

بررسی تطبیقی وصف طبیعت در اشعار شهریار و فوزی معلوف

دکتر رمضان رضائی*

استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

این جستار در صدد تبیین مضامین مشترک اشعار شهریار و فوزی معلوف است با طرح این پرسش، که مضامین مشترک اشعار آنها درباره طبیعت چه بوده است. برای پاسخ گفتن به این پرسش در فرایند تحقیق از شیوه تحلیلی-توصیفی با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای و تحلیل محتوایی داده‌ها بهره گرفته شده است. یافته‌های این جستار بیانگر این است که شهریار به دلیل سپری کردن مقطعی از عمر خویش در دامان طبیعت و فوزی با توجه به گرایشهای رومانتیکش در طبیعت تأملات خاصی کرده‌اند. نگرش شهریار نسبت به طبیعت حاصل تجربیات و دریافتهای شخصی وی است در حالی که در نگاه فوزی، طبیعت منشأ الهام مفاهیم فراوانی است. توصیف شهریار از طبیعت، بیشتر جنبه رئالیستی دارد در صورتی که در شعر فوزی رنگ آرمانگرایی به‌خود می‌گیرد.

کلیدواژه‌ها: طبیعت در شعر شهریار، طبیعت در شعر فوزی معلوف، شعر معاصر ایران و عرب، شعر معاصر فارسی، شعر معاصر عربی.

۱. مقدمه

سرنوشت انسان و رابطه او با طبیعت بیش از ویژگیهای او، تنها به عنوان عنصری از چرخه اکوسیستم طبیعی اهمیت دارد. انسان به خلق محیط اطراف خویش به گونه‌ای اندیشمندانه می‌پردازد. این اندیشه‌ها در محیط و طبیعت اطراف او منعکس می‌شود. از این رو خلق فضاهای منظر به عنوان محصولی فرهنگی، بدون شناخت دقیق تحولات اندیشه آن هم کاملاً در ارتباط با زمان امکانپذیر نخواهد بود. همیشه نقاط عطف در تغییر اندیشه‌ها و دلایل بروز آنها مهم و مورد توجه و در این میان توجه شاعران از همه مهمتر بود. در اشعار برخی از شاعران جلوه‌های طبیعت و وصف آن دیده می‌شود. این وصفها بیشتر از دیده‌ها مایه می‌گیرد. چون هر چشمی که باز می‌شود، جهان را پر از نقش و نگار می‌بیند بویژه که این چشم از آن شاعر باشد؛ اینجاست که همه چیز خیال‌انگیز می‌شود. بهار، دل‌انگیز؛ تابستان، هزار رنگ؛ پاییز، زربفت و زمستان، حریر سفید می‌شود و بین طبیعت و شاعر رابطه‌ای برقرار می‌شود. این ارتباط بیش از هر چیز در هنر، آن هم هنر شاعری می‌تواند نمود یابد؛ لذا انسان شعور طبیعت شناخته می‌شود؛ ولی این شعور در شعر به صورت شور و عاطفه جلوه می‌کند و پیوند ژرفتر با طبیعت را فراهم می‌سازد؛ اما تفاوت در چگونگی نگرش، تفکرات، باورها و اندیشه‌های شاعران باعث شده است که نگرش یکسان و یکدستی به طبیعت از سوی شاعران نباشد و همین امر باعث خلق تصاویر و القای اندیشه‌های متفاوت شده است.

طبیعت مانند موجودی مستقل همراه انسان - شاعر، نگران است و از شاعر، هم‌چون وجودی برابر، چیزی را مطالبه می‌کند؛ هر چند این یکسان‌نگری انسان و طبیعت، که گامی است بلند به سوی یگانگی یا استقلال طبیعت در شعر، هنوز برای منظور خاصی است که به زندگی اجتماعی انسان مربوط می‌شود؛ یعنی شاعر از صبح برای خبردادن به قوم یا برای تقابل در مبارزه با تیرگی اجتماعی بهره می‌برد (فلکی، ۱۳۸۰: ۱۵۵-۱۵۹).

تأمل در طبیعت یکی از شاخه‌های شعر تأملی معاصر است. ادبای معاصر، طبیعت را چون انسان، زنده و داری احساس و شعور می‌دانند و به گفتگو با مظاهر آن چون پروانه، مورچه، گنجشک، عقاب، کرم و... می‌نشینند و با آنها زندگی می‌کنند و فقط به بیان احساسات و عواطف خویش، هنگام مشاهده مظاهر و زیباییهای مختلف طبیعت

نمی‌پردازند؛ آنچه در قدیم وجود نبوده و اگر هم بوده، اندک بوده است (جاء، ۱۹۶۳: ۲۵۳).

شاعر معاصر، فقط به وصف طبیعت نمی‌پردازد؛ بلکه طبیعت را قالب ابراز عواطف، تفکرات و اندیشه‌های ژرف خود قرار می‌دهد. شاعرانی که با نگاه عاطفی و متأملانه به طبیعت می‌نگرند و در پاکیه‌های آن غرق می‌شوند، هر ذره‌ای از آن برای آنان، مجموعه‌ای از اسرار است. طبیعت آتشی است که روح چنین شاعرانی را از عشق‌نامرئی و خفیفی پر می‌کند. شاعر با ذرات و واحدهای طبیعت ارتباط برقرار می‌کند و از اسرار و رموز آن پرده برمی‌دارد؛ پس طبیعت از دیدگاه شاعر تأملی، زنده و دارای احساس است (میر قادری، ۱۳۸۵: ۱۵۴). شاعر فقط در صدد نیست که ترجمان تأثرات مولود طبیعت باشد، بلکه گاهی اشاره‌هایی به این تأثرات دیده می‌شود. بهار به شاد زیستن فرامی‌خواند و پاییز غم‌انگیز است و بیابان وحشت‌زاست؛ اما طبیعت شاعر همچون جانان او بی‌نقص و خاموش و زیباست؛ اما آیا نگاه و نگرش تمامی شاعران به طبیعت یکسان است؟ بررسی تطبیقی نگرش آنان به طبیعت پاسخگوی چنین پرسش‌هایی خواهد بود. پس هدف کلی این پژوهش نیز مقایسه تطبیقی موضوعات وصف طبیعت در اشعار این دو شاعر است و دلیل آن داشتن ویژگیهای مشترک در شعر شهریار و فوزی از قبیل عشق نافرجام، گرایشهای رومانیک و غربت و دیگر مسائل است. شیوه و روش کار نیز به این صورت است که موضوعات مختلف وصف طبیعت، جداگانه در اشعار دو شاعر مطالعه و مقایسه، و شباهتها و تفاوتهای آنها ذکر، و سپس نتایج بیان می‌شود. در این مقاله، تلاش شده است زمینه مناسبی برای آشنایی بیشتر با جایگاه و ارزش واقعی وصف طبیعت در اشعار دو شاعر فراهم آید و شباهتها و تفاوتهای آنها بیان شود. برای تحقق این مهم، تلاش شده است براساس نظریه مکتب امریکایی در ابیات تطبیقی و با بهره‌گیری از شیوه تحلیلی- توصیفی به تبیین موضوع پرداخته شود.

در مکتب امریکایی، معیار تطبیق دو اثر، ملیت و فرهنگ است؛ نه صرفاً زبان. ضرورت ارتباط تاریخی در مکتب امریکایی پذیرفته نیست. براین اساس، محقق ادبیات تطبیقی به دنبال ارتباط تاریخی نیست؛ بلکه تاریخ تکیه‌گاه اوست. ریماک در این باره می‌گوید: بین گرایش تاریخی و تکیه‌کردن بر تحقیقات تاریخی برای رسیدن به نتیجه

بهرتر، تفاوت وجود دارد. او استمداد از تاریخ را توصیه می‌کند؛ اما با شرط ارتباط تاریخی مخالف است. ادبیات، واقعیتی فراملیتی است و باید آن را ورای سیاست و زبان و قومیت دانست. نگاه بین‌المللی به ادبیات مولود این تفکر است. مکتب امریکایی با تأکید بر ارزش هنر در کنار ادبیات به‌عنوان مقوله‌ای انسانی و زیباشناختی، هر دو آنها را با همه زیرشاخه‌های خود، کاری انسانی می‌داند و تاریخ، سرزمین، زمین، نژاد، اوضاع اجتماعی و به‌طورکلی عوامل خارجی را از حوزه نقد و بررسی خارج می‌کند. رماک از پیشروان این مکتب معتقد است «اثر ادبی مانند تابلو نقاشی است که پدیدآورنده آن مهم نیست؛ بلکه تنها زیبایی خود اثر، مهم به‌نظر می‌آید» (محمود غیلان، ۲۰۰۶: ۵۰). هدف این مقاله، مقایسه تطبیقی وصف طبیعت در اشعار شهریار و فوزی معلوف است. با این مقایسه پلی بین ادبیات ایران و ادبیات عرب مهجر ایجاد، و نشان داده می‌شود که این دو شاعر با وجود اشتراکاتی چون عشق نافرجام، گرایش‌های رومانسیکی و غربت و مسائلی دیگر و نیز اختلافاتی از قبیل منطقه جغرافیایی و نیز تفاوت فرهنگی و هم‌چنین تفاوت در زمینه‌های اجتماعی و سیاسی چگونه به طبیعت نگریسته‌اند.

۱-۱ پیشینه پژوهش

برخلاف شعر فوزی معلوف، که چندان مورد توجه واقع نشده، درباره شعر شهریار پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است. برخی از پژوهشگران به بررسی تطبیقی شعر شهریار با دیگر شاعران عرب نیز پرداخته‌اند و در مواردی نیز فوزی معلوف با برخی شاعران ایرانی مقایسه شده است؛ اما بر اساس بررسی‌های نگارنده هیچ‌گونه مقایسه تطبیقی بین شعر شهریار و فوزی معلوف انجام نشده است. برخی از تحقیقاتی که در شعر این دو شاعر انجام شده، عبارت است:

۱. وصف طبیعت در دیوان شهریار، اسماعیل تاجبخش و حسین زرنندی میاندواب، مجله حافظ، ش ۱۰۵، شهریور ۱۳۹۲. در این یادداشت سه صفحه‌ای که در سایت نورمگز قابل دسترسی است در حدود یک و نیم صفحه به وصف طبیعت در اشعار فارسی شهریار پرداخته است.

۲. اندیشه آرمانشهر در قصیده «علی بساط الريح» فوزی معلوف، علی منتظمی و علی نوروزی و علی‌اکبر احمدی‌چناری، مجله زبان و ادبیات عربی، ش ۲، بهار و تابستان

۱۳۸۹. در این مقاله پس از طرح موضوع آرمانشهر به مسائلی چون ساخت روایی، زمان، مکان، کارکرد تخیل، آزادی و عشق و غیره پرداخته شده است.

۲. معرفی مختصر هر دو شاعر

۲-۱ شهریار

محمدحسین بهجت تبریزی معروف به «شهریار» (۱۲۸۵-۱۳۶۷) در خشکناپ تبریز در خانواده‌ای علم دوست و روشنفکر به عرصه هستی پا نهاد. وی مقدمات فارسی و عربی را نزد پدر آموخت و تحصیلات ابتدایی را در دبستانهای متحده و فیوضات و دوره دبیرستان را در مدرسه محمدیه گذراند. در این مدرسه، مجله‌ای به نام ادب منتشر می‌شد و محمدحسین نخستین شعر خود را با تخلص شعری «بهجت» در آن انتشار داد. ایام کودکی او با جنبش آزادیخواهان مشروطه به رهبری ستارخان و باقرخان همراه بود. وی در کودکی با قرآن و دیوان حافظ آشنا شد. پس از تحصیلات مقدماتی حوزوی به تهران رفت و وارد مدرسه دارالفنون گردید. شهریار سپس وارد مدرسه طب شد ولی در پی حادثه‌ای پس از پنج سال تحصیل، بدون گرفتن مدرک دکتری، تهران و دانشکده را ترک گفت و در خراسان وارد خدمت دولتی گردید (علیزاده، ۱۳۷۴: ۳۵).

