صورة المجتمع في شعر جعفر علي العلاق و منوتشهر آتشي

دراسة مقارنة (صورة المرأة والبؤس الإجتماعي أنموذجاً)

رواء حامد الأزرقي

طالبة في مرحلة الدكتوراه، في قسم اللغة العربية آدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمنشاه، إيران

rosha8989rosha@gmail.com

الدكتور شهريار همتي (الكاتب المسؤول)

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية آدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمنشاه، إيران

Sh.hemati@yahoo.com

الدكتور جهانكيز اميري

أستاذ في قسم اللغة العربية آدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمنشاه، إيران

Gaamiri686@gmail.com

الدكتور حامد بورحشمتى

خريج مرحلة الدكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمنشاه، إيران

poorheshmati@gmail.com

The image of society in the poetry of Jaafar Ali Al-Alaq and Manouchehr Achi,

a comparative study (The image of women and social misery as a model)

Rawaa Hamid Al-Azraqi

PhD Student , Department of Arabic Language and Literature , College of Arts and Humanities , Razi University , Kermanshah , Iran

Dr. Shahryar Hemmati (Responsible author)

Associate Professor , Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Letters and Human Sciences , Razi University , Kermanshah , Iran

Dr. Jehangiz Amiri

Professor in the Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Arts and Humanities , Razi University , Kermanshah , Iran

Dr. Hamid Borhashmati

PhD graduate , Faculty of Arts and Humanities , Razi University , Kermanshah , Iran

الملخص:-

تعدّ الصورة الفنّية ميزاناً للنقد الشعري، وقد اعتمد عليها الشعراء في صياغة الشعر الذي يعبر عن موضوعات مختلفة أهمها البحث الاجتماعيّ، وقد ظهر هذا النوع من العرض في شعر كل من الشاعرين على جعفر العلاق ومنوتشهرآتشي، فقد رسم كل منهما صورة لمجتمع بلده من خلال معالجة القضايا الاجتماعية القائمة على رفض الظلم والحديث عن الأحوال الاجتماعية من فقر، وشقاء، وحاجة، وجهل، وضعف، وحقوق المرأة، وغيرها وقد قام البحث بدراسة هذه القضايا معتمداً المنهج الوصفي التحليلي في إجراء مقارنة بين شعر كل من الشاعرين.

وقد قام البحث بالوقوف على مفهوم الصّورة وعلاقة الشّعر بالمجتمع من خلال كونه الرّسالة الاجتماعيّة التي يرسلهما الفرد على لسان جماعته لنصرة قضاياها، ثمّ قام البحث بدراسة صورة المرأة والبؤس الاجتماعيّ دراسة فنية من خلال تحليل الصّور الواردة في شعر كل من الشّاعرين، ووقف على نتائج منها اشتراك الشّاعرين بالقدرة على رسم صورة مليئة بالحنان والدفء للمرة، وعلى الوقوف على قضايا المجتمع من بؤس، وجوع، وصراعات، وافتراقهما في طريقة الصّياغة فقد جاء شعر آتشي معتمداً على التلميح المتصل بالطبيعة، بينما كان شعر العلاق أكثر وضوحاً في رسم صوره.

الكلمات المفتاحية: الصورة، المجتمع، الشعر الحديث، جعفر العلاق، منوتشهرآتشي، المقارنة.

Abstract:-

The artistic image is a balance of poetic criticism, and poets relied on it in formulating poetry that expresses various topics, the most important of which is social research. Social issues based on rejecting injustice and talking about social conditions such as poverty, misery, need, ignorance, weakness, women's rights, and others.

The research examined the concept of the image and the relationship of poetry to society by being the social message that the individual sends through the tongue of his group to support its causes. Poets have the ability to draw a picture full of tenderness and warmth for the time, and to stand on the issues of society such as misery, hunger, conflicts, and their difference in the way of wording Atashi 's poetry is based on the allusion to nature, while the poetry of Alaq is more prominent in its portraits..

Key words: Image, society, modern poetry, Jafar Al-Alaq, Manouchehr Atashi, comparison.

المقدّمة:ـ

لقد تناولت الدراسة موضوعاً من موضوعات الأدب الحديث وهو صورة المجتمع في الشّعر عند شاعرين من أهمّ الشّعراء في العراق وإيران، فقد قارنت الدراسة بين طريقة كل من الشّاعرين في رسم صورة للمجتمع والانتصار لقضاياه، وقد عمد كل منهما إلى استخدام الصّورة الرّمزيّة في التعبير عن القضايا الّتي تهمّ مجتمع وتتصل بكل ما فيه من مشكلات اجتماعيّة من جهل، وظلم، وضياع، وتشرّد، وذكر لتلك المشكلات التي واجهت المرأة في إطار لا يمكن فيه أن نفصل الفرد عن المجتمع، فبقدر ما كان كلا الشّاعرين يحاول التعبير عن حزنه إزاء كل ما يلحظه في مجتمعه، فقد انتصر كل منهما لهذا المجتمع ورسم صورة تعبر عن قضيته من خلال فتح المجال أمام الفضاء الشّعريّ للتعبير عن كل ما أرادا قوله.

وقد اعتنى البحث بدراسة شعرهما من خلال إعطاء لمحة عن أهميّة الصّورة الشّعريّة في إيصال الفكرة التي يريد الشّاعر التعبير عنها، وكذلك العلاقة بين الشّعر والمجتمع إذ يعدّ الشّعر نشاطاً إنسانيّاً لا يرتبط بالفرد فحسب بل بكلّ ما يحيط بواقعه الاجتماعيّ، وقد أعطى المبحث الثّاني فكرة عن حياة كل من الشّاعرين وإنتاجهما الأدبي، ليأتي بعد ذلك مبحث ثالث قام بدراسة شعرهما دراسة مقارنة من خلال مقارنة النصوص الشّعريّة وموضوعاتها وجاءت الخاتمة متضمنة النتائج التي توصل إليها البحث من مواطن التشابه والاختلاف بين كلا الشّاعرين.

أمّا منهج البحث فهو المنهج الوصفيّ التحليليّ الّذي يقوم على أساس جمع المعلومات المتعلقة بالظاهرة، وتوضيحها، وجمع الصّور وتحليلها واستنباط النتائج منها.

أمّا الأسئلة الّتي ينطلق منها البحث:

١. ما نقاط التشابه والاختلاف بين كل من العلاق وآتشي في رسم صورة المجتمع؟
٢. كيف ظهرت صورة المرأة في شعر كل من الشّاعرين؟
٣. كيف تناول الشّاعران موضوع البؤس الاجتماعي؟

فرضيّات البحث:

انطلق البحث من مجموعة من الفرضيات منها:

١. الصّورة الفنّية مفهوم واسع اهتمّ به النقد القديم والحديث في دراسة الشّعر

٢. الشّعر هو ذاكرة الإنسانيّة في معالجة مشكلاتها الاجتماعيّة

٣. لقد التقى العلاق وآتشي في نقاط كثيرة، وافترقا في بعض التفاصيل.

٤. صوّر الشّاعران دفء المرأة، وحبها واصفين رمزيتها.

٥. تناول الشّاعران قضيّة البؤس الاجتماعي من خلال تصوير الفقر، والصراعات الاجتماعيّة

خلفيّة البحث:

يعتمد البحث على الدراسة المقارنة، في رصد مقارنة بين الواقع الإيرانيّ والعراقيّ من خلال دراسة شعر شاعرين اهتما بعرض قضايا المجتمع ، والشّاعران هما جعفر العلاق، ومنوتشهر آتشي فكلاهما اهتمّ بقضيّة مجتمعه، ولذلك كان لابدّ من الوقوف على نقاط التشابه والاختلاف التي ظهرت في شعر كل منهما، ومن هنا فقد انطلق البحث بدراسته المقارنة.

المبحث الأول

الصّورة الفنيّة

تحتل الصّورة الفنيّة حيزاً هاماً في بنية القصيدة باعتبارها الشكل الذي تتجلى فيه عبقرية الشاعر وتجربته من خلال الصوغ اللساني الخاص الذي ينقل المعاني والأفكار إلى صور مرئية معبرة بالاعتماد على صيغ إيحائية مميزة[١]، فتتشكل لدينا كثير من الصّور الدّالة الّتي تتحوّل إلى صور بصريّة، وسمعيّة، وشميّة، ولونيّة، وكثيراً من الصّور التي تتلاقى فيها موسيقا الشّعر مع عذوبة الكلمة فتحملنا إلى عالم الشّاعر، والصّورة هي الشّكل الّذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بيانيٍّ خاص مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، الحقيقة والمجاز، والتضاد، والترادف[٢]،

ومن هنا فقد كان للصورة أهميتها في التعريف بجمالية النص الأدبي.

أولى النّقد العربيّ موضوع الصّورة اهتماماً بشكل أو بآخر على الرّغم من أنّ مفهومها لم يكن محدداً في ذلك الوقت، ويُلحظ أنّ آراء النّقاد القدامى في دراساتهم النّقدية للشّعر العربيّ، جاءت متأثرة بآراء اللغويّين، والمفسرين، والفلاسفة من المتكلمين، كما ذكر الدّكتور مصطفى ناصف في كتابه دراسة الأدب العربي[٣]، ولذلك فقد كانت أحكامهم تقتصر على تمييز الرديء من الجيّد، ولم يكن اهتمامهم بوضع المصطلحات النّقديّة قدر اهتمامهم بتقويم أخطاء الشّعراء وإبداء آرائهم بمدى قدرتهم على التّعبير، وحسن لفظهم، وسلامة أسلوبهم، لذلك فقد جاءت آراؤهم حول مفهوم الصّورة في معرض دراستهم للشّعر العربيّ خالية من محاولة تحديدٍ للمصطلح.

وقد قام النقاد بإعطاء كثير من الآراء حول الصّورة في معرض حديثهم عن الشّعر بكلّ ما فيه من قيمة، ونلحظ أنّ الصّورة تميزت في أشعار القدامى، فلا نجد أجمل من تشابيههم التي مازال يستقي منها التراث المعاصر إلى يومنا هذا.

ومن آراء النّقاد القدامى في موضوع الصّورة رأي الجاحظ في أثناء تفريقه بين اللفظ والمعنى يقول: "المعاني مطروحة في الطّرقات يعرفها العجميّ، والعربيّ، والبدويّ، والحضريّ، والمدنيّ، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، فإنّما الشّعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير[٤].

إنّ أكثر ما يميّز ثورة الشّعر العربيّ الحديث شكلاً هو ابتداء الكتابة بالأسلوب الإيحائيّ وفي فضاءات الرّمز وتحليل المعاني ضمن حقوله الأسطوريّة الّتي تمثّل الانفعاليّة الشّعريّة والدراميّة كما أنّ هناك علاقة بين اكتشاف هذه الفضاء ان ودلالاتها النّفسيّة عند الشّاعر وموقفه من الحياة ومن ثمّ النّظر في كلّ جزءٍ من أجزاء النّصّ الشّعريّ وكيف اعتمد على الأجزاء الأخرى، و" قد تكون هذه الفضاءات الرّمزيّة أهمّ الأليّات الأكثر إنتاجاً المعنى ليس في الشّعر فحسب بل في القصّة والروائية والمسرح[٥].

ويعدّ "النّص ما هو إلا نسيج فضاءات بيضاء وفراغات ينبغي ملؤه[٦]"، ليتحوّل النص من هذا المنظور إلى مجموعة من الفضاءات المحيطة بعالم الشّاعر، والفراغات الّتي ينبغي على المتلقي ملؤها.

وتتطلب القراءة الحضور الذهني والتركيز حتى تنتقل من مرحلة المشافهة والارتجال والنّطق العفوي والتّصويت العالي إلى وضع الأداء والإتقان الشعرية والإيحاء كأحسن ما يكون عن العلامة الإشكاليّة بين القارئ والنّص(٧).

علاقة الشّعر بالمجتمع:

وقد اعتبر الفن كتاب الإنسانيّة الكبير، أو ذاكرتها في اللفظة، والحجر، واللون، والصّوت، والحركة(٨)، فالأدب ذاكرة جمعيّة تتحدّث بلسان شخص واحد أفكار الجماعة، وتنطلق باحثة عن الظروف الدّاخليّة المتصلة بذاتها، معبّرة عن مشاعرها، وأحزانها، آلامها، وأفراحها، وكلّ الاختلاجات الّتي يمكن أن تشعر بها النّفس الإنسانيّة في سيرة عيشها منذ القديم، والفلسفة هي وسيلة وعي الإنسان بذاته وطريقه لمواجهة نفسه، فهي تؤثر في حياة النّاس بشكل مباشر حتى بالنسبة لأولئك الّذين لم يسمعوا بها(٩)، فالفلسفة تسكن كلّ شيء في هذه الحياة وهي توجد بين ثنايا المواقف، وتقف في نهاية الطريق عند حلّ كلّ مشكلة، وهي تولد مع الإبداع، فلكلّ فنٍّ فلسفته الخاصّة.

ويمكننا أن نذهب أبعد من ذلك في أنّ لكلّ فن علاقة بالفلسفة، والأدب من تلك الفنون، ويمكن أن نقول إنّ الأدب ناموس اجتماعي، يتخذ وسيلة له اللغة التي هي وليدة المجتمع والأدوات الأدبيّة كالرمزية هي بطبيعتها أدوات اجتماعيّة، إنّها تقاليد ومستويات لم تكن لتنشأ إلا في إطار اجتماعي، بل أبعد من هذا ، إنّ الأدب يحاكي الحياة، والحياة في معظمها حقيقة اجتماعية(١٠)، وبما أنّ الأدب على ارتباط بالحياة، النّفسيّة الفرديّة والاجتماعيّة، فهو يرتبط بشكل أو بآخر بالفلسفة أيضاً، فهو يكوّن فلسفة ما تكتب في قصّة على الورق.

إنّ الفنان يملك قدرة كبرى على التأثير بالمؤثرات المحيطة به وله قدرة أخرى على التمييز بينها، وهو يتميز أيضاً بقدرته على إبقاء انطباعاته في حالة حرية فتنشأ فيما بينها علاقات جديدة(١١)، فالفنان لا يقوم بعرض الواقع بشكل حرفي كما يراه أو يسمع عنه ، بل هو يعرض ذلك الواقع من خلال الانطباع والإحساس الّذي ينشأ عنه لينتج صورة يستعين بها على نقل قضيّة ما ، وهذه الصّورة لا تعكس الجانب الاجتماعيّ الّذي يحاول الأديب عرضه وإنما الجانب النّفسي الجمعي والأدبي، فالصورة موضوع ينتمي إلى علم النفس كما

ينتمي إلى الدراسة الأدبية،[١٢] و كلاهما ينتمي إلى الفلسفة والمقولات الّتي تواسي الإنسان في أثناء عمليّة بحثه الطّويلة عن جدوى وجوده وتساؤلاته المضنية حول حقيقة هذا الوجود، والفكرة، والطبيعة، وكلّما حوله من عالم له إشكاليّته الخاصة المرتبطة بالإنسان بوصفه عالماً كاملاً من التناقضات.

والدّراسة الأدبية تنتمي إلى عالم الإنسان بكلّ ما فيه من إشكاليّة، فالأدب هو المتنفس الّذي يهرب به الإنسان من واقعه، متحدّثاً في الوقت نفسه عن ذلك الواقع، ولكن بحيث أنّه يدخل فيه خيوط رغباته وآماله ومخاوفه، والصّراعات الّتي يعيشها في حينها، ونحن في استطاعتنا أن نقول إنّ الحياة في كل مظاهرها هي صراع وصراع ضد الموت[١٣]، فالخوف من الفناء والمصير الإنساني المحتوم والمجهول في الوقت نفسه يجعلنا نحارب من أجل البقاء، وهذه الحرب هي الوحيدة الّتي تجعل لحياتنا معنى ما، ففي الواقع إنّ الحي لا يكون حياً إلا بشرط أن يكون فانياً، صحيح أنّ من يحيا لا يموت ولكن من المؤكد أن ما لا يموت لا يحيا[١٤].

هذه الكتابة التي لا تنطوي على شعور ذاتي داخلي فحسب، بل على مشاعر جمعيّة ممكن أن تنفذ إلى الآخر وتوصل إليه الإحساس والفكرة، فالشعور بأبسط حالاته هو معرفة النّفس بأفعالها وانفعالاتها، إنّه معرفة مباشرة يطلع الإنسان من خلالها على معرفة ما يجري في نفسه من عواطف، و ذكريات ويدرك ألوان حياته الداخليّة من غير أن يحتاج في ذلك كلّه إلى وساطة خارجية[١٥]، وهذا الشّعور نفسه ينتقل إلينا عن طريق الكتابة الإبداعيّة الّتي تعدو كونها كتابة جامدة لتذهب أبعد من ذلك فتكون في أغلبها كتابة فلسفيّة ينقل فيها الكاتب أفكاره وإبداعاته نقلاً مزركشاً بالأمل والعجائبيّة، فالإبداع كما المخيلة يحرك التراكم الكمي لموروثات الذاكرة إلى نصوص نوعية متميزة في فنون رغم حضورها المستقل واستقلالها المتميز فهي تصدر عن أرضية جمالية مشتركة، ومن هنا يكون الإبداع محركاً لموروثات الذّاكرة لدى القارئ والمتلقي معاً، فلا يمكن للذات أن تتحقق اللهم إلا إذا اعترفت بوجود عالم الغير الّذي لا بدّ لها من أن تتحقق فيه[١٦]، فالفرد لا يحقق وجوده وحريته إلا إذا وجد في وسط كان له علاقته مع نفسه ومع الآخرين داخله.

المبحث الثاني

حول الشّاعرين

أ. على جعفر العلاق:

ولد في العراق عام ١٩٤٥، وحصل على البكالوريوس في الأدب العربي من الجامعة المستنصريّة في بغداد عام ١٩٧٣م، وقد حصل على الدكتوراه في النقد والأدب الحديث من جامعة إكستر في بريطانيا عام ١٩٨٤م، عمل مدرساً في الجامعة المستنصريّة، وجامعة بغداد، وجامعة صنعاء، وقد شارك في العديد من المهرجانات وهو عضو في الاتحاد العام للكتاب العرب وفي اتحاد الكتاب العراقيين وله العديد من البحوث والمقالات النقدية في الصحف والمجلات[١٧] وله مجموعة من الأعمال الشعرية:

- لاشيء يحدث عام ١٩٧٣.
- وطن لطيور الماء ١٩٧٥.
- شجرة العائلة ١٩٧٩.
- فاكهة الماضي ١٩٨٧.
- Poems١٩٨٨.
- أيام آدم ١٩٩٣[١٨]

ب. منوتشهر آتشي:

ولد في ماطعة دشتستان في عام (١٣١٠هـ. ش) وتوفي في عام(١٣٨٤هـ.ش) في طهران ودفن في مدينة بوشهر وهو من الشعراء الذين اتبعوا نمط شعر نيما، وكان أحد أهم الشعراء المعلمين في طهران، حصل على شهرة واسعة في الشعر الإيراني بعد الثّورة، وقد كان يتبع نمط الشعر الكلاسيكي ثمّ كتب في الشعر الحديث، مع انتشار أول عمل له والذي يحمل اسم (آهنگي ديگر) أغنية أخرى ١٣٣٩ ه، وقد حصل على مكانة مرموقة بين الشعراء، وكان ناقداً، وشاعراً، ومترجماً، وكاتباً، وقد حصل على مكانة مرموقة بين الشعراء وتناول شعره أربعة محاور؛ ثقافي، فني، اجتماعي، عواطف إنسانية[١٩]، وأهم أعماله:

- آهنگي ديگر (أغنية أخرى) ١٣٣٩
- خاك (التراب) ١٣٤٦
- تصادفي ديگر (حادث آخر) ١٣٨١
- اين سيب چند ساله است؟ (كم هي مرة هذه التفاحة) ١٣٧٨
- خليج و خزرها (الخليج والخزر) ١٣٨١
- سرود خاك (نشيد التراب) ١٣٤٦

حول صورة المجتمع:

١. صورة المرأة في شعر كل من العلاق وآتشي:

لابدّ أنّ قضيّة المرأة واحدة من القضايا المحوريّة التي اهتمّ بها شعراء الإصلاح الاجتماعيّ، فالمرأة هي ذلك النّصف الّذي يكمّل الحياة ويعطيها قيمتها، ولا بدّ أنّ من حقها على ذلك المجتمع أن يهتمّ بشؤونها، وبتعليمها، وبكلّ ما يحيط بها، فهي الأساس الّذي يبني مجتمعاً قائماً بذاته من خلال تربية جيل قويّ يعتد بنفسه من خلال علمها، وثقافتها.

وقد رسم على جعفر العلاق صورة إيحائيّة لتلك المرأة، ويعدّ الإيحاء من أهمّ خصائص اللغة الشّعريّة ويكمن جوهره في الرّمز الفنيّ الّذي يعمد بدوره إلى إفراغ الكلمات من محتواها القاموسي ويحيلها على محتويات جديدة طارئة مستمدة من السّياق الشّعري، ولكنّ الكيفيّة الخاصّة التي تعامل بها الشّاعر مع محتويات جديدة طارئة مستمدة من السّياق الشّعري"[٢٠]، ونجد تلك الصّورة في قوله:

((حينَما جَاءَت إمرَأةٌ:

جَعَلت مِن يديهِ إلهين

ثُمَّ استَحَالَت بِسحرهِما إمرَأةٌ

تَتلألأ مُبتلّة بِرَذين الينابيعِ

مَمزُوجَةً بِغيومِ السَريرِ؟[٢١]))

إنّ المرأة هي رمز الحبّ الأوّل، وقد شكلت منذ فجر التّاريخ رمزاً لكلّ خصب، وحياة، وولادة جديدة، ونجد على جعفر العلاق يرسم صورة بهيّة لها، صورة قائمة على الإيحاء والرّمزيّة ، فهو عندما يقول: (حينما جاءت امرأة: جعلت من يديه إلهين) تنفتح الدلالة على القدرة، وهذه القدرة التي سببها مجيء المرأة قدرة خلاقة، فقد كررها الشّاعر عندما جعل هذين الإلهين (اليدين) يخلقان أو يبتدعان امرأة جديدة، وهذه المرأة بدورها مبتلة برنين الرّبيع، إنّ الدلالة هنا تنفتح على البهجة الّتي يستطيع أن يقدمها حضور المرأة للشّاعر، وليس البهجة فحسب إنما الخير أيضاً، فصوت الربيع الرنان يخبر عن خيراته القادمة، خيراته المندمجة مع تغريد الطيور.

ثمّ ينفتح أفق الدلالة في الشّطر الأخير عندما يجعل الشّاعر تلك المرأة مدمجة بغيوم السرير، و(الغيوم) هنا تحمل دلالات تشير في أغلبها إلى الخير الّذي يبشر به الغيم في المطر الّذي يحمله لتكون خيرات المرأة في دفء حنانها، وفي عالم الحلم الّذي يغطي الجو بهالة من حنان وحب لا تظهر إلا بين أحضان تلك المرأة بكل ما فيها من جماليّة.

وتظهر مكانة المرأة في شعر العلاق في نصٍّ آخر إذ يقول:

((**كيفَ جَاءَت إليهِ؟ جَلسَت عندَ أحزَانِهِ**

وَ اكتَوَت بِلظَي قَدميهِ

أشعَلَت دِفءُ شَهوتِهِ

وَ مَصابيحِهِ وَ رِمادِ يديهِ[٢٢]))

إنّ المرأة الّتي ابتدعها العلاق في نصّه هذا لم تكن امرأة فنيّة، ولم تكن امرأة خارجة عن نطاق الحياة الاجتماعيّة، إنما كانت المرأة الأم، فهو من خلال نصّه يضيء على تفاصيل دور تلك المرأة في المجتمع، فهي تلك الأمّ الّتي تحضن كلّ شيء بقدرتها الّتي تفوق كلّ قدرة.

ونحن نلمح أثر حضورها في نصّه إذ يقول كيف جاءت إليه؟ ينفتح السّؤال الّذي افتتح الشّاعر به نصّه على شعور بنغمة مرتفعة مليئة بالمشاعر دلّ عليها توظيف الأسلوب الإنشائيّ المتمثّل بالاستفهام، والسّؤال هنا عن حالة مجيء تلك المرأة. ليأتي الجواب بعد

ذلك (جلست عند أحزانه) والجلوس هنا يحمل دلالة ترتبط بالزمان والمكان وما بينهما من مفهوم الحزن العابق، فهي لم تمر بجانب أحزانه، بل جلست والجلوس هنا يحمل دلالة التمعن والاهتمام بتفاصيل الحزن الّذي قد لا يكون مصرحاً به.

إنّ الاكتواء الّذي عبّر عنه الشّاعر في نصّه هو نوع من الشّعور الأموميّ بالتعب العظيم الّذي يعاني منه الابن، ونجد أنّ الأمّ في هذا النّص كانت فاعلة من خلال الألفاظ (أشعلت، دفء، مصابيحه، رماد يديه) وكلّها تعبّر عن حالة تحوّل تدخلت بها الأمّ، فتحولت حالة الحزن والاكتواء إلى حالة من الاشتعال بالدفء والإنارة والتوهج.

وتظهر صورة المرأة مندمجة مع الطبيعة في شعر آتشي ليعبّر من خلال الرّمز عن إيحاءات المرأة بالنسبة إليه يقول:

((سپيده كه سر بزند

((الفجر للرأس))

نخستين روز روزهاي بي تو

((اليوم الأول من الأيام بدونك))

آغاز مي شود

((يبدأ))

در انديشه توأم

((معاً في الفكر))

كه زنبقي به جگر مي پروري

((أن تزرع الزنابق على الكبد))

و نسترني به گريبان

((والنستاراني للمصارعة))

به تهديد بازيگوشانه

((للتهديد مِح))

منقار مي زند به هوا

((مناقير في الهواء))

و فضا را

((والفضاء))

سيراب مي كند از شبنم و گياه))

((يروى بالندى والنباتات))

كه انگشت اشاره ات[٢٣]

((أن الإشارة الخاصة بك))

ترتبط المرأة في شعر آتشي بالطبيعة، ولفهم معنى حضورها في شعره يجب تتبّع صور الطبيعة المتتالية ودلالات كل منها، وعليه فقد كانت صورة المرأة في شعر العلاق أكثر تصريحاً فقد ذكر اسم (المرأة) في قصيدته الأولى مرتين بالتصريح وعبّر عنها من خلال ضمائر الإحالة في قصيدته الثّانية، أمّا آتشي فقد جعل الفجر يبزغ، وجعل ليلته الأولى تبدأ بعيدة عن امرأته بالحضور الملموس إلا أنّه يرتبط بها فكرياً.

إنّ آتشي يرتبط بالمرأة من خلال الرّمز الّذي يجعلها مصدراً للخصب والخير في حياته، فعندما تزرع الزنابق على الكبد دليل على زرع الحبّ الّذي يغمر القلب ويثمر فيه رائحة من العبق الّذي لا يغيب ولا يغيّبُ أثره.

إنّ ذاكرة آتشي تزرع ألواناً من النباتات الّتي يمثلها الحضور الفكري والذّهني للمرأة، هذا الحضور الّذي يجعل النّص يخرج عن الترجمة الحرفية منتقلاً إلى أبعد من الدلالة القريبة، إنّه اجتماع روحي بين الشّاعر والمرأة، اجتماع يحكمه الحب ، والدفء، والحنان، ويحافظ على استمراريته الخصب الّذي يعدّ إشارة المرأة الأولى.

وكذلك يقول منوتشهر آتشي:

زن چهارم

((المرأة الرابعة))

زني از مه درآمد نارنجي

((امرأة خرجت من الضباب البرتقالي))

و عذارش خيس شبنم

((ووجهها مبلل بالندى))

از بازي هاي كودكي جدا شدم

((لقد انفصلت عن ألعاب الطفولة[٢٤]))

تحدّث منوتشهر آتشي في هذا النّص عن المرأة التي تمثّل رمزاً للحياة، فقد خرجت من ضباب برتقالي ممتلئ بالضجيج، ويجعل وجهها مبللاً بالندى ليرسم لها صورة مليئة بالحياة النضرة التي تستطيع أن توزع الحب على كل شيء، وهو يتحدث عن مرحلة نضجها وانفصالها عن عالم الأحلام، مرحبة النضج المرتبطة بالتخلي عن لعبة الطفولة والخوض في متاعب العالم الكثيرة.

وعليه فينتج عن قراءة نصوص الشّاعرين ما يلي:

لقد مثّلت المرأة في شعر كل من العلاق وآتشي رمزاً للحب، والدفء، والحنان، فكان ظهورها في شعرهما جوهريّاً يلمس النقاط الأساسيّة التي تقوم عليها صورة المرأة تلك النقاط التي رافقتها منذ فجر الإنسانيّة.

كانت المرأة في شعر كل من الشّاعرين رمزاً للخصب وتجدد الحياة هذه الصّورة التي رافقت المرأة منذ ذكرت في الشّعر.

اختلف آتشي عن العلاق في بعده الترميزي، فقد تناول صورة المرأة ذاكراً حاجته لها وتعلقه بها من خلال الاندماج بين صورة المرأة والطبيعة التي تشكّل الأم الكبرى في الحياة.

٢- البؤس الاجتماعي في شعر كل من العلاق وآتشي:

إنّ قضيّة البؤس الاجتماعيّ من القضايا التي طرحها العلاق نظراً إلى أنّه عاش في مجتمع عانى أشكال الفقر والبؤس، ونجد تصويره لهذه القضيّة في شعره قائلاً:

((تجَاوَرني العَصافيرُ النَحيفَةُ

تَشتَهي تَعبي

تَبلّلني كآبتُهَا

... هَمهَمَتِ القَبائلُ: إنَّهُ الغَجَريُّ، طَافِحةٌ كآبتهُ، احتَمَي

بِالرَمل وَ الفُقَراءِ

كانَ الدَمعُ أخشَنَ مِن غُبارِ الصَخرِ

كانَ الجُوعُ يقطرُ مِن أصَابعِهِ

انكسَرتُ كأنَّني قَدحٌ

وَ رَاوغُ في دَمي طَيرٌ مِن الفِضَّةِ[٢٥]))

يعبّر الشّاعر عن المعاناة الاجتماعيّة من خلال رسم صورة ترميزيّة للمجتمع الّذي يعيش فيه، ففي قوله (تجاورني الصافير النحيفة) استعان الشّاعر بالاستعارة على رسم صورة لأفراد مجتمعه،" والاستعارة هي اللغة الطبيعيّة للحالات المتوترة للإثارة، لأنّها تمكن الإنسان بعنف مركز من التعبير عن الارتفاع في مستوى الموقف العنيف الّذي يثيره[٢٦]".

فكلّ من حوله أشبه بعصافير نحيفة، والنحافة هنا دليل على الفقر الّذي ينتج عنه نوع من أنواع قلة التغذية أو سوئها، وتترافق هذه الصّورة الّتي حاول فيها الشّاعر أن يرسم صورة جسدية للناس في مجتمع بصورة أخرى تصوّر حالتهم المعنويّة من خلال قوله: (تبللني كآبتها)، فالكآبة تلامس الشّاعر، إنّه يشعر معهم بذلك الحزن البائس النابع من واقع اجتماعي متعب.

ونجد الشّاعر يكرر كلمة (كآبة) مرتين في هذه القطعة بضميري إحالة الأوّل يشير إلى الجماعة المجاورة للشّاعر، والآخر يشير إلى الشّاعر نفسه، فقد صوّر نفسه غجرياً يطوف بالقبائل، وهنا تذهب الصّورة أبعد من ذلك حيث يصبح حديث الشّاعر عن نفسه رمزاً

للحديث عن الوطن الّذي احتمى بالرّمل من خلال بيئته الصّحراويّة، وبالفقراء من خلال شعبه الفقير، وتكون القبائل تلك الدول المحيطة بالعراق.

فالشّاعر هنا يصوّر حالة اجتماعيّة عامة وكليّة، حالة من الفقر الممتزج بالأسى والمعاناة التي تعبّر عنها الصّورة (كان الدّمع أخشن من غبار الصّخر) فلا علاقة مشابهة اعتيادية بين الدّمع والغبار إلا من حيث القساوة الّتي امتزج بها شقاء الشّعب الجائع، والصّورة الأخرى (كان الجوع يقطر من أصابعه) تعبير عن الجهد المبذول من أجل لقمة العيش، ذلك الجهد الممزوج بالمعاناة.

لقد عالج العلاق موضوع البؤس الاجتماعي المرتبط بالأثر الاقتصادي السيئ في المجتمع ومعاناة الفقراء فيه لافتاً الانتباه إلى حال الشّعب العراقيّ بأسلوب تصويري رمزي، فهو يقول:

نديميَ
هذا الأنين القديم:
أيفضي الطريق
إلى وطن ضائع،
إم إلى أمّة ضائعة؟
ودخلنا أزقتها: الشرفات
أنين وورد
ومسجدها سيد
غارق في مهابته
حين بادرته السلام
انحنى
وتلألأ في شفتيه
غبار الكلام(٢٧)

يحاول الشاعر في هذا النص رصد تعب الأمّة العابق، فهو يتحدث عن ذلك الأنين القديم الذي يحكم مسيرة الأمة، وهنا يقف على وصف شرفات العراق العابقة بالأنين، يصف الواقع الاجتماعي الممتلئ بالألم، والشّقاء، والحزن من خلال توظيفه للكلمات (أنين قديم، وطن ضائع، غبار الكلام) التي كشفت عن دلالات تفضي إلى التعب العميق الّذي

يشعر به العلاق.

أمّا آتشي فيرسم من خلال شعره صورة للظلم الاجتماعيّ والمعاناة، والبؤس الناجم عن العداواة وعدم الاستقرار، وأثر هذا التبدل على أحوال المجتمع، فهو يرصد تحولاته متحدثاً عن الزلم، معبراً عن رفضه الاستسلام لهذا الوضع الاجتماعيّ الظالم، فهو يقول:

سري انديشناك زخم
((سلسلة مدروسة من الجروح))
دلي اندوهناك سرها دارم
((لدي قلب حزين))
يكي از بام
((سقف واحد))
يكي از ستاره ها مي زندم سنگ
((ضربت أحد النجوم بحجر))
پيكي مي آيد از ژرفاها
((الساعي يأتي من الأعماق))
تاريخ را حرامزاده صدا مي كند
((التاريخ يسمى لقيط))
پيكي كه شكل پنجه حيواني ابتدايي دارد
((ذروة لها شكل مخلب حيوان بدائي))
مي آيد آهسته
((يأتي ببطء))
پنجول مي كشد بر رخ گل[٢٨]))

((قلم رصاص يرسم على وجه الزهرة))

يبدأ الشّاعر قصيدته في التعبير عن استمراريّة المآسي التي يعاني منها المجتمع من خلال قوله: (سري انديشناك زخم) فتلك السلسلة المدروسة من الجراح، سلسلة قصدية من العداوات القائمة على الظلم والقهر، وهو بوصفها سلسلة يعني أنّها مترابطة، ومستمرة، ومكررة.

يعبّر الشّاعر عن حزنه في قوله: (دلي اندوهناك سرها دارم) الحزن الّذي كان عند العلاق كآبة، فكلا الشّاعرين يعبران عن كآبتهما جراء الوضع الاجتماعيّ الظالم الّذي يحيط بهما.

ربما يدين آتشي التاريخ، ذاك الّذي يمتلئ بالخيبات، والحزن، والقسوة، والظلم معرباً عن رفضه لذلك الوضع الاجتماعيّ المليء بالكآبة والظلم.

يصوّر آتشي الصراعات التي ينتج عنها واقع اجتماعيّ حزين بتوظيفه للتجسيد إذ يقول: (پيكي كه شكل پنجه حيواني ابتدايي دارد) فتلك الذروة أو الحركة التي تورث نوعاً من أنواع عدم الاستقرار في المجتمع أشبه مخلب حيواني وهذا إن دلّ على شيء، فهو يدلّ على نوع من أنواع البطش والفتك الّذي تحمله، فهو يتحدث عن أثر الصراعات المؤذي على المجتمع من خلال توظيف اللغة الإيحائيّة، " فللشعر لغة خاصة داخل اللغة ينطر الشاعر نفسه ويفنيها في سبيل تحديدها وإبداعها ولذلك فإن قراءة نص شعري حداثي تشبه السير في الدروب الملتوية المعقدة المليئة بالنتوءات والانكماشات والفجوات دروب صعبة التضاريس مبهمة المعالم وهي مهمة مجاهدة مكابدة[٢٩]".

يتحدث آتشي عن البؤس بطريقة أخرى ساخرة إذ يقول:

با آن كه هزاران سال است گرسنه ام
((مع أنني جائع من آلاف السنين))
اشتها ندارم
((ليس لدي شهية))
اين نان براي گرسنگي پخته
نشده است
((هذا الخبز لم يُخَبز للجائعين[٣٠]))

في هذا النص يرسم منوتشهر آتشي صورة للمفارقة بين الحياة ومتطلباتها القاسية وغلاء المعيشة وهو يعبر عن هذا الوضع الاقتصادي البائس بطريقة ساخر، فالجوع يلفح منذ آلاف السنين ولكن الخبز الّذي هو أبسط ما يمكن أن يقدم للناس لم يكن للجائعين.

نجد أنّ العلاق وآتشي في تصويرهما لحالة المجتمع يلتقيان في ذلك الشّعور العميق بالحزن والكآبة والرغبة بتغيير ذلك الواقع الاجتماعيّ القائم على الظلم والمأساة.

يشترك الشّاعران في توظيفهما لمعاني الأسى والحزن، والشكوى من حال المجتمع وكآبته وأوضاعه.

كان العلاق أكثر تركيزاً على استعراض أحوال المجتمع وأحوال الناس، وضعهم وكآبتهم، وصورتهم الجسدية الضّعيفة بينما كان آتشي يركز على دور التاريخ في رسم تلك الصّورة المؤذية للصراعات المتكررة التي أثرت بدورها على حالة المجتمع بكل ما فيه.

الخاتمة:

من خلال هذه القراءة في شعر كل من على جعفر العلاق و آتشي نلمح عدداً من النقاط المشتركة بين الشاعرين:

- يظهر الالتقاء بين آتشي والعلاق من خلال الاشتراك بالشّعور الّذي يحكم كلاً منهما تجاه المرأة والمجتمع، فقد جاءت صورة المرأة معبرة في شعرهما مليئة بالفرح، والحب، والعاطفة السّامية، وجاءت صورة المجتمع مدمغة بالحزن، والأسى، والرغبة بالإصلاح والثورة على ذلك الوضع الّذي أورث المجتمع كآبة وشقاء.
- عمد كل من الشّاعرين إلى استخدام لغة إيحائيّة قائمة على التّصوير من خلال توظيف الصّور البلاغيّة والتجسيديّة.
- اختلف الشّاعران في طريقة تعاطيهما مع الموضوع، فقد مال العلاق إلى التصريح بينما اتجه آتشي إلى نوع من أنواع اللجوء إلى الطبيعة، وتفعيل طاقة اللغة الرمزيّة.
- كان شعر آتشي ثورياً نقدياً بينما جاء شعر العلاق شفافاً معبراً عن لحظات القسوة المحيطة بالمجتمع، وقد عمد إلى التلميح في نقد دور البلدان المجاورة في بؤس العراق.
- يتميز كل من الشّاعرين بالتمسك بقضيته، وباللغة المعبرة عن مكنونات الرّوح المتعلقة بكلّ ما يعلق بالذّاكرة.

هوامش البحث

(١) تمظهرات أنساق تشكل الصور في بيانات عبد الوهاب البياتي:
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/74463

(٢) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشّعر المعاصر، مكتبة الشّباب، القاهرة، ط١، ١٩٨٨، ص٤٣٥.

(٣) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدّار القوميّة للطابعة والنشر، د.ط، د.ت، ص٧ وما بعدها.

(٤) الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السّلام هارون، المجمع العربي الإسلامي، بيروت، ط٣، ج٣، ١٩٦٩: ص١٣١و١٣٢.

(٥) عبد الملك بو منجل، جدل الثابت والمتغيّر في الشّعر العربي الحديث، ص١٢٠

(٦) إمبيرتو إيكو : القارئ في الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ١٩٩٦، ص٣٦.

(٧) أعلام الأدب العربي الحديث. ص١٥.

(٨) شفيق شيا ، في الأدب الفلسفي، المؤسسة الجامعيّة للنشر والدراسات، ط١، ٢٠٠٩، ص٤٤.

(٩) إمام عبد الفتاح ، مدخل إلى الفلسفة، ص١٤.

(١٠) رينيه وليك، أوستن وايرن ، نظريّة الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ، د.ت، ص١٣١.

(١١) بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، ص٢٣٢.

(١٢) رينيه وليك، نظرية الأدب، ص٢٥٤.

(١٣) زكريا ابراهيم ، مشكلة الحياة، مكتبة مصر للطباعة، ١٩٧١، ص٢٠٠.

(١٤) نفسه، ص١٧٤.

(١٥) رولو ماي ، البحث عن الذّات، تر: عبد الحسين الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط١، ١٩٩٣، ص٨

(١٦) زكريا ابراهيم، مشكلة الحياة، ، ص١٩٣.

(١٧) العلاق، ص٧

(18) https://www.goodreads.com/book/show/9283398

(١٩) فرخ تميمي، ١٣٨٥ه.ش بلنج دره ديزاشكن، طهران، مطبعة ثالث

(٢٠) مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبيّة في لغة الشّعر الحديث، ص٦٩.

(٢١) العلاق: ص ٤٩.

(٢٢) العلاق: الديوان: ص٥٠.

(٢٣) آتشي: الديون، ج١، ص٥٥٠.

(٢٤) آتشي، الديوان، ج١، ص٣٥٠.

(٢٥) العلاق: الديوان، ص٢٥١.

(٢٦) دي لويس، سيسيل.(١٩٨٢). الصّورة الشّعريّة ، تر: أحمد الجنابي، مالك ميري، سلمان الحسن، دار الرّشيد للنّشر، العراق، ص١١٣.

(٢٧) العلاق، الديوان، ص١٣٢

(٢٨) آتشي ، الديوان، ص٥٩٠.

(٢٩) العقود، عبد الرحمن، الإلهام في شعر الحداثة، مطابع السياسة، الكويت، ٢٠٠٢، ص٤٢.

(٣٠) آتشي، الديوان، ج١، ص٣٤٠.

قائمة المصادر والمراجع

١. إمام عبد الفتاح ، مدخل إلى الفلسفة دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩٨.
٢. بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١،د.ت.
٣. بشرى موسى صالح، الصّورة الشّعريّة في النقد العربي الحديث، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م.
٤. الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السّلام هارون، المجمع العربي الإسلامي، بيروت، ط٣، ج٣، ١٩٦٩.
٥. رولو ماي ، البحث عن الذّات، تر: عبد الحسين الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط١، ١٩٩٣.
٦. رينيه وليك، أوستن وايرن ، نظريّة الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ، د.ت.
٧. زكريا ابراهيم ، مشكلة الحياة، مكتبة مصر للطباعة، ١٩٧١.
٨. سيسيل دي لويس،. الصّورة الشّعريّة ، تر: أحمد الجنابي، مالك ميري، سلمان الحسن، دار الرّشيد للنّشر، العراق، ١٩٨٢.
٩. شفيق شيا، في الأدب الفلسفي، المؤسسة الجامعيّة للنشر والدراسات، ط١، ٢٠٠٩.
١٠. عبد الرحمن العقود، الإلهام في شعر الحداثة، مطابع السياسة، الكويت، ٢٠٠٢.
١١. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشّعر المعاصر، مكتبة الشّباب، القاهرة، ط١، ١٩٨٨.
١٢. عبد الملك بو منجل، جدل الثابت والمتغيّر في الشّعر العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، ٢٠١٠.
١٣. علي جعفر العلاق، الأعمال الشّعريّة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٨.
١٤. محمد الهواري، أعلام الأدب العربي الحديث، دار الكتب العلمية، ٢٠١٨.
١٥. مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبيّة في لغة الشّعر الحديث
١٦. مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدّار القوميّة للطابعة والنشر، د.ط، د.ت،.
١٧. منوتشهر آتشي، ١٣٨٦هـ.ش، المجموعة الشعرية، طهران: مطبعة نگاه.