

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال سیزدهم، شماره‌ی بیست و پنجم، پاییز و زمستان ۱۳۹۴ (صص ۷۹-۹۶)

بررسی تطبیقی مرثی نزار قبانی و احمد شاملو

ابراهیم میر**

دکتر جواد غلامعلی زاده*

چکیده

بررسی مرثیه به عنوان یکی از اصیل ترین اغراض شعری در شعر شاعرانی چون نزار قبانی عاشقانه سرای معاصر دنیای عرب و همچنین احمد شاملو به عنوان شاعر معاصر فارسی زبان که هر کدام سرآغاز حرکت بزرگ شعری در زبان عربی و فارسی بوده اند از اهمیت شایانی برخوردار است. با بررسی مرثی نزار قبانی در می یابیم که شاعر در زمینه مرثی فردی و اجتماعی خود به مواردی همچون مرثیه اعضای خانواده، جنگ اعراب با اسرائیل، اشاره به مکان‌ها و شهرهایی چون بیروت و فلسطین و مبارزان و فدائیان اشاره دارد حال آن که در مرثی شاملو شعری برای اعضای خانواده سروده نشده و به جای پرداخت به این نوع مرثیه، بیشتر به رثای چهره های اجتماعی و سیاسی همچون فروغ فرخزاد، جلال آل احمد، وارطان، مرتضی کیوان و احمد زبیرم پرداخته است. علاوه بر این در ساختار زبانی، هر دو شاعر از زبانی سهل ممتنع در مرثی خود سود جسته اند. با این تفاوت که قبانی به آن چه که به زبان و اندیشه ی روزمره معروف است نزدیک می شود حال آن که زبان و اندیشه ی شاملو در مرثی دارای ابعاد و تأملات گاه فلسفی است. در تخیل نیز قبانی بیشتر در سطح حرکت می کند، حال آن که تخیل شاملو مرزهای معمول را می شکند و آن سوی لایه های زبان سیر می کند.

کلیدواژه‌ها: مرثیه، نزار قبانی، احمد شاملو، ادبیات تطبیقی

۱. مقدمه و طرح مساله

در دیدگاه نظریه پردازان ادبیات تطبیقی، دادوستدهای ادبی به شکل های مختلف در ادبیات

*Email : j.gholamalizade@uoz.ac.ir

** Email: sam257@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۹۳/۱۲/۱۲

استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه زابل

کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه زابل

تاریخ دریافت: ۹۳/۳/۱

جهان وجود دارد و کمتر ادبیاتی را می‌توان یافت که در مدارای بسته و محدود حرکت کند و از مرزهای خود پا فراتر نگذاشته باشد. در این میان، ادبیات عربی و فارسی به علت نزدیکی جغرافیایی و نیز به خاطر وجود برخی از آداب و رسوم مشترک، نسبت به سایر ملل، تبادلات فرهنگی و ادبی بیشتری با یکدیگر داشته‌اند. با توجه به موضوع بحث در این جستار با تکیه بر ادبیات تطبیقی امریکا (که بر یافتن مدارک تاریخی و شواهد اثبات‌گرایانه اصرار نمی‌ورزد و می‌پذیرد که برخی از شباهت‌ها بین آثار ادبی، ناشی از روح مشترک همه انسان‌هاست) به تحلیل و توصیف مرثیاتی قبانی و شاملو پرداخته می‌شود. بر این اساس، مقاله حاضر بعد از ذکر خلاصه‌ای از احوال و آثار نزار قبانی و احمد شاملو، به بیان مفهوم رثاء و جایگاه آن در ادبیات پرداخته و در ادامه به بررسی و تحلیل مرثیاتی دو شاعر از زوایای گوناگون فردی، اجتماعی، زبان، تخیل و تصویر می‌پردازد و سپس داده‌های تحقیق را مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهد. مهم‌ترین سوالاتی که در این نوشتار مطرح می‌شوند عبارتند از:

- مرثیه‌های فردی و اجتماعی قبانی و شاملو چه افراد و موضوعاتی را شامل می‌شود؟

- مرثیاتی هر یک از منظر ساختار زبانی، تخیل و تصویر چه تفاوت‌هایی باهم دارند؟

۱-۱- اهداف تحقیق

۱. بررسی نقاط اشتراک و افتراق مرثیاتی دو شاعر از منظر: فردی، اجتماعی، زبانی، تخیل، تصویر
۲. بیان خصوصیات زبانی و محتوای مرثیاتی از منظر تخیل و تصویر سازی در شعر دو شاعر

۱-۲- روش تحقیق

این مقاله بر مبنای مکتب تطبیقی امریکایی و با روش توصیفی-تحلیلی به مقایسه مرثیاتی قبانی و شاملو پرداخته و مطالب و داده‌های گردآوری شده مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند.

۱-۳- پیشینه‌ی تحقیق

در مورد این دو شاعر تا کنون پژوهش‌های تطبیقی زیادی خصوصاً در باب عاشقانه‌هایشان صورت گرفته است مانند «بررسی سیمپالوژی مضمون عشق در اشعار نزار قبانی و حمید مصدق» (۱۳۸۸) از محمد باقر طاهری نیا و کولیوند، «بررسی تطبیقی مضامین عاشقانه در آثار فریدون مشیری و نزار قبانی» (۱۳۹۱) از دهقان‌نیا و ملاحی؛ «بررسی مضامین تغزل اجتماعی در اشعار نزار قبانی و احمد شاملو» (۱۳۹۲) از سهیلا صلاحی مقدم و مرضیه اصغر نژاد و «زیبایی‌شناسی پدیده‌ی مفهومی عشق با نگاهی به عشق و سیاست در شعر شاملو و قبانی» (۱۳۹۲) از صدیقه علیپور و ربابه یزدان نژاد. اما آنچه مربوط به مقایسه‌ی مرثیاتی این دو شاعر می‌شود، تا کنون پژوهش مستقلی در این زمینه صورت نگرفته است.

۴-۱- مروری بر حیات نزار قبانی و احمد شاملو

۴-۱- نزار قبانی:

او بزرگترین عاشقانه سرا و شناخته شده ترین و پرمخاطب ترین شاعر معاصر در جهان عرب می باشد. او در سال ۱۹۲۳ میلادی در دمشق متولد شد. قبانی تحصیلات خود را در شهر دمشق به پایان برد و سپس به استخدام وزارت خارجه سوریه درآمد. نزار در بیست و دو سالگی وارد دنیای سیاست شد و به عنوان وابسته سفارت سوریه در قاهره تعیین شد. از این زمان تا سال ۱۹۶۶ میلادی (که برای همیشه با سیاست خداحافظی کرد) با عناوین مختلف به نمایندگی دولت سوریه در کشورهای انگلستان، فرانسه، اسپانیا، چین و چند کشور دیگر، مشغول به کار بود (بکار، ۱۳۵۶: ۲۱). قبانی در کتاب شاعرانه خود از شهرهای پکن، مادرید و لندن به عنوان نقاط عطف در زندگانی ادبی خود یاد می کند (بیدج، ۱۳۸۰: ۸). در این فرصت وی زبان های فرانسه و اسپانیایی و انگلیسی را خیلی خوب فرا گرفت و بدین وسیله با شعر اروپا آشنا شد. این آشنایی از او شاعری مدرن و نوآور ساخت. قبانی ابتدا به شکل کلاسیک و سپس در قالب آزاد شعر می سرود. او به همراه دیگر شاعران پیشگام عرب، باعث ایجاد این گونه ای ادبی جدید در میان شاعران معاصر شد. نو جویی های او سبب شکستن ساختار سنتی شعر عربی شد. حتی کسانی که علاقه ای هم به شعر نداشتند، او و شعرش را می شناختند. او در شعرش زبانی اختیار کرد که استواری خود را از زبان فصیح و گرمی و جسارتش را از زبان عامه ای مردم می گرفت (الخیر، ۲۰۰۶: ۱۲).

به هر روی باید گفت نزار شاعری بزرگ با ویژگی های منحصر به فرد خویش است. «او یک پدیده است، و این پدیده، پدیده ای مجازی نیست، بلکه پدیده ای است حقیقی» (العرو، بی تا: ۶۲).

۴-۲- احمد شاملو

او در سال ۱۳۰۴ شمسی در تهران به دنیا آمد. تحصیلات ابتدائی و دبیرستان خود را در شهرهای مختلفی چون رشت، سمیرم، اصفهان، آباده، شیراز، خاش، زاهدان و مشهد گذراند. ازدواج او با آیدا سرکسیان در سال ۱۳۴۱ شمسی نقطه ای عطفی در زندگی شاملو به شمار می رود. او سرانجام در دوم مرداد ۱۳۷۹ چشم از دنیا فرو بست. مهم ترین آثار شاملو عبارتند از: «قطعنامه»، «آهنها و احساس»، «هوای تازه»، «باغ آینه»، «آیدا و آینه»، «آیدا: درخت و خنجر و خاطره»، «ققنوس در باران»، «مرثیه های خاک»، «شکفتن در مه»، «ابراهیم در آتش» و... شعر شاملو شعر خاص خود اوست، هم از لحاظ زبانی و هم از لحاظ فرم، تکنیک، نوع و ویژگی واژگان و موسیقی جاری در درون شعر، سبک متمایزی را می پیماید. مهم ترین ویژگی شعرش صداقت زبان و اندیشه شاعر است، گذشته از این مسأله باید گفت:

«در شعر شاملویی تشکّل هر قطعه به جای آن که بر اساس وزن سطر بنا شود بر مبنای ترکیب پذیری هر واژه و هم آوایی هجاها و کلمات و ترکیب ها استوار می‌شود. ترکیب پذیری و حرکت واژگانی در هر سطر بیش از آن که به عامل خارجی بحرهای متکی باشد از حرکت جوهری شعر در حس شاعر و در ظرفیت شعر نیرو می‌یابد» (مجابی، ۱۳۷۷: ۸۴).

۵- معنی لغوی رثاء

رثاء در لغت عرب با معانی بسیار نزدیک به هم آمده است. برای مثال در لسان العرب ذیل این واژه آمده: رثی فلاناً فلاناً إذا بکاه بعد موتیه. و رثوت المیت إذا بکیته وعددت محاسنه وکذلک إذا نظمت فیه شعراً (ابن المنظور، ۱۹۸۸، مج ۵: ۱۳۸). در قاموس المحيط نیز در مورد این واژه آمده است: «رحمه و رقس. و له إمراه رثاءة و رثایة: نواحه.» (فیروزآبادی، ۱۹۹۹: ۱۵۸).

۶- مفهوم اصطلاحی رثاء

«رثا یکی از فنون شعر غنائی است که شاعر در آن از حزن و اندوه خویش در فقدان محبوبش سخن می‌گوید» (الناصر، بی تا: ۵). «رثاء ذکر است که نشان می‌دهد شخصی مرده است و معمولاً اموری چون اندوه و حسرت و تأسف را همراه با ذکر صفات در حالت گریه و زاری بیان می‌کند.» (الرافعی، ۱۹۹۷: ۹۶). در ادبیات فارسی نیز رثاء تقریباً به همین مفهوم آمده است. «رثایه یا رثایه قصیده و چکامه ایست که در مرثیه مرده سروده می‌شود» (دهخدا، ۱۳۷۲: ۱۴۹۵).

۷- انواع مرثیه در شعر قبانی و شاملو

در یک تقسیم بندی می‌توان مرثیه قبانی و شاملو را به دو دسته مشخص تقسیم کرد:

۷-۱- مرثیه های شخصی

دسته‌ی اول از مرثیه دو شاعریه بیان مصیبت ها و سوگ سروده‌های آنانی می‌پردازد که در زندگی شخصی دو شاعر حضور داشته اند، گرچه دارای چهره‌ای اجتماعی نیز بوده اند. از مهم ترین افرادی که قبانی برایشان مرثیه سروده می‌توان به مرثیه مادر، پدر، خواهر، فوت پسر جوان و ترور همسرش اشاره کرد که در این مقاله برای پرهیز از اطّاب به یکی از مهم ترین مرثیه هایش پرداخته می‌شود. یکی از مهم ترین مرثیه قبانی «قصیده بلقیس» می‌باشد که در سال ۱۹۸۲ یعنی یک سال بعد از مرگ بلقیس الراوی انتشار یافت. این قصیده در واقع مرثیه ایست که شاعر در آن ضمن رثای محبوب از دست داده‌اش با زبانی که چاشنی طنز و هجو را یک جا به همراه دارد، به قاتلان و مرتکبان آن جنایت وحشیانه می‌تازد:

«شُكْرًا لَكُمْ.../شُكْرًا لَكُمْ.../فَحَيِّتِي قَتَلْتِ /وَصَارَ بِوُسْعِكُمْ/أَنْ تَشْرَبُوا كَأْسًا/عَلَى قَبْرِ الشَّهِيدَةِ»
(قبانی، ۱۹۸۲: ۱۰).

ترجمه: سپاس شما را / سپاس شما را / چرا که محبوب من کشته شد / و برای شما میسر گشت / تا کاسه ای بر سر قبر یک زن شهید بیاشامید.

نزار بعد از توصیف همسرش به «العصفورة الاحلی» و «الایقونه الاعلی» (همان: ۱۲) و به زیباترین توصیفات که در کتاب های عاشقانه آمده، خودش را به دست خاطرات گذشته می سپارد. در این هنگام همه چیز در اطراف او خاطرات بلقیس را به یاد او می آورند «خانه کوچک، روزنامه ها، بچه‌ها، سیگارها و...» او در میانه این قصیده‌ی بلند با تداعی خاطرات گذشته همه اشیاء و موجودات پیرامونش را منتظر بازگشت بلقیس می‌بندارد و می‌گوید:

«بَلْقِيسُ.../بَلْقِيسُ! /مُشْتَأْفُونَ... مُشْتَأْفُونَ... مُشْتَأْفُونَ.../وَالْبَيْتُ الصَّغِيرُ.../يُسَائِلُ عَنْ أَمِيرَتِهِ الْمَعْطَرَةَ
الذُّيُولُ /تَصْنَعِي إِلَى الْأَخْبَارِ... وَ الْأَخْبَارُ غَامِضَةٌ وَ لَا تُرَوِي فُضُولَ...» (همان، ۲۰).

ترجمه: بلقیس.. بلقیس.. همه شوق دیدار تو را دارند / و خانه کوچک / از شاه بانویی می‌پرسند که به دامنش عطر می‌زد / به خبرها گوش می‌دهد، ولی خبرها مبهمند / و کنجکاویش را ارضا نمی‌کنند.

از مهم ترین افرادی که شاملو به رثای آنان پرداخته می‌توان به شخصیت های ادبی چون فروغ فرخزاد (شاعر)، جلال آل احمد (نویسنده)، نیما یوشیج اشاره کرد که شاملو خود، مصاحبت و نزدیکی با آنان داشته و این مرثیه ها را به آنان تقدیم نموده است. اما آن چه در این میان مهم به نظر می رسد آن است که شاملو برای اعضای خانواده خود مرثیه نسروده است. گویی که او بزرگان در عرصه ادب را جزء اعضای خانواده خود می داند که غالب مرثی شاملو معطوف به همین چهره های ادبی مُنادی آزادی است. علاوه بر این آن چه به مرثی شاملو ارزش می بخشد، شخصیت ها و چهره های متعددی که شاملو به رثای آنان پرداخته نیست، بلکه در نوع بیان سوگ سروده‌های شاملو است که خود برخاسته از شرایط خاص زندگی ادبی وی بوده است. «شعر این دوره، در نتیجه ی تکامل عوامل بسیار پیچیده ی تکنیکی و اجتماعی، از لحاظ ثبت تجارب روحی و فردی هنرمندان دارای کمال اهمیت است و طبعاً مقداری شعر فلسفی (بیشتر تحت تأثیر نشر تفکرات غربی به خصوص شاخه ی اگزیستانسیالیسم سارتر، کامو و دیگر متفکران فرانسوی) سروده شده و در اشعار برخی شاعران، نوعی تأملات وجودی دیده می شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۴).

این ویژگی ها در اشعار شاملو نیز به وفور به چشم می‌آید. برای مثال وقتی در سوگ فروغ فرخزاد می‌نشیند این گونه تجربه‌ی روحی و فردی خود را در پرتو تأملات وجودی بیان می‌کند: «جریان باد

را پذیرفتن/و عشق را/که خواهر مرگ است/و جاودانگی رازش را /با تو درمیان نهاد/ پس به هیات گنجی درآمدی/ بایسته و آز انگیز/گنجی از آن دست که تملک خاک را/و دیاران را از این‌سان/دل پذیر کرده است! /نامت سپیده دمی است که بر پیشانی آسمان می گذرد...»(شاملو، ۱۳۸۲: ۶۵۰). شاعر مرگِ امثال فروغ را پایان زندگی نمی‌داند چرا که او حقیقت خویش را بر این جهان تحمیل کرده است و راز جاودانگی‌اش را با آثار خویش رقم زده و به این خاک و سرزمین ارزشی دوچندان داده که دیگران آرزوی دستیابی به سرزمینی را دارند که فروغ در آن جاودانه شده است. اما در مرثیه‌ای دیگر که برای متفکر هم‌عصر خود «جلال آل احمد» سروده، کم و بیش از این نوع تأملات فاصله می‌گیرد و مرثیه در فضایی رها و به دور از فلسفه اندیشی ادامه می‌یابد. «قناعت وار /تکیده بود /باریک و بلند /چون پیامی دشوار در لغتی /با چشمانی از سؤال و عسل / و رخساری برتافته از حقیقت و باد/مردی با گردش آب/ مردی مختصر/که خلاصه خود بود /خر خاکی‌ها در جنازه ات به سوء ظن می نگرند...»(شاملو، ۱۳۸۲: ۷۰۴).

به هر روی از رهگذر مطالعه مرگ شاعران و بازتاب آن(مرگ) در مرثی شاملو اینگونه بر می آید که این موضوع نقطه‌ رهایی شاملو از عالم زمین و ورود به عالم ماوراست، آن جا که آزادی بیشتری برای خلاصی یافتن از واقعیت محتومی که انسان از آن رنج می‌برد، وجود دارد(موسی، ۱۹۸۶: ۹۷).

۷-۲- مرثیه های اجتماعی

دسته دوم از مرثی دوشاعر را مرثیه‌های اجتماعی در بر می‌گیرد که همراه با سرایش سوزناک‌ترین مرثی به بیان جریانهای سیاسی و اجتماعی حاکم بر دوره‌ی خود پرداخته و در واقع قهرمان اصلی این دسته از مرثی، مبارزان و ایثارگران و چهره های سیاسی و اجتماعی هستند که جان خویش را در راه عقیده فدا کرده‌اند. از مهم ترین موضوعات اجتماعی که قبانی برای شان مرثیه سروده ، می‌توان مواردی همچون جنگ اعراب با اسرائیل ،مکان ها و شهرهایی که زیر یوغ استعمار بوده اند مثل بیروت و فلسطین،شخصیت های مبارز و فدایی که در راه عقیده شهید شده اند را نام برد. یکی از مهمترین این موارد در مرثی قبانی، شخصیت شهید است که در چهره‌ی فدائی تبلور می‌یابد:

«و يُطَلُّ الْفِدَاءُ شَمْسًا عَلَيْنَا/ما عَسَانَا نَكُونُ لَوْلَا الْفِدَاءُ/مِنْ جِرَاحِ الْمُنَاضِلِينَ وَوَلَدْنَا / و مِنْ الْجُرْحِ تُوَلَّدُ الْكِبْرِيَاءُ.»(قبانی ، ۱۹۶۸ : ۴۱۰).

ترجمه: ایثار همچون خورشیدی بر ما می درخشد/ چه بسا اگر ایثار نبود ما نیز نبودیم/ ما از زخمهای مبارزان متولد شدیم/ و بزرگان از زخمها متولد می‌شوند.

یکی دیگر از موضوعات مهم مراثی قبانی مکان‌ها و شهرهایی است که زیر یوغ استعمار نفس می‌کشند، مانند قصیده‌ی «یا ست الدنيا یا بیروت» «ای بانوی جهان، ای بیروت» به گونه‌ای با بیروت زیبایی‌اش که در آن دوران به علت جنگهای داخلی دچار ویرانی شده بود، سخن می‌گوید و به رثایش می‌پردازد که گویی روی سخن او با یک زن است به همراه همهی اعضای و جوارح و خصوصیات زنانگی. او در قسمتهایی از این قصیده این گونه می‌سراید:

«یا سِتَّ الدُّنْيَا یا بیروت .. / مَنْ بَاعَ أَسَاوِرَكَ الْمَشْغُولَةَ بِالْيَأْقُوتِ ؟ / مَنْ صَادَرَ خَاتَمَكَ السَّحْرِيَّ ؟ / قِصَّ صَفَائِرِكَ الذَّهَبِيَّةَ ؟ / مَنْ ذَبَحَ الْفَرَحَ النَّائِمَ فِي عَيْنَيْكَ الْخَضْرَاوَيْنِ ؟...» (اسوار، ۱۳۸۲: ۱۷۲).

ترجمه: ای بانوی جهان ای بیروت/ دست بند های یاقوت نشانت را که فروخت ؟/ انگشتری جادویت را که در مصادره گرفت ؟/ بافه های زرینت را که برید ؟/ شادی خفته در چشمان سبزه را که قربانی کرد.

اما در اشعار شاملو، انبوه مراثی‌ای را مشاهده می‌کنیم که شاعران‌ها را در سوگ مبارزان، شهیدان و فدائیان سروده است. اغلب این شخصیت‌ها از چهره‌های سیاسی و اجتماعی هستند که در طول دوره‌ی ستم شاهی مورد آزار و شکنجه و قتل قرار گرفته‌اند، مانند مرتضی کیوان، وارطان و احمد زبیرم که شاملو در مراثی‌اش از آن‌ها یاد می‌کند. یکی از مهم‌ترین این شخصیت‌ها نازلی و یا همان وارطان می‌باشد که شاعر مرثیه‌ی مرگ نازلی را در سوگ او سروده است: «و خورشید/ از تیرگی برآمد و در خون نشست و رفت/ وارطان سخن نگفت/ وارطان ستاره بود/ یک دم در این ظلام درخشید و جست و رفت.../ وارطان سخن نگفت/ وارطان بنفشه بود/ گل داد و مژده داد/ (زمستان شکست)/ اورفت...» (شاملو، ۱۳۸۲: ۱۳۴).

در مراثی شاملو برای همه‌ی مخاطبان دغدغه‌های مشترک و هم‌گون، عشق، درد و اشک هست. اگر به دنبال رگه‌های تراژیک و اندوهبار عصرمان باشیم به سراغ سوگ‌سروده‌های شاملو می‌رویم، درد مضاعفی که در رگ‌های شعر او جریان دارد و حس نوستالژیک پنهانی که در لایه‌های شعر او به سختی نفس می‌کشند (نظری، ۱۳۸۰: ۳۰).

۸- بررسی ساختار و محتوای مراثی قبانی و شاملو

می‌توان «فرم» یا «ساخت» یا «ساختار» را این‌گونه تعریف کرد: «تمامی اجزا و عناصر نقشمند در آفرینش یک کلیت ادبی، فرم نامیده می‌شوند. با این تعریف، فرم شامل تمامی عناصر و تمهیداتی است که می‌تواند جنبه‌ای ادبی به اثر بخشند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۱۷). فرم را پیوند و ارتباطی تعریف می‌کنند که میان عناصر و اجزای شکل دهنده اثر مشاهده می‌شود. این تناسب و ارتباط، هر چند ظاهراً

آفریده مولف است و حتی ممکن است آگاهانه به وجود آمده باشد، اما معمولاً چندان ربطی به نیت و قصد مؤلف ندارد. اگر شعری را به نثر ترجمه کنیم، معنی صدمه می‌بیند، زیرا معنی فقط در همان شکل خاص است که تحقق یافته است. لذا منتقد باید به جای بررسی معنی و مفهوم اثر، بر هنرهای ادبی (citeoP secived) تمرکز کند. اصلاً هنر همین فنون ادبی است (آلبوغیش، ۱۳۸۴: ۲۸). با تعاریف یاد شده عمده‌ی منتقدین فرم را در عناصری چون زبان، واژگان، قالب، تخیل و تصویر و... مورد بررسی قرار می‌دهند که ملاک کار این مقاله نیز قرار می‌گیرد.

۸-۱- زبان

زبان ابزار اساسی ارتباط بوده و این ابزار در شعر که نوعی هنر زبانی محسوب می‌شود ماهیتی دیگر می‌یابد و از اهمیت ویژه‌ای برخوردار می‌شود. در واقع «شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و به عبارت دیگر گوینده‌ی شعر، با شعر خود، عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده میان زبان شعری او و زبان روزمره‌ی عادی یا به قول ساختارگرایان چک: زبان اتوماتیکی تمایزی احساس می‌کند» (بکار، ۱۳۵۶: ۱۵۲). از این منظر درباره‌ی تحلیل عنصر زبان در مراثی قبانی و شاملو باید گفت زبان شعری قبانی در مراثی اش عمدتاً زبانی شیواست. با این توضیح که ویژگی یکسان و مشترک اغلب قریب به اتفاق اشعار قبانی، سادگی در زبان و وضوح در تعبیر و تصاویر است و علت این امر آن است که مخاطبین شعر وی را در درجه‌ی نخست توده‌ی عرب زبانان دردمند و ستم‌دیده تشکیل می‌دهند. برای مثال به شیوه‌ی پرداخت زبان در مرثیه‌ای که در مرگ مادر خود سروده است توجه شود که چگونه نزار با استفاده از زبانی ساده و بی‌پیرایه، نهایت ایجاز و در عین حال ارتباط شاعرانه را در ساحت مرثیه‌ی خود طرح ریزی می‌کند:

«كُلُّ مَدِينَةٍ عَرَبِيَّةٍ هِيَ أُمِّي.../كُلُّ هَذِهِ الْمَدَائِنِ أَنْزَلْتَنِي مِنْ رَحْمِهَا/ لِذَلِكَ لَا أُدْخِلُ مَدِينَةً عَرَبِيَّةً إِلَّا وَ تُنَادِينِي: «يَا وَلَدِي»/وَلَا أُطْرُقُ بَابَ مَدِينَةٍ عَرَبِيَّةٍ إِلَّا وَ أُجِدُّ سَرِيرَ طُفُولَتِي بِأَنْتِظَارِي...» (الهُوَارِي، ۲۰۰۳، ۴۸).

ترجمه: همه‌ی شهرهای عربی مادر من است / همه‌ی این شهرها مرا از رحم خویش زاده اند / برای همین وارد هیچ شهر عربی نمی‌شوم / مگر این که صدایم زنده: فرزندم / و در هیچ شهر عربی را نمی‌گویم / مگر این که که تخت کودکیم را در انتظارم ببینم.

افزون بر آن، به کارگیری زبان آمیخته با طبیعت گفتار در نشتار (به ویژه در مرثیه‌ها) رویکردیست به طرف سادگی و صداقت و دوری از تکلف و ابهام آفرینی، بنابراین، در بسیاری از مراثی قبانی، رویکرد جاری بودن سرشت گفتار در زبان شعر دستیاب است. شاعر سعی می‌کند با چینشی که به

زبان روز مردمانش نزدیک است به خلق شاعرانه در مرثی اش دست بزند و به عبارتی دیگر به بُعد ارتباط حداکثری اشعار خود توجهی ویژه ای دارد:

«وماتِ أبی/ولازالت تعیشُ بحلمِ عودتِهِ/وتَبَحْتُ عَنْهُ فی أَرْجاءِ عُرْفَتِهِ/وتَسألُ عَنْ عِبَاءِهِ../وتَسألُ عَنْ جَرِيدَتِهِ../وتَسألُ حینَ یَأْتِی الصیفُ/عَنْ فیروزِ عینیه../لتنثرِ فوقَ کَفِیهِ../دَنائیراً مِنْ الذَّهَبِ...» (قبانی، ۱۹۹۲: ۱۳۰).

ترجمه: پدرم مُرد/ اما هستند کسانی که هنوز رویای بازگشت او را دارند/ و او را در زاویه های اتاقش جستجو می کنند/ و از عبایش پرس و جو می کنند/ و از روزنامه هایش سراغش را می گیرند/ و هرگاه تابستان می آید/ از چشمان فیروزه ای اش سراغش را می گیرند./ تا روی دستانش، سکه های طلا بپاشند. به طور کلی شعرهای شاملو به دو دسته تقسیم می شوند. دسته ی اول شعرهای او، بیشتر حماسی و اجتماعی اند که جنبه ی آرکائیک آن ها بیشتر به چشم می آید و مرثیه های وی را نیز می توان در این دسته قرار داد. دسته دوم «شعرهای عاشقانه» او هستند که به شعر معاصر جهان شباهت دارند. دست یابی و مرحله ی رسیدن به زبانی جامع از ممیزه های موفق مرثی شاملو می باشد. مرثیه از آن-جایی که خصلت برج عاج نشینی خود را از دست داده و در اجتماع و غم ها و دردهای زندگی مردم، جاری و ساری شده نهایت تلاش به سوی ساده گزینی را دارد. به عنوان نمونه در مرثیه ای که شاملو در مرگ فروغ سروده است این ویژگی زبانی به شکل بارزتری نمود پیدا می کند: «به جستجوی تو بر درگاه کوه می گریم / در آستانه ی دریا و علف/ به جستجوی تو در معبر بادها می گریم/ در چار راه فصول/ در چار چوب شکسته پنجره ای که آسمان ابر آلوده را قابی کهنه می گیرد/ به انتظار تصویر تو این دفتر خالی تا چند ورق خواهد خورد؟» (شاملو، ۱۳۸۲: ۶۴۹).

علاوه بر ساخت کلی زبان اشعار، آن چه بیش از هر چیز دیگر در ساخت یک زبان نقش دارد، واژه ها هستند و شعر از هم نشینی و پیوستگی همین واژه ها و یک نوع توافق موسیقایی آفریده می شود. فرم آنقدر اهمیت دارد که عده ای از منتقدین آن را از محتوا با ارزش ترمی دانند. زیرا برای انتقال معنی می توان از راه های دیگری هم رفت. مثلاً یک فیلم ساخت یا یک داستان نوشت یا آواز خواند. اما در انتخاب هنر ویژه ای به نام شعر علاوه بر فرم و قالب مناسب باید ابزار اصلی و کار آمد آن، یعنی واژگان را نیز به خوبی به کار بگیریم.

آن چه در شعر در رابطه با واژگان دارای اهمیت است نوع انتخاب آن است. ناگفته نماند انتخاب واژگان در بین شاعران چیره دست در ناخودآگاه شاعر صورت می گیرد، گرچه آن چه که به شعر

جوششی معروف است به هیچ وجه نمی تواند بدون کوشش و ممارست قبلی در همه ی زمینه ها شکل بگیرد(اسوار، ۱۳۸۲: ۲۵).

به طور کلی واژگانی که در مراثی نزار قبانی به چشم می خورد، واژگانی هستند که در ساختار و مفهوم خود تلقی کننده‌ی فضای اندوه و حسرتی که متناسب با فضای اشعار مراثی است می باشند. با این توضیح که شاعر توانسته با استفاده از واژگان درست و مرتبط با موضوع، معنا را به درستی به مخاطب منتقل کند. برای مثال نزار در مرثیه ای که در مرگ فرزندش توفیق قبانی سروده است از واژه هایی چون (الدمع=اشک) / مکسوره= شکسته شده و کمرخمیده / مقصوصه الجناح= بال بریده / ..) استفاده کرده که حتی اگر مخاطب معنای واژه را هم نداند باز بار معنایی و آهنگ کلمات به طور ضمنی معنا را به مخاطب منتقل می کند که همه ی این واژگان در خلق و بیان فضایی آکنده از حسرت و دریغ که شاعر در آن به سر می برد نقشی به سزا دارند:

«مَكْسَرَةٌ كَجَفُونِ أَيْبِكَ هِيَ الْكَلِمَاتُ وَمَقْصُوصَةٌ، كَجَنَاحِ أَيْبِكَ، هِيَ الْمَفْرَدَاتُ / فَكَيْفَ يُغْنِي الْمَغْنَى؟ / وَقَدْ مَلَأَ الدَّمْعُ كُلَّ الدَّوَاهِ.. / وَمَاذَا سَأَكْتَبُ يَا بُنِي؟ / وَمَوْتُكَ أَلْغَى جَمِيعَ اللُّغَاتِ» (قبانی، ۱۹۷۰: ۴۸)

ترجمه: چونان مژگان پدرت این واژه ها هم خسته و شکسته اند / و این کلمات چون بالهای پدرت بریده شده اند / آوازخوان چگونه بخواند؟ / اشک همه شیشه دوات را پر کرده است / چه بنویسم ای پسر؟ مرگ تو همه ی واژه ها را از کار انداخته است.

واژگانی که در مراثی قبانی به چشم می خوردند اغلب واژگانی هستند که در بطن زندگی روزمره ی مردم نیز در سوگواری ها و مرثیه هایشان یافت می شود و از این حیث در برخی موارد نوع واژگان موجود در مراثی وی، با واژگانی که در مراثی شاملو وجود دارد متفاوت است. چرا که واژگانی که شاملو در مراثی خود به کار می گیرد، بعضاً لایه مند، چند بعدی و دارای زوایای فلسفی و حتی گاه عرفانی است که درک عمیق مفاهیم آن نیازمند سطح دانشی فراتر از مراثی معمول در زندگی مردم است و از این حیث تفاوت عمیقی بین مراثی قبانی و شاملو وجود دارد. برای مثال به این ویژگی ها در شعر «مرثیه» که شاملو آن را برای «نوروز علی غنچه» سروده است توجه گردد:

« وقتی که نخستین باران پاییز / عطش زمین خاکستر را نوشید / و پنجره ی بزرگ آفتاب ارغوانی / به مزرعه ی بردگان گشود / تا آفتاب گردان های پیش رس به پاخیزند، برادرهای هم تصویر! / برای یک آفتاب دیگر / پیش از طلوع روز بزرگ اش گریستیم» (شاملو، ۱۳۸۲: ۳۶).

شیوه‌ی به کار بردن عبارت‌ها در این شعر از سطح معمول فراتر می‌رود. باران، عطش زمین را می‌نوشد و پنجره‌ی آفتاب را به روی بردگان می‌گشاید. این نوع سخن گفتن و اندیشیدن برای عامه‌ی مردم قابل فهم نیست. از سوی دیگر، ترکیبات «مزرعه‌ی بردگان»، «آفتاب ارغوانی»، «آفتاب گردان-های پیش رس» و گریستن برای آفتاب دیگر، علاوه بر لایه‌ی بیرونی، دارای لایه‌های پنهانی است که مفاهیم سیاسی و اجتماعی را در خود جای می‌دهد.

ارزش‌مندی مبارزه و شهید شدن در این راه، و نوید آمدن مبارزانی همچون ستاره، که بزرگ و بزرگ‌تر می‌شوند تا به آفتابی دیگر تبدیل شوند، ابعاد دیگری از این شعرند. از سوی دیگر در اشعار شاملو واژگان و اصطلاحات کلیدی زیادی به صورت «نمادین» به کار رفته‌است که هر کدام می‌توانند نمایانگر چیزی باشند. برای مثال مرثیه‌ی «مرگ ناصری» شاملو کاملترین شاهد در اقتباس از نماد و بازخوانی حوادث و اتفاقاتی که بر مسیح گذشته را بیان می‌کند:

«ازرحمی که در جان خویش یافت سبک شد/ و چونان قویی مغرور/ در زلالی خویشتن نگرست/ تازیانه اش بزیندا! / رشته چرمباف فرود آمد. / و ریسمان بی‌انتها سرخ/ در طول خویش از گرهی بزرگ برگذشت / «شتاب کن ناصری، شتاب کن!» (شاملو، ۱۳۸۴، ۶۱۲-۶۱۳). به طور کلی تأمل شاملو روی زبان و واژگان، زبان را برای او به صورت امری مادی در می‌آورد، اما برداشت‌های او در شعر از این امر مادی، گرفتار برداشت‌های او از جهان خارج است، به طوری که شعرش را در مرز بین ذهن و زبان قرار می‌دهد. از این رو می‌توان با اندکی تأمل زبان شاملو را زبانی متین و استوار و در عین حال منعطف به حساب آورد.

۲-۹- تخیل

شکی نیست که شعر بر تخیل مبتنی است. همان‌گونه که تجربه و استدلال وسیله‌ای است که علم برای تبیین امور جهان به کار می‌برد، تخیل نیز وسیله‌ای است که شاعر برای ادراک و بیان جهان واقع به طرز هنرمندانه‌ای به کار می‌برد. به‌مدد تجربه و تخیل است که شاعر می‌تواند ادراک خود را که انعکاس عالم واقع در ذهن اوست، در سایه روشنی از حالات خود نمایش دهد. در ایجاد عناصر شعری عوامل متعددی دخیل هستند: زبان، موسیقی، عاطفه و تخیل از مهم‌ترین این عناصر می‌باشند. تصویر یا خیال که ناقدان اروپایی آن را «ایماژ» می‌خوانند «مجموعه امکانات بیان هنری است که در شعر مطرح است و زمینه‌ی اصلی آن را تشبیه، استعاره، اسناد مجازی، رمز و گونه‌های مختلف ارائه‌ی تصویر ذهنی می‌سازد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۰). در این رابطه باید مراثی نزار قبانی را در زمره‌ی اشعاری به شمار آورد که از تخیلی آن چنان ژرف سود نمی‌برد. برعکس آن چه که باعث کشش و

مخاطب پذیری مراثی شاملو می‌گردد، کنش‌های عمیق عاطفی است که در ساحت مراثی وی پی‌رنگی موثر دارند، نه تخیلی دامنه‌دار و وسیع:

«كَأَنَّ أُمَّي - بَعْدُ - لَمْ يَذْهَبِ / وَصَحْنُ الرَّمَادِ.. وَفَنجَانَةُ/ عَلَي حَالِهِ. /بَعْدُ لَمْ يُشْرَبِ/ وَنَطَّارَتُهُ.. / أَيْسَلُو الرُّجَاجُ/ عُيُونًا أَشْفَاءَ مِنَ المَغْرَبِ؟» (قبانی، ۱۹۹۲: ۱۳۷-۱۳۸).

ترجمه: هنوز پدرم نرفته است/ آتش ریز و فنجانش هنوز جای خودش است/ و هنوز فنجانش را ننوشیده است./ آیا شیشه عینکش به آن چشم‌های شفاف‌تر از مغرب تسلی می‌دهد؟

شاعر به واسطه‌ی زبانی که عمدتاً به زبان روزمره‌ی مردم نزدیک است و این ویژگی در رثاهای شاعر رنگ و بوی بیشتری به خود می‌گیرد مجال پردازش عمیق تخیل در اشعار را نمی‌یابد. به عبارت دیگر زمانی که قبانی مرثیه‌اش را می‌سراید، همچون سوگواری به خاک نشسته فغان و زاری سر می‌دهد و همان مویه‌هایی را بر زبان جاری می‌سازد که ممکن است هر مصیبت دیده‌ای در بداهه‌ی خود به زبان آورد، این امر در مرثیه‌هایی که برای مادر، پدر و همسر خود سروده است به وضوح هویدا است اما در سوگ سروده‌ای که برای پسر نوجوانش سروده، لجام اسب خیال را رها کرده و به تاخت و تاز در چمنزار اشعارش می‌پردازد:

«أَشِيلُكَ، يَا وَلَدِي، فَوْقَ ظَهْرِي / كَمَثْنَدْنُهُ كُسِرَتِ قَطْعَتَيْنِ / وَ شَعْرَكَ حَقْلٍ مِنَ القَمَحِ تَحْتَ المَطَرِ / وَأَسْكُ فِي رَاحَتِي وَرْدَةَ دَمَشْقِيَّةٍ / وَ بَقَايَا قَمَرٍ.» (قبانی، ۱۹۸۹: ۱۰۳).

ترجمه: تو را بردوشم حمل می‌کنم ای پسر/ چونان مناره‌ای که به دو نیم گشته‌/ و موهایت باغی است از گندم زیر باران/ و سرت روی شانه‌های من چون گلی است دمشقی/ و تکه‌های ماه.

اما در اشعار شاملو با فضای تخیلی دیگرگونه‌ای مواجه هستیم. به عبارت دیگر تخیل در مراثی شاملو تخیلی ژرف و عمیق است. تخیلی که در راه بیان مقصود ذهنی شاعر، مرزهای معمول را می‌شکند و تا آن‌جا که بتواند با مخاطب ارتباط دوسویه برقرار می‌کند و از این راه اوج تصویرسازی را که در ادامه به شرح آن نیز خواهیم پرداخت برای مخاطب خویش ایجاد می‌کند:

«و سوراخ هر گلوله بر هر پیکر/ دروازه‌ئی ست که سه نفر صد نفر هزار نفر/ که سیصد هزار نفر از آن می‌گذرند/ رو به برج زمرد فردا./ و معبر هر گلوله بر هر گوشت/ دهان سگی ست که عاج گرانبهای پادشاهی را/ در انوالیدی می‌جود.» (شاملو، ۱۳۸۲: ۶۶).

شاعر برای بیان اندوه خود هیچ حد و مرزی نمی‌شناسد. مرزهای تخیل وی در مرثیه‌هایش تا آن‌جا پیش می‌رود که اندوهش ادامه دارد. علاوه بر این، تخیل در مرثیه‌های شاملو، تخیلی است که با چاشنی عاطفه نیز همراه است و در اغلب سوگ‌سروده‌هایش بغضی غمگین ذره‌ذره‌پا به عرصه می‌-

گذارد و در پایان، مخاطب را نیز با خود به همراهی فرامی‌خواند. از عناصر سازنده و مهم تخیل، تصویر می‌باشد که در مورد هنر تصویر سازی در رثاهای این دو شاعر نیز مطالبی بیان می‌شود.

۹-۳- تصویر

«تصویر در شعر، بیانی است که به صور ذهنی حاصل از دریافت‌های حسی شاعر زندگی می‌بخشد، به عبارت دیگر، سبب می‌شود تا خواننده احساس کند که چیزی را به گونه‌ای متمایز می‌بیند، لمس می‌کند، می‌بوید یا می‌شنود» (رابین، ۱۳۷۵: ۱۵۵).

از این منظر مرثی نزار قبانی در جایگاه رفیعی قرار می‌گیرد. شاعر از ظرفیت هنری تصاویر شاعرانه‌ی خود به بهترین نحو ممکن استفاده می‌کند. از این رو شایسته است به مهم‌ترین ویژگی‌های عنصر تصویر در مرثی نزار قبانی به طور موجز اشاره شود:

الف- جزئی‌نگری در تصویر سازی شاعرانه از مهم‌ترین ویژگی‌های مرثی نزار قبانی است. به طوری که شاعر با ژرف‌نگری خاصی از کوچک‌ترین حوادث و اتفاقات و همچنین فضاها برای ایجاد تصاویر شاعرانه استفاده کرده است. برای نمونه به جزئی‌نگری خاصی که نزار در مرثیه‌ای که برای پدر سروده است می‌توان اشاره شود که چگونه شاعر در خلق تصاویر شاعرانه از اشیائی که در اطراف اتاق پدر وجود داشته هم دریغ نمی‌ورزد:

«ففي البيت منه روائحُ ربِّ.. وذكري نبي/هنا ركنه.. تلكَ أشياءُ/تفتقُّ عن ألفِ عُصنِ صبي / جريدته.
تَبَعُهُ مُتَّكَاةٌ» (قبانی، ۱۹۹۲، ۱۳۷).

ترجمه: ذکر نوشته‌های او از خداوند و پیامبر هنوز در خانه زنده است/ اینجا گوشه‌ایست که می‌نشست/ این‌ها وسائل اوست/ مخروطی است از هزاران شاخه‌ی تازه روئیده/ روزنامه اش، توتونش، و متکایش.

ب- تصاویر هنری و شعری موجود در مرثی نزار قبانی همواره با بار عاطفی عمیقی همراه است. به نحوی که در بسیاری از موارد تصویر و عاطفه به عنوان مکمل هم عمل می‌کنند و فضای ارتباطی حسی و عاطفی خاصی را برای مخاطب رثاها به وجود می‌آورند. او در مرثیه‌ی معروف «بلقیس» اینگونه تخیل و عاطفه و تصویر را درهم می‌آمیزد و آه از نهادش بر می‌آورد:

«بلقیس... یا وجعی.. /و یا وجعَ القَصيدةِ حينَ تلمسها الأناملُ/ هلْ یا تُرى... مِنْ بَعْدِ شَعْرِكِ/ سَوْفَ تَرْتَفِعُ السَّنَابِلُ؟» (قبانی، ۱۹۸۲، م۳).

ترجمه: بلقیس.. ای اندوه من!/ ای فغان قصیده، هنگامی که دستان، لمسش می‌کند/ چگونه سنبله‌ها بعد از موهایت، نای بلند شدن داشته باشند؟

ج- تصاویر شاعرانه در مراثی نزار قبانی دارای قدرت القایی و مخاطب پذیری بالایی هستند و همان طور که در بحث زبان گفته شد دلیل عمده ی آن به ابزار زبانی خاصی بر می گردد که شاعر در خلق تصاویر شاعرانه از آن بهره جسته است. به عبارت دیگر زبان روزمره ی ساری و جاری در زندگی مردم، تخیلی که هرگز به ژرف نمی رسد و در نهایت خلق تصاویر یک بعدی و نمایان از آن چه در ذهن و اندیشه ی شاعرانه ی نزار در مراثیش می گذرد باعث ایجاد پل ارتباطی وسیعی بین او و مخاطبانش شده است. ولی به هر صورت او را نمی توان شاعری سمبولیک به شمار آورد. هانی الخیر یکی از ناقدینی که به بررسی قصائد نزار پرداخته، در مورد زبان شعر او می گوید:

«او شاعری سمبولیست و رمزگرا نبوده است. او شعر می نویسد تا هموطن عادی، زن خانه دار، معلم، دانش آموز، دانشجو، رزمنده، راننده ی آژانس، و رئیس فرهنگستان زبان عربی و... شعرش را بفهمند و درک کنند» (الخیر، ۲۰۰۶: ۱۲).

اما به ندرت می توان این ویژگی ها را در مراثی احمد شاملو جست. اغلب مراثی شاملو دارای ویژگی های تصویری خاصی است که به طور موجز به مواردی از آن اشاره می شود:

الف: شاملو بر خلاف نزار قبانی که از دم دست ترین تصاویر برای خلق فضاهای شاعرانه در مراثی خود بهره می گیرد، نگاهی عمیق تر به مقوله ی تصویر دارد. به سخنی دیگر، علی رغم اینکه شاملو کمتر به سمت نامرئی اشیاء توجه دارد، ولی سمت نامرئی دنیا با او، با زبان او، در نگاهی نو دیده می شود. یعنی این نگاه، وقتی به نوشتن می آید، تصویری بی جان نمی سازد. مراثی او پر است از تصاویری که زندگی و مرگ در آن، در لایه های مختلف خود ساری و جاریست:

«برهنه/ بگو برهنه به خاکم کنند/ سراپا برهنه/ بدان گونه که عشق را نماز می بریم/ که بی شایبه ی حجابی/ باخاک/ عاشقانه/ در آمیختن می خواهم» (شاملو، ۱۳۸۵: ۷۴۳).

ب: از دیگر ویژگی های تصویر در مراثی شاملو، وفاداری تصویر به سبک و شیوه ی خاص شاملو در دیگر اشعارش است. به بیانی دیگر، تصاویر در مراثی شاملو به کلمه تبدیل نشده اند، بلکه تظاهرشان در متن شاملویی، محصور در میان کلماتی است شفاف و رنگین که به آن ها ریتمی شاملویی می دهند:

« نامت سپیده دمی است که بر پیشانی آسمان می گذرد/ متبرک باد نام تو! /و ما همچنان دوره می کنیم شب را و روز را.../ هنوز را..» (شاملو، ۱۳۸۲: ۶۵۰).

ج: بسیاری از تصاویر شاملو بازخوانی و دگردیسی تصاویری است که شاعر در سابقه ی ذهنی-ادبی خود و مخاطبانش جستجو می کند و احیای چفت و بست های همان تصاویر کهنه در سبک نو، نگاه را

تهی از عادت می‌کند. از این‌رو نگاه اگر منقلب شود تصویر نیز در ساحت اشعار، نمای تحول می‌گیرد. آنچه‌آن که در مرثی شاملو روی می‌دهد: «با مرگ نحس پنجه می‌فکن/بودن به از نبود شدن خاصه در بهار.../وارطان سخن نگفت،/سرافراز،/ دندان خشم بر جگر خسته بست و رفت.../وارطان سخن بگومرغ سکوت،/جوجه مرگی فجیع را/در آشیان به بیضه نشسته است...» (همان: ۱۳۳)

نگاه شاملو به اشیاء و چیزها تصاویر مرثی او را در مرز واقعیت مرثی و ماورای نامرئی واقعیت، نگاه می‌دارد، لذا برای او امر محسوس همیشه امر محسوس می‌ماند، و هرگز در جدایی کامل با آن نمی‌ماند.

نتیجه

اگر شعر را آنگونه که معاصران می‌گویند تأثیر گذاری بر مخاطب، بر انگیزتن عواطف و ژرفای صداقت آن بدانیم، مرثیه‌ها از این حیث در اوج قرار دارند. اما رویکرد شاعران در برانگیختگی عاطفی و حسی در ساحت مرثی ممکن است متفاوت باشد. به گونه‌ای که اغلب مرثی نزار قبانی در سوگ اعضای خانواده همچون، همسر، مادر، پدر و فرزند بوده است، در حالی که در اشعار و مرثی شاملو سوگ سروده‌ای برای اعضای خانواده مشاهده نشده است.

از سویی دیگر هر دو شاعر در اشعار خود برای سرزمین مظلوم خود و مردمانش نیز مرثیه‌هایی سروده‌اند با این تفاوت که شخصیت جمعی مرثیه‌های نزار اغلب در ساحت مکانها و شهرها خصوصاً بیروت تجلی می‌یابد، حال آن که شخصیت اغلب مرثیه‌های اجتماعی شاملو قهرمانان و مبارزان و سیاسیونی است که جان خود را در راه عقیده از دست داده‌اند.

نزار قبانی در کاربرد واژگان، از زبانی ساده و دم‌دست و از زبانی که وامدار مردم کوچه و بازار است برای خلق مرثی خود بهره می‌گیرد، حال آن که در مرثیه‌های شاملو به ندرت با چنین رویکردی مواجه می‌شویم و شعر و زبان مرثی او دارای فخامت و متانت خاصی است که در دیگر اشعارش نیز موج می‌زند.

از سوی دیگر در حوزه‌ی تخیل و عاطفه نیز، قبانی سعی می‌کند تا جایی که ممکن است دست به برانگیختگی حسی و عاطفی با استفاده از تخیلی که عمدتاً در سطح حرکت می‌کند بزند و به همین دلیل تخیل او به ندرت از ساحت متن فراتر می‌رود، در حالی که تخیل و حتی عاطفه‌ی موجود در مرثی شاملو عمدتاً ساحت متن را در می‌نوردد و به فراسوی لایه‌های زبان سیر می‌کند و این خود قابلیت تأویل‌های فراوانی را برای مرثی شاملو ممکن می‌سازد.

علاوه بر آن مرثی نزار، با آهنگ و موسیقی ملایم و کلماتی با واجهای نرم و تاثیر گذار همراه است که بر گیرایی و دلنشینی سوگ سروده‌هایی که در یادکرد درگذشتگان سروده است می افزاید. حال آنکه در مرثی شاملو گاه واژگان کنترل خود را از دست می دهند و شعر صورتی هجو گونه در قبال ظالمان و قاتلان به خود می گیرد. به بیانی دیگر مرثیه‌های نزار قبانی تلفیقی است از اندوه و حسرت و مرثی شاملو تلفیقی است از خشم و اندوه.

منابع

- ۱- ابن منظور، لسان العرب، مج ۵، لبنان: دارالاحیاء التراث العربی، ط ۱، ۱۹۸۸.
- ۲- اسوار، موسی، تاسبزشوم از عشق، (شعرهای عاشقانه و نثر نزار قبانی)، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۲.
- ۳- امین مقدسی، ابوالحسن، ادبیات تطبیقی، تهران: دانشگاه تهران، چاپ اول، ۱۳۸۶.
- ۴- آلبوغبیش، عبدالله، ساختار و فرم در شعر حافظ، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۹۸-۹۹، ۱۳۸۴.
- ۵- بگآر، یوسفی حسین، داستان من و شعر، تهران: انتشارات توس، چاپ اول، ۱۳۵۶.
- ۶- بیدج، موسی، بلقیس و عاشقانه های دیگر، تهران: نشر ثالث، ۱۳۸۰.
- ۷- الخیر، هانی، نزار قبانی (قصائد صنعت مجدی و قصائد تعرضت لمقص الرقیب، دمشق: دار رسلان للطباعة و النشر و التوزیع، الطبعة الاولى، ۲۰۰۶.
- ۸- دهخدا، علی اکبر، لغت نامه، تهران: دانشگاه تهران، ج ۷، چاپ اول، ۱۳۷۲.
- ۹- دیانوش، ایلیا، لالایی باشپیور، تهران: مروارید، ۱۳۸۸.
- ۱۰- الرافی، مصطفی صادق، تاریخ الأدب العرب، الجزئی الثانی، مصر: مکتبه الایمان، ط ۱، ۱۹۹۷.
- ۱۱- سلاجقه، پروین، امیرزاده کاشی ها، تهران: مروارید، ۱۳۸۷.
- ۱۲- شاملو، احمد، مجموعه آثار، چاپ چهارم، تهران: نگاه، ۱۳۸۲.
- ۱۳- _____، مجموعه آثار، دفتر یکم: شعرها، تهران: نگاه، ۱۳۸۵.
- ۱۴- _____، مجموعه آثار ۱۳۲۳-۱۳۸۷، تهران: نگاه، ۱۳۸۴.
- ۱۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا، صورخیال در شعر فارسی، تهران: نشر آگاه، ۱۳۷۲.
- ۱۶- _____، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت. تهران: سخن، ۱۳۸۷.
- ۱۷- _____، آینه ای برای صداها، چاپ سوم، تهران: نشر سخن، ۱۳۷۹.
- ۱۸- العرود، علی احمد محمد (بلا التاریخ) جدلیه نزار قبانی فی النقد العربی الحدیث، اردن- اربد: دارالکتاب الثقافی، دون الطبع.
- ۱۹- فیروزآبادی، محمد بن یعقوب، قاموس المحيط، لبنان، بیروت: دارالفکر، ط ۲، ۱۹۹۹ م.
- ۲۰- قبانی، نزار، کتاب الحب، بیروت: منشورات نزار قبانی، ط ۱، ۱۹۷۰.

- ۲۱- _____ ، الأعمال الشعريه الكامله، الجزء الأول، الطبعة الرابعه العشره، بيروت: منشورات نزارقبنانی، ۱۹۹۸.
- ۲۲- _____ ، اشعار مجنونه، بيروت: منشورات نزارقبنانی، ط ۳، ۱۹۸۹.
- ۲۳- _____ ، أنارجل واحد و أنت قبيله من النساء، بيروت: منشورات نزارقبنانی، ط ۳، ۱۹۹۸.
- _____ ، سبيقي الحب سيدی، بيروت: منشورات نزارقبنانی، ط ۳، ۱۹۹۲.
- ۹- _____ ، قصيدة بلقيس، بيروت: منشورات نزارقبنانی، ط ۱، ۱۹۸۲.
- ۱۰- لنگرودی، شمس، تاريخ تحليلي شعرنو. جلد دوّم. تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۷.
- ۱۱- مجابی، جواد، شناخت نامه احمد شاملو، تهران: نشر قطره، چاپ اول، ۱۳۷۷.
- ۱۲- مظفری ساوجی، مهدی، از بامداد. تهران: مروارید، ۱۳۸۶.
- ۱۳- موسی، منيف، الشعر العربي الحديث في لبنان. بغداد: دارالشؤون الثقافية العامة، ۱۹۸۶.
- ۱۴- الناصيف، اميل (بلاالتاريخ) أروع ما قيل في الرثاء، بيروت: دارالجيل، ط ۱.
- ۱۵- نظری، فردین، من وشاملو. تهران: نگاه سبز، ۱۳۸۰.
- ۱۶- الهواری، صلاح الدين، المراه في الشعر نزارقبنانی، بيروت: دار البحار- دار و مكتبه الهلال للطباعة و النشر، طبعه الاولى، ۲۰۰۳.

