مجله‌ی بوستان ادب دانشگاه شیراز
سال سوم، شماره‌ی چهارم، زمستان ۱۳۹۰، پیاپی ۱۰
(مجله‌ی علوم اجتماعی و انسانی سابق)

بررسی تطبیقی رمز «عقاب» در شعر پرویز ناتل خانلری و عمر ابوریشه

دکتر سیدمحمد رضی مصطفوی‌نیا* محمودرضا توکلی محمدی سلمان محمودی*****
دانشگاه قم

چکیده

بی‌شک پرویز ناتل خانلری و عمر ابوریشه دو شاعر بزرگ در پهنه‌ی ادبیات فارسی و ادبیات عربی هستند. هر دو شاعر، گرایشی قوی به ادبیات ملی دارند. این دو متأثر از ادبیات اروپا بوده‌اند و در این پیوند ناتل خانلری بیش‌تر از ادب فرانسه و ابوریشه بیش‌تر از ادبیات انگلستان تأثیر پذیرفته‌اند. این تأثیرپذیری مربوط به اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم است که در آن، گرایش رمزی ادبا به اساطیر یونان و روم باستان، رو به افزایش گذاشته بود. رمز، عبارت است از هر علامت، اشاره، کلمه، ترکیب و عبارتی که بر معنا و مفهومی ورای آن‌چه ظاهر آن می‌نماید، دلالت کند. ناتل خانلری در مثنوی عقاب و عمر ابوریشه در قصیده‌ی «النسر»، عقاب را در جایگاه رمز، به کار گرفته‌اند. در این دو اثر ادبی، بین روند حوادث و درون‌مایه، شباهت زیادی دیده می‌شود تا آن‌جا که بعضی از ابیات را می‌توان معادل برخی دیگر دانست. این شباهت تا آن‌جاست که پژوهش را به دلیل این قرابت در مضمون و روند حوادث و پی‌جویی آن، در دو قصیده سوق می‌دهد. مقاله‌ی حاضر در صدد است با بررسی اوضاع تاریخی و زندگی‌نامه و سپس تحلیل اشعار، به تحقیق در مورد تأثیرگذاری و تأثرپذیری این دو شاعر از یکدیگر و بر یکدیگر، پرداخته و میزان موفقیت هر دو شاعر را در انتقال مفاهیم، به نمایش بگذارد. عدم تأثیرپذیری دوشاعر از یکدیگر، مشترک بودن دو عنصر آزادی و کرامت انسانی در دو قصیده،

* استادیار زبان و ادبیات عربی dr_amostafaviniya@yahoo.com
** مربی زبان و ادبیات عربی و دانشجوی دکتری mrtavakoly@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
*** دانشجوی کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات عربی salmanmahmoodi63@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۹/۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۵/۱۱

Archive of SID
www.SID.ir

مفصل‌گویی خانلری و مختصرگویی ابوریشه و... از جمله نتایجی است که این تحقیق به آن دست یافته است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، پرویز ناتل خانلری، رمز، عقاب، عمر ابوریشه.

۱. مقدمه

قبل از ورود به مبحث اصلی، لازم است به توضیح مفهوم و معنای رمز بپردازیم. تقی پور نامداریان در کتاب *رمز و داستان‌های رمزی* در مورد تعریفِ رمز، می‌گوید: «رمز عبارت است از هر علامت، اشاره، کلمه، ترکیب و عبارتی که بر معنا و مفهومی ورای آن‌چه ظاهرِ آن می‌نماید، دلالت کند. رمز با تمام وسعت مفهوم و معنای خود می‌تواند معادلی برای واژه‌ی «سمبل» در زبان‌های اروپایی باشد.» (پورنامداران، ۱۳۶۸: ۴– ۵) در جای دیگر، قدامه ابن جعفر در کتاب *نقد النثر* می‌گوید: «رمز عبارت است از کلامی‌که پوشیده باشد و اصل آن همان صدای نهانی است که به سختی شنیده می‌شود. متکلم رمز را در کلامی به کار می‌گیرد که تصمیم دارد آن را از عامه‌ی مردم بپوشاند و بر تعدادی از آن‌ها آشکار سازد. برای این منظور، اسم یکی از پرندگان و حیوانات وحشی یا چیز دیگری یا حرفی از حروف الفبا را برای آن کلمه، رمز قرارمی‌دهد.» (قدامه‌بن جعفر، ۱۹۲۸: ۶۲)

اگر نگاهی گذرا به تاریخ شعر در بین ملت‌ها بیفکنیم، درخواهیم یافت که این پدیده همیشه تابع شرایط سیاسی، اجتماعی و اقتصادی زمان خود بوده است. بررسی ارتباط بین ادبیات ملت‌ها و مطالعه‌ی آن، از پژوهش‌های ارزشمند ادبی معاصر به حساب می‌آید. پژوهش‌هایی از این دست، در حیطه‌ی مطالعات تطبیقی قرارمی‌گیرد و ادبیات تطبیقی نیز شاخه‌ای از این مطالعات است. طه ندا در تعریف ادبیات تطبیقی بر اساس مکتب فرانسوی، بر این باور است: «ادبیات تطبیقی به طور خلاصه، عبارت است از بررسی ادبیات ملی و روابط تاریخی آن با ادبیات ملت‌های دیگر، چگونگی این ارتباط و تأثیرپذیری آن‌ها از یکدیگر و تأثیرگذاری آن‌ها بر یکدیگر.» (ندا، ۱۳۸۰: ۱۰) بر اساس مکتب فرانسوی در ادبیات تطبیقی، این‌گونه مطالعات منحصر به ادبیات نیست؛ بلکه «مطالعه‌ی تطبیقی میان ادیبان نیز انجام می‌گیرد. البته اگر دلیل قاطعی بر وجود ارتباط میان آن‌ها وجود نداشته باشد که بتوان گفت یکی از دیگری متاثر شده است، این مطالعات خارج از حیطه‌ی ادبیات تطبیقی است. تاریخ، نقشی مهم در ادبیات

Archive of SID

www.SID.ir

تطبیقی دارد؛ زیرا می‌تواند وجود ارتباط میان ادیبان یا عدم این ارتباط را ثابت کند. هرگاه وجود این ارتباط ثابت گشت، پژوهش‌گر ادبیات تطبیقی می‌تواند به بررسی و مطالعه‌ی آن موضوع بپردازد. معنی این سخن آن نیست که باید رابطه‌ی شخصی میان ادیبان وجود داشته باشد؛ بلکه همین که ثابت شود اندیشه‌ای از محیطی به محیط دیگر راه یافته و ادیبان آن‌جا از آن تقلید کرده یا از آن متأثر شده‌اند؛ کفایت می‌کند.» (ندا، ۱۳۸۰: ۱۳-۱۴) با نگاهی به ادبیات عربی و ادبیات فارسی و تاریخ این دو زبان، نقاط تلاقی بسیاری مشاهده می‌شود. موارد بسیاری از این برخوردها و ارتباط‌ها در مورد تاریخ ادبیات ایران و عرب در حیطه‌ی ادبیات تطبیقی بررسی شده است.

ذکر این نکته ضروری است که طبق مکتب سلافیه (اروپای شرقی) همیشه تأثیر و تأثر نیست که باعث خلق آثار یک‌سان می‌شود؛ بلکه در بعضی از موارد، شرایطی یک‌سان که دو شاعر در آن زندگی می‌کنند؛ سبب خلق آثاری می‌شود که تا حدود زیادی به هم شبیه است. مکتب سلافیه در پژوهش‌های ادبیات تطبیقی از فلسفه‌ی مارکسیسم الهام می‌گیرد و آن فلسفه، سنگ زیربنای این‌گونه پژوهش‌های ادبی است. نمایندگان مکتب سلافیه در دانشگاه‌های روسیه و اروپای شرقی به پژوهش‌ها و بررسی‌های تطبیقی پرداختند. ادیب روسی ویکتور جیرومونسکی بارزترین نماینده‌ی آن مکتب است. او در پژوهش‌های تطبیقی خود، شیوه‌ی تأثیر و تأثّر فرانسوی را دنبال نکرده است؛ بلکه شیوه‌ای را دنبال کرده که با جوهره‌ی فلسفه‌ی مارکسیسم و نظریه‌ی مادیّ جدلی، مناسبت داشته باشد. (إصطیف، ۲۰۰۷: ۲۸۵) با نگاهی به قصیده‌ی ابوریشه و مثنوی خانلری در می‌یابیم شباهت موجود میان اثر این دو شاعر، از این دست است. ناتل خانلری و ابوریشه هر دو زخم‌خورده‌ی کرامت به تاراج رفته‌ی ملت خویشند؛ بنابراین برای فریاد برآوردن از درد این زخم، عقاب را در جایگاه نماد قهرمان خود انتخاب می‌کنند و آرزوها و رؤیاهای تحقق نایافته‌ی خود را برای عقاب، در عالم خیال رقم می‌زنند. آن‌ها عقاب را چونان رمزی از کرامت ملت خود به کار گرفته‌اند. اهمیت مقاله نیز در همین نکته نمود می‌یابد که با در نظر گرفتن مکتب سلافیه، دیگر به دنبال تأثیر و تأثر در شعر دو شاعر نیست؛ بلکه در صدد است تا با تأکید بر شرایط سیاسی و اجتماعی یک‌سانی که دو شاعر با آن مواجه بوده‌اند و در سرودن قصیده‌ی خود از آن تأثیر پذیرفته‌اند، به برخی شباهت‌های موجود میان دو قصیده، انگشت نهد.

