کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه
سال ششم، شمارهٔ ۲۲، تابستان ۱۳۹۵ هـ ش/ ۱٤۳۷ هـ ق/ ۲۰۱٦ م، صص ۷۱-۸۸

بررسی تطبیقی مفهوم «منجی» در شعر فروغ فرّخزاد و نزار قبانی[۱]

محمد شیخ[۲]
استادیار گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، ایران
رضا رضایی[۳]
استادیار گروه زبان وادبیّات عربی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، ایران
طیبه فرهادی[۴]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، ایران

چکیده
نزار قبانی و فروغ فرّخزاد از شاعران برجسته و معاصر ادبیّات عربی و فارسی هستند که تحوّلات فکری و شرایط سیاسی - اجتماعی جامعه باعث شده تا از مکتب رمانتیسم، روی گردان و به مکتب سمبلیسم اجتماعی نزدیک شوند. قبانی در شعر «**بانتظار غودو**» و فرّخزاد در شعر «کسی که مثل هیچ‌کس نیست» تحت تأثیر نمایشنامهٔ معروف ساموئل بکت، نویسندهٔ ایرلندی، به مفهوم منجی پرداخته‌اند. در این جستار، بر آنیم تا با توجّه به اهمّیّت این دو شاعر در ادبیّات معاصر عربی و فارسی و ارزش و اعتبار ادبیّات تطبیقی در نقد نوین، با نگاهی مقایسه‌ای و به شیوهٔ تحلیلی - تطبیقی، به شباهت‌های این دو اثر بپردازیم. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد؛ نزار و فروغ با دیدی مشابه به این موضوع پرداخته‌اند. شیوهٔ بیان، نمادپردازی‌ها و تصاویر شعری در شعر دو شاعر به یکدیگر نزدیک است، همچنین امید به زندگی و ظهور منجی حیات‌بخش در شعر فروغ تجلّی بیشتری یافته است. طولانی بودن دورهٔ انتظار منجر به توسّل به واسطه گردیده و واقعیّت وجودی منجی، فوق‌العادّه و ماورایی بودن او را در نگرش هر دو شاعر تثبیت کرده است. می‌توان گفت میزان تأثیر نزار قبانی از ساموئل بکت فقط در حیطهٔ اخذ و اقتباس لفظ است. این میزان، در فروغ فرّخزاد از آن‌هم کمتر است. مشابهت‌های محتوایی، بیش از آنکه متأثّر از ساموئل بکت باشد، با نگرش‌های عقیدتی و فکری خودشان هم‌خوانی دارد.

واژگان کلیدی: منجی، نزار قبانی، فروغ فرّخزاد، ساموئل بکت، ادبیّات تطبیقی.

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۳/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۶/۲۸
۲. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: sheikh_m20@yahoo.com
۳. رایانامه: rrezaei@lihu.usb.ac.ir
۴. رایانامه: farhaditayebeh@yahoo.com

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

ادبیّات تطبیقی، یعنی «مطالعه و بررسی مقایسه‌ای آثاری که برخاسته از زمینه‌های فرهنگی متفاوت‌اند.» (شورل، ۱۳۸۶: ۲۵) این نوع از ادبیّات، «زمینه را برای خروج ادبیّات بومی از انزوا و عزلت فراهم می‌کند و آن را به عنوان جزئی از کلّ میراث ادبی جهانی، در معرض افکار و اندیشه‌ها قرار می‌دهد.» (غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۴۰) یکی از مکاتب ادبیّات تطبیقی، مکتب اروپای شرقی است. این مکتب، در دههٔ ششم سدهٔ بیستم در محافل ادبی مطرح شد و به دنبال روشن ساختن مفهوم ادبیّات تطبیقی با رویکردی اجتماعی بود (ر.ک: محمود غیلان، ۲۰۰۶: ۹۴). در مکتب اروپای شرقی پژوهشگران، بدون توجّه به نژاد، زبان و قومیّت، به عوامل و شرایط اجتماعی توجّه دارند، به عبارت دیگر، واقعیّت‌های اجتماعی، ادبیّات و دیگر جریان‌های ادبی را می‌سازد. از این رو، در شکل‌ها و انواع ادبی و هنری جوامعی که شرایط اجتماعی و سیاسی مشابهی داشته باشند، می‌توان شباهت‌های فراوانی یافت. ادبیّات تطبیقی، تصویرگر سیر حرکت آثار مختلف و روند روابط آن‌ها با یکدیگر است و به خروج ادبیّات ملّی و قومی از انزوای خود و تبدیل آن به بخشی از پیکرهٔ میراث ادبیّات جهانی کمک می‌کند (ر.ک: الخطیب، ۱۹۹۹: ۲۶-۳۲).

شعر معاصر عرب، به جهت ویژگی‌های مشترک فرهنگی و اجتماعی مردم ایران و کشورهای عربی، با شعر معاصر فارسی دارای مشابهت‌هایی است. شفیعی کدکنی، شعر معاصر عرب را از نظر تحوّلات ادبی به دو دوره تقسیم می‌کند: «دورهٔ نخستین: دوره‌ای که شاعران با حفظ سنّت و نگاهداشت نظام فنّی شعر قدیم، می‌کوشند اندیشه‌های تازه‌ای را... موردبررسی قرار دهند و در شعر خویش منعکس کنند... این دوره، مشابه است با آغاز ادبیّات مشروطیت در ایران تا سال‌های مقارن شهریور ۱۳۲۰. دورهٔ جدید که با تحوّلات سریع اجتماعی و همراه شدن با جنبش‌های ادبی معاصر و تا حدّی آشفتگی بازار نقد ادبی و از میان رفتن سنّت‌ها همراه است، نتیجهٔ تماس مستقیم شاعران عرب با ادبیّات معاصر جهان است. این دوره، ... از حدود سال‌های ۱۳۲۰ در ایران و جنگ جهانی دوّم (در کشورهای عربی) آغاز می‌شود و هنوز همچنان ادامه دارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۳۸-۳۹).

شاعران معاصر عرب، یعنی نسل جوان که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به بیاتی، بدر شاکر السّیاب، آدونیس، نزار قبانی و... اشاره کرد، از هر جهت در وضعیّتی مشابه با وضعیّت شاعران نوپرداز ایران قرار دارند. این نسل از شاعران، دیگر آن نسل خاموش و مقلّد نیستند بلکه نسلی هستند که در برابر وزش‌های مستقیم شعر و اندیشهٔ جهانی قرارگرفته و می‌خواهند خود را با تمام معیارهای ادبیّات جهان غرب، هماهنگ سازند. اندیشهٔ

عمومی این نسل، دیگر مشروطیت، ظواهر آزادی، عشق و تمایلات جسمانی نیست، بلکه تلاطم احساس و ادراک‌های همهٔ انسان‌های قرن حاضر است. حتّی آن دسته از شاعران که در حقیقت، شاعر رمانتیک بودند، از جمله نزار قبانی، با روی آوردن به نماد، به واقعیّت‌های اجتماع و دردهای عموم مردم پرداختند. قبانی در بسیاری از اشعار انقلابی خود، به مقتضای موقعیّت سیاسی - اجتماعی جامعه و به منظور برانگیختن شور انقلابی و بیان رنج انسان معاصر به صورت نمادین، به شخصیّت‌های دینی و حوادث زندگی آن‌ها نظر داشته است.

نزار به مفهوم منجی در شعر «**بانتظار غودو**» و فروغ فرّخزاد در «کسی که مثل هیچ‌کس نیست»، از مجموعهٔ «ایمان بیاوریم...» با دیدی مشابه به این موضوع نگریسته‌اند به نظر می‌رسد هر دو شاعر تقریباً متعلّق به یک دورهٔ زمانی هستند. شعر نزار قبانی و فروغ فرّخزاد، هر دو متأثّر نمایشنامهٔ بکت، به ظاهر نمایشگر انتظار یک‌روزهٔ مردم در ایستگاه قطار و انتظار یک‌روزهٔ دخترک در خانه، برای ورود منجی است؛ امّا درواقع، این انتظار برای ظهور منجی در میان دو ملّت جلوه‌های متفاوتی دارد.

نزار قبانی در شعر «**بانتظار غودو**» که عنوان آن را هم دقیقاً از نمایشنامهٔ بکت «در انتظار گودو» گرفته است، مردم جهان عرب را در ایستگاه قطار، چشم به راه مسافری ترسیم می‌کند که انتظار رسیدنش را دارند. فروغ فرّخزاد نیز، در شعر «کسی که مثل هیچ‌کس نیست» چنین استنباط می‌کند که منجی رهایی‌بخش خواهد آمد. او نویدبخش عدالت، آرامش، برابری و زیبایی خواهد بود. راوی شعر فروغ در پی این امید، مطابق سنّت ایرانی‌ها، خانه را برای ورود مهمان ویژهٔ خود آماده می‌کند و به انتظار آمدن او می‌نشیند. انتظاری که با انتظار مردم عرب برای رسیدن آن مسافر نادیدنی و شخصیّت‌های نمایشنامه بکت هم‌خوانی لازم را دارد.

۱-۲. ضرورت، اهمّیّت و هدف

ضرورت و اهمّیّت این پژوهش از آن جهت است که واکاوی مفهوم منجی در شعر دو شاعر، مخاطبان را به آبشخور افکار ایشان در این زمینه، آگاه می‌کند. هدف اساسی مقاله نیز، مقایسه و بیان شباهت‌ها و تفاوت‌های فکری دو شاعر در این مضمون است.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

۱. چه عواملی سبب توجّه و اقبال این دو شاعر به مسئلهٔ انتظار شده است؟

۲. شیوه‌های بیان «منجی» نزد دو شاعر چگونه بوده است؟

۳. آیا تأثیر شخصیّت فردی دو شاعر در نحوهٔ طرح مسئله آشکار است؟

۴. چگونگی نگرش دو شاعر در بافت معنایی مبتنی بر چه مواردی است؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ فروغ فرّخزاد و نزار قبانی پژوهش‌هایی صورت گرفته است از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: افضلی (۱۳۸۲)، در مقاله‌ای با عنوان «تأثیر ساموئل بکت بر نزار قبانی و فروغ فرّخزاد» به صورت فهرست‌وار و گذرا به برخی از شباهت‌های مهم این دو اشاره‌کرده است. ناظمیان (۱۳۸۹: ۲۴۳-۲۵۶) در مقالهٔ «بررسی تحلیلی مفهوم منجی «نجات‌بخش» در شعر اخوان ثالث، البیاتی و نزار قبانی» اشارهٔ بسیار کوتاهی به مفهوم منجی و برخی از ویژگی‌های آن در شعر مورد نظرکرده است. مقالهٔ حاضر، ضمن مقایسهٔ جامع دو اثر با یکدیگر، به بیان عوامل مؤثّر در نحوهٔ گرایش و نگرش دو شاعر با توجّه به شخصیّت فردی به تحلیل بافت معنایی دو اثر می‌پردازد و شباهت‌های مضمونی، زبانی و تصویری آن‌ها را با یکدیگر بیان می‌کند.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

با توجّه به اهمیّت فروغ فرّخزاد و نزار قبانی در ادبیّات معاصر فارسی و عربی و جایگاه ادبیّات تطبیقی در نقد امروز و اعتبار آن در جهت روشن کردن بسیاری از نقاط مشترک آثار شاعران ملل مختلف، در این پژوهش به شیوهٔ تحلیلی ° تطبیقی، به تحلیل و بررسی شعر «بانتظار غودو» نزار قبانی و «کسی که مثل هیچ‌کس نیست» فروغ فرّخزاد پرداخته‌ایم تا بدین ترتیب، ضمن مقایسهٔ دو اثر، شباهت‌های آن‌ها از منظر موضوع، زبان، تصویر و نحوهٔ تأثیرپذیری این دو شاعر از نمایشنامهٔ بکت آشکار شود.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. زندگی و شعر نزار قبانی

بدون شک، نزار قبانی پرنفوذترین شاعر عرب در عصر جدید است. «در بین شاعران معاصر عرب، کسی که بتواند توجّه خوانندگان و ناقدان را آن‌گونه که نزار قبانی به خود جلب کرده بود، وجود ندارد.» (تاج‌الدّین، ۲۰۰۱: ۵)؛ همچنین گسترهٔ نشر مجموعه‌های شعری او با هیچ‌یک از شاعران طراز اوّل عرب قابل مقایسه نیست. «وی در ۲۱ مارس ۱۹۲۳ در یک خانوادهٔ معمولی در دمشق زاده شد. پدرش کارگاه قنّادی داشت و مردی انقلابی بود. نزار سال‌ها در مشاغل سیاسی و دیپلماتیک مشغول بود و همواره در خارج از سوریه به سر می‌برد. به همین جهت، به چند زبان زندهٔ دنیا مسلّط بود و در آثار ادبی آن‌ها تعمّق داشت، از فرهنگ هر قوم بهره‌ها گرفت و فکر و دیدش گسترش یافت. با این حال، اخلاق شرقی و عربی خود را از دست نداد. وی سرانجام در سال ۱۹۶۶ از کارهای دیپلماتیک کناره گرفت تا بتواند بیشتر به شعر بپردازد. موضوع اشعار

وی بیش و پیش از هر چیز، عشق و زن هستند، عاشقانه‌های وی بازتاب همهٔ زوایای ذهنی و ظرایف روان‌شناختی زن و دیدگاه‌های شرقی مرد است. او در وجود زن صرف زن را می‌بیند نه زنی هنرمند و شاعر.» (عبّاس، ۱۳۸۴: ۲۷۲). به همین سبب، بسیاری از او انتقاد کردند و او را «**شاعر الفضیحه**» نامیدند. در عین حال، نخستین دفتر شعری وی به نام «**قالت لی السّمراء**» (که شامل ۲۸ قصیده پیرامون زن و غزل است) در مضمون و سبک با سنّت‌های جامعه متفاوت بود؛ با هیاهوی فراوانی در جوامع عربی مطرح شد و موردتوجّه طبقهٔ متجدّد، دانشجو و کسانی که از قید و بندهای سنگین اجتماعی به تنگ آمده بودند، واقع شد. او بر این اعتقاد است که «شعر چهره و نمودار ملّت است. با درخشش ملّت، شعر نیز می‌درخشد و از رنگ‌پریدگی و ناتوانی او ضعیف می‌گردد.» (قبانی، ۱۳۵۶: ۱۱). سرانجام شکست اعراب از اسرائیل در سال ۱۹۶۷ باعث انتقال نزار قبانی به مرحلهٔ جدیدی از شعر شد. این واقعه، عاملی شد تا نزار از عاشقانه‌سرایی به اجتماع، سیاست و مقاومت سوق یابد و با همان شور عاشقانه به دفاع از فلسطین و استقلال و موجودیّت زن بپردازد. «قبانی که در دورهٔ نخستین عاشقانه‌سرایی خود، دیدگاهی سنّتی دربارهٔ عشق و زن داشت، از دههٔ هفتاد به بعد، هم از حیات و آزادی زن به دفاع برخاست و هم از مشروعیّت مقاومت در فلسطین.» (اسوار، ۱۳۸۰: ۱۱۸). به اعتقاد بسیاری از صاحب‌نظران، او را می‌توان بانی مکتبی جدید در شعر معاصر عرب دانست که در عشق یادآور شاعر غزل‌سرای عصر اموی؛ عمر بن ابی ربیعه و در شعر سیاسی و متعهّد، یادآور اشعار صمیمی و روان فدریکو گارسیا لورکا[1] است. از مجموعه‌های شعری او می‌توان به «**قالت لی السّمراء**»، «**طفولة نهد**»، «**سامبا**»، «**حبیبتي**» و... نام برد (ر.ک: الفاخوری، ۱۳۸۰: ۸۶).

۲-۲. زندگی و شعر فروغ فرّخزاد

فروغ فرّخزاد که متعلّق به گروه پیروان نیما یوشیج و از آغازگران شعر نو فارسی است، در پانزدهم دی‌ماه ۱۳۱۳ در خانواده‌ای معمولی و متوسّط به دنیا آمد. خیلی زود ازدواج کرد و از همسرش جدا شد. پدرش که سرهنگ بازنشسته بود، با شعر سرودن فروغ موافقت چندانی نداشت؛ وی در سن ۱۷ سالگی، نخستین مجموعهٔ شعر خود به نام «اسیر» را چاپ کرد. این اثر، به عقیدهٔ گرد هاری تیکو[2] استاد دانشگاه اوهایوی آمریکا «در واقع سمُبلی از یک حالت روانی است که در آن شخص خود را گرفتار دنیایی از سنّت‌ها و تعصّبات می‌یابد که امیدی برای زندگی تجربی کامل در آن نیست. «دیوار» (۱۳۳۵)، دوّمین اثر وی وضعی

1. Lorca Federico García
2. Gerd Harry Tiko

را می‌رساند که شخص می‌خواهد تمام محدودیّت‌های سنّتی را درهم شکند. چراکه خود را در دنیایی از خودبیگانگی درمی‌یابد که دور و برش را دیواری حصار کرده است... فروغ در سوّمین اثرش «عصیان» (۱۳۳۶) ساده‌ترین و عمیق‌ترین مضمون کشف‌شدهٔ هویّت انسانی را؛ هویّت شیطانی و مسئلهٔ بنیادی فلسفی اختیار و اجبار را عرضه کرده است.» (جلالی، ۱۳۷۲: ۳۳۷)

فروغ در این سه دفتر، چندان به ظرفیّت و معجزهٔ کلام نمی‌اندیشد، بلکه کلام او، بیشتر حاصل جوشش‌های غریزی و بیان کلیشه‌ای احساسات فردی و تمنّاهای جسمانی است، مضامینی که خود در سال‌های کمال شعری به آن عنوان «حرف‌های مبتذل روزانه» می‌دهد. چون سرحدّ تلاش وی برای بیان اندیشه‌ای «شخصی و رمانتیک است که از حدّ سوز و ناله‌های عشق جسمانی و هوسناک و گاه فریادهای عصیانگرانه فراتر نمی‌رود و با وجود تازگی و جسارتی که در آن هست، ژرفای چندانی ندارد و حتّی عصیانش هم سطحی و ناپایدار است و قادر به فروریختن بنیان اندیشه‌های بسته و تعصّب‌آلود حاکم بر جامعه نیست و خواننده را هم برنمی‌انگیزد.» (صادقی شهپر، ۱۳۸۷: ۱۳۰) فروغ پس از تحمّل تمام اتّهام‌هایی که به مضامین شعری او زده شد و پس از آشنایی کامل با نظریّه‌های نیما و افکار ابراهیم گلستان و کسب درکی عمیق از شعر، توانست به زبانی دست یابد که جاودانگی‌اش را رقم زد. نتیجهٔ تحوّلات فکری و زبانی او، رسیدن به نوعی وحدت و یگانگی و خلق اثری ماندگار به نام «تولّدی دیگر» در سال ۱۳۴۳ بود، این دوره که دورهٔ دوّم شعری فروغ است دوران خودیافتگی او نامیده می‌شود، اشعار او منعکس کنندهٔ دردها و دغدغه‌های شاعری است که از اندیشه‌های سطحی و رمانتیک بیرون آمده و به وسعت نگاهی انسانی و جهان‌شمول رسیده است. دورهٔ سوّم که دورهٔ شعرهای پس از «تولّدی دیگر» است، مرحلهٔ کمال‌یابی تجربه‌های شعری فروغ است. «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» عنوان منظومه‌ای است که همراه با چند شعر دیگر در مجموعه‌ای پس از خاموشی شاعر منتشر شد... «کسی که مثل هیچ کس نیست» ... وجه اجتماعی شعر فروغ است با طنزی عمیق و اثرگذار (ر.ک: مشرف آزاد تهرانی، ۱۳۷۶: ۴۳-۴۶). فروغ در برخورد با واقعیّت‌های تلخ جامعه و کشمکش‌های درونی خود موفّق به کشف نهایی و خلق آثاری می‌شود که انسان و شاعر را به رهایی می‌رساند به همین سبب، این مرحله را دوران ازخودگذشتگی و رهایی فروغ می‌نامیم. تحوّلات فکری فروغ، مسیر زندگی او را به هنر سینما نیز باز کرد که حاصل آن، ساخت و بازی در چندین فیلم و نمایشنامه و اختصاص یافتن جایزه‌های متعدّد بین‌المللی به او بود. وی همچنین بر اثر سفرهای بسیار به چندین کشور اروپایی، به زبان‌های انگلیسی، فرانسه، آلمانی و... مسلّط شد که نتیجهٔ آن، ترجمهٔ تعدادی نمایشنامه بود.

۲-۳. ساموئل بکت و نمایشنامه «در انتظار گودو»

ساموئل بکت ایرلندی [متولّد سیزدهم آوریل ۱۹۰۶] یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان قرن بیستم است که با نوشتن نمایشنامهٔ معروف «در انتظار گودو» به شهرت فراوانی رسید. وی که در یک دوره، جایزهٔ نوبل ادبیّات را از آنِ خود کرده، بر روی نویسندگان و شاعران بسیاری از جمله نزار قبانی شاعر عرب و فروغ فرّخزاد شاعر ایرانی، تأثیر بسزایی گذاشته است. بکت در این نمایشنامه، سرگردانی بشر امروز را به صورت نمادین به تصویر کشیده است. دو شخصیّت اصلی این نمایشنامه به نام‌های استراگون و ولادیمیر که با هم در تضاد هستند، انتظار آمدن شخصی به نام گودو را می‌کشند. هر بار که این دو نفر از آمدن گودو نومید می‌شوند، سلسله عواملی دست‌به‌دست هم می‌دهند تا امید این دو نفر را به ادامهٔ انتظار ترغیب کند. ناامیدکننده‌ترین نکتهٔ این نمایشنامه، انتظار شخصیّت‌های آن است، شخصیّت‌هایی که می‌توانند نمایندهٔ نوع بشر [به‌ویژه بشر سرگردان دنیای معاصر] باشند. متن نمایشنامه، تصویری از انتظار یک‌روزهٔ شخصیّت‌ها را برای آمدن منجی نشان می‌دهد امّا در جای‌جای آن، نشانه‌هایی دیده می‌شود دال بر اینکه گذشته، حال و آیندهٔ آن‌ها نیز در همین انتظار سپری شده و خواهد شد.

در این نمایشنامه، نام گودو می‌تواند تداعی‌کنندهٔ نیرویی برتر، یعنی خدا، باشد. برخی از منتقدان آشنا به زبان فرانسه، گودو (Godot) را «شکلی تضعیف‌شده از واژهٔ خدا (God) دانسته‌اند.» (Esslin, 1971: 28) آلوارز[1] در تأیید این تفسیر، گودو را خدای مصغّر دیگری همچون دیگر خدایان کوچک الهی، سیاسی، فکری و شخصی می‌داند که آدمیان با امید و بیم منتظر آمدنشان هستند تا بلکه از راه برسد و مشکلات آن‌ها را حل کند و به زندگی‌های عبثشان معنا ببخشد (۱۹۷۳: ۸۸). به عقیدهٔ یوجین اونیل[2] «گودو»، «خدای جدید است که از زمان اعلام مرگ خدای نخستین توسّط نیچه، بشر در انتظارش است.» (Metman, 1965: 117) به هر حال، گودو می‌تواند همهٔ تفاسیر یادشده باشد و در عین حال، هیچ‌کدام هم نباشد. او ظاهراً وجودی است دست‌نیافتنی در دوردست‌ها یا «امری غایب که هر لحظه می‌توان از آن به اشخاص یا چیزهای متفاوتی تعبیر کرد.» (Worton, 1996: 71)

۲-٤. بیان و نگرش «نزار» در شعر «انتظار»

نزار در شعر «**بانتظار غودو**»، انتظار طولانی و بی‌حاصل مردم عرب را برای رسیدن آن مسافر نادیدنی به شکل ساده، زیبا و در عین حال تأثیرگذاری به تصویر می‌کشد:

1. Alvarez
2. Eugene O'Neill

«خَمسینَ یوماً– رُبَّما/ تَأخَّرَ القِطارُ/ تَقَیَّحَت أفخاذُنا مِن کَثرةِ الجُلوس/ .../ في رأسِنا الأفکارُ/ وَصارَ لَحمُ ظهرِنا/ جزأً من الجدار/ ... تَعالَ یا غُودُو.../ فقد تَخَشَّبَت أقدامَنا انتظارُ/ وصارَ جِلدُ وجهِنا.../ کَقِطعةِ الأثار...» (۱۹۹۹: ۱۸–۲۰)

(ترجمه: شاید قطار پنجاه روز تأخیر کند. ران‌هایمان از نشستن بسیار، فاسد شده... و در سرمان افکار [تباه گشته است] گوشت کمر ما جزئی از دیوار شده... بیا ای گودو! انتظار پاهایمان را خشک کرده است و پوست چهره‌مان چون یک اثر باستانی شده است.)

نزار برای نمایش خفقان سیاسی – اجتماعی حاکم بر مردم جامعه از نمادهای ویژه‌ای بهره گرفته است. او در بیان این مفهوم، مردم را کنسرو ماهی‌های به هم فشرده و مرغ‌هایی در قفس و گوسفندانی زندانی‌شده در ایستگاه تاریخ می‌داند که ریه‌های آن‌ها از دود زغال مسموم شده است و توانایی نفس کشیدن ندارند:

«ونحنُ مَرصُوصُونَ .../ في مَحطَّةِ التاریخِ، کالسَّردِینِ .../ یا سِیداتی سَادتی:/ هل تَعرفُونَ ما حُرّیةُ السَّردِینِ؟/ ...حینَ یکونُ الجُرحُ مُضطَرّاً/ لِأن یَقبَلَ السِّکّینَ/ ... ونحنُ کالدُّجاجِ في أقفاصِنا/ نَنظُرُ في بَلاهَةٍ/ إلی خُطُوطِ سِکَّةِ الحدیدِ/ ... فنحنُ مَحبُوسُونَ في مَحطَّةِ التاریخِ کالخُرفانِ/ أولادُنا نامُوا علی أکتافِنا.../ رِئاتُنا... تَسَمَّمَت بالفَحمِ والدُخانِ» (۱۹۹۹: ۱۷–۲۰)

(ترجمه: در ایستگاه تاریخ چون ماهی ساردین به هم فشرده شدیم! خانم‌ها! آقایان! آیا می‌دانید آزادی ماهی ساردین چیست؟ ... [آزادی ساردین] زمانی است که زخم ناچار است [جراحت] چاقو را بپذیرد... ما چون مرغ، در قفسیم. با نادانی به خطوط راه‌آهن چشم دوخته‌ایم... ما مثل گوسفندان در ایستگاه تاریخ زندانی هستیم. بچّه‌هایمان روی شانه‌هایمان خوابیده‌اند، ریه‌های ما از دود زغال مسموم شده است.)

در این بخش، زخم، نمادی از مردم رنج‌کشیدهٔ جامعه و چاقو، نمادی از حکومت ظالم وقت است که مردم در برابر آن چاره‌ای جز دست‌بوسی و تسلیم ندارند. زغال نیز نمادی از حکومت است که با سیاهی و آلودگی خود، تمام فضا و ریه‌های ملّت عرب را مسموم کرده است. در چنین فضایی، دولت و هر آنچه وابسته به آن است، درصدد نابودی مردم و حرکت انقلابی آن‌هاست:

«تَمضُغُنا مُکَبِّراتُ الصَّوتِ في اللَّیلِ/ وفي النَّهارِ/ تَنشُرُنا إذاعةُ الدَولةِ بالمِنشارِ/ ... تَعلُکُنا.../ تَنهَشُنا.../ مَکَبِّراتُ الصَّوتِ بالأسنانِ» (۱۹۹۹: ۱۸–۱۹)

(ترجمه: بلندگوها شب و روز ما را می‌گزند، رادیوی دولت، با ارّه، ما را می‌بُرد ... بلندگوها با دندان‌هایشان، ما را می‌جوند و خرد می‌کنند.)

در این ابیات، رادیوی دولت و بلندگوها می‌تواند نمادی باشد از آنچه وابسته به حکومت است و از ابزار تبلیغ آن محسوب می‌شود، ابزارهایی که فشار تزویر، تحکّم و تبلیغ‌های سوء آن‌ها به حدّی است که گویی شب و روز مردم، یعنی تمام زندگی آن‌ها را می‌جوند و می‌بُرند و در تصویری نمادین به سوی هلاک و

نیستی سوق می‌دهند. با این حال، ملّت عرب با امیدواری در حالی که بیرق و گل‌های سرخ را که نمادی از آزادی است، در دست گرفته‌اند، در انتظار رسیدن قطاری هستند که آن مسافر نادیدنی را به مقصد خود برساند و آن‌ها را از «ابوجهل» و «ابوسفیان» های زمانه؛ یعنی حاکمان ظالم و زورگو رهایی بخشد:

«ننتظرُ القِطارَ/ ونحملُ البیارقَ الحمراءَ والأزهارَ/ ... تعالَ یا غُودُو.../ وخَلِّصنا مِن الطُّغاةِ والطُّغیانِ/ ومِن أبي جهلٍ ومِن ظُلمِ أبیسُفیانِ» (۱۹۹۹ :۱۹-۲۰).

(ترجمه: در انتظار آن قطاریم، بیرق و گل‌های سرخ را در دست داریم... ای گودو! بیا و ما را از ستمکاران و ستمگری و از ابوجهل و ظلم ابوسفیان برهان.)

۲-۵. بیان و نگرش فروغ در شعر انتظار

فروغ با زبانی ساده و کودکانه، آرزوهای کودکی خود؛ یعنی آرزوهای تمام کودکان ایران را به تصویر می‌کشد. آرزوهایی که در واقع، نمایشگر فقر، خفقان سیاسی و نبودن عدالت در جامعهٔ آن زمان شاعر است:

و من چقدر دلم می‌خواهد/ که یحیی/ یک چارچرخه داشته باشد/ ... که روی چارچرخهٔ یحیی میان هندوانه‌ها و خربزه‌ها بنشینم/ و دور میدان محمّدیه بچرخم/ آخ... چقدر دور میدان چرخیدن خوبست/ چقدر روی پشت‌بام خوابیدن خوبست/ چقدر باغ ملّی رفتن خوبست/ چقدر مزّهٔ پیسی خوبست/ ... کسی می‌آید / ...کسی که آمدنش را نمی‌شود گرفت/ و دستبند زد و به زندان انداخت/ کسی که زیر درخت‌های کهنهٔ یحیی بچّه کرده است/ و روزبه‌روز/ بزرگ می‌شود، بزرگ‌تر می‌شود/ کسی از باران، از صدای شرشر باران، از میان پچ‌پچ گل‌های اطلسی/ کسی از آسمان توپخانه در شب آتش‌بازی می‌آید (۱۳۸۷: ۳۳۱-۳۳۳).

آرزوهای دختربچّه‌ای نه ساله برای آزادانه چرخیدن دور میدان، رفتن به باغ ملّی و خوابیدن روی پشت‌بام به روشنی حسرت کودکانهٔ او را از نبودن آزادی به تصویر می‌کشد. همچنین آرزوی داشتن دوچرخه‌ای برای یحیی، آرزوی نشستن میان هندوانه‌ها و خربزه‌ها و آرزوی نوشیدن پپسی تصویرگر فقر و محرومیّت‌های راوی است. او در انتظار آمدن منجی قدرتمندی است که حکومت وقت جرأت دستگیری او را ندارد. کسی که پاک و مقدّس است؛ مانند حضرت عیسی مسیح، کسی که زلال و امیدبخش است؛ مانند باران و کسی که نوید آمدن انقلابی جدید را می‌دهد.

شعر فروغ نیز به مانند شعر نزار، سرشار از نمادپردازی است. قطعهٔ «کسی که مثل هیچ‌کس نیست»، نماد جامعهٔ پهلوی دوّم است و هر یک از افرادی که از آن‌ها نام برده می‌شود، نمایندهٔ یک قشر جامعه هستند:

«کسی می‌آید/ کسی می‌آید/ ... و می‌تواند حتّی هزار را بی‌آنکه کم بیاورد/ از روی بیست میلیون بردارد/ و می‌تواند از مغازهٔ سیّد جواد، هرچه که لازم دارد، جنس نسیه بگیرد» (همان: **۳۲۹-۳۳۰**)

در این شعر، عدد هزار، نمادی است از شاه و خانوادهٔ او که شاعر می‌خواهد آن را از روی عدد بیست میلیون که نمادی از ملّت ایران است، بردارد. فروغ، رابطهٔ خوبی با طبقهٔ مرفّه جامعه ندارد و از اختلاف طبقاتی انتقاد می‌کند، از معمار، سیّد جواد و برادرش که نمادی از خورده بورژواها هستند. از همین روی است که شاعر در آرزوهای خود می‌گوید:

«من چقدر دلم می‌خواهد/ که گیس دختر سیّد جواد را بکشم» (همان: **۳۳۱**)

تصویری که نهایت نفرت شاعر از این خورده‌ثروتمندها و افراد وابسته به آن‌ها را به نمایش می‌گذارد. در این شعر، زمستان نماد حکومت پهلوی است؛ ستارهٔ قرمز رمز امید، خوشبختی و در معنی کامل‌تر آن انقلاب است که همراه با آمدن منجی «از آسمان توپخانه» که نمادی از آسمان ایران پر از جنگ و تیراندازی است، بالاخره «در شب آتش‌بازی» یعنی در شب پیروزی به وقوع خواهد پیوست.

۲-٦. بررسی تطبیقی نگرش و بافت معنایی «بانتظار غودو» و «کسی که مثل هیچ‌کس نیست»

شعر نزار و فروغ از جهات مختلفی جای بحث و بررسی تطبیقی دارد که مهم‌ترین موارد عبارت است از:

۲-٦-۱. طولانی بودن دورهٔ انتظار

در بینش نزار قبانی، انتظار طولانی است و ریشه در گذشته‌های دور دارد و تا آینده نیز ادامه خواهد داشت، انتظار پنجاه سالهٔ مردم را به صورت نمادین به تصویر می‌کشد، انتظاری رخوت‌انگیز که در آن، زمان به جلو نمی‌رود و مردم در خفقان‌آورترین حالت ممکن به خطوط افقی و طولانی راه‌آهن چشم دوخته‌اند و از آنجا که هیچ پیام مسرّت‌بخشی به آن‌ها نمی‌رسد، به این استدلال یأس‌آور می‌رسند که مبادا منجی نیاید و آینده و گذشتهٔ آن‌ها شبیه به هم گردد:

«**ساعاتُنا واقفةٌ/ لا اللهُ يأتينا... ولا مُوَزِّعُ البَرِيدِ/ مِن سَنَةِ العِشرينَ، حتّى سَنةِ السَّبعينَ/ نَجلِسُ في إنتظارِ وجهِ المَلِكِ السَّعيدِ/ كلُّ الملوكِ يُشبِهونَ بعضَهم/ والمَلِكُ القديمُ، مثلُ المَلِكِ الجديدِ**» (**۱۹۹۹: ۱۷-۱۸**)

(ترجمه: ساعت‌های ما ایستاده‌اند، نه خدا به سوی ما می‌آید، نه نامه‌رسان. از سال بیست تا سال هفتاد در انتظار پادشاهی مبارک نشسته‌ایم، همهٔ شاهان به هم شبیهند و سلطان قدیم همانند سلطان جدید است.)

فروغ نیز که از انتظار طولانی مردم و ملالت آن‌ها از منجیان دروغین گذشته آگاه است، این بار وعدهٔ آمدن منجی متفاوتی با منجیان گذشته را می‌دهد، کسی که روشنی، پاکی و قداست را دوباره برای ملّت ایران به ارمغان خواهد آورد:

«کسی می‌آید / کسی می‌آید کسی دیگر/ کسی بهتر/ کسی که مثل هیچ‌کس نیست/ مثل پدر نیست، مثل انسی نیست/ مثل یحیی نیست، مثل مادر نیست/ و مثل آن‌کسی است که باید باشد/ ... و می‌تواند کاری کند که لامپ «الله»/ که سبز بود: مثل صبح سحر سبز بود/ دوباره روی آسمان مسجد مفتاحیان روشن شود» (۱۳۸۷: ۳۲۹-۳۳۲).

۲-٦-۲. توسّل به واسطه‌ها برای ظهور منجی

نزار قبانی، میلیون‌ها کودک بی‌گناه را واسطه قرار می‌دهد و «گودو» را به تمامی مردم خوب قسم می‌دهد تا در آمدنش و رهایی مردم از ظلم تعجیل کند، مردمی که رؤیای دیرینه‌شان، پیروزی بر متجاوزان و داشتن فلسطینی آزاد است:

«تَعالَ یا غُودُو... فإنَّ أرضَنا/ تَرفُضُ أن تَزُورَها الأمطارُ/ تَرفُضُ أن تَکبُرَ في تُرابِنا الأشجارُ/ تَعالَ... فالنِّساءُ لا یَحمِلنَ.../ والحَلیبُ لا یَدِرُّ في الأبقارِ إن لَم نَجِئ مِن أجلِنا نحنُ... فَمِن أجلِ المَلایینَ مِنَ الصِّغارِ/ مِن أجلِ شَعبٍ طَیِّبٍ/ ما زالَ في أحلامِهِ/ یُقَرقِشُ الأحجارُ» (۱۹۹۹: ۲۰-۲۱)

(ترجمه: بیا ای گودو! ... سرزمین ما نمی‌خواهد که باران‌ها به دیدارش بیاید، نمی‌خواهد که درختان در خاک ما رشد کنند. بیا! ... زنان هم آبستن نمی‌شوند و گاوها شیر نمی‌دهند اگر به خاطر ما نمی‌آیی... به خاطر میلیون‌ها کودک بیا به خاطر مردم خوب که همواره در رؤیاهاشان سنگ‌ها را گاز می زنند.)

فروغ نیز از رخوت مردم گله می‌کند و با زبانی کودکانه و نمادین، از پدرش که سرهنگ است، یعنی از تمام صاحبان قدرت می‌خواهد که شرایط ظهور منجی را هرچه سریع‌تر فراهم کنند:

«چرا پدر که این‌همه کوچک نیست/ و در خیابان‌ها هم گم نمی‌شود/ کاری نمی‌کند که کسی که به خواب من آمده است، روز آمدنش را جلو بیاندازد/ و مردم محلّهٔ کشتارگاه/ که خاک باغچه‌هایشان هم خونیست/ و آب حوض‌هاشان هم خونیست/ و تخت کفش‌هاشان هم خونیست/ چرا کاری نمی‌کنند/ چرا کاری نمی‌کنند» (۱۳۸۷: ۳۳۲)

در این ابیات، «مردم محلّهٔ کشتارگاه» می‌تواند نمادی از تمام ملّت ایران باشد، ملّتی که خاک باغچه‌های آن‌ها به جای پروراندن گل، خون‌بار آورده است، خونی که البتّه می‌تواند نمادی از شهیدان این راه باشد. در چنین شرایطی، حوض آب خانه‌ها که باید نمادی از پاکی، زلالی، تحرّک و پویایی باشد، اکنون به مردابی راکد و خونی تبدیل شده است. از دیگر سو، خون‌آلود بودن کف کفش‌ها نیز می‌تواند یادآور جنایت‌ها و کشتارهایی باشد که سراسر کشور را فراگرفته است و با این حال، کسی کاری نمی‌کند. این خود دلیل

محکمی است برای ناله‌ها و فریادهای شاعر آگاه و دعوت پی در پی او (به‌ویژه با تأکید و تکرار جملهٔ «چرا کاری نمی‌کنند») برای انقلابی امیدبخش.

۲-٦-۳. نجات‌بخشی از ناملایمات

نزار قبانی با غم مردم عرب به‌ویژه اندوه فلسطینی‌ها به خوبی آشنا است و با آن زندگی کرده در شعر خود آشکارا از محرومیّت‌ها و فقر و گرانی که دامن‌گیر ملّت عرب شده است سخن می‌گوید و در ضمن آن، تصویری از تلاش حکومت برای پنهان کردن این محرومیّت‌ها و درواقع خاموش کردن ناله‌های مردم در گلویشان پیش روی مخاطب قرار می‌دهد:

«وَالعَرَضَحالاتُ التّي نَحمِلُها/ عن قِلَّةِ الدَّواءِ.../ وَالغلاءِ.../ وَالحِرمانِ.../ صادَرَها مُرافِقُوا السُّلطانِ/ تَعالَ يا غُودُو... وجَفِّف دَمعَنا/ وَأنقِذِ الإنسانَ مِن مَخالبِ الانسانِ» (۱۹۹۹: ۲۰)

(ترجمه: عریضه‌هایی که دربارهٔ محرومیّت و گرانی و کمبود دارو با خود داشتیم، همراهان سلطان از ما ربوده‌اند بیا ای گودو! اشکمان را بخشکان و انسان‌ها را از چنگال دیگر انسان‌ها نجات بده.)

فروغ نیز با حفظ رنگ اقلیم و وضعیّت اجتماعی و فرهنگی ایران، این‌چنین زیبا با لحنی کودکانه و به یاری ابزارهای ساده و قابل دسترس، فقر، بی‌عدالتی‌ها، نابرابری‌ها و نبودن بهداشت و آموزش همگانی را به تصویر می‌کشد و در ضمن آن، به تجمّع ثروت نامشروع خورده‌ثروتمندها، احتکار انبارداران و گران‌فروشی حاصل از آن، در آن دورهٔ تاریخی اشاره می‌کند و از موعود بی‌همتا می‌خواهد با آمدنش شرایط مساوی را برای همگان فراهم کند. این مفهوم، به‌ویژه با تصویری از پهن کردن سفره و تکرار فعل «قسمت کردن» به روشنی تداعی می‌شود:

«کسی می‌آید/ ... و سفره را می‌اندازد/ و نان را قسمت می‌کند/ و پیسی را قسمت می‌کند/ و باغ ملّی را قسمت می‌کند/ و شربت سیاه‌سرفه را قسمت می‌کند/ و روز اسم‌نویسی را قسمت می‌کند/ و نمرهٔ مریض‌خانه را قسمت می‌کند/ و چکمه‌های لاستیکی را قسمت می‌کند/ و سینمای فردین را قسمت می‌کند/ درخت‌های دختر سیّد جواد را قسمت می‌کند/ و هرچه را که باد کرده باشد قسمت می‌کند» (۱۳۸۷: ۳۳۳-۳۳۴).

۲-٦-٤. فوق‌العادّه بودن منجی

نزار قبانی، منجی رهایی‌بخش خود را در قالب شخصی عادّی یا حاکمی همچون حاکمان گذشته نمی‌داند؛ زیرا همچنان که اشاره شد، همهٔ آن‌ها را افرادی نالایق و بی‌توجّه نسبت به سرنوشت خود می‌داند. منجی در نظر او، نیروی برتری است که قادر به انجام کارهای بزرگ و فوق‌العادّه است. نیرویی که می‌تواند انقلابی

عظیم برپا کند و همگان را از اسارت ظلم برهاند. نزار، قدرت این منجی را با زبانی ساده و به یاری همان تصاویری که مردم زمانهٔ او از نهایت قدرت در ذهن خود دارند، این‌چنین به تصویر می‌کشد:

«لَم نَرَهُ... لکنَّ مَن رأوهُ فوقَ الشَّاشةِ الصَّغیرة/ یَبتَلِعُ الزُّجاجَ.../ أو یَسیرُ کالهُنُودِ فوقَ النّارِ/ وَیُخرِجُ الأرانبَ البَیضاءَ مِن جُیُوبِهِ/ ویُقَلِّبُ الفَحمَ إلی نُضارٍ» (۱۹۹۹: ۱۸-۱۹)

(ترجمه: ما او را ندیده‌ایم امّا کسانی که تصویرش را از بالای شیشهٔ کوچک دیده‌اند می‌گویند: شیشه را می‌خورد یا چون هندوها روی آتش راه می‌رود و خرگوش‌های سفید را از جیب‌هایش بیرون می‌آورد و زغال را به الماس تبدیل می‌کند.)

در این بخش، زغال نمادی از جامعهٔ عصر بیدادگری است که با آمدن منجی دچار تحوّل بنیادی می‌شود و به الماس؛ یعنی جامعهٔ ایده‌آل و مطلوب و پر امید بدل می‌گردد. شخصیّت رؤیایی فرد مورد انتظار است که می‌تواند به راحتی کارهای خارق‌العادّه انجام دهد. نکتهٔ مهم‌تر اینکه شخصیّت موعود مس وجود را به کیمیا بدل می‌کند و ناخوشی اوضاع را به صلاح و اصلاح می‌آراید.

شاعر در بخش دیگری از شعر خود نیز در تأکید دست‌نیافتنی‌بودن «گودو» می‌گوید:

«لَم نَرَهُ.../ ولَم نُقَبِّل یَدَهُ/ لکنَّ مَن تبرّکوا یوماً بِهِ.../ قالوا بِأنَّ صوتَه/ یُحَرِّکُ الأحجارَ» (همان: ۱۹)

(ترجمه: ما او را ندیده‌ایم و دستش را نبوسیده‌ایم امّا کسانی که روزی به دست او متبرّک شده‌اند گفته‌اند، آوازش سنگ‌ها را به حرکت درمی‌آورد.)

فروغ نیز صفات و قدرت‌های ویژه‌ای را با همان زبان و نگاه خاصّ کودکانه برای منجی برمی‌شمرد:

«کسی می‌آید/ کسی می‌آید/ ... و می‌تواند تمام حرف‌های سخت کلاس سوّم را با چشم‌های بسته بخواند/ و می‌تواند حتّی هزار را بی‌آنکه کم بیاورد از روی بیست میلیون بردارد/ و می‌تواند از مغازهٔ سیّد جواد، هرچقدر که لازم دارد جنس نسیه بگیرد» (۱۳۸۷: ۳۲۹-۳۳۰).

۲-۶-۵. ماورائی بودن منجی

نزار در ادامهٔ اشعارش پس از اشاره به قدرت فوق‌العادّهٔ «گودو»، به صراحت او را از مکانی بالا و از اولیاء الله می‌داند. برای او معجزاتی شبیه به معجزات پیامبران برمی‌شمرد و با تلمیح به آیهٔ قرآنی، همچنان که خداوند به بندگان صالح خود، وعدهٔ بهشتی با جوی‌های روان را می‌دهد، او نیز از «گودو» چنین انتظاری دارد:

«یُؤَکِّدُونَ أنَّه.../ مِن أولیاء اللهِ... جَلَّ شأنُهُ/ وأنَّ نُورَ وجهِه یُحَیِّرُ الأبصارَ.../ وأنَّهُ سَیَحمِلُ القَمحَ إلی بُیُوتِنا/ والسَّمنَ... والطَّحینَ ... بالقِنطارِ/ ویَجعَلُ العِمیانَ یُبصِرُونَ/ ویَزرَعُ الحِنطَةَ فِي البِحارِ/ وأنَّهُ – فِي سَنواتِ حُکمِه – یُدخِلُنا الجَنةَ.../ مِن تحتها تَنسَکِبُ الأنهارُ» (۱۹۹۹: ۱۹)

(ترجمه: تأکید می‌کنند از اولیای خدای تعالی است و نور چهره‌اش چشم‌ها را خیره می‌کند. او بار گندم، روغن و آرد را به خانه‌های ما می‌آورد. کوران را بینا می‌کند و گندم را در دریا می‌کارد. او در سال‌های فرمانروایی‌اش، ما را به بهشتی می‌برد که جوی‌ها، در فرودستش جریان دارد.)

فروغ نیز به منجی خود رنگ عرفانی می‌بخشد. او ابتدا از زبان کودک راوی، ویژگی‌های ظاهری منجی را برمی‌شمرد؛ قدّ او را از قدّ درخت‌های خانهٔ معمار که برای راوی نمادی از عظمت، صلابت و استواری است، بلندتر می‌داند [با توجّه به اینکه معمار در شعر فروغ نمایندهٔ خوردهٔثروتمندانی است که آن‌ها و هرچه متعلّق به آن‌هاست، مظهری از تموّل و عظمت است]، صورت او را هم روشن‌تر از صورت امام زمان (عج) می‌داند و بعد به مانند نزار، با برشمردن صفات «قاضی‌القضات و حاجت‌الحاجات»، او را خود «خداوند» می‌داند:

«و قدش از درخت‌های خانهٔ معمار هم بلندتر است/ و صورتش از صورت امام زمان هم روشن‌تر است/ و از برادر سیّد جواد هم/ که رفته است/ و رخت پاسبانی پوشیده است نمی‌ترسد/ و از خود سیّد جواد هم که تمام اتاق‌های منزل ما مال اوست نمی‌ترسد/ و اسمش آن‌چنانکه مادر/ در اوّل نماز و در آخر نماز صدایش می‌کند/ یا قاضی‌القضات است/ یا حاجت‌الحاجات است» (۱۳۸۷: ۳۳۰)

۲-٦-٦. قطعیّت ظهور

نزار، ظهور این منجی آسمانی و نادیدنی را واقعه‌ای حتمی می‌داند، واقعه‌ای همچون فرود آمدن تقدیر و سرنوشت بر سر آدمی. او محلّ وقوع این واقعه را مکان‌هایی می‌داند که برای مسلمانان مقدّس و قابل احترام است؛ از بدر، یرموک و شمشیر صلاح‌الدّین:

«**نَنتَظِرُ المسافرَ الخفيَّ كالأقدارِ/ يَخرُجُ مِن عَباءَةِ السِّنينَ/ يَخرُجُ مِن بدرٍ، من اليرموكِ، مِن حِطّين.../ يخرجُ .../ مِن سَيفِ صلاح الدّين...**» (۱۹۹۹: ۱۷)

(ترجمه: در انتظار آن مسافر نامرئی‌ای هستیم که چون تقدیر می‌آید از پوشش زمان بیرون می‌آید، از بدر، از یرموک، از حطین و از شمشیر صلاح‌الدّین.)

فروغ فرّخزاد نیز، آمدن منجی را امری حتمی می‌داند. او وقوع این امر را در قالب خواب کودکی نه ساله و با یاری گرفتن از اعتقادات عامیانه چه زیبا به تصویر می‌کشد؛ اعتقاد به راست بودن خواب کودک، همچنین جفت شدن مداوم کفش‌ها و زدن پلک چشم که خبر از وقوع واقعه‌ای ناگهانی و احتمالاً خوشایند را می‌دهند. در این شعر، کودک – راوی خواب خود را آن‌چنان باور دارد و آن‌گونه آن را حقیقت می‌پندارد

که با هیجان خاصّی برای پذیرش حرف‌هایش از سوی دیگران با زبانی کودکانه قسم می‌خورد و حتّی ادّعا می‌کند که این خواب را زمانی که خواب نبوده، دیده است. او که به صحّت خواب خود اطمینان دارد به مانند سنّت عامیانهٔ ایرانی‌ها، خانه را برای ورود مهمانی عزیز آماده می‌کند. تمام پلّه‌های پشت‌بام را جارو می‌کند و شیشه‌های پنجره‌ها را پاک می‌کند:

«من خواب‌دیده‌ام که کسی می‌آید/ من خواب یک ستارهٔ قرمز دیده‌ام/ و پلک چشمم هی می‌پرد/ و کفش‌هایم هی جفت می‌شوند/ و کور شوم/ اگر دروغ بگویم/ من خواب آن ستارهٔ قرمز را وقتی که خواب نبوده‌ام، دیده‌ام/ ... چقدر آفتاب زمستان تنبل است/ من پلّه‌های پشت‌بام را جارو کرده‌ام/ و شیشه‌های پنجره را هم شسته‌ام/ ... کسی می‌آید / کسی که در دلش با ماست، در نفسش با ماست، در/ صدایش با ماست» (۱۳۸۷: ۳۲۹-۳۳۳)

در این ابیات، همچنان که اشاره شد «ستارهٔ قرمز» نمادی از انقلاب و پیروزی است و زمستان، نمادی از دوران تاریکی است که شاعر در آن زندگی می‌کند، دورانی که حتّی آفتاب زندگی‌بخش نیز در آن تنبل است و کاری برای زایش، رویش و رسیدن فصل بهار و انقلاب نمی‌کند. در چنین روزگاری و در چنین خفقان سیاسی‌ای که مدام صحبت از زندان و دستبند و کشتار است، خواب شاعر هوشیار در خصوص مسائل اجتماعی در واقع عین بیداری اوست و بیداری او، خوابی بیش نیست. از این رو، راوی با حالت پارادوکس‌گونه، تأکید می‌کند که او خواب آن ستارهٔ قرمز را وقتی که خواب نبوده، دیده است.

۳. نتیجه

۱. هر دو شاعر، در نوع نگرش خود مراحلی از تحوّل مضمونی را تا رسیدن به مرحلهٔ واقع‌بینی سپری کرده‌اند. واقع‌گرایی و پاسخ به نیازهای سطح عالی معرفت بشری موجب توجّه این دو شاعر به موضوع منجی گردیده است.

۲. توجّه و عنایت هر دو شاعر، به مسئلهٔ انتظار، از شرایط و رخدادهای سیاسی و فرهنگی (نزار: شکست اعراب در سال ۱۹۶۷ و فروغ آشنایی با اندیشه‌های نیمایی) متأثّر بوده است.

۳. نحوهٔ تعامل مردم با قضایا و مسائل مبتلابه جامعه و موضع‌گیری‌های منفعلانه و غیرمسئولانهٔ آن‌ها در برابر حوادث، در نوع نگاه دو شاعر به موضوع مؤثّر بوده است.

۴. شیوهٔ بیان، نمادپردازی‌ها و تصاویر شعری در شعر هر دو شاعر بسیار به یکدیگر نزدیک است.

۵. نحوهٔ پرداخت ساختاری الفاظ مبیّن تأثیرپذیری هر دو شاعر از شخصیّت فردی آن‌ها است.

۶. در مبانی فکری و نگرش هر دو شاعر به مسئلهٔ منجی، ماورائی بودن و واقعیّت ظهور تجلّی ویژه دارد و توسّل به واسطه‌ها ناشی از طولانی شدن دورهٔ انتظار است.

اگرچه مقایسه و توصیف رویکردهای مشترک و بیان وجوه تباین دو اثر ادبی در رویکردهای تطبیقی حائز اهمّیّت است، ولی نباید از اصالت و عمق مباحث فکری و عقیدتی صاحب اثر که در دیگر آثار او قابل استنباط است، غفلت کرد. توجّه همه‌جانبه به دیگر آثار شاعر ضمن عمق بخشیدن به پژوهش، دستاوردها و نتایج آن را نیز مؤثّرتر و قابل اعتمادتر می‌سازد. با توجّه به پیشینهٔ مذهبی و عقیدتی نزار قبانی که شاعری شیعه‌مذهب است و با مفاهیمی چون کربلا، محرّم و عاشورا آشنا است و در قصیدهٔ معروف «**سمیّتک الجنوب**» و دیگر اشعار به آن اشاره می‌کند، عقیده به ظهور منجی نیز در قالب شخصیّت حقیقی او؛ یعنی «مهدی موعود» به صراحت بیان گردیده است. لذا می‌توان گفت که شخصیّت استعاری «گودو» و کاربرد نمادین و تصویری او در قصیدهٔ نزار قبانی تأثّر اصیل عقیدتی و فکری او را از نمایشنامه «ساموئل بکت» نشان نمی‌دهد، بلکه بیشتر به کاربرد رمزی و نمادین این صورت لفظی اشاره دارد تا با ایجاد مشابهت به پیوندهای فکری بشر به دوراز تأثّر از مبحث مذهبی در قالب فطری انتظار دست زده باشد؛ همان‌گونه که این مطلب، در مورد فروغ فرّخزاد نیز صادق است. اگرچه صراحت تفکّر مذهبی در دیگر اشعار فروغ در مسئلهٔ منجی و انتظار قابل ملاحظه نیست، ولی نگرش فطری نوع انسان به ظهور شخصی که زدایندهٔ محرومیّت و محدودیّت‌ها باشد به صراحت تبیین می‌کند.

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

۱. اسوار، موسی (۱۳۸۰)؛ **از سرود باران تا مزامیر گل سرخ**، تهران: سخن.

۲. تاج الدّین، احمد (۲۰۰۱)؛ **نزار قباني والشّعر السّیاسي**، الطّبعه الأولی، القاهرة: الدّار الثّقافیة للنّشر.

۳. جلالی، بهروز (۱۳۷۲)؛ **جاودانه زیستن در اوج ماندن**، شامل نامه‌ها، مصاحبه‌ها، مقالات و خاطرات فروغ فرّخزاد، تهران: مروارید.

۴. الخطیب، حسام (۱۹۹۹)؛**آفاق الأدب المقارن عربیا وعالمیا**، بیروت: دار الفکر.

۵. شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۰)؛ **شعر معاصر عرب**، تهران: سخن.

۶. شورل، ایو (۱۳۸۶)؛ **ادبیّات تطبیقی**، ترجمهٔ طهمورث ساجدی، تهران: امیرکبیر.

۷. عبّاس، احسان (۱۳۸۴)؛ **رویکردهای شعر معاصر عرب**، ترجمهٔ حبیب‌الله عبّاسی، تهران: سخن.

۸. غنیمی هلال، محمد (۱۳۷۳)؛ **ادبیّات تطبیقی**، ترجمه و تعلیق سیّد مرتضی آیت‌اللّه‌زاده شیرازی، تهران: امیرکبیر.

۹. الفاخوري، حنّا (۱۳۸۰)؛ **الجامع في تاریخ الأدب العربي، الأدب الحدیث**، الطّبعه الأولی، قم: منشورات ذوي القربی.

۱۰. فرّخزاد، فروغ (۱۳۸۷)؛ **دیوان فروغ فرّخزاد**، چاپ هشتم، تهران: مهشید.

۱۱. القباني، نزار (۱۹۹۹)؛ **الأعمال الشّعریة الکاملة**، الطّبعه الثّالثة عشر، بیروت: منشورات نزار قباني.

۱۲. ــــــــــ (۱۳۵۶)؛ **داستان من و شعر**، ترجمهٔ غلام‌حسین یوسفی و یوسف بکار حسین، تهران: طوس.

۱۳. مشرف آزاد تهرانی، محمود (۱۳۷۶)؛ **زندگی و شعر فروغ فرّخزاد**، پریشادخت شعر، جلد ۲، تهران: ثالث.

ب: مجلاّت

۱۵. صادقی شهپر، رضا (۱۳۸۷)؛ «تحوّل و تعالی اندیشهٔ دنیای آرمانی در شعر فروغ فرّخزاد»، **فصلنامهٔ علمی - پژوهشی زبان و ادبیّات فارسی (ادبیّات عرفانی و اسطوره‌شناختی)**، سال چهارم، شمارهٔ ۱۱، صص ۱۱۹-۱۳۶.

۱۶. محمود غیلان، حیدر (۲۰۰۶)؛ «الأدب المقارن ودور الانساق الثقافیه في تطوّر مفاهیمه واتجاهاته»، **مجلّة دراسات یمنیه**، رقم ۸۰.

References

17. Alvarez (1973); **A.BeckettGlasgow, scot: Fontana**/Collin.
18. Esslin, Martin (1971); **Absur Drama. Harmondsworth, Eng**: Penguin.
19. Metman, Eva. (1965); **"Reflections on Samuel Beckt plays", Samue Beckett**: A collection of critical eaaays. Ed. Martin Esslin.New jersey: Englewood cliffs, pp. 117-139.
20. Worton, Michael (1996); **"waiting for Godot and Endgam:theatre as text"**, Cambridge companion Guide to Beckett.Ed.Jon plling. Cambridge. Up, pp. 67.87.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بحوث في الأدب المقارن (فصليّة علميّة – محكّمة)
كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة رازي كرمانشاه
السّنة السّادسة، العدد ٢٢، صيف ١٣٩٥ هـ.ش/ ١٤٣٧ هـ.ق/ ٢٠١٦ م، صص ٧١–٨٨

مفهوم «النّاجي» في شعر نزار القباني وفروغ فرّخزاد (دراسة مقارنة)[١]

محمّد شيخ[٢]
أستاذ مساعد في قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة سيستان وبلوشستان، إيران
رضا رضايي[٣]
أستاذ مساعد في قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة سيستان وبلوشستان، إيران
طيبه فرهادي[٤]
طالبة الدّكتوراه في فرع اللّغة الفارسية وآدابها، جامعة سيستان وبلوشستان، إيران

الملخّص
مفهوم «النّاجي» هو من المفاهيم المشتركة الّتي عالجها الشّعراء باختلاف لغتهم وقوميّتهم في مختلف البلدان، فمنهم «نزار القباني» الشّاعر السّوري الشّهير و «فروغ فرّخزاد» الشاعرة الإيرانية الشّهيرة وقد دفعتهما التّطوّرات الفكريّة والظّروف السّياسيّة والاجتماعيّة المعاصرة إلى الاهتمام بالرّمزيّة الاجتماعيّة عن الرّومانسيّة. فنزار في شعره «بانتظار غودو» وفروغ فرّخزاد في شعرها المسمّى بـ «الّذي لا يماثله أحد» قد أقبلا إلى مفهوم «النّاجي» متأثّرين بالكاتب الإيرلندي «ساموئل بكت» في مسرحيّته المعروفة. قد قامت هذه الدّراسة بالمقارنة بينهما مستمدّةً من أسلوب تحليلي – تطبيقي للكشف عن وجوه التّشابه والتّباين بين الأثرين وممّا حصلت الدّراسة عليه من النّتائج أنّهما قد قاما بنظرة نوعيّة متماثلة إلى القضيّة تتمثّل في أسلوبهما التّعبيريّ الرّمزيّ والصّور الشّعريّة المتقاربة المتشابهة وقد تتميّز «فروغ» في لغتها الشّعريّة ومفرداتها التّعبيريّة الواسعة أكثر لطافة يتجلّي فيها التّطلّع إلى الظّهور والأمل الجادّ بالحياة السّعيدة. فالدّراسة تؤيّد أنّ النّاجي في نظرتيهما وإن طال غيابه فإنه في وجوده، خارق للعادة، إلّا أنّه لم يخرج من إطار عالم الكون فـ «نزارٌ» قد درج في حقل الأخذ والاقتباس أكثر ما درجت فيها «فروغ» وأمّا ما يتعلّق بالتّشابه في المضمون فمدى تأثّرهما بمبادئهم الفكرية والعقادية أكثر بروزا من تأثرهما بـ «بِكِت».

الكلمات الدّليليّة: النّاجي، نزار القباني، فروغ فرّخزاد، ساموئل بكت، الأدب المقارن.

---

١. تاريخ الوصول: ١٤٣٧/٩/٩ تاريخ القبول: ١٤٣٧/١٢/١٥
٢. العنوان الإلكتروني للكاتب المسئول: sheikh_m20@yahoo.com
٣. العنوان الإلكتروني: rrezaei@lihu.usb.ac.ir
٤. العنوان الإلكتروني: farhaditayebeh@yahoo.com