تأثير الوقوف على الأطلال في الشعر الفارسي المعاصر من خلال منظومة "جادهء بازرگان" للشاعر منوتشهرى أتشى

دكتور/علاء عبد الحكم علي عمار
الأستاذ المساعد بكلية الألسن- جامعة عين شمس- قسم اللغات الشرقية الإسلامية

مقدمة

اهتم الشعراء العرب قديمًا بموضوعات أضفت على القصيدة العربية شكلاً مميزًا، منها "الوقوف على الطلل والنسيب ووصف الرحلة وتوقع البين والإشفاق منه، ومن بين هذه الموضوعات أخذ الوقوف على الطلل أهمية خاصة، حيث لم يخرج عليه أحد إلا فى الندرة، وكأنه طقس مقدس يبدأ به الشاعر، ثم يتجاوزه إلى غيره من الموضوعات"[١]، وهكذا أنشد الشعراء الجاهليون كثيرًا من الأشعار فى الوقوف على الأطلال، وسار الشعراء الإسلاميون على خطى من سبقهم، وتبعهم فى ذلك الشعراء العرب فى العصور التالية[٢].

وقد عرف الشعر الفارسى الوقوف على الأطلال تأثرًا بالشعر العربى، وبرز فى هذا المجال شاعر كبير هو "منوتشهرى الدامغانى" (ت ٤٣٢هـ) الذى يعد أول من أدخل هذه المعانى إلى الشعر الفارسى، فذكر الأطلال والرسوم والدمن، واستفاد فى ذلك من اطلاعه الواسع على الشعر العربى[٣]. وهناك شعراء كثيرون ذكروا الأطلال فى أشعارهم، ومنهم: "الخاقانى" (ت ٥٩٥هـ) و"ناصر خسرو" (ت ٤٨١هـ) و"المعزى" (ت ٥٢١هـ)، حتى إن الأخير يذكر الطلل فى قصيدة له وكأنه يترجم مطلع قصيدة من قصائد الشعراء العرب المعروفين بذكر الأطلال، فيستوقف على الديار ويبكى الأطلال، ويقول:

- لا تنزل أيها الحادى إلا فى ديار حبيبى، حتى أبكى ساعة على الربع والأطلال والدمن.

- وأغرق الربع فى دماء قلبى، وأخضب تراب الدمن، وأجعل الأطلال كنهر جيحون من دموع عينى[٤].

ولم يتوقف التأثر بشعر الوقوف على الأطلال عند حدود الشعراء القدامى، وإنما امتد إلى الشعراء فى العصر الحديث، ومنهم الشاعر الإيرانى المعاصر "منوتشهر آتشى" الذى وقف على مدينة سيراف، ووصف أطلالها ورسومها، وانطلق من هذا الوصف إلى معان كثيرة وقضايا مختلفة حفلت بها منظومته المسماة "جاده بازرگان" (طريق التاجر).

ومادة هذا البحث هى المنظومة المذكورة آنفًا، أما هدفه فهو دراسة آليات توظيف الطلل وأهدافها، لنرى كيف استفاد الشاعر الإيرانى المعاصر من ظاهرة أدبية عربية قديمة فى شعره الحديث، وهل كان واعيًا تفاصيل هذه الظاهرة أثناء نظمه لمنظومته أم لا، وما المضامين والموضوعات التى جعل من الطلل وسيلة فنية إلى تناولها.

وقد انقسم البحث إلى ثلاثة أقسام رئيسة، عنى الأول منها بتعريف الشاعر والمنظومة المعنية بالدراسة ومدينة سيراف، وتناول الثانى آليات توظيف الطلل فى المنظومة، واختص الأخير بتناول الموضوعات التى أثارها الشاعر انطلاقًا من وقوفه على أطلال سيراف. وانتهى البحث بخاتمة تحتوى على مجموعة النتائج التى توصل إليها.

أولاً- الشاعر والمنظومة ومدينة سيراف:

١- الشاعر منوتشهر آتشى:

يعد الشاعر المعاصر "منوتشهر آتشى" واحدًا من رواد مدرسة الشعر الفارسى الحديث، وتستند تجربته الشعرية إلى اللغة القوية النقية الحماسية، وقدرته على التصوير، وهو ما يتجلى فى أشعاره التى يغلب عليها تأثره ببيئة الجنوب التى عاش فيها(٥)، حتى إن "خانلرى" يرى أن آتشى أرسى مفهوم المحلية فى الشعر الفارسى الحديث، وأوجد فضاء جديدًا فى مقابل الفضاء النيماوى الغائم الحزين(٦)، ولهذا يطلق عليه بعض النقاد لقب "نيما الجنوب"(٧).

ولد منوتشهر آتشى فى عام ١٩٣١م فى قرية "دهرود" التابعة لمنطقة "بوشهر" فى جنوب إيران[٨]، وانتهى من دراسته الايتدائية والمتوسطة فى مدارس بوشهر والمناطق المحيطة بها، ثم ذهب إلى مدينة "شيراز" للالتحاق بمعهد المعلمين المتوسط، وتخرج فى هذا المعهد فى عام ١٩٥٤م، وعمل بعدها فى مجال التعليم فى مدينة بوشهر والقرى المحيطة بها[٩].

التحق آتشى بالمعهد العالى للمعلمين فى طهران فى عام ١٩٦٠م، وحصل على درجة الليسانس فى التربية والتعليم من قسم اللغة الإنجليزية، وعمل بعدها بالتدريس فى المدارس الثانوية، ثم انتقل للعمل محررًا فى قسم المطبوعات بالإذاعة والتليفزيون[١٠].

اهتم آتشى بالشعر منذ التحاقه بالمدرسة وسماعه أشعار "الفردوسى" و"النظامى" و"سعدى الشيرازى"، وكانت أولى تجاربه فى نظم الشعر برعاية أستاذه الشاعر الجنوبى "فايز الدشتستانى" الذى ذكره آتشى فى بعض قصائده[١١]. وقد نشر آتشى أشعاره فى بعض الصحف المحلية التى كانت تصدر فى بوشهر أثناء دراسته فى المدرسة الثانوية[١٢].

لم تكن محاولات آتشى الشعرية تخرج عن نظم الشعر فى قوالبه القديمة كالغزلية والرباعية إلى أن بدأ يطلع على الشعر الحديث من خلال قصائد قرأها للشاعر "فريدون توللى" (ت ١٩٨٥م) فى نهاية دراسته الثانوية، وهو الشاعر الذى يعده آتشى معلمه الأول فى مدرسة الشعر الحديث[١٣]. ثم بدأ يطلع على أشعار "نيما يوشيج" (ت ١٩٥٩م) بعد أن انتقل إلى طهران للعيش فيها، وتأثر بهذه الأشعار تأثرًا شديدًا، وهاجر القوالب القديمة والشعر التقليدى بعد ذلك[١٤].

قدم آتشى نفسه لعالم الشعر فى إيران فى عام ١٩٦٠م بمجموعته الأولى "آهنگ ديگر" (اللحن الآخر)، وقد بشر هذا الديوان بظهور شاعر مختلف[١٥]، وتوالت بعد ذلك مجموعاته الشعرية التى وصلت إلى اثنتى عشرة مجموعة قدمته بوصفه شاعرًا ذا أسلوب خاص، ومن هذه

المجموعات: "آواز خاك" (صوت التراب) سنة ١٩٦٧م، "ديدار در فلق" (لقاء فى الفلق) سنة ١٩٦٩م[١٦]، "وصف گل" (وصف الزهرة) سنة ١٩٨٨م، "گندم وگيلاس" (القمح والكرز) سنة ١٩٩١م، "زباتر از شكل قديم جهان" (أجمل من شكل العالم القديم) سنة ١٩٩٧م، "چه تلخ است اين سيب" (ما أمر هذه التفاحة) سنة ١٩٩٩م، "حادثة در بامداد" (حادث فى الفجر) سنة ٢٠٠١م[١٧].

ولآتشى خمسة كتب فى نقد الشعر الفارسى الحديث، هى: "شاملو در تحليلى انتقادى" (شاملو فى تحليل نقدى)، "سهراب شاعر نقش ها" (سهراب شاعر الصور)، "فروغ در ميان اشباخ" (فروغ بين الأشباح)، "نيما را باز هم بخوانيم" (فلنقرأ نيما من جديد)، "اخوان شاعرى كه شعرش بود" (أخوان الشاعر الذى كان شعره).

لم يتوقف الإنتاج الأدبى لآتشى عند الشعر نظمًا ونقدًا، وإنما تخطاه إلى كتابة القصة، حيث نشر فى عام ١٩٧١م قصة طويلة بعنوان "سرگذشت كشور كوچك" (سيرة البلد الصغير)[١٨]، كما أن له العديد من الأعمال التى ترجمها عن اللغة الإنجليزية، وتتنوع ترجماته هذه بين الشعر والرواية والمسرحية[١٩].

حظى آتشى بالتكريم عدة مرات، منها حصوله على جائزة "كتاب العام" فى إيران أكثر من مرة، وكان آخرها سنة ٢٠٠٢م عن ديوانه "اتفاق آخر" (حادث النهاية)، كما تم اختياره فى العام الذى توفى فيه كواحد من "الشخصيات الخالدة" فى إيران، وذلك ضمن احتفال يكرم فيه أربعة وعشرون شخصًا فى المجالات الأدبية والعلمية والفنية، وثلاث شخصيات من الأجانب العاملين فى مجال الدراسات الإيرانية[٢٠].

تقاعد آتشى عن العمل فى عام ١٩٨٠م، وعاد إلى مدينة بوشهر، وعمل بعدها فى شركة خاصة للاستشارات الهندسية لتوفير نفقات أسرته[٢١]. وقد توفى آتشى عام ٢٠٠٥م عن ٧٤

عامًا، وقررت أسرته دفنه فى طهران التى كان قد استقر به المقام فيها، ولكنها عدلت عن رأيها بعد تلقيها رسالة موقعة من ٦٠٠ فرد من الشعراء والأدباء والصحفيين والفنانين الجنوبيين يطالبون فيها بدفن جسمانه فى مسقط رأسه بوشهر.

٢- منظومة "جادهء بازرگان" :

نشرت منظومة "جاده بازرگان" (طريق التاجر) ضمن المجموعة الشعرية التى تسمى "خليج وخزر" (الخليج وبحر الخزر)، وهى المجموعة التى نشرها آتشى عام ٢٠٠٢م، وللمنظومة عنوان آخر هو "سيراف"، وهو اسم المدينة التى تحدث عنها آتشى فى منظومته.

تنقسم هذه المجموعة إلى قسمين، يحتوى أولهما على المنظومة المذكورة، ويحمل عنوانها، فى حين يحتوى الآخر على مجموعة من الأشعار التى تتضح فيها روح الجنوب بثقافته ومعتقدات سكانه وذكريات الشاعر هناك، ويحمل هذا القسم عنوان المجموعة الشعرية نفسها.

وقد نظم آتشى منظومته هذه حينما وصل إلى سيراف ضمن أفراد الشركة الهندسية التى كان يعمل بها لمد أنابيب الغاز وبناء مرسى على بقايا المدينة التى ابتلعها البحر. وكان دافعه إلى ذلك رؤيته لأطلال سيراف واطلاعه على تاريخها القديم[٢٢]. يقول آتشى ما ترجمته: "إن أول دافع وراء نظم هذا الشعر هو رؤية خرائب ميناء سيراف القريب من ميناء طاهرى الحالى وأطلاله، وكنت قد رأيت سيراف كلها قبل ذلك، وكتبت مقالة مفصلة حولها فى مجلة "تماشا" (التفرج)"[٢٣].

قام الشاعر بتقسيم منظومته إلى ثمانية أقسام تحمل أرقامًا متتالية، وتسبق هذه الأقسام مقدمة استهلالية قصيرة، حملت فى طياتها ملامح الروح المسيطرة على الشاعر فى وقوفه على أطلال سيراف، وتحديد المكان وما طرأ عليه من تغيير، والزمان وحركته المترددة بين الماضى

والحاضر. كما استخدم الهوامش بين الحين والآخر لشرح بعض الكلمات أو تحديد مواضع الأماكن المذكورة أو الإشارة إلى حدث تاريخى ورد ذكره فى المنظومة.

والمنظومة من الشعر النيماوى الذى لا يتقيد بالأوزان العروضية أو القافية، إيمانًا من الشاعر بأنه "ليس من مهمة الشعر اليوم البت فى الوزن والقافية، وإنما خلق الفضاءات والتجسيد، حتى تتخذ حركة الأفكار والمشاعر والأحاسيس شكلها الطبيعى فى الفضاء المنشود دون أدنى بادرة مصطنعة"[٢٤]، ولهذا يصرح فى مقدمته بأن العروض النيماوى قد ساعد فى خلق حالة من التناسب بين إيقاع الشعر فى هذه المنظومة والعاطفة المسيطرة على المشاهد واللحظات بما فيها من بطء وسرعة ومشاهد مختلفة تناسب المحتوى[٢٥].

أما مضمون المنظومة فإنه يسير فى اتجاهين، الأول يعبر عن تاريخ إيران منذ أقدم عصورها حتى الآن، ويعترضه الاتجاه الثانى الذى يعبر عن حملات الغزاة التى قطعت هذا الاتجاه مرات ومرات على مر العصور، وهو ما يعبر عنه آتشى بقوله: "للشعر (المضمون) شكل الصليب الذى أحد خطيه الطريق الساسانى وامتداد خليج فارس حتى بلاد الهند (يعد نوعًا من التوازى مع طريق الحرير)، والخط الآخر هو السيف، سيف الغارات التاريخية الذى كا يهوى على جزء من الطريق شمالاً أو جنوبًا، فى هذا الشعر يبدأ كل شىء من الحاضر، ويتجه ناحية الماضى، ثم يعود إلى الحاضر"[٢٦].

٣- مدينة سيراف:

تقع مدينة "سيراف" (أو ميناء طاهرى الحالى) على بعد ٢٥٠ كيلو متر إلى الشرق من ميناء "بوشهر" على ساحل الخليج[٢٧]. ولا يعرف معنى كلمة سيراف حتى الآن، فالبعض يعتقد أن هذه الكلمة جاءت من "سير و آب" (الماء الكثير)، ويرى البعض الآخر أنها مأخوذة من "شيل و آو" (السمك والماء)، فى حين يذهب فريق ثالث إلى أنها من "سيل آب" (سيل الماء)، ورأى الفريق

الثالث أقرب إلى الصواب لأن هذه المنطقة كان يطلق عليها "شيلاو"، وتظهر فيها آثار جريان السيول التى تنطلق من المرتفعات فى طريقها إلى البحر(٢٨).

كانت سيراف أهم ميناء تجارى فى إيران منذ أواخر العصر الساسانى حتى أوائل القرن الخامس الهجرى، وذلك بسبب موقعها الجغرافى الذى يربطها بمدن الجنوب الكبرى وعلى رأسها شيراز، ولهذا أصبحت مركزًا للتبادل التجارى والنشاط البحرى فى منطقة الخليج(٢٩)، وقد تمتع بحارتها بشهرة عظيمة فى الصين والهند وسواحل أفريقيا، كما خرج منها علماء مشاهير كالسيرافى (ت ٣٦٨هـ) الذى شرح كتاب سيبويه(٣٠).

وقد ذكر كثير من المؤرخين والرحالة مدينة سيراف فى كتاباتهم، وعلى رأسهم "الإصطخرى" (ت نحو ٣٤٦هـ) الذى قال عنها: "وأكبر مدينة بها بعد شيراز سيراف، وهى تقارب شيراز فى الكبر، وبناؤهم بالساج وخشب يحمل من بلاد الزنج، وأبنيتهم طبقات، وهى على شفير البحر مشتبكة البناء كثيرة الأهل، يبالغون فى نفقات الأبنية، حتى إن الرجل من التجار لينفق على داره زيادة عن ثلاثين ألف دينار، وليس حواليها بساتين وأشجار، وإنما سمعتهم وفواكههم وأطيب مياههم من جبل مشرف عليهم يسمى جم"(٣١).

وتختلف سيراف الحالية عن سيراف القديمة التى تحدث عنها المؤرخون، فقد تعرضت للدمار والخراب فى عام ٣٦٦هـ بعد أن ضربها زلزال شديد استمرت توابعه أسبوعًا كاملاً، ودمرها دمارًا شاملاً، وألقى بجزء من مبانيها المدمرة إلى البحر، ولم تعد السفن ترسو على سواحلها، وتحولت التجارة عنها إلى الموانئ الأخرى(٣٢). غير أن "المقدسى" (ت ٣٨٠هـ) يرجع بتاريخ خراب سيراف إلى ما قبل الزلزال، ويذكر أن بداية خراب هذه المدينة كانت على يد عمال آل بويه (٣٢٠: ٤٤٧هـ) الذين ظلموا سكانها وجاروا عليهم، وكانت نتيجة ذلك هى أن أولئك السكان هجروها تدريجيًا ورحلوا عنها إلى أماكن أخرى كالساحل الجنوبى لخليج فارس(٣٣). وقد ذكر

"ياقوت الحموى" (ت ٦٢٦هـ) حال المدينة بعد خرابها فقال: "ولقد رأيتها وليس بها قوم إلا صعاليك ما أوجب لهم المقام بها إلا حب الوطن"[٣٤].

لم يبق من مدينة سيراف غير أطلال الخرابات التى امتدت بين البحر والهضاب المشرفة عليها، وهذه الخرائب تشتمل على بقايا سيراف فى العهد الإسلامى، من منازل مهدمة وحوانيت وطرقات حجرية وقطع من الأوانى الخزفية والصينية، كما أنها تشتمل على بقايا العصور غير الإسلامية، من قبور وأبراج وآبار[٣٥]. وقد أكدت الحفائر التى قام بها علماء الآثار أن هذه المدينة يعود تاريخها إلى عهد الدولة العيلامية (٢٧٠٠- ٥٣٩ ق.م)، وازدهر نشاطها فى العهد الهخامنشى (٦٧٥- ٣٣٠ ق.م)، واستمر هذا الازدهار حتى حكمها آل بويه.

ثانيًا- توظيف الطلل فى المنظومة:

١- الطلل والمقدمة الطللية:

الطلل "هو ما بقى شاخصًا من آثار الديار ونحوها"[٣٦]. والظاهرة الطللية فى الشعر هى ما يعرض للمتلقى من مؤثرات فى بنية النص الشعرى من أفاعيل العناصر المنسوبة إلى الطلل أو المتعلقة به حقيقة أو مجازًا[٣٧].

لقد كان العرب يمرون فى رحلاتهم وأسفارهم بالمنازل التى كانوا قد نزلوا بها ثم رحلوا عنها فيجدونها خربة، تضرب فى جنباتها الرياح، ويقفون قليلاً لينظروا إلى الآثار الباقية فيها وقد عدا عليها الخراب، فيذكرون أيامًا ماضية أصابوا فيها سرورًا وسعادة، ونعموا فيها بالحب والمودة، ثم يسيرون لشئونهم وقد حز الألم فى نفوسهم وفاض الدمع من عيونهم لذكرى هذه الأيام الحبيبة إلى قلوبهم[٣٨]. وكان هذا الحنين الذى يشعر به الإنسان فى دار الحبيب – بعد أن خلت هذه الدار منه – هو الأصل وهو السر العميق فى نشأة شعر الوقوف عل الأطلال والبكاء عليها[٣٩].

ودأب الشاعر القديم على بدء قصيدته بوصف تلك الآثار، وهو ما يعرف بالمقدمة الطللية، حيث يذكر فيها الشاعر المكان الذى مر به، ويصف أطلاله، ووحشته بعد أن صار مهجورًا، وينتقل إلى صاحبة الأطلال، فيصور مشاعر الحب تجاهها، وماضيه السعيد معها، وحزنه على فراقها.

وقد استهل منوتشهر آتشى منظومته بمقدمة تنفصل – ترقيمًا – عن بقية أجزاء المنظومة من حيث الشكل، وتتصل بها من حيث المضمون. واحتوت هذه المقدمة الاستهلالية على الأبعاد الثلاثة التى وجدت فى المقدمة الطللية فى الشعر العربى القديم، وهى كالآتى:

أ- البعد المكانى: وقد تمثل فى حديث آتشى عن حفر سيراف وأطلالها ومقابر المجوس بها، تلك الأماكن التى ذكرها فى المقدمة، وهى المحور الذى تدور حوله كل الصور الشعرية فى المنظومة بعد ذلك، فالحفرة نموذج من نماذج الخراب الذى سببه الزلزال، وأطلال سيراف التى بقيت ليقف الشاعر عليها، ويتنقل بينها، هى الخلفية المكانية للمنظومة كلها، ومقابر المجوس هى رمز للمجد الغابر الذى يبكى عليه الشاعر طوال المنظومة. يقول الشاعر عن المكان الأول وهو الحفرة ما ترجمته:

هذه ليست مجرد حفرة

حتى تكون طعنة ذؤابة الزلزال[٤٠].

ثم يذكر أطلال سيراف فيقول:

هذه ليست أطلال سيراف

بل هى طعنة السيف الغائرة[٤١].

أما المكان الثالث فهو مقابر المجوس التى يقول عنها ما ترجمته:

هذه الأبراج ليست مقابر المجوس

وإنما هى الأحداق الخالية فى عيوننا[٤٢].

ب- البعد الزمانى: وقد تمثل فى حديث الشاعر عن معسكر الزمان الذى مر بالمدينة، وما أحدث بها من تغييرات، فالحديث لا يدور عن شوارع سيراف وأبنيتها وإنما يدور عن حفرها وأطلالها. لقد تجمدت الحياة فى المدينة بعد أن مر على خرابها زمن طويل، وتوقفت بها الحياة، وتغيرت الأشكال فيها، ولم يعد الزمان يتحرك فيها إلى الأمام، فقد عسكر فيها بجياده الحجرية التى لا تتحرك. يقول آتشى ما ترجمته:

لقد مر معسكر الزمان من هنا

بجياد من الحجارة[٤٣].

ولا ينفرد الماضى بمقدمة المنظومة وحده، بل يزاحمه الحاضر الذى لا يذكر صراحة، وإنما يحس من خلال الصور التى رسمها آتشى لحال المدينة عند وقوفه على أطلالها وما طرأ عليها من تغيير، فهذا التغيير يرتبط بالحاضر. وقد استخدم الشاعر فعل الربط فى صيغة الحاضر للتأكيد على أنه يتحدث عن المدينة فى صورتها الأخيرة فى زمننا الحالى.

ج- البعد النفسى: وقد تمثل فى الحالة النفسية للشاعر عند وقوفه على أطلال مدينة سيراف، تلك الحالة التى لا تنفصل عن البعدين السابقين، فالمكان يثير فى نفسه الحزن بسبب ما آل إليه، أما الزمان فإنه يثير فى نفسه الحنين إلى الماضى الذى ازدهرت فيه هذه المدينة، والحسرة على ما كانت عليه. ولهذا يصور الشاعر أطلال سيراف بالصور التى انطبعت فى نفسه، وينفى عنها صورتها الحقيقية، فالحفرة كلمة حروفها الخناجر والسنابك والكراهية، والطلل ضربة سيف غائرة أصابت سيراف. يقول آتشى ما ترجمته:

هذه ليست حفرة

بل كلمة

كتبت بحروف الخناجر والسنابك

والكراهية.

هذه ليست أطلال "سيراف"

بل هى طعنة السيف الغائرة(٤٤).

إن أهمية هذه المقدمة تأتى من كونها مطلع المنظومة، وقد شحنها الشاعر بالمناخ العام فى منظومته، حتى إنه يمكننا أن نعدها خلاصة للمنظومة كلها. كما أن كل كلمة فيها تمهد لما سيأتى بعدها من كلام، وتمتد بخيوطها إلى داخل النص، وترتبط بصور المنظومة وموضوعاتها ارتباطًا وثيقًا. فكلمات من قبيل: (حفرة، زلزال، حجر، طلل) تتولد عنها الصور المرتبطة بالخراب والدمار المنتشرين فى كل مكان بسيراف. وكلمات من قبيل: (زمان، ماضى، تاريخ) تتولد عنها الصور المرتبطة بالحديث عن الماضى وأمجاده، وكلمات من قبيل: (جرح، طعنة، جحيم) تتولد عنها الصور المرتبطة بحاضر المدينة المثير للحزن والحسرة، وكلمات من قبيل: (سيف، خنجر، جياد، كراهية) تتولد عنها الصور المرتبطة بالغزاة والحملات التى تعرضت لها المدينة على مر العصور.

٢- مستويات توظيف الطلل:

اختلفت آراء الباحثين والنقاد حول كثير من القضايا المحيطة بظاهرة الوقوف على الأطلال، ومنها وظيفة الطلل فى القصيدة، والدور الذى يؤديه، وهل وصفه هدف أم وسيلة، غير أن الاتجاه العام يميل إلى أن شعر الوقوف على الأطلال هو وسيلة إلى الغزل، وأن الغزل وسيلة إلى الغرض العام فى القصيدة(٤٥)، وذلك استنادًا إلى رأى ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) الذى يرى أن "مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها... ثم وصل ذلك بالنسيب..."(٤٦)،

أى أن الشاعر لم يكن هدفه من الوقوف على الطلل هو الطلل فى ذاته، ولكنه كان يتخذ منه وسيلة للوصول إلى هدفه المنشود. وقد أكد منوتشهر آتشى فى مقدمة مجموعته الشعرية على أنه لم يقف على أطلال سيراف قاصدًا الوصف حين قال: "أنا لا أنظر فى هذا الشعر إلى السطح، ولكن أنظر إلى أعماق الجوانب والأبعاد الأخرى"[٤٧]. وهو يقصد بذلك ما تثيره تلك الأطلال فى نفسه من مشاعر وما تستدعيه من أفكار وذكريات.

وتؤكد بداية المنظومة وجود مستويين فى توظيف أطلال مدينة سيراف: الأول شكلى/ مادى، والثانى باطنى/ معنوى. يتعامل الأول مع سيراف بالوصف كأطلال بقيت لمدينة أصابها الخراب، ويتعامل الثانى معها بوصفها طبيعة إلهامية تثير فى النفس حزنًا على ذكريات مضت كخطوة فى سبيل الوصول إلى مناقشة قضايا تتخطى حاجز الطلل شكلاً ومادة. ولهذا يوجه الشاعر القارئ إلى ترك الشكل والتفكر فيما وراءه حين يقول ما ترجمته:

هذه ليست مجرد حفرة

حتى تكون طعنة ذؤابة الزلزال

ولم يشقها

حجر سماوى

ابتلعه التراب

حتى يبذر فى قاعها بذور الجحيم البكر –[٤٨].

إن العين ترى حفرة، ولكنها فى الحقيقة ليست مجرد حفرة نتجت عن الزلزال الذى أصاب المدينة، ولا هى مجرد أثر لحجر سقط من السماء وابتلعته الأرض فشقها واستقر فى قاعها ليكون برة للجحيم الذى تعيشه المدينة، تلك البذرة التى تنمو لتكون شجرة فروعها وثمارها هى أطلال المدينة.

وفى موضع آخر من بداية المنظومة يذكر الشاعر المقابر التى بقيت عن المجوس فى تلال مدينة سيراف، ولكنه يتجاوز الحدود الشكلية لتلك المقابر، وينظر إلى ما وراء صورتها المادية الحقيقية، فلا يراها مجرد قبور نحتت فى الصخر، وإنما هى أحداق أعينهم المنتزعة، الأعين العمياء التى ما عادت تبصر. يقول آتشى ما ترجمته:

هذه الأبراج ليست مقابر المجوس

وإنما هى الأحداق الخالية فى عيوننا(٤٩).

وتستمر هذه الثنائية طوال المنظومة من خلال قضايا يتناولها الشاعر انطلاقًا من العناصر المختلفة للمشهد الطللى، ولكن بعد أن يصرح الشاعر فى مقدمته الاستهلالية بحقيقة موقفه من أطلال سيراف والزاوية التى ينظر منها إلى تلك الأطلال. يقول آتشى ما ترجمته:

هذه ليست حفرة

بل هى كلمة

كتبت بحروف الخناجر والسنابك

والكراهية(٥٠).

لقد صارت أطلال سيراف المادية كتابًا معنويًا، والحفرة التى يراها الإنسان العادى مجرد حفرة فى الأرض تراها عين الشاعر كلمة فى ذلك الكتاب، ولكنها كباقى كلمات هذا الكتاب التى كتبت بالخناجر وسنابك الخيول والكراهية، وكونت هذه الكلمات صفحات مؤلمة تحكى تاريخ هذه المدينة التى أصابها الدمار بسبب الزلزال مرة، وبسبب الغزاة مرات كثيرة.

٣- المعانى العامة لشعر الوقوف على الأطلال:

هناك معانٍ عامة التزم أكثر الشعراء بذكرها فى وقوفهم على الأطلال، وقد استقصاها الآمدى (ت ٣٧٠هـ) فى قوله: "وأنا أبتدئ بإذن الله بما افتتحنا به القول: من ذكر الوقوف على

الديار والآثار، ووصف الدمن، والسلام عليها، وتعفية الدهور والأزمان والرياح والأمطار إياها، والدعاء بالسقيا لها، والبكاء فيها، وذكر استعجامها عن جواب سائلها، وما يخلف قاطنيها الذين كانوا حلولاً بها من الوحش، وفى تعنيف الصحاب ولومهم على الوقوف بها، ونحو هذا مما يتصل بها من أوصافها ونعوتها"[٥١].

وقد أتى منوتشهر آتشى بكثير من هذه المعانى فى منظومته، وهو ما يمكننا جمعه وتصنيفه تحت العناوين التالية:

أ- تعيين مكان الديار ووصفه:

يحرص الشاعر ابتداء على تحديد مكان الديار التى يمر بها، ويقف على أطلالها، كسقط اللوى عند امرئ القيس، والمدائن عند الخاقانى. وقد حدد آتشى منذ البداية الديار التى وقف على أطلالها، وهى مدينة سيراف، فقال ما ترجمته:

هذه ليست أطلال سيراف

بل هى طعنة السيف الغائرة[٥٢].

ويذكر الشاعر بين الحين والآخر أن الصور التى ينقلها هى صور من مدينة سيراف التى يطوف بشوارعها القديمة المهجورة، فيقول ما ترجمته:

أتجول فى حارات سيراف

فى طرقها الحجرية القديمة[٥٣].

ويرتبط تعيين مكان الديار بوصفه فى صورة عامة لا تعمد إلى ذكر التفاصيل التى تأتى فيما بعد، كتشبيه المكان بالكتاب عند المرقش الأكبر، وبالثوب البالى عند عبيد ابن الأبرص. ويصف آتشى سيراف وأطلالها بضربة سيف غائرة، وهو ما سبق ذكره، كما وصفها بالمدينة الحية رغم كل ما يحيط بها من مظاهر التحجر، فيقول:

سيراف روح البشرية

حية فى المكان نفسه

حية على ما هى عليه

فى شكلها الحجرى

وبروحها الحجرية[٥٤].

ب- وصف بقايا الديار:

تنقسم بقايا الديار التى توصف فى شعر الوقوف على الأطلال إلى قسمين رئيسين: أولهما الأطلال، وهى بقايا الديار التى تظهر شاخصة فوق الأرض. وثانيهما الرسوم، وهى البقايا التى تظهر ملاصقة للأرض، كالدمن وبقايا ما يستعمله الإنسان فى حياته اليومية. وقد وصف آتشى بقايا سيراف من أطلال ورسوم فى الصور التى نقلها فى منظومته فى أثناء تجواله فى المكان، كوصفه لحارات سيراف عند تجواله وقد تهدمت جدرانها وتساقطت نوافذها فيقول:

أتجول فى حارات سيراف التى لا أبواب فيها أو جدران[٥٥].

ويعود الشاعر ليذكر أطلال سيراف وخرائبها، من بقايا الحارات والبيوت والقبور، وقد جن الليل فيقول ما ترجمته:

ويبسط الليل أجنحته على خرائب سيراف[٥٦].

أما الرسوم فقد ورد ذكرها فى حديثه عن أشياء من قبيل الدمن التى تخلفت عن الماعز العربية، وصفحة السيف المكسور الملقاة فى القمامة، وكأس الفخار التى ابتلعها البحر ثم قذفت بها الأمواج إلى الشاطئ. يقول الشاعر ما ترجمته:

لا شىء يشير إلى الحياة

غير بعر الماعز العربية الصغيرة ودمنتها[٥٧].

وتمسك قبضتى بصفحة سيف مكسورة

من القمامة[٥٨].

وربما سقطت

تلك الأقداح والجرار الفخارية فى البحر أيضًا

منذ ألف عام

وربما قبل ألف ساعة[٥٩].

ولا ينسى آتشى الجزء الذى غمرته مياه البحر من مدينة سيراف، فهو جزء من أطلال المدينة بما فيه من بقايا، وينطلق الشاعر بخياله ليرسم لنا صورة لأطلال هذا الجزء الغارق، فيصفها قابعة فى قاع البحر بقوله:

سيراف فى قاع الماء

فى الحدائق المرجانية الحائرة[٦٠].

ثم يتخيل الشاعر صورة بقاياها الغارقة وقد احتوت على ثروات التجار، وبقايا بضائعهم التى كانوا يتاجرون فيها، ويقول ما ترجمته:

جدران اليوم من المرجان والأصداف والشعاب المرجانية

جدران الحجارة والصدف

والأحواض البنية والحمراء لأسماك القرش المخيفة

التى تحرس كنز سيراف القديم

وتحافظ على صرر لآلئ التجار القدامى

وتدور دورانًا مكررًا لا نهاية له

وتدور وتدور وتدور

بين القناديل

والمناضد الأبنوسية والكراسى المطعمة بالعاج والعقيق

والأطباق الصينية النادرة(٦١).

ج- خراب الديار:

ذكر خراب الديار واندثار بقاياها بعد رحيل أهلها من المعانى الأساسية فى شعر الوقوف على الأطلال، والصفة العامة التى تشترك فيها الديار المخربة وبقاياها جميعًا فى هذا الشعر هى صفة القدم والبلى(٦٢)، وقد نقل آتشى فى منظومته صورًا كثيرة لهذا الخراب، كحديثه عن حوانيت سيراف التى لا تضم غير عظام الموتى المتحللة بعد أن كانت رمزًا لهذه المدينة التجارية. يقول الشاعر ما ترجمته:

إن الكلام كلام فارغ

لا شىء فى تلك الحوانيت الساحرة

غير حفنة من العظام النخرة(٦٣).

ويرتبط بذكر خراب الديار واندثارها الحديث عن أسباب هذا الخراب، وكان الشعراء يرجعون خراب الديار إلى تقادم العهد ومرور الزمان وحوادث الطبيعة. وقد أرجع منوتشهر آتشى خراب سيراف إلى العاملين معًا: الزمان والزلزال الذى ضرب المدينة، وأضاف إليهما عاملاً ثالثًا وهو ما تعرضت له المدينة على يد الغزاة الذين تعاقبوا عليها، ويرمز إليهم بالتتار. يقول آتشى ما ترجمته:

لقد مر معسكر الزمان من هنا

بجياد من الحجارة(٦٤).

لقد بصق الزلزال سيراف فى البحر مرة واحدة

والتتار خمسين مرة،

خمسون نوعًا من التتار[٦٥].

د- الحيوان الذى يألف الديار:

كان الشعراء العرب القدامى يمرون فى أسفارهم بالديار التى هجروها، ويرون الحيوانات تسرح وترتع فى الأماكن التى عمروها فى الأيام الماضية، وكانت نفوسهم تأسى لذلك، فقد سكنت الوحوش ديارهم الخالية المقفرة بعد أن هجروها[٦٦]. وقد صور آتشى الحيوانات وقد خلفت البشر فى شوارع سيراف وعلى أطلالها، ومن ذلك قوله ما ترجمته:

لقد مات التاريخ

فى حارات سيراف

ولم يعد هناك شىء يشير إلى الحياة

غير بعر الماعز العربية الصغيرة ودمنتها[٦٧].

هـ- سؤال الديار:

اعتاد الشاعر فى شعر الوقوف على الأطلال أن ينادى الديار بعد الوقوف عليها، يسألها عن أهليها الذين سكنوها فى الماضى ثم هجروها، ويستنطقها عما حدث لها، ويبحث منها عن أخبارها، ولكن هذه الديار المهجورة الموحشة لا تجيبه، ولا يجد منها غير الصمت والسكون والعجز عن الكلام. وقد وقف آتشى بين الحين والآخر ليسأل الديار عن ماضيها القديم، وعما حدث لمظاهر ازدهارها وحضارتها، كسؤاله عن مقابر إصطخر وخزانة الأبستاق وبخور الهوم[٦٨]، وتتوالى الأسئلة بلا إجابة:

من الذى صلب؟

أين سيراف

أين مقبرة إصطخر؟

أين خزانة الأبستاق؟

هل هى مطوية فى ضريح من أضرحة الهرم؟[٦٩].

و- حال الشاعر عند الوقوف على الديار:

إن الحالات النفسية التى تعترى كثيرًا من الشعراء والمشاعر التى يحسون بها عند وقوفهم على الأطلال كثيرة، وهى على كثرتها تتصف بالحزن والكآبة، ذلك أنها تنشأ عن ذكرى الأيام الماضية السعيدة التى تثور فى نفوسهم[٧٠]. وقد اتضحت الحالة النفسية للشاعر حال وقوفه على أطلال سيراف فى مواضع كثيرة من المنظومة، فكل ما يراه فى تجواله بالمدينة يذكره بتاريخها وتجارتها وازدهارها، فيتحسر على الماضى، ويحزن للحاضر. فالحفرة طعنة، والطلل ضربة سيف، والقبر حدقة خالية فى العين. ونستطيع أن نحس بمشاعره هذه حينما يعقد مقارنة بين صورة من ماضى مدينة سيراف وأخرى من حاضرها، كحديثه عن أحياء التجار السيرافيين فى "كانتون" الصينية، وكيف أنها أصبحت مجهولة، وأبناء سيراف الذين انشغلوا بالمخدرات والتهريب بعد أن كانوا تجارًا ينطلقون فى رحلات لا تنقطع إلى موانئ آسيا وأفريقيا. يقول الشاعر ما ترجمته:

أمامنا سفر إلى الشارقة فى الغد

وإلى الهند فى الشهر التالى

أو إلى كانتون.

إن الأحياء السيرافية فى كانتون

مجهولة الآن

ولم يبق شىء

سوى الأولاد من مدمنى الأفيون

والفتيات المهربات[٧١].

ونراه فى موضع آخر يتملكه شعور بالغضب حينما يجد صفحة السيف ملقاة فى القمامة، ذلك السيف الذى كان يحمله الأبطال فى حروبهم وشهد انتصاراتهم، فيقول ما ترجمته:

وأتأهب للهجوم بغضب

وتقع فى قبضتى صفحة سيف مكسورة

من القمامة[٧٢].

ثالثًا- موضوعات المنظومة:

لا تنحصر الظاهرة الطللية فى الأشعار التى تتناول وصف مظاهر الخراب وآثار مرور الزمان فقط، وإنما للطلل أفاعيل يمتد أثرها فيما يأتى بعد ذلك فى ثنايا المنظومة من قضايا ومضامين. وكما كانت المقدمة الطللية القديمة وسيلة فنية يقدم بها الشاعر بين يدى الغزل، ثم يقدم بالغزل بين يدى الموضوع الأصلى، فإن منوتشهر آتشى ينتقل من وصف الطلل ومظاهرة إلى موضوعات أخرى.

ويمثل هذا الانتقال خروجًا بالقارئ من الدائرة الضيقة للطلل المحسوس، حيث المكان الخرب والبقايا التى تدل على حياة كانت قائمة فيه، إلى دائرة أخرى هى الدائرة التى يقصدها الشاعر وكتب منظومته من أجلها، فالأطلال ليست هى المقصودة بل ما ترمز إليه الأطلال أو ما تثيره فى النفس.

والمحور الذى تدور حوله موضوعات المنظومة كلها هو سيراف التى جعلها آتشى رمزًا لإيران على مر العصور. وقد صرح آتشى فى مقدمة مجموعته الشعرية بهذا الأمر حين قال: "هذه العوامل والعناصر جميعها – بعد رؤية خرائب سيراف – أعانتنى وشجعتنى على كتابة منظومة

عن سيراف التى اعتقدت أنها نموذج "ماكت" لإيران(٧٣). أما القضايا التى تناولتها المنظومة فهى على النحو التالى:

١- الزمان والتاريخ:

لا يمكن الفصل بين الأطلال والزمان، فالأبنية لم تصبح أطلالاً إلا بمرور الزمان، وهو ما نلمسه فى بعض أسطر المقدمة الاستهلالية التى افتتح بها آتشى منظومته، حيث يقول:

لقد مر معسكر الزمان من هنا

بجياد من الحجارة.

هذه الأبراج ليست مقابر المجوس

وإنما هى الأحداق الخالية فى عيوننا(٧٤).

لقد مر الزمان على المدينة بمعسكره فظهرت آثاره على ملامحها وعلى نفس الشاعر، فالزمان كما يصفه البعض "موكل بالكائنات، ومنها الكائن الإنسانى، يتقصى مراحل حياته، ويتولج فى تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شىء، ولا يغيب عنه منها فتيل. كما تراه موكلاً بالوجود نفسه، أى بهذا الكون، يغير من وجهه، ويبدل من مظهره... وفى كل حال لا نرى الزمن بالعين المجردة ولا بعين المجهر أيضًا، ولكننا نحس آثاره وتتجلى فينا، وتتجسد فى الكائنات التى تحيط بنا". وهذا ما فعله الزمان بسيراف وبنفس الشاعر، فبعد مرور قرون من الزمان تحولت مقابر الموتى التى كانت ملمحًا من ملامح إيران القديمة وبقعة تحظى بالاحترام إلى مجرد حفر منحوتة مهملة لا حرمة لها، وما عادت عين الشاعر تراها قبورًا لأناس عاشوا فى دولة قوية هى الدولة الساسانية، بل تراها عيونًا خلت من حداقها، هى عيون الشاعر وأبناء عصره العمياء التى ما عادت ترى أنوار الازدهار والمجد.

وتظهر آثار مرور الزمان مع كل خطوة يخطوها الشاعر فى المدينة، تلك الآثار التى يراها وقد ظهرت فى الأطلال والرسوم، فالعشب النابت بين أحجار الشوارع العتيقة من أثر الأمطار التى تهطل فى مواسم المطر المتتالية عامًا بعد عام. يقول الشاع ما ترجمته ر:

أتجول فى حارات سيراف

فى طرقها الحجرية القديمة

التى اخضر طعم الأمطار القديمة

بين شقوق قوالبها(٧٥).

والكنوز الغارقة فى البحر هى كنوز سيرافية قديمة، وصرر اللآلئ ملك للتجار القدامى، والعظام الباقية فى الحوانيت المهدمة هى عظام قديمة، مرت عليها أزمان حتى بليت. يقول الشاعر ما ترجمته:

جدران اليوم من المرجان والأصداف والشعاب المرجانية

جدران الحجارة والصدف

والأحواض البنية والحمراء لأسماك القرش المخيفة

التى تحرس كنز سيراف القديم

وتحافظ على صرر لآلئ التجار القدامى(٧٦).

لا شيء فى تلك الحوانيت الساحرة

غير حفنة من العظام النخرة(٧٧).

والزمان والتاريخ لا ينفصلان، فالتاريخ هو: "جملة الأحوال والأحداث التى يمر بها كائن ما، ويصدق على الفرد والمجتمع، كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية"(٧٨). وهذه الأحوال والأحداث لا تتم بمعزل عن الزمان، ولهذا يرى الشاعر أن الزمان جاء على جياد من الحجارة،

فقد تحجر الزمن حين خربت المدينة وتحولت إلى أطلال لا حياة فيها، ولم يعد يتقدم للأمام فيخلف وراءه أحداثًا يسجلها التاريخ.

والأطلال هى التجسيد المادى الملموس للحظة انتهاء التاريخ بالنسبة للمكان الذى تقع فيه، فحينما يصاب المكان بالخراب تتوقف فيه الحياة، وتنعدم الأحداث، وهنا يموت التاريخ الذى لا يجد أحداثًا يسجلها، وهو ما يشير إليه الشاعر فى قوله ما ترجمته:

لقد مات التاريخ

فى حارات سيراف

ولم يعد هناك شىء يشير إلى الحياة

غير بعر الماعز العربية الصغيرة ودمنتها(٧٩).

ثم يعود الشاعر إلى تأكيد الفكرة نفسها حينما يصف التاريخ وقد غرق فى البحر مع غرق مدينة سيراف فيقول ما ترجمته:

سيراف فى قاع الماء

فى الحدائق المرجانية الحائرة

هى التاريخ المضطرب

فى عمق الذاكرة(٨٠).

لقد مات التاريخ فى سيراف حين ماتت فيها الحياة، وغرق التاريخ فى البحر مع الجزء الغارق منها، ولكن هذا الموت هو موت لما كان سيأتى من أحداث، وليس موتًا لما حدث بالفعل، فسيراف التى توقف بها الزمن كتاب تاريخ يقرأ الشاعر صفحاته من خلال ما يراه فى أطلالها وآثارها، ولكنها تاريخ بما تحمله كلمة التاريخ من إيحاء بالعودة للماضى والانفصال عن الحاضر بفعل القرون المتعاقبة عليها. يقول آتشى ما ترجمته:

أتجول فى حارات سيراف،

فى طرقها الحجرية الملوثة بالغبار،

وألتقط قطع التاريخ القديمة

من المقابر

ومن بين الجدران

وأنفخ عنها غبار القرون(٨١).

٢- البكاء على أطلال المجد:

يرتبط شعر الوقوف على الأطلال بالبكاء، حتى إن كلمة البكاء تستبدل أحيانًا بكلمة الوقوف. وقد وقف آتشى على أطلال سيراف كما وقف الشاعر القديم على الأطلال فى ديار الحبيبة الغائبة، ولكنه يستبدل إيران بمحبوبة الشاعر القديم، ويبكى حزنًا وحسرة على مجد إيران الزائل كما بكى الشاعر القديم على أيام السعادة التى عاشها بقرب حبيبته المفارقة.

لقد وصف الشاعر شوارع سيراف التى تجول بين أطلالها، وأشار إلى تعاقب الدول عليها، وإلى كون سيراف قد حكمها الساسانيون الأقوياء ثم جاء بعدهم العرب، فى إشارة إلى الحكم الإسلامى، يقول آتشى ما ترجمته:

أتجول فى حارات سيراف

فى الطرق الحجرية

التى جرحتها سنابك الجياد الساسانية المخيفة

وجاءت خفاف الجمال العربية اللينة

لتداويها(٨٢).

وكذلك الأمر فى الأطلال الغارقة، فهى أطلال إيران القديمة التى يرمز إليها الشاعر بأسطر الكتب فى المكتبات الساسانية، وإيران الإسلامية التى يرمز إليها بجلد المصحف، فقد ضاعت سيراف ساسانية كانت أو إسلامية. ويصف آتشى ضياع الحضارتين الساسانية والإسلامية فى صورة تخيل فيها أسماك القرش وهى تعيش بين بقايا هاتين الحضارتين الغارقة تحت الماء، فيقول ما ترجمته:

تدور وتدور وتدور

كى تبتلع اللحم الطرى لصيادى اليوم

وتنقر سطور المكتبات الساسانية الباهتة

و... تبصق الكلمات الجميلة

ويخالط أحدها الآخر بين أغلفة المصاحف الجلدية

وتتوالد وتموت وتتوالد(٨٣).

غير أن الشاعر سرعان ما يحسم أمره، ويتضح أن حزنه على سيراف الساسانية، فها هى الشمس الغاربة تراقبه، وينظر حوله فلا يجد شيئًا يدل على بقاء العظمة، فقد مات التاريخ، تاريخ العظمة والمجد القديمين، ولم يعد هناك شىء فى شوارع سيراف غير فضلات الماعز العربية التى سكنت المدينة. يقول آتشى ما ترجمته:

وترقبنى الشمس

من خلال المياه البنفسجية

على مشارف الغروب.

لقد مات التاريخ

فى حارات سيراف

ولم يعد هناك شيء يشير إلى الحياة

غير بعر الماعز العربية الصغيرة ودمنتها[٨٤].

وهو يرمز هنا بوضوح إلى تغلب العرب المسلمين على إيران الساسانية والقضاء على حضارتها وضياع كل أثر لتلك الحضارة، فى حين تبقى تلك الماعز بفضلاتها فى إشارة إلى التواجد العربى.

وتكتمل الصورة الرمزية بنظر الشاعر إلى الشمس التى كانت تغرب، فالغروب هنا هو غروب عظمة إيران. ثم تتحول الشمس نفسها إلى عدو للشاعر، فهو لا يريد لها أن تطلع على ما هو فيه من حزن وانكسار، ولا أن تطلع على ما صارت إليه بلاده من ضعف، ولا أن ترى بلاده وقد صارت أطلالاً، ويغضب من تجسسها عليه فى هذا الحال. يقول آتشى ما ترجمته:

وأرفع رأسى فجأة

وأرى الشمس حائرًا

- كالجاسوس المجرم –

تسترق النظر إلى من خلال أشعتها التى تقطر دمًا

وتسرع

كى تختفى خلف المياه الدامية.

وأتأهب للهجوم بغضب

وتقع فى قبضتى صفحة سيف مكسورة

من بين القمامة

وأتجه إلى الشمس الجاسوسة قائلاً...[٨٥].

وفى لحظات الضعف هذه يستدعى الشاعر شخصية من تاريخه القديم، هذه الشخصية هى شخصية "شاپور ذى الأكتاف" (٤١٠- ٤٧٩ هـ.ش)[٨٦]. يقول آتشى ما ترجمته:

أنظر إلى السيف قائلاً:

"آه!... يا شاپور ذى ال...

ثم أطلق لقدمى العنان

وأجعل النصل صليبًا فى الهواء

وأصرخ قائلاً:

"ها!... أكتافكم..."[٨٧].

لقد استدعى الشاعر شخصية ملك إيرانى قوى، حافظ على حدود إيران من غارات أعدائها. كما أن تاريخ سيراف يرتبط بهذا الملك، فقد أخذت القبائل العربية المقيمة بالساحل الجنوبى للخليج تنهب وتسلب فى خوزستان وما حولها، وعرضت طرق التجارة للخطر، وقطع القراصنة الطريق على سفن التجارة، فأوقع شاپور بهم الضربات، حتى قيل إنه كان يثقب أكتاف الأسرى وينفذ من خلالها حبلاً، ومن هنا اشتهر بلقب ذى الأكتاف[٨٨].

إن اسم شاپور الذى نادى عليه الشاعر ليخيف به الأعداء، ونصل السيف الذى لوح به ليذكرهم بانكساراتهم، ما عادا يخيفان أحدًا، فقد مات شاپور ، وانكسر السيف الذى قضى على الأعداء وردهم عن إيران، وها هى الدجاجات تنفر من على سد ترابى لا يوقفها أحد، والتيس الصغير يقفز فى اتجاه قبور الساسانيين ليعبث بحرمتها. يقول آتشى ما ترجمته:

وتنفر مجموعة من الدجاجات من على سد ترابى

ويتأملنى

تيس أسود صغير، حائرًا،

من وسط الهضبة إلى لوح حجرى

ويقفز فى اتجاه القبور الساسانية[٨٩].

ربما كانت هذه الدجاجت ترمز إلى أعداء إيران الضعفاء الذين تجرأوا عليها، أو إلى أن إيران لم يعد فيها أبطال تثيرهم كلمات الشاعر، وفى كلتا الحالتين فإن إيران ضعيفة، فهى لا تخيف الضعفاء، وليس فيها أقوياء.

لقد فقدت قبور الساسانيين حرمتها، ولم يعد هناك من يدفع عنها ذلك التيس فى إشارة إلى كون إيران قد فقدت مجدها القديم واستبيحت من الضعفاء ولم يعد لها من يدافع عنها.

ويقف الشاعر على الأطلال، ويسأل عن حضارته الغابرة، وكأنى به يتلفت يمينًا وشمالاً ويصرخ على مجد بلاده الزائل، يشتاق إلى عودته، ولكن صرخاته تذهب أدراج الرياح، ولا يجد مجيبًا. يقول آتشى ما ترجمته:

من الذى صلب؟

أين سيراف؟

أين مقبرة إصطخر؟

أين خزانة الأبستاق؟

هل هى مطوية فى ضريح من أضرحة "بخور الهوم؟"[٩٠].

ويعود الشاعر إلى الرمزية ليختم بها هذا المشهد، فها هو الليل يأتى بظلامه، ويبسط أجنحته على خرائب سيراف، فالليل يرمز هنا إلى الخراب الذى حل بالمدينة من ناحية، كما أنه يرمز إلى أفول نجم الحضارة الإيرانية القديمة التى تمثلها سيراف من ناحية أخرى.

ويبسط الليل أجنحته على خرائب سيراف[٩١].

٣- إيران والعالم:

كانت إيران منذ عهود قديمة ميدانًا يلتقى فيه الشرق والغرب سياسيًا واقتصاديًا وثقافيًا وحضاريًا، وساعدها على ذلك موقعها الجغرافى الخاص. وقد ارتبطت إيران بعلاقات مع الدائرة المحيطة بها من البلاد والقوى على مر التاريخ، وكانت هذه العلاقات علاقات عداء وحروب حينًا وسلام حينًا آخر، وفى الحالتين أسهمت إيران بنصيبها فى الحضارة الإنسانية. وقد تناول آتشى هذه العلاقة فى منظومته، فبدأ بالتأكيد على أن إيران كانت نبعًا للضياء الذى انبعث من كتبها المقدسة، كالجاتات والأبستاق[٩٢]. يقول آتشى ما ترجمته:

و... تأتى من الشرق

قافلة من البط لا آخر لها

سفن، وبحارة

فى مياه الفضاء الزلال

وتختال من فوق سيراف

حتى الانحناء المنير لآفاق الغرب

رسائل من النور

- رسائل من النور منذ البداية –

من بعيد

من الجاتات،

من الأبستاق[٩٣].

وقد خرجت هذه الرسائل النورانية من إيران بسيطة، على عكس ما يحدث فى الغرب – المرموز إليه بسقراط – الذى يتلقى مثل هذه الرسائل ويثقلها بتصوراته وتعقيداته فتفقد بساطتها. يقول آتشى ما ترجمته:

الرسائل البسيطة

[مثل روح الحرير

فى ورقة التوت

وكرائحة التوابل

فى ساق أعشاب الهليون وفى خشب القرفة]

الرسائل البسيطة

إلى أن تظهر من حلق الغرب ملونة

وتسقط من فم سقراط

ثقيلة[٩٤].

وينتقل الشاعر إلى دور آخر قامت به إيران فى خدمة العالم حين كانت معبرًا تنتقل من خلاله خيرات الشرق إلى الغرب، وهو الدور الذى لعبته سيراف حين كانت ميناء مزدهرًا تأتيه سفن البضائع التى تذهب بعد ذلك بواسطة طريق التجارة إلى بلاد الغرب التى صارت الآن فى طليعة ركب التقدم ومركز الثروة والقوة. يقول آتشى ما ترجمته:

تأتى سفن من الشرق

من أماكن أبعد من... الصين.

سفن تأتى من الشرق

بأحمال من التوابل

وبأثواب الحرير الناضرة

حتى ترسو على سواحل سيراف[٩٥].

كى تتجه أحمال التوابل

وأثواب الحرير

عبر الطريق الجبلى على ظهور البغال

إلى الروم الأنانيين، وفلاسفة اليونان الكسالى[٩٦].

وهكذا تقدم إيران ما لديها من أفكار وخيرات لغيرها، وخاصة الغرب الذى تشتعل مصابيحه بدماء الإيرانيين، وكأن الشاعر يشير إلى العهود الطويلة التى وقعت فيها ثروات إيران فى يد الغرب الذى نهبها باتفاقيات الامتيازات، واستولى على ثرواتها. يقول آتشى ما ترجمته:

ها هى مصابيح الغرب

التى تضىء من دمائنا الحارة النضرة[٩٧].

ويسرى هذا الأمر على العالم كله، ذلك العالم الذى استفاد من إيران وما زال يستفيد منها، فيأكل خبزها ويتركها تتسول، ويلبس حريرها ويتركها عارية، تحافظ للعالم على الكنز وتعيش هى منعزلة فى خراب. إنها علاقة غير عادلة، تتعرض فيها إيران للظلم الذى يعبر عنه الشاعر بقوله ما ترجمته:

نعم، نحن الذين نهب لأبناء الدنيا

الخبز الساخن الطازج

رغم ما نعانيه من جوع قديم

وحتى نمسك بإناء الجوع للتسول

نحن الذين نهدى إلى الدنيا حزم الحرير الدامية

رغم ما نحن فيه من عرى قديم

وحتى نسترد ثوب العرى والسوط

كالمتسولين

نحن، نحن خزنة جواهر العالم التى لا مثيل لها

فى عزلة الخرائب التامة

- كالثعبان الجائع النائم فوق الكنز – [٩٨].

لقد لخص آتشى علاقة إيران بالعالم طوال التاريخ فى عنصرين: الحرير والسيف، الحرير الذى يمثل الثروة التى يرغب الكل فى نهبها، أو الأرض التى يريدون الاستيلاء عليها، والسيف الذى يمثل القوة التى تنهب هذه الثروة أو تعتدى على تلك الأرض. يقول آتشى ما ترجمته:

هل نحن مفترق التاريخ

أم أننا نقطة تقاطع الحرير والسيف؟[٩٩].

إن إيران فى هذا المحور هى مصدر النور والخير، وهى الضحية التى ظلمها العالم على مر العصور، والساحة التى شهدت الحروب الكثيرة المفروضة عليها بسبب موقعها وما امتلكته من ثروة وقوة. أما الآخر فيستفيد من خيرها ويمتص دمها ويتركها للفقر.

لقد صور الشاعر إيران فى هذا المحور فى صورة الضحية الضعيفة المهزومة متأثرًا بالواقع الذى يعيشه والانكسارات التى يعانيها فى العصر الحديث، ولم يشر من قريب أو بعيد إلى أنها استفادت من العالم كما استفاد العالم منها، وأنها لم تكن ضحية على طول الخط.

٤- إيران والغزاة:

تعرضت إيران على مر التاريخ للغزو من قبل الشعوب والدول الأخرى، واستطاعت صد هجمات الغزاة حينًا وسقطت فى يدهم حينًا آخر، حتى إن تاريخ إيران سلسلة متواصلة من الحروب التى خاضتها ضد الغزاة من الشرق والغرب.

وقد أشار آتشى إلى تعاقب الغزاة على بلاده من خلال الحديث عن سيراف وما تعرض له طريق التجارة الذى يمر بها. ويرجع الشاعر ما يتعرض إليه الإيرانيون إلى مؤامرات الطامعين والقدر الذى جعلهم يولدون فى مكان يستهدفه الجميع. يقول آتشى ما ترجمته:

لقد ولدنا

فى ملتقى الرمح والسيف تمامًا

وفى نقطة تقاطع المؤامرة والقدر(١٠٠).

ثم يعود الشاعر إلى بيان المصير المؤلم الذى يتعرض له الإيرانيون من جراء الحروب التى يخوضونها، أو تدور بين الغزاة على أرض إيران، ولا يكون لها ضحية غير الإيرانيين. يقول آتشى ما ترجمته:

نعم، نحن نقطة تقاطع الحرير والسيف.

يتمزق

حرير كبدنا

وأثواب الاستبرق من أفكارنا

عندما يلتقى السيف العربى البتار

بالرمح المغولى.

نحن فقط

المهزومون فى هذا التلاقى غير الحكيم

والمصلوبون فى هذا التقاطع المنحوس![١٠١].

ويؤكد الشاعر على كون إيران ضحية للجميع، قديمًا وحديثًا، فقد ضحت بأبنائها وبناتها مرارًا وتكرارًا، وكان آخرهم فى الخندق – ربما فى خندق الحرب مع العرق – مثخنًا بالجراح، لكنه لا يستطيع أن يمنع نفسه من الضحك، ربما الضحك على ما آل إليه حاله، من قبيل أن شر الأمور ما يضحك. يقول آتشى ما ترجمته:

لقد نمنا كالحملان

- خمسين مرة –

تحت سكين إبراهيم

ربما ننقذ أخًا لنا

من الموت غير المبرر

لكنهم اقتادوا إخواننا كلهم

وأخواتنا

عبيدًا وإماءً إلى بلاط معاوية.

وآخر إخواننا مثخن بالجراح فى الخندق

ها هو لم يتمالك نفسه من الضحك[١٠٢].

إن النماذج التى يذكرها الشاعر للغزاة الذين هاجموا إيران كثيرة، فقد ذكر الإسكندر وجنكيزخان والعرب وغيرهم، وصور حالة الفزع حين يصرخ الأبرياء عند وصول غاز من الغزاة، كوصول التتار من الشرق ومن قبلهم غزاة الغرب. يقول آتشى ما ترجمته:

فجأة يثور من الشمال الشرقى

غبار أسود

- الغبار الذى انبعث قبل ذلك من غرب الجنون –

"الت... تارا..."[١٠٣].

وينتقل الشاعر من الماضى إلى الحاضر، ليقدم غزاة من نوع آخر، يرى ان إيران تتعرض لخطرهم كما تعرضت لخطر التتار من قبل، وهم أنصار تنظيم (القاعدة) الذى يحمل الموت للآلاف. يقول آتشى ما ترجمته:

ويكرر حارس ثمل:

"لقد وصل التتار من الشمال

(والدور الآن على القاعدة)

ها هو الصليب الكامل

ها هو الموت التام للآلاف..."[١٠٤].

ولا يفرق الشاعر بين الغرب الذين فتحوا إيران ونشروا فيها الإسلام والغزاة الآخرين من الشرق والغرب، بل يتجاوز هذا إلى جعل العرب النموذج الأمثل للغزاة المعتدين حينما يقول ما ترجمته:

هنا الخط الطويل لقافلة التوابل

وثوب الحرير الطويل

- الممتد من الشرق إلى الغرب –

يقطعهما من المنتصف

السيف التتارى القاطع

- بجوهره العربى –

ها هو صليب الموت لآلاف الآلاف...

وسيراف اللاهية تتهرأ ذليلة

فى الفكوك الجنكيزية

وتبصق فى البحر.

ويقطع سيف تتارى طويل

- ذو لهجة عربية –

الخط الطويل لثوب الحرير كل عام[١٠٥].

لقد مثل الشاعر فى المثال السابق لإيران بسيراف التى تقع فى طريق التجارة الذى تمر به القوافل التجارية، وشبه هذا الطريق بثوب الحرير، أما الغزاة الذين اعتدوا على إيران فإنه يمثل لهم بالسيف التتارى الذى يقطع ذلك الثوب. وهذا السيف التتارى الذى يقتل الآلف ويقطع طريق الخير عربى الجوهر، وينطلق بلهجة عربية، وكأن الغزاة – فى قسوتهم واعتدائهم وتدميرهم – قد حذو حذو العرب الذين غزوا لإيران، وأن ما فعلوه بالإيرانيين لا يختلف عما فعله العرب بهم.

ولكن الشاعر يلوم على بنى وطنه حسن ظنهم بالغزاة، والسير فى ركاب الأجنبى رغبة فى الأمن وأملاً فى التخلص من الواقع الأليم، وكأنهم فى ذلك كمن يستجير من الرمضاء بالنار، ويقول ما ترجمته:

لقد حملنا الماء وورق الشجر والزيتون

إلى عرش الإسكندر

وأمسك "الوحش السيار" الخسيس

قدر خيبتنا الطويل فى كفه.

وسرنا فى ركاب جنكيز

من جراء شر رذائل خوارزم

حتى ننقذ البيت من فتنة سيدات الأتراك

لكننا حملنا حريق ذيل ثوبنا

كما يحمل القصب النار

إلى بيوت أخواتنا

ورأينا البيت والطفل والكسب والكتاب فى النار[١٠٦].

وعلى الرغم من كل هؤلاء الغزاة والحملات التى تتعرض لها إيران فإن الإيرانيين ما زالوا يحلمون بالسلام الذى يحميهم من سيف الغزاة، ولكنها مجرد أحلام لا يمكن تحقيقها فى الواقع. يقول آتشى ما ترجمته:

ونرى الأحلام الحلوة

الأحلام المسلحة

الرؤيا المحزنة المضحكة

رؤيا حديقة اللارنج

ونرى آجام الزيتون النضرة

رؤيا ورق الزيتون

الذى تأتى به الحمامات البيضاء فى منقارها

من أطراف حدود بلاد الغرب إلى مدينتنا

إلى مقابر سيراف[١٠٧].

ويتعجب الشاعر من بنى وطنه الذين لا يملكون إلا الأحلام، وعلى الرغم من ذلك فإنهم لا يساورهم الشك فى الانتصار يومًا ما على الغزاة وسحق الأعداء من الأمم المختلفة. يقول آتشى ما ترجمته:

ولا نشك أبدًا

أنه فى يوم من الأيام

قرب هذا اليوم أو بعد

سوف نجعل

الإسكندر والمغيرة وجنكيز

بلون أحجار الطريق الساسانى(١٠٨).

٥- إدانة الذات:

لم تكن إيران التى قدمت الخير للعالم الذى نهب ثروتها، وضحت من أجل الذين جحدوا فضلها وأنكروه، وتعرضت للغزو من قبل الشرق والغرب فخرجت من الحروب مثخنة بالجراح، بمنأى عن إدانة الشاعر الذى يأخذ على الإيرانيين استسلامهم لليأس رغم ما بهم من انكسارات. يقول آتشى ما ترجمته:

وتعكس أصواتنا الجريحة

صدى يأسنا المسلح(١٠٩).

إن الشاعر لا يلقى باللائمة على الآخرين وحدهم فيما صارت إليه بلاده، تلك البلاد التى يراها هامدة خامدة كأطلال سيراف، بل يرى أن قومه الذين مرت على انكساراتهم أزمان لهم يد فى ذلك بما هم فيه من يأس مسلح بالغفلة والنوم حتى صاروا قبائل من الحجارة، ويتساءل قائلاً:

هل يشتت

اليأس المسلح

بالكأس والقيثارة والدف

وأغنيات النواح الجريحة

نوم القبائل الحجرية؟[١١٠].

ويجيب الشاعر بنفسه على نفسه بكلمة واحدة تحمل فى طياتها الشك الممزوج بالسخرية من إمكانية حدوث ذلك، هذه الكلمة هى: ربما!

ولكنه يقطع حالة الشك بعبارات صريحة يؤكد فيها أن قومه ليسوا ممن يضحون من أجل إيقاظ أنفسهم من نوم الغفلة، ويقول:

لسنا نحن الذين نفلق هاماتنا على الحجر

ونحار فى الوهاد الرطبة

ونشترى الألم الخالد بالروح

حتى نوقظ أنفسنا من النوم الثقيل[١١١].

ثم يسخر الشاعر من غفلتهم هذه التى لا يرجى منها إفاقة، إذ لا شىء يدعوه وقومه إلى الإفاقة بعد أن تحجروا وظنوا العالم حولهم حجارة كالأطلال، عمياء لا تبصرهم، بكماء لا تكلمهم. يقول آتشى ما ترجمته:

ماذا يخيفنا من لوم الشهود الأكفاء

وما الذى نخشاه من همهمة الناظرين البكم

نحن ليس لدينا سلاح آخر

غير الكأس والقيثارة والأنين وترانيم العزاء

...هل ستتمزق روح الخطيب الحجرى؟

وهل ستتناثر حصواته الدقيقة المهمشة

فى أعيننا؟

لكن ماذا يخيف العين من الحصاة الدقيقة

بعد أن رأت على مر القرون – فى سراديب الوهن –

ما لم تره أية عين

ولن تراه أية عين

فى أى مكان على مر التاريخ

وفى أى زمان من أزمنة التاريخ[١١٢].

أى خطيب ذلك الذى سيقوم من بين هذه الأحجار لتتمزق روحه فى إيقاظهم كما تمزق جسد "آرش"[١١٣] من قبل؟ وكيف تخاف تلك العين التى رأت من الوهن ما لم تره عين فى أى مكان أو زمان على مر التاريخ من فتات الأحجار المتناثرة من روح ذلك الخطيب الحجرى؟

إنهم ما عاد يؤثر فيهم شىء بعد أن اعتادوا اليأس واستعذبوه فصاروا يتغنون به، وحتى أحلامهم صارت ملازمة لحالة الغفلة التى يحيونها. يقول آتشى ما ترجمته:

ننشد أغنيات اليأس البهيجة

ونتغنى بالكأس والقيثارة والدف

ونرى الأحلام الحلوة

أثناء الرقص والغناء ونوحات العزاء[١١٤].

٦- العدل وانتظار المخلص:

تعاقب على حكم إيران الكثير من الحكام الذين ينتمون لأسر حاكمة مختلفة، سواء قبل الإسلام أو بعده، ومنهم من أقام العدل فصار مثلاً فى التاريخ الإيرانى كآنوشيروان، ومنهم من صار حكمه عنوانًا للظلم والجور كالضحاك الملك الأسطورى. ومن يقرأ شاهنامة الفردوسى التى ذكر فيها ملوك إيران قبل الإسلام واحدًا بعد آخر، منذ عهودها الأسطورية، يجد أن العدل والحديث عنه يتكرر مع وصول كل ملك إلى العرش، فالحاكم إما يبشر قومه بعهد من العدل، أو يطالبه القوم بالعدل بعد ظلم رأوه من حاكم سابق، أو يثور عليه الناس لظلمه. وهكذا يرتبط العدل بالحاكم فى التراث الإيرانى ارتباطًا وثيقًا، فهو الذى بيده أن يعدل أو يظلم. وما بين حاكم يذهب وآخر يأتى يبحث الناس عن العدل ويتشوقون إليه، وكأنها صفحة مكررة فى تاريخ إيران.

وقد ربط آتشى بين العدل الذى يتشوق إليه الإيرانيون وتعاقب الحكام عليهم، فالعدل الذى يبشرون به لا يعدو أن يكون شكلاً بلا مضمون، أو رجلاً عليه كل أمارات البؤس والشقاء والتعاسة من كثرة ما بشروا به الجوعى فى المدن التى يطوف بها المنادى. يقول آتشى ما ترجمته:

نعم

يطوفون فى المدن الجائعة

فى كل عام

بشىء على شكل العدل

شىء يسمى العدل، وعلى هيئة إنسان بائس[١١٥].

ثم يرسم آتشى صورة لمجىء حاكم يمسك بلجامه أحد الفقراء، وينادى بين الناس بأنه جاء ليعدل بينهم، وأنه سوف يقضى على عدوهم الظالم، وأن البركة فى اتباعه ومحاربة أعدائه أعداء العدل. يقول آتشى ما ترجمته:

ويطوفون به حيًا فى أحد الأعوام

على حصان أسود متهالك

ولجامه فى يد دلاك المدينة،

فى كسوة طنانة لأمير قديم...

ويصيحون:

"أيها الناس!

إنه فارس العدل

أصحبوه، وتبركوا به

وسيروا فى ركابه

وأشهروا السيوف

واقتلعوا أعداءه الذين هم أعداء العدل

من جذورهم

وسوف يلقى بالظالم إلى البحر

فى يوم من الأيام"(١١٦).

ثم يرحل هذا الحاكم، ويطاف بنعشه على جواد يمسك بلجامه قاتل، وربما كان هو الذى قتل هذا الحاكم ليحل محله، أو كان من القتلة الذين ينتظرون الفرصة التى تأتى على أشلاء الآخرين، يقول آتشى ما ترجمته:

وفى العام التالى

يطوفون بنعشه الممزق

على حصان أبيض مسن

ولجامه فى يد قاتل[١١٧].

ويطلب القتلة من الناس البكاء عليه، ويحولونه إلى مخلص، ويبشرون الناس بمخلص جديد سوف يظهر. هذا ما يريده الذين استفادوا من دمه المراق، وورثوا تركته، وخلفوه فى الحكم، إنهم يريدون من الناس أن يظلوا فى انتظار من يخلصهم دون تحريك ساكن من جانبهم، فى دعوة إلى السلبية والتواكل، عليهم أن ينتظروا من سيأتى لهم بالنور والخبز والجنة والعدل. يقول آتشى ما ترجمته:

ويصيحون:

"نوحوا على موته

واجعلوا الدنيا كنهر جيحون

فهو المخلص القديم

ويحيا رجل الألفية الأخيرة

فى اسمه الجديد

- هو حى –

وفى جرابه النور وخبز القمح

والفردوس قد شد خلف كنانته

وسوف يرفع لواء العدل والإنصاف على القصور والأكواخ"[١١٨].

ويأتى حاكم جديد، ويطاف على المعذبين فى المدن والمحرومين فى القرى من أجل تبشيرهم بالعدل الذى لا يأتى. يقول آتشى ما ترجمته:

نعم

فى كل عام

يطوفون به على هذا النحو

فى المدن المتعبة المجلودة بالسياط

والقرى الظمأى

على غير هدى من أجل العدل[١١٩].

لقد لستفاد آتشى من التراث الإيرانى القديم الذى عرف فكرة المخلص فى الزردشتية والمهدى المنتظر فى التشيع، وهو الذى يكون على يديه الفرج بعد الشدة، ويملأ الأرض عدلاً بعد أن فاضت جورًا، ولكن المخلص الذى ينتظره الشاعر أن يقوم بتأديب الأعداء الظالمين فقط، بل سيؤدب أيضًا البلهاء الذين ساروا وراء الأوهام وانخدعوا بها، وفضلوا انتظار العدل على يد المخلص على التحرك لانتزاعه. يقول آتشى ما ترجمته:

لكن عندما تزيح رياح الحوادث

كسوة السرج اللبادية عنه

يرون

أن حمل السهام والأقواس واضح

تحت قدم العدل، ويذهب إلى السرداب

حتى يؤدب حماة العدل البلهاء

والأعداء العصاة الظالمين[١٢٠].

النتائج

تناولت هذه الدراسة ظاهرة الوقوف على الأطلال فى منظومة "طريق التاجر" للشاعر الإيرانى المعاصر "منوتشهر آتشى"، وقد توصلت إلى مجموعة النتائج الآتية:

١- تأثر آتشى بظاهرة الوقوف على الأطلال فى الشعر العربى كما تأثر بها الشاعر الإيرانى القديم من قبل، وأفاد من هذه الظاهرة فى منظومته التى نظمها بعد وقوفه على أطلال مدينة سيراف التى كانت ميناء تجاريًا مزدهرًا قبل أن يدمره الزلزال.

٢- أفاد الشاعر فى منظومته من ظاهرة الوقوف على الأطلال على الرغم من قدم الظاهرة وحداثة المنظومة، وكان واعيًا بتفاصيل هذه الظاهرة وآلياتها عند وقوفه على أطلال سيراف، وقد تجلى هذا بوضوح فى توظيفه الطلل فى منظومته.

٣- بدأ الشاعر منظومته بمقدمة استهلالية تحاكى المقدمة الطللية المعروفة فى الشعر القديم بأبعادها الثلاثة، فبرز البعد المكانى المتمثل فى سيراف وأطلالها، والبعد الزمانى المتمثل فى الحديث عن أثر الزمان على المدينة، والبعد النفسى المتمثل فى الحزن على خرابها والتحسر على ماضيها.

٤- وظف الشاعر الطلل فى مستويين: الأول شكلى مادى يهدف إلى وصف الأطلال وما يلحق بها من رسوم، والثانى باطنى معنوى يتجاوز الوصف إلى ما وراءه من إثارة للمشاعر وتفجير للقضايا المختلفة.

٥- جاء الشاعر فى منظومته بكثير من المعانى العامة التى ذكرها الشعراء القدامى عند وقوفهم على الأطلال، من تعيين مكان الديار، ووصف الأطلال والرسوم، والحديث عن مظاهر الخراب وأسبابه، والحيوان الذى يخلف ساكنى المكان، وسؤال الديار، ووصف الحالة النفسية عند الوقوف على أطلالها.

٦- لم يكن الشاعر مجرد مقلد للشاعر القديم فى وقوفه على الأطلال، وإنما برزت شخصيته الأدبية فى توظيف الطلل فى منظومته، فلم يحصر الظاهرة الطللية فى المقدمة الاستهلالية، وإنما ربط عناصرها ومفرداتها بما تلاها من فقرات، وبقى الطلل شاخصًا فى جميع أجزاء المنظومة، ينطلق منه الشاعر فى كل قضية يثيرها. كما أنه استبدل إيران ومجدها القديم والحنين إليه والحزن على زواله بالحبيبة وأيام السعادة معها والحنين إلى تلك الأيام والحزن على زوالها.

٧- اتخذ الشاعر من الوقوف على الأطلال وسيلة فنية – كما فعل الشاعر القديم – للوصول إلى الهدف الأصلى، وهو مناقشة موضوعات تمحورت كلها حول إيران التى مثل لها الشاعر بمدينة سيراف، فتحدث عن الزمان والتاريخ، وأطلال المجد الزائل، وعلاقة إيران بالعالم، وتعرضها للغزو على مر العصور، وأدان حالة اليأس والغفلة وانتظار العدل الذى لا يتحقق.

٨- غلبت على موضوعات المنظومة روح الحزن والحسرة واليأس. الحزن على حال سيراف بعد أن توالت عليها الأزمنة، وتغيرت صورتها، وتوقف فيها التاريخ،، وصارت بقاياها أطلالاً تشهد على وجود ماضٍ مزدهر. والحسرة على هذا الماضى الزائل الذى يشتاق الشاعر إلى عودته، ويستدعى صورًا منه. واليأس من تغير الحال وعودة هذا الازدهار فى ظل الغفلة التى انتابت الناس، وانتظارهم المخلص (المهدى المنتظر) الذى سيؤدب الظالمين ويأتيهم بالعدل، فى حين يرى الشاعر أن هؤلاء البلهاء الذين ساروا وراء الأوهام وانخدعوا بها هم الأحق بالتأديب على يد هذا المخلص.

٩- أظهر الشاعر بلاده فى صورة الضحية الدائمة فى علاقتها مع العالم، متأثرًا بحاضرها المليء بالهزائم والانكسارات، فهى التى قدمت الخير والضياء إلى العالم الذى قابل هذا

الإحسان بالظلم والنهب والاعتداء قديمًا وحديثًا، حتى صارت هدفًا للغزاة من الشرق والغرب. ولم يشر الشاعر إلى كون إيران قد استفادت هى الأخرى من العالم، وغزت البلاد شرقًا وغربًا. ولم يفرق بين الغزاة من شرق وغرب والعرب الذين لم ينظر إليهم على أنهم فتحوا بلاده ونشروا فيها الإسلام.

هوامش البحث

١) عبد المطلب، محمد. قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م، ص٨٦.

٢) حسن، عزة. شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث: دراسة تحليلية، دمشق: مطبعة الترقى، ١٩٦٨م، ص١٥.

٣) آذر، عبد الله طلوعى. تأثر منوچهرى از معلقات سبع، نشريه دانشكدهء ادبيات وعلوم انسانى دانشكاه تبريز، سال ٤٦، زمستان ١٣٨٢هـ.ش، ص٦١.

٤) اى ساربان منزل مكن جز در ديار يار من

تا يك زمان زارى كنم بر ربع واطلال ودمن

ربع از دلم برخون كنم، خاك دمن گلگون كنم

اطلال را جيحون كنم از آب چثم خويشتن

٥) زرينكوب، حميد. چثم انداز شعر نو فارسى، تهران: انتشارات توس، ١٣٥٨هـ.ش، ص٢١٤- ٢١٥.

٦) نادر پور، نادر. طفل صد ساله اى به نام شعر نو. ماهنامه روزگار نو، دفتر اول، شماره ١٣٣، اسفند ١٣٧١هـ.ش، ص٤١.

٧) مرادى، صدف گل. لنگرگاه هميشه، فصلنامه شعر، سال چهاردهم، شماره ٤٨، تابستان ١٣٨٥هـ.ش، ص٩٠.

٨) آتشى، منوچهر گزينهء اشعار، چاپ سوم، تهران: انتشارات مروارید، ١٣٧٥هـ.ش، ص٥.

٩) المصدر السابق، ص٥- ٦.

١٠) المصدر نفسه، ص٦.

١١) مرادى، صدف كل. مصدر سابق، ص٩٢.

١٢) آتشى، منوتشهر. كزينه اشعار، ص٣٢.

١٣) المصدر السابق، ص٣٣ و٣٥.

١٤) المصدر نفسه، ص٣٦.

١٥) نادر بور، نادر. مصدر سابق، ص٤٢.

١٦) زرينكوب، حميد. مصدر سابق، ص٢١٤.

١٧) مرادی، صدف کل. مصدر سابق، ص٩٣.

١٨) حقوقی، محمد. شعر نو (از آغار تا امروز). چاپ سوم. تهران: انتشارات فرانکلین، ١٣٥٤هـ.ش، ص٤٢١.

١٩) يار احمدی، جهانشير. منوچهر آتشی: بازيگر ونمايشنامه نويسی، ماهنامه صحنه، شماره ٥٠، ارديبهشت وخرداد ١٣٨٥هـ.ش، ص٢٩.

٢٠) تاجدينی، محمد رضا. منوتشهر آتشی نيمای جنوب، ماهنامه حافظ، شماره ٢٢، دی ١٣٨٤هـ.ش، ص٤٨.

٢١) آتشی، منوچهر. كزينه اشعار، ص٦.

٢٢) آتشی، منوچهر. خليج وخزر، چاپ اول، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، ١٣٨١هـ.ش، ص٥- ٦.

٢٣) المصدر السابق، ص٥.

٢٤) اسوار، موسی. شعر امروز إيران (مقالات، اشعار، ديدگاهها)، چاپ اول، تهران: فرهنگستان زبان وادب فارسی، ١٣٨٤هـ.ش، ص١٣٩.

٢٥) آتشی، منوچهر. خليج وخزر، ص٧.

٢٦) المصدر السابق، والصفحة نفسها.

٢٧) معصومی، غلامرضا. سيراف يا بندر طاهری، تهران: انجمن آثار ملی، ١٣٥٢هـ.ش، ص٣.

٢٨) المصدر السابق، ص٥- ٦.

٢٩) وثوقی، محمد باقر. بس از يك هزاره باز هم سيراف، نامه انجمن، شماره ١٦، زمستان ١٣٨٣هـ.ش، ص١١٧.

٣٠) معصومی، غلامرضا. مصدر سابق، ص١٢.

٣١) الإصطخری، أبو إسحاق إبراهيم بن محمد. المسالك والممالك، ليدن: مطبعة بريل، ١٩٢٧م، ص١٢٧- ١٢٨.

٣٢) المقدسى، محمد بن أحمد بن أبى بكر. أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم، ليدن: مطبعة بريل، ١٨٧٧م، ص٤٢٦.

٣٣) المصدر السابق، ص٤٢٦.

٣٤) ياقوت الحموى، شهاب الدين أبو عبد الله. معجم البلدان، ج٣، بيروت: دار صادر، ١٩٨٦م، ص٢٩٥.

٣٥) معصومى، غلامرضا. مصدر سابق، ص٢١.

٣٦) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط٤، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ٢٠٠٤م، مادة: طل، ص٥٦٤.

٣٧) كمونى، سعد حسن. الطلل فى النص العربى: دراسة فى الظاهرة الطللية مظهرًا للرؤية العربية، ط١، بيروت: دار المنتخب العربى، ١٩٩٩م، ص٢٣.

٣٨) حسن، عزة. مصدر سابق، ص٩- ١٠.

٣٩) المصدر السابق، ص٦.

٤٠) اين حفره نيست فقط/ تا زخم نيش زلزله باشد. خليج وخزر، ص١٢.

٤١) اين بى بناي "سيراف" نيست/ زخم عميق شمشير است. خليج و خزر، ص١٢.

٤٢) اين دخمه ها نه مقبره كبران/ كه حدقه هاى خالى چشمان ماست. خليج و خزر، ص١٢.

٤٣) با اسب هايى از سنگ/ اردوى روزگار گدشته است اينجا. خليج و خزر، ص١٢.

٤٤) اين حفره نيست/ يك وازه است/ با حرف هاى خنجر و سم/ ونفرت./ اين بى بناى "سيراف" نيست/ زخم عميق شمشير است. خليج و خزر، ص١١- ١٢.

٤٥) حسن، عزة. مصدر سابق، ص١٤.

٤٦) ابن قتيبة، أبو محمد بن عبد الله بن مسلم. الشعر والشعراء، ج١، بيروت: دار الثقافة، ١٩٨٠م، ص٧٤- ٧٥.

٤٧) آتشى، منوچهر. خليج و خزر، ص٧.

٤٨) این حفره نیست فقط/ تا زخم نیش زلزله باشد/ نه سنگی آسمانی/ - که بلع خاك شده است/ تا بذر بکر دوزخ باشد آن پایین-/ آن را گشوده است. خلیج و خزر، ص١١.

٤٩) این دخمه ها نه مقبره گبران/ که حدقه های خالی چشمان ماست. خلیج و خزر، ص١٢.

٥٠) این حفره نیست/ یك واژه است/ با حرف های خنجر و سم/ ونفرت. خلیج و خزر، ص١١.

٥١) الآمدی، الحسن بن بشر. الموازنة بین شعر أبی تمام والبحتری، تحقیق: أحمد صقر، ج١، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦١م، ص٤٢٩.

٥٢) این بی بنای "سیراف" نیست/ زخم عمیق شمشیر است. خلیج و خزر، ص١٢.

٥٣) در کوچه های سیراف می کردم/ بر سنگفرش های کهن. خلیج و خزر، ص١٢.

٥٤) سیراف روح آدمی است/ و زنده است همانجا/ و زنده است همانگونه/ در شکل سنکوارکی خود/ و جان سنکوارکی خود. خلیج و خزر، ص٢٠.

٥٥) در کوچه های بی در و دیوار سیراف می کردم. خلیج و خزر، ص١٣.

٥٦) شب بال می گذارد بر ویرانه های سیراف. خلیج و خزر، ص١٩.

٥٧) جز بشك و بارگین بزهای کوچك عربی/ چیزی، نشانه ای/ از زندگی نمی دهد. خلیج و خزر، ص١٧.

٥٨) وتیغه شکسته شمشیری/ از لای خاکروبه به جنگم می افتد. خلیج و خزر، ص١٨.

٥٩) وآن کاسه – کوزه های سفالی نیز/ شاید هزار سال/ شاید هزار ساعت بیش/ افتاده اند به دریا. خلیج و خزر، ص١٥.

٦٠) سیراف در بن آب/ در باغهای سرگردان مرجانی. خلیج و خزر، ص٢٠.

٦١) دیوارهای اکنون مرجان و کوش ماهی و کسار/ دیوارهای سنگ و صدف/ آکواریوم قهوه ای و سرخ کوسه های هراس آور/ که گنج باستانی سیراف را می بایند/ که صره های مروارید تاجران کهن را باس می دارند/ که در میان قندیل ها/ ومیزهای آبنوس و کرسی های عاج و یشم/ ولابلای سرویس های بی بدیل چینی/ در چرخشی مکرر و بی پایان/ می چرخند و می چرخند. خلیج و خزر، ص١٣.

٦٢) حسن، عزة. مصدر سابق، ص٥٠.

٦٣) حرف است، حرف مفت/ در آن مغازه های جادو جیزی نیست/ جز مشتی استخوان بوسیده. خلیج و خزر، ص١٤.

٦٤) با اسب هایی از سنگ/ اردوی روزگار گذشته است اینجا. خلیج و خزر، ص١٢.

٦٥) سیراف را به دریا تف کرد/ یك بار زلزله/ پنجاه بار تاتار/ پنجاه نوع تاتار. خلیج و خزر، ص٣٠.

٦٦) حسن، عزة. مصدر سابق، ص٥٦.

٦٧) در کوچه های سیراف/ تاریخ مرده است و دیگر/ جز بشك وبارگین بزهای کوچك عربی/ چیزی، نشانه ای/ از زندگی نمی دهد. خلیج و خزر، ص١٧.

٦٨) يذكر الشاعر فى المثال التالى بعض مظاهر الحضارة الإيرانية القديمة كمقابر مدينة "إصطخر" ، وهى أبراج توضع عليها أجساد الموتى الزردشتيين حتى لا تختلط بعناصر الحياة من ماء وتراب وهواء ونار فتلوثها، وتسمى هذه الأبراج أبراج الصمت أو "دخمه" باللغة الفارسية. ثم بعد أن تأكل الطيور جثة الميت توضع العظام فى فجوة خاصة فيها دون دفنها. وإصطخر مدينة تاريخية، كانت عاصمة الإمبراطورية الأخمينية، وكانت مدينة حصينة تحتوى على قصور الملوك، ودمرها الإسكندر عام ٣٣١ ق.م. أما "الهوم" فهى شجرة مقدسة فى الزردشتية، يمسك الزردشتيون غصنًا منها وقت الزمزمة، وعصارتها مقدسة ومسكرة. انظر: زرينكوب، عبد الحسين. تاريخ مردم ايران، جلد اول، چاپ بنجم تهران: مؤسسه انتشارات امير كبير، ١٣٧٧هـ.ش، ص١٩، ٥٣٣ وما بعدها.

٦٩) "كى بر صليب رفته است؟/ سيراف كو؟/ كود خمه ى ستخر؟/ گنجينه اوستا كو؟/ پيجيده در ضريح بخور هوم؟ خليج و خزر، ص٢٥.

٧٠) حسن، عزة. مصدر سابق، ص٦٢.

٧١) فردا سفر به شارقه در پي‌ش است./ ماه دگر به هند/ يا/ كانتون/ ديگر مجله های سيرافی در كانتون/ كمنا مند/ جز كودكان تريا‌كی/ و دختران قاچاقچی/ چيزی نمانده است. خليج و خزر، ص١٥- ١٦.

٧٢) با خشم خيز بر می دارم/ و تيغه شكسته شمشيری/ از لای خاكروبه به جنگم می افتد. خليج و خزر، ص١٨.

٧٣) المصدر السابق، ص٧.

٧٤) با اسب هایی از سنگ/ اردوی روزگار گدشته است اینجا./ این دخمه ها نه مقبره گبران/ که حدقه های خالی چشمان ماست. خلیج و خزر، ص١٢.

٧٥) در کوچه های سیراف می کردم/ بر سنگفرش های کهن/ که ذوق باران های دیرینه/ از درزهای آجرهاشان/ سبزینه بسته است. خلیج و خزر، ص١٢.

٧٦) دیوارهای اکنون مرجان وکوش ماهی وگسار/ دیوارهای سنگ وصدف/ آکواریوم قهوه ای وسرخ کوسه های هراس آور/ که گنج باستانی سیراف را می بایند/ که صره های مروارید تاجران کهن را باس می دارند. خلیج و خزر، ص١٣.

٧٧) در آن مغازه های جادو چیزی نیست/ جز مشتی استخوان پوسیده. خلیج و خزر، ص١٤.

٧٨) المعجم الوسیط، مادة أرخ، ص١٣.

٧٩) در کوچه های سیراف/ تاریخ مرده است و دیکر/ جز بشك و بارگین بزهای کوچك عربی/ چیزی، نشانه ای/ از زندگی نمی دهد. خلیج و خزر، ص١٧.

٨٠) سیراف در بن آب/ در باغهای سرگردان مرجانی/ تاریخ بی قرار است/ د عمق خاطره. خلیج و خزر، ص٢٠.

٨١) در کوچه های سیراف می کردم،/ بر سنگفرش های غبار آلود،/ و تکه های کهنه تاریخ را/ از دخمه ها/ ولای جرز بر می دارم/ وفوت می کنم غبار قرون را از آنها. خلیج و خزر، ص١٧.

٨٢) در کوچه های سیراف می کردم/ بر سنگفرش ها/ که سم سهمناك اسبان ساسانی زخمی شان کرد/ و بای نرم اشتران عرب/ آمد بر آنها مرهم بگذارد. خلیج و خزر، ص١٢- ١٣.

٨٣) می چرخند و می چرخند و می چرخند/ که کوشت تر ماهیگیران امروزی را می بلعند/ و سطرهای مات کتابخانه های ساسانی را/ نك می زنند و... گلوازه ها را تف می کنند/ و لای جلد چرمی مصحف ها می آمیزند و/ می زایند و می میرند و می زایند. خلیج و خزر، ص١٣.

٨٤) خورشید بر کناره مغرب،/ از آب های بنفش/ می بایدم./ در کوچه های سیراف/ تاریخ مرده است و دیگر/ جز بشك و بارگین پرهای کوجك عربی/ چیزی، نشانه ای/ از زندگی نمی دهد. خلیج و خزر، ص١٧.

٨٥) ناگاه سر بر می گردانم/ خورشید را به حیرت می بینم که/ - جاسوس وار و گنهکار -/ از تیر خونچگان نگاهم سر می دزدد/ و می شتابد/ تا پشت آبهای خونین پنهان کردد./ با خشم خیز بر می دارم/ و تیغه شکسته شمشیری/ از لای خاکروبه به جنگم می افتد/ و رو به آفتاب جاسوس که... خلیج و خزر، ص١٧- ١٨.

٨٦) شاپور الثانی، ملك ساسانی یعرف بشاپور الکبیر أو شاپور ذی الأکتاف. حکم هذا الملك سبعین عامًا بدأت وهو جنین فی بطن أمه، ووصلت إیران فی عهده إلی أوج القوة والشوکة. ترك شاپور لخلفائه دولة قویة تغلبت علی مشاکلها، وأوقفت اعتداءات العرب والهون والکرجبیین علی الحدود، واستعادت الولایات التی کانت قد انتزعت منها. انظر: زرینکوب، عبد المحسن. مصدر سابق، ص٤٤٨- ٤٥٤.

٨٧) شمشیر رنگاه می کنم:/ "آی!... شاپور ذی الـ.../ بس پاي می گشایم/ و تیغه را صلیب هوا می کنم/ و هوی می کشم:/ "های!... اکتافتان!...". خلیج وخزر، ص١٨.

٨٨) زرینکوب، عبد الحسین. مصدر سابق، ص٤٤٩.

٨٩) یك گله مرغ خانگی از خاکریز/ رم می کنند/ بزغاله سیاهی از کمرکش تبه/ حیرتزده، به تخته سنگی،/ می کاودم/ و جست می زند طرف کورهای ساسانی. خلیج و خزر، ص١٨- ١٩.

٩٠) "کی بر صلیب رفته است؟/ سیراف کو؟/ کود خمه ی ستخر؟/ گنجینه اوستا کو؟/ پیجیده در ضریح بخور هوم؟". خلیج و خزر، ص٢٥.

٩١) شب بال می گذارد بر ویرانه های سیراف. خلیج و خزر، ص١٩.

٩٢) الجاتات أو (گات ها) بالفارسیة تعنی الأنشودة، وخاصة الأنشودة الدینیة، وهی أقدم أجزاء الأوستا وأکثرها قداسة، أما الأوستا فهی کتاب زردشت المقدس، ومعربها أبستاق، وقد جمع هذا الکتاب

بعد وفاة زردشت بزمن طويل، وتعرض للضياع عدة مرات. انظر زرينكوب، عبد الحسين. مصدر سابق، ص١٨ وما بعدها.

٩٣) و... كاروان بی انتهای مرغابی ها/ می آید از مشرق/ سفینه هایی، باروکشان/ در آبهای زلال فضا/ و از فراز سیراف/ تا انحنای روشن آفاق غرب می بالند/ پیغام هایی از شرق/ - از ابتدا/ پیغام هایی از نور – از دور/ از گات ها،/ أوستا. خليج و خزر، ص٢١- ٢٢.

٩٤) پيغام های سادھ/ [مانند روح اپريشم/ در برك توت/ مانند بوی ادويھ/ در ساق مارجوبه و در چوپ دارچين]/ پيغام های ساده/ تا از گلوی غرب برآيد رنگين/ تا از دهان سقراط افتد/ سنگين. خليج و خزر، ص٢٢.

٩٥) سفينه هايی می آيند از شرق/ از دورتر از... چين./ سفينه هايی می آيند از شرق/ محموله های ادويه/ باب افه های خرم اپريشم/ تا در كنار سراف/ پهلو گيرند. خليج و خزر، ص٢٢- ٢٣.

٩٦) تا بارهای ادويه/ و تاقه های ابريشم/ بر قاطران به جاده كوهستانی/ تا روم خودبرستان و يونان فيلسوفان تنبل/ راهی شوند. خليج و خزر، ص٢٣.

٩٧) آنك، چراغ های مغرب/ كز خون گرم و تازه ما روشن است. خليج و خزر،ص٢٨.

٩٨) مائيم، با گرسنگی باستانی مان آری/ كه نان گرم و تازه/ به شهروندان دنيا می بخشيم/ تا كاسه ای گرسنگی به گدايی گيريم./ مائيم با پرهنگی باستانی مان/ كه بافه ها بريشم خون هديه می دهيم به دنيا/ تا تاقه ای پرهنگی و شلاق/ دريوزه، بازستانيم./ مائيم، ما/ گنجو ربی بديل ترين گوهر جهان/ - مار گرسنه خفته بر گنج-/ در عزلت تمامی ويرانه ها. خليج و خزر، ص٢٩.

٩٩) ما، جار راه تاريخ/ يا مقطع بريشم و شمشيريم؟ خليج و خزر، ص٢٥.

١٠٠) ما/ بی كم و كاست، در تلاقی زوبين و تيغ/ در جار راه توطئه و تقدير/ زاده شديم. خليج و خزر، ص٣٢.

١٠١) ما مقطع بريشم و شمشيريم آری/ شمشير تيز تازی/ ونيزه مغولی چون به هم برسند/ تنها بريش مچكر ما/ و تاقه ستبرق انديشه مان/ از هم درید همی شود./ مغلوب اين تلاقی ناهشيار/ مصلوب اين تقاطع ناميمون/ ماييم و بس! خليج و خزر، ص٢٨.

١٠٢) ما بره وار/ - پن‌جاه بار-/ در زیر تیغ ابراهیم/ خوابیدیم/ شاید برادری را/ از مرك بی سبب برهانیم/ اما تمام برادرها/ و خواهرانمان را/ به بردگی و کنیزی به بارگاه معاویه/ بردند./ و آخرین برادرمان/ بر خندق بر از زخم، آنك،/ از خنده ریسه رفته ست. خلیج و خزر، ص٣٠- ٣٢.

١٠٣) ناگاه از شمال مشرق/ کردی سیاه برمی خیزد/ - کردی که بیش تر/ از مغرب جنون برون جسته بود-/ "تا... تارها!...". خلیج و خزر، ص٢٣- ٢٤.

١٠٤) و کوتوال مستی تکرار می کند:/ "تا تارها رسیدند از بالا/ (نوبت، به قاعده ست)/ اینك صلیب کامل/ اینك کمال مرگ هزاران...". خلیج و خزر، ص٢٤.

١٠٥) آنجا خط بلند قافله ادویه/ و تاقه دراز ابریشم را/ - از شرق تا به غرب-/ شمشیر تیز تاتاری/ - با جوهر عربی-/ از نیمه قطع می کند./ اینك صلیب مرگ هزاران هزاری.../ سیراف شاد خواره/ در آرواره های چنکیزی/ له می شود به خواری و تف می شود به دریا./ خط بلند تاقه ابریش را هر سال/ تیغ درازی تاتاری/ - با لهجه عربی-/ می برد. خلیج و خزر، ص٢٤- ٢٥.

١٠٦) ما آب و برگ و زیتون/ به پیشکاه اسکندر بردیم/ "جانور سیار" نامرد/ تقدیر نامرادی طولانی مان را/ در کف گرفت./ ما از بد رذایل خوارزم/ سر در رکاب چنگیز افکندیم/ تا خانه را ز فتنه "ترکان بانو" ها/ ایمن کنیم/ اما حریق دامن خود را/ مانن دنی/ به خانه های خواهرهامان بردیم/ و خانه را، و کودك و کسب و کتاب را/ در آتش/ دیدار کردیم. خلیج و خزر، ص٣١.

١٠٧) و خوابهای شیرین می بینیم/ خوابهای مسلح./ رؤیای غمگنانه مضحك/ رؤیای باغ نارنج/ و بیشه های خرم زیتون می بینیم./ رؤیای برگ زیتون/ که کفتران برفی در منقار/ می آورند/ از سرحد ولایت مغرب. به شهر ما/ به دخمه های سیراف. خلیج و خزر، ص٣٧.

١٠٨) و هیچ شك نداریم/ که روز و روزگاری/ نزدیك و دور/ اسکندر و مغیره و چنگیز را/ در زیر چرخ کاری هامان/ با سنکفرش جاده ساسانی/ همرنگ/ خواهیم کرد. خلیج و خزر، ص٣٨.

١٠٩) آوزاهای زخمی ما/ نومیدی مسلح ما را/ بزواك می دهد. خلیج و خزر، ص٣٢.

١١٠) نومیدی مسلح/ به جام و جنگ و داریه/ و شروه های زخمی کابوره ای/ خواب قبیله های سنگی را آیا/ آشفته می کند؟ خلیج و خزر، ص٣٢- ٣٣.

١١١) نه ما كه سر به سنگ فلق می زنیم/ و در مغاك های مرطوب سرگردانیم/ و رنج جاودانه به جان می خریم/ تا خویش را/ از خواب های خارا برخیزانیم؟ خلیج و خزر، ص١٦.

١١٢) ما را چه باك سرزنش شاهدان كور/ ما را چه باك همهمه ناظران لال/ ما را سلاح دیگر/ جز جام و جنگ و ناله و كابوره نیست./... روح خطیب سنگی آیا خواهد ترکید؟/ و سنگریزه های شكستس/ در چشم های ما/ خواهد بخشید؟/ اما چه باك چشمی از ریزه سنگ/ كه قرن های قرن – به سرداب های وهن -/ دیده است آنچه را كه ندیده است هیچ چشم/ وهیچ جشم نخواهید دید/ در هیچ جای تاریخ/ وهیچ گاه تاریخ. خلیج و خزر، ص٣٣- ٣٤.

١١٣) تصالح الإيرانيون مع أعدائهم التورانيين على أن يكون الحد الفاصل بينهم رمية سهم من طبرستان إلى الشرق، وجاء آرش ورمى سهمًا فأخذته الريح إلى أقصى حدود خراسان، وتمزق جسده من شدة الرمية فداء لبلاده التى أراد لحدودها أقصى اتساع. انظر: زرينكوب، عبد الحسين. مصدر سابق، ص٣٨.

١١٤) می خوانیم/ آوازهای سرخوش نومیدی را/ با جام و جنگ و داریه می خوانیم/ و خواب های شیرین می بینیم/ در حال رقص و خواندن و كابوره. خلیج و خزر، ص٣٤.

١١٥) آری/ چیزی به شكل عدل/ شكلی به نام عدل وهیأت انسانی مفلوك را/ هر سال/ در شهرهای گرسنه می گردانند. خلیج و خزر، ص٢٥.

١١٦) یك سال زنده اش را/ بر یابوی سیاه فرتوتی/ افسار آن به ساعد دلاك شهر،/ در كسوت مطنطن شهرزاده ای قدیم.../ وبانگ می زنند/ "مردم!/ او شهسوار داد است/ همراه او شوید وتبرك جونید/ ودر ركاب او بروید/ شمشیرها برافرازید/ و دشمنان او را/ كه دشمنان دادند/ از بیخ و بن براندازید/ او روز و روزگاری/ بیداد را به دریا خواهد ریخت". خلیج و خزر، ص٢٦.

١١٧) سال دیگر/ نعش دریده اش را/ بر یابوی سفید كهنسالی/ افسار آن به دست یكی قاتل/ می گردانند. خلیج و خزر، ص٢٦.

١١٨) و بانگ می زنند:/ "در مرك او بنالید/ جیحون كنید گیتی را/ امشاسبند دیرین است/ در نام تازه اش/ مرد هزاره ی آخر/ او زنده می شود/ - او زنده است-/ و نور و نان گندم در انبان دارد/ و

فردوس پشت ترکش بسته است./ او عدل و داد را علم کوخ و کاخ خواهد کرد". خلیج و خزر، ص٢٧.

١١٩) آری/ هر سال/ اینکونه بی خیال می گردانندش/ در شهرهای خسته ی شلاق خورده/ و روستا های بی آب،/ - عدل را. خلیج و خزر، ص٢٨.

١٢٠) اما چو باد حادثه/ از او کنار می زند نمد زین،/ می بینند/ که بار تیر و ترکه هویداست/ در زیر بای عدل و به سرداب می رود/تا حامیان ساده دل عدل/ و دشمنان سرکش بیداد را ادب بکند. خلیج وخزر، ص٢٧.

المصادر والمراجع

أولاً- مصادر ومراجع باللغة العربية:

١) الإصطخرى، أبو إسحاق إبراهيم بن محمد. المسالك والممالك، ليدن: مطبعة بريل، ١٩٢٧م.

٢) الآمدى، الحسن بن بشر. الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى، تحقيق: أحمد صقر، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦١م.

٣) حسن، عزة. شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث: دراسة تحليلية، دمشق: مطبعة الترقى، ١٩٦٨م.

٤) عبد المطلب، محمد. قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٥م.

٥) ابن قتيبة، أبو محمد بن عبد الله بن مسلم. الشعر والشعراء. بيروت: دار الثقافة، ١٩٨٠م.

٦) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط٤، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤م.

٧) المقدسى، محمد بن أحمد بن أبى بكر. أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم، ليدن: مطبعة بريل، ١٨٧٧م.

٨) كمونى، سعد حسن. الطلل فى النص العربى: دراسة فى الظاهرة الطللية مظهرًا للرؤية العربية، ط١، بيروت: دار المنتخب العربى، ١٩٩٩م.

٩) ياقوت الحموى، شهاب الدين أبو عبد الله. معجم البلدان، بيروت: دار صادر، ١٩٨٦م.

ثانيًا- مصادر ومراجع باللغة الفارسية:

١) آتشى، منوچهر. كزينه اشعار، چاپ سوم، تهران: انتشارات مروارید، ١٣٧٥هـ.ش.

٢) آتشى، منوچهر. خليج وخزر، چاپ اول، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه ١٣٨١هـ.ش.

٣) آذر، عبد الله طلوعى، تأثر منوچهري از معلقات سبع، نشريه دانشكده ادبيات وعلوم انسانى دانشگاه تبريز، سال ٤٦، زمستان ١٣٨٢ هـ.ش.

٤) اسوار، موسى. شعر امروز ايران (مقالات، اشعار، ديدگاهها)، چاپ اول، تهران: فرهنكستان زبان وادب فارسى، ١٣٨٤هـ.ش

٥) تاجدینی، محمد رضا. منوچهر آتشی نیمای جنوب، ماهنامه حافظ شماره ٢٢، دی ١٣٨٤ هـ.ش.

٦) حقوقی، محمد. شعر نو (از آغار تا امروز). چاپ سوم، تهران: انتشارات فرانکلین، ١٣٥٤هـ.ش.

٧) زرینکوب، حمید. چشم انداز شعر نوف ارسی. تهران: انتشارات توس، ١٣٥٨هـ.ش.

٨) زرینکوب، عبد الحسین. تاریخ مردم ایران، جلد اول، چاپ پ‌نج‌م، تهران: مؤس‌سه انتشارات امیر کبیر، ١٣٧٧هـ.ش.

٩) مرادی، صدف کل. لنگرگاه همیشه، فصلنامه شعر، سال چهاردهم، شماره ٤٨، تابستان ١٣٨٥هـ.ش.

١٠)معصومی، غلامرضا. سیراف یا پندر طاهری، تهران: انجمن آثار ملی، ١٣٥٢هـ.ش.

١١)نادر پور، نادر. طفل صد ساله ای به نام شعر نو. ماهنامه روزگار نو، دفتر اول، شماره ١٣٣، اسفند ١٣٧١هـ.ش.

١٢)وثوق/ محمد باقر. بس از یك هزاره باز هم سیراف، نامه انجمن، شماره ١٦، زمستان ١٣٨٣هـ.ش.

١٣)یار احمدی، جهانشیر. منوچهر آتشی: بازیکر ونمایشنامه نویسی، ماهنامه صحنه، شماره ٥٠، اردیبهشت و خرداد ١٣٨٥هـ.ش.