Archive of SID

www.SID.ir

در این مقاله، ابتدا با کاوش در زندگی‌نامه‌ی دو شاعر، احتمال تأثیرگذاری و تأثیرپذیری مورد بررسی قرارگرفته و این سؤال مطرح می‌گردد که دلیل نزدیکی دو قصیده در مضمون و نیز روند حوادث داستان، در چیست؟ پس از آن به اوضاع تاریخی تأثیرگذار بر زندگی دو شاعر پرداخته شده و به دنبال آن، فکر موجود در دو اثر ادبی و ساختار ظاهری آن‌ها مورد تحلیل قرارگرفته تا از میان این تحلیل، حکمی عادلانه و بی‌طرف، بر میزان موفقیت دو شاعر در انتقال مفهوم مورد نظر خود به مخاطب و تأثیرگذاری بر مخاطب، صادر گردد. در مورد پیشینه‌ی این تحقیق، اشاره به این نکته لازم است که تنها کاری که در این مورد صورت گرفته، تحلیلی است که غلامحسین یوسفی در مورد کتاب *چشمه‌ی روشن* درباره‌ی مثنوی «عقاب» خانلری انجام داده است. باید یادآور شد به علت یک‌سان بودن مبنای فکری این دو شاعر در مسایل اجتماعی و شرایط حاکم بر محیط زندگی، تحقیق حاضر بر مبنای مکتب سلافیه (اروپای شرقی) انجام گرفته است.

۲. نگاهی گذرا به به تاریخ ایران و سوریه

۲. ۱. سوریه

«نخستین وسیله در راه پژوهش‌های تطبیقی، مطالعات تاریخی است.» (ندا، ۱۳۸۰: ۱۳-۱۴) بنابراین با بررسی تاریخی که دو شاعر در آن شعرسرایی کرده‌اند، تلاش می‌شود تا زمینه‌ی فکری دو شاعر بررسی شود. «از سال ۱۹۲۰ تا ۱۹۴۶ که سوریه به استقلال رسید، این کشور تحت استعمار فرانسه بود. «زندگی سیاسی در این ایام (از آغاز دهه ۳۰ تا آغاز جنگ جهانی دوم که از سال ۱۳۳۹شروع شد) سرشار است از مشارکت در اعتصاب‌های دانشجویی با تحریک از سوی گروه‌های ملی- مردمیو نیز جبهه‌ی ملی که ریاست آن را هاشم الاتاسی و دیگر مردان ملی‌گرا بر عهده داشتند.» (العشّی،۱۴۲۰: ۳۸) «کشور در جوش و خروش شدید بود و روحیه‌ها انقلابی. در اثر برخوردهای فرانسوی‌ها با ملت عرب، برافروختگی در نزد مردم به ویژه شاعران و نویسندگان و سیاست‌مداران، به اوج خود رسیده بود و در نتیجه، شاعران احساسات خود و ملتشان را در قصایدی که از لحاظ مضمون و سبک، متفاوت بود بروز می‌دادند. برخی از آن‌ها به خاطر ترس از استعمارگران، به رمز پناه جسته و برخی دیگر نیز آشکارا عقیده‌ی

Archive of SID

www.SID.ir

خود را بیان می‌کردند که البته به دلیل سانسور شدید، به آن‌ها اجازه‌ی انتشار داده نمی‌شد.» (الکیالی، بی‌تا: ۲۲-۲۴)

۲. ۲. ایران

«رضاشاه با قبضه کردن قدرت در ید بلامنازع خویش، تمام مخالفان داخلی را سرکوب یا وادار به اطاعت نمود و برخی را نیز از بین برد و راه را برای برقراری یک نظام کاملا خودکامه، آماده کرد. ارتش به عنوان یک نیروی غالب، ظهور کرد. مقامات کشوری عملا تحت فشار مأمورین نظامی قرار گرفتند و مخالفان نظامی‌رضاشاه توسط ارتش سرکوب شدند.» (آوری، بی‌تا: ۱۹) «بیش‌تر شاعران و بی‌تردید، هوشمندترین آن‌ها به پژوهش‌های ادبی روی آوردند. انسان‌دوستی مطرح در آثار کلاسیک ایران، برای بسیاری از شاعران این دوره سودمند بود. این عده کوشیدند با پناه جستن به همین مضمون، نیاز درونی خود را به شادی وآزادی بیان کنند. تنها عده‌ی انگشت‌شماری جرات می‌کردند که در شعرهای خود احساسات واقعی خویش را بیان کنند که به آن‌ها اجازه‌ی انتشار داده نمی‌شد و مردم دقیقا در آرزوی همین شعرها بودند.» (بزرگ علوی، ۱۳۸۶: ۲۴۹-۲۵۰)

۳. بررسی تطبیقی شرایط سیاسی حاکم بر ایران و سوریه در زندگی دو شاعر

با نگاهی به دوران کودکی و خانواده‌ی این دو شاعر بزرگ درمی‌یابیم که هر دو در دو خانواده‌ی ریشه‌دار پرورش یافته‌اند و رشد در این محیط، باعث شده است که خصوصیت غرور در برابر خفت و ذلت‌پذیری، در روح هر دو شاعر از دوران کودکی تقویت شود. همچنین در روح این دو شاعر، گرایشی قوی به ملیت و ارزش‌های ملی مشاهده می‌شود.

با نگاهی به تاریخ دو ملت ایران و سوریه، در این مقطع زمانی درمی‌یابیم که دو شاعر در شرایطی مشابه به سر می‌برند. از دست رفتن غرور ملی و چشم دوختن به تاریخی شکوهمند که از آن جز غباری از خاطره بر جای نمانده و امید به آینده‌ای که در آن، این دو ملت در اوج قله‌ی افتخار به جایگاهی که شایسته آن‌هاست برگردند، حاکمیت بیگانه بر سرزمین مادری، از دست رفتن استقلال، رنگ باختن ارزش‌های یک ملت و تمسک به ارزش‌های کشور استعمارگر، زمینه‌هایی مناسب و مشترک برای دو شاعری است که داغ‌دار این آزادگی و غرور بر بادرفته‌اند و سعی دارند داغ از دست

Archive of SID

www.SID.ir

رفتن کرامت یک ملت را در قالب اشعار خود، فریاد بزنند. می‌توان ریشه‌ی اندیشه‌ی مشترک دو شاعر را در شرایطی که هر دو شاعر در آن به سر می‌برند و در خصوصیات و شخصیت دو شاعر جست‌وجو کرد.

