مجلة المفكر
EISSN 2661-7498
ISSN :2543-3830

المجلد الثامن / العـدد الأول
(ذو الحجة 1445هـ/ جوان 2024م)، ص 560– 575

تمظهرات النماذج البدائية ليونغ في أشعار حميد سبزواري وعبدالله البردوني" دراسة مقارنة"

A comparative study of the archetypes in the poems of Hamid Sabzwari & Abd allah al-Baradouni.

ط.د/ هديه قاسمي‌فرد [1]، د. علي خضري [2]، د. ناصر زارع [3]

[1] طالبة الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس بوشهر– إيران

Hediyeh Ghasemifard (PhD student in Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr – Iran)

hdghasemifard@gmail.com

[2] أستاذ مشارك في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر– إيران

Dr ali khezri (Associate Professor of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr – Iran)

alikhezri@pgu.ac.ir

[3] أستاذ مشارك في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر– إيران

Dr Naser Zare (Associate Professor of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr – Iran)

nzare@pgu.ac.ir

المؤلف المرسل : **د. علي خضري** ***Dr ali khezri*** الإيميل: ***alikhezri@pgu.ac.ir***

تاريخ الاستلام: 16 /2021/06 تاريخ القبول: 31 /2024/03 تاريخ النشر: 15 /2024/06

الملخص: النماذج البدائية هي صورة مماثلة في الضمير اللاشعوري للإنسان وتمثيل لغوي رمزي في الأعمال الفنيّة. وجد هذا الجانب المشترك مظهراً حقيقيّاً في شعر الشعراء ويقدّم صورة حقيقيّة للعالم الشعري؛ لأنّ إنشاء الأعمال الفنيّة يتمّ بمساعدة الصور التي تعود أصولها إلى اللاوعي الجمعي وتصل إلى الطبقات الواعية، ومن الشعراء الذين تمثّلت هذه النماذج البدائية في قصائدهم، حميد سبزواري شاعر إيراني معاصر(1304- 1395ش) وعبدالله البردوني (1929–1990م) شاعر يمني معاصر. نقوم في هذا البحث بدراسة مقارنة للنماذج البدائية كالأنيما والظل والقناع والأم العظيمة في شعر هذين الشاعرين الشهيرين وفقاً للمنهج الوصفي–التحليلي واعتماداً على المدرسة الأمريكيّة. تظهر نتائج هذا البحث أنّ هذه النماذج لها أحياناً جوانب إيجابيّة وأحياناً سلبيّة يستخدمها الشاعران وفقاً لاحتياجاتهما الداخليّة والمجتمع للتعبير عن مشاعرهما وعواطفهما. إنّ دراسة هذه النماذج وتحليلها تطلعنا على الجوانب المظلمة لذهن الشاعرين ويقودنا إلى فهم أفضل لمضمون قصائدهما.

الكلمات المفتاحية: النماذج البدائية، اللاوعي الجمعي، يونغ، الأدب المقارن، حميد سبزواري، عبدالله البردوني.

Abstract:

Archetype is a similar notion in the human subconscious and a symbolic linguistic representation in works of art. This common aspect finds a real expression in the poetry of poets and offers an objective picture of the poetic world; Because the creation of works of art is with the help of formalities that have their origin in the collective unconscious and reach the conscious layers. Among the poets whose archetypes are prominent in their poems are Hamid Sabzewari (1925-2016) and Abd allah al-Baradouni (1929-1990), a contemporary Yemeni poet. Patterns such as anima, shadow, mask and great mam in the poetry of these two poets are discussed. The results of this study show that these archetypes sometimes have positive and sometimes negative aspects that two poets use them to express their feelings and emotions according to their inner needs and society. The study and analysis of these archetypes acquaints us with the dark aspects of the two poets' minds and leads them to a better understanding of the content of their poems.

Keywords: *Archetype, Collective Unconscious, Jung, Comparative Literature, Hamid Sabzwari, Abd allah al-Baradouni*

1.مقدمة:

لطالما كان الأدبان الفارسي والعربي متشابكين بسبب المجاورة والتقارب الثقافي بينهما وهذا الأمر قد سبّب الكثير من أوجه التشابه في هاتين اللغتين وآدابهما. إنّ النموذج البدائي يعدّ من أهمّ المظاهر الأدبيّة المماثلة في هذين الأدبين وهي في الواقع «أعمال من أولى التجارب الإنسانيّة في مشهد الوجود والطبيعة، والتي شعر بها الإنسان لنفسه ولإخوانه من بني البشر. وهي التجارب الموروثة»[1] «وتظهر تلقائيّاً في أيّ زمان ومكان»[2] قد استخدم هذا المصطلح عالم النفس السويسري كارل غوستاف يونغ. «إنّه أطلق على الطبقة السطحيّة من الضمير اللاوعي، والتي تحتوي على التجارب الشخصيّة، اللاوعي الشخصي، التي تقوم على طبقة فطريّة أعمق تسمى اللاوعي الجمعي.»[3] تصل هذه الاتجاهات الوراثيّة المشتركة في شعر الشاعر إلى سياقات واعية وتتجلّى رمزيّاً في الأساطير والأحلام. يوضّح تحليل هذه الصور النموذجيّة من خلال الرموز التي تمثّل حاوية تجلياتها ومظاهرها أنّ الأعمال المتفوّقة لديها قوّة الخيال والمزيد من النماذج البدائية، وهي التي كانت فعالة في تحليل الأعمال الأدبيّة فظهرت العلاقة المتعدّدة الأوجه بين الأدب وعلم النفس أكثر من ذي قبل.

مجلة المفكر
EISSN 2661-7498
ISSN :2543-3830

المجلد الثامن / العـدد الأول
(ذو الحجة 1445هـ/ جوان 2024م)، ص 560– 575

من بين الشعراء الذين برز النموذج البدائي في أشعارهم ظهوراً جليّاً هو حسين آغا الممتحني، المعروف باسم حميد سبزواري (1304-1395ش)، شاعر وكاتب إيراني معاصر اشتهر بأب الشعر الثوري لأنّه ألّف آلاف أبيات في الدفاع عن الوطن والثورة. إلى جانبه، عبد الله البردوني (1929-1990م) شاعر وناقد ومؤرخ ومعلم يمني أعمى، تميّز شعره بسيطرة القوميّة وهو أيضاً من الشعراء الذين كانت قصائدهم ذات لون ورائحة النماذج البدائية. لم يتجاهلا هذان الشاعران، مع الحفاظ على الشكل الكلاسيكي، الصور والتعابير الحداثيّة وشعر هذين الشاعرين هو شعر المقاومة والسياسة والاجتماع، ممّا يدل على تأثيره في تصورات الشاعرين للصور البدائية. إنّ الصور التي يتمّ فحصها في شعر هذين الشاعرين عندما «وصلت إلى مرحلة الوعي الذاتي بسبب ظروفهما وأفكارهما ومشاعرهما، تظهر إيجاباً أو سلباً؛ لأنّ الصورة المثاليّة تتغيّر كلما وصلت من اللاوعي إلى الوعي.»[4] يمكن دراسة النموذج االبدائي في شعر هذين الشاعرين في إطار المدرسة الأمريكيّة للأدب المقارن؛ لأنّ هذه المدرسة التي ظهرت بتأثير أفكار رينيه ولك، لا تؤمن بالتأثير والتأثر على عكس المدرسة الفرنسيّة. لذلك نحاول في هذه الدراسة أن نفهم كيفية انعكاس هذه الحقائق في شعرهما، وراء تأثير الشاعرين معاً.

تهدف الدراسة الحاليّة إلى الإجابة عن هذين السؤالين الأساسيين من خلال تحليل ومقارنة السمات الواضحة للنماذج البدائية في أشعار هذين الشاعرين، في ضوء منهج بنيوي والاهتمام بالنماذج البدائية في سياق الكلام، وهما:

1- ما هي أهمّ النماذج البدائية في قصائد سبزواري والبردوني؟

2- ما العناصر التي يعتمد عليها أبرز التشابهات والاختلافات بين الشاعرين في معالجة هذا الموضوع؟

2. النماذج البدائية المشتركة في أشعار سبزواري والبردوني:

ندرس في هذا البحث القصائد التي يمكن فيها العثور على المضامين المشتركة في شعر الشاعرين من حيث النماذج البدائية. ومن هذه النماذج البدائية:

1.2. الأنيما:

الأنيما «تعدّ النموذج البدائي الأنثوي في لاشعور الرجل وقدرته في التواصل مع ذاته الداخليّة وضميره اللاوعي»[5] و«هي تجسيد للميول النفسيّة الأنثويّة مثل: العواطف، والحالات المزاجيّة الغامضة،

والحساسيات، والقدرة على الحبّ الشخصي، والمشاعر تجاه الطبيعة، والعلاقات مع اللاوعي في باطن الرجل.»[6] للأنيما أيضاً جوانب سلبيّة وإيجابيّة كسائر النماذج البدائية. الحبيب، الجنية أو الملكة هو الجانب الإيجابي والمرأة الفظة والمروعة، والعقيمة، والقبيحة، والعاهرة، هو المظهر السلبي للأنيما. لم يتجاهل سبزواري والبردوني هذين الجانبين. فعندما يتطرّقان إلى وصف الحبيب، يختاران أفضل الصفات ويقدمانها للمتلقي؛ «لأنّ الأنيما هي صورة الرجل الذهنيّة عن المرأة في أوّل لقاء لها مع والدتها، والتي تتمثّل كالعشيقة.»[7]

إنّ سبزواري لترسيم هذا الجانب من وجوده يستخدم القصة التاريخيّة وكليشيهات "ليلى والمجنون"، للتعبير عن حالاته الداخليّة على النحو التالي:

جذبه‌ی لیلی هوایی در سر مجنون فکند تا به ریگستان صحرای جنون بیند ترا[8]

(الترجمة: حبّ ليلى وسحرها أفتن المجنون وأسحره حتى يراك في صحراء الجنون الحازم)

يسعى البردوني، مثل سبزواري، إلى ترسيم هذا الجانب من كيانه، باستخدام الكلمات التقليديّة لتصوير جمال المحبوب، ويعتبر حبّها عاملاً من عوامل الحياة والحيويّة:

أنتِ في قلبه الحيـــــاة وكلُّ ال حب كلّ الهــوى وكلُّ الغواني

فيك كلُّ الجمال فيك التّقى الحس نُ وفيك التَقت جميعُ الحــسان[9]

يهتم سبزواري في أعماله الشعريّة بالمرأة وحضورها الاجتماعي؛ تذكر سبزواري السيدة زينب (سلام الله عليها) كأخت رفيقة لأخيها، وفي خط المعركة تذكّرها كالأسد في الجهاد ويعتبرها فيضاناً هائجاً وقصيدة ثورية طافرة وحادة:

همسنگر برادر/ ای خواهر دلیر/ ای در صف نبرد/ کوشنده همچو شیر/.../ ای در صف مجاهده، چون سیل تندخیز/ ای پرتو سپیده‌دمان، روح آفتاب/ ای شعر انقلاب/ ای زینب زمان/ ای زیور امید/ ای زینت جهان/ ای پرچم شهادت و آزادگی به دوش[10]

(الترجمة: يا رفيقة الأخ/ يا أخت الشجاعة / يا أيتها المجاهدة في خط المعركة كالأسد / .../ يا أيّها ال فيضان الغزير في خط النضال / يا شعاع الفجر ويا روح الشمس / يا قصيدة الثورة /يا زينب الزمان / يا زخرفة الأمل / يا زينة الدنيا / يا أيتها الحاملة علم الاستشهاد والحريّة)

مجلة المفكر
EISSN 2661-7498
ISSN :2543-3830

المجلد الثامن / العـدد الأول
(ذو الحجة 1445هـ/ جوان 2024م)، ص 560– 575

لكن في قصائد البردوني، تلعب المرأة دور الزوج والحبيب والأمّ فقط ويبدو أنّ هذا الشاعر، على الرغم من نضاله المكثف مع طغيان ذلك الوقت من أجل تحرير اليمن والدول العربيّة الأخرى، لم يعر اهتماماً بدور المرأة في الساحة الاجتماعيّة في شعره.

إنّ الوجه السلبي للأنيما يتجلّى في الموضوع المشترك لامرأة عاهرة في شعر الشاعرين. تعبّر هذه الصورة عن نوع من الشهوة وتدلّ على الفساد والدمار في المجتمع. لقد أضرّت هذه الظروف المريرة والمتأزّمة والصورة المكروهة بنفوس الشاعرين وتجبرهما على ترسيم هذه القضيّة الاجتماعيّة؛ وإن كانت نظرة الشاعرين لهؤلاء النساء نظرة شفقة وعطف؛ يبدو أنّ لديهنّ طبيعة نقيّة وبسبب ظروفهنّ المتأزّمة قبلن هذا الأمر اضطراراً، فيتجلّى الاعتراف بهذا الاضطرار أكثر في شعر البردوني.

يحكي سبزواري من أجل التعبير عن الجانب السلبي من الأنيما، قصة عاهرة عجوز كانت تمارس المغازلة في شبابها والآن، مع تقدّمها في السن وضعفها، لم يبق لها أيّ متحمس وطالب.

یادش آمد که در سراچه‌ی نیرنـگ — روسپی نامدار و عشـــــوه‌گری بود
روز و شبان کامبخش و وسوسه‌انگیز — خفته در آغوشهای پر شـــــرری بود
روسپی پیر با خیال گذشـــــــته — غازه به دستی گرفت و شانه به دستی
آینه فریاد زد به نغمه‌ی افســـــوس — آه که در شهر نیست پیرپرستـــــــی[11]

(الترجمة: لقد تذكرت بأنّها كانت عاهرة مشهورة تحت ستار الخداع. فكانت مغرية ليلاً ونهاراً تنام في أحضان متحمّسة ومتّقدة، فهي كما في السابق أخذت أحمر الشفاة والمشط بيدها فقامت بتمشيط شعرها بخيال الماضي ولكن صاحت المرآة صياح تأسّفٍ فقالت آهة بأن لا يوجد في المدينة شخص يهتمّ بالكبار ويطلبهم)

يعتبر البردوني مثل سبزواري صدى هذه القضيّة الاجتماعيّة في الشعر، عاملاً في الاحتجاج على الحالة غير الصحيّة للمجتمع، إنّه بالتسامح والعفو لا يلوم العاهرة على تشكيل الوضع الحالي:

وعلى رغمِ عفّتي؛ رغمَ أمّي — وأبي عُدتُ مُومِساً سكّيرة
أيّها الآكلونَ عِرضي لأنّي — كنتُ ألعوبة لديك أسيرة[12]

يستحضر سبزواري مظهراً آخر من مظاهر الجوانب السلبيّة للأنيما من خلال وصف العالم المادي التافه بعفريتة عجوز:

جهان بازيگران را مهره‌های عرصه‌ی شطرنگ/ و دامان عجوز دهر را/ آلوده با صد ننگ می‌بینم[13]

(الترجمة: أرى عالم الممثّلين كقطع من ساحة الشطرنج / وتنورة العالم العجوز / ملوّثة بمئة وصمة عار)

كما يعتبر البردوني ماضي بلاده، امرأة عجوز، وحاضره ومستقبله كجنين حديث السن: ولأمي اليمنُ العجوز / ولإبني اليمنُ الجنين[14]

يبدو أنّ الأنيما في وجود الشاعرين تعبّر عن حالتهما الداخلية. كلاهما يستخدمان شخصيّات موضوعيّة مثل الأمّ والحبيب والعاهرة لتصوير الجوانب الإيجابيّة والسلبيّة للأنيمة. لإنّ الأنميا للشاعرين بعيدة عن الالتباس والتعقيد. ومع ذلك، فإنّ الاهتمام بالبعد الاجتماعي للنموذج العالي للمرأة في شعر سبزواري أكثر وضوحاً من شعر البردوني.

2.2. الظل والقناع :

الظل هو«ما يحتوي جزء اللاشعور في الذهن، والذي يعتبر النقطة المعاكسة للفضائل. بعبارة أخرى، إنّه جزء من عقولنا الذي ننكره»[15] ومن ثمّ، «عندما يحاول الشخص رؤية ظله، فإنّه (غالباً مع الخجل) لا يجد في نفسه أوجه القصور والعيوب التي يراها في الآخرين بوضوح».[16] لذلك أنّ الظل هو الشخصيّة الخفيّة لكياننا الذي «له وجهان؛ أحدهما رهيب والآخر ثمين.»[17] أمّا القناع فهو «مجموعة معقدة من العلاقات بين الوعي الفردي والمجتمع؛ وهو مكيف للغايات المخصصة له، يرتديه الفرد أو ينزلق فيه، أو يمتلك الفرد ويستحوذ عليه من حيث لا يدري. إنّه محسوب ومنظم ومصنع بهذا الشكل لأنّه يرمي إلى خلق انطباع ما عند الآخرين من جهة، وإلى إخفاء وتورية وتمويه طبيعة الفرد الحقة من جهة أخرى.»[18]أداة تساعد الشخص على أن يتعرّف عليه المجتمع من خلال تغطية ظله. إنّ الظلّ في شعر الشاعرين هو مظهر عن ذات الشاعر أو حقيقة المجتمع. فهما نسجا الهموم الاجتماعيّة ونهوض الوطن والإنسانيّة في نسيجهما على الدوام فإنّهما يتحدثان عن المشاكل بكلمات جوفاء. هذا هو السبب في أنّهما يعتبران أنفسهما طيوراً مصابة بخداع الزمن ومحاصرة في الحزن.

يجد سبزواري نفسه في الصورة البدائية لطائر يشكو من استبداد الزمن وهو محاصر في أنقاض الحياة. طائر حر استوطن الآن الأنقاض ورفيقه هو بومة مشؤومة وغير سعيدة. لكن هذه المصائب أيضاً لم

مجلة المفكر
EISSN 2661-7498
ISSN :2543-3830

المجلد الثامن / العـدد الأول
(ذو الحجة 1445هـ/ جوان 2024م)، ص 560– 575

تثبط الروح الحرة والعظيمة للشاعر؛ لذلك يطلب من البومة أن تترك الخراب على النحو التالي؛ حفاظاً على روحه ونفسيّته من الآثار المدمّرة للشكوى:

در این ویرانه مرغی دیگری هست که می‌نالد ز بیداد زمانـه
برو تا نشنوی فریادم ای جغـد که می‌سوزد روانت جاودانــه[19]

(الترجمة: هناك طائر آخر في هذا الخراب الذي يصيح من استبداد الزمان فاذهبي أيّتها البومة لأن لا تسمعي صيحتي وعويلي فتحرق روحك إلى الأبد)

يجد البردوني نفسه طائراً مصاباً بمآسي العصر في أعشاش مهتزّة وغير آمنة. فهو طائر خائف مضطر على الأشواك القاسية الحادّة للأحداث:

وهناك مذعـورٌ، بلا حانٍ على الأشواك عاكِف
كالطائر المجروح، في عُشٍ، بأيدي الريح واجف[20]

يسعى هذان الشاعران إلى رسم الروح المظلم لبعض الناس والعالم من خلال تحليل الفضاء المخدر والجليد واستخدام كلمات مثل: الليل والسحابة المظلمة والسواد وشبح الحسرة والخوف. لهذا السبب، يصف سبزواري فضاءً مملوءاً باليأس في المجتمع على النحو التالي:

تو هم ای ابر سیه دامن زشت/ پرده بر ثابت و سیار افکن/ ماه را چهره بپوشان با قیر/ روشنان را به چَه تار افکن / تو بمان ای شب واین بخت سیاه/ تو بمان ای غم و این راه دراز/ تو بمان ای شبح حسرت و بیم/ تو بمان ای تب و این سوز و گداز[21]

(الترجمة: وأنت أيضا أيتها السحابة السوداء التنورة والقبيحة، فألقي بستارك على الثابت والمتحرك/ فقومي بغطاء القمر بالقار/ قومي بإلقاء الأضواء إلى البئر المظلمة/ وأنت أيّها الليل إبق وهذا الحظّ الأسود / إبق أيّها الحزن وهذا الطريق الطويل / إبق أيّها الشبح الأسف والخوف / إبق أيّها الحمى وهذا الاحتراق)

تغطي سحابة المحن المظلمة والشريرة وجه قمر الحياة المشرق ليلاً بالقار الأسود، ولا تسعى إلى أي غرض سوى إلقاء الضوء في أعماق بئر المصائب؛ لذلك فإنّ الشاعر لا محالة يرفع يده عن الاستسلام ويوافق على إقامة شبح الندم والخوف والحزن.كما يعرب البردوني عن حزنه الداخلي لأحداث الدهر في حوارٍ وهمي مع الليل على النحو التالي:

وحدي هنا يا ليل وحدي ما بين آلامي و سُهدي
وكآبة الغيمِ الشـتائي واربجافِ العنـــكبوت[22]

ينادي الشاعر الوحيد والحزين الليل ويكشف عن عجزه وسهره في الليل. ينذر هذا الحوار، في جو مليء بالغيوم الشتويّة السوداء، بأزمة وأحداث مشؤومة.

وفي موضع آخر، شكّك هذان الشاعران في وجودهما علانية ويبدو أنّهما يبحثان عن قناع جديد من خلال إخفاء حقيقة وجودهما. يبدو أنّ الشاعر سبزواري يهرب عن ظلّ نفسه؛ لذلك فهو يعرف "المجنون" كقناع وجودي ورفيق لأسراره الداخليّة على النحو التالي:

سراپا حيرتم مجنون زبان راز من داند زخود آوارهام، ديوانه اعجاز من داند[23]

(الترجمة: أنا مندهش تماماً والمجنون يعرف لغتي السريّة، أنا أكون متشرّداً عن نفسي ويعرف المجنون معجزتي)

وكذلك يسعى البردوني إلى إنكار ضميره مثل سبزواري، ويعرض مبدأ وجوده للغموض والتساؤل متردّداً:

هل ليلتي غير اللّيالي؟ أم أنا غيرى.....أكادُ الآنَ أنكرُ ذاتي[24]

تنشأ هذه الرؤية السلبيّة المفقودة الأمل عن الجانب الرهيب والمنخفض في الظلّ أو الأنيمة. ولكن عندما يتحدّث الشاعران آملين بالصبح القريب في ضائقة الحياة، فإنّهما يقبلان نوعاً من إثبات التأثير الثمين للظل على الناس. فلنجد مصدر هذه المشاعر والعواطف في أنيما الشاعرين. يأمل سبزواري بالصلاة والدعاء ويتمنّى أن يبدأ شعاع الأمل بالتألّق واللمعان ويمحو الظلام واليأس على النحو التالي:

آه اى پرتوامیــد برآى و اِى، اى ظلمت جاويد ممان[25]

(الترجمة: آه، إشرقي يا شعاع الأمل وألمعي ولا تبق أيّها الظلام الخالد)

تحدّث البردوني عن قدوم الأيام الخضراء للسعادة والازدهار بأمل ويقين أكثر بالنسبة إلى سبزواري. يؤمن أنّ حلول الأيام الطيّبة أمر مؤكّد ومحتم؛ لأنّه إذا تأخّرت الأيام، فالشاعر وأهل الوطن يأتون بالسعادة هكذا:

سوفَ تأتي أيّامُنا الخضرُ لكن كى تَرانا نَجيؤها قبلَ تأتي[26]

يبدو أنّ الشاعرين يحاولان التعبير عن واقعهما الوجودي وظروف مجتمعهما باستخدام أقنعة مختلفة.

مجلة المفكر
EISSN 2661-7498
ISSN :2543-3830

المجلد الثامن / العـدد الأول
(ذو الحجة 1445هـ/ جوان 2024م)، ص 560– 575

3.2. الأمّ العظيمة:

هذا النموذج من أبرز النماذج البدائية والذي له تأثير كبير على اللاشعور في الذهن. «هذه الصورة المثاليّة تظهر في الأمور التي هي مظاهر الخصوبة والإنجاب والقداسة، وبالطبع فإنّ ظهورها في الأشياء يتأثّر بالجوانب الإيجابيّة والسلبيّة للوجود البشري. ومن ثمّ، يتمّ تقديم هذا النموذج البدائي للجمهور بطابع مزدوج (الملك والعربة). العديد من الأشياء التي تثير الإحساس بالتضحية والخدمة يمكن أن تكون مظاهراً للأمّ؛ مثل الماء والبحر والشجرة و .... . تتجلّى المظاهر الأخرى للأمّ بمعناها الافتراضي في الأشياء التي تعبّر عن نهاية رغباتنا في الخلاص والفوز؛ مثل الفردوس. ولكن يمكن أن تكون للأمّ المثاليّة أيضاً جوانب سلبيّة مثل "الساحرة ، والتنين ، والمياه العميقة ، والموت ، والليل"، وما إلى ذلك.»[27] إنّ مظاهر الأمّ المثاليّة كثيرة في شعر الشاعرين، وإنّهما قد اهتمّا بكلي مظاهر الخير ومظاهر الشر للأمّ.

يعتبر سبزواري بالإشارة إلى خصوصيّة الحمل للأم، فالأيّام كأمّ حاملة بأحداث مختلفة. ولو أنّ ذلك الرجاء الدائم بظهوره مرة أخرى يبعث الشاعر للتأكيد على عدم خلود الظلم والاضطهاد:

دور ستم بيش از اين دوام ندارد مادر ايام بين كه حامله باشد[28]

(الترجمة: إنّ عصر الظلم والاستبداد لا يدوم طويلاً، وانظر الأيام كأمّ حاملة بأحداث مختلفة)

وكذلك البردوني بنفس التعاطف الخيالي يفترض الحياة أمّه وحصّته، ولكن حصّة فضيعة ثقيلة. يبدو أنّه على عكس سبزواري لا توجد في شعره أيّ بارقة أمل لتغيير المصير:

وأباركُ الأمّ الحياة لأنّها أمّي وحظّي مَن جَناها إنعلقم[29]

ظهر اندماج الأمّ في أمور غير سارة مثل البؤس والحرب في شعر البردوني. لكن سبزواري لم يتطرّق إليه من شيء في شعره وهذا إعادة تأكيد على حزن البردوني الداخلي ويأسه. يعتبر الشاعر، مثل الشعراء المتقدمين، الحرب أمّاً خياليّة تتضمن أحداثاً:

عشرين عاماً قلبّا حبلت به أم النضال[30]

كما ذكر، إنّ البحر والذات تعدّان من تجليّات الصورة المثاليّة للأمّ التي تعالج في شعر الشاعرين بذكر الأدّلة الشعريّة:

1.3.2. البحر:

إنّ البحر يمثل الهدوء وهو مظهر من مظاهر الطبيعة الأموميّة التي حلّ كلّ هدوءها داخله. بحسب نظريّة يونغ «إنّ البحر هو أفضل رمز للاوعي الجمعي والحركة بين وعي الإنسان ولاوعيه، البحر رمز للخير والبركات، لكن الانغماس في الماء يدلّ على الانغماس في العواطف. البحر أمّ الحياة والموت والبعث والخلود.»[31] يدلّ البحر في شعر سبزواري، على الذروة والعظمة فهو بينما يتدفق ويسير، يمنح الحياة والخلود؛ لأنّ البحر هو صوت الحياة وبداية جديدة ويبشر بإنهاء عصر الجمود واليأس.

دريا، دريا/ اى خروشان پهنه‌ى زيبا/ اى نياسوده دمى از شورش و غوغا/ اى جلال زندگى در خيزشت پيدا/ اى همه نستوه بى‌پروا[32]

(الترجمة: البحر، البحر/ يا أيّها الثوران الواسع الجميل/ يا من لم يرتاح لحظة من الاضطرابات والتمرّد/ يا من يتجلّى جلال الحياة في قفزتك واستنهاضك/ يا من لا يعجز ولا يخاف)

ولكن يُعلن البحر أحياناً عن عمق الكوارث غير السارة وذروتها؛ عندما يحاول الشاعر التعبير عن شدة الكارثة بعبارات مثل بحر الحزن وبحر الدم ولكن بما أنّ البحر يجب أن يكون رمزاً إيجابياً في شعر سبزواري، فإنّ اللواحق الحزينة لا تقلّل من حظوة هذا الرمز الإلهي ومصداقيّته؛ لأنّ الشاعر يقدّم مخرجاً من هذه الهاوية:

چه باک از دشمنان دارم چو ياری می‌شود پيدا ز بحر غم چه پروا، تا كناری می‌شود پيدا[33]

(الترجمة: لا أخاف من الأعداء عندما يوجد ناصر وحبيب لي، ولا أخاف من بحر الحزن عندما يأتي إليّ مرافق وأنيس)

ريشه در درياى خون دارد درخت عاشـقى زان شقايق‌ها كه پرپر گشت در گلزار ما[34]

(الترجمة: إنّ شجرة الحبّ تنبت من بحر الدماء بسبب هذه الشقائق التي أصبحت ممزّقة وإرباً إرباً في مسبحتنا)

غالباً ما يكون البحر في شعر البردوني رمزاً للرعب وصورة لوحدة الشاعر وتشرّده. يبدو أنّ للشاعرين مسافات عميقة من حيث النظر إلى البحر. لكن هذا لا يعني ضعف أو تفوّق بعضهما على الآخر، بل إنّهما يستخدمان الكلمات إلى الحدّ الذي يظهران فيه صوت ثورتهما الداخليّة للمتلقي. هذه الأغنية هي بداية التغيير والحركة ولها القدرة على استدعاء كلّ من مظاهر الطبيعة لخدمتها حسب طلبها.

يبدو أنّ حركة الأمواج نحو الشواطئ وضياعها ثم فكرة عدم إحيائها، أجبرت الشاعر على الاكتفاء بهذا الجانب من مفهوم البحر، وهو الشعور بالوحدة والحزن:

وَحدي... نعم كالبَحر وَحدي منّي ولي، جُزري ومَدّي[35]

لم يتمّ تناول هذه الصورة في شعر سبزواري، بل إنّه يحاول دائماً التعبير عن عظمة البحر وقدرته من خلال مواجهة الأرض والبحر، وأحياناً يشير أيضاً إلى بلده على أنّها بحر.

من ناحية أخرى يتطرّق سبزواري إلى البحر أكثر تواتراً في أشعاره بالنسبة إلى البردوني:

بحر را هيچ آشتى با خاک نيست همدم پاکيزگان ناپاک نيست

ما نهنگانيم و ايران بحـر ما جاودان توفنده ايران شهر ما[36]

(الترجمة: لا صلح والسلام بين البحر والأرض، فليس المذنبون رفقاء الأطهار، نحن حيتان وإيران بحرنا، فإبقي خالدة يا بلدنا إيران العارمة)

آه اى ايـران من،دريای من أي خروش‌انگيز و توفانزای من[37]

(الترجمة:آه، يا إيراني، يا بحري العارم والثائر الهياج)

يبدو أنّ هذا الاختلاف ناتج عن اختلاف وجهات نظر الشاعرين ومشاعرهما بالنسبة إلى الشؤون، حيث أنّ عنصر الأمل غالباً ما يكون أكثر حيويّة ووضوحاً في شعر سبزواري. لذلك، يمكن العثور على هذا الاهتمام الخاص بالبحر في شعر سبزواري في طبيعة البحر وخصائصه. صفات مثل التواضع والكرامة والصلابة والطهارة والعطية والتقوى والكرم وكما هو الحال في الجدل الرمزي الذي يدور بين البحر والذرات، فإنّه يكشف عن هذه الخصائص واحدة تلو الأخرى ويكشف عن سرّ مقبوليّة البحر ومصداقيّته. بينما يعتقد البردوني أنّ البحر وحيد ومقفور، يرى سبزواري الحياة والثوران والهيجان في الماء.

2.3.2. الذات:

يعدّ الذات أيضاً من الصور المثاليّة ليونغ. «إنّ الذات هو المركز المنظّم الذي يتسبب توسع الشخصيّة ونموها ويختلف عن "أنا" الذي لا يشكّل سوى جزء صغير من النفس. في الواقع، إنّ "الأنا" هو الذي يدير النظام بأكمله ويحقّق "الذات" من خلال خلق الوعي».[38] وهكذا ، فإنّ «"الذات" هي جامعة بين الوعي واللاوعي، والتي تتجلّى رمزيّاً في الدائرة ، والمربع ورقم الأربعة والطفل والزهرة وما إلى

ذلك.»[39] في العديد من الأعمال الفنيّة، «يصوّر طفولة المسيح على أنّه أو كرة أرضيّة أو يصوّر معها التي تعبّر عن "الذات"؛ لأنّ الكرة الأرضيّة والطفل كلاهما رمزاً للعالم كلّه.»[40] إنّ النموذج البدائي للطفل يمثّل المستقبل والنقاء والولادة أيضاً. قد ورد في شعر سبزواري والبردوني بساطة الطفولة ونقائه في عدّة مواضع. كما يعتقد سبزواري أنّ الصفات الحسنة للطفولة لا يمكن مقارنتها بأوهام الشباب:

خط بی‌خط و خالی پرتو ناز دگر دارد صفای کودکی در وهم برنایی نمی‌گنجد[41]

(الترجمة: إنّ حقبة الطفولة لها شعاع لطيف آخر، فصفاء الطفولة ونقائه لا يدمج في أوهام الشباب)

يعتبر البردوني نفسه أيضاً طفلاً طاهراً أهمل الأحداث العالمية عن غير قصد:

ونَمشي كطفلينِ لم نَكترث بما أصلحَ الدّهرُ أو أفسد[42]

إنّ سبزواري طفل مولع بلون العالم المزيّف ونام عن حقيقته المشؤومة:

کیستم؟ کودکی زود پیوند باخته دل به رنگ و فسانه

گشته سرگرم بازیچه‌ای چند وز حقیقت نجسته نشـــانه[43]

(الترجمة: من أنا؟ طفلٌ يتصل مع الغير بسرعة ومشغوف باللون والسحر، تلهي بعدّة ألعاب، ولم يبحث عن الحقيقة شيئا)

يعتبر البردوني نفسه طفلاً مصاباً بالاكتئاب متأثراً بأحداث المجتمع، وهو بعيد عن عالم الطفولة فرافقه الحزن واليأس دائماً مثل قابلة وممرّضة:

وأنا هنا طفلٌ بدون صِباً واليأسُ مُرضعتي و مُحتضني[44]

رقم الأربعة هو رمز آخر لـ "الذات" في علم النفس ليونغ وربّما يكون الرقم الأقدم بين الأرقام النموذجيّة. هذا الرقم رمز للمجموع وفي المسيحيّة يتجلّى بشكل أربعة مخطوطة أصليّة في الإنجيل وأسرارها ولأنّ صليب المسيح مصنوع من أربعة أخشاب فهو رمز للبركة والوفرة والمجتمع، وبالتالي فهو ذو قيمة.»[45] «في إيران القديمة، كانت القبائل الآريّة تحترم أيضاً العناصر الأربعة للرياح والماء والنار والتربة.»[46] في مصر أيضاً، «كان هناك أربع نقاط رئيسية تكرّرت في عدد الآلهة والأولاد و هم كانوا مؤمنين بالعناصر الأربعة في التكوين مثل الآريين.»[47] وبسبب هذه القداسة والتشابهات الثقافيّة،لم يتجاهل الشاعران الانتباه إلى هذا العدد، والجدير بالذكر أنّنا لا يمكننا اعتبار استخدام الرقم أربعة تربيعاً ونموذجاً من النماذج البدائية في جميع الأحوال، ولكن كلّما يدلّ هذا الرقم على المجموع يمكن اعتباره نموذجاً للتربيع.

مجلة المفكر
EISSN 2661-7498
ISSN :2543-3830

المجلد الثامن / العـدد الأول
(ذو الحجة 1445هـ/ جوان 2024م)، ص 560– 575

اعتبر سبزواري في قصيدته الكون متكوّناً من أربع موجات مضطربة ودائماً ما يجبر الإنسان على التجنّب عن الأحداث التي وتأتي إثر هذه الموجات وتهدّده:

ز چهار موج هستی حذر است عافیت را ز خروش و خشم توفان، خطر آفریدگار بین[48]

(الترجمة: إنّ الصحّة والعافية يجب أن تتجنّب عن الموجات الأربعة للكون فانظر خطر الإله في غضب الزوبعة وفورانها)

يتحدّث البيردوني أيضاً في قصيدته عن شيء نادر وفي نفس الوقت حلو وممتع يبحث دائماً عن أربعة أشياء مجهولة وغير معروفة:

لأنّني استحليتُ أمسية يَرُدُّني عن درسه مُوجعا

إن كنتُ ألقى نادراً حلوةً فهو يُلاقى....دائماً أربعا[49]

إنّ الموجات الأربعة في الكون في شعر سبزواري واكتساب أربعة أشياء مجهولة في شعر البردوني يعتبر رمزاً للتعميم والشموليّة؛ لأنّ كل شيء مكتمل بأربعة وجوه.

4. خاتمة:

ابتكر سبزواري و البردوني، من خلال الحفاظ على المسافة المناسبة من "الذات" والميل إلى اللاوعي، أعمالاً فنيةً ذات تواتر عالٍ لتوظيف النموذج البدائي للاندماج والاتّحاد مع المجتمع على مستوى يتجاوز بكثير، عن الهياكل الاجتماعيّة والثقافيّة وحواجزها. نحن في هذا البحث أظهرنا بالنظر إلى توظيف الكلام والفحص في المعنى في الموقف والسياق المستخدم فيه، وبعرض النماذج البدائية التي تمّ تخصيبها من فكرة الشاعرين، أنّ هذه الصور البدائيّة والأشكال النموذجيّة، ذات المظاهر المتشابهة ونادراً ما المختلفة، تكون مرتبطة تماماً بفكرهما وهذا يؤكّد على تراثهما الثقافي والاجتماعي والأدبي المشترك.

إنّ مطابقة النماذج البدائية، بغض النظر عن قضيّة الزمان والمكان مع قضايا كلّ فترة، تجعل الأنيما في شعرهما تعبّر عن الحالة الداخليّة للشاعرين ولها جوانب إيجابيّة وسلبيّة. يتجلّى الجوانب الإيجابيّة في شعرهما في وصف الجمال والصفات الحميدة للحبيب كما يتمثّل الخصائص السلبيّة في بعض المشاكل الاجتماعيّة مثل الفساد.

يستخدم هذان الشاعران الظلّ كمظهر من مظاهر حقيقتهما الوجوديّة والمجتمع ويرسمان ظلّ الحزن بكلمات مثل الليل والسحاب والسواد والشبح، لكن هذا لا يعني أنّهما دائماً ما يواجهان الظلّ الكئيب، بل يعني أنّ المشاعر والعواطف الناشئة عن الأنيما تقودهما إلى الأمل. ولعلّ أهمّ مثال ونموذج عال لشعر الشاعرين هو الأم التي تتجلّى في عنصرين: البحر والذات. يتحدّث الشاعران بالإشارة إلى حيويّة البحر ولهما نظرتان مختلفتان؛ حيث إنّ البحر في شعر سبزواري هو رمز للعظمة والهدوء وهو في شعر البردوني رمز للوحشة والوحدة والتشرّد والحنين. أما الذات فيجد مظهراً مماثلاً في شعرهما بشكل الطفل أو رقم الأربعة. على الرغم من أنّ هذين الشاعرين يستخدمان النماذج البدائية وفقاً للمتطلبات الروحيّة والاجتماعيّة، إلا أنّ خطوط الأمل أقوى في شعر سبزواري وربّما الحياة الصعبة والعمى وغيرها من المعاناة التي عانى منها البردوني قد أثّرت على هذا الأمر.

6. الهوامش:

1. روژه باستيد، دانش اساطير، ترجمة جلال ستارى، طهران، توس ، ط 1، 1375ش، ص 68.
2. كارل غوستاف يونغ، آيون، ترجمة پروين و فريدون فرامرزى، طهران، به نشر، 1368ش، ص 22.
3. كارل غوستاف يونغ، چهار صورت مثالى، ترجمة پروين فرامرزى، ط2، مشهد، آستان قدس رضوى، 1376ش، ص 14.
4. كارل غوستاف يونغ، آيون، ترجمة پروين و فريدون فرامرزى، ص 15.
5. رابرت جانسن، كه عشق آسان نمود اول: روانشناسى عشق رمانتيک، ترجمة مهدى سررشته‌دارى، ط1، طهران، مهراندیش، 1394ش، ص 76.
6. كارل غوستاف يونغ، انسان و سمبول‌هايش، ترجمة محمود سلطانيه، ص 270.
7. جلال ستارى، سايه ايزوت و شكرخند شيرين، ط1، طهران، مركز، 1383ش، ص 96.
8. حميد سبزواري، سرود درد، ج1، طهران، كيهان، 1367ش، ص 114.
9. عبدالله البردونى، الديوان، ج 1، بيروت، لبنان، 2006م، ص 77.
10. حميد سبزوارى، سرود درد، ج 1، صص 443-444.
11. المصدر نفسه، ص 43.
12. عبدالله البردونى، الديوان، ج 1، ص 612.
13. حميد سبزوارى، سرود سپيده، ج2، ط1، طهران، كيهان، 1367ش، ص 418.
14. عبدالله البردونى، الديوان، ج 2، ص 146.
15. كارل غوستاف يونغ، روانشناسى ضمير ناخودآگاه، ترجمة مُحَمَّدعلى اميرى، ص 183.

16. كارل غوستاف يونغ، انسان و سمبولهايش، ترجمة محمود سلطانيه، ص 257.
17. المصدر نفسه، ص 264.
18. كارل غوستاف يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، ترجمة نبيل محسن، ط1، اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1997، ص 117.
19. حميد سبزوارى، سرود درد، ج 1، ص 7.
20. عبدالله البردونى، الديوان، ج 2، ص 100.
21. حميد سبزوارى، سرود درد، ج 1، صص 8-9.
22. عبدالله البردونى، الديوان، ج 2، صص 171-172.
23. حميد سبزوارى، سرود سپيده، ج2، ص 342.
24. عبدالله البردونى، الديوان، ج 1، ص 451.
25. حميد سبزوارى، سرود سپيده، ج2، ص 37.
26. عبدالله البردونى، الديوان، ج 2، ص 370.
27. كارل غوستاف يونغ، آيون، ترجمة پروين و فريدون فرامرزى، صص 25-26.
28. حميد سبزوارى، سرود سپيده، ج2، ص 16.
29. عبدالله البردونى، الديوان، ج 1، ص 146.
30. المصدر نفسه، ص 162.
31. ال ويلفرد كورين والآخرون، راهنماى رويكردهاى نقد ادبى، ترجمة جلال ستارى، ص 155.
32. حميد سبزوارى، سرود سپيده، ج2، ص 386.
33. حميد سبزوارى، سرود درد، ج1، ص 62.
34. المصدر نفسه، ص 331.
35. عبدالله البردونى، الديوان، ج 2، ص 458.
36. حميد سبزوارى، سرود سپيده، ج2، صص 271-272.
37. المصدر نفسه، ص 256.
38. كارل غوستاف يونغ، انسان و سمبولهايش، ترجمة محمود سلطانيه، صص 241-244.

39. ارنست جونز والآخرين، رمز و مثل در روانكاوي، ترجمة جلال ستاري، طهران، مركز، 1366ش، ص 467.
40. كارل غوستاف يونغ، انسان و سمبول‌هايش، ترجمة محمود سلطانيه، ص 331..
41. حميد سبزوارى، سرود سپيده، ج2، ص 435.
42. عبدالله البردونى، الديوان، ج 1، ص 331.
43. حميد سبزوارى، سرود درد، ج1، ص 39.
44. عبدالله البردونى، الديوان، ج 1، ص 547.
45. كارل غوستاف يونغ، روانشناسى و دين، ترجمة فؤاد روحانى، ط7، تهران، انتشارات علمى وفرهنگى، 1390ش، ص 73.
46. نصرت‌الله بختورتاش، نشان رازآميز: گردونه خورشيد يا گردونه مهر، ط3، طهران، آرتاميس، 1386ش، ص 56.
47. ساموئل هنري هووك، منع منعطف المخيله البشرية: بحث في الأساطير،لاذقية، دارالحوار، 1986م، ص 55.
48. حميد سبزوارى، سرود سپيده، ج2، ص 435.
49. عبدالله البردونى، الديوان، ج 2، ص 233.