Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

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

Arman Mohamadi Raigani[1]| Shahryar Hemati[2]| Ali Salami[3]| Mohamad Nabi Ahmadi[4]

1. Ph.D Student in Arabic Language and Literature, Razi University, Faculty Member of Arabic Language and Literature, University of Payam noor, Iran. E-mail: arman_mohamadi1@yahoo.com
2. Corresponding Author, Associate Professor of Department of Arabic Language and Literature, University of Razi, Kermanshah, Iran. E-mail: sh.hemati@yahoo.com
3. Profesor of Department Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Razi, in Kermanshah, Iran. E-mail: a.salimi@razi.ac.ir
4. Associate Professor of Department of Arabic Language and Literature, University of Razi, Kermanshah, Iran. E-mail: mn.ahmadi217@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 13 September 2020
Received in revised form:
10 December 2020
Accepted: 15 December 2020

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

ABSTRACT

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

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

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/JCCL.2020.5703.2174

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٦٥١٥-٢٦٧٦
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦٥٢٣-٢٦٧٦

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

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

آرمان محمدي رايكاني[١] | شهريار همتي[٢] | علي سليمي[٣] | محمدنبي أحمدي[٤]

١. طالب الدكتوراه في فرع اللّغة العربية وآدابها، جامعة رازي، فرع عضو هيئة التدريس، قسم اللغة، كلّية العربية وآدابها، جامعة بيام نور، ايران. العنوان الإلكتروني: arman_mohamadi1@yahoo.com

٢. الكاتب المسؤول، أستاذ مشارك في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران. العنوان الإلكتروني: sh.hemati@yahoo.com

٣. أستاذ في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران. العنوان الإلكتروني: a.salimi@razi.ac.ir

٤. أستاذ مشارك في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران. العنوان الإلكتروني: mn.ahmadi217@yahoo.com

معلومات المقال

نوع المقال: مقالة محكّمة

الوصول: ١٤٤٢/١/٢٤
التنقيح والمراجعة: ١٤٤٢/٤/٢٤
القبول: ١٤٤٢/٤/٢٩

الكلمات الدّليليّة:
الأدب المقارن،
التوظيف الأدبي،
الطبيعة النباتية،
شوقي بزيع،
منوشهر آتشي.

الملخّص

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

الإحالة: محمدي رايكاني، آرمان؛ همتي، شهريار؛ سليمي، علي؛ أحمدي، محمد نبي (١٤٤٤). التوظيف الأدبي للطبيعة النباتية في شعر شوقي بزيع ومنوشهر آتشي (دراسة مقارنة). *بحوث في الأدب المقارن*، ١٢ (٢)، ١١٣-١٣٠.

النشر: جامعة رازي

© الكتّاب.

DOI: 10.22126/JCCL.2020.5703.2174

کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

بررسی تطبیقی کاربردشناسی طبیعت‌گیاهی در شعر شوقی بزیع و منوچهر آتشی

آرمان محمدی رایگانی[۱]| شهریار همتی[۲]| علی سلیمی[۳]| محمدنبی احمدی[۴]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، عضو هیئت‌علمی، دانشگاه پیام نور، ایران. رایانامه: arman_mohamadi1@yahoo.com

۲. نویسندهٔ مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: sh.hemati@yahoo.com

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

۴. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: mn.ahmadi217@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۶/۲۳

تاریخ بازنگری: ۱۳۹۹/۹/۲۰

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۹/۲۵

واژه‌های کلیدی:
ادبیات تطبیقی،
کاربرد ادبی ،
طبیعت‌گیاهی،
شوقی بزیع،
منوچهر آتشی.

چکیده

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

استناد: محمدی رایگانی، آرمان؛ همتی، شهریار؛ سلیمی، علی؛ احمدی، محمدنبی (۱۴۰۱). بررسی تطبیقی کاربردشناسی طبیعت‌گیاهی در شعر شوقی بزیع و منوچهر آتشی. *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۱۲ (۲)، ۱۱۳-۱۳۰.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/JCCL.2020.5703.2174

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

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

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

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

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

۱-۲. ضرورت، اهمّیت و هدف

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

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

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

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ شعر شوقی بزیع پژوهش‌هایی انجام گرفته است؛ ازجمله رسالهٔ دکتری «**تجربة شوقی بزیع الشعریة واتجاهات موضوعیة وفنیة**» که فصل اوّل آن درمورد مکان، زن و شهید است و فصل دوم به تناص دینی قرآن و تناص ادبی و اسم شاعران پیشین در شعر بزیع و همچنین توازی صوتی و صرفی و ترکیبی پرداخته است و در فصل سوم درمورد هنجارگریزی جمله اسمیه و فعلیه و ترکیب‌های اضافی و نعتی است که به‌صورت محدود و با ذکر دو یا سه شاهد مثال در حدود سیزده صفحه انجام گرفته است. در پایان‌نامهٔ یادشده، به موضوعات مختلف و به‌صورت گذرا اشاره شده است و پژوهش منسجم و کاملی درمورد فراهنجاری اسماء خاص گل‌ها، گیاهان، درختان و میوه‌ها انجام نگرفته است. مقالهٔ «**التدوير في أعمال شوقي بزيع الشعرية**» (۲۰۱۷) نوشتهٔ رحیم خریبط الساعدی، إسراء محمد العکراوی است.

درمورد منوچهر آتشی نیز مقالاتی چند به‌چاپ رسیده است ازجمله: «بررسی برخی مؤلّفه‌های پسامدرن در اشعار منوچهر آتشی» نوشتهٔ استادزاه و همکاران (۱۳۹۵)؛ «رویکردی به مدرنیته در شعر منوچهر آتشی»

به‌قلم امیری مشهدی و همکاران (۱۳۹۲)؛ «جلوه‌های شاعرانهٔ رنگ محلّی در اشعار منوچهر آتشی» اثر محققی و حیات داودی (۱۳۹۳)؛ «بررسی تطبیقی هنجارگریزی در شعر حسین پناهی و منوچهر آتشی» نوشتهٔ ویسی و عبادی (۱۳۹۶)؛ «بررسی آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی دستوری در شعر منوچهر آتشی» به‌قلم روحانی و عنایتی قادیکلایی (۱۳۹۴).

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

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

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

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. کاربردشناسی ادبی واژگان

هر شاعری تحت تأثیر برداشت و ادراک خود از جهان خارج دست به آفرینش ادبی می‌زند و حس خود نسبت به پدیده‌های این جهان بیرونی را در ساختار ذهنش ساخته و پرداخته می‌کند و با تصویرسازی‌های متعدّد آن را در قالب کلمات متن بازتاب می‌دهد و هر کلمه در متن یک نقش معنایی و دستوری خاصی را ایفا می‌کند. در اینجا برای تشریح بهتر مطلب به نظام نقش‌گرای هلیدی[1] و نقش کلمات و ارتباط آن با معنای کلّی متن اشاره می‌کنیم. «دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی از همان ابتدا با اهداف کاربردی تدوین شد. به عقیدهٔ هلیدی به کمک این دستور می‌توان نتیجه‌گیری‌های علمی و مستندی را درمورد انواع متون علمی، ادبی و عمومی به دست داد» (ابوالحسنی و میرمالک ثانی، ۱۳۸۷: ۱۳۰).

یکی دیگر از حوزه‌های کاربرد دستور نقش‌گرای هلیدی، سبک‌شناسی متون ادبی است. «به‌عقیدهٔ

1. M. A. K. Halliday

تولان، دستور نقش‌گرای هلیدی یکی از مفیدترین و کارآمدترین دستورهای معاصر و معنامحور است که می‌توان از آن در تحلیل متون ادبی استفاده کرد» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۹۵). براساس دستور نقش‌گرای نظام‌مند «زبان سه فرانقش اندیشگانی، بینافردی و متنی دارد که همهٔ این فرانقش‌ها در شبکهٔ نظام‌مند بزرگی نشان داده می‌شوند که همهٔ توان‌های معنایی را مشخص می‌کنند. این شبکهٔ نظام‌مند متشکل از چندین شبکهٔ فرعی ازجمله شبکهٔ گذرایی و شبکهٔ کیفیت است. هر شبکه، متشکل از چندین سیستم است که هر یک از مجموعه‌ای از ویژگی‌هایی معنایی تشکیل شده‌اند» (لین و پنگ[1]، ۲۰۰۶: ۳۳۲).

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

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

ازنظر هلیدی مهم‌ترین مسئله در متن، انسجام است. «انسجام، ابزار زبانی است که ویژگی متنیّت (بافتار) را فراهم می‌کند. انسجام یک مفهوم معنایی است که به روابط معنایی موجود در متن، اشاره می‌کند و شناسایی متن از غیر متن را میسر می‌سازد» (هلیدی و حسن، ۱۹۷۶: ۴). گوت وینسکی[2] (۱۹۷۶: ۳۳) معتقد است «متون، ممکن است که انسجام ضعیف‌تر و یا قوی‌تری داشته باشند؛ امّا هیچ متنی بدون انسجام وجود نخواهد داشت. بزیع و آتشی تحت تأثیر محیط اطراف خود بوده‌اند و طبیعت را در اشعارشان بازتاب

1. Y. F. Line & X. A. Peng
2. W. Gutwinski

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

۲-۲. کاربرد عناصر طبیعت‌گیاهی در شعر بزیع و آتشی

۲-۲-۱. بار معنایی مثبت عناصر طبیعت‌گیاهی

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

این تشابه و ارتباط معنایی میان معشوق و حالات او و این گیاهان و ویژگی‌های خاص آن‌ها، بار معنایی این واژگان را غنی تر ساخته و از حالت صرف گیاه بودن بیرون آورده و جنبهٔ ادبیت کلامش را بالا برده است. در شعر زیر، نعناع، معنایی غیر از معنای گیاه بودن دارد و نمادی از روح و روان و شخصیت لطیف معشوقه است که لبریز از شگفتی و رمز و راز است. شاعر برای مبالغه در زیبایی و لطافت و خوشبویی معشوق، جسمش را زعفران خوش عطر می‌داند. این واژگان با چینش مناسب در کنار دیگر واژگان متن همچون (حجارة) مفهوم کلّی شاعر را به خواننده منتقل می‌کنند و فضای شعری را خلق می‌کنند که بین خیال و واقعیت است و نوعی انسجام معنایی در متن را نیز بازتاب می‌دهد: «**هِيَ امرأةٌ لَيسَ إلّا .../ مُطَعَّمَةٌ بالحَرائِق/ نَعناعُهَا غارِقٌ فِي الذهول/ وفِي جِسمِهَا نُكهَةُ الزَعفَرانِ المَحلَّى/ بَينَ حِجَارَتِها أجلَسَتنِي/ وَغَطَّتْ جَبِينِي بِقُبَلِهاَ المُشتَهاةِ.**» (**بزیع، ۲۰۰۵، ج ۱: ۲۳٦**) (ترجمه: او زنی است که فقط با سوختنی‌ها پیوند خورده است و نعنای آن غرقِ در حیرت و شگفتی است و جسمش بوی خوش زعفران محلی دارد و مرا میان سنگ‌هایش نشاند و پیشانیم را با بوسه‌های دوست‌داشتنی‌اش پوشاند.)

آتشی، شاعری نوگرا و رمانتیک است که برای آشنایی‌زدایی از مضمون‌های عاشقانه‌اش از عناصر طبیعت‌گیاهی استفاده‌ای هنجارگریزانه داشته است. وی، دو شعر بنام فراقی ۱ و ۲ دارد که لبریز از عاطفهٔ

عمیق و روح شاعرانه است. در این اشعار، او با انـدوهی رمانتیـک بـه شـرح پریشـانی خـود از جـدایی یـار می‌پردازد و برای بیان بهتر احساس درونی‌اش از طبیعت‌گیاهی بهره می‌گیرد و تصـویر نبـود یـار را ترسـیم می‌کند که دیگر درکنار او نیست: «فردا که چشم بگشایم/ از تپهٔ روبرو سرازیر خواهی شد/ -بـه آن‌سـوی دامنه اما-/ و پنجره‌ام برای ابد گشوده خواهد ماند.» (آتشی، ۱۳۸۶، ج۱: ۵۵۲).

وی برای تأثیرگذاری بیشتر بر خواننده، محبوب خود را بسان آویشن و بابونه و مرزنگـوش کـه حسّـی لطیف در انسان به وجود می‌آورد پنداشته و یاد او را به بوی خـوش آن‌هـا تشـبیه کـرده اسـت. پـس وقتـی معشوق او می‌رود، تنها خاطره‌اش برای او بـاقی مـی‌مانـد کـه بـوی آویشـن و بابونـه و مرزنگـوش یـادآور معشوقش است. او، برای اینکه غیبت اندوهناک یار خود را ملموس‌تر نشان دهد و آن را با زبانی ادبی بیـان کند از وجه تشابه میان معشوق و عناصر طبیعت استفاده کرده و با آوردن این واژگان طبیعت‌گیاهی ظرفیت معنایی عبارات خود را بسیار بالا برده است. همچنین شعرش را ازلحاظ شکل و ظاهر نیز متمایز کرده و آن را بسان تابلویی ساخته که مضمون رمانتیکش را بارنگ و لعاب طبیعت و عناصرش بر آن نقاشی کرده است.

