فصلنامهٔ علمی- تخصصی دُر دَری (ادبیات غنایی، عرفانی)
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال سوم، شماره ششم، بهار ۱۳۹۲، ص. ۲۳-۳٤

مطالعهٔ تطبیقی نوستالژی مرگ و زندگی در اشعار محمود درویش و قیصر امین‌پور

محمد شایگان مهر [۱]
جعفر عموزاد مهدیرجی [۲]

چکیده

نوستالژی غم غربت و دوری از وطن است که بر پایهٔ آن شاعر یا نویسنده در سروده‌ها و نوشته‌های خویش، گذشته‌های را که در نظر دارد، حسرت‌آمیز و دردآلود ترسیم می‌کند. در این پژوهش، نوستالژی در دیوان دو شاعر عرب و ایرانی، محمد درویش و قیصر امین‌پور مقایسه و بررسی شده است. نخست، جایگاه نوستالژی بررسی و مختصری از زندگی‌نامهٔ درویش و امین‌پور آمده است، سپس به ویژگی‌های ادبی، فرهنگی و محیطی عصر دو شاعر و شعر آن‌ها اشاره گردیده، با روش توصیفی- تطبیقی، به مقایسهٔ نوستالژی و شیوهٔ تصویرسازی آن بر مبنای نقد تطبیقی مکتب آمریکایی پرداخته شده است تا بدین وسیله به دریافت عمیقی از تأثرات شعری این دو شاعر در زمینهٔ مرگ و زندگی بر پایهٔ متن شعری هر یک دست یافته شود.

آن‌چه حاصل این تحقیق است، این است که درک هر دو شاعر از دوران جنگ و بحران وطن و همچنین بیماری قلبی که هر دو شاعر در اواخر عمر خود از آن رنج می‌بردند، از عوامل تحول شعری مرتبط با مرگ و زندگی و بازگشت به خویشتن در شعرهای این دوست و دیگر این که، حیات شعری امین‌پور و درویش، سه دورهٔ انقلابی و حماسی، رمانتیک و دوره درونگرایی یا انعکاسی را در بر دارد.

کلیدواژه‌ها:

ادبیات تطبیقی، ادبیات عرب، ادبیات فارسی، نوستالژی، مرگ، زندگی، قیصر امین‌پور، محمود درویش.

---

۱. عضو هیأت علمی زبان و ادبیات عرب، واحد کاشمر، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشمر، ایران، shaygan47@yahoo.com
۲. دانشجوی دکترای ادبیات عرب، واحد کاشمر، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشمر، ایران
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۵/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۸/۲

مقدمه

نوستالژی از دو واژه «nostos» به معنی بازگشت و «algia» به معنی درد ساخته شده است؛ یعنی یک احساس طبیعی و عمومی و حتی غریزی در میان نژادهای گوناگون و به طور کلی تمام انسانهاست و از دوران گذشته نشأت می‌گیرد. نوستالژی احساس ناراحتی و غم آمیخته با آرزو است (آکسفورد،۱۹۸۹: ٦٢٣). این اصطلاح، در روانشناسی، حسرت و دلتنگی انسانها نسبت به گذشته خویش تعریف می‌شود. فقر، مهاجرت، دوری از وطن و ... در ایجاد این احساس مؤثر است. روانشناسان، نوستالژی را یک حالت هیجانی، انگیزشی پیچیده می‌دانند که گاهی غمگینی و تمایل بازگشت به وطن و گاهی درماندگی برآمده از تفکر درباره آن (وطن یا منزل) است. نوستالژی؛ غم غربت و دوری از وطن است که بر پایه آن شاعر یا نویسنده در سروده‌ها و نوشته‌های خویش گذشته‌های را که در نظر دارد، حسرت آمیز و درد آلود ترسیم و به تصویر می‌کشد. از مهمترین عوامل این احساس می‌توان مهاجرت، از دست دادن عزیزان، پیری و ضعف و ... را نام برد (شاملو،۱۳۷۵: ۱۷).

این اصطلاح از روانشناسی وارد ادبیات شده است و در بررسی‌های ادبی برشیوه ای از نگارش اطلاق می‌شود که بر پایه آن شاعر یا نویسنده در سروده و نوشته‌های خویش گذشته‌ای را مد نظر قرار داده یا سرزمینی که یادش را در دل دارد، پر حسرت و درد آلود به قلم می‌کشد. در بررسی‌های جدید ادبی نوستالژی را به دو گونه شخصی و اجتماعی تقسیم می‌کنند. نوستالژی شخصی که شاعر یا نویسنده به دوره‌هایی از زندگی فردی خویش نظر دارد، اما در نوستالژی اجتماعی موقعیت اجتماعی ویژه فرد برایش حائز اهمیت است.(شاملو، ۱۳۷۵: ۱۱)

آنچه در پیدایش احساس غربت در انسان نقش اساسی دارد؛ اکثر روانشناسان بر این باورند که نشستن در غربت دور از دوستان و همزبانان و همدلان موجب می‌گردد که انسان هر روزه به طورمتناوب به گذشته خود بازگردد تا شاید بتواند کمبودهای روحی و فکری خود را جبران نماید.

نوستالژی رفتاری ناخودآگاه است که در شاعر یا نویسنده بروز می‌کند. هرگاه فرد در ذهن خود به گذشته رجوع کند و با مرور آن دچار نوعی حالت غم و اندوه توأم با حالت لذت سکرآور شود، دچار نوستالژی شده که درزبان فارسی آن را غالباً غم غربت و حسرت گذشته تعبیر کرده‌اند. (انوشه،۱۳۸۱:۱۳۹)

به لحاظ روانی زمانی این احساس تقویت می‌شود که فرد از گذشته خود فاصله می‌گیرد. از دیدگاه آسیب شناسی روانی نوستالژی به رؤیایی گفته می‌شود که از دوران گذشته پراقتدار نشأت می‌گیرد، گذشته‌ای که دیگر وجود ندارد و بازسازی آن ممکن نیست.عوامل ایجاد نوستالژی در فرد را می‌توان در موارد زیر ذکر کرد: ۱. ازدست دادن اعضای خانواده یا عزیزی که باعث گریستن و مرثیه خواندن می‌شود، ۲. حبس و تبعید، ۳. حسرت بر گذشته که عامل گله و شکایت از اوضاع زمان می‌گردد، ٤. مهاجرت، ٥. یادآوری خاطرات کودکی و جوانی، ٦. غم و درد پیری و اندیشیدن به مرگ (شاملو، ۱۳۷۵: ۱۱).

ما در اینجا به بررسی دیدگاه دو شاعر از شعرای معاصر ادبیات عرب و فارسی، محمود درویش و قیصر امین پور می‌پردازیم: با توجه به اینکه این دو شاعر مقاومت فلسطینی و ایرانی هر دو در یک محدوده زمانی به سر برده‌اند، مراحل شعری تقریباً مشابهی را گذرانده‌اند.در اینجا با رویکرد تطبیقی، بر اساس مکتب آمریکایی، به منظور دریافت عمق تاثرات و ژرف اندیشی شعری این دو شاعر در زمینه مرگ و زندگی و بیان شباهتها و تفاوت‌های آنها، با توجه به متن شعری آنها، پرداخته می‌شود.

احساس نوستالژیک به عنوان یکی از مؤلفه‌های رمانتیسم در آثار هر دو شاعر مشهود است؛ چرا که این دو شاعر تحت تاثیر محیط اجتماعی و سیاسی مجبور به ترک وطن شده‌اند و غم دوری از وطن و مهاجرت برای آنان خاطرات تلخی را به جا گذاشت، در نتیجه نوستالژی فردی واجتماعی هر دو شاعر را به عنوان شاعران رمانتیک نوستالژیک معرفی می‌کند.

با توجه به تاثیر وتاثرمتقابل ادبیات مقاومت فلسطین وانقلاب اسلامی ایران، مضامین مشترک را در شعرشاعرانی همچون؛ محمود درویش و قیصر امین پور مشاهده می‌کنیم؛ از جمله این مضامین، پدیده مرگ و زندگی است.

«طبیعی است که آثار ادبی ملت‌های مختلف روی هم اثر می‌گذارد و به همین دلیل نیز شاعران و نویسندگان ایرانی که از سال‌های قبل با ادبیات فلسطین آشنا بودند؛ و هر دو در یک عصر و زمان قرار گرفته‌اند، از نظر فضا و زمان نقاط مشترک بسیاری دارند، هر دو ادبیات ضدتجاوزگری و برای استقلال و آزادی سروده شدند، لذا تشابهات بسیاری دارند» (سبزواری، ۱۳۸۱: ۱۸٤). موضوع‌های همسان، انگاره‌های همسو، تلفیق عشق و جنگ و خصیصه شعر و داستان، و... در ادبیات فلسطین و ایران نشانگر اثر گذاری این دو ادبیات می‌باشد.از بین شاعران مقاومت معاصر عربی، محمود درویش توانسته است در موضوعاتی چون مرگ و زندگی در اشعارش به ژرفا بنگرد و قیصر امین پور شاعر مقاومت معاصر فارسی در اشعار انقلابی خود، بویژه آثار پایانی همانند درویش، افق نگاهش را وسعت می‌بخشد و به تأمل در جایگاه انسان در هستی در قالب مرگ و زندگی می‌پردازد.

امین‌پور، در نخستین تلاشهای خود، با شعر انقلاب و جنگ، قدم به عرصه بی‌انتهای شعر می‌گذارد، و با دو مجموعه شعر«در کوچه آفتاب» و «تنفس صبح» حضور خود را در این عرصه تداوم می‌بخشد.

محمود درویش نیز کودکی اش سرشار از خاطره‌های مرارت بار جنگ است؛ فرار از روستای پدری به لبنان و بازگشت به زادگاه، مهم‌ترین خاطره سال‌های کودکی است که دامنه تأثیر آن به تمام سال‌های زندگی و تمام سطرهای شعر درویش کشیده می‌شود؛ از کودکی تا مرگ؛ آنجایی که درویش می‌گوید: «وقتی که در صف پناهندگان برای غذا می‌ایستادم، کلماتی از قبیل وطن، جنگ، اخبار، پناهندگان، مرز و ... را می‌شنیدم، که مرا از طفولیتم محروم کرد» (النقاش،۱۹۷۱: ۱۰۰).

پژوهشگران و ناقدان شعر معاصر عربی و فارسی، تا کنون مقالات و بحث‌های متعددی درباره شعر این دو شاعر ارائه داده‌اند؛ اما در خصوص ژرف‌اندیشی‌های فلسفی این شاعران مقالاتی اندک نگاشته شده است که اغلب شامل مبحث پدیده مرگ در اشعار آن دو می‌باشد. از جمله آنها: «قراءة فی محاضرة فلسفة الموت فی شعر محمود درویش» از الحسکة طه طه، «شاعریة الموت عند محمود درویش» از یحیی الیحیاوی، «بررسی اندیشه‌ی مرگ و زندگی در شعر محمود درویش» از علی اکبر محسنی و طیبه امیریان و «درونمایه‌های مرگ و شهادت در شعر قیصر امین‌پور» ازدکتر نعمت‌الله ایران زاده و در زمینه ادبیات تطبیقی، مقاله‌ای از محمدرضا صرفی و سیده صدیقه عظیمی‌نیا تحت عنوان «بررسی تطبیقی مضامین شعر پایداری در آثار محمود درویش و قیصر امین‌پور» نگاشته شده که به صورت کلی به تطبیق مضامین شعر مقاومت در شعر این دو پرداخته است. اما تا کنون درباره نوستالژی این دو شاعر بحث‌های جدی صورت نگرفته است که در این پژوهش به بررسی تطبیقی نوستالژی در موضوع مرگ و زندگی در اشعار درویش و امین پور پرداخته می‌شود.

آنچه در این پژوهش مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد برای پاسخ به پرسشهای زیر است:

۱. جلوه مرگ و زندگی در اشعار محمود درویش و قیصر امین پور چگونه است؟

۲. هر کدام از این شاعران در بیان نوستالژی، در پی چه موضوعی هستند؟

۳. شباهتهای افکار و مضامین این دو شاعر در بیان نوستالژی‌ها چگونه است؟

فرضیه‌های این پژوهش نیز عبارتند از:

۱. مرگ و زندگی در اشعار دو شاعر برای بقا و برای رسیدن به زندگی حقیقی و جاودانه است که زندگی پایه و اساس مرگ و مرگ نهایت جاودانگی زندگانی است.

۲. درحقیقت بیان نوستالژی هر دو شاعر پرسش از جایگاه انسان معاصر است.

۳. این دو شاعردر آرمانها و زبان شعری دارای روح مشترکی هستند که موجب نزدیکی مضامین آن دو در مرگ و زندگی، گشته است.

شرح حال دوشاعر و مراحل شعر آنها:

الف- محمود درویش در ۱۳ مارس سال ۱۹٤۱ در روستای«البروه»در نزدیکی عکا متولد شد (حاج ابراهیمی،۱۳۷٦ : ۲۰۹). درویش از سال۱۹٦۱تا ۱۹٦۹پنج بار وارد زندانهای اسرائیلی شد؛ و به پایتخت‌های عربی و بیگانه تبعید شد تا اینکه در بیروت استقرار یافت و آنجا بود که زیباترین قصائدش را درباره عشاق و مبارزین سرود (النقاش،۱۹۷۱: ۱۵-۱٤).

شعردرویش مراحل چندگانه‌ای را پشت سر نهاده است؛ از مرحله تقلید که نمایانگر کودکی هنری شاعر است آغاز می‌شود دیوان «عصافیر بلا أجنحة» (۱۹٦۰) نماینده این دوره است که شاعر در آن تأثیر عمیقی از نزار قبانی گرفته است. سپس وارد مرحله رمانتیک و میل به عواطف انسانی و روحیه انقلابی آرامی می‌شود که نماینده این مرحله، دیوان «أوراق الزیتون» (۱۹٦٤) است. شاعر در این دیوان رو به سوی موضوع انسان به شکل کلی و طبیعت و عواطف انسانی آورده است و مرحله سوم که شامل سال‌های ۱۹٦٦تا ۱۹۷۰ است.مرحله تأثیرپذیری از شاعران رمزی و فضای اسطوره‌ای است که دوران باروری اندوخته‌های معرفتی و فرهنگی درویش است. مرحله چهارم دوره غربت شاعر است و شامل دیوان «أحبک او لا أحبک» (۱۹۷۲)،« محاولة رقم ۷» (۱۹۷۳)و «تلک صورتها و هذا انتحار العاشق» (۱۹۷۵) می‌باشد و مرحله پنجم مرحله غنایی و ذات گرایی است که اشعار درویش به قصیدهٔ النثر نزدیک می‌شود (بیضون،۱۹۹۱ :٤۸).

به طورکلی شعر درویش دارای سه مرحله اصلی است: مرحله خوش بینی انقلابی وروحیه پرامید و طغیان، مرحله رمانتیکی و دوره غربت و مرحله درون اندیشی و ژرف اندیشی فلسفی.

ب- قیصر امین‌پوردر دوم اردیبهشت۱۳۳۸درگتوند در استان خوزستان به دنیا آمد. تحصیلات ابتدایی را درگتوند و متوسطه را در دزفول سپری کردو درسال۵۷ در رشته دامپزشکی دانشگاه تهران پذیرفته شد ولی پس از مدتی از این رشته انصراف داد. در سال۱۳٦۳ بار دیگر اما در رشته زبان و ادبیات فارسی به دانشگاه رفت و این رشته را تا مقطع دکترا گذراند و در سال ۱۳۵۸،از جمله شاعرانی بود که در شکل‌گیری و استمرار فعالیت‌های واحد شعر حوزه هنری تا سال ٦٦ تأثیرگذار بود. محقق، ۱۳۸۷ : ۲۱)

حیات شعری امین پور،شاعر اندیشمندوصاحب سبک عرصه شعر معاصر،چون محمود درویش، درسه دوره انقلابی و حماسی،رمانتیکی و در پایان،دوره درونگرایی یا انعکاسی بین سال های۱۳۵۷تا ۱۳۸٦خلاصه می شود:

در دوره نخست صدای انقلابی دینامیک و فعال شاعر در قالب زبانی تند و تپنده شکل می‌گیرد. این دوره جوانی شاعر است که روح انقلابی‌گری و تحول خواهی بر او غلبه دارد. می‌توان گفت شعر او در این دوره، بویژه در مجموعه «تنفس صبح» لحنی حماسی دارد که باجامعه‌گرایی وآرمانهای جمعی همراه شده وعرصه را بررمانتیسم فردی تنگ می‌کند. در دوره دوم که نماینده آن دفتر شعر «آینه‌های ناگهان» است، حس درد آگاهی در شاعر پدیدار می‌شود. در این دوره، رمانتیسمی حامل یأس و شک و غربت شاعر را فرا می‌گیرد و به وضعیت شخصی و روحیات فردی خودآگاه می‌شود و پس از سالها

به خود و من فردی‌اش می‌اندیشد. در این مجموعه، با شاعری مواجه می‌شویم که پس از رجعت بسیاری از «من»هایی که دوست می‌داشت، در خود فرو می‌رود، و درکشاکشی آرام، به جوهره شعر، که همانا جوهره وجود خویش است، نزدیک و نزدیکتر می‌شود (یوسف نیا،۱۳۸۱: ٦٠).

بیان احساسات شخصی در شعر «رفتار من عادی است» ازاین مجموعه، به اوج خود می‌رسد.

در اشعار دوره سوم، بویژه شعرهای پس از جراحت سنگین شاعر در تصادف غمبار سال ۱۳۷۸ در جاده تنکابن در شمال ایران، صدای درونی شاعر بیشتر به گوش می‌رسد. در دو مجموعه «گلها همه آفتابگردانند» و «دستور زبان عشق» تحول شاعر در تعمیق در تفسیر هستی و بسط دایره اندیشگی و رویکرد به خویشتن پدیدار است (م. علی،۱۳۸٦: ۲).

مقایسه شعر دو شاعر

اکنون به مقایسه شعر این دو شاعر مقاومت می‌پردازیم:

الف- شباهت ووجه تمایزاین دو شاعر در کاربرد رنگ سبز و مرگ و زندگی:

محمود درویش در اشعار خود صفت الأخضر (رنگ سبز) را به خون تشبیه می‌کند و این سبزی و رنگ زیتون باعث حیات و زندگی در سرزمین فلسطین خواهد بود و رنگ خون با ریخته شدن باعث سبزی و رویش زنگی خواهد شد و آنگاه آرامش و اخضری به این سرزمین باز خواهد گشت:

هذا الأخضرُ الّذی یُکمِنُ فیه سرُّ حیاةِ الفلسطینی المُتِجَدِّدَهْ/ إنَّکَ الأخضرُ، لا یُشبِهُکَ الزِّیتونُ/ لا یَمشی الیکَ الظِّلُ لا تَتَّسِعُ الأرضُ لِرایاتِ صَباحِک/ إنَّکَ الأخضرُ من اوّلِ أمٍّ حَمَّلَتکَ الاسمَ حَتَّی أحدَثَ الأسلحةَ الأخضرَ(درویش،۲۰۰۰: ۳۲۵).

اما قیصر امین پور، شهید را سرو سبز راست قامت معرفی می‌کند سرخی خون شهید نشان مقاومت سبزی لباس او (لباس پاسداران انقلاب اسلامی است) که نشان آرامش و ایجاد روحیه در دل مردم و ماندگاری جاودان در دل مردم است و یادشان نیز در دل مردم ایستادگی ایجاد می‌کند:

این سبز سرخ کیست؟/ این سبز سرخ چیست که می‌کارید؟/ ... او را چنان که خواست/ با آن لباس سبز بکارید/ تا چون همیشه سبز بماند/ تا چون همیشه سبز بخواند/ او را وقتی که کاشتند/ هم سبز بود، هم سرخ/ آنگاه آن یار بی قرار/ آرام در حضور خدا آسود/ هر چند سرخ سرخ به خاک افتاد/ اما/ این ابتدای سبزی او بود ... (امین پور، ۱۳٦۳: ۲۵ – ۲۷).

در حقیقت هر دو شاعر با بهره‌گیری از رنگ سبز که نماد روییدن و آغاززندگی دوباره است، به زندگی پس از مرگ اشاره دارند و مرگ را سرآغاز رویشی دیگر می‌دانند که نیستی درآن راه ندارد.

«به طورکلی مرگ در بیشتر آثار شعری درویش، مفهومی متناقض با معنای عادی مرگ، یعنی پایان زندگی و وارد ابدیت شدن دارد. مرگ درنظراوگذرگاهی ضروری برای ملتی است که نمی‌خواهد در ذلت و بدون هویت تاریخی زندگی کند، پس مرگ یک استراتژی اساسی برای بازپس گیری کیان روحی و مادی است که زندگی مستحق آن است» (الورارى، ۲۰۰۹ :۳).

آدمی از همان دوره‌های نخستین خلقت هستی تا کنون، در اندیشه دست یافتن به زندگانی جاودان و یا حداقل عمر طولانی بوده و هست. این امر حکایت از شدت علاقه انسان به زندگی دارد. دستیابی به حیات ابدی و عمر طولانی در گرو تحمل شرایط خاص و دشواری های طاقت فرسا حاصل می‌شود. درویش با آوردن دو نقیض بقا و فنا در قصیده «قال المغنی»، مرگ سرخ (شهادت) را مساوی با تولدی نو و زندگی دوباره می‌داند:

هکَذا یَکبُرُ الشَّجَرُ/ویَذوبُ الحَصی/ رُوَیدا رُوَیدا/مِن خَریرِ الماء (درویش، ۲۰۰۰: ٤٥).

بقاء در (یکبر الشجر) و فناء در (یذوب الحصی). (یکبر الشجر) در ابتدا یادآور حیات است سپس با کمی دقت نظر می‌بینیم که کبر به معنای رشد و نمو است.

تاریخچه مسئله مرگ در شعر فارسی به درازای تاریخ شعر دارد. این پدیده در هر دوره ای بر اساس تفکرات حاکم بر آن دوره در شعر شاعران بازتاب یافته است.

در دوره انقلاب اسلامی ایران و بعد از آن، مرگ مفهومی کاملاً الهی و آسمانی می‌یابد. آنچه که در طول این هشت سال پرالتهاب و حرکت‌های خداجویانه و حق‌طلبانه مردم بیشتر نمایان می‌شود، بی‌پروایی و گستاخی در برابر مرگ است. این بی‌پروایی و رستاخیز عارفانه و عاشورایی، نسلی را می‌پروراند که با شهامت و شجاعت، خود را در معرض جنگ و مبارزه قرار می‌دهند و عاشقانه و عارفانه مرگ را می‌نگرند؛ از دید امین‌پور نیز، داشتن یک زندگی آرام در گرو تن دادن به مرگ اختیاری و ترک تعلقات است. چنین مرگی سعادتی است که نصیب همگان نمی‌شود:

من/سالهای سال مردم/تا اینکه یکدم زندگی کردم/تو میتوانی/یک ذره/یک مثقال/ مثل من بمیری؟ (امین‌پور، ۱۳۸٦: ۳۰).

دو شاعر عربی و فارسی؛ مرگ را پلی برای رسیدن به حقیقتی می‌دانند که اصل زندگی است و در تفکر آنها این پدیده رستاخیزی سبز برای نیل به عشقی ابدی و جهانی جاودانه است و گاهی این پدیده را با هاله‌ای از حیرت، به عنوان راهی برای آزادی و رهایی در اشعارشان به تصویر می‌کشند. که خاستگاه عقلانیت را به چالش می‌کشانند و پدیده مرگ گریزی را به استقبال از مرگ توجه می‌دهند که این راهیافت تازه و نو در عصر معاصر است.

در دوره سوم شعری قیصر که رو به سوی پایان زندگی او دارد، شاهد نگاه او به اندیشه‌های کلان هستی شناسانه هستیم. «اگر که چون و چرا با خدا خطاست چرا؟/ چرا سؤال و جواب است روز بازپسین/ چرا در آخر هر جمله‌ای که می‌گویم/ تو ای نشانه پرسش نشسته‌ای به کمین؟ (همان: ٤٤).

شایان ذکر است که امین پور پس از تجربه بیماری قلبی، پرسش‌های بسیاری از جهان دارد چرا که او خداوند را حکیم و مدبر جهان می‌داند و این ژرفای تأویلی شعر قیصر است (محقق،۱۳۸۷: ٦۹).

نگاه امین‌پور به هستی را به دو بخش می‌توان تقسیم کرد: یکی نگاهی که امین پور قبل از حادثه تصادفی که برایش رخ داد به هستی دارد و نگاهی که بعد از آن دارد. به نظر من شعرهای امین‌پور بعد از آن حادثه و مشکلات پس از آن، از لحاظ اندیشه قوی‌تر می‌شود، علتش هم این است که او درمی یابد مسائلی که در زندگی وجود دارد و ذهن همه ما را به خود مشغول داشته است در برابر دردهای بزرگ بشری چقدر حقیر می‌شوند (شکار سری، ۱۳۸٦: ١٦).

من سایه‌ای از نیمه پنهانی خویشم/ تصویر هزار آینه حیرانی خویشم/ صد بار پشیمانی و صد مرتبه توبه/ هر بار پشیمان ز پشیمانی خویشم (همان:٤٦).

در غزل« حیرانی»، جایگاه انسانهادرمسیر زندگی و عبور از مسایل مختلف هستی را بیان می‌کند:

به دنبال این تردیدها و حیرت‌ها، مرگ اندیشی و دغدغه‌های شاعر نسبت به گذر عمر بیشتر می‌شود چنانکه در مجموعه «گلها همه آفتابگردانند» شاعر در جستجوی علتی است برای زندگی« این چشمها از من دلیل تازه می‌خواهند» (امین‌پور، ۱۳۸۰ :۳٦).

همان طور که درویش در سال‌های پس از سرودن «جداریه»، به مرگ نزدیک می‌شود و آن را بیشتر احساس می‌کند، پس تأملاتش در این باره افزون می‌شود و قصائدش حالتی از عمق صوفیانه و فلسفه انسانی (هستی‌گرایی) عمیقی به خود می‌گیرد و با حیرتی ژرف به زندگی می‌گوید:

سیری ببطءٍ، یا حیاةُ، لِکَی أراکِ بکامِلِ النُّقصانِ حُولی/ کَم نَسَیتُکِ فی خِضَمِّکِ باحثاً عَنّیوعَنک.

وَکُلَّما أدرَکتُ سِراً مِنکِ قُلتُ بِقُسوَةٍ: ما أجهَلُک!/ قُل لِلغِیاب: نَقَصتَنی/ وأنا حَضَرتُلِأکمُلَک (درویش، ۲۰۰۵: ۵).

در حقیقت هر دو شاعر فارسی وعربی، از زندگی، مرگ و حیات پس از مرگ پیوسته با پرسشهایی همراه با حیرت دست و پنجه نرم می‌کنند با این تفاوت که درویش اغلب پاسخ این سؤالات را می‌داند و در شعر باز گو می‌کند؛ او زندگی را در غیبت می‌بیند زیرا که برای آن پایانی نمی‌بیند و آن،اما امین‌پور با تکرار پرسش‌ها یش کمتر به دنبال پاسخی برای سرگردانی‌های خویش می‌رود.

درویش، شاعرفلسطینی، در این دنیا احساس غربت می‌کند و خود را منسوب به عالم دیگر می‌داند. شاعر در قصیده‌ای، مرگ را هم راهی برای رهائی از این جسم و دنیای مادی می‌داند و همانند متصوفین تنها وجود حقیقی را باقی و جاویدان می‌داند و مرگ را فقط انتقال از حالی به حالی دیگر می‌داند، شاعر در قصیده« آه .. عبد الله» از شهید فلسطینی حرف می‌زند که زندگی‌اش در مرگ اوست نه در زنده بودنش؛ او بعد از مرگش زندگی می‌کند:

قالَ عبدُ الله للجَلّاد: جِسمی کَلَماتٌ و دَوِیٌّ ۵ / ضاعَ فیه الرَّعدُ و البَرقُ علی السِّکّین/ والوالی قَوِیٌّ هکَذا الدُّنیا ..

و أنتَ الآنَ یا جَلّادُ أقوی وُلدِ الله ... و کانَ الشُّرطیُّ!/عادةً لا یَخرُجُ المَوتی الی النُّزهَةِ لکِنَّ صَدیقی کان مَفتوناً بها کُلَّ مَساءٍ/ یَتَدَلّی جِسمُهُ، کَالغُصنِ، مِن کُلِّ الشُّقوقِ/ وأنَا أفتَحُ شُبّاکی لِکَی یَدخُلَ عَبدُ الله کَی یَجمَعَنی بِالأنبیاء! ..(همان: ۱۲۵).

شاعر مرگ را معادل با رهایی می‌داند؛ تا به جهانی ابدی که همان آزادگی از قید و بند جهان خاکی است، رهسپار شود.

امین‌پور نیز در دوره سوم شعری، مرگ را معادل با رهایی و آزادگی می‌داند و سفارش می‌کند« پروانه پرواز رها را نفروشید» (امین پور، ۱۳۸۰: ٦٨). پرواز در این دوره رمزمرگ است، مرگی که با مرگ سرخ دوره نخست کاملاً متفاوت است وآن مرگی آمیخته باحسرت دیگران است« ازرفتنت دهان همه باز.../ انگارگفته بودند: پرواز! پرواز!»(همان: ۲۹).

ب- وجه شباهت وتمایز دیدگاه این دو شاعر در باره شهادت:

از جمله مضامین عمده‌ای که امین‌پور به آن‌ها توجه ویژه‌ای داشته، مسئله مرگ و شهادت بوده است که با توصیف آن ذهن خواننده را به چالش و تأمل می‌کشاند. عناوین اشعار قیصر شامل:« بر آستان بهار، اوج عطش بازی، آفتاب و باران، این سبز سرخ کیست، بر شانه شما، باده از ما مست شد، غزل تقویم‌ها، پرستش، رجز هجوم، سوگ، ساقه شکسته و سوگند». نمادهایی پیوند با مسأله شهادت: گل لاله و بنفشه، آب، رنگ‌ها، هابیل، اسماعیل، امام حسین(ع)، حلاج را می‌توان اشاره کرد. در نگاه آرمانگرایانه قیصر، مرگ همان پیروزی است و پیروزی همان شهادت است. او مرگ را یک حماسه و تجربه پاک و اشراقی در قربانگاه معشوق (خدا) قلمداد می‌کند و شیفته‌وار به سویش می‌رود و با بهره‌گیری از کنایه و تشخیصی زیبا این شیفتگی را اینسان به تصویر می‌کشد

گرآتش صدهزار دوزخ باشی/ ای مرگ توراچو آب خواهم نوشید (امین‌پور، ۱۳٦۸: ۳۱). مرگ در شعر او جامه‌ای نو می‌پوشد و در این جامه (شهادت) بسی خواستنی و پذیرفتنی می‌نماید: «پروازی است که مشتاقانه چشم انتظارآن است و بر آن خنده می‌زند» (همان:۳۱). شهادت در نگاه درویش تنها هدفی والا و شریف نیست بلکه آغاز یک زندگی نو برای نیل به سرچشمه نور و نزدیک شدن به هستی مطلق است. شهید کسی است که آزادانه و در کمال آگاهی جان خود را در راه حفظ وطن می‌بخشد. شاعر شهید را معیار مرگ رستاخیز و آینه تمام نمای زندگی ابدی ملّت فلسطین می‌داند. درویش در قصیده «أحمد الزعتر» با نگاهی خوشبینانه و امیدوارانه به مسأله مرگ می‌پردازد:

أخی أحمَدُ / وأنتَ العَبدُ و المَعبودُ و المَعبدُ/ مَتی تَشهَدُ/ مَتی تَشهَدُ؟ (درویش، ۱۹۹٤: ٦۲۵). در این قصیده احمد می‌خواهد که شهید شود و خود را فدای وطن کند. بعد از شهادت اوست که ملتی عظیم جان می گیرد و به پای می‌خیزد زیرا چشم دوختن فلسطینیان به مرگ، فدا کردن و بخشیدن خون پاکشان به خاک فلسطین و امت عربی است که میلادهایی نو به ارمغان می‌آورد. در واقع درویش معتقد است که انسان از طریق ایثار جان خود، به عمر جاودانه، آزادی راستین و عشق ابدی دست می‌یابد (محسنی و امیریان، ۱۳۹۰: ۷۰).

و امین پور جاودانه‌ترین شکل بقا و ماندگاری را شهادت و وفای به عهد و پیمان خویش می‌داند:

ماندند به عهد خویش و رفتند/ رفتند ولی همیشه ماندند(امین پور، ۱۳٦۳: ٤۱).

کو عمر خضر رو طلب مرگ سرخ کن/کاین شیوه جاودانه‌ترین طرزبودن است (همان:٦۷). در نگاه شاعر شهادت نه تنها مرگ نیست بلکه مفهوم تازه‌ای به زندگی می‌بخشد:

چو برگ ز روی شاخه افتاد و گذشت/ یک فصل در این زمانه استاد و گذشت/ گویی به زبان دیگر گونش/ مفهوم دگر به زندگی داد و گذشت (امین پور، ۱۳٦۳ :۵۳).

در جایی دیگر می‌گوید:

شهیدی که بر خاک می‌خفت /چنین در دلش گفت:"اگر فتح این است که دشمن شکست، چرا همچنان دشمنی هست؟ (امین‌پور، ۱۳۸٦: ۹).

در این شعر، خبر در نهایت ایجاز و با پرسش بلاغی همراه است. پرسشی که از چنان عمقی برخوردار است که خواننده را به تأمل و تفکر وامی‌دارد و او را دچار تنش و تناقض می‌کند. این سؤال می‌تواند سؤال هر انسان آزاده‌ای باشد که شهادت را اوج رستگاری می‌داند اما مرگ را در نهایت زیبایی و با هدف می‌پذیرد؛ شهادت را که زیباترین نوع مرگ عاشقانه است، به قصد اصلاح نگرش‌ها با آغوش باز استقبال می‌کند(ایران زاده، ۱۳۸۸ :۵).

ج- مرگ در دوران پایانی زندگی این دو شاعر:

با توجه به اینکه هردو شاعر در دوران پایانی هر جا که از مرگ سخن رانده اند آن را امری روز مره می‌دانند که نا گزیر فرصت زندگی را از آنها سلب می‌کند؛ مرگ در این دسته از آثار شاعران جنبه شخصی و فردی به خود می‌گیرد که نشانی از تحولات فکری و دلیلی بر اقتضائات روحی آنها بعد از بحران وطن است؛ درویش در اشعار پایانی‌اش، مرگ را قانونی می‌داند که راه گریزی از آن نیست بنابر این برخوردش با مرگ برخوردی عادی مانند دیگر بخشهای زندگی روز مرّه است. در قصیده (الحیاۀ حتی آخر قطرۀ) از دیوان اثر الفراشۀ، این اندیشه به خوبی پیداست:

وإن قِیلَ لی ثانیةً: ستَموت الیَوم، /فَماذا تَفعَلُ؟ لن أحتاجُ إلی مُهلةٍ للردِّ:/إذا غَلَبَنی الوَسَنُ نِمتُ.

وإذا کُنتُ ظَمَآنَ شَرِبتُ/ وإذا کُنتُ أکتُبُ، فَقَد یُعجِبُنی ما أکتُبُ وأَتَجاهَلُ السُّؤالَ(درویش، ۲۰۰۸: ۱۲۹).

همچنین شاعر درقصیده «المناديل» ازمعشوقه خود می خواهدکه به مرگ روزمره او عادت کند:

فَرَحی بأنَّ ألقاک وَعداً/کان یَکبُرُ فی بُعادی/ما لی سِوَی عَینَیک/لا تَبکی عَلی مَوتِ مَعاد (درویش، ۱۹۸۹: ۱۲٦).

تجلی اندیشه درویش دراین است که مرگ فلسطینی پایان زندگی او نیست بلکه شیوه‌ای است که هر روز تکرار می‌شود و در وجود فلسطینی یک اصل است (العذاری، ۲۰۰۸: ۲).

شاعر در قصیده «جداریه» معتقد است که مرگ هم در زمان خودش به وقوع می‌پیوندد و در نهایت همه موجودات در مسیر مرگ قرار می‌گیرند:

لا شیءَ یَبقَی علی حالِهِ/ لِلولادةِ وَقتٌ و لَلمَوتِ وقتٌ وللصَّمتِ وقتٌ وللنُّطقِ وقتٌ/ لا شیءَ یَبقی علی حاله/ کلٌّ حَیٌّ یَسیرُ الی المَوت/ والمَوتُ لیسَ بِمَلآنَ (درویش، ۲۰۰۰: ٤٠).

امین پور نیز مرگ را حکایتی می‌داند که در طول زندگی موجودات نمونه عینی و عملی می‌یابد. این حکایت همیشگی پیش از آنکه آدمی خود را برای شنیدن آن آماده کند، او را فرامی‌گیرد:

حرف‌های ما هنوز ناتمام .../ تا نگاه می‌کنی:/وقت رفتن است/ باز هم همان حکایت همیشگی!/ پیش از آنکه باخبر شوی/ لحظهٔ عزیمت تو ناگزیر می‌شود/ آی.../ای دریغ و حسرت همیشگی!/ناگهان/چقدر زوددیر می‌شود! (امین‌پور، ۱۳۷۲: ٤٦ – ٤٧).

و گاهی مرگ همچون گذرگاهی محتوم پیش روی شاعر است و او ناگزیر به مسلخ تقدیر نزدیک می‌شود. «وقتی که بره‌ای آرام و سر به زیر/ با پای خود به مسلخ تقدیر ناگزیر نزدیک می‌شود / زنگوله‌اش چه آهنگی دارد؟» (همان:۱۵) و یا در تور مرد ماهیگیر، مرگ شکار شده است. «مرد ماهیگیر طعمه‌هایش را به دریا ریخت/ شادمان برگشت/ در میان تور خالی مرگ/ تنها دست و پا می‌زد.» (همان: ۲۳).

و اینجاست که شاعر، اندکی بدبینانه، مرگ را حقیقتی دریابنده و فراگیر می‌داند: ما در تمام عمر تو را در نمی‌یابیم/اما/ تو/ ناگهان همه را در می‌یابی (امین پور، ۱۳٦۳: ۵۸).

لم أولَدْ لِأعرِفَ أنّنی سَأموتُ بَل لِأُحِبَّ مُحتَویاتِ ظِلِّ الله (درویش، ۲۰۰۰ : ١٤).

درویش نهایت وجود و هستی را مرگ بی سر انجام نمی‌داند بلکه در عقیده او زندگی سرشار از معرفت است.

جایگاه انسان‌ها معاصر ازدیدگاه این دو شاعر:

در غزل شب اسطوره: دور از همه مردم شده‌ام در خودم امشب، پیدا شده‌ام گم شده‌ام در خودم امشب/ لبریز ز سر مستی سر ریز ز هستی، دریای تلاطم شده‌ام در خودم امشب ... / هم دانه دانایی و هم دام هبوطم، اسطوره گندم شده‌ام در خودم امشب» (امین‌پور، همان: ٤٨). می‌توان گفت این غزل پرسش ازجایگاه انسان‌ها را به طور عام مد نظر دارد و فقط مربوط به شخص خاص شاعر نیست و در حقیقت تردیدی در خود شناسی است که همه آدمیان را در بر می‌گیرد. به نظر می‌رسد دغدغه اصلی شاعر در اشعار دستور زبان عشق، یافتن «منِ» حقیقی است که به دنبال آن شاعر در خود فرو می‌رود و در پی منِ گمشده خویش می‌گوید: دلم را ورق می‌زنم به دنبال نامی که گم شد/ در اوراق زرد و پراکنده این کتاب قدیمی/ به دنبال نامی که من/من شعرهایم که منِ هست و منِ نیست/ به دنبال نامی که تو...(همان:۱۲)

سلب وطن و آوارگی، شاعر را به سوی ژرف‌اندیشی در ذات خود سوق می‌دهد؛ شاعر پس از اشغال سرزمینش دچار حیرت است و از اینکه هیچ جای وطنش از آن او نیست احساس ترس می‌کند. او در قصیده «مَن أنا بعدَ لیلِ الغَریبهٔ» از دیوان «أحَدَ عَشَرَ کوکباً علی آخر المَشهدِ الأندلسی» با طرح سؤالاتی این موضوع را نشان می‌دهد:

مَن أنا بعدَ لَیلِ الغَریبهٔ؟أنهَضُ مِن حُلُمی/ خائفاً من غُموضِ النَّهارعلی مَرمَر الدّار، من عَتمَهٔ الشَّمس فی الورد/...خائفاً مِن مُروری علی عالَمٍ لَم یَعُد عالَمی/مَن أنا بَعدَ لَیل الغَریبهٔ؟ کُنتُ أمشی الی الذّات فی الآخَرین، وها أنَذا/أحسُرُالذّاتَ والآخرین.....(درویش، ۱۹۷۹–۵۵۷: ۵۵۸).

بعد از چنین کاوش نگری، شاعرمرگ و زندگی در عالم غیب را به دنیائی که از آن او نیست ترجیح می‌دهد:

أیُّها المَوتُ کُن نِعمةً لِلغَریب الَّذی یَبصُرُالغیبَ أوضَحَ من واقعٍ لَم یَعُد واقعا (همان، ۵۵۷–۵۵۸).

امین پور نیز در غزل «در این زمانه» انسان معاصر را معرفی می‌کند، انسانی که نه جایگاه خود و نه دیگری را می‌شناسد، این انسان خود به خود از اطرافیان فاصله می‌گیرد و با این ویژگی‌ها دیگر به خودش نزدیک نیست و نمی‌تواند به ویژگی‌های اخلاقی خوب بیاندیشد: «در این زمانه هیچ کس خودش نیست/ کسی برای یک نفس خودش نیست/ تو ای من ای عقاب بسته بالم/ اگر چه بر تو راه پیش و پس نیست/ تو دست کم کمی شبیه خود باش/ در این جهان هیچ کس خودش نیست» (امین پور، ۱۳۸٦: ٦٥-٦٤).

نتیجه‌گیری

نوستالژی رفتاری ناخودآگاه است که در شاعر یا نویسنده بروز می‌کند. هرگاه فرد در ذهن خود به گذشته رجوع کند و با مرور آن دچار نوعی حالت غم و اندوه توأم با حالت لذت سکرآور شود، به طورکلی مرگ در بیشتر آثار شعری درویش، امین پور بامعنای عادی مرگ، یعنی پایان زندگی و وارد ابدیت شدن فرق دارد.مرگ یک استراتژی اساسی برای بازپس گیری کیان روحی و مادی است که زندگی مستحق آن است در حیات شعری آنها در سه دوره انقلابی و حماسی، رمانتیکی و در پایان، دوره درونگرایی یا انعکاسی بوده است. مرگ و زندگی چقدر زود دیر می‌شوند. مرگ با شهادت در نگاه آنها نیز هدفی والا و شریف است که آزادانه و در کمال آگاهی جان خود را در راه حفظ وطن می بخشد. مرگ را یک حماسه و تجربه پاک و اشراقی در قربانگاه معشوق (خدا) قلمداد می‌کنند و شیفته‌وار به سویش می‌روند و با بهره‌گیری از کنایه و تشخیصی زیبا این شیفتگی را اینسان به تصویر می‌کشد در حقیقت هر دو شاعر با بهره‌گیری از رنگ سبز که نماد روییدن و آغاززندگی دوباره است، به زندگی پس از مرگ اشاره دارند و مرگ را سرآغاز رویشی دیگر می‌دانند که نیستی درآن راه ندارد. وافقهای تازه‌ای را در شعر معاصر هردو زبان می‌گشایند.

با توجه به تأثیر و تأثّر ادبیات مقاومت فلسطین و انقلاب اسلامی ایران و نزدیکی مضامین آنها، می‌توان گفت این دو شاعر بزرگ مقاومت نیز در آرمانها و زبان شعری دارای روح مشترکی هستند که موجب نزدیکی مضامین آن دو در ژرف اندیشی‌های شعری گشته است.

منابع

۱. امین پور، قیصر، (۱۳۷۲)، **آیینه های ناگهان** (برگزیده شعرهای ۷۱-٦٤)، تهران: افق.

۲_____، (۱۳٦٤)، **تنفس صبح**، قم: حوزه تبلیغات اسلامی.

۳. _____، (۱۳۸٦)، **دستور زبان عشق**، تهران: مروارید.

٤_____، (۱۳٦۳)، **در کوچه آفتاب**، تهران: برگ.

٥ _____، (۱۳۸٦)، **گل ها همه آفتابگردانند**، تهران: مروارید.

٦. ایران زاده، نعمت اله و افسانه رحیمیان، (۱۳۸۸)، «درونمایه های مرگ و شهادت در شعر قیصر امین پور»، نشریه **دانش، فصلنامه مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان**، ش. ۹۷ .

۷. بیضون، حیدر توفیق، (۱۹۹۱)، **محمود درویش شاعر الأرض المحتلة**، الطبعة الأولی، بیروت: دار الکتب العلمیّة.

۸.حاج ابراهیمی، محمد کاظم، (۱۳۷٦)، **تاریخ الادب العربی الحدیث**، الطبعة الأولی، اصفهان: دانشگاه اصفهان.

۹.درویش، محمود، (۱۹۸۹)، **دیوان**، الطبعة الثالثة عشر، بیروت: دارالعودة.

۱۰. _____، (۲۰۰۸)، **أثر الفراشة (یومیات)**، الطبعة الأولی، بیروت: ریاض الریس.

۱۱. _____، (۲۰۰۰)، **جداریة**، الطبعة الأولی، بیروت: ریاض الریس.

۱۲._____، (۲۰۰۵)، **کزهر اللوزأو أبعد**، الطبعة الثانیة، بیروت: ریاض الریس.

۱۳. سبزواری، حمید، (۱۳۸۱)، «تأثیر ادبیات پایداری فلسطین بر ادبیات انقلاب اسلامی ایران در گفتگو با شاعران معاصر ایران»، **حضور**، ش. ٤٠.

١٤. شاملو، سعید، **(۱۳۷۵)، آسیب شناسی روانی**، تهران: رشد، چ ششم.

۱۵. شکار سری، حمید رضا و محمد دهقانی، (١٣٨٦)، «**قیصر و شعر انقلاب**»، **روزنامه ایران**، ش. ۳۸۱۱ .

١٦. العذاری، ثائر، (۲۰۰۸)، «الموت و الحیاة فی شعر محمود درویش»، **الحوار المتمدن**، ش. ٢٤٠٢ .

۱۸. علی، م.، (١٣٨٦)، **از آن همه گفتار** (گزیده‌ای از آنچه در مرگ قیصر امین‌پور گفتند) [قابل دسترسی در]: www.goftaresabz.blogfa.com

۱۹. محسنی، علی اکبر و طیبه امیریان، (۱۳۹۰)، «بررسی اندیشه مرگ و زندگی در شعر محمود درویش»، **فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی(پژوهش های زبان و ادبیات عرب)**، سال اول، ش. ۱ .

۲۰. محقق، جواد، (۱۳۸۷)، **شکفتن در آتش**، تهران: هنر رسانه اریبهشت.

۲۱. مَعَرّی، أبو العلاء،(بی تا)، **لزومیات**، بیروت.

۲۲. النقاش، رجاء، (۱۹۷۱)، **محمود درویش شاعر الأرض المحتلة**، الطبعة الثانیة، دار الهلال.

۲۳.النابلسی، شاکر، (۲۰۰۸)، «الشاعر الذی أنشدللموت من أجل الحیاة»، **روزنامه الوطن السعودیه**، سال هشتم، ش. ۲۸۷۸ .

٢٤. الوراری، عبد اللطیف، (۲۰۰۹)، «بصدد جمالیات الموت فی شعر محمود درویش دار الساقی»، **مجلة وطن الثقافیه**، ط. ۱.

۲۵. یوسف نیا، سعید، (۱۳۸۱)، «**دستی به سوی نور (تأملی در شعرهای قیصر امین پور)**»، **مجله شعر**، ش ۳۰.

26. J. A. Simpson, and E. S. C, (1989), The Oxford English dictionary, Weine Oxford: Clarendon press.