إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة التاسعة ـ العدد الثالث والثلاثون ـ ربيع ١٣٩٨ش/ آذار ٢٠١٩م
صص ٦٧ ـ ٤٩

قراءة أسلوبية لأدب السّجون فى الشعر الفارسى المعاصر؛ ملک الشعراء بهار نموذجاً

صادق ابراهيمى كاورى*

الملخص

إن أهمية دراسة أدب السجون تأتى فى إطار الدراسة الأدبية حيث تتناول كمّاً غير قليل من الشعر بالبحث والتحليل من خلال دراسة أهم الجوانب الـتى وردت فى هذا اللون من الشـعر، من تطوّر موضوعى وفنى. وبما أن موضوع السّجن فى قصائد الشعراء المسجونين فى العصر الحاضر يتراوح بـين العمق والسـطحية وتعدّد زوايا الموضوع، وكثرت الشـعراء اللذين تناولـوا هذا الفن، مضافـاً إلى ضخامة المادة، اكتفينا باختيار الشـاعر الإيرانى "ملک الشعراء بهار" أنموذجا لهذه الدراسة مع بعض الإشارات إلى نماذج لشـعراء معاصرين. وهذه الدراسة تحاول البحث فى خصائص ومميزات شعر السجون من خلال تحليل نماذج تَردُ فى هذه الدراسة مركّزةً على أشـعار بهار، لتفرّده بشعره عن شـعراء عصره وتميّزه بهذا اللون من الشـعر، كى تُعطى القارئ صورة واضحة لشـعر السّجون فى هذا العصر لكشـف زواياه الموضوعية والفنية بتطبيق أهم أساليب البيان المستخدمة فى هذا اللون من الشعر لدى شاعرنا.

المفردات الدليلية: السّجن، الشعراء، ملک الشعراء بهار، الأسلوب.

---

*. أستاذ مساعد فى اللغة العربية وآدابها، فرع آبادان، جامعة آزاد الإسلامية، آبادان، إيران
Ebrahimi.kavari2006@gmail.com

تاريخ الاستلام: ١٣٩٧/١٠/٢٧ش تاريخ القبول: ١٣٩٨/٣/١٢ش

المقدمة

الحرية أغلى شيءٍ في الكون لدى كل إنسان شريف عاقل، فهو يحاول الاحتفاظ بها مهما كلّفه الأمر والكل يعلم أن الغاية من وجود السجون والمعتقلات، هي تحديد هذه الحرية وسلبها، لأنها تحسس المجرم والجاني بأنه قد تجاوز الحدود والشرائع والقوانين، فعليه أن يدفع ثمن هذه الجريمة بسلب حريته وزجّه في غرفة، يكون فيها بمعزل عن المجتمع حتى يدرك أنه اجترح إثماً وارتكب جريمة فتسلب حريته إزاء عمله الخاطئ هذا.

يعدُّ أدب السجون من الشعر الغنائي حيث يعبّر الشاعر من خلاله تعبيراً مباشراً عن تجربته الذاتية، بضمير المتكلم عادة، مما يلاقي من عناء السجن خلف القضبان، ومأساة الجسد خلال فترة السجن.

وعندما نراجع الآداب العالمية نجد الكثير من الأدباء والشعراء قد أدخلوا السجن وقضوا فترة من عمرهم بين حيطانه، ومن ثمَّ حاولوا أن يصوروا معاناتهم وآلامهم بأجمل وأرقّ وأصدق القصائد متجاوزين الحيطان الشاهقة والقضبان الحديدية، فنجد قرائح الشعراء المسجونين تترجم من خلال أشعارهم عن أحوالهم في السجن وبَرمهُم بالحياة فيه وشكواهم من قسوة القيد، وضيقهم بالوحدة وسخطهم على السجّان، فيسمعوننا أدباً خالداً وراقياً لاسيما في الأدب الإنساني.

الدراسات السابقة

وأما بالنسبة للكتب والدراسات التي قامت بمعالجة هذا الأمر فقد كتبت في أدب السجون باللغة الفارسية والعربية كتباً ومقالات عدة، منها:

كتاب «حبسيه در أدب فارسي» لولي الله ظفري ألّفه في مجلدين حيث خصّص المجلد الأول بالشعر القديم الفارسي من البداية حتى عصر الزندي والمجلد الثاني يبتدأ بعصر القاجاري حتى الثورة الإسلامية وقد خصص الكاتب صفحات من هذا المجلد بملك الشعراء بهار مع بعض الإشارات النقدية غير أن الكاتب في هذا المجلد لم يُتحف الكتاب بالدراسات المعمقّة كما فعله في السابق.

کتاب «زندانی نای» لسیروس شمسیا ألّفه فی أحد شعراء القرن الخامس یدعی مسعود سعد سلمان وقد قضی ۱۸ سنة من عمره فی السّجون وقدّم الکثیر من شعره فی السّجن وقد قام شمیسا بدراسة أسلوبیة لشعر هذه الفترة فی کتابه هذا .

کتاب «حبسیه سرایی در أدب فارسی» لمهدی نوریان.

مقال «مضامین وموضوعات مشترک در حبسیه های فارسی وعربی»، صادق ابراهیمی کاوری، مجلة زبان وأدب فارسی، العدد ۱۱، صیف ۱۳۸۷ش. وقد أشار خلال دراسته الموضوعیة إلی أبیات متفرّقة لملک الشعراء بهار.

مقال «عناصر سازنده شعر حبسیه بر اساس اشعار مسعود سعد»، لکاظم دزفولیان، مجله شناخت، ربیع وصیف ۱۳۷۱ش، العددان ۸ و۹.

وقد کتبت حول هذا الفن باللغة العربیة بعض الکتب منها:

کتاب «أنس المسجون وراحة المحزون» لصفی الدّین الحلبی.

کتاب «السّجون وأثرها فی الآداب العربیة»، لواضح الصمد وهو دراسة وصفیة لشعر السجون من العصر الجاهلی حتی نهایة العصر الأموی.

کتاب «أدب السجون»، لنزیه أبونضال کتاب وثائقی حول السجون فی الأردن والدول العربیة وقد أورد فیه نماذج أدبیة: شعراً وروایةً.

کتاب «قضیة السّجن والحریّة فی الشعر الأندلسی»، لأحمد عبدالعزیز ألفه فی قسمین: الأول دراسة عامة ومختصرة فی شعر السجون والثانی تقدیم نصوص شعریة مع مقدمة حول الشعراء.

أسباب اختیار الموضوع

قد أشرنا مختصراً إلی أسباب الاختیار فی الملخص: هو أن کثرة شعراء السجون فی الشعر الفارسی المعاصر جعلنا أن نختار الأکثر منهم صلةً ببحثنا هذا حیث یحمل السمات الرئیسة لخصائص هذا اللون من الشعر وتداول القضایا الأساسیة التی یتناولها شعر السجون، کمّاً وکیفاً، فوقع الاختیار علی ملک الشعراء بهار.

وقد حاولنا تتبع الدراسات التى كتبت فى أدب ملک الشعراء بهار لاسيّما فى شعر السجون باللغة العربية فلم نجد إلا ترجمات بسيطة من شعره فى بعض الكتب، فحصل اليقين.

وأما السبب الأهم فى اختيار ملک الشعراء بهار نموذجاً لهذه الدراسة فإنه يعود إلى أن هذا الشاعر، إضافة إلى ريادته فى الشعر المعاصر، هو أكثر شعراء الفرس المعاصرين نظماً فى شعر السجون، على الرغم من قضائه تسعة أشهر، غير متتابعة، فقط فى السجن وأعوام فى المنفى، حيث تحتوى "كارنامه زندان" (سجل السجن) فقط ما لايقلّ من ٢٥٠٠ بيتاً من الشعر فى أدب السجون.

أسئلة البحث

لِمَ اختار الشاعر الأسلوب الإنشائى للتعبير عن مشاعره وتجربته الذاتية؟

مَا الأسباب التى جعلت الشاعر يستخدم التعبير الخيالى بدلاً من الأسلوب الحقيقى فى رسم جَوّه الخاص؟

فرضيات البحث

قد استخدم الشاعر الأساليب الإنشائية بتواتر لأن الإنشاء قائم على أساس الطلب الذى يطلبه المتكلم من المخاطب، فالكلام الإنشائى فى مثل هذه الحال (صلة الشاعر المسجون بمخاطبيه الذين يرى خلاصه فيهم) مرتبط بتصور المتكلم مشاعره؛ وإن خرج أحياناً عن أغراضه الحقيقية إلى أغراض مجازية.

بما أن الأدب يقاس باعتبار القائل فى مشاعره وتصوره أولاً؛ وباعتبار مطابقة الكلام للواقع الفنى قبل الواقع الحقيقى والطبيعى والفكرى ... ثانياً نجد الشاعر قد استخدم التعبير الخيالى كى يرسم جوّاً خاصاً يكون فيه التعبير خيالياً لقدرته على التأثير بالمتلقى بالنسبة للأسلوب الحقيقى.

مصطلحات البحث

تحديد وتعيين المفردات والمصطلحات التى يستخدمها مؤلف أو فئة معيَّنة من

المتخصصين من ضروريات كل بحث لذا أتى الباحث بتعريف آهم المصطلحات التى تساعد على فهم أدب السجن بشكل أدق وأفضل.

أول هذه المصطلحات هو الأسلوبية و«هو أن (الأسلوب) ظاهرة تلازم تحقق العملية اللغوية، المحكية منها، أو المكتوبة، وأنها، بنتيجة تجذّرها فى التعبير الإنسانى، تتكشف بدءاً من مستوى (الجملة)، وتراكيبها المختلفة، كما فى أحوال الاستفهام، والتعجب، والتهكم، والسخرية وغيرها، والتى تترک طابعها على القول .. إلا أن مجالها الحقيقى، هو (النص)، والذى يتسع لمقاصد البثّ اللغوى، كما يتسع للتفنن فى الكتابة، فيكشف عن (فرادة) صاحبها، الأمر الذى رجح عند المنظرين كون (الأسلوب) طريقة خاصة للباحث للخطاب اللغوى، وخاصة الكاتب، والأديب، فى التعبير عن نفسه.» (بن ذريل، ٢٠٠٠م، ٤٣)

قد استخدمت مفردة السجن لتسمية المكان: منها التى تجمع على "السجون" فهو "السجين" وهى "السجينة" وتجمع على "السجناء" للرجال و"السجائن" للنساء، ومن يتولّى أمر السجن والسّجناء يُدعى "السجّان". (النجار، ١٣٧٢ش: مادة سجن)

وأما القصيدة التى تقال فى هذا المضمار فتسمى "الحبسية"، وبما أن الشاعر يعبّر فى الحبسية عن أحاسيسه وحالاته النفسية تعبيراً مباشراً ويتطرق باب الشكوى والعتاب، فنستطيع جعل الحبسية فى إطار الأدب الغنائى. (ظفرى، ١٣٧٥ش، ج١: ١٨)

فكلّ قصيدة من هذه القصائد، كما يقول أوسكار وايلد: «الحبسية قصة إنسان تعس قد أغلقت جميع النوافذ والأبواب أمامه ووضع خلف قضبان من حديد، حتى لا يرى اللهُ ولا أىُ شخص آخر كيف يعذِّب الإنسانُ أخاه الإنسان.» (ظفرى: المصدر نفسه)

ولو راجعنا كتب الأدب لوجدنا أن هموم هؤلاء الشعراء الذين أدخلوا السجن هموم وآلام مشتركة كُتبت تحت ظروف مماثلة مرّ بها هؤلاء الشعراء، وبما أن هذا المقال يُحدَّد بالشعر الفارسى المعاصر فنحاول أن ندعم بنماذج لهذه المضامين قدر المستطاع.

أهمية دراسة أدب السجون

من الضرورى قبل الولوج فى صلب الموضوع وتبيين ما نحن بصدده، أن نُعدّد بعض

أهم الأسباب التى أدّت إلى زَجّ الشعراء فى السجن، فمنها:

السياسية وهى كانت فى طليعة الأسباب التى أدّت إلى دخول بعض الشعراء فى السجون، خصوصاً فى العصر الحاضر حتى يقول عباس محمود العقاد: «فقد كان السّجن فى بداية الأمر مكاناً لاعتقال الأسرى أو المحكوم عليهم بالموت، ثم أصبح مكاناً للتخلص من بعض المغضوب عليهم أو الواقفين فى طريق ذوى السلطان.» (العقاد، ٢٠١٣م: ١٣٠) فهى من الأسباب الرئيسة فى زجّ الأفراد إلى السّجون ومن الدوافع الأساسية فى دخول الكثير إلى السجن فهناك القليل من الشعراء المعاصرين دخلوا السّجن لأسباب غير سياسية فى العصور المتقدمة ولكن أغلبية الشعراء قد زُجّ بهم فى السجن جراء حرب ساخنة دخل الشاعر فيها مع الحكومة أو المحتلين لبلده. وفى الأدب الفارسى نجد الكثير من هؤلاء الشعراء، منهم ميرزا آقاخان الكرمانى القائل فى قصيدته الطويلة (نامه باستان) أى (رسالة الأزمنة الغابرة):

مرا بيم دادى كه در اردبيل　　تنم را به زنجير بندى چو پيل
به ايران مباد آن چنان روز بد　　كه كشور به بيگانگان اوفتد

أى:

هددتنى بالسّجن فى أردبيل　　أن تجعلنى فى الحديد كالفيل
فلا رأت عينى ذلك اليوم النحيس　　أن تضيع إيران بين الروس والانجليس

(ظفرى، ١٣٨٠ش: ٣٠١)

ويقول ملك الشعراء بهار:

لكنهم لم يعرفوا أن الأحرار لا يطأطأون برأسهم أمام الأشرار.
وإنى لا يزعزعنى شىءٌ عن موقفى ولا أرضخ لما يريد رضا خان.

(بهار، ١٣٨٧ش: ٤٥٦)

ومنها الأسباب الاجتماعية، ومنها الأسباب الدينية، والأسباب الشخصية أو الفردية و ... .

فمن هذا المنطلق نحاول قدر مستطاعنا أن نطبق فى هذه الدراسة بين الاستشهاد والتحليل وبيان المعنى العام للنص أو المختار منه بغية استخراج دلالة النص وإيحاءاته

ومراميه فكان من الضرورى أن يعتمد البحث على بعض الجوانب الفنية فى النقد والتحليل، محاولاً إبراز فنية النص وجماليته.

وأما المنهج المستخدم فى هذه الدراسة فهو منهج تحليلى وطرقه المعتمدة على الأجزاء والتفاصيل التى تؤدى إلى الهدف العام وهو إلقاء الضوء على ظاهرة أدبية تعرف بأدب السجون.

دلالات التكرار

التكرار هو الاتيان بعناصر ومعانى متماثلة فى مواضع مختلفة من العمل الفنى لغاية ما، وقد استخدم الأدباء هذا الفن بكثرة لأسباب عدة ومواضع كثيرة. وإن اتجاه الشعراء نحو هذا الشكل فى الأداء وراءه دوافع فنية، ترجع إلى مهام التكرار، وتعدد صوره، وقدرته على الاتيان بمعانى فنية لها دلالات شعورية وأبعاد نفسية سنتبيّنه من خلال تحليل بعض النماذج الآتية.

ظاهرة التكرار لمعنى خاص أو للفظة معينة تهم الشاعر أكثر من سواها، فقد يكرّر الشاعر لفظة فى مواضع عدة لأنه يتألم فيحاول بالتكرار قرع آذان السامعين لتشبّ عندهم العاطفة الخامدة:

تير ومرداد هم به بنده گذشت　　مدت حبس من تمام نگشت
شد هوا گرم وگرم شد محبس　　پخته گشتند مرغ ها به قفس
دم به دم محبسی به حبس رود　　لیک محبس فراخ تر نشود
حبسگاه موقتی تنگ است　　همه جا بین حبسیان جنگ است
در اتاقی که پنج شش گز نیست　　شصت ونه محبسی نماید زیست

(بهار، ۱۳۸۷ش: ۷۲۱)

يقول:

قد مرَّ على أيضاً تموز وآب دون أن تنقضى أيام السجن.
احترَّ الجوُّ وزادت حرارة السجن حتى شَويت فى الأقفاص الدجاج.
بين حين وآخر أُنقل من سجن إلى سجن دون أن يُوسع لى السجن.

فالسجنُ مكانٌ ضيقٌ خنقٌ قد قام فيه بين السجناء حرب.
في غرفة لا تتجاوز خمس أذرع وُضعت فيها سبعين سجين.

فاللافت في الأبيات القلائل، ظاهرة التكرار للفظة معينة أو مشتقاتها تهمُّ الشاعر أكثر من غيرها في النص؛ فقد كرّر الشاعر لفظة: حبس ومشتقاتها: محبس، وحبسگاه، وحبسيان، في خمسة أبيات، ٨ مرات وكأنه يريد قرع آذان القرّاء لتشبّ عندهم العاطفة الخامدة، فهو يريد أن يسلط الضوء على نقطة حساسة في التعبير اللفظي ويكشف عن اهتمامه بها، يبغى من وراء ذلک التأثير على القارئ لجذبه ومشاركته ما يُعانيه بطريقة لاشعورية.

والتكرار موجود في عدة قصائد من قصائد السجن عند ملک الشعراء، منها:

چه زندان است این زندان که فرقی نیستش چندان
به یک در بسته گورستان، وفرقی هست چندانش
درون این چنین کاخی، به هر یک گوشه سوراخی
به هر سوراخ همچون لاشه جنبنده مقیمانش
اتاق انتظار مرگ می خوانم من این زندان
خدا مرگم دهد تا وارهم زین ملک وزندانش
دهد جان گر در این زندان، رهد زین درد بی درمان
از این درب آهنین زندان، چه سان بیرون شود جانش

أي:

أي سجن هذا السجن؟ حتى لا ترى الفرق بينه وبين مقبرة مغلقة الأبواب.
ترى في كل زاوية من السجن سجيناً، كأنه جثة متنقّلة، فيها تتحرک.
أسميه غرفة انتظار الأجل ودعائي كلّ يوم: ربّ خذ أمانتک وخلّصني من السّجن.
فلو مات سجين فيه وتخلّص من العذاب، فقل: كيف تخرج الروح من حديد الأبواب؟
(عشقي، ١٣٥٧ش: ٣٤٥-٣٤٩)

ففي هذه الأبيات الأربعة من قصيدة طويلة يذكر الشاعر فيها هول الأمر وفجعته من خلال الإتيان بجملة «أي سجن هذا السجن؟» وهي بداية ناجحة لتعظيم الأمر وتهويله،

ومن ثمَّ يأخذ بيد قارئه من زاوية إلى أخرى فی السجن ليريه حالة السجناء فيلتجئ بوصف حسی تارة وأخرى يصف الحالات التی يصاب بها السجين عند دخوله وصفاً نفسياً ونجد أن الشاعر يأتی بعنصر مكرّر (سجن) ستّ مرات فی أقل من أربعة أبيات.

ومن الألفاظ التی نجدها تتكرر على مسمع القارئ، لفظة السجّان، فقلما تقرأ قصيدة فی هذا المجال ولا تجد ذكراً للسّجان، وفی الأغلب قد يُختار السّجان من بين أقسی الناس قلوباً، كی لا تدخل الرأفة والرحمة قلبه عند معاملة السجناء:

گر بخواهم دست وروبی شویم اندر آبگیر ره فروبندد مرا مردی که زندانبان بود

أی:

لو أردت غسل وجهی واليدين سدّ الطريق علیّ رجلٌ يُدعی السجّانُ

(بهار، ۱۳۸۶ش، ج۲: ۳۸۶)

أو تراه يدخل السجن بخبر يزيد به لوعة السجين:

دوش زندانبان بگشاد در وبا من گفت مژده ای خواجه که امروز گل سرخ شکفت

أی:

بالأمس فتح السجّان الباب قائلاً: بشراک يا شيخ تفتحت اليومَ الورود.

فعن طريق التكرار استطاع الشاعر أن يوحی للآخرين، بمضمون معيّن ليؤكده، من خلال تكراره،كی يؤكد على طبع هذه الصورة فی الأذهان ولفت الأنظار إلى ضرورة تأويل وتقليب معانيها على وجوه عدة، لضمان الحصول على ما يريده الشاعر بها.

أسلوب النداء

المعروف هو «أن يستخدم النداء الحقيقی القريب أو البعيد طلبا لإقبال المخاطب لما وضعت له أدوات النداء على وجهها الأصلی، ولم تتغير دلالتها فی الاستعمال المتطور، ولكنها قد تخرج عن ذلک كله فينادی بها القريب أو المتوسط أو البعيد لأمر بلاغی مجازی؛ لا علاقة له بطبيعة الصوت ولا بالمعنى الحقيقی ... وقد تتبع البلاغيون ذلک منذ القديم، وقدّموا لنا فيه آراء جمالية رائعة ... ولا زالت الدراسات البلاغية تعنى بهذا الأسلوب لما يتصف به من دلالات مثيرة، وأنماط فنية ممتعة.» (جمعة، ۲۰۰۵م:

١٨٨و١٨٩)

إن صيغة النداء من شـأنها أن تعبّر بقوة عن مشاعر الشاعر وهى الوظيفة التعبيرية للكلام، وأن تحرّک المسـتمع أو القارئ وهى الوظيفة الإيحائية للكلام، وهذا ما يفسّـر اسـتخدام هذا الأسـلوب فى هذا اللون من الأدب المأسـوى الصادر عن المسـجون لاسترداد حريته.

ای شـب موحش انده گسـتر　　اندک احسـان و فراون ستمی
مطلـع يأس و هـوای تو مگر　　سحر حشر و غروب عدمی؟
نه شـبم رام و نـه روزم پيروز　　منزوی روز و دل اندر وا شب!
چون شود شب بخروشم تا روز　　چون شـود روز بنالم تاشـب

(بهار، ١٣٨٢ش: ٤٣٦)

أی:

أيهـا الليـل المـوحش الحزين قليلٌ عطفُـک وظلمک كثير.
مجيئک يأسٌ، وكأن هواک ساعة الحشر وأوان النذير.
ليس ليلی هادئاً ولا عند النهار مدركاً قصدی، وحيداً عند ليلی والنهار.
لو أتی الليل ترانی نائحاً حتی الصباح، وصباحی نائحاً حتی المساء.

فـإذا أمعنا النظر فی هذه الأبيات نلاحظ أنـه تكاد لا تخلو الأبيات من صيغ النداء والاستفهام البلاغی والطلب وكلّ الأساليب الإنشائية الأخری من تمنٍّ ورجاء وتعجب.

وبهـذا لم يتوقف أسـلوب النداء عند الحدود التعريفية التی اشـتمل عليها من قبل، فهنـاک توظيف متنـوع يحول الترتيب اللغـوی النحوی والدلالی عن البنية المباشـرة تحويلات إيحائية تسـتوحی من السـياق، منها: الزجر والتهديد كما اسـتخدمها ملک الشـعراء فی القصيدة الآتية التی قالها بعد اعتقاله وسـجنه من قِبل رضا خان ورئيس وزرائه سيد ضياء الدين أكثر من عشرين مرة:

ای خامه! دو تا شو وبه خط مگذر　　وای نامه! دژم شو وز هم بردر
ای مرد! حديث آتشين بس کن　　پنهان کن آتشی به خاکستر
ای گوش! دگر حديث کس مشنو　　وی ديده! دگر به روی کس منگر

صد بار بگفتمـــت کزین مردم بگریز و فزون مخور غم کشـــور

(بهار، ۱۳۸۲ش: ۲۷۹)

أی:

أیها القلم! انکسر ولا تکتب شیئاً أیتها الرسالة اغضبی وتقطعی.

أیها الرجل! کُفَّ عن الکلام الملتهَب وأخفِ ناراً تحت الرماد.

أیتها الأذن! لاتسمعی حدیث أحد وأنت أیتها العین!کفی عن النظر.

قلت ألفاً لا تعاشر هؤلاء الشعب ولا تبالِ بما یجری لهذا البلد.

فالشـــاعر باستخدامه صیغ النداء وتکراره یحاول تنبیه المخاطب علی غفلته وشرود ذهنه، حتی یصل معه إلی شیء من التوبیخ (صد بار بگفتمت...) فهذا النوع من استخدام النداء أعلی درجة من النداء الحقیقی الذی یکتفی بمجرد التنبیه من الغفلة.

العاطفة

«نرصد بدراســة العاطفة فی النصّ صدق الانفعال وحرارته وعنفوانه. وقد نتساءل هــل للعاطفة أثــر وتأثیر أم أنها معدومــة الأثر والتأثیر؟ أهی صادقــة أم کاذبة ممالئة متکلفــة؟ أهی عاطفة حــزن وألم؟ أم عاطفة حب وتودد وإعجــاب؟» (مایو، ۱۹۹۷م: ۷) فعند مراجعتنا أشــعار ملک الشــعراء فی هذا المجال نجد أن أهم شاهد علی صدق عواطف الشــاعر هو اســتخدام الألفاظ التی تدلُّ علی البکاء والحزن والألم والعنایة باللفظة الموحیة ذات الجرس المحزن مثل: (غم فرزندگان) أی: هَمُّ أبنائی، و(عیشم سیه) أی: عیشتی منغّصة، والمغالاة فی إظهار الحزن من خلال المبالغة وقصر الجمل حیث ذلک شاهد علی اضطرام قلب الشاعر بالحزن والأسی.

غم فرزنــدگان و أهل و عیال روز عیشم ســیه نمود چو شب

با قناعــت کجا تــوان دادن پاســخ پنــج بچــه مکتــب

(بهار، المصدر نفسه: ۳۸۱)

أی:

هَـــمُّ أبنائــی وزوجی والأهل حــوّل أیامــی إلی لیــل زجر

كيف الطريق إلــى القناعة ولى　　خمســة أبناء أحاط بهــم الفقر

وهذا ملک الشــعراء بهار يرى الحقد ســبباً فى إدخاله السجن وإن السبب فى زجّه إلى السجن هو الحقد الصادر من ملک يدعى رضا شاه، فلا ذنب له بل على الملک أن يتخلى عن حقده على الشاعر إن كان حقاً نبيلاً:

پانزده روز است تا جايم در اين زندان بود　　بند و زندان كى سزاوار خردمندان بود
كينه جويى نيست بارى در خور مردان مرد　　كاين صفت دور از بزرگان شيوه دونان بود

أى:

قد مرَّ علىّ خمسة عشر يوماً وأنا　　فى السجن ولا يليق السجن بالعقلاء
كما لا يليق الحقد بمن تعلو به الرتب　　فالحقد شيمة لا تليق إلّا بالجبناء

(بهار، ١٣٨٦ش، ج٢: ٣٨٦)

فالفكــرة الموجودة فى هذين البيتين تواكب فى صدقها، صدق المشــاعر فهى مبتكرة واقعية مرتبطة تمام الارتباط بتجارب الشاعر فى الحياة وبما أن شعره ينبع عن أحاسيس صادقة قد واجهت آلام وعذابات متنوعة وأنه لم يرصف الكلمات فيه رغبة فى الحصول على الصلات أو إرضاء رغبات أحد ما، فنجد حصيلة هذا الأمور شــعراً، فى الأغلب، ســهلاً بعيداً عن التكلّف إلا عندما يســيطر الغضب والألم عليه، فيصبح شعره خشناً ذا تراكيب ومفردات توحى عما فى داخله لتبين عاطفته كما صوّرها فى هذا البيت بعد أن ثُقلت عليه إقامة السجن وتذكّر الأيام الخوالى فجرت دموعه:

ناگهان اشكم از ديده روان شد زيرا　　يادم از خانه خويش آمد و مغزم آشفت

فسالت دموع عينى فجأة لتذكر أيامى الخوالى ببيتى فطار عنى العقل.

(ظفرى، ١٣٨٠ش، ٢: ٤٢٩)

فإن أردنا أن نعطى سمة يتميّز به هذا اللون من الشعر هو الصدق الفنى، لأن الصدق سمة شــعر الســجون الذى يصوّر هؤلاء أفراداً يعانون تجربة نفسية خالصة. ومردّ ذلک إلى استجابة الشاعر للنظم فى ظل التجربة استجابة عفوية بعيدة عن التصنع والانتخاب المقصــود لأدوات التعبير وأســاليبه. وبما أن الســجن يجمع فى داخله جميع المســاوئ: كالظلم، والذلة، والوحشــة، والعزلة إلى جانب سماكة الباب، وصلصلة الأقفال، وغلظة

السـجّان، وألم القيـود وثقلها وتنوعهـا، ولكن كلّ هذا يعدُّ لا شـيء أمام اللحظة التى يتذكّر السجين فيها أحبته وأهله، فالسّجن يُلهب مشاعر وأحاسيس الشعراء نحو الأهل والأبناء والزوجة والأم، فيصبُّ كل هذه الأحاسيس فى ألفاظ يعبّر بها على شكل أبيات من الشعر:

غم فرزنـدگان وأهـل وعيال　　روز عيشم سـيه نمود چو شب
با قناعـت كجا تـوان دادن　　پاسـخ پنـج بچـه مكتـب

(بهار، المصدر نفسه:٣٨١)

أى:

هَـمُّ أبنائـى وزوجى والأهل　　حـوّل أيامـى إلى ليـل زجر
كيف الطريق إلـى القناعة ولى　　خمسـة أبناء أحاط بهـم الفقر

ففى هذه الشـواهد الـتى ذكرت، على قصرها، نجد أنواع العواطف الإنسـانية كلّها تتحلّى بالصدق لأنها ناجمة عن شـكوى صاحبها وعلى لسـانه وبما أنها صادقة تكون مؤثرة فى الآخرين.

الصورة البلاغية فى شعر السجون

«مـادام الخيـال والصور البلاغية فى النص الأدبى مما يزيـد المعنى وضوحاً وجمالاً فعلينا أن نقرّ بالعلاقة الوشيجة بين الخيال البلاغى والمضمون. ومادام الخيال أو الصور البلاغية فى النص الأدبى مما يزيد الأسـلوب اللفظى جمالاً وتألّقاً فعلينا أن نقر بالعلاقة الثابتة بين الخيال البلاغى والشـكل. فالتصوير البلاغى يمدّ يداً إلى المضمون ويداً إلى الشكل.» (مايو، ١٩٩٧م: ١٠)

تنطـوى الصورة بوصفها مجازا أو الصورة المجازية، تحت جميع التعابير والأسـاليب غير الحقيقية، من استعارة ومجاز وكناية، أو الأساليب البلاغية المعروفة، من هذا المنطلق، فمن الطبيعى أن يصوّر الشـاعر المكان الذى اضطر أن يعيش فيه حيث يحاول الشاعر أن يصّور شـقاوته وتعاسـته من خلال أبيات يستهلُّ بها – فى الأغلب – ببوح وجدانى صادق يعبّر فيه عما هو فيه من الحزن والعذاب الذى يعانيه بسبب هذه الظروف الطارئة

عليه.

فهذه صور يقدمها ملک الشعراء بهار عند إدخاله السجن بأمر من السيد ضياء الدين الطباطبائی رئيس وزراء قائلا:

پس چیست که سمج من چو کام شیر — تنگ است و عمیق و گنده و أبخر
بر سقفش روزنی چو چشم گرگ — کاندر شب تابد از برکردر
افکنده به صدر بالشی چرکین — پر گند چو گور مردم کافر
بر خاک فکنده بر یکی زیلو — چون زالو چسبناک وسرد وتر

أی:

قد وضعونی فی سجن کأنه حَلق الأسد: ضیقٌ، عمقٌ، ونتنُ.
تری فی سقفه کوة کأنها تلمع للذئب لیلاً عینُ.
تحت رأسی وسادة وسخة تنشر منها رائحة المیت وهو عفنُ.
علی الحصیر مطلاً ً ترانی فوقها کأنی عَلَقٌ مستبردٌ لزجٌ لزقُ.

(بهار، ١٣٨٧ش: ٢٧٩)

فالألفاظ سهلة قریبة المتناول، وکذلک صیاغتها تقترب من اللغة الدارجة، مثل: (تنگ) أی ضیق، و(گنده) أی نَتن، و(بالشی چرکین) أی وسادة وسخة. وهناک بعض التشابیه مثل: (سمج چو کام شیر) أی سجن کحلق الأسد، و(روزنی چو چشم گرگ) أی کوة کعین الذئب و ... کل هذه الصور جمعها الشاعر فی جزء من مقطع، لکنها محدودة الأفق تخدم المعنی من دون تحلیق بجناح الخیال ولا تلوین آسر.

فلو راجعنا الصور المستخدمة فی هذا اللون من شعر ملک الشعراء بهار لوجدناه یفضّل التشبیه علی سائر الصور البلاغیة من استعارة وکنایة، مثل هذه التشابیه التی یصوّر فیها أنه قد وُضِع فی زنزانة ضیقة وقد أُغلق علیه باب ثقیل کالصخر، عندها یری السجّانین کالشیاطین قد اصطفوا غاضبین علی باب سجنه:

سهمگین سمجی چو تاری مسکنی — بسته بر رویش دری چو آهنی
پاسبانانی در آن جا صف زده — هر یکی ازخشم چون اهریمنی

(ظفری، ١٣٨٠ش، ج٢: ١٩٣)

أی:

زنزانة کبیت مُظلمٍ خنق وباب من الحدید علیها مغلق.

قد صَفّ، فیه السجانون، من شدة الغیظ کأنهم شیاطین.

فهذان التشبیهان کالتشبیهات السابقة التی ذکرناها آنفاً، فهما تشبیهان تامّان ذکر فیهما أرکان التشبیه حیت شبّه مرة السجن ببیت مظلم وفی الثانی شبه السجانین بشیاطین، فاعتماد الشاعر فی إیضاح الصور علی التشبیه التام دون الکنایة والاستعارة إلا النادر مثل هذا البیت حیث نجده یستعین بتدبیج الکنایة لیصف حاله المزریة حیث جمع بین الصفرة والبیاض، قد قصد بالأول الکنایة عن المرض وبالثانی عن الفقر:

جز گونه های زرد و لبان سپید رنگ دیگر به شهر و دهکده سیم و زری نماند

أی:

لم یبق غیر صفرة الخدّ والشفاه البیض ولم یبق فی المدینة أو قریة أصفر أو أبیض.

(بهار، المصدر نفسه: ٤٠٢)

توظیف السخریة

السخریة أسلوب یلتجئ إلیه الشاعر عندما یحس أنه لا جدوی من الکلام الجاد والمباشر فیتخذ طریقاً غیر مباشر ومضحک یجعل المقصود من شعره أضحوکة وسخریة للآخرین وهو أسلوب رائج وقدیمی فی الآداب العالمیة عند الشعوب المختلفة وقد استخدمها بهار فی الکثیر من أشعاره لاسیّما فی شعر سجونه.

ونجد بهار باعتماده علی السخریة یتناول العیب فیجسّمه ویسلّط علیه الأضواء ثم یتفنّن فی تصویره حتی یثیر الإضحاک والإشفاق والتعجب فی آن واحد. عندما نراجع قصائد بهار فی هذا المجال نراه یأتی بالسخریة فی شعره علی نمطین: الف: قصیدة کاملة فی السخریة، ب: یخلل السخریة ضمن القصیدة، وقلما نجد قصیدة من هذه القصائد إلا وقد استخدم الشاعر هذا الأسلوب فیها، لذا سأحاول أن أبیّن بعض النماذج من خلال الإتیان بالمختار من قصائده.

وأما من النمط الأول فأستطیع الإشارة إلی قصیدة (کیک نامه) أی (رسالة البراغیث)

وهی قصیدة ساخرة کتبها بهار علی أسلوب الشعر الملحمی الساخر یقول فیها:

چون اختران پلاس سیه بر سر آورند — کیکان به غارت تن من لشکر آورند
دو دو وسه سه ده تا ده تا و بیست بیست — چون اشتران که روی آبشخور آورند
از پا ودست وسینه وپشت وسر وشکم — آوخ چه رنج ها که مرا برسر آورند
بربسترم جهندو تودانی که حال چیست — چون یک قبیله حمله به یک بستر آورند
خوابم جهد زچشم وخیالم پرد ز سر — زآنچ این گزندگان به من مضطر آورند

(بهار، المصدر نفسه: ٢٤٥)

أی:

مساءاً عندما تطلع النجوم فی السماء یزحف إلی جسدی جیش البراغیث.
مثنی وثلاث وعشر وعشرون کالإبل عندما تتجه نحو المناهل.
تسمو إلی أیدی، إلی البطن، إلی الرأس حتی تراها تنزل من الصدر إلی الخلف.
تتقافز فوق فراشی کل حینٍ، کأنها جیشٌ یشنُّ بغتةً علی مرقدی.
یتطایر عن عینی النوم لیلاً، مما یحلُّ بی، إثر لسع جیش البراغیث.

استخدم بهار النمط الآخر – السخریة ضمن القصیدة – فی مواضع عدة، منها قصیدة اعتذاریة أتیت ببعض أبیاتها خلال البحث. یأتی الشاعر فی قصیدته هذه الطریقة الساخرة المعروفة بالسخریة السوداء التی تبین الجانب المأساوی المحزن المضحک حیث تؤلمک وتدفعک للضحک فی آن واحد، یقول فیها:

مستراح ومحبسی وبا هم دو گام اندر دو گام — کاندران خوردن همی با ریستن یکسان بود
شست وشوی وخوردوخواب وجنبش وکاردگر — جمله در یک لانه!کی مستوجب انسان بود؟
یا کم از حیوان شناسد مردمان را میر شهر — یا که میر شهر خود باری،کم از حیوان بود؟
گر کتابی آورد از خانه بهرم خادمی — روی میز میر محبس، روزها مهمان بود
جزو جزوش را مفتش بار بیند تا مباد — کاندر آنجا نردبان ونیزه ای پنهان بود
ور خورش آرند بهرم، لابلایش وارسند — تا مگر خود نامه ای در جوف بادمجان بود

(بهار، المصدر نفسه: ٣٨٨)

أى:

خلاءٌ وسجنٌ عرضه قدمان فى قدمين، الأكل فيه والدفع، والمكان سيّانُ
الغسل والأكل والنوم والحراك كلها، فى مكان كالعُش، أيستحق هذا الإنسان؟
فلعل الوالى قد وجدنا أناسا أقل شأناً من الأنعام، أم هو الحيوان؟
... ولو جاء خادمى بكتاب لى من البيت ترى الكتاب أسابيعَ ضيفاً عند السجّان
يبحثون بين أوراق الكتاب، ربما الأهل دسّوا فى متنه رمحاً أو أخفوا فيه السلالم
ولوأوتى لى بطعام من عند البيت فتّشوا الطعام علّهم وجدوا رسالة فى جوف الباذنجان

فالشاعر فى هذه الأبيات استخدم الألفاظَ بسيطةً غيرَ متأنقة، بعيدةً عن الألفاظ الغريبة الوحشية كأن تكون معجمية. يحاول بهار من خلال هذه الأبيات أن يستهجن عمل الوالى لوضع الشاعر فى مكان مثل هذا ثمّ يستخف به بجعله فى زُمرة الحيوانات عندما يتحقق من جنسه: (يا كه مير شهر بارى خود كم از حيوان بود؟) أضف إلى ذلک استخدم الشاعر صيغة الاستفهام التأنيبى مما يحرّک أحاسيس القارئ ويثير عواطفه مثل هذا: (كى مستوجب انسان بود؟) أى أيستحق مثل هذا الانسانُ؟ أو هذه الجمل: (يا كم از حيوان شناسد مردمان يا خود كم از حيوان بود؟) أى فلعل الوالى قد وجدنا أناسا أقل شأناً من الأنعام، أم هو الحيوان؟

فسخرية بهار ترفد بجملة من الخصوصيات، تتعلّق بالتعدد الدلالى وإمكانية تنوّع التأويل، بالإضافة إلى أثر الطرافة فى المتلقى، والتشويق الذى هو أحد خصائص شعره بمختلف أشكاله، غير أنّه يبرز بشكل أكبر فى السخرية التى يستخدمها فى أشعاره. لهذا نرى تعدد الصور الساخرة التى تصور الإذلال لمن اعتاد الحرية والعزّ، وذلک فى إطار علاقة الحاكم بالمحكوم.

سرتيپ، شدم ذليل در جنگ پشه بيمارم وزار وماندە در چنگ پشه
از زحمت روز گشته ام قد مگس وز خستگى شب شده ام رنگ پشه

(بهار، المصدر نفسه: ١١٣٢)

أى:

أيّها العميد، ذلّنى حربى مع البقِّ أصبحت مريضاً تحت أمرة البَق

مــن كثرة عــذابى كل يوم صرت كالذباب وفى الليل يصير لونى كالبَق

فبهــار هنا يصوّر حالة إنســان يأس مضطرب فى أمــره،و يدعو مخاطبه إلى تخليصه مما هو فيه ولا يدرى ماذا يفعل حتى أمام أضعف المخلوقات أى البقّ. يســتخدم فبهار أســلوب النداء للتهكم والسخرية، فهو يستخدم السخرية فى سبيل قضيته الجادة، يعرف متى يجعلها مبطّنة، ومتى يجب أن تكون تلميحاً، ومتى تكون تصريحاً.

النتيجة

و فى نهاية هذا المطاف لابُدّ أن نشــير إلى أن شــعر الســجون فى الشــعر الفارسى المعاصر، له ملامح موضوعية وأسلوبية أهمها:

يعدُّ أدب السجون من الشعر الغنائى حيث يعبّر الشاعر من خلاله تعبيراً مباشراً عن تجربته الذاتية، بضمير المتكلم عادة، مما يلاقى من عناء السجن خلف القضبان، ومأساة الجسد خلال فترة السجن.

مما تقدّم نلاحظ تواتر الأساليب الانشائية، وطغيانها على الأساليب الإخبارية لأن صيغ النداء، وصيغ الاستفهام البلاغى، وصيغ الأمر تأخذ المرتبة الأولى فى هذا الأدب، وهذا ما جعله مثيراً للعواطف.

هنــاک معان وألفاظ خاصة متكررة عند أغلب شــعراء الســجون، منها: الســجن، والســجين، والسجّان و... فمن هنا نســتطيع القول: إن من الخصائص اللفظية والمعنوية لأدب السجن، ظاهرة التكرار لمعنى خاص أو للفظة معينة تهم الشاعر أكثر من سواها، فقد يكرّر الشــاعر لفظة فى مواضع عدة لأنه يتألم فيحاول بالتكرار قرع آذان السامعين لتشبّ عندهم العاطفة الخامدة.

ومــا أتيان بنماذج تبيّن أن العاطفة الموجــودة فهى غالباً تكون صادقة غير متكلّفة مفعمة بالحزن والألم تحتوى الغضب والحقد.

نلاحظ أن الشاعر من خلال لجوئه إلى الصور البلاغية يحاول أن يرسم جوّاً خاصاً يكــون فيــه التعبير الخيالى أقدر على التأثير من الأســلوب الحقيقــى وإن كانت تلک الصور محدودة الأفق تخدم المعنى من دون التحليق بجناح الخيال.

والملمح الأخير هو أن بهار باعتماده على السخرية – بأساليبها المتنوعة – يتناول العيب فيجسّمه ويسلّط عليه الأضواء ثم يتفنّن فی تصويره حتی يثير الإضحاک والإشفاق والتعجب ثم الحزن والتأمل فی آن واحد.

المصادر والمراجع

بن دزيل، عدنان. (٢٠٠٠م). النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق. دمشق: منشورات اتحاد كتّاب العرب.

بهار، محمدتقی. (١٣٨٢ش). ديوان. طهران: انتشارات نگاه.

جمعه، حسين. (٢٠٠٥م). جمالية الخبر والإنشاء، دراسة جمالية بلاغية نقدية. دمشق: منشورات اتحاد كتّاب العرب.

ظفری، ولی الله. (١٣٧٥ش). حبسيه در ادب فارسی، از آغاز تا پايان دوره ی زنديه. طهران: انتشارات امیرکبير.

ـــــــ (١٣٨٠ش). ـــــــ، از آغاز دوره قاجار تا انقلاب اسلامی. طهران: انتشارات اميرکبير.

العقاد، عباس محمود. (٢٠١٣م). عالم السدود والقيود. القاهرة: مؤسسة هنداوی للتعليم والثقافة.

قائد، محمد. (١٣٧٧ش). ميرزاده عشقی. طهران: انتشارات طرح نو.

مايو، عبدالقادر. (١٩٩٧م). الدراسة الأدبية. حلب: دار القلم العربی.

النجار وآخرون. (١٣٧٢ش). المعجم الوسيط. طهران: مركز نشر فرهنگ اسلامی.

وهبة، مجدی وكامل المهندس. (١٩٨٤م). معجم المصطلحات العربية فی اللغة والأدب. بيروت: مكتبة لبنان.

پرتال جامع علوم انسانی