آتشی رابطهٔ علّت و معلولی میان بوی خوش این گیاهان و خاطرات خوش دوران عاشقی ایجاد می‌کند و درک مفهوم عشق را که امری معنوی است برای خواننده ملموس‌تر می‌سازد: «سـپیده‌دم/ زنبـق‌هـا بیـدار می‌شوند/ غوطه‌ور در شبنم/ و بوی آویشن و بابونه/ از آغوشم خواهد گریخت./ (کجـای ایـن درهٔ پرسـایه خوابیده بودیم/ که جز صدای تیهوها/ و بوی آویشن بر شانه‌هایم/ چیزی به یاد نمی‌آورم؟)/ همیشـه دلهـرهٔ گم‌شدنت را داشتم/ یقین دارم اما/ که خواب ندیده‌ام/ که تو درکنارم بوده‌ای/ که با تو سخن گفته‌ام/ که به سایه‌سار دره که رسیده‌ایم/ تو ساقه مرزنگوشی زیر دماغمان گرفته‌ای/ و دیگر/ چیزی به یادم نمانده است.» (همان: ۵۵۲-۵۵۳).

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

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

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

«صفصاف، وردة و تبغ»، از حالت گیاه‌وارگی صرف خارج شده‌اند و شخصیتی انسانی یافته‌اند و تبدیل به نمادی از شاعر و معشوقهٔ او و عشق آتشین آن‌ها شده است؛ عشقی پویا و سرزنده که همچون کشتزار توتون در حال رشد و نمو است. این واژگان مربوط به طبیعت‌گیاهی، هرکدام با بار معنایی متمایز خود، انسجام معنایی کلّ متن را پدید آورده‌اند: «**هَبَطَتْ نُور مَا إلی السَاحِلِ/ وَانحَازَتْ إلی الصَفصَافِ/ وَجهُهَا مِثلَ فَضَاءٍ سُكَّرِي/ صَوتُهَا يَبدأ مِن حَنجرةِ الوَردةِ حَتی الرَّعدِ/ فِي أقصی النَشيد الوَطَنِي/ ورَقَصنا مِثلَ حَقلَينِ مِنَ التَبغِ.**» (**بزیع، ۲۰۰۵، ج ۱: ۱٦۵**) (ترجمه: نورما به‌سوی ساحل سرازیر شد و به‌سوی بید رفت. چهره‌اش همچون فضای شکری درخشان است و صدایش از حنجرهٔ گل سرخ آغاز می‌شود و تا غرش رعد در دورترین سرود ملی ادامه می‌یابد و ما همچون دو کشتزار توتون باهم می‌رقصیم.)

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

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

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

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

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

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

شاعر با این کار، زبان شعری خاص خود را می‌آفریند و از دیگر شاعران متمایز می‌سازد و به آن تشخّص می‌بخشد. در ابیات زیر، «وردة»، «بطم» و «زوفی» دیگر یک گیاه نیستند، بلکه شخصیتی انسانی یافته‌اند که شخصیت و ویژگی‌های جسمی و روحی معشوق را بازتاب می‌دهند: «**أحاولُ هذه الأنثى البعيدةَ/ بِالدُمُوعِ/ وبِالسَلَامِ/ بِالحَرَارَةِ نَفسهَا حِينَ ارتَطِمتُ بِخُزنِهَا/ لِلمَرَّةِ الأولى/ وبِالقَلبِ الذي اختَارَتهُ وَردَةُ رُوحِهَا/ السَوداء/ هُنَالَکَ أجمَعُ امرأتِي وفَاكِهَتِي كَصَيفٍ نَاقِصٍ/ وأعودُ/ أجمَعُ مُقلَتَيهَا مِن حُطَامِ البَطمِ/ والزُّوفِي/ وسرَّتَهَا مِنَ البَابونَجِ المَهجُورِ/ فَوقَ سَطوحِ هذا الكَونِ/ وأصرخُ فِي فراغِ الأرضِ:/ تلک صَنيعَتِي يَا ربُّ/ حَوائِي التِي أحببتُ.**» (بزیع، ۲۰۰۵، ج ۱: ۱۷۰) (ترجمه: برای این زنانگی دور با اشک‌ها و نردبان‌ها تلاش می‌کنم، با حرارت وجودش آنگاه که برای اولین بار خودم را به آغوش اندوهش انداختم و با قلبی که گل سیاه روحش آن را انتخاب کرد. آنجا زنم و میوه‌ام را همچون تابستانی ناتمام جمع می‌کنم و برمی‌گردم، تخم چشمانش را از باقیمانده‌های خشک‌شدهٔ گیاه بطم و زوفی جمع می‌کنم و نافش را که از بابونهٔ رها شده روی صفحهٔ این هستی و جهان جمع می‌کنم و در خلأ زمین فریاد برمی‌آورم که آن ساختهٔ دست من است. ای پروردگار، حوای من که آن را دوست داشتم.)

طبیعت در شعر آتشی، حکمرانی می‌کند؛ او در دامن طبیعت جنوب ایران با تنوع و زیبایی‌های دامنه‌های سرسبز زاگرس بالیده است، این طبیعت در شعرش نیز همراه اوست و در تمامی مضمون‌های شعری‌اش بازتاب یافته است. وی دو بار تجربهٔ طلاق و جدایی را تجربه کرده است و بی‌شک این مسئله بر عواطف او تأثیر گذاشته و در شعرش نمود یافته است. آتشی در مضمونی رمانتیک، خانه را پس از ترک معشوق، چنین به‌تصویر می‌کشد که رنگ اندوه و تنهایی به خود گرفته است. او با توجه به رویکرد طبیعت گرایش برای اینکه تصویری مناسب از این مضمون شعری بیافریند، از طبیعت گیاهی بهره گرفته و با جان‌بخشی به گل‌ها مبالغه کلامش را بالا برده است و به‌نوعی آن‌ها را موجودات زنده‌ای تجسم کرده که با رفتن معشوقه همه اندوهگین و پریشان شده‌اند.

درواقع شاعر، برای اینکه شاعرانگی کلامش را قوی‌تر سازد و اندوه خود از جدایی معشوق برجسته سازد، این اندوه را به گل‌های خانه نسبت داده است. وی این‌گونه به شکلی غیر مستقیم و ادیبانه‌تر، شخصیت و حالت حزن خود را در قالب گل‌ها به‌تصویر کشیده است و گلزار قالی و گل لادن و ختمی، آینهٔ تمام نمای خود شاعر هستند. شاعر با این جان‌بخشی به عناصر طبیعت، بار معنایی واژگان شعری‌اش را از حالت معمولی به سطح معنایی بالایی ارتقا بخشیده و تصویری آفریده که با ژرف‌اندیشی می‌توان نوبودن و غنای معنایی آن را درک کرد.

هنر آتشی در انسجام معنایی بازتاب می‌یابد که با کنار هم قراردادن این گل‌ها و این واژگان طبیعت، آن

حس و حال درونی خود را برجسته‌تر ساخته است و تصویر شعری زیبایی آفریده که عناصر طبیعت‌گیاهی هر بخشی از آن را ساخته‌اند و یک متن منسجم و منظم خلق کرده‌اند: «گلزار پرطراوت قالی امروز/ بی‌چشمه سار فیاض اندام پاک تو/ افسرد/ گل‌بوته‌های لادن نورسته/ - وقتی ترا ندیدند/ -که از اتاق، خندان بیرون آیی/ لبخند روی لب‌هاشان مرد/ آن ختمی دو برگه – دیروز/ در زیر پنجه‌های نجیب تو می‌تپید/ و آوار خاک را پس می‌زد،/ پژمرد.» (آتشی، ۱۳۸۶، ج۱: ۱۹۲).

۲-۲-۲. بار معنایی منفی عناصر طبیعت‌گیاهی

بزیع از پیام‌های اخلاقی غافل نبوده و در اشعارش به گناه و میل انسان به انجام دادنش اشاره کرده است. وی در این راه از نماد استفاده کرده و آن را به گرگ حریصی تشبیه کرده است که در تاریکی روح انسان خود را پنهان ساخته و منتظر است تا خود را نشان دهد: «**أیُها الإثمُ/ یَا کَوکَبِي فِي الأعالِي/ ویَا صَرخَتِي المُستَقیمةَ بَینَ السَماواتِ/ هَیءَّ لِجِسمِي أبالِسةً/ مِن لَدُنکَ/ لأبقُرَ أمعاءَ هذا الحَانَ المرواغَ/ في ظلمات الصدورِ.**» (**بزیع، ۲۰۰۵، ج ۲: ۶۵۳**) (ترجمه: ای گناه، ای ستارهٔ من در بلندی‌ها و ای فریاد مستقیم من در آسمان‌ها، برای پیکرم، نزد خودت ابلیس‌هایی آماده کن تا امعا و احشای این میل و مهربانی فریب‌کار را در تاریکی سینه‌ها پاره کنم و بیرون بیندازم.)

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

این کارکرد متناقض شکوفهٔ گل، ذهن مخاطب را با نوعی شوک غافلگیر می‌کند و به کاوش برای درک بهتر غرض شاعر وامی‌دارد و بار معنای واژگان شعری را گسترده می‌سازد و از سبک عادی کلام به‌سوی یک متن ادبی با محتوای عمیق سوق می‌دهد. شاعر با نوعی آشنایی‌زدایی، یک انسجام معنایی در داخل متن ایجاد کرده است و یک مفهوم متمایز و ناآشنا را آفریده که برای خواننده تکراری نیست: «**أنا زَهرةُ الرَّجسِ/ خَطمُ الخَطایا الطَوِیلُ/ أهُبُّ عَلَی خَجَلِ الفَتیاتِ البَرِیئاتِ سِرّاً/ وأنشرُ رائِحةَ الجِنسِ/ تَحتَ مراییلهنَّ القَصِیرةِ/ حَتی**

إذاما التَفَتَ.» (همان: ٦٥٥) (ترجمه: من شکوفهٔ پلیدی و آلودگی هستم، پوزه و بینی دراز گام‌ها هستم، من به‌صورت پنهان و ناپیدا بر شرم و حیای دختران پاک و بی‌گناه می‌وزم و بوی میل جنسی را زیر پیشبند و رولباسی آن‌ها پخش می‌کنند تا اینکه توجه می‌کنند.)

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

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

شاعر از نامبارکی می‌ترسد که باعث دوری معشوقه از او شده است. بنابراین، عناصر طبیعت‌گیاهی را با دلالت معنایی متناقض و منفی به‌کار می‌برد و شومی را به بوتهٔ گل‌لی تشبیه کرده که شاخه و برگ‌های خود را بر پنجره که معبر دیدار آن‌هاست انداخته و آن را پوشانده است. درادامه، گویی به معشوقهٔ خود هشدار

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

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

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

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

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

نسبت به زن را بازخوانی می کند.

بزیع، زن را گلی ظریف، ولی بی‌اراده می‌پندارد که تنها باوجود مرد موجودیت می یابد و پس از آنکه پا به عرصهٔ وجود می گذارد مستقل نیست و به مرد وابسته است و حس سرخوردگی در او نهادینه شده است و شاعر برای اینکه این وابستگی را بهتر نشان دهد؛ زن را به شکوفهٔ شکسته‌شده و پژمرده‌ای تشبیه می کند که باوجود لطافت و داشتن یک روح و کالبد مستقل، باز آن حس شکست و خودکم‌پنداری در او هست. در این ابیات، گل و شاخه‌های آن تنها معنای حسی و حقیقی را القا نمی کنند، بلکه به شکل نمادین از وجود زن و حالات و ویژگی ها و افکارش سخن می گویند که از گذشتهٔ دور تاکنون وجود داشته است. کارکرد متناقض این واژگان، شعر را از حالت کلام عادی به‌سوی یک قطعهٔ ادبی ارزشمند و با مفهومی ژرف خارج می سازد: «**قَبلَ أن تُصبحَ المرأةُ امرأةً/ أبصَرَت شَفقاً غامضاً/ تَحتَ/ ضِلعِ الرَجلِ/ فقَالَت: سَأسكنهُ/ سَكَنَتهُ طويلاً/ إلى أن تَفتَّحَ في صَمتِها وَردةً/ ثُمَّ قامَت إلى غُصنِها فَبَرَتهُ مِنَ الأصلِ/ وانفجَرَت في الطبيعةِ/ لكنَّها لَم تُرِق نُقطةً واحده/ مِن دِماءِ الرجلِ/ ... فَقَط زَهرةٌ خاسِره/ لَم تَزِل تتأوّهُ/ في/ ظِلمةِ الخاصِرَه.**» (**بزیع، ۲۰۰۵، ج ۱: ۲٦۲**) (ترجمه: پیش از آنکه زن، زن شود، شفق و تابش نوری مبهم زیر دندهٔ مرد بود. پس گفت: در آن جای می گیرم، دیرزمانی در آن ساکن شد تا اینکه در سکوتش بسان گلی شکفت، پس به‌سوی شاخه‌هایش برخاست و آن را از اصل و ریشه‌ای درآورد و در طبیعت منفجر شد (محو شد) اما، یک قطره از خون مرد پاک نشد. ... تنها شکوفه‌ای شکست‌خورده و آسیب‌دیده (ماند) که پیوسته در تاریکی کمر آه و افسوس می‌خورد.)

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

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

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

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

۳. نتیجه‌گیری

- بزیع و آتشی دو شاعر نوگرایی هستند که با استفاده از طبیعت‌گیاهی، هنجارگریزی واژگانی پدید آورده‌اند و با استفاده از اسم خاص گل‌ها، گیاهان، درختان و میوه‌ها از شیوهٔ عادی کلام گریخته و با استفادهٔ نمادین از آن‌ها، شعرشان را ازلحاظ لفظ و معنا متمایز کرده‌اند و سبک بیانی خاص خود را آفریده‌اند.
- استفاده از این واژگان با اهداف ادبی چند ازجمله آشنایی‌زدایی از لفظ و معنای شعر، برجسته‌سازی مضمون و غرض شعری، پیراستن رنگ تقلید صرف، یکنواختی لفظی و معنایی و جلوگیری از تکرار مضمون‌ها و عبارات شاعران پیشین، ایجاد ابهام و پیچیدگی معنایی با هدف درگیر ساختن بیشتر ذهن مخاطب با مضمون شعر و درک عمیق‌تر آن است.
- این دو شاعر با جان‌بخشی به عناصر طبیعت‌گیاهی و تلفیق آن با دیگر آرایه‌های ادبی، به‌ویژه استعاره و تشبیه، بار معنایی این واژگان را از حالت گیاهی بودن صرف بیرون آورده و آن‌ها را تا جایگاه یک نماد و شخصیت انسانی بالا برده و از حالت عادی کلام عدول کرده و متن ادبی را به حد بالایی از ادبیت ارتقا بخشیده‌اند و کمّیت و کیفیت خیال و عاطفه شعرشان را بسیار غنی ساخته‌اند.
- عناصر طبیعت‌گیاهی در اشعار بزیع و آتشی بیشتر در مضمون‌های رمانتیک و جهان‌بینی خاص این دو شاعر انعکاس بیشتری یافته است.
- این عناصر دارای بار معنایی مثبت و منفی در اشعار این دو شاعر هستند و متناسب با مضمون شعری و

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

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

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

٤. پی‌نوشت‌ها

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

منابع

آتشی، منوچهر (۱۳۸۶). *مجموعه اشعار*. جلد ۲. چاپ اوّل. تهران: نگاه.

ابوالحسنی، زهرا؛ میرمالک ثانی، مریم السادات (۱۳۸۷). *بررسی کتاب‌های درسی دانشگاهی براساس نظریهٔ نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی و مقایسهٔ آن با متون همسان غیر درسی (معرفی یک پایان‌نامه)*. مجلهٔ پژوهش و نگارش کتب دانشگاهی، ۱۳ (۲۰)، ۱۲۹-۱۴۳.

ایشانی، ظاهره؛ نعمتی قزوینی، معصومه (۱۳۹۲). *بررسی انسجام و پیوستگی در سورهٔ صف با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا*. *مجلّهٔ انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، ۹ (۲۷)، ۶۵-۹۵.

بزیع، شوقی (۲۰۰۵). *الأعمال الشعریة*. الجزء ۲. الطبعةالأولی. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

تولان، مایکل (۱۳۸۶). *روایت شناسی؛ درآمدی زبان‌شناختی -انتقادی*. ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.

دحبور، احمد (۲۰۰۱). *أفق التحولات في الشعر العربي: دراسات و شهادات أدبية*. الطبعة الأولی. عمان: مؤسسة عبدالحمید شومان والمؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

سالم المزایدة، إسماعیل سلیمان (۲۰۱٤). *تجربة شوقی بزیع الشعریة و واتجاهات موضوعیة وفنیة*. رسالة مقدمة إلی عمادة الدراسات العلیا استکمالا لمتطلبات الحصول علی درجة الدکتوراه فی الأدب. قسم اللغة العربیة. جامعة مؤتة.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ پنجم. تهران: آگاه.

