نشریهٔ علمی ـ پژوهشی **گوهر گویا**
سال دوّم، شماره ٦، تابستان ۱۳۸۷

غم غربت در شعر معاصر

یوسف عالی عباس‌آباد*

چکیده

نوستالژی یا غم غربت، در اصطلاح به حسّ دلتنگی و حسرت انسان‌ها نسبت به گذشته و به آن چیزهایی است که در زمان حال آنها را از دست داده است. اوضاع و احوال سیاسی، اجتماعی و کلاً وضع زندگی انسان‌ها در ایجاد حسّ نوستالژی مؤثر است. تقریباً تمام شاعران و هنرمندان در آثار خود به نحوی غم غربت و دلتنگی‌های حاصل از آن را با ابزارها و تصویرهای شعری گوناگون بیان کرده‌اند؛ ولی در نزد بعضی از آنان این غم، تبدیل به ابزار هنری خاص، برای بیان عواطف شخصی شده است. در شعر معاصر، منوچهر آتشی، نادر نادرپور و مهدی اخوان ثالث از این گروه به شمار می‌روند. در این مقاله با پژوهش در شعر این شاعران، غم غربت، علّت‌ها و شیوه‌های بیان آن تحلیل و بررسی شده است.

واژه‌های کلیدی

نوستالژی، گذشته، دلتنگی، حسرت، شعر معاصر.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور سمنان yosef_aali@yahoo.com

تاریخ وصول ۸٦/۱۲/۲۱ تاریخ پذیرش ۸۷/۱۰/۲

مقدمه

نوستالژی که در زبان فارسی به «غم غربت» ترجمه شده، با اینکه تقریباً بتازگی وارد حوزه‌های گوناگون هنر و علوم شده است، به هیچ وجه نوظهور نیست.

واژهٔ نوستالژی در فرهنگ آکسفورد به معنی احساس رنج و حسرت نسبت به آن چیزی است که گذشته و از دست رفته است (Hornby, ۲۰۰۳, P.۸٤۰). حاصل معنی این اصطلاح با توجه به معنی‌های متنوّع آن در فرهنگ‌های علوم انسانی به این صورت است: نوستالژی: غم غربت، حسرت و دلتنگی نسبت به گذشته وآنگهی اشتیاق مفرط برای بازگشت به گذشته، احساس حسرت و دلتنگی برای وطن، خانواده، دوران خوش کودکی، اوضاع خوش سیاسی، اقتصادی و مذهبی در گذشته و... ←(آشوری: ۱۳۸۱؛ باطنی: ۱۳٦۸، ذیل واژه)

این اصطلاح در ابتدا مربوط به حوزهٔ روانشناسی بود و در درمان سربازانی به کار می‌رفت که بر اثر دور شدن از خانواده و کشور خود، دچار نوعی بیماری و افسردگی می‌شدند؛ ولی رفته رفته به سایر حوزه‌ها؛ مخصوصاً علوم انسانی و هنر نیز کشیده شد و منتقدان در آثار شاعران و هنرمندان به جستجو در خصوص این موضوع و چگونگی بروز این رفتار ناخودآگاه پرداختند. نوستالژی یکی از پدیده‌هایی است که در جهان معاصر و در حوزهٔ ادبیات، نظر بسیاری از منتقدان را به خود معطوف داشته و کتاب‌های متعددی در این باره نوشته شده است. مانند: نوستالژی پناه‌گاه معنی (Nostalgia: Sanctuary of meaning)، اثر جنل. ال.اُ. ویلسون (Jenell. L.O.Wilson) (موضوع این کتاب رابطهٔ میان نوستالژی و شخصیت افراد است)؛ آیندهٔ نوستالژی (The future of nostalgia)، اثر سوتلانا بویم (Svetlana Boym) از دانشگاه هاروارد؛ اخلاق و نوستالژی در رمان معاصر (Ethics and nostalgia in the contemporary novel)، اثر جان جی. سو(John J.su) از دانشگاه کمبریج که به تحلیل نمودهای نوستالژی در رمان معاصر می‌پردازد.

غم غربت در حوزهٔ سینما نیز نظر بسیاری از کارگردانان را به خود جلب کرده و چند

فیلم دربارهٔ آن ساخته شده است. بهترین نمونهٔ آن فیلم «نوستالگیا» [۱] ساختهٔ فیلم‌ساز شهیر و فقید روسی، آندری آرسنیویچ تارکوفسکی، (Andrei Arsenewish Tarkovskii) (۱۹۳۲- ۱۹۸٦) است. این فیلم شرح غم غربت شاعر روسی در ایتالیاست.[۲]

مؤلّفه‌های غم غربت:

مؤلّفه‌های اصلی غم غربت عبارت‌اند از: ۱- دلتنگی برای گذشته ۲- گرایش مفرط به بازگشتن به وطن و زادگاه ۳- بیان خاطرات همراه با افسوس و حسرت ٤- پناه بردن به دوران کودکی و یادکرد حسرت‌آمیز آن ٥- اسطوره‌پردازی ٦- آرکائیسم (باستان‌گرایی) ۷- پناه بردن به آرمانشهر. یادآوری می‌شود که دو عنصر «بو» و «صدا» در تداعی گذشته‌ها و به تبع آن در تحریک عاطفه‌های نوستالژیکی انسان بسیار مؤثر است.

به سبب مبهم بودن ارتباط نوستالژی با سه مفهوم اسطوره، آرکائیسم و آرمانشهر به نکته‌هایی دربارهٔ هر یک از آنها اشاره می‌شود:

اسطوره: یکی از نمودهای غم غربت، اسطوره‌پردازی است. در واقع اسطوره‌ها، بازسازی جهان آغازین و یا بهشت از دست رفته‌اند. با این دیدگاه، اسطوره‌پردازی نیز از بار نوستالژیکی برخوردار است. «اسطوره، بخشی از حیات دوران کودکی بشریت است که به سر آمده و به شکلی پوشیده حاوی آرزوهای دوران کودکی نوع بشر است» (آبراهام، ۱۳۷۷: ۱۱٦). میرچا الیاده معتقد است که اسطوره‌ها مربوط به دوران سعادت و آزادی انسان و رابطهٔ تنگاتنگ او با خدایان است که بعدها در نتیجهٔ هبوط این سعادت و آزادی از بین رفته و ارتباط بین زمین و آسمان گسسته شده است (←الیاده، ۱۳۷٤: ٥۸).

آرکائیسم: آرکائیسم یا باستان‌گرایی به عنوان اصطلاح ادبی، به کاربرد صورت قدیم زبان، واژگان یا نحو آن اطلاق می‌شود. جی. کادن، آن را به این صورت تعریف کرده است: «این اصطلاح با کهنه و قدیم سر و کار دارد... غالباً کهن‌گرایی و استفاده از واژه‌های قدیم، یادآور گذشته است؛ بخصوص واژه‌هایی که دوران شوالیه‌گری و رومانس‌ها را تداعی

می‌کنند» (کادن، ۱۳۸۰: ۳۹) آرکائیسم، زمانی از مصادیق غم غربت قلمداد می‌شود که زبان و ابزارهای آن برای بازسازی و یا فضاسازی گذشته به کار رفته باشد.

آرمانشهر: اندیشهٔ وجود آرمانشهر از اندیشه‌های دفاعی بشر در برابر سختی‌ها و مشکلات روزگار بوده است. وجود آرمانشهر یا مدینهٔ فاضله، پیشینه‌ای به قدمت تمدّن بشری دارد. «آرمانشهر جایی است، دست‌نیافتنی که تصوّر آن همواره در افق آرزوی بشر نمونهٔ خیر برین و زیبایی و رستگاری بوده است و یکی از آرزوهای آدمی در درازنای تاریخ، دست-یابی به جامعه‌ای بوده که در آن رستگاری خویش را تحقق بخشد. هنگامی که بشر از بند اسطوره‌ها رَست و آرزوهای خود را در پرتو دانش دست‌یافتنی دانست، تصور شهر آرمانی را از دیار اسطوره‌ها به قلمرو خرد آورد» (اصیل،۱۳۸۱: ۱۸). افلاطون، دولت آرمانی و مدینهٔ فاضلهٔ خود را تحت تأثیر شکست آتن در جنگ پلوپونز پی افکند. در ادب و فرهنگ ایرانی – اسلامی نیز به انحای گوناگون با آرمانشهرهای ساخته و پرداختهٔ عارفان، فیلسوفان و شاعران مواجه هستیم. می‌توان از ابونصر فارابی و«مدینهٔ فاضله»ی او و شهاب-الدّین سهروردی و آرمانشهر «ناکجاآباد» و «اقلیم هشتم» در کتاب «آواز پر جبرئیل» یاد کرد. در شعر نو نیز از این نوع آرمانشهرها می‌توان سراغ گرفت. به عنوان مثال «شهری پشت دریاها» و «هیچستان» در شعر سهراب سپهری و «باغ زرین» در شعر منوچهر آتشی، نمونه‌هایی از این نوع است:

پشت دریاها شهری است/ که در آن پنجره‌ها رو به تجلّی باز است/ بام‌ها جای کبوترهایی است که به فوّارهٔ هوش بشری می‌نگرند/ دست هر کودک ده سالهٔ شهر، شاخهٔ معرفتی است/ مردم شهر به یک چینه چنان می‌نگرند/ که به یک خواب لطیف/ خاک، موسیقی احساس تو را می‌شنود/ و صدای پر مرغان اساطیر می‌آید در باد/ (سپهری، ۱۳۸۰: ٣٦٤-٣٦٥)

من در سفر زیسته‌ام/ من در سفر زاده شده‌ام/ شگفتا! که اینک توقفی نامیمون پس از سفری مقدس/ مرا فرسوده کرده است/ من دلبسته شده‌ام/ دلبستهٔ باغی زرین در سرزمینی دور/ باغی زرین/ با ساقه‌های لطیف لبخندها، شکوفهٔ آشتی، جویبار پنجه‌ها/ که از نسیم نفس‌ها و

نوازش‌ها متلاطم است/ باغی زرین/ که من میوهٔ شاداب چشم‌هایش را بی‌تاب شدم/ بهار تپش‌های مزرعهٔ پرآفتابش را گرم‌تر سرودم/ و فصل پردوام انتظارها را زندگی کردم. (آتشی، ۱۳۸٦: ۵۷)

طرح آرمانشهر و ساخته و پرداخته شدن آن در ذهن انسان‌ها، مستقیماً با اوضاع سیاسی، اجتماعی و اقتصادی حاکم بر جامعه و بر جهان، همچنین با روحیات انسان‌ها ارتباط دارد. آرمانشهر نیز مانند اسطوره گرایی و پناه بردن به دوران کودکی، اندیشهٔ دفاعی انسان، برای گریز از حال است؛ ولی از جهت شکل گیری و فرایند، در نقطهٔ مقابل اسطوره‌گرایی و دلتنگی برای گذشته قرار دارد. آرمانشهر در واقع پناه بردن به آینده است و آن دو پناه بردن به گذشته.

ادبیات کهن فارسی و غم غربت

یکی از بن‌مایه‌های ادبیات کهن فارسی، مسأله غربت روح است. این موضوع در آثار بسیاری از شاعران و عارفان مانند سنایی، عطار و مولوی طرح و بررسی شده است. غربت روح به سبب هبوط و دور شدن آن از وطن مألوف بوده است. وطن در این دیدگاه صرفاً به معنی زادگاه یا خاستگاه و محل پرورش است. اصولاً در اعتقاد گذشتگان، وطن معنی خاصی داشته است. شفیعی‌کدکنی دربارهٔ تلقی گذشتگان از وطن می‌گوید: «تلقی قدما از وطن به هیچ‌وجه همانند تلقی‌ای نیست که ما بعد از انقلاب کبیر فرانسه داریم. وطن برای مسلمانان یا دهی و شهری بوده که در آن متولد شده بودند یا همهٔ عالم اسلامی که نمونهٔ خوب آن در [اندیشهٔ] اقبال لاهوری دیده می‌شود... که بهترین تصویرکنندهٔ انترناسیونالیسم و جهان‌وطنی اسلامی است»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۱: ۳٦).

در بادی امر چنان به نظر می‌رسد که مسألهٔ غربت روح و جدایی آن از وطن اصلی و غمی که از این راه گریبان بشر را گرفته و او را به ناله و شکایت واداشته است، با مؤلّفه‌هایی که برای نوستالژی برشمردیم همسانی دارد. از طرفی هم میرچا الیاده، در توضیح و یا بررسی تجربه‌های عرفانی جوامع باستانی و تمایل عمیق آنان برای بازیافتن حالت آزادی و سعادت

پیش از هبوط، نیز دربارهٔ مسیحیت و عرفان موجود در آن، از مفهوم «نوستالژی» استفاده می‌کند (←الیاده، ۱۳۷٤: ٦٥)؛ ولی باید توجّه داشت که یک تفاوت ماهوی میان غم و دلتنگی حاصل از غربت روح، به آن صورتی که در شعر عارفانهٔ ایران، مخصوصاً در شعر عطّار و مولوی مطرح شده است، و غم حاصل از نوستالژی وجود دارد: دلتنگی عارفانه، پویا، مطلوب نظر عارفان و همراه با شور و شوق و نوعی شادی در بطن آن است در حالی که غم حاصل از نوستالژی فرساینده و آزاردهندهٔ روح و نوعی بیماری است که ممکن است به تبع روح، جسم را نیز درگیر خود سازد.

غم غربت در شعر معاصر

در شعر معاصر غم غربت و حسرت و دلتنگی ناشی از آن به صورت‌های گوناگون به چشم می‌خورد. یکی از علّت‌های اصلی بروز و تنوع آن، پیشرفت‌های سریع و حیرت‌آفرین تمدّن و صنعت است. فنّاوری و پیشرفت‌های صنعتی در کنار رفاه و آسایشی که برای نوع بشر به همراه آورده، خواه ناخواه بخشی از دلبستگی‌ها، عواطف، گذشته، مقدّسات و ارزش‌های انسانی را در خود بلعیده و انسان‌ها را در مواجهه با تمدّن، بیشتر و بیشتر دچار وحشت کرده و باعث شده است که آنان برای غلبه بر این وحشت و تنهایی، به گذشتهٔ خویش پناه برند و از آن با حسرت یاد کنند. مهاجرت خودخواسته یا اجباری بعضی از شاعران از ایران، دومین علّت مهمّ نوستالژی است. این مسأله نیز ابعاد گوناگونی دارد که در ادامه به چند و چون آن خواهیم پرداخت.

به اجمال می‌توان گفت که مسایل سیاسی – اجتماعی، مشکلات فردی، ویژگی‌های روحی و روانی شاعران، تأثیر مدرنیسم و صنعت جهان معاصر بر روابط و روحیهٔ انسان‌ها و عوامل دیگر موجب طرح غم غربت در شعر معاصر بوده است. غم غربت در شعر تعدادی از شاعران تشخّص معناداری یافته است. منوچهر آتشی، نادر نادرپور و مهدی اخوان ثالث از این گروه شاعران هستند.

۱- منوچهر آتشی: در سال ۱۳۱۰ و به قولی ۱۳۱۲ در روستای دهرود از توابع دشتستان

استان بوشهر به دنیا آمد. ۱۳ دفتر مجموعهٔ شعرهای اوست. وی در سال ۱۳۸٤ در تهران دیده از جهان بربست. آتشی از مهمّترین شاعران معاصر است که در شکل‌گیری و رهبری جریان « شعر ناب» نقش مؤثری داشته است. اسماعیل نوری علاء در دههٔ چهل، شعر آتشی را «تماشاگرا» نامید: «شعر آتشی به معنی دقیق کلمه شعری تماشاگرا است و به همین دلیل در سطح بسیار بعیدی می‌توان آن را بهانهٔ تمثیلی برای بیان حرفی دانست. او فضایی دقیق را می‌آفریند که به خاطر زنده بودنش شدیداً القاکننده است و در عین حال ذهن علاقه‌مند را به معنای ثانوی در خود آن رهبری می‌کند. شعر آتشی با همهٔ فریبندگی ظاهر، از سمبل و تمثیل عاری بوده و هر کجا که جز آن است، حرف روشن و آشکار است» (نوری علاء، ۱۳٤۸: ۲۲۷).

غم غربت یکی از اصلی‌ترین تم‌های شعر آتشی است؛ حتی موضوع اصلی بعضی از دفترهای شعری او مانند «آهنگ دیگر» و«بازگشت به درون سنگ» نیز است. سه نوع نمود نوستالژی در اشعار آتشی مشاهده می‌شود:

الف- **غم غربت فردی**: نمود اول غم غربت در شعر آتشی، در مواجههٔ او با مشکلات زندگی فردی در زادگاه خویش و حسرت او نسبت به اقتدار از دست رفتهٔ خانوادگی، بروز کرده و در اشعار اولیهٔ او خود را نشان داده است. خانوادهٔ آتشی از طایفهٔ کردهای زنگنه و میراث‌خوار دورهٔ فئودالیسم و خان‌خانی بوده‌اند. یک دوران کوتاه و خوب از زندگی وی در این فضا گذشته و عناصری مثل اسب، رعیت، تیر، تفنگ و جنگ، در زندگی او حضور دایم داشته است. با درهم ریخته شدن سریع این نظام، آن شکوه و جلال خان‌خانی نیز درهم ریخته شد. این مسأله تأثیر عمیقی در روح شاعر گذاشته و در دوره‌هایی از زندگی، او را به نوستالژی این نوع زندگی دچار ساخته است (← یاحسینی، ۱۳۸۲: ۱۵۸). «وصف اقتدار گذشته»، «جزئیات زادگاه» و «گریز مدام به کودکی» علامت‌های مهمّ این غم است:

اسب سفید وحشی/ بر آخور ایستاده گرانسر/.../ اسب سفید وحشی اینک گسسته یال/ بر آخور ایستاده غضبناک/ سم می‌زند به خاک/ گنجشک‌های گرسنه از پیش پای او/ پرواز

می‌کنند/ یاد عنان گسیختگی‌هاش/ در قلعه‌های سوخته ره باز می‌کند/... (آتشی، ۱۳۸٦: ۲٦-۲۷)
یک شیههٔ کشیده، از دوردست/ از انتهای جاده،/ - آن سوی اغتشاش نیزار- در انحنای بستر شن‌ریز خشک‌رود/ اسب هزار خاطره را/ از مرتع خیال من، آسیمه می‌کند/.../ یک شیههٔ کشیده، مرا/ زآن سوی نخل‌های توارث/ آواز می‌دهد. (همان: ۲۸٤)

فرّخ تمیمی می‌گوید: «اسبی که آتشی آن را بدین صورت وصف کرده و تصویرهای بدیعی فراوانی با آن خلق کرده، یادگار خانوادگی و یک اسب سفید خسته و وامانده بوده است» (←تمیمی، ۱۳۷۸: ۱٤).

این نوع غم و دلتنگی نسبت به گذشته که بخصوص در دفتر «آهنگ دیگر» لحظه‌ای شاعر را رها نمی‌کند، عمدتاً به صورت برشمردن نقاط مختلف زادگاه و مکان‌هایی که روزگاری شاعر در آن‌ها به سر برده و خاطراتی از آنها داشته است، مانند: دهرود، تلخانی، اَهرُم، رئیسی، کایدی، بز پر، گزدان، دیزاشکن، فاریاب... و یا به صورت توصیف نوع و به اصطلاح سیستم زندگی آن دوره که مطلوب نظر شاعر بوده است، خود را نشان می‌دهد. شعر «آوای وحش» در دفتر «آهنگ دیگر» یکی از کامل‌ترین نمونه‌ها در این باره است.

نشانهٔ دوم این غم، دلتنگی برای دوران کودکی، بازسازی فضای آن دوران و آرزوی بازگشت به آن زمان است. کودکی در اندیشهٔ آتشی، معادل اصل و هویت انسانی و متضمن نوعی تکامل است[۳] و بازگشت به آن، بازگشت به هویت انسانی است.

آتشی در مقدمه‌ای که بر گزینه اشعارش نوشته، تأکید کرده است که راه نجات بشریت در بازگشت به دوران کودکی خویش است: «... انسان تنها در دوران صباوت خویش و در برابر طبیعت قهّار، ستم بر خود روا نمی‌داشته است. دورانی که نمی‌توانسته و فرصت نمی‌یافته بر مال و نیروی کار همنوعان خود چنگ اندازد. دورانی کوتاه و به ناگزیر گذران. دورانی که مثل رؤیایی شیرین و مثل خاطره‌ای دلپذیر در ته زندگی آدمیان مانده است و بعدها گهگاه به یادش آمده و به سوی احیای دوران کودکی بَرَش انگیخته است... کودکان برترین شاعران جهانند. نجات جهان در بازگشت به کودکی است به دوران صباوت انسان.

بازگشتی- حالا معقولانه البته» (آتشی، ۱۳٦۵: ۱۳-۱٤).

دلتنگی برای دوران کودکی، یادآوری مکرر آن و آرزوی بازگشت به آن در هر سه نمود نوستالژی آتشی، یعنی غم غربت فردی، غم غربت روستا و غم غربت مدرنیته، به چشم می‌خورد و چنان که در ادامه خواهیم دید، آتشی، بازگشت به صفای دوران کودکی و اصل انسانی را راه گریزی از وحشت تمدن نیز می‌داند.

در این سماع مبارک/- که جای مولانا خالی است-/ از چه بگویم؟/ از کوچه‌های شهرم/ که کودکی مرا/ در آینه‌های شکسته به تماشا گذاشته‌اند حالا/ و شما می‌بینیدش/ از کوچه‌های تنگ آشتی به دبستان گلستان [٤] می‌رود/.../ کودکی که هنوز هفتاد و دو سالگیش را به صحرا می‌برد/ و واژه‌هایش را/ نزدیک مرتع بزغاله می‌چراند/... (همان، ۱۳۸٦: ۱۸۹۸-۱۸۹۹)

آرزوی بازگشت به کودکی و یادکرد حسرت‌آمیز آن، نه تنها در یک یا چند شعر، بلکه در مجموع و فرآیند کلی اشعار آتشی به نحوی وجود دارد. آخرین دفتر شعر او «بازگشت به درون سنگ» نام دارد. این مجموعه از نام شعری به همین عنوان گرفته شده که مربوط به اسطورهٔ ونوس و پیکرهٔ او (به عنوان الههٔ عشق نزد رومیان، معادل آفرودیت یونانیان) است. اکثر شعرهای این دفتر در حال و هوای جنوب و دوران کودکی شاعر سروده شده است. می‌توان گفت که «بازگشت به درون سنگ» در کل، استعاره از بازگشت انسان به آغاز و کودکی خویش است.

ب- **غم غربت روستا**: نوع دوم غم غربت، از تقابل بین زندگی روستایی و مربوط به اقلیم جنوب با هر چیزی که غیر از آن محیط و عناصر است، به وجود آمده است. زادگاه آتشی، در دوره‌ای از زندگی، پیوند جدایی‌ناپذیری با روح و اندیشهٔ او داشته است. محمّد مختاری دربارهٔ ارزش «جنوب» در اندیشهٔ آتشی می‌نویسد: «جنوب، نماد تبار و تقدیر شعر آتشی بویژه در نخستین دورهٔ آن است... بومی‌گری به معنی ردیف کردن صِرف نام‌های اشیا و مکان‌های بومی نیست؛ بلکه به مفهوم تشکّل ذهنی زبان بومی است. این تخیل بومی

است که طبعاً شعر را از حوزهٔ بازماندن در رؤیت اشیا و آدم‌ها به سمت روابط و فرهنگِ اقلیم می‌برد» (مختاری، ۱۳۷۸: ۵۱).

غم غربت روستا (= جنوب) در مواجهه با شهر و پیشرفت‌های صنعتی که طبیعت، اوّلین قربانی آن محسوب می‌شود، همچنین قانون و محدودیت‌هایی که برای انسان آزاد روستایی ایجاد کرده است، بیشتر خود را نشان می‌دهد. در این نوع تصویرسازی‌ها، آتشی را در مقام شورش-گری برضدّ شهر و در عین حال مرثیه‌خوانی بر نابودی صفا، پاکی و صداقت و به تبع آن ارزش‌ها و عواطف انسانی می‌یابیم. شعر «گلگون سوار» نمونهٔ خوبی در این خصوص است. (← آتشی، ۱۳۸٦: ۱۷۹-۱۸۱)

نمونه‌های دیگر آن در این بند از اشعار آتشی ملاحظه می‌شود:

دلا برخیز!/ دلا! چوپان پیر بادها، برخیز/ دلا! اشترچران ابرهای وحشی نازا!/.../ دلا! آواره‌گردا! فایزِ غربت‌گریزِ لولِ دشتستان/ بیابانی‌کنِ آشفته‌حالانِ بیابانی/ بیابان‌زاد شوخ/- اینک خیابان‌گردِ بی‌پروا/ طنین شَروه‌های [۵] دختران، هیمه‌چین، آنک/ تو را می‌خواند از گزدان، [٦] دلا!/... (همان: ۳٤۰-۳٤۱)

.../ اینک باز می‌گردم از انتهای تلخ جهان/ و اشتیاق دیدن بزغاله/ و اسب بور خمیده بر قصیل/ و زن جوان به جامهٔ رنگین روستا/ دلهره‌ام را دو چندان کرده است/ زنی جوان/- به جامهٔ جین آبی-/ سوار بر موتور سیکلت/ به استقبالم می‌آید/- نوهٔ کوچکم است-/ و بر کنارهٔ سیمانی روستایی/- اینک پالایشگاه-/.../ مردی جوان/- نبیره‌ام-/ به لباس و کلاهخود ایمنی/ پیش از سلام می‌غرّد:/ «اول قرنطینه/ نیای بزرگ!» از انتهای جهان/ به ابتدای جهان بازگشته‌ام/ نه بر شعاع نگاه اسب/ نه در قرنطینهٔ نبیره‌ام/ جایی ایمن/ نمی‌یابم/... (همان: ٦۳۰-٦۳۲)

در نمونه‌هایی که ذکر شده است، جابه‌جایی‌ها، تقابل‌ها و به اصطلاح فرنگی‌ها، شکاف (Gap)های معطوف به عاطفهٔ نوستالژیک شاعر بخوبی هویدا است: آزادی و رهایی دل(= انسان) در دشتستان و بیابان ،که خود رمزی از آزادی است، در برابر گرفتاری دل در

خیابان؛ غریب مغرور و اسب او در برابر خیابان‌های پرهای و هوی و چراغ قرمز قانون؛ دختران شهری و عشق شهری در برابر دختران روستایی و عشق روستایی؛ لباس‌های رنگین روستایی در برابر لباس جین آبی فرنگی؛ روستا و احترام و عاطفهٔ انسانی در برابر پالایشگاه، قرنطینه و غرّیدن نبیره بر پدربزرگ و...

ممکن است میان این نوع غم غربت و غم غربت فردی، تشابه‌ها و گاه تداخل‌هایی به نظر برسد؛ ولی باید در نظر داشت که در غم غربت فردی، شخص شاعر محوریت دارد و آرزوی برگشت وی به گذشته، در حقیقت برای آرامش روحی و درونی خویش است نه چیز دیگر. توصیف چیزهایی که در گذشته متعلق به او بوده و امروز به سبب از دست رفتن آنها، با یادآوریشان شادی و انبساط خاطری به شاعر دست داده، مطلوب او واقع می‌شود؛ در حالی که در غم غربت روستا، مقایسهٔ دو نوع زندگی و رویارویی معصومیت یکی در برابر زشتی و بی‌عاطفگی دیگری است. در مقایسهٔ بین دو نوع زندگی، آتشی، زندگی و سیستم پیشین را مرجّح بر گونهٔ فعلی می‌شمرد و از این راه دچار غم غربت می‌شود.

ج- **غم غربت مدرنیته**: نوع سوم غم غربت، در مواجههٔ آتشی با صنعت و مدرنیسم جهانی پیش آمده است. آتشی از دههٔ هفتاد به بعد مرتب به خارج از ایران مخصوصاً به آمریکا مسافرت می‌کرد. وی «در سال ۱۳۷۲، میهمان اصلی کنفرانس «سیرا»، وابسته به مرکز تحقیقاتی خاور نزدیک در دانشگاه کالیفرنیا- لس‌آنجلس UCLA بود. موضوع اصلی کنفرانس «دموکراسی و موانع آن» بود. او هم عنوان اصلی کار کنفرانس را رعایت کرد، به شعر و ادبیات در ارتباط با دموکراسی و فقدان یا حضور آن حرف زد» (تمیمی، ۱۳۷۸: ۳۵٤). حاصل این سفرها آشنایی مستقیم آتشی با فرهنگ و تمدّن غرب بود. همچنین حاصل این آشنایی او، ایجاد نوعی تحوّل یا بدعت در شعر معاصر بوده است و آن وارد ساختن بسیاری از واژگان و اصطلاحات مربوط به جهان متمدّن کنونی در شعر است. البتّه پیش از آتشی، شاعران دیگری نیز مانند شاملو از واژگان، اسطوره‌ها، تلمیحات و فرهنگ غرب در شعر خود استفاده کرده بودند؛ ولی آتشی این عناصر را به صورت

گسترده‌تر و با بسامد بالا به کار برد. به گونه‌ای که این امر از اواسط دورهٔ شاعری او به صورت ویژگی بارز سبکی وی نیز به شمار می‌رود. واژگانی مثل: اینترنت، ماهواره، ایدز، انواع مواد مخدّر(اکس، وایگر، متادون، کوکائین)، جملات انگلیسی رایج در ارتباطات اینترنتی، اصطلاحات مربوط به سیاست و اقتصاد جهانی، قاچاق جهانی، جنگ، تروریسم، دموکراسی، سرمایه‌داری و...

برآیند ایماژهای مربوط به حوزهٔ صنعت و تمدّن در شعر آتشی، عمدتاً پژواک اعتراض شاعر در برابر پیشرفت حیرت‌آفرین صنعت در غرب و قربانی شدن ارزش‌ها، عواطف، احساسات، راستی‌ها و آیین‌های انسانی در برابر این غول بی‌عاطفه است. در این نمونه از اشعار است که آتشی غم غربت بشریت را در این جهان سروده است. حالتی که ماشین و ابزار جا را بر تمام مؤلّفه‌های انسانی تنگ کرده و انسان خود، موقعیت و هویت خود را در آن گم کرده است. پدیدهٔ نوظهور «اینترنت» که بسرعت تمام قاره‌ها را پیمود و بخشی از ایدهٔ «دهکدهٔ جهانی» را تحقق بخشید و ضمن برداشتن مرزهای جغرافیایی، بسیاری از مرزهای انسانی را نیز از بین برد، از دل‌مشغولی‌های مهمّ شاعر در این حوزه است. لحن آتشی در این تصویرسازی‌ها با طنز تلخ و گزنده همراه است. به این بند توجّه کنید که چگونه غم، تلخی و نفرت از واژگان آن می‌بارد:

We invite you to.../ هرگز/ من به دیاری نخواهم آمد که در آن/ گاوهای هندی و سگ‌های بانوان انگلیسی/ از آدم آزادترند/ نه به دیاری که در آن/ کامپیوترها به جای انسان حرف می‌زنند/ و عشق/ روی نوار اینترنت، جهان را/ هی دور می‌زند و دور می‌زند/ و تپش دل‌ها را/ شاسی‌های مونیتورها تنظیم می‌کنند/ و زنی که روبه‌روی مونیتور نشسته/ نام عاشقش را/ در هزارتوی ترانزیستورها گم کرده است./ Please accept our.../ (آتشی، ۱۳۸٦: ۱۳٦۸-۱۳٦۷)

در نظر آتشی، پدیده‌های دیگر تمدّن نیز بدین گونه است و ارزش و انسانیت انسان، بزرگ‌ترین قربانی آن به شمار می‌رود. آتشی بازگشت به هویت انسانی، صفا و صمیمیت

کودکی، ارزش‌های بشری، و ملّی را بهترین راه مقابله با پی‌آمدهای تمدّن می‌داند: بیا به لحظه‌های خاکی خودمان برگردیم/ به جرعهٔ گس چای صبح در انتهای گردنهٔ کابوس/ هنوز که هنوز است/ در عرض جنگل فلز و نفت/ طول فرارهای کودکیم را می‌جویم/... (همان: ۱۲۷۲)

.../ هرگز/ چه سبز باشد چه ماوراء سبز/ عبور می‌کنم/ زیرا الان به درختی می‌اندیشم که در آبادی کودکیم جا گذاشته‌ام/ درختی که هنور گنجشکان را پناه می‌دهد/.../ پس من دنده عقب خواهم رفت!.../ به جهنم!/ آوارباد بر خودتان و چشم‌های لیزریتان ترافیکتان/ من می‌خواهم به درخت سبز زن بز بور چشم سیاه برگردم/ به پیالهٔ شیر خام... (همان: ۱۳٦٦)

آتشی در تقابل‌سازی مدرنیته با سنّت‌ها و زندگی پاک و بی‌آلایش گذشته تا جایی پیش می‌رود که به گونه‌ای بین این دو امر ارزش‌گذاری می‌کند و تمام آنچه را متعلق به زندگی گذشته و سادهٔ روستایی است بر تمام مظاهر مدرن جهان برتری می‌بخشد:...

هنوز که هنوز است به خاطرهٔ دورگزدان می‌اندیشم/ و/ پای شمایل سدر، سوگند می‌خورم که اسب/ زیباتر از لکوموتیو/ و یوزپلنگ همین دره‌های بیمار/ هنوز تندتر می‌دود از جاگوار... (همان: ۱۲۷۳)

معمولاً در نقدهای پست‌مدرنیزم این نوع تقابل‌ها و ارزش گذاری‌ها وجود دارد. کالینکوس نیز گفته است: «هر عصری از مدرنیتهٔ خود بیزاری جسته است. هر عصری از همان ابتدا، عصر پیشین را به خود ترجیح داده است» (کالینکوس، ۱۳۸۲: مقدمه).

بسامد بالای واژگانی مانند «برگشت»، «بازگشت» و معادل آنها در شعر آتشی نشان از این واقعیت دارد که شاعر در برابر مدرنیته، که عوارض آن در نظر شاعر بسیار بیشتر از نفع‌های آن است، به برگشت می‌اندیشد. آرزوی برگشت به دامان زندگی ابتدایی، برگشت به صفا و صمیمیت قومی و فرهنگی، بازگشت به ارزش‌های انسانی و بازگشت به تمام آنچه هویت فردی و اجتماعی انسان را تشکیل می‌دهد. (رک: آتشی، ۱۳۸٦: ۱۱۷۸، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۳٦٦)

غم غربت در جهان مدرن و گم‌شدن هویت او، سهمگین‌ترین و وحشتناک‌ترین غم در شعر آتشی است.

۲- نادر نادرپور: در سال ۱۳۰۸ در تهران به دنیا آمد و در سال ۱۳۷۸ در آمریکا دیده از جهان فروبست. وی در دیباچهٔ «سرمهٔ خورشید» گفته است: «هرگز برای اینکه شعر گفته باشم، شعر نگفته‌ام. هر شعر من نیازی است که برآوردنش را به جان پذیرفته‌ام و هر گاه نیازی نداشته‌ام لب از سخن فرو بسته‌ام» (نادرپور، ۱۳۳۸: ۱۱). رضا براهنی از او با عنوان «تصویرگری بزرگ» یاد کرده است. وی همچنین در سال ۱۳٤٦، نادرپور را به همراه سیاوش کسرایی، هوشنگ ابتهاج و فریدون مشیری «مربّع مرگ» نامید (←براهنی،۱۳۷۱: ۹٤۷/۲). یأس، تیره‌بینی، پوچ‌انگاری و مرگ‌اندیشی، از ویژگی‌های عمومی شعر نادرپور مخصوصاً در دوره‌های اولیهٔ شاعری اوست. بخشی از این نوع اندیشه‌های وی متأثر از رمانتیسم به اصطلاح سیاهِ فریدون توللّی است. مسافرت یا مهاجرت او به فرانسه باعث تشدید این حالات روحی او شد. یدالله رویایی می‌نویسد: «پاریس و روزگاری که شاعر در آن‌جا گذرانید، درون او را به یکباره عوض کرده بود. آن‌جا بود که چشمان او با حیرتی تلخ به روی واقعیت‌های تلخ‌تری گشوده شد. پاریس از سویی همهٔ آینه‌ها را از زاویه‌های گوناگون، جلوِ شاعر نهاد تا در صراحت بی‌رحمانه و خشن آن‌ها چهره‌هایی از حقایق درون، محیط و زمان خود را ببیند» (رویایی، ۱۳٤۰: ۷۳٤). در این دوره غم غربت در شعر نادرپور است که بوضوح دیده می‌شود.

در تحلیل شعرهای نادرپور و در بررسی غم موجود در آن‌ها، دوگونه غم غربت وجود دارد: اول، یادکرد حسرت‌بار دوران کودکی و گریز دایم به آن، که این امر هم مربوط به زمان اقامت وی در ایران و هم در خارج از کشور است.

دوم، یاد وطن، که مخصوص دوره‌ای است که از ایران مهاجرت کرده و در ایماژهای گوناگون، غم دوری از زادگاه را به تصویر کشیده است.

الف: غم غربت کودکی: یادکرد حسرت‌آمیز خاطره‌های کودکی، بازی‌ها (مانند تاب-بازی، تیله‌بازی، خاک‌بازی)، لوازم مدرسه (مدادها، دفترهای مشق، کتاب‌های درسی دبستان و...)، اسباب‌بازی‌ها و تمام چیزهای مربوط به صفا و معصومیت دوران کودکی،

نمود این نوع غم غربت است. در اندیشهٔ نادرپور، بازگشت به دوران کودکی و سیر خیالی در آن دوران، پناه جایی برای تسکین آلام روحی او، نیز برای غلبه بر غم غربتی است که در خارج از وطن خود بدان گرفتار بوده است:

ای سالیان سبز/ سالیان کودکی!/.../ سالیان خاک‌بازی من و نسیم/ تیله‌بازی من و ستارگان/ تاب خوردن من و درخت با طناب و نور/ ای پرندگان جاودانه در عبور/ سالیان سبز/ سالیان کودکی!/ سالیان قصّه‌های ناشنیده‌ای که دایه گفت/- قصّه‌های دیو و قصّه‌های حور-/ سالیان شیر و خط و سالیان طاق و جفت/ سالیان خشم و سالیان مهر/ سالیان ابر و سالیان آفتاب/ سالیان گل- میان دفتر سفید-/ پر- میان صفحهٔ کتاب/ سالیان همزبانی قلم/ با مداد سوسمار اصل/... (نادرپور، ۱۳۵٦: ۱۲٤-۱۲۵)

سفر به دهکدهٔ سبز کودکی کردم/ .../ دوباره در تن ده‌سالگی فرو رفتم/ دوباره کودکی از دورها صدایم کرد/ تمام شادی خورشید در نگاهم ریخت/ به راز روشنی چشمه، آشنایم کرد (همان: ۱۳۸۱: ٥٦۰)

هر قدر به دفترهای پایانی شعر نادرپور نزدیک می‌شویم ملاحظه می‌کنیم که آرزوی بازگشت به دوران کودکی در او قوی‌تر می‌شود و به قدری در این آرزوها غرق می‌شود که احساس می‌کند، دوران کودکی او مانند سرابی است که به قصد فریب او درخشیده و به سوی خویش خوانده است (رک: همان: ٥٦۳). به نظر می‌رسد از عوامل اصلی این طرز تفکر و این افراط در یادآوری دوران کودکی، علاوه بر عواملی که برشمردیم، پیری و وحشت از مرگ باشد. با توجّه به اینکه نادرپور در اکثر شعرهای خود از ۳۰ سالگی به عنوان آغاز پیری یاد کرده است.

غم غربت و اظهار تأسف برای از دست رفتن دوران خوش کودکی، در شعر فروغ فرخزاد (۱۳۱۳-۱۳٤۵) نیز وجود دارد:

آن روزها رفتند/ آن روزهای خوب/ آن روزهای سالم سرشار/ آن آسمان پر از پولک/ آن شاخسار پر از گیلاس/ آن خانه‌های تکیه داده در حفاظ سبز پیچک‌ها به یکدیگر/ آن بادبادک-های بازیگوش/ آن کوچه‌های گیج از عطر اقاقی‌ها/ آن روزها رفتند/.../ آن روزها مثل نباتاتی

که در خورشید می‌پوسند/ از تابش خورشید پوسیدند/ و گم شدند آن کوچه‌های گیج از عطر اقاقی‌ها/ در ازدحام پرهیاهوی خیابان‌های بی‌برگشت/ و دختری که گونه‌هایش را/ با برگ‌های شمعدانی رنگ می‌زد، آه/ اکنون زنی تنهاست. (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۲۸۹-۲۹٤)

فروغ نیز مانند نادرپور با حسرت از کودکی خویش یاد کرده است؛ ولی باید توجّه داشت که چیزی که فروغ را به یاد دوران خوش کودکی و فضای آزاد و صمیمی آن می‌اندازد، شکست در زندگی زناشویی و مشکلات عدیدهٔ روانی و اجتماعی او در زندگی فردی است. [۷] در حالی که نادرپور را عمدتاً نارضایتی از مسایل سیاسی- اجتماعی و وحشت پیری به سمت یاد کرد حسرت‌بار کودکی می‌کشاند.

ب: غم غربت وطن: این نوع غم پس از مهاجرت نادرپور از ایران در شعر او به وجود آمد. نادرپور در پاییز ۱۳۵۹ برای دیدن دخترش، پوپک، به فرانسه رفت و دیگر به ایران بازنگشت. دفترهای شعر «صبح دروغین»، «خون و خاکستر» و «زمین و زمان» حکایت این غم‌هاست. غم غربت، حتی موضوع و تم اصلی آخرین دفتر شعر نادرپور است:

آه ای دیار دور/ ای سرزمین کودکی من!/ خورشید سرد مغرب بر من حرام باد/ تا آفتاب توست در آفاق باورم/.../ ای ملک بی‌غروب/ ای مرز و بوم پیر جوانبختی/ ای آشیان کهنهٔ سیمرغ!/ یک روز ناگهان/ چون چشم من ز پنجره افتد به آسمان/ می‌بینم آفتاب تو را در برابرم. (نادرپور، ۱۳۸۱: ۷۹۰-۷۹۲)

از خانه‌ام گریخته‌ام و خشم روزگار/ خصمانه داد در شب غربت سزای من/.../ خرم دیار کودکی من کجاست؟/ تا گل کند دوباره در او خنده‌های من/ خشتی نمانده است که بر خاک او نهم/ ویران شده‌ست دهکدهٔ دلگشای من/... (همان: ۸٤۳)

سیمین بهبهانی در نقدواره‌ای که بر دفتر «زمین و زمان» نوشته، غم غربت حاکم بر این مجموعه را این‌گونه تفسیر کرده است: «... او به اکراه و همزمان به اختیار، سرزمین نیاکانی خود را رها کرده و به غربت پناه برده است. این اختیار اگرچه از سرِ ناچاری است؛ اما به هر طریق اختیار است نه به جبر، نادرپور آن را غربت اختیاری نامیده است... همچنین معتقد

است که سرنوشت شعر نیز غربت است؛ زیرا روزمرّه‌های زندگی، سراسر پلیدی و آلودگی است... و سرانجام می‌بینیم که آن‌چه نادرپور در این جهان می‌بیند، غربت اندر غربت اندر غربت است و اینجاست که موضوع اصلی «زمین و زمان» سراسر غربت است و موضوع فرعی آن پیری و وحشت از آینده» (سلحشور، ۱۳۸۰: ۱۰۳-۱۰۵).

مؤلّفه‌های غم غربت وطن در شعر نادرپور عبارت‌اند از: شِکوا از وضعیت موجود، نقد تمدّن و صنعت غرب که به اعتقاد شاعر، هیچ سنخیتی با روح و عاطفهٔ انسان شرقی ندارد و در این میان او را به تناقض‌های پیچ در پیچی مبتلا می‌سازد، خوشبختی و کامرانی ایران در دوره‌های باستانی و مقایسهٔ آن با بدبختی و رنجی که شاعر اکنون در غرب بدان مبتلا شده است، تحریک شدن عاطفه‌های شاعر نسبت به وطن خویش در برابر جاذبه‌ها و زیبایی‌های تمدّن غرب و دست آخر، فرو رفتن در ناامیدی و القای این اندیشه به خویش که دیگر هیچ وقت بدان خوشی‌ها دسترسی نخواهد داشت:

در سرزمین ناشناسان آن‌قدر ماندم/ کز من کسی با چهره‌ای دیگر پدید آمد/.../ باغ قدیم کودکی: دور است/ شهر شگفت نوجوانی: در افق پنهان/ اما قطار بادپیمایی که از اقطار نامعلوم می‌آید/ آواره‌ای را از دیار آشنایی‌ها/ با خویش می‌آرد به سوی این غریبستان/ من، میهمان تازه را هشدار خواهم داد/ کز این سفر: آهنگ برگشتن نخواهد کرد/ و آن دل را که با او هست: در اقلیم بیگانه/ تسکین نخواهد یافت یا مسکن نخواهد کرد/ او نیز چون من در شب غربت تواند دید/ کان پرتو سوزان جادویی/ کز خاوران بر سرزمین مادری می‌تافت/ از باختر آغاز تابیدن نخواهد کرد. (همان: ۹۰٤-۹۰٦)

واکنش‌های روانی شاعر در برابر این نوستالژی عمدتاً به صورت یادکرد مکرر و حسرت-بار روزگاران خوش خود در گذشته، یادآوری وطن و طبیعت زیبای آن و برجسته کردن زیبایی آن‌ها در برابر طبیعت سرزمین غربت (مثلاً برتری آفتاب سرزمین مادری بر آفتاب سرزمین غربت)، به زشتی یادکردن از زیبایی‌های غربت، ناله‌ها و شکایت‌های مکرر، مقایسهٔ حال خود در تنهایی و بدبختی با نگون‌بختان روزگاران پیشین و... است. در این غم،

مویه‌ها و شِکوه‌های نادرپور چنان شدید و مؤثر است که به جرأت می‌توان گفت: در نزد هیچ شاعری این گونه مرثیه‌سرایی به سبب دوری از وطن وجود ندارد. شعرهایی از قبیل «طلوعی از مغرب»، «خون و خاکستر»، «آینده‌ای در گذشته»، «بر آستان بهاران»، «زمزمه-های در شب» از نمونه مرثیه‌های جانگزای نادرپور در دوری از وطن و یادکرد سرزمین مادری خویش است.

در پایان این بخش نکته‌ای را می‌افزاییم که سیاوش کسرایی (۱۳۰۵-۱۳۷٤) نیز چنین غم غربتی نسبت به وطن خویش داشته است. کسرایی از شاعران سیاسی معاصر، معتقد، مؤمن و وفادار به ایدئولوژی مارکسیسم بود. وی پیش و پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران به فرانسه، شوروی و اتریش مسافرت کرد و پس از غیرقانونی شناخته شدن حزب تودهٔ ایران (در سال ۱۳٦۱)، از سال ۱۹۸۵ در اتریش اقامت کرد و در همان‌جا زندگی را بدرود گفت (←عابدی، ۱۳۷۹: ۱۵-۳۲). در دفتری که پس از مرگ وی و به نام «هوای آفتاب» به چاپ رسید، کسرایی در قالب تصویرهای شعری، از سرخوردگی‌های خود در قبال سرسپردن به ایدئولوژی کمونیسم و پوچ و واهی بودن آرمان‌ها و شعارهایی که روزگاری نسبت به آن‌ها ایمان متقن داشت، سخن گفته است؛ در این میان غم دوری از وطن و سرزمین مادری، در روزگار تنهایی و بیماری شاعر، مزید بر علّت شده بود. به همین علّت‌ها، دفتر «هوای آفتابِ» کسرایی از نظر عاطفهٔ شعری از قوی‌ترین مجموعه‌های اوست. در این دفتر است که غم غربت و مویه‌های غریبانهٔ کسرایی به گوش می‌رسد:

وطن! وطن!/ نظر فکن به من که من/ به هر کجا غریب‌وار/ که زیر آسمان دیگری غنوده‌ام،/ همیشه با تو بوده‌ام/.../ وطن! وطن!/ تو سبز جاودان که من/ پرنده‌ای مهاجرم که از فراز باغ باصفای تو/ به دوردست مِه گرفته پرگشوده‌ام. (کسرایی، ۱۳۸٦: ٦۸٦-٦۸۹)

ملال ابرها و آسمان بسته و اتاق سرد/ تمام روزهای ماه را/ فسرده می‌نماید و خراب می‌کند/ و من به یادت ای دیار روشنی- کنار این دریچه- دلم هوای آفتاب می‌کند. (همان: ۷٦٦)

۳- مهدی اخوان ثالث: از بزرگ‌ترین و اثرگذارترین شاعران معاصر بوده است. وی

در سال ۱۳۰۷ در توس به دنیا آمد و در سال ۱۳۶۹ در تهران از دنیا رفت. زمانی شفیعی-کدکنی شعر او را شعر امروز ایران قلمداد می‌کرد: «سخن بر سر شعر امید است، یعنی شعر امروز فارسی...» (ستاره، ۱۳۷۰: ۹-۱۰). اگر بخواهیم دو ویژگی اصلی شعر اخوان را در دفترهای مهمّ شعر او یاد کنیم، استفاده از زبان کهن خراسانی (کهن‌گرایی = آرکائیسم) و رویکرد جدّی به اسطوره‌ها و گذشتهٔ باستانی ایران است. شفیعی‌کدکنی در خصوص ویژگی اخیر می‌گوید: «یکی از برجسته‌ترین خصوصیات شعر اخوان، مسأله گرایش به اساطیر و ویژگی‌های زندگی ایرانی است و در یک کلمه خلاصه کنم: رنگ ایرانی شعر و این خصوصیت از دو سوی قابل بررسی است: نخست، اصل اطّلاع از میتولوژی غنی و سرشار ایرانی و تأثر از گذشتهٔ دیرسال و دیگر برداشت این مسایل و نوعی تلقّی آن‌هاست و آن همه ستایش که نثار مزدک و زرتشت می‌کند، نتیجهٔ همین پیوند روحی با آن جهان از دست رفته است» (شفیعی کدکنی، [بی‌تا]: ۵۸).

کهن‌گرایی(آرکائیسم) نیز در شعر اخوان جنبه‌های بسیار متنوّعی دارد. منتقدان به این رویکرد اخوان نظرهای گوناگونی ابراز داشته‌اند. رضا براهنی، دربارهٔ واژگان کهن به کار رفته در شعر اخوان نوشته است: «... اگر قرار باشد با این قبیل غرایب، شعر معاصر گفته شود به چه دلیل کوشیده‌اند، شعر معاصر را از قید مصراع‌بندی محدود و قافیه‌سازی عقب-مانده و ناشی از تحجّر دور کنند؟ اگر قرار باشد با این کلمات شعر را در چارچوب تعقید خفه بکنیم، چرا برنگردیم و همان محدودیت‌های سابق را بر شعر نپذیریم؟...» (براهنی، ۱۳۷۱: ۱۰۱۵/۲)

این دو ویژگی شعر اخوان را به دو صورت می‌توان تحلیل کرد: اوّل اینکه با بررسی جزئیات شعر و واژگان، نحو و سایر اجزای زبان، تصویرهای شعری او را از دیدگاه سبک-شناسانه تجزیه و تحلیل کرد. بدیهی است که هر شاعری در تصویرسازی‌های خویش از انبوه واژه و واژگانی که در محیط زندگی او وجود دارد، بهره می‌برد. به این مسأله در ادبیات، رنگ محلی یا اقلیمی شعر گفته می‌شود. در شعر اخوان نیز بخشی از علّت به

کارگیری زبان کهن خراسانی معطوف به این مسأله است، همان‌گونه که شفیعی‌کدکنی نیز گفته است. در تحلیل دوم، می‌توان انگیزهٔ شاعر را از به کارگیری این عناصر جستجو کرد. اخوان ثالث یکی از هواداران جدّی حزب توده در ایران بود. پس از کودتای ۲۸ مرداد و شکست جبههٔ ملّی به رهبری محمّد مصدق، ضربهٔ سنگینی بر روح شاعر حسّاس و ملّی‌گرا وارد آمد. با آنکه تخلّص «امید» داشت؛ ناامیدترین و تاریک‌ترین شعرها را سرود تا جایی که بحق یا ناحق او را «شاعر شکست» نامیدند. (←مختاری، ۱۳۷۲: ٤٥٥-٤٥٦) البته چنان‌که بعضی از منتقدان نیز یادآوری کرده‌اند، شکست در اندیشهٔ اخوان معلول یک علّت و آن هم کودتای ۲۸ مرداد نیست. وی در زندگی فردی دچار شکست، سرخوردگی، مصیبت از دست دادن فرزندان و دیگر عزیزان و چیزهایی که باعث فرسایش روح انسان است، شده بود. با در نظر گرفتن تمام این مسایل به نظر می‌رسد که در اندیشهٔ اخوان، نوعی گرایش بنیادی به سوی اسطوره‌ها و گذشتهٔ باشکوه ایران باستان در پناه پهلوانانی مانند رستم، توس، پشوتن، برزو و دیگران وجود دارد. شگرد اخوان تأسیس مدینهٔ فاضله‌ای نه در مکان و زمان نامعلوم؛ بلکه با افراد و زمان‌های اسطوره‌ای است که ماهیت آن‌ها به نحوی معلوم همگان است. روان و اندیشهٔ اخوان ثالث دست به یک نوع جابه‌جایی میان زمان حال و گذشتهٔ فردی شاعر با جهان آرمانی و پهلوانی گذشته زده است. می‌توان گفت که هر چیزی که شکست (چه سیاسی و چه غیرسیاسی) از اخوان گرفته و روح سرکش و رفیع او را تحقیر کرده و او با پناه بردن به گذشته و ترسیم ایران باستان در اندیشهٔ خود و به وسیلهٔ ابزارهای آن جهانِ از دست رفته، جایگزینشان کرده است:

ما فاتحان قلعه‌های فخر تاریخیم/ شاهدان شهرهای شوکت هر قرن/ ما/ یادگار عصمت غمگین اعصاریم.(اخوان، ۱۳۸٦: ۷٤)

با شماییم ای بر آیین بهی مردم/ ای نشانی‌تان سه نیک اورمزدی/ ایزدی، با فرّهی مردم!(همان، ۱۳۸٦: ۱۰۷)

در این میان مهم‌تر از همه، دل بستن اخوان به پهلوانانی است که در کیش مزدیسنا از

جاودانان محسوب می‌شوند روزگاری ظهور می‌کنند و مدینهٔ فاضله‌ای را برپا خواهند کرد. مانند سوشیانت‌ها و بهرام ورجاوند:

نشانی‌ها که می‌بینم در او بهرام را ماند/ همان بهرام ورجاوند/ که پیش از روز رستخیر خواهد خاست/ هزاران کار خواهد کرد نام‌آور. (همان، ۱۳۸٦، از این اوستا: ۱۹)

البته اخوان در اسطوره‌پردازی نیز مانند آرکائیسم، افراط کرد و تا جایی پیش رفت که در اندیشهٔ او منجر به شکل‌گیری آیین غریبی چون «مزدشتی» [۸] شد.

اساطیر و گذشتهٔ پهلوانی ایران و واژگان (و در کل زبان) کهن خراسانی، دو ابزار اخوان ثالث برای بازسازی گذشته و بریدن از حال بوده است. واژگان و نحو کهن فارسی با قدرت تداعی‌کنندهٔ بسیار قوی، مدام ذهن اخوان را به گذشته معطوف می‌کرده است؛ واژگانی مانند: انیران، ژاغر، مخلب، خندستان، بیور، دودیگر، بادافره، برادندر، برسری، بنامیزد، باراومند و هزاران واژه و ترکیب و اصطلاح از این دست:

بار دیگر خویشتن برخاست/ تکه تکه تخته‌ای، مومی به هم پیوست/ در خیالش گفت: دیگر مرد/ رخش رویین برنشست و رفت سوی عرصهٔ ناورد، گفت راوی: سوی خندستان... (همان: ۳۰)

هزار همره گشت و گذار یک روزه/ هزار مخلب و منقار دست شسته زکار/ هزار همسفر و هم‌صدای تنگ‌جبین،/ هزار ژاغر پرگند و لاشه و مردار (همان، ۱۳۸٦، آخر شاهنامه: ٥٤)

حسرت و دلتنگی نسبت به گذشتهٔ باشکوه ایران با یادآوری مکرر آن، در شعر هیچ شاعری به اندازهٔ اخوان ثالث دیده نمی‌شود. گاه شاعر در گریزهای خود به آن جهان برین از دست رفته، آن‌قدر غور می‌کند که آن جهان باشکوه را پیش چشم خویش باز می‌یابد:

این شکسته چنگ بی قانون/ رام چنگ چنگی شوریده‌رنگ پیر/.../ خویش را در بارگاه پرفروغ مهر/ طرفه چشم‌انداز شاد و شاهد زرتشت/ با پریزادی چمان، سرمست/ در چمنزاران پاک و روشن مهتاب می‌بیند (همان:۷۰)

دو ویژگی که برای شعر اخوان برشمردیم، یعنی باستان‌گرایی(آرکائیسم) و اسطوره‌پردازی، در عین حال دو نمود غم غربت در شعر او نیز هست. اخوان ثالث در گزارش غم‌ها و حسرت‌های خود نسبت به گذشته، شیوهٔ خاصی در پیش گرفت و واکنش‌های روانی خود را به صورت کهن گرایی و اسطوره‌گرایی مفرط نشان داد. به نظر می‌رسد، عمده‌ترین دلیل رویکرد اخوان به ایران کهن، در کنار عوامل دیگر، بازسازی ایران باشکوه قدیم (البته در نظر شاعر) باشد، همان چیزی که اخوان ثالث آن را به مثابه دارویی برای دردهای درمان‌ناپذیر حاصل از سرخوردگی‌ها و شکست سیاسی پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به کار گرفت.

نتیجه‌گیری

نوستالژی یا غم غربت، یکی از موضوع‌های مهم شعر معاصر است. بسیاری از تصویرهای شعری و عاطفه و احساسی که به شکل‌گیری ایماژها انجامیده، مربوط به همین عامل است. غم غربت، حالت روانی است که جنبهٔ عاطفی و احساسی شعر معاصر را قوی کرده است.

در شعر سه شاعری که به عنوان شاهد انتخاب شده‌اند، کلی‌ترین شکل نوستالژی به صورت «اعتراض» نسبت به وضعیت و موقعیت موجود بیان شده است.

در شعر منوچهر آتشی، عامل معطوف به غم غربت، مدرنیته، مخصوصاً مدرنیسم جهانی است. واکنش وی در برابر وحشت تمدّن و صنعت بیرحم، آرزوی برگشت به دوران کودکی و سرزمین مادری است. نوستالژی روستا، در دوره‌هایی از اشعار آتشی، که شاعر بیشتر در ایران به سر می‌برد، مخصوصاً در سه دفتر نخستینِ «آهنگ دیگر»، «آواز خاک» و«دیدار در فلق» پررنگ‌تر است؛ ولی بعدها در برابر غم غربت حاصل از مدرنیته رنگ می‌بازد و دیگر شهری، غیر از دهرود و دشتستان یا بوشهر نیست که باعث بروز غم غربت در روح شاعر می‌شود؛ بلکه جغرافیایی به وسعت جهان و گسترهٔ بی‌انتهای تمدّن است که او را به سمت کودکی و وطن (اقلیم جنوب) سوق می‌دهد.

غم غربت در شعر نادرپور عمدتاً دلیل اجتماعی و سیاسی دارد. غم او، غم دوری از وطن است که به سبب تغییر اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی کشور، دیگر امکانی برای زندگی در ایران برایش وجود ندارد و دست آخر اخوان ثالث را مسایل سیاسی- اجتماعی، مقایسهٔ زمان حال و خفّت انسان در آن با گذشتهٔ باشکوه ایران، به سمت و سوی غم غربت سوق داده است.

آتشی برای گریز از آثار مخرّب و وحشتی که تمدّن و مدرنیته برای انسان‌ها به بار آورده است، به قول خودش «دنده عقب» رفت و به «پیالهٔ شیر خام» پناه برد. اخوان ثالث نیز برای گریز از وحشت اوضاع اجتماعی و سیاسی، دنده عقب تاریخی رفت و در شعر خود ایران باستان دیگری خلق کرد. در نهایت این نکته را باید افزود که مفهوم عمومی نوستالژی با غم دوری از وطن و رجوع به گذشتهٔ فردی یا اجتماعی گره خورده است و عمدتاً این دو واژه یکدیگر را تداعی می‌کنند، در حالی که در شعر معاصر این مسأله در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارد و محرّک اصلی عاطفهٔ نوستالژیک، وضعیت انسان در جهان معاصر و تحوّلات و تغییرات آن و تأثیری است که بر زندگی انسان امروزی گذاشته است.

پی‌نوشتها

۱- نوستالگیا، واژه‌ای روسی در برابر نوستالژی فرانسوی به معنی غم غربت، غمی است که یک روس دور از خانه و میهن خویش احساس می‌کند. موضوع اصلی این فیلم ترجمه‌ناپذیر بودن اشعار آرسنی تارکوفسکی، پدر آندری تارکوفسکی، به زبان ایتالیایی است و از این راه غم غربتی که گریبان شاعر را می‌گیرد.

۲- این فیلم به کارگردانی تارکوفسکی و با فیلمنامهٔ تونینو گوئرا و آندری تارکوفسکی در سال ۱۹۸۲ در ایتالیا فیلمبرداری شد.

۳- این طرز تفکر آتشی دربارهٔ کودک، ناخودآگاه خواننده را به یاد «اَبَرانسان» فردریش نیچه در کتاب «چنین گفت زرتشت» و «جنین» (کودک – ستاره)(Star-child) در پایان فیلم «۲۰۰۱، یک اودیسهٔ فضایی»(۲۰۰۱-A Space Odyssey) اثر استانلی کوبریک (Stanley

Kubrick) می‌اندازد. یادآوری می‌شود که کوبریک در ساخت فیلم مذکور به شدت تحت تأثیر نیچه و کتاب «چنین گفت زرتشت» وی بوده است.

٤- دبستان گلستان، مدرسه‌ای بود که آتشی دوران تحصیل ابتدایی را در آن‌جا گذرانید.(←تمیمی، ۱۳۷۸: ۳)

٥- شَروه، یعنی غمگین خواندن. جنوبی‌ها ترانه‌های فایز دشتستانی را به آهنگ شروه می‌خوانند.

٦- گزدان، به جنگل گز در دشتستان گفته می‌شود.

۷- برای اطلاع بیشتر دربارهٔ زندگی فروغ فرخزاد، (←جلالی، ۱۳۷٦: ۱۰-۳۹)

۸- بهایی نیست پیش من نه آن مس را نه این به را/ که من با نقد مزدشتی بهای دیگری دارم (اخوان، ۱۳۸٦، سه کتا ب ۲۱)، مزدشتی مسلکی است که از ترکیب «مزدک» و «زردشت» به وجود آمده است. اخوان ثالث در جاهای مختلف آثار خود به شرح و تفصیل این مسلک پرداخته است. افراد زیادی بر این مسلک و اندیشهٔ افراطی وی نقد نوشته‌اند. شفیعی‌کدکنی نیز در مقالهٔ «اخوان، ارادهٔ معطوف به آزادی» نقدی بر آن نوشته است. (←شفیعی‌کدکنی: ۱۳۷۰: ۲۷۳)

منابع

۱- آبراهام، کارل.(۱۳۷۷). **رؤیا و اسطوره**، ترجمهٔ جلال ستاری، جهان اسطوره شناسی، تهران، مرکز.

۲- آتشی، منوچهر.(۱۳٥٦). **گزینه اشعار**، تهران: مروارید.

۳ _____ .(۱۳۸٦). **مجموعه اشعار**، تهران: نگاه.

٤- آشوری، داریوش.(۱۳۸۱). **فرهنگ علوم انسانی**، تهران: مرکز.

٥- اخوان ثالث، مهدی.(۱۳۸٦). **آخر شاهنامه**، تهران: زمستان.

٦ _____ .(۱۳۸٦). **از این اوستا**، تهران: زمستان.

۷ _____ .(۱۳۸٦). **سواحلی**، تهران: زمستان.

۸ _____ .(۱۳۸٦). **سه کتاب**، تهران: زمستان.

۹- اصیل، حجت‌الله.(۱۳۸۱). **آرمان‌شهر در اندیشهٔ ایرانی**، تهران: چشمه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱۰- الیاده، میرچا.(۱۳۷٤). **اسطوره، رؤیا، راز**، ترجمهٔ رؤیا منجم، تهران: فکر روز.
۱۱- باطنی، محمدرضا و گروه نویسندگان.(۱۳٦۸). **واژه‌نامهٔ روانشناسی و زمینه‌های وابسته**، تهران: فرهنگ معاصر.
۱۲- براهنی، رضا.(۱۳۷۱). **طلا در مس**، تهران: ناشر، نویسنده.
۱۳- تارکوفسکی، آندری.(۱۳۸۲). **پنج فیلمنامه**، تهران: نشر نی.
۱٤- تمیمی، فرخ.(۱۳۷۸). **پلنگ درهٔ دیزاشکن**، تهران: ثالث.
۱۵- جلالی، بهروز.(۱۳۷٦). **در غروبی ابدی**، تهران: مروارید.
۱٦- رؤیایی، یدالله.(۱۳٤۰). «پیوند شعر و زندگی» راهنمای کتاب، شمارهٔ ۸، ۷۳۳-۷۳۸.
۱۷- سپهری، سهراب.(۱۳۸۰). **هشت کتاب**، تهران: طهوری.
۱۸- سلحشور، یزدان.(۱۳۸۰). **در آینه**، تهران: مروارید.
۱۹- شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۸۱). **ادوار شعر فارسی**، تهران: سخن.
۲۰ _____.(بی‌تا). «از این اوستا» راهنمای کتاب، سال ۹، شمارهٔ ۱، (٦۱-۵۷).
۲۱- عابدی، کامیار.(۱۳۷۹). **شبان بزرگ امید**، تهران: نادر.
۲۲- فرخزاد، فروغ.(۱۳۷۹). **دیوان اشعار**، به کوشش بهروز جلالی، تهران: مروارید.
۲۳- کاخی، مرتضی [گردآورنده].(۱۳۷۰). **باغ بی‌برگی**(یادنامهٔ مهدی اخوان ثالث)، تهران: ناشران ایران.
۲٤- کادن، جی. ای.(۱۳۸۰). **فرهنگ ادبیات و نقد**، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.
۲۵- کالینکوس، الک.(۱۳۸۲). **نقد پست‌مدرنیسم**، ترجمهٔ اعظم فرهادی، تهران: نیکا.
۲٦- کسرایی، سیاوش.(۱۳۸٦). **مجموعه شعرها**، تهران: نادر.
۲۷- مختاری، محمد.(۱۳۷۲). **انسان در شعر معاصر**، تهران: توس.
۲۸ _____.(۱۳۷۸). **منوچهر آتشی**، تهران: توس.

۲۹- نادرپور، نادر.(۱۳۳۸). **سرمهٔ خورشید**، تهران، مروارید.

۳۰ _____ .(۱۳٥٦). **شام بازپسین**، تهران: مروارید.

۳۱ _____ .(۱۳۸۱). **مجموعه اشعار**، تهران: نگاه.

۳۲- یاحسینی، سیدقاسم.(۱۳۸۲). **آتشی در مسیر زندگی**، بوشهر: شروع.

۳۳-Hornby, A.S.(۲۰۰۳) Oxford Advanced Learners Dictionary, Oxford University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی