

مطالعه تطبیقی نوستالژی مرگ و زندگی در اشعار محمود درویش و قیصر امین‌پور

محمد شایگان مهر^۱

جعفر عموزاد مهدیرجی^۲

چکیده

نوستالژی غم غربت و دوری از وطن است که بر پایه آن شاعر یا نویسنده در سروده‌ها و نوشته‌های خویش، گذشته‌های را که در نظر دارد، حسرت‌آمیز و دردآلود ترسیم می‌کند. در این پژوهش، نوستالژی در دیوان دو شاعر عرب و ایرانی، محمد درویش و قیصر امین‌پور مقایسه و بررسی شده است. نخست، جایگاه نوستالژی بررسی و مختصری از زندگی‌نامه درویش و امین‌پور آمده است، سپس به ویژگی‌های ادبی، فرهنگی و محیطی عصر دو شاعر و شعر آن‌ها اشاره گردیده، با روش توصیفی - تطبیقی، به مقایسه نوستالژی و شیوه تصویرسازی آن بر مبنای نقد تطبیقی مکتب آمریکایی پرداخته شده است تا بدین وسیله به دریافت عمیقی از تأثرات شعری این دو شاعر در زمینه مرگ و زندگی بر پایه متن شعری هر یک دست یافته شود.

آنچه حاصل این تحقیق است، این است که درک هر دو شاعر از دوران جنگ و بحران وطن و همچنین بیماری قلبی که هر دو شاعر در اواخر عمر خود از آن رنج می‌بردند، از عوامل تحول شعری مرتبط با مرگ و زندگی و بازگشت به خویشتن در شعرهای این دوست و دیگر این که، حیات شعری امین‌پور و درویش، سه دوره انقلابی و حماسی، رمانتیک و دوره درونگرایی یا انعکاسی را در بر دارد.

کلیدواژه‌ها:

ادبیات تطبیقی، ادبیات عرب، ادبیات فارسی، نوستالژی، مرگ، زندگی، قیصر امین‌پور، محمود درویش.

۱. عضو هیأت علمی زبان و ادبیات عرب، واحد کاشمر، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشمر، ایران، shaygan47@yahoo.com

۲. دانشجوی دکترای ادبیات عرب، واحد کاشمر، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشمر، ایران

مقدمه

نوستالژی از دو واژه «nostos» به معنی بازگشت و «algia» به معنی درد ساخته شده است؛ یعنی یک احساس طبیعی و عمومی و حتی غریزی در میان نژادهای گوناگون و به طور کلی تمام انسانهاست و از دوران گذشته نشأت می‌گیرد. نوستالژی احساس ناراحتی و غم آمیخته با آرزو است (آکسفورد، ۱۹۸۹: ۶۲۳). این اصطلاح، در روانشناسی، حسرت و دلتنگی انسانها نسبت به گذشته خویش تعریف می‌شود. فقر، مهاجرت، دوری از وطن و ... در ایجاد این احساس مؤثر است. روانشناسان، نوستالژی را یک حالت هیجانی، انگیزشی پیچیده می‌دانند که گاهی غمگینی و تمایل بازگشت به وطن و گاهی درماندگی برآمده از تفکر درباره آن (وطن یا منزل) است. نوستالژی؛ غم غربت و دوری از وطن است که بر پایه آن شاعر یا نویسنده در سروده‌ها و نوشته‌های خویش گذشته‌های را که در نظر دارد، حسرت آمیز و درد آلود ترسیم و به تصویر می‌کشد. از مهمترین عوامل این احساس می‌توان مهاجرت، از دست دادن عزیزان، پیری و ضعف و ... را نام برد (شاملو، ۱۳۷۵: ۱۷).

این اصطلاح از روانشناسی وارد ادبیات شده است و در بررسی‌های ادبی بر شیوه‌ای از نگارش اطلاق می‌شود که بر پایه آن شاعر یا نویسنده در سروده و نوشته‌های خویش گذشته‌ای را مد نظر قرار داده یا سرزمینی که یادش را در دل دارد، پر حسرت و درد آلود به قلم می‌کشد. در بررسی‌های جدید ادبی نوستالژی را به دو گونه شخصی و اجتماعی تقسیم می‌کنند. نوستالژی شخصی که شاعر یا نویسنده به دوره‌هایی از زندگی فردی خویش نظر دارد، اما در نوستالژی اجتماعی موقعیت اجتماعی ویژه فرد برایش حائز اهمیت است. (شاملو، ۱۳۷۵: ۱۱)

آنچه در پیدایش احساس غربت در انسان نقش اساسی دارد؛ اکثر روانشناسان بر این باورند که نشستن در غربت دور از دوستان و هم‌بازان و همدلان موجب می‌گردد که انسان هر روزه به طور متناوب به گذشته خود بازگردد تا شاید بتواند کمبودهای روحی و فکری خود را جبران نماید.

نوستالژی رفتاری ناخودآگاه است که در شاعر یا نویسنده بروز می‌کند. هرگاه فرد در ذهن خود به گذشته رجوع کند و با مرور آن دچار نوعی حالت غم و اندوه توأم با حالت لذت سکرآور شود، دچار نوستالژی شده که در زبان فارسی آن را غالباً غم غربت و حسرت گذشته تعبیر کرده‌اند. (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۳۹)

به لحاظ روانی زمانی این احساس تقویت می‌شود که فرد از گذشته خود فاصله می‌گیرد. از دیدگاه آسیب شناسی روانی نوستالژی به رؤیایی گفته می‌شود که از دوران گذشته پراقتدار نشأت می‌گیرد، گذشته‌ای که دیگر وجود ندارد و بازسازی آن ممکن نیست. عوامل ایجاد نوستالژی در فرد را می‌توان در موارد زیر ذکر کرد: ۱. ازدست دادن اعضای خانواده یا عزیزی که باعث گریستن و مرثیه خواندن می‌شود، ۲. حبس و تبعید، ۳. حسرت بر گذشته که عامل گله و شکایت از اوضاع زمان می‌گردد، ۴. مهاجرت، ۵. یادآوری خاطرات کودکی و جوانی، ۶. غم و درد پیری و اندیشیدن به مرگ (شاملو، ۱۳۷۵: ۱۱).

ما در اینجا به بررسی دیدگاه دو شاعر از شعرای معاصر ادبیات عرب و فارسی، محمود درویش و قیصر امین پور می‌پردازیم؛ با توجه به اینکه این دو شاعر مقاومت فلسطینی و ایرانی هر دو در یک محدوده زمانی به سر برده‌اند، مراحل شعری تقریباً مشابهی را گذرانده‌اند. در اینجا با رویکرد تطبیقی، بر اساس مکتب آمریکایی، به منظور دریافت عمق تأثرات و ژرف اندیشی شعری این دو شاعر در زمینه مرگ و زندگی و بیان شباهتها و تفاوت‌های آنها، با توجه به متن شعری آنها، پرداخته می‌شود.

احساس نوستالژیک به عنوان یکی از مؤلفه‌های رمانتیسم در آثار هر دو شاعر مشهود است؛ چرا که این دو شاعر تحت تاثیر محیط اجتماعی و سیاسی مجبور به ترک وطن شده‌اند و غم دوری از وطن و مهاجرت برای آنان خاطرات تلخی را به جا گذاشت، در نتیجه نوستالژی فردی و اجتماعی هر دو شاعر را به عنوان شاعران رمانتیک نوستالژیک معرفی می‌کند.

با توجه به تاثیر و تاثر متقابل ادبیات مقاومت فلسطین و انقلاب اسلامی ایران، مضامین مشترک را در شعرشاعرانی همچون؛ محمود درویش و قیصر امین پور مشاهده می‌کنیم؛ از جمله این مضامین، پدیده مرگ و زندگی است.

«طبیعی است که آثار ادبی ملت‌های مختلف روی هم اثر می‌گذارد و به همین دلیل نیز شاعران و نویسندگان ایرانی که از سال‌های قبل با ادبیات فلسطین آشنا بودند؛ و هر دو در یک عصر و زمان قرار گرفته‌اند، از نظر فضا و زمان نقاط مشترک بسیاری دارند، هر دو ادبیات ضدتجاوزگری و برای استقلال و آزادی سروده شدند، لذا تشابهات بسیاری دارند» (سبزواری، ۱۳۸۱: ۱۸۴). موضوع‌های همسان، انگاره‌های همسو، تلفیق عشق و جنگ و خصیصه شعر و داستان، و... در ادبیات فلسطین و ایران نشانگر اثر گذاری این دو ادبیات می‌باشد. از بین شاعران مقاومت معاصر عربی، محمود درویش توانسته است در موضوعاتی چون مرگ و زندگی در اشعارش به ژرفا بنگرد و قیصر امین پور شاعر مقاومت معاصر فارسی در اشعار انقلابی خود، بویژه آثار پایانی همانند درویش، افق نگاهش را وسعت می‌بخشد و به تأمل در جایگاه انسان در هستی در قالب مرگ و زندگی می‌پردازد.

امین پور، در نخستین تلاشهای خود، با شعر انقلاب و جنگ، قدم به عرصه بی‌انتهای شعر می‌گذارد، و با دو مجموعه شعر «در کوچه آفتاب» و «تنفس صبح» حضور خود را در این عرصه تداوم می‌بخشد.

محمود درویش نیز کودکی اش سرشار از خاطره‌های مرارت بار جنگ است؛ فرار از روستای پدری به لبنان و بازگشت به زادگاه، مهم‌ترین خاطره سال‌های کودکی است که دامنه تأثیر آن به تمام سال‌های زندگی و تمام سطرهای شعر درویش کشیده می‌شود؛ از کودکی تا مرگ؛ آنجایی که درویش می‌گوید: «وقتی که در صف پناهندگان برای غذا می‌ایستادم، کلماتی از قبیل وطن، جنگ، اخبار، پناهندگان، مرز و ... را می‌شنیدم، که مرا از طفولیتم محروم کرد» (النقاش، ۱۹۷۱: ۱۰۰).

پژوهشگران و ناقدان شعر معاصر عربی و فارسی، تا کنون مقالات و بحث‌های متعددی درباره شعر این دو شاعر ارائه داده‌اند؛ اما در خصوص ژرف‌اندیشی‌های فلسفی این شاعران مقالاتی اندک نگاشته شده است که اغلب شامل مبحث پدیده مرگ در اشعار آن دو می‌باشد. از جمله آنها: «قراءة فی محاضرة فلسفة الموت فی شعر محمود درویش» از الحسنة طه، «شاعریة الموت عند محمود درویش» از یحیی الیحیوی، «بررسی اندیشه‌ی مرگ و زندگی در شعر محمود درویش» از علی اکبر محسنی و طیبه امیریان و «درونمایه‌های مرگ و شهادت در شعر قیصر امین پور» از دکتر نعمت‌الله ایران زاده و در زمینه ادبیات تطبیقی، مقاله‌ای از محمدرضا صرفی و سیده صدیقه عظیمی‌نیا تحت عنوان «بررسی تطبیقی مضامین شعر پایداری در آثار محمود درویش و قیصر امین پور» نگاشته شده که به صورت کلی به تطبیق مضامین شعر مقاومت در شعر این دو پرداخته است. اما تا کنون درباره نوستالژی این دو شاعر بحث‌های جدی صورت نگرفته است که در این پژوهش به بررسی تطبیقی نوستالژی در موضوع مرگ و زندگی در اشعار درویش و امین پور پرداخته می‌شود.

آنچه در این پژوهش مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد برای پاسخ به پرسشهای زیر است:

۱. جلوه مرگ و زندگی در اشعار محمود درویش و قیصر امین پور چگونه است؟

۲. هر کدام از این شاعران در بیان نوستالژی، در پی چه موضوعی هستند؟

۳. شباهتهای افکار و مضامین این دو شاعر در بیان نوستالژی‌ها چگونه است؟

فرضیه‌های این پژوهش نیز عبارتند از:

۱. مرگ و زندگی در اشعار دو شاعر برای بقا و برای رسیدن به زندگی حقیقی و جاودانه است که زندگی پایه و اساس مرگ و مرگ نهایت جاودانگی زندگی است.
۲. درحقیقت بیان نوستالژی هر دو شاعر پرسش از جایگاه انسان معاصر است.
۳. این دو شاعر در آرمانها و زبان شعری دارای روح مشترکی هستند که موجب نزدیکی مضامین آن دو در مرگ و زندگی، گشته است.

شرح حال دو شاعر و مراحل شعر آنها:

الف- محمود درویش در ۱۳ مارس سال ۱۹۴۱ در روستای «البروه» در نزدیکی عکا متولد شد (حاج ابراهیمی، ۱۳۷۶: ۲۰۹). درویش از سال ۱۹۶۱ تا ۱۹۶۹ پنج بار وارد زندانهای اسرائیلی شد؛ و به پایتخت‌های عربی و بیگانه تبعید شد تا اینکه در بیروت استقرار یافت و آنجا بود که زیباترین قصائدش را درباره عشاق و مبارزین سرود (النقاش، ۱۹۷۱: ۱۵-۱۴). شعر درویش مراحل چندگانه‌ای را پشت سر نهاده است؛ از مرحله تقلید که نمایانگر کودکی هنری شاعر است آغاز می‌شود دیوان «عصافیر بلا أجنحة» (۱۹۶۰) نماینده این دوره است که شاعر در آن تأثیر عمیقی از نزار قبانی گرفته است. سپس وارد مرحله رمانتیک و میل به عواطف انسانی و روحیه انقلابی آرامی می‌شود که نماینده این مرحله، دیوان «أوراق الزيتون» (۱۹۶۴) است. شاعر در این دیوان رو به سوی موضوع انسان به شکل کلی و طبیعت و عواطف انسانی آورده است و مرحله سوم که شامل سال‌های ۱۹۶۶ تا ۱۹۷۰ است. مرحله تأثیرپذیری از شاعران رمزی و فضای اسطوره‌ای است که دوران باروری اندوخته‌های معرفتی و فرهنگی درویش است. مرحله چهارم دوره غربت شاعر است و شامل دیوان «أحبك او لا أحبك» (۱۹۷۲)، «محاولة رقم ۷» (۱۹۷۳) و «تلك صورتها و هذا انتحار العاشق» (۱۹۷۵) می‌باشد و مرحله پنجم مرحله غنایی و ذات‌گرایی است که اشعار درویش به قصیده‌النثر نزدیک می‌شود (بیضون، ۱۹۹۱: ۴۸).

به طور کلی شعر درویش دارای سه مرحله اصلی است: مرحله خوش بینی انقلابی و روحیه پرامید و طغیان، مرحله رمانتیک و دوره غربت و مرحله درون اندیشی و ژرف اندیشی فلسفی.

ب- قیصر امین‌پوردر دوم اردیبهشت ۱۳۳۸ درگتوند در استان خوزستان به دنیا آمد. تحصیلات ابتدایی را درگتوند و متوسطه را در دزفول سپری کرد و در سال ۵۷ در رشته دامپزشکی دانشگاه تهران پذیرفته شد ولی پس از مدتی از این رشته انصراف داد. در سال ۱۳۶۳ بار دیگر اما در رشته زبان و ادبیات فارسی به دانشگاه رفت و این رشته را تا مقطع دکترا گذراند و در سال ۱۳۵۸، از جمله شاعرانی بود که در شکل‌گیری و استمرار فعالیت‌های واحد شعر حوزه هنری تا سال ۶۶ تأثیرگذار بود. محقق، ۱۳۸۷: ۲۱)

حیات شعری امین پور، شاعر اندیشمند و صاحب سبک عرصه شعر معاصر، چون محمود درویش، درسه دوره انقلابی و حماسی، رمانتیک و در پایان، دوره درون‌گرایی یا انعکاسی بین سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۶ خلاصه می‌شود:

در دوره نخست صدای انقلابی دینامیک و فعال شاعر در قالب زبانی تند و تپنده شکل می‌گیرد. این دوره جوانی شاعر است که روح انقلابی‌گری و تحول‌خواهی بر او غلبه دارد. می‌توان گفت شعر او در این دوره، بویژه در مجموعه «تنفس صبح» لحنی حماسی دارد که با جامعه‌گرایی و آرمانهای جمعی همراه شده و عرصه را بر رمانتیسم فردی تنگ می‌کند. در دوره دوم که نماینده آن دفتر شعر «آینه‌های ناگهان» است، حس درد آگاهی در شاعر پدیدار می‌شود. در این دوره، رمانتیسمی حامل یأس و شک و غربت شاعر را فرا می‌گیرد و به وضعیت شخصی و روحیات فردی خودآگاه می‌شود و پس از سالها

به خود و من فردی‌اش می‌اندیشد. در این مجموعه، با شاعری مواجه می‌شویم که پس از رجعت بسیاری از «من‌هایی که دوست می‌داشت، در خود فرو می‌رود، و درکشاکشی آرام، به جوهره شعر، که همانا جوهره وجود خویش است، نزدیک و نزدیکتر می‌شود (یوسف نیا، ۱۳۸۱: ۶۰).

بیان احساسات شخصی در شعر «رفتار من عادی است» از این مجموعه، به اوج خود می‌رسد. در اشعار دوره سوم، بویژه شعرهای پس از جراحت سنگین شاعر در تصادف غمبار سال ۱۳۷۸ در جاده تنکابن در شمال ایران، صدای درونی شاعر بیشتر به گوش می‌رسد. در دو مجموعه «گلها همه آفتابگردانند» و «دستور زبان عشق» تحول شاعر در تعمیق در تفسیر هستی و بسط دایره اندیشگی و رویکرد به خویشتن پدیدار است (م. علی، ۱۳۸۶: ۲).

مقایسه شعر دو شاعر

اکنون به مقایسه شعر این دو شاعر مقاومت می‌پردازیم:

الف- شباهت و وجه تمایز این دو شاعر در کاربرد رنگ سبز و مرگ و زندگی:

محمود درویش در اشعار خود صفت الأخضر (رنگ سبز) را به خون تشبیه می‌کند و این سبزی و رنگ زیتون باعث حیات و زندگی در سرزمین فلسطین خواهد بود و رنگ خون با ریخته شدن باعث سبزی و رویش زنگی خواهد شد و آنگاه آرامش و اخضری به این سرزمین باز خواهد گشت:

هذا الأخضرُ الَّذِي يُكْمِنُ فِيهِ سِرُّ حَيَاةِ الْفِلَسْطِينِ الْمُتَجَدِّدَةِ / إِنَّكَ الْأَخْضَرُ، لَا يُشْبِهُكَ الزَّيْتُونُ / لَا يَمْشِي إِلَيْكَ الظَّلُّ لَا تَسْبُعُ الْأَرْضُ لِرَايَاتِ صَبَاحِكَ / إِنَّكَ الْأَخْضَرُ مِنْ أَوَّلِ أُمَّ حَمَلْتِكَ الْاسْمَ حَتَّى أَحْدَثَ الْأَسْلِحَةَ الْأَخْضَرَ (درویش، ۲۰۰۰: ۳۲۵).

اما قیصر امین پور، شهید را سرو سبز راست قامت معرفی می‌کند سرخی خون شهید نشان مقاومت سبزی لباس او (لباس پاسداران انقلاب اسلامی است) که نشان آرامش و ایجاد روحیه در دل مردم و ماندگاری جاودان در دل مردم است و یادشان نیز در دل مردم ایستادگی ایجاد می‌کند:

این سبز سرخ کیست؟! / این سبز سرخ چیست که می‌کارید؟! ... او را چنان که خواست / با آن لباس سبز بکارید / تا چون همیشه سبز بماند / تا چون همیشه سبز بخواند / او را وقتی که کاشتند / هم سبز بود، هم سرخ / آنگاه آن یار بی قرار / آرام در حضور خدا آسود / هر چند سرخ سرخ به خاک افتاد / اما / این ابتدای سبزی او بود ... (امین پور، ۱۳۶۳: ۲۵ - ۲۷).

در حقیقت هر دو شاعر با بهره‌گیری از رنگ سبز که نماد رویدن و آغاز زندگی دوباره است، به زندگی پس از مرگ اشاره دارند و مرگ را سرآغاز رویشی دیگر می‌دانند که نیستی در آن راه ندارد.

«به طور کلی مرگ در بیشتر آثار شعری درویش، مفهومی متناقض با معنای عادی مرگ، یعنی پایان زندگی و وارد ابدیت شدن دارد. مرگ در نظر او گذرگاهی ضروری برای ملتی است که نمی‌خواهد در ذلت و بدون هویت تاریخی زندگی کند، پس مرگ یک استراتژی اساسی برای بازپس‌گیری کیان روحی و مادی است که زندگی مستحق آن است» (الوراری، ۲۰۰۹: ۳).

آدمی از همان دوره‌های نخستین خلقت هستی تا کنون، در اندیشه دست یافتن به زندگانی جاودان و یا حداقل عمر طولانی بوده و هست. این امر حکایت از شدت علاقه انسان به زندگی دارد. دستیابی به حیات ابدی و عمر طولانی در گرو تحمل شرایط خاص و دشواری‌های طاقت فرسا حاصل می‌شود. درویش با آوردن دو نقیض بقا و فنا در قصیده «قال المغنی»، مرگ سرخ (شهادت) را مساوی با تولدی نو و زندگی دوباره می‌داند:

هَكَذَا يَكْبُرُ الشَّجَرُ / وَيَذُوبُ الْحَصَى / رُوَيْدَا رُوَيْدَا / مِنْ خَرِيرِ الْمَاءِ (درویش، ۲۰۰۰: ۴۵).

بقاء در (یکبر الشجر) و فناء در (یذوب الحصى). (یکبر الشجر) در ابتدا یادآور حیات است سپس با کمی دقت نظر می‌بینیم که کبر به معنای رشد و نمو است.

تاریخچه مسئله مرگ در شعر فارسی به درازای تاریخ شعر دارد. این پدیده در هر دوره ای بر اساس تفکرات حاکم بر آن دوره در شعر شاعران بازتاب یافته است.

در دوره انقلاب اسلامی ایران و بعد از آن، مرگ مفهومی کاملاً الهی و آسمانی می‌یابد. آنچه که در طول این هشت سال پرتیغاب و حرکت‌های خداجویانه و حق‌طلبانه مردم بیشتر نمایان می‌شود، بی‌پروایی و گستاخی در برابر مرگ است. این بی‌پروایی و رستاخیز عارفانه و عاشورایی، نسلی را می‌پروراند که با شهامت و شجاعت، خود را در معرض جنگ و مبارزه قرار می‌دهند و عاشقانه و عارفانه مرگ را می‌نگرند؛ از دید امین‌پور نیز، داشتن یک زندگی آرام در گرو تن دادن به مرگ اختیاری و ترک تعلقات است. چنین مرگی سعادت است که نصیب همگان نمی‌شود:

من/سالهای سال مردم/تا اینکه یکدم زندگی کردم/تو میتوانی/یک ذره/یک مقال/مثل من بمیری؟ (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۳۰).
 دو شاعر عربی و فارسی؛ مرگ را پلی برای رسیدن به حقیقتی می‌دانند که اصل زندگی است و در تفکر آنها این پدیده رستاخیزی سبز برای نیل به عشقی ابدی و جهانی جاودانه است و گاهی این پدیده را با هاله‌ای از حیرت، به عنوان راهی برای آزادی و رهایی در اشعارشان به تصویر می‌کشند. که خاستگاه عقلانیت را به چالش می‌کشاند و پدیده مرگ گریزی را به استقبال از مرگ توجه می‌دهند که این راهیافت تازه و نو در عصر معاصر است.

در دوره سوم شعری قیصر که رو به سوی پایان زندگی او دارد، شاهد نگاه او به اندیشه‌های کلان هستی‌شناسانه هستیم. «اگر که چون و چرا با خدا خطاست چرا؟/ چرا سؤال و جواب است روز بازپسین/ چرا در آخر هر جمله‌ای که می‌گویم/ تو ای نشانه پرسش نشست‌ای به کمین؟ (همان: ۴۴).

شایان ذکر است که امین‌پور پس از تجربه بیماری قلبی، پرسش‌های بسیاری از جهان دارد چرا که او خداوند را حکیم و مدبر جهان می‌داند و این ژرفای تأویلی شعر قیصر است (محقق، ۱۳۸۷: ۶۹).

نگاه امین‌پور به هستی را به دو بخش می‌توان تقسیم کرد: یکی نگاهی که امین‌پور قبل از حادثه تصادفی که برایش رخ داد به هستی دارد و نگاهی که بعد از آن دارد. به نظر من شعرهای امین‌پور بعد از آن حادثه و مشکلات پس از آن، از لحاظ اندیشه قوی‌تر می‌شود، علتش هم این است که او درمی‌یابد مسائلی که در زندگی وجود دارد و ذهن همه ما را به خود مشغول داشته است در برابر دردهای بزرگ بشری چقدر حقیر می‌شوند (شکار سری، ۱۳۸۶: ۱۶).

من سایه‌ای از نیمه پنهانی خویشم/ تصویر هزار آینه حیرانی خویشم/ صد بار پشیمانی و صد مرتبه توبه/ هر بار پشیمان ز پشیمانی خویشم (همان: ۴۶).

در غزل «حیرانی»، جایگاه انسان‌ها در مسیر زندگی و عبور از مسایل مختلف هستی را بیان می‌کند: به دنبال این تردیدها و حیرت‌ها، مرگ اندیشی و دغدغه‌های شاعر نسبت به گذر عمر بیشتر می‌شود چنانکه در مجموعه «گلها همه آفتابگرداند» شاعر در جستجوی علتی است برای زندگی «این چشمها از من دلیل تازه می‌خواهند» (امین‌پور، ۱۳۸۰: ۳۶).

همان‌طور که درویش در سال‌های پس از سرودن «جداریه»، به مرگ نزدیک می‌شود و آن را بیشتر احساس می‌کند، پس تأملاتش در این باره افزون می‌شود و قصائدش حالتی از عمق صوفیانه و فلسفه انسانی (هستی‌گرایی) عمیقی به خود می‌گیرد و با حیرتی ژرف به زندگی می‌گوید:

سیری ببطء، یا حیاة، لکی اراکِ بکاملِ النقصانِ حُولی / کم نَسیتکِ فی خِضَمِّکِ باحثاً غَبِیوَعَنک.
وَكُلَّمَا أَدْرَكَتْ سِرّاً مِنْكَ قُلْتُ بِقَسْوَةٍ: مَا أَجْهَلُک! / قُلْ لِلْغِیَابِ: نَقَصْتَنی / وَأَنَا حَضَرْتُ لَأَكْمُلُک (درویش، ۲۰۰۵: ۵).
در حقیقت هر دو شاعر فارسی و عربی، از زندگی، مرگ و حیات پس از مرگ پیوسته با پرسشهایی همراه با حیرت دست و پنجه نرم می‌کنند با این تفاوت که درویش اغلب پاسخ این سؤالات را می‌داند و در شعر باز گو می‌کند؛ او زندگی را در غیبت می‌بیند زیرا که برای آن پایانی نمی‌بیند و آن، اما امین پور با تکرار پرسش‌ها یش کمتر به دنبال پاسخی برای سرگردانی‌های خویش می‌رود.

درویش، شاعر فلسطینی، در این دنیا احساس غربت می‌کند و خود را منسوب به عالم دیگر می‌داند. شاعر در قصیده‌ای، مرگ را هم راهی برای رهایی از این جسم و دنیای مادی می‌داند و همانند متصوفین تنها وجود حقیقی را باقی و جاویدان می‌داند و مرگ را فقط انتقال از حالی به حالی دیگر می‌داند، شاعر در قصیده «آه .. عبد الله» از شهید فلسطینی حرف می‌زند که زندگی‌اش در مرگ اوست نه در زنده بودنش؛ او بعد از مرگش زندگی می‌کند:

قَالَ عَبْدُ اللَّهِ لِلْجَلَادِ: جِسْمِي كَلِمَاتٌ وَ دَوِيٌّ ٥ / ضَاعَ فِيهِ الرَّعْدُ وَ الْبَرْقُ عَلَى السَّكِّينِ / وَالْوَالِي قَوِيٌّ هَكَذَا الدُّنْيَا ..
وَأَنْتَ الْآنَ يَا جَلَادُ أَقْوَى وَوَلَدِ اللَّهِ ... وَ كَانَ الشَّرْطِيُّ! / عَادَهُ لَا يَخْرُجُ الْمَوْتَى إِلَى النَّزْهَةِ لَكِنَّ صَدِيقِي كَانَ مَفْتُونًا بِهَا كُلِّ
مَسَاءٍ / يَتَدَلَّى جِسْمَهُ، كَالْغُصْنِ، مِنْ كُلِّ الشُّقُوقِ / وَأَنَا أَفْتَحُ شُبَاكِي لَكِي يَدْخُلُ عَبْدُ اللَّهِ كَي يَجْمَعَنِي بِالْأَنْبِيَاءِ! .. (همان: ۱۲۵).
شاعر مرگ را معادل با رهایی می‌داند؛ تا به جهانی ابدی که همان آزادی از قید و بند جهان خاکی است، رهسپار شود.
امین پور نیز در دوره سوم شعری، مرگ را معادل با رهایی و آزادی می‌داند و سفارش می‌کند «پروانه پرواز رها را نفروشید» (امین پور، ۱۳۸۰: ۶۸). پرواز در این دوره رمز مرگ است، مرگی که با مرگ سرخ دوره نخست کاملاً متفاوت است و آن مرگی آمیخته با حسرت دیگران است «از رفتنت دهان همه باز.../ انگار گفته بودند: پرواز! پرواز!» (همان: ۲۹).

ب- وجه شباهت و تمایز دیدگاه این دو شاعر در باره شهادت:

از جمله مضامین عمده‌ای که امین پور به آن‌ها توجه ویژه‌ای داشته، مسئله مرگ و شهادت بوده است که با توصیف آن ذهن خواننده را به چالش و تأمل می‌کشاند. عناوین اشعار قیصر شامل: «بر آستان بهار، اوج عطش بازی، آفتاب و باران، این سبز سرخ کیست، بر شانه شما، باده از ما مست شد، غزل تقویم‌ها، پرستش، رجز هجوم، سوگ، ساقه شکسته و سوگند». نمادهایی پیوند با مسأله شهادت: گل لاله و بنفشه، آب، رنگ‌ها، هابیل، اسماعیل، امام حسین (ع)، حلاج را می‌توان اشاره کرد. در نگاه آرمان‌گرایانه قیصر، مرگ همان پیروزی است و پیروزی همان شهادت است. او مرگ را یک حماسه و تجربه پاک و اشراقی در قربانگاه معشوق (خدا) قلمداد می‌کند و شیفته‌وار به سویش می‌رود و با بهره‌گیری از کنایه و تشخیصی زیبا این شیفتگی را اینسان به تصویر می‌کشد

گر آتش صدهزار دوزخ باشی / ای مرگ تو را چو آب خواهم نوشید (امین پور، ۱۳۶۸: ۳۱). مرگ در شعر او جامه‌ای نو می‌پوشد و در این جامه (شهادت) بسی خواستنی و پذیرفتنی می‌نماید: «پروازی است که مشتاقانه چشم انتظار آن است و بر آن خنده می‌زند» (همان: ۳۱). شهادت در نگاه درویش تنها هدفی والا و شریف نیست بلکه آغاز یک زندگی نو برای نیل به سرچشمه نور و نزدیک شدن به هستی مطلق است. شهید کسی است که آزادانه و در کمال آگاهی جان خود را در راه حفظ وطن می‌بخشد. شاعر شهید را معیار مرگ رستاخیز و آینه تمام نمای زندگی ابدی ملت فلسطین می‌داند. درویش در قصیده «أحمد الزعتر» با نگاهی خوشبینانه و امیدوارانه به مسأله مرگ می‌پردازد:

أخى أحمدُ / وأنت العبدُ و المعبودُ و المعبودُ / متى تشهدُ/ متى تشهدُ؟ (درویش، ۱۹۹۴: ۶۲۵). در این قصیده احمد می‌خواهد که شهید شود و خود را فدای وطن کند. بعد از شهادت اوست که ملتی عظیم جان می‌گیرد و به پای می‌خیزد زیرا چشم دوختن فلسطینیان به مرگ، فدا کردن و بخشیدن خون پاکشان به خاک فلسطین و امت عربی است که میلادهایی نو به ارمغان می‌آورد. در واقع درویش معتقد است که انسان از طریق ایثار جان خود، به عمر جاودانه، آزادی راستین و عشق ابدی دست می‌یابد (محسنی و امیریان، ۱۳۹۰: ۷۰).

و امین پور جاودانه‌ترین شکل بقا و ماندگاری را شهادت و وفای به عهد و پیمان خویش می‌داند:

ماندند به عهد خویش و رفتند/ رفتند ولی همیشه ماندند (امین پور، ۱۳۶۳: ۴۱).

کو عمر خضر رو طلب مرگ سرخ کن/ کاین شیوه جاودانه‌ترین طرزبودن است (همان: ۶۷). در نگاه شاعر شهادت نه تنها مرگ نیست بلکه مفهوم تازه‌ای به زندگی می‌بخشد:

چو برگ ز روی شاخه افتاد و گذشت/ یک فصل در این زمانه استاد و گذشت/ گویی به زبان دیگر گوش/ مفهوم دگر به زندگی داد و گذشت (امین پور، ۱۳۶۳: ۵۳).

در جایی دیگر می‌گوید:

شهیدی که بر خاک می‌خفت / چنین در دلش گشت: "اگر فتح این است که دشمن شکست، چرا همچنان دشمنی هست؟ (امین پور، ۱۳۸۶: ۹).

در این شعر، خبر در نهایت ایجاز و با پرسش بلاغی همراه است. پرسشی که از چنان عمقی برخوردار است که خواننده را به تأمل و تفکر وامی‌دارد و او را دچار تنش و تناقض می‌کند. این سؤال می‌تواند سؤال هر انسان آزاده‌ای باشد که شهادت را اوج رستگاری می‌داند اما مرگ را در نهایت زیبایی و با هدف می‌پذیرد؛ شهادت را که زیباترین نوع مرگ عاشقانه است، به قصد اصلاح نگرش‌ها با آغوش باز استقبال می‌کند (ایران زاده، ۱۳۸۸: ۵).

ج- مرگ در دوران پایانی زندگی این دو شاعر:

با توجه به اینکه هردو شاعر در دوران پایانی هر جا که از مرگ سخن رانده اند آن را امری روز مره می‌دانند که ناگزیر فرصت زندگی را از آنها سلب می‌کند؛ مرگ در این دسته از آثار شاعران جنبه شخصی و فردی به خود می‌گیرد که نشانی از تحولات فکری و دلیلی بر اقتضانات روحی آنها بعد از بحران وطن است؛ درویش در اشعار پایانی‌اش، مرگ را قانونی می‌داند که راه‌گریزی از آن نیست بنابر این برخوردش با مرگ برخوردی عادی مانند دیگر بخشهای زندگی روز مره است. در قصیده (الحیاء حتی آخر قطره) از دیوان اثر الفراهی، این اندیشه به خوبی پیداست:

وإن قیل لی ثانیة: ستموت الیوم، / فَمَاذَا تَفَعَلُ؟ لِنِ أَحْتَاَجُ إِلَى مُهْلَةٍ لِلرَّدِّ: إِذَا غَلَبَنِی الْوَسْنُ نَمْتُ.

وإذا کُنْتُ ظَمَانُ شَرِبْتُ/ وإذَا کُنْتُ أَکْتُبُ، فَقد یُعْجِبُنِی مَا أَکْتُبُ وَأَتَجَاهَلُ السُّؤَالَ (درویش، ۲۰۰۸: ۱۲۹).

همچنین شاعر در قصیده «المنادیل» از معشوقه خود می‌خواهد که به مرگ روزمره او عادت کند:

فَرَحِی بِأَنَّ أَلْفَاکَ وَعَدَا/ کَانَ یَکْبُرُ فِی بُعَادِی/ مَا لِی سِوِی عَیْنِکَ/ لَا تَبْکِ عَلَی مَوْتِ مَعَاد (درویش، ۱۹۸۹: ۱۲۶).

تجلی اندیشه درویش در این است که مرگ فلسطینی پایان زندگی او نیست بلکه شیوه‌ای است که هر روز تکرار می‌شود و در وجود فلسطینی یک اصل است (العذاری، ۲۰۰۸: ۲).

شاعر در قصیده «جداریه» معتقد است که مرگ هم در زمان خودش به وقوع می‌پیوندد و در نهایت همه موجودات در

مسیر مرگ قرار می‌گیرند:

لا شیءَ یَبْقَى عَلٰی حَالِهِ / لِلْوَلَادَةِ وَقْتٌ وَّ لِلْمَوْتِ وَقْتٌ وَّ لِلصَّمْتِ وَقْتٌ وَّ لِلنُّطْقِ وَقْتٌ / لا شیءَ یَبْقَى عَلٰی حَالِهِ / کُلُّ حَیٍّ یَسِیرٌ اِلَى الْمَوْتِ / وَالْمَوْتُ لیسَ بِمَالَانَ (درویش، ۲۰۰۰: ۴۰).

امین پور نیز مرگ را حکایتی می‌داند که در طول زندگی موجودات نمونه عینی و عملی می‌یابد. این حکایت همیشگی پیش از آنکه آدمی خود را برای شنیدن آن آماده کند، او را فرامی‌گیرد:

حرف‌های ما هنوز ناتمام ... / تا نگاه می‌کنی: / وقت رفتن است / باز هم همان حکایت همیشگی! / پیش از آنکه باخبر شوی / لحظه عزیمت تو ناگزیر می‌شود / آی... آی / دریغ و حسرت همیشگی! / ناگهان / چقدر زوددیر می‌شود! (امین پور، ۱۳۷۲: ۴۶-۴۷).

و گاهی مرگ همچون گذرگاهی محتوم پیش روی شاعر است و او ناگزیر به مسلخ تقدیر نزدیک می‌شود. «وقتی که بره‌ای آرام و سر به زیر / با پای خود به مسلخ تقدیر ناگزیر نزدیک می‌شود / زنگوله‌اش چه آهنگی دارد؟» (همان: ۱۵) و یا در تور مرد ماهیگیر، مرگ شکار شده است. «مرد ماهیگیر طعمه‌هایش را به دریا ریخت / شادمان برگشت / در میان تور خالی مرگ / تنها دست و پا می‌زد.» (همان: ۲۳).

و اینجاست که شاعر، اندکی بدبینانه، مرگ را حقیقتی دریابنده و فراگیر می‌داند: ما در تمام عمر تو را در نمی‌یابیم / اما / تو / ناگهان همه را در می‌یابی (امین پور، ۱۳۶۳: ۵۸).

لَمْ أَوْلَدْ لِأَعْرِفْ أَنَّنِي سَأَمُوتُ بَلْ لِأَحِبُّ مُحْتَوِيَاتِ ظِلِّ اللَّهِ (درویش، ۲۰۰۰: ۱۴).

درویش نهایت وجود و هستی را مرگ بی سرانجام نمی‌داند بلکه در عقیده او زندگی سرشار از معرفت است. جایگاه انسان‌ها معاصر از دیدگاه این دو شاعر:

در غزل شب اسطوره: دور از همه مردم شده‌ام در خودم امشب، پیدا شده‌ام گم شده‌ام در خودم امشب / لبریز ز سر مستی سر ریز هستی، دریای تلاطم شده‌ام در خودم امشب ... / هم دانه دانایی و هم دام هبوطم، اسطوره گندم شده‌ام در خودم امشب» (امین پور، همان: ۴۸). می‌توان گفت این غزل پرسش از جایگاه انسان‌ها را به طور عام مد نظر دارد و فقط مربوط به شخص خاص شاعر نیست و در حقیقت تردیدی در خود شناسی است که همه آدمیان را در بر می‌گیرد. به نظر می‌رسد دغدغه اصلی شاعر در اشعار دستور زبان عشق، یافتن «من» حقیقی است که به دنبال آن شاعر در خود فرو می‌رود و در پی من گمشده خویش می‌گوید: دلم را ورق می‌زنم به دنبال نامی که گم شد / در اوراق زرد و پراکنده این کتاب قدیمی / به دنبال نامی که من / من شعرهایم که من هست و من نیست / به دنبال نامی که تو... (همان: ۱۲)

سلب وطن و آوارگی، شاعر را به سوی ژرفاندیشی در ذات خود سوق می‌دهد؛ شاعر پس از اشغال سرزمینش دچار حیرت است و از اینکه هیچ جای وطنش از آن او نیست احساس ترس می‌کند. او در قصیده «مَنْ أَنَا بَعْدَ لَيْلِ الْغَرِيبَةِ» از دیوان «أَحَدَ عَشَرَ كَوَكِبًا عَلٰی آخِرِ الْمَشْهَدِ الْأَنْدَلُسِيِّ» با طرح سؤالاتی این موضوع را نشان می‌دهد:

مَنْ أَنَا بَعْدَ لَيْلِ الْغَرِيبَةِ؟ أَنَهَضُ مِنْ حُلْمِي / خَائِفًا مِنْ عُمُوضِ النَّهَارِ عَلٰی مَرَمَرِ الدَّارِ، مِنْ عَتَمَةِ الشَّمْسِ فِي الْوَرْدِ... خَائِفًا مِنْ مُرُورِي عَلٰی عَالَمٍ لَمْ يَعُدْ عَالَمِي / مَنْ أَنَا بَعْدَ لَيْلِ الْغَرِيبَةِ؟ كُنْتُ أَمْشِي إِلَى الذَّاتِ فِي الْآخِرِينَ، وَهَا أَنَا أَلْأَخْسَرُ الذَّاتِ وَالْآخِرِينَ..... (درویش، ۱۹۷۹-۵۵۷: ۵۵۸).

بعد از چنین کاوش نگری، شاعر مرگ و زندگی در عالم غیب را به دنیائی که از آن او نیست ترجیح می‌دهد:

أَيُّهَا الْمَوْتُ كُنْ نِعْمَةً لِلْغَرِيبِ الَّذِي يَبْصُرُ الْغَيْبَ أَوْضَحَ مِنْ وَاقِعٍ لَمْ يَعُدْ وَاقِعًا (همان، ۵۵۷-۵۵۸).

امین پور نیز در غزل «در این زمانه» انسان معاصر را معرفی می‌کند، انسانی که نه جایگاه خود و نه دیگری را می‌شناسد، این انسان خود به خود از اطرافیان فاصله می‌گیرد و با این ویژگی‌ها دیگر به خودش نزدیک نیست و نمی‌تواند به ویژگی‌های اخلاقی خوب بیاندیشد: «در این زمانه هیچ کس خودش نیست/ کسی برای یک نفس خودش نیست/ تو ای من ای عقاب بسته بال/ اگر چه بر تو راه پیش و پس نیست/ تو دست کم کمی شبیه خود باش/ در این جهان هیچ کس خودش نیست» (امین پور، ۱۳۸۶: ۶۵-۶۴).

نتیجه‌گیری

نوستالژی رفتاری ناخودآگاه است که در شاعر یا نویسنده بروز می‌کند. هرگاه فرد در ذهن خود به گذشته رجوع کند و با مرور آن دچار نوعی حالت غم و اندوه توأم با حالت لذت سکرآور شود، به طور کلی مرگ در بیشتر آثار شعری درویش، امین پور بامعنای عادی مرگ، یعنی پایان زندگی و وارد ابدیت شدن فرق دارد. مرگ یک استراتژی اساسی برای بازپس‌گیری کیان روحی و مادی است که زندگی مستحق آن است در حیات شعری آنها در سه دوره انقلابی و حماسی، رمانتیکی و در پایان، دوره درونگرایی یا انعکاسی بوده است. مرگ و زندگی چقدر زود دیر می‌شوند. مرگ با شهادت در نگاه آنها نیز هدفی والا و شریف است که آزادانه و در کمال آگاهی جان خود را در راه حفظ وطن می‌بخشد. مرگ را یک حماسه و تجربه پاک و اشراقی در قربانگاه معشوق (خدا) قلمداد می‌کنند و شیفته‌وار به سویش می‌روند و با بهره‌گیری از کنایه و تشخیصی زیبا این شیفتگی را اینسان به تصویر می‌کشند در حقیقت هر دو شاعر با بهره‌گیری از رنگ سبز که نماد رویدن و آغاز زندگی دوباره است، به زندگی پس از مرگ اشاره دارند و مرگ را سرآغاز رویشی دیگر می‌دانند که نیستی در آن راه ندارد. وافقهای تازه‌ای را در شعر معاصر هردو زبان می‌گشایند.

با توجه به تأثیر و تأثر ادبیات مقاومت فلسطین و انقلاب اسلامی ایران و نزدیکی مضامین آنها، می‌توان گفت این دو شاعر بزرگ مقاومت نیز در آرمانها و زبان شعری دارای روح مشترکی هستند که موجب نزدیکی مضامین آن دو در ژرف اندیشی‌های شعری گشته است.

منابع

۱. امین پور، قیصر، (۱۳۷۲)، آینه‌های ناگهان (برگزیده شعرهای ۷۱-۶۴)، تهران: افق.
۲. _____، (۱۳۶۴)، تنفس صبح، قم: حوزه تبلیغات اسلامی.
۳. _____، (۱۳۸۶)، دستور زبان عشق، تهران: مروارید.
۴. _____، (۱۳۶۳)، در کوچه آفتاب، تهران: برگ.
۵. _____، (۱۳۸۶)، گل‌ها همه آفتابگردانند، تهران: مروارید.
۶. ایران زاده، نعمت اله و افسانه رحیمیان، (۱۳۸۸)، «درونمایه‌های مرگ و شهادت در شعر قیصر امین پور»، نشریه دانش، فصلنامه مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ش. ۹۷.
۷. بیضون، حیدر توفیق، (۱۹۹۱)، محمود درویش شاعر الأرض المحتلة، الطبعة الأولى، بیروت: دار الکتب العلمیة.
۸. حاج ابراهیمی، محمد کاظم، (۱۳۷۶)، تاریخ الادب العربی الحديث، الطبعة الأولى، اصفهان: دانشگاه اصفهان.
۹. درویش، محمود، (۱۹۸۹)، دیوان، الطبعة الثالثة عشر، بیروت: دارالعودة.
۱۰. _____، (۲۰۰۸)، أثر الفراشة (یومیات)، الطبعة الأولى، بیروت: ریاض الریس.

۱۱. _____، (۲۰۰۰)، جداریه، الطبعة الأولى، بیروت: ریاض الریس.
 ۱۲. _____، (۲۰۰۵)، کزهر اللوزأ و أبعد، الطبعة الثانية، بیروت: ریاض الریس.
 ۱۳. سیزواری، حمید، (۱۳۸۱)، «تأثیر ادبیات پایداری فلسطین بر ادبیات انقلاب اسلامی ایران در گفتگو با شاعران معاصر ایران»، حضور، ش. ۴۰.
 ۱۴. شاملو، سعید، (۱۳۷۵)، آسیب شناسی روانی، تهران: رشد، چ ششم.
 ۱۵. شکار سری، حمید رضا و محمد دهقانی، (۱۳۸۶)، «قیصر و شعر انقلاب»، روزنامه ایران، ش. ۳۸۱۱.
 ۱۶. العذاری، ثائر، (۲۰۰۸)، «الموت و الحیاء فی شعر محمود درویش»، الحوار المتمدن، ش. ۲۴۰۲.
 ۱۸. علی، م، (۱۳۸۶)، از آن همه گفتار (گزیده‌ای از آنچه در مرگ قیصر امین پور گفتند) [قابل دسترسی در: www.goftaresabz.blogfa.com]
 ۱۹. محسنی، علی اکبر و طیبه امیریان، (۱۳۹۰)، «بررسی اندیشه مرگ و زندگی در شعر محمود درویش»، فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی (پژوهش های زبان و ادبیات عرب)، سال اول، ش. ۱.
 ۲۰. محقق، جواد، (۱۳۸۷)، شکفتن در آتش، تهران: هنر رسانه اریبهشت.
 ۲۱. معری، أبو العلاء، (بی تا)، لزومیات، بیروت.
 ۲۲. النقاش، رجاء، (۱۹۷۱)، محمود درویش شاعر الأرض المحتلة، الطبعة الثانية، دار الهلال.
 ۲۳. النابلسی، شاکر، (۲۰۰۸)، «الشاعر الذی أنشد للموت من أجل الحیاء»، روزنامه الوطن السعودیه، سال هشتم، ش. ۲۸۷۸.
 ۲۴. الوارای، عبد اللطیف، (۲۰۰۹)، «بصدد جمالیات الموت فی شعر محمود درویش دار الساقی»، مجلة وطن الثقافیه، ط. ۱.
 ۲۵. یوسف نیا، سعید، (۱۳۸۱)، «دستی به سوی نور (تأملی در شعرهای قیصر امین پور)»، مجله شعر، ش. ۳۰.
26. J. A. Simpson, and E. S. C, (1989), The Oxford English dictionary, Weine Oxford: Clarendon press.



پښتونستان ښار علمي او مطالعاتي مرکز
پښتونستان جامع علوم انساني