کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی میان عربی-فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی- دانشگاه رازی کرمانشاه
سال سوم، شمارهٔ ۹، بهار ۱۳۹۲ هـ‌ش/۱٤۳٤هـ‌ق/ ۲۰۱۳م، صص ۵۷-۸۲

واکاوی معنای زمستان در دو شعر

(عبدالصبور و شهریار)*

دکتر فرهاد رجبی
استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه گیلان

چکیده

شعر معاصر عربی و فارسی بر آن است تا با استفاده از ظرفیت‌های موجود در واژگان، تصویری روشن از دغدغه‌های انسان معاصر، ارائه دهد. در این بین، شاعران به عنوان بخشی آگاه از اجتماع، ضمن وقوف بر این مهم، خود، روایتگران قصهٔ حضور انسان و کاوشگران معنا در دنیای واژگان‌اند.

جستار حاضر بر آن است تا به این پرسش اساسی پاسخ گوید که با توجّه به پس‌زمینه‌های تاریخی و اجتماعی، واژگان چگونه می‌توانند در شکل بخشیدن به فضای معنایی یک شعر، مؤثّر واقع شوند. به همین علت با انتخاب دو شعر از دو حوزهٔ زبانی مختلف، به واکاوی معنایی مشترک پرداخته و کوشیده است تا کارکرد معنا را در «أغنیة للشتاء» صلاح عبدالصبور مصری و غزلی از محمدحسین شهریار، شاعر پارسی‌گوی، بر مبنای کارکرد اجتماعی شعر، مورد بررسی قرار دهد.

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که کارکردهای مختلف واژگانی در دو شعر، در راستای اعادهٔ معانی مورد نظر، تأثیر گذار بوده و ضمن تأمین وجوه زیباشناسی، در عملکردهای انسانی و اجتماعی نیز توفیق داشته‌اند.

واژگان کلیدی: اجتماع، زمستان، شعر معاصر، عبدالصبور، شهریار، معنی‌شناسی، واژگان، ادبیّات تطبیقی .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۱/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱/۲۰
رایانامه: farhadrajabi133@yahoo.com

۱. پیشگفتار

شعر عربی و فارسی مثل دیگر ابعاد زندگی، در قرن بیستم، به تجربه‌هایی جدید دست می‌یابد و شاعران، مشتاق‌تر از هر دوره‌ای شعر را به سمت تجربه‌های واقعی انسانی سوق می‌دهند؛ آن‌ها به دور از هر گونه خیال‌پردازی‌های واهی گذشته، مواد و عناصر شعر خود را از زندگی ملموس جامعه به دست آورده، تصویری شفاف از آن ارائه می‌دهند.

در بین سرزمین‌های عربی، کشور مصر از پیشگامان عرصهٔ تحول در حوزهٔ شعر و ادبیات است و هم‌زمان با این کشور، ایران نیز در اثر بیداری‌های اجتماعی و فرهنگی، بسترهای لازم را برای ایجاد تغییر در گفتمان شعر، فراهم می‌کند. در این میان، گرچه تاریخ‌نویسان ادبی برای این دوره، دو مرحلهٔ نهضت و نوگرایی را با اندکی تفاوت نوشته‌اند؛ اما واقعیت این است که قرن بیستم در حرکتی از فضای فکری گذشته به سمت واقع‌گرایی، قابل تعریف است؛ اتفاقی که شاعران را با ابزاری به نام متن، با مخاطب، پیوند می‌زند و البته در این بین، عناصری متعدّد نیز دخیل هستند.

نوشتهٔ حاضر بر آن است تا با بررسی زمینه‌ها و عناصر مختلف در دو شعر از دو شاعر، به واکاوی یک مهم دست یابد و آن، چگونگی جریان یافتن یک معنا از ذهن شاعر و تجسم آن در متن و ذهن مخاطب است. برای دستیابی به چنین هدفی از «صلاح عبدالصبور» (۱۹۸۰-۱۹۳۱) و «محمدحسین شهریار» (۱۳۶۷-۱۲۸۵) شعری انتخاب شده است؛ «أغنیة للشتاء» از مجموعهٔ «أحلام الفارس القدیم» عبدالصبور که در سال ۱۹۶۴ به چاپ رسیده است و در مجموعه چاپ شده دارالعودة در سال۲۰۰۶ میلادی در صفحات ۲۳۷ و۲۳۸ نقش بسته است و غزلی بدون نام که زین پس از آن با «غزل زمستان» نام خواهیم برد از شهریار(۲۸۲:۱۳۷۴). با ذکر این توضیح که تاریخ دقیقی برای زمستان شهریار در دیوان‌ها موجود، ذکر نشده است؛ اما «عبدالعلی دستغیب» مقاله‌ای دارد با عنوان «محمدحسین شهریار» در شمارهٔ ۵ مجلهٔ پیام نوین،که تاریخ نگارش آن مقاله، بهمن۱۳۳۹ ذکر شده و در قسمتی از آن به غزل زمستان، اشاره‌ای رفته است؛ لذا تاریخ سرایش غزل شهریار به قبل از آن، مربوط می‌شود.

شیوهٔ بررسی دو اثر بر مبنای دیدگاه‌های مطرح شده در مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی حاصل می‌آید که در آن، نظریه‌پردازان به ویژه «رنه ولک[1] به ارتباط تاریخی مستقیم یا غیر مستقیم بین دو ادیب برای ایجاد مقارنه بین آثارشان اولویت نمی‌دهند. (عبّود،۳۲:۲۰۰۱) بلکه اساسی‌ترین مسأله در کارهای تطبیقی را در بعد انسانی آن جستجو می‌نمایند، (همان:۳۳) این موضوع در نوشتهٔ فرارو، بیش از هر مهمی، مورد اهتمام است. افزون بر این، پس‌زمینه‌های تاریخی و اجتماعی که به ویژه در مکتب اروپای شرقی ادبیات تطبیقی مورد توجّه محققان است (همان:۴۵). به خاطر اشتراکات موجود بین کشور مصر و ایران در شکل‌گیری دو اثر قابل ملاحظه است و خود به صورت ضمنی، یکی از پایه‌های تحقیق قرارگرفته است.

۲. زمینهٔ تحلیلی موضوع

۲-۱. زمینهٔ تاریخی - اجتماعی مصر و ایران معاصر

از مؤلّفه‌های ویژهٔ شعر معاصر عربی و فارسی، همگرایی شاعر با اجتماع و مسائل اجتماعی است. بر همین اساس تبلور دغدغه‌های اجتماعی در دو شعر، ما را بر آن می‌دارد که با نگاهی ویژه به زمینهٔ تاریخی و اجتماعی پیدایش دواثر، بنگریم. این مهم، به ویژه آن‌گاه ضروری به نظر می‌آید که بدانیم «زمینه، معنا را تعیین می‌کند و در برگیرندهٔ قواعد زبان، وضعیّت نویسنده و خواننده و هر آن چیزی است که بتوان ربطی برایش تصورکرد» (کالر،۱۳۸۹: ۹۱) از طرفی دیگر در حوزهٔ مطالعات جامعه‌شناسی سیاسی «برای درک و فهم هر چه بیشتر زندگی سیاسی دو متغیّر عمدهٔ طبقات اجتماعی و ساخت قدرت سیاسی از جایگاه خاصی برخوردار است» (مقصودی، ۱۳۸۹ : ۲۷۵). تحوّلات تاریخی و اجتماعی، به عنوان یکی از زمینه‌های تعیین کننده در واکاوی معنایی دو اثر، بسیار قابل توجّه است و به نظر نگارنده، سیطرهٔ ویژگی‌های ذاتی زمستان در ذهن دو شاعر، هنگام سرودن، جز تحت تأثیر این تحوّلات نیست.

پرتال جامع علوم انسانی

[1]- Rene Wellek

شرایط خارجی و داخلی حاکم بر تاریخ سیاسی مصر به ویژه بین سال‌های ۱۹۳۰ تا ۱۹۳۵ باعث شد، رابطه‌ای که قبلاً نیز بین مصر و بریتانیا شکل گرفته بود، وارد مرحله‌ای تازه گردد؛ نابسامانی‌ها در عرصهٔ بین‌الملل و تهدید فاشیسم ایتالیا برای مصر از عوامل نزدیکی مصر به بریتانیا گردیدکه پیامدش اعطای قدرت افزون‌تر به نظام سلطهٔ شاهنشاهی بود. (عمر، ۱۹۹۰: ۵۰۸) در پی چنین تحوّلی، قرارداد ۱۹۳۶ می‌آید که در حقیقت نقطهٔ عطفی در تاریخ معاصر مصر محسوب می‌شود؛ چرا که مصری‌ها بر این گمان بودند به استقلال دست یافته‌اند، در حالی که این خود، نوعی شکست سیاسی بود و زمینه را برای قیام سال ۱۹۵۲ فراهم نمود. (همان : ۵۱۲) بررسی فضای حاکم بر اجتماع مصر، نشان از آن دارد که کشمکش‌های ناشی از این تحوّلات، سردرگمی، نابسامانی، طغیان و سرخوردگی را برای جامعهٔ مصر به ارمغان آورد. چنان که شاید بتوان گفت، سرمای حاکم بر دستاوردهای ادبی و هنری که از پی این سال‌ها می‌آید، ناشی از چنین تحوّلاتی باشد.

بررسی پس زمینه‌های تاریخی- اجتماعی در شعر شهریار را نیز باید تحت تأثیر تحوّلات سیاسی- اجتماعی و به ویژه متأثر از قشر اجتماعی و ساخت طبقاتی ایران در نیم قرن اخیر دانست. شهریار با انقلاب و کشمکش‌های سیاسی، بزرگ می‌شود؛ «خانواده‌اش در حالی که او سه ساله بود مجبور می‌شوند در سال۱۲۸۸هـ.ش. به علت انقلاب‌های تبریز به قریه «خشگناب» مهاجرت نمایند.» (علیزاده،۲:۱۳۷۴) «در شهریور ۱۳۲۰ ایران به اشغال نیروهای نظامی دولت‌های متّفق در جنگ جهانی دوم درآمد» (مقصودی،۲۵:۱۳۸۹) و انگارهٔ شکست‌ناپذیری حکومتی که فقط به قدرت نظامی خویش می‌بالید، به خاک سپرده شد. «در سال۱۳۲۹ صنعت نفت ایران در اوج مناقشات سیاسی و داخلی، ملّی اعلام شد و بارقه‌های امید زنده گشت؛ اما کمی بعد می‌بینیم، قدرت‌های استعماری، ناگزیر دست در دست همدیگر نهاده و با همدستی و یاری طبقهٔ حاکم، کودتای ۲۸ مرداد۱۳۳۲ را اجرا می‌کنند.» (همان:۱۵۲) به دنبال این تحوّلات اگرچه شاهد شکل‌گیری احزاب و تشکل‌های سیاسی هستیم؛ اما سرخوردگی و انزوا تا سال‌ها بر ذهن و اندیشهٔ مردم و هنرمندان، سایه می‌افکند. در ادامه و از دههٔ ۱۳۴۰ به بعد پاره‌ای از تحوّلات اجتماعی و فرهنگی، تحت

عنوان «انقلاب سفید» شکل می‌گیرد. این تحوّلات، گرچه با اجرای برنامه‌هایی، همچون: اصلاحات ارضی، اصلاحاتی را نیز در پی داشت؛ اما هدف شاه «در واقع کشاندن جامعه به سوی نظام سرمایه‌داری غرب بود. بنابراین نهادهای مختلف، مخصوصاً آموزش، رسانه‌های گروهی و بوروکراسی دولتی در حوزه‌های خانواده، مذهب و اقتصاد همگی در راستای «سکولاریزاسیون فرهنگی» به کارگرفته شدند که در دراز مدت، شتاب برای زدودن فرهنگ بومی و ترویج جنبه‌های فرهنگ غربی، باعث بروز سرخوردگی و طغیان در میان آحاد جامعه شد.» (همان: ۲۷۶)

بدین ترتیب می‌توان مشخصهٔ اصلی جامعهٔ مصر و ایران را با ویژگی نابسامانی، کشمکش و مبارزه علیه بحران‌ها توصیف نمود و بر همین اساس، طبیعی است، برای شاعرانی، چون عبدالصبور و شهریار که در معرض چنین طوفان‌هایی زیسته‌اند، زمستانی شکل گیرد، سراسر سرد و انعطاف‌ناپذیر و گزاف نخواهد بود، اگر ادعا شود که بن‌مایه‌های دو شعر، دستاورد سرخوردگی انسان‌هایی است که هر آن، خویشتن را در انجمادی طاقت‌فرسا می‌بینند.

۲-۲. عبدالصبور و شهریار در گذرگاه سنّت و نوگرایی

نگاهی به تاریخ ایران و مصر در قرن بیستم، ما را در برابر پیوندی بین سنّت و نوگرایی قرار می‌دهد؛ از طرفی با دو ملت، با سابقهٔ دیرین و مشترک تاریخی و فرهنگی مواجهیم و از طرفی دیگر آن‌ها را در رویارویی با تحوّلات جدید در عرصهٔ مسائل انسانی می‌بینیم. به همین علت شاید مرحلهٔ گذر، بهترین وجه تسمیه باشد، برای این مرحلهٔ تاریخی دو ملّت.

گذر از هنجارهای کهن و ورود به دنیای ارزش‌های جدید، تقریبا در همهٔ ابعاد زندگی معاصر، رخ می‌نماید؛ در هنر و شعر جدید که بی‌ارتباط با زندگی نیست، تبلور این گذر، برجسته است. «به علاوه شعر معاصر تنها به آگاهی‌ها و ادراکات شخصی اکتفا نمی‌کند، بلکه تجسّم آگاهی‌های جمعی است و بر مبنای ارزش‌های اجتماعی معاصر قرار دارد. به همین ترتیب آگاهی‌های هنری و فنی جدید ضرورت اجتناب ناپذیر است و تنها تکیه بر آگاهی‌ها و توانایی‌های هنری شعری قدیم، کفایت نمی‌کند.» (رجایی،۲۰۱:۱۳۷۸)

صلاح عبدالصبور(۱۹۳۱-۱۹۸۱) و محمدحسین شهریار(۱۲۸۵-۱۳۶۷ه.ش) از جمله شاعرانی هستند که با حرکت در دو ساحت موجود، طبع خویش را برای ترسیم اوضاع حاکم، به خدمت، فرا خوانده‌اند. شروع کار شعری عبدالصبور با سرایش در قالب‌های کلاسیک است. او طبع‌آزمایی در این مسیر را برای هر شاعری به مثابهٔ نوعی کشف و توأم با لذتی بی‌نظیر می‌داند و معتقد است: «وقتی انسان، خود را در برابر وزن، توانا می‌یابد، خوشحالی وصف‌ناپذیری در او شکل می‌گیرد و تصور می‌کند که صاحب گنجی سحرآمیز شده است.» (ابوجبین،۲۰۰۴:۸۸) او در عین حال با حرکت در مسیر تحوّل هنر، به اشکال نو متمایل می‌شود تا جایی که «در سال ۱۹۵۷ نخستین دیوان شعر آزاد عربی مصر را با عنوان «الناس فی بلادی» منتشر می‌کند.» (جحا،۱۹۹۹:۲۰۰) او آغازگر ایجاد تحوّلاتی عظیم در شعر عربی بوده، تلاش‌هایش در این حیطه، مورد تحسین نامداران شعر عربی است. شهریار نیز یکی از تجربه‌های موفق شعر فارسی بعد از دوران مشروطه است. او ضمن وفاداری به قوالب سنّتی، راه خویش را از کهنه‌گرایان ادبی جدا می‌کند. او را باید از جرگهٔ شاعرانی دانست که «گرچه سنّت‌گرا بودند؛ اما گوشهٔ چشمی هم به تجربهٔ شعر مشروطه داشتند؛ چارچوب کارشان منطبق بود بر همان مبانی زیباشناسی کلاسیک، اما در فروع، نوآوری‌هایی در کارشان دیده می‌شود.» (زرقانی،۱۳۸۷:۱۷۴)

شهریار در سرودن انواع شعر سنّتی، چیره‌دست است و علاوه برآن، در قالب نیمایی نیز طبع‌آزمایی کرده، چنان که در مجموعهٔ اشعارش قطعات دلنشین نیمایی، همانند «ای وای مادرم»، «دو مرغ بهشتی»، «مومیایی»، «پیام انیشتین» به چشم می‌خورد. اشعار نیمایی شهریار گرچه به پای قدرت اشعار سنّتی‌اش نمی‌رسند؛ اما در آن‌ها «روح انسان‌دوستی و همدردی با جهان انسانی گرفتار در چنگال تمدن صنعتی موج می‌زند.» (یاحقی،۱۳۸۸:۱۷۷) در این بین اما نکتهٔ قابل تأمل، رسوب چنین اندیشه‌هایی در برخی غزلیات اوست که به نظر نگارنده، در شعر زمستان، شاهد اوج چنین تبلوری هستیم. شهریار، همان شاعری است که با تلفیق سنّت و نوگرایی و به باور بزرگان نقد «با تخیل

شاعرانه‌ای خویش ما را به فضاهایی برد که دیگر شاعران هم‌عصر او با آن فضاها بیگانه بودند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰:۴۳۷)

۲-۳. متن ، شاعر، مخاطب

در دیدگاه والری[1] (۱۹۴۵-۱۸۷۱) عناصر و عوامل بی‌شماری در سرودن شعر دخیل‌اند: کلمات، معانی، تصاویر، تأثرات، واقعیت، خیال، منطق نحو، سنت، شرایط تاریخی و غیره.والری، حتی نقش بخت و تصادف و اقبال را نیز از یاد نمی برد. به اعتقاد او« وظیفه‌ی هماهنگ کردن، شکل بخشیدن، بیان روشن[2] و همهٔ این عناصر و عوامل گوناگون که شمار آن‌ها در شعر بیش از هر هنر دیگری است، به عهدهٔ شاعر است.» (والری، ۱۳۹۰ : نه و ده) از سویی دیگر ما با مقولهٔ متن، معنا و مخاطب مواجهیم. در برخورد با هر متنی خواه ناخواه به دنبال معنای مورد نظر هستیم و همواره می‌کوشیم تا معنای موجود در آن را به تصرف خویش در آوریم؛ اما در بررسی یک متن، ناگزیریم بدانیم که چه چیزی تعیین کنندهٔ معناست؟ «گاه می‌گوییم که معنای یک گفته، چیزی است که مورد نظر گوینده بوده؛ گاه معنا را در متن می‌جوییم و گاه نیز می‌گوییم که زمینه، تعیین کنندهٔ معناست (کالر، ۱۳۸۹ : ۸۹).

در همین راستا اولین پرسشی که در ارتباط با دو شعر به ذهن، متبادر می‌شود، این است که آیا معنای موجود در متن شعر، همان چیزی است که عبدالصبور و شهریار در لحظهٔ سرودن در پی آن بودند؟ پاسخ مثبت به این سؤال، باعث محدود کردن معنا می‌شود؛ چرا که امروزه در حوزهٔ نقد «معنا را با قصد درونی نویسنده، گره نمی‌زنند، بلکه آن را با تحلیل شرایط شخصی یا تاریخی نویسنده (شاعر) مرتبط می‌کنند.» (همان: ۹۰) لذا پرسش تازه‌ای طرح می‌شود و آن این که دو شاعر با توجّه به وضعیّت موجود در لحظهٔ سرودن، در چه موقعیّت ذهنی و حسی قرار داشته‌اند؟ پرسش‌هایی از این دست، همراه با جواب‌های

پرتال جامع علوم انسانی

[1]- paul valery
[2]- articulation

خود در نهایت، ضمن تثبیت جایگاه آفرینندگان اثر، تا حدود زیادی، جایگاه مخاطبان را تحت الشعاع قرار می‌دهد و البته عکس قضیه نیز صادق خواهد بود.

علاوه بر نظرات گفته شده، دیدگاه دیگری نیز رخ می‌نمایدکه به نظر می‌رسد، دیدگاهی التقاطی بوده، همهٔ عوامل دخیل در معنا را در برمی‌گیرد؛ بر این اساس معنا، تصوری است ناگزیر؛ به این دلیل که چیزی نیست که ساده باشد یا بتوان به سادگی آن را تعیین کرد؛ هم تجربهٔ یک سوژه است و هم خاصهٔ یک متن (همان:۹۱) لذا همهٔ عوامل در شکل دادن به معنای موجود در دو شعر، دخیل هستند؛ وضعیّت روحی شهریار و عبدالصبور، زمینهٔ تاریخی لحظهٔ سرایش، واژه‌ها، متن و حتی خواننده و برداشت‌های او.

مقولهٔ دیگری که همواره در اثر ارتباط مخاطب با متن شعر و شاعر، مورد توجّه است، ماهیت این ارتباط است؛ تلاش برای دستیابی به پاسخی روشن برای این پرسش که «گزاره‌هایی که در شعر می‌خوانیم، چه قدر لازم است جدی باور کنیم و شاعر به آن چه می‌نویسد به طور مشخص چه قدر باید اعتقاد داشته باشد؟» (والری، ۱۳۹۰: ۱۴۷) الیوت می‌گوید: «نه شاعر و نه خواننده ملزم نیستند که به نحو عادی به اندیشه‌هایی معتقد باشند که در شعر گنجانده شده‌اند یا به طور کم و بیش مضمر شعر بر این اندیشه‌ها مبتنی است.» (همان: ۱۴۸) این پاسخ به نظر نمی‌رسد، راهگشا باشد به ویژه هنگامی که با نقد «کریستیان اشمیت» دربارهٔ آن مواجه می‌شویم آن جا که می‌گوید: « الیوت در دوره‌ای که به نگرش لاأدری معتقد بود به خواندن کتاب دانته پرداخت و پی بردکه اندیشه‌های دانته، الهیات و فلسفهٔ وسطایی او، اگر ملزم به داشتن اعتقاد کامل به آن‌ها باشد، مانع از لذّت بردن از این اشعار خواهد بود.» (همان :۱۴۸)؛ اما این اتّفاق در بررسی دو شعر، شکلی دگرگون می‌پذیرد؛ نگرش در محتوای دو شعر و کیفیت تجسم سرمای زمستان که در قالب مجازی برای توصیف روابط انسانی در بررسی دو شعر، امری شکلی تلقی می‌شود، بیانگر اعتقاد راسخ گویندگان و آفرینندگان اثر به محتوا است به ویژه این که ما با توجّه به ریشه‌های تاریخی جامعهٔ ایران و مصر به نوعی عناصر به کارگرفته شده در شعر و رخدادهای موجود در آن را ناشی از تجربهٔ زیست عبدالصبور و شهریار می‌دانیم؛

تجربه‌ای که با وجود تفاوت‌های مقطعی در سوژه، درون‌مایه و لایه‌های بیرونی، هیچ‌گاه نمی‌توان آن‌ها را در فاصله‌هایی دور از هم تصور نمود؛ به دیگر سخن، ارتباط خالق و مخاطب اثر در سایهٔ تجربه‌ها و باورهایی مشترک حاصل می‌گردد و این نقطهٔ تلاقی در سایهٔ آفرینشی هنری، علاوه بر تأکید بر تعمیق ارتباط، التذاذ هنری را نیز به دنبال دارد. فرآیند چنین مقوله‌ای این خواهد بود که اعتقاد دو شاعر به آن چه در تصویر واقعیّت‌ها بدان پرداخته‌اند، مانع از لذّت بردن مخاطب از اشعارشان نیست.

۲-۳.کارکرد واژگانی

«کلمات شعر تنها آواهای ترکیب شده و دارای دلالت‌های وضعی نیستند؛ بلکه عین هستی و وجودند با موجودیتی قابل لمس و درک، درست مانند واقعیت‌های زنده‌ای که در خارج از ذهن خود، لمس، حس و درک می‌کنیم.» (رجایی،۱۳۸۲:۱۳۰) بر همین مبنا یکی از اصلی ترین مباحثی که در واکاوی دو سروده، می‌تواند مورد توجه واقع شود بحث و بررسی پیرامون رسالتی است که نظام واژگانی برعهده می‌گیرند و ساختار معنایی را به سمت هدفی مشخص رهنمون می‌گردند.

گزینش‌های واژگانی نه تنها در در دو اثر حاضر؛ بلکه در همهٔ آثار ادبی «به مدد الگوهای تثبیت شده در ذهن شاعر، صورت می‌گیرد. این الگوها را تجربه‌مندیها و قریحهٔ شاعری و مناسبت‌های دیگر پدید می‌آورد.» (امامی، ۱۳۸۵: ۲۴۲) علاوه بر ساختار معنایی واژگان، ساخت موسیقایی شعر و نقش واج‌ها را نیز نباید از نظر دور داشت. چنین عناصری در دو اثر عبدالصبور و شهریار عموماً مبتنی بر تکرارهای کلامی و توازن‌هاست که به شکل متنوع در سطوح مختلف، توزیع می‌گردند.

نگاهی به توزیع واژگانی در دو شعر، بیانگر این است که حتی خود شاعران به وضوح یا به صورت ضمنی، نقش واژه یا شکل حضورش را در شعر در تعیین بخشی به معانی معهود، تأکید نموده‌اند؛ صلاح عبدالصبور وقتی دربارهٔ زبان، اظهار عقیده می‌کند، به کارکرد واژه در ساختار کلام پرداخته، معتقد است اگر واژگان «در ساختمان زبانی واقع

شوند، معانی و اشارات خویش را از نظم موجود در آن کسب کرده و زبان، چون مجموعه‌ای از روابـط الفـاظ به آن‌ها معنا می بخشد.» (عبیدات، ۲۰۰۵ : ۵۵)

در قصیدهٔ عبدالصبور «الشتاء» که از پربسامدترین واژه‌های قصیده می‌باشد، بیانگر سرمای حاکم بر فضای روابط انسانی است. در کنار این واژه ما با رویکردهای معنایی متعددی مواجه هستیم که در نهایت با استفاده از نظام تکرار یک معنا، ما را به سوی فضایی رخوت بار و رکودی جانکاه، سوق می‌دهند؛ واژه‌هایی همچون: **أموت، المساء، العراء، مرتجف، میت، الخریف، هوی، الحجر، الثلج، مریض، شوک، المنهمرة، أسقطنی، هدمت، صلبت، ضیّعتُ** و... .

به نظر می‌رسد سیطرهٔ فضای نفس‌گیر در شعر، فرصتی برای حضور واژگانی با معنای مخالف باقی نمی‌گذارد. همه چیز در رکود و خاموشی، شکل می‌گیرد و نقطهٔ تلاقی تمام این فضاها در مرگی جانکاه است؛ چنان که جملهٔ «أموت وحدی» در شش قسمت مختلف شعر، توزیع و تکرار می‌گردد که اگر دیگر جملات هم‌معنای آن را نیز در نظر آوریم، با بسامد بالایی از معنای این جمله مواجه خواهیم بود و این همه، یعنی سیطرهٔ سکون و سرمای حاکم بر هستی شاعر. البته قابل ذکر است که چنین معنایی جز با کارکردی دیگرگون از زبان که بدان اشاره گردید، میسر نخواهدگشت. این اتفاق در زمستان شهریار نیز با همین کیفیت پی گرفته می‌شود؛ واژه‌ها مأموریت می‌یابند با تکرار معناهایی هم‌بسته که گاه به شکل متناقض نما، تجلّی می‌یابند در نهایت، معنای سردی و سکون را به ذهن مخاطب خویش، القا کنند. «زمستان» شهریار فصلی تازه از تناقض‌ها را در خود دارد. شاعر برای بیان اختلاف طبقاتی موجود و حاکمیت دوگانگی در سطوح اجتماعی، می‌کوشد تا با انعکاس چنین پدیده‌ای حق مطلب را ادا کرده باشد. در این بین او با استفاده از تصاویر دوگانه به این مهم مبادرت می ورزد و البته واژه ها را در این راستا سهمی سترگ است. برخی از این واژگان عبارتند از «کدخدایان، یک لاقبایان »در آغازین بیت:

زمستان پوستین افزود بر تن کدخدایان را ولیکن پوست خواهد کند ما یک‌لاقبایان را

«ماتم سرا، دولتسرا »:

ره ماتم سرای ما ندانم از که می‌پرسد زمستانی که نشناسد در دولتسرایان را

« بالاپوش خز، تن عریان » و «ارباب و بی‌برگ و نوایان»:

بدوش از برف بالاپوش خز ارباب می‌آید که لرزاند تن عریان بی‌برگ و نوایان را

«آشنا، بیگانه »:

نقاب آشنا بستند کز بیگانگان رستیم چو بازی ختم شد بیگانه دیدیم آشنایان را

« عزت، ذلت»، «بخشیدن و ستاندن» و «آغاز و پایان»:

به عزت چون نبخشیدی به ذلت می‌ستانندت چرا عاقل نیندیشد هم از آغاز پایان را

نگرشی وسیع‌تر در ساختار معنایی واژگان و ترکیبات مذکور و تعمق در کارکرد آن‌ها، ما را در برابر ساحتی قرار می‌دهد که سراسرش در جدالی سخت بین دو قطب متضاد، شکل یافته است. این نزاع از همان ابتدا و به شکل ظریفی، خلق شده در ابیات دیگر تکرار می‌گردد.

در این بیت می‌بینیم «پوستین افزودن» و «پوست کندن» گرچه در ظاهر چندان در برابر هم قرار نمی‌گیرند؛ اما از یک طرف به خاطر متعلق بودن به دو طیف متضاد (کدخدایان و یک لاقبایان) و از سویی دیگر به خاطر ابهام تضاد زیبایی که شاعر، ایجاد می‌کند بر این فضای متناقض و در برابر هم، تأکید می‌نماید و معنای خود را در دیگر هم بسته‌ها، به رخ می‌کشد.

در قصیدهٔ عبدالصبور، تکرار جملات، جایگاهی ویژه را به خود اختصاص می‌دهد و در راستای ایجاد معنای مورد نظر، شاهد تکرار جمله یا جملاتی در سرتاسر قصیده هستیم؛ اما به نظر می‌رسد با توجّه به تفاوت ساختاری دو شعر، شهریار کلاسیک‌پرداز می‌کوشد این مهم را با تکرار آواها جبران نماید، چنان‌که در دو بیت آغازین با تکرار حروف « ز» و «س» می‌خواهد قبل از شکل‌گیری معنا در ذهن مخاطب از طریق سیستم آوایی[1]

[1] - Phonotic system

سرمای حاکم را به شکلی کاملاً ملموس، منتقل نماید و همین نکته را می‌توان یکی از وجوه افتراق غزل شهریار در مقایسه با قصیدهٔ عبدالصبور برشمرد.

۲-۵. تهی شدن عناصر روشن از ماهیّت خود

در آثار ادبی به ویژه در شعر، همواره شاهد حضور عناصری هستیم که با بار معنایی مثبت خویش، شعر را به سمت روشنی، رهنمون می‌شوند. حضور چنین عناصری در دو اثر مذکور، بسیار کم‌رنگ است و این مهم جدا از انزواطلبی شاعران می‌تواند، محصول سرخوردگی جامعهٔ مصر و ایران باشد؛ لذا در چنین فضایی، حتی اگر شاهد عنصری روشن باشیم، خواهیم دید آن عناصر، بسیار زود، رنگ باخته از ماهیت خویش، تهی می‌گردند.

در زمستان عبدالصبور نمادهای روشن، کمتر مجال حضور می‌یابند. «برگ درخت» و «قطرهٔ باران»که می‌توانند با توجه به بار معنایی مثبت، تبدیل به نمادی روشن شوند، تبدیل به قاصد مرگ می‌گردند؛ چنان که نه تنها سرسبزی و طراوت را به دنبال نخواهند داشت، بلکه در تقویت بحران موجود، کمک می‌کنند:

«وَ أنَّ قَلبی مَیِّتٌ مُنذُ الخَریف/ قَد ذَوَی حینَ ذَوَت/ أَوَّلُ أَوراقِ الشَّجَر/ ثُمَّ هَوَی حینَ هَوَت/ أَوَّلُ قَطرَةٍ مِنَ المَطَر»

(ترجمه: قلبم از پاییز، رو به مرگ است؛ با اولین برگ درخت پژمرده می‌شود و با فرو افتادن نخستین قطرهٔ باران بر زمین می‌افتد.)

با این که در چنین فضای سرد و نفس‌گیر، حضور واژهٔ گرما و تابستان، می‌تواند رمقی بر کالبد بی‌تحرک شرایط موجود بدمد؛ اما این نماد گرما و روشنی نیز هیچ گاه، حامل امیدی نخواهد بود و به طور کامل، تهی از معنای مطلوب‌اش می‌گردد :

«وَ أنَّ دفءَ الصَّیفِ إن أَتی لِیُوقِظَه / فَلَن یَمُدّ َمِن خِلالِ الثَّلجِ أَذرُعَه / حامِلَةً وَرداً»

(ترجمه: گرمای تابستان اگر برای بیدار کردنش بیاید، او را هرگز توان آن نخواهد بود تا از لابه‌لای برف، آغوش گشوده گلی تقدیم کند.)

نکتهٔ قابل تأمل آنجاست که جمود و رکود حاکم، خیال راحتی از شاعری چون عبدالصبور، دریغ می‌دارد و او را وادار می‌کند با صراحت کامل تمام امیدهای خویش را به مسلخ فرستد :

«يُنبِئُني شِتاءُ هذا العامِ أنَّ ما ظَنَنتُه ..../ شَفای كانَ سَمّی»

(ترجمه: زمستان این سال خبرم می‌کند که آن‌چه شفابخش‌اش پنداشته‌ام، سمی کشنده است.)

در غزل شهریار نیز شاهد حضور گاه و بی‌گاه نمادهای روشن، هستیم؛ اما آن چه به سرعت، رخ می‌نماید، سیطرهٔ معنای سلبی است؛ چنان که سایه‌اش گسترش یافته، عناصر روشن را از ماهیت خویش، تهی می‌کند. این اتفاق که در سراسر غزل، خود را عیان می‌کند در دو مورد، بیش از دیگر موارد، به چشم می‌خورد؛ مورد اول، نماد « باران » است؛ نمادی که همواره سر زندگی، طراوت و برکت را به دنبال دارد و در فضایی مطلوب، معنادار می‌گردد؛ اما این مایهٔ رحمت و مظهر لطافت، به هنگام رویایی با «یک لاقبایان» جز «خانه بر سرکوفتن» نداند:

به کاخ ظلم، باران هم که آید سر فرود آرد و لیکن خانه بر سر کوفتن داند گدایان را

دیگر مورد را باید در ارتباط با فضای معنایی «آشنا» پی‌گرفت. فضای حاکم بر شعر به گونه‌ای شکل می‌گیرد که مخاطب با ورود کلمهٔ «آشنا» به دنبال تغییری مطلوب است؛ اما «آشنا» نیز در سایهٔ سرمای حاکم بر زمستان، رنگ می بازد:

نقاب آشنا بستند کز بیگانگان رستیم چو بازی ختم شد بیگانه دیدیم آشنایان را

۲-٦. شاعر راوی و اتّحاد با شخصیّت اوّل

یکی از ویژگی‌های دو اثر، استفاده از عنصر روایت[1] است. روایت، عموما برای بحث دربارهٔ قصه کاربرد دارد؛ اما از آن جایی که دو اثر به شکل روایی خلق می‌شوند، ناگزیریم در واکاوی آن‌ها به این عنصر توجّه نماییم. عبدالصبور و شهریار در برخورد با مقولهٔ روایت، دو شیوه از روایت را استفاده می‌کنند که ارسطو طرح می‌کند؛ «ارسطو دو شیوه روایت را روایت توسط راوی و روایت توسط شخصیّت‌های داستان، شناسایی کرد» (داد،۲۵۳:۱۳۸۷) از همین رهگذر راوی[2] نیز قابل بحث است؛ «راوی شخصیّتی است که

[1]- Narration
[2] -Narrator

نویسنده، حوادث داستان را از زبان او نقل می‌کند و به طور کلی یا اوّل شخص(مـن) اسـت یا سوم شخص» (همان:۲۲۹)

در زمستان عبدالصبور، حضور شاعر در قالب شخصیّت اصلی قصیده‌ای بروز می‌کند که به صورت روایی، آغاز می‌شود و به فرجام می‌رسد. او از همان آغاز، روایت‌گر حال خویش است؛ خود را در برابر زمستانی می‌بیند که خبر مرگش را برایش می‌آورد. پس از حضور مداوم زمستان، دیگر عناصر طبیعت نیز در راستای معنا و کارکرد زمستان، فرصت حضور در روایت شاعر می‌یابند. این همه در فضایی حادث می‌شود که راوی در حقیقت، همان شاعر است که تجربهٔ زیست خود را روایت می‌کند. شخصیّت‌های انسانی، در قصیدهٔ عبدالصبور، در مقابل راوی قرار نمی‌گیرند؛ بلکه با حضوری محدود، همچون دیگر عناصر غیر شخصیّتی، طرح می‌گردند:

«**أَموتُ لایَعرِفُنی أَحَد / أموتُ لایَبکی أَحَد / قَد یُقالُ بَینَ صحبی فی مَجامعِ المُسامَرة / مَجلِسُهُ کانَ هُنا / فیمَن عَبَر ... / یَرحَمُهُ الله ...**»

(ترجمه: می‌میرم. نه کسی مرا می‌شناسد و نه کس بر من می‌گرید. در محفل شب‌نشینی‌های یارانم این سخنان گفته می‌شود: جایش این‌جا بود، اینک رفته... خدایش بیامرزاد...)

یا این که اگر گاهی شخصیّت‌های انسانی را در کنار راوی(شاعر) می‌بینیم، این اتّفاق صرفا باعث تغییرعددی راوی از حالت مفرد به جمع می گردد:

«**یُنبِئی شِتاءُ هذا العامِ أَنّنا لِکَی نَعیشَ فِی الشِّتاءِ/ لابُدَّ أَن نَخزنَ مِن حَرارَةِ الصَّیفِ وَ ذِکریاتِهِ ...**»

(ترجمه: زمستان این سال خبرم کرده است که ما اگر می‌خواهیم زمستان را به سرآریم، باید از گرما و خاطرهٔ تابستان، توشه برگیریم.)

برآیند چنین نگرشی، بیان این حقیقـت است که شاعر (راوی) به گونه‌ای با نابسامانی‌ها به معنای عام و حقیقی کلمه، مواجه است و بی‌آن که بخواهد برای فضای حاضر، دو قطب متضاد خلق کند، خود را در ژرفنای زمستان می‌بیند، روایتی از روزگارش را بـه تصویر می‌کشد و در مقام روایت‌گری برای قصهٔ دردهایش حضور می‌یابد.

شعر شهریار، اما به خاطر بافت سنّتی، از انسجام بیشتری برخوردار است. شاعر از همان ابتدا مسیر روایت را در پیش می‌گیرد و خیلی زود با شخصیّت‌های اصلی داستان به اتّحاد می‌رسد. در شعر او شکل‌گیری دو فضای متضاد از صراحت بیش‌تری برخوردار است. این فضای متضاد غالباً از دو طیف اجتماعی متفاوت، شکل می‌یابد؛ دستهٔ اوّل که در مصراع اوّل با وصف «کدخدایان» آغاز می شود، در دیگر ابیات با هم بسته‌های معنایی خود دنبال می‌گردد؛ « دولت‌سرایان، ارباب، بی‌صفایان، فرمان‌روایان، محتکر و اژدهایان» از طرفی دیگر در مصراع دوم بیت اوّل، شاهد حضور واژهٔ «یک لاقبایان » هستیم که به دنبال آن نیز واژگانی در ردیف معنایی‌اش ذکر می‌گردد؛ واژگانی چون: «بی برگ و نوایان، فقیر، بی‌دوایان، آزاده مرد، مردم و گدایان » نکتهٔ قابل توجّه در این بین، هم‌ذات‌پنداری شاعر(راوی) با طیف اخیر است. او در همان مصراع دوم بیت اول، با افزودن «ما» به «یک لاقبایان» در مقام راوی با اصلی‌ترین شخصیّت که شعر به خاطر توصیف او، به سرایش درآمده، متّحد می‌شود و این همگرایی را با چنین جملاتی بیان می‌کند:

ره ماتم سرای ما ندانم از که می‌پرسد
زمستانی که نشناسد در دولتسرایان را

یا:

به هرکس مشکلی بردیم و از کس مشکلی نگشود
کجا بستند یا رب دست آن مشکل گشایان را

یا:

به کام محتکر روزی مردم دیدم و گفتم
که روزی سفره خواهد شد شکم این اژدهایان را

و البته این مهم، در آخرین بیت با تخلّص شاعر، به اوج می‌رسد؛ آنجا که می‌گوید:

حریفی با تمسخر گفت زاری شهریارا بس
که می‌گردند در شهر و دیار ما گدایان را

به نظر می‌رسد عبدالصبور و شهریار برای برقراری ارتباطی عمیق‌تر از اسلوب روایت در دو شعر استفاده می‌کنند و این مهم را با به عهده گرفتن عملکرد راوی به فرجام می‌رسانند.آن‌ها آگاه یا ناخودآگاه در مسیر جریان‌هایی واقع می‌شوند که نسلشان را تحت‌تأثیر قرار داده است و خود نیز متأثر از پس‌زمینه‌های تاریخی و اجتماعی بر مبنای تعهدی که در قبال جامعه، احساس می‌کنند، همدوش شخصیّت‌ها وارد عرصهٔ کار و زار می‌شوند.

۲-۷. دغدغه‌های اجتماعی

بررسی محتوای دو شعر از دو شاعر عربی و فارسی ما را به نوعی به ژرفنای یک اثر ادبی، رهنمون می‌شود. عبدالصبور و شهریار صرفاً به بیان هیجان‌ها و تجربه‌های فردی، نمی‌پردازند بلکه علاوه بر توجّه به ابعاد حسی و زیباشناختی اثر، برآنند تا وجه جهان شمولی شعر را نیز در این راستا، در نظر داشته باشند؛ لذا در شعرشان، دغدغه‌های انسان اجتماعی یا اجتماع انسان طرح می‌شود و البته بنا نیست برای دریافتن تفسیر اجتماعی دو اثر صرفاً به شعر یا جایگاه شعر و شاعر در اجتماع بپردازیم؛ بلکه در این رهگذر، لازم است به دیدگاه «آدورنو[1]» (۱۹۰۳- ۱۹۶۹) فیلسوف و منتقد آلمانی، رجوع کنیم: آن‌جا که معتقد است تفسیر یک اثر ادبی «باید معین کند که مجموعهٔ یک اجتماع چگونه به عنوان یک واحد با تناقض‌های خاص خود در اثر هنری متجلّی می‌شود، اثر درکجا فرمانبر مجموعهٔ اجتماع است و در کجا از آن فراتر می‌رود، برای چنین کاری باید مفهوم‌های جامعه‌شناختی را از بینش خاص متن بیرون کشید و نباید آن‌ها را از بیرون چسباند.» (پوینده، ۱۳۹۰ : ۲۶)

از ویژگی‌های مشترک دو شعر، در این است که تبلور نظام اجتماعی، سبک روایت و سرودن را از حالتی عینی به ذهنی تغییر می‌دهد و این دقیقاً همان نکته‌ای است که «جورج هواکو[2]» پژوهشگر معاصر و استاد دانشگاه ییل دربارهٔ آن، داد سخن داده است.

---

[1] -Adorno
[2]-Gegrg Huaco

(همان: ۲۸) جمع چنین دیدگاهی در انطباق با واکاوی معنای زمستان در دو سروده، تبلور دغدغه‌های انسانی و اجتماعی را به ما نشان خواهد داد. این اصل، چنان که گذشت، نه تنها در دو شاعر بلکه از مختصات شعر معاصر عربی و فارسی است که در پی آن، شاعر، در کنار این که گاهی، مشکل را در درون خویش می‌یابد، گاه نیز ریشهٔ بحران‌ها و نابهنجاری‌ها را در ساختار اجتماعی دیده علیه آن، سر به شورش برمی‌دارد و شاید به همین علت باشد که برخی منتقدان باور دارند «واکنش انسان در برابر جامعه و طغیان علیه قوانین و آداب و رسوم آن، در حقیقت ریشهٔ برخی تجربه‌های شعری است.» (الحاوی، ۱۹۷۹ : ۴/۸۹)

واقعیّت‌های تلخ اجتماعی مصر و ایران زمان سرایش، تأثیرپذیری دو شاعر از جریانات اجتماعی و دارا بودن شرایط تاریخی مشابه، باعث می‌شود عبدالصبور و شهریار در عرصهٔ خیال با استفاده از واژگانی با بار معنایی تقریباً مشابه و کارکردهای تا حدودی یکسان، آگاهانه، رسالت تلفیق و هماهنگ نمودن معانی و تصاویر مشترک را بر دوش کشند؛ آن‌ها بر آنند تا مخاطبان خود را به استفاده از عناصر متعدد، با دغدغه‌های خویش، آشنا نمایند.

عبدالصبور از فرجام تلخ خویش در فضایی سرد و خاموش، سخن می گوید؛ از این که هیچ محرکی نمی تواند زندگی را در او برانگیزد:

«ینبئنی هذا المساءُ أنّنی أموتُ وحدي / ذاتَ مساءٍ مثلَهُ ، ذاتَ مساء/ و أنّ أعوامی التی مَضتْ کانت هباء/ و أنّنی أقیمُ فی العَراء»

او از موقعیّت جدید جامعهٔ انسانی که قدم به قدم او را به ورطهٔ سقوط می‌کشاند، حرف می‌زند و حتی از شعر نیز که شاعر، همهٔ هویت خویش را در آن می‌جوید، هیچ گـرهی از او بـاز نمی‌کند، شکوه نماید:

«ینبئنی شتاءُ هذا العام أنَّ ما ظَننتُه ..../ شِفای کانَ سُمّی / و أنَّ هذا الشعرَ حینَ هزّنی أسقَطَنی»

و درست در همین فضای حزن‌انگیز، شهریار از زمستان سردی، داد سخن می‌دهد که هیچ گاه، حضور خاموش و بی‌تحرک خود را از او دریغ نمی‌دارد، از فضـای بی‌مـرّوتی حـرف

می‌زند که هیچ کس را به مساعدتش، سوق نمی‌دهد از آشنایانی، شکایت می‌کند که هنگام نیاز، جز بیگانگی را نصیب شاعر نمی‌نمایند:

نقاب آشنا بستند کز بیگانگان رستیم چو بازی ختم شد بیگانه دیدیم آشنایان را

این همه، تلاش‌های پی‌درپی شاعرانی است که برآنند تا دریافت‌های خویش را از زندگی اجتماعی با استفاده از اهرم عواطف، منطق، سنّت و ... در اختیار مخاطبان قرار دهند.

۲-۸. مقولهٔ تعهّد

مقولهٔ تعهّد در معنای عام خود به نوعی در همهٔ ادوار شعر عربی و فارسی وجود داشته است؛ اما در وجه خاص، در «آغاز قرن بیستم مورد توجّه قرار گرفت با این توصیف که فراتر از کارکرد طبیعی اجتماعی، بر مبنای باورهای اجتماعی و سیاسی، شکل یافت» (الجیوسی، ۲۰۰۷: ۶۱۷) باورهایی که ارتباطی مستقیم با زندگی توده‌ی مردم برقرار نمود. بی‌تفاوت نبودن نسبت به اجتماع و پرداختن به اموری واقعی و گریز از فردگرایی مطلق، از شعر معاصر عربی و فارسی، تصویری متفاوت‌تر از گذشته ارائه نموده است. این مهم در حوزهٔ زبان عربی با شکل‌گیری نهضت ادبی و در ادبیّات فارسی، بعد از جنبش مشروطیت، شعر را وارد مرحلهٔ جدیدی می‌نماید. بنابراین شاهد تبلور مضامینی، همچون عدالت محوری، آزادی، ارزش‌های انسانی و... در آن‌ها خواهیم بود که به شکلی نیز در دو سرودهٔ عبدالصبور و شهریار، بروز می‌کنند.

علاوه بر آشنایی با متغیرهای بیرونی، شرایط اجتماعی مصر و ایران در شکل‌گیری مقولهٔ تعهّد در آثار شاعران‌شان مؤثر بوده است؛ شرایطی که عبدالصبور در آن می‌زیست او را بر آن داشت تا در پی ارزش‌هایی باشد که جامعه‌اش فاقد آن است. جامعهٔ مصر زمان شاعر، جامعه‌ای است که مدت‌ها تحت حاکمیت فئودال‌های بزرگ از نابرابری در رنج است علاوه بر این، آثار سوء استعمار، نابهنجاری‌هایی از خود بر جای می‌نهد و شاعر را وادار به تلاش برای ایجاد تحوّلی مثبت در روند زندگی مردمش می‌نماید؛ چرا که ایمان دارد «هنرمند، چاره‌ای جز پرداختن به دغدغه‌های انسانی ندارد.» (عبیدات، ۲۰۰۵ : ۱۸)

به باور عبدالصبور «شعر، وسیله‌ای برای تعامل با جهان است. او از مسیر شعر دربارهٔ هستی و دردها و آرزوها و دغدغه‌های مردم می‌اندیشد و خویشتن را یکی از مردمی می‌داند که هوای اصلاح جهان را در سر دارند.» (بدوی،۱۹۸۶: ۸) او می‌گوید: «هنر به اجتماع خدمت نمی‌کند، بلکه خدمت هنر به انسان است. بزرگترین مشکل انسان، فقر است؛ فقری که صرفاً محصول توزیع نامناسب ثروت نیست، بلکه در اثر توزیع نامناسب انسانیت حاصل می‌گردد.» (ابوجبین، ۲۰۰۴: ۹۰) او برای شعر دو کارکرد برمی‌شمرد؛ این دو کارکرد که در تلازم یکدیگرند عبارتند از کارکرد اجتماعی و کارکرد زیباشناختی. (عبیدات، ۲۰۰۵ : ۱۱) به دیگر سخن، او بر این باور است که بعد از آن که کلام، هویت شعری خویش بازیافت برای قوام یافتن و شناخته شدن در عرصهٔ هنر، از رعایت مقولهٔ تعهّد، ناگزیر است. او در تلاش‌های خود می‌کوشد بیش از آن که دغدغه‌های شکل را در شعرش، مد نظر داشته باشد به آن عمق معنایی بخشد؛ به همین علت «تجربه‌ها را از سطوح فردی به سمت سطوح انسانی و جمعی، سوق می‌دهد.» (عقاق، ۲۰۰۱: ۱۴۸) این چنین نگریستن به مقولهٔ هنر و شعر در دیدگاه شهریار نیز، در غالب اشعارش به ویژه در شعر مورد نظر، به وضوح دیده می‌شود.

شهریار، همچون پروین اعتصامی، نیما، رشید یاسمی و دیگران از جمله چهره‌های اصلی شعر فارسی است که تقریباً در پایان دورهٔ مشروطه وارد صحنه می‌شود. (شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۷: ۴۵) نگرش در شعر این شاعران، نوعی تعهّد را در قبال اجتماع، به عنوان اصلی‌ترین شاخصه‌های شعر، فراروی ما قرار می دهد. تعهّد در این دوره، گرچه از صراحت برخوردار نیست؛ اما لزوماً، وجود خویش را حفظ می‌کند، چنان که به طور موجز می‌توان پذیرفت که «در شعر دورهٔ رضاخانی، انتقادها عموماً متوجه چیزهای سطحی و روبنایی است و آن تندی که در شعر عارف و عشقی و بهار بود و به ریشهٔ مسائل می‌زد، در این دوره نیست. رژیم این اجازه را به کسی نمی‌دهد که به مسائل عمقی بیندیشد و این مسائل را در آثار خود منعکس کند» (همان: ۴۷) به نظر می‌رسد، رنگ ملایم انتقادهای حاکم بر شعر اجتماعی شهریار نیز ناشی از همین مقوله باشد. در شعر او به ویژه با

درونمایه‌های اجتماعی گرچه شاهد انقلابی خیره کننده نیستیم؛ اما هنوز، شعله‌ای حضور خود را اعلام می‌کند.

شهریار می‌گوید: «ما نیاز داریم تا دردهای اجتماعی خویش را به وسیلهٔ شعر بازگو کنیم. شعر امروز آن است که مانند صاعقه اثر بگذارد نه این‌که او (مخاطب) را به توهم و سرگیجه دچارکند. برای خوانندهٔ شعر، فرم مطرح نیست، بلکه خواننده، شعری می‌خواهد که بازگو کنندهٔ دردهای اجتماعی‌اش باشد و کسانی که با لجاجت کوشش دارند تا در قالب چیستان و معما حرف بزنند، کارشان چیزی مثل جنون و دیوانگی است.» (علیزاده، ۱۳۷۴ : ۵۳۹) او در غزل مورد نظر، بیش از هر مقوله‌ای، به چنین شعاری، جامه‌ی عمل می‌پوشاند.شعر او همانند اثر عبدالصبور از سادگی و سهولت منحصر به فردی برخوردار است؛ این سادگی واژگانی و تصاویر ملموس، همه گواه این نکته‌اند که دقّت در ژرفنای دردهای مشترک انسان و جامعه بیش از چند لایگی معنایی یا عمق شاعرانه مورد توجه است دو شاعر هرگز برای فرار از محاکمه‌ی زمان، راه غموض در پیش نمی‌گیرند، بلکه عملاً با طرح قطب‌های متضاد موجود در جامعه و گسترش دادن به انعکاس تصاویر زندگی مردم خود در ارتباط با نابسامانی‌ها، بر آنند تا در کنار کارکرد زیباشناختی شعر، کارکرد اجتماعی‌اش را نیز در نظر داشته باشد و البته این مهم از طریق غموض، دست نمی‌دهد؛ چنان که عبدالصبور نیز، بر آن اصرار ورزیده می‌گوید: «در پیش گرفتن غموض در شعر، یعنی فرار از حقیقت به سمت وهم و شاعری که نتواند به بیان آن چه در وجودش نهفته قیام کند به پیچیدگی پناه می‌برد» (عبیدات، ۲۰۰۵ : ۶۱)

پیامد اتّخاذ چنین مکانیزمی از سوی دو شاعر، شنیدن یک صدای مشترک است؛ صدایی که از انسان است و البته به تعهّد و صراحت در بیان دغدغه‌های انسانی، منجر می‌گردد. این مهم در شعر شهریار با توجه به فضای کلی حاکم بر شعرش، جای چندان درنگی باقی نمی‌گذارد؛ اما نکته، گسترش یافتن چنین مؤلّفه‌ای در شاعری رمزگرا همچون عبدالصبور است که به صراحت می‌گوید: «شعر، صدای انسان است. اگر انسان، گنگ، سخن گوید، چیزی از کلامش فهمیده نمی‌شود» (ابوجبین ۲۰۰۴ : ۸۷)

۲-۹. شهر

در دورهٔ معاصر، شهر در کنار دیگر مسائل انسانی، سهم سترگی در شکل بخشیدن به تجربهٔ شاعران دارد؛ چنان که نمی‌توان آن را جدا از دیگر مقوله‌های مضمونی در شعر امروز به حساب آورد. (عقاق،۲۰۰۱ : ۱۵۳) نکتهٔ قابل تـأمل در این بین، نـوع تعامل انسان با چنین پدیده‌ای است؛ تعاملی که عموماً بر مبنای درگیری ضدّ مدنیّت و جلوه‌های جدید زندگی است.

پدیدهٔ شهر به عنوان محصول تمدّن جدید در دو شعر مذکور، حضور می‌یابد. نگاهی گسترده‌تر به مجموعهٔ اشعار صلاح عبدالصبور نشان می‌دهد که او می‌کوشد تا شعرش «بیان آشفتگی‌های انسانی باشد که دیگر فرصت برقراری ارتباط با اندیشه‌ای مقدّس برایش فراهم نمی‌گردد تا بدین وسیله بتواند به زندگی خود، بُعدی ایمانی و معنایی ارجمند بخشد» (خلیل، ۲۹۱:۲۰۱۱)در قصیدهٔ مذکور، شهر نه تنها مانع از تحقق بعد معنوی زندگی می‌گردد؛ بلکه به عنوان یک فضای جغرافیایی با ویژگی بیگانگی و ازدحام کشنده تصویر می‌شود:

«**وَ قَد أَموتُ قَبلَ أن تَلحقَ رِجلٌ رجلاً /فی زَحمَةِ المَدینَةِ المُنهَمِرة/أَموتُ لایَعرِفُنی أَحد/أَموتُ ... لایَبکی أَحَد.**»

(ترجمه: قبل از آن‌که گامی به گامی رسد در ازدحام شهر ویران، می‌میرم؛ چنان که نه کسی مرا می‌شناسد و نه کس بر من می‌گرید).

انسان در چنین فضایی، دچار یأس و بدبینی خواهد شد؛ توقع یاری جستن از دیگری تبدیل به توهم می‌گردد و شاعر، زندگی در شهر را به همان جمله‌ای که از پر بسامدترین جملات قصیده است (أموت وحدی) پیوند می‌زند. به نظر می‌رسد، شاعر قبل از تجربهٔ زندگی شهری، زندگی را در بستری مطلوب‌تر، تجربه کرده است. او با تحسین ضمنی آشنایی و وارهیدن از بیگانگی، در جستجوی دستگیری، آشنایی و ملاطفتی است که قبلاً آن‌ها را زیسته، اینک در فقدان آن‌ها روزگار می‌گذراند. بنابراین جای شگفت نخواهد بود که شاهد جدال سخت عبدالصبور با این پدیده به نمایندگی از دنیای امروز باشیم.

شهـر و روابـط پیچیدهٔ انسانی در شعـر شهریـار، آن گونه که در شعر عبدالصبور تبلور می‌یابد، حضور برجسته‌ای ندارد. این امر را شاید بتوان در توجّه ویژهٔ شهریار به قوالب کلاسیک جستجو کرد که کم و بیش با مضامین گذشته، مأنوس‌تر است؛ البته در بین اشعار شهریار منظومهٔ «سلام به حیدر بابا»ی او را که به زبان آذری سروده شده، باید از این حکم، خارج نمود؛ چرا که شاعر در آن با فرار از سنّت و هنجارهای حاکم بر زندگی شهری «با دلدادگی تمام از اصالت و زیبایی‌های روستا و فرهنگ روستایی که خود بدان متعلق بود یاد کرده است» (یاحقی، ۱۳۸۸ : ۱۷۷) گره خوردگی عاطفی شاعر با این منظومه که به فـارسی نیـز ترجمه شده، چنـان است که بـرخی شهریـار را «شاعر شکوه روستـا» نـام نهـاده‌اند.(همان) اما با وجود چنین شرحی، او نیز از کمرنگ شدن بُعد معنوی زندگی در اثر گسترش یافتن زندگی شهری جدید در رنج است و این امر حتی در غزل مورد نظر نیز رخ می‌نماید.

در «زمستان» شهریار سرمای حاکم بر روابط انسانی بیانگر شکل‌گیری این رابطه در فضایی خارج از فضای گرم و صمیمی روستاست؛ گرچه چنین نمایی در مقایسه با زمستان عبدالصبور از وضوح کمتری برخوردار است؛ اما بیگانگی تصویر شده در شعر او که صورت تغییر یافتهٔ آشنایان در فضای پر از ازدحام است، نمایندهٔ غلبهٔ فضای شهری و بیانگر روحیهٔ شهرگریزی شاعر است؛ آن جا که آشنایان تبدیل به بیگانه می‌شوند:

نقاب آشنا بستند کز بیگانگان رستیم　　چـو بـازی ختـم شـد بیگانه دیدیم آشنایان را

این بیگانگی با نوعی زبان کنـایه‌آمیز در بیـت پـایـانی غـزل، به نقطهٔ اوج خویش می‌رسد و ذکر کلمهٔ شهر در مصراع پایانی، انتقاد صریح شاعر را به همراه دارد؛ انتقادی که شاعر را وادار می‌کند به خروج و شورشی گسترده علیه شهر و هنجارهای نامطلوبش:

حریفی با تمسخر گفت زاری شهریـارا　　بس که می‌گردند در شهر و دیار ماگدایان را

بدین ترتیب، واکاوی معنایی دو اثر با استفاده از تصاویر خلق شده، بعد دیگری از ابعاد زندگی انسان معاصر را نیز پوشش می‌دهد و دو شاعر با طرح یکی دیگر از دغدغه‌های

انسانی، برآنند تا مصداق‌های دیگری از زندگی انسان را که تحت‌تأثیر زمستان‌اند، فرا روی مخاطبان قرار دهند.

نتیجه

۱- قصیدهٔ عبدالصبور با توجّه به عدم پایبندی به عمود شعری از فراغت بیش‌تری در گسترش دادن به ساختار معنایی برخوردار است و این در حالی است که غزل شهریار از چنین فرصتی برخوردار نیست؛ لذا شهریار می‌کوشد تا با بهره بردن از ظرایف و دقایق ممکن، تا حدّ امکان از فرصت‌های موجود برای افادهٔ معنای مورد نظر استفاده نماید.

۲- پس‌زمینه‌های تاریخی- اجتماعی در سرایش دو شعر دخیل بوده‌اند. انتخاب سوژهٔ زمستان، در همین راستا و بیانگر سرمای حاکم بر اجتماع انسانی است؛ اجتماعی که در اثر حاکمیت استبداد و استعمار در حالتی سرشار از سکون و رکود به سر می‌برد.

۳- غلبهٔ تاریکی استبداد و استعمار بر فضای جامعه، خود را بر فضای دو شعر نیز تحمیل می‌کند و دو شاعر چنان در ترسیم آن غرق می‌شوند که حتی در استفاده از کارکرد عناصر روشن موجود در شعر خود، غافل می‌مانند.

۴- شعر عبدالصبور و شهریار، محصول زیست آن‌هاست؛ آن‌ها از شعر به عنوان ابزاری برای بیان دغدغه‌های مردمی سود می‌برند که خود نیز شاخه‌ای از آنهایند؛ لذا با تقبل نقش راوی در دو شعر مورد بحث، به نقطهٔ اتّحاد با مردم خویش می‌رسند و دردهایشان را درد خویش برمی‌شمرند.

۵- عبدالصبور شاعری است نوپرداز و شهریار عمدتا در قالب کلاسیک، طبع‌آزمایی نموده است. دو اثر انتخابی نیز علاوه بر وجود اشتراکات زیر ساختی و روساختی از تفاوت در شکل برخوردارند؛ اما این تفاوت، اساسا منجر به اختلاف در نگرش نگشته است و خود بیانگر این نکته است که می‌شود در نزاع تقدّم فرم بر معنا یا بالعکس در کنار آن‌هایی که به معنا اولویت می‌دهند، ایستاد و البته فصل مشترک دو شعر را فارغ از این مباحث، باید در زیبایی‌های مندرج در لایه‌های پنهان و پیدایشان نیز جستجو کرد.

۶- دستاورد روابط انسانی جدید و گسترش یافتن فضای تمدّنی در قالب پدیدهٔ شهر در نهایت منجر به غلبهٔ ارزش‌های کمی بر ارزش‌های کیفی می‌گردد که البته در دیدگاه دو شاعر مردود بوده، علیه آن می‌شورند.

کتابنامه

۱. ابوجبین، عطامحمد (۲۰۰۴)؛ **شعراءالجیل الغاضب**، الطبعة الأولی، عمان، دارالمسیرة.

۲. امامی، نصرالله (۱۳۸۵)؛ **مبانی و روش‌های نقد ادبی**، چاپ سوم، تهران، جامی.

۳. بدوی، محمد (۱۹۸۶)؛ **الجحیم الأرضی**-قراءة فشعر صلاح عبدالصبور، الطبعة الأولی، القاهرة، الهیئة المصریة العامة للکتاب.

۴. برتنس، هانس (۱۳۸۴)؛ **مبانی نظریهٔ ادبی**، مترجم: محمدرضا ابوالقاسمی، چاپ دوم، تهران، نشر ماهی.

۵. پاینده، حسین (۱۳۹۰)؛ **گفتمان نقد**، چاپ دوم، تهران، نیلوفر.

۶. پوینده، محمدجعفر (۱۳۹۰)؛ **درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیّات**، چاپ دوم، تهران، نقش جهان مهر.

۷. جحا، میشال خلیل (۱۹۹۹)؛ **أعلام الشعر العربی الحدیث**، الطبعة الأولی، بیروت، دارالعودة.

۸. الجیوسی، سلمی خضراء (۲۰۰۷)؛ **الإتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث**، ترجمه: عبدالواحد لؤلؤة، الطبعة الثانیة، بیروت، مرکز دراسات الوحدة العربیة.

۹. الحاوی، ایلیا (۱۹۷۹)؛ **فی النقد و الأدب**، المجلد الأول، الطبعة الرابع، بیروت، دارالکتاب اللبنانی.

۱۰. خلیل، ابراهیم (۲۰۱۱)؛ **مدخل لدراسة الشعر العربی الحدیث**، الطبعة الرابعة، عمان، دارالمسیرة للنشر و التوزیع و الطباعة.

۱۱. داد، سیما (۱۳۸۷)؛ **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ چهارم، تهران، مروارید.

۱۲. رجایی، نجمه (۱۳۸۲)؛ **شعر و شرر: تحلیل شعر انقلاب در ادبیات عرب**، چاپ اوّل، مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد.

۱۳. --------- (۱۳۷۸)؛ **آشنایی با نقد ادبی معاصر عربی**، چاپ اوّل، مشهد، دانشگاه فردوسی مشهد.

۱۴. زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۷)؛ **چشم‌انداز شعر معاصر ایران**، چاپ سوم، تهران، ثالث.

۱۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷)؛ **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط**، چاپ چهارم، تهران، سخن.

۱۶. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰)؛ **با چراغ و آینه در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران**، چاپ دوم، تهران، سخن.

۱۷. شهریار، محمدحسین (۱۳۷۴)؛ **دیـوان شهریـار**، چـاپ شانزدهم، تهـران، زرین-نگاه.
۱۸. عبدالصبور، صلاح (۲۰۰۶)؛ **الأعمال الشعرية الكاملة**، بيروت، دارالعودة.
۱۹. عبّود، عبده و الآخرون (۲۰۰۱)؛ **الأدب المقارن**، دمشق، مطبعة قمحة إخوان.
۲۰. عبيدات، عدنان محمود (۲۰۰۵)؛ **صلاح عبدالصبور ناقداً**، الطبعة الأولى، عمان، دارالكندى للنشر و التوزيع.
۲۱. عقاق، قادة (۲۰۰۱)؛ **دلالة المدينة فى الخطاب الشعرى المعاصر**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
۲۲. علیزاده، جمشید (۱۳۷۴)؛ **به همین سادگی و زیبایی**، چاپ اوّل، تهران، مرکز.
۲۳. کالر، جاناتان (۱۳۸۹)؛ **نظریهٔ ادبی**، ترجمه: فرزانه طاهری، چاپ سوم، تهران، مرکز.
۲۴. مقصودی، مجتبی (۱۳۸۹)؛ **تحوّلات سیاسی اجتماعی ایران** (۱۳۵۷-۱۳۲۰)، چاپ چهارم، تهران، روزنه.
۲۵. والری، پل و دیگران (۱۳۹۰)؛ **دربارهٔ شعر**، مترجمان: هاله لاجوردی و دیگران، چاپ سوم، تهران، سازمان چاپ و انتشارات.
۲۶. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸)؛ **جویبار لحظه‌ها**، چاپ یازدهم، تهران، جامی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

البحث عن معنى الشتاء فى الشعرين
(عبدالصبور و شهريار)*

الدّكتور فرهاد رجبى

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة جيلان

الملخّص

الشعر العربي و الفارسي المعاصران يسعان أن يقدّما صورةً واضحةً عن الإنسان و قضاياه، مستعينين بالقدرات الموجودة في المفردات والشعراء فى هذا المجال كقسمٍ من خبراء المجتمع هم رواةُ قصَّة الإنسان و باحثو المعانى الإنسانية فى عالم المفردات.

تريد هذه الدراسة أن تجيب عن الأسئلة الهامة حول دور المفردات فى كيفية خلق الأجواء المعنوية مهتمَّة بالخلفية التأريخية و الاجتماعية فى الشعرو لهذا السبب تجتهد أن تبحث عن المعانى الموجودة فى قصيدتى العربية و الفارسية وتبيَّن توظيف المعنى فى«أغنية للشِّتاء» لصلاح عبدالصبور المصرى و غزلٍ لمحمد حسين شهريار–الشاعرالإيراني– على أساس الدور الاجتماعي للشعر.

ومن نتائج الدراسة أنَّ الانتاجات المختلفة للمفردات في الشعرين مؤثِّرة في تأمين المعاني المقصودة و علاوة على توفير الوجوه الجمالية هى ناجحةٌ فى بيان القضايا الإنسانية و الاجتماعية.

الكلمات الدّليلية: المجتمع، الشّتاء، الشعر المعاصر، عبدالصبور، شهريار، المفردات، الأدب المقارن.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* تاريخ الوصول: ۱۳۹۱/۱۱/۱۸ تاريخ القبول: ۱۳۹۲/۱/۲۰

عنوان بريد الكاتب الإلكتروني: farhadrajabi133@yahoo.com