لشعر«قلب الأم» عند إيرج ميرزا وإبراهيم المنذر هي:

ـ شعر «قلب الأم» عند كلا الشاعرين محاولة لاستحضار صورة الأم وحنانها وبُعدها الدلالي والإنساني والديني والوطني.

ـ برز الايقاع الداخلي لشعرهما معتمدا على تكرار الأصوات، والمفردات والتراكيب ودلالتها النفسية والشعورية. فيكثر الشاعران خاصة ميرزا من أصوات المد (الألف والواو، الياء) بشكل لافت لإيجاد جوّ موسيقي حزين ورقيق ومنسجم مع حنّة صوت الأم. وكذلك نرى في كثير من الأبيات أن كليهما خاصة ميرزا يختاران من الحروف (الراء، والنون، والدال، و...) ما يزيد موسيقى كلامهما رونقاً وجمالاً وكذلك أنها مرتبطة بالقيم الشعورية والدلالية والفكرية أشد الارتباط.

ـ إنّ تكرار الألفاظ والمفردات شكل آخر من أشكال التكرار المتداولة في شعرهما بحيث تردد الكلمات يولد في قطعتهما انسجاما في الإيقاع وتأكيدا للمعنى وتقوية للشعور وتفجيراً للانفعالات كتكرار لفظة القلب، والمعفّر والابن واسم صوت «آه».

ـ وفي المستوى الموسيقى الخارجية إن كل بيت في شعر كليهما مؤلف من شطرين متساويين على الشكل الكلاسيكي والتزم كلا الشاعرين بالقافية الواحدة في الأبيات كلها ومن حيث الوزن، استخدما بحر الرمل لاتّساقه وتناسقه بالجوّ النفسي والموضوع.

ـ استعمل الشاعران تقنيات التعبير القصصي والسردي في شعرهما ؛ أي تضم القطعة في بنائها اللغوي والفني أشخاصاً وأحداثاً، وأيضاً، تناوباً بين السرد والحوار متمتّعاً بالبساطة والإيجاز، لتصير أكثر قدرة على التعبير عن مقتضيات الفكرة والشعور والوجدان.

ـ مزج الشاعران بين الأساليب الخبرية والا نشائية لتتوافق مع حالتهما الشعورية المتماوجة بين الحزن والغضب فاستخدم كلا الشاعرين خاصة المنذر أنواع الأساليب الانشائية من النداء، والأمر، والنهي، والاستفهام في دلالاتها وجمالياتها البلاغية في أداء المعاني وإظهار الأحاسيس .

ـ يغلب حضور الزمن الماضي على الزمن الحاضر في شعرهما تعبيراً عن حال التوبيخ والتقريع على العمل الماضي.

ـ إن ميرزا بالنسبة إلى المنذر يعمد إلى الصور البيانية بشكل كبير ويأتي المعنى في سياق التراكيب البيانية المتجددة، وصياغات الصور الخيالية المتميزة والمحسّة، حتى تكون مثاراً لتشجيع السامع وإثارته وسبباً في تقريب المعنى في ذهن القارئ.

ـ استخدم ميرزا الكناية عن الصفة في أبياته الأولى التي يدور فيها الحوار بين المحبوبة والمحبّ ؛ حتى يكون المعنى مؤكدا وأكثر تأثيراً فهذه الصورة الشعرية للشاعر تضفي على شعره ذلك الطابع الخاص الذي تميّز شخصيته الفنية وقدرته الشعرية عن الشاعر اللبناني.

ـ استخدم كلا الشاعرين استعارات وتشبيهات ومن أمثلة ذلك التشبيه المركب، والاستعارة المكنية، والإضافة التشبيهية، فالنص الشعري للمنذر يرتكز على الصورة الحسية التي تقوم على التشخيص ؛ فهي تشخّص القلب، وتحوّلها ذواتاً إنسانية حية وناطقة، تحسّ بإحساسها وتتفاعل معها. وكذلك كان شعر ميرزا مملوء بالصور المحسة المتخيّلة التي تجعل الحسّ يتحسسها ويتأثر بها وهذا يدل على خصبة خيال الشاعر الفارسي.

ـ استعمل ميرزا بعض المفردات السوقية والقديمة في شعره ؛ لعلّ ذلك يرجع إلى مجتمع الشاعر في عصر المشروطة الذي يستعمل الشعراء اللغة العامية في أدبهم كثيرا.

ـ تعتبر التربوية وغرس القيم الأخلاقية غرضاً رئيساً عند الشاعرين فالقطعة تسجل لنا الإقرار بحق الأم والإمعان في احترامها بما أنها أكثر نفوذا إلى قلوب الأولاد.

ـ ومن جانب آخر، يبدو أن الشاعرين ربطا بين الأم والأرض، من خلال مقدرتهما الشعرية المبدعة ؛ أي الأم ـ الوطن، والابن ـ المواطن العميل والأجير الذي يخون أمته ووطنه والمرء أو الحبيبة ـ العدو الذي يستغل ضعف الناس وحاجتهم ويضطرّهم أن يبيعوا أوطانهم بأبخس الأثمان. لذلك أنهما مزجا حب الأم بحب الوطن ووحّدا حب الأم وحب الوطن.

الهوامش

١ـ نصوص الدراسة:

يتم عرض قطعة «قلب الأم» لإيرج ميرزا وإبراهيم المنذر في الجدول التالي:

أنشودة «قلب مادر» لإيرج ميرزا في ثمانية عشر بيتا	أنشودة «قلب الأم» لإبراهيم المنذر في اثني عشر بيتا
داد معشوقه به عاشق پيغام	**أغرى امرؤٌ يوماً غُلاماً جاهلاً**
كــه كنــد مــادر تــو بــا مــن جنــگ	**بِنُقــودِه حَتــى يَنــالَ بِهــا لــوَطرْ**
هركجا بيندم از دور كند	**قال ائتنى بفؤادِ أمِّكَ يا فتَى**
چهــره پــر چــين و جبــين پــر آژنــگ	**وَلــكَ الــدَّراهِمُ وَالجَــواهرُ والــدُّرَرْ**
با نگاه غضب آلود زند	**فمضى وأغرز خنجراً في صدرها**
بــر دل نــازک مــن تيــر خــدنگ	**والقلــبُ أخرَجَــهُ وَعــادَ عَلــى الأثَــرْ**
از در خانه مرا طرد كند	**لكنَّه مِن فَرطِ سُرعتِه هَوَى**
همچــو ســنگ از دهــن قلماســنگ	**فَتَــدحرَجَ القَلــبُ المعفّــر إذا عَثَــرْ**
مادر سنگ دلت تا زنده‌ست	**ناداه قلب الأم وهو معفر**
شــهد در كــام مــن وتســت شــرنگ	**ولدي، حبيبي، هل أصابك من ضرر؟**
نشوم يكدل و يكرنگ تو را	**فَكَأنَّ هذا الصوتَ رُغمَ حُنُوِّه**
تــا نســازى دل او از خــون رنــگ	**غَضَبُ السماء بِهِ على الوَلدِ قد انهَمَرْ**
گر توخواهى به وصالم برسى	**ورأى فظيع جنايةٍ لم يأتها**
بايد اين ساعت بى‌خوف ودرنگ	**أحــدٌ ســواهُ مُنْــذُ تــاريخِ البشــرْ**
روى و سينه تنگش بدرى	**وَارتدَّ نَحوَ القلبِ يغسلهُ بما**
دل بــرون آرى از آن ســينه تنــگ	**فاضــتْ بــه عينــاهُ مِــن ســيلِ العِــبرْ**
گرم وخونين به منش باز آرى	**وَيقولُ: يا قلبُ انتقم مِنّي وَلا**
تــا بــرد زآينــه قلــبم زنــگ	**تغفــرْ، فــإن جَــريمتي لا تُغتفــرْ**

عاشق بی خـرد ناهنجار

نه بل آن فاسق بی‌عصمت و ننگ

حرمت مادری از یاد ببرد

خیـــره از بـــاده و دیوانـــه زبنـــگ

رفت و مادر را افکند به خاک

سینه بدرید و دل آورد به چنگ

قصد سر منزل معشوق نمود

دل مـــادر بـــه کفـــش چـــون نارنـــگ

از قضا خورد دم در به زمین

وانـدکی سوده شد او را آرنگ

وآن دل گرم جان داشت هنوز

اوفتـــاد از کـــف آن بـــی‌فرهنـــگ

از زمین باز چو برخـاست نمود

پـــی برداشـــتن آن آهنـــگ کـــرد

دید کز آن دل آغشته به خـون

آیـــد آهســـته بـــرون ایـــن آهنـــگ

آه دست پسرم یافت خراش

آه پـــای پســـرم خـــورد بـــه ســـنگ

وَإذا رحمتَ فانَّني أقضي انتحاراً

مِثلُما يُوضاسُ مِن قَبلي انتَحرْ

واستلَّ خنجرهُ ليطعنَ نفسَه

طَعنـــاً ســـيَبقَى عِـــبرةً لِمَـــن اعتَـــبرْ

ناداه قَلبُ الأمِّ: كُفَّ يداً وَلا

تـــذبح فُـــؤادي مَـــرَّتينِ عَلـــى الأثَـــرْ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

أ) الكتب

القرآن الكريم

١. ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٤١٤ق). ***لسان العرب***. (ط٤). ج ٣. بيروت: دار صادر.

٢. أحمد بدوي، أحمد. (١٩٦٤م). ***أسس النقد الأدبي عند العرب***. (ط٣). مصر: مكتبة نهضة.

٣. آرين‌بور، يحيى. (١٣٥٠هـ). ***از صبا تا نيما***. تهران: شركت سهامى كتاب‌هاى جيبى.

٤. بشر، كمال. (١٩٧١). ***دراسات في علم اللغة***. (ط٢)، مصر: دار المعارف.

٥. البعيني، نجيب. (٢٠٠٣م). ***موسوعة الشعراء العرب المعاصرين***. بيروت: دار المناهل.

٦. الترحيني، فايز. (١٤١٥هـ). ***الأدب: أنواع ومذاهب***. بيروت: دار الكتب العلمية.

٧. التفتازاني، سعدالدين. (١٤٣١ق). ***شرح المختصر***. (ط ٦). قم: اسماعيليان.

٨. الجواري، أحمد عبدالستار. (١٩٨٧م). ***نحو المعاني***. مطبعة المجمع العلمي العراقي.

٩. زرقاني، مهدي. (١٣٨٧هـ). ***چشم انداز شاعران معاصر ايران***. (چ٣). تهران: ثالث.

١٠. شاهين‌دژى، شهريار. (١٣٨٩هـ). ***نام‌آور ناشناخته: نقد وتحليل و گزيده اشعار ايرج ميرزا به همراه كارنامه زندگى او***. تهران: انتشارات سخن.

١١. شفيعي كدكني، محمد رضا. (١٣٩٠هـ). ***با چراغ وآينه، در جستجوى ريشه‌هاى تحول شعر معاصر ايران***. تهران: نشر سخن.

١٢. صفوي، كورش. (١٣٨٣هـ). ***از زبان شناسى به ادبيات***. (ج١ نظم). تهران: سوره مهر.

١٣. كاخي، مرتضي. (١٣٧١هـ). ***مطالعه سبك شناختى اخوان ثالث، صداي حيرت در بيدار***. تهران: ناشران.

١٤. عبدالغني المصري، محمد؛ و مجد محمد الباكير البرازي. (٢٠٠٢م). ***تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق***. (ط١). عمان: الوراق.

١٥. غنيمي هلال، محمد. (١٩٧٣). ***النقد الأدبي الحديث***. بيروت: دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع.

