نشریّهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــــان
سال ۱۰ ، شمارهٔ ۱۸، بهار و تابستان ۱۳۹۷

کشمکش سیاسی اجتماعی در شعر خلیل حاوی و مهدی اخوان ثالث

(علمی- پژوهشی)

شهلا شکیبایی فر[۱]*
محسن پیشوایی علوی[۲]

چکیده

بیان نمایشی، یکی از انواع تمهیدات ادبی به‌شمارمی رود. شاعر معاصر به منظور عینی بخشیدن به افکار خویش، از شیوه‌های مختلف نمایشی بهره می‌گیرد.کشمکش از اساسی‌ترین شگردهای این فن است؛ زیرا به اثر ادبی بعدی دوسویه می‌بخشد و ارتباط آن را با زمان، جامعه و هستی میسر می‌کند؛ همچنین میان نگرش غنایی و موضوعی پیوند برقرار می‌سازد.

وجود مشابهت‌های فراوان میان خلیل حاوی و مهدی اخوان ثالث، از جمله زیستن در شرایط سیاسی اجتماعی یکسان، بهره‌گیری از بیان نمادین و شیوه‌های مختلف نمایشی، سبب شد که با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی، از منظر برون‌متنی چگونگی به کارگیری شگرد کشمکش سیاسی اجتماعی، همچنین تفاوت‌ها و شباهت‌های این دو شاعر مورد بررسی قرارگیرد و از آنجا که نقد اجتماعی، سبب تبیین هرچه بیشتر رویارویی این سرایندگان با واقعیت موجود می‌شود، برخی نمونه‌های شعری آنان، از منظر ادبیّات انتقادی تحلیل شده‌ست. این بررسی نشان می‌دهد که هر دو شاعر به شکل ضمنی و با عنایت به نمادهای مکانی، زمانی و طبیعی، تکنیک کشمکش را در مقوله‌های سیاسی و اجتماعی به‌کارگرفته‌اند و تفاوتشان در زمینه به‌کارگیری این تکنیک، غالباً در ارتباط با مصادیق نمادهاست.

واژه‌های کلیدی: ادبیّات تطبیقی، درام، کشمکش، خلیل حاوی، مهدی اخوان ثالث.

---

[۱]- مربی گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه پیام نور: shahlashakibaee@yahoo.com
[۲]- دانشیار گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه کردستان: mpishvaiialavi@yahoo.com
تاریخ دریافت:۱۳۹۴/۱۱/۵ تاریخ پذیرش:۱۳۹۵/۱۲/۱۵

۱- مقدمه

درام، واژه‌ای یونانی است که در لغت، به معنای «حالت، عمل و پویایی» دلالت می‌کند و از نظر اصطلاحی، به نوعی نمایش اطلاق می‌شود که به توصیف مشکلات زندگی اجتماعی می‌پردازد و از نظر ساختار و محتوا، با نمایشنامه‌های تراژدی و کمدی تفاوت دارد. (وهبهٔ و المهندس، ۱۹۹۴: ۱۶۷) در دورهٔ معاصر، فنون مختلف ادبی و هنری، از جمله شعر، قصه و موسیقی، به منظور تجسم محسوس مضامین خویش، فنون نمایشی را به کارگرفته‌اند. این فن، دارای شگردهای مختلفی همچون کشمکش، گفتا شنود، تعلیق، گره افکنی و... است. (القصیری،۲۰۰۶: ۴۵)

کشمکش، یکی از برجسته‌ترین تکنیک‌های نمایشی است و از آنجا که همواره حادثه یا فکر مثبت را در برابر رویداد یا احساس منفی قرارمی‌دهد، با ایجاد تحرک میان دو نیروی متضاد، موجب پویایی آثار ادبی و شعری می‌شود و بدان بعدی دو سویه می‌بخشد (اسماعیل،۱۹۸۸: ۲۷۹-۲۸۰) و از سوی دیگر، سبب دگرگونی و تازگی در زبان تصویر و بافت شعر می‌شود و ارتباط آن را با کل جهان هستی و پدیده‌های منسجم یا متناقض آن، میسر می‌سازد. همچنین، شاعر با بهره‌گیری از این شگرد، قادر به توصیف رویدادهای جزیی زندگی می‌شود و عمق رویای شعری خویش را افزون می‌سازد و دامنه تجارب ادبی‌اش را به عرصهٔ پهناور هستی می گستراند (همان: ۲۷۸) و از سوی دیگر، شعر را از دایرهٔ نگرش غنایی مطلق می‌رهاند و میان این نگرش و رویکرد موضوعی پیوند برقرارمی‌کند (کندی،۲۰۰۳: ۲۵۷)؛ بنابراین، می توان گفت که بیان نمایشی، برترین نوع تعبیر ادبی است.

خلیل حاوی و اخوان ثالث از شاعران نوگرای هم نسل هستند، در شرایط اجتماعی سیاسی مشابهی زندگی کرده‌اند و در شعر رمزگرا، از زبان نمادین و شیوه‌های مختلف نمایشی و بویژه کشمکش، برای تصویر مؤلفه‌های اجتماعی عصر حاضر بهره برده‌اند. در این پژوهش، سعی بر آن است که به‌صورت تطبیقی، تکنیک نمایشی کشمکش سیاسی اجتماعی در اشعار خلیل حاوی و اخوان ثالث بررسی و به دو سؤال زیر پاسخ داده شود:

- هدف دو شاعر از به‌کارگیری تکنیک کشمکش در اشعارشان چیست؟

- در زمینهٔ کاربست این تکنیک، چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی میان آنها وجود دارد؟

۱-۱-پیشینهٔ تحقیق

برخی از مهم ترین مقالاتی که در باره خلیل حاوی نوشته‌شده، چنین است:

«حکایت سندباد به روایت نی و نای» (۱۳۸۲) از نجمه رجایی در مجلهٔ تخصصی زبان و ادبیّات دانشکده ادبیّات و علوم انسانی مشهد که به تحلیل اسطورهٔ سندباد در شعر حاوی پرداخته‌است. «واکاوی روان‌شناختی مفاهیم پری و عشق» در شعر خلیل حاوی (۱۳۹۰) از حسین ناظری و کلثوم صدیقی در مجله زبان و ادبیّات عربی که به تحلیل روان‌شناختی شعر حاوی با تکیه بر دو مفهوم پری و عشق پرداخته‌است. «بررسی نمود اگزیستانسیالیسم در شعر خلیل حاوی» (۱۳۹۰) نوشته حسین ناظری و کلثوم صدیقی که به تحلیل نمود اگزیستانسیالیسم در شعر حاوی می‌پردازد. «نشانه‌هایی از ویران‌شهر در شعر خلیل حاوی»، (۱۳۹۱) از احمد رضا حیدریان شهری و کلثوم صدیقی در مجلهٔ نقد ادب عربی که سازه‌های تشکیل‌دهندهٔ اندیشهٔ ویران‌شهر را درشعر حاوی بررسی نموده‌است. «بررسی کهن‌الگوی آنیما و تولد دوباره در ذهن و زبان خلیل حاوی»، (۱۳۹۲) از حسین ناظری و کلثوم صدیقی در مجلهٔ زبان‌پژوهی الزهرا که از منظر روان‌شناختی اشعارش را بررسی نموده‌است.

دربارهٔ اخوان ثالث، مهم‌ترین مقالات چنین است:

«تأویل نشانه‌شناختی ساختارگرای شعر زمستان اخوان ثالث» (۱۳۸۴)، نوشتهٔ علی‌رضا نوشیروانی در پژوهش‌نامهٔ پژوهش زبان‌های خارجی که به بررسی شعر «زمستان» از منظر نشانه‌شناختی پرداخته‌است. «فرایند روایت در شعراخوان» (۱۳۸۸) از جمال‌الدین مرتضوی که فرایند روایت را در اشعار این سراینده بررسی نموده‌است. «معنا، زبان و تصویر در شعر آخر شاهنامه از مهدی اخوان ثالث (م. امید)» (۱۳۹۰) از علی نوری و احمد کنجوری در فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیّات فارسی که به تحلیل سه عنصر زبان، معنا و تصویر در شعر «آخر شاهنامه» می پردازد. «شگردهای روایت در شعرهای روایی مهدی اخوان ثالث» (۱۳۹۱) از محمّد شادروی‌منش و اعظم برامکی در مجلهٔ ادب فارسی که به تحلیل برخی شگردهای روایت در شعر اخوان پرداخته‌است. «بررسی عناصر نمایش در دو شعر روایی الیکا از نیما

یوشیج و خوان هشتم از اخوان ثالث» (۱۳۹۱) نوشته آرش قراگوزلو و آرش سرمدی در پژوهش‌نامهٔ ادبیات و زبان‌شناسی که برخی عناصر نمایش را در دو شعر یادشده از نیما و اخوان، تجزیه و تحلیل نموده‌است. نظر به اینکه تاکنون پیرامون واکاوی تطبیقی تکنیک نمایشی کشمکش در اشعار خلیل حاوی و مهدی اخوان ثالث، پژوهشی صورت نگرفته‌است، نگارندگان با احساس چنین ضرورتی، تلاش نموده اند که با بررسی این عنصر و چگونگی به‌کارگیری آن در سروده‌های این دو شاعر، میزان شباهت و تفاوت‌شان را مشخص نمایند و جلوه‌ای تازه از جهان بینی آنان را به نمایش گذارند.

۱- معرفی اجمالی دو شاعر

خلیل حاوی، یکی از شاعران نوگرای لبنان است که با سرودن اشعار رمزی و اسطوره‌ای، تجربه‌های ذاتی بشر را با حقایق عام و مضمون را با شکل پیوند داده و معانی جدیدی پیرامون بحران هویت انسان بیان کرده (حاوی، ۱۹۸۴: ۱۶۱) و نقش مؤثری را در تحولات محتوایی شعر نو ایفا نموده‌است. از برجسته‌ترین ویژگی‌های شعر او، ترسیم انگاره‌های بنیادین، گزینش مفاهیم ژرف فلسفی (جیوسی،۲۰۰۱،ج۲: ۶۷۳ـ۶۹۷) و به‌کارگیری شگردهای فنی نوین نمایشی، از قبیل گفتا شنود، مونتاژ و کشمکش (عایدی، بی تا: ۷) است که اغلب با تعارض میان انزواطلبی و جمع‌گرایی، یاس و امید، بشارت تحقق رستاخیز و عدم وقوع آن، همراه است. (اسماعیل،۱۹۸۸: ۳۴۱-۳۴۲)

اخوان ثالث، شاعر صاحب سبک معاصر، با درهم‌آمیختگی شعر نیمایی و کلاسیک، گرایش به نمادگرایی اجتماعی و اساطیر سرشار ایرانی (شفیعی کدکنی،۱۳۴۵: ۵۸) و بهره‌گیری از شگردهای روایی، آفاق جدیدی را پیش روی شاعران پس از خود ترسیم نموده‌است. او انواع شیوه‌های نمایشی، از جمله، گفت وگو، تعلیق، گره‌گشایی، اوج و فرود را به کار گرفته تا زبان شعرش را از زبان هنجار متمایز سازد. می‌توان گفت که ماهیت ستیزه‌جویانهٔ اشعارش نسبت به جامعه که ریشه در خیام‌گرایی او دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۷۳)، از اساسی‌ترین شیوه‌های نمایشی موجود در شعرش است.

۲- شگرد کشمکش

واژۀ کشمکش در لغت، به معانی کشیدن و رهاکردن، تناقض، ستیزه (معین،۱۳۸۶: ۸۹۴) و در اصطلاح، به جدال دو شخصیت یا نیروی مخالف که بنیان حوادث را می آفریند، دلالت می نماید. (حماده،۱۹۸۵: ۱۶۲) می توان گفت که این فن، از تضاد و عدم تعادل شروع می‌شود، به هنجارشکنی اجتماعی، فکری، روحی و... منجر می گردد.

کشمکش، گاه درونی است و در نتیجۀ رویارویی شخصیت با افکار و احساساتش حاصل می گردد و گاه، توسط حوادث بیرونی و برخورد قهرمان نمایش با اشخاص دیگر ایجاد می شود. از نظر سیر حرکتی، کشمکش در سه شکل جهشی، یعنی ستیزی که بدون زمینه‌سازی منطقی بین دو نیروی متضاد شکل می گیرد؛ ساکن، یعنی جدالی که سیر حرکتی بسیار کند دارد و در خواننده تأثیری ایجاد نمی‌کند و تصاعدی، یعنی تقابلی که به‌تدریج بحرانی می‌شود و از نقطۀ عدم تعادل آغاز می گردد و به سوی نقطه اوج می‌رود، مورد بررسی قرارمی گیرد. (همان: ۱۶۲) به‌طور کلی، می توان کشمکش را به چهار نوع تقسیم نمود: ذهنی، عاطفی، اجتماعی (میرصادقی،۱۳۸۷: ۳۲۰-۳۲۱) و جسمانی میان دو شخصیت چالشگر که بحران نمایش را دامن می‌زند و پادچالشگر که به پاسداری از شرایط موجود می‌اندیشد (مکی،۱۳۷۱: ۸۲)

اساسی ترین انگیزۀ پیدایش نمایشنامه، تجسم حقایق زندگی در برابر دیدگان مخاطب است و تکنیک کشمکش با ایجاد نزاع میان پدیده‌های متناقض هستی، واقعیت‌های جهان پیرامون را با تمام شوربختی‌ها و سعادتش به تصویر می کشد؛ بنابراین، می‌توان گفت که کشمکش، جزءِ جدایی‌ناپذیر نمایشنامه و از بنیادی‌ترین عناصر ساختاری آن است و چنانچه این عنصر با زمینه‌سازی منطقی صورت گیرد، عامل جذب و تشویق مخاطب برای مشاهده نمایش، همچنین سبب گرایش او به یکی از دوقطب مخالف می‌شود. در غیر این صورت، اثر ادبی، گیرایی خویش را از دست می‌دهد و فقط یک روایت یکنواخت محسوب می‌شود. همچنین، این تکنیک سبب پیشبرد کنش وشکل گیری بحران می‌شود و نقش برجسته‌ای را در آفرینش شخصیت ایفا می نماید. (حمودۀ،۱۹۹۸: ۱۰۵-۱۱۱)

۲-۱-کشمکش در شعر

پدیدهٔ تضاد، از دیرباز در شعر فارسی و عربی وجود داشته‌است و در آرایه‌های ادبی، با عنوان «طباق» شناخته شده‌است. صنعت طباق، مبتنی بر مفاهیم مجزاست و بیشتر به سطوح زیبایی‌شناختی یک سخن شاعرانه مرتبط است، قابل حذف و جابه‌جایی است و نمی‌توان آن را کشمکش نمایشی نام نهاد. گونهٔ دیگر تناقض که در ادبیّات معاصر عربی و فارسی مشاهده می‌شود، تضاد معنایی یا تصویر پارادوکسی نامیده‌می‌شود که در لایه‌های ژرف یک اثر ادبی نهفته و معمولاً در روساخت شعر، به نظر نمی‌آید. این نوع تعبیر در هنر، اوج تعالی است (شفیعی کدکنی،۱۳۶۸: ۳۷) و زادهٔ نیروی تفکر است. همچنین، با تصاویر شعری و تضادهای جامعه، عمیقاً در ارتباط است و قابل تعویض نیست و می‌توان بدان صفت نمایش‌واره‌ای اطلاق نمود. کشمکش در سطحی‌ترین لایه‌های خویش، با مضامین اجتماعی و در عمیق‌ترین بخش، با ذات هستی پیوند می‌خورد. (زرقانی،۱۳۸۴: ۲۶)

