نشریّهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــــان
سال ۱۰ ، شمارهٔ ۱۸، بهار و تابستان ۱۳۹۷

تصویر رمانتیک در شعر حسین منزوی و بدر شاکر السیّاب

(علمی- پژوهشی)

سید اصغر موسوی*[۱]
سیّد حسین سیّدی[۲]

چکیده

نویسندگان و شاعران، گاه به‌دلیل اشتراک‌های زبانی، مذهبی، جغرافیایی و... نقاط مشترکی در فکر و عمل دارند و گاه تنها آثار آنهاست که این نقاط مشترک را می‌نمایاند. حسینِ منزوی و بدرشاکرالسیّاب را شاید بتوان از گروه دوم به‌شمارآورد. اگرچه این دو شاعر را نمی‌توان به‌کلی پیرو رمانتیسم دانست، بسیاری از تصاویر شعری آنان در فضای مکتِ رمانتیسم تولید شده‌است؛ تصاویری که از یک‌سو، حالات روحی، احساسات درونی و ذاتیّات روانی شاعر را مهار می‌کنند و از سوی دیگر در انتقال احساس شاعر نقشی برجسته دارند. سیّاب به‌دلیل اقامتی که در ایران داشته، با نیما و شعر نیمایی آشنایی داشته و منزوی نیز در شعر نو، بی‌شک به نیما نظر داشته‌است. در این مقاله، پس از اشارهٔ کوتاهی به زندگی این دو شاعر و بحث پیرامون مفهوم تصویر و ویژگی‌های تصویر رمانتیک، به روش توصیفی – تحلیلی، نمودهایی از تصویرهای شعری این دو شاعر برجسته در سه مقولهٔ استحاله در طبیعت و اشیا، سایه‌واری و تأثیر فردیت در مبارزه، بررسی شده‌است.

واژه‌های کلیدی: تصویرِرمانتیک، منزوی، بدرشاکرالسیّاب، سایه‌واری، استحاله در طبیعیت و اشیا، فردیت.

---

[۱] . دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی نیشابور (نویسندهٔ مسئول):
musavi.seyed@yahoo.com
[۲] . استاد بخش زبان و ادبیّات عرب، دانشگاه فردوسی مشهد: seyedi@um.ac.ir

تاریخ دریافت:۱۳۹۴/۳/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۷/۲۴

۱- مقدمه

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

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

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

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

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

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

۲- دربارهٔ سیّاب و منزوی

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

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

۳- مفهوم تصویر

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

تشبیه، سایه، شمایل، برگردان و... .» (فتوحی ، ۱۳۸۱: ۱۰۴) در زبان فارسی، کلمهٔ «خیال را برابر با Image پیشنهاد کرده‌اند؛ زیرا خیال در معنی سایه، عکس، پرهیبب، شبح و ...آمده‌است.» (شفیعیِ کدکنی،۱۳۶۶: ۱۱) منتقدان و بلاغیان معاصرِعرب نیز واژه‌های صوره و تصویر را معادل Image به‌کاربرده‌اند. تصویر از واژگانی است که به‌سبب تداول بسیار، تعریف‌های گوناگونی یافته که درکنارهم‌نهادن این تعریف‌ها، نه‌تنها وضوح معنایی این واژه را سبب نشده که آن را مبهم و تعریف‌نشدنی نموده‌است. دریک تقسیم بندی کلی، می‌توان تصویر را دارای دو تعریف سنّتی و مدرن دانست.

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

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

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

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

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

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

۳-۱- تصویر زبانی

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

۳-۲- تصویر خیالی (مجازی)

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

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

تصویر رمانتیک را باید از این گونه دانست.

۳-۳-تصویر رمانتیک

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

۳-۳-۱- استحاله در طبیعت و اشیا

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

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

(منزوی،۴۹:۱۳۸۸-۴۸)، گاه، آنچنان سبز است که «باورش نمی شود همان درخت خشک بی‌جوانه» است (همان: ۶۷) و گاهی نیز با زمین و خاک هم‌داستان است:

صددانه به دل دارم و یک گل به سرم نیست باران من خاک شو و بارورم کن
(منزوی، ۱۳۸۸: ۲۱۹)

شعر منزوی عرصهٔ کاربرد استعاره‌های دیریاب و باریک بینی‌های منحصربه‌فرد نیست؛

«صورخیال منزوی، غالباً تازه، لطیف و شسته‌رفته است و مداری یکسان دارد. در تصاویر شعری او، بیشتر از عنصر تشبیه استفاده شده و از میان انواع تشبیه، تشبیه مؤکّد، مجمل، بلیغ و تشبیه حسّی به حسّی بیشترین بسامد را دارند. همچنین، وجه شبه با بسامد بالایی در شعر او دیده می‌شود.» (مرتضوی، نجفی بهزادی، ۱۳۹۰ : ۱۸۳)

بنابراین، می‌توان گفت که بسیاری از تصویرهای منزوی، به لحاظ ظاهر، ابهام رمانتیک ندارند. نیما در مقدمهٔ افسانه، دربارهٔ رسیدن به تصویر رمانتیک و استحاله در شیء می‌نویسد:

« هیچ حُسنی برای شعر و شاعر، بالاتر از این نیست که بهتر بتواند طبیعت را تشریح کند. تشریح، یعنی اینکه جای سنگی نشسته، ادوار گذشته را که توفان زمین با تو گذرانده به تن حس کنی. دانستن سنگیِ یک سنگ، کافی نیست؛ مثل دانستن معنی یک شعر است. گاه باید در خود آن قرار گرفت و با چشم درون آن، به بیرون نگاه کرد.» (به نقل از جورکش، ۱۳۸۳: ۵۰)

مرداب و تصاویر وابسته به آن و یا فواره‌ای در وسط یک میدان را می‌توان رسیدن به نقطهٔ تشریح در شعر منزوی دانست:

در سکون این مرداب بو گرفته گندیدیم مثل ماهی تنبل، تا جدا شدیم ازرود
(منزوی، ۱۳۸۸: ۶۹)

بازمزمه‌ای غم بار، تکرار من است انگار تنهاییِ فواره در خالیِ میدان‌ها
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۰۶)

اشیا و طبیعت در شعر منزوی، از آن روی می‌توانند محمل تصویری رمانتیک باشند که به‌عنوان یک الگو برای یک نقاشی به‌کار نمی‌روند، بلکه او از طریق این تصاویر، خود را به طبیعت و اشیا نزدیک‌تر می‌کند. این نوع نگرش شاعر به اشیا و طبیعت، از یک‌سو، احساس

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

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

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

> «سیّاب دردهای اجتماعی، رنج‌های مردم عراق و خفقان دوران استبدادی را در قالب نمادهای طبیعت ارائه می‌کند. نمادهای طبیعت بیشتر از طبیعتِ محیط زندگی‌او گرفته‌شده‌است که ازجمله می‌توان به جیکور، بویب اشاره‌کرد.»(محمّدی و دیگران،۱۳۸۹ :۱۹۷۷)

و أنتِ یا بویب.../ أود لو غرقت فیک، ألقِطُ المحار/ أشید منه دار/ یضی فیها خُضره المیاهِ والشَجر/ و تنضح النجوم و القمر،/ وأغتدی فیکِ مع الجزر إلی البحر!/ فالموت عالم غریب یفتَنُ الصغار،/ و بابه الخفی کان فیک یا بویب... (السیّاب،۲۰۰۵: ۱۰۴)

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

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

احساس شاعر چنان قوی است که واژه‌ها، نه‌تنها تصویر که احساس غرق‌شدن را نیز منتقل‌می‌کنند و با جزر و مدّ کلمات، تصویری از شاعر را نیز می‌توان در بویب مشاهده کرد. سیّاب با ذهنی خلاق و رمانتیک، در اعماق بویب، برای خود زندگی دیگری قائل است یا این‌که او بخشی‌از حیاتِ دراعماق بویب است وفاصله‌ای بین او و طبیعت نیست.

سیّاب نیز همچون منزوی، گاهی برای گریز از تنهایی و ناامیدی به طبیعت پناه می‌برد. او در اشعار «انشوده المطر، احتراق، صیاح البط البری و سِفر ایوب، از این نمادهای طبیعی برای بیان دغدغه‌های اجتماعی عصر خود بهره برده است.» (محمّدی و دیگران،۱۳۸۹ :۱۹۷۱)

نزدیکیِ شاعرِ رمانتیک به اشیا، آن‌گونه که در شعر سیّاب دیده‌می‌شود، در برخی موارد از حد استحالهٔ رمانتیک‌ها برای بیان احساس نیز می‌گذرد؛ به این معنی که با ورود احساس شاعر به برخی مسایل پیچیدهٔ اجتماعی، تصویر در بستری تأویل‌پذیر می‌تواند گشوده‌شود. در این موارد، هدف‌گذاری شاعر عمیق‌تر است. طبیعت و اشیا در شعر سیّاب، معبری به درون اوست و این که گفته‌اند: «رومانتیسم نوعی درون‌بینی مبالغه‌آمیز است» (سیّدحسینی،۱۳۸۷: ۱۸۲)، در مورد سیّاب نمودی تام دارد.

یاوفیقه/والحمام‌الأسود/ یالَه شلال‌نورٍمنطَفی/یالَه نَهرثمارٍ مثلَها لَم‌یقطف(سیاب،۲۰۰۵: ۲۱۲)

ترجمه: ای‌وفیقه/ ای‌کبوتر سیاه/ شگفتا از آبشارِ نوری که خاموش شد/ و شگفتا از جویبار میوهایی که هرگز، میوه‌هایی مانند آن، برداشت نشد.

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

۳-۳-۲- سایه‌واری تصویر

شاعرِ رمانتیک، عاشق کشف و شهود است و از همین رهگذر شیفتهٔ ابهام؛

«تصویر رمانتیک، به ویژگی‌های ناپیدای شیء تکیه می‌کند و حاصلِ نگاهِ خیال و رؤیاست. گویی شاعر، اشیا و پدیده‌ها را در سایه و یا در شب تار دیده، همه چیز دور و مبهم می‌نماید.

به همین جهت است که اشیا در شعر رمانتیک، قطعیّت جرمانی و صلابت جسمانی ندارند و ابعاد و صفات آنها رنگ می‌بازد.» (فتوحی، ۱۳۸۴ : ۱۵۸)

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

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

نقش‌های کهنه‌ام چه‌قدر تلخ و خسته و خزانی‌اند نقش غربت جوانه‌ها، رنگ حسرت جوانی‌اند
روغن جلا نخورده‌اند رنگ‌های من که در مثل رنگ آب راکداند اگر آبی‌اند و آسمانی‌اند
رنگ‌های واپسین فروغ از دم‌غروب یک نبوغ مثل نقش های آخرین روز های عمر مانی‌اند
(منزوی،۱۳۸۸: ۴۰۴)

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

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

هر دو طرف این معادله، دارای تصاویر محو و سایه‌وار است؛ یک طرف، مرد فصل‌های مردابی در فضایی مه‌آلود، دم‌کرده و خفه و آن سو، زنی با سرگذشت یا سرشتی رازناک دربرابرآینهٔ غباراندود خاطرات. غزل اندام‌واره است وگویا به سوی روایت سیر می‌کند. روایت خاطرات دور، گونه‌ای‌حیرانی وسرخوردگی از گذشتهٔ شیرینی که به تلخی گراییده و شاعر رمز این تغییر را نیافته‌است. کلاف سردرگمی که اگرچه شاعر سرِ رشتهٔ آن را به دست نیاورده، خاطراتی نوستالوژیک از آن در ذهن او باقی مانده‌است.

موضوعی که می‌توان آن را تفاوت عمدهٔ تصویر در شعر منزوی و سیّاب دانست، پیچیده‌شدن شعر سیّاب در اسطوره‌هایی است که به‌گونه‌ای شخصی نمود می‌یابد. در سایه‌واری شعر سیّاب، علاوه بر واژه، رنگ و برداشت‌های اسطوره‌ایِ شخصی نیز نقش زیادی را ایفا می‌نمایند. رنگ‌ها و برداشت‌هایی که به دلیل شخصی‌بودن، ابهام‌آمیز و سایه‌وارند. ارم‌ذات‌العمادِ سیّاب، به‌عنوان یکی‌از نمونه‌های سایه‌واری و رازناکی تصویر، از میان دود آغاز می‌شود و ناخودآگاه، فضای رؤیاییِ بازگشت به‌گذشته را تداعی می‌کند:

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

ترجمه: از لابه‌لای دود یک سیگار/ از لابه‌لای دود/ با عطر چای گرم/ از لابه‌لای دود و پوششی از آن/ که محو می‌ساخت زمان و مکان را/ پدربزرگمان این قصّه را برایمان سرود.

واژه‌هایی از قبیلِ شب، فضا سیاه و تار و قیر اندود، محو شدن زمان و مکان، صدای پچ‌پچ، مرداب، محوشدن روشنی در دل سیاهی، دریچه‌ای مخوف و تیره و سیاه چو شب، گورستان فراموش‌شده، سردی مرگ، عفونت زمان و نیز ترکیب این تصاویر در اندام‌وارهٔ شعر، عناصری هستند که سایه‌واری تصویر شعر سیّاب را سبب می‌شوند و تقویت می‌کنند.

فی لندنَ، اللیلُ موت نَزعه السهرُ / والبرد و الضَجرُ / و فی سواد القلب سوداء / ... یا لَیتَنی بینَ من فی تُربِها قُبِروا (همان،۳۰۳-۳۰۴)

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

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

الف. زمان در شعر رمانتیک

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

آمد غروب و باز دل تنگ من گرفت همچون دل غریب برای وطن، گرفت
خاکستر حریق افق بر دلم نشست آیینهٔ شکسته، غبار مِحَن گرفت
در راه بود موکب گل ها که ناگهان پاییز بی امان به شبیخون، چمن گرفت
آن آبشار همهمه افتاد از خروش وآن جویبار زمزمه، لای و لجن گرفت
(منزوی،۱۳۸۸: ۱۲۲)

غروب و دلگیری‌ها و دلتنگی‌هایش، دوری از وطن و چندچندان‌شدن دلتنگی‌های غروب، ترکیب نشستن خاکسترِ حریقِ افق بر دل شاعر و غبارآلودکردن این آیینهٔ شکسته (دل)، بهارکوتاه، پاییز سخت و تبدیل‌شدن تکاپو و امید به سکون و ناامیدی، همه و همه،

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

سیّاب در قصیدهٔ «رحل النهار»، از اسطورهٔ سندباد بهره گرفته‌است و قصد دارد تجربه‌های سیاسیِ شکست‌خورده‌اش را تصویرکند. مفاهیم اسطوره‌ای، به کمک ویژگی زمانِ غروب و فضای محوِ آن، بیشترین سهم را در تولید تصویر رمانتیک داشته اند:

رَحَلَ النَّهَار/ هَا إنَّهُ انطَفَأت ذُبَالتُه عَلَی أفُقِ تَوهُّجِ دونَ نَار/ وجَلَستِ تَنتَظِرینَ عَودةَ سَندبَاد مِن سِفَار/ وَالبَحرُ یَصرَخُ مِن وَرائکِ بِالعَواصِفِ وَالرُّعُود/ هُوَ لَن یَعُود/ رَحَلَ النَّهَار/ فَلتَرحَلی هُوَ لَن یَعُود... (السیّاب، ۲۰۰۵: ۲۸۴)

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

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

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

طُفُولَتِی صِبایَ أینَ... أینَ کُلُّ ذاکَ؟/ أینَ حَیَاةٌ لَا یَحُدُّ مِن طُرُقِهَا الطَّویلِ سُورٌ/ کَثُرَ عَن بَوَّابِهِ کَأعیُنِ الشَّباک/ تُفضِی إلی القُبُور (السیّاب، ۲۰۰۵: ۲۲۷)

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

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

يَا رَبِّ أرجِعِ عَلَى أيُّوبَ مَا كَانَا:/ جَيكُورَ وَالشَّمسَ وَالأطفَالَ رَاكِضَةً بَينَ النَّخِيلاتِ (السیّاب، ۲۰۰۵: ۳۰۳)

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

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

«تصاویر گذر از خواب مرگ، تاریکی، شب، سرما، برف، یخ و رؤیای شیرین بازگشت به وطن و خانه‌اش در میان فریادهای خانواده و درآغوش‌گرفتن فرزندان و ازبین‌رفتن این رؤیا و رخ‌نمودن واقعیتِ تلخ، حکایت حال شاعر است.» (الضاوی،۱۳۸۹: ۳۱-۳۲)

ب. مکان در شعر رمانتیک

مکان، از جمله عناصری است که می‌تواند تصویر را به قطعیّت و شفافیّت نزدیک کند؛ امّا رمانتیک‌ها به مکان نیز مختصاتی می‌دهند که به جای قطعیت، خیال‌انگیز و گنگ باشد.

«جان رمانتیک در کشمکش مدام، میان واقعیت و سایه، میان ماده و روح، میان بریدن و پیوستن و میان عصیان و درخودپیچیدن، شناور است. شاعر رمانتیک، در دنیای ناباوری و یأس، به فاصلهٔ میان واقعیت و خیال در دنیای سایه‌ها پناه می‌برد و ابعاد گنگ را نمایش می‌دهد.» (فتوحی، ۱۳۸۴ : ۱۵۹)

فاصلهٔ واقعیت و خیال و نیز عصیان و خویشتن‌داری در شعر منزوی، چنین است:

ما نیمه‌های ناقص عشـــقیم و تا هســـت از نیمـه هـای خویش دورافتـادگـانیم
با هفت‌خوان این توبه‌تویی نیست، شاید مـا گـمشده در وادی هفـتاد خـوانیم
(منزوی،۱۳۸۸: ۳۹۳)

تضادی سنگین، شاعر را مأیوس می‌کند یا به عصیان وامی‌دارد. در واقع، نمی‌توان دانست که این شعر اعلامیه‌ای علیه ساکتان است یا دعوت به سکوت و مرگ در ناامیدی.

ســـوارِ زورقِ بـی بـادبـانِ دربـه‌دری دوباره عزم کجا داری؟ ای دل سفری!
به جست‌وجوی کدامین جزیره خواهی‌رفت دراین قلمرو از نام و از نشـــا نه بری
جزیزه نیســـت نهنگی کـه خفتـه برآب به‌هوش باش، فریب دوباره‌اش نخوری
(منزوی،۱۳۸۸: ۱۸۱)

زورق بی‌بادبان، دربه‌دری، سفر، دل سفری، جست وجو، جزیره، نهنگ خفته بر آب، فریب و... همه و همه، حتّی در محور افقی، فضایی به شدت رمانتیک را می‌سازند.

منزوی، اگرچه نه همیشه، با یأس و ناامیدی از فاصله میان واقعیت و خیال به دنیای سایه‌ها ومکان‌های ناآشنا می‌رود. او از رویارویی با واقعیات دل خوشی ندارد؛ به همین سبب می‌گریزد. گاهی به درون و گاهی به بی‌کران، به دوردست. گاهی نیز به رؤیا می‌گریزد؛ امّا روح سیّاب، در بند جیکور است. «سیّاب ، در برابر ناکامی‌های سیاسی خود و برای کاستن از احساس دلتنگی روحی، آرمان‌شهری را برای خویش تصور می‌کند و آرزوی بازگشت دوباره به آن را دارد.» (راضی‌جعفر، ۱۹۹۹: ۵۲) او در سروده‌های «تموز جیکور، جیکور و المدینه و العوده لجیکور، روستای خود را نمادی از صورتی انسانی می‌یابد که نیروی روح و فعل در او دمیده‌شده‌است.» (رجائی، ۱۳۸۱: ۱۰۳)

جَیکِور... سَتُولَدُ جَیکورُ/ النَوْرُ سَیورق والنُّورُ/ جَیکُور سَتُولَدُ مِن جَرحِی/ مِن غَصَّةِ مَوَتِی، مِن نارِی/ سَیَفَیضُ البیدرُ بالقُمحِ/ والحُزنُ سَیَضحَکُ لِلصُّبحِ (السیّاب، ۲۰۰۵: ۷۱)

ترجمه: جیکور... جیکور متولد خواهدشد/ شکوفه و روشنی به برگ خواهدنشست/ جیکور از زخم من، از اندوه مرگ من، از آتش من، متولد خواهدشد/ خرمن‌گاه با گندم انباشته خواهدشد/ و اندوه به صبح خواهدخندید.

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

۲-۳-۳- انعکاس فردیت شاعر در تصویر

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

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

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

ج. مبارزه در فردیت منزوی:

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

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

تشـــویش هزار آیـا وســـواس هزار امّا کوریم و نمی‌بینیم ور نه همه بیماریم
دوران شـــکوه باغ از خاطرمان رفته‌ســـت امروز که صف‌درصف خشکیده و بی‌باریم
من راه تو را بســـتـه، تو راه مرا بســـتـه امید رهایی نیســـت، وقتی همه دیواریم
(منزوی،۱۳۸۸: ۲۷)

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

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

برخلاف منزوی که تعهدش به مبارزه را تنها با شعر انجام می‌دهد، سیّاب در کوران مبارزه است. درد و رنج شکست‌های سیاسی در هر واژهٔ شعر او نمایان است. «او در زندان و تبعید، مدّت‌ها طعم ذلّت، غربت، شکست و تنهاییِ روح را چشید.» (داود البصری، ۱۴۰۶: ۱۲) سیّاب شرح این رنج و اندوه سیاسی را در مرحله‌ای که در ایران و کویت بود، در دو قصیدهٔ بلندِ «المومس العمیاء» و «الأسلحهٔ و الأطفال» منتشر نمود.

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

فِی کُلِّ قَطرَهٔ مِنَ المَطَر/ حَمراءُ أو صَفراءُ مِن أجنَّهِ الزَّهَر/ وَ کُلُّ دَمعَهٔ مِنَ الجیاعِ وَ العُراهٔ/ وَکُلُّ قَطرَهٔ تُراقُ مِن دَمِ العَبید/ هِیَ ابتِسَامٌ فِی انتِظَارِ مَبسَمٍ جَدِید/ أو حُلمَهٌ تَوَرَّدَت عَلَی فَمِ الوَلید/ فِی عَالَمِ الغَد الفَتَیّ وَاهِبِ الحَیَاهٔ!/ مَطَر... مَطَر... مَطَر.../ سَیُعشَبُ العِراقُ بِالمَطَر... (السیّاب، ۲۰۰۵: ۱۲۳)

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

انشوده المطر با تصویر نخلستان، سحرگاه و ماه آغاز می‌شود، در محور عمودی با تصاویری از تاکستانی پر از برگ، رقص نورها، مه مبهم، لذتی سرکش، قهقههٔ کودکان در باغ انگور، هق‌هق مدام ناودان‌ها، احساس سرگشتگی، گرسنگان، کودکان، خون، مرگ، غرش‌هایی که در عراق جمع می‌شود و آذرخش‌هایی که در بیابان‌ها و کوهستان‌ها اندوخته می‌شوند، طوفان‌ها و تندرها ادامه می‌یابد و سر انجام، درو کشتزارها و چرخش آسیّاب‌ها .

در قصیدهٔ الی جمیله بوحیرد، «رنج و شکنجهٔ طولانی، تصویری است که همچون یک نقطهٔ تابان درظلمت عقب‌ماندگی، ضعف و ناتوانی‌عرب می‌درخشد.» (الضاوی، ۱۳۸۹: ۳۹)

یا اختنا المشبوحه الباکیه/ اطرافک الدامیه/ یقطرن فی قلبی و یبکین فیه/ لم یلق ما تلقین انت المسیح/ انت الذی تفدین جرح الجریح(السیّاب، ۲۰۰۵: ۵۲-۵۳)

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

پیوندخوردن تصاویر مبارزه در شعر سیّاب با افرادی همچون جمیله بوحیرد، مسیح (ع) و پیامبراکرم(ص)، گسترهٔ دیگری را بر روی تصاویر شعری او می‌گشاید که با نوعی تداعی حاصل از تلمیح، تصاویری از مبارزهٔ بی‌امان را نه در کلام شاعر، بلکه در ذهن خواننده تولید می‌کند. علاوه بر این، رنج‌های مسیح و جمیله و پیروزی یک پیامبر تهی‌دست در فروریختن و متلاشی‌کردن سنگ‌های ظلم و فساد و تاج‌های پادشاهان، عنصرتضاد و فاصله را در شعر او تقویت می‌کند. تضاد و فاصلهٔ میان گذشته غرورانگیز، اکنون و آیندهٔ رؤیایی، میان یأس و امید، میان خفقان و آزادی.

٤- نتیجه‌گیری

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

۲. تصاویر منزوی در القای معنی، سنّتی و در انتقال احساس، رمانتیک هستند؛ چراکه انتقال احساس، هدف بزرگ رمانتیک‌هاست؛ امّا بیشتر تصاویر سیّاب، به‌عنوان یکی از پیشگامان شعر نو در ادبیّات عرب، مدرن هستند.

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

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

۵. تضاد و فاصله که از ویژگی‌های رمانتیسم است، درتصاویر شعرسیّاب نمود بیشتری دارد.

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

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

فهرست منابع:

۱- الیافی، نعیم. (۱۹۸۳). **تطور الصوره الفنیه فی الشعر العربی الحدیث**. دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.

۲- جعفری جزی، مسعود. (۱۳۷۸). **سیر رمانتیسم در اروپا**. تهران: مرکز.

۳- جورکش، شاپور. (۱۳۸۳). **بوطیقای شعرنو** (نگاهی دیگر به نظریه و شعر نیما یوشیج) تهران: ققنوس.

۴- داود البصری، عبدالجبار. (۱۴۰۶م). **بدر شاکر السیّاب:رائد الشّعر الحرّ**. الطبعهٔ الثانیه. بغداد: دار الشؤون الثقافهٔ العامهٔ.

۵- راضی جعفر، محمّد. (۱۹۹۹). **الاغتراب فی الشعر العراق المعاصرمرحله الرواد**. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

۶- السیّاب، بدر شاکر. (۲۰۰۵). **الأعمال الشعریهٔ الکاملهٔ**. الطبعهٔ الثالثهٔ. بغداد: دارالحریهٔ للطباعهٔ و النشر.

۷- سیّدحسینی، رضا. (۱۳۸۷). **مکتب های ادبی** (ج۱). تهران: نگاه.

۸- شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۰). **شعر معاصر عرب**. تهران: توس.

۹-_____. (۱۳۶۶).**صورخیال‌درشعرفارسی** (ج۳). تهران: آگاه

۱۰- الضاوی، احمد عرفات. (۱۳۸۹). **کارکرد سنّت در شعر معاصر عرب**. ترجمهٔ سیّد حسین سیّدی. چاپ دوم. مشهد: دانشگاه فردوسی.

۱۱- علاق، فاتح.(۱۳۸۸). **مفهوم شعر از دیدگاه شاعران پیشگام عرب**. ترجمهٔ سیّد حسین سیّدی. مشهد: دانشگاه فردوسی .

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

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

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

۱۵-_____. (۱۳۸۸). **مجموعه اشعار**. به‌کوشش محمّدفتحی.تهران: آفرینش.

مقاله‌ها

۱- سلیمی، علی و صالحی، پیمان. (۱۳۹۰) «بررسی تطبیقی اسطوره سندباد در شعر بدر شاکر السیّاب و خلیل حاوی». **مجلهٔ زبان و ادبیّات عربی**(ادبیّات و علوم انسانی سابق). شمارهٔ چهارم، صص۷۷-۹۳.

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

۳- فتوحی، محمود.(۱۳۸۱) «تصویر خیال». **نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی تبریز**. شمارهٔ ۱۸۵، صص۱۰۳ - ۱۳۴.

۴- محمّدرضایی، علی‌رضا وآرمات، سمیه. (۱۳۸۷). «بررسی تطبیقی اشعار بدر شاکر و نیما یوشیج». **ادبیّات تطبیقی**. سال دوم، شمارهٔ۶، صص ۱۷۳-۱۶۱.

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

۶- مرتضوی، سیّدجمال‌الدین و نجفی بهزادی، سجاد. (۱۳۹۰). «بررسی مقایسه‌ای صور خیال در شعر حسین منزوی و قیصر امین‌پور». **فصلنامهٔ زبان و ادبیّات فارسی**. شمارهٔ ۷۰، صص ۱۶۷-۱۶۹ .

پایان‌نامه

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