بحوث في الأدب المقارن (فصليّة علميّة – محكّمة)
كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة رازي، كرمانشاه
السّنة السّابعة، العدد ٢٥، ربيع ١٣٩٦ هـ. ش/ ١٤٣٨ هـ. ق/ ٢٠١٧ م، صص ٢١-٣٧

آليات الإثراء الدّلالي في الرّموز الشّعريّة لصلاح عبد الصّبور وحسين منزوي (دراسة مقارنة)[١]

جهانگير اميري[٢]
أستاذ مشارک في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران

الملخّص
الآليات الّتي يعتمدها الشّاعر للإيحاء والتّأثير بدلاً من المباشرة والتّصريح تنقل المخاطب من المستوى المباشر للقصيدة إلى المعاني والدّلالات الكامنة وراء النّصّ كما تقوم باستكمال ما تعجز الكلمات عن بيانه الصّريح. فالتّعبير بالرّمز يعطي زخماً وغنىً وخصوبة للنّصّ الشّعري وهذا ما دأب عليه الشّعراء المعاصرون وقد عكف الشّاعران الإيراني والمصري حسين منزوي وصلاح عبد الصّبور على توظيف تقنيّات حديثة، لما فيها من قدرة على توجيه الأفكار وتعميق الرّؤية الفنّية وإثراء النّص وتخصيبه. فقصائدهما طافحة بالإيحاءات الدّلاليّة والرّصيد الهائل للرّموز التّاريخيّة كـ «رستم» و«سهراب» و«سندباد» و«حلّاج» والشّخصيّات الدّينيّة كالنّبي موسى (ع) وعيسى (ع) والإمام الحسين (ع). علاوة على ذلک فقد استغلّ الشّاعران ظاهرة اللّيل والألوان وإفرازاتها الدّلاليّة لإثراء موتيف الحزن في أشعارهما. يعمد هذا البحث إلى الدّراسة المقارنة للآليات الفنّيّة الّتي استخدمها الشّاعران منزوي وعبد الصّبور لبلورة الحزن في أشعارهما اعتماداً على المنهج الوصفي – التّحليلي التّابع للمدرسة الأمريكية. ومن أبرز النّتائج الّتي تفيدها دراستنا هذه أنّ مشاعر الحزن تكاد تكون قويّة وغالبة في اشعار الشّاعرين إلّا أنّ حزن منزوي ناجم عن عوامل وأسباب ذاتيّة أو فرديّة في حال ينبثق حزن عبد الصّبور من أسباب سياسيّة واجتماعيّة ثمّ إنّ منزوياً يبدو من خلال كلماته شاعراً متشائماً بينما يبدو عبد الصّبور شاعراً متفائلاً بصورة عامة.

الكلمات الدّليليّة: الأدب المقارن، صلاح عبد الصّبور، حسين منزوي، موتيف الحزن، الرّموز التّاريخيّة، الرّموز الدّينيّة.

---

١. تاريخ الوصول: ١٤٣٧/١٢/٧ تاريخ القبول: ١٤٣٨/٦/٩
٢. العنوان الإلكتروني: gaamiri686@gmail.com

١. المقدّمة

١-١. إشكاليّة البحث

شهدت العصور المتأخّرة مدارس أدبيّة حديثة تتماشى مع التطّور الحضاري والمدّ الثّقافي الّذي يتطلّب لغة أدبيّة مرنة تحمل طاقة دلالية كبيرة إذ لم تعُد الأساليب الأدبيّة التقليدية قادرة على التعاطي مع حاجات العصر المتزايدة، ومتطلّباته الحديثة (عبّاس، ١٩٦٩: ١٦٥). من هذا المنطلق أقبل عدد غير قليل من الأدباء على استخدام لغة الرّمز والأسطورة كلغة جديرة بأن تكون لغة التّخاطب والتفّاهم بين الأدباء ومخاطبيهم في ظلّ المرونة والانسيابية الّتي تتولّد من رمزيّتها، (هدّارة، ١٩٩٤: ١٩٣) زد على ذلک؛ أنّ للأساطير والرّموز التّاريخيّة والدّينيّة أكبر تأثير في نفوس المخاطبين نظراً لمكانتها وشعبيّتها الّتي تتخلّلها كاريزما مذهلة (الجيوسي، ٢٠٠٧: ٢١١١). مع الأخذ بنظر الاعتبار أنّ ظهور المدرسة الواقعيّة الّتي تُعنى بالقضايا الّتي تمسّ حياة الشّعوب واختيارها للرّمز والأسطورة كآلية فنّية ناجحة أدّى إلى نشوء نمط شعري جديد لقي ترحيباً واسعاً لدى أطياف مختلفة من الشّعب (المقدسي، ١٩٨٨: ٧٨) وفي السّياق المتّصل يتّسم شعر حسين منزوي وصلاح عبد الصّبور فضلاً عن ميزات مدرسة الرّومنسية بسمات مدرسة الواقعيّة والرّمزيّة. بما أنّ الشّاعر يملک نفساً حسّاسّة وإحساساً مرهفاً يتأثّر بالمصائب والمشاكل المحدقة بالمجتمع على أقصى درجة. الأوضاع السّيئة الّتي مرّ بها الشّعراء هيّجت مشاعر الحزن والاكتئاب فيهم ضاربة على أوتار قلوبهم أنغاماً حزينة وألحاناً شجيّة. بناءً على ذلک بات الحزن مَعلماً بارزاً من معالم الشّعر المعاصر (عبود، ١٩٩٩: ٢٣٦). وفي السّياق نفسه استخدم الشّاعران المتميّزان المصري والإيراني صلاح عبد الصّبور[١] وحسين منزوي[٢] لغة الرّمز والأسطورة لبيان حزنهما النّابع عن تأثّرهما العميق بالعوامل الشخصيّة والسّياسيّة الّتي تركت بصماتها على أشعارهما. وأمّا فيما يتعلّق بحياتهما الأدبيّة فهناک قواسم مشتركة في أشعارهما شكلاً ومضموناً. علماً بأنّ الوجوه المماثلة هذه هي وليدة التّجارب المشتركة الّتي اختبرها الشّاعران عبر حياتهما السّياسيّة والنّضاليّة في المجتمع.

١-٢. الضّرورة والأهمّيّة والهدف

وأمّا فيما يتعلّق بضرورة البحث فيمكن القول بأنّ الدّراسات المقارنة تكون بمثابة جسور التّواصل الّتي تربط بين آداب الأقوام وأفكارهم ورؤاهم وبما أنّ منزوياً وعبد الصّبور لديهما المزيد من وجوه التّلاقي والتّباين خاصّة فيما يتعلّق بموضوع الحزن وبما أنّهما وظّفا من آليات تعبيريّة وتقنيات دلالية مشتركة لذا أنّ هذا البحث من شأنه إنجاز مكاسب رائعة ومفيدة للقارئ الإيراني والعربي كليهما ومهما يكن من أمر فإنّنا نأمل أن تكون هذه الدّراسة إضافة قيّمة إلى الأدب المقارن وجديرة بأن تصبح موضع اهتمام القارئين الكرام. والهدف الّذي نتوخّاه في مقالنا هذا هو إعطاء صورة واضحة جليّة عن شخصيّة الشّاعرين عبر الدّراسة المقارنة لقصائدهما. وأبرز نتيجة توصّلنا إليها في نهاية المشوار هو أنّ الشّاعر الإيراني منزوي يحمل أفكاراً وعواطف تقول على النّظرة السّلبيّة تجاه الحياة. ولذلک الرّموز والألوان الّتي يستخدمها في أشعاره لها طابع تشاؤمي بحت. ولكنّ عبد الصّبور يحمل في قصائده رؤية تفاؤليّة تتبلور بشكل لا غبار عليه في الرّموز والأساطير والألوان الّتي وظّفها في كلماته.

١-٣. أسئلة البحث

هذا المقال يحاول الإجابة عن الأسئلة التّالية:

- ما هي أبرز الرّموز وألاساطير الّتي وظّفها الشّاعران في أشعارهما؟
- ما هي الرّسائل الّتي يريد الشّاعران إيصالها إلى المخاطب المتلقّي جرّاء استدعاءهما للرّموز؟

– ما هي النّقاط المماثلة والمتباينة بين الشّاعرين فيما يتعلّق بهاجس الحزن عبر استخدامهما لآلية الرّمز؟

١–٤. خلفيّة البحث

لم تُنجز لحدّ الآن بحوث تقوم بدراسة تقنيات إثراء الحزن المستخدمة في أشعار الشّاعرين عبد الصّبور ومنزوي إلّا أنه ثمة دراسات تمّت حول الشّاعرين كلّاً على حِدة استفدنا منها أثناء إنجازنا لهذا المقال نخصّ منها بالذكر: كتاب *ملهاة الحياة في مأساة الحلّاج*، نقد صلاح عبد الصّبور شبلي عمر و*المسرح الشّعري عند صلاح عبد الصّبور* لمراد محمّد، النّعيمة. والمقالة «نبرات الحزن في شعر صلاح عبد الصّبور وحسين منزوي (دراسة مقارنة)» لأميري وزملائه (١٣٩٤: ١٠٩–١٣٠)؛ «**صلاح عبد الصّبور و هنر استفاده از میراث گذشته بەویژه تصوّف**»، لسليمي وكرمي (١٣٩٠: ٤١–٦١)؛ «**رنگ‌های نمادین در اشعار صلاح عبد الصّبور**»، لسمتي وطهماسبي نگهداري (١٣٩٠: ١٠٩–١٣٢)؛ «**مؤلّفه‌های نوگرایی در شعر صلاح عبد الصّبور**» لگودرزى لمراسكي (١٣٩٠: ١٣٥–١٥٦) و «**نگاهی به جهان شعری حسین منزوی**» لپورحسين (١٣٨٦: ١٥٥–١٨٠).

١–٥. منهجيّة البحث والإطار النّظري

فالمنهج الّذي يتأقلم مع فحوى هذا المقال هو المنهج الوصفي – التّحليلي والّذي يعمد إلى دراسة وجهات نظر الشّاعرين منزوي وعبد الصّبور من خلال النّماذج الّتي اخترناها من قصائدهما للتّوصل بها إلى النّتائج المنشودة من مغزى الدراسة. لقد استمدّ الشّاعران منزوي وعبد الصّبور للإعراب عن أحزانهما الفرديّة والاجتماعيّة من الرّموز والأساطير والألوان. قمنا بدراستها دراسة تحليليّة تعتمد على نماذج شعريّة للشّاعرين كليهما. وأمّا فيما يتعلّق بالرّموز والأساطير الّتي استخدمها الشّاعران في قصائدهما فإنّها تنقسم إلى الرّموز الشّعبيّة والإغريقيّة والدّينيّة. أضف إلى ذلك أنّ كلّاً من الأديبين وظّف مختلف الألوان تعبيرا عن عاطفة الحزن الّتي تجيش في كيانه. والفارق الأساسي بين الشّاعرين أنّ الألوان والرّموز الّتي استغلّها منزوي ترمز إلى التّشاؤم والسّلبيّة كما أنّها ترمز في منظور عبد الصّبور إلى التّفاؤل والإيجابيّة. والمنهج الّذي اعتمدناه في هذا البحث، هو منهج الدّراسة المقارنة الّتي تنتمي إلى المدرسة الأمريكيّة.

٢. البحث والتّحليل

٢–١. أسباب الحزن لدى منزوي وعبد الصّبور

مردّ الحزن في أشعار الشّاعرين إلى أسباب فردية وسياسيّة.تكاد تكون متماثلة في كثير من الأحوال إلّا أنّ بواعث الحزن تكون لدى منزوي غالباً ما ذاتية بينما تأتي عند عبد الصّبور منبعثة عن الأسباب السّياسيّة والاجتماعيّة في معظم الأحوال. مع الأخذ بنظر الاعتبار أنّ الحزن في أشعار منزوي قد تتزايد وتيرتها حتّى يبلغ مبلغ التّشاؤم. في حال تبقى الرّؤية التّفاؤليّة سائدة على معظم أشعار عبد الصّبور.

الإخفاق في الحياة الزوجية وفقدان الأحبّة والتفكك الأسري ومعاناة المرض من أهمّ وأبرز العوامل الّتي شحذت عاطفة الحزن في نفس الشّاعرين. لم تتحمّل روح الشّاعرين الهشّة حجم الآلام الّتي تكبّداها جرّاء الانهيار العاطفي النّاجم عن فراق الأحبّة حيث أدّى الأمر إلى تعالي نبرات الحزن والبكاء في تغريداتهما الشّعريّة.

ممّا أذكى لهيب الأحزان وشرارة الاكتئاب لديهما أنهما أصيبا بحالة صحية متدهورة ضاعفت وفاقمت معاناتهما حتّى ذاقا

الأمرين أثناءها الشّعور بالوحدة والإخفاق في الحياة العائليّة والصّراع مع المرض كلّ ذلک حوّل حياة الشّاعرين إلى كابوس مروّع.

راح منزوي يشكو الأهوال والمخاوف الّتي حلّت به حينما فارقته زوجته وبنته حتّى بات العالم في غياب الأحبّة كتلة هامدة تخلومن الحياة وتختفي فيه مظاهر الجمال من الأصوات والأنغام بحيث ملّ الشّاعر سماع أيّ صوت نتيجة حرمانه من إصغاء صوت حبيبته الحنون:

١. وقتی تو نیستی جهان خالی است خالی است زمین و آسمان خالی است

٢. هرگز شنوا مباد تا گوشم ز آن صوت و صدای مهربان خالی است

(١٣٨٩: ٣٣)

(التّرجمة: ١. في غيابک يخلو العالم وتخلو الأرض والسّماء. ٢. لا سمعتْ آذاني صوتاً طالما خلتْ من صوتكِ الرّقيق.)

الإخفاق في الحبّ تجربة مُرّة سبرَ أغوارها عبد الصّبور بأضلاعها. حيث شغلت أحزان الغرام باله وأصبحت هاجسه الأكبر. أنظر كيف يتعذّب من أوجاع الحُبّ وأعباءه الّتي أثقلت كاهله في المقطع التّالي من شعره:

حديث الحُبّ يوجعني ويشجيني/ حملتُ الحُبّ في قلبي فأوجعني/ شكوتُ الحبّ للأصحاب والدّنيا فأوجعني (٢٠٠٦، ج ١: ١٦١)

لم تنته مأساة الشّاعرين عند هذا الحدّ فإنّ العوامل السّياسيّة من الاستبداد والتدّخل الأجنبي وما يتمخّض عنهما من الشّعور بالإحباط والفقر والفساد والاضطهادحرّكت عواطف الحزن في أنفسهما. اختبر الشّاعران تجارب ذاتية واجتماعيّة ذات ملامح مشتركة كان لها وقعها الحزين في تغريداتهما الشّعريّة (أميرى وزملائه، ١٣٩٤: ١١٤). أدان منزوي الحكم الاستبدادي الّذي كان يحكم إيران بالنّار والحديد قبل انتصار الثورة الإسلامية في إيران. فراح يرثي بكلماته النائحة الشّعب الإيرانى الّذي يرزح تحت نير الاستبداد مصوّراً شغفه وحنينه للحرية وكأنه طائر سجين كلما همّ بالطيران ارتطم جسده المتعب والمنهوک بجدران القفص:

پر گشویدم و به دیوار قفس‌ها خوردیم وه که در حسرت یک بال پریدن مُردیم

(١٣٨٩: ٤٩٨)

(التّرجمة: بِتنا نرفرف أجنحتَنا لِنظيرَ لكن اصطدمنا بقضبان القفص كلّما حاولنا ذلک. آهاً لقد مِتنا حسرةً على الطيران ولو لمرّة واحدة.)

صوّر عبد الصّبور بدَوره مشاهد البؤس والشّقاء في حياة الفقراء بعدسة شعره معبّراً عن حزنه للأطفال الّذين بلغت بهم التّعاسة إلى الالتفاف حول مكبّات النّفاية بحثاً عن فتات الأغذية ليسدّوا بها رمقهم. بلغ الجوع في هولاء البؤساء مبلغاً لا تردعهم الأقذار اللّاصفة بالأطعمة من تناولها:

... وكنتُ إن تركتُ لقمةً أنفتُ أن ألمسَها يلتقطها/ يمسُحها في كمّه، يبوسُها، يأكلها في عالم كالعالم الّذي تعيش فيه/ تعشى عيون التّافهين عن وساخة الطّعام والشّراب (٢٠٠٦، ج ١: ٣١٠).

٢-٢. آليات إثراء الحزن في شعر صلاح عبد الصّبور وحسين منزوي

٢-٢-١. اللّيل

أكثر منزوي وعبد الصّبور من استخدام ظاهرة اللّيل. هذه الظّاهرة وظلامها القاتم تحمل دلالة رمزيّة هائلة تساهم في بلورة حالة القلق والخيبة السّائدة على كيان الشّاعر في ظلّ الحكم الاستبدادي الخانق ولذلک اهتمّ الشّعراء بهذه الظّاهرة الطّبيعية اهتماماً

بالغاً. اللّيل وما يصحبه من ظلمة حالكة وصمت جنائزي يحاكي البعد الظّاهري من المجتمع الخاضع للاستبداد كما يرمز أيضاً إلى ما يجري في أعماق المجتمع الدّكتاتوري من مصائب. قلمّا يوجد شاعرٌ لم يعبّر عن وحشته وأهواله في خضّم اللّيل الدّامس. (مظفري ساوجي، ١٣٨٣: ١٢٠)

وظّف منزوي على غرار معظم شعراء عصره ظاهرة اللّيل كصورة رمزيّة عمّا يعانيه أبناء مجتمعه من مأساة وآلام إلّا أنّ «ميرزادة عشقي» هو أوّل من جعل اليل رمزاً للأنظمة الاستبداديّة في فتره الثورة الدستورية (سليمي ومرآتي، ١٣٨٩: ١٦٤).

