مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
King Faisal Center for Research and Islamic Studies

دراسات

جمادى الأولى 1436هـ - فبراير 2015م

جدلية الشعر والسلطة في إيران

فاطمة شمس
أديبة وشاعرة إيرانية

ترجمة
عبد العزيز الحميد

جدلية الشعر والسلطة في إيران

فاطمة شمس
أديبة وشاعرة إيرانية

ترجمة
عبد العزيز الحميد

ح مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ١٤٣٦هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

شمس، فاطمة

دراسات: جدلية الشعر والسلطة في ايران. /فاطمة شمس.- الرياض، ١٤٣٦هـ

.ص ٤٠ ؛ ١٦,٥×٢٣سم

ردمك: ٦-٦٢-٨٠٣٢-٦٠٣-٩٧٨

١- الشعر الفارسي - نقد أ.العنوان

ديوي ٨٩١،٥٥١٠٠٩ ١٤٣٦/٦٢٩٣

رقم الإيداع: ١٤٣٦/٦٢٩٣

ردمك: ٦-٦٢-٨٠٣٢-٦٠٣-٩٧٨

ملخص

تتناول هذه الدراسة موضوع العلاقة بين الشعر والسلطة في إيران في ثلاث مراحل، مع تركيز خاصّ في المرحلة الثالثة: المرحلة الأولى تمتد من صعود شعر البلاط الفارسي في العصور الوسطى إلى زواله في أعقاب ظهور الحركة الدستورية (١٩٠٥- ١٩١١م)، والمرحلة الثانية تبدأ من صعود الشعر البنيوي والحديث إلى ظهور الشعر المؤيّد للثورة منذ اندلاعها عام ١٩٧٩م. وقد تميّزت المرحلة الثالثة بظهور الشعر الذي ترعاه الدولة في حقبة ما بعد الثورة الإيرانية، التي وصلت ذروتها منذ تدشين الأمسيات الشعرية التي حضرها الزعيم الحالي للجمهورية الإسلامية في عام ٢٠٠٠م. وأزعم أنه من خلال مناقشة تلك المراحل الثلاث، وتقديم شواهد شعرية من كلّ مرحلة منها، أن ظهور الشعر الذي ترعاه الدولة خلال حقبة ما بعد الثورة يجب أن يُفهم ويُحلّل في ضوء شواهده الشعرية والحوار المستمر بين الشعر والسلطة في إيران.

إخلاء مسؤولية:

الآراء المعبر عنها في هذه الورقة خاصة بالمؤلف، ولا تمثل آراء مركز الملك فيصل للأبحاث والدراسات الإسلامية.

المحتويات

صعود شعر البلاط الفارسي وزواله: من ظهوره إلى بداية مرحلة الشعر البنيوي	٧
من صعود الشعر البنيوي والشعر الحر إلى الشعر المؤيد للثورة (١٩٠٥- ١٩٧٩م)	١٢
صعود شعر الدولة بعد الثورة الإسلامية (١٩٧٩م- إلى الوقت الحاضر)	١٨
الخاتمة	٣٧

صعود شعر البلاط الفارسي وزواله: من ظهوره إلى بداية مرحلة الشعر البنيوي

كثيراً ما يلحظ الباحثون في الأدب الفارسي في العصور الوسطى أن شعر البلاط في بلاد فارس «يعود إلى عصور ما قبل الإسلام، عندما كان الشاعر يتمتّع بمكانة مهمة ومؤثرة في بلاط الأباطرة الإيرانيين»[١]. ولعلّ أول شغف لملوك الفرس بالشعر يعود إلى حقبة الإمبراطورية البارثية (الأشكانية) والأخمينية، وهي الحقبة التي كانت فيها الملاحم الفارسية، والشعر المنقول مشافهةً، مصدراً مهماً من مصادر المعرفة والثقافة بالنسبة إلى ملوك الفرس، ووسيلةً مهمةً للتواصل والمحافظة على الأخلاق والآداب لدى النخبة الأرستقراطية[٢].

إن تاريخ شعر البلاط الفارسي قبل القرن التاسع لا يمكن أن يُؤرَّخ بشكل صحيح؛ بسبب الثغرات الكبيرة بالدرجة الأولى، خصوصاً ما يتعلّق بتوثيق الحقب التي سبقته[٣]؛ فقبل سقوط الإمبراطورية الساسانية وبعد الفتح العربي (٦٤٤–٦٥١م) لم يكن هناك تمييز واضح بين وضع الشاعر والمنشد ومكانتهما في البلاط؛ فقد قام الشعراء عامةً –بسبب امتلاكهم وإتقانهم المهارات الموسيقية واللفظية– بدور المنشدين، الذين كانت وظيفتهم الأساسية

١– لمعرفة المزيد عن تاريخ أدب البلاط الفارسي انظر: إس. جي. ميسامي، شعر البلاط الفارسي في القرون الوسطى، (برينستون، نيو جيرسي: مطابع جامعة برينستون، ١٩٨٧م)، ص٣؛ إم. جي. كوك، «صعود الأخمينيين وإنشاء إمبراطوريتهم»، لدى: آر. نيلسون فري، تاريخ كامبريدج عن إيران، (كامبريدج: مطابع جامعة كامبريدج، ١٩٨٥م)، ص٢٠٠، ٢٩١.

J. S. Meisami, Medieval Persian Court Poetry, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1987, p. 3; M. J. Cook, "The Rise of the Achaemenids and Establishment of Their Empire," in R. Nelson Fre, ed., Cambridge History of Iran, Cambridge: Cambridge University Press, 1985, p. 200, 291.

٢– بي. تي. جي دي بروين، «البلاط ورجال الحاشية: شعر البلاط»، في موسوعة إيرانيكا، وهي متاحة على الإنترنت في الموقع: www.iranicaonline.org؛ إم. دبليو. تاكستون، الذكرى الألفية للشعر الفارسي الكلاسيكي من القرن العاشر إلى القرن العشرين، (بيثيسدا، إم دي: إيران بوكس، ١٩٩٤م).

J. T. P. de Bruijn, "Courts and Courtiers: x. Court Poetry," in Encyclopaedia Iranica, available online at www.iranicaonline.org; M. W. Thackston, A Millennium of Classical Persian Poetry from the Tenth to Twentieth Century, Bethesda, MD: Iranbooks, 1994.

٣– كما ورد في موسوعة إيرانيكا؛ فالمصادر الأولية الرئيسة لشعر البلاط في القرون الوسطى تشمل الفصول ٣٥ (عن Sha'iri). و٣٦ (عن khunyāgarī)؛ Kaykavus, 'Unsur al-Ma'ali, Qabusnamih, ed. G .Yusufi, Tehran: 'Ilmi-Farhangi, 1973, pp. 196–97.

الترفيه عن الملك في أوقات فراغه. وكانت الأخبار المتعلقة بوظائف الشعراء المنشدين في تلك الحقبة تُستقى في المقام الأول من الكتب الملحمية، مثل كتاب شاه نامه (كتاب الملوك) للفردوسي. ويبدو أن حتى هذه المصادر لا تعدو كونها محدودةً ومقصورةً على خيال الشاعر في عصر الإمبراطورية الفارسية قبل الإسلام.

ومنذ منتصف القرن الحادي عشر وصاعداً بدأت مكانة الشاعر تنفكّ تدريجياً عن منزلة منشد البلاط؛ فقد صار الشعراء يتمتّعون بمكانة اجتماعية أعلى بكثير من مكانة المنشدين في البلاط. وتوضح أعمال، مثل: ملحمة (قابوس نامه) للشاعر كيكاوس ب. إسكندر، أنه ينبغي على الشعراء تثقيف أنفسهم من أجل تحسين قدرات الكتابة لديهم، وتعلّم فنون الكياسة والمجاملة، بينما لم يكن يتعيّن على المنشدين بالضرورة أن يكونوا مثقفين أو قادرين على الكتابة. ومع أن الشعراء يحضرون غالباً إلى البلاط، بل إنهم في بعض الأحيان يدخلون ضمن الدائرة الخاصة التي تتمتّع بثقة الملك، إلا أن المنشدين لم يكن يُسمح لهم بالحضور إلا في مناسبات خاصة[٤]. وتشير أعمال، مثل: (تاريخ البيهقي) و(النظام العروضي) لأحمد بن علي، المعروف بالعروضي، إلى أن شعراء البلاط في العصور الوسطى لم يكونوا مجرّد جلساء صالحين، بل كانوا مصدراً من مصادر المشورة والتوجيه الأخلاقي في البلاط، وكان يُنظر إليهم على أنهم أرباب اللغة وسادة الأدب[٥]. وكان المأمول من شعراء البلاط أن يصونوا سمعة الملك، وأن يسعوا في سبيل نجاته في الآخرة. وكان دور أبي عبدالله جعفر بن محمد ردوكي تجاه الأمير نصر الساماني[٦]،

٤- للمزيد، انظر: البيهقي، تاريخ البيهقي، حرره: فياض، (مشهد: مطبعة جامعة فردوسي، ٢٠٠٣م)؛ N. 'Aruzi Samarqandi, Chahar maqalih, ed. M. Qazvini, Tehran: Jāmi, 1995.

٥- على سبيل المثال: قصة القصيدة الشهيرة (رائحة عطرة من موليان)، التي كتبها رواكي (٨٥٨- ٩٤١م)، والتي تسلّط الضوء على التأثير الكبير للشاعر بوصفه شخصيةً صادقةً، ومصدر إلهام للسادة، وتأثيره في الشؤون الإدارية في البلاط؛ فقد كتب رواكي في البداية هذه القصيدة لإقناع السيد في وقته كي يأذن له بالعودة مرةً أخرى إلى بخارى بعد إقامته الطويلة المملة ببادغيس في خراسان. ويمكن العثور على كثير من تلك القصائد في تاريخ الشعر في البلاط الفارسي، وهو ما يثبت الدور الكبير للشاعر، بوصفه عنصراً أساسياً في قيام السلطة خلال العصور الوسطى. ولمزيد من الأمثلة من المدائح الفارسية في العصور الوسطى انظر: إي. جي. براون، «تاريخ الأدب الفارسي من الفردوسي إلى سعدي»، (لندن: تايلور وفرانسيس، ١٩٠٦م)، شعر البلاط الفارسي في العصور الوسطى.

E. G. Browne, A Literary History of Persia From Ferdowsi to Sa'di, London: Taylor & Francis, 1906; Meisami, Medieval Persian Court Poetry.

٦- إي يرشاتر، «الأدب الصفوي: تقدّم أم تراجع؟»، الدراسات الإيرانية، ع٧، ١٩٧٤م، ص ٢١٩.

E. Yarshater, "Safavid Literature: Progress or Decline," Iranian Studies, 7, 1974, p. 219.

وكذلك دور «أبي القاسم أنصوري وأبي الحسن علي فرخي السيستاني المؤثّر تجاه سادتهم الغزنويين، وأنوري الأبيوردي ومعزّي البرهاني في بلاط ملوك السلاجقة» شاهداً على قوة علاقة الشعراء بسادتهم. وكانت المصلحة المتبادلة في الشعر عاملاً مهماً في المحافظة على ديمومة تلك العلاقة الوثيقة، وكان عدد من الملوك والأمراء، أمثال: الأمير نصر الساماني، والسلطان سنجر السلجوقي، والسلطان محمود الغزنوي، والسلطان فتح علي شاه من سلالة القاجار، يولون اهتماماً خاصاً بالشعر. إضافةً إلى ذلك، فإن معظم الأمراء التيموريين كتبوا الشعر بأنفسهم، ومارسوا نقد الشعراء في بلاطهم[٧]. وقد حظي الشعراء بمكانة كبرى عندما أطلق محمود الغزنوي لقب (ملك الشعراء)، الذي منح مزيداً من النفوذ والهيبة للشعراء، سواء في المجتمع عامةً أم في البلاط خاصةً.

لقد كان لرعاية الملوك والسلاطين والأمراء دور مهم في دعم هؤلاء الشعراء، ومحاباتهم، ومدّهم بالمال. لكن هناك كمّ كبير من أكثر الأشعار الفارسية بلاغةً ربما لم يظهر إلى الوجود؛ لأن حاشية البلاط لم تقدّم المال إلى الشعراء. وكانت الهبات تُقدَّم باستمرار إلى شعراء البلاط الذين كانوا في خدمة الأسياد، ودائماً ما تُخلع عليهم أنواع من العطايا، بما في ذلك المال والملابس وجلابيب الشرف. وكانت الهبات تشمل في بعض الأحيان -وليس على الدوام- الذهب والفضة والكسوة. ومع ذلك، فقد كانت هناك قصص مريرة لشعراء من أمثال الفردوسي، وقصيدته الشهيرة على مستوى العالم التي دخل بسببها السجن بأمر السلطان محمود الغزنوي كما أرّخ لها نظامي أروزي، وقصائد مسعود سلمان التي نظمها وهو رهين الحبس، الذي ظلّ فيه مدةً طويلةً، وسمّاها (الحبسيات)، وهذان الشاعران مجرّد مثالين من أمثلة كثيرة على تلك المعاملة السيئة[٨].

بعد سقوط الإمبراطورية الساسانية، وبعد الفتح الإسلامي، أصبح للتقاليد الإسلامية تأثير داخل البلاط الفارسي، وأثر في الأشعار المرتبطة بالبلاط؛ فقد اعتمد التقويم الإسلامي، وصار يُستخدم في البلاط، وأصبحت الأعياد الإسلامية، مثل عيد الفطر، من المناسبات التي يُحتفل بها في البلاط الفارسي، إلى جانب الاحتفال بالأعياد الوثنية القديمة، مثل أول يوم من أيام الربيع (النيروز)، وعيد (المهراجا) في الخريف. وأصبحت

٧- المرجع نفسه.

٨- لمعرفة القصة الكاملة لمسعود سعد سلمان وفردوسي، وحياتهما المريرة، انظر:

N. Aruzi Samarqandi. Chahar maqalih. ed. E. G. Browne. Hertford: Stephen Austin. 1899. pp. 95–109.

الفنون والأشكال الأدبية العربية، مثل (القصيدة)، الشغل الشاغل لشعراء البلاط الفارسي، وأخذوا يمدحون الملك من خلال قصائد المدح والملاحم (الغزليات)، ويصفونه بـ(ظلّ الله في الأرض).

ومع ظهور سلالة الحكم الصفوية الاستبدادية في القرن السادس عشر، خصوصاً في ظلّ حكم الشاه إسماعيل، وفي عهد الشاه طهماسب، اصطبغت قصائد المدح بنبرة دينية إلى حدٍّ كبير، وكانت القصيدة الشهيرة في (الإمارة العباسية)، التي كتبها إسكندر بايغ مونشي، والتي تحكي قصة محتشم كاشاني شاعر البلاط الصفوي، الذي كتب قصيدةً دينيةً إنشاديةً مشهورةً، كانت في الأصل في مدح الشاه طهماسب؛ فبعد أن لامه الملك على مدحه الحكام الفانين كتب محتشم قصيدته المؤلفة من سبعة مقاطع في مدح الإمام علي، التي عُدَّت على نحو غير صحيح قصيدةً رثائيةً في كربلاء[٩].

ووفقاً لكريمي حقاق، لم يعُد البلاط في القرن السادس عشر يؤيّد الشعر غير الديني ويجيزه، وأصبحت الإمبراطورية العثمانية، وآسيا الوسطى، لاسيما الهند، هي المراكز الرئيسة للشعر الفارسي، «وقد أدّى هذا بدوره إلى ظهور لغة شعرية خاصة مرتبطة بالنمط الهندي»، استمرت في التأثير في الخطاب الفارسي خلال القرن الثامن عشر[١٠].

وكانت آخر محاولة لإحياء التراث الشعري في البلاط خلال مدة حكم سلالة القاجار (١٧٨٥- ١٩٢٥م) عن طريق أبرز شعراء البلاط القاجار، أمثال: قاءاني، ومرزا تقي خان فرحاني. وفي إطار (حركة العودة)[١١]، سعى شعراء البلاط القاجار إلى إحياء أعمال الشعراء الكلاسيكيين السابقة، التي كانت قد طغت في نظرهم بسبب الابتذال الناجم عن تأثير المعجم الهندي المنمّق في اللغة والشعر الفارسيين. وقد بلغ هذا التوجّه الكلاسيكي الجديد ذروته في عهد الشاه فتح علي شاه، وخلفه ناصر الدين شاه (الذي

٩- بي. لوزينسكي، «محتشم كاشاني»، في موسوعة إيرانيكا، وهي متاحة على الإنترنت في الموقع: www.iranicaonline.org:
P. Losensky, "Mohtasham Kāshāni," in Encyclopaedia Iranica, available online at www.iranicaonline.org

١٠- أ. كريمي حقاق، إعادة صياغة الشعر الفارسي: سيناريوهات شعر الحداثة في إيران، (سولت لايك سيتي: مطابع جامعة ولاية يوتا، ١٩٩٥م)، ص٢٨.
A. Karimi-Hakkak, Recasting Persian Poetry: Scenarios of Poetic Modernity in Iran, Salt Lake City: University of Utah Press, 1995, p. 28.

١١- بدأت حركة العودة في النصف الثاني من القرن الثامن عشر عندما تبنّى شعراء الفارسية الأنماط الخراسانية والعراقية في الشعر بدلاً من النمط الهندي (الأصفهاني)، الذي كان سائداً في تلك المدة. وبدأت هذه الحركة في أصفهان، وتبنّاها في المقام الأول روّاد الشعراء من جماعة مشتاق الأدبية؛ مثل: السيد محمد شوله الأصفهاني، ومير

استمر حكمه قرابة ٥٠ عاماً). وقد حاول شعراء البلاط القاجار، من خلال التضمين (التقليد الموضوعي)، والاستقبال (الترحيب)، والتقليد، «إعادة التقاليد الألفية القديمة للشعر الفارسي إلى بساطته وتلقائيته الأصيلة»[١٢]. ومع ذلك فقد أخفقت حركة العودة بالفعل في تقديم أيّ شيء جديد يتجاوز ما سبق أن قدّمه شعراء البلاط السابقين، مثل: منوشهري، وأنوري، والأبيوردي، والخاقاني. وكان انفصال المجتمع الإيراني، وانعزاله عن أيّ تبادل ثقافي اجتماعي مع البلدان الأخرى، أحد الأسباب الرئيسة لطبيعة التقلّبات الشعرية في تلك الحقبة وفقاً لمحمد شفيعي الكدكني. وتمّ ملء هذا الفراغ في النصف الثاني من العهد القاجاري عندما وُجّهت انتقادات قاسية إلى الشخصيات البارزة في حركة العودة، أمثال سوروش الأصفهاني، في الأعمال التي كتبها كبار دعاة الإصلاح الثقافي، ومنهم: ميرزا فتح علي أخوندزاده (١٨١٢- ١٨٧٨م)، وميرزا آغا خان كرماني (١٨٥٤- ١٨٩٦م)، وميرزا ملكم خان (١٨٣٣- ١٩٠٨م)[١٣]، ومع صعود الحركة الدستورية، التي كانت حملةً لتحديث المجتمع الإيراني من خلال الإصلاح الاجتماعي والسياسي، وكذلك إعادة النظر في دور الشعر في السياق الإيراني.

أما الآن، فيُنظر إلى الشعر على أنه ليس شكلاً أدبياً يعتمد على تقاليد التملّق والمجاملة، بل بوصفه «خطاباً اجتماعياً مهماً، إما أن يسهم في التقدّم الاجتماعي أو في عرقلته»[١٤]. وفي مطلع القرن العشرين، بدأ الشعر في الخروج من عباءة البلاط، ورسم له طريق جديد نحو ولادة ما نعدُّه الآن (شعراً حديثاً).

سيد علي مشتاق الأصفهاني، وميرزا محمد ناصر الأصفهاني، ثم انضم إليهم لاحقاً شعراء جماعة نشأت الأدبية؛ مثل: عاشق الأصفهاني، وعازار بقديلي، وعاطف الأصفهاني.

١٢- أ. كريمي حقاق، إعادة صياغة الشعر الفارسي، ص٢٨.

A. Karimi-Hakkak, Recasting Persian Poetry, p. 28.

١٣- لمزيد من التفاصيل انظر: المرجع نفسه، ص٢٣-٥٩.

١٤- المرجع نفسه، ص٣٠.

من صعود الشعر البنيوي والشعر الحر إلى الشعر المؤيّد للثورة (١٩٠٥- ١٩٧٩م):

كان لصعود الحركة الدستورية في النصف الأخير من القرن التاسع عشر[١٥] اليد الطولى في إحداث كثير من الإصلاحات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، التي وضعت في نهاية المطاف أساس الدولة الإيرانية الحديثة. وترى النخبة الدستورية المثقفة أنه قد آن وضع حدّ لنظام المحسوبية والمحاباة السائد في الألفية القديمة، ويجب أن تحلّ التغييرات الثقافية والسياسية مكانه. وكانت الإصلاحات الدينية، ووضع حدود لسلطة الملك، من الأهداف الرئيسة للحركة؛ فقد سعى تيار التحديث في القرن التاسع عشر إلى تقويض السلطة الدينية الشيعية، وإعادة النظر فيها، واستبدال سلطة أخرى بها تهيمن عليها دولة بيروقراطية مركزية. أما على المستوى الأدبي، فقد بدأ التحوّل تدريجياً نحو استبدال الأنماط الكلاسيكية؛ ليحلّ الشعر الحديث مكانها في العقود الأولى من القرن العشرين، وقد بلغ ذروته في أوائل خمسينيات القرن المنصرم.

ولما كان ظهور الشعر في العهد الدستوري في العقود الأولى من القرن العشرين، فقد اتّجه نحو موضوعات مشحونة سياسياً بصورة كبرى، وبأشكال تنظيمية فضفاضة. ومع أن الغزليات السياسية والقصائد الوطنية، التي كتبها شعراء الحركة الدستورية البارزون، تتّفق مع الأعراف والتقاليد العامة للشعر الفارسي الكلاسيكي إلا أنها كُتبت لخدمة الاهتمامات الموضوعية الجديدة. وعلى النقيض من شعراء البلاط، فقد أقام شعراء الحركة الدستورية علاقات وثيقة مع الجماهير من خلال إدخال محسّنات لفظية ومفردات لغوية جديدة، وبدأت لغة الشارع تدخل في عباراتهم، وهو ما جعل أعمالهم مفهومةً لعامة الناس. وعلى عكس النزعة الأخلاقية الشخصية للأنماط السابقة في شعر البلاط، فقد سلّطت الموضوعات السياسية؛ مثل: الوطن الأم، والحرية (آزادي)، الضوء على الموقف الاجتماعي السياسي، وعلى آراء شعراء الحقبة الدستورية فيما يتعلّق بالمجتمع والسلطة السياسية. وكما رأينا من فداحة المصائر المريرة، التي آل

١٥- هـ. كاتوزيان، «الثورة للقانون: تحليل دقيق للثورة الدستورية في إيران»، دراسات الشرق الأوسط، ع٤٧، ٢٠١١م، ص٧٥٧-٧٧٧.
H. Katouzian, "The Revolution for Law: A Chronographic Analysis of the Constitutional Revolution of Iran," Middle Eastern Studies, 47, 2011, pp. 757–77.

إليها ميرزازاده إسحاقي، وفروخي يزدي، فإن هذه النزعة الراديكالية الجديدة تجاه المجتمع بصورة أشمل، وبعيداً من النظرة الضيقة لمسألة محاباة الشعراء، دائماً ما كانت تعرّضهم للعقوبات التأديبية من السلطات التي يطالبون الآن بانتقادها، وما تمخّض عنها من عواقب قد تصل إلى السجن أو حتى الموت.

ميرزازاده إسحاقي

وتجدر الإشارة هنا إلى أن شعراء الحركة الدستورية، مع أنهم اتّفقوا على ضرورة التغيير الأدبي في أعقاب الثورة السياسية (الثورة الدستورية في هذا السياق) إلا أنهم انقسموا على مدى عقود حيال التمسك بالتراث الأدبي الكلاسيكي أو رفضه. وخلال الأربعينيات، حدثت عدة تحوّلات سياسية واجتماعية، كان أهمها سقوط رضا شاه، وبداية العهد البهلوي الثاني، وتزامن هذا التطور مع ظهور الشعر الفارسي الحر. وقد أثّر الوعي والانفتاح على الأدب الأوربي، ابتداءً من النصف الثاني من القرن التاسع عشر بعد إعادة تواصل المثقفين الإيرانيين مع أوربا، خصوصاً فرنسا، في بنية الشعر الفارسي الحديث، وأصبح الموروث الرمزي الفرنسي مصدراً مهماً من مصادر الإلهام لدى نيما يوشيج، الذي أصبح يُعرف بوصفه مؤسّساً للشعر الفارسي الحر. وكان استخدام الصور المرئية والسمعية بشكل مخالف

للقواعد؛ كالقياس والقافية، واضحاً من خلال التحرّر من التقاليد والأعراف الكلاسيكية، وأصبح الشعر الحديث، بمعاجمه الرمزية، وأسلوبه الحر، منبراً لطرح موضوعات جديدة في الوسط الثقافي الإيراني.

وكما حدث في العهد البهلوي الأول، فلم تُبدِ الدولة في العهد البهلوي الثاني اهتماماً كبيراً بالشعر والأدب. ومع ذلك فقد جرت محاولة في بداية العهد البهلوي الثاني من المؤسسة السياسية للمصالحة مع المثقفين الثوريين، والتوفيق بينهم وبين الأهداف والمساعي المرسومة للأمة التي تجسّدها السلطة السيادية. وهكذا، قام نظام الدولة الملكي بفتح المجال السياسي بهذه الطريقة بوصفها خطةً قصيرة المدى. وفي عام ١٩٤٦م، وبالتعاون مع الجمعية الثقافية للاتحاد السوفييتي، دعت الحكومة[١٦] مجموعةً متنوّعةً من المثقفين والشخصيات الأدبية الأخرى إلى مؤتمر الكتّاب الإيرانيين[١٧]، وكان معظم الحضور من أعضاء حزب الجماهير (حزب توده)، الذي كان الملجأ الرئيس للمثقفين المستقلين. وشهد المؤتمر مزيداً من الخطوات نحو التحديث وتنويع الشعر، لكن المؤسسة السياسية لم تلتزم هذا القدر من التسامح ورحابة الصدر مدةً طويلةً؛ ففي أعقاب انقلاب عام ١٩٥٣م ضد محمد مصدق -رئيس الوزراء المنتخب ديمقراطياً- تمّ تطبيق حزمة جديدة من السياسات الثقافية والسياسية القمعية[١٨]. ومنذ منتصف الستينيات، جعل شعراء اليسار التقليدي؛ مثل: سياوش كسراي، وهوشنك ابتهاج، والشعراء اليساريون الأكثر تشدّداً، مثل خسرو كلسرخي، للشعر النقدي السياسي شأناً أكبر، بوصفه جزءاً من موجة جديدة من المقاومة ضد الدولة بعد الانقلاب. وتعهّد شعراء هذه الحقبة تحديداً بالابتعاد من السلطة، واعتزال الشعب[١٩].

وعندما وقعت حادثة سياهكل عام ١٩٧١م كان جيل جديد من الكتّاب والشعراء قد

١٦- أدى قائم مقام السلطنة، رئيس وزراء إيران في ذلك الوقت دوراً مهماً في تشكيل هذا التجمّع، وكان حاضراً في المؤتمر.

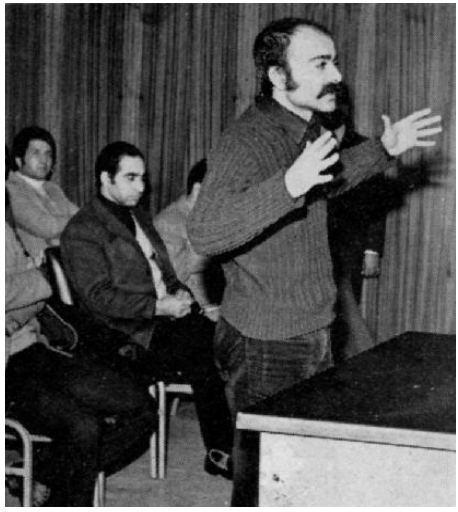
١٧- عن المؤتمر الأول للكتّاب الإيرانيين انظر: م. شمس لانجرودي، Tarikh-i tahlili-yi shi'r-i naw، طهران: مركز، ١٩٩١، ص٣٠٢؛ وكذلك، أ. كريمي حقاق، «الاحتجاج والانهيار: تاريخ رابطة الكتاب الإيرانية»، دراسات إيرانية، ع١٨ (٤/٢)، ١٩٨٥م، ص١٨٩-٢٢٩.

M. Shams Langrudi, Tarikh-i tahlili-yi shi'r-i naw, Tehran: Markaz, 1991, p. 302; A. Karimi-Hakkak, "Protest and Perish: A History of the Writers Association of Iran," Iranian Studies, 18(2/4), 1985, pp. 189 –229.

18- Shams Langrudi, Tarikh-i tahlili-yi shi'r-i naw, p. 303.

١٩- بالتوازي مع هذا الاتجاه لدى الشعراء (الملتزمين)، وخلال المدة نفسها (الستينيات)، بدأ الشعراء، أمثال أحمد رضا أحمدي مؤسس مدرسة (الموجة الجديدة)، كتابة القصائد المناهضة للسياسة غير الملتزمة، والشعر الاجتماعي المحايد؛ احتجاجاً على الكمّ المتزايد من القصائد السياسية التي كتبها الشعراء اليساريون.

بلغوا سنّ الرشد بخطاب أكثر تشدّداً ومواجهةً، وبلغ هذا الصوت من التحدي الثوري في الشعر ذروته عام ١٩٧٤م بعد إعدام الشاعر الماركسي البارز خسرو، وبلغ الذروة مرةً أخرى عام ١٩٧٧م[٢٠] بعد إحياء حفل (عشر ليالٍ من الشعر) في معهد جوته في طهران[٢١].



خسرو كلسرخي

وقد عبّر شعراء الحداثة الإيرانيون الأكثر شهرةً في قصائدهم على مدى عشر ليالٍ متتالية عن معارضتهم النظام الملكي. وفي الليلة العاشرة داهمت قوات الشرطة المعهد، فأثار ذلك موجةً جديدةً من الاحتجاجات شارك فيها الشعراء بقوة. وفي المدة (١٩٧٨- ١٩٧٩م)، ومع تصاعد حدّة الاضطرابات الثورية، انتشر بشكل مفاجئ شطر مشهور من بيتٍ لحافظ، وهو شاعر كلاسيكي بارز من القرن الرابع عشر، بوصفه شعاراً ثورياً، ثم بعد ذلك تحوّل إلى أغنية يقول مطلعها: «إذا حضرت الملائكة غابت الشياطين»[٢٢]. وما لبث التمرّد الثوري أن

٢٠- في حادثة سياهكال، هاجم متمرّدون يساريون مركز الدرك في جيلان. لمعرفة المزيد عن تلك الحادثة انظر: Shams Langrudi, Tarikh-i tahlili-yi shi'r-i naw, vol. 4, pp. 14–19.

٢١- لمزيد من التفاصيل حول ليالي الشعر في معهد جوته انظر: أ. كريمي حقاق، «مقدمة: الأدب الإيراني ١٩٧٧-١٩٩٧م»، دراسات إيرانية، ع٣٠، ١٩٩٧م، ص١٩٣-٢١٣.

A. Karimi-Hakkak, "Introduction: Iran's Literature 1977–1997," Iranian Studies, 30, 1997, pp. 193–213.

٢٢- في مقدّمة مقالته «الحالة الثورية: الكتّاب الإيرانيون والثورة الإيرانية عام ١٩٧٩م»، يذكر أ. كريمي حقاق هذا الشعار وأهميته لفهم السياق الثوري في عام ١٩٧٩م. واقتبست ترجمة شطر حافظ من مقاله «مقدمة: الأدب الإيراني ١٩٧٧-١٩٩٧م».

أصبح مُتشبّعاً بالشعر الفارسي، الذي تجلّى في الأغلب في الشعارات الثورية التي تستشهد بالأعمال الكلاسيكية. واستدعى الثوار أبياتاً شعريةً من المرحلة الدستورية، وجعلوها في شكل أغانٍ ثورية، تقول على سبيل المثال: «ينبت الخزامى من دماء شباب الأمة»، وأصبح الشعر -مرةً أخرى- وسيلةً اجتماعيةً حاسمةً في الحوار مع السلطة.

وتعدّ قصيدة المدح الشهيرة للشاعر نعمت ميرزازاده (من مواليد عام ١٩٣٩م)، التي حاكى فيها تماماً قصيدة أنوري الأبيوردي، التي مدح فيها آية الله الخميني لدى عودته إلى إيران، مثالاً على العودة إلى التراث الأدبي قبيل الثورة، يقول أنواري:

يا نسيم الصبا إذا عرّجت على سمرقند
ذات صباح نديّ فاغتنم الفرصة لتهُبّ
وادفعْ برفقٍ هذه الرسالة إلى يد مليكنا
حيث خراسان تحكي قصة المصيبة التي حلّت بها[٢٣]

ويقول ميرزازاده:
يا نسيم السّحر إذا مررتَ بباريس
ذات صباح نديّ فاغتنم الفرصة
وسلّم رسالة الشعب الإيراني للقائد[٢٤]

٢٣- للاطلاع على الترجمة الإنجليزية الكاملة انظر: نسخة آي. جى. آربيري، القصائد الفارسية: مختارات من ترجمة الأبيات، (طهران: ٢٠٠٥م)، ص١٠١. وبالنسبة إلى النسخة الفارسية انظر: ديوان أنوري الأبيوردي، ومدرّس رضوي، (طهران: ١٩٦٨م)، ص ٢٠١.

For the full English translation, see A. J. Arberry, ed., Persian Poems: An Anthology of Verse Translation, Tehran: Yassavoli, 2005, p. 101. For the Persian version, see Anvari Abivardi, Divan, ed. M. Mudarris Razavi, Tehran: Bungāh-i Tarjumih va Nashr-i Kitāb, 1968, p. 201.

٢٤- للاطلاع على القصيدة كاملةً انظر: ميرزازاده، قصيدة للخميني، ١٩٧٨م، وهي متاحة على الإنترنت على الرابط: http://iranglobal.info/node/19666.

.N. Mirzazadih, "A Poem for Khomeini," (1978), available online at http://iranglobal.info/node/19666

وكتب أنوري، الذي كان شاعر البلاط إبّان حكم السلاجقة، قصيدته المذكورة في القرن السادس بعد غزو خراسان على يد أوغوز توركس ؛ فقد وصف هذا الحدث ببراعةٍ لسيّده حاكم سمرقند طمقاج- خان ركن الدين محمود. وبعد ثمانمئة سنة، استحضر ميرزازاده قصيدة أنوري من خلال مجموعة من الوحدات المعجمية الثابتة، ومصطلحات وعبارات كالريح، ترمز إلى المُخاطَب أو المُرسَل إليه، والرسالة التي تُرسل على متن الرياح إلى أحد النبلاء، وهو أهم الشخصيات وأقواها في زمن الشاعر. وليس من الواضح أن شاعراً من كبار شعراء مدرسة الشعر الحر، مثل ميرزازاده، لم يوظّف الشكل والفكرة الرئيسة الأكثر إغراقاً في شعر البلاط بعد ما يقرب من قرن من الحداثة كي يخاطب رجل دين شيعي. ما يتّضح لنا -على أيّ حال- هو عودة قصيدة المدح بعد قرن من زوالها.

لكنّ مصير أنوري لم يكن المصير ذاته الذي آل إليه ميرزازاده؛ فقد حظي أنوري -بفضل قصائد المدح التي كتبها- بمكانة خاصة لدى اثنين من سلاطين سنجار، وأصبح من كبار الشعراء الكلاسيكيين البارزين. أما ميرزازاده، فكان مصيره المنفى؛ إذ تمّ إبعاده عام ١٩٨١م بعد حملة تهجير واسعة للمثقفين العلمانيين في أثناء الثورة الثقافية (١٩٨٠- ١٩٨٣م)[٢٥]، واستقرّ به الحال في باريس حيث كان يقيم آية الله الخميني قبل عودته إلى إيران.

٢٥- لمعرفة المزيد عن عملية التطهير الواسعة النطاق للجيل الذي سبق الثورة من الشعراء والمؤلفين انظر: أ. كريمي حقاق، «مقدمة: الأدب الإيراني ١٩٧٧- ١٩٩٧م».

A. Karimi-Hakkak. "Introduction: Iran's Literature 1977-1997."

صعود تشعر الدولة بعد الثورة الإسلامية (١٩٧٩م- إلى الوقت الحاضر):

- شعر الدولة في عهد آية الله الخميني:

نعمت ميرزازاده

بعد ما يقرب من قرن من الزمان، كان نفوذ رجال الدين خلاله خاضعاً للسلطة السياسية، استولت القوى الدينية، التي ظلّت موجودةً، على الحركة الثورية عام ١٩٧٩م. وفي فبراير عام ١٩٧٩م، عاد آية الله الخميني -عالم الدين الشيعي الثوري- إلى إيران لتحقيق هدفين: «إقامة دولة دينية إسلامية، والقضاء التامّ على (الاستغراب)، أو التأثيرات الثقافية الغربية، التي دمّرت إيران -حسب رأيه- قرابة قرن»[٢٦]. وفي عام ١٩٨٠م، قامت الدولة الثورية بحملة (أسلمة) وطنية في كلّ أرجاء البلاد بوصفها خطوةً

٢٦- س. أ. آرجوماند، عمامة التاج، (نيويورك: مطبعة جامعة أكسفورد، ١٩٨٩م)، ص١٣٨.

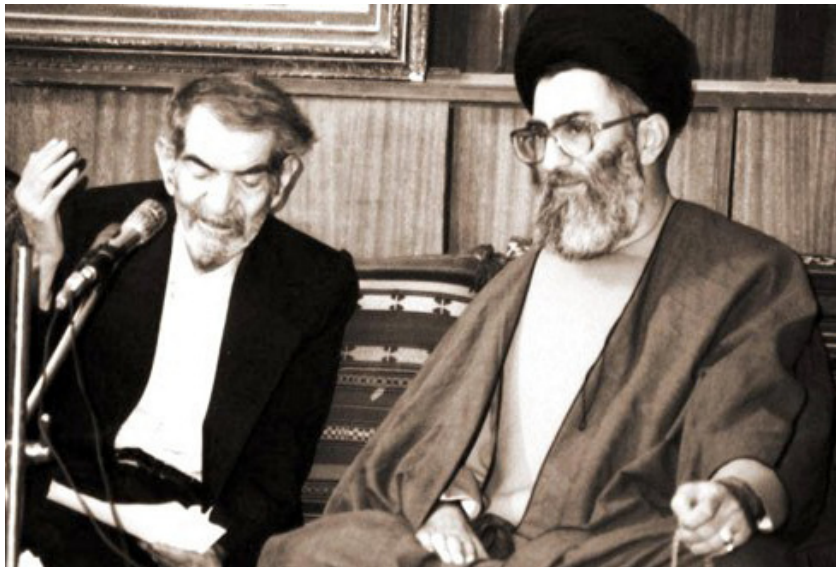
S. A. Arjomand. Turban for the Crown. New York: Oxford University Press. 1989. p. 138.

أولى، وكان الهدف الرئيس من هذه الحملة تطهير الساحة الثقافية من مظاهر الثقافة العلمانية الغربية حسب منظور الثوار المتشدّدين، بما في ذلك الموسيقا، والسينما، والأدب، والأوساط الأكاديمية. وكان الشعراء التقليديون في مرحلة ما بعد حملة الأسلمة الثقافية، مثل حامد سبزيفاري، الذي ألّف عدداً من الأغاني والشعارات الثورية الشهيرة[٢٧]، يرون أن الحركة الحداثية في الأدب سمة من سمات (التغريب)؛ إذ يقول: «كتابة القصائد من دون أوزان شعرية أو قافية أمر غير مرحّب به داخل دائرتنا الأدبية الإسلامية. لقد كان هذا شائعاً فقط بين مجموعة صغيرة من الشعراء التافهين، ولم أسمع على الإطلاق أيّ قصيدة حديثة رُدِّدت في المظاهرات ضد الشاه»[٢٨]. وتمّ تأسيس منظّمات ثقافية؛ مثل: مركز الفن والفكر الإسلامي CIAT، المعروف باسم (الحوزة الشريفة)، ومنظمة الدعوة الإسلامية OIP، وكذلك وزارة الثقافة الإسلامية والإرشاد MICG، بوصفها جزءاً من حملة الأسلمة، ومراقبة ميدان الإنتاج الثقافي، كما كانت أيضاً مسؤولةً عن تدريب جيل جديد من الفنانين الثوريين؛ ليكونوا نداً للمثقفين العلمانيين من مرحلة ما قبل الثورة. وقدّمت شعبة الشعر التابعة لمركز الفن والفكر الإسلامي، التي تعدّ نقطة تجمّع رئيسة للشعراء الموالين للدولة، كماً ضخماً من الأعمال الشعرية في أثناء الحرب. وأتاحت صحيفة جونغ- سوريه، وهي الصحيفة الأدبية الرئيسة المملوكة للدولة في هذه الحقبة، الفرصة للشعراء الشباب الثوريين المتحمسين الذين لم تُنشر لهم قصائد من قبلُ.

٢٧- سبزيفاري: هو مؤلف الأغنية الثورية الشهيرة (الخميني يا إمام)، ومؤلف أحد الشعارات الأكثر تأثيراً في سنوات الثورة الأولى «نحن جنودك يا خميني، طوع أمرك يا خميني».

٢٨- مقابلة مع حامد سبزيفاري، وكيهان فرهنجي، ع١١، ١٩٨٣م، ص٤٤-٤٦.

Interview with Hamid Sabzivari, Kayhan Farhangi, 11, 1983, pp. 44–46.



آية الله علي خامنئي ومحمد حسين شهريار

حظي الشعر بمكانة متميّزة من بين ضروب الفنّ المختلفة في العقد الأول من الثورة، سواء بسبب القيود المفروضة على الفنون المرئية والموسيقا أو لارتباطه بالنظام (الثيوقراطي) الديني. وكان للمهارات الخطابية واللفظية لرجال الدين شأن كبير في إضفاء مزيد من الأهمية على الشعر مقارنةً بالأشكال الفنية الأخرى. والسبب الثالث لازدهار الشعر بشكل هائل يعود إلى ميل الخميني نفسه إلى التصوّف؛ فأثناء دراسته في قم أكبّ الخميني على مدرسة التصوف والشعر والفلسفة، ونهل منها. وبسبب تأثّر الخميني بالأنماط الهندية والعراقية صاغ أبياتاً تتوافق تماماً مع شخصيته وآرائه العقائدية (الأيديولوجية) المحافظة، ووظّف عبارات واستعارات من قبيل: النبيذ، والسكر، والحبّ، في قصائده، التي نُشرت فيما بعد بعنوان: (بديع العشق- خمرة الحب)[٢٩]، يقول فيها:

٢٩- روح الله الخميني، خمرة العشق: الأشعار العرفانية للإمام الخميني، (طهران: مؤسسة تنظيم ونشر أشعار الإمام الخميني، ١٩٨٩م).

R. Khomeini, Badih-yi ʿIshq: Ashʿar-i ʿArifanih-yi Imam Khomeini, Tehran: Muʾassisihyi Tanẓīm va Nashr-i Āshār-i Imām Khomeini, 1989.

عيناك الفاترتان -يا محتسي النبيذ- فتنتني
خصلات شعرك -يا حبيبي- أسرتني
جميع شاربي النبيذ فرّطوا في رصانتهم
قدح من يدك المانحة للحياة أيقظني[٣٠]

ويقول حنّادي؛ الباحث البارز في الأدب الفارسي: الخميني «استحضر التراث الخطابي في الشعر الصوفي كلّه، وصبّه في الأسلوب الخطابي للطبقة المتملّقة له، وكان من باب أولى أن يتجنّبها ويُدينها وهو يستشهد بالشعر الصوفي»[٣١].

وخلال حقبة الثمانينيات، وفي أثناء الحرب الإيرانية العراقية (١٩٨٠- ١٩٨٨م)، بلغ استخدام الأشكال الكلاسيكية من الأنماط الهندية والعراقية ذروته لدى النشء الجديد من جيل الشعراء المتدينين، وأصبحت الأغراض الشعرية؛ مثل: قصائد الغزل، والمثنوي، والرباعي، هي السائدة، التي كثيراً ما تُنشر في المجلات والصحف الأدبية المملوكة للدولة[٣٢].

ربما لا شيء يوضّح التحوّل التاريخي نحو شعر البلاط التقليدي في القرون الوسطى أكثر من فورة قصائد المدح التي قيلت في آية الله الخميني بعد مدة وجيزة من مستهلّ عام ١٩٧٩م؛ ففي معظم هذه القصائد، يُصوَّر الخميني بوصفه شخصيةً دينيةً ورمزاً إلهياً، أو سليل النبيّ وابن عليّ والنور، أو الحبيب، أو شخصيةً وطنيةً أنقذت إيران بصفتها دولة مسلمة، وهنا نورد بعض الأبيات أمثلةً:

أنفاسك الدافئة المانحة للحياة تحيي الثرى
أيُّها الإمام، النجم العظيم، يا آية الله في السماء[٣٣]

٣٠- لقراءة القصيدة كاملةً باللغة الإنجليزية انظر: و. حناواي، «خمس قصائد غزل صوفية لآية الله الخميني، دراسات إيرانية، ع٣٠، ١٩٩٧م، ص٢٧٣-٢٧٦.

For the full poem in English, see W. Hanaway, "Five Mystical Ghazals by Ayatollah Khomeini," Iranian Studies, 30, 1997, pp. 273–76.

٣١- المرجع نفسه، ص٢٧٧.

٣٢- انظر على سبيل المثال: H. Husayni, "Nigāhī bih shi'r-i inqilāb," Surih, 5, 1983, pp. 151–71.

33- A. Baratipur, "Āyat-i āsimānī," Surih, 6, 1983, pp. 179–80.

وأيضاً:

أنت أسمى من وعى الأزهار

وتفهّم دقات القلب

أنت أيُّها الأعجوبة، أيُّها الحرّ، الحرّ المطلق

أنت معنى الحرية اللامتناهية[٣٤]

حسين أمير عبداللهيان، نائب وزير الخارجية للشؤون العربية والإفريقية

هذه القصائد مشابهة تماماً لقصائد الحبّ الغنائية[٣٥]. ومن دون معرفة سياق تلك القصائد فإنه من الصعب أحياناً أن نعرف إلى مَن كُتبت. وقصيدة (جماع الخير كلّه)، التي كتبها قيصر أمنبور، مثال على ذلك:

ابتسامتك حَوَتْ جوامع الأصالة

ابتسامة الوردة تبعث السرور

٣٤- أ. جيوان، «إمامية»، ع٦، ١٩٨٣م، ص١٩٦-٩٧.

A. Givian, "Imāmiyyih," Surih, 6, 1983, pp. 196–97.

٣٥- انظر على سبيل المثال: F. Rakiʿi, "Gul-i āftāb," Surih, 1, 1985, pp. 1115–16.

جبينك نسيم الفجر

فجر يحوّل محور الليل

هناك اضطراب صاخب في نظرات عينيك

كرواق مليء بالحمائم

وراء نوافذ روحك

يطلّ قوس قزح الحب الإلهي

زئيرك هائل كالعاصفة

وسكونك رائق كالبحر

تتحدث إلينا عن كثب

ولو أنك بعيد، بعيد جداً عنا[٣٦]

وكما يشير لوزنسكي، وهو باحث رائد في الأدب الفارسي، فإن شعر المناسبات مع أنه يعدّ نوعاً من أشكال الأدب التي تسجّل أحداثاً معينة (فهو نوع يشمل مدائح السادة والنبلاء) إلا أنه فقد كثيراً من الحضور والمكانة الأدبية في منتصف القرن العشرين لمصلحة الشعر الرومانسي والحداثي المحض، وأصبحت القصائد التذكارية ومناسبات الأعياد والقصائد التي تُكتب في مديح أبطال الجمهورية الإسلامية من الأغراض الشعرية الجديدة[٣٧].

وكان من بين الأسباب الرئيسة لبروز قصائد المناسبات بعد الثورة التحوّل في مفهوم الالتزام (التعهّد) لدى الشعراء الذين ترعاهم الدولة. وخلافاً للشعراء اليساريين في مرحلة ما قبل الثورة، الذين عرّفوا الالتزام بمدى ابتعاد الشاعر ونأيه عن السلطة السياسية، فقد عبّر الشعراء الموالون للدولة عن الالتزام في شعرهم من خلال تبجيل الخميني، وتمجيد القيم الثورية والدينية، وأدرك هؤلاء الشعراء أنهم ملتزمون ومتّحدون مع الحكومة الجديدة؛ لأنهم رأوا أنها هي البديل من السلطة الضالة والتعسفية للنظام

٣٦- ق. أمين بور، تنفس الصبح، (طهران: ١٩٨٧م)، ص٧١.

Q. Aminpur, Tanaffus-i subh, Tehran: Surūsh, 1987, p. 71.

٣٧- إي. بي. لوزينسكي، «مرثيات الزعيم المفقود: ستّ قصائد في وفاة الخميني»، دراسات إيرانية، ع٣٠، ١٩٩٧م، ص٢٧٧.

E. P. Losensky, "Elegies for a Lost Leader: Six Poems on the Death of Khomeini," Iranian Studies, 30, 1997, p. 277.

الملكي؛ لذلك لم يكن هناك أيّ داعٍ لديهم لأن ينأوا بأنفسهم عن الدولة. وأصبح هذا التغيير في مفهوم الالتزام أكثر وضوحاً خلال الحرب العراقية الإيرانية، وكان من أهم ثمرات هذا التغيير إبداع أسلوب أدبيّ جديد، يسمى (أدبيات الدفاع المقدس)، وأصبح الشعر أحد المصادر الرئيسة للتعبئة الأيديولوجية خلال الحرب.

وفي ذروة الصراع العسكري في منتصف الثمانينيات، كانت المجلات الأدبية والصحف اليومية التي ترعاها الدولة تزخر بالمدائح والملاحم الصوفية، والقصائد الكلاسيكية، وقصائد الحبّ في مدح شهداء الحرب، المشبعة بالإشارات والإحالات المجازية على حادثة (عاشوراء)، وأسطورة الإمام الثالث لدى الشيعة[٣٨]. وربطت مجموعة كبيرة من هذه القصائد ساحة المعركة مع (رباط الحاضر- خانقاه)، الذي أدّى فيه المحاربون دور طالبي الحقيقة الصوفية، مرخّصين دماءهم، أو باذلين أرواحهم بالفعل؛ كي يتذكّرهم مَن بعدهم، وأنهم قضوا في النهاية شهداء على طريق الحب. وتعدّ قصيدة حسن الحسيني المثنوية الصوفية الشهيرة بعنوان: (دعونا نسلك طريق الحب) أحد الأمثلة الكثيرة على هذا النوع من القصائد:

دعونا نسلك درب الحب
دعونا نروي قصة العشاق
أولئك الذين مشوا ينزفون دماً
وطرقوا مكامن الخطر
انظر إلى أربطة شهداء العشق
انظر إلى أولئك الرجال الباحثين عن الحقيقة
ينشدون أغنية الحب
انظر كيف يدورون في جنون
وكيف يدقّون على الطّار بأيديهم الدامية[٣٩]

٣٨- عن الاستشهاد بوصفه مفهوماً عظيماً في الشعر الفارسي بعد الثورة انظر: أ. سيد غوراب، «الاستشهاد ضرب من التقوى: التصوّف والهوية الوطنية في شعر الحرب بين إيران والعراق»، مجلة الإسلام، ع٨٧، ٢٠١٢م، ص٢٤٨-٢٧٣.
A. Seyed Gohrab, "Martyrdom as Piety: Mysticism and National Identity in Iran-Iraq War Poetry," Der Islam, 87, 2012, pp. 248–73.

39- H. Husayni, "Mastavi-i ʿAshiqān," in Hamsida ba halq-i Isma'il, Tehran: Sūrih-i Mihr, 1983, pp. 40–43.

وقد استخدم هذه العبارات الصوفية حتى الخميني نفسه في أثناء عملية التعبئة، يقول سيد- جوهراب: «عبارة (التعبئة هي مدرسة الحب)، التي كثيراً ما يُستشهد بها كانت خطوةً بارعةً من قبل آية الله الخميني لاستمرار الشباب الإيراني في قتال العدو»[٤٠].

وخلال الثمانينيات، وبالتزامن مع تدفّق القصائد الكلاسيكية والصوفية في مدح الحرب والاستشهاد، كان شعراء الدولة يستخدمون في بعض الأحيان الشعر الحر لاستعادة هويتهم الدينية، وإقصاء أنصار هذا النوع من الشعر البارزين، وهم شعراء الحداثة العلمانيين إبّان الحقبة التي سبقت الثورة، وتعدّ قصيدة (حزب الله) لحسن الحسيني شاهداً على ذلك:

ولكني أتذكّر جيداً
ذلك اليوم الذي كان فيه (المثقف)
في مقاهي البلد المزدحمة
بعيداً عن كلّ الانفجارات
يحتسي قدحه
بينما حزب الله
يضحّون بحياتهم
من أجل تغيير تاريخ أمتنا[٤١]

وبحلول نهاية الحرب توقّف هذا الإنتاج الضخم من أشعار الحرب مؤقتاً، وطغت على الساحة الأدبية الرسمية موجة من أشعار المدائح بعد وفاة آية الله الخميني عام ١٩٨٩م. وخلال عام واحد من تاريخ وفاة الخميني نُشرت مجموعة كبيرة من المراثي، تقارب ٣٠٠ مرثية، بعنوان: (كتاب حداد على الإمام)[٤٢]. وكان من بين قصائد نعي الخميني قصيدة

٤٠- سيد غوراب، «الاستشهاد ضرب من التقوى»، ص٢٥٣.
Seyed-Gohrab, "Martyrdom as Piety," p. 253.
٤١- هـ. حسيني، «حزب الله»، (طهران: ١٩٨٣م)، ص٢٥.
H. Husayni, "Ḥizbullāh," in Hamsida ba halq-i Isma il, Tehran: Surūsh, 1983, p. 25.
٤٢- إي. بي. لوزينسكي، «مرثيات الزعيم المفقود: ستّ قصائد في وفاة الخميني»، دراسات إيرانية، ع٣٠، ١٩٩٧م، ص٢٧٧.
E. P. Losensky, "Elegies for a Lost Leader: Six Poems on the Death of Khomeini," Iranian Studies, 30, 1997, p. 277.

للشاعر نعمت ميرزازاده، كتبها بعد ثلاثين عاماً من آخر قصيدة له في مدح الخميني، وكانت النبرة النقدية في قصيدته الأخيرة ملحوظةً بشكل خاصّ فيما يتعلّق بتحوّل علاقات الشعراء والسلطة بعد ثورة عام ١٩٧٩م، يقول فيها:

هنا يرقد رجل تأخّر ميلاده
لأكثر من ألف عام
لم يكن رجل زمانه
وقلبه المدفون في الثرى
لم يستطع الاحتفاظ بمحبة الناس
ولم يكن لديه الصبر لحمل عبء ثقة الناس
على أكتاف عقيدته المحنّطة
ولم يكن له القدر المبارك
لكي يهلك وهو في قمة عنفوانه
كنجم يشعل الليل بانفجار
ثم يختفي كمذنّب
كان مصيره من نوع آخر
أتى بدموع الفرح
وترك وراءه مستنقع[٤٣]

وخلال المدة القصيرة التي قضاها الخميني في سدة الحكم، والتي كان مشغولاً طوالها بالحرب في المقام الأول، لم يكن -على النقيض ممن خلفه- يُعنى بإقامة علاقات وثيقة مع الشعراء، ولا بتشكيل أيّ دائرة أدبية، إلا أن هناك حادثةً نادرةً شهيرةً تؤكّد ولعه بالشعر، خصوصاً إذا كان يخدم ضرورات الانقلاب ومسوّغاته، عندما خلع رداءه على أحد الشعراء من رجال الدين، وهو علي عبدالله الحسيني، بعد إلقائه قصيدةً في مدح

٤٣- مقابلة مع نعمت ميرزازداه (٢٠١٣م)، إخراج: صوت أمريكا، وهي متاحة على الإنترنت على الرابط:
http://www.youtube.com/watch?v=MWarn7IkTfM.

الشهداء. وبعد وفاة الخميني، وتولّي علي خامنئي زمام القيادة، علا شأن شعراء الدولة، وصارت لهم مكانة بين النخبة الدينية الجديدة، وكانت اجتماعاتهم الرسمية مع زعيم الجمهورية الإسلامية مؤشراً لمرحلة جديدة من العلاقة بين الشعر والسلطة في إيران.

- الشعر والدولة في عصر آية الله علي خامنئي:

«إذا كان لنا أن نختار بين الدراما والفنون المرئية والشعر أعتقد أننا يجب أن نختار الشعر، وإذا ما رفعنا من شأنه فإننا سنضع الأساس لتطوير أشكال أخرى من الفن. والشعر لا يمكن مقارنته مع غيره من أشكال الفنون؛ فالشعر يجب أن يُؤخذ على محمل الجدّ، وأن يُنظر إليه بهذا القدر من الاهتمام إذا ما تحدثنا عن بلدنا ومجتمعنا وتاريخنا على أقلّ تقدير؛ فلدينا تاريخ يشهد ببراعتنا في الشعر، وتراثنا الشعري القديم هو كنز ثمين، بينما لا نحتلّ تلك المكانة، ولسنا بارعين في الأشكال الأخرى من الفن؛ فالأوربيون واليونانيون هم سادة الدراما، ونحن ليس لدينا تاريخ ولا تراث في الدراما. نحن نقف كذلك في مؤخرة الصفّ في ميدان النثر والقصة. والرواية -على سبيل المثال- هي ثمرة كتابة القصة في التراث الغربي، لكن الشعر ليس كذلك؛ فإذا ما تحدثنا عن جذوره، وعن مهارة صنعته، فلنا الصدارة، ولنا قصب السبق فيه بين سائر الأمم»[٤٤].

بعد وفاة آية الله الخميني في الرابع من يناير عام ١٩٨٩م انتخب مجلس الخبراء علي خامنئي (من مواليد عام ١٩٣٩م) زعيماً للجمهورية الإسلامية. ومنذ بداية الثورة اشتهر خامنئي بين الثوار المتدينين والعلمانيين بولعه بالأدب العالمي والشعر، وبوصفه معجباً بفيكتور هوجو ورومان جاري فقد كان ينصح الشباب في دروسه العامة بتعرّف الأدب العالمي، والاطلاع على روائعه الأدبية في العصور كلّها. ومع ذلك فقد اختار لنفسه طريق الشعر، وكتب -مثل سلفه- كلمات قصيرةً على النمط الهندي والعراقي. ويعود اهتمام خامنئي بالشعر إلى أيام شبابه، عندما كان يتعلّم في أحد المعاهد الدينية في مدينة مشهد، وكان حريصاً على ألا تفوته حلقات الشعر، مع حرصه على تحصيل العلوم الدينية: «كان شعراء مدينة مشهد في مرحلة ما قبل الثورة الإسلامية هم الأبرع في جميع

٤٤- خامنئي، «بيانات در ديدار شاعران»، (طهران، ٢٠١٣م).
.http://farsi.khamenei.ir/speech-content?id=20753

أنحاء البلاد. كنتُ أعرفهم كلّهم تمام المعرفة، كانوا هم أفضل شعراء القصيدة والغزل. أذكر أنه كانت تُعقد ثلاث جلسات للشعر في مشهد، إحداها كانت تُعقد في منزل السيد نيغرانده، الذي لا يملكه؛ فقد كان مُستأجراً، وكان يتنقّل بين الفينة والأخرى من منزل إلى آخر، مع ذلك والجلسة لا تنقطع. كنتُ حينها أقيم بمدينة قم، وفي كلّ مرة أذهب إلى مشهد كنت شديد الحرص على حضور تلك الجلسات. وعندما عُدْتُ من مدينة قم كانت هناك جلسة أخرى يرتادها عشرة إلى خمس عشرة عضواً... كان يتدرّب فيها السيد شفيعي كدكني، والسيد ميرزازاده، والسيد قاهريمان، والسيد قدسي... كما أن هناك جلسة أدبية أخرى كان السيد قاهريمان يعقدها. كنتُ أحضرها كلّها في ذلك الحين»[٤٥].

آية الله خامنئي خلال جلسة شعرية مع حامد سبزيفاري

كان للصداقة التي جمعت خامنئي مع شعراء الحداثة البارزين في مرحلة ما قبل الثورة؛ مثل: مهدي أخوان ساليس، ونعمت ميرزازاده، وشافعي كدكني، والأوساط الفكرية العلمانية في مشهد خلال الخمسينيات، أثر في تشكيل ملَكاته الأدبية قبل الثورة؛ فمن خلال تلك الدوائر وسّع خامنئي مداركه تجاه الأهمية الاجتماعية البالغة للشعر، ومدى علاقته بالسلطة؛ فقد كان لدى معظم تلك الدوائر آراء انتقادية حيال المؤسسة السياسية،

٤٥- المرجع نفسه.

وانضم أعضاء منها فيما بعد إلى الحركة الثورية عام ١٩٧٩م. وقام خامنئي بدور نشط بعد الثورة، بوصفه عضواً في المجلس الأعلى للثورة الثقافية، في حملة (الأسلمة) في الثمانينيات، وأصبحت علاقاته مع المثقفين العلمانيين ضعيفةً؛ فأدار لهم ظهره، وانضمّ إلى جلسات الشعر التي كان يعقدها مركز الفن والفكر الإسلامي CIAT، وهو المحفل الرئيس الذي يجمع الشعراء المتديّنين. وخلال مدة رئاسته، بدأ خامنئي بعقد لقاءات بين الحين والآخر مع عدد من الشعراء، وكان من بين المدعوين مهدي أخوان ساليس، الذي رفض حضور هذه الاجتماعات بسبب موقفه وانتقاده الحكومة الجديدة، وقد سبّبت له مقولته الشهيرة: «نحن لسنا مع السلطة، بل ضدها»؛ رداً على دعوة خامنئي، كثيراً من المتاعب في العقد الأخير من حياته، لكن العيش الرغيد لأولئك الشعراء الذين ثبت ولاؤهم لخامنئي كان مكفولاً، ولم يكن علي معلم، وعلي موسوي جرمرودي، ومشفق كاشاني، ومهرداد أفيستا، وحامد سبزيفاري، وعلي رضا قزوه، سوى قلة من الشعراء الموالين للدولة.

أخذت الاجتماعات التي كان خامنئي يعقدها في بعض الأحيان مع الشعراء خلال مدة رئاسته شكلاً رسمياً أكثر من أواخر التسعينيات وما بعدها، وبدأت تنعقد بصورة منتظمة في مكتبه. وبعد قرن من الاضطرابات بين الشعراء والسلطات الحاكمة، أفسحت اجتماعات خامنئي الرسمية مع شعراء الدولة الطريق أمام محاولات إحياء شعر البلاط، وكانت تلك الاجتماعات يسجّلها ويحرّرها فريق مهني محترف؛ كي تبثّ على شاشة التلفاز. والجدير بالذكر أنه لم يسبق لأيّ فئة أخرى من الفنانين أن حظيت بهذا المستوى من الاهتمام والثناء من القائد، ويمكن للمرء من خلال تقصّي القيمة والاهتمامات الأنثروبولوجية الوصفية لتلك الليالي الشعرية الكشف عن الرابط بين تلك المناسبات الشعرية وسابقاتها.

وبسبب وزنهم على صعيد البلاد بأسرها كانت عملية اختيار الشعراء المناسبين للبيروقراطية، وتنظيم ليالي الشعر، تتم برعاية مكتب الشعر التابع لمركز الفن والفكر الإسلامي وتوجيهه منذ عام ٢٠٠٣م[٤٦]. ووفقاً لرئيس مكتب الشعر، تستند عملية الترشيح إلى نتائج المهرجانات الشعرية السنوية التي تنظّمها الدولة، وقوائم الإصدارات الحديثة في مجال الشعر، وتتبع سجلّ الأوساط الأدبية الحالية. وربما يتم اختيار الشعراء الشباب الفائزين من الذكور والإناث، الذين كانوا فاعلين باستمرار في اتحادات الشعر؛

٤٦- مقابلة مع السيد داوودي عضو مركز الفنّ والفكر الإسلامي CIAT، (٢٠١٢م).

لتقديم أعمالهم في هذه الأمسيات الشعرية أيضاً[٤٧]. وعادةً ما يُدرج الشعراء الذين ينتمون إلى ثلاث مناطق، هي: خوزستان («الأحواز» التي يتحدث أهلها اللغة العربية)، وخراسان (لهجة أهل مشهد)، وأذربيجان (أهل اللغة الأذرية)، في قائمة الضيوف؛ لتفي بتطلّعات القائد، وتغطّي الآفاق الواسعة والجوانب الثقافية المتعددة لديه[٤٨]. ويجب أن تتمّ الموافقة على القائمة النهائية للضيوف من مكتب القائد.

لم يكن شعراء الدولة في مرحلة ما بعد الثورة مرتبطين تماماً بمكتب القائد، كما أنهم لا يعملون فيه في وظيفة (شاعر) تكون هي مصدر دخلهم؛ فقد تغيّرت التقاليد السابقة على مرّ الزمن، حينما كان الشعراء يُكافئون بالنقود الذهبية، ولم تعُدْ تلك التقاليد ساريةً في إيران ما بعد الثورة. ومع ذلك، ومع أن قائد الجمهورية الإسلامية لا يذهب بعيداً في هذا الاتجاه كما فعل الأمراء التيموريون «الذين كانوا يكافئون الشاعر بما يعادل وزنه ذهباً أو فضة»[٤٩]، فإن المهرجانات الشعرية التي ترعاها الدولة هي الآن الجهة المسؤولة عن تكريم الشعراء ومكافأتهم بالذهب؛ فعلى سبيل المثال: تم منح الشعراء الشباب في المهرجانات التي تديرها الدولة بين عامي ٢٠٠٤ و٢٠١٣م ١٨ ألف قطعة نقدية من الذهب[٥٠].

يعدّ التقويم الإسلامي في ظلّ النظام الحالي الأساس المعمول به لتحديد المواقيت؛ إذ يُستخدم جدولاً زمنياً بديلاً لجدولة مواعيد الأمسيات الشعرية[٥١]، والموعد الثابت للاحتفال بالأمسيات الشعرية السنوية هو اليوم الخامس عشر من شهر رمضان المبارك.

وعلى المنوال نفسه، فقد تمّ استبدال الشاي بالنبيذ خلال انعقاد الأمسيات الشعرية، وأُلغيت فكرة دخول المهرّجين والمشعوذين والبهلوانات، الذين كانوا يرافقون الشعراء دائماً في البلاط في العصور الوسطى للترفيه عن الملك، وأصبحت القصائد الساخرة هي ما يُسلّي القائد، وما يبعثه على الضحك، بدلاً من المهرّجين وفكاهاتهم، والمشعوذين

٤٧- مقابلة مع السيد زماني عضو مركز الفن والفكر الإسلامي CIAT، (٢٠١٢م).

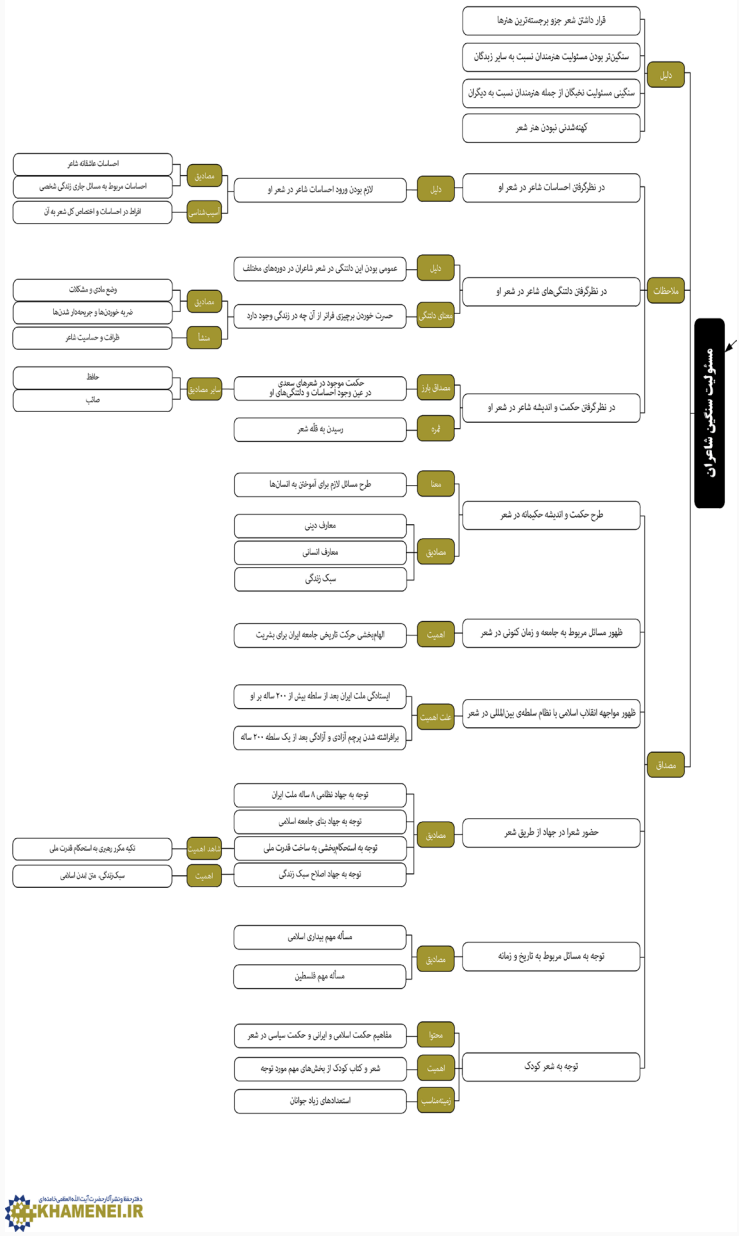
٤٨- وُلد آية الله خامنئي ونشأ في مدينة مشهد، وينحدر أصلاً من خامنه في الجزء الأذربيجاني من إيران.

٤٩- إي. يرشاتر، «الأدب الصفوي: تقدُّم أم تراجع؟»، دراسات إيرانية، ع٧، ١٩٧٤م، ص٢١٩.

٥٠- «جند سكه بهار آزادى در دولت نهم و دهم به بركز يدكان جوايز ادبى اهدا شد؟»، أخبار فارس، ٢٠١٣م، وهي متوافرة على الإنترنت على الرابط http://www.farsnews.com/newstext.php?nn=13920307000357

٥١- التقويم الأساسي المستخدم في ايران ليس التقويم القمري الإسلامي، بل التقويم الهجري الشمسي، الذي يعتمد على مرور الشمس بين البروج، وأخذت مبادئها أصلاً من التقاويم الهندوسية، مع بعض خصائص التقويم الصيني (اليوغور)، التي أضيفت إليه في وقت لاحق.

بیانات رهبر معظم انقلاب اسلامی در دیدار شاعران
۱۳۹۲/۰۵/۰۱



دفتر حفظ و نشر آثار حضرت آیت‌الله العظمی خامنه‌ای
KHAMENEI.IR

وأعمالهم العجيبة. وغالباً ما كانت تلك القصائد الساخرة تتناول قضايا اجتماعيةً سياسيةً راهنةً[٥٢]، لكن المدى المسموح به لشعراء الهجاء لانتقاد الوضع الراهن أمام القائد غير واضح المعالم، وأحياناً يكون الهجاء الذي يعدّ تعدّياً محلّ انتقاد مباشر من خامنئي[٥٣]، وهناك حالات فرض فيها شعراء الهجاء رقابةً ذاتيةً على قصائدهم، وقاموا بمحو أبياتٍ من قصائدهم التي ألقَوْها في الحفل، لكنهم نشروها كاملةً من دون مقصّ الرقيب فيما بعد في مواقعهم على شبكة الإنترنت[٥٤].

كان هناك اهتمام كبير بمسألة الفصل بين الجنسين في هذه الأمسيات الشعرية. وبينما كان يُسمح للجميع من الجنسين من شعراء ومنشدين وراقصات بالحضور إلى البلاط في العصور الوسطى لم يعُدْ يُسمح في مرحلة ما بعد الثورة إلا بعدد محدود من الشاعرات اللاتي يحضرن دوماً تلك الأمسيات الشعرية مع القائد، على الرغم من سياسات الفصل الصارمة بين الجنسين. وعادةً ما تُلقي الشاعرات قصائدهن بعدما يُلقي الشعراء قصائدهم وهنّ يرتدين الكساء والغطاء الإسلامي المحافظ (الشادور) على النحو الذي يحدّده قانون اللباس الخاصّ بالإناث لدى حضور أيّ اجتماع رسمي مع القائد. وبحسب عددهنّ الإجمالي، الذي لا يتجاوز عادةً ١٠-١٥ شاعرة، تُلقي ٣-٥ منهن قصائدهنّ في كلّ أمسية، وغالباً ما يكون عدد الشعراء الذكور ثلاثة أضعاف عدد الشاعرات. وكما هو الحال في التقاليد المتّبعة في البلاط في العصور الوسطى، هناك من يُدير الأمسيات الشعرية المعاصرة؛ فخلال العقد الماضي كان مدير الحفل من بين الشخصيات البارزة من المدرسة الثورية[٥٥]، وعادةً ما يكون شاعراً يتزلّف المؤسسة السياسية من بداية حياته الأدبية، ومرتبطاً بها طوال حياته العملية. وعادةً ما يُستهلّ الحفل بتلاوة آيات من القرآن الكريم، وتحيّة القائد والضيوف، بعدها يُلقي الشعراء قصائد مختارةً من الشعر القديم والجديد. ويشبه الدور الذي يقوم به مدير الحفل إلى حدٍّ كبير (النديم) في

٥٢- لم يتجاوز عدد شعراء الهجاء في تلك الأمسيات في السنوات العشر الماضية شاعرين أو ثلاثة، وهم: سعيد بيابانكي، وأبو الفضل زهروي نصر أباد، وناصر فايز.

٥٣- لمعرفة ما دار في المقابلة التي تمّت بين خامنئي وأحد شعراء الهجاء في مكتب خامنئي انظر: «شعر خواني در حضور رهبر»، (٢٠٠٥م)، مؤسسة أفيني، وهي متاحة على الإنترنت على الرابط:
https://www.youtube.com/watch?v=U0wDk9BnI8k.

٥٤- على سبيل المثال: انظر نصّ قصيدة سعيد بيابانكي «شكر ايزد فن آورى داريم» على الرابط:
http://www.sangcheeen.blogfa.com/post/111.

٥٥- عمل علي رضا قازي في وسعيد باقري مشرفين على كثير من الأمسيات الشعرية السنوية في العقد الماضي.

البلاط، ويقدِّم نفسه، بوصفه مديراً لتلك الأمسيات، على أنه شاعر المحفل.

وبالتدقيق في هذا الكمّ الكبير من القصائد التي ألقيت في حضرة القائد بين عامي ٢٠٠٣ و٢٠١٣م تبيّن أن القصائد الكلاسيكية، والمثنوية، والغزليات، والرباعيات، هي المهيمنة بشكل واضح مقارنةً بالقصائد الحديثة؛ فهناك قصيدتان فقط من الشعر الحديث، وقصيدتان أخريان من النمط الشعبي، بين مجموعة من القصائد تبلغ مئة قصيدة. هذا الخلل الواضح مردّه إلى ولع القائد واهتمامه الشخصيّ بالأنماط الكلاسيكية، وتحديداً الغزل. ويمكن من حيث المضمون ترتيب هذه القصائد إلى أربع مجموعات رئيسة، هي: القصائد الدينية، والقصائد التي تُعنى بالقضايا الاجتماعية والسياسية الإقليمية والمحلية، والقصائد التي تدور حول الحرب بين إيران والعراق، والقصائد التي تعبّر عن الأشواق والصبابة؛ مثل: قصائد الحب، والوحشة، والأخلاق. ويمكن مقارنة القصائد الدينية التي بُعثت من جديد في رثاء أئمة الشيعة، وتزايد زخم قصائد (النواح) فيما بعد في ظلّ الجمهورية الإسلامية، بالقصائد الدينية وقصائد الرثاء في التراث الصفوي المشار إليه آنفاً[٥٦]. وانتشرت القصائد الدينية في مرحلة ما بعد الثورة

النساء يحضرن لقاء شعرياً نظمه مكتب القائد الأعلى

٥٦- بعد سنوات قليلة من تدشين ليالي الشعر السنوية أصبح يوم ميلاد ابنة النبي صلى الله عليه وسلم فاطمة في التقويم القمري موعداً للأمسيات الشعرية الدينية بتوجيه من زعيم الجمهورية الإسلامية.

في أثناء الحرب؛ لإضفاء هالة قدسية على الحرب والاستشهاد، وربط ساحة المعركة بأحداث كربلاء. وبعد الحرب، وتحت قيادة خامنئي، تمّ اختيار يوم ميلاد ابنة النبي محمد صلى الله عليه وسلم -وفقاً للتقويم الإسلامي- ليكون مستهلاً لانعقاد الأمسيات الشعرية. وكان الهدف الرئيس من تلك الأمسيات الدينية هو تقديم رؤى جديدة للمذهب الشيعي، وربط أحداث كربلاء وأئمة الشيعة بالعقيدة السياسية للدولة الشيعية الاستبدادية. ومع صعود صناعة قصائد النواح (المراثي التي تُنظَّم في مدح أئمة الشيعة) في مضمار الحرب، واستمرارها في حقبة ما بعد الحرب، اكتسبت القصائد الدينية مكانةً أكثر أهميةً واستثماراً على مدار العقد الماضي.

أما الموضوع الأساسي الثاني في قصائد مدح الدولة، فهو القضايا المحلية والإقليمية؛ فقد استغلّ شعراء الدولة الشعر للتعبير عن وجهات النظر السياسية حول القضايا الاجتماعية والسياسية التي تحدث في البلاد، وفي المنطقة كلها، بوصفها وسيلةً تتماهى مع عقيدة الدولة. وتدخل القضايا الداخلية المثيرة للجدل، مثل الاضطرابات التي أعقبت انتخابات عام ٢٠٠٩م، أو القضايا الإقليمية؛ مثل: فلسطين، أو لبنان، أو أفغانستان، في صلب هذا النوع من الأدب. وأكّد خامنئي في محاضرة ألقاها في احتفالية ليال الشعر السنوية لعام ٢٠١٣م أهمية الشعر بوصفه أداةً لإثارة قضايا اجتماعية سياسية مهمة، فقال: «شعراؤنا أيضاً لديهم مسؤولية تجاه ما يحدث حالياً في محيطهم. إن مواجهة الثورة الإسلامية هيمنة القوى الدولية، ومقاومتنا فرضها سياسات ضد بلادنا، التي كانت ترزح تحت سيطرتها مدة مئتي عام أو أكثر، لهو أمر في غاية الأهمية. يجب أن يتجلّى هذا الاهتمام في أعمال الشعراء لدينا. وتعدّ الصحوة الإسلامية اليوم من القضايا المهمة بالنسبة إلينا، والأزمة الفلسطينية تعدّ هي الأخرى قضية بالغة الأهمية، يجب على الشعراء أن يرعوها عظيم اهتمامهم»[٥٧].

وكان الاحتفال بإحياء ذكرى الحرب بين إيران والعراق هو الموضوع الثالث، بل هو الموضوع الأبرز في الشعر الذي ترعاه الدولة على مدى العقدين الماضيين؛ فمن خلال إبداع أسلوب من الشعر، يُسمَّى (شعر الدفاع المقدس)، تمكّنت الجمهورية الإسلامية من تعزيز عقيدة تقديس الحرب، بوصفها عنصراً محورياً في التغلب على أزمة شرعية الدولة التي اهتزّت بنهاية الحرب ووفاة آية الله الخميني. وتجسّد كتابة الشعر على

٥٧- خامنئي، «بيانات در ديدار شاعران»، (طهران، ٢٠١٠م).

النمط الكلاسيكي؛ مثل: المثنوي، والغزل، والشعر الملحمي، والقصائد الوطنية، وقصائد الدفاع المقدس، الارتباط الدائم مع عقيدة الدولة. وكان لحرص خامنئي الدائم، وتأكيده ضرورة استمرار شعر الحرب، دور مهم في الحملة الثقافية الوطنية الجارية؛ إذ قال: «لقد عبّرتُ عن اهتمامي بهذا الشأن في عدة مناسبات. لقد كانت الحرب التي دارت رحاها على مدى ثماني سنوات مصدر قلق بالغ بالنسبة إلينا يجب أن نواجهه من خلال الشعر. إضافةً إلى ذلك، يجب تركيز الجهود في إنشاء هيئة وطنية لتشكيل مجتمع إسلامي، وأن نضع نصب أعيننا أهمية المشاركة في حملة وطنية لإصلاح أسلوب حياة الناس وطريقتهم من خلال الشعر»[٥٨].

تمثّل قصائد الحنين الشخصية الفئة الموضوعية الرابعة من الأعمال التي قُدِّمت في الأمسيات الشعرية السنوية، ومن بين الموضوعات المشتركة في قصائد هذه الفئة قصائد الوحشة، والحب، وقصائد الشكّ الوجودية. وقد أكّد خامنئي ضرورة التقيّد بالنواحي الأخلاقية في هذا النوع من القصائد؛ كي تبقى ضمن حدود دائرة الفضيلة، على النقيض من سلاطين البلاط الذين كانوا مُعجبين بالأشعار المثيرة والشهوانية والقصائد الوجودية، فقال: «عند كتابة قصائد تعبّر عن المشاعر والعواطف الشخصية يجب أن تستحضر في ذهنك حدوداً معينة. يجب أن تكون محتشماً عندما تعبّر عن عواطفك، ولتكن على يقين بأن قصائد مثل تلك التي كتبتها فروغ فرخزاد لم يكن مرحّباً بها قطّ في الأوساط الفكرية في زمانها. أنا أعرف هذا الصنف من الناس، إنهم أولئك الذين يمضون ساعات في المقاهي والحانات، ويُفرطون في شرب الخمور، إنهم يُحملون إلى بيوتهم فاقدي الوعي... بل حتى الناس الذين هم على هذه الشاكلة لا يُرحِّبون بقصائد فروغ المتفسخة والجريئة... ما أريد قوله هو أنه ينبغي على الجيل الشاب من الشاعرات الإيرانيات ألا يتجاوزن حدود الحياء والحشمة عندما يتعلق الأمر بالتعبير عن مشاعرهن. ينبغي للمرء أن تكون الحدود الأخلاقية حاضرةً في وجدانه عند كتابته الشعر»[٥٩]. ويشدّد خامنئي على أن العواطف الجياشة والرغبات الشهوانية ينبغي ألا تحلّ أبداً محلّ الحكمة والأخلاق في الشعر، فيقول: «هناك غرض آخر في الشعر، وهو موجود في كلّ العصور، يعبّر من

٥٨- خامنئي، «بيانات در ديدار شاعران»، (طهران، ٢٠١٣م)، على الرابط:
http://farsi.khamenei.ir/speech-content?id=23231

(٥٩) المرجع نفسه.

خلاله الشاعر عن حنينه وعن عواطفه الشخصية. لقد كتب الشعراء على مرّ الأزمنة عن مشاعرهم وأحاسيسهم... ليس عيباً أن تعبّر عن مشاعرك القلبية. علينا أن نتأمل في جانبين مهمين في الشعر: العواطف الخاصة، والحكمة الشعرية. انظروا إلى السعدي -على سبيل المثال- الذي تناول بصدق كلا الجانبين في أعماله»[٦٠].

وقد نشر الموقع الرسمي لخامنئي، في آخر خطوة اتّخذها فيما يتعلّق بصياغة الأغراض الحقيقية في الشعر الذي ترعاه الدولة، رسماً بيانياً يلخّص رؤية خامنئي تجاه الشعر ومسؤوليات الشعراء.

(٦٠) المرجع نفسه.

الخاتمة

عملتُ جاهدة في هذه الدراسة على رسم معالم جدلية تتطوّر باستمرار بين كرسيّ السلطة والشعر، بوصفه شكلاً من أشكال الفنّ المعبّرة والمؤثرة في وجدان المجتمع الفارسي على مدار التاريخ الإيراني. وينبغي أن يُنظر إلى نماذج التحوّل فيما يتعلّق بالحوار والارتباط بين الشعر والسلطة في المراحل الثلاث التاريخية بوصفها إقراراً بأن كلا الطرفين قد مرّ بتحولات مع مرور الوقت؛ لذا فإن كلّ مرحلة تتطلب قولبةً جديدةً. وقد تؤدي التحولات الاجتماعية والثقافية والتغيير في الهياكل السياسية مع مرور الزمن إلى ظهور نماذج جديدة للعلاقة بين الشعر والسلطة في إيران، كما حدث في شعر البلاط، والشعر البنيوي، والشعر الحديث، وما يحدث الآن مع الشعر في دولة ما بعد الثورة. ولأن المجتمع يمضي قدماً فقد يظهر نموذج تحليلي جديد للشعر والسلطة. ومع أنني حاولتُ تسليط الضوء على جوانب من إحدى هذه النماذج إلا أنه لا بدّ من إدراك حقيقة أن الحوار بين الشعر والسلطة عملية مستمرة.

آمل أن أكون قد وُفّقت في إجلاء الصورة، وأن دور الدين، بوصفه أيديولوجيةً أسّست لمبدأ حماية الشعر ورعايته، قد تآكل بشكل كبير، وتمّ تهميشه من حيث نفوذه وتأثيره في العهد البهلوي، قبل عودته القوية بعد ثورة عام ١٩٧٩م، التي كان لها تأثير مباشر في السمات والملامح المتعلقة بموضوعات الشعر وبنيته، وتأثير في تقريب الشعراء من كرسي السلطة. لذلك أعتقد أنه ينبغي أن يُدرس دور خامنئي الفريد والحاسم في إضفاء الطابع المؤسسي على الشعر في ضوء تراث شعر البلاط الممتد.

في هذا الصدد، فإن احتفاء خامنئي وعلاقته العلنية الوثيقة بالشعر، وكذلك تمسّكه بالأنماط الكلاسيكية والصوفية، يدلاّن على أن الحنين الشديد إلى الماضي هو من صميم المشروع الثوري الديني. وبقدر ما يشير صراحةً وضمناً، بوعي ومن دون وعي، إلى أشكال التنظيم الجمعي، وأساليب تعبير القيادة الموجودة في الثقافة الإيرانية التي تنتمي إلى سياق ما قبل الحداثة، لكن هناك سؤال مهم بخصوص ما إذا كانت هذه الجوانب الظاهرة في سياق ما قبل الحداثة موجودة في أيّ زمن مضى في الواقع، أو أنها ببساطة ما يُسمِّيه إريك هوبسباوم وتيرنس رينجر (التقاليد المفتعلة). إن الحنين إلى الماضي، الذي

يعبّر عنه خامنئي، ليس محصوراً فقط في المعنى الديني، بل له جاذبية طاغية واستخدام على نطاق واسع لدى أطياف الفكر المثالي والطوباوي كافةً. لقد كان التركيز في أحقية الزعيم بوصفه المبادر والمحرّض والمساعد على إحداث التغيرات الاجتماعية العميقة، وفي هذا السياق نذكر مفهوم القائد «ماحي الظلم، وباسط العدل»، وهو من الأساطير الشعبية المؤثرة التي انتشرت ضمن أساطير أخرى فيما يُسمَّى بـ(الأوساط العلمانية والثورية). ومن الأمثلة الصارخة على ذلك أسطورة (ستالين وماو)، التي لا تقلّ تأثيراً عن الحالة الإيرانية الثورية، وأن تأييد أنماط معينة من الشعر -كما فعل خامنئي- إنما هي بهذا المعنى مجرّد محاولة منه لضمان شرعيته من خلال التمسّك بمفاهيم أثبتت جدواها بشكل كبير حتى لدى شعراء الحداثة والشعراء العلمانيين في الحالة الثورية كما أشرنا آنفاً. كلّ ذلك يؤكّد هذا الطرح، وأن خامنئي والثورة الإيرانية، بما في ذلك الإسلاميون، ينبغي أن يُنظر إليهم من زاوية معينة على أنهم (حداثيون)، أو أنهم جزء لا يتجزأ من (الحداثة). وكما قال خامنئي، فالذكريات والحنين إلى الماضي هما من العناصر المهمة جداً في بناء الشعر ونَظْمه في الدولة الإيرانية الدينية الحديثة، فيقول: «سيذكر الناس الجمهورية الإسلامية، وسيعرفون عنها في التاريخ من خلال الشعر». وسواء كان الأمر كذلك أم لم يكن، فلا يزال من المبكّر القطع بذلك. ومن دون شكّ، فإن الرسم البياني أعلاه، المنشور على موقع خامنئي، يوضّح التناقضات الكامنة فيما يمكن أن نسمِّيه (دولة الحنين). وفي محاولة منه للتكيّف مع الحساسيات التكنوقراطية الحديثة، خصوصاً ما يتعلّق بأشياء من قبيل التصوّف الباطني والقداسة كما في الشعر، يقلّل خامنئي كثيراً من تلك الحساسيات المطبوعة في الأذهان.

نبذة عن الباحثة

فاطمة شمس

باحثة وأديبة وشاعرة ومترجمة، أصولها من خراسان إيران، وهي طالبة في مرحلة الدكتوراه في مجال الأدب الفارسي في جامعة أكسفورد بالمملكة المتحدة، ومتخصّصة في سياسات ما بعد الثورة الإيرانية، والثقافة، والأدب، والعلاقة المعقّدة في الحاضر والماضي في أعمال الأدب الرسمي بعد الثورة.

نبذة عن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية

تأسس مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية عام ١٤٠٣هـ ومقرّه الرياض، عاصمة المملكة العربية السعودية. ويقوم المركز بنشاطات عدّة، منها: المحاضرات والندوات والمؤتمرات وحلقات النقاش، كما يحتضن مكتبة الملك فيصل، ومجموعة مخطوطات نادرة، ومتحفاً إسلامياً، وقاعة الملك فيصل، والباحثين الزائرين. وحيث إن أساس العمل بالمركز هو البحث العلمي فقد تم إنشاء إدارة البحوث سنة ١٤٣٤هـ للقيام بتحليلات متعمقة حول القضايا السياسية المعاصرة، والدراسات السعودية والإقليمية، ودراسات اللغة العربية والحداثة. كما يقوم المركز بالتعاون مع مراكز الأبحاث الأخرى حول العالم في مجال تخصصه.

ويهدف المركز إلى أن يكون مصدر إشعاع للإنسانية تحقيقاً لتصوُّر الملك فيصل بن عبدالعزيز رحمه الله، وذلك عبر القيام بالبحوث والدراسات، وحفز الأنشطة الثقافية والعلمية إلى ما يخدم البشرية، ويثري الحياة الثقافية والفكرية في المملكة العربية السعودية، ويمثل بوابة وجسراً للتواصل شرقاً وغرباً.

ويترأس مجلس إدارة المركز صاحب السمو الملكي الأمير تركي الفيصل بن عبدالعزيز، وأمينه العام الأستاذ الدكتور يحيى محمود بن جنيد.

مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
King Faisal Center for Research and Islamic Studies

P.O.Box 51049 Riyadh 11543 **Kingdom of Saudi Arabia**
Tel: (+966 11) 4652255 Ext: 6764 Fax: (+966 11) 4162281
E-mail: research@kfcris.com