Shahid Chamran University of Ahvaz

Stylistics and the Study of Literary Genres

DOI: https://doi.org/10.22055/JRP.2022.40238.1069

Online ISSN:2676-5772

Critique and Analysis of Narrativity in the Language of Contemporary Persian and Arabic Poetry (A Case Study: Akhavan and Shamlu; Al-Sayyab and Al-Bayati)

Hamidreza Ghanuni[1]
Fereydoun Tahmasebi[2]

Abstract

One of the common features of all the world's literatures is the use of the shared language of narrative (story) in presenting ideas and beliefs. Aside from this approach, narrative is also the most prevalent literary genre, one that has accompanied humanity and been used for comfort and repose. On the one hand, in Persian poetry, we witness the existence and presence of narrative in short and notable forms, and great poets such as Akhavan and Shamlu, alongside prominent Arabic-language poets like Al-Sayyab and Al-Bayati, have been able to make ample use of this literary genre in their political and social poetry. In other words, the poetry of these poets either consciously employs narrative or unconsciously takes on a narrative form, and the poet strives to convey his thoughts to the reader through narrative—in which endeavor he has indeed been successful. Thus, through comparison, analysis, and adaptation of the narrative structure of these poets' works, it became clear that each poet is well aware of the importance and validity of this narrative structure in conveying the message. In this research, the symbolic and emblematic language of contemporary Persian and Arabic poets has been examined and compared by adapting the structure of vocabulary, concepts, themes, and the narrative approach of the poems of these four style-setting poets.

Keywords: Contemporary Poetry, Narrative (Story), Symbol, Akhavan-e Sales, Al-Bayati, Shamlu, Al-Sayyab.

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran (Corresponding Author). E-mail: hrghanooni@pnu.ac.ir
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shoushtar Branch, Islamic Azad University, Shoushtar, Iran.

How to cite this article:
Ghanuni, Hamidreza; Tahmasebi, Fereydoun. (2026).Critique and Analysis of Narrativity in the Language of Contemporary Persian and Arabic Poetry (A Case Study: Akhavan and Shamlu; Al-Sayyab and Al-Bayati). *Stylistics and the Study of Literary Genres*, 7(1), 97-115. https://doi.org/10.22055/JRP.2022.40238.1069

Received: 7 March 2022 | Accepted: 6 May 2022

دوفصل‌نامه‌ی
سبک‌پژوهی و مطالعات گونه‌های ادبی

DOI: https://doi.org/10.22055/JRP.2022.40238.1069

شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۵۷۷۲

نشریهٔ علمی سبک‌پژوهی و مطالعات گونه‌های ادبی، شمارهٔ ۱۳، بهار و تابستان ۱۴۰۴، صص ۹۷-۱۱۵
مقالهٔ پژوهشی

دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۱۶ | پذیرش: ۱۴۰۱/۲/۱۶

نقد و تحلیل داستانگرایی در زبان شعر معاصر فارسی و عربی
(مطالعه‌ی موردی: اخوان و شاملو؛ اَلسَّیاب و اَلبَیاتی)

حمیدرضا قانونی[۱]، فریدون طهماسبی[۲]

چکیده

یکی از وجوه مشترک تمامی ادبیات‌های جهان، بهره‌گیری از زبان مشترک داستان در ارائه‌ی اندیشه‌ها و اعتقادات است؛ به غیر از این رویکرد، داستان نیز رایج‌ترین نوع ادبي است که با آدمی همراه بوده و آن را برای آرامش و آسایش خویش به کار برده است. از سویی در شعر فارسی، شاهد وجود و حضور داستان در گونه‌هایی کوتاه و قابل توجّه هستیم و شاعرانی بزرگی چون اخوان و شاملو در کنار سرایندگان برجسته‌ی عربی‌زبان مانند السّیاب و البیاتی توانسته‌اند در اشعار سیاسی و اجتماعی از این گونه‌ی ادبی، بهره‌ای وافر ببرند. به عبارت دیگر، شعر این شاعران یا آگاهانه از داستان بهره می‌گیرد و یا ناخودآگاه به صورت داستانی درمی‌آید و شاعر می‌کوشد تا با داستان، اندیشه‌های خود را به خواننده منتقل کند که البتّه در این کاربرد هم موفّق بوده‌است. از این‌رو با مقایسه، تحلیل و تطبیق ساختار روایی شعر این شاعران، مشخص شد که هر گوینده به‌خوبی از اهّمیّت و اعتبار این ساختار روایی در انتقال پیام، آگاه است. در این پژوهش، زبان نمادین و سمبلیک شاعران معاصر فارسی و عربی با تطبیق ساختار واژگان، مفاهیم و مضامین و رویکرد داستانی اشعار این چهار شاعر صاحب سبک، مورد توجّه و تطبیق قرار گرفته‌است.

واژگان کلیدی: شعر معاصر، داستان، نماد، اخوان ثالث، البیاتی، شاملو، السّیاب.

۱. استادیار گروه زبان وادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور. تهران. ایران. (نویسنده مسئول). رایانامه: hrghanooni@pnu.ac.ir
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شوشتر، دانشگاه آزاد اسلامی، شوشتر، ایران.

ارجاع به این مقاله:
قانونی، حمیدرضا؛ طهماسبی، فریدون. (۱۴۰۴). نقد و تحلیل داستانگرایی در زبان شعر معاصر فارسی و عربی (مطالعه‌ی موردی: اخوان و شاملو؛ اَلسَّیاب و اَلبَیاتی). دوفصل‌نامهٔ سبک‌پژوهی و مطالعات گونه‌های ادبی، ۷(۱)، ۹۷-۱۱۵.
https://doi.org/10.22055/JRP.2022.40238.1069

۱ - مقدّمه

زبان و ادب فارسي از ديرباز مضامين و موضوعات مشتركي با برخي از فرهنگ‌ها و زبان‌هاي رايج در سرزمين خاورميانه داشته و اين يكساني در مضامين به‌ويژه با فرهنگ و شعر اعراب به‌مراتب بيشتر بوده است. ايرانيان از دوران فتح ايران به دست اَعراب، با فرهنگ و زبان آنان آشنا شدند و جدای از پذيرش دين اسلام بر اين باور بودند كه زبان و فرهنگ عربی مي‌تواند به‌وسيله‌ی آنان به تعالي برسد. از اين‌رو ايرانيان پس از پرپايی دوباره‌ی نهضت ترجمه و آشنايي فراوان با علوم رايج، بسياري از آثار و نوشته‌هاي خود را به‌سبب قرابت و نزديكي به قرآن، به زبان عربي مي‌نوشتند و بسياري به سرودن شعر عربي روي می‌آوردند؛ لذا ايرانيان، برجسته‌ترين قوم در تعالي فرهنگ عربی بودند و بسياري از شاعران و نويسندگان، هردو فرهنگ با آداب، رسوم، انديشه‌ها و حتّي در سطحي فراتر با نمادهاي شعري و ادبي يكديگر آشنا شدند و كوشيدند تا در آفرينش آثار خود از يكديگر وام بگيرند. اگر ادبيّات گذشته به صورت تطبيقي مورد مطالعه قرار گيرد، بي‌شك نمي‌توان نقش و تأثير شاعراني همچون گويندگان مُعلّقات به‌ويژه «امرؤالقيس» را بر طُغرايي‌اصفهاني انكار كرد. ازاين رو، نقش و جايگاه شاعران اين دو فرهنگ از گذشته تا كنون بر يكديگر، انكارناپذير است. ازطرفی با دقّت بيشتر مي‌توان جايگاه شاعراني چون بُحتري، منوچهري، خاقاني و ديگراني چون مُتنبّي، سعدي، حافظ و. .. را به‌خوبی دريافت و نتيجه گرفت كه اين رويّه، مختص ديروز يا امروز نيست و شيوه‌های جديد شعر، مجال گسترده‌تری را برای همسانی‌ها و يكسانی‌های كاربردی آن‌ها فراهم كرده‌است. به‌علاوه ذكر داستان در متون گذشته، نشانگر ايجاد پيوندی عميق برای فهم درست و به‌جا از مقاصد گويندگان است و گذشتگان به‌خوبی توانسته‌اند در قالب‌های مختلف زبانی، به‌ويژه قالب‌های شعری چون مثنوی، قصيده و غزل از فرآيند قصّه برای بيان مقاصد خويش بهره ببرند. امروزه با اختصاص قالب داستان و انواع آن به چنين مضامينی، اين پرسش پيش می‌آيد كه آيا در شعر امروز نيز همچون شعر گذشتگان، از اين قالبِ دانش‌افزا، بهره‌گيری می‌شود و چنانچه پاسخ مثبت است، چه ترفندهای زبانی، ساختاری و مضمونی در شعر معاصر به كار می- رود كه بتواند اين گونه شعر عصر حاضر را در نگاه مردم و خواننده‌ی جهانی، مقبول جلوه دهد. از سوی ديگر، هدف اين پژوهش، دست‌يابی به پاسخ پرسش‌هايی از اين دست است:

- آيا شعر معاصر با قالب‌های متفاوت و مضامين متفاوت‌تر از گذشته، از نوع ادبی داستان، بهره برده‌است؟
- شاعران معاصر در انتقال مفاهيم خود، چه شگردهايی را به كار گرفته‌اند؟
- در اين رويكرد، شاعران نوپرداز در دو فرهنگ فارسی و عربی، تا چه ميزان به يكديگر نزديكند؟

۲- چارچوب مفهومی داستان

در پژوهش حاضر، نخست داستان از نگاهی دیگر در شعر بررسی می‌شود و سپس ارتباط داستان با شعر و داستان‌شعر (Daastaansher) بیان می‌گردد. آنگاه نوع و نحوه‌ی به‌کارگیری داستان در شعر معاصر فارسی و عربی با تکیه بر نمونه‌هایی از شعر نمایندگان برجسته‌ی دو زبان، بررسی و تحلیل می‌شود. بدیهی است که تطبیق کلام شاعران نزدیک و برجسته‌ی این دو زبان، یعنی اخوان ثالث و شاملو از یک‌سو و البیاتی و السّیاب از سوی دیگر، بخش اساسی این تحقیق را شامل می‌شود.

۲-۱- داستان

ادبيّات داستاني، رايج‌ترين نوع ادبي است كه با انسان همراه بوده است؛ اين گونه‌ی ادبي از قديمی‌ترين نمونه‌هاست كه در كنار انديشه‌هاي بلند و رفيع انساني رشد كرده است و بهترين دست مايهٔ تنوّع، تفنّن، سرگرمي و البتّه آموزش بوده است. امروزه ادبيّات داستاني در قالب‌هاي جديد و البته قابل توجّهي چون «داستان، رمان، داستان كوتاه، داستان مينی‌ماليستي» و.. مشاهده مي‌شود. اين گونه‌ی ادبي به خاطر زبان سمبليک و كارآمد خويش، به ويژه براي آموزش در مقاطع مختلف استفاده مي‌شود. اين ژانر اگر چه در ادبيّات قديم نوعي مجزا نبوده است، امّا همواره با كليه متون ادبي – آموزشي در آميخته و كاربرد داشته است و با نام‌هاي مختلفي چون تمثيل، حكايت، قصّه، داستان، روايت و... خوانده شده است. به نظر مي‌رسد، مصري‌ها نخستين قومي بودند كه قصّه و داستان را به ادبيّات جهان هديه كردند. (ر. ک. ميرصادقي، ۱۳۷۶: ۳۲) با اين حال قصّه مهمترين سرگرمي زندگي بشري در ادوار گذشته است و قطعاً تمام فرهنگ‌ها و تمدن‌ها از قوم يا فرهنگ ديگري قصّه را گرفته باشند يا نه، نمي توانسته اند بدون آن مسايل و موضوعات خود را به شيوه ای كارآمد به ديگران آموزش دهند. آلوت در مورد قدمت داستان می‌گويد: «اگر از شكل جمجمهٔ انسان نئاندرتال قضاوت كنيم بايد بگوييم كه او نيز به داستان گوش مي‌داده است». (آلوت، ۱۳۸۰: ۳۶۸) از اين رو قصّه‌ها از پيدايش تفكّر و انديشه، با انسان همراه شده و در هر جايگاهي گونه‌هاي متفاوت پذيرفت: گاه تفنّني شد، گاه شكل آموزشي و گاه نمادين به خود گرفت. قصّه‌هاي ايراني در قديم در قالب‌هاي نظم و نثر هر دو رايج بوده است. وجود حكايت‌ها و داستان‌هاي اساطيري، ديني، پهلواني و.. سبب دلپذيري كلام و البتّه موضوع مورد بحث مي‌شود. داستان‌ها در ادبيّات هر كشور و فرهنگ جايگاهي بي نظير دارند و در حقيقت چيزی جدای از زندگی بشر نيستند.

۲-۲- داستان و شعر

اصولاً داستان‌ها را به طور كلي در دو بخش مي‌توان بررسي كرد:

الف – از آن جا که بشر با خواندن و شنیدن داستان‌ها در پي التذاد روحاني (رواني) بوده است، بسياري از متون گذشته شكل داستاني داشته اند؛ اين متون چه نظم و چه نثر، صرفاً به منظور داستاني بودن (لذت جويی- آفريني و تفنّن) آفريده شده اند؛ اصلی ترين هدف اين آثار، سرگرم كردن مخاطب يا خواننده است هرچند در پشت اين داستان‌هاي به ظاهر سرگرم كننده و لايه‌هاي دروني آن ها، نكته‌هاي آموزشي فراواني قابل بررسي و جستجوست. اين آثار، در زبان فارسی نوشته هايي هستند چون: «سمک عيار»، «داراب نامه»، «حسين كرد شبستري»، «اسكندرنامه»، «هفت پيكر»، «سندباد نامه» و. ..؛ در حقيقت در اين نوع داستان‌ها جنبة تفنّن و سرگرمي بر ديگر جنبه‌ها برتري دارد. در زبان عربی نيز می‌توان به كتاب‌هايی چون فرج بعد الشده الف ليله و الليل، مقامات و .... اشاره كرد.

ب – برخي ديگر از متون گذشته اگر چه به شكل داستاني آفريده شده اند، در حقيقت در آنها داستان‌ها وسيله اي براي نقل بهتر و دقيق تر مضمون اصلي است؛ در حقيقت نويسندگا ن والبته شاعران خود آگاه يا ناخودآگاه كوشيده اند مضامين و انديشه‌های خويش را با بهره گيری از داستان به خوانندگان القا كنند. اين دسته از داستان‌ها كلام مولانا را به ياد مي‌آورد كه:

اي برادر قصّـــه چون پيمانـه اي اســـت معني انـدر وي بســـان دانـه اي اســـت
دانـــة معنـــي بگيـــــرد مـــــرد عقـــل ننگـــــرد پيمانـــــــه را گر گشت نقـــل
(مولوي، ۱۳۸۱، د۱: ۸۴۲)

براساس آنچه گفته شد معمول و معقول است كه داستان‌ها در همۀ ادبيات‌ها البته در زبان نثر، از دل انگيزترين گونه‌های ادبی باشد؛ با اين حال شاعران نيز كوشيده اند كلام خويش را با داستان آراسته كنند و اين داستان گرايی در شعر معاصر به گونه ای جديدتر جلوه كرده است. در شعر عصر حاضر تمامی گويندگان از خوان گسترده داستان بهره برده اند؛ گاهی انسان با خواندن يک غزل يا يک شعر نو يا حتی يک شعر سپيد به راحتی درمی يابد كه توالی مصراع ها، ابيات و بخش‌های شعر ناخودآگاه بيانگر داستانی است كه در نگاه سطحی به داستان نمی‌ماند؛ از اين رو بايد در خوانش شعر معاصر با رويكردی جديد به تحليل و بررسی پرداخت اين نكته می‌تواند از ضمير ناخودآگاه شاعر يا خواننده سرچشمه بگيرد كه او را ذاتاً به سمت و سوی قصّه و داستان می‌كشاند.

۲-۳- داستان در ساختار شعر نو(داستان‌شعر)

در شعر عصر حاضر مي‌توان به برخي از زمينه‌هاي داستاني اشاره كرد. در اين بخش به سراغ هر شاعری كه برويم می‌توان نمونه‌هايی از داستان گرايی يا داستان پردازی‌های او را مشاهده كرد؛ با اين تفاوت كه گاه خواننده با خواندن شعر وی در نگاه اوّل به سختی در می‌يابد كه آنچه پرداخته شده است داستانی هرچند كوتاه بوده است؛ از طرفی گوينده نيز به صراحت ـ بر خلاف سرايندگان سده‌های پيشين ـ اشاره ای بر وجود ساختار باطنی داستان در گفته

خویش ندارد. بیشتر شعرهای معاصر که در قالب نو سروده شده است جز اندکی چند این ویژگی را دارند. در این نوع داستان‌ها مشخص‌هایی به چشم می‌خورد که یکی کوتاهی آن‌ها و دیگری زبان رمزآلود آنهاست. به طور کلی بر این اساس می‌توان سه گونه داستان شعر در شعر معاصر تصویر کرد.

۲-۳-۱- داستان‌شعرهای چند واژه‌ای

این گونه اشعار مرکب از چند واژهٔ محدودند؛ زبانِ این گونه‌ها، رمزآمیز و رازآلودند و داستانی بسیار موجز؛ امّا پر محتوا و چندگانه (سمبلیک) را بیان می‌کنند. این نوع داستان‌ها در کوتاهی به داستان‌های مینی‌مالیسم و حتّی کوتاه‌تر شبیه‌اند. این رازآمیزی با به کارگیری واژگانی در قالب داستان کوتاه، بسیار در شعر فارسی نمونه دارد؛ این زبان بارها در شعر شفیعي کدکني تکرارشده است. وي در «سفرنامة باران» مي‌سراید:

«آخرین برگ سفرنامهٔ باران
این است
که زمین، چرکین است.»
(شفیعي‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۶۳)

در این شعر کوتاه می‌توان به چند نکته دست یافت: نخست آن که شاعر در داستانی کوتاه آلودگی معنوی زمین را تصویر می‌کند؛ خواننده یا شنونده می‌تواند در ذهن خویش با اسلوب هرمنیوتیک به تصویرسازی زمین آلوده و علل آن بپردازد. نکته دیگر و قابل تأمل آغاز این شعر است که در ساختار داستانی و صورت معمول داستان باید در پایان باشد؛ یعنی:

«آخرین برگ سفرنامه‌ی باران» این بخش در حقیقت وقایع پس از بحران در داستان را به خاطر می‌اورد در حقیقت شاعر/ نویسنده عقده گشایی کرده و چرکینی زمین را شسته است. این شعر در قالب حکایتی کوتاه می‌گنجد نظیر آنچه در گلستان دیده می‌شود؛ شخصیت‌های شعر، باران و زمین هستند، گفتگویی در داستان مشاهده نمی‌شود و داستان با پایانی خوش به انتها می‌رسد. این شعر را با شعر البیاتی مقایسه کنید:

« بادا که برف بخشنده
و شاخه‌ها و شبنم‌ها
چهرهٔ مردگان را پاک کند
و نازایي را و چرک را و ننگِ پایدار را ».
(البیاتي، ۱۳۵۷: ۶۸)

جدای از شباهت مضمونی و زبانی این دو شعر، روند داستان‌پردازی هر دو قابل تطبیق و همسانی است.

۲-۳-۲- داستان‌شعرهای کوتاه

داستان‌شعرهایی هستند که اندکی کامل‌تر از نوع پیشین‌اند. این داستان‌ها در شعر، حکم داستان کوتاه در ژانر داستان را دارند و بریده‌ای از وقایع مورد توجّه شاعرند و البتّه شاعر، راوی آن‌هاست. نمونه‌ای از قیصر امین‌پور:

«شب / شبي بي كران بود / دفتر آسمان پاره پاره/ برگ‌ها زرد و تیره/ فصل فصل خزان بود / هر ستاره حرف خط خورده ای تار / در دل صفحه‌ی آسمان بود / گرچه گاهی شهابی / مشق‌های شب آسمان را / زود خط می‌زد و محو می‌شد / باز در آن هوای مه آلود / پاک کن‌هایی از ابر تیره / خط خورشید را پاک می‌کرد / ناگهان نوری از شرق تابید/ خون خورشید آتشی در شفق زد / مردی از شرق برخاست / آسمان را ورق زد. » (امین‌پور، ۱۳۸۵: ۶۴)

در این نوع شعر نیز شاعر داستانی نسبتاً کامل تر را به تصویر کشیده است؛ این نمونه از چند نمونهٔ قبلی کامل تر است ولی زبان همچنان سمبلیک است.

۳-۳-۲- داستان‌شعرهای جامع و روایی

گونه‌ی سوم از این نوع داستان‌شعرها، داستان‌هایی جامع تر فراگیر تر و البته روایی است؛ در این گونه‌ها شاعر حکم راویی فردی را دارد و البته زبان هم آن رازگونگی خود را در واژه‌ها حفظ می‌کند و در کل ساختار، زبان یا مفهوم ساده تر و قابل درک تر است؛ این نوع داستان شعرها در رویکرد اوّل دربر دارندهٔ داستانند و چون داستان‌های منثور گذشته دارای تمام عناصر داستانی هستند؛ از شعرهایی از این دستف که اندکی طولانی تر از دو نمونهٔ نخست است می‌توان به شعر مرگ ناصری شاملو اشاره کرد؛ این شعر نیز در صورتی روایت گونه همچون شعر قیصر جریان می‌یابد با این تفاوت که زبان اندکی از رمز فاصله گرفته است با این وصف هنوز هم نمونه‌هایی از رمز در آن دیده می‌شود. مرگ ناصری در مجموعهٔ «ققنوس در باران» آمده است:

«با آوازی یکدست/ یکدست/ دنباله چوبین بار/ در قفایش / خطّی سنگین و مرتعش/ بر خاک می‌کشید/ تاج خاری برسرش بگذارید/ و آواز ِدراز ِدنباله بار/ در هذیان ِدردش/ یکدست /رشته ای آتشین/ می‌رشت. / شتاب کن ناصری، شتاب کن / از رحمی که در جان خویش یافت / سبک شد/ و چونان قویی مغرور/ در زلالی خویشتن نگریست/ تازیانه اش بزنید / رشته چرمباف / فرود آمد / و ریسمان ِبی انتهای ِسرخ / در طول ِخویش/ از گروهی بزرگ /برگذشت/ شتاب کن ناصری، شتاب کن / ازصف غوغای تماشاییان/ العارزگام‌زنان راه خود را گرفت /دست‌ها /در پس ِپشت /به هم در افکنده/ و جانش را ار آزار ِگران ِدینی گزنده آزاد یافت / مگر خود نمی‌خواست، ورنه می‌توانست /

آسمان کوتاه / به سنگینی / بر آواز ـروی در خاموشی ـرحم/ فرو افتاد / سوگواران، به خاکپشته بر شدند/ و خورشید و ماه/ به هم بر آمد. » (شاملو: ۶۱۲)

مهدي اخوان ثالث نيز از اين شاعران است؛ بسياري از شعرها و مجموعه‌هاي اين شاعر توانا و حماسه پرداز معاصر به صورت حكايت و داستان قابل بررسي، نقل و تفسير است. از سوي ديگر در شعر معاصر عرب هم مي‌توان به شاعران برجسته ای چون « بلند الحيدري» و «السيّاب»اشاره كرد. این شاعران از سلک شاعرانی هستند که خواننده با خواندن شعرشان در می‌یابد که از جویبار داستانی آنان سیراب شده است؛ مضافاً بر این که هر بساری از این شاعران به روشنی بر این بهره گیری از داستان اشاره دارند. شعر و زبان شاعران یاد شده نسبت به دیگر شاعران از خصیصه بارزی برخوردار است، آنان می‌کوشند در کلام خویش از داستان‌های بلند بهره ببرند؛ شاید این بهره گیری برخاسته از واقع گرایی اجتماعی آنان باشد. از این رو هر تقريباً آنان در سروده‌هاي خود داستان‌هاي بلندي به كار مي‌برند و جالب آنكه گاه نام‌هاي تقريباً يكساني را براي اشعار خود برمي گزينند، بی آن که آگاهی از شعر دیگری داشته باشند. نکته‌ی دیگر این که چین شاعرانی می‌کوشند در این داستان‌ها به عقاید، اندیشه‌ها و نظرهای خود اشاره کنند و از این رهگذر خواننده را مجاب کنند و او را با خود همسو کنند؛ این رویه سبب می‌شود کلام شاعر گاه به رمز و راز و به عبارتی سمبل آفرینی بگراید. اینک به نمونه‌هایی از هر شاعر اشاره می‌شود؛ مثلاً بلند الحيدري شعري دارد با عنوان«الرِّحَلهُ الثامِنهُ» كه ازنظر نامگذاري با شعر«خوان هشتم»اخوان‌ثالث قابل قياس است. در این داستان شاعر به فانوس‌بانی اشاره می‌کند که فانوس را روشن کرده‌است تا کشتی‌ها را از گرداب برهاند؛ شاعر از فانوس‌بان می‌خواهد تا فانوس را خاموش کند و همه‌چیز را به عدم بسپارد. (ر. ک اسوار، ۱۳۸۱: ۲۵۲)

همچنين بلند الحيدري شعري دارد تحت عنوان «ما بَينَ ذِراعي اُمّي »(در میان بازوان مادرم). اين شعر به صورت نمادين حكايت مادري است كه فرزند خود را در آغوش مي‌گيرد و با صدايي حزن انگيز او را نصيحت مي‌كند و مي‌گويد:

«ابني. .. ايّاكَ وَ ايّاكُم يا اُولادِي
اَن يَعبُرَ اَيُّ مِنكُم ذَاكَ الوَادي
ذَاک الخَايِل ما بَينَ الضّفَّهِ فِي هَذا الحَيِّ
المَوبُوء
وَ تِلكَ الضّفَّهِ مِن اَرضٍ تَتَملمَلُ
فِي غَبشِ الظَّنِ »
(اسوار: ۲۶۲)

(پسرم مبادا تو و ديگر پسران / از آن فروگدار بگذريد / آن نهان ميان اين كرانه در اين كوي طاعون زده / و آن كرانه در سرزميني كه تاريک روشنِ گمان / به خود مي‌پيچيد.)

آن گاه اين مادر دوباره شاعر را از گداري كه از شياطين، ديوان و اجنّه آكنده است، برحذر مي‌دارد و از او مي‌خواهد كه فراتر نرود. امّا شاعر، شامگاهي از حدود بازوان اين مادر نمادين فراتر مي‌رود و پس از گرفتاري در بند آنان در مي‌يابد كه همه آن وصايا و جنّيان و اژدهاها و. .. همه چيزي جز خود شاعر نيست و آن وادي يا فروگدار چيزي جز وطن نبوده است:

«مَا كَانَ الوادِي
اِلّا وَطَني»
(همان)

آن گاه شاعر به صورت نمادين و حزن انگيز از دست دادن وطن خود و رنج غربت و دوري از ميهن را چنين بيان مي‌كند:

«ذاتَ مَساءِ ماتَت اُمّي
وَ عَلي مَدِّ ذِراعيَها
اِستلقَيتُ وَ كَانَت عَيني
فَانوسَاً اَعمي يَحملُني مِن تيهِ
وَ لِتِيهٍ يَبحَثُ عَنّي
فِي حَيٍّ مَوبُوءٍ. .. فِي حَيّ
اَخشَي اَن لايَبقي حَتّي فِي غَبَش الظّنِ».
(همان:۲۶۶)

(شامگاهي مادر من مرد / و در امتداد بازوانش / خود را رها كردم و چشمانم / فانوس كوري بود/ كه مرا با خود از اين سرگرداني مي‌برد و هم مرا جستجو مي‌كرد/ در كوي طاعون زده اي. .. گويي كه/ترسم كه حتّي در تاريک روشن گمان بر جا نماند.)

در توضيح اين شعر بايد گفت: نخست آنكه اين شعر به صورت داستان و حكايت بيان شده است. ديگر آنكه شعر، نمادين است؛ از اين رو عناصر به كار رفته در شعر قابل تأويل و تفسيراند بر اين اساس مادر نماد وطن و اژدها، اجنّه و. .. همگي نماد نفسانيات و هوا و هوس افراداند؛ ديگر آنكه شعر بيانگر اعتقاد و دلتنگي شاعر نسبت به وطن است كه در زمان سرايش دور از آن زيسته و غم غربت او را فرا گرفته است. چنين شعري با اين مضمون قابل قياس با شعرهاي اخوان ثالث است. اخوان بارها از اين شگرد يعنى روى آوردن به داستان بهره برده است؛ شايد بتوان گفت در ميان شاعران معاصر فارسى، وى بيشترين بهره گيرى را از داستان دارد؛ يكى از عوامل اين بسامد فراوان، آشنايى او با

داستان‌های اساطیر و باستانی گذشته ایران است؛ دیگر این که او منش گذشتگان را در القای اندیشه‌های خود به مخاطب کارآمد می‌داند؛ از این رو زبان او هم رمزآلود می‌شود. به این نکته نیز اشاره شود که هردو از خوان گسترده موجودات ماورایی و گاه اساطیری و افسانه ای بهره می‌برند و این خود زمینه ای برای داستان پردازی و جلب خواننده است.

به عنوان نمونه اخوان که «در وطن خویش غریب» است درد غربت و دوري از وطن را در داستانی شعر گونه یا شعری داستان طرز، به تصویر کشیده است که شاید بهترین نمونه آنها « قصّة شهر سنگستان» باشد:

این قصّه نیز حکایت از درد و دلتنگي شاعر نسبت به مظلومیّت وطن و قوم آریایي است؛ در حقیقت این شعر از برجسته ترین اشعار وطني ـ داستاني اخوان ثالث است که در نوع خود و البتّه در شعر معاصر منحصر به فرد است. از سوي دیگر اشعار داستان گونه که حالت روایي و حکایتي دارند، اصولاً با کهن الگوها گره خورده اند؛ این الگوها با نمادهاي قدیمي و مستعملي چون «کبوتر» همراه شده اند. داستان تنهایی شهریاری است که با راهنمایی کبوتران دانا و پیش بین، ناخودآگاه از راز جاودانی و سربلندی میهن و نژاد خویش آگاه می‌شود؛ ولی هر آنچه می‌کوشد تا به پیش بینی‌های کبوتران دست یابد به جایی نمی‌رسد؛ بستر داستانی شعر یکی از برترین محمل‌های زیباسازی شعر است و همین نکته یکی از موفق ترین جاذبه‌های همراهی خواننده با شاعر و شعر اوست.

خواننده با خواندن شعر نه تنها از التذاذ ادبی بهره می‌برد بلکه با اندیشه‌های ایران مدارانه و باستان گرایانهٔ شاعر آشنا می‌شود. در حقیقت شاعر می‌کوشد با نقطه اشتراک خود و خواننده ـ داستان پردازی و علاقهٔ ذاتی انسان بدان ـ به مقصود خویش برسد. موضوع وطن سبب شده است تاشاعر نه تنها از نام‌هاي قدیمي چون « بهرام ورجاوند»، «گرشاسب»، «توس پسر نوذر» و.. استفاده کند، که سبب شده است حتّي در به گزیني دایرة واژگاني کمتر از واژه‌هاي مستعمل و رایج زبان که از زبان عربي وارد شده اند، سود جوید؛ از این رو واژگاني چون: همگنان، ستان، بدست، خفتنگاه، رستنگاه، تفته، ایزدان، فرّه، تیپا و.. در شعر او فراوان است؛ کاربرد این واژگان خود یادآور زبان شاهنامه در بستر داستانی آن است. از این رو روح حماسي که در بیشتر اشعار اخوان ثالث مشاهده مي‌شود، در این شعر نیز دو چندان است؛ این شعر نیز چون شعر«بلند الحیدري» به نومیدي و رنج شاعر ختم مي‌شود؛ این موضوع در بیشتر قطعات اخوان دیده مي‌شود:

«مگر دیگر فروغ ایزدي آذر مقدس نیست؟
مگر آن هفت انوشه خوابشان بس نیست؟
زمین گندید آیا بر فراز آسمان کس نیست؟

گسسته است زنجير هزار اهريمني تر ز آنكه در بند دماوند است.
پشوتن مرده است آيا؟
و برف جاودان بارنده سام گرد را سنگ سياهي كرده است آيا؟
سخن مي‌گفت سردر غار كرده، شهريار شهر سنگستان ...
ز بيداد انيران شكوه‌ها مي‌كرد
ستم‌هاي فرنگ و ترک و تازي را
غمان قرن‌ها را زار مي‌ناليد
حزين آواي او در غار مي‌گشت و صدا مي‌كرد:
غم دل با تو مي‌گويم غار!
بگو آيا مرا ديگر اميد رستگاري نيست؟
صدا نالنده پاسخ داد: آري نيست ! »
(حقوقي: ۷-۱۷۶)

بنابر آنچه آمد هر دو شاعر(اخوان ثالث و بلند الحيدري) غربت خويش را با داستان به تصوير كشيده اند، همزاد پنداری شاعر با فانوس بان و این که اجازه ندهد کشتی‌ها راه خویش را بیابند ریشه در غربت بیش از حد شاعر دارد از طرفی اخوان خویش را با شهریار شهر سنگستان یکی می‌داند با این تفاوت که غربت در کلام اخوان ثالث شدیدتر وتأثیر گذارتر است؛ چه او به خاطر غفلت و بي توجّهي عصرش نسبت به استبداد، در غربت به سر مي‌برد.

دیگر آنکه هر دو شاعر از زبان سمبولیک و نمادینی استفاده مي‌كنند که زاییده داستان است؛ چه بساری از داستان‌ها چه در زبان عربی چه در زبان فارسی، ساختاری رمزآلود به خود می‌گیرند. این توفیق دست کم در این شعر اخوان بیشتر از شعر «بلندي الحيدري» است؛ نکتهٔ دیگر آنکه هر دو شاعر به خاطر درد غربت خویش زبان شعري حزن انگیزي دارند. چند نكته در بند پاياني شعر اخوان جالب توجّه است:

۱- نخست این که این بند در تصوير آفريني این شعر تقريباً بي نظير است؛ بدین معنا که انعکاس صوت درون غار به بهترین شيوهٔ ممكن صورت گرفته است و این در حالي است که این انعکاس آن هم در روند شعر بسیار نو، تازه و بدیع است.

۲- دومین نکته، آنکه شاعر خود با ایجاد و تصوير گري این صحنه، تکلیف شنونده یا خواننده را با نهایت دقّت، بدون آنکه به طور مستقیم اشاره کند، یأسي را به خواننده و شنونده انتقال داده است؛ يعني: «آري نيست». این شگرد همچون فیلم‌های ناتمام امروزی که لوکیشن پایانی با جهت دهی مشخص به خواننده واگذار می‌شود.

۳- در شعر معاصر عرب هم نظير اين تصوير سازي مشاهده مي‌شود؛ با نگاهی به دیوان بدر شاكر السياب یا عبدالوهاب البیاتی نیز می‌توان به اشتراکاتی از این دست، رسید؛ بدر شاكر السيّاب و اخوان ثالث جز در بهره گیری از ساختار داستانی شعرهای خویش، در بسياري از مضامين و انديشه‌ها به يكديگر نزديك اند. این موضوع به خاطر اندیشه‌ها و

افكار مشترك و البته اتّفاقات شبيه به هم است كه در زندگي هر دو شاعر اتفاق افتاده است چه هر دو عرق ملّي و ميهني داشته اند؛ هر دو با گرايش‌هاي سياسي به مبارزه با دولت‌هاي استبدادي وقت پرداخته اند و حتّي به زندان افتاده اند و در شعر هر دو نوعي يأس و نااميدي ديده مي‌شود؛ اين موضوع حتّي به نام گذاري آثارشان نيز سرايت كرده است. مثلاً «زمستان»، «در حياط كوچك پاييز در زندان» كه قابل قياس با آثار سيّاب چون «گل‌هاي پژمرده»، «گوركن»، «خانه بردگان»، «روسپي كور» و...

۴- در ادامهٔ بند سوم به روشنی دیده می‌شود که بند پاياني «قصّة شهر سنگستان» با بخشي از شعر «اُنشودَه المَطَر» (سرود باران) از بدر شاكر السيّاب قابل مقايسه است؛ به ویژه در قسمتي كه انعكاس يا پژواك صدا وجود دارد. به این شعر دقّت کنید:

«اَصيحُ بِالخليج « يا خليج »
يا واهبَ اللّولؤِ و المَحار وَ الرّدي
فَيَرجعُ الصَّدي
كَاَنَّه النَشيج
يا خليج
يا وَاهبَ المَحار وَ الرَدّي
و يَنثَر الخَليج مِن هَباته الكِثار
عَلي الرِّمال: رَغوه الاجَاج وَ المَحار
وَ مَا تبقّي مِن عِظامِ بائسٍ غَريق
مِن المُهاجرينَ ظَلّ يَشرب الرَّدي
مِن لُجِّه الخَليجِ وَ القَرار
وَ فِي العِراق اَلف اَفعي تَشربُ الرَحيقَ
مِن زَهرِهِ، يَربّها الفراتُ بِالنّدي».
(اسوار: ۴۰-۱۳۸)

(بر خليج بانگ مي‌زنم اي خليج / اي بخشنده مرواريد و صدف و مرگ / و پژواك / چون گريه اي خاموش بر مي‌گردد / اي خليج / اي بخشنده صدف و مرگ / و خليج از بخشش بسيار خود بر شن‌ها نثار مي‌كند / تلخاب كف را و صدف را / و باز ماندةاستخوان شور بخت غريقي از مهاجران را / كه در لجّه و قعر خليج / از جام مرگ مي‌نوشيد / و در عراق هزار افعي / از شهد گلي مي‌نوشند كه فرات به ژاله پرورده است.)

از سوي ديگر محتواي فكري و شيوة داستان سرايي شعر «قصّة شهر سنگستان» بسيار به قصّه يا شعر «السَّمفونيهُ الغَجَريّه» (سمفوني كولي) از عبدالوهاب البياتي نزديك است. اين هر دو به صورت غير ملموس داستان تضاد

اندیشه‌ها و امید و نامیدی است؛ شفیعي در این زمینه معتقد است محتواي عمومي شعرهاي او را نبرد خیر و شر یا نبرد انسان و بدي تشکیل مي‌دهد و در تحلیل نهایي، ادبیّات همة جهان چیزي جز درگیري نیروهاي خیر و شر نیست. (ر. ک شفیعي، ۱۳۸۰: ۱۷۶) در هرصورت این درگیری در هر دو شعر صورت روایت می‌یابد؛ لذا هر دو شعر به صورت داستانی کوتاه فرایند دورني و غم اصلي شاعر را بازگو مي‌کنند؛ هر دو با جادو و ماوراء الطبیعه گره خورده اند و در حقیقت بیان مافي الضمیر اوست که برخاسته از نابساماني‌هاي جامعة شاعرند. در شعر سمفوني کولي شاعر از زبان کولي چنین مي‌سراید:

« صَاحَ الغَجَري: استَیقَظي اَیَتُها الاعِمدةُ – الهیاکل – الاَقواس
یا مُکعبّات النّورِ فِي قَصیدهِ المُستقبل – النَبوءه – الرَّحیل
صَاحَ: اَستیقَظي اَیَّتُها الأُسطورَه – القَبیلَه... ».
(اسوار: ۱۹۲)

(کولي بانگ بر آورد: بیدار شوید اي ستون‌ها – پیکره‌ها – طاق‌ها / اي مکعّب‌هاي نور در سرود آینده – پیشگویي – سفر / بانگ زد بیدار شو اي اسطوره – قبیله) و در شعر اخوان ثالث از زبان دو کبوتر در مورد شهریار

چنین مي‌خوانیم:

«و او مانند سردار دلیري نعره زد بر شهر:
دلیران من اي شیران
زنان ! مردان ! جوانان ! کودکان ! پیران !
و بسیاري دلیرانه سخن‌ها گفت. ..
. .. و چون دیوانگان فریاد مي‌زد، آي !
و مي‌افتاد و بر مي‌خاست گریان نعره مي‌زد باز
دلیران من ! امّا سنگ‌ها خاموش. .. ».
(حقوقي: ۱۷۳-۱۷۲)

نقطة مشترك در هر دو، نه تنها ساختار روایی یا داستانی شعرها، بلکه شباهت شخصیّت‌های داستان است. کولي با شهریار از اصلی ترین نقاط مشترک هر دو داستان است که ویژگی‌های مشترکی نیز دارند. در هر دو نوعي دلزدگي و نومیدي به چشم مي‌خورد. هر دو با فریاد کوبنده مي‌کوشند نوعي خیزش و استقامت یا انگیزش و انقلاب در شنوندگان خویش ایجاد کنند. و این بخش اعظم این انگیزش بر دوش ساختار روایی شعر است؛ در داستان کولي نیز کف بین همچون دو کبوتر راه را به کولي مي‌نماید:

«وَ کَانَ الغَجريُّ رَاکعاً یَبکي

وَ كانت يَدُه فِي يدِها
قارئه،الكفِ،لَه قالت: هُناك مُدُنٌ رائعةٌ أُخري
وراءَ النهر، فَارحَل
فَهُنا، الخُطوطُ فِي كفِّك لا تَقولُ شَيئاً».
(اسوار: ۱۹۶)

(كولي، خميده قامت، مي‌گريست / دست او در دست زن بود / كف بين به او گفت: آن سوي رود شهرهاي بشكوه ديگري است، پس راه سفر در پيش‌گير/ كه اينجا خطوط كف دست تو چيزي وانمي‌گويد).

شباهت نزديك اين دو راهنما (كف بين و دو كبوتر) سبب مي‌شود كه هر دو شعر تا حد فراتر از تصوّر به يكديگر نزديك شوند، تا حدّي كه گمان «استقبال» رود يا مبحث ادبيّات تطبيقي قوي تر گردد. امّا به نظر نمي رسد كه اين دو شاعر با شعر يكديگر آشنا بوده باشد يا از شعرهای همديگر آگاهي داشته بوده باشند. اين سخن زن فال بين (كف خوان) مبني بر وجود راه نجات و شهري بشكوه در فراسوي اين رود، دقيقاً با شعر اخوان ثالث مطابقت دارد؛ آنجا كه يكي از دو كبوتر در جواب كبوتر ديگر براي حل مشكل شهريار شهرسنگستان چنين مي‌گويد:

«نمايم تا كدامين راه گيرد پيش
از اين سو، سوي خفتگاه مهر و ماه راهي نيست
بيابان‌هاي بي فرياد و كهساران خار و خشك و بي رحم است
وز آن سو سوي رستنگاه ماه و مهر، كس را پناهي نيست
يك درياي هول هايل است و خشم طوفان‌ها
سه ديگر سوي تفته دوزخي پرتاب
رهايي را اگر راهي است
جز از راهي كه رويد زان گلي، خاري، گياهي نيست».
(حقوقي: ۱۷۰)

اين موضوع همچنين از ديدگاهي ديگر با توجه به روند داستانی آن به شعر سهراب سپهري با عنوان «پشت درياها» مطابقت دارد؛ آنجا كه شاعر مي‌سرايد:

«پشت درياها شهري است
كه در آن پنجره‌ها رو به تجلّي باز است
بام‌ها جاي كبوتر هايي است كه به فوارة هوش بشري مي‌نگرند
دست هر كودك ده سالة شهر شاخة معرفتي است
مردم شهر به يك چينه چنان مي‌نگرند

که به يك شعله به يك خواب لطيف».
(سپهري، ۱۳۸۴: ۳۶۴)

اين شعر سهراب داستان انسان عصر حاضر است که از دنيای دون به تنگ آمده است و عزم سرای ديگر دارد؛ اين داستان نيز قصّهٔ شاعراست. در اينجا نيز مي‌توان به شهر آرماني شاعر که البته در شعر اخوان ثالث و نيز عبدالوهاب البياتي به گونه اي ديگر مشاهده مي‌شود، رسيد. در هر صورت اين راه سوم همان راهي است که کف بين به کولي پيش نهاد مي‌کند؛ در حقيقت در هر دو افسانه وروايت، کهن الگوي «نجات» و «رستگاري» وجود دارد و در هر دو فرهنگ اين مطابقت در کلام مشاهده مي‌شود. شعرديگری از بلند الحيدري ـ کَانوا اَربَعهٌ ـ حکايت خود اوست در حقيقت شاعر اين داستان را از زندگی خويش به تصوير کشيده است، اين شعر به خاطر سمبوليک بودن و حزن انگيزي دروني شعر، به کلام شاملو نيز بسيار نزديک است؛ به اين شعر الحيدري دقّت کنيد:

«کَانوا اَربَعهٌ
ذاتَ صَباحٍ مِن تِشرين
قَبلَ اَسنينٍ
کُنّا اَربَعه فِي سِجنِ
مِن کِفٍّ سَجين
کُنّا ما زَلنا نَقدرُ اَن نَضحَک
اَن نَسخَرَ
اَن نَدحَرَ عَين السجّان. .. وَ اَن... »
(اسوار: ۶۸-۲۶۶)

(بامداد روزي از روزهاي نوامبر/ در سالیان پيش / در زنداني کوچک تر از کف دست زنداني / ما چهار تن بوديم / هنوز مي‌توانستيم خنده سر بدهيم / لودگي پيشه کينم / بر چشم زندانيان پيروز شويم...)

اين شعر داستان يا گزارشی است از سرگذشت چهار زنداني؛ که نخستين آنها را بر درِ زندان به دار مي‌آويزند؛ دومين از آنها به دست خود چشم هايش را کور مي‌کند؛ سومين خبرچين مي‌شود و به بهاي اندک خود را مي‌فروشد و چهارمين آنها يعني شاعر پيوسته از تبعيدگاهي به تبعيد گاهي ديگر مي‌گريزد. در آغاز اين داستان روند آغازين شعر بر اساس داستان‌های قديمی و حکايات مرسوم است. شاعر در پايان شعر داستان به بيان عقيده و آرمان خويش می‌پردازد: آن که حتّي پس از مرگ نيز از او و دوستان او ـ جزآنکه خود را به بهاي اندک داد ـ به بزرگي ياد مي‌شود و شعر را اين گونه به پايان مي‌برد:

«مَن يَدرِي. .. قَد نُبعثُ خَارطهً اَکبَرَ لِلوَطنِ

قَد يُبعثُ مِنّا. .. مِن غُربهِ مَنفاناً
مِن خُضر رُوانا
مِن كِفّي مَصلوب. .. مِن عَيني مُنتَحِر
قَد يُبعَثُ مَعني آخَرُ لِلوَطنِ»
(اسوار: ۳-۲۷۲)

کس چه مي‌داند. .. شايد در جلوة نقشة جغرافيايي و بزرگ تر وطن / برانگيخته شويم / شايد از ميان ما. .. از غربت تبعيدگاه ما / از سبزي روياهاي ما / از دو دست بردار شده اي. .. از دو چشم خود كشنده اي / وطن را معناي ديگري پديدار شود.

در این شعر چند نکته وجود دارد که پیش از پرداختن و مقایسه با شعر احمد شاملو به آن‌ها خواهیم پرداخت، تا تطبیق با دقّت بیشتری صورت گیرد:

۱- آن چنان که گفتیم در مرحله نخست داستان گرایی یا داستان پردازی شعر سبب دل انگیزی، روایی و رونق شعر شده است.

۲- توصف‌هاي بسيار زيبا، گيرا و دلنشين از زندان که ميزان غم و رنج و نابساماني را بيان مي‌كند به شعر غربت خاصي بخشيده است.

۳- ذكر وقايع تاريخي يا منطبق با و اقعيت از زندگي شاعر در اين شعر موج مي‌زند و اين موضوع سبب رئاليستي بودن شعر مي‌شود. از این رو در کنار داستان گرایی، واقع گرایی شعر نقش مهمی در جلب خواننده ایفا می‌کند به حدی که خواننده آن را داستان نمی‌بیند بلکه گزارش و شرح حال می‌انگارد.

۴- مبارزه و استبداد گريزي شاعر از خفقان حاكم بر جامعه اش اصلي ترين محور شعر است.

۵- اميّد شاعر به جاودانگي كه براي جنگيدن و رهايي به معنای عام خود شكل مي‌گيرد از اصلي ترين محورهاي چنين اشعاري است؛ ضمن آن که این امید هم در ساختار داستان شکل می‌گیرد.

در اين شعر مضمون هايي ديگري هم نهفته است كه در اين جا مجال گفتار آن نيست همچون سرنوشت غم افزای زندانیان و توصیفات زیبای شاعر از وضعیت آنان. اكنون اگر به يكي از شعرهاي شاملو با عنوان «كيفر» دقّت شود، تقريباً همان نكته‌ها با اندكي تفاوتي ديده مي‌شود:

«در این جا چار زندان است /به هر زندان دوچندان نقب، در هر نقب چندین حجره در هر حجره /چندین مرد در زنجیر ... /از این زنجیریان، یک تن، زنش را در تبِ تاریکِ بهتانی به ضربِ دشنه‌یی کشته است. / از این مردان، یکی، در ظهرِ تابستانِ سوزان، نانِ فرزندانِ خود را، بر سرِ برزن، / به خونِ نان‌فروشِ سختِ دندان‌گرد آغشته‌ست. / از اینان، چند کس در خلوتِ یک روزِ باران‌ریز بر راهِ

رباخواری نشسته‌اند / کسانی در سکوتِ کوچه از دیوارِ کوتاهی به روی بام جَسته‌اند / کسانی نیم‌شب، در گورهای تازه، دندانِ طلای مردگان را می‌شکسته‌اند. / من اما هیچ‌کس را در شبی تاریک و توفانی / نکشته‌ام / من اما راه بر مردِ رباخواری / نبسته‌ام / من اما نیمه‌های شب / ز بامی بر سرِ بامی نجسته‌ام. / در این‌جا چار زندان است / به هر زندان دوچندان نقب و در هر نقب چندین حجره، در هر حجره چندین مرد در زنجیر / در این زنجیریان هستند مردانی که مُردارِ زنان را دوست می‌دارند. / در این زنجیریان هستند مردانی که در رؤیایِشان هر شب زنی در وحشتِ مرگ از جگر برمی‌کشد فریاد. / من اما، در زنان چیزی نمی‌یابم ــ گر آن همزاد را روزی نیابم ناگهان، خاموش ــ / من اما، در دلِ کهسارِ رؤیاهای خود، / جز انعکاسِ سردِ آهنگِ صبورِ این علف‌های بیابانی که می‌رویند و می‌پوسند و می‌خشکند و می‌ریزند، / با چیزی ندارم گوش. / مرا گر خود نبود این بند، شاید بامدادی، هم‌چو یادی دور و لغزان، می‌گذشتم از ترازِ خاکِ سردِ پست... / جُرم این است! /جُرم این است». (شاملو: ۳۳۵)

در این شعر نیز شاعر به چند موضوع اشاره دارد که هم سان شعر پیشین است:

۱ - نخست بهره گیری از شیوهٔ داستان پردازی است؛ خواننده به صورت ناخودآگاه به شعر علاقه مند می‌شود؛ مسبب این علاقه ساختار داستانی شعر است و همین حربهٔ اصلی سراینده است. بسیاری از داستان‌ها و نوشته از همین رویکرد برای به دنبال کشاندن مخاطب بهره می‌برند.

۲ - توصیف فضاي زندان که در هر دو شعر موج مي‌زند. در شعر شاملو زندان داراي نقب هايي است که مرداني با جرم‌هاي متفاوت در آن اسير شده اند و تنها اين شاعر است که در حقيقت بدون هيچ جرم و خطايي اسير و زنداني است.

۳- با مطالعة شعر مي‌توان دريافت که برخي از اين زندانيان چون خود شاعر، بي گناه به حبس افتاده اند. از این مبحث در شعر حیدری هم به چشم می‌خورد.

۴- شاعر در اين شعر، بخشي از زندگي و دوران حبس خود را به تصوير کشيده است. و از اين رو به سخن اخوان ثالث و حبسيّه‌هاي شعر معاصر نزديک مي‌شود.

۵- هر دو شاعر (شاملو و الحیدری)به گونه اي از عدد چهار استفاده کرده اند که ناخود آگاه خواننده را به یاد دیگر شاعر مي‌اندازد. تفاوت اين دو شعر در اين است که در شعر نخست از بلند الحيدري، شاعر داستان دوستان کودکی خویش و از جمله کودکی خود را به تصویر می‌کشد یعنی درحقیقت داستان دارای درازای زمانی است؛ امّا شاملو در شعر خویش وصف مردان و زندانیان را در مقطع کوتاه تری بیان مي‌کند و در آخر نتیجه می‌گیرد و خود را برتر از خاک و البته آسمانی می‌داند(ر ک همان: ۳۳۴)

۳- نتیجه‌گیری

در شعر عصر حاضر تمامی گویندگان از خوان داستان بهره برده اند؛ گاه خواننده با خواندن یک غزل، شعر نو یا حتّی یک شعر سپید درمی یابد که توالی مصراع ها، ابیات و بخش‌های شعر ناخودآگاه بیانگر داستانی است که در نگاه سطحی به داستان نمی‌ماند. این نوع داستان‌ها بی تأثیر از ساختار داستانی کنونی و رایج و مشهور زبان نیستند. ساختار داستانی را نمی‌توان از زبان شعرحذف کرد؛ در زبان فارسی شعر نه تنها محمل داستان است بلکه برای تحریک و تأثیر بیشتر از آن بهره می‌گیرد. ادبیات فارسی و ادبیات عرب هم در به کارگیری مضمون‌ها و محتواهای ادبی بسیار به یکدیگر نزدیکند و هم در به کاربردن الگوی داستانی؛ بهره گیری از داستان در سروده‌های شاعران قدمت دیرین دارد امّا این رویکرد از چند جهت در شعر معاصر ـ در بین دو زبان پارسی و عربی ـ حایز اهمیّت است: نخست آن که شاعران معاصر در هر دو فرهنگ برای همسویی خوانندگان با خود و انتقال عقاید و باور های خویش نیازمند بهره گیری از داستانند؛ دیگر آن که برخی از شاعران آگاهانه خود و خوانندگان شعر را با چهار چوب داستان باخویش همراه می‌کنند؛ این در حالی است که مخاطب یا خواننده، در برخی دیگر از شعرها به لحاظ اسلوب روایی شعر، یعنی رازآمیزی و رمزآلودگی کلام، گزارش گویی یا همسو کردن خواننده با خود، نا خودآگاه خود را در جریان داستانی با سمبل‌ها و نمادها می‌بیند؛ این رویه از کارآمدترین ترفندهای ادبی شعر حاضر است که تقریباً تمامی شاعران صاحب سبک در شعر معاصر از آن استفاده کرده اند. شاعرانی چون اخوان ثالث، شاملو در زبان فارسی و السیاب، البیاتی و بلند الحیدری از برجسته ترین شاعرانی هستند که از این شگرد سخن سرایی بهره برده اند. نکته‌ی آخر این که در شعر فارسی معاصر روی آوردن به داستان و داستان گرایی به مراتب از بسامد بالاتری نسبت به شعر معاصر عرب برخوردار است و یکی از دلایل آن پشتوانه و قدمت ادبیات فارسی از سال‌های کهن است.

منابع

اخوان ثالث، مهدي. (۱۳۶۰). زمستان. چ ۸. تهران: انتشارات مروارید.

اسوار، موسي (۱۳۸۱). از سرود باران تا مزامیر گل سرخ. ترجمه موسي اسوار. چ ۱. تهران: انتشارات سخن.

البياتي، عبدالوهاب (۱۳۵۷). شعرهاي تبعید و چشمان سگان مرده. ترجمه عدنان غریفي. چ۱. تهران: انتشارات رواق.

الوت میریام (۱۳۶۸). رمان به روایت رمان نویسان. ترجمه علیمحمد حق شناس. تهران: نشر مرکز

ایرج میرزا (۱۳۴۹). دیوان اشعار. به اهتمام محمدجعفر محجوب. چ ۳. بي جا. بی نا

بدوي، مصطفي (۱۳۶۹). گزیده اي از شعر عربي معاصر. ترجمه غلامحسین یوسفي. تهران: انتشارات اسپرک.

بهبهاني، سیمین (۱۳۸۴). مجموعه اشعار. چ ۲. تهران: انتشارات نگاه.

حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۶۲). دیوان حافظ. به تصحیح پرویز ناتل خانلري. چ۲. تهران: خوارزمي.

حقوقي، محمد (۱۳۷۰). شعر زمان ما، مهدي اخوان ثالث. تهران: انتشارات نگاه.

سپهري، سهراب (۱۳۸۴). هشت کتاب. چ ۴۱. تهران: انتشارات طهوري.

سعدي، مصلح الدین(۱۳۶۷). دیوان غزلیات. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چ ۲. تهران: انتشارات سعدي.

شفیعي کدکني، محمدرضا (۱۳۸۰). شعر معاصر عرب. تهران: انتشارات توس.

عباس، احسان (۱۳۸۴). رویکردهاي شعر معاصر عرب. ترجمه حبیب الله عباسي. تهران: انتشارات سخن.

عرفات الضاوي، احمد (۱۳۸۴). کارکرد سنّت در شعر معاصر عرب. ترجمه حسین سیدي. مشهد: آستان قدس رضوي.

معلوف، لویس(۱۹۹۴). المنجد فی اللغه. بیروت: انتشارات دارالشرق.

مولوي، جلال‌الدین (۱۳۸۲). گزیده غزلیات شمس. به‌کوشش محمدرضا شفیعي کدکني. چ۱۶. تهران: امیرکبیر.

ـــــ ـــــــــ (۱۳۵۵). غزلیّات شمس. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. چ ۳. تهران: امیر کبیر، تهران.

ـــــ ـــــــــ (۱۳۸۱). مثنوي مولوي. تصحیح و توضیح توفیق ه. سبحاني. چ ۳. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامي.

یوشیج، نیما (۱۳۸۳). کلیّات اشعار. به کوشش سیروس نیرو. تهران: کتابسراي تندیس.