Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies **Volume 17, Issue 66**
Islamic Azad University in Jiroft **September 2025**
https://sanad.iau.ir/journal/cls/ **pp. 145-172**

Research Article

Metamorphosis of Epic in contemporary Iranian Poetry (From the Beginning of Reza Shah's Reign Until Now)

Hossein Familian Soraki

Abstract

One of the most influential literary types in the national literature is the epic, which has other functions in addition to the theme of war and combat. The epic is also seen in the poems of contemporary poets and is not limited to the ancient period. This type of literature is directly related to political and social events. A lot of research has been done on the epic, but the contemporary epic poets, due to being in the middle of the political and social events of their time, have always tried to create an epic in accordance with those events. In this way, they turned their struggles and resistance against tyranny into a kind of epic. The present study aims to analyze the flow of the epic in the contemporary poetry from Nima Yoshij to our days using the method of content analysis with a descriptive-analytical approach. According to the findings, there is an epic flow in the poetry of male and female poets, and it undergoes changes due to historical, political and social changes.

Keywords: Nima Yoshij, Epic, Political and Social Developments, Epic Poetry, Contemporary Poetry

How to Cite: Familian Soraki H., Metamorphosis of Epic in contemporary Iranian Poetry (From the Beginning of Reza Shah's Reign Until Now), Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies, 2025;17(66):145-172.

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran

Correspondence Author: Hossein Familian Soraki **Email:** Familian4666@pnu.ac.ir

فصلنامه علمی دراسات الادب المعاصر
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/journal/cls/

دوره ۱۷، شماره ۶۶
تابستان ۱۴۰۴
صص: ۱۷۲-۱۴۵

مقاله پژوهشی

دگردیسی حماسه در شعر معاصر ایران (از آغاز سلطنت رضاشاه تاکنون)

حسین فامیلیان سورکی

چکیده

از انواع ادبی تأثیرگذار در ادبیات ملی حماسه است که علاوه بر موضوع جنگ و رزم، کارکردهای دیگری نیز دارد. حماسه در اشعار شاعران معاصر نیز دیده می‌شود و محدود به دوره کهن نیست. این نوع ادبی ارتباط مستقیمی با وقایع سیاسی و اجتماعی دارد. تحقیقات زیادی در مورد حماسه انجام شده است، اما شاعران حماسه‌سرای معاصر، به دلیل قرار گرفتن در بطن حوادث سیاسی و اجتماعی زمان خود، همواره در تلاش بوده اند تا حماسه‌ای در تناسب با آن حوادث بسازند. این‌گونه آن‌ها مبارزات و مقاومت‌های خود در برابر استبداد را به نوعی حماسه تبدیل می‌کردند. مطالعه حاضر در صدد است تا به روش تحلیل محتوا با رویکرد توصیفی- تحلیلی به بررسی جریان حماسه در ادبیّات منظوم دورهٔ معاصر از نیما یوشیج تا روزگار ما بپردازد. براساس یافته‌ها جریان حماسه در شعر شاعران زن و مرد وجود دارد و به طبع تحوّلات تاریخی، سیاسی و اجتماعی دستخوش دگرگونی‌هایی می حسین شود.

واژگان کلیدي: نیما یوشیج ، حماسه، تحولات سیاسی و اجتماعی، شعر حماسی، شعر معاصر

ارجاع: فامیلیان سورکی حسین، دگردیسی حماسه در شعر معاصر ایران (از آغاز سلطنت رضاشاه تاکنون)، دراسات ادب معاصر، دوره ۱۷، شماره ۶۶، تابستان ۱۴۰۴، صفحات ۱۷۲-۱۴۵.

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران

نویسنده مسئول: حسین فامیلیان سورکی ایمیل: Familian4666@pnu.ac.ir

دراسات الأدب المعاصر
جامعة آزاد الإسلامية فی جيرفت
https://sanad.iau.ir/journal/cls/

السنة ١٧ ، العدد ٦٦
الصيف ١٤٤٦
صص: ١٧٢-١٤٥

المقالة البحثية

تحولات الملحمة في الشعر الإيراني المعاصر (منذ بداية حكم رضا شاه حتى عصرنا الحاضر)

حسين فاميليان سوركي

الملخّص

و من أكثر الأنواع الأدبية تأثيراً في الأدب الوطني الملحمة، التي لها وظائف أخرى بالإضافة إلى موضوع الحرب والقتال. كما تظهر الملحمة في قصائد الشعراء المعاصرين ولا تقتصر على العصر القديم. يرتبط هذا النوع من الأدب ارتباطًا مباشرًا بالأحداث السياسية والاجتماعية. وقد أجريت الكثير من الأبحاث حول الملحمة، إلا أن شعراء الملحمة المعاصرين، بحكم تواجدهم في وسط الأحداث السياسية والاجتماعية في عصرهم، حاولوا دائمًا خلق ملحمة تتوافق مع تلك الأحداث. وهكذا حولوا نضالهم ومقاومتهم ضد الاستبداد إلى نوع من الملحمة. تهدف الدراسة الحالية إلى تحليل تدفق الملحمة في الشعر المعاصر منذ نيما يوشيج إلى يومنا هذا، وذلك باستخدام منهج تحليل المحتوى بالمنهج الوصفي التحليلي. ووفقاً للنتائج، فإن هناك تدفقاً ملحمياً في شعر الشعراء والشعراء، ويخضع لتغيرات بفعل التغيرات التاريخية والسياسية والاجتماعية.

الكلمات الرئيسة: نيما يوشيج، الملحمة، التغيرات السياسية والاجتماعية، الشعر الملحمي، الشعر المعاصر

أستاذ مساعد، قسم اللغة الفارسية وآدابها، جامعة بيام نور، طهران، إيران

نويسنده مسئول: حسين فاميليان سوركي
ايميل: Familian4666@pnu.ac.ir

المقدمة

منذ ما يقرب من قرن مضى وحتى الآن، شهد الأدب الفارسي تطورات كبيرة وهامة. وقد تركت التطورات المذكورة أثراً كبيراً وارتباطاً مباشراً بالأحداث السياسية والتغيرات في الأفكار والآراء. لكن لم يكن لأي من هذه الأحداث التاريخية والأحداث الثورية العظيمة تأثير هائل على الثقافة والحضارة الإيرانية. وكانت الثورة الدستورية وحدها هي القادرة على ضخ الابتكار فجأة في هذه الحضارة والثقافة. في الواقع، قدمت الثورة الدستورية فهمًا جديدًا للأدب، والذي عُرف بأنه سلاح النضال.

وفي نهاية هذه الفترة نلتقي بنيما الذي يعبر عن القضايا الاجتماعية من منظور جديد. لكن فترة أخرى مثمرة في الشعر الفارسي هي فترة أدب المقاومة. الأعمال التي ظهرت في هذه الفترة لها علاقة مباشرة بالدفاع المقدس. يحاول هذا المقال تحليل مفهوم الملحمة في الفترة المعاصرة لإثبات أن الملحمة والشعر الملحمي لا يقتصر على الشعراء الذكور فقط. وفي الواقع يهدف هذا المقال إلى تحليل وتقييم وظائف الملحمة وعناصرها في الشعر الفارسي المعاصر. بالإضافة إلى ذلك، تمت محاولة تقديم نقد لقصائد الشعراء ومقارنة هذه القصائد ببعضها البعض. وقد تم إجراء البحث القادم باستخدام المنهج الوصفي التحليلي.

ويهدف المؤلف إلى تقييم شعر شعراء لهذه الفترة من منظور القضايا الدينية والسياسية والاجتماعية. بالإضافة إلى ذلك، تم نقد القصائد المذكورة وتحليل الجوانب الملحمية ووظيفة عناصرها في الأدب الفارسي المعاصر. في الواقع، محاولة المقال الحالي هي التعبير عن أن المقاربات الملحمية ظهرت مرة أخرى في الأدب الفارسي.

الدراسات السابقة

قام شمس لنغرودي (١٣٧٩)، "حالة الشعر في إيران"، شرح في كلمته في جمعية دراسات الشرق الأوسط في أمريكا، حالة الشعر المعاصر و بتناولها في إيران.

قام محمد رسول دریاجشت (١٣٨٥-١٣٨٦) في مقاله "ملامح التيارات الشعرية المعاصرة"، وهو يتناول اتجاه "التيارات الشعرية المعاصرة"، بتعريف لهذا المصطلح وشرحه وعلاقته بالأسلوبية والمدارس الأدبية.

وقد عرّف مصطفى محدثي خراساني (١٣٨٧هـ) في مقال بعنوان "منتجو شعر الثورة الإسلامية" بالشعراء الذين كان لهم دورا في شعر الثورة الإسلامية.

قام نصرت الله دين محمدي كرسفي (٢٠١٥)، في مقال بعنوان "مراجعة نقدية وتحليلية لاتجاهات الشعر التقليدي المعاصر"، بتناول الاتجاهات التقليدية وتحليلها في الشعر المعاصر.

المناقشة والمراجعة

الأدب حدث اجتماعي يتفاعل مع الظواهر الاجتماعية الأخرى. في الواقع، يمكن للأدب أن يكون له تأثير مباشر على أحداث أخرى وأحداث اجتماعية وسياسية، وتقييم الأحداث الاجتماعية بشكل أساسي دون النظر إلى السياق السياسي والاجتماعي والاقتصادي للمجتمع -إن لم يكن مستحيلاً- فهو بالتأكيد غير مكتمل؛

لأن السياسة في العصر الحالي تغلغلت في كافة أبعاد الحياة والمجتمع، بل ويمكن القول أنه يبدو من المستحيل الابتعاد عن السياسة في الوضع الحالي. حتى لو تجنب الشخص كل الأحداث والأحداث السياسية باسرها، فإن هذه الأحداث سيظل لها تأثير على حياته.

ولهذا السبب فإنه من المستحيل تقييم الشعر وتحليله دون النظر إلى الأحداث السياسية. من أجل فهم قصائد تلك الفترة، من الضروري التعرف على التاريخ السياسي لتلك الفترة.

أحد الأنواع الأدبية هو الملحمة. "تعدالملحمه من اقدم الأنواع الشعريه و أعرفها منذ اقدم العصور عند الأمم القديمه. و هى شعر تاريخ البطولات الأسطوريه و الحربيه عند الأمم. لأن الشعوب البدائيه عاشت فى جو مسحور، ولابد أن تكون للملحمه صدى فى تاريخ أمه، أو أثرا فى حياه شعب. يظهر مما وصل إلينا من الشعر الملحمى، أنه أقدم الشعر الذى ثبت تدوينه قبل غيره" (سليماني وآخرون، ٢٠١٠: ٢٤).

الفترة الأولى: من بداية حكم رضا شاه إلى شهريور ١٣٢٠

بدأت الفترة الزمنية لهذه الفترة منذ بداية حكم رضا شاه عام ١٣٠٤ واستمرت حتى وصول الشاه البهلوي الثاني إلى السلطة. في هذا الوقت كان الشعر تحت حكم دكتاتورية خالصة. وتتزامن هذه الفترة مع بداية الحرب العالمية الثانية، عندما غزا الحلفاء إيران من الغرب والجنوب والشمال. أدى ضغطهم إلى تنازل الشاه عن الحكم وصعود ابنه محمد رضا إلى الحكم.

وتهدأ الأجواء الخانقة التي كانت سائدة في البلاد قليلاً مع استقالة الشاه ورحيله. في هذا الوقت، يتم إطلاق سراح المنفيين والسجناء السياسيين ويبدأ عصر جديد من الحرية. ولهذه الأحداث انعكاس كبير في شعر شعراء هذه الفترة، ، يدرسون القضايا الراهنة ويحللونها وبالتزامن مع الصراعات الاجتماعية، وفي هذا الاتجاه هدفهم هو لفت الانتباه إلى العديد من النواقص والمشكلات الاجتماعية.

ويتابع الشعراء الذين يعيشون هذه الفترة الأحداث السياسية بأمل وحماس، وبالتوازي مع عكس التطورات السياسية في قصائدهم، يقفون مع الشعب ويشاركون في النضالات.

يشعر هؤلاء الشعراء بالمسؤولية تجاه الناس والمجتمع، وبدلاً من التعبير عن الأمزجة الشخصية في قصائدهم، فإنهم يعبرون عن آلام الناس ومشاكلهم الاجتماعية. لقد شرحوا مُثُل وأهداف المجتمع بأفضل طريقة ممكنة.

أبطال قصائد لنيما هم أناس من الشارع والسوق، وبدلاً من الحفاظ على الأوضاع القائمة، يدعو الآخرين لبدء خطة جديدة. "السجين" هي قصيدة في طليعة هذا الاتجاه كتبها نيما "في ذكرى الفقراء المسجونين" عام ١٣٠٣. ووصفه للفقراء المسجونين هو كما يلي:

موی ژولیده، جامه‌ها پاره	همه بیچارگان بیکاره
بیخبر این یک از زن و فرزند	و آن دگر از ولایت آواره
این یکی را گنه که کم جنگید	و آن دگر را گنه که بد خندید...

(نيما،١٣٧٥: ٧٣)

بالإضافة إلى ذلك، كتب نيما القصيدة الطويلة "عائلة الجندي" عام ١٣٠٤. ، تروي نيما في هذه القصيدة الحياة الصعبة والفقيرة والوحدة التي تعيشها زوجة عائلة كان والدها جنديًا خاض حربًا مع الروس.

حتى في قصائده الأكثر شخصية، يمكن رؤية آثار اهتمامها بالمشاكل الاجتماعية والسياسية. قصائد نيما مثل "أنا أبحث عنك" أو "أنا بجوار الكوخ". تنتظر دائمًا أن ينفخ ضوء الأمل، مهما كان صغيرًا، على مجتمعه المظلم. يظهر الخنق والطغيان الذي يحكم المجتمع بأفضل طريقة:

عنصر خاص في شعر نيما، والذي يستخدم بكثرة ويعتبر رمزا لفترة الاختناق في معظم قصائده، هو عنصر الليل. وكما هو الحال في معظم قصائده، فإن لليل حضوراً قوياً في معناه الرمزي:

يسأل نيما عن يوم النصر والحرية بلغة رمزية في "قصيدة داروغ" (نيما يوشيج، ١٣٧٥: ٥٠٤). ويمكن الاستنتاج أن معظم قصائده المكتوبة عام ١٣٢٧ تدور في أجواء من الحزن والمرارة واليأس.

ويمكننا أن نشير إلى اللوحة الأكثر مبيعا مثل "إبراهيم فى النار" وهي إحدى هذا النوع من الملاحم وقصصها الليلية تحكى دائما تاريخ الطغيان:

«مردی چنگ در آسمان افکند / هنگامی که خونش فریاد بود و/ دهانش بسته بود / حنجره خونین / بر چهره‌ها باور آبی/ عاشقان چنین‌اند.» (شاملو، ١٣٧١: ٤).

وتنعكس أجواء الحزن والأسى في أشعار الشعراء:

السمة المميزة لقصائد نيما الاجتماعية والسياسية هي التفكير المرير الذي تمكن من إظهار الجو الخانق والمظلم في تلك الحقبة. وفي معظم قصائده لا توجد أمل في التحرر والنصر. ساد

اليأس في كل أجزاء شعره. لقد ذهب هذا إلى حد أنه حتى في نهاية القصيدة لا توجد علامة على النصر.

«دست‌ها می‌سایم/ تا دری بگشایم/ بر عبث می‌پایم/ که به در کس آید/ در و دیوار به هم ریخته‌شان/ بر سرم می‌شکند.» (نیما یوشیج، ١٣٧٥: ۴۴۴).

معظم القصائد التي كتبها نيما عام ١٣٢٧ مبنية على اليأس والمرارة والحزن. وتعود بداية هذه اليأس والخيبات في قصائده إلى قصيدته الأخيرة عام ١٣٢٦. في أكتوبر من هذا العام، كتب قصيدة بعنوان "على النوافذ المكسورة". وآخر بوادر هذه الخيبات يمكن رؤيتها في قصيدة "نحو المدينة الصامتة" التي كتبها نيما عام ١٣٢٨.

ارتبطت فترة التشاؤم التي عاشها نيما بفترة تراجع الحرية والهيمنة المكانية الخانقة في المجتمع الإيراني. خلال هذه السنوات، سادت ردود الفعل مع مرور الوقت. وفي الفترة الخامسة عشرة وتحت تأثير حكومة القوام أجريت انتخابات مفروضة. وبالإضافة إلى تأثير المستعمرين الأمريكيين، زاد تأثير الحكومة البريطانية أيضًا. خلال هذه الفترة، كانت الحكومة السوفيتية تحاول جذب انتباه البريطانيين من أجل الاستيلاء على النفط في شمال البلاد، ونتيجة لذلك، وصل عملاء البلاد، الذين زعموا ذات يوم أنهم يريدون الحرية، خرجوا إلى أشخاص مثل سيد ضياء، فوجدوا أنها يد قديمة للاستعمار مثل إنجلترا. وبمساعدة بعضهم البعض، أنشأوا حركة تسمى "الجبهة المتحدة ضد الدكتاتورية". تم حل هذه الجبهة في فبراير ١٣٢٧ بعد اغتيال الشاه الفاشل في الجامعة. ظهرت بوادر الأمل والتفاؤل المتجدد تجاه المجتمع في شعر نيما عندما ظهرت أولى مظاهر الحركة المناهضة للاستعمار في إيران بقيادة الدكتور محمد مصدق (عظيمي، ٢٠٠٧: ٣١٥)

ولكن ينبت نور الأمل في قلوبهم شيئاً فشيئاً:

وبعد قصائده الشهيرة فى العقد الأول من القرن الحالي كتب نيما "مرغ آمين" عام ١٣٣٠. والقصيدة المذكورة هي أحد نماذج القصائد التي يعبر فيها نيما عن معاناة الناس عبر التاريخ بمنظور جديد. هناك توافق وانسجام ملحوظ بين وصف نيما لـ"مرغ آمين" ووصفه لنفسه في رسائله. في الواقع، يمكن أن يكون "مرغ آمين" هو نيما نفسه؛ يعني من عرف المعاناة والآلام وذاق حرارة الحياة وبرودتها. ويبدو أن الشاعر نفسه هو الذي عبر عن تعاطفه مع الشعب و"قول آمين" ينتظر حصول الخلاص: «از درون استغاثه‌های رنجوران/ در شبانگاهی چنین دلتنگ، می‌آید نمایان/ وندر آشوب نگاهش خیره بر این زندگانی/ که ندارد لحظه‌ای از آن رهایی/ می‌دهد پوشیده خود را بر فراز بام مردم آشنایی.» (نیما یوشیج، ١٣٧٥: ۴۹۲).

ویظهرون نفورهم من الحرب

يعتقد نيما أن الملحمة والحرب لا يمكنهما تبرير المشكلة إلا عندما تتمكن من إنهاء آلام الناس ومعاناتهم. إن نظرة نيما للملحمة والحرب ليست فقط من وجهة نظر المحاربين الأسطوريين، بل إن نظرته للملحمة والحرب هي من وجهة نظر الجنود وعائلاتهم، وهو ما وضعه نيما في قالب شعري.

يمكن رؤية التلميحات إلى الأبطال الملحميين والأساطير الوطنية في شعر الشعراء.

ومن الأشخاص الذين كان لهم مساهمة كبيرة في إحياء الشاهنامه والملحمة الوطنية وموضوعاتها هو شاملو؛ لأن من الخصائص الروحية لأعماله أن فيها استعارات وتلميحات ونقاط تتعلق بالأساطير الإيرانية القديمة، وخاصة الشاهنامه. ويذكر شاملو رستم في قصيدة "حكاية فتيات البحر التسع" ضمن الديوان الشعري "باغ المرآة". ويرى أن رستم مصارع وهو رمز للشجاعة والرجولة (شاملو، ۱۳۶۱: ۱۴۷-۱۴۸)

ومن المصارعين المؤثرين في عصر المصارعة الأسطوري، يمكن أن نذكر إسفنديار، وسياوش، وزال، وفريدون، الذين يذكر شاملو أسمائهم في ملاحمه حسب المناسبات الموجودة: «... نه فريدونم من، نه ولاديمير...» (شاملو،۱۳۶۰: ۳۱۱). «من كلام آخرين را بر زبان جارى كردم/ همچون خون بى‌منطق قربانى بر مذبح/ يا همچون خون «سياووش»/ خونِ هر روز آفتابى كه هنوز برنيامده است/ ...آه، «اسفنديار» مغموم!/ تو را آن به، كه چشم فرو پوشيده باشى.» (شاملو، ۱۳۸۴: ج۱/ ۳۹).

إنهم يصرخون احتجاجًا على الظلم ويدعون الناس لمساعدتهم في هذا الجو الخانق والمخيف؛

وفي مقطوعة بعنوان "بشارة" كتبها عام ۱۳۰۵، يطلب من المظلومين أن ينهضوا ويستيقظوا على شؤون المجتمع بنبرة ملحمية. وما يقصده بالانتفاضة هو انتفاضة يمكن أن تسبب استيلاء الحرية وتمنح الناس حياة حرة؛ لأن هذه الانتفاضة ليست لخلق الأساطير وغزو البلاد:

«اى ستم ديده مرد! شو بيدار/ رفت نحسى قرن‌ها بر باد/ نحسى بخت اين زمان بشكست/ به گدايان همه بشارت باد/ بخت بد خفته است و مدهوش است/ تا به خواب اندر است اين شياد/ زود خيزيد و چاره‌اى سازيد/ تا كنيدش ز بيخ و از بنياد/ جنگ امروز حامى ضعفاست/ هر كجا مى‌رود زند فرياد: / «كاى اسيران فقر و بدبختى/ به شما رفت اى بسا بيداد...» (نيما يوشيج، ۱۳۷۵: ۱۱۰)

يحاول نيما بقلب واثق مملوء بالقتال ومشاعر لا تعرف الخوف، أن يضع ملاحم الشعب في قالب شعري ويحميه: « فرمان بداد آتش را با دهان خود/ در ولوله فكندۀ دل از دوستان خود/ و آسوده ساخت جان زين قحطگاه مَرد/ ما را گذاشت با هنر خود كه حاضريم/ و اين مان هنر كه بر هنر غير

ناظریم/ هم چون منجّمان در کار آسمان/ وز بعد این حکایت و این ناروا بر او/ سربازخانه رفت به خاموشی ای فرو/ تا خوب بسپرد، آن ماجرا به دل » (نیما یوشیج، ۱۳۷۵: ۱۴۱-۱۴۲).

وفي قصيدة " سيوليشه " (= الصرصور الأسود) تأمل هذه الحشرة المتعبة والمشمئزة من السواد والظلام؛ لتحقيق التنوير. لذلك، فهو يضرب نفسه باستمرار على الحائط الزجاجي للشاعر (راجع نيما يوشيج، ۱۳۷۵: ۵۱۴-۵۱۳)

والحقيقة أن أغنية "إبراهيم فى النار" تعتبر ملحمة مديح للمناضلين لتحقيق الحرة في تلك الفترة:

«در آوز خونین گرگ و میش/ دیگر گونه مردی آنک/ که خاک را سبز می‌خواست/ و عشق را شایستهٔ زیباترین زنان/ ...شیرآهن، کوه‌مردی از این گونه عاشق/ میدان خونین سرنوشت / به پاشنهٔ آشیل در نوشت.» (شاملو، ۱۳۷۱: ۷).

في قصيدته "الليل" نلتقي برجل يتحمل أصعب الظروف ورغم سفك الدماء ليظهر احتجاجه؛ لن يستسلم بأي شكل من الأشكال. «مردی چنگ در آسمان افکند/ هنگامی که که خونش فریاد /و دهانش بسته بود/ خنجی خونین/ بر چهرهٔ ناباوری آبی!/ عاشقان/ چنینند.» (شاملو، ۱۳۷۱: ۴).

بالإضافة إلى ذلك، يستحق شاملو في كتاب "دشنه در دیس" المقاتلون والشجعان الذين نالوا الشهادة:

«در غافلان هم سازند/ تنها طوفان / کودکان ناهمگون می‌زاید / هم‌ساز/ سایه سانان‌اند / محتاط/ در مرزهای آفتاب/ در هیئت زندگان / مردگان‌اند / ونیان / دل به دریا افکنان‌اند / به پای دارندهٔ آتش‌ها /... کاشفان فروتن شوکران / جویندگان شادی / در مجری آتش فشان‌ها /... در برابر تندر می‌ایستند (شاملو، ۱۳۷۶: ۳۷- ۲۵).

في الخمسينيات، تحدث الناس بشجاعة عن الحرية. لكن الوضع لم يسير على هذا النحو. بعد الانقلاب، كانت الأجواء خانقة لدرجة أن الشعراء لم يضطروا إلى الكتابة عن الحرية إلا على شكل أساطير. وهذا من شأنه أن يمنع أي شخص من إزعاجهم، ومن ناحية أخرى، سيكون من الأفضل جذب الأشخاص الذين فرحوا بالأسطورة بسبب الانقلاب. ومن القصائد التي من هذا النوع يمكن أن نذكر "قصة دختران ننه دريا" و"بريا". في "قصه دختران ننه دريا"، تمثل هؤلاء الفتيات رمزًا وتجسيدًا للحرية، الحابسات تحت البحر، و"أبناء العم صحارى" من أجل الربط بينهما؛ وعليهم أن يحاولوا التغلب على الصعوبات دون أن يكون لديهم أي خوف في قلوبهم (درستي، ۲۰۱۱: ۱۵۹-۱۶۰). كل ليلة، عندما يعود هؤلاء الأولاد من المزرعة، ووفقًا لكلمات الخاصة للشاعر، "تنگ کلاغ

پر"، فإنهم يذهبون إلى الشاطئ بجسد متعب ويحزنون على فراق بنات التى يذكر فى الشعر، وهو في الواقع انعدام الحرية. (راجع: شاملو، ١٣٦٢: ٦٢)

شاملو يحب الحرية، وجعل إخلاصه وحبه ان يغني ملحمة في السنوات السيئة كـ"أغنية الحرية الكبرى" التي يصرخ فيها الشاعر من أجل الحرية: "آه اگر آزادی سرودی می‌خواند/ کوچک/ همچون گلوگاهِ پرنده‌ای، هیچ‌کجا دیواری فروریخته بر جای نمی‌ماند/ سالیانِ بسیار نمی‌بایست/ دریافتن را/ که هر ویرانه نشانی از غیابِ انسانی‌ست/ که حضورِ انسان/ آبادانی‌ست. (شاملو، ١٣٧٦: ١٩)

وخلال هذا المسار يستخدمون اللغات الرمزية. إذ اتجهت نيما إلى اللغة والتعبير الرمزي في ديوان "العنقاء" واستطاعت بهذه الطريقة أن تضفي على قصيدتها لوناً غامضاً ورمزياً: "حس می کند که زندگی او چنان/ مرغان دیگر ار بسر آید/ در خواب و خورد او/ رنجی بود کز آن نتوانند برد نام.". (نيما يوشيج، ١٣٧٥: ٢٢٣). " العنقاء " مشتق من المعتقدات والأساطير الوطنية. وباعتبار أن لهذه الكلمة إمكانيات ذات معنى خاص، استخدمها نيما على أفضل وجه وحولها إلى رمز ليتمكن من خلالها التعبير عن خياله وفكره.

خلال فترة اختناق رضا شاه، حلت النغمة الشعرية والرمزية محل القصائد المتهورة. المظاهر مثل الصباح وهو رمز الفتح والنصر، والليل وهو رمز الظلم والقهر، والجرس وهو إنذار بالخطر ورمز الصحوة وغيرها هي المحاور الرئيسية في شعره. ولذلك فإن الملحمة في هذه الفترة هي ملحمة الأمل.

الفترة الثانية: من ١٣٢٠ إلى ١٣٣٢

وفي الفترة الثانية كان اعتماد النظام على موافقة القوى الأخرى خاصة أمريكا وإنجلترا. تأسس حزب توده بدعم من روسيا وتم إلغاؤه خلال خطة اغتيال الشاه في فبراير ١٣٢٧، وعلى إثرها تم سجن قيادات الحزب. وتم تفكيك عدد كبير من الصحف. الحدث الأكثر فعالية في هذه الفترة هو انقلاب ٢٨ أغسطس ١٣٣٢. وقد ترك وقوع هذه الأحداث آثاراً كبيرة على الثقافة والسياسة والاقتصاد والأدب. سادت روح اليأس والفشل في المجتمع وتسببت في إحباط الناس. وكان لهذه القضية تأثيرا على الشعر الملحمي في هذه الفترة.

روى الاخوان الثالث أكثر من غيره فشل الحركة الوطنية، بحيث تحولت قصائده بعد انقلاب ٢٨ أغسطس إلى الظلام، ولم تعد العاطفة الأصلية مرئية فيها. كانت أشعاره ذات يوم عن النضال والمقاومة، أما الآن فهو يغني عن اليأس والفشل. وفي قصيدة "نادر" أو "اسكندر" يتحدث الاخوان عن الأيام التي تلت الانقلاب. يذكر أن والدته تطلب منه ألا يلتقط قلما؛ لأن "كبار السن استسلموا" وأخيراً، في حالة من اليأس، يرغب في العثور على "نادر" أو "إسكندر" في الغياب.

إن أفضل السنوات الشعرية للاخوان تعكس موضوعين: الأولى هي الوضع الاجتماعي والسياسي للبلاد والثانية هي حالة المثقفين والشعب بعد الانقلاب. إنه يظهر الوضع الحالي للقارئ بحساسية خاصة. ورغم أن معظم هذه القصائد متشائمة وحزينة، إلا أن القصائد المذكورة في الواقع واقعية؛ لأنها تظهر الظروف الحقيقية لإيران في تلك الفترة. وما عبر عنه الاخوان في قصائده مثل نهاية الشاهنامة، والشتاء، وهذا الأوستا، هي الأحداث التي كانت موجودة في مجتمع ذلك العصر. وصور واقع المجتمع والقادة السياسيين والشعب والمثقفين والحكومة في قصيدة "نادر او اسكندر" عام ١٣٣٥:

«در مزارآبادِ شهر بی‌تپش/ وای جغدی هم نمی‌آید به گوش/ دردمندان بی‌خروش و بی‌فغان/ خشمناکان بی‌فغان و بی‌خروش/ آب‌ها از آسیاب افتاده است/ دارها برچیده، خون‌ها شسته‌اند/ جای رنج و خشم و عصیان بوته‌ها/ پشکُبن‌های پلیدی رسته‌اند/ مشت‌های آسمان کوب قوی/ وا شدست و گونه‌گون رسوا شدست/ یا نهان سیلی زنان، یا آشکار/ کاسه پست گدایی‌ها شدست...» (اخوان ثالث،١٣٦٣: ٢).

وفي هذه الفترة حقق الشاعران المذكوران، اخوان وأحمد شاملو، شكلاً جديداً من الشعر الملحمي الاجتماعي. اخوان بنشر "زمستان" وشاملو بكتابة "قصيدة هي الحياة". خلال هذه الفترة تم إنشاء إصدارات مهمة خلقت مسيرة مناسبة لتطور الشعراء ونقدهم، مما أدى إلى تحول الشعر إلى اجتماعي وسياسي، وكانت النتيجة ظهور الشعراء السياسيين. أصبح الكتاب والشعراء على دراية بالأدب الفرنسي تدريجياً. لأن أعمال الشعراء الفرنسيين ترجمت. تأثره بأسلوب شعراء مثل مایاکوفسکي، ماكنيس، وت. س. إليوت الذي استطاع أن يزيد القيمة الفلسفية والبعد العالمي للأدب والشعر الفارسي (ياغي، ١٣٧٩: ١٠٣)

ويصف مصدق أحوال ذلك العصر في ملحمة "درفش كافياني" المليئة بالاختناق والظلام: «(فلک) شبانگاهان قبای تیره خود را/ به گل میخ زمان/ و بر رخسار گیتی رنگ‌های قیرگون می‌ریخت/ در این تاریکی مرموز، شهر بی‌تپش مدهوش/ چراغ کلبه‌ها خاموش» (مصدق،١٣٥٦: ١٧).

يستخدم حميد مصدق الشخصية الأسطورية "كاوه" لرسم حالة المجتمع والناس. يعبر الشاعر عن توازي تاريخي بين الأساطير الإيرانية وأوضاع المجتمع الراهنة، مما يتطلب وجود البطل الذي يأتي من قلوب الناس، وليس من الأحفاد والشيوخ، وكاوه يتمتع بهذه الصفة.

وممثلا شعر هذه الفترة هم حميد مصدق واخوان ثالث الذين تحول شغفهما وحبهما إلى يأس وكراهية وقادوا هذين الشاعرين إلى الانطواء والعزلة.

إنهما منتقدا الملاحم الخادعة والكاذبة التي تحاول إبقاء الناس متفائلين لفترة قصيرة.

وتتجلى معارضة اخوان لخونة وقادة الثورة في قصيدة "الحكم" الجميلة، ويرى أن وعودهم مليئة بالخداع والكذب:

هر كه آمد بار خود بست و رفت　　ما همان بدبخت وخوار و بی‌نصیب
زان چه حاصل جز دروغ و جز دروغ　　زین چه حاصل جز فریب و جز فریب

(اخوان ثالث، ١٣٧٠: ۴٧)

قصيدة "الرجل والمركب" من ديوان "من هذا الأوستا" هي نقد للملاحم الخادعة التي تحاول لخداع الناس وإعطاء الأمل للناس لفترة قصيرة. هذا على الرغم من عدم وجود بطولة. ويبدو أنه لن يأتي منقذ. "... مرد و مرکب ناگهان در ژرفنای دره غلتیدند/ و آن گندم فرو بلعیدشان یک جای، سر تا سم/ پیشتر ز آندم که صبح راستین از خواب برخیزد/ ماه و اختر نیزشان دیدند/ بامدادان/ نازینین خاوری چون چهره می‌آراست/ روشن آرایان شیرینکار، پنهانی/ گفت راوی : بر دروغ راویان بسیار خندیدند» (اخوان ثالث١٣۶٠: ٣٩).

وبحسب القصيدة الطويلة "قصة مدينة سانجستان" التي ينشد اخوان في مقطع: «بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟» انه يائس للوصول إلى الخلاص.

وفي قصيدة "تحذير" من ديوان الأرغنون أكد اخوان على النضال ضد الظلم والنضال في طريق الثورة لتحقيق الحرية ويعتبرها أمرا ضروريا:

بی‌انقلاب مشکل ما حل نمی‌شود　　وین وحی بی‌مجاهده منزل نمی‌شود
خود تن مده ظلم که بی‌انقیاد و میل　　زالو به خون هیچ کس انگل نمی‌شود
باور مکن، بدون چهل سال ارتیاض　　بیخود کسی محمد مرسل نمی‌شود....

وذكر حميد مصدق أجداده في قصيدة "در رهگذر باد" الذين ناضلوا قبله من أجل الحرية. لكنهم لم يصلوا إلى النتيجة. لقد اعتبر نفسه مثل دجاجة النار التي بداخلها بركان يجب أن يحرقه لكي يحيى بعد موتها وتقوم من جديد: «من مرغ آتشم/ مي سوزم از شراره این عشق سرکشم/ چون سوخت پیکرم/ چون شعله‌هاي سرکش جانم فرو نشست/ آنگاه باز از دل خاکستر/ بار دگر تولد من/ آغاز مي شود/ و من دوباره زندگیم را/ آغاز مي کنم/ پر باز مي کنم/ پرواز مي کنم» (مصدق، ١٣٧۶: ٧۵).

يطلب مصدق في قصيدته "أزرق، رمادي، أسود" من الناس الوقوف من أجل النضال والوحدة ومن خلال قصائده، يلهم ويشجع الناس وجمهوره على الثورة والاحتجاج:

«من اگر بنشینم / تو اگر بنشینی/ چه کسی برخیزد؟/ چه کسی با دشمن بستیزد؟/ چه کسی/ پنجه در پنجه‌ی هر دشمن دون/ آویزد/ .../ من اگر برخیزم/ تو اگر برخیزی/ همه بر می‌خیزند.» (مصدق، ۱۳۷۶: ۶۵).

يتمني الشعراء أنه بمساعدة الأساطير الوطنية، سيظهر المنقذ ويعود المجد إلى إيران.

ويرى رزمجو أن في شعر فترة ما قبل الثورة الإسلامية أعمالا كثيرة مثل "آخر شاهنامة" للاخوان، والتي يعبر فيها شعراء مثل اخوان عن مشاعرهم لأن مجد الفترة القديمة لإيران القديمة ضاع و تم استيلاء العرب على إيران، وقد اختفت طقوس مثل الزرادشتية والمزدكية مع ظهور الإسلام (روزمجو، ۱۳۸۱: المجلد ۳۳۹/۱)

ولم يستخدم أي شاعر الأسماء الوطنية والرموز المحلية في شعره بقدر ما استخدمه اخوان. وهو من أشد الشعراء السياسيين عنادا في العصر البهلوي وكل الحب والإخلاص الذي أبداه تجاه الأساطير والوطن والحركات الإيرانية وأبطالها، كل ذلك يقول إنه يواجه نظاما لا انتماء له. إلى هذا ليس لها تربة.

أسطورة كاوه هي ملحمة درفش كافياني الذي يطلب بكلمات مليئة بالعاطفة والملحمة من الشعب أن ينتفضوا ضد ملك مردوش أي ضحاك: «...که، اکنون جنگ باید کرد/ به خون اهرمن شمشیر را گلرنگ باید کرد/ و دامان شرف را پاک از هر ننگ باید کرد/ ... سخن‌ها کارکرد/ میان جمع موج افتاد/ ... مردم، باز با ایمان راسخ‌تر/ به جان آمادهٔ پیکار می‌گشتند/ کنار کورهٔ آهنگری کاوه/ به سر انگشت خود بسترد اشک دیده، آنکه گفت: /...به فرمان خرد از جای بر خیزیم/ با دیو ستم جانانه بستیزیم/ بنای اژدهاکی را براندازیم و طرحی نو در اندازیم» (مصدق، ۱۳۷۶: ۲۴-۲۳).

وتوجد الأساطير الوطنية بكثرة في شعره وخاصة الملاحم الوطنية. الملائكة والملوك والآلهة والأبطال هي الكلمات الأكثر شيوعا في شعره. وقد استخدمت معظم هذه الأساطير الوطنية والملحمية لوظيفته الرمزية تعتمد على الظروف الاجتماعية والسياسية في عصر الشاعر. ويعد استخدام الرموز من سمات شعر هذه الفترة.

يظهر اخوان في قصيدته "الشتاء" التي تضمها فى ديوان "الشتاء" الأحوال الخانقة والمظلمة التي كانت سائدة في ذلك الوقت بعد الانقلاب. إنه يحاول تصوير مثل هذا المجتمع وحتى اسم القصيدة تم اختيارها بناء على الايهام تمثل المجتمع الخانق الذي لا يستطيع أحد أن يتنفس فيه ولا أحد يجيب مرحبا. ويقول بلغة رمزية للحرية والعدالة: «و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده/ به تابوت ستبر ظلمت نه توی مرگ اندود، پنهان است» (اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۳۸). ويقصد بـ "قندیل سبهر تنک میدان"؛ وهي نفس الشمس التي هي رمز الحرية والعدالة، وهي مخفية في

نعش الظلام وليس في الموت. وفي مثل هذه الحالة التي لا أمل فيها في طلوع الشمس، ينغلق جو المجتمع بحيث لا يكون هناك بصيص أمل في الوصول إلى الحرية.

لغة اخوان في ملحمة "حكاية المدينة الحجرية" هي لغة الحمامين يتحدثان مع بعضهما البعض ويحكيان عن راعي غنم سيأتي يوماً ما ويعيد مجد إيران الضائع. ويتمنى أن يقف "بهرام ورجاوند " والمحاربون من بعده مثل جيو بن جوديرز وجرشاسب وتوس بن نوذر، أمام القيامة، وأن يُرفع باب كافياني بهم. «همان بهرام ورجاوند/ كه پيش از روز رستاخيز خواهد خاست/ هزاران كار خواهد كرد نام آور/ هزاران طرفه خواهد زاد ازو بشكوه/ پس از او گيو بن گودرز/ و با وی توس بن نوذر/و گرشاسپ دلير شير گندآور/ و آن ديگر/ وآن ديگر/ انيران فرو كوبند وين اهريمنی رايات را بر خاک اندازند/ بسوزند آنچه ناپاكی ست، ناخوبی ست/ پريشان شهر ويرام را دگر سازند/ درفش كاويان را فره و در سايه ش/ غبار ساليان از جهره بزدايند/ برافرازند.» (اخوان ثالث، ١٣٦٠: ١٧).

وفي قصيدته "ثم بعد الرعد" يتم عرض ذكرى الإخفاقات التاريخية المتعاقبة للأمة الإيرانية، خاصة في حادثة انقلاب عام ١٣٣٢، بشكل رمزي واستعاري. والحقيقة أنها قصيدة رأى فيها الشاعر نفسه فاشلا في لعبة الشطرنج؛ لأن أمامه "البومة والسحر" وهو الاستعمار البريطاني (محمدي آملي، ١٣٨٥: ١٦٣)

ومن أساليب الأخرى لاخوان يمكن أن نذكر استخدام الرموز التي يستخدمها لتصوير الوضع المتوتر للمجتمع. استخدم الشاعر في قصيدته "المرثية" وديوانه "آخر شاهنامة"، كلمة الريح رمزاً للعاصفة التي حدثت في الوضع الحالي وأدت إلى تدمير المنازل: «خشمگين و مست و ديوانه/ خاک را چون خيمه‌ای تاريک و لرزان برمی افرازد/ باز ويران می كند زود آنچه می سازد/ همچو جادوی توانا هرچه خواهد می تواند باد/ پيل ناپيدای وحشی باز آزاد است/ مست و ديوانه...» (اخوان ثالث، ١٣٦٣: ٤٢).

من بين الأساطير الإيرانية هو أحد الأبطال الذين برزوا من قلوب الناس وهو كاوه. وفي الحقيقة فإن كاوه هو رمز "الصعود والنهوض" ضد ظلم الضحاك وهو رمز الشيطان. وقد تم تصوير "كاوه" بشكل جيد كرمز "للتمرد على الظلم" في قصيدة "درفش كافيان" لحميد مصدق (حسن زاده مير علي وحسيني كلبادي، ٢٠١٣: ٥٢): «ز جا برخاست/ ../ به سوی فتح و پيروزی/ زمين و آسمان لرزيد و آن جمعيّت انبوه: / ز جا برخاست، بس پر درد و خشم آلود/ بسان كوره آتشفشان از خشم/ خروشان گشت و جوشان شد/ .../ به سوی بارگاه اژدهاک پير با فرياد: / غضبشان شير به كف دستانشان قبضهٔ شمشير/ و بر دلشان شرار عقده‌های ساليان دير/ .../ روان گشته به سوی فتح و آزادی/ به فرمان سپهسالار كاوه، مردم ايران: / ز دل راندند، نفاق و بندگی و خسته جانی را/ و

بنشاندند، صفا و صلح و عيش و شادمانى را/ نوازش داد باد صبحدم بر قلّهٔ البرز/ درفش كاويانى را.» (همان، ٢٤-٢٧).

الفترة الثالثة: من ١٣٣٢ إلى ١٣٤٢

الفترة الثالثة هي الفترة التي حدثت فيها انتفاضة ١٥ يونيو ١٣٤٢. خلال هذه الفترة، وبمساعدة الأجانب وخاصة أمريكا، وصل القمع البهلوي إلى أعلى مستوياته. وتم حل البرلمان والموافقة على قانون الإصلاح الارضي، وهو ما عارضه معظم الناس. ونفذت الحكومة، بالتشاور مع الولايات المتحدة، إصلاحات في البلاد عرفت باسم "الثورة البيضاء"، كانت على المستويين الاقتصادي والاجتماعي. عارض معظم الناس هذه القوانين، وأخيراً، بقيادة الإمام الخميني، قاموا بتشكيل انتفاضة ١٥ خرداد، والتي تم خلالها نفي الإمام. في مثل هذا الوضع بدأ الناس يعملون ويثورون، وكانت النتيجة أن ارتفع الدين كنظرة عالمية للثورة والنضال. الملحمة التي كان في شعر شعراء الفترات السابقة اتجاه نحو الغرب، اتجهت نحو الدين في هذه الفترة وحاربوا الحكومة الملكية بمساعدة قصائدهم وأغانيهم. وفي هذه الفترة لم يعد يظهر الغموض واستخدام الرموز والسخرية، وانتقد الشعراء الحكومة بشكل مباشر. ويمكن رؤية استخدام المفاهيم الدينية في شعر هذه الفترة.

ومن أبرع الشعراء في مجال الشعر الديني، وخاصة في مجال شعر عاشوراء، السيد علي موسوي غرمارودي. كتب العديد من شعراء هذه الفترة شعرًا ملحميًا جديدًا. صاحب هذه القصيدة هو نيما وفى الواقع كانت ملحمة الإنسان المحروم والمظلوم. وواصلها اخوان ثالث وأحمد شاملو، ويظهر ذلك أيضا في أشعار مهرداد أوستا وسيد علي موسوي غرمارودي، وهما ممثلا شعر هذه الفترة.

كان لديهم اتجاه إلى خلق الملاحم، دعوا الناس إلى الثورة ودون اى خوف. قصيدة "موسم الموت الأحمر" كتبها غارمارودي للباحثين عن الحرية والمناضلين من أجل الحرية. ويمدح الباحثين عن الحرية في هذه القصيدة:

«من شعر شيعى‌ام/ من پاسدار مرز شرف/ خون و همّتم/ من جام خون‌فشان سخن را/ چون كاسهٔ شفق/ بر آستان شام‌گهان/ در دست داشتم/ شمشير شعر خود/ در خاک رزمگاه/ با خون سرخ/ با آيه/ كاشتم.» (موسوى گرمارودى، ١٣٥٨: ٣١-٢١).

وبينما يدعو الناس إلى النضال، فإنه يحاول إخفاء وجه العنف والقمع، وحاول إظهار أن أسس القمع جوفاء وزائفة. ومصدر هذا الدافع هو التزام هؤلاء الشعراء تجاه الشعب. إن الغرمارودي ليس مجرد شاعر، بل هو شخصية سياسية وثورية. لأنه تسبب في دخول الملحمة والالتزام الى مجال الشعر وجعل الشعر يأخذ أجواء جديدة (رسول نيا وأغاجاني، ٢٠١١: ١٠٠-١٠٠). «دلم كلبه‌اي است/ و غم، رودي/ كز پيش روي اين كلبه مي‌گذرد/ و دل مشغولي تغسيل جنازه خواهران به

خون خفته‌ام/ مرا از شنيدن نواي غم آلود همارهٔ آن/ باز نمي‌دارد؟!» (موسوي گرمارودي، ١٣٦٣: ٨٧).

وإلى جانب ذلك، تحدثوا أيضًا عن ملحمة عاشوراء الدينية.

ومن خلال دراسة قصيدة موسوي غرمارودي، ندرك أنه أولى اهتمامًا خاصًا بملحمة عاشوراء واستخدمها في شعره. . «...هر چه در سوي تو حسيني شد/ و ديگر سو يزيدي/ اينك ماييم و سنگ‌ها/ ماييم و آب‌ها/ درختان، كوهساران، جويباران، بيشه‌زاران/ كه برخي يزيدي/ وگرنه حسيني‌اند» (همان، ۴۶). «امروز/ پيكار يزيدي و حسيني است در كربلاي ما/ حسين ما خميني است» (موسوى گرمارودي،١٣٦٢: ١٩٨).

ولا يمكن إغفال الدور المهم الذي لعبته الأسطورة الوطنية في شعر شعراء هذه الفترة.

يرى موسوي غرمارودي من خلال إحياء أساطير الشاهنامة أن يكون المقاتلون مثل رستم. يدعو المقاتلين إلى ساحة المعركة ويعتقد أنهم سينتصرون بالتأكيد: «پور سام نريمان و همرهان اكنون/ درون ايران‌شهر/ دوباره زنده شدند/ جنگ ديو سپيد فسانه آسودند/ به رزم اهرمن اين زمانه آمده‌اند/ و نام هر يكتان/ چنان چوآينه، تابنده ماند جاويدان/ كه صبح طالع اميد را در آن نگريم.» (موسوي گرمارودي، ١٣٨٩: ۵۶-۵۷).

كتب بهاء الدين خرمشاهي أن شعر غرمارودي يشبه شعر شاملو من منظور ملحمي. ناشد شاملو القصيدة التي لا وزن لها بقوة، وأخذها غرمارودي إلى أعلى مستوى (خرمشاهي، ١٣٨٠: ٨)

ولم يفكر الشعراء المذكورون في آلام ومعاناة شعوب بلادهم فحسب، بل دعوا أيضًا شعوب البلدان الأخرى التي تعاني إلى النضال والنهوض من أجل الحرية وتعاطفوا معهم بقصائدهم. تظهر شجاعة أوستا وشجاعته في قصائده. عندما كانت البلاد تغرق في الاختناق وكانت تعتمد على الأجانب خاصة الولايات المتحدة، ابتكر "ملحمة المعركة" ووضع جمهوره في المقاتلين الفيتناميين وناشد هكذا: «اين پيرو اهريمن بيدادگستر/ اين دشمن آزادگی، اين بندهٔ زر/ در عرصهٔ خاک تو، خاکش باد بر سر، در پهنهٔ رزم تو، کامش باد ناکام/ ای سرزمين قهرمان خيز، ای ويتنام/ خواهم دمار از روزگار او برآری/ اين ديو را تا خاک خواری بر سر آری/ تا خوک زخمی را به زانو در نياری/ يک ره نگيرد خواب در چشم تو آرام/ ای سرزمين قهرمان خيز، ای ويتنام...» (اوستا، ١٣٧٠: ٣٨۶).

أوستا شاعر مسؤول وملتزم. إن آلام ومعاناة البشرية في كل أنحاء العالم جعلت قلبه يتألم، ودفعه إلى أن يغني القصيدة الحرة بصوت عالٍ " ای هر کجا آواره‌ای آه " لشعب فلسطين الذي يعاني ويدعوهم إلى النضال: بشكوه بشكوه اي خاك فلسطين/ در زير آتش، در بارش رگبار ناوك/

اي مادر سرگشته، وي گمگشته كودك/ بشكوه بشكوه اي دختر آوارة فلسطين...» (اوستا، ١٣٧٠: ٥٦٥).

ويُستدل على أن الملحمة في هذه الفترة هي ملحمة صراع.

الفترة الرابعة: من ١٣٤٢ إلى ١٣٥٧

الفترة الرابعة هي الفترة التي تقع فيها أحداث مثل السياهكل والفدائيين، والتي كان لها تأثير كبير على الأدب الشعري في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات. لقد خلق صراع السياهكل والفدائيين مع النظام الحاكم جاذبية كبيرة لدى الناس، وخاصة الشباب، ودفع الناس إلى الانضمام إليهم. لكن إعدام المسلحين واعتقالهم أدى إلى إضعاف معنويات المقاتلين. وبعد هذه الأحداث كتب العديد من الشعراء قصائدهم ووصف فيها الأبطال والمقاتلون هذه الأحداث. وكان شعراء مثل شفيعي كدكني وسياوش كسرائي ممثلين لشعر حرب العصابات. جعفر كوش ابادي هو أبرز شاعر شعر سياهكل. وللشعراء المذكورين قصائد كثيرة في هذا المجال.

ومن أبرز شعراء الملحمة سياوش كسرائي ويظهر بشعره الشهير والجميل "آراش كمانجير". إنه يعتبر أفضل موقف ويعيد إنشاء قصة أراش كمانجير في نفس الوقت. وأفضل ما ذكر هو المسافة بين مرحلتين من القصيدة بعد الانقلاب؛ أي مرحلة الكآبة والعجز والذهول والكفر والمفاجأة خلال سنوات الانقلاب والمرحلة التالية، وهي مرحلة الدافع والعفوية والاحتجاج والبحث عن الروح (لنغرودي، ٢٠٠٤: ٤٩٤)

القصيدة الملحمية "أراش كمانجير" مكتوبة على شكل شعر نيمائي أو قصيدة الحر. ويحاول الشاعر في هذه القصيدة إظهار روح النضال والقتال بين المناضلين اليائسين بعد الانقلاب. تبدأ القصيدة بوصف الشتاء والبيئة المتجمدة. وفي الواقع، هذه البداية هي إشارة إلى الأوضاع السياسية والهزيمة من العدو والكساد في تلك الفترة. "العم نوروز" يروي قصة آراش كمانجير لأطفاله في شتاء قارس ومثلج. هذه قصة البطل الذي يضحي بحياته من أجل فخر شعب بلاده. لقد ترك حياته في سهم، السهم يرمى الى شجرة في نهر جيهون، حيث يتم تحديد الحدود بين إيران وتوران. والحقيقة أن مراد الشاعر هو دعوة المقاتلين إلى الثورة من خلال ذكر هذه القصة ونتيجتها ويبعث فيهم الأمل بأن نضالاتهم ستؤتي ثمارها (دروستي، ١٣٨١: ١٩٨).

«نيمروزى از پى آن روز: / نشسته بر تناور ساق گردويى فرو ديدند/ و آنجا را، از آن پس: «مرزِ ايران‌شهر و توران» بازناميدند...» (كسرايى؛ نقل از شريفى،١٣٩١: ١١١).

والأرش المذكور في القصيدة هو نفس الأرش الأسطوري ويكون مركز أمل الناس. وهذا يعني أنه هو الذي يستطيع إنهاء الطغيان. لقد ضحى بحياته من أجل الشعب حتى تأتيهم هدية مثل الحرية:

«آرى، آرى، جان خود در تير كرد/ كار صدها صدهزاران تيغهٔ شمشير كرد آرش». (نفسه).

يعد كدكنى من أوائل الشعراء الذين جمعوا بين عناصر الثقافة الإيرانية والإسلامية في شكل الشعر النيمائى (لنغرودي، ١٣٨٤: المجلد ٤/١٨٦)

يعتمد التعبير الشافعي على الرمزية. وتحاول رمزيته تقديم الالتزام الإنساني والمضمون السياسي في شكل مزدوج (زرين كوب، ١٣٥٨: ٢٢٦). وكان محط أنظار المثقفين والمناضلين. لأنه كان لديه ميول نحو الثقافة الإيرانية والإسلامية. ومن ناحية أخرى، كان يتمتع بشجاعة خاصة جعلته يكتب قصائد مناهضة للاستبداد وسياسية في العهد البهلوي الذي كان مليئا بالاختناق. تم ضمه إلى مجموعة الشعراء المحظورين لفترة من الوقت. كان هو واخوان الشعراء الرئيسيين والمركزيين الذين ظلا مخلصين للشعر النيمائي. بالإضافة إلى ذلك، فقد نجح في أن يتمكن من استخدام العناصر الدعائية والسياسية بلغة قوية في شكل الشعر النيمائي (حقوقي، ١٣٧٧: المجلد ٢/ ٤٤٨)

وفي السنوات التي تلت الانقلاب، تم قمع معظم المعارضين ولم يكن لدى أحد الشجاعة للتعبير عن احتجاجهم، وهنا لا يكون الموت مجرد موت بالمعنى الحقيقي، بل نهاية كل المعاناة والتحرر من الأحزان:

«آری، آری مرگ وحشت‌زاست/ زندگی زیباست/ لیک مرگ ما!!؟/ مرگ ما پایان رنج ماست/ مرگ مرغان قفس، آسودن غم‌هاست» (عباسی، ١٣٧٨: ١٧).

إضافة إلى ذلك، بعد الانقلاب هناك أجواء خانقة، وكدكنى هو شاعر كبير، يعكس هذه القضية في قصيدته:

«هر کوی و برزنی را/ می‌جویند/ هر مرد و هر زنی را می‌بویند/ بشنو!/ این زوزهٔ سگان شکاری است/ در جستجویش اکنون و خاک تشنه/ و قطره‌های خون/ آن گرگ تیر خورده آزاد/ در شهرِ شهرها/ امشب کجا پناهی خواهی یافت/ یا در خروش خشم و گلوله/ کی سوی بیشه راهی خواهی یافت.» (شفیعی کدکنی، ١٣٥٧: ٦٧).

إن ملاحم كوش آبادي تشبه بحرًا مملوءًا بالأمواج، تستمد قوتها من هزيمة وانتصار الطبقة العاملة والفلاحين في المجتمع.

ويمكن رؤية عنف الحرب في مجموعة "في المرآة" حيث توجد قصيدة "السلام والحرب". حرب ينتصر فيها الطغاة على الناس وتكون حياة الناس مليئة بالحقد والكراهية:

«زندگی/ بر مدار نفرت می‌چرخید/ و زمین از نفس گل‌ها خالی بود/ و نسیم/ روی خاکستر سرو/ روح گنجشکان را می‌بویید.» (کوش آبادی،١٣٨٤: ٣٤).

ومن هذه المرحلة فصاعدا تتحرك روح الشاعر الملحمية وتسبب دخول الملحمة إلى القصيدة. ويصرخ بغضب:

«اینک منم / مردی خشمگین / در کوچه‌های شب زده فریاد می‌کشد / اینک نیاز شعر / شمشیر بودن است» (کوش آبادی۱۳۸۴: ۷۹).

جعفر كوش ابادي هو أحد شعراء شعر الغابة، له قصيدة بعنوان "انهض كوجك خان" كتبها عام ١٣٤٨. وكانت قصيدة "انهض كوجک خان " أول قصيدة مستقلة عن حركة الغابة. ويعتبر جعفر كوش ابادي من أوائل شعراء شعر سياهكل. قصيدة سياهكل لا تصف أبطال ومقاتلي سياهكل فحسب، بل تذكر أيضًا كفاح ميرزا كوجك خان، بل وتتحدث عن كفاح "جاكوار" في أمريكا اللاتينية، إلخ. وكانت تأثيرات حادثة سياهكل على الشعر المعاصر عظيمة جداً. وكان تأثير هذه الحادثة كبيراً لدرجة أنه مثال لشاعر مثل شاملو الذي كان ضد الشعر الفدائي المبني على جمالياته وفهمه للفن. لكن بعد حادثة سياهكل نرى له أعمق وأوضح القصائد التي أشاد فيها بحرب العصابات (لنغرودي، ١٣٨٤: ١٥)

والحقيقة أن الملحمة في شعر شعراء هذه الفترة هي ملحمة الكفاح المسلح والاحتجاج. وعلى الرغم من معارضة النظام، إلا أن شعراء هذه الفترة عبروا عن ظروف المجتمع الخانقة. في هذه الفترة، زاد استخدام الأساطير الوطنية الإيرانية وأساطير الغابات مثل ميرزا كوجک خان في الشعر. في الواقع، وبمساعدة الأساطير الوطنية، طلب الشعراء من الناس المشاركة في النضال والانتفاض. على الرغم من أن الأساطير الدينية استخدمت في الشعر، إلا أن أكثر فائدة منها يمكن رؤيتها في شعر شفيعي كدكني.

الفترة الخامسة: من ١٣٥٧ إلى ١٣٦٨

الفترة الخامسة هي فترة الثورة والحرب. شهدت البلاد خلال هذه الفترة العديد من التغيرات والتطورات في مختلف المجالات مثل السياسة والاقتصاد والثقافة والمجتمع. ويتزامن عام ١٣٥٧ مع عودة الإمام وانتصار الثورة. يتم تفكيك النظام الإمبراطوري، ويخطط أعداء الثورة لحرب ويفرضونها على الأمة الإيرانية. وتتسبب هذه القضية في بقاء البلاد في حالة حرب لمدة ثماني سنوات. وتصبح الملحمة في هذه الفترة ملحمة الشعب، والتي تصل إلى ذروتها خلال سنوات الدفاع المقدس الثماني. يتغنى شعراء هذه الفترة بشجاعة المحاربين وتضحياتهم. يعتبر قائد الثورة عظيما. ومن ممثلي هذه الفترة طاهرة صفارزاده، وقيصر أمين بور، وسبيده كاشاني، الذين زخرت ملاحمهم بالصمود والقوة. وفي هذه الفترة، يتضاءل تدريجياً وجود الأساطير الوطنية وتحل محلها التلميحات الدينية. ويتحدث معظم شعر هذه الفترة عن ملحمة عاشوراء.

في ملحمة الحرب، البطل الرئيسي هو المحاربون والشهداء، الذين تصف القصيدة فضائلهم وروحانياتهم الروحية. تصبح الملحمة ملحمة حرب وثورة. ورغم الحرب التي تشهدها البلاد، لا يوجد يأس وتفاؤل في القصيدة.

يمكن ذكر سبيده كاشاني، بين الشعراء الكلاسيكيين الملتزمين بالدين الجديد في الحرب المفروضة والثورة الإسلامية.

إن تكريس الاستشهاد كثقافة دائمة وأصيلة وتكريم الشهداء باعتبارهم أشخاصًا ذهبوا إلى الحرب واستشهدوا بسبب معتقداتهم له تاريخ طويل في الثقافة والشعر الفارسي. وبهذا ينشر الشعراء ثقافة الاستشهاد ويحيون روح الاستشهاد والتضحية في المجتمع (خومحمدی خيرابادي، ١٣٨٧: ١٦٩-١٦٨)

لقد كان كاشاني يعز الشهيد كالدم في عروقه؛ لأنه مصدر فخر للوطن الذي ضحى بحياته من أجل الوطن:

شهید راه خدا، گوهر منور خاک — سلام بر تو و بر چشم اشک بار وطن
چه فاتحانه ز میقات عشق آمده‌ای — چه سرفراز چه آزاده، ای وقار وطن
تو خون سرخ منی، من کلام جاری تو — تو اشک چشم من، ای سیل بی قرار وطن

(كاشانی، ١٣٧٣: ٦٥)

ذهبت سبيده كاشاني إلى الجبهة لتظهر أنه لا توجد حرب بين الرجال والنساء. وصبغ حبر قلمه بدماء الشهداء. وجوده في الحرب دفع المحاربين إلى رفع معنوياتهم. إضافة إلى ذلك فإن الحرب جعلته يألف الأجواء، وهكذا اشتهرت قصيدته كقصيدة تضحية ومقاومة.

در شط خون شناور، آن لاله‌های پرپر — این داستان جانسوز، افسانهٔ قرون است
از قله‌های ایثار، رفتند تا به معراج — ما را به سوگشان چشم، دریای واژگون است
آزادگان محراب، با خون وضو گرفتند — زین رو ستاره باران، آن بام نیلگون است

(كاشانی، ١٣٧٣: ٢٤)

ويرى أن الدفاع المقدس هو استمرار لعاشوراء، وحرب كربلاء آخر، والشهداء هم استمرار لشهداء كربلاء.

دنیا بداند کربلای عشق اینجاست — عاشق‌ترین گل‌های عالم لالهٔ ماست

(كاشانی، ١٣٧٣: ١٤٣)

ومن الشعراء المتمكنين في مجال الملاحم وخاصة ملاحم الادب الملتزم في الشعر المعاصر نذكر قيصر أمين بور (١٣٣٨)

ويرى أن روح الاستشهاد لا يقتصر على الكبار فقط، ويصور هذه الصفة بشكل رائع عند الأطفال:

«باز هم اول مهر آمده بود/ و معلم آرام/ اسمها را می‌خواند/ اصغر پورحسین!/ پاسخ آمد: حاضر/ قاسم‌هاشمیان!/ پاسخ آمد: حاضر/ اکبر لیلا زاد.../ پاسخش را کسی از جمع نداد/ بار دیگر هم خواند: / اکبر لیلازاد!/ پاسخش را کسی از جمع نداد/ همه ساکت بودیم/ جای او اینجا بود/ اینک امّا، تنها/ یک سبد لالهٔ سرخ/ در کنار ما بود/ لحظه‌ای بود، معلّم سبد گل را دید/ شانه‌هایش لرزید/ همه ساکت بودیم/ ناگهان در دل خود زمزمه‌ای حس کردیم/ گل فریاد شکفت!/ همه پاسخ دادیم: / حاضر، ما همه اکبر لیلا زادیم.» (امین‌پور، ١٣٨٥، ٢٨-٢٧).

ويظهر إخلاصه الخاص للإمام الحسين (ع) في أشعاره، وقصائده تحمل لون عاشوراء. على سبيل المثال:

«لا بود کشته و لا بود شهید / لا بود والست را بلی بود شهید/ با قامت واژگونه از خونش نیز/ تصویر و تجسّمی ز لا بود شهید» (امین‌پور، ١٣٦٣: ٤٩).

أمينبور، بالإضافة إلى الإشارة إلى ملحمة عاشوراء، يتغنى بشخصية وشجاعة الإمام الحسين (ع) ويقارن الإمام الخميني بثار الحسين وصديق محمد:

«این ثار حسین است نه مولود خمین/ این یار محمّد است و سردار حنین/ این قصّهٔ ناب نامکرر، حافظ!/تکرار حسین است، حسین است، حسین.» (امین‌پور، ١٣٦٣: ٢٣).

شاعرة أخرى في هذا المجال هي طاهرة سفرزاده (١٣١٥)، التي يمكن رؤية روحها الملحمية وثباتها في شعرها.

وتقدم بقصائدها نظرية "الشعر الرنان ١" وهو نوع من الشعر المقاوم وله محتوى ديني ويستخدم بصيغة جديدة وله أسلوب ولغة جديدة للمجتمع الأدبي في البلاد.

ينعكس الصراع بين الصواب والخطأ والهيمنة المطلقة للحق بشكل متكرر في ادب المقاومة. وتعتقد صفارزاده أن القوة الحقيقية الوحيدة هي لله، وتعتقد أن الحكومات الغاصبة متغطرسة. كتب مثل هذا:

«در منتهاي صبر و ستيز/ بايد دانست / كه در مقام قادر يكتا/ قدرت وجود ندارد/ يگانه ابر قدرت اوست / سوداگر جنگ افزار / قدّاره بندهاي غاصب وطن و مال/ مستكبرند، نه قدرتمند/ و بايد دانست / مطيع حاكميّت غيبند/ ودستبندهاي الهي / در وعدهٔ مقرّر نزديک مي‌شوند/ به دست‌هاي مجرم شـيطان/ بـه دست‌هاي دشمني با قرآن.» (نقلا من بزرگي، ١٣٨٨: ١٨٧).

وجاء في قصيدتها "لعنة القرن" عن حادثة مكة الكبرى ما يلي:

«در عصر حاكميّت مزدوران/ مرئوس جـهل/ مجنون جاه/ مفتون قدرت/ در بين همگنان/ مسابقة مزدوري را برده است / زالوي ظلم/ گويي عصارة رذالت سفّاكان را/ بيرون كشيده/ در خون او چكانده/ ...كدام دين ؟/ كدام مسلماني ؟» (اكبري، ١٣٧١ : ٤٣٦- ٤٣٥).

بداية العهد الجديد في الأدب الشيعي تتزامن مع استشهاد الإمام الحسين (ع) وأصحابه وسبي أهل بيته. ومن زمن عاشوراء إلى الآن ذكرت الشيعة المصيبة والرثاء. ومن بينها قصائد السيدة زينب (ع) والإمام السجاد (ع). كما تغنى الشعراء الدينيون، بالإضافة إلى تصوير ومضات المقاومة والنضال من شهداء كربلاء، بجوانب مختلفة من شخصية الإمام الحسين (ع) وأصحابه. بالإضافة إلى ذلك، فضحوا الوجه الأسود للظالمين وأعداء الدين.

«و حضرت زينب مي‌داند/ بعد از امام (ع)/ معاونت سجّاد (ع)/ كفالت هدايت راه / مقابله با گمراهان/ بنا به امر/ وظيفة اوست» (صفّارزاده، ١٣٨٦: ٦٤).

وفي نهاية تشكيل حركة الثورة الإسلامية، انشد العديد من الشعراء الشعر الثوري. وكانت صفارزاده مثلا لهؤلاء الشعراء في نص الثورة. ناقشت القضايا القيمية التي كان معظمها دينيًا وصوفيًا وملحميًا. تستخدم في الشعر. مصدر إلهامها هو إنجازات الثورة الإسلامية. وبعد انتصار الثورة حاول الشعراء أن يعكسوا شجاعة الجيل الثوري في قصائدهم. ونتيجة لذلك، تزايدت مثل هذه الأعمال. كما استخدمت في شعرها آيات من القرآن الكريم ويمكن رؤية مفاهيم مثل الصحوة والحرية والحق والباطل وإدانة الطغيان في شعرها (صفارزاده وآخرون، ٢٠١٢: ٣٧٢)

لديها نظرة متحمسة للحرب المفروضة. وكانت الحرب من وجهة نظرها أمراً مقدساً، وهذا يدل على إيمانها بالإسلام والشيعة. لقد كانت ضد معاصريها الذين كانت لديهم رؤية قاتمة وغامضة للحرب.

«رزم‌آوران حق/ جهتی ديرينه دارند/ با هر گلوله / پيوند می‌خورند /با اهل بدر /آن پرچم رهايی/ از بدر تا احد/ تا جبهه‌های غرب و جنوب/ دست به دست دليران می‌گردد/ پرچم به دست / غرقه به خون می‌افتد / امّا پرچم / به روی زمين نمی‌افتد.» (صفّارزاده، ١٣٦٦: ٤٠).

الصور التي قدمها صفارزاده عن الحرب هي مشاهد الحب والأخلاق والتضحية والعاطفة:

«در سرزمين آسمانی جبهه/ كسی به خويش نمی‌انديشد / كسی به مرگ و مال نمی‌انديشد / و ارتفاع صخره و كوه / به زير پای دليرانی است /كز ارتفاع عقيده / از ارتفاع ايمان می‌جنگند.» (صفّارزاده، ١٣٦٦: ٣٨).

الفترة السادسة: من عام ١٣٦٨ حتى الآن

الفترة السادسة من عام ١٣٦٨ فصاعدا، وهي ما يعرف بفترة ما بعد الحرب. الحدث الرئيسي في هذه الفترة هو وفاة الإمام. وفي هذه الفترة حدثت فجوات بين فئات المجتمع المختلفة، كان سببها وفاة الإمام وتطورات اجتماعية وسياسية واقتصادية، وكان لها تأثير كبير على شعر هذه الفترة. وتصبح ملحمة هذه الفترة ملحمة الشوق والاحتجاج، وكلما ابتعدنا عن فترة الحرب، يزداد هذا الشوق وتنسى الشهداء والقيم والتضحيات. عليرضا غزة وسلمان هراتي هما ممثلا الشعر في هذه الفترة. وتتعلق معظم قصائد هؤلاء الشعراء بالحرب والدفاع المقدس وملحمة عاشوراء. إن مدح الوطنية موجود بكثرة في الشعر. ومن السمات الرئيسية للقصائد الملحمية في هذه الفترة انتقاد الظلم وقتال المعتدين ووصف شجاعة الأبطال المقاتلين. وأغلب الملاحم دينية، ويترتب على ذلك أن هناك في الشعر ملاحم نقد واحتجاج كثيرة.

إن العنصر الأكثر مركزية في أدب المقاومة هو عنصر الاستشهاد والصمود الذي ظهر في شعر سلمان هراتي. وقد ذهب هذا إلى حد أنه يتمنى أن يحققه الاستشهاد:

چون که فردا شد و خورشید کدر شد — من هم از جمله شهیدان تو باشم
تا نفس هست و قفس هست، الهی — من شوریده غزلخوان تو باشم

(هراتی، ١٣٨٠: ١٥٦)

الأهم بالنسبة لسلمان هو حادثة عاشوراء وملحمة كربلاء. يتحدث أحياناً بشكل مباشر وأحياناً بشكل غير مباشر عن حادثة كربلاء:

«میزبانان موافق/ میزبانان نا موافق/ نان بیعت را تبلیغ می‌کنند/ هفتاد و دو آفتاب/ به ادامهٔ انتشار کهکشان/ از روشنای مشرق عشق/ برآمدند/ ...آه‌ای بزرگوران، یاران/ عطش ناپیدای شما را/ هزاران اقیانوس به/ تمنّا نشسته است» (هراتی، ١٣٨٠: ٢٧-٢٨).

ويكتسب الوطن في شعره قيمة ومصداقية عندما يتعلق الأمر بالإيمان والثورة والشهادة. الوطن في شعره رؤية رائعة للثبات والإيمان. وحدود الوطن في شعره أشبه بالامتداد اللامحدود للقيم السامية والشواطئ اللامحدودة للهوية الجديدة:

«ای ایستاده در چمن آفتابی معلوم/ وطن من!/ ای تواناترین مظلوم/ تو را دوست می‌دارم!/ ای منظومهٔ نفیس غم و لبخند/ ای فروتن نیرومند!/ ایستاده‌ایم در کنار تو سبز و سر بلند.» (هراتی، ١٣٨٠: ١٥-١٦).

وهو أحد الشعراء الرائدين في الأدب المقاومة المعاصر. إن تفكيره الملحمي في قصائده هو نتيجة الدفاع المقدس والثقافة الثورية. كان له قدسية غريبة للحرب ويعتقد أنه يجب أن يكون

حاضراً في المعركة. وأهم العناصر الملحمية في شعر الهراتي هي: تعزيز التضامن الوطني والديني، تمجيد الوطن والإمام الخميني، ذكرى الشهداء والحركة الحسينية، تشجيع الأمة على التوجه إلى المعركة والدعوة إلى القتال. وبهذه الطريقة يقيم صلة بين الأساطير المعاصرة والأساطير القديمة. كما أنه يستخدم الأساطير الوطنية والدينية وبهذه الطريقة يخلق روحًا ملحمية جديدة في شعره.

شهد عليرضا قزوة (١٣٤٢هـ) هجوم العدو على الدول الإسلامية مثل فلسطين منذ طفولته، وقد عايش بنفسه الحرب المفروضة في شبابه. ولهذا السبب فإن التضحية والنضال من أجل الوطن جزء لايتجزأ من وجوده. فهو كإنسان لا يستطيع أن يتحمل مشاهدة اضطهاد المستعمرين والمضطهدين. لذلك يدعو في قصيدته الناس إلى محاربة الظلم. في بعض الأحيان يكون غير راضٍ عن وضع المجتمع؛ ولكن لأنه لا يستطيع تغيير الوضع بمفرده، فإنه يشجع الآخرين على القتال والثورة:

در این دو روز عمر هر چند، در پنجهٔ غربت اسیریم
دل‌بستهٔ پرواز سرخیم، ننگ سلامت کی پذیریم
وقت است تا در ورطهٔ درد چون موج عشق پا بکوبیم
در بارش یک ریز شمشیر، مثل عقابی پر بگیریم

(قزوه، ١٣٩٠: ١٤)

دوره سوم ١٣٣٢ تا ١٣٤٢ همزمان با قیام ١٥ خرداد است. حماسه به سوی مذهب کشانده شده و شاعران به طور مستقیم رژیم را نقد می‌کنند. در این دوره مفاهیم مذهبی در شعر سیاسی به کار می‌رود. حماسه این دوره حماسه ستیز است. شاعران برجسته این دوره مهرداد اوستا و گرمارودی هستند.

وبعد أن عبر عن شجاعة الأبطال الذين يحاربون الغطرسة، يدعو أهل وأطفال رئيسعلي للقتال: «این تنگه را محکم بگیرید/ نزارین دشمنامون پا بگیرن/ به امام حسین قسم یزیدیان/ اومدن دریا را از ما بگیرن.» (المصدر نفسه، ٧٥).

ويتناول عليرضا قزوة، بسبب ديانته الشيعية واهتمامه بالإمام الحسين (ع)، حادثة كربلاء وروح الاستشهاد والمقاومة في معظم أعماله. لأن قدوته في المقاومة هو الإمام الشهيد. وقد ألف كتاباً بعنوان "كاروان نيزه" عبّر فيه مراراً عن حبه للإمام الحسين وأثنى على شهداء عاشوراء وملحمتهم (قزوة، ٢٠١٣: ١٦)

وهو أحد شعراء الدفاع المقدس والموجة الثالثة للثورة، وله قصائد كثيرة أبرزها الغزل والقصيدة الحرة. بصفته شاعرًا نقديًا دخل مجال الأدب بمجموعة "مولا ويلا نداشت". يلقب بـ "الشاعر

الاحتجاجي". لأن له قصائد كثيرة عن فلسطين والحرب. ومن السمات البارزة في شعره النغمة الملحمية والموضوعات الدينية.

النتيجة

الفترة الأولى من ١٣٢٠ إلى ١٣٤٠ تتزامن مع الفترة البهلوية الثانية. في هذه الفترة ينظر الشعراء إلى الأحداث السياسية بأمل وحب، وبينما يعكسون التطورات السياسية في قصائدهم، يقاتلون إلى جانب الشعب. الشعراء الرئيسيون في هذه الفترة هم شاملو ونيما. وملحمة هذه الفترة هي ملحمة الأمل.

الفترة الثانية من ١٣٢٠ إلى ١٣٣٢ تتزامن مع انقلاب ٢٨ أغسطس. وتنشأ روح الفشل واليأس، ويشعر الناس بالإحباط تجاه المجتمع وأحواله. وملحمة هذه الفترة هي ملحمة اليأس. مصدق واخوان يمثلان شعر هذه الفترة.

الفترة الثالثة من ١٣٣٢ إلى ١٣٤٢ تتزامن مع انتفاضة ١٥ خرداد. الملحمة موجهة إلى الدين، والشعراء ينتقدون النظام بشكل مباشر. وفي هذه الفترة، استخدمت المفاهيم الدينية في الشعر السياسي. ملحمة هذه الفترة هي الملحمة المضادة. وأبرز شعراء هذه الفترة هم مهرداد أوستا وغرمارودي.

الفترة الرابعة من ١٣٤٢ إلى ١٣٥٧ تتعلق بحملات سياهكل والفدائيين. ممثلو الشعر الفدائي هم سياوش كسرائي وشفيعى كدكنى. وأبرز شاعر شعر سياهكل هو جعفر كوش ابادي. وتسمى ملحمة هذه الفترة بملحمة الاحتجاج والكفاح المسلح.

الفترة الخامسة من ١٣٥٧ إلى ١٣٦٨ تتعلق بالحرب والثورة. وشعراء هذه الفترة هم صفارزاده وأمين بور وكاشاني. وملحمة هذه الفترة هي ملحمة الدفاع المقدس والثورة. ورغم الحرب لا يوجد يأس، بل على العكس هناك تفاؤل بالمستقبل.

الفترة السادسة من عام ١٣٦٨ هي فترة ما بعد الحرب ومعظم الملاحم دينية. وأبرز شعراء هذه الفترة هما سلمان الهراتي وعليرضا قزوة، وملحمة هذه الفترة هي ملحمة الانتقال والاحتجاج في الشعر.

مخطط تحول الملحمة في الشعر المعاصر

المصادر و المراجع

اخوان ثالث، المهدي (۱۳۶۰)، **من هذه الأوستا**، طهران: مروارید.

---------- (۱۳۶۳)، **نهاية الشاهنامة**، طهران: مروارید.

---------- (۱۳۷۰)، **الشتاء**، طهران: مروارید.

اسفندیاري، علي (نيما يوشيج) (۱۳۷۵)، **المجموعة الكاملة لأشعار نيما (الفارسية والطبرية)**. بجهود سيروس طاهباز. الطبعة الرابعة. طهران: نكاه.

أكبري، منوشهر (۱۳۷۱)، **نقد وتحليل أدب الثورة الإسلامية**، المجلد الأول، طهران: منظمة الوثائق الثقافية للثورة الإسلامية.

امين بور، قيصر (۱۳۸٦)، **قواعد لغة الحب**، تهران: مروارید.

---------- (۱۳۸۹) **المجموعة الكاملة لقصائد القيصر أمين بور**. الطبعه الخامسة. طهران: مروارید.

---------- (۱۳٦۳). **في شارع افتاب طهران:**. تهران: حوزهٔ هنری

---------- (۱۳۸۵). **الزهور كلها الوردة. الطبعة السابعة. طهران:** مروارید.

اوستا، مهرداد (۱۳۷۰)، **راما؛ ديوان مهرداد أوستا الشعري**، طهران: مركز رجا للنشر الثقافي.

بزركي، زكيه (١٣٨٨)، **التحليل الموضوعي والتصنيف لأشعار ومؤلفات طاهرة صفارزاده**.

حق‌شناس، علی‌محمّد (١٣٨٠)، **ثقافة الهزارة المعاصرة**، طهران: الثقافة المعاصرة..

حقوقی، محمّد (١٣٧٧)، **شعر نو از آغاز تا امروز**، چاپ دوم، تهران: ثالث.

---------- (١٣٨٩)، **الشعر الجديد من البداية إلى اليوم**، ط٢، طهران: نگاه.

خرمشاهي، بهاء الدين (١٣٨٠)، **مختارات من الأشعار الغرمارودي**، الطبعة الثانية، طهران: مروارید.

خومحمدی خیرآبادی، سعید (١٣٨٧). "**نتائج ثقافة التضحية والاستشهاد في شعر الثورة الإسلامية**". رسالة المقاومة (مقالات المؤتمر الأول لأدب المقاومة. كرمان ٢٠١٤) لأحمد أميري الخراساني. طهران: مؤسسة حفظ ونشر القيم الدفاعية المقدسة. ١٦٧-١٨٠

درستی، احمد (١٣٨١)، **الشعر السياسي في العهد البهلوي الثاني**، طهران: مركز توثيق الثورة الإسلامية..

رزمجو، حسين (١٣٨١)، **عالم الأدب الملحمي الإيراني، مجلدين**، طهران: معهد بحوث العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية.

رسول‌نیا، امیرحسین و مریم آقاجانی (١٣٩١)، "المقاومة ودفع الظلم في شعر محمود درويش والموسوي الجرمرودي"، **ربعية الأدب العربي**، السنة الرابعة، العدد ٣، ص ١١٦-٩٥..

زرّین‌کوب، حمید (١٣٥٨)، **منظور الشعر الفارسي الجديد**، طهران: طوس.

سلیمانی، صمد و آخرون (١٣٩٠)، ملحمه «ثوره الجحیم» فی شعر الزهاوی، **فصليه الدراسات الأدب المعاصر**، السنه الثالثه، العدد الثانی عشر، صص ٢٣-٣٨.

شاملو، احمد (١٣٦٢)، **الهواء النقي؛ المجموعة الشعرية، الطبعة الثانية**، طهران: مروارید.

--------- (١٣٧٦)، **سكين في الدرج**، طهران: مروارید.

--------- (١٣٦٤)، **باغ المرآة**، الطبعة الثانية، طهران: مروارید.

شریفی، فیض (١٣٩١)، شعر عصرنا (٧)؛ سیاواش کسرائي، طهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، (١٣٥٧)، **من الوجود والكتابة، الطبعة الثانية**، طهران: طوس.

صفارزاده، طاهره (١٣٦٦)، **اللقاء في الصبح**، شیراز: نوید شیراز.

---------- (١٣٨٦)، **في انتظار السلام، الطبعة الثانية**، طهران: هنر بیداري.

عظیمی، میلاد، (١٣٨٧)، **كتاب ملك الفتح، طهران**: سخن.

قزوه، علیرضا (١٣٩٣)، **مع قافلة الرمح. المقطع الشعري في الشعر العاشورائي**، طهران: سوره مهر.

کوش آبادی، جعفر (١٣٨٤)، **في المرآة**، طهران: نگاه.

لنغرودی، شمس (١٣٨٤)، **التاريخ التحليلي للشعر الجديد**، سلسلة مجلدات رابعة، الطبعة الرابعة، طهران: مركز.

محمدی‌آملی، محمدرضا (١٣٨٥)، **أغنية تشيغور؛ حياة وشعر اخوان ثالث**، طهران: ثالث.

مصدق، حمید (١٣٧٦)، **حتى التحرير. قصائد وأشعار، الطبعة الخامسة**، طهران: عنقاء.

مصدق، حمید (١٣٧٦)، **علم کاویان، الطبعة الثانية**، طهران: توکا.

موسوی غرمارودی، علی (١٣٥٨)، **في موسم احتضار الأحمر**، طهران: طریق الامام.

----------(۱۳٦۳)، **اثر الدم**، طهران: زوار.
----------(۱۳۸۹)، **تطعيم زيتونة على غصن برجموت**، طهران: سورة مهر.
هراتی، سلمان (۱۳۸۰)، **من السماء الخضراء. مجموعة كاملة من قصائد سلمان هراتي. طهران**: دفتر شعر جوان.
ياحقی، محمّدجعفر (۱۳۷۹)، **نهر اللحظات؛ تيارات الأدب الفارسي المعاصر شعراً ونثراً**، الطبعة الثانية، طهران: جامی.

COPYRIGHTS

© 2025 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: فاميليان سوركي حسين، تحولات الملحمة في الشعر الإيراني المعاصر (منذ بداية حكم رضا شاه حتى عصرنا الحاضر)، دراسات الأدب المعاصر، السنة ۱۷، العدد ۶۶، الصيف ۱۴۴۶، الصفحات ۱۷۲-۱۴۵.