الشكعة، مصطفى (۱۹۸۳). *الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه*. الطبعة الخامسة. بيروت: دار العلم للملائين.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۶). *سبک‌شناسی شعر*. تهران: فردوس.

صبحي الفاعوري، عوني (۲۰۰٦). *دلالات الأزهار في ديوان «ما أقل حبيبتي للشاعر راشد عيسى*. *مجلة جامعة دمشق*. ۲۲ (٤+۳)، ١٦٥-١٨٩.

ضيف شوقي, احمد (١٩٦٣). *تاريخ الأدب العربي، العصر الاسلامي*. الطبعة سبع عشرة، مصر: دارالمعارف.

عبدالباقي، أحمد محمد (١٩٩١). *معالم الحضارة العربية في القرن الثالث الهجري*. الطبعة الأولى. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

عتيق، عبدالعزيز (بي‌تا). *الأدب العربي في الأندلس*. بيروت: دار النهضة العربية.

قناوي، عبدالعظيم (١٤٠٤). *الطبيعة في الشعر الجاهلي*. بيروت: دار النهضة العربية.

مختاری، محمد (۱۳۷۱). *انسان در شعر معاصر*. تهران: توس.

Reference

Abdel-Baqi, A. M. (1991). *Landmarks of Arab Civilization in the Third Century AH. First edition*. Beirut: Center for Arab Unity Studies (In Arabic).

Abolhasani, Z. & Mir Malek Sani M. S. (2008). *A review of University Books According To The Systematic Role-oriented Theory of Holliday and Its Comparison With Unspecified Matched Texts (the Introduction Of A Thesis). Sokhan Samt magazine*, 13 (20), 129-143 (In Persian).

Al-Shaka'a, M. (1983). *Andalusian literature, its subjects and arts. Fifth Edition*. Beirut: Dar Al-Ilm for the Malayeen (In Arabic).

Atashi, M. (2007). *Collection of poems, Volume* II. 1st edition, Tehran: Negah (In Persian).

Ateeq, A.A. (B¬ta). *Arabic literature in Andalusia*. Beirut: Arab Renaissance House (In Arabic).

Bazie, Sh. (2005). *poetic works*. Part 2. First edition. Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing (In Arabic).

Dahbour, A. (2001). *The Horizon of Transformations in Arabic Poetry: Studies and Literary Testimonies. First edition. Amman*: Abdul Hameed Shoman Foundation and the Arab Foundation for Studies and Publishing (In Arabic).

Gutwinski, W. (1976). *Cohesions in Literary Texts*. Paris: Mouton.

Halliday, M. A. K. & Hasan R. (1976). Cohesion in English, London: Loghman.

Halliday, M. A. K. (1985). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Around.

Halliday, M. A. K. (1989). *Spoken &Written Language*. Gb: OUP.

Ishani, Z. & Nemati Ghaznini, M. (2013). The Study of Coherence in Saf Line with a Role-oriented Approach. Anjoman Irani Zaban va Adabiat Arabi Magazine, 9 (27), 65-95 (In Persian).

Kenawy, A. A. (1983). *Nature in pre-Islamic poetry*. Beirut: Arab Renaissance House(In Arabic).

Line, Y, F., & Peng, X. A. (2006). Systemic Functional Grammar and Construction Grammar.Retrieved 10 April 2013, from: www.Pucsp.Brisfc/proceedings/ Artigos %20pdf.

Mokhtari, M. (1992). Man in Modern Poetry. Tehran: Toos (In Persian).

Salem Al-Mozayedeh, I. S. (2014). Shawky Bazi's poetic experience and objective and artistic trends. A letter submitted to the Deanship of Graduate Studies to complete the requirements for obtaining a doctorate degree in literature. Arabic Language Department. Mutah University (In Arabic).

Shamisa, S. (1997). *Petry Stylistics*. Tehran: Ferdos (In Persian).

Shawqi Daif, A. (1963). *The history of Arabic literature, the Islamic era*. Seventeenth Edition, Egypt: Dar Al-Maarif (In Arabic).

Sobhi Al-F. (2006). The Signs of Flowers in the Diwan "What is less, my love," by the poet Rashid Issa. *Damascus University Journal*. 22 (3+4), 165-189 (In Arabic).

Sojoodi, F. (1999). The Introduction to Semiotics of Poetry. *She'r Magazine*, 7 (6), 20-29 (In Persian).

Toolan, M. (2007*). Narrative Science; Introduction to Linguistic-critics*. Translation: Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati. Tehran: Samt (In Persian).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی