# الصورة الحركية للحرب في شعر ليلا فرجامي

## دراسة فنية

**إعداد**

أحمد محمد جاد الحق عبد الحليم سالم

مدرس الأدب الفارسي المعاصر

بقسم اللغات الشرقية وآدابها

كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة قناة السويس

ahmadsuezcanal@gmail.com

**إصدار أكتوبر لسنة ٢٠٢٣م**
**شعبة النشر والخدمات المعلوماتية**

.

## الصورة الحركية للحرب في شعر ليلا فرجامي


### ملخص البحث باللغة العربية:-

ألقت الحرب التي نشبت بين العراق وإيران في الفترة من سبتمبر ١٩٨٠م حتى أغسطس ١٩٨٨م -والتي عُرفت في إيران باسم الحرب المفروضة أو حرب الدفاع المقدس- بظلالها على كافة مناحي الحياة في إيران، وانتقل تأثيرها إلى الأدب فأنتج الإيرانيون نوعًا خاصًا من الأدب سُمي بأدب الحرب وبأدب الدفاع المقدس؛ ويضم شعرًا بطبيعة الحال، وقد تطرق معظم الشعراء الإيرانيون في تلك الفترة -لا سيما في الداخل- إلى الحرب في أعمالهم، حتى أن عددًا من الشعراء كرسوا أشعارهم للحرب، واشتُهروا باسم شعراء الحرب والمقاومة، وقد حظي هذا النوع من الأشعار باهتمام الباحثين والدارسين؛ فيما عمد البحث في المقابل إلى رافد آخر من شعر الحرب وهو ما يمكن أن نطلق عليه اسم الشعر المناوئ للحرب متطرقًا إلى دراسة الصورة الشعرية للحرب في أعمال **ليلا فرجامي** الشعرية -إحدى شاعرات الجيل الثاني بالمهجر الإيراني- التي عايشت في طفولتها ويلات تلك الحرب، وقد نهض البحث على دراسة صورة الحرب عامدًا بشكل رئيس إلى التحليل الفني لصورته الحركية كونها الصورة الأكثر بروزًا والأغلب حضورًا للحرب في شعر الشاعرة، وقام البحث بتحليل صورة الحرب ما بين الحركة والجمود، وبيان أبعادها الجمالية والفنية، وكشف الدلالات المعنوية والنفسية لتلك الصور وما بعثته من حركية وحيوية وحياة على الصورة، وما أضفته عليها في المقابل من خمود وجمود.



**كلمات مفتاحية: الشعر الفارسي المعاصر، ليلا فرجامي، الصورة الحركية، الشعر المناهض للحرب.**

## Research Summary

The war that arose between Iraq and Iran in the period started from September of the year 1980 AD to August of the year 1988 AD. It is known as the imposed war or the Holy Defense War - it shaded the light all over the aspects of the life in Iran, and its influence spread to literature, so the Iranians produced a unique kind of literature called The Sacred Defense Literature or war literature; It combines the poetry of the Sacred Defense, and Iranian Poets of the said period.

Especially at home - rarely mentioned the war in their works, therefore number of poets dedicated their poems to the war, and became widely known with the Poets of war and resistance, and this kind of poetry received the attention of researchers and scholars; While on the other hand, the research soughts another tributary of war poetry, which we can call Anti-war Poetry, interested on this study of the poetic image of war in Leila Farjami's Poetic Works - one of the second-generation poets in the Iranian Diaspora - who experienced in her childhood the scourge of this war. The research focused mainly on the study of the image of war, mainly based on the technical analysis of its kinetic and motion image, as it is the most prominent and most present image of war in the poetry of the poet, who begged her in order to convey her thoughts and feelings.

Moreover, life on the image and what you added to it in return of inactivity and immobility, and revealing the moral and psychological connotations has drawn by those images.

**Keywords: Contemporary Persian poetry, Leila Farjami, kinetic image, anti-war poetry**

## - المقدمة

الشعر المعاصر معقد تعقيد العصر، صاخب صخب الحياة، متفاوت تفاوت لحظات الإبداع وتجارب المبدعين ورؤاهم[١]، وقد اكتسب الشعر المعاصر جماليات خاصة، وسمات جديدة، وصار البحث الجمالي للشعر يرتكز على التجربة الجمالية للشعر المعاصر انطلاقًا من صميم طبيعة العمل الفني[٢]؛ وقد اهتمت دراسة الشعر المعاصر اهتمامًا خاصًا بالتشكيل الجمالي وبدراسة ملامح البنية الفنية، وتحليل مكوناتها التصويرية، كما اهتم أيضًا بالكشف عن موقف الشاعر من مسار مجتمعه وحركة عالمه؛ فقد تجاوز دور الشاعر الإطار المحليّ متجهًا نحو السعي للقيام بدور إنساني عالمي[٣]؛ والشعر المعاصر يصنع جمالياته الخاصة، سواء ما ارتبط بالشكل أو المضمون وهو في تحقيقه لهذه الجماليات يتأثر بحساسية العصر وذوقه ونبضه[٤]، وقد احتلت الدراسات الجمالية -الاستاطيقية- موقعًا متقدّمًا في أدب الحداثة؛ لهذا توجه البحث نحو دراسة وتحليل الصورة الحركية للحرب كونها المكون الرئيس للصورة الفنية للحرب في شعر الشاعرة **ليلا فرجامي** ولمعايشة الشاعرة الحرب في طفولتها وخلود ذكراها في عقلها الباطن وتجليها في كتبها الشعرية.

## - منهج البحث

يعتمد البحث بشكل رئيس على المنهج الجمالي التحليلي؛ والذي يدرس الشعر، مركزًا بشكل أساسي على تناول الشكل الفني داخل النصوص الشعرية من وجهة النظر الجمالية لبيان أبعادها الفنية والكشف عن دلالاتها الموضوعية والنفسية؛ ويستوعب هذا المنهج معايير التقييم الجمالية التي تُسهم في اتساع إمكانيات التذوق والنقد الجمالي للنص الشعري اعتمادًا على نظرية التلقي، ويأتي هذا انطلاقًا من سعي البحث لرصد البعد الجمالي لصورة الحرب في ظل نظريات النقد والتذوق الجمالي اعتمادًا على تحليل النصوص الشعرية التي تحقق الهدف المرجو من البحث.

اتبع البحث عدة خطوات في إعداد الدراسة؛ أولها اختيار الموضوع والمنهج، فجمع المادة ثم تحليل النصوص فنيًا ونقدها، وقُسم البحث إلى تمهيد ومبحثٍ واحدٍ، استعرض التمهيد السيرة الذاتية للشاعرة **ليلا فرجامي** وأعمالها الأدبية وملخصًا لآراء النقاد في أعمالها، ثم تطرق البحث إلى التحليل الفني للصورة الحركية للحرب في النماذج الشعرية موضوع البحث مقسمًا المبحث إلى ثلاثة مطالب؛ مطلب أول يحمل عنوان الصورة الحركية الحسية للحرب، ومطلبٍ

ثانٍ يحمل عنوان الصورة الحركية الخيالية للحرب، ثم مطلب أخير بعنوان صورة الحرب بين الحركة والجمود، وضمت الدراسة خاتمة ذكرت أهم النتائج التي توصل إليها البحث، واخُتتم البحث بقائمة المصادر والمراجع.

يأتي هذا البحث كخطوة في درب الدراسات الفنية للشعر الفارسي المعاصر، وقد وقع الاختيار على عنوان **الصورة الحركية للحرب في شعر ليلا فرجامي "دراسة فنية"** موضوعًا للبحث لأسبابٍ عدة؛ أهمها:

- متابعة الأعمال الشعرية المعاصرة المناوئة للحرب والتي تتناوله بشكل مغاير للنسق الذي تجلى في شعر الحرب داخل إيران والذي ركز على إبراز السمات الإيجابية للحرب، كالتضحية والفداء والشجاعة.

- صورة الحرب في شعر **ليلا فرجامي** تجسيد لتجربة رصدت الشاعرة فيها بطريقة مزجت بين الواقع والخيال الأحداث التي مرت بها -أو مر بها غيرها- في طفولتها والتي قضت على طفولتها كما سيتضح لاحقًا من النماذج الشعرية موضع الدراسة، وتجاوبت معها شعوريًا وأبدعتها شعريًا.

- غلبة الصورة الحركية وحضورها البارز في النصوص الشعرية التي نقلت عبرها **فرجامي** صورة الحرب وتداعياتها في أعمالها.

- سبق لي أثناء إعدادي رسالة الماجستير المعنونة بـ **"الصورة الشعرية في (هزارهٔ دوم آهوی کوهی) الألفية الثانية للغزال الجبلى لشفيعي كدكني مع ترجمة منتخبات"** التطرق إلى الصورة الحركية كعنصر من عناصر الصورة في شعر **شفيعي**، واسترعت هذه النقطة انتباهي فحرصتُ على أن أُخصص لها بحثًا منفردًا.

**البحث**

المقدمة

المنهج

التمهيد: الشاعرة ليلا فرجامي، حياتها وأعمالها

١- حياتها

٢- أعمالها

٣- آراء النقاد

**المبحث الأول: الصورة الحركية للحرب**

**تقديم**

أ- شعر الحرب والشعر المناوئ للحرب
ب- الصورة الحركية للحرب

**المطلب الأول: الصورة الحركية الحسية للحرب**

١- الصورة الحركية البصرية

٢- الصورة الحركية السمعية

٣- الصورة الحركية البصرية السمعية

**المطلب الثاني: الصورة الحركية الخيالية للحرب**

١- الصورة الحركية الفانتازية

٢- الصورة الحركية والفانتازيا الساخرة

٣- الصورة الحركية والتشخيص

**المطلب الثالث: الصورة بين الحركة والجمود**

١- الصورة الحركية ومشهد الموت والحياة

٢- الصورة الحركية وبشاعة الحرب

**الخاتمة**

**المصادر والمراجع**

## التمهيد: ليلا فرجامي حياتها وأعمالها

- **حياة الشاعرة**

وفقًا للسيرة الذاتية المختصرة الموجودة في كل الكتب أو المواقع التي تتحدث عن الشاعرة، ولدت الشاعرة الإيرانية والمترجمة والأخصائية النفسية **ليلا فرجامي** في طهران في السابع من مايو عام ١٩٧١م واضطرت إلى الهجرة في عام ١٩٨٦م بصحبة عائلتها إلى الولايات المتحدة -حيث تعيش إلى الآن- في سن الرابعة عشرة من عمرها هربًا من جحيم الحرب الإيرانية العراقية[٥]. لا يمكن أن نعتبر هجرة **فرجامي** هجرةً سياسية، فقد كانت أصغر من أن تتمكن من مغادرة إيران بمفردها، بل كانت هجرتها نوعًا من هجرة العائلات في خضم الحرب الطاحنة بين العراق وإيران ودون التورط في أي نشاط سياسي، ومنذ ذلك الحين انقسمت روح **ليلا** نصفين نصف في العالم ونصف في إيران[٦].

كتبت **فرجامي** أولى قصائدها وهي في السادسة عشرة من عمرها، وهي إحدى شاعرات الجيل الثاني بالمهجر الإيراني، وتعد من الشاعرات المتأثرات بالشاعر الإيراني **سهراب سبهري**[٧] وبالشاعرة الإيرانية **فروغ فرخزاد**[٨]، تكتب **فرجامي** الشعر باللغتين الفارسية والإنجليزية، وتمت ترجمة بعض أشعارها إلى عدة لغات، وهي الإنجليزية والفرنسية والسويدية والأردية والتركية والعربية. نُشرت أشعارها في العديد من المجلات الأدبية الفارسية، مثل: **سيمرغ، باران، ماكس، كيلك، وكارنامه، وبخارى، ورها أورد، وفرهختجان، وشوكران**. أسست **فرجامي** برفقة الشاعرة **مانا آقايي**[٩] "بثًا صوتيًا" يحمل عنوان "شعر فون"، وهو ما يُطلق عليه اسم **بودكاست** وهو عبارة عن بث صوتي شعري نصف شهري باللغة الفارسية يُقدم في كل حلقة شاعرًا إيرانيًا معاصرًا وشاعرًا غير إيراني.

- **أعمالها**

نشرت **فرجامي** ستة كتب شعرية وهي:

١- هفت دريا، شبنمي أي سبعة بحار، قطرة ندى، دار نشر روزگار، إيران، ٢٠٠٠م.
٢- اعتراف نامه ى دخترانِ بد أي اعترافات الفتيات السيئات، الطبعة الأولى ٢٠٠٦م دار نشر باران، السويد؛ الطبعة الثانية ٢٠٠٧ م، منشورات شركة لوس أنجلوس للكتاب، الولايات المتحدة الأمريكية.
٣- گِل أي طمي، نشر آهنگ ديگر، إيران، ٢٠١٠م.
٤- رودخانه كه از ماه مى گذرد أي نهر يمر عبر القمر، كتاب إليكتروني، ٢٠١٢م، الناشر الشاعرة.
٥- عبور از سيّاره‌ى سوخته أي تجاوز كوكب محترق، دار بوتيمار للنشر، إيران، ٢٠١٣م.
٦- پيش از غرق شدن، أي قبل الغرق، نشر ناكجا، باريس، ٢٠١٤م.

ونشرت بالإضافة إلى تلك الكتب الشعرية كتابًا يضم ترجمة بالفارسية لقصائد الشاعر الهندي الشهير **كبير**[١٠]، عنونته بـ "الطائر الذي يغني بداخلي" ترجمة لمجموعة مختارة من قصائد الشاعر الهندي كبير إلى اللغة الفارسية ونشرتها دار آهنگ ديگر عام ٢٠١٠م.[١١]

على الرغم من أن الشاعرة **ليلا فرجامي** عاشت منذ مراهقتها بالولايات المتحدة، ودرست وأتقنت اللغة الإنجليزية؛ إلا أنها تحرص دائمًا على الكتابة باللغة الفارسية، وتقول حول هذا الأمر: لقد عشتُ في أمريكا منذ أن كان عمري أربعة عشر عامًا، لغتي الأم هي الفارسية وتعلمت الشعر بالفارسية؛ وعلى الرغم من أنني أكتب الشعر وأترجمه باللغة الإنجليزية، إلا أن اللغة الفارسية أداة طبيعية أكثر طواعية بالنسبة لي، وأنا أتحرك بتؤدة تجاه القصائد الإنجليزية والترجمة إلى هذه اللغة ليقيني بأن الوقت قد حان لبناء جسور جديدة. أركز معظم طاقتي على الكتابة بالفارسية، وقد تلقيت دعوات من عدة ناشرين لنشر كتاب شعري باللغة الإنجليزية، إلا أنني لا زلت لا أشعر حتى هذه اللحظة بالاستعداد الكامل للقيام بهذا الأمر؛ فهذه الخطوة من وجهة نظري سبيل لتوديعي لغتي الأم، ولا ينبغي أن أحمل مثل هذا الانطباع[١٢]؛ وهذا وإن دل فإنما يدل على تعلق الشاعرة بلغتها الأم باعتبارها الرمز الأول لهويتها وحرصها على نقل صوتها وأعمالها إلى أبناء وطنها.

- **آراء النقاد**

يتجلى في شعر **ليلا** إحساسها بكونها أنثى وكونها إيرانية ومهاجرة وينطق شعرها بالدعوة إلى الحرية، كما يعد صوتها الشعرى صوت أنثوي ضد المجتمع الاستبدادي والأبوي وصوت احتجاج ضد الحرب والديكتاتورية والعنف في العالم. يتجلى في أشعارها مظاهر الاحتجاج على العنف الموجه ضد الإنسانية، والعنف والظلم الموجهين ضد المرأة، والاحتجاج على النظام الأبوي وتستعرض أشعارها أشكال السلطة الظالمة وممارستها كجزء من المشاكل والأمراض التي يعاني منها المجتمع الإيراني.

لعل دراستها وعملها في مجال علم النفس والتحليل النفسي في أمريكا، قد منحاها نظرة خبيرة في مجال علم النفس الاجتماعي، لتستخدم هذه القدرة في إظهار أمراض المجتمع الإيراني بشكل واضح في أشعارها، وكذا أمراض مجتمع المهاجرين، والمجتمع الفني.

بالإضافة إلى صوت الاحتجاج ضد عنف الديكتاتورية وضد الحرب في إيران، والظلم، والفقر، كانت مخاوف الأمومة تجاه الأطفال الذين يعانون من الفقر والحرب من بين القضايا التي انعكست على نطاق واسع في شعرها، وتجدر الإشارة إلى أن اهتمام **ليلا** في أشعارها ليس موجهًا فقط نحو إيران موطن رأسها، بل هي تنظر بقلب مهموم إلى العالم أجمع وتملك قلبًا يعتبر العالم كله وطنه[١٣].

تتميز كتب **فرجامي** الشعرية باتساع وتنوع خاصين من حيث المحتوى؛ حيث تميز كتاب **"هفت دريا شب نمي" أي سبعة بحار، قطرة ندى"** على سبيل المثال بالموضوعات الروحية والصوفية، بينما احتلت المضامين الفلسفية مساحة كبيرة في كتابها **"گل" أي "طمي"**، في حين كان المحور الرئيس لـ **"اعترفنامه ى دختران بد" أي "اعتراف الفتيات السيئات"** هو النقد الاجتماعي والثقافي وكانت موضوعاته واقعية للغاية وجاء هذا العمل نتيجة التعامل مع الوقائع الخارجية[١٤]، شهد شعر **ليلا فرجامي** تطورًا كبيرًا في السنوات الأخيرة، وساعدها في ذلك تعرفها عن قرب على الأدب الغربي قراءةً وترجمةً وإدراكًا. اتسم شعرها أيضًا بطابع ساخر وضم حوارات ساخرة عديدة، وصبغت **ليلا** شعرها بنوع من النظرة الميتافيزيقية، وهي تجبره على الاستسلام أمام الموت[١٥].

تقول عنها الأديبة والناقدة الكبيرة **شهرنوش بارسي بور**[١٦]: عند قراءة شعر **ليلا فرجامي**، ندرك أننا نواجه شاعرة متمردة تتمتع بنظرة نقدية للعالم من حولها، كما نرى أن **فرجامي** حساسة بشكل كبير ولديها شعور بالمسؤولية تجاه قضايا العالم؛ لا يمكن أن ننسى أبدًا الدور المهم والكبير الذي قام به الشعراء الملتزمون عبر التاريخ، وعلى الرغم من أن الخلود والاستمرار لا يُكتب في الغالب لشعر بعض الشعراء الملتزمين الذين يكرسون أنفسهم لفكرة ما أو رأي سياسي أو حزبي، إلا أن بقاء وخلود شعر **ليلا** واضح وجلي، لأن لديها التزامًا يتجاوز أي فكرة سياسية؛ إنها ملتزمة بالعالم وبحريته وحركته وكل ما يجعل العالم جميلًا أو حتى قبيحًا، وهي غالبًا ما توجه نظرها نحو القبيح، وربما تكون على حق، لأن العالم أحيانًا يصبح قبيحًا حقًا ومن الضروري وجود شعراء يتحدثون عن هذا القبح، ويتمتعون بالحق في إخبارنا إلى أي مدى هذا العالم قبيح[١٧].

وتقول الناقدة **"مينو نصرت"**[١٨]: إن الآهة التي تصنعها **ليلا فرجامي** في بعض أشعارها خطاب إنساني مليء باللذة المؤلمة وخالٍ من الألم اللطيف ما ساهم في تشكيل هويتها الشعرية الخاصة والفريدة[١٩].

توجه **ليلا** جُل كتاباتها الأدبية إلى الناطقين باللغة الفارسية وإلى مواطنيها، وتشعر بحاجة ملحة لطرح القضايا المشتركة معهم، أو لإظهار رد فعل تجاه الأحداث التي تقع في إيران، وتأملها وانتقادها. وقد لجأت إلى الشعر لتستكشف بشكل أعمق وتفسر سبب العاصفة الهائلة التي اجتاحتها في طفولتها -الثورة الإيرانية والحرب العراقية- والتي أسفرت عن نزوح عدد كبير من الإيرانيين ومزقت العديد من العائلات، وذلك لتحليل جذور أسباب هذا الشتات وهذا النزوح، عاينت **ليلا** في طفولتها وغيرها من الأطفال الأبرياء الحرب واختلطت ذكرياتهم بذكريات أحداث مميتة ودموية، ويمكن اعتبار شعر **ليلا** إبداع مناهض للحرب والديكتاتورية وصرخة ضد العنف[٢٠].

## الصورة الحركية للحرب في شعر ليلا فرجامي

### تقديم

#### أ- شعر الحرب والشعر المناوئ للحرب

يحتل شعر الحرب مكانةً مرموقة في الأدب الفارسي الحديث، لا سيما الشعر الذي أطلق عليه اسم الدفاع المقدس وهو مجموعة الأعمال الشعرية التي تتناول موضوع الحرب العراقية الإيرانية؛ فقد أثرت الحرب العراقية الإيرانية، باعتبارها أحد الأحداث الكبرى في تاريخ إيران المعاصر، على مجالات مختلفة بالحياة الفردية والاجتماعية للإيرانيين. كما شهد الأدب -وخاصة الشعر- تحولًا عميقا باعتباره أحد مجالات الفكر الإيراني، وقد سعى الشعراء الإيرانيون مع بداية الحرب إلى التأكيد على دور تشكيل الهوية الوطنية باستغلالهم الشخصيات والأساطير التاريخية الوطنية والدينية والبطولية في شعرهم، وإبراز القيم الإيجابية للحرب مثل الصمود والعزة والشرف وبث الحماس في نفوس الشعب الإيراني من أجل الحفاظ على وحدة واستقلال بلدهم[٢١]،

ظهر في المقابل رافد آخر لشعر الحرب يمكن أن يُطلق عليه الشعر المناوئ للحرب، عكس فيه الشاعر مشاعره، وجسد الأحداث التي عاينها والمأساة التي شاهدها، وقد سعى البحث إلى دراسة الأشعارالرافضة والمنددة بالحرب في أعمال **ليلا فرجامي** التي ولدت في طهران لأب عسكري، وعايشت وعاينت في طفولتها ذكريات مريرة للحرب الطاحنة والمدمرة والمميتة بين العراق وإيران، ورأت في طفولتها طهران وهي تحترق، فاضطرت أسرتها إلى الهجرة إلى الغرب، وقد جسدت **ليلا** في أشعارها ضمن ما جسدت رعب الأطفال المنكوبين بالحرب[٢٢].

#### ب- الصورة الحركية

الكون مفعم بالحركة والسكون، ينطق بصور مبهرة رائعة تنطق ببهجة الحياة وهى تتفتح بعد الكمون، وتهتف بثورتها وهي تنتفض بعد الهمود ليرسم لنا الخالق ببديع صنعه صورًا رائعة تتراوح بين الحركة والسكون، وكما تجلت صور الحركة والجمود فى مواضع كثيرة في الكون بل وفي الإنسان ذاته - بشكل حقيقي ومعنوي- فقد كان هذا حال الفن أيضًا؛ والشعر على وجه الخصوص حيث لاذ الشاعر إلى الكلمة ليبعث الحياة فى أعماله الشعرية، ويمنحها نبضًا وحركية[٢٣].

يقول عبد القاهر الجرجانى أن مما يزداد به التشبية دقةً وسحرًا أن يتمثل فى الهيئات التى تقع عليها الحركات[٢٤]؛ فالحركة تزيد من جمال الشعر وهى ركن أساسي من أركان التصوير، بل قد تكون أصعبها؛ حيث يقول عباس محمود العقاد: "إنما التصوير لون وشكل، ومعنى وحركة، وقد تكون الحركة أصعب

ما فيه لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر، ولا يتوقف على ما مجرد ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسه[٢٥]".

كانت قضية الحركة والجمود مثار دراسات ونقاشات فنية عديدة أبانت بأن الفن التشكيلي يتمتع بلمحة واحدة في المكان، بينما يمتلك الشعر لمحات عديدة في الزمن، فالمصور والنحات يلتقطان بفنهما وضعًا واحدًا لموضوع ما أى لمحة واحدة في المكان، بينما يمكن للشاعر أن يُصور عدة أوضاع متلاحقة للموصوف أى عدة لمحات في الزمن، على نحو ما نشاهد مصورًا أو نحاتًا يرسم صورةً أو ينحت تمثالًا لحصان في وضع معين، بينما نرى شاعرًا مثل امرئ القيس يقدم لنا في بيت شعر واحد عدة أوضاع للحصان حين يقول:

**مكرٍ، مفرٍ، مقبلٍ، مدبرٍ، معا كجلمود صخرٍ حطه السيلُ من علٍ**[٢٦]

لهذا يستطيع الشاعر تصوير الحركة في أعماله تصويرًا يفوق تصويرها في فن الرسم؛ ويمكنه أيضًا تصوير ما نُطلق عليه صور الجمود، وهي تلك التي تهدف إلى تثبيت اللحظة الزمنية وبالتالي الفعلية وصبغ الصورة الفنية بالهمود والسكون[٢٧]. الصور الحركية شكل من أشكال الصور الفنية في الشعر، يتم استخدامها للتعبير عن السرعة أو البطء أو السقوط أو حتى القتال ومشاهد الحرب في الشعر[٢٨].

الصورة الفنية الشكل النهائي للمكونات الفنية الجمالية والموضوعية في النص الشعري انطلاقًا من اهتمام الجمالية "الاستطيقا" بدراسة المكونات الفنية في النص الأدبي[٢٩]، وانطلاقًا من تمتع الشعراء بالحرية في اختيار أي موضوع للكتابة حوله؛ حيث لا يتعلق الأمر بالموضوع فحسب بل إن المعالجة الفنية هي من تمنح الفن خصوصيته وجماليته، وجد البحث أن من المفيد رصد ظاهرة الحركة والجمود في شعر الشاعرة للحكم على فاعليتها في رسم صورة الحرب مع ما خبرته ومرت به من تجربة مريرة.

## المطلب الأول: الصورة الحركية الحسية للحرب

الصورة الفنية تشكيل لغوي يكونها خيال الشاعر من معطيات ومصادر متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها؛ فأغلب الصور مستمدة من الحواس بصرية وسمعية وذوقية ولمسية، وتأتي إلى جوارها الصور الحركية بالطبع، وقد تغلب حاسة من الحواس على الصورة الفنية فتُنسب إليها وتسمى باسمها، وقد تشترك أكثر من حاسة في تكوين صورة أخرى بما يُسمى أحيانًا بهذه الحواس أو بالصورة المتكاملة unified image، ولا يمكن بالطبع إغفال الصور النفسية والذهنية الخيالية[٣٠]، أو الحكم بأن الصور الحسية تفتقر إلى الصور الذهنية والخيالية والعكس، وهذا ما تبعه البحث في تقسيمه للنماذج الشعرية موضع البحث إلى صور حركية حسية وصور حركية ذهنية خيالية، والصورة ما بين الحركة والجمود وفقًا لغلبة حاسة ما على الصورة الحركية في هذه النماذج أو نسق خيالي ما ولا يعني هذا افتقار أي صورة للعناصر الأخرى؛

### ١- الصورة الحركية البصرية

يعتمد الشعراء في جزء كبير من تشكيلهم للصورة الحركية على الصور المحسوسة من الواقع من حولهم -لا سيما الصور المدركة بحاسة البصر- فتأتي الصورة تمثيلًا حيًا للتجربة الشعرية تفيض بالأفكار والمشاعر والأحاسيس، وتبعث في الصورة تدفقًا وقوةً وحيويةً من جهة وتحيطه بالجمود والخمود من جهة أخرى فتتحول الصورة إلى مشاهد مرئية تضج بالحركة حقيقية كانت أم نفسية وتتسم بالجمود وتصطبغ الصور المنظورة بمشاعر الفنان[٣١]؛ لترتسم صورة لها دلالتها وقيمتها الشعرية والشعورية تكشف عن شيء بمساعدة شيء آخر -عن الصورة الحركية للحرب بمساعدة الصورة البصرية-، وتُعد الألفاظ الحسية في هذه الصورة -بما لها من قيمة- وسيلة لتنشيط الحواس وإلهابها، ليُخضع الشاعر المحسوسات -مع ما يدركه ويستوعبه من مشاهد وحركات قوية وخفيفة- لحركته النفسية وحاجتها ويفيد منها في تشكيل صورته[٣٢].

فرض الحرب والموت -كعنصرين متلازمين لا ينفصلان- حضورهما القوي في أعمال **ليلا فرجامي** وبرز حضورهما القاسي بشكل مكثف وكأنهما يسكنان نفس الشاعرة؛ ويتمثل أول نموذج لدراسة **الصورة الحركية البصرية للحرب** في البحث في قطعة عنونتها الشاعرة بـ **"خمینی باز می گردد"** أي **"سيعود الخميني"** تناولت فيها الشاعرة مظهرًا من مظاهر تداعيات الحرب، حيث تقول:

(رسالة من أحد أبناء الثورة)
إمامي العزيز
حدث الكثير
من الليلة التي رأى فيها عمي صورتك على وجه القمر
إلى اليوم الذي ارتدت فيه زوجة عمي ثوبًا أحمر في عزائك،
ولم نتعلم أبدًا "وحدة الكلمة" في المدرسة
ولم نستشهد أيضًا
بالطبع رأينا الكثير من الحروب
والأيدي والأرجل المقطوعة التي وضعت في أكياس الأرز
وشهدنا تشييع جنازة شاة دُفنت خطأً في مقبرة الزهراء.
**الإمام العزيز**
أردت مرات عديدة أن أكتب اسمك المقدس في مقال فكتبته يدي بالخطأ: جلاد ومحوته
يبدو أن التاريخ اعتاد كذبي بعد ذلك.[٣٣]

تكمن أهمية الصورة السابقة في تقديم الشاعرة صورة للحرب في سياق توجيهها حوارًا متخيلًا **للخميني** مؤسس الجمهورية الإيرانية، وسعت إلى الإيحاء بأنها من الموالين **للخميني**، فهي تضج إليه بالشكوى من عدم تحقق أهداف عديدة من التي كان يرنو إليها كوحدة الكلمة على سبيل المثال، وتنقل له أخبار الحروب التي خاضوها وحجم الأيادي والأرجل المقطوعة الكبير، وهي تنقل انطباعها عن هذه الشخصية فتصفه بالجلاد وتؤكد ساخرة أنها كتبت ذلك بالخطأ، إلا أن التاريخ وسمه بهذا اللقب وكأنه يحمله مسؤولية تلك الدماء التي أُريقت في تلك الحروب.

تجلت الصورة الحركية بوضوح في السطريين الشعريين **"بالطبع رأينا الكثير من الحروب / والأيدي والأرجل المقطوعة التي كانت موضوعة في أكياس الأرز"**، وهي صورة حركية بصرية ظهرت مع تأكيد الشاعرة معاينة العديد من الحروب وما يتبع هذه المعاينة من صور تضج بالمعاناة والدمار والقتل، ثم ظهرت بعد ذلك صورة جامدة تجسدت في "الأيدي والأرجل المقطوعة الموضوعة في أكياس الأرز" والتي يمكن اعتبارها نتيجة للصورة الأولى "معاينة الحروب"، وتأتي هذه الصورة الجامدة التي نراها في القطعة انتهاكًا صارخًا لحرمة الموتى والموت.

كانت صورة الحرب التي قدمتها الشاعرة في القطعة مزيجًا بين الحقيقي والأيديولوجي والمتخيل؛ الحقيقي لأنها ذكرت اسم **الخميني** في القطعة كشخصية رئيسة حقيقية، و"الأيديولوجي وهو ما يرتبط بكل تأكيد بالأبعاد الاجتماعية والأيديولوجية والسلوكية التي ستتبادر إلى أذهان المتلقي مع ذكر هذه الشخصية المحورية[٣٤]، والمتخيل هو ما يتعلق بالتأكيد برسم كل هذا معًا لتكتمل الصورة الشعرية التي ظهرت في سماء القطعة.

**٢- الصورة الحركية السمعية**

وهي الصورة الفنية الحركية التي تثير حاسة السمع مع ما يُصدره النص مثل الأصوات ورموزها ووقعها فى النص الشعرى أو مع ما يوظفه النص ويكون مرتبطًا بحاسة السمع؛ تقول الشاعرة في قطعة اعتمدت على الصورة الحركية السمعية وجهتها إلى طفلها الذي لم يأتِ بعد:

ابني
أنت لا تعرف بعد
أن الحرب ليست شيئًا حسنًا
فعلى سبيل المثال، حينما كنا أطفال وكانت القنابل تصل إلى الخطوط الحدودية للمدينة
كان يتردد صوتًا في آذاننا
قبل أن تنفجر
يقول: أشهد أن لا إله إلا الله[٣٥]

رسمت الشاعرة في القطعة السابقة صورة فنية تشكلت من صورة حركية سمعية، ظهرت الحركة فيها مع اقتراب سقوط القنابل على الخطوط الحدودية للمدينة، وتواشجت معها صورة سمعية نقلتها الشاعرة في صوت انفجار القنابل وترديد صوت الشهادة استعدادًا للموت، وقد جاء استخدام الشاعرة للصور الحسية ممثلةً في الصورة الحركية والسمعية لتضمن تفاعل المخاطب -ابنها- مع خطابها لأنها تنقل له في هذا القطعة بعمق تأثر إيمانها بمدى قبح هذا العالم الذي تعيش فيه وكأنها تبرر له عدم رغبتها في قدومه إلى هذا العالم الخرب وفقًا لما تضمنته القطعة.

**٣- الصورة الحركية البصرية السمعية**

وهي الصورة التي اعتمدت -إلى جانب عنصر الحركة- على تقديم مشاهد شعرية تثير حاستي البصر والسمع مع ما تنقله من مشاهد تتجلى للنظر، ومع ما تردده من أصوات تصل إلى المسامع مع قراءة النص؛ وهو ما أفادت منه الشاعرة في قطعتها **"زبان" أي "لغة":**

حينما اندلعت الحربُ

لم تكن الساعة قد أشارت إلى الثامنة صباحًا على الإطلاق

لم يكن البعض قد استيقظ من النوم بعد

هرب البعض بالسندان الحديدي وبأكياسٍ مليئةٍ بالحجارة

إلى قاع البحيرات

تحول البعض الآخر إلى خرافٍ

في سفوح التلال

عبروا الأسلاك الشائكة

مع رعاة المدينة الشباب وقطيعهم

فقد البعضُ الآخر حياتهم

في منحدراتِ الشتاء

دُفنوا تحتَ الانهيارات الجليدية

وفي أعماق الوديان

كان البعض الآخر صغيرًا لدرجة

أنه لم يكن لديهم خيار سوى الرضاعة

واحتضان دُماهم

عجز البعض الآخر عن الحديث

رغم أن أنينهم كان يصل أحيانًا إلى مسامع بعض الجنود المجهولين
بين الحطام والصواريخ

فر البعض الآخر من مستشفيات الأمراض العصبية

وقعوا في الحب

والتقطوا شقائق النعمان الميتة من السهول القاحلة

وعبروا الجسور الملغمة

للمرة الأخيرة يدًا بيد.

ذهبنا أيضًا

وألقينا التحية

على المستقبل

في شاحنات اللحوم

بحديدها ومساميرها وأدوات تعليقها وجثثها

كان من المقرر أن نعثر على سماء بلا دخان وأرض بلا جثث

يقولون أنه عندما تم اكتشافنا

كانت أصابعنا متشابكة معًا

مجمدة في دماء أرجوانية

مع جوازات سفر مزورة وحزم لعدد صغير من النقد

وأشارت شفاهنا الزرقاء

إلى لغة

لم يعد يفهمها شخص على الإطلاق[36]

اعتمدت الصورة فى هذا النص اعتمادًا أساسيًا على عنصري الحركة والصوت لرسم صورة فنية -قد تكون في جزء منها حقيقية- لتجربة جماعية خاضها بعض الأفراد إثر التداعيات المؤلمة والمدمرة للحرب، فقد نقلت الصورة تجربة هجرة بعض الأفراد كخيارٍ قاسٍ لجأوا إليه فرارًا بحياتهم إلا أن أغلبهم لاقى حتفه في نهاية المطاف، وانتقلت الشاعرة من مشهد لآخر مصورةً مصائر مجموعات متنوعة أصابتها ويلات الحرب.

بدأت الشاعرة قطعتها بحركة نشوب الحرب وهي حركة قوية عنيفة توحي بصور خيالية عديدة للأحداث العاصفة المرتبطة بالحرب، ثم انتقلت الشاعرة من الحركة العنيفة إلى حركة صوتية رتيبة ممثلةً في حركة عقارب الساعة التي لم تكن قد أشارت إلى الثامنة صباحًا، وعززتها بحركة أخرى رتيبة هادئة نقلتها الصورة التي ترتسم أمامنا في استغراق البعض في النوم، ثم تظهر حركات متتابعة لمشاهد متنوعة للمصير الذي لاقته جماعات مختلفة إثر نشوب

تلك الحرب؛ وهي حركة تستمر إلى نهاية القطعة، بدءًا من حركة فرار البعض انتحارًا إلى قاع البحيرات مكبلين بسندان حديدي أو بأثقال من الحجارة؛ وهي صورة تجمع بين الحركة والسكون في الوقت ذاته؛ حركة السقوط في المياه، ثم صورة ساكنة وجامدة وهامدة للجثث في قاع البحيرات، وتوضح تلك الحركة حجم اليأس الذي ألم بهؤلاء الذين اختاروا الانتحار وفقدوا الأمل في مواصلة الحياة.

وتوسلت الشاعرة إلى حركة أخرى خيالية نفسية صورت فيها تحول البعض إلى خراف وعبورهم الأسلاك الشائكة وتوحي تلك الحركة بالمخاطر والتهديدات، وبانعدام وجود خيارات أمام هؤلاء ما دفعهم إلى الرحيل كالخراف، ثم تنتقل القطعة إلى حركة عنيفة أخرى تجسدت في الانهيارات الجليدية التي دفنت تحتها مجموعة أخرى، كان مصير بعضهم هذا القبر الجليدي بينما كان مصير البعض الآخر مقابر في أعماق الوديان، ثم تنتقل الشاعرة لترسم حركة أخرى وئيدة جاءت في شكل لجوء أطفال إلى الرضاعة كونها خيارهم الوحيد، وهذه الحركة حركة حياة وأمل خلافًا للسياق الكئيب اليائس الذي يسود أجواء القطعة.

ظهرت في القطعة بعد ذلك صورة مركبة -مرئية وصوتية وحركية - لأشخاص علقوا بين الحطام بينما تصاعد أنينهم ليصل إلى مسامع الجنود وهي صورة تجسد مأساة وفاجعة هؤلاء الهاربين من براثن الحرب، وتوالت الصور الحركية لترتسم القطعة لوحة واضحة المعالم، نابضة بالحركة ومشبعة بالموت وملبدة باليأس، تثير الأسى في نفوس المتلقين، تنقل تجربة معاينة الموت في أعقاب نشوب الحرب كتجربة إجبارية مرت بها مجموعات عديدة سعت بطرق عديدة إلى الفرار من الحرب.

كما وجد البحث صورة حركية سمعية بصرية للحرب في قطعة أخرى تحمل عنوان **"بادكنک ها اعلان جنگ می دهند"** أي **"البالونات تعلن الحرب"**، تقول فيها:

لا أتذكر الكثير عن الحرب
باستثناء السيد صدام والسيدة رجوي
بينما كانا يرقصان برومانسية
على أغنية بحيرة الدم
وقوم موسى الذين جاءوا عبر شق البحر
وبدلًا من أن يتناولو الكوشير "الطعام الحلال"
باعوا الرشاشات
وصواريخ الجحيم بعيدة المدى لقبيلة خاتم الأنبياء.

لا أتذكر الكثير عن الحرب
سوى فتح تلال البصرة الصغيرة والكبيرة
والجنود اليتامى ودبابات دار الأيتام
وكوبونات غير صالحة من أجل البيض والزيوت الحيوانية الصلبة.

لا أتذكر الكثير عن الحرب
عدا والدتي التي كانت عضلات قلبها ترتجف
بينما كنتُ أنا في الفصل أفكرُ في صافرة إنذار الرعب التالية
وسقوط قطع الزجاج الشبكي على المقاعد
وزملائي بجانبي
يصيحون مع قذائف الهاون.

لا أتذكر الكثير عن الحرب
عدا القنبلة! قنبلة! قنبلة! قنبلة!
والبالونات التي انفجرت في يدي بلا سبب،
وأصوات دقات خطى الموت
التي سمعتها جيدًا
كمئات من الطيور الخشبية لساعات الوقواق
وصفوف الدمى المستعدة في الخزانة.

لا أتذكر الكثير عن الحرب
عدا طفولتي
التي انفجرت أشلاءً
عندما خطت على اللغم.[٣٧]

بدأت الشاعرة قطعتها بحركة نفسية داخلية تبين عدم تذكرها الكثير عن الحرب، ثم انتقلت هاجية الساسة والمنتفعين؛ مثل **صدام حسين• ومريم رجوي•** اللذين ظهرا في القطعة لنشاهدهما وهما يرقصان على أغنية بحيرة الدم لا بحيرة البجع، لترتسم في سماء الصورة الشعرية ارتباط حركتهما الرومانسية - الممثلة هنا في الرقص- بسفك الدماء مع تعالي أصوات أغنية بحيرة الدم، ثم وجهت الشاعرة نقدها لليهود الذين استغلوا الحرب ليبيعوا الرشاشات

---

• صدام حسين المجيد ٢٨ أبريل ١٩٣٧ - ٣٠ ديسمبر ٢٠٠٦، رئيس العراق في الفترة ما بين عام ١٩٧٩ وحتى عام ٢٠٠٣م.

• مريم رجوي المولودة في طهران يوم ٤ ديسمبر ١٩٥٣ كانت مسئولة عن الحركة الطلابية التابعة لمجاهدي خلق ضدّ نظام الشاه في الفترة من ١٩٧٢ إلى ١٩٧٨، والأمينة العامة لمجاهدي خلق في الفترة من ١٩٨٩ إلى١٩٩٣، وهي الرئيسة المنتخبة للمجلس الوطني للمقاومة الإيرانية منذ عام ١٩٩٣م.

والصواريخ إلى المسلمين في حركة أخرى تضيف إلى مرارة تلك الذكريات مع حركة متخيلة بالطبع للرصاص المنطلق من هذه الرشاشات وأصواته، ومن حركة الإسقاط المميت لتلك الصواريخ بعيدة المدى.

تواصل الشاعرة المزج بين الحركة الداخلية -عدم تذكرها الكثير عن الحرب- مع الحركة الخارجية المجسدة في فتح تلال البصرة الصغيرة والكبيرة، مع الحركة الداخلية الحقيقية لارتجاف فؤاد أمها خوفًا ورهبةً، ويأتي هذا بالتزامن مع معاناة الشاعرة كطفلة في هذه البقعة التي تسودها أجواء الحرب لتفتك بها بقسوة وتسلب منها حقها في التمتع بطفولتها؛ فقد وعت منذ طفولتها أجواء الحرب وأصوات القنابل التي تثير الرعب، وأصوات البالونات التي جاء مشهد انفجارها بلا سبب في يدها ليوحي بانفجار طفولتها ويحكي عن معاناتها، وأصوات دقات خطى الموت ما يثير الهلع ويضفي أجواءً من الرعب على القطعة، وعاينت بنفسها منظر الدم حتى أنها عايشت تلك الأجواء في المدرسة التي سادتها أجواء الرعب والهلع مع الحركة العنيفة المميتة التي تظهر في الصورة والتي ترسمها الشاعرة لقذائف العدو وقنابله وتربطها بحركة سقوط زجاج الفصول الدراسية وأصوات تحطمها، ما يزرع الخوف في روع الأطفال ويحرم الشاعرة من طفولتها التي انفجرت إثر خطاها على اللغم في صورة نفسية شعورية تجسد حجم معاناتها في طفولتها التي تحولت في سماء القطعة إلى أشلاء في صورة بصرية حركية سمعية عنيفة مميتة تُنهي بها قطعتها لتكشف عن الجوهر الحسي للقطعة وهو موت طفولتها الذي هو موضوع صورتها الفنية الرئيس.

وتواجهنا صورة أخرى للحرب اعتمدت فيها الشاعرة على الصورة الحركية البصرية السمعية في قطعة تحمل عنوان **"هر جنگی با سلامی آغاز میشود"** أي **"كل حرب تبدأ بتحية"**:

كل حرب تبدأ بتحية
مع مسيرات المحاربين الغيورين
مع العناق الدافئ لأزواج حديثي الزواج يصرخون
مع عناوين تعلن اسم العدو في الصحف المحلية
مع رجال بدناء يتكئون على كراسيهم
ويتناولون الشاي والحلوى حول موائد المفاوضات.

كل حرب تبدأ بالتحية
بدبابات أجنبية ومواطنين قلقين
وتستمر الاتفاقيات التي عفا عليها الزمن
مع اصطفاف الناس من أجل الخبز والبيض ومع مقاعد مدرسية متسخة
مع السوق السوداء حيث أسعار اللحوم تعادل سعر الذهب

والتفاح الذي تأكله الديدان في الصناديق.

كل حرب تبدأ بتحية
وتنتهي
يومًا ما
أو في لحظة بعيدة عن التوقعات
مع شارات جنود مفقودين ومع أحذية ممزقة
وشهادات ميلاد لأيتام.

ولكن لا يمكن أن يكون هناك سلام أبدًا
مع التحية الثانية
كما أنه لا وداع على الإطلاق
مع صورة بالأبيض والأسود على رف

لا يمكن خلق السلام
بأي قبلات على الزوايا الأربع لشاهد القبر
أو على صفحات كتاب الصلاة
التي تُركت تحت الأعمدة وقطع الخرسانة،
لا! لن يكون هناك سلام
بابتسامة لن تأتي مرة أخرى
أو بالمطر الذي لن يسقط في الفصول التي لم تأت بعد
حتى لو تحول الإله إلى كتلة من الغيوم الزرقاء
وأمطر بلا هوادة على الجبهات والسهول والقباب المقلوبة
وأراد غسل
كل أيادي العالم
من الدم والرصاص،
لا! لن يكون هناك سلام
مثلما لن يصير الحجر
جبلًا
ولن تصبح قطرة ماء
بحرًا.[٣٨]

شكلت كل صورة مفردة جزءًا أساسيًا فى بناء فنى متكامل يهدف إلى رسم صورة قبيحة للحرب، ولحجم الخراب الذي تجلبه، كما أكدت القطعة أن تداعيات الحرب وويلاتها تصيب الأبرياء فقط، فيصطفون أمامنا في القطعة من أجل الخبز والبيض في حركة رتيبة سعيًا للحياة، وتتسخ المقاعد المدرسية من

الإهمال في صورة جامدة تعبر عن توقف ممارسة الأطفال حياتهم المعتادة، ثم أتت حركة الديدان وهي تأكل التفاح لتنقل صورة حركية منفرة تعبر عن الموت والفناء، وتأتي نهاية الحرب فجأة بعد أن جلبت معها ويلات يستحيل تعويضها، فلم يبق من هؤلاء الجنود إلا بعض الشارات والأحذية الممزقة وشهادات ميلاد لأبنائهم الأيتام، وصورة بالأبيض والأسود على رف لا فرصة معها للوداع والسلام، فلا يمكن خلق سلام مع كل هذه الأيدي الملطخة بالدماء والرصاص.

تتواصل الصور الحركية في القطعة لترسم صورة منفرة للحرب؛ انطلاقًا من الصور التي تعبر فقط عن الانتقال في المكان مثل حركة اليد عند إلقاء التحية والتي عمدت الشاعرة إلى تكرارها لتوحي باستمرار هذه الحرب، والحركة الحماسية الفتية لمسيرات المحاربين الغيورين، والحركة العاطفية المثيرة للشجون مع مشهد العناق الدافئ لأزواج حديثي الزواج وصراخهم، والحركة الوئيدة لرجال بدناء يتكئون على كراسيهم ويتناولون الشاي حول موائد المفاوضات، وحركة الدبابات الأجنبية التي تثير الخوف، وصولًا إلى الحركات التي لن تنجح على الإطلاق في إعادة من رحلوا أو في إحلال السلام مثل حركة لثم قبلات على الزوايا الأربع لشاهد القبر أو على صفحات كتاب الصلاة ما يبعث على الأسى ويجسد قسوة الفقد، وختامًا بحركة متخيلة عنيفة لأمطار مستمرة بلا هوادة سعيًا لغسل أيادي العالم أجمع من الدم والرصاص وكأنه شريك في هذه الجرائم، وتأكيد الشاعرة استحالة هذا الأمر كما هو محال أن يصير الحجر جبلًا وأن تصبح القطرة بحرًا.

للحرب حطبها ومستغلوها؛ الحطب في القطعة السابقة هم الشباب والمحاربون الغيورون والمتزوجون حديثًا؛ والمنتفعون هم المسؤولون البدناء حول طاولة المفاوضات، تشكل النص الشعري السابق من مجموعة صور جزئية -اعتمدت على الصور الحركية والبصرية والسمعية- تجمعت لتكون صورة كلية شاملة يُخيم عليها جو من التفجع والألم؛ واصطبغت الصورة الكلية في القطعة بتلك الحالة النفسية لتعبر عمّا يعترم داخل الشاعرة من أحاسيس سلبية وما تمتلكه من ذكريات مؤلمة ودموية تجاه الحرب، ليأتي الفقد والحسرة على رأس تلك المشاعر ما يجسد حجم المأساة ويكشف حدّة الأسى والألم.

## المطلب الثاني: الصورة الحركية الخيالية للحرب

الصور الخيالية هي الصور الشعرية النابعة من الذهن والتي يقتبس الشاعر عناصرها من الموضوعات العقلية المجردة التي يُبدعها خياله مشكلًا صور ذهنية لأشياء أو أفكار أو أحداث ليس بمقدور الحس التعبير عنها وحده، ويكون الخيال في هذه الصور وسيلة الشاعر الأساسية التي يعتمد عليها لتشكيل صورة فنية جديدة تكون دائمًا غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع لأن الصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من إنتمائها إلى عالم الواقع[٣٩].

### ١- الصورة الحركية الفانتازية

"الفانتازيا" مصطلح واسع تشترك في مفهومه مصطلحات أخرى كالخيال والتخييل والوهم[٤٠]، والفانتازيا مصطلح عام يطلق على أي عمل أدبي خيالي يدفع على الإدهاش ويتسم بالغرابة ويخالف التمثيل الواقعي للعالم، ويقدم أشخاصًا وظواهر فوق طبيعية يبرز فيها ما وراء الطبيعي، وقد اشتُق من مصطلح "fantasy" لفظة "fantastic" التي تعني الخيال الجامح الذي لا يحاكي الواقع[٤١]، وتتيح الفانتازيا للأدباء الدخول إلى عالم ذي إمكانات لا متناهية تكون فيه مكونات العمل الأدبي مقيدة بالخيال وحده ما يصبغ النص بالإثارة عبر إبداع عمل أدبي يتسم بالجمال وبل ويقدم أحياناً نصًا مخيفًا، ويرتبط هذا بقوة خيال الأديب[٤٢]؛ والفانتازيا فن يتصف بالغرابة والانحراف عن المسار الطبيعى لواقع الحياة؛ وهو عند آخرين عملية تشكيل مصوَّرات ليس لها وجود بالفعل، وتتمحور موضوعات الفانتازيا حول أربعة أنواع رئيسة، أبرزها: الامتساخ والتحول؛ وتتجلى الامتساخات الإنسانية فى ثلاثة مظاهر: الإنسان الحيوانى، والحيوانات المؤنسنة، ثم النبات المؤنسن[٤٣].

وتقول الشاعرة في قطعة اعتمدت فيها على الفانتازيا لرسم صورتها وعنونتها بـ **"گوگرد" أي "كبريت":**

عزيزتي نورا!
كانت حربًا وكنا قد أشعلنا جميع أعواد الكبريت
في شهر يناير
وذلك السائل الأبيض الذي كان يتساقط من فم القمر على خدودنا
لم يكن حليبًا
بل دم أبيض في الليل
على عقدة عويصة

على صفارات الإنذار وميزاب المطر المتجمد.

عزيزتي نورا!
كانت حربًا...
والآن
مرت ثلاثون عامًا
عبر ممر الأكفان هذا ولحاء أشجار الصنوبر المحترق
كضوء رمادي وخامل

ثلاثون سنة
لم تعد في الأذهان
ولم تعد شياطين أكوان والأرواح الضالة إلى الأساطير وسط الضباب
من بين صفحات الأوراق والنقوش المحترقة.

عزيزتي نورا!
لقد أسقطت بندقيتي
رفعت يدي عاليًا
واستسلمت
قرأت على الجدران المواجهة
أجمل الشعارات في الزنازين الانفرادية
وقفتُ في نهاية الأرض
رأيت شيئًا يشبه الحياة
وأن التراب لا يزال ترابًا
والدم
لا يزال يدفع كراته الحساسة والمشرقة
عبر الأوردة والأصوات

عزيزتي نورا!
قطع كل الطرق من أجل نبض
نبض واحد...
والبوابة التي تُغلق خلف الرأس
إشعار النهاية،
إحصاء الأسرى والجنود والمنازل المدمرة
وتاريخ جديد
يفتح القمم
ويمر عبر القفص الصدري للشمس.

والعالم بطعم
طبقة من الكبريت
على ألسنتنا.[٤٤]

كانت الصور المركبة وسيلة الشاعرة لإبراز فكرتها وقد ظهرت صورتان حركيتان بصريتان في المقطع الأول؛ حركة احتراق جميع أعواد الثقاب في شهر دي ماه وهو الشهر الإيراني الممتد من ٢١ يناير إلى ٢٠ فبراير والذي يعد أكثر الشهور برودةً، ما يضفي أجواءً كئيبة على النص تعززها صورة حركية تخيلية فانتازية تجلت في سقوط دماء بيضاء من فم القمر، ما يوحي بمعاناة القمر أو موته ما يتسق مع المعاناة السائدة في سماء القطعة، ويتجلى انتصار الحرب في القطعة مع المقطع الذي تشير فيه الشاعرة إلى مرور ثلاثين عام من الحرب بين ممر من الأكفان وبين لحاء الصنوبر المحترق في حركة تنطق بالموت والخراب اللذين أصابا البشر والشجر، ويتجسد هذا الانتصار أكثر فأكثر مع مرور تلك السنوات كضوء رمادي خامل يشيع الموت ولا يخشى شيئًا، وتتواصل الحركة في القطعة السابقة لتظهر لنا حركة سلبية خيالية تجسدت في عدم عودة شياطين الأكوان والأرواح الضالة إلى الأساطير من بين صفحات الأوراق المحترقة، وتحيلنا هذه الحركة الفانتازية السلبية التي لم تتحقق إلى تأويل مفاده أن تلك الشياطين والأرواح الضالة هي السبب في اندلاع تلك الحرب وتداعياتها المدمرة أو أن من يشيعون الحروب هم شياطين وأرواح ضالة، وتتوالى الصور لتتبدى لنا حركة تعبر عن الاستسلام ظهرت مع حركة إسقاط البندقية وحركة رفع اليدين عاليًا، ورغم هذا الاستسلام فقد كان السجن مصير هذه الشخصية، ورغم أن الصور التالية تنقل لنا أن التراب لا يزال ترابًا وأن الدماء لا تزال دماءً إلا أن الحياة لم تعد حياة، فما خبرته الشخصية شيء يشبه الحياة وليس حياة.

يسيطر الألم والموت والفقد على أجواء القطعة السابقة، وتلقي الحرب بظلالها الثقيلة عليها، وتتابع تداعياتها في القطعة واحدة تلو الأخرى عبر صور متعددة تتضافر معًا لتقدم صورة فانتازية مأساوية للحرب، وتوحي بتغير طبائع كل الأمور بعد معايشة الحرب حتى أن طعم الدنيا أصبح بطعم الكبريت.

**٢- <u>الصورة الحركية والفانتازيا الساخرة</u>**

وهي الصورة الحركية التي قدمت فيها الشاعرة مشهدًا فانتازيًا ساخرًا للحرب في شعرها؛ تقول **فرجامي** في قطعة بعنوان **"جنگ چه خوشمزه ست" أي "الحرب؛ كم هي لذيذة":**

ما أطيب الحرب

"مدحًا للقتل سمعة الإنسان"

أتناول القنابل اليدوية

آكل قذائف الهاون

أتناول الشظايا

آكل الرشاشات

والدبابات

آكل الحرب

الحرب!

بخ بخ! ما أطيب طعمها!

ما أطيبها أيضًا بطعم الدم والقلب والأمعاء والخوف

والملح الذي يترسب ويجف قطرة قطرة

من دموع الأطفال

على وجناتهم الحمراء الممتلئة

بخ بخ ! الحرب؛ ما أطيب طعمها

ثم آكل الطلقات النارية

رصاصة

تلو رصاصة

تلو رصاصة

تلو رصاصة

تلو رصاصة

وأتقيؤ الموت

بخ بخ! ما أطيب طعم الموت!

لا سيما عندما تمتلك بيضة أكله.[45]

ندرك مع قراءة قصائد **ليلا فرجامي** أننا أمام شاعرة متمردة لديها نظرة نقدية للعالم من حولها، ونختبر مع قراءة شعرها جوهره الذي يحتوي على جمالًا شعريًا مؤلمًا، وتُعبر **فرجامي** بنظرة متفردة ونسوية عن نفورها واشمئزازها من الحرب والعنف، ولأنها لمست الحرب عن قرب في طفولتها، فإنها تعتبر النساء والأطفال ضحايا الحرب الأبرياء العزل؛ الحرب التي أججها المجتمع الذكوري الأبوي من وجهة نظرها؛ ولعل السخرية التي يمكن ملاحظتها بشكل كبير في قصائدها بمثابة المسكن لتلك الحقائق المؤلمة والمريرة على الرغم من أن هذه السخرية تأتي لاذعة في بعض الأحيان[٤٦].

نلمس سخرية الشاعرة سريعًا مع قراءة العنوان الساخر الصادم الذي وسمت به قطعتها "ما أطيب الحرب -في مدح سمعة الإنسانية: القتل"، وندرك مع مواصلتنا قراءة القطعة أنها عمدت إلى الفانتازيا ومزجتها بالسخرية لاستحضار صورة منفرة للحرب؛ وتعبر الصور التي رسمتها الشاعرة في القطعة عن مدى استمتاع الإنسان الذي يظهر كوحش خيالي، بالقتل والحرب باعتبارهما العنوان الرئيس لسمعته كما تم التأكيد في بداية النص، ويواصل الإنسان الوحش استمتاعه بهذه الجريمة عبر صور حركية مستمرة يعززها استخدام الشاعرة صيغة المضارع في النص السابق بأكمله؛ كون الفعل المضارع يُجسد الحركة بشكل أعمق وبدرجة أكبر، لأن صيغة المضارع معنية بالحاضر، إذ تُجسد المُشاهد الآن، كما تمنح المتلقي الشعور بالاستمرارية، ويتجسد ذلك أمام أنظارنا في القطعة حينما نرى الإنسان الوحش الخيالي وهو يتناول وجبة بمذاق النزاح المسلح؛ فهو يأكل القنبلة والقذيفة والرشاش والدبابة والشظية والحرب ويستمتع أكثر بهذه الوجبة الشهية مع مقبلاتٍ من صلصة الدم وملح طعامٍ من دموع الأطفال ضحايا الحرب الأبرياء، وقد قامت الشاعرة بتكرار كلمة الرصاصة لتوحي بأن هذا الفعل الشنيع مستمر ومتواصل، ولندرك أن الحرب قد حولت الإنسان الوحش هذا لأداة قتل؛ فالتكرار إلحاح

على أمر مهم في العبارة، يعنى بها الشاعر ليسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة[٤٧].

قدمت الشاعرة رؤيتها للحرب وأثرها في تشويه الروح الإنسانية والتدني بها إلى ما دون المرتبة الحيوانية؛ فالاتكاء الفانتازي على رسم صورة الحرب كوجبة يتجه الإنسان المتوحش إلى تناولها باستمرار، يثير انطباع بارتباط هذا الإنسان المتوحش الوثيق بالحرب -الفعل الإنساني الهمجي القديم قدم الإنسان نفسه-، وتنقل الصورة فكرة ارتباط البعض بالحرب ارتباطًا يوازي حاجته للغذاء.

### ٣- <u>الصورة الحركية والتشخيص</u>

وهي الصورة التي اعتمدت فيها الشاعرة على التشخيص أو ما يُعرف بـ "أنسنة الجماد" كأداة من أدوات الخيال لتقدم تناولًا مختلفًا للصورة الحركية للحرب، كما جاء في قطعة تحمل عنوان **"بچه ها بى صدا غرق مى شوند"** أي **"أطفال يغرقون في صمت":**

الأمواج جنود جيش المد والقمر
والصخور
مواطنون بلا درع تصيب صدورهم رصاصًا متتابعًا ليلاً
استسلموا.
إنها حرب بحرية يغرق فيها
الأطفال
في صمت[٤٨].

تأثرت الدراسات الأدبية في تكوين المفهوم الحديث لمصطلح الصورة الفنية بالدراسات السيكولوجية، وحددت أن الصور الشعرية رمز مصدره اللاشعور[٤٩]؛ تُمثل القطعة السابقة انعكاسًا لانفعالات نفسية خيالية للشاعرة فهي ترى الحرب في مشهد طبيعي لتلاطم الأمواج بالصخور، هذا المشهد قد يثير الشجون في نفوس البعض ويبعث في البعض الآخر مشاعر الارتياح والاسترخاء، إلا أن الشاعرة نقلته على نحو حولت فيه الأمواج إلى جنودٍ لجيش القمر تُطلق الرصاص بشكل متتالي ليلًا على صدور الصخور التي تجسدت كمواطنين عُزل استسلموا بلا دروع أمام تلك الطلقات المتتابعة، وكأن الحرب تسيطر على عقلها الباطن، وقد استعانت الشاعرة في رسم صورتها الحركية للحرب بالمدركات والمحسوسات من حولها لتُبدع صورة خيالية فانتازية ترى فيها الحرب في مشهد عادي مستعينة بأنسنة الصخور والأمواج.

وظهر اعتماد الشاعر على التشخيص في قطعة أخرى تحمل عنوان **"آه" أي "آهة":**

سنوات بعد الحرب
لا تزال البيوت المنهارة الآن
هي الناجية من تلك الحرب
بيوت
بلا أبواب
بلا جدران
بلا نوافذ
بلا سقف
بأعضاء داخلية شفافة نراها من خلال الجلد
قلوب، أكباد، رئات، مرارات
والقنوات المتشابكة والمعلقة.

كنت أنت آهة كل أنقاض المدينة
آهة قوارب اللاجئين العائدة
آهة يونس الشاب المظلوم
التي وصلت إلى الشاطئ من قلب الحوت الأعمى:
وآهة ذلك البحر الذي يحمل مثل الأم الحزينة
جثة صغير تحمله الأمواج.

أنت تلك الآهة
تتحرك نحو الشفاه
وتجلس أنت تحيك خيوطك لقرون
على زوايا الأفواه
كعنكبوت عنيد[٥٠].

أحيانًا ما يكون الشعر صاخبًا مدويًا مجلجلًا وأحيانًا أخرى يكون هامسًا وأحيانًا ينطق -متأوهًا- بالألم والمعاناة، وهو ما يتضح في النص السابق الذي أعملت فيها الشاعرة خيالها ونقلت عبرها صورة للبيوت المدمرة التي تجسدت لتصير الناجي الوحيد من الحرب، ولم تغفل الشاعرة عنصري الحركة والجمود في رسم صورتها؛ فنقل عنصر الجمود صورة تلك البيوت المدمرة التي لا أبواب لها ولا جدران ولا نوافذ ولا سقف، بما يعد مثالًا واضحًا للخراب والدمار والموت، كما انتقت بشكل مميز الصور الحركية السمعية الخيالية التي تجسد الآهة؛ آهة قوارب اللاجئين العائدة وآهة يونس التي وصلت إلى الشاطئ من قلب الحوت، وآهة البحر الذي يحمل جثة صغير، وتنقل هذه الصور جميعها صور حركية سمعية قسرية لنماذج مهزومة تعاني وتسعى إلى الخلاص، منها

من قد ينجح ومنها من فشل ولفظ أنفاسه الأخيرة مثل الجثة التي تحملها المياه في حركة قسرية مفجعة، وتأتي الحركة في المقطع الأخير بالقطعة لتمنح خلودًا خياليًا لتلك الآهة التي ستظل لسنوات على قسمات الوجوه والأفواه كعنكبوت عنيد يحيك بيته على الأفواه.

عمدت الشاعرة إلى الخيال مجسدةً الحرب في قطعة تحمل عنوان "**آبي**" أي "**زُرقة**":

الحرب
أكثر زرقة
من السماء
ولها أعضاء أكثر زرقة
عندما تقف ككتلة هوائية ساكنة وباردة
على جثث موتاها
تحت النجوم والدماء
بين الرصاص والعظام
وانفجارات الفجر المبكرة.
الحرب أكثر زرقة
لا تغير لونها قط
تحت كل الهجمات
لا تتحول إلى اللون الأسود (كقلبي)
أو أصفر (كبشرتك)
تواصل زرقتها
لتصبح بحرًا
وحش طبيعي أعور،
يُحضر الأيدي والأقدام والرؤوس
مع مد القمر،
انقلبت قوارب النجاة
وهناك عدد من الآهات تحت الماء،
بذلك الشاطئ البعيد

لا أوراق هوية مطلوبة
ولا أعذار
من أجل الإقامة الدائمة.[٥١]

تلبست الصورة الخيالية للحرب بلون الشحوب وزرقة الموت، واتسمت بالوحشية، فقد قدمت القطعة صورًا خيالية للحرب، نقلت مأساة الحرب فى هذا العالم المخيف؛ المأساة التي يحصد فيها الموت الضحايا في كل صوب وناحية،

وتجسدت الحرب في هذه القطعة كتلة هوائية ساكنة وباردة تقف في حركة مهيبة ومهيمنة ومنتصرة على جثث موتاها، كما نرى صورة خيالية تظهر الحرب الزرقاء فيها تحت أضواء النجوم وبين الدماء الحمراء وسط دوي الرصاص ومشهد العظام وبين ضجيج انفجارات الفجر المبكرة.

وتواصل الشاعرة تقديم الحرب التي ظهرت باللون الأزرق -دلالة على الموت- والتي انطلقت كوحش أعور تحصد الأيدي والأقدام والرؤوس في حركة عنيفة وتستمر تلك الحركة العنيفة مع انقلاب قوارب النجاة وتصاعد عدد من الآهات تحت الماء، ليفرض الموت حضوره الطاغي المنتصر في مجموعة من الصور التي تجسد البؤس البشري، وتخنق معنى الحياة، وتنطق كلماتها بانتصار الحرب والموت، انتصار صار فيها لون الحرب أكثر زرقة من السماء نفسها.

## المطلب الثالث: الصورة بين الحركة والجمود

وهي الصورة التي يفيد فيها الشاعر -بشكل رئيس- من عنصري الحركة والجمود في تشكيل الصورة الحركية للحرب؛ كون الحركة من أهم العناصر الأساسية في الشعر الملحمي وفي شعر الحرب وأنجحها في نقل الحالة النفسية للشخصيات وتجسيد مواقف ومشاهد مختلفة من ميادين القتال بالاستخدام المناسب للكلمات وبالارتكان إلى عناصر الحركة والجمود والصور المختلفة المرتبطة بهما للتعبير بمهارة عن أحداث أو مواقف مأساوية، وتحدد تلك الصورة شدة الحركات وسرعتها أو جمود الموقف ورتابته وفقًا للمضمون الذي يقدمه، ويستخدم الشاعر في ذلك النوع من الصور الكلمات الأكثر ملاءمة لوصف الحالات التي يريد التعبير عنها، وغالبًا ما تكون الكلمات والأفعال التي تُستخدم بشكل خاص في مشاهد الحرب ديناميكية ومتحركة، وغالبًا ما ترمز في المقابل إلى السكون والهمود إذا كانت تجسد مشاهد جامدة[٥٢].

### ١- الصورة الحركية ومشهد حضور الموت والحياة

هي الصورة التي استغلت فيها الشاعرة الثنائية الضدية بين الحركة والجمود لرسم صورة حركية نقلت عبرها مشهدًا لحضور الموت وللتشبث بالحياة في الوقت ذاته، وهو ما ظهر في قطعة تقول الشاعرة فيها:

عزيزتي نورا!
لأي شخص صرتِ فاتنة الجمال؟
لفتى الجيران الذي لن يعود مطلقًا من الحرب
والذي تدلت عظامه بين الهواء والغبار في مكان ما
في سوريا أو العراق؟[٥٣]

ربما لم تُلهب خيال الإنسان فكرة كما ألهبته فكرة الموت، ولم يثر عقله من أفكار كهذه الفكرة؛ لذلك نجد علاقة الإنسان بالموت علاقة دائمة وجدلية، وتمنح

هذه العلاقة الجدلية الإنسان فرصة إدراك النقيض، فتبقى رغبته في الحياة أكثر حضورًا واستحواذًا على مشاعره وفكره[٥٤]؛ وهو ما اتضح في القطعة السابقة من اكتمال جمال نورا إلا أن الشاعرة تتعجب من مواصلة "نورا" -الشخصية المتخيلة التي تخاطبها- حياتها ونموها واكتمال جمالها، وينتفي تعجبنا من استغرابها تشبث نورا بالحياة في الجزء الثاني من القطعة، حينما نجد أن الشاب الذي كان يتعين على نورا التشبث بالحياة من أجله لن يعود مطلقًا من الحرب، وأن عظامه تتدلى بين الهواء والغبار في مكان ما بالعراق أو سوريا.

نقلت القطعة السابقة صورة خيالية لتجربة ذاتية تُمثل موت شاب ما وبقاء عظامه فقط، إلا أنها أيضًا تعبر عن تجربة جماعية يخوضها الشباب الإيراني في الحروب التي تخوضها بلادهم خارج الحدود -العراق وسوريا هنا-، وتجسد الصورة التي تباينت ما بين الجمود بالإشارة إلى العظام المعلقة التي ترمز إلى فناء شخص ما، وبين الحركة السلبية الممثلة في عدم عودة فتى الجيران من الحرب على الإطلاق، حالة من الفناء وضياع أحلام هذا الشاب وتلك الفتاة نورا.

وتقول في نموذج آخر تجلت فيه ثنائية الحركة والجمود وعنونته بـ **"هايكو"** •:

بقيت الجماجم
وجنود عُزل:
صباح وقف إطلاق النار.[55]

يمثل الهايكو السابق صورة لصباح وقف إطلاق النار، تتبدى فيه صورة جامدة للجماجم التي كانت أولى المشاهد الشعرية في القطعة، لتجسد حالة الموت والدمار الذي خلفته تلك الحرب، فليس هناك أقدر من التعبير عن الموت والخراب والدمار من جماجم لم تُكرم بدفنها، ومن المشهور أن من أسوا ما قد يقع على الإنسان أن يبقى بلا دفن بعد موته، أو لا تُقام له الطقوس الجنائزية اللازمة[٥٦] ثم تأتي صورة لجنود عُزل بما يصبغ القطعة بأجواء من الهوان والألم.

---

• الهايكو نوع من القصائد الغنائية اليابانية التي تتكون من ثلاثة شطرات. يُظهر الهايكو تأثر الشاعر بموضوع ما أو صورة طبيعية يعبر الشاعر من خلالها عن مشاعر جياشة أو أحاسيس عميقة بألفاظ بسيطة مع استخدام الحد الأدنى من الكلمات.
علي دهقان، حسين رزيفام: شعر ايماژيستى شمس لنگرودى و تأثير سبک هندى، هايكو و كاريكلماتور در آن، نشريه زيبايي شناسي ادبي، دوره ٤، شماره ١٧ - شماره پياپى ١٧، مهر ١٣٩٢.

**٢- <u>الصورة الحركية وبشاعة الحرب</u>**

وهي الصورة الحركية التي تجسد موت الأطفال في الحرب، وهو ما يتضح في قطعة شعرية حملت عنوان **"از عروسكها وارواح"** أي **"من الدمى والأشباح"**:

لأولئك الذين ذهبوا قبل أن يأتوا: أطفال الحرب.

أطفال

خرجوا من التراب وقفزوا إلى السحب وذهبوا مع الريح

تنفس الأطفال ولو لفترة وجيزة

إلا أن أنفاسهم

كانت أكثر صمتًا سكونًا من الدمى والأشباح. [٥٧]

ترتسم في أذهاننا مع قراءة القطعة السابقة صورة كئيبة حزينة لمشهد بشع من مشاهد الحرب وأثر قاتل من آثارها المدمرة تُلقي فيه الحرب بظلالها الثقيلة، وتخلف الدمار والخراب وتُغيب وجوه من نحب؛ وإذا كان الموت وتصويره في الشعر شيئًا يبعث على الحزن؛ فما أقساه وأقبحه وأبشعه إذا ارتبط بوفاة الأطفال ناهيك عن موتهم بسبب الحرب.

رسمت الصورة الحركية في القطعة السابقة مشهدًا يجسد ما وقع بعد وفاة أطفال الحرب وانطلاقهم من التراب إلى السماء، وتنوعت الحركة في الصورة السابقة بين الحركة القسرية والحركة الاختيارية إلا أنها أتت جميعًا في سياق المأساة التي ألمت بهؤلاء الأطفال، بدءًا من حركة خروج الأطفال من التراب، وقد يعني هذا الخروج ميلادهم أو بعثهم بعد الموت وكلاهما إجباري، ثم تأتي حركة قفزتهم إلى السحب وذهابهم مع الريح والحركتان اختياريتان وسريعتان وهو ما يتسق مع كونهم ماتوا في طفولتهم، ويبدو موتهم كباب تحرروا عبره من عذابات العالم، ثم تأتي الحركة الأخيرة في القطعة وهي حركة طبيعية قسرية تجلت في تنفسهم بشكل أكثر صمتًا من تنفس الدمى والأشباح تعبيرًا عن قصر حياتهم وتجسيدًا لخوفهم وكأنهم كانوا يكتمون أنفاسهم رعبًا.

وتُجسد قطعة عُنونت **بـ "ماشه"** أي **"الزناد"** مأساة ناج من الحرب، يبدو أنه لم ينج منها وتتجلى فيها البشاعة النفسية للحرب:

انتهت الحرب
وحيدي أنت
جندي يعود من الجبهة
بلا روح ولا أمل
يبدو وكأن ظل كئيب
يسحب جسدك على التراب.
أحضرتُ لك تفاحة وحمامة
كي تنسى
القنابل والعظام.

خارج المنزل في الشارع
طفل يستقل حافلة مدرسته
شخص غريب قلق يدخن
متسول يتحدث مع نفسه
كل الأمور طبيعية وعادية.

انتهت الحرب
بينما
لم تترك
سبابة وحيدي
الزناد بعد[٥٨].

الحرب من أقبح الأعمال التي يقوم بها الإنسان، وهي تغتال من يشهدها أو يخوضها أو يعاينها في أعماقه، ولا ينجو منها الإنسان -وإن نجا- إلا ونشبت في قلبه وروحه أنيابًا شرسة يدوم معها إحساس الألم الذي يسكن روحه ويجري في عروقه مجرى الدم، وقد نجحت الشاعرة في رسم صورة لجندي يُفترض أنه نجا من الحرب إلا أن الصورة الشعرية تبين بوضوح أنه لم ينجِ منها على الإطلاق.

اتسمت الصورة الحركية في القطعة السابقة بالتنوع ما بين الجمود والحركة، وكانت الصورة الجامدة أول ما يقابلنا في القطعة وتمثلت في انتهاء الحرب، وما يترتب على ذلك من عودة الناجين ودفن الضحايا وأمور أخرى، وتبعت الشاعرة ذلك بصور متنوعة لجندي ناجٍ، كانت جميعها تنطق باليأس والكآبة

والانهزامية بدايةً من الصورة الحركية المميزة لعودته من الجبهة بلا روح ولا أمل وكأن ظل كئيب هو من يسحب جسده على التراب، ما يرسم صورة خيالية مشحونة بالأسى مثقلة بالوجع واليأس تعبر عن روح مضطربة مزقتها الفاجعة مع معايشتها ويلات الحرب وهي روح لا تزال تأسرها هذه الحرب البشعة وهو ما يعبر بشكل صادق عن ضياع هذا الشخص.

نجحت الشاعرة فنيًا وموضوعيًا في تصوير التشوهات المادية والروحية التي تصيب الإنسان بعد الحرب من خلال شخصية الجندي مع تصويرها جزء من الصراع الداخلي الذي يعتمر داخل الشخصية بنقلها صورة الحركة الجامدة لسبابته التي تتخذ وضع إطلاق النار على الدوام ما يُشير إلى صراع نفسي هائل من هول ما لاقاه مع خوضه التجربة البشعة للحرب، وقد تجلى هذا الصراع النفسي حينما تحول إلى تشوه جسدي تمثل في الصورة الجامدة الأهم في القطعة وهي صورة "سبابته التي تتخذ وضعية إطلاق النار دائمًا رغم انتهاء الحرب"، وهو ما يعبر عن عَرَضٍ نفسي من شأنه أن يخلق ما يُطلق عليه في علم النفس بعرض "اضطراب الجسد المشوه" ويشيرون إليه بـ " Dysmorphic Disorder" ويؤدي هذا الاضطراب إلى نوع من الاكتئاب والقلق واليأس[٥٩] لتقدم صورة معبرة عن أثر الحرب البشع في نفسية هذا الجندي الذي لم ينج رغم عودته من الحرب، وكأن من يُقتلوا فقط هم من ينجون من الحرب.

## خاتمة البحث

استهدف البحث التحليل الفني للصورة الحركية للحرب في شعر **ليلا فرجامي** لبيان أبعادها الجمالية والفنية والكشف عن دلالاتها، وتوصل البحث إلى عدة نتائج:

- كانت الصورة الحركية ركنًا أساسيًا في عناصر الصور الشعرية للحرب، بسبب الحركية التي تتسم بها الحرب وتداعياتها على المستويين الواقعي والخيالي، ما أضفى قيمة فنية وموضوعية لشعرها.
- اعتمدت الشاعرة في رسم الصورة الحركية للحرب على الصورة الحسية والخيالية وعلى المزج بينهما، ما حقق لها النجاح في نقل الصورة التي تخيلتها وإيصال الفكرة التي تريدها.
- لم تكن الصورة الحركية للحرب نمطية تصف مشاهده وتجسد مآسيه فحسب، بل غلب عليها الطابع الخيالي الذى نقلت الشاعرة رؤيتها عبره ليمنح النص ما يسمى بكثافة الشعور.
- تُعد الألفاظ التي تعبر عن الحركة في ذاتها من العوامل التي أسهمت في نجاح الصورة الحركية في القطع الشعرية موضع البحث، مثل "القنابل، والرصاص، السقوط" والأفعال المضارعة، كما عززت الألفاظ الموحية بالموت والفناء في المقابل مثل "الجثة، العظام، الجماجم" من نجاح الصورة الحركية والتعبير عن الدمار والخراب الذي تتسبب فيها الحروب.
- جمعت الصورة الحركية للحرب في النصوص الشعرية موضع الدراسة إلى جانب الصور الحركية المعبرة صور أخرى جامدة، وهذا التقابل بين الحركة والجمود يوضح الصورة ويُزيدها قوة، وارتبط الإيحاء بالهمود والجمود الذى تُبرزه الصور بالجو النفسى الذى أرادت الشاعرة نقله؛ واتسق مع الحالة النفسية التي تعبر عنها الشاعرة.
- لم يجد البحث في شعر **ليلا فرجامي** صورة إيجابية للحرب تهتف بالفداء والتضحية والدفاع عن الوطن، بل كانت صورة الحرب دائمًا صورة سلبية تجسد الدمار والخراب والموت والفقد والمعاناة.

## الهوامش والإحالات:

[١] محمد فتوح أحمد: الحداثة الشعرية -الأصول والتجليات-، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٨٧.

[٢] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، دار الفكر العربي، ط ٣، ١٩٨١م، صـ ١٣.

[٣] طه وادي، جمالية القصيدة المعاصرة، ط ١، الشركة المصرية للنشر لونجمان، القاهرة، ٢٠٠٠، صـ ١٢.

[٤] السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث "مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية"، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م، ص ٤٠.

[5] Sheema Kalbasi: The Poetry of Iranian Women: A Contemporary Anthology, USA, reel content puplishing, 2008, p137.

[٦] مليحه تيره گُل: روايتى از ادبيات فارسى در تبعيد( ١٣٩٢ - ١٣٥٧ )، جلد يازدهم شعر: نوپردازى، نشر آفتاب، ٢٠٢٠م، صـ ١٤٤.

https://tinyurl.com/y754w58f موقع سينمايي آزاد: مقال بعنوان ليلا فرجامى و رود خانه اى از شعر أي "ليلا فرجامي ونهر من الشعر"، الموقع متاح حتى ١٨ أغسطس ٢٠٢٣م.

[٧] سهراب سبهري رسام وشاعر إيراني مشهور ولد في كاشان يوم ٢٧ أكتوبر ١٩٢٨م وتوفي ١٢ أبريل ١٩٨٠م، كان مولعًا بنظم الشعر من صغره، أهم أعماله الشعرية " مرگ رنگ" "موت اللون" طهران ١٩٥١م، " زندگى خواب ها" "حياة الأحلام" طهران ١٩٥٣م، " شرق اندوه" "شرق الحزن" طهران ١٩٦١م، " صداى پاى آب" "صوت خطى الماء" طهران ١٩٦٧م، و"مسافر" "المسافر" طهران ١٩٦٧م.

محمد افشين وفايي: صد شعر از اين صد سال (برگزيده اى شعر قرن بيستم ايران)، تهران، سخن، ١٣٨٦ هـ ش، صـ ٨٤٤، ٨٤٥.

[٨] الشاعرة فروغ فرخزاد من أشهر الشاعرات الإيرانيات، وهي من تلاميذ الشاعر(نيما يوشيج) مؤسس الشعر الحر الجديد، وتعد من أبرز رواد حركة التجديد في الشعر الإيراني المعاصر، اتسم شعرها بطبيعة أنثوية في معالجة كثير من القضايا، وتطرقت في أشعارها إلى معالجة الآلام البشرية، وصبغت أغلب أشعارها بالحزن، وكانت من المناديات بحقوق النساء ومساوتهن بالرجال.

محمد صوفي: دور فروغ فرخزاد التجديدى في الشعر الإيراني المعاصر، رساله دكتوراه (غير منشورة)، جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٩١ م، صـ٤٧٢.

[٩] ولدت مانا آقايى عام ١٩٧٣م في بوشهر إيران، وهي شاعرة إيرانية ومترجمة ومنتجة بودكاست "بث صوتي" وباحثة في الدراسات الإيرانية. هاجرت بصحبة عائلتها إلى السويد عام ١٣٦٦هـ ش/ ١٩٨٧م حيث تعيش بمدينة استكهلم، وهي ابنة الكاتب والشاعر "شيراز آقايي". حصلت على درجة الماجستير في اللغات الإيرانية من جامعة أوبسالا بالسويد وهي متخصصة في الأدب الفارسي الحديث.

تكتب آقايي بانتظام في المجلات الأدبية الفارسية داخل وخارج إيران. تمت ترجمة مختارات من شعرها بعدة لغات (الإنجليزية والسويدية والتركية والعربية والألمانية والتشيكية وغيرها.) مانا مؤسسة ومنتجة مشاركة لشعر فون وهو بودكاست نصف شهري للشعر الفارسي. نشرت حتى الآن خمس مجموعات شعرية، وكتاب مختارات من الشعر الآسيوي المعاصر المترجم بعنوان هواپيمايى به آرامى سنجاقک أي "طائرة بهوء اليعسوب" عام

٢٠١٣م ونشرت عملين بالفارسية والسويدسة بعنوان(ببليوغرافيا للكتاب الإيرانيين في السويد) و(ببليوغرافيا الشاعرات الإيرانيات).

**١- الشعر:**

-در امتداد پرواز أي "طوال الرحلة"، انتشارات عصر جديد، سوئد، ١٣٧٠ هـ ش، ١٩٩١م.

- مرگ اگر لب های تو را داشت أي "لو أن للموت شفاهك"، عام ١٣٨٢ ه ش/ ٢٠٠٤م، انتشارات شروع، إيران.

-من عيسى بن خودم أي "أنا عيسى ابن نفسي"، عام ١٣٨٦ ه ش/ ٢٠٠٧م، انتشارات آلفابت، ماكسيما، سوئد.

-زمستان معشوق من است أي "الشتاء عشيقي" ،"منتخبات من أشعارها ١٣٩١ ه ش، ٢٠١٢م، ايران.

- من یک روز داغ تابستان دنیا آمدم أي ولدتُ بيوم صيفي حار، نشر بوتيمار، ١٣٩١ هـ ش، ٢٠١٢م.

**٢- التحقيق:**

- فرهنگ نویسندگان ایرانی در سوئد ، قاموس الأدباء الإيرانيين في السويد وهو مكتوب باللغة السويدية وتم نشره عن طريق دار نشر نينا بالسويد.

- کتابشناسی شعر زنان ایران از ١٣٢٠ تا ١٣٨٣ ه ش/ أي "ببلوجرافيا شعر شاعرات إيران من عام ١٩٤١ حتى ٢٠٠٤م، ونُشر عام ١٣٨٤ ه ش/ ٢٠٠٥م عبر دار نشر آلفا بت ماكسيما بالسويد.

Niloufar Talebi "Editor" Belonging: New Poetry by Iranians around the World "Scala Translation" North Atlanta book, America – August, 2008, p213.

https://bit.ly/3Z2NMt4موقع peoplepill: سيرة ذاتية باللغة الإنجليزية عن الشاعرة مانا آقايي، الموقع متاح حتى يوم ٢ يناير ٢٠٢٣م.

[١٠] يعرف باسم كبير أو كبير داس، ويعد أحد أشهر الأسماء في الثقافة الهندية وأقدمها، وقد تُرجمت أعماله الشعرية إلى لغات عديدة، يعتقد بأنه ولد عام ١٤٤٠ م في مدينة فارتاسي بإقليم جنبور في الهند، مات عام ١٥١٨م.

https://bit.ly/3WApFQUموقع الجسرة: مقال باللغة العربية بعنوان مختارات للشاعر الهندي كبير، الموقع متاح حتى يوم ١ يناير ٢٠٢٣م.

[١١] ليلا فرجامي: اعترافنامه یِ دخترانِ بد، ٢٠٠٤م، صـ ١٣٠.

https://bit.ly/3hovv8o موقع ايران امروز: مقابلة بالفارسية مع الشاعرة ليلا فرجامي، الموقع متاح حتى يوم ٧ نوفمبر ٢٠٢٢م.

https://bit.ly/3TlpQNw موقع ناكجا: مقال بالفارسية بعنوان ليلا فرجامي، الموقع متاح حتى يوم ٧ نوفمبر ٢٠٢٢م.

[١٢] https://bit.ly/3FVcF2Q موقع مجلة آواي تبعيد: گفت و گوی ماندانا زندیان با ليلا فرجامی پیرامون شعر امروز ایران، مقابلة لماندانا زندیان مع الشاعرة ليلا فرجامي حول الشعر الإيراني المعاصر، الموقع متاح حتى يوم ٧ نوفمبر ٢٠٢٢.

[١٣] https://tinyurl.com/y754w58f موقع سینمایي آزاد: مقال بعنوان ليلا فرجامی و رود خانه ای از شعر أي "ليلا فرجامي ونهر من الشعر"، الموقع متاح حتى ١٨ أغسطس ٢٠٢٣م.

[١٤] https://tinyurl.com/yckpwc9v موقع ايران امروز: گفتگوی مانا آقایی با لیلا فرجامی مقابلة مانا آقايي مع ليلا فرجامي، الموقع متاح حتى ٢٠ أغسطس ٢٠٢٣م.
[١٥] https://bit.ly/3VDQtyD موقع ايرانيان موس: مقال بالفارسية بعنوان شعر و نگاهی به کتاب گِل، الموقع متاح حتى يوم ١ يناير ٢٠٢٣م.
[١٦] ولدت شهرنوش بارسي بور في طهران في ١٧ فبراير ١٩٤٦م. بدأت حياتها الأدبية عندما كانت في السادسة عشرة من عمرها بكتابة القصص القصيرة والمقالات. تخرجت من جامعة طهران من قسم علم الاجتماع. عندما كانت في الثامنة والعشرين من عمرها كتبت روايتها الأول "سگ وزمستان بلند" أي "الكلب والشتاء الطويل -وتم ترجمتها إلى الروسية. واستقالت في نفس العام من عملها كمنتجة لبرنامج اجتماعي أسبوعي بالتلفزيون الوطني الإيراني، بسبب احتجاجها على التعذيب الوحشي وإعدام صحفي وشاعر على يد السافاك. سُجنت لبضعة أشهر ، لكنها انتقلت بعد ذلك إلى فرنسا لدراسة الفلسفة الصينية. وهناك كتبت روايتها الثانية "ماجراهای ساده و کوچک روح درخت" أي "مغامرات بسيطة وصغيرة لروح الشجرة" في عام ١٩٧٧، بعد عودتها إلى إيران في صيف عام ١٩٨١م، تم اعتقالها وعدد من أقاربها دون تهمة أو أمر من المحكمة وقضت أربع سنوات وسبعة أشهر في السجن. كما تم اعتقالها مرة أخرى عام ١٩٩٠م بعد الانتقادات الحادة الموجهة لكتابها "زنان بدون مردان" أي "نساء بلا رجال" ودخلت السجن لمدة شهر. سافرت بعد ذلك إلى أمريكا.
المصدر: https://bit.ly/3WnbiPV الموقع الرسمي لشهرنوش بارسي بور، الموقع متاح حتى ٢٥ ديسمبر ٢٠٢٢م.
ايرانشهر: ماهنامه فرهنگی، سیاسی، هنری، اجتماعی، سال هفدهم، دوره جدید، شماره ١، آمریکا، ٢٠١٢، صـ ٤٢.
[١٧] https://bit.ly/3TcRXys موقع زمانه: مقال لـ شهرنوش پارسی‌پور بعنوان اعترافـنامه عصیانگر لیلا فرجامی، الموقع متاح حتى يوم ٧ نوفمبر ٢٠٢٢م.
[١٨] ولدت مينو نصرت في اسفند ١٣٣٥ هـ ش/ ١٩٥٦م في خامنه بمحافظة مركزي. أكملت دراستها في مجال الجغرافيا في جامعة طهران، ونشرت مجموعتين شعريتين "حوا صدايم ميزنند، نام من ليلي است، أي "ينادونني حواء، اسمي ليلي" و أي "صحراء بلون القش.
المرجع : https://bit.ly/3YRAXlh موقع ايران كتاب، الموقع متاح حتى يوم ٢٥ ديسمبر ٢٠٢٢م.
[١٩] https://bit.ly/3NKGB3G موقع ايرانيان موس: مقال بالفارسية بعنوان نگاه مينو نصرت به مجموعه ی شعر گِل، الموقع متاح حتى يوم ٧ نوفمبر ٢٠٢٢م.
[٢٠] https://tinyurl.com/y754w58f موقع سينمايي آزاد: مقال بعنوان ليلا فرجامی و رود خانه ای از شعر أي "ليلا فرجامي ونهر من الشعر"، الموقع متاح حتى ١٨ أغسطس ٢٠٢٣م.
[٢١] منیره رضازاده کاوری، سیما منصوری، مسعود پاکدل، منصوره تدینی: بررسی تأثیر مؤلفه‌های پایداری ادبیات شفاهی استان خوزستان بر شعر متعهد و ملتزم دفاع مقدس، دو فصلنامه ادبیات دفاع مقدس، دوره ٥، شماره ٨ ـ شماره پیاپی ٨، فروردین ١٤٠٠، صـ ١٢٨.
حمزه محمدی ده چشمه، اسماعیل صادقی: جستاری نو در اسطوره های شعر دفاع مقدّس (بررسی کارکرد اسطوره ها در تبیین هویّت ملّی)، دو فصلنامه ادبیات دفاع مقدس، دوره ٣، شماره ٥ ـ شماره پیاپی ٥ مهر ١٣٩٨، صـ ٩٩.

[٢٢] https://tinyurl.com/y754w58f موقع سينمايي آزاد: مقال بعنوان ليلا فرجامى و رود خانه اى از شعر أي "ليلا فرجامي ونهر من الشعر"، الموقع متاح حتى ١٨ أغسطس ٢٠٢٣م.
[٢٣] ناديا سلطان: التصوير بالكلمات، أشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٧م صـ ١٩٦.
[٢٤] عبد القاهر الجرجانى: أسرار البلاغة، تحقيق:هـ. ريتر، ط٢، دار المسيرة، بيروت،١٩٧٩، صـ ١٦٤.
[٢٥] عباس محمود العقاد: ابن الرومى حياته من شعره، ط٦، دار الكتاب العربى، بيروت،١٩٦٧، ص٣٠٩.
[٢٦] محمد مندور: فن الشعر، مؤسسة هنداوي، مصر، ٢٠١٩م، صـ ٥٢، ٥٣.
[٢٧] وحيد صبحى كبابة: الصورة الفنية فى شعر الطائيين بين الانفعال والحس، دراسة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م، صـ ١٧٧، ١٧٨.
[٢٨] https://tinyurl.com/3ksubukm موقع پوياي انديشه مقال بعنوان تكنيک هاى تصويرسازى در شعر أي تقنيات التصوير في الشعر، المقال متاح حتى ٢٢ أغسطس ٢٠٢٣م.
[٢٩] هدى علي نور الدين محمد علي: توظيف جماليَّات الق بح بين بودلير وإلياس أبو شبكة: قراءة في نماذج مختارة، فيلولوجى ٦٦ يونيه ٢٠١٦ ، صـ ٩٤- ٩٥.
[٣٠] علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري "دراسة في أصولها وتطورها"، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨١م، صـ ٢٨: ٣٠.
[٣١] علي علي مصطفى صبح: الصورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، دون تاريخ، صـ ١٧٠، ١٧١.
[٣٢] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، دار الفكر العربي، ط ٣، ١٩٨١م، صـ ١٣٢، ١٣٦، ١٣٧.
[٣٣] https://bit.ly/3G26NF4 موقع ايرانيان: الموقع متاح حتى يوم ٨ نوفمبر ٢٠٢٢م.
خمينى باز مى گردد
(نامه ى يك بچه انقلاب)

امام عزيز
از آن شبي كه عمويم عكس ات را در ماه ديده بود
تا روزى كه كه زن عمويم در عزادارى ات لباس قرمز پوشيد
خيلي چيز ها گذشت،
ما هيچ وقت در مدرسه "وحدتِ كلمه" ياد نگرفتيم
وشهيد هم نشديم
البته جنگ را زياد به چشم ديديم
ودست وپاهاى قطع شده اى كه در گوني هاى برنج گذاشته بودند
وتشييع جنازه ى گوسفندى كه به اشتباه در بهشتِ زهرا دفن مي شد.
[٣٤] ليلي بوعكاز: شعرية القبح في رواية "التفكك" لرشيد بوجدرة -دراسة تحليلية، مجلة الأثر العدد ٢١، ٢٠١٤م، صـ ٥٣.
[٣٥] ليلا فرجامي: رودخانه كه از ماه مى گذرد، كتاب إليكتروني، ٢٠١٢م، صـ ٢٠.
فرزندم
تو هنوز نمى دانى

جنگ چیز خوبی نیست
مثلً وقتی که بچه بودیم و بمبها به خطوط مرزی شهر می رسیدند
پیش از آنکه منفجر شوند
صدایی در گوشهایمان می گفت: اشهد ان لا اله الله
[۳۶] ليلا فرجامي: تيمارستان، صـ ۳۷، ۳۸.
وقتی جنگ شد
ساعت دیگر هرگز هشت صبح را نشان نداد
بعضی از خواب دیگر بیدار نشدند
بعضی با سندان های فولادی و کیسه های سنگ
به ته دریاچه ها گریختند.
بعضی دیگر
در دامنه ها گوسفند شدند
و با چوپان های شهری جوان و گوشي های همراهشان
از میان سیم های خاردار عبور کردند
بعضی دیگر
در گردنه های زمستانی مسافران بی هویتی شدند
زیر بهمن ها و مدفون در عمق دره ها
بعضی دیگر آنقدر کوچک بودند
که چار های جز مکیدن پستانک ها و آغوش عروسك هایشان
نداشتند
بعضی دیگر از تکلم باز ماندند
گرچه گاهی نال هایشان از لابلای آوراها و موشك ها
می توانست به گوش چند سرباز گمنام برسد.
بعضی دیگر از تیمارستان ها فرار کردند
و عاشق شدند
شقایق های بیجانی از دشت های بی آب چیدند
و برای آخرین بار دست در دست
از پل های مین گذاری شده عبور کردند.
ما هم رفتیم
و در کامیون های حمل گوشت
به آینده با آهن ها و میخ ها و صلابه ها و لاشه هایش
سلام کردیم
قرار بود آسمان های بی دود و زمین های بی جسدی پیدا کنیم
می گویند وقتی کشف شدیم
انگشت هامان در هم قفل گشته بود
یخزده در خون بنفش شقه ها
با گذرنامه های جعلی و بسته های کوچک صرافی
و لب های آبی مان
نشان از زبانی داشت
که هیچ کسی دیگر
نمی فهمید

[۳۷] لیلا فرجامي: اعترافانه ي دختران بد، صـ ۲۳، ۲٤.
بادکنک ها اعلان جنگ می دهند

از جنگ چیز زیادی یادم نیست
جز آقای صدام و خانم رجوی که با آهنگ دریاچه ی خون
عاشقانه والس می رفتند
و قوم موسی که از آن سوی آب های شکافته
به جای شربت کاشر شهادت
به قبیله ی جوانمرد خاتم الانبیاء مسلسل می فروختند
و موشک های دوربردِ جهنم برد.

از جنگ چیز زیادی یادم نیست
جز فتح تپه های کوچک و بزدگ بصره
و سربازهای یتیم و تانک های پروشگاهی
و کوپن های باطل تخم مرغ و روغن جامد حیوانی.

از جنگ چیز زیادی یادم نیست
جز مادرم که ماهیچه های قلبش می لرزید
و من که در کلاس درس فکر آژیرهای وحشت بعدی بودم
و ریزش خرده شیشه های مشبک بر فرق سر نیمکت ها
و همشاگردی های بغل دستی ام که هی خمپاره بالا می آوردند.

از جنگ چیز زیادی یادم نیست
جز بمب! بمب! بمب! بمب!
و بادکنک هایی که بی جهت در دست هایم می ترکیدند،
و صدای تک پا آمدن مرگی
که تن ها پرنده ی چوبی ساعت کوکو
و ردیف عروسک های آماده باش در گنجه
آن را خوب می شنیدند.

از جنگ چیز زیادی یادم نیست
جز تمام بچه گی ام
که وقتی روی مین رفت
منفجر شد.
[۳۸] لیلا فرجامی: تیمارستان، اتاق بیست و نُه، مجموعه ی اشعار، ۱۳۹۷ هـ ش، صـ ۱۱۳، ۱۱٤.
هر جنگی با سلامی آغاز میشود
با رژه های رزمندگانی غیور
با آغوش گرم نوعروسانی که شیون مي زنند
با تیترهایی که در روزنامه های محلی نام دشمن را اعلام می کنند

با مردان فربه ای که بر صندلي هاشان لم میدهند
و دور میزهای مذاکره چای و شیرینی می خورند.

هر جنگی با سلامی آغاز میشود
با تانك های خارجی و شهروندان مضطرب
و عهدنامه هایی منسوخ ادامه مي یابد
با صف های نان و تخم مرغ و نیمکت های کثیف مدارس
با بازارهای سیاهی که در آ نها گوشت معادل با طلا مي گردد
و سیب های رسیده ای که در جعبه ها کرم مي خوَرند.

هر جنگی با سلامی آغاز مي شود
و روزی
یا لحظه ای که دور از انتظارها ست
با نشانهای مفقود و چکمه های پاره
و شناسنامه ی نوزادانی یتیم
پایان مي گیرد.
اما دیگر با دومین سلام
هرگز صلح نمي شود
آنگونه که در هیچ وداعی
با عکسِ سیاه و سفیدی بر طاقچه

با هیچ بوس های بر چهار گوشه یِ سنگ قبر
یا بر اوراقِ کتاب دعایی
که زیر تیرك ها و تکه های بتون مانده ست،
نه! صلح نمي شود
با لبخندی که دیگر برنمی آید
یا بارانی که در فصولِ نیآمده نمي ریزد
حتی اگر خدا هم به توده ی کبود ابرها مبدل شود
و ببارد بی امان بر پیشاني ها، دشت ها، و گنبدهای واررونه
و بخواهد که تمامی دست های جهان را
از خون ها و گلوله ها بشوید،
نه! صلح نمی شود،
آنگونه که هیچ سنگی
کوه نمي شود
و هیچ قطره ی آبی
دریایی.

[٣٩] نوزاد شكر اسماعيل، عبدالله ابراهيم فقي صالح: الصور الشعرية (الحسّية والذهنية) في شعر حكيم نديم الداوودي، مجلة الاستاذ - جامعة بغداد، المجلد ١ ، العدد ٢٢٧، ٢٠١٨، صـ٢٧٨.

[٤٠] محمد جاسم جبارة: السرد وفنتازيا الواقع في سرديات ثامر معيوف، مجلة دراسات موصلية، العدد الحادي والعشرون، رجب ١٤٢٩هـ/ أغسطس ٢٠٠٨م، صـ٦٦

[41]Chris Baldick: Oxford Concise Dictionary Terms, Oxford University Press, Great Britain,2001, p95, 96.
[42]Richard Mathews; fantasy (the liberation of imagenation, library of congress, 1997, p1.
[٤٣] يحيى محمد عبد الله إسماعيل: الواقع والفانتازيا في مسرحية الخليل لتامير جرينبرج، بحث غير منشور، صـ٥١،٥٢.
[٤٤] ليلا فرجامی: المرجع السابق، صـ ١٩٩، ٢٠٠.

نورای من!
جنگ بود و ما تمامی کبریت هایمان را به دیماه
آتش زده بودیم
و آن مایع سفیدی که از دهانِ ماه بر گونه هایمان میریخت
شیر نبود
که خونی سفید در شب
بر گِره ای کور
بر آژیرها و ناودان های یخ بسته.

نورای من!
جنگ بود...
حالا
از آن دهلیز کفن ها و غلاف سوخته ی صنوبرها
سی سال عبور کرد هست
سی سال
چون نوری خاکستری و منفعل دویده ست
سی سال
که دیگر
به یاد نمي آید،
و دیوهای اکوان و ارواح ولگردی از لابلای اوراق
و کتیبه های شعله ور در مِه
به افسانه ها باز نمی گردند.

نورای من!
اسلحه ام را انداخته ام
دست هایم را بالا برده ام
و تسلیم گشته ام
به دیوارهای رو به رو
زیباترین شعارها را در سلولهای انفرادي ام خوانده ام
در نهایتِ زمین ایستاده ام
چیزی شبیه حیات دیده ام
که خاک هنوز خاک است
و خون
هنوز گلبول های ظریف و درخشنده ش را

از میان رگ ها و صداها پیش مي راند

نورای من!
تمامی راه ها را به یک نبض پیمودن
به یک نبض...
و دروازه ای که پشت سر قفل مي شود
اعلاِم خاتم هست،
سرشماری اسیران و سربازان و خانه های مخروب
و تاریخ تازه ای
قله ها را فتح
و از جناقِ خورشید
عبور مي کند.

جهانی گس
چون لایه ای گوگرد
بر زبان هایمان
می نشیند.

45 لیلا فرجامي: اعترافنامه یِ دخترانِ بد، صـ٤٥،٤٦ .
جنگ چه خوشمزه ست
"در ستایش حیثیتِ انسانی: کشتار"
نارنجك میخورم
خمپاره میخورم
ترکش میخورم
مسلسل میخورم
تانك میخورم
جنگ می خورم
جنگ!
به به! جنگ چه خوشمزه ست !
آنهم با چاشنیِ خون و دل و روده و ترس
و نمکی که از شوره یِ اشك بچه ها
رویِ لُپ های تپلِ قرمزشان
دانه دانه ته نشین شده و خشک می شود

به به! جنگ چه خوشمزه ست
و پس من
تیر می خورم
تیر
تیر
تیر
تیر

تیر
تیر
و مرگ بالا می آورم
به به! مرگ چه خوشمزه ست!
خصوصاً وقتی که تخمِ خوردن اش را داشته باشی.
[٤٦] https://tinyurl.com/c3zypvzs موقع روزهاي سگ: مقال بعنوان " گذری بر کتاب اعتراف نامه ی دختران بد" الموقع متاح حتى ١٨ أغسطس ٢٠٢٣م.
[٤٧] نازك الملائكة: دلالة التكرار في الشعر، مجلة الآداب، العدد ١٠ ، ١ أكتوبر ١٩٥٧ م، صـ ٤.
[٤٨] اعتراف نامه ی دخترانِ بد، دار نشر باران، السويد، ٢٠٠٤م، صـ ٢٥.
موج ها سربازانِ ارتش مد و ماه اند
و صخره ها
شهروندانِ بی سپری که سینه هاشان را به گلوله ها یِ پی در پی شب
تسلیم کرده اند.
جنگ دریایی ست که در آن
بچه ها
بی صدا غرق می شوند.
[٤٩] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، صـ ١٣٨.
[٥٠] لیلا فرجامی: تیمارستان، صـ١٢٦.
سالها پس از جنگ
بازماندگان
هنوز خانه هایی فروریخته بودند
بی در
بی دیوار
بی پنجره
بی سقف
با اندام های داخلی شفافی که از روی پوست میدیدیم
قلبها ها، جگرها، شش ها، صفراها
و مجراهایی درهم و آویزان.

تو آهِ همه ی ویرانه های شهر بودی
آهِ قایق های برگشته یِ پناهجویان
آهِ آن یونس جوان مظلوم
که از دل نهنگ کوری به ساحل رسیده بود:
و آهِ آن دریا که چون مادری سوگوار
جسدی کوچک به موجِ بازوان میُبرد.

تو آن آهی
که به لب ها کشیده می شوی
و قرن ها چون عنکبوتی سمج
بر گوشه یِ دهان ها می نشینی

و تار مي تنی.
[٥١] ليلا فرجامی: المرجع السابق، صـ٢٦، ٢٧.
جنگ
از آسمان
آبی ترست
و آبی ترینِ اندامها را دارد
آنگاه که چون جبه هی هوایی ساکن و سرد
میایستد بر اجساد مردگان خود
میان سیارات و خون
میان گلول ها و استخوان
و انفجارهای نارسِ سپیده دم.
آبیتری نست جنگ
که زیر تمامی هجم ها
هرگز تغییر رنگ نم یدهد
سیاه نم یشود چون (قلب من)
یا زرد (پوست تو)
و همچنان به آب یهایش ادامه م یدهد
تا دریایی شود
هیولایی طبیعی و یک چشم،
دس تها و پاها و سرها را
بر مَدِّ ماه بیآورد،
قای قهای نجات سرنگون
و چند نال هی زیر آب،
که آن ساحل دوردست

نه اوراق هویت میخواهد
و نه بهان های
برای اقامتی دائم.
[٥٢] اسماعیل شفق، سمیرا جهان رمضان: مضامین حرکت در شاهنامه، پژوهش های ادب عرفانی (گوهر گویا)، شماره ی چهارم، پیاپی ٢٠، زمستان ١٣٩٠ هـ ش، ص ٦٦، ٦٧، ٨٠، ٨٨.
[٥٣] ليلا فرجامی: المرجع السابق، صـ ٦.
نورای من!
برای چه کس این همه زیبا شده ای؟
برای جوانی در همسایگی که هرگز از جنگ
باز نمیگردد و جایی در خاکهای سوریه یا عراق
استخوانهایش بر هوا و غبار آویخته اند؟
[٥٤] ملاك سعيد محمد شعبلو: رؤية الموت في شعر محمد القيسي، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، ٢٠١٦، صـ ٢٥.
[55] ليلا فرجامي: تيمارستان صـ ١١٧
جمجمه ها مانده اند

و سربازان بی سلاح:
صبحگاه آتش بس.
[٥٦] علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري "دراسة في أصولها وتطورها"، صـ ٢٠١.
[٥٧] https://bit.ly/3ThabPl موقع ايرانيان: الموقع متاح حتى يوم ٨ نوفمبر ٢٠٢٢م.
براي آنها كه نآمده رفته اند: بچه های جنگ"
بچه ها
از خاکها برآمدند ود ر ابرها پریدند وبا بادها رفتند
بچه ها نفسي كشيدند، اگرچه كوتاه،
اما نَفَسي،
نَفَسي از عروسكها وارواح
خاموش تَر.

[٥٨] ليلا فرجامي: پيش از غرق شدن، نشر ناكجا، ٢٠١٤م، صـ ٣٠، ٣١.
جنگ پایان گرفته ست
تنهای من
و سربازی که بیجان و ناامید
از جبهه ها بازمی گردد
شبیه سایه ی افسرده ای ست
که اندام تو را بر خاک می کشد.
من برایت یک سیب و یک کبوتر آورده ام
تا بمب ها و استخوانها
از یاد بروند.

بیرون خانه در خیابان
کودکی سوار ماشین مدرسه اش می شود
غریبه ای مضطرب سیگار می کشد
گدایی با خودش حرف می زند
همه چیز عادی و معمولی ست.

جنگ پایان گرفته ست
تنهای من
ولی هنوز انگشت اشاره ت
ماشه را رها نمی کند.
[٥٩] https://bit.ly/3iy9jty مقال بعنوان اضطراب التشوه الجسمي: جريدة الغد الأردنية، ١٩ فبراير ٢٠٠٩م.
الموقع متاح حتى ١٤ يناير ٢٠٢٣م.

## لمصادر والمراجع

### المصادر الفارسية


- ليلا فرجامي: اعتراف نامه ى دخترانِ بد، دار نشر باران، السويد، ٢٠٠٤م.
- ليلا فرجامى: تيمارستان، اتاق بيست و نُه، مجموعه ى اشعار، ١٣٩٧ هـ ش.
- ليلا فرجامي: گِل، نشر آهنگ ديگر، ٢٠١٠م.
- ليلا فرجامي: رودخانه كه از ماه مى گذرد، كتاب إليكتروني، ٢٠١٢م.
- ليلا فرجامي: پيش از غرق شدن، نشر ناكجا، باريس، ٢٠١٤م.


### المراجع العربية


- السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث "مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية"، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م.
- شارل لالو، مبادئ علم الجمال "الاستطيقا"، ترجمة: مصطفي ماهر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠.
- طه وادي، جمالية القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية للنشر لونجمان، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٠م.
- عباس محمود العقاد: ابن الرومى حياته من شعره، ط٦، دار الكتاب العربى، بيروت،١٩٦٧.
- عبد القاهر الجرجانى: أسرار البلاغة، تحقيق:هـ. ريتر، ط٢، دار المسيرة، بيروت، ١٩٧٩.
- عبدالله خلف العسّاف: دراسات جمالية نصيّة في الشعر السّعودي الجديد (ممارسة في النقد التطبيقي)، جامعة الملك فهد للبترول والمعادن، ٢٠٠٦م.
- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، دار الفكر العربي، ط ٣، ١٩٨١م
- علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري "دراسة في أصولها وتطورها"، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨١م.
- علي علي مصطفى صبح: الصورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، دون تاريخ.
- ليلي بوعكاز: شعرية القبح في رواية "التفكك" لرشيد بوجدرة -دراسة تحليلية، مجلة الأثر العدد ٢١، ٢٠١٤م.
- محمد جاسم جبارة: السرد وفنتازيا الواقع في سرديات ثامر معيوف، مجلة دراسات موصلية، العدد الحادي والعشرون، رجب ١٤٢٩هـ/ أغسطس ٢٠٠٨م.
- محمد صوفي: دور فروغ فرخزاد التجديدى في الشعر الإيراني المعاصر، رساله دكتوراه (غير منشورة)، جامعة عين شمس، كلية الآداب، ١٩٩١م.
- محمد فتوح أحمد: الحداثة الشعرية -الأصول والتجليات-، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦م.

- محمد مندور: فن الشعر، مؤسسة هنداوي، مصر، ٢٠١٩م.

- ملاك سعيد محمد شعبلو: رؤية الموت في شعر محمد القيسي، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، ٢٠١٦م.

- ناديا سلطان: التصوير بالكلمات، أشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٧م.

- نازك الملائكة: دلالة التكرار في الشعر، مجلة الآداب، العدد ١٠، ١ أكتوبر ١٩٥٧م.

- نوزاد شكر اسماعيل، عبدالله ابراهيم فقي صالح: الصور الشعرية (الحسّية والذهنية) في شعر حكيم نديم الداوودي، مجلة الاستاذ - جامعة بغداد، المجلد ١ ، العدد ٢٢٧، ٢٠١٨.

- هدى علي نور الدين محمد علي: توظيف جماليَّات القبح بين بودلير وإلياس أبو شبكة: قراءة في نماذج مختارة، فيلولوجى ٦٦ يونيه ٢٠١٦.

- وحيد صبحى كبابة: الصورة الفنية فى شعر الطائيين بين الانفعال والحس، دراسة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م.

- يحيى محمد عبد الله إسماعيل: الواقع والفانتازيا في مسرحية الخليل لتامير جرينبرج، بحث غير منشور.

## المراجع الفارسية

- اسماعيل شفق، سميرا جهان رمضان: مضامين حركت در شاهنامه، پژوهش های ادب عرفانی (گوهر گویا)، شماره ی چهارم، پیاپی ٢٠، زمستان ١٣٩٠ هـ ش.

- ایرانشهر: ماهنامه فرهنگی، سیاسی، هنری، اجتماعی، سال هفدهم، دوره جدید، شماره ١، آمریکا، ٢٠١٢.

- حمزه محمدی ده چشمه، اسماعیل صادقی: جستاری نو در اسطوره های شعر دفاع مقدّس (بررسی کارکرد اسطوره ها در تبیین هویّت ملّی)، دو فصلنامه ادبیات دفاع مقدس، دوره ٣، شماره ٥ - شماره پیاپی ٥ مهر ١٣٩٨.

- علي دهقان، حسين رزيفام: شعر ايماژيستى شمس لنگرودى و تأثير سبک هندى، هايكو و كاريكلماتور در آن، نشريه زيبايي شناسي ادبي، دوره ٤، شماره ١٧ - شماره پياپى ١٧، مهر ١٣٩٢.

- فروغ فرخزاد: مجموعه اشعار فروغ فرخزاد، نشر آزادمهر، تهران، ١٣٨٢ هـ ش.

- محمد افشين وفايي: صد شعر از اين صد سال (برگزيده اى شعر قرن بيستم ايران)، تهران، سخن، ١٣٨٦ هـ ش.

- ملیحه تیرهگُل: روایتی از ادبیات فارسی در تبعید( ١٣٩٢ - ١٣٥٧ )، جلد یازدهم شعر: نوپردازی، نشر آفتاب، ٢٠٢٠م.

- منیره رضازاده کاوری، سیما منصوری، مسعود پاکدل، منصوره تدینی: بررسی تأثیر مؤلفه‌های پایداری ادبیات شفاهی استان خوزستان بر شعر متعهد و ملتزم دفاع مقدس، دو فصلنامه ادبیات دفاع مقدس، دوره ٥، شماره ٨ - شماره پیاپی ٨، فروردین ١٤٠٠.

## المراجع الأجنبية


- Chris Baldick: Oxford Concise Dictionary Terms, Oxford University Press, Great Britain, 2001.
- Niloufar Talebi: Belonging New Poetry by Iranians around the World "Scala Translation" North Atlanta book, America, August, 2008.
- Richard Mathews; fantasy (the liberation of imagenation, library of congress, 1997.
- Sheema Kalbasi: The Poetry of Iranian Women: A Contemporary Anthology, USA, reel content puplishing,2008.


## مواقع الإنترنت


https://bit.ly/3FVcF2Q موقع مجلة آواي تبعيد: گفت و گوی ماندانا زندیان با لیلا فرجامی پیرامون شعر امروز ایران، مقابلة لماندانا زندیان مع الشاعرة ليلا فرجامي حول الشعر الإيراني المعاصر، الموقع متاح حتى يوم ٧ نوفمبر ٢٠٢٢.

https://tinyurl.com/y754w58f موقع سينمايي آزاد: مقال بعنوان ليلا فرجامی و رود خانه ای از شعر أي "ليلا فرجامي ونهر من الشعر"، الموقع متاح حتى ١٨ أغسطس ٢٠٢٣م.

https://tinyurl.com/3ksubukm موقع پوياي انديشه مقال بعنوان تكنيک های تصويرسازی در شعر أي تقنيات التصوير في الشعر، المقال متاح حتى ٢٢ أغسطس ٢٠٢٣م.

https://bit.ly/3Z2NMt4 موقع peoplepill: سيرة ذاتية باللغة الإنجليزية عن الشاعرة مانا آقايي، الموقع متاح حتى يوم ٢ يناير ٢٠٢٣م.

https://bit.ly/3WApFQUموقع الجسرة: مقال باللغة العربية بعنوان مختارات للشاعر الهندي كبير، الموقع متاح حتى يوم ١ يناير ٢٠٢٣م.

https://tinyurl.com/yckpwc9v موقع ايران امروز: گفتگوی مانا آقايی با ليلا فرجامی مقابلة مانا آقايي مع ليلا فرجامي، الموقع متاح حتى ٢٠ أغسطس ٢٠٢٣م.

https://bit.ly/3TlpQNw موقع ناكجا: مقال بالفارسية بعنوان ليلا فرجامي، الموقع متاح حتى يوم ٧ نوفمبر ٢٠٢٢م.

https://bit.ly/3VDQtyD موقع ايرانيان موس: مقال بالفارسية بعنوان شعر و نگاهی به كتاب گِل، الموقع متاح حتى يوم ١ يناير ٢٠٢٣م.

https://bit.ly/3WnbiPV الموقع الرسمي لشهرنوش بارسي بور، الموقع متاح حتى ٢٥ ديسمبر ٢٠٢٢م.

https://bit.ly/3G26NF4 موقع ايرانيان: الموقع متاح حتى يوم ٨ نوفمبر ٢٠٢٢م.

https://bit.ly/3iy9jty مقال بعنوان اضطراب التشوه الجسمي: جريدة الغد الأردنية، ١٩ فبراير ٢٠٠٩م، الموقع متاح حتى ١٤ يناير ٢٠٢٣م.