

ملاحم شعر الثورة الاسلامية

دكتور منوچهر اكبري
استاذ الأدب الفارسي بجامعة طهران

تمثل عودة المفردات الى دلالاتها الموضوعية، احدي ملاحم أدب الثورة الاسلامية في الميدان الشعري. إن ثمة علاقة مباشرة بين المفردات الأدبية واستخداماتها الدلالية في ظل الظروف السياسية والاجتماعية. ففي ظل الانظمة غير الديمقراطية تتقلص دائرة القابلية على التعبير والابداع الأدبي، حيث تتخذ المفردات معانٍ ومداليل غير تلك التي وضعت لها. وليس خافياً على المفكرين والأدباء والكتّاب، أن العناصر الصانعة للآثار الأدبية - لاسيما الشعر - ترتدي خارج المعاني القاموسية، حلة الكناية والاستعارة وتؤدي مهمتها من خلال الدلالة الرمزية. ومما لا شك فيه أن ثمة علاقة من حيث المبدأ بين مدى استخدام بعض الفنون الشعرية والبلاغية كاليهام والكناية والاستعارة والرمزية والابهام، وبين الظروف الاجتماعية السائدة لاسيما على صعيد الأدب السياسي. ذلك أنه لا يمكن تجاهل تأثير عنصري الزمان والمكان على نوع العبارات والاستشفافات والمهام التي يتسنى للتعابير الشعرية الاضطلاع بها. ومثلما تتطور المفردات اللغوية من حيث المعاني والصور عبر القرون والعصور، كذلك ينتظر من الآداب سيما الشعر في عصرنا الحاضر، أن تضطلع برسالة اكبر في توعية المجتمع.

الثقيلة على المدينة...

فمثل هذه العبارات تكتسب مغزاها السياسي في ظل متطلبات المرحلة والظروف التاريخية - السياسية السائدة. في وقت أنها تفتقر الى هذه الدلالة في ضوء دروس قواعد اللغة الفارسية واملائها ... فلو وردت هذه

في مرحلة ما قبل الثورة الاسلامية، وفي ظل ظروف تاريخية خاصة، استطاعت العبارات التالية أن تضطلع بدلالات سياسية بارزة: متى تشرق الشمس؟ هل سيهب النسيم العليل آخر المطاف على الغابة؟ لماذا الغابة صامتة؟ لماذا البحر هادئ؟. ألقى الليل بظلاله

المرض القاسية / أعدائي على سطوح منازلهم /
 مسرورون وابتسامات نصرهم على الشفاه / يحدقون
 بي أنا المحترقة روحه / في ظل عتمة الليل / انطلق نحو
 كل صوب باكياً في هذا الظلم / صارخاً الغوث الغوث.
 (مقطوعة شعرية لآخوان ثالث (م. اميد)، الشتاء، ص ٧٦ - ٧٨).

وهل تخلو المقطوعة الشعرية التالية من الدلالة
 الرمزية؟:

لا جرح قديم / لا طفح / لا ألم من هذا النوع / انني
 أهوى الحدث / أهوى يقين الصباح / ولو تحطمت /
 فاشهد أن الليل / سيصل من الشهب. (جذر في
 السحاب، محمد رضا عبد الملكيان، ص ٢٥).

وهل تقتصر مفردات مثل الفأرة العمياء، غصن
 الصفصاف، القط، القمة والحضيض، في مقطوعة
 «الفأرة العمياء» للشاعر علي الموسوي الجرمارودي،
 على دلالاتها اللغوية فحسب؟:

لديها وكر على الغصون / أسرة / نسميها الفئران
 العُمي / على أعلى اغصان الصفصاف / بالأسم
 والطائفة: فأرة / وبالجسم: قطة / عجباً! / كيف بلغت
 هذه العُمي القمة / وبقينا نحن في الحضيض رغم عيوننا
 المفتحة؟! (نشيد الوابل، علي الموسوي الجرمارودي،
 ص ٤٧ - ٤٨).

والنموذج الآخر الطافح بالمغزى السياسي العميق
 هو، «حياة الشقائق»:

ما هي حياة الشقائق؟ / راية مدماة على الكتف عند
 السحر / نغمة عاشقة على شفة الريح / حياة أودعتها
 على طريق الحب / في مهب الريح وليحصل ما يحصل /
 (الوجود والانشاء، ص ٥٦).

وهنا نتساءل: هل لازالت المعاني المستشفة من هذه
 القصائد الشعرية في يومنا هذا، على نفس قوتها لدى
 انشادها أو نظمها؟ لاشك أن حتى الشعراء اصحاب هذه
 القصائد - سواء من هو على قيد الحياة ومن غيَّبه الموت

العبارات ومثيلاتها في بعض الأبيات الشعرية أو
 النصوص القصصية، من الممكن أن يستشف منها
 القارئ معاني سياسية.

ولهذا نهض شعر الثورة بدرء الغشاوة التي تغلف
 الكلمات وجعلها شفافة ... وإذا كان الشاعر قبل الثورة
 يتحدث بلغة الخرافة (fable) الأسطورة على لسان
 الطيور والحيوانات، فمن الواضح أن لم يكن يهدف الى
 مجرد سرد قصص مسلية للأطفال القراء، وانما كان
 يتخذ من هذا النوع الادبي ذريعة للتعبير عن افكاره.

والسؤال هو: هل يجد الجيل المعاصر بعد الثورة
 الاسلامية وفي ظل استتباب الحرية، في النص الشعري
 الآتي، ذلك البعد الواسع من الكناية والابهام الذي اتسم
 به في ظل اوضاع عام ١٩٦٥، وهو العام الذي أنشد فيه:
 حقاً، هل / يجب عبور النهر / يجب عبور النهر وان
 غمره الطين / هل تلمح في الأفق / رفرقة أجنحة ذلك
 الزوج من الحمام / الذي صالح بخفق اجنحته / بين
 السهول والسحاب؟ / حقاً، هل / يتسنى الذهاب وعدم
 البقاء؟ / حقاً، هل / يمكن انشاد شعر في مدح الشقائق.
 (ص ٢٢ و ٢٣، عن لسان الورق، م. سر شك).

وهل مفردات المقطوعة الشعرية التالية للشاعر
 «مهدي آخوان ثالث» والتي تحمل عنوان «صرخة»، لا
 تحمل في طياتها مغزى رمزياً وكنائياً؟:

احترقت داري / بنار حارقة / هذه النار حارقة
 بجميع جوانبها / أحرقت الستائر والسجاد وحولتها الى
 رماد / أنطلق باكياً هنا وهناك / عبر ألسنة النيران ذات
 الدخان الكثيف / من بين ضحكاتي / وصرخة بكائي /
 من اعماقي المنهكة المتحرقة / اصرخ بمرارة وألم /
 واغوثاه وا غوثاه / أحرقت داري نار لا ترحم / لازالت
 هذه النار تحرق الرسوم التي رسمتها بدم القلب / على
 صدر الجدران والحيطان / في الليلة المفضوحة التي لا
 تنتهي / الويل لي، احتراق واحتراق / البراعم التي
 ربيتها بعناء / في فم المزهريرات العميق / من أيام

- لا يستوحون منها عين تلك الرؤى والدلالات التي كانوا يستهدفونها يوماً... ولذلك ينبغي عذها من نتاج سنوات الظلمة والربح والخوف والألم.

وبعد الثورة الإسلامية عادت للمفردات الشعرية معانيها الأصلية ونفضت عن نفسها الغبار والضباب. فالوتيرة المتسارعة غير المتوقعة للثورة الإسلامية كانت بدرجة انتزعت من الأدباء والمبدعين أية فرصة للتأمل والمكث والتفكير. ولذلك هوى الأدب - لاسيما الشعر - في فخ الشعار والروتينية. وبطبيعة الحال لم تكن هناك من حيلة سوى الانصياع لتلك الظروف. فالشعراء المناضلون والثوريون، حتى أولئك غير المحسوبين على أسرة الشعراء الإسلاميين، أما أنهم التزموا الصمت أو انبروا للتغني في اشعارهم بالمفاهيم الجديدة كالحرية والوطن والايثار والمقاومة والنصر. وحينما أخذت تتضح مواقف الثورة والامام، وادركوا أن مسار الثورة واهدافها لا يلتقي مع توجهاتهم وتطلعاتهم، وليس بإمكانهم زج أنفسهم في دائرة حركة النظام الإسلامي، أقبلوا ثانية على الشعر الكنائسي والرمزي الذي كان سائداً قبل الثورة الإسلامية. وبطبيعة الحال تعد آثار مرحلة الشعار قيمة جداً من الناحية التاريخية، وإن لم تتصف بالجزالة من حيث الجوهر الشعري.

ومن الأغراض البارزة التي طرقتها شعر طليعة الثورة: وصف الحرية وتكريم دماء شهداء طريق الحرية والمضحين من أجل الجمهورية الإسلامية. ومن بين ذلك الشعر، المقطوعة التالية للشاعر نصر الله مرداني:

انهض ايها الشهيد الحي واصنع ملحمة جديدة
وزين بدم الحب مأزق الدنيا الضيق
البندقية تصدح بالأذان الدامي مع اطلالة الدم
هيا أضيء خندقنا بلهب البندقية
انهض ايها الرسول الحقيقي ويا روح الانبعاث

وشاهد ثورة اللحظات في ميدان الوجود
انهض ايها النسيم الراقد في بستان الصامتين
وفتش عن موضع استشهاد الانصار في طواف النور
خمرة التوحيد تغلي في محراب الشهادة
فاملأ بها أقذاح العشاق بأمر المولى
قصة أصحاب هابيل، رسالة دم الارض
هيا اختم على رسالة الدم هذه بقلم التاريخ^{(١)(٢)}
وانطلقت الشاعرة سييدة الكاشاني، في قصيدتها «للشهداء» بالتحدث عن الظروف التاريخية والسياسية التي شهدتها ايران، وعن أيام الدم والشهادة والمقاومة والكفاح:

تسحطم سرو بستان المعرفة
فما أشد حرقة هذا الفراق
امتثلت الازقة بالرجال
واصبح الوطن دجلة من دماء الاطهار
حنّوا ريشك بالدم أيها القنبراء
فهنئاً لك الدار ايها الجميل
أصبحت شمساً وحطمت كأس الليل
وتسطّرت في الكتاب كحرف النور
صبغت حلتك باللون الأحمر في درب الحب
فمرحى لهمتكم يا صانع الملاحم
الابطال في هذا المجر كالحرم
يحترقون وهم راضون عن هذه التجارة
احرقوا خسيمة العدو
واخمّدوا تلك الفتنة
وقفت البندقية في مقابل البندقية
نغسل دمك بالدم ايها الأخ
نم ايها الشهيد الحبيب
نم ايها السرو الاخضر الفريد
قيام قامتك في عالم الجسد
تباشير فجر لا يسنتهي^{(٣)(٤)}
ومن ملاحم أدب الثورة الإسلامية ايضاً، الاستفادة

من أغلب القوالب الشعرية للتعبير عن الأفكار والرؤى والمضامين.

ومن الطبيعي أن نشاهد انعدام التوازن والاتساق بين القوالب من حيث الكم، كما هو الحال في العهود الماضية والاساليب الأدبية السابقة. فكما أن القصيدة كانت تحظى بالاهتمام في الأسلوب الخراساني، والغزل كان محط الاهتمام في الأسلوب العراقي، كذلك انتهى بعد الثورة الإسلامية الصراع المحتدم بين انصار ومعارضين «القلب الجديد»، لأن ضرورة المرحلة فرضت حقيقة «الشعر الحديث». ذلك أن اختيار القوالب يعتمد على المضامين الشعرية، وعلى أسلوب الشاعر وما يتمتع به من قابلية واستعداد. وقد انبرى بعض الشعراء لتدوين تاريخ الثورة منذ المرحلة التي سبقت الانتصار، وكانت لهم على هذا الصعيد العديد من القصائد الطويلة والمثنويات، فيما صبَّ آخرون إبعاد انتصار الثورة وألوان الكفاح والمقاومة أثناء مرحلة ما بعد الثورة ومرحلة الدفاع المقدس، في قوالب شعرية جديدة، ومن هؤلاء: قيصر أمير بور، حسن الحسيني، مشفق الكاشاني، نصر الله مرداني، حميد السبزواري، سبيده الكاشاني، علي معلم، علي رضا قزوه، محمد رضا عبد الملكيان، طاهرة صفا زاده، علي الموسوي الجرمارودي، قادر الطهماسب، واحمد عزيزي.

كذلك اتسم شعر الثورة بالتوسع في استخدام القالب الغزلي للتعبير عن أفكار الثورة وأحداثها. وتعد هذه السمة متفرعة من الخصوصية السابقة. وقبل ذلك، وفي عصر «المشروطة» وما سبقها، أستخدم الغزل في خدمة المفاهيم والمضامين الاجتماعية والسياسية، ولكن ليس بحجم عصر الثورة، لاسيما في مرحلة الدفاع المقدس. وكان قد واجه اعتراضاً في بداية الأمر من قبل بعض المنتقدين والذين يؤمنون بضرورة المحافظة على الأصول القديمة، غير أنهم صمتوا آخر المطاف، أو ربما دفعتهم الظروف للرضوخ لهذه

التجارب الأدبية. علماً أن القصائد السياسية لم تكن بمعزل عن الأرضية التي كانت سائدة قبل الثورة الإسلامية. فقد نظم الشاعر المجدد اخوان ثالث (م. اميد)، قصيدة «أنا في السجن هذا الخريف» قبل اندلاع الثورة الإسلامية، حيث يقول فيها:

لي في هذا السجن حال أخرى
ويبدو أن العالم له متعة، ولي متعتي الخاصة
نحن أسرى وفي صراع مع الدم والأمل
ومع ذلك فإن قلبي يهفو لشيء آخر
أيها الحب انني في السجن لكوني رجلاً

فمن الخطأ الاستسلام، ولنا حظ غير هذا
ورغم أن الحياة في هذه الخربة، سجن
وأجد نفسي في مأزق كل لحظة
فلا يليق بي هذا السجن والحرمان بعد اليوم
فلو ادرك العالم الحب، لكان لي جزء آخر
يتحرق قلبي حينما أرى الرؤوس مطأطئة حزناً
ولي حرقه وغربة أخرى لأجل كل قلب^{(٥)(٦)}

لقد فتح شعراء الثورة من خلال شعر الدفاع المقدس نافذة جديدة أمام قالب الغزل. ففي مسيرة تطور الغزل الفارسي يمكن الإشارة إلى خليفة الغزل الغنائي والعرفاني والسياسي - الاجتماعي والتعرف على نماذج منه. غير أن الغزل الحماسي ينبغي عدّه من بركات شعر الدفاع المقدس. ورغم أن مثل هذا الموضوع بحاجة إلى مقال مستقل، ولكن لا بد من القول أن وجود الغزل الحماسي قد قوّض اشتراطات وتحفظات ومحاذير المنتقدين والاسلوبيين. إذ أخذ الشعراء يتجاهلون بعض الحدود والضوابط، ويتلاعبون بقواعد اللعبة إن صح التعبير. وكان لابد من زجّ الجراءة الأدبية في ميدان التجربة الحديثة على الأقل. إذ أن القدامى من أصحاب الرأي الأدبي اعتقدوا بوجود علاقة محددة وواضحة وغير قابلة للتغيير إلى جد ما بين المفردات والعناصر والمضامين ذات القوالب الشعرية. وكانوا يؤكدون على

هيمنة تلك العلاقة وثباتها بحيث يعتبرون أية محاولة للانفلات منها وأي تحول من الممكن أن يطرأ عليها، جريمة لا تغتفر.

هناك فرق بين أن نقول بوجود تفاوت بين الروح العامة واللغة الشعرية وحتى القاموسية لدى كل من فردوسي ونظامي، وبين أن نقول أن على كل من يريد صناعة الشعر الحماسي لابد من صبه في قالب المثنوي، معتبرين المثنوي القالب الحماسي الملحمي الوحيد.

طبعاً ليس بوسع أحد أن ينكر اقبال بعض الشعراء على القالب الرباعي وزجه في الاغراض الحماسية خلال الحقب التاريخية الماضية، لاسيما خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، وذلك بايحاء من الظروف التاريخية الخاصة، كما هو الحال عند العطار النيشابوري. بل اختار سعيد ابو الخير قبل ذلك، الشعر الحماسي لوصف طريق العشق والسلوك وما يكتنف هذا الطريق من أخطار، وما يمكن أن يلقي السالك من ويلات الوصال الى منزل الفناء وحالات القبض والبسط العرفانية، رغم أن أبا الخير وكذلك العطار، هما من شعراء العرفان لا الحماسة.

يقول العطار:

إذا كنت رجل طريقة فلا بد من اجتياز الدم
لا بد من الخطو حتى مع الاعياء والوهن
انطلق ولا تسأل
فالطريقة ستقول لك كيف ستمضي
ويقول ابو سعيد ابو الخير:

حينما كنت أسداً كان صيدي نمراً
وضيما مسيت سيداً كنت أعزف من أجلك
وحينما احببت عشقك
طردي الشعلب الاعرج من الأجمة^(٧)
ويقول ايضاً:

كن في الميدان مع الدرع والسهم
لا تتمرد على نفسك عبثاً، بل تمرد علينا
ليكن الزمان ماءً أو ناراً
المهم أن تحيا مسروراً وسعيداً^(٨)
ومن الاشعار الحماسية التي راجت في العهود السابقة، يقول ابو شكور البلخي:

اسع لكى تندلع الحرب من جديد
وان كنت تعلم بأنك تحطم عمود الخيمة
إذا لم تكن لديك حيلة سوى الحرب

فلا تخش اراقه الدماء^(٩)
ويقول حنظلة البادغيسي:

إذا كنت عظيماً فواجهه فم الاسد
خاطر وألق بنفسك في جوف فم الأسد
فأما العظمة والعزة والنعمة والجاه

او تستقبل المسوت كالرجال^(١٠)
وما ينبغي التنويه اليه بشأن خصوصية الغزل الحماسي والروح المهيمنة عليه، هو أن شعراء ما بعد الثورة وان اختاروا قالب الغزل إلا أنهم طبعوا الصور والوصف والخيال بنوع من الروح العاطفية. بتعبير آخر، أنهم قدّموا مزيجاً من رهافة الغزل العرفاني والروح الحماسية والمضامين البطولية ومجموعة من القيم الخلقية النبيلة المنبثقة من المعارف والثقافة الاسلامية - الانسانية، عاملين بذلك على تنقية الغزل الحماسي من العنف والبغض والضعف.

ورغم أن من ضروريات الحرب والقتال، الدعوة الى قتل افراد العدو والحاق الدمار بهم وأسره، إلا أن شعر الحرب في قالبه الغزلي كان بشكل عام من نوع شعر المقاومة، وليس شعراً هجوماً. وربما كان ذلك نابعاً من الروح الايرانية العامة التي حينما التحمت بروح الاسلام اصبحت مرهفة وانسانية وعارفة وعقلانية الى حد كبير. ويمكن ملاحظة ظلال العطف والحنو هذه لدى «فردوسي» في الشاهنامه عند وصفه

الكثير من المشاهد، وحديثه عن الشخصيات والابطال. ولا بد من التذكير هنا ايضاً بأن الشعر الغزلي الحماسي غالباً ما يمتزج بشيء من عناصر الطبيعة ونوع من النزوع نحوها. ومن المفيد أن تقدم بعض النماذج في هذا المجال.

النموذج الاول عبارة عن مقطوعة للشاعر حسن الحسيني:

«يا من أنت كالمصلوبين»

يا من في هدوء احمرارك مفهوم الاضطراب
يجري دمك في اعماق الملحمة دائماً
تزهو في خريف الخندق على الدوام
نافورة دمك كالشقائق الربيعية
ومن جزر ومدّ سيف ايثارك اللامحدود
نما جرح عميق في هامة الأشرار
وهربت من قتالك المستمر الضباع
وفرّت من نار بندقيتك الخفافيش
هدير بندقيتك في قلب الصحراء
تفسير لآيات الجهاد المتلاحقة
يا من أنت كالمصلوبين في قتال المغول
لقد أحسيت نهج الصلب بالفداء
رسم قوس قزح دمك خطأ أحمر

بدءً بليل الاسترخاء وانتهاءً بفجر الفداء
أنت ثمل براح «ألسْتُ» وهكذا هي عبادة الله
نحن ووهم النشوة في منتهى الشُّكر^(١١)
والغزل الآخر لذكريا أخلاقي في وصف الأبطال
الذين حلّقوا الى دُرى الشهامة والشهادة بتحطيم اغلال
الخوف:

أيها العشاق الذين حطموا أبهة الليل
يا طليعة اشراقة الصباح المبارك
تراقب الملائكة من العلياء
ملحمة الحماسة التي صنعتوها

أبطال هذه المجابهة اصحاب الموكب الجليل
شدّوا الى سيوفهم عالماً من الملائكة
عسيونهم تفسير لآيات الابتهاج
وهم اكسير حبور هؤلاء الناس المتعبين
اسمهم الطاهر منقوش على فصّ السحر
ويتحركون كالشمس في ثنایا الآفاق
ينطلقون في طريق نيل الجنان
بعد أن مزقوا جذور الشر الخبيثة
حسّلت في سماء الوجد
هذه البلائل المتحررة من الاقفاص
على كل لبنة في شرفات القدس المفرّجة
جلس القديسون بانتظار رؤيتهم
ومن الشعر الحماسي الآخر المصاغ في قالب الغزل،
مقطوعة تُدعى «خندق نصر من الله» إذ تتميز بكافة
ملاحم الشعر الحماسي الاصيل ذي الطابع الرجزي.
وقد انبرى الشاعر حسن الحسيني في هذا الغزل
لوصف ضعف العدو، مع الاشارة الى ما تحظى به
جبهات القتال من عنايات الامام المهدي المنتظر (عج)،
فضلاً عن وجود القيادة الفذة للامام الخميني التي تعد
رصيد الفتح والظفر:

«خندق نصر من الله»

يا من أضاءت الليل بارقة ايمانكم
ازحفوا حتى فجر النصر، يدُ الله معكم
تحسّكم الطيور المهاجرة ذات الصدر الاحمر
وقد أخذ الشفق لونه من لون جناحكم وريشكم
قلوبكم نبع متدفق للايمان واليقين
وأجسادكم نهر الشرف الهادر
يسا حماسة الاسلام، حين القتال
تحلق مخلوقات العرش فوق رؤوسكم
ماذا بإمكانه أن يفعل حين القتال
إذا لم يهرب، هذا العدو الخبيث

ليشرق قلب المهدي بهداياكم
وكذلك قلب رسولكم بهذا القتال الالهي
فلا تأثير لفستنة الخناس فيكم
ما دام قائدكم آية الحق روح الله
هدير تكبيركم بشارة الفتح القريب
مادامت قلعة «نصر من الله» خندقكم^(١٢)
وتعد مقطوعة «مركوب بلا راكب» من أسطع الغزل
وأكثره أصالة وجزالة. وقد مزج بين الثورة والدفاع
المقدس بشكل بارع. ومن أهم مميزاتها: نوع التراكيب
والمفردات المستخدمة، والدقة في انتخاب الكلمات،
والبراعة في خلق مزيج من العاطفة والغضب والمقاومة
والخيال الشعري، واحاطة الشاعر الفذة بقدرة الكلمات
وقابليتها على الاستيعاب، فضلاً عن اللغة الحماسية
المهيمنة على الشعر، وصراحة الشاعر وتجنبه للشعار
ما استطاع. وتلمح بعض الكلمات وبشكل جميل الى
ملحمة كربلاء الحسينية، والمقاومة الاستشهادية
لأنصار الامام علي (ع) والتي وسعت من دائرة مخاطبي
هذا الشعر. ومن هذه الكلمات: معبر الوقاحة، جنة العدل،
فارس الهمة، خمر الايثار، النفس المتحرقة، دنان
الشهادة، وغيرها. ويتبوأ صاحب هذا الأثر الأدبي،
ويدعى قادر طهماسبى (فريد)، مكانة مرموقة بين
شعراء الثورة في غزله العرفاني الحماسي.

«مركوب بلا راكب»

اقرأ الملحمة المنبثقة من هدوء القلب
التي تردد شعار صفيري المحترق
يجلس صدقي على سرير الكلام
وتعود صراحتي الى الكلام دون غموض
فقد جعلت حمى الحمية احمرار وجهي
بنحو عاد فيه صبر غضبي عذرياً
الى متى تجلس في معبر الوقاحة
باننتظار عودة العار الى هذه الرياض؟

الى متى تسعى عبثاً في جنة العدل
باننتظار عودة الامور الى مراد الظالم؟
قسماً بالدم، لو عادت الأيام
لأداروا الطواحين بدمائنا ودمائكم
لو انهمرت الحراب على عمود قاماتنا
فلن يعود الأمر الى اليمين ولا اليسار
لن يرجع الكفر لدار الشهداء هذه
إلا اذا غاب الاخلاص من أعمالنا
لن يرجع الجفاء الذي خرج من هذه الديار
إلا اذا خرج المدار عن قبلة الوحدة
اقرأ الملحمة ففارس همتنا
قرر العودة الى الأصل
هات المركوب بلا سرج ولا درع
فليس رجلاً من يتراجع عن القتال
لن نرجع عن هذا الدفاع بلا فتح
إلا اذا عاد المركوب بلا راكب
أرق خمرة الايثار، فليس عاقلاً
من عاد من ليلة الراح هذه صاحياً
أملي المنبثق، متى يعود يا الهي
ثملاً من دنان الشهادة؟
اني أحترق في هذا الليل، فلو تهادى في
حريم قلبي نفس، لعاد محترقاً
«فريد» سيأتي اليك، يا غاية الاحمرار
يخشى أن يعود خائباً من هذا السفر^(١٣)
ومن ملاحم شعر الثورة الإسلامية الاخرى، وجود
نوع من النزوع الى الاسلوب الهندي. فاذا كان نوع
المضامين الشعرية يمثل أحد الاختلافات القائمة بين
الاسلوب العراقي والهندي، فهذا يعني أن الاسلوب
العراقي يتمتع برصيد عرفاني كبير، فضلاً عن مراعاة
النزعة الصورية فيه ضمن اطار الاعتدال. وقد نلاحظ
شيئاً من دقة الخيال في الاسلوب الهندي حتى في آثار
بعض الشعراء الذين نظموا في الاسلوب العراقي مثل

حافظ ونظامي وخاقاني. ويدور الشعر في الأسلوب العراقي حول محور التعادل نظراً للانسجام بين اللفظ والمعنى.

وينزع بعض شعراء الثورة الإسلامية نحو الأسلوب الهندي، لاسيما في قوالب الغزل والشعر الحديث. ويعد الشاعر أحمد عزيزي النموذج البارز من حيث الدقة الخيالية والتصويرية والتركيبية. وهو ذو نزعة هندية سواء من حيث المفردات الأساسية واستخدام العناصر المتداولة في لغة الحوار، أو من حيث تحطيم القيود في اختيار المفردات واستحضارها من خلال اكتشاف المعاني والاستيحاءات الجديدة، واغناء محتوى رسالته الشعرية.

حينما تقرأ شعره تشعر باللذة، وتنطبع معانيه ومفاهيمه في ذهن. فلذة التراكيب الجديدة، والالتحام المدهش بين مختلف العناصر والفصائل الشعرية، يقودان القارئ إلى الالتذات التصويري والخيالي. غير أن ثمة تعقيداً في كثير من الحالات. فالتراكم في اللفاظ يأخذ لديه اتجاهاً تصاعدياً بحيث يبحث حل تعقيد بعض الأبيات على السأم شيئاً فشيئاً. ففي ذات الوقت الذي تعمل السيولة الذهنية لدى الشاعر على إضعاف إمكان التجربة الشعرية، إلا أنها تعمل من جانب آخر على تعزيز اللغة في نطاق التركيب والصياغة والتعبير.

وتتجلى فنية هذا النمط من الشعراء في دعم وترسيخ التعابير الشعرية. ولا يُعد مبدأ التجربة الشعرية معياراً مهماً في حقل الأسلوب الهندي، إنما المهم فيه هو الترشح والنضج الشعريين. ولو اعتبرنا، على غرار النقاد والأسلوبيين المعاصرين، مفردة «مرأة» إحدى المفردات الأصلية في الأسلوب الهندي - كما هو الحال في إطلاقهم لقب «شاعر المرايا» على الشاعر بيدل - فبالإمكان الادعاء بأن عزيزي قد أغنى في بعض المجالات الدائرة التركيبية اللغوية بمفردة «مرأة» بما يفوق كثيراً شعراء الأسلوب الهندي.

ومما يمتاز به الشاعر عزيزي، أنه انبرى لخلق نوع من الشعر الشطحي أو الشطح الشعري، كما هو الحال لدى عدد كبير من كبار العرفاء، حيث يُشتم من شعرهم ومفرداتهم - لاسيما تلك التي تتسم بطابع العشق والصادرة أثناء السماع الصوفي - رائحة الشطح، كما هو الحال عند بايزيد والحلاج وأبي سعيد أبي الخير.

ورغم أن الشاعر أحمد عزيزي لا يمكن مقارنته بهؤلاء العرفاء من حيث العمق العرفاني، غير أنه من الصعب تجاهل قابليته المذهلة في المزج بين العناصر والفصائل والمفردات الشعرية، لاسيما تلك التي صاغها اعتماداً على مفردة «مرأة»، ومنها: زهرة المرأة، قراءة المرأة، حرارة المرايا، المرأة المفردة، سوق المرأة، الأسود، المرأة المتعبة، مرتدى المرأة، حامل المرأة، ذو المرأة، محل المرايا، مليء بالمرايا، محرق المرايا، مرايا التعرف، وهم المرأة، امرأة العلماء، امرأة أهل الجمال، ليلة المرأة المتحركة، امرأة اللون، أكثر المرايا مخاضاً، قنّب المرأة، ومئات النماذج الأخرى^(١٤).

ومن تراكيبه الأخرى:

بائع الندى، نظرة كالندی، دوبيئات حواجبهم، قدحا قُبلة، عابد الندى، جوف النسرين، عبادة الحيرة، محلة الباطن، معراج الندى، صحراء الأه، لهجة الندى، شارب الحيرة، عيد التخيل، شطحات الندى، تقويم البلب، خفير التجلي، عناد اللبلاب، يأس العزلة، تقويم الجمال، محترفو العبادة، ثمرة اللفاظ الفجة، سمسار كسب المنكرات، شراب الجسم، صاحب الخيال الدموي، اصحاب الضفائر، المطرودون عن الحواجب، ارض اليوم، سفليس التكلم، شبح المعارف، برج الأهداب، درس قراءة الشبح، العثور على الظلم، سم السكر، محلة النداء، قُبَرَى، شارب اليقين، زوار النشأة، مدرسة الفرع، زوبعة الكائنات، الصامت المتأثر بمريم^(١٥). إضافة إلى آلاف التراكيب البديعة الأخرى.

وتتمثل اللوحة الأخرى من ملاحم القالب الغزلي في

شعر الثورة، في أن الشعراء اقبلوا عليه لاغراض المراثي والتعبير عن الحب والاخلاص حيال الشخصيات الدينية - السياسية، سيما الأئمة المعصومين (ع) والامام الخميني والشهداء. ولم يكن مثل هذا الاقبال ذا خلفية قديمة. ونكتفي هنا بذكر بعض النماذج:

للشاعر قادر طهماسبى المتخلص بـ «فريد»، شعر في مدح الامام صاحب الزمان المهدي الموعود (عج) حمل عنوان «الدين المغلق»، يحظى بالاهمية من حيث طابعه الحماسي، فضلاً عن ايحائه بثقافة الاعتراض والانتظار الايجابي، وهو في الواقع لسان حال منتظري ظهور هذا المصلح الكبير بلغة اللوعة والشعر:

«الدين المغلق»

الصنم الذي لازال سرّ جماله مغلق
عقد العزم على سرقة قلوب السودائيين
عبير الحب يعبق من يلدا*^(١٦) الطرة
وملفوف باللفظ بطول الغمزة
القلب الذي سلك نحو تلك الجنة المجسدة
أغلق باب المشاهدة عن أي منظر آخر
مرحى لتموج النور الذي أنجب الجواهر
بعيداً عن غبار الصدف بين موج الخطر
أقبل فمقلة عيون العشاق في كل ليلة
تعقد العزم على اراقة مسلسل الدموع
عيون المنتظرين تتطلع الى زيارة جمالك
وقد صنعت جسراً لرؤيتك من زهور الشقائق
حطمنا ألف سسّد من الضلال
وقوامنا قائم بظهورك ايها المنتظر
لا تصرف وجهك عن دمعي المتململ آناء الليل
فالآه الحرى قد عقدت ميثاقاً مع الأثر
أيدينا وان لم تبلغ الدنان الأحد عشر
فناول قسداً لأنّ دناً لازال مغلقاً

الشهداء الشاهدون هم الممهّدون للظهور
وان أحرقته هجرتهم الأكباد
الكرامة التي تتفجر من دم الشهيد
خلفت ورائها ألف يد للدعاء
قسماً بالأوج، سأكون تحليقة حمراء
وان كنت مكبلاً خلال ذلك
هبّ على روحي نسيم لقائك
فعزفت أذني المنتظرة عن سماع كل خبر
اقرأ حديث البلوغ في هذه الرسالة المدامة
فعين الخصم الذي رافقني الطريق وأذنه مغلقان
يا حبذا لو خرج المنتظرون الى البیداء
فقد انقضى العمر ولازال روض وصالك مغلقاً^(١٧)
ثمة غزل آخر للشاعر نصر الله مرداني، يحمل عنوان «فرات الدمع»، انبرى الشاعر فيه وبلسان الملحمة، لوصف شهداء الدفاع المقدس الذين كانوا متلاحمين مع ثقافة كربلاء وثورة عاشوراء:

«فرات الدمع»

اقرأ معنا ملحمة كربلاء الدامية
فالارض بأسرها ضمت صوتها لصوتنا
قطع الرأس يهمس في ميدان العشق
بحديث دم شهداء نينوى
حملت الملائكة معنا ثانية الى محل اللوعة الفردوسي
جثمان مائة زهرة شقائق ممزقة
يتفجر فرات الدمع من عيون الأرض
حزناً معنا على زهور كربلاء
ابحثوا عنا في سهول الشقائق
فالصبا يلون معنا العشب باللون الأحمر
الشمس تفتخر بتقبيل أقدامنا
والانبياء يترنمون معنا باسم العشق
نقتحم امواج الخطر المتلازمة ظافرين
فمعنا معجزة موسى وعصاه

ألسنة نيران النمروديين تنثر الورود

في يوم الواقعة اذا كان الله معنا

سننتصر، حتى لو أمسى العالم كله عدواً

في الميدان الذي يبرق فيه سيف المرتضى

لأجل سلامة زعيم العشاق

يد الغيب مرفوعة معنا في الدعاء^(١٨)

وهناك غزل آخر للشاعر حسن الحسيني، عنوانه

«غزل الوجوه الشقائقية»، في وصف الملحمة التي

صنعها الشهداء، الرمز المجسد للآية المباركة ﴿ولا

تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياء عند ربهم

يرزقون﴾:

«غزل الوجوه الشقائقية»

هؤلاء الذين وضعوا حناجرهم الظامئة على الخنجر

شربوا ماء الحياة من نصل السيف

لأجل أن ينضج في ربيع هطول الدم

النخل الذي غرسوه وسلّموه للانصار

الامانة التي لم تطق الافلاك حملها

حملوها على اكتاف الروح في تلك الطريق

فهذا العدد الذي لا يحصى من الوجوه الشقائقية

يعدّ الثواني لللاحاق بوصال المحبوب

الأغصان وان حطمها الاعصار

واللهب وان انطفأت في الظاهر

فهم على مائدة العشق الى الابد

احياء الارض هؤلاء، فلا تنعتوهم بالموت

وللشاعر قيصر أمين بور مقطوعة غزلية أنشدها

في مدح الامام الخميني (رض)، بلغة جذابة ساحرة،

ففي ذات الوقت الذي امتازت تعابيرها الموجزة

بالاتساق والاتزان، عبّرت ايضاً عن الالتحام الشعري

الصادق الذي يضفي لونه على الغزل عموماً:

«خلاصة المحاسن»

بَسْمُكَ خلاصة المحاسن

ابتسم قليلاً، فبسمه الزهرة جميلة!

جسبتك تنفّس الصباح

صباح نهاية ليلة طويلة

كل لحظة في عينك مزدحمة

كازدحام صحن الحرم بالحمائم

قوس قزح العشق الالهي

بادٍ من وراء زجاجة قلبك

أنت امتداد الكوثر الهادر

ونبعك سورة «أعطينا»

صرختك تلاطم الاعصار

وسكونك تلاوة البحر

تحدّث اليّنا بلا حجاب

يا من ارتفاعك بعيد عنا^(١٩)

وتعد المقطوعة الشعرية المعنونة «الغربة»، التي

تتطرق الى وصف غربة الشهداء المحرقة، احدى اكثر

المراثي عاطفية، إذ انبرى فيها الشاعر المبدع «برويز

بيجي حبيب آبادي»، الى رسم ملاحم المظلومية،

وتصوير ميادين الملحمة والحرب والدم، وما أبداه

الشهداء من شجاعة ونبل، في ذات الوقت الذي اضفى

على لغته الشعرية طابع الحزن والأسى بحيث جعلها

منسجمة تماماً مع العنوان:

«الغربة»

كم هم غرباء، الأنصار حينما خرجوا من هذه الديار

لقد ذابت شمعتنا واحترقت فراشتنا

تحطمت جرّتنا واحترقت قلوبنا

وراح يصرخ محتسو ثملات الحانة

حيثما نظرتُ وأنا شئتُ

رأيتُ الرماد والدم والخرائب

رأس ساقط هنا، وظفيرة دمداة هناك

وليس من يد تمشط الشعر

مادام الرأس على البدن، اللباس كفن

وصرخات من هم كأبي ذر سدّت سبيل الاجنبي

أين هي بسمه الفرح، واين النشوة والحماس؟
انكفأت الجرّة وأريق ما في الكأس
احترق البيدر، فالويل لي
ورماد الدار يدلّ على الدار
يا ويلتاه! أصحابي أزهار الربيع
خرجوا من هذه الدار خروج الغربا^(٢٠)

وهناك مقطوعة أخرى في منتهى الروعة تفيض
بالودّ والسحر، نظمها الشاعرة فاطمة راكعي في الامام
الخميني (ره)، تحمل عنوان «زهرة الشمس»:

«زهرة الشمس»

مهداة للامام الخميني

كالأمل، كالالتصور، كالحلم
كالسؤال الذي بلا جواب
نظرتُه كنهر نور متدفق
وزهرة وجهه كزهرة الشمس
كروح النار الغاضبة، كطبع الحب المتمرد
كقلب الثورة النابض
استلبّ وعي رؤوس العاشقين
فهو بيتُ القصيد في العزل الأصيل
ما أروع أن تُسمع في تلك الشفة ينبوع السخاء
تلك الترنيمة الشبيهة بايقاع خرير الماء
انه حقيقة، لكنه بزعم أمثالي
كالأمل، كالالتصور، كالحلم^(٢١)

وللشاعر علي رضا قزوة شعر يحمل عنوان «غزل
الصبر» أنشده في فراق الامام الخميني (قدس سره)،
الذي أحرق القلوب:

«غزل الصبر»

رغم أننا مسقيون ببحر الصبر
لكننا احترقنا ففرقنا في الخجل

إذا ما جلسنا تحت ظلال الراحة اليوم
فاننا مدينون لاستقامة اصحاب القامات الخضر
فاذا كنا اكبر من اللانهاية اليوم
فلأن هذه الايدي استمرار ليد وفائه
من نحن من غيرك؟ لا ادري ايها العزيز
لسنا شيئاً، نحن ممثلون بالوضاعة
لست وحدك الذي رأيت الشر من وعاظ المدينة
فنحن أيضاً من شهداء التهمة^(٢٢)
ونختم هذه المقاطع الغزلية المختارة، بمقطوعة
«التكرار» للشاعر قادر طهماسب، ومقطوعة «ميدان
الظلم» لنصر الله مرداني، وهما مقطوعتان تكمن في كل
واحدة منهما خصوصية لغوية ونوادر غامضة.
فمقطوعة «التكرار» تتسيم بالسلاسة والجاذبية
والاتساق في ايقاع الكلام عمودياً وافقياً بشكل دقيق.
اما مقطوعة «ميدان الظلم»، فقد غيرت نوع الرؤية حيال
الملحمة الحسينية، اي أنها غيرت طبيعة النظرة العامة
المتداولة الممزوجة بالحزن اليأس، وجعلت من اللغة
الملحمية للغة الأم. فالشاعر يرى أن الانكسار مفردة
غير منسجمة، وحلّة غير مناسبة لقامة الكربلايين
وصنّاع ملحمة عاشوراء. فاذا كانت القلوب التي
اعتصرتها المأساة، تقطر حزناً من قبل على أبي الفضل
العباس لأنه لم يذق الماء، فانها في هذا الشعر تتألم
لأجل النهر لأنه لم يكن أهلاً كي يشرب من مائه قائد
جند الحسين في كربلاء.

وتتضمن المقطوعتان المنظومتان في مأساة آل
الرسول وصحبهم، رموزاً شعرية تشير الى ظلامه
الزهراء والامام الحسين وأنصاره. كما انهما - لاسيما
الاولى - يمتازان بايقاع خاص وموسيقى شعرية ملفتة.
وتحض النغمة الشعرية المتسائلة التي يطرحها الشاعر
في «التكرار» القارئ على الطلب بالحاح لانهاء الحزن
المؤلم المخيم على المقطوعة. فالشاعر يتحدث بعبارة
ثقيلة غير أنها تأبى الانفجار ولو به مقدار ضئيل، كي

يسكن ألم الشاعر وألم القراء:

«التكرار»

أيسها الدمع، يا كوكب البحر
لماذا لا تأتي إلى عيني هذه الليلة؟
الأم أسأل المـرايـا عـنك؟
يا بؤرة تمرکز الجمال
لن يرافق عيني البكاء ثانية
إلا بالاسلوب الزهـرائـي
اللون الذي يستولي بالخلصة على القلب
متى كان في حنـاء الصبر؟
لا تنفجر ولو قليلاً، وا غوثاه
هذه العبرة القاسية الشائكة
لا تكتم ألمي عن الصديق
أيها البكاء يا معرض الافتضاح
من مات في نفسي، ربّاه
حتى لم تعد لأنسني جاذبية؟
حتى متى أبحث عنك في الليل والحر
أيها العشق الالهي الذي لا يغرب؟
يا اتساق الرؤية وخروج الروح
أنت لحظة عظيمة جميلة
اشمل هذا الضعيف المنهك بعطفك
مولاي! بـحرمة الولاية
استيقظ «فريد»! انها شيطان
هذه الاحلام في خلوة الوحدة^(٢٣)

«ميدان الظمأ»

في رثاء سيد الشهداء الامام الحسين (ع)
يصعب وصف لوعة كل لحظة مرّت
حزناً عليك يا أتقى من النقاء
ماذا رأيت عين التاريخ في تلك الواقعة المرّة
بحيث مرّ الزمان بمعبّر التراب باكياً؟
كان رأس الشمس على ذلك الرمح المدمى يقول

ماذا جرى على ذلك الجسم المقطعة أوصاله مائة قطعة؟
ذلك الذي سما على قمة الادراك بقدم القلب
شاهد مظهر روح الله في أفق دماك
لم ينفذ الموت إلى حريم حرمك قط
ويهرب فوراً كلما شاهد علامة لك
ارتوى «الحُرّ» المتحرر من ينبوع حنانك
فطهر في ميدان الظمأ ومضى طاهراً
الماء خجل من ايثار حامل لوائك
اذ لماذا مرّ به ظمآن دون اكتراث
كان هناك مائة فرات ظمأ لشفتيك
بينما مرّ هذا النهر بك ظامئاً قلقاً
اذا كان ركّاب السراب قد قطعوا الماء عنك
فالسبل صار بحراً وبلغ الماء الأفلاك
الكلام عن قصة حبك، قد فاق «لولاك»

في الحديث الذي هبطت به الملائكة من السماء^(٢٤)

كذلك امتاز شعر الثورة بالاستخدام الواسع لقالب
الرباعي والدوبيت، في مجالات المقاومة والحرب
لاسيما في رثاء الشهداء، وقد نجم عن ذلك خلق الآثار
المعروفة «الشعار العاشورية»، ولو قدّر لنا الاطلاع
على نماذج من الرباعيات العاشورية لمرحلة ما قبل
الثورة، لما رأينا فيها الجمال والمضمون اللذين
نشاهدهما في شعر ما بعد الثورة. اذ وجد معظم
الشعراء حالة في الشبه بين مجاهدي صدر الاسلام
وشهداء ومقاتلي الثورة الاسلامية والحرب المفروضة،
من حيث الاستشهاد والمظلومية. وقد أدى هذا الشبه
الى خلق آثار خالدة تتسيم بالثراء والجمال والابداع.

ومن هذه النماذج المقطوعات التالية للشاعر قيصر
امين بور:

«الوداع»

في نيته الوداع وهجر الحبيب
يبدو أنه يريد فعل أمر عجيب

وضع روحه على كتفه كحمل ثقيل
لا يقَرّ له قرار لأنه على موعد مع الموت^(٢٥)

«سؤال»

احتساء النور النقي أمر غريب
والاجابة على هذا السؤال عمل عجيب
أنت قبْلَكَ وجنة الشهيد
وتقبيل الشمس شيء غريب^(٢٦)

«حضور الله»

حينما حملوك الى حيتنا
كأنما حملوا حضور الله
ذهبت بهودج من اخضراء السخاء

وعادوا بك بهودج من الاحمرار
وفى النماذج الشعرية الثلاثة التالية لعلّي رضا قزوة،
عبّر الشاعر فيها عن حرقه القلب لدى وداع الشهداء
والامام الخميني (رض):

«تشيع الجثمان»

كانت وجناتنا ندية بندقى الدمع
كان تشيع جثمان زهرة منفردة
حينما كانت تعلو فوق منبر الأيدي
كانت هناك ثورة في صحن مسجد القلب^(٢٧)

«حرمة الشقائق»

لا مجال للتملق في الحب
فلا بد من الوقوف والتضحية
اخجلوا من دم الشهيد، فهل
يمكن التلاعب بحرمة الشقائق؟!^(٢٨)

«الجار»

أحضان السحر ظمئة للقائكم
والقمر خجل من نور وجوهكم

والشمس التي تستقر في كبد السماء
جارة دارها لصيقة بداركم^(٢٩)
ولقيصر امين بور المقطوعة التالية في الامام
المهدي الموعود (عج):

«أنت تأتي»

أنت هدوء وعاصفة وجمال
أنت تأتي لتبدد القبح
أنت قمر ولكنك لن تتلاشى
انت شمس ولكن لن تغرب^(٣٠)
وللشاعر نفسه الرباعي التالي أيضاً:

«حذار»

حذارِ التخلي عن أنفسنا
وحذار ترك امامنا وحيداً
نبئت في دم كل شهيد شقيقة
حذار أن تدوسها الاقدام^(٣١)
ونختار من القالب الدوبيتي، الدوبيتين التاليين
للشاعر علي رضا قزوه:

«الشهداء»

ما أسعد أولئك الذين يعرفون المحبوب
ويعرفون طريق الحب والايمان
طالما تحدثنا وتحدثوا عن الشهداء
ولا يعرف الشهداء إلا الشهداء^(٣٢)

«الذهاب»

هناك من يعرف انشودة الرحيل
في بداية كل حارة وزقاق
وقد ذهب جميع احبابي، يبدو
أنه يعرف من اجل زهابي^(٣٣)

كما أتسم شعر الثورة الإسلامية بتحول حركة
الاساطير الشعرية ايضاً. اذ بذلت محاولات لتغيير
الصبغة الايرانية الى صبغة اسلامية. وفي هذا الصدد

يعد شعر الدفاع المقدس عاملاً مؤثراً وفاعلاً، نظراً للطابع العقائدي الذي طبعت به هذه الحرب، حيث اوجد لدى الشعراء نزوعاً نحو حروب صدر الاسلام في انتخاب اساطير ورموز وأمثلة المقاومة والشهادة والشجاعة والايتار والحرية وصنع الملاحم. وقد اختيرت للفرق والألوية والافواج والمقرات والثكنات والقواعد العسكرية والحربية أسماء منبثقة من الثقافة الإسلامية تمتاز بقابليتها على خلق البواعث والدوافع لدى المقاتلين مثل: مقرات مقاومة المقداد، أبي ذر، سلمان، فرقة محمد رسول الله (ص)، مقر خاتم الانبياء، مقر حمزة سيد الشهداء، لواء الامام علي (ع)، لواء مالك الأشتر، فوج عمار، فرقة ثار الله، فرقة القدس، فرقة ومعسكر الامام الحسين (ع)، وقاعدة نوح البحرية... الخ. ولا تعني هذه الرؤية والاقبال وتحديث الرموز والمثل من قبل الشعراء المتدينين، التخلّص أو تجاهل الرموز والاساطير الملحمية الإيرانية القديمة. وللتعرف على ابعاد الموضوع أكثر، نورد النماذج التالية من شعر الدفاع المقدس التي تحمل طابع الاشتراك في الاسطورة، ومنها المقطوعة التالية للشاعر نصر الله مرداني:

«آرش الربيع»

حُلْ رمزُ طلمس شياطين الدهر المقفل
وحطّم «تهمتن» بابَ القلعة الموصد
قل انّ «جيو» زمانه وبطل التاريخ
دحرَ صفوفَ جيش العدو في المعركة
تحطم الغرور المتمرد لـ«اسفنديار» ذي
الجسم الخارصيني بسهم «دستان» الخبير
ضجيجُ سـجـناء قلعة الألم
حطّم صمت رجال هذه الديار الثقيل
استولى المنجي الموعود على خندق ابليس
بعد أن دُمّر سيلُ الغضب سدَّ الصبر

وبشّر المطرُ الترات الضامئ ثانيةً
بأن «آرش» الربيع حطّم حدود الخريف
ولاح فارس مهيب من بين غبار الطريق
فحطّم القرنين الدمويين لهذا الغول
يا حامل رسالة الفتح في جوقه المنتظرين
حطّم حضورُ ذكرك جدارَ الانتظار^(٣٤)
وكما هو واضح أن مفردات مثل تهمتن، آرش، اسفنديار، الجسم الخارصيني، ودستان، مستقاة من الثقافة الإيرانية القديمة. ومفردات نظير: المنجي، الموعود، المنتظرين، مستوحاة من الثقافة الإسلامية. وفي مقطوعة أخرى تحمل عنوان «ملاحم اليقين» نجد مفردات مثل: الخانات السبعة، البيرق، رستم دستان، وقيام المغول، سبق أن وردت في الشاهنامه للفردوسي. كما أننا نلاحظ في شعر مرداني عناصر وتعابير مثل: كاوه المنتصر، سهراب المدمى، سودابة الزهرة، دم سياوش، جيو، كاوة الربيع، بيجن الندى، منيعة الساحرة، ضحاك العصر، ضحاك الليل، كاوة الشمس، رستم موقظ الروح، شغاد الشرير، جرسیون، بيران، وحزن سياوش. كذلك نجد في شعره مفردات مستوحاة من دائرة الثقافة الإسلامية نظير: أبي ذر العصر، مريم الكبرى، ايوب الحزين، الحلاج، انشودة نصر الله، الامام الفاتح، صرخة الله اكبر، كربلاء الشهادة، هتاف أنا الحق، كربلاء الدم، خندق الاسلام، هابيل الشمس، قابيل الظلام، وارث الرسول، جيش الاسلام، عليّ فاتح خيبر، الصبح، العصر، وآفاق الشهادة^(٣٥).

ومع تنامي عمر الثورة يتنامى حجم التعابير والعناصر الشعرية المستقاة من المعارف والثقافة الإسلامية، ولو أخذنا مقطوعة «القسم» للشاعرة سبيده الكاشاني كنموذج، نجد انها استوحت جميع مفرداتها من دائرة المعارف الإسلامية مثل: قسماً بالفجر، قسماً باسم محمد، قسماً بالعصر، قسماً بسورة الكوثر.

قسماً بمرقد الحسين، قسماً باسم فاتح خيبر وقبيلة
القرآن، قسماً بدم حمزة وأبي ذر، قسماً بالانوار
القدسية الخمسة، قسماً بكربلاء الحسين، والسائرين
الى النجف.

وفيما يلي نماذج من هذه الاشعار:

قسماً بالفجر، قسماً بطلوع صبيحة الظفر
قسماً بعزم الابطال، بالسالكين في السحر
قسماً باسم محمد (ص)، قسماً بسورة العصر
قسماً بمن تجلى في سورة الكوثر
بمن سُخِّرَ له الخلق والشمس والضباب
بالأحد الذي لنا أفضل ناصر
بمن يحول المتمردين التافهين
بإشارة واحدة، الى رماة
بمن، الورد والخضراء والثبات والشجر،
لا تعطى إلا بإرادته الثمر
بالرعد والبرق، بقوس قزح، بسهم النور
الذي تضعه الملائكة في قوس السحر
بذلك النفس، نفس العاشقين المحاربين للكفر
في تلك اللحظة التي يدركون فيها الخصم الناهب
قسماً بالمرقد السداسي للحسين الشهيد
قسماً بحرمة اسم الرسول العظيم
بتسليق الابطال لجبل الحرية
بدم الشهداء الطاهر، بحمزة وأبي ذر
بمن يعلم السر والجهر
قسماً بالاسم الجميل لفاتح خيبر
قسماً بعزمكم يا قبيلة القرآن
يا من جعلتم روحكم في هذه الطريق درعاً
لقد حلّ موت جيش العدو البغيض
وتصرمت أيام صنمي وكل صنم
وفي هذا اليوم وفي هذا القتال
فماقت ملاحكم العظيمة التصديق

ربّاه! أنتم أيّ حبّ تـحملون؟
ربّاه! أنتم كيف تـقـتـحمون الخطر!
اقتحمتم السواتر كي يرفرف عند هالة الصباح
طائر السعادة فوقكم بأجنحة الفتح والظفر
تـحطّم سور الظلام فانظرو الشروق
وطلّع النور من كل ساتر وخندق
رافـقكم يا جنود جبهة الحق
دعاء أمة الاسلام والقائد الأغر^(٣٦)
ومن ملاح شعر الثورة ايضاً، الالتحام بين الشعر
والمفاهيم والقيم الاخلاقية. إذ انطلق شعراء الثورة،
رغم عمرهم الفتى، جنباً الى جنب مع الشعب، وضموا
أصواتهم الى صوته. فنلاحظ مفاهيم مثل الشهادة،
الاثثار، مجاهدة الكفر، جهاد الاستكبار، الدفاع عن
المظلومين، التحررية، حرمة الانسان، وطلب الحق؛
تتدفق في أشعارهم... وان بروز مثل هذه المفاهيم
والقيم، يشير الى أن «أنا» الذاتية التي كانت محور
الشعر والشاعرية في مرحلة ما قبل الثورة الإسلامية،
أشاح عنها هؤلاء الشعراء وأقبلوا على «أنا» الاجتماعية.
ذلك أن شعر الثورة شعر ملتزم. وفي هذا الصدد كتب
الدكتور غلام علي حداد عادلاً مقالاً بعنوان «حديث
حول ماهية أدب الثورة الإسلامية»، جاء فيه:

«أدب الثورة الإسلامية، أدب ملتزم، فنحن في أدب
الثورة الإسلامية لا نتعامل مع الشاعر أو الكاتب الذي
ينشد الجمال من أجل الجمال وميولاته القلبية... ففي
ادب الثورة الإسلامية هناك عرفان، ولكن ليس فيه
انزواء ودروشة بالمعنى السلبي لهذه الكلمة. ان هذا
الأدب يتسم بجغرافية أوسع من حدود ايران»^(٣٧).

ومما يجدر ذكره، أن ادب الثورة الإسلامية ذو موقع
جماهيري، ويحظى بالرصيد الجماهيري... فعلى الرغم
من أن الأدب - لاسيما الشعر - قد نزع نزعة جماهيرية
بعد الحركة الدستورية «المشروطة» وابتعد عن البلاط
الى حد كبير؛ غير أن الشعر في عهد الثورة الإسلامية

ملاحم شعر الثورة الاسلامية

- ١٤- رسالة الحلم وبستان التناسخ، احمد عزيزي.
- ١٥- اخذية المكاشفة، احمد عزيزي.
- ١٦- *اول ليالي الشتاء واطول ليلة في السنة.
- ١٧- حب بلا غروب، قادر طهماسبي.
- ١٨- نار نثاي، نصر الله مرداني.
- ١٩- تنفس الصبح، قيصر امين پور.
- ٢٠- الغربة، پرويز بييجي حبيب آبادي.
- ٢١- سفر الاحترق، فاطمة راكعي.
- ٢٢- من واحة النخيل الى الشارع، علي رضا قزوة.
- ٢٣- حب بلا غروب، قادر طهماسبي.
- ٢٤- رسالة دم الارض، نصر الله مرداني.
- ٢٥- في زقاق الشمس، قيصر امين پور.
- ٢٦- المصدر السابق.
- ٢٧- من واحة النخيل الى الشارع، علي رضا قزوة.
- ٢٨- المصدر السابق.
- ٢٩- المصدر السابق.
- ٣٠- في زقاق الشمس، قيصر امين پور.
- ٣١- المصدر السابق.
- ٣٢- رسالة دم الارض، نصر الله مرداني.
- ٣٣- من واحة النخيل الى الشارع، علي رضا قزوة.
- ٣٤- رسالة دم الارض، نصر الله مرداني.
- ٣٥- رسالة نهضة النور، نصر الله مرداني.
- ٣٦- هُدوء، الورد الاحمر، سيده كاشاني.
- ٣٧- مجموعة مقالات ندوة دراسة ادب الثورة الاسلامية.
- ٣٨- قدح من ألف، فاطمة الطباطبائي.
- ٣٩- مجموعة مقالات، مصدر سابق.

المراجع والمصادر

- ١- نار الناي، نصر الله مرداني، الطبعة الاولى، مؤسسة اطلاعات، ١٩٩١.
- ٢- آيات العشق، مجموعة شعرية، حرس الثورة، الطبعة الاولى، ١٩٨٩.
- ٣- من الوجود والانشاء، محمد رضا شفيعي كدكني، الطبعة الاولى، دار طوس، ١٩٧٧.
- ٤- عن لسان الورق، محمد رضا شفيعي كدكني، الطبعة الثالثة، دار طوس، ١٩٧٨.
- ٥- من واحة النخيل الى الشارع، علي رضا قزوة، الطبعة الاولى، دار همراه، ١٩٨٠.
- ٦- تاريخ الادب الايراني، ج ١، ذبيح الله صفا، ط ١، دار ابن سينا، ١٩٧٢.
- ٧- تاريخ الادب الايراني، ج ٢، ذبيح الله صفا، ط ٦، دار فردوسي، ١٩٨٤.
- ٨- تنفس الصبح، قيصر امين پور، ط ١، الحوزة الفنية، ١٩٨٤.
- ٩- حالات وكلمات أبي سعيد ابي الخير، مقدمة وتنقيح محمد رضا شفيعي كدكني، دار آگاه، ط ١، ١٩٨٨.
- ١٠- رسالة الحلم وبستان التناسخ، احمد عزيزي، ط ١، دار برگ، ١٩٩٢.
- ١١- رسالة دم الارض، نصر الله مرداني، ط ١، كيهان، ١٩٨٥.
- ١٢- في الساحة الصغيرة للخريف في السجن، مهدي اخوان ثالث، ط ٢، دار طوس، ١٩٧٥.
- ١٣- في زقاق الشمس، قيصر امين پور، ط ١، الحوزة الفنية، ١٩٨٤.
- ١٤- مختارات، علي الموسوي الجرمارودي، دار الثقافة الاسلامية، ١٩٨٩.
- ١٥- الرباعي الحديث، محمد رضا عبد الملكيان، ط ١، دار برگ، ١٩٨٧.
- ١٦- جذر في السحاب، محمد رضا عبد الملكيان، ط ١، دار برگ، ١٩٨٧.
- ١٧- الشتاء، مهدي اخوان ثالث، ط ٤، دار مرواريد، ١٩٧٥.
- ١٨- نشيد الوابل، علي الموسوي الجرمارودي، ط ١، دار رواق.
- ١٩- سفر الاحترق، فاطمة الراكعي، ط ١، مركز رجاء، ١٩٨٣.
- ٢٠- شعر الحرب، دائرة الاعلام في وزارة الثقافة، ط ١، ١٩٨٣.
- ٢١- حب بلا غروب، قادر طهماسبي، ط ١، الحوزة الفنية، ١٩٩٦.
- ٢٢- الغربة، پرويز بييجي حبيب آبادي، ط ١، دار امير كبير، ١٩٩٠.
- ٢٣- نهضة النور، نصر الله مرداني، ط ٢، اصدار دائرة الفكر الاسلامي، ١٩٨١.
- ٢٤- اخذية المكاشفة، احمد عزيزي، ط ١، دار الشقائق، ١٩٨٨.

ملاحح شعر الثورة الاسلاميه

- ٢٥ - كنز الكلام، ج ٣، ذبيح الله صفا، ط ٢، اصدار جامعة طهران، ١٩٧٦.
- ٢٦ - مجموعه مقالات ندوة دراسة ادب الثورة الاسلاميه، ط ١، دار سميت، ١٩٩٤.
- ٢٧ - منظومة الشهادة، تحت اشراف نصر الله مرداني، ط ١، اصدارات شاهد، ١٩٩٧.
- ٢٨ - نقد وتحليل شعر الدفاع المقدس، ج ١، منوچهر اكبري، اصدارات مؤسسة وثائق الثورة الاسلاميه، وزارة الثقافة، ط ١، ١٩٩٨.
- ٢٩ - الف زهرة حمراء، سيده الكاشاني، ط ١، الحوزة الفنية، ١٩٩٣.
- ٣٠ - بصوت واحد مع حنجره اسماعيل، حسن الحسيني، ط ١، الحوزة الفنية، ١٩٨٤.
- ٣١ - قدح من الف: في رحاب عرفان الامام الخميني، فاطمة الطباطبائي، ط ١، اصدارات مؤسسة عروج، ٢٠٠٠.

* * *