

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة التاسعة - العدد الثالث والثلاثون - ربيع ١٣٩٨ش / آذار ٢٠١٩م

صص ٦٧ - ٤٩

قراءة أسلوبية لأدب السجون في الشعر الفارسي المعاصر؛ ملك الشعراء بهار نموذجاً

صادق ابراهيمي كاوري*

الملخص

إن أهمية دراسة أدب السجون تأتي في إطار الدراسة الأدبية حيث تتناول كمّاً غير قليل من الشعر بالبحث والتحليل من خلال دراسة أهم الجوانب التي وردت في هذا اللون من الشعر، من تطوّر موضوعي وفني. وبما أن موضوع السجون في قصائد الشعراء المسجونين في العصر الحاضر يتراوح بين العمق والسطحية وتعدّد زوايا الموضوع، وكثرت الشعراء اللذين تناولوا هذا الفن، مضافاً إلى ضخامة المادة، اکتفينا باختيار الشاعر الإيراني "ملك الشعراء بهار" أنموذجاً لهذه الدراسة مع بعض الإشارات إلى نماذج لشعراء معاصرين. وهذه الدراسة تحاول البحث في خصائص ومميزات شعر السجون من خلال تحليل نماذج تردّ في هذه الدراسة مركّزة على أشعار بهار، لتفرّده بشعره عن شعراء عصره وتميّزه بهذا اللون من الشعر، كي تُعطى القارئ صورة واضحة لشعر السجون في هذا العصر لكشف زواياه الموضوعية والفنية بتطبيق أهم أساليب البيان المستخدمة في هذا اللون من الشعر لدى شاعرنا.

المفردات الدليلية: السجون، الشعراء، ملك الشعراء بهار، الأسلوب.

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

تاريخ القبول: ١٣٩٨/٣/١٢ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٧/١٠/٢٧ش

المقدمة

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

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

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

الدراسات السابقة

وأما بالنسبة للكتب والدراسات التي قامت بمعالجة هذا الأمر فقد كتبت في أدب السجون باللغة الفارسية والعربية كتباً ومقالات عدة، منها:
 كتاب «حسبسيه در أدب فارسي» لولي الله ظفري ألفه في مجلدين حيث خصَّص المجلد الأول بالشعر القديم الفارسي من البداية حتى عصر الزندي والمجلد الثاني يبتدأ بعصر القاجاري حتى الثورة الإسلامية وقد خصص الكاتب صفحات من هذا المجلد بملك الشعراء بهار مع بعض الإشارات النقدية غير أن الكاتب في هذا المجلد لم يُتَحَف الكتاب بالدراسات المعمّقة كما فعله في السابق.

كتاب «زندانی نای» لسیروس شمسیا ألفه في أحد شعراء القرن الخامس يدعى مسعود سعد سلمان وقد قضى ١٨ سنة من عمره في السجون وقدم الكثير من شعره في السجن وقد قام شميسا بدراسة أسلوبية لشعر هذه الفترة في كتابه هذا .

كتاب «حبسيه سرايي در أدب فارسي» لمهدى نوريان.

مقال «مضامين وموضوعات مشترك در حبسيه های فارسي وعربي»، صادق ابراهيمي كاوري، مجلة زبان وأدب فارسي، العدد ١١، صيف ١٣٨٧ش. وقد أشار خلال دراسته الموضوعية إلى أبيات متفرقة لملك الشعراء بهار.

مقال «عناصر سازنده شعر حبسيه بر اساس اشعار مسعود سعد»، لكاظم دزفوليان، مجله شناخت، ربيع وصيف ١٣٧١ش، العددان ٨ و ٩.

وقد كتبت حول هذا الفن باللغة العربية بعض الكتب منها:

كتاب «أس المسجون وراحة المحزون» لصفى الدين الحلبي.

كتاب «السجون وأثرها في الآداب العربية»، لواضح الصمد وهو دراسة وصفية لشعر السجون من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي.

كتاب «أدب السجون»، لنزيه أبونضال كتاب وثائقي حول السجون في الأردن والدول العربية وقد أورد فيه نماذج أدبية: شعراً وروايةً.

كتاب «قضية السجن والحريّة في الشعر الأندلسي»، لأحمد عبدالعزيز ألفه في قسمين: الأول دراسة عامة ومختصرة في شعر السجون والثاني تقديم نصوص شعرية مع مقدمة حول الشعراء.

أسباب اختيار الموضوع

قد أشرنا مختصراً إلى أسباب الاختيار في الملخص: هو أن كثرة شعراء السجون في الشعر الفارسي المعاصر جعلنا أن نختار الأكثر منهم صلةً ببحثنا هذا حيث يحمل السمات الرئيسة لخصائص هذا اللون من الشعر وتداول القضايا الأساسية التي يتناولها شعر السجون، كمّاً وكيفاً، فوق الاختيار على ملك الشعراء بهار.

