کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی میان عربی-فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی – دانشگاه رازی کرمانشاه
سال سوم، شمارهٔ ۹، بهار ۱۳۹۲ هـ.ش/ ١٤٣٤ هـ.ق/ ۲۰۱۲ م، صص ١٦٣-١٨٨

بازتاب‌های مشترک رمانتیسم در شعر معاصر ایران و عراق (بررسی تطبیقی شعر قیصر امین‌پور و بدر شاکر السّیّاب) *

دکتر علی اکبر محسنی
استادیار گروه زبان وادبیّات عربی، دانشگاه رازی_ کرمانشاه
رضا کیانی
دانشجوی دورهٔ دکتری، رشته‌ی زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه رازی

چکیده

قیصرامین‌پور و بدر شاکرالسّیاب به عنوان دو چهرهٔ برجسته در ادبیّات معاصر ایران و عراق، ضمن بهره‌گیری از شاخص‌های رمانتیسم و پردازش مؤلّفه‌های خاصّ این مکتب در سروده‌های خود، توانسته‌اند با الهام از ظرفیت‌های موجود، اشعاری زنده، دلنشین و متناسب با زمانهٔ خود برجای گذارند.

خاطرات شیرین کودکی و حسرت تلخ بازگشت به آن دوران، ستایش از طبیعت ساده و بی-آلایش روستا و تنفّر از مظاهر تمدّن جدید، مرگ‌اندیشی، نگاه دوگانه به عشق و... از مهم‌ترین جلوه‌هایی است که هم‌زمان، رمانتیسم را با دو سیمای خندان و گریان، در شعر این دو شاعر، به تصویر می‌کشند.

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که امین‌پور و سیّاب به عنوان دو شاعر سرشناس مکتب رمانتیسم در ادبیّات معاصر عربی و فارسی در برخی بن‌مایه‌های نوستالژی، همچون: دوری از روستا، خاطرات کودکی، مرگ اندیشی و... اشتراک فکری و مضمونی دارند.

واژگان کلیدی: رمانتیسم، شعر معاصر ایران، شعر معاصر عراق، قیصرامین‌پور، بدر شاکرالسّیاب، جریان ادبی، ادبیّات تطبیقی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۱/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱/۲۰

رایانامهٔ نویسندهٔ مسؤول: mohseni۰۳۱۰@yahoo.com

۱. پیشگفتار

آغاز قرن بیستم که با وقوع جنگ جهانی اوّل و دوم همراه بود، جهان را تحت تأثیر خود قرار داد. «دستاوردهای نو بشر در حوزهٔ دانش و فناوری، رشد آموزش نوین و همگانی شدن آن، فراگیر شدن نهضت ترجمه،گسترش صنعت چاپ و انتشار مطبوعات، رواج اندیشه‌های سیاسی جدید و ارتباط با دنیای غرب، باعث گردیدکه انسان امروزی در همهٔ حوزه‌های اندیشه و هنر، ساختارهای جدید را برای بیان افکار و اندیشه‌های خود برگزیند. در این رهگذر، حوزهٔ هنر و ادبیات نیز از این تأثیرات بی نصیب نبوده است.» (آل‌بویه لنگرودی، ۱۳۸۹: ۲) در حوزهٔ ادبیات به ویژه شعر، این تحوّلات، به طور جدّی به چشم می‌خورد. با نگاهی به زمینه‌های پیدایش شعر نو در ادبیات فارسی و عربی و بررسی آثار و اندیشه‌های شاعران نوپرداز، نقاط مشترک بسیاری را می‌توان در زندگی و افکار آنان پیدا کرد، از جملهٔ این شاعران، می‌توان به قیصر امین‌پور شاعر خوش آوازهٔ ایرانی و بدر شاکر السّیاب شاعر برجستهٔ عراقی اشاره نمود که اگرچه میان این دو شاعر، پیوند و ارتباطی (تأثیر و تأثر) نبوده است؛ امّا رشد و بالندگی این دو در دامن طبیعت روستا، نفی مظاهر تمدّن جدید و نگاه منتقدانه به امور پیرامون، بازتاب‌هایی از رمانتیسم را در سروده‌هایشان ارائه می‌دهدکه مقایسهٔ این سروده‌ها براساس مکتب آمریکایی که دو عنصر تشابه و زیبایی شناسی را در ادبیات تطبیقی کافی می‌داند، مخاطبان را در شناسایی جلوه‌های مشترک اشعار این دو شاعر یاری می‌رساند.

قیصرامین‌پور (۱۳۳۸-۱۳۸۶هـ‌ش) شاعری رنج کشیده و درد چشیده است. وی در بسیاری از سروده‌هایش برخی از ویژگی‌های مکتب رمانتیک را که بی‌ارتباط با روش بیان مضمون شعرای رمانتیک عصر نیمایی نیست، جلوه‌گر نموده است. از عمده ویژگی‌های رمانتیک شعر قیصر، غم‌گرایی، مرگ‌اندیشی، نومیدی و حیرت است که احساس رقیق و بینش دقیق شاعر را تحت تأثیر خود قرار داده است و از این حیث می‌توان ادّعا کرد که قیصر، شاعری توانمند در شعر رمانتیک ایرانی است. این شاعر احساس‌گرا با استفاده از تخیّل وسیع و با بهره‌گیری از واژگان دل‌انگیز و مخاطب‌پسند، اندوه و غم دلنشین خاطرات

کودکی و گذشته را گاه به شکل امیدوارکننده و گاه به شیوهٔ یأس‌آور به مخاطب عرضه می‌نماید.

بدر شاکر السیّاب (۱۹۲۶-۱۶۹۴م) نیز از شاعرانی است که سروده‌هایش وجههٔ رمانتیستی قوی‌تری نسبت به دیگر شاعران معاصر عراق دارد و بسیاری از ویژگی‌های شعر رمانتیک را می‌توان در لابه‌لای اشعار او دید. با وجود آن که بسامد عشق به عنوان یکی از شاخص‌های رمانتیکی در بیشتر اشعار سیّاب، ملموس و عینی است؛ امّا بروز ناکامی‌ها در زندگی فردی و اجتماعی، نگاه بدبینانهٔ نسبت به امور و پدیده‌های پیرامون، همچون حزن، ناامیدی، مرگ‌اندیشی، حسرت بر ایام گذشته و گذر سریع عمر، عشق را در کام سیّاب با نوعی تلخی همراه ساخته است.

بر این اساس می‌توان گفت: رمانتیسم به عنوان یکی از مکتب‌های ادبی در دورهٔ معاصر و در اشعار بیشتر شاعرانی که به سمت آن گرایش دارند، با دو سیمای متضاد، تجلّی یافته است: سیمای خندان و باز که نمودی از حسّ خوش‌بینی شاعر را می‌نمایاند و سیمای گریان و گرفته که بازتابی از حسّ بدبینی شاعر را به خواننده انتقال می‌دهد. فرضیهٔ اصلی این مقاله، این است که با مطالعهٔ اجمالی شعر رمانتیک امین‌پور و سیّاب، شباهت‌های مفهومی قابل توجهی ملاحظه شده است که از یک سو نمودی از سیمای عبوس وگرفتهٔ رمانتیک را در نزد این دو شاعر ارائه می‌نماید و از سوی دیگر، نمایان‌گر چهرهٔ باز و خندان رمانتیک است.

در موضوع رمانتیسم و شاخص‌های مربوط به آن، پژوهش‌های ارزشمندی در ادبیّات معاصر عرب و نیز در ایران به نگارش درآمده است. در باب تأثیر رمانتیسم در شعر قیصر امین‌پور و بدر شاکرالسّیاب نیز در سالیان اخیر، مقالاتی نگاشته شده است که از جملهٔ آنها می‌توان به مقالهٔ «محمود فتوحی» با عنوان «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین پور» (۱۳۸۷) اشاره نمود که در فصلنامهٔ ادب پژوهی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه گیلان به چاپ رسیده است و در آن حیات شعری قیصر در سه دورهٔ حماسی، رمانتیک غمگنانه و تقدیرگرایی درون‌گرا تبیین شده است و نیز می‌توان از مقالهٔ مشترک

حسن دادخواه و محسن حیدری با عنوان «رمانتیسم در شعر بدر شاکر السّیاب» (۱۳۸۵) یاد نمود که در نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه کرمان به چاپ رسیده است؛ امّا در این زمینه، اثری که به شکل تطبیقی، موضوع رمانتیسم را در شعـر قیصر امین‌پور و بدر شاکر السّیاب مورد مقایسه قرار داده باشد، مشاهده نشده است.