١٦. فاضلي، محمد. (١٣٦٥هـ). ***دراسة ونقد في مسائل بلاغية هامة***. مشهد: موسسة مطالعات تحقيقات.

١٧. قبانجي، حسن على. (١٣٧٤هـ). ***شرح رسالة الحقوق امام سجاد (عليه السلام)***. قم: اسماعيليان.

١٨. ميرزا، ايرج. (١٣٦٨هـ). ***برگزيده ديوان***. (چ٢). تهران: پگاه.

١٩. ويس، أحمد محمد. (٢٠٠٥م). ***الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية***. (ط١). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

٢٠. يوسفي، غلامحسين. (١٣٦٩هـ). ***چشمه روشن***. تهران: انتشارات علمي.

ب) المقالات

٢١. أحمد خلف، سلام. (٢٠١٢م). «السرد القصصي في شعر أبي تمام.» ***مجلة كلية الأدب***. العدد ١٠١: ١٩٥ ـ ٢١٥.

٢٢. أحمد فياض، ياسر. (٢٠٠٩م). «البنية الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي.» ***مجلة جامعة الأنبار***، (مج١). العدد٤ : ٣٤٩ ـ ٣٨٤ .

٢٣.بنكه ساز، إنعام. (١٣٨٨هـ). «الأسلوب والأسلوبية في المعارضات.» ***مجلة التراث الأدبي***، العدد٤ : ٣٧ ـ ٥٦.

٢٤.سيفي، محسن و خندان، سجاد. (١٣٩٤هـ). «دراسة أسلوبية في شعر السيد رضا الهندي الملتزم بحب أهل البيت (عليهم السلام)» ***مجلة دراسات الأدب المعاصر***، السنة السابعة، العدد ٢٨ : ٢٥ ـ ٤٨.

٢٥.عودة، خليل. (١٩٩٤م). «المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي.» ***مجلة النجاح للأبحاث***. (مج ٢). ١٠٠ ـ ١٠١.

٢٦.منصوري، زينب. (٢٠١١م). «ديوان أغاني أفريقا لمحمد الفيتوري دراسة أسلوبية.» ***رسالة الماجستير في الادب العربي جامعة الحاج لخضر.***

٢٧.ميرزايي، فرامرز والآخرون. (هـ١٣٩٣).«الانزياح الشعري في الخطاب الثوري لشعر فاروق جويدة.» ***مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها***. العدد ٣٣: ١٧ ـ ٣١.

٢٨.نظري، علي و وليئي، يونس. (١٣٩٢هـ). «ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس.» ***دراسات الأدب المعاصر***. السنة ٥، العدد ١٧ : ٨٥ ـ ١٠٦.

٢٩.محمدى بدر، نرگس. (١٣٨٦هـ). «بررسى تطبيقى پيشينه تاريخى شعر قلب مادر.» ***مجله مطالعات و تحقيقات ادبى***. سال ٢. ش ٧ ـ ٩ : ٧٥ ـ ٨٩.

٣٠. مطوري، علي. (١٤٣٧). «دراسة أسلوبية في سورة الشّمس.» ***مجلة آفاق الحضارة الإسلامية***. العدد ٢ : ٧٣ ـ ٨٨.

٣١. هلال، حكت. (د.ت). «الشيخ إبراهيم المنذر.» ***مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق***. (مج٨٠). الجزء ٤.

ج) المواقع الإلكترونية

٣٢. المنذر، إبراهيم (٢٠١١م). **الموسوعة العالمية للشعر العربي**:

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=658 .

٣٣. ـــــــــــ (٢٠١١م). **معجم البابطين للشعراء العربية في القرن التاسع عشر و العشرون:**

http://www.almoajam.org/poet_details.php?id=81

٣٤ .موسى، منيف. (د.ت). «من ملامح الشيخ ابراهيم المنذر شاعراً.» **المجلة التربوية:**

http://www.crdp.org/ar/details-edumagazine/121/728