وقد حاولنا تتبع الدراسات التي كتبت في أدب ملك الشعراء بهار لاسيما في شعر السجون باللغة العربية فلم نجد إلا ترجمات بسيطة من شعره في بعض الكتب، فحصل اليقين.

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

أسئلة البحث

لمَ اختار الشاعر الأسلوب الإنشائي للتعبير عن مشاعره وتجربته الذاتية؟
ما الأسباب التي جعلت الشاعر يستخدم التعبير الخيالي بدلاً من الأسلوب الحقيقي في رسم جوه الخاص؟

فرضيات البحث

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

بما أن الأدب يقاس باعتبار القائل في مشاعره وتصوره أولاً؛ وباعتبار مطابقة الكلام للواقع الفني قبل الواقع الحقيقي والطبيعي والفكري ... ثانياً نجد الشاعر قد استخدم التعبير الخيالي كي يرسم جواً خاصاً يكون فيه التعبير خيالياً لقدرتة على التأثير بالمتلقى بالنسبة للأسلوب الحقيقي.

مصطلحات البحث

تحديد وتعيين المفردات والمصطلحات التي يستخدمها مؤلف أو فئة معيّنة من

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

أول هذه المصطلحات هو الأسلوبية و«هو أن (الأسلوب) ظاهرة تلازم تحقق العملية اللغوية، المحكية منها، أو المكتوبة، وأنها، بنتيجة تجذرها في التعبير الإنساني، تتكشف بدءاً من مستوى (الجملة)، وتراكيبها المختلفة، كما في أحوال الاستفهام، والتعجب، والتهكم، والسخرية وغيرها، والتي تترك طابعها على القول .. إلا أن مجالها الحقيقي، هو (النص)، والذي يتسع لمقاصد البث اللغوي، كما يتسع للتفنن في الكتابة، فيكشف عن (فرادة) صاحبها، الأمر الذي رجح عند المنظرين كون (الأسلوب) طريقة خاصة للباحث للخطاب اللغوي، وخاصة الكاتب، والأديب، في التعبير عن نفسه.» (بن ذريل، ٢٠٠٠م، ٤٣)

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

وأما القصيدة التي تقال في هذا المضمار فتسمى "الحبسية"، وبما أن الشاعر يعبر في الحبسية عن أحاسيسه وحالاته النفسية تعبيراً مباشراً ويتطرق باب الشكوى والعتاب، فنستطيع جعل الحبسية في إطار الأدب الغنائي. (ظفري، ١٣٧٥ش، ج ١: ١٨)

فكل قصيدة من هذه القصائد، كما يقول أوسكار وايلد: «الحبسية قصة إنسان تعس قد أغلقت جميع النوافذ والأبواب أمامه ووضع خلف قضبان من حديد، حتى لا يرى الله ولا أي شخص آخر كيف يعذب الإنسان أخاه الإنسان.» (ظفري: المصدر نفسه)

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

أهمية دراسة أدب السجون

من الضروري قبلولوج في صلب الموضوع وتبيين ما نحن بصدده، أن نُعدّد بعض

أهم الأسباب التي أدت إلى زَجِّ الشعراء في السجن، فمنها:
 السياسية وهي كانت في طليعة الأسباب التي أدت إلى دخول بعض الشعراء في
 السجن، خصوصاً في العصر الحاضر حتى يقول عباس محمود العقاد: «فقد كان السَّجن
 في بداية الأمر مكاناً لاعتقال الأسرى أو المحكوم عليهم بالموت، ثم أصبح مكاناً للتخلص
 من بعض المغضوب عليهم أو الواقفين في طريق ذوى السلطان.» (العقاد، ٢٠١٣م: ١٣٠)
 فهي من الأسباب الرئيسة في زَجِّ الأفراد إلى السَّجون ومن الدوافع الأساسية في
 دخول الكثير إلى السجن فهناك القليل من الشعراء المعاصرين دخلوا السَّجن لأسباب
 غير سياسية في العصور المتقدمة ولكن أغلبية الشعراء قد زُجَّ بهم في السجن جراء
 حرب ساخنة دخل الشاعر فيها مع الحكومة أو المحتلين لبلده. وفي الأدب الفارسي
 نجد الكثير من هؤلاء الشعراء، منهم ميرزا آقاخان الكرمانى القائل في قصيدته الطويلة
 (نامه باستان) أى (رسالة الأزمنة الغابرة):

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

أى:

هددتنى بالسَّجن فى أردبيل أن تجعلنى فى الحديد كالقيل
 فلا رأت عينى ذلك اليوم النحيس أن تضع إيران بين الروس والانجليس

(ظفرى، ١٣٨٠ش: ٣٠١)

ويقول ملك الشعراء بهار:

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

(بهار، ١٣٨٧ش: ٤٥٦)

ومنها الأسباب الاجتماعية، ومنها الأسباب الدينية، والأسباب الشخصية أو

الفردية و

فمن هذا المنطلق نحاول قدر استطاعتنا أن نطبق في هذه الدراسة بين الاستشهاد
 والتحليل وبيان المعنى العام للنص أو المختار منه بغية استخراج دلالة النص وإيجاءاته

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

وأما المنهج المستخدم في هذه الدراسة فهو منهج تحليلي وطرقه المعتمدة على الأجزاء والتفاصيل التي تؤدي إلى الهدف العام وهو إلقاء الضوء على ظاهرة أدبية تعرف بأدب السجون.

دلالات التكرار

التكرار هو الاتيان بعناصر ومعاني متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني لغاية ما، وقد استخدم الأدباء هذا الفن بكثرة لأسباب عدة ومواقع كثيرة. وإن اتجه الشعراء نحو هذا الشكل في الأداء وراه دوافع فنية، ترجع إلى مهام التكرار، وتعدد صورته، وقدرته على الاتيان بمعاني فنية لها دلالات شعورية وأبعاد نفسية سنتبينه من خلال تحليل بعض النماذج الآتية.

ظاهرة التكرار لمعنى خاص أو للفظه معينة تهتم الشاعر أكثر من سواها، فقد يكرّر الشاعر لفظه في مواضع عدة لأنه يتألم فيحاول بالتكرار قرع آذان السامعين لتشعب عندهم العاطفة الحامدة:

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

(بهار، ۱۳۸۷ش: ۷۲۱)

يقول:

قد مرّ على أيضاً تموز وآب دون أن تنقضى أيام السجن.
احترّ الجوُّ وزادت حرارة السجن حتى شويت في الأفقاص الدجاج.
بين حين وآخر أنقل من سجن إلى سجن دون أن يُوسع لي السجن.

فالسجنُ مكانٌ ضيقٌ خنقٌ قد قام فيه بين السجناء حرب.
 في غرفة لا تتجاوز خمس أذرع وُضعت فيها سبعين سجين.
 فاللافت في الأبيات القلائل، ظاهرة التكرار للفظة معينة أو مشتقاتها تهّم الشاعر
 أكثر من غيرها في النص؛ فقد كرّر الشاعر لفظة: حبس ومشتقاتها: محبس، وحبسگاه،
 وحبسيان، في خمسة أبيات، ٨ مرات وكأنه يريد قرع آذان القراء لتشبّ عندهم العاطفة
 الخاملة، فهو يريد أن يسلط الضوء على نقطة حساسة في التعبير اللفظي ويكشف عن
 اهتمامه بها، يبغى من وراء ذلك التأثير على القارئ لجذبه ومشاركته ما يُعانيه بطريقة
 لاشعورية.

والتكرار موجود في عدة قصائد من قصائد السجن عند ملك الشعراء، منها:
 چه زندان است اين زندان كه فرقى نيستش چندان
 به يك در بسته گورستان، وفرقى هست چندانش
 درون اين چنين كاخي، به هر يك گوشه سوراخي
 به هر سوراخ همچون لاشه جنبنده مقيمانش
 اتاق انتظار مرگ مي خوانم من اين زندان
 خدا مرگم دهد تا وارهم زين ملك وزندانش
 دهد جان گر در اين زندان، رهد زين دردي درمان
 از اين درب آهني زندان، چه سان بيرون شود جانش
 أى:

أى سجن هذا السجن؟ حتى لا ترى الفرق بينه وبين مقبرة مغلقة الأبواب.
 ترى في كل زاوية من السجن سجيناً، كأنه جثة متقلّبة، فيها تتحرك.
 أسميه غرفة انتظار الأجل ودعائي كل يوم: ربّ خذ أمانتك وخلصني من السجن.
 فلو مات سجين فيه وتخلص من العذاب، فقل: كيف تخرج الروح من حديد الأبواب؟
 (عشقي، ١٣٥٧ش: ٣٤٥-٣٤٩)

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

ومن ثم يأخذ بيد قارئه من زاوية إلى أخرى في السجن ليريه حالة السجناء فيلتجئ بوصف حسى تارة وأخرى يصف الحالات التي يصاب بها السجين عند دخوله وصفاً نفسياً ونجد أن الشاعر يأتي بعنصر مكرّر (سجن) ستّ مرات في أقل من أربعة أبيات. ومن الألفاظ التي نجدتها تتكرر على مسمع القارئ، لفظة السجان، فقلما تقرأ قصيدة في هذا المجال ولا تجد ذكراً للسجان، وفي الأغلب قد يُختار السجان من بين أقسى الناس قلوباً، كي لا تدخل الرأفة والرحمة قلبه عند معاملة السجناء:

گر بخواهم دست ورویی شویم اندر آبگیر ره فروبندد مرا مردی که زندانبان بود
أى:

لو أردت غسل وجهی والیدین سدّ الطريق علیّ رجلٌ يدعی السجانُ
(بهار، ۱۳۸۶ش، ج ۲: ۳۸۶)

أو تراه يدخل السجن بخبر يزيد به لوعة السجين:
دوش زندانبان بگشاد در وبا من گفت مژده ای خواجه که امروز گل سرخ شکفت
أى:

بالأمس فتح السجان الباب قائلاً: بشراك يا شيخ تفتحت اليوم الورود.
فعن طريق التكرار استطاع الشاعر أن يوحى للآخرين، بمضمون معين ليؤكد، من خلال تكراره، كي يؤكد على طبع هذه الصورة في الأذهان ولفت الأنظار إلى ضرورة تأويل وتقليب معانيها على وجوه عدة، لضمان الحصول على ما يريده الشاعر بها.

أسلوب النداء

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

(١٨٨ و١٨٩)

إن صيغة النداء من شأنها أن تعبر بقوة عن مشاعر الشاعر وهي الوظيفة التعبيرية للكلام، وأن تحرك المستمع أو القارئ وهي الوظيفة الإيحائية للكلام، وهذا ما يفسر استخدام هذا الأسلوب في هذا اللون من الأدب المأسوي الصادر عن المسجون لاسترداد حرته.

اي شب موحش انده گستر	اندك احسان و فراون ستمى
مطلع یأس و هوای تو مگر	سحر حشر و غروب عدمی؟
نه شبم رام و نه روزم پیروز	منزوی روز و دل اندر و اشب!
چون شود شب بخروشم تا روز	چون شود روز بنالم تاشب

(بهار، ١٣٨٢ش: ٤٣٦)

أى:

أيها الليل الموحش الحزين قليل عطفك وظلمك كثير.
 مجيئك يأس، وكأن هواك ساعة الحشر وأوان النذير.
 ليس ليلى هادئاً ولا عند النهار مدركاً قصى، وحيداً عند ليلي والنهار.
 لو أتى الليل تراني نائحاً حتى الصباح، وصباحي نائحاً حتى المساء.
 فإذا أمعنا النظر في هذه الأبيات نلاحظ أنه تكاد لا تخلو الأبيات من صيغ النداء والاستفهام البلاغي والطلب وكل الأساليب الإنشائية الأخرى من تمّ ورجاء وتعجب. وبهذا لم يتوقف أسلوب النداء عند الحدود التعريفية التي اشتمل عليها من قبل، فهناك توظيف متنوع يحول الترتيب اللغوي النحوي والدلالي عن البنية المباشرة تحويلات إيحائية تستوحى من السياق، منها: الزجر والتهديد كما استخدمها ملك الشعراء في القصيدة الآتية التي قالها بعد اعتقاله وسجنه من قبل رضا خان ورئيس وزرائه سيد ضياء الدين أكثر من عشرين مرة:

اي خامه! دوتا شووبه خط مگذر	واى نامه! دژم شو وز هم بردر
اي مرد! حديث آتشين بس كن	پنهان كن آتشی به خاكستر
اي گوش! دگر حديث كس مشنو	وى ديده! دگر به روى كس منگر

صد بار بگفتمت كزين مردم بگريز و فزون مخور غم كشور
(بهار، ١٣٨٢ش: ٢٧٩)

أى:

أيها القلم! انكسر ولا تكتب شيئاً أيتها الرسالة اغضبي وتقطعي.
أيها الرجل! كُفَّ عن الكلام الملتهب وأخف ناراً تحت الرماد.
أيتها الأذن! لا تسمعي حديث أحد وأنت أيتها العين! كفي عن النظر.
قلت ألفاً لا تعاشر هؤلاء الشعب ولا تبال بما يجري لهذا البلد.
فالشاعر باستخدامه صيغ النداء وتكراره يحاول تنبيه المخاطب على غفلته وشروذ
ذهنه، حتى يصل معه إلى شيء من التوبيخ (صد بار بگفتمت...) فهذا النوع من استخدام
النداء أعلى درجة من النداء الحقيقي الذي يكتفي بمجرد التنبيه من الغفلة.

العاطفة

«نرصد بدراسة العاطفة في النصّ صدق الانفعال وحرارته وعنفوانه. وقد نتساءل
هل للعاطفة أثر وتأثير أم أنها معدومة الأثر والتأثير؟ أهي صادقة أم كاذبة ممالئة
متكلفة؟ أهي عاطفة حزن وألم؟ أم عاطفة حب وتودد وإعجاب؟» (مايو، ١٩٩٧م:
٧) فعند مراجعتنا أشعار ملك الشعراء في هذا المجال نجد أن أهم شاهد على صدق
عواطف الشاعر هو استخدام الألفاظ التي تدلُّ على البكاء والحزن والألم والعناية
باللفظة الموحية ذات الجرس المحزن مثل: (غم فرزندگان) أى: همُّ أبنائي، (عیشم سیه)
أى: عيشتي منغصة، والمغالاة في إظهار الحزن من خلال المبالغة وقصر الجمل حيث ذلك
شاهد على اضطراب قلب الشاعر بالحزن والأسى.

غم فرزندگان و أهل و عيال روز عیشم سیه نمود چو شب
با قناعت کجا توان دادن پاسخ پنچ بچه مکتب

(بهار، المصدر نفسه: ٣٨١)

أى:

همُّ أبنائي وزوجي والأهل حوّل أيامي إلى ليل زجر

كيف الطريق إلى القناعة ولي خمسة أبناء أحاط بهم الفقر
وهذا ملك الشعراء بهار يرى الحقد سبباً في إدخاله السجن وإن السبب في زجه
إلى السجن هو الحقد الصادر من ملك يدعى رضا شاه، فلا ذنب له بل على الملك أن
يتخلى عن حقه على الشاعر إن كان حقاً نبيلاً:

پانزده روز است تا جایم در این زندان بود بند و زندان کی سزاوار خردمندان بود
کینه جویی نیست باری در خور مردان مرد کاین صفت دور از بزرگان شیوه دونان بود
أى:

قد مرّ على خمسة عشر يوماً وأنا في السجن ولا يليق السجن بالعلاء
كما لا يليق الحقد بمن تعلو به الرتب فالحقد شيمة لا تليق إلا بالجبناء

(بهار، ١٣٨٦ش، ج ٢: ٣٨٦)

فالفكرة الموجودة في هذين البيتين تواكب في صدقها، صدق المشاعر فهي مبتكرة
واقعية مرتبطة تمام الارتباط بتجارب الشاعر في الحياة وبما أن شعره ينبع عن أحاسيس
صادقة قد واجهت آلام وعذابات متنوعة وأنه لم يرفض الكلمات فيه رغبة في الحصول
على الصلات أو إرضاء رغبات أحد ما، فنجد حصيلة هذا الأمور شعراً، في الأغلب،
سهلاً بعيداً عن التكلف إلا عندما يسيطر الغضب والألم عليه، فيصبح شعره خشناً ذا
تراكيب ومفردات توحى عما في داخله لتبين عاطفته كما صورها في هذا البيت بعد أن
تقلت عليه إقامة السجن وتذكر الأيام الخوالي فجرت دموعه:

ناگهان اشکم از دیده روان شد زیرا یادم از خانه خویش آمد و مغرم آشفتم
فسالت دموع عيني فجأة لتذكر أيامي الخوالي ببيني فطار عنى العقل.

(ظفرى، ١٣٨٠ش، ج ٢: ٤٢٩)

فإن أردنا أن نعطي سمة يتميز به هذا اللون من الشعر هو الصدق الفني، لأن الصدق
سمة شعر السجون الذي يصور هؤلاء أفراداً يعانون تجربة نفسية خالصة. ومرد ذلك
إلى استجابة الشاعر للنظم في ظل التجربة استجابة عفوية بعيدة عن التصنع والانتخاب
المقصود لأدوات التعبير وأساليبه. وبما أن السجن يجمع في داخله جميع المساوي:
كالظلم، والذلة، والوحشة، والعزلة إلى جانب سماكة الباب، وصلصلة الأقفال، وغلظة

السجان، وألم القيود وثقلها وتنوعها، ولكن كل هذا يعدُّ لا شيء أمام اللحظة التي يتذكّر السجين فيها أحبته وأهله، فالسجن يُلهب مشاعر وأحاسيس الشعراء نحو الأهل والأبناء والزوجة والأم، فيصّب كل هذه الأحاسيس في ألفاظ يعبر بها على شكل أبيات من الشعر:

غم فرزندگان وأهل وعيال روز عیشم سیه نمود چو شب
با قناعت کجا توان دادن پاسخ پنج بچه مکتب

(بهار، المصدر نفسه: ٣٨١)

أى:

همُ آبائى وزوجى والأهل حوّل أيامى إلى ليل زجر
كيف الطريق إلى القناعة ولى خمسة أبناء أحاط بهم الفقر

ففى هذه الشواهد التى ذكرت، على قصرها، نجد أنواع العواطف الإنسانية كلّها تتحلّى بالصدق لأنها ناجمة عن شكوى صاحبها وعلى لسانه وبما أنها صادقة تكون مؤثرة فى الآخرين.

الصورة البلاغية فى شعر السجون

«مادام الخيال والصور البلاغية فى النص الأدبى مما يزيد المعنى وضوحاً وجمالاً فعلياً أن تقرّ بالعلاقة الوشيحة بين الخيال البلاغى والمضمون. ومادام الخيال أو الصور البلاغية فى النص الأدبى مما يزيد الأسلوب اللفظى جمالاً وتألقاً فعلياً أن تقرّ بالعلاقة الثابتة بين الخيال البلاغى والشكل. فالتصوير البلاغى يمدّ يداً إلى المضمون ويداً إلى الشكل.» (مايو، ١٩٩٧م: ١٠)

تنطوى الصورة بوصفها مجازاً أو الصورة المجازية، تحت جميع التعبيرات والأساليب غير الحقيقية، من استعارة ومجاز وكناية، أو الأساليب البلاغية المعروفة، من هذا المنطلق، فمن الطبيعى أن يصوّر الشاعر المكان الذى اضطر أن يعيش فيه حيث يحاول الشاعر أن يصوّر شقاوته وتعاسته من خلال أبيات يستهلُّ بها - فى الأغلب - ببوح وجدانى صادق يعبر فيه عما هو فيه من الحزن والعذاب الذى يعانیه بسبب هذه الظروف الطارئة

عليه.

فهذه صور يقدمها ملك الشعراء بهار عند إدخاله السجن بأمر من السيد ضياء الدين الطباطبائي رئيس وزراء قائلًا:

پس چيست که سميع من چو کام شیر
تنگ است و عمیق و گنده و آنجر
بر سقفش روزنی چو چشم گرگ
کاندر شب تابد از برکردر
افکنده به صدر بالشی چرکین
پر گند چو گور مردم کافر
بر خاک فکنده بر یکی زیلو
چون زالو چسبناک و سرد وتر
أی:

قد وضعونی فی سجن كأنه حلق الأسد: ضيق، عمق، و تنن.
تری فی سقفه کوة كأنها تلمع للذئب ليلاً عين.
تحت رأسی وسادة وسخة تنشر منها رائحة الميت وهو عفن.
على الحصير مطلاً تراني فوقها كأي علق مستبرد لزج لزق.

(بهار، ۱۳۸۷ش: ۲۷۹)

فالألفاظ سهلة قريبة المتناول، وكذلك صياغتها تقترب من اللغة الدارجة، مثل: (تنگ) أي ضيق، و(گنده) أي تنن، و(بالشى چرکین) أي وسادة وسخة. وهناك بعض التشابيه مثل: (سمج چو کام شیر) أي سجن كحلق الأسد، و(روزنی چو چشم گرگ) أي کوة كعين الذئب و... كل هذه الصور جمعها الشاعر في جزء من مقطع، لكنها محدودة الأفق تخدم المعنى من دون تخليق بجناح الخيال ولا تلوين آسر.

فلو راجعنا الصور المستخدمة في هذا اللون من شعر ملك الشعراء بهار لوجدناه يفضل التشبيه على سائر الصور البلاغية من استعارة وكناية، مثل هذه التشابيه التي يصور فيها أنه قد وُضع في زنزانه ضيقة وقد أغلق عليه باب ثقيل كالصخر، عندها يرى السجانين كالشياطين قد اصطفوا غاضبين على باب سجنه:

سهمگین سمجی چو تارى مسکنی
بسته بر رویش درى چو آهنی
پاسبانانی در آن جا صف زده
هر یکی ازخشم چون اهریمنی

(ظفری، ۱۳۸۰ش، ج ۲: ۱۹۳)

أى:

زنزانة كبيت مُظلم خنق وباب من الحديد عليها مغلق.
قد صَفَّ، فيه السجانون، من شدة الغيظ كأنهم شياطين.
فهذان التشبيهان كالتشبيهات السابقة التي ذكرناها آنفاً، فهما تشبيهان تامّان
ذكر فيهما أركان التشبيه حيث شبّه مرة السجن ببيت مظلم وفي الثاني شبه السجانين
بشياطين، فاعتماد الشاعر في إيضاح الصور على التشبيه التام دون الكناية والاستعارة
إلا النادر مثل هذا البيت حيث نجده يستعين بتدبيح الكناية ليصف حاله المزرية حيث
جمع بين الصفرة والبياض، قد قصد بالأول الكناية عن المرض وبالتالى عن الفقر:
جز گونه های زرد ولبان سپید رنگ دیگر به شهر ودهکده سیم و زری نماند
أى:

لم يبق غير صفرة الخدّ والشفاه البيض ولم يبق في المدينة أو قرية أصفر أو أبيض.
(بهار، المصدر نفسه: ٤٠٢)

توظيف السخرية

السخرية أسلوب يلتجئ إليه الشاعر عندما يحس أنه لا جدوى من الكلام الجاد
والمباشر فيتخذ طريقاً غير مباشر ومضحك يجعل المقصود من شعره أضحوكة وسخرية
للآخرين وهو أسلوب رائع وقديمى في الآداب العالمية عند الشعوب المختلفة وقد
استخدمها بهار في الكثير من أشعاره لاسيما في شعر سجونيه.
ونجد بهار باعتماده على السخرية يتناول العيب فيجسّمه ويسلّط عليه الأضواء ثم
يتفنّن في تصويره حتى يثير الإضحاك والإشفاق والتعجب في آن واحد. عندما تراجع
قصائد بهار في هذا المجال نراه يأتي بالسخرية في شعره على نمطين: الف: قصيدة كاملة
في السخرية، ب: يخلل السخرية ضمن القصيدة، وقلما نجد قصيدة من هذه القصائد إلا
وقد استخدم الشاعر هذا الأسلوب فيها، لذا سأحاول أن أبين بعض النماذج من خلال
الإتيان بالمختار من قصائده.

وأما من النمط الأول فاستطيع الإشارة إلى قصيدة (كيك نامه) أى (رسالة البراغيث)

وهی قصیده ساخره کتبه بهار علی أسلوب الشعر الملحمی الساخر یقول فیها:
 چون اختران پلاس سیه بر سر آورند کیکان به غارت تن من لشکر آورند
 دو دوسه سه ده تاده تاو بیست بیست چون اشتران که روی آبشخور آورند
 از پا و دست وسینه و پشت و سر و شکم آخ چه رنج ها که مرا بر سر آورند
 بر بستر م جهند و تودانی که حال چیست چون یک قبیله حمله به یک بستر آورند
 خوابم جهد ز چشم و خیالم پرد ز سر ز آنج این گزندگان به من مضطر آورند
 (بهار، المصدر نفسه: ۲۴۵)

أی:

مساءً عندما تطلع النجوم في السماء يزحف إلى جسدی جيش البراغیث.
 مثنی وثلاث و عشر وعشرون كالإبل عندما تتجه نحو المناهل.
 تسمو إلى أیدی، إلى البطن، إلى الرأس حتى تراها تنزل من الصدر إلى الخلف.
 تتقاذف فوق فراشی كل حین، كأنها جيشٌ یسئُ بغتةً علی مرقدی.
 یطایر عن عینی النوم لیلاً، مما یجلُّ بی، إثر لسع جيش البراغیث.
 استخدم بهار النمط الآخر - السخریه ضمن القصیده - فی مواضع عدة، منها
 قصیده اعتذاریه أتیت ببعض أبیاتها خلال البحث. یأتی الشاعر فی قصیدته هذه الطریقه
 الساخره المعروفة بالسخریه السوداء التي تبین الجانب المأساوی المحزن المضحک حیث
 تؤلمک و تدفعک للضحک فی آن واحد، یقول فیها:

مستراح و محبسی و باهم دو گام اندر دو گام کاندران خوردن همی با ریستن یکسان بود
 شست و شوی و خورد و خواب و جنبش و کاردگر جمله در یک لانه! کی مستوجب انسان بود؟
 یا کم از حیوان شناسد مردمان را میر شهر یا که میر شهر خود باری، کم از حیوان بود؟
 گر کتابی آورد از خانه بهرم خادمی روی میز میر محبس، روزها مهمان بود
 جزو جزوش را مفتش بار ببند تا مباد کاندر آنجا نردبان و نیزه ای پنهان بود
 و ر خورش آرند بهرم، لابلایش وارسند تا مگر خود نامه ای در جوف بادبجان بود
 (بهار، المصدر نفسه: ۳۸۸)

أى:

خلاءً وسجنٌ عرضه قدمان في قدمين، الأكل فيه والدفع، والمكان سيان
 الغسل والأكل والنوم والحراك كلها، في مكان كالعُش، أيستحق هذا الإنسان؟
 فلعل الوالى قد وجدنا أناسا أقل شأنًا من الأنعام، أم هو الحيوان؟
 ... ولو جاء خادمى بكتاب لى من البيت ترى الكتاب أساييع ضيفاً عند السجان
 يبحثون بين أوراق الكتاب، ربما الأهل دسوا في متنه ربحاً أو أخفوا فيه السلام
 ولو أوتى لى بطعام من عند البيت فتشوا الطعام علهم وجدوا رسالة في جوف الباذنجان
 فالشاعر في هذه الأبيات استخدم الألفاظ بسيطةً غير متأنقة، بعيدةً عن الألفاظ
 الغريبة الوحشية كأن تكون معجمية. يحاول بهار من خلال هذه الأبيات أن يستهجن
 عمل الوالى لوضع الشاعر في مكان مثل هذا ثم يستخف به بجعله في زمرة الحيوانات
 عندما يتحقق من جنسه: (يا كه مير شهر بارى خود كم از حيوان بود؟) أضف إلى ذلك
 استخدم الشاعر صيغة الاستفهام التأنيبى مما يحرّك أحاسيس القارئ ويثير عواطفه
 مثل هذا: (كى مستوجب انسان بود؟) أى أيستحق مثل هذا الانسان؟ أو هذه الجملة:
 (يا كم از حيوان شناسد مردمان يا خود كم از حيوان بود؟) أى فلعل الوالى قد وجدنا
 أناسا أقل شأنًا من الأنعام، أم هو الحيوان؟

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

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

(بهار، المصدر نفسه: ١١٣٢)

أى:

أيها العميد، ذلنى حربى مع البق أصبحت مريضاً تحت أمرة البق

من كثرة عذابي كل يوم صرت كالذباب وفي الليل يصير لوني كالبق
فبهار هنا يصوّر حالة إنسان يأس مضطرب في أمره، ويدعو مخاطبه إلى تخليصه
مما هو فيه ولا يدرى ماذا يفعل حتى أمام أضعف المخلوقات أى البق. يستخدم فبهار
أسلوب النداء للتهكم والسخرية، فهو يستخدم السخرية في سبيل قضيته المجادة، يعرف
متى يجعلها مبطنّة، ومتى يجب أن تكون تلميحاً، ومتى تكون تصريحاً.

النتيجة

و في نهاية هذا المطاف لأبّد أن نشير إلى أن شعر السجون في الشعر الفارسي
المعاصر، له ملامح موضوعية وأسلوبية أهمها:

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

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

هناك معان وأفلاظ خاصة متكررة عند أغلب شعراء السجون، منها: السجن،
والسجين، والسجان... فمن هنا نستطيع القول: إن من الخصائص اللفظية والمعنوية
لأدب السجن، ظاهرة التكرار لمعنى خاص أو للفظة معينة تهم الشاعر أكثر من سواها،
فقد يكرّر الشاعر لفظة في مواضع عدة لأنه يتألم فيحاول بالتكرار قرع آذان السامعين
لتشبّ عندهم العاطفة الحامدة.

ومما أتيان بنماذج تبين أن العاطفة الموجودة فهي غالباً تكون صادقة غير متكلّفة
مفعمة بالحزن والألم تحتوى الغضب والحقد.

نلاحظ أن الشاعر من خلال لجوئه إلى الصور البلاغية يحاول أن يرسم جوّاً خاصاً
يكون فيه التعبير الخيالي أقدر على التأثير من الأسلوب الحقيقي وإن كانت تلك
الصور محدودة الأفق تحدم المعنى من دون التحليق بجناح الخيال.

والملمح الأخير هو أن بهار باعتماده على السخرية - بأساليبها المتنوعة - يتناول العيب فيجسّمه ويسلّط عليه الأضواء ثم يتفنّن في تصويره حتى يثير الإضحاح والإشفاق والتعجب ثم الحزن والتأمل في آن واحد.

المصادر والمراجع

- بن دزىل، عدنان. (٢٠٠٠م). النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق. دمشق: منشورات اتحاد كتّاب العرب.
- بهار، محمدتقى. (١٣٨٢ش). ديوان. طهران: انتشارات نگاه.
- جمعه، حسين. (٢٠٠٥م). جمالية الخبر والإنشاء، دراسة جمالية بلاغية نقدية. دمشق: منشورات اتحاد كتّاب العرب.
- ظفرى، ولى الله. (١٣٧٥ش). حبسيه در ادب فارسى، از آغاز تا پايان دوره ى زنديه. طهران: انتشارات اميركبير.
- _____ (١٣٨٠ش). _____ از آغاز دوره قاجار تا انقلاب اسلامى. طهران: انتشارات اميركبير.
- العقاد، عباس محمود. (٢٠١٣م). عالم السدود والقيود. القاهرة: مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة.
- قائد، محمد. (١٣٧٧ش). ميرزاده عشقى. طهران: انتشارات طرح نو.
- مايو، عبدالقادر. (١٩٩٧م). الدراسة الأدبية. حلب: دار القلم العربى.
- النجار وآخرون. (١٣٧٢ش). المعجم الوسيط. طهران: مركز نشر فرهنگ اسلامى.
- وهبة، مجدى وكامل المهندس. (١٩٨٤م). معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب. بيروت: مكتبة لبنان.