مجلة دراسات في العلوم الإنسانية، ١٤٣٦/٢٠١٥ هـ.ق، العدد ٢١(٢) ٨٧-١١٠

لعازر في الشعر المعاصر

(دراسة مقارنة)

رجاء أبوعلي*[١]، مريم حيدري[٢]

تاريخ الوصول:١٤٣٥/٢/٢ تاريخ القبول: ١٤٣٦/٢/٢٩

إنّ التواصل بالتراث ظاهرة منتشرة في الأدب العالمي حيث يستلهم الشعراء المعاصرون عناصر رموزهم الشعرية من التراث بما فيه من طاقات ايحائية مؤثرة في نفوس الجماهير ووجدانهم. ومن مظاهر هذا التواصل توظيف الشخصيات التراثية ومنها شخصية لعازر التي تتأصل في الموروث الديني المسيحي. وهذه المقالة تطرق إلى دراسة شخصية لعازر وتجليها في الآداب الثلاثة المعاصرة حيث قارن بين الشعر العربي والفارسي والإنجليزي. وقد وظفت هذه الشخصية في الشعر العربي المعاصر بشكل كبير كما نجدها في أشعار بدر شاكر السياب، وخليل حاوي وغيرهم. أما في الشعر الفارسي فتجلت في هذا العصر في شعر أحمد شاملو فقط، وفي الإنجليزي في أشعار ت.إس.إليوت «Thomas Stearns Eliot» وسيلفيا بلاث « Sylvia Plath» وغيرهم من الشعراء. ومن أهم ما وصل إليه البحث هو أنّ الشاعر المعاصر وظف الرموز الشعرية التراثية بعد أن اكتشف لها بعداً نفسياً يتواءم وتجربته الشعورية الراهنة.كما تعاملت هذه التجربة مع شخصية لعازر تعاملاً شعرياً على مستوى الرمز في الأدب العالمي. فقد أضفى الشاعر المعاصر دلالات جديدة على شخصية لعازر، دلالات تعبّر عن تجاربه الشخصية مثل المعاناة الذاتية أو تجارب شعبه كالظروف السياسية والاجتماعية والثقافية الخانقة. ومن هذه الدلالات يمكن الإشارة إلى انبعاث الحياة، البعث الكاذب، الخدعة واليأس في الشعر العربي؛ أما في الشعر الفارسي فقد عبّر عن موت الإنسانية وعدم المسؤولية؛ وفي الإنجليزي كان اليأس من العصر الحاضر بما يتجلى فيه هذا الرمز أو هو الذي يحمي موت الإنسان الأبدي؛ لأنّ وراءه العودة والحصول على هوية ثابتة وخلود. إنّ المنهج المتبع في هذه المقالة هو منهج وصفي-تحليلي، أما الدراسة فهي دراسة مقارنة لشخصية مسيحية بين الآداب الثلاثة.

الكلمات المفتاحية: التراث الديني المسيحي، الاستدعاء، لعازر، الشعر المعاصر، مقارنة.

١. أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامة الطباطبائي AbualiR44@gmail.com
٢. حاصلة على شهادة الماجستير في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة الزهراء HeidaryM116@gmail.com

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.21.2.3.2]

المقدمة

لم يفتأ الشاعر المعاصر ينهل من جذور تراثية يزرعها في إبداعاته الفنية ويجني منها ثمار طموحاته وآماله في بناء جديد، حتى استطاع أن يخرج سيف الماضي من غمده ليرسم عليه نقوشاً معاصرة تستولي على الأنظار وتجذب العقول والأفكار، فحازت على عناية عظيمة من قبل الأدباء والنقاد فتحاملوا على القديم المطمور لكي يخرجوه من قيود الماضي ويحرّروه من أسره، ولكن كيف استطاع كل من الشعراء فك قيود الرموز؟ هذا ما ستتناوله المقالة في ضوء تحري رمز من هذه الرموز في الشعر المعاصر.

تنوعت مصادر التراث لتشمل المصدر الديني والأدبي والتاريخي و... وكان للمصدر الديني دور مهم فعدّه البعض "مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشعري"(زايد، ١٩٩٧: ٧٥)، فكان الحظ الأوفر للكتاب المقدس بعد القرآن الكريم ومنه أصبحت شخصية السيد المسيح(ع) وقصص حياته محوراً لكثير من الأفكار الشعرية وإلهاماً للتنوع الرمزي لدى الشعراء المعاصرين.

و"عندما ننظر إلى المسيحية، نجد أنّها تتمحور في حيز كبير منها حول موضوع الانبعاث"(زيتوني، ٢٠٠٩: ١١٠)، ومن رموز الانبعاث التي استدعاها الشعر المعاصر، رمز لعازر كما جاء في إنجيل برنابا «١٩٣،١-٣٦» أو ايلعازر كما جاء في إنجيل يوحنا «١١، ١-٤٤»(الكتاب المقدس، ١٩٣٧) ويحمل اسمه معنى "الله يخلصه" وهو الذي كان يسكن في بيت عنيا مع أختيه مريم ومرثا، وكان السيد المسيح(ع) يختلف إلى بيته كثيراً، فمرض لعازر بغتة ومات، وبعد أربعة أيام أحياه السيد المسيح(ع) قرب أورشليم بين يدي أسرته وجماعة من اليهود، فسمي هذا البيت بايلعازرية حتى اليوم"(هاكس، ١٣٨٨: ١٤٣).

فشخصية لعازر هي من الشخصيات الإنجيلية التي حظيت في التراث الديني بلون من القداسة، وقد شاع توظيف لعازر رمزاً للتعبير عن تجارب الشعراء الذاتية وتجارب شعبهم في الأدب العالمي من الشعر العربي والفارسي والإنجليزي خاصة الشعر العربي نتيجة الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية الخانقة في البلدان العربية مما أدى إلى لجوء الشعراء لتوظيف أمثال هذه الرموز التراثية في التعبير عن آرائهم وأفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة. وهذه الدراسة تبحث في توظيف هذه الشخصية التراثية وكيفية تجليها ومقارنتها في الأشعار المعاصرة الثلاثة ومعرفة سبب توظيفها المتفاوت كماً وكيفاً حيث استخدمت في الشعر العربي بصورة أكبر ثم في الشعر الإنجليزي وتضاءلت في الشعر الفارسي.

وبما أنّ الرمز الشعري متصل بتجربة الشاعر الشعورية التي تمنح الأشياء مغزى خاصاً، فيحقق إنتاجية غير محدودة حيث نرى من رمز واحد عدداً غير متناه من التوظيفات –حتى التوظيف العكسي– لأنّ "طبيعة الرمز طبيعة غنية ومثيرة"(إسماعيل، ٢٠٠٧: ١٩٦)؛ لذا فإنّ رمز لعازر عكس التوظيف التعددي في الأشعار الثلاثة ليلعب دور انبعاث الحياة والخدعة واليأس في الشعر العربي؛ ويتلون بموت الإنسانية وعدم الالتزام في الأدب الفارسي؛ ويتمخض عنه لون اليأس من هذا العصر كما يرفع من مستوى الموت الذي يعود بالهوية الثابتة ويرسم الخلود للإنسان في الشعر الإنجليزي. أما التوظيف العكسي أي البعث الكاذب العقيم فقد تجلى في قصيدة «مدينة السندباد» للسياب وقصيدة «لعازر عام ١٩٦٢» لخليل حاوي.

حقق الشعراء المعاصرون من خلال توظيف هذه

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.21.2.3.2]

الشخصية التراثية أي لعازر في دائرة الرمز فوائد جمالية فنية حيث تجنبوا التعبير الخطابي المباشر وخرجوا عن الإطارات المحدودة إلى آفاق أرحب وأوسع، فابتعدت قصائدهم عن السطحية واكتسبت السمو الفني، فجاء شعرهم أكثر قدرة وأعمق تأثيراً في النفوس، وتمكن الشعراء أيضاً من التعبير -بجرأة وعمق- عن تذمرهم وسخطهم من الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية الخانقة واستطاعوا أن يعبروا عن أفكارهم وآرائهم وايديولوجياتهم الخاصة بطريقة غير مباشرة، كما أضفى توظيف هذه الشخصية التراثية عراقة وأصالة على العمل الشعري فتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر.

أما المنهج المتبع في هذا البحث فهو منهج وصفي-تحليلي ومقارن، يحاول أن يجيب على الأسئلة التالية:

۱- كيف وظفت شخصية لعازر في الشعر العربي المعاصر؟

۲- كيف وظفت شخصية لعازر في الشعر الفارسي المعاصر؟

۳- كيف وظفت شخصية لعازر في الشعر الإنجليزي المعاصر؟

٤- ما هي وجوه الشبه والاختلاف لشخصية لعازر في الآداب الثلاثة؟

خلفية البحث

اهتم الباحثون بالتراث المسيحي وشخصياته التراثية بشكل عام في دراساتهم، ولا توجد دراسة تطرقت إلى لعازر وكيفية استدعاء هذه الشخصية التراثية في الشعر المعاصر بشكل خاص على ضوء المنهج المقارن بين الآداب الثلاثة(العربية والفارسية والإنجليزية)، بل وجدت إشارات بسيطة تعرضت إلى هذه الشخصية عبر المحاور العامة، خاصة محور السيد المسيح(ع) وملامح حياته، ومحور الموت والانبعاث.

ومن البحوث السابقة يمكن الإشارة إلى ما يلي:

۱- كتاب «استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر» لعلي عشري زايد وهو بحث يعطي القارئ معلومات وافية عن ظاهرة استدعاء الشخصيات التراثية. خصص الباحث قسماً من كتابه لمعالجة المصادر التراثية التي كانت مصدر إلهام للشعراء المعاصرين حيث أشار إلى شخصية لعازر ضمن الموروث الديني.

۲- كتاب «التراث في شعر رواد الشعر الحديث: دراسة نقدية» لأحمد عرفات الضاوي. درس فيه الرموز التراثية في شعر الرواد دراسة نقدية مع ذكر نماذج بسيطة من قصائدهم، وتناول شخصية لعازر ضمن رموز الانبعاث في فقرات قصيرة للشاعرين بدر شاكر السياب وخليل حاوي، ولم يقارن بينهما.

۳- مقالة «الصور الإشارية(التناصية) للموت عند خليل حاوي» لعلي بشيري وهو دراسة مختصة بشعر حاوي حيث تناول الصور الإشارية في ثنايا نصوصه الشعرية المتعلقة بموضوع الموت. ومن هذه الصور شخصية لعازر التي عالجها الباحث في قصيدة "لعازر عام ۱۹۶۲"، معالجة ركزت على سيميائية عنوان القصيدة وبيان الاختلاف بين لعازر حاوي ولعازر الإنجيل.

٤- مقالة «مسيحيت درشعرشاملو ومقايسه تطبيقى آن با برخى از شاعران معاصر عرب[۱]» لحميدرضا قانوني، وقد قام بمقارنة السيد المسيح(ع) بالذات في الأدبين العربي والفارسي، وأشار إشارة عابرة إلى شخصية لعازر كرمز من الرموز المسيحية.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.21.2.3.2]

٥- مقالة «قراءة في قصيدة لعازر عام ١٩٦٢في ضوء نظرية تحليل الخطاب» لعلي زائري وند. عالجت هذه المقالة قصيدة "لعازر عام ١٩٦٢" للشاعر خليل حاوي وفقاً لنظرية الاتساق والانسجام.

٦- رسالة دكتوراه «بينامتنيت داستانهای انبياء درقرآن با شعر معاصر عربی: بعد از جنگ جهانی دوم با تکيه بر دواوين شاعران برجسته کشورهای عراق، فلسطين، مصر، سوريه و لبنان[٢]» لأكرم رخشنده نيا. والرسالة دراسة لقصص الأنبياء؛ فقد ركّزت على كيفية تجلي قصة النبي المسيح(ع) وملامح حياته في شعرالرواد، ومن خلالها أشارت الباحثة إلى لعازر في إحدى قصائد السياب "رؤيا في عام ١٩٥٦" وقصيدة خليل حاوي دون أي مقارنة بين القصيدتين.

٧- رسالة دكتوراه «صورة الموت في شعر خليل حاوي وعبد الوهاب البياتي: من منظور ذاتي وجماعي» لعلي بشيري. تعني هذه الرسالة بتصوير ظاهرة الموت وما يدور حولها من مفاهيم وقضايا عند الشاعرين بذكر بعض النماذج من قصائدهما، وأشارت إلى صورة الموت في شعر حاوي مستشهدة بشخصية لعازر.

٨- رسالة ماجستير «بررسی تطبيقی مسيح در شعر معاصر عربی و فارسی با تکيه بر شعر أدونيس وأحمد شاملو[٣]» لحسين عابدي. اهتمت الرسالة بقصة المسيح(ع) كعنصر رئيسي وتطرقت إلى شخصية لعازر كملمح من ملامح هذه القصة.

التواصل بالتراث في الشعر المعاصر

التواصل بالتراث ظاهرة منتشرة في الآداب المعاصرة بصورة عامّة كالأدب العربي والفارسي والإنجليزي؛ فقد اكتظ شعر المعاصرين بالعناصر التراثية التي تجلت في إطار الرمز. من أبرز الظواهر الفنية الغنية في تجربة الشعر المعاصر الإكثار من استدعاء الرموز التراثية كوسيلة للتلميح بالمحتوى عوضاً عن التصريح حيث استمد الشاعر عناصر رموزه الشعرية من التراث باعتباره منجم طاقات فنية أدبية تفجر عبر التاريخ ليبني صرحاً من الثقافات المشحونة بالإيحاء ويتأصل في النفس الإنسانية مما يؤدي إلى "استحضار التراث في الحاضر المعيش"(الخضور، ٢٠٠٧: ١١).

وقد مرت علاقة شعرائنا بهذا التراث بمرحلتين أساسيتين، سمينا الأولى مرحلة تسجيل التراث أو التعبير عنه بينما سمينا الثانية مرحلة توظيف التراث أو التعبير به. في المرحلة الأولى يحرص الشاعر على أن يصور الوجوه التراثية بسماتها القديمة والأصوات التراثية بنبراتها القديمة ذاتها كما هي في التراث، دون إضفاء أية دلالات معاصرة حيث يعتبر هذا الارتباط بالموروث "ارتباطاً سطحياً أو شكلياً"(إسماعيل، ٢٠٠٧: ٢٣)، أما المرحلة الثانية فلا يقتصر جهد الشاعر على نظم العناصر التراثية التي يتعامل معها نظماً تقليدياً، ولا على سرد مضمونها سرداً تقريرياً، بل يتجاوزه إلى توظيف هذه العناصر توظيفاً فنياً في التعبير عن أشد هموم الإنسان المعاصر وقضاياه المعاصرة بعد تأويل هذه العناصر تأويلاً معاصراً، فيحرص الشاعر في هذه الأخيرة على أن يهب الوجوه التراثية ملامح جديدة والأصوات التراثية نغمات حديثة؛ لأنّه يرى أنّ الموروث لايعني أن يكون أدب الحاضر امتداداً للماضي، بل فيضاناً لأخصب أنهاره من خلال التاريخ(انظر: زايد، ١٩٩٧: ١٣-٧٠).

إنّ استدعاء الشخصية التراثية في الشعر المعاصر هو آخر أطوار علاقة الشعر المعاصر بموروثه، هذه العلاقة التي ابتدأت

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.21.2.3.2]

بالمحاولات الأولى لإحياء التراث حتى انتهت إلى مرحلتها الأخيرة أي توظيف الشخصية التراثية أو التعبير بها.(م.ن: ١٣).

ففي التواصل التراثي بين الآداب، تعد ظاهرة توظيف الشخصيات التراثية من أبرز التقنيات التي اعتمد عليها الشعراء في قصائدهم حتى "أصبحت سمة من أبرز سمات العصر"(م.ن: ٧). ومن هذه الشخصيات المستدعاة شخصية لعازر التي تتأصل في الموروث الديني المسيحي.

إذن التواصل التراثي هو الذي يقرب الثقافات ويجمعها – أحياناً– تحت سقف واحد، وذلك بسبب التشابه الفني الكبير الموجود بين الآداب العالمية رغم بعد المسافات واختلاف الحضارات، فاستدعاء شخصية لعازر التراثية ظاهرة مشتركة في الأدب العربي والفارسي والإنجليزي وقد انتشرت بين الشعراء المعاصرين واعتمدت على المرحلة الثانية ألا وهي التوظيف الفني.

لعازر في الشعر العربي المعاصر

اكتظ الشعر العربي الحديث بالرموز التراثية حيث عكف الشعراء على موروثهم بمصادره المختلفة التي أهمها المصدر الديني الذي انتظمت في إطاره رموز مسيحية كشخصية لعازر الذي جسد البعث بعد الموت بكل ما يحمله من قبح وجمال. ويبدو أنّ القرن الثامن عشر كان مطلع دخول المسيحية في الأدب العربي المعاصر؛ وذلك لأنّ التيار الأدبي المسيحي تكون في سوريا ثم انتقل إلى لبنان(الجيوسي، ٢٠٠١: ٢٩).

وهناك عوامل عديدة أدت إلى توظيف التراث وسكبه في قوالب فنية مختلفة تتواصل وتتلاقى في نقاط ما عبر الزمن، منها: إحساس الشاعر المعاصر بكنوز الطاقات الفنية في التراث؛ نشأة حركة إحياء التراث ودورها في كشف هذه الكنوز؛ التأثر بالآداب الأوروبية الحديثة في اتجاهاتها الداعية إلى الارتباط بالموروث؛ الظروف السياسية والاجتماعية كعدم الحرية والخفقان؛ الاحتفاظ على كيان الأمة بالتشبث بالجذور القومية؛ الهروب من جفاف الحياة المعاصرة وتعقيداتها إلى عالم أكثر نضارة(انظر: زايد، ١٩٩٧: ١٥-٤٤).

ومن الشعراء العرب المعاصرين الذين وظفوا شخصية لعازر في الشعر: بدر شاكر السياب وخليل حاوي حيث يبرز توظيف لعازر في شعر السياب أكثر من غيره من الشعراء فتجسد هذا الرمز في أربع قصائد له، بينما وظفه حاوي في قصيدة واحدة طويلة.

حقّق السياب[٤] إبداعاً في مجال الرمز والأسطورة، وإن لم يوفق بذلك في كل قصائده إلا أنّ الرموز التراثية شكلت إحدى المصادر الرئيسة في تكوين لغته الشعرية. ورغم أنّه لم يكن أول شاعر عربي معاصر يوظف الرمز والأسطورة، لكنّه "جعل منهما مرتكزاً هاماً في شعره"(جحا، ٢٠٠٣: ١٢٩) إنّ للسياب طريقة ذكية فيختياره الرموز التي تضفي على التجربة الشعرية البعد الإنساني المطلوب(علي، ١٩٨٤: ٢٥) حتى قيل: "لم يستعمل شاعر عربي حديث الرمز والأسطورة مثلما استعمله السياب فقد أكثر منهما"(راضي جعفر، ٢٠٠٨: ٦٥).

كان للجوء السياب للتراث أسباب ودواع ثقافية وسياسية، حيث وجد فيه ملجأ ومأوى يفر إليه من واقعه السائد الكئيب ويصب كأس غضبه على من شاء وأينما شاء. وقد لجأ إلى ذلك لانعدام الحرية في بلده وتردي الأوضاع السياسية والاجتماعية فوجد في الرموز "وسيلة للتعبير عن تذمره وسخطه من الوضع السائد في بلاده، آملاً أن يتحقق

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.21.2.3.2]
[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-19]

انبعاث جديد"(م.ن: ٦٥).

"شكل الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد أصلاً خصباً من أصول السياب"(علي، ١٩٨٤: ٥٩) الشعرية خاصة ما كان قائماً على فكرة الانبعاث؛ فمن الرموز التي أكثر من توظيفها كبقية الشعراء رمز الانبعاث الذي سيطر وطغى على شعره بقوة؛ لأنّه وعلى المستوى الفردي شعر بأنّ البعث وحده هو الذي "يعينه على مواجهة الموت، ثم ازدادت هذه السيطرة قوة عندما أصبح العراق –مثل السياب نفسه– أزمة سياسية معيّنة بحاجة إلى الخصب بعد الجدب"(عباس، ٢٠٠١: ١٣٠). ومن أبرز رموز الانبعاث شخصية لعازر؛ إذ وظفها بصورة مباشرة في أربع قصائد: قصيدة "مدينة السندباد"، قصيدة "سفر أيوب"، قصيدة "رؤيا في عام١٩٥٦" وقصيدة "في غابة الظلام".

–يرى السياب الرمز "وجهاً مقنعاً من أوجه التعبير بالصورة، وهو وجه هيأته الظروف السياسية التي جعلت الشاعر يرمز في قصائده الوطنية"(راضي جعفر، ٢٠٠٨: ٧٤–٧٥) كما نرى في قصيدته "مدينة السندباد"، حيث يصور الشاعر ما حل بالعراق من دمار ورعب وبلاء تحت وطأة الحكم القاسمي(زايد، ١٩٩٧: ٣٤) وذلك باللجوء إلى التستر والتخفي وراء الرموز التراثية هرباً من بطش السلطة.

ومن هذه الرموز رمز لعازر الذي يبدو أنّ الشاعر جرده من دلالته التراثية أي الانبعاث الحقيقي؛ فحمله الأبعاد المعاصرة لتجربته الشعرية، فوظفه "رمزاً للبعث الكاذب العقيم"(الضاوي، ١٩٩٨: ٧٧) أي وظّفه توظيفاً عكسياً، وهذا التوظيف العكسي من أساليب توظيف الشخصيات التراثية حيث "يهدف الشاعر من استخدام هذا الأسلوب في الغالب إلى توليد نوع من الإحساس العميق بالمفارقة بين المدلول التراثي للشخصية والبعد المعاصر الذي يوظّف الشخصية في التعبير عنه"(زايد، ١٩٩٧: ٢٠٣).

تتكون القصيدة من خمسة مقاطع، أما المقطع الأول فيتحدث فيه عن "الموت السياسي الذي سبق الثورة بمثابة الجفاف والعقم والشوق إلى المطر"(بلاطه، ٢٠٠٧: ١٤٥) فيصرخ مستنهضاً الشعب لإقامة الثورة باستدعاء المطر. وعندما يتأكد بأنّ هذه الثورة لاتؤتي أكلها ولم يحن حصادها بل حملت معها القحط والجدب، يتمنّى الموت ليتخلص من الحياة المفعمة بالهموم والظلم، بل يتمنى النوم كي يتسنى له أن يعود من جديد:

نودُّ لو ننامُ من جديد/نودُّ لو نموت من جديد/فنومنا براعِمُ انتباه/ومَوتنا يخبِّيء الحياة(السياب، ٢٠٠٥: ٢/١١٢).

ثم يوظف الشاعر شخصية لعازر ويرمز بها إلى الشعب العراقي المفجوع ومعاناته، فيتمنى الموت بدل البعث الكاذب؛ فهو إنما بعث ليعاني عذاب الجسد والروح والعطش والرعب والقهر، فيرفض العودة إلى حياةٍ لا أمل فيها:

من أيقظَ"العازر"من رقاده الطويلْ؟/ليعرف الصباحَ والأصيلْ/والصيفَ والشتاءْ، لكي يجوع أو يحسَّ جمرة الصدى،/ويحذرَ الردى،ويحسب الدقائق الثِّقال والسِّراعْ/ويمدح الرعاع/ويسفك الدماء!(م.ن، م.ص).

إنّ توالي النهار والليل والشعور بالجوع والمرارة والشعور بالخوف من الموت وانتظار مرور الزمن الثقيل ثم الأسوأ من ذلك التردي إلى مستوى النفاق والتملق للرعاع وسفك الدماء، كل ذلك ينم عما يوجد في العراق من حياة كانت أسوء من الموت بحيث فضّل الموت على الحياة واليقظة. فهل كان السياب يلوم المسيح على عودة لعازر؟ وهل كان الوقت غير مناسب لبعثه الآن؟

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.21.2.3.2]
[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-19]

سوف تتكرّر المعاناة مع اليقظة والبأس الجديدين وسيؤول مصيره إلى الخوف ومآله إلى الفناء؛ لأنّه سيعاني مرة أخرى مثلما عانى من قبل وسيعود ليطوي نفس الطريق الذي طواه في الماضي.

إن كان الرقاد أفضل اليوم للعازر لأنّه لم يحن بعد وقت اليقظة، فالأفضل أن يبقى في رقدته؛ كي لايظلم الغد بعودة لاجدوى منها؛ فالمخاض لم يبدأ بعد ومازال جنين الثورة ناقصاً مصيره الإجهاض قبل التكامل، وسيموت من يملك البعث قبل أن يبعث الموتى، فتكون الطامة الكبرى حين نفقد من بيده الحياة والولادة(المسيح)، هكذا يهتم الشاعر بالزمن؛ لأنّه كفيل بأن تكبر في رحمه الثورات.

-يوظّف السياب مرة أخرى الشخصية التراثية بشكل عكسي في قصيدة"رؤيا في عام ١٩٥٦"؛ إذ يجعلها موازية لشخصية معاصرة "شخنوب" وهو "عامل الإسمنت الذي استأجره الشيوعيون، فتظاهر بالموت ثم حملوه في النعش تشهيراً بالجيش "الّذي يقتل العمال" كما قالوا، ثم قام ماشياً حين سقط النعش"(م.ن، ٩٢/٢) فيبدو بأنّ السياب يصور لنا صورة موت كاذب يتبعه بعث كاذب ثم يتحدث عن الإغواء في المجتمع العربي المعاصر حيث يستعين بالتشبيه الساخر "شخنوب العازر":

العازر قام من النعش/شخنوب العازر قد بعث حياً يتقافز أو يمشي(م.ن، م.ص).

لعازر وبعثه كذب، لعازر الكذب وشخنوب وجهان لعملة واحدة، فموت شخنوب المخادع يوازي بعث لعازر المزيف؛ لأنّه تظاهر بالموت ليحمي الشيوعيين من تهمة قتل العمال ورمي الجيش بها. فعندما يحمل الموت والبعث صفة الكذب فإنّهما يتساويان:

الموت الزائف خاتمة/الحياة زائفة مثله/والبعث الزائف عاقبة/للموت الزائف من قبله(م.ن)

أنشد السياب القصيدة الطويلة "سفرأيوب"، وهو في لندن حيث كان يحنّ فيها إلى وطنه البعيد. ففي المقطع الخامس من هذه القصيدة يستدعي شخصية لعازر. وبما أنّ "الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر"(اسماعيل، ٢٠٠٧: ١٩٨) فقد وظف السياب هذا الرمز التراثي للتعبير عن تجربته الذاتية أي تجربة معاناته من مرضه العضال وغربته في لندن، وهو يرجو معجزة السيد المسيح(ع)، فيصور نوعاً من الجدلية بين الموت والحياة، وهنا يكمن الاختلاف في التوظيف عمّا سبق حيث يتمنى أن يكون لعازر كي يعود لحياته الطبيعية بعد أن غرق في سراديب الموت المظلمة، إنّها عودة من الألم عكس ما كانت توحي به القصائد السابقة من الفرار من الألم وتمني الموت:

ليتني العازرُ انقض عنه الحِمامْ/يسلك الدربَ عند الغروبْ،/يتمهَّلُ لايقرع البابَ:من ذا يؤوب/من سراديبَ للموت عبر الظلام؟/ثمّ يخاطب الشاعر زوجته إقبال:/إيه إقبال، لاتيأسي من رجوعي/هاتفاً قبل أن أقرع الباب:عادا/عازرٌ من بلاد الدجى والدموع(السياب، ٢٠٠٥: ٣٠٦/٢).

ويبدو أنّ السياب يرى شفاءه أمراً محتوماً؛ إذ يعتبر نفسه لعازر الذي يعود من بلاد الدجى والدموع أي من مدينة لندن أو من دجى الألم والمرض إلى النور والضياء وإلى مدينته وأسرته.

-سافر السياب إلى الكويت للمعالجة، وبعد ثلاثة أيام أنشد قصيدة عنوانها "في غابة الظلام" بينما كان ساهراً يفكر بمرضه وبحالته الحزينة، وهو في المستشفى. يبدو أنّ الشاعر في

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.21.2.3.2]

سنواته الأخيرة فقد معنى البعث، حين انفرد بمعالجة الموت(عباس، ٢٠٠١: ١٣١)، فأنشد هذه الأبيات وجعلها صرخات تنتظر يد المعجزة؛ لتخلصه مما كان يعانيه من الآلام الجسدية والنفسية كما أحيت معجزة المسيح(ع) لعازر من قبل، ولكن الرؤية التشاؤمية تخيم على القصيدة، فيقطع رجاء ولده المنتظر:

عيناه في الظلام تسربان كالسفين/بأي حقلٍ تحلمان؟أيما نَهَرْ؟/بعودة الأب الكسيح من قرارة الضريح؟

(أميّتٌ فيهتفَ المسيحْ /من بعد أن يزحزح الحَجَرْ:/"هلم يا عازر"؟)/عيناه لظّى وريح/تحرق في أضالعي مضارب الغَجَرْ!(السياب، ٢٠٠٥: ٢/٤٣١).

لقد امتلأت عينا ابنه باللهيب والريح لطول انتظاره وحلمه بعودة والده السياب، حلم جعل المسيح يزحزح الموت عن لعازر لكن دون جدوى. وقد بلغ به اليأس والشكوى مبلغاً يطلب من الله رصاصة الرحمة، يطلب موتاً فجائياً يختم على معاناته:

هاتِ الردى، أريد أن أنام/بين قبورِ أهليَ المبعثرة/وراء ليل المقبرة/رصاصة الرحمة يا إله!(م.ن: ٢/٤٣٢).

الراحة التي لايراها سوى في الموت والمقابر بين قبور أهله، والرحمة التي يجدها في رصاصة الموت الإلهية. هنا السياب يتأرجح بين الموت والحياة، والبعث وعدمه، تارة يستخدم لعازر ويتمنى رقاده إلى أن يحين بعثه، وتارة يتمنى عودته وبعثه بسرعة كي يعيش كالآخرين، وأخرى يتمنى البقاء في الموت لأنّ الرحمة كل الرحمة فيه.

يعتبر خليل حاوي من أكثر الشعراء تأثراً بالكتاب المقدس، وربما يعود ذلك إلى ثقافته وتعليمه حيث "حفظ بعض المزامير والآيات من الإنجيل والتوراة منذ الطفولة"(حاوي، ١٩٨٤: ١/٦٧)؛ لذلك تعدّدت الرموز الإنجيلية والتوراتية في شعره. ومن أهم الرموز الإنجيلية في شعره رمز لعازر حيث اختص بهذا الرمز التراثي وشكل بعض ملامح هويته الشعرية(الضاوي، ١٩٩٨: ٢٠٢) فوظّفه في قصيدته الطويلة بعنوان "لعازرعام ١٩٦٢"، وهو رمز أساسي ينتشر في طول القصيدة ليرفد معناها.

أنشد الشاعر هذه القصيدة في ظل مأساة الانفصال بعد الوحدة الواعدة بين مصر وسوريا، والسنة المقترنة باسم لعازر أي "١٩٦٢" تشير بوضوح إلى تلك الأزمة التاريخية التي مرت بها الأمة العربية(عباس، ٢٠٠١: ٧١) حيث أدرك حاوي معنى تلك المأساة بعمق، فالقصيدة تمثل فجيعة الشاعر بالواقع العربي ويأسه من تحقق الانبعاث.

فلعازر خليل حاوي لايرغب بالانبعاث بل يعشق الموت و يتشبث به، هارباً من الحياة ولذلك يعود ميتاً إلى الحياة عندما يبعثه السيد المسيح(ع)، فالموت في الحياة أقسى من الموت نفسه؛ إنّه "موت للقيم وسلامة للجسد، أي انتصار للطغيان"(عوض، ١٩٩٣: ١٩). لقد وظّف الشاعر هذه الشخصية التراثية توظيفاً مقلوباً وجعلها رمزاً لبعث كاذب مشوّه تعاني منه الأمة العربية. فصوّر من خلال شخصية لعازر ذلك البعث العربي المهزوم الذي فجع به الشاعر بعد أن عاش حياته يبشر ببعث عربي جديد.

تتمحور القصيدة حول المحورين الأساسيين اللذين من تصارعهما تتولد درامية القصيدة: محور لعازر ومحور زوجته(حلاوي، ١٩٩٤: ١٨٣). فتبدأ القصيدة بصوت لعازر عندما يخاطب حفار القبور ويطلب منه أن يعمّق الحفرة حتى لايتسرب فيها نور الشمس ويخيّم الظلام عليها إلى الأبد، فهو يستقبل الموت بكل جوارحه:

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.21.2.3.2]

عمِّق الحفرة يا حفّارُ/عمِّقها لِقاع لاقرارْ/يرتمي خلف مدارالشمسِ/ليلاً من رمادٍ/وبقايا نجمة مدفونة خلف المدارْ(حاوي، ١٩٩٣: ٣٣٩).

ثم يعلن حاوي استحالة بعث لعازر التي توازي استحالة بعث الأمة رغم وجود عنايات السيد المسيح(ع) وهنا تصبح المعجزات عاجزة عن تغيير الواقع مادامت رغبة الانبعاث غير موجودة في تكوين لعازر الفكري والنفسي؛ فطبيعة الانبعاث تحتاج إلى "تفجر من أعماق الذات"(م.ن: ٣٣٦).

أما المحور الثاني للقصيدة فيتمثل في زوجة لعازر التي ترمز إلى أمة عربية تتمنى الانبعاث وتحقيق الآمال لكنّها فجعت بمن قام بإنقاذها:

كان ظلاً أسوداً/يغفو على مرآة صدري/زورقاً ميْتاً/على زوبعةٍ من وهجِ/نهديَّ وشعري/كان في عينيه

ليل الحفرة الطينيُّ يدوي ويموجْ/عبر صحراءَ تغطّيها الثلوجْ(م.ن: ٣٤٦-٣٤٧).

لعل الصحراء هنا هي الصحراء العربية التي غاصت في موج من الطين الأسود لعدم تكاتفها واتحادها ضد الاستعمار وفشلها في الوحدة والنكسات التي تعرضت لها. إنّ خيبة الأمل لحقت بالشاعر، بل بالشعب العربي كله فكان لعازر تجسيداً له وللفشل الذي كان مصيره بسبب حبه للجمود والظلام ورمزاً لاستحالة البعث، رغم محاولات السيد المسيح وهنا يتلاقى مع السياب في هذا التوظيف في قصيدته "مدينة السندباد".

لعازر في الشعر الفارسي المعاصر

لم يفقد الشعر الفارسي صلته بالتراث، بل استدعى كثيراً من الرموز والإشارات المتأصلة فيه خاصة "الرموز والإشارات المسيحية التي كثر توظيفها في الشعر الفارسي نتيجة انتشار الكتب التفسيرية"(شميسا، ١٣٧٣: ٢٥) إلى جانب وجود الأديرة والصوامع في أكثر مدن ايران القديمة، والتواصل بين المسلمين والتابعين النصارى عبر العلاقات التجارية والرحلات(آريان، ١٣٦٩: ٩٧-٩٨). ومن هذه الرموز شخصية لعازر التي جاء توظيفها بشكل تقريري مباشر في الشعر الإيراني القديم، ومن ثم صبغت بلون جديد في الشعر الإيراني المعاصر، حيث أضفوا عليها ملامح جديدة من جهة، وحذفوا بعض ملامحها التراثية من جهة أخرى(محمدى، ١٣٧٤: ٢٨).

أما من استخدم هذه الشخصية من الكلاسيكيين فهم: خاقاني، جلال الدين البلخي، وقاآني:

"چگونه ساخت از گل، مرغ، عیسی
چگونه کرد شخص عازر احیا"(خاقاني-٢٧)

"عازر دل مرده ای در وی گریز
گو مرا باد مسیحائی فرست"خاقاني-٨٢٦

"به جهانیان نماید تن مرده زنده کردن
چو مسیح خوبی تو سوی گور عازر آید" البلخي – ٧٧٢

"نیستی معذور بالله گرت باید ز ابلهی
عیسی جان بخش را همسنگ عازر داشتن "قاآني-٦٧۴(شميسا، ١٣٧٣: ٣٩٣-٣٩۴).

ومن المعاصرين كان أحمد شاملو هو الوحيد الذي وظّفها في قصيدة "موت الناصري".

قصيدة "موت الناصري" من قصائد أحمد شاملو[٦] وهو"أفضل ممثّل للشعر الفارسي المعاصر بعد الشاعر نيما يوشيج، فقد أثّر شاملو أكبر تأثير في نوعيّة الفكرة

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.21.2.3.2]

الشعرية"(جلالی، ١٣٨١: ١٤). وهو يعتبر من أكبر رواد الشعر الاجتماعي في العصر الراهن(شكيبا، ١٣٧٠: ٤١٤). تتمحور موضوعات أشعار هذا اللغة الحماسية والقوية حول العشق، والإنسان، والجهاد(عليزاده وضميرى، ١٣٨١:١٩).

وظّف شاملو الكثير من الرموز والتلميحات كلعازر في أشعاره حتى عُدّ من الذين استفادوا من "أكثر التلميحات العالمية"(محمدى، ١٣٧٤هـ.ش، ٢٧) وجعلها في خدمة الأفكار السياسية والاجتماعية(م.ن: ٣٧) خاصة الاجتماعية؛ فهو يرى نفسه محباً للناس، معتقداً بأنّ الشعر يجب أن يكون في خدمة الناس(شكيبا، ١٣٧٠: ٤١٥) كما تجلى ذلك في قصيدته "موت الناصري".

قصيدة "موت الناصري" قصيدة "قصيرة، كاملة، ورصينة"(دست غيب، ١٣٧٣: ١٣١) تقع في ستة مقاطع، وهي ذات لغة مؤثّرة ومؤلمة تشبه قصة درامية؛ تصوّر بشكل دقيق وموجز جداً حادثة صلب المسيح(ع)؛ لتعبر عن الأوضاع الاجتماعية في زمن الشاعر(پور نامداريان، ١٣٧٤: ٣٤٠): "موت الإنسانية وعدم التعهد"(سلاجقه، ١٣٨٤ :٤٨٢). وقصة النبي المسيح(ع) هي من القصص التي أولع بها شاملو حيث استلهم من جميع ملامحها وعناصرها لبيان أفكاره وعواطفه النفسية (پور نامداريان، ١٣٧٤: ٢٨٢).

تعتبر القصيدة هذه من أجمل قصائد شاملو التي تستحق التأمل والتأني في مجال النقد الفني من حيث البناء المنسجم والاتساق بين الفضاء والمحتوى، ناهيك عن كل شيء يسهم في بناء الفضاء المسرحي للشعر(م.ن:م.ص).

بداية القصيدة تصوّر لنا أربعة مشاهد وصفية تمثيلية في صلب المسيح ثم تركز على موقف المشاهدين وعلى صورة لعازر من بين الناس وتنتهي بتصوير حالات المعزين بموت المسيح وأخيراً تشرح تغييرات عناصر الطبيعة بعد وقوع الحادثة.

وفي المقطع الخامس يصف الشاعر لنا حالات لعازر الباطنية والظاهرية حتى "تصل درامية القصيدة إلى ذروتها"(رشيديان، ١٣٧٠: ٨٤):

از صف غوغای تماشائیان/ العارز/گام زنان راه خود می گرفت/دست ها/ در پس پشت/به هم درافکنده، / وجانش را از آزار گران دینی گزنده/آزاد یافت:/"-مگر خود نمی خواست،ورنه می توانست!"[٧]. (شاملو، ١٣٨٥: ٦١٣-٦١٤).

صورة المسيح وهو يصلب، والناس من حوله يقفون صامتين ولايدافعون عنه حتى لعازر الذي أنقذه المسيح يتحول إلى متفرّج بحت لايبسط يده لمساعدة المسيح، بل يخونه ويتقاعس عن أي عمل.

ثمة صورتان للعازر في مشهد الصلب، تؤديان إلى رسم الكلام: الأولى انصراف لعازر عن موضع الصلب وترك المسيح يتعذب وحده، والثانية طريقة مشيه التي كونت العاطفة الشعرية حيث ساهمت في خلق فضاء يتلاءم ومقتضى الحال. هكذا يصف الشاعر حالات لعازر الظاهرية في صورة شخص لو ألقمته عسلاً عض إصبعك.

يصوّر لنا الشاعر لعازر الذي وقف بين المشاهدين في صراع وجداني باطني، بين دين المسيح الذي أعاده للحياة ثانية -الدين الذي أثقل كاهله- وبين محاولته للتخلص من هذا الدين بشكل ما. ولم يتعد هذا الصراع قضية الدين إلى قضية إنسانية أكبر وهي انحلال العدالة وتفشي الظلم في المجتمع حيث كان موقف لعازر الهروب وتناسي الوضع السائد الكئيب، موقف يرتقي إلى عدم مبالاته ونكرانه للجميل

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.21.2.3.2]

وهروبه من الحقيقة المرّة وتبرير هذا الموقف القبيح بعبارات مثل "أما كان بنفسه يريد هذا، وإلا فكان يستطيع!" بدلاً من صرخته في وجد الظلم ومحاولة إسداء يد العون إليه ورد الجميل فهل يئس لعازر من يقظته إلى درجة محاولة تناسي كل ما يقع حوله؟ وهل يرى في بعثه الفشل والانهزام والتراجع؟

يلاحظ من مضمون القصيدة أنّ الضمير الإنساني مات وإن عودته باتت غير مجدية؛ لأنّ الإنسان سيدوس عليه متى ما صحا وسيحاول نسيانه؛ فما فائدة البعث الآخر طالما سيظل الشعب يعاني من فقدان الضمير.

يبدو أنّ الشاعر اقتطف الكلمات بدقة فائقة حيث صوّر الفضاء الخارجي للمشهد بالإضافة الى تجسيم الحالات الروحية.

هكذا يصوّر لنا الشاعر تفشي الخيانة والخوف والأمراض النفسية في المجتمع بحيث يتخلى الصديق عن صديقه أيام الضيق رغم ما أسداه من خدمة له، فقد ماتت ظواهر الإنسانية وبات لعازر مظهراً للإنسانية المسلوبة في المجتمع الإيراني. ورأى نفسه يتحرّر من قيود الدين التي فُرضت عليه، ناكراً للجميل وللعدالة والحرية الإنسانية، متناسياً حقوق البشرية.

«موت الناصري» قصيدة قصيرة لأول وهلة، بل تعدّ من النماذج الفريدة للإيجاز في الأدب الفارسي(پور نامداريان، ١٣٧٤: ٣٨٩)، ولكن عند تأمل هذه القصيدة نراها تصوّر قصة عظيمة، قصة لاتعبّر عن الحادثة التاريخية فحسب، بل تمثل الحقائق الاجتماعية المتكرّرة عبرالدهر.

ويمكن أن نذهب إلى أنّ شعر شاملو قليل اللفظ عميق المعنى يحمل فكرة إنسانية؛ لأنّه يرى نفسه المسؤول أمام المجتمع فينشد الشعر ليرفع شراع زورق الفكر.

لعازر في الشعر الإنجليزي المعاصر

يتضح لنا مما جاء في نظرية الشاعر والناقد الإنجليزي ت.إس.إليوت[٨] أنّ الشعر الإنجليزي له جسور مرتبطة بالتراث؛ إذ يتحدث الشاعر عن ضرورة ارتباط الشاعر بموروثه(انظر: زايد، ١٩٩٧: ٢٧-٣٢) وقد تأثّر كثير من الشعراء في جميع أنحاء العالم بالاتجاهات الداعية إلى الارتباط بالموروث من أمثال دعوة إليوت في هذا المجال. ويظهر أنّ هذه الميزة مشتركة بين الشعراء في الأدب العالمي حيث أدركوا مدى أهمية ربط الماضي بالحاضر لبناء مستقبل أدبي زاهر.

يبدو أنّ "الكتاب المقدس هو المصدر الأساس الذي استمد منه الأدباء الأوروبيون شخصياتهم ونماذجهم الدينية"(م.ن: ٧٥) ومن هؤلاء الأدباء إليوت حيث وظّف كثيراً من الرموز والإشارات الإنجيلية في شعره بعد مذهب الكاثوليك(كوستنر، ١٣٧٧: ٢٤٧) ومنها شخصية لعازر الذي وظّفها في قصيدته "أغنية حب ج. آلفرد بروفروك" «The Love song of J.AlfredPrufrock» كما وظّفتها سيلفيا بلاث[٩] في قصيدتها "السيدة لازاروس" «Lady Lazarus».

لغة إليوت لغة غامضة ومتعدّدة الأبعاد؛ فقد استعان بكل مصادر التراث وأكثر من الرموز والتمثيلات والتلميحات التراثية حيث أنّه لم يقتصرعلى استرفاد التراث الأوروبي بل رحب بالتراث الإنساني العالمي بشكل عام حتى استلزمت أشعاره الفهم والتذوّق والمعرفة العميقة للتاريخ والأنتروبولوجيا والعلوم الإنسانية والأدب في جميع العصور(آقا شيخ محمد و نورى نشاط،١٣٧٤: ١٥٨)اعتبر إليوت من الشعراء الرمزيين(هايت، ١٣٧٦: ٢ /٨٢٦) وقد وظّف رمز لعازر في قصيدته "أغنية حبّ ج. آلفرد بروفروك".

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.21.2.3.2]

حيث تعتبر هذه القصيدة من أوّل أشعار إليوت وأهمّها(كرمانى، ١٣٦٦: ٨٦)، هذه الأشعار التي يتحدث فيها عن يأس الحياة وزوال الإنسان في العصر الجديد، تحمل وزنا وإيقاعاً متشنّجاً(تراويک،١٣٨٣: ٩٤٠) كما تعدّ من أروع الأشعار الإنجليزيّة المعاصرة وأبرعها(حاجى محمدى،١٣٨٨: ٢٧).

يرسم محور القصيدة جوّاً راكداً من الحياة المدنية، ويتقنّع الشاعر ببروفروك ويجعله رمزاً للإنسان المعاصر المأيوس منه والجبان والمنعزل عن المجتمع الّذي أصبح ضحيةً لحضارة غير مألوفة عنده؛ هذا الإنسان الذي يختار الحياة الصامتة الخامدةو يعبّر عن الانهيار الثقافي في هذا العصر(كرماني، ١٣٦٦: ٨٦).

قصيدة إليوت ملحمة نفسية تغوص في أعماق الذات لتحلّل كيان إنسان يحاول الهروب من مجتمعه أوّلاً، ثمّ من نفسه ثانياً، إنّها تمثّل صراعا ذاتيا يكمن في ساحتين سوداويتين أوّلهما المجتمع وأجواؤه الكئيبة الشاحبة حيث الظلام والشوارع المهجورة المملّة والليالي القلقة التي تفضي جميعاً إلى سؤال يحبس الأنفاس:

“Let us go then, you and I, / When the evening is spread out against the sky / Like a patient etherized upon a table, / Let us go, through certain half deserted streets… / Streets that follow like a tedious argument / Of insidious intent / To lead you to an overwhelming question…” [10](Baym etall,1986, 1268/2).

سؤال يضجّ مضجع الشاعر ويؤرّق ضميره الحيّ، فهل يجرؤ على ترك عاداته القديمة؟ وهل يبدأ؟ وكيفيبدأ؟

how should I begin/To spit out all the butt-ends of my days and ways?AndThen
how should I presume?./And should I then presume?/And how should I begin[11]؟ (م.ن،١٢٦٩/٢)

لطالما تراجع عن الكلام لعدم جرأته عليه. إنّ الوقت يمرّ وهو يصارع الزمن، يرى متسعاً منه في حال أنّه وصل إلى شيخوخته ولم يبد مشاعره، ولم يصرّح بحبه بعد، وهذه ساحة الصراع الثانية التي تمحورت في مونولوجها الذاتي:

Grow old,I grow old../I have heard the mermaids singing,each to each../I do not I Think that they will sing tome.[12](م.ن،١٢٧١/٢)

إنّ تقدمه نحو الشيخوخة وعبث ما مر به من ظروف اجتماعية ذاتية منعاه من الجرأة وزرعا في كيانه الخوف والتراجع. كل ذلك كان يقلقه و يؤرّقه فما كان منه إلا أن يهدأ من روع نفسه وتأنيب ضميره بأن يرفع عبء المسؤولية عن عاتقه بعد أن كان عليه أن يتجرأ ويزعج الكون في دقيقة واحدة يقول:

am no prophet-and here’s no great matter”[13] ”I.(م.ن،١٢٧٠/٢)

يعترف بأنّه ليس بنبيّ كي يكون معصوماً من الزلل وكي يحمل رسالة عظيمة لايطيق حملها، كما أنّه ليس بلعازر ولا يحقّ له أن يقارن نفسه به عندما عاد من عالم الأموات ناقلاً معه أسرارالموت:

After the cups, the marmalade, the tea "And would it have been worth it, after all
Among the porcelain,among some talk of you and me.Would it have been worth while
To have bitten off the matter with a smile,To have squeezed the universe into a ball
To roll it towards some overwhelming question To say:"I am Lazarus,come from the dead,
come back to tell you all,I shall tell you all[14]” (م.ن، ١٢٧٠/٢)

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.21.2.3.2]

صورة شعرية تصوّر لنا كيف أنّه يسير نحو الموت حقاً أي نحو المصير الذي لابدّ منه، وعندما توقظه الأصوات، فإنّه سيغرق في البحر المظلم وسيتردى إلى الأسفل دون أن يستطيع الخروج. فهل كان الشاعر يحلم بالعودة مرة أخرى؟ وهل كان البعث اللعازري هو الذي يؤجّج لهيب الحسرة والندامة في باطنه؟ إنّه حلم لن يتحقّق أبداً حيث مآله اليقظة القصيرة المفاجئة ومن ثم الغرق الأبدي الطويل.

لقد نسي الشاعر دوره على مسرح الحياة وتراجع؛ كما أنّه تناسى عظمته وكبرياءه وشأنه ورضخ أمام الظروف القاسية والكوابت النفسية التي انتابته دون أن يحاول الخلاص واكتشاف قدراته ومهاراته. فما استطاع أن يعالج نفسه إلا بالهروب والغرق.

فكيف يجدر به أن يكون لعازر وقد آل شعوره بالعبثية والضياع والغربة النفسية إلى إحساس الحقارة وتضييع الوقت والشك والترديد وعدم الجرأة، وتمثّل كل ذلك في شخصية أخذت تشكّ في قيمة التغيير التي يمكن أن تقوم بها بعد خروجها من الموت حيث كان بإمكانه أن يكشف أسرار الموت وعالمه لعلّه يهب الحياة قيمتها والوجود خصبه كلعازر.

قصيدة أخرى أنشدتها سيلفيا بلاث، التي كانت "أشعر الشعراء في زمانها كما يعرّفها آلوارز، الأديب والناقد الإنجليزي"(موحد، ١٣٧٧: ٨). وربّما يرجع سبب اشتهارها إلى "تبحرها بلغة أشعارها وقدرتها على بيان كل ما تريد إلقاءه بدقّة"(قنبر على زاده، ١٣٨٦: ٦٤).

إنّ سر العظمة في شعر بلاث يعود إلى استعانتها بالأساطير والرموز وتمثيل الحقائق اليومية في الأبعاد الأسطورية (سعيدپور، ١٣٨٤: ٨).

أنشدت سيلفيا "أثرى أشعارها في الأشهر الثلاثة الأخيرة من عمرها"(م.ن، ن.ص) كقصيدة "السيدة لازاروس"، وهي من "أبرز أشعارها"(موحد، ١٣٧٧: ٢٤٤). لغة هذه القصيدة بسيطة وتقريرية مباشرة، سطورها قصيرة وقد انقسمت إلى مقاطع ذات ثلاثة أشطر.

عنونت الشاعرة القصيدة هذه باسم لعازر كما رأينا في قصيدة خليل حاوي، لكنها تصرفت في الشخصيّة التراثية وحوّلتها إلى جنس المؤنث بإضافة كلمة السيدة لها تأكيداً على جنسها وأنوثتها، فالعنوان ينبع من أنّ الحوادث قد جرت بسبب جنسها المؤنث وهي تسعى أن تستغلّ هذه القصيدة لتجسيم جور من قمع إرادتها المستقلة، وتعطي هويةً للنساء مرة أخرى عبر التخلص من مميزات تكريم الرجال.

حاولت القصيدة أن تمثّل حياة من حمل جراح الحرب العالمية الثانية، سواء في جسمه أو روحه، وأصبح ضحية اضطهاد فرضه المجتمع وتقاليده(قنبر على زاده، ١٣٨٨: ٩) فتعبّر عن هذه الآلام والجراح بصرخة احتجاجية، صرخة ترهب القارىء بشدة(موحد، ١٣٧٧: ٢٥٨).

تنتظر سيلفيا البعث والميلاد الجديد بعد كل موت إرادي يتمّ على يديها. إنّها المعجزة التي تتحرّك لكي تنقذها من أنقاض الموت كما خرج لعازر من لفائفه مرعباً أصدقاءه من حوله، لكنها سترعب أعداءها؛ لأنّها لا ترى إلاّ الأعداء من حولها، سواء أعداء الحرب العالمية الثانية وما فعلوه ضد اليهود والإنسانية، أو الذين نقضوا العهد وخانوا العلاقة الإنسانية المقدسة وسلبوا منها هويتها المستقلة وإرادتها الفردية، فهي لاترى سوى السوداوية المحتمة ولكن الأمل بالبعث يدفعها إلى الموت الذي تراه فناً تبرع فيه:

“Peel off the napkin /O my enemy /Do I terrify?”[15](Baymetall ,1986,2737/3).

تشير القطعة التالية من القصيدة إلى قصة لعازر عندما

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.21.2.3.2]

وصل السيد المسيح(ع) إلى قبره وأمر بدفع حجر اللّحد، ثم قال: هلمّ يا لعازر، فخرج من قبره، وهو ملفوف في الكفن، وقد كان على وجهه منديل. فطلب المسيح من أصدقائه أن يفتحوه ويزيلوا المنديل عن وجهه، ولكن السيدة لعازر هنا عكس قرينها في الإنجيل، تطلب بنفسها أن يسطوا المنديل عن وجهها، ولا تجد من حولها مُنجياً يبشّر بالعودة سوى العدو ليفعل ذلك(قنبر على زاده، ١٣٨٨: ٢١١).

هذا الميت سيتطهر من كل شيء و يتحرر حتى من الرائحة النتنة التي فاحت منه في لحده والعفن الذي أحاط به في مرقدهسينتهي كل ذلك في يوم واحد فقط، هذا الزمن القصير الذي تركّز عليه الشاعرة، على عكس الواقع الّذي قد يعيش فيه الإنسان ميّتاً لايخرج من عفنه إلى الأبد:

The nose, theeyepits,the full set of teeth?/ The sour bread/Will vanish ina day./Soon, Soon the flesh/The grave cave ate will be/At home on me "[16](Baymetall, 1986, 2737/3)

ثمّ تصوّر الشاعرة مشهداً آخر من قصة لعازر تعرّضت إليه و ذلك عندما تشير إلى أنّ الناس كانوا يحدقون بها وكأنّهم يشاهدون مسرحيّة تعرض جسد امرأة مذبوحة، جسداً بلا روح جسدا يتعلّق بامرأة يتمتعون برؤيته ويلتذون دون أن يمدّوا له يد العون. وهذا عكس ما جاء في الإنجيل حيث ساعد أنصار المسيح(ع) لعازر على خروجه من الكفن فتصوّر المشهد وكأنّ التفرقة العنصرية قد وقعت؛ فالمسيح الذي قام بإحياء لعازر هنا لا يلتفت إلى السيدة لعازر لجنسها، حتى في أشدّ اللحظات حيث لم يعطف عليها:

"What a million filaments/ The peanut-crunching crowd / Shoves in to see /
Them unwrap me hand in foot[17](م.ن،٣/٢٧٣٧)

يشبه هذا المشهد شعر شاملو إذ ينظر إليه الأقرباء دون أن يحمل أي منهم هاجس مساعدته، بل وقفوا مكتوفي الأيدي يتفرجون على مشهد العذاب والموت دون ردّة فعل عاطفية أو إنسانية.

ولكن تنتهي القصيدة بمقطع الخلاص والولادة الجديدة والخلود، ولكي تجسّد الشاعرة هذه المفاهيم ترسم صورة طائر الفينيق مقترناً بالسيدة لعازر لتبني آمالها وطموحاتها البعيدة التي رست على شط الخلود.

السيدة لعازر خلاف قرينها الإنجيلي لم تعد في حاجة إلى السيد المسيح لإحيائها؛ لأنّها تشتاق إلى الموت الذي يوفّر لها فرصة للخلود، فرصة لحياة جديدة تحبّها وتعشقها:

Out of the ash/I rise with my red hair/And I eat men like air[18](م.ن، ٣/٢٧٣٨)

من كل ما تقدّم يمكن أن نستنتج ما يلي:

تجاوز شعراء الآداب الثلاثة المعاصرة(العربية والفارسية والإنجليزية) في استدعاء شخصية لعازر التراثية مرحلة تسجيل التراث؛ فتمتعوا بالطاقات الإبداعية في توظيف هذه الشخصية توظيفاً يتناسب وحاجاتهم العصرية، فاكتسب لعازر في قصائدهم مدلولاً جديداً خصباً دون أن يتمحور في مدلول واحد. وقد استخدم شعراء العرب شخصية لعازر بحجم يفوق ما جاء في الشعر الإنجليزي وقل استخدامه في الشعر الفارسي، وذلك كردة فعل للثورات المهزومة والفشل المتتالي و أخيراً الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية الخانقة في البلدان العربية.

وظف الشعراء اسم لعازر في قصائدهم بعناوين شتى: العازر وعازر ولعازر في الشعر العربي؛ ألعازر في الشعر الفارسي؛ ولازاروس في الشعر الإنجليزي، إلا أنّ هذا الاسم ظل يحمل معنى واحداً في جميع الآداب لكن بوجهات نظر متعددة.

يعتبر العنوان بمثابة المفتاح الرئيسي للنص حيث للعنوان

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.21.2.3.2]

وظائف تسهم في فهم النص، فهو يحدّده ويمنحه قيمة فنية كما حظيت كلمة لعازر باهتمام الشاعرين خليل حاوي وسيلفيا بلاث في عناوين قصائدهما، حيث أرفقا المتلقّي مع رمز لعازر منذ البداية وأجادا في اختيار العناوين الحرّة بفحوى الشعر والرسالة الباطنية للشاعرين؛ فقد حوّلا لعازر الإنجيلي إلى لعازر حديث يخدم أغراضهم. وأقرن حاوي عام(١٩٦٢) باسم لعازر ليبيّن أوضاع مجتمعه السياسية الاجتماعية التي رفضها بسبب انهيار الوحدة بين مصر وسوريا، كما وظّفت سيلفيا العنوان لخدمة نقدها النسوي وذلك بتحويل السيد لعازر إلى السيدة لعازر.

قد يصل الشاعر العربي إلى اليأس الذي يجعله يرفض البعث ويفضّل الموت بلاعودة؛ لأنّه لايرى فيه سوى تكرار ما عاشه من قهر وتعسف، أو لأنّه يساوي الموت أحياناً، أو قد يرى فيه نجاة من معاناة ذاتية فيتمنّى أن يلعب دور لعازر المبعوث من جديد وهذا ما انعكس في شعر السياب وحاوي.

قد يصوّر الشاعر بهذا الرمز الأمراض النفسية المتفشية في المجتمع والتي تنمو بسبب موت الضمير الإنساني فيمثّل لعازر بطل الخيانة والتخلي عمن يحب، والتقعقر الأخلاقي كما في شعر شاملو.

ربما يحمل الشاعر الرمز دلالة أقوى من دلالته وربما يجرّده من ملامحه التراثية الحقيقية بوجه من الوجوه كما فعلت سيلفيا بلاث في قصيدتها "السيدة لازاروس" حيث حوّلت لعازر الإنجيلي إلى جنس المؤنث بخلاف الشعر العربي والفارسي لتحقيق غايتها المنشودة في إعطاء الحياة الجديدة إلى طبقة السيدات عبر استرجاع إرادتها واستقلالها.

الوقوف عند شعر إليوت يعكس استحالة كونه لعازر التي ستؤول به نحو مصير محتوم ألا وهو الموت وكل ذلك نابع من شعور يخالف ما يعبر عنه الإنسان، صراع ذاتي بين ما يقوله وبين ما يكنه من حقيقة ما يتمناه من اتخاذ دور البطل لعازر وبعثه.

تلتقي الآداب في نقطة مشتركة هي قوة التغيير وهي التي تجمع في مركزها الرموز التراثية وتحولها إلى طاقة تعبيرية غير محدودة تنفجر فكراً وخيالاً وإيحاءً. ولايمكن الحكم على أفضلية شعر على آخر فنياً، حيث اختلاف اللغة والبيئة إنّما يقتضي تبايناً في الكيفية والكمية لاستخدام الرموز ويكفي أن نرى تشابهاً في الرؤى الكونية والفكر الإنساني الذي يتواصل عبر موجات تراثية إنسانية ترفع شعاراً واحداً انطلاقاً من أعماق التحدي للظلم والجور والطغيان.

الهوامش

١- المسيحية في شعر شاملو ومقارنتها لشعر بعض شعراء العرب المعاصرين.

٢- تناص قصص الأنبياء في القرآن مع الشعر العربي المعاصر: بعد الحرب العالمية الثانية بالتركيز على دواوين الشعراء الرواد في العراق، فلسطين، مصر، سوريا ولبنان.

٣- دراسة مقارنة للمسيح بين الشعر العربي المعاصر والشعر الفارسي(أدونيس-شاملو)

٤- ولد السياب سنة ١٩٢٦م في قرية جيكور. عيّن مدرساً في الثانوية لكن بسبب انتمائه إلى الحزب الشيوعي اعتقل، ثم فُصل من عمله. لكنه ما لبث أن ترك الحزب الشيوعي واتجه نحو القومية العربية. كان بدر قد أصيب بمرض نادر، لم يمهله، إذ أخذ يشكو من ضعف في ساقيه. فارق الحياة سنة ١٩٦٤م(جحا، ٢٠٠٣: ١٢٤ومابعدها).

٥- ولد خليل حاوي سنة ١٩١٩م في قرية الهوية. كان

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.21.2.3.2]

خليل عضواً بارزاً في الحزب السوري القومي لكنّه بعد إعدام زعيم الحزب اختلف مع خليفته وترك الحزب. في سنة ١٩٨٤م. انتحر حاوي في منزله ببيروت بإطلاق النار من بندقيه صيد على نفسه؛ احتجاجاً على اعتداء اسرائيل على وطنه وتدنيس أرضه(م.ن، ٢٠٠٣: ٢١٧ومابعدها).

٦- ولد أحمد شاملو(ألف-بامداد) سنة ١٣٠٤هـ.ش في طهران. سُجن بسبب الحضورفي النشاطات السياسية ولذلك ترك الدراسة ومال إلى مهنة الصحافة. توفّي سنة ١٣٧٩هـ.ش (صاحب اختياري و حميدرضا باقرزاده، ١٣٨٧: ٢١-٢٢).

٧-"انصرف العازر/عبر صف ضوضاء المتفرّجين/سالكاً طريقه وهو يخطو/شابكاً يديه إلى الوراء/ورأى روحه طليقة/من أذى دَيْن جارح/"-أما كان بنفسه يريد هذا، وإلّا فكان يستطيع!".

٨ - كان توماس سيترنز إليوت شاعراً، كاتباً للمسرحية ومنتقداً كبيراً. ولد في سنت لوييس عام ١٨٨٨م. أخذ الجنسية البريطانية ومال إلى مذهب الكاثوليك عام ١٩٢٧م.(كوستنر، ١٣٧٧: ٢٤٥).

٩- ولدت سيلفيا بلاث سنة ١٩٣٢م في بوسطن. فقدت أباها واصطدمت البنت بموت أبيها بشدة حيث تركت هذه الجراحة صداها في أشعارها. انتحرت سيلويا مرتين حيث وقع الانتحار الثاني سنة ١٩٦٣م وأدّى إلى موتها(سعيدپور، ١٣٨٤: ٩-١٢) .

١٠-"دعنا نمضي إذن، أنت وأنا/إذا ما انتشر المساء على صفحة السماء/كأنّه مريض مخدر على مائدة/دعنا نجوس، خلال بضعة شوارع نصف مهجورة/الشوارع التي تتتابع مثل جدال ممل/ينطوي على نية خداعة/كيما تفضي بك إلى سؤال آخذ بالخناق."(شفيق فريد، ٢٠٠١: ١٩٢-١٩٣).

١١-"فكيف أبدأ إذن/ في أن أبصق كل نفايات أيامي وعاداتي؟/ وكيف تواتيني الجرأة إذن؟/ فهل تواتيني الجرأة حينذاك/وكيف أبدأ؟"(م.ن، ١٩٥).

١٢- "إني أهرم.. إنّي أهرم../ لقد سمعت عرائس البحر يغني بعضهن لبعض / لا أخال إنّهن سيغنين لي"(م.ن، ١٩٨).

١٣- "فإنّي لست نبياً- وما هذا بالأمر الجلل"(م.ن: ١٩٦).

١٤- وهل كان يجمل بي، بعد ذلك كله/ بعد الأكواب، ومربّى الفواكه والشاي/بين الخزف الصيني، وبعض الحديث من جانبك وجانبي،/ أكان يجمل بي،/ أن أبدأ الموضوع بابتسامة،/ وأعتصر الكون في كرة/ وأدحرجها نحو سؤال آخذ بالخناق/ وأقول: "إنّي لعازر، آتياً من الأموات/آتياً لأقصّ عليكم كل شيء، سأقصَ عليكم كلّ شيء"(م.ن: ١٩٦-١٩٧)."

١٥-" خذي المنديل عن وجهي/ ياعدوّ/ أ مخيف أنا؟".

١٦-"أنف، حفرات العيون، الأسنان المنسقة؟ /الرائحة الكريهة /ستمحو في أقل من يوم/قريباً، قريباً، اللحم الذي أفسده كهف اللحد/سيصلح مرة أخرى".

١٧- "آلاف وآلاف النسيج/حشد آكلي الفول السوداني/يهجمون كي ينظروا إلى/تعري يدي ورجلي".

١٨- "أتجلي من قلب الرماد/بالشعر الأحمر/وألقف الرجال لقف الهواء".

المصادر و المراجع:

الف) العربية:

[١] إسماعيل، عز الدين(٢٠٠٧)، الشعرالعربي المعاصر:

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.21.2.3.2]

قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت، دار العودة، الطبعة الأولى.

[٢] بلاطة، عيسى(٢٠٠٧)، بدرشاكرالسياب: حياته وشعره، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى.

[٣] جحا، ميشال خليل(٢٠٠٤)، أعلام الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش، بيروت، دارالعودة، الطبعة الثانية.

[٤] الجيوسي، سلمى الخضراء(٢٠٠١)، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى.

[٥] حاوي، إيليا(١٩٨٤)، خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره، بيروت، دارالثقافة، الطبعة الأولى.

[٦] حاوي، خليل(١٩٩٣)، ديوان شعر، بيروت، دارالعودة، لا.ط.

[٧] حلاوي، يوسف(١٩٩٤)، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، بيروت، الطبعة الأولى.

[٨] الخضور، صادق عيسى(٢٠٠٧)، التواصل بالتراث في شعر عزالدين المناصرة، عمان، دار مجدلاوي، الطبعة الأولى.

[٩] راضي جعفر، عبدالكريم(٢٠٠٨)، مفهوم الشعر عند السياب، بغداد، دارالشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى.

[١٠] زايد، علي عشري(١٩٩٧)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دارالفكر العربي، لا.ط.

[١١] زيتوني، لؤي(٢٠٠٩)، مفهوم الأسطورة ورمزيتها الأدبية، بيروت، دار الفكر للأبحاث والنشر، الطبعة الأولى.

[١٢] السياب، بدرشاكر(٢٠٠٥)، الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت، دارالعودة، لا.ط.

[١٣] شفيق فريد، ماهر(٢٠٠١)، ت.س.إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً، المجلس الأعلى للثقافة، لا.ط.

[١٤] الضاوي، أحمدعرفات(١٩٩٨)، التراث في شعر رواد الشعرالحديث: دراسة نقدية، بيروت، الطبعة الأولى.

[١٥] عباس، إحسان(٢٠٠١)، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عمان، دارالشروق، الطبعة الثالثة.

[١٦] علي، عبدالرضا(١٩٨٤)، الأسطورة في شعر السياب، بيروت، دار الرائد العربي، الطبعة الثانية.

[١٧] الكتاب المقدس، كمبردج(١٩٣٧)، جمعية التوراة البريطانية والأجنبية، لا.ط.

[١٨] نظام طهراني، نادر(٢٠٠٩)، تاريخ آداب اللغة العربية في العصر الحديث، طهران، نشر المنهاج، الطبعة الأولى.

ب) الفارسية:

[١٩] آريان، قمر(١٣٦٩)، چهره مسيح در ادبيات فارسی، تهران، انتشارات معين، چاپ اول.

[٢٠] أعلم، أمير جلال الدين(١٣٦٧)، فرهنگ أعلام كتاب مقدس، تهران، مركز انتشارات دانشگاهی، چاپ اول.

[٢١] إنجيل برنابا(١٣٨٤)، تر: حيدر قلی سردار كابلی، تهران، انتشارات نيايش، چاپ سوم.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.21.2.3.2]

[۲۲] بهروز صاحب اختیاری و حمیدرضا باقر زاده(۱۳۸۷)، أحمد شاملو: شاعر شبانه‌ها وعاشقانه ها، تهران، چاپ دوم.

[۲۳] پورنامداریان، تقی(۱۳۷۴)، سفر در مه: تأملی در شعر أحمد شاملو، تهران، انتشارات زمستان، چاپ اول.

[۲٤] تراویک، باکنر، تاریخ أدبیات جهان(۱۳۸۳)، تر: عربعلی رضائی، تهران، نشر و پژوهش فرزان، چاپ سوم.

[۲۵] جلالی، بهروز(۱۳۸۱)، قناری به روایت سوم: یاد شناخت وگزینه ی اشعار شاملو، تهران، نشر روزگار، چاپ اول.

[۲۶] حاجی محمدی، بهروز(۱۳۸۸)، تی. إس. إلیوت: نقد ساختاری منظومه ها، تهران، انتشارات ققنوس، چاپ اول.

[۲۷] حسین علیزاده و سید مجتبی ضمیری(۱۳۸۱)، گفتگویی شاعرانه با بامداد، تهران، انتشارات نقش و نگار، چاپ اول.

[۲۸] رشیدیان، بهزاد(۱۳۷۰)، بینش أساطیری در شعر معاصر فارسی: نیما یوشیج، أحمد شاملو، مهدی أخوان ثالث، محمدرضا شفیعی کدکنی، فروغ فرخزاد، تهران، نشر گسترده، چاپ اول.

[۲۹] سعیدپور، سعید(۱۳۸٤)، در کسوت ماه، تهران، انتشارات مروارید، چاپ دوم.

[۳۰] سلاجقه، پروین(۱۳۸۴)، نقد شعرمعاصر: أمیر زاده کاشی ها أحمد شاملو، تهران، انتشارات مروارید، چاپ اول.

[۳۱] شاملو، أحمد(۱۳۸۵)، مجموعه آثار، تهران، انتشارات نگاه، چاپ هفتم.

[۳۲] شکیبا، پروین(۱۳۷۰)، شعر فارسی از آغاز تا امروز، تهران، انتشارات هیرمند، چاپ اول.

[۳۳] شمیسا، سیروس(۱۳۷۳)، فرهنگ تلمیحات: اشارات أساطیری، داستانی، تاریخی، مذهبی در ادبیات فارسی، تهران، نشر فردوس، چاپ چهارم.

[۳٤] قنبرعلی زاده، رقیه(۱۳۸۸)، سرود مرغ آتش، تهران، انتشارات گل آذین، چاپ دوم.

[۳۵] کرمانی، ناظرزاده(۱۳۶۶)، تی. إس. إلیوت ونمایشنامه منظوم ومذهبی، تهران، انتشارات جهاد دانشگاهی، چاپ اول.

[۳۶] کوستنر، ریچارد(۱۳۷۷)، از شکسپیر تا إلیوت، تر: سعید سعیدپور، تهران، نشرآتیه، چاپ اول.

[۳۷] محمدی، محمدحسین(۱۳۷۴)، فرهنگ تلمیحات شعر معاصر، تهران، انتشارات میترا، چاپ اول.

[۳۸] مریم آقاشیخ محمد و سعید نوری نشاط(۱۳۷۴)، زندگینامه برندگان جایزه نوبل ادبیات(۱۹۰۱–۱۹۹۴)، تهران، انتشارات کویر، چاپ اول.

[۳۹] موحد، ضیاء(۱۳۷۷)، شعر و شناخت، تهران، انتشارات مروارید، چاپ اول.

[۴۰] هاکس، مستر(۱۳۷۷)، قاموس کتاب مقدس، تهران، انتشارات أساطیر، چاپ اول.

[۴۱] هایت، گیلبرت(۱۳۷۶)، ادبیات و سنت های کلاسیک: تأثیر یونان وروم بر ادبیات غرب، تر: محمد کلباسی و مهین دانشور، تهران، انتشارات آگه، چاپ اول.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.21.2.3.2]

Tr. Mohammad Kalbasi and Mahin Daneshvar, Tehran: Agah Publications, First edition.

ج) الإنجليزية :

[42] Gilbert, Hayt(1997), The literature and classical traditions: the influence of Greek and Roman on western literature,

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.21.2.3.2]

References:

[1] Ismail, Ezzedine(2007), Contemporary arabic poetry: its issues and technical moral phonemena, Beirut, Daralodat, First edition.

[2] Balata , Isa(2007), Badr Shakir Alsayyab: His life and poetry, Beirut, Arabic Foundation for Studies and Publishing, First edition.

[3] Juha, Michael Khalil(2004), The notables of modern Arabic poetry from Ahmad Shawgi to Mahmoud Darwish, Beirut, Daralodat, Second edition.

[4] Jayyusi, Salma Khadra(2001), Trends and movements in modern Arabic poetry, Tr: Abdul Wahid Lala, Beirut, Center for Arab Unity Studies, First edition.

[5] Hawi, Elia(1984), Khalil Hawi in lines of his biography and poetry, Beirut, Daralsagafat, First edition.

[6] Hawai, Khalil(1993), The Poesy, Beirut, Daralodat.

[7] Halawi, Joseph(1994), The myth in contemporary Arabic poetry, Beirut, First edition.

[8] Alkhaddor, Sadig Isa(2007), Communicate with heritage in Ezzeddine Manasrahs poetry, Oman, Daralmajdalawi, First edition.

[9] Radijafar, Abdul Karim(2008), The concept of poetry with Sayyab, Baghdad, Daralshorouk, First edition.

[10] Zayed, Ali Ashari(1997), Recall of inherited characters in contemporary Arabic poetry, Cairo, Daralfikr Alarabi.

[11] Zytuny, Louay(2009), The concept of myth and its symbolism literary, Beirut, Daralfikr, First edition.

[12] Alsayyab, Badrshakir(2005), The Complete poetical works, Beirut, Daralodat.

[13] Farid, Mahershafig(2001), T.S.Eliot: poet, critic and theatrical writer, Almajlesalala Lesaqafa.

[14] Aldawi, Ahmad Arafat(1998), The heritage in the pioneering contemporary Arab poets: Critical study, Beirut, First edition.

[15] Ali, Abdolreza(1984), The myth in Sayyabs poetry, Beirut, Daralraed Alarabi, Second edition.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.21.2.3.2]

[16] Abbas, Ehsan(2001), Trends of contemporary Arabic poetry, Oman, Daralshorouk, Third edition.

[17] Bible(1937), Cambridge, British and Foreign Torah Assemblage.

[18] Tehrani, Nader Nezam(2009),Date of Arabic literature in the modern age, Tehran: Almenhaj publications, First edition.

[19] Arian, Gamar(1990), Christ's image: in Persian literature,Tehran,moeen publications,first edition.

[20] Alam, Amir Jalaluddin(1988), Dictionary of the Bible, Tehran, Center of University Publications, First edition.

[21] Gospel of Barnabas(2005),Tr. Haider Guli Sardar Kaboly, Tehran, Niayesh publications, Third edition.

[22] Behrooz Saheb ekhtiari and Hamidreza Bagerzadeh(2008), Ahmad Shamlou: Poet of Nights and romantics,Tehran, Second edition.

[23] Purnamdaryan, Taghi(1995), Travel in may: Reflections on Ahmad Shamlou's poetry, Tehran, Zemestan Publications, First edition.

[24] Travic, Bakner(2004), History of the world literature, Tr. Arabali Rezai, Farzan Publications, Third edition.

[25] Jalali, Behrouz(2002), Canary in the third narration: Memory cognition and Shamlou's Poetry,Tehran, Roozegar Publications, Third edition.

[26] Hossein Alizadeh and Seyyad Mojtaba Zameri(2002), Poetic dialogue with the Dawn, Tehran, Naghsh-Negar Publications, First edition.

[27] Haji Mohammadi, Behrouz(2009), T.S,Eliot: structural criticism on verses, Tehran, Gognoos Publications, First edition.

[28] Rashidian, Behzad(1991), Mythological vision in contemporary Persian poetry: Nima Yooshij, Ahmad Shamlou, Mehdi Akhavan Saales, Mohammadreza Shafiei Kadkani, Forough Farrokhzad, Gostardeh Publications, First edition.

[29] Saeedpour, Saeed(2005), In the… of Moon, Tehran, Morvarid Publications, Second edition.

[30] Salajegheh, Parvin(2005), Critigue on contemporary poetry: Prince of tiles, Ahmad Shamlou, Tehran, Morvarid Publications, First edition.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.21.2.3.2]

[31] Shamlou, Ahmad(2006), Collection of works, Tehran: Negah Publications, Seventh edition.

[32] Shakiba, Parvin(1991), Persian poetry from the beginning until today, Tehran: Hermend Publications, First edition.

[33] Shamisa, Sirus(1994), Lexicon of hints: Mythological, story, historical and religious references in Persian literature, Ferdows Publications, Fourth edition.

[34] Ghanbar Alizadeh, Roghayeh(2009), Song's of Fire chicken,Tehran: Golazin Publications, Second edition.

[35] Kermani, Nazerzadeh(1987), T.S. Eliot and versified and religious play, Tehran: Jahad Daneshgahi Publications, First edition.

[36] Koestner, Richard(1998), From Shakespeare to Eliot,Tr. Saeed saeedpour, Tehran: atih Publications, First edition.

[37] Mohammadi, Mohammad hossein(1995), Lexicon of hints in contemporary poetry, Tehran: Mitra Publications, First edition.

[38] Maryam Agha Sheikh Mohammad and saeed noori Neshat(1995), Biography of noble laureates in literature(1901-1994), Tehran: Kavir Publications, First edition.

[39] Movahhed, Zia(1998), Poetry and cognition,Tehran: Mmorvarid Publications, First edition.

[40] Hawks, Master(1998), Dictionary of the Bible, Tehran: Asater Publications, First edition.

[41] Gilbert, Hayt(1997), The literature and classical traditions: the influence of Greek and Roman on western literature,Tr. Mohammad Kalbasi and Mahin Daneshvar, Tehran: Agah Publications, First edition.

[42] Baym Etall, Nina(1986), The Norton anthology of American literature,vol. 2, New York, W.W. Norton and company, Fourth edition.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.21.2.3.2]

بررسی تطبیقی "لعازر" در شعر معاصر

رجاء ابوعلی*[۳]، مریم حیدری[٤]

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۲/۱۵ تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۰/۱

ارتباط با میراث گذشته، پدیده‌ای رایج در ادبیات جهانی می‌باشد به طوری که شاعران معاصر عناصر نمادهای شعری خود را از این میراث الهام می‌گیرند؛ چرا که در میراث توانایی‌ها وقدرت‌های اثربخشی در وجدان مردم وجود دارد. از جلوه های این ارتباط، به کارگیری شخصیت‌های کهن از جمله لعازر می‌باشد که ریشه در میراث دینی مسیحی دارد. این مقاله به بررسی شخصیت لعازر و نمود آن در ادبیات سه گانه ضمن نمونه‌هایی از شعر عربی و فارسی و انگلیسی می‌پردازد. این شخصیت در شعر عربی معاصر به شکل فراوان به کار گرفته شده، همانطور که در اشعار بدر شاکر سیاب و خلیل حاوی و شاعران دیگر می‌یابیم؛ اما در فارسی فقط درشعر احمد شاملو تجلی یافته؛ و در انگلیسی در اشعار ت.اس.الیوت و سلویا پلات نمایان شده است. ازمهم‌ترین نتایجی که پژوهش به آن دست یافته این است که شاعر معاصر نمادهای پیشین را زمانی در شعرخود به کارمی بندد که بتواند بعدی روحی متناسب با تجربه زندگی خود ازآن کشف نماید، همان گونه که در ادبیات جهانی این تجربه با شخصیت لعازر تعاملی شعری یافته، تعاملی درچهارچوب نماد. شاعر معاصر دلالت‌های جدیدی بر شخصیت لعازر اضافه نموده، دلالت‌هایی که بیانگر تجربه شخصی شاعر است؛ مانند رنج‌های درونی و یا بیانگر تجربه‌های ملت شاعر است مانند شرایط سیاسی و اجتماعی و فرهنگی نا بسامان. از جمله این دلالت‌ها می‌توان به زندگی دوباره، رستاخیز دروغین، نیرنگ و ناامیدی در شعرعربی؛ مرگ انسانیت و بی مسئولیتی درشعر فارسی اشاره کرد ؛ ناامیدی از عصر حاضر و مرگی که به دنبال آن بازگشت و دستیابی به هویتی ثابت و جاودانگی است، اشاره کرد. منهج این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی سعی دارد چگونگی به کارگیری شخصیتی مسیحی را در ادبیات سه گانه مقایسه نماید.

واژگان کلیدی: میراث دینی مسیحی، فراخوانی، لعازر، شعرمعاصر، مقایسه.

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبائی AbualiR44@gmail.com

٤. فارغ التحصیل مقطع کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه الزهراء HeidaryM116@gmail.com

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.21.2.3.2]

Lazarus in contemporary poems: comparative study

Raja Abu-Ali[1], Maryam Heydari[2]

Accepted: 5/5/2013 Received: 22/12/2014

Connecting with the past heritage is a common phenomenon in the literature of the world. in a way that contemporary poets are inspired by it because there are affective abilities in people's conscience. One of the effects obtained from this connection is the use of traditional characters like Lazarus that is rooted in the old Christian heritage. "**Lazarus in contemporary poems: comparative study**" is the title of an article, which tends to study and analyze Lazarus' character and its effect in the trinity literature. Hence, some examples are chosen from Persian, English and Arabic poems. This character repeatedly emerged in Arabic poetry as in the poems of Badroshakere Sayab and Khalil Havi; however in Persian, it only could be seen once in Shamloo’s poems, and examples of it appeared in the English poetry as in Thomas Stearns Eliot’s and Sylvia Plath's poems. One of the most important results achieved from this paper is that contemporary poets have applied old symbols in their poetry in order to explore a spiritual dimension consistent with their life experience; as in the world’s literature, this experience had a poetical interaction with Lazarus’ character in the frame of symbols. Contemporary poets have added some new implications to this character, indicating their personal life experiences or social experiences of their nation in the severe political, social or cultural crises. Implications include new life, false resurrection, deceit and despair in Arabic poetry; death of humanity and irresponsibility in Persian poetry; and disappointment and liking death because it is a sort of reunion and eternality in English poetry. This study has been done according to descriptive-analytical approach, and attempt to compare Lazarus in the Thrinity literature.

Keywords: Christian heritage, Recall, Lazarus, Contemporary poetry, Comparison.

1. Assistant Professor, department of Arabic Language and Literature, Allamah Tabatabaei University, Email: AbualiR44@gmail.com
2.Master in Arabic Language and Literature, alZahra University, Email: HeidaryM116@gmail.com

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1436.21.2.3.2]