این پژوهش می‌کوشد به شیوهٔ تحلیلی- توصیفی و با تکیه بر مکتب آمریکایی در ادبیّات تطبیقی به تحلیـل و بررسی اشعار قیصر امین‌پور و بدر شاکرالسّیاب و مقایسهٔ پاره‌ای از مضامین مشترک رمانتیسم در سروده‌های این دو شاعر بپردازد؛ بدین شکل که مضمون پاره‌ای از اشعار امین‌پور با محتوای برخی از اشعار السّیاب مقایسه شده و طی مطالعهٔ اجمالی در اشعار رمانتیک این دو شاعر، شباهت‌های مفهومی قابل توجهی ملاحظه شده است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲ـ ۱. شاخصه‌های رمانتیسم و زمینه‌های شکل‌گیری آن در شعر معاصر ایران و عراق

واژهٔ «رمانتیسم در قرن هفدهم در انگلستان، در مورد تعبیرات شاعرانه به کـار می‌رفت. این نام در آغاز با رمان‌های قدیمی و قصّه‌های شوالیه‌گری و جوانمردی در پیوند بود. ویژگی این قصّه‌ها، داشتن احساسات پُر سوز و گداز، غیر واقعی‌نمایی، اغراق و خیال پردازی بود. رمانتیسم در واقع نهضتی فلسفی و ادبی است که در زمینهٔ ادب به رجحان احساس و تخیّل به جای استدلال و تعقّل تأکید دارد و منادی آزادی مطلق هنرمند از قیود شعری از جمله بندهای عروضی است.» (دادخواه و حیدری، ۱۳۸۵ :۱۱۶)

«از پایان قرن هفدهم میلادی و نیمهٔ اوّل قرن هجدهم که وضع اجتماعی و افکار عمومی مردم اروپا دستخوش تغییرات شگرفی شد. اروپاییان دریافتند که زبان ادبی مکتب کلاسیک قادر به انتقال اندیشه‌ها و مکنونات آنان نیست و شیوهٔ کلاسیک که مبتنی بر تقلید از نویسندگان سنتی بود، مانع آزادی فکر و بیان شده است؛ به همین جهت در پی آن شدند تا در کیفیّت احساس و ذوق، سلیقهٔ هنری و شکل تخیّل خود، تغییراتی را ایجاد نمایند.» (وان تیژم، ۱۳۷۰: ۵۸-۵۷) در این مورد، اگرچه «در اواخر قرن هفدهم میلادی که نظام کهن کلاسیک، جایگاه و موقعیت اصلی خـود را از دست داده و مـورد انتقـاد قرار

گرفته بود، هنوز مکتب تازه‌ای به ظهور نرسیده بود؛ امّا گروهی که از سنت‌گرایی و خردگرایی مکتب کلاسیک بیزار بودند، با جوش و خروش عاطفی به بیان احساسات خود می‌پرداختند.» (خلیلی جهانتیغ و دلارامی، ۱۳۸۹: ۲۸) به این گروه که «پیش از ظهور مکتب رمانتیک و یا درحدّ فاصل کلاسیک- رمانتیک پیدا شدند و تکیه بر شیوه‌های جدید ابراز احساسات داشتند و ویژگی‌های ادبی و احساساتی نظیر طرز نگاه و قیافه، آه کشیدن، اشک ریختن و... را در نظر داشتند، پیش رمانتیک می‌گویند.» (جعفری، ۱۳۷۸: ۷۸) به طورکلّی «پیش رمانتیک به دوره‌ای در حدّ فاصل سال‌های ۱۷۸۰-۱۷۴۰ گفته می‌شود که در آن زمینه‌های مخالفت با امور عقلانی کلاسیک‌ها فراهم گردید و غلیان شور تمایلات عاطفی وارد ادبیات شد.» (خلیلی جهانتیغ و دلارامی، ۱۳۸۹: ۲۸) پس از این برهه «مکتب رمانتیسم با ویژگی‌هایی از قبیل: احساس‌گرایی، فردگرایی، ادب غنایی، تخیّل وسیع و درهم شکستن چهارچوب‌ها، عام شمول شد. اگرچه رگه‌های اندیشهٔ رمانتیک با بشریّت همزاد است و برخی ویژگی‌های آن، نظیر تخیّل و احساس، در تمام انسان‌ها در طی تاریخ، در گوشه و کنار جهان وجود داشته است.» (رفعت جو،۱۳۸۴ :۶۹)

در مورد ورود رمانتیسم به ایران باید گفت: «آغاز این جریان در ایران، مانند رمانتیسم اروپا هم‌زمان با کشمکش‌های نو و کهن و انقلاب سیاسی و تحوّلات اجتماعی، اقتصادی و فکری؛ یعنی جنبش مشروطیت است. جنبشی که موجبات تغییر ساختار حکومتی، اقتصادی، فرهنگی و ادبی را فراهم آورد.گویا ظهور رمانتیسم همراه با گذر از سنّت به تجدّد است که در عصر نوجویی و دگرگونی ادبی رگه‌های رمانتیسم در ادبیّات جدید فارسی جلوه می‌نماید.» (همو: ۲۹) البته در این مورد، ذکر این نکته لازم به نظر می‌رسد که «وقتی گفته می‌شود ظهور رمانتیسم در ایران، بدین معنا نیست که رمانتیسم به شکل یک مکتب و جنبش فراگیر در ایران پیدا شده است، بلکه بدین معناست که تنها یک گرایش ادبی در کنارگرایش‌های دیگر چون کلاسیک و واقع‌گرایی است.» (همو:۳۰) دیگر این که «نمی‌توان همهٔ احکامی را که درمورد علل پیدایش و ویژگی این مکتب در اروپا صادر می‌شود، بر حوزهٔ ادبی ایران نیز تعمیم داد.»[۲] (زرقانی، ۱۳۸۷ :۲۱۴)

در مورد چگونگی ورود رمانتیسم به عراق نیز باید گفت «از اوایل قرن بیستم، شاعران معاصر عرب- از جمله شاعران عراقی- در حرکتی کاملاً نو از روش‌ها و سلیقه‌های قدیم در بیان اندیشه و در ارزیابی سخن، خارج شدند و اندک اندک خود را از قیود شعری گذشتگان رها ساختند؛ زیرا بر این باور بودند که شاعر معاصر باید از ادراک و تصوّر و احساس خود و نه از ادراک و احساس شاعران دوره‌های پیشین، سخن بگوید.» (دادخواه و حیدری، ۱۳۸۵ :۱۱۷) در این زمینه «رشد آموزش و پرورش جدید درکشورهای عربی، رشد جنبش ترجمهٔ آثار ادبی غرب در میان عرب‌ها، نشر اندیشه‌های سیاسی غرب در میان روشنفکران عرب و مهاجرت ادیبان عرب به کشورهای غربی و اقامت دراز مدّت در آنجا از مهمترین علل گرایش به رمانتیسم در ادبیّات معاصر عرب است.» (طبانة، ۱۹۸۵: ۱۶-۱۷) در این رهگذر، نقشی که شاعران مهاجر عرب در انتشار گرایش رمانتیک داشتند، بسیار مهم است؛ زیرا تأثیر آنان بر شاعران هم دورهٔ خویش، بسیار عمیق و گسترده بود.[۳]

۲ـ۲. جلوه‌های مشترک رمانتیسم در شعر قیصرامین‌پور و بدر شاکرالسّیاب

در ادبیّات تطبیقی بیش از هر چیز می‌توان به نقاط وحدت اندیشهٔ بشری پی برد که چگونه اندیشه‌ای در نقطه‌ای از جهان، توسط ادیب یا شاعری مطرح می‌شود و در نقطهٔ دیگر، همان اندیشه به گونه‌ای مشابه یا متفاوت مجال بروز می‌یابد. در این زمینه، مکتب آمریکایی در ادبیّات تطبیقی، در سال ۱۹۵۸م، به منصهٔ ظهور رسید. در این مکتب، بر مبنای اصل تأثیر و تأثر در ادبیّات تطبیقی، توجهی نمی‌شود. آن چه در این مکتب، اصالت دارد، اصل تشابه و همانندی است. «همین اصل تشابه و همانندی موجب شد که در این مکتب، ادبیّات با دیگر معارف بشری از جمله هنرهای زیبا، مثل نگارگری، معماری، رقص، موسیقی مقایسه گردد و حتّی بررسی رابطهٔ ادبیات با علوم تجربی نیز در حوزهٔ پژوهش‌های ادبی و نقدی قرار گرفت. ادبیّات تطبیقی در این مکتب با نقد مدرن، گره خورده است.» (علوش، ۱۹۸۷: ۹۳)

در این رهگذر، قیصرامین‌پور و بدر شاکرالسّیاب به عنوان دو شاعر خوش آوازه در ادبیّات معاصر ایران و عراق، ضمن بهره‌گیری از برخی شاخص‌های مکتب رمانتیسم فارسی

و عربی نظیر «احساس‌گرایی» و «تخیّل وسیع»، به عمده محصول این مکتب؛ یعنی غم و اندوه، نزدیک شده‌اند و در این راستا اشعاری مؤثر و همراه با تلاطم احساسات و عواطف درونی سروده‌اند که در بین نسل حاضر، مخاطبان فراوانی را به خود جلب نموده است که در اینجا به مقایسهٔ پاره‌ای از این اشعار و سیمای رمانتسیم در نزد این دو شاعر اشاره می‌گردد:

۲ـ۲ـ۱. عشق زندگی‌ساز و زندگی‌سوز

قیصر امین‌پور و بدر شاکر السّیاب، در اشعار خود از زاویه‌های مختلف به موضوع عشق پرداخته‌اند؛ امّا در نسبت میان مخلوقات، کاربرد متفاوت واژهٔ عشق به عنوان پدیده‌ای مؤثر که گاهی می‌تواند برای انسان، زندگی‌ساز باشد وگاهی جان‌گداز، به رمانتیسم این دو شاعر، جلوه‌ای زیبا و بدیع بخشیده و به نوعی بیانگر چهرهٔ دوگانهٔ عشق در نگاه رمانتیکی این دو شاعر است.

امین‌پور با نگاه ژرف خویش به مقولهٔ عشق و لزوم آن در زندگی انسان، زندگی بدون عشق را از یک نقطهٔ موهوم، بی‌رنگ‌تر می‌داند و فلسفهٔ وجود دل و چشم آدمی را وابسته به وجود عشق و محبّت می‌داند:

بی‌رنگ‌تر از نقطه موهومی بود　　این دایره کبود، اگر عشق نبود
بی‌عشق دلم جز گرهی کور چه بود؟　　دل چشم نمی‌گشود اگر عشق نبود

(امین پور، ۱۳۷۸ :۲۳۴)

با وجود آن که امین‌پور در بیشتر اشعارش، عشق را لازمهٔ بقای آدمی می‌داند و با نگاه شاعرانهٔ خود زیبایی‌های این مقوله را در زندگی به تصویر می‌کشد؛ امّا گاهی به تأثیر از آموزه‌های منفی رمانتیسم، چهره‌ای عبوس و ناخوشایند از عشق و دوست داشتن ارائه می‌دهد که گویی هیچ تمایلی به وجود آن در خود احساس نمی‌کند:

«نه!/ کاری به کار عشق ندارم!/ من هیچ چیز وهیچ کسی را/ دیگر در این زمانه دوست ندارم/ انگار این روزگار، چشم ندارد من و تو را/ یک روز/ خوشحال و بی ملال ببیند/ زیرا هر چیز وهر کسی را/ که دوست‌تر بداری/ از تو دریغ می‌کند/ پس من با همهٔ وجودم/

خود را زدم به مُردن/ تا روزگار/ دیگرکاری به کار من نداشته باشد/ این شعر تازه را هم/ ناگفته می‌گذارم.../ تا روزگار، بو نبرد/ گفتم که:/ کاری به کار عشق ندارم.» (همان: ۱۵_۱۴)

درسرودهٔ فوق، شاعر علی‌رغم میل باطنی‌اش، با ابراز دل‌تنگی از تمام موانعی که عشق را در کام وی تلخ می‌کنند و با شِکوه از روزگاری که چشم دیدن عشق بازی او را ندارد، به رابطهٔ خویش با عشق، پایانی حزن‌آلود می‌دهد.

بدر شاکر السّیاب نیز همانند قیصرامین‌پور و تحت تأثیر بازتاب‌های دوگانهٔ رمانتیسم، در بیان ماهیّت عشق، آن را گاهی جان‌سوز و مایهٔ حزن و اندوه آدمی می‌داند و گاهی آن را باعث شادی و سرور، قلمداد می‌نماید:

«**ما یکون الحبُّ؟ نَوْحاً وابتساماً؟/ أمْ خُفوقَ الأضلعِ الحَرَّی/ إذا حانَ التلاقي بین عَینینا/ فأطرقتُ فراراً باشتیاقي/ عن سماءٍ لیس تسقیني.**» (السیّاب، ۱۹۷۱، ج۲: ۱۴۳)

(ترجمه: عشق چیست؟ ناله و ابتسامی؟/ یا تپش پهلوهای تشنه/ آن‌گاه که زمان به هم رسیدن و وصال است در بین چشمانمان/پس من با شوق و اشتیاق و برای گریز،گریستم/گریز از آسمانی که من را سیراب نکرد.)

سیاب نیز بسان امین‌پور با اشاره به موانعی که او را در رسیدن به معشوق، آزرده خاطر نموده است، با نگاهی نومیدانه به سرنوشت خود و عشق می‌نگرد. در این رهگذر، اگرچه موانعی که بین سیاب و معشوق فاصله افکنده است، به عوامل مادّی و فاصلهٔ طبقاتی خانوادهٔ عاشق و معشوق بر می‌گردد. این امر در مورد امین‌پور چندان مصداق ندارد؛ امّا نمودی از رمانتیسم منفی شاعر را در قبال عشق به تصویر می‌کشد:

بَیْني وبَیْنَ الحُبِّ قَفْرٌ بعیدٌ مِنْ نِعْمَةِ المالِ وَجاه الأبِ
یا آهَتِي کفّي! ومُتْ یا نَشید! شتَّانَ بینَ الطَّینِ وَ الْکَوکبِ

(همان، ج۱: ۴۹)

(ترجمه: میان من و عشق، زمینی بسیار دور از نعمت مال و مقام پدر، فاصله است. ای آه و نالهٔ من، بس است! ای آواز بمیر! بین گِل و کوکب تفاوت بسیار است.)

در سرودهٔ فوق، شاعر با نگاهی مأیوسانه، خود را در حدّ و اندازهٔ عشق نمی‌بیند و با دعوت خویش به شکیبایی، به تفاوت چشمگیری کـه بیـن او و معشـوقه وجود دارد، اشاره می‌کند و از این رو، علی‌رغم میل باطنی‌اش از عشق چشم پوشی می‌نماید و همانند امین‌پور به رابطه‌ی خویش با عشق، پایانی حزن‌آلود می‌دهد.

پیوند جدایی‌ناپذیر تمام چیزهایی که آدمی نسبت به آن‌ها عشق می‌ورزد با مرگ و نیستی، لذّت دوست داشتن را برای آدمی ناگوار می‌نماید؛ از این رو سیاب با حسرتی که تؤام با خوف و وحشت است، مـرگ تمـام چیزهـایی را که انسان نسبـت به آنهـا عشـق می‌ورزد، این‌گونه به سُرایش در می‌آورد:

«**الموتُ في الشَّوارع/ وَالعقمُ في المزارع/ وَكُلُّ ما نحبُّه يموت.**» (همان، ج۲: ۸۳)

(ترجمـه: مـرگ در خیابـان‌هاست/ و نـابـروری در مـزارع/ و هر آن‌چه را که دوست می‌داریم می‌میرد.)

امین‌پور نیز با احساسی تلخ که بی‌شباهت به حسّ ناخوشایند سیاب نیست، دل عاشق خویش را مورد خطاب قرار می‌دهد و افسوس رمانتیک خویش را از مرگ تمام کسانی که نسبت به آنان، عشق و تعلّق خاطر دارد، این گونه بیان می‌نماید:

ای دل همه رفتند و تو ماندی در راه کارَت همه ناله بود و بارت همه آه

(امین پور، ۱۳۷۸: ۲۱۳)

برایـن اساس، می‌توان گفت: بازتاب سیمای دوگانه از عشق در نگاه رمانتیکی امین‌پور و سیّاب نیز گاه دو شاعر را به تمجید و ستـایش از محبّـت و دوست داشتـن سوق می‌دهـد وگـاه به خـوف و تنفّـر از آن، وادار می‌نمـاید. به عبـارت دیگر، مـرگ و مرگ‌اندیشی و سرخوردگی از عشق، دو دست‌مایهٔ پُر بسامد در غالب اشعار امین‌پور و سیّاب هستند و حضور پیدا و پنهان این دو مقوله، ساختار محتوایی و کلامی سروده‌های این دو شاعر را به گونه‌ای قابل توجه تحت تأثیر قرار داده است.

۲ـ۲ـ۲. ایام کودکی و حسرت بر خاطرات گذشته

در این زمینه، یادآوری روزگار کودکی و اندوه بر خاطرات گذشته قیصر امین‌پور در غالب اشعار خود با نگاهی رمانتیک و با حسرتی تلخ، دوران کودکی را به تماشا می‌نشیند، دورانی که از دید وی «شاعرانه‌ترین ایام زندگی آدمی است» (امین پور،۱۳۸۵ :۸۳) و بهانه‌ای است برای گریستن در لحظه‌های سخت تنهایی:

سوزد به دل دوباره غم کودکانه‌ای　　آهسته می‌تراود از این غم، ترانه‌ای
باران شبیه کودکی‌ام پشت شیشه‌هاست　　دارم هوای گریه، خدایا بهانه‌ای

(امین پور،۱۳۸۹ :۸۷)

امین‌پور در ورای سروده‌هایش، خواستار بازگشت به دنیای پاک و دست نخوردهٔ کودکی است. حسرت برگذشته و خاطرات ایام کودکی چنان بر شاعر گران است که آرزو می‌کند؛ کاش دوباره می‌توانست به آن دوران برگردد و خاطرات گمشده‌اش را پیدا نماید:

«امضای تازهٔ من/ دیگر/ امضای روزهای دبستان نیست/ ای کاش/ آن نام را دوباره/ پیدا کنم/ آن کوچه را دوباره ببینم/ آنجا که ناگهان/ یک روز، نام کوچکم از دستم افتاد/ و لابه‌لای خاطره‌ها گم شد.» (همان: ۷۴)

امین‌پور در تصوّرات کودکانهٔ خود با نگاهی رمانتیک، زندگی را بسان قطاری می‌بیند که هیچ‌گاه از حرکت باز نمی‌ایستد، قطاری که هر پنجرهٔ آن، بخشی از آیندهٔ مبهم انسان است و با سرعت، تمام کودکی را پشت سر می‌نهد و در امتداد راه مه آلود و ناشناس زندگی به حرکت خود ادامه می‌دهد:

«در خواب‌های کودکی‌ام/ هر شب، طنین سوت قطاری/ از ایستگاه می‌گذرد/ دنبالهٔ قطار/ انگار هیچ گاه به پایان نمی‌رسد/ انگار/ بیش از هزار پنجره دارد/ و در تمام پنجره‌هایش/ تنها تویی که دست تکان می‌دهی[۴]/ آن گاه/ در چارچوب پنجره‌ها، شب شعله می‌کشد/ با دود گیسوان تو در باد/ در امتداد راه مه آلود/ در دود/ دود/ دود ...» (همان: ۳۳)

سیاب نیز همانند امین‌پور با پناه بردن به گذشته و یاد دوران کودکی، دردهای خویش را به تماشا می‌نشیند. از آن جایی که سیاب در دوران کودکی، مادرش را از

دست داده و آن گونه که باید از دامن پُر مهر و محبّت مادر بهره نبرده است، بنابراین، حسرت سخت بی‌مادری، همواره خاطر او را می‌آزرد و همانند کابوسی تلخ بر احساس او سنگینی می‌نمود. احساسی که در دوران ناخوشایند بیماری در او شدّت گرفته است، تا جایی که در بیشتر اشعارش، خاطرات ایام کودکی که تداعی‌گر رابطهٔ عمیق عشق مادر به فرزندش است، جلوه‌ای ویژه به خود می‌گیرد:

«تَثَاءَبَ الْمَسَاءُ/ وَالغُيُومُ مَا تَزَال/ تَسحُّ مَا تَسحّ من دُمُوعِهَا الثِّقَالْ/ كَأَنَّ طِفلاً/ بَاتَ يَهْذِي قَبْلَ أنْ يَنَام / بِأنَّ أمَّـهُ ـالتي أَفَاقَ مُنْذُ عَامْ، فَلَمْ يَجِدْهَا ـ/ ثُمَّ حِينَ لَجَّ في السُّؤَال/ قَالوا لَهُ:"بَعْدَ غَدٍ تَعُودْ"/ لا بدَّ أنْ تَعُودْ/ وَإنْ تَهَامَسَ الرِّفَاقُ أنَّـها هُنَاكْ/ في جَانِبِ التَّلِّ تَنَامُ نَوْمَةَ اللُّحُودْ/ تَسفُّ مِنْ تُرَابِـهَا/ وَتَشْرَبُ المَطَر.» (السیاب، ۱۹۷۱، ج۲: ۳۱۷)

(ترجمه: شب خمیازه کشید/ و ابرها هنوز/ پیاپی اشک می‌ریزند/ چونان کودکی/ که پیش از خواب/ مادر را بهانه می‌گیرد ـ کودکی که سال پیش روزی چشم گشود و مادر را ندید/ وقتی که ـ در سراغ گرفتن از مادرش ـ اصرار کرد/ به اوگفتند: «پس فردا می‌آید»/ حتماً می‌آید/ هر چند همبازی‌های او پچ پچ می‌کردند که مادرش آنجاست/ کنار تپه و ماهور در میان گور خفته است/ خاک می‌خورد/ و باران می‌نوشد)

سیّاب نیز به مانند امین‌پور خاطرات تلخ و شیرین کودکی را در دفتر اشعارش ورق می‌زند و خواهان بازگشت به دنیای آن دوران است. نگاه حزن‌آمیز شاعر به دوران کودکی، همانند پرتوی از روشنی در ذهنش نورافشانی می‌کند و لحظه‌های تنهایی او را با بوی خوش خویش، معطر می‌سازد:

شعَـاعٌ مِنْ الماضِـي مُنِـيرٌ بخاطِـري وَذِكْـرى لما ولّـى تعطـرُ حاضِـري
تـلـمُّ، فَـفِيـها دَمْـعـةٌ وَابتسـامةٌ وَتأتي فلا تبقـي عَلَـى صَبْـرِ صابـرِ

(همان: ۱۱۸)

(ترجمه: پرتوی از گذشته، در خاطرم نورافشان است و یادآوری آن چه پشت کرد (=گذشته) لحظه‌های کنونی‌ام را معطر می‌سازد. خاطرات جمع می‌شوند، در حالی که در یادآوری آنها، هم اشک است و هم لبخند و این خاطرات می‌آیند در حالی که برای صبور، صبری باقی نمی‌گذارند.)

نگاه متفاوت و دوگانهٔ سیاب به شرایط گذشته و حال، به منزلهٔ پناه بردن به خاطرات شیرین گذشته و گریز از اوضاع نامساعد کنونی است؛ بدین سبب، شاعر با حسرت تمام، زیبایی لحظه‌های گذشته را این گونه به شعر در می‌آورد:

«يا صَباي الّذي كانَ لِلْكونِ عطراً وَ زهواً وَ تِيْهاً!/ كانَ يومي كَعامٍ تعدُّ المسرّة/ فيه نبضاً لِقَلبي تفجّر مِنْها عَلَى كُلّ زَهْرةٍ كانَتْ الأرضُ تلقى صَباها لأوّل مرّة/ كانَ قابيلها بذرةً مُستسرةً/ كانَ للأرض قلبٌ أحسَّ به في الدّروبِ/ في البساتين، في كُلّ نهرٍ يروّي بنيها.» (همان، ج۱: ۱۲۰)

(ترجمه: ای کودکی‌ام که در آن، هستی را عطر و ناز و تکبّر بود!/ یک روز من، بسان سالی بود که (همه) شادی و مسرّت به حساب می‌آمد/ در آن روزگار به خاطر آن شادی و مسرّت، قلبم ضربانی داشت که برای هر گُلی که زمین برای اولین بار، شکفتن کودکی‌اش را رو می‌کرد، منفجر می‌شد/ زمینی که قابیلش هنوز بذری پنهان بود/ در آن ایام، زمین را قلبی بود که راه‌ها را با آن احساس می‌کرد/ در بوستان‌ها، در هر رودی که فرزندانش را سیراب می‌کرد.)

بر این اساس، مقایسهٔ اشعار امین‌پور و سیّاب، نشان می‌دهد که هر دو شاعر با تحسّر تمام، خاطرات تلخ و شیرین ایام گذشته را با واژگان رمانتیک خود به سرایش درآورده‌اند که در این رهگذر، بازگشت به دوران کودکی و یادآوری خاطرات آن، اگرچه دلنشین و زیباست؛ امّا زمینه‌ساز نومیدی و اندوه در سروده‌های این دو شاعر نیز است.

۲ـ۲ـ۳. دوری از روستا و اندوه‌های شاعرانه

بدر شاکر سیاب شاعری است که در روستا به دنیا آمده و دوران شیرین کودکی‌اش را در آنجا سپری نموده است؛ امّا رخدادهای روزگار به گونه‌ای ورق خورده که او را مجبور نموده است که از طبیعت زیبای روستایش دل کَند و راهی شهر بغداد گردد. این دل کَندن اجباری از روستایی که خاطرات شیرین کودکی سیاب در کوچه باغ‌هایش رقم خورده است، همواره ذهن و خاطر او را به خود مشغول می‌دارد. از سوی دیگر، بغداد و ناملایماتی که شاعر در این شهر به چشم خود می‌بیند، زمینه‌ساز تنفر از فرهنگ شهرنشینی را در وجود سیاب فراهم می‌نماید و در حقیقت «او را دچار نوعی شهر گریزی درونی نموده

است.» (قربانی و عباسی، ۱۳۸۶ : ۳۰۷) البته این بدان معنا نیست که بغداد به عنوان شهری که از قبل، سیاب نسبت به آن احساس خوبی نداشته است، مورد خشم و نفرت شاعر باشد، بلکه هر شهر دیگری که سیاب به آنجا مهاجرت می‌کرد، می‌توانست جای بغداد را در شعرهای او بگیرد و خشم و غضب او را برانگیزد؛ زیرا آن چیزی که احساس سیاب را بعد از دوری از روستایش آزرده، نه فقط بغداد، بلکه مظاهر تصنّعی موجود در شهر است و در نتیجه، تصویر بغداد یا هر شهری غیر از آن، با تمام زیبایی‌های ظاهری، مورد تنفر اوست و مادامی که جیکور، عشق باشد، نقطه مقابل آن- بغداد- نفرت خواهد بود و «حتّی زمانی هم که در شعرهای او به بغـداد تـاخته نمی‌شود، این شهر در بخش ناخودآگاه ذهن شاعر در برابر روستا ایستاده است.» (همو: ۳۰۸) از این رو، جیکور مورد لطف تؤام با اندوه و افسوس شاعر قرار می‌گیرد:

«آه! جیکور، جیکور!/ما للضّحی کَالأصیل/ یسحبُ النُّورَ مثلَ الجناحِ الکلیلِ؟/ما لأکواخكِ المقفراتِ الکئیبةِ؟/ یحبسُ الظلُّ فیها نحیبَةَ/أین، أیْنَ الصبایا یوسْوسْنَ بین النخیل؟/عن هویً کالتماعِ النجوم الغریبة؟» (السیّاب، ۱۹۷۱، ج ۲: ۴۱۷)

(ترجمه: افسوس! ای جیکور، ای جیکور!/ چاشتگاه را چه شده که مانند شامگاه/ نور را چون بال ضعیفی به عقب می‌کشاند؟/ کوخ‌های خالی و غمناک تو را چه شده/ که سایهٔ شیون و غم خود را در آن نگه می‌دارد؟/ کجایند، کجایند دخترکانی که میان نخلستان، نجوا می‌کردند/ از روی عشق، بسان درخشش ستارگان غریب)

جایگاه جیکور در نزد سیاب به گونه‌ای والا و ارجمند است که آن را در مقایسه با ارزشمندترین دارایی خود؛ یعنی دیوان اشعارش، برابر می‌داند و چنین می‌سراید:

«أین جَیْکورُ؟/ جیکور دیوانُ شعري/ موعدٌ بین ألواح نعشي وقبري» (همان: ۴۱۵)

(ترجمه: جیکور کجاست؟/جیکور دیوان شعر من است/ که در میان تخته‌های تابوت و گور من نهاده شده است.)

از سوی دیگر، بغداد به عنوان نقطهٔ مقابل جیکور، و شهری که مورد خشم احساسی و رمانتیک شاعر قرار می‌گیرد، سیمای واقعی خود را به عنوان شهـری که دارای انـواع

خـدمات و امکانـات رفاهی است، از دست می‌دهد و چهرهٔ این شهر همراه با راه‌های ارتباطی مربوط به آن به ریسمان‌هایی تشبیه می‌شـود که بر پیکـر انسـان سادهٔ روستـایی می‌پیچـد و او را آن چنـان می‌فشـارد کـه از یک سـوی آه و نالـه‌اش را درمی‌آورد، و از دیگر سوی، خشم و کینه‌اش را برمی‌انگیزد:

«وَتلتفُّ حَولي دُرُوبُ الْمَدينةِ/ حِبَالاً مِن الطّينِ يمضغْنَ قَلْبِي/ وَيعطينَ، عَنْ جمرة فيه، طينه/ حِبَالاً مِنَ النَّار يجلدنَ عري الْحقول الْحَزينة/ وَيحرقنَ جيكورَ في قاعِ رُوحي/ وَيزرعْنَ فِيْها رمادَ الضَّغِيْنةِ.» (همان، ج۱: ۴۱۴)

(ترجمه: راه‌های شهر گرد من می‌پیچند/ ریسمان‌هایی از گِل، قلب مرا می‌جَوَند/ و از اخگری که درآن است، گِلش را/ ریسمـان‌هـایی از آتـش، می‌بخشنـد کـه برهنگی دشت‌های اندوهگین را تازیانه می‌زنند/ و جیکور را در عُمق روحم می‌سوزانند/ و خاکستر نفرت و کینه را در آن می‌کارند.)

امین‌پور نیز همانند سیاب شاعری است روستازاده که از روستای «گتوند» به شهر کوچ کرده و «دلیل این مهاجرت از دست رفتن خواهرش به دلیل دور بودن از شهر و امکانات رفاهی آن بوده است.» (قربانی و عباسی، ۱۳۸۶: ۳۰۷) بنابراین، در رفتن او به شهر نیز همانند سیاب، گونه‌ای از جبر، حکم‌فرما بوده است و شاید همین دل کندن اجباری از روستا، زمینه ساز نوعی تنفّر در وجود وی نسبت به شهر بوده است؛ بنابراین، شاعر با وجود آگاهی کامل از مفید بودن امکانات شهر، باز هم نمی‌تواند جای روستای سادهٔ خود را در دلش با شهر عوض نماید، از این رو به حمایت از روستایش در مقابل شهر چنین می‌سراید: «از همان روز که پدرم گفت: باید به شهـر بـرویم/ مـادرم بقچه‌هـایش را می‌بست/ من دلم می‌خواسـت، گوشه‌ای از آسمان صاف روستا را بردارم، در بقچـه مادرم بگذارم/ تا هر وقت دلم تنـگ شد به آن نگاه کنـم/ من دلم می‌خواست صدای خروس‌ها را لای لحاف کوچک بپیچم/ تا هر روز صبح با آن بیدار شوم.» (امین پور، ۱۳۷۰: ۳۴_۳۳)

فراق قیصر از روستایی که عمری خاطرات کودکیش را در آن‌جا سپری کرده بود، آن چنان تلخ و ناگوار است که شاعر با غمی که تمام وجود او را فرا گرفته است، آرزو

می‌کند؛ کاش می‌توانست تمام خاطراتش را در چمدان یا خورجینی بگذارد، و همراه با خود به شهر ببرد:

«پدرم چمدانش را می‌بست/ می‌خواستم بگویم، صبرکن تا خاطراتم را از گوشه و کنار کوچه‌های روستا جمع کنم/ و در چمدان بگذارم/ دلم می‌خواست همه روستا را توی خورجین پدرم بگذارم و به شهر ببرم.» (همان: ۳۴-۳۳)

اگرچه قیصر از طبیعت روستا رخت بر می‌بندد و در هیاهوی شهر اقامت می‌کند؛ امّا کوچه‌های خاطره‌انگیز روستا، همواره در یاد او باقی می‌ماند و خاطر افسردهٔ او را التیام می‌بخشد:

«ما می‌رفتیم و روستا سر جای خودش ایستاده بود/ من دوست داشتم مثل کوچه‌های روستا باشم/ مثل کوچه‌ها، درروستا بپیچم، دور بزنم و محلّه‌ها را به هم پیوند بدهم/ دوست داشتم مثل کوچه‌ها باشم و در روستا بمانم/ نه مثل جاده که از روستا بیرون می‌رفت.» (همان)

قیصر با آگاهی از امکانات رفاهی شهر و درک این موضوع که با آن‌ها می‌توان راحت‌تر زندگی کرد، ورود مظاهر شهری و مدرن را به روستا تقبیح می‌کند؛ زیرا او می‌داند که این امکانات، رفته رفته سیمای روستا را تغییر می‌دهد و آن را به شهر تبدیل می‌کند:

«من دلم می‌خواهد/ دستمالی خیس/ روی پیشانی تبدارِ بیابان بکشم/ دستمالم را امّا افسوس/ نان ماشینی/ در تصرّف دارد/ آبروی دِهِ ما را بردند!» (همان، ۱۳۷۸: ۱۳۷)

با آن که قیصر مدّتهاست از روستا دور شده؛ امّا سادگی روستایی را از ذهن خود دور نریخته است و روستا با تمام ویژگی‌هایش همواره در فکر و شعر او جای دارد. تنها چیزی که خاطر او را می‌آزارد این است که احساس می‌کند مردم روستا دیگر زبان شعر او را نمی‌فهمند، اینجاست که شاعر با حسرت تمام، دوری خود را از روستا، دردی جان‌کاه می‌داند که بدان گرفتار آمده است:

«این درد کوچکی نیست/ در روستای ما/ شعر مرا به شور نمی‌خوانند/ گویا، زبان شعر مرا، دیگر/ این صادقان ساده نمی‌دانند/ و برگ‌های کاهی شعرم را / شعری که در ستایش گندم نیست/ یک جو نمی‌خرند.» (همان: ۱۲۶)

اگرچه قیصر از دامن روستا دور گشته است و در خیابان‌های پُر زرق و برق شهر، گام برمی‌دارد؛ امّا تعلّق خاطر ژرف شاعر نسبت به طبیعت روستا و سادگی مردمش، باعث می‌شود که وی هنوز هم خود را یک روستایی اصیل بداند:

«دلم هنوز/ با لهجهٔ محلّی خود حرف می‌زند/ با لهجهٔ محلّی مردم/ با لهجه فصیح گل و گندم» (همان)

چشم‌انداز دل‌انگیز روستا با تمام سادگی‌هایش، هیچ‌گاه در ذهن قیصر، در برابر تصاویر رنگارنگ شهر با تمام فریبندگی‌اش، رنگ نمی‌بازند و شاعر نمی‌تواند سادگی‌های دلنشین روستایش را با تجمّلات شگرف شهر جایگزین نماید:

خوب یادم هست من، از دیرباز — باز جان می گیرد آن تصویر، باز
گرگ و میش صبح، پیش از هر طلوع — قامت مرد درودگر در رکوع
خوشه‌ها را با نگاهش می‌شمرد — داس را در دستِ گرمش می‌فشرد
قطره قطره، خستگی را می‌چشید — دست بر پیشانی دل می‌کشید
بار می‌بندیم سوی روستا — می‌رسد از دور بوی روستا

(همان: ۱۵۴-۱۵۳)

سیاب نیز بسان امین‌پور از تمدّن جدید و ظواهر فریبندهٔ آن دلزده است و همواره خواهان بازگشت به سادگی و بی‌آلایشی روستا و سنّت‌های مرسوم در آنجاست. بدین سبب است که در شعر او مناظر زیبای روستا با تمام سادگی‌های طبیعی‌اش بر ظواهر و تجمّلات تصنّعی زندگی شهری، رجحان دارد:

لَقَدْ لاحَ لي مِنْ ذِكرياتي بَوادرٌ — إنَّ هَوى نَفسي بِتِلكَ الْبَوادرِ
وَأبرزَ لِي وَهْمي وَ كانَ مُصَوِّراً — ذَواهِبَ أيام حسانٍ سوافرِ
فَتِلكَ رسومُ الرِّيفِ، تحيا بخاطِري — كَمَا عاشَ في الأوتارِ أنغامُ ساحرِ

وتلكَ الـحقول الزّهـر تنسلُّ بينها جـداولُ مـاءٍ بيـنَ وانٍ وَ فـائـرِ
عليـها جسورٌ مِنْ جذوعِ نخيلـها تئـنُّ و تَشكو تحـتَ أقـدامِ عـابـرِ
(السيّاب، ۱۹۷۱، ج۲: ۱۱۸)

(ترجمه: از خاطراتم، برایم نشانه‌هایی نمایان شده و عشق و میل وجود من، به آن نشانه‌هاست. خیال من برایم آشکار کرد، در حالی که ایام زیبا و آشکار گذشته را به تصویر می‌کشید. پس آن آثار روستا در خاطر من زنده می‌شود، آن گونه که نغمه‌های جادوگر، در تارها زنده شد. و آن تنها کشتزارهای گُل‌هاست در حالی که از لابه‌لای آن، نهرهای جوشان و آرام آب، کشیده شده است. بر روی این نهرها، پُل‌هایی از تنهٔ درخت خرما زده شده است که زیر پای عابران می‌نالد و شکایت می‌کند.)

۲_۲_٤. گذشت عمر و مرگ‌اندیشی

با تأمل در سروده‌های سیاب ملاحظه می‌شود که در مورد پدیدهٔ مرگ، دو برداشت خوش‌بینانه و بدبینانه وجود دارد؛ بدین معنا که در نزد او، گاهی مرگ به عنوان رهایی بخش انسان از دنیایی قلمداد می‌شود که جز شرّ و زشتی و ستم، چیز دیگری در آن نیست و گاهی نیز به مرگ، مانند یک موجود شرور و بی‌رحم نگریسته می‌شود که انسان‌ها را یکی پس از دیگری در دام خود گرفتار می‌کند. در این رهگذر، مرگ مادر و محروم شدن از دامن پُر مهر او از یک سو و بیماری صعب‌العلاجی که در جسم سیاب رخنه نموده بود از سوی دیگر، به عنوان دو عامل اصلی در نگرش مرگ‌پذیرانهٔ او در خور توجه است، بر این اساس، شاعر، مرگ را از آن جهت که به منزلهٔ فراق از درد و موجب وصال به مادرش است، عاشقانه طلب می‌کند:

«**هو المرضُ/ تفكك منهُ جسمي وانحتْ ساقي، فما أمشي/ ولم أهجركَ، إنّي أعشقُ الموتا/ لأنّك منه بعض، أنتَ ماضيّ الذي يمضّ/ إذ ما أربدّت الآفاقُ في يومي فيهديني!**» (همان: ۳۶۳)

(ترجمه: آن بیماری است که جسم من به واسطه‌اش از هم گسیخت و پاهایم به خاطر آن خمیدگی پیدا کرد، پس نمی‌توانم حرکت کنم. و من تو را «بیماری را» رها نمی‌کنم، چرا که من عاشق مرگ هستم؛ زیرا تو نیز «ای مرگ»، جزیی از این بیماری هستی. و تو

«ای بیماری» گذشتهٔ من هستی که بسی سوزناک و آزار دهنده‌ای. از آن زمان که آفاق روزگار مرا تیره کرد، تو هم مرا همواره تهدید می‌کنی.)

این نگرش مرگ‌پذیرانه در شعر امین‌پور، اگرچه همانند سیاب زاییدهٔ از دست دادن مادر نیست؛ امّا با درد و غم‌های روزمره بی‌ارتباط نمی‌باشد، تا جایی که شاعر با اشتیاق تمام، دیدار مرگ را انتظار می‌کشد و خود را بسان آب، تشنهٔ آن می‌بیند:

پیراهنی از شتاب خواهم پوشید　　دیدار تو را به شوق خواهم کوشید
گر آتش صد هزار دوزخ باشی　　ای مرگ، تو را چو آب خواهم نوشید

(امین پور،۱۳۷۸: ۴۲۶)

برداشت خوش‌بینانهٔ سیاب از مرگ، گاه به گونه‌ای است که شب‌های تنهایی خود را به مناجات با مرگ سپری می‌کند و درد دل شبانه‌اش با مرگ آن چنان به او آرامش روحی می‌دهد که آرزو می‌کند که کاش خورشیدی طلوع نمی‌کرد:

«**کم لیلةٍ ناديتُ باسمكَ أيّها الموتُ الرهيبُ!　　وَودتُ لا طلع الشّروق عليّ إنْ مالَ الغروب.**»

(السیاب،۱۹۷۱، ج۲: ۳۲)

(ترجمه: چه بسیار شب‌هایی که اسم تو را ای مرگ مهیب، فریاد زدم، و دوست داشتم که خورشید بر من طلوع نکند، آن گاه که غروب به سوی من روی نهد.)

سیاب با نگاهِ خوش‌بینانه به مرگ، آن را آغاز تولّدی دوباره برای انسان می‌داند و رخت بر بستن انسان از دنیا را نوعی سعادت می‌داند:

«**يا ليتني متُ/ إنَّ السَّعيدَ/ مَنْ أطرحَ العبءَ عَنْ ظهرِهِ/ وسارَ إلى قبرِهِ/ لِيولدَ في موتهِ مِن جديدٍ.**»

(همان: ۶۴)

(ترجمه: ای کاش می‌مُردم. خوشبخت کسی است که بار از پشتش برنهد و خود به سوی قبرش حرکت کند تا دوباره در مرگش متولّد گردد.)

امین‌پور نیز همانند سیاب با نگرشی مرگ‌پذیرانه، مُردن را برای انسان به منزلهٔ از سرگیری عمری تازه و ماندگار و جان گرفتنی دوباره می‌داند و از خدا می‌خواهد جان او را بگیرد:

«تا عمری از همیشه بسازیم/ جان مرا بگیر خدایا/ تا شاید این تجسّم شیرین/ جانی مگر دوباره بگیرد/ جانی مگر دوباره بگیریم.» (امین پور، ۱۳۷۸ : ۳۷۹)

سیاب در نگاه خوش‌بینانهٔ خود به مرگ، با اعتقاد به این که زندگی و هر آن چه که در آن است، ماندگار نیست، و با مورد خطاب قرار دادن قبر مادرش، به وصال مادری چشم دوخته که درد فراقش، همواره خاطر او را آزرده است:

«خریف، شتاء، أصیل، أفول/ وباقٍ هو اللیل بعد انطفاء البروق/ وباقٍ هو الموت، أبقی واخلد من کلّ ما في الحیاه/ فیا قبرها! أفتح ذراعیك / أنيّ لآتٍ بلا ضجّة، دونَ آه!» (السیاب،۱۹۷۱، ج۲: ۳۲)

(ترجمه: پاییز، زمستان، افول و ناپدید شدن، و تنها چیزی که باقی می‌ماند، شب است. بعد از خاموش شدن روشنایی‌ها، و تنها چیزی که باقی می‌ماند، همان مرگ است که ماندگارتر و جاودانه‌تر از هر چیزیی است که در زندگی وجود دارد. پس ای قبر مادرم! آغوش بگشای، از آن رو که من قطعاً بدون هیچ دلتنگی و آهی نزد تو می‌آیم.)

امین‌پور نیز با اعتقاد به آموزه‌های دینی، مرگ را پدیده‌ای می‌داند که به ناگاه انسان‌ها را در برمی‌گیرد:

«ما/ در تمام عمر تو را در نمی‌یابیم/ امّا تو ناگهان/ همه را در می‌یابی.» [۵] (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۵۸)

در کنار نگرش مرگ‌پذیرانه، گاه سیاب به طور ضمنی و با نگرشی مرگ‌گریزانه که حاکی از خوف ناشی از مُردن است، عزرائیل مرگ را همانند صیادی می‌داند که هر لحظه به شکار خود؛ یعنی انسان نزدیک می‌شود و عرصه را تنگ‌تر می‌نماید تا در نهایت با هیبت ترسناک خود نیزهٔ مرگ را در تن آدمی فرو برد:

«کَمْ یمضُّ الفؤاد أن یصبحَ الإنسانُ صیداً لرمیة الصیاد/ مثل أیّ الظباء أیّ العصافیر ضعیفاً/ قابعاً في ارتعادةِ الخوفِ/ یختضّ ارتیاعاً لأنَّ ظلاً مخیفاً/ یرتمي ثمَّ یرتمي في اتئاد/ ثعلبُ الموتِ، فارسُ الموت، عزرائیل یدنو ویشحذُ/ النَّصلَ/ آه منه، آه/ یصكّ أسنانه الجوعی ویرنو مهدداً.» (السیاب،۱۹۷۱، ج۱: ۲۴۷-۲۴۶)

(ترجمه: چقدر برای قلب سوز آور است که انسان، شکارِ مورد اصابت صیاد گردد/ بسان هر آهویی، بسان هر گنجشک ضعیفی/ که در لرزش ترس منزوی است/ و از روی خوف خود را تکان می‌دهد زیرا سایه‌ای مخفی/ پی در پی پرتاب می‌شود/ روباه مرگ، اسب سوار مرگ، عزراییل نزدیک می‌شود و تیز می‌کند/ سرنیزه را/ آه از عزراییل، آه/ دندان‌های گرسنه‌اش را به هم می‌زند و تهدیدگرانه نگاه می‌کند.)

سیاب با حسرتی عمیق که احساس مرگ‌گریزانهٔ او را به خوبی می‌نمایاند، حیرت خود را از گذشت سریع عمر و فرا رسیدن مرگ، این گونه بیان می‌کند:

«**أهکذا السنون تذهبُ؟/ أهکذا الحیاةُ تنضبُ؟/ أحسُّ أنني اذوبُ، أتعبُ/ أموتُ کالشَّجرِ.**» (همان، ج۲: ۱۱۹)

(ترجمه: آیا این گونه، سال‌ها می‌روند؟ و این چنین، زندگی به سر می‌رسد؟ احساس می‌کنم که من ذوب می‌شوم، خسته می‌شوم، مانند درخت می‌میرم.)

امین‌پور نیز بسان سیاب، نمی‌تواند حسرت و حیرت خود را از گذر عمر و فرا رسیدن مرگ، پنهان و پوشیده دارد:

«حرف‌های ما هنوز ناتمام/ تا نگاه می‌کنی/ وقت رفتن است/ باز هم همان حکایت همیشگی/ پیش از آن که با خبر شوی/ لحظه عزیمت تو ناگزیر می‌شود/ آی .../ ای دریغ و حسرت همیشگی!/ ناگهان/ چقدر زود/ دیر می‌شود!» (امین پور، ۱۳۷۸: ۲۷۱)

امین‌پور با این نگرش مرگ‌گریزانه، همواره وقوع مرگ را احساس می‌کند و آن را سخت و خارج از حوصلهٔ آدمی می‌داند:

«انگار مدتی است که احساس می‌کنم/ خاکستری تر از دو سه سال گذشته‌ام/ احساس می‌کنم که کمی دیر است/ دیگر نمی‌توانم/ هر وقت خواستم/ در بیست سالگی متولد شوم/ .../ آه/ مُردن چقدر حوصله می‌خواهد/ بی آن‌که در سراسر عمرت/ یک روز، یک نفس/ بی حس مرگ زیسته باشی!» (همان: ۲۵۵)

بنابر آن چه گذشت، می‌توان گفت: بررسی پدیدهٔ مرگ و دلالت‌های مربوط به آن در شعر قیصر امین پور و بدر شاکر سیاب نشان می‌دهد که هر دو شاعر با دو نگرش

مرگ‌گریزانه و مرگ‌پذیرانه به مرگ نگریسته‌اند که در این میان، برداشت مرگ‌پذیرانه در نزد آنان از بسامد بیشتری برخوردار است.

۲_۲_۵. پیوند حسرت‌آمیز و رمزگونهٔ رنج‌های مسیح (ع) با دردهای دو شاعر

در این زمینه، قیصر امین‌پور و بدر شاکر السیاب با نگرشی که نمودی از تجلّی حیرت و اندوه رمانتیک است، بخشی از اشعار خود را به ترسیم نمادین و اسطوره‌ای از شخصیت مسیح (ع) اختصاص داده‌اند.

نگاهی به سروده‌های امین‌پور به خوبی نشان می‌دهد که پیوند عمیق با واژهٔ درد و احساس تلخ او از رنج‌هایی که در زندگی خاطرش را مکدّر نموده، زمینه‌ساز مقایسهٔ رنج‌های شاعر با آلام مسیح (ع) بوده است؛ به گونه‌ای که شاعر با تمام وجود، خود را بسان مسیح (ع) می‌بیند:

این منم در آینـــه، یا تویی در برابرم؟ ای ضمیـر مشترک، ای خودِ فراترم!
در من این غریبه کیست؟ باورم نمی شود خوب می شناسمت، در خودم که بنگرم
این تویی، خود تویی، در پس نقاب من ای مسیـــح مهربان، زیر نام قیصرم!
(امین پور، ۱۳۷۸: ۳۷)

از سوی دیگر، فراق از وطن و سنگینی غم غربت آن‌گونه بر سیاب تلخ و ناگوار است که رنج‌های خویش را با دردهای مسیح(ع) مقایسه می‌کند و خود را در غربت، بسان مسیح(ع) مجبور به حمل صلیب می‌داند؛ امّا در این رهگذر امید خود را از دست نمی‌دهد و چشم به روزی دوخته است که به دامن وطن بازگردد:

«**واحسرتاه متى أنامُ/ فأحسُّ أنَّ عَلَى الوسادة/ مِن ليلكِ الصيفي طلا، فيه عطرُك يا عراق؟/ بينَ القرى المتهيبات خطاي والمدن الغريبة/ غنيتْ تربتك الحبيبة/ وَحملتها فأنا المسيح يجر في المنفى صليبَهُ/ إن متُ يا وطني فَقَبرٌ في مقابرِك الكئيبةِ/ أقصى مناي/ يا ريح! يا إبَراً تخيط لي الشراع! متى أعودُ/ إلى العراق؟/ متى أعود؟**» (السیاب،۱۹۷۱،ج ۲: ۳۱۷)

(ترجمه: **ای دریغا!** من کَی می‌خوابم؟/ احساس می‌کنم بر بالش رؤیایم/ از شب تابستانی تو ای عراق، بچّه آهویی پرسه می‌زند که عطر و بوی تو را می‌دهد/ من در میان روستاهای وحشت زده و شهرهای غریب، سیر می‌کنم/ خاک عزیزت ترانه‌ام بود/ من آن مسیحی

هستم که صلیب خود را به دور از وطن به دنبال می‌کشم/ ای وطنم، اگر بمیرم قبری از قبرهای افسرده‌ات/ بالاترین آرزوی من است/ ای باد! ای سوزن‌هایی که برایم بادبان می‌دوزید! کَی برمی‌گردم به عراق؟/ کَی؟)

نتیجه

۱. مکتب رمانتیسم اروپایی پس از آن که در ادبیّات اروپایی شاخ و برگ گرفت، با مؤلّفه‌های خاصّ خود، نظیر غم‌گرایی، مرگ‌اندیشی، طبیعت‌ستایی، نفی مظاهر تمدّن جدید و... پایه‌های مکتب خشک و انعطاف‌ناپذیر کلاسیسم را ویران نمود، و ادبیّات جهان را در اندک مدّتی تحت تأثیر خود قرار داد.

۲. قیصر امین‌پور و بدر شاکر السّیاب در اشعار خویش با دو نگرش خوش‌بینانه و بدبینانه به مرگ چشم دوخته‌اند. به بیان دیگر، گاه دو شاعر به مرگ، به عنوان پدیده‌ای خوشایند که پایان دهندهٔ ناکامی‌های انسان است، می‌نگرند و گاهی آن را پدیده‌ای سخت و ناگوار می‌بینند که ترس از آن، وجود آدمی را فرا می‌گیرد.

۳. فراخوانی شخصیّت مسیح (ع) در شعر امین‌پور و سیاب، هدفمند و با دلالت‌های نوین رمانتیک، صورت پذیرفته است. این دو شاعر با نگاه عمیق رمانتیک به مصائبی که در مسیر رسالت مسیح (ع) موجبات غم و اندوه او را فراهم کرده بود، دردهای خود را با دردهای این پیامبر الهی مقایسه نموده‌اند، و نقاب او را بر چهرهٔ خود زده‌اند.

۴. امین‌پور و سیاب، با یادآوری خاطرات تلخ و شیرین ایام کودکی، جلوه‌ای دوگانه از رمانتیسم را در اشعار خود ارائه می‌دهند. جلوهٔ مثبت که نمودی از حسّ خوش‌بینی دو شاعر را می‌نمایاند و در حقیقت، یادآوری ایام خوشی است که در کودکی داشته‌اند؛ امّا جلوهٔ منفی که بازتابی از حسّ بدبینی این دو شاعر را به خوانندگان، انتقال می‌دهد در دلتنگی‌های شاعرانه‌ای است که از گذشت آن دوران، نشأت می‌گیرد.

۵. در نگرش رمانتیکی امین‌پور و سیاب، روستا در تقابل با شهر، مظهر زندگی طبیعی انسان و بازگشت به تمام سادگی‌ها و سنّت‌های زیبا است؛ از این رو، دو شاعر با نفی ظواهر فریبندهٔ شهرنشینی، آرزوی بازگشت به دامن طبیعت و روستا را در ذهن خود می‌پرورانند.

پی‌نوشت

(۱) «ابو الخصیب» نام منطقه‌ای است در جنوب عراق.

(۲) از آن‌جا که جنبش عظیم و پر دامنهٔ رمانتیسم در غرب، حوزه‌های متعددی از قبیل جهان‌بینی، فلسفه، تاریخ، جامعه‌شناسی، تفکّرات سیاسی و حقوقی، ادبیات، موسیقی، نقاشی، معماری و... را در بر می‌گرفت، بنابراین اطلاق رمانتیسم به پاره‌ای از آثار ادبی ایران پس از انقلاب مشروطیّت جز از سر ناچاری و تسامح نخواهد بود. با این حال، شاخه‌های سه‌گانهٔ رمانتیسم؛ یعنی اجتماعی، اخلاق‌گرا و احساسات‌گرا در شعر جدید فارسی نمودها و مصادیق فراوان دارد. (اکرمی و خاکپور،۱۳۸۹ :۲۴۳)

(۳) این افراد که برخی برای به دست آوردن روزی و گذران زندگی و برخی دیگر برای دست‌یابی به آزادی روانهٔ کشورهای اروپایی و غربی شده بودند، در مدارس مسیحیان پرورش یافته بودند و به همین جهت از نظر فرهنگی نیز به دنیای غرب تعلّق خاطر داشتند. ایشان با تأثیر از ادبیات غرب شعر سرودند و فعالیّت ادبی داشتند که مجموعهٔ این فعّالیّت‌ها در زمان هجرت، «ادبیّات مهجر» نامیده می‌شد. (دادخواه و حیدری، ۱۳۸۵ :۱۱۸)

(۴) منظور شاعر از عبارت «تویی که در هر پنجره دست تکان می‌دهد»، همان وجود خدا طلب و رو به کمال آدمی است که ما را به سوی خود فرا می‌خواند. (گرجی و میری،۱۳۸۷ :۵۲)

(۵) شاعر دراینجا تحت تأثیر آیهٔ شریفهٔ ۷۸ سورهٔ مبارکه‌ی نساء است ﴿**أَيْنَما تَكونُوا يدْرِككمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيدَةٍ**﴾ (ترجمه: هر جا باشید، مرگ شما را در می‌یابد، هر چند در بُرج‌های محکم باشید.)

کتابنامه

الف. کتابها

- قرآن کریم

۱. امین پور، قیصر (۱۳۷۰)؛ **بی بال پریدن**، چاپ اوّل، تهران، افق.

۲. ــــــــــ (۱۳۷۸)؛ **گزینهٔ اشعار**، چاپ اوّل، تهران، مروارید.

۳. ــــــــــ (۱۳۸۵)؛ **شعر و کودکی**، چاپ اوّل، تهران، مروارید.

۴. ــــــــــ (۱۳۸۸)؛ **گل‌ها همه آفتابگردانند**، چاپ یازدهم، تهران، مروارید.

۵. ــــــــــ (۱۳۸۹)؛ **دستور زبان عشق**، چاپ دهم، تهران، مروارید.

۶. بیضون، حیدر توفیق (۱۹۹۱م)؛ **بدر شاکر السیاب رائد الشعر العربی الحدیث، الطبعة الأولی**، بیروت، دار الکتب العلمیة.

۷. جعفری، مسعود (۱۳۷۸)؛ **سیر رمانتیسم در اروپا**، چاپ اول، تهران، مرکز.

۸. ریتا، عوض (۱۹۷۸)؛ **بدر شاکر السیاب**، بغداد، المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

۹. زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۷)؛ **چشم انداز شعر معاصر ایران**، چاپ سوم، تهران، ثالث.

۱۰. السّیاب، بدر شاکر (۱۹۷۱)؛ **دیوان اشعار**، ج۲و۱، بیروت، دارالعوده.

۱۱. طبانهٔ، بدوی (۱۹۸۵)؛ **التیارات المعاصرة فی النقد الادبی**، الطبعة الأولی، دار الثقافة.

۱۲. علوش، سعید (۱۹۸۷)؛ **مدارس الادب المقارن** (دراسة منهجیّة)، الطبعة الأولی، المرکز الثقافی العربی.

۱۳. فکری، إبراهیم سلیم حسن (۲۰۰۹)؛ **فن الرباعی عند قیصر أمین بور**، القاهرة، جامعة الأزهر.

۱۴. فورست، لیلیان (۱۳۷۵)؛ **رمانتیسم**، ترجمه: مسعود جعفری، چاپ اول، تهران، مرکز.

۱۵. وان تیژم، فیلیپ (۱۳۷۰)؛ **رمانتیسم در فرانسه**، ترجمه: غلامعلی سیّار، چاپ اوّل، تهران، بزرگمهر.

۱۶. یاوری، حورا (۱۳۶۲)؛ **روان‌کاوی و ادبیات**، چاپ اوّل، تهران، نشر تاریخ ایران.

ب. مجله‌ها

۱۷. آل بویه لنگرودی، عبدالعلی (۱۳۸۹)؛ **از یوش تا جیکور: بررسی دو شعر افسانه از نیما یوشیج و شعر فی السوق القدیم از بدر شاکر السیاب**، نشریهٔ ادبیات تطبیقی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شمارهٔ ۲، صص۱۶_۱.

۱۸. اکرامی، میر جلیل، و محمد خاکپور (۱۳۸۹)؛ **رمانتیسم و مضامین آن در شعر فارسی**، فصلنامهٔ کاوش نامه، دانشگاه یزد، شمارهٔ ۲۱، صص ۲۴۸_۲۲۵.

۱۹. خلیلی جهانتیغ، مریم و علی دلارامی (۱۳۸۹)؛ **برخی از معانی رمانتیستی در شعر نادر پور**، پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال هشتم، شمارهٔ ۱۴، صص ۵۲_۲۷.

۲۰. دادخواه، حسن، و محسن حیدری (۱۳۸۵)؛ **رمانتیسم در شعر بدر شاکر السّیاب**، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنرکرمان، شمارهٔ ۱۹، پیاپی ۱۶، صص ۱۲۹_۱۱۳.

۲۱. رفعت جو، حامد (۱۳۸۴)؛ **بازتاب رمانتیسم در عرصهٔ ادبیّات منظوم ایران**، کتاب ماه ادبیّات و فلسفه، شمارهٔ ۹۱، صص۷۴_۶۸.

۲۲. صدری‌نیا، باقر (۱۳۸۲)؛ **جلوه‌های رمانتیسم در شعر شهریار**، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شمارهٔ مسلسل ۱۸۸، ۱۵۶_۱۳۳.

۲۳. فتوحی، محمود (۱۳۸۷)؛ **سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین پور**، نشریهٔ ادب پژوهی، شمارهٔ ۵، صص ۳۰_۹.

۲۴. قربانی، جواد، و رسول عباسی (۱۳۸۶)؛ **تقابل شهر و روستا در شعر معاصر عربی و فارسی**، فصلنامهٔ تخصصی زبان و ادبیّات فارسی، شمارهٔ ۱۶، صص ۳۱۷_۳۰۶.

۲۵. گرجی، مصطفی و افسانه میریه (۱۳۸۷)؛ **آیین آیینه، خود را ندیدن است: بررسی و تحلیل مجموعه اشعار قیصر امین پور با رویکرد معرفت شناختی**، کتاب ماه ادبیّات، شمارهٔ ۲۳، پیاپی ۱۳۶، صص۵۹-۴۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

الأصداء الرّومانسيّة في الشّعر المعاصر الإيراني والعراقي
(دراسة مقارنة في أشعار قيصر أمين‌بور وبدر شاكر السّياب تحديداً)*

الدّكتور علي أكبر محسني

أستاذ مساعد في جامعة رازي قسم اللّغة العربية و آدابها، جامعة رازي كرمانشاه

رضا كياني

طالب الدكتوراه في فرع اللغة العربية و آدابها، جامعة رازي

الملخّص

انعكست الرّومانسيّة في أشعار أغلبيّة الشّعراء المتجدّدين في إيران وعراق، وبرز في هذا المضمار قيصر أمين‌بور وبدر شاكر السّياب. وإلى جانب استخدامهما بعض الخصائص الرّومانسيّة وتطبيق أسس هذه المدرسة في أشعارهما، استطاعا نظم أشعار حيّة شائقة مريحة تتلائم والظّروف الزّمنيّة استلهاماً من الطّاقات الموجودة في الرّومانسيّة. فمن أهمّ الأصداء السّلبيّة للرّومانسيّة في شعر هذينِ الشّاعرينِ؛ التحسّر على دور الطفولة والأمل بالعودة إليها ونفي المظاهر الحديثة للحضارة و الاستسلام لفكرة اليأس والموت.

هذه الدّراسة تسعى عن طريق التّحليل والوصف لدراسة أشعار قيصر أمين‌بور وبدر شاكر السّياب ومقارنة بعض المضامين الرّومانسيّة المشتركة في أشعارهما، بالاعتماد على المدرسة الأمريكيّة في الأدب المقارن.

الكلمات الدّليلية: الرّومانسيّة، الشّعر الإيراني المعاصر، الشّعر العراقي المعاصر، قيصر أمين بور، بدر شاكر السّياب، التّيار الأدبي، الأدب المقارن.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* تاريخ الوصول: ١٣٩١/١١/١٨ تاريخ القبول: ١٣٩٢/١/٢٠

العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: mohseni٠٣١٠@yahoo.com

ترجمهٔ انگلیسی چکیدهٔ مقاله‌ها

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی