Journal of Research in Comparative Literature
https://jccl.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Research article

Research in Comparative Literature (Arabic and Persian Literature)
Razi University, Vol. 10, Issue 4 (40), Winter 2021, pp. 23-40

Personal and Collective Identity and Their Features in the Poetry of Mahmoud Darvish and Gheisar Aminpoor

Mas'oodSepahvandi[1]
Assistant Professor of Persian language & literature, Faculty of Humanities, Islamic Azad University, Khorrama Abad Branch, Khorrama Abad, Iran

Received: 02/25/2020 **Accepted:** 07/12/2020

Abstract

Mahmoud Darvish and Qaisar Aminpour are both poets in whose works identity, both social and individual, have found special growth, maturity and crystallization; social commitment and giving meaning to the formal and structural ideals of a poem have been inseparable components of committed poetry; as many critics have considered the ultimate goal of poetry to be the fulfillment of this commitment. The existence of individual and collective identities in poetry pave the way for the emergence of personal and social ideals by which the poet demonstrates his identification with society and a specific audience. Mahmoud Darvish and Qaisar Aminpour have both used their collective identities to preserve the values of society and the revolutionary spirit, so much that many of the content characteristics of their works can be analyzed from the point of view of this tendency. They are comparable with the love for the homeland, resistance and struggle, collective nostalgia, the history of a nation, etc. that are the tangible pillars of this view. In addition to this committed response, the personal identity has also been clarified - not as a collective identity; but the context of its growth and development has never been completely limited to the individual spirit, and the poet has always taken a step towards the desire to socialize and leave the personal identity.

Keywords: Comparative Literature, Collective Identity, Personal Identity, Resistance, Mahmoud Darvish, Qaisar Aminpour.

1. **Email:** masood.sepahvandi@yahoo.com

شاپـــای چـاپـی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالهٔ پژوهشی

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشگاه رازی، دورهٔ دهم، شمارهٔ ٤ (پیاپی ٤٠)، زمستان ۱۳۹۹، صص. ۲۳-٤٠

هویّت شخصی و جمعی و مؤلّفه‌های بارز آن‌ها در شعر محمود درویش و قیصر امین‌پور

مسعود سپه‌وندی[۱]

استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد خرم‌آباد، خرم‌آباد، ایران

دریافت: ۱۳۹۸/۱۲/۶ **پذیرش:** ۱۳۹۹/۴/۲۲

چکیده

محمود درویش و قیصر امین‌پور هر دو از شاعرانی هستند که در آثارشان هویّت - چه اجتماعی و چه فردی - رشد، بلوغ و تبلور ویژه‌ای یافته است؛ تعهّد اجتماعی و معنابخشیدن به آرمان‌های فرمی و ساختاری یک شعر، از اجزاء جدانشدنی شعر متعهّد بوده است؛ به‌طوری که بسیاری از منتقدان هدف نهایی شعر را تحقّق همین تعهّد دانسته‌اند. وجود هویّت‌های فردی و جمعی در شعر، زمینه‌ساز بروز آرمان‌های شخصی و اجتماعی می‌شود که شاعر به‌وسیلهٔ آن‌ها همزادپنداری خود با جامعه و مخاطب خاص را به‌نمایش می‌گذارد. محمود درویش و قیصر امین‌پور هردو از هویّت‌های جمعی خود، برای حفظ ارزش‌های جامعه و روحیهٔ انقلابی، نهایت استفاده را برده‌اند تا جایی که بسیاری از شاخصه‌های محتوایی آثارشان از زاویهٔ دید این گرایش، قابل تحلیل و تطبیق است. عشق به وطن، مقاومت و مبارزه، نوستالژی جمعی، تاریخ یک ملّت و... از ارکان قابل لمس این نگاه است. درکنار این واکنش متعهّدانه، هویّت شخصی نیز توانسته خود را - نه در حدّ هویّت‌های جمعی - پررنگ سازد؛ امّا بستر رشد و نموّ آن هرگز نتوانسته به طورکامل، خود را به شخص و روحیهٔ فردی محدود سازد و شاعر همیشه در مسیر میل به اجتماع و خروج از هویّت شخصی گام برداشته است.

واژگان کلیدی: ادبیّات تطبیقی، هویّت جمعی، هویّت شخصی، مقاومت، محمود درویش، قیصر امین‌پور.

۱. رایانامه: masood.sepahvandi@yahoo.com

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

واکنش ادبیّات به جهان اطراف در مکتب‌های مختلف مورد توجّه بوده است. در بعضی مکتب‌ها، ادبیّات به‌عنوان تافته‌ای جدابافته، خود را از چرخش زندگی روزمرّه، منزّه دانسته و در کلان‌روایت‌های خود، دنیایی ایدئال، فارغ از دنیای واقعی ساخته است. مکتب کلاسیسم نمونهٔ بارز این برخورد است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۹۴: ۴۵)؛ امّا در مکتب‌های دیگر، زندگی روزمرّه و واکنش به محیط پیرامون سرلوحهٔ سرایش قرار می‌گیرد و احساس و تصویر، وام‌گرفته از واقعیّت‌های موجود است. رومانتیسم و رئالیسم هردو تجربهٔ متعادل این فرایند به‌شمار می‌روند که در ناتورئالیسم این تجربه به افراط می‌کشد (ر.ک: سیدحسینی، ۱۳۸۱، ج ۱: ۴۱۰).

در جدال موجود بین شاعر و اجتماع و تأثیر و تأثّری که دارند، رابطهٔ دوسویه‌ای شکل می‌گیرد که در آن نویسنده یا شاعر، به اجتماع نوید تغییر را می‌دهد. این تغییر نمی‌خواهد جهان پیرامون را آن‌چنان‌که هست، به‌سادگی بپذیرد. مقولهٔ «بودن» و «شدن» از بن‌مایه‌های این نگاه بوده که درنهایت به‌دنبال وظیفه‌ای مهم و جدّی برای ادبیّات است (ر.ک: سارتر[1] و همکاران، ۱۳۶۴: ۱۰۶). ادبیّات، وجههٔ انفعالی خود را کنار می‌گذارد و به موجودی متعهّد تبدیل می‌شود که صورت‌های ناهمگون و ناپسند محیط را نشانه می‌رود. صرف نظر از اینکه تعهّد و ادبیّات متعهّد چه نقدهایی را درپی داشت و دارد و تاریخ مصرف آن کی به سررسیده است، پویایی یک «هویّت اجتماعی» درمقابل یک «هویّت شخصی» در بستر این ادبیّات، از ارزش انتقادی بالایی برخوردار است.

هویّت‌های شخصی در شخصی‌نویسی، درگیری با دنیای درون، بازخوانی جهان ازنظر خود و... آثاری را خلق می‌کنند که خواننده با شخص شاعر به‌اشتراک می‌رسد و خود را با او یگانه می‌پندارد. بار تغزّلی اشعار در طول تاریخ، ذهن خلوت‌گزیده در توصیف و حرکت سیّال فرم و محتوا در آثار خلاقه، همه از توان «هویّت شخصی» سرچشمه‌گرفته که به‌صورت مستقل از یک «هویّت جمعی»، حیات خود را حفظ کرده است؛ امّا انسان اجتماعی حاصل اشتراک فرد و جامعه است؛ جایی که هردو براساس شرایط وضعی و موقعیّتی با یکدیگر در ارتباط‌اند و همین ارتباط به زندگی فردی افراد شکل می‌دهد (ر.ک: کینگ[2]، ۱۳۵۳: ۲۶) این هویّت جمعی می‌کوشد که به‌دنبال اشتراکات جمعی بگردد و اثر را تنها به تجربه‌های شخص از دنیای درون محدود نسازد و برای این مهم باید «من»، تاجای ممکن گسترش یابد و آگاهی و رفتار آگاهانه

1. Sartre
2. King

را به‌طور ارادی درجهت بسط خود به‌کار گیرد (ر.ک: ساروخانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۸۰۴)

محمود درویش[۱] و قیصر امین‌پور[۲] هر دو معنامحور و متعهّد به‌شمار می‌روند؛ امّا نگاه شخصی و تغزّلی را هم از نظر دور نداشته و توانسته‌اند شخص را درمقابل اجتماع پررنگ نگه دارند. چگونگی ظهور این «هویّت»ها و آرمان‌های شاخص هر شاعر، در تطبیق اشتراکات، موضوع بررسی نوشتار پیش رو است که با تفکیک ویژگی روحیات فرد و جامعه تحلیل لازم صورت پذیرفته است. درویش به‌مثابهٔ شاعری شناخته‌شده و جهانی بارها نقد و بررسی شده و امین‌پور به‌عنوان شاعری میهنی و میانه‌رو - محتوایی و فرمی - مورد تأیید شاعران متفاوت فارسی‌زبان بوده است؛ امّا ازمنظر شاعران متعهّد و رفتارشناسی شعر آن‌ها در حوزهٔ «هویّت شخصی» و «هویّت جمعی»، تاکنون شرح تطبیقی‌ای صورت نپذیرفته است و با مصداق آوردن آثارشان می‌توان تصویر روشن‌تری از این خصوصیات ارائه داد.

۱-۲. ضرورت، اهمّیّت و هدف

شاعر به‌عنوان جزئی از جامعهٔ انسانی، هم دغدغه‌های فردی و هم دغدغه‌های جمعی بسیاری را در طول زندگی خود می‌تواند داشته باشد و این رویکردهای شخصی و جمعی نه‌تنها در بسیاری از موارد، برآمد هویّت ذاتی او است؛ بلکه می‌تواند تحت تأثیر فعل و انفعالات و وقایع و حوادث کوچک و بزرگی باشد که در زندگی شخصی یا اجتماعی وی رخ داده است. در این میان چربش یکی از جنبه‌های فردی و ذاتی یا گرایش‌های متعهّدانهٔ او به مشکلات و نیازهای جامعه می‌تواند در گرایشش به هرکدام از این مسیرها بسیار مؤثّر باشد.

شعر متعهّد و تأثیرات آن در حوزهٔ معنا و کارکردهای اجتماعی‌اش و شعر غیر متعهّد با تجربه‌های تازهٔ فرمی و ساختاری در دهه‌های مختلف محلّ بحث و مقایسه بوده‌اند و ترجیح و اولویّت یکی بر دیگری در محافل سنّتی و مدرن سابقه‌دار بوده است.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- تبلور «هویّت»های جمعی و شخصی در شعر این دو شاعر مقاومت چگونه است؟
- باوجود «هویّت جمعی» قوی و تأثیرگذار در شعر متعهّد، جایگاه «هویّت شخصی» به‌مثابهٔ یکی از اساسی‌ترین لایه‌های شعر آن‌دو کجاست؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

باید گفت که بررسی تطبیقی شعر محمود درویش و قیصر امین‌پور، درزمینه‌های مختلف، از موضوعات بسیار کارشده در ادبیّات معاصر ایران به‌شمار می‌رود. نویسندگان و پژوهشگران فراوانی از زوایای مختلف به

شاخصه‌های مشترک و غیر مشترک آن پرداخته‌اند؛ از آن‌جمله می‌توان به روشنفکر و ذوالفقاری(۱۳۹۰) اشاره کرد که مضامین تأمّلی هم‌سانی را در شعر شاعرانی همچون محمود درویش – شاعر مقاومت فلسطینی – و قیصر امین پور – شاعر انقلابی ایرانی، تحلیل کرده‌اند. ناصری و ساعی پورخدادی (۱۳۹۳) ادبیّات مقاومت را در اشعار محمود درویش و قیصر امین‌پور بررسی کرده‌اند. کمال‌جو و همکاران (۱۳۹۵) به استفادهٔ دو شاعر از عنصر زمان درراستای بازگشت به گذشته و اسطوره و عشق پرداخته‌اند. عزیزی (۱۳۹۱) به موضوع کاربرد غزل این دو شاعر در حوزهٔ مقاومت پرداخته است. شایگان‌مهر و عموزاد مهدیرجی (۱۳۹۲) حیات شعری امین‌پور و درویش را ازمنظر سه دورهٔ انقلابی و حماسی، رمانتیک و دورهٔ درون‌گرایی یا انعکاسی، بررسی کرده‌اند؛

می‌توان به رساله‌ها و پایان‌نامه‌هایی همچون فقیه عبداللهی (۱۳۹۴) اشاره کرد در آن، شعر آزادی این دو شاعر به‌عنوان سلاحی برای مبارزه با دشمن متجاوز و بیدادگر بررسی شده و نگارنده، آن را سازهٔ زیباترین و پایدارترین سروده‌های آن‌ها می‌داند. دربان (۱۳۹۲) معتقد است که دیدگاه دو شاعر دربارهٔ شعر مقاومت دیدگاهی واقع‌گراست و هردو به‌وسیله شعر درصدد آگاهی نسل جوان و نسل جدید هستند. امینی‌پژوه (۱۳۹۰) بر این باور است که نتایج پژوهش وی بیانگر جلوه‌های گوناگونی از امید به آینده در شعر دو شاعر است که در امید بازگشت به وطن، دستیابی به انسان کامل و جامعهٔ آرمانی، امید به وصال محبوب، و انتظار ظهور منجی جلوه‌گر می‌شود.

با این وجود، نوشتار پیش رو درپی دستیابی به ره‌یافت دیگری در حوزهٔ اجتماعی و جامعه‌شناختی است تا از انحصار ادبیّت و روابط داخلی متن فراتر رفته و به روابط بیرونی متن پرداخته شود. این روابط، شعر را درمقابل دنیای بیرون متن قرار می‌دهد و به رابطهٔ شاعر با دنیای اطراف شکل می‌دهد.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

روش پژوهش در نوشتار پیش رو، براساس تحلیل محتوا و نشانه‌شناسی متن است که به‌استناد مصداق‌های قیاسی در متون هردو شاعر و زمینه‌ها و بستر تولید هرکدام از آن‌ها صورت پذیرفته است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. هویّت

در پژوهش حاضر، هویّت‌های جمعی و فردی هردو شاعر براساس منِ اجتماعی و منِ فردی در روان‌شناسی برابر نهاده شده است که به‌عنوان دغدغهٔ شاعران در شعر معاصر، هم از ارزش و جایگاه ادبی و هم جامعه‌شناختی ویژه‌ای برخوردارند. ناگفته پیداست که قوّت و جان‌گرفتن هریک از این «هویّت»ها موجب

می‌شود تا شکلی از شعر متعهّد یا غیر متعهّد فرصت ظهور یابد.

۲-۱-۱. هویّت جمعی («منِ» اجتماعی)

در منِ اجتماعی موجود در شعر شاعر، زمینه برای ساخت هویّت اجتماعی فراهم است. «هویّت» و «اجتماع» به‌عنوان دو عنصر مجزّا، وقتی درکنار هم قرار می‌گیرند، منجر به ساخت یک ساختار مؤثّر می‌شوند. واژهٔ هویّت یا "Identity" از ریشهٔ "Idem" به‌معنای «مشابه» است که درنهایت منظور ویژگی‌هایی منحصر و فردیست که شخص را از دیگران جدا می‌سازد (ر.ک: جنکینز[1]، ۱۳۸۱: ۵)؛ امّا با توجّه به نقش و تأثیر ادبیّات، این هویّت هنوز ازنظر جمعی و اجتماعی مورد نظر است؛ زیرا هویّت اجتماعی یا منِ اجتماعی، تبلور ارزش‌ها و هنجارها و اخلاقیات یک جامعه است (ر.ک: توسلی، ۱۳۸۴: ۲۸۱)

۲-۱-۱-۱. عشق به وطن

شاید به‌روشنی نتوان جان‌فشانی‌های جمعی انسان را در اوّلین جنگ‌ها در احساسات نسبت به وطن گنجاند؛ زیرا مفهوم وطن در بسیاری از جمع‌های کوچ‌نشین فاقد ارزش بنیادین است و با نظام فئودالی و زمین‌داری که ارتزاق، با مالکیت رابطهٔ مستقیم دارد، قابل مقایسه نیست. با همین نگاه است که ابن خلدون روابط خویشاوندی را در بادیه‌نشینی عامل وحدت اجتماعی می‌داند و جوهرهٔ حیات جمعی را در تعلّق اجتماعی و روح یاری‌گری می‌جوید. در این نظام، اجتماع افراد براساس نظام خویشاوندی شکل گرفته و در شهرنشینی ازراه تأسیس و گسترش نهادها و سازمان‌های اجتماعی و مهم‌تر از آن براساس روابط همسایگی صورت می‌پذیرد (ر.ک: آزاد ارمکی، ۱۳۷۶: ۲۸۲).

مهم‌ترین جلوهٔ اجتماعی شعر درویش، دغدغهٔ وطن به‌مثابهٔ روح جمعی و اشتراک عمومی است. او در تمام دوران سرایش حتّی آن‌زمان که منِ شخصی را پررنگ و محوری می‌سازد، وطن را ازیاد نمی‌برد؛ شاید به همین سبب غسّان کنعانی وطن را در شعر درویش، یکی از دو عنصر عامل ایجاد عشق می‌داند (ر.ک: کاکایی، ۱۳۸۵: ۶۲)

«آه یا جرحي المكابر/ وطني ليس حقي بهْ/ وأنا لستِ مسافر/إنّني العاشق، والأرض حبيبهْ!» (درویش، ۲۰۰۵ الف:۳۶۱)

(ترجمه: «آه ای زخم ترحّم‌ناپذیرم/ وطنم جامه‌دان سفر نیست/ و من مسافر نیستم/ من عاشقم و خاک، معشوق من است!») (اسوار، ۱۳۸۹: ۸۸)

عشق به وطن در شعر او، درگیر کنایه و نماد نیست؛ روشنی محض است. گرچه درنهایت این صراحت خود فضایی برای تصاویر بکر ایجاد می‌کند و شعر شاعر را در اوج نگه می‌دارد:

«نكتبُ القدس:/ عاصمة الأمل الكاذب ... النّائر الهارب... الكوكب/ الغائب. اختلطت في أزقّتها الكلمات الغريبةُ،/

1. Jenkins

وانفصلتْ عن شفاه المغّنين والباعةِ القُبلُ السّابقة...» (درويش، ۲۰۰۵ الف:۴۵)

(ترجمه: «قدس را می‌نویسیم/ پایتخت امید کاذب ... انقلابی گریزپا ... اختر/ غایب. در کوچه‌هایش کلمات غریب خلط شده،/ و بوسه‌های پیشین از لبان آوازخوانان و فروشندگان جدا شده است.») (اسوار، ۱۳۸۹: ۱۲۹)

وطن در آثار درویش، موضوعی جاندار و فعّال است که از خاک فراتر می‌رود. او در شعرهایش می‌کوشد که این عشق را از هویّت فردی و علاقهٔ شخصی فراتر ببرد. خود وی در این‌باره می‌گوید: «آنچه اکنون همهٔ فلسطینان را بیش از هر چیز گرد هم می‌آورد، مسئله وطن است.» (وازن، ۱۳۸۹: ۷۸) این وطن‌پرستی بیشتر وقت‌ها شکلی از ناسیونالیسم را به ذهن متبادر می‌سازد که بسیاری از نشانه‌های ضدّ استعماری را در خود می‌پروراند. در این نگاه، ناسیونالیسم عبارت است از نهضتی که از آزادی و استقلال یک ملّت دربرابر رژیم استبدادی و تجاوز خارجی حمایت می‌کند (ر.ک: فرهیخته، ۱۳۷۷: ۷۱۳).

«هذه الأرض لي... وكنت قديماً/ أحلبُ النّوق راضياً ومولّهْ/ وطني ليس حزمه من حكايا/ ليس ذكرى، وليس قصّةً أو نشيداً/ ليس ضوءاً على سوالف فُلّهْ/ وطني غضبة الغريب على الحزن/ وطفلٌ يريد عيداً وقبلهْ/ ورياح ضاقت بحجرة سجن/ وعجوز يبكي بنيه... وحلقهْ» (درويش، ۲۰۰۵ الف:۲۴۵)

(ترجمه: «این سرزمین من است و من پار و پیرار/ خرسند و شیدا از شترها شیر می‌دوشیدم/ وطنم قصّه یا سرودی نیست/ پرتوی بر گلبرگ‌های رازقی نیست/ وطنم خشم‌گرفتن غریب است بر اندوه/ و کودکی است که عید و بوسه می‌خواهد/ بادهایی است که از اتاقک زندان به تنگ آمده/ پیرزالی است که بر فرزندان ... و بر کشتزار خود می‌گرید.») (اسوار، ۱۳۸۹: ۷۰)

در شعر امین پور به‌روشنی چیزی پیرامون وطن ذکر نشده است. مفاهیمی همچون رشادت، شهادت، ایثار و... همه، ستوده می‌شوند؛ امّا به‌طور مستقیم، خود مفهوم وطن مورد نظر شاعر قرار نمی‌گیرد. با این‌وجود برخوردهای کنایی و تلویحی در شعر او قابل پیگیری است.

«طرح کم‌رنگی است در یادم هنوز./ من به یاد دشت آبادم هنوز.» (امین‌پور، ۱۳۹۵: ۴۱۱)

او گاهی دم از میل به خاک و خانه‌ای در گذشته می‌زند که بیشتر سادگی کودکی را مدّ نظر دارد و مفهوم کلانی همچون وطن را شامل نمی‌شود. علّت این مسئله شاید نگاه اخلاقی و انسانی امین‌پور باشد که انسان‌مداری و روحیات انسانی را در کنش‌های احساسی نسبت به دیگر علایق انسانی اولویت می‌دهد. در شعر «طرحی برای صلح» این اولویت بیشتر قابل لمس و درک است:

«شهیدی که بر خاک می‌خفت/ چنین در دلش می‌گفت:/ اگر فتح این است/ که دشمن شکست،/ چرا همچنان دشمنی هست؟» (همان: ۱۶)

۲-۱-۱-۲. مقاومت

مقاومت درکنار دیگر مفاهیم اجتماعی ریشه در هم‌سویی فرد با هدفی جمعی دارد؛ به‌عبارتی هر وابستگی

فرد و پیوند آن با مفاهیم بیرونی، او را به عضویت و حمایت از جمعی وامی‌دارد که با آن هم‌سو است. بعضی جامعه‌شناسان مقاومت را جزء کنش‌های اجتماعی دسته‌بندی می‌کنند (ر.ک: روشه[1]، ۱۳۷۴: ۸۹)؛ از همین‌رو ترجیح منافع شخصی بر منافع فردی درواقع شکلی از کنش اجتماعی است که انسان به‌مثابهٔ یک انتخاب به آن می‌نگرد؛ مقاومت انتخابی شخصی و آگاهانه است (ر.ک: همان) درویش شاعر مقاومت است ولی نمی‌خواهد در تعریف خاصّی از مقاومت محصور شود. حتّی بعضی سیر اشعار او را به‌گونه‌ای بررسی می‌کنند که گویی کم‌کم از مسئلهٔ مقاومت دور می‌شود (ر.ک: وازن، ۱۳۸۹: ۶۶)؛ امّا خود وی عقیده‌ای خلاف این دارد: «مقاومت را باید درمعنای وسیعش بفهمیم و از فهم محدود و تنگ‌نظرانهٔ آن بگذریم.» (همان: ۶۶)

«نخزن أحزاننا في الجرار، لئلا/ يراها الجنود فيحتفلوا بالحصار.../ قالت امرأة للسحابة: غطي حبيبي فإن ثيابي مبللة بدمه!» (درویش، ۲۰۰۲: ۳۹)

(ترجمه: «غم‌های خود را در کوزه‌ها ذخیره می‌کنیم/ تا مبادا سربازان آن‌ها را ببینند و جشن محاصره بگیرند.../ زنی به پاره‌ابری گفت: روی محبوب مرا بپوشان/ زیرا که جامه‌های من از خون او خیس است.») (اسوار، ۱۳۸۹: ۲۴۳)

در بازتعریف‌های درویش از مقاومت و مبارزه، مفهوم درونی‌تری شکل می‌گیرد؛ زیرا اگر در تعاریف اوّلیه متوقّف شود، شعرش تاریخ مصرف می‌یابد. «شعر مقاومت مولود یک مرحلهٔ ضروری است، امّا نمی‌تواند استمرار داشته باشد. [درمقابل] «مبارزه» کار مستمری است. مبارزه در معنای مثبتش، شکل‌های گوناگونی به‌خود می‌گیرد: یکی از آن‌ها مبارزهٔ انسان با دل خود است؛ رویارویی عقل و دل، ندای غریزه و میل آن به بازگویی خود.» (وازن، ۱۳۸۹: ۱۰۳) منتقدین درویش از این‌نظر که شعرهای اوّلیهٔ او را معیار قرار می‌دهند، حق دارند که آن‌ها را بیشتر شعر مقاومت بدانند. در شعرهای آغازین روحیهٔ مقاومت پررنگ‌تر است:

«شُدّوا وثاقي/ وامنعوا عنّي الدّفاتر والسّجائرْ/ وضعوا التّراب على فمي/ .../ سألقولها/ في غرفة التّوقيف./ في الحمام... في الإسطبل... تحت السّوط... تحت القيد... في عنف السّلاسل:/ مليون عصفور/ على أغصان قلبي/ يخلق اللّحن المقاتل.» (درویش، ۲۰۰۵ الف: ۱۳۲)

(ترجمه: «اگر مرا دربند می‌کنید/ اگر دفترها و سیگارها را از من می‌گیرید/ اگر خاک در دهانم می‌کنید/ .../ در اتاق بازداشت/ در حمام/ در اسطبل/ در زیر تازیانه/ دربند/ در قساوت زنجیرها/ خواهم گفت:/ هزاران هزار مرغ/ بر شاخه‌های قلبم/ در کار آفریدن نغمهٔ پیکارند.») (اسوار، ۱۳۸۹: ۴۷)

مقاومت و پایداری در شعر امین پور با شهادت، شهید و ایثار یکی شده است. درحالی که در شعر عربی این قضیه بسیار کم‌رنگ است و به گواه بررسی‌های متعدّد تأثیر این‌مقوله در شعر عرب در مقایسه با شعر

1. Rocher

فارسی، از قوّت به ضعف و از صراحت به ابهام گراییده است (ر.ک: انصاری، ۱۳۸۹: ۵۳۲):

«آب از وضوی دست شهیدان بیاورید.» (امین‌پور، ۱۳۹۵: ۳۷۷)

یا: «از چشم هر شهید/ یک قطره اشک شوق بگیرید/ -یک قطره اشتیاق زیارت-/ رختی ز جنس شال خدا بر تنش کنید/ -آبی‌تر از سپید-/ اسرار پایداری او را/ زان یار سربلند بپرسید.» (همان: ۳۷۷)

یا: «باید شعر خاکی و خونین گفت/ باید که شعر خشم بگویم/ شعر فصیح فریاد/ - هرچند ناتمام -» (همان: ۳۸۳)

گاهی مقاومت و مبارزهٔ شاعر، در پیوند با قیام عاشورا آشکار می‌شود و با وام‌گرفتن یا پرداختن به کربلای حسینی، مقابله با ظلم و ایستادگی به‌تصویر کشیده می‌شود:

«دشت، غرق در خنجر و دشنه/ کودکان، در خیمه‌ها تشنه/ آسمان غمگین، زمین خونین/ هرطرف افتاده در میدان/ اسب‌های زخمی و بی‌زین/ نیزه و زوبین/ دشمنان، بسیار/ دوستان، اندک/ این‌طرف، کم بود و تنها/ این‌طرف، کم بود، اما عشق با ما بود.» (همان: ۵۶۱)

۲-۱-۱-۳. تاریخ

عنصر تاریخ در متن، الزاماً تکیه بر مفهوم زمان نیست؛ بلکه مظهر گذشته است (ر.ک: آلتون[1]، ۱۳۸۶: ۹۲) در شعرهایی با رویکرد تاریخی به‌دنبال مظاهر اتّفاقات هستیم. در اشعار درویش، تاریخ با همین نگاه از دو منظر قابل توجّه است: یکی تاریخ به‌عنوان زمان و مکان سرایش که با اشاره به حوادث اطراف با ارجاع به اکنون، ارزش می‌یابد و دیگری تاریخ به‌مثابهٔ گذشتهٔ یک ملّت. از هردو منظر شاعر به‌دنبال «منِ» جمعی است که در آن هویّت خود را می‌جوید و درپی تثبیتش است:

«**سجلْ/ أنا عربي/ ولونُ الشعرِ... فحميٌّ/ ولونُ العينِ... بنيٌّ/ وميزاتي:/ على رأسي عقالٌ فوقَ كوفيّه/ وكفّي صلبةٌ كالصّخرِ/ .../ سلبتُ كرومَ أجدادي/ وأرضاً كنتُ أفلحُها/ أنا وجميعُ أولادي/ ولم تتركْ لنا... ولكلِّ أحفادي/ سوى هذي الصخورِ.**» **(درویش، ۲۰۰۵ الف: ۸۰)**

(ترجمه: «بنویس/ من عربم/ و رنگ موهایم ... پرکلاغی است/ و رنگ چشمانم ... میشی است/ و مشخّصاتم:/ بر سرم عقالی است نهاده بر کوفیّه/ و دستم به‌سختی صخره است/ .../ و تو تاکستان‌های اجدادم را غصب کردی/ و زمینی را/ که من و جمله فرزندانم در آن کِشت می‌کردیم/ و برای ما ... برای همهٔ نوه‌هایم نیز/ جز این سنگ‌ها نگذاشتی.») (اسوار، ۱۳۸۹: ۳۷)

ارجاعات تاریخی درعمل تداعی‌کنندهٔ داستان‌ها هستند و گذشتهٔ موجود در متن، درگیر روایتی به‌هم‌پیوسته و داستانی است. گالی[2] هم بر همین اساس فهمیدن تاریخ را دنبال کردن یک داستان می‌داند

1. Elton
2. Gali

(استنفورد[1]، ۱۳۸۶: ۱۷۵). در گذشتهٔ شعر درویش، داستان تقابل دو فلسطین به چشم می‌خورد: فلسطین پر عزتی وجود دارد که در مقابل فلسطینِ تنهای کنونی قرار می‌گیرد و درواقع شاعر با این قیاس، بهانه‌ای برای رجعت می‌جوید.

«ویا أیها الوطن المتکرر في الأغاني و المذابح/ کیف تتحول إلی حلم و تسرق الدهشة/ لتترکي حجراً./ لعلَّك أجمل في صیرورتك حلماً/ لعلَّك أجمل!» (درویش، ۲۰۰۵ ج:۲۱-۲۲)

(ترجمه: «ای وطن که در ترانه‌ها و کشتارها تکرار می‌شوی/ چگونه به رؤیا تبدیل می‌شوی و شگفتی را سرقت می‌کنی/ تا مرا هیئت سنگ رها کنی/ شاید در رؤیاشدنت زیباتر باشی/ شاید زیباتر باشی!») (اسوار، ۱۳۸۹: ۹۹)

رویکرد امین‌پور با تاریخ بیشتر به‌صورت تجربه و تلمیح است. او به زادگاهش و درک وقایع آن، مانند یک تجربهٔ تاریخی می‌نگرد. همان‌طور که شفیعی کدکنی این امر را بدیهی دانسته و تصاویر آثار هر شخص صاحب‌سبکی را متأثّر از تجربهٔ زیستهٔ آن‌شخص می‌داند (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۱). او از وقایع و اشخاص تاریخی به‌عنوان آرایه استفاده می‌کند تا منظور رساتر منتقل شود؛ مگر آنکه شعر به فضای جنگ تحمیلی و دفاع مقدّس برگردد که دیگر محدود به آرایه نیست؛ بلکه توصیف خود صحنه‌های نبرد، رشادت‌ها و فرهنگ شهادت‌طلبی مورد نظر است. چیزی که شاعر به‌عنوان تجربهٔ شخصی به آن رجوع می‌کند؛ به‌عبارتی تاریخ در شعر امین‌پور یک روایت تصویری از آنچه جای در گذشته دارد، تشکیل می‌شود.

«یک زبان زندگی، یک زبان مرگ/ ذوالفقاری سخنگوی در مشت/ سوزشان: آتش طور موسی/ داغشان: مهر مهراب زردشت.» (امین‌پور، ۱۳۹۵: ۳۵۴)

او گاه در سرایش برای جنگ، افزون بر تاریخ، مکان را نیز ازنظر دور نمی‌دارد تا هم‌حسّی مخاطب ایرانی را بیشتر برانگیزد:

«می‌خواستم/ شعری برای جنگ بگویم/ شعری برای خودم —دزفول -/ در گوششان کلام امام است/ - فتوای استقامت و ایثار-» (همان: ۳۸۸)

۲-۱-۱-٤. نمادها

بسیاری از نمادهای موجود در شعر درویش به‌خاطر ارجاع به فلسطین، درگیر کلیشهٔ مقاومت هستند؛ امّا نماد واقعی در شعر او، مفاهیمی نیستند که انسان را به فلسطین برسانند؛ بلکه خود فلسطین است. او نمادها را برای حماسه و ترویج وطن‌پرستی و مبارزه به‌کار می‌گیرد. «زیتون»، «کبوتر» و... امثال این کلمات نمادهای ناشناخته یا بکری نیستند که در شعر مقاومت کم باشند:

1. Stanford

«شجرة الزّيتون لا تبكي ولا تضحك./ هي سيّدة السّفوح المحتشمة. بظلها تغطي/ ساقها،/ ولا تخلع أوراقها أمام عاصفة.» (درويش، بي‌تا:۲۷۵)

(ترجمه: «درخت زیتون نه می‌گرید و نه می‌خندد/ بانوی نجیب کوه است/ و با سایهٔ خود پاهایش را پوشانده است/ برگ‌های او را درمقابل طوفان نگیرید ...») (اسوار، ۱۳۸۹: ۶۲)

کلمات دیگری هستند که در شعر شاعر براثر تکرار و حیات شاعرانه‌ای که می‌یابند، نمایش و معنای نمادین پیدا می‌کنند: «گنجشک» و «خوشه» نمونه‌ای از این‌دست هستند. شاعر با چنین کلماتی می‌کوشد ارزش پیکاری شعر خود را برای احقاق حقّ آرمانی و انقلابی خویش در شعر حفظ کند و با کلمات، بر خواسته‌هایش استقامت کند (ر.ک: المقالح، ۱۹۹۲: ۳۸)

بر اساس روحیهٔ انقلابی امین‌پور و فضای جنگ تحمیلی، بسیاری از نمادهای او به همان فضا برمی‌گردد. «خون»، «لاله»، «آفتاب» و... نمادهایی هستند که خلاّقیّت اندکی در آن‌ها نهفته است؛ امّا در پرداخت بعضی تصاویر و ایجاد نمادهایی همچون «جنگل»، «درخت» و «خورشید» شاعر موفّق‌تر عمل کرده و توانسته است با بار شعاری کمتری در توصیفات، معنای غائی را القاء کند.

«تمام جنگل/ به جنازهٔ خورشید/ نماز می‌خواند/ ولی ز خیل درختان/ -به‌رغم باور باد -/ در این نماز جماعت/ یکی به سجده نخواهد نهاد/ سر بر خاک!» (امین‌پور، ۱۳۹۵: ۲۴۸)

یا در این شعر که پرداخت دیگری از جنگل دارد:

«طوفانی از تبر/ ناگه به جان جنگل افتاد/ و هرچه را کاشته بودیم/ طوفان به باد داد/ در گرگ و میش آتش و خاکستر/ جنگل ولی هنوز/ نفس می‌کشد/ جنگل هنوز هم/ جنگل بود.» (همان: ۳۲۵)

۲-۱-۱-۵. نوستالژی

این واژه از اصطلاحاتی بوده که از روان‌شناسی وارد ادبیّات شده است و از دو نظر شخصی و اجتماعی قابل بررسی است و براساس آن می‌توان شکل‌های مختلفش را در متون ترسیم کرد. نوستالژی شخصی بیشتر به دورانی از زندگی فرد اشاره دارد و نوستالژی اجتماعی درگیر موقعیّت او در اجتماع است (ر.ک: شاملو، ۱۳۷۵: ۱۷) بازگشت به گذشته، حسرت آنچه نیست و آنچه باید باشد، زمینهٔ بیشتر آثار درویش است. این حسرت، با عشق که درمی‌آمیزد، احساسی شیرین و سپس غمناک را وارد می‌سازد که نوستالژی مورد نظر را با خود به همراه دارد.

«ونغني القدس:/ يا أطفالَ بابلْ/ يا مواليد السّلاسلْ/ ستعودون إلى القدس قريباً/ وقريبا تكبرون./ وقريبا تحصدون القمح من ذاكرة الماضي/ قريبا يصبح الدّمع سنابل/ آه، يا أطفال بابل/ ستعودون إلى القدس قريباً/ وقريبا تكبرون./ وقريباً/ وقريباً.../ هلّلوياً/ هلّلوياً!» (درويش، ۲۰۰۵ ب: ۴۶)

(ترجمه: «و قدس را به‌آواز می‌خوانیم: ای کودکان بابل/ ای زادگان زنجیر/ به‌زودی به قدس بازخواهید گشت/ به‌زودی بزرگ خواهید شد/ به‌زودی از حافظهٔ گذشته گندم درو خواهید کرد./ به‌زودی اشک به خوشه‌ها تبدیل خواهد شد/ آه ای کودکان بابل/ به‌زودی به قدس برخواهید گشت/ به‌زودی بزرگ خواهید شد/ ... به‌زودی/ به‌زودی .../ هلّلویاً/ هلّلویاً!») (اسوار، ۱۳۸۹: ۱۳۰)

حسرت سادگی گذشته و رسیدن زمان سفر، دو عامل از عوامل محوری در ایجاد فضای نوستالژیک شعر امین‌پور به‌شمار می‌روند؛ به‌عبارتی این دو عامل به‌گونه‌های مختلف به مخاطب تذکّر داده می‌شوند:

«حرف‌های ما هنوز ناتمام.../ تا نگاه می‌کنی/ وقت رفتن است/ آی دریغ و حسرت همیشگی!/ ناگهان/ چقدر زود/ دیر می‌شود.» (امین‌پور، ۱۳۹۵: ۲۷۱)

یا: «من دلم می‌خواهد/ دستمالی خیس/ روی پیشانی تب‌دار بیابان بکشم/ دستمالم را امّا افسوس/ نان ماشینی/ در تصرّف دارد.» (همان: ۳۷۱)

«جاماندن»، «بدرقه‌کردن»، «آبادی و صفای آن»، «سادگی گذشته» از دیگر موضوعات موازی هستند که می‌توان در شعر شاعر یافت.

۲-۱-۲. هویّت شخصی («منِ» فردی)

هیچ هویّت شخصی را درنهایت نمی‌توان فارغ از هویّت جمعی آن دانست؛ زیرا بخشی از هویّت شخص در تعریف و هم‌زیستی با هویّت جمعی معنا می‌یابد؛ امّا در اینجا کنش‌های شخص و حضور پررنگ «منی» مورد نظر است که توانسته شاعر را در خلوت خویش احیا کند. مقوله‌ای که در شاعران مقاومت و اجتماعی کمتر دیده می‌شود. درویش بعدها همان‌طور که خود اشاره می‌کند، مایل بود که این «من» قوی‌تر شود و عشق رنگ و بوی دیگری در آثارش بیابد؛ بنابراین تا جای ممکن از شاخ و برگ برون‌گرایی آثارش کاست (ر.ک: وازن، ۱۳۸۹: ۱۰۲)

۲-۱-۲-۱. زنانگی و تغزّل

وجود زن و نقش و کارکرد آن در شعر معاصر نمودهای متفاوتی داشته و دارد. این نقش‌ها همیشه بسته به کارکرد اجتماعی و شخصی توانسته‌اند ارزش غنائی اثر را بالا ببرند. نمود فداکاری و بار عاطفی حضور یک زن در نجات همسر یا معشوقه یا نزدیک‌ترین مرد به او در محور روایی یک متن، گاه بُعد اساطیری آن را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد (ر.ک: فریزر[1]، ۱۳۸۱: ۴۳۷) عاشقانگی و تغزّل و توصیف رابطه با یک زن از نمودهای هویّت شخصی در شعر درویش است. این زن می‌تواند مادر، خواهر یا معشوقهٔ او باشد. او گاه تمام زنان را مخاطب قرار می‌دهد؛ به‌ویژه زمانی که به‌عنوان خواهر خطابش می‌کند. به‌طور کلّی زن و عشق در

1. Frazar

شعر درویش مفهومی فراتر از یک شخص دارد. «وقتی تو سروده‌ای دربارهٔ عشق آغاز کردی، دیگر نمی‌توانی دربارهٔ عشق مطلق بنویسی، بلکه باید دربارهٔ زن معیّنی بنویسی؛ امّا وقتی نوشتن مجرای خودش را پیدا کند، از مسیر حادثهٔ عشق خارج می‌شود. در این مرحله نشانه‌های زنی که موضوع شعر تو است، با نشانه‌های زن یا زنانی دیگر و با نشانه‌های درخت و آب و خاک، درمی‌آمیزد. متن، همیشه از یک موضوع معیّن آغاز و به مفهومی کلّی منتقل می‌شود.» (وازن، ۱۳۸۹: ۱۰۴)

«**أُريدك حين أقول أنا لا أُريدك./ يا امرأة وضعت ساحل البحر الأبيض المتوسّط في حضنها ... وبساتين آسيا على كتفيها.../ وكلَّ السّلاسل في قلبها/ أُريدك، أو لا أُريدك.**» (درویش، ۲۰۰۵ ب: ۱۶)

(ترجمه: «می‌خواهمت وقتی که می‌گویم نمی‌خواهمت.../ ای زن که ساحل دریای مدیترانه را در دامن ... و باغ‌های آسیا را بر شانه‌ها/ و همهٔ زنجیرها را در دل خود نهاده‌ای./ می‌خواهمت، یا نمی‌خواهمت...») (اسوار، ۱۳۸۹: ۹۴)

یا: «**دمعتي في الحلق، يا أخت/ وفي عينَيَّ نار/ وتحرّرت من الشّكوى على باب الخليفه.**» (درویش، ۲۰۰۵ الف: ۳۶۰)

(ترجمه: «خواهرم، اشک من در حلق است/ و در چشمانم آتش/ و من از شکایت‌بردن بر درگاه خلیفه آزاد شده‌ام...») (همان: ۸۷)

امّا در زن به‌مثابهٔ «مادر» این «من» بیشتر شخصی می‌ماند و رگه‌های عاطفی بیشتر به یک احساس درونی برمی‌گردد. او خود دربارهٔ این مادر می‌گوید: «او مادر من است و هنوز زنده است.» (وازن، ۱۳۸۹: ۶۷)

«**أحنّ إلى خبز أمّي/ وقهوة أمّي/ ولمسة أمّي/ وتكبر في الطّفولة/ يوماً على صدر يوم/ وأعشق عمري لأنّي/ إذا متّ،/ أخجل من دمع أمّي!**» (درویش، ۲۰۰۵ الف: ۱۰۶)

(ترجمه: «دلتنگ نان مادر می‌شوم/ و قهوهٔ مادرم/ و نوازش مادرم.../ و روزبه‌روز/ طفولیت نیز در من بزرگ می‌شود/ و به ایّام عمرم عشق می‌ورزم/ زیرا اگر بمیرم/ از اشک مادرم خجل می‌شوم.») (اسوار، ۱۳۸۹: ۴۵)

در شعر امین‌پور، زن به‌مثابهٔ مادر اگر در شعر حضور می‌یابد، نقشی حمایت‌گر و وطن‌دوستانه به‌خود می‌گیرد که البتّه بن‌مایه‌های عاطفی و وابستگی‌اش به فرزند ازیاد برده نمی‌شود.

«این زن که بود/ که بانگ «خوانگریو» محلّی را/ ازیاد برده بود/ با گردنی بلندتر از حادثه/ بالاتر از تمام زنان ایستاده بود/ و با دلی وسیع‌تر از حوصله/ در ازدحام و همهمه «کل» می‌زد.» (امین‌پور، ۱۳۹۵: ۳۸۱)

زن به‌عنوان معشوق آن‌چنان تبلوری که بتوان ویژگی‌های زنانه را از آن بیرون کشید، حضور ندارد. چیزی که وجود دارد، پرداختن به خود ذات عشق و ستایش معشوقی ناشناخته است:

«دستی ز کرم به شانهٔ ما نزدی/ بالی به هوای دانهٔ ما نزدی/ دیری است دلم چشم به‌راهت دارد/ ای عشق، سری به خانهٔ ما نزدی.» (همان: ۴۲۷)

و گاه گله از معشوقی که ردّ پای زنانگی در آن کم‌رنگ است و درنهایت به‌جای پرداختن به او، شاعر به

خود و روحیات درونی خویش می‌پردازد:

«به‌سر موی دوست دل بستم/ رفت عمر و هنوز پا بستم/ جرم من این بود:/ من خودم بودم/ جرم من این است:/ من خودم هستم.» (همان: ۲۲۵)

۲-۱-۲-۲. کودکی

نمی توان تمام کودکی را به‌عنوان یک وجهه از هویّت شخصی در شعر شاعر معرّفی کرد؛ زیرا کودکی درویش با گذشتهٔ فلسطین آمیخته است امّا با این‌وجود همچنان در آن‌ها نخ نامرئی‌ای وجود دارد که زندگی شخصی گذشتهٔ شاعر را دنبال می کند. گرچه خود او مایل به‌صراحت حضور زندگی شخصی‌اش در شعر نیست و می‌خواهد اگر چیزی قابل گفتن است، از لابه‌لای اشعارش درک شود (ر.ک: وازن، ۱۳۸۹: ۶۶) و البتّه به‌باور مختاری این نوع برخورد در آوردن مضامین نوستالژیک و تعهّد به آوردن فضایی - که غریب‌ماندگی انسان معاصر را یادآوری می کند - از ویژگی‌های جدایی‌ناپذیر شعر معاصر است (ر.ک: مختاری، ۱۳۷۲: ۲۱)

کودکی درویش پر از نوستالژی و حسرت است؛ گذشته‌ای دور که شاعر را همیشه غرق عاطفه‌ای عمیق می کند و گاهی تا مرگ با او دم‌ساز است:

«**حالة الاحتضار الطويلة/ أرجعتني إلى شارع في ضواحي الطفولة/ أدخلتني بيوتاً/ قلوباً/ سنابل/ منحتني هويَّة/ جعلتني قضيّة/ حالة الاحتضار الطّويلة.**» (**درویش، ۲۰۰۵ ب: ۳۹**)

(ترجمه: «حال بلند احتضار/ به خیابانی در اطراف طفولیت مرا برگرداند/ به درون خانه‌هایی برد/ دل‌های/ خوشه‌هایی/ و به من شناسنامه بخشید/ و از من مسئله ساخت/ حال بلند احتضار.») (اسوار، ۱۳۸۹: ۱۱۴)

کودکی برای امین‌پور معنای تمام چیزهای خوب است و برخلاف درویش که کودکی‌اش، سختی‌ها و دربه‌دری را یادآور می‌شود، کودکی او پر از گرمی زندگی و خاطرات معصومانه است. حسرت او نسبت به کودکی تداعی‌گر حسرت روزهای خوب بشر است که به‌صورت اساطیری خیال آرزوهای آن دوران را در سر می‌پروراند (آبراهام[1]، ۱۳۷۷، ج ۱: ۱۰۴)؛ البتّه نباید ازنظر دور داشت که او خود شاعر شعر کودک هم هست و قریحهٔ وی در کتاب‌های کودک امتحانش را به‌خوبی پس داده است:

«کودکی‌هایم اتاقی ساده بود/ قصّه‌ها دور اجاقی ساده بود/ شب که می‌شد نقش‌ها جان می‌گرفت/ روی سقف ما که طاقی ساده بود.» (امین‌پور، ۱۳۹۵: ۲۹۸)

شاعر تجربهٔ دو مجموعه شعر کودک را هم در کارنامهٔ خود دارد: «مثل چشمه، مثل رود» و «به‌قول پرستو» که نشان از رابطهٔ حسّی خوب او با این فضا و دوران است. کودکی او، کودکی شهری نیست و رگه‌های

1. Abraham

زندگی روستایی در آن هویدا است؛ از این‌رو صمیمیت آن دوچندان است:

«روزها در کوچه‌های روستا/ دیدن ملاّی مکتب ترس داشت/ دیدن جن توی حمّام خراب/ دیدن یک سایه در شب ترس داشت.» (همان: ۵۵۳)

۳. نتیجه‌گیری

محمود درویش شاعر تعهّد و تغزّل است؛ هویّت شخصی را در عاشقانه‌های او و هویّت جمعی را در شعر مقاومتش می‌توان دید. هویّت جمعی او که بیشتر زادهٔ دوران جوانی اوست، وی را وادار به بیان تحقیر و آوارگی و تحمّل محرومیت‌های زن و مرد و کودک و جوان یک ملّت و سوگ مادران و پدران برای فرزندان و رنج‌هایی از این‌دست می‌کند و درواقع داستان ایستادگی‌ها و فلسفهٔ مقاومت است و هویّت شخصی او که بیشتر حاصل دوران بلوغ جسمی و فکری اوست، در قالب عاشقانه‌هایش تبلور می‌یابد. همین سیر را می‌توان در شعر قیصر امین پور دید، آن‌چنان‌که در شعرهای آغازین او، هویّت جمعی بر هویّت شخصی فائق می‌آید، در این دوره او شاعری بسیار آرمان‌گرا، پایبند انقلاب و راوی حماسه و امید و جنگی نابرابر است؛ امّا در شعرهای بعدی او که حاصل دوران کمال و پختگی وی است، هویّت شخصی‌اش جان می‌گیرد و آرام‌آرام آرمان‌ها و امیدها جای خود را به درد و اندوه و دلتنگی‌های وسیع زندگی که گاه در قالب تغزّل‌واره‌ها و گاه یاد از گذشته‌های معصومانه است، می‌دهد.

درمجموع، محمود درویش و قیصر امین‌پور هردو در شعرشان، گرایش اجتماعی و «هویّت» جمعی را بر «هویّت» شخصی ترجیح می‌دهند، شاید علّت اصلی این امر، شرایط و فضای سرایش آن‌ها باشد. درویش در شرایطی می‌سراید که هیچ‌چیز جز وطن و مقاومت برای خود و مردمش اولویت ندارد و امین‌پور در فضایی که جنگ و جبهه کودکی و جوانی‌اش را دربر گرفته است. شعر متعهّد و رسالت‌محور این دو شاعر در اختیار ارزش‌ها و آرمان‌های اجتماع و اشتراکات جمعی قرار دارد و به همین دلیل به‌موازات آن روح فردی و هویّت شخصی کم‌رنگ است.

وطن، مقاومت و نوستالژی خاک در شعر درویش و فرهنگ شهادت و نگاه مذهبی و اعتقادی در شعر امین‌پور از محورهای مهمّ هویّت جمعی به‌شمار می‌روند که شاعر به‌وسیلهٔ آن‌ها با بیشتر جامعه رابطهٔ منطقی و احساسی برقرار می‌کند. اگر در سوژه‌هایی همچون «بازگشت به کودکی» یا «تغزّل»، فردیت در آثار این دو شاعر قوّت می‌گیرد، همچنان گوشهٔ چشمی به اشتراکات اجتماعی وجود دارد و از هر تصویر و استعارهٔ فردی راهی به نمادهای مشترک جمعی یافته می‌شود.

٤. پی‌نوشت‌ها

(۱) محمود درویش در ۱۳ مارس ۱۹۴۰ در روستایی در شرق عکا در منطقهٔ جلیل فلسطین به‌دنیا آمد. از بیست تا بیست‌وهفت سالگی، پنج‌بار به زندان افتاد. فعّالیّت جدّی او با نوشتن در روزنامهٔ «الاهرام» مصر آغاز شد. سردبیری مجلّهٔ «مسائل الفلسطین» را به‌عهده گرفت و درنهایت در ۱۹۸۱ فصلنامهٔ «الکَرمِل» را تأسیس کرد. درویش تمام دوران شاعری و نویسندگی‌اش آمیخته با پویایی و مقاومت بود. در سال ۱۹۸۷ به عضویت کمیتهٔ اجرایی «سازمان آزادی‌بخش فلسطین» درآمد و در ۱۹۹۵ به‌خاطر

«توافق‌نامهٔ اسلو» استعفا داد (ر.ک: اسوار، ۱۳۸۹: ۱۲).

وی در سال ۲۰۰۸ بعد از چند بار عمل قلب درگذشت. از او بیست‌وشش دفتر شعر و هشت کتاب نثر منتشر شده است که می‌توان به *گنجشکان بی‌بال*، *برگ‌های زیتون*، *عاشقی از فلسطین* و... اشاره کرد. درویش درطول حیات شاعرانه و پرتلاش خود برگزیدهٔ بسیاری از جوایز جهانی شد که جایزهٔ «لوتس» ۱۹۶۹، «لوح شعر اروپا» ۱۹۸۱، «ابن‌سینا» ۱۹۸۲ و... از آن‌دست هستند. او مایل بود که باوجود عشق به فلسطین، عشق به زندگی و شاعرانگی در آثارش بر سیاست بچربد (ر.ک: وازن، ۱۳۸۹: ۱۲)

(۲) امین‌پور در دوم اردیبهشت‌ماه ۱۳۳۸ در گُتوند استان خوزستان به‌دنیا آمد. تحصیلات ابتدایی تا متوسّطه را در دزفول به‌پایان رساند. در دانشگاه رشتهٔ دام‌پزشکی را نیمه‌کاره رها کرد و در سال ۱۳۶۳ در رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی به دانشگاه رفت. او در سال ۱۳۷۶ از پایان‌نامهٔ دکترای خود دفاع کرد. «سنّت و نوآوری در شعر معاصر» با راهنمایی دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی که از منابع خوب و درخور ادبیّات معاصر به‌شمار می‌رود. وی در سال ۱۳۸۶ به‌علّت بیماری قلبی و کلیوی درگذشت (ر.ک: همشهری آنلاین، ۱۳۸۶: ۸).

امین‌پور افزون بر شعر، درزمینهٔ نثر و شعر کودک هم فعّال بود. فعّالیّت در حوزهٔ هنری، سردبیری مجلّهٔ سروش نوجوان، عضویت فرهنگستان زبان و ادبیّات فارسی در کارنامهٔ وی دیده می‌شود. از آثار او می‌توان به *آینه‌های ناگهان*، *گل‌ها همه آفتابگردان‌اند*، *دستور زبان عشق* و... اشاره کرد. امین‌پور در سال ۱۳۶۸ موفّق به دریافت جایزهٔ شعر نیما یوشیج شد.

منابع و مآخذ

آبراهام، کارل (۱۳۷۷) *رؤیا و اسطوره*. ترجمهٔ جلال ستاری. جلد ۱، تهران: مرکزی.

آزاد ارمکی، تقی (۱۳۷۶). *اندیشهٔ اجتماعی متفکّران مسلمان از فارابی تا ابن خلدون*. تهران: سروش.

آلتون، ج. ر (۱۳۸۶). *شیوهٔ تاریخ‌نگاری*. ترجمهٔ منصوره اتحادیه. تهران: تاریخ ایران.

استنفورد، مایکل (۱۳۸۶). *درآمدی بر تاریخ‌پژوهی*. ترجمهٔ مسعود صادقی. تهران: سمت.

اسوار، موسی (۱۳۸۹). *اگر باران نیستی نازنین درخت باش*. تهران: سخن.

امین‌پور، قیصر (۱۳۹۵). *مجموعهٔ کامل اشعار*. چاپ دوازدهم، تهران: مروارید.

امینی‌پژوه، زینب (۱۳۹۰). *بررسی تطبیقی اندیشهٔ انتظار موعود در شعر محمود درویش و قیصر امین‌پور*. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه اصفهان.

انصاری، نرگس (۱۳۸۹). *عاشورا در آیینهٔ شعر معاصر*. تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.

توسلی، غلام‌عباس (۱۳۸۴). *نظریّه‌های جامعه‌شناسی*. چاپ یازدهم، تهران: سمت.

جنکینز، ریچارد (۱۳۸۱). *هویّت اجتماعی*. ترجمهٔ تورج یاراحمدی. تهران: شیرازه.

دربان، عبدالله (۱۳۹۲). *بررسی تطبیقی جلوه‌های پایداری در شعر محمود درویش و قیصر امین‌پور*. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه شیراز.

درویش، محمود (۲۰۰۲). *دیوان حالة الحصار*. الطبعه الأولی، لبنان، بیروت: دار الکتب.

-------- (۲۰۰۵ الف). *الدّیوان. الأعمال الأولی ۱*. الطّبعة الأولی، ریاض: الرّبّس للکتب والنّشر.

-------- (۲۰۰۵ ب). *الدّیوان. الأعمال الأولی* ۲ . الطّبعة الأولی، ریاض: الرّیّس للکتب والنّشر.

-------- (۲۰۰۵ ج). *الدّیوان. الأعمال الأولی* ۳ . الطّبعة الأولی، ریاض: الرّیّس للکتب والنّشر.

-------- (بی‌تا). *الأعمال الکاملة*. إعداد علی مونی. منتدی مکتبه الإسکندریه.

روشنفکر، کبری و کبری ذوالفقاری (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی ژرف‌اندیشی در شعر محمود درویش و قیصر امین‌پور. *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی، ۱* (۲)، ۹۹-۱۳۰.

روشه، گی (۱۳۷۴). *کنش اجتماعی*. ترجمهٔ هما زنجانی‌زاده. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

سارتر، ژان پل و لئونوف، لئونید و ... (۱۳۶۴). *وظیفهٔ ادبیّات*. ترجمه و تدوین ابوالحسن نجفی. چاپ دوم، تهران: زمان.

ساروخانی، باقر (۱۳۷۵). *درآمدی بر دایرة المعارف علوم اجتماعی*. جلد ۲. چاپ سوم، تهران: کیهان.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۱). *مکتب‌های ادبی*. جلد اوّل. چاپ دوازدهم، تهران: نگاه.

شاملو، سعید (۱۳۷۵). *آسیب‌های روانی*. چاپ ششم، تهران: رشد.

شایگان مهر، محمد و جعفر عموزاد مهدیرجی، (۱۳۹۲). *مطالعهٔ تطبیقی نوستالژی مرگ و زندگی در اشعار محمود درویش و قیصر امین‌پور*، فصلنامه ی ادبیات غنایی، عرفانی، ۳(۶)، ۲۳-۳۴.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ هشتم، تهران: آگه.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۴). *مکتب‌های ادبی*. چاپ چهارم، تهران: قطره.

عزیزي، محمد رضا (۲۰۱۲). التّراث الغزلي في شعر محمود درویش و قیصر أمین‌بور. *دراسات النّقد والتّرجمه في اللّغة العربي وآدابها، ۱* (۲)، ۷۵-۸۸.

فرهیخته، شمس‌الدین (۱۳۷۷). *فرهنگ فرهیخته (واژه‌ها و اصطلاحات سیاسی - حقوقی)*. تهران: زرین.

فریزر، جیمز (۱۳۸۱). *شاخهٔ زرین*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. چاپ چهارم، تهران: آگاه.

فقیه عبداللهی، حمیده، (۱۳۹۴). *بررسی تطبیقی مفهوم آزادی در اشعار محمود درویش و قیصر امین‌پور*. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه مازندران.

کاکایی، عبدالجبار (۱۳۸۵). *بررسی تطبیقی موضوعات پایداری*. چاپ دوم، تهران: پالیزان.

کمالجو، مصطفی؛ حمیده فقیه عبداللهی و مهرعلی یزدان‌پناه (۱۳۹۵). بررسی مفهوم زمان در شعر محمود درویش و قیصر امین‌پور. *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، ۴* (۲)، ۱۰۹-۱۳۲.

کینگ، ساموئل (۱۳۵۳). *جامعه‌شناسی*. ترجمهٔ مشفق همدانی. چاپ پنجم، تهران: سپهر.

مختاری، محمد (۱۳۷۲). *انسان در شعر معاصر*. تهران: توس.

المقالح، عبدالعزیز (۱۹۹۲). *صدمة الحجارة: دراسة في قصیدة الانتفاضة*. بیروت: دار الأدب.

ناصری، ناصر و فریبا ساعی پور خدادی(۱۳۹۳). *بررسی تطبیقی ادبیّات مقاومت در اشعار محمود درویش و قیصر امین‌پور*. بهارستان سخن، *۱۱* (۲۶)، ۱۱۰-۱۲۰.

وازن، عبده (۱۳۸۹). *هر روز زاده می‌شوم (گفتگو با محمود درویش)*. ترجمهٔ محمد حزبایی‌زاده. تهران: فرهنگ جاوید.

همشهری آنلاین (۱۳۸۶/۸/۴). *زندگی‌نامهٔ قیصر امین‌پور*. صفحهٔ فرهنگ و ادبیّات:
http://www.hamshahrionline.ir/details/34939

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالة محكّمة

بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)
جامعة رازي، السّنة العاشرة، العدد ۴ (۴۰)، شتاء ۱۴۴۲، صص. ۲۳-۴۰

الهويّة الشخصيّة والجماعيّة ومكوناتها في شعر محمود درويش وقيصر أمين‌بور

مسعود سبه‌وندي[۱]

أستاذ مساعد في قسم اللّغة الفارسيّة و آدابها، كلّيّة العلوم الإنسانيّة، جامعة الاسلامية الحُرّة، فرع خرم آباد، خرم‌آباد، إيران

الوصول: ۱۴۴۱/۷/۱ **القبول:** ۱۴۴۱/۱۱/۲۰

الملخّص

محمود درويش و قيصر امين‌بور هما شاعران تطوّرت الهُوّيه-سواء اجتماعيا او فرديا- فى اعمالهما الاديبه و نضجت و تبلورت بشكل خاص. انَّ الالتزام الجتماعى و توجيه المبادىء الاساسية للشعر من اهمّ عناصر الشعر الملتزم كما اعتبر اكثر النقّاد هذا الالتزام غاية الشعر و ذريعته. وجود ثنائيّ الأنا الاجتماعية و الفردية يُمهّد الشعر لتمثيل الآمال الفردية و الاجتماعية و الذى يحرّض الشاعر للتواءوم مع المجتمع البشرى و المخاطبين المعنية. قد افاد محمود درويش و قيصر امين بور مِن الهويهة الجماعيةلحفظ قيم المجتمع و المعنويات الثورية بصورة كبيرة الى مدى يمكن تطبيق مؤشرات مضامين آثارهم من هذه الناحية، منها: حبّ الوطن، المقاومة و التّصال، الحنين الجتماعى، توثيق تاريخ البلاد و... مِن ناحية اخرى نرى الهوية الشخصية قد سَلَّطت الأضواء فى اشعارهم الى حدّ ما ولكنّها لم تقف فى الذاتية الفردية و طَمَح الخروج الى المجتمع البشرى وخرق ثغور الهوية الشخصية.

المفردات الرّئيسية: الأدب المقارن، الهويّة الجماعيّة، الهويّة الشّخصيّة، المقاومة، محمود درويش، قيصر أمين‌بور.

۱. العنوان الإلكتروني: masood.sepahvandi@yahoo.com