



## A Comparative Study of the Application of Nature in the Poems of Showghi Bazi and Manouchehr Atashi

Arman Mohamadi Raigani<sup>1</sup>| Shahryar Hemati<sup>2</sup>| Ali Salami<sup>3</sup>| Mohamad Nabi Ahmadi<sup>4</sup>

1. Assistant Professor, Faculty Member of Arabic Language and Literature, University of Payam noor, Tehran, Iran. E-mail: anap1358@pnu.ac.ir
2. Corresponding Author, Associate Professor of Department of Arabic Language and Literature, University of Razi, Kermanshah, Iran. E-mail: sh.hemati@yahoo.com
3. Profesor of Department Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Razi, in Kermanshah, Iran. E-mail: a.salimi@razi.ac.ir
4. Associate Professor of Department of Arabic Language and Literature, University of Razi, Kermanshah, Iran. E-mail: mn.ahmadi217@yahoo.com

---

### Article Info

### ABSTRACT

**Article type:**

Research Article

**Article history:**

**Received:** 22 May 2019

**Received in revised form:**

4 September 2019

**Accepted:** 8 September 2019

**Keywords:**

Comparative Literature,  
literary Application,  
Nature,  
Showghi Bazi,  
Manouchehr Atashi.

Showghi Bazi and Manouchehr Atashi are two modern poets who have reflected nature in their poems vastly. They have applied the elements of nature in their poems with special literary goals and have taken a step into verbal and semantic modernism in their poems. The present study, according to the frameworks of comparative literature, tries to study the literary application of nature and the reflection of special names of flowers, plants, trees, and fruits in the poems of these two poets. According to the findings of the study, Bazi and Atashi have applied the beautiful nature of their country, especially plants. They have applied names of flowers, plants, trees, and fruits for purposes like, defamiliarization, semantic exaggeration in poetry, expanding the semantic capacity of words in the poetry, and empowering the fantasy and feeling range of poetry. One of the most important features of the application of these words of nature is to apply them in the form of literary arrays, especially metaphor, humanization, and simile; it makes them to take a symbolic form. The semantic load of the words related to the natural elements in the poems of these two poets is changing between positive and negative, according to the theme and the general atmosphere of the poetry.

---

**Cite this article:** Mohamadi Raigani, A., Hemati, Sh., Salami, A., Ahmadi, M. N. (2022). A Comparative Study of the Application of Nature in the Poems of Showghi Bazi and Manouchehr Atashi. *Research in Comparative Literature*, 12 (2), 113-130.



© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: [10.22126/JCCL.2020.5703.2174](https://doi.org/10.22126/JCCL.2020.5703.2174)

---



## التوظيف الأدبي للطبيعة النباتية في شعر شوقي بزيع ومنوشهر آتشي (دراسة مقارنة)

آرمان محمدي رايكاني<sup>١</sup> | شهريار همتي<sup>٢</sup> | علي سليمي<sup>٣</sup> | محمدني أحمدني<sup>٤</sup>

١. استاذ مساعد في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة بيام نور، تهران، ايران. العنوان الإلكتروني: [anap1358@pnu.ac.ir](mailto:anap1358@pnu.ac.ir)
٢. الكاتب المسؤول، أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران. العنوان الإلكتروني: [sh.hemati@yahoo.com](mailto:sh.hemati@yahoo.com)
٣. أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران. العنوان الإلكتروني: [a.salimi@razi.ac.ir](mailto:a.salimi@razi.ac.ir)
٤. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران. العنوان الإلكتروني: [mn.ahmadi217@yahoo.com](mailto:mn.ahmadi217@yahoo.com)

## الملخص

## معلومات المقال

يعتبر شوقي بزيع ومنوشهر آتشي شاعران متجددان قد تنعكس الطبيعة في قصائدهما انعكاسا وسيعا، ويستخدمان عناصر الطبيعة النباتية في قصائدهما وفقاً لأهداف أدبية فهما يتخذان خطوة طويلة في التجديد اللفظي والدلالي في شعرهما. تسعى الدراسة الراهنة وفقاً لأطر الأدب المقارن إلى دراسة التوظيف الأدبي للطبيعة النباتية وانعكاس أسماء معينة من الأزهار والنباتات والأشجار والفواكهة في شعر هذين الشعارين. قد خلصت النتيجة أن استخدم بزيع وآتشي استخداماً أدبياً من الطبيعة الرائعة والجميلة في موطئهما واستخدما أسماء الزهور والنباتات والأشجار والفواكه لأغراض مثل: الإنزياح، تجسيم المعنى والمضمون الشعري، رفع الاستيعاب الدلالي لمفردات الشعر، إثراء نطاق الخيال والعاطفة الشعرية. إحدى أهم خصائص توظيف هذه الكلمات المتعلقة بالنباتات هو استخدامها في شكل التقنيات البلاغية خاصة الاستعارة والإنسنة والتشبية، مما يجعلها تتخذ شكلاً رمزياً. إن الطاقة الدلالية للمفردات المتعلقة بعناصر الطبيعة في قصائد هذين الشعارين تتناسب مع الموضوع والسياق العام لتصيدتهم بطريقة إيجابية وسلبية.

نوع المقال: مقالة محكمة

الوصول: ١٤٤٠/٠٩/١٦

التقيح والمراجعة: ١٤٤٠/٠١/٠٤

القبول: ١٤٤٠/٠٤/٠٨

الكلمات الدلالية:

الأدب المقارن،

التوظيف الأدبي،

الطبيعة النباتية،

شوقي بزيع،

منوشهر آتشي.

الإحالة: محمدي رايكاني، آرمان؛ همتي، شهريار؛ سليمي، علي؛ أحمدني، محمد نبي (١٤٤٤). التوظيف الأدبي للطبيعة النباتية في شعر شوقي بزيع ومنوشهر آتشي

دراسة مقارنة). بحوث في الأدب المقارن، ١٢ (٢)، ١٣٠-١١٣.



© الكتاب.

النشر: جامعة رازي

DOI: [10.22126/JCCL.2020.5703.2174](https://doi.org/10.22126/JCCL.2020.5703.2174)



## بررسی تطبیقی کاربردشناسی طبیعت گیاهی در شعر شوقی بزیع و منوچهر آتشی

آرمان محمدی رایگانی<sup>۱</sup> | شهریار همتی<sup>۲</sup> | علی سلیمی<sup>۳</sup> | محمدنبی احمدی<sup>۴</sup>

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. رایانامه: anap1358@pnu.ac.ir

۲. نویسنده مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه:

sh.hemati@yahoo.com

۳. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: a.salimi@razi.ac.ir

۴. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه:

mn.ahmadi217@yahoo.com

### چکیده

### اطلاعات مقاله

شوقی بزیع و منوچهر آتشی، دو شاعر نوگرایی هستند که طبیعت در شعرشان بازتاب وسیعی داشته است. آن‌ها عناصر طبیعت گیاهی را در اشعارشان با اغراض خاص ادبی به کار برده و گامی در جهت نوگرایی لفظی و معنایی در شعر برداشته‌اند. پژوهش حاضر بر آن است تا براساس چارچوب‌های ادبیات تطبیقی به بررسی کاربرد ادبی طبیعت گیاهی و بازتاب اسماء خاص گل‌ها، گیاهان، درختان و میوه‌ها در شعر این دو شاعر بپردازد. براساس یافته‌های پژوهش، بزیع و آتشی از طبیعت زیبایی سرزمینشان، به‌ویژه طبیعت گیاهی، استفاده ادبی کرده و اسم گل‌ها، گیاهان، درختان و میوه‌ها را با هدف آشنایی زدایی، برجسته‌سازی معنا و مضمون شعری، بالا بردن ظرفیت معنایی واژگان شعر، غنا بخشیدن به گستره خیال و عاطفه شعر به کار برده‌اند. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های کاربرد این واژگان طبیعت گیاهی، به کارگیری آن‌ها در قالب آرایه‌های ادبی به‌ویژه استعاره و جان‌بخشی و تشبیه است که این کار باعث می‌شود آن‌ها شکل نمادینی به خود بگیرند. بار معنایی واژگان مربوط به عناصر طبیعت در شعر ایشان، متناسب با مضمون و فضای کلی شعر به‌شکل مثبت و منفی تغییر می‌یابد.

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۳/۰۱

تاریخ بازنگری: ۱۳۹۸/۶/۱۳

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۶/۱۷

واژه‌های کلیدی:

ادبیات تطبیقی،

کاربرد ادبی،

طبیعت گیاهی،

شوقی بزیع،

منوچهر آتشی.

**استناد:** محمدی رایگانی، آرمان؛ همتی، شهریار؛ سلیمی، علی؛ احمدی، محمدنبی (۱۴۰۱). بررسی تطبیقی کاربردشناسی طبیعت گیاهی در

شعر شوقی بزیع و منوچهر آتشی. *کاووش نامه ادبیات تطبیقی*، ۱۲ (۲)، ۱۳۰-۱۱۳.



© نویسنده‌گان.

ناشر: دانشگاه رازی

DOI: 10.22126/JCCL.2020.5703.2174

## ۱. پیشگفتار

## ۱-۱. تعریف موضوع

طبیعت، همیشه در طول تاریخ، منشأ خلق آثار هنری و ادبی بوده است. «طبیعت در شعر همه عصور بازتاب یافته است؛ شعر طبیعت شعری است که ماده و موضوعاتش را از طبیعت جاندار و بی‌جان می‌گیرد» (عتیق، بی‌تا: ۲۸۴). در شعر عربی در تمام دوره‌ها، طبیعت به شکلی گسترده بازتاب یافته است. «در شعر جاهلی به خاطر محیط سخت و خشن بادیه توصیف بستان بسیار ناچیز است و توصیفات طبیعت بیشتر در مجالس و شب‌نشینی‌ها ذکر می‌شد» (قنای، ۱۴۰۴: ۹۴). «باوجود آنکه بیشتر شاعران دوره اموی در شهر زندگی می‌کردند، باز صحرا و طبیعت آن اولین منبع الهام شعری آن‌ها بود.» (ضیف، ۱۹۶۳، ج ۲: ۳۸۶). «به دنبال انقلاب فرهنگی در عصر عباسی وصف طبیعت موضوع جدیدی بود که شاعران در اشعار خویش به وصف باغ‌ها و فصل‌ها به‌ویژه بهار پرداختند و سهم ویژه‌ای را به توصیف گل‌ها و گیاهان اختصاص دادند و جایگاه خاصی را در شعرشان برای آن‌ها قائل شدند.» (عبدالباقی، ۱۹۹۱: ۳۳۷)

در عصر اندلس، وصف طبیعت جایگاه بسیار ویژه‌ای در شعر این دوره داشت. «شاعران اندلس به توصیف گل‌ها بسیار توجه کردند و گل سرخ، نرگس، شقایق، نیلوفر و یاسمین را در اشعارشان توصیف کردند (الشّعر، ۱۹۸۳: ۲۲۷). وصف طبیعت در اشعار شاعران معاصر نیز ادامه یافت و شاعران هر مکتب ادبی بدان پرداختند. «شیوه‌های به‌کارگیری زیبایی‌های گل‌ها در شعر عربی در قرن بیستم با گسترش گرایش رمانتیک انجمن آپولو و همچنین ابوالقاسم شابی و علی محمود طه ادامه یافت. همچنین توصیف گل‌ها به‌ویژه گل‌های دمشق، همچون قُل، نسرین و نرگس در اشعار نزار قبانی به شکلی قوی ظهور می‌افت و همچنین وصف گل در اشعار عبدالله بردونی ارزش فنی جدیدی به شعرش داد.» (صبحی فاعوری، ۲۰۰۶: ۱۷۱).

در فرهنگ و ادبیات ایران نیز طبیعت گیاهی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده و بسیاری از شاعران از دوران کهن تاکنون، از طبیعت گیاهی در شعرشان بهره برده‌اند. «طبیعت‌گرایی و طبیعت‌سرایی از جمله ویژگی‌های مهم سبک خراسانی است و همین امر باعث شده که به برخی از اشعار این سبک که به نقاشی دقیق مظاهر طبیعت پرداخته‌اند «شعر لحظه‌ها و نگاه‌ها و هایکوها ایرانی» اطلاق شود.» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۷۵-۸۲). «از جمله شاعرانی که به مظاهر طبیعت پرداخته و به شاعر طبیعت مشهور شده، منوچهری دامغانی شاعر قرن پنجم است که محوریت بیشتر تجربه‌های شاعرانه و تشبیهات و استعارات و اجزای خیال‌های شاعرانه او از طبیعت است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۳۹۵-۳۹۸).

«از شاعران بنام دیگر در این زمینه، عنصری بلخی است و پس از او نیز شاعران بسیاری به طبع آزمایی در این عرصه پرداخته‌اند. در شعر معاصر بسیاری از شاعران، همچون نیما، سهراب سپهری، شفیعی کدکنی و ... از طبیعت و عناصر آن در شعر استفاده کردند. البته شاعران معاصر؛ همچون شاعران قدیمی به وصف ساده و سطحی گل‌ها و گیاهان پرداختند، بلکه آن‌ها را به صورت نمادین به کار بردند. نیما در اجزای طبیعت به گونه‌ای نمادین روابط جامعه را مطرح می‌کند و اجزای طبیعت محمل اصلی درگیری‌های ذهنی و تنش‌های درونی اوست.» (مختاری، ۱۳۷۱: ۱۹۶).

### ۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

این جستار بر آن است براساس چارچوب‌های ادبیات تطبیقی، نگرش طبیعت‌مدار شوقی بزیع و منوچهر آتشی را واکاوی کند و به بررسی کاربردشناسی ادبی واژگان طبیعت‌گیاهی و اسم خاص گل‌ها، گیاهان، درختان پیردازد و کارکرد خاص هر کدام از این واژگان را در ساختار متن، مورد کنکاش قرار دهد.

### ۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- جلوه‌های طبیعت‌گیاهی بیشتر در کدام یک از مضمون‌های ادبی این دو شاعر بازتاب یافته است؟
- کارکرد و بار معنای مثبت و منفی این واژگان خاص طبیعت چه میزان با مفهوم کلی شعر ارتباط دارد؟
- این دو شاعر تا چه اندازه توانسته‌اند با به کارگیری واژگان طبیعت‌گیاهی در نوگرایی شعرشان موفق باشند؟

### ۱-۴. پیشینه پژوهش

درباره شعر شوقی بزیع پژوهش‌هایی انجام گرفته است؛ از جمله رساله دکتری «تجربه شوقی بزیع الشعریة واتجاهات موضوعیة وفنیة» که فصل اول آن در مورد مکان، زن و شهید است و فصل دوم به تناص دینی قرآن و تناص ادبی و اسم شاعران پیشین در شعر بزیع و همچنین توازی صوتی و صرفی و ترکیبی پرداخته است و در فصل سوم در مورد هنجارگریزی جمله اسمیه و فعلیه و ترکیب‌های اضافی و نعتی است که به صورت محدود و با ذکر دو یا سه شاهد مثال در حدود سیزده صفحه انجام گرفته است. در پایان‌نامه یادشده، به موضوعات مختلف و به صورت گذرا اشاره شده است و پژوهش منسجم و کاملی در مورد فراهنجاری اسماء خاص گل‌ها، گیاهان، درختان و میوه‌ها انجام نگرفته است. مقاله «التدویر فی أعمال شوقی بزیع الشعریة» (۲۰۱۷) نوشته رحیم خریط الساعدی، إسرائ محمد العکراوی است.

در مورد منوچهر آتشی نیز مقالاتی چند به چاپ رسیده است از جمله: «بررسی برخی مؤلفه‌های پسامدرن در اشعار منوچهر آتشی» نوشته استادزاه و همکاران (۱۳۹۵)؛ «رویکردی به مدرنیته در شعر منوچهر آتشی»

به قلم امیری مشهدی و همکاران (۱۳۹۲)؛ «جلوه‌های شاعرانه رنگ محلی در اشعار منوچهر آتشی» اثر محقق و حیات داودی (۱۳۹۳)؛ «بررسی تطبیقی هنجارگریزی در شعر حسین پناهی و منوچهر آتشی» نوشته ویسی و عبادی (۱۳۹۶)؛ «بررسی آشنایی زدایی و هنجارگریزی دستوری در شعر منوچهر آتشی» به قلم روحانی و عنایتی قادیکلایی (۱۳۹۴).

مقالات یادشده بیشتر به بررسی مدرنیسم، غم غربت و نوستالوژی، بازتاب محیط بومی و هنجارگریزی معنایی و دستوری در شعر آتشی پرداخته‌اند و تاکنون پژوهش مستقل تطبیقی در مورد کاربردشناسی معنا و مفهوم عناصر طبیعت گیاهی در شعر بزیع و آتشی انجام نشده است؛ بنابراین نوشتار پیش رو اولین پژوهش نظام‌مند در این زمینه است که به مقایسه کاربردشناسی معنای عناصر طبیعت گیاهی در شعر این دو شاعر پرداخته و بر آن بوده است تا اهداف ادبی آن‌ها از به کارگیری این واژگان خاص طبیعت گیاهی را واکاوی نماید.

## ۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

پژوهش حاضر با شیوه توصیفی - تحلیلی و براساس چارچوب‌های مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی و نیم‌نگاهی به زبان‌شناسی نقش‌گرای هالیدی انجام گرفته و بار معنایی متفاوت واژگان عناصر طبیعت گیاهی را نقد و بررسی کرده است. در نوشتار پیش رو از مجموعه شعری دوجلدی شوقی بزیع و دوجلدی منوچهر آتشی استفاده شده است.

## ۲. پردازش تحلیلی موضوع

### ۲-۱. کاربردشناسی ادبی واژگان

هر شاعری تحت تأثیر برداشت و ادراک خود از جهان خارج دست به آفرینش ادبی می‌زند و حس خود نسبت به پدیده‌های این جهان بیرونی را در ساختار ذهنش ساخته و پرداخته می‌کند و با تصویرسازی‌های متعدّد آن را در قالب کلمات متن بازتاب می‌دهد و هر کلمه در متن یک نقش معنایی و دستوری خاصی را ایفا می‌کند. در اینجا برای تشریح بهتر مطلب به نظام نقش‌گرای هالیدی و نقش کلمات و ارتباط آن با معنای کلی متن اشاره می‌کنیم. «دستور نقش‌گرای نظام‌مند هالیدی از همان ابتدا با اهداف کاربردی تدوین شد. به عقیده هالیدی به کمک این دستور می‌توان نتیجه‌گیری‌های علمی و مستندی را در مورد انواع متون علمی، ادبی و عمومی به دست داد» (ابوالحسنی و میرمالک ثانی، ۱۳۸۷: ۱۳۰).

یکی دیگر از حوزه‌های کاربرد دستور نقش‌گرای هالیدی، سبک‌شناسی متون ادبی است. «به عقیده

تولان، دستور نقش‌گرای هلیدی یکی از مفیدترین و کارآمدترین دستورهای معاصر و معنامحور است که می‌توان از آن در تحلیل متون ادبی استفاده کرد» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۹۵). براساس دستور نقش‌گرای نظام‌مند «زبان سه فرانش اندیشگانی، بینافردی و متنی دارد که همه این فرانش‌ها در شبکه نظام‌مند بزرگی نشان داده می‌شوند که همه توان‌های معنایی را مشخص می‌کنند. این شبکه نظام‌مند متشکل از چندین شبکه فرعی از جمله شبکه گذرایی و شبکه کیفیت است. هر شبکه، متشکل از چندین سیستم است که هر یک از مجموعه‌ای از ویژگی‌هایی معنایی تشکیل شده‌اند» (لین و پنگ، ۲۰۰۶: ۳۳۲).

«نقش اندیشگانی، بازتاب درک و دریافت متکلم از واقعیت و جهان بیرونی است و به انسان امکان می‌دهد تجارب فردی و اجتماعی خود را در قالب آن رمزگذاری کند. به کمک این نقش است که گوینده یا نویسنده به تجربیاتش از پدیده‌های جهان واقعی تجسم می‌بخشد. هلیدی از نقش اندیشگانی در آثار خود با عنوان «بند به مثابه نمود واقعیت» یاد می‌کند» (هلیدی، ۱۹۸۵: ۱۰۱)؛ بنابراین، می‌توان بازتاب جهان بیرونی و برداشت ادیب از آن را در قالب کلمات داخل متن و مفاهیم آن‌ها درک کرد و اهداف ادبی شاعر از به کار بردن برخی واژگان خاص در شعرش واکاوی کرد.

در ساختار نظریه هلیدی متن و نقش کلمات در متن از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. هلیدی (۱۹۸۹: ۱۰) در تعریف متن معتقد است «اگر بخواهیم به ساده‌ترین تعبیر، متن را بیان کنیم، می‌توانیم آن را زبانی بدانیم که دارای نقش است. بر این اساس، هر نمونه از زبان زنده که نقشی در بافت موقعیت داشته باشد، یک متن است. متن دارای هویت معنایی است و این معنا در کلمات و جملات رمزگذاری می‌شود و تا قابل ارتباط گردد. یکی از ویژگی‌های متن این است که به صورت یک واحد معنایی باشد؛ یعنی یک واحد معنایی که در درون خود و در محیط (بافت) خود، کاری را انجام دهد. از سوی دیگر، یک متن براساس اندازه آن تعریف نمی‌شود، بلکه این متن می‌تواند یک کلمه، یا یک عبارت، یک جمله ساده و یا مجموعه‌ای از چند جمله نیز باشد» (ایشانی و نعمتی قزوینی، ۱۳۹۲: ۷۳).

از نظر هلیدی مهم‌ترین مسئله در متن، انسجام است. «انسجام، ابزار زبانی است که ویژگی متنت (بافتار) را فراهم می‌کند. انسجام یک مفهوم معنایی است که به روابط معنایی موجود در متن، اشاره می‌کند و شناسایی متن از غیر متن را میسر می‌سازد» (هلیدی و حسن، ۱۹۷۶: ۴). گوت وینسکی (۱۹۷۶: ۳۳) معتقد است «متون، ممکن است که انسجام ضعیف‌تر و یا قوی‌تری داشته باشند؛ اما هیچ متنی بدون انسجام وجود نخواهد داشت. بزیر و آتشی تحت تأثیر محیط اطراف خود بوده‌اند و طبیعت را در اشعارشان بازتاب

داده‌اند. آن‌ها از واژگان خاصی استفاده کرده‌اند که با قرار گرفتن در کنار دیگر واژگان متن، بار معنایی متفاوت و متمایزی پیدا کرده و از حالت تک معنایی بیرون آمده و در برخی موارد شکلی نمادین به خود گرفته و مفهومی بین واقعیت و خیال یافته‌اند.

## ۲-۲. کاربرد عناصر طبیعت گیاهی در شعر بزیع و آتشی

### ۲-۲-۱. بار معنایی مثبت عناصر طبیعت گیاهی

بزیع، شاعر رمانتیک و نوگرایی است و در اشعارش از طبیعت سرسبز لبنان، بسیار الهام گرفته است و در توصیف معشوقه و حالات جسمی و روحی‌اش از گیاهان بومی استفاده کرده است. وی با این کار یک وجهه خاص و متمایز به شعرش داده است. او برای توصیف زیباتر معشوقش از گیاهان خوشبوی محلی همچون نعناع و زعفران استفاده کرده که عطر دلپسندی دارند و حالت خوبی به انسان می‌دهند. شاعر، جسم معشوقش را لبریز از شمیم این گیاهان معطر پنداشته و با این کار یک موسیقایی لطیف و تصویر شعری ظریفی پدید آورده است که عشق و حرارت میان خود و معشوقش را به زیبایی به نمایش گذاشته است. بنابراین، میان حس بویایی و عطر گل‌ها و عشق که یک امر معنوی است، ارتباطی محکم ایجاد کرده و آن را برای خواننده حسی ساخته است.

این تشابه و ارتباط معنایی میان معشوق و حالات او و این گیاهان و ویژگی‌های خاص آن‌ها، بار معنایی این واژگان را غنی‌تر ساخته و از حالت صرف گیاه بودن بیرون آورده و جنبه ادبیت کلامش را بالا برده است. در شعر زیر، نعناع، معنایی غیر از معنای گیاه بودن دارد و نمادی از روح و روان و شخصیت لطیف معشوقه است که لبریز از شگفتی و رمز و راز است. شاعر برای مبالغه در زیبایی و لطافت و خوشبویی معشوق، جسمش را زعفران خوش عطر می‌داند. این واژگان با چیش مناسب در کنار دیگر واژگان متن همچون (حبه‌بره) مفهوم کلی شاعر را به خواننده منتقل می‌کنند و فضای شعری را خلق می‌کنند که بین خیال و واقعیت است و نوعی انسجام معنایی در متن را نیز بازتاب می‌دهد: «هِيَ امْرَأَةٌ لَيْسَ إِلَّا... / مُطَعَّمَةٌ بِالْحَرَاقِ / نَعْنَأُهَا غَارِقٌ فِي الذَّهُولِ / وَفِي جِسْمِهَا نَكْهَةٌ الزَّعْفَرَانِ الْمَحَلِّيِّ / بَيْنَ حَجَارَتِهَا أَجْلَسْتَنِي / وَغَطَّتْ جَنِينِي بِقُبْلَهَا الْمُسْتَهْأَةِ.» (بزیع، ۲۰۰۵، ج ۱: ۲۳۶) (ترجمه: او زنی است که فقط با سوختن‌ها پیوند خورده است و نعنای آن غرق در حیرت و شگفتی است و جسمش بوی خوش زعفران محلی دارد و مرا میان سنگ‌هایش نشاند و پیشانیم را با بوسه‌های دوست‌داشتنی‌اش پوشاند).

آتشی، شاعری نوگرا و رمانتیک است که برای آشنایی‌زدایی از مضمون‌های عاشقانه‌اش از عناصر طبیعت گیاهی استفاده‌ای هنجارگريزانه داشته است. وی، دو شعر بنام فراقی ۱ و ۲ دارد که لبریز از عاطفه



عمیق و روح شاعرانه است. در این اشعار، او با اندوهی رمانتیک به شرح پریشانی خود از جدایی یار می‌پردازد و برای بیان بهتر احساس درونی‌اش از طبیعت‌گیاهی بهره می‌گیرد و تصویر نبود یار را ترسیم می‌کند که دیگر در کنار او نیست: «فردا که چشم بگشایم / از تپهٔ روبرو سرازیر خواهی شد / - به آن سوی دامنه اما - / و پنجره‌ام برای ابد گشوده خواهد ماند.» (آتشی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۵۵۲).

وی برای تأثیرگذاری بیشتر بر خواننده، محبوب خود را بسان آویشن و بابونه و مرزنگوش که حسّی لطیف در انسان به وجود می‌آورد پنداشته و یاد او را به بوی خوش آن‌ها تشبیه کرده است. پس وقتی معشوق او می‌رود، تنها خاطره‌اش برای او باقی می‌ماند که بوی آویشن و بابونه و مرزنگوش یادآور معشوقش است. او، برای اینکه غیبت اندوهناک یار خود را ملموس‌تر نشان دهد و آن را با زبانی ادبی بیان کند از وجه تشابه میان معشوق و عناصر طبیعت استفاده کرده و با آوردن این واژگان طبیعت‌گیاهی ظرفیت معنایی عبارات خود را بسیار بالا برده است. همچنین شعرش را از لحاظ شکل و ظاهر نیز متمایز کرده و آن را بسان تابلویی ساخته که مضمون رمانتیکش را بارنگ و لعاب طبیعت و عناصرش بر آن نقاشی کرده است. آتشی رابطهٔ علّت و معلولی میان بوی خوش این گیاهان و خاطرات خوش دوران عاشقی ایجاد می‌کند و درک مفهوم عشق را که امری معنوی است برای خواننده ملموس‌تر می‌سازد: «سپیده‌دم / زنبق‌ها بیدار می‌شوند / غوطه‌ور در شبنم / و بوی آویشن و بابونه / از آغوشم خواهد گریخت. / (کجای این درهٔ پرسایه خوابیده بودیم / که جز صدای تیهوها / و بوی آویشن بر شانه‌هایم / چیزی به یاد نمی‌آورم؟) // همیشه دلهرهٔ گم‌شدن را داشتم / یقین دارم اما / که خواب ندیده‌ام / که تو در کنارم بوده‌ای / که با تو سخن گفته‌ام / که به سایه‌سار دره که رسیده‌ام / تو ساقه مرزنگوشی زیر دماغمان گرفته‌ای / و دیگر / چیزی به یادم نمانده است.» (همان: ۵۵۲-۵۵۳).

بزیر در تعبیری عاشقانه، به توصیف زیبایی معشوقهٔ کوبایی‌اش؛ یعنی «نورما» می‌پردازد و در این راه از طبیعت‌گیاهی بهره می‌برد و افزون بر گیاه توتون از درخت سپیدار و گل سرخ کمک می‌گیرد و این فضای رمانتیک را می‌آفریند. او نورما را توصیف می‌کند که به‌سوی درخت سپیدار رهسپار می‌شود، گویی شاعر برای ترسیم خیال‌انگیزتر این فضای رمانتیک، خود را به سپیدار تشبیه کرده و برای توصیف عمیق‌تر لطافت و زنانگی معشوقش، او را به گل سرخی تشبیه می‌کند که نماد لطافت و عشق است.

وی با جان‌بخشی به گل سرخ، صدای معشوق را در دل‌نشینی و ظرافت به صدای گل سرخ تشبیه کرده است و مرز گسترهٔ تخیل کلامش را بسیار گسترده کرده و از کلام عادی به شیوه‌ای ظریف گریخته و آن را با نوعی نازک‌اندیشی ادبی آراسته است؛ اما او برای اینکه کلامش متفاوت باشد رنگی بومی به شعرش داده

و از توتون استفاده کرده که گیاه بومی لبنان است و در زادگاه او زبقین زیاد کشت می‌شود. شاعر، خود و معشوقه‌اش را بسان دو کشتزار توتون پنداشته که می‌رقصند. این کار باعث شده است تا شعرش، رنگ و بوی شعر عربی را حفظ کند و اصلتش از بین نرود. تصویر شعری پدیدآمده با استفاده از این پدیده‌های متعدّد طبیعت گیاهی، مضمون عاشقانه شاعر و تجربه عاطفی‌اش را برجسته‌تر ساخته است.

«صفصاف، وردة و تبغ»، از حالت گیاه‌وارگی صرف خارج شده‌اند و شخصیتی انسانی یافته‌اند و تبدیل به نمادی از شاعر و معشوقه او و عشق آتشین آن‌ها شده است؛ عشقی پویا و سرزنده که همچون کشتزار توتون در حال رشد و نمو است. این واژگان مربوط به طبیعت گیاهی، هر کدام با بار معنایی متمایز خود، انسجام معنایی کلّ متن را پدید آورده‌اند: «هَبَطْتُ نُورَ مَا إِلَى السَّاحِلِ / وَأَنحَاذْتُ إِلَى الصَّفصَافِ / وَجْهَهَا مِثْلَ فِضَاءِ سُكَّرِي / صَوْتُهَا يَبْدَأُ مِنْ حَجْرَةِ الْوَرْدَةِ حَتَّى الرَّعْدِ / فِي أَقْصَى التَّشِيدِ الْوُطْنِيِّ / وَرَقَصْنَا مِثْلَ حَقَلَيْنِ مِنَ التَّبَعِ.» (بزیع، ۲۰۰۵، ج ۱: ۱۶۵) (ترجمه: نورما به‌سوی ساحل سرازیر شد و به‌سوی بید رفت. چهره‌اش همچون فضای شکرری درخشان است و صدایش از حنجره گل سرخ آغاز می‌شود و تا غرش رعد در دورترین سرود ملی ادامه می‌یابد و ما همچون دو کشتزار توتون باهم می‌رقصیم.)

مضمون عاشقانه، یکی از مضمون‌های اصلی شعر آتشی است، ولی با توجه به شخصیت خاص آتشی، جنس غزل‌های او نیز خاص و متفاوت است. در مضمون‌های رمانتیک او، معشوقه همیشه سرکش و گریزان است و دل و جان بی‌تابی دارد و شرارت و بازیگوشی خاصی در اوست که گویی کودکی پرجنب و جوش است. آتشی در یک شعر زیبا این معشوقه سرکش و بی‌قرار را به تصویر می‌کشد و در گفتگویی درونی از او می‌پرسد با چه چیزی می‌تواند دلش را به دست آورد: هان، دختر بی‌قرار خیال و علف / برای قلب قشنگ هیاهو گرت چه بفرستم؟ (آتشی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۵۰۰).

آتشی، حسّ عاشقانه خود را نسبت به معشوق به ساعتی از علف و گیاه تشبیه می‌کند که گل‌ها و گیاهان عقربه‌ها و اعداد آن را تشکیل می‌دهند. در اینجا شاعر برای ترسیم زیبای فضایی رمانتیک، یکی از مؤلفه‌های شعر رمانتیک، یعنی طبیعت‌گرایی را به کار برده است و با استفاده از عناصر طبیعت گیاهی، به‌ویژه علف و گل‌هایی همچون شقایق، نرگس، نیلوفر، ارغوان و مرزنگوش، فضایی مناسب با مضمون شعری‌اش ایجاد کرده است که لبریز از عاطفه و خیال شاعرانه است. وی با به کارگیری این گل‌ها بجای اعداد ساعت، زمان را به موجودی زنده تشبیه کرده است و سرزندگی و طراوت خاصی به مضمون شعر داده و گویی با این کار، طبیعت و گل‌ها را شاهد عشق خود و معشوقه‌اش می‌پندارد.

او برای اینکه حس شاعرانگی را بالا ببرد، معشوقش را با عناصر طبیعت همسان می‌داند و او را به بهار

تشبیه می‌کند؛ زیرا حس زندگی و شادابی را در او برمی‌انگیزد. وی برای اینکه بی‌تابی خود را برای رسیدن به معشوق زیباتر به تصویر بکشد نیلوفر را نماد انتظار و ارغوان را نماد وصال دانسته است. شاعر در اینجا، با این عناصر طبیعت، بار معنایی واژگان و عبارات شعرش را نو و متمایز ساخته و آن را با نوعی ابهام و چندمعنایی آمیخته است تا ذهن مخاطب را به کاوش بیشتری وادارد تا ارتباط میان مضمون شعری و غرض ادبی او و این عناصر طبیعت‌گیاهی را بیابد. آتشی این گونه لفاف تقلید را از شعرش برداشته و یک تجربه شعری زیبا و نو خلق کند: «بانوی بی‌قرار، / به ساعت علفی / شقایق ساعت چند ماست / و نرگس چه ساعتی است / - وقتی به چشم‌های وحشی من خیره می‌شود -؟ / و هنگامی که عقربه نگاهم / میان شقایق و نرگس دل‌دل می‌زند / چه حادثه رخ خواهد داد / به ساعت علفی؟ / بانوی بهار! / از نیلوفر انتظار / تا ارغوان آغوش / چند قرن فاصله است / به ساعت علفی؟» (همان: ۵۰۰-۵۰۱).

شاعر در پایان قصیده، با استفاده از این عناصر طبیعت‌گیاهی، عشقش را نسبت به معشوقه‌اش ابراز می‌دارد و برای به دست آوردن دل و معطوف کردن نگاه معشوقش، از خوشه مرزنگوش و شقایق وحشی استفاده می‌کند و این گونه با این رنگ و فضای طبیعی، مضمون شعری‌اش را حس و حال خاصی می‌بخشد. چیدمان صحیح این واژگان طبیعت‌گیاهی و این گل‌ها در داخل متن باعث شده است که عبارات شعر آتشی تبدیل به یک مجموعه منسجمی شود که با حذف یکی از آن‌ها معنای کل عبارت و متن به هم بریزد و تصویر شعری خلق شده ناقص بماند و آن حس و تجربه عاطفی شاعر به خوبی به خواننده منتقل نشود: «دختر بی‌قرار! / خوشه مرزنگوشی برای دلت / شقایق وحشی برای چشمانت / و خبری هولناک برای خیالت خواهم فرستاد / به ساعت علفی.» (همان: ۵۰۱)

بزّیع در یک فضای کاملاً رمانتیک در قصیده‌ای با عنوان «کیف تصنع قطرتان من الندی امرأة» با بیانی مابین خیال و واقعیت به توصیف معشوقه آرمانی و گمشده خود می‌پردازد. شاعر در این راه، طبیعت و به‌ویژه عناصر طبیعت‌گیاهی را به کار می‌گیرد و تصویری از معشوق خود ترسیم می‌کند که گویی جزئی از طبیعت است و با آن آمیخته است و قابل تفکیک نیست. او این زن را که گویی جذب طبیعت شده و از دل آن برآمده توصیف می‌کند و روحش را به «ورر» (گل سرخ) تشبیه می‌کند و چشمانش را از جنس گیاهان «بطم» و «زوفی» و نافش را از «بابونه» می‌داند. بزّیع این زن را، ساخته دست و ذهن خود می‌داند و از خدا می‌خواهد که او را در هیئت زنی بیافریند تا به او عشق بورزد. این تصویر خیالی و گیاه‌پنداری زن به‌وسیله شاعر، غرض شعری‌اش را دچار نوعی پیچیدگی معنایی خودآگاهانه می‌کند که آن را از تکرار لفظی و معنایی می‌پیراید و خواننده را برای درک و برداشت عمیق از شعرش با خود همراه می‌سازد.

شاعر با این کار، زبان شعری خاص خود را می آفریند و از دیگر شاعران متمایز می سازد و به آن تشخیص می بخشد. در ابیات زیر، «ورر»، «بطم» و «زوفی» دیگر یک گیاه نیستند، بلکه شخصیتی انسانی یافته اند که شخصیت و ویژگی های جسمی و روحی معشوق را بازتاب می دهند: «أحاول هذه الأثني البعيدة/ بالدموع/ وبالسَّلامِ/ بالحرارة نفسها حين ارتطمت بحزنها/ للمرة الأولى/ وبالقلب الذي اختارته وردة زوجها/ السوداء/ هنالك أجمع امرأتي وفاكهنّي كصيفٍ ناقصٍ/ وأعودُ/ أجمعُ مُقلَّتيها من حطامِ البطمِ/ والزُّوفِي/ وسرَّتها من البابونجِ المهجورِ/ فوقَ سطوحِ هذا الكونِ/ وأصرخُ في فراغِ الأرضِ: / تلك صنيعِي يَا رَبُّ/ حوائي التي أحببت.» (بزيع، ۲۰۰۵، ج ۱: ۱۷۰) (ترجمه: برای این زنانگی دور با اشک ها و نردبان ها تلاش می کنم، با حرارت و وجودش آنگاه که برای اولین بار خودم را به آغوش اندوهش انداختم و با قلبی که گل سیاه روحش آن را انتخاب کرد. آنجا زخم و میوه ام را همچون تابستانی ناتمام جمع می کنم و برمی گردم، تخم چشمانش را از باقیمانده های خشک شده گیاه بطم و زوفی جمع می کنم و نافش را که از بابونه رها شده روی صفحه این هستی و جهان جمع می کنم و در خلأ زمین فریاد برمی آورم که آن ساخته دست من است. ای پروردگار، حوای من که آن را دوست داشتم.)

طبیعت در شعر آتشی، حکمرانی می کند؛ او در دامن طبیعت جنوب ایران با تنوع و زیبایی های دامنه های سرسبز زاگرس بالیده است، این طبیعت در شعرش نیز همراه اوست و در تمامی مضمون های شعری اش بازتاب یافته است. وی دو بار تجربه طلاق و جدایی را تجربه کرده است و بی شک این مسئله بر عواطف او تأثیر گذاشته و در شعرش نمود یافته است. آتشی در مضمونی رمانتیک، خانه را پس از ترک معشوق، چنین به تصویر می کشد که رنگ اندوه و تنهایی به خود گرفته است. او با توجه به رویکرد طبیعت گرایی برای اینکه تصویری مناسب از این مضمون شعری بیافریند، از طبیعت گیاهی بهره گرفته و با جان بخشی به گل ها مبالغه کلامش را بالا برده است و به نوعی آن ها را موجودات زنده ای تجسم کرده که با رفتن معشوقه همه اندوهگین و پریشان شده اند.

درواقع شاعر، برای اینکه شاعرانگی کلامش را قوی تر سازد و اندوه خود از جدایی معشوق برجسته سازد، این اندوه را به گل های خانه نسبت داده است. وی این گونه به شکلی غیر مستقیم و ادیبانه تر، شخصیت و حالت حزن خود را در قالب گل ها به تصویر کشیده است و گلزار قالی و گل لادن و ختمی، آینه تمام نمای خود شاعر هستند. شاعر با این جان بخشی به عناصر طبیعت، بار معنایی واژگان شعری اش را از حالت معمولی به سطح معنایی بالایی ارتقا بخشیده و تصویری آفریده که با ژرف اندیشی می توان نوبودن و غنای معنایی آن را درک کرد.

هنر آتشی در انسجام معنایی بازتاب می یابد که با کنار هم قرار دادن این گل ها و این واژگان طبیعت، آن

حس و حال درونی خود را برجسته‌تر ساخته است و تصویر شعری زیبایی آفریده که عناصر طبیعت گیاهی هر بخشی از آن را ساخته‌اند و یک متن منسجم و منظم خلق کرده‌اند: «گلزار پرطراوت قالی امروز / بی چشمه سار فیاض اندام پاک تو / افسرد / گل‌بوته‌های لادن نورسته / - وقتی ترا ندیدند / - که از اتاق، خندان بیرون آیی / لبخند روی لب‌هاشان مرد / آن ختمی دو برگه - دیروز / در زیر پنجه‌های نجیب تو می‌پید / و آوار خاک را پس می‌زد، / پژمرد.» (آتشی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۱۹۲).

## ۲-۲-۲. بار معنایی منفی عناصر طبیعت گیاهی

بزیغ از پیام‌های اخلاقی غافل نبوده و در اشعارش به گناه و میل انسان به انجام دادنش اشاره کرده است. وی در این راه از نماد استفاده کرده و آن را به گرگ حریصی تشبیه کرده است که در تاریکی روح انسان خود را پنهان ساخته و منتظر است تا خود را نشان دهد: «أَيُّهَا الْإِنَّمُ / يَا كَوَكَبِي فِي الْأَعَالِي / وَيَا صَرَخَتِي الْمُسْتَقِيمَةَ بَيْنَ السَّمَاوَاتِ / هِيَ لِحَسَمِي أْبَالِسَةً / مِنْ لَدُنْكَ / لِأَبْقُرَ أَمْعَاءَ هَذَا الْخَنَانِ الْمَرَوِّعِ / فِي ظِلْمَاتِ الصُّدُورِ.» (بزیغ، ۲۰۰۵، ج ۲: ۶۵۳) (ترجمه: ای گناه، ای ستاره من در بلندی‌ها و ای فریاد مستقیم من در آسمان‌ها، برای پیکرم، نزد خودت ابلیس‌هایی آماده کن تا امعا و احشای این میل و مهربانی فریب‌کار را در تاریکی سینه‌ها پاره کنم و بیرون بیدازم.)

تا اینجا، شاعر توصیفی از دنیای درونی پر از ابهام و نیروهای متناقض و دوگانه انسان ارائه کرده است. اما، او برای اینکه این توصیف، جدید و متمایز باشد از طبیعت گیاهی و دلالت‌های معنایی متفاوت آن استفاده کرده و برای شکوفه گل که در حالت عادی حس لطافت و آرامش و خوبی را به خواننده القا می‌کند یک بار معنایی جدید و متناقض ایجاد می‌کند و بار معنایی منفی به آن می‌دهد. شاعر، پلیدی را که محصول گناه کردن است به شکوفه گلی تشبیه می‌کند که ریشه در خاک روح انسان و میل به گناه دارد. بزیغ، گل را از حالت گیاهی بودن خارج ساخته و با بارگذاری معنای جدید و البته منفی برای گل، آن را به شکلی نمادین به کار برده است. شاعر، حالت تدریجی شکل‌گیری گناه در انسان را به حالت شکوفه‌زدن گل تشبیه کرده است که کم‌کم پدید می‌آید و رشد می‌کند و با پخش شدن عطرش، دختران و پسران به انحراف کشیده می‌شوند.

این کارکرد متناقض شکوفه گل، ذهن مخاطب را با نوعی شوک غافلگیر می‌کند و به کاوش برای درک بهتر غرض شاعر وامی‌دارد و بار معنای واژگان شعری را گسترده می‌سازد و از سبک عادی کلام به سوی یک متن ادبی با محتوای عمیق سوق می‌دهد. شاعر با نوعی آشنایی زدایی، یک انسجام معنایی در داخل متن ایجاد کرده است و یک مفهوم متمایز و ناآشنا را آفریده که برای خواننده تکراری نیست: «أَنَا زَهْرَةٌ الرَّجْسِ / خَطْمُ الْخَطَايَا الطَّوِيلِ / أَهْبُ عَلَى خَجَلِ الْفَتَيَاتِ الْبَرِيَّاتِ سِرًّا / وَأَنْشُرُ رَائِحَةَ الْجِنْسِ / تَحْتِ مَرَايِلِهِنَّ الْقَصِيرَةَ / حَتَّى

إِذَا مَا التَّفْتَنُ.» (همان: ۶۵۵) (ترجمه: من شکوفه پلیدی و آلودگی هستم، پوزه و بینی دراز گام‌ها هستم، من به صورت پنهان و ناپیدا بر شرم و حیای دختران پاک و بی‌گناه می‌وزم و بوی میل جنسی را زیر پیشبند و رولباسی آن‌ها پخش می‌کنند تا اینکه توجه می‌کنند).

آتشی، در بسیاری از مضمون‌های رماتیک، از طبیعت گیاهی استفاده هنجارگريزانه کرده است. معمولاً پدیده‌های طبیعت گیاهی همچون گل و گیاه و درخت بیشتر حس لطافت و آرامش را در ذهن تداعی می‌کنند، ولی گاهی شاعر برای خلق تصویر جدید شعری، بار و دلالت معنایی متفاوت و متضاد با معنای عادی به پدیده‌های طبیعت گیاهی می‌دهد و صفات منفی را به این پدیده‌های طبیعی می‌دهد و کلامش را از حالت معمولی به سوی یک مفهوم شعری متمایز خارج می‌کند. او در یک مضمونی عاشقانه از بی‌مهری و روی‌گردانی معشوقه گلایه می‌کند، اما او برای بهتر نشان دادن این تصویر شعری از عناصر طبیعت استفاده دوگانه کرده است. وی در بخشی از این تصویر، گل‌ها و درختان را عامل ارتباط او و معشوقش دانسته است. وی در بخشی نیز با دادن صفاتی همچون، تباهی و هرزگی و شومی به پیچک و بوته گل، بار معنایی این واژگان طبیعی را از حالت عادی گیاه‌وارگی تغییر داده و با نوعی جان‌بخشی به آن‌ها، مضمون ادبی را که لبریز از بدبینی و اندوه است، بیان کرده است.

درواقع، در نمایی دوگانه و متضاد، این عناصر طبیعت گیاهی هم حس عاشقانه را در انسان برمی‌انگیزند و هم عامل جدایی هستند؛ یعنی نماد وصال و فراق هستند. او نخست درختی را که پل ارتباطی و عامل دیدار آن‌هاست به تصویر می‌کشد و آسمان را بوته یاسی می‌داند که بر پنجره خانه او روییده است و چهره معشوق را ماهی تابان می‌داند که آسمان را روشن ساخته است و اسم او خوشه درختی است که میوه‌اش شادابی است و با گل‌های شقایق آراسته شده است. این پیوند دادن معشوق و سیمای او با عناصر طبیعت گیاهی، مضمون شعر را عمیق‌تر می‌سازد و بار معنایی این واژگان را از گیاه و گل بودن خارج ساخته و شکلی نمادین به آن‌ها می‌دهد: «تو چرا پنجره خانه ما را / که درخت نور / از برآشفته‌ترین گوشه آن ساقه دوانیده، / بر پنجره تشنه همسایه ما بستی / آسمان بوته یاسی است که در پنجره خانه ما رسته‌ست / روی تو ماه بلند / چشم‌های تو دو سیاره ژرف سبز / نام تو خوشه شادابی در ظلمت برگ / به شقایق‌ها آراسته‌ست.» (آتشی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۲۰۵-۲۰۶).

شاعر از نامبارکی می‌ترسد که باعث دوری معشوقه از او شده است. بنابراین، عناصر طبیعت گیاهی را با دلالت معنایی متناقض و منفی به کار می‌برد و شومی را به بوته گلی تشبیه کرده که شاخه و برگ‌های خود را بر پنجره که معبر دیدار آن‌هاست انداخته و آن را پوشانده است. در ادامه، گویی به معشوقه خود هشدار

می‌دهد که دل‌های بدخواه، نحسی و تباهی در کمین عشق آن‌هاست و او برای تجسم حسّی این حالت منفی از گیاه پیچک استفاده کرده که به دور گیاهان میوه‌دار می‌چسبد و آن‌ها را می‌خشکاند. شاعر با استفاده از ویژگی این گیاه، پیوند معنایی جالبی میان آن و مفهوم نحسی و جدایی ایجاد کرده است.

وی عشق خود را به گلی تشبیه کرده که پیچک نحسی و تباهی دور آن می‌پیچد و آن را می‌خشکاند. مجموع این واژگان طبیعت‌گیاهی، یک تصویر شعری زیبایی را پدید می‌آورد که در ورای خود یک مفهوم و مضمون شعری خاصی را پنهان کرده است و این تصویر شعری در گستره متن جاری شده و دارای یک وحدت و انسجام معنایی است: «بوته شومی در باغچه کوچک همسایه ما رسته‌ست / که شقاوت را / دست بر دیوار / به سراپای در و دیوار و پنجره جوشانده است / پیچک پیر تباهی / هشدار! / بی‌خبر / از هر جا می‌خواهد، / می‌تواند / سر برون آرد.» (همان: ۲۰۶-۲۰۷).

به نظر می‌رسد، شاعر کاملاً امیدش را از دست نداده و همچنان به وصال معشوقش امیدوار است. لذا در بخش پایانی شعر با تلفیقی از دو معنای متناقض عناصر طبیعت‌گیاهی این حالت خوف و رجا را به تصویر می‌کشد و از معشوقه‌اش گلایه می‌کند و می‌خواهد که باطراوات و عطر نفس‌های یاس گونه‌اش، پیچک جدایی و بذر ترس و تباهی را از بین ببرد. با درک کلی این تصویر شعری، می‌توان فهمید که گیاه پیچک شکلی نمادین به خود گرفته است و یک بار معنایی متمایز و ناآشنایی در درون خود نهفته است: تو چرا خوشه یاس نفست را در کلبه همسایه نمی‌ریزی / پیچک هرزه نامیمونی را هشدار! / تو چرا ساقه تارنده خورشید شفاعت را / سوی هر خانه پیوساندم بذر وحشت / بر نمی‌انگیزی؟ (همان: ۲۰۷-۲۰۸).

زن در شعر بزیر بازتاب وسیعی داشته است و دیدگاه شاعر در مورد زن کاملاً با دیدگاه سنتی متفاوت است. وی، در بسیاری از اشعارش به‌طور مستقیم و غیر مستقیم به نقد این دیدگاه منفی پرداخته و وجود زن را برابر با مرد دانسته است. با این وجود، رگه‌هایی از این تفکر سنتی را می‌توان در اشعارش یافت؛ به‌ویژه اشعاری که در مورد چگونگی آفرینش زن هستند. وی زن را موجودی طفیلی وجود مرد می‌داند و معتقد است که پیش از آنکه به وجود بیاید زیر دنده مرد قرار داشته و پس از خلقت مرد به دنیا آمده است.

بزیر به شیوه‌ای کاملاً ادبی و هنری از عناصر طبیعت بهره می‌گیرد و البته بار معنایی متفاوت و متناقضی برای این عناصر می‌آفریند و در یک حالت دوگانه و مبهم هم می‌خواهد ظرافت و زیبایی زن را به تصویر بکشد و هم ضعف وجودی او را نشان دهد؛ بنابراین از واژگانی استفاده می‌کند که حس لطافت و سرخوردگی زن را به خواننده القا می‌کند و از معنای معمولی و گیاه گونه خود دور می‌سازد و دلالت معنایی جدیدی برای این کلمات پدید می‌آورد که ریشه در تفکرات پیشینیان دارد و دیدگاه منفی آن‌ها

نسبت به زن را بازخوانی می‌کند.

بزیع، زن را گلی ظریف، ولی بی‌اراده می‌پندارد که تنها با وجود مرد موجودیت می‌یابد و پس از آنکه پا به عرصه وجود می‌گذارد مستقل نیست و به مرد وابسته است و حس سرخوردگی در او نهادینه شده است و شاعر برای اینکه این وابستگی را بهتر نشان دهد؛ زن را به شکوفه شکسته شده و پژمرده‌ای تشبیه می‌کند که با وجود لطافت و داشتن یک روح و کالبد مستقل، باز آن حس شکست و خود کم‌پنداری در او هست. در این ابیات، گل و شاخه‌های آن تنها معنای حسی و حقیقی را القا نمی‌کنند، بلکه به شکل نمادین از وجود زن و حالات و ویژگی‌ها و افکارش سخن می‌گویند که از گذشته دور تا کنون وجود داشته است. کارکرد متناقض این واژگان، شعر را از حالت کلام عادی به سوی یک قطعه ادبی ارزشمند و با مفهومی ژرف خارج می‌سازد: «قَبْلَ أَنْ تُصْبِحَ الْمَرْأَةُ امْرَأَةً / أَبْصَرْتُ شَفَقًا غَامِضًا / تَحْتَ / ضِلْعِ الرَّجُلِ / فَقَالَتْ: سَأَسْكُنُ / سَكْنَةً طَوِيلًا / إِلَى أَنْ تَفْتَحَ فِي صَمْتِهَا وَرْدَةً / ثُمَّ قَامَتْ إِلَى غُصْنِهَا فَبَرْتَهُ مِنَ الْأَصْلِ / وَانْفَجَرَتْ فِي الطَّبِيعَةِ / لَكِنَّهَا لَمْ تُرَقْ نَقْطَةً وَاحِدَةً / مِنْ دِمَائِ الرَّجُلِ / ... فَقَطَّ زَهْرَةً خَائِسرَةً / لَمْ تَزَلْ تَتَأَوَّهْ / فِي / ظِلْمَةِ الْخَائِسرَةِ.» (بزیع، ۲۰۰۵، ج ۱: ۲۶۲) (ترجمه: پیش از آنکه زن، زن شود، شفق و تابش نوری مبهم زیر دنده مرد بود. پس گفت: در آن جای می‌گیرم، دیرزمانی در آن ساکن شد تا اینکه در سکوتش بسان گلی شکفت، پس به سوی شاخه‌هایش برخاست و آن را از اصل و ریشه‌ای درآورد و در طبیعت منفجر شد (محو شد) اما، یک قطره از خون مرد پاک نشد. ... تنها شکوفه‌ای شکست خورده و آسیب‌دیده (ماند) که پیوسته در تاریکی کمر آه و افسوس می‌خورد.)

آتشی در ابیاتی چند، پریشانی و نگرانی‌اش را به تصویر می‌کشد که ریشه در گذشته دارند و او نمی‌خواهد آن‌ها را دوباره بازبینی کند. شاعر، تصویری را ترسیم می‌کند که خاطرات بد گذشته، پشت پرده پنجره او در کمین نشسته‌اند تا با کنار زدن پرده به افکار او هجوم برند و رؤیاهایش را به کابوس تبدیل کنند. وی، حالتی میان خیال و واقعیت را به تصویر می‌کشد تا خواننده را بیشتر جذب مضمون شعری‌اش کند و برای غنای خیال شعرش به جان‌بخشی و جسم‌بخشی به خاطرات و رؤیاهای او آورده است: «اگر این پرده گل‌دار کهنه را پس بزنم / هر آنچه بینم بیزارم خواهد کرد / اگر کنارش بزنم / نمی‌دانم چرا، اما می‌دانم / که کوه فرو خواهد ریخت روی رؤیاهایم.» (آتشی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۱۵۶).

آتشی برای اینکه کلامش بیشتر بر در دل مخاطب بنشیند با زبانی استعاری و با کمک عناصر طبیعت گیاهی این ترس، اضطراب و واهمه خود را بیان می‌کند و سادگی و یکنواختی را از شعرش می‌زداید. او با جان‌بخشی، بید مجنون و بادام بنان را موجوداتی زنده می‌پندارد که بازیگران اصلی این نمایش هستند. شاعر به خوبی از عناصر طبیعت گیاهی به صورت نمادین استفاده کرده و شخصیت و حالت روحی خود را در قالب بید مجنون که در تاریکی پناه گرفته، تجسم کرده است. بادام بنان پشت پرده نیز



همان خاطرات تلخ گذشته هستند که منتظر کناررفتن پرده هستند تا وارد اتاق شوند و بر بید مجنون بشورند و روانش را پریشان گردانند.

آتشی با نازک‌خیالی، این تصویر شعری زیبا را به یاری این جان‌بخشی به عناصر طبیعت گیاهی آفریده و مضمون ادبی خود را که بیانگر احساسات درونی و اضطراب و اندوهش است به‌خوبی ترسیم نموده است. وی، از شیوهٔ عادی کلام پا فراتر نهاده و یک قطعهٔ ادبی منسجم، نو، متمایز و با اصالت آفریده است که واژگان شعری اش دارای بار معنایی عمیق است. در این شعر، هر کدام از این واژگان، کارکرد ادبی خاصی دارند و نقش ویژه‌ای را در متن و جمله ایفا می‌کنند و از مجموع آن‌ها یک نظم و انسجام معنایی خاصی پدید می‌آید و ادراک خاص شاعر از جهان بیرون، در قالبی ادبی به‌تصویر کشیده می‌شود. در نتیجه، خواننده از حس درونی شاعر که در داخل متن جاری است آگاه می‌شود و با آن ارتباط برقرار می‌کند: «اگر کنارش بزنم / بیدِ مجنونِ تاریک / چهره از وحشت خواهد پوشاند و / بادام بنان - این حرامیان دوباره سرازیر شده از نشیب / یک‌سر به اتاقم خواهند آمد و به سمت تپش‌هایم / سرازیر خواهند شد.» (همان: ۱۱۵۶).

### ۳. نتیجه‌گیری

- بزیع و آتشی دو شاعر نوگرایی هستند که با استفاده از طبیعت گیاهی، هنجارگریزی و واژگانی پدید آورده‌اند و با استفاده از اسم خاص گل‌ها، گیاهان، درختان و میوه‌ها از شیوهٔ عادی کلام گریخته و با استفادهٔ نمادین از آن‌ها، شعرشان را از لحاظ لفظ و معنا متمایز کرده‌اند و سبک بیانی خاص خود را آفریده‌اند.

- استفاده از این واژگان با اهداف ادبی چند از جمله آشنایی‌زدایی از لفظ و معنای شعر، برجسته‌سازی مضمون و غرض شعری، پیراستن رنگ تقلید صرف، یکنواختی لفظی و معنایی و جلوگیری از تکرار مضمون‌ها و عبارات شاعران پیشین، ایجاد ابهام و پیچیدگی معنایی با هدف درگیر ساختن بیشتر ذهن مخاطب با مضمون شعر و درک عمیق‌تر آن است.

- این دو شاعر با جان‌بخشی به عناصر طبیعت گیاهی و تلفیق آن با دیگر آرایه‌های ادبی، به‌ویژه استعاره و تشبیه، بار معنایی این واژگان را از حالت گیاهی بودن صرف بیرون آورده و آن‌ها را تا جایگاه یک نماد و شخصیت انسانی بالا برده و از حالت عادی کلام عدول کرده و متن ادبی را به حد بالایی از ادبیت ارتقا بخشیده‌اند و کمیت و کیفیت خیال و عاطفه شعرشان را بسیار غنی ساخته‌اند.

- عناصر طبیعت گیاهی در اشعار بزیع و آتشی بیشتر در مضمون‌های رمانتیک و جهان‌بینی خاص این دو شاعر انعکاس بیشتری یافته است.

- این عناصر دارای بار معنایی مثبت و منفی در اشعار این دو شاعر هستند و متناسب با مضمون شعری و

تجربه عاطفی شاعر، بار معنایی این عناصر نیز تغییر می‌کند.

– هر کدام از این عناصر طبیعت در متن از کارکرد ادبی خاصی برخوردار هستند و افزون بر معنای حقیقی خود دارای معانی و مفاهیم مجازی و ثانویه نیز هستند.

– چیدمان صحیح این واژگان در داخل متن باعث شکل‌گیری یک تصویر شعری جذابی می‌شود که دارای انسجام معنایی خاصی است و تصویرگر احساس درونی و تجربه عاطفی بزیر و آتشی و برداشت آن‌ها از جهان خارجی است.

#### ۴. پی‌نوشت‌ها

(۱) «شوقی بزیر شاعر لبنانی در سال ۱۹۵۱ میلادی در روستای زیقین جنوب لبنان به دنیا آمد. او، با صحنه‌های عاشورایی و مدحیات امام حسین (ع) بزرگ شد و این صحنه‌ها بر او تأثیر گذاشت.» (دجور، ۲۰۰۱: ۴۸-۵۲). «او در کودکی با شعر متنبی، شریف رضی، امین نخله و می‌زبان آشنا شد، سپس به مطالعه شعر جدید و شاعران نوگرا همچون ادونیس و خلیل حاوی پرداخت و با خواندن شعر سیاب و ماغوط از تجربه شعر جدید آگاهی یافت. در این مرحله شش سال به سرودن زجل و مرثیه سروده‌ها پرداخت و ده سال شعر موزون سرود. در آغاز به شعر رمانتیک روی آورد و تا چهل سالگی همین روند را ادامه داد و در مرحله بعدی به مسائل وجودگرایی روی آورد» (سالم المزایده، ۲۰۱۴: ۴-۷).

#### منابع

- آتشی، منوچهر (۱۳۸۶). مجموعه اشعار. جلد ۲. چاپ اول. تهران: نگاه.
- ابوالحسنی، زهرا؛ میرمالک ثانی، مریم السادات (۱۳۸۷). بررسی کتاب‌های درسی دانشگاهی براساس نظریه نقش‌گرایی نظام‌مند هلیدی و مقایسه آن با متون همسان غیر درسی (معرفی یک پایان‌نامه). مجله پژوهش و نگارش کتب دانشگاهی، ۱۳ (۲۰)، ۱۲۹-۱۴۳.
- ایشانی، ظاهره؛ نعمتی قزوینی، معصومه (۱۳۹۲). بررسی انسجام و پیوستگی در سوره صف با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا. مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، ۹ (۲۷)، ۶۵-۹۵.
- بزیر، شوقی (۲۰۰۵). الأعمال الشعرية. الجزء ۲. الطبعة الأولى. بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- تولان، مایکل (۱۳۸۶). روایت شناسی؛ درآمدی زبان‌شناختی - انتقادی. ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.
- دجور، احمد (۲۰۰۱). أفق التحولات في الشعر العربي: دراسات و شهادات أدبية. الطبعة الأولى. عمان: مؤسسة عبدالحمید شومان والمؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- سالم المزایده، إسماعیل سلیمان (۲۰۱۴). تجربة شوقی بزیر الشعرية و اتجاهات موضوعية و فنية. رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب. قسم اللغة العربية. جامعة مؤتة.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). صور خیال در شعر فارسی. چاپ پنجم. تهران: آگاه.

- الشکعة، مصطفى (۱۹۸۳). *الأدب الأناطلسی موضوعاته وفنونه*. الطبعة الخامسة. بیروت: دار العلم للملایین.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶). *سبک‌شناسی شعر*. تهران: فردوس.
- صبیحی الفاعوری، عونی (۲۰۰۶). *دلالات الأزهار فی دیوان «ما أقل حبیبتی للشاعر راشد عیسی*. مجلة جامعة دمشق. ۲۲ (۴+۳)، ۱۶۵-۱۸۹.
- ضیف شوقی، احمد (۱۹۶۳). *تاریخ الأدب العربی، العصر الاسلامی*. الطبعة سبع عشرة، مصر: دارالمعارف.
- عبدالباقی، أحمد محمد (۱۹۹۱). *معالم الحضارة العربیة فی القرن الثالث الهجری*. الطبعة الأولى. بیروت: مرکز دراسات الوحدة العربیة.
- عتیق، عبدالعزیز (بی‌تا). *الأدب العربی فی الأناطلس*. بیروت: دار النهضة العربیة.
- قناوی، عبدالعظیم (۱۴۰۴). *الطبیعة فی الشعر الجاهلی*. بیروت: دار النهضة العربیة.
- مختاری، محمد (۱۳۷۱). *انسان در شعر معاصر*. تهران: توس.

## Reference

- Abdel-Baqi, A. M. (1991). *Landmarks of Arab Civilization in the Third Century AH. First edition*. Beirut: Center for Arab Unity Studies (In Arabic).
- Abolhasani, Z. & Mir Malek Sani M. S. (2008). *A review of University Books According To The Systematic Role-oriented Theory of Holliday and Its Comparison With Unspecified Matched Texts (the Introduction Of A Thesis)*. Sokhan Samt magazine, 13 (20), 129-143 (In Persian).
- Al-Shaka'a, M. (1983). *Andalusian literature, its subjects and arts. Fifth Edition*. Beirut: Dar Al-Ilm for the Malayeen (In Arabic).
- Atashi, M. (2007). *Collection of poems, Volume II*. 1st edition, Tehran: Negah (In Persian).
- Ateeq, A.A. (B-ta). *Arabic literature in Andalusia*. Beirut: Arab Renaissance House (In Arabic).
- Bazie, Sh. (2005). *poetic works*. Part 2. First edition. Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing (In Arabic).
- Dahbour, A. (2001). *The Horizon of Transformations in Arabic Poetry: Studies and Literary Testimonies. First edition*. Amman: Abdul Hameed Shoman Foundation and the Arab Foundation for Studies and Publishing (In Arabic).
- Gutwinski, W. (1976). *Cohesions in Literary Texts*. Paris: Mouton.
- Halliday, M. A. K. & Hasan R. (1976). *Cohesion in English*, London: Loghman.
- Halliday, M. A. K. (1985). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Around.
- Halliday, M. A. K. (1989). *Spoken & Written Language*. Gb: OUP.
- Ishani, Z. & Nemati Ghaznini, M. (2013). The Study of Coherence in Saf Line with a Role-oriented Approach. Anjoman Irani Zaban va Adabiat Arabi Magazine, 9 (27), 65-95 (In Persian).
- Kenawy, A. A. (1983). *Nature in pre-Islamic poetry*. Beirut: Arab Renaissance House (In Arabic).
- Line, Y, F., & Peng, X. A. (2006). *Systemic Functional Grammar and Construction Grammar*. Retrieved 10 April 2013, from: [www.Pucsp.Brisfc/proceedings/ Artigos %20pdf](http://www.Pucsp.Brisfc/proceedings/ Artigos %20pdf).
- Mokhtari, M. (1992). *Man in Modern Poetry*. Tehran: Toos (In Persian).

- Salem Al-Mozayedeh, I. S. (2014). Shawky Bazi's poetic experience and objective and artistic trends. A letter submitted to the Deanship of Graduate Studies to complete the requirements for obtaining a doctorate degree in literature. Arabic Language Department. Mutah University (In Arabic).
- Shamisa, S. (1997). *Petry Stylistics*. Tehran: Ferdos (In Persian).
- Shawqi Daif, A. (1963). *The history of Arabic literature, the Islamic era*. Seventeenth Edition, Egypt: Dar Al-Maarif (In Arabic).
- Sobhi Al-F. (2006). The Signs of Flowers in the Diwan "What is less, my love," by the poet Rashid Issa. *Damascus University Journal*. 22 (3+4), 165-189 (In Arabic).
- Sojoodi, F. (1999). The Introduction to Semiotics of Poetry. *She'r Magazine*, 7 (6), 20-29 (In Persian).
- Toolan, M. (2007). *Narrative Science; Introduction to Linguistic-critics*. Translation: Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati. Tehran: Samt (In Persian).