۳. ۱. نگاهی به زندگی‌نامه‌ی خانلری

«پدر خانلری میرزا ابوالحسن خان خانلری، ملقب به اعتصام‌الملک (۱۳۴۹– ۱۲۸۸ قمری) از اهالی بابل مازندران بود. مادر خانلری، سلیمه، کاردار مازندرانی از اهالی علی‌آباد نور بود و خانواده‌ی وی نیز در دربار قاجار، مشاغل دیوانی داشتند. مادر خانلری، دختر خاله‌ی نیما، شاعر بزرگ معاصر، در سال ۱۳۴۹ درگذشت.» (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۱۶) پرویز ناتل خانلری در اسفند ۱۲۹۲ش (۱۳۳۱ ق، ۱۹۱۳م) در تهران متولد شد و دوران کودکی را در تهران گذراند. پدرش در تربیت فرزند، علایق و سلیقه‌هایی برخلاف جامعه‌ی آن روزداشت؛ بنابراین پرویز را به مدرسه نگذاشت و خود به کمک معلمان سرخانه، تربیت فرزند را به عهده گرفت؛ اما چون به مأموریت اروپا رفت، مادرش او را به مدرسه گذاشت.» (همان، ۱۷)

«در سال ۱۳۱۰ تحصیلاتش را در دانش‌سرای عالی آغاز کرد و در همین سال، «دختر سروان» اثر پوشکین را ترجمه کرد. نزدیک به چهل داستان و منظومه را در مجموعه‌ای به نام *افسانه* به چاپ رساند. در سال‌های ۱۳۱۴ تا ۱۳۱۵، اشعاری را در *مجله‌ی مهر* به چاپ رساند و در سال ۱۳۱۴ در رشته‌ی ادبیات فارسی در مقطع لیسانس، از دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل شد.» (افشار و رومیر، ۱۳۷۶: ۷)

در سال ۱۳۱۸ شعر عقاب را سرود که آن را به صادق هدایت تقدیم کرد و در سال ۱۳۲۰ با بانو زهرا کیا، نوه‌ی شیخ فضل‌الله نوری، ازدواج کرد. (همان، ۷) حاصل این ازدواج تولد دو فرزند به نام‌های ترانه متولد ۱۳۲۵ و آرمان متولد ۱۳۳۰ بود که آرمان به بیماری سرطان مبتلا شد و در سال ۱۳۳۸درگذشت. در سال ۱۳۳۲ از رساله‌ی دکتری خود در رشته‌ی ادبیات فارسی، با موضوع «تحقیق انتقادی در عروض فارسی» دفاع کرد. این رساله با راهنمایی ملک‌الشعرای بهار و نظارت بدیع‌الزمان فروزانفر و محمد تدین، با موفقیت به پایان رسید. در همین سال، مجله‌ی *سخن* را ابتدا با همکاری دکتر ذبیح‌الله صفا و سپس به تنهایی، منتشر کرد که جمعا در بیست و شش دوره، منتشر شد. در سال ۱۳۲۵ به عضویت نخستین کنگره‌ی نویسندگان ایران درآمد. دو سال بعد،

Archive of SID

www.SID.ir

برای مطالعه در فونتیک و زبان‌شناسی، به فرانسه سفر کرد و در مؤسسه‌ی «انستیتو دو فونتیک» وابسته به دانشگاه سوربن، به تحقیق پرداخت. سپس از فرانسه بازگشت و مجله‌ی *سخن* را دوباره منتشر نمود. در سال ۱۳۳۴ به معاونت وزارت کشور منصوب شد و در جایگاه سناتور انتصابی مازندران، انتخاب شد. در سال ۱۳۴۱ وزارت فرهنگ را به مدت یک‌سال به عهده گرفت و در همین سال، سپاه دانش را تشکیل داد. درسال ۱۳۴۴ بنیاد فرهنگ ایران را تشکیل داد. «درسال ۱۳۵۰ از دانشگاه دولتی «لنین» شوروی، دکترای افتخاری دریافت کرد. یک سال بعد به عضویت و ریاست فرهنگستان ادب و هنر درآمد و پژوهشکده‌ی فرهنگ ایران را تأسیس کرد. سرانجام در سال ۱۳۶۹ بار سفر بربست و به سوی جایگاه ابدی خود شتافت.» (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۱۸)

۳. ۲. نگاهی به زندگی‌نامه عمر ابوریشه

نسب عمر أبوریشه به اعراب «موالی» که در بادیه‌ی، بین سوریه و عراق زندگی می‌کنند برمی‌گردد. مادربزرگ او، حاجیه خانم مریم القادری، بانویی عالم بود. او بسیاری از تعالیم اسلام و صوفیان را آموخت. پدرش، «شافع ابوریشه» و مادرش، «خیرهالله»، بسیار باهوش و از حافظه‌ای بسیار قوی برخوردار بود. «عمر ابوریشه، شاعر سوری در سال ۱۹۰۸م. در شهر حلب به دنیا آمد و در سوریه و لبنان پرورش یافت.» (الفاخوری، ۱۹۹۵: ۵۳۱) عمر تحصیلات ابتدایی را در آن‌جا گذراند و در سال ۱۹۲۴ خانواده‌اش در حلب، گرد هم آمدند و او در آن‌جا تحصیلات راهنمایی را به پایان رساند. در سال ۱۹۲۵ مدرک دیپلم خود را از مدرسه‌ی آمریکایی بیروت دریافت کرد. «خانواده‌ی او بعد از بازنشستگی پدرش، روی زمین‌های کشاورزی کار می‌کردند؛ بنابراین وضع مالی عمر ابوریشه مساعد بود تا به لندن برود و درآن‌جا در رشته‌ی بافندگی و رنگرزی تحصیل کند. او به لندن رفت و با خود، روح شرقی اسلامی را نیز به آن‌جا برد. او خیلی زود قدم در مسیر شعر گذاشت. برحسب رسم دیرینه‌ی شاعران، به تقلید از شاعران سنتی پرداخت و زبان شعری و ساختار کلام خود را از آن‌ها اخذ نمود.» (الجیوسی، ۲۰۰۷: ۲۹۶)

در لندن، عمر ابوریشه آزادی را با تمام وجود احساس کرد و اثر آن‌را در زندگی ملت‌ها مشاهده نمود، بنابراین، فکر انقلاب در درونش شروع به شکل گرفتن نمود. او تا سال ۱۹۳۲ در لندن ماند و بعد از آن، به حلب بازگشت. در آن‌جا به صحنه‌ی نبرد سیاسی و ملی وارد شد و به دنبال این مسأله، بارها در دمشق و حلب به زندان افتاد. در

Archive of SID

www.SID.ir

سال ۱۹۳۷ فقط به شعرگویی می‌پرداخت که در آن، استعمار را مورد حمله قرار داده و مردم را علیه آن تشویق می‌کرد. از جمله‌اشعاری که در این زمینه سروده است، می‌توان به قصاید «طلل»، «نسر» و «خالد» اشاره کرد. عمر در سال ۱۹۴۰ با «منیره‌مراد» از غزه، ازدواج کرد. اگر حضور او نبود، بسیاری از اشعار عمر از بین می‌رفت. او دختری به اسم رفیف و پسری به اسم شافع دارد. «در سال‌های ۱۹۴۹تا سال ۱۹۷۰م در قالب سفیر، در کشورهای برزیل، آرژانتین، هند، اتریش و آمریکا انتخاب شد. در هند با جواهر لعل نهرو آشنا شد و این دوستی تا زمان مرگ نهرو ادامه داشت. در سال۱۹۷۰ از فعالیت‌های سیاسی کناره گرفت.» (ابوریشه، ۲۰۰۹، ج۱: ۵-۲۱) «او عضو جمعیت علمی عربی در دمشق و همچنین جمعیت جهانی فرهنگ هند و آکادمی ادبیات برزیل بوده است.» (علی و علی نعیم خریس، ۱۹۹۰: ۱۶۹) «سرانجام این شاعر بزرگ به سال ۱۹۹۰م. چشم از جهان فروبست.» (عبود خازن، ۲۰۰۸: ۳۰۴)

۴. مدخل نظری بحث

معنای رمز در لغت، عبارت است از: «اشارت کردن به لب یا به ابرو یا به چشم یا به دست یا به زبان. اشارت کردن پنهان، اشارت کردن.» (دهخدا، ۱۳۷۷: ماده‌ی رمز) در ابتدا واژه‌ی سمبل به شیء دو نیم شده‌ی جنس مینا، چوب یا فلز اطلاق می‌شد که هر نیمه را دو نفر نگاه می‌داشتند: دو میهمان، طلبکار و بدهکار، دو زایر. دو نفر که برای مدتی طولانی از یکدیگر جدا می‌افتادند با در کنار هم قراردادن این دو نیمه، به یاد یکدیگر می‌افتادند. در میان یونانیان باستان هم سمبولس، علامت شناسایی بود. «سمبل وقتی دو نیم می‌شد و دو تکه‌ی آن دوباره جمع می‌آمد و واحد می‌شد، نشانه‌ی دو مفهوم جدایی و وصال بود.» (شوالیه و برگران، ۱۳۷۸: ۳۵) «ادیب رمز را به کار می‌گیرد تا از گفتار مستقیم، خارج شود و به سوی یک دنیای هنری که در آن، یک روی‌داد تاریخی، یا یک اسطوره یا شخصیتی که ریشه در فرهنگ یک ملت دارد یا هر موجودی را به کار بگیرد تا تجربه‌ی احساسی او را به دوش بکشد. رمز شامل دو سطح می‌شود: سطح اشیای حسی که قالبی برای رمز قرارمی‌گیرد و سطح حالات معنوی که رمز برای آن انتخاب می‌شود.» (زاید، ۱۹۷۲: ۳۰) «رمز، وسیله‌ای از وسایل تصویر شعری است ویا وسیله‌ای الهام‌گرایانه از وسایل آن. هم رمز و هم تصویر، بر پایه‌ی

Archive of SID

www.SID.ir

تشبیه، بنا می‌شوند و رابطه‌ی آن‌ها نزدیک به رابطه‌ی جزو به کل است.» (فتوح احمد، ۱۹۷۸: ۱۴۰)

۴. ۱. تاریخچه‌ی استفاده از رمز عقاب

قبل از ورود به مبحث اصلی، ضروری است در مورد عقاب و نماد آن در ادبیات توضیحاتی به صورت مختصر بیان گردد. «عقاب، مظهر اصل روحانی در انسانی است که می‌تواند به سوی آسمان اوج گیرد و می‌پنداشتند که می‌تواند تا خورشید، پرواز کند و بدون توقف، در آن خیره شود و با خورشید پیروزگر، غالب بر تاریکی است.» (جی‌سی‌کوپر،۱۳۸۶: ۲۲۱-۲۲۲)

«عقاب وابسته به خدایان زمین و آسمان از روزگاران کهن است. عقاب با سرِ شیر، مظهرِ «نین گیر سو» نماد کشاورزی، به شمار می‌رفت و آورنده‌ی باران بود. عقاب و مار در حال نبرد، نماد کشمکش خدایان زمین و آسمان بود و اصل و منشأ سومری داشت. عقاب وارد اسطوره‌های یونانی در متن‌های مختلف شده است. نقاشی‌های روی ظروف یونانی، زئوس ژوپیتر، خدای آسمان را که عقاب در نزد او مقدس بود، نشان می‌داد که به وسیله‌ی آذرخش به هیولای مار شکل حمله می‌کرد. در هنر هندی عقاب با کالیا با مار بدی می‌جنگید. در هنر رومی‌ها، عقاب همراه روان بود و او را به آسمان می‌برد و گاهی تاج جاودانگی را در نوک خود داشت. بر روی پرچم‌های ارتش روم، عقاب نماد نیرو و پیروزی بود. در هنر عیسوی، عقاب نماد صعود مسیح به آسمان بود. در تمثیلات دوره‌ی رنسانس، عقاب نشانه‌ی بینایی و یکی از پنج حس و نیز نشانِ غرور یکی از هفت گناه بزرگ بود.» (هال، ۱۳۷۸: ۶۸ -۶۹)

۵. تحلیل فکری مثنوی عقاب خانلری و قصیده‌ی نسر (عقاب) عمر ابوریشه

اما در مورد بررسی شعر خانلری و ابوریشه باید گفت: در هر دو شعر، ما با سه مرحله در زندگی عقاب روبه رو هستیم که عبارتند از: ۱. سقوط از اوج؛ ۲. لمس حقارت؛ ۳. بیداری و بازگشت به اوج. ظلم و ستم، عدم استقلال و پایمال شدن غرور ملی، از شرایط مشترکی است که دو شاعر در آن زندگی می‌کردند. این اوضاع می‌تواند عمیق‌ترین تأثیر را بر روح هر انسان آزاده‌ای بر جای بگذارد؛ به ویژه شاعران که تارهای احساسات آنان با کوچک‌ترین تحریکی به صدا درمی‌آید. آزادی و استقلال، یکی از نعمت‌های بزرگ پروردگار است که هرگاه انسان از آن دور بوده، در سوگ آن

Archive of SID

www.SID.ir

ترانه‌های سوزناکی سروده است. پس فکر موجود نزد دو شاعر، همان آزادی، غرور و کرامت انسانی است که زمانی در اوج و در آسمان یعنی همان جایگاه اصلی خود بوده و تحت تأثیر شرایطی، از دست رفته و به زمین – «زمین مظهر ماده است» (جی‌سی کوپر، ۱۳۸۶: ۸) نزول کرده است. شاعر در پی آن است که یک بار دیگر آن را به آغوش آسمان – «آسمان مظهر روح بوده» (همان، ۸)، جایگاه اصلی خود، بازگرداند. برای این منظور آن‌ها با زبان مستقیم با مخاطب صحبت نمی‌کنند بلکه زبان رمز را برمی‌گزینند؛ چرا که قدرت رمز در انتقال معنا و تأثیر آن بر مخاطب، از زبان مستقیم، بیش‌تر و بالاتر است. آن‌ها این ماموریت را بر عهده‌ی عقاب می‌گذارند. «عقاب نماد همه‌ی ایزدان آسمان، اصل روحانی، معراج، وارد غیبی، رهایی از بند، پیروزی، تکبر، درون‌نگری، سلطنت، اقتدار و رفعت بوده است.» (همان، ۸) ابتدا خانلری عقاب را با مشکل مرگ روبه‌رو می‌کند. عقاب برای چاره‌ی این مشکل، از آسمان به سوی زمین می‌آید (اولین مرحله‌ی سقوط از کرامت) سپس بازی‌گر دیگری وارد صحنه می‌شود و آن رمز دیگری به نام کلاغ است. «کلاغ نماد عیسوی شیطان بود، زیرا که از جیفه‌ی مردار تغذیه می‌کرد.» (هال، ۱۳۸۳: ۶۹) سپس عقاب با کلاغ روبه رو می‌شود و چاره‌گری او برای عقاب (دومین مرحله‌ی سقوط) پیش می‌آید. زاغ اوج‌پرواز بودنِ عقاب را راز عمر کوتاه او می‌داند و معتقد است که رویارویی با بادهایی که در اوجِ آسمان می‌وزد، موجب کوتاهی عمر می‌شود. بادهایی که می‌تواند رمزی از سختی‌ها باشد. در مقابل، رازِ عمرِ دراز خود را در مردارخوار بودن ذکر می‌کند. مردارخواری را می‌توان نمادی از گرایشِ به خواسته‌های پست دانست. به دنبال این چاره‌گری، زاغ عقاب را دعوت می‌کند که با او به گندزار برود و مردارخواری را در پیش بگیرد. عقاب زاغ را همراهی می‌کند؛ اما زمانی که به گندزار می‌رود و بوی بد آن‌جا به مشامش می‌رسد، از روزگار سربلندی و سروری خود یاد می‌کند و در نتیجه‌ی یک تحول درونی به ناگاه به خود می‌آید و با پرواز به سمت آسمان، به آغوش کرامت باز می‌گردد و با محو شدن در پهنه‌ی آسمان – همان‌جایی که این عالم ماده با عالم روحانی پیوند می‌خورد– برای همیشه، خود و کرامتش را جاودانه می‌کند.

غلامحسین یوسفی در مطلبی که در مورد مثنوی عقاب ناتل خانلری نوشته، معتقد است عقاب بر سر یک دو راهی قرار گرفته که همه‌ی انسان‌ها با آن روبرو شده‌اند. «این دو راهی از یک سو تسلیم در برابر خواسته‌های دون نفس و به دنبال آن سقوط از

Archive of SID

www.SID.ir

مرتبه‌ی شرف و از سوی دیگر، پذیرفتن عمر کوتاه و با عزت و با افتخار مردن در آغوش آسمان است.» (یوسفی، ۱۳۶۸: ۶۷۷) ولی نویسنده‌ی مقاله بر آن است که عقاب بعد از قرار گرفتن بر سر دو راهی تا حدودی از لحاظ فکری، به سمت پذیرش حقارت گام بر می‌دارد. همین مسأله که عقاب می‌پذیرد که از آسمان به سوی زمین بیاید و از زاغ مشورت بخواهد، سپس گفتن این مطلب که:

مشکلی دارم اگر بگشایی بکنم آن چه تو می‌فرمایی (خانلری، ۱۳۷۷: ۹۱)

بیان‌گر این نکته‌ی است که عقاب، خود را برای پذیرش هرگونه خواری آماده کرده است و بعد از کمی فرورفتن در منجلاب، ناگهان با حس بوی گند و مردار و یادآوری روزگار سروری خود، تصمیم بزرگ برای جاودانه شدن بر پهنه‌ی این صفحه‌ی کبود را با دل کندن از زنجیر عمر طولانی و محو شدن در آسمان، عملی می‌کند.

ابوریشه جایگاه واقعی عقاب را قله‌ی کوه‌ها می‌داند که نقطه‌ی تلاقی آسمان و زمین است و از این‌که رخوت و سستی در عقاب راه پیدا کرده و از قله‌ی کوه به دامنه‌ها آمده است، در روح خود احساس درد می‌کند و با خطاب قرار دادن، کوه، از او می‌خواهد این زخم روح را با فریادی که طنین آن در پهنه‌ی آسمان بپیچد، تسکین دهد. عقاب که دیگر آن عقاب سابق نیست و دیگر این قدرت را ندارد که در اوج آسمان پرواز کند، از گرسنگی به خود می‌پیچد. برای رفع این گرسنگی، به مردارخواری پناه می‌برد؛ اما پرندگان کوچک او را با بال‌های ضعیف خود، کنار می‌زنند و در نتیجه، عقاب با احساسی درونی که ناشی از زخم خوردن شرف و غرور او است، به خود می‌آید و شروع به پرواز می‌کند و با سر دادن آخرین فریاد، در افق گم می‌شود و جسم خسته‌ی خود را به آغوش لانه‌اش می رساند و به جاودانگی می‌پیوندد.

«در این قصیده، همان دل‌مشغولی‌هایی که در زندگی به سراغ انسان می‌آید و دردها و آرزوهای بربادرفته‌ای که به سوگ آن‌ها نشسته‌ایم، نهفته است. هیچ یک از این‌ها باعث نمی‌شود که ابوریشه احساس ناامیدی کند. او زندگی را تحقیر نمی‌کند و از آن فرار نمی‌کند آن‌چنان که ابوالعلاء فرار می‌کند. او آه و ناله می‌کند، ولی شورنده و انقلابی است و جام‌های این غصه و اندوه را همچون کاسه‌ی از عسلی گوارا و خالص، می‌نوشد. روح او قدرت تحمل این دردها را دارد؛ نه تنها بار این غم بر او سنگینی نمی‌کند، بلکه او در تو در توی این زخم‌ها، نوعی از زیبایی را می‌یابد، همان زیبایی که آن را در مال و ثروت نمی‌جوید، بلکه آن را در ایستادگی حتی در لحظه‌های جان دادن

Archive of SID

www.SID.ir

و قربانی شدن، به دست میآورد.» (ضیف، ۱۹۵۹: ۲۴۴) در این دوران، کشور ایران زیر یوغ استبداد رضاشاه است. او به مردم مظلوم و شریف ایران، آقایی میفروشد و در برابر استعمارگران، کاسهی گدایی به دست دارد. غافل از آنکه ایرانیان مردمی هستند که همیشه در زیر سایهی قهرمانان خود، با عزت زندگی کردهاند. جادهها در انتظار آرشی بود تا عزت بربادرفتهی این ملت را به آنها بازگرداند. شاعر این احساس کمبود خود را در این شعر متجلی کرده و این تکلیف خطیر را بر عهدهی عقاب میگذارد. گویا عقاب با محو شدن در صفحهی آسمان، همان آرش است که جان خود را در کمان نهاد و بعد از آن، برای همیشه عزت و شرف ایران را زنده کرد.

۵. ۱. ورود به موضوع

شاید اولین مسألهای که در مورد این دو اثر جلب توجه میکند، شیوهی وارد شدن به موضوع از سوی هر دو شاعر باشد. خانلری با مقدمهچینی، وارد بحث میشود؛ ولی عمر ابوریشه بدون مقدمه، وارد موضوع شده است. علت این امر، به تنگنای گسترهی حال در نزد ابوریشه برمیگردد. وی (ملت ابوریشه) در گیر و دار مبارزه با استعمار فرانسه بوده در نتیجه، آن چنان مهلت مقدمهچینی ندارد. «کشور در جوش و خروش شدید بود و روحیهها انقلابی. در اثر برخوردهای فرانسویها، برافروختگی در نزد مردم و به ویژه شعرا و نویسندگان و سیاستمداران، به اوج خود رسیده بود. در نتیجه، شاعران احساسات خود و ملتشان را در قصایدی که از لحاظ مضمون و سبک، متفاوت بودند بروز میدادند. تعدادی از آنها به خاطر ترس از استعمارگران، به رمز پناه جسته و تعدادی نیز آشکارا بیان میکردند که به دلیل سانسور شدید، به آنها اجازهی انتشار داده نمیشد.» (الکیالی، بیتا: ۲۲-۲۴)

۵. ۲. حسن ختام

ناتل خانلری مثنوی خود را با بیت

لحظهای چند بر این لوح کبود نقطهای بود و سپس هیچ نبود (خانلری، ۱۳۷۷: ۹۹)

به پایان میرساند که میتوان گفت، بیت القصید مثنوی او همین بیت است و در آن، جناسی که بین بود و نبود و کبود وجود دارد، آهنگی متناسب با مقام، به این بیت داده است و مثنوی ساختار رمزی و داستانی خود را حفظ کرده است؛ ولی عمر ابوریشه با آوردن

Archive of SID

www.SID.ir

أیُّها النَّسرُ هَـل أعـودُ کَمـا عُـدتَ أم الـسَّفحُ قَـد أمـاتَ شُـعوری

(ابوریشه، ۲۰۰۹، ج۱: ۱۴۵)

ای عقاب، آیا همان‌گونه که تو بازگشتی من نیز بازگشته و به خود می‌آیم یا این که دامنه‌ی کوه، احساس مرا از میان برده است؟از ساختار رمزی داستان خارج شده است. شاید اگر این بیت گفته نمی‌شد، قدرت تأثیرگذاری این شعر به مراتب بیش‌تر بود. خواننده‌ای که چندگامی را با عقاب تا جاودانه شدن بر پهنه‌ی آسمان در رؤیایی شیرین پیموده، به یک باره با این بیت، گویی که پوست نازک رؤیای دلچسب او را پاره کرده باشند، بیدار می‌شود.

۵. ۳. مفصل‌گویی در نزد خانلری و اختصار عمر ابوریشه

با نگاهی اجمالی به دو شعر، درمی‌یابیم که ابوریشه برای بیان یک معنا، از یک بیت کمک می‌گیرد؛ ولی ناتل همان معنا را در چند بیت، بیان می‌کند. برای نمونه، ناتل برای نشان دادن هیبت عقاب و این‌که دیگر جز خاطره‌ای از آن باقی نمانده، پنج بیت را به کار می‌برد:

گلّه کاهنگ چرا داشت به دشت ناگه از وحشتْ پر ولوله گشت
وان شبان، بیم زده، دل‌نگران شد پی بره‌ی نوزاد دوان
کبک، در دامن خاری آویخت مار پیچید و به سوراخ گریخت
آهو استاد و نگه کرد و رمید دشت را خط غباری بکشید

(خانلری، ۱۳۷۷: ۹۰- ۹۱)

ولی عمر ابوریشه همین معنا را در یک بیت، بیان می‌کند:

فـتَبارَتْ عَصائبُ الطَّیرِ مِـن الأذی مـا بَـینَ شَـرُودٍ ونَـفُورِ

(ابوریشه، ۲۰۰۹، ج۱: ۱۴۴)

دسته‌های پرندگان از ترس اذیت و آزار عقاب، همه رمیده و از او فراری گشتند.

تعداد ابیات مثنوی خانلری، هشتاد و یک بیت و شمار ابیات ابوریشه، بیست و یک بیت است. شاید سه عامل اصلی در این مسأله دخالت داشته باشد:

۵. ۳. ۱. خاصیت ذاتی دو زبان عربی و فارسی

زبان فارسی، گرایش به تطویل و زبان عربی گرایش ذاتی، به اختصار دارد. دلیل دیگر این امر نیز ساختار مثنوی در فارسی و قصیده در عربی است؛ مثنوی تفصیل می‌طلبد،

Archive of SID

www.SID.ir

ولی قصیده‌ی عربی، تفصیل‌گویی مثنوی در فارسی را ندارد. «در فارسی بر خلاف ادب عربی، مثنوی یکی از مجال‌های عالی گفتار و شعرهای بلند است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۲۱۶) موارد زیر نیز از جمله دلایل موفقیت مثنوی در فارسی و ناکامی آن در ادب عربی بوده که خود به نوعی، توجیه‌کننده‌ی تفصیل خانلری و موجزگویی ابوریشه است: ۱. اعتادل و استواری اوزان فارسی به کار رفته در منظومه‌های فارسی و سستی اوزان عربی مورد استفاده در مثنوی عربی؛ ۲. بسامد بالای قافیه‌ی مقید در شعر فارسی که تناسب بیش‌تری با قالب مثنوی دارد؛ ۳. وجود عنصر ردیف در شعر فارسی که باعث غنای موسیقایی شعر می‌گردد؛ ۴. تناسب واحد وزن فارسی یعنی مصراع، با قالب مثنوی. (ر. ک. قهرمانی مقبل، ۱۳۸۹: ۱۳۲-۱۳۳)

۵. ۳. ۲. تناسب شعر با موقعیت دو شاعر

شرایط خانلری، مفصل‌گویی را می‌طلبد و شرایط ابوریشه که در کوران مبارزه با استعمار است، ایجاز و اختصار را می‌طلبد. نمود این مسأله را می‌توان در کلماتی که دو شاعر به کار برده‌اند و نیز در روند حوادث دو قصیده، مشاهده کرد. گویی کلمات در قصیده‌ی ابوریشه، اسلحه به دست گرفته‌اند و در کنار مردم سرزمینشان با دشمن می‌جنگند. علاوه بر این، حوادث شعر ناتل به کندی و آرامی، ولی حوادث شعر ابوریشه، به سرعت اتفاق می‌افتند.

۵ .۳. ۳. وجود شخصیت کلاغ و گفت وگوی او با عقاب

این موضوع به گستردگی مثنوی ناتل کمک کرده است؛ حال آن‌که قصیده‌ی ابوریشه از وجود شخصیتی که به گفتگو با قهرمان داستان بپردازد، خالی است و این امر نیز به نوبه‌ی خود، به کوتاه شدن قصیده‌ی ابوریشه نسبت به مثنوی خانلری، کمک نموده است.

۵. ۴. تصویرگری

قصیده‌ی ابوریشه دو جنبه‌ی متناقض را در خود می‌پروراند:

۱. سستی جسم؛ ۲. بلند همتی. هریک از این دو جنبه، تصاویر مربوط به خود را می‌طلبد. سستی جسم، او را به سوی دامنه‌ی کوه و پرندگان کوچک می‌کشاند و بزرگواری او که زخم‌خورده‌ی روزگار است، او را به سوی قله‌ی کوه و پهنای آسمان و ستارگان آن می‌کشاند. قرارگرفتن این تصاویر متناقض در کنار یکدیگر از یک سوی،

Archive of SID

www.SID.ir

وضوح تصاویر و از سویی دیگر، قدرت تأثیرگذاری آن را بالا می‌برد. در شعر عمر ابوریشه به خوبی موسیقی شعر قدیم و تصاویر تازه‌ی شعر نو، با هم آمیخته شده است. در چند بیت اول، ابوریشه در تصاویر خود از چند فعل امر (اغضبی)، (ابعثی)، (اطرحی)، (لملمی) استفاده می‌کند که این افعال امر توانسته‌اند خشم ابوریشه را از پایمال شدن بزرگی و عزت عقاب، به خواننده انتقال دهند. سپس استفاده از صیغه‌های ماضی و مضارع و تقابل آن‌ها، حسرت شاعر را در از دست رفتن گذشته‌ی با شکوه امتش، تجسم می‌کند. برای مثال، عباراتی چون: «إنه لم یعد» و «هجر الوکر» و «تتهاوی» و «یتلوّی» به خوبی می‌تواند جام‌های غصه‌ای را که شاعر، یکی پس از دیگری می‌نوشد، به تصویر بکشد. ابوریشه در این قصیده برای انتقال احساسات زخم خورده‌ی خود به خواننده از اصوات به خوبی بهره برده است؛ از جمله‌ی آن‌ها «فحیح» که به صدای آتش گفته می‌شود و نیز «جللت» و «زعقه‌ی» است. در بیت زیر:

کَمْ أکْبَتْ عَلیه وهیَ تَندی فَوقه قبله‌ی الضُّحی المَخمُور

(ابوریشه، ۲۰۰۹، ج۱: ۱۴۴)

چه بسیار بر او هجوم آورده و فریاد بر می‌آورد و بر بلندای او قبله‌ی خمار صبح‌گاهان قراردارد.

در عبارت «کم اکبت»، کم خبریه به خوبی توانسته است حجم خسارت شاعر را به نمایش بگذارد. یا در مصراع دوم بیت اول در عبارت «فاغضبی یا ذری الجبال»، سه تصویر بیانی گنجانده شده است. شاعر به کوه، شخصیت انسانی داده است؛ گویا می‌شنود، می‌بیند و فکر می‌کند و نیز تشبیه برای کبریا به کار برده است، گویا جسدی است که کوه آن را پرت می‌کند و روزگار را همچون انسان مستی فرض کرده که همه‌چیز را زیر چکمه‌های بی‌عقلی خود، لگدکوب می‌کند.

تارکاً خَلفَه مَواکبَ سُحُب تَتهاوی مِن أفقها المَسحور
نَسلَ الوَهنُ مِخلَبیهِ وأدمَتْ مَنکبَیه عَواصفُ
کَم أکبت علیه وهی تَندی فَوقَه قبله‌ی الضّحی المَخمور

(همان، ۱۴۴)

او در پشت سر خود، ابرهایی را که از افق سحرآمیز کوه به پایین می‌آمدند، ترک نمود. ضعف و سستی، چنگال‌های او را کند نموده و تندبادهای روزگار، شانه‌هایش را خون‌آلود نموده است.

Archive of SID

www.SID.ir

در بیت بالا، در تصویر زنده از «مواکب السحب»، «الضحی» و «عواصف المقدور» اولی اشاره به زمانی دارد که ابرها عقاب را در آغوش میکشیدند؛ دومی به زمان حاضر که سرشار از آشفتگی است، اشاره دارد و سومی اشاره به شرایطی دارد که عقاب در آن، به ضعف و سستی کشیده شده است.

در مثنوی خانلری دو نیروی بزرگمنشی و خواری در مقابل هم، صفآرایی کرده اند: در ابتدا، با آوردن کلمهی غمناک در بیت اول، حس غمی که در وجود شاعر لانه کرده است، به آرامیدر جان خواننده میخزد،در بیت دوم، شاعر با آوردن تعبیر کنایی و زیبای «آفتابش به لب بام رسید»، نزدیک شدن عقاب را به هیولای مرگ، به تصویر میکشد. در بیت بعد نیز «ره سوی کشور دیگر گیرد»، کنایه از مردن است.

صبحگاهی ز پی چارهی کار گشت بر باد سبک سیر سوار(خانلری، ۱۳۷۷: ۹۰)

در بیت بالا، خانلری برای تصویرگری پرواز عقاب در دل آسمان، هنگام سحرگاهان که نسیم به آرامی میوزد، از تعبیر «گشت بر باد سبک سیر سوار» استفاده کرده که با این تعبیر، عقابی با بالهایی گسترده در حال پرواز در سحرگاهان، تداعی میشود.

خواست تاچارهی ناچار کند دارویی جوید و در کار کند (همان، ۹۰)

در بیت بالا آوردن دو کلمهی چاره و ناچار، ایجاد طباق کرده است.

گله کآهنگ چرا داشت به دشت ناگه از وحشت پر ولوله گشت
وان شبان، بیمزده، دلنگران شد پیِ بره نوزاد دوان
کبک، در دامن خاری آویخت مار پیچید و به سوراخ گریخت
آهو استاد و نگه کرد و رمید دشت را خط غباری بکشید

(همان، ۹۰- ۹۱)

در چند بیت بالا، شاعر صحنهای بسیار زیبا را از فرار جانوران اهلی و وحشی از ترس عقاب، به تصویر میکشد: ابتدا با توصیفی زیبا، صحنهی دویدن چوپان به دنبال بره و سپس فرار کبک و پناه جستن به دامان خار و صحنهی خزیدن مار در سوراخ را به تصویر میکشد، سپس توصیف سه حالت ایستادن، خیرهشدن و رمیدن آهو و گرد و غباری که از حرکت سریع آهو در دشت بلند شده، تصویری متحرک و زنده را در پیش روی خواننده قرارمیدهد.

آشیان داشت بر آن دامن دشت زاغکی زشت و بداندام و پلشت
سنگها از کف طفلان خورده جان ز صدگونه بلا دربرده

Archive of SID

www.SID.ir

سال‌ها زیسته افزون ز شمار شکم آکنده ز گند و مردار (همان، ۹۱)

در این سه بیت، شاعر شخصیت دیگری را وارد قصه‌ی خود می‌کند و ابتدا سعی دارد که با الفاظی الهام‌گر و مناسب، زاغ را به خواننده معرفی کند. به کارگیری سه کلمه‌ی «زشت»، «بداندام» و «پلشت»، تصویرگر صورتی نازیبا از زاغ است. سپس دو تعبیر «سنگ‌ها از کف طفلان خورده»، «جان ز صد ونه بلا دربرده» بیان گر این است که زاغ از عمر دراز خود، صاحب عزت نیست و این فضل را مدیون روزگار است و در بیت سوم، «شکم آگندن از گند و مردار»، بیان‌گر حقارت و مردارخوار بودن زاغ است.

زار و افسرده چنین گفت عقاب که مرا عمر، حبابی است بر آب
راست است این که مرا تیز پر است لیک پرواز زمان تیزتر است
من گذشتم به شتاب از در و دشت به شتاب ایام از من بگذشت

(همان، ۹۳)

باز در این بیت، خانلری از کنایه به خوبی بهره برده است؛ «مرا عمر حبابی است بر آب»، کنایه از عمر کوتاه اوست. در بیت بعدی، «پرواز زمان» دارای استعاره‌ی مکنیه است که زمان به پرنده‌ای قوی پنجه تشبیه شده که عقاب در مقابل آن، قدرتی ندارد.

پدرم نیز به تو دست نیافت تا به منزلگه جاوید شتافت
عمر من نیز به یغما رفته است یک گل از صد گل تو نشکفته است

(همان، ۹۳-۹۴)

در این دو بیت، دو تعبیرِ «به منزلگه جاوید شتافتن»، کنایه از مرگ و «یک گل از صد گل تو نشکفته است»، کنایه از این است که زاغ هنوز با وجود عمر دراز، زیاد پیر نشده است.

بادها کز زبر خاک وزند تن و جان را نرسانند گزند
هرچه از خاک، شوی بالاتر باد را بیش گزندست و ضرر
تا بدان‌جا که بر اوج افلاک آیت مرگ بود، پیک هلاک
ناودان، جایگهی سخت نکوست به از آن کنج حیاط و لب

(همان، ۹۵)

در این چند بیت، تقابل بین آسمان و زمین و روح و ماده، به تصویر کشیده شده است: باد استعاره از سختی‌ها و دشواری‌ها است. فقط انسان‌های آزاده هستند که همیشه در ستیز با این دشواری‌ها به سر می‌برند و به همین خاطر، عمری کوتاه دارند و

Archive of SID

www.SID.ir

زمین، جایی است که از ستیز با دشواریها در آن خبری نیست و جای مردارخواری است که استعاره از خواستههای پست مادی است. «ناودان»، «کنج حیاط» و «لب جوی» همه بیانگر این است که پرندگانی چون زاغ که سرشتی نوکرصفت دارند، به این مکانها پناه بردهاند و هیچگاه با دشواری روبرو نشدهاند و عمری دراز یافتهاند.

عمر در اوج فلک برده به سر — دمزده در نفس باد سحر
ابر را دیده به زیر پر خویش — حیوان را همه فرمانبر خویش
بارها آمده شادان ز سفر — به رهش بسته فلک طاق ظفر
سینهی کبک و تذرو و تیهو — تازه و گرم شده طعمهی او

(همان، ۹۷– ۹۸)

در چند بیت بالا، شاعر در به تصویر کشیدن ایام سروری و عزتِ عقاب، بسیار موفق عمل کرده است. تعابیری چون «دمزده در نفس باد سحر»، «عمر در اوج فلک برده به سر» بیانگر دور بودن عقاب از زمین و استشمام بوی خوش باد سحر است که با بوی گند و مردار، در تضاد است و نیز استفاده از دو کلمهی «تازه و گرم» در بیت، بیانگر تقابل بین بوی مردار و بوی شکار تازه است.

بارها آمده شادان ز سفر — به رهش بسته فلک طاق ظفر

(همان، ۹۸)

عقاب در این بیت، به پادشاهی که پیروزمندانه از جنگ بازگشته، تشبیه شده است که هنگام برگشتن، برای او جشن و پایکوبی میکنند و برایش طاق پیروزی بر پای کردهاند.

شهپر شاه هوا، اوج گرفت — زاغ را دیده بر او مانده شگفت
سوی بالا شد و بالاتر شد — راست با مهر فلک، همسر شد
لحظهای چند بر این لوح کبود — نقطهای بود و سپس هیچ نبود

(همان، ۹۹)

در آخرین صحنه که زیباترین و غرورانگیزترین صحنه نیز به شمار میرود، با تعبیر «شهپر شاه هوا» به یکباره، احساس شادی و غرور از بازگشت عقاب به خوانندهای که به همراه شاعر، داغدار به خاک نشستن عقاب است، منتقل میشود. «سوی بالا شد و بالاتر شد» صحنهی اوج گرفتن عقاب و فاصله گرفتن او از زمین است و حرکت به سمت روحانی شدن تا اینکه با خورشید،هم‌سنگ میشود. نهایتا عقاب اینقدر در

Archive of SID

www.SID.ir

آسمان عزت، بالا می‌رود که چشم از دیدن بلندای او ناتوان می‌گردد و کم‌کم به صورت نقطه‌ای در می‌آید و برای همیشه در این آسمان، جاودانه می‌ماند.

۵. ۵. گرایش ناتل خانلری به ادبیات کلاسیک و ابوریشه به ادبیات نو

یکی دیگر از مواردی که در این دو اثر جلب توجه می‌کند، این است که ناتل خانلری به مثنوی خود، رنگ و بوی ادبیات کلاسیک را زده است. این مسأله را می‌توان در بکارگیری کنایه‌ها و حکمت‌ها و ساختار نصیحت‌گرایانه‌ی داستان و گفت‌وگوی زاغ و عقاب که بیش‌تر از خصوصیات ادب کلاسیک فارسی است، مشاهده کرد.

ولی قصیده‌ی ابوریشه، سرشار از تصویرگری‌هایی است که از خصایص ادبیات نو عرب به شمار می‌رود. خود شاعر نیز از پیشاهنگان این فن است. ابوریشه این تصویرسازی را تا جایی پیش می‌برد که از حد تصاویر به هم پیوسته گذشته و به یک فیلم تبدیل شده است که تصاویر آن، منسجم است و به دنبال هم، تصاویری متحرک را جلوه‌گر می‌سازد. او از یک طرف، از آهنگ ادبیات کلاسیک بهره گرفته و از طرف دیگر، الفاظ و شیوه‌ی بیان شعر نو را به کار گرفته است.

۵. ۶. به‌کارگیری جملات

تقابل زمان گذشته و حال، در جملات فعلیه با فعل ماضی و مضارع، به خوبی قابل مشاهده است. برای مثال، در مثنوی خانلری آن‌جا که عقاب به یاد گذشته‌ی درخشانش می‌افتد، استفاده از افعال ماضی، تلقین‌کننده‌ی حس حسرت به خواننده است:

ابر را دیده به زیر پر خویش — حیوان را همه فرمانبر خویش
بارها آمده شادان ز سفر — به رهش بسته فلک طاق ظفر
سینه‌ی کبک و تذرو و تیهو — تازه و گرم شده طعمه‌ی او

(همان، ۹۸)

افعال گذشته‌ی «دیده»، «آمده» و «شده»، ماضی نقلی هستند. این نوع فعل که دلالت بر کاری دارد که از گذشته تا زمان حال، ادامه دارد، این نکته را می‌رساند که شاعر حاضر نیست حال عقاب را بپذیرد و امید در نزد او زنده است. ولی افعالی که ابوریشه به کار گرفته است، دلالت بر این دارد که او این وضعیت را پذیرفته است:

إنّهُ لَمْ یَعُد یُکَحّلُ جَفنَ النَّجمِ — تیهاً بِریشِهِ المَنثُور
هَجَرَ الوَکرَ ذاهلاً و عَلی عَینَیه — شَیءٌ مِن الوداعِ الأخیرِ

Archive of SID

www.SID.ir

تـارِکاً خَـلفَه مَــواکِبَ سـحبٍ تَـتهاوی مِـن أفــقِها المَـسحورِ
هـَبطَ السَّفحَ طاویاً مِـن جَناحَیـهِ عـَلـــی کُـــلّ مَطمَـحٍ مَـــقبُور

(أبوریشه، ۲۰۰۹، ج۱: ۱۴۳– ۱۴۴)

او دیگر قادر نیست با غرور و با بالهای گستردهاش، چشم ستارگان را سرمه زند.
آشیانهاش را ترک کرد حال آنکه در چشمانش نشانههای آخرین خداحافظی نمایان است.
او در پشت سر خود،ابرهایی را که از افق سحرآمیز کوه به پایین میآمدند، ترک نمود.
او از قلهی کوه به دامنه پایین آمد و در دل بالهای خود، تمامی آرزوهایش را دفن نمود.

افعالی از قبیل«لـم یعد»، «هـجر»، «کـم أکـبت» و «هــبط»، همگـی افعـال ماضـی مطلق هستند و بر کاری که انجام آن پایان پذیرفتـه، دلالـت دارنـد. در پایان،عقـاب بـه آغوش آسمان بازمیگردد؛ ولی هنوز ابوریشه به بازگـشت خـود و ملـتش تردیـد دارد. شاید به همین دلیل است که ابوریشه در پایان کار، بـا تردیـد از خـود مـیپرسـد: «هـل اعود؟»

۶. نتیجهگیری

پس از بررسی اوضاع تاریخی و شرایطی کـه دو شـاعر در آن زنـدگی کـردهانـد و نیـز تحلیل ادبی و فکری این دو اثر ارزشمند ادبی، نتایج زیر به دست آمد:

۱. بررسی زندگینامهی این دو ادیب، نشانگر این مطلب است که آنهـا در آفـرینش این دو اثر، از یکدیگر متأثر نبودهانـد و عامـل شـباهت در مـضمون و رونـد حـوادث، شرایط یک سانی بوده که دو ادیب در آن زندگی میکردهاند. این شرایط را میتـوان در مبارزه با استعمار، از دست رفتن غرور و عـزت هـر دو ملـت در زیـر یـوغِ اسـتعمار و تلاش در بازگرداندن آن، خلاصه نمود.

۲. آزادی و کرامت، دو مفهومی است که در این دو اثـر ادبـی، بـه آن پرداختـه شـده است. این دو مفهوم از پایههایی هستند که انسانیت بر آنها تکیـه زده اسـت. دو شـاعر کوشیدهاند که انسانِ هموطنِ خود را متوجه از دست رفتن این ارزشها بکنند و همـت او را تحریک کنند تا به مصافِ دیو استعمار رود و این گنجِ ارزشمند را بازپس گیرد.

بررسی ساختار لفظی دو شعر، موارد زیر را نشان میدهد:

– ناتل خانلری با مقدمهچینی وارد بحث شده است؛ ولی ابوریشه بدون مقدمـهچینـی به یکباره، درد خود را فریاد میزند.

Archive of SID

www.SID.ir

– مثنوی خانلری با بیتی پایان می‌پذیرد که شاه‌بیت مثنوی‌ست و ساختار رمزی داستان نیز حفظ شده است. در مقابل،ابوریشه قصیده خود را با بیتی به پایان برده است که ساختار رمزی قصیده را به‌هم‌ریخته است.

– ناتل مفصل‌گو است و به آرامی سخن می‌گوید؛ ولی ابوریشه اختصار را در پیش گرفته و با زبانی تند، سخن می‌گوید.

– تصویر در نزد خانلری، تصویری پراکنده است و به تکه‌های مختلفی تقسیم می‌شود؛ ولی تصویرِ ابوریشه به‌هم‌پیوسته است و یادآور یک تابلوی نقاشی‌ست که همه‌ی اجزای آن با یکدیگر در تعاملند.

– گرایش به ادبیات کلاسیک در نزد خانلری به وضوح مشاهده می‌شود؛ ولی ابوریشه گرچه از چارچوب شعر قدیم بهره برده، زبان او زبان شعر نوی عرب است.

یادداشت‌ها

۱. برای اطلاع از متن کامل دو قصیده، ر. ک. أبوریشه:، ۲۰۰۹، ج ۱: ۱۴۳ــ ۱۴۵ و ناتل خانلری، ۱۳۷۷: ۹۰– ۹۹.

فهرست منابع

ابن‌جعفر، قدامه. (۱۹۲۸). *نقد النثر*. بیروت: دارالکتب العلمیه.

أبوریشه، عمر. (۲۰۰۹). *الأعمال الشعریه‌الکامله*. بیروت: دارالعوده.

اصطیف، عبدالنبی. (۲۰۰۷). *المدرسه‌السلافیه و الأدب المقارن*. مصر: دارالمعارف.

افشار، ایرج و هانس روبرت، رویمر. (۱۳۷۶). *سخنواره: پنجاه و پنج گفتار پژوهشی به یاد دکتر خانلری*. تهران: تونس.

آوری، پیتر. (بی‌تا). *تاریخ معاصر ایران از تاسیس پهلوی تا کودتای ۲۸مرداد ۱۳۳۲*. ترجمه‌ی محمد رفیعی مهرآبادی، تهران: چاپخانه‌ی حیدری.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۸). *رمز و داستان‌های رمزی*. تهران: علمی و فرهنگی.

الجیوسی، سلمی‌خضراء. (۲۰۰۷). *الإتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث*. ترجمه‌ی عبدالواحد لؤلؤه، بیروت: دارالکتب العربیه.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. تهران: دانشگاه تهران.

رستگار فسایی، منصور. (۱۳۷۹). *احوال و آثار دکتر پرویز ناتل خانلری*. تهران: طرح نو.

زاید، علی عشری. (۱۹۷۲). *عن بناء القصیده الحدیثه*. قاهره: دار مرجان.

Archive of SID

www.SID.ir

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۷۸). *فرهنگ نمادها*. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، تهران: جیهون.
ضیف، شوقی. (۱۹۵۹). *دراسات فی الشعر العربی المعاصر*. قاهره: دارالمعارف.
عبدالله، علی و خریس، مهنا علی نعیم. (۱۹۹۰). مشاهیر الشعراء و الأدباء. بیروت: دارالکتب العلمیه.
عبود، خازن. (۲۰۰۸). *معجم شعراء العرب من الجاهلیه‌الی نهایه القرن العشرین*. مراجعه و تدقیق خازن عبود، بیروت: دارالطباعه و النشر و التوزیع.
العشی، محمد سهیل. (۱۴۲۰). *فجر الإستقلال فی سوریه منعطف خطیر فی تاریخها: خواطر و ذکریات*. بیروت: دارالنفاس.
علوی، بزرگ. (۱۳۸۶). *تاریخ ادبیات معاصر ایران*. ترجمه‌ی سعید فیروزآباد، تهران: جامی.
فتوح، احمد. (۱۹۷۸). *الرمز و الرمزیه فی الشعر المعاصر*. قاهره: دارالمعارف.
قهرمانی مقبل، علی‌اصغر. (۱۳۸۹). «علل موفقیت قالب مثنوی در ادبیات فارسی و ناکامی آن در ادبیات عربی». *مجله‌ی الجمعیه‌ی الایرانیه للغه‌العربیه و آدابها*، سال ۶، شماره‌ی ۱۶، صص ۱۱۹– ۱۳۳.
کوپر، جی. سی. (۱۳۸۶). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمه‌ی ملیحه کرباسیان، تهران: نشر نو.
الکیالی، سامی. (بی‌تا). *الادب العربی المعاصر فی سوریا*. مصر: دارالمعارف، مکتبه الدراسات الادبیه.
ناتل‌خانلری، پرویز. (۱۳۷۷). *ماه در مرداب: مجموعه شعر*. تهران: معین.
ندا، طه. (۱۳۸۰). *أدبیات تطبیقی*. ترجمه‌ی زهرا خسروی، تهران: فرزان روز.
هال، جیمز. (۱۳۸۳). *فرهنگ نگاره‌ی نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمه‌ی رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ.
یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۴). *ادبیات معاصر فارسی، چون سبوی تشنه*. تهران: جامی.
یوسفی، غلامحسین. (۱۳۶۸). *چشمه‌ی روشن، دیداری با شاعران*. تهران: علمی.
Archive of SID
www.SID.ir