إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الرابعة عشرة ـ العدد السادس والخمسون ـ شتاء ١٤٠٣ش/كانون الأول ٢٠٢٤م
https://doi.org/10.82401/roc.2024.1213620
صص ١١٩ ـ ٩٥

التعبير المتماثل عن طبيعة الحب فى ديوان "قواعد الحب" لقيصر أمين بور و"كتاب الحب" لنزار قبانى

أحمد نهيرات*
جميل جعفرى (الكاتب المسؤول)**

الملخص

فى الشعر والنثر الأدبى، قام الشعراء والكتّاب بتجربة الحب ووصفه أكثر من تعريفه. وقد شـــغل هذا الموضوع حيزًا واسعًا من الشـــعر والنثر. وفى هذا السياق، قدم كل من قيصر أمين بور باللغة الفارسية ونزار قبانى باللغة العربية، فى قصائدهما الغزلية، أوصافـــا جميلة وأدبية وبليغة للحب والمشـــاعر العاطفية. إن وفرة هذا الموضوع فى شـــعر كليهما من ناحية، وأوجه التشابه الكثيرة بينهما من ناحية أخرى، تبرز أهمية تناولـــه فى مقالة علمية. يهدف هذا البحث إلى إيجاد أوجه التشـــابه الشـــعرية بين هذين الشـــاعرين فى موضوع الحب. ولتحقيق هذا الهدف، تم اختيار ديوانى شـــعر للشـــاعرين، ومن خلال اســـتخدام المنهج الوصفى التحليلى وعلى أساس الأدب المقارن الأمريكى، قمنا بدراســـة الجوانب المشـــتركة للأوصاف المتعلقة بالحب فى ديوانى "دســـتور زبان عشق" (قواعد الحب) و"كتاب الحب". وقد ذكر كلا الشاعرين هذه الخصائص المشـــتركة حول الحب: عدم القابلية للوصف، منح القوة، منح الحياة، ضرورته فى الحياة، ودور نظرة العاشقين فى العلاقة العاطفية. بالإضافة إلى ذلك، قام كلا الشاعرين، لتوضيح مفهوم الحب المجرد، بتصويره فى قالب ملموس ومحسوس.

الكلمات الدليلية: الأدب المقارن، الغزل، الحب، قيصر أمين بور، نزار قبانى.

*. أستاذ مساعد فى اللغة العربية وآدابها، جامعة كردستان، سنندج، إيران
**. أستاذ مساعد فى اللغة العربية وآدابها، جامعة كردستان، سنندج، إيران j.jafari@uok.ac.ir
تاريخ الاستلام: ١٤٤٧/٠٢/٠٥ق تاريخ القبول: ١٤٤٧/٠٤/١٩ق

المقدمة

إن جوهر العديد من الأعمـــال الأدبية المنظومة والمنثورة هو الحب. فالحب والمحبة مفهوم كلى ومجرد، ولهذا الســـبب قُدمت له تعريفـــات كثيرة. هذا التعريف يخدم غرض هذا البحث جيدًا: "الحب لذة إيجابية موضوعها الجمال". (أحمدى، ١٣٨٦: ٧٨) لم يقدّم الشعراء تعريفًا واضحًا للحب فحسب، بل أظهروا عجزهم أيضًا عن تعريفه. على سبيل المثال، شـــاعر عظيم مثل المولوى الذى يشكل الحب المادة الأساسية لأعماله، ويعتبر الحـــب والغرام جزءًا لا يتجزأ من معانى آثاره، يرى نفســـه عاجزًا عن تعريف الحب فيقول:

هرچـــه گويم عشـــق را شـــرح و بيان　　عقل در شـــرحش چو خر در گل بخفت
چون به عشـــق آيم خجل باشـــم از آن　　شرح عشق و عاشـــقى هم عشق گفت
(مولوى، ١٣٩٠ش: ١٠)

(ترجمة الأبيات: كلما أقدم للحب شرحًا وبيانًا/عندما أصل إلى الحب، أخجل من ذلك.../ العقل فى شرحه كالحمار الذى غاص فى الوحل/ شرح الحب والغرام هو الحب نفسه)

مع هذا الوصف، ومن خلال أوصاف الشـــعراء حول الحب والمفاهيم العاطفية فى أعمالهـــم، يمكن الحصول على صورة كلية لمقولة الحـــب، لأن الحب كان مصدر الإلهام الرئيســـى فى خلق القصائد و"ذريعة جيدة للشـــعراء ليعرضوا بمساعدته مفهوم الوضع المثالـــى أو الوضع المدلولى المتعالى الـــذى يفترض دائمًا أنه ثابـــت وخارج النظام العلاماتى؛. (نجوميان، ١٣٩١ش: ٩٩)

قيصر أمين بور ونزار قبانى من بين الشـــعراء الذين اســـتفادوا كثيرًا من مضمون الحب فى قصائدهم ووصفوه؛ لدرجة أن كلًا منهما قد زين اسم ديوان من دواوينه باسم الحب. فلدى قيصر أمين بور ديوان باسم "دستور زبان عشق" (قواعد الحب)، كما أطلق نزار قبانى اســـم "كتاب الحب" على عدد من قصائده. إن أهمية الحب فى شـــعر هذين الشاعرين الكبيرين دفعت الباحثين إلى مقارنة نظرة كل منهما إلى مقولة الحب.

الحب بالنسبة لقيصر أمين بور هو عامل الحركة والديناميكية فى هذا العالم، والحياة دون الحب بالنسبة له هى احتضار:

زندگی بی عشق، اگر باشد، همان جان کندن است
دم به دم جان کندن ای دل کار دشواریست، نیست؟
(امین پور، ۱۳۹۲ش: ۵۵)

(ترجمة الأبيات: الحياة بلا حب، إن وُجدت، هی الاحتضار بعينه/ أليس الاحتضار لحظة بلحظة يا قلبی بالأمر الصعب؟)

أما نزار فيرى الحب ساريا وجاريا فی جميع كائنات الكون: "الحُبُّ يا حبيبَتی/ قصيدةٌ جميلةٌ مكتوبةٌ علَى الْقمَرْ/ الحبُّ مرسومٌ عَلَى جَميعِ أَوراقِ الشَّجَرْ"... . (قبانی، ۱۳۸۹ش: ٥٦)

يقول نزار قبانی عن مكانة الحب فی قاموسه الشعری: حيثما يكتب عن المرأة، يكون الحب حاضرًا أيضًا، ولكنه حب طاهر يذكرنا بحب العرفاء فی القرنين الرابع والخامس الهجريين فی الأدب الفارسی. مثل الشعراء الذين يجدون المعشوق فی كل مكان ويتحدون به. (علی بور ويزدان نجاد، ۱۳۹۲ش: ۲۱۵)

كما عبّر فی مقدمة "كتاب الحب" عن دافعه من نظم قصائد هذا الديوان قائلًا: إنه يريد أن تكون قصائده معجمًا ثقافيا للحب فی هذا العصر: "وربما قصدت من كتابة هذا الكتاب، أن يكون قاموسا موجزا وعصريا للحب، يرجع اليه العشاق المعاصرون".(قبانی، ۱۳۸۹ش: ٤٥)

نظرًا للقرائن الموجودة، والدور المهم للحب فی الحياة الأدبية لقيصر أمين بور ونزار قبانی، وبالنظر إلى تواتر استخدام المضامين المتعلقة بالحب فی أعمال كل منهما، بالإضافة إلى أوجه التشابه بين هذين الشاعرين الكبيرين، قررنا، على أساس الأدب المقارن الأمريكی، أن ندرس الأوصاف المشتركة للحب فی كتابی "دستور زبان عشق" و "كتاب الحب". وفی هذا السياق، كل مكون قمنا بدراسته يعبر عن صفة من صفات الحب تساعد ذهن المتلقی فی رسم صورة للحب فی هذين الديوانين.

خلفية البحث

تناولت الأبحاث التالية دراسة مقارنة لأشعار نزار قبانی مع شعراء فارسيين معاصرين:

أجرى مير قادرى ودهقان (١٣٩٠ هـ ش) بحثًا بعنوان "تجليات العشق فى أشعار نزار قبانى"، حيث درسا مضمون الحب فى قصائده وتوصلا إلى أن: الموضوع الأول والأساسى الذى تناوله نزار قبانى فى أشعاره هو الحب، وأن معالجته لمقولة الحب تتمتع بتنوع فنى. وخلصا فى بحثهما إلى أن رمز الحب يمكن العثور عليه فى المرأة، الأم، الزوجة، الحبيبة، بيروت، ودمشق. نُشر هذا البحث فى مجلة "دراسات النقد الأدبى والأسلوبية"، صيف ١٣٩٠ هـ ش، السنة الأولى – العدد ٤ (٣٢ صفحة – من ١٨٧ إلى ٢١٨).

وثمة بحث آخر وهو "حب الإنسان والوطن والمقاومة فى شعر قيصر أمين بور" الذى كتبه مهدى شريفيان وسهيلا صادقى بهدف تحديد وإبراز الملامح الفكرية والذهنية لأمين بور على أساس الأخلاق والعرفان. ركز الكاتبان بشكل أكبر على الوظيفة المتعالية لمفهوم الحب فى شعر قيصر أمين بور وقدما شواهد على ذلك من شعره. وقسّما وظيفة الحب إلى حب الله، وحب الإنسان (ومصداق هذا النوع من الحب هم الشهداء، فهم يحملون حب الإنسان والله)، وحب شعوب البلدان الأخرى. كما تم تناول مكونات مثل الإنسانية، وحب الوطن، والأخلاق فى هذا البحث. نُشر هذا البحث فى مجلة "رسالة الأدب الغنائى"، المقالة ٢، الدورة ٧، العدد ١٣، شتاء ١٣٨٨ هـ ش، الصفحات ٢٣–٣٨.

أما فى مجال الدراسة المقارنة لأشعار قيصر أمين بور ونزار قبانى، فلم يتم إجراء بحث مهم؛ حيث تناولت منور ميرزاوند (١٣٩٣ هـ ش) فى رسالة ماجستير دراسة مقارنة لمضمون الحرب فى شعر قيصر أمين پور ونزار قبانى فقط، وبحثت فيها مظاهر الحرب والمقاومة فى قصائدهما. (تفاصيل الرسالة: دراسة مقارنة لمضمون الحرب فى شعر قيصر أمين پور ونزار قبانى، المشرف: عبد الله حسن زاده مير على، المشرف المساعد: صادق عسكرى، الطالبة: منور ميرزاوند – جامعة سمنان – كلية الآداب والعلوم الإنسانية. ١٣٩٣ هـ ش. ماجستير).

على أساس هذه الخلفية، يبدو أنه لم يتم العثور على بحث مستقل يتناول صفات ومضامين الحب فى شعر أمين بور وقبانى، وعليه قررنا أن نتناول هذا الموضوع بالدراسة.

أسئلة البحث

هذه الدراسة تحاول أن تجيب عن السؤالين التاليين:

١. ما هى أوجه التماثل والتشابه فى المضمون والتعبير لدى قيصر أمين بور ونزار قبانى حول مقولة الحب؟
٢. كيف تم تصوير المفهوم المجرد للحب بشكل ملموس فى شعر الشاعرين؟

فرضيات البحث

١. لدى كلا الشـــاعرين فى بيان طبيعة الحب أوجه تماثل وتشابه كثيرة من حيث المضمون والأسلوب التعبيرى العاطفى.
٢. قام كلا الشاعرين بتصوير المفهوم المجرد للحب فى شعرهما فى قالب ملموس.

المبانى النظرية

الأدب المقارن

الأدب المقارن، بوصفه أحد فروع العلوم الإنســـانية، يعنى بدراســـة الأدب خارج حدود بلد ما، وبحث العلاقات بين الأدب من جهة ومجالات المعرفة والتعبير الإنســـانى الأخرى من جهة أخرى. وقد شهد هذا الحقل على مدار القرنين الماضيين، وخاصة فى العقود الأخيرة، تطورات عديدة وتداخل مع سائر العلوم الإنسانية، مما أدى إلى ظهور نظريات جديدة فى هذا المجال.

مدارس الأدب المقارن

يوجد فى الأدب المقارن مدرستان رئيسيتان: المدرسة الفرنسية والمدرسة الأمريكية.

أ) المدرســـة الفرنسية: تتبنى هذه المدرسة، التى تُعتبر المهد الرئيسى للأدب المقارن، منهجًا تاريخيا. يقوم أساس النظرية فى هذه المدرسة على وجود صلة تاريخية مُثبتة بين أديبين أو أدبين من لغتين مختلفتين. ولا تدخل أوجه التشـــابه الأدبى التى لا تستند إلى عامل تاريخى مُثبت فى نطاق دراسات هذه المدرسة. (عبود، ١٩٩٩: ١٣١)

أصول المدرسة الفرنسية:

- **مبدأ الصلة التاريخية:** تستند الدراسات إلى أسباب تاريخية، وتُعتبر الصلة التاريخية شرطًا أساسيا للدراسة المقارنة.
- **اختلاف اللغات:** يجب أن تتم الدراسة المقارنة بين شعبين لهما لغتان مختلفتان، لأن اللغة هى مستودع ثقافة الأمم وأدبها.
- **دراسات التأثير والتأثر:** يحدد الأدب المقارن مدى أصالة الأديب أو تأثره، ويبحث فى أثر ذلک على بنية العمل الأدبى. وهذا التأثر لا يعنى بالضرورة التقليد، بل يمكن أن يكون من نوع التضاد والمخالفة.
- **نطاق البحث:** تشمل أهم مجالات البحث الدراسات اللغوية، والأنواع الأدبية، والأساطير، وتأثير الأدباء بعضهم فى بعض، والتيارات الفكرية، والمدارس الأدبية، والصور الشعرية.
- **إكمال تاريخ الأدب:** تسد هذه المدرسة، بالاعتماد على دراسات التأثير والتأثر، الفجوات الموجودة فى تاريخ الأدب القومى، وتُظهر أن تاريخ أدب أى أمة هو أيضًا تاريخ تفاعلها مع الآداب الأخرى. (عبود، ١٩٩٩: ٢٩-٣٠)

نقد المدرسة الفرنسية: بسبب تركيزها الحصرى على التأريخ والعلاقات الخارجية للأعمال الأدبية، أغفلت هذه المدرسة الجوانب الجمالية والنقد الأدبى. كما حصرت اهتمامها فى الأدباء الكبار فقط، ولم تلتفت إلى كُتّاب الدرجة الثانية (الخطيب، ١٩٩٩: ٣٥-٤٢). وكان هذا المنهج عاجزًا عن تحليل أوجه التشابه الأدبى بين الشعوب التى لم تكن بينها صلات تاريخية.

ب) المدرسة الأمريكية: تشكلت هذه المدرسة كرد فعل على الانتقادات الموجهة إلى المدرسة الفرنسية، خاصة بعد انتقادات رينيه ويليک فى عام ١٩٥٨. رأى ويليک أن المدرسة الفرنسية ركزت بشكل مفرط على المنهج التاريخى والجوانب الخارجية للنص، وابتعدت عن "الأدبية" والجوهر الفنى والجمالى للأعمال الأدبية. (عبود، ١٩٩٩: ٥٠) ويعرف هنرى ريماک بأنه المؤسس الرئيسى لهذه المدرسة.

تُعرّف المدرسة الأمريكية الأدب المقارن بأنه "دراسة الأدب خارج حدود بلد ما، وبحث العلاقات بين الأدب من جهة، ومجالات المعرفة الأخرى كالفنون (الرسم، النحت،

والموسيقى) والفلسفة والعلوم الاجتماعية (مثل: العلوم السياسية، والاقتصاد، وعلم الاجتماع...) من جهة أخرى". (بهى، ١٩٩٦: ١٨) وفى هذه المدرسة، لا يعد وجود علاقة تاريخية أو تأثير وتأثر شرطًا ضروريا للبحث، بل ينصب التركيز الأساسى على "أدبية" العمل، أى الخصائص التى تجعل من النص عملًا أدبيا.

أصول المدرسة الأمريكية:

- **الدراسات البينية (متعددة التخصصات)**: مقارنة الأدب بالفنون الجميلة (الرسم، الموسيقى، إلخ) وغيرها من أساليب التعبير الإنسانى (الفلسفة، التاريخ، العلوم الاجتماعية).
- **دراسة التشابهات العابرة للحدود**: التركيز على الموضوعات (الثيمات) والمقاصد فى النصوص لبحث نقاط الاتفاق أو الاختلاف التى تتجاوز الحدود اللغوية والجغرافية.
- **نظرية التلقى**: يحيا العمل الأدبى والفنى بمشاركة القراء وتفاعلهم معه. وتُطرح هذه النظرية فى شكلين: "التلقى الإبداعى" (كبديل لمفهوم التأثير والتأثر)، و"التلقى النقدى" (ويقصد به الأنشطة التفسيرية والتأويلية للنقاد تجاه الأعمال الأدبية الأجنبية).
- **دراسات التناص**: هذا المصطلح، الذى ظهر فى أواخر ستينيات القرن العشرين، أصبح أحد المجالات الرئيسية فى دراسات الأدب المقارن، وحل تدريجيا محل دراسات التأثير والتأثر. (الخطيب، ١٩٩٩: ١١٤، وهنرى باجو، ١٩٩٧: ٢٧)

نقد المدرسة الأمريكية: يعتقد النقاد أن هذه المدرسة، بتوسيعها نطاق الدراسة ليشمل العلوم والفنون الأخرى، تمحو الهوية المستقلة للأدب المقارن وتذيبه فى النقد الأدبى. كما قيل إن هذه المدرسة، باستثناء بعض الحالات العامة، لا تقدم مبادئ واضحة للتحليل الجمالى للنصوص، وإن هدفها المتمثل فى الوصول إلى "أدب عالمى" متجرد من الخصائص القومية والثقافية هو طموح بعيد المنال. (راجع: الخطيب، ١٩٩٩: ٦٠ وما بعدها، ورضوان، ١٩٩٠: ٢٢-٢٤)

التماثل فی قصائد "دستور زبان عشق" (قواعد الحب) و"کتاب الحب"
عجز اللغة عن وصف المشاعر والأحاسيس الرومانسية

على الرغم من أن الإنسان يعبر عن أفكاره ومشاعره عادةً عن طريق اللغة، إلا أنه يبدو أن اللغة ليست دائمًا أداة فعالة للتعبير عن الأفكار، وبشكل خاص العواطف والأحاسيس؛ فأحيانًا، يظهر الإنسان مشاعره الرومانسية بصمتٍ بليغ أو بنظرةٍ تُغنى عن مئة لسان. وقد يرجع ذلک إلى الطبيعة التجريدية للمشاعر والعواطف، والتی تواجه اللغة قيودًا فی التعبير عنها. هذا العجز عن التعبير عن المشاعر يشبه رحلة مضنية سلبت من العاشق القدرة على المسير.

"إن استعارة الحب کطريق وسفر، بالإضافة إلى اللغة الفارسية، تُستخدم أيضًا فی العديد من اللغات الأخرى. عندما يتم تبادل جمل بين العاشق والمعشوق مثل: 'لقد وصلنا إلى طريق مسدود'؛ 'نحن عالقون حقًا'؛ فإن مبدأً عامًا يحكم طريقة التواصل فی هذا النوع من الأقوال حول السفر والحب". (الراكعی، ١٣٨٨ش: ٨٧)

ويعبّر عن هذا العجز الشعراء الكبار المذكورون أدناه على النحو التالی:

سخن عشق نه آن است که آيد به زبان ساقيا می ده وکوتاه کن اين گفت و شنفت
(حافظ، لاتا: ٥٧)

(الترجمة: حديثُ الحب ليسَ ذاکَ الذی يأتی على اللسانِ/ فيا أيها الساقی، ناولنا الشرابَ واختصرْ هذا القيل والقال)

در دام تو محبوسم در دست تو مغلوبم وز ذوق تو مدهوشم در وصف تو حيرانم
(سعدی، ١٣٦٦ش: ٤٠٣)

(الترجمة: فی شِباککِ أنا سجينٌ، وفی يديکِ أنا مغلوبٌ/ ومن وَجْدِی بکِ أنا مدهوشٌ، وفی وصفکِ أنا حيرانٌ)

در نگنجد عشق در گفت و شنيد عشق دريايیست قعرش ناپديد
(مولوی، ١٣٩٠ش: ٨٤٢)

(الترجمة: لا يسعُ الحب حديثٌ أو سماعُ/ فالحب بحرٌ لا يدرَکُ له قاعُ)

عجز اللغة عن وصف المشاعر والأحاسيس الرومانسية فی شعر قیصر أمین پور

وقد أشـــار قیصر أمین بور إلی هذا الموضوع فی ثنایا قصائده، حیث یجد أن اللغة قاصرة عن بیان الإحساس والعاطفة الرومانسیة، وکذلک عن وصف المحبوب:

می خواســـتم بگویم/ «گفتن نمی توانم»/ آیا همین که گفتم/ یعنی همین که گفتم؟.. . (أمین پور، ١٣٩٢ش: ٢٨)

(الترجمة: أردتُ أن أقول: / «لا أستطیعُ القول» / فهل ما قلته للتو / یعنی حقًا ما قلته؟...)

والبیت التالی مثال آخر یری فیه الشـــاعر أن سمو المحبوب ومقامه یمثل عائقًا کبیرًا أمام وصفه. یرید الشـــاعر أن یقول إنه فی البدایة، شبّه المحبوب فی شعره بأمور متعددة – کما هی عادة الشـــعراء وبأسالیبهم الشعریة – وأراد أن یصفه بما یلیق بشأنه ومقامه، ولکنه مع ذلک لم یســـتطع أن یوفیه حقه کما یستحق. وهذا الأمر نابع من قصور اللغة وضعف أسالیبها البیانیة فی تصویر المحبوب:

از شـــعر و اســـتعاره و تشـــبیه برتری با هیچ کس به جز تو نسنجیده ام تو را

(أمین پور، ١٣٩٢ش: ٤٦)

(الترجمة: تسمو علی الشعرِ والاستعارةِ والتشبیهِ/ فلم أقارنْکِ بأحدٍ سواکِ قط)

أما فی البیت التالی، فیرجع الشـــاعر ســـبب عجزه عن الکلام إلی عظمة المحبوبة؛ فعظمتها تمتد کالآفاق اللامتناهیة، وصَغَارُ الشـــاعر أمامهـــا کصَغَار قطرة الندی أمام الامتداد اللامحدود، ولذلک فهو عاجز وضعیف عن وصفها:

امـــا مرا زبـــان غزلخوانی تو نیســـت شـــبنم چگونه دم زند از بـــی کرانه ها

(امین پور، ١٣٩٢ش: ٥٢)

(الترجمة: لکنّی لا أملکُ لســـانًا یغنّیکِ غزلًا/ فکیف لقطرةِ الندی أن تتحدث عن الآفاقِ اللامتناهیة)

ذلک لأن الحب أحیانًا ینشـــأ فی جو من الســـکون: "... یتکـــون الحب من التقاء نظرتین، تتبعها رجفة هادئة علی حافة القلب". (ثروة، ١٣٨٨ش: ٣٥)

وبناءً علی ذلک، یتحدث قیصر أمین بور فی المقطع التالی عن "التواصل الصامت" أو "الاتصال عبر الصمت" فی العلاقات الرومانســـیة. ففی قصیدة "توأم عشاق العالم"،

يقول إن العاشق ينقل كل مشاعره، المتمثلة فى الافتتان والحب، إلى المحبوب من خلال الصمت والنظرات؛ ويصف ذلک بأنه "معجزة العشاق":

... اما اعجاز ما همين است:/ ما عشـــق را به مدرسه برديم/ در امتداد راهرويى كوتـــاه/ در آن كتابخانه كوچک/ تا باز اين كتاب قديمـــى را/ كه از كتابخانه امانت گرفته ايم/ – يعنى همين كتاب اشارات را–/ با هم يكى دو لحظه بخوانيم/ ما بى صدا مطالعه مى كرديم/ اما كتـــاب را كه ورق مى زديم/ تنها گاهى به هم نگاهى/ ناگاه/ انگشتهاى «هيس!»/ مارا/ از هر طرف نشانه گرفتند/ انگار/ غوغاى چشم هاى من و تو/ سكوت را/ در آن كتابخانه رعايت نكرده بود! (امين پور، ١٣٩٢ش: ١١–١٠)

(الترجمة: ولكن معجزتنا هى هذه:/ لقد أخذنا الحب إلى المدرســـة/ على امتداد ممر قصـــير/ فى تلک المكتبة الصغيرة/ لنقرأ معًا للحظـــاتٍ قليلة/ هذا الكتاب القديم مرة أخرى/ الذى استعرناه من المكتبة/ –أعنى كتاب الإشارات هذا–/ كنا نطالع بصمت/ ولكننـــا حين كنا نقلّب صفحـــات الكتاب/ كنا نتبادل نظرةً خاطفـــةً أحيانًا/ وفجأةً/ أصابعُ "اششش!"/ صوبت نحونا/ من كل اتجاه/ وكأنَّ/ ضجيج عينى وعينيکِ/ لم يراعِ الصمتَ/ فى تلک المكتبة).

عجز اللغة عن وصف المشاعر والأحاسيس الرومانسية فى شعر نزار قبانى

ويشير نزار قبانى أيضًا إلى قصور الكلام فى التعبير عن الحب فيقول:

أريدُ اكتشافَ طريقةِ عشقٍ أحبُّکِ فيها.. بلا كلمات.. (قبانى، ١٣٨٩ش: ٧٢)

وفى المقطعين الشـــعريين التاليين، يتذرع أولًا بعجزه عن الكلام وصمته للتعبير عن هذا العجز، وفى المرة الأخرى يشير إلى عدم جدوى كلماته:

أنا أخرس../ وجسمُکِ يعرفُ كلَّ اللغاتْ (قبانى، ١٣٨٩ش: ١٤٠)

عَبَثاً ما أكتبُ، سيدتى،/ إحساسى أكبرُ من لغتى (قبانى، ١٣٨٩ش: ١٥٠)

نظرة العاشق: لغة تتجاوز الكلمات

فى هذا الفضاء الصامت المفعم بالأحاسيس، يجد الشاعر أن نظرة العين هى السبيل الأمثل للتعبير عن المشاعر والعواطف. فى كيان كل إنسان مفتون، القلب هو أول مكان

یتأثر بالإحســـاس، والعین هی أول عضو یظهر هذا الإحســـاس. یقرأ العاشق، للمرة الأولی، إحساس المحبوب من نظرته لا من لسانه.

یقول حافظ الشیرازی فی هذا الصدد:

رقیبان غافل و ما را از آن چشم وجبین هر دم
هزارن گونه پیغام است و حاجب در میان ابرو
(غزلیة العدد ٤١٢ موقع کنجور)

(الترجمة: الرقباء غافلون، وبیننا من تلک العین والجبین کل لحظة/ آلاف الرسائل، والحاجب هو الوسیط بیننا).

ویقول جلال الدین الرومی:

چندان حلاوت و مزه ومســـتی و گشاد در چشمهای مست تو نقاش چون نهاد
(غزلیة العدد ٨٦٧ موقع کنجور)

(الترجمة: کم من الحلاوة واللذة والسُّـــکر والانبساط/ قد أودع الرسام فی عیونک السکری)

ویقول الخاقانی:

ای چشـــم پر خمارت دلهـــا فگار کرده وی زلف مشک بارت جان ها شکار کرده
(غزلیة العدد ٣١٤ موقع کنجور)

(الترجمة: أیتها العین المملیئة بالخمار، لقد جرحتِ القلوب/ ویا ذا الجدائل التی تفوح مسکًا، لقد اصطدتِ الأرواح)

نظرة العاشق فی شعر قیصر أمین بور

یخصص قیصر أمین بور فی دیوانه الشـــعری حیزًا کبیرًا للحدیث عن عین المحبوبة أکثر من أی شیء آخر:

من از چشـــم تو خوانـــدم روز آغاز کـــه با این عشـــق کار دل تمام اســـت
(امین پور، ١٣٩٢ش: ٩٥)

(الترجمة: قرأتُ فی عینیکِ منذ یوم البدایة/ أن قصة القلب مع هذا الحب قد حُسمت)

بتعبير يتضمن مفارقة، ومن أجل التواصل البصرى الذى يصمت فيه اللسان، يطلب الشـــاعر أن يسود الصمت؛ وكأن تلك الأعين تكسر فضاء الصمت وتتحدث معه. هذا التواصل الصامت تمامًا يحمل فى طياته الكثير من الكلام، صمتٌ يمتلك كلمات ليقولها. ربما يمكن أن يعزى هذا إلى قصور الكلام عن إيصال الإحساس والعاطفة؛ ويجد الشاعر اضطـــرارًا أن الأداة الوحيدة الفعالة فى نقل إحساســـه وعاطفته هى العين والتواصل البصـــرى. أحيانًا، يقوم قيصر أمين بور بتصوير مفهوم النظرة العاشـــقة فى قوالب ذات معانٍ محسوسة أكثر.

فى البيتين التاليين، يضع قيصر أمين بور المفهوم المجرد للتأثير العاشـــق لعين الحبيبة فى قوالب مفاهيم علمية وفلكية محسوسة ويقول عنها:

حيران و سرگردان چشـــمت تا ابد باد منظـــومه دل بـــر مـــدار روشـــــن تو

(امين پور، ١٣٩٢ش: ٣٧)

(الترجمـــة: فلتظل حائرةً تدور حول عينيكِ إلى الأبد/ منظومةُ القلبِ على مداركِ المضىء)

اى مطلـع شـــرقِ تغزل چشـم هـايت خورشيد ها سر مى زنند از پيش پايت

(امين پور، ١٣٩٢ش: ٤٢)

(الترجمة: يا مَطلَعَ شَرقِ الغَزَلِ، عيناكِ/ شموسٌ تشرقُ من أمام قدميكِ)

إن مُدَّخر قيصر أمين بور الوحيد (أى ديوانه الشـــعرى) هو ما يتناسب مع الساحة الملكوتية للمحبوبة وعينيها الجميلتين، ومن أجل تلك الأعين يرســـم صورة محسوسة لتقديم هديته للحبيبة:

چيزى نداشتـــم كه كنم پيشكـش بجز ديـــوان مختصـــرى پـــيش چـــشم تو

(امين پور، ١٣٩٢ش: ٤٨)

(الترجمة: لم يكن لدى شىء أقدمه هديةً، سوى/ ديوانٍ مختصرٍ أمام عينيكِ)

فى البيت التالى، نجد أمامنا مرة أخرى صورة محسوسة للمقايضة والمعاملة:

يک لحظه از نگاه تو كافى اســـت تا دلم ســـودا كـــند به هـــمه جـــاودانه هـا

(امين پور، ١٣٩٢ش: ٥٢)

(الترجمة: لحظةٌ واحدةٌ من نظرتکِ تکفی کی یقایضَ/ قلبی بها کل الخلود)

وفی البیت التالی، تُشبَّه عین الحبیبة بظاهرة طبیعیة هی البحر الواسع:

دلـــم شـد راهـــی دریـــای چشمـــت از ایـــن پـــس کار چشمم رو به راهه

(امین پور، ١٣٩٢ش: ٦٩)

(الترجمة: قلبی ســـلک طریقه إلی بحر عینیکِ/ من الآن فصاعدًا، أمور عینی علی ما یرام)

وفـــی البیت أدناه، کأننا فی حضـــرة تفاعل اجتماعی فیه مُدعٍّ وشـــاهد... صورة محسوسة تمامًا لمحکمة:

نـدارم شـــاهدی جـز چـشم مستـــت کـــه اشکم شـاهـــد و آهـــم گواهه

(امین پور، ١٣٩٢ش: ٦٩)

(الترجمة: لیس لدی شاهدٌ سوی عینیکِ المخمورتین/ فدمعی شاهدٌ وأنینی دلیل)

النظرة العاشقة فی شعر نزار قبانی

نزار قبانی أیضًا، مثل قیصر أمین بور، یتحدث عن عیون الحبیبة:

ذاتَ العینینِ الســـوداوینِ../ ذاتَ العینینِ الصاحیتینِ الممطرتینِ../ لا أطلبُ أبدًا من ربّی إلّا شیئینْ... (قبانی، ١٣٨٩ش: ٦٦)

فی الشعر أعلاه، یقدم نزار قبانی أوصافًا جلیة ومحسوسة تمامًا لعیون الحبیبة.

حبُّکِ یا عمیقةَ العینینِ../ تطرّفٌ.. تصوّفٌ.. عبادة... (قبانی، ١٣٨٩ش: ٨٢)

یقول نزار قبانی فی هذا المقطع: إن حب الحبیبة، بتلک النظرات العمیقة، له تأثیرات مفهومة ومشـــاهَدة تمامًا علیه، وهذه التأثیرات وإن کانـــت روحانیة، إلا أنها مفهومة وتتمثل فی صور من العبادة والنسک الصوفی والزهد.

وحـــینَ یأتی الصیفُ، یا حبیبتی/ أســـبحُ کالأسماکِ فی بحیرتـــی عینیکِ (قبانی، ١٣٨٩ش: ٨٨)

عیناکِ مثل اللیلةِ الماطرةْ/ مراکبی غارقةٌ فیها.../ کتابتی منسیةٌ فیها.../ إنَّ المرایا ما لها ذاکرةْ (قبانی، ١٣٨٩ش: ١١٨)

فى الشـــعر أعلاه أيضًا، يقدم نزار قبانى صورة محسوســـة تمامًا لعينى الحبيبة؛ ليلة ماطرة وبحر هائج وسفن فيه... هذه الصور محسوسة وبصرية تمامًا.

أوجه التشابه بين الشاعرين فيما يتعلق بعين الحبيبة ونظرتها:

- أولًا: كلا الشـــاعرين يتحدث عن حيرته وتيهه وضياعه أمـــام نظرة الحبيبة؛ بالطبع، حيرة نزار وضياعه أعمق: فهى صوفية وتعبُّدية.
- ثانيا: قيصر يقدم ديوانه المختصر هدية لعيون الحبيبة، ونزار يتحدث عن نسيان كتاباته ومذكراته أمام حضرة عيون المحبوبة.
- ثالثًا: أمين بور مستعد للتضحية بكل الخلود مقابل لحظة من نظرة الحبيبة، ونزار لا يطلب من ربه ســـوى عينى حبيبتـــه الجميلتين ويغض الطرف عن كل أنواع الخلود الأخرى.
- رابعًا: قلب أمين بور يسلك طريقه إلى بحر عين الحبيبة، ونزار يسبح كالأسماك فى بحر عينيها.

ضرورة الحب

يضيف الحب قيمة لحياة الإنســـان؛ لدرجة أن العشـــاق يرونـــه ولادة جديدة، ولا يعتبرون كل ما كان قبله إلا حلمًا وخيالًا. الحياة تبدأ بالحب. وقد وردت ضرورة الحب فى حياة الإنسان مرارًا فى أقوال السابقين:

ايـــن جهان با تو خوش اســـت ايـــن جهـــان بىمـــن مبـــاش
وآن جهان با تو خوش اســـت و آن جهـــان بىمـــن مـــرو
(مولوى، ١٣٥٢ش: ٣٤٦/٢)

(الترجمـــة: هذا العالم معک جميل، وذاک العـــالم معک جميل/ لا تكن فى هذا العالم بدونى، ولا تذهب إلى ذاک العالم بدونى)

وهو نفسه لا يرى الروح التى لا تعشق جديرة بالحياة، فيقول:

آن روح را كه عشق حقيقى شعار نيست نابوده به، كه بودن او غير عار نيســـت
(مولوى، ١٣٥٢ش: ١٨١/١)

(الترجمة: تلک الروح التی لیس الحب الحقیقی شـــعارها/ عدمها أفضل، فوجودها لیس إلا عارًا)

یقول الخواجة عبد الله الأنصاری:

بی دوست زنده بودن نشان روزکوریست بی‌یادِدوست‌زندگانی‌والله‌که‌نه‌زندگانیست

(خواجه عبدالله، ۱۳۷۲ش: ۱۹۳)

(الترجمة: الحیاة بلا صدیق علامة علی عمی البصیرة، والحیاة بلا ذکر الصدیق والله لیست بحیاة).

ضرورة الحب فی شعر قیصر أمین بور

یری قیصر أمین بور أن الحب أحد ضروریات حیاة البشـــر، ویعتقد أن الحیاة بدونه لا معنی لها وخالیة من الحیویة. کما أن نقصان مقام الإنسان ینبع من فقدان الحب:

زندگی‌بی‌عشق‌اگرباشد،لبی‌بی‌خنده‌است

زندگی بی عشق اگر باشد، هبوطی دائم است
آنکه عاشق نیست، هم اینجا هم آنجا دوزخیست
بر لـــبِ بی خنده باید جـــای خندیدن گریست
(امین پور، ۱۳۹۲ش: ۵۵)

(الترجمة: الحیاة بلا حب إن وُجدت، فهی شـــفة بلا ضحکة/ وعلی الشـــفة التی لا تضحـــک یجب البکاء بدل الضحک/الحیاة بلا حب إن وُجدت، فهی هبوط دائم/ ومن لیس بعاشق، فهو هنا وهناک فی جحیم)

من منظور قیصر أمین بور، الإنســـان المحروم من الحب یتجه نحو الانحطاط والهبوط فـــی هذا العالم؛ وعاقبته الجحیم فی العالم الآخـــر. فی هذه الأبیات، یتحدث أمین بور بأسلوب شرعی وقانونی ومنطقی فیقول: من لیس بعاشق فهو کئیب وعاقبته جهنم.

ضرورة الحب فی شعر نزار قبانی

فی نظر نزار أیضًا، العمر الحقیقی للعاشـــق هو فقط زمن محبته. ولهذا السبب، یری أن یوم میلاده هو الیوم الذی یعشق فیه وتُقبل علیه المحبوبة. وکأنه لم تکن له حیاة قبل

الحب، ومع قدوم المحبوبة وُهب الحياة:

ما زلتَ تســـألنى عن عيد ميلادى/ سجّلْ لديک إذن.. ما أنتَ تجهله/ تاريخُ حبّکَ لى.. تاريخُ ميلادى (قبانى، ١٣٨٩ش: ٦٢)

أو:

يومُ ميلادى أنا أجهُلُه/ فالذى يحسَـــُب يا سيّدتى / ليسَ عمرى.. إنّما عُمرُ شعورى. (قبانى، ١٣٨٩ش: ١١٠)

فى المقاطع أعلاه، يتحدث نزار قبانى عن الحب ويرسم أمامنا حوارًا عاديا ويوميا ومفهومًا عن تاريخ الميلاد.

جريمة الحب

أثبتـــت تجربة الحب أن صدق العاشـــق الحقيقى وإخلاصه يعرضانـــه دائمًا للبلاء والفضيحة. فى الواقع، الشـــهرة وحسن الســـمعة لا يجتمعان فى مذهب الحب. الأدب الفارســـى والعربى القديم والحديث ملىء بالمفاهيم المتعلقة بفضيحة العشاق، لأن الحب كان ولا يزال جريمة.

ينصح حافظ الشيرازى العشاق بألا يخشوا سوء السمعة، فالخوف لا يليق بالعاشق الحقيقى، ويقدم لهم الشيخ صنعان الذى لم يخشَ سوء السمعة كرمز:

گر مريد راه عشـــقى فكر بدنامى مكن شيخ صنعان خرقه رهن خانه خمار داشت

(حافظ، لاتا: ٥٤)

(الترجمة: إن كنت مريدًا لطريق الحب فلا تفكر فى ســـوء السمعة/ فالشيخ صنعان رهن خرقته فى حانة الخمر)

وينقل كتاب "الحب فى الأدب الفارســـى" عن الخواجة عبد الله الأنصارى: "يقول أبو محمد الراســـبى: "محبت چون آشكار شود محب به سبب آن مفتضح می‌شود و چون كتمان شود محب را از رنج می‌كشد". (الترجمة: المحبة إذا ظهرت افتضح بها المحب، وإذا كُتمت قتلت المحب من الألم.) (مدى، ١٣٧١ش: ٨٩)

جریمة الحب فی شعر قیصر أمین بور

یعترف قیصر أمین بور بالحب وجریمة الحب وذنبه، ثم یهاجم أولئک الذین یعتبرون الحب ذنبًا وجریمة ویرد علیهم بسؤال! هو یری الحب من ضروریات الإنسانیة، وبشکل ضمنی یعتبر الذین ینکرون الحب خارجین عن دائرة الإنسانیة، ویرفض أهلیتهم فی إبداء الرأی حول الحب الذی هو خاص بالبشر:

ما گنهکاریم آری، جرم ما هم عاشقی است
آری اما آنکه آدم هست و عاشق نیست، کیست؟
(امین پور، ۱۳۹۲ش: ۵۵)

(الترجمة: نحن مذنبون، نعم، وجریمتنا هی الحب/ نعم، ولکن من هو الإنسان الذی لیس بعاشق؟)

جریمة الحب فی شعر نزار قبانی

یعتقد نزار قبانی أیضًا أن الحب یتجلی بجمال القصائد ورقتها؛ وهو أمر لا یمکن إنکاره. کثیرون هم الذین یعتبرون الحب جریمة، هؤلاء لا یدرکون جماله ورقته فحسب، بل یرجمون الحب بأقصی درجات العنف. یقول فی الصفحة الـ٥٦ من "کتاب الحب":

الحبُّ یا حبیبتی/ قصیدةٌ جمیلةٌ مکتوبةٌ علی القمرْ/ لکنَّ أی امرأةٍ فی بلدی/ إذا أحبّتْ رجلاً / تُرمی بخمسینَ حَجَرْ..

من خلال تصویر أحد أفظع السلوکیات وهو رجم الأبریاء العشاق، یظهر نزار قبانی وحشیة وشراسة وحقد الغافلین عن الحب، ویقترب من مفهوم قیصر أمین بور حول هؤلاء الأفراد الذین یخرجهم من دائرة الإنسانیة.

منطق الحب الخاص

العقل قوة تبحث وتتساءل باستمرار وترید الوصول إلی الحقائق وأسباب وقوع الأحداث؛ لکن هذا العقل الباحث لا مکان له فی مذهب الحب. فی الواقع، منطق الحب یختلف عن منطق الاستدلال. فی منطق الحب لا یوجد "لماذا" و"کیف"، والعاشق والمعشوق لا یسعیان لفهم الحب بالعقل والتساؤل.

يعتقد حافظ الشـــيرازى بوجود منطق خاص للحب، ويزيل العقل من مجاله، ويعتبر أمره ونهيه لا قيمة لهما:

مـــا را ز منع عقل مترســـان و می بیار کان شحنه در ولایت ما هیچ کاره نیست

(حافظ، لاتا: ٥١)

(الترجمة: لا تخوّفنا بمنع العقل وهاتِ الخمر/ فتلك الشرطة فى ولايتنا لا شأن لها)

منطق الحب فى شعر قيصر أمين بور

فـــى قصيدة "إخوانية" التى يتحدث فيها عن العقـــل والحب، يعتبر قيصر أمين بور الحب هو "علـــة العلل"، وبالتالى لا يرى ضرورة للبحث فى "العلة" و"المعلول". لذلك، حســـب رأيه، كل ما يحدث للإنســـان يتأثر بالحب ولا ينبغى البحث عن سببه بالعقل والاستدلال:

اگر عشـــق خـــود علت اصلی اســـت چرا بحث «معلـــول» و «علت» کنیم؟

(امین پور، ١٣٩٢ش: ٦٥)

(الترجمة: إذا كان الحب نفســـه هـــو العلة الأصلية/ فلماذا نبحـــث فى "المعلول" و"العلة"؟)

أو:

بفرمایید تا این بی چرا ترکار عالم؛ عشق رها باشد از این چون و چرا و چندهای ما

(امین پور، ١٣٩٢ش: ٤٠)

(الترجمـــة: تفضلوا حتى يكون هذا الأمر الأكثر "بلا لمـــاذا" فى العالم؛ أى الحب/ متحررًا من "لماذا" و"كيف" و"كم" التى نطلقها)

منطق الحب فى شعر نزار قبانى

فى رأى نزار أيضًا، لا مكان للعقل والمنطق فى الحب، وثقافة الحب ليست استدلالية فحسب، بل إن أجمل جانب فى الحب هو عدم خضوعه للعقل والمنطق. لقد تجاوز الحب العلاقات العلية والمعلولية؛ لذا فهو يمشـــى على الماء ولا يغرق. يقول فى الصفحة ١٢٨ من "كتاب الحب":

أروعُ ما فى حبِّنا أنَّه/ ليسَ له عقلٌ ولا منطقُ/ أجملُ ما فى حبِّنا أنَّه/ يمشـــى على الماءِ ولا يغرقُ ويقول فى موضع آخر:

حينَ أنا ســـقطتُ فى الحبِّ/ تغيرْتُ.../ تغيرتْ مملكةُ الربِّ/ صارَ الدجى ينامُ فى معطفى/ وتشرقُ الشمسُ من المغربِ.. (قبانى، ١٣٨٩ش: ٥٨)

يذكر نزار قبانى أمثلة على خروج الحب عن القانون: الماء الذى يغرق كل شـــىء لا يغرق الحب خلافًا للقاعدة، والظلام الذى هو فترة النوم والراحة، ينام هو نفســـه فى فراش العاشـــق، والشمس لا تشرق من المشرق بل من المغرب. إن إيراد نزار مثل هذه المفاهيم فى شعره يدل على أنه من منظور الشاعر، يغير الحب القواعد والقوانين، وهذا ما يحدث للشاعر عندما يعشق. فى حين أن هذا المعنى غير مقبول عقليا.

يمكن تلخيص رأى الشاعرين حول منطق الحب الخاص كما يلى:

- أولًا: أمين بور لا يرى أن أفعال الحب تقبل التساؤل بـ"لماذا وكيف"؛ ونزار أيضًا يعلن صراحة أن الحب لا عقل له ولا منطق.
- ثانيا: أمين بور مضطر للتسليم أمام لا عقلانية الحب ويتحملها: "لماذا نسأل عن العلـــة والمعلول؟"؛ بينما يرى نزار أن هـــذه الميزة هى الجزء الأكثر جاذبية فى الحب ويقبلها بقلبه وروحه.
- ثالثًا: أمين بور لا يقدم أى مثال محسوس على لا عقلانية الحب؛ بينما يقدم نزار لهذا الادعاء ثلاثة أمثلة مادية محسوسة: الحب يمشى على الماء، والظلام يرتاح فى فراش العاشق، والشمس تشرق من المغرب.

القوة التى يمنحها الحب

إحدى الوظائف الرئيسية للحب هى جانبه المانح للقوة. حيث يشعر الإنسان العاشق أن حيويته وحركته سببها الحب الذى فى داخله.

فى الأبيات التالية، يذكر الشعراء قدرة الحب على منح الحياة:

هرگز نميرد آن كه دلش زنده شد به عشق ثبت اســـت بـــر جريده عـــالم دوام ما

(ديوان حافظ، لاتا: ٩)

(الترجمة: لن يموت أبدًا من حيى قلبه بالحب/ فدوامنا مسجل على جريدة العالم)

آب حیات عشق را در رگ ما روانه کن آینــه صبــوح را ترجمــه شــبانه کن

(مولوی، ١٣٥٢ش: ١٨٤/٢)

(الترجمة: أجرِ ماء حياة الحب فی عروقنا/ واجعل كأس الصبوح ترجمة لليل)

خوش خرامان می‌روی ای جان جان بی‌من مرو

ای حیات دوســتان در بوســتان بی‌من مرو

(مولوی، ١٣٥٢ش: ٣٤٦/٢)

(الترجمة: يا روح الروح، يا من تمشــی بخيلاء، لا تذهب بدونی/ يا حياة الأصدقاء فی البستان، لا تذهب بدونی)

القوة المانحة للحب فی شعر قيصر أمين بور

يعتقــد قيصر أمين بور أن قوة الحب هی التی تمنحه القدرة على الكلام، وأنه منذ أن أشرق نور المحبوبة على طور كلماته، أصبح مثل موسى (ع) قادرًا على التكلم:

تــا نور تــو تابیــده به طــور کلماتم موســای تکلم شده ام در خودم امشب

(امين پور، ١٣٩٢ش: ٥٧)

(الترجمة: منذ أن أشرق نورک على طور كلماتی/ أصبحتُ موسى التكلّم فی نفسی هذه الليلة)

كذلک، يمنح الحب العاشقَ الحقيقی شعورًا بالقوة والمكانة والقيمة.

القوة المانحة للحب فی شعر نزار قبانی

يتجلى مظهر القوة المانحة للحب فی قصائد نزار قبانی بشكل أوضح؛ فهو أيضًا، مثل قيصر أمين بور، يرى الحب قوة تمنح العاشــق شعورًا بالقوة لدرجة أنه يعتبر نفسه ملک العالم (الأرض والســماء) والملوک الآخرين رعيته. يقول فی الصفحة ١٠٠ من "كتاب الحب":

حينَ أكونُ عاشــقًا/ أشــعرُ أنّنی ملكُ الزمانْ/ أمتلكُ الأرضَ وما عليها/ وأدخلُ الشمسَ على حصانی. (قبانی، ١٣٨٩ش: ١٠٠)

أو:

حينَ أكونُ عاشقًا / أجعلُ شاهَ الفرسِ من رعيتي / وأُخضعُ الصينَ لصولجاني / وأنقلُ البحارَ من مكانها / ولو أردتُ، أوقفُ الثوانى (قباني، ١٣٨٩: ١٠٢)

تتجلى القوة المانحة للحب لدى كلا الشاعرين كما يلي:

- أولًا: كلا الشاعرين يشعر بقوة خارقة مع الحب؛ أمين بور يكتسب قوة روحانية-إلهية، ونزار يصبح القوة العظمى في هذا العالم أرضًا وسماءً.
- ثانيا: مع الحب، ينظم أمين بور شعرًا ذا توجه روحي تمامًا ومن النوع السماوي مثل كلام النبي موسى (ع)؛ بينما يكتسب نزار بشعره قوة مادية بحتة ودنيوية: يصبح مالك الأرض والزمان والسماوات، ويجعل ملوك إيران رعيته، ويخضع الصين لسلطته، وينقل البحار ويوقف الزمن.

استخدام الظواهر الطبيعية للتعبير عن طبيعة الحب

للطبيعة وظواهرها حضور كبير جدا في الشعر، وباستخدامها يتم التعبير عن الكثير من المفاهيم والمقاصد الشعرية. إن وفرة حضور الطبيعة في بعض الأشعار كبيرة لدرجة أنها أصبحت إحدى خصائصها، مثل الشعر الرومانسي. "الطبيعة تمنح الإنسان الحياة، وتلهمه شعريا، وتقلق على مستقبله وتشاركه أحزانه، وتثور وتئن من الظلم الذي يقع عليه". (بور علي فرد، ١٣٨٢ش: ٨٦)

يستخدم حافظ الشيرازي الليل والنهار في تعابيره العاشقة:

شب صحبت غنيمت دان كه بعد از روزگار ما بسي گردش كند گردون بسي ليل و نهار آرد

(حافظ غزلية ١١٥ موقع كنجور)

(الترجمة: اغتنم ليلة الوصل، فبعد زماننا / سيدور الفلك كثيرًا، ويأتي بليل ونهار كثير)

وسعدي الشيرازي أيضًا:

وعده كه گفتي شبي با تو به روز آورم شب بگذشت از حساب روز برفت از شمار

(سعدي غزلية ٢٩٦ موقع كنجور)

(الترجمة: الوعد الذى قطعتَــه بأن تقضى ليلة معى حتى الصباح/ مرَّت الليالى من الحساب، وذهبت الأيام من العد)

نصيحتگوی را از من بگو ای خواجه دم درکش
چوسیل ازسرگذشت آن راچه می ترسانی زباران
(سعدی غزلیة ٤٥١ موقع کنجور)

(الترجمة: قل للناصح عنى: يا خواجة اصمت/ فمن غمره السـيل، بماذا تخوفه من المطر؟)

خاک من زنده به تاثیر هوای لب توست سـازگاری نکند آب و هـوای دگرم
(سـعدی غزلیـة ٣٨٣ موقـع کنجور)

(الترجمة: ترابى حى بتأثير هواء شفتيک/ لا يوافقنى ماء وهواء آخر)

التعبير عن طبيعة الحب بالظواهر الطبيعية فى شعر قيصر أمين بور

لإظهار طبيعة الحب وضرورة وجوده، يشـبه قيصر أمين بور الحب بالماء للسـمكة والهواء للإنسـان، وهما ضروريتان لحياة كل منهما، ليقـول بذلک: الحب عنصر مانح للحيـاة؛ وإذا لم يكن موجودًا، فإن حياة الإنسـان الحقيقية تتعرض للخطر. فى ديوان "دستور زبان عشق؛ (قواعد الحب)، صفحة ٥٥، يقول:

عشـق عین آب ماهی یا هوای آدم اسـت
می توان ای دوست بی آب وهوا یک عمر زیست؟
(امین پور، ١٣٩٢ش: ٥٥)

(الترجمة: الحب كالماء للسمكة أو الهواء للإنسان/ هل يمكن يا صديقى العيش عمرًا بلا ماء وهواء؟)

بالطبع، فى مثـل هذه الظروف، لم تعد لا عقلانية الحب منطقية، لذا يطرح سـؤال عقلانى ومنطقى تمامًا ومتوافق مع القواعـد والقوانين الطبيعية لإثبات ضرورة الحب! المهم هو إثبات طبيعة الحب البالغة الأهمية. هنا، لأن الشـاعر يجد الاستدلال العقلى موافقًا لمبتغاه ومناسبًا لتأكيد أهمية الحب، فإنه يستند إليه.

التعبير عن طبيعة الحب بالظواهر الطبيعية فی شعر نزار قبانی

يظهر استخدام عناصر الطبيعة للتعبير عن طبيعة الحب فی شعر نزار قبانی أيضًا. "الحب بالنسبة لنزار قبانی ظاهرة جميلة وشاملة يمكن الشعور بها فی كل مكان، ومن خلال النظر إلى الطبيعة والبيئة المحيطة يمكن مشاهدتها وإدراكها؛ (دهقانيان وملاحی، ۱۳۹۲ش: ۹۵) على سبيل المثال، يرى أن الحب شیء منقوش على ريش الطيور وحبات المطر، وهو عامل لنضارتها وحيويتها:

الحبُّ منقوشٌ على.../ ريشِ العصافيرِ وحبّاتِ المطرْ (قبانی، ۱۳۸۹ش: ۵۷)

النتيجة

يظهر ديوان "قواعد الحب" لقيصر أمين بور وديوان "كتاب الحب" لنزار قبانی تقاربًا لافتًا فی تناول مفهوم الحب، حيث يتلاقى الشاعران فی رؤيتهما لوظائف الحب الأساسية. فكلاهما يرى أن الحب حالة شعورية تتجاوز قدرة اللغة على الوصف، مما يمنح "النظرة" دورًا محوريا فی التواصل. كما يتفقان على أن للحب منطقًا خاصًا به يتعالى على العقلانية، ويتحدى القوانين الطبيعية المألوفة. ويعتبر الحب لدى الشاعرين قوة مانحة للحياة، وضرورة للوجود الإنسانی الحقيقی، لدرجة أن لحظة ميلاد الإنسان الفعلية هی لحظة وقوعه فی الحب. بالإضافة إلى ذلک، يستخدمان الظواهر الطبيعية كجزء لا يتجزأ من تجربة الحب، ويؤكدان أن الحب هو شرط أساسی للإنسانية، وأن القلوب الخالية منه لا تُعد من قلوب البشر.

وعلى صعيد التصوير الفنی، يشترک أمين بور وقبانی فی استخدام مقاربة استعارية متماثلة لتحويل مفهوم الحب المجرد إلى صور محسوسة. ولتحقيق ذلک، يصوّران الحب "كرحلة محفوفة بالمخاطر" لإظهار صعوباته، "وكبحر لا حدود له" للتعبير عن اتساعه. كما يستعيران مفاهيم من الحياة اليومية "كالمعاملات التجارية" للتعبير عن مخاطر الحب ومكاسبه، ويستندان إلى "استدلالات علمية" تتعلق بالأفلاک والطقس لتأكيد ضرورته. حتى أن صور "المحكمة" بما فيها من شهود وأدلة، تصبح أداة مشتركة بينهما لتجسيد اللحظات العاشقة المجردة فی قالب مادی وملموس.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.
أحمدی، بابک. (١٣٨٦ش). *حقیقت و زیبایی*. ط ١٤. طهران: مرکز.
امین پور، قیصر. (١٣٩٢ش). *دستور زبان عشق (قواعد الحب)*. ط ١٣. طهران: مروارید.
بهی، عصام. (١٩٩٦م). *طلائع المقارنة فی الأدب العربی الحدیث*. القاهرة: دار النشر للجامعات.
پور علی فرد، اکرم. (١٣٨٢ش). «رمانتیسم در شعر نو پارسی». *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی* (تبریز). السنة ٤٦. العدد ١٨٨. صص ١٠٥-٨٣
حافظ. (لاتا). *دیوان حافظ*. تحقیق محمد قزوینی وقاسم غنی. طهران: چاپ سینا.
الخطیب، حسام. (١٩٩٩م). آفاق الأدب المقارن عربیا وعالمیا. بیروت: دار الفکر.
خواجه عبد الله انصاری. (١٣٧٢ش). *مجموعه رسائل فارسی*. تصحیح: محمد سرور مولایی. ج ١. طهران: انتشارات توس.
دهقانیان، جواد وملاحی، عایشه. (١٣٩٢ش). «بررسی تطبیقی مضامین عاشقانه در آثار فریدون مشیری و نزار قبانی». *نشریه ادبیات تطبیقی دانشکده ادبیات و علوم انسانی شهید باهنرکرمان*. السنة ١٤، العدد ٨. صص ٨٩-١١٧
راکعی، فاطمه. (١٣٨٨ش). «نگاهی نو به استعاره (تحلیل استعاره در شعر قیصر امین پور)». *فصلنامه‌ی پژوهش های ادبی*. السنة ٧، العدد ٢٦، صص ٩٩-٧٦
رضوان، أحمد شوقی عبدالجواد. (١٩٩٠ش). *مدخل إلی الدرس الأدبی المقارن*. بیروت: دار العلوم العربیة.
سعدی. (١٣٦٦ش). *غزلهای سعدی*. ط ١، طهران: شرکت مولفان و مترجمان ایران.
عبود، عبده. (١٩٩٩م). *الأدب المقارن*، مشکلات وآفاق. دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.
علیپور، صدیقه و یزدان نژاد، ربابه. (١٣٩٢ش). «زیباشناسی پدیده مفهومی عشق با نگاهی تطبیقی به اشعار شاملو و قبانی». *نشریه ادبیات تطبیقی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنرکرمان*. السنة ٤، العدد ٨. صص ٤٩-٢٧
عنصر المعالی. کیکاووس. (١٣٥٢ش). *قابوس نامه*. تصحیح: غلامحسین یوسفی. ط ٢. طهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
قبانی، نزار. (١٣٨٩ش). *دفتر عشق*. ترجمه: غلامرضا تمیمی. ط ١. طهران: کلک سیمین.
مدی، ارژنگ. (١٣٧١ش). *عشق در ادب فارسی*. ط ١. طهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
مولوی، جلال الدین محمد. (١٣٥٢ش). *کلیات دیوان شمس*. مقدمه و شرح: بدیع الزمان فروزانفر. ط ٣. طهران: سازمان انتشارات جاویدان.

مولوی، جلال الدین محمد. (١٣٩٠ش). *مثنوی معنوی*. تصحیح رنولد الن نیکلسون، ط ٥. طهران: انتشارات هرمس.

نجومیان، علی. (١٣٩١ش). «عشق متنی تجربه عشق در کتاب عشق روی پیاده رو نوشته مصطفی مستور». *مجله نقد ادبی*، العدد ١٨. صص ١١٧-٩٧

هنری باجو، دانییل. (١٩٩٧م). *الأدب العام والمقارن* (ترجمة غسان السيد). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.