أعرب منزوي في النّموذج الشّعري التّالي عن أسفه وحزنه لاختفاء الشّمس تحت قناع اللّيل المخيّم على البلاد بأسرها. حيث غابت الشّمس بدفئها وضوءها لتحلّ محلّها قسوة الشّتاء وبرده القارس. تعالت نبرة الشّاعر الحزينة لتطاول العاصفة الهوجاء على الحدائق وغياب النسيم والأمطار عنها ما أفضى إلى ذبول الأزهار والأشجار وموت الطّيور:

چهـــره آفتـــاب پنهـــان اســـت　　شـــبِ ديرنـــدهٔ زمســـتان اســـت
چـه نسـيمی؟ چـه شـبنمی؟ گُـلِ مـن　　بـاغ در دسـت بـاد و طوفـان اسـت
از گـل و از پرنـده آن چـه بـه جاسـت　　پـرِ خـونين و بـرگ بـی‌جـان اسـت

(١٣٨٩: ٣٤٥)

(التّرجمة: اختفى ضوء الشّمس في ليل شتوي طويل الأمد، أيُّ نسيم أيُّ ندىً يا ورديّ؟ الحديقة في قبضة الريح والعاصفة. لم يبق من الورد والطّائر سوى رياش ملطخة بالدم وأوراق هامدة.)

أشعار منزوي طافحة بالإيحاءات الرّمزيّة فاللّيل يرمز إلى حكم الاستبداد على البلاد والرّياح والعاصفة هي رمز للقبضة الحديديّة الّتي تحكم بها الأنظمة الاستبداديّة. والشّمس هي عبارة عن الحرية السّليبة والنّسيم والنّدى من نتاجها.كما أنّ الورد والطّائر يرمزان إلى الشّعب الّذي امتصّ الحكم الظّالم دماءه وتركه جُثة هامدة.

استخدم عبد الصّبور بدوره «اللّيل رمزاً لما يحيط بالمجتمع البشري من مخاوف وقلائق»:

اللّيل فترة زمنية رهيبة ومرهقة لعبد الصّبور فهو يرى اللّيل زمناً تنتعش فيه الأحزان الّتي تدبّ في أعضاء جسمه دبيب السوس في العظام: «يستيقظ الحزين في أواخر المساء يمور في الأطراف والأعضاء... (٢٠٠٦، ج ١: ١١٠)

يعتبر عبد الصّبور اللّيل موت النّهار ولونه الأسود علامة للحداد على ذهابه كما يتخيله جداراً ينهار على رأسه أنقاضاً:

وهكذا مات النّهار/ وأظلمَ اللّيل حداداً له/ مال جنبُ الشّمس واستدارَ/ ثمّ تساقطَ المساءُ / مثلَ جدار خَرِب، وانهارَ... (المصدر نفسه، ج ١: ٣٠٢)

ربّما تأتي القطعة الشّعريّة التّالية أجمل صورة رمزيّة رسمَها شاعرٌ للّيل. تأتي الصورّة ناحجة وموحية في إثارة مشاعر الحزن والرّهبة تجاه اللّيل حيث عبّر عنه تارة بالقبر وتارة بالوحشة والرّعب وأخرى بالأحزان الصّاخبة...:

ليس هو اللّيل بل الرّحم، بل القبر، الغابة/ آه ليس هو اللّيل، بل الخوف الدّاجي، أنهار الوحشة والرّعب المتمدّد والأحزان الباطنةُ الصّاخبةُ... (المصدر نفسه، ج ١: ٣٦٩)

يبدو حزن عبد الصّبور النّاجم عن اللّيل حزناً ذاتياً عشّش في قرارة نفسه، فى حال يكون حزن منزوي النّاجم عن اللّيل حزناً منطبعاً بطابع سياسي أو اجتماعي (لوجاز التّعبير) تعود جذوره إلى الحياة القاسية في ظلّ الاستبداد الغاشم. إلّا أنّه مع هذا

الفارق الجذري بينهما يبقى اللّيل للشّاعرين مبعثاً على الشّعور بالحزن والكآبة.

٢-٢-٢. الاستنجاد بالرّموز الأسطوريّة

تحتلّ تقنية الأسطورة في الشّعر المعاصر حيّزاً واسعاً ولها دورٌ متميّز في إثراء الدّلالة. التّوظيف النّاجح للأسطورة يَتطلّب من الشّاعر تجربة إنسانيّة فذّة وشعوراً متسامياً وفكرة راقية إلّا أنّ الدّعامة الأساسيّة الّتي يعتمد عليها صرح الأسطورة هي الخيال المجنح. إذاً كلّما ارتقى خيال الشّاعر إزداد تأثيراً في المخاطب (شكري، ١٩٩١: ٤١).

تحظى الأساطير بطاقة رمزيّة هائلة وّظفها الشّعراء بمختلف اللّغات وهي الّتي سمّاها علماء النّفس باللّاوعي الجماعي الّذي انعكس في أشعار الشّعراء (زرّين‌كوب، ١٣٤٦: ٢٠٠).

صوّر عبد الصّبور ومنزوي هزائمهم وكوابيسهم في صورة شخصيّات تاريخيّة ودينيّة مستوحاة من التّراث الثّقافي والدّيني للشّعوب. نقوم فيما يلي بدراسة أبرز الأساطير التّاريخيّة والدّينيّة الّتي اكتست في أشعار الشّاعرين طابعاً أسطوريّاً بادئين بالرّموز الشّعبيّة منها:

٢-٢-٣. الرّموز الشّعبيّة

تعدّ الرّموز الشّعبيّة لدى الأمم منهلاً عذباً ينهل منه الشّعراء والأدباء في أعمالهم الأدبيّة (فتوحي، ١٣٨٦: ١٩١).

ثمة كميّة هائلة من الرّموز التّاريخيّة ضربت جذورها في أعماق ثقافة إيران الثّريّة. من هذا المنطلق لا يمكن إغفال دور ومكانة *شهنامة* لفردوسي في تخصيب الدّلالات الأسطوريّة في الشّعر الإيراني المعاصر. حاول الشّعراء المعاصرون في استغلال أكبر قدر وأقصى حدّ من الطّاقة الرّمزيّة الّتي تنطوي عليها منظومة *شهنامة* للشّاعر الإيراني العملاق «فردوسي»، في هذا السّياق يمكن اعتبار منزوي شاعراً أكثر نجاحاً في الاغتراف من هذا البحر المنظوم (كاظمي، ١٣٨٨: ١١٢) استطاع منزوي أن يرفع من مستوى لغته الشّعريّة بدمجها مع الرّموز الأسطوريّة الّتي استقاها من منظومة فردوسي الملحميّة: «من هنا يمكن القول بأنّ شعر منزوي يتغلغل في أعماق الأدب الفارسي القديم يتغذّى بطاقاته الرّمزيّة الهائلة فيتحوّل من شتلة صغيرة إلى شجرة باسقة توتي أكلها كلّ حين...» (المصدر نفسه: ١١٤)

وظّف منزوي الأساطير التّاريخيّة معّبراً بها عن مأساة الاستبداد الّتي أثقلت كاهل الشّعب الإيراني أيّام حكم الشّاه الفائت، المأساة الّتي تعاظمت وتفاقمت حتّى أفرزت الشّعور بالخيبة والتّشاؤم في نفس الشّاعر الحسّاسّة. أنظر كيف استخدم في النّموذج الشّعري التّالي أسطورة «رستم» و«سهراب» وهما من أبرز وأشهر الشّخصيّات الأسطوريّة في *شهنامة* رمزاً لمن راح ضحية الشّاه الطّاغية في إيران كما يرمز إلى الاستبداد بـ «كاووس» و«دقيانوس» من أكبر رموز القسوة والعنف في التاريخ. بسط النّظام الدّقيانوسي للشّاه سيطرته على البلاد كلّها حتّى لا يجد الشّاعر ملاذاً يعيش فيه بمنأى عن الاستبداد الخانق:

١. هزار رستم و سهراب مرده‌اند و هنوز دريغ مي‌كند از نوش دارويي كاووس

٢. كدام غار مرا مي‌دهند پناه أكنون كه هست جمله جهان زير حكم دقيانوس

(١٣٨٩: ١٧٨)

(التّرجمة: ١. قضى ألف رستم وسهراب ولكن مازال كاووس يبخل بإعطاء الدّواء. ٢. أيّ كهف يؤويني مادام العالم كلّه يخضع لحكم «دقيانوس»)

لقد تردّدت كمّية ضخمة من الأسماء الّتي تتعلّق بالأساطير الإيرانيّة في أشعار منزوي بحيث أضحت أشعاره منظومة أسطوريّة فخمة تنفخ في نفوس القارئين روح الحماس المشوب بالتراجيديا والمأساة. فلْننظر كيف استدعى الشّاعر «الضحّاک» في شعره رامزاً إلى الحاكم المستبّد الّذي تلوّثت يداه بدماء الأحرار حتّى المرفق. الاستبداد يُريق الدّماء للحفاظ على نفسه دون هوادة مثلما كان «الضّحاک» يذبح الشّباب ليطعم بأدمغتهم الأفاعي النّابتة من على منكبيه حسبما رواه فردوسي في منظومته الرّائعة:

١. نگـاه کـن گُـل مـن! باغبـان باغـت را و شـــانه‌هـــايش آن رُســـتگاه مـــاران را

٢. گرفتم اين کـه شـکفتی و بـارور گشـتی چگونـــه مـــی‌بـــری از يـــاد داغ يـــاران را

(المصدر نفسه: ٢٨)

(التّرجمة: ١. أنظري إلى من روّض حديقتكِ يا وردتي! وانظري إلى منكبيه حيث نبتت عليهما الأفاعي. ٢. هبْ أنّكِ تفّتحتِ وازدهرتِ ولكن كيف تتناسين مأساة الأحباب؟!)

الرّسالة الّتي تحملها المقطوعة السّابقة في طيّاتها تتمّثل في أنّ الحياة في ظلّ الاستبداد عابثة وعاطبة فلاخيار للشّعب إلّا محاربة الاستبداد حتّى الإجهاز عليه أو الجنوح للخنوع والاستسلام وأحلاهما مُرّ طبعاً.

لم يكن عبد الصّبور بغافل عن دور الرّمز ومفعوله السّحري وأهمّيّته القصوى في إيصال صوت الشّاعر إلى سامعيه الإيرانيين فحفلت أشعاره بالرّموز التّاريخيّة والدّينيّة. ومن أبرز الأساطير التّاريخيّة الّتي تطغى عليها صبغة شعبية أسطورة «سندباد». استوحى الشّاعر من هذه الأسطورة روح الصّمود والمثابرة في مشوار الحياة. ذلک لأنّ أسطورة سندباد كانت تعشق خوض المغامرات وركوب الأخطار والتحدّيات بعزيمة لاتُقهر.

مدح عبد الصّبور بطولة سندباد مشبّهاً إيّاه بالإعصار الّذي حياتُه في هبوبه وموتُه في سكونه. وما دفع شاعرنا إلى استخدام هذه الأسطورة أنّ بين أسطورة سندباد والشّعوب العربيّة بون شاسع. فبينما كان سندباد يستقبل المشاكل ويركب المتاعب والأهوال بصدر رحب يميل المواطن العربي إلى حياة التحلّل والمجون ومعافرة الخمر في الحانات ومواعدة العاهرات في الملاهي اللّيليّة:

... السّندباد كالإعصار إن يهدأ يُمتْ/ ... إنّا هنا نضاجع النّساء/ ونغرس الكروم/ ونعصرّ النّبيذ للشّتاء... (٢٠٠٦، ج ١: ١٠)

٢-٢-٤. الاستمداد من الأساطير اليونانيّة

استدعى الشّاعران منزوي وعبد الصّبور في محطّات عديدة من أشعارهما الأساطير الّتي أنجبتها الثّقافة اليونانيّة ولكن تخطّت شهرتُها حدود البلاد كلّها حتّى أصبحت جزءاً لا يتجّزاء من الثّقافة العالميّة. فمن أشهر هذه الأساطير الّتي استغّل الشّاعران طاقتها الدّلاليّة الهائلة لإيصال أفكارهما إلى المخاطبين «سقراط»[٣] و«سيزيف»[٤]، يمكن اعتبار عهد البهلوي المتوتّر بوتقة انصهر فيها أشعار منزوي حتّى خرجت منها ناضجة محكمة.

أصبح شاعرنا يغرّد بكلماته أغنيّات تفيض بروح التّشاؤم والخيبة إلى درجة أنّه يرى أنّ الشّعب الإيراني المضطهد في عهد الطّاغية الشّاه لا يستحقُّ اللّوم إذا تجرّع السّمّ الزّعاف أسوة بالأسطورة اليونانيّة الشّهيرة سقراط في المحكمة الّتي أدين فيها بالموت وسط دهشة القاضي وتلاميذه النّاظرين إليه:

١. بسته خواهد ماند اين در همچنان تا جاودان گرچه بر وی کوبه‌های مشتمان رگبار شـد

٢. زهرهٔ سقراط با ما نیست رویاروی مرگ ورنه جامِ روزگار از شوکران، سرشار شد

(منزوی، ١٣٨٩: ١٨٠)

(التّرجمة: ١. سيظّل هذا الباب مغلقاً إلى الأبد رغم تتابع قبضاتنا المشدودة عليه. ٢. لا نملک جرأة «سقراط لنلاقي مصرعنا مع أنّ كأس الدّهر امتلأ بالسّمّ الزّعاف.)

الأسطورة اليونانيّة الأخرى الّتي شقّت طريقها إلى آداب العالم كلّها هي أسطورة «سيزيف» ذلک البطل الّذي عوقب بنقل صخرة عظيمة على كاهله إلى قمّة جبل شامخة بتهمة احتجاجه على ظلم «زئوس وكسر شوكته. يعتبر منزوي نفسه مصدر إلهام لِ «سيزيف» بحيث هذه الأسطورة استلهمت منه روح الصّمود والمثابرة في ظلّ استبداد الطّواغيت وظلمهم ويريد بذلک الإشعار بأنّ المصائب الّتي واجهها شاعرنا هي أشدّ بكثير ممّا عاناه سيزيف:

سیزیف آموخت از من در طریق امتحان آری به دوش خسته سنگ سرنوشت خویش بردن

(المصدر نفسه: ١٥٢)

(التّرجمة: تعلّم منّي «سيزيف» كيف أنّه يحمل في مشوار البلاء صخرةً صمّاء على كاهله المتعب.)

ومن الملفت أنّ عبد الصّبور جعلَ بدوره «سقراط» و«سيزيف» كأشهر الأساطير اليونانيّة مادّة دسِمة استمدّ منها ليوصل بها صوته إلى المخاطبين: فها هو يحدّثنا في قصيدته «نام في السّلام» عن سقراط الّذي استقبل الموت بملء أحضانه وبدم بارد. تأخذنا معه عبد الصّبور في جولة خيالية إلى المحكمة الّتي حُكِمَ فيها على سقراط بالموت وتضعنا أمام مشهد حزين حيث صوّر لنا بأسلوب درامي رائع دموع الفرح الّتي تسيل من عينيه مصحوبة بابتسامة رقيقة عندما يتناول السمّ النّاقع شوقاً على لقاء الموت. فيجود بنفسه في بالغ الهدوء والطّمأنينة. كما يصوّر لنا حالة الدّهشه البادية في وجوه الحاضرين في المحكمة بما فيهم طلّاب سقراط الّذين أذهلهم استقبال الأستاذ للموت فيتساءلون عن بعضهم في دهشة كيف استقبل أستاذهم الموت بابتسامة دونما خوف منه؟ فذكّرهم أحدهم بالحكمة الّتي علّمهم الأستاذ قائلاً إنّ سقراط فارق الحياة هادئاً مطمئنّاً إذ إنّه عرف نفسه:

ودمعت عيناه دمعة السرور ونوّرت في وجهه النّبيل بسمة وديعة/ يحارُ في تأويلها القُضاة/ ومات ذلک الوديع دونما الاحتقال/ أمّا التلاميذ الّذين أنفقوا أيّامهم محبّةً للحكمة/ فقد تهامسوا بدهشة أيبتسم المعلّم و/ عندئذ أجابّ أكثر الشّباب فطنةً/ ألم يقل المعلّمُ الشهيد حكمة الأجيال/ يا أيّها الإنسانُ... اعرف نفسک/ وهو يموت وادعاً، لأنّه عرف... (٢٠٠٦، ج ١: ٨٤).

لم تغب أسطورة «سيزيف: عن بال الشّاعر لِما تحمله هذه الأسطورة من طاقة إيحائية مذهلة. فقد تطرّق إليها بصورة عابرة في إحدى قصائده الّتي يتحدّث فيها عن معاناة المزارعين فإنّهم من الطّبقة الكادحة الّتي تحمل أعباء الحياة على عاتقهم ولكنّهم يموتون جوعاً رغم جهدهم المضني وسعيهم البليغ. فظروف حياتهم القاسية تشبه حياة أسطورة سيزيف فمثلما ذهبت جهود «سيزيف» هباءً تذهب جهود المزارعين سدىً أيضاً. ألمح عبد الصّبور في المقطوعة الشّعريّة التّالية إلى جانب صغير من معاناة «سيزيف». مصوّراً حاله المتدهورة حيث يحمل صخرةً جسيمة على منكبيه دون أن يُتاح له الأخذ بقسط من الرّاحة أثناء العقوبة:

... فلم يُمِل للشّمس رأسَه الثّقيل بالعذاب/ والصّخرة السّمراءُ ظلّت بين منكبيه ثابتة... (٢٠٠٦، ج ١: ١١٣).

٢-٢-٥. استنجاد الشّاعرين بالرّموز الدّينيّة

تُعتبر الرّموز الدّينيّة لدى الشّعراء كنزاً ثميناً لانطواءها على شحنة دلالية كبيرة لا نفاد لها. «المقصود بالرّموز الدّينيّة هي العناصر الّتي ينتزعها الشّاعر أو الكاتب من صميم الأديان والمذاهب مسقطاً عليها طابعاً رمزياً. الزّعماء والقادة والأبطال والأمكنة والأيّام والأشياء المقدّسة من أبرز العناصر الدّينيّة الّتي تشكّل مادّة خصبة يوّظفها الشّاعر لإنتاج عمليّة البيان الرّمزي بصورة ناجحة.» (فتوحي، ١٣٨٦: ٩٢)

كان النّبي عيسى (ع) ولا يزال مصدر إلهام ثريّ عند الشّعراء استفاد من مخزونه الدّلالي كلُّ شاعر حسب أسلوبه الفنّي. فقد استنفد منزوي وعبد الصّبور هذا النّبع الرّمزي الزّاخر بالعطاء لإبلاغ الرّسالة إلى المخاطب. لفت منزوي الانظار في البيتين التّاليين حسب عادته في معظم أشعاره إلى الاستبداد القاتل في عصره مشيراً إلى المشانق الّتي علّقها عمّال النظام في شكل الصليب على كلّ شجرة يصلبون عليها الثّائرين في وجه الطّاغية. ممّا يؤسَف له في رؤية الشّاعر أنّه لا يوجد في زماننا هذا مَن يحمل نفحة عيسوية أو يتحلّى بحبّ المغامرة ومواجهة الشّدائد:

در هـر درخـت اینجـا صـلیبی خفتـه امّـا با هر جنـین، جانمایـهٔ عیسـی شـدن نیسـت

(۱۳۸۹: ۴۰۶)

(الترجمة: عُلّق في كلّ شجرة هنا صليب إلّا أنّه ليس مع كلّ جنين يولد سجيّة عيسويّة.)

أخذ الشّعراء من رمزيّة موسى (ع) ومعجزاته عبر عمليّة التّرميز. من أهمّ معجزاته الّتي يتمتع برصيد هائل عصاه الّتي تحوّلت إلى أفعى تلتهم حبال السّحرة وعصيّهم. استخدم شاعرنا منزوي على عادته هذا الرّمز في أجواء تشاؤميّة. إنّه يشكو من طالعه النّحس وحظّه النّكد بحيث لو كان له عصا موسى لصارت أفعىً والتهمت الشّاعر نفسه بدل الأعداء ولكن لا ينتهي سوء حظّه عند هذا الحدّ بل أصبح الدّهر يُكنّ له العداء والضغينة إلى حدٍّ لو كان أمامه سلّم سرعان ما تحوّل إلى جدران أعاقت مسيره أو إذا وقف تحت سقفٍ لَتحطم على رأسه أنقاضاً في لمحة البصر أو هو أقرب:

١. پلّه‌ها در پیش رویم یک به یک دیوار شد زیر هر سقفی کـه رفـتم بـر سـرم آوار شـد

٢. خرق عادت کردم امّا بـر علیـه خویشـتن تا به گِرد گـردنم پیچیـد عصـایم مـار شـد

(المصدر نفسه: ١٨٠)

(التّرجمة: ١. صارت كلّ درجة من درجات السّلّم جداراً يسدّ طريقي، ما إن وقفتُ تحت سقف إلّا تهاوى على رأسي. ٢. خرقت العادات ولكن لغير صالحي لو ألقيت عصاي لصارت حيّة تطوقّت حول عنقي.)

استخدم منزوي مأساة كربلا كمصدر خصب يضع النّار في هشيم الأحزان. تحدّث عن المشاهد الكارثية الّتي شهدتها أرض كربلا في آناتٍ سقط فيها الإمام الحسين (ع) وأصحابه الأوفياء قتلى ارتوت بدماءهم الزّكيّة سيوف الغدر والخيانة. كما تحدّث عن معاناة الأسرى الّذين سيق بهم إلى الشّام فلا راية تقودهم سوى رأس إمامهم المقطوع:

١. آن شب چه شبی بود که دیدند کواکب نظـم تـو پراکنـده و اردوی تـو ویـران

٢. وان روز که با بیرقی از یک تن بی‌سر تـا شـام شـدی قافلـه‌سـالار اسـیران

(المصدر نفسه: ٣٧٦)

(التّرجمة: ١. يا لها من ليلة رأت فيها الكواكب شملك ممزّقاً! واجتماعك منهاراً! ٢. وياله من نهار جرى فيه موكب الأسرى نحو الشام يقوده عَلَمٌ من إمامٌ قطع رأسه.)

وأمّا فيما يتعلّق باستخدام عبد الصّبور للرّموز الدّينيّة أنّه حشد المزيد من الرّموز الدّينيّة في شعره للتّعبير عن حزنه الذّاتي أو الاجتماعي – من أبرز هذه الرّموز هي النّبي عيسى (ع) الّذي نهل من منهله العذب لترسيخ معاني الفداء والتّضحية والعطاء في نفوس أبناء المجتمع بما فيهم الفنّانون والأدباء مشجّعاً إيّاهم على العمل للتّخفيف عن آلام الإنسان وزرع الآمال في نفسه على غرار ما فعله عيسى (ع). ولكي يعطي القارئ صورة واضحة جليّة عن روح الله عيسى (ع) يذكّره ببعض ما فعله هذا النّبيّ الكريم من علاج المعوّقين وذوي عاهات جسديّة وإحياء الموتى والتّنفيس عن كروب البؤساء ومن هنا يأملُ عبد الصّبور بملأ كيانه أن يصبح كلّ إنسان نسخة صغيرة من النّبي عيسى (ع) يعيش في حياته كريماً معطاء سائراً على نهج المسيح (ع):

أنفاس عيسى تصنع الحياة في التّراب/ السّاق للكسيح [٥] من معالجة/ العين للضّرير/ هناءة الفؤاد للمكروب/ المقعدون الضّائعون التّائهون يفرحون/ كمثلما فرحتُ بالخطاب يا مسيحي الصّغير (٢٠٠٦، ج ١: ٨٢).

حياة المسيح (ع) مفعمة بالآلام والمعاناة الّتي تذكي مشاعر الحزن والكآبة لدى الشّاعر فإنّه كان يعيش دائماً حياة التّشرّد والتّجوال، يقطع الوهاد والهضاب ويجتاز الرُّبى والوديان بحثاً عن المنكوبين والمكدوحين الّذين كانوا بأمسّ الحاجة إلى أنفاسه القدسية ونصائحة القيّمة حتّى ينقذهم من مخاطب الجهل والكفر (الجيوسي، ٢٠٠٧: ٦٤١). فكانت نهاية حياته واقعة تراجيديّة مؤلمة حقّاً إذ خانه أحدٌ من خاصّته فأعدم على الصّليب شنقاً بعد أن أخضع للتّعذيب والتّمثيل أقصاها [٦]. يخاطب عبد الصّبور في المقطوعة التّالية النّبيّ عيسى (ع) الّذي بذل حياته لانقاذ البشر من البؤس والشّقاء...:

يا ذكر إنسان غريب/ حملَ الذّنوب عن القطيع فمات مِن وَقر الذّنوب [٧] (٢٠٠٦، ج ١: ٤١).

تباهى عبد الصّبور في المقطع التّالي بأنّه حذا في حياته حذو عيسى (ع) فكما صُلب عيسى (ع) لإنقاذ النّاس من العذاب فإنّه صلب أيضاً ليتحمّل عن النّاس الأحزان والهموم الّتي حلّت بهم لحبّهم آلهة مزيّفة فالصليب الّذي صلب عليه شاعرنا هو صليب الحبّ:

أنا مصلوبٌ والحُبّ صليبي/ وحملتُ عن النّاس الأحزان/ في حُبّ إله مكذوب... (المصدر نفسه: ١٢٤).

٢-٢-٦ رمزيّة الألوان ودورها في إثراء الدّلالة

تُعدّ الألوان ودلالتها الرّمزيّة آلية مؤثّرة لبلورة دفائن القلوب وأسرار الضّمائر على الواجهة بحيث يمكن اعتبارها سمة بارزه من سمات الشّعر المعاصر (سيفي، ١٣٨٨: ٧٥).الطّاقة الدّلاليّة والرّمزيّة الّتي تملكها الألوان تؤهلها لأن تكون لغة موحية معبّرة عن الهموم والآمال والأحاسيس والرّؤى لأصحاب الفنّ. إذاً ليس من المبالغ فيه القول بأنّ الألوان من أهمّ الآليات المستخدمة عبر عمليّة الخلق والإبداع في عالَم الفنون الجميلة (شفيعي كدكني، ١٣٦٦: ٢٧١).

كان استخدام الشّعراء للألوان في العصور الماضية سطحيّاً لا يتوغّل في بواطن الأشياء بل يطفو على السّطح إلّا أنّ رؤية الشّعراء تجاه الألوان تطوّرت وتقدّمت مع مرور الزّمن فانعكس في أشعارهم حتّى أخذت الأشعار بريقاً ولمعاناً منقطعاً عن النّظير (العريض، ١٩٩٦: ٧٨).

أنّ لتطوير فنّ الرّسم وسائر الفنون الجميلة أثراً لا يستهان به في لفت انتباه الشّعراء إلى الألوان ومفعولها الدّلالي الهائل (المصدر نفسه: ٧٩). لقد استعمل منزوي وعبد الصّبور الدّلالة الرّمزيّة للألوان في أشعارهم على غرار معظم الشّعراء المعاصرين ولاسيّما

الرّومنسيوّن منهم:

٢-٢-٦-١. اللّون الأبيض

أبدى منزوي رغبتة في استخدام الألوان نظراً لشحنتها التّعبيريّة المذهلة إلّا أنّ الشّاعر ترسم بهذه الألوان صورة مظلمة قاتمة تسودها أجواء التّشاؤم بغضّ النّظر عن نوعيّة الألوان وكونها فاتحة أم غامقة «كأنّ الشّاعر لا يرى من نافذة حياتة سوى العتمة والكدرة والغموق.» (پورحسينى، ١٣٨٤: ١٨) ألمح الشّاعر في المقطوعة التّالية إلى أنّ ألوان حياته تمثّل الحياة الألوان الرّاكدة العكرة:

.... رنگ‌های من که در مثل/ رنگ آب راکدند اگر آبی‌اند و آسمانی‌اند (١٣٨٩: ٤٠٤).

(التّرجمة: ... ألواني تمثّل لون الماء الرّاكد ولو كانت بلون السّماء.)

فهذا الرّأي ينمُّ عن نزعة الشّاعر التّشاؤميّة الّتي عهِدناها فيه. لون الأبيض الّذي يرمز إلى السّلام لنقاءه وصفاءه يذكّر شاعرنا بلون الكفن الّذي يثير النّفور والاشمئزاز لدى الإنسان السّليم الذّوق:

از كف و كفن گرفته‌اند رنگ‌های من سفيد را... (المصدر نفسه: ٤٠٤).

(التّرجمة: أخذت ألواني بياضها من لون الزّبد والكفن...)

من الملاحظ أنّ الأبيض الّذي يسكّنَ الّروع ويفرّج عن الكروب بطبعه الصافي (پورحسيني، ١٣٨٤: ١٨). تحوّل في شعر منزوي إلى لون يبعث على الشّعور بالعزوف والكراهيّة.

على نقيض منزوي فإنّ لون الأبيض في شعر عبد الصّبور يؤشّر على شيء محّبب ومفضّل يورث حالة الفرحة والانتعاش ألا وهو البراعم والأنوار البيضاء الّتي يراها الشّاعر على مدى البصر في الحقول:

... وكان في طرف المدى أنوارُ الحقول/ بيضاء مثل قلبنا وقلبه و... (٢٠٠٦، ج ١: ٨٦).

٢-٢-٦-٢. اللّون الأسود

يحمل هذا اللّون في علم النّفس دلالة رمزيّة على حالة التّعب والتّشاؤم و«مِن هنا تتفاقم حالة المريض سوءاً عند رؤيته.» (پورحسيني، ١٣٨٢: ٨٣)

إذاً ليس غريباً أن يُستخدم هذا اللّون للتّعبير عن حالة الحداد عند معظم الأقوام والشّعوب.

يعكس لون الأسود في شعر منزوي مشاعر البؤس والشّقاء الّتي غطّت كسحابة سوداء آفاق حياتة والّتي تثير في نفسه حالة الضّيق والاختناق:

ای آسمان که سایه ابر سیاه تو چون پنجه‌ای بزرگ گلویم فشرده است

(١٣٨٩: ٣٩٨)

(التّرجمة: يا سماءً تضيَق سحابتها المظلمة كقبضة ضخمة خناقي.)

أُستُدعي هذا اللّون في قصيدة لعبد الصّبور سمّاها بـ «هجم التّتار الخرابَ والدّمار الّذي أصاب بغداد عند الهجوم المغولي عليه إلى الأذهان»:

هجمَ التّتار ورمَوا مدنيتَنا العريقة بالدّمار/ رجعت كتائبنا مُمزّقةً.../ الرّاية السّوداء... (٢٠٠٦، ج ١: ١٤).

نستنتج ممّا سبق أنّ عبد الصّبور استخدم رمزيّة لون الأسود للترميز إلى نكبة اجتماعيّة عظيمة طالت تداعياتة السّيّئة جميع البلاد ولكن جاء هذا اللّون في شعر منزوي معبّراً عن حالة شعورية متدهورة يعيشها الشّاعر نفسه. فبينما يمثل هذا اللّون حالة اجتماعيّة مظلمة لدى عبد الصّبور يمثل في نفس منزوي حالة ذاتيّة.

٢-٢-٦-٣. اللّون الرّمادي

يحمل هذا اللّون دلالات رمزيّة متعدّدة إلّا أنه في الأغلب يرمز إلى حالة من الخسران والضّياع (لوچر، ١٣٦٩: ٧١).

لم يكد يرى شاعرنا منزوي اللّون الرّمادي حتّى دفعه إلى أن تخيّل نفسه شجرة مثمرة معطاء حولّتها مصائب الدّهر ونوائب الحدثان إلى حفنة من الرّماد الّذي تذروه الرّياح:

تمام حادثه يک توده هيمه بود و شرر — و آنچه ماند از من خاک بود و خاکستر

بدل به دود شد آن هم که بود در ذهنم — از آن تناور پر میوه، سبز بارآور

(١٣٨٩: ۴۶٣)

(التّرجمة: قصّة حياتي كانت عبارة عن كومة من الحطب أُضرمت فيه النّار فلم يتبقّ منها سوى حفنة تراب ورماد، فقد تحوّلت تلك الدّوحة المثمرة الخضراء إلى دخان في مخيّلتي.)

يأتي اللّون الرّمادي في رؤية عبد الصّبور أصداء للذّكريات الّتي أكل عليها الدّهر وشربَ، فغدت أشباحاً تلوح بأفق ذهنه خافتة اللّون رمادية.

عندما يتأمّل شاعرنا مشهد الشّمس الباهت اللّون ساعة المغيب يعيد لونه الرّمادي إلى نفسه الشّعور بالنّوستاليجيا والاغتراب أيّام ماضيه المحزنة:

في آخر اليوم تدبُّ في عروق الشّمس فترةُ الملال/ ويولَدُ اللّون الرّماديّ/... كلون أيّامي الّتي ما استطعتُ أن أعيشها حياة... (عبد الصّبور، ٢٠٠٦، ج ١: ٣٠۴).

من الملاحظ أنّ اللّون الرّمادى يستعيد إلى مخيّلة الشّاعرين منزوي وعبد الصّبور أيّام الحياة الماضية ولا يخلو هذا اللّون عندهما ممّا يدعو إلى الشّعور بالحزن والأسى.

٢-٦-٢-۴. اللّون الأخضر

اللّون الأخضر من منظور علم النّفس يوحي بالقدرة على تحقيق الآمال وشدّة البأس والعزيمة. اختيار هذا اللّون يرمز إلى الحرص على استعراض القوّة والسّيطرة على الآخرين بروح مفعمة بالحماس والثّبات.» (لوچر، ١٣٦٩: ٨٠) إلّا أنّ هذا اللّون شأن سائر الألوان لا تستدعي في نفس منزوي سوى الشّعور بالذّبول والتّذمرّ والاكتئاب فبلغ التّشاؤم في نفس الشّاعر مبلغاً جعله يرى أيّامه بِلون الخضرة الكئيبة الّتي تنتشر منها رائحة سياج مبلّل. فالوردة لا تشبه لديه سوى الوجه الذّابل وساقها لا تمثّل عنده إلّا عروقاً محطّمة:

١. روز، رنگ سبزهٔ افسرده دارد — بوی پرچین‌های باران‌خورده دارد

٢. گونهٔ پژمرده را یاد آورد گل — ساقه، تمثیلِ رگِ خون‌مرده دارد

(١٣٨٩: ۴٨٣)

(التّرجمة: ١. يحمل يومي لون خضرةٍ ذابلة تفوح منه رائحة سياج بلّله المطر. ٢. تذكّرني الوردة بخدٍ متذمرّة وتشبه ساقها وريداً تجلّطت فيه

الدّماء.)

وأمّا شاعرنا عبد الصّبور فإنّه استخدم لون الخضرة للتّعبير عن لمعان الحياة وبريقها وخير دليل على ذلک أنّه تحدّث بلغة رومنسية محمّلة بالعاطفة والحنان عن حبّه وغرامه للوطن وحنينه إلى ميادينه الجميلة وشوارعها المعبّدة؛ أعرب عن مشاعره الطّاغية تجاه الوطن وكأنّه عاش بعيداً عنه مدّة طويلة بحيث كلّما يرى أضواء مدينته عن بعيد يحنّ إليها وكأنّ أيّامه مربوطة بشوارعها بعربون الحبّ:

وحين رأيت مِن خلال ظلمة المطار/ نورک يا مدينتي عرفتُ أنّني غُلِلتُ إلى الشّوارع المُسَفلَتة/ إلى الميادين الّتي تموت في وقدتها خُضرة أيّامي... (٢٠٠٦، ج ١: ١٩٧).

٢-٢-٦-٥. اللّون الأحمر

الدّلالة الّتي يمليها هذا اللّون من رؤية علم النّفس هي الإصرار على نيل الغايات المنشودة والوصول إلى الأهداف المرجوّة كما يوحي بالرّغبة في الرّقي والكمال.» (لوچر، ١٣٦٩: ٨٣)

يدّل اللّون الأحمر في ديوان منزوي في الأكثر على معانٍ تتمركز حول العنف والغضب والظّلم والقتل وما إلى ذلک من المعاني الّتي تبعث على القسوة والغلظة. تحدّث منزوي في اللّقطة الشّعريّة التّالية عن الدّماء الحمراء الّتي أريقت في بلده من أجل العثور على الحرّية معرباً عن استياءه وغضبه من غياب الحرّيّة مع أنّ أبناء شعبه قدّموا دماءهم الغالية ثمناً لها:

حقٌّ خيلِ ماست آزادی که با خون پیش پیش　　قیمـــت ســـنگین آزادی‌اش را پرداختـــه

پس کجایی کی می‌آیی؟ ای عزیز آیا هنوز　　نعلمـــان در آتـــش ســـرخ ســـتم نگداختـــه؟

(١٣٨٩: ٥٤٧)

(التّرجمة: الحرّيّة حقٌّ لشعبنا الّذي دفع ثمنها الغالي بدماءه مُسبقاً إذاً أين أنتِ (يا أيّتها الحرّيّة) متي تأتي يا عزيزتي ألم تنصهر بعد نِعالُنا في بوتقة الظّلم الحمراء!؟)

وأمّا فيما يتعلّق بعبد الصّبور فإنّ اهتمامة باللّون الأحمر قد يكون ناجماً عن كثرة المعارک الدّامية الّتي دارت بنين شعبه والأعداء (زواهرة، ٢٠٠٨: ٤٣).

يدّل هذا اللّون في كثير من الأحوال على دماء الشّهداء عنده فها هو في المقتطف التّالي يتحدّث عن الشّهداء بتجلّة واحتفاء ويتصوّر لهم مكانة تفوق العالمَ بما فيه الشّمس والقمر والسّماء. فالشّمس تجعل خدّها وسادة لهم والسّماء تسقيهم بأمطارها الغزيرة. والقمر المنير يقبّلهم والغروب المخضّب بدماءهم يغسلهم والسّحب المعطاء تظلّلهم:

لِيسترخِ على وسادة الشّمس خَدَّک الرّقيق إلى الأبد/ لِتضحک السّماء لک/ سحابة سخيّة تظلّلک/ والقمر الزّاهي يقبّلک/ والشّفق المخضوب بالدّماء يغسلک (عبد الصّبور، ١٩٩٨، ج ١: ٩٠).

يُذكر أنّ المعاني الّتي أشار إليها عبد الصّبور بطريقة رمزيّة كلّها ينمّ بشكل أو آخر عن حالة الاحترام والإطراء الّتي يكنّها الشّاعر لِلشهداء الباذلين مهجهم دون قضاياهم.

٣. النّتيجة

١. التّجارب الشخصيّة والاجتماعيّة الّتي شهدها الشّاعران منزوي وعبد الصّبور أثّرت فيهما هاجس الحزن ممّا أضفى على شعرهما حزناً رومنسيّاً.

٢. العوامل المثيرة للحزن لدى منزوي في الأغلب تكون ذاتية وشخصيّة بينما تكون أسباب الحزن عند عبد الصّبور سياسيّة واجتماعيّة.
٣. قد تبلغ عاطفة الحزن في منزوي مبلغ التّشاؤم في حال تبقى الرّؤية التّفاؤليّة عند عبد الصّبور سائدة.
٤. وظّف الشّاعران لغة الرّمز والأسطورة كآلية من آليات تعبيريّة ذات طاقة إيحائية عالية
٥. استلهم منزوي أغلب رموزه التّاريخيّة من المنظومة الملحمية «الشّهنامة» لفردوسي.
٦. «رستم» و«سهراب» و«الحلّاج» و«سيزيف» من الرّموز أو الأساطير التّاريخيّة الّتي استدعاها منزوي في شعره.
٧. من الرّموز التّاريخيّة الّتي وظفها عبد الصّبور في شعره هي سندباد، الحلّاج وسيزيف.
٨. الشّحنة العاطفية الّتي تحظى بها مأساة كربلاء أضرمت نيران الحزن في نفس منزوي ما دفعته إلى تصوير معاناة الشّعب الإيرانى حيال الاستبداد الملكي قبل انتصار الثورة الإسلامية في إيران مستعيناً بما استلهمه من مأساة كربلا.
٩. فضلاً عن ذلک فإنّ منزوياً استخدم رمزيّة النّبي عيسى (ع) والنّبي موسى (ع) لبيان ما يعانيه المواطنون الإيرانيون جرّاء الحكم البلهوي الفائت.
١٠. استغّل عبد الصّبور الطاقة الدّلاليّة الهائلة الّتي كانت تحويها معجزات النّبي عيسى (ع) وموسى (ع) كتقنيات فنيّة لرسم صورة بلده الشّوهاء في ظلّ الأنظمة الأستكبارية.
١١. لم يُغفل الشّاعران ما تحتوى عليه الألوان من طاقة رمزيّة هائلة. فقد استغّلاها في تصوير الحياة الشّاقة الّتي تتحمّلها الشّعوب تحت وطأة الأنظمة الجائرة.
١٢. إنّ الألوان الّتي استخدمها منزوي كالرّمز فقدت دلالاتها الأولّية وأخذت معاني ثانوية تبعث على روح التّشاؤم والإحباط. في حال تعطي الألوان المستخدمة في شعر عبد الصّبور دلالات تفيض بروح الأمل والتّفاؤل وتحثّ على الالتزام بالصّمود والمقاومة أمام الأنظمة المغطرسة الطّاغية.
١٣. استثمر الشّاعران ظلام اللّيل الّذي يرمز إلى الأوضاع الكارثية والظروف السّيئة لتصوير المأساة الّتي لمسها كلّ منهما في ظلّ الأنظمة الدّكتاتوريّة والاستكباريّة.

٤. الهوامش

(١) ولد عام ١٩٣١م، في أسرة ريفية شرقي نيل. درس اللّغة العربيّة وآدابها في جامعة قاهرة، اشتغل بالتّدريس مدّة ثم انخرط في العمل الصحفي وبقي يزاوله حتّى نهاية عمره، نظم الشّعر وهو طالب جامعيّ. الأحداث السّياسيّة والاجتماعيّة الّتي تجري على السّاحة المصرّية استقطبت معظم أشعاره. أعلن حمايته عن جمال عبد النّاصر في طليعة حكمه لكن سرعان ما تخلّى عن دعمه وانضمّ إلى صفوف معارضيه بعد أن مال الحكم النّاصري إلى الاستبداد. ظلّ عبد الصّبور متفائلاً بالرّغم من أنّه شهد المعاناة الّتي ألقت بظلالها على أشعاره فأكسبته طابعاً حزيناً. توفّي عبد الصّبور عن عمر يناهز الخمسين إثر نوبة قلبية. ترک مجاميع شعريّة متعدّدة راجعناها في إعداد هذا البحث (قرباني، ١٣٨٦: ٣٧).

(٢) انحدر منزوي من أسرة محبّة للفنّ بمدينة زنجان. تلقّى الدّروس الابتدائيّة في مدينته ثمّ تابع الدّراسة في فرع الأدب الفارسي بجامعة طهران. النّشاطات الاجتماعيّة الّتي مارسها منزوي كانت ترتبط بشكل أو آخر بالشّعر والأدب. وهكذا كرّس حياته للشّعر كلّها: أخفق شاعرنا في الحياة الزوجيّة ممّا انعكس في أشعاره حزناً وكآبة.

الاستبداد الملكي وما نجم عنه من كبح الحرّيّات السّياسيّة والاجتماعيّة جعله يصوّر في أشعاره المعاناة الّتي يتحمّلها الشّعب الإيرانى جرّاء الحكم البهلوي الفائت. ودّع الحياة إثر نوبة قلبية بعد صراع طويل مع المرض في عمر لم يتجاوز الخمسين (توفيق، ١٩٩٣: ١٩).

(٣) سقراط من أشهر الشّخصيّات اليونانيّة الّتي أخذت طابعا أسطوريّاً: من المعروف أنّه أُدين في محكمة أقامها ضدّه الأعداء فحكم بتناول

السّمّ».

(٤) «سيزيف، أسطورة خرافيّة يونانيّة أساء إلى زئوس» رافضاً حكمه الجائر فعوقب عقاباً شديداً وهو أن يحمل على كاهله صخرة كبيرة يدحرجها إلى قمة الجبل إلّا أنّ الصّخرة تتساقط من على كتفيه إلى الأسفل قبيل وصوله إلى القمّة فيعيد «سيزيف» الكرّة حاملاً الصّخرة من جديد ولكن يحدث له كلّ مرّة ما حدث له في مرّات سابقه وهكذا أنّه متورّط في هذه الدّوامة وفي هذه الحلقة المفرغة إلى الأبد (شكري، ١٣٦٦: ٥٨٦).

(٥) الكسيح، المبتور السّاق

(٦) هذا ما يعتقده الشّاعر وكثير من معتنقي الدّيانة المسيحيّة وللقرآن الكريم في هذا المجال رأي آخر هو أنّ النّبي عيسى (ع) لم يُصلب ولم يُقتل بل عرج إلى السّماء حيث قتلوا شخصاً كان يشبه روح الله في كثير من معالمه وقد نصّت بعض الآيات على ذلك ومنها: «... وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ...». (النّساء/ ١٥٧)

(٧) أعرب الشّاعر عن المعتقد الّذي يعتنقه معظم النّصارى في سبب وفاة المسيح (ع) حيث إنّهم يعتقدون أنّه صلب لكي يكفّر بموته عن ذنوب الإنسان وإنقاذهم من عذاب الله.

المصادر

- **القرآن الكريم**

١. پورحسینی، مژده (١٣٨٤)؛**معنای رنگ**، چاپ اوّل، تهران: هنر آبی.

٢. الجيوسی، سلمى الخضراء (**٢٠٠٧**)؛**الإتّجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث**، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، بيروت: مركز الدّراسات العربيّة.

٣. زرین‌کوب، عبدالحسین (١٣٤٦)؛ **شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب**، تهران: علمی.

٤. الزواهرة، ظاهر محمّد هزاع (**٢٠٠٨**)؛**اللّون ودلالاته في الشّعر**، الأردن: دار الحامد للنّشر والتّوزيع.

٥. شفیعی کدکنی، محمّدرضا (١٣٦٦)؛**صور خیال درشعرفارسی**، تهران، آگاه.

٦. شکری، غالی (١٣٦٦)؛**ادب مقاومت**، ترجمهٔ محمّدحسین روحانی، تهران: نشر نو.

٧. العريض، إبراهيم (١٩٩٦)؛ **الشّعر والفنون الجميلة**، بحرين: مكتبة الفخراوی.

٨. عبّاس، إحسان (١٩٦٩)؛ **أتّجاهات الشّعر العربي الحديث**، بيروت: دار النّهار.

٩. عبد الصّبور، صلاح (٢٠٠٦)؛ **الأعمال الشّعريّة الكاملة**، بيروت: دار العودة.

١٠. عبود، عبده (١٩٩٩)؛ **الأدب المقارن والإتّجاهات النّقديّة الحديثة**، كويت: عالم الفكر.

١١. فتوحی، محمود (١٣٨٦)؛ **بلاغت تصویر**، چاپ اوّل، تهران: سخن.

١٢. کاظمی، روح‌الله (١٣٨٨)؛ **سیب نقره‌ای ماه: نقد غزل‌های حسین منزوی**، چاپ اوّل، تهران: مروارید.

١٣. لوچر، ماکس (١٣٦٩)؛ **روان‌شناسی و رنگ‌ها**، ترجمهٔ منیرو روانی‌پور، چاپ دوّم، تهران: آفرینش.

١٤. مظفری ساوجی، مهدی (١٣٨٣)؛ **شهد امّا شوکران: غزل اجتماعی معاصر از عهد مشروطه تا دههٔ هفتاد**، تهران: کتابسرای تندیس.

١٥. منزوی، حسین (۱۳۸۹)؛ **مجموعه اشعار حسین منزوی**، به کوشش محمّد فتحی، چاپ دوّم، تهران: نگاه.

١٦. هدّارة، محمّد المصطفى (١٩٩٤)؛ **بحوث في الأذب العربي الحديث**، بيروت: دار النّهضة.

ب: المجلّات

١٧. اميري، جهانگير؛ فاروق نعمتي وگولاله اميرخاني (١٣٩٤)؛ «نبرات الحزن في شعر صلاح عبد الصّبور وحسين منزوي (دراسة مقارنة)»، **مجلّة دراسات الأدب المعاصر**، السّنة السّابعة، العدد الثّامن والعشرون، صص ١٠٩-١٣٠.

١٨. سلیمی، علی و مهدی مرآتی (۱۳۸۹)؛ «مطالعهٔ تطبیقی واژهٔ شب در شعر نیما یوشیج و نازک الملائکه»، **نشریهٔ ادبیّات تطبیقی**، دورهٔ جدید، سال دوّم، شمارهٔ **۳**، صص ۱۵۷-۱۷۸.

١٩. قربانی، جاوید (۱۳۸۶)؛ «نگاهی به زندگی حسین منزوی غزل‌پرداز بزرگ معاصر»، **مجلّهٔ حافظ، مجموعه مقالات: نشریهٔ داخلی**، شمارهٔ ۴۷، ص ۳۷.

ج: الأطروحة

٢٠. سیفی، طیبه (۱۳۸۸)؛ **بررسی و تحلیل عنصر رنگ در شعر سه شاعر نوپرداز بدر شاکر السّیاب، عبدالوهّاب البیاتی، عبدالمعطی حجازی**، استاد راهنما: ابوالحسن امین مقدسی، تهران: دانشگاه تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
سال هفتم، شمارهٔ ۲۵، بهار ۱۳۹٦ هـ ش/ ۱٤۳۸ هـ ق/ ۲۰۱۷ م، صص ۲۱-۳۷

تکنیک‌های غنی‌سازی مضمون در شعر حسین منزوی و صلاح عبد الصّبور (بررسی تطبیقی رموز شعری)[۱]

جهانگیر امیری[۲]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

چکیده
شیوه‌هایی که شاعر جهت نقل مفاهیم و تأثیرگذاری به جای تعبیر مستقیم و بی‌پرده به کار می‌برد، خواننده را از جنبهٔ ظاهری و سطحی قصیده به مفاهیم و دلالت‌های پنهان در فراسوی متن سوق می‌دهد و بدین ترتیب به کامل کردن آنچه در توان بیان مستقیم واژگان نیست، می‌پردازد؛ از جملهٔ این تکنیک‌ها و ابزارها به‌کارگیری نماد و رمز است که باعث غنای بیشتر متون شعری می‌گردد. حسین منزوی و صلاح عبد الصّبور از شاعران بزرگ ایران و مصر، روش‌های جدید و مؤثّری را در توجیه افکار و بیان دیدگاه‌ها و نیز غنای بیشتر متن به کار برده‌اند. قصاید این دو شاعر، از دلالت‌های نمادین شخصیّت‌های تاریخی از جمله «رستم»، «سهراب»، «سندباد» و «حلاّج» و پیامبران همچون حضرت عیسی (ع) و موسی (ع) بهره جسته است؛ افزون بر این، قدرت تأثیرگذاری شب به عنوان یک نماد طبیعی در غنا بخشیدن به عاطفهٔ حزن و همچنین، نقشی که رنگ‌ها در این زمینه ایفا می‌کنند، از نظر دو شاعر پنهان نمانده است. این مقاله به بررسی تطبیقی ابزارهای غنی‌سازی حزن با استناد به دیوان‌های متعدّد دو شاعر می‌پردازد. از جمله نتایج آشکاری که در این پژوهش بدان دست یافته‌ایم؛ این است که عاطفهٔ حزن و اندوه در شعر هر دو شاعر، نمودی بارز و آشکار دارد؛ با این تفاوت که حزن و اندوه منزوی بیشتر شخصی و درونی است، حال آنکه اندوه عبد الصّبور برگرفته از عوامل سیاسی –اجتماعی است؛ همچنین، منزوی، شخصیّتی بدبین از خود به نمایش گذاشته در حالی که عبد الصّبور، شاعری خوش‌بین به نظر می‌رسد.

واژگان کلیدی: ادبیّات تطبیقی، صلاح عبد الصّبور، حسین منزوی، حزن و اندوه، رموز تاریخی، رموز دینی.

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۶/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۱۸
۲. رایانامه: gaamiri686@gmail.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی