بضع ملاحظات عن الشعر الفارسي الحديث

أحمد سَميعي (كيلاني)

يرى البعض، ولاسيّما المتعنِّتون، أنّ الشعر الفارسي الحديث هو ممّا جاء به المثقفون المتأثِّرون بالأدب الغربي، وبخاصة الأدب الفرنسي. وقد اقترن هذا الوَسْمُ التَّغْريبي بواقع بدا داعمًا له: فالحقّ أنّ المجدِّدين في الشعر بعامة، وفي مقدِّمتهم نيما، كانوا قد تعرَّفوا بصورة مباشرة أو عن طريق الترجمة على أعمال الشعراء الفرنسيين. كما ظهرتْ أُولى بوادر التجديد بانبثاق الحركة الدستورية التي كانت تُعَدُّ بدورها من مُنْجَزات الغرب، وكانت إرهاصاتُها قد بدأتْ مع تنامي العلاقات الثقافية بالغرب ـ وبفرنسا خاصةً ـ وذلك عن طريق الأساتذة الأجانب في معهد «دار الفنون،» وسَفَر العديد من الإيرانيين إلى أوروبا لمتابعة الدراسة في جامعاتها. وتزامن ذلك مع ازدهار حركة الترجمة، إذ كانت قصائدُ الشعراء الفرنسيين والألمان تُنشَر بين فترة وأخرى على صفحات الجرائد والمجلات، إضافةً إلى ما كان يُنشر من أعمال قصصية منقولة.

إذن، كان هناك من الأدلة ما يَدْعم رأيَ المتنكِّرين لأصالة الشعر الفارسي الحديث، بل ذهب هؤلاء إلى اعتباره حركةً منكفئةً ترتدُّ القهقرى ولكنْ إلى أيِّ مدى يمكن القبولُ بهذا الرأي؟ وهل يَنْتقص من أصالة تلك الحركة مجرَّدُ تنامي صلات الناطقين بالفارسية بالغرب؟ ألم تكن الأرضية في بلادنا مواتيةً للتأثُّر بالغرب؟ وإنْ كانت مواتيةً، فما هي وكيف توفَّرتْ؟

للردّ على الأسئلة، نكتفي بالتطرق إلى ما يمتّ بصلةٍ إلى الحداثة الأدبية، وخاصة الشعر الحديث. ولذا نرى من الضروري إلقاءَ نظرة على مسار التحوُّل في الشعر الفارسي، وصولاً إلى نتيجة مؤدّاها أنّ الشعر الحديث، وإنْ كان قد انتهج نهجًا جديدًا، فإنَّه من جوانب أساسية عدة استوحى عناصرَ متجذِّرةً ذاتَ عراقة. فالتيارات الفكرية والفنية، رغم تأثُّرها بالتطوُّرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، تنساق مبدئيًا وفق نهجها الخاص. من هنا، إذا أردنا تقصّي منطلق ذاتي وأصيل للشعر الحديث، فلا بدّ من العودة إلى التيارات الأدبية التي سبقتْه أو إلقاء نظرة على الأشواط التي قطعها الشعرُ التقليدي.

تبلور الشعرُ الفارسي التقليدي أيّما تبلور في عهد السامانيين (القرن الرابع للهجرة). ففي ذلك العهد تمّ تدوينُ مجمل تقاليد شعر العَروض الفارسي، إذ تُلاحَظ في القصائد النزرةِ المتوفِّرةِ من تلك الحقبة أمثلةٌ عديدةٌ ومتنوِّعةٌ على البحور والقوالب والتقفية والترديف والموضوعات والمحسّنات البديعية ورموز الشعر الفارسي بعامة. كما أخذتْ ملحمتُنا القومية في التبلور حينذاك نثرًا ونظمًا. وبلغ الشعرُ الفارسي من نواحٍ عدة مرحلةَ التكامل، وظهرتْ ثُلّةٌ من الشعراء طَرَقوا في قصائدهم المديحَ والغزلَ والحكمةَ والرثاءَ والخمرياتِ والأساطيرَ والقصصَ في قوالب القصيدة المطوّلة والمزدوجة والقطعة والغَزَل والرُّباعية وحتى في نوع من أنواع المُسَمَّط. ولا ينبغي اعتبارُ هؤلاء روّادًا للشعر الفارسي التقليدي فحسب، بل وَمَنْ وَضَعوا لبنتَه وتعهدوه بالرعاية أيضًا.

أما الجانب الوحيد الذي تخلو منه قصائدُ شعراء العصر السامانيّ، أو لا يُمْكن تلمُّسُه، فهو المضمون العِرفاني. ودراسة أسباب ذلك تقتضي سياقًا آخر حسبُنا أن نشير هنا إلى أنّ حُكم السامانيين شهد ذروةَ الازدهار المادي والمعنوي والسلام والوئام في بلاد ما وراء النهر. فقد كانت بُخارى في تلك الحقبة التاريخية من المراكز المهمة والمرموقة حضاريًا؛ يقول نظامي عروضي في **المقالات الأربع**: «بعهد السامانيين، كان العمران يعمّ العالمَ، والبلادُ دون خصم، والعسكرُ قيد الطاعة، والزمنُ مُواتٍ، والحظُّ مُحالف.» وفي مناخ كهذا، يبدو من المستبعد جدًا أن تتخلَّل المضامينُ العرفانية قصائدَ شعراء كانوا يَحظَوْن برعاية الأمراء ويَنْعمون بالأمن والسلام والرَّغد.

ولكنْ رغم أنّ الشعر في الفترة السامانية لا يَحْفل بالمادة العرفانية، فإنّه يتّسم بالجانب الحكمي وبالعمق، إذ تُلاحَظ الرصانةُ والرزانةُ في كافة مناحيه. حتى المديحُ فيه يخلو من الغُلُوّ، والإطراءُ يتمّ بالإشادة بما يتَّصف به الممدوحُ حقًا، وبين المادح والممدوح يُمْكن تبيُّنُ نوع من المودّة والتعاطف. علاوةً على ذلك، تَنْدرج أشعار تلك الفترة ضمن تيّار هو من حيث التعبير عن المعاني واضح وسهل المنال. وهاتان الخصيصتان (العمق

الحكمي من جهة، وبساطة اللغة ووضوح التعبير من جهة أخرى) جعلتا شعر العهد الساماني محطَّ إعجاب العامة وأهل الحكمة على حدٍّ سواء. فالمتذوّق حين يقرأه يستمتع به دون قصدٍ منه أو تحكُّم، ولا حاجة له في ذلك إلى الغوص والجهد الفكري والاستعانةِ بمخزون المعلومات والكشفِ عن التلميحات المهجورة

في المقابل، ثمّة تيار آخر يَنْزع إلى الأشعار المعقّدة الحافلة بالتصنُّع والتعالُم أو المتّسمة بالغموض، بل والتعمية؛ ومنها قصائد أَنْوَري ونِظامي كَنْجَوي وخاقاني، وكذلك أشعارُ الأسلوب الهندي. هنا غالبًا ما تتوقّف متعةُ المتذوّق على إمكانياته هو بالذات، وعلى مقدرته في إماطة اللثام عن تنويهات الشاعر وسَبْرِ أغوارِ تكلُّفه. وفي حين يَسْهل حفظُ قصائد الفريق الأول حتى ليتحوّل بعضُها إلى أمثالٍ سوائر، نرى أشعار الفريق الأخير لا تبارح الدواوينَ ولا يتحرّاها في الغالب سوى مَنْ تأدَّبَ تفنُّنًا وقلّما يَرْغب فيها أصحابُ الذوق السليم إنْ هم نشدوا المتعة الفنية.

هاتان السمتان الأساسيتان بالذات تلازمان شعرنا العرفاني؛ لكنّ ذلك العمق، خلافًا لما نجده في أشعار العصر الساماني وقصائد الشاعر ناصر خُسْرُو، ليس عقلانيًا بل باطنيّ. وبمستطاع عامة المتذوّقين إدراكُ المعاني على مستوى السطح في كلا النوعين ـ الأشعار الحِكمية والقصائد العرفانية ـ بفضل لغتهما البسيطة وتعبيرهما البيِّن، غير أنّ التواصل مع الشاعر شعوريًا وروحيًا يتطلّب ممارسةً وخبرةً حِكمية وعقلانية أو ذوقية وعِرفانية ومن هنا، ينأى الشعرُ العرفانيُّ عن الإدراك إجمالاً ويصعبُ النفوذُ من خلاله إلى دخيلة الشاعر.

بهذه الخصوصية بالذات يتماثل الشعرُ الحديث مع الشعر العرفاني. غير أنّ هناك تجربة شعرية وجمالية خالصة في الشعر الحديث يُعَبَّر عنها بلغة تبدو بسيطةً خاليةً من التزويق، وبمفردات وتعابير مألوفة لغويًا. ومن هذه الناحية، يبدو الشعر الحديث، شأنه شأن الشعر العرفاني، خدّاعًا إذ إنّ القارئ العادي يظنّ أنّه قد فهمه ويلتذُّ به، في حين أنّه لم يَنْفُذ إلى عالَمِ الشاعر بعد

وبغيةَ إبراز صورة الشعر الحديث، لا تخلو من فائدةٍ مقارنتُه بشعر العهد الغَزْنَوي، الذي يختلف عنه من جهات عدة بالرغم من قواسمهما المشتركة. فقد كان شعر البلاط هو الشعرَ السائدَ في عهد الغَزْنَويين ونسبتُه إلى البلاط لا تنمُّ عن اختصاصه به ونزعته إلى اللطافة والاستظراف فحسب، بل تعود أيضًا إلى اتّصافِه بالاعتدال. فلا مظاهرَ غريزية تتجلّى فيه، ولا جوَّ قدسيًا معنويًا يمكن تبيُّنه، ولا حتى ذلك العمق الحِكمي الذي كان ماثلاً في العصر الساماني ولم يكن الشاعر يتوخّى إبرازَ ذاتيته واستعراضَ الأمثلة المنفردة، بل كان يصبو إلى عرض صورة نموذجية تجريدية مختزلة ولم يكن المرجوُّ منه وصفَ الأحاسيس والتجارب الفردية على غرار الرومنطيقيين، إذ كان الوصف لديه شكليًا تجريديًا غيرَ ذاتي، والشكلُ يتحكّم بالمادة، ودلالتُهُ تتجاوزُ مضمونَه: أيْ أنّ رائحة الشعر كانت تَضُوع منه. والحقّ أنّ شاعرية الكلمات هي التي كانت تُضْفي على الكلام مسحةَ الشعر. ولئن كان الشاعر لا يَسْأم من إعادة المضامين، فالسبب يعود إلى عنايته بالتعبير الرَّصين، الذي كان يَحْظى بأهمية أكبر من المضمون. وهكذا لم يَنْحُ التطورُ منحى الإتيان بالمضامين المبتكَرَة؛ فبراعةُ الشاعر كانت تَكْمن في تحديث صياغة المضامين التقليدية ذاتها، والمضمونُ كان أقرب إلى البساطة والتجرُّد المتزايد بحيث بدا خاملاً وعقيمًا لا يَخْصبُ إلاّ بالاقتران بالمضامين الأخرى. وكانت القاعدة والمُواضَعَة والتقاليد هي المبدأ الأساس، واتّباعُها لا مناصَ منه أما الشاعر فقد كان ينقاد لذلك طوعًا ليَسْتعرض تمرُّسه وبراعتَه وهو مقيَّد تمامًا. وكانت تلك القيود المحبَّبة بالذات هي التي تشكّل أسلوبَ الفترة وتجعله في مُتَناوَلِ الفهم، ولا نعني بذلك إلاّ التجديدَ البارع المقبول في التراكيب والصياغات المستحدثة للمضمون التقليدي والواقع أنّ إغناء المضمون كان يتجسّد في خلق صور تَسْتعرض أمثلةً طريفةً على الخصائص الثابتة ذاتها. فالشاعر عُنصري البَلْخي يصف في رباعية له صِغَرَ ثغرِ الحبيب ونُحولَ خصره على النحو التالي:

بضع ملاحظات عن الشعر الفارسي الحديث

لا ثغـــرَ لَكْ إنْ لم تَفُـــه بالكلامْ
لا خـصـــرَ لَكْ إنْ لم تَحِلَّ الحِـزامْ
لا ذا ولا ذاكَ بـبـــــــادٍ عـلـيكْ
إن غُـــيِّبَ النُّطْقُ وغـــابَ الحِـــزامْ

فيما يصفهما سَعْدي الشيرازي ببيتيْن على هذه الصورة:

وحَـسْـبُنا سـببٌ إنْ فـاهَ بالكَلِمِ
لـينـجلي أنّه ذو ثغـــــرٍ ذو دُرَرِ
وحَـسْـبُنا حُـجَّـةٌ أنْ يَنْتَطِقْ وَسَطًا
لنسـتـدلَّ على خَـصْـرٍ لَهُ ضَـمِـرِ

حيث يلاحَظ أنّ سَعْدي، بإدراجه لمضمونَي البيت الأول من رباعية عُنْصُري في بيتيْن كلاً على حدة، قد منحهما نوعًا من الاستقلالية، مضيفًا إلى الكلام زَخمًا وحيويةً بتنويعه للأفعال.

وهذا المضمون بالذات يتطبّع في شعر حافظ الشيرازي بطابع فلسفي ويتَّخذ المنحى التالي.

يَقِنْتُ يقينَ الجَـزْمِ بالجَـوْهَرِ الفَـرْدِ
فـــثَـــغْـــرُكَ بُرهانٌ عليـــه مُطاوعُ

وإذا قورنتْ أشعارُ تلك الحقبة بقصائد شعراء الحداثة يُلاحَظ بينها اختلافٌ سافر. فشاعر العهد الغَزْنَوي انبساطيٌّ يُعْنى بالمظاهر ولا تهمُّه الأسبابُ والمؤدِّيات، وهو يتقيّد بالتقاليد الشعرية، وتجديدُه يَكْمن في التعبير الجَزْل في حدود المضامين المعهودة كما ذكرنا. أما شعره فيتحكَّم الشكلُ فيه بالمادة، والصورُ الشعريةُ فيه تجريديةٌ غيرُ ذاتية. ويَنْدرج الشعر بقواسمه المشتركة ضمن نطاق أسلوب العصر وجمهورُ الشاعر هم قلّةٌ من أصحاب الذوق ومن الضالعين في الأدب ممّن يماثلونه ثقافيًا. والجانبُ الذاتي في لغة الشاعر ضعيف نسبيًا ويتضاءل إزاء الصيَغ الجاهزة.

في المقابل، يُعدّ الشاعرُ الحديث انطوائيًا وخارجًا عن التقاليد، وتجديدُه يتمثَّل في التعبير عن التجارب الفنية واستلهامِ ما يستجدّ في صيغة مضامين حديثة. وللشكل والمادة في شعره صلة حيوية وعضوية، والصورُ من نسج خيال الشاعر وإبداعه. وهو، أي الشاعر، نزّاع إلى الاستقلالية ويَنْفرُ من الانكماش في إطار مذهب معيّن. أما جمهوره فلا يَمتُّ إلى وسطٍ ما بصلة، وشعرُه لا يرضى بالانكفاء في البيئة المحلية بل يصبو إلى بلوغ المستويات العالمية وتخطّي الأزمنة والعصور. وأخيرًا وليس آخرًا، فإنّ الشاعر يَسْعى جاهدًا إلى امتلاك لغته الخاصة مكرِّسًا بذلك هويّته.

هنا يتبادر إلى الذهن هذا السؤالُ: هل خصائص الشعر الحديث هذه هي بالفعل حديثة العهد؟ من أجل الردّ على هذا السؤال، يَنْبغي أن نَسْتعرض آراء المنظِّرين للشعر الحديث حول خصائصه. فالسمات التي يَذْكرها هؤلاء غالبًا ما تتّخذ صيغةً هيكليةً، وقلَّما تتناول الجوانب الذاتية للشعر ومضمونه. وهكذا لا يتمّ التطرُّقُ إلى علاقة الشعر الحديث بالشعر التقليدي أو بالتقاليد الشعرية، وإنْ تمَّ فهو في غير محلّه.[1] وربما كانت مقدّمة الأستاذ محمد حقوقي المُمْتعة لكتابه **الشعر الحديث منذ البدء حتى اليوم، ١٩٢٢ ـ ١٩٧١** من أهمّ التحليلات في هذا المجال وأكثرها شمولية واتّزانًا. فهو إذ يَسْرد الضوابط التي اعتمدها لاختيار القصائد، يشير إلى السمات التي تميِّز الشعرَ النيماوي عن الشعر التقليدي. وتندرج هذه السمات ضمن هذه الأُطُر: قِصَرُ الأشطر وطولُها، عدمُ التقيّد بالتقاليد المتَّبعة، انعدامُ البلاغة، نوعيةُ الغموض، نوعيةُ البناء. وهنا يتوقّف الأستاذ حقوقي مطوّلاً عند نوعية الغموض، ويأتي على ذكر أسبابه محاولاً التمييزَ بين طبيعة الغموض في الشعر الحديث وطبيعته في الشعر التقليدي. كما أنّه في دراسته لنوعية البناء يرى للشعر الحديث بنيةً يَفْتقر إليها الشعرُ التقليدي.

والفروق التي يسوقها الأستاذ حقوقي بين الشعر الحديث والشعر التقليدي بخصوص الهيكلية الشعرية ـ الوزن والقالب ـ مُقْنِعَةٌ ومُعَبِّرَةٌ تمامًا، ولكنّ ما يتعلّق منها بجوهر الشعر يَسْتدعي التأمُّلَ. فالحقّ أنّ الاختلاف على وجهة النظر هذه هو

١ ـ فمثلاً يرى ضياء موحِّد أنّ الشعر الحديث امتداد لـ «القطعة» في الشعر التقليدي، وهو في ذلك يأخذ بِنْيَةَ الشعرِ وهيكليّته في الاعتبار

الذي يقودنا إلى مفترق الانفصام التامّ للشعر الحديث عن التقاليد الشعرية (اللّهمَّ إلاّ من حيث المادة اللغوية) أو ارتباطُه بها وتواصلُ جوانبَ منها في الشعر الحديث.

والبَوْنُ الذي يراه الأستاذ حقوقي في مجال الغموض بين الشعر الحديث والشعر التقليدي يبدو ناجمًا عن تركيزه على قصائد فئة معيّنة من الشعراء، من أمثال خاقاني ممَّن يعود التعقيدُ والصعوبةُ في اكتناه مغزى كلامهم إلى التلميحات واستخدام المعلومات في الشعر. من هنا، يميّز الأستاذ حقوقي، وبحقّ، بين هذا النوع من الغموض وبين ما هو ذاتي في الشعر الحديث من غموض.[1] لكنّنا لو ركّزنا بدلاً من قصائد خاقاني المتكلّفة على غزليات شمس لجلال الدين الرومي أو على رباعيات الخيام، لَلَمَحنا إشراقةَ التجارب العرفانية والفلسفية العميقة التي تَعْجز عن تناولها الأذهانُ العاديةُ، بالضبط مثل التجارب الشعرية والجمالية للشعراء المجدِّدين، ويتطلّب التعوُّدُ عليها التوحُّدَ فكريًا ونفسيًا مع الشاعر والنفوذ إلى عالَمه

أما عن نوعية البناء الشعري الذي يميِّز الشعرَ الحديثَ عن غيره، فثمة ملاحظة هنا أيضًا. ذلك أنّه يمكن توخّي البناء الراسخ المتين والعمارة الفنية ذاتها في رباعيات الخيام، وغزليات حافظ، والقطع الشعريةِ المتبقية من العصر السّاماني، وحتى قصائد العهد الغَزنَوي بما فيها من أغراض التشبيب والتخلُّص إلى المديح والشريطةِ أو التأبيد.*

في رأيي أنّ الشعر الحديث، إنْ كان على المحكّ من حيث الجوهر الشعري، فإنّه من ناحية العمق، ومن حيث إنّ الإلمام به يَسْتلزم وحدةَ الأحاسيس والتعاطفَ مع الشاعر نوعًا ما، امتدادٌ للشعر العرفاني؛ وهو، من حيث تركيز الشاعر في أنواعٍ منه على مجرّد إبداع الجوانب الجمالية بالكلمات، امتدادٌ لبعض قصائد سعدي التي تضاهي الشعرَ الخالصَ والنثرَ ـ بغضّ النظر عن الوزن. أما من جهة إبداع المضامين، فإنّه يُمْكن اعتبارُ هذا الشعر امتدادًا لأشعارِ الأسلوب الهندي.

وهكذا يتضمّن الشعر الحديث كافةَ الخصائص المميّزة للشعر الفارسي: الوزن عروضيًا في الشعر النيماوي، والعمق ورصد تجربة الشاعر ومعاناته، وبساطة اللغة ووضوح التعبير، والمضامين الحديثة، والبناء الحكيم، والتميُّز اللغوي. وفي الحقيقة، يبدو أنّ الشعر الحديث قد اختار من سمات الشعر الفارسي في مجمل مراحل تطوُّره عناصرَ بادَرَ هو بدوره إلى تطويرها بإبداع. وعليه، ينبغي القولُ إنّ للشعر الفارسي الحديث جذورَه المحلية ومنبتَه الإقليمي، ومَنْ تعمَّدَ أن يضفي عليه عنوانًا مستعارًا ويَجْحد إصالتَه فقد أهملَ جَوْهَرَه. كذلك مَنْ رغب في أن يعتبره نسيجَ وحده ومتجرِّدًا تمامًا عن ماضينا الشعري وتقاليده فقد غالى أيّما مغالاة.

ومع ذلك، فإنّ الشعر الحديث، وبخاصةٍ في نتاجاتِه الأخيرة، أخذ ينأى عن الشعر التقليدي من حيث تميّز أسلوبه الفردي وازورار الشاعرِ عن الانضواء إلى أسلوب تلك الفترة. فإبّان طفولة الشعر الحديث ويُفُوعِه، فُرِضَ أسلوبُ الفترة على شعراء التجديد، وذلك بصيغة الشعرِ النيماوي، رغم أنّ القواسم المشتركة على هذا الصعيد كانت في الغالب شكلانية تَفْتقر إلى التأثير على سمات الأسلوب لدى الشاعر. والحقّ أنّ قصائد الناشئة من الشعراء، من أمثال مهدي أخوان ثالث وأحمد شامْلُو وسُهْراب سِپِهْري وفُرُوغ فَرُخْزاد، قد برهنتْ على تميُّزِها واستقلاليتها إما في تلك المرحلة البدائية بالذات أو مع صَقْلِ الموهبة الشعرية لديهم. على أيّة حال، انحسرت القواسمُ المشتركة التي كانت تُشَكِّلُ أسلوبَ الفترة في الأشعار التقليدية وتضاءلتْ في الشعر الحديث تدريجيًا، بحيث كانت ذروةُ التطوُّر عند شاعر الحداثة غالبًا ما تتّسم باللغة الفريدة التي كان يَكْتشفها بعد أشواط من الخَرْبشات والاختبارات.

١ ـ مصطلح «الغموض» هذا هو من اختيار الأستاذ حقوقي، ولا نراه الخيار الأفضل للتعبير عمّا يقصده ففي الحقيقة، غالبًا ما يُراد بهذا العنوان سَبْر غَوْرِ الشعر وسرِّ الشاعر ودخيلتِه.

* ـ وهما دعاء الشاعر في ختام القصيدة لممدوحه بالبقاء الأبدي على طريق الفلاح والسّداد والخير والسؤود. (م. أ)

بضع ملاحظات عن الشعر الفارسي الحديث

هذه الاستقلالية في الهوية والتميُّزُ اللغوي عند شعراء الحداثة لم يترسّخا بشكل مصطنع وقسري، بل تكرّسا بصورة طبيعية وذاتية. ذلك أنّ الشعر لم يَعُدْ مادةً للتسلية أو شأنًا خاصًا من شؤون الحياة المعنوية للشاعر، بل أَضْحى مجملَ حياةِ الشاعر واستحال سبيكةً لجوهر وجوده. من هنا، انعكس التميُّز الفردي الكامن في كينونة الشاعر على شعره، وتبلورتْ هويتُه الشعرية على هذه الصورة، ومن ثم حلَّ المناخُ والبيئةُ الشعرية محلَّ أسلوبِ الفترة. ومنذ ذلك الحين، كان ما يُسْبغ على قصائد الشعراء مسحةً واحدةً ـ لونًا ونكهةً ـ هو التماثُل في اللغة والتعبير في نطاق الجوِّ الخاص الذي كان يطغى رغمًا عنه بفعل التحوُّلات الأساسية والقضايا الحيوية على صعيدَي المجتمع والعالم.

كما تميَّز الشعر الحديث، وبهذه السِّمة، من ناحية أخرى. فالشعر التقليدي وإنْ كان من حيث الإدراك في متناوَلِ فهم القارئ المُلِمِّ بالتقاليد الشعرية، إلاّ أنّه كان يُعَدُّ مَحْفِلِيًا، وكانَ ذلك المَحْفِل يتمثَّل في البلاط أو الخانقاه (زاوية الصوفية) أو المنتدى الأدبي. وأما الشعرُ الحديث، ورغم صعوبة اكتناهِه ومظهره الغريب، فقد اقترنَ بنوعٍ من الشمولية العالمية، وسنحتْ له الفرصةُ أن يتواصل عن طريق وسائل الإعلام مع الملايين، بل وأن يتجاوز الحدودَ القومية ويَطْرق أبوابَ العالمية. من هنا لم يكن رواجُ ترجمته في حينه إلى اللغات الأخرى اعتباطيًا ودون مسوِّغ.

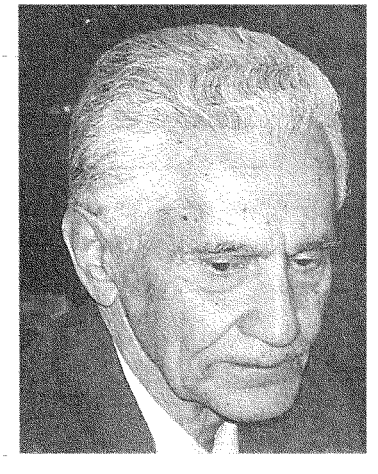
لكنّ هذا النطاق الواسع من هيمنة الشعر الحديث لا يعني تراجُعَه إلى المستوى الثقافي لعامّة الناس؛ إذ إنّ تلقي العمل الفني يتطلّب ثقافة، وعلى جمهور المتلقين أن يَرْقَوا هم إلى المستوى الثقافي الكفيل بإدراك مغزاه. ولحسن الحظ فإنّ نقد الشعر يُسْعِف المتلقين على تفهُّم الشاعر.

على كلِّ حال، لا يَحُول الحدُّ الأقصى من فردانية الشاعر دون شمولية شعرِه عالميًا. فالشعر الحديث تعبيرٌ عن آلام العصرِ ومعاناةِ الإنسان في عالم اليوم، وكلُّ شاعر يحاول جاهدًا التعبيرَ عن مشاعره الخاصة تجاه تلك المعاناة. وهكذا تَنْدمج ذاتية الشاعر مع الشمولية العالمية، ليمنحَ هذا الاندماجُ المادةَ والشكلَ في شعره علاقةً حيوية وعضوية، ويأخذ شعرُهُ طابعًا عالميًا برغم فردانيته القومية وصبغته القومية.

أجل، يحقّ لأسمى الإنجازات في الشعر الفارسي الحديث أن تَحْظى بمكانة مميّزة في الأدب العالمي.

نهاية ٢٠٠٣

(**خصيصًا لـ** الآداب)



الأستاذ أحمد سميعي (كيلاني)

باحث كبير ومترجم بارز وأستاذ مُحاضر وعضو دائم في مجْمع اللغة والأدب الإيراني ورئيس تحرير مجلة المجْمَع الفصلية. وُلد في طهران سنة ١٩٢١. تخرّجَ في الأدب الفارسي وعلْم اللغة، وعمل ما يتجاوز السنة عقود في حقول التدريس والترجمة والمراجعة والتنقيح والتأليف. وشغل مناصب علمية وثقافية رفيعة. نقل إلى الفارسيه اعمالاً لسائد وروسّو وديدرو وفلوبر ونشومسكي وغيرهم، وترْجمَ عشرات المقالات الموسوعية. كما أنجز عدّة مؤلّفات وكتب عشرات الأبحاث القيّمة وراجع ما يُناهزُ السبعين كتابًا تنقيحًا علميًا وتدقيقًا لُغويًا. من مؤلّفاته: **أدب العهد الساساني. دليل المنهج في موسوعة العالم الإسلامي. قواعد الكتابة**.