

بررسی تطبیقی ژرف‌اندیشی در شعر محمود درویش و قیصر امین پور*

دکتر کبری روشنفکر

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس

کبری ذوالفقاری

کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

شعر مقاومت علاوه بر اینکه سلاحی مبارز است، گاهی رنگ نجوا بی به خود می‌گیرد که در قالب تأملات شعری به تعالی انسانی می‌اندیشد؛ این ژرف‌اندیشی‌ها در شعر مقاومت عربی و فارسی به خوبی جلوه گر است. با توجه به تأثیر و تأثر متقابل دو ادبیات مقاومت فلسطین و انقلاب اسلامی ایران، مضامین تأملی همسانی را در شعر شاعرانی همچون؛ محمود درویش - شاعر مقاومت فلسطینی - و قیصر امین پور - شاعر انقلابی ایرانی - مشاهده می‌کنیم؛ از جمله این مضامین، پدیده مرگ و زندگی و درون‌اندیشی یا ذات‌شناسی است. این تحقیق با روش توصیفی-تحلیلی به دنبال جلوه‌های ژرف‌اندیشی در شعر این دو شاعر فارسی و عربی است.

نتیجه تحقیق حاکی از آن است که پدیده مرگ و زندگی در اشعار هر دو شاعر به دو گونه پدیدار می‌شود: زندگی و مرگ‌های روزمره و همیشگی بدون هیچ فلسفه‌ای و دیگری مرگی که در عقیده آنها زیبا و دوست‌داشتنی است و درجه‌ای است به سوی جهانی بدون قفس و آزاد و رسیدن به زندگی حقیقی جاودانه، و تأملات درونی در اشعار این دو شاعر با ویژگی انسان‌مداری همراه شده است که به این طریق حیرت و پرسشهای خود را درباره جایگاه انسان معاصر در جهان امروز بیان می‌کنند؛ دغدغه دیگر قیصر در تأملات درونی، بازگشت به خویشتن و دغدغه درویش، هستی‌شناسی است که بتواند شک و تردید خود را درباره وجود خویش، از بین برد. پرسش‌های حیرت‌انگیز و بی‌پاسخ درباره هستی در تأملات امین پور بیشتر است؛ اما در اشعار تأملی درویش، بیشتر شاهد زورآزمایی با مرگ و سؤال از ذات هستیم. واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، محمود درویش، قیصر امین پور، مرگ و زندگی، ژرف‌اندیشی، ادبیات تطبیقی.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۶/۱۰

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۴/۱۵

رایانامه‌ی نویسنده‌ی مسؤول: Kroshan@modares.ac.ir

۱. پیشگفتار

شعر همراه با عنصر تأمل و اندیشه‌ی عمیق می‌تواند در باره‌ی همه‌ی مسائل هستی، انسان و جهان بحث کند و با این ابزار هنری، اندیشه‌ها و جهان بینی‌ها و مسائل فلسفی و اجتماعی را به طور عمیق بیان کند، شعر تأملی، شعری است که شاعر در آن اندیشه عمیق خود را درباره مسائل اساسی مربوط به انسان، حیات و طبیعت و مابعد طبیعت عرضه می‌کند (میر قادری، ۱۳۸۵: ۶۰).

بیشترین شعر تأملی مربوط به دوره معاصر است که اغلب بر اوزان جدید (شعر سپید، شعر آزاد و...) سروده می‌شود. این نوع شعر، معنی و مفهوم محور است و دارای هدف آرمانی و ایده آل است که در دو قرن اخیر مورد استقبال شعرا بوده و در ادبیات مقاومت، متأثر از مکاتب مغرب زمین به ویژه رمانتیسم و سمبولیسم، با التزامی عمیق همراه شده و عشق به وطن، شهادت، مرگ و زندگی و ذات اندیشی در اشعار شاعران آن همراه با عمق اندیشه، جلوه‌گر می‌شود.

ادبیات مقاومت گاه بانگ بلندی است که پیوسته رساتر می‌گردد و همیشه سلاح را برای مبارزه به کمک می‌گیرد و گاه رنگ نجوا می‌گیرد تا آلام دردمندان مقاومت ملی را مرهم نهد اما هرگز خاموش نمی‌شود. (آیینه‌وند، ۱۳۷۰: ۳۴) غایت ادبیات مقاومت شکستن سدها و برداشتن موانع ضد تعالی انسانی است و در یک سخن به تعالی می‌اندیشد نه به مبارزه و ستیز؛ گاهی ابزار این تعالی انسانی شعر است که می‌تواند با وسعت عرصه اندیشگی و ژرفا نگری، رنگ نجوا گیرد و دردها را مرهم نهد.

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 پایداری فلسطین آشنا بودند، به طور طبیعی در مورد انقلاب و پایداری نمی‌توانستند از تأثیرات دور باشند؛ می‌توان گفت چون هر دو ادبیات پایداری در یک عصر و زمان قرار گرفته‌اند، از نظر فضا و زمان نقاط مشترک

بسیاری دارند، هر دو ادبیات ضد تجاوزگری و برای استقلال و آزادی سروده شدند، لذا تشابهات بسیاری دارند، حسین اسرافیلی در گفتگویی می‌گوید: «به طور طبیعی ادبیات همه کشورها بر همدیگر تأثیر می‌گذارد و وقتی آرمان‌های مشترکی مابین چند کشور وجود داشته باشد به خصوص آرمان‌های متعالی، بدیهی است این تأثیر نمودی مضاعف می‌گیرد.» (سبزواری، ۱۳۸۱: ۱۸۴).

موضوع‌های همسان، انگاره‌های همسو، تلفیق عشق و جنگ و خصیصه شعر و داستان، و... در ادبیات پایداری فلسطین و ایران نشانگر اثر گذاری این دو ادبیات می‌باشد. اما جلوه‌های ژرف نگری که موضوع اصلی این پژوهش است، در شعر مقاومت فلسطین و شعر انقلابی فارسی به خوبی نمایان است. از بین شاعران مقاومت معاصر عربی، محمود درویش توانسته است در موضوعاتی چون مرگ و زندگی و درون انسانی 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 خطاب ذات خود و مرگ و زندگی، می‌پردازد.

امین پور، شاعری است برآمده از خطه ی گرم جنوب، که ویرانی شهر خود دزفول را از نزدیک دیده، و جنگ را از نزدیک، حس و تجربه کرده است، او در نخستین تلاشهای خود، با شعر انقلاب و جنگ، قدم به عرصه ی بی‌انتهای شعر می‌گذارد، و با دو مجموعه ی شعر «در کوچه ی آفتاب» و «تنفس صبح» حضور خود را در این عرصه تداوم می‌بخشد. و بعدها به مجموعه های شعری می‌رسد که حاصل آن حرکت تکاملی اندیشه و جلوه ی عنصر تفکر است که در آثار اخیر او از جمله «آینه های ناگهان» و «دستور زبان عشق» بیشتر نمایان می‌شود.

محمود درویش نیز کودکی اش سرشار از خاطره های مرارت بار جنگ است؛ فرار از روستای پدری به لبنان و بازگشت به زادگاه، مهم ترین خاطره سال های کودکی است که دامنه

تأثیر آن به تمام سال‌های زندگی و تمام سطرهای شعر درویش کشیده می‌شود؛ بدین گونه رؤیای سرزمین رؤیایی، دوشادوش کابوس اشغال-چونان دو همزاد- در جان شاعر و کلماتش حلول می‌کنند و در رگ و ریشه تمامی زمزمه‌ها حضوری پیوسته و بی‌انقطاع می‌یابند؛ 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).

به نظر می‌رسد که درک هر دو شاعر از دوران جنگ و بحران وطن از همان دوران کودکی، استغناي آن دو از منابع معرفتی و فرهنگی و همچنین بیماری قلبی که هر دو شاعر در پایان حیات شعری از آن رنج می‌بردند از عوامل تحول اندیشه و ژرف‌نگری شعری درباره مرگ و زندگی و بازگشت به خویشتن در متون شعری آنهاست.

با توجه به اینکه این دو شاعر مقاومت فلسطینی و ایرانی هر دو فرزندان جنگ و مقاومت هستند و از مشارب هنری تقریباً یکسانی بهره‌مند شده و در یک محدوده زمانی به سر برده‌اند، در زمینه اندیشه و تحولات آن، مراحل شعری تقریباً مشابهی را گذرانده‌اند و در اشعار پایانی حیاتشان، دارای مضامین تأملی نزدیک به هم هستند که حاصل تحول و تکامل سیر اندیشه آنهاست. در این پژوهش با رویکرد تطبیقی، بر اساس مکتب آمریکایی، به منظور دریافت عمق تأملات و نزدیکی ژرف‌اندیشی‌های شعری این دو شاعر متعهد و متأمل در زمینه هستی، مرگ و زندگی و درون‌اندیشی و بیان شباهتها و تفاوت‌های آن، با توجه به متن شعری آنها، پرداخته می‌شود.

پژوهشگران و ناقدان شعر معاصر عربی و فارسی، تا کنون مقالات و بحث‌های متعددی در باره 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 الحسكة طه،

«شاعریة الموت عند محمود درویش» از یحیی الیحیای، «بررسی اندیشه‌ی مرگ و زندگی در شعر محمود درویش» از علی اکبر محسنی و طیبیه امیریان و «درونمایه‌های مرگ و شهادت در شعر قیصر امین‌پور» از دکتر نعمت‌الله ایران‌زاده است. اما تا کنون درباره تأملات فلسفی این دو شاعر و موضوع ذات‌اندیشی در شعر آنها بحث‌های جدی صورت نگرفته است که در این پژوهش علاوه بر موضوع مرگ و زندگی در اشعار این دو شاعر، به ژرف‌اندیشی‌های آنها در باره درون‌انسان و پرسش از چرایی و چگونگی هستی‌ضمن‌مقایسه دو شاعر، پرداخته می‌شود. اما در زمینه ادبیات تطبیقی، مقاله‌ای از محمد رضا صرفی و سیده صدیقه عظیمی‌نیا تحت عنوان «بررسی تطبیقی مضامین شعر پایداری در آثار محمود درویش و قیصر امین‌پور» نگاشته شده که به صورت کلی به تطبیق مضامین شعر مقاومت در شعر این دو پرداخته است اما با توجه به اینکه ژرف‌اندیشی‌های فلسفی و ذات‌گرایی، حجم زیادی از دواوین پایانی این شاعران را در بر گرفته است و همچنین شباهت نزدیکی که در اشعار تأملی این دو شاعر معاصر و انقلابی دیده می‌شود، در این پژوهش به بررسی تطبیقی تأملات فلسفی درویش و امین‌پور در مضامین مرگ و زندگی و درون‌انسانی پرداخته می‌شود. بنابراین، این مقاله در پی پاسخ به پرسش‌های زیر است:

- ۱- پدیده مرگ و زندگی در اشعار محمود درویش و قیصر امین‌پور چگونه جلوه می‌یابد؟
 - ۲- هر یک از این شاعران در ژرف‌اندیشی‌های درونی، در پی چه چیزی هستند؟
 - ۳- میزان شباهت مضامین و افکار این دو شاعر در ژرف‌اندیشی‌هایشان چگونه است؟
- فرضیه‌های این پژوهش نیز عبارتند از:

- ۱- مرگ و زندگی در اشعار دو شاعر به دو صورت پدیدار می‌شود: زندگی و مرگ‌های روزمره و همیشگی و دیگری مرگی که برای رسیدن به زندگی حقیقی جاودانه است.

۲- ژرف‌اندیشی درونی هر دو شاعر درحقیقت پرسش از جایگاه انسان معاصر است. دغدغه قیصر امین پور در تأملات درون‌اندیشانه، بازگشت به خویشتن است و درویش بیشتر به دنبال معنای ذات می‌رود تا اینکه شک و تردید خود را درباره وجود خویش، از بین ببرد.

۳- این دو شاعر مقاومت در آرمانها و زبان شعری دارای روح مشترکی هستند که موجب نزدیکی مضامین آن دو در بسیاری از ژرف‌اندیشی‌های شعری آنها، بویژه مرگ و زندگی، گشته است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

محمود درویش در ۱۳ مارس سال ۱۹۴۱ در روستای «البروة» 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.

محمود درویش دوستدار موسیقی بود و موسیقی غربی زیاد گوش می‌داد، مردی خجول بود، عادت داشت که شبها بیدار بماند، او شب را فرصتی برای تفکر و تأمل می‌دانست. این ویژگی‌ها، سادگی و عشق طبیعی و عمیق به زندگی را در شخصیت این شاعر متعهد به تثبیت رسانده است (النقاش، همان: ۱۵-۱۱۴). او در ۹ آگوست ۲۰۰۸ در سن ۶۷ سالگی در طی عمل جراحی قلب درگذشت.

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

تأثیر پذیری از شاعران رمزی و فضای اسطوره ای است که دوران باروری اندوخته های 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) می باشد و مرحله پنجم مرحله غنایی و ذات گرایی است که اشعار درویش به قصیده النثر نزدیک می شود (بیضون، ۱۹۹۱: ۴۸).

شاعر در پایان حیات شعری به تأملات فلسفی و ذات اندیشی روی می آورد؛ موسی اسوار مترجم اشعار محمود درویش می گوید: «او در دو دهه اخیر در آفاق خود شناسی و معرفت شناسی و تأملات فلسفی و روان شناختی نیز سیر کرده است و مجموعه تجارب خود را تا رده مدرنیسم جهانی فرا برده است». (اسوار، ۱۳۸۱: ۶۴۹) دیوان های «جداریه، لاتعتذر عما فعلت، كزهر اللوز أو أبعده و أثر الفراشه» نمونه های این ژرف اندیشی هاست.

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

قیصر امین پور در ۲ اردیبهشت ۱۳۳۸ در گتوند در استان خوزستان به دنیا آمد. تحصیلات ابتدایی را در گتوند 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 شکل گیری و استمرار فعالیت های واحد شعر حوزه هنری تا سال ۶۶ تأثیر گزار بود. وی طی این دوران مسئولیت صفحه شعر هفته نامه سروش را بر عهده داشت.

امین پور با روحیه ای عدالت جو و ظلم ستیز شاعری متعهد بود که هیچ گاه از دغدغه های آرمانگرایی تا آخرین آثار شعری اش، دست نکشید؛ علیرضا افتخاری می گوید: «امین پور

شخصیتی روحانی و آرمانی داشت و می‌توانم بگویم هیچ‌یک از مرام‌هایش با زمینی‌ها یکی نبود» (محقق، ۱۳۸۷: ۲۱).

وی پس از تصادفی در سال ۱۳۷۸ همواره از بیماری‌های مختلف رنج می‌برد و دو عمل جراحی قلب و پیوند کلیه را پشت سر گذاشته بود و در نهایت در ۸ آبان ۱۳۸۶ در بیمارستان دی تهران بر اثر بیماری قلبی در سن ۴۸ سالگی درگذشت. پیکر این شاعر در زادگاهش «گتوند» و در کنار مزار شهدای گمنام این شهرستان به خاک سپرده شد.

حیات شعری امین پور، شاعر اندیشمند و صاحب سبک عرصه شعر معاصر، چون محمود درویش، در سه 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 دردآگاهی در شاعر پدیدار می‌شود. در این دوره، رمانتیسمی حامل یأس و شک و غربت شاعر را فرا می‌گیرد و به وضعیت شخصی و روحيات فردی خود آگاه 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 جوهره‌ی شعر، که همانا جوهره‌ی وجود خویش است، نزدیک و نزدیکتر می‌شود (یوسف‌نیا، ۱۳۸۶: 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 جراحی 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؛ مصطفی محدثی خراسانی (شاعر) می گوید: «نگاه عارفانه قیصر در مجموعه «گلها همه آفتابگردانند» را از همان عنوان کتاب می توان رصد کرد که خود حکایتگر تأملات عرفانی شاعر نسبت به هستی است و حرکت نگاه او از سطح هستی به عمق آن» (م. علی، ۱۳۸۶: ۲).

غزل «سفر در آینه» از مجموعه «دستور زبان عشق»، نمونه کاملی از صدای انعکاسی و جستجوی خویش را در بردارد. در سراسر این مجموعه شعری نیز، این ویژگی آشکار است. شاعر در دوره سوم شعری به فردیت خویش برگشته و نگاهی به عاطفه و عمق احساس خویش انداخته است. او در «دستور زبان عشق» در ذات معشوق تأمل می کند و برای توصیف آن به تجربه های درونی خویش استناد کرده است و آن را وجودی می داند که در ابعاد شاعر ریشه دوانده و او را به درک بالایی از مفهوم عشق رسانیده است (روزبه، ۱۳۹۰: ۲۹۳).

این ویژگی ها در مجموعه های اخیر امین پور، اشعار او را در زمره شاهکار های ادبی قرار داده است همچنانکه شاعر خود می گوید: «از ویژگیهای شاهکار های ماندگار، انسانی بودن، بیان جوهر زندگی، زبان و بیان خاص می باشد.» (امین پور، ۱۳۸۱).

اکنون به جلوه های تأملی و مقایسه آنها در شعر هر کدام از شاعران مقاومت می پردازیم:

۱-۲. مرگ اندیشی

مرگ یکی از مسائل اصلی انسان است که نگرش آدمی به آن مبین نوع جهان بینی او هم است. این پدیده و ژرف اندیشی درباره آن در شعر عربی، از آغاز تا کنون مورد توجه شاعران بوده است. به عنوان مثال، در شعر عربی قدیم، ابوالعلاء معری شاعر دوره عباسی دارای فلسفه ای بدبینانه است که نتیجه یأس و نومیدی او از زندگی است. او ترسی عمیق از مرگ دارد و پیوسته از آن می نالد:

قَدِيمًا كَرِهْتُ الْمَوْتَ وَاللَّهُ شَاهِدٌ
وَقَدْ عِشْتُ حَتَّى أَسْمَحَتْ لِي قَرَوْنَتِي^۱
(المعری، بی تا، ج: ۱: ۲۲۱)

اما شاعر معاصر در سایه تجربه شکست‌ها و خفقان‌ها، در درونش یأس و غربتی به وجود آمده که با شعر معاصر نیز عجین گشته است، این نوع نوستالژی موجب شده است که مرگ در نگاه او به معنای ولادت، پیروزی، تجدد و برانگیختگی باشد. اگر نگاهی به دایره‌ی لغات شعری معاصر بیاندازیم، می‌بینیم که مرگ نجوایی است در تجربه شعری شاعران که به معنای تسلیم و شکست نیست بلکه عامل مسؤولیت‌پذیری در مقابل زندگی است. از جمله آنها، شاعرانی همچون ادونیس (۱۹۳۰)، خلیل حاوی (۱۹۱۹-۱۹۸۲) و سیاب (۱۹۲۶-۱۹۹۹) است.

سیاب در بسیاری از قصائدش مضامین مرگ و رستاخیز را به کار برده است، او در قصیده «

قصيدة النهر و الموت» می‌گوید:

أَوْدٌ لَوْ غَرِقْتُ فِي دَمِي إِلَى الْقَرَارِ

لَأَحْمِلَ الْعَبَاءَ مَعَ الْبَشَرِ

وَأَبْعَثَ الْحَيَاةَ، إِنْ مَوْتِي أُتِّصَارَ (السیاب، ۱۹۸۹، ج: ۱: ۴۵۶)

شاعر در این قصیده از چارچوب اسطوره‌ای برای تبدیل معنای مرگ به فداکاری بهره می‌برد تا مرگ را بهایی برای فداکاری قرار دهد.

تجربه مرگ در شعر فلسطینی تا حد زیادی به اندیشه شاعران تموزی در تجدد و برانگیختگی نزدیک است و ارتباط آن با آزادی و رهائی، در عموم شعر فلسطین نیز قابل مشاهده است؛ محمود درویش شاعر نوگرای فلسطین با مرگ تعاملی انقلابی و پویا دارد و مسأله مرگ نزد او معادل با مسأله زندگی است زیرا که از مرگ، حیاتی نوین و دوباره متولد می‌شود، چرا که فلسطینی غیر از خونش چیزی ندارد که تقدیم وطن نماید و شهادت همان

حیات دوباره ایست که به واسطه ی خورش به دست می آورد (النابلسی، ۲۰۰۸: ۲). و اینجاست که درویش صفت الأخضر (رنگ سبز) را به خون می دهد:

هذا الأخضرُ الَّذِي يُكْمِنُ فِيهِ سِرُّ حَيَاةِ الْفِلَسْطِينِي الْمُتَجَدِّدَةِ / إِنَّكَ الْأَخْضَرُ، لَا يُشْبِهُكَ الزَّيْتُونُ /
لَا يَمْشِي إِلَيْكَ الظَّلُّ لَا تَتَّسِعُ الْأَرْضُ لِرَايَاتِ صَبَاحِكَ / إِنَّكَ الْأَخْضَرُ مِنْ أَوَّلِ أُمَّ حَمَلْتِكَ
الاسمَ حَتَّى أَحَدَّثَ الْأَسْلِحَةَ الْأَخْضَرَ (درویش، ۲۰۰۰: ۳۲۵)

همچنانکه قیصر امین پور، شاعر مقاومت فارسی، شهید را سرو سبز راست قامت معرفی می کند:

این سبز سرخ کیست؟ / این سبز سرخ چیست که می کارید؟ / ... 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 بهره گیری از رنگ سبز که نماد رویدن و آغاز است، به زندگی پس از مرگ اشاره دارند و مرگ را سرآغاز رویشی دیگر می دانند.

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 نمی خواهد در ذلت و بدون هویت تاریخی زندگی کند، پس مرگ یک استراتژی اساسی برای باز پس گیری 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 دشواری -

های طاقت فرسا حاصل می‌شود. درویش با آوردن دو نقیض بقاء و فناء 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 یاد آور حیات است سپس با کمی دقت نظر می‌بینیم که کبر به معنای رشد و نمو است یعنی پایان و نزدیک شدن به زوال و نابودی. اما ذوب شدن ریگ نشانگر حیات است چراکه با آن خاکی نو ایجاد می‌شود و با عناصر دیگر متحد می‌شود و چیزی جدید به وجود می‌آید و این یعنی حیاتی که آرام آرام و روان همچون صدای آب می‌آید.

مسئله مرگ در شعر فارسی تاریخچه‌ای به درازای تاریخ شعر در ایران دارد. این پدیده در هر دوره‌ای بر اساس تفکرات حاکم بر آن دوره در شعر شاعران بازتاب یافته است. مثلاً در نگاه خیام، مرگ پایان زندگی است و انسان بعد از مرگ نیست و نابود می‌شود و حساب و کتابی در کار نیست:

كس خُلد و جَحِيم را ندیده است ای دل گویی که از آن جهان رسیده ست ای دل^۲
امید و هراس ما به چیزی است کزان جز نام و نشانی نه پدید است ای دل

(هدایت، ۱۳۴۲: ۷۰)

اما در دوره انقلاب اسلامی ایران و بعد از آن، به ویژه در طول هشت سال دفاع مقدس تفاوت محسوسی در رویکرد شاعران به مرگ مشاهده می‌شود. مرگ در این دوره مفهومی کاملاً آسمانی و الهی می‌یابد. آنچه که در طول این هشت سال پرتلاش و حرکت‌های خداجویانه و حق‌طلبانه مردم بیشتر نمایان می‌شود، بی‌پروایی از مرگ است. این بی‌پروایی و رستاخیز عارفانه و عاشورایی، نسلی را می‌پرورد که با شهامت و شجاعت، خود را در معرض بارش آتش و گلوله قرار می‌دهند و عاشقانه و عارفانه مرگ را می‌نگرند؛ از دید امین پور 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 یک دم زندگی کردم / تو می‌توانی /

یک ذره / یک مثقال / مثل من بمیری؟ (امین پور، ۱۳۸۶: ۳۰)

دو شاعر عربی و فارسی با بهره‌گیری از عناصر بیانی و زبان سلیس و موسیقی زیبا به بیان مسأله مرگ و زندگی می‌پردازند؛ آنها 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.

۲-۲. مرگ، حیرت و رهایی

با توجه به بسامد عنوان‌های تأملی در مجموعه اشعار قیصر که اغلب توجه شاعر را به عنصر حیرت، درنگ و پرسش‌های حاصل تردید نشان می‌دهد، می‌توان گفت در آثار قیصر امین پور روز به روز بیشتر شاهد انفعال و سرگشتگی می‌شویم؛ از جمله این عناوین: «حیرت(۵)، حیرانی(۵)، این چیست(۱)، این سبز سرخ کیست(۲)، به که باید گفت(۴)، چرا چنین(۳)، چیستان(۵)، عشق چه می‌گفت(۴)، اما همیشه(۴)، اگر می‌توانستیم(۴) و پرسش(۱)» است که این نوع از عناوین در دو کتاب اخیر امین پور (گل‌ها همه آفتابگردانند و دستور زبان عشق) به ترتیب ۹۳٪ و ۱۰۰٪ است. (۳) (گرچی، ۱۳۸۸: ۱۰۰).

آنجا که در غزل «چیستان» سؤال‌های مکرر و بی‌جوابش را اینسان به تصویر می‌کشد:

تا ابد در پاسخ این چیستان بی‌جواب بر در و دیوار می‌پیچد طنین چیست؟ چیست؟

(امین پور، ۱۳۸۶: ۴۵).

در دوره سوم شعری قیصر که رو به سوی پایان زندگی او دارد، شاهد نگاه او به اندیشه‌های کلان هستی‌شناسانه هستیم. درنگ‌های فلسفی شاعر در قالب پرسش‌های کم‌رنگ و

خجولانه در بحر مُجْتَث که مناسب با بیان اندیشه های فلسفی است مطرح می شود: « اگر که چون و چرا با خدا خطاست چرا؟/ چرا سؤال و جواب است روز بازپسین/ چرا در آخر هر جمله ای که می گویم/ تو ای نشانه پرسش نشسته ای به کمین؟ (همان: ۴۴).

شایان ذکر است که امین پور پس از تجربه بیماری قلبی، پرسش های بسیاری از جهان دارد چرا که او خداوند را حکیم و مدبر جهان می داند و این ژرفای تأویلی شعر قیصر است. (محقق، ۱۳۸۷: ۶۹) شکارسری نیز در مقاله ای معتقد است که نگاه امین پور به هستی را به دو بخش می توان تقسیم کرد: یکی نگاهی که امین پور قبل از حادثه تصادفی که برایش رخ داد به هستی دارد و نگاهی که بعد از آن دارد. به نظر من شعرهای امین پور بعد از آن حادثه و مشکلات پس از آن، از لحاظ اندیشه قوی تر می شود، علتش هم این است که او درمی یابد مسائلی که در زندگی وجود دارد و ذهن همه ما را به خود مشغول داشته است در برابر دردهای بزرگ بشری چقدر حقیر می شوند. (شکار سری، ۱۳۸۶: ۱۶).

همچنین در غزل «حیرانی»، شیدایی و دغدغه جایگاه انسانها در هستی بیان شده است: من سایه ای از نیمه پنهانی خویشم/ تصویر هزار آینه حیرانی خویشم/ صد بار پشیمانی و صد مرتبه توبه/ هر بار پشیمان ز پشیمانی خویشم (همان: ۴۶).

به دنبال این تردیدها و حیرت ها، مرگ اندیشی و دغدغه های شاعر نسبت به گذر عمر بیشتر می شود چنانکه در مجموعه «گلها همه آفتابگردانند» شاعر در جستجوی علتی است برای زندگی « این چشمها از من دلیل تازه می خواهند» (امین پور، ۱۳۸۰: ۳۶). همانطور که درویش در سال های پس از سرودن «جداریه»، به مرگ نزدیک می شود و آن را بیشتر احساس می کند، پس تأملاتش در این باره افزون می شود و قصائدش حالتی از عمق صوفیانه و فلسفه ی انسانی (هستی گرایی) عمیقی به خود می گیرد و با حیرتی ژرف به زندگی می گوید:

سیری ببطء، یا حیاة، لکی أراکِ بکاملِ النقصانِ حُولی / کَم نَسِيتُکِ فی خِصَمکِ باحثاً عَنّی
وَعَنک. ۴

وَكُلَّمَا أَدْرَكْتُ سِرّاً مِنْکِ قُلْتُ بِقُسْوَةٍ: ما أَجْهَلُکَ! / قُلْ لِلْغِیَابِ: نَقَصْتَنی / وَأنا حَضَرْتُ
لِأَكْمَلِک. (درویش، ۲۰۰۵: ۵)

در حقیقت هر دو شاعر مقاومت، از زندگی، مرگ و حیات پس از مرگ پیوسته با پرسشهایی همراه با حیرت دست و پنجه نرم می کنند با این تفاوت که درویش اغلب پاسخ این سؤالات را می داند و در شعر باز گو می کند؛ او زندگی را در غیبت می بیند زیرا که برای آن پایانی نمی بیند و آن، جایست برای تحقق ذات و حیاتی دوباره؛ اما امین پور با تکرار پرسش‌ها پیش کمتر به دنبال پاسخی برای سرگردانی‌های خویش می رود.

درویش، شاعر فلسطینی، در این دنیا احساس غربت می کند و خود را منسوب به عالم دیگر می داند. او از دنیای تصوفی انقلابی متولد شده و حد و مرز و زمان و مکان نمی شناسد. شاعر در قصیده‌ای، مرگ را هم راهی برای رهایی از این جسم و دنیای مادی می داند و همانند متصوفین تنها وجود حقیقی را باقی و جاویدان می داند و مرگ را فقط انتقال از حالی به حالی دیگر می داند، شاعر در قصیده «آه .. عبد الله» از شهید فلسطینی حرف می زند که زندگی اش در مرگ اوست نه در زنده بودنش؛ او بعد از مرگش زندگی می کند:

قالَ عبدُ اللهَ لِلجَلَّادِ: جِسمی کَلِماتٌ و دَوِیٌّ ۵ / ضاعَ فیهِ الرِّعدُ و البرقُ علی السَّکِّینِ / والوالی
قَویٌّ هَکذا الدُّنیا ..

و أنتَ الآنَ یا جَلَّادُ أقوی وُلدِ الله ... و كانَ الشَّرطیُّ! / عادَةً لا یَخْرُجُ المَوْتی الی النُّزْهَةِ لَکِنَّ
صَدِیقِی کانَ مَفْتوناً بِها کُلِّ مَساءٍ / یَتَدَلَّى جِسمَهُ ، کالغُصنِ ، مِن کُلِّ الشُّقُوقِ / وَأنا أَفتِحُ شُبَّاکِی
لِکِی یَدْخُلَ عبدُ اللهَ کِی یَجْمَعَنی بِالأنبِیاءِ! .. (همان: ۱۲۵).

شاعر مرگ عبدالله را معادل با رهایی می داند؛ پس پنجره اش را می گشاید تا همراه با عبدالله به جهانی ابدی که همان آزادگی از قید و بند جهان خاکی است، رخت بر بندد.

امین پور نیز در دوره سوم شعری، مرگ را معادل با رهایی و آزادگی 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 است « از رفتنت دهان همه باز ... / انگار گفته بودند: پرواز! پرواز! » (همان : ۲۹).

۲-۳. شهادت اکسیر زندگانی ابدی

از جمله موضوعات پر بسامد در آثار قیصر امین پور، موضوع «عشق و دوستی، سختی‌ها و مصائب روزگار، شهید و شهادت، زندگی و مرگ، کینه و دشمنی، آزادگی و اسیری، حق‌خواهی و ظلم‌ستیزی، توحید و انتظار منجی» است؛ اما از جمله مضامین عمده‌ای که امین پور به آن‌ها توجه ویژه‌ای داشته، مسئله رازناک مرگ و شهادت بوده است که با توصیف آن ذهن خواننده را به چالش و تأمل می‌کشاند. از میان اشعار قیصر در این باره می‌توان به این عناوین اشاره کرد: « بر آستان بهار، اوج عطش‌بازی، 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.» جدول ذیل شامل نمادهایی است که حاکی از پیوند امین پور با مسأله شهادت است :

۱	گل لاله و بنفشه	گل‌ها در واقع اغلب به صورت الگوی ازلی روح و یک مرکز روحی عرضه می‌شدند.
۲	آب	آب نماد پاکی و روشنی است.
۳	رنگ‌ها	سبز نماد طراوت، تقدس و پاکی است. آبی یکی از ژرف‌ترین رنگ‌ها است. آبی غیر مادی‌ترین رنگ‌ها است. نماد روشنی و شفافیت است. (شوالیه، ژان و آلن گرابران، ۱۳۸۸، جلد ۴: ۴۲). بنفش رنگ مناعت و نسبت برابری است از سرخ و آبی، از ژرف‌نگری و تأمل، از تعادل میان زمین و آسمان، از احساس و ادراک، از اشتیاق و هوش، از عشق و عقل. (همان،

جلد ۲: ۱۱۶-۱۱۷). سرخ به خاطر نیرو، قدرت و درخشش خود در سراسر جهان به عنوان نماد اساسی اصل زندگی ملحوظ می‌شود. سرخ رنگ آتش و خون است. (همان، جلد ۳: ۵۶۶).		
نماد شهید	هاییل	۴
نماد جانبازی و فرمانبرداری رزمندگان از حق و رهبری است.	اسماعیل	۵
نماد فداکاری، قیام علیه ظلم و انحراف است. نماد فریاد و اعتراض است.	امام حسین	۶
قتل حلاج، نماد استقبال رزمندگان از شهادت است.	حلاج	۷

در نگاه آرمانگرایانه قیصر، مرگ همان پیروزی است و پیروزی همان شهادت است. شاعر در جای جای مجموعه شعری «تنفس صبح» تصاویر ناب و تازه و شدیداً حسی را از مرگ سرخ (شهادت) می‌آفریند. او مرگ را یک حماسه و تجربه پاک و اشراقی در قربانگاه معشوق (خدا) قلمداد می‌کند و شیفته وار به سویش می‌رود و با بهره‌گیری از کنایه و تشخیصی زیبا این شیفتگی را اینسان به تصویر می‌کشد:

گر آتش صد هزار دوزخ باشی ای مرگ تو را چو آب خواهم نوشید

(امین پور، ۱۳۶۸: ۳۱)

تشخیص با تلفیق بعد کنایی در زبان شاعر برجستگی ویژه ای می‌یابد. لذا می‌توان ادعا کرد که شاعر به گونه ای عمدی جلوه تشخیص را (در اینجا خطاب مرگ به عنوان یک انسان) با جلوه زیبای دیگر درهم می‌آمیزد تا زیبایی زبان را مضاعف سازد (محمدی، ۱۳۸۸: ۱۱۶). 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 نیز هدفی والا و شریف است و آغاز یک زندگی نو برای نیل به سرچشمه نور و نزدیک شدن به هستی مطلق و شهید کسی است که آزادانه و در کمال آگاهی

جان خود را در راه حفظ وطن می بخشد. شاعر شهید را معیار مرگ رستاخیز و آینه تمام نمای زندگی ابدی ملت فلسطین می داند. درویش در قصیده «أحمد الزعتر» با نگاهی خوشبینانه و امیدوارانه به مسأله مرگ می پردازد:

أخى أحمدٌ / وأنت العبدُ و المعبودُ و المعبُدُ / متى تشهدُ / متى تشهدُ؟ (درویش، ۱۹۹۴: ۶۲۵)

در این قصیده احمد می خواهد که شهید شود و خود را فدای وطن کند. بعد از شهادت اوست که ملتی عظیم جان می گیرد و به پای می خیزد زیرا چشم دوختن فلسطینیان به مرگ، فدا کردن و بخشیدن خون پاکشان به خاک فلسطین و امت عربی است که میلادهایی نو به ارمغان می آورد. در واقع درویش معتقد است که انسان از طریق ایثار جان خود، به عمر جاودانه، آزادی راستین و عشق ابدی دست می یابد (محسنی و امیریان، ۱۳۹۰: ۷۰).

و قیصر نیز جاودانه‌ترین طرز بودن را مرگ سرخ یا همان شهادت 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 جاودانه ترین طرز بودن است (همان: ۶۷).

در نگاه شاعر شهادت نه تنها مرگ نیست بلکه مفهوم تازه‌ای به زندگی می بخشد:

چو برگ ز روی شاخه افتاد و گذشت / یک فصل در این زمانه استاد و گذشت / گویی به

زبان دیگر گونش / مفهوم دگر به زندگی داد و گذشت (امین پور، ۱۳۶۳: ۵۲).

در جایی دیگر می گوید:

شهیدی که برخاک می‌خفت / چنین در دلش گفت: "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).

۲-۴. روز مرگی و گریز ناپذیری مرگ

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

وإن قیلَ لی ثانیةً: سَمَوْتُ الْیَوْمَ، / فَمَاذَا تَفَعَلْتُ؟ لَنْ أَحْتَاجُ إِلَى مُهَلَّةٍ لِلرَّدِّ: / إِذَا غَلَبَنِي الْوَسْنُ
نِمْتٌ.^۷

وإذا كنتُ ظمآنَ شَرِبْتُ / وإذا كنتُ أکتبُ، فقد یُعجِبُنِي ما أکتبُ وأتجاهلُ السُّؤالَ (درویش، ۲۰۰۸: ۱۲۹).

درویش در این شعر خود را نسبت به مرگ به نادانی می‌زند و حتی از پاسخ به سؤال مرگ امتناع می‌کند و به جای آن به خوردن و خوابیدن و مطالعه کردن روز مره ادامه می‌دهد. همچنین شاعر در قصیده ی «المنادیل» از معشوقه ی خود می‌خواهد که به مرگ روز مره ی او عادت کند:

فَرَحِي بِأَنَّ الْفَلَاحَ وَعَدَا / كَانِ يَكْبُرُ فِي بُعَادِي / مَا لِي سِوَى عَيْنِيكَ / لَا تَبْكِي عَلَي مَوْتِ مَعَادِ)
درویش، ۱۹۸۹: ۱۲۶).

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

شاعر در قصیده «جداریه» معتقد است که همه چیز در این دنیا بر اساس نظم خاص خود عمل می‌کند و مرگ هم در زمان خودش به وقوع می‌پیوندد و در نهایت همه موجودات در مسیر مرگ قرار می‌گیرند:

لا شىء يَبْقَى عَلَى حَالِهِ / لِلْوَلَادَةِ وَقْتُ و لَلْمَوْتِ وَقْتُ و لَلصَّمْتِ وَقْتُ و لَلنُّطْقِ وَقْتُ / لا شىءَ
يَبْقَى عَلَى حَالِهِ / كُلُّ حَيٍّ يَسِيرُ إِلَى الْمَوْتِ / وَالْمَوْتُ لَيْسَ بِمَلَانَ (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:

حرف های 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... / ای دریغ و
حسرت همیشگی! / ناگهان / چقدر زود دیر می‌شود! (امین پور، ۱۳۷۲: ۴۶ - ۴۷).

وگاهی مرگ همچون گذرگاهی محتوم پیش روی شاعر است و او ناگزیر به مسلخ تقدیر
نزدیک می‌شود. « وقتی که بره ای آرام و سر به زیر / با پای خود به مسلخ تقدیر ناگزیر
نزدیک می‌شود / زنگوله اش چه آهنگی دارد؟ » (همان: ۱۵) و یا در تور مرد ماهیگیر، مرگ
شکار شده است. « مرد ماهیگیر طعمه هایش 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).
تفکر این دو شاعر درباره مرگ همه گیر و گریز ناپذیر یاد آور تأکید آیات قرآنی بر محتوم
بودن این حقیقت است:

«كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ» (قرآن کریم: آل عمران ۴/ ۱۸۵) «كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ لَهُ» (قصص ۲۰/
۸۸).^۹ «كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَ يَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَ الْإِكْرَامِ» (الرَّحْمَن ۲۷/ ۲۶-۲۷).^{۱۰}

می توان گفت هر دو شاعر در اشعار خود دارای فلسفه ساده ای هستند که مرگ را ضرورت وجود و امری حتمی می دانند که همه را در بر می گیرد و هر دو، این ضرورت را اصل و ریشه زندگی حقیقی هر انسان می دانند و با این تفکر، نیستی مطلق را از وجدان هر انسان پاک می کنند. نا گفته نماند هر دو شاعر انقلابی خدا جو و سرشار از اندیشه های معرفتی، علت هستی خود و هر انسان دیگری را شناخت خداوند خالق می دانند؛ درویش نهایت وجود و هستی را مرگ بی سر انجام نمی داند بلکه در عقیده او زندگی سرشار از معرفت است:

لَمْ أَوْلَدْ لِعَرْفِ أَتْنِي سَأَمُوتُ بَلْ لِأَحِبِّ مُحتَوِيَاتِ ظِلِّ اللَّهِ (درویش، ۲۰۰۰: ۱۴).

امین پور نیز خداوند را پاسخ تمام چرا های خود می داند:

در خواهشی که خواستنی تر ز پاسخی / با چون تو چه نیازی جواب را؟! (امین پور، ۱۳۸۶: ۵۵).

جلیل تجلیل در باره قیصر می گوید: «دریافتی که قیصر از عالم وحدت جمالی حق تعالی و غوری که ایشان در معرفت اسلامی و فلسفه داشتند، در واقع هدف و آرمان اصلی ایشان از شعر بود.» (محقق، ۱۳۸۷: ۳۲).

۲-۵. درون اندیشی

در حقیقت هر شاعر یا نویسنده‌ای در دوره هایی از زندگی اش به این قضیه می‌اندیشد که کجای جهان و خودش ایستاده؛ به تعبیر دیگر هنرمندان و اندیشمندان همواره خود و وجود خود در هستی را مورد محک قرار می‌دهند. این شناخت از موقعیت و پرسش از کجایی و چگونگی جایگاه انسانی پرسشی است که می‌تواند هر لحظه از زندگی به سراغ انسان خردمند بیاید.

بعد از دو دوره شعر حماسی و رمانتیکی قیصر، صدای درونی او در اشعار دوره سوم به گوش می‌رسد که این سکوت و درونگرایی در دو مجموعه شعری «گلها همه آفتابگردانند و دستور زبان عشق» نمودار است. در این دو مجموعه قیصر با طرح روایت هایی از جامعه و پرسش های ساده که دیگران را به پاسخگویی دعوت می کند، نگاه خویش را بیشتر به خود

معطوف کرده است، برخی منتقدان می‌گویند: «به نظر می‌رسد قیصر به میزان قابل توجهی در خود خزیده است و این شعرها بیشتر اشعاری شخصی هستند و حکایتگر حال و روز شاعر در زندگی روز مره» (بهداروند، ۱۳۸۸: ۲۸۵).

در غزل شب اسطوره، این صدای انعکاسی به وجهی هنری باز تاب یافته است: « دور از همه مردم شده ام در خودم امشب، پیدا شده ام گم شده ام در خودم امشب / لبریز ز سر مستی سر ریز ز هستی، دریای تلاطم شده ام در خودم امشب ... / هم دانه دانایی و هم دام هبوطم، اسطوره گندم شده ام 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 بی‌من 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).

به طور کلی مجموعه «دستور زبان عشق» بیشتر حاوی تلخ‌اندیشی‌های ناشی از تأمل و توغل ذات شناسانه و شبه فلسفی و اندیشه‌گرانه در باطن حیات و در نهایت صید لحظه‌های شاعرانه، همراه با پختگی زبان و موسیقی است (فرزاد زاد، ۱۳۸۶: ۱۶).

ذات‌گرائی نیز از ویژگی‌های بارز مراحل پایانی حیات شعری محمود درویش است. ذات‌گرائی را «میلی که به اقرار و خطاب خود استوار است»، تعریف کرده اند (علوش، ۱۹۸۵: ۱۵۹). نگاه کلی محمود درویش به مسأله هستی، از ذات (درون) و حفاری در اعماق آن سر چشمه می‌گیرد و با نوعی ابتکار به نگرشی ژرف می‌پردازد که دارای ساختاری غیر معمول از

گفتگوی انسان با خود (ذات) و طبیعت است و انسان در این اشعار محور است که تناقضات و دوگانگی‌ها حول آن می‌چرخد (بولس، ۲۰۰۹: ۲).

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 كَوِكبًا عَلَيَّ آخِرَ الْمَشْهَدِ الْأَنْدَلُسِيِّ» با طرح سؤالاتی این موضوع را نشان می‌دهد:

مَنْ أَنَا بَعْدَ لَيْلِ الْغَرِيبَةِ؟ أَنَهَضُ مِنْ حُلْمِي / خَائِفًا مِنْ غَمُوضِ النَّهَارِ عَلَيَّ مَرَمَرِ الدَّارِ، مِنْ عَتَمَةِ الشَّمْسِ فِي الْوَرْدِ /... خَائِفًا مِنْ مُرُورِي عَلَيَّ عَالَمٍ لَمْ يَعُدْ عَالَمِي / مَنْ أَنَا بَعْدَ لَيْلِ الْغَرِيبَةِ؟ كُنْتُ أَمْشِي إِلَى الذَّاتِ فِي الْآخَرِينَ، وَ هَا أَنَذَا / أَخْسِرُ الذَّاتَ وَالْآخَرِينَ (درویش، ۱۹۷۹: ۵۵۷-۵۵۸).

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

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

در حقیقت من شاعرگاه فردی مطلق و گاه هستی گراست.

می‌توان گفت هر کدام از دو شاعر معاصر بر اثر بحران وطنی، در وجود خویش دچار حیرت و احساس گم‌گشتگی می‌شوند؛ قیصر با ورق زدن دل در پی ذات گمشده خویش و درویش ترسان از ماندن در دنیایی که از آن او نیست، این بی‌هویتی و گمنامی را به تصویر می‌کشند.

۲-۵-۱. آینه‌ی درون

رمز آینه (المرآة) در میراث فلسفی عربها، مرتبط با زمینه‌های معرفتی است که عقل، خودش را در آینه می‌بیند تا اینکه درباره حضورش تأمل کند. این یک عنصر اساسی در میراث تصوف عربی است و رمز آینه متعلق به حالات کشف و شهود است که عارف حقایقی را که بر

او پوشیده است، می‌بیند (عصفور، ۲۰۰۷: ۴).

در دوره معاصر آینه به عنوان رمز و نشانه در اشعار شعرای توانمند عربی چون ادونیس، نازک الملائکه، سیاب و بیاتی مطرح شد؛ اما محمود درویش در رؤیای جدیدش، مسیر خاصی را طی می‌کند که در آن ذات، خود را در آینه می‌بیند و شاعر از این طریق به تأمل، کشف و یا رؤیا می‌پردازد؛ «مَنْ» درویشی به دو بعد ذاتی و هستی‌گرایی (کونی) تقسیم می‌شود که در متون دواوین اخیرش به خوبی هویدا است. این تأمل ذاتی به طور جدی از دیوان «لا تعذر عما فعلت» آغاز می‌شود؛ به طوری که تمرکز روی یک اندوه و یا دل‌مشغولی وجودی است که به دور یک تراژدی فردی دارای ابعاد هستی‌گرایانه، می‌چرخد، و تا آخرین دیوان شعری او (أثر الفراشة) ادامه دارد (بولس، ۲۰۰۹: ۴).

«المِراة»، «القرین»، «الظل»، «الآخر» و «الشبح» رمزهایی هستند که محمود درویش در رؤیای نوین دواوین اخیرش بر آنها متکی است. دواوینی که متمایز به حضور ذاتی هستند که در خود خیره می‌شود؛ گویی که خودش را در آینه می‌بیند، آینه‌ای که همانند هم‌نشین و یاری است که از یارش جدا نمی‌شود و یا سایه ایست که از او دور نمی‌شود؛ درویش از خلال ذات به نجوای درونی «من» گوش می‌دهد و حیرت آن را با طرح سؤالات فلسفی عمیق شرح می‌دهد؛ «من» درویش عکس خود را در آینه به چند صورت و به شکل طیف‌های رنگارنگ نور می‌بیند که دائم تغییر می‌کند به طوری که نمی‌توان آن را به طور واضح دید:

أَمَا أَنْتَ الْمِرَاةُ قَدْ خَذَلْتِكِ، / أَنْتَ ... وَ لَسْتَ أَنْتَ، تَقُولُ: أَيْنَ تَرَكَتُ وَجْهِي؟ (درویش، ۲۰۰۴: ۳۲).

بار دیگر وقتی به آینه نگاه می‌کند ذات غریبه‌ای را می‌بیند که همان منی است که در خود تأمل می‌کند:

يَرْتُو إِلِي مِرَاةٍ / فَيَرِي غَرِيبًا مِثْلَهُ / يَرْتُو إِلَيْهِ (درویش، ۲۰۰۸: ۵۷).

آینه در اندیشه فلسفی و عرفانی قیصر، رمز خاطرات، دل، ذهن و فکر است. انسان از نگاه امین پور دغدغه بازگشت به خویشتن را دارد و آینه رمزی از این دغدغه برای بازگشت به پاکی است (شریفیان، ۱۳۸۸: ۳۱). امین پور در غزل « سفر در آینه» بخشی از این دغدغه را در دنیای خود بیان می‌کند: « این منم در آینه یا تویی در برابرم؟ / ای ضمیر مشترک ای خود فراترم! / در من این غریبه کیست؟ باورم نمی‌شود / خوب می‌شناسمت، در خودم که بنگرم / این تویی خود تویی در پس نقاب من / ای مسیح مهربان، زیر نام قیصرم سالها دویده‌ام از پی خودم، ولی / تا به خود رسیده‌ام دیده‌ام که دیگرم از هزار آینه تو به تو گذشته‌ام / می‌روم که خویش را با خودم بیاورم.....» (امین پور، ۱۳۸۶: ۲۹).

امین پور در سراسر «دستور زبان عشق» همه انفعالات و گفتگوهای با (من) درونی را بیان نموده است چنانکه در غزل « دید و بازدید عید» می‌گوید: « گفتم این عید به دیدار خودم هم بروم» (همان: ۶۸).

این موضوع در شعرهای دیگر این مجموعه از جمله: «نام گمشده، در این زمانه، عید، حیرانی و قدر اندوه» به روشنی دیده می‌شود.

۲-۵-۲. خطاب درون

درویش در دیوان « کزهر اللوز أو أبعده» در فاصله بین ذات و جاودانگی اش تأمل می‌کند، پس به دنبال آن، لحظات انشعاب و پراکندگی درونی تکرار می‌شود و شاعر به سوی جستجوی معنای ذات می‌رود:

هَلْ كَانَ ذَاكَ الَّذِي كُنْتُهُ - هُوَ؟ / أَمْ كَانَ ذَاكَ الَّذِي لَمْ أَكُنْهُ - أَنَا؟ (درویش، ۲۰۰۵: ۳۵).

سپس در پاسخ به این سؤال، شاعر استراتژی‌های شعری متعددی را به کار می‌گیرد؛ از جمله شیوه‌ی روایی دراماتیک در بافت قصیده است و پیوسته از ارتباط (من) و تصویرش از طریق آینه بهره می‌گیرد:

أنا اثنان في واحدٍ / أو واحدٌ يتشظى إلى إثنين (همان: ۴۱).

خطاب شعری درویش در دیوان «لَا تَعْتَذِرْ عَمَّا فَعَلْتَ» تا حدی متفاوت بوده و رویکرد شاعر به خطاب ذات و تصویر خود در آینه، سایه و یا شبح خود است. شاعر در این دیوان نگرش شعری اش را به طور عام بر انسان معاصر و به طور خاص بر شخص فلسطینی منعکس می‌کند (عصفور، همان: ۴).

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 بیانیدیشد: «در این زمانه هیچ کس خودش نیست / کسی برای یک نفس خودش نیست / تو ای من ای عقاب بسته بالم / 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: ۵-۶۴).

در حقیقت، این شاعر اومانیست چون درویش، از بی‌خبری و سرگشتگی انسان معاصر می‌نالند و گله می‌کند و به نظر می‌رسد هر دو شاعر معاصر در خلال این تک‌گویی‌های روانی و خطاب خویشتن در آینه، تأملی فلسفی در وجود انسان، بویژه انسان معاصر، می‌کنند و نگرانی خود را درباره جایگاه او در هستی اظهار می‌کنند.^{۱۱}

نتیجه

با بررسی شعر محمود درویش و قیصر امین پور در موضوعات تأملی، نکات ذیل را می‌توان دریافت:

۱. سیر کمالی اندیشه دو شاعر مقاومت در مراحل مختلف شعری تا اندازه زیادی همسان بوده، از دلایل این همسانی، آرمان‌های مشترک، قرار گرفتن در یک برهه زمانی و تجربه بیماری قلبی هر دو شاعر را می‌توان نام برد.
۲. از جمله مضامین فلسفی مورد تأمل هر دو شاعر مسأله مرگ و زندگی، هستی و ذات اندیشی است که اغلب آنها در آخرین مجموعه‌های شعری این دو جلوه‌گر

- است و به کارگیری تکنیک تک‌گویی روانی، در ارتباط با همین ویژگی شعری یعنی غور در کنه مسائل و نگاه فلسفی آنهاست.
۳. پدیده مرگ و زندگی در اشعار هردو شاعر به دو گونه پدیدار می‌شود: ۱- زندگی و مرگ‌های روزمره و همیشگی بدون هیچ فلسفه‌ای ۲- مرگی که در عقیده آنها زیبا و دوست‌داشتنی است و دریچه‌ای است به سوی جهانی بدون قفس و آزاد و رسیدن به زندگی حقیقی جاودانه.
۴. انسان مداری ویژگی بارز تأملات ذات‌شناسانه این دو شاعر مقاومت است که سیر کمالی جزئی به کلی دارد؛ پرسش از خویشتن و خطاب آن در آینه، در حقیقت پرسش از جایگاه انسان معاصر در جهان امروز است که درویش و امین پور با تأملات خوشبینانه خود در شعر، امید به رهایی همه بشریت دارند.
۵. هر دو شاعر در ژرف‌اندیشی‌های فلسفی، بر آیات قرآنی و روایات اسلامی تکیه دارند با این تفاوت که این ویژگی در شعر امین پور غلبه می‌کند. به طور کلی امین پور دارای ایمان و اعتقاد راسخ تر و انقلابی تری بویژه در مسأله شهادت است و مرگ‌اندیشی او اغلب حول محور شهادت می‌چرخد.
۶. دغدغه قیصر امین پور در تأملات درون‌اندیشانه، بازگشت به خویشتن است و اغلب در این گونه اشعار به جستجوی خویش می‌پردازد، اما درویش بیشتر به بعد هستی‌گرایانه توجه دارد و به دنبال معنای ذات می‌رود تا اینکه شک و تردید خود را درباره وجود خویش، از بین ببرد.
۷. به طور کلی، در ژرف‌اندیشی‌های شعری امین پور، با هاله‌ای از حیرت و پرسش‌های مکرر بدون جواب مواجه می‌شویم در صورتیکه در شعر درویش بیشتر شاهد پرسش از ذات و زورآزمایی با مرگ هستیم.

۸. 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 ژرف‌اندیشی‌های شعری گشته است.

یادداشت‌ها

۱. الْقُرُونَةُ : نَفْسُ. (أَسْمَحَتْ قُرُونَتُهُ)؛ ذَلَّتْ نَفْسُهُ وَتَابَعَتْهُ عَلَى الْأَمْرِ. (المعجم الوسيط). نفسش تابع او شد و خوار و ذلیل شد.
۲. خُلْدٌ وَ جَحِيمٌ: بهشت و دوزخ
۳. عناوین شعری به ترتیب دفترهای شعری شاعر از اول تا پنجم، شماره خورده‌اند.
۴. خِضَمٌ: دریای بزرگ، بخشندگی
۵. «کلمات» در دیوان شاعر به همین شکل نوشته شده است و به معنای واژه هاست، لکن به نظر می‌رسد مقصود شاعر از این کلمه « زخم‌ها» است که جمع آن «کُلُومٌ وَكِلَامٌ» است. (قیّم، ۱۳۸۷: ۸۶۴). دَوَىّ: بیمار
۶. آدم‌گونگی یا تشخیص آن است که گوینده عناصر بی‌جان یا امور ذهنی را به رفتاری آدمی وار بیاراید. (داد، ۱۳۸۵: ۱)
۷. الوَسْنُ: چُرت، خواب
۸. این آیه یادآور این بیت از مولاناست:
پیش بی حد هرچه محدود است، لاست
كُلُّ شَيْءٍ غَيْرُ وَجْهِ اللَّهِ فَنَاسَتْ
۹. این آیه یادآور شعر فارسی حافظ است که می‌گوید:
عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده
بجز از عشق تو باقی همه فانی دانست
۱۰. تک‌گویی روانی یا درونی، شیوه‌ای است در روایت که به موجب آن جریان و آهنگ ضمیر خودآگاه همانگونه که در ذهن شخص رخ می‌دهد، بازگو می‌شود و نویسنده در آن دخالتی نمی‌کند. (داد، همان: ۱۵۹)

کتابنامه

الف. کتابها

قرآن کریم.

۱. اسوار، موسی (۱۳۸۱)؛ از سرود باران تا مزامیر گل سرخ (پیشگامان شعر امروز عرب)، چاپ اول، تهران، سخن.
۲. امین پور، قیصر (۱۳۷۲)؛ آینه های ناگهان (برگزیده شعر های ۷۱-۶۴)، افق.
۳. (۱۳۶۴)؛ تنفس صبح، حوزه تبلیغات اسلامی.
۴. (۱۳۸۶)؛ دستور زبان عشق، تهران، مروارید.
۵. (۱۳۶۳)؛ در کوچه آفتاب، تهران، برگ.
۶. (۱۳۸۶)؛ گل ها همه آفتابگردانند، تهران، مروارید.
۷. بهداروند، ارمغان (۱۳۸۸)؛ این روز ها که می گذرد (زیبایی شناسی و سیر تحول شعر قیصر امین پور)، چاپ اول، تهران، نقش جهان.
۸. بیضون، حیدر توفیق (۱۹۹۱)؛ محمود درویش شاعر الأرض المحتلة، الطبعة الأولى، بیروت، دار الکتب العلمیة.
۹. حاج ابراهیمی، محمد کاظم (۱۳۷۶)؛ تاریخ الادب العربی الحديث، الطبعة الأولى، اصفهان، دانشگاه اصفهان.
۱۰. داد، سیما (۱۳۸۵)؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی (واژه نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپائی به شیوه تطبیقی و توضیحی)، چاپ سوم، تهران، مروارید.
۱۱. درویش، محمود (۱۹۸۹)؛ دیوان، الطبعة الثالثة عشر، بیروت، دار العودة.
۱۲. (۲۰۰۸)؛ أثر الفراشة (یومیات)، الطبعة الأولى، بیروت، ریاض الریس.
۱۳. (۲۰۰۰)؛ جداریة، الطبعة الأولى، بیروت، ریاض الریس.
۱۴. (۲۰۰۵)؛ کزهر اللوز أو أبعد، الطبعة الثانية، بیروت، ریاض الریس.
۱۵. (۲۰۰۴)؛ لا تعتذر عما فعلت، الطبعة الأولى، بیروت، ریاض الریس.
۱۶. شوالیه، ژان و آلن گرابران (۱۳۸۸)؛ فرهنگ نمادها، ترجمه ی سودابه فضایی، چاپ دوم، تهران، جیحون.
۱۷. علوش، سعید (۱۹۸۵)؛ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بیروت، دار البيضاء.

۱۸. قیّم، عبد‌النبی (۱۳۸۷)؛ فرهنگ معاصر عربی- فارسی، چاپ هفتم، تهران، فرهنگ معاصر.
۱۹. محقق، جواد (۱۳۸۷)؛ شکفتن در آتش، چاپ اول، تهران، هنر رسانه اریب‌هشت.
۲۰. مَعْرَى، أبو العلاء (بی تا)؛ لزومیات، بیروت.
۲۱. میر قادری، سید فضل اله (۱۳۸۵)؛ شعر تأملی در ادبیات عربی معاصر، چاپ اول، شیراز، نوید شیراز.
۲۲. النقاش، رجاء (۱۹۷۱)؛ محمود درویش شاعر الأرض المحتلة، الطبعة الثانية، دار الهلال.
۲۳. هدایت، صادق (۱۳۴۲)؛ ترانه های خیام، چاپ چهارم، تهران، امیر کبیر.

ب) مجله‌ها

۲۴. آیین‌وند، صادق (۱۳۷۰)؛ شعر مقاومت، مجله کیهان فرهنگی، سال هشتم، شماره ۷۹، (صص ۳۵-۳۴).
۲۵. امین پور، قیصر (۱۳۸۱/۶/۱۱)؛ راز ماندگاری آثار ادبی، نشریه جمهوری اسلامی.
۲۶. ایران زاده، نعمت اله - رحیمیان، افسانه (۱۳۸۸)؛ درونمایه های مرگ و شهادت در شعر قیصر امین پور، نشریه دانش، فصلنامه مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، شماره ۹۷، صص ۱۵-۵۰.
۲۷. بولس، حبیب (۲۰۰۹)؛ ثلاث محاضرات فی شعر محمود درویش المرحلة الثالثة: m
www.arabvoice.co
۲۸. روزبه، محمد رضا و ضرونی، قدرت اله (۱۳۹۰)؛ تحلیل ماهیت معشوق و سیر تحول آن در اشعار قیصر امین پور، فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی، بهار ادب، سال چهارم، شماره اول، شماره پیاپی ۱۱، صص ۲۹۱-۳۰۸.
۲۹. سبزواری، حمید (۱۳۸۱)؛ تأثیر ادبیات پایداری فلسطین بر ادبیات انقلاب اسلامی ایران در گفتگو با شاعران معاصر ایران؛ بوستان ادب حضور، شماره ۴۰ www.hawzah.net
۳۰. شریفیان، مهدی و صادقی، سهیلا (۱۳۸۸)؛ عشق به انسان، وطن و مقاومت در شعر قیصر امین پور، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال هفتم، شماره سیزدهم، صص ۳۸-۲۳.
۳۱. شکار سری، حمید رضا و دهقانی، محمد (۸۶/۹/۲۲)؛ قیصر و شعر انقلاب، روزنامه ایران، شماره ۳۸۱۱، صفحه ۱۶ (آیین): www.magiran.com
۳۲. عصفور، جابر (۲۰۰۷)؛ «رمزية المرأة... قراءة في الدواوين الاخيرة لمحمود درویش»، المجلة العربی: www.arabicstory.net

۳۳. العذاری، ثائر (۲۰۰۸)؛ الموت و الحیاة فی شعر محمود درویش، الحوار المتمدن، شماره ۲۴۰۲: www.ahewar.org.
۳۴. فرزاد زاد، محسن (۸۶/۹/۲۲)؛ یادداشتی برای چهلمین روز: تنها تو می مانی، ما می رویم از یاد... روزنامه ایران، شماره ۳۸۱۱ صفحه ۱۶ (آئینه).
۳۵. گرجی، مصطفیو میری، افسانه (۱۳۸۸)؛ بررسی و تحلیل نام‌های اشعار قیصر امین پور، جستارهای ادبی مجله علمی پژوهشی، شماره ۱۶۷، (صص ۸۰-۱۰۴).
۳۶. محسنی، علی اکبر و امیریان، طیبه (۱۳۹۰)؛ بررسی اندیشه‌ی مرگ و زندگی در شعر محمود درویش، فصلنامه ی نقد و ادبیات تطبیقی (پژوهش‌های زبان و ادبیات عرب)، سال اول، شماره ۱، (صص ۴۶-۷۴).
۳۷. محمدی، علی و زارعی، جمیله (۱۳۸۸)؛ بررسی و تحلیل آرایه تشخیص در سروده‌های قیصر امین پور، فصلنامه زبان و ادب پارسی، شماره ۴۱، (صص ۱۰۶-۱۲۷).
۳۸. م. علی (۱۳۸۶)؛ از آن همه گفتار (گزیده‌ای از آنچه در مرگ قیصر امین پور گفتند): www.goftaresabz.blogfa.com.
۳۹. النابلسی، شاکر (۲۰۰۸)؛ سال هشتم، الشاعر الذی أنشد للموت من أجل الحیاة، روزنامه الوطن السعودية، شماره ۲۸۷۸: www.alwatan.com.sa.
۴۰. الوراری، عبد اللطیف (۲۰۰۹)؛ بصدد جمالیات الموت فی شعر محمود درویش (العبدالسلام المساوی، دار الساقی، بیروت، ط. ۱، ۲۰۰۹)؛ مجلة وطن الثقافية: www.alwatan.com.
۴۱. یوسف نیا، سعید (۱۳۸۱)؛ دستی به سوی نور (تأملی در شعرهای قیصر امین پور)، مجله شعر، شماره ۳۰، ص ۶۰: www.noormags.com.

فصلیة التّقد و الأدب المقارن (دراسات في اللّغة العربيّة و آدابها)
كلية الآداب و العلوم الإنسانيّة، جامعة رازی - کرمانشاه
السّنة الأولى، العدد ٢، صيف ١٣٩٠هـ.ش / ١٤٣٢ هـ.ق / ٢٠١١ م

دراسة مقارنة بين محمود درویش و قیصر امین پور في الشّعر التأملي*

الدّكتور كبرى روشنفكر

أستاذة مساعدة في قسم اللّغة و آدابها، بجامعة تربيت مدرس

كبرى ذوالفقاری

المجستيرة في قسم اللّغة العربيّة و آدابها، بجامعة تربيت مدرس

الملخص

الشعر المقاوم سلاح للمكافحة حيناً و صوت خفي يتفكّر في العلوّ الانساني في إطار التأمّلات الشعرية حيناً الآخر هذه التأمّلات تتجلّي في الشعر المقاوم العربي و الفارسي. من حيث أنّ الأدب الفلسطيني و الأدب الثوري في ايران يتأثر علي أحدهما الآخر، إنّنا نشاهد الموضوعات التأمّلية المشابهة في شعر شعراء الأدبين الفلسطيني و الإيراني و منهم: محمود درویش الشاعر الفلسطيني و قیصر امین پور الشّاعر المقاوم الايراني.

من هذه التأمّلات هي ظاهرة الموت و الحياة و التأمّلات الذاتية؛ الموت و الحياة يتجلّي في أشعار كلي الشّاعرين بنوعين: الحياة اليومية و الموت اليومية و المستمرة دون فلسفة و الآخر، الموت الجميل و الحبيب و هو نافذة الي العالم الحرّ و وصال الحياة الحقيقية الخالدة. و أما التأمّلات الذاتية عند الشّاعرين تلازم الإنسانية و بما يساءلان حول مكان الانسان المعاصر في العالم الحالي. رؤية قیصر امین پور في هذه التأمّلات هي الرّجوع الي الذات و رؤية درویش هي الوجود و رفع الريب و القلق حول وجوده. فإنّ الشّاعر الايراني، امین پور، هو اكثر تحييراً و سؤالاً في الوجود و درویش اكثر تعاملًا مع الموت و سؤالاً من الذات.

الكلمات الدليلية: محمود درویش، قیصر امین پور ، الموت و الحياة، التأمّل، الأدب المقارن.

تاريخ القبول: ١٣٩٠/٦/١٠

* تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٤/١٥

عنوان بريد الكاتب الإلكتروني: Kroshan@modares.ac.ir