الأثر العربي في الشعر الفارسي المعاصر
الوقوف على الأطلال انموذجاً

د. علاء عبد الحكم علي عمار
مدرس بكلية الألسن جامعة عين شمس

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"[1]، 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[2].

وقد عرف الشعر الفارسى الوقوف على الأطلال تأثرًا بالشعر العربى، وبرز فى هذا المجال شاعر كبير هو "منوجهرى الدامغانى" (ت 432هـ) الذى يعد أول من أدخل هذه المعانى إلى الشعر الفارسى، فذكر الأطلال والرسوم والدمن، واستفاد فى ذلك من اطلاعه الواسع على الشعر العربى[3]. وهناك شعراء كثيرون ذكروا الأطلال فى أشعارهم، ومنهم: "الخاقانى" (ت 595هـ) و"ناصر خسرو" (ت 481هـ) و"المعزى" (ت 521هـ)، 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:

(ISSN : 2536 - 9555)

– 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[4].

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

1- الشاعر منوجهر آتشى:

يعد الشاعر المعاصر "منوجهر 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(5)، حتى إن "خانلرى" يرى أن آتشى أرسى مفهوم المحلية فى الشعر الفارسى الحديث، وأوجد فضاء جديدًا فى مقابل الفضاء النيماوى الغائم الحزين(6)، ولهذا يطلق عليه بعض النقاد لقب "نيما الجنوب"(7).

ولد منوجهر آتشى فى عام 1931م فى قرية "دهرود" التابعة لمنطقة "بوشهر" فى جنوب إيران(8)، وانتهى من دراسته الابتدائية والمتوسطة فى مدارس بوشهر والمناطق المحيطة بها، ثم ذهب إلى مدينة "شيراز" للالتحاق بمعهد المعلمين المتوسط، وتخرج فى هذا المعهد فى عام 1954م، وعمل بعدها فى مجال التعليم فى مدينة بوشهر والقرى المحيطة بها(9).

التحق آتشى بالمعهد العالى للمعلمين فى طهران فى عام 1960م، 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(10).

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(11). وقد

(ISSN : 2536 - 9555)

نشر آتشى أشعاره فى بعض الصحف المحلية التى كانت تصدر فى بوشهر أثناء دراسته فى المدرسة الثانوية[12].

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 1985م) فى نهاية دراسته الثانوية، وهو الشاعر الذى يعده آتشى معلمه الأول فى مدرسة الشعر الحديث[13]. ثم بدأ يطلع على أشعار "نيما يوشيج" (ت 1959م) بعد أن انتقل إلى طهران للعيش فيها، وتأثر بهذه الأشعار تأثرًا شديدًا، وهاجر القوالب القديمة والشعر التقليدى بعد ذلك[14].

قدم آتشى نفسه لعالم الشعر فى إيران فى عام 1960م بمجموعته الأولى "آهنك ديكر" (اللحن الآخر)، وقد بشر هذا الديوان بظهور شاعر مختلف[15]، 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 1967م، "ديدار در فلق" (لقاء فى الفلق) سنة 1969م[16]، "وصف كل" (وصف الزهرة) سنة 1988م، "كندم وكيلاس" (القمح والكرز) سنة 1991م، "زباتر أز شكل قديم جهان" (أجمل من شكل العالم القديم) سنة 1997م، "جه تلخ است اين سيب" (ما أمر هذه التفاحة) سنة 1999م، "حادثة در بامداد" (حادث فى الفجر) سنة 2001م[17].

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 1971م قصة طويلة بعنوان "سر كذشت كشور كو جك" (سيرة البلد الصغير)[18]، كما أن له العديد من الأعمال التى ترجمها عن اللغة الإنجليزية، وتتنوع ترجماته هذه بين الشعر والرواية والمسرحية[19].

حظى آتشى بالتكريم عدة مرات، منها حصوله على جائزة "كتاب العام" فى إيران أكثر من مرة، وكان آخرها سنة 2002م 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[20].

تقاعد آتشى عن العمل فى عام 1980م، وعاد إلى مدينة بوشهر، وعمل بعدها فى شركة خاصة للاستشارات الهندسية لتوفير نفقات أسرته[21]. وقد توفى آتشى عام 2005م عن 74 عامًا، وقررت أسرته دفنه فى طهران التى كان قد استقر به المقام فيها، ولكنها عدلت عن رأيها بعد تلقيها رسالة موقعة من 600 فرد من الشعراء والأدباء والصحفيين والفنانين الجنوبيين يطالبون فيها بدفن جسمانه فى مسقط رأسه بوشهر.

2- **منظومة "جاده بازاركان"**:

نشرت منظومة "جاده بازاركان" (طريق التاجر) ضمن المجموعة الشعرية التى تسمى "خليج وخزر" (الخليج وبحر الخزر)، وهى المجموعة التى نشرها آتشى

(ISSN : 2536 - 9555)

عام 2002م، 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[22]. يقول آتشى: "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)"[23].

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"[24]، 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[25].

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"[26].

3- **مدينة سيراف**:

تقع مدينة "سيراف" (أو ميناء طاهرى الحالى) على بعد 250 كيلو متر إلى الشرق من ميناء "بوشهر" على ساحل الخليج[27]. 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[28].

(ISSN : 2536 - 9555)

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[29]، وقد تمتع بحارتها بشهرة عظيمة فى الصين والهند وسواحل أفريقيا، كما خرج منها علماء مشاهير كالسيرافى (ت 368هـ) الذى شرح كتاب سيبويه[30].

وقد ذكر كثير من المؤرخين والرحالة مدينة سيراف فى كتاباتهم، وعلى رأسهم "الإصطخرى" (ت نحو 346هـ) 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"[31].

وتختلف سيراف الحالية عن سيراف القديمة التى تحدث عنها المؤرخون، فقد تعرضت للدمار والخراب فى عام 366هـ 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[32]. غير أن "المقدسى" (ت 380هـ) يرجع بتاريخ خراب سيراف إلى ما قبل الزلزال، ويذكر أن بداية خراب هذه المدينة كانت على يد عمال آل بويه (320: 447هـ) الذين ظلموا سكانها وجاروا عليهم، وكانت نتيجة ذلك هى أن أولئك السكان هجروها تدريجيًا ورحلوا عنها إلى أماكن أخرى كالساحل الجنوبى

لخليج فارس[33]. وقد ذكر "ياقوت الحموى" (ت 626هـ) حال المدينة بعد خرابها فقال: "ولقد رأيتها وليس بها قوم إلا صعاليك ما أوجب لهم المقام بها إلا حب الوطن"[34].

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[35]. وقد أكدت الحفائر التى قام بها علماء الآثار أن هذه المدينة يعود تاريخها إلى عهد الدولة العيلامية (2700- 539 ق.م)، وازدهر نشاطها فى العهد الهخامنشى (675- 330 ق.م)، واستمر هذا الازدهار حتى حكمها آل بويه.

ثانياً- توظيف الطلل فى المنظومة:

1- الطلل والمقدمة الطللية:

الطلل "هو ما بقى شاخصًا من آثار الديار ونحوها"[36]. 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[37].

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

(ISSN : 2536 - 9555)

نفوسهم وفاض الدمع من عيونهم لذكرى هذه الأيام الحبيبة إلى قلوبهم[38]. 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[39].

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 منوجهر 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:

هذه ليست مجرد حفرة

حتى تكون طعنة ذؤابة الزلزال[40].

ثم يذكر أطلال سيراف فيقول:

هذه ليست أطلال سيراف

بل هى طعنة السيف الغائرة[41].

أما المكان الثالث فهو مقابر المجوس التى يقول عنها:

هذه الأبراج ليست مقابر المجوس

وإنما هى الأحداق الخالية فى عيوننا[42].

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:

لقد مر معسكر الزمان من هنا

بجياد من الحجارة[43].

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

(ISSN : 2536 - 9555)

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:

هذه ليست حفرة
بل كلمة
كتبت بحروف الخناجر والسنابك
والكراهية.
هذه ليست أطلال "سيراف"
بل هى طعنة السيف الغائرة(44).

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.

2- **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[45]، وذلك استنادًا إلى رأى ابن قتيبة (ت 276هـ) 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..."[46]، 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 منوجهر 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"[47]. 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:

هذه ليست مجرد حفرة

(ISSN : 2536 - 9555)

حتى تكون طعنة ذؤابة الزلزال
ولم يشقها
حجر سماوى
ابتلعه التراب
حتى يبذر فى قاعها بذور الجحيم البكر–[48].

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:

هذه الأبراج ليست مقابر المجوس
وإنما هى الأحداق الخالية فى عيوننا[49].

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:

هذه ليست حفرة

بل هى كلمة
كتبت بحروف الخناجر والسنابك
والكراهية[50].

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.

3- **المعانى العامة لشعر الوقوف على الأطلال**:

هناك معانٍ عامة التزم أكثر الشعراء بذكرها فى وقوفهم على الأطلال، وقد استقصاها الآمدى (ت 370هـ) 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"[51]. وقد أتى منوجهر 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:

(ISSN : 2536 - 9555)

هذه ليست أطلال سيراف

بل هى طعنة السيف الغائرة[52].

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

أتجول فى حارات سيراف

فى طرقها الحجرية القديمة[53].

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[54].

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[55].

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

ويبسط الليل أجنحته على خرائب سيراف[56].

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:

لا شىء يشير إلى الحياة

غير بعر الماعز العربية الصغيرة ودمنتها[57].

وتمسك قبضتى بصفحة سيف مكسورة

من القمامة[58].

وربما سقطت

تلك الأقداح والجرار الفخارية فى البحر أيضًا

منذ ألف عام

وربما قبل ألف ساعة[59].

(ISSN : 2536 - 9555)

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[60].

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

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[61].

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[62]، 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:

إن الكلام كلام فارغ

لا شىء فى تلك الحوانيت الساحرة

غير حفنة من العظام النخرة(63).

ويرتبط بذكر خراب الديار واندثارها الحديث عن أسباب هذا الخراب، وكان الشعراء يرجعون خراب الديار إلى تقادم العهد ومرور الزمان وحوادث الطبيعة. وقد أرجع منوجهر 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:

لقد مر معسكر الزمان من هنا

بجياد من الحجارة(64).

لقد بصق الزلزال سيراف فى البحر مرة واحدة

والتتار خمسين مرة،

خمسون نوعًا من التتار(65).

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

(ISSN : 2536 - 9555)

هجروها[66]. وقد صور آتشى الحيوانات وقد خلفت البشر فى شوارع سيراف وعلى أطلالها، ومن ذلك قوله:

لقد مات التاريخ

فى حارات سيراف

ولم يعد هناك شىء يشير إلى الحياة

غير بعر الماعز العربية الصغيرة ودمنتها[67].

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[68]، وتتوالى الأسئلة بلا إجابة:

من الذى صلب؟

أين سيراف

أين مقبرة إصطخر؟

أين خزانة الأبستاق؟

هل هى مطوية فى ضريح من أضرحة الهرم؟[69].

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(70). 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:

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(71).

(ISSN : 2536 - 9555)

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:

وأتأهب للهجوم بغضب

وتقع فى قبضتى صفحة سيف مكسورة

من القمامة[72].

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 منوجهر 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[73]. أما القضايا التى تناولتها المنظومة فهى على النحو التالى:

1- **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[74].

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

(ISSN : 2536 - 9555)

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 الشاعر:

أتجول فى حارات سيراف

فى طرقها الحجرية القديمة

التى اخضر طعم الأمطار القديمة

بين شقوق قوالبها[75].

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:

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[76].

لا شىء فى تلك الحوانيت الساحرة

غير حفنة من العظام النخرة[77].

والزمان والتاريخ لا ينفصلان، فالتاريخ هو: "جملة الأحوال والأحداث التى يمر بها كائن ما، ويصدق على الفرد والمجتمع، كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية"[78]. 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:

لقد مات التاريخ
فى حارات سيراف
ولم يعد هناك شىء يشير إلى الحياة
غير بعر الماعز العربية الصغيرة ودمنتها[79].

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

سيراف فى قاع الماء
فى الحدائق المرجانية الحائرة
هى التاريخ المضطرب
فى عمق الذاكرة[80].

(ISSN : 2536 - 9555)

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:

أتجول فى حارات سيراف،

فى طرقها الحجرية الملوثة بالغبار،

وألتقط قطع التاريخ القديمة

من المقابر

ومن بين الجدران

وأنفخ عنها غبار القرون[81].

2- **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:

أتجول فى حارات سيراف

فى الطرق الحجرية

التى جرحتها سنابك الجياد الساسانية المخيفة

وجاءت خفاف الجمال العربية اللينة

لتداويها[82].

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:

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[83].

(ISSN : 2536 - 9555)

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:

وترقبنى الشمس

من خلال المياه البنفسجية

على مشارف الغروب.

لقد مات التاريخ

فى حارات سيراف

ولم يعد هناك شىء يشير إلى الحياة

غير بعر الماعز العربية الصغيرة ودمنتها[84].

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:

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...[85].

وفى لحظات الضعف هذه يستدعى الشاعر شخصية من تاريخه القديم، هذه الشخصية هى شخصية "شابور ذى الأكتاف" (410– 479 هـ.ش)[86]. يقول آتشى:

أنظر إلى السيف قائلاً:

"آه!... يا شابور ذى ال...

ثم أطلق لقدمى العنان

وأجعل النصل صليبًا فى الهواء

وأصرخ قائلاً: "ها!... أكتافكم..."[87].

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

(ISSN : 2536 - 9555)

المقيمة بالساحل الجنوبى للخليج تنهب وتسلب فى خوزستان وما حولها، وعرضت طرق التجارة للخطر، وقطع القراصنة الطريق على سفن التجارة، فأوقع شابور بهم الضربات، حتى قيل إنه كان يثقب أكتاف الأسرى وينفذ من خلالها حبلاً، ومن هنا اشتهر بلقب ذى الأكتاف[88].

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

وتنفر مجموعة من الدجاجات من على سد ترابى
ويتأملنى
تيس أسود صغير، حائرًا،
من وسط الهضبة إلى لوح حجرى
ويقفز فى اتجاه القبور الساسانية[89].

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:

من الذى صلب؟

أين سيراف؟

أين مقبرة إصطخر؟

أين خزانة الأبستاق؟

هل هى مطوية فى ضريح من أضرحة "بخور الهوم؟"[90].

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[91].

3- **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،

(ISSN : 2536 - 9555)

فبدأ بالتأكيد على أن إيران كانت نبعًا للضياء الذى انبعث من كتبها المقدسة، كالجاتات والأبستاق[92]. يقول آتشى:

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[93].

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:

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(94).

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:

تأتى سفن من الشرق

من أماكن أبعد من... الصين.

سفن تأتى من الشرق

بأحمال من التوابل

وبأثواب الحرير الناضرة

حتى ترسو على سواحل سيراف(95).

كى تتجه أحمال التوابل

وأثواب الحرير

عبر الطريق الجبلى على ظهور البغال

إلى الروم الأنانيين، وفلاسفة اليونان الكسالى(96).

(ISSN : 2536 - 9555)

وهكذا تقدم إيران ما لديها من أفكار وخيرالت 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:

ها هى مصابيح الغرب

التى تضىء من دمائنا الحارة النضرة[97].

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:

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 –[98].

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

هل نحن مفترق التاريخ

أم أننا نقطة تقاطع الحرير والسيف؟[99].

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.

4- **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.

(ISSN : 2536 - 9555)

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:

لقد ولدنا

فى ملتقى الرمح والسيف تمامًا

وفى نقطة تقاطع المؤامرة والقدر[100].

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:

نعم، نحن نقطة تقاطع الحرير والسيف.

يتمزق

حرير كبدنا

وأثواب الاستبرق من أفكارنا

عندما يلتقى السيف العربى البتار

بالرمح المغولى.

نحن فقط

المهزومزون فى هذا التلاقى غير الحكيم

والمصلوبون فى هذا التقاطع المنحوس![101].

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:

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[102].

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:

فجأة يثور من الشمال الشرقى
غبار أسود
– الغبار الذى انبعث قبل ذلك من غرب الجنون–
"الت... تارا..."[103].

(ISSN : 2536 - 9555)

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:

ويكرر حارس ثمل:

"لقد وصل التتار من الشمال

(والدور الآن على القاعدة)

ها هو الصليب الكامل

ها هو الموت التام للآلاف..."[104].

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:

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[105].

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:

لقد حملنا الماء وورق الشجر والزيتون

إلى عرش الإسكندر

وأمسك "الوحش السيار" الخسيس

قدر خيبتنا الطويل فى كفه.

(ISSN : 2536 - 9555)

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[106].

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:

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[107].

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:

ولا نشك أبدًا

أنه فى يوم من الأيام

قرب هذا اليوم أو بعد

سوف نجعل

الإسكندر والمغيرة وجنكيز

بلون أحجار الطريق الساسانى[108].

5- **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:

وتعكس أصواتنا الجريحة

صدى يأسنا المسلح[109].

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

(ISSN : 2536 - 9555)

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؟[110].

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[111].

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:

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[112].

أى خطيب ذلك الذى سيقوم من بين هذه الأحجار لتتمزق روحه فى إيقاظهم كما تمزق جسد "آرش"[113] 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:

ننشد أغنيات اليأس البهيجة

ونتغنى بالكأس والقيثارة والدف

(ISSN : 2536 - 9555)

ونرى الأحلام الحلوة

أثناء الرقص والغناء ونوحات العزاء[114].

6- **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:

نعم

يطوفون فى المدن الجائعة

فى كل عام

بشىء على شكل العدل

شىء يسمى العدل، وعلى هيئة إنسان بائس[115].

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:

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"(116).

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:

وفى العام التالى

(ISSN : 2536 - 9555)

يطوفون بنعشه الممزق

على حصان أبيض مسن

ولجامه فى يد قاتل[117].

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:

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"[118].

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

نعم

فى كل عام

يطوفون به على هذا النحو

فى المدن المتعبة المجلودة بالسياط

والقرى الظمأى

على غير هدى من أجل العدل[119].

لقد استفاد 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:

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[120].

(ISSN : 2536 - 9555)

خاتمة

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

1- 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.

2- 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.

3- 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.

4- 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.

5- 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.

6- 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.

7- 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.

8- 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

(ISSN : 2536 - 9555)

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.

9- 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

1) عبد المطلب، محمد. قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م، ص86.
2) حسن، عزة. شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث: دراسة تحليلية، دمشق: مطبعة الترقى، 1968م، ص15.
3) آذر، عبد الله طلوعى. تأثر منوجهرى از معلقات سبع، نشريه دانشكده ادبيات وعلوم انسانى دانشكاه تبريز، سال 46، زمستان 1382هـ.ش، ص61.
4) 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 كلكون كنم
اطلال را جيحون كنم از آب جثم خويشتن

5) زرينكوب، حميد. جشم انداز شعر نو فارسى، تهران: انتشارات توس، 1358هـ.ش، ص214- 215.
6) نادر بور، نادر. طفل صد ساله اى به نام شعر نو. ماهنامه روزكار نو، دفتر اول، شماره 133، اسفند 1371هـ.ش، ص41.
7) مرادى، صدف كل. لنكرگاه هميشه، فصلنامه شعر، سال جهاردهم، شماره 48، تابستان 1385هـ.ش، ص90.
8) آتشى، منوجهر. كزينه اشعار، جاب سوم، تهران: انتشارات مروارید، 1375هـ.ش، ص5.
9) المصدر السابق، ص5- 6.
10) المصدر نفسه، ص6.
11) مرادى، صدف كل. مصدر سابق، ص92.
12) آتشى، منوجهر. كزينه اشعار، ص32.
13) المصدر السابق، ص33 و35.
14) المصدر نفسه، ص36.
15) نادر بور، نادر. مصدر سابق، ص42.
16) زرينكوب، حميد. مصدر سابق، ص214.
17) مرادى، صدف كل. مصدر سابق، ص93.
18) حقوقى، محمد. شعر نو (از آغار تا امروز). جاب سوم. تهران: انتشارات فرانكلين، 1354هـ.ش، ص421.
19) يار احمدى، جهانشير. منوجهر آتشى: بازيكر ونمايشنامه نويسى، ماهنامه صحنه، شماره 50، ارديبهشت وخرداد 1385هـ.ش، ص29.
20) تاجدينى، محمد رضا. منوجهر آتشى نيماى جنوب، ماهنامه حافظ، شماره 22، دى 1384هـ.ش، ص48.

(ISSN : 2536 - 9555)

21) آتشی، منوجهر. کزینه اشعار، ص6.
22) آتشی، منوجهر. خلیج وخزر، جاب اول، تهران: مؤسسه انتشارات نکاه، 1381هـ.ش، ص5- 6.
23) المصدر السابق، ص5.
24) اسوار، موسی. شعر امروز إیران (مقالات، اشعار، دیدکاهها)، جاب اول، تهران: فرهنکستان زبان وادب فارسی، 1384هـ.ش، ص139.
25) آتشی، منوجهر. خلیج وخزر، ص7.
26) المصدر السابق، والصفحة نفسها.
27) معصومی، غلامرضا. سیراف یا بندر طاهری، تهران: انجمن آثار ملی، 1352هـ.ش، ص3.
28) المصدر السابق، ص5- 6.
29) وثوقی، محمد باقر. بس از یك هزاره باز هم سیراف، نامه انجمن، شماره 16، زمستان 1383هـ.ش، ص117.
30) معصومی، غلامرضا. مصدر سابق، ص12.
31) الإصطخری، أبو إسحاق إبراهیم بن محمد. المسالك والممالك، لیدن: مطبعة بریل، 1927م، ص127- 128.
32) المقدسی، محمد بن أحمد بن أبی بکر. أحسن التقاسیم فی معرفة الأقالیم، لیدن: مطبعة بریل، 1877م، ص426.
33) المصدر السابق، ص426.
34) یاقوت الحموی، شهاب الدین أبو عبد الله. معجم البلدان، ج3، بیروت: دار صادر، 1986م، ص295.
35) معصومی، غلامرضا. مصدر سابق، ص21.

36) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004م، مادة: طل، ص564.

37) كمونى، سعد حسن. الطلل فى النص العربى: دراسة فى الظاهرة الطللية مظهرًا للرؤية العربية، ط1، بيروت: دار المنتخب العربى، 1999م، ص23.

38) حسن، عزة. مصدر سابق، ص9- 10.

39) المصدر السابق، ص6.

40) اين حفره نيست فقط/ تا زخم نيش زلزله باشد. خليج وخزر، ص12.

41) اين بى بناي "سيراف" نيست/ زخم عميق شمشير است. خليج وخزر، ص12.

42) اين دخمه ها نه مقبره كبران/ كه حدقه هاى خالى جشمان ماست. خليج وخزر، ص12.

43) با اسب هايى از سنك/ اردوى روزكار كدشته است اينجا. خليج وخزر، ص12.

44) اين حفره نيست/ يك وازه است/ با حرف هاى خنجر و سم/ ونفرت./ اين بى بناى "سيراف" نيست/ زخم عميق شمشير است. خليج وخزر، ص11- 12.

45) حسن، عزة. مصدر سابق، ص14.

46) ابن قتيبة، أبو محمد بن عبد الله بن مسلم. الشعر والشعراء، ج1، بيروت: دار الثقافة، 1980م، ص74- 75.

47) آتشى، منوجهر. خليج وخزر، ص7.

48) اين حفره نيست فقط/ تا زخم نيش زلزله باشد/ نه سنكى آسمانى/ - كه بلع خاك شده است/ تا بذر بكر دوزخ باشد آن باايين-/ آن را كشوده است. خليج وخزر، ص11.

(ISSN : 2536 - 9555)

49) این دخمه ها نه مقبره کبران/ که حدقه های خالی جشمان ماست. خلیج وخزر، ص12.
50) این حفره نیست/ یك واژه است/ با حرف های خنجر وسم/ ونفرت. خلیج وخزر، ص11.
51) الآمدی، الحسن بن بشر. الموازنة بين شعر أبی تمام والبحتری، تحقيق: أحمد صقر، ج1، القاهرة: دار المعارف، 1961م، ص429.
52) این بی بنای "سیراف" نیست/ زخم عمیق شمشیر است. خلیج وخزر، ص12.
53) در کوجه های سیراف می کردم/ بر سنکفرش های کهن. خلیج وخزر، ص12.
54) سیراف روح آدمی است/ و زنده است همانجا/ و زنده است همانکونه/ در شکل سنکوارکی خود/ و جان سنکوارکی خود. خلیج وخزر، ص20.
55) در کوجه های بی در و دیوار سیراف می کردم. خلیج وخزر، ص13.
56) شب بال می کذارد بر ویرانه های سیراف. خلیج وخزر، ص19.
57) جز بشك و بارکین بزهای کوجك عربی/ جیزی، نشانه ای/ از زندکی نمی دهد. خلیج وخزر، ص17.
58) وتیغه شکسته شمشیری/ از لای خاکروبه به جنکم می افتد. خلیج وخزر، ص18.
59) وآن کاسه– کوزه های سفالی نیز/ شاید هزار سال/ شاید هزار ساعت بیش/ افتاده اند به دریا. خلیج وخزر، ص15.
60) سیراف در بن آب/ در باغهای سرکردان مرجانی. خلیج وخزر، ص20.
61) دیوارهای اکنون مرجان و کوش ماهی و کسار/ دیوارهای سنك و صدف/ آکواریوم قهوه ای و سرخ کوسه های هراس آور/ که کنج 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 جینی/ در جرخشی مکرر و بی بایان/ می جرخند و می جرخند. خلیج وخزر، ص13.

62) حسن، عزة. مصدر سابق، ص50.

63) حرف است، حرف مفت/ در آن مغازه های جادو جیزی نیست/ جز مشتی استخوان بوسیده. خلیج وخزر، ص14.

64) با اسب هایی از سنك/ اردوی روزکار کدشته است اینجا. خلیج وخزر، ص12.

65) سیراف را به دریا تف کرد/ یك بار زلزله/ بنجاه بار تاتار/ بنجاه نوع تاتار. خلیج و خزر، ص30.

66) حسن، عزة. مصدر سابق، ص56.

67) در کوجه های سیراف/ تاریخ مرده است و دیکر/ جز بشك وباركین بزهای کوجك عربی/ جیزی، نشانه ای/ از زندکی نمی دهد. خلیج و خزر، ص17.

68) 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 331 ق.م. أما "الهوم" فهى شجرة مقدسة فى الزردشتية، يمسك الزردشتيون غصنًا منها

(ISSN : 2536 - 9555)

وقت الزمزمة، وعصارتها مقدسة ومسكرة. انظر: زرينكوب، عبد الحسين. تاريخ مردم ايران، جلد اول، جاب بنجم تهران: مؤسسه انتشارات امير كبير، 1377هـ.ش، ص19، 533 وما بعدها.

69) "كى بر صليب رفته است؟/ سيراف كو؟/ كود خمه ى ستخر؟/ كنجينه اوستا كو؟/ بيجيده در ضريح بخور هوم؟ خليج وخزر، ص25.

70) حسن، عزة. مصدر سابق، ص62.

71) فردا سفر به شارجه د بيش است./ ماه دكر به هند/ يا/ كانتون/ ديكر محله هاى سيرافى در كانتون/ كمنا مند/ جز كودكان تريياكى/ و دختران قاجاقجى/ جيزى نمانده است. خليج وخزر، ص15– 16.

72) با خشم خيز بر مى دارم/ و تيغه شكسته شمشيرى/ از لاى خاكروبه به جنكم مى افتد. خليج وخزر، ص18.

73) المصدر السابق، ص7.

74) با اسب هايى از سنك/ اردوى روزكار كدشته است اينجا./ اين دخمه ها نه مقبره كبران/ كه حدقه هاى خالى جشمان ماست. خليج و خزر، ص12.

75) در كوجه هاى سيراف مى كردم/ بر سنكفرش هاى كهن/ كه ذوق باران هاى ديرينه/ از درزهاى آجرهاشان/ سبزينه بسته است. خليج وخزر، ص12.

76) ديوارهاى اكنون مرجان وكوش ماهى وكسار/ ديوارهاى سنك وصدف/ آكواريوم قهوه اى وسرخ كوسه هاى هراس آور/ كه كنج باستانى سيراف را مى بايند/ كه صره هاى مرواريد تاجران كهن را باس مى دارند. خليج وخزر، ص13.

77) در آن مغازه هاى جادو جيزى نيست/ جز مشتى استخوان بوسيده. خليج وخزر، ص14.

78) المعجم الوسيط، مادة أرخ، ص13.

79) در کوجه های سیراف/ تاریخ مرده است و دیکر/ جز بشك و بارکین بزهای کوجك عربی/ جیزی، نشانه ای/ از زندکی نمی دهد. خلیج وخزر، ص17.

80) سیراف در بن آب/ در باغهای سرکردان مرجانی/ تاریخ بی قرار است/ د عمق خاطره. خلیج وخزر، ص20.

81) در کوجه های سیراف می کردم،/ بر سنکفرش 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 وخزر، ص17.

82) در کوجه های سیراف می کردم/ بر سنکفرش ها/ که سم سهمناك اسبان ساسانی زخمی شان کرد/ و بای نرم اشتران عرب/ آمد بر آنها مرهم بکذارد. خلیج وخزر، ص12- 13.

83) می جرخند و می جرخند و می جرخند/ که کوشت تر ماهیکیران امروزی را می بلعند/ و سطرهای مات کتابخانه های ساسانی را/ نك می زنند و... کلوازه ها را تف می کنند/ و لای جلد جرمی مصحف ها می آمیزند و/ می زایند و می میرند و می زایند. خلیج وخزر، ص13.

84) خورشید بر کناره مغرب،/ از آب های بنفش/ می بایدم./ در کوجه های سیراف/ تاریخ مرده است و دیکر/ جز بشك و بارکین بزهای کوجك عربی/ جیزی، نشانه ای/ از زندکی نمی دهد. خلیج وخزر، ص17.

85) ناکاه سر بر می کردانم/ خورشید را به حیرت می بینم که/ - جاسوس وار و کنهکار -/ از تیر خونجکان نکاهم سر می دزدد/ و می شتابد/ تا بشت آبهای خونین بنهان کردد./ با خشم خیز بر می دارم/ و تیغه شکسته شمشیری/ از لای خاکروبه به جنکم می افتد/ و رو به آفتاب جاسو که... خلیج وخزر، ص17- 18.

(ISSN : 2536 - 9555)

86) شابور الثانى، ملك ساسانى يعرف بشابور الكبير أو شابور ذى الأكتاف. حكم هذا الملك سبعين عامًا بدأت وهو جنين فى بطن أمه، ووصلت إيران فى عهده إلى أوج القوة والشوكة. ترك شابور لخلفائه دولة قوية تغلبت على مشاكلها، وأوقفت اعتداءات العرب والهون والكرجبيين على الحدود، واستعادت الولايات التى كانت قد انتزعت منها. انظر: زرينكوب، عبد المحسن. مصدر سابق، ص448– 454.

87) شمشير ر نكاه مى كنم:/ "آى!... شابور ذى الـ.../ بس باي مى كشايم/ و تيغه را صليب هوا مى كنم/ و هوى مى كشم:/ "هاى!... اكتافتان!...". خليج وخزر، ص18.

88) زرينكوب، عبد الحسين. مصدر سابق، ص449.

89) يك كله مرغ خانكى از خاكريز/ رم مى كنند/ بزغاله سياهى از كمركش تبه/ حيرتزده، به تخته سنكى،/ مى كاودم/ و جست مى زند طرف كورهاى ساسانى. خليج وخزر، ص18– 19.

90) "كى بر صليب رفته است؟/ سيراف كو؟/ كود خمه ى ستخر؟/ كنجينه اوستا كو؟/ بيجيده در ضريح بخور هوم؟". خليج وخزر، ص25.

91) شب بال مى كذارد بر ويرانه هاى سيراف. خليج وخزر، ص19.

92) الجاتات أو (كات ها) بالفارسية تعنى الأنشودة، وخاصة الأنشودة الدينية، وهى أقدم أجزاء الأوستا وأكثرها قداسة، أما الأوستا فهى كتاب زردشت المقدس، ومعربها أبستاق، وقد جمع هذا الكتاب بعد وفاة زردشت بزمن طويل، وتعرض للضياع عدة مرات. انظر زرينكوب، عبد الحسين. مصدر سابق، ص18 وما بعدها.

93) و... كاروان بى انتهاى مرغابى ها/ مى آيد از مشرق/ سفينه هايى، باروكشان/ در آبهاى زلال فضا/ و از فراز سيراف/ تا انحناى روشن آفاق

غرب می بالند/ بیغام هایی از شرق/ – از ابتدا/ بیغام هایی از نور– از دور/ از کات ها،/ أوستا. خلیج وخزر، ص21– 22.

94) بیغام های ساده/ [مانند روح ابریشم/ در برك توت/ مانند بوی ادویه/ در ساق مارجوبه و در جوب دارجین]/ بیغام های ساده/ تا از کلوی غرب برآید رنکین/ تا از دهان سقراط افتد/ سنکین. خلیج وخزر، ص22.

95) سفینه هایی می آیند از شرق/ از دورتر از... جین./ سفینه هایی می آیند از شرق/ محموله های ادویه/ باب افه های خرم ابریشم/ تا در کنار سراف/ بهلو کیرند. خلیج وخزر، ص22– 23.

96) تا بارهای ادویه/ و تاقه های ابریشم/ بر قاطران به جاده کوهستانی/ تا روم خودبرستان و یونان فیلسوفان تنبل/ راهی شوند. خلیج وخزر، ص23.

97) آنك، جراغ های مغرب/ کز خون کرم و تازه ما روشن است. خلیج وخزر، ص28.

98) مائیم، با کرسنکی باستانی مان آری/ که نان کرم و تازه/ به شهروندان دنیا می بخشیم/ تا کاسه ای کرسنکی به کدایی کیریم./ مائیم با برهنکی باستانی مان/ که بافه ها بریشم خون هدیه می دهیم به دنیا/ تا تاقه ای برهنکی و شلاق/ دریوزه، بازستانیم./ مائیم، ما/ کنجو ربی بدیل ترین کوهر جهان/ – مار کرسنه خفته بر کنج–/ در عزلت تمامی ویرانه ها. خلیج وخزر، ص29.

99) ما، جار راه تاریخ/ یا مقطع بریشم و شمشیریم؟ خلیج وخزر، ص25.

100) ما/ بی کم و کاست، در تلاقی زوبین و تیغ/ در جار راه توطئه و تقدیر/ زاده شدیم. خلیج وخزر، ص32.

101) ما مقطع بریشم و شمشیریم آری/ شمشیر تیز تازی/ ونیزه مغولی جون به هم برسند/ تنها بریش مجکر ما/ و تاقه ستبرق انیشه مان/ از هم درید همی

(ISSN : 2536 - 9555)

شود./ مغلوب این تلاقی ناهشیار/ مصلوب این تقاطع نامیمون/ ماییم و بس! خلیج وخزر، ص28.

102)ما بره وار/ – بنجاه بار–/ در زیر تیغ ابراهیم/ خوابیدیم/ شاید برادری را/ از مرك بی سبب برهانیم/ اما تمام برادرها/ و خواهرانمان را/ به بردکی وکنیزی به بارکاه معاویه/ بردند./ وآخرین برادرمان/ بر خندق بر از زخم، آنك،/ از خنده ریسه رفته ست. خلیج و خزر، ص30– 32.

103)ناکاه از شمال مشرق/ کردی سیاه برمی خیزد/ – کردی که بیش تر/ از مغرب جنون برون جسته بود–/ "تا... تارها!...". خلیج وخزر، ص23– 24.

104)و کوتوال مستی تکرار می کند:/ "تا تارها رسیدند از بالا/ (نوبت، به قاعده ست)/ اینك صلیب کامل/ اینك کمال مرك هزاران". خلیج وخزر، ص24.

105)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 مرك هزاران هزاری.../ سیراف شاد خواره/ در آرواره های جنکیزی/ 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 وخزر، ص24– 25.

106)ما آب و برك و زیتون/ به بیشکاه اسکندر بردیم/ "جانور سیار" نامرد/ تقدیر نامرادی طولانی مان را/ در کف کرفت./ ما از بد رذایل خوارزم/ سر در رکاب جنکیز 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 وخزر، ص31.

107)و خوابهای شیرین می بینیم/ خوابهای مسلح./ رؤیای غمکنانه مضحك/ رؤیای باغ نارنج/ وبیشه های خرم زیتون می بینیم./ رؤیای برك زیتون/ که

كفتران برفی در منقار/ می آورند/ از سرحد ولایت مغرب. به شهر ما/ به دخمه های سیراف. خلیج وخزر، ص37.

108)و هیچ شك نداریم/ که روز و روزکاری/ نزدیك و دور/ اسکندر و مغیره و جنکیز را/ در زیر جرخ کاری هامان/ با سنکفرش جاده ساسانی/ همرنك/ خواهیم کرد. خلیج وخزر، ص38.

109)آوزاهای زخمی ما/ نومیدی مسلح ما را/ بزواك می دهد. خلیج وخزر، ص32.

110)نومیدی مسلح/ به جام و جنك و داریه/ و شروه های زخمی کابوره ای/ خواب قبیله های سنکی را آیا/ آشفته می کند؟ خلیج وخزر، ص32- 33.

111)نه ما که سر به سنك فلق می زنیم/ و در مغاك های مرطوب سرکردانیم/ و رنج جاودانه به جان می خریم/ تا خویش را/ از خواب های خارا برخیزانیم؟ خلیج وخزر، ص16.

112)ما را جه باك سرزنش شاهدان کور/ ما را جه باك همهمه ناظران لال/ ما را سلاح دیکر/ جز جام و جنك و ناله و کابوره نیست./... روح خطیب سنکی آیا خواهد ترکید؟/ و سنکریزه های شکستس/ در جشم های ما/ خواهد بخشید؟/ اما جه باك جشمی از ریزه سنك/ که قرن های قرن- به سرداب های وهن-/ دیده است آنجه را که ندیده است هیچ جشم/ وهیچ جشم نخواهید دید/ در هیچ جای تاریخ/ وهیچ کاه تاریخ. خلیج و خزر، ص33- 34.

113)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. زرينكوب، عبد الحسين. مصدر سابق، ص38.

(ISSN : 2536 - 9555)

114)می خوانیم/ آوازهای سرخوش نومیدی را/ با جام و جنك و داریه می خوانیم/ و خواب های شیرین می بینیم/ در حال رقص و خواندن و کابوره. خلیج وخزر، ص34.

115)آری/ جیزی به شکل عدل/ شکلی به نام عدل وهیأت انسانی مفلوك را/ هر سال/ در شهرهای کرسنه می کردانند. خلیج و خزر، ص25.

116)یك سال زنده اش را/ بر یابوی سیاه فرتوتی/ افسار آن به ساعد دلاك شهر،/ در کسوت مطنطن شهرزاده ای قدیم.../ وبانك می زنند/ "مردم!/ او شهسوار داد است/ همراه او شوید وتبرك جونید/ ودر رکاب او بروید/ شمشیرها برافرازید/ ودشمنان او را/ که دشمنان دادند/ از بیخ وبن براندازید/ او روز و روزکاری/ بیداد را به دریا خواهد ریخت". خلیج و خزر، ص26.

117)سال دیکر/ نعش دریده اش را/ بر یابوی سفید کهنسالی/ افسار آن به دست یکی قاتل/ می کردانند. خلیج و خزر، ص26.

118)و بانك می زنند:/ "در مرك او بنالید/ جیحون کنید کیتی را/ امشاسبند دیرین است/ در نام تازه اش/ مرد هزاره ی آخر/ او زنده می شود/ – او زنده است–/ و نور و نان کندم در انبان دارد/ و فردوس بشت ترکش بسته است./ او عدل و داد را علم کوخ و کاخ خواهد کرد". خلیج و خزر، ص27.

119)آری/ هر سال/ اینکونه بی خیال می کردانندش/ در شهرهای خسته ی شلاق خورده/ و روستا های بی آب،/ – عدل را. خلیج و خزر، ص28.

120)اما جو 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، ص27.

المصادر والمراجع

أولاً- مصار ومراجع باللغة العربية:

1) الإصطخرى، أبو إسحاق إبراهيم بن محمد. المسالك والممالك، ليدن: مطبعة بريل، 1927م.
2) الآمدى، الحسن بن بشر. الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى، تحقيق: أحمد صقر، القاهرة: دار المعارف، 1961م.
3) حسن، عزة. شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث: دراسة تحليلية، دمشق: مطبعة الترقى، 1968م.
4) عبد المطلب، محمد. قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،1995م.
5) ابن قتيبة، أبو محمد بن عبد الله بن مسلم. الشعر والشعراء. بيروت: دار الثقافة، 1980م.
6) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط4، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 2004م.
7) المقدسى، محمد بن أحمد بن أبى بكر. أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم، ليدن: مطبعة بريل، 1877م.
8) كمونى، سعد حسن. الطلل فى النص العربى: دراسة فى الظاهرة الطللية مظهرًا للرؤية العربية، ط1، بيروت: دار المنتخب العربى، 1999م.
9) ياقوت الحموى، شهاب الدين أبو عبد الله. معجم البلدان، بيروت: دار صادر، 1986م.

ثانياً- مصادر ومراجع باللغة الفارسية:

1) آتشى، منوجهر. كزينه اشعار، جاب سوم، تهران: انتشارات مروارید، 1375هـ.ش.
2) آتشى، منوجهر. خليج وخزر، جاب اول، تهران: مؤسسه انتشارات نكاه 1381هـ.ش.

(ISSN : 2536 - 9555)

3) آذر، عبد الله طلوعی، تأثر منوجهری از معلقات سبع، نشریه دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه تبریز، سال 46، زمستان 1382 هـ.ش.
4) اسوار، موسی. شعر امروز غیران (مقالات، اشعار، دیدکاهها)، جاب اول، تهران: فرهنکستان زبان وادب فارسی، 1384هـ.ش
5) تاجدینی، محمد رضا. منوجهر آتشی نیمای جنوب، ماهنامه حافظ شماره 22، دی 1384 هـ.ش
6) حقوقی، محمد. شعر نو (از آغار تا امروز). جاب سوم، تهران: انتشارات فرانکلین، 1354هـ.ش.
7) زرینکوب، حمید. جشم انداز شعر نوف ارسی. تهران: انتشارات توس، 1358هـ.ش.
8) زرینکوب، عبد الحسین. تاریخ مردم ایران، جلد اول، جاب بنجم، تهران: مؤسسه انتشارات امیر کبیر، 1377هـ.ش.
9) مرادی، صدف کل. لنکرکاه همیشه، فصلنامه شعر، سال جهاردهم، شماره 48، تابستان 1385هـ.ش.
10) معصومی، غلامرضا. سیراف یا بندر طاهری، تهران: انجمن آثار ملی، 1352هـ.ش.
11) نادر بور، نادر. طفل صد ساله ای به نام شعر نو. ماهنامه روزکار نو، دفتر اول، شماره 133، اسفند 1371هـ.ش.
12) وثوقی/ محمد باقر. بس از یك هزاره باز هم سیراف، نامه انجمن، شماره 16، زمستان 1383هـ.ش.
13) یار احمدی، جهانشیر. منوجهر آتشی: بازیکر ونمایشنامه نویسی، ماهنامه صحنه، شماره 50، اردیبهشت و خرداد 1385هـ.ش.