التعامل مع اللغة في الشعر الفارسي الحديث

حسين مَعْصومي هَمَداني

اليوم يكون قد مضى على نشر الشاعر نيما لرائعته «أَفْسانَه» ما يتجاوز الثمانية عقود. وخلال هذه الفترة، تحوّل الشعر الفارسي الحديث من حركة احتجاج إلى تقليد يحاذي الشعرَ القديم، وله حاليًا أعلام بارزون وأعمالٌ كلاسيكية وأساليبُ تعبيرية خاصة: فاليوم لم تَعُدْ قصائدُ نيما وأحمد شامْلُو ومهدي أخَوانْ ثالث وفُرُوغ فَرُّخْزاد وسُهْراب سِپِهْري وبضعةٍ آخرين اختبارات لم تَزَلْ بعدُ في طور الإنجاز، بل نراها أعمالاً كلاسيكية يتعرّف من خلالها العديدُ من الناطقين بالفارسية على الشعر، وغالبًا ما يبدأ الشعراءُ الآخرون تَمَرُّسَهم في الشعر بها.

فإنْ كان الشّعراء والنقّاد القدامى النزعةِ في فترة من الفترات لا يَعْترفون رسميًا إلاّ ببعض نماذج الشعر الحديث باعتبارها في الغالب أقربَ إلى الشعر بمفهومه «الحقيقي،» أي الشعر القديم بالذات، فإنّه لم يَتَبَقَّ إلى الآن سوى نَفَر قليل ممّن يَعْتبرون أصالةَ الشعر الحديث قائمةً على مُماثَلَتِه لقالَب الشعر القديم ومضمونه. إذن، لم يتمّ الاعترافُ بالشعر الحديث فحسب، بل يبدو حاليًا أنّ على الشعر القديم أن يذود عن حياضه! وليس ثمة حاجةٌ للدفاع عن شيء: فقد وَضَعَت الحربُ بين القديم والحديث في عالَم الشعر أوزارَها، ويرجِّحُ العديدُ من أنصار الشعر الحديث أن يَعتبروا خاتمتَها دلالةً على النَّصْر الأكيد للجديد على القديم، في حين أنّ قلائل ممّن لازالوا يَرَوْنَ في الشعر الحديث علامةً على انحطاط الذوق الأدبي لا غير يَعْزُونَ شموليَّتَهُ مُرْغَمين إلى اضمحلالِ الذوق العام للمجتمع بل وإلى زوال المجتمع بصورة عامة.

لكنّ هذا النصر ساهم إلى حدٍّ ما في تعديلِ موقف المُجَدِّدين أيضًا. ولهذا التعديل جانبان أساسيان: الأول هو إقبالُ بعض شعراء التَّجديد على كتابة قصائد ذاتِ مضامين حديثة في قوالب قديمةٍ، وأبرزُ مثال على ذلك الشاعرة سيمين بِهْبَهاني التي أبدعتْ نوعًا جديدًا من الغَزَل. والثاني هو تأمُّلات النقّاد النظرية في الصلة بين الشعر القديم والحديث، إذ على ضوء تلك التأمُّلات يَتَّضح أنّ الشعرَ الفارسي الحديث لا يمثِّل انفصامًا تامًا عن الشعر القديم، بل يُمْكن ملاحظةُ الالتئامَ والانفصام جنبًا إلى جنب

فخلافًا للأجناس الأدبية الأخرى كالرواية والقصة القصيرة والمسرحية، فإنّ للشِّعْرِ تقليدًا عريقًا في الأدب الفارسي. وخلال العقود الأولى من كتابة الشعر الفارسي الحديث كان الافتراضُ الشائعُ بين المُحْدَثين، وكذلك ظنُّ الآخرين بحقّهم، أنّهم يكتبون الشعرَ تنصُّلاً من ذلك التقليد، وأنّ شِعْرَهم يشكّلُ انفصالاً تامًا عن التقليد ذاته. وقد انتقدَ «كلاسيكيّو الشعر الحديث» مضامينَ الشعرِ القديمِ مرارًا وتكرارًا، وتمّ التعبيرُ عن ذلك بصراحة في «أفْسانَهِ» نيما بصيغة انتقادات موجَّهة إلى حافظ الشيرازي بصفته أبرز مَنْ يمثِّل الشعر القديم، وفي البيان الشِّعْري لأحمد شامْلو بعنوان «شِعْرٌ هو الحياة،» وفي بعض المقابلات الصحفية للشاعرة فُرُوغ فَرُّخْزاد. ففي «أفسانَه» يرى نيما أنّ الحديث عن الخمرة والكأس والساقي «كَيْدٌ وخِداع،» وهو خلافًا للشاعر حافظ المَشغوف بالـ «باقي» من الشؤون يُنَوِّه قائلاً: «أنا أعشقُ الزّائلَ.» كما يصرِّح أحمد شامْلُو في «شِعْرٌ هو الحياة» أنّ قدامى الشعراء لم يتطرَّقوا إلى الحياة، وأنّ حبيبَهُم وحُبَّهم كانا من نسج الخيال، وهم بدلاً من أن يكونوا «غصنًا في غابة الجماهير» كانوا واجهةَ زينةٍ للبلاط أما لغويًا، فقد صرَّحَ نيما مرارًا أنّ غايته من نقض التساوي في الأشطر وتغيير دور القافية هي تقريب الشعر من «المنطق الطبيعي للكلام،» وكان يودّ أن لا تَرِدَ القافيةُ بناءً على ما يستجِدُّ من البيت الشعري بل أن تَمْثُلَ حيثما يقتضيه منطقُ الكلام ـ أيْ عندما ينتهي موضوع ما ويبدأ موضوع آخر. وقد عَبَّرَ عن ذلك بعبارته الشهيرة: «القافية جَرَسُ الموضوع.»

إذن، كان الشعر القديم حسب وجهة نظر هؤلاء الشعراء المُجَدِّدين يُعاني ثلاثَ مشاكلَ رئيسة: مضمونه الذي لم يكن مُوائمًا لـ «الحياة»؛ ولُغَته التي كانت نائيةً عن اللغة «الطبيعية»؛ ودوره الاجتماعي الذي كان ـ لدى بعض شعراء الحداثة ـ مُقْتَصِرًا على خدمة الفئات الحاكمة. ولكنْ في الوقت نفسه، كان لتلك الأحكام وَجْهٌ آخر فعلى سبيل المثال، كان أحمد شامْلُو،

الذي وجَّهَ في فترة من الفترات أَلْذَعَ ما يُمْكن من النقد إلى الشعر القديم، مُولَعًا دومًا بشعر حافظ ولا يأبه أحيانًا أن يَعُدَّهُ أعظمَ شاعر في العالم. كما أنّ الشاعرة فُرُوغ فَرُّخْزاد، التي نَوَّهَتْ في مقابلة لها بدور «شِعْرٌ هو الحياة» في تغيير انطباعِها عن الشعر، تأمل في الوقت ذاته أن يكون في مقدورها أن تَنْظُرَ إلى الحياة نَظْرَةَ حافظ إليها.

هنا يُمْكن القول إنَّه بتجرُّدِ الشعر الحديث عن حالته كحركة رفض، وتميُّزِهِ بتأريخ وتقليدٍ ما، بدأ تقييمُ التقليد القديم للشعر من خلاله. بل يسعنا القول إنّ تيار التقييم هذا كان منذ بدايات الشعر الحديث متزامنًا مع جانب الرّفض فيه. ورغم أنّ هذا التيار لم يتجسّد بتاتًا في صيغة نظرية متوازنة، فإنّه لا يعبِّر عن موقفه حيال التقاليد رفضًا واحتجاجًا فحسب، بل يُحاول أيضًا بلورةَ تعريفٍ جديد للتقليد ليتَّصِفَ **هو** من خلاله بجانبٍ من ذلك التقليد وليحظى بنوعٍ من التواصل معه.

ولقد تجلّى هذا التيار في أشكال وأساليب متنوِّعة، أهمُّها المنظورُ الاجتماعي للشعر القديم. في هذا السياق، ورغم نَبْذِ جوانب من التقليد من حيث المضمون، وهو ما ينطبق في الأغلب على نظم القصيدة المُطَوّلة التي كان يَغْلِبُ عليها في الماضي غَرَضُ المديح، فإنّ جوانبَ أخرى منه يتمُّ التجاوبُ معها باعتبارها تجسيدًا لنوع من النقد الاجتماعي، على نحو ما يَنْظر أحمد شامْلُو إلى قصائد حافظ ومن قَبْلِهِ الخيّام. والشاعرة فُرُوغ فَرُّخْزاد تَسْتَبينُ في جوانب من الشعر القديم، وبخاصةٍ في شعر حافظ، نظرةً إنسانيةً تتجاوز حدودَ الزمان والمكان الضيقةَ، وتَوَدُّ لو تمتاز هي بتلك النظرة. لكنّ ما يسترعي الانتباه الشديد في هذه التأمُّلات في الصلة بين الشعر القديم والحديث هو جانب **المعنى** في الشعر، وقلّما يُرَكِّز الشعراء في تأمُّلاتهم هذه على مسألة **اللغة**؛ وكأنّ من المفترض أنّ اللغة مُقَدَّمةٌ سلفًا، أو أنّ الشعر عندما يتحرَّر من سلبيات المعنى ويتخلّص من قيود الوزن والقافية يَظْفَرُ تلقائيًا بلغته الملائمة.

وهناك فريقٌ آخر من كلاسيكيي الشعر الحديث لم يُعارضْ منذ البداية التقليدَ جملةً وتفصيلاً، بل وَجّه انتقادَه إلى ما آل من التقاليد إلى الانحطاط في القرون الأخيرة. وفي تعريف هذا الفريق للعلاقة بين الشعر المُحْدَث والتقليد الشعري القديم، ثمة تركيزٌ على دور اللغة. وأبرزُ مَنْ يُمَثِّل هذه النزعة هو مهدي أخَوانْ ثالث. فقد شرح هذا الشاعر في مقالةٍ له بعنوان «كان نيما شَهْمًا زَيْنَ الشّهام» حالةَ الشِّعر قبل ظهور نيما، مُتَوخِّيًا التأكيدَ على أنّ الشعر الفارسي القديم كان قد وصل على أعتاب ظهور نيما إلى الطريق المسدود، وأنّ التطوُّرَ الذي أَحْدَثَه نيما في الشعر لا يقْتصر على جوانبه النَّقْضية والسلبية فحسب، بل يعني العودةَ إلى أكثر عناصر الشعر القديم حيويةً ورسوخًا. وقد بلَغ تأكيدُه على وجود الصلة بين الشعر الحديث والقديم الذُّرْوَةَ في مقالة مسهبة حاول من خلالها استقصاءَ نماذج من الشعر القديم تتضمّن العديد من سمات شعر نيما التي كانت تبدو شاذّة لا من وجهة نظر التقليديين وحسب بل من وجهة نظر بعض شعراء التجديد أيضًا.

كان مهدي أخَوانْ ثالث يرمي في شعره إلى المحافظة على ذلك التواصل وإلى بناء جسر بين مقاطعتيْ مازَنْدَران وخُراسان، أي بين مسقطِ رأس نيما ومَنْبتِ الأسلوب الخُراساني في الشعر الفارسي القديم. وفي تلك التركيبة، كان للعنصر «المازَنْدَراني،» أي النِّيماوي، وجهان: الأول رؤية نيما الحديثة للحياة والطبيعة، والتي كانت تتبلور في اختياره للعناصر الشعرية؛ والثاني اقتراحاتُه في مجال الشكل، أي نَقْض التساوي في الأشطر وتغييرُ دَوْر القافية. وفي السياق الأخير، يُعَدُّ مهدي أخَوانْ أكثرَ شعراء العصر نيماويةً. أما العنصرُ «الخُراساني» في شعره فله كذلك جانبان: الأول لغتُه؛ والثاني تجديدُه لبعضِ قوالب الشعر القديم، أو بعبارة أخرى إبداع قوالب تُماثِلُ بعضًا من قوالب الشعر القديم.

وقد فطنَ النُّقاد إلى أنّ اختيار هذا الشاعر عنوانَ «قصيده» لإحدى قصائده المطوّلة نسبيًا في مجموعته **آخِرُ الشّاهْنامة** لم يكن اعتباطيًا، بل لأنّها كانت تتميّز ببنية القصيدة المطوّلة. كما أنّه أَطْلق على عدد آخر من أشعاره اسمَ «غَزَل» آخِذًا مضمونَها الغِنائي بنظر الاعتبار، في حين يُمْكن من خلال بعض الأشعار تَحَسُّسُ غرض إعادة بناء قالَبِ المطوّلة وتجديده. ولا تُوازي بِنيةُ

هذه الأشعار بنيةَ القصيدة في الشعر القديم فحسب، بل إنّ لغتها كذلك تُناهِزُ لغةَ الأسلوب الخُراساني كثيرًا، وهي لغة القصيدة المطوّلة.

والحال أنّ لغة مهدي أَخَوانْ الشعرية هي أحد الأنواع اللغوية في الشعر الفارسي الحديث، ومن هذا المنطلق يُعْتبر مؤسِّسَ مدرسة في الشعر الجديد في إيران أُطلق عليها اسمُ المدرسة الخراسانية الحديثة. وللشعراء المنتسبين إلى هذه المدرسة قاسمٌ مشترك، هو العودة إلى نوع من اللغة الشعرية يَصْطبغ بصبغة قُدَماوية archaic نسبيًا، رغم أنّهم لا يرون ضَيْرًا أحيانًا في استخدام الكلمات الحديثة الشائعة جدًا جنبًا إلى جنب مع تلك المفردات القُدَماوية.

ولا يَقتصر استعمالُ أسلوب التعبير القُدَماوي ومفرداته على هذا الفريق من شعراء التجديد. فأحمد شامْلُو يناشد الشعراءَ أن يختاروا الوزنَ والقافيةَ والألفاظَ من بين العناصر النابضة في حياتهم المعاصرة. ومع ذلك، فإنّ لغته هو في مجموعاته الشعرية الأولى غير متناغِمة. فإلى جانب القصائد المكتوبة بمفردات غايةٍ في البساطة وبصيغة نحوية نثرية، ثمة أشعار أخرى، وخاصةً الموزونُ منها، متأثِّرةٌ جدًا من الناحية اللغوية بالشعر التقليدي الفارسي. ورغم أنّه تخلّى في مجموعاته اللاحقة وبشكلٍ تامٍّ تقريبًا عن الوزن والقافية، فإنّه نأى بصورة مُطّردة في قصائده النثرية تلك عن لغة النثر. وقد تمثَّل ذلك، بادئ ذي بدء، في اختيار المفردات. ففي أشعاره منذ الستينيات وحتى التسعينيات تُلاحَظ، من جهة، مفرداتٌ قُدَماويةٌ متعدِّدةٌ يختارها لا من الشعر القديم فقط بل من نَثْرِ الزمن الغابر أيضًا؛ فيما يتوغّل، من جهة أخرى، عند اختياره للكلمات الجديدة، في زوايا من اللغة المَحْكية قلَّما تتضمَّنُها لغةُ التَّحاوُرِ المألوفة والنثر الاعتيادي. وهذان الضَّرْبان من المفردات، بقاسَمهما المشترك من الغرابة والتنائي عن اللغة العادية، يَمْنحان قصائدَه تميُّزًا ينفرد بشعره عن شعر سائر الشعراء الذين تَخَلّوا عن الوزن والقافية. كما أنّه من الناحية النَّحْوية في أشعاره هذه يبتعد قدر الإمكان عن نَحْوِ اللغة النثرية. وهكذا، يمضي في اتّجاهيْن يبدوان متعاكسيْن: فمن جهة، يبدو أنّه قد تخلّى عن الوزن والقافية بغرض تحقيق أحد مُثُل نيما، أيْ تقريبِ الشعر من «المنطق الطبيعي للكلام»؛ ومن جهة أخرى نراه يتناءى عن هذا المنطق باختياره مفرداتٍ مهجورةً وصيغةً نَحْويةً تختلف عن النثر. وربما كان حلُّ عقدة التعارض هذه يَكْمن في أنّه كان يهدف ـ دون أن يُصَرِّحَ بذلك ـ إلى إعادة مفهوم «الصناعة» إلى الشعر، وهو مفهوم بدا أنّه نُبِذَ بظهور الشعر الجديد. ويُمْكن استشرافُ هذا القصد في الآراء التي أبداها بين حين وآخر حول الشعر. فقد شبّه مرارًا النثرَ بالمَشْي، والشعرَ بالرَّقْص؛ فللأوّل غايةٌ مستقلّةٌ عنه، أما الثاني فهو الغاية بالذات. وفي تشبيه الشعر بالرقص استحضار وتصوّر للكمال الصوري وللبناء الشعري، ويبدو أنّه كان يبغي في غالبية قصائده الوصولَ إلى ذلك الكمال، وهو ما كان يَسْتَشِفُّه في الشعر القديم في أشعار حافظ كما أنّ لهذا المُقْتَرب اللُّغوي أداءً معنويًا، وإيديولوجيًا أيضًا: فأحمد شامْلُو كان طيلةَ حياته الشعرية شاعرًا اجتماعيًا بل وسياسيًا ورافضًا أيضًا، وكان نهجُهُ الرافض في الفترة الأولى من شاعريته (قبل الانقلاب الأميركي عام ١٩٥٣) مقترنًا بعَقْد الآمال على المستقبل والغد القريب؛ ولكنْ عندما استحال الأملُ إلى يأسٍ طاغٍ، صار شعرُه عند تَطَرُّقه إلى المجتمع يُجسِّد عالَمًا مقلوبًا رأسًا على عقب.

وربّما كان ذلك اليأسُ من الزمن الراهن هو الذي حدا بمهدي أَخَوانْ إلى نشْدانِ لغةٍ قُدَماوية ومع ذلك، فإنّ شعره المُولع بماضي إيران القديمة المجيد يتضمن لغةً فخمةً متبقيةً من شعر العهود السالفة تُذَكِّرنا بذلك الماضي التّليد. وأمّا اختيار أحمد شامْلُو من مَذْخَرَيْن لغويين مختلفين ـ لغةِ الشِّعر والنثرِ القديميْن، واللغةِ العاميةِ المعاصِرة ـ فيُعدُّ من العناصر العاملة على خلق فضاء ينعدم فيه التمييزُ بين الماضي والحاضر: فاللغة القُدَماوية تُضْفي على الأحداث التي تجري حاليًا مَسْحَةً قُدَماوية، ومن ثم ينبغي أن تُعْتبر طبيعية. وحتى الحبُّ، وهو العلاقة الطبيعية إلى أقصى الحدود بين البشر، يتحوّل بفعل القيود والظروف إلى شيء غير طبيعي موروث من عهدٍ سحيق ومُتبقٍّ من «مَذْهَبٍ بائد.» والضَّيْمُ الذي نعانيه ليس بحادث عابر، بل هو

التعامل مع اللغة في الشعر الفارسي الحديث

تكرار للقهر السائد على مرِّ التاريخ، وما التاريخ إلاّ رواية سلسلةٍ من الجَوْر المتكرِّر لا ينجو منها إلاّ مَنْ تطوَّعَ للاستشهاد ويختصّ قسط وافر من أشعار أحمد شامْلُو بالمرثاة، وهو في الواقع ملحمة الشهادة وتُمَكِّنه لغتُه الفخمةُ القُدَماويةُ من سلخ الجانب المؤرِّخ الزائل عن الشهادة ليمنح الحدثَ الواقعَ بالأمس القريب بُعْدًا أسطوريًا. وعَبْرَ اللغة التي تُوَحِّد الماضي والحاضر يتوحّد شهداءُ التاريخ بأَسْره، وكذلك قاطِبَةُ السَّفاحين على مَرِّ العصور. فأولئك الذين يخرقون الفجرَ «بلعلعةِ اثنتيْ عشرة رصاصة» هم ذاتُهم «العَسَسُ» الذين «يَجْرُرُون الطيورَ بالسيف.» وعندئذ يتوحَّدُ العاسُّ والجندي، والرصاصُ والسيفُ، اللذين يعودان إلى حقبتَيْن مختلفتيْن من تاريخ الظلم.

ولعلّ فُرُوغ فرُّخْزاد وسُهْراب سِپِهْري هما أكثر كلاسيكيّي الشعر الفارسي الحديث تقريبًا للشعر من «المنطق الطبيعي للكلام.» فباستثناء فترة محددة من شعر سِپِهْري، يحتاج شعرُهما إلى تغيير طفيف فقط ليصبح نثرًا. ومن حيث المفردات، لا يلاحَظ على وجه التقريب أيُّ تركيب أو مفردة قُدَماوية عندهما ولم يَنْتبْ أيًا منهما هاجسُ الكمال الصوري، ويُمْكن اعتبارُ شعرهما شعرًا سرديًا وعلى خطٍّ سوي والمُلاحَظ أنّ هذيْن الشاعريْن هما أبعدُ شعراء التجديد عن الشأن السياسي، بل إنّ أحد أهمّ المآخذ على شعر سِپِهْري هو كونه غيرَ اجتماعي

تتواءم لغةُ هذيْن الشاعريْن مع سياق رؤيتهما للكون والحياة فشعرُ سِپِهْري عِرْفاني، لكنّه ـ عدا عن مبادئه العامة ـ لا يمتُّ بأية صلةٍ مباشرة إلى الشعر العِرْفاني الفارسي: فلا هو يستخدم المصطلحات العرفانية الخاصة، ولا يسعى إلى التعبير عن مفاهيم العرفان القديم شعرًا. ذلك أنّ عرفانه ذاتي، وساحةَ تجربته العرفانية ليست بعالَم غَيْبي بل هي عالم الأرض هذه بالذات. وهو لا يَعْكس المضامين العِرْفانية على هذا العالم، بل يستمدّها منه؛ من تجارب بسيطة مُعَبَّرٍ عنها بألفاظ بسيطة كما أنّه يعيش الحاضِرَ ولا شأنَ له بالماضي وبـ «القفا» حيث «ينصبُّ الموجُ عند شاطئ أصداف السُّكُون الباردة.» وشعره لا يروي عظمة الماضي ولا يُبَشِّر بالمستقبل: فكلُّ شيء يجري في الحاضر، في بيئة الشاعر التي تخلو من أيِّ وسيط. فلا غرابة، إذن، إن لم يستشرِفْ في اللغة أيضًا الآفاق البعيدة.

وفي مقابل الشعر السياسي ـ الاجتماعي لأحمد شامْلُو ومهدي أخَوانْ، والشعرِ العرفاني لسُهْراب سِپِهْري، ثمة رؤية وجودية في شعر فُرُوغ فَرُّخْراد ترتبط في الوقت ذاته بموقعها كامرأة. وتلك الرؤية المزدوجة تَسِم شعرَها بسمة أخلاقية: فخلافًا لشعر شامْلُو، لا تكون المواجهة الرئيسية في شعرها بين الأخيار والأشرار أو الشهداء والأشقياء، بل بين حاجاتِ المرء الطبيعية وبين حواجز الحياة الاجتماعية والقواعد الأخلاقية المُتَحَكِّمة بها. وفي أشعارها الأولى كان القسط الأَوْفر من تلك الحاجات جسديًا، لكنّ الاهتمامات النسويةَ الخاصةَ ذابت في نتاجاتها الأخيرة في القضايا الإنسانية العامة.

إنّ شعر سِپِهْري وَفرُّخْزاد انتقاديٌّ (كشعر شامْلُو وأخوان)، غير أنّ انتقادَهما لا يتناول السياسةَ أو المجتمعَ، ولا يَهْدف إلى إحلال نظام سياسيّ ما محلَّ نظام آخر أو إلى تغيير قواعد إدارة شؤون المجتمع. فكلاهما يُخاطِب الفردَ ويدعوه إلى نوع من العودة: فالأول يدعو إلى العودة إلى الطبيعة والإفلاتِ من عالَم العادات نَحْو «مدينةٍ خَلْفَ البحار،» والأخرى تحضُّ على الرَّجعة إلى «الميُول الإنسانية النزيهة البسيطة » ويُمْكن القول إنّ كليهما يعي في نهاية المطاف استحالةَ تلك العودة. ومن هنا تأخذ تجربةُ سِپِهْري في كتابه الأخير مداها في مجال اللغة فقط، بينما تَعْزِفُ قصائدُ فَرُّخْزاد الأخيرة على وتر اليأس والإحباط. ويتميزُ شعرُهما بنبرة خطابية تفوق مثيلتَها في شعر شامْلُو وأخوان، إلاّ أنّها ليست ملحميّةً إطلاقًا. وعليه، فإنّه يفتقر إلى سُمُوِّ اللغة، وهو ما تتَّصِفُ به الملحمةُ فاللغة فيه بسيطة لأنّ الشاعريْن يُعَبِّران عن عالَم بسيط أو مُبَسَّط.

❖ ❖ ❖

من المُلاحظ في شعر هؤلاء الشعراء الأربعة، وهم من أهمّ ممثّلي شعر الحداثة الكلاسيكية الفارسي، أنّ هناك نوعيْن من التعامل مع اللغة أحدُهما مُقْتَرَبُ شامْلُو وأخَوان المتأثِّرينْ بلغة الشّعر القديم، وبقطع النظر عن تقيُّدهما أو عدم تقيُّدهما بالوزن

والقافية. والآخر نَهْجُ فَرُّخْزاد وسيهْري اللذين يستخدمان المواد اللغوية المتوفِّرة لديْهما، أي اللغة المكتوبة يومًا بيوم بصفتِها لغةً شعرية. كما لاحظنا أنّ هناك صِلَةً ما بين ذيْنك الأسلوبين في استخدام اللغة ورؤية هؤلاء الشعراء.

إنّ وجود هذه المناحي اللغوية المتنوِّعة وتعايُشَها في الشعر الفارسي الحديث يستدعيان التأمُّلَ في مغزى أحد اقتراحات نيما الساعي إلى تقريب الشعر من المنطق الطبيعي للكلام. فماذا يعني هذا التقريب؟ فإنْ عنيْنا به أنّ الشعر ينبغي أن يتحرّر من الإلزامات التي يَفْرضها التقيُّدُ بالوزن والقافية في شكله التقليدي، فإنّه يُمْكن القولُ إنّ هذه الغاية قد تحقّقتْ إلى حدّ كبير في شعر سيهْري وفَرُّخْزاد. أضف إلى أنّه من حيث المفردات، لم يستعمل هذان الشاعران سوى أكثر مفردات اللغة السائدة شيوعًا. ولكنْ إنْ أُخِذَ اقتراحُ نيما بعين الاعتبار من هذا المنطلق، فإنّه لا يُعَدُّ «ثوريًا» بالقدر المنشود؛ ذلك أنّ شعر عددٍ من أعظم وجوه الشعر التقليدي الفارسي يتّسم إلى حدٍّ بعيد بتَيْنِك السِّمَتيْن: ففي أشعار حافظ وسعدي والعديد من غَزَليات الرومي تكاد تكون المفرداتُ محدودة، وتدخل في عداد الكلمات المألوفة جدًا في اللغة الفارسية، ولا يختلف سياقُ العبارة فيها كثيرًا عن السياق «الطبيعي» للكلام، إذ يُمْكن بقدر ضئيل من التغيير كتابةُ العديد من أشْطُرِ وأبياتِ سعدي وحافظ نثْرًا. ثم إنّه قلما يُمْكن رصدُ شاعرٍ من شعراء الحداثة الكلاسيكية يجاري نيما بالذات في ابتعاد شعْره عن السياق الطبيعي للكلام !

من جهة أخرى، لا يصحّ القبولُ بكلّ ما يترتّب منطقيًا على اقتراح نيما أو نهجه ذاك، لأنّه يفضي في النهاية إلى إزالة الحدود بين الشعر والنثر. إذن، ماذا كان يَقْصد نيما حقيقةً؟ أرى أنّه كان يتحسّسُ نقصًا ما أساسيًا في الشعر القديم، لكنّه لم يستطع أن يُعبِّرَ عنه بدقة، فلجأ مُجْبَرًا إلى استخدام عبارة «الابتعاد عن السياق الطبيعي للكلام.» وذلك النقصُ هو بالذات تلك الخصيصةُ الأولى التي ذكرناها للشعر القديم، أيْ محدودية مفرداته. فعلى مرِّ الزمن، حصل تمييزٌ في الشعر الفارسي القديم بين الكلمات الشعرية والمفردات غير الشعرية. ورغم أنّ هذا التمييز كان بارزًا في قالب الغَزَل أكثرَ من أيِّ شكل آخر، فإنّه كان محسوسًا كذلك في القوالب الأخرى ـ كالقِطعة والقصيدة المُطَوّلةِ .. ففي الغزل، لم يكن مسموحًا للشاعر أن يتناول أيَّ غَرَضٍ يشاء؛ فالحالات المُعَبَّرُ عنها كانت محدودة، وكذلك المفردات المُعَبِّرة عنها. فعلى غرار الرَّسْم التقليدي الأوروبي، كان نطاقُ التَّجديد في الشعر التقليدي الفارسي ضيِّقًا جدًا وله صلة مباشرة بمعرفة التقاليد. بعبارة أخرى، كانت نظرةُ الشاعر إلى الطبيعة والمجتمع والإنسان تتمّ من خلال التقاليد الشعرية واللغةِ التي أفرزَتْها تلك التقاليدُ. ولم تَحُلْ تلك الحالةُ دون ظهور شعراء متميِّزين، ولكنْ في أغلب الأحيان كانت هناك ظاهرةٌ تَعُمُّ، تُضاهي في الرَّسْم ما اصطُلِحَ عليه بـ «الاتباعية»: إذ كان الشاعر يُوَحِّد فنَّ الشعر وإتقانَ صناعة الشعر، معتبرًا أنّ الفَضْلَ هو أن يحذو حذْوَ الجهابذة المتقدِّمين.

من وجهة النظر هذه يسعنا القول إنّ منهج نيما في تقريب لغة الشعر من «المنطق الطبيعي للكلام» يأتي ملازمًا لدعوته إلى مواجهة الطبيعة مباشرةً. بعبارة أخرى، يزول الحدُّ الفاصلُ بين المفردات الشعرية وغيرِ الشعرية، وبين اللغةِ القديمةِ واللغةِ الحالية، وبين لغةِ الشعرِ ولغةِ النثر. ولا ينعكس «المنطقُ الطبيعي للكلام» في شعر نيما نفسِه على النسيج النحوي للغة، بل على نمط رؤيته أيضًا. فخلافًا لرؤية الشاعر التقليدي الذي كان يَنْزع إلى الإجمال عند تطرُّقه إلى الموضوعات المألوفة أو المُتَكَرِّرة، تميل هذه الرؤيةُ إلى التَّفصيل الذي يلاحَظ بشكل خاص في جانب الوصف في أشعار نيما. ويُعْزى ذلك إلى تعويد المُتلقّي على التمعُّن في ما توارى خلف أستار التقاليد. لكنّ هذا التفصيل ليس هو الغاية، بل ضَرْبٌ من إجالة النظر في الكون واللغة بغيةَ اختيار عناصر منهما؛ ذلك أنّه ما من شاعرٍ يتناول الطبيعةَ بأسْرها مادّة لشعْره، بل يختار بعضًا من عناصرها. ومن هذه الناحية، ثمة فارق أساسي واحد فقط بين الشعراء التقليديين وشعراءِ التجديد في الفارسية: فالعناصر التي كان يستخدمها الشاعر التقليدي في شعره كانت معلومةً سلفًا، في حين يختار الشاعرُ المجدِّدُ بنفسه عناصرَه وبحُرية

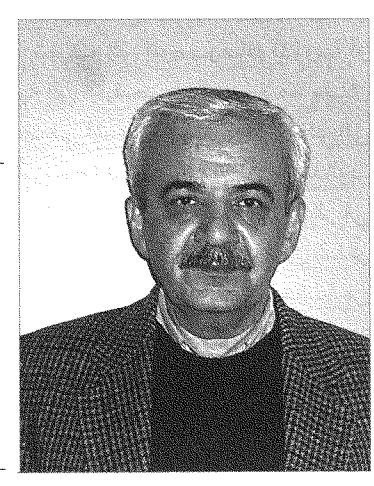
وعلى المنْوال نفسه يكونُ شاعرُ الحداثة حُرًا على صعيد اللغة ليختارَ فرديًا ما يراه من ميدان اللغة بأكمله. وضروب الاختيار المختلفة التي اعتمدها كلاسيكيو الشعر الحديث ـ لغةُ الشعر التقليدي، لغةُ النثر التقليدي، لغةُ النثر الجديد، العامية ـ تدلُّ على أنّهم تلقّوا دعوةً نيما إلى إعادة الشعر إلى المنطق الطبيعي للكلام من هذا المنطلق.

لا تقتصر الأنواعُ اللغويةُ في الشعر الفارسي الحديث على ما يلاحَظ في شعر الشعراء الأربعة الآنفي الذكر. إذ يُمْكن في مجالٍ أوسَعَ دراسةُ أنواعٍ كهذه في شعر الشعراء الآخرين. وهناك صلة بين هذه الضروب اللغوية المتنوِّعة ونظرةِ الشعراء إلى تقاليد الماضي. باختصار، يمكن القول إنّ الشعر الحديث في فترته الكلاسيكية لم يَسْتلْهِم التراثَ المعنوي للشعر الفارسي القديم فحسب، بل استوحى من تراثه اللغوي كذلك، واستطاع من خلال استيحائه له أن يتخَيَّرَ جُزْءًا منه أو أن يُحْيي قوالبَ من الشعر القديم بصيغة تعبيرية حديثة. وسالفًا، أشار ضياءُ مُوَحِّد إلى أنّ عددًا لا يستهان به من قصائد الشعر الحديث الجيدة يتميّز ببنية «القِطْعَة»؛ كما أسلفنا نحن أنّ بعض أشعار مهدي أخوان هي حصيلةُ تمعُّن في بنية القصيدة المطوّلة. وفي السياق نفسه، يمكن ملاحظة مشابهات بين عدد من قصائد سيهْري وفَرُّخْزاد الطِّوالِ وقالَبِ المُزْدَوَج.

ورغم كلّ الفروق الموجودة بين الشعراء الأربعة السالفي الذِّكر، فهناك سِمتان هامّتان يتّسمون بهما كقاسمٍ مشتركٍ يُمَيِّز بين شعرهم وشعر بعض الشعراء غيرِ المنتمين إلى تلك الفترة الكلاسيكية للشعر (وكذلك العديد من التيارات الشعرية الجديدة في الغرب). فرغم جملة خروقهم للتقاليد، لم يَزُل في شعرهم الحدُّ الفاصلُ بين اللغة الشعرية وغير الشعرية، مع أنّه صار أكثر غموضًا. ثم إنّ أيًا منهم لم يتوصّل إلى لغته الشعرية الخاصة بسهولة، لكنّه ظَفِرَ في خاتمة المطاف بضَرْبٍ من اللغة يَشْعر بالارتياح في استخدامه. لقد بدأ الشعرُ الفارسي الحديث والتساؤلُ يُراودُه حول مقدرة نوع خاصٍّ من اللغة على التعبير عن حالاتٍ تتعلّق بعالم آخر، لكنّه ـ على أقل تقدير في أعمال كلاسيكية ـ لم تُساوِرْه هواجسُ الاستقصاء الناجمة عن الشكّ في مقدرةِ اللغة بصورة عامة. وإذا اعتبرنا طرْحَ القضية الأخيرة منطلقَ الشعر الجديد في الغرب، استطعنا القولَ إنّ الشعر الفارسي الحديث هو امتداد للشعر التقليدي الفارسي، وإنّ قوّتَه ومحدُوديّتَه يَكْمنان في ذلك أيضًا.

طهران، نهاية ٢٠٠٣

(**خصيصًا لـ** الآداب)



الدكتور حسين معصومي هَمَداني

ناقد وعضو دائم في مجمع اللغة والأدب الإيراني وُلِدَ في هَمَدان عام ١٩٤٨ دَرَس الهندسة الكهربائية (جامعة شريف الصناعية، طهران) ونظرية المعرفة وتاريخ العلم (جامعة باريس ٧) يعمل أستاذًا في تاريخ وفلسفة العلم بجامعة شريف الصناعية، وله مقالاتٌ منشورة باللغة الإنكليزية والفرنسية والإيطالية نقَل إلى الفارسية أعمالاً لقرْبِر هايرْنْبرْك وكارْل فريدْريش فون قايْتْسيكِر وهي مجال الشعر، صدرتْ له ترجمةٌ لمختارات من أشعار ريبه شار. تتصمّن مقالة له في تحليل شعر الشاعر