Archive of SID

مقایسه‌ی رویکرد عاشقانه‌سرایی در شعر معاصر فارسی و عربی
(با تمرکز بر آثار شاملو،نزار قبانی و ادونیس)

معصومه بخشی زاده*
بهروز رومیانی**

چکیده

عاشقانه‌سرایی در ادبیات معاصر جهان، تحت تأثیر آراء رمانتیسم به سمت فردیت و عینیت گرایش داشته است. در ادب پارسی، شاخص‌ترین نمود این تحول را می‌توان در شعر شاملو ملاحظه کرد.آیدا، تصویری متفاوت و البته مثبت را از معشوق ایرانی به نمایش می گذارد..این رویه با تمرکز بر ارائه‌ی تصویر اختصاصی از معشوق ادامه یافته است.

در شعر نزار قبانی نیز شاهد ارائه ی سیمایی نوین از معشوق هستیم که پیش از این در شعر عربی تجربه نشده بود؛ توضیح اینکه بلقیس، معشوق شاعر، معشوقی است کهتحت تأثیر فردیت در شعر شکل گرفته است..به نظر می رسد که در پی بروز تحولات جدید در شعر و توجه به مضامین نوین ، تغییری در نگرش شعرا به معشوق به وجود آمده است که بارزترین حالت آن را می توان در ترسیم سیمای معشوق در شعر شاملو و قبانی ملاحظه کرد.

در شعر ادونیس، سیمای خاصی از معشوق قابل پیگیری و ارائه نیست؛ با این‌حال بررسی سیمای معشوق در شعر ادونیس و مقایسه با همتای عربش، نزار قبانی، نشان می‌دهد که شعر عاشقانه‌ی معاصر عرب به سمت شعر روایی گرایش دارد.

واژگان کلیدی:ادبیات تطبیقی، عاشقانه‌سرایی، شعر معاصر فارسی و عربی، شاملو، نزار قبانی، ادونیس.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه فردوسی مشهد
masoomeh.bakhshizadeh@yahoo.com
** استادیار گروه زبان و ادبیا ت فارسی. دانشگاه آزاد اسلامی. واحد زاهدان

www.SID.ir

Archive of SID

۱-مقدمه

به طور کلی آن چه امروزه شعر معاصر نامیده می شود، گونه ای از شعر پارسی است که دارای مشخصه های ویژه ای از نظر صورت و محتوا است. عمده ترین مشخصه های شعر نو را نیما، پدر شعر نو، در سه اصل کلی بیان کرده است. به کار گیری این سه اصل اساسی، به خوبی شعر این عصر را از سایر گونه های ادبی متمایز کرده و خصوصیات سبکی خاصی را پی ریزی کرده است.

از نظر محتوا، نیما شعر را نوعی زیستن می دانست، از نظر او شاعر کسی است که چکیده ی زمان خود باشد و بتواند ارزش ها و ملاک های زمان را در شعر خود منعکس سازد و به اصطلاح "فرزند زمان خود" باشد بر این اساس است که نیما با توجه به شرایط سیاسی – اجتماعی ایران که آبستن انقلاب بود، شعر اجتماعی را پیشنهاد می دهد که از یک سو، بیانگر تحولات سیاسی و خفقان موجود در جامعه بود و از دیگر سو مطالبات سیاسی مردم را بیان می کرد.

از نظر شکل ذهنی، شاعر باید در مسیر جستجوی جلوه های عینی و مشهود به شکل ذهنی دست یابد. برای این کار لازم است که دیدن را جایگزین شنیدن کند. کار هنرمند عبارت است از نشان دادن تصویر انفرادی و عینی و نه تصویرهای ذهنی و قراردادی. به این ترتیب لازم است که با ورود تجربه به قلمرو شعر از صورت های قالبی و مفاهیم تکراری و قراردادی پرهیز شود.

گذشته از دگرگونی محتوا و بینش شاعرانه، در شکل و قالب کار نیز باید هماهنگ با مفهوم و ادراک ذهنی تحولی پدید آید. دگرگونی اوزان و روی گردانی از تساوی و یکنواختی پاره ها ، بی اعتنایی به ضرورت قافیه در مقاطع مشخص ، به گونه ای که وزن و قالب را به دنبال عواطف و هیجانات شعری بکشاند، لازمه ی چنین تحولی است.»(یاحقی، ۱۳۸۹: ۵۳)

به واسطه ی تأثیر پذیری از مکاتب غربی است که رویکرد اجتماعی – انسانی به صورت خاص، برای نخستین بار وارد شعر پارسی می شود و به این وسیله، انسان را در

www.SID.ir

Archive of SID

برابر اجتماعی که در آن زندگی می کند، مسئول می داند. رویه ای که بازگو کننده ی تحولی بنیادی در عرصه ی شعر و البته نثر است.

همچنان که در هر دوره شاهد خصوصیات سبکی خاص آن دوره هستم، در ادب معاصر نیز ویژگی های چشمگیری به چشم می خورد که نثر و شعر آن دوره را از آثار ادوار پیش متمایز می کند.

پیشینه‌ی پژوهش

در زمینه‌ی بررسی و مقایسه‌ی شعر شاملو و ادونیس، چهار مقاله‌ی تحقیقی انجام گرفته است. در این چهار مقاله، چهار مقوله‌ی
اسطوره، داستان پیامبران،نمادگرایی و زمان مورد بررسی قرار گرفته است.

در زمینه‌ی تطبیق شعرشاملو و نزار قبانی، مقاله‌ی کوتاهی در یک وبلاگ منتشر شده که برخی از عاشقانه‌های این دو شاعر را معرفی کرده است

۱-۱-افسانه نیما

در میانه ی تلاش های گسترده برای ایجاد تحولات سیاسی – اجتماعی در پیکره ی نظام سیاسی ایران، تلاش هایی برای ایجاد تحول در نحوه ی زیستن و اندیشیدن به وجود آمد. این تحولات متأثر از روابط نامحدود سیاسی – فرهنگی با غرب بود. عمدتاً در سرزمین هایی که در شرق عالم قرار داشت، به واسطه ی برقراری ارتباط با غرب، این تغییرات را می توان مشاهده کرد. در پی این تحولات، ادبیات نیز از تغییر و تحول مصون نماند؛ به ویژه در سطح شعر ، نگرش های نوینی جایگزین رویه های کهن شد. در شعر پارسی، تحولات عظیمی پیش از نیما یوشیج روی داده بود. قالب شعر که عمدتاً در آن روزگار ، غزل بود، با قالب های جدید؛ مخصوصاً چهار پاره تعویض گردید. نگرش غالب نیز تحت تأثیر مشروطه خواهی متحول گردیده بود، پیش از این، به این مسئله اشاره کرده ایم؛ اما باید در نظر داشت که تا پیش از نیما، این جریانات تغییر گرایانه کمتر مورد توجه جامعه ی ادبی قرار می گرفت وارزش آن ها، صرفاً به انتقال پیام سیاسی محدود می شد، در حالی که با ظهور نیما در تاریخ ادب پارسی، شعر نو به عنوان قالب و نگرشی

www.SID.ir

Archive of SID

نوین در برابر ادبیات کلاسیک قرار گرفت و به سرعت توانست پیروان گسترده ای را برای خود بیابد.

نیمای پدر شعر نو فارسی را در ابتدا شاعر افسانه می خواندند. هرچند افسانه از نمونه های کامل و پخته شعر نوی او به حساب نمی آید؛ اما در ادامه سنت غزل سرایی فارسی قابل بررسی است. البته نباید از این حقیقت غافل بود که همان گونه که غزل، مسیری جداگانه را طی کرد و در نهایت ، پذیرای محتوای اجتماعی و دغدغه های انقلابی گردید؛ تغزل پارسی نیز از پیکره ی غزل جدا گردید و پس از آزمودن قالب های نوین به شعر معاصر رسید.

اگر چه افسانه ی نیما ، تجربه ای جدید در شیوه ی عاشقانه سرایی پارسی بود؛ با این حال، با توجه به پیشینه ی ادب پارسی که گونه های متفاوتی از تغزل را در شعر سبک های گوناگون؛ به ویژه عرفان تجربه کرده بود، چندان نا آشنا به نظر نمی رسید:«طبع ایرانی از دریچه اشعار سخنوران غزل سرایی قدیم، به خصوص آنهایی که لحن پرشور عرفانی به کار برده اند، با این طرز سخن گفتن آشناست و به آسانی می تواند افسانه رابه نام یک اثر دلنشین بپذیرد».(آرین پور، ۱۳۷۵،۴۷۲) البته همان گونه که پیش از این نیز متذکر شدیم، این به معنای همسانی شیوه ی سرایش شعر نیما با مشاهیر گذشته ی ادب پارسی نیست.

اگر قطعه«ای شب» نیما را بتوان از نظر گاه بینش و زبان، الگویی برای سایر شعرهای سمبولیک و اجتماعی دوره های بعد از خود نیما و دیگر شاگران او به حساب آورد و " ققنوس " را می توان کامل ترین گونه ی شعر نو به حساب آورد؛ به موازات آن می توان شعر افسانه را سرآغازی بر تغزلات رمانتیک شاعران دهه بیست به بعد دانست؛ چرا که صبغه ی رمانتیک افسانه به زعم محققان ادبیات معاصر آشکار بود ، تا آن جا که اشعار رمانتیسم فرانسه را فرایاد می آورد::«اما بهترین نمونه این طرز تغزل منظومه بالنسبه بزرگ افسانه است که در سال ۱۳۴۱ هـ. ق (دیماه ۱۳۰۱ ش) سروده شده وپس از آنکه چندی به گوشه فراموشی افتاده بود، در سال ۱۳۲۹ ش. با مقدمه احمد شاملو از نو به چاپ رسید. این قطعه، که جای پای شعرای، رمانتیک فرانسه بخصوص لامارتین والفرد دو موسه در

www.SID.ir

Archive of SID

آن نمایان بود، نمودار تحولی در طرز بیان و ادراک هنری شمرده شد. افسانه غزل عاشقانه پرشوری از نوع جدید است که با لحن و آهنگی سورئالیستی سروده شده و ابیات خوب و ترکیبات زیبایی در آن دیده می شود».(همان : ۴۷۳-۴۷۲)

نیما در این منظومه به تغییر طرز ادای احساسات عاشقانه مبادرت می ورزد. گو اینکه بیان احوالات غنایی در این فرم و محتوا پیش از این سابقه ای چندان در شعر فارسی نداشته است. او در مقدمه «خانواده سرباز» می نویسد:«در آن زمان از تغییر طرز ادای احساسات عاشقانه به هیچ وجه صحبتی در بین نبود. ذهن هایی که با موسیقی محدود و یکنواخت شرقی عادت داشتند با ظرافت کاریهای غیر طبیعی غزل قدیم مانوس بودند. یک سر برای استماع آن نغمه از این دخمه بیرون نیامد.«افسانه» با موسیقی آنها جور نشده بود، عیب گرفتند. رد شد. ولی برای مصنف ابداً تفاوتی نکرد.زیرا می دانست اساس صنعتی بجایی گذارده نشده است که در دسترس عموم واقع شده باشد، حتی خود او هم وقت مناسب لازم دارد تایک دفعهٔ دیگر به طرز خیالات و انشای«افسانه» نزدیک شود».(یوشیج ، ۱۳۸۵، ۱۰۱-۱۰۰)

اگرچه تأثیر گذاری قالب افسانه بر شعر معاصر غیر قابل انکار است؛ اما حقیقت امر آن است که آنچه افسانه را امروز در چشم ما برجسته می نماید، چیزی فراتر از قالب ظاهری آن است و آن، انقلابی است که نیما در سطح نگرش وذهنیت عاشقانه امروز پی می ریزد. نیما، قدرت تأثیرگذاری این اشعار را بیش از همه و پیش از همه درک کرده بود، از همین رو است که می نویسد به همان میزان که امروز این اشعار را به استهزا می کشند، در آینده آن ها را دوست خواهند داشت: ««محبس» و«افسانه»و قطعات دیگرِ من بیرقهای مواج انقلاب شعری فارسی هستند. به همان اندازه که امروز بر آنها استهزا می کند آینده آنها را دوست خواهند داشت. اگر به تقلید صرف از «افسانه»ی من کسی نتواند اسرار این انقلاب را زنده نگاه داشته باشد، هرگز نقص برای کار من نخواهد بود، چرا که اصل پیش من است. بیرقهای من همیشه افراشته و سالم و سرنگون نشدنی است.به آنها باید نگاه کرد و طرح نو را در صورت آنها تجسس کنند».(یوشیج، ۱۳۷۶، ۸۲) انقلابی که نیما ، مدعی پیشروی آن را دارد و به درستی بر این باور است که به زودی

www.SID.ir

Archive of SID

عرصه ی ادبیات معاصر ایران را تسخیر خواهد کرد، روندی است که در پی آن، سال ها و قرن ها عاشقانه سرایی تقلیدی که در پی تصویر کردن معشوقی آسمانی و دست نیافتنی است را محکوم به زوال کرده و معشوقی عینی و زمینی را جانشین آن می کند.

دکتر حمیدیان درباره عاشقانه نیما که در این منظومه آمده است می آورد که:«اندکی بعد، شاعر پس از آنکه عشق بی غرض و خالی از هوای نفس را محال می خواند،مخالفتی می ورزد با تصوف و عرفان (مخالفتی که زمینه آن از مدتها قبل به دست روشنفکران تندروو تجدد طلب عصر مشروطیت فراهم شده بود) وباکینه و دروغ نامیدن عشق امثال حافظ به موجود باقی تصریح می کند که، من بر آن عاشقم که رونده است و بدین سان «شدن» را به جای «بودن» تنها حقیقت مستقر بر جهان می داند، و این همان نگرش و ایدهٔ بنیادینی است که نیما تا پایان عمر دنبال کرد و هیچ گاه هم از آزمون و پویش پیوسته در طریق تکامل کار خود باز نایستاد. نگرش نیما به طور کلی این جهانی«سکولار» و انسانمداری(اومانیستی)است و این معنی هم از کلیت اشعارش بر می آید و هم از آثار نثری و نامه هایش.»(حمیدیان،۱۳۸۱: ۴۵) این همان تحول بزرگی است که شاعر ، وقوعش را پیش بینی کرده بود و در نهایت توانست معشوق زمینی را به آسمان شعر پارسی ببرد: «بدین سان او منظومه ای را که در عرف به درستی رمانتیک دانسته می شود مقدمه یا بهانه ای قرار داده برای بیان اندیشه هایی که تا پایان عمر به آنها وفادار مانده(قطع نظر از اینکه در مورد حافظ ظاهراً تغییر عقیدهای داده و او را در ارزش احساسات از اعجوبه های جهان بشری خوانده است) یعنی گسستن از آسمان و آسمانی ها وروی آوردن به زمین و مافیها.

می توان چون یکی تکه دود
نقش تردید بر آسمان زد».(همان: ۴۵)

در این تحول بزرگ که بی تأثیر از مکاتب غرب؛ به ویژه رمانتیسم فرانسوی نبود،معشوق کهن که دارای صفات کلی و مبهم بود، جای خود را به معشوقی عینی و زمینی می دهد. از این رو است که معشوق شاعر که افسانه نام دارد، فقط به خودش شباهت دارد؛ بر خلاف معشوق شعر کهن پارسی که همه از یک الگوی کهنه تبعیت می

www.SID.ir

Archive of SID

کنند و شاعر را یارای هنجارگریزی و نوآوری در این زمینه نیست:«اکثر مشخصات عمده مکتب رمانتیسم فرانسوی درافسانه دیده می شود از قبیل بیان احساس و خیال و عواطف، شکوه ورنگ ومنظره، یادکرد از زشتی ها در کنار زیبایی ها، گریز از قواعد و قانون، توجه به ضمیر ناهشیارو سرانجام مهمترین مشخصه مکتب رمانتیسم که تکیه بر جنبه های فردی است به طور که می گویند که این رمانتیک ها بودند که من را کشف کردند.در حالی که عاشق ومعشوق در ادبیات کلاسیک صفات کلی دارند، اینجا با عاشق ومعشوق خاصی مواجیهم و قهرمان شعر خود شاعر است و افسانه در مقام معشوق به هیچ کس دیگر جزخود شبیه نیست. در شعر کهن فارسی سه تیپ معشوق مشخص از معبود و ممدوح و معشوق زمینی مطرح بود که بعدها در شعر حافظ همه این ها با هم مخلوط شد. اما افسانه نیما موجود بخصوص منحصربه فردی است که بیشترین شبیه به آنیماست».(شمیسا ، ۱۳۸۲، ۲۳۷-۲۳۶)

۱-۲-تغزل معاصر

یکی از نکات قابل بحث، فردیت هر چه بیشتر معشوق در شعر نو است. از کودتای۲۸ مرداد ۱۳۲۲، رفته رفته چهره معشوق از آن کلیت خود در شعر سنتی پوست می اندازد و به چهره ای ملموس و حسی نزدیک می گردد؛ توضیح اینکه، به طور کلی نمی توان معشوق شعر حافظ را از معشوق دیگر شعرای کلاسیک تفکیک کرد. همه ی آن ها از شباهت غیر قابل انکاری برخوردارند. گویی همه ی شعرای پارسی گوی، در تمام دواوین و دفاتر شعری خویش در پی وصیف یک معشوق واحد بوده اند؛ اما تغزل با استعانت از شیوه های نوین، این فرصت را برای شاعر به وجود می آورد که بتواند معشوق خود را از زاویه ای جدید مشاهده کرده و به ترسیم سیمای او بپردازد(شفیعی کد کنی،۱۳۸۳، ۶۲_۶۳)

از دیگر تفاوت های عمده اشعار غنایی امروز با شعر عاشقانه کلاسیک حالت فعالانه، متشخص و اراده مند عاشق است در برابر حالات منفعلانه و بی اراده عاشق در شعر سنتی:«در الگوی این عشق کلاسیک، عاشق مجنون وار و خودآزار و حرمان زده دست از زندگی روزمره می شوید. عاشق فکر و ذکری جز معشوق ندارد و در عین حال که از

www.SID.ir

Archive of SID

خود ناامید است اطمینان دارد که به وصال نمی رسد.او، رسوای خاص و عام، از خلایق دل می برد، و در تنهایی جانکاه خود با حیوانات همدم می شود.

همچنین در الگویی ایرانی این عشق افلاطونی، عاشق نالان، با چشم اشکبار و قلب شکسته، از خانه و کاشانه خود هجرت می کند و بی اراده، سر به کوه و بیابان می گذارد. چرا که زندگی او در هجران معشوق بی معنا و همه عالم به چشمش زندانی است که عاشق دیوانه را در خود به زنجیر کشیده است. شخصیت های مرد قصه های«لیلی و مجنون»،«شیرین و فرهاد» نمونه بارز عشق کلاسیک ایرانی اند که، به خاطر عدم امکان وصال،در حرمان و هجران جان می سپارند».(جورکش،۱۳۸۴، ۱۰۷ـ۱۰۶)

شاپور جورکش در کتاب خود، «بوطیقای شعر نو فارسی» پس از توصیف معشوق سنتی از قول احمد کسروی، دلیل آن گونه توصیفات از معشوق را اوضاع تاریخی و گذشته شکست آلود، می داند.«ظاهراً به خاطر شکست های پی در پی و تاریخی ماست که تصویر قومی عاشق و معشوق، از الگوی ویس و رامین و عشق کامیاب، به الگوی لیلی و مجنون استحاله می یابد. و شاید فروپاشی حکومت ساسانیان به دست اعراب، آن تحرّک و تدبّر ویس در راه وصال را به انجماد می گشد.الگوهای جدید رفتاری که زنان را در چارچوب خاصی مقید می کند، شاید راویان را بر آن می دارد که لیلی را در انجماد و انفعال تصور کنند، و این الگو، صورت مثالی معشوق ادبی شود. در عین حال در ادبیات ما گاه هستند معشوق هایی که«زلف آشفته و خوی کرده» به سمت عاشق راه می افتند و«عربده جویانه» تصویر فراموش شدهٔ معشوق را بازسازی میکنند. اوج چنین چرخش هایی را در شعر«معشوق من» از فروغ فرخزاد می بینیم. این شعر غریب، بیش تر از آن جهت مهم است که تصورات ذهنی سنتی از عاشق و معشوق را مهر باطل می زند و تصور عینی و واقعی او را مجسم می کند:

معشوق من
با آن تن برهنه بی شرم
بر ساق های نیرومندش
چون مرگ ایستاد».(جورکش،۱۰۴،۱۳۸۵-۱۰۵)

www.SID.ir

Archive of SID

البته پیروی از سبک ؛ به ویژه سبکی که هنجار معاصر شعرای سنتی محسوب می شده، عمده ترین عامل تبعیت از این شیوه های ادبی است که در نهایت به وجود آورنده ی این رکود ادبی در سطح وسیع گردیده است.گرچه می توان احتمالی دیگر را در این زمینه در نظر گرفت و آن، تقدیس و ترسیم سیمایی از معشوق است که به احتمال زیاد از چهره ی ایزد بانوان الگو برداری شده و با توجه به این که در دیگر فرهنگ ها نیز می توان چنین فرآیندی را مشاهده کرد، می توان الگوی آناهیتا ، ایزد آبها را اساس نگرش جمال شناسانه ی ایرانی تصور کرد.

تأثیر رمانتیسم بر تغزل معاصر

رمانتیسم، مکتبی ادبی است که از قرن هفدهم در انگلستان در مورد تعابیر عاشقانه به کار رفته و عمدتاً منظور اشعار و آثار ادبی خاصی بوده است که در آن عصر، بی توجه به اصول کلاسیسیم به وجود می آمده است. در این دوره اشعار و آثاری تولید شده که دارای مشخصه های ویژه ای بوده که در نهایت توانسته است به آثار یک دوره ی خاص، هویت منحصر بفردی اعطاء کرده و از سایر گونه های ادبی متمایز کند.به طور کلی می توان مکتب رمانتیسم را مکتبی دانست که اصولی مغایر با اصول مکتب کلاسیسیسم دارد؛ به عنوان مثال در برابر عقل گرایی مفرط در کلاسیسیم، شاهد توجه ویژه به احساسات در مکتب رمانتیسم هستیم. در برابر ایدآلیسم توانمندی که در آثار کلاسیک مشاهده می شود که در پرتو آن، صرفاً به شرح نیکی و خوبی توجه می شود، می توان شاهد توجه به مسائل متفاوتی چون ؛ شر و بدی در آثار رمانتیک بود.(سید حسینی، ۱۳۹۱: ۹-۱۷۸)

اصولاً مشخصه های برجسته و اساسی رمانتیسم را در چند اصل کلی و مهم بدین شرح می توان بازنمود:

«-همدلی و یگانگی با طبیعت

-بازگشت به آغاز و دوران کودکی و طبیعت دست نخورده

- فردیت(بیان آزاد احساسات و هیجانا فردی)»(فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۱۷)

www.SID.ir

Archive of SID

نفوذ نظرات جدید و تغییر نحوه ی نگرش شاعر به شعر ، عامل تحولی بنیادی در شیوه ی تغزل معاصر گردید. در این راستا؛ حتی در نوع نگرش و توصیف معشوق، شاهد تمایزهای حیرت انگیزی هستیم که پیش از این در عرصه ی ادب پارسی تجربه نشده بود.

شاید یکی از ملموس ترین جنبه های این فرآیند، تشبیهاتی باشد که شاعر / عاشق در توصیف معشوق به آن استناد کرده و مورد توجه قرار می دهد.به عنوان مثال، برای نخستین بار در شعر معاصر است که قامت معشوق به "قبله نما" تشبیه می شود:

قبلـــه پنهـــان شـــده بـــود از نظـــرم، در نظـــرم قامـــت قبلـــه نمـــای تـــو در آن کوچـــه نبـــود

(وحیدی، ۱۳۸۶: ۱۷۱)

همچنین برای نخستین بار، پیشانی یار به افق تشبیه می شود:

فیروزه میزانی:

از افق باز پیشانیت / آنجا که شب می‌روید / کسی خورشید را عبور مـی‌دهـد پنهـان و لب‌های تو گاهی/ در شعاع بسته‌ای / لبخند می‌زند. (شاه حسینی، ۱۳۷۴: ۹۱۸)

و یا خطوط پیشانی به قطعه ی شعری تشبیه می شود:

خطوط در هم پیشانی گرفته او / چو قطعه شعر بلنـدی نوشـته بـر دیـوار/ از آیـه ی سـیه عشق/ در آن سکوت / چه تفسیر روشنی می کرد(مهاجر، ۱۳۸۴، جلد اول: ۱۱۸)

از دیگر تشبیهات بدیع در شعر معاصر، تشبیه پیشـانی بـه محـراب عبـادت اسـت: اطـاقم کـه سرشار از اوست / چون گلدانی تنگ / مرا در خود جای داده است / تمـام تـنم / در پـیچ و تاب ریشه‌های اوست / من دیگر قـدیس کـوچکی شـده‌ام / کـه محـراب عبـادتم / پیشـانی دست نخورده ی اوست. (خادم زاده، ۱۳۸۱ : ۵۵)

شاید قرار گرفتن پیشانی بر مهر، عمده ترین عامل تشبیه پیشانی به مهر عبادت در شعر زیر باشد که از زیباترین و در عین حال، نوترین تشبیهات معاصر باشد:

پیشـــانی تـــو مهـــر عبـــادت ای دوســـت ســـجده بـــه مقـــام تـــو زیـــارت ای دوســـت
افســـوس نشـــانی از مـــزارت هـــم نیســـت دیـــدار مـــن و تـــو بـــه قیامـــت ای دوســـت

www.SID.ir

Archive of SID

(قهار ترس، ۱۳۸۹: ۶۶)

توصیف چشم معشوق نیز تحت تأثیر عینیت‌گرایی و فردیت‌گرایی، تحول چشمگیری را تجربه کرده است. چشم به فصل‌ها و ماه‌ها تشبیه شده:

اردیبهشت

هزاران گنجشک بر شانه‌هایت می‌نشست/و سرت را که می‌چرخاندی/ کرورها پروانهٔ رنگین/ در آسمان رها می‌شد/ و بوی شیرین نارنج/ فضای اندامت را پر می‌کرد/ اردیبهشت چشمانت چه زود تمام شد (نصرت،۱۳۸۷: ۱۲-۱۱)

مرداد

مهسا عرب پور:

تفِ تن گدازِ مردادُ تو چشمات می‌بینم - داغ صد لالهٔ آزادُ تو چشمات می‌بینم

(نقل:جعفری فسایی، ۱۳۸۸: ۱۶۳)

خزان

مرد افسونگر و جادویی و غوغایی من/ دیدگانش چو خزان/ رنگ به رنگ/ دلکش و رویایی بود .

(توللی، ۱۳۸۲: ۵۵)

و یا آن چه در زندگی روزمره شاعر، از مأکولات محسوب می شده است:

نان و سبزی

عاقبت نمک گیر نان و سبزی چشم‌هایت شدم/ و دیگر بهانه‌ای نیست برای رهیدن از یشم چشم‌هایت/ چه بی‌دریغ/ بهارم می‌کند در دل پاییز.

(زارع، ۱۳۷۷: ۳۹۰)

قهوه

مرا به قهوهٔ ترک دو چشم مهمان کن عزیز آذری دشتِ بومیِ وطنم

www.SID.ir

Archive of SID

(سرخانلو،۱۳۸۷ :۳۱)

از مـن گذشـته بـاز خـودم را پـری کـنم　　بـا چشـم‌هـای وق زده‌ام دلبـری کـنم
از قهـوهٔ دو چشـم تـو سـررفت فـالِ مـن　　اصـلاً بـه مـن نیامـده جـادوگری کـنم

(همان : ۵۰)

۲-شاملو

احمد شاملو، شاعر بلند آوازه ی معاصر، به سبب نوآوری ها و بدیع گویی های خویش، شاعری صاحب سبک محسوب می شود. عمدتاً اشعار وی در قالب سپید سروده شده است که نه تنها خود آغازگر این شیوه از شاعری است؛ بلکه خود، تنها پیرو حقیقی این سبک نیز دانسته شده است. عمده ی اشعار شاملو در قالب سپید و در حیطه ی اشعار اجتماعی است. گویی او یکی از پیروان حقیقی نیما است که از سه الگوی پیشنهادی نیما ؛ یعنی تحول محتوا، قالب و شکل ذهنی در شعر، به طور همزمان استفاده می کند. (یاحقی، ۱۳۸۰: ۵۳)

شعر شاملو، در حیطه ی قالب، طرح نوینی را پی ریزی می کند که هم ادامه ی طبیعی شعر نو است و هم گرایشی جدید در این زمینه. چرا که شعرنیما، از این نظر که وزن را به گونه ای جدید به کار می برد، نوآوری ویژه ای را به شعر پارسی اضافه می کند؛ اما شعر شاملو، از این جهت که هر گونه وزنی را رها کرده و کاملاً بدون وزن شعر می سراید، تحولی اساسی در قالب شعر به وجود می آورد.ه راحتی می توان تمایز شعر شاملو را در زمینه ی وزن با اشعار سایر پیروان نیما ملاحظه کرد.البته می توان به برخی از اشعار فروغ در این زمینه اشاره کرد که فارغ از پیرایه وزن است و به اشعار شاملو نزدیک است:«پرنده گفت: « چه بویی، چه آفتابی، آه/بهار آمده است/و من به جستجوی جفت خویش خواهم رفت(فرخ زاد، ۱۳۷۷ : ۳۴۵)

با این تفاوت که بی وزنی در شعر هیچ کدام از شعرای معاصر به مانند شاملو، به عنوان یک شاخصه به کار نمی رود.از نظر تغییر در شکل ذهنی نیز شاملو ، شاعر موفقی به نظر می آید.آن چه نیما آن را تغییر در شکل ذهنی و روی آوردن به تصاویر عینی و انفرادی

www.SID.ir

Archive of SID

می نامید و از شاعر می خواست تا با وارد کردن تجربه به قلمرو شعر از صورت های قالبی و مفاهیم تکراری و قراردادی پرهیز کند(یاحقی، ۱۳۸۰: ۵۳) در شعر شاملو، بیشترین تأثیر را نهاده است. به راحتی می توان سمبل ها، مفاهیم و مباحثی را در شعر شاملو جستجو کرد که پیش از این در ادب معاصر مطرح نشده است.

۲-۳-سیمای مشوق در شعر شاملو

این بخش را با نقل قولی از شاملو آغاز می کنیم: «باری، خشم خواننده از آن روست که ما حقیقت و زیبایی را با معیار او نمی سنجیم و بدین گونه آن کوتاه اندیش از خواندن هر شعر سخت تهی دست باز می گردد(شاملو، ۱۳۸۰ : ۴۸۳) این سخنان به خوبی نشان می دهد که شاملو، معیار نوینی را برگزیده است. نه تنها در زیباشناسی که در تمام ابعاد ایدئولوژی خود. او خود ، در یکی از اشعارش به این تفاوت که او را از سایر همسان هایش متمایز می کند ، اشاره کرده است:«من از/فرو رفتن/تن زدم/صدایی بودم من/-شکلی میان اشکال-/و معنایی یافتم/من بودم/و شدم/نه زان گونه که غنچه یی/گلی/یا ریشه ئی /که جوانه ئی/یا یکی دانه/که جنگلی-/راست بدان گونه/که عامی مردمی/شهیدی؛/تا آسمان بر او نماز برد.(شاملو، ۱۳۸۰ : ۷۲۸)

او که خود ، معترف به تفاوت هایش با دیگر همعصرانش بوده، در بسیاری از اشعارش، از این گروه که با باورها و آرامان هایش ناهمسو بوده اند، گلایه کرده است:«من محکوم شکنجه ئی مضاعف ام:/این چنین زیستن/و این چنین/در میان شما زیستن/با شما زیستن/که دیری دوستارتان بوده ام»(شاملو، ۱۳۸۰: ۴۸۷)

آدم ها و بوی ناکی دنیاهاشان/یک سر/دوزخی است در کتابی/که من آن را /لغت به لغت/از بر کرده ام/تا راز بلند انزوا را /دریابم-/راز عمیق چاه را/از ابتذال عطش(همان: ۵۰۱)

او از میان این همراهان ناسازگار، دست همراهی یاری همسان و سازگار را طلب می کند. معشوقی که دستگیر او و رهایی دهنده اش از جمع معاصرانی است که خود درد و اندوه شاعر هستند. در واقع، آیدا ،به مانند یک منجی و هدایتگر ویژه و آرمانی است که شاعر را از محیط ناهنجار و نا دلخواه زمانه رهانده است:«برویم ای یار، ای یگانه ی من!/دست مرا

www.SID.ir

Archive of SID

بگیر!/سخن من نه از درد ایشان بود/خود از دردی بود /که ایشان اند!/اینان درداند و بود خود را/نیازمند جراحات به چرک اندر نشسته اند(همان: ۴۹۰)شاید از همین رو است که شعر شاملو را ادای دینی به ایثارگریهای آیدا پنداشته‌اند، رویه‌ای که منجر به تفاوت تغزلات شاملو در برابر تغزلات شاعران برجسته‌ی عاشقانه‌سرا قرار می‌دهد:«اشعار او در این زمینه هیچ شباهتی به تغزلات توللی و نادرپور که سرشار از نگرش‌های جنسیتی است ندارد. تغزلات شاملو تا حدی از شکوه حماسی برخوردار است که هم زبان مردم عامی و هم زبان درس خواندگان روشنفکر را در بردارد.وی در حقیقت این تغزلات را ادای دینی به ایثارگریهای آیدا بر می شمارد.»(اسدی، ۱۳۹۱ :۸۶)

آیدا، جویای شعر شاملو است. نسرودن شعر از جانب شاعر، او را اندوهگین کرده و در عوض، سرایش شعر آرامشی را به او می دهد که بی پروا به خواب می رود؛ گویی بودا به نیروانا که اصل نخستین است، پیوسته است و به کمال رسیده؛ بنابراین، آیدا با شعر به کمال خود نائل می شود:«چشمه ئی/پروانه ئی و گلی کوچک/از شادی/سرشارش می کند/و یأسی معصومانه/از اندوهی گران بارش؛/این که بامداد او دیری ست/تا شعری نسروده است/چندان که بگویم/« امشب شعری خواهم نوشت»/با لبانی متبسم به خوابی آرام فرو می رود/چنان چون سنگی/که به در یاچه ئی/و بودا /که به نیروانا«(شاملو، ۱۳۸۰ : ۲-۵۱۱)

شاملو، آیدا را بر مخاطبان شعرش ترجیح می دهد؛ اما در این سروده، آیدا یک نماد است، او معرف یک تیپ و یک گروه فکری است . در واقع ، او نماینده ی تمام کسانی است که چون او می اندیشند و روح والایی برای درک شعر دارند:« ای شعرهای من، سروده و ناسروده!/سلطنت شما را تردیدی نیست/اگر او به تنهایی/خواننده ی شما باد!/چرا که او بی نیازی ی من است از بازارگان و از همه ی خلق/نیز از آن کسان که شعر مرا می خوانند/تنها بدین انگیزه که مرا به کند فهمی ی خویش سرزنشی کنند!-»(همان: ۴۸۰)از همین رو است که جایگاه او را فراتر از خاک و خاکیان می داند؛ البته این جایگاه در آسمان نیز نیست، چرا که به زعم شاعر، ملائک ، بی اختیار و طوطی وار به تسبیح حق مشغولند و سهمی در این تعالی ندارند؛ بلکه از موهبتی الهی برخوردارند، در حالی که تعالی آیدا و البته قشر آگاه و فهمیده ی معاصرش، اکتسابی است و ارزش برتری را در

www.SID.ir

Archive of SID

نهایت مضاعف می کند:«خاک را بدرودی کرد و شهر را/چرا که او، نه در زمین و شهر و نه در دیاران بود/آسمان را بدرود کردم و مهتاب را/چرا که او ، نه عطر ستاره نه آواز آسمان بود/نه از جمع آدمیان نه از خیل فرشتگان بود/که اینان هیمه ی دوزخ اند/و آن یکان/در کاری بی اراده/به زمزمه ئی خواب آلوده/خدای را تسبیح می گویند»(همان: ۴۷۰)به همین مناسبت است که برای رسیدن به او، به آسمانی دیگر می رود که تنها ستاره اش، آیدا است. اما همان گونه که پیش از این متذکر شدیم، این آسمان، آسمان روحانی مطرح شده در عرفان اسلامی نیست؛ بلکه آسمانی است مختص به شعر و اندیشه ی شاملو که همطراز با آرمان ها و اندیشه های او است:«اکنون رخت به سراچه ی آسمانی دیگر خواهم کشید/آسمان آخرین/که ستاره ی تنهای آن /توئی»(همان: ۴۹۲)

تعالی شخصیت آیدا، صرفاً به شناخت شعر و شاعری ختم نمی شود. ظاهراً آیدا، نه تنها شاعر را در تقویت روحیه ی شاعری یاری می رساند که مدت زمانی، معیشت شاملو را نیز تأمین کرده است:«امیدی/پاکی و ایمانی/زنی/که نان و رخت اش را/در این قربانگاه بی عدالت/برخی ی محکومی می کند که من ام(همان: ۴۷۶)

آیدا آنقدر فرهیخته ، دانا و شعر آشنا است که شاعر ، آن چه شهامت مطرح کردنش را با سایر مخاطبان شعرش ندارد، برای او می خواند :«اکنون من و او دو پاره ی یک واقعیت ایم/در روشنایی زیبا/در تاریکی زیباست/در روشنائی دوسترش می دارم/و در تاریکی دوسترش می دارم./من به خلوت خویش از برای اش شعرها می خوانم که از سر احتیاط/ هرگزا بر کاغذی نوشته نمی شود. چرا که چون نوشته آید و بادی/به بیرون اش افکند از غضب پوست بر اندام خواننده بخواهد /درید.»(همان: ۴۸۱)البته اشعار شاملو ، بهترین گواه بر این مدعا است که آیدا خود جویا و خواهان این اشعار بوده است:«خانه ای آرام و/اشتیاق پر صداقت تو/تا نخستین خواننده ی هر سرود تازه باشی/چنان چون پدری که چشم به راه میلاد نخستین فرزند خویش است/چرا که هر ترانه /فرزندی است که از نوازش دست های گرم تو/نطفه بسته است/میزی و چراغی/کاغذهای سپید و مدادهای تراشیده و از پیش آماده/و بوسه ئی/صله ی هر سروده ی تو»(همان: ۴۶۷)

www.SID.ir

Archive of SID

در ادامه ی روند سرایش شعر، شاهد تلفیق معشوق زمینی و معشوق آگاه هستیم: «و تو ای جاذبه ی لطیف عطش که دشت خشک را دریا می کنی/حقیقتی فریبنده تر از دروغ/با زیبائی ات – باکره تر از فریب – که اندیشه ی مرا/از تمامی آفرینش ها بارور می کند!/در کنار تو خود را/من/کودکانه در جامه ی نودوز نوروزی ی خویش می یابم/در آن سالیان گم، که زشت اند/چرا که خطوط اندام تو را به یاد ندارند!»(همان: ۴۶۸)قطعاً این فرآیند، متأثر از تغییر ذائقه ی ادبی در شعر پارسی است؛ توضیح اینکه، همزمان با تغییر نگرش ادبی و تبدیل شعر عاشقانه – عارفانه به شعر اجتماعی ، لازم بود تا معشوق نیز تحولی اساسی را تجربه کند و علاوه بر جنبه های جسمانی؛ نظیر چشم ، ابرو و ...، به تعالی شخصیت و بعد غیر جسمانی یا روحانی او نیز توجه می شد.این رویه، برای اولین بار در شعر شاملو مورد توجه قرار گرفت. این اشعار، به خوبی نشان می دهد که شاعر، بعد زمینی معشوق را نیز در نظر گرفته است.

و این گونه است که نگرشی نوین که خود الگویی برای شناخت و معرفی زن در ادب معاصر است، بر اساس اشعار شاملو قابلیت کشف و ارائه می کند. معشوقی زمینی که درتعالی روح، بر ایزد بانوان پیشی می گیرد؛ مبارزی آگاه و همرزمی توانا است که شاعر را در مسیر ی که در پیش رو دارد، یاری می رساند و شعرآشنایی است که شاعری بزرگ ؛ چون شاملو، او را مخاطب ویژه ی اشعارش معرفی می کند و مدعی است که آنچه را نمی تواند با دیگران در میان بگذارد، صرفاً برای آیدا می سراید و می خواند. و اگر چه شاعر مدعی است که از انسان ها و جامعه ی تیره آن ها دوری گزیده، باز هم معشوقی که برمی گزیند، معشوقی به دور از دغدغه های اجتماعی و انسانی نیست و گویی هر دو یکی هستند:«اگر چه بامداد اد عا می کند که از مردم، مبارزه و جمع و هر آن چه به آنان مربوط می شود، به دامان عشقی فردی می گریزد اما در این ادعا ناکام می ماند. چرا که پیکر عشق و اجتماع در درونه ی او ریشه ی مشترکی از مهر دارند و رابطه ای ناگزیر اما تراژیک میان این درون و بیرون ، میان آنان و اینان ، میان آن اثبات و نفی همچنان برقرار است. از هر کدام که آغاز کند به دیگری می انجامد و این همه در هم گره خورده اند.» (بهفر، نقل: صاحب اختیاری، ، ۲۶۹)

www.SID.ir

Archive of SID

۲-٤-زبان تصویری شاملو در توصیف آیدا

مهم‌ترین مشخصه‌ی شعر شاملو، زبان تصویری وی است که به عنوان نخستین نمونه‌ی زبان تصویری در عاشقانه‌سرایی معاصر قابل توجه است. تصاویر بدیع و بی‌نظیری در شعر او ملاحظه می‌شود. برخی از این تصاویر ارائه می گردد.

تو ای جاذبه‌ی لطیف عشق که دشت خشک را دریا می کنی/ حقیقتی فریبنده‌تر از دروغ/ با زیبایی‌ات-باکره‌تر از فریب-/ که اندیشه‌ی مرا از تمامی آفرینش‌ها بارور می کند/ در کنار تو خود را/ من/ کودکانه در جامه‌ی نودوزِ نوروزیِ خویش می‌یابم/ در آن سالیان گم/که زشت‌اند/ چرا که خطوط اندام تو را به یاد ندارند»(شاملو، ۱۳۸۰: ۴۶۸)

«من و تو یکی دهانیم/ که با همه آوازش/ به زیباتر سرودی خواناست/ من و تو یکی دیدگان‌ایم/ که دنیا را هر دم/ در منظرِ خویش/تازه‌تر می‌سازد»(همان: ۴۵۸)«من و تو یکی شوریم/ از هر شعله‌ئی برتر/ که هیچ‌گاه شکست را بر ما چیرگی نیست/ چراکه از عشق/ روئینه تنیم»(همان: ۴۵۹)

«تو مثِ مخمل ابری/ مثِ بوی علفی/ مثِ اون ململِ مه نازکی/ اون ململ مه/ که رو عطر علفا، مثل بلاتکلیفی/ هاج و واج مونده مردد/میونِ موندن و رفتن/ میونِ مرگ و حیات«(همان: ۴۵۶)

«بوسه‌های تو/ گنجشککانِ پرگویِ باغ‌اند/ و پستان‌هایت کندویِ کوهستان‌هاست/ و تن - ات/ رازی است جاودانه/ که در خلوتی عظیم/ با من‌اش در میان می گذارند/تن تو آهنگی است/ و تن من کلمه‌ئی که در آن می‌نشیند/ تا نغمه‌ئی در وجود آید/ سرودی که تداوم را می تپد»(همان: ۴۷۵)

« ای پری‌وار در قالب آدمی/ که پیکرت جز در خُلواره‌یِ ناراستی نمی‌سوزد/ حضورت بهشتی است/ که گریز از جهنم را توجیه می کند/ دریائی که مرا در خود غرق می کند/ تا از همه‌ی گناهان و دروغ/شسته شوم»(همان: ۴۹۸)

«پیشانی‌ات آیینه‌ئی بلند است/ تاب‌ناک و بلند/ که خواهران هفت‌گانه در آن می‌نگرند/ تا به زیبائی یِ خویش دست می‌یابند»(همان: ۴۹۷)

www.SID.ir

Archive of SID

«توفان‌ها/ در رقصِ عظیمِ تو/ به شکوهمندی/ نی‌لبکی می‌نوازند/ و ترانه‌ی رگ‌هایت/ آفتاب همیشه را طالع می‌کند»(همان:۴۹۷)

«عشق ما دهکده‌ئی است که هرگز به خواب نمی‌رود»(همان: ۴۹۳)

«هنگام آن است که دندان‌های تو را / در بوسه‌ئی طولانی/ چون شیری گرم/ بنوشم»(همان: ۴۹۴)

«آسمان روشن/ سرپوش بلورینِ باغی/ که تو تنها گلِ آن/ تنها زنبور آنی/ باغی که تو/ تنها درختِ آنی/ و بر آن درخت/ گلی است یگانه/ که تویی»(همان: ۴۹۲)

«چشمان‌ات رازِ آتش است/ و عشقات پیروزی آدمی است/ هنگامی که به جنگِ تقدیر می‌شتابد/ و آغوش‌ات/ اندک جایی برای زیستن/ اندک جایی برای مردن/و گریزِ از شهر/ ک هبا هزار انگشت/ به وقاحت/ پاکیِ آسمان را متهم می‌کند»(همان: ۴۹۶)

« ای آسمان و درخت و باغ من/ گل و زنبور و کندویِ من/ با زمزمه‌ی تو/ اکنون رخت به گستره‌یِ خوابی خواهم کشید/ که تنها رویای آن/ توئی»(همان: ۴۹۲)

« بر چهره‌ی زندگانی من/ که بر ان/ هر شیار/ از اندوهی جان‌کاه حکایت می‌کند/ آیدا/ لبخند آمرزشی است/ نخست دیرزمانی در او نگریستم/ چندان که چون نظر از وی بازگرفتم/ در پیرامون من/ همه چیزی/ به هیأت او درآمده بود/ آن‌گاه دانستم که مرا دیگر/از او/ گریز نیست»(همان: ۵۱۳)

«چندان که بگویم/ امشب شعری خواهم نوشت/ با لبانی متبسم به خوابی آرام فرومی‌رود/ چنان چون سنگی/ که به دریاچه‌ئی»(همان: ۵۱۱)

«آنک چشمانی که خمیرمایه‌ی مهر است/ وینک مهرِ تو/ نبردافزاری/ تا با تقدیرِ خویش پنجه در پنجه کنم»(همان: ۴۵۴)

«زیبایی تو لنگری است/ خورشیدی که/ از سپیده‌دمِ همه ستارگان/ بی‌نیازم می‌کند/ نگاه - ات/ شکستِ ستمگری است»(همان: ۴۵۳)

«اکنون من و او/ دو پاره‌ی یک واقعیت‌ایم»(همان: ۴۸۱)

«دوست‌اش می‌دارم/ چراکه می‌شناسم‌اش/ به دوستی و یگانگی/ شهر/ همه بیگانگی و عداوت است/ هنگامی که دستان مهربانش را به دست می‌گیرم/تنهایی غم‌انگیزش را

www.SID.ir

Archive of SID

درمی‌یابم/ اندوهش/ غروبی دلگیر است/ در غربت و تنهایی/ هم‌چنان که شادی اش/طلوع همه‌ی آفتاب‌ها است»(همان: ۵۱۰)

«لبانات به ظرافت شعر/ شهوانی‌ترینِ بوسه‌ها به شرمی چنان مبدل می‌کند/ که جان‌دارِ غارنشین از ان سود می‌جوید/ تا به صورت انسان درآید/ و گونه‌هایت/ با دو شیار مورّب/که غرور تو را هدایت می‌کنند/ و سرنوشت مرا»(همان: ۴۹۵)

۳-شعر معاصر عربی

بیش از شش دهه پیش شعر عرب، همانند شعر فارسی دچار تحولاتی شد و گروهی از ادیبان جوان زمزمه تحوّل در شعر را سر دادند و با مطرح کردن قالب نو و زبان نو، شعر عرب را دستخوش تحولی شگرف کردند. تقریباً اکثر عواملی که در شکل گیری شعر نو فارسی دخیل بود، نظیر دست و پا گیر بودن شعر موزون و مقفّا، پاسخگو نبودن مضامین رایج شعر کهن به نیاز جامعه و مسائلی از این دست، در شکل‌گیری شعر نو عرب نیز دخالت داشت. از طرف دیگر با توجه به اتفاقاتی که در قرن نوزدهم رخ داد، سمت و سوی شعر عرب نیز تغییر کرد؛ محمد علی پاشا (مؤسس آخرین سلسله پادشاهی در مصر) تنها برای استفاده از صنعت جدید اروپا، آن هم به قصد تقویت سپاه خود و تحقق بخشیدن به مقاصد نظامی خویش، اقدامات چشمگیری انجام داد که به طور غیر مستقیم موجب تحولات اجتماعی- فرهنگی شد که هنوز هم تاریخ این تحولات با نام او همراه است.(شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۹-۳۸) حمله ناپلئون به مصر نیز نقطه تحولی است در بسیاری از زمینه‌های سیاسی و اجتماعی مصر و در نتیجه بسیاری از سرزمینهای عربی. (همان، ۶۷) عوامل مهم دیگری نیز همچون: ارتباط با مغرب زمین، نفوذ مبلّغان اروپایی و آمریکایی به لبنان، رشد آموزش و همگانی شدن آن، فراگیر شدن نهضت ترجمه و بسیاری عوامل دیگر دست به دست هم دادند تا مسیر شعر عرب را تغییر دهند.

شاعران عرب نیز مانند شعرای ایرانی، در نخستین برخورد با تمدن و فرهنگ غرب چنین تصور می‌کردند که تجدد فقط در حوزهٔ معانی و اندیشه‌ها امکان پذیر است و ضرورت دارد، چرا که حرمت سنّت‌های شعری و سرمشق‌های کلاسیک به حدی بود که کسی

www.SID.ir

Archive of SID

جرأت تغییر آنها را نداشت، لذا فقط مضامین غربی را در قوالب محترم قدمایی وارد می‌کردند اما در عرصهٔ شعر فارسی، تقی رفعت، شمس کسمایی، میرزاده عشقی، جعفر خامنه‌ای و ابوالقاسم لاهوتی به طور جدی در شکستن قداست قالب شعر کهن گامهایی برداشتند و سرانجام نیما به سال ۱۳۰۱ با انتشار شعر افسانه، شعر را وارد مرحله تازه‌ای کرد. این رخداد در شعر عرب، توسط دو شاعر پیشگام عراقی، بدرشاکرالسّیاب و نازِک الملائکه شکل و بنیاد گرفت. البته در باب فضل تقدّم بدرشاکرالسّیاب یا نازِک الملائکه در بنیانگذاری شعر آزاد، بسیار سخن رفته است؛ نازِک الملائکه خود معتقد است که شعر «وبا»ی او که آن را در ۱۹۴۷ در بیست و چهار سالگی سروده و در دومین دفترش «شراره و خاکستر» (۱۹۴۹) آمده، نخستین شعر آزاد در مجموعهٔ شعر امروز است، هر چند بسیاری بر خلاف این نظر معتقدند که اولین شعر آزاد شعری است که سیّاب به نام «آیا عشق بود آن»، در نخستین دفتر خود، «گلهای پژمرده» آورده است. صرف نظر از این مطلب، بدر شاکر از این حیث شاخص‌تر است که بینش او در نوگرایی همه جانبه‌تر بود و علاوه بر تحوّل در فرم و قالب شعر، بر یکپارچگی شعر و ارتباط درونی و اندام‌وار عناصر آن در ساختاری هماهنگ ناظر بود (اسوار، ۱۳۸۱، ۱۶۹). «مشهور است که پیشگاهنگان عراقی شعر نو، نازک، اسّیاب و البیاتی، با تأثیرپذیری از شعر انگلیسی، پیامبران این نهضت بودند». (عباس، ۱۳۸۴، ۵۹). به هر حال این جریان با پیشقدمی این دو شاعر آغاز شد و به دنبال این دو، شعرای نوپرداز دیگری پا به عرصه گذاشتند.

درست همان واکنشهایی که در برابر شعر نو فارسی به وجود آمد، در برابر شعر نو عرب نیز شکل گرفت؛ شعر نو آماج حمله کهن گرایان قرار گرفت؛ عدّه‌ای شاعرانِ نوگرا را به ناتوانی در خلقِ دشوارترین صورت شعر که همان نظم کهن باشد، متّهم کردند و گروهی حرکت شعر آزاد را توطئه‌ای بر ضد اصالت شعر عرب دانستند؛ و البته این اعتراض طبیعی می‌نماید؛ «قرنهاست اوزان عروضی شعر عربی که»«خلیل بن احمد فراهیدی» واضع علم عروض عربی کشف و استنباط نمود، بی منازع و بی رقیب بر شعر عربی حکم رانده و هنوز نیز سنگینی این سلطه احساس می‌شود» (رجایی، ۱۳۷۸، ۵۵۹). اما با وجود تمام این مخالفتها، شعر نو با قدرت تمام پیش رفت و پیوسته بر وسعت مضامینش افزوده شد.

www.SID.ir

Archive of SID

«نخستین گامی که برای دگرگون ساختن اوزان عروضی قدیم برداشته شد، تجدید و نوآوری در وزنهای معهود و آشنای شعر بود. گونه گون کردن قافیه و تنوع در طول مصراعها به شیوه موشّح عربی یا فنّ مستزاد فارسی و تصرّف در عروض و ضرب مصراعها و ابیات و به کارگیری تدویر و زحافات نادر- که در مجموع از سنگینی وزن و غلبه یکنواختی آن بر شعر می‌کاهد- از جمله تمهیداتی بود که در این مرحله از تحول شعری به کار رفت» (رجایی، ۱۳۷۶، ۴۱۰). پس از آن محتوای اشعار نیز همگام با رخدادهای نوظهور تغییر کرد و امروزه، پس از گذشت چندین سال از ظهور شعر نو، شعر نو در پی یافتن افقهای جدید و طرح نیازهای بشر است.

٤-«أدونیس»

علی احمد سعید با اسم مستعار «ادونیس» از بنام‌ترین شعرای پیشرو و از ژرف اندیش‌ترین شعر شناسان معاصر است. از وی به عنوان یکی از معروف شعرای شیوه رمزآمیز یاد می‌شود. (بدوی، ۱۳۶۹: ۱۴۷۹)شاعری که علاقه و اشتیاقی شدید به نوگرایی دارد و بدین سبب مطالعات فراوانی در شعر شعرای معاصر غرب کرده تا جائی که شیفته غرب شده است. به گفته دکتر شفیعی کدکنی: «ادونیس- در معنی خوب کلمه- غربزده‌ترین شاعر عرب است؛ متجددترین آنها و در زمینه شعر و نقد شعر- بخصوص با معیارهای مدرنیسم غرب- امروز یکتا و بی همتاست. یکی از با فرهنگ‌ترین ادیبانی است که من در حوزهٔ ادبیات شرق میانه می‌شناسم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹، ۱۶۹).

گرایش ادونیس به غرب و بیزاری از سنن عربی، موجب خشم و اعتراض عرب زبانان شد. وی آنچنان به غرب تمایل داشت که معتقد بود، دنیای عرب باید در خود تغییرات اساسی دهد و حتی باید ساختمان خانواده را در هم شکند! وی معتقد بود که اسلام ضد شعر و هنر است و از دین مبین اسلام نیز جدا شده و مسیحی شد و این کار بیشتر خشم اعراب را برانگیخت. ادونیس با وجود داشتن مخالفان زیاد، به عنوان شاعری برجسته و منتقدی هوشیار است. شاعر معاصر ایرانی که بتوان او را با ادونیس مقایسه کرد، احمد شاملو است البته نه از همه جهات بلکه از نظر نوع و کاربرد زبان. شاملو نیز چون ادونیس کلمات و

www.SID.ir

Archive of SID

تعبیرات را به نوعی غیر معمول و فراتر از عادت به کار می‌بندد؛ در واقع خروج از نرم و هنجار و سخن گفتن برخلاف سیاق مرسوم یکی از بارزترین ویژگیهای شعر ادونیس است. ادونیس به عنوان یکی از معروف‌ترین شعرای رمز پرداز شعر معاصر عرب شناخته شده است. همانطور که در معرفی ادونیس گفته شد، شعر او، خارج از سیاق مرسوم است و سرشار از ترکیبات و جملات گنگِ و نا مفهوم و در عین حال زیباست. در شعر «آغاز پرسش» نیز تصویری که می‌آفریند، نامفهوم به نظر می‌رسد و البته این ویژگی شعری اوست. در سطرهای آغازین شعر، سرخی افق را با نومیدی باران و شکستن افق را با عاشق بودن باران پیوند می‌زند؛ پیوندی که ذهن خواننده را درگیر می کند:

أُفُقٌ یتورَّدُ- لکنَّ وجه المَطَرْ/یائسٌ/افقٌ یتکسَّرُ- لکنَّ وجه المَطَرْ/عاشقٌ

در اواسط شعر نیز از باران می‌پرسد که چرا با وجود بارش، برگ و بارها را نمی‌شوید. ظاهراً در این شعر نیز ادونیس همچون بسیاری از شعرای دیگر عرب از یأس سخن می‌راند. انتهای شعر هم با جملاتی که حاکی از نشنیدن جواب از باران است تمام می‌شود، جملاتی که مثل زبان همیشگی ادونیس از تصاویر گنگ و مبهم سرشار است:

و اکون النَّزیف و امضی/راسماً شریانی سؤالاً علی دفْترِ المَطَرْ

«من اگر بمیرم/چه‌کسی می‌فهمد این صدایی که مُرده/صدای من بوده‌ست/من اگر بمیرم/چه‌کسی می‌فهمد این جایی که بوده‌امهمیشه اعماق بوده‌ست/همیشه دور بوده‌ست/من اگر بمیرم/چه‌کسی می‌فهمد دوست داشته‌ام/باد را در آغوش بگیرم/من اگر بمیرمچه‌کسی می‌فهمد چیزی شبیه آهن‌ربا/جا خوش کرده بوده روی زبانم/من اگر بمیرم/چه‌کسی می‌فهمد رنگِ آفتاب بوده چشم‌های من/به سپیدی برف بوده قدم‌های من»(ادونیس، ۱۳۸۴: ۵۲)

«شهر خوابید و/دروازه‌ها را بستند و/خوابیدیم/کجا؟/نه کلیدی که دری را باز کند/نه چراغی که روشنش کند/این سرزمینِ من است»(همان: ۶۸))

«غروب چیست؟/خونی که از تنِ آفتاب می‌رود./شعر چیست؟/دخترکی که هیچ‌وقت/از شیر نمی‌گیرندش./بستر چست؟/شبی در شب./آسمان چیست؟/نردبامی که می‌روی بالا و/می‌شکند./واقعیت چیست؟/رسوبِ رودِ زبان./فقر چیست؟/گورِ متحرّکی/روی

www.SID.ir

Archive of SID

زمین./باغچه چیست؟/زنی که شعر می‌گوید و/در خواب می‌نویسد و/در سکوت می‌خواند.»((ادونیس، ۱۳۸۷: ۲۶)

«تنهایی/باغی‌ست/که یک درخت دارد»(ادونیس، ۱۳۸۴: ۴۷)

این روزها که می‌گذرد/گوری می‌شود/بی‌جنازه/بیشه‌ی اندوه می‌شوند/کلماتی که غریبه‌اند با من/هر پرسشی دو نیم می‌کُندم/نیمی من و/نیمی پرسشِ من/پیِ پاسخی می‌گردد پرسشِ من/پیِ پرسشی دیگر می‌گردم من»(ادونیس، ۱۳۹۱: ۷۰)

شبی که تنها خوابیدم/خیال کردم/آسمانْ/چنگِ شبَست و/ستاره‌ها سیم‌های گسسته‌اش/چه کنم/برای آسمانی که پرپر می‌شود روی شانه‌ام؟(همان: ۷۵)

٤-١-عشق در آثار ادونیس

عشق و معشوق در شعر ادونیس، تحول خاص و چشمگیری را به خود ندیده است. عموماً شاعر به جای توصیف معشوق به بیان احساسات خودش و تعریفش از عشق می‌پردازد:

«تنها به این خاطر/ خاطرت را می‌خواهم/ که روزی/ به تو نفرت ورزیدم/ ای یگانه/ که با تنت چندگانه‌ای/ آه/ چه عمقی دارد عشق در نفرت»(آدونیس، ۱۳۹۱: ۵۹)

«نگو ای عشق/ از آفریده‌ها نام نبر/ که کار و رفتارشان/تصویری/ در کتاب گمان است»(همان: ۵۸)

کشته‌ی عشق:« آنان که دوستش داشتند/ مردند/ و آنان که دوستشان می‌داشت/ از پایش درآوردند/ای چشمه‌های عشقش/ اگر کسی به جستجویش آمد/در برش بگیرید/ بگویید/ از اینجا که می‌گذشت/نه نامش را گفت/نه درنگی کرد»(همان: ۶۲)

«می‌روم و/ چونان گذشته‌مان/ در میان درختان/ پرسه می‌زنم/ و گل و گیاه را/ به یاد عطر دیدارمان می‌برم»(ادونیس، ۱۳۸۷: ۵۷)

«عشق به من می‌گوید:/ عشق من! نور از کجا بیاید/ و حال انکه/ آسمان هم به آسمان/ خیانت می‌ورزد»(همان: ۵۶)

«آه از برفی که دور می‌رود و باد/ در سینه‌اش آه می‌کشد و /به عشق ما دست می‌برد و/ آغوش وسوسه‌گرش را می‌گشاید»(ادونیس، ۱۳۹۱: ۵۵)

www.SID.ir

Archive of SID

« در گوشه‌ای/ که خانه رنگ و رویش را گرفته و/ پیراهنش را عوض کرده است/ عشق می‌نشیند و / روزهای رفته‌اش را ورق می‌زند»(همان: ۵۳)

«ای بالش‌ها/ از عشق و حال و تن ما/ چه می‌پرسید/ ما را پاسخ نیست/ و پاره‌های تن ما/ می‌گویند:/ دو ساحل بی موجیم»(همنا: ۴۹)

«آه چه چیزی تابش را از عشق گرفته / و از خورشید موروثی‌اش دور نشانده است/ آه، این فاجعه...چه زیباست»(همان: ۴۳)

«بر سرم جز عشق او تاجی نیست/ عشق او گلی پژمرده است/ می‌خواهم برای او/ از جنگهایم به پای ا.و/ آواز بخوانم»(همان: ۳۹)

«باور دارم/ وقتی که دیدار کنیم/ بیشه روزیهایمان بار می‌دهد/ و دو کشتزار/ که در تن ما آه می‌کشند/ دیگر بار/ گلهایشان می‌روید/ و وعده‌گاه ما/ بستری خواهد شد»(همان: ۳۲)

باز برگردیم/ به خیابان‌هایی که تن می‌سپردیم/ راه می‌رفتیم/ و هستی را می‌دیدیم/ در کنار دریاچه نفس‌هایمان/ پهلو گرفته»(همان: ۲۹)

۵-نزار قبانی

شاعر نامدار عرب، نزار قبانی در سال ۱۹۲۳ در دمشق به دنیا آمد.این شاعر که مشهورترین عاشقانه سرای جهان عرب است، در سال ۱۹۴۴ ، در حالی که بیست و یک ساله بود، اولین دفتر شعر خود را با نام "زن سبزه رو به من گفت" منتشر ساخت. انتشار این کتاب در سوریه، هیاهویی به راه انداخت و مخالفان و موافقان بسیاری یافت. مخالفان این کتاب به دو دسته تقسیم می شدند. نخست کسانی با سخن نو آوردن در شعر عرب مخالفت می ورزیدند و دوم آنانی که آوردن سخن خارج از اعتبارات اجتماعی آن روزگار را حرام می دانستند. موافقان شعر قبانی نیز طبقه ی دانشجو، متجدد و کسانی بودند که از قید و بندهای سنگین اجتماع خود به تنگ آمده بودند»(قبانی، ۱۳۹۰: ۷-۸)

نزار قبانی در این دفتر شعر که نخستین بار با سرمایه ی شخصی و در سیصد نسخه منتشر کرده بود، از بیان عشق، غریزه، تاختن به قید و بندهای اجتماعی فروگذار نکرده بود. او بی توجه به مخالفت ها به راه خود ادامه داد و در عاشقانه سرایی ها به راههایی پا گذاشت که پیشتر کسی جرئت پیمودن آن را نداشت.»(همان: ۸)

www.SID.ir

Archive of SID

کتاب های بعدی قبانی که تا سال ۱۹۶۶ به ترتیب منتشر شدند عبارتند از: کودکی سینه، سامبا، تو از آن منی ، شعرها، محبوب من و نقاشی با کلمات. موضوع محوری تمام سروده های این شش کتاب، عشق است. اما عشق قبانی در جسم خلاصه شده و اگر گاهی از توصیف جزئیات پیکر محبوب و سرکشی های غریزی خود فراغت یافته ، به موضوعاتی چون ستم بر زنان و تضییع حقوق آنان در جامعه ی عرب پرداخته است.»(همان: ۸)

با فرا رسیدن سال ۱۹۶۷ و شکست حکومت های عربی از رژیم اشغالگر قدس، در نزار قبانی انقلابی درونی رخ نمود. او در این مقطع شعری را با عنوان « حاشیه ای بر دفتر شکست» سرود که هیاهویی به راه انداخت.»(همان: ۹)او در سروده های بعدی، دو محور اساسی را دستور کار خود قرار داد؛ محور اول عشق به یار و دیار و محور دوم هجو اعراب و به ویژه حکومت های عربی به خاطر خودکامگی و ناتوانی هایشان.»(همان: ۱۱)

این شاعر در سال های نخست دهه ی هشتاد میلادی با حادثه ای دردناک و عاطفی روبرو گردید. او بلقیس، همسر عراقی تبار خود را در انفجار سفارت عراق در بیروت از دست داد و این حادثه، جدای از تألمات روحی، زبان خشم او را تیزتر کرد و از آن به بعد در شعرهای خود حکومت های عربی را به ناسزای بیش تری بست، اما پیش از آن با سرودن منظومه ای به نام بلقیس ، غم خود را در فراق همسر به ثبت رساند.»(همان: ۳-۱۲)این رویه باعث ایجاد شکاف ظاهری میان اشعار قبانی شده است؛ چرا که در یک سو، شاهد اشعار عاشقانه ی محض از این شاعر توانمند هستیم و در دیگر سو، شاهد اشعاری با مضامین تند اجتماعی، انتقادی و بعضاً انقلابی از او هستیم. این فرآیند، مقوله ی دوگانه سرایی را در مورد اشعار قبانی به ذهن متبادر می کند.

۵-۳-معشوق قبانی

دانسته های ما پیرامون معشوق قبانی برگرفته از دو آبشخور شعر و نوشته های اوست. البته باید به این نکته توجه داشت که اگرچه در نوشته های شخصی قبانی، شاهد ارائه ی مبانی اندیشه ی او درباره ی مبحث فوق الذکر هستیم؛ اما در نهایت، در شعرهای او شاهد ترسیم محورها و خطوط اساسی سیمای معشوق هستیم.او مدعی است که معشوقش با همه ی زنان عالم متفاوت است :

www.SID.ir

Archive of SID

«نمی توان کوکت کرد/تعریفت کرد/تصنیفت کرد/تصویرت کرد/-چون زنان دیگر-/که تو /پروانه ای افسانه ای هستی/و خارج از زمان/در پروازی»(قبانی، ۱۳۹۰: ۱۲۱-۱۲۰)

حتی شاعر در اغراقی هنری، مدعی است که همه ی زنان عالم بر ضد او هستند و هیچ زنی در تاریخ، عذر او را نخواهد پذیرفت:

چه کنم/بانوی من!/گناهانم بیشمارند/حس می کنم/تمام زنان جهان/در محکمه ی عشق/بر ضد من هستند/و هیچ زنی در تاریخ نیست/که عذرم را بپذیرد(قبانی،۱۳۹۰: ۱۲۸)

این مسئله، متأثر از یک عامل اساسی است و آن بی مانندی معشوق است. البته این تعالی به حیطه ی جسم محدود نمی شود؛ بلکه تعالی از نوعی دیگر است. برای نخستین بار، شاهد توجه به بعد روحی معشوق هستیم. از این رو است که روح شاعرانه ی عاشق/شاعر به وجد می آید:

«زنانی که در من اثری کرده اند و درباره ی آنان شعری سروده ام،کمند. چنین نیست که هر زنی که با او رابطه ای داشته ام، سبب هیجان طبع شعر من شده و هر دوستی با زنی، رغبت مرا به شعر سرودن انگیخته باشد. بسیاری زنان از زندگی من همانطور که آمده اند، خارج شده اند و پشت سر خود یک حرف یا یک ویرگول بجا ننهاده اند.

در درون من پیوسته مرد و شاعر در کشمکشند. چه بسا زنان که با آنان برخورد کردم و جنبه ی مردی مرا ارضاء کردند و نه روح شاعرانه ام را.(قبانی، ۱۳۸۴: ۱۲۸)

قبانی ، خود به این واقعیت معترف است که معشوقش در حقیقت زن یا بهتر است بگوییم انسانی است که تحولی اساسی را در روح و روان شاعر به وجود می آورد:«زنی که انگیزه ی سرایش شعر باشد، کیست؟ و انگیزش شعری چگونه دست می دهد؟ من حکیمی چینی نیستم که شما را از راز آن آگاه کنم اما از خلال تجارب خود دانسته ام که که زن انگیزنده ی شعر کسی است که در پوسته ی مغز من شیار و تکانی بجا می گذارد، کسی که در نظام روزهای زندگیم و اشیاء دور و برم تغییری پدید می آورد، کسی که زمان را از حرکت بازمی دارد و مرا به زمان خود می پیوندد.»(قبانی، ۱۳۸۴: ۱۲۹)

قبانی، سه اصل کلی را برای معرفی مشخصه های معشوق خود ارائه می دهد:« نخست آنکه دلم می خواهد زنی که دوستش دارم با من شباهت داشته باشد، دوم آن که بمنزله ی

www.SID.ir

Archive of SID

مادرم باشد، سوم آن که هنر من همچنان که پاره ای از زندگی من است باید پاره ای از زندگی او نیز بشمار آید.»(همان: ۱۳۱)

منظور او از شباهت، شباهت از منظر بعد فکری و اندیشگانی است. به گونه ای که عکس العمل های مشابه از او و معشوقش در پیشامدهای همسان ملاحظه شود:«مقصود از شباهت میان من و او این است که ما بر زمینی مشترک بایستیم و آهنگ روح و افکار ما نظیر هم باشد، آنطور که ناقوسهای کلیساها در شب میلاد مسیح در وقتی معین همه به صدا در می آیند . به عبارت دیگردر هزاران مسأله کوچک عکس العمل ما به یک نحو باشد و هزاران کوشش مشترک با هم داشته باشیم و هزاران چیز شادی انگیز ، به اتفاق بسازیم. در عشق ممکن نیست که اسبها به یک سو روند و ارابه به سویی دیگر. در این صورت ارابه از هم خواهد شکافت. در مورد زنی که دوستش دارم، درست نیست آنچه مرا شادمان می کندموجب عذاب او باشد و آنچه او دوستشان دارد سبب ملال من گردد.»(قبانی، ۱۳۸۴: ۱۳۲)

حتی روحیه ملی گرایی نیز از مشخصه های معشوق قبانی محسوب می شود. معشوقش باید به مانند خودش، سرشار از رایحه ی اعمال و افکار بومی باشد. او باید مطابق الگوهای وطن شاعر/عاشق باشد « من به موجب طبیعت خود نمی توانم زنی را دوستی داشته باشم که از رایحه ی نعناع، آویشن وحشی، پونه، طاووسی سفید، نیلوفر، شب بو و کوکب – که همه ی کشتزارهای دیار من از آنها پرست – استشمام نکنم. از این نظر، من عربی کاملم و ممکن نیست با زنی رابطه پیدا کنم که پیکرش مطابق الگوهای وطنم- با بیشه ها، بارانها، خلیجها، مناره ها، تحریر آوازها و قدحهای عرق و آوازهای کبوترانش- شکل نگرفته باشد.»(همان: ۱۳۳)

همچنین معشوق شاعر باید الهه ی مادر باشد. حامی و محافظ او در هر شرایطی:« دومین چیزی که از معشوق خود می خواهم آن است که مادر من باشد. نمی خواهم شما تصور کنید که من دچار عقده ی ادیپ هستم و از نظر غریزی، کشش عشق مرا به سوی مادرم می خواند. چنین چیزی وجود ندارد. اما می خواهم بگویم که من در رفتار و کردار و نوشتنم همیشه در حالتی کودکانه به سر می برم. کودکی کلید شخصیت و زندگی ادبی من است و

www.SID.ir

Archive of SID

هر کوششی برای درک من- که بیرون از دایره ی کودکی باشد- کوششی ناکامیاب است.»(همان: ۴-۱۳۳)

محافظت و یاری معشوق، ویژگی برجسته ای است که احساسات عاشق/شاعر را تحریک کرده و عواطف او را به چالش می کشد:« من خواستار مواظبت و حمایت و توجه هستم و به بزرگی اشیاء اهمیتی نمی دهم. زنی که از کیفش دستمال کاغذی در می آورد و در حالی که من رانندگی می کنم با آن ، عرق پیشانی مرا پاک می کند، بر من چیره می گردد؛ زنی که وقتی من غرق سیگار کشیدنم، خاکستر سیگارم را به کف دستش می گیرد، مرا به کلی می کشد؛ زنی که وقتی می نویسم، دستش را بر شانه ام می نهد، گنجهای سلیمان را به من ارزانی می دارد.»(همان: ۱۳۴)

سومین مشخصه ی معشوق شاعر، مهمترین آن نیز محسوب می شود و آن، برخورداری از روحیه ی شعر شناسی و ادب ستایی است. معشوقه ی قبانی بایستی محبوبه ای باشد که عاشقی را بخواهد که در حقیقت شاعر است و از این نظر است که به واقع باید او را معشوق متعالی نامید:÷«سومین توقع من از زنی که دوستش دارم این است که هنر مرا پاره ای از وجود خویش و بزرگیم را بزرگی خود بداند. من نمی توانم زنی را که به شعرم بی اعتناست و اوراقی را که بر آنها می نویسم مزاحم خمود می داند، تحمل کنم. نمی توانم ببینم زنی در کناتر من است و می کوشد میان من و هنر نوشتنم جدایی افکند و شعرم را «ترور» کند تا خود تنها بماند. چنین زنانی بلافاصله در برابر من می میرند. زیرا من و شعرم یکی هستیم و آن که می خواهد معشوق من باشد باید ما هر دو را با هم بپذیرد یا رد کند.(همان: ۵- ۱۳۴)

تعالی روح این معشوق باید به اندازه ای وسیع و رفیع باشد که بتواند تمام احساسات و نیازمندی های عاطفی شاعر / عاشق را درک کند. او بایستی، در لحظه ای باشد که بودنش منجر به تولید شعر شود:«از آن کسی که او را دوست دارم می خواهم حالات شعری مرا درک کند، یعنی وقتی که حس می کند من به نزدیک شدن اوئ نیازمندم به من نزدیک شود و هنگامی که احساس می کند دوریش بهترست از من دور شود. خلاصه آن که برای من محیطی معنوی بیافریند که بتوانم در آن کار کنم، بی آن که هیچ گونه تناقضی میان من وعشقم به خودش بیابد..»(همان: ۱۳۵)

www.SID.ir

Archive of SID

به همین خاطر است که او را آبی می پندارد که نخلستان روحش را سیراب می کند:«گرگ باش و شب ها زوزه بکش/مثل زخم روی سینه ام فواره بزن/از مرگ پرم کن/وقتی در بیروت باران می بارد/شاخه های اندوه و دلتنگی رشد می کنند/من دو نخلم/ در کنار تو ای آب روحم»(قبانی، ۱۳۸۸: ۱۶)

در مقابل این معشوق، زنانی قرار دارند که صرفاً دارای بعد جسمانی و زمینی هستند. کسانی که در نهایت نمی توانند شاعر را مسحور کنند:«تو نه لیاقت دریا را داری، نه بیروت را/از روزی که دیدمت راهبه ای گناهکار بودی/آب را، بدون خیس شدن می خواستی/دریا را، بدون غرق شدن/سعی ام برای قانع کردن تو، بیهوده بود/که عینک های سیاه را در بیاوری/و جوراب های ضخیم را/و ساعت مچی ات را،/تا مثل ماهی قشنگی در آب لیز بخوری/شکست خوردم/بیهوده توضیح می دادم/سرگیجه، جزءدریاست/و در عشق چیزی هست/که جزء مرگ است/و عشق و دریا/کامیابی در یکی شدن را نمی پذیرند/از تبدیل تو به ماهی ماجراجو مأیوس شدم/حرکاتت، زمینی/فکرهات، زمینی/به خاطر این است که گریه می کنم»(قبانی، ۱۳۸۸: ۱۱۱-۱۱۰)

البته باید به این نکته توجه داشت که اگرچه قبانی گاهی از معشوق حقیقی اش می خواهد که کمی معمولی تر باشد و مانند زنان معمولی به امور روزمره مشغول باشد؛ اما در حقیقت با این عبارات می خواهد تعالی او را در برابر دیگر زنان به نمایش بگذارد:«هر وقت تو را می بینم/از شعرهایم ناامید می شوم/فکر وقتی با تو هستم/تو زیبایی...زیبایی ات آنقدر است/که وقتی به آن فکر می کنم/زبان می خشکد/کلمات له له می زنند/و مفردات شعر.../از تشنگی نجاتم بده/کمتر زیبا باش/تا شاعر شوم/معمولی باش/سرمه بکش، عطر بزن، حامله شو، بزا/مثل همه ی زنان باش/تا با کلمات/تا با زبان آشتی کنم.»(قبانی، ۱۳۸۶ : ۴-۴۳)

تنها معشوق حقیقی او است که وجود شاعر را با یک سخن به جنگلی تبدیل می کند:«صبح به خیر بنفشت/در گوشی تلفن/مرا به جنگلی تبدیل می کند»(قبانی، ۱۳۸۶: ۱۳۰)

www.SID.ir

Archive of SID

البته شاعر نیز می کوشد تا تسلسل حیات را در وجودش بارور کند:«فکر کردم تو را بزایم/با شعری در دهان/از تو شعری بگویم.../فکر کردم.../در شب های بلند زمستان/سنت ها را زیر پا بگذارم/در تو گنجشکی بکارم/تا سلاله ی گنجشک ها را حفظ کند/فکر کردم.../در ساعت هذیان و شعله های اعصاب/در تو جنگلی از کودکان بکارم/تا از سنت خانواده/از شعر و تغزل با زنان محافظت کنند!»(قبانی، ۱۳۸۶: ۵۴)

زن را موزه ای می داند که مرد/عاشق می تواند در تمام روزهای هفته نظاره گرش باشد. احتمالاً مهمترین وجه شبه موجود میان زن و موزه، دربرداشتن ارزشمندی ها است. در موزه، کالای نفیس و بازمانده های فرهنگی نگهداری میشود و در وجود زنان، بازمانده ی رسوم و آیین ها، بازمانده ی فرهنگی ملت ها نهادینه است: «خمیره ات از چیست زن؟/از کلاه کدام شعبده بیرون پریده ای؟/آن که گفت: نامه ای از عاشقانه هات را دزدیده/دروغ می گوید.../تو موزه ای هستی تعطیل/پنجشنبه ها و جمعه ها/شنبه و یکشنبه/در همه ی روزهای هفته/موزه ها تعطیل/موزه ای تعطیل/برای همه ی مردان در همه ی روزهای سال»(همان: ۶-۵۵)

اما همان گونه که متذکر شدیم، معدودی از زنان هستند که از نظر اندیشه و روح مورد تأیید شاعر هستند.مابقی زیبارویانی هستند که شاعر با بیان دلفریبی معشوق حقیقی خود، قصد آزارشان را دارد:« این روزها /حرفه ای را دنبال می کنم/حرفه ی درباره ی تو با زنان حرف زدن را/لذت بی پایانی ست...تو را در مردمک چشم زنان می کارم/در دهشت...در فضولی شان/لذت ماورای لذت ها.../آتش در پیراهن زیبارویان می فکنم/و با شیطنتی شیطانی تفریح می کنم/بر سوخته ی گر گرفته ی آنان.../چشمان زنان/آینه های دهشت است.../چیزی که مطمئنم می سازد/عشق ما عشقی استثنایی است.»

سیمایی که قبانی از همسر خود ترسیم می کند، دقیقاً تصویری نیست که از معشوق شعر عرب ملاحظه می شد. قطعاً این فرآیند، بیش از هر چیز متأثر از نگرش فمنیستی شاعر است که همواره در مبارزات اجتماعی خود خواهان احیاء حقوق زنان بوده است.

www.SID.ir

Archive of SID

۶-نتیجه گیری

آیدا، تصویری متفاوت و البته مثبت را از معشوق ایرانی به نمایش می گذارد. معشوقی متعالی که در عین پیوستگی با نگرش مثبت ؛ اما نادر به زن در روزگار کهن، به سبب پاره ای ویژگی های معاصر در شعر شاملو مطرح شده است. او سمبل هر خواننده ی آگاه و شعر آشنایی است که یاری رسان شاعر در روزگاری است که از همه دلگیر و دل بریده است شاعر توانمند شعر اجتماعی، گویی با تکریم و تقدیس عشق به آیدا، در واقع به همه ی کسانی که مخاطبان ویژه ی شعرش می باشند، احترام گذاشته و در حقیقت با ستایش آیدا، بخشی از اندیشه و آرمان های خویش را پاس داشته است. در این راستا، آیدا، تصویری از زنی است که نه چونان معشوقان دیرینه ی شعر پارسی، صرفاً به سبب برجستگی های ظاهری، که به خاطر تعالی روح و اندیشه در شعر شاملو مطرح شده است.

در شعر قبانی نیز شاهد ارائه ی تصویری خاص از معشوق هستیم.سیمای معشوق قبانی، متعالی است. علت اصلی ستایش وی، برجستگی های خاص روحی است. بلقیس، تصویری منسجم از معشوق نوین شعر عاشقانه ی عربی را به نمایش می گذارد که تحت تأثیر گرایش های جدید در شعر معاصر شکل گرفته است. این تحولات به سبب نفوذ گرایش‌های غربی در شعر معاصر فارسی و عربی به وجود آمده است و نشان می‌دهد که ادبیات معاصر پارسی فارسی و عربی، به جانبی هم‌سو هدایت شده‌اند.تصویر بلقیس اگرچه فردی و خصوصی است؛ اما در ترسیم سیمای وی، از تصاویر بکر ادبی استفاده نشده است.

در شعر ادونیس، سیمای منحصربفردی از معشوق ارائه نمی‌شود. تصویرپردازی نسبت به سایر اشعار ادونیس، ضعیف‌تر و سطحی‌تر است.با این‌حال با توجه به شعر ادونیس و نزار قبانی که الگوی عاشقانه‌سرایی معاصر عربی هستند؛ می‌توان به این نتیجه رسید که شعر عاشقانه‌ی معاصرعربی، گرایش خود به تصویر را از دست داده و به سمت شعر روایی متمایل شده است.

منابع

آدونیس(۱۳۹۱)، و عشق به من می گوید، برگردان: موسی بیدج، تهران: سرزمین اهورایی.

www.SID.ir

Archive of SID

----(۱۳۸۷)،کارنامه باد، ترجمه عبدالرضا رضائی نیا،تهران: مرکز

----(۱۳۸۹)، پیش بینی کن ای نابینا،مترجم حمزه کوتی، تهران: افزار

----(۱۳۸۷)،بالش‌ها سر به جنون برداشته‌اند، برگردان: موسی بیدج، تهران: ثالث.

----(۱۳۸۴)،خون آدونیس،ترجمه: فریده حسن‌زاده، تهران: نگاه.

آرین پور، یحیی (۱۳۷۵) ،از صبا تا نیما ، تاریخ ۱۵۰سال ادب فارسی ، جلد دوم ،تهران: انتشارات زوار ، چاپ ششم .

بدوی، مصطفی (۱۳۶۹)، گزیده‌ای از شعر عربی معاصر، ترجمه غلامحسین یوسفی و یوسف بکار، تهران: نشر اسپرک، چاپ اول.

براهنی ، رضا (۱۳۸۰)، طلا در مس ، (در شعر وشاعری) ، جلد اول ، انتشارات زریاب ، چاپ اول

پاشایی، ع (۱۳۷۸)، نام همه ی شعرهای تو، تهران: ثالث.

پورنامداریان، تقی(۱۳۷۴)، سفر در مه، تهران: زمستان.

توللی، میهن(۱۳۸۲)، *مرد من*. تهران: سروا

جعفری فسایی، سلمان‌پور، جواد، سیما(۱۳۸۸)، *پلکان‌های نقره‌ای*(گذری بر شعر شاعران فسا از قرن چهارم هجری)،شیراز: انتشارت نوید شیراز.

رجایی، نجمه (۱۳۸۴)، بیگانگی و گریز در شعر معاصر عربی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال سی و هشتم، شماره ۱۴۸، صص ۱۲۷-۱۰۷.

سرخانلو، الناز(۱۳۸۷)، *آخرین نسخه‌ی حوا هستم*. تهران: ثالث.

سید حسینی، رضا(۱۳۹۱)، مکتب های ادبی، تهران:نگاه.

شاملو، احمد(۱۳۸۰)، مجموعه آثار،تهران: نگاه.

شاه حسینی، مهری(۱۳۷۴)، *زنان شاعر ایران*. تهران: مؤسسه‌ی انتشارات مدبر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۸۰)، شعر معاصر عرب، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی ، محمد رضا ، (۱۳۸۲)، ادبیات فارسی از عصر جامی تاروزگار ما ، ترجمه حجت ا لله اصیل ، چاپ دوم .

www.SID.ir

Archive of SID

- .....(۱۳۸۳)، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت ، انتشارات سخن ،چاپ دوم .

شمیسا ، سیروس.(۱۳۷۰)، سیر غزل در شعر فارسی ، انتشارات فردوس ، چاپ سوم .

فرخ زاد، پوران(۱۳۸۳)، مسیح مادر، تهران: ایران جام.

عباس، احسان (۱۳۸۴)، رویکردهای شعر معاصر عرب، ترجمه حبیب الله عباسی، تهران: نشر سخن، چاپ اول.

عباس زارع، محمد(۱۳۷۷)، *شاعران امروز*، تهران: نشر روز

فتوحی، محمود(۱۳۸۵)، بلاغت تصویر، تهران: سخن.

قبانی، نزار(۱۳۸۶)، عشق پشت چراغ قرمز نمی ماند، ترجمه مهدی سرحدی، تهران: کلیدر.

--------(۱۳۸۸)، صد نامه ی عاشقانه، ترجمه رضا عامری، تهران: چشمه.

--------(۱۳۸۶)، چه کسی معلم تاریخ را کشت، ترجمه مهدی سرحدی، تهران: کلیدر.

--------(۱۳۸۴)،داستان من و شعر، ترجمه دکتر غلامحسین یوسفی و دکتر یوسف حسین بکار، تهران: توس.

------(۱۳۹۰)، بلقیس و عاشقانه های دیگر،ترجمه موسی بیدج،تهران: ثالث.

مجابی،جواد(۱۳۷۷)،شناختنامه احمد شاملو، تهران: قطره.

یاحقی، محمد جعفر(۱۳۸۰)، جویبار لحظه ها، تهران: جامی.

یوشیج ، نیما (۱۳۷۶) ، شراگیم (نسخه بردار) ، نامه های نیما ، از مجموعه آثار نیما یوشیج ، انتشارات نگاه ، چاپ اول .

.....(۱۳۸۵)، درباره هنر وشعر و شاعری ، سیوس طاهباز ، انتشارات نگاه ، چاپ اول .

www.SID.ir