

نشریه ادبیات تطبیقی (علمی-پژوهشی)
دانشکده ادبیات و علوم انسانی- دانشگاه شهید باهنر کرمان
دوره جدید، سال اول، شماره ۲، بهار ۱۳۸۹

از یوش تا جیکور بررسی دو شعر «افسانه» از نیما یوشیج و شعر «فی السوق القدیم» از بدر شاکر سیاب*

دکتر عبدالعلی آل بویه لنگرودی
استادیار دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) قزوین

چکیده

نیما و سیاب، در ادبیات فارسی و عربی از پیشگامان شعر نو به شمار می روند، گرچه میان این دو شاعر پیوند و ارتباطی نبوده است، اما هم زمانی و هم زبانی میان آن دو باعث شده است که ویژگی های مشترک بسیاری در زندگی و آثار آنان یافت شود. رشد و بالندگی در دامن طبیعت، پیشگامی هر دو در سرودن شعر نو و آزاد، آشنایی نسبتاً عمیق با ادبیات غربی، به ویژه ادبیات فرانسه و انگلیسی، داشتن تعهد سیاسی و نگاه منتقدانه به مسایل اجتماعی، دارا بودن شخصیتی معترض و روحی سرکش، زندگی در سایه حکومت های خودکامه و به کارگیری نمادهای مشترک و روی آوردن به اسطوره سازی، از جمله مهم ترین ویژگی های مشترک در زندگی نیما و سیاب است. این مقاله ضمن اشاره به این ویژگی ها، به تحلیل و بررسی دو شعر افسانه و فی السوق القدیم از نیما و سیاب می پردازد که هر دو از تجربه های آغازین این دو شاعر در گذر از شعر سنتی به شعر نو محسوب می شود، سپس ویژگی ها و وجوه تشابه آن دو را بیان می کند.

واژگان کلیدی

شعر نو، نیما یوشیج، بدر شاکر سیاب، افسانه، فی السوق القدیم.

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۸/۸/۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۲/۲۵
نشانی پست الکترونیک نویسنده: A_Alebooye@yahoo.com

۱- مقدمه

آغاز قرن بیستم به ویژه با وقوع دو جنگ جهانی اول و دوم با رویدادها و حوادثی همراه بود که جهان را تحت تأثیر خود قرار داد. دستاوردهای نو بشر در حوزه دانش و فناوری، رشد آموزش نوین و همگانی شدن آن، فراگیر شدن نهضت ترجمه، گسترش صنعت چاپ و انتشار مطبوعات، رواج اندیشه های سیاسی جدید و سرانجام، ارتباط با دنیای غرب باعث گردید که انسان امروزی در همه حوزه های اندیشه و هنر، ساختارهای جدید را برای بیان افکار و اندیشه های خود برگزیند. حوزه هنر و ادبیات نیز از این تأثیرات بی نصیب نبوده است. در حوزه ادبیات به ویژه شعر، این تغییرات و تحولات به طور جدی به چشم می خورد چه در شکل و چه در محتوا. با نگاهی به زمینه های پیدایش شعر نو در ادب فارسی و عربی و بررسی آثار و اندیشه های پیشگامان شعر نو، نقاط مشترک بسیاری را می توان در زندگی و آثار و افکار آنان پیدا کرد.

از جمله این شاعران نیما یوشیج (۱۳۳۸-۱۲۷۶ ش) پدر شعر نو در ادبیات فارسی و بدر شاکر السیاب (۱۳۴۴-۱۳۰۵ ش) پیشگام شعر نو در ادبیات عربی است. بی آن که میان این دو شاعر پیوند و ارتباطی وجود داشته باشد، در زندگی و آثار آنان نقاط مشترک بسیاری یافت می شود. با مراجعه به دیوان اشعار این دو شاعر، این ویژگی های مشترک در مضامین شعری، نمادها، افکار، ایده ها و مهارت های شعری خودنمایی می کند.

وجود این وجوه تشابه آن قدر ملموس است که استاد دکتر شفیعی کدکنی را که خود از صاحب نظران در ادبیات فارسی و عربی است، بر آن داشته است که سیاب را تا حدودی متأثر از نیما و شعر آزاد ایران بدانند. وی در کتاب شعر معاصر عرب می نویسد: «کاری که سیاب در شعر عربی سال های پس از جنگ دوم کرده است، بی شباهت به نیما یوشیج نیست و من بی آنکه هیچ دلیل مشخصی داشته باشم، نمی دانم چرا تصور می کنم که السیاب تأثیرکی از نیما و شعر آزاد فارسی داشته است» (شفیعی، ۱۳۸۰، ۱۶۲).

این مقاله در چارچوب اهداف ادبیات تطبیقی که به مقایسه ادبیاتی مشخص با ادبیات سایر ملل و یا برخی از آن ها عنایت دارد و هم چنین، به مقایسه یک اثر ادبی در یکی از زبان ها با اثری مشابه در زبان دیگر اهتمام می ورزد (کفافی، ۱۳۸۲، ۱۷)؛ پس از معرفی اجمالی این دو شاعر، ابتدا به بیان وجوه تشابه میان آن ها در ادبیات فارسی و عربی می پردازد. سپس، دو شعر بلند «افسانه» از نیما و

«فی السوق القديم» از سیاب را از همین منظر بررسی و تحلیل می کند.

۲- نیما یوشیج

علی نوری (اسفندیاری) با نام شعری «نیما یوشیج» در سال ۱۲۷۶ شمسی در یوش مازندران چشم به جهان گشود و در سال ۱۳۳۸ شمسی در تجریش تهران چشم از جهان فرو بست. او پس از گذراندن دوران کودکی و نوجوانی و فراگیری دروس مکتبی به تهران آمد و در مدرسه سن لوئی به تحصیل پرداخت و از طریق زبان فرانسه با ادبیات اروپا آشنا شد. آنگاه در وزارت فرهنگ وقت به کار مشغول شد. مدتی نیز عضو هیأت مدیره مجله موسیقی بود. نیما با سرودن شعر «افسانه» در سال ۱۳۰۱ که از جنبه های گوناگون، از جمله نوع وزن، بافت زبان، شیوه بیان و چگونگی ساخت کاملاً تازگی داشت؛ چهره شاعری دیگر را در عرصه ادب ایران نشان داد. از او آثار متعددی به جای مانده است. از آثار شعری او می توان به «افسانه»، «ماخ اولاً»، «شعر من»، «شهر شب»، «شهر صبح»، «قلم انداز»، «فریادهای دیگر»، «عنکبوت رنگ»، «مانلی» و «خانه سریویلی» اشاره کرد. «دنيا خانه من است»، «نامه های نیما به همسرش»، «کشتی و توفان» و «ستاره ها در زمین» نامه های مهم او را تشکیل می دهد. در زمینه اندیشه ها و نظریات نیز، «ارزش احساسات»، «حرف های همسایه»، «تعریف و تبصره» را می توان یاد کرد. دو کتاب «آهو و پرنده»، «توکایی در قفس» از دیگر آثار اوست که همه این آثار در دو مجموعه آثار منظوم و آثار منثور وی به چاپ رسیده است (حقوقی، ۱۳۸۰، ۵۴۱).

۳- بدر شاکر السیاب

بدر شاکر السیاب در سال ۱۹۲۶ میلادی در عراق، در روستای کوچکی به نام جیکور که تعریب کلمه فارسی «جوی کور» است، به دنیا آمد. تحصیلات خود را تا پایان متوسطه در بصره ادامه داد، سپس وارد دانشسرای عالی بغداد شد و به تحصیل در رشته ادبیات عربی و ادبیات انگلیسی پرداخت. هم زمان وارد فعالیت های سیاسی شد. مدتی به عضویت حزب کمونیست عراق درآمد و در اواخر دهه پنجاه میلادی از این حزب کناره گرفت و به گرایش های ملی دل بست. پس از اتمام تحصیلات تکمیلی وارد مشاغل دولتی شد و بارها به علت فعالیت سیاسی در آن دوره پر التهاب و پر تحول تاریخ سیاسی عراق به زندان افتاد و مدتی نیز از کار برکنار و آواره شد. از سال ۱۹۶۰ به بیماری فلج مبتلا شد و با وجود معالجات فراوان در بغداد، بیروت، پاریس و لندن در اواخر زمستان ۱۹۶۴

در غربت در گذشت.

از او نیز آثار شعری متعددی به جای مانده است که به صورت «المجموعه الشعرية الكاملة» به چاپ رسیده است. (اسوار، ۱۳۸۱، ۱۲۹) و (شکیب الانصاری، ۱۳۸۴، ۲۵۲).

با مطالعه دقیق و تأمل در زندگی و آثار این دو شاعر، وجوه تشابه و ویژگی های مشترک بسیاری می توان یافت که در این جا به برخی از مهم ترین این ویژگی ها اشاره می شود.

۴- رشد و بالندگی در دامن طبیعت

شرایط زندگی این دو شاعر شباهت های زیادی به یکدیگر دارد. نیما و سیاب هر دو روستازاده اند و در دامن طبیعت رشد کرده اند، یکی در روستای یوش، دهکده ای کوهستانی در دامنه کوه های سر به فلک کشیده مازندران، شمالی ترین نقطه ایران، و دیگری در میان نخلستان های روستای جیکور، در جنوبی ترین نقطه عراق، روستایی قدیمی که در شعر او مقام بسیار مهمی دارد و به صورت نوعی روستای رمزی و اسطوره ای بدل شده است. سیاب دست کم شش قصیده با نام جیکور دارد. زندگی این دو شاعر در روستاهایی دور از شهر و پایتخت تأثیر عمیقی در زندگی آنان داشته و در آثار شعری آنان نیز تجلی یافته است. جیکور برای سیاب نماد وطن، مادری مهربان و شهری آرمانی است و یوش برای نیما به معنای حلاوت زندگی و معنا و مفهوم حیات است که شاعر با الهام از طبیعت سرسبز آن، زندگی دامداری، کوچ های دامداران، کوه ها و جنگل ها، درختان و شب و روز آن را در اشعار خود و به ویژه در شعر افسانه به تصویر کشیده است. «ماخ اولاً» در شعر نیما و «بویب» در شعر سیاب که در آغوش روستاهای یوش و جیکور جاری هستند، به اسطوره هایی جاودانه در ادبیات فارسی و عربی تبدیل شده اند. نیما در شعری جداگانه «ماخ اولاً» را توصیف می کند و زندگی و گذران عمر خود را در آن هویدا می بیند، گویی میان راه پرفراز و نشیب زندگی خود و جریان پر رمز و راز این رود پیوندی ناگسستنی است. از این رو، گرچه در ظاهر این رود را وصف می کند، ولی در حقیقت وصف زندگی، دشواری ها و کیفیت جریان زندگی و عمر اوست. سیاب نیز در شعری با عنوان «النهر و الموت» بویب را می سراید و میان روح رنج کشیده اش و آن، پیوندی ناگسستنی ایجاد می کند. بویب در نظر شاعر همان وطن

و ذات اوست که گذشته، حال و آینده را با هم دارد، شاعر هنگامی که با صدایی لطیف، نهر را مخاطب قرار می دهد، در واقع درون غم زده خود را صدا می زند (الشنطی، ۲۰۰۱، ۲۴۰). او حرف های ناگفته سال ها دوری خود را با او به نجوا می نشیند، رودی که تا بیکران جریان دارد، همان رودخانه سوگوار شاعر، که می خواهد در تیرگی آن هم چون باران به سویش بشتابد و در آن غرقه شود، صدف ها را به چنگ آورد و از آن سرایی بسازد که سبزی آب ها و درخت ها در آن بتابد، تا آن زمان که ستارگان و ماه را درخششی است، دلش می خواهد با جزر و مد آن به سوی دریا بشتابد (السیاب، ج ۱، ۲۲۰).

۵- آشنایی با زبان غربی

آشنایی با زبان خارجی در پیچه ای بود که نیما و السیاب را با ادبیات معاصر غرب آشنا کرد. نیما هم با شروع تحصیلات خود در مدرسه «سن لوئی» زبان فرانسه را آموخت و تسلط او بر این زبان باعث شد تا شعر معاصر فرانسه را به خوبی بشناسد و از ظرایف آن آگاهی یابد و زمینه های نوآوری و ابتکار را در آن بجوید. سیاب هم در سال دوم تحصیلات دانشگاهی از ادبیات عربی به ادبیات انگلیسی تغییر رشته داد و این خود دریچه تازه ای بود که او با شعرای انگلیسی آشنایی هایی پیدا کند، به خصوص رمانتیک هایی از قبیل: وردزورث، بایرون، کیتس، شلی (شفیعی، ۱۳۸۰، ۱۶۵). تسلط وی نیز بر این زبان باعث شد تا آثار بزرگترین شاعران مغرب زمین را مطالعه و ارزیابی کند و راهی نو را در ادبیات معاصر عرب جستجو کند.

۶- پیشگامی هر دو در سرودن شعر نو

همان گونه که نیما در ادبیات فارسی به پدر شعر نو معروف است، سیاب نیز در ادبیات عربی به آغازگر شعر نو شهرت دارد. نیما با آن که شعرهای سنتی فراوانی دارد، اما رهایی شعر معاصر از قید و بندهای سنتی به دست او صورت می گیرد و شعر «افسانه» او نقطه آغاز این تحول است، اگرچه نیما در آن کاملاً از سنت رها نمی گردد، اما نوآوری های فراوانی در آن دارد که همگان را بر آن داشته تا این قصیده را آغاز شعرهای آزاد وی بدانند و به تعبیر دکتر شمیسا: «اساساً اولین برخورد جدی مردم با شعر نو از طریق افسانه بوده است» (شمیسا، ۱۳۸۳، ۲۳۰). در هر حال، رهایی از نظام «بیت» و روی آوردن به نظام «سطر» در شعر فارسی به نام نیما ثبت شده است. سیاب نیز در ادبیات معاصر عربی همین جایگاه

را دارد. او نیز شعرهای سنتی و در قالب ساختار کهن عربی دارد، ولی رهایی از سنت و تحول در شکل و محتوای شعر معاصر عرب با نام او قرین شده است، گرچه شاعر زن معاصر عراقی به نام نازک الملائکه با تألیف کتاب «قضایا الشعر المعاصر» در تئوری پردازي و تقویت بنیان های نظری شعر آزاد نسبت به سیاب پیشی دارد، اما به تعبیر دکتر شفیع: «نخستین فصل تاریخ شعر جدید عرب را باید به نام سیاب نوشت» (شفیعی، ۱۶۱، ۱۳۸۰).

۷- داشتن تعهد سیاسی و نگاه منتقدانه به مسایل اجتماعی

نیما و سیاب هر دو شخصیتی معترض و روحی سرکش داشتند و همین امر باعث گردید که هیچ گاه تسلیم واقعیت های حاکم بر جامعه نشوند و اعتراض خود را در قالب شعر نشان دهند. اگرچه نیما به طور کلی به عزلت گرایش داشت، اما در آثار سیاسی و اجتماعی وی، اعتراض موج می زند؛ پیوستن سیاب به حزب کمونیست و سپس، جدایی از این حزب و روی آوردن به نیروهای ملی و گرایش نیما به حزب توده و سپس کناره گیری آگاهانه از این حزب، نشانگر همین روح سرکش و تعهد سیاسی است. البته پرداختن سیاب به فعالیت های سیاسی و آشنایی او با حزب کمونیست باعث شد که مدتی به ایران بیاید. بار اول به مدت دو ماه و نیم در آبادان زندگی کرد، سپس به کویت رفت؛ ولی بار دوم، مدت بیشتری را در ایران ماند و در این مدت که هم زمان با کودتای ۲۸ مرداد بود، از سوی حزب کمونیست عراق به حزب توده معرفی شد و از نزدیک شاهد فعالیت های حزب توده و موضع گیری های سیاسی آن بود؛ از این جهت هم سیاب و نیما تجربیات مشترکی از فعالیت های سیاسی دارند که روحیه ظلم ستیزی و استقلال طلبی، آنان را واداشت تا تحقق آرمان های خود را در پیوستن به این حزب بدانند؛ اما آشنایی نزدیک آنان با فعالیت حزب کمونیست و توده باعث شد به زودی از آن کناره گیری کنند. از جمله سیاسی ترین شعرهای نیما می توان به «مرغ آمین» و «پادشاه فتح» اشاره کرد.

۸- زندگی در سایه حکومت های خودکامه

شرایط تاریخی و اجتماعی و سیاسی حاکم بر زندگی این دو شاعر که در دو کشور همسایه در منطقه حساس خاورمیانه می زیستند، تا حدود زیادی به یکدیگر شباهت داشت و این شباهت تأثیر عمیقی بر شعر آنان گذاشت. سیاب در دوران حکومت ظالمانه ملک فیصل و سپس، در دوران دیکتاتوری عبدالکریم قاسم می زیست و نیما دوران دیکتاتوری و اختناق پهلوی ها را تجربه کرد.

۹- به کارگیری نمادهای مشترک و روی آوردن به اسطوره سازی

نیما و سیاب در اشعار نمادین خود، نمادهای مشترکی را مانند: باران، شب، ناقوس، قربانی و ... به کار گرفته اند؛ و همچنین، مهارت خویش را در اسطوره سازی نشان داده اند. شعرهای «قنوس»، «ماخ اولاً» و «داروگ» از نیما و «الموس العمیاء» (روسی کور)، «شناسیل ابنة الجلبی» (پنجره های دختر چلبی) و «جیکور و المدینة» (جیکور و شهر) از برجسته ترین آثار این دو شاعر در زمینه اسطوره سازی است. سیاب، خود در این باره در مجله شعر می نویسد: «یکی از مظاهر شعر جدید، پرداختن به اسطوره هاست و رموز. هیچ گاه تاکنون شعر تا این حد نیازمند اسطوره و رمز نبوده است. زیرا ما در عالمی زندگی می کنیم که در آن شعر وجود ندارد، یعنی ارزش هایی که بر آن حاکم اند، ارزش های شعری نیستند ... و بدین گونه سخن گفتن مستقیم از غیرشعر، شعر نخواهد شد. پس شاعر باید چه کار کند؟ ناگزیر به اساطیر بازمی گردد. به افسانه ها، که هم چنان گرمای خود را حفظ کرده اند، زیرا متعلق به این عالم نیستند. شاعر به اساطیر بازمی گردد تا از آن ها به عنوان رمز استفاده کند و از رهگذر آن ها عوالمی بیافریند که با منطق سرمایه و زر بتواند درگیری نشان دهد» (بلاطه، ۱۹۷۹، ۱۸۷). شمیسا هم درباره سمبلیک و نمادین بودن شعر نیما می نویسد: «اکثر اشعار نیما تمثیلی است، یعنی مشتمل بر حکایتی است که دو معنی ظاهری و باطنی دارد، مثل پادشاه فتح، ققنوس و مرغ آمین. شعرهای دهه آخر عمر نیما که همه زیبا و متعالی است ... سمبلیک و غمگین است ... و در اعماق آن ها درد توده های مردمی را می توان حس کرد. سمبلیسم یا تمثیلی بودن این شعرها به حدی استادانه و به اصطلاح طبیعی است که می توان آن ها را در غیر سمبلیک هم فهمید. اما حقیقت این است که شعر نیما در مجموع سمبلیک و تمثیلی است (شمیسا، ۱۳۸۳، ۹۵). نیما خود معتقد است: «سمبل ها شعر را عمیق می کنند، دامنه می دهند، اعتبار می دهند، وقار می دهند و خواننده خود را در برابر عظمتی می یابد» (طاهباز، ۱۳۶۸، ۱۳۳).

۱۰- افسانه

شعرهای افسانه از نیما و فی السوق القدیم (در بازار کهنه) از سیاب به لحاظ شکل و محتوا، زمانی سروده شده اند که زمینه ساز ظهور شعر نو در ادبیات فارسی و «الشعر الحر» (شعر آزاد) در ادبیات معاصر عربی شده اند. بررسی صورت و محتوای این دو شعر و بررسی نقاط اشتراک و ظرایف سبک آن ها می تواند سیر تدریجی شعر معاصر را در بستر ادبیات ایرانی و عربی نشان دهد.

«افسانه» مهم ترین شعر نیمه سنتی نیما یوشیج است. نیما در این شعر می کوشد تا زنجیرهای عروض سنتی را پاره کند و دست و پای شعر را از قید و بند آن آزاد سازد؛ اما هنوز نه چنان آمادگی و جسارتی در خود می بیند و نه جامعه آمادگی پذیرش چنین تحولی را در ساختار و اوزان شعر دارد. از این روی، نیما، «افسانه» را به همان اوزان رایج ساخته، ولی وزنی کوتاه و ساده را برای آن برگزیده است.

«افسانه»، ۱۲۷ بند دارد که هر بند آن از پنج مصراع تشکیل شده که چهار مصراع آن به صورت چهارپاره است. به دنبال این چهار مصراع، مصراع دیگری می آید که از نظر قافیه با چهار مصراع قبل ارتباط ندارد و آزاد است و به طور کلی، شعر حالت مسمط را به خود می گیرد» (پورنامداریان، ۱۳۸۱، ۶۱).

در شب تیره، دیوانه ای کاو

دل به رنگی گریزان سپرده،

در دره ی سرد و خلوت نشسته

همچو ساقه ی گیاهی فسرده

می کند داستانی غم آور

(نیما یوشیج، ۱۳۸۶، ۴۹)

«در شعر افسانه، ابتدا شاعر که خود را تنها و محزون و بینوا و لبریز از غم و اندوه می داند، با دل خود شکوه آغاز می کند و از عشقی که اشک غم بر دیده او روان ساخته، سخن می گوید. همین گفتگوی شاعر با دل خویش به تدریج به گفتگوی او با افسانه تبدیل می شود. نیما، در این اثر، جز زندگی که خود را به آن مشتاق و علاقه مند نشان می دهد، همه چیز را در لباس افسانه پنداشته و افسانه را در لباس همه چیز به خواننده نموده است». شخصیت افسانه مبهم است، اگرچه در ظاهر به نظر می رسد شخصیتی انسانی دارد، زیرا که شاعر با او گفتگو می کند، اما با خواندن شعر به تدریج می توان دریافت که «افسانه» شخصیتی نمادین است. این شخصیت را برخی منتقدان (حمیدیان، ۱۳۸۳، ۴۲) «همزاد عاشق» دانسته اند، یعنی شخصیتی که بیرون از وجود شاعر نیست، بلکه در دل شاعر است و همراه با تولد شاعر، پای به عرصه وجود نهاده است. نام «افسانه» را نیز کنایتی از این معنا دانسته اند که وجود شاعر عاشق با قصه و افسانه در آمیخته است. برخی دیگر، «افسانه» را الهه خردمندی و الهه شعر ناب یا به تعبیر دیگر، گوهر خرد و عشق دانسته اند که چشمی حقیقت بین دارد و آینده و افق های دوردست را می بیند (مهاجرانی، ۱۳۷۵، ۸۷).

بر این اساس، «افسانه»ی نیما یوشیج، تصویری است از گذر از عشق مجازی و رسیدن به عشق حقیقی. عاشق، افسانه را با تعبیر مختلفی معرفی می‌کند: سرگذشت عاشق، شیطان از هر جای رانده، قلب عاشق و سرشت او، بخت و اقبال که همواره از عاشق گریزان است، باد سردی که آرام و دوستانه در زلف عاشق چنگ می‌زند، حیوانی وحشی با چهره‌ای پریش، ناشناس، جاودانه، قطره اشک یا غم.

سرگذشت منی، ای فسانه
 که پریشانی و غمگساری؟
 یا دل من به تشویش بسته
 یا که دو دیده‌ی اشکباری؟
 یا که شیطان رانده ز هر جای؟
 قلب پر گیر و دار منی تو
 که چنین ناشناسی و گمنام؟
 یا سرشت منی، که نگشتی
 در پی رونق و شهرت و نام؟
 یا تو بختی که از من می‌گریزی؟
 هر کس از جانب خود ترا راند
 بی خبر که تویی جاودانه
 تو که ای؟ ای ز هر جای مانده!
 با منت بوده ره، دوستانه
 قطره‌ی اشکی آیا تو یا غم؟
 یاد دارم شبی ماهتابی
 بر سر کوه «نوبن» نشسته
 دیده از سوز دل خواب رفته
 دل ز غوغای دو دیده رسته
 باد سردی رمید از بر کوه
 چنگ در زلف من زد چو شانه
 نرم و آهسته و دوستانه
 با من خسته‌ی بینوا داشت
 بازی و شوخی بیچگانه

ای فسانه تو آن باد سردی؟
ای بسا خنده ها که زدی تو
بر خوشی و بدی گل من
ای بسا کامدی اشک ریزان
بر من و بر دل و حاصل من
تو ددی، یا که رویی پیوار؟
ناشناسا! که هستی که هر جا
با من بینوا بوده ای تو؟
هر زمانم کشیده در آغوش،
بیهشی من افزوده ای تو؟
ای فسانه! بگو، پاسخم ده
(نیما یوشیج، ۱۳۸۶، ۵۴ و ۵۵)

عاشق بر این باور است که افسانه مجموعه ای از این صفات است. اما افسانه در داستان هایی که از سرنوشت خود برای عاشق نقل می کند، نشان می دهد افسانه، حقیقت عشق است و عاشق در حقیقت، افسانه است.
در آخرین بند شعر، شاعر با افسانه، هم دل، هم زبان و هم آهنگ می شود و افسانه از شاعر می خواهد از دره تنگ که بهترین مکان برای غفلت و ناهشیاری است و حقیقت به آن راه ندارد، برون آید تا در فضای لایتناهی با یکدیگر هم آواز شوند.

هان به پیش آی از این دره ی تنگ
که بهین خوابگاه شبان هاست،
که کسی را نه راهی بر آن است
تا در این جا که هر چیز تنهاست

بسراییم دلتنگ با هم

(نیما یوشیج، ۱۳۸۶، ۷۸)

۱۱- فی السوق القديم

شعر بلند «فی السوق القديم» از سروده های آغازین سیاب در سبک و سیاق نو است، تجربه ای که از رهگذر آن به تجربه های دیگر دست می یابد، این شعر که

از یازده بند تشکیل شده است، مانند بسیاری از سروده های نیمه با زمان آغاز می شود و تصویری کلی از بازار را در دل شب نشان می دهد.

اللَّيْلُ وَالسُّوقُ الْقَدِيمُ
خَفَّتْ بِه الْأَصْوَاتُ إِلَّا غَمْغَمَاتِ الْعَابِرِينَ
وَ خَطَى الْغَرِيبِ وَ مَا تَبَثَّ الرِّيحُ مِنْ نَعْمٍ حَزِينِ
فِي ذَلِكَ اللَّيْلِ الْبَهِيمِ
اللَّيْلُ وَالسُّوقُ الْقَدِيمُ وَ غَمْغَمَاتِ الْعَابِرِينَ
وَ النُّورُ تَعَصْرُهُ الْمَصَابِيحُ الْحَزَانِي فِي شَحُوبِ
مِثْلِ الضَّبَابِ عَلَى الطَّرِيقِ
مِنْ كُلِّ حَانُوتٍ عَمِيقِ
بَيْنَ الْوَجْهِ الشَّاحِبَاتِ، كَأَنَّهُ نَعْمٌ يَذُوبُ
فِي ذَلِكَ السُّوقِ الْقَدِيمِ

(السياب، ۳۲)

در این بازار، صدایی به گوش نمی رسد مگر زمزمه های چند رهگذر (غمغمات العابرین). انسان های غریب زیادی پای به این بازار نهاده و آن را دیده اند، سپس پلک های خود را بر هم نهاده و در آن شب تاریک گم شده اند (رأى و أغمض مقلتيه و غاب فى الليل البهيم) در میان حلقه های دود که به نظر می رسد کنایه از رؤیاهای و آرزوهای انسانی باشد، دریچه ای گشوده می شود (وارتج فى حلق اللدخان خیال نافذة تضاء) و انسان می تواند از آن دریچه وارد دنیای رؤیاهای خویش شود، اما طولی نمی کشد دست باد که نماد تقدیر است، حلقه های دود را به حرکت در می آورد و در فضایی سرد و غمگین، آن ها را به بازی می گیرد (و الريح تعبث فى فتور و اکتتاب باللدخان) شاعر خود را غریبی می داند که از سوئی آواز نی را که نماد لذت های مادی و معنوی دنیایی است، می شنود و از سوئی دیگر، باید به مرگ و برون شدن از این بازار کهنه بیندیشد (و أنا الغریب و أظل أسمع و أحلم بالرحیل).

سپس شاعر، کالاهایی را که در این بازار قرار دارد، توصیف می کند و از سنت ها و قوانین حاکم بر آن سخن می گوید، به خاطراتی که این کالاها می تواند برای رهگذر تداعی کند و یا نشانی که ممکن است از آینده داشته باشد، می پردازد. فنجان، دستمال و شمع مهم ترین کالاهایی است که توجه شاعر را به خود جلب می کند. در این میان شاعر در برابر شمع، درنگ بیشتری می کند و

آن را برجسته تر و پررنگ تر نشان می دهد، زیرا یادآور نشاط و سرزندگی قلب اوست که به خاموشی گراییده است. در همین حال که شاعر، خود را چون دیگر انسان ها شمعی می داند، که در حال سوختن است، دست و صورتی را در دل تاریکی می بیند که همان آتش عشق و دست معشوق است، بدین سان شاعر، عشق را عامل سوختن زندگی می داند و آن را جاودانه می انگارد.

قد کان قلبی مثلکَنّ و کان یحلّم باللّهیب
حتّی أتاح له الزمان یداً و وجهاً فی الظلام
نار الهوی و ید الحیب

سیّاب بر آن است تا ایستادن و تردید در مرز میان آرامش گذرا و آرامش پایدار و به تعبیر دیگر، آرامش مجازی و حقیقی را به نمایش بگذارد. این آرامش حقیقی می تواند بازگشت به دوران کودکی و غنودن در آغوش مادر یا رسیدن به مرگ و آرامش مطلق باشد.

خاطرات گذشته و دختری که اظهار می دارد انتظار شاعر را کشیده است، نماد لذت های آنی و گذرای این جهانی است و به هیچ روی قابل اعتماد نیست. از همین روست که دختر در عین حال که خود را متعلق به شاعر می داند، کس دیگری را مالک و صاحب اختیار خود معرفی می کند. به دیگر سخن، در عین حال که برای اوست، برای او نیست و این تضاد و پارادوکس بین برخورداری و زوال از ویژگی های نعمت دنیایی است. اگرچه شاعر، اشتیاق به مرگ و آرامش حقیقی را راهی طولانی و به لحاظ ناشناخته بودن آن، آکنده از چشمان گرگ ها و به لحاظ عدم اعتماد به ماهیتش، آن را سراب می داند، اما به هر حال، آن را به زندگی در دنیا یا در زمان حال ترجیح می دهد، زیرا در این زندگی باید همچو شمع سوخت و شاهد مرگ تدریجی خود بود (السیّاب، ۳۷).

بازار قدیمی و محزون، نماد دنیاست که عجزه ای است عروس هزار داماد و امتداد افقی آن، امتداد رود زندگی را تداعی می کند، از آنجا که بن مایه شعر، عشق است، فنجان ها و دستمال ها را می توان نمادی از ادوات و وسایل جشن عروسی دانست.

ولی برای ایجاد پیوند، بین این سه نماد، باید هر سه را دنیا و خاطرات ناپایدار و فناپذیر آن دانست. فنجان ها به سرعت پر و خالی می شوند و فاصله بین زندگی

و مرگ، چیزی بیش از سرکشیدن یک جام نیست. دستمال نشانه وداع و خداحافظی است و شمع نماد زوال پذیری و مرگ تدریجی.

«شعر سیاب شامل دو بخش متمایز از هم است: بخش اول، تصورات میان گذشته و آینده یا زنجیره ای از دلمشغولی ها و نگرانی ها که در رؤیا وجود دارد، بخش دوم به درگیری و کشمکش در رؤیا میان عالم واقعی و غیرممکن اختصاص دارد.» (عباس، ۱۴۲۱، ۴۰)

۱۲- نگاهی به ویژگی های مشترک دو شعر

۱. شخصیت افسانه در شعر نیما و شخصیت معشوقی که سیاب برای رسیدن به آن اشتیاق می ورزد، در هاله ای از ابهام است. این دو شخصیت، اگرچه در ظاهر حتی در خلال گفتگوهایی که در سطح شعر انجام می گیرد، به نظر می رسد شخصیتی انسانی باشند، ولی به تدریج از قراین موجود معلوم می شود که نمی توان این دو شخصیت را در معنای حقیقی خود، شخصیتی انسانی تصور کرد. همین ابهام در شخصیت افسانه و معشوق سیاب باعث می شود خواننده در حالت تعلیق قرار بگیرد و از اصل صراحت و معناپذیری که ویژگی اصلی شعر سنتی است، فاصله بگیرد.

۲. افسانه و فی السوق القدیم، با شب و تصویرسازی در شب و فضایی تیره و غمگین از زمان گذشته آغاز می شوند. شب در شعر نیما، نماد زمانه شاعر و در شعر سیاب نماد زندگی حال و آینده شاعر است.

۳. بن مایه هر دو شعر عشق است و هر دو شاعر، مشتاق دست یابی به معشوقی اند که همه هراس ها و دغدغه در کرانه او آرام گیرد.

۴. سیاب همچون نیما در جستجوی آرامش واقعی است و معتقد است حتما به این آرامش خواهد رسید؛ عشق و آرامشی که دیگران آن را به تمسخر بگیرند و از ویژگی های دنیایی و مجازی تهی باشد و رنگ ابدیت، دوام و حقیقت را داشته باشد.

۵. بستر هر دو شعر فضای درونی شاعر است و به طور کلی، کاوشی است در حالت های درونی و واگویه تجارب و خاطرات گذشته.

۶. هر دو شعر، نمایانگر سیر تدریجی گذر از شعر سنتی به شعر نو است. زیرا هر دو شاعر در ارائه شکل و قالب شعر، با احتیاط رفتار می کنند و در واقع میزان تحول پذیری مخاطبان خود را می سنجند.

۷. نیما و سیاب در این دو شعر، هنوز از برخی ویژگی های شعر سنتی، رهایی

نیافته اند، یکی از این ویژگی‌ها مقدمه چینی و بسترسازی برای بیان مغز و محتوای شعر است، معمولاً این بسترسازی، توصیف زمان، مکان، حرکت و جریانی است که بیرون از شاعر قرار دارد. این حرکت بیرونی با هنرنمایی شاعر به درون راه پیدا می‌کند و همان تصاویر بیرونی نشانگر حالت‌ها و احساسات درونی می‌گردد.

۸. هفت بند نخست «فی السوق القديم» که شاعر در آن‌ها از فضای ذهنی خود و برداشتی که از جهان پیرامون خویش دارد، سخن می‌گوید و شش بند آغازین «افسانه» که تک‌گویی شاعر دیوانه است، می‌تواند زمینه و مقدمه ورود به موضوع اصلی شعر باشد. در حالی که نیما در شعر «قنوس» که نخستین شعر نو فارسی شناخته شده است؛ بدون هیچ مقدمه‌ای، پای به موضوع اصلی شعر گذاشته است، همان‌گونه که سیاب در شعر «سوف أمضی» (خواهم رفت)، به هیچ روی در پی مقدمه چینی و بستر سازی نبوده است.

۹. کار دیگر نیما و سیاب در این دو شعر، تبدیل توصیف به گفتگو است، یعنی به جای توصیف‌های دور و دراز سنتی، این گفتگوست که زمینه اصلی شعر را تشکیل می‌دهد، صرف نظر از توصیف‌های ابتدایی شعر که هنوز شاعر را وابسته و متعهد به نظام شعر سنتی نشان می‌دهد.

۱۰. شیوه بیان در هر دو شعر روایی است. نیما آگاهانه سعی داشت شعر را به نثر نزدیک کند و حالت طبیعی و ساده بیان در شعر را در نزدیکی میان شعر و نثر می‌یافت (طاهباز، ۱۳۶۸، ۶۳).

۱۱. گفتگوی موجود در این دو شعر جنبه نمایشی دارد که حال و هوایی تازه به فضای شعری بخشیده است. در شعر سنتی نیز، گفتگو وجود داشت، ولی از فعل‌های «گفتم و گفت» استفاده می‌شد. نیما و سیاب با حذف این افعال و تقسیم گفتگوها در میان مصراع‌ها شیوه‌ای نو را به کار بسته‌اند که در شعر سنتی سابقه ندارد. در شعر نیما و سیاب زمینه سازی و توصیف صحنه، از طریق توصیف‌های زنده شکل می‌گیرد. البته، در شعر سیاب، عنصر تیپ سازی و پرورش شخصیت نمود کمتری دارد و بیشتر توصیف زنده صحنه‌ها در «فی السوق القديم» مشاهده می‌شود. در هر حال، ویژگی‌های شکل و محتوا، این دو شعر را به قالب نمایش، نزدیک تر کرده است؛ سیاب، به این موضوع اشاره‌ای نکرده است، ولی نیما این کار را آگاهانه انجام می‌دهد و بیان می‌کند که این قالب، ظرفیت پذیرش بسیاری از انواع ادبی را دارد (نیما یوشیج، ۱۳۸۶، ۴۷).

۱۳- نتیجه

دو شعر «افسانه» و «فی السوق القديم»، از آن رو که از تجربه های آغازین این دو شاعر در رهایی شعر از قید و بندهای سنت است، از اهمیت به سزایی برخوردار است، مبهم بودن شخصیت افسانه و گم‌شده سیاب در این دو شعر، بن مایه عشق، بهر مندی از نمادهای مشترک، تبدیل توصیف به گفتگو، استفاده از زبان نمایشی و سرانجام، سیر تدریجی گذر از شعر کهن به شعر نواز ویژگی های مشترک این دو اثر جاودانه نیما و سیاب است.

کتابنامه

۱. اسوار، موسی، (۱۳۸۱)، **پیشگامان شعر امروز عرب**، انتشارات سخن، تهران، چاپ اول.
۲. بلاطه، عیسی، (۱۹۷۱)، **بدر شاکر السیاب**، حیات و شعره، دارالنهارج، بیروت.
۳. پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۱)، **خانه ام ابری است**، انتشارات سروش، تهران، چاپ دوم.
۴. حقوقی، محمد، (۱۳۸۳)، **ادبیات امروز ایران**، نشر قطره، تهران، چاپ پنجم.
۵. حمیدیان، سعید، (۱۳۸۳)، **داستان دگر دیسی یا روند دگرگونی های شعر نیما یوشیج**، نیلوفر، تهران.
۶. سیاب، بدر شاکر، (بی تا)، **المجموعه الشعریة الكاملة**، منشورات دارالمنتظر، لبنان.
۷. شفیع کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۰)، **شعر معاصر عرب**، انتشارات سخن، تهران، چاپ اول.
۸. شکیب الانصاری، محمود، (۱۳۸۴)، **تطور الادب العربی المعاصر**، انتشارات دانشگاه شهید چمران، اهواز، چاپ چهارم.
۹. شمیس، سیروس، (۱۳۸۳)، **راهنمای ادبیات معاصر**، نشر میترا، تهران، چاپ اول.
۱۰. الشنطی، (۱۴۲۲)، **الأدب العربی الحدیث**، محمد صالح الشنطی، دار الاندلس، السعودیة حائل، الطبعة الثالثة.
۱۱. طاهباز، سیروس، (۱۳۶۸)، **درباره شعر و شاعری**، انتشارات دفترهای زمانه، تهران، چاپ اول.
۱۲. عباس، احسان، (۱۴۲۱)، **اتجاهات الشعر العربی المعاصر**، دار الشرق للنشر

و التوزيع، الأردن، الطبعة الثالثة.

١٣. عباس، احسان، (١٩٩٢)، **بدر شاكر السياب**، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن.

١٤. كفاقي، محمد عبدالسلام، (١٣٨٢)، **ادبيات تطبيقية**، ترجمه سيد حسين سيدى، به نشر، مشهد، چاپ اول.

١٥. مهاجرانى، عطاءالله، (١٣٧٥)، **افسانه**، اطلاعات، تهران.

١٦. نيما يوشيج، (١٣٨٦)، **مجموعه كامل اشعار**، گردآورى و تدوين سيروس طاهباز، انتشارات نگاه، تهران، چاپ هشتم.