The University of Tehran Press

Arabic Language and Literature

Online ISSN: 2423-6187

Home Page: https://jal-lq.ut.ac.ir

Styles of irony in the poetry of Salah Abdel-Sabour and Shams Langroudi (A comparative study)

Jafar Oboudi[1] | Sadeq Askari[2*] | Ali Akbar Noresideh[3] | S. Hasan Tabatabaei[4]

1. Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran. Email: jafaroboodi@yahoo.com
2. Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran. Email: s_askari@semnan.ac.ir
3. Department of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran. Email: noresideh@semnan.ac.ir
4. Department of Farsi Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran. Email: shtabataba@semnan.ac.ir

ARTICLE INFO

Article type:
Research Article

Article History:
Received October 29, 2022
Revised July 06, 2023
Accepted September 05, 2023
Published online 13 December 2023

Keywords:
Irony,
Salah Abdul Sabour,
Shams Langroudi,
Course,
Comparative.

ABSTRACT

The irony of poets who were able to portray the bitter and paradoxical realities of society has a special place. Iron has particular methods for correcting the inaccuracy and decreasing extremist tendencies in society. This research tries to acquaint the reader with the situation that society suffers by expressing the humorous methods of Abdul Sabour and Shams Langroudi and based on the comparative courses, we conclude that these specific courses are: 1-When depicting some situations by image heterogeneity the incompatibility of two opposite sides become clear and from this incompatibility new concepts are created and irony becomes bitter and acrimonious .2-Visual simulation imitates literary works and then seek new goals.3-Caricature by highlighting a problem or idea, make it ugly and out of ordinary. By doing this kind of thing they want people to return to dignity, unity, endurance, and resistance and not ~~to~~ hand over the key to country to traitors and avoid enmity, hatred, and lies that the devil rules over but their difference is due to their intellectual orientation. Abdul Sabour depicts situations with a romantic, realistic, and ontological look but Langroudi represents with a surrealistic look that is sometimes mixed with realism.

Cite this article: Oboudi, J.; Askari, S.; Noresideh, A. A. & Tabatabaei, S. H. (2024). Styles of irony in the poetry of Salah Abdel-Sabour and Shams Langroudi (A comparative study). *Arabic Language and Literature*. 19 (4), 353-368. DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2023.350429.1303

© Jafar Oboudi, Sadeq Askari, Ali Akbar Noresideh, S. Hasan Tabatabaei.
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2023.350429.1303

جامعة طهران

مجلة اللغة العربية وآدابها

موقع المجله: https://jal-lq.ut.ac.ir

الترقيم الدولي الموحد الإكتروني: 2423-6187

أساليب السخرية في شعر "صلاح عبدالصبور" و "شمس لنكرودي" دراسة مقارنة

جعفر عبودي[١] | صادق عسكري[٢*] | علي أكبر نورسيده[٣] | سيّد حسن طباطبائي[٤]

١. قسم اللغة العربية ، الكليّة الآداب ، الجامعة سمنان ، المدينة سمنان ، البلد إيران. البريد الإلكترونيّ : jafaroboodi@yahoo.com

٢. الكاتب المسؤول ، قسم اللغة العربية ، الكليّة الآداب ، الجامعة سمنان ، المدينة سمنان ، البلد إيران. البريد الإلكترونيّ :s_askari@semnan.ac.ir

٣. قسم اللغة العربية ، الكليّة الآداب ، الجامعة سمنان ، المدينة سمنان ، البلد إيران. البريد الإلكترونيّ : noresideh@semnan.ac.ir

٤. قسم اللغة الفارسيّة ، الكليّة الآداب ، الجامعة سمنان ، المدينة سمنان ، البلد إيران. البريد الإلكترونيّ :shtabataba@semnan.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:

علمي

تاريخهای مقاله:

تأريخ الاستلام: ٢٠٢٢/٠٣/١١

تأريخ المراجعة: ٢٠٢٣/٠٦/١١

تأريخ القبول: ٢٠٢٣/٠٦/١١

تأريخ النشر: ٢٠٢٣/١٢/١٣

الكلمات الرئيسة:

السخرية ،

عبدالصبور ،

شمس لنكروديّ ،

الأسلوب ،

دراسة مقارنة.

الملخص

للسخرية مكانة هامّة لدى الشعراء الذين تمكّنوا من خلالها تصوير الحقائق المُرَّة وتناقضات المجتمع ، ولها أسلوب خاصّ في تصحيح أخطاء المجتمع وتعديل الاتّجاهات المتطرّفة. تحاول هذه الدراسة ، الوقوف على أساليب السخريّة عند صلاح عبدالصبور وشمس لنكرودي؛ فإنّهما عبّرا بها عن سخريّتهما في مواقف يمرّبها المجتمع. واعتماداً على المنهج المقارن ، توصَّلنا إلى أنّهما من خلال أساليب خاصّة؛ كالمفارقة التصويريّة في تصوير بعض المواقف والقضايا التي يبرز فيها التناقض بين طرفين متقابلين ،تُبدَع معانٍ جديدة من هذه التناقضات فتأتي السخريّة مرّةً ولاذعة. أوكالمحاكاة التصويريّة في تقليد الآثار الأدبيّة ثمّ العدول عنها إلى مقاصد جديدة. أوكالتصوير الكاريكاتيريّ الذي يقوم على تسليط الضوء على قضيّة أو فكر ، ويجعلها مشوّهة خارجة عن المألوف. فإنّهما يبغيان من خلالها أن يعود الشعب إلى العزّة والاتّحاد والمقاومة ولايُسلّموا مقاليد الحكم إلى الخونة ويتنحّوا عن العناد والزيف الذي لايتحكّم فيهما إلاّ الشيطان. أمّا بالنسبة إلى اختلافهما ، فذلك يرجع إلى اتّجاههما الفكريّ؛ فيصوّر عبدالصبور برؤيته الرومانسيّة والواقعيّة والوجوديّة أمّا لنكروديّ فيكون تصويره وفقا لرؤيته السرياليّة وأحيانا مندمجةً بالواقعيّة.

العنوان: عبودي ، جعفر: عسكري ، صادق؛ نورسيده ، علي أكبر و طباطبائي ، سيّد حسن (٢٠٢٤). أساليب السخرية في شعر "صلاح عبدالصبور" و "شمس لنكرودي" دراسة مقارنة. *مجلة اللغة العربية و آدابها* ، ١٩ (٤) ٣٥٣-٣٦٨. DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2023.350429.1303

© جعفرعبودي ، صادق عسكري ، علي أكبر نورسيده ، سيّد حسن طباطبائي.
DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2023.350429.1303

الناشر: دار جامعة طهران للنشر.

المقدمة

يلجأ الشعراء أحيانا إلى بعض الأساليب الساخرة مثل التناقض في بيان أخطاء فردية وجماعية وكشف عيوب المجتمع ودحض العقائد والأفكار البالية وإظهار خبايا السلوك البشري، إنّه يُشوّه بالكلمات الكاريكاتيريّة العيوبَ النفسية والجسدية ويضخّمها مستخدما أسلوبَ الإثارة بأنواع التضادّ والطباق والتورية.

توجَد أساليبا خاصّة للسخرية في بيان المضامين الاجتماعيّة والسياسيّة، ولاسيّما السلوك الإنسانيّ في الإفصاح عن الحقائق المرّة وإبراز التناقضات والأخطاء وخلْق التصوير الثنائيّ وعرضه وغلوّه حينا يعتمد علىالاستفهام وحينا آخر تتلاعب بالمقاييس تضخيما وتهوينا ونقدا لاذعا.

يعود سبب اختيارنا هذا الموضوع إلى الرغبة في الكشف عن جماليّات السخرية المرّة في شعرهما؛ فإنّا لم نجد من الباحثين من تناول دراسة الشاعرين في هذا الموضوع. فإنّ شعرهما مشبعٌ بأساليب السخريّة؛ المفارقة التصويريّة، و- التصوير الكاريكاتيريّ، و....، ولقلّة الدراسات المشابهة في شعر صلاح عبدالصبور وشمس لنكرودي؛ فإنّا أردنا من خلال هذا البحث، الإجابة عن بعض الأسئلة التي تشغل بالنا، وهي:

- ما هي أبرز الأساليب المختارة من قِبل الشاعرين لخلق الصورة الساخرة؟
- لماذا استخدم الشاعران، المفارقة التصويرية والمحاكاة الساخرة و...في شعرهما؟
- ما هي وجوه الشبه والاختلاف في أساليب السخريّة في شعرهما؟

إن الظروف السائدة في مصر و إيران في زمن الشاعرين متماثلة إلى حدّ كبير، خاصّةً بعد الحرب العالميّة الثانية؛ فإنها تُعَدّ من أهمّ الأحداث والقضايا التي شهدتها مصر وإيران في العصرالحديث، حيث إنّ تأثيرها لم يقتصر على الحياة السياسيّة والاجتماعية والثقافية فحسب بل، تغلغل في الأدب ولاسيّما في الشعر. وفي هذه المدّة راجت فكرة الحريّة في البلدين بسبب وجود الاستعمار وظلم الحكّام، فابتعد الشعر عن الموضوعات القديمة لاجئا إلى موضوعات جديدة متزامنا مع تغيّر الظروف السياسيّة ودخول الأجانب في هذين البلدين ودخلَ أبوابا جديدة نحو القضايا المختلفة مع اتّصال الشرق بالغرب وتطوّر حركة الترجمة. ومع اختلاف العشرين سنة بين الشاعرَين حيث بدأ لنكرودي بإنشاد الشعر في السبعينات التي تعادل تقريبا سنواتِ العشر الأخيرة من حياة عبدالصبور. ولكنّ ما يَهمّنا هنا، هو تشابه الظروف السياسيّة، إلى حدّ كبيرفي البلدين.

وقد جاءت هذه الدراسة في المحاور الثلاثة؛ هي المفارقة التصويريّة، والمحاكاة الساخرة، والتصويرالكاريكاتيريّ. و- تطرّقنا فيها بالاعتماد على المنهج المقارن، إلى مدرسة ذات اتّجاه نقديّ تتمثّل في المدرسة الأمريكية التي فتحت للأدب المقارن مجالات أكثر رحابة من حيث توسيع دائرة اهتمامها، وانفتاحها على آداب كلّ الأمم و ربطها الأدب بالفلسفة و- بالدراسات الإنسانية المعاصرة. ولرصد نقاط التشابه والاختلاف بين عبدالصبور ولنكرودي قُمنا بمقارنةِ أساليب السخرية في شعرهما. ومن أسباب اختيارنا هذا المنهجَ والمستوى الدلاليّ هو محاولة الوصول إلى مدلولات إيحائيّة والكشف عن مدى تعبير الشعر عن الواقع المعيش للطبقات المختلفة والأوضاع السائدة في مصر وإيران؛ سياسيّة كانت أم ثقافية أم اقتصاديّة.

أمّا بالنسبة إلى الدراسات السابقة المرتبطة بموضوعنا، فما وجدنا دراسة مقارنة في شعر هذين الشاعرين إلا مقالات مُبعثرة تشمل على دراسة المضامين دون التركيز على أساليب السخريّة في شعرهما، ونذكر منها مقالةً لأحمد عنتر- مصطفى بعنوان:«الحسن الساخر في شعر صلاح عبدالصبور» في مجلة فصول، العدد الأول، عام ۱۹۸۱م، فإنّه أشار إلى توفّر روح السخرية في شعر عبدالصبور، فذلك بإتيانه نماذج من فكاهة الأسيانة. ومقالة أخرى لشكري عيّاد في مجلّة فصول، العدد الأوّل، عام ۱۹۸۱م، بعنوان «صلاح عبدالصبور: أصوات العصر» فإنّه أقرّ بوجود السخرية المرّة في شعر عبدالصبور. أمّا بالنسبة إلى شعر شمس لنكرودي فوجدنا مقالة للباحث عليزاده جوبُني عنوانها:«طنز مرگ و نمودهايى ازآن در شعر شمس لنگرودى» في مجلّة (دوفصلنامه زبان وادبيات فارسى، سال۲۵، شماره ۸۳، ۱۳۹٦ش) فإنّه تطرّق في هذا الاتجاه

إلى تغلّب الطبيعة والقدر ، وإلى عجز الإنسان إزاء الموت ، فكان هذا الباحث يحسب الإنسانَ فريسة لقدَرٍ لايزال خارجا من اختيار الإنسان. ثمّ وجدنا رسالة في مرحلة الماجستير للباحثة سكينة شعباني بعنوان «دراسة الاتّجاه الرومانسيّ الوجوديّ مع مَسحات من السخرية في أشعار شمس لنكرودي » في سنة ١٣٩٢ش ، فإنّها قسّمت الفصل الأخير من رسالتها إلى السخرية الذاتيّة أوالرومانسيّة الساخرة ، ثمّ تطرّقت إلى السخرية الفلسفيّة والوجوديّة ، والسخرية الأخلاقية و- الاجتماعية. وأيضا ، تعرّفنا على مقالة للباحث ،كرمي بعنوان: «بررسی و تحلیل تصاویر گروتسکی دراشعار شمس لنگرودی» في مجلّة (تفسیر و تحلیل متون زبان وادبیات فارسی، دوره ١٤، شماره ٥٣، ١٤٠١ش، ص ٣٧٣-٤٠١) فإنّه تطرّق إلى الغروتيسك في شعر لنكرودي ولاسيّما بجانبه التنافر وعدم التجانس ، والكوميديا والخوف. إذن الغروتيسك هو أسلوب ناتج عن التناقض بين عنصرين متباينين فقد امتزج به الخوف والكوميديا ، والإفراط والإغراق والمسخ.

تجدر الإشارة هنا ، إلى الفرق بين هذه المقالة والمقالات السابقة التي تشتمل على التحليل من حيث المضامين فقط ، ولكن هذه المقالة ركّزت على دراسة أساليب السخرية ومقارنتها في شعر الشاعرين.

نظرة عابرة إلى حياة الشاعرين

ولد صلاح عبدالصبور ونشأ ٣أيار/ مايو ١٩٣١م في مدينة «الزقازيق»التي تُعَدُّ من أهم مدن محافظة الشرقية بمصر. ربما كانت قراءة بعض الكتب الداروينيّة ونيتشة خلبت عقلَ الشاعر ودفعته إلى الإنكار وساعدته الفلسفةُ الماديّة إلى انجذابه إلى الماركسية. وجدير بالذكر أنّ جسارة إليوت[1] اللغويّة ومجلّة «الآداب» البيروتيّة سنة ١٩٥٣م استوقفت انتباهَ الشاعر قبل أفكاره ، والتي جُعِلتْ منبرا للتّيار القوميّ المؤمن بثالوث: الوحدة والعدالة الاجتماعية والحريّة ، قاصدةً التحرر من الاستعمار. فهذه المواقف القومية والوطنية كلّها دفعت عبدَالصبور إلى الوقوف ضدّ حكومة جمال عبدالناصر سنة ١٩٥٤م.

أما محمد تقي لنكرودي ، المشهور بـ«شمس» سنة ١٣٢٩ش/١٩٥٠م. فإنه ولد ونشأ في مدينة لنكرود من محافظة جيلان. ربما كانت قراءة كتاب «غرب زدگي» لجلال آل أحمد ، وانفتاح الفضاء السياسيّ بين السنتين (١٣٤٦و١٣٤٧ش/١٩٦٧م و١٩٦٨م) فتحت عينَي شمس لنكروديّ على القضايا السياسيّة والاجتماعية ، وبدأ تأثّره بشعر شاملو وبودلير المتمرّد يشكّ في الإيديولوجية وأن يميل إلى الهيبيز ويجرّب حياة جهة المعارضة ضد الحرب والبورجوازيّة؛ فغيّرت الفلسفةُ الماركسيّة و- الماديّة بناءَه الفكريّ بجانب شعار العدل والحريّة سنة ١٣٥٣ش.

إنّ الظروف السياسيّة والاجتماعيّة في مصر و إيران متماثلة إلى حدّ كبير خاصّة بعد الحرب العالميّة الثانية التي شهد فيها كلا البلدين أحداثا وقضايا مؤثّرة في الحياة االسياسيّة والاجتماعية والثقافية تأثيرا مباشرا ، ولم يقتصر هذا التأثير على السياسة فحسب ، بل تغلغل في الأدب ولاسيّما في الشعر. أمّا انتقالهما عن الوجوديّة إلى نزعة الإنسانيّة ، فجعل عبدالصبور يمتصّ من المنبع الصوفيّ بغايته الفضائل ، ويؤمن بالإنسان ليدفعه إلى الانتساب إلى قضايا الإنسانية بعيدا عن النزعات العرقية والدعاوي السياسيّة أوالتأويلات الدينيّة ، وجعله ينتسب إلى وحدة التراث الإنساني ، الإبداعيّ في كلّ حضارة ضمن تشكيل رؤيته الجذريّة الخاصّة ، ولذلك ، لم يتردّد الشاعر في مُساءلة تراثه الإنسانيّ معارضة أوتضمينا أو- تناصا أوحتى محاكاة ساخرة. فكان أسلوب الدراميّة نتيجة حوار المتوتّر بين المتناقضات أو بين المتشابهات المختلفة من الخارج وتعدّد تجلّيات الصراع الداخليّ من ناحية ،(عارف المرايات ،٢٠١٢م ،٣٥-٣٦) وتولّد بذرة الدراما الشعريّة من داخل القصائد الغنائية ، و وجد الشاعر في المسرح مجالا أوسع إبداعا لصياغة احتجاجه السياسيّ ، الساخر ضدّ السلطة الظالمة. والأسلوب الآخر الذي آثر هذا الشاعر في استخدام الأسطورة أو المادّة التاريخيّة هو إخفاء هذه الموادّ تحت السطح الظاهريّ للقصيدة.

1. Elliott

ويمتصّ لنكرودي النزعةَ الإنسانيّة من قراءة الكتب الصوفيّة ، والتفاسير القرآنيّة ، والعرفانيّة ، والكتب الأساطيريّة ، فلم يكن له سبيلٌ للخروج من سلطة شاملو المعنوية إلاّ بانغماسه في التراث ، وتعرّفه إلى الشعراء الجدد ،أمثال: عبدالوهاب البياتي ، اِمه سزر[1] ، ولوركا[2] وآخرين.

ويظهر اتّجاه الشاعرين إلى مابعدالحداثة في صورة الاحتجاج والنقد ، والتمرّد ساخرا ولم يكونا شاعرين ساخرين عامّا فلم تغلب السخريّة على أشعارهما ، بل نجد فيها بقعات ساخرة متأثّرة بثنائية سلوك الإنسان المعاصر. إذن الدقة و- البداعة وبساطة اللغة والأسلوب تُذكي قوّة الخيال والتمرّد الخفيّ في شعرعبدالصبور ولنكرودي للتّعبير عن التناقضات الساخرة إلى جانب رؤيتهما الوجوديّة والسوسيولوجية والنزعة الإنسانيّة.

أ- المفارقة التصويريّة:

أسلوب فنيّ يُستخدم في العصر الحديث لإبراز نوع من التناقض بين طرفين متقابلين؛ فالتناقض هنا ، فكرٌ قائم على استنكار التفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتّفق وتتماثل ، والشاعر يستغلّ هذه العملية في تصوير بعض المواقف و- القضايا (عشري زايد ، ٢٠٠٢م ،١٣٠) إنّ النقد القديم والبلاغة العربية قد عنَ ا بلون من التصوير البديعيّ القائم على فكرة التضاد ، وعالج تحت اسم الطباق في صورته البسيطة ، والمقابلة في صورته المركّبة؛ فإنّ الطباق مبناه على مجرد الجمع بين ضدّين ، وإنّ المقابلة مبناها مجموعة من الأضداد في عبارة واحدة دون إبراز التناقض القائم بين هذه الأضداد ، فكلّ ما كان يهتمّ به البلاغيّ القديم هو مجرّد التضادّ أوالتقابل اللغويّ بين مدلولي لفظتين أومدلولات عديدة من الألفاظ لايقوم على التناقض ، بل على الكامل ، ولاهدف لهما سوى التحسّن البديعيّ الشكليّ ، ولايتجاوز مداهما البيت أوالعبارة. ولكن المفارقة التصويريّة تقنيّة مختلفة تماما عن الطباق والمقابلة سواء من ناحية بنائه الفني ، أومن ناحية وظيفته الإيحائيّة؛ لأن المفارقة تقوم على إبراز التناقض بين طرفيها ، وقد يمتدّ هذا التناقض ليشمل القصيدة برمّتها ، فتقوم كلّها على مفارقة تصويريّة كبيرة.

إنّ هذه المتناقضات جزء من بنية الوجود ، وهي لذلك ترتبط بالسخرية (شاكر ، ١٩٧٨م ، ٥٥-٥٩). تَبرز المفارقة في المفردات والتراكيب بسبب علاقة بين العناصر المتناقضة في الوجود وهي تزعزع وحدة المعاني لدى مابعدالحداثيين لِتُبدَع معانٍ جديدة من هذه التناقضات ، فتأتي السخريةُ مرّة ولاذعة. يتوقّع السامع بحكم التوقع المنطقيّ للأحداث في ترتّب بعضها على بعض ، شيئا معيّنا من الكلام يتّفق مع ما سبق أن استمعه ، فإذا هو يفاجئ بما لايتّفق مع ما قبله ، أوما لايناسب الموقف؛ فهذا النوع هو المقصود بالمفارقة ، فهي نوع من السخرية؛ منها الجمل أوالتعبيرات اللاذعة التي يستخدمها الساخر بمهارة ، ويترك الموقف للمتلقّي لكي يسخرمنه.

يربط صلاح عبدالصبور في قصيدته «أبي تمام» ملامحَ الطرف التراثي بالطرف المعاصر عن طريق نفيها عنه؛ فالطرف التراثي للمفارقة في هذه القصيدة يتألّف من ثلاث شخصيّات تراثية ارتبطت بموقف تراثي تتجسّد فيه العزّة و- المنعة ، وهذه الشخصيّات الثلاث هي شخصية الخليفة العباسي ، المعتصم ، وشخصية المرأة العربية التي وقعت في أسر الروم في عمورية؛ فاستنجدت بالمعتصم في صرختها المشهورة «وامعتصماه» فلبّى المعتصم وزحف إلى نجدتها بجيش ضخم اكتسح به عمورية ، فدمّرها وحرّر المرأة ، أمّا الشخصية الثالثة فهي شخصية الشاعر أبي تمام ، والذي يستحضر في قصيدته المشهورة في فتح عمورية؛ فهذا الموقف التراثيّ بأبطاله الثلاثة يكون فى مقابل الموقف المهزوم ، الضعيف ، وحالة الهوان والتقاعس التي أصيب بها العرب ، فيقول الشاعر:

(الصوت الصارخُ في عمورية/لم يذهب في البريّة/سيف «البغداديّ» الثائر/شقّ الصحراءَ إليه....لبّاه/ حين دعت أختٌ عربية/وامعتصماه/لكن الصوتَ الصارخَ في طبرية/لبّاه مؤتمران/ لكنّ الصوتَ الصارخَ في وهران/لبّته الأحزان) (عبدالصبور ، ١٩٧٢م ،١٤١)

1. Aime Cesaire
2. Loreca

يلجأ الشاعر هنا إلى استخدام الصورة الأولى من صور المفارقة التصويريّة ، فيقسِّم فيها طرفي المفارقة: التراثيّ و- المعاصر محتفظا لكلّ منهما بتميّزه واستقلاله عن الآخر ، وتتحقّق المفارقة عن طريق المقابلة بين الطرفين المتمايزين. فالشاعر يصوّر كلا من الطرفين مستقلا عن الآخر(عشري زايد ، ٢٠٠٢م ،١٣٨) ومن خلال وضع كلّ من الطرفين إزاء الآخر ، يبدأ التأثير المتبادل بينهما وتبرز المفارقة. حيث يستدعي الشاعر ، الطرف التراثي للمفارقة التي جاءت في صيغة «لبّاه» للدلالة على التكثير والمبالغة ، وأظهرت القبول والموافقة على نجدتها ، وأقبلت على إنجاز الفعل برضىً ، ممثّلا في موقف المعتصم واستجابته لصيحة المرأة العربية «وامعتصماه» ونجدتها ، وفي الطرف المعاصر دلّت الصيغتان «لبّاه مؤتمران ولبّت الأحزان» على الخضوع والانقياد لغيره وقَبِلت الهوان والذلّ ممثّلا في التعبير عن السخرية الكامنة في أصوات الاستصراخ المنبعثة من الأراضي المحتلّة والمستعمرة التي لاتجاوبها سوى المؤتمرات والخطب والأحزان بديلا عن المواجهة والدفاع عن الكرامة المهدورة (عشري زايد ، ٢٠٠٢م ،١٤٥).

وفي الصورة الثانية ، يستدعي الشاعر ، الطرف الثاني في وعي القارئ دون أن يصرّح بملامحه التراثية التي يعتمد على أنها مضمرة في وعي القارئ ، وبدلا من التصريح بهذه الملامح يُضفي الشاعر على هذا الطرف التراثي ، الملامحَ الخاصة بالطرف المعاصر؛ والتي تناقض الملامح الحقيقيّة ، المضمرة للطرف الثاني. تبدو السخرية فادحة وأليمة من خلال التفاعل العميق بين هذه الملامح الحقيقيّة المضمرة والملامح المعاصرة (عشري زايد ، ٢٠٠٢م ،١٤٠). ويقول الشاعر:

(في موعد تذكارك ياجدّ/يلقَى الأبناء الأبناء/ يتعاطون أفاويقَ الأنباء/والسيف المغمّد في صدر الأخت العربيّة/مازال يشقّ النهدين (عبدالصبور ، ١٩٧٢م ،١٤١)

يستدعي الشاعر شخصيةَ المرأة العربية ويُضمر الدلالة التراثية المرتبطة بها؛ فهي انتصار صرختها وزحف المعتصم لتحريرها ، والشاعرلايصرّح بها؛ وإنما يُضفي عليها الدلالة المعاصرة لإثراء الصور الشعرية التي تعطي دلالات وإيحاءات مغايرة لمعناها الأصلي ، فيجعل السيف يشقّ صدر تلك المرأة كما أنّ سيف الاحتلال يشقّ صدر الأمّة العربية ويغمد في قلبها ، بينما يقنع أحفاد أبي تمام بالخطب وتبادل الأنباء ، لكن التعاطي لأفاويق الأنباء يدلّ ساخرا على التغنّي بأمجاد الماضي (عشري زايد ، ١٩٩٧م ،٢٠٧) ثمّ يستعير الشاعر ملامح من شخصية أبي تمام ، ويمزج بينه وبين ملامح الطرف المعاصر ، حيث يربط ملامح أبي تمام بالطرف المعاصر بطريق السلب؛ والملامح التي استعارها الشاعر من أبي تمام هي تفضيله للسيف على الكتب في بيته المشهور:

السيف أصدق أنباء من الكتب في حدّه الحدّ بين الجدّ واللعب

فأخذ الشاعر هذه الملامح ونفاها عن الواقع العربي المعاصر الذي قنع بالكتب المرويّة عن السيف؛ وقد نفى الشاعر مضمونَ هذا البيت عن الطرف المعاصر المتمثّل في أحفاد أبي تمّام الذين لم يعوا قوله ولم يفهموه؛ فأغمدوا أسيافهم الصادقة ، وقنعوا بما ترويه الكتب:

(وأبوتمام الجدّ حزين لايتكلّم/قد قال لنا مالانفهم/والسيف الصادق في الغمد طويناه/وقنعنا بالأنباء المرويّة (عبدالصبور ،١٩٧٢م ،١٤١) وهكذا عن طريق استخدام المفارقة ، استطاع الشاعر أن يعمّق السخرية ومرارتها.

وفي الشعر الخامس من مجموعة(چتر سوراخ) المظلّة المثقوبة ، وظّف لنكرودي الشخصيّات التاريخيّة حيث إنّه أعطى شعره أبعاداًرحبة ، ورموزا ودلالات متغيّرة من معناها المعجميّ إلى المعنى الإيحائيّ. فاستدعى الشاعر الشخصيّاتِ التاريخيّة ليُسقطهم بسخريته اللاذعة ، ويشوّه صيتهم. أحدث هذا الأسلوب في شعره الثنائيةَ اللغوية؛ فيبرز من جانب ، نادرشاه وبنو بويه ، وجنكبز ، ...ومن جانب آخر ، الطحالب ، والشوائك ، والسواقي العكرة ، والموحلة. فيقول الشاعر:

ميدان منيريه خالى است/جويبارى تيره/پاره‌هاى كتابى را/باخود مى‌برد/كلمات خيس/ چنگيزخان خزه بسته/نادر شاه گرفتار/در خس و خاشاک/وآل بويه كه آمالش را در دستمالى پيچيده/بر پشتش حمل مى‌كند (لنكرودي ، ١٣٩٠ ،٣٧٨)

أي:- ساحة منيريّة خالية ، خاوية/ساقية عكرة/قُصاصات كتاب/تحملُ معها/الكلماتِ المبلّلة/ جنكيزخان مُطحلبٌ/ نادرشاه مصاب/في نفايات/وآمال بني بويه مطويّة في المنديل/يحملونها على ظهرهم)

والشاعر بتوظيفه الصورة الثالثة من المفارقة التصويرية لايصرِّح بملامح السلطات وحكّام عصره؛ إنما يكتفي بنفيه الملامح التراثية عن الطرف المعاصر وينتخب ضحاياه من الشخصيّات التاريخيّة ، الشهيرة ، فيُدخلهم في الحياة اليوميّة لتتحقّق المفارقة عن طريق سلب ملامح الطرف التراثيّ عن الطرف المعاصر؛ ويتبدّى -بذكره أسماء السّلطات المستبدّة و- صورتهم في الكتب- من جانبٍ جنكبزخان ، ونادرشاه و... ، ومن جانب آخر الطُحلب والحَسَك ، والمناديل المطويّة والساقية المتعكرة. ومن تعبيره عن هؤلاء الوجهاء بالكلام الساقط ، والغثّ يهدف الشاعر ساخراًإلى تحطيم عظمة هؤلاء وإقحامهم في ساقية موحلة منكراًعلى سمعتهم ، ومشوّها صيتهم. وظّف الشاعر هذه الشخصيّات للدلالة على السخريّة وتخويف الحكّام الظلمة الذين لم ينتبهوا ، ولم يَعوا بعاقبة الشخصيّات التاريخيّة الذين أصبحوا قصاصات من صور التي تحملها السواقي الموحلة مغطاة بالنباتات الطُحلُبيّة والنفايات ، أومطويّة بالمناديل هدما لعظمتهم ، وإنكارا على سمعتهم.

في الشعر الخامس والسّتين من مجموعة بستانيّ جهنم ، ينتقد الشاعر ، الموقف المأسويّ للمجتمع:

(پروردگارا/گريه مكن/درست مى‌شود/اينان پيامبران شما نيستند/پيامبران شما/كتاب‌هاى شان را خمير كرده‌اند/وبر سر بازار/كاغذ مى-فروشند (لنكرودي ، ١٣٩٠، ٧٢٦)

أي: - ياربِّ/لاتبكِ/يتحسّن/هؤلاء ليسوا من أنبياءكم/فإنّ رُسلكم/قاموا بتعجين كتبهم المقدّسة /وعلى رأس السوق/يبيعون ورقة)

أضفى لنكرودي على الطرف التراثيّ ، الملامحَ الخاصّة بالطرف المعاصر؛ فأمّا الطرف التراثيّ فيشتهر في الدّين بالصدق والأمانة ، والمكانة العالية ، وكما يقول الشاعر عن الأسطورة: «ليس لي رؤية أسطورية إنما الأسطورة أداة لإبراز الملهاة والمأساة ، ولاأقصد بموسى مثلاً ، ذلك النبيّ الشهير ، بل هو عندي كفردٍ يقع بجانب شارلي شابلن؛ فهذا العمل ، لايُصدَر منّي إلّا بلاوعي ، وبلاشعور». (فرجى ، شماره نوزدهم وبيستم ،٢٩) حيث إنّ خيانة الأمانة هي من ملامح الطرف المعاصر وأنّ للنفاق والغشّ والخداع صلة بها؛ فإنّ إضفاء خيانة الأمانة (قيام الأنبياء بتعجين الكتب ، وبيعهم أوراقا مبعثرة على رأس السوق) إلى الأنبياء والرسل يناقض الملامحَ الحقيقيّة للطرف التراثيّ ، لأنهم أمناء الله في أرضه على شرائعه ودينه ، لذلك كانت الأمانة واجبة لهم. ومن خلال المقابلة بين هذا المدلول الجديد الذي اكتسبه النصّ المقتبس بعد تحويره ، وبين دلالته الأساسية ، المضمرة في الذهن المتلقّي تتولّدالمفارقة (عشري زايد ، ٢٠٠٢م ، ص١٥١). وهي تعكس الصراع والحوار بين طرفَيها بشتّى صور وأنماط تُصوّر التناقضَ بين هذين الطرفين(حاج قويدر ، ٢٠١٨م ،٣٥٧) ومن خلال التبادل العميق بين الملامح الحقيقيّة المضمرة ، والملامح المعاصرة ، نستنتج أن الشاعر يسخر من السلطات في تولية المناصب لغير الأكفاء؛ فهذا ما يُؤدّي إلى انتشار الفساد في المجتمع بحسب خطورة المنصب ، وما يجري معه من تعسّف وظلم.

يصوّر عبدالصبور في الصورة الأولى من صور المفارقة ، كلا من الطرفين مستقلا عن الآخر ، ومن خلال وضع العزّة الماضية إزاء الموقف الحاضر الضعيف يبدأ التأثير المتبادل بينهما وتبرز المفارقة. وفي الصورة الثانية ، يُضمر الشاعرُ ملامح الطرف التراثيّ ، فيُضفي عليه معالمَ الطرف المعاصر لتزيد سخريّته من الذين يقنعون بالمؤتمرات والخطب بدل الاتحاد والمقاومة.

أمّا لنكرودي ، فيختلف عن نظيره المصريّ؛ لأنه لايقع في هوّة التفاسير ، فلايسخر الفرد والأحداث ، بل يسخر الوجود فقط (عزيزي ، شماره نوزدهم وبيستم ، ١٣٨٧ ، ١٤٨-١٣٩) واستخدم الصورة الثالثة من المفارقة التصويريّة ليُدخلَ الشخصيّات التراثيّة في الحياة اليوميّة؛ فأضفى معالم المعاصر من الغدر والخيانة والنفاق على الطرف التراثيّ (الأنبياء والرسل) دون أن يُصرّح بملامح الطرف المعاصر لتزيد سخريّته على الذين يُسلّمون مقاليد الحكم إلى الخونة؛ فهذا يؤدّي إلى انتشار الفساد في المجتمع.

ب- المحاكاة الساخرة

وهي ضرب من الكتابة تستهدف محاكاة الآثار الأدبية ، والفنّيّة ، والعلميّة بطريقة لاتخلو من سخريّة؛ فيترتّب عليها اشتعال موجة من السخريّة ، فهي أداة تعبيريّة غايتها الاحتجاج على أوضاع معيّنة والرغبة في تصحيحها عن طريق السخريّة و-

التهكّم. ويتميّز بها الشاعر في تقليد قصيدة من القصائد وإحالتها إلى السخرية ، ثمّ يعمد إلى الانحراف بها عن مقاصدها التي لم تتغيّر من قبل ، والعدول بها إلى مقاصد جديدة عن طريق تحريف النص الأصلي كاستعارة صلاح عبدالصبور بيتا من أحمد شوقي على سبيل المقابلة والسخرية ، وتعريضه به ساخرا من صياغته وفكره (مصطفى ، المجلد الثاني ،العددالأول ، ١٩٨١ ، ٦٥-٧٣). فيقول في قصيدته (الحب في هذا الزمان) من مجموعته أحلام الفارس القديم:

(الحبّ يا رفيقي ، قد كان/في أول الزمان/يخضع للترتيب والحُسبان/«نظرةٌ ، فموعدٌ ، فلقاء/ اليومَ ..ياعجائبَ الزمان!/قديلتقي في الحبّ عاشقان/من قبل أن يبتسما) (عبدالصبور ،١٩٧٢م ،٢٢٠)

يقارن عبدالصبور بيتا بين رؤية سابقة (نظرة فابتسامة فسلام فكلام فموعد فلقاء) لأحمدشوقي (شوقي ،٢٠١٢م ،٥٠٥) كشاعر تقليديّ للحبّ؛ فتكون العلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمعات القديمة مُتزمّتة ، وبين رؤية حالية للحبّ الذي لاينشطر إلى روح وجسد على أساس الأخذ دون العطاء ، بل يجمعهما على أساس المبادلة والمقارنة بين رؤيتَي الحبّ هاتين توحي بها الصورة الإشارية عن طريق التكثيف والتركيز ، وقد يتّخذ البيت المنقول في نسقه الجديد وضعا مختلفا أعمق و-أغنى ، فتحتلّ الصورة الإشارية من هذه الجهة أكثر إيحاء وثراء. فليست الصورة الإشارية هنا ، عملا عابثا أوتزيينا أو-مجرد بدعة (اليافي ، ٢٠٠٨م ، ٢٩١-٢٩٤). إنّ الصورة الإشارية تختلف عن التضمين البديعيّ الذي شاع في الماضي كنوع من الزخرفة والتزيين ، فإذا كان الشاعر الحديث يلجأ إلى الإشارة كأداة لها قيمتها التعبيريّة ، و وسيلة من وسائل الخلق و-التعبير يستعملها الشاعر في وضع خاص كأن يورد سطرا أومقطعا لشاعر سابق بين ثنايا كلامه ، ثمّ يقارن عن طريقها بين موقفين ، ويثير في نفس المتلقّي عملية المقارنة والإثارة (اليافي ، ٢٠٠٨م ،٢٨٨). ويستعير عبدالصبور بيتا لشوقي ليبرز بوضعه في قصيدته العنفَ الفارق بين الحبّ السابق الذي يخضع للترتيب والحسبان (نظرة ، فابتسامة ، فسلام/فكلام ، فموعد ، فلقاء) رغم أنّ الحب المعاصر اشتُهر بسرعته الآليّة وعدم عمقه وزيفه (عصفور ، ٢٠١٦م ، ٧٦).

وقدكان للتناص دورٌ عظيم في بحثنا هذا ، حيث تَحوّل إلى آلية ساخرة تجسّدها تقنية المحاكاة الساخرة التي تقوم على تحويل نصّ في سياق جديد دلاليّا ، فتغيّر موضوعه تماما. حيث اقترحته الناقدة البلغارية ، جوليا كريستيفا بقولها:«كلّ نصّ هو امتصاص ، بمعنى انفتاح النص الأدبيّ على تجارب فنّية سابقة ومجالات معرفية متنوعة تدخل ضمن الموروث الثقافيّ والإبداع الإنسانيّ» (مشتوب ، ٢٠١١م ، ٨١-١٠٣).

ونلاحظ أنّ لنكرودي كيف تَشبّث بتقنيّة المحاكاة الساخرة في الشعر التاسع والعشرين من مجموعته «باغبان جهنم» بستانيّ جهنم ، وأورد فيها قسما من أقوال الوُعّاظ على طريقة المحاكاة الساخرة ، قائلا:

(ما به شما یاد می‌دهیم که هیچ چیزی را ندانید/وکدام خاطره‌ئی خوش‌تر است .../اشک این طور که شما می‌ریزید/اصلا معنا ندارد/درصورت مردودی/به‌جهنم نیز می‌روید/پایان تنفس!/به سلول هایتان برگردید) (لنكرودي ١٣٩٠ ،٧١٦)

أی:- نحن نعلّمكم ما الذي يستحقّ أن لاتَعلموا/وأيّة ذكريات أطيب/إنّ الدمع الذي تذرفونه هكذا/لامعنى له أبدا و-لافائدة/فلو رسبتم/تذهبون إلى‌جهنم/انتهاء الفُسحة/عودوا إلى زنازينكم)

نلاحظ أنّ الشاعر ينتخب نموجا من كلام الواعظين (جوبُنى ، ١٣٩٤ش ،١٢٥) كهذه العبارة (نحنُ نعلّمكم ما الذى يستحقّ أن لاتعلموا) فهي تدلّ على طلب الكفّ عن العلم بكلّ شيء متضمّنا معنى التهديد ، وكذلك عبارة (وهكذا تذرفون الدمع/لامعنى له أبدا ولافائدة) تُعَدّ من خطاب الواعظين الذين يحثّون على شدّة البكاء ، لأنّ هذا النوع من البكاء فهو مرفوض. إنّ الشاعر هنا ، استفاد من دلالتين: التعليميّة والدينيّة في تقنيّة المحاكاة الساخرة محسوسا وملموسا ثمّ غيّر دلالتهما. فأمّا الدلالة التعليميّة فهي كلمة (الرسوب) تُقدَّر على أساسها بالنجاح والرسوب ، والثانية ، فهي الدلالة الدينيّة التي تؤدّي إلى سقوط الراسب إلى الأسفل ، فهي دار العقاب. والخطاب يميل إلى السخريّة بسبب مغايرة دلالته للمعنى الأوّل؛ فإنّهم بصدد السيطرة على وعي الناس وتخويفهم من عذاب الله. ثمّ يستخدم مفاهيم السجن والحبس مثل (انتهاء الفُسحة) بما فيها من دلالات؛ فهي مدّة قصيرة بين عملين للراحة أوتجديد النشاط أوتناول الطعام ، أوالسجناء الذين استجمعوا في ساحة السجن للراحة ، وأيضا (عودوا إلى زنازينكم) فهي حجرة ضيّقة يُحبَس فيها السجين على انفراد.

ولاحظنا هنا دلالات كثيرة ، ومنها؛ ما تحتوي على خطاب الواعظين (نحن نعلّمكم ما الذي يستحقّ أن لاتعلموا/وأيّة ذكريات أطيب/وإنّ الدمع الذي تذرفونه/لامعنى له أبداًولافائدة) ثمّ الدلالة التعليميّة (فلو رسبتم) والدلالة الدينيّة (تذهبون إلى جهنمّ) فأمّا الأخيرة فهي تدلّ على الحبس و السجن (انتهاء الفُسحة/عودوا إلى زنازينكم). فأدمج الشاعرهنا ، هذه الدلالات الأربعة والمغايرة وفق أسلوب المحاكاة الساخرة يُحوَّل فيه الكلام المنقول إلى آلية ساخرة بسبب إتيانه بمفاهيم أخرى (فلو رسبتم ، تذهبون إلى جهنم ، انتهاء الفسحة ، عودوا إلى زنازينكم) ويتحقّق هذا الأمر بعدما تقمّص الشاعر بخطاب الواعظين (نحن نعلّمكم ما الذي يستحقّ أن لاتعلموا/وأيّة ذكريّات أطيب/إنّ دمع الذي تذرفونه/لامعنى له و لافائدة). توعز هذه العبارات إلى سرياليّة الشاعر ، فهي تهدف إلى تمزيق الحدود المألوفة عن طريق إدخال علاقات جديدة بمضامين مستقاة من تجاوُر المتناقضات ، ولاتخضع منطق السبب والنتيجة بل ، تطلق العنان للخيال والشعور واللاشعور؛ فتعبّر عنهم بالعبارات والرموز.

ولاحظنا أنّ الشاعر استحضر الرموز بدمجها في حياته اليوميّة ، فمنح لكلّ واحدٍ منها وظيفة خاصّة كما يقول ضياء موحد: «يستخدم الشاعر من الرموز في مرحلتين: وفي الأولى تسيطر الرموزُ على الشاعر فإنه يقوم بتفسيرها وإعادتها ، فأمّا الثانية ، وهي مرحلة في أعلى درجتها؛ فإنّ الشاعر يستفيد من الرموز في بحثه ليُضيف عليها ويُبدعها حتى يجعلها وسيلة بيانٍ لشعره ، فيكون الرمز هنا في خدمة الشاعر فقط ، ولايكون الشاعر في خدمة الرمز»(موحد ، ۱۳۹۰ش ،۱۱۳).

وأيضا ، يقول لنكرودي:

(آمده ام/روزمحشر من/ بگو/كجاى اين صف طولانى بمانم /كه جاى مرا /در غرفه هاى بهشت نگيرند) (لنكرودي ، ۱۳۹۰ ، ص۸۰۳)

قد جئت/ يوم حشري /قل/إلى أن أقف في هذا الصف الطول/حتى لانتزعوا مكاني في غرف الجنّة

يواجه الشاعر بمضامين القيامة ساخرا ، لاعِبا كما في تعبير «يوم الحشر» فيضع هذا التعبير في ثنايا كلامه ليعرّضه للسخريّة باستبداله نَسقه القديم إلى نَسق جديد ، ثمّ يتّخذه وضعا مختلفا أكثر إيحاءً ويجعله وسيلة يخاطبه بلغته حديثا متبادلا فكأنّه يناجيه ويحاوره. فيَبرز هنا ، الفارقُ الكبير بين المصطلح الشرعيّ ليوم الحشر ومفهومه الحديث بوضعه مضمون القيامة في قصيدته؛ فهو ضياع العمر في طوابير طويلة للتموين والخبز.

وقد لاحظنا في شعر عبدالصبور عن طريق المحاكاة الساخرة تضمينَ بيتٍ من شوقي عن الحبّ ليشير إلى أنّ فترة الشعر الكلاسيكيّ قدانقضتْ ، فلايلزم علينا المحافظة على ذلك الترتيب والانتظام في الحبّ ، بل اختزل اليومَ كلُّ شيء إيجازا واختصارا حتى في نظم الشعر يجب أن تسير في مَسار الشعر الحرّ. فإنّ شعر لنكرودي قد تقمّص بكلام الوُعاظ بما فيه من دلالات مختلفة؛ التعليميّة ، والدينيّة ، والسجن ، فقدجُمعت هذه المفاهيم المتناقضة على طريقة التفكير السرياليّ ، اللاّشعوريّ واللاّوعْي.

ج- التصوير الكاريكاتيريّ

وهو تعبير ساخر أو وصف تشكيليّ عن قضيّة أو فكر يمسخ مسخا مزريًا ، يقوم على تسليط الضوء على أمر مذموم ، أونقيصة يجري من خلالها التضخيم والمبالغة بهدف الانتقاد والسخريّة ، والازدراء بحيث يجعلها مشوّهة خارجة عن المألوف. حيث يسفر عن وعيه بوظيفة المجتمع وعذابه من الإقامة في عصر اغتصبت فيه القيم ما أدّى إلى تناول الواقع الاجتماعيّ ، ردًا ساخراًونقدا لاذعا على تناقضاته ، ودفاعا عن كرامة الإنسان في الحياة الجماعيّة باكيا على المساواة و- العدالة.

يعتمد فنّ الكاريكاتير على المواقف والتفكير بالدرجة الأولى ، وقدرته على تجاوز الخطوط الحمراء في نقده الاجتماعيّ والسياسيّ تدلّ على أهمية هذا الفن (شادر ، ۲۰۱۸م ، العدد ۳۰ ، ۳۰۹-۳۱۵).

يرسم صلاح عبدالصبور بالتصوير الكاريكاتيريّ في قصيدته «مذكّرات الصوفيّ ، بشرالحافي» صورة عصره ويكشف عن الانحدار الإنسانيّ الرهيب ، فيقول:

(نام على الوسائدِ/شيطانُ بغضٍ فاسدِ/معانقي، شريكُ مضجعي،كأنّما/ قرونهُ على يَدي/ حينَ فقدنا جوهرَ اليقين/تشوّهت أجنّةُ الحَبالى في البُطون/الشعرُ ينمو في مَغاورِ العُيون/والذقن معقودٌ على الجبين/جيلٌ من الشياطين/جيلٌ من الشياطين/احرص ألاّ تسمَع/احرص ألاّ تنظر/احرص ألاّ تَلمس/احرص ألاّ تتكلّم/ وتعلّق في حبلِ الصمتِ المبرَمُ/...لَرأيتَ الدنيا مولودا بشعا/تميتَ الموت/.../ ونزلنا نحوَ السوقِ أنا والشيخ/كان الإنسانُ الأفعى يَجهد أن يلتفّ على الإنسان الكُرْكيّ/فمشى من بينهما الإنسانُ الثعلب/عجبا ، .../زورُ الإنسانِ الكُرْكيّ في فكّ الإنسانِ الثعلب/ نزَلَ السوقَ الإنسانُ الكلب/كي يفقأ عينَ الإنسانِ الثعلب/ ويدوسُ دماغ الإنسان الأفعى/واهتزّ السوقُ بخطواتِ الإنسانِ الفهد/قدجاءَ ليبقر بطنَ الإنسانِ الكلب/ويمصّ نخاعَ الإنسانِ الثعلب) (عبدالصبور،١٩٧٢م ، ٢٦٤-٢٦٨)

يتطرّق الشاعر إلى دور الشيطان في الحياة ، إذ يُضمر العداوة والحقد للإنسان ، فتنمو صورة هذا الشيطان المرافق للإنسان وهي صورة تراثيّة جديدة استمدّها الشاعر من العقيدة الدينيّة ، الشعبيّة فتتحوّل دلالتها وتُصبح وحشا جهنّميّا و- بقدومه: (تشوّهت أجنّة الحَبالى ...) بما فيها من دلالة أخرى ، إلى حيث امتدّ وشوّه حتى الجيل المحتمل فذلك بسبب وصول التلوّث العصريّ إلى النخاع. ثمّ يقدّم الشاعر تصويرا آخر ، فاضطرّ أن يقدّم نفسه إلى مشنقة العصر تجاوز حدّه(تعلّقْ في حبل الصمت المبرم/لَرأيت الدنيا مولودا بشعا) وهي حبل شديد الفتل يتحوّل الإنسان تحته إلى صورة للقرد الصينيّ التمثال الذي لايرى ولايسمع ولايتكلّم (العزب ، ١٤٠٦ق ، العدد١٢ ، ١٧-٢٢). أمّا السوق في هذا الشعر فهو رمز إلى الحياة وميدانا للتناحر ، يفتك كلّ إنسان بأخيه فيحمل دلالة جديدة ، فهي العناد والزيف ، وتمثّل أبشع دلالات في الإنسان من الخسّة والدنس ، فيأخذ بشرُ شيخَه إلى السوق ليؤكّد له صحّة ما يراه من بشاعة الدنيا ومدى انتشار الفساد والسوء (عشري زايد ، ١٩٩٥ ، ١١٧-١١٨). أن ينزل معه إلى السوق حتى يريا الناس على حقيقتهم ، فالإنسان في السوق ، يمكن أن نرى فيه صورة الكلب والثعلب والأفعى(كان الإنسانُ الأفعى يجهد أن يلتفّ على الإنسان الكُرْكيّ/ فمشى من بينهما الإنسانُ الثعلب/عجبا ، .../زورُ الإنسانِ الكُرْكيّ في فكّ الإنسانِ الثعلب/نزَلَ السوقَ الإنسانُ الكلب) فالناس يبدون على صورة الحيوانات المفترسة ، وقد أخذ كلّ منهم يحتال على الآخر و ينقضّ كلّ قادر على من هو أضعف منه؛ يفقأ عينه أو يَبقربطنه أويمصّ دمه ، فيحاول تدمير الآخرين والإضرار بهم ، إنّها معادلة الغابة؛ فيها الثعالب والفهود ، والكلاب و- الأفاعي ، فيأخذ القويّ كلّ شيء ، و يبقى الضعيف نهبا دائما(عبدالعزيز الرواشدة ،١٩٩٤م ، ٦١-٦٣). قدّم الشاعر إلينا صورة بالغة القتامة للحياة والأحياء ، بما فيها من كون موبوء وجيفة وآلام وإنسان ثعلب أوكلب أوأفعى أوفهد؛ لأن الكون (السوق) والتعامل فيه هو تعامل غابة. إذن ، فالسوق مأوى الحقد والشراهة ، والجبن والخسّة؛ حيث يبدو العالم عفنا و- مريضا لاشفاء منه. لايعترض أحد في هذا العالم على انحراف النّاس ، فلايستطيع أن يراهم على حقيقتهم ، بل مسخهم الشيطان؛ فانقطع الرزق واحتجب الخير:(حينَ فقدنا جوهرَ اليقين/تشوّهت أجنّةُ الحَبالى في البُطون/الشعرُ يَنمو في مَغاورِ العُيون/والذقن معقودٌ على الجبين/جيلٌ من الشياطين إنه زمن غيرإنسانيّ تحوّلت فيه الإنسانية إلى حيوانيّة بشعة يأكل القوي ضعيفها. تؤكّد الصورة أنّ الصراع الإنسانيّ لايتحكّم فيه سوى الوحوش الذين لم يتركوا أيّ فرصة للإنسان الحقيقيّ (العزب ، ١٤٠٦ ، العدد١٢ ، ١٧-٢٢). يجد الإنسان نفسه وحيدا غريبا في مجتمع تسوده علاقات عنيفة حيوانيّة؛ و- العلاقات الإنسانية والاجتماعية التي تربط الأشخاص ببعضهم بعضا ، قدبدت بصورة وحشيّة كعلاقة الحيوانات المفترسة التي تتخلّى عن كلّ حسّ في حقّ الآخر ، وتتمثّل هذه العلاقات بين الإنسان الكُركيّ ، والإنسان الكلب ، والإنسان الثعلب ، و- الإنسان الفهد(حجازين ،٢٠١٠م ، ٧٤-٧٦). تثير هذه الصورة الكاريكاتيريّة التي شكّلها بشر عن واقعه المشمئزّ عن معاني الإنسانية وحصر التفكير في عالم الحيوانات المتوحّشة التي تتصارع من أجل البقاء ، ويرى الواقع من عدسة عينه كونا مجنونا ، رحل منه الإنسان ، فلم يبقَ سوى بشر يغتال بعضهم بعضا كما لوكانوا في غابة «ليس فيها سوى أنقاض سوداء ، وكائنات متوحشة تؤذي أدوارها في مشهد عبثي بشع في دلالته» (عصفور ، ٢٠١٦م ، ٢١٨ —٢١٩). و يرسم الشاعر لوحة كاريكاتيريّة تُبرز نفاق الناس ومراوغتهم وقسوتهم «وهذه اللوحة تُمثّل سوقا يعجّ بالنماذج البشرية الشريرة» (الضاوي ،١٩٩٣م ، ٣٥-٣٧). وينهض بخلق صورته الكاريكاتيريّة إلى ذروة الغلو دون أن يمنحها إطارا شكليّا يحقّقه في الواقع

إذ يفترض له صورة جديدة تفصح عن وظيفة الخلق التي تنبع من السخرية اللاذعة. حيث إنه يتصيّد مظاهر العاهات الجسديّة والنفسية و يرسمها مغالا متجاوزا كلّ ما هو منطقي ويخرج عن المألوف إخراج صورة ممسوخة.

يرسم "لنكرودي" في الشعر الثلاثين من مجموعته «باغبان جهنم» بستانيّ جهنم ، صورة كاريكاتيريّا من سقوط الأخلاق في العصر الراهن بما فيه من ضياع الأخلاق وتبدّده ، فيتعامل الناس فيه معا كتعامل قبائل بدويّة وآكلي لحوم البشر. فيقول:

(وقبایلی هم هستند/که آدمخوارند/ومسافر مهمان را/کباب می کنند/شما اما/از قبایل آدمخواران نیستید/به کلاس تئاتر می‌روید/نقاشی و رقص را می‌شناسید/و قبایلی هم هستند/که از گوشت پیران قبیله شان تغذیه می کنند/و ازمسافران وغریبه ها می‌ترسند/شما اما /حرمت پیرهایتان را نگه می دارید/واز مسافران وغریبه‌ها ترسی ندارید/شما/از قبایل آدمخواران نیستید/به نمایشگاه و رستوران های تمیز می-روید/لبخند می‌زنید/و یگدیگر را می‌خورید/واز قبایل آدمخواران نیستید) (لنكرودي ، ۱۳۹۰ ،۷۰۲)

أي: – وتوجد قبائل/آكلوا لحوم البشر/والضيف المسافر/يشوونه أمّا أنتم/لستم من قبائل آكلي لحوم البشر/فتذهبون إلى صفوف المسارح/تعرفون الرسم والرقص/وهناك ، قبائل/يقتاتون من لحم شيوخ قبيلتهم/ولايخافون من المسافرين و-الأجانب/أنتم/لستم من قبائل آكلي اللحوم/ فتذهبون إلى المعارض والمطاعم النظيفة/تبتسمون/يأكل بعضكم بعضا/فلستم من قبائل آكلي اللحوم)

النزعة الإنسانيّة هي تعبير عن موقف ورؤية للحياة الإنسانيّة ، فهذا الشعر يطفح بالمشاعرالإنسانية المرّة ، والدلالات الوضعيّة ليست صعوبة هذه النصوص بل الصعوبة ترجع إلى استيعاب رؤية الشاعر ومضمون خطابه؛ فلغة الخطاب الشعريّ في هذه النصوص عاديّة ، ولكنها رمزيّة ومخالفة للثوابت اللغويّة ، والانقطاع بارزٌ بين النصّ والواقع ، والتجاوز إلى اللاواقع؛ والمبالغة والتضخيم واضحة في سخريّته؛ حيث يتصيّد الشاعر مظهرا من مظاهر العاهات النفسيّة ، وهي خُبث الباطن ، إذ يفترض صورة خشنة ومشمئزّة من أناس وهميّة ، مضطربة (من قبائل آكلي لحوم البشر) فيرسمها مُغالية و-متجاوزةأكلّ ما هو منطقي ، ثمّ يخرجها عن المألوف إخراج صورة ممسوخة (يأكل بعضكم بعضا/فلستم من قبائل آكلي اللحوم) غير متّسقة مع ارتيادهم إلى المسارح والمعارض ، والمطاعم ، ومعرفتهم بالرسم والرقص. وبسبب تأكيد هذه الصور على عنف الإنسان المعاصر و وحشيّته تَبرز بأيقونة ساخرة ، ومُروِّعة ودميمة فجوةٌ بين ظاهر الإنسان وباطنه تحت قناع مجاملاته الظاهرة والهمجيّة.

وأيضا ، في الشعر الخامس والخمسين من مجموعته «بستاني جهنم» يرسم صورة كاريكاتيريّة للإنسان إزاء الموت ، فكأنّه جبنة للفأر:

(موش «همستر» است جهان/بچه هایش را می‌خورد/چندقطره خون/بر پوزه کوچکش می‌ماند/پنیر بشر دوست دارد/.../ طعمه این جهانیم) (لنكرودي ، ۱۳۹۰ ،ص ۷۳۸)

هذا العالَمُ جُرذان الهامستر/يأكل صغاره/بضعة من قطرة الدّم/تبقى في فمه/جُرذان الهامستر/يهوي جبنة الإنسان/نحن فريسة لهذا العالم

يُصوَّر الإنسانُ هنا ، مُهينة ومستخفّة في مخالب الموت إذ يخلق الشاعر في لوحة كاريكاتيريّة صورةً جديدة من الفأر و الجبنة(جُرذان الهامستر...يهوي جبنة الإنسان) هذه التصاوير مستحدثةٌ و مبالغة وساخرة ، بحيث يرسم الشاعر هذا المشهدَ العنيف مجاوزا كلّ ماهو مألوف ، ثمّ يُخرجه في صورة ممسوخة.

ويسمّي تومسون هذا النوع من السخرية ، الغروتسك أوالسخرية المرّة ، فيكون بنائها على التناقض (تامسن ، ۱۳۹۰ش ،۵). فإنّ السخريّة المرّة في هذا الشعر تتردّد بين الدماثة واللذعة محدّدة عتمات رؤية الشاعر وإضمارها في النصّ ، وتظلّ متّسقةً بالكناية المُرّة (أبوالحسنى ، ۱۳۸۹ش ، ص۱۲) بحيث تُحدث في المتلقّي إحساسا ممزوجا بالألم و-الضحك ، ومن أنواعها الفنّية؛ السخرية السوداء ، أوالسخرية المأساويّة ، أوسخرية الغروتسك ، فهي ناتجة عن اقتراب السخرية بالتراجيديا. تجتاز السخرية بالسرعة من السرور السطحيّ إلى العميق ، وتنطلق إلى الوقفة والحزن ، ثمّ إلى

سخرية الموت وتراجيديّة ساخرة ، لأن الموت يُعدُّ قمّةَ التراجيديّة ، فيواجه الإنسان معه بالخوف والفزع لأنّ الموت في رؤية الإنسان مخيفٌ ورمزيّ (عباسی ، ١٣٩١ش ، ٩ و٨٧). ويتمتّع لنكرودي في شعره من أساليب الغروتسك؛ كالإغراق ، و- التناقض ، والمسخ والصور غيرالمألوفة ناتئةً المضامين المختلفة؛ كالموت والحياة والاجتماع والوجود.

والشاعر هنا ، يتأثّر من الوجوديّة التي تُلزم الفنّان إلى مجابهة القضايا الجديّة بالسخريّة السوداء مع عناصرها؛ المعاناة والخوف والاضطراب والموت (ضيايی ، ١٣٧٧ش ، شماره ٧٥-٧٦ ، ١٩). وإضافة إلى مرارتها ، فإنها تُبدي صورا اشاذّة ، وعجيبة ، ممزوجة بالخوف والفزع ناتجةً عن إحساس التنافر والتناقض ، والإغراق ، فهي وصف فلسفيّ خاصّ للعالم المضطرب يَحدث في عالم الخيال والحقيقة (شريفی ، ١٣٩٢ش ،٤٥).

تطرّق عبدالصبور إلى صورة كاريكاتوريّة من دور الشيطان في الحياة الإنسانيّة؛ فهي صورة العداوة والحقد مستمدّة من العقيدة الدينيّة والشعبيّة ، ولذلك أراد الشاعر في صور بالغة القتامة ، تشويه التصرّفات الشيطانيّة وتأثيرها على الجيل المحتمل (تشوّهت أجنّة الحَبالى) حتى يُبدي العاهات الجسديّة والنفسيّة.

و السوق هنا ، بمثابة الحياة ، وميدانا للتناحر ، فهو يحمل ملامحا جديدة: العناد والزيف ، والعلاقات العنيفة تسود في هذا السوق ، فالناس يَبدون فيه على صورة الحيوانات المفترسة ويحتال بعضهم على بعض لأنّهم ممسوخون بالشيطان ، فلاتستطيع أن تراهم على حقيقتهم.

أمّا لنكروديّ ، فتطفح النزعة الإنسانيّة المريرة في شعره؛ حيث يتصيّد الشاعرُ العاهات النفسيّة ، وعنف الإنسان المعاصر و وحشيّته فإنهم في مجاملاتهم الظاهرة أناس متثقّفة (فتذهبون إلى المعارض والمطاعم النظيفة/تبتسمون) لكن باطنهم مخيف ودميم (يأكل بعضكم بعضا/فلستم من قبائل آكلي اللحوم) وبطابع السرياليّة الساخرة يصوّر الإنسان فريسة في مخالب الهامستر(العالَم).

الخاتمة

قد تناولنا في ما سبق ، أساليب السخريّة في شعر صلاح عبدالصبور وشمس لنكروديّ ، في ثلاثة محاور؛ هي المفارقة التصويريّة ، والمحاكاة الساخرة ، والتصوير الكاريكاتيريّ.

وأهمّ ما توصّلنا إليه من النتائج في هذا المجال ، هو أنّ المفارقة التصويريّة تقوم على إبراز التناقض بين طرفيهاا لتُبدعَ منه معانٍ جديدة؛ استعمل عبدالصبور صورتين من الصورالثلاثة من المفارقة ، وفي الأولى فإنّه يستدعي الطرف التراثي للمفارقة ، وتدلّ صيغة «لبّاه» على التكثير والمبالغة ، إظهاراً للقبول والموافقة وإقبالاً على إنجاز الفعل ، أمّا في الطرف المعاصر فتدلّ الصيغتان «لبّاه مؤتمران ولبّت الأحزان» على الانقياد والذلّ. وفي الصورة الثانية ، يضفي عبدالصبور على الطرف التراثي ، الملامحَ الخاصة بالطرف المعاصر لتعطي دلالات و إيحاءات؛ جعل السيف يشقّ صدر المرأة كما يشقّ سيف الاحتلال صدر الأمّة فتقنع الأحفاد بالخطب وتبادل الأنباء. أمّا لنكرودي فإنّه يوظّف الشخصيّات التاريخيّة (جنكيز ونادرشاه) ويُضفي عليها دلالات جديدة؛ ظلّت صورهم مغطّاة بالنفايات في الخنادق الملوّثة استخفافا بهم واحتقارا لهم لتتّعظ الحكّام المعاصرة من عاقبة هؤلاء الشخصيات التاريخيّة عن طريق سلب الدلالات التراثية عن الطرف المعاصر. و- كذلك وظّف لنكرودي الشخصيات الدينيّة (الأنبياء والرسل) وأضفى لهم ملامح المعاصر فهي الخيانة والغش والنفاق لأنهم قاموا بتعجين الكتب وبيعها أوراقا مبعثرة في السوق تحذيرا على تولية مقاليد الحكم إلى الخونة ، فهو أمر يؤدّي إلى الظلم والفساد في المجتمع.

في هذا المحور قام عبدالصبور عبْر المفارقة التصويريّة بقياس ملامح تراثية وملامح معاصرة؛ يريد إعادة العزّة الماضية ، فذلك بإضفائه دلالة جديدة لكلمة «لبّاه»؛ فلبّت شخصيّة كالمعتصم وهدّم عمّوريّة استجابة لاستصراخ امرأة مسلمة ، أسيرة أوتلبية لاتجاوبها سوى المؤتمرات والخطب والأحزان بديلا عن مواجهة الاحتلال والدفاع عن البلد. ولكنّ لنكروديّ قام بمقايسة السلطات التاريخية والسلطات المعاصرة فذلك بإضفائه دلالة جديدة لهذه الشخصيات التاريخيّة؛ فهي طَفو صورهم المغطاة بالنفايات في المجاري الملوّثة قاصداًالحطّ من قدر هؤلاء الظلمة والعبرة من عاقبتهم. وهو في

توظيفه الآخر يريد بإضفائه ملامح معاصرة إلى الشخصيات الدينية تحذيرا من الخونة الذين طُبِعوا بصبغة الظلم والفساد.

فلاحظنا هنا ، أنّ الشاعرين قاما عن طريق المفارقة التصويرية بتمثيل ما يعاني بلادهما من الذلّ والهوان ، والخيانة والاستبداد والظلم.

يرجع الاختلاف إلى اتّجاههما الفكريّ؛ فـ"عبدالصبور" من جانب رؤيته الواقعيّة يتّجه إلى حياة العامّة ويصوّر هموم الناس وتطلعاتهم ويهتمّ بالصورة وتوظيف الأسطورة وتعبيرها في إطار واقعيّة جديدة. أمّا لنكروديّ فيُدمج الصور السرياليّة في الواقعيّة ويصوّر الأحداث مشبعةً بالفضاءات المؤلمة ، مندمجة باليأس واللاشعور.

و في المحور الثاني ، يُضمّن عبدالصبور بيتا من أحمد شوقي عن طريق المحاكاة الساخرة ليريَ أنّ زمن المحافظة على الترتيب والنظم قد انقضى ، فقد آنَ زمن الاختزال والاختصار نحو الشعر الحرّ.

تقمّص لنكروديّ أيضا ، عن طريق المحاكاة الساخرة بخطاب الوعّاظ بما فيه من ملامح التعليميّة والدينيّة والسجن ليري أنّ زمن التهديد والتخويف قدانقضى ، فإنه بتفكيره السرياليّ أطلق العنان للخيال واللاشعور لتحذير من هؤلاء و- الإصغاء إلى كلامهم.

إنّ عبدالصبور في هذا المحور يحثّ عن طريق المحاكاة الساخرة على نحو الشعر الحرّ والابتعادا عن التقليد. أمّا لنكروديّ فهو يريد أن يحذّر من التخويف بالعقوبة.

أمّا الاختلاف ، فقد تطرّق عبدالصبور إلى الحثّ على الشعر الحرّ ، فالرؤية هنا رؤية رومانسيّة حالمة نحو القصيدة الجديدة «الحرّة» . أمّا لنكرودي فأطلق الخيال واللاشعور عن طريق المنهج السرياليّ.

وفي المحور الثالث ، عن طريق التصوير الكاريكاتيريّ شوّه عبدالصبور في صورة قاتمة ، التصرّفات الشيطانيّة في الحياة الإنسانيّة وأثرها على جيل المستقبل فيبدو الناس فيها على صورة الحيوانات المفترسة التي تسودها العلاقات العنيفة. أمّا لنكرودي فتطفح النزعة الإنسانيّة في شعره بحيث يرسم الشاعر ، وحشيّة الإنسان المعاصر وعنفه ،فيضفي عليهما ملامح جديدة ، إذ إنّهم في الظاهر متثقّفون وفي الباطن متوحشون.

قام عبدالصبور في هذا المحور بتفكيره الوجوديّ إلى تشويه العلاقات العنيفة التي تسود حياة الناس فتبدو فيها صورة الناس وحشيّة ، مفترسة. أمّا لنكروديّ فقام بتفكيره السرياليّ إلى تشويه التناقضات في سلوك الناس لأنهم متوحشون في الباطن ، ومتثقفون في الظاهر.

أمّا الاختلاف في هذا المحور فوظّف عبدالصبور التراث الصوفي ، والعقيدة الدينية في تصويره التصرفات الشيطانية التي تدلّ على وجوديّة الشاعر بل ، وجوديّ ، دينيّ لسبب نفوذ الشيطان في حياة الناس. أمّا لنكروديّ فإنه يوجّه نزعته الإنسانية إلى نقد تفكيراته الحداثية في مواجهة الأحداث فيلتفت إلى اضطرابات اجتماعية ويندمج السخرية الاجتماعية بالفلسفة فيتبدّى عنصر السخرية بسبب رؤيته الجديدة إلى ظواهر العالم والموضوعات الإنسانية والفلسفية خاصة الظواهر المؤلمة والتراجيدية كالموت.

قائمة المصادر و المراجع

ابوالحسنی، محسن (١٣٨٩ش). جریان بلند یک شعر کوتاه، نگاهی به می میرم به جرم آنکه هنوز زنده بودم، *فرهیختگان*، ص١٢.

آریان پور، یحیی(١٣٧٥ش). *از صبا تا نیما*، ط٢، تهران: زوار.

باژن، کیوان(١٣٨٥ش). محمدشمس لنگرودي، *تاريخ شفاهي ادبيات معاصر ايران*، چاپ اول، نشر ثالث.

تامسن، فیلیپ(١٣٩٠ش). *گروتسک*، ترجمه: فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

جوبُنی، علی علیزاده(١٣٩٤ش). *ویژگی های طنز در سایه در شعر معاصر ایران*، رساله دکتری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان.

حاج قویدر، نورة، محمد السعید بن سعد(٢٠١٨م). أبعد المفارقة الساخرة في إبداعات شعراء الجنوب الجزائري المعاصرين " منطقة غرداية نموذجا "، *مجلّة الواحات للبحوث و الدراسات*، المجلد ١١، العدد٢،ص٣٥١-٣٧٣.

حجازین، رشا سامي بشارة (٢٠١٠م)، *اتّجاهات الرمز في شعر صلاح عبدالصبور* ، المرحلة الدكتوراه، جامعة موتة .

حسینی، فرزام(١٣٩٢ش). گفت و گو با شمس لنگرودی، من احیاگرم، آغاز کننده ساده نویسی نیستم، *اعتماد*، شماره ٢٨٢٧، ٢٦آبان،ص٧.

سعدون الشمیري، عبدالله(٢٠١٠م) *خیانة الأمانة في تاریخ الحضارة الإسلامیّة(دراسة تاریخیّة قانونیّة)*، للمرحلة الدکتوراه في فلسفة تاریخ الحضارة الإسلامیّة، جامعة سانت کلیمش.

شادر، إلهام(٢٠١٨م). النزعة الفکاهیّة الساخرة في قصص صور سلوکیّة لأبي العبد دودو،*مجلّة الأثر*، العدد٣٠، ص٣٠٠-٣٢١

شاکر،عبدالحمید(١٩٧٨م). الفکاهة و الضحك(رؤیة جدیدة)، الکویت: عالم المعرفة.

شریفی، فیض(١٣٩٢ش). *شعر زمان ما*، چاپ اول، تهران: انتشارات نگاه.

شمس لنگرودي، محمدتقی(١٣٩٦ش)*مجموعه اشعارشمس لنگرودی*، جلداول، چاپ پنجم، تهران:انتشارات نگاه.

شوقي، أحمد(٢٠١٢ م). الشوقیات، جمهوریّة مصر العربیّة، القاهرة: هنداوي.

الضاوي، أحمدعرفات(١٩٩٣م). *التراث في شعر رواد الشعر الحدیث*، المرحلة الدکتوراه، عمّان، الجامعة الأردنیة .

ضیایی، رفیع(١٣٧٧ش). گروتسک چیست، *نشریه فرهنگ و هنر، «کیهان کاریکاتور»* شماره ٧٥-٧٦، ص١٩.

عارف المرایات، دنیا(٢٠١٢). *النزعة الدرامیّة في الشعر الأردني المعاصر من العام(٢٠٠٠-١٩٦٧)م*، مرحلة الماجستیر، جامعة مؤتة.

عباسی، علي (١٣٩١ش). *تخیل و مرگ در ادبیات وهنر*، تهران: سخن.

عبدالصبور، صلاح(١٩٧٢م). *دیوان صلاح عبدالصبور*، الطبعة الأولی، بیروت: دارالعودة.

عبدالصبور، صلاح(١٩٧٧م). حیاتي في الشعر، المجلّد الثالث، الطبعة الثانیة، بیروت: دارالعودة.

عبدالعزیز الرواشدة، سامح(١٩٩٤م). *القناع في الشعر العربيّ الحدیث*، المرحلة الدکتوراه، کلیّة الدراسات العلیا، الجامعة الأردنیّة .

العزب، یسری(١٤٠٦ق). مذکرات الصوفي لصلاح عبدالصبور: قراءة نقدیّة، *إبداع*، السنة الثالثة، العدد ١٢، ص١٧-٢٢

عزیزی، پیام (١٣٨٧ش). شاعری با پلک زدن های پست مدرن، *فصل نامه شعر گوهران*، شماره نوزدهم و بیستم، ص١٣٩-١٤٨.

عشري زاید، علي(١٩٩٧م). *استدعاء الشخصیات التراثیّة في الشعر العربيّ المعاصر*، جامعة القاهرة: دارالفکر العربيّ.

عشري زاید، عليّ(٢٠٠٢م). *عن بناء القصیدة العربیّة الحدیثة، الطبعة الرابعة*، القاهرة: مکتبة ابن سینا.

عصفور، جابر(٢٠١٦م). *رؤیا حکیم محزون، قراءات في شعر صلاح عبدالصبور*، الطبعة الأولی، الإمارات العربیّة المتّحدة دبيّ: دارالصدی.

علیزاده جوبُني، علی(١٣٩٦ش). طنز مرگ و نمودهایی ازآن در شعر شمس لنگرودی» *في مجلّة (دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی*، سال٢٥، شماره ٨٣، ص١٤٦-١٦٧.

عوض، إبراهیم(٢٠٠٥م). *في الشعر العربي الحدیث*، الدوحة قطر: مکتبة الثقافة.

فرجی، محسن، ایدئولوژی من فردی شده است، *فصل نامه گوهران*، شماره نوزدهم و بیستم، ص٢٩

الکاسح، إبراهیم أنیس محمّد(٢٠١٦م). *الاتّجاه النقدیّ في الأدب المقارن*، جامعة طرابلس، کلیة اللغات، لیبیا، العدد١،ص٧١-١١٤

کاظمی، آزاده(١٣٨٨ش). *هیچ کس از فردایش با من سخن نگفت(گزیده هشت دفتر شمس لنگرودی)*، چاپ اول، تهران: نگاه.

گل محمدی، پوریا(١٣٨٥ش). شاعری که در مرداب جهان نیلوفر می بیند، *روزنامه اعتماد*، ٢٠اردیبهشت، شماره: ١١٠٩، ص٥٩

مشتوب،سامیة(٢٠١١م). *السخریّة و تجلیّاتها الدلالیّة في القصّة الجزائریّة المعاصرة*، مرحلة الماجستیر، الجمهوریّة الجزائریّة الدیموقراطیّة الشعبیّة، کلیّة الآداب و العلوم الإنسانیّة، جامعة مولود معمري تیزي وزو.

مصطفى، أحمد عنتر(١٩٨١م). الحسّ الساخر في شعر صلاح عبدالصبور، *الفصول* ، العددالأول، المجلد الثاني، ص٦٥-٧٣

معقولی ، مژگان(۱۳۸۷ش). *محمد شمس لنگرودی ،گفت و گوها ، بازتاب زندگی ناتمام*، چاپ اول،تهران: انتشارات آهنگ دیگر.

موحد ، ضیاء(۱۳۹۰ش). *سیلویا پلات*، مجموعه مقالات درباره شعر«ارغنون»، چاپ سوم.

اليافي، نعيم(٢٠٠٨م). *تطوّر الصورة الفنّيّة في الشعر العربيّ الحديث*، سوريّة، دمشق: صفحات للدراسات و النشر.

Sourses

Ashry Zayed, Ali (1997). *Summoning traditional personalities in contemporary Arabic poetry*, Cairo university, Dar Al-fekr Al-Arabi. [In Arabic].

Mostafa, Ahmad Anter (1981).The ironic sense in Salah Abdul-Sabour's poetry,*Alfusul* Volume2,No1.pp.73-65. [In Arabic].

Abbasi, Ali (2012). *Imagination and death in literature and art*, Tehran: Sokhan[In Persian].

Abdul Hassani, Mohsen (2010). Long stream of a short poem, *Farhikhtegan* panjeh, Mazdak. [In Persian].

Abdul-aziz Rawashdah, Samih (1994). The mask in Modern Arabic poetry,PhD stage, *university of Jordan*. [In Arabic].

Abdul-Sabour, Salah (1972). Diwan of Salah Abdul Sabour, Edition one, Beirut: Dar Al-Awda. [In Arabic].

Abdul-Sabour, Salah (1977). *My life in poetry*, Volume three, Edition two, Beirut:Dar Al-Awda. [In Arabic].

Al-azab,Yousra(1986), Memoirs of the Sufi by Salah Abdul-Sabour,*Ibdaa*,Year3,No12. pp.22-17. [In Arabic].

Alizadeh Juboni, Ali (2015). Features of humour in the shadow in contemporary Iranian poetry, PhD Thesis, *Guilan university*, Facult.[In Persian].

Alizadeh Juboni, Ali (2017). Humour of death and manifestations of it in the poem of Shams Landroudi, *2 Faslnameh zaban va adabyat farsi*, Year 25,No .83 .pp.167-146. [In Persian].

Alkasih,Ibrahim Anis Mohammad (2016). The critical direction in comparative literature,*Tripoli university-college of language* ,Libyan,No1.pp.114-7. [In Arabic].

Alyafi, Naim (2008). *The development of the artistic picture fiber imperfect* , Syriom, Damascus: Safahat Lederasat va Alnashr. [In Arabic].

Aref Al Mrayat, Donia(2012). The Dramatic Trend in the jordanian contemporary poetry(1967-2000), , Master The sis,Algeria, Mutah university. [In Arabic].

Arianpour,Yahya (1996). *From Saba to Nima*,Edition2,Tehran: Zavar.[In Persian].

Asfour, Jaber (2016). *The vision of Hakim Mahzun, Reading in the poetry of Salah Abdul Sabour*,Edition one, Dubai:Dar Alsadi. [In Arabic].

Ashry Zayed, Ali (2002). *On the construction of the modern Arabic poem* , Edition four, Cairo: Maktabat Ibnsina. [In Arabic].

Awad, Ibrahim (2005). Literary taste, Qater, Doha: Maktabat Alseghafat. [In Arabic].

Azizi, Payam (2008). A poet with postmodern blinks, *Quarterly shear goharan* , No.19 and 20.pp.148-139.[In Persian].

Bazhen,Kayvan (2006). Mohammad Shams Langroudi,*Oral history of contemporary Iranian Literature*,Edition 1. Nashr sales. [In Persian].

Faraji, Mohsen, My ideology has become individual, *Goharan Quarterly*, No.19and20.pp.29.[In Persian].

Golmohammadi, Pouria (2006). A poet who sees a loutus in the swamp of the world, *Etemad newspaper*, No.1109.pp.59.[In Persian].

Hajj Koueider, Noura, Muhammad Al-Saeed bin Saad (2018). Sarcastic Paradox dimensions In the Creations of The Contemporary Poets of The Algerian South " Ghardaia Region Model", Al-Wahat Journal for Research and Studies, Volume 11, Number 2, pp. 351-373. [In Arabic].

Hijazin, Rasha Sami Bishara (2010). Trends of symbol in the poetry of Salah Abdul-Sabour, PhD stage,Mutah university. [In Arabic].

Hosseini, Farzam (2013). Interview with Shams Langroudi (I revive, Iam not a simplifier biginner), *Etemad newspaper*,No.2827.pp.7. [In Persian].

Kazemi,Azadeh (2009). *Nobody talked to me about tommorow (selection of eight offices of Shams Langroudi)*, Edition 1. Tehran : Negah. [In Persian].

Maghouli, Mozhgan (2008). *Mohammad Shams Langroudi , Dialogues,Reflection of unfinished life*, Edition 1.Tehran: Ahange digar publications.[In Persian].

Mashtoub,Samiye (2011). Irony and its semantic manifestations in the contemporary Algerian story, Master The sis,Algeria, *Mouloud Mammer university of Tizi Ouzou.* [In Arabic].

Movahhed, Ziya (2011). *Collection of articles about poetry*, Edition 3, Arghanoon. [In Persian].

Rafi Ziaye, Mohammad (1998). What is grotesque Farhang va honour Journal, *Keyhan caricature*, No. 75 and 76.[In Persian].

Saadoun Al-Semmari,Abdullah (2010). Betrayal of trust in the history of Islamic civilization, PhD in philoophy in the History of Islamic civilization, Baghdad, *Saint Clements International university*. [In Arabic].

Shader,Elham (2018). Sarcastic Humourism in the stories of behavioral picture of Abu Dobu, *Alasar Magazine*, No30,pp.321-300. [In Arabic]

Shakir, Abdul Hamid (1978). *Humour and Laghter (new vision),Kuwait*: Ealam Al-maerifa. [In Arabic]

Shams Langroudi, Mohammad Taghi (2017). *Collection of poems by Shams Langroudi*, Volume1.Edition 5.Tehran :Negah publications. [In Persian].

Sharifi, Faiz (2013). *poetry of our time,Edition 1*, Tehran: Negah publication. [In Persian].

Shawqi Ahmed (2012). *Shawqiyat*, The Egyption Arabic Republic, Cairo: Hindawi. [In Arabic]

Thomson, Philip (2011). *Grotesque*, Translated by:Farzaneh Taheri, Edition 1. Tehran : Nashr Markaz.[In Persian].

Zavi, Ahmed Arafat (1993). *The heritage in poineering contemporary arab poets*, PhD stage , Amman, unniversity of Jordan. [In Arabic]