

فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی (پژوهش‌های زبان و ادبیات عربی)
دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه رازی کرمانشاه
سال اول، شماره‌ی ۳، پاییز ۱۳۹۰ هـ/ش/ ۱۴۳۲ هـ/ق/ ۲۰۱۱ م، صص ۱۰۵-۱۲۵

خوانش تطبیقی جلوه‌های پایداری در شعر معاصر ایران و فلسطین* (مطالعه‌ی مورد پژوهانه: شعر معین بسیسو و قیصر امین پور)

دکتر احمدرضا حیدریان شهری

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی - مشهد

ندا تصدیقی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی

چکیده

شعر معین بسیسو و قیصر امین پور، تصویرگر چهره‌ی خونین ویران شهرهای میهن این دو شاعر در بحبوحه‌ی جنگ و هجوم متجاوزان است؛ نگارندگان در این جستار کوشیده‌اند تا با بکارگیری روشی توصیفی - تطبیقی، به بررسی و واکاوی دو چکامه‌ی «الصوت مایزال» از معین بسیسو و «شعری برای جنگ» از قیصر امین پور بپردازند؛ در این دو شعر، شاعران به توصیف شهرهای خود در زمان جنگ پرداخته و دو تصویر متفاوت از مردم میهن خویش را در رویارویی با متجاوزان پدیدار می‌سازند: یکی تصویر مردمی که به خاطر دفاع از مرز و بوم و ارزش‌های خویش، طعم جنگ را چشیده و جامه‌ی سرخ شهادت پوشیده‌اند و دیگر تصویر مردمی که چشم بر رخداد‌های تلخ و ناگوار جنگ فرو بسته و به کنج عزلت خویش خزیده‌اند. در جستار حاضر، تلاش شده است تا با بهره‌گیری از مبانی مکتب واقع‌گرایی، مشابهت‌ها و تفاوت‌های دو چکامه‌ی مذکور با نظر به کلمات، موسیقی و تصاویر آن‌ها مورد بررسی، تحلیل و ارزیابی قرار گیرد. واژگان کلیدی: ادبیات پایداری، جنگ، واقع‌گرایی، معین بسیسو، قیصر امین پور، ادبیات تطبیقی.

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۰/۶/۲۰

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۵/۱۲

رایانامه: heidaryan@ferdowsi.um.ac.ir

۱. پیشگفتار

ادبیات ادبیات متعهد در دوره ی معاصر به شکل گسترده ای در میان گرایش ها و شاخه های گوناگون ادبیات ملت های آزادی خواه و استقلال طلب جهان، مورد توجه و اقبال صاحب نظران، ناقدان، نویسندگان و بویژه سرایندگان قرار گرفته است و از این میان، آثار اندیشمندان و سرایندگان کشورهای ستمدیده ی دربند استکبار و استعمار جهانی در این عرصه از جایگاه و اهمیت شایان توجهی برخوردار است؛ محور و مدار تعهد در ادبیات جدید از پایبندی ادیب به دین و مذهب و شریعتی آسمانی تا تلاشی پیوسته و فراگیر برای دعوت نوع بشر به ویژگی ها و خصایل ارزشمند و گوهری انسانی تا ارج نهادن و اعتبار قائل شدن برای وجدان حقیقت جو و فطرت و سرشت پاک انسان و در نظر گرفتن شاخص ها و معیارهای اخلاق، در نوسان است.

یکی از برجسته ترین گونه های ادبیات متعهد، ادبیات پایداری یا همان ادب مقاومت است که این نوع از ادبیات بویژه در کشورهایی که طعم جنگ را چشیده اند و در راه دفاع از سرزمین، فرهنگ و آزادی و استقلال میهن از خود پایمردی ها نشان داده اند به رشد و بالندگی چشمگیری رسیده است چرا که در چنین فضاهایی، اندیشمندان و هنرمندان و از آن میان شاعران و سرایندگان، وظیفه ی خود می دانند که درکنار مبارزه با تفنگ و دیگر کار افزارهای مصنوعی جنگ با سلاح آتشین سرودهای پایداری و مقاومت به میدان نبرد بشتابند.. جستار حاضر در پی یافتن پاسخی مناسب برای این پرسش است که نمود تطبیقی جنگ چگونه در شعر معین بسیسو و قیصرامین پور، قابل بررسی و واکاوی است؟ نویسندگان جهت یافتن پاسخ این پرسش از اسلوب مطرح در ادبیات تطبیقی مکتب فرانسه بهره گرفته اند و به منظور تحقق این امر کوشیده اند تا سبک سرایندگی این دو شاعر و جنبه های تفاوت و تشابه سروده های آنان را از زاویه ی زبان و کیفیت بیان مورد مطالعه و بازکاوی قرار دهند.

ادبیات پایداری و مقاومت نوعی از ادبیات متعهد و ملتزم است که توسط اندیشمندان و پیشوایان فکری جامعه در برابر عواملی که حیات مادی و معنوی آنها را تهدید می کند،

طراحی و ساماندهی می‌شود و هدف این گونه، جلوگیری از انحراف در ادبیات و بسترسازی مناسب جهت شکوفایی و تکامل تدریجی آن است. (بصیری، ۱۳۸۸، ج ۱: ۲۶) واقعیت آن است که ادبیات مقاومت گونه‌ای ادبیات متعهد سیاسی است که محتوای آن، بیان تلاش‌ها، اخلاص‌ها، ایثارها و پیکارهای ملتی است که برای دفع تجاوز دشمنان، قد برافراشته است و در این مسیر، رنج دیده و حرمان کشیده است. (نجاریان، ۱۳۸۸: ۲۰۲) در همین راستا، ناقد برجسته‌ی عربی، غالی شگری بر این باور است که تقریباً هیچ اثر ادبی جدی در تاریخ وجود ندارد که خالی از ویژگی‌های ادب‌پایداری و مقاومت باشد و این همان چیزی است که وجهه‌ی انسانی عامی به ادب مقاومت می‌بخشد تا از قالب‌های قومی و قبیله‌ای گذر نماید و با سخن گفتن درباره‌ی مسائل مردمی، مخاطبان خویش را تحت تأثیر قرار دهد. (شگری، ۱۹۸۵: ۱)

در جهان عرب، ادبیات مقاومت در معنای جدیدش به تدریج پس از آگاهی عرب‌ها از تحولات و جنبش‌های شکل‌گرفته در اروپا از اواخر قرن ۱۹ در ادبیات معاصر عربی مطرح گردید یعنی درست همان زمانی که ملت‌های عربی از ستم‌های دولت عثمانی به ستوه آمده و از نقشه‌های استعمار نیز، آگاهی یافته بودند. وقتی که جهان عرب، شاهد بیشترین درگیری‌ها، انقلاب‌ها، جنبش‌ها و تغییر و تحولات گوناگون در زمینه‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فکری و تمدنی بود. در چنین فضایی بود که سرایندگان عربی به تدریج و با غلبه‌ی گونه‌ای روح نوگرایی - که محصول شرایط آن برهه‌ی زمانی و همچنین نتیجه‌ی آشنایی آنان با ادبیات موجود آمده در جهان غرب بود - از زندگی سرشار از درد و رنج عرب‌ها سخن گفتند و شعرشان، آهنگ تحولات عصرشان گردید. (أبو حاقه، ۱۹۷۹: ۳۸۷) واقعیت آن است که در ادبیات معاصر عربی، «هسته‌ی مرکزی و عنصر الهام‌بخش شعر پایداری، رویارویی با فاجعه‌ی ظهور کشوری به نام اسرائیل است؛ رخدادی که در نگاه برخی صاحب‌نظران ادبیات معاصر عربی از زشت‌ترین نشانه‌های تراژدی روزگار کنونی بویژه در گستره‌ی جدایی‌نژادی است.» (سلیمی، ۱۳۸۸: ۷۲)

در ایران نیز ادبیات پایداری به طور رسمی از دوره ی انقلاب مشروطه وارد عرصه ی ادبیات معاصر گردید و بی تردید از منظر زمانی، انقلاب شکوهمند اسلامی و پس از آن دوران جنگ تحمیلی و هشت سال دفاع مقدس، بهترین نمودهای شکفتن و به اوج رسیدن این گونه در ادبیات معاصر ایران به شمار می رود؛ زمانی که شعر، فریاد مبارزان بود و توفان انقلاب و سیل خروشان ادبیات پایداری و ادبیات عاشورایی و کربلایی، اندیشه هایی همچون هنر برای هنر را برای همیشه به فراموشخانه ی تاریخ رهنمون گشت و ادبیات را ابزار تعالی انسان قرار داد. (بصیری، ۱۳۸۸، ج ۱: ۲۴) در این میان آنچه مایه ی آشنایی ایرانیان با مباحث نظری ادبیات مقاومت در سطحی جهانی گردید، ترجمه هایی بود که برخی مترجمان ایرانی به شکل پیوسته از کتاب ها، مقالات، سخنرانی ها و مصاحبه های اندیشمندان فرانسوی منتشر می ساختند.

معین بسیسو در سال ۱۹۲۶م در غزه متولد شد و تا پایان دوره ی دبیرستان در آن جا باقی ماند. وی برای ادامه ی تحصیل به مصر رفت و در رشته ی روزنامه نگاری از دانشگاه آمریکایی قاهره فارغ التحصیل شد. بسیسو که در مصر به تدریس و روزنامه نگاری مشغول بود، خیلی زود وارد فعالیت های ملی گرایانه شد و به دبیر کلی حزب کمونیستی فلسطین منصوب گردید و بعد از اتحاد احزاب کمونیستی فلسطین تا زمان وفاتش عضو کمیته ی مرکزی حزب بود. از وی تعدادی آثار منظوم و منثور و چند نمایشنامه بر جای مانده است؛ بسیسو در فاصله ی سال های ۱۹۵۷-۱۹۵۵ و ۱۹۶۳-۱۹۵۹ در زندان های مصر، طعم تلخ زندان و اسارت را تجربه کرد و سرانجام در به طرز مشکوکی بر اثر سکتی قلبی در سال ۱۹۸۴م در مسافرخانه ای در لندن درگذشت و حتی پس از مرگش، اجازه ی بازگشت به زادگاهش به وی داده نشد و در قاهره به خاک سپرده شد.

معین بسیسو مانند افلاطون، طرفدار شعری خالی از اوهام است. (بصیری، ۱۳۸۸، ج ۱: ۸) شعری که بیان کننده و تصویرگر واقعیت های موجود باشد و این امر نشانه ی واقع گرایی، تعهدگرایی و التزام او در جایگاه یک شاعر است چرا که لازمه ی متعهد بودن یک شاعر، واقع

گرایی اوست و از این زاویه بسیسو یک شاعر متعهد و رئالیست است که تنها ظاهر حوادث را نمی بیند بلکه عوامل و شرایط تأثیرگذار را نیز در نظر می گیرد از آن رو که رئالیسم با تصویر وفادارانه ی دنیای ظاهری یکی نیست بلکه هرگاه بیان درست ظواهر توأم با تجسم درست روابط اجتماعی باشد، رئالیسم تحقق می یابد. (پرهام، ۱۳۶۲: ۳۹)

«محبی الدین صبحی» در بررسی آثار بسیسو به این نتیجه رسیده است که او در بیان حقیقت، از اسلوبی خشن استفاده کرده است، اسلوبی که در برابر روزمرگی های زندگی، آرامش و سازشکاری از خویش، مقاومت و سرسختی نشان می دهد. اسلوب سرایندهی بسیسو به نوعی ترسیم کننده ی اندیشه ی مقاومت و پایداری است و از فضای مأنوس و عرف ادبی رایج، دور و با آن بیگانه است؛ از بارزترین ویژگی های چنین سبکی، همنشینی غیرقابل باور و مبتکرانه ی تصاویر، واژگان و الفاظ با صلابت و سنگین در کنار یکدیگر است چرا که این اسلوب، اسلوب خرد کردن و درهم کوبیدن است، سبکی است که به شکل کنایه وار، وجدان مخاطب را هدف قرار می دهد و شرم و آزر او را مخدوش می سازد. این نوع هجو نیشدارتر و تأثیرگذارتر است چراکه شاعر در هجا، منتقد دیگران است و خودش را برکنار از آرایش ها و عیوب می داند اما معین بسیسو، شاعر، خواننده و جهان را در یک ردیف قرار می دهد و بدین ترتیب شعرش، تصویری بدیع و مستقیم از حقیقتی تلخ و واقعیتی شکننده را پیش روی شنوندگان و خوانندگان، پدیدار می نماید. (صبحی، ۱۹۸۲: ۵۴)

قیصر امین پور در سال ۱۳۳۸ در گتوند شوشتر، استان خوزستان به دنیا آمد و تحصیلات ابتدایی و متوسطه ی خود را در گتوند و دزفول به پایان برد سپس به تهران آمد و دکترای خود را در رشته ی زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران در سال ۱۳۷۶ اخذ کرد و تا پایان عمرش به تدریس در دانشگاه های الزهرا و تهران اشتغال داشت. امین پور در سال ۱۳۸۲ به عنوان عضو دائمی فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی برگزیده شد. از وی در زمینه هایی چون شعر مقاومت، شعر کودک و نیز نثر ادبی، آثاری به یادگار مانده است.

قیصر امین پور، حضور خود را در جمع شاعران متعهد و دلسوز از سال های ۱۳۵۷ و ۱۳۵۸ با سرودن اشعاری در قالب شعر نو، علنی کرد. از مهم ترین آثار او در این زمینه می توان به «قصیده» و «حدیث حادثه» اشاره کرد که بعدها در مجموعه اشعار او با عنوان «تنفس صبح» به چاپ رسید، امین پور پس از تصادفی در سال ۱۳۷۸ تا مدت ها از بیماری های گوناگون، رنج می برد و سرانجام در ۸ آبانماه ۱۳۸۶ درگذشت و پیکرش در زادگاهش گتوند در کنار مزار شهدای گمنام به خاک سپرده شد؛ از شاخصه های زبان و بیان امین پور باید به اندیشه ی صریح و عریان او اشاره کرد که البته با وجود صراحت اندیشه، منطقی حاکم بر کلام، به شعرش زیبایی و استحکام خاصی بخشیده است. قیصر، شاعر کلمات است؛ آهنگ اشتقاق و معانی چند پهلوی آن ها، بعدها او را به ورطه ی نثرهای آهنگین کشاند و دو کتاب «طوفان در پراتنز» و «بی بال پریدن» حاصل این نوع تجربه هاست.

امین پور طوری کلمات را کنار هم می چیند که تصاویرش، از عمق و محتوای خاصی برخوردار می گردند. وی هیچ گاه اندیشه و منطق شعری را فدای عاطفه و احساس بیش از حد نمی کند، در نتیجه تصویرهای شعری او تزیینی نیست بلکه برای القای معانی ذهنی اوست (پرهام، ۱۳۶۲: ۵۲) و این همه نشان می دهد قیصر امین پور نیز مانند معین بسیسو از جمله شاعران رئالیست متعهد به شمار می رود.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

در جستار پیش رو، تفاوت زبان دو چکامه، نخستین معیار جهت ارائه ی پژوهشی تطبیقی بر اساس مکتب مطرح در ادبیات تطبیقی فرانسه به شمار می رود و نظر به پیوندهای فرهنگی، هنری و زبانی ناگسستنی موجود میان ساکنان دو کشور و همچنین با توجه به تأثیرات نسبتاً یکسانی که از فضای پیرامون خویش دریافت داشته اند، به نظر می رسد معیار دوم نیز جهت انجام پژوهشی تطبیقی بر اساس مکتب فرانسه موجود است؛ در این بخش نگارندگان خواهند کوشید تا وجوه مشترکی را که تحت تأثیر دو عنصر زمان و مکان مشابه سروده های جنگ نزد دو شاعر پدیدار گشته اند، مورد بررسی و تحلیل قرار دهند.

۲-۱. موسیقی

هر دو شاعر در چکامه‌های خویش به موسیقی عروضی، توجه ویژه‌ای دارند و در بیشتر موارد، وزن شعر امین پور بر مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن و شعر بسیسو بر وزن مفاعلن مستفعلن مفاعلن فع لن آورده می‌شود. در خصوص قافیه هم هر دو شاعر در بندهای مختلف از قافیه‌های متفاوت دارای کارکردهای گونه‌گون بهره گرفته‌اند، با این تفاوت که بسیسو بیش از امین پور ملتزم به قافیه است و این التزام به حدی است که تقریباً کمتر بیتی را در شعر بسیسو می‌توان یافت که بدون قافیه باشد. بر این اساس و با بررسی موسیقایی سروده‌های دو شاعر می‌توان چنین نتیجه گرفت که هر دو شاعر، قالب شعر «حرّ» یا همان «شعر نو» را برای بیان مضامین مورد نظر خویش برگزیده‌اند اما موسیقی غیرعروضی که بیشتر بر حروف متجانس (واج آرای)، تکرارها و ترکیب‌ها استوار است در مقام تطبیق، در سروده‌هایی نظیر «الصوت ما یزال» معین بسیسو بیش از اشعار قیصر امین پور نمود یافته است:

و الصَّوْتُ ما یزال
صَوْتُ الْمُقَاتِلِ العَینِدِ ما یزال
صَوْتُ المَدینَةِ العَینِدَةِ النَّضالِ
یرنُّ فی الأنقاضِ وَ الدَّحانِ
یرنُّ فی جِدارِنا هُنا فَتَلَعنُ الجِدارِ...

(بسیسو، ۱۹۸۱: ۹۹)

(ترجمه: صدای پیکار و نبرد، همچنان به گوش می‌رسد، / هنوز غریو جنگجویان مبارز، شنیده می‌شود، / آوای مبارزه‌ی سرسختانه‌ی شهر... / که در انبوه ویرانه‌ها و در هاله‌ای از دود طنین می‌افکند، / (صدای کوس جنگ) بر روی دیوارهای ما آوار می‌شود، نفرین بر این دیوارها...)

ترکیب‌های وصفی بی‌دری و تکرار واژگانی نظیر صوت، عنید، جدار و یا حروفی شبیه صاد، لام و نون در این بخش بر موسیقی و طنین غوغایی شعر افزوده است؛ البته در «شعری برای جنگ» هم به چنین تکرارها و واج آرای‌هایی برمی‌خوریم اما مواضع آن نسبت به شعر

بسیسو کمتر است. مانند این بند که تکرار حرف شین در آن، درجه ی موسیقایی کلام را فزون ساخته است:

اینجا

هرشام خامشانه به خود گفته‌ایم:

شاید

این شام، شام آخر ما باشد (امین پور، ۱۳۸۴: ۱۴۲)

۲-۲. تصویر شعری

این بخش به تشبیهات جزئی و حسی که در بخش گسترده ای از سروده های عربی و فارسی بروز و ظهور دارد، اختصاص یافته است؛ واکاوی و بررسی تطبیقی شعر دو سراینده ی مذکور، حکایت از آن دارد که چکامه ی بسیسو از حیث تصاویر و گونه های ایماژ شعری غنی تر باشد چنان که تشبیهات او در توصیف زادگاه خویش، زیبایی های شهرش را قبل از وقوع جنگ در برابر چشم بیننده به روشنی و وضوح، ترسیم می نماید:

مَدِينَتِي، أَقْرَاطُهَا الزَّنَابِقُ الْبَيْضَاءُ

و عَقْدُهَا حَبَّاتُهُ بَرَاعِمُ الْأَنْدَاءِ... (بسیسو، ۱۹۸۱: ۹۷)

(ترجمه: بانوی شهر مرا، گوشواره هایی است از زنبق سفید و گردن آویزش را دانه هایی است از جنس شکوفه های ژاله.)

و یا مانند:

...هواؤك المقاتل الغزاة

المهابطين بالأكفان

من مقابر الفضاء

مصلين كالذمي على الهواء (همان: ۹۸)

(ترجمه: ای وطن، آسمانت، سر پیکار دارد با جنگاورانی/ که کفن پوش/ از آرامگاه های آسمان، فرود می آیند/ و بسان عروسک هایی در بلندای آن بر صلیب کشیده شده اند...)

هُنَا تُرْفَرُ الشَّجَاعَةُ الْمَكْسُورَةُ الْجَنَاحِ (همان: ۹۹)

(ترجمه: اینجا دلاوری شکسته بال، پر می زند.)

و أَقْبَلُوا عَلَيْكَ بِابْتِسَامَةِ السَّلَامِ وَالسَّلَاحِ (همان: ۱۰۲)

(ترجمه: آنان به سوی تو رهسپار می گردند با لبخند آشتی و نبرد)

اما در «شعری برای جنگ» اگرهم چنین تشبیهاتی پیدا شود، از نوع اضافه‌ی تشبیهی یا به بیان دیگر از ساده‌ترین گونه‌های تشبیه بلیغ بوده و در عین حال تکراری نیز هست مانند تشبیهاتی از این دست: سلاح سرد سخن / خفاش‌های وحشی دشمن / عفریت مرگ و ... البته چون شاعر معتقد است که شعرش باید مثل خانه‌های خاکی مردم، خرد و خراب و خون‌آلود باشد، گویی در تعبیر و تجسیم منظره‌ها به شکل طبیعی و در نهایت سادگی، متعمد است و مناظر را ملموس و واقعی به تصویر می‌کشد تا جایی که گاهی مثل دوربین عکاسی عمل می‌کند و ما گویی در برابر یک عکس هستیم نه یک شعر؛ اینکه گفتیم عکس شاید اینطور تلقی شود که مناظری که امین پور به تصویر کشیده است، فاقد قوه‌ی تخیل است پس در نتیجه تأثیرگذاری اش اندک، اما این شعر از چنان صداقت تعبیری برخوردار است که گاهی چندین برابر یک تصویر خیال‌انگیز، احساسات انسان را برمی‌انگیزد چنان که در قطعه‌ی زیر شاهد هستیم:

من با دو چشم مات خود دیدم

که کودکی ز ترس خطر تند می‌دوید

اما سری نداشت

لختی دگر روی زمین غلطید

و ساعتی دگر

مردی خمیده پشت وشتابان

سر را به ترک بند دوچرخه

سوی مزار کودک خود می‌برد (امین پور، ۱۳۸۴: ۱۴۴)

امین پور در بخش آغازین شعر زیبای «شعری برای جنگ» محتوای اصلی این سروده را در قالب دیباچه ای کوتاه بیان می نماید و خود را از سرودن شعری برای جنگ و سخن گفتن از زبان اسلحه و با کلماتی جنگ زده، خاکی و خون آلود ناگزیر می بیند:

می خواستم

شعری برای جنگ بگویم

دیدم نمی شود

دیدم قلم زبان دلم نیست...

باید سلاح تیزتری برداشت

باید برای جنگ

از لوله ی تفنگ بخوانم

با واژه ی فشنگ... (همان: ۱۳۸)

در مقام مقایسه، شعر «الصوت لایزال» معین بسیسو چنین مقدمه ای ندارد و تنها واژه ی آغازین آن یعنی «مدینتی» را می توان مقدمه ای کوتاه به حساب آورد که توصیف کننده ی شهر شاعر است و بخش آغازین آن تقریباً تا بند ششم، مضمون و محتوای جنگ و خونریزی و ستم را در ذهن شنونده تداعی نمی نماید:

مَدِينَتِي، أَقْرَاطُهَا الزَّنَابِقُ الْبَيْضَاءُ

و عَقْدُهَا حَبَائِثُهُ بَرَاعِمُ الْأَنْدَاءِ

يُحِبُّهَا عِلَاءُ

...أَخِي الَّذِي يَرِثُ شُهُ الرِّصَاصُ وَالْمَطَرُ (بسیسو، ۱۹۸۱: ۹۷)

(ترجمه: بانوی شهر مرا، گوشواره‌هایی است از زنبق سفید و گردن آویزش را دانه‌هایی است از جنس شکوفه‌های ژاله که برادرم علاء بدان عشق می ورزد؛ همان برادرم که گلوله و باران خیسش کرد.)

از این دو مقدمه پیداست که هر دو شاعر از شهرهایی جنگ زده برخاسته اند، در دنیای واقعی، طعم جنگ را چشیده اند و اکنون، سنگدلی و قساوت دشمن و پریشانی و نابسامانی شهر خویش و مردمانش را در برابر مخاطب، تصویر می نمایند؛ بدین ترتیب امین پور دو منظره را پیش روی مخاطب قرار می دهد: نخست، هراس مردم پیش از حمله ی دشمن را و دیگر:

ویرانی شهر و هلاکت مردم را.

در واقع «شعری برای جنگ» امین پور، برشی از دوران سخت جنگ و خاطرات شاعر از آن روزهای تلخ است اما شعر بسیسو برش نیست و گویی بر یک خط سیر، حرکت می کند یعنی آنچه در ادبیات معاصر عرب وحدت ارگانیک یا همان عضوی نامیده می شود در شعر بسیسو نمودی چشمگیر یافته است؛ او از زیبایی های شهرش قبل از حمله و آغاز جنگ می گوید و به تدریج آن زیبایی ها را در کنار مظاهر جنگ قرار می دهد و وارد میدان نبرد می شود و در همین بحبوحه ی جنگ است که ما تحوّل و تطوّر سه عنصر را در تصاویر شعری او شاهد هستیم:

الف) کینه

این عنصر که نمایانگر احساس مردم است از پشت پنجره ها شروع می شود، بسان آتشی شعله ور می گردد و در نهایت همین آتش کینه است که به عقیده ی شاعر، مردم را بیدار می سازد و به مقاومت فرامی خواند چنان که در نمونه های ذیل دیده می شود:

و الحِقْدُ فِي النّوَاذِ الْمَكْسُورَةِ الرَّجَاجِ.. (همان: ۹۹)

(ترجمه: در پس پنجره هایی که شیشه اش را شکسته اند، کینه نهان گشته است..)

و تَشَهَّرُ التَّيْرَانُ فِي النّوَاذِ الْمَكْسُورَةِ الرَّجَاجِ... (همان: ۱۰۰)

(ترجمه: و آتش کینه در پس پنجره هایی با شیشه ی شکسته، زبانه می کشد...)

إِلَى الْأَمَامِ وَالسَّلَامِ يَا رِصَاصَةَ تَطِيْشِ

مِن رِعْشَةِ الْحَقْدِ عَلَى الْوَحُوشِ. (همان: ۱۰۱)

(ترجمه: پیش به سوی آشتی و سلامت ای گلوله ای/ که از شدت لرزش کینه بر این درنده
خویان به خطا می رود.)

(ب)مردم:

اگر شعر معین بسیسو با تأمل و ژرف نگری مورد مطالعه و بررسی قرار گیرد، ببیننده در آغاز
بیشتر سروده های بسیسو، نظاره گر مردمی است افسرده و نومید که دست هاشان از ابزار
رویاری و پیکار با دشمن، تهی مانده و بال دلاوری هاشان، شکسته است، مردمی که در
خود، توان مقابله با دشمنان را نمی بینند:

هنا تُرْفِرُ الشَّجَاعَةَ الْمَكْسُورَةَ الْجَنَاحِ
هنا يدُ بلا سلاح... (همان: ۹۹)

(ترجمه: اینجا شجاعت شکسته بال، پر می زند. اینجا دستی است خالی از سلاح..)
اما در ادامه ی شعر، سایه های همین مردم به حرکت درمی آیند و به نظر می رسد سایه
در این بخش از سروده، مرادف وجدان و غیرت هم میهنان شاعر است که از ناخودآگاه ذهن او
و از اندیشه هایی که با کهن الگوی سایه پیوند خورده اند، آرام آرام سر برمی آورند :

تَطَّلِعِي تَرَى ظِلَالَنَا تَهْبُّ كَالرِّيَّاحِ
إِلَى خَنَادِقِ الْكِفَاحِ
تَسَلَّقَتْ ظِلَالُنَا الْقَضْبَانَ وَالْأَسْوَارِ
ظِلَالُنَا الشَّاهِرَةَ السَّلَاحِ... (همان: ۱۰۰)

(ترجمه: خوب نگاه کن، خواهی دید که سایه هامان چونان بادها/ به سوی آبکنند ایستادگی می
وزند/سایه های ما از شاخه ها و دیوارها بالا رفته اند/ و سلاح از نیام برکشیده اند..)
اما در ادامه ی شعر، این دیگر سایه ها نیستند که به پا خاسته اند، بلکه خود مردم اند:

فَتَزْهَرُ الرَّجَالُ فِي الْأَنْقَاضِ وَالذُّرُوبِ
و تَوْمِضُ الْأَنْفَاسُ فِي الصُّدُورِ... (همان)

(ترجمه: پس مردانمان در میانه ی ویرانه ها و راه ها می شکفند/ و نفس ها در سینه
درخشیدن می گیرد..)

ج) صدا:

واپسین عنصر «الصوت ما یزال» صدایی است که می‌توان آن را رمزی برای استمرار و تداوم حضور دشمن در شهر دانست؛ این عنصر از عنوان شعر آغاز و در ادامه ی شعر تکرار می‌شود اما این بار با بسط بیشتری تا برای مخاطب توضیح دهد که منظور از «صوت»، صدای چه کس یا کسانی است:

الصَّوْتُ مَا يَزَالُ
صَوْتُ الْمُقَاتِلِ الْعَنِيدِ مَا يَزَالُ
صَوْتُ الْمَدِينَةِ الْعَنِيدَةِ النَّضَالِ
يَرِنُ فِي الْأَنْقَاضِ وَالِدَّخَانِ (همان)

«صدای پابرجای شلیک مبارزان» در بخش پایانی شعر بسیسو و بعد از تطوّر و تکامل دو عنصر پیشین، رشد می‌کند طوری که در اواخر شعر، دیگر صدای دشمن را نه از شهر بلکه از پادگان‌ها و تپه‌ها می‌شنویم و بی‌تردید این حالت تداعی‌کننده‌ی عقب‌نشینی دشمن در ذهن مخاطب است:

الصَّوْتُ مَا يَزَالُ
صَوْتُ الْمُقَاتِلِ الْعَنِيدِ مَا يَزَالُ
يَرِنُ فِي الْمَعْسَكَرَاتِ وَالْتَّلَالِ (همان: ۱۰۰)

(ترجمه: صدای پیکار مبارزان همچنان شنیده می‌شود/ این غریو جنگاوران ستیزه‌جویی است که هنوز در پادگان‌ها و تپه‌ها طنین می‌افکند!)

۲-۳. وجوه اشتراک دو سروده

از مهمترین و برجسته‌ترین وجوه اشتراک سروده‌های معین بسیسو و قیصر امین پور می‌توان از بعد ظاهری و واژگانی به «رنگ سرخ» و «دیوار» و از نظر محتوایی و معنایی به اشتراک در «زبان شعری» دو شاعر اشاره کرد که در جستار حاضر، تلاش شده به شکل کوتاه بررسی تطبیقی این وجوه مشترک مورد توجه قرار گیرد:

۲-۳-۱. رنگ سرخ

هر دو شاعر رنگ سرخ را در شعر خود در همان معنای خون و خطر به کار برده اند. در شعر بسیسو، رنگ قرمز در عناصری مانند ابرهای سرخ و کلاه خودهای قرمز - که هر دو افاده کننده‌ی سرخی آتش و سرخی خون می باشند - نمود می‌یابد:

مَدِينَتِي الشَّاهِرَةُ السَّلَاحِ وَالْجِرَاحِ
مِترَاسُهَا الْأَمْوَاجُ وَالنِّيرَانُ وَالرِّيَّاحِ
وَ خَلْفَهُ تَلَالُاتٌ خُوذَتْهَا الْحَمْرَاءُ
سَحَابَةٌ حَمْرَاءُ
مِنْ اللَّهْيَبِ وَالِدَّمَاءِ (همان: ۹۷)

(ترجمه: شهر من سلاح از نیام برکشیده و زخم هایش را هویدا ساخته است/ سنگرهای شهر من، خیزابه های دریا و آتش و باد است/ و در پس آن، کلاه خود قرمز رنگ/ و ابر سرخ فام/ آتش و خون، برق می زند.)

در شعر امین پور نیز رنگ قرمز، زنگ خطر است:

اینجا

وضعیت خطر گذرا نیست

آژیر قرمز است که می نالد (امین پور، ۱۳۸۴: ۱۳۹)

۲-۳-۲. دیوار

دیگر اشتراک واژگانی سروده ی دو شاعر، کاربرد واژه ی «دیوار» است که نزد هر دو سراینده تقریباً در یک معنی به کار رفته است؛ در شعر بسیسو دیگر دیوار، عنصری حائل و پنهان کننده نیست و حتی شاعر از آن رو که دیوار، خاصیت پوشانندگی خود را از دست داده، آن را نفرین می کند:

صَوْتُ الْمَدِينَةِ الْعَمِيْدَةِ النَّضَالِ ..
يَرِنُ فِي جِدَارِنَا هُنَا فَتَلْعَنُ الْجِدَارِ
... وَ بَيْنَنَا وَ بَيْنَ نَارِكِ الصَّدِيقَةِ اللَّهْيَبِ

يا بُورِ سَعِيدِ هَذِهِ الْأَسْوَارِ

لَكِنَّهَا لَمْ تُثَنِّنَا الْأَسْوَارِ (بسیسو، ۱۹۸۱: ۹۹)

(ترجمه: این صدای ستیز سرسختانه‌ی شهرمان است/ که در دیوار می پیچد و ما دیوار را لعنت می کنیم/ میان ما و آتش زبانه کشیده ات، ای بندر پرت سعید مصر، این دیوارها، جدایی افکنده است/ ولی این دیوارها ما را نمی پوشانند.)

در شعر امین پور هم دیوار همانند شعر بسیسو، خاصیت پشتیبانی خود را از دست داده است :

اینجا

دیوار هم

دیگر پناه پشت کسی نیست

کاین گور دیگری است که استاده است

در انتظار شب... (امین پور، ۱۳۸۴: ۱۳۹)

۲-۳-۳. زبان شعری

در حوزه‌ی زبان شعری، اکثر واژگان و ترکیب‌های شعر امین پور جز تعداد اندکی از آن‌ها بیشتر استعمال شده‌اند؛ از تصاویر جدید او در این زمینه می توان به موارد زیر اشاره کرد:

- تنها ستارگان

از برج‌های فاصله می بینند

که شب

چقدر موقع منفوری است (همان: ۱۴۱)

- کابوس آشنای شب کودکان شهر

هر شب لباس واقعه می پوشد (همان: ۱۴۲)

هرچند این گونه نوآوری‌ها و ابداعات را در الفاظ و ترکیب‌های بسیسو بیشتر دیده می شود و این امر در بندهای زیر از بسیسو و امین پور، نمود بیشتری دارد:

فَتَزَهَّرُ الرَّجَالُ فِي الْأَنْقَاضِ وَالِدَّرُوبِ

و تَوْمِضُ الْأَنْفَاسُ فِي الصَّادُورِ
و يَنْبِضُ السَّلَاحُ مِنْ جَدِيدٍ (همان: ۱۰۰)

امین پور، چنین سروده است:

اینان

هرچند

بشکسته زانوان و کمرهاشان

استاده اند فاتح و نستوه

- بی هیچ خانمان -

در گوششان کلام امام است

- فتوای استقامت و ایثار -

بر دوششان درفش قیام است (همان: ۱۴۵)

حقیقت آن است که از شعر هر دو سراینده، زمزمه و پژواک جان گرفتن دوباره ی حس مبارزه در مردم شهر استنباط می شود و بویژه در شعر امین پور که عامل این تجدید قوا و جان گرفتن حس مبارزه نیز ذکر شده است: «در گوششان کلام امام است» و در شعر بسیسو، این عامل، یک نوع جوشش درونی برخاسته از کینه است؛ امین پور با ترکیب تکراری «بر دوششان درفش قیام است» بر این مهم تأکید می ورزد اما در شعر بسیسو، ترکیب های (زهو الرجال) و (نبض السلاح) که همان معنا را القا می کنند، نه تنها تکراری نیستند بلکه شاعر با روحی که در آن ها دمیده، احساسش را بیش از پیش به ما نزدیک کرده است :

مَدِيَّتِي الَّتِي نَهَا رَهَا رِصَاصِ

و لَيْلَهَا رِصَاصِ... (بسیسو، ۱۹۸۱: ۱۰۱)

(ترجمه: شهر من که همواره گلوله باران می شود...)

عبارات فوق علاوه بر استمرار جنگ بر هیاهو، بر سروصدای جنگ و ناامنی حاصل از آن نیز دلالت دارد؛ همچنین بیشتر ترکیب‌های بسیسو به صورت ترکیب‌های اضافی است چرا که این امر به تقریب معنا در ذهن با کمترین الفاظ ممکن یاری می‌رساند:

– مَدِينَتِي الشَّاهِرَةُ السَّلَاحَ وَالْجِرَاحَ

– وَ وَقْفَةٌ فِي أَرْضِكَ الْمُنْبِتَةُ الْعِنَادِ... (همان: ۹۹)

در شعر هر دو سراینده، واژگانی با بار معنایی مثبت حضور دارند چنان که بویژه در سرآغاز شعر بسیسو و دیگر بخش‌های آن دیده می‌شود هرچند این الفاظ زیبا خیلی زود به خاطر هم نشینی با واژگان دارای بار معنایی منفی، رنگ می‌بازند که شاید این سرعت در نزول سطح زیبایی واژه‌ها، به نحوی تداعی‌کننده‌ی سرعت حمله و هجوم دشمنان متجاوز و ویرانی ناگهانی سرزمین و میهن شاعر باشد:

يُجِبُّهَا عِلَاءَ

أَخِي الَّذِي يَجُوعُ وَالرَّبِيعُ فِي مَدِينَتِي ذِرَاعَ

و بُرْتُقَالُهُ عَلَى الشَّجَرِ (همان)

(ترجمه: علاء (آن زیبایی‌ها را) دوست دارد، همان برادرم که گرسنه است در حالیکه بهار در شهر من آغوش گسترده و پرتقالش بر درخت است.)

أَخِي الَّذِي يَرُثُّهُ الرَّصَاصُ وَالْمَطَرُ..

– وَ وَقْفَةٌ فِي أَرْضِكَ الْمُنْبِتَةُ الْعِنَادِ

– هُنَا تَرَفُّفُ الشُّجَاعَةِ الْمَكْسُورَةِ الْجَنَاحِ (همان)

امین پور نیز چنان سایه‌ی عفریت جنگ را بر سر شهرش گسترده می‌بیند که زیبایی‌های قبل از جنگ در ذهن او و مردمش رنگ و از همین رو به شکل پیوسته و متوالی کلماتی را در شعر خویش، تکرار می‌کند که بوی جنگ می‌دهند و اگر هم گاهی مانند بسیسو کلماتی زیبا و به همراه بار معنایی مثبت را در شعرش می‌آورد، خیلی زود با هم نشینی واژه‌هایی تلخ، از زیبایی آنها می‌کاهد تا جایی که مثلاً از شب – که هنگامه‌ی آرامش است – متنفر می‌شود و یا حتی ستاره‌ها را جاسوس‌های دشمن می‌پندارد و علت مطرح شدن این گونه تصورات در

شعر امین پور این است که از نگاه او الفاظ شعر جنگ نباید زیبا باشند، چرا که موضوع چنین شعری زیبا نیست :

-اینجا

تنها ستارگان

از برج های فاصله می بینند

که شب

چقدر موقع منفوری است

-شاید ستاره ها

شبگردهای دشمن ما باشند. (امین پور، ۱۳۸۴: ۱۳۹)

نتیجه

بررسی تطبیقی و تحلیل سطوح گوناگون سروده ها و اشعار قیصر امین پور و معین بسیسو و بویژه دو شعر مطرح شده ی جستار حاضر در گستره ی ادبیات پایداری فارسی و عربی، تصویرگر وجوه مشترک بسیاری در اندیشه ها، اشعار و آثار این دو سراینده ی برجسته ی ادب پایداری است که شاید یکی از مهمترین عوامل تأثیرگذار در این شباهت ها، تجربه ی مشترکی است که این دو سراینده در بحبوحه ی جنگ و نبرد در میهن خویش و در راه دفاع از ارزش ها و باورها، دین و ایمان و خاک و آب و ناموس خویش بدان دست یافته اند و کوشیده اند با تصویر ادبی این تجربه در سروده های خویش از ابزاری دیگر نیز جهت رویارویی با دشمن متجاوز، مدد بجویند؛ بدین ترتیب با به کارگیری طیف واژگانی جنگ و خون در کنار کلماتی سرشار از بار معنایی منفی به روایت واقعیت تلخ حاکم بر کشور خویش پرداخته اند و در این راستا از گونه ای نمادگرایی تقریباً مشابه - که بویژه در بکارگیری «رنگ سرخ»، «دیوار»، «تفنگ»، «گلوله»، «آتش» و... نمود می یابد - استفاده کرده اند که نشان دهنده ی نزدیکی اندیشه ی دو شاعر و جهت گیری آنان نسبت به کارایی ادبیات پایداری به عنوان ابزاری

ارزشمند در ایستادگی و مقاومت و سازش ناپذیری است؛ در این میان قیصر امین پور از زبانی صریح و بیانی بی پرده که طنزی تلخ نیز بر آن سایه افکنده است و مهم تر از اینها صداقت تعبیر، برای رسیدن به مقصود خویش، بهره گرفته است و معین بسیسو از یک بیان روایی میانه رو استفاده کرده است که بیشتر با توصیف و مقابل هم قرار دادن زیبایی و آرامش و نظم و سامان کشور در دوران پیش از جنگ و زشتی و نابسامانی، پریشانی، تشویش و دلهره‌ی دوران جنگ و همزمان با ستایش مردان نستوه میادین نبرد، مردم سرزمینش را به رویارویی با دشمن فرا می خواند.

کتابنامه:

الف. کتاب ها

۱. أبو حاقه، أحمد (۱۹۷۹)؛ الإلتزام فی الشعر العربی، بیروت، دارالعلم للملایین.
۲. امین پور، قیصر (۱۳۸۴)؛ گزینته ی اشعار، تهران، مروارید.
۳. بسیسو، معین (۱۹۸۱)؛ الأعمال الشعریة الكاملة، بیروت، دارالعودة.
۴. بصیری، محمدصادق (۱۳۸۸)؛ سیر تحلیلی شعر مقاومت در ادبیات فارسی، از آغاز تا عصر پهلوی، چاپ اول، کرمان، دانشگاه شهید باهنر.
۵. پرهام، سیروس (۱۳۶۲)؛ رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات، تهران، نگاه.
۶. صبحی، محیی الدین (۱۹۸۲)؛ شعر الحقیقة، دراسة فی نتاج معین بسیسو، بیروت، دار الطلیعة.
۷. کفافی، محمد عبدالسلام (۱۳۸۹)؛ ادبیات تطبیقی، ترجمه ی سید حسین سیدی، مشهد، آستان قدس رضوی.

ب. مجله ها

۸. سلیمی، علی و چقازردی، اکرم (۱۳۸۸)؛ نمادهای پایداری در شعر معاصر مصر، مجله ی ادبیات پایداری، کرمان، دانشگاه شهید باهنر، شماره ی ۱، صص ۷۱-۸۸.
۹. شکری، عالی (۱۹۸۵)؛ المكتبة العربیة، أدب المقاومة، مجلة العلوم الإنسانیة، الأدب و النقد، العدد ۱۰، صص ۱۴۶-۱۳۴.
۱۰. محسنی نیا، ناصر (۱۳۸۸)؛ مبانی ادبیات مقاومت معاصر ایران و عرب، مجله ی ادبیات پایداری، کرمان، دانشگاه شهید باهنر، شماره ۱، صص ۱۴۳-۱۵۸.
۱۱. نجاریان، محمدرضا (۱۳۸۸)؛ بن مایه های ادبیات پایداری در شعر محمود درویش، مجله ی ادبیات پایداری، کرمان، دانشگاه شهید باهنر، شماره ی ۱، صص ۲۰۱-۲۲۲.

فصلية التّقد و الأدب المقارن (دراسات في اللّغة العربيّة و آدابها)
كلية الآداب و العلوم الإنسانيّة، جامعة رازي - كرمانشاه
السّنة الأولى، العدد ۳، خريف ۱۳۹۰هـ.ش، ۱۴۳۲ هـ.ق، ۲۰۱۱ م

قراءة مقارنة لمظاهر المقاومة في شعر ايران و فلسطين المعاصر*
(دراسة في شعر معين بسيسو و قيصر امين پور نموذجاً)

الدكتور احمد رضا حيدريان شهري

أستاذ مساعد في قسم اللّغة العربيّة و آدابها، بجامعة الفردوسي - مشهد

ندا تصديقي

المحاضرة في فرع اللغة العربيّة و آدابها بجامعة الفردوسي

الملخص

تدرس هذه الدّراسة شعر الشعارين لأناشيد الصمود و المقاومة، في أدب إيران و فلسطين؛ الأشعار التي تجسّد الوجوه الدامية لمدينة الشعارين المدمّرة في معمة الحرب و هجوم الممعتدين. فقد حاول الباحثان في هذا المقال دراسة شعري «الصوت ما يزال» لمعين بسيسو و «شعري براى جنك» لقيصر أمين بور باستخدام منهج توصيفي - مقارنة. تطرّق الشّاعران في هذين الشّعريين، إلى وصف المدين في زمن الحرب و يظهران صورتين مختلفتين عن الشعب في مواجهة الممعتدين: إحداهما صورة الشعب الذي ذاق الحرب من أجل الدفاع عن الوطن و القيم و إرتدى ثوب الاستشهاد الأحمر و الأخرى صورة الشعب الذي غضّ البصر عن أحداث الحرب الممرّة و حاد عنها. ولأجل الوصول إلى الأغراض المذكورة لقد حاول الباحثان دراسة و مناقشة وجوه المشابهة و الافتراق في القصيدتين من جهة الألفاظ و الموسيقى و الصور بالنظر إلى مبادئ المدرسة الواقعية.

الكلمات الدليلية: أدب المقاومة، الحرب، الواقعية، معين بسيسو، قيصر امين پور، الأدب المقارن.

تاريخ القبول: ۱۳۹۰/۶/۲۰

* تاريخ الوصول: ۱۳۹۰/۵/۱۲

عنوان بريد الكاتب الإلكتروني: heidaryan@ferdowsi.um.ac.ir