از آن هنگام که بشر پا به عرصهٔ هستی نهاد، ستیز خیر و شر، از بدیهی‌ترین اصول زندگی‌اش به‌شمارمی‌رفت. شاعر به منظور ترسیم این اصل و تجسم محسوس واقعیات زندگی و عینیت‌بخشیدن به اشعار خویش، شگرد کشمکش را به کار می‌برد و از این رهگذر، قادر به ایجاد پیوندی عمیق میان خواننده، جهان پیرامون و اثر ادبی می‌شود؛ علاوه بر این، با کاربست این تکنیک، از تنگنای عالم ذات خارج می‌شود و اصل چندآوایی را در شعرش محقق می‌سازد و از سوی دیگر، با ایجاد چالش‌های عمیق فکری به مضامین، عواطف و تصاویر شعری خود عمق می‌بخشد و گیرایی و پویایی هرچه بیشتر شعر را فراهم می آورد. (اسماعیل، ۱۹۸۸: ۲۸۴-۲۸۵)

۲-۲-کشمکش در شعر خلیل حاوی و اخوان ثالث

حاوی، شاعری است که همواره در پی کشف تناقض پدیده‌های هستی است (مروه،۱۹۸۶: ۱۲۰-۱۲۳)؛ عناوین دیوان‌های او «رودخانهٔ خاکستر»، «نی و باد»، «دوزخ کمدی» و «خرمن‌زارهای گرسنگی»، به‌روشنی بیانگر این مدعاست؛ زیرا رود و باد، رمز دگرگونی و

خاکستر و نی، نماد ثبوت است و دوزخ، نشان عذاب؛ حال آنکه کمدی، بیانگر نوعی آسایش است. همچنین، خرمن‌زار، از وفور نعمت و گرسنگی، از فقر حکایت می کند.

ستیز شاعر با بحران‌های سیاسی و اجتماعی، یکی از پرکاربردترین انواع کشمکش در اشعار حاوی است؛ زیرا او همواره می‌کوشد تا آرمان‌شهری بر ویرانه‌های تمدن عصر خویش بنا نهد. اشعار اخوان نیز روایتگر کشمکش میان اشیای هستی است. دیوان‌های «زمستان»، «آخر شاهنامه»، «از این اوستا » و «در حیاط کوچک پاییز در زندان»، سرشار از درون‌مایهٔ اعتراض و ستیز با واقعیت‌های اجتماعی است. می‌توان گفت، تناقض اجتماعی در دو دیوان «آخر شاهنامه» و «از این اوستا »به اوج خود رسیده وگاه زبانی چند پهلو به خود گرفته‌است؛ علاوه بر جدال سیاسی، از کشمکش فکری نیز سخن می‌گوید. حال آنکه تضاد موجود در دو دفتر شعر«زمستان» و «در حیاط کوچک پاییز در زندان»، از عمق کمتری برخوردار است. (زرقانی، ۱۳۸۴: ۳۵-۴۰).

اخوان به منظور تجسم اندیشه‌های خویش، انواع تکنیک‌های نمایش، از جمله کشمکش را در اشعار خویش به کار گرفته‌است. شفیعی کدکنی، درخصوص بهره گیری اخوان از این اصل نمایشی، چنین گفته‌است: «بی‌تردید هر هنرمند بزرگی، در مرکز وجودی خویش، یک تناقض دارد؛ خلاقیت هنری جز به ظهور گاه گاه این تناقض نیست... اخوان ثالث هم این گونه بود...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۷۲-۲۷۳) اوضاع سیاسی- اجتماعی ایران، سرشتی مبارزه‌جویانه به سرودهٔ اخوان بخشیده‌است و می توان گفت کشمکش شاعر با رخدادهای سیاسی و اجتماعی، پرکاربردترین نوع تناقض در شعر این سراینده به‌شمارمی رود.

۲-۳-کشمکش سیاسی اجتماعی و کارکرد آن در شعر خلیل حاوی

این نوع ستیز، در نتیجهٔ مبارزه با نظام سیاسی حاکم بر جامعه، اصول اخلاقی و قراردادهای اجتماعی شکل می گیرد. (میر صادقی،۱۳۸۷: ۳۲۰)

کشمکش- سیاسی اجتماعی، گستره وسیعی از اشعار حاوی را به خود اختصاص داده‌است؛ زیرا او در یکی از سیاه‌ترین دوران‌های تاریخی عرب می‌زیست؛ تراژدی مصیبت‌بار فلسطین، جنگ داخلی لبنان (بعلبکی، ۱۹۸۰ :۳۵) و زیستن در این ویرانشهر

فسرده به آهنگ گناه که ساکنین‌اش به‌تدریج از مقدسات تهی می‌شدند، موجبات آن را فراهم آورده‌بود که شاعر، همواره با اجتماع و اوضاع سیاسی عصر خویش در ستیز باشد. این نوع از نزاع، در اشعار حاوی به شکل ضمنی و با تکیه بر نمادهای زمانی، مکانی و طبیعی قابل مشاهده است.

الف: نمادهای زمانی

اگرچه زمان فراگردی پویا است، بسیاری از سرایندگان معاصردر جهت تبیین اهداف سیاسی خویش، این عنصر را نماد رکود قرار داده و نام گیتی‌مدار و مینوی را بر آن اطلاق نموده‌اند. (کاسیرر، ۱۳۶۰: ۶۱) حاوی، در سروده‌های خویش با ترسیم زمانی که از حرکت باز ایستاده، به بهترین شیوهٔ ممکن از جدال با میهن شب‌زده‌اش که در مرداب شکست فرورفته و خورشید معنویات در آن رنگ باخته‌است، سخن می گوید.

زمان در اشعار حاویف گاه نماد ستیز با شکست‌های سیاسی است. او دراین راستا، آن دسته نمادهای زمانی را به‌کارمی گیرد که بر جمود دلالت می‌نمایند؛ این معنا، با سرودهٔ «عشق و هیاهو»در ارتباط است، او خیزش بی‌حاصل هم‌میهنان‌اش را به شبی تشبیه می‌کند که بر سینه‌اش تخته سنگ سکون افکنده‌است. همچنین، با ایجاد تناقض در دو عبارت «در قلبم دود و آتش است» و «دیوار شب پیش روی سینه‌ام جای دارد»، در حقیقت، ازکشمکش خویش با شکست‌های سیاسی و اشتیاق عمیق درونی‌اش به پیروزی سخن می گوید. (حاوی،۱۹۹۳: ۱۳۲) این نوع کشمکش، در شعر«زندانی» نیز مشاهده می‌شود؛ آن هنگام که ثانیه‌های زنگارزدهٔ روزگار که بیانگرجمود و ناکامی های عرب است، قلب شاعر را که درآرزوی تحقق خیزش می تپد، در هم فشرده‌است. (حاوی، ۱۹۷۲: ۷۳) درقصیدهٔ «سدوم»، جدال شاعر با شکست سیاسی از دریچهٔ صبحی نفرین‌شده که از کرانه‌های آسمان و زمینش سکون می‌بارد، ترسیم شده‌است:

هِی ذکری ذلک صبحِ اللّعین°/کانَ صُبحاً شاحِباً/ ...کانَ فِی الآفاقِ وَ الأرضِ سکون° / ثُمّ صاحَت° بومةٌ، هاجَت°خفافیشٌ (همان: ۸۱)

ترجمه: آن، خاطرهٔ صبحی نفرین‌شده است/ صبحی پریده‌رنگ بود/ کرانه‌های آسمان و زمین در خاموشی فرورفته‌بود/ سپس، جغدی فریاد برآورد، خفاش‌ها به حرکت در آمدند.

در این بخش، از سویی، واژهٔ صبح نماد باروری بذرهای رستاخیز و رمز نور خالصی است که با پلشتی آمیخته نشده‌است (شوالیه، ۱۳۸۴،ج۴ : ۱۳۷) و از سوی دیگر، همنشینی این لفظ با واژگان لعین، شاحب و اتعس، از تناقضی سخن می‌گوید که می‌بایست ریشه‌های آن را در پرتو شکست‌های سیاسی جست‌وجو نمود.

در بخشی دیگر از اشعار حاوی، زمان، نماد ستیز با مرگ معنویات است و به رویارویی او با خرابستانی که معنویات در آن به خاموشی گراییده‌است، دلالت می نماید. او به منظور توصیف عمق این نوع کشمکش،گاه ازتکنیک تداخل زمان در مکان بهره گرفته‌است (عقاق،۲۰۰۱: ۳۲۹-۳۳۰)؛ این مفهوم در چکامهٔ «زرتشتیان در اروپا» (حاوی،۱۹۷۲: ۱۰۹-۱۱۴) مشاهده می‌شود. ترکیب اضافی «لیل المقابر»، به وضوح بیانگر تصور مکانی زمان است و از رویارویی شاعر با بحران تمدنی سخن می‌گوید که رو به سوی شر دارد و معنویات در آن به فراموشی سپرده شده‌است. در شعر «غار» نیز جدال شاعر با رکود زمان، برگرفته از فراموشی ارزش‌های بشری است. (حاوی،۱۹۹۳: ۲۸۸) در سرودهٔ « شب‌های بیروت»، شاعر با بهره‌گیری از واژهٔ « لیالی»، با شهری در نبرد است که ساکنین‌اش در همهمهٔ گردباد گناه، توان به‌دوش‌کشیدن صلیب ایثار را ندارند. او با به‌کارگیری واژگان باد، شبح و جن، عناصر شنیداری و دیداری را درهم می‌آمیزد تا چهرل دوزخی بیروت را به تصویر کشد:

فِی لیالی الضیِّقِ وَ الحرمانِ/ وَ الریحِ المدوِّی فِی مَتاهاتِ الدروب /مَن یُقَوّینا عَلی حَملِ الصَّلیب/ ...أعینٌ مَشبوهَهٔ الوَمضِ/و أشباحٌ دَمیمهٔ / و یثورُ الجنُّ فینا /و تُغاوینا الذنوب (حاوی، ۱۹۷۲: ۲۲-۲۳)

ترجمه: در شب‌های دلتنگی و ناکامی/ که زوزهٔ باد در بیراهه‌ها می‌پیچد/ چه‌کسی مارا در به‌دوش‌کشیدن صلیب قادر می‌سازد/ چشم هایی با روشنایی تردیدبرانگیز/ وسایه‌های زشت/ دیو در ما به حرکت در می‌آید/ و گناهان گمراه‌مان می‌سازد.

ب: نمادهای مکانی

آوای ستیزی که حاوی سر می‌دهد،گاه بازتاب زیستن در فضای بیمارگون است. این نوع کشمکش در شعر عربی، در نتیجهٔ تأثیرپذیری از نمونه‌های شعر غربی و بویژه «دشت سترون» الیوت بروز یافته‌است و می توان آن را شورشی علیه تمدن معاصر عربی و گسست روابط انسانی در آن، به‌شمار آورد. (اسماعیل،۱۹۹۶: ۳۲۶) شهر، برجسته‌ترین مکانی است که حاوی همواره با آن در ستیز است. نگاه او به شهر معاصر، نگاهی واقع‌گرایانه (عباس،۲۰۰۱: ۱۰۳) و سرشار از بدبینی است. ستیز او با بحران‌های سیاسی و اجتماعی، با تکیه بر نمادهای مکانی از دو منظرگسست روابط سیاسی – اجتماعی در شهر و تقابل آرمان‌شهر با ویران‌شهر قابل بررسی است.

سروده‌های حاوی، گاه ابزاری است که در آینهٔ آن، ازهم‌گسیختگی اجتماعی و ذاتی ترسیم گشته‌است. او، همچون دیگر شاعران معاصر، پیچیدگی های زندگی شهری و مسائل متعدد آن را از قبیل اوضاع نامساعد سیاسی، اقتصادی، تزلزل روابط معنوی و... از ابعاد گوناگونی مورد توجه قرارداده‌است. در این راستا، او گاهی تصویری از رخسار تب‌دار سرزمین‌های عربی را به نقش می‌آورد. در شعر «بازگشت به سدوم»، از جنگ‌های ویرانگر، کامجویی دختران و شادخواری مردانی که دست شاعرشان در پی درهمی ناچیز از جیبی به جیب دیگر می‌رود، سخن می‌گوید و با سدوم مدرن امروزی، یعنی بیروت، به مقابله برمی‌خیزد. (حاوی،۱۹۷۲: ۱۲۱) این مفهوم، در سروده‌های« شب‌های بیروت» نیز مشاهده می‌شود. (همان: ۲۲-۲۳) گاهی نیز گسست روابط انسانی در ویران‌شهر جهانی را توصیف می‌کند. در چکامهٔ «زرتشتیان در اروپا»، او تصویری از تباهی پاریس، روم و لندن ترسیم می‌نماید. به نظر می‌رسد که شاعر، تحت تأثیر اسطورهٔ انجیلی سفر سه زرتشتی به قدس، در پی طلوع ستاره‌ای که آن را نشان میلاد مسیح (ع) می‌دانستند، این چکامه را سروده‌است (یونگ،۱۳۷۳: ۵۳۲)؛ زرتشتیان در اسطورهٔ بازآفرینی‌شدل حاوی، برخلاف اسطورهٔ انجیلی که به یقین و هدایت دست یافتند، به گمراهی و تبهکاری روی آوردند (حیدریان شهری و صدیقی،۱۳۹۱: ۱۰۱):

عَبرَ باریسَ... بَلونا صومعاتِ الفِکر.../ بِروما غَطَّتِ النجمَ، مَحَتهُ/ شَهوةُ الکُهّانِ فِی جمرِ المَباخر/ ثُمَّ ضیَّعناه فی لندنَ، ضِعنا/ فی ضَبابِ الفَحمِ، فِی لُغزِ التجارة (حاوی،۱۹۷۲: ۱۰۹-۱۱۰)

ترجمه: در پاریس کلیساهای فکر را آزمودیم/ در روم، خشم، ستاره (مسیح) را پوشاند/ شهوت کاهنان در آتش آتشدان‌ها/آن را در لندن گم کردیم/ دود زغال را در معمای تجارت رها کردیم.

گاه تقابل آرمان‌شهر و ویران‌شهر، نماد ستیز شاعر با فراموشی ارزش‌های فطری است. می توان گفت به‌کارگیری این دو عنصر مکانی، اغلب بیانگر رویارویی احساسات اصیل روستایی در برابر فناوری شهری است. در حقیقت، هدف شاعر از ایجاد چنین تناقضی، آن است که فراموشی ارزش‌های اصیل فطری توسط انسان متمدن معاصر را محکوم نماید و علیه آن به‌پا خیزد. این نوع ستیز، با شعر«تابوت میگساران» (همان: ۴۱) در ارتباط است، آنجا که شاعر بر آغوش تابوت شب‌زدهٔ شهر، آوای اشتیاق به بهشت آغازین را سرمی‌دهد. این مفهوم، در سرودهٔ «پیرزن مجنون»، به شکل کشمکش شهر و بادیه از دریچهٔ هراس و تضاد رفتاری ساکنین شهر با رفتارهای ساده و بی‌آلایش پیرزنی سپیدموی مشاهده می‌شود (همان: ۳۰۱-۳۰۳) و در چکامهٔ «در شهر»، با تقابل توصیفاتی که شاعر از جشن گندم‌زارهای بادیه و چیدن سیب ناهمواری‌ها توسط دختر بادیه‌نشین، در برابر ترکیب اضافی شب شهر ارائه می‌دهد، بروز می یابد.

هَل کُنتُ فِی لیلِ المَدینهٔ/غَیر أعیادِ البَیادرِ فِی الحصاد/ تُفاحهٔ الوعرِ الخصیبِ و هبتُ/ من جَسدی، دَمی/خمراً وَ زاد (همان: ۲۸۹)

ترجمه: آیا در شب شهر/ جز جشن خرمن‌زارها در موسم درو/ و سیب کوهستان‌های حاصل‌خیز بوده‌ام؟/ و از جسمم، خونم، باده و توشه‌ای تقدیم نموده‌ام.

ج: نمادهای طبیعی

نمادهای طبیعی، از دیگر ابزارهای شاعر جهت خلق کشمکش اجتماعی به‌شمارمی‌روند. بدین منظور، حاوی آن دسته عناصر طبیعی را به‌کارمی‌گیرد که دلالت بر ثبوت می‌کنند،

همچون جغد، خفاش، عنکبوت و برف. ستیز اجتماعی با تکیه بر نمادهای طبیعی، از دو زاویهٔ نزاع با رکود و کشمکش عوامل زایش و ناباروری قابل مشاهده است:

مبارزه با رکود اجتماعی با تکیه بر عناصر ثابت یا متحرک طبیعت، یکی از پرکاربردترین انواع کشمکش در اشعار حاوی است. قصیدهٔ «اندرون ماهی»، تصویر غاری است که عنکبوت، بر ژرفای وجودش تار تنیده و دسته‌های خفاش، بر فراز آن بال گشوده اند. این شعر، به وضوح از رویارویی شاعر با رکود اجتماعی سخن می‌گوید. (همان: ۶۷) در قصیدل «پل»، این مفهوم با خطاب قراردادن جغد تاریخ که بیانگر ایستایی دیرین عرب است، در ارتباط است و او برای نبرد با جغد و راندنش، تمامی توان خویش را به‌کارمی‌گیرد. (همان: ۱۴۱) در سرودهٔ «مه وآذرخش»، آنجا که صحنه‌ای از ویرانه‌های زندگی یک بوم را به تصویر می کشد، نیز قابل مشاهده است:

فی جبالٍ من کوابیسِ التَخلّی و السّهَاد/ حَیثُ حَطَّت بومةُ الخَرساءُ/تَجتَرُّ السواد/ الصدی، الظلُّ، الدّمعُ جِماد (همان: ۳۱).

در میان کوه‌هایی از جنس کابوس تنهایی و بیداری/ آنجا که جغدی گنگ فرومی‌نشیند/ سیاهی نشخوار می کند/ پژواک، سایه و اشک، یخ می‌بندد.

در اینجا، شاعر با تکیه بر جملهٔ «حطت بومهٔ» از ایستایی قوم عرب و ناتوانی آنها در تحقق خیزش سیاسی سخن می‌گوید. از سوی دیگر، گزینش لفظ «خرساء»، جملهٔ فعلیهٔ «تجتر السواد» و اسناد واژهٔ «جماد» به الفاظ «صدی و الظل»، بیانگر ثبوت و سکوتی کشنده است که بر سراسر هستی عرب، سایه افکنده‌است. می توان گفت طیف واژگان به‌کاررفته در این سروده، به عمق ناخوشنودی وتضاد سراینده با اجتماع اشاره می‌نماید.

از پرکاربردترین کشمکش‌های موجود در شعر حاوی، می‌توان به تناقض عوامل زایش و نازایی اشاره نمود و در حقیقت، این تقابل در سه دیوان «رودخانه خاکستر» ، «نی و باد» و «خرمن‌زارهای گرسنگی»، بیش از سایر اشعار حاوی مشاهده می‌شود. در دفترهای شعر «رودخانهٔ خاکستر» و«خرمن‌زارهای گرسنگی»، عنصر سترونی بر باروری و در دیوان «نی و باد»، عنصر زایایی بر ناباروی چیره می‌گردد. در چکامهٔ «پل»، از سویی با تشبیه هم‌میهنانش

به خفاشی تکیده و ناتوان، از نازایی خیزش عرب حکایت می‌کند و از سوی دیگر، خواستار نسلی بارور از تبار کرکس‌هاست. (همان: ۱۳۶) همچنین، در سرودهٔ «سفر هشتم سندباد»، آن هنگام که از عناصر متناقضی همچون چمنزار و دود، اله حاصل‌خیزی و خدای خشمگین آتش، شعله بهار و شب‌های یخ زده سخن می‌گوید، به تقابل زایش و سترونی اشاره می نماید. (همان: ۲۶۲) این نوع ستیز، در سرودهٔ «پس از یخبندان» نیز به چشم می‌خورد.

کَیفَ ظَلَّت شَهوةُ الارضِ/تدوّی تَحتَ أطباقِ الجَلید/شَهوةٌ للشَّمسِ، للغیثِ المُغنّی/ للبِذارِ الحیِّ للغَلّةِ فی قَبوٍ ودِنٍّ (همان: ۹۰-۸۹)

ترجمه: چگونه اشتیاق زمین/ طبقات یخ را درهم می‌پیچد/ اشتیاق به خورشید/ به بذرهای زنده، به دانه‌های درون زمین و درون خمره.

شاعر به منظور بیان نیستی و ناباوری عظیم عرب، عبارت«اطباق الجلید» را به کار گرفته‌است و از سوی دیگر، با تکیه بر جملهٔ «شهوة الارض تدوی»، به قدرت زایش عمیقی که آنان را در بر خواهدگرفت (عایدی، بی تا،۱۸۲)، اشاره نموده‌است؛ بنابراین، میان واژگان «اطباق» و «تدوی»، نوعی تناقض وجود دارد و بیانگر آن است که مرگ بر شهوت زیستن غلبه دارد.

۲-٤- کشمکش سیاسی اجتماعی و کارکرد آن در شعر اخوان ثالث

این نوع ستیز، از پرکاربردترین انواع کشمکش درشعراخوان به‌شمارمی رود؛ زیرا اخوان در یکی از تاریک‌ترین دوران‌های تاریخ می‌زیست. حوادث ننگین کودتای ۲۸ مرداد، شکست نهضت ملی‌شدن نفت، رواج جهل و رنگ‌باختن روابط انسانی، موجب می‌شدکه او در پی ستیز با جامعه و ایجاد تحولات زیربنایی در ساختار و سازه‌های مردمی باشد. نظر به آنکه اخوان قادر به ستیز صریح با نظام عصر خویش نبود، به منظور آفرینش کشمکش سیاسی و اجتماعی، نمادهای زمانی، مکانی و طبیعی را به کار گرفته‌است.

الف: نمادهای زمانی

از آنجا که زمان، ارتباط بسیار تنگاتنگی با افکار و اعمال بشر دارد، همواره شاعران به منظور توصیف نگرش خویش، بدین عنصر دست یازیده و ارتباط بسیاری از آنان در برابر مضمون گذر روزگار به مقابله آشکار است. اخوان، این عنصر را ابزاری مناسب برای تصویر اختناق

حاکم بر سرزمینش می‌داند. زمان در سروده‌های او، غالباً عنصری مینوی و ایستا است. او در این راستا، نمادهایی را به‌کارمی‌گیرد که بر نیستی و نومیدی دلالت می نمایند، همچون زمستان، پاییز، شب، غروب و.... کشمکش با اختناق سیاسی، پرکاربردترین ستیزی است که شاعر، با تکیه بر نمادهای زمانی ترسیم نموده‌است.

زیستن در سرزمینی که زیر چکمه‌های استبداد دژخیم پهلوی لگد مال می‌شد، سرزمینی که در آن آزادی به تاراج رفته‌بود، دل اخوان را به درد می‌آورد. در شعر «ساعت بزرگ»، نخست، ساعت بزرگی را که در باغی پرغرور سر بر ستونی آهنین نهاده، به تصویر می‌کشد و از این منظر، در حقیقت، عصر پرشکوه ایران باستان را ترسیم می‌نماید. سپس، از ساعتی شکسته در باغ روسپی شهر که در شب‌های قطبی جمود از حرکت بازایستاده سخن می‌گوید و بدین وسیله، به یاری نماد زمانی ساعت، از خفقان و سکون اجتماعی ایران معاصر پرده برمی‌کشد. (اخوان ثالث،۱۳۹۲: ۱۲۳-۱۲۷) درسرودهٔ «نادر یا اسکندر»، وضعیت سیاسی ایران را پس از کودتای ۲۸ مرداد به تصویر می‌کشد. در این چکامه، همنشینی واژهٔ شب با صفت هولناک، از افزایش اختناق حکایت می‌کند. این مفهوم، در سرودهٔ «پیامی از آن سوی پایان» نیز مشاهده می‌شود:

ما در سایهٔ آوار تخته‌سنگ‌های سکوت آرمیده‌ایم/ گام‌هامان بی‌صداست/ نه بامدادی، نه غروبی/ وینجا شبی است که هیچ اختری در آن نمی‌درخشد/ ...نه سینهٔ زورقی، نه دست پارویی/ اینجا موج اگر بود، با که درمی‌آویخت؟ (همان: ۸۹)

در این ابیات، ستیز شاعر با اختناق سیاسی، آنجا رخ می‌نماید که او با تصویر شبی که در آن از درخشش سپیده‌دم و غروب آفتاب خبری نیست، به مقابله با رکود و فضای رعب‌آور سیاسی کشورش می‌پردازد. نبود زورق و پارو، تأکیدی است بر سکون مطلق جامعه که از ایجاد هرگونه تحول ناتوان است.

شاعر در سرودهٔ «زمستان» ، تصویری گویا از زمستانی پژمرده و تاریک ترسیم می‌نماید. در حقیقت، او با تکیه بر واژهٔ «زمستان» و عبارت «تابوت ستبر ظلمت نه‌توی مرگ اندود» از دریچل توصیف ظلمت و سرما، به مبارزه با خفقان سیاسی حاکم بر کشورش می پردازد؛ او

آوای اعتراض خویش را بر علیه استبدادی سرمی‌دهد که سبب تیرگی روابط بینافردی شده‌است.

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت/ سرها در گریبان است/ کسی سر برنیاردکرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را/ ...که سرما سخت سوزان است /... حریفا! گوش سرمابرده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است/ و قندیل سپهر تنگ‌میدان، مرده یا زنده،/ به تابوت ستبر ظلمت نه‌توی مرگ‌اندود، پنهان است. (اخوان ثالث،۱۳۸۲: ۱۰۷-۱۰۹)

ب: نمادهای مکانی

جدال اجتماعی با بهره‌گیری از نمادهای مکانی، از پرکاربردترین انواع کشمکش در شعر اخوان به‌شمارمی رود. این نوع ستیز در اشعار اخوان، غالباً با عنصر شهر که کانون برخورد افکار و بحران‌های سیاسی است، درارتباط است. واکاوی اشعار اخوان، حاکی از آن است که او رویکردی منفی و تراژیک نسبت به شهر معاصر دارد که ریشه‌های آن را می‌بایست در نومیدی او نسبت به بهبود اوضاع سیاسی اقتصادی و رنگ‌باختن ارزش‌های والای انسانی در برابر امیال شهوانی جست‌وجو نمود. از نگاه اخوان، شهر معاصر، انعکاس کاملی از نابه‌هنجاری‌هاست. (رجبی، ۱۳۹۰: ۷۲)

کشمکش اجتماعی که در بخشی از اشعار اخوان با به‌کارگیری نمادهای مکانی از دریچه تقابل آرمان‌شهر و ویران‌شهر قابل مشاهده است، غالباً بیانگر تضاد تمدن معاصر با ارزش‌های اصیل و فطری بشر است. اخوان بالذات، مرد اخلاق است و نمی‌تواند درزمانه‌ای که ارزش‌های انسانی در آن سست شده‌است، به آسودگی زندگی نماید (شاهین دژی،۱۳۸۷: ۲۶۸)؛ بنابراین، علیه مدنیتی که بشر را مدهوش کابوس سیاه بی‌خدایی نموده، شورشی به‌پا می‌کند. در شعر «نظاره »، با شهری پژمرده در ستیز است که ارزش‌های ناب انسانی را به یغما برده و پلشتی و بیداد را ره توشهٔ خود قرارداده‌است. (اخوان ثالث، ۱۳۸۲: ۶۲ـ۶۵) در سرودهٔ «چاووشی»، از امکان زیستن در سرزمینی که با محیط زندگی او در تضاد است، شهری که در آن آتش ارزش‌های ناب بشری خاموش نگشته و دل‌ها در آن تنگ نیستند، سخن می‌گوید (اخوان ثالث،۱۳۷۸: ۶۴-۶۹) و در سرودهٔ «پرنده ای در دوزخ»، عنوان شعر به وضوح، بیانگر چالش شاعر با شهر آلوده‌ای است که آتش تزویر در آن موج می‌زند. او با ایجاد تقابل در

عبارات «مرغک معصوم» و «شهر مسموم»، در حقیقت، از نفرت و اعتراض عمیق درونی خود نسبت به جامعه‌ای سخن می‌گوید که گوهر فطری وجودش را به فراموش‌خانهٔ عدم سپرده‌است:

نگفتندش چو بیرون می‌کشاند از زادگاهش سر/ که آنجا آتش و دود است/... پرید از جان‌پناهش مرغک معصوم/ در این مسموم شهر شوم/ پرید امّا کجا باید فرود آید/ نشست آنجا که برجی بود خورده با آسمان پیوند/ در آن مردی دوچشمش چون دو کاسهٔ زهر/ خوش آمد گفت درد آلود و با گرمی/ ولی زود از لبش جوشید با لبخندها، تزویر/ دلش می‌ترکد از شکوای آن گوهر که دارد چون/ صدف باخویش/ دلش می‌ترکد از این تنگنای شوم پرتشویش. (اخوان ثالث،۱۳۸۲: ۱۴۶ـ۱۴۸)

از دیگر مسائلی که موجبات جدال شاعر را با تمدن معاصر فراهم می‌آورد، شکوه و شوکت به افسانه پیوستهٔ ایران باستان، در برابر سرخوردگی و شکست‌های پیاپی خرابستان کنونی است. این مفهوم، در چکامهٔ «سنگستان»، آنجا که ایران کهن را شب‌چراغ روزگاران و ایران معاصر را آشیانی نفرت‌آباد می‌خواند (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۲۱) و همچنین، در سرودهٔ شوش که با سیر در روزگار پرشکوه گذشته، درجست‌وجوی هویت ازدست‌رفتهٔ خویش است و شوش کنونی را محل کاخ‌سازی عنکبوت و خاک‌بازی کودکان می‌داند (حقوقی،۱۳۷۵: ۳۳۸ـ۳۴۶)، به چشم می‌خورد. درسرودهٔ «آخر شاهنامه» نیز این مفهوم به وضوح قابل مشاهده است:

این شکسته چنگ بی‌قانون،/... خویش را دربارگاه پر فروغ مهر/ ... با پریزادی چمان سرمست/... برجبین قدسی محراب می‌بیند./... ما / فاتحان قلعه‌های فخر تاریخیم،/ شاهدان شهرهای شوکت هر قرن./...ای پریشان‌گوی مسکین! پرده دیگر کن./... ما / فاتحان شهرهای رفته‌بربادیم./ با صدایی ناتوان‌تر زانکه بیرون آید از سینه/...کس به چیزی، یا پشیزی، برنگیرد سکه‌هامان را (اخوان ثالث،۱۳۹۲: ۷۰-۷۷).

در این سطرها، شاعر با تکیه بر عبارات بارگاه پرفروغ، قلعه‌های فخر و شهرهای شوکت قرن، آرمان‌شهر پرشکوه ایران باستان را در تناقض با ویران‌شهر بربادرفتهٔ معاصر قرار

می‌دهد.در حقیقت، شاعر با بازگشت به عظمت ایران باستان بر آن است که بر علیه اوضاع سیاسی و اجتماعی عصر خویش به پا خیزد (وفایی، ۱۳۸۷: ۲۷۵).

ج: نمادهای طبیعی

در شعر اخوان، نمادپردازی اجتماعی با بهره‌گیری از عناصر طبیعی، امری رایج است. بررسی اشعارش، بیانگر آن است که او با ایجاد تضاد میان این پدیده‌ها، در پی آن است که به جدال با نابه‌هنجاری‌های جامعه بپردازد. کشمکش اجتماعی اخوان را با تکیه بر عناصر طبیعت، می‌توان در دو موضع ستیز پویایی و ایستایی همچنین تقابل شکست و پیروزی بررسی نمود.

بیشترین کاربرد به‌کار گیری نمادهای طبیعی در شعر اخوان، با مفهوم پویایی و ایستایی سیاسی- اجتماعی در ارتباط است. اخوان در چکامهٔ «نظاره»، رنج ساکنان فسردهٔ سرزمین خویش را که پای در زنجیر سکون نهاده اند، به عنکبوتی تشبیه می‌نماید که برخود تار تنیده و در انتظار بلعیدن حشره‌ای ناچیز به سر می برد و خود را پرنده‌ای پویا می‌داند که با جماعت عنکبوتیان در ستیز است و به سوی دگرگونی بال می گشاید. (اخوان ثالث،۱۳۸۲: ۶۲-۶۵) در شعر «سترون»، گروه تشنگانی را ترسیم می‌کند که دیده به آسمان دوخته‌اند تا باران رستاخیز، آنان را سیراب کند؛ حال آنکه سیاهی پشت دریاها، از جمود وعده‌های رستاخیز و نفی ارزش‌های راستین برای فریب تشنگان سخن می‌گوید. (همان: ۵۳-۵۶) همچنین، در شعر «بی‌سنگر»، از پروانه‌ای سخن می‌گوید که بر خلاف سنّت‌های طبیعی، پیله را که نماد سکون است، در فصل پاییز می‌شکافد تا در مراحل سیر و سلوک، به سوی جهانی پویا و متضاد با سرزمین ایستای خویش گام نهد. این مفهوم در چکامهٔ «کاوه یا اسکندر» نیز مشاهده می‌شود:

موج‌ها خوابیده‌اند آرام و رام/ طبل طوفان از نوا افتاده‌است/ چشمه‌های شعله‌ور خشکیده‌اند/ آب‌ها از آسیاب افتاده‌است. (اخوان ثالث،۱۳۹۲ :۲۱)

در این شعر، اخوان اوضاع اجتماعی ایران را بعد از کودتای ۲۸ مرداد به تصویر می‌کشد. به‌کارگیری فعل‌ها به شکل ماضی نقلی (افتادهاست، خشکیده‌اند)، از استمرار این وضعیت سخن می‌گوید. واژگان موج، توفان، چشمه‌های شعله‌ور و آسیاب، پویایی و شور مبارزات

قبل از کودتا را بیان می‌نماید و از سوی دیگر، الفاظ آرام، رام، ازنواافتادن و خشکیدن، ایستایی پس از کودتا را توصیف می‌کند.

طبیعت در اشعار اخوان، گاه، نماد شکست و پیروزی است؛ او از سویی، روحیهٔ حماسی دارد و از سوی دیگر، سرایندهٔ شعر شکست است. او به اعتبار تجربه بیرونی، مجبور است که شعر شکست و اندوه بسراید؛ امّا دنیای درونی‌اش، دنیای مبارزه‌طلبی است. (زرقانی،۱۳۸۴: ۴۳۳) در چکامهٔ «برف»، نگاره برف، نماد فضای اختناق‌آور سیاسی است و کشمکش اجتماعی، آنجا رخ می نماید که شاعر از سویی، به منظور توصیف پیروزی‌های کوچک هم‌میهنانش، رمزگان رد پاهایی را که بر سیمای برف نقش بسته‌است، به‌کارمی‌گیرد و از سوی دیگر، در جهت تبیین شکست سیاسی رد پاهای جماعت را محوشده به تصویر می‌کشد (اخوان ثالث،۱۳۹۲: ۱۰۰-۱۰۸) و در شعر «پیوندها و باغ‌ها»، نخست، باغ شادی را تصویر می‌کند که مقصود از آن، کشور روسیه و پیروزی‌های سیاسی‌اش است و سپس، از باغ خشکیدهٔ میهن خویش که بوته‌های بارهنگ بر لب جویبارانش به خواب رفته‌اند، حکایت می‌کند و در حقیقت، به‌واسطهٔ نمادهای طبیعی، به حادثهٔ شکست کودتای ۲۸ مرداد اشاره می‌نماید:

> سبز و رنگین جامه‌ای گلبفت بر تن داشت/ دامن سیرابش از موج طراوت مثل دریا بود/ از شکوفه‌های گیلاس و هلو طوق خوش‌آهنگی به گردن داشت/ ... روح باغ شاد همسایه/ مست و شیرین می‌خرامید و سخن می‌گفت/ ...جوی خشکیده است و از بس تشنگی دیگر/ بر لب جوی بوته‌های بارهنگ و پونه و خطمی/ ... ای درختان عقیم ریشه‌تان در خاک‌های هرزگی مستور، ... ای گروهی برگ چرکین تار چرکین پود/ ... هیچ بارانی شما را شست نتواند. (اخوان ثالث،۱۳۶۰: ۹۱-۹۴)

در این سطرها، اخوان انقلاب سفید روسیه را که در سال (۱۹۱۷م) به وقوع پیوست و منجر به پیروزی و ایجاد تغییرات بنیادین در این کشور شد، در تقابل با کودتای ۲۸ مرداد (۱۳۳۲) قرارمی‌دهد. شاعر در راستای تصویر پیروزی روسیه، الفاظ و عباراتی همچون باغ شاد، شیرین و مست را به‌کارمی‌گیرد؛ حال آنکه با تکیه بر نمادهای طبیعی، از قبیل جوی

خشکیده ، درختان عقیم و ریشه‌های هرزگی، برگ‌های چرکین و ... از شکست ناگوار کودتای ۲۸ مرداد سخن می‌گوید.

۳- نتیجه گیری

بررسی اشعار حاوی و اخوان، بیانگر آن است که هر دو شاعر، به منظور عمق‌بخشیدن به مفاهیم، تصاویر، تجارب شعری و تجسم محسوس رویدادهای سیاسی و اجتماعی پیرامون خود که اغلب با اندیشه‌های آرمانی‌شان در تعارض است، شگرد کشمکش را به کار گرفته‌اند. همچنین، می توان گفت که این سرایندگان، تکنیک یادشده را در جهت توصیف ستیز خود با واقعیت‌های موجود به‌کاربرده اند و از رویارویی طبقات مختلف اجتماعی، سخنی به میان نیاورده‌اند.

از جمله شباهت‌های حاوی و اخوان، این است که هردو شاعر، به شکل ضمنی و با تکیه بر نمادهای زمانی، مکانی و طبیعی، شگرد کشمکش را در مقولهٔ سیاسی- اجتماعی به کار گرفته‌اند؛ زیرا از سویی، برای خلق معانی و تصاویر شاعرانه، همواره از بیان نمادین بهره جسته‌اند و از سوی دیگر، قادر به مقابلهٔ صریح با اوضاع نامساعد سیاسی- اجتماعی عصر خود نبوده‌اند. تفاوت آنها در زمینهٔ استفاده از این تکنیک، با مصادیق نمادها مرتبط است؛ هر دو سراینده، با تکیه بر عناصر زمانی، ایستایی و رکود جامعهٔ خویش را به تصویر کشیده‌اند؛ با این تفاوت که عناصر زمانی در شعر حاوی، کشمکش شاعر را با شکست‌های سیاسی و فراموشی معنویات بیان می کند و در شعر اخوان، ستیز با اختناق سیاسی را به معرض نمایش می‌گذارد.

نمادهای مکانی در شعر هر دو شاعر، از جدال شهر با ارزش‌های فطری و تقابل آرمان‌شهر و ویران‌شهر سخن می گویدغ امّا دایرهٔ تقابل شهر با ارزش‌های فطری، در اشعار حاوی، وسیع‌تر از اشعار اخوان است؛ زیرا حاوی، از گسست ارزش‌های بشری در کشورهای عرب بلکه تمام دنیا سخن می گوید، حال آنکه اخوان بیشتر از افول معنویات در سرزمین خویش شکوه می‌کند. در زمینهٔ تقابل آرمان‌شهر و ویران‌شهر، حاوی، احساسات اصیل روستایی را

در برابر پیشرفت و نوآوری شهرها قرارمی‌دهد؛ امّا اخوان، به تضاد اوضاع نابسامان ایران امروزی با گذشته‌های باشکوه این سرزمین اشاره می‌نماید.

هر دو شاعر، به منظور تبیین رکود سیاسی- اجتماعی، آن دسته از نمادهای طبیعی را به‌کارگرفته‌اند که به ثبوت دلالت می‌نماید. این گونه نمادها در شعر حاوی، از تقابل عوامل زایش و نازایی سیاسی- اجتماعی حکایت می‌کند و در شعر اخوان، شکست و پیروزی سیاسی را بیان می‌نماید.

فهرست منابع

- کتاب‌ها

۱- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۶۰). **از این اوستا**. تهران: مروارید.

۲-_____. (۱۳۷۸).**آن گاه پس از تندر**. تهران: سخن.

۳-_____. (۱۳۸۲). **زمستان**. تهران: مروارید

۴-_____. (۱۳۹۲).**آخر شاهنامه**. چاپ بیست‌وسوم. تهران: زمستان.

۵- اسماعیل، عزالدین.(۱۹۸۸). **الشعر العربی المعاصر؛ قضایاه و ظواهره الفنیهٔ و المعنویهٔ**. د. ط. دارالفکر العربی.

۶- _____. (۱۹۹۶). **الشعر العربی المعاصر**. بیروت: دار الثقافه.

۷- البعلبکی. المنیر. (۱۹۸۰). **موسوعهٔ المورد**. ط۱. دار العلم للملایین: بیروت.

۸- جیوسی، سلمی الخضراء. (۲۰۰۱).**الاتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث**. ترجمهٔ عبدالواحد لؤلؤه. ط۱. بیروت: مرکز دراسات الوحدهٔ العربیهٔ.

۹- حاوی، ایلیا. (۱۹۸۴). **مع خلیل حاوی فی سطور من سیرته و شعره**. ط۱. بیروت: دارالثقافه.

۱۰- حاوی، خلیل. (۱۹۷۲م). **دیوان خلیل حاوی**. ط۱. بیروت: دار العودهٔ.

۱۱-_____. (۱۹۹۳م). **دیوان خلیل حاوی**. د. ط. بیروت: دار العوده

۱۲- حقوقی، محمّد. (۱۳۷۵). **شعر زمان ما (مهدی اخوان ثالث)**. چاپ سوم. تهران: نگاه.

۱۳- حماده، ابراهیم. (۱۹۸۵). **معجم المصطلحات الدرامیه**. قاهره: دارالمعارف

۱۴- حمودهٔ، عبد العزیز. (۱۹۹۸). **البناء الدرامی**. قاهرهٔ: الهیئهٔ المصریه العامه للکتاب.

۱۵- زرقانی، سیّد مهدی. (۱۳۸۴). **چشم‌انداز شعر معاصر ایران**. چاپ دوم. تهران: ثالث.

۱۶شاهین‌دژی، شهریار. (۱۳۸۷). **شهریار شهر سنگستان**.تهران: سخن.

۱۷- شفیعی کدکنی، محمّدرضا وکاخی، مرتضی. (۱۳۷۰). **باغ بی‌برگی: یادنامه مهدی اخوان ثالث**. تهران.

۱۸- شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۴۵). **از این اوستا** (ج۹). تهران: سخن.

۱۹-_____. (۱۳۶۸). **شاعر آیینه‌ها** (بررسی سبک هندی و شعر بیدل). چاپ دوم. تهران: آگاه.

۲۰- شوالیه، ژان. (۱۳۸۴). **فرهنگ نمادها**. ترجمهٔ سودابه فضائلی. چاپ دوم. تهران: جیحون.

۲۱- عایدی، علی جمعه. (بی تا). **شعر خلیل حاوی**: دراسهٔ الفنی. د.ط.

۲۲- عباس، احسان. (۲۰۰۱). **اتجاهات الشعر العربی المعاصر**. عمان.

۲۳- عقاق، قادهٔ. (۲۰۰۱). **دلاله المدینهٔ فی الخطاب الشعر العربی المعاصر**. دمشق: منشورات اتحاد الکتاب.

۲۴- قصیری، فیصل صالح. (۲۰۰۶). **بنیهٔ القصیدهٔ فی شعر عز الدین مناصره**. مجدلاوی للنشر و التوزیع. ط۱. عمان- ارد.

۲۵-کاسیرر، ارنست. (۱۳۸۷).**فلسفه صورت‌های سمبولیک**.ترجمهٔ یدالله موقن. چاپ دوم. تهران: هرمس.

۲۶-کندی، محمّدعلی. (۲۰۰۳). **الرمز و القناع فی الشعر العربی الحدیث، السیاب، نازک و البیاتی**. ط۱. بیروت : دارالکتاب الجدید المتحده.

۲۷- معین، محمّد. (۱۳۸۶). **فرهنگ فارسی معین**. تهران: بهزاد.

۲۸- مکی، ابراهیم. (۱۳۷۱). **شناخت عوامل نمایش**. چاپ دوم. تهران: سروش.

۲۹- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۷). **راهنمای داستان‌نویسی**. تهران: سخن.

۳۰- وفایی، عباسعلی. (۱۳۸۷). **سفر در آینه، نقد و بررسی ادبیّات معاصر: بررسی فرآیند نوستالوژی در اشعار اخوان ثالث**. تهران: سخن

۳۱- وهبه، مجدی و المهندس، الکامل. (۱۹۹۴). **معجم المصطلحات العربیهٔ فی اللغهٔ و الادب**. مکتبهٔ لبنان.

۳۲- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۳). **جهان اسطوره‌شناسی**. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: نشر مرکز.

- مقاله‌ها

۱- حیدریان شهری، احمدرضا و صدیقی، کلثوم. (۱۳۹۱). «نشانه هایی از ویرانشهر در شعر خلیل حاوی». **نقد ادب معاصر عربی**. سال دوم، شمارهٔ۳، صص۸۸-۱۱۴.

۲- رجبی، فرهاد. (۱۳۹۰). «رویکردهای انسانی به شهردر شعرمعاصر عربی و فارسی». **ادب‌پژوهی**. شمارهٔ ۱۵، صص۸۲-۵۹.

۳- زرقانی، سیّد مهدی. (۱۳۸۴). «اخوان در خیمهٔ خیام» **فصلنامهٔ تخصصی زبان و ادبیات دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد**. شمارهٔ پیاپی ۱۵۱، صص۲۱-۴۶.

۴- ناظری، حسین و صدیقی، کلثوم. (۱۳۹۰ش). «بررسی نمود اگزیستانسیالیسم در شعر خلیل حاوی». **فصلنامهٔ فلسفی شناخت**. دورهٔ هفتم، شماره۶۴/۱، صص ۱۲۷-۱۵۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی