

بررسی تطبیقی نماد «شیر» در شعر نیما یوشیج و خلیل مطران* (تأملی در نگاه متفاوت دو شاعر)

علی سلیمی

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی - کرمانشاه

فاطمه سلیمی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی

چکیده

نیما یوشیج و خلیل مطران، از پیشگامان شعر نو، در ادبیات فارسی و عربی به شمار می‌روند. روحیه متفاوت آن دو، سبب شده تا پدیده‌های طبیعی، در شعر هر یک از این دو، رنگی ویژه به خود بگیرد. هر کدام، در عالم خیال شاعرانه، از «شیر»، نمادی متناسب با احساسات درونی خود خلق نموده‌اند که یکی ناتوان و گریان، و دیگری، شجاع و غرآن است. شیر در قصیده‌ی نیما، نمادی از آزادی‌خواهان در بند است و رنگی به شدت واقع‌گرایانه دارد، اما همین حیوان توانا، در «الأسد الباکی» مطران، به موجودی بسیار ضعیف و گریان تبدیل شده است که پیوسته اندوهی رمانتیک به همراه دارد. نیما با به کارگیری این نماد، شعری روایی با مضمونی حماسی خلق نموده، اما مطران، قصیده‌ای غنایی با مضمونی کاملاً عاطفی از آن پدید آورده است. این مقاله، براساس چارچوب‌های ادبیات تطبیقی، به بررسی و نقد نگاه متفاوت دو شاعر در این موضوع می‌پردازد.

واژگان کلیدی: شعر معاصر فارسی و عربی، نیما یوشیج، خلیل مطران، نمادپردازی در ادبیات تطبیقی.

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۳/۱۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۰/۶/۱۰

رایانامه‌ی نویسنده‌ی مسؤول: Alisalimi2004@yahoo.com

۱. پیشگفتار

جان بخشیدن به اشیاء و وصف خیالی پدیده‌های طبیعی، از جمله هنرهای شعری است. شاید زیست‌شناسان از شاعران و ادیبان متعجب باشند، هنگامی که می‌بینند آنان همواره وصف حالت‌های شادی و ناخوشی درون خویش را بر حیوانات تطبیق می‌دهند؛ زیرا از نگاه ایشان، مثلاً «شیر» در طبیعت، نه گریبان است و نه خندان، شیر، شیر است، اما به هر حال، تفاوت آثار ادبی با غیر ادبی، در همین نگرش متفاوت به پدیده‌هاست. انسان‌ها و به ویژه شاعران و ادیبان، با همذات‌پنداری، نمادهایی خلق کرده و حالت‌های شادی، غم، درد و رنج خویش را با آنها تقسیم می‌نمایند. نماد و سخن گفتن به شیوه‌ی نمادین از دیرباز، همراه انسان بوده است. «نماد، حالتی رمز آلود دارد و همواره با رمز و راز همراه است، از عناصر خیالی است که کلام را مبهم می‌سازد. چیزی است که چیزی دیگر را، از طریق قیاس یا تداعی نشان می‌دهد، مانند رنگ سفید که معمولاً نماد بی‌گناهی و گل‌سرخ که نماد زیبایی است» (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۲۸۱). استفاده از نماد از ویژگی‌های اساسی شعر و ادب، به ویژه در دوران معاصر به شمار می‌رود. «شاعر برای فرار از قالب تنگ و بسته‌ی کلمات، به عالم رمز و نمادها می‌گریزد تا بتواند دنیایی جدید، فراخ و به رنگ آرزوهایش خلق کند. چرا که نمادها، شعر را عمیق می‌کنند، دامنه می‌دهند، اعتبار و وقار می‌دهند و خواننده، خود را در مقابل عظمتی می‌یابد» (طاهباز، ۱۳۶۸: ۱۳۳).

نیما یوشیج و خلیل مطران، در ادبیات فارسی و عربی، ویژگی‌های مشترک فراوانی با هم دارند که موارد زیر از جمله آنهاست:

- ۱) آشنایی با ادبیات اروپایی و تأثیرپذیری از مکتب‌های ادبی جدید.
 - ۲) پیشگامی در سرودن شعر نو و ایجاد دگرگونی در زبان، مضمون و ساختار شعر.
 - ۳) زندگی در سایه‌ی حکومت‌های خودکامه و نابسامانی‌های سیاسی و اجتماعی.
- اما از سوی دیگر، روحیه متفاوت این دو، رنگی ویژه به شعرشان بخشیده است. به طوری که

پدیده‌های طبیعی و استفاده نمادین از آنها، نزد هر کدام جلوه‌ای منحصر به فرد یافته است. این مقاله می‌کوشد به این پرسش پاسخ گوید که روحیه و نگاه متفاوت دو شاعر، چگونه خود را در وجود یک پدیده طبیعی (شیر) نشان داده است؟

در باره دو شاعر، به شکل جداگانه، کتاب‌ها و مقاله‌های فراوانی نگارش یافته است که در این جا به منظور اجتناب از تکرار، از ذکر آنها خودداری می‌گردد، اما در زمینه‌ی موضوع این مقاله، تا آنجایی که جستجو نمودیم، پژوهشی صورت نگرفته است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. زندگی خلیل مطران و نیما یوشیج

معمولاً زندگی مطران را به سه دوره تقسیم نموده‌اند. دوره اول: از آغاز تا استقرار او در «مصر» یعنی از سال ۱۸۷۲ تا ۱۸۹۱. دوره دوم: دوره‌ی پختگی که با پایان جنگ جهانی اول به سال ۱۹۱۸ پایان می‌گیرد. و دوره سوم: دوره کمال شعری اوست که به سال ۱۹۴۹ پایان می‌یابد. او در سال ۱۸۷۱ در «بعلبک» دیده به جهان گشود. تحصیلات خود را در «بیروت» نزد «خلیل یازجی» و برادرش «ابراهیم یازجی» به پایان رساند. او زبان‌های فرانسوی و ترکی را در آنجا فرا گرفت. سپس به عنوان نویسنده در مجله‌ی «الأحوال البیروتیة» مشغول به کار شد. شاعر به علت سرودن قصیده‌ای علیه سلطان «عبدالحمید عثمانی»، مجبور به ترک بیروت و رفتن به «فرانسه» شد. پس از دو سال اقامت در «پاریس»، به مصر مهاجرت کرد و در آنجا مجله‌ی «المجلة المصریة» و روزنامه‌ی «الجوانب المصریة» را منتشر ساخت (الفاخوری، ۱۳۸۰: ۱۰۱۷-۱۰۳۲).

وی از طرفداران نهضت ضدّ خلافت عثمانی بود. از این رو، برای مصون ماندن از خشم سلطان عثمانی در سال ۱۹۰۰ به کشور فرانسه رفت. در آنجا به ادبیات فرانسوی علاقه پیدا کرد و به جمعیت جوانان انقلابی ترک پیوست. او در سال ۱۹۰۲ فرانسه را به سوی مصر ترک گفت و بقیه‌ی عمر خویش را در این کشور گذراند (بدوی، ۱۳۸۶: ۱۳۹). مطران با حوادثی که در

عصر او رخ داد، بی‌ارتباط نبود، در اواخر قرن نوزدهم و نیمه‌ی اول قرن بیستم که او می‌زیست، در کشورهای عربی اتفاق‌های زیادی روی داد. مطران در لبنان، شاهد استبداد عبدالحمید، و سرکوب آزادی خواهان و وجود اختلاف بین فرقه‌های دینی بود، این در حالی بود که مصر هم، با اشغال انگلیس و مبارزه‌ی انگلیسی‌ها با حرکت‌های ملی و ایجاد اختلاف میان احزاب سیاسی رو به رو بود. این سرزمین‌ها تا مدت‌ها از ظلم و استبداد در رنج بودند (منصور، ۱۹۷۷: ۲۷).

مطران با ادبیات فرانسوی و انگلیسی آشنایی داشت و نمایشنامه‌هایی از شکسپیر و ویکتور هوگو را به زبان عربی ترجمه کرد. همچنین او کتابی به نام «مرآة الایام» ترجمه نمود. دیوان شعری او به نام «دیوان الخلیل» در چهار جلد منتشر شده است. مطران در سال ۱۹۴۹ در قاهره در گذشت (تهرانی، ۱۹۸۹: ۲۸).

علی اسفندیاری معروف به نیما یوشیج نیز، تقریباً همزمان با مطران، در سال ۱۲۷۴ در یوش مازندران دیده به جهان گشود. پدرش -ابراهیم خان اعظم السلطنه- مردی شجاع و آتش مزاج بود و با کشاورزی و گله‌داری روزگار می‌گذراند. نیما دوران کودکی خود را در دامان طبیعت و در میان شبانان گذراند. خواندن و نوشتن را در زادگاه خویش نزد ملای ده آموخت. دوازده سال داشت که با خانواده‌اش به تهران آمد و پس از گذراندن دوره‌ی دبستان، برای فراگرفتن زبان فرانسوی به مدرسه «سن لوئی» رفت (شکیبا، ۱۳۷۰: ۳۱۱).

آشنایی با زبان خارجی، راه تازه‌ای در پیش چشم شاعر گذاشت، چنان که به گفته‌ی خود او، ثمره‌ی این آشنایی را می‌توان در منظومه «افسانه» او دید که در سال ۱۳۰۱ آن را سروده است. قبل از این، در سال ۱۳۰۰ او منظومه‌ای به نام «قصه رنگ پریده» را نیز انتشار داده بود (شریفیان و جعفری، ۱۳۸۷: ۸). در مدرسه‌ی سن لوئی بود که نیما با یکی از معلمان خود، نظام وفا، آشنا شد و با تشویق او به سرودن شعر روی آورد (آژند، ۱۳۶۳: ۱۸۴). او در جامعه‌ی زندگی می‌کرد که پر از ظلم و استبداد بود و «انقلاب‌های اجتماعی سال‌های ۱۳۰۰ و

۱۳۰۱، شاعر را به کناره‌گیری از مردم کشاند. در این دوران، با روی کار آمدن رضاخان و سال‌های خفقان و استبداد، رنگ شکست و غم بر اشعار او حاکم شد. اوضاع سیاسی و اجتماعی و زمانه‌ی پراضطراب و تشویش شاعر، او را به استفاده از زبان سمبل و نماد سوق داد. تا بدین وسیله بتواند حرف‌های درونش را باز گوید (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۵).

پس از وقایع نفت و کودتای ۲۸ مرداد، زیر فشار ساواک، نوعی سرخوردگی و دل‌مردگی در سطح جامعه عموماً و در میان روشنفکران خصوصاً پیدا شد که نتیجه‌ی ابتدایی آن در ادبیات و شعر، می‌توانست پشت کردن به آرمان‌گرایی، و رواج اندیشه‌های تغزلی و روی آوردن به ابهام و رمزگرایی و پیدایی و گسترش نوعی ادبیات اجتماعی و حماسی باشد. (یاحقی، ۱۳۷۵: ۱۱۶) و با توجه به احوال سیاسی - اجتماعی ایران در این سال‌ها و سرکوب نهضت‌های آزادی‌خواهانه و برپایی انواع قیام‌ها و وضع آشفته‌ی مملکت، در شعر نیما سایه‌ی غم و اندوه و نوامیدی گسترده شد. سر انجام، نیما در شباهنگام سیزدهم دیماه ۱۳۳۸ پس از یک دوره بیماری درگذشت. وی از میان مردمی رخت برپست که آنها را دوست می‌داشت، گرچه آنها، قدر و مرتبه‌ی او را آن طور که باید، نشناختند (شریفیان و جعفری، ۱۳۸۷: ۱۱).

۲-۲. قصیده‌ی «شیر» نیما و «الأسد الباکی» مطران

قصیده «شیر» که نیما آن را در سال ۱۳۰۱ و احتمالاً پس از افسانه سروده است، از جمله قدیمی‌ترین شعرهای او محسوب می‌شود. این شعر دارای بیست و نه بند مشابه است که هر بند از چهار مصراع مثنوی‌وار؛ یعنی مقفی در مصراع‌های اول و دوم، و سوم و چهارم و بر وزن شاهنامه (مقارِب) ساخته شده که هر بند را، جمله‌ای کوتاه، با وزنی مساوی دو رکن آخر مصراع‌ها یعنی "فعولن فعل" می‌بندد (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۶۵).

این شعر نیما از جمله شعرهای نمادین اوست، و متعلق به دورانی است که وی به خاطر اوضاع سیاسی، اجتماعی آشفته، از مردم و جامعه فاصله می‌گرفت و به استفاده از نماد

روی می‌آورد. عدم وجود آزادی قلم و اندیشه، پناه بردن به زبان نماد را اقتضا می‌کرد؛ زیرا نماد، گریزگاهی برای شاعر در تحلیل و تفسیر کلام او بود. تا بدین وسیله بتواند حرف‌های درونش را باز گوید (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۵). نیما، شاعری متعهد و برخوردار از دغدغه‌های انسانی و اجتماعی در حد اعلای آن است، و شهرت او در کنار نوآوری‌هایش، ناشی از این ویژگی ماندگار اوست (سلیمی، ۱۳۹۰: ۴۱۲). او بیشتر نمادها را در جایی به کار می‌گیرد که قصد بیان مسأله‌ای اجتماعی و سیاسی دارد؛ یعنی نمادهای وی، اغلب در خدمت افکار مردم اندیشه‌های اوست، نه در راستای فردیت و نیازهای شخصی وی، «شفیعی کدکنی» بر این باور است که «در شعر پیش از کودتای ۱۳۳۲، مترقی‌ترین صدا، باز صدای نیما است که دیگر آن صبغه و جنبه رمانتیکی را ندارد و کاملاً اجتماعی و سیاسی است و نوع حرکت بیشتر به طرف سمبولیسم اجتماع‌گرا است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۵۵).

شعر نیما به شدت رنگ اجتماعی دارد. زمزمه‌هایی از اندوه و آرزوهای خشکیده بینوایان و دردمندان در آن پیداست. چنان که شعرهای سال‌های ۱۳۰۰-۱۳۰۳ او از نظر زبان و بیان، ساده و روشن، و از نظر فکری، غالباً اجتماعی و در پشتیبانی از محرومان و ستمدیدگان است (طاهباز، ۱۳۸۰: ۱۵۴). «محمد مختاری» در کتاب «انسان در شعر معاصر» در این زمینه می‌گوید: «نیما برخلاف بسیاری از شاعران دهه‌ی سی، به رغم شکست سیاسی بزرگ، هرگز شکست‌گرا نشد و از چنان شکست سیاسی، در این مرحله‌ی معین تاریخی یک شکست فلسفی برای کل هستی انسانی به ارمغان نیاورد» (مختاری، ۱۳۷۸، ۲۶۲).

در میان آثار چاپ شده‌ی نیما، «شیر» نخستین نماد و رمز برگرفته از جانوران است که نمادی کهنه و قدیمی است و بهترین جای آن، اثر هنرمندانه و بی نظیر «کلبله و دمنه است» (ثروتیان، ۱۳۷۵: ۲۱۹). «شیر» در قصیده‌ی نیما، زبانی فاخر و حال و هوایی ستیزه‌گرانه دارد که نماد خود شاعر و سرآغاز شعرهای بعدی اوست که در آنها جانورانی، واقعی یا خیالی، با شاعر، هویتی یگانه می‌یابند و شاعر با بیان حالات آنان، در واقع خود را بیان می‌کند (طاهباز،

۱۳۸۰: ۱۵۳). شیری در دل شبی تاریک و اوضاعی نابسامان می‌گرد و در فکر بیرون آمدن از فضایی است که دیگر شایسته ماندن نیست.

مطران، شاعری عمیقاً رمانتیک و دارای روحیه‌ی گریز از مردم است. در شعر او، از جمله در قصیده «الأسد الباکی» (شیر گریان) که ۳۱ بیت است و بر وزن عروضی «بحر طویل» سروده شده، این احساس درد، حزن و گریز از مردم به خوبی نمایان است. او در سال ۱۹۱۲ در یک کار اقتصادی، ورشکست شد و تمام اموالش را از دست داد، این حادثه صدمه‌ی روحی بزرگی بر او وارد ساخت، و اندوه رمانتیکی وی را بسیار ژرف‌تر نمود که اثر آن در دو قصیده-ی «المساء» (غروب) و «الأسد الباکی» به وضوح نمایان است (جحا، ۱۹۴۹: ۷۴). شیر نزد شاعر، رنگی از روحیه‌ی رنجور او به خود گرفته است. بر خلاف آن که شیر در ادبیات همه ملل، همواره مظهر قدرت و شجاعت است، در این قصیده، به نمادی از عجز و ناتوانی تبدیل شده که دیگر نمی‌گردد، گریه می‌کند و ناله سر می‌دهد. این شیر گریان، خود مطران است که شرایط نامناسب اجتماعی، برآورده نشدن خواسته‌ها، شکست مالی و در کنار همه اینها، احساس غم و اندوه بر گرفته از مکتب رمانتیک، او را به چنین سرنوشتی دچار نموده است.

۲-۳. فضای متفاوت حاکم بر دو قصیده

هر چند «شیر» نزد هر دو شاعر، کارکردی نمادین یافته است، اما مضمون، بیان، فضا و تصاویری بسیار متفاوت دارد، قصیده نیما، با واژه‌ی شب آغاز می‌گردد که اشاره به تاریکی جامعه و خفقان حاکم است که کشور را در بر گرفته است. قصیده با گفتگوی شیر با خودش این گونه آغاز می‌شود:

شب آمد مرا وقت غریدن است / گه کار، و هنگام گردیدن است. / به من تنگ کرده جهان

جای را / از این بیشه بیرون کشم پای را / (بوشیج، ۱۳۸۹: ۳۸۹)

این شیر از همان ابتدا، در دل شبی تیره می‌گردد و این غرش، اعتراضی علیه وضع موجود است. او نمی‌تواند وضعیت نابسامان را تحمل کند و در فکر بیرون کشیدن خود از

جنگل است:

حرام است خواب / بر آرم تن زردگون زین مغاک / بغرم، بغربدنی هولناک / که ریزد ز هم
کوهساران همه / بلرزد تن جویباران همه. (همان، ۳۹۰)

نیما روحیه سازش‌ناپذیر شیر را به تربیت گذشته او پیوند می‌دهد. این شیر از سران و جنگ آوران بوده و زیر نظر مادر تربیت یافته است. در هیچ یک از ابیات، خبری از پدر نیست. مادر او را در جنگلی مهیب رها کرده تا خودروی و خودرای به بار آید. (ثروتیان، ۱۳۷۵: ۲۲۰):

مرا مادر مهربان از خرد / چو میخواست بی‌باک بار آورد / زخود دور ساخت. / رها کرد تا
یکه تازی کنم سرافرازم و سرافرازی کنم. / نبوده به هنگام طوفان و برف به سر بر مرا بند
و دیوار و سقف / بدین گونه نیز نبوده است هنگام حمله وری / به سر بر مرا یاوری، مادری
دلیر / اندر این سان چو تنها شدم / همه جای قهار و یکتا شدم، شدم نره شیر. (همان: ۳۹۱)
شیر بی باک، هنگام راهروی، به عمد، راهی تاریک بر می‌گزیند تا اندکی از دیده‌ها نماند
و وقت کین در امان. (ثروتیان، ۱۳۷۵: ۲۲۱):

از این ره شوم، گرچه تاریک هست / همه خارزار است و باریک هست. ز تاریکیم بس خوش
آید همی / که تا وقت کین از نظرها کمی بمانم نمان. (همان: ۳۹۲)

اما در قصیده مطران، بر خلاف نیما، خبری از شیر و غرش اعتراض‌آمیز او نیست. فضایی کاملاً رمانتیک و سرشار از عاطفه‌ی درد و اندوه بر شعر حاکم است. او با ابیاتی که در آن خود را به «شیری» تشبیه نموده و آن شیر نیز، برخلاف شهرت شجاعت در شیر، گریان است، شعرش را آغاز نموده است:

أنا الأَسَدُ البَاكِ، أَنَا جَبَلُ الأَسَى
أنا الرَّمْسُ يَمَشِي دَامِيًا فَوْقَ أَرْمَاسِ
أنا الأَمَلُ الدَّاجِي وَ لَمْ يَخْبُ نِبْرَاسِي
أنا الأَلَمُ السَّاجِي لِبُعْدِ مَرَا فِرِي

(مطران، ۱۹۷۷: ۲۶۹)

(ترجمه: من شیر گریانم، من کوه غم و اندوهم، من جسدی‌ام که بر دیگر قیرها راه می‌رود. من دردی ساکت‌ام به خاطر دوری آه و ناله‌ام، من آرزوی تیره و تارام، هنوز امیدم خاموش نگشته).

این شیر گریان که اهل هیچ گونه مبارزه‌ای نیست، راه تاریک و ترسناک جنگل را به منظور پنهان ماندن از چشم دشمنان و رقیبان در پیش نگرفته است، او خود را ضعیفی، اسیر در چنگال بیماری وصف نموده، به «عین شمس» پناه برده، تا شاید بتواند در تنهایی و در هوای پاک آن سامان، نفسی بکشد و اندکی از اندوه جانکاه خویش بکاهد:

إِلَى «عَيْنِ شَمْسٍ» قَد لَجَّاتُ وَحَاجَتِي طَلَّاقَةٌ جَوِّ لَمْ يُدَنَّسْ بِأَرْجَاسِ
أَسْرَى هُمُومِي بِانْفِرَادِي آمِنًا مَكَابِدَ وَأَشِّ أَوْنَمَائِمِ دَسَاسِ

(همان: ۲۶۷)

(ترجمه: به عین شمس پناه بردم و نیازم، هوای آزادی است که با ناپاکی‌ها آلوده نشده باشد. تا غم و اندوهم را با تنهایی از دل بزدایم و از مکر سخن چینان و سخن چینی فتنه‌گران درامان باشم).

از دیدگاه مطران و شعرای پیرو مکتب رماتیک، مرگ در تمام پدیده‌های طبیعت جریان دارد. این احساس به اندازه‌ای قوی است و بر روحیه مطران غلبه دارد که شیر در اینجا، بر خلاف قصیده نیما، نه تنها شعار «هل من مبارز» سر نمی‌دهد. بلکه موجودی ناتوان و نگران است که غم و پریشانی به شکل جن‌هایی، او را احاطه کرده‌اند و فکر و خیالی تیره و تار بر او چیره شده است:

أَرَى رَوْضَةً لَكِنَّهَا رَوْضَةُ الرَّدَى وَ أَصْغَى وَ مَا فِي مَسْمَعِي غَيْرُ وَسْوَاسِ
وَ أَنْظَرُ مَنْ حَوْلِي مُشَاةً وَ رُكْبًا عَلَى مُزَجِيَّاتٍ مِنْ دُخَانٍ وَ أَفْرَاسِ
كَأَنِّي فِي رُؤْيَا يَزْفُ الْأَسَى بِهَا طَوَائِفَ جِنِّ فِي مَوَاكِبِ أَعْرَاسِ

(همان)

(ترجمه: باغی را می بینم، اما باغ مرگ است و گوش می دهم اما جز وسوسه چیزی نمی شنوم. و پیاده‌ها و سواره‌ها را در اطرافم می بینم که گرد و خاک آنها و اسب‌هایشان را در بر گرفته است. گویی در خواب می بینم که غم و اندوه، گروهی از جن‌ها را بر مرکب‌های عروسی قرار داده است).

این شیر ناتوان و گریان، نه تنها دیگران را به هم‌آوردی فرا نمی خواند، بلکه دائماً احساس می کند به کمک آنها نیازمند است، او پیوسته از اطرافیان خود گله‌مند است که چرا وی را تنها گذاشته‌اند:

اَوَلَيْكَ عَوَّادِي وَ لَيْسَ بِجُلَّاسِي وَ فِي النَّفْسِ مَا فِيهَا مِنَ الْحُزْنِ وَ الْيَاسِ	يَمْرُؤُ بِي الْإِخْوَانُ فِي خَطَرَاتِهِمْ أَهْشُ الْيَمَّ مَا أَهْشُ تَلَطُّفًا
--	--

(همان)

(ترجمه: دوستان در گردش‌هایشان از کنارم می‌گذرند، آنها عبادت‌کنندگانند، هم نشینان من نیستند. با آنها از روی ملاطفت خوش‌رویی نشان می‌دهم، اما در درونم اندوه و یاسی است).

اندوه به گونه‌ای روح شاعر و در نتیجه آن، فضای شعر او را تسخیر نموده است که در پایان قصیده، با سر دادن ناله‌ای ترحم‌آمیز، محبوبه‌ی ناشناخته خود را مخاطب قرار داده، از او می‌خواهد که وی را از این درد و رنج نجات دهد:

وَ نَعْمَةَ فِكْرِي فَوْقَ شِقْوَةِ إِحْسَاسِي عَلَيَّ غَيْرِ عِلْمٍ مِنْكَ أَنْتَ لِي آسِي	فَيَا مُنْتَهَى حُبِّي إِلَى مُنْتَهَى الْمُنَى دَعَوْتُكَ أَسْتَشْفِي إِلَيْكَ فَوَافِنِي
--	---

(همان: ۲۶۹)

(ای پایان عشق و آرزوی من، ای اندیشه‌ی آمیخته به شقاوت احساس من. تو را خواندم تا مرا شفا دهی، پس در کنارم حاضر شو، با وجود این که نمی‌دانی که تو طیب دل منی).

شیر در قصیده نیما، برخلاف مطران، حال و هوایی کاملاً تهاجمی دارد، او در دل شبی تاریک از بیشه بیرون آمده، رجزخوانان به دنبال طعمه می‌رود. در پس دیواری، حیواناتی

چون خر و سگ می‌بیند که سیرند و می‌چرند و در ناز و نعمت‌اند، در حالی که شیری چون او گرسنه است. انگار گرسنگی و بی‌رزقی خود را ناشی از همت بلند خود می‌بیند که تقدیر اوست (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۶۵). شیر، سر انجام به این نتیجه می‌رسد که ماندن در انزوا، خواری و تاریکی سزاوار او نیست، عزم رفتن می‌کند و با خود می‌گوید:

چه جای است اینجا که دیوارش هست / همه سستی و لحن بیمارش هست؟ / چه می‌بینم این
سان کزین زمزمه / ز روباه گویی رمه در رمه / خراندر خر است. / صدای سگ است و
صدای خروس، / بیاش از هم ای پرده‌ی آبنوس! / که در پیش شیری چه‌ها می‌چرند.

(یوشیج، ۱۳۸۹: ۳۹۲)

هر چند شیر در هر دو قصیده، از مردم و جامعه کناره‌گیری می‌کنند و به انزوا پناه می‌برند. اما انگیزه آن دو از این اقدام، بسیار متفاوت است، شیر نیما با کمال غرور، جنگل را ترک می‌کند، او در نهایت گرسنگی هم، حاضر نیست دست نیاز به سوی فرومایگان دراز کند و از آنها کمک بطلبد. وی چون آنان را شایسته معاشرت نمی‌بیند، به تنهایی روی نهاده است:

بخوابید این دم که آلام شیر / نه دارو پذیرد ز مستی اسیر / فکندن هر آن که در

بندگی است / مرا مایه‌ی ننگ و شرمندگی است. (همان: ۳۹۵)

درد بزرگ شیر نیما، آن است که در نظر او، حریفان لایق نبرد با وی نیستند. او مغرورانه اظهار می‌دارد که مردن بهتر از زندگی با فرومایگان است، زیرا در نگاه او، مبارزه با انسان‌های پست، کاری بس بیهوده موجب کسر شأن اوست. او افراد خوش‌گذران و بهره‌مند از رفاه را، به خران و روباهان تشبیه کرده، بی‌بهره بودن خود از رزق و روزی را، به خاطر همت بلند و عزت نفس خود می‌داند که از چاپلوسی و طلب رزق و روزی امتناع ورزیده. شیر از ریختن خون این جانوران چاپلوس و حیل‌گر دوری می‌کند، چون کشتن آنها را افتخاری برای خود نمی‌بیند (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۶۵):

بریزم اگر خونشان را به کین / بریزد اگر خونشان بر زمین / همان نیز باشم که خود بوده‌ام /

به بیهوده چنگال آلوده‌ام. (همان: ۳۹۴)

در یک جمله، زبان حال شیر نیما که فضای قصیده را سرشار از هیبت و غرور ساخته است، بند زیر از شعر اوست که در بیان رنج خود، اشاره به سرنوشت مقدر خویش دارد:

جهان آفرین چون بسی سهم داد ظفر در سر پنجه‌ی من نهاد. (همان: ۳۹۴)

اما در مقابل، زبان حال شیر مطران که در جای جای ابیات قصیده او درد و رنج می‌پراکند، بیت زیر است که در آن از زخم‌های پنهان در قلب و جان خود سخن می‌گوید:

وَ كَمْ فِي فُؤَادِي مِنْ جِرَاحٍ ثَخِينَةٍ يُحَجِّبُهَا بُرْدَايَ عَنِ أَعْيُنِ النَّاسِ

(مطران، ۱۹۷۷: ۲۶۹)

(ترجمه: چه بسیار زخم کاری در جانم که لباس‌هایم آن را از چشم مردمان پنهان ساخته است). در هر دو قصیده، «شیر» نمادی برای بیان حالت روحی و اجتماعی خود شاعر است. مطران در قالب تشبیه بلیغ «أَنَا الْأَسَدُ الْبَاكِي» خود را به شیری گریان تشبیه نموده، سپس با تأثیرپذیری از مکتب رمانیک، و در قالب یک شعر غنایی آمیخته به حزن و اندوه، حال و هوای غمناک خود را وصف می‌کند، اما نیما، خود را به شیر تشبیه ننموده است، بلکه در بیانی استعاری و متأثر از مکتب واقع‌گرایی، دلتنگی‌های شیری گرسنه در جنگلی تاریک را توصیف نموده است. شیر در این دو قصیده، از مردم و جامعه فرار می‌کند و به انزوا و تنهایی پناه می‌برد. اما در یکی، مظهر قدرت و قوت و شجاعت است، دوری او از مردم، ناشی از غرور اوست که دیگران را لایق و هم‌شان خود نمی‌داند، ولی در دیگری، فضا بسیار متفاوت است. شیری گریان که ضعف و عجز بر او غلبه نموده، به گوشه‌ی انزوا پناه برده است. نومییدی مطران، بر خلاف نیما، بیشتر جنبه فردی و درونی دارد.

۳. نتیجه

۱. هر دو شاعر و نیما بیشتر، «شیر» را به مفهومی نمادین به کار گرفته‌اند، اما یکی قصیده‌ای

روایی، حماسی از آن خلق نموده، و دیگری، شعری غنایی، عاطفی از آن پدید آورده است. خیال شاعرانه سبب شده تا هر کدام از این دو، به اقتضای وضعیت روحی، شرائط اجتماعی و گرایش مکتبی خود، لباسی متناسب با حالت‌های درونی خویش بر تن شیر بی زبان بپوشانند. و هنر شاعری یعنی؛ همین خیال‌پردازی‌ها و تصویرسازی‌ها. اما در این میان، استفاده نمادینی که نیما برای بیان افکار حماسی‌اش از شیر نموده، نزدیک به واقعیت شیر و کاملاً هنری و مناسب‌تر است؛ زیرا آن چه در قصیده «الأسد الباکی» آمده، بیان ویژگی‌های یک شیر نیست، بلکه وصف یک بره گریان و ناتوان است.

۲. تصویر متفاوت شیر در شعر نیما و مطران علاوه بر این که نشان دهنده روحیه متفاوت آن دو است، گویای تأثیر مکاتب ادبی رمانتیک و واقع‌گرایی بر شعر است که در شعر یکی از آندو شیر کارکردی اجتماعی پیدا کرده و در نزد دیگری، برخلاف شهرت شیر که در ادبیات همه ملت‌ها نماد شجاعت و غرّش است، به نمادی برای بیان ضعف روحی شاعر تبدیل شده است.

کتابنامه

الف. کتاب‌ها

۱. آژند، یعقوب (۱۳۶۳هـ.ش)؛ ادبیات نوین ایران، چاپ اول، تهران، امیرکبیر.
۲. بدوی، مصطفی (۱۳۸۶هـ.ش)؛ مختارات من الشعر العربی الحدیث (گزیده‌ای از شعر عربی معاصر)، ترجمه؛ غلامحسین یوسفی و یوسف بکار، تهران، سخن.
۳. بورنامداریان، تقی (۱۳۸۱هـ.ش)؛ خانه‌ام ابری است (شعر نیما از سنت تا تجدد) چاپ دوم، تهران، سروش.
۴. ثروتیان، بهروز (۱۳۷۵هـ.ش)؛ اندیشه و هنر در شعر نیما، چاپ اول، تهران، نگاه.
۵. حسین منصور، سعید (۱۹۷۷م)؛ التجدید فی شعر مطران، الطبعة الاولى، اسکندریه، الهيئة المصرية العامة للتألیف و النشر.
۶. جحا، میثال (۱۹۴۹م)؛ خلیل مطران باکورة التجدید فی الشعر العربی الحدیث، الطبعة الثانية، حج المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزیع.
۷. شریفیان و جعفری، مهدی و جهانگیر (۱۳۸۷هـ.ش)؛ گردش سایه‌ها، چاپ اول، همدان: دانشگاه بوعلی سینا.
۸. شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶هـ.ش)؛ موسیقی شعر، چاپ پنجم، نقش جهان.
۹. (۱۳۵۹هـ.ش)؛ ادوار شعر فارسی، از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران، توس.
۱۰. شکبیا، پروین (۱۳۷۰هـ.ش)؛ چاپ اول، شعر فارسی از آغاز تا امروز، تهران: هیرمند.
۱۱. طاهباز، سیروس (۱۳۸۰هـ.ش)؛ زندگی و شعر نیما یوشیج کماندار بزرگ کوهساران، چاپ اول، تهران، ثالث.
۱۲. (۱۳۶۸هـ.ش)؛ درباره شعر و شاعری، چاپ اول، تهران، دفترهای زمانه.
۱۳. طهرانی، فوزی (۱۹۸۹م)؛ خلیل مطران شاعر الاقطار العربیة، الطبعة الاولى، بیروت، دارالفکر العربی.
۱۴. الفاخوری، حنا (۱۳۸۰ هـ.ش)؛ تاریخ الأدب العربی (الادب الحدیث)، چاپ اول، تهران، توس.
۱۵. مختاری، محمد (۱۳۷۸هـ.ش)؛ انسان در شعر معاصر (درک حضور دیگری)، چاپ دوم، تهران، توس.
۱۶. مطران، خلیل (۱۹۷۷م)؛ دیوان مطران، المجلد الثاني، بیروت، دار مارون عبود.
۱۷. میرصادقی (ذوالقدر) میمنت (۱۳۷۳هـ.ش)؛ واژه‌نامه هنر شاعری (فرهنگ تفصیلی اصطلاحات فن شعر و سبک‌ها و مکتب‌های آن)، چاپ اول، تهران، کتاب مهناز.
۱۸. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۵هـ.ش)؛ چون سبوی تشنه (تاریخ ادبیات معاصر فارسی)، چاپ سوم، تهران، جامی.
۱۹. یوشیج، نیما (۱۳۸۹هـ.ش)؛ مجموعه اشعار نیما یوشیج (روزی به سوی طبیعت) چاپ اول، تهران، زرین.

ب) مجله‌ها

۲۰. سلیمی، علی (۱۳۹۰ هـ.ش): تعهد انسانی و اجتماعی در شعر معاصر (مطالعه مورد پژوهانه: نیما یوشیج)
مجموعه مقالات همایش کشوری افسانه، تهران، فرتاب.

فصلیة التّقد و الأدب المقارن (دراسات في اللّغة العربيّة و آدابها)

كلية الآداب و العلوم الإنسانيّة، جامعة رازي - کرمانشاه

السّنة الأولى، العدد ٢، صيف ١٣٩٠هـ.ش / ١٤٣٢ هـ.ق / ٢٠١١ م

مقارنة لرمز «الأسد» في شعر نيما يوشیج و خليل مطران* (تأملات في رؤيتهما المختلفة)

الدكتور علي سليمي

أستاذ مشارك في قسم اللّغة العربيّة و آدابها، بجامعة رازي- کرمانشاه

فاطمه سليمي

المحستيرة في قسم اللّغة العربيّة و آدابها، بجامعة رازي

الملخص

يعدّ نيما يوشیج و خليل مطران من روّاد التجديد في أدبين الفارسي و العربي. إنّ الفرق بين نفسية الشّاعرين يصطبغ الطّواهر الطّبيعية في شعر كلّ منهما بصبغة خاصة، فكلّ منهما يخلق في عالمه الخيالي رمزاً يتناسب مع مشاعره من الأسد، أسد ضعيف باك، أو أسد شجاع جريء، و الأسد عند نيما هو رمز للأحرار الذين يعيشون في القيد و هو متأثر بالملكتب الواقعي، بينما أنّ مطران يغير هذا الحيوان القوي الي حيوان عاجز باك يحمل معه دائماً حزناً رومانسياً. يخلق نيما بواسطة هذا الرمز شعراً روائياً ملحماً لكنّ مطران يستخدمه لخلق شعر غنائي وجداني.

الكلمات الدّليلية: الشّعر الفارسي و العربي المعاصر، نيما يوشیج، خليل مطران، الأدب المقارن.

تاريخ القبول: ١٣٩٠/٦/١٠

* تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٣/١٢

عنوان بريد الكاتب الإلكتروني: Alisalimi2004@yahoo.com