الضحية البطلة في شعر المهجر الإيراني
"ندا آقا سلطان نموذجًا"
دراسة فنية

د/أحمد محمد جاد الحق عبد الحليم سالم
المدرس بكلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة قناة السويس

الملخص:

يدور هذا البحث حول دراسة صورة الضحية البطلة في شعر المهجر الإيراني لدى عدد من الشعراء؛ للوقوف على التقنيات والأدوات الفنية التي استخدموها لصياغة رؤيتهم ونقل مشاعرهم بخصوص حادثة كان لها أصداء واسعة في إيران وفي العالم؛ وهي اغتيال **"ندا آقا سلطان"** أثناء مظاهرات **"الحركة الخضراء"**[١]، والاغتيالات التي أعقبت إعلان نتيجة انتحابات رئاسة الجمهورية بإيران عام ٢٠٠٩م.

ويتناول البحث عددًا من القطع الشعرية التي جعلت من اغتيال **ندا** محورًا رئيسًا لها، مع التركيز على تناول الشعراء الفني لشخصية **"ندا آقا سلطان"** الضحية التي فقدت حياتها على مرأى ومسمع الكثيرين؛ سواءً من كانوا حولها؛ أو من شاهدوا لقطات اغتيالها التي بثتها كثير من القنوات التليفزيونية في مختلف بلدان العالم. وما وجده البحث جديرًا بالتناول هو تنوع الأدوات الفنية التي استخدمها الشعراء في نقل هذه المأساة، وتحول تلك الضحية في أشعار بعضهم إلى بطلة؛ خُلد اسمها عبر تضحيتها، فعمد الشعراء الإيرانيون في المهجر إلى تخليد تلك الذكرى، كلٌ بطريقته وأدواته. سيعتمد البحث بشكل أساسي على المنهج الجمالي التحليلي وهو المنهج الذي يعنى بدراسة النص، مركزاً بالدرجة الأولى على تناول الشكل الفني داخل القصيدة من الوجهة الجمالية على أنه النسق الذي يفجر الدلالة وينتظمها.

الكلمات الدالة: البطل– الضحية – شعر المهجر– إيران– ندا سلطان– التراث– اللون– الحركة.

Research Summary

This research deals with studying the image of the heroic victim in the poetry of the Iranian Diaspora among a number of poets to find out their artistic tools with which they conveyed their vision of an incident that had wide repercussions in Iran and the world; It is the assassination of Neda Sultan during the Green Movement demonstrations and the assassinations that took place following the announcement of the results of the ٢٠٠٩ presidential elections.

This research revolves around the artistic interpretation of the character of "Nada Sultan"، the young victim who lost her life in the sight and hearing of many. Whether those around her; Or those who watched the footage of her assassination broadcast by many television channels in various countries of the world. It is expected that Iranian poets will monitor the assassination of "Neda" during the demonstrations that took place in Iran in ٢٠٠٩، but what the research found new and worthy of consideration is the diversity of the artistic tools that the poets used in conveying this tragedy، and the transformation of that victim in the poems of some of them into a hero. Her name was immortalized through her sacrifice، and this was documented in image and sound through the cameras that were following the Iranian presidential elections in ٢٠٠٩. Iranian poets - and the poets of the Diaspora in particular - sought to contribute to the perpetuation of that painful memory، each in his own way and tools.

The research will depend on the analytical aesthetic approach, which is the one that deals with the study of the text, focusing primarily on dealing with the artistic form within the poem from an aesthetic point of view.

Key words: the hero – the victim – the heritage – the poetry of the diaspora – Iran – the exile – the color – Nada Sultan

المقدمة

ساهم وجود رافد جديد من روافد الأدب الفارسي، المعروف باسم أدب المهجر الإيراني والذي يُعايش قدرًا كبيرًا من الحرية في التعبير، في وجود تغييرات مهمة في الشعر الفارسي الحديث والمعاصر شكلًا ومضمونًا؛ ومن بين هذه التغييرات تعدد الأدوات الفنية، وكذا تنوع الموضوعات المتناولة والمطروحة؛ نظرًا للمد الجديد والمتنوع من الأفكار والمضامين التي يعبر عنها أدب المهجر واجبًا واختيارا.

يعد الفن والفكر من أبرز أصوات الاحتجاج القوية التي تساهم بقوة في إيقاظ وجدان المجتمعات الإنسانية، ولصوت الشعر تأثير عظيم في هذا الصدد. و"يتعرض كثير من الشعراء في أنحاء العالم لمخاطر جدية وظلم، وتتعرض حياتهم للخطر أو يتم الزج بهم في السجن، لأنهم يعبرون عن آلام ومطالب الناس في أشعارهم. وشعر الاحتجاج هو الشعر الذي يناهض التمييز والاضطهاد، ويكشف الخطايا السياسية ويعبر عن المشاكل الاجتماعية والظلم، ويمكن تقديم شعر الاحتجاج على أنه الشعر الذي يسعى للتعبير عن صوت المظلومين، والذي يكافح من أجل التغيير، وعادة ما تتناول قصيدة الاحتجاج أفكارًا تتعلق بالأحداث السياسية والتغيرات الاجتماعية، وترتبط بالثقافة العامة للمجتمع؛ فشعر الاحتجاج يهدف إلى حث الجماهير على الاعتراض والتمرد على وضع ما، سواء كان هذا الوضع اجتماعياً أو اقتصاديًا أو سياسيًا، أو دينيًا حتى في بعض الأحيان. وإذا كان الشعر السياسي لونًا متأصلا في الأدب؛ فقد تبلور في المهجر بشكل أوضح فيما اصطُلح على تسميته بشعر الاحتجاج" [٢]؛ والذي أصبح لونًا شعريًا ظاهرًا، يزاحم غيره من الاتجاهات الشعرية على الساحة الأدبية في أدب المهجر.

وفي هذا السياق، يأتي هذا البحث كخطوة متواضعة في درب جديد من دروب بحوث الدراسات الإيرانية المعاصرة، وقد وقع الاختيار على عنوان "**الضحية البطلة في شعر المهجر الإيراني"ندا آقا سلطان نموذجًا**، موضوعًا للبحث لأسبابٍ عدة؛ أهمها:

- متابعة ورصد أعمال شعراء المهجر على المستويين الموضوعي والفني، لا سيما الأعمال التي تهتم بشؤون إيران الداخلية.
- عدد القصائد والقطع الشعرية التي تناولت مأساة اغتيال "**ندا**" بين شعراء المهجر.
- جدة هذا التناول فيما يخص البحوث التي تتناول شعر فارسي معاصر ينطق بالاحتجاج في أعمال الشعراء الإيرانيين المحدثين.
- تحقيق البطولة والتضحية لأنثى شابة، على عكس الصورة النمطية التي رسخت لتراث ذكوري مهيمن إلى حد كبير على قصص البطولة الإيرانية.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج الجمالي التحليلي وهو المنهج الذي يُعنى بدراسة النص، مركزاً بالدرجة الأولى على تناول الشكل الفني داخل القصيدة من الوجهة الجمالية على أنه النسق الذي يفجر الدلالة وينتظمها، مع الاستفادة من المنهج التاريخي.

البحث:

- **الملخص**
- **المقدمة**

المبحث الأول: شخصية البطل في الأدب

أ. البطل لغةً واصطلاحًا

ب. ندا آقا سلطان

المبحث الثاني: التوظيف الفني للنماذج الشعرية

أ- توظيف التراث

ب- تراسل الحواس

ت- الصورة الحركية

ث- اللون

ج- الوصف

ح- السرد

خاتمة البحث

الإحالات والهوامش

المبحث الأول: شخصية البطل في الأدب

أ. البطل لغةً واصطلاحًا:

"إذا ما رحنا نستجلي معنى البطل وخصائصه في المعاجم القديمة والحديثة العربية والغربية والفارسية، وجدنا بينها تباينًا شكليًا فقط؛ إذ اتفقت ضمنيًا على أن البطل عمومًا "شخص يتمتع بملامح جسدية ونفسية تميزه عن غيره من الناس، وترتبط خصائصه تلك بشكل وثيق بالشجاعة والفروسية. ومثلما اتفقت المعاجم العربية في تحديد مفهوم البطل، تقاربت المعاجم والقواميس الغربية في وضع معنى المصطلح؛ ففي معجم (لونغ مان) (Longman) وكذلك معجم وبستر Webster، ثم معجم أكسفورد Oxford نجد مصطلح (البطل) وهو ما يسمى في لغة هذه المعاجم (Héro)، وهو الشخص المشهور بالشجاعة والنبل، وهو الشخصية الرئيسة في القصيدة الشعرية أو القصة أو المسرحية، وهو الرجل القوي العظيم الشجاع، الذي تدعمه الآلهة، ثم هو الشخصية المحورية في أي حدث ذي بال وفي أي زمان ومكان". ويُقدم البطل Héro في دائرة المعارف البريطانية على أنه "الشخصية الرئيسة في العمل الأدبي، أو الشخص المهم في القصص الأسطورية القديمة، وفي الملاحم البطولية كإلياذة هوميروس وملحمة جلجامش.

وتُعرف دائرة المعارف الأمريكية Americana البطل (Héro)، والبطلة (Héroïne) بالعودة إلى المعنى الإغريقي الأصلي للكلمة قائلة عنه: "بأنه نصف إله، أو هو الشخص الذي يُخلد عبر أعماله وإنجازاته"[٣].

ولم يبتعد المعنى في المعاجم الفارسية "ففي **"فرهنگ بزرگ سخن"** كان البطل "قهرمان أو پهلوان" الشخص الذي يبذل جهدًا كبيرًا في شئ مهم وصعب مثل الرياضة والحرب ويحظى بشهرة واسعة، كما أنه الشخصية الأساسية في القصة أو المسرحية أو الفيلم" [٤] كما عرف أيضًا معجم **"عميد"** "قهرمان" أو "پهلوان" بنفس المعنى" [٥] وفي معجم **"دهخدا"** جاء من بين معاني هذه اللفظة "البطل الذي لا يُقهر" [٦]. وفي **"فرهنگ اصطلاحات ادبي"** يأتي البطل بعنوان الشخصية الرئيسة أو الشخصية البطلة في القصة أو المسرحية ويطلق عليها البطل، ويتم التعرف عليه بسهولة حيث يواجه معارضة دائمًا وينخرط في صراعات" [٧].

والبطل التراجيدي في "**فرهنگ اصطلاحات ادبي**" لـ "**سيما داد**" هو "الشخصية الرئيسة في الأعمال التراجيدية الكلاسيكية، ويتم انتخابه من بين الرجال والنساء العظام، ولا يجب أن يكون البطل التراجيدي كاملًا بلا عيوب؛ بل لابد أن يكون به نقطة من نقاط الضعف البشرية، وتطور الأمر فصار البطل التراجيدي إنسانًا عاديًا" [٨].

وفي الأدب المعاصر؛ يعني البطل الشخصية المحورية التي ينصب عليها الاهتمام كله في العمل الأدبي، "على أن الوصف بدأ يتجه بالبطل نحو الواقع، ونزل بالبطل من عرش الخيال إلى أرض الحقيقة، فيعرف د.شوقي ضيف البطولة والبطل قائلًا: "البطولة هي ما يرتفع فيها صاحبها عن الأشخاص العاديين من حوله بقوته وبسالته، وإقدامه وجرأته وتغلبه على أقرانه، وهو منهم، لا من سلالة الآلهة وأنصاف الآلهة، بشر لا يعلو على الحدود الإنسانية، ولذلك تتجلى بطولته من وجوده البشري، لا من ينابيع إلهية أو سحرية، بطولة مستمدة من الواقع وحقائقه لا من الخيال وخوارقه" [٩]. وفي الأدب الفارسي المعاصر؛ "هو الشخصية التي تقود أحداث القصة ومن المتوقع أن يحقق الهدف النهائي للقصة. وإذا اعتبرنا الكلام والفعل والفكر هي الأبعاد الرئيسية للقصة، فإن البطل هو القيمة التي يتم الحصول عليها بضرب هذه الأبعاد، وإذا أردنا دراسة الشخصية البطولية لقصة ما، فسيتعين علينا الرجوع إلى عمل البطل وكلماته وأفكاره، وهكذا فإن كل بطل هو كامل قصته" [١٠].

"والبطل التراجيدي أو المأسوي، والذي به من الضعف البشري ما به، هو بطل ذاتي، يظن حين يخوض الأهوال والمخاطر، أن الآلهة تعاضده، لكن الحقيقة تسير عكس ذلك، حيث تدفعه الآلهة في الأخير إلى مصيره المفجع، أو السقطة العظيمة، أو كما سماها (**أرسطو**) (**الهامارتيا**). وقد اختلف النقاد في بواعث السقطة وأسبابها؛ فمنهم من أرجعها إلى خطأ من البطل، ومنهم من ردها إلى القدر"[١١].

فالبطل هو الشخص الذي يتم تمرير قصة حياته عن طريق التقاليد الشفوية أو الأدبيات المكتوبة، وتخلد له فيها أفعال استثنائية مجسدة في الشجاعة والقوة والسحر"[١٢]، "ويتطور مفهوم البطولة دائمًا، ويتطور تبعًا له مفهوم الذاتية. ويتبادر إلى الأذهان مع طرح مفهوم البطولة سؤال حول ما الذي يحدد البطل، ومن الذي يستطيع أن يحقق البطولة؛ الرجال، النساء، أم الأطفال؛ فقد هيمنت الأيديولوجيات الأبوية منذ فترة طويلة على الأساطير والأدب في العالم بشكل كبير، وقد عرفت البطولة طويلًا كإنجاز للذكور؛ فعادة ما يكون للذكور دورًا أكثر وضوحًا، بسبب ظروف الحياة ودورهم تجاه الأسرة والمجتمع. وأدى هذا إلى أن يكون الذكر الممثل الرئيس للبطل والأسطورة،

ويفترض دائمًا كون البطل من الذكور؛ وينظر إلى النساء على أنها شخصيات ثانوية، إلا أن هناك اتجاه يُدين القوالب النمطية للجنسين في تحقيق البطولة، ووجود البطل الأنثوي ينكر العلاقة بين البطولات وبين الجنس أو السلوك"[١٣]. "وقد تختلف القصص التي تجسد تجارب الذكور والإناث في تفاصيل مهمة وفرص كل جنس في المجتمع الذي ينتمي إليه البطل، نظرًا لأن الأساطير السلبية عن المرأة تم استيعابها من خلال عملية التنشئة الاجتماعية، وتتمثل المهمة الأولى للبطل الأنثوي في التخلص من أي معوقات داخلية قبل المعوقات الخارجية، وعلى المستوى النموذجي للبطولة، تعتبر رحلة الاكتشاف الذاتي واحدة بالنسبة لكل من الذكور والإناث البطل" [١٤].

ب. **ندا آقا سلطان:**

"ندا آقا سلطان هي بطبيعة الحال بطلة القطع الشعرية المختارة، سواء حققت بطولتها بتواجدها فقط في محور الأحداث وفي مركز القطع الشعرية، وسواء لو حقق لها الشعراء بطولتها بتحويلها إلى أيقونة للفداء والتضحية، "وقد ولدت عام ١٩٨٢م، وقُتلت في ٢٠ يونيو ٢٠٠٩م أثناء المظاهرات التي تلت الانتخابات الرئاسية الإيرانية عام ٢٠٠٩م التي نظمها مناصرو المرشح الرئاسي "**مير حسين موسوي**" فيما سُمي بالحركة الخضراء، احتجاجًا على نتيجة الانتخابات، فبعدما أعلنت لجنة الانتخابات فوز "**محمود أحمدي نجاد**" بفترة رئاسية ثانية، اتهم أنصار "**موسوي**" الحكومة بتزوير الانتخابات، وقد اتخذت تلك الحركة من اللون الأخضر –الذي كان شعارًا "**لموسوي**"– رمزاً لها.

تؤكد المعارضة الإيرانية أن قتل "**ندا**" تم على يد قوات البسيج التابعة للنظام الإيراني والتي تُعرف باسم قوات "التعبئة"، فيما اتهمت الحكومة الإيرانية الاستخبارات الأمريكية بقتلها. هذا وقد تم تسجيل اللحظات الأخيرة لقتل "ندا"، وسرعان ما انتشرت مقاطع الفيديو الخاصة باغتيالها على شبكة الانترنت لتصبح الفتاة رمزًا للاحتجاجات الإيرانية.

ترادف كلمة "ندا" بالفارسية كلمة "نداء" بالعربية ويعني "الصوت" أو "الدعاء"، وقد لُقبت الفتاة بـ "صوت إيران" و"ملاك إيران"، وصارت رمزاً للمتظاهرين المطالبين بالديمقراطية والمعارضين للنظام الحاكم في إيران. قُتلت **ندا** أثناء تواجدها بالقرب من تظاهرة في منطقة «**امير آباد**» **بطهران** نتيجة رصاصة أُطلقت عليها من مسافة قريبة "وتم نقل **ندا** إلى أقرب مستشفى حيث توفيت، وقد دُفنت في اليوم نفسه في مقبرة "**بهشت زهرة**"[١٥].

وفي أعقاب هذه الأحداث والاحتجاجات، أصدر عدد من المنظمات الأدبية، بما في ذلك جمعية الكتاب الإيرانيين، بيانات احتجاجية ضد العنف الذي مارسته السلطة ضد المتظاهرين، وضد الاغتيالات التي تمت والتي رصدت الكاميرات بعضها، ناهيك عن التعذيب في السجون. وكتب شعراء إيرانيون قصائد متنوعة حول أحداث ما بعد الانتخابات" [١٦] واستخدم الكثير منهم شخصية "**ندا**" في أشعاره؛ بل صارت أيقونة للحرية والتضحية عند الكثيرين منهم.

المبحث الثاني: التوظيف الفني للنماذج الشعرية:

ما يميز الشعر عن باقي الفنون القولية ويمنحه خصوصيته ليست الأفكار والعواطف التي يقدمها، بل الطريقة التي يقدم بها تلك الأفكار والرؤى والمشاعر؛ وما الذي قد يثير العواطف والشجن أكثر من تناول حادث مأساوي لاغتيال فتاة في مقتبل عمرها؛ حادث شاءت الأقدار أن يُبث على القنوات التلفازية، وينتشر انتشار النار في الهشيم على وسائل التواصل الاجتماعي بالواقع الافتراضي.

وقد سعى البحث إلى تناول الموضوع من وجهة نظر فنية؛ ساعيًا إلى استجلاء صورة البطلة الضحية فنيًا وموضوعيًا، ومن بين الأدوات الفنية التي وجد البحث أن الشعراء قد أفادوا منها في هذا السياق؛

أ. توظيف التراث:

التراث نبعٌ يضم ثقافة وحضارة الشعوب في جميع المجالات "وهو كل ما وصل إلينا داخل الحضارة السائدة؛ فهو إذن قضية موروث وفي نفس الوقت معطى حاضر على عدة مستويات"[١٧]، ويبقى التراث وإفادة الشعراء منه رافدًا أساسيًا من روافد الإبداع ينهل منه الأدباء لنقل الذاكرة التراثية القومية والعالمية، "وقد حاول الشعراء المحدثون بلورة مشروع شعري حداثي يزاوجون فيه بين التراث ومتطلبات المعاصرة، وبشكل خاص فى مجال إبداع أشكال جديدة تسمح للقيم التراثية أن تعيش فيه بكل أبعادها الفكرية والإنسانية[١٨]. فالشاعر لا يُبدع من فراغ وفى فراغ فهو أبداً يعيش واقعاً يمور بالحركة الدائبة، والشاعر إنسان فنان يضطرب فيما يضطرب فيه الناس من أمور حياته المتنوعة، وهو وإن كانت حياته محددة زمنياً بفترة ما من الفترات فإن لهذه الحياة امتداداً يعود به إلى آبائه وأجداده الأقدمين: فللشاعر بعد تراثى، ومخزون ثقافى يعيش فى وجدانه حياة متجددة لا يستطيع منها فكاكًا [١٩].

تناص التآلف مع الشخصية التراثية

"وهو أسلوب من أساليب التناص يتم فيه توظيف الشخصية التراثية طرديًا في النص الشعري، حيث تتوافق دلالتها مع الدلالة التراثية، بمعنى آخر؛ تكون الشخصية التراثية المستدعاة في النص الشعري انعكاسًا موضوعيًا ودلاليًا لما تعبر عنه القطعة الشعرية [٢٠]، وهو ما يمكن تسميته تناص التآلف مع الشخصية التراثية المستدعاة.

ومن بين النماذج الشعرية التي تناول الشعراء فيها شخصية **"ندا"** كبطلة تراجيدية أو ضحية مستخدمًا آلية **تناص التآلف مع الشخصية التراثية؛** يقول الشاعر الإيراني **"مهرداد عارفاني"** [٢١] في قطعة شعرية تحمل عنوان " **ژاندارک در تهران" أي "جان دارك[٢٢] في طهران"**:

فتاة ما خارج النافذة
شعرها ملتصق بالأسفلت
والشمس نظرتها شاخصة من احمرار العلم،
تنطلق من هذا الشارع إلى ذلك الشارع الذي لن يُطلب فيه تحقيق الهوية
لو تحليتِ بالجرأة
ولم يمتقع لونك
لتحدثتِ أيضًا بحلقٍ مثقوب[٢٣].

"يعمد الشعر المعاصر إلى ظاهرة استلهام الأساطير واستدعاء الشخصيات التراثية —سواء كانت من تراث مجتمعه، أو من تراث إنساني لمجتمع آخر– التي تحمل بعداً إنسانياً متميزاً، ويأتي ذلك عادةً فى إطار سياق شعوري تتضافر فيه معطيات الموقف النفسي الراهن مع تداعيات التجارب الغابرة؛ فالصور المتلبسة بروح الأسطورة والبطولة كثيفة الدلالة تعمق التجربة وتُبرز شاعرية النص وأثرها الانفعالي والفكري على المتلقي "فالأسطورة والبطولة صورة عريضة ضابطة تضفي على الوقائع العادية في الحياة معانٍ فلسفية، أي أنها تتضمن قيمة تنظيمية بالنسبة للتجربة وبدون تلك الصور التى تقدمها، تظل التجربة ممزقة"[٢٤].

كتب شاعرنا هذه القطعة الشعرية بعد أسبوع واحد من مقتل **"ندا"**، وقدم هذه القطعة لها، وقام الشاعر في هذه القطعة الشعرية بتوظيف شخصية تراثية تقترب إلى الأسطورية بطريقة شعرية، فلم يحك عن هذه الشخصية داخل القطعة الشعرية، بل استخدم اسمها في عنوان القطعة الشعرية، وتم توظيفها لإثراء التجربة الشعرية، وتعزيز الرمز الذى تجسده فى القطعة وهو مأساة ندا،

وقد رسم الشاعر هنا شخصية **ندا** مستدعيًا شخصية تراثية من التاريخ الفرنسي وهي شخصية الفتاة "**جان دارك**"، **لتصبح "ندا"** في هذه القطعة "**جان دارك**" الإيرانية، وتعد جان دارك واحدة من أهم الشخصيات البطولية في تاريخ فرنسا، وقد وفق الشاعر كثيرًا في هذا الاستدعاء، فقد قدمت جان دارك كفاحًا وبطولًة وصلت بهما إلى مرتبة الأبطال، لكنها لاقت مصيرًا مفجعًا حينما أعدمها الإنجليز حرقًا، وتمت أسطرة شخصيتها لتصبح أيقونة بين دعاة الحرية ومناهضي القمع والظلم. وقد رسم الشاعر صورة مفعمة بالأسى والحزن، حيث تشكلت صورة ذهنية لمأساتين إنسانيتين فاجعتين لفتاتين قضيتا في سن صغير؛ كما أن قتلهما الذي تم بشكل وحشي ومأساوي، وفي سبيل الوطن أضاف بُعدًا دراميًا لهذه القطعة الصغيرة.

"من خلال آليات استدعاء الشخصيات التراثية في النص الشعري تُمتص المرجعية التاريخية للشخصية داخل علاقتها الوظيفية الجديدة في النص الشعري" [٢٥]، وقد تلاقت في القطعة السابقة دلالة الشخصية التاريخية في النص التراثي مع الهدف منها في النص الشعري.

وقد اعتمد الشاعر في هذه القطعة على الوصف والتشخيص، والوصف من أبسط الأدوات التى يستخدمها الشاعر فى التصوير، لكنه يعمل على تقريب الفكرة التى يرغب الشاعر في نقلها للقارئ، واستخدم الشاعر وصف **ندا** مستلقية في الشارع مضطرجة في دمائها، وقام بتشخيص الشمس التى تنطلق في القطعة هاربة من شارع إلى شارع خوفًا من أن يطلب منها أحد تحقيق شخصية، ونطقت القطعة باللون الأحمر عبر الصورة التي شكلها لون دماء الفتاة المستلقية على الأرض، ولون غروب الشمس التي امتقع لونها والتي لم تكن جرئية بقدر جرأة ندا.

توظيف التراث عبر الاستدعاء بالعلم

"يتمتع توظيف أسماء الأعلام التراثية في الخطاب الشعري بحساسية خاصة، لأن هذه الأسماء تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلًا أو كثيرًا إلى أبطال وأماكن" [٢٦]، وهذا ما نجده لدى الشاعرة "**ليلا فرجامي**" [٢٧] في قطعة شعرية تحمل عنوان "**حرامزاده**" أي "**غير الشرعية**"، قالت فيها:

مرحبًا إيران!
أنا ابنتك غير الشرعية
أنا أعرف آبائي
ناصر الدين شاه وغلمانه

وأمهاتي
حريم القصر ذوات الضفائر المستعارة،
أنا ابنتك غير الشرعية،
قلعة بام تلك
التي غارت قدماها في الزلازل
وكذلك نهر زاينده
الذي لم يعد
يمر...

تمر مائة عام
وهذه أول رسالة أكتبها لك
أعلم
أن والدك مات
ووالدتك ترتدي تاجًا
على رأسها المقطوع،
لقد كان ابنك جنديًا أيضًا
وأعرف
القنابل الكيميائية بعبادان وخرمشهر والأحواز،
لطالما كانت حروبك معارك مقدسة
وكتبك السماوية،
معجزات الآلهة العميان الذين كانوا يعرفون الأبجدية بطريقة برايل،
ربما هذا هو ما يجعل
الموتى فقط هم من يتمكنون من
إدراك تاريخك

مرحبًا إيران!
أنا ابنتك غير الشرعية

واليوم أنا حامل،
وجنيني شجرة ضعيفة
ترتجف وتتساقط
أوراقها الصفراء
كلما فكرت في اغتصاب شقيقاتها الصغيرات.
مرحبًا إيران!
أنا ابنتك غير الشرعية
وأنا أحب أن أستمر في مناداتك
حتى يفهموا أنك ما زلت على قيد الحياة،
بخلاف ذلك
ستكونين تمامًا مثل ندا،
وستصبحين مشهورة
بعد الموت[٢٨].

حينما يُفيد الشاعر من التراث؛ وينجح في الإفادة من هذا التناص، يمنح شعره بُعدًا ثقافيًا ودراميًا وفنيًا رحبًا، وقد اعتمدت الشاعرة فى هذه القطعة الشعرية على استدعاء رموز تراثية إيرانية لتنقل صورة شعرية رسمت رؤيتها تجاه إيران، وافتتحت الشاعرة هذه القطعة بمناداة وطنها، ثم تقديم نفسها على أنها ابنتها غير الشرعية، وأن والدها هو "ناصر الدين شاه[٢٩] وغلمانه، ويقتضي استدعاء شخصية ناصر الدين شاه استرجاع مرحلة حكمه الذاي استمر قرابة خمسين سنة، والتي اتسمت بالاستبداد المطلق، كما ضم الحرملك ببلاطه الملكي عدد ضخم من النساء والخصيان والخادمات يتخطى عددهم ألف وخمسمائة شخص؛ كل هذا يرسم صورة ذهنية تنطق بالاستبداد والظلم وباستعباد الشعب —نساءً ورجالًا–، ويُلقي هذا الاستدعاء بظلاله على السلطة الحالية الحاكمة في إيران التي تجاوزت عمرها الأربعين منذ نشاة الجمهورية في إيران، ويستدعي هذا الاستدعاء عقد مقارنة بين الاستبداد والظلم والاستعباد بين الحاضر والماضي؛ وكأن هاتين الفترتين من حكم إيران تتسابقان في طول مدة حكمهما، وكذا في استعباد الشعب وقتله.

ثم تنتقل الشاعرة إلى استدعاء رموز تراثية إيرانية أخرى، كقلعة بم التي دُمرت بالكامل في زلزال ٢٠٠٣م" ونهر زاينده الذي يعاني الجفاف، والهجمات الكيميائية على عبادان والمحمرة والأحواز، لتنقل صورة تنطق بالدمار حال قلعة بم؛ والجفاف والزوال حال نهر زاينده، والقتل والمعاناة

من الهجمات الكيميائية، ثم تنتقل إلى مصطلح الحرب المقدسة الذي يتم التشدق به دومًا في الحروب التي تخوضها إيران، وقد سيطرت هذه الصورة على أجواء القطعة الشعرية لتنقل رؤية الشاعرة لما وصلت إليه إيران من حالٍ مزرٍ قارب على الوصول إلى الموت —مثلها مثل ندا–، وتنادي الشاعرة على إيران بصوت عالٍ كي يدرك الجميع أنها لا تزال على قيد الحياة؛ ويدفع الشاعرة للقيام بذلك الخوف من أن تصبح إيران مشهورة، لكن بعد موتها حالها حال ندا.

أفادت الشاعرة في هذه القطعة من تعدد أنماط توظيف الشخصيات والرموز التراثية في الشعر، فجعلت التناص عنصرًا رئيسًا في صورة جزئية، ومقابلًا تراثيًا لتجربة متعددة الأبعاد في القطعة، بل وشكل إطارًا كليًا للقطعة، بحيث اعتمدت عليه اعتمادًا أساسيًا.

ب. تراسل الحواس:

"لا ريب بأن الشعر عملية إبداعية فنية، تحتاج إلى نفس موهوبة قادرة على ترجمة مشاعرها وأحاسيسها قولاً مسموعاً أو كتاباً مقروءاً، وهذا ما ميز الشعراء على غيرهم، ولعل هذا التمييز نابع عن إبداع الرؤى الشعرية بقالب تصويري تمتزج فيه الحقيقة بالخيال، ليكون في النهاية لوحة شعرية تحظى بقيمتها من طاقتها الإيحائية المستمدة من الحواس"[٣٠] هذا "ويستخدم أصحاب المدرسة الحديثة فى الشعر اللغة استعمالاً جديداً، من حيث الأسلوب وطريقة الأداء، ومن بين الخصائص المتصلة بالتوسع الكبير فى المجازات والابتكار المبدع فى الصور، التوسع فى نقل الألفاظ من مجالات استعمالها القريبة المألوفة إلى مجالات أخرى بعيدة مبتكرة، عن طريق مجاز جديد معتمد على تراسل الحواس، بحيث يستعمل للشئ المسموع ما أصله للشئ الملموس أو المرئي أو المشموم، ويستخدم للشئ المشموم ما من شأنه أن يستخدم للشئ المرئي أو الملموس، وهكذا. وهو من الناحية الفنية وسيلة لنقل الحالة النفسية بدقة أكثر، حيث يكون اللفظ المنقول أدق تعبيراً وأرهف أداءً لحالة نفسية معينة"[٣١].

تقول الشاعرة "**آزاده دواچی**" [٣٢] في قطعة عنونتها بـ"**به نداهايي كه شهيد مي شوند**" **أي "إلى كل ندا ستصبح شهيدة"**:

توضأ وجه المدينة

في نظرتك

وتيبست الشاشة وقت الإقامة

وعانقكِ

أسفلت الشارع
مع رائحة اللذوجة
كنتِ تفوحين برائحة الدم
لا تخافي!
لم تخافي،
فقط، كانت نظرتك محدقةً
نحو أصابع متحضرة
إلى اللحظة التي احترق فيها صدرك،
إلى الظلال التي توقفت عن الحركة
والرجال الذين كانت تفوح منهم رائحة المعجزة
كانوا صمًا
من لم يسمعوا صوت صراخك
وببرود
دفنوك جوار خندقهم
لا تخافي!
صمتِ في خيالهم
في خيالهم لونتِ الشوارع
كانوا ورمًا في حلقكِ
لا! لم تموتي،
بقيت نظرتكِ على الشاشة،
على الأقنعة،
على الأشخاص الذين ابتلعوا دمك
وأنت نمتِ بهدوء محتضنةً الأسفلت
لم يكن هناك من يعرف
أن عينيكِ المفتوحتين
كابوس صعب رأوه[٣٣].

اعتمدت الشاعرة "**آزاده**" في القطعة السابقة بشكل رئيس على مشهد مقتل "**ندا**" الذي تم تصويره وبثه على الهواء مباشرة؛ فقد خلدت هذه اللقطات لفظ "**ندا**" أنفاسها الأخيرة؛ لا سيما أنها كانت تنظر بشكل مباشر إلى الكاميرا، وكأنها تستنجد بالمشاهدين، أو كأنها تقول فلتشهدوا على مقتلي، وقد عمدت الشاعرة في قطعتها إلى توجيه خطابها إلى الضحية، راسمةً المشاهد الأخيرة لاغتيالها، واعتمدت في هذه القطعة على أفعال حسية نقلت بها هذه المشاهد إلى المتلقي؛ فبدأت قطعتها بوجه المدينة وقد فرغ من الوضوء وكان ماء وضوئها نظرة ندا؛ ولا وضوء إلا بالماء الطاهر، وكأن نظرة ندا هي وضوء المدينة الذي سيمنح تلك المدينة طُهرها، وتوالت الأفعال الحسية من تيبس شاشة التلفاز، إلى عناق أسفلت الشارع لـ "ندا" مع سقوطها، وسادت في القطعة الشعرية رائحة دماء ندا؛ واستكملت الشاعرة قطعتها بجملة "لا تخافي" وهي الجملة التي وجهها أحد المحيطين بندا إليها وقت مقتلها لحظة إصابتها بالطلق الناري؛ كما جاء في مقطع الفيديو المنشور حول اغتيالها، واختتمت الشاعرة قطعتها بأن عيني ندا المفتوحتين لحظة موتها كابوس صعب، وكأن هذا الكابوس الذي كان آخر سطر شعري في القطعة سيلاحق قاتليها على الدوام.

ت. الصورة الحركية:

حينما يرسم الفنان لوحاته يستخدم الفرشاة والألوان، أما الشاعر فإن الكلمة أداته؛ الكلمة وحدها تبعث الحياة فى اللوحة الشعرية، وتعطيها نبضًا جديدًا وحركة" [٣٤]. و"الصورة التي ينقلها الشعر تختلف عن الصورة المرسومة، فالصورة المرسومة يظهر بها الشكل واللون والضوء ولكنها تفتقر إلى عنصرى الصوت والحركة اللذين يميزان الصورة الشعرية، لأن تعبير الصورة المرسومة عن الحركة يكون قاصراً لتعبيرها عن مشهد واحد فليس للصورة المرسومة امتداد زمانى كالذي للصورة الشعرية، مما يجعل الصورة الشعرية أشبه بالصورة السينمائية حيث تتطابقان في عناصر تكوين الصورة إلا أن الصورة الشعرية تتيح مجالاً أكبر للخيال مما تتيحه الصورة السينمائية" [٣٥]؛ و"الحركة من العناصر التى تعتمد عليها الصورة الشعرية لصنع المدلولات، وهى تُستخدم لتنقل الصورة الشعرية بشكل يُقربها لتكون أشبه بالرؤية البصرية لتثير الحس أكثر، وتؤدى دوراً حيوياً فى الرؤية الشعرية"[٣٦]. ولا يجب أن تكون الحركة فى صورها نمطية تصف مشاهد الحياة بل ينبغي أن يغلب عليها الطابع الحسي الذى يترجم فيه الشاعر رؤيته لينقل صورة مفعمة بتكثيف الشعور"[٣٧].

ومما وجده البحث، واستخدم فيه الشاعر الصورة الحركية قطعة للشاعر الإيراني "**سرور جوان**"[٣٨] تحمل عنوان "**از چشمانت تا چشمانم**" أي "**من عينيك إلى عيني**" جاء فيها:

برقصتك الساحرة
بصوت من بعيد
في شوارع لا تنتهي
تزرعين الأمل.
أنتِ كابوس أحمر
حلم ضوء القمر
مع أنهار جارية
من صدركِ إلى شفاهكِ
من شفاهكِ إلى عينيكِ
من عينيكِ إلى عيوني
أيتها الغصة الباقية في حلقي
لتجري أنهاركِ داخلي
أشعر بالخجل من كل هذه الأنهار الصغيرة [٣٩].

تمتعت القطعة السابقة بإيقاع حركي، وتمثلت بطولة **"ندا"** فيها في دورها في زرع الأمل ولو على حساب حياتها القصيرة، واستخدم الشاعر الفعل المضارع الذي يفيد الحال والاستمرار ليرسم هذا المشهد؛ فأظهر ندا وهي لا تزال تزرع الأمل راقصَة، وجاءت الحركة في بداية القطعة الشعرية في رقصة **"ندا"** الساحرة في الشوارع بينما هي تزرع الأمل، فلم يكن مشهد سقوطها الأخير إلا رقصة في خيال الشاعر تزرع بها الأمل، وانتقل الشاعر في القطعة الشعرية من حركة الرقص وحركة زراعة الأمل إلى تتبع أنهار تضحية **"ندا"**، لكنه اعترف بخجله من عدم قدرته على استيعاب أنهارها الكبيرة، وقد اعتمد الشاعر في القطعة الشعرية بشكلٍ أساسي على الحركة، ثم على اللون حيث ذكر بأن ندا كابوس أحمر؛ واللون الأحمر لون الدماء والتضحية والفداء، وعلى الرغم من كون ندا كابوس أحمر إلا أنها تمثل حلم ضوء القمر في الوقت ذاته؛ وكأن الشاعر يريد أن يقول أنها كابوس سيطارد كل من شهد اغتيالها ومن تسبب فيه، لكنها حلم لمن يُثمن قيمة هذه الدماء، ويحلم بالحرية ويسعى لها.

ث. اللون:

"ترتبط القصيدة واللوحة بعلاقة كبيرة منذ القدم، والعلاقة بينهما ليست شكلية، وإنما تتصل بفكرة وحدة الفنون، وجوهر الشعر الذي يسعى إلى معرفة كنه الوجود، كالفن أيضاً"[٤٠]. و"لعل أقدم حديث عن العلاقة بين الشعر والتصوير هو تلك المقولة التي قالها اليوناني "سيمونيدس الكيوسي" الذى عاش تقريباً من عام٥٥٦ ق.م إلى ٤٦٨ق.م" والتي يقول فيها: "إن الشعر صورةٌ ناطقة أو رسمٌ ناطق، والتصوير شعرٌ صامت"[٤١].

اهتم الشعراء بالألوان، وتفاوتوا فى درجة اهتمامهم بها كما تفاوتوا فى مقدرتهم على توظيفها توظيفاً فنياً، "غير أن أهمية التناول تتعدى مجرد ذكر "اللون" إلى ما هو أهم من ذلك وأجدى، حيث يقفنا التناول على الدلالات الخفية والواضحة لذكر اللون، ذلك أن أية محاولة للوقوف على طريقة الشاعر في استخدام الكلمات الدالة على الألوان لا تنصب العناية فيها على الكلمة فى ذاتها معزولة عن السياق العام للنص"[٤٢].

اللون عنصر من عناصر الكون يُلازمنا فى حياتنا وهو عنصر من عناصر الجمال فى الحياة، ولقد استعملت الشاعرة "**مهري جعفري** "[٤٣] الألوان فى تشكيل قطعتها الشعرية لما لها من تأثير بصرى وذوق جمالى تخترق النفس والقلب وتثير في الإنسان الأحاسيس كونها مثيرات حسية تؤثر في الأفراد، ولدورها في توضيح الصورة واستحضار ذهن القارئ والمتلقي، حيث تقول في قطعتها الشعرية المعنونة بـ "**جاي ميان رنگ ها**" أي "**مكان بين الألوان**":

إلى ندا و...
في مكان ما بين الألوان
وكنتِ مقطوعة الحلق
في مكان ما بين الأحمر والأخضر
في مكان ما بين الخوف والكلمات
يصرخ شخص من زمن بعيد
من مكان ما بين الشعر والحلم
أرفع يدي
أتحول إلى اللون الأحمر
أرفع أصابعك
أصبحت خضراء

وفي الأرض التي تحب كل الألوان

أنام

أنا بجانبك[٤٤].

اعتمدت الشاعرة في رسم صورتها الشعرية على اللون، وعلى الرغم من أن القطعة الشعرية معنونة بـ "مكان بين الألوان" فقد اختارت الشاعرة لونين فقط؛ الأحمر والأخضر وقد سيطر اللونان على الأجواء النفسية للقطعة الشعرية؛ وظهر اللون الأحمر في دماء **ندا** وتضحيتها، فيما كان الأخضر وهو رمز أنصار موسوي في هذه الأحداث التي شهدت اغتيال ندا هو رمز الأمل، ولم تتخلص الشاعرة من سيطرة هذين اللونين إلا في نهاية القطعة الشعرية مع نومها بجوار **ندا** في أرض لا تكره أي لون بل تحب كل الألوان.

ج. الوصف:

"غالبًا ما تبدأ الكتابة بوصف شيء ما، لأن التفكير عادة ما يبدأ بخلق صورة ذهنية. ويمكن من خلال المشاهدة الدقيقة تطوير قدرة انتقاء التفاصيل اللازمة والبارزة لهذه الصورة الذهنية، ونقل التأثير المهيمن للصورة الذهنية عن طريق الخيال إلى نص وكلمات" [٤٥].

ويعتبر الوصف سمة بارزة من سمات الكتابة، ولعله كان في السابق عمود الشعر وعماده وكانت أغلب أغراض الشعر قائمة عليه، والوصف هو "تصوير الظواهر الطبيعية بصورة واضحة التقاسيم، وتلوين الآثار الإنسانية بألوان كاشفة عن الجمال، وتحليل المشاعر الإنسانية تحليلًا يصل بالمتلقي إلى الأعماق، إلى غير هاتيك العناصر التي قد يحتاج وصفها إلى ذوق فني" [٤٦]، كما يعرف **قدامة بن جعفر** الوصف بقوله "الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفاً مَن أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته" [٤٧].

والوصف من الأغراض الشعرية التي دأب الشعراء –قديمًا وحديثًا– على استخدامه، حيث يستحدم الأدباء "الوصف للكشف عن الأماكن الطبيعية، أو وصف الشخصيات في مظهرها الخارجي، أو وصفها من الجانب الشخصي والأخلاقي، أو وصف مشاهد قائمة على الحركة، أو وصف مشاهد وكائنات خيالية" [٤٨].

وجاء في قطعة شعرية للشاعر (**اسد رخساريان**) [٤٩] عنونها باسم **جهان چشم هاى** «**ندا**» أي **عالم عيني "ندا"**، قوله:

لا يجب أن ينسى العالم الحقيقي مطلقًا
عالم عيني "ندا"
لا يجب أن يُغطي تدفق الدم
من عينيها
إلى خديها
لا يجب أن يُطفئ
نار الحب والحرية تلك
في نظرتها
لا يجب أن يتلاعب الرسام
في رسم لحظة موتها في لوحاته
حادث في الشارع وأمام عيون رفيق
وأمام نظر شاب لا ينبغي أن يزأر
ولكن دماء الشباب فارت
بطريقة لا يجب أن ينساها الزمان
كتب الدم مقدمة الأمل مرة أخرى
دم، دم امرأة، المرأة التي
لا يجب أن تكون مُستعبدة
صاحت "ندا" بأنني رحلتُ!
فلا تؤذِ نفسك
جمال إيران النائم موتًا
لن يعانق أيضًا إلا الرغبة في الحرية[٥].

هذه البطلة التي جسدت بداية القطعة الشعرية مشهد موتها لم تكن تسعى إلا إلى امتلاك الحرية، ولعل هذه اللقطات الأخيرة لموتها قد خلدت بطولتها وسعيها للحرية، وتأتي بطولة **"ندا"** بتضحيتها، ويأتي هذا الخلود من تسجيل الكاميرات للحظات الأخيرة من حياتها ولنظراتها الأخيرة في مشهد موتها المفجع. وقد اعتمد الشاعر في قطعته على الوصف بشكل أساسي، وكانت الوظيفة الواقعية للوصف ممثلةً في تقديم الشخصية **"ندا"** والحدث **"موتها في الشارع"** مع وجود **"شهود"** معطيات حقيقية؛ ثم انتقل الشاعر ليمنح الوصف وظيفة رمزية، حينما سادت في القطعة الشعرية

السابقة نبرة الرفض؛ فنقل الشاعر تأكيده ودعوته الحثيثة كي لا يتم التلاعب بمشاهد موتها؛ كي تظل رمزًا للتضحية والفداء، وكأنه يخشى أن يتم تحريف سبب موتها، الأمر الذي سعت إليه السلطة الإيرانية لاحقًا.

ح. السرد:

السرد لغًة هو طريقة الإخبار بقصة أو حكاية، وعرضها. وقد ورد السرد في لسان العرب على أنه "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقًا بعضه في أثر بعض متتابعًا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له" [٥١]. "فالسرد في معناه اللغوي هو تقديم الشيء بطريقة مترابطة ومنسجمة ليُشكل حلقة متسقة، كما جاء في الآية الكريمة في قوله تعالى: " أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ" [٥٢] أي خرز ما يخشن ويغلظ كنسج الدرع وخرز الجلد، وأُستعير لنظم الحديد لجعله على القصد وقدر الحاجة" [٥٣].

السرد اصطلاحًا:

"السرد في الاصطلاح نقل الحكاية من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، وبمعنى أكثر دقة هو نقل فعل الحكاية إلى المتلقي" [٥٤] وهو الحديث أو الإخبار كمنتج وعملية وهدف وفعل وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو اثنين أو أكثر من الساردين، وذلك لواحد أو أكثر من المسرود لهم" [٥٥]. ومنه يُفهم أن السرد "أداة من أدوات التعبير الإنساني"[٥٦].

وقد أفاد الشعراء من توظيف السرد، وهذا ما وجده البحث في قطعة شعرية للشاعرة "**ساناز زارع ثاني**" [٥٧] تحمل عنوان "**براي ندا**" أي "**من أجل ندا**":

قلتُ عودي
قلتُ إن الزقاق ليس آمنًا
وهذه الألعاب
لا تفوح برائحة الطفولة
الذئاب صارت أكثر افتراسًا وشرسة
والحملان أكثر خجلًا
ورعاة هذه المدينة أكثر كذبًا
قلتُ ارجعي
لقد كنت ألجأ في تلك الشوارع
مرات عديدة لشجرة

خوفًا من الصفع
عندما كنت تركضين من الثورة تجاه الحرية
كنت أربط وشاحك من بعيد
إلى الشجرة التي أنقذت حياتي عدة مرات
خلعتِ وشاحك وأطلقتِ العنان لساقيك
على أرصفة ملطخة بالدماء
من الثورة إلى الحرية!
قطعوا الأشجار كلها
كنتُ أراكِ تحتمين خلف ظلك
الشمس كانت تغرب
بينما كنتِ تشرقين
بشعر عارٍ
وكان جسدكِ يرتعد مثل الصفصاف
كنتِ تركضين
مثل ظبي
مثل غزال
مثل كل شيء يهرول من الخوف
كنتُ أناديكِ من بعيد
وكنتُ أُقطع قصاصات الصحف
لئلا ينشروا خبر موتك
وفي اليوم التالي
رأيت فتاة كانت تشبهك
في شارع ملطخ بالدماء
وكانت تتنفس
مثل غزال
مثل ظبي
مثل أي مُطاردٍ بجرح دامٍ!

كنت أقول لها عودي
كنت أقول لها هذه اللعبة ليست كألعاب الطفولة!
الآن تقوم الذئاب بتدريم أظافرها
وتصفف الحملان شعرها
وكان الرعاة يصرخون من وقت لآخر
ويجتمع عدد من الناس ويتفاوضون.
وما زالت هذه اللعبة مستمرة ... [٥٨]

يتجلى السرد هنا عبر تقديم حكاية شعرية من خلال مجموعة من الأحداث على لسان راوٍ مثلته الشاعرة نفسها؛ حيث أشركت نفسها كشخصية ضمن الأحداث كسارد لها. وكانت الشخصية الحكائية في النص الشعري هي **ندا** بطبيعة الحال، وكان الفضاء الحكائي هو المكان الذي وقعت فيه أحداث اغتيال ندا؛ وكان الزمن الحكائي الرئيس الذي اختارته الشاعرة لأحداث قصتِها، اللحظات التي سبقت اغتيال ندا، واعتمدت الشاعرة فيما يخص طريقة السرد على ما يسمى اصطلاحًا بـ "**استرجاع داخل حكائي**؛ وهو استرجاع متضمن في الحكاية الأولى" [٥٩]، وتم ذلك عبر نقلها مشهد ما قبل اغتيال ندا، وما تلى ذلك من أحداث مرتبطة بالحكاية، أو عن طريق استرجاع أحداث سبقت هذا الاغتيال، بما يعرف باسم "**الاسترجاع التكراري** وهو عودة الحكي إلى الماضي" [٦٠]، وتمثل استخدام الشاعرة لآلية الاسترجاع داخل الحكائي، في استرجاعها حكاية اغتيال "ندا" بالعودة إلى الماضي عن طريق التذكر وتكرار الموقف؛ بطريقة كانت زاوية رؤية الشاعرة فيها حضورها في النص، وتوجيه الخطاب للضحية كي تعود وترجع، عبر ما يعرف اصطلاحًا بـ "**الوقف**" وهو ما يتحقق عادة بتوقفات معينة في النص الأدبي تؤدي إلى إبطاء السرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف". [٦١] وقد ساهم السرد هنا في تسلسل الأحداث، ونجحت الشاعرة في رسم صورة تنطق بالمفارقة بين براءة ندا وخداع وغدر قاتليها، وتصاعد هذا التضاد مع استدعاء الحكاية التراثية "الراعي الكذاب"، لترسم لنا الحكاية الشعرية المدينةَ وقد عجت بالذئاب المفترسة التي تستعد لافتراس الحملان، والرعاة الذين يطلبون العون كذبًا؛ لتستمر قصة القتل؛ وتتشابك القصتان؛ قصة الراعي الكاذب وقصة قتل الأبرياء، وتأتي بلورة السرد المتسق بين الحكايتين لتحتل مهمة "توليد الخوف" المكانة العليا في الحكاية الشعرية، وكأن الراوية تبوح بطريقة غير مباشرة بأن قصة الظلم والخداع هذه سوف تستمر.

خاتمة البحث:

تؤكد فلسفة الفن والنقد الأدبي الحديث أن قراءة الأدب نوع من إعادة خلقه، ويقول الشاعر الأمريكي عزرا باوند: "إن العمل الفني المثمر حقا هو ذلك الذي يحتاج تفسيره إلى مائة عمل من جنس أدبي آخر. هذه العبارة التي قالها شاعر كبير معروف بثقافته الواسعة واطلاعه المذهل على الآداب واللغات العالمية تُثبت أن الإبداع في فن من الفنون لابد من أن يدفع المنتجين في الفنون الأخرى إلى المزيد من البحث والإبداع" [٦٢]؛ وانطلاقًا من هذه القاعدة، ولعشق الباحث للشعر عامةً والفارسي على وجه الخصوص، جاء هذا البحث محاولة متواضعة لإعادة قراءة الأشعار المختارة من وجهة نظر فنية؛ حيث لا يمتاز الشعر عن باقي الفنون القولية ويمنحه مكانته البارزة بين الفنون القولية بما ينقله من أفكار ومشاعر، بل بالطريقة التي يقدم بها تلك الأفكار والرؤى والمشاعر؛ والتي تضيف له رحابةً فنيةً وأبعادًا جمالية، ويعرض البحث أهم النتائج التي توصل إليها:

- عبر تاريخ الأدب الإيراني، وصف كثير من الشعراء والأدباء في قصائدهم وقصصهم السير الذاتية للأبطال. كتب الكتاب العظام في الأدب الإيراني سمات الأبطال من خلال ذكر قصصهم البطولية في قصائدهم. وهي سمات يمكن أن تكون مثالًا للاعتراف بالأبطال" [٦٣]؛ "حيث ينمو البطل عبر الاعتراف الاجتماعي، وتتسع إماراته وإشاراته فينتقل ببطولته إلى الاعتراف القومي، محققاً ذات جماعته ليصير صورتها العامة في مواجهة الآخر، أياً كان شكله، ووصفه، ولا يخفى هنا على الرائي والمشارك في الأحداث أو السامع للحكاية وتسلسلها وتوالد فروعها أن البطولة شاهدة على وجود البطل كأيقونة وجودية وعلامة في تاريخ مجتمعه، وتكون نهايته من صنع القدر، أما الجماعة فتمارس حكي هذه البطولة عبر السرد الشفاهي أو الشعر أو عبر انسجامهما معا" [٦٤]، وقد خلص البحث إلى أن الشعراء قد ساهموا بدورهم في التأطير لبطولة **ندا**؛ بنقلهم حكاية بطولتها عبر أشعارهم.
- قدم شعراء المهجر نموذجاً يستحق الدراسة كونهم كتبوا شعراً بلغتهم الأم لينقلوا إبداعاتهم إلى أبناء وطنهم؛ فتشكل أدب جديد ينتمي للأدب الفارسي وهو أدب المهجر. ويعبر أدب المهجر الإيراني عن شريحة مختلفة فكرياً عن الشريحة المتعارف عليها داخل إيران.
- كان شعراء المهجر الأكثر قدرة على تخليد ذكرى "ندا" في أشعارهم؛ لما يتمتعون به من حرية في التعبير لا تتوفر لشعراء الداخل في إيران؛ ويعتبر الشاعر الكبير "**شمس لنجرودي**" [٦٥] من الشعراء القلائل داخل إيران الذين كتبوا عن هذا الحادث، في كتاب

شعري باسم "٢٢ مرثيه در تير ماه" أي ٢٢ رثاء في شهر تير"، وقد نشر كتابه الشعري على الإنترنت فقط، كما أن هذا الشاعر الكبير يواجه —حاله حال كثير من الأدباء في الداخل– معوقات وقيود خاصة بنشر كتبه، حتى أن موقع صحيفة "دنيا الاقتصاد" قد كتب نقلًا عنه: "لدي كتابان بوزارة الثقافة والإرشاد؛ أحدهما منذ عامين والآخر منذ ثمانية أشهر، ولم يتم بعد إصدار ترخيص بنشرهما، ولدي أيضًا أربع مجموعات من أحدث قصائدي جاهزة للنشر، لكنني سأمتنع عن نشرها طالما لم تتحدد حالة كتبي في وزارة الثقافة والإرشاد" [٦٦].

- صنع شعراء المهجر من "**ندا**" أيقونة للحرية والتضحية والفداء والأمل من خلال أدوات فنية متنوعة؛ وكأنهم أرادوا أن يصنعوا منها بطلة؛ والقول بأن المجتمع لا زال قادرًا على تقديم أيقونات إيجابية في ظل افتقاره لأبطال حقيقيين يجابهون التظام القمعي.
- يمكن القول بأن تبني شعراء المهجر قضية اغتيال **ندا** أقرب ما يكون احتياج نفسي للتعبير عن روح جماعة عانت الأمرين من الظلم والقيود، وهي تحلم بالحرية.
- نجح الشعراء خلال النماذج المختارة في توظيف تقنيات فنية متنوعة بأعمالهم الشعرية؛ فمن خلال آليات استدعاء الشخصيات والرموز التراثية في النص الشعري، تلاقت المرجعية التاريخية للشخصية وللرمز، مع علاقتها الوظيفية الجديدة في القطع الشعرية المختارة.
- من خلال الصورة الحركية، آثر الشعراء في النماذج المختارة الابتعاد عن رسم صورة تنطق بالموت والجمود والسكون، ونقلوا وفاة **ندا** كحالة تنطق بالفداء، وتزرع الامل وترقص رقصة الحرية.
- طغى على الصورة اللونية في النماذج المختارة، اللون الأحمر لون الفداء والموت والتضحية، واللون الأخضر لون أنصار مير حسين موسوي، ورمز الحركة الخضراء فيما بعد، ولم تتمتع الصورة اللونية في النماذج التي حصل عليها البحث بالجمال والتأثير اللازمين، وكانت أقرب إلى الصورة التقريرية الفوتوغرافية، نقلت في الغالب لونين، ولعل هذا يعود إلى أن "اللغة الفارسية من وجهة نظر دائرة اللغة لا تملك سعةً فى قسم الألوان، أو الأفضل أن نقول أن لغة الأدب الفارسي هكذا لأنها لم تستفد من كثرة الألوان الموجودة فى لغة الناس الدارجة" [٦٧] . أو ربما لأن المشاعر الحسية كانت غالبة في هذه القطع الشعرية.

- ساعد الوصف على بناء لغة القصة الشعرية، ومنحت وظيفة الوصف الواقعية والرمزية بعدًا أعمق للشخصية. وتمكن الشاعر من استخدام الوصف بشكل فني وجمالي، مما منح قصة الاغتيال أبعادًا درامية وجمالية.
- ساهم السرد –كأداة لنقل تجربة إنسانية– بشكل كبير في إثراء التجربة الشعرية، ونقل قصة الاغتيال عبر حكاية شعرية تضمنت راوٍ، وبطلة، وزمن حكائي، وفضاء حكائي، وساهم السرد في تسلسل القص لينقل تجربة شعورية مشعة.

الهوامش:

[١] وهي الاحتجاجات التي تلت الانتخابات الرئاسية الإيرانية عام ٢٠٠٩م والتي نظمها مناصرو المرشح الرئاسي "مير حسين موسوي" بعدما أعلنت لجنة الانتخابات فوز "أحمدي نجاد" بفترة رئاسية ثانية، فاتهم أنصار "موسوي" الحكومة بتزوير الانتخابات، واتخذت تلك الحركة من اللون الأخضر الذي كان شعار "موسوي" رمزاً لها.

[٢] مهناز بديهيان با همكارى آزاده دواچى: آنتالوژى صداى اعتراض قلم، انتشارات ماهمگ، سانفرانسيسكو، امريكا، دسامبر ٢٠٠٩م، صـ ٨– ١٠.

[٣] نقلًا عن نسيمة زمالي: صورة البطل في القصة الشعرية العربية بين النمطية والتفرد، رسالة دكتوراة، جامعة الإخوة منتوري – قسنطينة، الجزائر، ٢٠١٧م، صـ ٢: ١٢.

[٤] حسن انوري: فرهنگ بزرگ سخن، تهران، سخن، ١٣٨١، ج٦، صـ ٥٦١٥.

[٥] حسن عميد: فرهنگ عميد، مؤسسه انتشارات امير كبير، تهران ١٣٧٩، جلد اول، صـ ٤٩٥.

[٦] https://bit.ly/٣tkisFN

قاموس دهخدا الإليكتروني على موقع واژه ياب، الموقع متاح حتى ١٣ مارس ٢٠٢١م.

[٧] سيما داد: فرهنگ اصطلاحات ادبي، انتشارات مروارید، تهران، چاپ پنجم، ١٣٩٠ هـ ش، صـ ٣٠٣.

[٨] سيما داد: المرجع السابق، صـ٣٨٢.

[٩] شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، ط ٢، ١٩٧٠، صـ ١٣.

[١٠] اسد الله جعفرى، سميرا صانع: بررسى قهرمان و ضد قهرمان در حماسه هاى سام نامه، برزونامه و بانوگشسب نامه، مجموعۀ مقاله هاى دهمين همايش بين المللى ترويج زبان و ادب فارسى، دانشگاه محقق اردبيلى، ٤– ٦ شهريور ١٣٩٤ هـ ش / ٢٦– ٢٨ أغسطس ٢٠١٥م، صـ ١٢٢.

[١١] نسيمة زمالي: صورة البطل في القصة الشعرية العربية بين النمطية، صـ ١٢.

[١٢] Jezewski, Mary Ann: Traits of the female hero, The Application of Raglan's Concept of Hero Trait Patterning, New York Folklore, Cooperstown, N.Y, Vol. ١٠, Iss. ١, (Winter ١٩٨٤):

p ٥٥

[١٣] Caitlin Anne Campbell: Heroes and heroines: a feminist analysis of female child protagonists in the epic fantasies of George Macdonald, C.S. Lewis, and Philip Pullman, University of British Columbia, ٢٠٠٩, p١-٥.

[١٤] Susan R. Gannon: Women as Heroes, Johns Hopkins University Press, Volume ٨, Number ٣, fall ١٩٨٣, p. ٣١

وانظر: Carol S. Pearson and Katherine Pope: The female hero in American and British literature, New York: Bowker, ١٩٨١

[١٥] https://cnn.it/٣bHKTHw

مقال بالعربية من هي "ندا" جان دارك الإيرانية، وكيف قُتلت، موقع سي ان ان بالعربية، الموقع متاح حتى ١٣ مارس ٢٠٢١م.

[١٦] https://bbc.in/٣eG١gXf

مريم افشنگ: زبان اعتراض شعرا و نويسندگان ايران" أي "لغة احتجاج الشعراء والكتاب الإيرانيين، موقع بي بي سي فارسي، ٧ يونيو ٢٠١٠م. (الموقع متاح حتى ١٣ مارس ٢٠٢١م).

[١٧] حسين حنفي: التراث والتجديد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٤، ١٩٩٢م، ص ١٣.

[١٨] كامل بلحاجي: أثر التراث الشعبى فى تشكيل القصيدة العربية المعاصرة"قراءة فى المكونات والأصول"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٤م، ص ١٣،١٤.

[١٩] أحمد حسين عبد الحليم سعفان، الصورة الفنية فى شعر كُثير عزة، المنصورة، سنة ٢٠٠٠م، ص٣،٢.

[٢٠] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م، صـ ٢٠٣.

[٢١] ولد مهرداد عارفاني في يوليو عام ١٩٦٣م في مدينة شهسوار بالقرب من بحر قزوين شمال إيران. شارك في الحياة السياسية منذ عامه الخامس عشر وشارك في الثورة التي قامت في إيران عام ١٩٧٩م، وضعته رؤاه العلمانية في خلاف مع الأصولية الإسلامية المهيمنة على السلطة بعد الثورة، مما أدى إلى سجنه وهو في سن الثامنة عشرة. هرب عارفاني من إيران عام ١٩٨٧م إلى الاتحاد السوفيتي ولكن تمت إعادته إلى إيران بعد بضعة أشهر. وتنقل بين سجن سياسي وآخر لأكثر من خمس سنوات، بدأ عارفاني في كتابة الشعر بشكلٍ جدي في سن الثلاثين من عمره، وتم حظر أعماله من النشر عام ١٩٩٣م وكانت تُنشر مقتطفات من أشعاره في بعض المجلات مثل "مجلة آدينه ومجلة گردون والتي تم مصادرتهما من قبل السلطات. طبع أول كتاب شعري له "فرع من ضوء الشمس" ولكن تم سحبه من أماكن التوزيع. هرب مهرداد في عام ٢٠٠٠م من إيران إلى إسطنبول ثم انتقل إلى سراييفو فإيطاليا ثم استقر به الحال في بلجيكا حيث يعيش في بروكسل العاصمة مع زوجته وابنته، ونشر مهرداد مجموعة شعرية بعنوان " از اين شاخه به اين شاخه" من هذا الفرع إلى هذا الفرع عام ٢٠١٠م عن شعره في المهجر. يعتبر مهرداد أيضاً نشطًا في نشر الشعر من خلال شبكة الانترنت، وهو يشرف على تحرير مجلة شعر إليكترونية على الموقع www.hashtaad.com.

انظر https://bit.ly/٣rMbrx٣

مقال باللغة الإنجليزية بعنوان "Mehrdad Arefani "، موقع poetryinternational، فبراير ٢٠١٢م. الموقع متاح حتى ١٣ مارس ٢٠٢١م.

[٢٢] ولدت جان دارك لعائلة من الفلاحين في الوسط الشرقي من فرنسا بمدينة دومريمي بفرنسا عام ١٤١٢ م، وتوفيت في ٣٠ مايو ١٤٣١م، وتعد بطلة قومية فرنسية وقديسة في الكنيسة الرومانية الكاثوليكية. وعرفت باسم "عذراء اورليانز". وقادت الجيش الفرنسي إلى عدة انتصارات مهمة خلال حرب المئة عام، ممهدة بذلك الطريق لتتويج شارل السابع ملكا على البلاد. قبض عليها بعد ذلك وأرسلت إلى الإنجليز مقابل المال وحوكمت بتهمة العصيان والزندقة، ثم أعدمت حرقا بتهمة الهرطقة (الهرطقة هي البدعة في الدين عند المسيحيين) عندما كانت تبلغ تسعة عشر عامًا. أذن البابا كاليستوس الثالث بعد خمس وعشرين سنة من إعدامها بإعادة النظر في محاكمتها من قبل لجنة مختصة، قضت ببراءتها من التهم التي وجهت إليها، وأعلنتها بناء على ذلك شهيدة. تم تطويب جان دارك عام ١٩٠٩ (التطويب هي المرحلة الثالثة من الخطوات الأربعة لعملية تقديس شخص متوفي، يتم اختياره من قبل البابا باسم الكنيسة الكاثوليكية)، أعقب ذلك إعلانها قديسة عام ١٩٢٠ م. تعد جان دارك إحدى القديسين الشفعاء لفرنسا، إلى جانب القديس مارتين ولويس التاسع وغيرهم. أنشأ الكتاب السينيمائيون والملحنون العديد من الأعمال عن جان دارك منذ وفاتها باعتبارها إحدى أكثر الشخصيات شعبية، ومازالت تظهر في السينما والمسرح والتلفاز وألعاب الفيديو إلى يومنا هذا.

انظر: https://bit.ly/٣gedy٩X

مقال باللغة العربية بعنوان "جان دارك"، موقع معرفة، الموقع متاح حتى ١٣ مارس ٢٠٢١م.

[٢٣] مهرداد عارفاني: از اين شاخه به اين شاخه شعرهاي تبعيدي ١٣٧٩:١٣٨٩، بروكسيل بلجيكا، ٢٠١٠م، صـ ٢١.

ژاندارک در تهران

نویسنده: مهرداد عارفانی – جمعه پنجم تیر ۱۳۸۸

یک نفر بیرون پنجره

موهایش چسبیده بر اسفالت

نگاهش خیره از قرمز پرچم می شود خورشید

از این خیابان به آن خیابان رفتن که شناسنامه نمیخواهد

جرئت داشته باشی و

رنگ از رنگت اگر نپرد

با گلوی سوراخ هم می شود حرف ها زد

[٢٤] عز الدين اسماعيل، الشعر العربى المعاصر، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ١٩٩٤م، ص١٩٦.

[٢٥] أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ٢٠٠٦م، صـ ٢٥٥

[٢٦] أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري، صـ ٢٣.

[٢٧] ولدت "ليلا فرجامي" الشاعرة الإيرانية وعالمة النفس في مدينة "طهران" عام ١٣٥١هـ ش، الموافق عام١٩٧٢م، هاجرت مع عائلتها إلى "الولايات المتحدة الأمريكية" عام ١٩٨٦م هرباً من جحيم الحرب العراقية الإيرانية. كتبت أولى قصائدها في عمر السادسة عشرة، وكتبت أغلب نصوصها الشعرية بلغتها الأم، حصلت "ليلا فرجامي" على شهادة عليا في علم النفس وتعيش الآن في "كاليفورنيا"، وقد نشرت حتى الآن أربع مجموعات شعرية:

١–"هفت دريا، شبنمي" أي "سبعة بحار، قطرة ندى": ونُشرت عام ٢٠٠٠م عن طريق دار نشر روزگار في إيران.

٢–اعتراف نامه ى دخترانِ بد: أي "اعتراف فتيات السوء"، دار نشر" باران"، السويد، ٢٠٠٤م.

٣–گِل: أي "الطمي"، دار نشر "آهنگ ديگر، ٢٠٠٩م.

٤–رودخانه كه از ماه مى گذرد: أي "النهر الذي يمر عبر القمر"، حقوق النشر محفوظة للمؤلف، ٢٠١١م.

٥– عبور از سياره ى سوخته: أي تجاوز كوكب محترق، دار نشر بوتيمار، ٢٠١٩م

بالإضافة إلى مجموعاتها الشعرية السابقة فإن الشاعرة قد ترجمت الكثير من الأعمال الشعرية الفارسية إلى اللغة الإنجليزية كما نشرت الشاعرة الكثير من الترجمات والأشعار في المجلات الأدبية داخل وخارج إيران، وكذلك على شبكة المعلومات بالمواقع الإليكترونية الأدبية باللغتين الفارسية والإنجليزية، تمت ترجمة أشعارها إلى عدد من اللغات الأجنبية كالفرنسية والهولندية والسويدية والتركية. تمارس "ليلا فرجامي" علاج المرضى النفسيين جنوب كاليفورنيا وتؤسس لكثير من البرامج النفسية المتعلقة بالصدمات النفسية للأطفال، وتؤمن بقدرة الفن وكذا الألعاب العلاجية على علاج الأطفال المرضى النفسيين والمعاقين.

انظر ليلا فرجامي: اعترافنامه يِ دخترانِ بد، ٢٠٠٤م، صـ١٣٠.

[٢٨] ليلا فرجامي: رودخانه كه از مه مي گذرد، نشر https://iranianmuse.com/ ، ٢٠١١م، صـ ٥٧، ٥٨.

سلام ايران!

من دختر حرامزاده ى توام

پدرانم را مى شناسم

ناصرالدين شاه و مليجكانش

و مادرانم

زنان گيس بريده ى اندرونى ها

من دختر حرامزاده ى توام

آن ارگ بم

که دو پایش در زلزله هایت فرو رفته ست

همان زاینده رودی

که دیگر

نمی گذرد

صدها سال می شود

و این اولین نامه ای ست که برایت نوشته ام

می دانم

پدرت مرده است

و مادرت بر سر بریده ی خودش

تاج می زند

پسرت هم سرباز بوده است

و شیمیایی آبادان و خرمشهر و اهواز

می دانم

همیشه جنگهایت نبردی مقدس بوده اند

و کتابهای آسمانی ات

معجزات خدایان کوری که حروف بِرِیل می دانسته اند

شاید برای همین

تنها مردگانند که می توانند تاریخ تو را

ادراک کنند

سلام ایران

من دختر حرامزاده ی تو ام

و امروز که حامله ام

جنینم درخت نحیفی ست

که هرگاه به تجاوز خواهران کوچکش فکر می کند

می لزرد و برگهایش

زرد می ریزند

سلام ایران

من دختر حرامزاده ی تو ام

و دوست دارم آنقدر صدایت کنم

تا بفهمند هنوز هم زنده ای

که اگر نه

تنها چون ندا

پس از مرگ

مشهور خواهی شد

[٢٩] ناصر الدين القاجاري كان ملك إيران من ١٧ سبتمبر ١٨٤٨ وحتى ١ مايو ١٨٩٦ حين أُغتيل، وهو ابن محمد شاه قاجار وملك جهان خانم المعروفة بمهد العليا، وكان يلقب ب ناصر الدين ميرزا، وهو الملك الرابع في الأسرة القاجارية، وأطول أل قاجار فترة للحكم وثالث حكام إيران من حيث طول مدة الحكم، بعد شاپور الثاني من الأسرة الساسانية وطهماسپ الأول من الأسرة الصفوية. وقد احتفظ بالسيادة على إيران لنحو ٥٠ عام. يعتبر عهد ناصر الدين شاه ذروة احتكار السلطة في العصر القاجاري. بالطبع كانت فترة حكمه استبدادًا دائمًا وحكمًا مطلقًا جامحًا، لكن هناك فارق بين احتكاره السلطة الذي كان يمارسه بتهور، وأنه كان يكره كل ما هو قانون ونظام، مع الاستبداد الذي مورس لاحقًا باسم القانون في العصر

الدستوري. وقت وفاته، كان لديه ثمانون امرأة ونحو تسعين من الخصيان في الحرملك. ضم حرملك ناصر الدين ما لا يقل عن ١٥٠٠ امرأة – بما في ذلك الخادمات، وغيرهن. جدير بالذكر أن الشاه ناصر الدين كان يحب الغلمان وكان مليجك الأول ثم مليجك الثاني غلامي السلطان القاجاري وكان مليجك المعروف بعزيز السلطنة يرافقه في رحلاته الخارجية إلى أوروبا.

انظر عبد الحسين زرين كوب: تاريخ ايران از آغاز تا سقوط سلطنت پهلوي، انتشارات سخن، تهران، چاپ هفتم، ١٣٨٤ / ٢٠٠٥م، ص ٨٠٢: ٨١١.

https://bit.ly/٣rVS١FO

مقال باللغة العربية باسم "ناصر الدين شاه قاجار" موقع معرفة، الموقع متاح حتى ١٣ مارس ٢٠٢١م.

[٣٠] رائد عكلة خلف: تراسل الحواس في شعر ابن الرومي، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإنسانية، ٢٠٠٩، العدد ٢، ص ٧٦–٨٥

[٣١] أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث فى مصر من أوائل القرن التاسع عشر الى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، ط٦، ١٩٩٤، صـ ٣٣٠:٣٣٢.

[٣٢] آزاده دواچي" مترجمة وشاعرة وناشطة في مجال حقوق المرأة، حاصلة على درجة البكالوريوس في اللغة الإنجليزية، وعلى درجة الماجستير في اللغة الإنجليزية وآدابها، وتدرس حاليا من أجل الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة الإنجليزية في أستراليا، لديها اهتمام كبير بالنقد الأدبي النسوي وبحقوق المرأة في إيران ودول العالم الثالث. بدأت مسيرتها الأدبية منذ أواخر السبعينات، وكتبت في مختلف المنشورات الأدبية المهتمة بالترجمة والشعر، انضمت آزاده إلى ناشطات حقوق المرأة منذ أواخر الثمانينيات من القرن الماضي عبر نشر أبحاث حول النقد الأدبي وحقوق المرأة.

انظر https://bit.ly/٣cqptxL

مقال بالفارسية بعنوان زندگينامه آزاده دواچي" أي "سيرة حياة آزاده دواچي"، موقع ناكجا، الموقع متاح حتى ١٣ مارس ٢٠٢١.

[٣٣] صورت شهر،

در نگاهت وضو گرفت

مانيتوري به وقت اقامه خشكيد

آسفالت های خیابان،

با بوي نم،

در آغوشت گرفتند

بوي خون مي دادي

نترس !

نترسيدي،

تنها نگاهت بود خيره،

به انگشتانی متمدن،

به لحظه ای که سينه ات سوخت،

سايه هايي که از حرکت ايستادند

ومرداني که بوي معجزه مي دادند

کر بودند همه

که صداي فريادت را نشنيدند

وسرد

کنار سنگرشان دفنت کردند

نترس!

به خيالشان سکوت کردي

به خيالشان رجه ای خيابان،

در گلويت متورم ماندند،

نه! تو نمردي،

نگاهت ماند به مانيتور،

به صورتك ها،

به آدم هايي كه خونت را قورت دادند

وآرام با گوشه ى آسفالتي در بغل، خوابيدي

كسي نبود كه بداند،

چشمان بازت

چه كابوس سختي ديدند.

انظر https://bit.ly/٣bFVBhU

قطعة شعرية للشاعرة "آزاده دواچى" بعنوان "به نداهايي كه شهيد مي شوند" إلى كل ندا ستصبح شهيدة، يوليو ٢٠٠٩م. موقع ريندان، الموقع متاح حتى ١٣ مارس ٢٠٢١م.

[٣٤] ناديا سلطان: التصوير بالكلمات، أشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٧م ص١٩٦.

[٣٥] مروة سمير محمد مصطفى: قضية الحرية عند شعراء الفارسية خلال الربع الأخير من القرن العشرين، رسالة ماجستيرغير منشورة، كلية الآداب جامعة عين شمس، ص١٤٠.

[٣٦] راوية عبد الرحمن محمد الفقى: "سيمين بهبهانى وتجديد الشعر الفارسى"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب جامعة عين شمس، ص٢٥٧،٢٥٦.

[٣٧] وحيد صبحى كبابة: الصورة الفنية فى شعر الطائيين بين الانفعال والحس، دراسة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٩ م، ص١٧٨،١٧٧.

[٣٨] ولد "سرور جوان" في الرابع من شهر مهر عام ١٣٦١ هـ ش ١٩٨٢م في طهران. بعد حصوله على شهادة البكالوريوس في الهندسة الكيميائية عام ١٣٨١ هـ ش الموافق ٢٠٠٢م، واصل دراسته للحصول على درجة الماجستير في الهندسة الكيميائية من جامعة العلوم والتكنولوجيا. يقيم حاليا في مونتريال بكندا وهو طالب دكتوراة بجامعة ماكجيل. على الرغم من أن دراسته لا علاقة لها بالشعر والأدب إلا أنه يعتبر الشعر والأدب أحد أهم اهتماماته. ولا يتخيل الحياة بدون الشعر.

انظر مهناز بديهيان با همكارى آزاده دواچى: آنتالوژى صداى اعتراض قلم، صـ ١٥٧.

[٣٩] با رقص سحر انگيزت

به ندايي از دوردست

در خيايان هاي بي انتها

اميد را مي كاري.

كابوسي هستي قرمز

رويايي مهتابي

با رودهايي جاري

از سينه تا لب هايت

از لب هايت تا چشمانت

از چشمانت تا چشمانم

اى بغض مانده در گلويم

رودهايت را در من جاري كن

من شرمنده ى تمام اين رودهاى كوچكم.

انظر https://bit.ly/٣lb٤Utc

قطعة شعرية بعنوان "از چشمانت تا چشمانم" للشاعر "سرور جوان"، موقع ريندان، يوليو ٢٠٠٩م، الموقع متاح حتى ١٣ مارس ٢٠٢١.

[٤٠] زياد أبو لبن: عز الدين المناصرة "غابة الألوان والأصوات"، دار اليازورى للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٦م، ص ٢٠٩.

[٤١] عبد الغفار مكاوى: قصيدة وصورة "الشعر والتصوير عبر العصور"، عالم المعرفة، الكويت، سنة١٩٨٧ م، ص١٢،١٣.

[٤٢] يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللونى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م، ص٤١.

[٤٣] مهري جعفري محامية، شاعرة، وناشطة في مجال حقوق الإنسان ، وقد عملت على وجه التحديد على حقوق النساء والأطفال والأقليات الجنسية .حصلت على شهادة البكالوريوس في القانون من جامعة طهران ودرجة الماجستير في القانون التجاري الدولي من جامعة UWL في لندن ، وهي مسجلة حالياً في مكتب محاماة في إنجلترا في جامعة وستمنستر في لندن للحصول على رخصة المحاماة . استطاعت مهري جعفري، بصفتها محامية وناشطة اجتماعية من خلال كتابة مقالات متنوعة، تنفيذ عديد من المشاريع القانونية والبحثية والتعليمية، وعرضت جهدها المتواصل للدفاع عن حقوق النساء والأطفال والمثليين من خلال حضور المؤتمرات وعقد المقابلات. إلى جانب دراستها في جامعات لندن منذ عام ٢٠٠٩، لديها جهود ثابتة في كتابة المقالات وإعداد التقارير القانونية للمنظمات غير الحكومية والمنظمات الدولية وإجراء أبحاث قانونية حول تحسين الوضع القانوني للأقليات الجنسية داخل إيران ومساعدة الشاذين جنسياً في الخارج وطالبي اللجوء. وقد نشرت بالفعل كتاباً قانونيا عن الحقوق الرياضية ونشرت مجموعة شعرية، كما نشرت مقالات في العديد من المجلات الأدبية والقانونية.

انظر: https://bit.ly/٢OjNejh

مقال بالفارسية بعنوان مهرى جعفرى، موقع بالاويزيون، ٢٠١٣م. الموقع متاح حتى ١٣ مارس ٢٠٢١م.

[٤٤] تقديم به ندا و...

جايي ميان رنگ ها

وشكافته مي شوي از گلو

جايى ميان سرخ وسبز

جايي ميان ترس وحرف

كسي از زمان هاي دور فرياد مي زند

از جايي ميان شعر وخواب

دست هايم را بالا مي گيرم

سرخ مي شوم

انگشت هايت را بالاتر

سبز مي شوم

ودر زميني كه همه رنگ ها را دوست دارد

مي خوابم

در كنار تو هستم.

https://bit.ly/٣٨BzPd١

قطعة شعرية للشاعرة "مهري جعفري" بعنوان جايي ميان رنگ ها أي مكان بين الألوان، موقع ريندان، يوليو ٢٠٠٩م. الموقع متاح حتى ١٣ مارس ٢٠٢١.

[٤٥] صفدر تقي زاده: توصيف در داستان نويسى، نشريه رودكى: شماره ١٩، ١٣٨٦هـ ش، صـ ٣٤، ٣٥.

[٤٦] عبد العظيم علي قناوي: الوصف في الشعر العربي، الجزء الأول، ط١، ١٩٤٩م، صـ ٤٣.

[٤٧] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية، بيروت، صـ ١٣٠. ١٣٠. ١٩٨٧ ، ص ١٣٠

[٤٨] لين أولتبرند وليزلى لويس: الوجيز فى دراسة القصص، ترجمة عبد الجبار المطلبى، دار الشئون الثقافية والنشر ، بغداد ١٩٨٣، ص ١٢٢ .

[٤٩] شاعر ومترجم إيراني يقيم في السويد. بدأ رخساريان كتابة الشعر في إيران في أواخر الخمسينيات، نشر أول كتاب شعري له بعنوان " چكامهء باستانى جهان" أي "منظومة العالم القديمة" في السويد عام ١٩٨٩. كما نشر في وقت لاحق كتابه الشعري " عطر نان و بوى گل سرخ" أي "عطر الخبز ورائحة الورد الأحمر" عام ١٩٩١، كما نشر أيضا عمل بحثي عام ٢٠٠٣ بعنوان "من هو هرمه لين وماذا فعل"، وهو بحث عن إريك أكسل هيرمان لين أديب ومترجم سويدي من القرن التاسع عشر. كما نشر في السويد أيضا كتابا شعريا يحمل عنوان "غزل براى زيباى خفته ايرانى" أي "غزل للجمال الإيراني النائم" عام ٢٠١٣م.

انظر https://bit.ly/٣rFEdPM

مقال بالفارسية لعلي صديقي بعنوان: دفتر شعر"غزل براى زيباى خفته ايرانى" و چند شعر از اسد رخساريان أي "غزل للجمال الإيراني النائم" وعدة أشعار أخرى لـ "أسد رخساريان"، موقع شهروند، ٣ يوليو ٢٠١٤. الموقع متاح حتى ١٣ مارس ٢٠٢١م.

٥٠ جهان چشم های «ندا»

جهانِ چشم های «ندا» را هرگز

جهان هستی فراموش نکند

فوران خون را از دریچۀ چشمش

بر گونه‌هایش پرده پوش نکند

آن آتش عشق و آزادی را

در نگاهش خاموش نکند

نقاش دمِ مرگِ او هم نیز

دستکاری‌ای در نقوش نکند

حادثه در خیابان و پیش چشم رفیق

و در نگاه خلق جوان که خروش نکند

ولی خون جوانان به جوش آمد

آنسان که روزگار فراموش نکند

دیباچۀ امیدی دوباره نوشت

خون، خون یک زن که زن

حلقه به گوش نکند

«ندا» ندا داد که من رفتم!

خوش آن که خود را بازیگوش نکند

زیبای خفتۀ ایرانی در مرگ نیز

جز آرزوی آزادی در آغوش نکند.

انظر: https://bit.ly/٣qTBVvr

مقال بالفارسية لبهرام رحماني بعنوان "معرفی مجموعه شعری اثر اسد رخساریان" أي "التعريف بمجموعة شعرية للشاعر أسد رخساريان"، موق لج ور، ٢٠١٣م. الموقع متاح حتى ١٢ مارس ٢٠٢١م.

[٥١] ابن منظور: لسان العرب، مج ٤، مادة (س.ر.د)، ص١٦٥.

[٥٢] القرآن الكريم: سورة سبأ، الآية،١١

[٥٣] أبي القاسم الحسين بن محمد المعروف بـ "الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، الجزء الأول، مكتبة مزار مصطفى الباز، ص ٣٠٣

[٥٤] مجموعة مؤلفين: كريستيان أنجيليت وجان هيرمان، ترجمة: ناجي مصطفى، نظرية السرد، ط١، منشورات الحوار، المغرب، ١٩٨٩م، صـ ٩٧.

[٥٥] جرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، القاهرة، ط ١ ، ٢٠٠٣،ص ١٤٥

[٥٦] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٥، صـ ١٣

[٥٧] ولدت "ساناز زارع ثانی" عام ١٩٨٠م في مدينة "سراب" بمحافظة "أذربيجان الشرقية" الواقعة بشمال غرب إيران، وكتبت "ساناز" أول أشعارها عندما بلغت سن التاسعة، وقد نالت عدة شهادات تقدير عن نظمها الشعر خلال دراستها ما قبل الجامعية، وعندما بلغت الحادية عشرة من عمرها اشتركت في "كانون شعراى سراب" أي "جمعية شعراء مدينة سراب"، وكانت تلك الجمعية فرصة لقراءة أشعارها وتعرفت وتعلمت بشكل معقول التفاصيل الفنية المهمة في الشعر، أنهت دراستها ما قبل الجامعية ثم توجهت إلى العاصمة "طهران" في سن الثامنة عشرة والتحقت بجامعة "طهران" لدراسة علوم الاتصال بها، وكانت هذه مرحلة جديدة نشرت "ساناز" خلالها أشعارها في مطبوعات الجامعة خاصة في مجلة "قلم سبز" أي "القلم الأخضر"، وحازت أشعارها استحساناً مقبولاً، يعتبر زواجها عام ٢٠٠٠م بداية مرحلة جديدة في شعرها وفي الحياة، فاستفادت "ساناز" من شعرها في تلك المرحلة كمتنفس للتعبير عن مشاكلها، كانت معظم شكواها من الخلافات بين الرجل والمرأة وكذا من تسلط الرجل ومن المجتمع الذكوري. تبدأ المرحلة التالية من شعر "ساناز" بعد الانفصال وانتهاء فترة الحياة المشتركة وتستمر حتى يومنا هذا، ويلاحظ من أشعار تلك الفترة ومن التغيير الذي حدث على شعرها أن "ساناز" تريد أن يسعاهدها الشعر على مواجهة المشاكل والاتهامات التي تواجعها من المجتمع كونها مرأة مطلقة، كما ظهر على شعرها تغييرات حاولت من خلالها مجابهة الأوضاع الاجتماعية والسياسية السيئة.

أُجبرت الشاعرة على مغادرة "إيران" عام ٢٠٠٨م بعد عدة تجارب مريرة وتوجهت إلى "ألمانيا" حيث تعيش.

تنشر الشاعرة أشعارها على مدونتين هما "شعرهای پنهایی من" و "خلوارها" بالإضافة إلى الموقع الرسمي "عصر نو" http://www.asre-nou.net

نشرت "ساناز" كتابين شعريين :

١- ساناز زارع ثاني: تردستی حرف محدود"، نشر گردون، ٢٠٠٩م.

٢- ساناز زارع ثاني: آن سوي من در مه، نشر اليكتروني، ٢٠١٦م.

انظر: https://bit.ly/٣qH٧٠٥d

بدون مؤلف: ساناز زارع ثاني بيوگرافي، مقطع فيديو على موقع پرتال، الموقع متاح حتى ١٢ مارس ٢٠٢١م.

https://bit.ly/٣٠GL٨w٨

حسين منصوري: دختر خلف آب، موقع ايرانيان، ١٩ يونيو ٢٠١٠م. الموقع متاح حتى ١٢ مارس ٢٠٢١م.

[٥٨] ساناز زارع ثاني: آن سوي من در مه، نشر اليكتروني، ٢٠١٦م، صـ ٤٤ – ٤٧

"برای ندا "

گفتم برگرد

گفتم کوچه امن نیست

و این بازیها

بوی بچگی نمیدهد

گرگ ها درنده ترشده اند

بره ها ترسو تر

و چوپانهای این شهر دروغگوتر

گفتم برگرد

من بارها در آن خیابانها

از ترس تیرو سیلی

به درخت پناه بردم

وقتی از انقلاب به سمت آزادی می دویدی

من روسری تو راگره میزدم از دور

به درختی که بارها جان مرا نجات داده بود

تو روسریت را کنار زدی و پاهایت را دواندی

روی سنگفرشهای لزج خونی

از انقلاب به آزادی!

همه ی درختها را بریده بودند

تو را میدیدم که پشت سایه ات پناه میگرفتی

خورشید که می رفت

تو پیدا بودی

با موهای عریان

و تنت مثل بید می لرزید

تو میدویدی

مثل آهو

مثل غزال

مثل هر چه از ترس می دود

برایت آواز میخواندم از دور

و بریده های روزنامه را می بریدم

تا مبادا مرگت را شایعه کنند

و روز بعد

دختری را دیدم که شبیه تو بود

روی خیابان لزج خونی

و نفس میزد

مثل آهو

مثل غزال

مثل هر صید زخمی خونی !

گفته بودم برگرد

گفته بودم این بازی شبیه بچگی نیست!

حالا گرگها ناخنهایشان را سوهان میکشند

و بره ها پشمهایشان را میزامپلی میکنند

و چوپانها هر ازچندی داد میزنند

چند نفری جمع میشوند و مذاکره میکنند.

و این بازی هنوز ادامه دارد...

[٥٩] بوتالي محمد: تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة البويرة، الجزائر، ٢٠٠٩م ص ٢٥

[٦٠] المرجع السابق: ص ٢٥.

[٦١] المرجع السابق ص ٢٩

[٦٢] عبد الغفار مكاوى: قصيدة وصورة "الشعر والتصوير عبر العصور، صـ ١١.

[٦٣] https://bit.ly/٣ctdDoX

اعظم عامل نيک: نگاهی به خصوصیات قهرمانان در شعر فارسی أي "إطلالة على خصائص الأبطال في الشعر الفارسي"، موقع پرشين پرشيا، يوليو ٢٠١١م. الموقع متاح حتى ١٣ مارس ٢٠٢١.

[٦٤] https://bit.ly/٣vit٩dD

مسعود شومان: "تجليات البطل الشعبي بين التاريخ وجماليات السرد، مجلة الدوحة، العدد ٥٦، مارس ٢٠١٣. الموقع متاح حتى ١٦ مارس ٢٠١٨م.

[٦٥] ولد محمد تقي جواهري جيلاني، المعروف باسم محمد شمس لانجرودي زاده في ١٧ نوفمبر ١٩٥٠ في لانجرود. وهو باحث ومؤرخ أدبي إيراني معاصر وعضو في جمعية الكتاب الإيرانيين. شمس لانجرودي أحد الشعراء المعاصرين الذين استطاعوا تحقيق مكانة عالية بين الجمهور من خلال نظم أشعار لطيفة وجميلة. قصائد شمس لانجرودي في شكل شعر سبيد. نشأ شمس في أسرة متدينة، كان والده آية الله جعفر شمس لنجرودي أحد رجال الدين وإمام الجمعة في لنجرود، وكان اهتمام والده بالشعر ومعرفة أمه بالكتابة، سببًا في تعلقه بالشعر والأدب. أكمل تعليمه الابتدائي والثانوي في لانجرود وتعليمه الجامعي في رشت، ألف أول أشعاره متأثرًا بالشاعر نادر نادبور ونشر أول قصيدة له في مجلة "اميد" الأسبوعية عام ١٩٦٧م. وخلال تعليمه الجامعي تعرف على أعمال الكاتب والشاعر الفرنسي شارل بودلير، كما تأثر بشعر شاملو وألف بأسلوبه. وكان منذ عام ١٩٧٣ يقوم بتدريس الادب الفارسي بمدارس رشت. بعد أن تخرج لانجرودي في أوائل السبعينيات من القرن الماضي ذهب إلى طهران، وقام بالتدريس في مدارس طهران، ومارس أنشطة اجتماعية وسياسية. وفي عام ١٩٧٦ أصدر أول كتبه الشعرية. طُرد "لانجرودي" من وظيفته عدة مرات، وفي عام ١٩٨٢ سُجن لمدة عام. بعد تجربة سجنه المريرة، لجأ إلى الأدب وأمضى بقية حياته يكتب. بدأ لنجرودي رحلاته ومحاضراته حول العالم منذ عام ١٩٩٢، وهو يقوم حاليًا بالتدريس بمؤسسة "رخداد تازه"، ويعمل منذ عام ٢٠١٦ في تدريس مقدمة في الأدب العالمي والايراني القديم بالجامعة.

أعمال شمس لنجرودي

نشر شمس لنجرودي أول كبه الشعرية عام ١٩٧٥، وقبل ذلك كانت أشعاره تُنشر في صحف المرأة اليوم، طهران المصورة، الشباب وفردوسي، ولكن اسمه تردد على الألسنة منذ عام ١٩٨٦ مع نشر قصيدة "الرماد والسيدة" والمجموعة الشعرية "احتفال غير مرئي".

كتب شمس لنجرودي

سلوك العطش (١٩٧٦)

الدنيا في ضوء القمر (١٩٨٤)

الرماد والسيدة (١٩٨٦)

احتفال غير مرئي (١٩٨٨)

قصيدة ابتسامة صوت الطرق (١٩٩٠)

مذكرات للبلبل الخشبي (٢٠٠٠)

ثلاثة وخمسون أغنية حب (٢٠٠٤)

بستاني الجحيم (٢٠٠٤)

عاصفة مخبأة في النسيم (٢٠٠٦)

بحار الشوارع (٢٠٠٧)

"راعي الظلال" قصائد مختارة لكريم رجب زاده (٢٠٠٨)

مجموعة شعرية (٢٠٠٨م)

لم يتحدث معي أي شخص عن غده، مختارات شعرية، اختارتها وقدمت لها آزاده كاظمي (٢٠٠٩)

٢٢ مرثية في يوليو (٢٠١٠)

سامحني ياشارعي الطويل، مختارات شعرية، مختارة بواسطة غلامرضا بروسان (٢٠٠٩)

قراءة شفاه سمكتي السلمون (٢٠١٠)

رسم يديك (٢٠١٠)

أموت لأنني ما زلت على قيد الحياة (٢٠١٠)

الليل، قناع عام (٢٠١١)

أغنيات فراشة بلا جناح (٢٠١٣)

توازن اليوم على إصبعي (٢٠١٣)

قصة البحر حياة (٢٠١٣)

قصيدة العودة وأشعار أخرى، كتاب مختار من جائزة أحمد شاملو (٢٠١٤).

التحقيقات

التاريخ التحليلي للشعر الجديد

شعر فترة العودة؛ دراسة لشعر العصر الأفشاري والزند والقاجاري.

جوائز شمس لنجرودي

جائزة مؤسسة بيجن جلالي في مجال البحث عام ٢٠٠٢م.

–جائزة أحمد شاملو الشعرية عن قصيدة العودة وأشعار أخرى.

انظر رسول چهرقانی استادیار– عضو هیأت علمی دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی، پریسا ظفري دانشجو– دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی: در اشعار شمس لنگرودي « عشق » بررسی درونمایه، هشتمین همایش پژوهشهاي زبان و ادبیات فارسی، بهمن ١٣٩٤، صـ ٦٢١

– مرجان رضا تاجي: مقایسه ی تطبیقی حضور عشق در شعر شمس لنگرودی و غادة السمان، فصلنامه اي تخصصی زبان و ادبیات فارسی، شماره ١٤ ، زمستان ١٣٩١ / ٢٠١٢م، صـ ١٧٧.

انظر: https://bit.ly/٣١lPCZp

بدون مؤلف: شمس لنگرودی کیست؟، موقع فیدیبو

https://bit.ly/٣fiKNbv [٦٦]

مقال بالفارسية نُشر في أغسطس ٢٠٠٩م تحت عنوان "شمس لنگرودی از انتشار آثارش خودداری می‌کند" أي "شمس لنجرودي يرفض نشر أعماله، موقع دنياي اقتصاد، الموقع متاح حتى ١٢ مارس ٢٠٢١م

[٦٧] شفیعی کدکنی: صور خیال در شعر فارسی، چاپ هفتم، مؤسسهٔ انتشارات آگاه، ١٣٧٨هـ.ش، ١٩٩٩م، ص ٢٦٧.

قائمة المصادر والمراجع

مصادر باللغة العربية:

١- القرآن الكريم.

٢- ابن منظور: لسان العرب، مج ٤، دار المعارف.

مراجع باللغة العربية:

٣- أحمد حسين عبد الحليم سعفان: الصورة الفنية فى شعر كُثير عزة، المنصورة، ٢٠٠٠م.

٤- أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ٢٠٠٦م.

٥- أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث فى مصر من أوائل القرن التاسع عشر الى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، ط٦، ١٩٩٤م.

٦- جرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٣.

٧- حسين حنفي: التراث والتجديد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٤، ١٩٩٢م.

٨- زياد أبو لبن: عز الدين المناصرة "غابة الألوان والأصوات"، دار اليازورى للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٦م.

٩- شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، ط ٢، ١٩٧٠.

١٠- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٥.

١١- عبد العظيم علي قناوي: الوصف في الشعر العربي، الجزء الأول، ط١، ١٩٤٩م.

١٢- عبد الغفار مكاوى: قصيدة وصورة "الشعر والتصوير عبر العصور"، عالم المعرفة، الكويت، سنة ١٩٨٧م.

١٣- عز الدين اسماعيل: الشعر العربى المعاصر، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ١٩٩٤م.

١٤- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م.

١٥- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
١٦- كامل بلحاجى: أثر التراث الشعبى فى تشكيل القصيدة العربية المعاصرة "قراءة فى المكونات والأصول"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٤م.
١٧- كريستيان أنجيليت وجان هيرمان: نظرية السرد، ترجمة ناجي مصطفى، ط١، منشورات الحوار، المغرب، ١٩٨٩م.
١٨- لين أولتبرند وليزلى لويس: الوجيز فى دراسة القصص، ترجمة عبد الجبار المطلبى، دار الشئون الثقافية والنشر ، بغداد ١٩٨٣.
١٩- ناديا سلطان: التصوير بالكلمات، أشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٧م.
٢٠- يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللونى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥م.

رسائل علمية باللغة العربية:

١- راوية عبد الرحمن محمد الفقى: "سيمين بهبهانى وتجديد الشعر الفارسى"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب جامعة عين شمس.
٢- بوتالي محمد: تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة البويرة، الجزائر، ٢٠٠٩م
٣- مروة سمير محمد مصطفى: قضية الحرية عند شعراء الفارسية خلال الربع الأخير من القرن العشرين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب جامعة عين شمس.
٤- نسيمة زمالي: صورة البطل في القصة الشعرية العربية بين النمطية والتفرد، رسالة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر، ٢٠١٧م.
٥- وحيد صبحى كبابة: الصورة الفنية فى شعر الطائيين بين الانفعال والحس، دراسة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م.

بحوث باللغة العربية:

١- رائد عكلة خلف: تراسل الحواس في شعر ابن الرومي، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإنسانية، ٢٠٠٩، العدد ٢.

مصادر ومراجع باللغة الفارسية:

١- ساناز زارع ثاني: آن سوي من در مه، نشر اليكتروني، ٢٠١٦م

٢- سيما داد: فرهنگ اصطلاحات ادبي، انتشارات مروارید، تهران، چاپ پنجم، ١٣٩٠ هـ ش / ٢٠١١م.

٣- شمس لنگرودي: ٢٢ مرثيه در تير ماه "مجموعه شعر"، انتشار الكترونيكي، تير ماه ١٣٨٨ / ٢٠٠٩م.

٤- عبد الحسين زرين كوب: تاريخ ايران از آغاز تا سقوط سلطنت پهلوي، انتشارات سخن، تهران، چاپ هفتم، ١٣٨٤ / ٢٠٠٥م.

٥- شفيعي كدكني: صور خيال در شعر فارسي، چاپ هفتم، مؤسسهٔ انتشارات آگاه، ١٣٧٨هـ.ش، ١٩٩٩م.

٦- ليلا فرجامي: اعترافنامه يِ دخترانِ بد، دار نشر" باران"، السويد، ٢٠٠٤م.

٧- ليلا فرجامي: رودخانه كه از مه مي گذرد، نشر https://iranianmuse.com ، ٢٠١١م.

٨- محمد تنگستاني: شهروند جهان (مجموعه مقالات ومصاحبه ها)، جلد اول، اچ اند اس ميديا، لندن، ١٣٩٤هـ ش، ٢٠١٥.

٩- معصومه ضيايي: در سكوت مي شكفند، نشر ديجيتالي صحنه ها، تابستان، ٢٠٠٩.

١٠- مهرداد عارفاني: از اين شاخه به اين شاخه شعرهاي تبعيدي ١٣٨٩: ١٣٧٩هـ ش، بروكسيل بلجيكا، ٢٠١٠م.

١١- مهناز بديهيان با همكاری آزاده دواچی: آنتالوژی صدای اعتراض قلم، انتشارات ماهمگ، سانفرانسيسكو، امريكا، دسامبر ٢٠٠٩.

١٢- نادره افشاری: حجاب، پرچم اسلاميسم، فاشيسم قرن بيستم ويكم، چاپ نخست، ناشر شركت كتاب، امريكا، ٢٠١١م.

مقالات وبحوث باللغة الفارسية:

١- اسد الله جعفری "استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور"، سمیرا صانع "کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور": بررسی قهرمان و ضد قهرمان در حماسه های سام نامه، برزونامه و بانوگشسب نامه، مجموعهٔ مقاله های دهمین همایش

بين المللي ترويج زبان و ادب فارسى، دانشگاه محقق اردبيلى، ٤- ٦ شهريور ١٣٩٤ هـ ش / ٢٦- ٢٨ أغسطس ٢٠١٥م

٢- رسول چهرقانى استاديار- عضو هيأت علمى دانشگاه تربيت دبير شهيد رجايى، پريسا ظفري دانشجو- دانشگاه تربيت دبير شهيد رجايى: در اشعار شمس لنگرودي « عشق » بررسى درونمايه، هشتمين همايش پژوهشهاي زبان و ادبيات فارسى، بهمن ١٣٩٤.

٣- صفدر تقي زاده: توصيف در داستان نويسى، نشريه رودكى: شماره ١٩، ١٣٨٦هـ ش/ ٢٠٠٧م.

٤- مرجان رضا تاجي: مقايسه ى تطبيقى حضور عشق در شعر شمس لنگرودى و غادة السمان، فصلنامه اي تخصصى زبان و ادبيات فارسى، شماره ١٤ ، زمستان ١٣٩١ / ٢٠١٢م.

المصادر والمراجع الأجنبية:

١- Carol S. Pearson and Katherine Pope: The female hero in American and British literature, New York: Bowker, ١٩٨١

٢- Caitlin Anne Campbell: Heroes and heroines: a feminist analysis of female child protagonists in the epic fantasies of George Macdonald, C.S. Lewis, and Philip Pullman, University of British Columbia, ٢٠٠٩.

٣- Jezewski, Mary Ann: Traits of the female hero, The Application of Raglan's Concept of Hero Trait Patterning, New York Folklore, Cooperstown, N.Y, Vol. ١٠, Iss. ١, ((Winter ١٩٨٤.

٤-Susan R. Gannon: Women as Heroes, Johns Hopkins University Press, Volume ٨, Number ٣, fall ١٩٨٣,

مواقع الانترنت:

مواقع باللغة العربية:

١- بدون مؤلف: من هي ندا.. جان دارك الإيرانية؟ وكيف قتلت؟، موقع سي ان ان بالعربية، ٧ أغسطس ٢٠٠٩م. https://cnn.it/٢QrtQBr

٢- دون مؤلف: موقع معرفة، مقال بعنوان "جان دارك". https://bit.ly/٣gedy٩X

٣- بدون مؤلف: موقع معرفة، ناصر الدين شاه قاجار. https://bit.ly/٣rVS١FO

٤- مسعود شومان: "تجليات البطل الشعبي بين التاريخ وجماليات السرد"، مجلة الدوحة، العدد ٥٦ مارس ٢٠١٣. https://bit.ly/٣vit٩dD

مواقع باللغة الفارسية:

١- آزاده دواچی: به نداهايي كه شهيد مي شوند، موقع ريندان، يوليو ٢٠٠٩م. https://bit.ly/٣bFVBhU

٢- اعظم عامل نيک: نگاهی به خصوصيات قهرمانان در شعر فارسی، موقع پرشين پرشيا، يوليو ٢٠١١م. https://bit.ly/٣ctdD٥X

٣- بدون مؤلف: آزاده دواچی، موقع ناكجا، https://bit.ly/٣cqptxL

٤- بدون مؤلف: ساناز زارع ثاني بيوگرافي، مقطع فيديو على موقع پرتال، الموقع متاح حتى ١٢ مارس ٢٠٢١م. https://bit.ly/٣qH٧٠٥d

٥- بدون مؤلف: شمس لنگرودی از انتشار آثارش خودداری می‌کند، موقع دنياي اقتصاد، منشور بتاريخ ٢٠ مرداد ١٣٨٨ هـ ش/ ١١ أغسطس ٢٠٠٩م. https://bit.ly/٣٠GAkOF

٦- بدون مؤلف: شمس لنگرودی كيست؟، موقع فيديو. https://bit.ly/٣qK٥TBV

٧- بدون مؤلف: مهري جعفري، موقع بالاويزيون، ٢٠١٣، https://bit.ly/٢OjNejh

٨- بهرام رحماني: معرفی مجموعه شعر، اثر اسد رخساريان، موقع لج ور، ٢٨ آبان ١٣٩٢هـ ش/ ١٩ نوفمبر ٢٠١٣م. https://bit.ly/٣qTBVvr

٩- حسين منصوري: دختر خلف آب، موقع ايرانيان، ١٩ يونيو ٢٠١٠م. https://bit.ly/٣٠GL٨w٨

١٠- سرور جوان: از چشمانت تا چشمانم، موقع ريندان، يوليو ٢٠٠٩م. https://bit.ly/٢OQqF٥C

١١- علي صديقي: دفتر شعر"غزل برای زیبای خفته ایرانی" و چند شعر از اسد رخساریان، موقع شهروند، ٣ يوليو ٢٠١٤م. https://bit.ly/٣٠IubRW

١٢- قاموس دهخدا الإليكتروني على موقع واژه یاب، https://bit.ly/٣mUm٣bq

١٣- مريم افشنگ: زبان اعتراض شعرا و نویسندگان ایران، موقع بی بی سی فارسي، ٥ خرداد ١٣٨٩ هـ ش/ ٢٦ مايو ٢٠١٠. https://bbc.in/٣eG١gXf

١٤- مهري جعفري: جايي ميان رنگ ها، موقع ريندان، يوليو ٢٠٠٩م. https://bit.ly/٣qKkm٠s

مواقع باللغة الإنجليزية:

١- بدون مؤلف: مقال بعنوان "Mehrdad Arefani" ، موقع poetryinternational، فبراير ٢٠١٢م. https://bit.ly/٣rMbrx٣