نشریهٔ ادبیات تطبیقی(علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی- دانشگاه شهید باهنر کرمان
دورهٔ جدید، سال سوم، شمارهٔ۵، زمستان ۱۳۹۰

بررسی تطبیقی غم و شادی در شعر اخوان ثالث و ایلیا ابو ماضی*

دکتر جواد دهقانیان
استادیار دانشگاه هرمزگان
دکتر سیدفضل الله میرقادری
دانشیار دانشگاه شیراز

چکیده

مهدی اخوان ثالث و ایلیا ابوماضی از جمله شاعران برجستهٔ ادبیات فارسی و عربی در دورهٔ معاصر اند که به شعر اجتماعی- سیاسی توجّه کرده‌اند. با آن که این دو شاعر در فاصله زمانی حدوداً سی سال از یکدیگر می‌زیسته‌اند، به دلیل مشابهت شرایط اجتماعی و حضور آن ها در مقاطع حسّاسی از تاریخ سیاسی ایران و لبنان، مضامین و موضوعات مشترکی در اشعار آن ها دیده می‌شود.

ابوماضی شاعر دورهٔاستقلال لبنان و تحولات سیاسی و خونریزی های داخلی و خارجی بعد از آن است و اخوان شاعری است که بیش از همهٔ شاعران دههٔ سی و چهل شمسی از تحولات اجتماعی و سیاسی این دوره و خصوصاً کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تأثیر پذیرفته است . ابوماضی و بیش از وی اخوان ثالث، متأثر از شرایط اجتماعی و سیاسی، از مکتب رمانتیسم رویگردان و به مکتب سمبولیسم اجتماعی نزدیک شده‌اند. نقطهٔ اشتراک دیگر این دو شاعر، تعلق آن ها به «دورهٔ گذر» است. آن ها پایی در سنّت و پایی در دنیای مدرن و تحولات سریع و چشمگیر آن داشته‌اند. همین مسأله شعر آن ها را از دیدگاه جامعه شناسی ادبی متمایز می سازد. با تحلیل شعر و اندیشه آن ها، به عنوان نخبگان فرهنگی، می‌توان موانع اساسی در تحول جامعهٔ سنّتی به مدرن و همچنین، پیامدهای اجتماعی و فرهنگی آن را ریشه یابی کرد.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۶/۲۳ تاریخ پذیرش مقاله:۱۳۹۰/۱۱/۱۷
نشانی پست الکترونیکی نویسنده: Mirjavad2003@yahoo.com

در این جا با تمرکز بر دو عنصر غم و شادی علاوه بر بررسی و شناخت شعر آن ها، دلایل گرایش به غم و شادی و پیامد های آن بررسی شده است. نحوه برخورد با تحولات اجتماعی- سیاسی و میزان خوشبینی و بدبینی آن ها به این تحولات نمودی بارز از گرایش‌های عمدهٔ روزگار آن هاست و فراتر از تاریخ، بخش‌هایی از فرهنگ عمومی جامعه را منعکس می‌سازد. در این مقاله افزون بر تعمق در مواردی که تشابه دیدگاه آن ها را باعث شده، به واکنش متفاوت آن ها در برخورد با مسایل اجتماعی پرداخته شده است.

واژگان کلیدی

اخوان ثالث، ابوماضی، شعر اجتماعی، غم، شادی.

۱- مقدمه

شواهد تاریخی فراوانی وجود دارد که نشان می دهد پیشینهٔ رابطه فرهنگی ایران و اعراب بسیار طولانی تر از حملهٔ مسلمانان و فتح ایران است. تأثیراتی که دو فرهنگ ایران و عرب بر یکدیگر داشته اند، پس از فروپاشی امپراتوری ساسانی شدّت گرفت.تاریخ ادبیات این دوره نشان می‌دهد که این تأثیر به هیچ وجه یک سویه نبوده است (صفا، ۱۳۸۸: ۲۹-۴۰) .کتاب های زیادی از پهلوی به عربی ترجمه شد و باعث گردید بخشی از میراث فرهنگی ایران در دل فرهنگ عربی به حیات خود ادامه دهد. آثار مختلفی از جمله کلیله و دمنه بدین شکل از خطر نابودی مصون ماند. فرهنگ عربی نیز به صورت مستقیم در پوشش شعایر اسلامی و به صورت غیرمستقیم از لابه‌لای ترجمه کتاب‌ها و نظام آموزشی - تربیتی به جامعهٔ ایرانی منتقل شده است.

فرهنگ عربی و ایرانی به دلایل گوناگونی چون همسایگی، تجانس فرهنگی و تاریخی در دوره‌های اخیر نیز در تعامل با یکدیگر بوده‌اند. با آن که تفکر ناسیونالیستی افراطی سعی در جدایی این دو از یکدیگر داشته ، موج‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی از هر یک از این جوامع که برخاسته باشد، بر جامعهٔ دیگر تأثیر گذاشته است. برای مثال، تحوّلات سیاسی و گرایش به مدرنیسم در مصر و ایران به فاصلهٔ زمانی بسیار کوتاهی از یکدیگر اتفاق افتاد. نوگرایی در شعر و

کنار زدن قالب‌های سنتی، تحت تأثیر ادبیات اروپا و خصوصاً فرانسه ابتدا در ایران و سپس، به فاصلهٔ ده سال در جهان عرب به وسیلهٔ نازک الملائکه و بدرشاکرالسیاب به وقوع پیوست. نازک الملائکه شاعر شیعی عراق بود و بدرشاکر السیاب خود مدّتی در ایران زندگی کرده و با تحولات ادبی ایران آشنایی داشت (فرزاد، ۱۳۷۷: ۵۷).

گاه نمی‌توان ردپای تأثیر و تأثر دو فرهنگ یاد شده را به صورت مستقیم مشخص کرد، اما به دلیل نزدیکی مرزهای جغرافیایی و فرهنگی، افکار مشترک و مهمتر از آن نحوهٔ نگرش مشابه به مسایل،در آثار هنرمندان و روشنفکران این دو قوم مضامین مشترکی دیده می‌شود. ادبیات تطبیقی رسالت تعیین مشترکات ادبی و فرهنگی را بر عهده دارد. در ادبیات تطبیقی نیازی نیست صرفاً به تأثیر و تأثر مستقیم یک شاعر و نویسنده بر آثار دیگری پرداخته شود، بلکه نمودهای فرهنگی مشترک نیز در حوزهٔ ادبیات تطبیقی قرار می گیرد. همان طور که غنیمی هلال گفته است: «[ادبیات تطبیقی] در پی شناخت هم مانندی‌های میان ادبیات‌های گوناگون در زبان‌های مختلف است»(غنیمی هلال، ۱۹۹۹، ۲۲). هر چند که گروهی دیگر بر این عقیده نیستند و بر این باورند که مشابهت های تاریخی و حتی تأثیر و تأثر شرط کافی در ادبیات تطبیقی نیست(جمال الدین، ۱۳۸۹: ۱۴).

ایلیا ابوماضی شاعر لبنانی ـ آمریکایی (۱۹۵۷-۱۸۹۰) و مهدی اخوان ثالث (۱۳۶۹-۱۳۰۷) از جمله شاعرانی هستند که مسایل اجتماعی و نوع نگرش به فلسفهٔ هستی، شعر آن ها را به هم نزدیک کرده است. این دو شاعر در فاصلهٔ زمانی سی ساله از یکدیگر می‌زیستند. تعلّق و علاقهٔ آنها به جریان های ادبی و فلسفی خاص، موجب شده آثارشان از لحاظ محتوا، مضمون و سبک دارای نقاط مشترک قابل تأملی باشد. هر دو شاعر به شعر وطنی علاقه نشان داده‌اند و هنرشان انعکاس روح اجتماعی و سیاسی حاکم بر روزگار آن هاست. هر دو با وجود تمایلات سنّتی، به گرایش‌های مدرن پاسخ مثبت داده‌اند. آن ها بر خلاف آرای مکتب پارناسیسم (هنر برای هنر) برای هنر خود رسالت و تعهد قایل بودند. برای آن ها شعر یک وسیله و ابزار است. شعر آن ها ادامهٔ شعر عصر بیداری (ادبیات مشروطه در ایران و نهضت بیداری در ادبیات عربی) به حساب می آید؛ شعری

متعهد که هدف آن نخست آگاه کردن جامعه و سپس، آفرینش زیبایی است. هر دو شاعر در ابتدا به مکتب رمانتیسم و سپس، سمبولیسم اجتماعی روی آورده‌اند.

۲- ایلیا ابوماضی و اخوان ثالث:سبک و آثار

ایلیا ابوماضی در لبنان به دنیا آمد. مدّتی به مصر رفت و در کنار فعالیّت‌های اقتصادی به خواندن ادبیات عرب پرداخت. سپس به آمریکا مهاجرت کرد و تا پایان عمر در آنجا اقامت گزید. وی روزنامه «السمیر» را در آمریکا به زبان عربی منتشر کرد (عفیف نایف؛ ۱۹۹۴: ۲۹) . ابوماضی به اتفاق جبران خلیل جبران و برخی دیگر از شاعران و منتقدان لبنان، ادبیات مهجر را پایه گذاری کردند.پس از اندکی شاعران مهجر، انجمن «رابطه القلمیه» را بینان نهادند و از این طریق شیوه‌ای نو در ادبیات معاصر عرب به وجود آوردند. مهمترین آثار ابوماضی در دورهٔ پس از مهاجرت به وجود آمد. ابوماضی شاعری است که به سنّت‌های شعر گذشته پایبند است و تنها در شعر «الطلاسم» اندکی از قالب‌های سنّتی فاصله گرفته است. وی متأثر از تحولات ادبی غرب،نخست به رمانتیسم روی آورد (المعوش؛ ۱۹۹۷: ۸۰) . این گرایش باعث شد عواطف و احساسات تند در شعر وی مجال خودنمایی یابد. با این حال، در برخی از برجسته‌ترین اشعار وی، گرایش به سمبولیسم اجتماعی کاملاً نمایان است. عفیف نایف آخرین بخش کتاب خود را به بررسی کامل نحوهٔ نمادپردازی و اشعار سمبولیک وی اختصاص داده است(عفیف نایف؛ ۱۹۹۹).

شعر، شخصیت، دیدگاه‌های ادبی و فعالیت‌های هنری و سیاسی وی مورد استقبال نویسندگان و منتقدان عرب واقع شده و کتاب‌ها و مقالات زیادی در این باره نوشته شده است. از مهمترین کتاب‌هایی که دربارهٔ وی نوشته شده، می‌توان به «ایلیا ابوماضی بین الشرق و الغرب» اثر سالم المعوش، «ایلیا ابوماضی حیاته، شعره، نثره»، اثر حاطوم عفیف نایف و «ایلیا ابوماضی دراسات عنه و اشعار المجهوله» نوشتهٔ جورج دیمتری سلیم، اشاره کرد. در برخی از کتاب‌های دیگر نظیر: «المنهاج الجدید فی الادب العربی» اثر عمر فروخ، «ادبنا و ادباونا فی المهجر الامیرکیه» نوشته جورج صیدح، «الغربان الجدید» اثر شاعر و نویسندهٔ معاصر عرب

میخائیل نعیمه و «شعراء الرابطه القلمیه» اثر نادره سراج، شعر ابوماضی مورد نقد و بررسی قرار گرفته است.

اخوان ثالث نیز از شاعران صاحب سبک شعر نو ایران است. وی در آغاز به قالب‌های سنّتی روی آورد، به طوری که نخستین مجموعهٔ شعری خود را به نام «ارغنون» تماماً در قالب سنتی سرود. از نیمه راه «زمستان» وی به شعر نیمایی روی آورد و به شعر نو اعتبار ، قدرت و انسجام بخشید[1]. شمس لنگرودی در تاریخ تحلیلی شعر نو در این باره می نویسد: « اخوان ثالث را از بهترین پیروان مکتب نیما یوشیج دانسته‌اند، اما او بی شک شاگرد وفادار نیما نیست.از نیما گردن کش تر، پر سروصدا تر و اجتماعی تر است.» (لنگرودی، ج ۲، ۱۳۷۸: ۶۱۲). برای اخوان ثالث، شعر نوعی مبارزهٔ سیاسی و فرهنگی بود. بدین لحاظ شعر او بدون در نظر گرفتن تحولات سیاسی، اجتماعی و تاریخی، خصوصاً تاریخ بعد از مشروطه، قابل درک نخواهد بود. تاریخ سرایش بسیاری از اشعار وی در پایان آن ها نوشته شده که اگر هم به دلیل شرایط سیاسی کاملاً دقیق نباشد، اما برای درک شعر او بسیار راهگشاست. بخش مهمی از اشعار اخوان، متأثر از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و سقوط دولت مصدق است. اخوان راوی سرخوردگی روشنفکران بعد از کودتا است. فروغ فرخزاد از شاعران و منتقدان هم عصر وی در نقدی بر «آخر شاهنامه»، اولین اثر اخوان بعد از کودتا، در این باره می‌نویسد: «در این کتاب گرایش شاعر بیشتر به سوی مسایل اجتماعی است. وی با افسوسی پرشکوه از زوال یک زیبایی شریف و مظلوم و یک حقیقت تهمت خورده و لگدمال شده یاد می کند. کلمات و تصاویر همچون گروهی از عزاداران در جاده‌های خاکستری رنگ شعر او به دنبال یکدیگر به پیش می روند و سر بر دریچهٔ قلب انسان می کوبند.» (همان؛ ۵۱۷).

سمبولیسم اجتماعی همزاد شعر نیمایی است و کسی که در دههٔ سی آن را به کمال رساند، اخوان بود (کاخی، ۱۳۷۹: ۲۵۳). مشهورترین شعرهای وی مثل «زمستان»، «مرد و مرکب»، «قصّهٔ شهر سنگستان»، «ناگه غروب کدامین ستاره» و ... شهرت و قدرت خود را از همین رویکرد سمبولیستی شاعر گرفته‌اند. اخوان به خوبی توانسته عناصر شعر و موسیقی را با ابهام سمبولیستی به هم پیوند بزند. او با

آگاهی از شعر سنّتی و خصوصاً شعر سیاسی مشروطه به دنبال رفع نقایص این نوع شعر خصوصا از لحاظ زبانی بود. زبان شعر مشروطه مستقیم و بی ابهام و خالی از تصاویر شعری است و در حدّ بیان ماجراهای روزمره باقی مانده بود. شعر اجتماعی مشروطه به همین دلیل در حصار زمان باقی مانده و تعداد انگشت شماری از آن توان گسترش به زمان‌ها و موقعیت‌های دیگر را دارد. اخوان با علم به این موضوع، این نقص را جبران کرد. به همین دلیل، شعرهای برجستهٔ اخوان را در همهٔ زمان‌ها می‌توان خواند و به موقعیت‌های مختلف تعمیم داد. زمستان تنها متعلق به کودتای ۲۸مرداد نیست و هر فصلی می‌تواند مصداق «زمستان» و یا «پاییز» او باشد.

دربارهٔ شعر و جایگاه ادبی اخوان تاکنون نقدهای فراوانی نوشته شده است. «باغ بی‌برگی» به اهتمام مرتضی کاخی مجموعه‌ای از مقالات متنوع در مورد وی است. محمد حقوقی در «شعر زمان ما» در یک دفتر به صورت ویژه به نقد شعر اخوان پرداخته است . در کتاب «طلا در مس» اثر رضا براهنی نیز مقالات متعددی دربارهٔ شعر اخوان دیده می‌شود. «تاریخ تحلیلی شعر نو» اثر دیگری است که مجموعه‌های شعری اخوان را به ترتیب زمان انتشار و متناسب با تحولات سیاسی و ادبی نقد و بررسی کرده است.

۳- منشأ مشترک اندیشه‌های اخوان ثالث و ابوماضی

از نظر محتوا شعر اجتماعی و خصوصا وطنی و فلسفهٔ هستی اندیشهٔ اخوان ثالث و ابوماضی را به هم نزدیک می‌کند. شعر ابوماضی و اخوان ثالث با تحولات سیاسی، اجتماعی و تاریخی گره خورده. این گرایش حتی در اولین آثار آن ها نیز نمود یافته است. شعر وطنی از مضامین رایج و مشترک این دو شاعر است. این دسته از اشعار از عوامل اصلی غم و شادی در اشعار آن ها به شمار می رود. با این تفاوت که شعر اخوان بیشترحماسه شکست یا «سوگ حماسه» است (کاخی، ۱۳۷۹: ۲۶۱). ابوماضی و اخوان شاعرانی هستند که در مقاطع حساس و نقاط عطف تاریخ سرزمین خود ظهور کرده‌اند. لبنان در زمان ابوماضی درگیر استقلال و چیره شدن بر اختلافات داخلی بود و ایران در عصر اخوان برای آزادی، نفی

استبداد و استقلال واقعی مبارزه می‌کرد. دهۀ سی و چهل شمسی، سال‌های مبارزه و سرخوردگی از مبارزه در میان روشنفکران و مبارزان سیاسی و مدنی ایران بود. از این رو در آثار این دو شاعر، اوضاع اجتماعی و نحوۀ نگرش مردم، روشنفکران و گرایش های سیاسی و اجتماعی و خوش بینی و همچنین، یأس و بدبینی آن ها به تحولات اجتماعی قابل شناسایی و ارزیابی است. درهم آمیختگی و تنوع این احساسات شاعرانه- که گاه در تضاد کامل با یکدیگر است، نشان می دهد که مسیرتحولات در این جوامع نسبت به دوران قبل چه قدر سریع و نامشخص بوده است.این مسأله علت وجودی این تضادها را در عقاید و اندیشه های شاعران این دوره توجیه می‌کند. درک این موضوع مخاطب را از سردرگمی نجات می دهد.

حرکت از قالب های سنّتی به مدرن ویژگی دیگر این دو شاعر است. «تذکار الماضی» اولین مجموعۀ شعری ابوماضی به تقلید از ادبیات دورۀ عباسی سروده شده است[۲] (الناعوری،۱۹۷۷: ۱۸). «ارغنون» ،اولین مجموعۀ شعری اخوان، نیز چه از نظر قالب و چه از نظر محتوا به تصریح شاعر، تقلید از شعر گذشتۀ ایران و به خصوص شعر سبک خراسانی است. اخوان در مقدمۀ این مجموعه می نویسد: «ارغنون نمودار یک سلسله تجارب پارینه و امروز تقریباً متروک من است، همین و بس. در این کتاب من تقریباً تمام آثاری را که به شیوه‌های قدیمی دانسته‌ام، جمع آورده‌ام.» (اخوان ثالث، زمستان، ۱۳۷۹: مقدمه). بسامد بالای واژگان کهنه و استفاده از معیارهای نحوی سبک خراسانی در شعر وی باعث شکل گرفتن زبانی شده که می توان آن را خراسانی نو نامید(کاخی، ۱۳۷۸: ۲۰۰). گرایش به چنین زبانی بیش از همه محصول تفکر پان ایرانیسم و ملی گرایی تند عصر شاعر است. چنین وضعیتی برای ابوماضی نیز تکرار شده، گرایش به پان عربیسم، وی را به شعر وطنی و حفظ زبان عربی در آمریکا سوق داده است.

اخوان سعی کرده به شعر ناب نزدیک شود؛ یعنی شعری که فراتر از زمان و مکان باشد(رک. موخره از این اوستا). در حالی که در آثار ابوماضی شعر مناسبات[۳] در حدود یک سوم دیوان وی را در بر می‌گیرد و او را از رسیدن به شعر ناب باز می‌دارد. اخوان اشعاری را به افراد برجستۀ فرهنگی و سیاسی تقدیم کرده، اما به هیچ وجه، شعر را فدای آن ها نکرده و ارزش هنری آن را از بین نبرده است.

در ایـن اشـعار غالبـا نـه نـامی از ایـن افـراد بـرده شـده و نـه حـالات و رفتـار آن هـا توصیـف شـده اسـت، بلکـه شـاعر بـا تجربـه‌ای کـه از شـعر بیـداری (مـشروطه) داشـته، از زبـان صـریح، مـستقیم و شـعارگونه پرهیـز کـرده اسـت[۴]. اخـوان طـرح شـعر را بـه گونـه-ای مـی ریـزد کـه قابـل تطبیـق بـا قهرمانـان و شخـصیت‌هـای دیگـر در زمـان حـال و آینـده باشـد. مـثلاً شـعر «تـسلی و سـلام» در ظـاهر تقـدیم بـه مـصدق اسـت، امـا نـه تنهـا نـامی از وی بـرده نـشده، بلکـه قابـل انطبـاق بـا هـر قهرمـان ملـی و میهنـی خواهـد بـود. شـعر «روی جـاده نمنـاک» در رثـای صـادق هـدایت و شـعر «شـهید» از دیگـر اشـعاری اسـت کـه همـین برداشـت شـاعر را از شـعر نـاب نـشان مـی‌دهـد. از لحـاظ محتـوایی هـر دو شـاعر بـه «اندیـشهٔ خیـامی» نزدیکنـد. ارادت و تعلـق خـاطر اخـوان بـه خیـام بـه تـصریح و تلـویح در آثـار وی دیـده مـی شـود. از جملـه چنـدین بـار در « مـؤخّره از ایـن اوسـتا» از او بـه احتـرام یـاد مـی کنـد و شـعر او را « نمـط عـالی یـا هنجـار برتـر» مـی‌نامـد (اخـوان، ۱۳۷۹: ۱۴۷). عـلاوه بـر ایـن، اخـوان در شـعرش نیـز خیـام را مـی سـتاید؛ خـصوصا در شـعر«روی جـاده نمنـاک»،عظمـت هـدایت را در مـشابهت بـه خیـام دانسته است:

« ... درودی دیگر بر هوش جاوید قرون و حیرت عصیانی اعصار
ابر رند همه آفاق، مست راستین خیام»(همان، ۵۲)

اندیـشهٔ خیـامی در شـعر ایلیـا ابوماضـی نیـز در قـصاید مختلفـی تکـرار شـده اسـت (میرقـادری و دهقانیـان ۱۳۸۶: ۲۳۴). مـشهورترین شـعر ابوماضـی، الطلاسـم، سرشـار از اندیـشه هـای خیـامی اسـت. ایـن منظومـهٔ بلنـد کـه حـدود سـی صـفحه از دیـوان وی را در بـر مـی گیـرد، زوایـای مختلـف اندیـشه خیـامی را گـسترش مـی دهـد. هـر بنـد ایـن منظومـه بـا عبـارت« لـستُ ادری » بـه پایـان مـی رسـد؛ عبـارتی کـه بـه وضـوح حیـرت و تردیـد در فلـسفهٔ هـستی و حیـات مـادی و معنـوی را نـشان مـی دهـد. الطلاسـم سـرانجام با این بند به پایان می رسد:

أنا لغزٌ و ذهابی کمجییء طلسمٌ – من معمایم و رفتنم مانند آمدنم طلسم است.

و الـذی أوجـد هـذا الغـزَ لغـزٌ مـبهمٌ – و کـسی کـه ایـن معمّـا را بـه وجـود آورده ، خودش معمایی پیچیده است.

لا تجادل ذو الحجی مَن قالَ انی لستُ ادری - کشمکش مکن! خردمند کسی است که بگوید نمی‌دانم!

این اشعار با برخی از رباعیات خیام که سرنوشت انسان در آن ها مطرح شده، هم سنخ است، از جمله:

جامی است که عقل آفرین می زندش صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش
این کوزه گر دهر چنین جام لطیف می‌سازد و باز بر زمین می زندش
(خیام، ۱۳۶۲: ۹۹)

با این همه، در فلسفهٔ زیستن؛ یعنی راهی که برای زندگی باید برگزید، راه اخوان و ابو ماضی تا حدودی از هم جدا است. اخوان به راه خیام متعهدتر است، در حالی که ابوماضی می کوشد اندیشهٔ خیامی را توسعه دهد و به فراتر از مرزهای معهود در رباعیات خیام گسترش دهد. در شعر اخوان و ابو ماضی مسأله این نیست که زندگی شاداب است، پس باید از آن لذت برد؛ بلکه واقعیت این است که زندگی تلخ و ناخوشایند است. بنای هستی بر غم و اندوه است، اما رسالت انسان باید پرهیز از آن باشد. باید بر خلاف جریان معمول روزگار شاد زیست؛ حتی اگر این شادی تنها در یک لحظهٔ گذرا و ناپایدار نهفته باشد. به همین دلیل، غالبا فضایی از حزن و غم بر این دسته از اشعار سنگینی می کند. این فضا در شعر اخوان گاه تا آخرین ابیات ادامه دارد، ولی در شعر ابو ماضی و خیام معمولا به سرانجامی شاد ختم می‌شود. (پیش از این دربارهٔ فلسفه هستی در شعر ایلیا ابوماضی به تفصیل سخن گفته شده است. ر.ک.مقاله نگارندگان، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، ۱۳۸۶، دورهٔ ۲۶).

با این توضیح و بررسی آبشخور مشترک اندیشهٔ این دو شاعر، مهمترین پرسش‌هایی که در این مقاله به آن پرداخته می شود، این است که: غم و شادی در شعر این دو شاعر فردی است یا اجتماعی؟ آیا سنت‌های ادبی و فرهنگی در پرورش این مضامین تأثیر داشته‌اند؟ برای انتقال این مضامین به مخاطب، از چه کلماتی استفاده شده و چه بار معنایی ای بر دوش کلمات نهاده شده است؟ عواملی که باعث گرایش به شادی و غم شده، کدامند؟ مهمترین نشانه‌های غم و شادی و دلالت‌های ضمنی[۵] در شعر آنها چیست؟

٤- طبیعت: انعکاس غم و شادی

در شعر اخوان مظاهر خوشایند طبیعت چندان توصیف نشده است. طبیعت در شعر او لباس غم بر تن دارد. گویی شاعر از گل و بلبل و دیگر قهرمانان شعر سنتی دلزده است. پیش‌تر گفته شده سبک شعری اخوان، از نظر زبانی به سبک خراسانی نزدیک است. با وجود این، از نظر محتوا تضادی آشکار در این اصل دیده می‌شود. در سبک خراسانی توصیف طبیعت جایگاه ویژه دارد. شادی خواری همراه با طبیعتی جاندار و با طراوت در شعر این سبک موج می زند. شعر اخوان این قوانین را زیر پا می‌گذارد. حتی در جایی که در شعرش به توصیف طبیعت پرداخته ، سایهٔ نوعی غم و بن‌مایهٔ تراژیک بر فضای شعر دیده می شود.

در حالی که در شعر سبک خراسانی بهار حضوری چشمگیر دارد، در شعر اخوان، توصیف پاییز برجسته شده است. پاییز فصل دلخواه اخوان است. او در پاییز به کشف زیبایی آرمانی خود دست می‌یابد. پاییز هم زیباست و هم یادآور شکوه از دست رفته، و این همان راز پیوند شاعر با این فصل است. ناله‌های اخوان بر شکوه از دست رفتهٔ وطن، با دیدگاه پاییزی او قابل انطباق است. غم نوستالژیکی که در پاییز نهفته است؛ اگر چه شوم و وحشتناک، ولی دلچسب و ستودنی است؛ چرا که با روان شاعر یکی شده است. آمیزش غم، شکوه و زیبایی موجود، به همراه زیبایی و شکوه از دست رفتهٔ پاییز، سرنوشت وطن و وضعیت روحی- روانی شاعر را به هم نزدیک می کند:

پاییز جان چه سرد چه دردآلود/چون من، تو نیز تنها ماندی/ ای فصل فصل
نگارینم/ سرد و سکوت خود را سرایم/ پاییزم ای قناری غمگینم

(اخوان، ۱۳۷۸: ۵۱)

فصل بهار که در شعر سنتی جایگاه ویژه دارد،نگاه اخوان را به خود جلب نمی کند و حتی آن گاه که به توصیف گل، به عنوان مهمترین نماد فصل بهار، می‌پردازد، مخاطب با چهره‌ای متفاوت از گل روبه رو می‌شود، چهره‌ای که هنجارهای ذهنی او را در هم می‌شکند تا از زیبایی نمادین آن آشنایی زدایی کند. در شعر «گل» شاعر به توصیف گلی می‌پردازد که همهٔ نشانه‌های گل بودن را با خود دارد و ظاهراً این مزیّت را هم دارد که پژمرده نمی‌شود، ولی ناگهان در بند

پایانی متوجّه می‌شویم که این گل مصنوعی و کاغذی است (همان:۴۱). توصیف این گل، بیش از آن که به یک حس زیباشناختی منجر شود، مخاطب را به تفکر فرو می‌برد که دیگر گل هم اصالت خود را از دست داده؛ چرا که عصر گل‌های طبیعی به سر آمده و اصالت و حقیقت گل بر باد رفته است.

در شعر ابوماضی، طبیعت زنده‌تر و جاندارتر حضور دارد. اما این گونه نیست که طبیعت به صورت واقعی و تنها برای بیان زیبایی‌های آن -مانند آنچه در تشبیب قصاید سبک خراسانی اتفاق می‌افتد- توصیف شود، ابوماضی مانند اخوان به تلفیق محیط برون و درون می‌پردازد و به شیوهٔ سمبولیست‌ها از روح و احساس دورنی خود در طبیعت می‌دمد:

ابرهای تیره، تنها یک تکه ابر نیست؛ بلکه نمودی از اندوه است و شبنم تنها تصویری از قطرهٔ آب نیست؛ بلکه اشک‌هایی است که بر چهرهٔ غمگین گل نشسته است.ایلیا در شعر تنها به توصیف سبزه نمی‌پردازد، از طبیعت هم کپی برنمی‌دارد، بلکه از مظاهر طبیعت برای رسیدن به آنچه در عمق و حقیقت پدیده‌ها است، بهره می‌گیرد. جلوهٔ ظاهری را کنار می‌زند تا عمق و حقیقتی دیگر را به مخاطب نشان دهد.

شعر «المسا» با توصیف ابرها آغاز می‌شود. فضای شعر آکنده از اندوه است، ولی شاعر سعی می کند این فضای ناخوشایند را درهم بشکند. شعر از زنی سخن می‌گوید که در آستانهٔ پیری قرار دارد. شاعر با توصیف طبیعت می‌خواهد به این زن (سلمی) ــ که گویا مادرش است ـ بفهماند که از پیری نباید ملول بود، باید از تمام لحظات آن همچون دوران جوانی برخوردار شد. مخاطب از همان آغاز که ابرهای هنگام غروب توصیف می‌شود، با این پرسش روبرو است که «المسا» (غروب) در معنای حقیقی به کار رفته و یا نشانه‌ای نمادین است؟ آیا منظور غروب طبیعی است یا غروب زندگی مدّ نظر بوده است؟ ابوماضی در این شعر مرتباً در توصیف حقیقت و ماهیت زندگی و طبیعت در نوسان است. شاعر با هم ذات پنداری با سلمی تلاش می‌کند از چهرهٔ زنی که در هنگام غروب دست‌ها را بر چانه زده و نگاه بر آسمان ابری دوخته ، رمزگشایی کند. شاعر حدس می زند که شاید سلمی به کودکی خود می‌اندیشد و غمی نوستالژیک او را فرا

گرفته است؟ ازاین رو «المسا» را نباید تنها به صورت حقیقی معنا کرد، دلالت‌های ضمنی دیگری نیز این واقعیت را تقویت می‌کند. «المسا» غروب زندگی و تصویری تأثر برانگیز از آخرین لحظات آن است. شاعر می‌کوشد به سلمی این واقعیت را بقبولاند که میان رویاهای کودکی (احلام الطفوله) و اوهام پیری (اشباح الکهوله) تفاوت چندانی نیست. بهترین راه برای پذیرش این باور، بهره گیری از نشانه‌های طبیعی است. بنابراین، می‌پرسد آیا در غروب(زندگی/ طبیعت) زیبایی وجود ندارد؟ آیا نمی‌توان تصویری تازه و خلاف سنّت‌های پیشین از غروب ارائه کرد؟ چه تفاوتی میان صبح (خوشایند) و غروب (ناخوشایند و اندوهبار) وجود دارد. ابو ماضی وجه شبه جدید و جالب توجهی را برای غروب ابداع می کند.غروب علاوه بر تمام زیبایی‌های پیدا و پنهان خود، می‌تواند معجزه‌ای دیگر داشته باشد و آن وجه پنهان و ناشناختهٔ عدالت است. در غروب زشتی‌ها محو می شود و خار و یاسمن به یک میزان از دیده‌ها نهان می‌شود. غروب بر کوخ و کاخ به اندازهٔ هم فرو می‌ریزد. پس چرا باید بر از دست دادن روز (جوانی) گریست؟غروب(پیری) هم از زیبایی‌های خاص خود سرشار است. در این شعر حرکت از بدبینی به خوش‌بینی و لذّت بردن از زندگی و مظاهر آن شتاب می‌گیرد و معانی حقیقی در برابر معانی مجازی و نمادین رنگ می‌بازد. ابر دیگر تکه‌ای بخار و قطره‌های فشرده شدهٔ آب نیست، بلکه نشانه‌ای از اندوه است به همین ترتیب خورشید، دریا، چشمه‌ها، گل‌ها، روز، شب، غروب و صبح ... هر کدام متناسب با وجه شبه و نشانه‌های درون متنی از معانی عادی و حقیقی فاصله می‌گیرند. اسلوب پرسش و شک در ابیات هر بند، بر همین حالت نمادین و ابهام-گونهٔ شعر می‌افزاید.

اَرایتِ اَحلامَ الطفولةِ تَختفی خَلفَ التخوم؟- آیا گمان می‌کنی که رؤیاهای کودکی ورای مرزها مخفی می‌شوند؟

اَم أبصرتْ عیناکِ أشباحَ الکهوله فی الغیوم؟- - یا اینکه چشمانت سایه‌های میان سالی را در ابرهای تیره دیده است؟

اَمْ خفتَ اَنْ یأتی الدّجی الجانی و لاتأتی النجوم؟ - و یا اینکه می‌ترسی تاریکی، تاریکی جنایتکار فرارسد و ستارگان سرنزنند؟

أنـا لا اَری مـا تَلمحـینَ مـن المـشاهدِ انّمـا – مـن آن منـاظری را کـه تـو مـی‌بینـی نمی‌بینم،

أظلالُها فی ناظریکْ – در حقیقت سایه‌های آن در چشمان تو است

تنّمُ یا سلمی علیکْ – ای سلمی! از تو سخن می‌گویند.

(همان:۷۶۴)

چـه ربطـی میـان «الغیـوم» و «اشـباح الکهولـه» وجـود دارد. ارتبـاط ایـن دو کلمـه را دلالـت ضـمنی روشـن مـی‌کنـد: «اشـباح» گروهـی از مفـاهیم دیگـر را بـه دنبـال خـود تـداعی مـی کنـد: ابـر/ پیـری/ رنـگ تیـره/ پریـشانی (ابـر و زمـان پیـری)/ غمگینـی/ پوچی. پیری سلمی با ایـن نـشانه‌هـا گـره خـورده اسـت. در اینجـا ابـر، طیـف وسـیعی از تداعی‌ها را بـه دنبـال خـود کـشانده کـه بـه تبـع خـود فـضای یـأس و ناامیـدی را در چـشم سلمی تثبیت کـرده اسـت. در ابیـات بعـد یـک بـار دیگـر پرسـش‌هـای آمیختـه بـا شـک و تردیـد، دو مفهـوم تـاریکی (پیـری) و سـتاره (جـوانی) را در مقابـل یکـدیگر قـرار مـی‌دهـد. در ایـن ابیـات بـرای شـب صـفت «الـدُجی الجـانی» آورده شـده اسـت. «الـدجی» و «النجـوم» نیـز طیـف تـداعی‌هـای خـاص خـود را دارنـد. همـهٔ ایـن نـشانه‌هـا، تـصویری از پیـری ارائـه مـی‌دهنـد کـه بـا دیـدگاه سـنّتی دربـارهٔ آن تطبیـق دارد. ایلیـا ابوماضـی در بنـدهای بعـدی تـصویر سـنّتی را کـه از پیـری در ذهـن نقـش بـسته، در هـم مـی‌شـکند. همـان‌طـور کـه شـب(پیـری) زیبـایی خـاص خـود را دارد و روز(جـوانی) از زیبـایی سـتاره و شـهاب بـی‌بهـره اسـت؛ بـه همـین ترتیـب، پیـری نیـز زیبـایی و دنیـای خـاص خـود را دارد. تفـاوت زیـادی میـان پیـری و جـوانی نیـست. ایـن طـرز نگـاه ماسـت که به پدیده‌ها عظمـت مـی‌بخـشد و یـا آن هـا را تحقیـر مـی‌کنـد. نتیجـه ایـن کـه از پیـری هم می شود به اندازه جوانی لذت برد:

لِتَکُـنْ حیاتُـکَ کُلّهـا اَمـلاً جمـیلاً طیّـبا- بایـد همـهٔ زنـدگی‌ات سرشـار از امیـد زیبـا و پاکیزه باشد.

ولِتَملَـإِ الأحـلامُ نفـسَکَ فـی الکُهـولـةِ والـصبا- بایـد رؤیاهـا در میـان سـالی و جـوانی وجودت را سرشار گردانند.

مثلُ الکواکبِ فی‌السّماء و کالأزاهِرِ فی‌الرّبا- همانند ستارگان در آسمان و همانند شکوفه‌ها در تپه ماهورها.

(همان: ۷۶۷)

۵- شب: غم/ شادی

یکی از مضامین بسیار جالب توجهی که بررسی آن می‌تواند واکنش جامعهٔ شرقیِ ایران و لبنان را در آستانهٔ ورود به عصر مدرن نشان دهد، نوع نگاه به مفهوم «شب» است. شب یک پدیدهٔ طبیعی است، اما مفهوم آن بسیار فراتر از مصداق آن است. در ادبیات سنتی این مفهوم در اکثر قریب به اتفاق متون بار معنایی منفی دارد. منشأ این مسأله چیست؟ شب در برابر روز قرار دارد. روز روشن است و از خورشید بهره می‌گیرد. روز زمان فعالیت اقتصادی ـ اجتماعی است. شب علاوه بر این که از این همه بی نصیب است، مشکل دیگری هم برای انسان ماقبل مدرنیته داشته است. در شب ارتباط انسان‌ها با هم قطع می‌گردید و حتی ارتباط انسان با محیط اطراف نیز به دلایلی چون تاریکی، ترس و وهم آلودگی محدود می‌شد. شب برای انسان قبل از انقلاب صنعتی، نمی‌توانست پدیده‌ای مثبت باشد و همراه با انواع محدودیّت‌ها و مشکلات بود؛ بنابراین، نشانه‌ها و تداعی‌های مربوط به شب ـ آشکار ونهان ـ بار منفی به خود گرفته است. شواهد شعری فراوانی در اثبات این موضوع در شعر سنتی وجود دارد. با این همه، دو بیت از شعر سنتی اخوان گویای مطلب است:

مهتاب شب که جامش از اختر لبالب است
گر هر ستاره ماه شود باز شب شب است
(اخوان، ۱۳۷۶: ۱۹)

این شب تیره اگر روز قیامت باشد آخر الامر به هر حال سحر خواهد شد
(اخوان، ۱۳۶۷: ۳۲)

این نوع نگاه به شب در بسیاری از شعرای سنتی دیده می‌شود. با وقوع تحولات صنعتی، این برداشت کم کم رنگ باخت. در دنیای مدرن به کمک نیروی الکتریسته، شب، روشنایی روز را یافت. فضای ترس‌آور شب در هم

شکست و فعالیت‌های بشر در شب همچون روز ادامه یافت. با وجود این، نباید انتظار داشت در فاصله‌ای اندک یک دگردیسی کامل در مفهوم «شب» ایجاد گردد. برای بسیاری از مردم و بالطبع شاعران و نویسندگان، شب هنوز همان دلالت‌های ضمنی گذشته را دارد. شب هنوز یک نماد منفی است که ترس‌های ناخودآگاه انسان را در خود نهان دارد.

برای شعر دوران گذار (از سنّت به مدرنیته) ــ که اخوان و ابوماضی از آن جمله‌اند ـ مفهوم سنّتی و مدرن شب در هم آمیخته است. اگر چه در شعر آن ها شب هنوز غالبا وجه منفی خود را حفظ کرده، اما رگه‌هایی از تصویر مدرن شب در آثار آن ها دیده می‌شود. احتمالاً باید سال‌های سال بگذرد تا مفهوم مدرن جایگزین تمام تداعی‌ها و دلالت‌های منفی پیشین شود. اشاره به برخی از نمونه‌های شعری، تصویری گویاتر از شب نشان می‌دهد. در مثال زیر، شب در تقابل با روز آمده، با این تفاوت که توسع معنایی یافته و مفهوم استبداد سیاسی را به همراه دارد.

خانه خالی بود و خان بی آب و نان/ و آنچه بود آش دهن سوزی نبود
این شب است آری، شبی بس هولناک/ لیک پشت تپه هم روزی نبود
(اخوان؛ ۱۳۷۸: ۲۱)

در مثال زیر واکنش در برابر شب در عصر مدرن دیده می‌شود.

هان کجاست/پایتخت این کج آیین قرن دیوانه؟/با شبان روشنش چون روز/ روزهای تنگ و تارش چون شب اندر قعر افسانه (همان: ۸۰)

در مثال بالا، با وجود آن که شب جامعهٔ صنعتی به روشنایی روز شده، اما نگاه سنتی شاعر به عصر مدرن و آشفتگی‌هایی که در اثر تحولات سریع در نوع زندگی سنتی جامعهٔ ایرانی در دههٔ سی و چهل ایجاد شده،منفی است و ناخوشایندی از وضع موجود را ترسیم می کند. برای انسان پیشین ، شب، ویژهٔ افسانه‌سرایی و خروج از واقعیت بود. اکنون این موهبت از انسان گرفته شده، شب به روشنی روز شده و روز مانند شب تیره و تار گردیده است. به دلیل همین دگرگونی‌ها، عصر مدرن، عصری واژگون و کج آیین است. آیا نمی توان این

سخن شاعر را به منزلهٔ واکنش جامعهٔ سنتی ایران در برابر تغییر، دگرگونی و مدرنیته تعبیر کرد؟

وجه مثبت شب در تفکر سنتی سکوت، آرامش، زیبایی ستارگان و خیال-انگیزی آسمان است. اخوان و ابوماضی زیبایی دیگری برای شب کشف کرده‌اند: شب زشتی‌ها را می‌پوشاند. ابوماضی بر همین ویژگی شب اشاره می‌کند و عدالت نهفته در آن را می‌ستاید.

یخفی ابتساماتُ الطروبِ کادمعِ المتوجعِ- لبخندهای شادی‌ها مانند اشک های شخص دردمند پنهان می‌شوند.

لا فرقَ عند اللیلِ بینَ النهرِ و المستنقعِ- در شب تفاوتی بین رودخانه و مرداب نیست.

انّ الجمالَ یغیب مثلُ القبحِ تحتَ البُرقع- زیبایی مانند زشتی زیر نقاب پنهان می‌شود.

لکن لماذا تجزعینَ علی النهار و للدجی- ولی چرا در روز برای تاریکی بی تابی می کنی؟

(ابوماضی، همان:۷۶۶)

در شب عدالت حاکم است. هیچ کس نمی‌تواند بر خود ببالد و برتری خود را به رخ دیگری بکشد. شب پوششی است بر هر چه زشت و زیباست. مفهوم شب در شعر ابوماضی بیشتر متأثر از سنت است. بنابراین، بار معنایی آن- چه در مفهوم طبیعی و چه در مفهوم سیاسی و اجتماعی- غالباً منفی است و از این دیدگاه با برداشت اخوان تفاوت ندارد. در شعر «الضفادع و النجوم» قورباغه، قهرمان روایت، به یاران خود توصیه می‌کند شب را از خود برانند و از آن پرهیز کنند. در شعر «ابتسم» کلمهٔ «اللیالی» توسع معنایی یافته و معادل «روزگار» و حوادث ناخوشایند به کار رفته است. شاعر می توانست از کلمهٔ«الایام» استفاده کند، ولی «اللیالی» را به کار برده تا بر بار معنی منفی افزوده شود.

قال: اللّیالی جرّعتنی علقماً قلتُ: اِبتسمْ و لئن جرعتَ العلقما

(همان:۶۵۶)

– گفت: روزگار به من تلخی را نوشانده است. گفتم: هرچند تلخی را نوشیده‌ای، ولی لبخند بزن!

ابوماضی متأثر از اندیشه‌های مسیحی و مکتب تومای[۶] خنده را بهترین راه مقابله با «اللیالی» ، (حوادث ناگوار) معرفی می‌کند. او در برخورد با شب / حوادث ناگوار، به دنبال راهی برای زدودن مسالمت‌آمیز آثار منفی آن است. از این رو ستارگان بهترین کارکرد را دارند. آن ها به سیاهی لبخند می‌زنند و تاریکی را می‌زدایند؛ مبارزه‌ای مسالمت‌آمیز و تأثیرگذار.

فاضْحکْ فانَّ الشّهبَ تضحکُ والدّجی متلاطمٌ و لذا نحبُّ الأنجما

(همان:۶۵۵)

– پس بخند! به درستی که شهاب می‌خندد و تاریکی در اضطراب است به همین سبب است که ما ستارگان را دوست داریم.

ابوماضی به اندازهٔ اخوان، مدرن نمی اندیشد و ارزش شب و روز را یکسان نمی‌داند. بنابراین، صبح را در مقابل شب قرار می دهد و این همان زمانی است که می‌توان و باید از آن نهایت لذت را برد.

فَتَمتَعْ بالصبحِ مادمتَ فیه لا تخفْ أن یزولَ حتّی یزولا

(همان:۶۰۴)

– تا وقتی که در صبحگاه هستی، از آن بهره مند شو! از زایل شدنش نهراس تا وقتی که سپری شود.

٦- شادی در لحظه، اندوه تاریخی(اخوان)

با آن که مصایب ایران و لبنان در این دوران فراوان بود و هر دو کشور بستر تحولات تاریخی مهمی بودند، نوع برخورد اخوان و ابوماضی با این مصایب یکسان نیست. در شعر اخوان کمتر روایت و یا حادثه‌ای به شادی و عاقبت خوش ختم می‌شود. زندان، آتش، مرگ، نابودی، اسارت، فریاد، سرما ـ خاموشی، سرگردانی، مستی، خشکسالی و ... از مهمترین درون‌مایه‌های شعر اخوان است. خنده هم اگر گاهی باشد، کم‌رنگ و طنزآمیز است و معمولاً با صفت تلخ، زهرآگین و موذیانه همراه است. اخوان «روح سیه پوش قبیله»[۷] ی ایرانی است که

خنـده و شـادی را تنهـا در چهـرهٔ دشـمنان خـود مـی‌بینـد؛ کـسانی کـه در اوج غـمِ او شـادی و جـشن و سـرور بـه راه انداختـه‌انـد. اعتـراف بـه شکـست، نهایـت پیـروزی نـسلی است که شاعر «فریاد» آن هاست:

وای بـر مـن، سـوزد و سـوزد/ غنچـه‌هـایی را کـه پـروردم بـه دشـواری/ در دهـان گـود گلـدان/ روزهـای سـخت بیمـاری/از فـراز بـام‌هاشان،شـاد/دشـمنانم موذیانـه خنـده-های فتحشان بر لـب/ بـر مـنِ آتـش بـه جـان نـاظر/ در پنـاه ایـن مـشبک شـب/مـن بـه هـر سو می دوم گریان/ از این بیداد/ می‌کنم فریاد ای فریاد ای فریاد

(اخوان، زمستان ۱۳۷۹: ۷۶)

و گـاه خنـده و شـادی آغـازین رنـگ مـی بـازد و بـه غـم و نـوعی یـأس و شکـست ختم می‌شود:

و سنگـستان گمنـامش/ کـه روزی روزگـاری شـب چـراغ روزگـاران بـود/ نـشید همگنـانش، آفـرین را و نیـایش را /سـرود آتـش و خورشـید و بـاران بـود/ اگـر تیـر و اگـر دی/هـر کـدام و کـی/ بـه فـرّ سـور و آذیـن‌هـا بهـاران در بهـاران بـود/کنـون ننـگ آشیانی نفرت آباد است/سوگش سور/....

(اخوان،۱۳۷۹: ۲۱)

شـادی در ارغنـون، نخـستین اثـر شـاعر جلـوه‌ای بـارز دارد. شـعر ایـن مجموعـه حاصـل دوران جـوانی و عـشق ورزی اوسـت و در نتیجـه، مـسایل آزار دهنـدهٔ اجتمـاعی کمتـر خـود را نـشان مـی دهنـد. در آثـار بعـدی، شـادی اخـوان فقـط در بـستر لحظـه‌هـای انـدک ممکـن مـی‌گـردد و «ایـن لحظـه‌هـا گـویی خـود بیـرون از روال عـادی زماننـد.» (مختـاری، ۱۳۷۸: ۵۰۳). اخـوان لحظـه را از زمـان عـادی بیـرون مـی‌کـشد و لـذت و شـادی فـردی را در آن جـستجو مـی‌کنـد. بـسیاری از اشـعار مجموعـهٔ ارغنـون و شـعر« صـبح»، «نمـاز» و «سـبز» ایـن دیـدگاه شـاعر را مـنعکس مـی‌کنـد. شـادی و سرخوشـی اخـوان اسـتمرار چنـدانی نـدارد. بنـابراین، بـه لحظـه‌ای دل خـوش مـی‌کنـد کـه از چنگـال روزگـار بربایـد و ایـن امتـداد همـان فلـسفهٔ اپیکـوری اسـت کـه دم غنیمـت شـمری اسـاس آن اسـت و پـیش از وی اسـتاد و پیـر او ـ خیـام- دلبـستهٔ آن بـود. در مجمـوع حتـی نـوعی شکـست فلـسفی همـین لحظـات انـدک را هـم «از تهـی سرشار» می‌سازد.

پاسخ به این که چرا چنین اندیشه‌ای با ساختار اندیشهٔ ایرانی خیام ـ حافظ و اخوان، سنخیت دارد، با شناخت ساخت و بافت جامعه ایرانی ارتباط کامل دارد. در جامعهٔ بستهٔ ایران از روزگار دور تا عصر اخوان، آینده موهوم تلقی می‌شد. به طوری که اعتماد بر آن جایز نبود. نهاد قدرت همواره دست خوش تغییر بوده و هر کس بر اریکهٔ قدرت تکیه می‌زد، به دلخواه رویه‌ای را در پیش می‌گرفت. ساختار اقتصادی جامعه نیز ناپایداری خاص خود را داشت، به گونه‌ای که چشم‌انداز آینده همواره تاریکتر از گذشته بوده است. شاید به همین دلایل است که هر آنچه متعلق به گذشته است، در باور مردم ایران ارزشمند و خوب تلقی می‌شود. حتی در پاره‌ای موارد هاله‌ای قدسی پیرامون آن شکل می‌گیرد. پیامد چنین تعلقی به گذشته ، استفادهٔ حداکثری از دم و لحظه است؛چه بسا آینده نتواند مشابه گذشته را تکرار کند.

اخوان دلیل اصلی غم‌پرستی خود را محیط اجتماعی دانسته و در اولین شعر مجموعه‌ی «از این اوستا» حال و گذشتهٔ سرزمین خود را مقایسه می‌کند و بر وضع امروز آن می‌گرید:

گویند که امید و چه نومید! ندانند من مرثیه گوی وطن مرده خویشم
مسکین چه کند حنظل اگر تلخ نگوید پرورده این باغ، نه پرورده خویشم
(اخوان، از این اوستا، ۱۳۷۹: ۵)

البته این ادعای شاعر به طور کامل نمی تواند پذیرفته شود. درست است که اخوان شاعری ملی‌گرا و شعر او بازتاب حوادث عصر وی و حتی فراتر از آن،بازتاب هویّت تاریخی و فرهنگی ایران است؛ البته همهٔ اندوه وی ناشی از این مسأله نیست.چرا که حتی در مواردی که شعر به مسألهٔ سیاسی و وطنی اشاره ندارد، غم بر شعر او سایه گسترده است. غم فلسفه زندگی اخوان است: «شادم که دگر دل نگراید سوی شادی» (همان: ۵)

شاید به درستی نتوان تعیین کرد که غم فردی، اخوان را به سوی غم اجتماعی ـ سیاسی سوق داده و یا غم اجتماعی و اوضاع نابسامان سیاسی اخوان را به انزوا و یأس کشانده است. اگر فرض اول را بپذیریم، غم در شعر اخوان سیر تکاملی دارد، یعنی از غم فردی به سوی اندیشهٔ اجتماعی تعالی می‌یابد و از او شاعری

ناسیونالیست و جامعه‌گرا می‌سازد و پس از آن اندوه درحوزهٔ مسایل انسانی گسترش می‌یابد. پرداختن به موضوعاتی که رنج نوع بشر را نشان می‌دهد، به شعر اخوان ابعادی انسانی و فراملی می‌بخشد. در اینجا دیگر با غم از نوع بشری مواجه هستیم. قهرمان او در شعر «شهر سنگستان» چه شاهزاده ایرانی و چه مصدق و غیر آن باشد، نوع بشر است که در جهانی بی‌یار و تنها زندگی می‌کند. تنهایی او به تنهایی انسان در رمان «صد سال تنهایی» می‌ماند که هم سرنوشت فطری انسان و هم سرنوشت سیاسی و اجتماعی اوست. این اندوه تأسف بارتر در شعر «دو تن رکشا»[۸] نیز دیده می شود

مضمون زیر بارها در شعر اخوان تکرار می‌شود:

هر حکایت دارد آغازی و انجامی/ جز حدیث رنج انسان، قدرت انسان/ آه گویی هرگز این غمگین حکایت را/ هر چه ها باشد، نهایت نیست/ (اخوان، زندگی می گوید اما باز باید زیست،۱۳۷۹: ۵۳)

در شعر «چاووشی» قهرمان داستان سه راه در پیش رو دارد. ۱- راه راحت و شاد که به ننگ آلوده است. ۲- راهی که نیمش ننگ و نیمش نام است. ۳- راه بی برگشت و بی فرجام.

با همه یأسی که در راه سوم نهفته است، شاعر آن را برمی‌گزیند تا از وضع موجود فرار کند و به سرزمینی برسد که «خون زندهٔ بیدار» در رگ‌هایش جاری سازد.

من اینجا بس دلم تنگ است/ و هر سازی که می‌بینم بدآهنگ است/ بیا ره توشه برداریم/ قدم در راه بی‌برگشت بگذاریم/ ببینیم آسمان هر کجا آیا همین رنگ است (اخوان، زمستان، ۱۳۷۹: ۱۴۴)

«چاووشی» در زمستان، دومین مجموعهٔ شعری اخوان، چاپ شده و گویی شاعر هنوز از حرکت دست نکشیده و به کورسوهای امید باور دارد. در مجموعهٔ «زندگی می گوید اما باز باید زیست» به نظر می‌رسد همین اندک امید نیز بر باد رفته است. «شاه تقی» فیلسوف کوچک، تبلور این مرحله از زندگی اخوان است. شاه تقی هیچ کس را با نام صدا نمی‌زند. همه را «فلانی» خطاب می‌کند و این تعبیر شاید از آنجا ناشی می‌شود که او برای انسان فردیت قایل نیست. همه را مثل

هم می‌بینند. همهٔ انسان‌ها تکرار یکدیگرند. درست همانند شخصیّت‌های صد سال تنهایی مارکز که تکرار یکدیگرند.گویی آدم‌ها از پس هم می‌آیند و سرانجام در مجموعهٔ مورچه‌وار لحظه‌ها گم می‌شوند. در اینجا زندگی یعنی تحمل و پذیرش «وضع موجود»:

«هی فلانی زندگی شاید همین باشد/ یک فریب ساده و کوچک/ آن هم از دست عزیزی که تو دنیا را / جز برای او و جز با او نمی‌خواهی/ من گمانم زندگی باید همین باشد» (اخوان، زندگی می‌گوید اما باز باید زیست ،۱۳۷۹: ۱۹)

اخوان شاعری فلسفی و تأمل گراست و با فلسفهٔ زندگی چالش عمیق دارد. بخشی از اندوه شاعر، حاصل نگرش به ماهیت زندگی است. این اندوه بیشتر رنگ فلسفی دارد و حاصل نگرش انسانی اندیشمند در مورد دردهای مشترک بشر مانند: مرگ، سرنوشت و رنج زیستن است.

ستایش غم در شعر و فرهنگ سنتی ایران سابقه‌ای دیرینه دارد، اما نقطهٔ اوج آن در شعر اخوان دیده می شود. در شعر او غم فردی و اجتماعی به هم گره می-خورد. پیامدهای سنت غم‌پرستی در فرهنگ ایران متعدد بوده است. عدم اعتماد به نفس جمعی و فردی یکی از نتایج قهری این نگرش است. نتیجهٔ دیگر غم پرستی، ناامیدی نسبت به آینده و حتی فراتر از آن تمسخر آینده است. اخوان آن قدر جهان را تیره و تار می‌بیند که به تغییر و تحول در آینده امید ندارد. برای او آینده مضحک و جز برگردان زمان حال نیست. طنز او در «مرد و مرکب» چنان گزنده است که شوق زندگی را برای او، نسلش و نسل‌های بعد از بین می برد. مرد و مرکب را می توان نوعی بازآفرینی از دون کیشوت سروانتس دانست. قهرمانی که هر جا می‌رود، موجی از پیروزی‌های دورغین به او روی می‌آورد. مرد و مرکب همچنین می‌تواند تصویری طنزآمیز از قهرمان اسطوره‌ای ایران، رستم و اسب او رخش، باشد که از دنیای شکوهمند و پیروزی‌های افسانه‌ای فاصله گرفته و میدان جنگ آن ها در زمان حال به صحنه‌ای دردآور از شکست‌های متعدّد تاریخی تبدیل شده است. اخوان همین نگاه تاریک و سرشار

از سکون و بی فایدگی حرکت را در شعر مشهور « کتیبه، میراث و شهریار شهر سنگستان» تکرار کرده است.

در برابر آینده «دیروز» قرار دارد. در اینجا شاعر نوپرداز ناخودآگاه قدرت سنّت‌ها و «گذشته» را نشان داده است. گذشته‌گرایی یا «دیروزپرستی» وجه دیگری از اندیشهٔ اخوان است. هر آنچه متعلق به باستان و دنیای دیروز است، تقدّس دارد. شادی در گذشته رونق چشمگیر داشته و «به فرّ سور و آذین‌ها بهاران در بهاران» بوده است در حالی که «کنون ننگ آشیانی نفرت آبادست، سوگش سور» (اخوان، از این اوستا،۱۳۷۹: ۲۱)

به هر حال، اخوان به تکامل تاریخی اعتقاد ندارد و سیر تحولات بشری را قهقرایی می‌داند. دیروز، خوب، امروز بد و بدتر از آن فرداست[۹]. گذشته‌گرایی تنها به اندیشه ختم نمی‌شود، بلکه در زبان نیز خود را به صورت باستان‌گرایی (archaism) نشان داده است.

۷- شادی در گسترهٔ زمان، اندوه در لحظه(ابوماضی)

در شعر ابوماضی غم و اندوه جایگاه خاص خود را دارد، اما صراحت و گزندگی شعر اخوان را ندارد. برخورد ابوماضی با اندوه با اخوان متفاوت است. اخوان خود را مغلوب اندوه و غمی تاریخی می‌بیند، در حالی که ابوماضی واقعیت اجتناب ناپذیر اندوه را می پذیرد، ولی با تمام وجود سعی می‌کند آن را از ساحت زندگی فردی و جمعی خود دور کند. در شعر «فلسفه الحیاه» این باور به مخاطب تلقین می‌شود که سختی‌های محیط اطراف نباید انسان را از شادی باز دارد. شاعر برای اثبات سخن خود پرندگانی را مثال می‌آورد که در آسمان با شادی آواز می‌خوانند، در حالی که عقاب، آسمان را بر آن ها تنگ گرفته است.

تَتَغنّی و الصّقْرُ قد مَلَکَ الجوَ علیها، والصائدونَ السّبیلا

(ابوماضی، همان، ۶۰۴)

(پرندگان) آواز سر می‌دهند، در حالی که عقاب علیه آن ها فضا را تسخیر کرده و شکارچی‌ها در کمین آن ها هستند.

در شعر دیگری راز شادی پرندگان غرق شدن در لذّت لحظه و بی‌توجهی به آینده معرفی می‌شود. ابوماضی آرزو دارد جای آن ها باشد.

يا أيها الشادی المغردُ فی الضّحی أهواك إن أن تَنْشدْ وإنْ لم تنشد
طوباك إنّك لاتفكّرُ فی غدٍ بدءُ الكآبه أنَ تفكّرَ فی غَد

(ابوماضی،همان:۲۵۳)

– ای پرندهٔ‌آوازخوان در نیمروز! من تو را دوست دارم، چه بخوانی و چه نخوانی.

– خوشا به حالت که در اندیشهٔ فردا نیستی، آغاز غم و اندوه همین است که در اندیشهٔ فردا باشی.

نحوهٔ برخورد اخوان و ابوماضی با غم و اندوه بسیار جالب توجه است و حاکی از نوع نگرش و برخورد جامعه با این مسأله است. اخوان یا راه انفعال را پیش می‌گیرد ـ یعنی شیوهٔ بسیاری از هنرمندان دههٔ سی و چهل ـ و خود را به دست غم و ناملایمات می‌سپارد و یا معتقد می‌شود که باید راه مبارزه و جنگ را در پیش گرفت، حتی اگر امید پیروزی نباشد. شعر «قاصدک» از خلوت و تنهایی شاعری سخن می گوید که برای رهایی وطنش در جستجوی «خردک شرری» می‌گردد تا جرقه مبارزه را بیفروزد. در شعر «نادر یا اسکندر» دیالوگ میان مادر و شاعر زندانی وضعیت نابسامان پس از کودتای ۲۸ مرداد را نشان می‌دهد. در اینجا شاعر شکل های مختلف مبارزه مشروع و نامشروع (استمداد از بیگانه) را مطرح می‌کند.

ابوماضی راه دیگری را بر می‌گزیند که به نظر می‌رسد حاصل تجربهٔ دراز مدّت تاریخ مسیحیّت است. او مستقیماً به جنگ غم و اندوه نمی‌رود. نه ماهیّت آن را نفی می‌کند و نه خواهان زدودن آن است. بر این باور است که غم حقیقتی است که نابودی کامل آن غیر ممکن است. ریشهٔ آن را نمی‌توان از روی زمین برچید، اما می‌توان راه درمانی برای آن پیدا کرد:

كُن بلسماً إن صار دهرُكَ أرقماً و حلاوةً انْ صار غيرُك علقما
انَّ الحياةَ حَبْتكَ كلَّ كنوزها لا تبخلنّ على الحياة ببعض ما

أحسنْ و إنْ لم تُجزَ حتّی بالثنا أیُّ الجزاءِ الغیث یبغی إنْ همی
فا عملْ لاسعادِ السوی وهنائِهم إن شئتَ تسعدْ فی الحیاة وتنعما

(ابوماضی،همان: ۶۵۷)

– اگر روزگارت مار خطرناک شد، تو مرهم باش؛ و اگر دیگری هندوانهٔ تلخ شد، تو شیرینی باش.

– زندگی همهٔ گنج‌هایش را به تو بخشیده است. نسبت به بخشیدن قسمتی از آن در برابر زندگی بخل مورز.

– نیکی کن هرچند به اندازهٔ ستایش هم پاداش نبینی. بارانی که فرومی‌بارد، چه پاداشی می‌خواهد؟

– اگر می‌خواهی در زندگی خوشبخت باشی و در آسایش به سر بری، برای خوشبختی و آسایش دیگران کار کن.

ابوماضی تأکید فراوان بر بخشش دارد و آن را مهمترین اصل فطری انسان و قانون رهایی بخش زندگی می‌داند. او معتقد است هر کس از هستی خود ببخشد، چیزی را از دست نمی‌دهد، بلکه حیات خود را دو چندان می‌کند. در شعر «تینه الحمقا» که درون مایهٔ داستانی آن کاملاً مشابه این شعر ناصر خسرو است:

بسوزند چوب درختان بی بر سزا خود همین است مر بی بری را

(ناصر خسرو، ۱۳۷۸: ۱۴۲)

وقتی درخت انجیر از بخشش خود و سایه دریغ می‌کند، در حقیقت نادانسته حرکت به سوی مرگ را آغاز می‌کند و سرانجام، طعمهٔ آتش می‌شود. بخشش لزوماً جنبه مادی ندارد. پرندگان با آواز سحرانگیز، گل‌ها با رنگ و بوی دل‌آویز و خورشید با نور خود قسمتی از وجود خود را به زندگی می بخشند. ابوماضی این نوع بخشش را باارزش‌تر می‌داند و مثال‌های متعددی ارائه می‌کند: بخشیدنِ شادی و امید از نظر ابوماضی، ادای سهم به زندگی است.

هو عبْ علی الحیاةِ ثقیلُ منْ یظنُ الحیاة عبئاً ثقیلاً
لیس أشقی ممن یری العیشَ مّرا و یظنُّ اللّذاتِ فیه فضولاً

(ابوماضی،همان: ۶۰۴)

- هر کس زندگی را بار سنگینی بپندارد، او خودش بار سنگینی بر دوش زندگی است.

- بدبخت‌ترین شخص کسی است که زندگی را تلخ دانسته و لذّت های آن را زاید پندارد.

فایدهٔ دیگر شادی، احساس اعتماد به نفس است. کسی که شادی را کنار می‌زند و گِرد غم‌ها می‌گردد، اعتماد به نفس را از دست می‌دهد و احساس پوچی و بیهودگی را در خود و جامعه القا می‌کند. داستان «الحجر الصغیر» حکایت سنگ‌ریزه‌ای است که بعد از مقایسهٔ خود با سنگِ زیبایی چون مرمر به بی‌ارزشی خود پی می‌برد و تصمیم می‌گیرد خود را غرق سازد. سنگریزه نمی‌داند که استحکام بنا به او و امثال اوست. با افتادن سنگریزه، سد می‌شکند و آب تمام شهر را فرا می‌گیرد. سنگ ریزه نماد کسانی است که در اثر غم و اندوه اعتماد به نفس خود را از دست داده‌اند و به نقش، جایگاه و ارزش خود ایمان ندارند و در نتیجه، ماهیت زندگی را نشانه می‌روند. سنگ ریزه نمی‌داند که جامعه از افراد تشکیل شده و افراد نیز جامعه را می‌سازند. شادی و غم به افراد سرایت می‌کند و آن ها به نوبهٔ خود بر جامعه اثر می‌گذارند. خود کشی سنگ ریزه ظاهراً امری فردی است، ولی ابوماضی در این شعر سمبلیک نشان داده که رفتار آن ها چه تأثیری در نابودی جامعه دارد.

ابوماضی مانند اخوان پیرو اندیشهٔ خیامی است و رگه‌های این اندیشه در شعر او پررنگ است. (رک. حسام پور و کیانی، ۱۳۹۰: ۹۷- ۱۲۹). او در شعر «فلسفه الحیاه» و قصیده بلند و بسیار مشهور «الطلاسم» به ترسیم وضعیت رقت بار انسان در کره خاکی پرداخته است. با این حال، او بر این باور است که تأمل در این امور، زندگی را مختل می‌کند و انسان را از هدف اصلی زندگی که همان لذت جویی و دم غنیمت شمری است، باز می‌دارد:

إنَّ التأملَ فی الحیاةِ یزیدُ آلامَ الحیاةِ فدعی الکآبَةَ و الأسی واسترجعی مرحَ الفتاهِ

(ابوماضی، همان :۷۶۸)

- ژرف اندیشی در زندگی به دردهای آن می‌افزاید. پس افسردگی و اندوه را رها کن و شادی جوانی را به سوی خویش بازگردان.

پیامد مستقیم چنین برداشت شاد و مهیّجی از زندگی، دشمن داشتن مرگ است. ابوماضی و اخوان هر دو مرگ را دشمن می‌دارند، با این تفاوت که اخوان می‌خواهد مرگ را کنار بزند تا شاید به لحظات خوب و لذت بخش زندگی برسد و ابوماضی مرگ را پس می‌زند؛ زیرا خواهان تداوم لذت حیات است و نمی‌خواهد آن را از دست بدهد. به همین دلیل، نه تنها مرگ؛ بلکه هر نشانهٔ مرگ اندیشی را حتی اگر یک شکوه و گلایه باشد، ناخوشایند می‌شمارد.

أیّهذا الشّاکی ومابک داءُ کیف تغدو اذا غدوتَ علیلاً
اَنَّ شرَّ الجناة فی الأرضِ نفسُ تَتَوقّی، قبلَ الرحیلِ، الرحیلا
و تَری الشوکَ فی الوردِ وتَعمی أن تری فوقَها النّدی اکلیلا

(همان: ۶۰۴)

- ای شکوه کننده دردت چیست؟ اگر بیمار می‌شدی چگونه بودی؟
- بدترین جنایتکاران روی زمین کسی است که پیش از مرگ از آن بترسد.
- خار را در گل ها ببیند، ولی از دیدن تاج شبنم بر فراز آن نابینا باشد.

ابوماضی با پذیرش مرگ به عنوان اصل اساسی حیات، به آن احترام می‌گذارد. آنچه برای او ناروا و مرز ممنوعه به حساب می‌آید، مرگ اندیشی است. مرگ اندیشی پیامد غم پرستی است، پس به آن نباید اندیشید. ابوماضی در اشعار تأملی خود به صورت کاملاً محسوسی پیرو اندیشه خیامی است (المعوش، ۱۹۹۷: ۱۹۱). او بر خلاف خیام، مرگ را پایان راه نمی‌داند. بلکه مرگ نوعی بازگشت دوباره به زندگی است. از این نظر اندیشهٔ او شبیه به تفکّرات تناسخی هندوهاست. انسان هایی که نیک باشند، پس از مرگ به صورت مظاهر زیبا و دلپذیر هستی، مثل گل و بلبل به زندگی باز می‌گردند و کسانی که پیرو نیروهای منفی و شر بوده‌اند، به صورت مظاهر ناخوشایند وارد طبیعت می‌شوند (عفیف نایف، ۱۹۹۲ :۱۶۳). مرگ هشداری است برای درست زندگی کردن، اما نباید مرگ مانع زندگی باشد.

لا خلودَ تحتَ السّماءِ لحیٍّ فلماذا تَراود المُستحیلا

كلُّ نجمٍ إلى الأفولِ ولكنْ آفةُ النّجمِ أنْ يخافَ الأفولا

(همان: ۶۰۵)

– هیچ موجود زنده‌ای در زیر آسمان جاویدان نیست؛ پس چرا خواهان محال هستی؟!

– هر ستاره‌ای روبه خاموشی است. آفت ستاره آن است که از خاموشی بترسد.

نگرشی که او نسبت به «زیبایی» دارد، ضلع دیگری از منشور شادی است. حتی در آخرین مجموعه‌های شعری وی توجّه به عشق و زیبایی از جمله مضامین پررنگ است. پیری مانع از آن نیست که زیبایی معشوقه و طبیعت اطراف، کم رنگ شود. ابوماضی در شعر «عش للجمال» و «اسألوها» هدف غایی زندگی را رسیدن به زیبایی می‌داند. او با این مصرع «کن جمیلاً ترالوجود جمیلا» فلسفه خود را کامل می‌کند و به مخاطب خود یادآور می‌شود که عظمت و زیبایی را نه در هستی، بلکه در نوع نگرش به آن باید جستجو کرد.

۸- نتیجه گیری

اخوان ثالث و ایلیا ابوماضی در عصری می‌زیستند که برای شعر خود تعهد و رسالت قایل بودند. شعر برای آن ها رسانه‌ای است که مسئولیت به بار آورده و به ناگزیر باید آن را در خدمت اهداف مقدّس اجتماعی قرار دهند؛ وسیله و ابزاری که می تواند به جامعه و خصوصاً جامعهٔ فرهنگی جهت دهد و زبان آن باشد. به همین دلیل، شعر آن ها برآمده از یک شاعر نیست، شعر آن ها نگرش طبقات برگزیدهٔ جامعه در دوره و زمانی حساس و تأثیر گذار است. همین مسأله باعث شده نوع نگرش به غم و شادی در آثارشان مهم و اساسی باشد؛ از این نظر که نحوهٔ برخورد طبقات برگزیده جامعه را به مسایل فردی و اجتماعی نشان می‌دهد. در آثار هر دو شاعر آنچه بیش از همه موجب رنج و اندوه است، مشکلات اجتماعی و سیاسی است. ابو ماضی از این که کشورش در آشوب استقلال مانده و رنج جنگ های داخلیِ پس از استقلال سیاسی را بر دوش می‌کشد، عمیقاً اندوهگین است. تبعات دوران پس از استقلال و موضوع آوارگی مردم فلسطین از

دیگـر وجـوه آزردگـی وی اسـت. بـا ایـن همـه، در بیـان مـسایل فلـسفی و فـردی ابوماضـی خواهـان زدودن آثـار غـم و متمایـل بـه فلـسفه خوشباشـی اسـت. در شـعر اخـوان شـادی مـستمر و دایمـی وجـود نـدارد. او مرثیـه خـوان وطـن مـرده‌ای اسـت کـه جنـگ هـا و ناملایمـات تـاریخی آن را از گذشـتهٔ باشـکوه و شـاد جـدا کـرده اسـت. ایـن انـدوه تـاریخی بـا فلـسفه‌ای در هـم مـی آمیـزد کـه بـه پـوچ گرایـی نزدیـک اسـت و در نهایـت، بـر ایـن انـدوه تـاریخی مـی‌افزایـد.اخـوان راه گریـز از ایـن انـدوه دایمـی را در لحظـه هـای نـابی مـی یابـد کـه از گزنـد روزگـار در امـان مانـده اسـت. بـه هـر حـال، تفـاوت در نـوع برخـورد بـا ایـن موضـوع بـیش از آن کـه برآمـده از بیـنش فـردی باشـد، نتیجـه نـوع برخـورد فرهنـگ اجتمـاعی بـا ایـن موضـوع اسـت. امـا ایـن کـه چـرا یـک فرهنـگ مـسالمت جویانـه و شـادتر بـا مـشکلات روبـرو مـی شـود و فرهنگـی دیگـر بـه انفعال و غم روی می‌آورد، نیاز به بررسی مستقل دارد.

یادداشت ها

[۱]- اخوان در مورد سبک شعر خود مـی گویـد:« مـن کوشـیده ام از راه میـان بـری، از خراسـان بـه مازندران بروم از خراسان دیروز به مازندران امروز» (آملی، ۱۳۸۰: ۱۱۳)

[۲]– ابوماضی کتاب«تذکار الماضی» را که در برگیرندهٔ اشعار اولیـهٔ وی اسـت و عمومـا بـه تقلیـد از شاعران عهد عباسی است، در مصر چاپ کرد.«دیوان ابی الماضی» با مقدمـهٔ جبـران خلیـل جبـران ،«الجداول» و «الخمائل» را در آریکا به چاپ رساند .آخرین اثر وی بعد از مرگش با عنـوان «تبـر و تراب» منتشر شد.

[۳] – منظور اشعاری است که در مناسبت‌ها و بزرگ داشت افراد مختلف سروده شده است.

[۴] – قابل توجه است که این قاعده در مورد مشهورترین و شناخته تـرین مجموعـه شـعرهای اخـوان صادق است وگرنه در مجموعهٔ« ترا ای کهن بوم و بـر دوسـت دارم» کـه شـامل آخـرین شـعرها و اشعار پراکنده اوست، شعر مناسبات و اخوانیات زیاد دیده می شود.

[۵]- دلالت ضمنی آن است که «دال» معنایی فراتر از «مدلول» خود داشته باشد. مثلا «زره» یک پوشش جنگی است . نوع کاربرد این واژه می تواند بیانگر شجاعت یا القای ترس باشد . به این مفهوم ثانوی دلالت ضمنی گویند (احمدی، ۱۳۸۲: ۵۴-۵۹).

[۶] - فلسفهٔ نشأت گرفته از توماس اکوینیوس که غایت وجودی انسان را رسیدن به شادی معرفی می کند، پیروان این فرقه انسان را بالاترین مرتبهٔ وجودی دانسته اند(المعوش،۱۹۹۷:۱۸۸)..

[۷]- بخشی از شعر «چگوری» است. مختاری در کتاب« انسان در شعر معاصر» مقالهٔ خود در مورد اخوان را با همین عنوان نوشته است.

[۸]- نام شعری از مجموعهٔ «آخر شاهنامه» است.

[۹]- اخوان در شعری گفته است:

خشکید وکویر لوت شد دریامان امروز بد و ازآن بتر فردامان

زین تیره دل دیو صفت مشتی شمر چون عاقبت یزید شد دنیامان

(اخوان، از این اوستا:۹۰)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

۱. ابوماضی، ایلیا (۱۹۸۴) ***دیوان ابی ماضی***، بیروت: دارالعوده.

۲. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۶) ***ترا ای کهن بوم وبر دوست دارم***، چاپ پنجم؛تهران:مراورید.

۳. اخوان ثالث ، ثالث،مهدی (۱۳۷۸) ***آخر شاهنامه***، چاپ چهاردهم؛تهران :مروارید.

۴. اخوان، ثالث ،مهدی (۱۳۷۹) ***زمستان***، چاپ شانزدهم؛تهران:مروارید.

۵. اخوان، ثالث،مهدی (۱۳۷۹) ***از این اوستا***، چاپ یازدهم؛تهران :مروارید.

۶. اخوان، ثالث،مهدی (۱۳۶۷) ***ارغنون***، چاپ هفتم، تهران: مروارید.

۷. اخوان، ثالث ،مهدی (۱۳۷۹) ***زندگی می گوید اما باز باید زیست***، چاپ نهم؛تهران: زمستان.

۸. احمدی، بابک(۱۳۸۲) ***ساختار و تأویل متن***، چاپ ششم، تهران: مرکز.

۹. جمال الدین، سعید محمد، (۱۳۸۹) ***ادبیات تطبیقی پژوهشی تطبیقی در ادبیات عربی و فارسی***، برگردان و تحقیق سعید حسام پور، حسین کیانی، شیراز: دانشگاه شیراز.

۱۰. حسام پور، سعید و حسین کیانی(۱۳۹۰) ***بررسی تطبیقی معمای هستی در اندیشه‌ی عمر خیام .ایلیا ابوماضی***، فصلنامه لسان مبین، سال دوم دورهٔ جدید شماره سوم.

۱۱. خیام، ابوالفتح عمر بن ابراهیم(۱۳۶۲) ***رباعیات حکیم خیام نیشابوری***، به تصحیح محمد علی فروغی و قاسم غنی، تهران: فرزان.

۱۲. صفا،ذبیح الله (۱۳۸۸) ***تاریخ ادبیات ایران*** *ج ۱*، چاپ بیست هفتم، تهران: ققنوس.

۱۳. عفیف نایف، حاطوم(۱۹۹۴) ***ایلیا ابوماضی*** *(حیاته -شعره-نثره)*؛ بیروت:دارالثقافه.

۱۴. غنیمی هلال، محمد(۱۹۹۹) ***الادب المقارن***، بیروت: دارالعوده.

۱۵. فرزاد، عبدالحسین(۱۳۷۷) ***المنهج فی تاریخ الادب العربی***، تهران: سخن.

۱۶. کاخی، مرتضی،(۱۳۷۹) ***باغ بی برگی***، تهران: زمستان.

۱۷. محمدی آملی، محمد رضا (۱۳۸۰) ***آواز چگور*** ،چاپ دوم، تهران،ثالث.

۱۸. المعوش، سالم (۱۹۹۷) ***ایلیا ابوماضی بین الشرق و الغرب***؛ بیروت:موسسه بحسون.

۱۹. لنگرودی،شمس، (۱۳۷۸) ؛***تاریخ تحلیلی شعرنو***؛ جلد دوم ؛چاپ سوم ؛تهران:نشرمرکز.
۲۰. مختاری، محمد (۱۳۷۸) ***انسان در شعر معاصر***، چاپ دوم. تهران: توس.
۲۱. میرقادری، سید فضل الله و جواد دهقانیان(۱۳۸۶) ***عشق، وطن و فلسفه هستی در شعر ایلیا ابوماضی***، دوره بیست و ششم، شماره دوم(پیاپی ۵۱).
۲۲. الناعوری،عیسی،(۱۹۹۷) ***ایلیا ابو ماضی رسول الشعر العربی الحدیث***، بیروت: عویدات.
۲۳. ناصر خسرو قبادیانی(۱۳۷۸) ***دیوان اشعار ناصر خسرو***، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، چاپ پنجم، تهران: دانشگاه تهران

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی