إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثامنة ـ العدد الحادى والثلاثون ـ خريف ١٣٩٧ش / أيلول ٢٠١٨م
صص ٨٦ ـ ٦٣

صورة الخمرة فى شعر مصطفى وهبى التّل (عرار) ومدى تأثّرها من رباعيات الخيام

هومن ناظميان*
حسين ابويسانى**
صغرا فلاحتى***
راضية مسكنى (الكاتبة المسؤولة)****

الملخّص

يعتبر مصطفى وهبى التل المعروف بـ"عرار" (١٨٩٩–١٩٤٩م) من أبرز شعراء الأردن. تأثّر عرار أشدّ التاثّر بفلسفة الخيام فى رباعياته وقد نسج الأشعار على منواله. حتى أنّه يمكننا القول إنّ عملية فهم واستيعاب مضامينه الشعرية تصعب وتعسر على الأذهان دون التركيز على فلسفة الخيام واستيعاب شعره. لكنّ السؤال هنا هل تأثُّر عرار بالخيام ينحصر فى مضامينه الشعرية فقط أو أنّه يتجلّى فى صوره الشعرية أيضاً. بناءً على هذا إنّ البحث يسعى إلى دراسة تحليلة مقارنة بين صور عرار والخيام الشعرية على أساس المنهج الفنى حتّى يتعين مدى تأثره من الرباعيات أو إبداع الشاعر فيه ونظراً إلى أنّ موضوع الخمريات يعتبر من أهمّ المواضيع لدى الشاعرين، فإنّ البحث يتمحور على دراسة صورة الخمرة عندهما. والنتائج التى تمّ التوصل إليها فى هذه المقالة تشير إلى أنّ عرار لم يتأثّر بالصور الشعرية لدى الخيام بل لقد حاول فى معظم الأحيان أن تكون فلسفة الخيام مجرد مصدر إلهام تنفتح به صوره الشعرية.

الكلمات الدليلية: الخمرة، الصورة، الرباعيات، التشبيه، الأردن.

*. أستاذ مشارک فى اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمى، طهران، إيران
houmannazemyan@yahoo.com
**. أستاذ مشارک فى اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمى، طهران، إيران
Hosein Abavisani@yahoo.com
***. أستاذة مشاركة فى اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمى، طهران، إيران
Azmoude@gmail.com
****. طالبة مرحلة الدكتوراه فى اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمى، طهران، إيران
yahoo.com@٦٩_Baharraz

تاريخ الاستلام: ١٣٩٧/١/٢٠ش تاريخ القبول: ١٣٩٧/٦/١٠ش

المقدّمة

يشكل عنصر الخيال الشعرى حسب رأى الأدباء والنقاد روح الأثر الأدبى ولا سيّما الشعر وأنّ هناك علاقة وثيقة حميمة بين النص الأدبى وصور الخيال. لذا فإنّ الحديث عن عنصر الخيال هو الحديث عن ذات الشعر وجوهره؛ فى الواقع، الشعر الفاقد لعنصر الخيال هو شعر ميّت لا روح فيه.

دائرة عنصر الخيال فى البلاغة القديمة ضيّقة ومحدودة لكنّها اتسعت فى الفترة الأخيرة، فقد كانت فى السابق تشتمل على التشبيه والإستعارة والكناية والمجاز لكنّ الخيال الشعرى فى العصر الحديث له تعريف آخر يتمثل فى كلّ خروج عن معايير اللّغة وقواعدها الطبيعية. وبناءً على هذه النظرة فإنّ المبالغة والرمز والأساطير التى لم يتم درجها ضمن دائرة الخيال فى ما سبق فإنّها تعتبر من صميم الصور الخيالية فى الأدب الحديث. (شميسا، ١٣٧٤ش: ٢٨) حتى أنّ التعاريف الجديدة للشعر أفضت إلى إتساع مجال الخيال الشعرى فى الأدب الحديث. (شفيعى كدكنى، ١٣٧٢ش: ٣٢) دراسة هذا العنصر إحدى طرق التّعرف على نقاط الإختلاف والتشابه فى النصوص الأدبية. فالدراسة من هذا المنظار، تكشف عن أسلوب وقيمة النص الأدبى وتبيّن مدى قوّته ونجاحه فى توظيف التراث الأدبى.

لذا فإنّ دراسة الخيال الشعرى لدى الأديب مصطفى وهبى التل فى غاية الأهمية إذ أنّ الاختلاف فى تقييم شعره أمر شاع بين الأدباء. السبب الرئيسى لهذا الإختلاف ناشئ عن تأثّر الشاعر برباعيات الخيام. فعرار قد شغف بالخيام، وأنّه عندما حصلت على أوّل نسخة من الترجمة العربية للرباعيات قرأها وحفظها عن ظهر قلب. فالشاعر قد تعرف على آراء وأفكار هذا الفيلسوف الجليل فيما يتعلّق بالجنّة والنّار والثّواب والعقاب والحياة والموت و... وتأثّر بها أشدّ التأثر حتّى أنّه اعترف بفضل الفيلسوف عليه وعرّف نفسه بأنّه خيامى المشرب. (ربابعه، ١٣٨١ش: ١٦١)

شغفُ الشاعر بالخيام ورباعياته أفضى به أخيرًا إلى الإقبال على اللغة الفارسية وترجمة ١٦٩ رباعية من رباعياته إلى العربية. تمتاز هذه الترجمة بأهمية خاصة؛ إذ أنّها أوّل ترجمة عربية مباشرة من النص الفارسى. (ربابعه، ١٣٨٣ش: مقدمه) فترجمته تعد

من أفضل التراجم للرباعیات. (وهبی التّل، ١٩٩٠م: ٧) تجلّی تأثّر الشاعر بالخیام فی شعره وسلوکه؛ فنجد فی شعره ملامح شعر الخیام؛ حتی إنّنا نری بدوی الملثم یقول: «کان عرار یدرس أشعار الخیام ثم یدخل غرفته ویغلق الباب ویشرع فی إنشاد الشعر علی نمط الرباعیات.» (الملثّم، ٢٠٠٩م: ٣٥) کذلک فی سلوک عرار نجد تأثّرا کبیرا بالخیام فقد کان الشاعر یسترسل شعره ویقضی أوقاته فی الملاهی والملذات بفعل تأثره بأفکار الخیام. (الناعوری، ١٩٨٠م: ٢٦)

لکن السؤال هنا هو هل تأثُّر عرار بالخیام یشمل کل عناصر شعره علی جانب عنصر الفکرة التی اعترف به نفسه. علی هذا وبناءً لأهمیّة عنصر الخیال فی التجربة الشعریة نرید أن نلقی الضوء علی صور عرار الشعریة حتّی یبیّن مدی تأثّر الشاعر فیها برباعیات الخیام ومقدرته علی الإبداع الفنی. ونظراً إلی أنّ موضوع الخمریات یعتبر من أهمّ المواضیع لدی الشاعرین، فإنّ دراسة مدی تأثر عرار بالصور الشعریة لدی الخیام فی مدار هذا الموضوع یکتسب أهمیة فائقة ویکشف عن قیمة شعره بأفضل صورة.

سؤال وفرضیة البحث

أما السؤال الرئیسی فی هذا البحث فیتمثل فی أنّ ما مدی تأثر عرار فی صوره الخمریة برباعیات الخیام وما مدی إبداعه هو؟ والفرضیة تتمثل فی أنّ عرار خلافاً لما یعتقد لم یتأثّر بصوره الخمریة بشعر الخیام وأنّه أبدع کل صوره الخمریة دون تأثّر یذکر.

منهج البحث

هذا البحث تم بناء علی ضوء الأدب المقارن الفرنسی، فی هذا المذهب الباحث من خلال دراسة مقارنة للآداب العالمیة، یبحث عن مصادر الوحی والإلهام التی تبین العلاقة الأدبیة الکامنة بین الأمم وتأثّر بعضها ببعض. فی هذا البحث نتناول کلّ الصور المتعلقة بالخمریات فی شعر عرار ضمن أربعة صناعات أدبیة هی التشبیه والاستعارة والتشخیص والمبالغة ثمّ فی ختام کلّ فقرة نشیر إلی أبرز خصال هذه الصناعات الأدبیة

لدى الخيام ومن ثم نناقش قضية تأثّر عرار بهذه الصناعات ضمن رباعيات الخيام.

خلفية البحث

درجت بعض المقالات فى مـا يتعلق بتأثّر عرار برباعيات الخيام فى داخل وخارج البلد، أبرزها رسالة دكتوراه لبسّام على ربابعه بعنوان "تأثير الخيام على الأدب المعاصر الأردنى (شعر عرار أنموذجا)" والتى تمت مناقشتها فى عام ١٣٨٨ش، فى جامعة طهران. تتضمن هذه الرسـالة أربعة فصول، الفصل الأوّل يتعلق مكانة الخيام فى الأدب العربى، الفصل الثانى يتناول تأثير أفكار الخيام على عرار ويشـير إلى تأثّر عرار بآراء الخيام فى قضايا الموت والحياة والدين والأخلاق ولم ينوه إلى تأثّر الشاعر بالصور الشعرية. فى الفصـل الثالث والرابع تحت عنوانى (ترجمة عرار فى الخطاب النقدى المعاصر) و(ترجمة عرار فى ميزان النقد) تناول الكاتب انعكاس ترجمة عرار للرباعيات فى النقد الحديث. كما نرى من خلال النظرة الإجمالية إلى عناوين الفصول أنّ الكاتب لم يشـر فى رسالته إلـى تأثـير صور رباعيات الخيام على شـعر عرار. لذا فإنّ بحثنا يختلف عن الرسـالة المذكورة كلّ الاختلاف.

تجدر الإشـارة إلى أنّ مؤلف الرسالة المذكورة أعلاه له عدة مقالات تتعلق بالرسالة نفسها تتشابه مع بحثنا فى العنوان نذكرها فيما يلى:

– "تاثير حكيم نيسـابور على شـاعر الأردن الكبير (عـرار)". إنّ الكاتب فى هذه المقالة تحدّث فى البدء عن طريقة تعرّف عرار على رباعيات الخيام ومن ثم تناول تاثير أفكار الخيام الفلسفية على عرار وشعره. ولم يتحدث الكاتب عن الصور الشعرية.

–"جهـود عرار، شـاعر الأردن الكبير فى خدمة الأدب الفارسـى". فى هذا المقال يتناول الشـاعر جهود عرار فى مجال خدمة الأدب الفارسـى فى الأردن وتأثير ترجمته للرباعيات.

– "مصادر فلسـفة عـرار". هذه المقالـة ترجمة أحد فصول كتـاب نص على نص، قراءات فى الأدب الحديث للمؤلف زياد الزعبى والذى ترجمه الباحث وهو يتضمن نبذة عن حياة عرار وافكاره.

کما أشــرنا فی ما سبق، الاتجاه الرئیسی للدراسات المذکورة اعلاه یدور حول تاثیر أفکار الخیام علی عرار وشــعره ولم یشر فیه إلی الصور الشعریة لدی الشاعرین وهذا الأمر یصدق فی کل الدراسات والبحوث التی تناولت هذین الشاعرین.

التشبیه

یعتبر التشبیه أحد أبرز الفنون والأدوات البیانیة ومصدر من مصادر الصور الشعریة. «فالتشبیه یشکل نواة أصلیة لأکثر الصور الشعریة. فصور الخیال المتعددة وأنواع التشبیه هو یســتمد من الشباهة الموجودة بین الأشیاء.» (بورنامداریان، ١٣٧٤ش: ١٨١) یمتاز التشبیه من بین کل مباحث علم البیان بأهمیة خاصة، إذ أنّه یشکل نواة الاستعارة أیضا. فالشاعر من خلال هذا الفن یعقد العلاقة مع الطبیعة وعالم الخیال بطریقة المحاکاة. صورة الشعر الذهنیة تحکی اجتماع کل قوی إبداع الشاعر حین خلق النص الأدبی. (براهنی، ١٣٨٠ش: ج١/٧٥) فی هذا القســم المختص بدراســة التشــبیه نحاول الحصول علی العلاقات الشبهیة التی عقدها عرار والخیام بین الأشیاء ولسنا بصدد دراسة التشبیه من حیث البناء الظاهری.

یمکن أن یقسم التشبیه إلی قسمین هما "التشبیه الإضافی" و"التشبیه الواسع". المعنی بالتشــبیهات الإضافیة هی تلک التی یضاف فیها المشــبهبه إلی المشــبه من مثل "سمکة السکینة" و"حَبّة الانطفاء" و"شعلة السّر"و...کما أنّ المعنی بالتشبیهات الواسعة هی تلک التی لم تکن اضافیة ســواء ذکر فیه أدوات التشبیه ووجوهه أو لم یذکر. (بورنامداریان، ١٣٧٤ش: ٢١٥) والآن ســندرس أهــمّ میّزات التشــبیه لدی عرار ومــدی تأثّر عرار برباعیات الخیام:

التشبیه الواسع

فی دراســة التشابیه الواسعة لعرار فی موضوع الخمر، أوّل ما یصادفنا هو أنّ خلف کل صــورة یوجد فهم وإدراک ناتجة عن تجربة الشــاعر الشــخصیة وأنّ التشــبیهات تأتی بناء علی شــعور وإدراک قوی بحیث أنّ التشــبیه یتجسد متجاوزاً المعنی البسیط

للكلمات مكتسباً معنى أعمق وأبقى فى الذهن. هذه الميزة لم تتجل فى شعر الخيام إذ أنّ أكثر المتخصصين فى شعر الخيام يرون أنّ خمرياته تتسم بالصورة الظاهرية والرمزية وأنّ الخيام الذى عاش منشغلا بقضايا الوجود لا يمكن أن تكون الخمر عنده حلّا لقضاء لحظات العمر الثمين. (فاضلى، ١٣٨٧ش: ٨٤)

فهم يصرحون فى هذا الشأن أنّ رباعيات خيام الأصيلة التى تتحدث فيه عن الخمر ناتجة عن عدم ثبات الحياة وعلامة على الاستمتاع بالحياة وليس ناتجة من تناول الخمر وقد صرفت هذه الفكرة بعض الباحثين عن التدقيق فى عوالم الخيام ومراحله الفكرية واعتبروه خطأً منادماً للخمر والملاهى. فى حال أنّ الذى يتمعن فى حال الخيام يجد أنّ خمرته مفعمة بالمرارة والحزن وأنّ نظرته مقبلة على الموت. (دشتى، ١٣٨٧ش: ٢١٥و٢١٦؛ يوسفى، ١٣٨٨ش: ١٢٢) لذا يمكننا القول إنّ تشبيهات عرار بديعة وناتجة عن تجربة شخصية بحتة. يقول عرار فى إحدى قصائده:

-«كُلّما أمعَنتُ عَصراً / جاءک العنقودُ خمراً / واستفاضَ الكأسُ بُشرا / والأسى الكرّار فَرّا / فانظُرِ القلبَ الشَّجيّا / كيف فَرّا / وانظُرِ الزَّفرَةَ حرى / كيف حالَتْ / نغماً عذباً شجياً / واستحالتْ / غُصّةُ اليأسِ بِسِرِّ الكأسِ سلوَى / فهى فى النّاى غِناءٌ / وعَلَى الأفواهِ شِعرٌ/ وبِصَدرِ البَثِّ نَجوَى / و نَفسِ الحُرِّ صَبرٌ.» (وهبى التل، ١٩٩٨م: ٤٨٦)

فهذا المقطع شاهد على تجربة عرار الشخصية لتناول الخمر إذ أنّ هذا التوصيف المفعم بالأحاسيس والمشاعر لا يتأتى إلّا من قلب شاعر عاش التجربة بنفسه. فاللجوء إلى الحانات بهدف التخلص من الحزن والأسى والتسلى والحرارة الناتجة من شرب الخمر فى النفس البشرية والتغنى و...كلها توصيفات لا تتأتى إلّا من قلب شاعر جرّب هذه الحالات. النموذج الآخر لهذه الصور فى الأبيات التالية:

أتذكرُ والخَمّارُ بُورِکَ سَعيَهُ يجيءَ بِخَيراتِ العُقولِ ويَذهَب
ليالٌ لَنا بِالحَانَتَينِ كأنّها تَسابيحُ دَرويشٍ بِهِ الشّکُّ يَلعَب
فلا هِىَ بِالقولِ الذى صَحَّ صَدقُهُ ولا هى بِالمِينَ الذى نَتَكَذّب

(وهبى التل، ١٩٨٨م: ١٥٦)

فی هذه الفقرة نری الشـاعر قد شـبّه لیالی الحانات وحالاته بعد السـکر بتسابیح الدرویش الذی خامره الشـک أثناء الذکر، لا شـک أنّ الدرویش یسـبح لکی یزداد یقینه لکن الشـکّ یلعب بحبّات المسـبحة، فقد أراد الشاعر بهذا التشبیه أن یرسم حاله فی الحانات الذی یترجح بین الحقیقة والخیال، وفی البیت الثالث قد صور حالته بالکلام الذی لا یمکن اعتباره صدقا ولا کذبا.

لکننا فی رباعیات الخیام کما أشرنا فیما سبق لا نجد تشبیهات واسعة وکلّ ما هناک أنّها صور کلیة عن حالات السـکر والتی هی بالطبع لم تکن ناتجة عن تجربته الشخصیة کما فی قوله:

زآن می که حیات جاودانیست بخور　　سـرمایه لذت جوانی است بخور
سوزنده چو آتش است لیکن غم را　　سازنده چو آب زندگانی است بخور

(خیام، ١٣٧٨ش: ١٤٠)

(الترجمة: إشـرب من خمر الخلود/ إشرب من الخمر التی هی رأسمال الملذات/ هی حارّة کالنّار تقضی علی الهموم/ وهی محیية کماءِ الحیاة فاشرب منها).

کما نشـاهد فی الرباعی أنّ تشـبیهات الخیام فی الخمریات وحالات السّـکر تأتی بصـورة کلیـة وهی تدلّ علی أنّها لم تکن تجربة شـخصیة للشـاعر، کمـا نجد ذلک فی الرباعیی التالی الذی یکتفی فیه الشاعر بذکر خصلة التسلی من بین کل سمات الخمر:

از آمـدن بهـار و از رفـتن دی　　اوراق وجـود ما همی گردد طی
می خور! مخور اندوه که فرمود حکیم　　غمهای جهان چو زهر و تریاقش می

(خیام، ١٣٧٨ش: ١٦١)

(الترجمة: من مجیء الربیع ورحیل الشتاء/سـتندثر أوراق حیاتنا/ اشرب الخمر ولا تحزن إذ أنّ الحکیم قال/ إنّ دواء الأحزان هو الخمر).

ومن الخصال الأخری فی التشـبیهات الواسعة لدی عرار یمکننا أن نشیر إلی جدتها بحیث أنّ بعضها لیس له نظیر فی الأدب العربی. ففی التشـبیهات الواسعة المستخدمة فی خمریـات عرار لا نجد أثراً من صـور الرباعیات، لذا یمکننا الجزم أنّ عراراً قد أبدع فی هذا المجال. فیما یلی نشیر إلی بعض هذه التشبیهات الجدیدة.

يقول عرار فى بعض أشعاره واصفا شغفه الشديد بالخمرة:

راهِــبَ الحانــةِ إنّى قيــسُ لَميــاءِ دَنانــک
فَمُــرِ الأَكــوابَ تُــدنِى شَــفَتِى مِــن ثَغــرِ حَانِک
عِلّــةٌ يَفــتَرُ ثَغــرى
إذ أَرى فى كأسِ خَمرى
رُغمَ أحــداثِ الزّمانِ
لِتَباشِــيرِ الأمــانى
بابتســاماتِ حَنانــک
ضوءَ فَجرٍ (وهبى التل، ١٩٨٨م: ٤٨٥)

فيما سبق نرى الشاعر قد وصف نفسه فى حبّه للخمر بقيس مجنون وساوى بين حافة الجرار وشفاه ليلى، وبين الخمر وأسنانها وطلب من الساقى أن يقرب الخمر لشفاهه كى يذهب الأسقام بشرابها ويبزغ فجر آماله.

يجدر التنويه إلى أنّ تشــابيه من مثل أن يصف الشــاعر نفســه بأنّه قيس فى الحب ومحبوبته بليلا وبياض أســنانه ببياض أسنانها لم تكن صورا جديدة وانما وصف الشاعر نفســه قيساً لشيء غير حى وأنّ يتصور له شفاها كشفاه ليلا وأنّ بياض أسنانه كبياض أســنانها صورة جديدة كل الجدة قلّ نظيره فى الأدب العربى وهو يدلّ على عمق وسعة خيال الشــاعر. فى التشــبيه، الصورة لا تثير الســامع إلّا إذا تمتعت بوجود شــباهة بين شيئين ليسا من جنس واحد. فكلما كان الفاصل بين الشيئين أكثر، كانت الصورة افضل واجمل. فطبيعة النفس البشــرية إنّ الشــيء الذى يخرج من غــير معدنه له تاثير أعمق وأوقع فيهــا وأنّها تحبه أكثر. (الجرجانى، ١٩٨٨م: ١٣١) والنموذج الثانى لهذا الأمر فى البيت التالى:

فَهاتِها مِــن صميمِ الــدَّنِّ مُترِعَة كأنّهــا فى جَبينِ الشِّــركِ تَوحيد
(نفسه: ٣٢٥)

هنا نرى أنّ الشاعر قد وصف أمرًا عقليا من مثل التوحيد بالبياض وكذلک الشرک بالســواد ثم استعار للشــرک جبين يتلألأ التوحيد فيه، ثم بطريقة التشبيه المركب ابتداء

استعار السواد للحانة، والصفاء واللمعان للشراب وقد ربط بين هذه الصورة وصورة التوحيد فی جبين الشرک مع وجود وجه شبه لمعان شیء مضیء فی وسط السواد، تشبيه يحكی قوة مخيلة الشاعر فی الحصول علی وجوه الشبه بين الأمور المتباينة.

والخصيصة الأخری؛ فی شعر عرار فی دراسة التشبيهات الواسعة، التشبيهات الصريحة (المعنی بها التشبيهات التی تتضمن أدوات ووجه شبه) أكثر من التشبيهات غير الصريحة. فی هذه التشبيهات بسبب ذكر وجه الشبه وأدوات التشبيه فإنّ الاختلاف والتباين بين طرفی التشبيه بارز. فی الحقيقة هما شيئان تربطهما صفة أو صفتان متشابهتان. إضافة إلی ذلک فإنّ الشاعر عندما يذكر وجه الشبه فإنّه يسلب المتلقی فرصة التفكير فی وجه الشبه، لذا فإنّ التشبيه الذی يرافقه وجه الشبه فإنّ الصورة تقدم مفهومها فی أوّل الأمر وللأبد دون حاجة إلی التمعن. (بورنامداريان، ١٣٧٤ش: ١٨٨) فی حال أنّ التشبيه فی شعر الخيام يمتاز بعدم الصراحة ويجدر التنبيه إلی أنّ كلی هذين النمطين من التشبيه لا يمكن تفضيل أحدهما علی الآخر نظريا وأنّ تناسق وتناسب الصورة مع العنصر العاطفی فی الشعر هو أساس الحكم. (نفسه: ١٨٩) فيما يلی نشير إلی بعض هذه التشابيه الصريحة:

والنّاس كالكأس ما عادَت مَوَدَّتُهُم عَلی الوفیّ لهُم إلّا بِأضرار

(وهبی التل، ١٩٨٨م: ٣٧٣)

هنا نجد الشاعر قد شبّه الناس بكأس خمر وكما نری أيضا أنّ أدات التشبيه (ک) ووجه الشبه (ما عادت مودتهم علی الوفی لهم إلّا بالأضرار) كلاهما موجودان مما يجعله من ضمن التشبيه الصريح.

نشير إلی بعض التشبيهات غير الصريحة فی شعر الخيام التی لم يذكر فيها أدوات التشبيه ووجوهه:

می لعل مذابست وصراحی كان است جسم است پياله وشرابش جان است
آن جام بلورين كه ز می خندان است اشكی است كه خون دل درو پنهان است

(خيام، ١٣٧٨ش: ١١٦)

(الترجمة: الخمر هو حجر سيلان المذاب وجرتها هی المعدن/ والجسم هو الكأس

ومشـــروبها النفس / ذاک الكأس الشـــفاف البهج من الخمرة/ هو دمع قد تضمن دماء القلب).

فی هذا المثال من التشبيهات نرى الشاعر قد وصف "الخمر بحجر السيلان" و"الزقاق بالمعدن" و"الكأس بالجســـم" و"الخمر بالروح" و"الكأس الشـــفافة بالدمع" و"الخمر بدم القلب" وكلّها تشبيهات غير صريحة.

أما النقطة الهامة التی يجب التنويه اليها فهی أنّ التشـــبيهات غير الصريحة فی شـــعره تـــدلّ على قمة الإثـــارة العاطفية وغالبا ما تكون مصحوبة بمبالغة. هنا نجد أنّ المشـــبه لا يضاهـــی المشـــبه به فی بعض النقاط بل عينه نفســـه أو حتى أنّـــه أرقى منه. فی هكذا تشبيهات نجد الخيام بناء على العنصر العاطفی يصور المشبه بأجمل صورة أو أقبحها:

خشت سر خم ز ملكت جم خوشتر　　بـــوی قدح ازغـــذای مـــريم خـــوشتر
آه ســـحری ز ســـينه خمـــاری　　از ناله بوســـعيد وادهم خوشـــتر

(خيام، ١٣٧٨ش: ١٣٩)

(الترجمـــة: إنّ الحجر الموضـــوع على فم جرة الخمر أفضل مـــن مملكة فارس/ وإنّ ريحها أحسن من طعام مريم الحوراء/ وإنّ الآه على لسان الخمار أفضل/ من تحسر بو سعيد وأدهم المؤمنين)

أو فی أبيات أخرى:

يک جرعه می كهن ز ملكی نو به　　وز هرچه نه می طريق بيرون شو به
در دست به از تخت فريدون صد بار　　خشت سر خم ز ملک كيخسرو به

(نفسه: ١٦٠)

(الترجمـــة: إنّ جرعة مـــن خمرة عتية أفضل من مملكة حديثـــة/ وإنّها أفضل من كل مـــا عداهـــا / وإنّها فضل من عرش فريدون مئة مـــرة وإنّ حجر الجرة أفضل من ملک كيخسرو).

التشبيهات الإضافية

يأتی هذا النوع من التشبيهات على شكل الإضافة أی أن يضاف المشبه إلى المشبه

بــه فى نهاية الإيجاز البلاغى. فى أغلب الأحوال فى هذا النوع من التشــبيه يمكننا درک وجه الشــبه الموجد بين طرفى التشــبيه من خلال الحواس الظاهرية لا سـيما الحاسة البصرية. لكن فى كثير من الأحيان أيضا نجد التركيب الإضافى بصورة مجردة لا معنى له وأنّ المعنى لا يتضح إلّا بعد أن يتخذ قراره فى السياق الشعرى. سندرس فيما يلى هذه النقاط ونبيّن مدى تأثّر الشاعر بشعر الخيام:

الــف: التركيبات التى يتضح جمالها بعد أن تأخذ قرارها فى ســياق الجمل من مثل "أناجيل الخوابى"، فى تشبيه الخوابى بكتاب الإنجيل وكذلک تركيب "نواقيس الشراب" فى تشبيه الخمر بالناقوس،كلّ من هذه التشابيه يفقد جماليته حين انفراده وأنّ وجه الشبه فيها غير صريح، لكن عندما تتخذ قرارها فى الجمل يتبيّن جمالها على افضل شكل:

-«مِن أَناجيلِ الخَوابى /آيةٌ تَقرع رأسى / بِنَواقيسِ الشّرابِ» (وهبى التل، ١٩٨٨م: ١٥٨)

هنا نجد أنّ تشبيه جرار الخمر بكتاب الإنجيل وتشبيه الشراب بالناقوس غير معهود فى أوّل نظرة لكن بعد التركيز فى الســياق وكشف علاقتهما بالعبارات السابقة واللاحقة يتبين مقصود الشــاعر على أفضل شــكل. فالشــاعر عندما أراد أن يبيّن قيمة الخمر فى نظره وأثرها فى نفســه، فهو يقول أنّ جرار الخمر كالإنجيل مقدسة فى نظره وأنّ الشراب كالناقوس يخبره بزمن الصحوة. النموذج الآخر نجده فى الأبيات التالية:

إنَّ هــذا العُمــرُ لَيــلٌ مــا لــهُ يا أخى فى غَيرِ أُفُقِ الكأسِ صُبح

(نفسه: ١٩٥)

ربما هنا لا يتناسب تشــبيه الكأس بالأفق، لكن عندما نربطه بالعبارة السابقة (هذا العمر ليل) يتضح جمالها، فالشــاعر يقول إنّ عمر الإنسان كالليل وأنّ صباحه يتمثل فى أفق كأس الخمر.

والنقطة الهامة التى ندركها فى دراســتنا لهذه التشبيهات قلة استخدامها فى رباعيات الخيــام وفى هــذا المقدار القليل من التشــابيه لا نجد أى أثر يكشــف عــن تأثّر عرار بتشبيهات الخيام.

ب- التركيبات التى يســتنبط فيها وجه الشــبه من خلال فهم الشعور الباطنى لدى

الشـــاعر والتى من خلال دراسة الشعر وفهم سياقه نلج فيها إلى شعور الشاعر ومن ثم نستخلص وجه الشبه الكامن بين طرفى التشبيه. من نماذج هذا النمط نشير إلى تركيب "عذراء الكروم" فى الشعر التالى:

-«لا تَذرنِى/ لِتَجاريبِ شـياطينِ الهُموم/ وعَفاريتِ الأسـى تَعزِفُ فى الليلِ البَهيم/ لَحـنَ عطلِ الـكأسِ مِن/ ثَغرِ النّديمِ/ فَوقَ رأسـى/ وإذا أظلَمَ حِسّـى/ فَأنِرنِى/ بِهُدَى العَذراءِ/ عَذراء الكُروم.» (نفسه: ٤٨٥)

فى الشـعر المذكور أعلاه نجد فى تشـبيه "عذراء الكروم" أنّ وجه الشـبه بين طرفى التشـبيه (العذراء والكروم) لا يتضح إلّا بعد أن نستوعب سياق الشعر ومجاله العاطفى. هنا يقوم الشاعر من أجل وصف شدة الحزن المتأتى بفعل الحياة الصعبة بتشبيه الأحزان بالشـيطان ومن ثم فى تركيب غير متعارف يشـبه الكروم بالعذراوات. ففى نظر الشاعر الخمر ملجأ هامد وجميل كحضن الفتيات التى يلجأ اليها الناس من معاناتهم ومآسيهم.

بعد دراستنا لهذه الأمور فى التركيبات الإضافية لدى عرار ومقايستها بأشعار الخيام نسـتخلص أنّ هذه التراكيب لا تشابه شـعر الخيام، وأنّ ما حدا النقاد إلى الاشتباه فى الأمر هو تشـابه أركان المشبه ووجه الشبه لدى الشاعرين. ففى هذه التشبيهات المشبه هـو الخمر ووجه الشـبه إحدى ميّزاته من مثل مسـلى الأحزان. لكـن هذين الركنين تكتسـبان قيمتها البلاغية عندما يكون المشـبهبه بديعا أو بعبارة أخرى يمكننا القول أنّ جدة التشبيه أو قدمته وقيمته الأدبية تكمن فى المشبه به «إذ إنّ الشباهة إذا كانت بادية للعيان فإنّ التشـبيه يفقد قيمته وبالعكس اذا خفيت فإنّ التشبيه يكون بديعا ويكتسب جمالية فائقـة.» (الجرجانى، ١٩٨٨م: ١٣٢) مثال ذلك نجده فى تركيب "باده لعل" (خمر حجر السيلان) فى الرباعى التالى:

یک جام شراب صد دل ودین ارزد　　یک جرعه ی می مملکت چین ارزد
جز باده لعل نیست در روی زمین　　تلخی که هزار جان شیرین ارزد

(خيام، ١٣٧٨ش: ١٣٦)

(الترجمـة: إنّ كأس من الخمـر يعادل مئة من القلوب والأديـان/ وإنّ جرعة منها تسـاوى مملكة الصين/ لا توجد مرارة غير مرارة الخمـر على وجه الأرض/ تضاهى

ألف من النفوس الغالیة).

فإنّ الخیام فی البیت السابق قد شبه الخمر بحجر السیلان وکما نشاهد فإنّ ترکیب الخمر وحجر السیلان یمتاز بوجه شبه جمیل حتی أنّ الجو الحاکم فی هکذا تشبیهات هو الذی یحدو الکتّاب إلی فکرة تأثّر عرار برباعیات الخیام.

الاستعارة

و الاستعارة تعتبر من أهم الفنون البلاغیة وفی الأصل مفردة عربیة من مصدر الاستفعال بمعنی استعارة الشیء أی أخذ الشیء عاریة. (ابن منظور، ۲۰۰۵م: ج۳/ ۲۸۱۸) أما الجرجانی فقد عرف الاستعارة علی أنّها استخدام مفردة ذات معنی معین فی غیر معناها الحقیقی وبذلک ینتقل معنی جدید إلی اللفظ انتقالا لیس ضروریا وإنما هو عاریة. (الجرجانی، ۱۹۸۸م: ۲۲)

استخدمت الاستعارة منذ سالف الأزمان بین سائر الأقوام. فی الأمثال والقصص والأشعار فإنّ الاستعارة تعد من أبرز الفنون البلاغیة، والشعر الحدیث تبعا لماضیه مفعم بهذا الفن الجمیل.

والاستعارات القدیمة فی الأدبین العربی والفارسی من مثل "الصنم" للحبیبة و"السنبلة" لازلاف الحبیبة و"النار للوجه و"الأسد" للرجل الشجاع و"البدر" للمرأة الجمیلة، یمکن إدراکها ببساطة، لکن الاستعارات الحدیثة تستعصی علی الفهم وهذا ما یجعلها آنق وأوقع فی النفوس إذ أنّ الأذهان تبذل جهدا اکبر فی سبیل استیعابها.

تطور العلوم البشریة وتشعب الاختصاصات واختراع الأجهزة وتقدم الرکب الحضاری جعل العالم قریة صغیرة وانسحاب الأزمات وقضایا المجتمعات الإنسانیة إلی ساحة الشعر منح الإستعارة بعدین کالتالی: البعد الأوّل أنّ التطور والتحضر ودخول الشعر فی ساحة الجتماع وسهولة اللغة الشعریة جعل الاستعارة ملموسة. البعد الثانی هو أنّ تشعب العلوم والفنون وتغیر النظرة الانسانیة إلی مفاهیم التطور وسمو الخیال، مع امتلاک کمّ کبیر من التجارب البصریة واستخدام تجارب الأدباء الأسبقین، تطورت الاستعارات الموجودة فی الشعر الحدیث إذ إنّها متاتیة من کل الحواس. استعارات

معقدة وجديدة ومتعددة تحكى الجوانب الخفية من حياة الإنسان الحديث للجيل المعاصر والأجيال التالية. (مفتاحى، ١٣٨٤ش: ١)

نجد فى شعر عرار النوع الأوّل من الإستعارات الذى يمكن فهمها للشباهة الواضحة بين المستعار منه والمستعار له لا سيما إذا صاحبتها مؤشرات تحدو الأذهان من المعنى الحقيقى إلى المعنى المجاز. كمثال فإنّ مفردة "الشراء" تستعار بمعنى "المبادلة" كما فى التالى:

أَلا مَن يشترى بالحـــانِ والألحانِ تَقوانا
بِسِعرِ صَلاةِ أسبوع بِبَعضِ الكأسِ مَلآنا

(وهبى التل، ١٩٨٨م: ٥٠٣)

أو فى الأمثلة التالية فإنّ النّار والرعد والماء مستعار منه لمعانى الحزن والغضب والدموع على الترتيب:

يا جيرةَ البانِ إنّ الكأسَ قَد عَصَفَت بالرأسِ عَصفاً فَنَضوُ الكأسِ كيفَ يَعى
نارٌ ورَعدٌ وماءٌ كُلّها اختَلَطَت فى الصّدرِ والنّفسِ والعَينَينِ مِن جَزَع

(نفسه: ٥٩٥)

يمتاز شعر عرار بأنّ أغلب استعاراته تبنى على أساس شباهة حسية بين طرفى الإستعارة وتبعاً لذلک فمن اليسير جدا إدارک معناها المجازى. لكننا فى بعض أحيان أخرى نواجه صعوبه وتعقيد فى الاستعارات. فى هكذا استعارات يدرک الشاعر علاقات وشباهات بين الأشياء المحسوسة أو غير المحسوسة وظاهرة إجتماعيّة فيقوم بإستعارة بعضها بدل بالبعض فيتم بذلک هداية القارى من المعنى الأولى إلى المعنى الثانى بالقرائن والعلامات اللازمة وأنّ القارئ هو الذى يقوم بإدراک الخفى فى أمر الاستعارة. سنضرب مثالا كالتالى:

راهبَ الحانةِ إنّ النّاسَ لا يضحكُهُم إلّا بُكائى
أنضَبَ البَينُ مَعينِي وأغارَ البُعدُ مائى
وعثارُ الجَدِّ أودَى مِن سنين بِروائى

هاتِهـا أمسـح مـا أرجـ ـوه مِـن غیـضِ العَـزاء

بِدِلائک (نفسه: ٤٨٦)

الشـاعر هنا بهدف بیان شدة حزنه بفعل الابتعاد قد شبه نفسه بعین الماء التی جفّت بفعـل الانفصال، کذلک فهو یری أنّ الشـباب والحیویة کالماء الذی اتلفه ابتعاد الأهل عنـه. فی هذه القصیدة مفردات (انضب واغـار وماء وعثار ورواء وغیض) کلّها مجتمعة تعبر عن ظاهرة طبیعیة معروفة. فحزن الشاعر من آلام المن فی تستدعی فی الذهن هذه المعانی. فنتیجة هذا الأمر له شـباهة متعددة الجوانـب مع اجزاء تلک الحادثة الألیمة بحیث لا نحتاج إلی إشارة صریحة إلیها. فوجود القرائن والاشارات یکفی أن ینقل ذهن المتلقی من الصورة المحسوسـة إلی تلک الحادثة. فوجود کلمـات (البین والبعد والجد واودی والعزاء) فی النص کفیل بنقل الذهن من الظاهر إلی الباطن ومن المعنی الحقیقی إلی المعنی المجازی.

فی خصوص هذه الإستعارات یجب التنویه إلی «أنّ هذه القرائن فی حال لم تکن فی اسـتطاعتها نقل الذهن إلی المعنی المراد فإنّ الحقیقة التی تعهد الشـاعر بإبلاغها تفشل وبالتـالی لا یمکن إدراکها. وکذلـک فی حال کانت صریحـة کل الصراحة فإنّ الحاجة إلـی الجهد الذهنی من اجـل إدراک المعنی الخفی تتضائل ولم یعد الشـعر بحاجة إلی اسـتعارات وسـتقترب إلی منطق النثر آنذاک.» (بورنامداریان، ١٣٧٤: ٢١٢) لکننا فی شعر عرار نجد حفظ التعادل بین الحالتین باد للعیان.

أمـا فی خصوص الاسـتعارة فی شـعر الخیام فإنّ الشـاعر لیس له رغبـة بالغة فی اسـتخدامها بحیث إنّ الشـاعر فی کل رباعیاته لم یسـتخدمها إلّا بضع مرات نشیر إلی بعضها فیما یلی:

یاران موافق همه از دست شدند　　درپای اجل یکان یکان پست شدند

خوردیم زیک شراب درمجلس عمر　　دوری دوسه پیشتر زما مست شدند

(خیام، ١٣٧٨ش: ١٣٦)

(الترجمـة: الأصدقاء کلهم قد ذهبوا من الأیدی/ فقد ماتوا واحداً إثر الآخر/ فقد شربنا الخمر فی مجلس واحد/ فقد سکروا قبلنا فماتوا).

فی المصراع الرابع فإنّ مفردة السکر استعارة للموت.

جامی است که عقل آفرین میزندش　　صد بوسه ز مهر بر جبین میزندش
این کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف　　می‌سازد وباز بر زمین میزندش

(نفسه: ۱٤۳)

(الترجمة:کأس استحسنها العقل/ ویقبلها مئة مرة علی جبینها / هذا الدهر صاحب الجرار یصنع الذّ الخمر/ ثم یضربها أرضاً ویتلفها).

هنا مفردة الکاس فی المصراعین الأوّل والثالث استعارة للإنسان.

بعد دراستنا لنماذج من استعارات الخیام وموازنتها بشعر عرار نستنتج أنّ الأخیر لم یتأثّر باستعارات الخیام. یتبین ذلک من خلال النظر فی استعارات الخیام التی تتضمن فلسفة عمیقة خفیة، لکنّنا فی شعر عرار نجد الإستعارات سهلة وواضحة وأغلب الأحیان تدور حول حزن الشاعر ومآسیه. اما الامر الذی حدا الکتّاب إلی فکرة تأثّر عرار بشعر الخیام هو أنّ کلا الشاعرین قد استخدم هذا الفن لإبراز الأفکار والاختلاجات الذهنیة، والتی تمثلت لدی الخیام بشکل قضایا مصیریة من مثل الحیاة والموت ومصیر الإنسان ومبدأ الإنسان ومنتهاه فی حال أنّها تمثلت لدی عرار بشکل قضایا المجتمع المتردیة والأزمات الشخصیة.

التشخیص

التشخیص أو إحیاء الجمادات عبارة عن إضفاء الخصال الإنسانیة إلی الأشیاء الحیّة أو الجامدة. یقول شفیعی کدکنی فی هذا الخصوص «من أجمل الصور الخیالیة هی التصرف الذی یحصل فی ذهن الشاعر فی الأشیاء الجامدة والذی منحها الحیاة والحیویة بفعل مخیلته الخلاقة. لذا عندما ننظر من نافذة عین الأدیب فإنّنا نری الأشیاء والطبیعة مفعمة بالحیاة والحرکة. ولم تقتصر هذه المسئلة علی الشعر بل انّنا نجدها فی الکثیر من الکلام الیومی فی أوساط الشعب. امتاز بعض الشعراء باستخدام فن التشخیص مما جعل الوصف الشعری لدیهم یتمیز بحرکیة وحیویة أکثر من الأخرین.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲ش: ۱٤۹)

فی دراسة التشخیص فی شعر عرار أوّل ما یلفت الانتباه هو کثرة استعماله لدی الشاعر. فهذه الفن فی الأدب القدیم غالبا ما کان ینتهی ضمن بیت أو بیتین ولا یتفصل إلّا فی القلیل لکنه فی الشعر الحدیث یطول ویتسع وهی من أبرز مِیزاته. مثال ذلک فی شعر عرار فی ما یلی:

راهبَ الحانةِ دَعنِي أنضوی تحتَ لِوائِک
وأری الکَرمَ بِعَینِي مُستَجِیباً لِندائِک
طوعَ إیحاءِ دُعائِک
کُلّما أمعنتُ عَصراً
جاءک العُنقودُ خَمراً
واستفاضَ الکأسُ بُشرا
والأسی الکرّار فَرّا (وهبی التل، ۱۹۸۸م: ٤٨٧)

هنا قام الشاعر بتصور شخصیة للعنب تطیع الأوامر کالإنسان ومن ثم أضفی صفة الفرح إلی الشراب وصفة الفرّ والکرّ إلی الحزن الذی هو من صفات الإنسان.

کذلک الخیام فقد استخدم التشخیص بکثرة. مثال ذلک فی ما یلی:

چون بلبل مست راه در بستان یافت　　روی گل وجام باده را خندان یافت
آمد به زبان حال در گوشم گفت　　دریاب که عمر رفته را نتوان یافت

(خیام، ۱۳۷۸ش: ۱۰٦)

(الترجمة: دخل إلی البستان مثل العندلیب السکران/ فوجد الورد وکأس الخمر مبتهجتان/ فجاءنی وهمس فی أذنی/ استمتع وتدارک الأمر قبل أن ینقضی العمر).

هنا نجد الخیام قد اضفی إلی العندلیب شخصیة إنسانیة ومن خلال إطالته لصفات تلک الشخصیة قد منح شعره حیویة وحرکیة خاصة. فقد صور الشاعر العندلیب بالإنسان الذی یتجول فی البساتین ثم یخبره بما یری وینصحه کالإنسان ثم فی المصراع الثانی فإنّ الورد والخمر لهم وجه بشری ضاحک.

فمن خلال مقایستنا لفن التشخیص لدی الشاعرین نجد أنّهما قد استخدماه بکثرة لکن العرار لم یتأثّر بالخیام فی هذا المجال. یمکننا القول إنّ تشابه الشاعرین فی ترکیزهم

على صفة التسلى فى الخمر هو الذى حدا الكتّاب إلى فكرة تأثّر عرار بالخيام. والنقطة الثانية أنّ اغلب نماذج التشخيص فى شعر عرار قد جاءت لأشياء جامدة وعقلية. مثال ذلک ما يلى:

-«فإذا فى ليلِ شِعرى / آذَنَ الشّيبُ بِشَرٍّ / والغَوانِى / أنكَرَت عهدَ وِدادِى / واجتَوَتنِى / بَعَثَ الشّوقُ جَديداً فى فُؤادِى / فَكَأنّى / فِى الذُّرَى الشّمخِ مِن أوجِ شَبابِى / يَتَساقَى الوَجدُ قَلبِى وَالمُنَى مِلءَ إهابِى.» (وهبى التل، ١٩٨٨م: ٤٨٨)

أضفى الشاعر هنا على مفاهيم من مثل (الشيب والودّ والشوق) والتى كلها أمور عقلية شخصية إنسانية. فإخبار الشيب بالشر وإثارة الحب الجديد فى القلب وملأ القلب بالشوق كلّها تحكى استخدام هذا الفن فى الشعر لكن الخيام قد استخدم هذا الفن للاشياء المحسوسة الملموسة:

بر سنگ زدم دوش سبوی کاشی　　سرمست بدم چو کردم این اوباشی
با من به زبان حال می گفت سبو　　من چون تو بدم تو نیز چون من باشی

(خيام، ١٣٧٨ش: ١٦٣)

(الترجمة: قد ضربت الجرة على الحجر / حينذاک قد كنت سكرانا / فقالت لى تلک الجرة/ قديما كنت مثلک فتصبح أنت مثلى يوما ما).

والنقطة الجديرة بالذكر لدى الخيام هى أنّه استخدم التشخيص حول معانى الإبريق وصانعها:

از کوزه گری کوزه خریدم باری　　آن کوزه سخن گفت ز هر اسراری
شاهی بودم که جام زرینم بود　　اکنون شده ام کوزه هر خماری

(نفسه: ١٦١)

(الترجمة: فقد اشتريت جرة من بائع الجرار ذات مرة / فحدثتنى تلک الجرة عن أسرار كثيرة / فقالت لقد كنتُ فى ما سلف ملكاً لى كأس ذهبية/ واليوم أصبحت جرة خمرة بيد الخمارين).

والنقطة الثالثة فى هذا الشأن أنّ عرار قد يستخدم فن التشخيص على صورة خطاب مع الشراب والكأس والذى هو من أجمل أنواع التشخيص وأكثره تاثيراً على نفس

السامع. لكن هذه الخصلة لم تتمثل فى شعر الخيام. مثال ذلک ما نراه فى شعر عرار كالتالى:

فهَل عَلَىَّ وَدأبُ النّاسُ ثَعلبةٌ ورفعُ كُلِّ وضيعِ القَدرِ والشّأنِ
إذا عكفتُ عَلَى كأسى وقلتُ له يا أَيّها الكأسُ أنتَ الحادبُ الحانى

(وهبى التل، ١٩٨٨م: ٥٤٥)

المبالغة

المبالغة هى الإفراط فى مدح أو ذم الأشخاص. هذا الفن كسائر الفنون الأدبية الأخرى من مثل التشبيه ومراعات النظير يعتبر جزءا اساسيا من الآداب وقلما يحدث أن خلا منه النص الأدبى. فى الواقع أنّ الشاعر حين نقل تجربته الشخصية إلى المتلقى فإنّها تفقد قسماً من الحيوية وأثر تصاويرها لذا يلجأ الشاعر إلى المبالغة عوضا عن ذلک، فالشاعر يرسم قصائده عبر المبالغة بحيث لا يتضاءل أثر تصاويرها فى النفوس، حتى كأنّه ينظر إلى الأشياء من خلال عدسة مكبرة من المبالغة وصور الخيال فتترآى أكبر من حجمها الطبيعى.

ومن خلال دراستنا لصور المبالغة لدى عرار فى خمرياته فإنّنا نقسمها إلى قسمين:

الف) المبالغة فى شكل الخمر

يبالغ الشاعر فى وصف شكل الخمر كما نرى ذلک فى البيت التالى الذى يتحدث فيه عن لون فقاقيع الخمر ويشبهها فى اصفرارها بلون الذهب ويشبه أيضا لون الخمرة نفسها فى احمرارها بشعر بنت شركسية:

فَهَلُمَّ نَشرُبَها فَلَونُ حُبابُها ذَهَبٌ كَشَعرِ الشّركَسيَّةِ أَشقَر

(نفسه: ٢٦٥)

أو الشعر التالى والذى يبالغ فيه الشاعر فيصف فقاقيع الخمر فى صفائها بلمعان جسم براق، ويرى أنّها طالما تشع نورا فإنّ حرارة الجو لا تحس وأنّ شاربها لا يتضرر ويشعر بالبرد بدل حرارة الصيف:

عليکَ بِالبَيراء يا مَستاء لِلَونِها فِى كَأسِها صَفاء

إنّ الفَقاقِيعَ لها لأَلآء ما لَعَت لا يَسخنُ الهَواء
شاربها لا تقربُ الضرّاء يحسبُ أنّ صَيفَهُ شِتاء

(نفسه: ٨٧)

هذه الخصال قد أتت فی شعر الخيام خمس مرات (الرباعيات ٤٦، ٩٦، ١١٠، ١٦١، ١٦٢) وبصورة واحدة وفی قالب تشبيه الشراب إلى حجر السيلان. من نماذجها ما يلی:

وقت سحر است خيز ای طرفه پسر پر باده لعل کن بلورين ساغر
کاين يکدم عاريت در اين کنج فنا بسيار بجوئی ونيابی ديگر

(خيام،١٣٧٨م: ١٤١)

(الترجمة: لقد حان السحر فانهض يا رجل/ واملأ بلور (الجرة) الساقی بخمرة السيلانية/ فإنّ هذه اللحظات بعد الفناء / ستبحث عنها لكن لا تجدها أبدا).

ب) المبالغة فی قيمة الخمر

تعتبر مفردة الخمرة والمعانی المرتبطة بها أكثر الكلمات استخداما فی نص عرار الشعری لذلک فمن الطبيعی أن نشاهد المبالغة فی قيمته. فالخمر فی نظره تضاهی "التوحيد فی جبين الشرک" و"بنت جميلة الوجه" أو "عرش الملک" وأنّ كأسها يعادل كتاب الإنجيل وأفق الشمس وليلا:

سَأظِلُّ عُنوانَ التُّقَی وأعيشُ عُنوانَ الطّهارَه
نَفسِی كَكأسِی ما بِها أثرٌ لِأقذارِ الدّعارَه

(وهبی التل، ١٩٨٨م: ٢٩٩)

ومن الطبيعی أن يشبه شارب الخمر كأسه فی طهارته بنفسه وعفته لكن عراراً بفعل احترامه الكبير للخمر عكسَ الصورة وجعل الخمرة أصلا وشبّه نفسه فی طهارتها بالخمر وهذا نهاية التبجيل والتعظيم للخمر.

وفی المثال التالی يرى الشاعر الخمر أقدس الأشياء حتى انّه يقسم باسمها:

لَعَمرُ الخَمرِ هذا الأ مرُ كادَ يَكونُ بُهتانا

(نفسه: ٣٧١)

أما فی خصوص الخیام فمع اختلاف تفاسیر النقاد فی معنی الخمر لدیه فإنّه هناک توافق تام بأنّ الخمر أکثر المفردات قیمة فی شعره وأکثرها استخداما. فالخمر فی شعر الخیام أعلی وأرقی من ملک جمشید وفریدون وکاووس وطوس وقباد وکیخسرو وانّ عطرها أشهی من طعام الجنة الذی قدم لمریم العذراء وانّ شربة منه تضاهی ارض الصین جمعاء:

یک جام شراب صد دل ودین ارزد　　یک جرعه می مملکت چین ارزد
جز باده لعل نیست در روی زمین　　تلخی که هزار جان شیرین ارزد

(خیام،۱۳۷۸ش: ۱۳٦)

(الترجمة: إنّ کأس من الشراب یعادل مئة من القلوب والأدیان/ وإنّ جرعة منها تضاهی مملکة الصین جمعاء/ لا توجد مرارة غیر مرارة الخمر/ تضاهی ألف من النفوس الحالیة).

تا زهره ومه در آسمان گشت پدید　　بهتر ز می ناب کسی هیچ ندید
من در عجبم ز می فروشان کایشان　　به زان که فروشند چه خواهند خرید

(نفسه: ۱۲۷)

(الترجمة: منذ ظهور زهرة والقمر فی السماء/ لم یری شیء أجمل من الخمر/ أنا فی عجب من أمر بائعی الخمر / ما الذی یشترونه بثمن الخمر).

من خلال دراستنا لهذا الفن فی شعر عرار ومقایسته برباعیات الخیام نستخلص أنّ عراراً قد تأثّر بصورة غیر مباشرة من الخیام فی هذا المجال حتی أنّه بقراءة هذه الأبیات من عرار فإنّ المتلقی سیجد نفسه فی جوّ الخیام الشعری ویشاهد أسلوبه الأدبی. نبرهن علی ذلک من خلال الأدلة التالیة:

أولاً؛ فإنّ عراراً یبالغ فی وصف الخمرة کالخیام حتی أنّه یتجاوزه فی ذلک وبالتالی فإنّ الخمر أهم مضمون لدی الشاعرین.

ثانیا: السبب الرئیسی لأهمیة الخمر لدی عرار هو نفسه لدی الخیام. فمثلا فإنّ عرار مثل الخیام یری الخمر وسیلة للفرح والتسلی عن هموم الحیاة وآلامها.

ثالثا؛ الخمر لدی عرار رمز کما هو لدی الخیام، رمز سام یمکنه التأقلم مع کل

المفاهيم السامية، لذا فإنّه يستخدم رمزا للموهبة الحياة واغتنام الفرص واحياناً رمزا للذنوب الخفيفة إذا ما قيست بذنوب المرائين.

النتيجة

من خلال دراستنا للصور الخيالية لدى عرار فى موضوع الخمر وموازنتها برباعيات الخيام تبين:

١. أنّ عراراً فى فن التشبيه لم يقلد تشبيهات الخيام. فالتشبيهات الخمرية لدى عرار ناتجة عن تجربة شخصية ومبنية على حس وإدراك قوى. فى المقابل فصور الخيام غير شخصية ورمزية. وأنّ ما حدا النقاد إلى الاشتباه فى الأمر هو شباهة ركنى التشبيه (المشبه ووجه الشبه) لدى الشاعرين. فى هكذا تشبيهات فإنّ المشبه هو الخمر فى حال أنّ وجه الشبه هو التسلى عن الهموم والأحزان.

٢. واتضح فى فن الاستعارة أنّ عراراً لم يتأثّر بشعر الخيام والدليل على ذلک أنّه هناک فلسفة عميقة خفية خلف استعارات الخيام. فى حال أنّ شعر عرار يمتاز باستعارات سطحية دنيوية. وأنّ ما حدا النقاد إلى التباس هو أنّ كلا الشاعرين قد استخدم هذا الفن لبيان افكاره، فى حال أنّها لدى الخيام تدور حول الحياة والموت ومصير الإنسان ولدى عرار تتمركز على قضايا الإجتماع والأزمات والمشاكل الفردية.

٣. لم نجد أى أثر لتأثّر عرار فى فن التشخيص من الخيام ولو أنّنا شاهدنا بعض النقاط المشتركة من مثل كثرة استعمالها لدى الشاعرين. فى هذا الشان يمكننا القول أنّ تشابه الشعرين فى نظرتهما إلى الخمر وتسليها الهموم ومنحها الحيوية هو الذى حدا القراء إلى فكرة تأثّر عرار من الخيام.

٤. أما فى فن المبالغة فإنّنا نجد تأثّر عرار غير المباشر من الخيام. فالمبالغة فى وصف الخمر وبيان أسباب قيمتها لدى الشاعرين واستخدامها رمزا لبيان الأفكار والآراء من أبرز شواهد تأثّر عرار من الخيام.

المصادر والمراجع

ابن منظور. (٢٠٠٥م). لسان العرب. مراجعه وتدقيق: يوسف البقاعى وابراهيم شمس الدّين

ونضال علی. بیروت: مؤسسه الأعلمی للمطبوعات.
براهنی، رضا. (۱۳۸۰م). طلا در مس (۳ج). طهران: زریاب.
بورنامداریان، تقی. (۱۳۷٤ش). سفر در مه (تاملی در شعر احمد شاملو). طهران: زمستان.
الجرجانی، عبدالقاهر. (۱۹۸۸م). اسرار البلاغة فی علم البیان. الطبعة الأولی. بیروت: دار الکتب العلمیة.
خیام، عمر. (۱۳۷۸ش). رباعیات. با تصحیح، مقدمه وحواشی: محمد علی فروغی وقاسم غنی، ویرایش جدید: بهاء الدین خرمشاهی. الطبعة الثانیة. طهران: نشر ناهید.
دشتی، علی. (۱۳۷۷ش). دمی با خیام. الطبعة الثانیة. طهران: اساطیر.
شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۷۲ش). صور خیال در شعر فارسی. الطبعة الأولی. طهران: آگاه.
شمیسا، سیروس. (۱۳۷٤ش). بیان ومعانی. طهران: فردوس.
فاضلی، مهبود. (۱۳۸۷ش). «نظام فکری خیام». فصلیة پژوهشهای ادبی. السنة الخامسة. العدد ۲۰. صص ۸۹-٦۱ .
علی ربابعه، بسام. (۱۳۸۱ش). «تلاشهای شاعر بزرگ اردن (عرار) در قلمرو ادبیات فارسی». مجلة کلیة الآداب والعلوم الإنسانیة بجامعة طهران. الخریف والشتاء. صص ۱۷۰-۱۵۵.
ـــــــــ . (۱۳۸۳ش). «خیام در ادبیات معاصر اردن با تکیه بر آثار شاعر بزرگ اردن عرار». اطروحة دکتوراه. جامعة طهران.
مفتاحی، محمد. (۱۳۸٤ش). «نگاهی به استعاره های شعر امروز». مجلة آزما. العدد ۳۸. صص ۳۱-۳۲.
الملثّم، البدوی. (۲۰۰۹م). عرار شاعر الأردن. الطبعة الأولی. الأردن: الأهلیة للنشر والتوزیع.
الناعوری، عیسی. (۱۹۸۰م). الحرکة الشعریة فی الضفة الشرقیة من المملکة الأردنیة الهاشمیة. الأردن: الأهلیة للنشر والتوزیع.
وهبی التل، مصطفی. (۱۹۹۸م). دیوان عشیات وادی الیابس. تحقیق: زیاد الزعبی. الطبعة الثانیة. بیروت: المؤسسة العربیة للنشر والتوزیع.
ـــــــــ . (۱۹۹۰م). ترجمة رباعیّات عمر الخیّام. تحقیق: یوسف بکّار. الطبعة الأولی. بیروت: دار الجیل.
یوسفی، غلامحسین. (۱۳۸۸ش). چشمه روشن (دیداری با شاعران). ط ۱۲. تهران: علمی.