

نشریه ادبیات تطبیقی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۱۰، شماره ۱۸، بهار و تابستان ۱۳۹۷

تصویر رمانتیک در شعر حسین منزوی و بدر شاکر السیاب

(علمی - پژوهشی)

سید اصغر موسوی*^۱

سید حسین سیدی^۲

چکیده

نویسندگان و شاعران، گاه به دلیل اشتراک‌های زبانی، مذهبی، جغرافیایی و... نقاط مشترکی در فکر و عمل دارند و گاه تنها آثار آنهاست که این نقاط مشترک را می‌نمایاند. حسین منزوی و بدر شاکر السیاب را شاید بتوان از گروه دوم به‌شمار آورد. اگرچه این دو شاعر را نمی‌توان به کلی پیرو رمانتیسم دانست، بسیاری از تصاویر شعری آنان در فضای مکتب رمانتیسم تولید شده‌است؛ تصاویری که از یک سو، حالات روحی، احساسات درونی و ذاتیات روانی شاعر را مهار می‌کنند و از سوی دیگر در انتقال احساس شاعر نقشی برجسته دارند. سیاب به دلیل اقامتی که در ایران داشته، با نیما و شعر نیمایی آشنایی داشته و منزوی نیز در شعر نو، بی‌شک به نیما نظر داشته‌است. در این مقاله، پس از اشاره کوتاهی به زندگی این دو شاعر و بحث پیرامون مفهوم تصویر و ویژگی‌های تصویر رمانتیک، به روش توصیفی - تحلیلی، نمودهایی از تصویرهای شعری این دو شاعر برجسته در سه مقوله استحاله در طبیعت و اشیا، سایه‌واری و تأثیر فردیت در مبارزه، بررسی شده‌است.

واژه‌های کلیدی: تصویر رمانتیک، منزوی، بدر شاکر السیاب، سایه‌واری، استحاله در طبیعت و اشیا، فردیت.

^۱ . دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی نیشابور (نویسنده مسئول):

musavi.seyed@yahoo.com

^۲ . استاد بخش زبان و ادبیات عرب، دانشگاه فردوسی مشهد: seyedi@um.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۷/۲۴

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۳/۱۳

۱- مقدمه

تصویرهای شعری، مجموعه‌ای از تجربه‌های عاطفی شاعران هستند؛ تجربه‌هایی که در ناخودآگاه شاعر حاضرند و در لحظه سرایش شعر، به خودآگاه او منتقل می‌شوند. رنج‌ها و شادی‌های زندگی، هرکسی را به گونه‌ای تحت تأثیر قرار می‌دهد؛ اما ضمیر حساس شاعر به گونه‌ای منحصر به فرد، در مسیر این اندوها و شادی‌ها پرورش می‌یابد. بدین گونه تصویرهای شعری شاعر را می‌توان نمایانگر فراز و فرودهای زندگی شخصی و اجتماعی او دانست. این تصویرها از یک سو، نمودار زندگی شاعرانند و از دیگر سو، اطراف او را به روشنی نمایان می‌کنند.

تصویرهای شعری، از مهم‌ترین ابزارهای ورود به دنیای اندیشه و احساسات شاعران است. همانندی تصویرهای شعری در آثار شاعران هم‌روزگار، بویژه شاعرانی که در جغرافیای مختلف زندگی می‌کنند یا به زبان‌های گوناگون می‌سرایند، به خوبی نمایانگر تأثیر و آثار آنان از جریان‌های عمده ادبی است. رمانتیسم، به عنوان یکی از تأثیرگذارترین جریان‌های ادبی، همواره منشأ همانندی‌های گوناگون در ذهن و زبان شاعران بوده است. بررسی تطبیقی تصویرهای شعری بدر شاکر السیاب، شاعر معاصر عرب و حسین منزوی، غزل‌سرای نامی معاصر، میزان و عمق تأثیر رمانتیسم را در آثار آنان نشان می‌دهد.

۱-۱- پیشینه پژوهش

در مورد شعر منزوی، کارهای پژوهشی چندی انجام گرفته که موضوع این پژوهش‌ها عموماً کلی است. بررسی صور خیال شعر او، مقایسه آن با شعر قیصر امین‌پور یا نوآوری‌های او در غزل از این جمله‌اند. کتابی نیز به نام از «ترانه تا تندر» در شناخت شعر و شخصیت منزوی به رشته تحریر درآمده که در برگیرنده مقالاتی کوتاه و خاطرات و گفت‌وگوهایی درباره اوست. پژوهش‌های دیگر عموماً در نشریات علمی چاپ نشده است.

در مورد سیاب، پژوهش‌های مختلفی صورت گرفته و شعر او از زاویه‌های گوناگونی بررسی شده است. «از یوش تا جیکور» که به بررسی دو شعر از سیاب و نیما یوشیج می‌پردازد، «الرموز الشخصیه والأقنعه فی شعر بدر شاکر السیاب» که برخی از اسطوره‌ها را در شعر سیاب

واکاوی می‌کند و همچنین، «بررسی تطبیقی اشعار و اندیشه‌های نیما یوشیج و بدر شاکر السیاب» از جمله این پژوهش‌هاست. با این حال، تصاویر رمانتیک در شعر این دو شاعر برجسته، هیچ‌گاه به عنوان یک موضوع مستقل مورد توجه قرار نگرفته‌است.

۲- دربارهٔ سیاب و منزوی

بدر شاکر السیاب در ۱۹۲۶م، در روستای جیکور بصره به دنیا آمد. در ۱۹۴۸م، لیسانس خود را در رشتهٔ زبان انگلیسی گرفت. گرایش‌های چپ سیاسی و اجتماعی، آزادی‌خواهی و مخالفت با استعمار انگلیس، او را راهی زندان کرد. پس از آزادی، مدتی را در ایران و کویت گذراند. بازداشت دوبارهٔ او در ۱۹۶۱م، صدمهٔ روحی و بیماری حاصل از آن را علت وفاتش در ۱۹۶۴م. دانسته‌اند. شفیع کدکنی، وی را به دلیل بازنگری در مبانی عروضی، ایجاد زبانی متحرک، خلق فضای جدید اسطوره‌ای و نیز ایجاد وحدت موضوع در شعر، آموزگار شاعران معاصر عرب می‌داند. (ن.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۷۵) شعر سیاب در سه دوره متمایز سروده شده است؛ مرحلهٔ اول (۱۹۴۱-۱۹۴۵)، دوران گرایش رمانتیک، تقلیدی و سادهٔ اوست؛ مرحلهٔ دوم (۱۹۴۶-۱۹۶۰)، دوران گرایش اجتماعی و مکتبی اوست و مرحلهٔ سوم، چهارسال پایانی عمر شاعر است؛ در این دوره (۱۹۶۱-۱۹۶۴)، یأس و ناامیدی بر روح شاعر غالب است. (ن.ک: سلیمی، صالحی، ۱۳۹۰: ۸۰)

حسین منزوی، در اول مهر ۱۳۲۵ در زنجان متولد شد. از سنین جوانی، سرودن شعر را آغاز کرد و در سال ۱۳۴۶، به‌عنوان شاعری برجسته و تأثیرگذار مطرح شد. پس از انتشار مجموعهٔ شعر «حنجرهٔ زخمی تغزل» در سال ۱۳۵۰، در بخش شعر جهان، جایزهٔ فروغ فرخزاد را دریافت نمود. او تحصیل در دو رشتهٔ ادبیات فارسی و علوم اجتماعی را ناتمام گذاشت و در صدا و سیما مشغول به کار شد. سرانجام، حسین منزوی که مدت‌ها از بیماری قلبی رنج می‌برد، در ۱۳۸۳ زندگی را وداع گفت.

۳- مفهوم تصویر

تصویر، یکی از اساسی‌ترین و پرکاربردترین اصطلاحات در نقد ادبی است. در لغت‌نامه‌های انگلیسی، Image در معانی زیر آمده‌است: «بدل، کپی، شبیه، عکس، مجسمه، هیأت، شکل،

تشبیه، سایه، شمایل، برگردان و...» (فتوحی، ۱۳۸۱: ۱۰۴) در زبان فارسی، کلمه «خیال را برابر با Image پیشنهاد کرده‌اند؛ زیرا خیال در معنی سایه، عکس، پرهیب، شب و... آمده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۱) منتقدان و بلاغیان معاصر عرب نیز واژه‌های صوره و تصویر را معادل Image به کار برده‌اند. تصویر از واژگانی است که به سبب تداول بسیار، تعریف‌های گوناگونی یافته که در کنار هم نهادن این تعریف‌ها، نه تنها وضوح معنایی این واژه را سبب نشده که آن را مبهم و تعریف‌نشده‌ای نموده است. در یک تقسیم‌بندی کلی، می‌توان تصویر را دارای دو تعریف سنتی و مدرن دانست.

در تعریف سنتی، «به مجموعه تصرفات بیانی و مجازی از قبیل تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز مرسل، تمثیل، نماد، اغراق و مبالغه، اسناد مجازی، تشخیص، حسامیزی، پارادوکس و...» تصویر می‌گویند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۹)؛ بنابراین، می‌توان گفت که تصویر سنتی عموماً «در حد تصویر بلاغی متوقف می‌شود.» (علاق، ۱۳۸۸: ۲۷۱)

«نظام ارسطویی بلاغت سنتی، بر اساس تقسیم زبان به دو قطب (حقیقت/ مجاز) استوار است. در این نگاه، در یک سو، واقعیت است که با زبان حقیقی بیان می‌شود و در سوی دیگر، مجاز که با زبان خیالی و مجازی به تصویر درمی‌آید؛ بنابراین، زبان مجازی برای اینکه فهمیده شود، باید به زبان حقیقی تأویل گردد؛ یعنی، رابطه میان معنای مجازی و معنای واقعی کشف شود. در این فرایند، استعاره به مستعارله، مجاز به حقیقت و مکنی به، به مکنی‌عنه بازگردانده می‌شود و بدین ترتیب، شعر معنا می‌شود.» (فتوحی، ۱۳۸۱: ۱۰۹)

بر اساس این تعریف، ابزار بلاغی از یک سو، در تولید تصاویر شعری به کار می‌روند و از دیگر سو، کشف رابطه بین اجزای آنها، به کشف تصویر می‌انجامد. دیدگاه مدرن از تصویر، اگرچه تصویر حاصل از ساختار بلاغت سنتی را رد نمی‌کند و آن را نیز یکی از انواع تصویر می‌داند (ن.ک: علاق، ۱۳۸۸: ۲۷۱)، این نظام دوقطبی را در تحلیل تمامی تصاویر شعری ناتوان می‌داند؛ به عنوان مثال:

«در تصویرهای نمادین، دنیای ورای تصویر، دنیای واقعی و حسی نیست بلکه عوالم نهان روحی است. تصویر سورئالیستی را نیز نمی‌توان به معنای واقعی و طبیعی تأویل کرد؛ زیرا این نوع تصویر، گزارشی است از عوالم رؤیا و ناخودآگاه ذهن و روان آدمی و تصویر

رمانتیک نیز همان عینیت محسوس و طبیعی است که به رنگ احساس هنرمند در آمده است. تصاویر رئالیستی و ناتورالیستی نیز عین حقیقت واقع‌اند و قابل تأویل به چیزی غیر از خود نیستند.» (فتوحی، ۱۳۸۱: ۱۰۹)

فرایند هدف-ابزار بلاغت سنتی، قادر به تحلیل این گونه تصاویر نیست. «تصویر شعری در نگاه مدرن، شبکه‌ای است گسترده که میان نقاط فراوانی رابطه برقرار می‌کند، به اعماق پدیده‌ها نفوذ می‌نماید و حقیقت آنها را آشکار می‌سازد.» (علاق، ۱۳۸۸: ۲۷۱) تصویر شعری و ادبی را می‌توان در دو سطح تصویر زبانی و تصویر خیالی و مجازی تعریف نمود.

۳-۱- تصویر زبانی

وقتی که اسم اشیا ملموس، مثلاً یک میوه یا صندلی و یا دیوار را بر زبان می‌آوریم، بلافاصله عکس آنها از حافظه به ذهن می‌آید؛ «این عکس که در حافظه محفوظ است، محصول تجربه حسی قبلی ماست که با صورت خارجی شیء کاملاً منطبق است؛ بنابراین، تصویر زبانی، یعنی همان کاربرد قاموسی و حقیقی واژگان زبان.» (فتوحی، ۱۳۸۱: ۱۱۲)

۳-۲- تصویر خیالی (مجازی)

ترکیب‌هایی همچون دریای آتش، شهر خاکستر و باران خون، دارای اجزایی هستند که این اجزا به تنهایی، واقعیت خارجی دارند؛ اما ترکیب آنها واقعیت خارجی ندارد؛ امر سومی است که خود شکل تازه‌ای از واقعیت است؛ این امر سوم، تنها می‌تواند در عالم خیال وجود داشته باشد. بر این اساس:

«تصویر خیالی، حاصل کشف رابطه یا پیوند میان دو یا چند امر است که به ظاهر، ارتباطی با هم ندارند. این ارتباط، فقط در خیال ما اتفاق می‌افتد. تصویر خیالی، برخلاف تصویر زبانی، ساده و تک بعدی نیست، بلکه مرکب از دو یا چند جزء است که به مدد خیال و عاطفه شاعرانه با یکدیگر پیوند می‌خورند و واقعیت نوینی می‌آفرینند که سابقه ندارد و سرشار از تازگی و غرابت و شگفتی است.» (همان: ۱۱۵)

تصویر رمانتیک را باید از این گونه دانست.

۳-۳- تصویر رمانتیک

رمانتیسم را به سبب تعدد تعاریف و عدم اتفاق هوادارانش بر یک تعریف واحد، مکتبی دانسته‌اند که «بسیار پیچیده و آشفته است. رمانتیک‌ها را اغلب اصولی با هم متحد ساخته که نامفهوم و متضاداند. (سید حسینی، ۱۳۸۷: ۱۷۸) شاعر رمانتیک، شیء را به شکل واقعی و عینی به تصویر در نمی‌آورد، بلکه رنگ احساس خود را به آن می‌بخشد؛ بنابراین، «تصویر در شعر رمانتیک، میانجی و ابزار شناخت احساس شاعر و صدای احساس و عاطفه اوست.» (الیافی، ۱۹۸۳: ۱۱۴) تصویرهای رمانتیک در برخی ویژگی‌ها مشترک‌اند؛ این ویژگی‌ها را عبارت‌اند از: ۱) استحاله در طبیعت و اشیا، ۲) سایه‌واری و ابهام پدیده‌ها در تصویر و ۳) انعکاس فردیت شاعر در تصویر.» (فتوحی، ۱۳۸۴: ۱۵۳)

۳-۳-۱- استحاله در طبیعت و اشیا

طبیعت، به‌عنوان الهام‌بخش‌ترین موضوعات برای رمانتیک‌ها، یکی از مهم‌ترین ابزار تصویر سازی آنهاست. شاعر رمانتیک تا مرز یگانگی با طبیعت پیش می‌رود؛ «خصوصاً در مواقعی که محیط طبیعی، شباهت تام و تمامی با حالات و وضعیت روح و ذهن فرد پیدا می‌کند.» (فورست، ۱۳۷۵: ۵۳) شاعر در این مکتب، «حالات روحی خود را با تصویر مهار می‌کند، شکل می‌دهد و به مخاطب منتقل می‌کند.» (فتوحی، ۱۳۸۴: ۱۵۳) رمانتیسم برای احساسات درونی و ذاتیات روانی شاعر، ظرف طبیعت را توصیه می‌کند. شاعر رمانتیک از سویی، «در جزئیات نازک و ظریف اشیا نفوذ می‌کند و به آنها حس حیات انسانی می‌دهد» (فتوحی، ۱۳۸۴: ۱۵۶) و از سوی دیگر، «مکالمه حسی بشر را با طبیعت روایت می‌کنند.» (محمّدی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۹۷۳) نیما برای نزدیک شدن شاعر به شیء، چهار مرحله حلول، استغراق، تخمیر و ذوب، را قائل است. (ن.ک: جورکش، ۱۳۸۳، ۴۹-۵۰)

حسین منزوی، به‌عنوان یکی از قله‌های غزل‌نو، از سویی، قالب‌های قدیمی و سنتی را حفظ کرده و از سوی دیگر، در نگاهی امروزی، با رمانتیک‌ها همراه است. تصویرهایی که منزوی از طبیعت می‌آفریند، گاه تا مرز آنچه نیما ذوب در طبیعت خوانده‌است، پیش می‌رود. او گاهی، خود را تک‌درختی در چنگال دژخیم پاییز می‌بیند که امید جوانه در آن مرده‌است

(منزوی، ۱۳۸۸: ۴۹-۴۸)، گاه، آنچنان سبز است که «باورش نمی شود همان درخت خشک

بی جوانه» است (همان: ۶۷) و گاهی نیز با زمین و خاک هم‌داستان است:

صددانه به دل دارم و یک گل به سرم نیست باران من خاک شو و بارورم کن

(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۱۹)

شعر منزوی عرصه کاربرد استعاره‌های دیرپاب و باریک بینی‌های منحصر به فرد نیست؛

«صورخیال منزوی، غالباً تازه، لطیف و شسته‌رفته است و مداری یکسان دارد. در تصاویر

شعری او، بیشتر از عنصر تشبیه استفاده شده و از میان انواع تشبیه، تشبیه مؤکد، مجمل، بلیغ

و تشبیه حسّی به حسّی بیشترین بسامد را دارند. همچنین، وجه شبه با بسامد بالایی در شعر او

دیده می‌شود.» (مرتضوی، نجفی بهزادی، ۱۳۹۰: ۱۸۳)

بنابراین، می‌توان گفت که بسیاری از تصویرهای منزوی، به لحاظ ظاهر، ابهام رمانتیک

ندارند. نیما در مقدمه افسانه، درباره رسیدن به تصویر رمانتیک و استحاله در شیء می‌نویسد:

«هیچ حسّی برای شعر و شاعر، بالاتر از این نیست که بهتر بتواند طبیعت را تشریح کند.

تشریح، یعنی اینکه جای سنگی نشسته، ادوار گذشته را که توفان زمین با تو گذرانده به تن

حس کنی. دانستن سنگی یک سنگ، کافی نیست؛ مثل دانستن معنی یک شعر است. گاه

باید در خود آن قرار گرفت و با چشم درون آن، به بیرون نگاه کرد.» (به نقل از جورکش،

۱۳۸۳: ۵۰)

مرداب و تصاویر وابسته به آن و یا فواره‌ای در وسط یک میدان را می‌توان رسیدن به

نقطه تشریح در شعر منزوی دانست:

در سکون این مرداب بو گرفته گندیدیم مثل ماهی تنبل، تا جدا شدیم از رود

(منزوی، ۱۳۸۸: ۶۹)

بازمزه‌ای غم بار، تکرار من است انگار تنهایی فواره در خالی میدان‌ها

(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۰۶)

اشیا و طبیعت در شعر منزوی، از آن روی می‌توانند محمل تصویری رمانتیک باشند که

به‌عنوان یک الگو برای یک نقاشی به کار نمی‌روند، بلکه او از طریق این تصاویر، خود را به

طبیعت و اشیا نزدیک‌تر می‌کند. این نوع نگرش شاعر به اشیا و طبیعت، از یک سو، احساس

شاعر را بیان می‌کند و به عبارت دیگر «شاعر، حالات و روحیات درونی خود را در طبیعت کشف می‌کند» (جعفری جزی، ۱۳۷۸: ۲۹۶) و از سوی دیگر، راز اشیا و طبیعت را با نگاه و دریافتی کاملاً شخصی به نمایش می‌گذارد.

تصویر در شعر بالا، در عین شفاف بودن، ویژگی‌های محو تصاویر رمانتیک را نیز به همراه دارد. فواره‌ای در وسط یک میدان- با تأکید بر خالی میدان‌ها- اگرچه می‌تواند تشبیه ساده‌ای از حالت و احساس تنهایی شاعر باشد، سریان و جریان تنهایی را نیز در خود این شیء نشان می‌دهد. این شیء و سایر اشیا و طبیعت، اگر رنگ احساس شاعر را به خود نگیرند، در شکل واقعی خویش، اولاً شفاف‌اند و ثانیاً هیچ احساسی را نه بیان می‌کنند و نه برمی‌انگیزند؛ شاید به همین دلیل، «منزوی از میان صور خیال، از عنصر تشبیه بیشتر استفاده کرده؛ زیرا تشبیه، مستقیم‌تر از استعاره و به طبیعت نزدیک‌تر است.» (مرتضوی، نجفی بهزادی، ۱۳۹۰: ۱۹۲) منزوی وقتی از کویر، قایق، دریا، آینه و... سخن می‌گوید، گویی با آنها به مرز یگانگی رسیده‌است؛ یعنی شعر، شاعر و طبیعت در هم استحاله شده‌اند.

در شعر سیاب، واژه‌هایی از قبیل: السحر، القمر، الاضواء، المساء، الظلام، الضیاء النهر، غابه، نخیل و بسیاری واژگان دیگر، حضور پر رنگ طبیعت را رقم می‌زنند. «صنعت تشخیص، در اشعار او به‌وفور یافت می‌شود. سیاب حتی به امور معنوی، مانند غم و شادی و مرگ و زندگی نیز حیات می‌بخشد.» (محمد رضایی، آرمان، ۱۳۸۷: ۱۶۹)

«سیاب دردهای اجتماعی، رنج‌های مردم عراق و خفقان دوران استبدادی را در قالب نمادهای طبیعت ارائه می‌کند. نمادهای طبیعت بیشتر از طبیعت محیط زندگی او گرفته شده‌است که از جمله می‌توان به جیکور، بویب اشاره کرد.» (محمدی و دیگران، ۱۳۸۹)

(۱۹۷۷):

و أنتِ یا بویب... / أود لو غرقت فیک، ألقطُ المحار / أشید منه دار / یضی فیها خُضره المیاہ
والشجر / و تنضح النجوم و القمر، / وأغتدی فیک مع الجزر إلى البحر! / فالموت عالم غریب
یفتن الصغار، / و بابه الخفی کان فیک یا بویب... (السیاب، ۲۰۰۵: ۱۰۴)

ترجمه: دوست دارم در اعماق تو غرق گردم / و مهره و صدف برچینم / تا از آن خانه‌ای بسازم / که سبزی آب و درخت در آن بدرخشد / و روشنی ستارگان و ماه از آن بتراود /

دوست دارم با تو به هنگام جزر، به دریا برگردم/ چرا که مرگ، جهانی شگفت است که
کودکان را می‌فریبد/ و در مخفی آن در اعماق توست. ای بویب!

احساس شاعر چنان قوی است که واژه‌ها، نه تنها تصویر که احساس غرق‌شدن را نیز
منتقل می‌کنند و با جزر و مد کلمات، تصویری از شاعر را نیز می‌توان در بویب مشاهده کرد.
سیاب با ذهنی خلاق و رمانتیک، در اعماق بویب، برای خود زندگی دیگری قائل است یا
این که او بخشی از حیات در اعماق بویب است و فاصله‌ای بین او و طبیعت نیست.

سیاب نیز همچون منزوی، گاهی برای گریز از تنهایی و ناامیدی به طبیعت پناه می‌برد. او
در اشعار «انشوده المطر، احتراق، صیاح البط البری و سفر ایوب، از این نمادهای طبیعی برای
بیان دغدغه‌های اجتماعی عصر خود بهره برده است.» (محمدی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۹۷۱)
نزدیکی شاعر رمانتیک به اشیا، آن گونه که در شعر سیاب دیده می‌شود، در برخی موارد
از حد استحاله رمانتیک‌ها برای بیان احساس نیز می‌گذرد؛ به این معنی که با ورود احساس
شاعر به برخی مسایل پیچیده اجتماعی، تصویر در بستری تأویل پذیر می‌تواند گشوده شود.
در این موارد، هدف گذاری شاعر عمیق تر است. طبیعت و اشیا در شعر سیاب، معبری به
درون اوست و این که گفته‌اند: «رومانتیسیم نوعی درون‌بینی مبالغه آمیز است»
(سید حسینی، ۱۳۸۷: ۱۸۲)، در مورد سیاب نمودی تام دارد.

یاوفیقه/والحمام الأسود/ یاله شلال نور منطقی/ یاله نهر ثمار مثلها کم یقطف (سیاب، ۲۰۰۵: ۲۱۲)
ترجمه: ای وفیقه/ ای کبوتر سیاه/ شگفتا از آبخار نوری که خاموش شد/ و شگفتا از جویبار
میوهایی که هرگز، میوه‌هایی مانند آن، برداشت نشد.

ناکامی شاعر در عشق و اندوه او در اثر این ناکامی، سبب شده است که شاعر، «معشوقی
را که هرگز به وصالش نرسید، با عنوان کبوتر سیاه، رمز تاریکی، فقدان و اندوه، مورد خطاب
قرار دهد.» (صائغ، ۲۰۰۳: ۱۲۷)

۳-۲- سایه‌واری تصویر

شاعر رمانتیک، عاشق کشف و شهود است و از همین رهگذر شیفته ابهام؛

«تصویر رمانتیک، به ویژگی‌های ناپیدای شیء تکیه می‌کند و حاصل نگاه خیال و رؤیاست.

گویی شاعر، اشیا و پدیده‌ها را در سایه و یا در شب تاریک دیده، همه چیز دور و مبهم می‌نماید.

به همین جهت است که اشیا در شعر رمانتیک، قطعیتِ جرمانی و صلابت جسمانی ندارند و

ابعاد و صفات آنها رنگ می‌بازد.» (فتوحی، ۱۳۸۴: ۱۵۸)

در شعر منزوی، تصویرهایی از قبیل هفت وادی تردید، تلاقی رمز و معما، خانه‌های دم‌کرده، طرح شهر خاکستر در زمینه‌ای از دود، آسمان غبارآلود، آفتاب بی‌چهره، واژه‌های نارنجی تب‌آلود، گم‌اندرگم و... از ابهامی رمانتیک در شعر او حکایت می‌کنند.

فضای رمانتیک در شعر منزوی، در محور عمودی نیز به خوبی جلوه‌گری می‌کند؛ به این معنا که «تصویرها در روند پیوسته‌ای، پشت سر هم می‌آیند و بی‌آنکه از هم گسسته‌شوند، همدیگر را حمایت می‌کنند و بار احساس شاعر را تا پایان شعر دست به دست می‌برند.» (فتوحی، ۱۳۸۴: ۱۶۸) واژه‌ها و ترکیب‌هایی همچون سایه‌ای بر دیوار، من مثالی، خانه خیالی، تاراج، پریده رنگ‌تر از خاطرات عمر، عناصری هستند که قطعیت را از تصویر می‌گیرند؛ در عین حال، این تصویرهای محو برای رساندن هدفی در کنار هم قرار گرفته‌اند. زیبایی این تصاویر آنجا دو چندان می‌شود که هم حکم هدف - ابزار را می‌توان در آنها جاری دانست و هم می‌توان آنها را نمودی از تصویر مدرن رمانتیک به شمار آورد.

نقش‌های کهنه‌ام چه قدر تلخ و خسته و خزانی‌اند / نقش غربت جوانه‌ها، رنگ حسرت جوانی‌اند
روغن جلا نخورده‌اند رنگ‌های من که در مثل / رنگ آب را کداند اگر آبی‌اند و آسمانی‌اند
رنگ‌های واپسین فروغ از دم غروب یک نبوغ / مثل نقش‌های آخرین روزهای عمر مانی‌اند
(منزوی، ۱۳۸۸: ۴۰۴)

ویژگی دیگر تصویرهای بالا، فضای افسرده‌ای است که رمانتیک‌ها در آن غوطه‌ورند؛ چراکه «روح هنر و اندیشه رمانتیسم، روحی حزین است که گویی با حالتی غربت‌زده و حسرت‌بار (نوستالژیک)، بر نعمت از دست‌رفته مرثیه می‌خواند» (مشکات، ۱۳۹۰: ۲۴۸) و این خاطرات، آرزوها و حسرت‌های مبهم و سایه‌وار در کلام شاعر جان می‌گیرند:

چگونه بودی و تمثیل دیشب تو چه بود / سواد آن‌سوی مه؟ یا سواری آن‌سوی رود
و یا همه بر و رو را به راز پوشیده / زنی برابر آینه‌ای غباراندود
گره به روی گره بسته‌اند در تو اگر / منت چه رشته توانم از این کلاف گشود
(منزوی، ۱۳۸۸: ۴۵۳)

هر دو طرف این معادله، دارای تصاویر محو و سایه‌وار است؛ یک طرف، مرد فصل‌های مردابی در فضایی مه‌آلود، دم‌کرده و خفه و آن سو، زنی با سرگذشت یا سرشتی رازناک در برابر آینه غباراندود خاطرات. غزل اندام‌واره است و گویا به سوی روایت سیر می‌کند. روایت خاطرات دور، گونه‌ای حیرانی و سرخوردگی از گذشته شیرینی که به تلخی گراییده و شاعر رمز این تغییر را نیافته است. کلاف سردرگمی که اگرچه شاعر سر رشته آن را به دست نیاورده، خاطراتی نوستالوژیک از آن در ذهن او باقی مانده است.

موضوعی که می‌توان آن را تفاوت عمده تصویر در شعر منزوی و سیاب دانست، پیچیده شدن شعر سیاب در اسطوره‌هایی است که به گونه‌ای شخصی نمود می‌یابد. در سایه‌واری شعر سیاب، علاوه بر واژه، رنگ و برداشت‌های اسطوره‌ای شخصی نیز نقش زیادی را ایفا می‌نمایند. رنگ‌ها و برداشت‌هایی که به دلیل شخصی بودن، ابهام‌آمیز و سایه‌وارند. ارم‌ذات‌العماد سیاب، به عنوان یکی از نمونه‌های سایه‌واری و رازناکی تصویر، از میان دود آغاز می‌شود و ناخودآگاه، فضای رؤیایی بازگشت به گذشته را تداعی می‌کند:

من خلل الدخان من سیکاره / من خلل الدخان / من قدح الشای و قد نشر و هو یلتوی ازاره / لیحجب الزمان و المكان / حدثنا جد ابی و فقل یا صغار (سیاب، ۲۰۰۵: ۳۴۹)

ترجمه: از لابه‌لای دود یک سیگار / از لابه‌لای دود / با عطر چای گرم / از لابه‌لای دود و پوششی از آن / که محو می‌ساخت زمان و مکان را / پدر بزرگمان این قصه را برایمان سرود. واژه‌هایی از قبیل شب، فضا سیاه و تار و قیر اندود، محو شدن زمان و مکان، صدای پیچ‌پیچ، مرداب، محو شدن روشنی در دل سیاهی، دریچه‌ای مخوف و تیره و سیاه چو شب، گورستان فراموش شده، سردی مرگ، عفونت زمان و نیز ترکیب این تصاویر در اندام‌واره شعر، عناصری هستند که سایه‌واری تصویر شعر سیاب را سبب می‌شوند و تقویت می‌کنند. فی لندن، اللیل موت نزع السهر / والبرد و الضجر / و فی سواد القلب سوداء / ... یا کیتنی بین من فی تربها قبروا (همان، ۳۰۳-۳۰۴)

ترجمه: در لندن، شب مرگی است که احتضار و سکرات آن بیداری است، سرما و بی‌قراری و دلتنگی، غربت و بی‌کسی در سیاهی قلب، سیاه و تاریک است، ... ای کاش من در میان کسانی بودم که در خاک آن دیار دفن شدند.

بسامد بالای تیرگی و سیاهی، سایه گسترده غربت، تکرار واژه‌های دال بر مرگ و هراس، فضایی است که عمق فاجعه را تصویر می‌کند. این فضا در عین شفافیت احساس، تصویرهایی محو به دست می‌دهد. آرزوی بازگشت و ارجاع تصویر به دوران کودکی نیز عنصر دیگری است که دو بعد مهم سایه‌واری، یعنی زمان و مکان را نیز در بر گرفته و برجسته می‌کند. ذهن شاعر رمانتیک، همواره به دوردست می‌رود؛ گاه، به زمانی دور و گاه، به مکانی حتی آن سوی رؤیا و این، یعنی تحقق سایه‌واری رمانتیک، در زمان و مکان.

الف. زمان در شعر رمانتیک

زمان در تصاویر رمانتیک، جایگاه ویژه‌ای دارد؛ زیرا برخی زمان‌ها، مثل شب، پاییز، زمستان و...، ویژگی‌های خاص تصویری و احساسی دارند. علاوه بر این، زمان‌های خاص، همچون شب یا غروب، در کیفیت سایه‌واری تصاویر مؤثرند. «بازگشت به گذشته دور، دوران گنگ کودکی، همراه با وصف مکان‌های متروک و کهنه که زمان را تداعی می‌کند، فضای شعر رمانتیک را تار و شبخ گونه می‌سازد.» (فتوحی، ۱۳۸۴: ۱۶۰) این ویژگی تصویر رمانتیک در آثار منزوی و سیاب نمودهای گوناگونی دارد:

آمد غروب و باز دل تنگ من گرفت همچون دل غریب برای وطن، گرفت
خاکستر حریق افق بر دلم نشست آینه شکسته، غبار محن گرفت
در راه بود موبک گل‌ها که ناگهان پاییز بی‌امان به شیبخون، چمن گرفت
آن آبشار همه‌افزاد از خروش و آن جویبار زمزمه، لای و لجن گرفت
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۲۲)

غروب و دلگیری‌ها و دلتنگی‌هایش، دوری از وطن و چندچندان شدن دلتنگی‌های غروب، ترکیب نشستن خاکستر حریق افق بر دل شاعر و غبار آلود کردن این آینه شکسته (دل)، بهار کوتاه، پاییز سخت و تبدیل شدن تکاپو و امید به سکون و ناامیدی، همه و همه،

تصاویری زنجیروارند که از سویی، تأثیر و نفوذ یکدیگر را تقویت می‌کنند و از دیگر سو، اثر زمان را در نگاه شاعر به خوبی به نمایش می‌گذارند.

سیاب در قصیده «رحل النهار»، از اسطوره سندباد بهره گرفته است و قصد دارد تجربه‌های سیاسی شکست‌خورده‌اش را تصویر کند. مفاهیم اسطوره‌ای، به کمک ویژگی زمان غروب و فضای محو آن، بیشترین سهم را در تولید تصویر رمانتیک داشته اند:

رَحَلَ النَّهَارَ / هَا إِنَّهُ انطَفَأَتْ دُبَالْتَهُ عَلَى أَفْقٍ تَوَهُجُ دُونَ نَارٍ / وَجَلَسَتْ تَنْتَظِرِينَ عَوْدَةَ سَنْدَبَادٍ مِنْ سِفَارٍ / وَالْبَحْرُ يَصْرُخُ مِنْ وَرَائِكَ بِالْعَوَاصِفِ وَالرُّغُودِ / هُوَ لَنْ يَعُودَ / رَحَلَ النَّهَارَ / فَلْتَرَحَلِي هُوَ لَنْ يَعُودَ... (السیاب، ۲۰۰۵: ۲۸۴)

ترجمه: روز سپری شد / و ته‌مانده‌اش در افقی که بدون آتش می‌درخشد، خاموش شده / و تو نشسته‌ای و بازگشت سندباد را از سفرها انتظار می‌کشی / و دریا، پشت سرت با طوفان‌ها و رعد‌ها فریاد می‌کشد / او هرگز بر نمی‌گردد / روز سپری شد / پس، از اینجا کوچ کن / او هرگز بر نمی‌گردد.

شب، خاموشی، انتظاری مداوم و تکرار آن، علاوه بر سایه‌واری، ناامیدی را دامن می‌زند. آنچه به تصویر رنگ رمانتیک داده، شاید بیشتر از هر چیزی، عنصر فاصله باشد. فاصله اکنون و گذشته. غمی که در لحظه اکنون، گریبان شاعر را گرفته است و شادی محوی که شاعر قصد دارد در بازگشت به گذشته، آن را بیاید و زنده کند. شاعر برای گریز از اکنون، به سفری دور در زمان رفته و در حالتی از غلبه رؤیا، به دنبال لذت‌ها و حسرت‌هایی می‌گردد که روزی شفاف و چه‌بسا بسیار هیجان‌انگیز بوده‌اند و اکنون غباری از خاطرات تلخ و شیرین بر آنها نشسته است.

شاعران رمانتیک، گویا در فضایی میان خاطرات کودکی تا حال در نوسان‌اند و به همین دلیل، رؤیت مستقیم تصویرهای آنان حاصل نمی‌شود. دوران کودکی و خاطرات آن روزها، نشاط و سرزندگی را به سیاب باز می‌گرداند و البته او با حسرت از آن روزها یاد می‌کند:

طُفُولَتِي صِبَايَ أَيْنَ... أَيْنَ كُلُّ ذَاكَ؟ / أَيْنَ حَيَاةٌ لَا يَحُدُّ مِنْ طُرُقِهَا الطَّوِيلِ سُورٌ / كَثُرَ عَنْ بَوَابِهِ كَأَعْيُنِ الشَّبَاكِ / تُفَضِّي إِلَى الْقُبُورِ (السیاب، ۲۰۰۵: ۲۲۷)

ترجمه: کودکی ام، نوجوانی ام، کجاست... آن همه کجاست؟! کجاست آن زندگی، که هیچ دیواری، راه بلند آن را مانع نمی‌شد/ دروازه‌ای مانند سوراخ‌های توری را نشان بده که/ به گورستان منجر می‌شود.

عنصر فاصله، اندوه، ستم، تاریکی و ناامیدی گسترده، رنگ سیاه و... در اشعار سیاب متأثر از جامعه و محیط پیرامون شاعر و نیز حال و هوای روحی اوست. سیاب، اساساً شاعری محزون است و اندوه او، حاصل محرومیت‌های دوران کودکی و ناکامی‌های او در عشق و نیز بازتاب ستم، بی‌عدالتی، استبداد، فقر و گرسنگی مردم و سرانجام، درد و بیماری اوست. رؤیای سیاب بازگشت به گذشته است:

يَا رَبِّ ارْجِعْ عَلَيَّ أَيُّوبَ مَا كَانَا: / جِيكُورَ وَالشَّمْسَ وَالْأَطْفَالَ رَاكِضَةً بَيْنَ النَّخِيلَاتِ (السياب، ۲۰۰۵: ۳۰۳)

ترجمه: پروردگارا! آنچه که ایوب داشت، به او بازگردان! / روستای جیکور، خورشید و کودکانی که در میان نخلستان‌ها می‌دوند.

سیاب اگر چه از رنج ایوب سخن می‌گوید، به تدریج گزینه‌هایی از اندوه شخصی و بیماری‌اش را مطرح می‌کند، امیدواری‌اش گسترش می‌یابد و امید به بهبودی، به یقین بدل می‌شود؛

«تصاویر گذر از خواب مرگ، تاریکی، شب، سرما، برف، یخ و رؤیای شیرین بازگشت به وطن و خانه‌اش در میان فریادهای خانواده و در آغوش گرفتن فرزندان و ازین رفتن این رؤیا و رخ نمودن واقعیت تلخ، حکایت حال شاعر است.» (الضواوی، ۱۳۸۹: ۳۱-۳۲)

ب. مکان در شعر رمانتیک

مکان، از جمله عناصری است که می‌تواند تصویر را به قطعیت و شفافیت نزدیک کند؛ اما رمانتیک‌ها به مکان نیز مختصاتی می‌دهند که به جای قطعیت، خیال‌انگیز و گنگ باشد. «جان رمانتیک در کشمکش مدام، میان واقعیت و سایه، میان ماده و روح، میان بریدن و پیوستن و میان عصیان و درخودپیچیدن، شناور است. شاعر رمانتیک، در دنیای ناباوری و یأس، به فاصله میان واقعیت و خیال در دنیای سایه‌ها پناه می‌برد و ابعاد گنگ را نمایش می‌دهد.» (فتوحی، ۱۳۸۴: ۱۵۹)

فاصله واقعیت و خیال و نیز عصیان و خویشن‌داری در شعر منزوی، چنین است:
 ما نیمه‌های ناقص عشقیم و تا هست از نیمه‌های خویش دورافتادگانیم
 با هفت‌خوان این توبه‌تویی نیست، شاید ما گمشده در وادی هفتاد‌خوانیم
 (منزوی، ۱۳۸۸: ۳۹۳)

تضادی سنگین، شاعر را مأیوس می‌کند یا به عصیان وامی‌دارد. در واقع، نمی‌توان دانست که این شعر اعلامیه‌ای علیه ساکتان است یا دعوت به سکوت و مرگ در ناامیدی.
 سوارِ زورقِ بی‌بادبانِ دربه‌دری دوباره عزم کجا داری؟ ای دل سفری!
 به جست‌وجوی کدامین جزیره خواهی رفت در این قلمرو از نام و از نشانه‌ها
 جزیره نیست نهنگی که خفته بر آب به هوش باش، فریب دوباره‌اش نخوری
 (منزوی، ۱۳۸۸: ۱۸۱)

زورق بی‌بادبان، دربه‌دری، سفر، دل سفری، جست‌وجو، جزیره، نهنگ خفته بر آب، فریب و... همه و همه، حتی در محور افقی، فضایی به شدت رمانتیک را می‌سازند.
 منزوی، اگرچه نه همیشه، با یأس و ناامیدی از فاصله میان واقعیت و خیال به دنیای سایه‌ها و مکان‌های ناآشنا می‌رود. او از رویارویی با واقعیات دل‌خوشی ندارد؛ به همین سبب می‌گریزد. گاهی به درون و گاهی به بی‌کران، به دور دست. گاهی نیز به رؤیا می‌گریزد؛ اما روح سیاب، در بند جیکور است. «سیاب، در برابر ناکامی‌های سیاسی خود و برای کاستن از احساس دلتنگی روحی، آرمان‌شهری را برای خویش تصور می‌کند و آرزوی بازگشت دوباره به آن را دارد.» (راضی‌جعفر، ۱۹۹۹: ۵۲) او در سروده‌های «تموز جیکور، جیکور و المدینه و العوده لجیکور، روستای خود را نمادی از صورتی انسانی می‌یابد که نیروی روح و فعل در او دمیده شده است.» (رجائی، ۱۳۸۱: ۱۰۳)

جِیکور... سَتَوْلُکُ جِیکورُ/ النُّورُ سِیورقُ والنُّورُ/ جِیکورُ سَتَوْلُکُ من جَر جِی / من غَصَّةٍ مَوْتِی، من ناری / سِیْفِیضُ البیدرُ بالقُمحِ / والحُزنُ سِیضحکُ للصُّبحِ (السیاب، ۲۰۰۵: ۷۱)

ترجمه: جیکور... جیکور متولد خواهد شد/ شکوفه و روشنی به برگ خواهد نشست/ جیکور از زخم من، از اندوه مرگ من، از آتش من، متولد خواهد شد/ خرمن گاه با گندم انباشته خواهد شد/ و اندوه به صبح خواهد خندید.

بازگشت به جیکور نیز یکی از مظاهر فاصله در شعر سیاب است. امید و ناامیدی و روستایی که در خیال او هویتی دیگر گرفته است. فاصله واقعیت و بهشت گمشده سیاب، ابهامی است که تصویر رمانتیک جیکور را می‌سازد. آنچه شاید در دوران کودکی و در واقعیت زندگی شاعر نیز نمودی بیرونی نداشته و در زمان حال نیز تنها در رؤیاهای رمانتیک او فرصت حیات یافته است، نماد و نمودی است از نوسان روح او در یأس و امید.

۲-۳-۳- انعکاس فردیت شاعر در تصویر

رمانتیسیم برای هر موجود انسانی، هویتی خاص قائل است. به همین خاطر است که:

«بسیاری از صاحب‌نظران، کشف مرکزیت خود و کشف خود به‌عنوان فاعل شناسایی را یکی از عمده‌ترین دستاوردهای رمانتیسیم و پایه و مبنای جمال‌شناسی جدید در هنر به‌شمار می‌آورند. این وضعیت از یک سو، موجب پدید آمدن خودآگاهی نسبت به خویش و ذهن‌گرایی و کشف غرور آمیز وجود فردی خود می‌شود و از سوی دیگر، با حس تنهایی، انزوا و سرگردانی توأم است. این ویژگی دوگانه، هم این انسان نو را در ستیزی پرشور با جهان بیرون قرار می‌دهد و هم او را دچار وحشت و درماندگی می‌کند.» (جعفری جزی، ۱۳۷۸: ۱۹۰-۱۹۲)

بنابراین، دیگر نباید از تصویر رمانتیک، توصیف طبیعت را انتظار داشت. «این تصویر، رنگ مخصوص شخصیت و هویت فردی هنرمند رمانتیک را دارد و بر او دلالت می‌کند. رمانتیسیم، تجربه‌های شخصی را به همگان تعمیم می‌دهد.» (فتوحی، ۱۳۸۴: ۱۶۵) مقوله‌های مختلفی در فردیت شاعران می‌تواند نمود داشته باشد. شب، فصل‌های سال، رنگ‌های خاص، باران و... مقوله‌هایی هستند که هر یک از شاعران، به بخشی از آنها تعلق خاطر بیشتری دارند. مبارزه از جمله برجسته‌ترین مقوله‌های رمانتیسیم است.

ج. مبارزه در فردیت منزوی:

رمانتسیم در انقلاب علیه کلاسیسم، نابسامانی‌ها، نابرابری‌ها، فساد اشراف‌زادگان و... به جنگ سنت‌های کهنه می‌رود. مبارزه از ویژگی‌های مهم رمانتسیم است. رمانتیک‌ها به مسائل روزمره جامعه، فقر، محرومیت، تبعیض و... بسیار پرداخته‌اند.

منزوی در غزل خود از نمادهای رهایی از ظلم و بیداد، از جمله: آرش، سرداران، کوراوغلی و نیز وقایعی از جمله واقعه عاشورا، قصه اصحاب کهف و حماسه رستم و سهراب، یاد می‌کند. او در غزل‌های متعددی به سراغ عنصر مبارزه رفته‌است. تصاویری از خون لخته‌شده در شکاف درختان، باران خون، تیغ‌های گند، ابرهای سیاهی که نمی‌بارند، باغ‌هایی که سال‌هاست خشکیده‌اند، رنج انتظار، تکرار زمستان، تشویش، کوری، بیماری، ناامیدی و... تصویر بخشی از فردیت شاعر در دوران اختناق پهلوی اول و دوم است.

تشویش هزار آیا و سواس هزار اما کوریم و نمی‌بینیم و نه همه بیماریم
دوران شکوه باغ از خاطرمان رفته‌ست امروز که صف در صف خشکیده و بی‌باریم
من راه تو را بسته، تو راه مرا بسته امید رهایی نیست، وقتی همه دیواریم
(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۷)

منزوی نسبت به موضوع مبارزه، نگاهی شفاف داشته‌است. او خود می‌گوید:

«من تنها رسالتم، شاعری و تنها تعهدم، شعر است. تفنگ بر نمی‌دارم؛ چون کارم برداشتن
قلم است و در کار مبارزه بی‌امان و بی‌وقفه‌ای که بین زیبایی و زشتی و بدی و خوبی درگیر
است، با ستایش زیبایی و ثبت آن، در صف مقابل زشتی و بدی ایستاده‌ام.» (منزوی: ۱۳۶۹،
۱۷۹)

بر خلاف منزوی که تعهدش به مبارزه را تنها با شعر انجام می‌دهد، سیاب در کوران مبارزه است. درد و رنج شکست‌های سیاسی در هر واژه شعر او نمایان است. «او در زندان و تبعید، مدت‌ها طعم ذلت، غربت، شکست و تنهایی روح را چشید.» (داود البصری، ۱۴۰۶: ۱۲) سیاب شرح این رنج و اندوه سیاسی را در مرحله‌ای که در ایران و کویت بود، در دو قصیده بلند «المومس العمیاء» و «الأسلحة و الأطفال» منتشر نمود.

سیّاب در مبارزه، دو دوره متفاوت را طی کرده است؛ دوره فعالیت انقلابی گسترده که سرایش قصایدی همچون «غریب علی الخلیج»، «ارم ذات العماد»، «المسیح بعد الصلب»، «الی جمیله بو حیرد»، «الی العراق الثائر» و «انشوده المطر» در آن اتفاق افتاد و دوران یاس، ناامیدی و انفعال که «اسطوره سندباد» نمایانگر آن است. (ن.ک: سلیمی، صالحی، ۱۳۹۰: ۸۱-۸۲) شعر

أنشوده المطر، رؤیای رهایی او از وضع موجود است:

فِي كُلِّ قَطْرَةٍ مِنَ الْمَطَرِ / حَمَاءٌ أَوْ صَفْرَاءُ مِنْ أَجْنَةِ الزَّهْرِ / وَ كُلُّ دَمْعَةٍ مِنَ الْجِياعِ وَ العُرَاةِ /
وَ كُلُّ قَطْرَةٍ تُرَاقُ مِنْ دَمِ العَبِيدِ / هِيَ ابْتِسَامٌ فِي انْتِظَارِ مَبْسَمٍ جَدِيدِ / أَوْ حُلْمَةٌ تَوَرَّدَتْ عَلَيَّ فَمِ
الوَلِيدِ / فِي عَالَمِ الغَدِ الفَتَى وَ هَابِ الحَيَاةِ! / مَطَرٌ... مَطَرٌ... مَطَرٌ... / سَيَعِشِبُ العِرَاقُ بِالمَطَرِ...
(السيّاب، ۲۰۰۵: ۱۲۳)

ترجمه: در هر قطره از باران / گلی قرمز یا زرد، از گل‌های پنهان خواهد بود / و هر اشکی از گرسنگان و برهنگان / و هر قطره‌ای که از خون بردگان می‌ریزد / لبخندی است که در انتظار دهانی جدید می‌ماند / یا سرپستانی سرخ‌شده در کام نوزاد است / در فردای نو، آن بخشنده زندگی / باران... باران... باران... / عراق با باران، سبز و علف‌زار خواهد شد...

انشوده المطر با تصویر نخلستان، سحرگاه و ماه آغاز می‌شود، در محور عمودی با تصاویری از تاکستانی پر از برگ، رقص نورها، مه مبهم، لذتی سرکش، قهقهه کودکان در باغ انگور، هق‌هق مدام ناودان‌ها، احساس سرگشتگی، گرسنگان، کودکان، خون، مرگ، غرش‌هایی که در عراق جمع می‌شود و آذرخش‌هایی که در بیابان‌ها و کوهستان‌ها انداخته می‌شوند، طوفان‌ها و تندرهای ادامه می‌یابد و سرانجام، درو کشتزارها و چرخش سیّاب‌ها. در قصیده‌الی جمیله بو حیرد، «رنج و شکنجه طولانی، تصویری است که همچون یک نقطه تابان در ظلمت عقب‌ماندگی، ضعف و ناتوانی عرب می‌درخشد.» (الضاوی، ۱۳۸۹: ۳۹) یا اختنا المشبوحه الباكیه / اطرافك الدامیه / يقطن في قلبی و يبكين فيه / لم يلق ما تلقين انت المسيح / انت الذي تفدين جرح الجريح (السيّاب، ۲۰۰۵: ۵۲-۵۳)

ترجمه: ای خواهر رنج کشیده و گریان ما، چشمان خونین تو در دلم اشک خون می‌ریزند و در آن می‌گیرند. مسیح با آنچه روبه‌رو شدی روبه‌رو نشد. تو آن کسی هستی که خود را فدای جراحت مجروحان کرد.

پیوند خوردن تصاویر مبارزه در شعر سیّاب با افرادی همچون جمیله بو حیرد، مسیح (ع) و پیامبر اکرم (ص)، گستره دیگری را بر روی تصاویر شعری او می‌گشاید که با نوعی تداعی حاصل از تلمیح، تصاویری از مبارزه بی‌امان را نه در کلام شاعر، بلکه در ذهن خواننده تولید می‌کند. علاوه بر این، رنج‌های مسیح و جمیله و پیروزی یک پیامبر تهی دست در فروریختن و متلاشی کردن سنگ‌های ظلم و فساد و تاج‌های پادشاهان، عنصر تضاد و فاصله را در شعر او تقویت می‌کند. تضاد و فاصله میان گذشته غرور انگیز، اکنون و آینده رؤیایی، میان یأس و امید، میان خفقان و آزادی.

۴- نتیجه‌گیری

۱. سیّاب اگر چه پیروی فکری از رمانتیسم را در همان دوران اول شعر خود رها می‌کند، در تصویرسازی همچنان عناصر تصویر رمانتیک را به کار می‌گیرد. منزوی را نیز می‌توان نیمه رمانتیک دانست؛ چرا که ترکیب‌ها و تصویرهای سایه‌وار و ابهام‌آمیز شعر او به سوی شفافیت جریان می‌یابد.

۲. تصاویر منزوی در القای معنی، سنتی و در انتقال احساس، رمانتیک هستند؛ چرا که انتقال احساس، هدف بزرگ رمانتیک‌هاست؛ اما بیشتر تصاویر سیّاب، به عنوان یکی از پیشگامان شعر نو در ادبیات عرب، مدرن هستند.

۳. بهره‌گیری سیّاب از اسطوره و شخصی کردن نمادهای مختلف، در ابهام‌انگیزی و سایه‌واری تصاویر شعر او تأثیر فراوان داشته‌است. تصویر در شعر منزوی، به دلیل استفاده از تشبیه و ذکر وجه شبه، در بسیاری از موارد ابهام زیادی را تولید نمی‌کند.

۴. طبیعت در شعر منزوی، شفاف‌تر و در شعر سیّاب، عمیق‌تر تصویر شده‌است.

۵. تضاد و فاصله که از ویژگی‌های رمانتیسم است، در تصاویر شعر سیّاب نمود بیشتری دارد.

۶. منزوی تحت تأثیر شرایط زندگی، دلتنگی‌ها و احساسات پرسوز خود، به آرمان‌شهر نمی‌اندیشد، اگرچه امتداد سایه غم و ناامیدی را نیز نمی‌پذیرد؛ اما سیاب، از روستای محل تولد خود آرمان‌شهری ساخته و بسیاری از مفاهیم و تصاویر شعری خود را با کمک آن آفریده‌است.

۷. مبارزه، در فردیت سیاب، از منزوی پررنگ‌تر است و البته تصاویر شکست، سرگشتگی، یأس و ناامیدی نیز در آن تأثیرگذارتر و عمیق‌تراند.

فهرست منابع:

- ۱- الیافی، نعیم. (۱۹۸۳). *تطور الصورة الفنيه في الشعر العربي الحديث*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- ۲- جعفری جزی، مسعود. (۱۳۷۸). *سیر رمانتیسیم در اروپا*. تهران: مرکز.
- ۳- جورکش، شاپور. (۱۳۸۳). *بوطیقای شعر نو* (نگاهی دیگر به نظریه و شعر نیما یوشیج) تهران: ققنوس.
- ۴- داود البصری، عبدالجبار. (۱۴۰۶م). *بدر شاکر السیاب: رائد الشعر الحر*. الطبعة الثانية. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- ۵- راضی جعفر، محمد. (۱۹۹۹). *الاغتراب في الشعر العراق المعاصر مرحلة الرواد*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- ۶- السیاب، بدر شاکر. (۲۰۰۵). *الأعمال الشعرية الكاملة*. الطبعة الثالثة. بغداد: دارالحرية للطباعة والنشر.
- ۷- سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۷). *مکتب های ادبی* (ج ۱). تهران: نگاه.
- ۸- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۰). *شعر معاصر عرب*. تهران: توس.
- ۹- _____ . (۱۳۶۶). *صورخیال در شعر فارسی* (ج ۳). تهران: آگاه
- ۱۰- الضاوی، احمد عرفات. (۱۳۸۹). *کارکرد سنت در شعر معاصر عرب*. ترجمه سید حسین سیدی. چاپ دوم. مشهد: دانشگاه فردوسی.

۱۱- علاق، فاتح. (۱۳۸۸). **مفهوم شعر از دیدگاه شاعران پیشگام عرب**. ترجمه سید حسین سیدی. مشهد: دانشگاه فردوسی.

۱۲- فورست، لیلیان. (۱۳۷۵). **رمانتیسزم**. ترجمه مسعود جعفری. تهران: نشر مرکز.

۱۳- مشکات، عبدالرسول. (۱۳۹۰). **فرهنگ واژه ها** (درآمدی بر مکاتب و اندیشه‌های معاصر). تهران: سمت.

۱۴- منزوی، حسین. (۱۳۶۹). **حیدر بابا**. به کوشش محمد فتوحی. تهران: آفرینش.

۱۵- _____ . (۱۳۸۸). **مجموعه اشعار**. به کوشش محمد فتوحی. تهران: آفرینش.

مقاله‌ها

۱- سلیمی، علی و صالحی، پیمان. (۱۳۹۰) «بررسی تطبیقی اسطوره سندباد در شعر بدر شاکر السیاب و خلیل حاوی». **مجله زبان و ادبیات عربی** (ادبیات و علوم انسانی سابق). شماره چهارم، صص ۷۷-۹۳.

۲- فتوحی، محمود (۱۳۸۴). «تصویر رمانتیک، مبانی نظری، کارکردها»، **پژوهش‌های ادبی**. شماره ۹ و ۱۰، صص ۱۵۲-۱۸۰.

۳- فتوحی، محمود. (۱۳۸۱) «تصویر خیال». **نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز**. شماره ۱۸۵، صص ۱۰۳-۱۳۴.

۴- محمدرضایی، علی‌رضا و آرمات، سمیه. (۱۳۸۷). «بررسی تطبیقی اشعار بدر شاکر و نیما یوشیج». **ادبیات تطبیقی**. سال دوم، شماره ۶، صص ۱۷۳-۱۶۱.

۵- محمدی، ابراهیم و حقدادی، عبدالرحیم و ماهوکی، مرضیه. (۱۳۸۹) «نمادهای طبیعت در شعر اخوان و بدر شاکر السیاب» {در} **نخستین همایش ملی ادبیات فارسی و پژوهش‌های میا رشته‌ای**، ۱۹ و ۲۰ آبان.

۶- مرتضوی، سیدجمال‌الدین و نجفی بهزادی، سجاد. (۱۳۹۰). «بررسی مقایسه‌ای صور خیال در شعر حسین منزوی و قیصر امین‌پور». **فصلنامه زبان و ادبیات فارسی**. شماره ۷۰، صص ۱۶۷-۱۶۹.

پایان‌نامه

۱- رجایی، نجمه. (۱۳۸۱). **اسطوره‌های رهایی**. رساله دکتری. سید حسین سیدی. مشهد: دانشگاه فردوسی.