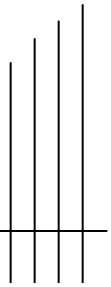
دراسات عبرية



رسالة المشرق

السخرية في شعر اكبر اكسير

ديوان "ماكوتا اونا شيم؟" أنموذجاً

(دراسة فنية وموضوعية)

د. أمنية محمد إبراهيم عيسى(*)

مقدمة البحث:

إن الحمد لله نحمده ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا أما بعد...،

فهذا بحث بعنوان [السخرية في شعر اكبر اكسير، ديوان "ماكوتا اوناشيم" أنموذجًا– دراسة وتحليل].

اكبر اكسير هو شاعر إيراني معاصر، اشتهر بشعره الساخر، والواقع أن السخرية على مر العصور قد جذبت أنظار الكثيرين من الشعراء للتأليف في هذا الغرض.

والسخرية تعني "طنز" بالفارسية وهي كلمة عربية الأصل بمعنى الاستهزاء والسخرية لها هدف اجتماعي وهي إظهار لسلبيات المجتمع العميقة والكثيرة الأثر.(١)

والسخرية هي نمط من الأنماط الأدبية، حيث تكون السخرية بهدف الإصلاح عن طريق سلاح القلم، وتتيح المجال أمام اللغة لنقد المعايب والمفاسد الموجودة في المجتمع(٢) والسخرية تتخذ طابع التهكم المرير، والتندر أو الهجاء وهي صورة من صور الفكاهة، تعرض السلوك المعوج أو تتناول الأخطاء.(٣)

---

* – أستاذ اللغة الفارسية المساعد –كلية الآداب – جامعة دمنهور.

وللسخرية عوامل مختلفة كثيرة تتحكم بها مثل السن، والعصر، وثقافة المتلقي، ومازالت الأعمال العالمية الساخرة باقية في عصرنا مثل مسرحيات "آريستوفان" اليوناني، كذلك أعمال الأديب الأمريكي "مارك تواين"، وكذلك مسرحيات شكسبير الكوميدية والرومانسية، ومسرحيات الكاتب الفرنسي "موليير". إن الأعمال الساخرة باقية وخالدة، لأن أدباء السخرية الكبار قد اشتركوا مع الناس في فهمهم العميق للضعف والهوان البشري. (٤)

عرف الأدب الفارسي فن السخرية منذ القدم، كحكايات السخرية المقترنة بالتصوف، وأعمال عبيد الله الزاكاني النقدية (٧٠٠-٧٧٢هـ)، وقصص الملا نصر الدين المكتوبة بالعامية، كذلك أعال سنائي الغزنوي (٤٦٧-٥٤٥هـ)، وعمر الخيام (١٠٤٨-١١٣١هـ)، وسعدي الشيرازي (١١٨٩-١٢٩٢م) كل هؤلاء وظفوا النفوذ والتأثير الذي يبعثه الكلام الساخر في عقول ونفوس المتلقين لكي يحثونا على الضحك. (٥)

أما في العصر الحديث، فقد ازدهر وراج هذا اللون في الآداب الإيرانية، فوجدت مقالات دهخدا(*) النقدية والساخرة، التي جاءت بعنوان "چرند وپرند" (الكلام الفارغ) التي نشرها في صحيفة "صور اسرافيل". (٦)

ولمعت أسماء كثيرة لأعلام الأدب الساخر في العصر الحديث من أمثال: صادق هدايت (١٩٠٣-١٩٥١م)، ومحمد علي جمال زاده (١٨٩٦-١٩٩٧م)، وبهرام صادقى (١٣١٥-١٣٦٣هـ ش/ ١٩٣٧-١٩٨٥م)، وغيرهم. وتعد أعمال هؤلاء الكتَّاب فاتحة لطريق الإصلاح والنقد الاجتماعي عن طريق السخرية. ويمكن القول بأن الشاعر اكبر اكسير قد سار على نهج من سبقوه، ولجأ إلى السخرية في أعماله ليسلط من خلالها الضوء على عيوب مجتمعه، وأتناول في بحثي هذا واحدًا من دواوينه وهو "ماكوتا اونا شيم" (أين نحن منهم ؟) بالدراسة والتحليل. وقد قمت بتقسيم البحث إلى:

١- مقدمة.

٢- مبحث أول بعنوان: "الشاعر اكبر اكسير وأعماله".

٣- مبحث ثان بعنوان: "دراسة موضوعية للديوان محل الدراسة".

٤- مبحث ثالث بعنوان: "دراسة فنية للديوان محل الدراسة".

٥- خاتمة، وتضم أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة.

٦- ثبت بمصادر ومراجع البحث.

المبحث الأول : الشاعر اكبر اكسير (حياته وأعماله)

أولاً: حياته:

الشاعر اكبر اكسير ولد عام ١٣٣٢هـ ش/١٩٥٤م في آستارا(*)، حصل على ليسانس في الأدب الفارسي، وهو شاعر، ومعلم متقاعد للغة والأدب الفارسي، رسام جرافيك، وهو صاحب النهج الساخر للشعر المعاصر الإيراني، لقب بوالد شعر فرانو، وهو صاحب نظرية شعر فرانو، زوجته هي مليحه نظمى وله ولدان "عرفان وإيثار".

ثانياً: أعماله:

[١] أول من ألف شعر فرانو ولقب "بوالد شعر فرانو":

حيث يعد هو أول من اتجه إلى نمط الشعر الذي يعرف بشعر فرانو، وهو اتجاه جديد في الشعر المعاصر، ظهر متأثرًا بشعر فترة الثمانينيات وبعد أن أدخل المحتوى الساخر فيه، وهو يعتمد على الكلمات البسيطة وضرب الأمثال والكلمات العامية، يقوم على الإيجاز والسخرية ومراعاة النظير، شعر فرانو يقال في الشارع، في المنزل، في موقع العمل، يخاطب شباب اليوم بود، ويدعوهم إلى التعرف على الآداب القديمة بأسلوبه الساخر الذي يختار الشاعر كلماته بعقلانية، وهي في ذات الوقت سهلة انسيابية، شامل على صناعات بديعية معنوية ولفظية كالجناس والإيهام، وشامل أيضًا على صناعات بينية مثل المفاجأة، الدخول مباشرة إلى لب الموضوع دون الحاجة إلى وجود مقدمات، هو شعر قصير، يتناسب في إيجازه مع حالة العصر التي تتطلب السرعة في الأداء، يعد شعر فرانو من أدب الأصدقاء، شعره يتحرر من وحدة الوزن والقافية، وهو في ذات الوقت شعر منغم، له نغمة وإيقاع. يقول اكبر اكسير عنه أن شعر فرانو للخاصة والعامة؛ وهو شعر يخاطب وجدان العامة أكثر، فهو شعر موجه لحفاة الأقدام أو الناس البسطاء.

وقال عنه النقاد أن شعر فرانو يتبع المدرسة المستقبلية(*) "فوتورسيم" والتي تعني التوجه نحو المستقبل وبدء ثقافة جديدة والانفصال عن الماضي، وهي بشكل عام ذات سمات تبتعد عن كل ما هو قديم وتقليدي وهادئ، وهي تطرد الغزل من الشعر، وتجتهد في خلق صنعة جديدة بعيدًا عن الأساليب القديمة. (٧)

وهو شعر لا يكذب ولا يتجمل، شعر واقعي، يسلط الضوء بطريقة ساخرة على مثالب مجتمعه، يعد اكبر اكسير نفسه من أتباع الشاعر نيمايوشيج؛ فهو سلك طريق الشعر الحر المتحرر من قيود الوزن والقافية، إلا أنه أضفى لمساته الخاصة.

ويرى أحد النقاد أن شعر فرانو يختلف عن الكاريكلماتور(*) وأن أوجه الخلاف تكمن في أن الكاريكلماتور يجوز فيه اللعب بالكلمات بصورة أكبر من شعر فرانو، ويكون التلاعب فيه بشكل ساخر أو جاد. أما شعر فرانو فينبغي تقليل التلاعب بألفاظه قدر الإمكان، لذا فإن شعر فرانو مفهوم وواضح بصورة أكبر من شعر الكاريكلماتور، كما أنه دائمًا يأتي على النمط الساخر ولا يأخذ شكل الجدية قط.(٨)

والجدير بالذكر أن اكبر اكسير قد أسس حلقة أدبية لشعر فرانو.

ومن الشعراء الذين نهجوا نهج اكبر اكسير؛ فألفوا متبعين نهج شعر فرانو "منصور بنى مجيدى– داوود ملک زاده– محمد رضايى– حميد رضا اقبالدوست و كروب رضايى".(*)

والجدير بالذكر أن بعضا من أشعار اكبر اكسير نسبت على سبيل الخطأ إلى سيمين دانشور.(**) (٩)

أما عن مؤلفاته(١٠) فهي:

- ديوان بعنوان "درسوگ سپيداران" (في مصيبة شجر الحور) عام ١٣٦١ش (شامل لأشعار قبل الثورة، وشعر للثورة والحرب).
- ومجموعة أشعار في شعر فرانو بعنوان "بفرماييد بنشينيد صندلى عزيز" (من فضلك اجلس على كرسيَّ العزيز) عام ١٣٨٢ش/٢٠٠٤م.
- ديوان بعنوان: "زنبورها ى عسل ديابت گرفته اند" (قد قبض نحل العسل على مرض

السكر) عام ١٣٨٥ش/٢٠٠٧م.

- مجموعة أشعار بعنوان: "پسته لال سكوت دندان شكن است!" (الفستق الأبكم أفحم الناس بسكوته!) عام ١٣٩٠ش/٢٠١٢م.
- مجموعة أشعار بعنوان: "مالاريا" (الملاريا).
- مجموعة أشعار بعنوان: "ملخ ها ى حاصلخيز" (الجراد الخصب) وتضم أربعة وثمانين قطعة شعرية لشعر فرانو، في نقد سلبيات المجتمع، وقد طبعت من قبل دار انتشارات فروارید عام ١٣٩٠ش /٢٠١٢م.[١١]
- مجموعة أشعار بعنوان "من هارا، شورا هارا می باشد" عام ١٣٩٤ش /٢٠١٦م (أين أنا؟، وأين ينبغي أن يكون مجلس النواب) والكتاب يشير إلى انتخابات مجلس النواب لمدينة استارا، شاملاً الحديث عن القضايا المحلية للمدينة، وهو شامل لأشعار ساخرة باللغة التركية وترجمتها للفارسية.
- مجموعة أشعار بعنوان "ما كوتا اونا شيم" (أين نحن منهم ؟) وتضم اثنين وسبعين قطعة شعرية في شعر فرانو الساخر وطبعت عن طريق دار "انتشارات فروارید" عام ١٣٩٣ش/٢٠١٥م. [١٢]
- ألف كتابًا واحدًا بعنوان "طاير خيال" (خيال طاير) وهو عبارة عن مختارات غزلية "لميرزا محمد رحيم طاير الاستارائى" جمعها وعلَّق عليها.

الجوائز التي حصل عليها: [١٣]

١- جائزة في مهرجان كتاب السنة للجمهورية الإسلامية الإيرانية عام ١٣٨٦ش/٢٠٠٨م.

٢- جائزة مسابقة النقد لمهرجان انتخاب وسائل الإعلام والصحفيين في دورته الثالثة عام ١٣٨٣ش/٢٠٠٥م

المبحث الثاني : "دراسة موضوعية للديوان محل الدراسة"

تعددت الموضوعات التي ناقشها الديوان ويمكن إجمالها وحصرها في النقاط الآتية:

[١] حديثه عن الشعر والشعراء:

استنكر الشاعر اكبر اكسير وضع الشعر في إيران، فهو قد رأى أن الشعراء لم يتقدموا بشعرهم بصورة كافية لاحتلال مركز الصدارة، بخلاف شعراء اليابان الذين تقدموا في مجال الشعر بصورة كبيرة، ويقول في ذلك:

شعراؤنا/ كتب شعراؤنا ألف سنة عن شفة شيرين / عندما كان فرهاد(*) مريضًا بالعفن أمسك عن الكتابة/ في حين أن شعراء اليابان/ يصنعون من سهام أهدابهم سرنجة الأنسولين/ أين نحن منهم ؟).

وتحدث عن أن الشعراء في صنعة الشعر تنقلب موازين حياتهم ويأتون بتصرفات غريبة، ويهيمون في الأرض بحالة من التشتت والضياع، ويسخر من وضعهم هذا ويشبههم بكائنات غريبة، مزيج من الطيور وحوريات البحر، ولكن يمشون على الأرض تائهين، فاقدين للذاكرة، لا يعرفون أسماءهم ويقول في قصيدة "بشقاب پرنده ها" (الأطباق الطائرة):

"سيعود الشعراء رأسًا إلى حياتهم/ وقد شكلوا أسرًا/ يجيئون إلى منزل أمهاتهم دون موعد مسبق/ يصيرون في أنظار العامة لامعين/ يرى الناس في الأزقة والشوارع/ كائنات عجيبة وغريبة/ هي مزيج من الطيور وحوريات البحر/ ولكن تمشى بقدمين/ وليس لديها اسم ولقب عائلة!".(١٤)

ويرى اكبر اكسير أن الشاعر لا بد له من العطاء الدائم، وأن الشاعر المسن لا يتقاعد عن عمله، بل عليه الاستمرار في نظم الشعر، وهو في هذا السن يصير مرجعًا لكثير من الشعراء فهو يحظى حينها بمكانة هامة ويقول في قصيدة "دخو" (العمدة):

"لا تقولوا لي أستاذًا/ الأستاذ هو لقب المتقاعدين/ الشعراء المسنون أيضًا/ لا يخرجون عن الصف/ مثل لغت نامه لدهخدا/ إنهم يجلسون بوقار في زاوية/ ويصيرون كتابًا مرجعًا!".(١٥)

تحدث الشاعر اكبر اكسير بسخرية على أنه كان ملاصقًا لشعراء كبار في عصره حتى يحظى شهرة من معرفته بهم، والتصاقه بهم، ويقول في قصيدة "بر عكس" (على الصورة):

"على حائط حجرة استقبال بيتنا/ يوجد خمسة إطارات لصور معلقة/ يظهر اكبر اكسير نفسه في هذه الصور/ فهو كان ملتصقًا بشعراء/ كشاملو، وبراهنى، و دولت آبادى ومجابى(*)/ حتى صار معروفًا/ تضحك مليحه (**) على الصورة الخامسة/ إنه ببساطة اكبر اكسير!". (١٦)

تحدث اكبر اكسير عن شعراء قدماء مشهورين في إيران فيقول مثلاً في قصيدته "بحر الميت":

"كان شهريور يقول الشعر ويسبح/ الطقس الساخن، الرمال الساخنة، البحر الهادئ/ الساحل مكتظ باللافتات التي تنص على أن السباحة ممنوعة/ غرق المولوى(*) في بحر الرمل/ وغرق الفردوسي(**) في بحر المتقارب/ وغرق حافظ(*) في بحر الهزج/ وغرقت أنا في بحر الخزر/ ولكن أعلن هلال أحمر مدينة آستارا/ أن عدد الغرقى هو واحد فقط!". (١٧)

يتحدث الشاعر عن أن هؤلاء الشعراء القدامى قد أكثروا من قول الشعر إلى حد الإغراق فيه ويقول بشكل ساخر أن المولوى قد غرق في بحر الرمل والفردوسى في بحر المتقارب وحافظ في بحر الهزج، وهي بحور عروضية وليست البحور الطبيعية وهو يتلاعب بالألفاظ (الغرق والبحر).

ويقول في قصيدة "أبو القاسم":

"تعرف مليحه/ إنني مديون لكل البنوك ماعدا بنك الدم/ نحن نحمل هذا الشعار بجدية/ إهداء الدم هو إهداء للحياة/ الفردوسي أهدى الدماء إلى الفارسية/ أنقذ الفارسية من الموت المحقق/ نحن مدينون للفردوسي بثلاثين، ثلاثين، ثلاثين مرة/ شكرًا يا فردوسي/ أجركم عند الله!". (١٨)

هو يتحدث عن مكانة الفردوسي العريقة، ودوره العظيم في إحياء اللغة الفارسية وأدبها والحفاظ على تراثها القديم وسجلات حروبها ومعاركها ووضع مكانة خاصة لها في الآداب

العالمية، فمازالت حتى الآن تطبع الشاهنامه وتوزع بلغات مختلفة في جميع أنحاء العالم. فهو بحق من أحيا اللغة الفارسية وحفظها من الضياع وساعد في نشرها ومنافستها في مجال الأدب العالمي.

ويقول اكبر اكسير في قصيدته "اخلاق ناصرى":

"قالوا لنا لا تسيروا وراء السياسة / السياسة ليس لديها والدان / صرنا معلمين خوفًا من اليتم / ولكننا درسنا كتب السياسة(سياست نامه) (*) / فى"الگلستان"(**) و"البوستان"(*) / حصلنا على شهادات الدبلوم وصرنا دبلوماسيين/ شايك الأخضر/ خواجه نصر الدين الطوسى(**)!". (١٩)

يسخر الشاعر من نصير الدين الطوسي؛ فهو في كتابه "اخلاق ناصرى" حث على الابتعاد عن مجال السياسة، وذكر اسمه ساخرًا منه فقال: "خواده نطيل الدين طوطى!".

[٢] حديث الشاعر عن نفسه وعن أسرته:

تحدث الشاعر عن مسقط رأسه مدينه "آستارا"، فقال في قصيدة "آرامستان" (المكان الهادئ):

"في آستارا/ يسقط المطر أفقيًا/ يعزف البحر بالأوكارديون/ يرقص سمك التروتة على رصيف ازگستان/ وفى أمسيات كل جمعة يصبح الجميع شعراء / يرتدون ملابس جديدة/ ويضعون العطور والكلونيا/ ويذهبون إلى المدافن ومعهم الورد والشمع والحلوى/ وينشدون شعرا للموتى/ أموات آستارا لا يشيخون أبدًا!". (٢٠)

وصف الشاعر مدينة آستارا بالمكان الهادئ، الذي يتميز بأن الأحياء يشعرون بالأموات، ويتجمعون في أمسيات محددة ليقولوا أشعارًا للأموات، فيوجد الإحساس ليس فقط بالأحياء ولكن بالأموات. كذلك إشارةً إلى دور الشعراء في إسعاد الناس أحياءً أو أمواتًا.

تحدث الشاعر عن أسرته الصغيرة المكونة من زوجته "مليحه" وولديه "ايثار وعرفان" في أكثر من موضع، فقال في قصيدة "گرد شگرى" (السياحة):

"قد سافر جميع أصدقائي/ ماعدا أنا ومليحه/ فقد سافر نادر إلى سوريا/ وعادل إلى أرمينيا، ومشهدى غلام إلى كربلاء، وكربلايى حسين إلى مكة/ الحاج أصغر إلى ماليزيا، وأنور إلى أنطاليا/ أما "بيژن" و"منصور" أيضًا فقد سافرا إلى الآخرة/ طاب مثواهما!". [٢١]

تحدث الشاعر في قصيدة "فوبيا" (فوبيا) عن مخاوفه، حيث تحدث ساخرًا من أنه منذ كان صغيرًا وهو يتعرض للتخويف، سواء من معلم أو من العفريت، حتى بعد تقاعده يخشى من عذاب القبر، حتى أن حفيده يخاف منه ويقول في ذلك:

"أخافوني في المنزل من العفريت/ وخفت من اليهود في الحي/ وخفت في المدرسة من السيد المدير/ وخفت في الإدارة من التطهير/ الآن وقد صرت متقاعدًا/ فأنا أخاف أيضًا من عذاب القبر/ كان حفيدي يقول بلغة غير مفهومة/ أنا أخاف من اكبر اكسير/ تنفجر مليحه في الضحك وتقول/ لا تخف عزيزي/ فجدك ليس لديه ذيل!". [٢٢]

تحدث الشاعر في قصيدة "قند پهلو" (سكر بجوار الشاي) عن زوجته مليحه، ساخرًا من سكوتها فيقول: "أقول لها :أأجلب الشاي؟/ تصمت مليحه/ وأنا لا أعرف/ هل الصمت علامة الرضا/ أم أن جواب البلهاء هو الصمت!". [٢٣]

وتحدث في قصيدة "دولايه" (الطبقتان) عن أسرته فيقول:

"أنا ومليحه/ لدينا ولدان/ عرفان وايثار/ عرفان ساكت/ وايثار ثرثار/ عرفان هو طبقتي الداخلية/ ايثار هو طبقتي الخارجية". [٢٤]

تحدث الشاعر عن نفسه، وشبه نفسه بشجرة السرو الحرة الطليقة التي تعرضت لتدخل الإنسان، فانثنت وتحتاج إلى من يقومها ليعيدها إلى وضعها الصحيح، فيقول في قصيدة "قائم مقام" (أيها النائب): "يا سيد سعدى!/ كنت أنا شجرة السرو الحرة التي تكلموا عنها/ قبل أن أنثني بفعل هذا وذاك/ والآن أنا مثل لوحة معوجة لنزهة/ من فضلك، إحضر شخص/ لتقويم اعوجاج خاصرتي!". [٢٥]

وتحدث في قصيدة "فرا نوبل" (بعد نوبل) ساخرًا عن خوفه من أن يتعقبه الأصدقاء للتوقيع على كتبه وصوره بعد أن صار مشهورًا وحصل على جائزة نوبل للآداب، فمن أين

سيأتي بالكتب وهو قد مزقها وتخلص منها منذ سنوات، فيقول: "أنا أخاف/ أن أصير إنسانًا مهمًا ذات يوم/ في ذلك الوقت/ سيصير أصدقائي منزعجين/ ويتعقبوني للتوقيع على الكتب والصور/ التي قد مزقتها إربًا/ منذ سنوات مضت".[٢٦]

وتحدث في قصيدة "سه نقطه" (ثلاث نقاط) عنه وعن أبنائه ولكن بشكل خفي، فهو يطلب من زوجته أن تصبر على صعوبات الحياة، ومشاكلها، وسيأتي اليوم الذي يموت فيه هو وولديه وبالتالي ستنفك أسرتهم، وهذه هي طبيعة الحياة.

ويقول في ذلك:

"فلتكوني صبورة يا مليحه/ لا تبقى الدنيا على هذا النهج أيضًا/ ذات يوم/ سيقتطفون نقاطها/ ذلك الوقت/ لن نصير أسرة على أي نحو!". [٢٧]

ويتحدث في قصيدة "دار دانل" (مضيق الدردنيل) عن ذكرياته وهو صغير بطريقة ساخرة، فعندما كان هو وأهله يلبون دعوة عشاء يتعرضون للضرب، فهم كانوا على أهبة الاستعداد لنيل العقاب جزاءً على تضييعهم لمقتنيات الأسرة التي يحتاجونها عند خروجهم من المنزل كنظارة الأم، طقم أسنان الأب... الخ.

يقول في ذلك: "لدينا ذكريات جذابة/ عندما كنا نلبي دعوة عشاء/ فكان الصراخ يبلغ أشد/ الأب، فقد أسنانه/ الأم كذلك فقدت نظارتها/ نحن أيضًا تعرضنا للضرب/ لأننا اشتهينا.../ الحمد لله، الآن لدينا كل شيء/ عدا الأسنان والعين والاشتهاء!". [٢٨]

ويتحدث عن ذكرياته وهو صغير بطريقة ساخرة، فيقول إنه خلال كل تسع شهور يكون على موعد مع طفل جديد تنجبه الأم، ومع كل ولادة تسمن، وينحف الأب، وتضيق السفرة عليهم، فيقول في قصيدة "وق وق صاحاب" (ضجيج الخواجة):

"في تلك الأيام/ كل تسعة أشهر تسمن أمي/ ينحف والدي، تصير السفرة أضيق/ هذه الأيام كانت الفتيات يقلن إنهن لن يصرن كأمي فسينحفن/ سيسمعن ضجة مكان صوت الصراخ المصحوب بالبكاء بصوت متهدج/ والأبناء يومًا بعد يوم يصيرون أولاد كلاب".[٢٩]

تحدث في ديوانه عن آرائه الشخصية لبعض الأمور فمثلاً ذكر في قصيدته "شانس" (الحظ) الآلات الموسيقية وشبهها بالأشخاص، فهي لديها حسن الطالع وسوء الطالع أيضًا فيقول: "إن الآلات الموسيقية مثل الأشخاص/ لديها حسن الحظ وسوء الحظ/ المزمار، يثقب/ الدُف، يتلقى لكمة دومًا/ الكمان، يطاح أعلى وأسفل/ والنصل يوضع على حلقه/ ولكن الآلة الروترية يعانقونها ويعزفون!".[٣٠]

تحدث الشاعر في قصيدته "فينال" (النهائي) عن نظرته للأحياء والأموات فهم يلعبون سويًا لعبة الشطرنج. فهو يرى أن الأموات يشكلون خطرًا على الحاكم فهم يهددونه، وقد يكون التهديد بمثابة أخذ العظة، فعلى الملك أو الحاكم أن يعتبر ويعمل لآخرته لأن نهايته هي الموت، فعليه العمل الصالح حتى ينجو من عذاب الآخرة، وينعم في الجنة، أما الأحياء فهم لا يهددون الملك؛ بل يقومون بقتله مباشرةً، وفي ذلك إشارة إلى أن الحاكم الذي يستبد ويظلم، يقوم الشعب ضده بثورة وقد يقتلونه للتخلص منه، وتنتهي المسابقة بارتداء الأحياء الأبيض، والأموات الأسود! يقول في ذلك:

"الأحياء بيض، الأموات سود/ الموتى مع الأحياء/ يلعبون لعبة الشطرنج/ الموتى يهددون الملك في الشطرنج/ والأحياء يميتون الملك/ في نهاية المسابقة/ يرتدي الأحياء الأبيض/ ويرتدي الأموات الأسود".[٣١]

[٣] نقده الساخر لسلبيات ومشاكل مجتمعه:

تحدث الشاعر في ديوانه عن بعض السلبيات والمشكلات التي يعاني منها المجتمع الإيراني، فتحدث عن تدني الأحوال الاقتصادية وانتشار الفقر فيقول في قصيدة "يارانه" (بالمودة):

"منذ عدة سنوات مضت/ كانت مجموعة سيارات أحدث طراز/ تتوقف عند محل الدجاج بجواري/ من أجل كلابهم العزيزة/ كانوا يحملون رؤوس وأقدام الدجاج/ لا يخفى عنكم أن جميع أهل الحي صاروا كلابًا!".[٣٢]

ويقصد بقوله "جميع أهل الحي صاروا كلابًا" أي أن جميعهم يلهثون وراء هياكل الدجاج من الرؤوس والأقدام، لأنهم ليس لديهم أموال لشراء الدجاج، فاضطروا للقيام بذلك لتدني حال المعيشة.

وتحدث في قصيدة "اشارات" (الإشارات) عن الأمراض المنتشرة في المواشي بصفة عامة، والأمراض المنتشرة بسبب تناول الخضروات المرشوشة بالمبيدات وخلافه، أو المروية بماء ملوث، وذلك أمر يعاني منه الكثير من دول العالم:

"خفت من حمى مالطة فلم أشرب اللبن/ خفت من الطاعون فلم أتناول الخضروات/ لجأت إلى الجزار خوفًا من الذئب/ ضرب الجزار بيده على ضلعي وقال/ كم صرت نحيفًا يا أبا علي؟/ خفت وقلت الحمد لله على سحنتي تلك/ الآن يومًا بعد يوم أصير ثورًا!". (٣٣)

وتحدث الشاعر عن مخاطر انتشار الأجهزة الإلكترونية؛ من أجهزة موبايل وكمبيوتر وأطباق الدش وتأثيرها السلبي على المجتمع، حيث أدت إلى انتشار الشائعات وضعف نظر الإنسان، ويقول في قصيدة "ويندوز" Windows:

"غسلتُ عينيَّ/ نظفتُ الشاشة/ رأيت الدنيا مرة أخرى معتمة/ ذهبت عند طبيب العيون، لم يلق بالاً بعينيَّ/ قال أحدهما: ربما تكون النظارة سوداء/ وقال آخر: بالتأكيد الهواء يعتريه الضباب/ وقال آخر: فهمتُ! إن شاشة النافذة معتمة/ أحضرت خبيرًا/ أخرج أجهزته ووضعها على حافة النافذة/ وكتب:/ السيد دوت كوم على ظهر نافذة الحائط!". (٣٤)

وينتقد الشاعر انتشار الكذب، ولجوء الناس إلى الكذب في كل شيء؛ في سلوكياتهم، وفي الكتب الدراسية وفي الجرائد ووسائل الإعلام وغيره، يقول في ذلك:

"جئنا إلى الدنيا مع كذب الأم/ ذهبنا إلى المدرسة مع كذب الأب/ ارتقينا مع كذب الكتب الدراسية/ صرنا مثقفين مع كذب الجريدة والراديو/ الآن نادينا بشعار أننا ضد الكذب/ على الرغم من أني صرت جدًا/ ولكني حتى الآن أقبل بالكذب!". (٣٥)

انتقد الشاعر التحامل الشديد على المرأة خاصةً الأم؛ فهو يرى أنها تقوم بأعباء كثيرة، وعليها ضغوط شديدة، بينما في الغالب يُحمِّل الرجل أعباءه عليها، لتفعلها محله، يقول في قصيدة "وظايف" (الوظائف):

"الأم، إنها تطبخ، تغسل/ تحمل/ ترضع/ تحلب/ تزرع/ تتلقى صفعة/ تسمع سبابًا/ تتألم/ تلد/ نحن نبكي/ الأب/ كان واقفًا مثل الجبل!". [٣٦]

انتقد الشاعر سلوك بعض أفراد مجتمعه؛ الذين لا يحافظون على البيئة والنظافة، ويلقون بالقمامة في المياه، ويلوثون البيئة، ويظهرون في التلفاز كأنهم أحباب البيئة؛ الذين يحافظون عليها من التلوث، فيقومون بجمع القمامة في أكياس، وبعد أن ينتهي التصوير أمام كاميرا التلفاز يقومون برمي القمامة في المياه، فهم مجموعة من المنافقين المخربين للطبيعة وللبيئة، يقول في قصيدة "چرخ" (العجلة):

"نجلس بجوار النهر/ كلما وجدنا غصن كسرناه/ كلما وجدنا شتلة اجتثناها للخارج/ كلما وجدنا خضرة وطأناها بأقدامنا/ كلما وجدنا شجرة أحرقناها/ حملنا أكياسًا خضراء وقت العصر أمام الكاميرا/ لنملأها بالقمامة/ نقول إننا نحافظ على الطبيعة ومحيط البيئة/ بعد أن رحل التلفاز/ رمينا القمامة في الماء/ وعدنا بالسلامة إلى المنزل!". [٣٧]

انتقد الشاعر قيام المسئولين بتضييق الخناق على السائحين في الأماكن السياحية بأصفهان فيقول في قصيدة "نصفهان" (أصفهان):

"وفقًا لتنبيهات الخبراء المحترمين وتعليماتهم الأساسية: ممنوع الاقتراب من ماء نهر زاينده(*)/ ممنوع الاقتراب من منار جنبان(**)/ ممنوع الاقتراب من أشجار "چهارباغ"(*) / فقد جلست في حنطور بلا حصان– في مواجهة عالى قاپو(**)– ليأخذني إلى فندق شاه عباس/ وقلت: أتمنى أن أرحل من أصفهان/ يا سيد امنع الصوت!". [٣٨]

انتقد الشاعر تشبث الإيرانيين المبالغ فيه بماضيهم وتراثهم، وتفاخرهم الشديد بذلك لدرجة أنهم قد نسوا في غمار ذلك التحديث والتجديد ومواكبة العصر يقول في قصيدة "نستعليق" (خط فارسي مزيج من النسخ والتعليق): "إننا نحمل إيران القديمة/ فنرتدي قميص

تخت جمشيد(*)/ ونرتدي رابطة عنق مكتوب عليها بالخط الفارسي/ ونعلق الرجل المجنح/ نقرع الطبول لاهورامزدا وزرادتشت(**)/ نقرأ نشيد ايران/ ذات يوم عندما توقف حالنا وتقوقعنا/ تضرعنا من أعماق قلوبنا/ أمن يجيب...!". (٣٩)

انتقد الشاعر سلوكيات وتصرفات أفراد المجتمع، حيث يرى أن الناس صاروا يجتمعون على الشر والإيذاء وقطع الأرزاق والتآمر وصار هذا شغلهم الشاغل لدرجة أنهم انشغلوا بهذه الأمور وأصبحت هذه هي مهمتهم، وهذا هو عملهم، فهم عاطلون عن العمل الحقيقي، مستمتعون وكأنهم يلعبون بالتخطيط للمؤامرات والدسائس، هكذا يتعايش الناس مع بعضهم البعض في جو مشحون بالبغضاء والكراهية والضغائن والمكائد يقول في قصيدة "همزيستى" (التعايش): "لم يكن لدينا وقت فراغ لحك الرأس/ كنا كلوحة للعمال المشغولين بعملهم/ وضعنا عصا بين سلوك الدراجة/ كى نتآمر للإيقاع بأحدهم/ قطعنا أرزاق بعضنا البعض/ صرنا عاطلين وجلسنا مجددًا/ نشعر أننا نلعب أيضًا!". (٤٠)

[٤] **حديثة في شؤون السياسة**:

تحدث الشاعر في بعض قصائده عن السياسة وذكر أسماء لبعض الحكام، فتحدث مثلاً في قصيدة "كارواش" (غسيل السيارات) عن السياسة وهو يرى أنها مثل لعب الأطفال في التراب، فلابد أن تلوث أيدي الساسة وتدنس بأفعالهم السيئة، وتحدث كذلك عن الأمير كبير وناصر الدين شاه وحسنک الوزير فيقول:

بدايةً غسلوا أمير كبير(*) بعد قتلهم له/ بدايةً قتلوا ناصر الدين شاه(*) وبعد ذلك غسلّوه/ علقوا أيضًا "حسنک"(**) حتى تيبست أقدامه/ والدي –الله يرحمه– كان يقول:/ السياسة مثل لعب الأطفال بالتراب/ إن الفن الظريف قذرًا ودنسًا". (٤١)

ويقول في قصيدة "جام حذفى" (كأس حذفى): (*)

"منذ أيام الشاه السلطان حسين الصفوي(**)/ وبدون إراقة الدماء/ انهزمت أسرة الصفويين/ وصلوا للحرية بانتصارهم مع شعار الاستقلال/ تقدمت الجيوش مع أعلام إيران(***)/ صاح ستارخان(*) في الأرض/ تراختور! تراختور! (**)". (٤٢)

وتحدث في قصيدة "قزاقى" (لواء القوزاق الإيراني) ساخرًا من القادة الروس الذين انشغلوا بالأكل والغناء واللهو عن القيام بدورهم في صد الثورات. وعندما وصلوا إلى طهران كانت الثورة الدستورية قد انتهت وهم في غفلة عنها فيقول:

"شققنا البطيخ بالسكين وأكلناه/ غسلنا السيف في الماء/ جلسنا على شاطئ النهر/ اشتركنا في الغناء الجماعي/ عندما وصلنا إلى طهران/ كانت الثورة الدستورية قد انتهت/ بفضل دماء شباب الوطن...". (٤٣)

والجدير بالذكر أن لواء القوزاق الإيراني قد أنشئ في عهد ناصر الدين شاه القاجارى (١٨٤٨-١٨٩٦م) وهو عبارة عن وحدة عسكرية أخذ الضباط الروس العاملون فيها على تقديم برنامج تعليمي وتدريبي سطحي للضباط والجنود الإيرانيين، ليس فيه جدية ولا خشونة تتميز بها الحياة العسكرية، وأسقطوا من التدريب التربية العسكرية وتنمية الشعور بحب الوطن والولاء له ومثل هذه الصفات اللازمة لتعليم العسكريين. (٤٤)

تحدث في قصيدة "شرفنامه" (وثيقة الشرف) عن الخليج العربي الذي يصر الإيرانيون على اعتباره تابع لهم ، ويقولون عليه الخليج الفارسي، فهم وإن تغاضوا عن مسطحات مائية تابعة لهم ، كنهر زاينده وبحيرة ارروميه والخزر ولم يكتبوا عنها في التاريخ بالشكل الكافي واضطروا لتقاسم بعضها مع دول أخرى، فإنهم لن يتنازلوا عن الخليج الفارسي باعتباره ملكية خاصة لهم وليس للعرب ولن يتقاسموه، ويؤكد على ذلك ويقول:

"كتبنا عن نهر زاينده رود قليلاً لأنه صار عقيمًا/ ولم نكتب عن بحيرة أرومية لأنها صارت جافة/ كتبنا عن الخزر، بحر مازندران، جرجان، كاسپين، آبسكون/ بعد تقسيمها إلى خمس مناطق(*)/ الآن وصلنا إلى خليج فارس(*)/ من فضلكم قولوا باللغة الإنجليزية/ لأنها هي التي يعرفها العرب:/ هذا الماء، لن يصير جافًا، لن يُقسم/ هذا الماء هو ماء وجهنا، (هو شرفنا)!". (٤٥)

تحدث الشاعر في قصيدة "آتش بس" (وقف إطلاق النار) ساخرًا من حالة الجنود والبنادق والقادة في حالة الاتفاق على وقف إطلاق النار، فهم يشعرون بالحسرة، ولا يقومون بأعمالهم. يقول:

"يهرم الجنود بسبب الحسرة على السلام/ البنادق تتحسر على الحرب/ أنا لا أعرف السلام والحرب اللذين قد كتبت عنهما/ أنا فقط قلق يا كريم(**) يا أحمق/ من أن تبيض الدجاجة في قلنسوة قائد المجموعة العسكرية نفسه!". (٤٦)

يقول في قصيدة "پا رك قيطريه"(*) (حديقة قيطرية):

" وثبت مليحة كوثبة القط وجلست بجواري/ إن القطط القاجارية تملأ جميع الأماكن/ قد ساروا على الأقدام/ يدخنون النارجيلة/ يذهبون لفصل الموسيقى/ يضحكون من لحية الأمير/ كان الأمير واقفًا وسط الحديقة/ مثل اللوح الحجري/ حتى الآن لم يجب ميرزا رضا(**) على أسئلة الامتحان!". (٤٧)

يقصد الشاعر الحديث من ميرزا رضا الذي قام باغتيال الشاه ناصر الدين القاجارى في إحدى الاحتفالات بذكرى تتويجه على العرش، وهو لم يجب حتى الآن على أسئلة الامتحان أي ما هدفه من إقدامه على هذا الفعل؟.

المبحث الثالث : الدراسة الفنية للديوان محل الدراسة

تميزت أشعار اكبر اكسيرى بخصائص عديدة يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

[١] سهولة اللغة المستخدمة:

استخدم الشاعر لغة سهلة مفهومة بعيدة عن الغرابة، ومن نماذج ذلك قوله في قصيدة "Basmati" (الأرز البسمتي):

"زير قرص ماه به دنيا مى آيند/ با قرص نان بزرگ مى شوند/ با قرص برنج مى ميرند/ بچه هاى ساده ى شاليكار!". (٤٨)

ويقول في قصيدة أرشميدس (أرشميدس):

"من فكر می کردم برنج/ مثل ماکارونی/ آخته می شود/ گداخته می شود/ ساخته می شود/ بعدًا فهمیدم برنج/ مثل انسان/ گداخته می شود/ آخته می شود/ سوخته می شود!".(٤٩)

[٢] استخدام كلمات عامية:

استخدم الشاعر كلمات بالعامية، وهذا بطبيعة الحال يتناسب مع أشعاره التي تخاطب العامة، وتقال في الأماكن العامة والشعبية كالسوق، والبيت وسائل المواصلات وغيرها. ومن نماذج ذلك قوله:

"هرچه می دانستم/ با افتخار تمام/ به شاگردانم یاد دادم/ حتی **فوت کاسه** را".(٥٠)

الشاهد استخدامه "فوت كاسه" بمعنى "سر الصنعة"، "أسرار العمل" وهي عامية.

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله: "کما نچه را **سروته** می کنند".(٥١)

والشاهد استخدامه لكلمة "سروته" وهي عامية بمعنى "أعلى وأسفل".

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله:

"ومليحه **غش غش می خندد**".(٥٢)

والشاهد استخدام الفعل المركب "غش عش خنديدن" بمعنى "أن ينفجر من الضحك"، وهو مستخدم في العامية.

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله: "ترسم **ریخت** خدا را شکر".(٥٣)

الشاهد استخدام "ریخت" كما في العامية بمعنى "سحنه/ شكل".

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله: "مرده ها **کیش می دهند**".(٥٤)

الشاهد استخدام الشاعر للفعل کیش می دهند، ومصدره "کیش دادن" وهومستخدم فی العامية بمعنى "تهديد الملك في الشطرنج".

ومن نماذج ذلك اختياره لعنوان إحدى قصائده "غزل لوهنگ" (غزل الإبريق)، "لولهنگ" عامية بمعنى "الإبريق".

وقوله أيضًا: "چشم پاک است"[٥٥] في ذات القصيدة بمعنى إنه غاض من بصره، والشاهد، استخدام تركيب "چشم پاک" بمعنى غاض من البصر، وهي مستخدمة في العامية.

وجاء ذكره في ذات القصيدة حيث يقول:

"هرچند به اوپشت می کنیم/ اما اوپشتیبان ماست/ همواره دست به کمر ایستاده/ در بدترین شرایط ما را تحمل می کند/ **چشم پاک** است/ قدرش را وقتی می دانیم/ که از خارج، کشور شده باشیم/ لطفا به احترامش بزخیزیم/ وسیفون را بکشیم!". [٥٦]

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله في قصيدة "وق وق **صاحاب**" (ضجيج الخواجة) "جای **ونگ ونگ**، **وق وق می شنوند**".[٥٧]

الشاهد، استخدام الشاعر لكلمة "صاحاب" وهي عامية بمعنى "خواجة" وأيضًا استخدامه "وق وق" وهي بالعامية "ملأ الدنيا ضجيجًا"، "إحداث ضجة"، وأيضًا استخدامه للتعبير "ونگ ونگ" وهو بالعامية "الصراخ المصحوب بالبكاء بصوت متهدج".

وأيضًا قوله: "نشستیم لب رود/ **دم گرفتیم**/ از خون جوانان وطن/ به تهران که رسیدیم/ مشروطه تمام شده بود!". [٥٨]

والشاهد استخدامه للفعل المركب "دم گرفتیم" من المصدر المركب "دم گرفتن" بمعنى الاشتراك في الغناء الجماعي، وهو مستخدم في العامية.

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله: "برای هم **پاپوش می دوزیم**".[٥٩]

الشاهد استخدامه للفعل "پاپوش می دوزیم"، وهو من المصدر "پاپوش دوختن"، مستخدم في العامية بمعنى "إيقاع الأذى بأحد".

[٣] **الإيجاز**:

الإيجاز هو " أداء المقصود من الكلام بأقل من العبارات المتعارف عليها في الأوساط".[٦٠]

اعتمد الشاعر في جميع قصائده على الإيجاز في العبارة وعدم الإطناب وذلك باستخدام عبارات قصيرة موجزة، ومن نماذج ذلك قوله:

"خانه ی ما/ بین دو مسجد وچهار بانک واقع است/ روزی که با آژیر بانک ها بیدار می شویم/ از ترس دزدها/ خدا را از یاد می بریم/ روزی که با صدای اذان بیدار می شویم/ از ترس خدا... (متأسفانه سطر آخر شعر را هم دزدها برده اند)". (٦١)

ومن نماذج ذلك قوله:

"یک روز آقا معلم نیامده بود/ هرچه به مدیر التماس کردیم/ تعطیل نکرد/ دست به آسمان شدیم/ بلا فاصله برف آمد/ تمام دبستان هارا/ تعطیل کرد!". (٦٢)

[٤] استخدام كلمات عربية:

استخدم الشاعر الكثير من المفردات والتعبيرات العربية. ومن نماذج ذلك قوله: "فردوسی مرسی، اجرکم عند الله". (٦٣)

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله:

"می گویم چای بیاورم؟ ملیحه سکوت می کند/ ومن نمی دانم/ سکوت علامت رضا ست یا جواب ابلهان خاموشی ست!". (٦٤)

والشاهد استخدام كلمات عربية: جواب– ابله– سكوت، استخدام جملة عربية بأكملها: "سکوت علامه رضا" (السكوت علامة الرضا).

ومن نماذج ذلك أيضًا:

"در مدرسه از آقا ناظم ترسیدم/ در اداره از پاکسازی/ حالا هم که بازنشسته شده ام/ از فشار قبر می ترسم". (٦٥)

والشاهد استخدام كلمات عربية : مدرسه– اداره – حالا– قبر

[٥] التشبيه بالحيوانات:

وهي سمة من سمات شعر فرانو أن يشبه الشاعر نفسه أو شخصًا ما بالحيوانات في خصالها أو في شكلها الخارجي، وقد وردت قصيدة في ديوانه محل الدراسة تحمل عنوان "باغ وحش" (حديقة الحيوان) يقول فيها:

"گردن دراز می کنم تا سر فراز باشم/ زرافه می شوم/ گردن کج می کنم تا فروتن باشم/ کرگدن می شوم/ پر در می آورم تا آزاد باشم/ کرم می شوم/ شعر می گویم تا شاعر باشم/

بوقلمون می شوم/ یا صاحب آبروان! ملیحه ازاین همه حیوان می ترسم/ گمک کن تا آدم شوم!". (٦٦)

[٦] **التکـــرار**:

أحیانًا یکرر الشاعر لفظة بعینها، إلا أن التکرار لا یکون معیبًا بل هو یخدم النص ولا یکون متکلفًا. ومن نماذج ذلك قوله:

"**هرچه** شاخه **بود** شکستیم/ **هرچه** بوته **بود** در آوردیم/ هرچه سبزه **بود** له کردیم/ هرچه درخت **بود** سوز اندیم". (٦٧)

الشاهد هنا تکرار کلمة هرچه وبود.

ومن نماذج ذلك أیضًا:

"من وملیحه/ دو پسر داریم/ **عرفان وایثار**/ **عرفان** ساکت/ **ایثار** شلوغ/ **عرفان** باطن من است/ **ایثار** ظاهر من". (٦٨)

الشاهد تکرار "عرفان وایثار".

ومن نماذج ذلك أیضًا:

"آب زاینده رود، **قطع**!، **جنبیدن** منار جنبان، **قطع**!/ درختان چهار باغ، **قطع**!". (٦٩)

الشاهد: تکرار کلمة "قطع".

ومن نماذج ذلك أیضًا قوله:

"**با دروغ** ما در به دنیا آمدیم/ **با دروغ** پد/ به مدرسه رفتیم/ **با دروغ** کتاب های درسی قد کشیدیم/ **با دروغ** روز نامه ورادیو روشنفکر شدیم". (٧٠)

والشاهد هنا تکرار "با دروغ".

ومن نماذج ذلك أیضًا قوله:

"مولوی **دربحر** رمل غرق شد/ فردوسی **دربحر** متقارب/ حافظ **دربحر** هزج/ من **در بحر** خزر". (٧١)

والشاهد هنا تکرار: "دربحر".

[٧] استخدام التشبيه:

لجأ الشاعر أحيانًا إلى استخدام أسلوب التشبيه لتقريب المعنى الذي يقصده للقارئ، ومن نماذج ذلك قوله:

"سازها هم مثل آدم ها".[٧٢] شبه الآلات الموسيقية بالأشخاص.

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله:

"شاعران پيرهم كه باشند/ از رده خارج نمى شوند/ مثل لغت نامه ى دهخدا/ آرام در گوشه اى مى نشينمد/ ومى شوند كتاب مرجع!".[٧٣]

والشاهد تشبيه الشعراء كبار السن بكتاب لغت نامه لدهخدا؛ فالشاعر كبير السن أو العجوز يصير ككتاب مرجع لغيره لما احتفظ لنفسه من مكانة راقية.

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله: من فكر مى كردم/ برنج مثل ماكارونى/ بعدًا فهميدم برنج/ مثل انسان".[٧٤]

والشاهد تشبيه الأرز بالمكرونة، وتشبيه الأرز بالإنسان.

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله: "پدر مثل كوه ايستاده بود".[٧٥]

والشاهد تشبيه الأب بالجبل.

[٨] استخدام التضاد:

قد يجمع الشاعر بين كلمتين متناقضتين في المعنى في القصيدة الواحدة وكان له أثره في تقريب المعنى للقارئ.

ومن نماذج ذلك قوله:

"سازها هم مثل آدم ها/ خوشبحت وبدبخت دارند".[٧٦]

الشاهد جمعه بين كلمتين متناقضتين "خوشبخت" و"بدبخت" بمعنى: "حسن الطالع" "سيء الطالع".

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله:

"آن روزها/ هرنه ماه/ ما در چاق مى شد/ پدر لاغر".[٧٧]

الشاهد الجمع بين كلمتين متناقضتين في المعنى "چاق" و"لاغر" بمعنى "سمين" و"نحيف".

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله: "عرفان ساكت/ ايثار شلوغ/ عرفان باطن من است/ ايثار ظاهر من".[٧٨]

الشاهد الجمع بين كلمات متناقضة المعنى "ساكت– شلوغ" "ساكت– ثرثار"، و"باطن– ظاهر" الباطن– الظاهر".

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله:

"زنده ها سفيدند، مرده ها سياه/ مرده ها بازنده ها/ شطرنج بازى مى كنند".[٧٩]

الشاهد: الجمع بين كلمات متناقضة المعنى "زنده ها/ مرده ها" (الأحياء– الأموات)، و"سفيد– سياه" (أبيض– أسود).

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله:

"فكرم روشن مى شد/ اتاقم تاريك".[٨٠]

الشاهد: الجمع بين كلمتين متناقضتين "روشن– تاريك" (مضيء– مظلم).

[٩] **استخدام الترادف**:

جمع الشاعر بين كلمات مترادفة المعنى. ومن نماذج ذلك قوله: "هوا گرم، ماسه داغ".[٨١]

الشاهد الجمع بين كلمتين مترادفتين في المعنى "گرم– داغ" بمعنى "حار– ساخن".

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله:

"هنر ظريف كثيف شدن و كثيف كردن است".[٨٢]

الشاهد: الجمع بين كلمتين مترادفتين في المعنى "كثيف شدن– كثيف كردن" بمعنى القذارة– الدناسة.

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله:

"يكى گفت: حتما هوا مه آلود/ ديگرى گفت فهميدم! شيشه ى پنجره مات".[٨٣]

الشاهد الجمع بين كلمتين مترادفين في المعنى "مه آلود/ مات" بمعنى "مظلم– معتم".

ومن نماذج ذلك أيضًا: "موجودات عجيب و غريبى را مى بينند".[٨٤]

الشاهد استخدام كلمتين مترادفتين "عجيب– غريب" بمعنى عجيب وغريب.

[١٠] ذكر "اسم زوجته مليحه" في أغلب أشعاره:

من الملاحظ أن الشاعر ذكر اسم "مليحه" أكثر من مرة، ويكاد يذكر اسمها في أغلب قصائده، فمثلاً ذكر اسمها في قصيدة "پارک قيطريه" حيث قال: "مليحه به فاصله ى يک گربه كنار من نشسته است".[٨٥]

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله في قصيدة "دولايه": "من و مليحه/ دوپسر داريم".[٨٦]

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله في قصيده "پيشنهاد" (الاقتراح).

"به مليحه سپرده ام".[٨٧] ومن نماذج ذلك أيضًا قوله في قصيدة "اعتبار" (اطمئنان). "مليحه ادامه مى دهد".[٨٨]

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله في قصيدة "انرژى" (الطاقة).

"مليحه مى گويد: حالا وقت شيراست نه شعر".[٨٩]

وفي نفس القصيدة "مليحه مى گويد: حالا وقت شعر است نه شير".[٩٠]

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله في قصيدة "انحصار وراثت": "من و مليحه را به سالمندان برسانند!".[٩١]

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله في قصيدة "فوبيا":

"مليحه غش غش مى خندد".[٩٢]

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله في قصيدة "قندپهلو" (سكر بجوار الشاى) "مليحه سكوت مى كند".[٩٣]

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله في قصيدة "أبو القاسم": "مليحه مى داند".[٩٤]

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله في قصيدة "باغ وحش": "مليحه از اين همه حيوان مى ترسد".[٩٥]

[١١] الجمع بين الأسلوبين الخبري والإنشائي:

استخدم الشاعر في أشعاره الأسلوب الخبري والإنشائي وكان لذلك التنوع في الأساليب أثره في إعطاء قيمة فنية لأشعاره؛ فإنها لا تسير على نهج واحد مما جعل القارئ لا يمل وينفر منها، بل على العكس كانت كعامل جذب للقارئ.

ومن نماذج استخدامه للأسلوب الخبري: "گردن دراز می کنم تا سر فراز باشم/ زرافه می شوم/ گردن کج می کنم تا فروتن باشم".[٩٦]

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله في قصيدة "كروكوديل" (التمساح):

"شب امتحان جانور شناسی/ ما در کنارم خوابید، پدر غرید/ انواع جانور از لابه لای کتاب/ بیرون می پریدند:/ بستانداران، درندگان، نرم تنان، بندپایان/ نزدیکی های صبح صدایی آمد/ خیلی ترسیدم/ پدر از خزندگان شده بود!".[٩٧]

ومن نماذج استخدامه للأسلوب الإنشائي النهي:

"دنبال سیاست نروید"[٩٨] (لا تتعقبوا السياسة).

ومنه أيضًا: "به من نگویید استاد!"[٩٩] (لا تقولوا لي أستاذًا).

التعجب مثل: "به سادگی عکبر عکسیر!".[١٠٠]

مثل قوله: "مرده های آستارا هرگز پیر نمی شوند!".[١٠١]

الأمر مثل قوله: "ملیحه می گوید، نگاه کن".[١٠٢] (تقول مليحه، انظر).

وقوله: "صبر داشته باش ملیحه".[١٠٣] والمعنى: "فلتكوني صابره يا مليحه".

وقوله: "آقا صدا قطع".[١٠٤] والمعنى: "امنع الصوت يا سيد".

[١٢] الدخول مباشرة إلى صلب الموضوع:

لا توجد في أشعاره تمهيدات، بل يدخل مباشرة في الموضوع، ولعل ذلك يرجع إلى اعتماد شعر فرانو على القصر والإيجاز وليس التطويل والإطناب، مما يجعل الشاعر يدخل مباشرة إلى صلب الموضوع، ولا يضع تمهيدات ومقدمات لأشعاره. وجاءت جميع أشعاره

على هذا النحو، ومن نماذج ذلك قوله في قصيدة "هشت وسی" (الثمانية والثلاثون) واصفًا ضيقه من أحد الإعلاميين الذين يعملون على إثارة الفوضى والضجة للمستمعين حيث دخل مباشرةً في الموضوع:

"من از این خبرنگار تلویزیون خیلی خوشم می آید/ لب هایش را کج می کند حرف های راست می زند/ گردنش راست می کند حرف های چپ می زند/ گزار شگر است یا شعبده باز نمی دانم/ اما او می تواند دریک چشم به هم زدن/ میمون مرده را زنده کند!". (١٠٥)

[١٣] **عدم وجود أشعار غزلية**:

يرجع ذلك إلى اتباع "اكبر اكسير" للمدرسة المستقبلية في الأدب، والتي تبتعد تمامًا عن الأشعار العاطفية الغزلية، لذلك خلى ديوانه محل الدراسة من هذا النوع من الأشعار.

[١٤] **عدم الحفاظ على وحدة الوزن والقافية**:

شعر فرانو، شعر حر، لا يحافظ على الشكل التقليدي القديم لبناء القصائد، لذا فهو لا يحافظ على وحدة الوزن والقافية، لذلك جاءت أشعاره خالية منها. ومن نماذج ذلك قوله:

"ساز ها هم مثل آدم ها
خوشبخت وبدبخت دارند
نی، سوراخ سوراخ می شود
تنبک، مدام توسری می خورد
کمانچه را سروته می کنند
تیغه برگلویش می کشند". (١٠٦)

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله:

"از دیوار پذیرایی ما
قاب عکس آویزان است
در این عکس ها عکبر عکسیر خود را
به شاملو، براهنی، دولت آبادی و مجابی

چسبانده تا معروف شود
در قاب پنجم، مليحه می خندد
به سادگی عکبر عکسير!". [١٠٧]

[١٥] استخدام السخرية:

استخدم الشاعر اكبر اكسير أسلوب السخرية في جميع أشعاره، وهو شاعر ساخر بطبعه "والسخرية نمط من الفكاهة وتعتبر أرقى أنواع الفكاهة، لأنها تحتاج إلى قدر كبير من الذكاء والخفاء والمكر، ولذلك اتخذ منها الفلاسفة والأدباء أداة يستخدمونها بدقة لبيان رأيهم في الخرافات السائدة أو المذاهب والأمور التي يختلفون معها ويهزأون بها".[١٠٨]

ومن نماذج استخدام الشاعر لأسلوب السخرية، تهكمه وسخريته من زوجته مليحه حيث يقول: "می گويم چای بياورم؟/ مليحه سكوت می كند/ ومن نمی دانم/ سكوت علامت رضا ست يا جواب ابلهان خاموشی ست!!".[١٠٩]

ويقول في موضع آخر ساخرًا من وظيفة الشعر ووظيفة السخرية:

"وظيفه ی شعر، اظهار همدری/ وظيفه ی طنز، افشای حماقت است آقای بازبرس!".[١١٠]

[١٦] استخدام الإيهام:

الإيهام أو التورية وهو فن من فنون البديع ويقصد به استعمال لفظ له معنيان؛ أحدهما قريب لا يقصده الشاعر والآخر بعيد يقصده، ويورى عنه بالقريب فيتوهمه السامع من أول وهلة.

ومن الملاحظ على أشعار اكبر اكسير أنه قد أكثر من استخدام هذا اللون البلاغي، ومن نماذج ذلك قوله في قصيدة "بحر الميت" (البحر الميت):

"مولوی در بحر رمل غرق شد/ فردوسی در بحر متقارب/ حافظ در بحر هزج/ من در بحر خزر".[١١١]

حيث استخدم الشاعر كلمة (بحر) وتحمل معنيين الأول قريب لا يقصده الشاعر بمعنى البحر المتعارف عليه، والثاني بعيد– يقصده الشاعر– بمعنى البحور الشعرية.

كذلك كلمة (غرق) تحمل معنيين، الأول قريب لا يقصده بمعنى الغرق في البحر، والثاني يقصده الشاعر وهو بعيد، بمعنى الانغماس في قول الشعر والإكثار منه.

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله: "مليحه از اين همه حيوان مى ترسد كمک كن تا آدم شوم!".

في قصيدة "باغ وحش" حيث يقول "گردن در از مى كنم تا سر فراز با شم/ زرافه مى شوم/ گردن كج مى كنم تا فروتن با شم/ كرگدن مى شوم/ پر در مى آورم تا آزاد باشم/ كرم مى شوم/ شعر مى گويم تا شاعر با شم/ بو قلمون مى شوم يا صاحب آبروان!/ مليحه از اين همه حيوان مى ترسد/ كمگ كن تا آدم شوم!". (١١٢)

الشاهد استخدام الشاعر للتورية في كلمة "حيوان" لأنها تحمل معنيَّين، أحدهما قريب، يتبادر إلى ذهن السامع بمعنى الحيوان المعروف. والآخر بعيد، يقصده الشاعر بمعنى الوجوه المتعددة التي يتقمصها الشاعر في حياته؛ فالشاعر يقوم بأدوار ووجوه متعددة، فمن الممكن أن يخفض رقبته كوحيد القرن إن رغب في التواضع، ومن الممكن أن يطيل رقبته إن رغب في أن يكون كالزرافة في شموخها، ومن الممكن أن يكون كالدودة تخرج من نطاقها بحثًا عن الحرية، ومن الممكن أن يكون كالديك الرومي يوقظ الناس من سباتهم بفضل أشعاره ، وهكذا فهو يتقمص أدوارًا عدة، ووجوه كثيرة في حياته.

كذلك كلمة "آدم" في قوله "كمک كن تا آدم شوم!" بها تورية، فهي تحمل معنيَّين؛ أحدهما قريب لا يقصده الشاعر بمعنى الإنسان، والثاني بعيد يقصده الشاعر بمعنى وجه واحد أو دور واحد يثبت عليه الشاعر، فهو يطلب أن يساعده صاحب النفوذ والجاه حتى يكون إنسانًا، يقصد بوجه واحد أو بدور واحد من تلك الأدوار الكثيرة التي يتقمصها في حياته.

كذلك قوله في قصيدة "يارانه" (بالمحبة/ بالود): "سگ شده اند!" في القصيدة حيث قال: "تا چند سال پيش/ از سوپر مرغ همسايه/ فقط چند ماشين آخرين مدل/ براى سگ هاى عزيزشان/ كله و پاى مرغ مى بردند/ از شما چه پنهان/ حالا تمام اهل محل/ سگ شده اند!". (١١٣)

حيث استخدم الشاعر التورية في كلمة "سگ" لأنها تحمل معنيَّين؛ أحدهما قريب لا يقصده الشاعر بمعنى الكلب، والثاني بعيد يقصده الشاعر بمعنى "الفقر" حيث إن أهل الحي بأكملهم قد صاروا فقراء، لذا لجأوا إلى تجميع بقايا الدجاج (الرؤوس والأقدام) لتكون غذاءً لهم كما كان الأثرياء يأخذون تلك البقايا لتكون غذاءً لكلابهم العزيزة سابقًا.

ومن نماذج ذلك أيضًا: "كارشناس آورديم/ دستگاهش را در آورد گذاشت لب پنجره/ نوشته شد/ پشت پنجره ديوار است آقاى دات كام!". (١١٤)

الشاهد استخدام الإيهام في كلمة "ديوار"، حيث إنها تحمل معنيِّن، الأول قريب يتبادر إلى ذهن السامع أو القارئ ولا يقصده الشاعر وهو "الحائط"، والثاني بعيد يقصده الشاعر بمعنى "خلفية الشاشة".

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله:

"هرچه كتاب مى خواندم/ جلوى پنجره مى چيدم/ روز به روز/ فكرم روشن مى شد/ اتاقم تاريك". (١١٥)

الشاهد استخدام كلمة "تاريك" وبها إيهام، وهي تحمل معنى أول لا يقصده الشاعر بمعنى "الظلام"، ومعنى ثان بعيد يقصده الشاعر وهو "خلو الغرفة من الكتب"، مما جعلها معتمة، لأن الكتب هي النور الذي ينير الحجرة.

ومن نماذج ذلك أيضًا استخدامه للإيهام في عنوان قصيدة "سه نقطه" والتي يقول فيها: "صبر داشته باش مليحه/ دنيا اين طور هم نمى ماند/ روز/ نقطه هايش را بر مى دارند/ آن وقت/ هيچ طورى خوانده نمى شود". (١١٦)

الشاهد استخدام التورية في كلمة "نقطه" لأنها تحمل معنيَّن، الأول قريب لا يقصده الشاعر بمعنى النقطة، والثاني بعيد يقصده الشاعر وهو "الفرد"، وهو يعني "سه نقطه" "ثلاثة أفراد"؛ هو، وإيثار وعرفان، "الزوج وولداه".

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله في قصيدة "پارک قيطريه" (حديقة قيطرية):

"مليحه به فاصله ى يک گربه كنار من نشسته است. گربه هاى قاجارى، همه جا را پر كرده اند/ پياده روى مى كنند/ قليان مى كشند/ كلاس موسيقى مى روند/ و به ريش امير مى خندند/ امير وسط پارک مثل يک تخته سنگ ايستاده است/ به سبيل ناصر الدين شاه مى انديشد/ ميرزا رضا هنوز سؤال امتحانى نشده است".(١١٧)

الشاهد: استخدام كلمة "گربه هاى" وهي تحمل معنيَّن، الأول لا يقصده الشاعر، وهو معنى قريب بمعنى "القطط" والثاني بعيد يقصده الشاعر، وهو [القاجاريون الذين حضروا الحفل الذي اغتيل فيه ناصر الدين شاه على يد "ميرزا رضا"].

[١٧] **قلب الكلام** "**قلب مطلب**":

وتعريفه "تكرار معكوس لكلمات المصراع الأول بعينها أو عن طريق إحداث تغيير مختصر في المصراع الثاني".(١١٨)

لجأ الشاعر اكبر اكسير إلى هذا النمط البلاغي البديعي، ومن نماذج ذلك قوله في قصيدة "ملكوت" (الملكوت):

"مقامات غرق در مقامند

من غرق در مقامات".(١١٩)

حيث كرر كلمات المصراع الأول في المصراع الثاني بطريقة معكوسة ويعرف عند العرب "بتصالب الكلام" وهو أن يؤتى بجملتين، تحوي الثانية كلمات من الأولى مرتبة ترتيبًا عكسيًا نحو "ومن يخرج الحي من الميت، ويخرج الميت من الحي" [يونس: ٣١].

[١٨] **استخدام القلب المكاني** "**جا به جايي يا واروانه كردن نقش ها وموقعيت ها** ":

وهي سمة بلاغية، لجأ أحيانًا إليها الشاعر. ومن نماذج ذلك قوله:

[امير كبير را اول شستند بعد كشتند

ناصر الدين شاه را اول كشتند بعد شستند]. (١٢٠)

الشاهد هنا استخدام القلب المكاني بين الفعل "شستند" و"كشتند" في البيت الأول، والثاني.

ومن نماذج ذلك أيضًا:

"عرفان پدرشد به خانه اش رفت

ايثار هم به خانه اش رفت تا پدر شود". (١٢١)

الشاهد هنا استخدام القلب المكاني بين پدرشد وخانه اش رفت.

[١٩] **استخدام الجناس**:

استخدم الشاعر الجناس التام أو ما يعرف بالمطلق وهو "ما تغير معناه بين أشياء مختلفة، فعندما يحتوي بيت على لفظين أو ثلاثة متشابهة في الحروف والحركات والنقط، ويتغير معنى كل لفظ من هذه الألفاظ بين أشياء مختلفة، يسمى ذلك البيت بالمجانس، ويطلق عليه بعض الفرس المتشابه". (١٢٢)

استخدم الشاعر الجناس التام ومن أمثلة ذلك قوله:

"سر صبح نشسته ام برای شعر/ مليحه می گويد: حالاً وقت شير است نه شعر/ بدون شعر از خانه خارج می شوم/ گاوی می آيد صف شير را به هم می زند/ بدون شير به خانه بر می گردم/ مليحه می گويد: حالا وقت شعر است نه شير/ شير می شوم/ صف گاو های جهان را بر هم می زنم". (١٢٣)

الشاهد: جناس تام بين شير وشير. في قوله:

"گاوی می آيد صف شير را به هم می زند

بدون شير به خانه بر می گردم".

(الجناس التام) وقع لاستخدام الشاعر كلمة شير الأولى بمعنى الأسد والثانية بمعنى اللبن.

وأيضًا جناس تام بين شير وشير في قوله:

"وقت شعر است نه شير/ شير می شوم".

الأولى بمعنى اللبن والثانية بمعنى الأسد.

كذلك لجأ الشاعر إلى استخدام الجناس الناقص وهو تشابه اللفظان مع اختلافهما في واحد من الأمور الأربعة (نوع الحروف، شكلها، عددها، ترتيبها).

ومن نماذج استخدام الشاعر للجناس الناقص قوله:

"بعدًا فهميدم برنج/ مثل انسان/ گداخته می شود/ آخته می شود/ سوخته می شود!".(١٢٤)

الشاهد: استخدام الجناس الناقص بين: "گداخته– آخته– سوخته".

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله:

"درد می كشيد، می زاييد".(١٢٥)

الشاهد استخدام جناس ناقص بين: "كشيد– زاييد".

[٢٠] **استخدام مراعاة النظير**:

"مراعاة النظير تكون من خلال الإتيان بكلمة متناسبة ومتناسقة مع بعضها البعض وهذا التناسب لا يكون بغرض الإضحاك ولكن لإحداث نغمة موسيقية تطرب لها الأذن".(١٢٦)

استخدم الشاعر هذا اللون البلاغي في شعره لإحداث النغمة الموسيقية في أشعاره، ومن نماذج ذلك قوله:

"پستانداران، درندگان، نرم تنان".(١٢٧)

الشاهد استخدام مراعاة النظير بين الكلمات السابقة.

ومن نماذج ذلك أيضًا:

"شير نخوردم ترسيدم تب مالت بگيرم

نخوردم ترسیدم و با بگیرم".[١٢٨]

الشاهد استخدام مراعاة النظير بين "تب بگيرم– وبا بگيرم" .

ومن نماذج ذلك أيضًا:

"با دروغ ما در به دنيا آمديم

با دروغ پدر به مدرسه رفتيم

با دروغ كتاب هاى درسى قد كشيديم".[١٢٩]

والشاهد استخدام مراعاة النظير بين "آمديم– رفتيم – كشيديم". ومنه أيضًا "زنده ها سفيدند، مرده ها سياه/ مرده ها با زنده ها/ شطرنج بازى مى كنيد/ مرده ها كيش مى دهند/ زنده ها مات مى شوند".[١٣٠]

الشاهد استخدام مراعاة النظير بين "زنده ها– مرده ها" وبين "كيش مى دهند– مات مى شوند".

[٢١] استخدام الكناية:

لجأ الشاعر إلى استخدام الكناية أحيانًا في أشعاره، ومن نماذج ذلك قوله: "فردوسى به زبان فارسى/ خون اهدا كرد".[١٣١]

والمعنى : "أهدى الفردوسي الدماء إلى اللغة الفارسية".

وهي كناية عن أن الفردوسي قد أنعش وأحيا اللغة الفارسية بمؤلفاته التي تركها وخاصةً الشاهنامه، ومنحها اكسير الحياة؛ فمازالت الشاهنامه تترجم وتوزع في أنحاء العالم بأسره، فكان سببًا في خلود اللغة، وفي إثرائها.

ومنه أيضًا قوله:

["بيژن" و"منصور" هم به سفر آخرت/ خوش به حالشان]. [١٣٢]

والمعنى أن "بيژن ومنصور قد سافرا إلى الآخرة/ طاب مثواهما" وهي كناية عن الموت.

ومنه أيضًا قوله:

"من غرق در مقامات".[١٣٣]

والمعنى "أنا أعاني الغرق في المناصب الحكومية" وهي كناية عن معاناته في المناصب الحكومية.

ومنه أيضًا قوله:

"نترس عزيزم، بابا بزرگ كه دم نداره!". (١٣٤)

والمعنى "لا تخف عزيزي، فجدك ليس له ذيل".

وهي كناية على أن الجد بشر وليس حيوانًا.

ومن نماذج ذلك أيضًا قوله "حالا روز به روز گاو می شوم!". (١٣٥)

والمعنى: الآن يومًا بعد يوم أصير ثورًا.

وهي كناية على أنه يسمن، ويزداد حجمًا.

ومن نماذج ذلك أيضًا:

"آن روزها/ هرنه ماه، مادر چاق می شد/ پدر لاغر، سفره تنگ تر". (١٣٦)

والمعنى "في تلك الأيام/ كل تسعة أشهر تسمن الأم/ ينحف الأب وتضيق السفرة بشكل أكبر".

"ما در چاق می شد".

وهي كناية عن أن الأم تلد كل تسعة أشهر.

[٢٢] استخدام عنوان مناسب لكل قصيدة:

العنوان هو مفتاح لفك شفرة العمل الفني، قد أعطى الشاعر لكل قصيدة من قصائده عنوانًا، وترى الباحثة أن الشاعر قد وفق في اختيار عنوان قصائده إلى أبعد حد، كما أنه نوَّع في العناوين، ولم يكرر عنوانًا، فمثلاً قصيدة "چرخ" (العجلة) التي يتحدث فيها عن المنافقين في المجتمع، الذين يعيثون في الأرض فسادًا فيقضون على خيرات الطبيعة، وإذا ما ظهروا أمام التلفاز تغيروا، وادعوا أنهم حماة البيئة، ويقومون بحمل القاذورات وتجميعها ليكونوا قدوة للآخرين، حتى إذا ما انتهت كاميرا التلفاز من عملها، يقومون برمي القمامة في المياه ليعود وجههم الحقيقي للظهور، وتعود عجلة الحياة مرة أخرى، وهي عجلة دوارة لا

تنتهي حركتها وفعلها، وهذا العنوان الذي وضعه يدل على أن هؤلاء المنافقين لن ينتهوا ولن تتوقف أفعالهم، بل ستستمر مع استمرار الحياة.

كذلك اختياره لعنوان "همزيستى" "التعايش" للقصيدة التي ينتقد فيها بشكل ساخر اتجاه الناس إلى الإيذاء وتدبير المكايد وانشغالهم في هذا الأمر لدرجة أن هذا الأمر أصبح هو عملهم في الحياة، ولم يعد للعمل الحقيقي مكان في حياتهم، فأصبحوا عاطلين عن العمل، مشغولين في عملهم الأهم وهو الإيذاء والمكيدة بدافع من الحقد والغيرة التي انتشرت بين أفراد المجتمع بعضهم البعض، وهذا هو سمة التعايش بين الناس، وعليهم جميعًا إدراك ذلك والتأقلم مع الأمر.

وقد يضع الشاعر عنوانًا بشكل ساخر مثل "نصفهان" وهو هنا لا يسخر من أصفهان نفسها، ولكن يسخر من المسئولين فيها؛ الذين يضيقون الخناق على السياح، مما قد يجعلهم ينصرفون دون رجعة، وهو يسلط الضوء على العواقب الناتجة عن ذلك ليتراجع المسئولين ويتداركوا الموقف.

وقد يضع الشاعر عنوانًا صريحًا لا يحتاج إلى تخمين أو تأويل مثل عنوان "وظايف" (الوظائف) لقصيدة تحدث فيها عن الوظائف والمهمات العديدة التي تقوم بها الأم، كذلك عنوان "قزاقى" لقصيدة تتحدث عن لواء القوزاق ودورهم في الحرب الدستورية بشكل ساخر، وكذلك عنوان "فوبيا" (الفوبيا) وهي مرض نفسي ينجم عن الخوف الشديد من أمر ما، لقصيدة يتحدث فيها عن الأمور التي كان يرتعب ويخاف منها بشدة، كذلك عنوان "حقيقت" (الحقيقة) يتحدث فيها عن حقيقة واحدة ثابتة وموجودة منذ الأزل حتى الآن. وهي حقيقة الكذب، كذلك عنوان قصيدة "أبو القاسم" الذي تحدث بها عن أبي القاسم الفردوسي.

كذلك عنوان قصيدة "ماكوتا اونا شيم" (أين نحن منهم؟)، يتحدث فيها عن شعراء إيران وشعراء اليابان ويعقد مقارنة بينهما، ففي حين تأخر شعراء إيران عن تتبع الأساليب الحديثة في الشعر، وتأخر إنتاجهم الشعري وتراجع منذ منظومة خسرو وشيرين لنظامي الكنجوي، ولم

يحدث التجديد المنشود للشعر، أجاد شعراء اليابان ولم يتركوا شيئًا ولو صغيرًا إلا وطوروه وأحدثوا نهضة شعرية بأشعارهم وأصبحت اليابان أكثر تطورًا من إيران حتى في مجال الشعر، وذلك طبقًا لوجهة نظر الشاعر اكبر اكسير.

[٢٣] **استخدام "الاستعارة"**:

استخدم الشاعر هذا اللون البلاغي في أشعاره، ومن نماذج ذلك قوله، "در آستارا/ دريا، آكاردیون می زند/ قزل آلا در پياده رولزگی می رقصد".

والمعنى في آستارا/ يعزف البحر بالأوكارديون/ يرقص سمك التروته على رصيف لزگستان.

والشاهد استخدام الاستعارة حيث شبه البحر بإنسان يعزف بالأوكارديون، وكذلك شبه سمك التروته بإنسان يرقص.

ومن نماذج أيضًا حديثه عن الإبريق في قصيدة "غزل لولهنگ": "همواره دست به كمر ايستاده/ در بدترين شرايط ما را تحمل می كند".(١٣٧)

والشاهد استخدام الاستعارة حيث شبه الإبريق بإنسان يضع يده على خاصرته وشبهه أيضًا بإنسان يتحمل ظروف الآخرين.

خامساً: خاتمة البحث

وتضم أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة، ويمكن إجمالها في النقاط الآتية:

١- اكبر اكسير شاعر إيراني معاصر، تخصص في مجال الشعر الساخر، ، واتجاهه إلى السخرية في أعماله ليس بهدف الإضحاك والتهكم فقط ولكن لتسليط الضوء على العيوب والمثالب بهدف النقد البناء لها.

٢- الشاعر اكبر اكسير هو أول من ألف شعر فرانو وأطلق عليه لقب والد شعر فرانو، والديوان محل الدراسة كان نموذجا من ذاك النمط الشعرى (فرانو)؛ وهو شعر قصير يعتمد على الإيجاز وقصر العبارة والسخرية، يخاطب به العامة أكثر ، وهو شعر حر لا يعتمد على وحدة الوزن والقافية، يحافظ فيه الشاعر على ألوان بلاغية متعددة كالإيهام

والجناس والطباق ومراعاة النظير، شعر يتناسب مع حالة العصر التي تتطلب السرعة في الأداء، ويخاطب به نافذي الصبر، أو المشغولين.

٣- تنوعت الموضوعات التي تناولتها أشعار الديوان محل الدراسة، وكان أبرزها حديثة عن نفسه ومسقط رأسه وزوجته وأولاده كذلك تحدث عن الشعر ومنزلتهم وبعض الشعراء القدماء والمعاصرين، كذلك تحدث عن بعض سلبيات ومشاكل مجتمعه كذلك تحدث في شؤون السياسة وذكر أسماءً لشخصيات سياسية مشهورة في إيران.

٤- تميزت الأشعار محل الدراسة بسمات عديدة، كان أبرزها استخدام لغة بسيطة مفهومة، يعتمد أحيانًا فيها على المفردات والتركيبات العامة، بالإضافة إلى استخدام كلمات عربية الأصل بكثرة، والاعتماد على الجمع بين الأسلوبين الخبري والإنشائي، مما أعطى تنوعًا جميلاً في أسلوب أشعاره، فجعل القارئ لا يشعر بالملل منها.

٥- تميزت أشعار فرانو محل الدراسة بخصائص كالتكرار الذي جاء يخدم النص الشعري ولا يعيبه، كذلك التشبيه بالحيوانات، كذلك اهتمام الشاعر الخاص بذكر اسم زوجته في أغلب أشعاره، وعنايته الفائقة في اختيار عناوين قصائده.

الهوامش :

(١) مقال لفاطمه كرچگينى: شكل دگر خنديدن، به اهتمام سيد عبد الجواد موسوى، كتاب طنز (٥)، چاپ اول، انتشارات سوره مهر، تهران، ١٣٨٨، ص٩، ٢٠.

(٢) سيد عبد الجواد موسوى: كتاب طنز (٧)، چاپ اول، تهران، ١٣٩٣ش، ص٦٥.

(٣) د/ نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ط١، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، القاهرة، ١٩٧٨م، ص٥.

(٤) محسن سليمانى: اسرار وابزار طنز نويسى، چاپ اول، تهران، ١٣٩١هـ، ص٥٥.

(٥) انظر: محمد رضا روزبه: ادبيات معاصر ايران (نثر)، چاپ اول، نشر روزگار، تهران، ١٣٨١هـ، ص١٢٢.
وانظر أيضًا: [مقال بقلم سيد جواد موسوى: عظماء الأدب الإيراني الساخر، مجلة شيراز، العدد ١٦، تهران، صيف ٢٠١٣م، ص٦].

(*) دهخدا: هو على اكبر دهخدا (١٨٧٩-١٩٥٦م)، هو لغوي وشاعر فارسي، وصاحب أكبر موسوعة لغوية (لغت نامه دهخدا)، ومن أعماله "أمثال وحكم"، "فرهنگ فرانسه به فارسى" (قاموس فرنسى باللغة الفارسية)، "تعليقات بر ديوان ناصرخسرو" (تعليقات على ديوان ناصرخسرو)، "چرند وبرند" (الكلام الفارغ). [انظر: توفيق هـ. سبحانى: تاريخ ادبيات ايران، چاپ دوم، انتشارات زوار، تهران، ١٣٨٨، ص٥٩٧ و٥٩٩].

(٦) انظر: مقال لحجت الله اصيل: بعنوان بزرگان طنز وانقلاب مشروطيت ايران، نشريه اى فصلنامه فرهنگ مردم، سال دوازدهم، تهران، پائيز ١٣٩٢، ص٥٥، ٥٦.

(*) آستارا هي: مدينة صغيرة تقع على ساحل بحر قزوين في شمال محافظة گيلان الإيرانية [انظر: موقع على الإنترنت: مقالة بعنوان بحر قزوين(http://www.iran.news .]).

(*) مدرسة فوتورسيم المستقبلية في الأدب، ظهرت بقيام الأديب توماريتي بإصدار بيان رسمي عرف بالبيان المستقبلي عام ١٩٠٩م، أعرب فيه عن اشمئزازه من كل شيء عاطفي وتقليدي، وهو مع القوة والسرعة والصخب وضد الهدوء، وكان للحركة الديناميكية والثورة الصناعية الأثر الكبير في إصدار هذا البيان [انظر: موقع على الإنترنت: [http://www.iran.news .]]

(٧) انظر موقع على الإنترنت، مقال بعنوان فرانوچيست؟- شعر فرانو- فرانو [كاظم هاشمى ـــ http://www.iran.news].

(*) الكاريكلماتور: هو مصطلح إيراني أطلق على نوع من الكلمات الأدبية الفكاهية الحديثة، وهو عبارة عن جمل قصيرة لها مضمون ساخر، ومن الممكن استخدام جميع الفنون الأدبية بها مثل التشبيه، والاستعارة، والجناس، والإيهام، وضرب المثل ... الخ. وقد أطلق على "پرويز شاپور" لقب "أبو الكاريكلماتور" لأنه هو أول من ابتكر هذا النوع من الكتابات الأدبية.

[انظر: محسن سليمانی: اسرار وابزار طنزنویسی، ص٢١٤، وانظر أيضًا مقال بقلم د/ محمد نور الدين عبد المنعم: الكاريكلماتور، مجلة مختارات ايرانية، العدد ١٧٣، القاهرة، ٢٠١٥م، ص٥٨].

(٨) انظر مقال لمحمد رضايي: فرانو چيست؟، روزنامه ايران، دوشنبه، ١٢ شهريور، تهران، ١٣٩٧ش.

(*) – منصور بن مجيدى: شاعر معاصر ولد عام ١٣٣٤ش/١٩٥٦م وتوفى عام ١٣٨٧ش/٢٠٠٩م، كان معلم وشاعر استارا، قال الشعر باللغة التركية وبالفارسية، من أعماله ديوان بهارى از خاكستر پائيز وديوان "سهم من هميشه دلتنگى است".

– داوود ملک زاده: ولد عام ١٣٦١ش/١٩٨٣م في آستارا، من أعماله "شعر جوان آستارا" عبارة عن مختارات من شعر تسعه عشره من "شعراء شباب آستارا"، تهران برای شعر شدن شهر كوچكى" (مجموعة أشعار)، مجموعه ى شعر نو، ومجموعه ى رباعى.

– محمد رضايي: شاعر معاصر ولد يوم ٢١ مارس عام ١٩٧٨م، عنده أربعون عامًا، له العديد من الأعمال الشعرية.

– حميد رضا اقبالدوست: شاعر معاصر ولد عام ١٣٥٠ش/١٩٧٢م، له عمل شعرى واحد منشور حتى الآن بعنوان "اين شعرها از من نيست" (هذه الأشعار ليست منى)، فى شعر فرانو.

كروب رضايي: شاعر معاصر، ولد في آستارا عام ١٣٤٨ش/١٩٧٠م، من أعماله ديوان بعنوان "ما دانه دانه سنگ مى خوريم" (نحن نأكل الحجر قطعه قطعه) [انظر موقع على الإنترنتhttp://www.iran.news .].

(**) سيمين دانشور: ولدت عام ١٣٠٠هـ ش/١٩٢٢م في شيراز، والتحقت بكلية الآداب في طهران وحصلت على الدكتوراة في الأدب الفارسي وقامت بالتدريس في الجامعة، ولها كثير من الأعمال المترجمة مثل "دشمنان" لأنطوان تشخوف و"سرباز شكلاتى" لبرنارد شو، ولها مجموعات قصصية مميزة مثل "آتش خاموشى" (النار الصامتة)، و"شهرى چون بهشت" (مدينة مثل الجنة).

[انظر: محمد حقوقى: ادبيات امروز ايران، سلسله انتشارات نشر قطره، چاپ اول، تهران، ١٣٧٧هـ، ص١٣٥].

(٩) انظر موقع على الإنترنت بعنوان شعر فرانو چيست_http://www.iran.news . .

(١٠) انظر: موقع على الإنترنتhttp://www.iran.news ..

(١١) انظر: اكبر اكسير: ملخ هاى حاصلخيز، چاپ اول، انتشارات فروارید، تهران، ١٣٩٠، ص٤.

(١٢) اكبر اكسير: ماكوتا اونا شيم؟، چاپ دوم، انتشارات فروارید، تهران، ١٣٩٣ش، ص١٠.

(١٣) انظر: موقع على الإنترنت: http://www.iran.news .

(*) فرهاد: هو اسم منافس خسرو فى حب شيرين في منظومة "خسرو وشيرين" لنظامى الگنجوى، وهو الحكيم جمال الدين أبو محمد الياس بن يوسف ولد في حدود عام ٥٣٥هـ في گنجه، ومن أعماله منظومة مخزن

الاسرار و خسرو وشيرين و هفت پيكر و اسكندر نامه [انظر: توفيق هـ. سبحانى: تاريخ ادبيات ايران، ص٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠] وله أيضًا "مجمع النوادر" أو "چهار مقاله" (الأربع مقالات) وهو من أقدم الكتب في مسائل نقد الشعر.

[انظر ايضا: عبد الحسين زرين كوب: آشنايى با نقد ادبى، چاپ هشتم، انتشارات سخن، تهران، ١٣٨٨، ص٣٧١].

(١٤) انظر: السابق: ص٤٧. والنص الفارسي:

"شاعران به سرزندگى خود بر مى گرند/ تشكيل خانواده مى دهند/ به مادر خود سرمى زنند/ در انظار عمومى ظاهر مى شوند/ مردم در كوچه و خيابان/ موجودات عجيب و غريبى را مى بينند/ كه تركيبى از پرنده و پرى دريايى اند/ اما روى دو پا راه مى روند/ و نام و نام خانوادگى ندارند!.

(١٥) السابق: ص٤٤. والنص الفارسي:

"به من نگوييد استاد!/ استاد لقب بازنشسته هاست/ شاعران پيرهم كه باشند/ از رده خارج نمى شوند/ مثل لغت نامه ى دهخدا/ آرام در گوشه اى مى نشينند/ ومى شوند كتاب مرجع!".

(*) شاملو: هو أحمد شاملو تخلصه "ا. بامداد" ولد في عام ١٣٠٤ش، شاعر ايرانى معاصر، توفى في طهران عام ١٣٧٩ش، عرف شعره بالشعر الأبيض، اهتم بالموسيقى الداخلية والموسيقى البصرية والمعنوية في شعره، اعتمد على اللغة الموجزة، والدخول مباشرةً إلى صلب الموضوع دون وجود تمهيدات في شعره، سار على نهجه الكثير من الشعراء من أمثال محمد زهرى، مفتون أمينى، حميد صادق وغيرهم [انظر: صابرامامى: شعر معاصر ايران، چاپ اول، سازمان مطالعه و تدوين كتب علوم انسانى دانشگاهها (سمت)، تهران، ١٣٩٠ش، ص١٠٥، ١٠٦.

دولت آبادى: هو محمود دولت آبادى كاتب وروائي إيراني شهير من مواليد ١٩٤٠م في إيران، أهم أعماله كليدر و"جاى خالى سلوچ" (مكان سلوج الخالي) وهي رواية طويلة طبعت لأول مرة عام ١٣٥٨ش في طهران [انظر: محمود فتوحى وحبيب الله عباس: فارس عمومى، چاپ هشتادوسوم، انتشارات سخن، تهران، ١٣٩٣، ص٢٦٠].

براهنى: هو رضا براهنى كات وناقد أدبي وشاعر يساري إيراني، ولد في تبريز عام ١٩٣٥م.

مجابى: هو جواد مجابى شاعر وكاتب، وناقد أدبي، ورسام ولد عام ١٣١٨ش في قزوين.

[انظر: موقع على الإنترنت http://www.iran.news .

(**) مليحه: اسم زوجته والتي ذكرها كثيرًا في قصائده.

(١٦) السابق: ص٤٢. والنص الفارسي:

(از دیوار پذیرای ما/ هـ قاب عکس آویزان است/ در این عکس ها عکبر عکسیر خود را/ به شاملو، براهنی، دولت آبادی ومجابی/ چسبانده تا معروف شود/ در قاب پنجم، ملیحه می خندد/ به سادگی عکبر عکسیر!).

(*) المولوى هو: مولانا جلال الدين محمد البلخي الرومي، ابن بهاء الدين محمد بن حسين الخطيبي البكري ولد عام ٦٠٤هـ.ق وتوفي عام ٦٧٢هـ.ق، وتخلصه "الرومي" وأهم أعماله المثنوي. ديوان "شمس تبريز"، كتاب فيه ما فيه، كتاب المجالس السبع. [انظر: على اصغر حلبى: تاثير قرآن و حديث در ادب فارسى، چاپ اول، دانشگاه پيام نور، تهران، ١٣٨٦ش، ص١٠٨، ١١٠، ١١١، وانظر أيضًا: [حسن شفيق: مختصر كتاب المثنوى جلال الدين الرومي، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص٢١، ٢٢].

(**) الفردوسى: هو الحكيم أبو القاسم الفردوسى (ولد عام ٣٢٩ق–٤١٦ش) وتوفى عام (٩٤٠ق–١٠٢٥ش)، انتهى وهو في سن الثامنة والخمسين من نظم المنظومة الحماسية الشاهنامه وأهداها إلى السلطان محمود الغزنوي مقابل مكافأة مجزية عام ٣٨٧هـ/٩٩٧م.

[انظر: محمد جعفر ياحقى: كليات تاريخ ادبيات فارسى، چاپ دوم، سمت، تهران، ١٣٩٠، ص٤٠، ٤٢].

ويقول الإيرانيون أن محمود الغزنوي لم يف بما وعد به الفردوسي وخفض مقدار المكافأة، ولعله فعل ذلك لما وجد أن الشاهنامه قد حفلت بالإشادة بالعنصر الإيراني الآرى في مقابل الإقلال من شأن العنصر التركي الذي ينتسب إليه محمود الغزنوى.

[انظر: د/ بديع محمد جمعة، ود/ محمد نور الدين عبد المنعم: جولة في رياض الأدب الفارسي، ط المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م، ص٨١].

(*) حافظ: هو حافظ الشرازي واسمه بالكامل: خواجه شمس الدين محمد حافظ الشيرازي المتخلص بحافظ، وملقب بلسان الغيب، وترجمان الأسرار، شاعر الشعراء في القرن الثامن الهجري.

[انظر: إبراهيم أمين الشواربي: أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي، الجزء الأول، ط. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٢].

([١٧]) اكبر اكسيد: ماكوتا اونا شيم، ص١٣. والنص الفارسي:

"شهريور شعر بود وشنا/ هوا گرم، ما سه داغ، دريا آرام/ ساحل پر از تابلوى شنا ممنوع!/ مولوى در بحر رمل غرق شد/ فردوسى در بحر متقارب/ حافظ در بحر هزج/ من در بحر خزر/ هلال احمر آستارا، اما/ تعداد غرق شدگان را/ يک نفر اعلام كرد!".

([١٨]) اكبر اكسير: ماكوتا اونا شيم: ص١٩. والنص الفارسي:

"ملیحه می داند/ به تمام بانک خون/ این شعارا جدی بگیریم/ اهدای زندگی ست/ فردوسی سی سی به زبان فارسی/ خون اهدا کرد/ فارسی را از مرگ حتمی نجات داد/ ما به فردوسی بد هکاریم/ فردوسی مرسی/ اجرکم عند الله!".

(*) سياست نامه: كتاب السياسة لصاحبه نظام الملك الطوسي، كتب نظام الملك خلاصة تجاربه خلال الثلاثين عامًا التي قضاها في الوزارة في كتابه سياست نامه أو سير الملوك. [انظر: السباعي محمد السباعي: النثر الفارسي منذ النشأة حتى نهاية العصر القاچارى، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٧م، ص٢٤١].

(**) گلستان (الروضة) لمؤلفه سعدى الشيرازى وهو أبو عبد الله مشرف بن مصلح الشيرازى المشهور بسعدى ولد في شيراز في أوائل القرن السابع (حدود عام ٦٠٦هـ)، وتوفى في سنة ٦٩١ أو ٦٩٤ في نفس المدينة، وهو بلا شك من شعراء الدرجة الأولى في الفارسية وهو على نفس مستوى الفردوسي، تميز شعره بقدرته في الغزليات على إظهار مضامين عالية القيمة، علاوةً على ذكر المواعظ والحكم والنصائح وبيان الأمثال والقصص الأخلاقية بلغة سهلة ومؤثرة وجذابة، ويعد كتاب گلستان من زمرة الكتب الدراسة المدرسية، وهو نموذج على الفصاحة كذلك.

[انظر: ذبيح الله صفا: مختصرى در تاريخ تحول نظم ونثر پارسى، چاپ پانزدهم، انتشارات ققنوس، تهران، ١٣٧٧، ص٥٥].

(*) بوستان (البستان) لسعدى الشيرازى، الذي يُظهر في كتابه بوستان المجتمع المثالي بنوع من الأدب التعليمي.

[انظر: احمد تميم دارى: كتاب ايران (تاريخ ادب پارسى، مكتب ها، دوره ها، سبک ها، وانواع ادبى)، چاپ اول، مركز مطالعات فرهنگى بين المللى، تهران، ١٣٧٩ش، ص٦٢].

(**) نصير الدين الطوسى: هو أبو جعفر محمد بن محمد بن الحسن الطوسى، المعروف باسم نصير الدين الطوسى ولد عام (١٢٠٠م/٥٩٧هـ)، وتوفى عام (١٢٧٤م/ ٦٧٣هـ)، وهو عالم فلكي وأحيائي وكيميائي وفيلسوف وطبيب وفيزيائي ومتكلم فارسي، كان شديد التأثير على هولاكو المغولي المتوحش؛ بحيث أصبح هذا الفاتح الهمجي لا يقدم على أمر من الأمور دون أن يستشيره، ومن مؤلفاته المنثورة التي كتبها بالفارسية "أخلاق ناصرى" وهو كتاب مشهور في علم الأخلاق، وكتاب "بيست باب در معرفت اسطرلاب" أى عشرون بابًا في معرفة الاصطرلاب، وكتاب "رسالة سى فصل" أي رسالة الفصول الثلاثين وتتضمن الحديث عن النجوم والتقويم السنوي.

[انظر: إدوارد جرانفيل براون: تاريخ الأدب في إيران، ج٢، ترجمة إبراهيم أمين الشواربي، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٦١٥-٦١٧].

(١٩) السابق: ص٤١. والنص الفارسي:

"به ما گفته بودند: دنبال سياست نرويد/ سياست پدر و مادر ندارد/ از ترس يتيم شدن معلم شديم/ اما به جاى گلستان و بوستان/ سياست نامه درس و داديم/ تمام ديپلم ها ديپلمات شدند/ چايت سبز/ خواده نطيل الله طوطى!".

(٢٠) اكبر اكسير: ماكوتا اونا شيم، ص٤٣، والنص الفارسي:

"در آستارا/ باران افقی می بارد/ دریا، آکاردیون می زند/ قزل آ لا در پیاده رو لزگی می رقصد/ شب های جمعه که می رسد، همه شاعر می شوند/ لباس های نو می پوشند/ عطر و ادکلن می زنند/ با گل و شمع و شیرینی به گورستان می روند/ با مرده ها مشاعره می کنند/ مرده ها ی آستارا هرگز پیر نمی شوند!".

(٢١) السابق: ص١٦. والنص الفارسي:

"همه ی دوستانم به مسافرت رفته اند/ جز من ومليحه/ نادر به سوريه، عادل به ارمنستان/ مشهدی غلام به کربلا، کربلایی حسین به مکه/ حاج اصغر به مالزی/ انور به آنتالیا، "بیژن" و"منصور" هم به سفر آخرت/ خوش به حالشان.

(٢٢) السابق: ص٢٦. والنص الفارسي:

"در خانه از لولو مرا ترساندند/ در کوچه از یهود/ در مدرسه از آقا ناظم ترسیدم/ در اداره از پاکسازی/ حالا هم که باز نشتسته شده ام/ از فشار قبر می ترسم/ با این حال نوه ام حدیث می گوید:/ من از چبل اچسیل می تلسم!/ ومليحه غش غش می خندد و می گوید:/ نترس عزیزم/ بابا بزرگ که دم نداره!.

(٢٣) السابق: ص٢٢. والنص الفارسي:

"می گویم چای بیاورم؟/ مليحه سکوت می کند/ و من نم دانم/ سکوت علامت/ رضاست/ یا/ جواب ابلهان خاموشی ست!".

(٢٤) السابق: ص٦٨. والنص الفارسي:

"من و مليحه/ دوپسر داریم/ عرفان وایثار/ عرفان ساکت/ ایثار شلوغ/ عرفان باطن من است/ ایثار ظاهر من".

(٢٥) السابق: ص٦٥. والنص الفارسي:

"آقای سعدی!/ سرو آزاده که می گفتند من بودم/ از بس پیش این و آن خم شدم/ حالا مثل تابلوی گردش به چپ شده ام/ لطفًا یک نفر بیاید/ کمرم را راست کند!".

(٢٦) السابق: ص٤٨. والنص الفارسي:

"من می ترسم/ یک روز آدم مهمی بشوم/ آن وقت/ دوستانم نا راحت بشوند/ هی بگردند/ دنبال کتاب ها و عکس ها ی امضاء شده ای که/ سال هاپیش/ پاره کرده اند!.

(٢٧) السابق: ص٤٩. والنص الفارسي:

"صبر داشته باش مليحه!/ دنیا این طورهم نمی ماند/ یک روز/ نقطه هایش را بر می دارند/ آن وقت/ هیچ طوری خوانده نمی شود!".

(٢٨) السابق: ص٥١. والنص الفارسي:

"روزگار جالبی داشتیم/ اگر شام جایی دعوت بودیم/ در خانه ولوله ای به پا می شد/ پدر، دندان هایش را گم می کرد/ مادر/ عینک اش را/ مانیز آن قدر کتک می خوردیم/ که اشتهایمان را.../ خدا را شکر، حالا همه چیز داریم/ جز دندان وچشم واشتها!".

(٢٩) السابق: ص٥٩. والنص الفارسي:

"آن روز ها/ هر نه ماه، ما در چاق می شد/ پدر لاغر، سفره تنگ تر/ این روز ها دخترها بله هم که بگویند/ ما در نمی شوند لاغر می شوند/ جای ونگ ونگ، وق وق می شنوند/ وپسران روز به روز/ پدر سگ می شوند!".

(٣٠) السابق: ص٣٨. والنص الفارسي:

"سازها هم مثل آدم ها/ خوشبخت و بدبخت دارند/ نی، سوراخ سوراخ می شود/ خوشبخت و بدبخت دارند/ نی، سوارخ سوارخ می شود/ تنبک، مدام توسری می خورد/ کمانچه را سروته می کنند/ تیغه بر گلویش می کشند/ تار را اما، در آغوش می گیرند/ و می نوازند!".

(٣١) السابق: ص٢٨. والنص الفارسي:

"زنده ها سفیدند، مرده ها سیاه/ مرده ها با زنده ها/ شطرنج بازی می کنند/ مرده ها کیش می دهند/ زنده ها مات می شوند/ پایان مسابقه/ مرده ها سفید می پوشند/ زنده ها سیاه!".

(٣٢) انظر: اکبر اکسیر: ماکوتا اونا شیم، ص٢٣. والنص الفارسي:

"تاچند سال پیش/ از سوپر مرغ همسایه/ فقط چند ماشین آخرین مدل/ برای سگهای عزیزشان/ کله و پای مرغ می بردند/ از شما چه پنهان/ حالا تمام اهل محل/ سگ شده اند!".

(٣٣) السابق: ص٢٧. والنص الفارسي:

"شیر نخوردم ترسیدم تب مالت بگیرم/ سبزی نخوردم ترسیدم وبابگیرم/ از ترس گرگ به قصاب پناه بردم/ قصاب دستی به پهلویم زد و گفت: چقدر لاغر شده ای بوعلی؟/ ترسم ریخت خدا را شکر/ حالا روزبه روز گاو می شوم!".

(٣٤) السابق: ص٢٩. والنص الفارسي:

"چشم ها را شستم، شیشه ها را پاک کردم/ باز هم دنیا را تار دیدم/ پیش چشم پزشک رفتم، چشم ها ایرادی نداشت/ یکی گفت: شاید عینک دودی.../ یکی گفت: حتما هوا مه آلود.../ دیگری گفت فهمیدم!/ شیشه ی پنجره مات/ کارشناس آوردیم/ دستگاهش را در آورد گذاشت لب پنجره/ نوشته شد:/ پشت پنجره دیوار است آقای دات کام!".

(٣٥) السابق: ص٢٠. والنص الفارسي:

"با دروغ ما در به دنیا آمدیم/ با دروغ پدر به مدرسه رفتیم/ با دروغ کتاب های درسی قد کشیدیم/ با دروغ روزنامه ورادیو روشنفکر شدیم/ حالا علیه دروغ شعار می دهیم/ با اینکه پدر بزرگ شده ام/ اما هنوز هم قبول دارم!".

(٣٦) السابق: ص٦١. والنص الفارسي:

"مادر/ می پخت، می شست/ می برد می آورد/ می دوشید می کاشت/ کتک می خورد، فحش می شنید/ درد می کشید می زایید/ ما گریه می کردیم/ پدر/ مثل کوه ایستاده بود!".

(٣٧) السابق: ص٧٢. والنص الفارسي:

"کنار رود نشستیم/ هرچه شاخه بود شکستیم/ هرچه بوته بود در آوردیم/ هرچه سبزه بود له کردیم/ هرچه درخت بود سوزاندیم/ عصر، کیسه های سبزرا برداشتیم/ جلوی دوربین، از زباله پرکردیم/ از طبیعت و حفظ محیط زیست گفتیم/ تلویزیون که رفت، زباله ها را به آب انداختیم/ و به سلامتی به خانه برگشتیم!".

(*) زاینده رود: اسم نهر موجود في مدينة أصفهان، وهو أهم أنهار إيران الداخلية، ومصدر مياه هذا النهر عين ديمه وقناه كوهرنگ. يصب النهر في مستنقع كبير يعرف بمستنقع (گاوخونی) بالقرب من مدينة أصفهان [انظر: موقع على الإنترنتhttp://www.iran.news

(**) منار جنبان: هو مزار سياحي في أصفهان، عبارة عن مبنى بمنارتين، ويشير حجر على قبر موجود فيه لرجل هو "عمو عبد الله كارلادانی" من الزاهدين المعروفين في القرن السادس الهجري القمري المقابل القرن الرابع عشر الميلادي إلى تاريخ وفاته سنة ٧١٦هـ ق/١٣١٧م، والذي يشير بدوره إلى وقت أواخر حكم السلطان "أولجايتو" الإيلخاني المغولي.

[انظر: محمد رضا سعيدی، وبهزاد بلمكی: ايران شناسی، چاپ اول، سمت، تهران، ١٣٩١، ص١٩٣].

(*) چهار باغ: هو شارع أصلي في مدينة أصفهان وهو شارع عريض وكبير.

[انظر: صادق هديت: اصفهان نصف جهان، با مقدمه محمد بهارلو، چاپ اول، نشر قطره، تهران، ١٣٧٧ش، ص٤٩].

(**) عالی قابو: هو مزار سياحي، يقع قصر عالي قابو بمدينة أصفهان، ويعود أصل هذه العمارة إلى العهد التيموري، وكلمة عالي قابو تعني باللغة التركية "البوابة العالية"، تم بناء هذه العمارة في بداية القرن الحادي عشر الهجري وبأمر من الملك الصفوي شاه عباس الأول، وكان الملوك الصفويون يستقبلون الضيوف رفيعي المستوى وسفراء الدول الأجنبية في هذا القصر، وهو مكون من خمس طبقات، وكل طبقة مزينة برسومات "رضا عباسی" رسام العهد الصفوي المشهور.

[انظر: محمد رضا سعيدی: ايران شناس، ص١٨٨].

(٣٨) السابق، ص٥٧. والنص الفارسي:

"به توصیه ی کارشناسان محترم/ تا اطلاع ثانوی:/ آب زاینده رود، قطع! جنبیدن منار جنبان، قطع!/ درختان چهار باغ، قطع/ نشسته ام در شکه ی بی اسب/– روبه روی عالی قاپو– تا مرا به هتل شاه عباس ببرد/ "دلم می خواد از اصفهان برگردم"/– آقا صدا قطع!!".

(*) تخت جمشید: تخت جمشید بمعنی عرش جمشید، باليونانية "برسبوليس" وبالفارسية القديمة "پارسه"، يقع هذا الموقع مسافة ٧٠كم شمال شرق مدينة شيراز في محافظة فارس في إيران.

[انظر: موقع على الإنترنت:] .http://www.iran.news

(**) هورا مزدا: هو الإله الأوحد الذي يمثل الخير عند الزرادشة، زرادتشت هو اسم رسول ايرانى قديم (زرتشترا) وهذا الاسم مركب من جزئين هما (زرت) و(اشترا) التي هي (شتر) بمعنى الجمل، ولكن كلمة (زرت) غير معروف معناها، وعدّ البعض معنى (زرتشترا) (صاحب الجمال الذهبية)، ولد زردشت في آذربايجان. ودين زردشت كان هو المذهب الرسمي للعهد الساساني.

[انظر: د/ محمد علاء الدين منصور: تاريخ ايران قبل الإسلام، القاهرة، ٢٠١٠م، ص١٣٠، ١٣١].

([٣٩]) اكبر اكسير: ماكوتا اونا شيم، ص٥٤. والنص الفارسي:

"پز ایران باستان می دهیم/ پیراهن تخت جمشید می پوشیم/ کراوات نستعلیق می زنیم/ مرد بالدار می آویزیم/ از اهورا مزدا وزرتشت می گوییم/ سرود ای ایران می خوانیم/ یک روز که گیر می کنیم و کم می آوریم/ درته دل می نالیم: امن یجیب...!".

([٤٠]) اكبر اكسير: ماكوتا اونا شيم: ص٧٠. والنص الفارسي:

"مثل تابلوی کارگران مشغول کارند/ فرصت سر خاراندن نداریم/ چوب لای چرخ هم می گذاریم/ برای هم پاپوش می دوزیم/ نان همدیگررا آجر می کنیم/ بیکارکه می شویم تازه می نشینیم/ با احساسات هم بازی می کنیم!".

(*) امير كبير: هو رئيس الوزراء في عهد الشاه ناصر الدين القاجارى، وفي يوم الخميس الموافق الخامس عشر من محرم ١٢٦٨هـ المقابل ١٣ نوفمبر ١٨٥١م، وبدون أي تمهيد صدر قرار عزل أمير كبير، وكان قرارًا أحمقًا من قبل ناصر الدين شاه، لأنه كان رجلاً مقتدرًا، تحمل الكثير من أعباء الوزارة.

[انظر: حبيب الله تابانى: چهره های منفور در تاریخ معاصر ایران، چاپ اول، مؤسسه انتشارات نگاه، تهران، ١٣٨٢، ص٨٥].

يُعرف امير كبير بميرزا تقى خان وكانت الإصلاحات الكثيرة التي قام بها سببًا في حقد سفراء الروس والإنجليز عليه وأوغروا صدر ناصر الدين شاه ضده فأمر بعزله وقتله بعد ذلك.

[انظر: موقع على الإنترنت، مقال بعنوان قتل امير كبير ودست آشكار مهد عليا www.beytoote.com].

(*) ناصر الدين شاه: هو السلطان ناصر الدين شاه القاچارى (١٢٦٤-١٣١٣ش) جلس على العرش في الرابع عشر من شوال عام ٢٦٤هـ/١٨٤٨م في تبريز، أبوه هو الملك محمد شاه القاچارى حفيد فتح على شاه القاچارى.

[انظر: عباس اقبال آشتيانى- باقر عاقلى: تاريخ ايران پس از اسلام، چاپ يازدهم، نشر نامك، تهران، ١٣٩٣، ص٧٠٤].

قتل في اليوم الذي كان في طريقه لحضور الحفل الخمسين لتتويجه ملكًا على إيران حيث تقدم "رضا كرمانى" إلى موكبه وأطلق النار من مسدسه ليغتال ناصر الدين شاه في ١ مايو ١٨٩٦م(انظر موقع على الإنترنت (http://www.iran.news

(**) حسنک: هو حسنک وزير، حسن بن محمد ميكالى، وهو آخر وزير للسطان محمود الغزنوي (٣٨٨-٤٢١هـ/٩٩٨-١٠٣٠م) الذي استطاع استغلال ضعف الدولة السامانية للسيطرة عليها وتوسيع دولته على حساب الدولة السامانية، وأعلن قيام الدولة الغزنوية في غزنة وخراسان وولايات أخرى وقعت في حوزته بعد انهيار الدولة السامانية.

[انظر: أحمد إسماعيل الجمال: تاريخ الدول المستقلة في العصر الإسلامي، القاهرة، بدون، ص٨٤، ٨٦].

أمر محمود الغزنوي بتعليق وزيره "حسن" بسبب فتواه لخليفة بغداد عن القرامطة فعلق لفترة طويلة حتى تيبست أقدامه.

([٤١]) اكبر اكسير: ماكوتا اونا شيم، ص٢١. والنص الفارسي:

"امير كبير را اول شستند بعد كشتند/ ناصر الدين شاه را اول كشتند بعد شستند/ حسنک را هم آويختند تا خشک شوم/ پدرم خدا بيامرز مى گفت سياست مثل خاكبازى كودكان/ هنر ظريف كثيف شدن و كثيف كردن است".

(*) جام حذفى (HazfI cup) اسم مسابقات لكرة القدم في إيران، أسست عام ١٣٥٥ش منذ حوالي ٤٢ عامًا، أقيمت حتى الآن ٣١ دورة في مسابقات كأس حذفى بمشاركة أندية إيرانية لكرة القدم.

(**) السلطان حسين الصفوى: تولى الحكم بعد وفاة والده الشاه سليمان عام ١٦٩٤م وكان السلطان حسين شخصًا ضعيفًا، لا بأس له.

[انظر: صادق زيبا كلام و سيد امير نياكوبى: ايران در عصر نادر، چاپ اول، انتشارات روزنه، تهران، ١٣٨٨ش، ص٥٥].

كانت الدولة الصفوية تحتضر على يد "السلطان حسين" نظرًا لما كان يتسم به من عدم مبالاة واكتراث بأمور الدولة، حتى ثار الأفغان عليه وهزموا الشاه سنة ١١٣٥هـ/١٧٢٢م واستولوا على أصفهان، وكان ذلك إيذانًا بسقوط حكم الدولة الصفوية.

[انظر أيضا: الاستبرابادي: دره نادره، ترجمه حاتم محمد رشاد، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٤٦، وانظر أيضًا: زكي حسن: التصوير في الإسلام، ط المجتمع الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٦م، ص٢٤].

(***) ايرانسل: اسم شركة محمول في ايران.

(*) ستارخان: هو ستارخان بن حاجى حسن قراجه داغى، قائد تبريز في الثورة الدستورية، يعد شخصية محورية في الثورة الدستورية الإيرانية وبطلاً قوميًا في إيران، ولد عام ١٨٦٦ وتوفي عام ١٩١٤م، مع اندلاع الثورة الدستورية بطهران، ثار المناضلون والأحرار من الأذربيجان والقوقاز بقيادة ستارخان دعمًا لهذه الثورة، وحدثت الثورة الدستورية نتيجةً لاشتداد الأزمة في البلاد مع نهاية الإصلاحات مع اشتداد الحاجة إلى إعادة هيكلة الشئون السياسية والاجتماعية للمجتمع الإيراني.

[انظر: محمد حسين خسروبناه: تاريخ معاصر ايران، چاپ اول، نشر ويزوهش شيراز، تهران، ١٣٧٦، ص٧].

والثورة الدستورية شاركت بها أغلب الطبقات الاجتماعية والجماعات المختلفة، قامت للمطالبة بالديمقراطية السياسية والحرية البرلمانية.

[انظر: فريدون آدميت: فكر وموكراسى اجتماعى در نهضت مشروطيت ايران، چاپ اول، انتشارات پيام، تهران، ١٣٥٤، ص٣].

(**) تراختور: اسم أحد أندية كرة القدم الحالية في تبريز بإيران.

([٤٢]) اكبر اكسير: ماكوتا اونا شيم، ص٦٣. والنص الفارسي:

"ازروزى كه شاه سلطان حسين صفوى/ بدون خون ريزى/ سلسله ى صفويان را برانداخت/ باشعار استقلال– پيروزى به آزادى مى رسند/ با پرچم ايرانسل، سپاهان پيش مى برند/ در زمين ستارخان داد مى زنند/ تراختور! تراختور!".

([٤٣]) انظر: اكبر اكسير، ماكوتا اونا شيم: ص١٤. والنص الفارسي:

"چاقو به شرط هندوانه خورديم/ تيغه در آب شستيم/ نشستيم لب رود/ دم گرفتيم/ از خون جوانان وطن.../ به تهران كه رسيديم/ مشروطه تمام شده بود!".

([٤٤]) عبد السلام عبد العزيز فهمي: إيران والحرب العالمية الأولى، دراسة تاريخية تشمل الفترة من ١٩١٤–١٩٢١م، القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٤.

(*) تقسيم الخمسة: يقصد به خمس دول وهي روسيا وكازخستان وآذربيجان وإيران وتركمنستان طبقًا لمعاهدة قمة قزوين الخامسة التي عقدت في يوم ١٢ أغسطس ٢٠١٨ ف مدينة "اكتاو" الكازاخستانية أن تلك الدول لها حق الانتفاع المشترك من مياه بحر قزوين.

(انظر موقع على الإنترنت http://www.iran.news)

(*) خليج فارس: منطقة تشتمل على ذخائر عظيمة من النفط والغاز، والذي يعد من أهم أقاليم العالم، يوجد فيه أكثر من سبعمائة مليار برميل للنفط الخام أي حوالي ٦٥% من احتياطي نفط العالم علاوة على موقعه الجغرافي المميز.

[انظر: مقالة بقلم محمد علي إمامي، بعنوان: خليج فارس ونظام بين الملل معاصر، فصلنامه سياست خارجى، سال هفدهم، تهران، پائيز، ١٣٨٢ش، ص٧١١].

([٤٥]) السابق: ص٥٣. والنص الفارسي:

"از زاينده رود نوشتم عقيم شد/ از درياچه ى ارومیه بنوشتيم، خشک شد/ خزر را، دريای مازندران، گرگان، كاسپين، آبسكون نوشتيم/ تقسيم بر پنج شد/ حالاً رسيده ايم به خليج فارس/ لطفًا به زبان انگليس/ به آنهايى كه عربى مى دانند بگوييد:/ اين آب، نه خشک مى شود نه تقسيم/ اين آب، آب روى ماست!".

(**) كريم: هو كريم خان مؤسس الأسرة الزندية، الملقب بوكيل الرعية بعد أن انقسمت إيران في عهد خلفاء نادر شاه القائد الإفشارى نادر قلى إلى دويلات صغيرة، جاء كريم خان الزندى وما لبث أن مد سلطانه على كل إيران إلا خراسان.

[زكي محمد حسن: التصوير في الإسلام عند الفرس، ص٢٥].

([٤٦]) السابق: ص٦٩. والنص الفارسي:

"سر باز ها در حسرت صلح پيرمى شوند/ تفنگ در حسرت جنگ/ جنگ و صلح را كه نوشته است نمى دانم/ من فقط نگران يا كريم احمقى هستم/ كه در كلاه خود سر گروهبان/ به جوجه نشسته است!".

(*) پارک قيطرية: اسم متنزه في إيران، يقع في شمال مدينة طهران في حي قيطرية، وهو عبارة عن حديقة كانت تخص أخت ناصر الدين شاه القاجاري.

(**) ميرزا رضا: هو ميرزا رضا كرمانى قام بقتل ناصر الدين شاه القاجارى عام ١٣١٣هـ ق. وكان ناصر الدين شاه قد غرق في علاقاته النسائية، وأظهر عدم قدرته على إدارة أمور البلاد. [انظر: محمد فولادى وبهاء الدين اسكندرى: شعر انقلاب وادبيات پايدارى، چاپ اول، مركز بن المللى ترجمة ونشر، المصطفى، تهران، ١٣٩٥ش/١٤٣٨ق، ص٢٦].

وكان ميرزا رضا من طلاب العلوم الدينية، وقام بقتل ناصر الدين شاه بأمر من سيد جمال الدين الأفغاني الذي كان يرابط في اسطنبول حينها وكان جمال الدين الأفغاني مصلحًا إسلاميًا، لا يستقر له قرار، يذهب إلى أي

منطقة يشعر أنها في حاجة إلى التحرك ضد التسلط الأوروبي، وضد استبداد الملوك. [انظر: عبد العزيز سليمان نوار: الشعوب الإسلامية، ط دار النهضة العربية، بيروت، بدون، ص٤٥٨].

(٤٧) انظر: ماكوتا اونا شيم"، ص٧١. والنص الفارسي:

"مليحه به فاصله ى يک گربه كنار من نشسته است/ گربه هاى قاجارى، همه جارا پر كرده اند/ پياده روى مى كنند/ قليان مى كشند/ كلاس موسيقى مى روند/ وبه ريش امير مى خندند/ امير وسط پارک، مثل يک تخته سنگ ايستاده است/ به سبيل ناصر الدين شاه مى انديشد/ ميرزا رضا هنوز سؤال امتحانى نشده است".

(٤٨) اكبر اكسيرى: ماكوتا اونا شيم، ص٢٤، والترجمة العربية:

"ولدوا تحت قرص القمر/ وكبروا مع رغيف الخبز/ وماتوا مع حبة الأرز/ إنهم أطفال زراعة الأرز البسطاء".

(٤٩) السابق: ص٥٢. والترجمة العربية:

"اعتقدت أن الأرز مثل المكارونة/ يصير معلقًا/ يصير منصهرًا/ وبعد ذلك فهمت أن الأرز مثل الانسان/ يصير مذابًا/ يصير منصهرًا/ يصير محترقًا!".

(٥٠) اكبر اكسير: ماكوتا اونا شيم، ص٣٤. والترجمة العربية:

"كل ما أعرفه/ بمنتهى الفخر/ قد علمته لتلاميذي/ حتى سر الصنعة".

(٥١) السابق: ص٣٨. والمعنى: "يتحرك الكمان أعلى وأسفل".

(٥٢) السابق: ص٢٦. والمعنى: "تنفجر مليحه من الضحك".

(٥٣) السابق: ص٢٧. والمعنى: "خفتُ، وقلت الحمد لله على سحنتي".

(٥٤) السابق: ص٢٨. والمعنى: "الموتى يهددون الملك في الشطرنج".

(٥٥) السابق: ص١٥.

(٥٦) السابق: نفسه. والمعنى:

"بالرغم من أننا ندير ظهرنا له/ لكنه يكون مساعدًا لنا/ دائمًا يقف ويده في خصره/ يتحملنا في أسوأ الظروف/ إنه غاضٍ من بصره/ عندما نعلم قدره/ ونكون خارج الوطن، ننهض من أجل احترامه، ونشد السيفون!".

(٥٧) السابق: ص٥٩. والمعنى:

"سيسمعن ضجة مكان صوت الصراخ المصحوب بالبكاء بصوت متهدج".

(٥٨) السابق: ص٦٤. والمعنى:

"جلسنا على شاطئ النهر/ اشتركنا في الغناء الجماعي/ بدم شباب الوطن/ وصلنا إلى طهران/ كانت الثورة الدستورية قد انتهت!".

(٥٩) السابق: ص٧٠. والمعنى:

"من أجل أن نوقع الأذى بأحدهم أيضًا".

(٦٠) حلمى علي مرزوق: في فلسفة البلاغة العربية، ط مركز إبداع للطباعة، دمنهور، ٢٠٠٣م، ص٢٢٨.

(٦١) اكبر اكسير: ماكوتا اونا شيم: ص٥٨. والمعنى:

"منزلنا/ يقع بين مسجدين وأربعة بنوك/ ذات يوم استيقظتُ على دوي صوت إنذارات البنوك/ نسيت الله في ظل خوفي/ من اللصوص/ ذات يوم استيقظت على صوت الآذان من الخوف من الله/ ... (متأسف لأن آخر سطر في شعري قد استولى عليه اللصوص أيضًا)".

(٦٢) السابق: ص٤٠.

والمعنى: "ذات يوم لم يحضر السيد المعلم/ كلما طلبنا من المدير أجازه/ لا يعطينا/ رفعنا أيدينا إلى السماء/ على الفور سقط الثلج/ كل المدارس الابتدائية/ قد عُطِّلت!".

(٦٣) السابق: ص١٩. والمعنى:

"شكرًا يا فردوسي، أجركم عند الله".

(٦٤) السابق: ص٢٢ (سبق ترجمتها).

(٦٥) السابق: ص٢٦ (سبق ترجمتها).

(٦٦) السابق: ص١٤. والمعنى:

"أمد رقبتى حتى أكون عالي الرأس فأصير كالزرافة/ أخفض رقبتي حتى أكون متواضعًا/ فأصير كوحيد القرن/ أخرج من ورق الشجر حتى أكون حرًا/ فأصير كالدودة/ أقول الشعر حتى أكون شاعرًا/ فأصير كالديك الرومي/ يا مالك الجاه!/ تخشى مليحه من كل هذه الحيوانات/ ساعدني حتى أصير إنسانًا!".

(٦٧) السابق: ص٧٢ (سبق ترجمته).

(٦٨) السابق: ص٦٨ (سبق ترجمته).

(٦٩) السابق: ص٥٧ (سبق ترجمته).

(٧٠) السابق: ص٢٠ (سبق ترجمته).

(٧١) السابق: ص١٣ (سبق ترجمته).

(٧٢) السابق: ص٣٨ (سبق ترجمته).

(٧٣) السابق: ص٤٤ (سبق ترجمته).

(٧٤) السابق: ص٥٢.

(٧٥) السابق: ص٦١.

(٧٦) السابق: ص٣٨.

(٧٧) السابق: ص٥٩.

(٧٨) السابق: ص٦٨.

(٧٩) السابق: ص٢٨.

(٨٠) السابق: ص٣٥.

(٨١) السابق: ص١٣.

(٨٢) السابق: ص٢١.

(٨٣) السابق: ص٢٩.

(٨٤) السابق: ص٤٧.

(٨٥) السابق: ص٧١.

(٨٦) السابق: ص٦٨.

(٨٧) السابق: ص٦٠.

(٨٨) السابق: ص٥٦.

(٨٩) السابق: ص٣٦. والمعنى: "تقول مليحه: الآن هذا هو وقت اللبن وليس الشعر".

(٩٠) السابق: نفسه. والمعنى: "تقول مليحه: الآن هو وقت الشعر وليس اللبن".

(٩١) السابق: ص٣٠.

(٩٢) السابق: ص٢٦.

(٩٣) السابق: ص٢٢.

(٩٤) السابق: ص١٩.

(٩٥) السابق: ص١٤.

(٩٦) السابق: نفسه.

(٩٧) السابق: ص٣٢. والمعنى:

"في ليلة امتحان علم الحيوان/ نامت أمي بجواري/ وتثاءب الأب/ أخرج أنواع الحيوانات من بين طيات الكتاب/ الثدييات، الحيوانات المفترسة، الرخويات/ عندما اقترب الصباح أصدر الأب صوتًا/ خفت للغاية/ كان الأب قد صار من الزواحف!".

(٩٨) السابق: ص٤٤.

(٩٩) السابق: ص٤١.

(١٠٠) السابق: ص٤١.

(١٠١) السابق: ص٤٣.

(١٠٢) السابق: ص٤٥.

(١٠٣) السابق: ص٤٩.

(١٠٤) السابق: ص٥٧.

(١٠٥) السابق: ص٦٧. والمعنى:

"سررت للغاية من هذا الصحفي بالتلفاز/ فهو يعوج شفتاه، ويمهد لكلامه/ ويميل برقبته نحو اليمين ويتظاهر أنه يتكلم/ لا أعرف أهو مراسل صحفي أم دجال/ ولكن هو يستطيع في غمضة عين أن يخرب/ فليعش القرد الميت!".

(١٠٦) السابق: ص٤٢ (سبق ترجمته).

(١٠٧) السابق: ص٤٢ (سبق ترجمتها).

(١٠٨) حامد عبده الهوال: السخرية في أدب المازنى، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢م، ص١٧.

(١٠٩) اكبر اكسير: ماكوتا اونا شيم، ص٢٢. والمعنى:

"أقول أأحضر الشاى؟ تصمت مليحة ولا أعلم هل الصمت علامة الرضا أم أن جواب البلهاء هو الصمت".

(١١٠) السابق: ص٣٧. والمعنى:

"إن وظيفة الشعر هي إظهار المواساة/ ووظيفة السخرية هي إفشاء الحماقة/ يا سيدي المحقق!".

(١١١) السابق: ص١٣.

(١١٢) السابق: ص٦٤.

(١١٣) السابق: ص٢٣.

(١١٤) السابق: ص٢٩.

(١١٥) السابق: ص٣٥.

(١١٦) السابق: ص٤٩.

(١١٧) السابق: ص٧١.

(١١٨) سيروس شميسا: نگاهى تازه به بديع، چاپ چهارم، نشر ميترا، تهران، ١٣٩٠ش، ص١١٦.

(١١٩) اكبر اكسير: ماكوتا اونا شيم، ص١٨. والمعنى:

"المسئولون يغرقون في مناصبهم، وأنا أغرق في الجهات المختصة".

(١٢٠) السابق: ص٢١.

(١٢١) السابق: ص٣٠.

(١٢٢) محمد بن عمر الرادوياني: ترجمان البلاغة، ترجمة د/ محمد نور الدين عبد المنعم، ط دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٧م، ص٦٨.

(١٢٣) اكبر اكسير: ماكوتا اونا شيم، والترجمة:

"أجلس في الصباح الباكر من أجل قول الشعر/ تقول مليحه: الآن وقت اللبن وليس الشعر لأخرج بدون قول الشعر من المنزل/ تأتي بقرة وتفسد نظام صف الأسود/ أعود إلى المنزل بدون اللبن، تقول مليحه: الآن وقت الشعر وليس اللبن/ أتحول لأسد/ وأفسد نظام صف بقر العالم!".

(١٢٤) السابق: ص٥٢.

(١٢٥) السابق: ص٦١.

(١٢٦) قهرمان شيرى: از طنز آورى (مجموعة مقالات طنز)، فصلنامه سنجش وپژوهش، صدا و سيماى جمهورى اسلامى ايران، مركز تحقيقات ومطالعات وسنجش برنامه اى، تهران، ١٣٧٧ش، ص٢٠٩.

(١٢٧) اكبر اكسير: ماكوتا اونا شيم، ص٣١. والمعنى:

"الثدييات، الحيوانات المفترسة، الرخويات".

(١٢٨) السابق: ص٢٧.

(١٢٩) السابق: ص٢٠.

(١٣٠) السابق: ص١٩.

(١٣١) السابق: ص٢٨.

(١٣٢) السابق: ص١٦.

(١٣٣) السابق: ص١٨.

(١٣٤) السابق: ص٢٦.

(١٣٥) السابق: ص٢٧.

(١٣٦) السابق: ص٥٩.

(١٣٧) اكبر اكسير: ماكوكتا اوناشيم، ص٤٣.

مصادر ومراجع البحث

أولاً: المصادر والمراجع الفارسية:

١- احمد تميم داری: کتاب ایران (تاریخ ادب پارسی، مکتب ها، دوره ها، سبك ها، وانواع ادبی)، چاپ اول، مرکز مطالعات فرهنگی بین المللی، تهران، ١٣٧٩ش.

٢- اکبر اکسیر: ملخ های حاصلخیز، چاپ اول، انتشارات فروارید، تهران، ١٣٩٠ش.

٣- اکبر اکسیر: ماکوتا اونا شیم؟، چاپ دوم، انتشارات فروارید، تهران، ١٣٩٣ش.

٤- توفیق هـ. سبحانی: تاریخ ادبیات ایران، چاپ دوم، انتشارات زوار، تهران، ١٣٨٨ش.

٥- حبیب الله تابانانی: چهره های منفور در تاریخ معاصر ایران، چاپ اول، مؤسسه انتشارات نگاه، تهران، ١٣٨٢ش.

٦- ذبیح الله صفا: مختصری در تاریخ تحول نظم ونثر پارسی، چاپ پانزدهم، انتشارات ققنوس، تهران، ١٣٧٧ش.

٧- سعید نفیسی: تاریخ نظم ونثر در ایران ودر زبان فارسی، جلد اول، چاپ کتاب فروشی فروغی، تهران، ١٣٤٤ش.

٨- سید عبد الجواد موسوی: کتاب طنز (٧)، چاپ اول، تهران، ١٣٩٣ش.

٩- سیروس شمیسا: نگاهی تازه به بدیع، چاپ چهارم، نشر میترا، تهران، ١٣٩٠ش.

١٠- صابر امامی: شعر معاصر ایران، چاپ اول، سازمان مطالعه وتدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)، تهران، ١٣٩٠ش.

١١- صادق زیبا کلام و سید امیر نیاکویی: ایران در عصر نادر، چاپ اول، انتشارات روزبه، تهران، ١٣٨٨ش.

١٢- صادق هدایت: اصفهان نصف جهان، با مقدمه محمد بهارلو، چاپ اول، نشر قطره، تهران، ١٣٧٧ش.

١٣- عباس اقبال آشتیبانی و باقر عاقلی: تاریخ ایران پس از اسلام، چاپ یازدهم، نشر

نامك، تهران، ۱۳۹۳ش.
۱٤- عبد الحسين زرين كوب: آشنايى با نقد ادبى، چاپ هشتم، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۸ش.
۱٥- على اصغر حلبى: تأثير قرآن وحديث در ادب فارسى، چاپ اول، دانشگاه پيام نور، تهران، ۱۳۸٦ش.
۱٦- فاطمه كرد چگينى: شكل دگر خنديدن (كتاب طنز5)، به اهتمام سيد عبد الجواد موسوى، چاپ اول، انتشارات سوره مهر، تهران، ۱۳۸۸ش.
۱۷- فريدون آدميت: فكر دموكراسى اجتماعى در نهضت مشروطيت ايران، چاپ اول، انتشارات پيام، تهران، ۱۳٥٤ش.
۱۸- محسن سليمانى: اسرار وابزار طنز نويسى، چاپ اول، تهران، ۱۳۹۱ش.
۱۹- محمد جعفر يا حقى: كليات تاريخ ادبيات فارسى، چاپ دوم، انتشارات سمت، تهران، ۱۳۹۰ش.
۲۰- محمد حسين خسروپناه: تاريخ معاصر ايران، چاپ اول، نشر و پژوهش شيرازه، تهران، ۱۳۷٦ش.
۲۱- محمد حقوقى: ادبيات امروز ايران، سلسله انتشارات نشر قطره، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۷ش.
۲۲- محمد رضا روزبه: ادبيات معاصر ايران (نثر)، چاب اول، نشر روزگار، تهران، ۱۳۸۱ش.
۲۳- محمد رضا سعيدى، وبهزاد بلمكى: ايران شناسى، چاپ اول، سمت، تهران، ۱۳۹۱ش.
۲٤- محمد فولادى وبهاء الدين اسكندرى: شعر انقلاب وادبيات پايدارى، چاپ اول، مركز بين المللى ترجمه ونشر المصطفى، تهران، ۱۳۹٥ش/۱٤۳۸ق.
۲٥- محمود فتوحى وحبيب الله عباسى: فارسى عمومى، چاپ هشتم وسوم، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۹۳ش.

ثانياً: المصادر والمراجع العربية:

١- إبراهيم أمين الشواربي: أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي، ج١، ط المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م.

٢- أحمد إسماعيل الجمال: تاريخ الدول المستقلة في العصر الإسلامي، القاهرة، بدون.

٣- ادوارد جرانفيل براون: تاريخ الأدب في إيران، ج٢، ترجمة إبراهيم أمين الشواربي، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م.

٤- الاسترابادى: دره نادره، ترجمة حاتم رشاد، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م.

٥- بديع محمد جمعة، ومحمد نور الدين عبد المنعم: جولة في رياض الأدب الفارسي، ط المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٣م.

٦- حامد عبده الهوال: السخرية في أدب المازني، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢م.

٧- حسن شفيق: مختصر كتاب المثنوى (جلال الدين الرومي)، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩م.

٨- حلمي علي مرزوق: في فلسفة البلاغة العربية، ط مركز إبداع للطباعة، دمنهور، ٢٠٠٣م.

٩- زكي حسن: التصوير في الإسلام، ط المجمع الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٦م.

١٠- السباعي محمد السباعي: النثر الفارسي منذ النشأة حتى نهاية العصر القاچارى، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٧م.

١١- عبد السلام حسين فهمي: إيران والحرب العالمية الأولى، دراسة تاريخية من الفترة ١٩١٤ إلى ١٩٢١م، القاهرة، ١٩٩٨م.

١٢- عبد العزيز سليمان نوار: الشعوب الإسلامية، ط دار النهضة العربية، بيروت، بدون.

١٣- محمد بن عمر الرادوياني: ترجمان البلاغة، ترجمة د/ محمد نور الدين عبد المنعم، ط دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٧م.
١٤- محمد علاء الدين منصور: تاريخ إيران قبل الإسلام، القاهرة، ٢٠١٠م.
١٥- نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ط١، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، القاهرة، ١٩٧٨م.

ثالثاً: المنشورات الفارسية:

١- حجت الله اصيل: بزرگان طنز و انقلاب مشروطيت ايران، نشريه اى فصلنامه فرهنگ مردم، سال دوازدهم، تهران، پائيز، ١٣٩٢ش.
٢- سيد جواد موسوى: مقال بعنوان: عظماء الأدب الإيراني الساخر، مجلة شيراز، (تصدر باللغة العربية)، العدد ١٦، طهران، صيف ٢٠١٣م.
٣- قهرمان شيرى: از طنز آورى (مجموعة مقالات طنز)، فصلنامه سنجش وپژوهش، صدا وسيماى جمهورى اسلامى ايران، نشر مركز تحقيقات مطالعات وسنجش برنامه اى، تهران، ١٣٧٧ش.
٤- محمد رضايى: فرانوچيست؟، روزنامه ايران، دوشنبه، ١٢ شهريور، تهران، ١٣٩٧ش.
٥- محمد على إمامى: خليج فارس ونظام بين الملل معاصر، فصلنامه سياست خارجى، سال هفدهم، تهران، پائيز ١٣٨٢ش.

رابعاً: المنشورات العربية:

١- محمد نور الدين عبد المنعم: الكاريكلماتور، مجلة مختارات إيرانية، العدد ١٧٣، القاهرة، ٢٠١٥م.

خامساً: مواقع الإنترنت:

١. مقال بعنوان: فرانوچيست؟ شعر فرانو: كاظم هاشمي [http://www.iran.news].
٢. مقال بعنوان: قتل أمير كبير ودرست آشكار مهد عليا: www.beytoote.com .