

تجلیات الحنین فی الاستذکار الشعری (قصیده "إلى النجف الأشرف بلدى الحبیة" للشیخ أحمد الوائلى و"ملحمة حیدر بابا التریکیه" لشهریار نمودجا)

دکتر علی قهرمانی*

استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

کلثوم تنها**

الملخص

الاستذکار حالة إنسانية يشترك فيها جميع الناس، لكنها تكون مختلفة عند الشعراء وفي الفن عموماً؛ فالذكريات تعدّ مصدراً مهماً يعتمدها الشعراء والفنانون في تشكيل تجاربهم الأدبية والفنية وإثرائها. إنَّ الحنين مقترن بالاستذكار وللشاعر ممكن أن يجعل منه الأساس الذي يركّز عليه بناء قصيدته. قد كان اغترابُ الشاعر المثير الأول للحنين الذي كان مدعاةً للاستذكار الشعري المتنوع الذي افضى إلى تشكيل القصيدة موضوعياً وفنياً. أنشد الشيخ الوائلى قصيدة "إلى النجف الأشرف بلدى الحبیة" بعد اغترابه عن موطن طفولته وصباه وشبابه، مدينة نجف الأشرف، في قصيدته يعرب عن حنينه إلى بلده ويستعرض ذكرياته واصفاً بلده بأبهى الأوصاف ويكشف عن معنى داخلي مضمّر في أعماق الشاعر يؤكد علاقته بمدينته وعمق هذه العلاقة ومن جانب آخر إنَّ شهریار الشاعر الشهير الإيراني أنشد ملحمة "حیدر بابا" باللغة التریکیه بعد اغترابه عن مولده ويعبر فيها الشاعر عن ذكرياته عن طفولته وصباه والحسرة على أيامه التي انقضت في الريف عند تنورة جبل حیدر بابا. هذه دراسة مقارنة لهاتين القصيدتين من خلال ديوانهما متبنية المنهج الوصفي-التحليلي على أساس مكتب أمريكي في الأدب المقارن، وفقاً فيهما على مستويات الاستذكار الشعري التي وجدناها على ثلاثة أنواع هي: الاستذكار الزماني والاستذكار الاجتماعي والاستذكار المكاني، ومن ثمّ الكشف عن

۹۷

◆

فصلنامه مطالعات تطبیقی فارسی - عربی سال ۳، شماره ۵، بهار و تابستان ۱۳۹۷

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۲/۲۳

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۷/۱۱

* نویسنده مسئول: d.ghahramani@yahoo.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

الافتراقات والاشتراقات بينهما والمميزات الخاصة في التصاوير الفنية التي أُستُخدمت في إبراز خواطرهما الجياشة وخيالهما الشعري الذي ساهم بفاعلية في التشكيل اللغوي والتصويري لشعرهما. من نتائج الدراسة أنّ للطبيعة بعناصرها المختلفة دوراً فاعلاً في تشكيل مستويات الاستدكار الشعري. إنّ تصاوير شعرهما وموسيقاهما تكون في خدمة الفكرة و تؤدي هذه الصور وظيفةً جماليةً منظمة ذات رتبة عند المتلقى وتجعل دور المتلقى مركزياً في عملية الإيصال، مما يساعد على إزالة الفواصل بين شعور المتلقى والشاعر.

الكلمات الرئيسية: الوائلي، شهریار، الحنین، الاستدكار، حیدربابا، إلى النجف...

المقدمة

للمكان نصيب وافر في شعر الشعراء، ونجد مكانة كبيرة متميزة في قلوب الشعراء، فتغنوا بأرض الطبيعة وعبروا عن حنينهم وأشواقهم إلى تلك الديار. الحنين إلى الوطن غريزة في النفوس سواء أكان عند الإنسان أم الحيوان، يتجلى ذلك في حنين الإبل إلى أوطانها وحنين الطير إلى عشه مهما أخذ وُبعد عنه، يعود إليه قاطعاً مئات الأميال بل الآلاف حتى يجد قرارة نفسه في وطنه، وكذلك يقال في بقية الحيوانات. فإذا كان هذا حنين الحيوان فكيف لا يحن الإنسان إلى أرضه ووطنه مهما عاش في حرمان وبؤس، وعانى من الظلم والجوع والفاقة. المهاجرون إلى بلاد جديدة يكونوا خير دليل؛ وقد كسبوا المال والجاه والترفع، ولكنهم يحنون دائماً إلى أوطانهم، ويتحسرون على ما يجري فيها من مصائب وضييم ونكبات وعدوان. وفي الآيات الكريمة دلالة على حب الناس لأوطانهم ولو قتلوا في سبيلها، قال تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنْفُسَهُمْ أَوْ اخْرُجُوا مِنْ دِيَارِكُمْ مَا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِنْهُمْ﴾ (النساء: ٦٦) وفي الحديث النبوي: حب الأوطان من الإيمان" (السيوطي، لا تا: ٧٤)، وكان رسول الله (ص) يحن إلى مكة وطنه، فكان إذا جاء أحد منها يسأله عنها فتغورق عيناه بالدموع، وكذلك كان الصحابة يحنون إلى ديارهم، ولزوم الأوطان غبطة (الجبوري، ٢٠٠٨: ٥) قيل لبعض الأعراب: «ما الغبطة؟ قال: الكفاية مع لزوم الأوطان، والجلوس مع الإخوان، قيل فما الذلة؟ قال: التنقل في البلدان، والتنحي عن الأوطان» (المصدر نفسه: ٥)

جاء في لسان العرب حول الحنين: "الحنين الشديد هو من البكاء والطرب وقيل هو صوت

يطرب كان ذلك عند حزن أو فرح ... والاستحسان : الاستطراب واستحسنت استطرب، وحنت الابل : نزعت إلى أوطانها واولادها والناقة تحنت حنيناً تطرب مع صوت وقيل تعير صوت والأكثر ان الحنين مع صوت وتحنت الناقة على ولدها : تعطفت " (لسان العرب، مادة حنين: ٧٤١)

"اما الرازي في مختاره فهو لا يختلف في تعريفه عن أقرانه ففي مادة (حنين) الشوق وتوقان النفس وقد حن إليه بالكسر حنيناً فهو حان والحنان. (الرازي ٢٠٠٦ : ١٢٤)

مثل الشيخ أحمد الوائلي، علامة متميزة في حياته وبعد رحيله إلى جوار بارئه، من العلامات الدالة على العبقرية الفكرية والعلمية والدينية من جهة، وعلى القدرات والمواهب الأدبية الفذة التي تمتع بها، شاعراً بشكل خاص، من جهة ثانية، حتى كان في حياته مثلاً للنبوغ ولتوجيه هذا النبوغ فكراً وعلماً وأدباً (نجيب عباس، ٢٠٠٦: ٥٩-٥٧). اما الحنين في شعره هو الحنين إلى بلده، ففيه الألم واللذة. أصبحت مدينة النجف الأشرف همّاً من همومه الشخصية، حتى لكانها الرحم الحاضن له بكلّيته، جسداً وروحاً على السواء، وهذا ما أظهرته أشعاره التي نظمها فيها، سواء طوال إقامته فيها أو رحيله القسري عنها، بحيث لا يكتفى بالشكوى والألم لابتعاده الجسدي عن هذه المدينة المقدسة فحسب، وإنما يشكو مُرّ الشكوى من أوجاع مرضيّة أصابت جسده، ومن آلام نفسية جمّة أصيبت روحه بها. موضوع دراستنا هو الشعر الوائلي "قصيدة إلى النجف الأشرف بلدى الحبيبة" من قسم الوجدانيات، كتبها الشاعر بعد اغترابه عن موطن طفولته وصباه وشبابه، مدينة النجف الأشرف وفيها يتجلى حنينه إلى بلده ويساتينه ورماله، ذلك الحنين الذي استطاع بمهارته الشعرية أن يحوله إلى قصيدة جميلة. قد اشتملت القصيدة على كثير من الألفاظ التي أكدت موضوعها، وساهمت مساهمة فاعلة في النسيج التشكيلي لها. (نفس المصدر)

بدت عواطف الشاعر الشيخ الوائلي تجاه مدينته (النجف الأشرف) مزدحمة بالصور والمعاني الصادقة المتدفقة، لكنه لم ينسَ ضرورات البناء الفني اللازم لجعل هذه العواطف تظهر إلى المتلقين بأكمل أساليب البناء الشعري المعروفة، من حيث الاهتمام بالأوزان الخليلية والقوافي التي أضافت إلى المشاعر الجياشة في أعماق نفسه أبعاداً جمالية حاول من خلالها أن ينأى بأشعاره عن المباشرة والسطحية، وعن العبارات النثرية التي تقلل من مستوى

شعریتها المطلوبة، لاسیما أن الشيخ الوائلي قد أدرك هذه الحقيقة وأكده في مقدمة الجزء الأول من ديوانه، إذ كتب: "سبقى الشعر ليس مجرد ردّ فعل على الحدث بل حمّال هموم وحليف رسالة وغصن حيناً وسوط حيناً آخر" (الوائلي، ۱۹۹۸: ۱۰)

محمد حسين التبريزي، الملقّب بـ«شهریار» كان حلقة وصل بين الشعر الكلاسيكيّ والحُرّ في ایران، ولد عام ۱۹۰۴ للميلاد - في قرية خشک‌ناب متزامناً بتنفيذ الثورة الدستورية. إنّهُ قد نشأ وتربّى بين جدران بيت كان أبوها بما هو معروف اليوم بـ«المحامي» مثقفاً ومحترماً بين مواطنيه. وعاش الشاعر بين الثقافتين: التركية والفارسية ونهل من منابعهما الأدبية؛ فكانت الأولى هي لغته الأمّ والثانية هي لغة الدولة برزّ فيهما نبوغه الشعريّ في السنّ المبكر. كانت له ملحمة معروفة بـ "حیدربابا" وهي من روائع الشعر التركيّ يصفها كثيرٌ من النقاد بـ«ذخيرة الأدب العالميّ» أو «الشعر العالميّ الحرّ» لما تميّزت به من المضامين الإنسانية والسياسية والاجتماعية... وإنّها تعتبر «الدّرةّ اليتيمة» في الأدب التركيّ. (شيخي وزملائه، ۱۳۹۳: ۱۱۷)

يعبر الشاعر فيها عن قريته ومولده وأصدقائه والريفين وطبيعة ريفه عند جبل حیدربابا وأيضاً عاطفته الجياشة لمولده والحنين له وذكريات طفولته وصباه في هذا المكان، وتغنّى بجمالها وتمنّى أن يرجع إلى حضنه ليتحدث له من حوادث الدهر وحزنها. كأنّ الشاعر عانى كثيراً من وطأة الحاضر في كنف المدينة وهذه ولدت لديه نوعاً من الغربة الذاتية، والشعور بالكآبة والإحساس بالضّياع، فجاءت قصيدته بالحنين الدائم إلى قريته خشک‌ناب عند تنورة جبل "حیدر بابا" التي هي رمزُ السكينة والنّقاء للشاعر.

من بين الشعوب كلّها هناك ایران والعراق يوجد لهما المشتركات الثقافية والاجتماعية المتشابهة بينهما، وكلّها سببت التقارب بين الأدبيين. فنظراً إلى التقارب الثقافي - التاريخي، والأرضيات المشتركة لمقارنة الإنتاجات بين الثقافتين. قد اشترك الوائلي وشهریار في إبراز عواطفهما الجياشة بمولدهما وإبراز حنينهما. قرن كلا الشاعرين حنينهما بالذكريات وذكر إخوانهما والبساتين والجداول... لقد كانت استذکارات الشاعرين صفحات من تلك الحياة الهائنة والطيبة التي كانت تعيشها في ذلك الزمن الجميل، فكان لطبيعة تلك الحياة بكل تفاصيلها التأثير الكبير في عملية تشكيل نتاجهما الشعري فـ"التجربة الشعرية في جوهرها تستمد نسغ حياتها من وجود الشاعر الوجداني وحضوره الحسی، وآفاقه التأملية في جو

خاص يختلف كل الاختلاف عن الأجواء الاعتيادية لا في الشكل فقط بل في تكوينه كذلك، وهذا العالم من الشمول بحيث تتداخل فيه الأحاسيس والمشاعر واللغة والذاكرة معاً في عملية مكثفة بالغة التعقيد تستمد وجودها من الحياة على نحو مباشر أو غير مباشر، في ماضيها وحاضرها ومستقبلها معاً." (ثروت، ١٩٧٧: ٢٧٨)

تعرّضنا في هذه المقالة لدراسة الحنين والاستذكار الشعري وصداه في الأدبين الإيراني والعراقي، كما قمنا بمقارنة المضامين الشعرية على ضوء الاستذكار الزماني والاستذكار الاجتماعي والاستذكار المكاني واتجاههما في تعبير عن حنينهما وعواطفهما الجياشة نحو بلدهما وتحديثنا عما يميزهما وعن أوجه التشابه والتفاوت في تعبيرهما عن مضامين قصيدتهما، والمنهج الذي نوظفه في هذه المقالة هو المنهج الوصفي-التحليلي على أساس أصول المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن.

خلفية البحث

أما بالنسبة إلى الدراسات السابقة فهناك بحوث ومقالات حول الشيخ الوائلي وشهريار لكلٍّ منهما بصورة منفصلة، منها: مقالة "تراسل الحواس في شعر الشيخ أحمد الوائلي" لكازم عبدالله عبد النبي عنوز؛ في مجلة مركز الدراسات الكوفة عام ٢٠٠٧ قام فيها بالدراسة حول تراسلات الشيخ الوائلي مستفيداً من امكانات الحواس المختلفة لإبراز ما يختلج في داخله من معان وأفكار يساعده في ذلك خياله الخصب. مقالة "الشيخ الدكتور أحمد الوائلي.. حياته وهمومه من خلال أشعاره" للدكتور عبدالمطلب محمود سلمان والدكتور غانم نجيب عباس من جامعة المثنى؛ قام فيها بجوانب من حياة الشيخ ومسيرته العلمية والأدبية وموضوع أشعاره بصورة موجزة. مقالة معنونة بـ "تجليات الحنين في الاستذكار الشعري؛ قصيدة الحنين للشيخ أحمد الوائلي" للدكتور خضير درويش، قام الكاتب فيها بدراسة قصيدته "الحنين" على مستويات الاستذكار الشعري على ثلاثة أنواع من بُعد اللفظ والدلالة والمحتوى. رسالة معنونة بـ "دراسة في شعر الدكتور الشيخ أحمد الوائلي أغراضه وفنونه" لآمنة ماجدى بمرحلة الماجستير بجامعة الشهيد چمران للأهواز سنة ١٣٨٨هـ-ش؛ قد قامت فيها بحياته العلمي والديني والسياسي وتطرق إلى أغراضه الشعرية المختلفة بصورة

کلیه منها: الرثاء والمديح والإخوانيات والإجتماعيات والحكمة والسياسة والدين والوطن. رسالة معنونة بـ "الاغتراب في شعر الشيخ الدكتور الوائلي؛ دراسة تحليلية" لأثير عبدالزهره عبد علي، مرحلة الماجستير، في جامعة ذي قار سنة ۲۰۱۱م؛ لم نستطع أن نجد هذه الرسالة إلا ملخصة منها مع الأسف. قد قام فيها الكاتب باغتراب السياسي والإجتماعي والزمكاني ودراسة دلالية في شعر الوائلي. وفي شعر شهريار هناك دراسات كثيرة منها: كتاب "در خلوت شهريار" لسيوك نيك انديش؛ قام فيه الكاتب بحياة الشاعر وموضوعات أشعاره على الأخص بغزلياته. كتاب "زندگي ادبي واجتماعي استاد شهريار" من أحمد كاويان بور؛ قد قام فيها الكاتب مثل الكتاب السابق بدراسة حول موضوعاته الشعرية. رسالة "بررسی وتحليل ديوان استاد شهريار" لمحمد ابراهيم حاتمي في جامعة تربيه مدرس سنة ۱۳۷۵، وقد قام فيها الطالب بدراسة حول ديوان الفارسي للشاعر من موضوعات ومعانٍ وبلاغية. مقالة "الإستعمار وأساليب مكافحته في شعر الجواهري وشهريار" من علي رضا شياخي وزملائه، في مجلة بحوث في الأدب المقان بجامعة رازی - کرمانشاه سنة ۱۳۹۳هـ. ش العدد ۱۶؛ قام فيها الكاتبان بدراسة مقارنة بين محمد مهدي الجواهري وشهريار من خلال ديوانيهما بحثاً عن وجهات نظرهما حول الاستعمار ومخططاته في بلدين العراق وإيران. لقد شملت هذه الأبحاث والدراسات، العديد من الملاحظات والاستنتاجات النقدية الصحيحة ولكن ما يميز هذه الدراسة غير المسبوقة - حسب معرفتنا - هو المقارنة بين هاتين القصيدتين الرائعتين من الشعارين - الوائلي وشهريار - في الأدب الإيراني والعربي، وبين اللغتين التركي والعربي، والتركيز على تحليل رؤيتهما في مستوى الاستدكار الزماني والإجتماعي والمكاني وعلاقتهم بالحنين عند الشعارين والكشف والبحث عن وجهات نظرهما وتطبيق بينهما في المستوى الثلاثة من بعد الصورة والمضمون.

مستويات الاستدكار الشعري

۱. الاستدكار الزماني

الاستدكار الزماني هو نتيجة ثقل الزمان الحاضر على ذات الشاعر حيث يجعله يحن إلى الأزمان الماضية التي احتضت أحلى ذكرياته والمفارقة بين الزمن الحاضر والماضي هي من

أهم عوامل الاستذكار الزماني عند الشاعر وهي التي تجعل الشاعر يصبو إلى الزمن الماضية، زمن ذكرياته لعلّه يخفف به ثقل الزمان الحاضر عليه. تبين في دراستنا لقصيدتهما أنّ الاستذكار الزماني قد توزع على عدد من المواقيت هي: الليل، المساء، الفجر، عهد الصبا، الشباب....

يقول الواصلی واصفاً مساءً بلده:

وَ شَقَائِقُ النَّعْمَانِ فِي وَاحَاتِهَا مَجْدُولَةٌ كَجَدَائِلِ الْحَسَنَاءِ
وَ رُؤَى دِيَارَاتِ الْأَسَاقِفِ صُبْحُهَا لِلدَّلِّ وَالصَّبَوَاتِ وَالْإِغْرَاءِ
وَ مَسَاوِهَا تَمِلُّ إِذَا نَامَ الْوَرَى شَرِبَ الْعَبُوقَ وَ جَدَّ فِي الْإِسْرَاءِ
(الواصلی، ٢٠٠٧: ٢٨٨)

يصف الواصلی فی المقطع الثاني عن مبلغ أساه ولأوائه لبعده عن بلده النجف وإثره يصف مساءً مدينته ويتغنّى بها بأجمل العبارات ويتذكر شقائق نعمان واحة مدينته ومرايع طفولته ويقول من سحر مناظرها في الصباح وأنشد شعره حيناً وحرقة لها فيخاطب بلده ويتذكر خواطره في المساء ويشبه مساءها بسكران شرب العبوق بالعشى حين ينام الناس، يرسم الشاعر صور تلك الذكريات وهو صورة متحركة حسية وحركتها تنابعية قد تحدّد بلفظ (تمل).

ويقول شهريار:

حیدربابا کندين گونی باتاندا،
اوشاقلارون شامین ییوب یاتاندا،
آی بولوتدان چیخوب قاش-گوز آتاند!،
بیزدن ده بیر سن اولارا قصه ده،

قصه میزده چوخلی غم و غصه ده (شهريار، ١٣٧٣: ٤٠).

حیدر بابا! حين تجنح شمس القرية نحو المغيب* والأولاد يميلون إلى المنام بعد تناول العشاء* والقمر يغازل خارجاً من وراء الغمام* فاحك لهم عنّا حكايات وقصص* وادرج في قصصك كثيراً من الاحزان والهموم يخاطب الشاعر جبل حیدربابا حين غروب الشمس ويذكر أيامه السعيدة في هذا الريف الحبيب وأطفال القرية ينامون بعد تناول العشاء لأنهم تعبون طوال اليوم في الطبيعة والصحراء

إثر ملاعبهم. هذه الأبيات يعبر عن شوق الشاعر إلى قريته التي نشأ بها وفيها ملاعب صباه ومرايح أهله، فإذا ذكر دياره فاضت عيناه بالدموع ويطلب من جبله أن يحكى لأطفاله حكاية العاشق الذي بُعد عن دياره. إن هذا النوع من الاستذكار في الليل توأمان مع الحزن والشجن. ومما نرى الالتفات إليه هنا أن الشاعر استعمل الاستعارة المكنية البارعة وهي تكون في "آي بولوتدان چيخوب قاش - گوز آتاندان": یعنی شبّه القمرَ بامرأة بيضاء التي تدلُّ ومضةً وهي صورة حسية بصرية حركية تصور تفاعله مع تلك الذكريات المصورة.

ويقول الشيخ الوائلي في المستوى الزماني أيضاً:

سَجُّ البَلابلِ جَنبَ صَوْتِ فَوَاخَتِ وَ هَدِيلُ كُلِّ حَمَامَةٍ وَرَقَاءِ
وَ مَطَارِحِ الْعَصْفُورِ فَوْقَ نَخِيلِهِ أَعْرَاسُ كُلِّ صَبِيحَةٍ وَمَسَاءِ

(الوائلي، ۲۰۰۷: ۲۸۹)

الشوق إلى الوطن يحتل مكانة كبيرة في شعر الشيخ الوائلي. الشاعر يذكر أنسه بمدينةته على المستوى الزمني ويشبه سجع البلابل والفواخت هديل الحمامة وعشّ العصافير المزدحمة فوق النخل من الإزدحام، بحفلة العرس فيها سرور وضوضاء كل صباح ومساء. مما تمتاز به قصيدة الوائلي كثرة الصور فيها، الصور الحركية و اللونية و البصرية. الصورة الحركية تتمثل في نمط من الصور يجعل الحركة أساساً لتشكيل الصورة، بهدف بث الحيوية في النسيج الشعري وعبقورية الشعر تكمن في إبراز الفاعلية والنشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة (خضر، ۲۰۰۴م: ۱۸۹). يتذكر الشاعر وقفه خلف نافذة غرفته، فسحّره المناظرُ الخلابُ مساءً وصباحاً، فأصغى إلى سجع البلابل وتغريد الطيور فأطلق العنان لخياله ليكون من رؤاه الخارجية عالماً واسعاً، ساعدته في ذلك مهارته ودقته في تنسيق الصور الحسية من خلال التبادل في وظائف الحواس "إذ يكون الكلام متداخلاً، لا يكون واضحاً، ويكون العلاقات بين العطور والألوان والأصوات بحيث يكون التعبير عن واحدٍ منها بواحدٍ آخر عنها" (الظاهر، ۱۹۸۳: ۵۱)

إنّ الأثرَ النفسي طاغٍ بصورة واضحة على اجواء نصّ شهریار الشعري؛ يعود الشاعر إلى أيام صباه، وهو يرسم هنا صورة عيش الريفي والراعي والغنم في صباح الباكر إذا الراعي يحمل أغنامه إلى الصحراء ويتبعه للرعي ويصف لنا إيقاظ نساء الريف إقداماً لإنجاز عمل

البيت في صباح الباكر منها طبخ الخبز وإنتشار رائحته وحرارته في كل مكان وهي صورة حسية بصرية متحركة تمثل الحنين الذي تغلغل في قلب الشاعر، فهو يشعر بالراحة بذكر هذه المناظر المستوحاة من وطنه البعيد وأحابيه الذين يشتاق إليهم ولا ينساهم. الشاعر في استعماله الصور الحسية «لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة إنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالة وقيمتة الشعورية» (اسماعيل، ١٩٨١: ٧٠)

فرسم الشاعر أيضا صورة بارعة ومتحركة وهي صورة صوتية من الصوت المعزى والقطيع بكل أنواع الحيوانات من الأنعام وهو يشير هنا إلى تلك العلاقة الحميمة التي تربط بين الحيوان والأرض والإنسان، فللقطيع والاعنام مواضعها التي تعود إليها، تُعدُّ لها بمثابة الوطن كما أن له أهله الذين يعدونه أحد مكونات حياتهم الأساسية:

سَحَر تَزْدَن، ناخير چيلار گَلردی،
قُویون - قُوزی، دام باجادا مَلردی،
عَمَه جانیم کُورپَه لرین بَلردی،
تَندیرلَرین قاوزاناردی توستُوسی،

جُورکَلرین، گُوزل اییی ایستیسی. (شهریار، ١٣٧٣: ٤٥)

و الرعاة كانوا يرجعون في الصباح الباكر* وكانت الاعنام تُمأَمئ مع حملانها في
الزرائب والحظائر* وكانت عمتي الحبيبة تلف صغارها في القماط* والدخان كان
يعلو من التناير* ورائحة الخبز وحرارته كانت تنتشر في كل مكان

يقول الشيخ الوائلي: أن يوم فراقك (يعني من بلده) كان يوم انتهاء كل شبابي وآمالی
وكل ما يُسرُنِّي انتهى بفراقك. شبَّه الشاعر هنا آماله وخواطره في صباه بالبراعم. "نسيج
البكر" هو الخواطر والآمال التي ناضجة للشاعر دائماً في قلبه لكن ضاعت بالفراق من دياره
المحبوب. نسب الشاعر نفسه بتراب وطنه ولهُ في تربة جذورٍ مَوغلة "من أعظم
الأجداد والآباء"، وكونه سيكون منتهاه في تربه مع أصوله وفروعه الأسرية. إن استذكار
الإنسان لهذا الميقات الزمني (أيام صباه) من مراحل حياته العمرية، إنما هو حالة إنسانية
يسعى إليها الإنسان عادة عن طريق الحنين أو الاستحضار، لأنها في الغالب تمثل أخصب أو

أفضل الأوقات التي يمرُّ بها الإنسان في مراحلهِ العمرية. البراعم يكون أيضاً في نظر الشاعر هو الصبا الذي تنعم فيه، وهو ما وصفه بالبراعم والبهجة والهناء والبسمة.

وَبَراعمٌ لى فى حشاكِ دفنتُهُم
 وَدَفَنْتُ فِيهِمُ بَهْجَتِي وَهَنَائِي
 فليديكِ أصلى والفروعُ وإنسى
 أَنَا لاحقٌ بِهِمَا بدونِ مِرَاءِ
 (الوائلى، ۲۰۰۷: ۲۹۱)

ويقول شهريار في المستوى الزماني:

حيدر بابا، آغا جلارون اوجالدى،
 اما، حيف، جوانلارين قوجالدى!
 توخيلارين آريخليب، آجالدى!

كولگه دوندى، گون باتدى، قاش قردى!

قوردون گوزى قارانليقدا برلدى (شهريار، ۱۳۷۳: ۴۱)

حيدر بابا لقد ارتفعت اشجارك وطالت* ولكن للأسف قد شاب شبابك* وقد جاءت
 اغنامك وهزلت* ومال الظل وغابت الشمس وساد الظلام* وتلاّت عيون الذئب وسط
 الظلام

حنين الشاعر لأرضه وأحبائه مُتقد، وترجم عنه في عاطفة حزينة صادقة؛ فحديثه في
 هذه الأبيات كله يحكى لنا من همّه وأرقه وألمه مما يلاقى من الفراق إلى الوطن. عبر الشاعر
 فراقه عن أرضه مساوياً للظلمة؛ لذا جعل الليل في هذه الأبيات بمعناها السلبي لأن الليل في
 الغربة يعرض له معاناته. "توخيلارين آريخليب آجالدى" كناية من البأس والفقد "طوال
 الدهر وشبه الشاعر المصائب بـ "قورد" (الذئب) الذى كناية من الخبائث ومصائب الدهر
 وفيها استعارة مكنية أضاف الشاعر صفة الموجود الحي للمصائب وهو سرحان.

الاستذكار الاجتماعي

الاستذكار الاجتماعي هو إرادة الشاعر لرسم صورة واقع حياته بواسطة الطبيعة، حيث يجعله
 يحنُّ إلى الأزمان الماضية وإنما يريد بواسطتها أن يكون أكثر قرباً من الطبيعة ساعياً إلى
 التوحد معها والإرتماء بأحضانها، ليعبر عما هو غائر في أعماق ذاته فـ "الشاعر الوجداني

في العصر الحديث قلما يكتب قصائد تتناول الطبيعة منفردة أو ما يسمى قصائد (وصف الطبيعة) إذ أنه يجد نفسه محاصراً بقوة خفية تسعى به إلى نشوة احتضان الطبيعة أو الامتزاج بها... والشعراء الوجدانيون يقتربون منها اقتراب تماسي حدسى يقود إلى فهم واستنتاج وجدانين، للتعبير عما يختلج في نفوسهم من حالات نفسية، ولا يهضمونها إلا من خلال تمثيلها في وجدانهم... فهم بذلك يتحدثون معها ويحيون في داخلها، وبذلك يكشفون خبايا النفس الإنسانية لا الطبيعة" (جعفر، ١٩٩٨: ٦٥-٦٤) لقد أراد الشاعر أن يشركا الطبيعة في رسم صورة الواقع الذي كانا يعيشانه فسعى إلى ذلك بواسطة الإستذكار الإجتماعي.

يقول الشيخ الوائلي:

وتراب أوطاني ربيعٌ أخضرٌ ولو أنّها في بلقعٍ جرداء
(الوائلي، ٢٠٠٧: ٢٨٧)

فهو قد شكّل من عناصر الطبيعة صورة حسية بصرية تنم عن ذلك، فصور بالأسلوب الإستعارى المؤسس بطريقة التضاد صورة تلك الحياة الجميلة، إذ أسهم اللون الأخضر الذي اعتمده الشاعر في هذا التشكيل إسهاماً كبيراً في رسم تلك الصورة، فتراب وطنه على الرغم من أنه أرضٌ مُقْفِرٌ لاشيء فيها وَصَفَهُ الربيعَ الأخضرَ فهذا الوصف يتناقض على المستويين: المستوى اللوني ومستوى الدلالة، ولكن الشاعر بتعليقه لفظ تراب وطنه بالصفة المشبهة التي جاءت على وزن فعيل وأفعل (ربيع، أخضر) المتضمنة الصفة اللونية ذات الدلالة الرمزية أحوال ما هو مجذب من العيش إلى أخضر. فالشاعر استطاع "أن يحول الألوان لتكون دلالات تحمل في ثناياها أبعاداً وظيفية أكثر ممّا تحمل من صورٍ بصريةٍ تلتقطها العين، فاللون لا يدخل في نسيج النص الشعري على مستوى التركيب فقط، وإنما يتعدى ذلك إلى مستوى الدلالة أيضاً. (ربابعة، ٢٠٠٠: ٥١). لذلك نستطيع أن ندرك هذا المفهوم أن سبب توظيف الشاعر للون الأخضر والربيع هو "اللون الأخضر لون الحقول الخصبة ولون الأمل بمحاصيل ثمينة، لذا يرمز اللون الأخضر إلى الأمل" (دملخي، ١٩٨٣: ٨١)

ويقول شهريار:

حيدر بابا كهليكلرون اوچاندا،
كول ديبينن دوشان قالخوب، قاجاندا،

باخچالارون چیچکلنوب آچاندا،

بیزدن بیر ممکن اولسا، یاد اله،

آچیلیمیان اورکلری شاد اله (شهریار، ۱۳۷۳: ۳۱).

حیدر بابا حین تطیر الحبال فوقک* و تخرج الارانب من تحت الشجیرات* و تتفتح
 الأزهار فی حدائقک* فعند ذاک لو تمكنت فذکرنا* و ادخل السرور فی القلوب
 المهمومة.

لقد صار الحزن رفيقه الدائم الذي يُظهر شجنه الذي لم يُعد قادراً على ستره بتأثير
 عاطفته الملتهبة، ذلك الحزن الذي يتطلب دمعه وأدى إلى أن الشاعر استدعى جبل ريفه
 "حیدربابا" وطلب منه أن يذكره حين الربيع وحين ريعان الأزهار وهو غريب، فقد كثر البعد
 وعز اللقاء! فلا شيء يسعده ولا أحد يُواسيه وقد سَم ما هو فيه من حيرة وضياع، لذا إنه
 استعان بمجموعة من الدلالات لتجسيد خوالجه وهواجسه فوصف الطبيعة الصامتة من جبال
 وشجر وبستان إلى جانب الحيوان والطير والأرنب على مستوى الاجتماعي فيصور لنا ملامح
 بيئته ويشكو ورائه من بعده عن موطنه وتقلب أحوال الزمان. استطاع الشاعر هنا أن ينجح
 في رسم جو شعري موح بعالم مملوء من الحركة والنشاط في الريف عن طريق المفردات و
 التراكيب التي جاءت متماشية وهدير اعماق الشاعر وخوالجه. تجمع عناصر حركية وبعضاً
 صوتية توحى بصفات القرية الايجابية. يكون تكرار الكلمة "حیدربابا" ملتفتاً النظر؛ انَّ
 "التكرار يوفر طاقة مضافة تحدث أثراً جليلاً في المتلقى.. وله دور بناء في الافهام و يعين
 المتكلم على ترسيخ الرأي و الفكرة، فالتكرار يؤدي الى تقوية النبرة العامة للكلمة (مثنى كاظم،
 ۲۰۱۵: ۱۵۳). يقول غريماس: ثمة ما يبرر للتكرار وجوده، انه يسهل استقبال الرسالة، غير أن
 وظيفة التكرار لا تقف عند هذا الحد ذلك لانها تخدم النظام الداخلي للنص تشارك فيه و
 هذه قضية مهمة لأن الشاعر تستطيع بتكرار بعض الكلمات ان يعيد صياغة بعض الصور كما
 يستطيع ان يكتف الدلالة الایحائية للنص من جهة أخرى (عیاشی، ۲۰۱۵: ۷۳). فللتكرار صور
 كثيرة في منظومة شهریار منها تكرار الجمل وتكرار المفردات وتكرار الأصوات. تكرار الجمل
 والمفردات جاء لتفخيم وتعظيم حنين الشاعر لبلده وشد انتباه المتلقى إليها. كما يقال من مثل
 تكرار حیدربابا فی ثلاثین بیتاً وتكرار "بولاخ" (النبوع): حیدر بابا اوزون گولسون، بولاخ

لارون آغلاسون/ بولاخ قینر چای - چمنین گوزونده/ بولاخ اوتی، اوزهر سویون اوزونده
/حیدربابا بولاخلارین یاریزی، بستانلارین گلبسری، قاریزی و....
وَأما الشيخ الوائلي في قصيدته يصوّر مدينته على المستوى الاجتماعي و النفسي، فرسم
لنا صورة أسهمت الطبيعة في تشكيلها بصورة جلية.

بلدی جداولُ عذبةٌ رقرقةٌ جاد الفراتُ بها، فأىّ عطاء؟!
روى السهول العاريات ولّفها من خصبه وخضيله بغطاء
فإذا البقاعُ اليابسات عرائسُ مجلوةٌ بملاءةٍ خضراء
و إذا الروابي الجردُ روضٌ يزدهى بجنائنٍ وسنابلٍ شقراء
و إذا الشجيرات الخضيلة ألسنُ يشكرن ما للماء من آلاء.

(الوائلي، ٢٠٠٧: ٢٨٨)

هنا يعرض الشاعر ملامح مدينته، إنها تعج بالحياة، هي صورة للحب من الريف، يصف
جداول مدينته فائضةً بالماء وخصب السهول. هو يسترجع ويستذكر أيام الطفولة وأماكن
العابه في السهول وجنب الجداول والبساتين فحزته الذكريات، فتناول بأسلوب الاستعارة
فقال "البقاع اليابسات عرائس" فقد شبه البقعة اليابسة بالعروس التي تغطي ملابس الخضرة
بطريقة الإستعارة المكنية ولها دورٌ في تعميق الصورة، وتجسيد التجربة وترجمتها إلى واقع
محسوس. وقد جاء الاستعارة الأخرى قد شبه الشاعر الشجيرات الخضرة كإنسان له لسان
يشكر بنعمة الماء، هذه الصور تكشف مدى إحساس الشاعر وانفعاله بهذه المشاهد ويعطى
الشاعر نكهة من الرخاوة والليونة وتكشف مدى غربة الشاعر وضيقة بمناخ الحياة فيها. لقد
شكل الشاعر هنا صورة حسية بصرية لونية أساسها اللون الأخضر، فهو لون الحقول الخصبة،
و"يدلّ على الحياة والشباب ويحرر النفس ويوجّه الشعور نحو الشيء الأبدى" (دملخي،
١٩٨٣: ٨٢). إن اعتماد الشاعر الرمز اللوني في تشكيل الصورة الشعرية يُثري صورته، ويُعلى
من درجة تشكلها على المستوى الفني لأنّ "الرمز يستحضر ألفاظاً خاصة به، تساعد على
تعميق مجراه، وهي بدورها تخلص الصورة، وتغني مناخها" (عساف، ١٩٩٦: ٢٦٨).

وأما شهريار نأى من دياره ويشكو من قسوة الإغتراب، فعبر عن مكنونات صدره في
هيئة الشعر في ديار الغربة تنفيساً عما يُعانيه من شوق وحنين وهمّ دفين:

بیر اوچیدیم بو چرپینان یئلینن،
 باغلاشیدیم داغدان آشان سیلینن،
 آغلاشیدیم اوزاق دوشن ائلینن،
 بیر گوریدیم آیریلیغی کیم سالدی!
 اولکه میزدہ کیم قیریلدی کیم قالدی!
 مَن سنون تک داغا سالدیم نفسی،
 سن ده قیتر، گویلرہ سال بو سسی،
 بايقوشدان دا دار اولماسین قفسی،
 بوردا بیر شیر داردا قالیب باغیریر،

مروتسیز انسانلاری چاغیریر (شهریار، ۱۳۷۳: ۴۷) .

لیتنی أستطیع الطیران مع هبوب الرياح * واتغنی مع السیول المنحدرة من الجبال * (و)
 انوح مع الحی الذی ابتعد عن الأحباب * (وأبحث عن الذی قرأ آیه الفراق هناك * و
 أسأل عن الذین ماتوا فی بلدی و الذین عاشوا * لقد ارسلت صراخی و ندائی مثلک
 فی الجبل * فردت انت صراخی وارسله نحو السماء * أملی ان لا تكون الاقفاص ضیقہ
 ولو كانت للبومة * فهنا یصرخ أسد فی حرج * ینادی بالناس الظالمین *
 عبر الشاعر عن غربته ولوعته ویستذكر أصحابه وقومه فی غربته ویتمنی لو یستطیع
 یلاقیهم. یستفید الشاعر الرومانسی من عناصر الطبيعة لإبراز عواطفه ومشاعره بدياره وقومه؛
 الريح التي تهب من جهة الأهل والوطن تتیر الحنین فی مشاعره وكذلك السیول والشلالات
 فی تنورة الجبال تذكره بقومه وأحابه، حیث یخاطب جبل ریفه "حیدربابا" حتی یرجع
 صدی صوته فی السماوات لیخبر الآفاق من هجره من دیاره و یشبه نفسه بالأسد المحبوس
 فی القفص یصرخ من الفراق کزئیر الأسد خلاصاً من قفص الغربة.

ینتقل الشیخ الوائلی فی المقطع الثامن إلى أصحاب العلم فی بلده ویفتخر ببلده الذی
 یربى هذه العلماء ویحنّ إلى وطنه وأهله الذین کانوا أهل العلم و الجود والكرامة ویفتخر
 بصفة کرمهم وجودهم وشجاعتهم فی میادین الحرب. "بلد الفصاحة والسماحة
 والندی/معرس الأبرار والفقهاء" یكونوا إضافة الاستعارية التي شبه بلده بالعالم الفصیح
 والإنسان الکریم ومهبط الأبرار والفقهاء. من صور الموجودة أيضاً فی هذا المقطع تکرار؛

"في القصيدة تكرار حرف أو أكثر فهو إما أن يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطية الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعاً خاصاً يؤكد أنه إما أن يكون لشدّ الانتباه إلى المعنى عن طريق تشابه الاصوات في الكلمات". (عياشي، ٢٠١٥: ٧٢) كما نلاحظ في هذا المقطع في تكرار حرفي التاء والميم:

نَبَّتْ بترتبه العلومُ وأنجبت	ثَلَا مميّزةً من العلماء
بلد الفصاحة والسماحة والنّدى	و مُعَرَّسُ الأبرارِ و الفقهاء
و أبوفوارسَ لو سَبَرَتَ كِفاحُهُم	لقرأتَ فخرَ ملاحم الهيجاء

(الوائلي، ٢٠٠٧: ٢٩٠)

وشهريار بعد أن يذكر خواطره مع أهل ريفه عند جبل حيدرآباد، ويسأله عنهم والوطن، ويحن إليهم أخذ يلوم ويتعبُ أصدقائه وحَدّهم وتركوه. يجد الشاعر نفسه بين الوحشة والوحدة القاسية؛ الغربية داخل الوطن أقسى أنواع الغربية، فالمغترب يقاسى من العزلة والتمزق والوحشة، وتزداد لوعة وألماً عند المفكرين والشعراء المرهفين.

حيدرآباد يار-يولداشلار دوندولر،
بیر-بیر منی چولده قویوب، چوندولر،
چشمه لریم، چراغلاریم، سوندولر،
يامان یترده گون دوندی، آخشام اولدی،
دنیا منه خرابه شام اولدی (شهريار، ١٣٧٣: ٤٢).

حيدر بابا! لقد تغير الأصدقاء* وتركوني وحيداً في القفار) و تولوا* فضبت عيوني
وانطفأت الأنوار* فغابت شمسى وحلّ الظلام في أسوا زمان* واصبحت الدنيا على
كأطلال الشام

الاستذكار المكاني

يُعد علاقة الإنسان بالمكان من أقوى العلاقة فهو "لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها (الأنا) صورته، فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءاً في بناء الشخصية البشرية: (قل لي أين تحيا

أقل لك من أنت؟) فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها، وتسقط على المكان قيمتها الحضورية". (لوتمان، ١٩٨٦: ٨٣)

يبقى دائماً أن "المكان الفعلي حس أصيل وعميق في الوجدان البشري، وخصوصاً إذا كان المكان الوحيد هو وطن الألفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط البدئي المشيمي برحم الأرض الأم، ويرتبط بهناء الطفولة وصبايات الصبا. ويزداد هذا الحس شحداً إذا ما تعرض المكان للفقد أو الضياع" (الضبع، ١٩٩٨: ٧١)

ذكرُ المكان لدى الوائلي يعطى دلالة واضحة على وطنيته وتعلقه بهذه الأرض التي حنت عليه وغذته، فالمكان «جزء تكويني مهم من البنية الصورية... يتشكل في ذاكرة الأديب أو الفنان عموماً عبر زمن غير محدود، فنتائج المشاهدات الحياتية اليومية، تتجمع في ذاكرة الفنان، وتبرز في عمله الإبداعي واقعاً متصوراً وجديداً وحيّاً، ومتطوراً عن الواقع الأول» (حمزة، ١٩٨٩: ٥٩) لقد كانت مدينة النجف المكان المستذكر الأساس الذي انبثقت عنه أجزاء أو تفاصيل مكانية أخرى تمثل بعضاً من مكوناته هي: النخل، الرمل، الجداول، الوادي، السهول، المراتع، الصحراء... "راح الشاعر يستعرض ذكرياته واصفاً بلده (نجفه) بأبهى الأوصاف وأزهاها، إذ طالما سميت بطاحها الناعمة باسم "وجنة العذراء" وكانت مسارح الأطباء وحدائق لشقائق النعمان وبساتينها الوارفة الأشجار والنخل، حتى ليحسبها المتلقى الجنة الأخروية التي وعد الخالق تعالى بها المؤمنين" (نجيب عباس، ٢٠٠٦: ١٠٢)

يا سحر شلال الأصيل بموطني	والأفق يلبس منه أي رداء!
وبطاح ناعمة الرمال صعيدها	سَمَوْهُ يوماً وَجَنَةَ العذراء
ومسارح الطّبيبات في وادي النّقا	بين السّدير وجبهة الصّحراء...
ومن الجداول هادرٌ ومهمّس	قيثارتان تنوعاً بأداء
ومن الجنان مصفّفات بالجنى	حفلت من البركات والنعماء

(الوائلي، ٢٠٠٧: ٢٨٩)

الشاعر حين يستذكر النجف موطن تلك العهود، يستذكر شلاله وفراته وأفقه ورملة ومسارح طبيباته وجداوله وبساتينه الملفوفة بالشجرات والأوراق. يشبه الشاعر رمل بطاحه

الناعمة في لينة ولطافته بخد العذراء ويشبه حالت صوت الماء في حاله ارتفاعه وانخفاضه بصوت قيثاره يرتفع حيناً وينخفض أخرى. إن هذا الاستذكار الوصفي الجميل للطبيعة، لم يكن المبتغى الأساس الذي أراده الشاعر وإنما أراد بوساطته أن يكون أكثر قرباً من الطبيعة ساعياً إلى التوحد معها والإرتواء بأحضانها، ليعبر عما هو غائر في أعماق ذاته فـ"الشاعر الوجداني في العصر الحديث قلما يكتب قصائد تتناول الطبيعة منفردة أو ما يسمى قصائد (وصف الطبيعة) إذ أنه يجد نفسه محاصراً بقوة خفية تسعى به إلى نشوة احتضان الطبيعة أو الامتزاج بها... والشعراء الوجدانيون يقتربون منها اقتراباً تماسياً حدسي يقود إلى فهم واستنتاج وجدانين، للتعبير عما يختلج في نفوسهم من حالات نفسية، ولا يهضمونها إلا من خلال تمثيلها في وجدانهم.. فهم بذلك يتحدثون معها ويحيون في داخلها، وبذلك يكشفون خبايا النفس الإنسانية لا الطبيعة" (جعفر، ١٩٩٨: ٦٥-٦٤)

وأما شهریار يقول من حنينه إلى دياره في المستوى المكاني:

حيدر بابا قارلى داغلار آشاندا،
گئجه گروان يولون آشيب چاشاندا،
من هارداسام تهراندا يا كاشاندا،
اوزاقلاردان گوزوم سئچر اونلارى،
خيال گليب آشيب گئچر اونلارى
بير چيخيديم دام قيه نين باشينا
من ده اونون قارلارينان آغلارديم،

قيش دوندوران اوركلرى داغلارديم (شهریار، ١٣٧٣: ٤٦).

حيدر بابا حين تعبر الجبال الشاهقة المليئة بالثلوج* و حين يضل الركب بالليل
طريقهم* فأنا اعرفهم من بعيد اينما أكون ولو كنت بطهران أو القاشان* والخيال
يأتيهم ويمر بهم* ليتنى استطيه الصعود على التلال الرفيعة* وأرافقها في أنينها
وبكائها* وأكوى القلوب التي جمدها برد الشتاء

تهيج رؤية الثلوج في ذروة الجبال الشاعر فيعاني آلام الغربة ويتجرع غصصها، ويؤلم
ويبكي هوىً وحنيناً وشوقاً إلى دياره. يخاطب جبل حيدر بابا وأخذ يحدث من حنينه إليه
وقلبه تستعر فيه نيران الحنين إلى لقاء الأهل والديار. أدرك الشاعر الرفي لحظات الفراق

فی المدينة، قسوتها وعدم الحبّ بین أهلها، فهذا أضفى على كلامه الشعور بتأوّه وتحسّر يبدو من الصوت والموسيقى الذى اختاره. يتمنى الشاعر أن يعود مرة أخرى إلى تلك الأيام، سيطرةً خياله ويتمنى أن يصعد مرة أخرى ذروة "دام قيه" ونبأه من داء الفراق ومصائب الدهر ومن تعلقه بهذه الديار، ولجأ إلى الدمع يستشفى ما ألم به. الحضور المقدس لصوت الشين وهو صوت يحمل التوسع وحالة من التفشى، يدلّ على حدة اغتراب الشاعر. اذ يصل الشيخ الوائلى إلى المقطع الأخير من قصيدته المطوّلة، فإنه سرعان ما يبدأه بالقسم "بحق رمل" وادى الغرى الذى طالما اشتاق إليه الشاعر الشيخ فى منفاه الاضطرابى، بعد أن تعرّض للمضايقات من السلطة الحاكمة، وتعرّض أنجاله للملاقة والسجن، فيقول:

وادى الغرى وحقّ رملك وهو ما	اشتاقه فى غدوتى ومسائى
لو تستبين على البعاد مشاعرى	ملهوبة كالجمر فى الظلماء
وصبايتى وأنا القصى عن الحمى	وبمقلّتى تلفت الغرباء
لحزنت لى ولحن رملك مثلما	ضجّ الحنين بأدعوى ودمائى
فأنا ابنك البرّ الوفى وفطرة	عطف الأب الحانى على الأبناء

(الوائلى، ۲۰۰۷: ۲۹۱)

يوجه الشاعر حديثه إلى الطبيعة بصيغة المخاطب ليكون أكثر قرباً منها، وقسم بحق رمله مازال يشتاقه فى الغدوّ والآصال. فى البيت الثانى يشبّه الشاعر مشاعره ولوعته بالنار المتوقدة فى الظلمات، والظلماء كناية عن الفراق وما لقي من الضيم؛ الظلمات التى يحسّ فيها الشاعر بالاختناق والضياع. قد أضفى الشاعر صفة الأنسنة عبر استخدام التشخيص ويمثل حصى واديه كإنسان محزون يحزن من فراق الشاعر ونأيه من وطنه وتشاركه فى آلام الغربة والوحدة. ويتذكر فى البيت الخامس حنين الأب على أبنائه وأراد من هذا الطريق أن يستجلب إنتباهه، لأنّ الأب هو المسؤول عن الأسرة فى قضاء حوائجها والدفاع عنها، وتحت جناحه تشعر الأسرة بالأمان.

ويقول شهربار فى المستوى المكانى عن ريفه "خشكناب" ويتغنى بها ويتحسر:

حيدر بابا، قره گولون درهسى،

خشگنابین یولی، بندی، برهسی؛
اوردا دوشهر چیل کهلیگین فرهسی،
اوردان گنچر یوردوموزون ئوزونه،
بیزده گنچک یوردوموزون سوزونه،
خشگنابی یامان گونه کیم سالیب،
سیدلردن کیم قیریلیب، کیم قالیب،
آمیر غفار دام - داشینی کیم آلیب؟
بولاخ گنه گلیب، گولی دولدورور؟

یا قورویوب، باخچالاری سولدورور؟ (شهریار، ۱۳۷۳: ۴۲-۴۳).

حیدر بابا! هل تذكر وادی الزهرة السوداء؟* ودرج خشکتاب ومضيقها ومنحنياتها*
حيث تحل بها فراخ الاحجال* حيث تمر منها الطريق إلى موطني وبلدي* فلنتحدث
عن الوطن* من الذي اخال ايام خشکتاب إلى الليالي السوداء؟* فمن من السادات لقي
حتفه ومن بقى على قيد الحياة؟* من الذي اشترى بيت مير غفار السيد* وهل تسدق
مياه العين وتملاً الغدير؟* أم نضبت مياهها ولا تروى الحقائق وتجلب لها الذبول؟
وقف الشاعر على المنازل والأجزاء وتفاصيل مكانية أخرى يستعيد الذكريات مصوراً
حيرته وألمه لفراقه بدقة متناهية، وهو في هذه الأبيات يصرح بذكرياته وحنينه إلى ريفه
"خشگناب" الذي نأى عنه وابتعد فطال شوقه إليه، واشتد به الحنين إلى رؤيته ولقائه.
ويسرد قصته وخوابره فيه ويسأل من جبل حیدر بابا من ساكني خشگناب والأحبة الذين
كانوا يقطنون هذه الديار وتبرز ألمه من المصائب التي نزلت على ريفه طوال الدهر.

الخاتمة

قد كان اغتراب الشاعرين المثير الأول للحنين الذي كان مدعاة للاستذکارات الشعرية
المتنوعة التي أفضت إلى تشكيل القصيدة عندهما موضوعياً وفنياً. كان لتجربة شاعري
الحياتية التأثير الكبير في تعدد الاستذکارات الشعرية وتنوعها ما أدى إلى إغناء شعرهما
وارتقائهما على المستوى الفني. كانت تصاویر شعرهما وموسيقاهما في خدمة الفكرة و
تؤدي هذه الصور وظيفةً جماليةً منظمة ذات رتبة لدى المتلقى ويجعل دور المتلقى مركزياً

المنايع والمآخذ:

القرآن الكريم

الف) الكتب

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم؛ ١٤٠٨هـ، لسان العرب، على شيرى (تعليق)، دار إحياء التراث العربى

اسماعيل، د.عزالدين، ١٩٨١، التفسير النفسى للأدب، دارالعودة، ط ٤

ثروت، يوسف عبدالمسيح، ١٩٧٧، الطريق والحدود، مقالات فى الأدب والمسرح والفن، منشورات وزارة الأعلام العراقية، بغداد

الجبورى، يحيى، ٢٠٠٨، الحنين والغربة فى الشعر العربى: الحنين إلى الأوطان، دار مجدلاوى، عمان، ط الثانى

جعفر، عبدالكريم راضى، ١٩٩٨، رماد الشعر: دراسة فى البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجدانى الحديث فى العراق، دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١

دملخى، ابراهيم، ١٩٨٣، الألوان نظرياً وعملياً، ابراهيم دملخى، مطبعة أوفست الكندى، حلب، ط ١

الرازى، محمد بن ابى بكر، ٢٠٠٦، مختار الصحاح، دار الرضوان، حلب

ربابعة، موسى، ٢٠٠٠، تشكيل الخطاب الشعرى، دراسات فى الشعر الجاهلى، ط ١، جامعة اليرموك

الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، ١٣٨٥هـ، أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر

فى عملية الإيصال، مما يساعد على إزالة الفواصل بين شعور المتلقى والمرسل وهذا الأمر أكثر مشهوداً فى ملحمة حيدرآبا؛ ربّما يعود دليل هذا الأمر إلى أنّه شاعر رومانسىّ وأنشد شعره بلغة أمّه وانعكس ثقافة ريفه بدقّة متناهية وبما أن الريف له أثر كبير بالنسبة إلى معالم المدينة إذن شعر حيدرآبا وشخصية شاعره وفنّه وحذاقته فى إبراز تجربته بواسطة التصاوير الفنية له أثر كبير وإعتماده أسلوب السرد كان مناسباً لموضوع ملحّمته. الجدير بالذكر أنّ قصيدة الوائلى تبيّن لنا عاطفة متدققة للشاعر وخياله الخصب ساهما بفاعلية فى التشكيل اللغوى والتصويرى لقصيدته. كما للطبيعة بعناصرها المختلفة دورها الفاعل فى تشكيل مستويات الاستدكار الشعرى فى شعرهما. عنوان قصائدهما قريب من موضوعها وعبارات شعرهما رمز للخصب والنشوة والتجدد والحركة.

السیوطی، جلال الدین عبدالرحمن بن أبی بکر، الدرر المنتثرة فی الأحادیث المشتهرة، الحلبي، مصر، لا تا

شهريار، محمد حسين، ١٣٧٣، کلیات دیوان شهريار (ترکی)، انتشارات زرین، تهران، چاپ ٨
الطاهر، علی جواد، ١٩٨٣، الخلاصة فی مذاهب الأدب الغربی، الموسوعة الصغيرة دار الحرية
للطباعة بغداد

عساف، عبدالله، ١٩٩٦، الصورة الفنية فی قصيدة الرؤيا، عبدالله عساف، دار دجلة، القامشلي، ط ١
عياشي، منذر، (٢٠١٥م) الاسلوبية و تحليل الخطاب، ط ١، دمشق، دارالنينوی
القاری، علی، تصحيح: علی بن سلطان محمد الهروی، ١٠١٤هـ، الأسرار المرفوعة، بیروت، مؤسسة
الرسالة

مثنی کاظم، صادق، (٢٠١٥م) أسلوبية الحجاج التداولی و البلاغی، بیروت، دار الأمان
نجيب عباس، غانم، (٢٠٠٦م)، الشيخ الدكتور أحمد الوائلي مفكراً. مریباً. خطیباً. و شاعراً، بغداد،
مکتب أحمد الدباغ

الوائلي، الشيخ أحمد، ٢٠٠٧، الديوان، شرح و تدقيق: سمير شيخ الأرض، مؤسسة البلاغ، لبنان، ط ١
الوائلي، الشيخ أحمد، ١٩٩٨، ديوان الثاني، دار الكتاب الإسلامی، بیروت-لبنان، ط ١

ب) المجالات

شيخي، علي رضا، وجعفر عبودي، ١٣٩٣، الإستعمار وأساليب مكافحته فی شعر الجواهری وشهريار،
بحوث فی الأدب المقارن، جامعة رازی - کرمانشاه، السنة الرابعة، العدد ١٦
الضبع، مصطفى، ١٩٩٨، استراتيجية المكان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، عدد ٧٩
لوتمان، يوري؛ ترجمة و تقديم، سيرا قاسم، ١٩٨٦، مشكلة المكان الفني، مجلة ألف، العدد ٦

ج) الرسائل

حمزة، نصيرة أحمد، ١٩٨٩، البناء الفني فی شعر ابن الرومي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة
بغداد