

تظاهرات 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 قاسمي فرد<sup>1</sup>، د. علي خضري<sup>2</sup>، د. ناصر زارع<sup>3</sup>

<sup>1</sup> 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

<sup>2</sup> 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)

alikhhezri@pgu.ac.ir

<sup>3</sup> 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: alikhhezri@pgu.ac.ir

تاريخ القبول: 2024/03/ 31

تاريخ الاستلام: 2021/06/ 16

**الملخص:** النماذج البدائية هي صورة مماثلة في الضمير اللاشعوري للإنسان وتمثيل لغوي رمزي في الأعمال الفنية. وجد هذا الجانب المشترك مظهراً حقيقياً في شعر الشعراء ويقدم صورة حقيقية للعالم الشعري؛ لأن إنشاء الأعمال الفنية يتم بمساعدة الصور التي تعود أصولها إلى اللاوعي الجمعي وتصل إلى الطبقات الواعية، ومن الشعراء الذين تمثلت 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 كالأنيميا والظل والقناع والأم العظيمة في شعر هذين الشاعرين الشهيرين وفقاً للمنهج الوصفي-التحليلي واعتماداً على المدرسة الأمريكية. تظهر نتائج هذا البحث أنّ هذه النماذج لها أحياناً جوانب إيجابية وأحياناً سلبية يستخدمها الشاعران وفقاً لاحتياجاتهما الداخلية 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 Sabzewari, Abd allah al-Baradouni*

## 1. مقدمة:

لطالما كان الأدبان الفارسي والعربي متشابهين بسبب المجاورة والتقارب الثقافي بينهما وهذا الأمر قد سبب الكثير من أوجه التشابه في هاتين اللغتين وآدابهما. إنّ النموذج البدائي يعدّ من أهمّ المظاهر الأدبيّة الماثلة في هذين الأدبين وهي في الواقع «أعمال من أولى التجارب الإنسانيّة في مشهد الوجود والطبيعة، والتي شعر بها الإنسان لنفسه وإخوانه من بني البشر. وهي التجارب الموروثة»<sup>1</sup> «وتظهر تلقائياً في أيّ زمان ومكان»<sup>2</sup> قد استخدم هذا المصطلح عالم النفس السويسري كارل غوستاف يونغ. «إنّه أطلق على الطبقة السطحيّة من الضمير اللاوعي، والتي تحتوي على التجارب الشخصية، اللاوعي الشخصي، التي تقوم على طبقة فطريّة أعمق تسمى اللاوعي الجمعي.»<sup>3</sup> تصل هذه الاتجاهات الوراثيّة المشتركة في شعر الشاعر إلى سياقات واعية وتجلّي 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.

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

تهدف الدراسة الحالية إلى الإجابة عن هذين السؤالين الأساسيين من خلال تحليل ومقارنة السمات الواضحة للنماذج البدائية في أشعار هذين الشعراء، 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 الشعراء 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 الشعراء من حيث النماذج البدائية. ومن هذه النماذج البدائية:

### 1.2. الأنيما:

الأنيما «تعدّ النموذج البدائي الأنتوي في لاشعور الرجل وقدرته في التواصل مع ذاته الداخليّة وضميره اللاوعي»<sup>5</sup> و«هي تجسيد للميول النفسية الأنتوية مثل: العواطف، والحالات المزاجية الغامضة،

والحساسيات، والقدرة على الحب الشخصي، والمشاعر تجاه الطبيعة، والعلاقات مع اللاوعي في باطن الرجل.<sup>6</sup> للأنثى أيضاً جوانب سلبية وإيجابية كسائر النماذج البدائية. الحبيب، الجنية أو الملكة هو الجانب الإيجابي والمرأة الفظة والمروعة، والعقيمة، والقبيحة، والعاهرة، هو المظهر السلبي للأنثى. لم يتجاهل سبزواري والبردوي هذين الجانبين. فعندما يتطرقان إلى وصف الحبيب، يختاران أفضل الصفات ويقدمانها للمتلقى؛ «لأن الأنثى هي صورة الرجل الذهنية عن المرأة في أول لقاء لها مع والدتها، والتي تتمثل كالعشيقة»<sup>7</sup>

إنّ سبزواري لترسيم هذا الجانب من وجوده يستخدم القصة التاريخية وكليشيهات "ليلي والمجنون"، للتعبير عن حالاته الداخلية على النحو التالي:

جذبه ليلي هوایی در سر مجنون فکند تا به ریگستان صحراى جنون بیند ترا<sup>8</sup>

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

يسعى البردوي، مثل سبزواري، إلى ترسيم هذا الجانب من كيانه، باستخدام الكلمات التقليدية لتصوير جمال المحبوب، ويعتبر حبّها عاملاً من عوامل الحياة والحيوية:

أنت في قلبه الحياة وكلّ ال حبّ كلّ الهوى وكلّ الغواني

فيك كلّ الجمال فيك التقى الحس نُ وفيك التقت جميع الحسان<sup>9</sup>

يهتم سبزواري في أعماله الشعرية بالمرأة وحضورها الاجتماعي؛ تذكر سبزواري السيدة زينب (سلام الله عليها) كأخت رفيقة لأخيها، وفي خط المعركة تذكرها كالأسد في الجهاد ويعتبرها فيضاً 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 سپیده دمان، روح آفتاب/ ای شعر انقلاب/ ای زینب زمان/ ای زیور امید/  
ای زینت جهان/ ای پرچم شهادت و آزادگی به دوش<sup>10</sup>

(الترجمة: يا رفيقة الأخ/ يا أخت الشجاعة / يا أيتها المجاهدة في خط المعركة كالأسد /.../ يا أيها 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 والحرية)

لكن في قصائد البردوني، تلعب المرأة دور الزوج والحبيب والأُمّ 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 السليبي للأنيما يتجلّى في الموضوع المشترك لامرأة عاهرة في شعر الشعارين. تعبّر هذه الصورة عن نوع من الشهوة وتدلّ على الفساد والدمار في المجتمع. لقد أضرت هذه الظروف المريعة والمتأزّمة والصورة المكروهة بنفوس الشعارين وتجبرها على ترسيم هذه القضية الاجتماعيّة؛ وإن كانت نظرة الشعارين لهؤلاء النساء نظرة شفقة وعطف؛ يبدو أنّ لديهم طبيعة نقيّة وبسبب ظروفهنّ المتأزّمة قبلن هذا الأمر اضطراباً، فيتجلّى الاعتراف بهذا الاضطراب أكثر في شعر البردوني.

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

روسپی نامدار و عشوه گری بود

یادش آمد که در سراچه ی نیرنگ

خفته در آغوشهای پر شرری بود

روز و شبان کامبخش و سوسه انگیز

غازه به دستی گرفت و شانه به دستی

روسپی پیر با خیال گذشتته

آه که در شهر نیست پیرپرستی<sup>11</sup>

آینه فریاد زد به نغمه ی افسوس

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

يعتبر البردوني مثل سبزواري صدى هذه القضية الاجتماعيّة في الشعر، عاملاً في الاحتجاج على

الحالة غير الصحيّة للمجتمع، إنّه بالتسامح والعفو لا يلوم العاهرة على تشكيل الوضع الحالي:

وأبي عُدتُ مُومِساً سَكيرة

وعلى رغم عَفّتي؛ رغم أُمّي

كنثُ ألعوبة لديك أسيرة<sup>12</sup>

أيّها الأكلون عِرْضي لأبيّ

يستحضر سبزواري مظهراً آخر من مظاهر الجوانب السلبية للأنيما من خلال وصف العالم المادي  
التافه بعفريته عجوز:

جهان بازيرگان را مهره‌های عرصه‌ی شطرنگ/ و دامان عجوز دهر را/ آلوده با صد ننگ می بینم<sup>13</sup>  
(الترجمة: أرى عالم الممثلين كقطع من ساحة الشطرنج / وتنورة العالم العجوز / ملوثة بمئة وصمة عار)  
كما يعتبر البردوني ماضي بلاده، امرأة عجوز، وحاضره ومستقبله كجنين حديث السن: ولأمي  
اليمن العجوز / ولإبني اليمن الجنين<sup>14</sup>

يبدو أنّ الأنيما في وجود الشاعرين تعبر عن حالتها الداخلية. كلاهما يستخدمان شخصيات  
موضوعية مثل الأمّ والحبیب والعاهرة لتصوير الجوانب الإيجابية والسلبية للأنيمة. إنّ الأنيما 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، إنه جزء من عقولنا الذي ننكره»<sup>15</sup> ومن ثمّ، «عندما يحاول الشخص رؤية ظله، فإنّه (غالباً مع  
الخلج) لا يجد في نفسه أوجه القصور والعيوب التي يراها في الآخرين بوضوح»<sup>16</sup> لذلك أنّ الظل هو  
الشخصية الخفية لكياننا الذي «له وجهان؛ أحدهما رهيب والآخر ثمين»<sup>17</sup> 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. إنه 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.»  
<sup>18</sup> 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 الاجتماعية ونموض الوطن والإنسانية 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

تنبط الروح الحرة والعظيمة للشاعر؛ لذلك يطلب من البومة أن تترك الخراب على النحو التالي؛  
حفاظاً على روحه ونفسيته من الآثار المدمرة للشكوى:

در اين ويرانه مرغی ديگرى هست كه مى نالد ز بيداد زمانه  
برو تا نشنوى فريادم اى جغد كه مى سوزد روانت جاودانه<sup>19</sup>

(الترجمة: هناك طائر آخر في هذا الخراب الذي يصيح من استبداد الزمان فاذهي أيتها البومة لأن لا  
تسمعي صيحتي وعودلي فتحرق روحك إلى الأبد)  
يجد البردوني نفسه طائراً مصاباً بمآسي العصر في أعشاش مهترّة وغير آمنة. فهو طائر خائف  
مضطر على الأشواك القاسية الحادة للأحداث:

وهناك مدعوّر، بلا حانٍ على الأشواك عاكف  
كالطائر المجرّوح، في عُشٍّ، بأيدي الرياح واجف<sup>20</sup>

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 اى ابر سيه دامن زشت / پرده بر ثابت و سيار افكن / ماه را چهره بپوشان با فير / روشنان را  
به چه تار افكن / تو بمان اى شب واين بخت سياه / تو بمان اى غم و اين راه دراز / تو بمان اى شبح  
حسرت و بيم / تو بمان اى تب و اين سوز و گداز<sup>21</sup>

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

ما بين آلامي و سُهدي

وحدي هنا يا ليل وحدي

وارتجافِ العنكبوت<sup>22</sup>

وكآبة الغيم الشتائي

ينادي الشاعر الوحيد والحزين الليل ويكشف عن عجزه وسهره في الليل. ينذر هذا الحوار، في جو

مليء بالغيوم الشتوية السوداء، بأزمة وأحداث مشؤومة.

وفي موضع آخر، شكك هذان الشعاران 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 الداخلية على النحو التالي:

سرايا حيرتم مجنون زبان راز من داند زخود آوارهام، ديوانه اعجاز من داند<sup>23</sup>

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

معجزتي)

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

متردّداً:

هل ليّلي غير الليالي؟ أم أنا غيري.....أكادُ الآنَ أنكرُ ذاتي<sup>24</sup>

تنشأ هذه الرؤية السلبية المفقودة الأمل عن الجانب الرهيب والمنخفض في الظلّ أو الأنيمة. ولكن

عندما يتحدّث الشعاران آملين بالصبح القريب في ضائقة الحياة، فإنّهما يقبلان نوعاً من إثبات التأثير

الثمين للظل على الناس. فلنجد مصدر هذه المشاعر والعواطف في أنيما الشعارين. يأمل سبزواري

بالصلاة والدعاء ويتمنّى أن يبدأ شعاع الأمل بالتألّق واللمعان ويمحو الظلام واليأس على النحو التالي:

آه اي پرتواميد برآي و اي، اي ظلمت جاويد ممان<sup>25</sup>

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

تحدّث البردوني عن قدوم الأيام الخضراء للسعادة والازدهار بأمل ويقين أكثر بالنسبة إلى سبزواري.

يؤمن أنّ حلول الأيام الطيبة أمر مؤكّد ومحتم؛ لأنّه إذا تأخّرت الأيام، فالشاعر وأهل الوطن يأتون بالسعادة

هكذا:

سوف تأتي أيامنا الخضر لكن كي ترانا نجیها قبل تأتي<sup>26</sup>

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



## 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 يتأثر بالجوانب الإيجابية والسلبية 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.... . تتجلى المظاهر الأخرى للأمّ بمعناها الافتراضي في الأشياء التي تعبّر عن نهاية رغبتنا في الخلاص والفوز؛ مثل الفردوس. ولكن يمكن أن تكون للأمّ المثاليّة أيضاً جوانب سلبية مثل "الساحرة"، والتنين، والمياه العميقة، والموت، والليل، وما إلى ذلك.»<sup>27</sup> إنّ مظاهر الأمّ المثاليّة كثيرة في شعر الشعارين، وإتّهما قد اهتمّا بكلي مظاهر الخير ومظاهر الشر للأمّ.

يعتبر سبزواري بالإشارة إلى خصوصيّة الحمل للأمّ، فالأيام 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<sup>28</sup>

(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 فضيحة ثقيلة. يبدو

أنّه على عكس سبزواري لا توجد في شعره أيّ بارقة أمل لتغيير المصير:

وأبارك الأمّ الحياة لأتّها      أمّي وحظّي من جناها إنعلقم<sup>29</sup>

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 قلبت      حبلت به أمّ النضال<sup>30</sup>

كما ذكر، إنّ البحر والذات تعدّان من تجلّيات الصورة المثاليّة للأمّ التي تعالج في شعر الشعارين

بذكر الأدلّة 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.»<sup>31</sup> 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.

دریا، دریا/ ای خروشان پهنه ی زیبا/ ای نیاسوده دمی از شورش و غوغا/ ای جلال زندگی در خیزشت پیدا/ ای همه نستوه بی پروا<sup>32</sup>

(الترجمة: البحر، البحر/ يا أيها الثوران الواسع الجميل/ يا من لم يرتاح لحظة من الاضطرابات والتمرد/ يا من يتجلّى جلال الحياة في قفرتك 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 و بحر الدم ولكن بما أنّ البحر يجب أن يكون رمزاً إيجابياً في شعر سبزواري، فإنّ اللواحق الحزينة لا تقلل من حظوة هذا الرمز الإلهي ومصداقيته؛ لأنّ الشاعر يقدم مخرجاً من هذه الهاوية:

چه باک از دشمنان دارم چو یاری می شود پیدا / ز بحر غم چه پروا، تا کناری می شود پیدا<sup>33</sup>

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

إليّ مرافق وأنيس)

ریشه در دریای خون دارد درخت عاشقی / زان شقایقها که پرپر گشت در گلزار ما<sup>34</sup>

(الترجمة: إنّ شجرة الحبّ تنبت من بحر الدماء بسبب هذه الشقائق التي أصبحت ممزّقة وإرباباً إرباباً في

مسبحتنا)

غالباً ما يكون البحر في شعر البردوني رمزاً للرب و صورة لوحدة الشاعر وتشوّده. 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 ثورتها الداخليّة للمتلقّي. 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:

وَحَدِي... نعم كالبحر وَحَدِي مَيِّ ولي، جُزْرِي وَمَدِّي<sup>35</sup>

لم يتمّ تناول هذه الصورة في شعر سبزواري، بل إنّّه 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 آشتی با خاک نیست همدم پاکیزگان ناپاک نیست  
ما نهنگانیم و ایران بحر ما جاودان توفنده ایران شهر ما<sup>36</sup>

(الترجمة: لا صلح والسلام بين البحر والأرض، فليس المذنبون رفقاء الأطهار، نحن حيتان وإيران بحرنا،

فإبقي خالدة يا بلدنا إيران العارمة)

آه ای ایران من، دریای من أي خروشانگیز و توفانزای من<sup>37</sup>

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

يبدو أنّ هذا الاختلاف ناتج عن اختلاف وجهات نظر الشعارين 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 الشخصية 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»<sup>38</sup>. وهكذا، فإنّ «الذات» هي جامعة بين الوعي واللاوعي، والتي تتجلّى رمزياً في الدائرة، والمربع ورقم الأربعة والطفل والزهرة وما إلى

ذلك». <sup>39</sup> 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 كلّهُ». <sup>40</sup> 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 بي خط و خالی پرتو ناز دگر دارد صفای کودکی در وهم برنایی نمی گنجد <sup>41</sup>

(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:

وتمّشي كطفلين لم نكترت بما أصلح الدهر أو أفسد <sup>42</sup>

إنّ سبزواري طفل مولع بلون العالم المزيف ونام عن حقيقته المشوومة:

کیستم؟ کودکی زود پیوند باخته دل به رنگ و فسانه

گشته سرگرم بازیچه ای چند وز حقیقت نجسته نشانه <sup>43</sup>

(الترجمة: من أنا؟ طفلٌ يتصل مع الغير بسرعة ومشغوف باللون والسحر، تلهي بعدة ألعاب، ولم

يبحث عن الحقيقة شيئاً)

يعتبر البردوني نفسه طفلاً مصاباً بالاكتئاب متأثراً بأحداث المجتمع، وهو بعيد عن عالم الطفولة

فرافقه الحزن واليأس دائماً مثل قابلة وممرضة:

وأنا هنا طفلاً بدون صبأً واليأس مُرضعتي و مُحتضني <sup>44</sup>

رقم الأربعة هو رمز آخر لـ "الذات" في علم النفس ليونغ وربما 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. <sup>45</sup> «في إيران القديمة، كانت القبائل الآرية تحترم أيضاً العناصر الأربعة للرياح والماء والنار والتربة.» <sup>46</sup>

في مصر أيضاً، «كان هناك أربع نقاط رئيسية تكررت في عدد الآلهة والأولاد و هم كانوا مؤمنين بالعناصر

الأربعة في التكوين مثل الآريين.» <sup>47</sup> وبسبب هذه القداسة والتشابهات الثقافية، لم يتجاهل الشاعران الانتباه

إلى هذا العدد، والجدير بالذكر أنّنا لا يمكننا اعتبار استخدام الرقم أربعة تريعباً ونموذجاً من النماذج البدائية

في جميع الأحوال، ولكن كلّما يدلّ هذا الرقم على المجموع يمكن اعتباره نموذجاً للتربيع.

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<sup>48</sup>  
(الترجمة: إنّ الصحّة والعافية يجب أن تتجنّب عن الموجات الأربعة للكون فانظر خطر الإله في غضب الزوبعة وفورانها)

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

لأنّي استحلّيت أمسية إن كنت ألقى نادراً حلوة  
يردّني عن درسه مُوجعا فهو يُلاقى... دائماً أربعاً<sup>49</sup>

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

#### 4. خاتمة:

ابتكر سبزواري و البردوني، من خلال الحفاظ على المسافة المناسبة من "الذات" والميل إلى اللاوعي، أعمالاً فنية ذات تواتر عالٍ لتوظيف النموذج البدائي للاندماج والاتحاد مع المجتمع على مستوى يتجاوز بكثير، عن الهياكل الاجتماعية والثقافية وحواجزها. نحن في هذا البحث أظهرنا بالنظر إلى توظيف الكلام والفحص في المعنى في الموقف والسياق المستخدم فيه، وبعرض النماذج البدائية التي تمّ تخصيصها من فكرة الشاعرين، أنّ هذه الصور البدائية والأشكال النموذجية، 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 فضية الزمان والمكان مع قضايا كلّ فترة، تجعل الأنيميا في شعرهما تعبّر عن الحالة الداخلية للشاعرين ولها جوانب إيجابية وسلبية. يتجلّى الجوانب الإيجابية في شعرهما في وصف الجمال والصفات الحميدة للحبيب كما يتمثّل الخصائص السلبية في بعض المشاكل الاجتماعية مثل الفساد.

يستخدم هذان الشعاران الظلّ كمظهر من مظاهر حقيقتهما الوجودية 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 الشعاران بالإشارة إلى حيوية البحر ولهما نظرتان مختلفتان؛ حيث إنّ البحر في شعر سبزواري هو رمز للعظمة والهدوء وهو في شعر البردوني رمز للوحشة والوحدة والتشرّد والحزن. أما الذات فيجد مظهراً مماثلاً في شعرهما بشكل الطفل أو رقم الأربعة. على الرغم من أنّ هذين الشاعرين يستخدمان النماذج البدائية وفقاً للمتطلبات الروحية والاجتماعية، 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 ستاري، طهران، توس، ط 1، 1375ش، ص 68.
2. كارل غوستاف يونغ، آيون، ترجمة پروين و فريدون فرامرزي، طهران، به نشر، 1368ش، ص 22.
3. كارل غوستاف يونغ، چهار صورت مثالي، ترجمة پروين فرامرزي، ط2، مشهد، آستان قدس رضوي، 1376ش، ص 14.
4. كارل غوستاف يونغ، آيون، ترجمة پروين و فريدون فرامرزي، ص 15.
5. رابرت جانسن، كه عشق آسان نمود اول: روانشناسي عشق رمانتيك، ترجمة مهدي سررشته‌داري، ط1، طهران، مهرايش، 1394ش، ص 76.
6. كارل غوستاف يونغ، انسان و سمبول‌هايش، ترجمة محمود سلطانيه، ص 270.
7. جلال ستاري، سايه ايزوت و شكرخند شيرين، ط1، طهران، مركز، 1383ش، ص 96.
8. حميد سبزواري، سرود درد، ج1، طهران، كيهان، 1367ش، ص 114.
9. عبدالله البردوني، الديوان، ج 1، بيروت، لبنان، 2006م، ص 77.
10. حميد سبزواري، سرود درد، ج 1، صص 443-444.
11. المصدر نفسه، ص 43.
12. عبدالله البردوني، الديوان، ج 1، ص 612.
13. حميد سبزواري، سرود سپيده، ج2، ط1، طهران، كيهان، 1367ش، ص 418.
14. عبدالله البردوني، الديوان، ج 2، ص 146.
15. كارل غوستاف يونغ، روانشناسي ضمير ناخودآگاه، ترجمة محمدعلي اميري، 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، اللادقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1997، ص 117.
19. حميد سبزواری، سرود درد، ج 1، ص 7.
20. عبدالله البردوني، الديوان، ج 2، ص 100.
21. حميد سبزواری، سرود درد، ج 1، صص 8-9.
22. عبدالله البردوني، الديوان، ج 2، صص 171-172.
23. حميد سبزواری، سرود سپيده، ج 2، ص 342.
24. عبدالله البردوني، الديوان، ج 1، ص 451.
25. حميد سبزواری، سرود سپيده، ج 2، ص 37.
26. عبدالله البردوني، الديوان، ج 2، ص 370.
27. كارل غوستاف يونغ، آيون، ترجمة پروين و فريدون فرامرزی، صص 25-26.
28. حميد سبزواری، سرود سپيده، ج 2، ص 16.
29. عبدالله البردوني، الديوان، ج 1، ص 146.
30. المصدر نفسه، ص 162.
31. ال ويلفرد كورين والآخرين، راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمة جلال ستاری، ص 155.
32. حميد سبزواری، سرود سپيده، ج 2، ص 386.
33. حميد سبزواری، سرود درد، ج 1، ص 62.
34. المصدر نفسه، ص 331.
35. عبدالله البردوني، الديوان، ج 2، ص 458.
36. حميد سبزواری، سرود سپيده، ج 2، صص 271-272.
37. المصدر نفسه، ص 256.
38. كارل غوستاف يونغ، انسان و سمبولهايش، ترجمة محمود سلطانيه، صص 241-244.

39. ارنست جونز والآخرین، رمز و مثل در روانکاوی، ترجمه جلال ستاری، طهران، مرکز، 1366ش، ص 467.
40. کارل غوستاف یونگ، انسان و سمبول‌هایش، ترجمه محمود سلطانی، ص 331..
41. حمید سبزواری، سرود سپیده، ج2، ص 435.
42. عبدالله البردونی، الديوان، ج 1، ص 331.
43. حمید سبزواری، سرود درد، ج 1، ص 39.
44. عبدالله البردونی، الديوان، ج 1، ص 547.
45. کارل غوستاف یونگ، روانشناسی و دین، ترجمه فؤاد روحانی، ط7، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، 1390ش، ص 73.
46. نصرت‌الله بختورتاش، نشان رازآمیز: گردونه خورشید یا گردونه مهر، ط3، طهران، آرتامیس، 1386ش، ص 56.
47. اموتل هنری هووک، منع منعطف المخيله البشرية: بحث في الأساطير، لاذقية، دارالحوار، 1986م، ص 55.
48. حمید سبزواری، سرود سپیده، ج2، ص 435.
49. عبدالله البردونی، الديوان، ج 2، ص 233.