Journal of Research in Comparative Literature
https://jccl.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Research article

Research in Comparative Literature (Arabic and Persian Literature)
Razi University, Vol. 11, Issue 3 (43), Autumn 2021, pp. 1-20

Common Features Between Sharyar's Heydarbaba Salam and Aljavaher's Dejlat Alkheyr (a Comparative Study)

Abdol Ali Al Boyeh Langroodi[1]
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran
Hojat Ranji[2]
PhD Student in Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran

Received: 03/19/2018 **Accepted:** 12/23/2020

Abstract

Shahryar and Javaheri are among great contemporary poets respectively in Iran and Iraq. They shared the same experience in life. Both have tasted the bitterness of exile, which led to creation of precious works such as Sharyar's Heydarbaba Salam and Aljavaher's Dejlat Alkheyr . Each of these two works is unique and highly distinctive to each writer , for each reflects the eagerness and attachment to the motherland and the feelings of homesick and nostalgia . Apart from that , both of the poets are seriously devoted, devotion to the social issues in Shahryar's work and to political problems in Javaheri's work are quite visible and tangible .They showed the proceedings of their time generally in their works and particularly in the two aforementioned works. Sharyar and Aljavaher depicted the eye-catching scenes of their motherland so marvelously that their works are more like a beautiful landscape than poetry . Shahryar appears in his work literally romantic so does Javaheri , though there is trace of social political realism in his ode.

Keywords: Sharyar, Aljavaher, Heydarbaba Salam, Dejlat Alkheyr, Comparative Literature.

1. **Corresponding Author's Email:** a_alebooye@hum.ac.ir
2. **Email:** hojjat.ranji@yahoo.com

التـرقيم الـدولـي المـوحد للطبـاعة: ٦٥١٥-٢٦٧٦
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦٥٢٣-٢٦٧٦

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالة محكّمة

بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)
جامعة رازي، السّنة الحادية عشرة، العدد ٣ (٤٣)، خريف ١٤٤٣، صص. ١-٢٠

الملامح المشتركة بين «حيدربابا» لشهريار و «دجلة الخير» للجواهري (دراسة مقارنة)

عبدالعلي آل‌بويه لنگرودي[١]
أستاذ مشارك في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كلّيّة العلوم الإنسانية، جامعة الإمام الخميني الدّولية، قزوين، إيران
حجت رنجي[٢]
طالب الدّكتوراه في فرع اللّغة العربيّة وآدابها، كلّيّة العلوم الإنسانية، جامعة الإمام الخميني الدّولية، قزوين، إيران

الوصول: ١٤٣٩/٧/١ **القبول:** ١٤٤٢/٥/٨

الملخّص

يُعتبر شهريار ومحمّد مهدي الجواهري من أعلام الشعر بإيران والعراق في العصر الحديث، الّذينِ عاشا في حياتهما تجارب مشتركة وقريبة جداً؛ فكلاهما ابتعدا عن مَسقط رأسهما وذاقا ألمَ الغربة والمنفى، مما أدّى إلى خلق وتقديم آثار شعرية خالدة، لاسيّما منظومة «حيدربابايا سلام» لشهريار وقصيدة «يا دجلة الخير» للجواهري. يتميّز كلٌّ منهما بالحنين الجارف إلى الوطن والتعلّق الشديد به لدى صاحبه والشعورِ بالغربة وعدمِ التكيّف مع الواقع والظروف المحيطة به، والبحثِ عن اليوتوبيا وذكريات الطفولة والماضي (النوسطالجيا) وإعادتها. فضلاً عن هذا، فهما من الشعراء الملتزمين، فالالتزامُ تُجاه القضايا السياسية العراقية عند الجواهري والاجتماعية الإيرانية عند شهريار هي من ملامح شعرهما البارزة، حيث استخدما أشعارهما على وجه العموم وقصيدتيهما المذكورتين على وجه الخصوص للاهتمام بما يجري في بلديهما إلى جانب وصفهما للطبيعة الجميلة والخلّابة وصفاً مُذهلاً يشبه برسوم الرسامين أكثر ممّا يُشبه بأشعار الشعراء، فشهريار شاعرٌ رومنطيقيٌ بكلّ ما للكلمة من معنى والجواهري مع أنّه رومنطيقيٌّ إلا أنّ في قصيدته مَسحةً من الواقعية، ورومنطيقيتُه اجتماعية وسياسية.

المفردات الرّئيسية: شهريار، الجواهري، حيدر بابايا سلام، دجلة الخير، الأدب المقارن.

١. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: a_alebooye@hum.ac.ir
٢. العنوان الإلكتروني: hojjat.ranji@yahoo.com

١. المقدّمة

١-١. إشكالية البحث

تتضارب آراء النقاد والباحثين في تعريف الأدب المقارن. يُعرّفه «فان تيجيم»[1] وهو من أشهر أقطاب المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن بأنّه «دراسة آثار الآداب المختلفة من ناحية علاقتها بعضها ببعضٍ، وما تدين به الآداب بعضها لبعض» (محمّد وزان، ١٩٨٣: ١٨). بينما يري غُنيمي هلال أنّه «العلم الّذي يؤرّخ للعلاقات الخارجية بين الأداب ويبحث عن دراسات التأثير والتأثر بين تاريخ أدب قومي من تطورات خاصة وبين الآداب القومية الآخرى من تبادل وتفاعل» (غنيمي هلال، ١٩٨٧: ١٨). ويتضح من التعاريف أعلاه أنَّ الأدب المقارن هو «دراسة الصلات الأدبية ومواطن التلاقي بين الآداب العالمية في ماضيها وحاضرها، ومعرفة ما تظهره هذه العلاقات من مظاهر تاريخية والّتي تُعتبر من المؤشرات الدالّة علي ظاهرة التأثير والتأثر فيما يتعلق بالأجناس والمذاهب الأدبية والتيارات الفكرية أو الأصول العامة والفنية للأدب وبالتالي دراسة المظاهر الأدبية المتعلقة بالموضوعات، والمواقف، والشخصيات الّتي تعالج وتحاكي الأدب» (محمّد وزان، ١٩٨٣: ١٦، نقلاً عن رنيه وليک، مفاهيم النقد[2]).

هناك أربعُ مدارس قامتْ بتعريف وتنظير وتطبيق هذا النوع الأدبي. تعتبر المدرسة الفرنسية كأول مدرسة أسست الدراسات ومن بعدها المدرسة الأمريكية، من أهم هذه المدارس إلي جانب مدرستي أوروبا الشرقية والألمانية في الأدب المقارن. والفارق الأهمّ عن هاتين المدرستين، أنَّ الفرنسية تعتبر الاختلاف في اللغات بين هذه الآداب أصلاً بينما تُجيز الأمريكية هذه المقارنة بين الآثار الموجودة في لغة واحدة (كفافي، ١٩٧١: ٢٤). ولكن مهمة الأدب المقارن لا يقتصر على دراسة العلاقات الأدبية ومواضع التلاقي بين الآداب المختلفة والبحث عن التأثير والتأثر بينهما لأنَّ «مثل هذه الدراسات لا تسمح لنا بتحليل عمل فني منفرد والحكم عليه، أو حتى أن ندرس المجمل المركب لمنشأه» (وليك ووارن، ١٩٩٢: ٧٠). إذن حان الوقت لكي نُضيف مهمة أخرى للأدب المقارن إلى جانب وظائفه هذه ألا وهى معرفة الآداب الأخرى وتعريفها بالأدب القومي بعيداً عن العصبيات القومية والوطنية حتى يكون قد تطور وازدهر من خلال تعارف بعضها لبعض.

وخيرُ دليل على ما ذكرناه آنفاً يبرز في مدى التأثير الّذي تركه شهريار(١) والجواهري(٢) في بيئاتهما الثقافية حتى في خارج إطارها؛ فأمّا شهريار فذاع صَيته في الآفاق بفريدته الرائعة حيدربابا وراح الشعراء يقلّدونه فيها وها هولاء الشعراء التركمان في العراق – على سبيل المثال ولا حصراً– كعبد اللطيف بدر أوغلو بـ «دده قورقود» ومهدي بيات أوغلو بـ «قيتربابا بير عؤمور دستاني» واسماعيل سرت توركمان بـ «طوزخورماطو» (دوستي، ١٣٩٢: ١٧)، نجدهم يحاكونه ويزدادون في الشعر التركماني تطوراً ونشاطاً. وشعر شهريار كما يصفها البروفسور «ناميك آتشيكغوز»[3]، برأية حيث يتجه إليها الناس من كل حدبٍ وصوبٍ، (شعردوست، ١٣٨٣: ١٨٥). وأما الجواهري فكان قلعة العمود الشعري الأخيرة كما يرى كثيرٌ من النقاد العرب؛ حيث اجتمع في شخصيته وفي أشعاره كلُّ ما شهده الأدب العربي منذ ظهوره

1. Van Tieghem
2. Rene Wellek, Concepts of Criticism
3. Namık Açıkgöz

من الشخصيات الشعرية والشعر بما فيه من مختلف أغراضه، فكانت ملحمتُه الشهيرة (يا دجلة الخير) – كما وصفها بعض النقاد بالملحمة– منعطفاً جديداً في شعر الحنين والغربة العربي.

١–٢. الضّرورة، الأهميّة والهدف

وأما بالنسبة لتناولنا لهذا الموضوع وعن ضرورة دراسته فلا بدّ لنا من القول إنّ دراسة موضوعات كهذه تأتي ضمن الدراسات المقارنة الّتي تعتبر من الدراسات الأدبية الهامة بحيث يكشف عن العلاقات الثقافية والأدبية وتسعى لتثقيف وتعريف وتزويد الشعوب بما عند الشعوب الأخرى من الآثار الشعرية الخالدة، والشخصيات العبقرية ومدى تطوراتها الأدبية حتى تصعدُ بثقافتها ومعرفتها إلى مكانة سامية ومرموقة. وبما أنّ الشاعرين أي الجواهري وشهريار يُعدّان من أبرز الشعراء المعاصرين، الّذين سطع نجماهما في العصر الحديث، نرى أنه من الواجب علينا كدارسي الأدب أن نسلّطَ الضوء على هذينِ الشخصينِ الفذّينِ وما تركا لنا من آثارهما الرائعة في مجال الأدب، خاصة رائعتيهما الخالدتين وهما «حيدر بابا» و «دجلة الخير».

١–٣. أسئلة البحث

في هذا المقال، نحن بصدد دراسة حيدربابا ودجلة دراسةً تحليلة ومقارنةً وتسليط الضوء عليهما والإجابة إلى هذا السؤال: ما هي المضامين المشتركة والخصائص الشعرية بينهما؟

١–٤. خلفية البحث

يعتبر شهريار والجواهري من أبرز الشعراء في عصرهما ومن الطبيعي أن يكونا وأشعارهما في بؤرة اهتمام دراسات كثيرة تتطرقُ إلى سيرتهما الذاتية وأشعارهما وأفكارهما وتحديداً هاتين القصيدتين. ولكن حسب معلوماتنا والبحث الّذي قمنا به في الشبكة العنكبوتية عن هذا الموضوع لم نجد دراسة بشكل كتاب أو مقالة، تقوم بدراسة ومقارنته، ومعظم الدراسات تطرقت إلى أشعار غير هاتين القصيدتين، وهذه الدراسات كما يلي:

مقالة «دين در انديشه‌ي جواهري وشهريار» لمهدي ممتحن والأخرين، تمّ نشرها بمجلة «مطالعات ادبيات تطبيقي» ١٣٨٩، الرقم ١٥. الّتي تناولت آراء وأفكارهما فى الدين والمضامين الدينية المشتركة والمختلفة فى أشعارهما فأما الجواهري فاهتم فى شعره بموضوعات كمكافحة الخرافات السائدة ومكافحة التدين القشري في مجتمعه، هادفاً إلى الإصلاح فى الدين، وأما شهريار فنظرته فى الدين نظرة أساسية حيث يقوم الشاعر بتبيين وتوضيح الخصائص الرئيسة الدينية.

مقالة «بررسى شعر عاشورايي در دو ادب فارسى وعربى با تكيه بر شعر شهريار وجواهري» لـ: أبي الحسن المقدسي وزهرا بهشتي، بمجلة «ادبيات پايدارى»، عام ١٣٩١ هـ.ش، الرقم ٧. حيث تمّت دراسة موضوع «عاشوراء» في أشعار الشاعرين كعنصر مشترك لكون كلٍّ منهما شاعراً شيعياً ينتمي إلى مجتمع شيعي ومقارنة هذه الأشعار والكشف عن العناصر والمضامين المشتركة والمختلفة.

وهناك مقالات أخرى درست كلّاً من الشاعرين وقصيدتيهما على حِده، وهي:

مقالة «صورة المكان فى أشعار محمّدحسين شهريار وبدرشاكر السياب حيدربابا وجيكور أنموذجا» ليحيى معروف

ورضا كياني. مجلة «اللّغة العربيه وآدابها» السنة التاسعة؛ صيف ١٤٣٤؛ العدد الثاني. يتصدى المقال دراسة المجالات المشتركة فى الحياة الريفية الّتي عاشها الشاعران في أيام الطفولة والحنين الّذي تبلور في قصائدهما.

مقالة «شهريار ومنظومه حيدربابايه سلام» لمنصور ثروت، مجلة «شناخت»، الربيع والصيف، عام ١٣٧٦، العدد ٢١. وهي مقالة كتبه الكاتب يُعرّف بها الشاعر وفريدته ويتحدث عن جماليات منظومة «حيدربابايا سلام» ويترجم عديداً من مقاطعها إلى الفارسية.

تشمل هذه الأبحاث ملاحظات واستنتاجات تحليلية ونقدية قيمة، لكنَّها حسب تصفحنا لها؛ لم تقمْ بمقارنة هاتين القصيدتين واكتفت بعضها بذكرهما وذكر خصائص ومضامينهما ذكراً عابراً. إذن دراستهما موضوعٌ جديدٌ لم تسبق إليه أقلام الباحثين والناقدين من قبلُ.

١-٥. منهجيّة البحث والإطار النّظري

سندرس في مقالنا هذا أشعار الشاعرين المحددة دراسة مقارنة في أسلوب توصيفي وتحليلي ولتبيين المشتركات بينهما سنستشهد بعينات ونماذج شعرية من كلا الشاعرين بحسب الضرورة ولفهم الأشعار هذه فهماً جيداً نرى أن التعريف بصاحبيها وسيرتهما الذاتيه ولو بشكل موجز، ضروري.

٢. البحث والتّحليل

٢-١. التعريف بقصيدة «يا دجلة الخير»

إنّ قصيدة «يا دجلة الخير» إلى جانب قصائد الجواهري الأخرى كقصيدة «أخي جعفر» و «المقصورة» و «تنويم الجياع»، تُعدّ من أشهر قصائده، أنشدها شتاء عام ١٩٦٢ الميلادي بـ «براغ»، عاصمة تشوسلوفاكيا، عندما استقر ببراغ ضيفاً على اتحاد الأدباء التشوفسلوكيين ليقيمَ بعدها فيها سبع سنوات (المخلافي، ٢٠١٣: ١)، وهذه القصيدة من قصائد المنفى نظمها الجواهري و «هو كان يمرّ بأزمة نفسية حادة، إثر اضطراره إلى مغادرة العراق هو وعائلته والإقامةِ في مغتربه في تشوفسلوكيا وكان ذلك في صيف ١٩٦١ الميلادي» (بنّيس، ١٩٨٩: ١٨٤). تحتوي القصيدة على ١٦٨ بيتاً وهي طويلةٌ جدّاً كمعظم قصائده وهي الّتي تُمثّل بمجملها حالةً من الإغتراب الطافح لدى الشاعر (المصدر نفسه، ١٩٨٩: ١) وشوقه الجارف إلى وطنه، إلى دجلته وضفافها. وهي على ذيوع الصيت حيث يعرفها كل عربي على العموم وكل عراقي على الخصوص والّتي غناه المطربون.

٢-٢. نبذة عن «حيدر بابايا سلام»[٣]

«حيدربابايا سلام» (بالتركية اللاتينية: Heydər babaya səlam) أو حيدربابا، كما شاعت هذه التسمية بين الناس لقصرها، اسم أطلقه الشاعر على مجموعة شعرية أنشدها بين عامي ١٣٢٩ و ١٣٣٠ للهجري الشمسي، وتعني «سلاماً على حيدربابا» وحيدربابا اسم جبلٌ بقرية الشاعر ترعرع في سفوحه. ترجم المجموعة حتي الآن إلى الألمانية، الإنكليزية، الإيطالية، الروسية، العربية، الفارسية، والكردية حتى يبلغ عدد اللغات المترجم إليها أكثرَ من مائة لغة (دوستي، ١٣٩٢: ١٠). فهناك بعض من النقّاد يصفها بالملحمة كمحمّد مهدي بيات العراقي حيث يقول «هذه الملحمة التي أصبحت فيما بعد منال كلّ شاعر وأديب وهي من روائع الشعر التركي باللهجة الأذرية التي يصفها

كثيرٌ من النقّاد بـ «ذخيرة الأدب العالمي» أو (الشعر العالمي الحيّ) لما تميّزت به من المضامين الإنسانية والفلسفية وتجاربه في الحياة والتراث وصدق العاطفة والجمال في الشكل والأسلوب، وهي من نوع السهل الممتنع» (بيات، ٢٠٠٩).

فهي خيرُ مثال على هذا المثل العربي «المنهل العذب كثير الزحام». حيدربابا بمثابة مَورد حُلو نهل منه الناسُ من عامتهم إلى خاصتهم وهم الشعراء، فمنذ إنشادها وذيوع صيتها قام الشعراء بمحاكاتها وإنشاد نظائرها علي غرارها بإيران، جمهورية أذربيجان، تركيا، العراق، والبلدان الناطقة بالتركية في أسيا الوسطى (رايزني فرهنگي سفارت ايران در آنكارا، ١٣٨٢: ١٤). بحيث يصل عدد هذه النظائر إلى ٣٢١ نظيرة (نقلاً عن برنامج "Türk dünyasından izler" الوثائقي) . وأما الأمر الّذي دفع شاعرنا إلي إنشاد حيدربابا فهو قول أمّه عندما شاع صيته: «أنت شاعرٌ كبيرٌ، لكنّي للأسف لا اقدر فهم ما تكتبه، إن أنشدت بلغتنا، فهمته أنا أيضاً» (م.ن: ١٨)، فلبّي الأبن طلب أمه ولكن بعدما لبّتْ نداء ربّها. وبهذة الملحمة المعجزة زاد الشاعر في لغتها الأم روحاً وحماساً، وجعلها بحراً بعدماكانت ينبوعاً كما أشاره إليه (شهريار، ١٣٨٥: ٢٣١)، وذاك حينماكان نظام الطاغوت العنصري يقوم بتبديدها وكمّ أفواه المثقفين والشعراء في هذه اللّغة (شهريار، ١٣٨٥: ١٠).

تبيّن مما ذكر في التقديم الموجز أنّ هناك اشتراكاتٍ تجمع بين الشاعرين، وهي: كلا الشاعرين ينتسبان إلى مَجتِد شريف وهو أهل البيت عليهم السلام، وكان يعيشان في القرن العشرين، وإنّ الظروف، والبيئة والقضايا الّتي عاشاها تتشابه بعضها بعضا كثيراً؛ فكلاهما درسا في الكتاتيب الدروس السائدة عندئذ وتعلّما القرآن، وتتلمذا على أيدى الأساتذة وكلاهما من الشعراء المجيدين. وكلاهما تذوقا ألم المنفى والغربة.

٢-٣. المضامين المشتركة بين الشاعرين

٢-٣-١. الحنين إلى الوطن والفراق

الحنين إلى الوطن[1] ظاهرة إنسانية عامة، لايستطيع المرء التخلي عنها، فكلُّ إنسان يحبّ موطنه والمكان الّذي عاش فيه وترعرع لاسيّما المكان الّذي أمضى فيه المرحلة الطفولية وبسبب هذا الانتماء والشوق لهذا الوطن، يعود إليه ويجدد اللقاء وإن حالت الظروف دونه في هذا اللقاء بأيّ سبب كان، يستنجد ذاكرته مستذكرا ذكرياته حتى يبعد همومه ويعوّض حرمانه من الوطن بهذه الذكريات، ومن بين الناس عموما استطاع الشعراء أن يصوّر أحاسيسهم تجاه الأوطان تصويراً رائعاً؛ وأوّل ما يلفت النظر في حيدربابا ودجلة الخير هو الاشتياق والحنين الجارف عند الشاعرين إلى الوطن وما فيه من الأماكن والجمال وما يتعلق به. فهذا ليس بغريب إذ نرى أن الشاعرين كانا يعيشان في الغربة عند إنشاد أشعارهما بعيدينِ عن أوطانهما، وأما شهريار فكان يسكن بطهران في تلك الفترة بعيداً عن مسقط رأسه وضربت الأيام بينهما أي الشاعر وصديقه وابتعد عنها ووصل إلى نهاية عمره بدون أن يلتقي بها:

Heydər Baba, yolum səndən kəc oldu,	حيدربابا؛ ضرب الدهرً بيني وبينك
Ömrüm keçdi, gələmmədim, gec oldu,	ضاع عمري وفات الأوان ولم التقَ بك

1. Homesickness

ولم أعرف ما الّذي حصل بجمالك وجميلاتك
لم أكن أعرف قط أن الدهرَ فيه طرقٌ ومنعطفاتْ
فيه فقدانٌ وفراقٌ ومماتْ

Heç bilmədim gözəllərin necoldu,
Bilməzidim döngələr var, dönüm var,
Itkinlik var, ayrılıq var, ölüm var.

المقطع السادس؛ (شهريار، ١٣٨٥: ٣٢)

وأما الجواهري فقد وطأ مغتربه ومنفاه وهو براغ. هذا الحنين يتجسد من مطلع القصيدة في مناداتهما لحيدربابا عند شهريار ودجلة الخير عند الجواهري.

هذه الظاهرة أي منادات شهريار لحيدربابا تكاد أن تشمل كلّ مقاطعها؛ حيث يُناجيه من بعيد ويستنطقه بشكل السؤال والرد، وكأنّه يوجّه خطابه إلى الإنسان ويتحدث إلى أحدٍ من أترابه ويذكّره بماضيهما وذكرياتهما فهو يعتبر له «فردوسه المفقود وبما أنَّه لايقدر مشاهدة ما كان قد يراه في الماضي، يتخيله ويراه في خياله ويرضى به» (عليزاده، ١٣٧٩: ٣١) وأما الجواهري فيفتتح قصيدته بتحيةٍ من بعيد طالباً من دجلة أن تردّ عليه السلام يقيناً منه بأنها تبادله نفسَ الشعور مكنّياً لها بـ (أم البساتين) وهي كنيةٌ تشير إلى الخير الّذي يسير في ركابها وذلك بقوله:

حيّيتُ سفحَك عنْ بُعدٍ فَحييني يا دجلةَ الخير يا أمّ البساتينِ

(الجواهري، ٢٠٠٧: ٧٧٣)

والجواهري يعيش في اشتياق لدجلته «حيث موطن ذكرياته بأفراحها وأتراحها وهو ينظر إليها بقلبه، في حنين يتمنّى أن يكون من شراعِ قاربٍ في دجلة كفنَه ليوم موته، إذ لم يجد على كثرة وروده منابع الماء المختلفة على الرغم من صفائها؛ ما يبلّ أوامه، ويطفيء لهب عطشه» (السلطاني وفارس، لا. تا: ١٣):

وددتُ ذاكَ الشراعَ الرخصَ لو كفني يُحاك منه غداةَ البينِ يُطويني

(الجواهري، ٢٠٠٧: ٧٧٣)

وهذا الحنين لم يقتصر على دجلة فحسب وإنما يشمل العراق وبغداد وسفوح رافديه وماضي وطنه وأهله وحنين الشاعر الى الأهل في هذه المرحلة كان كالبركان النائم الّذي استفاق وعاود نشاطه بعد أن هزّه طيفُ أمه وأخيه جعفر؛ فحنّ الى التربة الّتي ضمّتهما ووارت محاسنهما فقذف من نفسه حمماً شعريةً لاهبةً جسّدت اللوعة والحزن والحنين الّذي يشعر به تجاه هذين الرمزين بالنسبة لنفسه فصدح قائلاً:

ويا ضجيعي كرى أعمى يُلفّهما لفَّ الحبيبينِ في مطمورةٍ دونِ
حسبي وحسبكما من فرقةٍ وجوىً بلاعجٍ ضرِمٍ كالجمر يَكويني

(الجواهري، ٢٠٠٧: ٧٨٦)

نري الحنينَ في هذه القصيدة ظمأً يلقاه العاشق المحروم من حبيبته والشاعر المنفي من وطنه. والحب والشعر يلتقيان في قصيدة الجواهري. (حجازي، ٢٠٠٨: جريدة الأهرام). والجواهري في غربته كان يبحث – دائما عن جماليات المكان؛ لأن يجد فيه الدفء والقيم الإنسانية النبيلة؛ لهذا نجده في شعره يحنّ إلى ملاعب طفولته وحجر أمه، وكما يشتاق إلى موطن حبّه وفرحه في النجف والحواضر العراقية وكانت أزمته في الوطن والمنفى سبباً في تخليد الأرض والحب

والطفولة (اليحيى، ٢٠٠٠: ٣٠١).

إذن الحنين إلى الوطن وكلّ ما يتعلّق به يعتبر من السمات البارزة لحيدربابا ودجلة الخير لابتعاد الشاعرين عن مسقطي رأسيهما قسراً أو طوعاً، ومفهوم الوطن عند شهريار لايتجاوز الإطار المكاني المحدّد لديه وهي قرية «خشكناب» وهو لدي الجواهري يتسع ويتجاوز حدود النجف الأشرف وبغداد ويشمل العراق كلّها حتى ماضيه البعيد والمجيد.

٢-٣-٢. تصوير الطبيعة وجمالها

إحدى الأسباب الّتي جعلت الشاعرين يتوّقان إلى موطنهما تكمن في الطبيعة وجمالها الخلاّب، الّتي تركاها وابتعدا عنها على مضض. وكيفما كانت طبيعة المكان الّذي ينتمي إليه الإنسان فهو يحبّها حبّاً جمّاً؛ لأنّه منذ فتح عينيه للدنيا رآه فخالج جمالُه روحه. فلذا شهريار يتحدث دوماً عن جمال الطبيعة لأنّ هذا الجمال كما يقول في حيدربابا «أثّر فى روحه وكلّ شيء يملك» (شهريار، ١٣٨٥: ٣٥) وفي دمه وأفكاره؛ وبسبب هذا التأثير يصفها وصفاً جميلاً كرسّام ماهر فـ «الشعر رسمٌ ناطقٌ والرسم شعرٌ صامتٌ» كما نقل سقراط عن سيمونديس (موران، ١٣٨٩: ١٧) فشهريار يرسم بشعره ولغته الحلوة أجملَ اللوحات عن الطبيعة وما فيها من السهل والجبل والنهر والشجر وزحف الثلج ورقص السحاب والفصول الأربعة وأمكنة قريته؛ «فهي [حيدربابا] كموسوعة من تصاوير ولوحات جميلة عن الطبيعة» (عليزاده، ١٣٧٩: ٥١). ولم نذهب بعيداً إن اعتبرنا الشاعر شاعرَ «الطبيعة والقرية» كما لقّبه بعض النقاد، وتكون هذه الطبيعة من الجمال والعذوبة بحيث يتخيل نفسَه حِجلاً انغمسَ في الثلج حيث يقول:

وكـأنّ روحي تتجوّل هناك كحجلٍ — Mənim ruhum elə bilin ordadır

غاص فى الثلج ولايقدر التخلص منه — Kəhlik kimi batıb qalıb, qardadır

(شهريار، ١٣٨٥: ٣٩)

استخدم الشاعر تشبيهاً جميلاً للغاية للإشارة إلى انتمائه وتعلّقه بجمال الطبيعة وإلى ما يجيش في سويداء قلبه من الشوق والحنين تجاه وطنه. يتحدث شهريار نفسه عن سبب إكثاره من وصف الطبيعة وصفاً جميلاً قائلاً: «أنا بقيت في مرحلة حب الطبيعة ولم أكبُر قطْ» (عليزاده، ١٣٧٩: ٩٧).

وأما الجواهري على غرار شهريار فقد أعجب بجمال موطنه عموماً وجمال دجلته الخير خاصة وتغنّى به عن بعدٍ كلّما اشتدّت به الآلام وآلام الشعب؛ وهو كعاشق يعترف في الأبيات الأولى بحبّه إلى دجلة قائلاً إنّ فراقه عنها ليس عن قصد بل على كراهة ولو كان الأمر بيده لما غادرها؛ والمثير دهشتنا وإعجابنا أنّ الجواهري يستخدم تشبيهاً كشهريار لإثبات انتمائه وحبّه إلى دجلة حيث شبّه نفسه بحمائم اشتد بها العطش فلاذت بساحل دجلة راميةً نفسها في الماء والطين:

حييتُ سفحَك ظمآناً ألوذُ به — لوذَ الحمائِم بين الماءِ والطين

يا دجلة الخيرِ يا نبعاً أفارقه — على الكراهةِ بين الحِينِ والحينِ

(الجواهري، ٢٠٠٧: ٧٧٣)

دجلة وكلّ ما فيها جميلةٌ في عيني الجواهري فيحبّها وما يتعلق بها من ماضيها إلى حاضرها حبّاً جمّاً إلى درجة جعلته

يحبّ ضفادعها ويُغازلهنّ وهنّ في فساتين من الطحلب:

حتى الضفادعُ في سفحيكِ سارية عاطيتُها فاتناتٍ حبَّ مفتون

غازلتُهنَّ خليعاتٍ وان لبستْ من الطحالب مزهوَّ الفساتين

(المصدر نفسه: ٧٧٧)

٢-٣-٣. الهروب من المدينة والبحث عن اليوتوبيا

تعتبر المدينة إحدى الموضوعات الجديدة في الشعر المعاصر ويلاحظ المتصفح لدواوين الشعر- سواء في إيران أو في العالم العربي- أنّ كثيراً من الشعراء قد تطرقوا في قصيدة أو أكثر إلى هذا الموضوع، «لاسيما الشعراء الّذين أتوا من القرية غادرين طبيعتها وجمالها متجهين إلى المدن، إلى العاصمات ذات المناخ الملوّث والضوضاء ولأجل هذا لم يقدروا التكيّف مع حياة المدينة» (اسماعيل، ٢٠٠٧: ٣٢٧) فراحوا يتغنّون في أشعارهم بالقرية والطبيعة وجمالهما.

من بين هولاء الشعراء هما الجواهري وشهريار، أمّا شهريار فيبحث عن مدينته الفاضلة، فهي لا تتمثل إلا في حيدربابا وسفوحِها وقريته فيصف عالمه المثالي والإنسان فيه كما يجب أن يكونا ويستحقا لا كما يكونا حالياً؛ فنراه يدعو لينبوع «داشلي بولاق» ألّا تجفَّ وللبساتين ألّا تذبلَ، متمنياً أن تتدفق المياه فيها إلى أبد الدهر، وأن يعود إلى الماضي وأن يكون طفلاً من جديد (المقطع العشرين)، في هذه اليوتوبيا[1] كانت الأشجار تنحني أمام خالقه احتراماً له واعترافاً بربوبيته. والشاعر كان يعيش في طهران حيث لا يستطيع التكيف معها وضوضاءها؛ فلذا يقول: إنّ السماء فيها ملبّدة بالغيوم المظلمة وأيامهم تزداد سوءاً يوماً تلوَ يومٍ فيرجو متضرّعاً من الناس ألّا يتفارقوا؛ فالخيرات سُلبتْ منهم، إلى أن يقول بملء فمه مخاطباً الناس: إسألوا هذا الدهر اللعين ماذا يطلب منّا بهذا الفخّ الّذي نصب، وقولوا له: أمرِرْ بهذه النجوم من هذا الغربال (أي أتركها) تسقطْ فيرفعَ هذا الفخ الشيطاني، ثم يقول منادياً حيدربابا: هناك أسدٌ (أي الشاعر نفسه) يزأر وينادي الأناس عديمي الوفاء؛ حيث أصبح الإنسان وحيداً في الحضارة الكاذبة وزالت فيها المودة، والصداقة، والوفاء والفتوة. فالملفت للنظر أن اليوتوبيا أو المدينة الفاضلة عنده «نوسطالجيكية» إن صح التعبير و «طبيعية» في نفس الوقت (شوكتي، ١٣٩٤: ٥٦). وفي القسم الثاني من حيدربابا نرى شهريار يعود إلى مدينته الفاضلة، أي قريته، عودة واقعية لا خيالية لينام مرة أخرى وربّما للمرة الأخيرة في حضنها ويُبعدَ العمر ويقول للطفولة: ليتك تزورينا من جديد فتبتسمَ الأيام الخوالي للوجوه الباكية:

Heydər Baba, gəldim səni yoxlıyam,	حيدربابا! جئتك كي أتفقدك
Bir də yatam gucağunda yuxlıyam,	وأنامَ مرة أخرى بين ذراعيك
Ömri govam, bəlkə burda haxlıyam,	وأطرد العمر فأقبض عليه
Uşaqlığa diyəm bizə gəlsin bir,	وأقول لطفولتي ليتك تزورينني
Aydın günlər ağlar yüzə gülsün bir.	فتبتسم الأيام البيض للوجوه الباكية.

(شهريار، ١٣٨٥: ٤٩)

1. Utopia

والسبب الّذي دفع شهريار ليبحث عن مدينته الفاضلة هو الفراق الّذي عاشه فحيدربابا حكاية شاعر ابتعد عن وطنه ورفاقه، كقصب المولوي الرومي المنبتّ من المقصب ويحلم أن يعود، ويريد تحطيم الجدران الحائلة دونه فالشاعر يتجول في أعماق نفسه وحيداً مشتكياً:

Heydər Baba, yar-yoldaş döndülər,	حيدربابا، تركني الرفاق ونكثوا عهدنا
Bir-bir məni çöldə qoyub, çöndülər,	وتركوني في الصحراء تلواً بعد تلو وولّوا مُدبرين
Çeşmələrim, çıraqlarım söndülər,	فجفّت ينابيعي وطفئت مصابيحي
Yaman yerdə gün döndü, axşam oldu,	وغابت الشمس في أسوء زمن وغامرني الليل
Dünya bizə xarabei-şam oldu.	*وصارت الدنيا أمام عينيّ خرابات الشام*

المقطع الخمسون؛ (شهريار، ١٣٨٥: ٤٨)

هذه هي حال شهريار يشكو عن الفراق وعن غير الوافين به، حيث أصبحت تشمل مقاطع حيدربابا كلّها وكيف لا يشكو فقد غدرتْ وغادرته حبيبتُه من قبل فقد تَرَك هذا في نفس الشاعر جروحاً بالغةً، وصارتْ الدنيا بين يديه خرابات الشام الّتي سكنها أسلافه، أهل بيت النبوة (ع)، وفقد الأحبة كما قال أمير المومنين (ع) غربة؛ فلذا صار غريباً؛ وفي مقطع آخر يشتكي عن الفراق مترجياً:

Bir uçaydım bu çırpınan yelinən,	ليتني عصفت والرياحَ العاصفه
Bağlaşaydım dağdan aşan selinən,	والتحقت بسيول الجبال العارمه
Ağlaşaydım uzaq düşən elinən,	وبكيتُ عشيرة عن قومها باعده
Bir görəydim ayrılığı kim saldı?	ليتني عرفتُ من سَنّ سُنّة الفراق؟!
Ölkəmizdə kim qırıldı, kim qaldı?	ومن شرب الموت ومنْ ارتشف الحياة؟!

(شهريار، ١٣٨٥: ٤٧)

وأمّا في قصيدة «دجلة الخير» فنجد نفس المشاعر عند شاعر حيدربابا؛ فالجواهري عاش سبعة أعوام في مدينة «براغ» وزار غيرها من العاصمات الأوروبية الجميلة لكنّها لا تساوي اذا قيستْ بدجلة وحدها في شيء؛ وعيون المياه الّتي وردها الشاعر وشرب منها لا تساوي مياه دجلة مهما كانت تلك الينابيع صافية وحلوة، فيطلب منها أن تضمن له بين الحشائش وبين الرياحين مكاناً خالياً من الهمّ:

إنّي وردْتُ عيـــون المـــاءِ صـــافيةً نبْعـاً فنبْعـاً، فمـا كانـت لترويـني

أتضـــمنين مقـــيلاً لي سواســـيةً بـــين الحشـــائشْ أوبـــين الـــرياحينِ

(الجواهري، ٢٠٠٥: ٣٩٣)

ودجلة هو المكان الوحيد الّذي يقدر على تسلية الشاعر لا بغدادُ ولا مكانٌ آخر؛ والجواهري في هذه القصيدة «يختزل سنوات المنفى، ويتحدث عن جحيم بغداد وعادات أهلها ونمط معيشتهم، كما تتداعى له صورٌ مثيرة من الذاكرة كالوثبة واستشهاد أخيه وهو إلى ذلك، يحوّل دجلة إلى بطل، مؤرخ وكاتب يستنطق التاريخ في حشد من الصور

الملاحقة؛ كقوله» (اليحيى، ٢٠٠٠: ٢٩٠):

لــو تعلمــين بأطيــافي ووحشــتها ودّتِ مثلـي لـو أنّ النـوْمَ يجفـوني

(الجواهري، ٢٠٠٧: ٢٧٣)

والسبب أن بغداد تمثل حكومة الاستبداد وفيها قتل أخوه شهيداً في سبيل الحرية والعدالة و «المدينة الّتي تحارب الحريات مدينةٌ كريهةٌ، وكراهيتها نابعة من السياسة الّتي تحجر على الحريات، ولهذا تتكرر صور الحقد على بغداد وحاكمها في شعر الجواهري، سواء قبل اغتراب الشاعر أم بعده؛ كما في دجلة الخير» (اليحيى، ٢٠٠٠: ٢٩٨) و «رغم التشويه الّذي وضعه الجواهري لحاضر بغداد، لم تحجب رؤية الشاعر لماضيها المجيد، أيام كانت عاصمة الآداب والفنون كقوله» (المصدر نفسه: ٢٩٢):

يا أمّ تلـك الّـتي مـن (ألـف ليلتهـا) لــلآنَ يعبــقُ عطــرٌ في التــلاحينِ
يا مُسْتجمَّ (النواسيّ) الّذي لبستْ بـه الحضـارة ثـوباً وشْـيَ (هـارون)
الغاســلِ الهــمّ في ثغــرٍ وفي حَبــبٍ والمُلْــبسِ العقْــلَ أزياءَ المجــانينِ
والمسـمعِ الـدّهرَ والـدنيا وسـاكنَها قــرْعَ النــواقيسِ في عيــد الشّــعانينِ

(الجواهري، ٢٠٠٥: ٣٩٣)

والشاعر يريد بالتطرق إلى ماضي بلده المجيد لا حاضره، أن يتحدث عن تخلفه وما يجرى فيه من الظلم الغاشم وسلب الحرية عبر المفارقات التصويرية بين الحاضر المُرزي وبين الماضي الوميض.

٢-٣-٤. ذكر التقاليد الشعبية والثقافة العامة

تطرّق شهريار والجواهري في أشعارهما إلى التقاليد الشائعة فى بلديهما. وورد ذكر التقاليد الشعبية السائدة في قرية شهريار، كإحدى القرى الأذربيجانية، فوصفها كثيراً، حيث وصف حفلات الزواج، عيد «بايرام» (النيروز)، «چرشنبه بايرامى» (يوم الأربعاء الأخير لرأس السنة)، إقامة مراسيم العزاء للإمام الحسين، «چاووش‌لار» (نقابة القوافل لزيارة العتبات)، الألعاب الشعبية ك «آرادان خيْر»، والأدب الشعبي الفلكلور. من المراسيم الّتي ذكرها الشاعر مستذكراً ذكريات الطفولة هو حفل الزواج الّذي كانت الشابات يضعن في وعاء رزمةَ فتيلة رمزاً للنور وفي آخر الحناءَ رمزاً للسرور ثمّ يضعنهما في صينية ويدرنها للحضار وكانت كلّ امرأة مدعوة تأخذ خيطاً من الفتيلة وقليلاً من الحناء وتترك مكانهما نقوداً وفى النهاية تعطى العروسُ ما جمع من النقود:

أتذكر حيدربابا حفل الزواج في القرية	Heydər Baba, kəndin toyun tutanda,
كانت البنات يأخذن الحناء والفتيلة	Qız gəlinlər həna, piltə satanda
وكان العريس يرمي التفاح من فوق السطح	Bəy gəlinə damdan alma atanda
أنا مشتاق لتلك الحسناوات	Mənim də o qızlarınd. g özüm var
وأريد العزف على ساز (آلة العزف) وأنشد أشعار الحب	Aşıqların sazlarında sözüm var

(شهريار، ١٣٨٥: ٣٦)

والجدير بالذكر أنّ معظم المراسيم تدور حول عيد النيروز الّذي تختلف تقاليده في أذربيجان عن غيرها من المناطق الإيرانية، وحيدربابا تشبه بـ «شعر التقاليد[1]»؛ الّذي يجسّد أحاسيس وطموحات قوم أو شعب فاستطاعت «هذه الملحمة» أن تكون شعر التقاليد والمثُل القديمة[2] لشعب إيران عامة والناطقين بالتركية خاصة (حري، ١٣٧٧: ١). هذا وأشار شهريار فيها إلى القصص الشعبية كقصة «شنجول ومنجول» وملاحم أذربيجان كملحمة «كور اوغلو» وحصانه الأسطوري «قيرآت» ودعيّه «عيوض» وقصص الأنبياء نوح وسليمان وداوود. (شهريار، ١٣٧٤: ٤٢).

والجواهري قام أيضا بتوظيف وإستخدام الموروث الأسطوري والشعبي العراقي في قصيدته كتوظيفه للغول الّذي «استغلّه الشاعر في نقل تجربة الغربة إلينا، وقد كانت الكوابيس تقضّ مضجعه، وألم الشوق والحنين يرسم في مخيلته رسوماً مرعبة:

غـولاً تسـنَّمتُ لم أسـأل اكارعَـه إلى الهوى أم على الواحات ترميني»

(الجواهري، ٢٠٠٧: ٣٩٣)

«إنّ إشارات الجواهري المنبعثة من الحكايات الخرافية جاءت – في أغلبها – لتصور الحالات النفسية والمواقف العصبية الّتي مر بها في غربته» (الخليل والطائي، ٢٠٠٣: ٩)، لكنه في بعض الأحيان يلجأ إلى تلك الرموز ليوظفها في تصوير شوقه وحنينه لبلاده كقوله هذا:

ومُسْـتَدقُّ صـخورٍ مـن مـآبرها رؤىً تظـلُّ علـى الحـالينِ تُشـجيني

مـن أنمـل الغيـد في حسـن تُتمِّمـه فـإنْ تعـرَّتْ قمـن انيـاب تنِّـين

(الجواهري، ٢٠٠٨: ٧٧٨)

فهو يوظف حيوان التنين الخرافي ويستعين به في إكمال صورته الّتي تحدث بها عن حنينه إلى الوطن وذكرياته عنه (الخليل والطائي ، ٢٠٠٣: ١٠). والجواهري وظف على غرار شهريار بعض مظاهر الموروث الخرافي الّذي ورد ذكره في حكايات ألف ليلة وليلة، ك (قمقم) علاء الدين، و (العفاريت)، و (المارد) كما ورد في هذه الأبيات:

يا دجلة الخير كم من كنز موهبةٍ لديك في (القُمقُم) المسحورِ مخزون

لعلَّ تلك العفاريتَ الّتي احتُجِزتْ مُحمَّلاتٌ على أكتاف (دُلفين)

(الجواهري، ٢٠٠٨: ٧٧٦)

«فقد وظف صورة (القمقم المسحور) الّذي يضم في داخله الأشياء، في إشارة إلى تواري واختباء المواهب الكثيرة الّتي يتمتع بها كثير من أبناء بلده وراء الظروف القاهرة، والواقع الإجتماعي والسياسي المرزي الّذي ترزح تحته بلاده، في حالة مميزة للربط بين الصورتين» (الخليل واالطائي، ٢٠٠٣). وعلاوة على هذا، والجواهري ذكر بعض التقاليد ك «العيد الشعانين»، من أعياد النصاري والقصص القديمة ك «ألف ليلة وليلة» والقرآنية كقصة «ذو النون» والدينية الأخرى ك «مزمار داوود» و «سفر تكوين» وقصة «روما ونيرون»، والجواهري ذكر هذه التقاليد، والرموز التراثية والقصص ذكراً عابراً بدون التوغل في تفاصيلها.

1. Culdt poem
2. Archetype

٢-٣-٥. التطرق إلى القضايا السياسية والإجتماعية

تطرق الجواهري وشهريار إلى القضايا السياسية والإجتماعية إلا أن الأولي والثانية كانت عند الجواهري شغله الشاغل لأنه «كان لسان الأمة، المعبّر عن آمالها وآلامها، تغني مطامعها وتطلعاتها في الوحدة والحرية والحياة الكريمة، ونافح عن حقوقها وندّد بالغاصبين الظالمين» (حفل تكريم الشاعر: ١) كلا الشاعرين كانا ملتزمين، فشهريار وإن اهتمّ بالقضايا السياسية في شعره إلا أنّه لم يتناولها في حيدربابا؛ لأنه لم يكن شاعراً سياسياً كما كان الجواهري. وحيدربابا لا توجد فيها القضايا السياسية على رغم أنّ هناك منْ ذهب إلى أن حيدربابا شعر سياسيّ (دوستي، ١٣٩٢: ٢٧). أما بالنسبة للقضايا الإجتماعيه فشهريار ملتزمً بها، خاصة في القسم الثاني من حيدربابا حيث يزورها والقريةَ عن كثب ويشاهد ظروفها القاسية وتخلف سكانها وانعدام الإمكانيات، (المقطع ٩٩). فينتقد الغلاء والظروف الّتي يعيشها القرويون (المقطع ١٠٠) وبدأ يشتكي من الّذين تركوا الصراط المستقيم وهو الإنسانية وظلموه والأبرياء ثم يقول: «طريقي أنا هو درب المحبة وكلماتي هو الحق ووعدُ رسالة المحبة وما عندي من نكاية ولا حقد، ولم يكن لديّ مرضٌ اسمه السياسة» (شهريار، ١٣٧٤: ٥٨).

وأما الجواهري فهو أكبر شاعر صوّر حياة العراق المضطربة منذ العشرينيات لأنّه شاعرٌ ثوريٌّ سياسيٌّ اجتماعيٌ وكان في حياته كما كان في شعره عميقَ الإنشغال بالسياسية في العراق الحديث (الجيوسي، ٢٠٠٧: ٢٦٤). النزعة السياسية توجد في معظم أشعاره وفي دجلةالخير أيضا، فهو الّذي طرد من وطنه بسبب أشعاره السياسية. يرى الشاعر أنّ سياط الظلم تسقط في ماء دجلة، رمز الأبرياء وخيول البغي بسطت سيطرتها على القرى العراقية تمص دماءهم وهذا عمّ كل البلاد:

ما ان تزالَ سياطُ البغي ناقعةً في مائك الطُهرِ بين الحين والحين
ووالغاتٌ خيولُ البغي مُصبِحةً على القُرى آمناتٍ والدهاقين
يا دجلة الخير أدري بالّذي طفحت به مجاريك من فوقٍ الى دون

(الجواهري، ٢٠٠٧: ٧٧٥)

ودجلة الّتي تمثل الجواهري، منذ قرون حتى الآن تسخر من حكم الطواغيت، ولاتزال أرواح الفراعين أي المستبدين تحكم من توابيتهم في الشرق وأنّ الشعب على رغم خصوبة بساتينه على ضفاف الرافدين يعيش في البؤس والحرمان، وتسخر من الّذين يخافون أنّ الفقر ذهب بأموالهم ويفضلون قطع أنوفهم على قطع أموالهم والّذين يلجأون إلى الصبر خوفاً من مواجهة الأخطار يتمسكون بحبل الصبر الموهون! والشاعر يرى أنّ الصبر في ظروف كهذه هو ذلٌ وعارٌ:

تهزين ان لم تزلْ في الشرق شاردةً من النواويس ارواحُ الفراعين
تهزين من خصْبِ جنَّات منشَّرةٍ على الضفاف ومن بؤس الملايين
الضارعين لأقدارٍ تجولُ بهم كما تلوَّى ببطن الحوتِ ذو النون
والخائفينَ اجتداعَ الفقرِ ما لهمُ والمفضلينَ عليه جدْعَ عِرنين
واللائذينَ بدعوى الصبر مُجْبَنَةً مُستعْصِمينَ بحبلٍ منه موهون

(المصدر نفسه: ٧٧٥-٧٧٦)

ويظل الشاعر ينتقد الواقع السياسي الّذي لا يفارق غرضَ القصيدة الرئيس (معروف، لا تا: ١٣) ويصوّر ما يرى ببلاد الرافدين من ظلم الحاكمين والخوانين. والجواهري كان ملتزما بشعبه وبأصحابه الشعراء.

٢-٣-٦. النوسطالجيا والعودة إلى الماضي

الأُبّابة أو النوسْطالجيا (النوستالجيا) كلمة معرّبة يونانية معناها الحرفي: "Nostos" بمعني الرجوع و "Algos" بمعنى الألم أو الوجع، لكن معناها الحنين للماضي أو للأهل وأحداث زمان. فنوسطالجيا معناها الحنين وحبّ الزمان، وفي الغالب النوسطالجيا هي حب شديد للعصور الماضية بشخصياتها وأحداثها (ar.wikipedia.org: نوستالجيا). حيدربابا هي حكاية الماضي المفقود والكلام يدور فيها حول التذكر والتذكير وإعادة ذكريات الشاعر، وخاصة خلال مرحلة الطفولة الّتي تحيا أمام عينيه ذكرياتُها في كلّ سطر من سطورها.

في الصباح الباكر كان رعاة البقر يأتون	Səhər təzdən naxırçılar gələlərdi
وكانت الأغنام تثغو والخراف تُمأمأ	Qoyun-guzu dam-bacadan mələrdi
وعمتي العزيزة كانت تقوم بـ «تنظيف» خرافها	Əmmecanım körpelerin bələrdi
بينما يتصاعد الدخان من التنورات	Təndirlərin qavzanırdı tüssüsü
ورائحة الخبز الشهي تفوح.	Çörəklərin gözəl iyi, issisi

(شهريار، ١٣٨٥: ٤٥)

عندما يستذكر الجواهري ذكرياته الماضية يتجاوز ماضيه إلى القرون السحيقة، إلى عصر ازدهار بغداد وما أنتجته في تلك الفترة من قصص كقصة ألف ليلة وليلة وما أشاده فيها هارون من المباني والقصور الجميلة وإلى أماكنها الجميلة كمُستجمّ النواسي أي متنزّه الشاعر العباسي أبي نواس حيث كان يجتمع مع أصدقائه:

يا امَّ تلك الّتي من (ألفِ ليلتِها) لـلآنَ يعبِـق عِطـرٌ في التـلاحين
يا مُستَجم (النُّواسيِّ) الّذي لبِستْ به الحضارةُ ثوبـا وشـيَ (هـارون)
والمسمعِ الدهرَ والدنيا وساكنَها قـرْعَ النـواقيسِ في عيـد الشعـانين

(الجواهري، ٢٠٠٧: ٧٧٤)

حيدربابا كما قلنا أثر نوستاليجيٌّ، وكلُّ ما يتعلق بالماضي الغابر جميلٌ وطافحٌ بالمحبة والسكينة فيها، وحلاوة الذكريات الطفولية وأيام الشباب للشاعر لاتزال ترافقه دوماً، شهريار تذوّق آلام الغربة المرّة والاغتراب مما أدّى إلى إنشاد ملحمته الشهيرة، ورَسم في كل مقطع من مقاطع حيدربابا وبل في كل شطر من أشطارها الخمسة صورة من ذكريات خالدة عاشها في القرية، وشهريار كمخرج أفلام يستخدم تقنية (الإسترجاع[1]) في حيدربابا؛ والّذي يقرأها يرى صوراً رائعة متحركة ترصفُ أمام عينيها في لمحة البصر، ومهما كانت هذه الصور واللوحات الفنية سريعة العرض والحركة فإنها تتمتع من الجمال والسذاجة ما يجعل فهم الصورة سريعة أيضاً، كهذه القطعة:

«عندما كانت الرياح الخريفية تُسقط الأوراق	Xəzan yeli yarpaqları tökəndə

1. flash back

وكانت السحابة تنزل من الجبل وتحطّ الرحال فی القرية — Bulud dağdan yenib kəndə köçəndə
وعندما يرفع شيخ القرية الأذان بصوته العذب — Şeyxülislam gözəl səsin çəkəndə
حينئذ كانت كلمات الحب تشقّ طريقها إلى القلوب — Nisgilli söz ürəklərə dəyərdi,
وكانت الأشجار تنحني لله ساجدة». — Ağaclar da Allaha baş əyərdi.

المقطع الـ ١٤؛ (شهريار، ١٣٨٥: ٣٤)

أو هذه القطعة:

«في موسم الحصاد المناجل تعمل — Biçin üstü sünbül biçən oraqlar
كمشط بيد فتاة تسرح ضفائرها — Elə bil ki, zülfü darar daraqlar
وعندها يصطاد الصيادون السمان — Şikarçılar bildirçini soraqlar
وبعدها يشرب الحاصدون لبن الرائب — Biçinçilər ayranların içərlər
ويأخذون قسطاً من القيلولة ثم يبدأون بالحصاد» — Bir huşlanıb sondan durub biçərlər.

المقطع الـ ١٨؛ (شهريار، ١٣٨٥: ١٣٥)

حيدربابا لكلّ من يريد أن يعرف ما كان ولا يزال يجري بالقرية هي بمثابة مجموعة من الصور التذكارية بعبارات بسيطة يعرفها الناس، والتحسر على الماضي إحدى الملامح الّتي تتفرد بها حيدربابا، حيث شهريار فضّل الماضي وكلّ ما فيه من الأشخاص، الذكريات والتقاليد وألخ، والسبب أنّ شهريار كما قلنا لايحّب إلا ماضيه المفقود لا الحاضر وأما الجواهري تتطلعه إلي الماضي فيريد التمرد على حاضره المتردي والمرزي الّذي يعيشه هو وشعبه ويذكر أبناء شعبه بماضيه المجيد ليتجاوزوا زمنهم غير اللائق بهم فهو يرجو أن يأتي يوم عصوف (شديد العصف) فترضي نتائجه الشعب العراقي والشاعر ويدعو إلى العناية بالضعفاء والمساكين.

يا أم بغداد، من ظرف ومن غنج — مشي التبغدد حتى في الدهاقين
لعلّ يوماً عصوفاً جارفاً عرِماً — آتٍ فترضيك عُقباه وترضيني
يا دجلة الخير: لم نصحب لمسكنة — لكن لنلمسَ أوجاع المساكين
وكان جرحك إلهامي مشاركة — وكان يأخذ من جرحي ويُعطيني
وما البطولات إعجازٌ وإن قنعتْ — نفسُ الجبان عن العلياء بالعون

(الجواهري، ٢٠٠٥: ٣٩٢-٣٩٤)

حيدربابا هو حكاية التحسر على مرور الزمن، فشهريار مزج فيها الحزن المرير المنبثق من مرور الزمن العاجل بحلاوة ذكريات الطفولة مزجاً فنياً يؤثر في شعور الإنسان:

«حيدربابا! لقد طالت أشجارك — Heydər Baba, ağaçların ucaldı
ولكن للأسف شاخ شبابك — Amma hayıf, cavanların qocaldı

ونحفتْ سمين حُملانك Toğluların arıqlayıb acaldı

والظلال قد عادتْ والشمس غابتْ والليلة غسقتْ Kölgə döndü, gün batdı, qaş qərəldi

وفي عتمة الليل عينا الذئب برقتْ». Qurdun gözü qaranlıqda bərəldi

المقطع ٤٥ (شهريار، ١٣٨٥: ٤١)

كلُّ الأشياء في الدنيا يتعرض للتغير ثم يفني إلا وجه الله، فإنّ الفناء هو القدر المكتوب، وشهريار كأيّ بشر متأمل يشاهد التغييرات ويرى أشجار قريته ازدادت طولاً، مما يجعله هو وكل قروي يفرحان لأنّ هذا بمعنى الإثمار الجمّ لكنه سرعان ما يرى أتراب أيام طفولته جالسين تحت تلك الأشجار وقد إشتعلت رؤوسهم شيباً فيتنهد أسفاً من هذا القدر المكتوب.

٢-٣-٧. النزعة الرومنطيقة والواقعية

الحركة الرومنطيقية هي «أكبر حركة ثقافية وأدبية وفنية في أوروبا وأمريكا شهدها التاريخ البشري» (شفيعي كدكني، ١٣٩٠: ٤٧٢)، ومدرسةٌ أدبيةٌ تهتم بالنفس الإنسانية وما تزخر به من عواطف ومشاعر وأخيلة يتصف هذا المذهب بالسهولة في التعبير والتفكير، وإطلاق النفس على سجيتها، والاستجابة لأهوائها، وصدق العاطفة وتحليق الخيال.

من هذا المنطلق، إن قمنا بقراءة شعر شهريار عامة وحيدربابا خاصة نجد أنه شاعر رومنطيقي بل «ولد من أمه رومنطيقاً فلم يكن بحاجة إلى قراءة بيان المدرسة الرومنطيقية، عاش شهريار طيلة عمره في «عالم الخيال» وأخذَنا بخياله الشعري إلى أجواء، كثيراً ما كان معاصروه من الشعراء يجهلونها» (المصدر نفسه، ٤٧٢- ٤٧٣، من ميزات شعره الرومنطيقية صدق العاطفة، الخيال المجنّح الرومنطيقي، الهروب من المدينة إلى الطبيعة، العودة إلى ذكريات الماضي والطفولة والإهتمام بالعواطف المتدفقة.

والجواهري في كثير من أشعاره شاعر ذو نزعة واقعية أكثر من أن يكون رومنطيقيا إلا أنّ في قصيدة دجلة الخير نرى الميزات الّتي ذكرنا في حيدربابا، والجواهري في دجلة الخير رومنطيقيُّ النزعة، ولكن تشوبها مسحةٌ من الواقعية فهو مهما يحلق خياله في الماضي وذكرياته سرعان ما يعود إلى الحاضر وبعبارة أخرى يترنح بين الماضي والحاضر، لأنه ملتزم وصاحب رسالة وهي تحرير الشعب العراقي المضطهد ورومنطيقيته اجتماعية وسياسية ويأمل لغدٍ مشرق يرضي دجلة وهي هنا رمز الشعب العراقي، ويرضي الشاعر أيضاً:

يا دجلةَ الخيرِ ما يُغليكِ من حنَقٍ يُغلي فؤادي وما يُشجيكِ يشجيني

ما ان تزالَ سياطُ البغي ناقعةً في مائك الطُهرِ بين الحين والحين

لعلَّ يوماً عصوفاً جارفاً عرِما آتٍ فتُرضيك عقباه وترضيني

(الجواهري، ٢٠٠٧: ٧٧٥)

٢-٣-٨. الخصائص اللغوية

لعلّ ما جعل حيدربابا تتسرب إلى صميم الأفئدة ويأثّر فيها إلى جانب الذكريات والتقاليد هو استخدام التعابير الرائعة الموحية باالشعور والأحاسيس، والقريبة من اللّغة الدارجة والشعبية فـ «حيدربابا تتمتع بتعابير ساذجة وقريبة من اللّغة الدارجة في أذربيجان وهي من حيث الجمالية والتعابير الشعرية في أعلى المستويات» (ثروت، ١٣٧٦: ٩) هذه التعابير

والمصطلحات مهما كانت ساذجة وقروية لايستطيع الآخرون أن يجاروا شهريار في الإتيان بها حتي سكان القرى الّذين يترددون يوميا كلمات وتعابيراً كهذه يعجزون عن إنشاد الشعر على غرار حيدربابا وهي كما ذُكر آنفاً من طراز «السهل الممتنع» يصعب على الآخرين رغم سهولتها وسذاجتها، يشحن شهريار تعابيره القليلة معانٍ كثيرة ذات إيقاع وجرس أخّاذ وهذا ما يسمّى بإيجاز القصر عند البلاغيين، منها:

«إن تحدثنا عن أحوالهم فهي تشبه بقصص، Indi desək, əhvalatdı, nağıldı,

مضت، ولّتْ، ضاعتْ، غرقت، وانهمرتْ» Keçdi getdi, itdi batdı, dağıldı.

(شهريار، ١٣٨٥: ٤٤)

الّذي تذكرنا ببيت المتنبي الشهير:

أَقِلْ أَنِلْ أَقْطِعْ احملْ علِّ سلِّ أعِدْ زدْ هِشَّ بِشَّ تفضّلْ أَدْنِ سَرِّ صِلِ

(المتنبي، ١٩٨٣: ٣٣٦)

وتعابير كـ «آيين شايين» و «بولوتلار كؤينكلرين سيخاندا» وحيدربابا مشحونة بهذه التعابير العذبة الساذجة مثل «ديرماشيرديق» و «آشيرديق» و «شاقيلداتدي» و «گتتدی، ايتدی، باتدی، داغيلدی». ونرى شهريار في هذه المنظومة ضرب الذكر صفحاً عن السنة المألوفة لدى الشعراء الأتراك القدماء كـ «مولانا فضولي البغدادي»، «شاه عباس الخطائي» و «نسيمي»، وهي استخدام المفردات والعبارات الدخيلة من العربية والفارسية، فأنشد أشعاره التركية وخاصة حيدربابا بلغة الشعراء المتأخرين ولغة عازفي «قوبوز» الأذربيجانيين، الّتي هي لغة الحوار ولغة الشارع وعامة الناس وهي بعبارة أخرى لغة قلوب الناس (عليزاده، ١٣٧٩: ٢٤ و ٢٥). أراد شهريار أن يجعل لغته يفهمها الناس ولأجل هذا نرى أن هناك تلاؤماً قريباً بين لغة حيدربابا وبين مضامينها. هذا وقد استخدم الشاعر تشبيهات جميلة حيث شبّه السحابة مرة بنساء يغسلن ملابسهن وتارة براعي غنم نزل من الجبل وفي هذه التشبيهات والتعابير نرى أن الشاعر يقوم بأنسنة الأشياء حوله كالجبل والنهر وهو إضفاء الصفات الإنسانية لغير الإنسان، ويصوّر في شعره الطبيعة تصويراً شعرياً يخيل لقارئه أنّه لا يسمع فحسب بل يرى لوحات رسمها الشاعر عبر لغة شعرية قريبة من لغة أمهات قاصة، ك «عندما صار الذئب مسنّاً، خلع أسنانه.»

وأما الجواهري خلافاً لشهريار فاستخدم مفردات بصيغة جمع التكسير وتعابير وتراكيب قديمة غير مألوفة في دجلة الخير كـ «خضخضة» و «جوزيت» و «الظعائن» و «أشباه البراذين» و «الفطاحل» و «سود الرزايا» و «جدع عرنين»، حيث تصعب على القارئ فهمها، لأنه «شديد الشبه بالقديم من حيث الشكل واللّغة الشعرية وقوة الحبك، ويتميز أسلوبه بفحولة لا مثيل لها في الشعر العربي الحديث» (الجيوسي، ٢٠٠٧: ٢٦٦). ومن مزايا أسلوبه الصدق في التعبير، القوة في البيان والحرارة في الإحساس الملتحم بالصور. وفيه شبه كثير باسلوب المتنبي الشعري لما كان يحفظ من أشعار هذا الشاعر الفحل. والجواهري في قصيدته هذه ثوري ملحمي وفيها موسيقى صاخبة قد تغفر له أحيانا بعض التعسف أو الخشونة في الألفاظ، أو التعقيد في التركيب.

ومما يلفت النظر جدّاً هو أننا إذا اردنا قراءة حيدربابا بسرعة فهي تشبه بتلفاز يبثّ الصور الجميلة عن الطبيعة

والمناطق الريفية بثّاً سريعاً، ولكن دجلة الخير على خلافها تتميز بالهدوء والسكون، وهذا الفارق ليس بغريب؛ إذ كلّ منهما حصيلة بيئته وحيدربابا انتجتها منطقة جبلية تتغير الأحوال الجويه بلمحة بصر، والسماء فيها ترعد، والحجل يتغرد، والمياه تجيش، ولكن دجلة ومياهها الهادئة تمر مروراً هادئاً والموسيقى فيها تتميز بالهدوء خلافاً لحيدربابا.

٣. النّتيجة

حيدربابا ودجلة الخير يعتبران من أجمل الآثار الأدبية الخالدة الّتي أنتج البشر وبما أنهما نابعتان من القلب فهما لا تدخلان صميم الفؤاد فحسب وإنما تجريان في خلايا القلب دون إذن مسبق.

من أهم النتائج الّتي وصلنا إليها في هذه الدراسة هي كما يلي موجزاً: **أولاً**؛ كلا الشاعرين عاشا تجربة مشتركة ذاقا ألم الغربة والمنفى، فشهريار ابتعد عن مسقط رأسه ثم أصبحا منفيين والجواهري طرد من وطنه بسبب أفكاره، نشاطاته السياسية، وفي الغربة وبعيدين عن الوطن جاشت قريحتهما الشعرية فأتت بأجمل وأروع الآثار الأدبية العالمية. **ثانياً**؛ تتميز أشعارهما بملامح مشتركة: كالحنين والإشتياق الجارفين إلى وطنيهما حيث ترعرعا فيهما، وصف الطبيعة وجمالها الخلابة، النفور من المدينة والبحث عن اليوتوبيا، الإهتمام بالقضايا السياسية والاجتماعية والالتزام تجاه المجتمع والشعب والوطن إلا أن الثانية كانت عند شهريار قليلة. **ثالثاً**؛ شهريار عند الرجوع إلى ذكرياته الماضية لايتجاوز عن نطاق القرية على عكس الجواهري الّذي يذهب إلى ملاذ بعيد إلى فترة ازدهر فيه بلاده ودائرة تجوال ذكرياته واسعة جداً. **رابعاً**؛ يتميز الأسلوب الشعري عند شهريار باستخدام التعابير البسيطة والموحية وبصدق العاطفة، وأسلوب الجواهري بتوظيف المفردات القديمة ذات الدلالات القديمة والموسيقى. **خامساً**؛ شهريار في حيدربابا شاعر رومنطيقي بكل ما للكلمة من المعنى وأما الجواهري فرومنطيقيته اجتماعية سياسية تشوبها مسحة من الواقعية.

٤. الهوامش

(١) هو السيد محمّدحسين بهجت التبريزي، الشهير بـ «شهريار» ولد عام ١٢٨٥ الهجري الشمسي في مدينة تبريز، شاعرٌ إيرانيٌّ من إقليم أذربيجان، أنشد أشعاره بالتركية الأذربيجانية والفارسية وتوفي عام ١٣٦٧ الهجري، أمضى أيامه الطفولية بقرية «خشكناب» لانتشار الأمراض بالمدينة وأثرت هذه الفتره فيما بعد في حياته. قصد الشاعر العاصمة طهران لمتابعة دراسته في مدارسها ثم اختار الطبّ كفرع الاختصاص لكنّه تركها قبل التخرّج بستة أشهر لفشله في علاقة غرامية مما جعله يدخل في عالم الشعر بشكل جادّ. عمل موظّفا في مدينتي مشهد ونيسابور شرق البلاد ثم بالعاصمة طهران وبعد فترة عاد إلى مسقط رأسه وقدّمت له جامعة تبريز درجة الدكتوراه الفخري وبعد الثورة الإسلامية نظم أشعاراً في مدح الحكومة الإسلامية وأخيراً دُفن بمقبرة الشعراء تلبيةً لوصيته. يُمثّل شهريار أكبر الشعراء الغزليين فى الأدب الفارسي المعاصر حيث لُقّب من قبل بعض النقاد ودارسي الأدب بـ «حافظ الثاني»، (رايزنى سفارت جمهورى اسلامى ايران در آنكارا ، ١٣٨٢: ٢٢). له مؤلفات في الأدب والتاريخ وديوانا شعر بالفارسية والتركية.

(٢) هو محمّد بن عبد الحسين مهدي الجواهري شاعرٌ عراقيٌ يعتبر من أهمّ شعراء العرب في العصر الحديث. وُلد في (٢٦ يوليو ١٨٩٩ م) في مدينة النجف، وتوفّي في (٢٧ يوليو ١٩٩٧ م)، لُقّب بشاعر العرب الأكبر. كان أبوه عبدالحسين عالماً من علماء المدينة، وأراد لابنه أن يكون عالماً دينياً مثلَه فتزيّ بزيّ علماء الدين وهو إبن العاشرة. وسمّي بالجواهري نسبة إلى كتابٍ فقهيٍ قيّم ألّفه أحدُ أجداد الأسرة وهو الشيخ محمّد حسن النجفي، وأسماه «جواهر الكلام في شرح شرائع الإسلام». وجلس في الكتاتيب

يتتلمذ على أساتذته كسائر أترابه وفقاً لتقاليد ذاك العصر ودرس الصرف والنحو والبلاغة وحفظ من القرآن ونهج البلاغة واجتني من دواوين الشعراء الفحول كالمتنبي والشريف الرضي وأبي العلا المعري ومهيار الديلمي. ثم دخل عالم النضال السياسي فاشترك في ثورة العشرين عام ١٩٢٠ ضد السلطات البريطانية ودافع عن الحرية والديموقراطية بشعره نافياً للظلم والظالم، ثم اشتغل مدةً قصيرةً في بلاط الملك فيصل الأول عندما تُوّج ملكاً على العراق، وبعدما خرج من البلاط، راح يعمل بالصحافة، فأصدر مجموعة من الصحف وانتخب عدة مرات رئيساً لاتحاد الأدباء العراقيين واشتغل فترة كمعلم في المدارس. من مؤلفاته: حلبة الأدب، جناية الروس والإنجليز في إيران. (مترجمة عن الفارسية)، بين العاطفة والشعور، ديوان الجواهري، بريد الغربة، الجواهري في العيون من أشعاره، بريد العودة، أيها الأرق، خلجا، مذكراتي (للمزيد: الجواهري، ٢٠٠٥: ٢٩).

(٣) قمنا في هذا المقال باستخدام الأبجدية التركية اللاتينية عند ذكر مقاطع حيدربابا الشعرية وضربنا الذكر عن استخدام الأبجدية العربية صفحاً؛ لأنها لا تصلح لضبط الأصوات والأحرف الموجودة في التركية لاسيّما الصوائت التسعة، وكتابتها بالأبجدية العربية تجعل القارئ يخطأ.

المصادر والمراجع

اسماعيل، عز الدين (٢٠٠٧). *الشّعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية*. بيروت: دار العودة.

بنّيس، محمّد (١٩٨٩). *الشّعر العربي الحديث: بنياته وابدالاتها – التقليدية*. الجزء الاول. الدار البيضاء: دار تويقال.

ثروت، منصور (١٣٧۶). شهريار و منظومه حيدربابايه سلام. *مجلّهٔ شناخت*، (٢١)، ٨٩-١٠٠.

الجواهري، محمّد مهدي (٢٠٠٥). *مذكراتي*، مجلدان. الطبعة الأولى. بيروت: دار المجتبى.

---------- (٢٠٠٧). *الأعمال الشعرية الكاملة*. المجموعة الكاملة ١-٧. بغداد: دار الحرية للّطباعة والنّشر.

الجيوسي، سلمى (٢٠٠٧). *الاتّجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث*. تحقيق عبدالواحد لؤلؤة. الطّبعة الثّانية. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة.

حرّی، ابوالفضل (١٣٧٧). سیری در دامنه‌های حیدربابا. *مجلّهٔ شعر*، (٢۴)، ۶٠-۶٧.

الخليل، سمير كاظم ورفل الطائي (٢٠٠٣). *توظيف الخرافة الشعبية في شعر الجواهري*. الجامعة المستنصرية. *مجلة اللّغة العربية وآدابها*، (١۶)، ١٩-٢٨.

***دوستی، حسین* (١٣٩٢). *هم‌صدایی با شهریار*. تبریز: یاران.**

رایزنی سفارت جمهوری اسلامی ایران در آنکارا (١٣٨٢). نگاهی به شخصیت وشعر شهریار. *همایش بین‌المللی استاد محمّد حسین شهریار*. آنکارا: سفارت جمهوری اسلامی ایران.

السلطاني، محسن وحسن فارس (لا. تا). *وصف الطّبيعة في شعر الجواهري*. جامعة الكوفة. كلّية الفقه.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا (١٣٩٠). *با چراغ وآینه*. چاپ سوم. تهران: سخن.

شعردوست، علیرضا (١٣٨٣). *شهریار و شعر ترکی*. چاپ اول و دوم. تهران: شرکت تعاونی کارآفرینان فرهنگ و هنر.

شوکتی، آیت (١٣٩۴). *مدینهٔ فاضله در شعر شهریار*. تبریز: اختر.

شهریار، محمّد حسین (١٣٧۴). *دیوان شهریار*. چاپ بیست و ششم. تهران: زرین ونگاه.

---------- (١٣٨٥). *كلّيات اشعار تركى شهريار به انضمام حيدربابا ياسلام*. چاپ بيست و دوم. تهران: نگاه.

عليزاده، جمشيد (١٣٧٩). *محمّد حسين شهريار - گفتگوها*. تهران: نگاه.

غنيمي هلال، محمّد (١٩٨٧)، *الأدب المقارن*. القاهرة: نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع.

كفافي، محمّد عبد السلام (١٩٧١). *في الأدب المقارن (دراسات في نظرية الأدب والشّعر القصصي)*. الطّبعة الأولى. بيروت: دار النّهضة العربية.

المتنبّي، أبو الطيب (١٩٨٣). *ديوان المتنبّي*. بيروت: دار بيروت للطّباعة والنّشر.

محمّد وزان، عنان (١٩٨٣). *مطالعات في الأدب المقارن*. جدّة: دار السّعودية للنّشر والتّوزيع.

موران، برنا (١٣٨٩). *نظريه‌ها ادبيات و نقد*. ترجمهٔ ناصر دوران. تهران: نگاه.

وليك، رنيه؛ آوستن وآرن (١٩٩٢). *نظرية الأدب*. تعريب عادل سلامة. الرياض: دار المريخ للنّشر.

اليحيى، فرحان (٢٠٠٠). *أزمة المواطنة في شعر الجواهريّ (دراسة تحليلية في ضوء المنهج التكامل)*. دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب.

المواقع الإلكترونية

بيات، محمّدمهدى (٢٠٠٩). *الشاعر العالمى، محمّد حسين شهريار، عاشق الحزن والجمال:*

https://www.almothaqaf.com/qadayaama/qadayama-٤٩٨٢/٠٩.

عبدالمعطي حجازي، أحمد: *امرأة اسمها القصيدة*!

http://www.ahram.org.eg/Archive/2008/3/19/WRIT1.HTM.

عملاق الشعر الكلاسيكي في العصر الحديث محمّد مهدي الجواهري:

http://www.aljaredah.com/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=13969

المخلافي، مروان (٢٠١٣)؛ *الجواهري شاعر الفراتين (قصيدته المنسية «يا دجلة الخير» تذكّرها الناس بعد الاحتلال)*:

http://www.algomhoriah.net/newsweekarticle.php?sid=175412.

ALMAZ, HASAN, ŞEHRİYAR'IN TÜRKÇE DİVANI VE HAYDAR BABA'YA SELAM ŞİİRİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME, http://www.doguedebiyati.com/nusha/21/08-Hasan_Almaz.doc

شاپـــای چـاپـی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالهٔ پژوهشی

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشگاه رازی، دورهٔ یازدهم، شمارهٔ ۳ (پیاپی ۴۳)، پاییز ۱۴۰۰، صص. ۱-۲۰

ویژگی‌های مشترک بین «حیدربابایه سلام» شهریار و «دجلة الخیر» الجواهری (بررسی تطبیقی)

عبدالعلی آل‌بویه لنگرودی[۱]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، قزوین، ایران
حجت رنجی[۲]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات عربی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، قزوین، ایران

دریافت: ۱۳۹۶/۱۲/۲۸ **پذیرش:** ۱۳۹۹/۱۰/۳

چکیده

شهریار و جواهری از بزرگان شعر و ادب ایران و عراق در قرن معاصر هستند. آن‌ها در زندگی خویش تجربه‌های مشترک و بسیار نزدیک به‌هم داشته‌اند. هر دو از زادگاه خود دور شده و طعم غربت و تبعید را چشیدند؛ این مسئله باعث آفرینش و ارائهٔ آثار شعری ماندگاری شد که شهر «حیدربابایا سلام» شهریار و «دجلة الخیر» جواهری نمونهٔ این آثار هستند. هریک از این آثار ادبی با اشتیاق زیاد به وطن و تعلّق خاطر شدید به آن نزد سراینده‌اش، احساس غربت و ناسازگاری با واقعیّت و شرایط پیرامون، جست‌وجوی آرمان‌شهر (یوتوپیا)، خاطرات دوران کودکی و گذشته (نوستالوژی) و تجدید خاطرهٔ این خاطرات از سایر آثار دو شاعر متمایز می‌شود. گذشته از این، هردو از شاعران متعهّد به‌شمار می‌روند؛ التزام به مسائل سیاسی عراق نزد جواهری و مسائل اجتماعی ایران نزد شهریار از برجسته‌ترین ویژگی‌های شعری آن دو است؛ برای اینکه آن‌ها از اشعار خود به‌طور کلّی و از دو اثر یادشده به‌صورت ویژه برای توجّه به تحوّلات کشورهایشان استفاده کرده‌اند. در کنار آن، طبیعت زیبا و جذّاب زادگاه خود را به‌گونه‌ای شگفت‌انگیز وصف کرده‌اند که بیشتر به نقّاشی نقّاشان شباهت دارد تا به اشعار شاعران. شهریار به‌معنای واقعی کلمه در این شعر رومانتیک است؛ با اینکه جواهری نیز رومانتیک است، ولی در قصیده‌اش رنگ رئالیسم دیده می‌شود و رمانتیسم او اجتماعی و سیاسی است.

واژگان کلیدی: شهریار، جواهری، حیدربابایه سلام، دجلة الخیر، ادبیّات تطبیقی.

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: a_alebooye@hum.ac.ir
۲. رایانامه: hojjat.ranji@yahoo.com