

‘Mother Heart’ Poem by Iraj Mirza and Ebrahim-el-Manzar: A Stylistic Comparative Study

Ghasem Mokhtari*
Zahra Koochehi Niyat**

Abstract

Stylistic studies are among the most important fields of research in the field, due to the profound and extensive insight that exists in analyzing texts and discovering its beauties, as well as with inner feelings and influences which results in the creation of an art and literary works. In the present research, the authors attempt to use the descriptive-analytical method and the adaptive approach of the American school to determine the linguistic, literary, and intellectual structure of the poem "The Mother Heart" from two Persian and Arab poets, Iraj Mirza (1872-1965), and Ibrahim Menghar (1875-1950). But, the main questions that we try to answer it in this study are: what's the most important characteristics of poetic style of Mirza and Manzar? What are the most important differences and similarities of poetic style among two poets? The results show that there are differences and similarities between the styles of two poets in the acoustic layers (internal and external music), hybrid, rhetoric and rational layer. It can be pointed to harmony of internal and external music (Raml rhyme, verification and rime) as well as many kinds of reduplications of words and letters so as to fulfill the rhythm (strike of music), to express inner emotions and to emphasize the meaning. Their poetic theme and content includes love, affection, self-sacrifice and goodness of mother, then respect to maternal sacred values with the moral, religious, national and humanitarian appearance. Both of them have used narrative and compositional structure (imperative, procreess, interrogative). In addition, Iraj Mirza in particular, have considered deviation phenomenon and its different kinds such as: temporal, dialectal and rhetorical ones. In this way, Mirza used his artistic breakdowns of tangible rhetorical forms such as metonymy, simile and metaphor in order to convey the meaning.

Keywords: Comparative Literature, Stylistics, Iraj Mirza, Ebrahim-el-Manzar, Mother Heart

* Assistant Professor of Arabic Language and Literature, University of Arak, Arak, Iran (Responsible author) qmokhtari@gmail.com

** Ph. D. of Arabic Language and Literature, University of Arak, Arak, Iran

Received: 03.10.2016 Accepted: 01.07.2017



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

قصيدة «قلب الأم» عند إيرج ميرزا وإبراهيم المنذر (دراسة مقارنة أسلوبية)^١

قاسم مختاري *

زهراء كوچكى نيت **

الملخص

تعدّ الدراسة الأسلوبية من أهم مجالات البحث النقدية لما فيها من رؤية عميقة وواسعة في تحليل النصوص ورصد جمالياتها. ولها علاقة بالشعور النفسي والتأثير الذي يرتقي إلى الأدبية الفنية والجمالية. وتهدف هذه الدراسة إلى تحليل الظواهر اللغوية والفنية والفكرية في قصيدة «قلب الأم» عند الشاعر الفارسي إيرج ميرزا (١٨٧٢ - ١٩٦٥م)، والشاعر اللبناني إبراهيم المنذر (١٨٧٥ - ١٩٥٠م) بأسلوب وصفي - تحليلي على منهج المدرسة الأمريكية. وقد عبّر الشاعران في شعرهما «قلب الأم»، عن عاطفة الأمومة الجياشة بالحبّ والحنان من خلال الجوانب الموسيقية التي تبدو جلية للسمع. تؤكد نتيجة هذا البحث على أنّ التوازن المقصود في اختيار بحر الرمل والروي والقافية مع الموضوع، وتقنية التكرار وعلاقته الوثيقة بالانفعالات النفسية والإيحاءات الدلالية من ميزات شعرهما في المستوى الصوتي. ومن الناحية التركيبية، تناول كلا الشاعرين تقنيات التعبير القصصي والسردية والأسلوب الإنشائي (الأمر، والنداء، والاستفهام) واستعملا، خاصة إيرج ميرزا، ظاهرة الانزياح بأنماطه المختلفة كالانزياح الزمني واللهجي والدلالي، ويتبين من خلال دراستنا أنّ خرق الاستخدام العادي للكلام والإكثار من الصورة المحسّنة المتخيّلة كالكناية والتشبيه والاستعارة من ميزات لغة إيرج ميرزا الشعرية. وفي المستوى الأخير وهو المستوى الفكري، تعتبر الأم وعاطفتها الصادقة وحبّها العميق منهجاً أخلاقياً ودينياً ووطنياً وإنسانياً يتمثل بالنزوع الروحي والذهني والقلبي لدى الشاعرين.

المفردات الرئيسية: الأدب المقارن، الأسلوبية، إيرج ميرزا، إبراهيم المنذر، شعر «قلب الأم»

١- تاريخ التسلم: ١٣٩٥/٧/١٢هـ. ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٦/٤/١٠هـ. ش.

Email: q- mokhtari@araku.ac.ir

❖ أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أراك (الكاتب المسؤول)

Email: kochaki_zahra@yahoo.com

❖ طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أراك

١- المقدمة

إن الوقوف على إبداعات الأديب في نصّه وما تجلّى فيه من الجماليات يحتاج إلى الاستعانة بالدراسة وتحليل عناصر نصّه لغوياً ودلالياً وفكرياً وغيرها؛ لذلك تعدّ الدراسة الأسلوبية من أهمّ مجالات البحث النقدية لما فيها من رؤية شاملة وعميقة في تحليل النصوص؛ فهي «تفيد في فهم النص الأدبي، واستكشاف ما فيه من جوانب جمالية، وذلك بما تتيح للدارس من قدرة على التعامل مع الاستخدامات اللغوية، ودلالاتها في العمل الأدبي، وبهذا التفاعل مع الخواص الأسلوبية المميزة المستكشفة بطريقة علمية سليمة تتضح مميزات النص وخواصه الفنية» (عودة، ١٩٩٤، ص ١٠٠ - ١٠١). إذن فلكلّ شاعر أسلوبه، ولكلّ مجموعة أدبية أسلوبها وإذا فُورنت النصوص الأدبية بعضها ببعض، فيعرّف ترابطها وخصائصها الأسلوبية ومدى اختلافها وتشابهها عن طريق مقابلتها بغيرها؛ فمن هنا يجدر أن نقوم بمقارنة أسلوبية بين الشاعر الفارسي إيرج ميرزا والشاعر اللبناني إبراهيم المنذر في قطعة شعرية مسماة بـ«قلب الأم». فقد أشاد إيرج ميرزا بحبّ الأم وقلبها في أشعاره واشتهر ولُقّب بشاعر الأم في ساحة الأدب الفارسي (راجع: شاهين دژي، ١٣٨٩، ص ٣٤)، وله في هذا الموضوع، أشعار كـ«الأم»، و«حبّ الأم»، و«قلب الأم» وهذه الأخيرة، قطعة شعرية جميلة ترقق الدموع في المآقي لما فيه من وصف عطوفة الأم. وقد قيل في أصل تلك القطعة إنّ الشاعر قد ترجمه من الفرنسية^١ أو الألمانية^٢ في مباراة ترجمة الشعر الأدبية ابتدع وابتكر فيها لابساً إيّاها ثوباً جديداً فارسياً. ونظيره في ساحة الأدب العربي، الشاعر اللبناني، إبراهيم المنذر الذي تغنى بحبّ الأم فأنشد قصيدتين عنها: «قلب الأم»، و«الدنيا أم».

وكما يبدو أن قطعتي «قلب الأم» للشاعرين، تتشابه وتتقارب في الموضوع والغرض والجنس الأدبي وبعض الأساليب الأخرى رغم اختلافهما في اللغة. وجود تشابهات كهذه بعث الباحثين أن يدرسا أسلوبهما الشعريّة دراسة مقارنة. ومن هذا المنطلق، ستحاول هذه الدراسة أن تتلمّس رؤية الشاعرين في لغتهما وقدرة الموسيقى والتراكيب والدلالات على التعبير عن تكلم الرؤية التربوية بالتركيز على المستويات الأسلوبية الأربعة؛ أي المستوى الصوتي وتعالج فيه الموسيقى الداخلية والخارجية والمستوى التركيبي كما تعالج استخدام الشاعرين الانشاء الطلبي والسرد القصصي والانزياح اللهجي والزمني والدلالي، كما تدرس فيه الوظائف الجمالية منها الكناية والتشبيه والاستعارة وغيرها والمستوى الأخير هو المستوى الفكري (المضمون والموضوع).

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أهمّ الخصائص الأسلوبية في شعر «قلب الأم» للشاعرين المذكورين بأسلوب وصفي - تحليلي على منهج المدرسة الأمريكية التي لا تشترط وجود علاقات تاريخية في المقارنة الأدبية بل تقوم بدراسة وجوه الافتراق والتشابه بين الأديبين. إذن «لا يمكن للمقارنة أن تقتصر على العلاقات التاريخية الفعلية؛ لأنّ ثمة ظواهر متشابهة في اللغات أو الأجناس الأدبية ذات قيمة كبيرة رغم أنها لا ترتبط تاريخياً... كذلك لا يمكن أن يحصر الأدب المقارن في تاريخ الأدب ويستبعد النقد والأدب المعاصر» (نظري ومنصوري، ١٣٨٩، ص ١٣٤). وأمّا الأسئلة الأساسية التي يبحث عنها هذا البحث فهي:

^١. ترجم ميرزا القطعة الألمانية ترجمة شعرية في مباراة أدبية قد أعلنها مجلة إيرانشهر (طبعة برلين: رقم رابع، عام ١٣٠٢ش) (شاهين دژي، ١٣٨٩: ٢٦١).

^٢. يردّ إلى رواية الشاعر جان ريش بن الفرنسي (Jaon Rich Pin) (١٩٢٦ - ١٨٤٩) الذي نشر قطعه سنة (١٨٨١م). بعنوان La g (محمد بدر، ١٣٨٦: ٨٤ و٧٨).

١. ماهي أهمّ الأساليب اللغوية والفنية التي استمدّها منها الشاعران للتعبير عن معانها وعاطفهما؟
٢. ما هي مشابهاتهما الشعرية و ميزات كلّ منهما؟
٣. ما هي المضامين الرئيسة التي يتحدّث عنها الشاعران في القصيدتين؟

١.١- أهداف البحث وأهميته

مما لا ريب فيه أنّ الدراسات المقارنة تؤدي إلى توسيع الآفاق الأدبية والمشاعر المشتركة، مستهدفة تمكين العلاقات الأدبية وتوطيدها بين الشعوب والأمم المختلفة والعثور على أوجه التشابه والاختلاف بينها؛ من ثمّ الفهم الجمالي والفكري للأدبين هام جداً فلا يتمكن القارئ بفهم مقاصدهما المشتركة إلا من خلال مقارنتهما الأسلوبية وتلك على المستويات الصوتية والبلاغية والتركيبة والفكرية. ومن هنا نستطيع من خلال الدراسات المقارنة الأسلوبية أن نحصل على جماليات القصيدتين بعنوان «قلب الأم»، معتمدين اللغتين المختلفتين لإيرج ميرزا وإبراهيم المنذر، وأدواته الفنية وسيلة للتحليل النقدي حتى نرصد أفكارهما المشتركة وثقافتهما المتقاربة.

٢.١- خلفية البحث

أما بالنسبة إلى الدراسات السابقة فهناك بحوث ومقالات متنوعة مختلفة حول الشاعرين، منها: مقالة «الشيخ إبراهيم المنذر»، كتبها حكمت هلال في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق. وقد درس الباحث مضمون المنذر الشعري دراسة عامة موجزة وكشف عن رؤيته السياسية والاجتماعية والوطنية أمام الاستعمار والاستبداد. ومقالة «من ملامح الشيخ إبراهيم المنذر شاعراً» كتبها موسى منيف في مجلة التربوية، وقد عالج فيها الباحث السيرة الذاتية للشاعر ومضامينه الشعرية وقول الأدباء فيه. ومقالة «مضامين شعر و ادب عربي در ديوان إيرج ميرزا» (١٣٨٧هـ.ش)، كتبها وحيد سبزيان بور في مجلة «كاوش نامه زبان وادبيات فارسی». وقد اهتم الباحث فيها بالمضامين القرآنية والأمثال والحكم العربية في شعر إيرج ميرزا. ومقالة «بازتاب رئاليسم در شعر ایرج میرزا» لمرتضى رزاق بور وسمية نوش آبادي (١٣٩١هـ.ش) في «مجلة زبان و ادبيات فارسی»، وهي دراسة وتحليل للمضامين السياسية والاجتماعية في شعر ميرزا. ومقالة «بررسی تطبیقی پیشینه تاریخی شعر قلب مادر» كتبه نرگس محمدی بدر (١٣٨٦هـ.ش) في مجلة مطالعات و تحقیقات ادبی. قد أشارت الباحثة فيها إلى أصل هذه القصيدة ونشأتها وترجمتها إلى اللغات المختلفة العالمية.

وهناك بحوث عن الأسلوبية والانزياح نحو كتاب «الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية» لأحمد محمد ويس (٢٠٠٥م)، وقد قام المؤلف فيه بدراسة الانزياح وتأصيل مصطلحاته ثمّ تناول أنواعه ومعياره ووظيفته. ومقالة «مقاربة أسلوبية لنونية ابن زيدون» للباحثين منصور زركوب وسمية حسنعلیان (٢٠١٢م)، في مجلة اللغة العربية وآدابها. وتدرس أربعة مستويات أسلوبية في قصيدة نونية ابن زيدون: المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي، ومستوى الصورة، والمستوى الدلالي. ومقالة «البنى الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي» لياسر أحمد فياض (٢٠٠٩م)، طبعت في مجلة جامعة الأنبار. وقد قام الباحث فيه بالكشف عن بنى النص الداخلية (المستوى الصوتي والمستوى الدلالي) وما فيها من انزياحات وتراكيب وأنماط صياغية في شعر النابغة الجعدي. ولكننا ما وجدنا دراسة أو مقالة تحلّل قصيدة «قلب الأم» عند إيرج ميرزا وإبراهيم المنذر من منظور الأسلوبية المقارنة. فبحثنا يركز على دراسة الظواهر الأسلوبية واللغوية، وبيان ما تؤديه من معانٍ بلاغية ومقاصد أسلوبية في القصيدتين وما يتجلى في مضمونهما من ترابط موضوعي وفني، فالبحث يقتضي التعريف بالشاعرين ومكانتهما الأدبية، وبكلّ ما يساعد على دراسة القصيدة من الناحية

التعبيرية والجمالية والأسلوبية. ثم يركز على العناصر الأسلوبية في شعرهما، وتستخرج ملاحظتهما الخاصة التي تميز شعرهما عن البعض بأسلوبهما الخاص لهما.

٢- حياة إيرج ميرزا وإبراهيم المنذر ومكانتهما الأدبية

٢-١- إيرج ميرزا

ولد إيرج ميرزا سنة ١٢٥٢هـ ش، في مدينة تبريز في أسرة تنتمي إلى ملوك قاجار وابن صدر الشعراء غلام حسين ميرزا وحفيد الملك فتح علي شاه (آرين بور، ١٣٥٠، ص ٣٨٩). وكان يهتم ميرزا كثيرا بالشعر فقد لقب بفخر الشعراء وجلال الممالك. ودخل مدرسة دارالفنون بتبريز وألم بالعربية والفارسية كما هو نفسه يُقرّب بها: «دهم به پارسی و تازی امتحان كه بسی / كشیدهام پی تحصیل این دو رنج و محن» (أمتحنْتُ في الحصول على اللغة الفارسية واللغة العربية وتحملت في تعلمهما معاناة وصعوبات كثيرة)، (إيرج ميرزا، ١٣٦٨، ص ٤١). واشتغل معلما في مدرسة مظفرية بتبريز على مدة ونشر مجموعة شعرية تعليمية للأطفال، لكنه بعد وفاة أبيه، دخل الوظائف الحكومية ثم سافر إلى أوروبا وتوطدت علاقته بكبار الشعراء الغرب وترجم أشعارهم أمثال شكسبير إلى الفارسية. ومما يسترعي الانتباه في معظم شعره أنه استعرض مأساة مجتمعه بلغته الساخرة ويهجو بها الحكام الظالمين ويندد بخدعة الاستعمار، والأوضاع السياسية والاجتماعية المتوترة كالفقر، والجهل، والغفلة، والنفاق، والظلم، وعدم الحرية، وغيرها. وفي جانب شعره السياسي والاجتماعي قد نظم أشعارا دينية يمدح آل بيت (عليه السلام) ونبى الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم) (راجع: زرقاني، ١٣٨٧: ١٠٤). وقد لقبه ملك الشعراء بهار، بسعدي المعاصر لمشابهة لغته الشعرية به؛ أي شعره سهل ممتنع وخال من التكلف والتصنع ولهذا جرى بعض أشعاره أمثالا على ألسنة الناس (يوسفي، ١٣٦٩، ص ٣٥٨). ويقول عنه شفيعي كدكني: ما شاعر يقرب من اللغة الفصيحة الفارسية طوال القرون السبعة الماضية إلا إيرج ميرزا (شفيعي كدكني، ١٣٩٠، ص ٣٦٨). ومن مؤلفاته ديوانه الشعري ومقطوعتي «دل مادر»، و«هديه عاشق»، وأيضا «عارفنامه» و«زهره و منوچهر» في نمط المزدوج.

٢-٢- إبراهيم المنذر

ولد أبو صلاح إبراهيم منذر كمال، سنة (١٨٧٥م) في قرية المحيدثة (بلبنان). تلقى علومه الابتدائية في مدرسة المحيدثة، ثم انتقل إلى المدرسة اللبنانية في «قرنة شهبان». مارس مهنة التعليم، فدرّس المدارس الكثيرة والكليات الأدبية. وأنشأ مدرسة «البيستان» سنة ١٩١٠م (البيعي، ٢٠٠٣، ص ١٩٦). وتلمذ له عدد كبير من أعلام لبنان في الشعر والأدب أمثال: أديب مظهر، ونعمان نصر، وسلمى صانع، وإيليا أبي ماضي، والمطران وغيرهم (موسى، دت، ص ١). تولى المنذر رئاسة بعض المحاكم وانتخب نائبا عن بيروت في مجلس لبنان النيابي وعمل في الصحافة وترأس جمعيات ونشر في الصحف والمجلات مقالات كثيرة. وكان عضواً في مجمع اللغة العربية في دمشق، وفي المجمع العلمي اللبناني وفي المجلس الأعلى للتربية والتعليم في لبنان وسورية (راجع: الموسوعة العالمية للشعر العربي، ٢٠١١، ص ٥٢ وما بعدها). كانت له مواقف وطنية سياسية واجتماعية وأدبية، من أهمها: المطالبة بإلغاء الطائفية، وتحرير المرأة، والدفاع عن الدستور، ومناصرة الآداب واللغة العربية، والعلوم، والفنون الجميلة.

في الواقع أنه كان شخصية فريدة، وثائراً وطنياً، ومصلحاً اجتماعياً، ومعلماً إنسانياً، حاول في كتاباته إيقاظ الوعي في أبناء المجتمع ضد الغزو الاستعماري الغربي (راجع: البيعي، ٢٠٠٣، ص ١٩٧). عُرف المنذر بميله إلى السهولة وسلامة الذوق وقال فيه أمين نخلة: «كان الشيخ إبراهيم المنذر، إذا تلقف كُرة البحث في العربية، بين فرائد وجمل، بحرًا لا ساحل! فهو قد أحاط بشاذ ومقيس، ووقف على

غرائب ونوادير، وغاص على دقائق واستقصى أطرافاً، وجمع أشتاتاً ما شاء الله له» (موسى، دت، ص ١). توفي عام ١٩٥٠م في مستشفى القديس جورجوس في بيروت على أثر عملية جراحية. قد ترك المنذر تراثاً أدبياً ولغوياً فذاً في مختلف أنواع الأدب واللغة والمسرح والقصة والرواية والتاريخ والسياسة وأما إنتاجه الشعري فله ديوانان: «ديوان المنذر»، و«ديوان الشعر» وأما أعماله الأخرى فله عدد من الروايات منها: «الأعرابي»، و«الأمير بشير الشهابي»، و«الحرب في طرابلس الغرب»، و«المملوك الشارد»، و«أميرالقصير»، و«علي بن أبي طالب»، و«صلاح الدين الأيوبي»، و«رواية حب الوطن». وله «كتاب المنذر» في نقد أغلاط الكتاب، و«حديث نائب» استعراض لسياسة البلاد من الاحتلال الفرنسي حتى سنة ١٩٤٣ و«الدنيا وما فيها» في الأدب والاجتماع (معجم البابطين لشعراء العربية، <http://www.almoajam>).

٣- الدراسة الأسلوبية في قصيدتي «قلب الأم»

«إنّ تأليف نصّ أدبيّ ما يحتاج إلى قدرة فنية كبيرة لإيصال الرّسالة الأدبية إلى القارئ، وهذه القدرة الفنية مكونة في أسلوب الأديب وطريقة شدّ انتباه القارئ» (بنكساز، ١٣٨٨، ص ٣٨)، فالتحليل الأسلوبى قد ساهم في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملاحظ تفكيره، ومن هذا المنطلق تقوم هذه المقالة بالدراسة والمقارنة بين الشاعر الفارسي إيرج ميرزا والشاعر اللبناني إبراهيم المنذر في المستوى الصوتي (الموسيقى الداخلية والخارجية) وفي المستوى التركيبي تدرس الأسلوب الانشائي والسردى) وفي المستوى الدلالي (تدرس الأساليب البلاغية ودلالاتها الكامنة وانزياحاتها الشعرية)، لذلك دراسة أسلوبيهما الشعري في المستويات الأسلوبية الثلاثة تؤدي إلى الدخول في المستوى الفكري والبحث عن مكامن الإبداع والاكتشاف عن تشابهاتهم الأسلوبية.

٣-١- المستوى الصوتي

«الدراسة الصوتية تعدّ المحور الأول للدخول إلى النصّ الأدبي، وبداية الولوج إلى عالمه، وفهمه لما فيه من قيم جمالية؛ فالصوت هو الوحدة الأساسية للغة التي يتشكل منها النصّ الأدبي» (مطوري، ١٤٣٧، ص ٧٨)، وعلى هذا قد أدرك اللغويون قيمة الصوت، فاستعانوا به على قضاء حاجاتهم، وتلبية رغباتهم، وإيصال أفكارهم؛ لذلك أخذ الصوت حظاً وافراً من الدراسات الأدبية، باعتباره يحدّد الملامح الأدبية والخصائص الأسلوبية (بشر، ٢٠٠٠، ص ١١٩). إذن، تعتبر الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية عنصرتين هامتين في بنية قصيدة كلا الشعارين وتلعبان دوراً محورياً في الكشف عن مشاعرهما والتأثير على نفوس المخاطبين.

٣-١-١- الموسيقى الداخلية (الإيقاع)

تمثل البنية الإيقاعية ركناً أساسياً هاماً في الخطاب الشعري، فهي «وحدة النغم التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أو بمعنى أوضح توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرات الكلام أو في أبيات القصيدة» (غنيهي هلال، ١٩٧٣، ص ٤٦١). وكثيراً ما تظهر على شكل صورة متماثلة متكررة منسجمة مع حركة القصيدة ورسالتها. وسوف نتعرض في دراستنا للبنية الإيقاعية للنص الشعري إلى دراسة هذا الإيقاع في ثلاث الدوائر هي: دائرة الحروف، ودائرة الألفاظ، ودائرة العبارة.

٣-١-١-١- الموسيقى النابعة من تكرار الحروف

قد يتردّد حرف أو حروف في شعر إيرج ميرزا، وهذا التردّد له قيمة دلالية، فضلاً عن قيمته الإيقاعية؛ من ذلك تكرار حروف المد «الألف، والواو، والياء» والتي تعمق دلالة الأنين والتوجع والشعور بالإضافة إلى موسيقى مؤثرة تحرك أحاسيس ومشاعر القارئ فقد منح تكرار الصوائت الطويلة في ألفاظ (آن، آغشته، آيد، آهسته، آه، يافت، خراش، پای)، إضافة إلى صوت مد

«الواو» في: (خون و برون) وصوت «النون» - ذو الرئة والغنة - في: (آن، خون، برون، اين، آهنگ)، النص، امتداداً إيقاعياً يكاد لا ينتهي، وهي تناسب ارتفاع صوت الأم وامتداد نفسها عندما يجرح ابنها:

ديد كز آن دل آغشته به خون آيد آهسته برون اين آهنگ
آه دست پسر م يافت خراش آه پای پسر م خورد به سنگ

(إيرج ميرزا، ١٣٦٨، ص ٢٠٧)

«ورأى يخرج من ذاك القلب الملطخ بالدماء، هذا الصوت بالهدوء آه أصيبت رجلٌ ولدي بالجرح آه خُدشت وجُرحت يدٌ ولدي».

وكذلك يكرر المنذر صوت مد «الياء» في اللفظتين (ولدي، حبيبي) لبيان الانفعالات القلقة المضطربة للأم عند سقوط فلذة كبدها على الأرض:

ناداه قلب الأم وهو مُعْفَرٌ ولدي، حبيبي، هل أصابك من ضرر؟

(المنذر، www.adab.com)

وفي موضع آخر، يكرّر ميرزا صوت «الراء» بأنه صوت لثوي مجهور، تكراري فجاءت الراء برتتها وبيان نطقها وجهرها، أربع مرات في: (هر، دور، چهره، پر)، وأيضاً حرفي «پ وچ» في (چهره، پر وچين) للمبالغة وتوكيد المعنى:

هر كجا بيندم از دور كنند چهره پر چين و جبين پر آژنگ

«أينما وقعت عيونها عليّ وأبصرتني من بعيد، تجعد وجهها وقطب جبينها وحاجبيها من شدة الغضب»

(إيرج ميرزا، ١٣٦٨، ص ٢٠٧)

وكذلك كرر الشاعر اللبناني حرفي «الراء» و«الذال» المجهورين ولهذين الحرفين قوة في السمع في خطٍ متوازٍ ومنسجم مع المعنى الذي تحمله الشاعر أي المبالغة وتقرير بالمال الوافر:

قال: اتتني بفؤاد أمك يا فتى ولك الدرهم والجواهر والدرز

(المنذر، www.adab.com)

وكذلك تكرار الفتحات المتتابعة كما هو ملحوظ في «لكنه، هوى، فتدحرج، المضرج، عثر»، في البيت التالي وقد أضاف على جو الشعر جرساً موسيقياً خاصاً متناسقاً المعنى أي العجلة والسرعة في تدحرج القلب على الأرض:

لكنه من فرط سرعته هوى فتدحرج القلب المضرج إذا عثر

(المصدر نفسه)

إذن فالأصوات لها فاعلية جمالية ومعنوية تؤثر في النشاط الإيقاعي والانبعث الموسيقي. ومن خلال دراسة الملامح الصوتية في الأمثلة السابقة يتضح مدى التوافق والانسجام بين طبيعة الأصوات والمعنى المقصود.

٣-١-٢- الموسيقى النابعة من تردد الألفاظ

يعدّ تكرار الألفاظ والمفردات شكلاً آخر من أشكال التكرار المتداولة في شعر ميرزا وقد عبّر الشاعر عن الصورة الأفقية والنسقية بهذا التكرار، حيث تتردد الكلمة نفسها أكثر من مرة وتولد انسجاماً في الإيقاع وتأكيداً للمعنى أي التضجّر والتوجّع، كلفظين

«آه»، و«پسر م»:

آه پای پسرم خورد به سنگ آه دست پسرم یافت خراش

(إيريح ميرزا، ١٣٦٨، ص ٢٠٧)

«آه أصيبت رجلٌ ولدي بالجرح آه خُدشت وجرحت يدُ ولدي».

وقد أثر الشاعر اختتام شعره بتكرار اسم صوت (آه) ولفظة (پسرم)، لبيان حزن الأم العميق وتناقله مكرراً بين قلبها ولسانها.

هذا النوع من التكرار أيضاً نراه في شعر المنذر حيث يقول:

لكنه من فرط سُرْعته هوى ناداه قلبُ الأم وهو مُعْفَرٌ
قد حرج القلبُ المُعْفَرُ إذا عثرُ ولدي، حبيبي، هل أصابك من ضررُ؟

(المنذر، www.adab.com)

فقد تكررت لفظة «المعْفَر» - على وزن التفعيل ذو التشديدتين - لبيان شدة دقات قلب الأم وخفقاته واضطراباته. لوتجولنا داخل الشعر وجوفها لوجدنا أن كلمة «القلب» من أبرز الكلمات التي استخدمها الشاعران بصورة مكررة في ضمن شعرهما ونفس العنوان لتقوية الأحاسيس وتفجير الانفعالات ورفع مستوى الشعور وخلق الانسجام والتآلف بين العناصر المكونة للنص الشعري والتأكيد على دلالتها العميقة؛ فنشاهد تكرارها في شعر ميرزا على نحو: دل، دل آغشته به خون، دل گرم، دل مادر، دل نازك وفي شعر المنذر على نحو: بفؤادِ أمك، القلب، قلب الأم، القلب المضرّج، يا قلب، فؤادي.

٣-١-٣. الموسيقى النابعة عن تكرار التراكيب (التكرار المركب)

يقصد به تكرار جملة أو سطر شعري في مطالع القصيدة أو خواتيمها. يعتبر هذا التكرار أشد تأثيراً إذ «يرد في صورة جملة أو عبارة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها، وحينما يتخلل نسيج القصيدة يبدو أكثر التحاماً من وروده في موقع البداية» (سيفي وخنديان، ١٣٩٤، ص ٤٠). ومن النماذج التي احتوت تكراراً واضحاً للجملة ما يلي:

ناداه قلبُ الأم وهو مُعْفَرٌ ناداه قلبُ الأم؛ كُفَّ يداً ولا
ولدي، حبيبي، هل أصابك من ضررُ؟ تطعن فؤادي مرتين علي الأثر

(المنذر، www.adab.com)

نلاحظ أن المنذر قد كرّر الجملة (ناداه قلب الأم) وسط القصيدة وخاتمتها لا لتأكيد على هذه الجملة فحسب بل تكراره يدل على شدة تأثير الموسيقى ودوره الهام بالنسبة إلى عناصر أخرى في الشعر فهذه الميزة ميّزت شعره عن ميرزا وجعلت سلسلة من الإيقاعات الصوتية المتكررة. وقد كرّر الشاعر في نموذج آخر، الفعل (لا تغفر) مرتين في صدر الشطر وعجزه، فربط بذلك بين موسيقى شطري البيت، إذ إنّ صدى أصوات صدره تردّد مرجّعا في عجزه:

ويقول: يا قلب أنتقم منّي ولا تغفر، فلن جَـرِمتي لا تُغفِر

(المصدر نفسه)

فتكرار الجمل أو العبارات له تأثير كبير على شعر المنذر حيث يلجأ إلى اختيارها حتى تخلق الموسيقى وأيضاً الوحدة في القصيدة. إذن، جاء تكرار هذه الجمل منسجماً مع الجو النفسي والانفعالي للشاعر.

٣-١-٢. الموسيقى الخارجية

«هي قائمة على إيقاع الوزن والقافية، فالوزن هو التفاعيل، تتكوّن من تجمع الحروف المتحركة والسائلة حسب نظام إيقاعي معين. أما القافية فهي تكرار الصوت الواحد في آخر البيت وهي تنتهي بالروي» (ترحيني، ١٤١٥، ص ١٥). وقد تجسّدت موسيقى الشعر الخارجية عن طريق بحور الشعر وقوافيه التي تعدّ أركانها الأساسية فإن كل بيت في الشعرين مؤلف من شطرين متساويين على الشكل الكلاسيكي بالقافية الواحدة في كل الأبيات وقد سمّي هذا النوع من الشعر في الأدب الفارسي «القطعة» وفي الأدب العربي «القصيدة». واستخدم أيضاً كلا الشاعرين بحر الرمل على تفعيله «فاعلاتن» لطبيعة موضوعهما الشعري الذي يقتضي هذا البحر لأنه ذو النغمة الخفية التي تتناسب مع الأغراض الترميية الرقيقة والتأمل الحزين. فاختار الشاعران هذا البحر لطبيعة موضوعهما الشعري الذي يقتضي هذا البحر. ومن جانب آخر، إنّ كلمات القافية ذات معانٍ متصلة بموضوع الشعر فاستخدم ميرزا، كلمات: (جنگ، خدنگ، سنگ، ننگ، زنگ، شرنگ، تنگ و...) قافيةً لتبيان الحقد والبغض والطعن.

من المعلوم أنه إذا تحرك حرف الروي فإن القافية تكون مطلقة وسكونه يجعلها مقيدة، والناظر إلى النص الشعري لمنذر يلاحظ لجوء الشاعر إلى القافية المقيدة متعاضدة مع حرف الروي الانفجاري (الراء) فتكرار «الراء» وتعدّد ورودها في كلمة القافية في شعره يدلّ على شدة تمسّك الأمرؤ بالقلب وندامة الابن وإلحاحه على الانتحار والتماس الأم على ابتعاد ولدها عن قتل نفسه. فلذلك لكلمات القوافي والروي ذات قيمة موسيقية لتكرارهما في إنشاء وحدة النغم. وأمّا التحليل الإحصائي في الموسيقى الخارجية فهو متمثل في الجدول الآتي:

الموسيقى الخارجية	البحر العروضي	نوع القافية	حرف الروي
قصيدة «قلب مادر» لميرزا	رمل	مقيّدة (سكون حرف الروي)	نگ
قصيدة «قلب الأم» للمنذر	رمل	مقيّدة (سكون حرف الروي)	راء

٣-٢. المستوى التركيبي

أما الغرض الرئيسي من هذا المستوى فهو متمثل في التراكيب التي غلبت على النص ومعرفة أي نوع من الجمل هي الغالبة؟ وما هي وظائفها؟ وهل يغلب على النص الأسلوب السردى؟ في النهاية يؤدي هذا الأمر إلى معرفة أسلوب الشاعر بعضه ببعض.

٣-٢-١. أسلوب السرد القصصي

استخدم الشاعران تقنيات التعبير القصصي والسردى في شعرهما لتصير أكثر قدرة على التعبير عن مقتضيات الفكرة والشعور والوجدان. وأمّا المقصود بالبناء السردى في الشعر فهو الصورة الكلية التي تكون مبنية على حكاية حدث أو أحداث متعددة تتسلسل في ترتيب معقول وتتابع واضح، سواء في الأحداث أم التصوير (راجع: احمد خلف، ٢٠١٢، ص ٢٠٦)، فنرى في شعر المنذر حواراً يدور بين ثلاث أشخاص: «الابن»، و«القلب»، و«الامرؤ»، وفي شعر ميرزا، بين «الابن» و«المحبوبة» و«القلب». إذن فالشعر أقصوصة في هيئة الشعر وقد اختار الشاعران في سرد قصّتهما الطريقة المباشرة فيكون الكاتب فيها مؤرخاً يسري الأحداث من الخارج بصوت الراوي الذي يسمونه (الراوي العليم) وقد استعملا الضمير الغائب:

که کند مادر تو با من جنگ

داد معشوقه به عاشق پیغام

(إيرج ميرزا، ١٣٦٨، ص ٢٠٧)

«أبلغت الحبيبة (الفتاة) المحبَّ (الشباب) بأنَّ أمك تحاربني».

وكذلك في شعر المنذر على نحو:

أغرى امرؤ يوماً غلاماً جاهلاً ينقوده حتى ينال بها الوطرُ

(المنذر، www.adab.com)

تبدو القصة قد حدثت في الفضاءين؛ الزماني والمكاني نحو: «هر كجا بيندم از دور كند»، (أيما وقعت عيونها عليّ من بعيد) و«از در خانه مرا طرد كند» (تدفعني عن باب البيت)، و«بايد اين ساعت بى خوف و درنگ» (عليك في هذه الساعة دون الخوف والوقف)، و«از قضا خورد دم در به زمين» (فجأة سقط على الأرض عند الباب)، و«أغرى امرؤ يوماً غلاماً جاهلاً» و«ورأى فظيع جناية لم يأتها / أحدٌ سواه منذُ تاريخ البشر». وبناء على ما سبق، فإن البساطة والسهولة والإيجاز من ملامح سردهما الشعري فنلخصها على مايلي:

خلاصة أقصوصة المنذر: يُروي الشاعر أنّ هناك فتى جاهلاً أغراه أحد الممولين بماله. قال له لقد طلبت مني ابنتي الجميلة وأنا على استعداد تام لأعطيك إياها مع مال كثير لو أنت أحضرت لي قلب أمك. ذهب الفتى وأغرز الخنجر في صدر أمه وأخرج قلبها وذهب به للرجل عاجلاً لكن من فرط سرعته هوى وسقط القلب من يده على الأرض متدحرجاً. حينئذ نطق القلب خوفاً على ولدها قائلاً: ولدي حبيبي هل أصابك من ضرر؟ بمجرد ما سمع الولد هذا الصوت أحس بأن غضب السماء قد سقط عليه وقد صحا من غفلته وأخذ القلب يغسله بدموعه. وقال الولد: يا قلب انتقم مني ولا ترحم فإن جريمتي لا تغتفر وإن أبيت فإنني سوف أنتحر ثم أخذ الولد الخنجر ليظعن قلبه ويكون عبرة لمن اعتبر لكن نطق القلب مره أخرى قائلاً: ولدي لا تطعن فؤادي مرتين على الأثر (لا تقتلني مرتين) كفاية مرة واحداً.

خلاصة أقصوصة إيريح ميرزا: قد حُكي عن المحبِّ والمحبوبة وهما يحاوران جالسين وراء النهر. قال الشباب: يا حبيبتى هل تعتمدين على حبيبي لك؟ هل تجعل للشك طريقاً إلى قلبك؟ أنا بذلت قلبي الغالي في سبيل حبك. ردّت البنت: إعطاء القلب هي المرحلة الأولى من الحب العميق وليس بكافٍ. أريد منك الجوهرة الثمينة التي عندك وهي قلب أمك فائتيني به حتى تثبت صدق حبك. تلك البنت الغدّارة أغرت الشاب الجاهل ورغبته في الحصول عليه. وقد شقّ الابن العاصي صدر أمه الحنون وأقلع قلبها حاراً محرماً في كفه ولكن من فرط عجلته عثر الابن وسقط على الأرض وتدحرج ذلك القلب الحنين معفراً فقال: آه أصيب رجل ولدي بالجرح وآه خدشت يد ابني. بعد هذا العرض نلخص بنية القصة الشعرية إلى أربعة مواقف:

١- موقف "أ": هو ظروف القصة الأولية التي تبدأ بها القصة، قبل أن تحدث فيها أية حركة أو نشاط:

قال الشاعر المنذر:

أغرى امرؤ يوماً غلاماً جاهلاً ينقوده حتى ينال بها الوطرُ
قال: ائتني بفؤاد أمك يا فتى ولك الدرهم والجواهر والدررُ

(المنذر، www.adab.com)

وقال الشاعر ميرزا:

داد معشوقه به عاشق پیغام
هر کجا بیندم از دور کند
که کند مادر تو با من جنگ
چهره پر چین و جبین پر آژنگ

(ایرج میرزا، ١٣٦٨، ص ٢٠٧)

«أبلغت الحبيبة المحبَّ بأن أمك تحاربني / أينما وقعت عيونها عليّ تجعد وجهها وقطب جبينها وحاجبها من شدة الغضب».

٢- موقف "ب": تحدث في القصة حادثة تسبب الصراع والعقدة ومواجهة الشخصيات. إن هذا الموقف، يترك الشخصيات في

مشاكل تؤدي إلى الوصول إلى نقطة الأوج:

قال الشاعر المنذر:

فمضى وأغرر خنجراً في صدرها
والقلب أخرجته وعاد على الأثر

(المنذر، www.adab.com)

قال الشاعر ميرزا:

عاشق بی خرد ناهنجار
حرمت مادری از یاد ببرد
نه بل آن فاسق بی عصمت و ننگ
خیره از باده و دیوانه زبنگ
رفت و مادر را افکند به خاک
سینه بدرید و دل آورد به چنگ

(ایرج میرزا، ١٣٦٨، ص ٢٠٧)

«العاشقُ المجنونُ والمُتحرِفُ لا بل ذلك الفاسقُ والمتهتِكُ الفاجرُ/ نسی قداسةَ الأمومة و حرمتها وقد أصبح متجاسراً من الخمر

ومجنوناً من الأفيون / ذهب و صرع أمها وشق صدرها وحصل على قلبها».

٣- موقف "ج": إنّه ذروة القصة أو النقطة التي تنحلّ العقد ويحدد مصير القصة.

قال الشاعر المنذر:

ناداه قلب الأم وهو مُعْفَرٌ
ناداه قلب الأم: كُفَّ يداً ولا
ولدي، حبيبي، هل أصابك من ضرر؟
تظعن فؤادي مرتين على الأثر

(المنذر، www.adab.com)

وقال الشاعر ميرزا:

دید کز آن دل آغشته به خون
آه دست پسر م یافت خراش
آید آهسته برون این آهنگ
آه پای پسر م خورد به سنگ

(ایرج میرزا، ١٣٦٨، ص ٢٠٧)

«رأى يخرج من ذاك القلب المُلطَّخُ بالدم هذا الصوتُ / آه أصيبت رجلُ ولدي بالجرح آه خُذشت وجرحت يدُ ولدي».

فلاحظ في موقف «ج»، أن القلب الحنون قد ينادي شفقة ابنه المتهتِك بالصوت الحنين ويقول له: ولدي، حبيبي؛ يا الله هذه

ذروة العطف والإيثار والعمو. والجدير بالذكر أن الشاعرين ما كانا الساردين الوحيدين فحسب، بل جعلنا شخصية الأم في السرد

وبدء الحكاية بالضمير الغائب (الأسلوب المباشر) ثم التفتا منه إلى المتكلم لإثارة الانفعالات الجياشة الصاخبة في نفس القارئ.

٣-٢-٢. الأسلوب الإنشائي

الإنشاء، هو الكلام الذي لا يطلب صدقاً أو كذباً؛ لأنه ليس لمعناه قبل التلفظ به وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه؛ لآته تعبير ذاتي أي أنه ينشأ من ذات المتكلم وأنه هو الذي ينشئه فلا يستطيع المتلقي أن يصل إليه إلا إذا أنشأه المتكلم لينقله إليه (الحواري، ١٩٨٧، ص ١١٣). وقد قسم العلماء، الإنشاء إلى نوعين: أ) الإنشاء الطلبي: ويقع هذا الإنشاء في خمسة أنواع رئيسة وهي: الأمر، والنهي، والتمني، والاستفهام، والنداء. ب) الإنشاء غير الطلبي: أفعال المقاربة وأفعال المدح والذم وصيغ العقود والقسم ونحو ذلك (التفتازاني، ١٤٣١، ص ١٩٢). بناء على ما سبق؛ تشهد القصيدتان حضوراً لافتاً للأساليب الإنشائية منها الاستفهام والنداء والأمر والنهي وذلك انطلاقاً من الأسلوب الحوارية الذي يدور بين شخصيات القصة وشدة الانفعالات التي تزيد من استعمال الأسلوب الإنشائي، فاستخدما الشاعران في قصيدتهما الأساليب الإنشائية ملائماً للمعنى الشعري وعواطفهما الجياشة.

٣-٢-١- النداء: إن النداء أسلوب من الأساليب الإنشائية الطلبية، وفيه يتم تنبيه المنادى، وحمله على الالتفات (المخزومي، ١٩٨٦، ص ٢٨٩). وقد استخدم المنذر أسلوب النداء في شعره للإغراء والتحسر والتوجع كما يلي:

قال: ائْتِنِي بِفُؤَادِ أُمِّكَ يَا فَتَى وَلَكَ الدُّرَاهِمُ وَالْجَوَاهِرُ وَالْـدُّرُ

(المنذر، www.adab.com)

يبدو أن المنادى في هذا البيت يدل على تشجيع وترغيب المرء الابن مستغلاً جهله على النقود والجواهر، ثم في نموذج آخر، يستخدم المنذر، النداء للتحسر والندامة بقوله:

يَا قَلْبُ أَنْتَقِمَ مِنِّي وَلَا تَغْفِرْ، فَإِنْ جَرَيْتِي لَا تُغْفِرْ

(المصدر نفسه)

يتأسف الابن العاصي تأسفاً شديداً على حاله الذي وصل إليه من الخونة والجهالة ويهتز من حنو الصوت الذي تحول إلى غضب السماء فينادي «القلب» ندامة وتحسراً حتى لا يغفره لجرمة لا يُغفر. والجدير بالذكر أن حرف النداء قد يحذف من القريب والمضاد؛ فاستغنى الشاعر عن حرف النداء في ندائه لقرب الأم من ولدها وضيق المقام عن إطالة الكلام بسبب تضجر وتوجع فيسقطه من الكلام:

نَادَاهُ قَلْبُ الْأُمِّ وَهُوَ مُغْفِرٌ وَلَدِي، حَبِيبِي، هَلْ أَصَابَكَ مِنْ ضَرَرٍ؟

(المصدر نفسه)

وكذلك استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام بـ«هل» بدلاً عن «الهمزة وكيف» لما فيها من قوة الظهور وحسن الدلالة ومن ذلك قوله في الشطر الثاني: «ولدي، حبيبي، هل أصابك من ضرر؟» فترد (هل) مع الماضي لتفيد معنى التحقيق والتقريب بمعنى أنها تفيد معنى التحقيق الذي تفيد (قد) حين دخولها على الماضي فيبدو هذا الاستفهام التقريرية مع أسلوب النداء يرد بغرض التلطف والتعجب.

٣-٢-٢- الأمر والنهي: الأمر والنهي نوعان من أنواع الإنشاء ذات الأثر الأسلوبي اللافت ونعلم كلنا أن المراد من الأمر طلب الفعل غير كف على جهة الاستعلاء والنهي طلب الكف عن الفعل استعلاءً وقد يخرج عن دلالته الحقيقية إلى دلالات مجازية بلاغية كالإثارة والتشويق، والتحضيض والحث، والتوبيخ^١ والتقريع^٢، والتضجر وغيرها (التفنازي، ١٤٣١هـ، ص ٢١٢-٢٠٨).

گر توخواهی به وصالم برسی
روى و سینه تنگش بدری
بايد اين ساعت بی خوف و درنگ
دل برون آری از آن سینه تنگ
گرم و خونین به منش باز آری
تا برد زاینه قلبم زنگ

(إیرج میرزا، ١٣٦٨، ص ٢٠٧)

«إن ترد الوصول على حبي فعليك الذهاب في هذه الساعة إلى أمك دون الخوف والوقفة وتشق صدرها الضيق / وتخرج قلبها من ذلك الصدر الضيق وتأتيه إلي حاراً ملطخاً بالدماء». فيبدو أن المقصود من الأمر في الأبيات السابقة، التحضيض والترغيب على شق صدر الأم ونزع القلب عنه محمراً وحاراً على وجه الاستعجال. وكذلك في شعر المنذر:

قال: اتننى بفؤاد أمك يافتى
ولك الدرهم وأجواهره والدرز

(المنذر، www.adab.com)

فالغرض من إطلاق الأمر هو التشجيع والإثارة على الوصول إلى الشهوة وحب بنته والحصول على المال. ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله:

يا قلب ان تقم وني ولا
واسئل خنجره ليطعن نفسه
تغفر، فإن جرمتي لا تفتقر
وإذا رحمت فأنتي أقضي انتحاراً

(المصدر نفسه)

ويبدو أن الغرض من استخدام النهي هو التوبيخ والتقريع، أي إنزال عقاب نفسي بالابن لجرمته؛ إذن لا يفيد التوبيخ والتقريع والحسرة الهزيمة سوى إنزال العقاب النفسي عليه. وفي موضع آخر، الغرض من النهي في شعره هو التوجع والتضجر:

ناداه قلب الأم: كف يداً ولا
تطعن فؤادي مرتين علي الأثر

(المصدر نفسه)

وقد خافت الأم الحنون الرؤوف عن تقريع وانتحار ولده النادم؛ فأغمضت عينيها عن جريمة تلك الابن المتهتك في حين كانت تقول له ضاحرة وملتمسة: يا ولدي كفاني مصيبة واحدة، ولقد قتلت قلبي الأول (نفسى) فلا تقتل قلبي الثاني (نفسك).

٣-٢-٣. الزمن الماضي

يعرف النحاة الفعل بأنه ما دل على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة، ويقصدون بذلك الماضي والحاضر والمستقبل، ولذلك قسموا الصيغ الفعلية باعتبار ارتباطها ودلالاتها على أقسام الزمن الثلاثة إلى ماضٍ ومضارع وأمر، وقالوا إن صيغة الفعل الماضي مرتبطة بالزمن الماضي، وهي بذلك تعبر عن الحدث التام المنقطع، وقد تفيد الحال أو الاستقبال بقرينة (منصوري، ٢٠١١،

^١ من ويخ أي لام وعدل وأب «يقال: وبخت فلان بسوء فعله توبيخاً» (ابن منظور، ١٤١٤ق، ج ٣، ص ٦٦).

^٢ التقريع التأنيب والتعنيف وقيل الإجماع باللوم، وقرعت الرجل إذا وبخته وعدلته (المصدر نفسه، مادة: «قرع»). والتقريع أشد في اللوم لبلوغه درجة التعنيف والتوبيخ قد يكون أقل من ذلك في الشدة.

ص ٨٤). وفي القصيدتين يغلب حضور الزمن الماضي على الزمن الحاضر وكأن الزمن الماضي تعبير عن حال التحسر والتفجع على عمل في ما مضى، أو هو وسيلة لإشاعة الجو المؤلم في النص. استخدم المنذر الأفعال الماضية كـ (أغرى، مضى، غمد، استل، انهمر) ليعبر عن المعاناة الوجدانية العميقة. وكذلك في شعر ميرزا: (داد پیغام، جنگ کند، زند، طرد کند، از یاد ببرد، رفت، افکند به خاک، دید، بدرید).

٣-٣. أسلوبية الانزياح

الانزياح من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره؛ لأنه عنصر مميز للغة الشعرية ويمنحها خصوصيتها ويجعلها لغة متفردة؛ من هنا فإنّ الانزياح هو «استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرّد وإبداع وقوة وجذب وأسر» (ويس، ٢٠٠٥، ص ٤٩). ويبدو الانزياح بأشكاله المختلفة الدلالي، والزمني واللهجي من الميزات الشعرية للشاعرين خاصة الشاعر الفارسي إيرج ميرزا.

٣-٣-١. الانزياح الدلالي

الانزياح الدلالي هو العدول عن معيارية اللغة في المعاني الموضوعية لها والخروج منها (كاخي، ١٣٧١، ص ٨٢). فهذا المستوى الانزياحي المرتبط بالخيال الأدبي والصور الشعرية كالمجاز والتشبيه والاستعارة، يعتبر الباعث الأساس في إنشاد الشعر؛ لأنّ الدلالات اللغوية تعدل عن مدلولاتها المألوفة لترسخ دلالات جديدة في ذهن القارئ (راجع: صفوي، ١٣٧٣، ص ٨٤). وظف الشعراء خاصة الشاعر الفارسي آلية الانزياح الدلالي خير توظيف فألبس ثوباً جالياً لتجسيد حالتها النفسية الوجدانية ومن أمثلة تلك الصور:

الكناية: «لون من ألوان التعبير يعرض فيه الحقائق عرضاً غير مباشر، فإن هناك ما يستدعي الإشارة إلى المطلوب من بعيد، فتكون في النفس أوقع وأحلى وعند بيان الغرض أنسب وأولى. والأسلوب الكنائي أفضل وسيلة لبيان المراد والرامي إلى الغرض» (فاضلي، ١٣٦٥، ص ٣٥٧-٣٥٦). ويستخدمه الشعراء الكبار لكثرة تأثيرها وقلة ألفاظها في قصيدتهم. عمد ميرزا إلى استخدام الكناية عن الصفة في أبياته الأولى التي تدور فيها الحوار بين الحبيبة والمحّب؛ فالحبيبة (الكنتة) تكره الأم (الحماة) وتريد أن تنتقل مشاعرها السيئة إلى زوجه بالكناية مؤكدة ومؤثرة وملموسة:

هر كجا بیندم از دور کند چهره پرچین و جبین پر آژنگ
با نگاه غضب آلود زند بر دل نازک من تیر خدنگ

(إيرج ميرزا، ١٣٦٨، ص ٢٠٧)

«أينما وقعت عُيونها عليّ تجعد وجهها ويقطب جبينها وحاجبيها من شدة الغضب / ترمي بنظرها المغضبة سهاماً حادةً النَّصل على قلبي الرقيق». في هذين البيتين: «چهره پرچین و جبین پر آژنگ» كناية عن الغضب والعبوسة و«دل نازک» كناية عن رقة القلب ولطافته. وكذلك نشاهدها في أمثلة أخرى:

مادر سنگ دلت تا زنده است شهد در کام من و توست شرنگ
نشوم یكدل و یكرنگ تورا تانسازی دل او از خون رنگ
روی و سینه تنگش بدری دل برون آری از آن سینه تنگ

گرم و خونین به منش باز آری تا بَرَد ز آینه قلبم زنگ

(المصدر نفسه)

«مادامت أمك القاسية القلب حية، حلاوة العسل في فمي وفمك مرة / لن أصبح مخلصةً وصادقةً معك إلا أن تدمي قلب أمك / عليك أن تذهب إليها وتشق صدرها الضيق / وتخرج قلبها من ذلك الصدر الضيق / وتأتيه إليّ حاراً ملطخاً بالدماء حتى يزول الصداً عن مرآة قلبي».

كما هو ملحوظ أن «سنگ دلی»، كناية عن قساوة القلب و«شهد در کام من و توست شرنگ» كناية عن عدم الرخاء في الحياة و«یک رنگ و یک دل» كناية عن الاتحاد في المودة والصدقة و«تا نسازی دل او از خون رنگ» كناية عن القتل و«سینه تنگ» كناية عن الحقد والعنف الانتقامي و«تا بَرَد ز آینه قلبم زنگ» كناية عن الحقد والبغض و«بی فرهنگ» كناية عن الشاب الجاهل العاصي. فهذه الصورة الشعرية (الكناية) للشاعر تضيء على شعره ذلك الطابع الخاص. ومن هنا تعتبر الكناية ملمحاً هاماً من ملامح شخصيته الفنية، ودليلاً من دلائل قدرته الشعرية.

التشبيه والاستعارة: التشبيه والاستعارة بأنواعهما المتعددة من العناصر الأسلوبية التي تضيء على الكلام جمالية ملحوظة وتميز الشعر عن النثر، والشاعر يستمسك بها للكشف عن خلجات نفسه وتجاربه الشعورية وأنهما من الأدوات المؤثرة للشاعر كي يوثر في المتلقي ويشد انتباهه، كما تعدّ الوسيلة التي يتوسل بها الناقد للكشف عن شاعرية الشاعر. إن ميرزا استخدم التشبيه والاستعارة استخداماً جذاباً بصور مختلفة في قطعه كما يلي في أمثلة مذكورة:

با نگاه غضب آلود ز نـد بر دل نازک من تیر خـدنگ

(المصدر نفسه)

«ترمي بنظرها المغضبة سهاماً حادةً النَّصل على قلبي الرقيق».

شبه «نگاه غضب آلود» بـ«تیر خدنگ» في شدة النفاذ والظعن، وكذلك في قوله:

از در خانـه مـرا طـرد کـند همچو سـنگ از دهن قلماسـنگ

(المصدر نفسه)

«تدفعني بالسرعة عن باب البيت كقذف الحجارة بالمنجنيق».

شبه الطرد المتتالي بالعنف والسرعة الفائقة بقذف الحجارة بالمنجنيق (آلة الحرب) وأيضاً في «دهن قلماسنگ» استعارة مكنية أي شبه المنجنيق بإنسان له فم ثم حذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه وهو «دهان». فتكون هذه الصورة الجديدة لشدة تأثيره وقوة معناه وخروجه عن المألوف ليجذب المتلقي، وأيضاً في قوله:

گرم و خونین به منش باز آری تا بَرَد ز آینه قلبم زنگ

(المصدر نفسه)

«وتأتي إليّ قلب أمك حاراً ملطخاً بالدماء حتى يزول الصداً عن مرآة قلبي».

فالقلب شبه بمرآة صدادها البغض والحقد. وأيضاً استعيرت كلمة «زنگ» للبغض. وفي البيت التالي:

قصد سر منزل معشوقه نمود دل مادر به کفش چون نارنگ

(المصدر نفسه)

«قصد بيت حبيبته وقلبُ أمّه كان في يده كالنارنج».

ومن جميل تشبيهاته التي تشدّ المتلقي وتلفت نظره، قوله في تشبيه قلب الأم المحمر بالنارنج في اللون والحجم والشكل فيستعين ميرزا بالصورة التشبيهية في شعره ليكون تصويره دقيقاً، ويشكلها من عناصر حسية في أكثرها ليقرب الصورة إلى ذهن المتلقي فيلمسها بسهولة. وأما الصور البيانية في شعر المنذر فهي قليلة ومحدودة؛ ومن أمثلتها:

فكأنّ هذا الصوتَ رَغَمَ حُنُوّه غَضَبُ السَّماءِ بهِ عَلَى الوَلَدِ قد انهَمَرَ
وَأرْتَدُّ نَحْوَ القَلْبِ يَغسَلُهُ بِمَا فاضتْ بهِ عيناؤه مِنْ سَيْلِ العُوبِرِ

(المنذر، www.adab.com)

لقد جمع الشاعر الضدين في البيت الأول فأضفى على الصورة قيمة جمالية إلى جانب القيم الدلالية الأخرى. فشبّه حنوّ الصوت بغضب السماء الذي يسقط بالصورة المتتالية والغزارة على الولد العاصي فنلاحظ جمال الصورة عندما يأتلف المتضادان في لوحة واحدة وتكون الاستعارة تبعية في كلمة (سيل)؛ أي شبّه جري الدموع بسيل في الفيضان لازديادها. وكذلك في البيت التالي:

لكنّه مِنْ فَرطِ سُرْعَتِهِ هَوَى فَتَدَحْرَجُ القَلْبُ المُضْرَجُ إذا عَثَرَ

(المصدر نفسه)

يكون الاستعارة مكنية في كلمة (القلب)؛ أي شبّه قلب الأم بالشيء الكروي المحسوس الذي يتحرك ويتدحرج على الأرض. وقد عمد الشاعران إلى التشخيص كأحد أهم دعائم الصورة الفنية لديهما، فألبسا المعاني صوراً آدمية تشعر وتحسّ وتسمع وتتكلم فيها نقلاً تجربتهما العاطفية والنفسية والفكرية ومن ذلك، قولهما في تشخيص القلب؛ فصوراً «قلب الأم» بإنسان يتألم ويستشعر الحنان حين يسقط ابنه على الأرض ويجرح يده أو رجله.

ناداهُ قَلْبُ الأمِ وَهُوَ مُعَفَّرٌ ولدي، حبيبي، هل أصابك من ضرر؟

(المصدر نفسه)

أه دسّت پسرّم يافت خراش أه پای پسرّم خورد به سنگ

(إيرج ميرزا، ١٣٦٨، ص ٢٠٧)

«أه أصيبت رجلٌ ولدي بالجرح أه خُدشت وجُرحت يدٌ ولدي».

فجعل للقلب الروح وصفات الإنسان الذي يتألم ويفقد صبره لأجل ولده المجروح. وفي مثال آخر، استخدم ميرزا أسلوب تراس الحواس ومزج بين حاسة السمع والبصر ليخلق صورة شعرية موحية في المتلقي فيجعل الصوت المؤلم - مدركات السمع - من مدركات البصر حيث يبصر نحو:

ديد كز آن دل آغشته به خون آيد آهسته برون اين آهنگ

(المصدر نفسه)

«ورأى يخرج من ذاك القلب الملطخ بالدم هذا الصوت».

فترى الشاعر يبصر الصوت الحزين بدلاً أن يسمعه فيصّب الشاعر ما في نفسه تجاه الواقع في قالب الصور لإلقائه على المتلقي وتحريك مشاعره. وهكذا نجد أن الشاعرين خلقا الصور الفنية خاصة إيرج ميرزا وقد عمد إلى استخدام الصورة التجسيدية في تقريب المعاني إلى ذهن قارئه بإلباسها لباساً حسيّاً واقعياً يوضحها ويقربها.

٣-٢. الانزياح اللفظي

إنَّ إيراد الألفاظ الدارجة والعبارات العامية في الشعر الذي لغته فصحي نوع من الانزياح. في هذا المستوى يستخدم بعض المفردات العامية في الشعر فيستطيع القارئ أن يعرف أحوال مجتمع الشاعر وبيئته والباعث الاجتماعي الذي أنشد الشاعر فيه (ميرزايي والآخرون، ١٣٩٣، ص ٢٦). إن القراءة المتأنية للنص تكشف عن الانزياح اللفظي في شعر ميرزا كاستعمال الألفاظ العامية نحو: «بنگ»، و«تست»، و«زندهست»، و«دم در». ويمكن القول إن توظيف المفردات العامية هنا يعود إلى أنَّ الشاعر كان يعيش في عصر بدأ فيه الأدب الفارسي الميل إلى اللغة العامية.

٣-٣. الانزياح الزمني

في الانزياح الزمني، يتعد الشاعر عن زمن اللغة المعيار باستخدام المفردات القديمة واستحضارها إيحائياً من المعاجم التاريخية لإحياء تلك المفردات والدلالة على تمايز شعره (المصدر نفسه، ص ٢١). لقد استخدم ميرزا مفردات قديمة كثيرة في شعره لتبيان البعد ليحس القارئ الفاصل بين الولد والأم وأيضا الخلافات والصراعات بين الحماة والكنة. على سبيل المثال: «آزنگ»، و«شرننگ»، و«قلماسنگ»، و«آرننگ»، و«آزنگ»، و«شرننگ»، و«نارنگ»، و«برون»، و«اوفتاد»، و«برون»، و«سوده شد» فيمتزج مفهوم هذه المفردات بمضمون القطعة حتى يحس القارئ العلاقة المتجسمة الموجودة بينهما.

٣-٤. الفكرة

الفكرة عنصر هام وأساسي من عناصر النص الأدبي، والعناصر الأخرى جميعاً تُوظف من أجل تجسيدها وتوضيحها بالنحو الجميل، ولا يمكن الوصول إليها بمجرد النظرة العابرة، بل لا بدّ من الغوص في أسلوب النصوص؛ لأنّ الأسلوب هو طريقة خاصّة يصوغ فيها الشاعر والكااتب أفكاره ويبيّن بها عمّا يجول في نفسه من العواطف والانفعالات (احمد بدوي، ١٩٦٤، ص ٤٥٣)، فالتربوية هي الهدف الأول للشاعرين والوسيلة الهامة لغرس القيم الدينية والإنسانية والأخلاقية. كما يؤكد الله تبارك تعالي في آيات كثيرة على احترام لأبوين خاصة الأم حيث يقول: ﴿ووصينا الإنسان بوالديه حملته أمه وهنأ على وهن وفصاله في عامين أن اشكر لي ولوالديك إلى المصير﴾ (لقمان، ١٤) فأولى الناس بحسن المصاحبة وجميل الرعاية ووافر العطف والرفقة الحسنة هي الأم التي حملت ولدها وهنأ على وهن. ولقد أوصى النبي الأعظم محمد (ﷺ) بالأم، وكرر لفظة «الأم» ثلاث مرّات في حديثه: «أمك ثمّ أمك ثمّ أمك» وإنّها وصية من رسول الله (ﷺ) لمن جاءه يسأل: من أحقّ الناس بصُحبتني وحُسن تعاملي؟ (قباخي، ١٣٧٤، ج١، ص ٥٤٨).

فلاشك، أنّ الإنسان لا يستطيع أن يحصي أو يقدر حق الآباء والأمهات على الأبناء؛ لأنّه أمر فوق الوصف خاصة ما تحمّله الأم من حمل وولادة، وإرضاع وسهر بالليل، وجهد متواصل بالنهار، في سبيل الرعاية المطلوبة فلأجل ذلك جعل الله الجنّة تحت أقدام الأمهات. وأمّا إذا يتأدّى الوالدان من ولدهما من قول، أو فعل، فيجعل عاقبهما له عقوبة في الدنيا والآخرة. وعلى هذا الأساس يغضب إیرج ميرزا غضباً شديداً لأصحاب العقوق الذين نسوا قداسة الأم واحترامها لأجل الوصول إلى حوائجهم النفسية:

عاشق بی خرد ناهنجار نه بل آن فاسق بی عصمت و ننگ
حرمت مادری از یاد ببرد مست از باده و دیوانه ز بنگ

(إيرج ميرزا، ١٣٦٨، ص ٢٠٧)

«العاشقُ المجنونُ والمُنحرفُ، لا بل تلك الفاسقُ والمتهتكُ الفاجرُ / نسي قداسة الأمومة وحرمتها وقد أصبح متجاسراً من الخمر و مجنوناً من الأفيون»، وأما المنذر فيبحث سؤالاً في المتلقي حين قراءة شعره: كيف يمكن أن تحن الأم على ولدها في حين أنه قد شق صدرها؟ يا ترى هذا البيت مؤثر جداً:

ناداه قلب الأم وهو معقّر ولدي، حبيبي، هل أصابك من ضرر؟
فكان هذا الصوت زغم حنوّه غضب السماء به على الولد قدانهمز

(المنذر، www.adab.com)

ومن جانب آخر، لعلّ الشعارين ربطا بين الأم والوطن، من خلال مقدرتهما الشعريّة. فالأم = الوطن، والابن = المواطن العميل والأجير الذي يخون أمته ووطنه والامرؤ = العدو الذي يستغل ضعف الناس وحاجتهم ويضطرهم أن يبيعوا أوطانهم بأبخس الأثمان. وهكذا مزج الشعاران حب الأم بحب الوطن والأرض ووحداً حب الأم بحب الوطن، كأنهما لا يفرقان بين عاطفة الحب نحو الأم، وبين عاطفة الحب نحو الوطن. فنستنتج أن الشعارين يريدان أن يغرسا في الوجدان حب الأم والأسرة والمجتمع وفي النهاية حب الوطن حتى ينثرا بذور الإدراك المعرفي والثقافي والتربوي والاجتماعي والوطني في مجتمعهما. لذلك تكون الأم وحبها منهجاً أخلاقياً وديناً ووطنياً وإنسانياً تتمثل بالنزوع الروحي والذهني والقلبي لدى الشعارين.

٤. نتائج البحث

أهم ما استنتجنا من خلال دراستنا المقارنة لشعر «قلب الأم» عند إيرج ميرزا وإبراهيم المنذر هي:

- شعر «قلب الأم» عند كلا الشعارين محاولة لاستحضار صورة الأم وحنانها وبعدها الدلالي والإنساني والديني والوطني.

- برز الإيقاع الداخلي لشعرهما معتمداً على تكرار الأصوات، والمفردات والتراكيب ودلالاتها النفسية والشعورية. فكثر الشعاران خاصة ميرزا من أصوات المد (الألف والواو، الياء) بشكل لافت لإيجاد جوّ موسيقي حزين ورقيق ومنسجم مع حنة صوت الأم. وكذلك نرى في كثير من الأبيات أن كليهما خاصة ميرزا يختاران من الحروف (الراء، والنون، والذال، و...) ما يزيد موسيقى كلامهما رونقاً وجمالاً وكذلك أنها مرتبطة بالقيم الشعورية والدلالية والفكرية أشد الارتباط.

- إنّ تكرار الألفاظ والمفردات شكل آخر من أشكال التكرار المتداولة في شعرهما بحيث تردد الكلمات يولد في قطعتهما انسجاماً في الإيقاع وتأكيداً للمعنى وتقوية للشعور وتفجيراً للانفعالات كتكرار لفظة القلب، والمعفر والابن واسم صوت «آه».

- وفي المستوى الموسيقي الخارجية إن كل بيت في شعر كليهما مؤلف من شطرين متساويين على الشكل الكلاسيكي والتزم كلا الشعارين بالقافية الواحدة في الأبيات كلها ومن حيث الوزن، استخدمتا بحر الرمل لتساوقه وتناسقه بالجوّ النفسي والموضوع.

- استعمل الشعراء تقنيات التعبير القصصي والسرد في شعرهما؛ أي تضم القطعة في بنائها اللغوي والفني أشخاصاً وأحداثاً، وأيضاً، تناوباً بين السرد والحوار متمتعاً بالبساطة والإيجاز، لتصير أكثر قدرة على التعبير عن مقتضيات الفكرة والشعور والوجدان.

- مزج الشعراء بين الأساليب الخبرية والانشائية لتتوافق مع حالتها الشعورية المتماوجة بين الحزن والغضب فاستخدم كلا الشعارين خاصة المنذر أنواع الأساليب الانشائية من النداء، والأمر، والنهي، والاستفهام في دلالاتها وجمالياتها البلاغية في أداء المعاني وإظهار الأحاسيس.

- يغلب حضور الزمن الماضي على الزمن الحاضر في شعرهما تعبيراً عن حال التوبخ والتقريع على العمل الماضي.

- إن ميرزا بالنسبة إلى المنذر يعمد إلى الصور البيانية بشكل كبير ويأتي المعنى في سياق التراكيب البيانية المتجددة، وصياغات الصور الخيالية المتميزة والمحسنة، حتى تكون مثاراً لتشجيع السامع وإثارته وسبباً في تقريب المعنى في ذهن القارئ.

- استخدم ميرزا الكناية عن الصفة في أبياته الأولى التي يدور فيها الحوار بين المحبوبة والمحب؛ حتى يكون المعنى مؤكداً وأكثر تأثيراً فهذه الصورة الشعرية للشاعر تضيء على شعره ذلك الطابع الخاص الذي تميز شخصيته الفنية وقدرته الشعرية عن الشاعر اللبناني.

- استخدم كلا الشعارين استعارات وتشبيهات ومن أمثلة ذلك التشبيه المركب، والاستعارة المكنية، بالإضافة التشبيهية، فالنص الشعري للمنذر يركز على الصورة الحسية التي تقوم على التشخيص؛ فهي تشخص القلب، وتحولها ذاتاً إنسانية حية وناطقة، تحسّ بإحساسها وتتفاعل معها. وكذلك كان شعر ميرزا مملوء بالصور المحسنة المتخيّلة التي تجعل الحسّ يتحسسها ويتأثر بها وهذا يدل على خصبة خيال الشاعر الفارسي.

- استعمل ميرزا بعض المفردات السوقية والقديمة في شعره؛ لعل ذلك يرجع إلى مجتمع الشاعر في عصر المشروطة الذي يستعمل الشعراء اللغة العامية في أدبهم كثيراً.

- تعتبر التربوية وغرس القيم الأخلاقية غرضاً رئيساً عند الشعارين فالقطعة تسجل لنا الإقرار بحق الأم والإمعان في احترامها بما أنها أكثر نفوذاً إلى قلوب الأولاد.

- ومن جانب آخر، يبدو أن الشعارين ربطا بين الأم والأرض، من خلال مقدرتهما الشعرية المبدعة؛ أي الأم - الوطن، والابن - المواطن العميل والأجير الذي يخون أمته ووطنه والمرء أو الحبيبة - العدو الذي يستغل ضعف الناس وحاجتهم ويضطرهم أن يبيعوا أوطانهم بأجنس الأثمان. لذلك أنهما مزجا حب الأم بحب الوطن ووحداً حب الأم وحب الوطن.

الهوامش

١- نصوص الدراسة :

يتم عرض قطعة «قلب الأم» لإیرج میرزا وإبراهیم المنذر في الجدول التالي :

أنشودة «قلب الأم» لإبراهیم المنذر في اثني عشر بيتا	أنشودة «قلب مادر» لإیرج میرزا في ثمانية عشر بيتا
أغرى امرؤ يوماً غلاماً جاهلاً	داد معشوقه به عاشق پیغام
يُنْقُودُهُ حَتَّى يَنَالَ بِهَا لَوَطْرُ	که کند مادر تو با من جنگ
قال: «أنتنى بفؤاد أمك يا فتى	هرکجا بیندم از دور کند
وَلَكَ الدَّرَاهِمُ وَالْجَواهِرُ وَالِدُرُّزُ	چهره پر چین و جبین پر آژنگ
فمضى وأغرز خنجراً في صدرها	با نگاه غضب آلود زند
والقلبُ أَخْرَجَهُ وَعَادَ عَلَى الْأَنْزِ	بر دل نازک من تیر خدنگ
لكنه من فرطِ سُرْعَتِهِ هَوَى	از در خانه مرا طرد کند
فَتَدَحْرَجَ الْقَلْبُ الْمَعْفَرُ إِذَا عَقَّرُ	همچو سنگ از دهن قلماسنگ
ناداه قلب الأم وهو معفر	مادر سنگ دلت تا زندهست
ولدي، حبيبي، هل أصابك من ضرر؟	شهد در کام من وتست شرنگ
فَكَأَنَّ هَذَا الصَّوْتِ رُغْمَ حُنُوِّهِ	نشوم یکدل و یکرنگ تو را
غَضِبُ السَّمَاءِ بِهِ عَلَى الْوَالِدِ قَدْ انْهَمَرُ	تا نسازی دل او از خون رنگ
ورأى فظيخ جنابته لم يأتها	گر توخواهی به وصالم برسی
أحدٌ سِوَاهُ مُنْذُ تَارِيخِ الْبَشَرِ	باید این ساعت بی خوف و درنگ
وَأَرْتَدُّ نَحْوَ الْقَلْبِ يَغْسَلُهُ بِمَا	روی و سینه تنگش بدری
فاضت به عيناه من سيل الوبر	دل برون آری از آن سینه تنگ
وَيَقُولُ: يَا قَلْبُ انْتَقِمِ مِنِّي وَلَا	گرم و خونین به منش باز آری
تغفر، فإن جريمتي لا تُغتفر	تا برد زآینه قلبم زنگ

<p>وَإِذَا رَحِمْتَ فَأَنْتَ أَقْضَىٰ انْتِحَارًا وَمَثَلًا يُؤْضِاسُ مِنْ قَبْلِي انْتَحَرُ وَاسْتَلَّ خَنْجَرُهُ لِيَطْعَنَ نَفْسَهُ طَعْنًا سَيِّقَىٰ عِبْرَةً لِمَنْ اعْتَبَرَ نَادَاهُ قَلْبُ الْأُمِّ: كُفْ يَدَا وَلَا تَذْبِحْ فُؤَادِي مَرَّتَيْنِ عَلَى الْأَنْزُرِ</p>	<p>عاشق بی خرد ناهنجار نه بل آن فاسق بی عصمت و ننگ حرمت مادری از یاد ببرد خیره از باده و دیوانه زبنگ رفت و مادر را افکند به خاک سینه بدرید و دل آورد به چنگ قصد سر منزل معشوق نمود دل مادر به کفش چون نارنگ از قضا خورد دم در به زمین واندکی سوده شد او را آرنگ وآن دل گرم جان داشت هنوز اوفتاد از کف آن بی فرهنگ از زمین باز چو برخاست نمود پی برداشتن آن آهنگ کرد دید کز آن دل آغشته به خون آید آهسته برون این آهنگ آه دست پسرم یافت خراش آه پای پسرم خورد به سنگ</p>
--	--



المصادر والمراجع

أ) الكتب

* القرآن الكريم

١. ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٤١٤ق). لسان العرب. (ط ٤). ج ٣. بيروت: دار صادر.
٢. أحمد بدوي، أحمد. (١٩٦٤م). أسس النقد الأدبي عند العرب. (ط ٣). مصر: مكتبة نهضة.
٣. آرين بور، يحيى. (١٣٥٠هـ). از صبا تا نيماء. تهران: شرکت سهامی کتابهای جيبی.
٤. بشر، كمال. (١٩٧١). دراسات في علم اللغة. (ط ٢)، مصر: دار المعارف.
٥. البعيني، نجيب. (٢٠٠٣م). موسوعة الشعراء العرب المعاصرين. بيروت: دار المناهل.
٦. الترحيني، فايز. (١٤١٥هـ). الأدب: أنواع ومذاهب. بيروت: دار الكتب العلمية.
٧. التفتازاني، سعد الدين. (١٤٣١ق). شرح المختصر. (ط ٦). قم: اسماعيليان.
٨. الجواري، أحمد عبدالستار. (١٩٨٧م). نحو المعاني. مطبعة المجمع العلمي العراقي.
٩. زرقاني، مهدي. (١٣٨٧هـ). چشم انداز شاعران معاصر ايران. (ج ٣). تهران: ثالث.
١٠. شاهين دژي، شهريار. (١٣٨٩هـ). نام آور ناشناخته: نقد وتحليل وگزیده اشعار ایرج ميرزا به همراه کارنامه زندگي او. تهران: انتشارات سخن.
١١. شفيعي كدكني، محمد رضا. (١٣٩٠هـ). با چراغ آينه، در جستجوی ریشه های تحول شعر معاصر ايران. تهران: نشر سخن.
١٢. صفوي، كورش. (١٣٨٣هـ). از زبان شناسی به ادبيات. (ج ١ نظم). تهران: سوره مهر.
١٣. كاخي، مرتضي. (١٣٧١هـ). مطالعه سبك شناختی اخوان ثالث، صدای حيرت در بيدار. تهران: ناشران.
١٤. عبدالغني المصري، محمد؛ و محمد محمد الباكير البرازي. (٢٠٠٢م). تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق. (ط ١). عمان: الوراق.
١٥. غنيمي هلال، محمد. (١٩٧٣). النقد الأدبي الحديث. بيروت: دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع.
١٦. فاضلي، محمد. (١٣٦٥هـ). دراسة ونقد في مسائل بلاغية هامة. مشهد: مؤسسة مطالعات تحقيقات.
١٧. قبانجي، حسن علي. (١٣٧٤هـ). شرح رسالة الحقوق امام سجاد (عليه السلام). قم: اسماعيليان.
١٨. ميرزا، ایرج. (١٣٦٨هـ). برگزیده ديوان. (ج ٢). تهران: پگاه.
١٩. ويس، أحمد محمد. (٢٠٠٥م). الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية. (ط ١). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
٢٠. يوسف، غلامحسين. (١٣٦٩هـ). چشمه روشن. تهران: انتشارات علمي.

ب) المقالات

٢١. أحمد خلف، سلام. (٢٠١٢م). «السردي القصصي في شعر أبي تمام». مجلة كلية الأدب. العدد ١٠١: ١٩٥ - ٢١٥.

٢٢. أحمد فياض، ياسر. (٢٠٠٩م). «البنية الأسلوبية في شعر النابغة الجعدي». *مجلة جامعة الأنبار*، (مج ١). العدد ٤: ٣٤٩ - ٣٨٤.

٢٣. بنكه ساز، إنعام. (١٣٨٨هـ). «الأسلوب والأسلوبية في المعارضات». *مجلة التراث الأدبي*، العدد ٤: ٣٧ - ٥٦.

٢٤. سيفي، محسن و خندان، سجاد. (١٣٩٤هـ). «دراسة أسلوبية في شعر السيد رضا الهندي الملتزم بحب أهل البيت (عليه السلام)». *مجلة*

دراسات الأدب المعاصر، السنة السابعة، العدد ٢٨: ٢٥ - ٤٨.

٢٥. عودة، خليل. (١٩٩٤م). «المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي». *مجلة النجاح للأبحاث*. (مج ٢). ١٠٠ - ١٠١.

٢٦. منصور، زينب. (٢٠١١م). «ديوان أغاني أفريقيا لمحمد الفيتوري دراسة أسلوبية». *رسالة الماجستير في الادب العربي جامعة الحاج*

لخضر.

٢٧. ميرزايي، فرامرز والآخرون. (١٣٩٣هـ). «الانزياح الشعري في الخطاب الثوري لشعر فاروق جويده». *مجلة الجمعية العلمية الإيرانية*

لغة العربية وآدابها. العدد ٣٣: ١٧ - ٣١.

٢٨. نظري، علي و وليئي، يونس. (١٣٩٢هـ). «ظاهرة الانزياح في شعر أدونيس». *دراسات الأدب المعاصر*. السنة ٥، العدد ١٧: ٨٥ -

١٠٦.

٢٩. محمدي بدر، نرگس. (١٣٨٦هـ). «بررسی تطبیقی پیشینه تاریخی شعر قلب مادر». *مجله مطالعات و تحقیقات ادبی*. سال ٢. ش ٧ -

٨٩ - ٧٥: ٩.

٣٠. مطوري، علي. (١٤٣٧). «دراسة أسلوبية في سورة الشمس». *مجلة آفاق الحضارة الإسلامية*. العدد ٢: ٧٣ - ٨٨.

٣١. هلال، حكمت. (د.ت). «الشيخ إبراهيم المنذر». *مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق*. (مج ٨٠). الجزء ٤.

ج) المواقع الإلكترونية

٣٢. المنذر، إبراهيم (٢٠١١م). الموسوعة العالمية للشعر العربي:

<http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=658> .٢٢

٣٣. _____ (٢٠١١م). معجم البابطين للشعراء العربية في القرن التاسع عشر والعشرون:

http://www.almoajam.org/poet_details.php?id=81

٣٤. موسى، منيف. (د.ت). «من ملامح الشيخ إبراهيم المنذر شاعراً». *المجلة التربوية*:

<http://www.crdp.org/ar/details-edumagazine/121/728>