زندگی و سرگذشت شهریار همیشه با علاقه و عشق همراه بوده است. اگر غیر از این بود این اشعار هم نمی‌بود. شهریار چون قلبی بی‌اندازه حساس دارد به محبتی کوچک یا جزئی خوبی و زیبایی چنان فریفته می‌شود و حق شناسی می‌کند که حد و اندازه ندارد و به همان نسبت هم از کوچکترین بی‌مهری و ناشایستگی دل‌تنگ می‌شود (روشن ضمیر، ۱۳۷۴: ۱۲).

همین حس لطیف باعث شده است تا از کنار مظاهر طبیعی نیز بسادگی گذر نکند؛ بلکه با تمامی حواس خویش آنها را لمس کرد و در آثار خود به‌تصویر کشید. شهریار در کنار مجموعه آثار پنج جلدی، منظومه حیدربابایه سلام (سلام به حیدربابا) را نیز دارد که مهمترین اثر اوست و از شاهکارهای ادبیات ترکی آذربایجانی به‌شمار می‌رود و شاعر در آن از اصالت و زیبایهای روستا یاد کرده‌است. این مجموعه در میان اشعار مدرن قرار گرفته و به بیش از ۸۰ زبان زنده دنیا ترجمه شده است. شهریار در سرودن انواع گونه‌های شعر فارسی تبحر داشته‌است؛ اما بیشتر از دیگر گونه‌ها در غزل شهره

بود. وی از جمله سرایندگانی است که شعر را محلی نیک برای بیان تفکرات تأمل‌گونه و نصیحت‌آموز دانسته است و بسیاری از مواظظ اخلاقی و تربیتی را در قالب‌های گوناگون شعری بویژه در قطعات، رباعیات و دوبیتی‌ها بیان می‌کند. مخاطب این افکار و مفاهیم نیز نوع بشر و انسان در طول تاریخ است و خطابی شخصی و منحصر به فرد خاصی نیست.

۲-۲ فوزی معلوف

فوزی معلوف (۱۸۹۹-۱۹۳۰م) در زحله در خانواده‌ای علم‌دوست و ادب‌پرور به دنیا آمد. پدرش عیسی اسکندر معلوف یکی از لغویان معروف بود. فوزی از همان جوانی به شعر روی آورد تا اینکه در سال ۱۹۱۴ نبوغ شعریش شکوفا شد. او اشعار خویش را در مجلات مشهور منتشر می‌ساخت؛ هم‌چنین به انتشار مقالاتی در نشریات مختلف مبادرت ورزید. سپس منصب منشی دانشگاه سوریه در دمشق را عهده‌دار شد و پس از آن مدیر مدرسه گردید. فوزی تحصیلات خویش را در انستیتو فریر در لبنان به پایان برد و پس از اینکه در زبانهای فرانسه، پرتغالی و اسپانیولی به مهارت رسید به برزیل مهاجرت کرد (قبش، ۱۹۷۱: ۳۴۱). شهرت فوزی در ادبیات بیشتر مرهون منظومه بلند او تحت عنوان «علی بساط الريح» است که شرح سفر خیالی شاعر به آسمانها است که در آنجا با ستارگان، پرندگان و روح خویش دیدار می‌کند و به همین دلیل لقب «شاعر الطیاره» را به او داده‌اند. این منظومه در چهارده قسمت سروده شده که شاعر هر بخش را یک نشید یا سرود نام نهاده است. هم‌چنین او منظومه بلند دیگری را نیز با عنوان «شعله العذاب» سرود. تنها هفت قسمت از این منظومه را سروده بود که مرگ به او فرصت نداد تا آن را کامل کند. از ویژگیهای بارز اشعار فوزی، تأمل در طبیعت، گرایش به آزادی و نیز بدبینی نسبت به هستی و زندگی است که به علت بیماری، عشق نافرجام و تأثیرپذیری از ابوالعلاء معری و ابن رومی در وی به وجود آمده است (صدیح، ۱۹۵۶: ۳۴۶؛ هواری، ۲۰۰۹: ۲۳۵). «أغانی اندلس»، «حمامة فی القفص»، «مطولة علی ضفاف الكوثر»، قصه «ابن حامد» از دیگر آثار اوست.

۳. وصف طبیعت در شعر دو شاعر

۳-۱ جانبخشی به عناصر طبیعت

یکی از زیباترین راه‌هایی که شاعران و نویسندگان می‌توانند در اشیای بیجان و عناصر

غیرزنده طبیعت، تصرف کنند و آنها را به گونه‌ای زنده و پویا جلوه دهند، هنر جانبخشی یا تشخیص است. آنان می‌توانند از این راه و به کمک نیروی ذهن توانمند خود به اشیای بیجان، حرکت و جنبش ببخشند و با این زنده‌نمایی، همه چیز را در چشم خوانندگان نیز از حیات سرشار کنند.

تشخیص به‌عنوان یکی از زیباترین گونه‌های صورخیال در شعر، تصرفی است که ذهن شاعر در اشیا و در عناصر بیجان طبیعت می‌کند و از رهگذر نیروی تخیل خویش به آنها حرکت و جنبش می‌بخشد و در نتیجه، هنگامی که از دریچه چشم او به طبیعت و اشیا می‌نگریم، همه چیز در برابر ما سرشار از زندگی و حرکت و حیات است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۴۹). از جنبه بلاغی، تشخیص را باید زیر مجموعه استعاره کنایی شمرد؛ از آن‌رو که در استعاره مکنیه، مشبه‌بھی که ذکر نمی‌شود، اغلب انسان است و به اصطلاح استعاره انسان‌مدارانه است (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۵۹). در اشعار شهریار و فوزی مصداقهای زیادی برای تشخیص یا جانبخشی یافت می‌شود. شهریار در بیتی زیبا، کوه‌های بلند را برای تماشای سینما به صف نشانده است و چنین می‌سراید:

چه جای من که بر این صحنه، کوه‌های بلند
به صف ستاده تماشای سینمای ترا
(شهریار، ۱۳۷۱: ۱/۱۲۴)

و در جایی دیگر شب تاریک را چنان شخصیت می‌بخشد که گویی زنی به ماتم نشسته است:

تاریک شب فکنده سیه معجری به سرچون
بخت من نشسته به ماتم سیاه پوش
(همان: ۳/۹۶)

شهریار چه در دیوان اشعار و چه در منظومه حیدر بابا از تشخیص بهره فراوان می‌برد و در برخی از آنها به حق، نوآوری می‌کند که دو بیت یاد شده از این قبیل است. کاربرد این آرایه بر محتوای شعر می‌افزاید و شعر را پویا و متحرک می‌سازد و باعث می‌شود تا خواننده مجموعه‌ای از تصاویر زنده را پیش‌روی خود احساس کند.

فوزی نیز از این آرایه در اشعارش استفاده کرده است. بسیاری از گفتگوهای وی با عناصر جاندار و بیجان طبیعت از این باب است. نمونه بارز آن گفتگو با غنچه است:

نَظَرْتُ وَرَدَهُ إِلَيَّ وَ قَالَتْ:	أَنْتَ مِثْلِي فِي الْكَوْنِ لِلْكَوْنِ كَارَةٌ
فَلِمَ إِذَا تَلَّوْمُنِي وَ بُكَائِي	كَانَ مِمَّا أَخَافُ مِنْ أخطَارِهِ
وَيَحْ نَفْسِي مِنَ الرَّبِّيعِ فَفِيهِ	أَجْتَنِّي بَيْنَ آسِهِ وَ بَهَارِهِ!

وَ مِنَ الصَّيْفِ فَهُوَ يُحْرِقُ أَكْمَامِي عَلَى رُغْمِهَا بِلِحْفَه نَارَه!
(معلوف، ۱۹۵۸: ۱۹۳)

۲-۳ دامان طبیعت و خیال شاعرانه

رمانتیسم به موازات نقد تمدن و نکوهش نموده‌های آن، که در زندگی پر تصنع شهری به جلوه درمی‌آید، منادی بازگشت به طبیعت و زندگی ساده و بی‌آلایش روستایی و شبانی است. این رویکرد ویژه به طبیعت علاوه بر اینکه آثار رمانتیک را از توصیف‌های ستایشگرانه طبیعت و مناظر پرنقش و نگار و بکر و وحشی آن سرشار کرده به شیوه توصیف طبیعت نیز در این قبیل آثار رنگ متفاوتی بخشیده است. برخلاف آثار کلاسیسم، که توصیف بیرونی طبیعت را وجهه نظر خود قرار می‌دهد در رمانتیسم، این توصیف با ادراک درونگرایی طبیعت و همدلی با آن همراه است و حالات و ویژگیهای طبیعت به تعبیر لیلیان فورست در پیوند با احساسات انسان بیان می‌شود (لیلیان فورست، ۱۳۷۵: ۵۳). علاوه بر این در پرتو دل‌بستگی به طبیعت، رمانتیست‌ها به کاربرد عناصر طبیعت در کلام خود تمایل افزونتری نشان می‌دهند؛ از این رو سهم این عناصر در سخن و صورخیال شاعران رمانتیست دارای بسامد بمراتب بیشتری دارد. در شعر شهریار این ویژگی به صورت کاملاً بارزی جلوه‌گر است؛ هم درک درونگرایی و همدلانه از طبیعت و عناصر و اجزای آن در بسیاری از سروده‌های وی مشهود است، هم در صحنه‌آراییها و صورخیالش، عناصر طبیعت سهم چشمگیری دارد. جلیل تجلیل در این باره می‌گوید:

مطالعه آثار شهریار از نخستین ایام زندگی ادیبم مرا دربر گرفت و به گرد افلاک گردانید و نهال اشتیاق ادبی را در من پروراند و چشمم را به درک زیباییهای ابر، باد، برق، رعد، عطر و بوی و چشمه‌های جوشان گشود (تجلیل، ۱۳۷۸: ۳۳۵).

شب است و باغ گلستان خزان رؤیاخیز بیا که طعنه به شیراز می‌زند تبریز
به گوشوار دلاویز ماه من نرسد ستاره گرچه به گوش فلک شود آویز
به باغ یاد تو کردم که باغبان قضاگشوده پرده پاییز خاطرات‌انگیز
چنان به ذوق و نشاط آمدم که گویی بازبهار عشق و شبابست این شب پاییز
عروس گل که به نازش به حجله آوردند به عشوه بازدهندش به باد رخت و

جهیز

شهید خنجر جلاد باد می‌غلتنند به خاک و خون همه در انتظار رستاخیز

خزان خمار غمش هست و ساغر گل زردبهار سبز کجا وین شراب سحر آمیز
(شهریار، ۱۳۷۱: ۲/ ۹۲۶)

شهریار در این غزل، فضایی را به تصویر می‌کشد که گذر فصول آن را پدید آورده است؛ اما هنر تصویرگری شاعر و مهارت هنرمندانه او به قدری است که از دل چهره پاییز غم‌انگیز، جلوه‌هایی از عشق و امید و دلدادگی نمایان می‌شود. از طرفی دیگر این غزل به مثابه پرده سینماست؛ همان‌طور که خود او نیز «سینمای خزان» می‌گوید که از مقابل دیدگان خوانندگان می‌گذرد. در جایی دیگر گوید:

فریب رهن دیو و پری تو چون نخوری	که راه آدم و حوا زده است دیو و پری
به پرده‌داری شب بود عیب ما پنهان	ولی سپیده‌دمان می‌رسد پرده‌داری
سرود جنگل و دریاچه سنفونیایی است	برون ز دایره درک و دانش بشری
به باغ چهچه سحر بلبلان سحر	به کوه قهقه شوق کبکهای دری
زمینه ایست سکوت از برای صوت و صدا	ولی سکوت طبیعت زبان لال و کری
از آن زمان که دلم دربه‌در ترا جوید	حبیب من چه دلی داده‌ام به دربه‌داری

(همان: ۱/ ۳۲۱)

شهریار در اشعاری که در ستایش طبیعت سروده است، صرفاً قصد توصیف طبیعت را ندارد، بلکه او با استفاده و بهره‌گیری از اجزای طبیعت به بیان مفاهیم دیگری هم‌چون پندوانداز، وصف‌حال و گلایه از زندگانی و... می‌پردازد. در غزل یا شده - که «مکتب طبیعت» نام دارد - به مفاهیم والایی چون عشق، آزادگی و سکوت اشاره می‌کند.

فوزی معلوف در مقایسه با شهریار با طبیعت سروکار کمتر دارد؛ اما او نیز به‌عنوان شاعری رومانتیست این موضوع را فراموش نمی‌کند. او در هنرنمایی شاعرانه خویش، وقتی بر بال خیال سوار می‌شود، فراموش نمی‌کند که تصورات خویش را از محیط پیرامون با خود برده و با کمک ابزار «کلمه» از آنها تصاویری زیبا خلق کند:

فی عباب الفضاء فوق غیومه	فوق نسره ونجمته
حيث بثّ الهوى بنغر نسيمه	کل عطره ورقته
موطن الشاعر المحلّق منذ ال	بدء لکن بروحه لا بجسمه

أَنْزَلْتَهُ فِيهِ عُرُوسَ فَوَاقِيهِ بعيداً عن الوجود وظلمه
 مَلِكٌ قَبْلَهُ السَّمَاءُ لَهُ قِصَصٌ رُوقَلْبِ الْأَثِيرِ مَسْرَحِ حَكْمِهِ
 (معلوف، ۱۹۵۸: ۵۳)

شاعر در این قصیده، فضایی را به تصویر می‌کشد که بیانگر روح جستجوگر اوست که در پی جستجوی مکانی آرمانی است و در واقع می‌خواهد که در مکان دلخواهش چنین فضایی حاکم باشد. در اینجا نیز ملاحظه می‌شود که هدف اصلی شاعر توصیف نیست بلکه از لابه‌لای آن به هدف اصلی خود می‌پردازد که رفع ظلم و ستم و گسترش عشق و امید است.

فوزی معلوف در جایی دیگر دسته‌گلی را به تصویر می‌کشد که پژمرده است. او با دیدن شاخه‌گلی که بسیار زیبا و باطروات بود و اکنون پژمرده گشته است به تأمل فرو می‌رود و به یاد معشوقه‌ خویش می‌افتد که به زیبایی خود می‌نازد و بر او جفا می‌کند؛ پس می‌گوید:

عَسَى تَرَى فِيكَ فِتْنَةً الدَّلَالِ
 أَمْثُولَةً مَمْلُوءَةً بِالْعَيْبِ
 تُنْبِئُهَا أَنَّ شَبَابَ الْجَمَالِ
 يَدْبُلُ يَوْمًا كَذُبُولِ الزَّهْرِ
 وَالْحُسْنُ، حُسْنُ الْجِسْمِ رَهْنُ الزَّوَالِ
 لَا عَيْنٌ يَبْقَى بَعْدَهُ أَوْ أُتْرُ
 أَمْثُولَةً مَمْلُوءَةً بِالْعَيْبِ لِمَنْ فَكَّرُ
 يَا حَبْدًا لَوْ أَنَّهَا شَاعِرَةٌ بِذَلِكَ الْأَمْرِ
 لَكِنَّهَا جَائِرَةٌ نَافِرَةٌ، إِذْ هِيَ لَا تَدْرِي
 (معلوف، ۲۰۰۸: ۲۱۶).

همان‌طور که شهریار با دیدن فصل برگ‌ریزان به یاد خزان عمر می‌افتد، فوزی معلوف نیز با دیدن گل پژمرده و دسته گل خزان شده، وجود معشوقه‌ خویش را تداعی می‌کند که او نیز روزی پژمرده خواهد شد؛ پس دلیلی برای این همه ناز و عشوه نمی‌بیند. فوزی حتی طبیعت را سرچشمه الهام شاعرانه می‌داند که با دیدن جلوه‌های زیبای آن حس شاعری به جنبش درمی‌آید و ذوق ادبی به جوشش بر می‌خیزد. او در قصیده‌ای با عنوان «فنون الطبیعه» گوید:

وَلَا نَظْمُنَا الشُّعْرَ لَوْلَا نَدَىٰ
وَلَا أَجْدُنَا النَّشْرَ لَوْلَا هَوَا
وَلَا عَرَفْنَا الْحُبَّ يَجْرِي دَمًا
لَوْلَا إِعْتِنَا قُ الْبَانَ فِي أَيْكِهَا
مُنْتَظَمٌ فِي سِلْكِهَا النَّاصِرِ
تُنْثِرُهُ بِحِكْمَةِ النَّائِرِ
فِي جِسْمِنَا بِالْجَوْهْرِ الطَّاهِرِ
وَقُبْلَةُ الطَّائِرِ لِلطَّائِرِ

(معلوف، ۲۰۰۸: ۱۳۴)

شاعر در این توصیف با رنگ احساس درونی به دیدار منظره‌ای یا پدیده‌ای خاص در طبیعت رفته است و در توصیف، این احساس خود را دخالت می‌دهد. در واقع در این نوع توصیف، شاعر رنگی از احساس خود را به بیرون می‌پاشد و هرآنچه را می‌بیند با این نگاه می‌بیند. «کالریج» درباره نگاه متفاوت شاعران به طبیعت معتقد است که طبیعت هرگز تغییر نمی‌کند، بلکه تأملات شاعران درباره طبیعت است که دگرگونی می‌پذیرد و پیرو احساسات و طبایع ایشان است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۲۰). به نظر می‌رسد که این طرز نگرش در وجود فوزی معلوف بوده است که می‌گوید اگر شب‌نم آراسته شده بر گیاهان نبود، انسان هرگز راهی به سوی سرودن شعر نمی‌یافت و اگر شاخه‌های سرو، که در بیشه‌زار همدیگر را به آغوش کشیده‌اند و بوسه پرندگان بر یکدیگر نبود، انسان محبت و دوستی را در نمی‌یافت.

مفهوم طبیعت به معنای عام کلمه در جای جای شعر شهریار جلوه‌گر است. او از کلماتی که بر عناصر طبیعت دلالت می‌کند به آسانی و سادگی استفاده می‌کند؛ گویی با موم سروکار دارد. هرچند به چینش و گزینش کلمات توجهی ندارد، خواننده، این مفاهیم را با عمق جان درک می‌کند؛ اما زبان شعر فوزی در به‌کارگیری این عناصر به زبان متافیزیکی متمایل می‌شود و ناخودآگاه خواننده بین خود و اشعار وی فاصله‌ای تصور می‌کند و آنها را در دور دست می‌یابد.

۳-۳ خطاب به طبیعت

گاهی توصیف طبیعت تنها بهانه‌ای است که شاعر آنچه را در ذهن دارد در آینه طبیعت بازگو کند؛ لذا جامعه، وطن، دین و اعتقادات شاعر در مشاهدات او از طبیعت متجلی می‌شود و شاعر بی‌اینکه زمام تخیلش را به‌دست تشبیهات پراکنده بسپارد با رشته محکم ذهنیت خود، همه تصاویر را به هم پیوند می‌دهد تا نقش افتاده بر این آئینه را به‌تصویر بکشد و این نقطه جوش انسان با طبیعت است. «هر گوشه‌ای از زندگی انسان



با گوشه‌ای از طبیعت هزاران هزار پیوند و ارتباط خورده که از این همه پیوندهای گوناگون، ذهن شاعر گاه یکی را احساس می‌کند. تصرف ذهن شاعر در مفاهیم عادی و ارتباطات زندگی انسان با طبیعت، یا طبیعت با طبیعت، چنانکه می‌دانیم حاصل نوعی بیداری اوست در برابر درک این ارتباطات که شاعر حاصل این بیداری خود را به صورت آفرینش اثر ادبی به ما نشان می‌دهد؛ به سخنی دیگر شعر زاده این کوشش شاعر است برای نمایش درک او از نسبت‌های میان انسان و طبیعت یا طبیعت و انسان یا انسان و انسان» (همان: ۲). شهریار به‌عنوان شاعری زبردست توانسته است از این نقطه جوش، بهره کافی را ببرد و اندیشه‌های خویش را به‌طور غیرمستقیم از طریق خطاب طبیعت بیان کند:

خوش‌دار خاطری ز خزان دیده بلبلی	ای گل به شکر آنکه در این بوستان گلی
نه بلبلی به جای گذارند و نه گلی	فردا که رهنان دی از راه می‌رسند
امشب بیا که نیست به فردا تقبلی	دیشب در انتظار تو جانم به لب رسید
ای گل به هر نسیم نشاید تمایلی	گلچین گشوده دست تطاول خدای را
با این حساب باز نماند تفاضلی	گردون ز جمع ما همه تفریق می‌کند
مشو که هست شرط محبت تغافل	عمر منت مجال تغافل نمی‌دهد
روزی ببینم که نه سروی نه سنبلی	ای باغبان که سوختی از قهرم آشیان

(شهریار، ۱ / ۱۳۱)

شهریار با خطاب قراردادن عناصر و اجزای طبیعت بسان پیری دنیا دیده و سرد و گرم روزگار چشیده به ارشاد مردم می‌پردازد و به ارائه نصائح و اندرز همت می‌گمارد و جملات انشایی در معنای نصیحت را درونمایه شعرش قرار می‌دهد. به جرأت می‌توان گفت که شهریار هر کجا عنصری از طبیعت را خطاب قرار داده به دنبال آن غرض یا اندیشه‌ای را مطرح کرده و اینجاست که خواننده از این روش به نوعی صغری و کبری چیدن، پیام اصلی را دریافت می‌کند. او باز می‌گوید:

در بهاران سری از خاک برون آوردن	خنده‌ای کردن و از باد خزان افسردن
همه این است نصیبی که حیاتش نامی	پس دریغ ای گل رعنا غم دنیا خوردن
مشو از باغ شبابت به‌شکفتن مغرور	کز پیش آفت پیری بود و پژمردن

(همان: ۱ / ۹۴۵)

فوزی معلوف نیز از خطاب قراردادن طبیعت غافل نمانده است. او غنچه نوشکفته را مخاطب قرار می‌دهد و آن را به دلیل حس بدبینی خود نسبت به هستی سرزنش می‌کند. شاعر که خود از هستی بیزار است و جز غم و اندوه در آن چیز دیگری نمی‌بیند با دیدن غنچه‌ای تازه‌رسته، که شب‌نم بر آن نشسته است به تأمل می‌نشیند و بالهای تخیلش اوج می‌گیرد و قطرات شب‌نم صبحگاهی را گریه غنچه می‌انگارد؛ لذا آن را مورد عتاب و سرزنش قرار می‌دهد. در ادامه، غنچه گل نیز جواب حرفهای شاعر را بیان می‌کند. این غنچه، که قطرات شب‌نم صبحگاهی را از دیدگانش روانه ساخته است، همدم شاعر می‌شود و شاعر با دیدن قطرات اشک بر رخساره‌اش علت گریه را از او می‌پرسد؛ اما غنچه به شاعر جوابی نمی‌دهد و شاعر غنچه را ملامت می‌کند که چرا بیهوده گریه می‌کنی. آیا چهار فصل سال، همگی در خدمت تو و حیات تو نیستند؟ آیا نسیم، نغمه‌های نوازشگر عشق را به گوش تو نمی‌رساند؟ شاعر گمان می‌کند همه دردها و غمهای جهان در دامن او ریخته شده و تنها خود شاعر است که گرفتار این تیرگیهاست و دیگران فارغ از درد و رنج هستند و برای همین از گریه طبیعت شگفت‌زده می‌شود. وی که می‌پندارد جز خودش در طبیعت، هیچ موجود زنده‌ای، گرفتار غم و اندوه نیست، غنچه را ملامت می‌کند و او را ناسپاس می‌داند و خطاب به غنچه می‌گوید:

أَيُّهَا الْوَرْدُ وَالضُّحَى فَضُّ كُمْكَ	كَيْفَ تَبْكِي بِبِلَا سَبَبٍ
لَمْ تُثِرْ بَعْدَ شَقْوَةِ الْعُمْرِ غَمَّكَ	فَالْتَشْكِي إِذَنْ عَجَبٌ
كَيْفَ تَبْكِي وَالْفَجْرُ يَفْتَرُ لِلْأَرْضِ	فَيَمْحُو قُطُوبَهَا بِإِفْتِرَارِهِ؟
مَا عَرَفْتَ الْوُجُودَ بَعْدُ، وَلَا مَا	فِيهِ مِنْ صَفْوِهِ وَمِنْ أَكْدَارِهِ!
مَا عَرَفْتَ الرَّيِّعَ غَضًّا جَمِيلاً	لِلْأَمَانِيِّ بَسْمَهُ فِي إِخْضِرَارِهِ!
لَا وَالصَّيْفَ نَاسِجاً فِي مَحْيَاكَ	خَيْوَطَ الْحَيَاهِ مِنْ أَنْوَارِهِ!
مَا رَأَيْتَ الْخَرِيفَ فِي صَدْرِكَ الْعَارِي	يُوشَّشِي عَقِيْقَهُ بِنُضَارِهِ!
وَالشِّتَاءَ الْحَزِينِ يَغْسِلُ سَاقِيكَ	بِدَمْعِ يَنْهَلٍ فِي أَمْطَارِهِ!

(معلوف، ۲۰۰۸: ۱۹۱-۱۹۲)

در این قطعه و قطعاتی نظیر آن، قصد شاعر فقط خطاب به عناصر طبیعت نیست؛ بلکه می‌خواهد بدین‌وسیله از اندیشه‌هایش پرده بردارد و از بار غمی که خاطرش را

خسته کرده است، عقده برگشاید. از دید وی، گل، نماد خوبی، زیبایی، طراوت و لطافت و نیز رمز بی‌عیبی و یکرنگی است. گل به دلیل داشتن ویژگیهای ارزنده‌اش، طعم تلخ عذاب را چشیده و خوشبویی، زیبایی، طراوت و جذابیت باعث عذاب او شده است و چون آبشخوری گوارا، همه آن را قصد کرده‌اند و می‌خواهند از آن استفاده برند. اگر این ویژگیهای منحصر به فرد نبود، کسی به‌سوی او روانه نمی‌شد و این همه رنج و عذاب برایش فراهم نمی‌گشت (معلوف، ۱۹۳۲: ۳۶). اینجاست که گل به مظهری از خود شاعر تبدیل شده است و مصیبت‌ها، دردها و رنجها و عشق نافرجامش نمادی از جامعه‌ای است که به انسان تا زمانی که به او نیازمند هستند، توجه می‌کنند و همین که به دلیلی کار خویش باز ماند، دیگر توجهی به او نمی‌کنند و او را مورد بی‌مهری قرار می‌دهند. شاعر، که در عشق خود نیز ناکام مانده است و کسی را ندارد تا همراز او باشد به دامان طبیعت پناه می‌برد و با غرق شدن در طبیعت و پاکیزگی و زیباییهایش، آن را دارای احساس و شعور می‌داند و به نجوا با طبیعت می‌پردازد و نزد آن از روزگار شکایت می‌کند.

مقایسه اشعار این دو شاعر در زمینه خطاب به طبیعت نشانگر این است که بسامد خطاب در شعر شهریار بسیار فراتر از شعر فوزی است و شاید بتوان گفت که شهریار اندیشه‌های متعالی‌تری داشته است؛ چرا که او از خلال این خطابها مفاهیمی چون عشق، امید، همدلی، وفاداری، نوع‌دوستی، دستگیری، عدالت، تواضع و... را در نظر داشته است؛ اما فوزی شاید به دلیل بیماری بیشتر دغدغه‌های شخصی برایش مهم بوده است.

۳-۴ گریز از تمدن جدید و پیامدهای آن

تمدن جدید و دستاوردها و پیامدهای آن از دیدگاه‌های گونه‌گون مورد نقادی قرار گرفته است. این دیدگاه‌ها را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: دیدگاه نخست در عین حال که کلیت تمدن جدید را به‌عنوان دستاورد بزرگ بشریت ارج می‌نهد، آن را از کمبود و نقص میرا نمی‌داند و با چنین دریافتی به نقادی وجوه نامیمون و پیامدهای زیانبار آن می‌پردازد؛ اما دیدگاه دوم نه تنها در تمدن جدید مزیتی نمی‌یابد، بلکه آن را ویرانگر مبانی ارزشها و تباہ‌کننده اصالتها و سنتهای اعصار گذشته می‌داند. پیروان این دیدگاه، که رمانتیست‌ها نیز از جمله آنانند بر این عقیده‌اند که زیان مدنیت نوین بیش از نفع آن

است. بر اثر رواج مظاهر این تمدن، بهشت سرشار از عصمت و آرامش و امن و ایمان گذشته، جای خود را به دوزخی دردخیز سپرده و شرنگ آن کام بشریت را تلخ کرده است. شهریار هم در شمار کسانی است که با چنین نگرشی به ارزیابی مظاهر تمدن جدید می‌پردازد. تمدن از نظر او عامل اصلی ورشکستگی اخلاقی و فروپاشی مبانی سنتها و ارزشهای انسانی است، صنعت آن، ابعاد قتل‌عامها را وسعت بخشیده و جغد جنگ را در فضای تیره و خفقان‌آلودی که ارمغان آن ماشین است، به پرواز درآورده است. نمودهای این تمدن، هر جا که راه‌یافته با پیچیده‌ترکردن مناسبات اجتماعی به رنجها افزوده و چون بوم شوم به هر دیار که رسیده، رفاه و آرامش از آن رخت بر بسته است.

حیدربابا به یاد در و دشت و کوه و جو آوای کبک و دور و برش جوجه‌های او
وان بره‌های زرد و سپید و سیاه‌مو در کوه و دره سیر خرامانم آرزوست
تصنیف نغز «بره و چوپانم» آرزوست (شهریار، ۱۳۶۹: ۳۳۳)

پرداختن به بازآفرینی خاطرات کودکی و غرق‌شدن در حلاوت حزن‌آمیز آن در شعر شهریار نیز مانند برخی دیگر از پیشروان و پیروان رمانتیسم اروپا به منزله گریز از زندگی تمدن‌زده شهری و ناملایمات و دلهره‌های آن و پناه‌بردن به مأمن سنت و سادگی عاری از تکلف دوران سپری‌شده ماقبل تجدد بود. خاطرات کودکی از یک سو او را به متن سنتها برمی‌گرداند و از سوی دیگر به آغوش صمیمیت روستا و طبیعت که ایام کودکی او در دامن و دامنه آن سر آمده بود. در مقابل، دوره‌های بعدی زندگی وی، که با گسترش مظاهر تمدن همراه بود از نامرادیها و حسرت و حرمان سرشار بود. از همین رو پرداختن به دوران کودکی در کلام او، همانند رمانتیک‌های دیگر، ابعاد فلسفی و اجتماعی می‌یافت و از خاطره‌پردازی صرف فراتر می‌رفت (صدری‌نیا، ۱۳۸۲: ۱۵۰).

حیدربابا، زجاده شهر قراچمن حیدربابا، قره چمن جاداسی
چاووش بانگ می زند آیند مرد و زن ریزد ز زائران حرم درد جان و تن
بر چشم این گداصفتان دروغ‌گونفرین بر این تملدن بی چشم و آبرو
(شهریار، ۱۳۶۹: ۳۴۰)

در تلقی رمانتیک‌ها، روستا در تقابل با شهر، مظهر زندگی طبیعی انسان و یادگار معصومیت از دست‌رفته عصر سنت است؛ حال اینکه شهر جلوه‌گاه زندگی تصنع‌آمیز و رهاورد تمدن پر قساوت بشری است. از همین رو نیز تصویر شهر با پلیدی و رنگ و

نیرنگ عرضه می‌شود. جوهره این تلقی رمانتیک از شهر و روستا در کلام ویلیام کوپر (۱۸۰۰-۱۷۳۱ م.) بازتابی شاعرانه یافته است: «خداوند، روستا را آفرید و انسان شهر را». روستا در نظر رمانتیک‌ها نمادی از زندگی انسان در دامن طبیعت است و انسان نیز در آنجا به طبیعت خویش نزدیکتر است؛ همان‌گونه زندگی می‌کند که خدا خواسته است؛ بدون تکلف و زرق و برقی که سراسر زندگی شهری را در خود فرو برده است (صدری نیا، ۱۳۸۲: ۱۴۷).

فوزی معلوف نیز از پیامدهای تمدن جدید در رنج و عذاب است؛ پس رؤیای رهایی از قیدوبندهای آن و پرواز در عالم رؤیا و خیال را دارد؛ همان کاری که در مجموعه «علی بساط الريح» انجام داده است. او می‌گوید:

بین روحی و جسمی الأسیر / کان بعداً / ذقتُ مره / أنا فی الارض و هی فوق الأثیر أنا عبدٌ / وهی حره (معلوف، ۱۹۵۸: ۷۷)

فوزی از مشقت مهاجرت و ناکامی عاطفی و درد غربت و دوری احساس ناراحتی می‌کرد و گویی از این دنیا سیر شده است؛ لذا این واقعیت‌ها در اشعارش از زبان پرنده‌ای چنین نقل می‌شود:

هو هذا / و من رفاهه / إن یکن قادماً إلینا لخیر / فلماذا / علا زعاقه

یا له طائراً بصورة شیطان	ن یبثُّ اللهبُ بُرکانُ صدره ...
آدمیُّ هذا أجاب أخوه	جاء یستعمرُ الاثیر بأسره
کره الارض عن مطامعه ضا	قت فحطت هنا مطامح فکره
نحن لم نهجر البسیطه الا	هرباً منه و اجتناباً لشره

(همان: ۹۳-۹۵)

در سرود اول شاعر مملکت خیالی را که در آن با روح خود به پرواز در آمده است برای ما توصیف می‌کند:

یا جناح الخیال أقوی جناح	أنت یلوی ظهراً الریاح لصدمه
لیت شعری ما الشاعرُ ابنُ لهذی الـ	أرض الابلحمه و بعظمه

(همان: ۶۳)

در سرود دوم، نفس و روح نورانی شاعر، جسد و جسم خاکی را پیراهنی قرار داده است:

لست من عالم التراب و إن کُنْتُ ستِ تَقَمَّصتِ بالترابِ علیه
أنت من عالم بعيد عن الأر ض بفيض الجلال عن جانبیه

(همان: ۷۰)

سرود سوم در عبودیت است و در سرود چهارم سوار بر هواپیما این وسیله تمدن و پیشرفت را توصیف می‌کند و سرودهای بعدی شقاوت انسانی را به شیوه رومانیک‌ها به تصویر می‌کشد و در سرود هشتم شاعر ورقهای پراکنده آرزوهای خود را عرضه می‌کند؛ چون در دنیایی زندگی می‌کند که از بدبختی و بینوایی مملو است و آرزوهای او تنها مثل بارقه‌ای است که در شبی ظلمانی لحظه‌ای می‌درخشد:

لیت شعری و الليل يعقاه الفج ر متی يُقَب الكلاء ابتسامُ
ضاع عمری سعياً وراءَ رسومٍ حطَّطها فی الشاطيء الاقدام
عشتُ أبنی علی الرمال و هل یثبتُ رکنٌ له الرمال دعام

(همان: ۱۱۹)

شاعر در سرود سیزدهم لحظاتی جاودانی و ماندگار با روح خود سپری می‌کند به گونه‌ای که در برابر این شادی کوه‌ها و دشته‌ها و دره‌های روی زمین هم از گنجایش آن ناتوانند و در نهایت از سرود چهاردهم است که روح شاعر به زمین باز می‌گردد و با آمدن او احساس درد و غم نیز باز می‌گردد و هیچ مونس و همدمی جز قلمش نمی‌یابد (الفاخوری، ۱۹۹۱: ۵۵۱):

یا یراعی ما زلتَ خیر صدیق لی منذ امتزجتَ بی و ستبقی
کم حبیب سلا و عهدک باق فهو أوفی من کلِّ عهد و أبقی!...

(معلوف، ۱۶۰)

در ملحمه «علی بساط الريح» زمین به مثابه شهری گمراه‌کننده در نظر گرفته شده است که تمدن آن انسان را در دام سطحی‌نگری به بند کشیده است:

عبدُ عصرٍ من التمدنِ نلهو ضلَّهُ عن لبابه بقشُوره

تمدن‌گریزی در اشعار فوزی در مقایسه با اشعار شهریار بیشتر است. شهریار تنها در منظومه حیدربابا و موارد اندکی هم در دیوان اشعار به این موضوع اشاره می‌کند و



معنای آن نیز این است که شهریار با تمدن مخالفت چندانی ندارد و آن به‌عنوان یکی از مظاهر مدرنیته پذیرفته است در حالی که فوزی در ملحمه خیالی خویش در سفر به عالم ماورایی خیلی از کره زمین و تمامی نمودهای تمدنی آن گریخته است.

۳-۵ توصیف طبیعت به مثابه نماد آزادی

از دیرباز و در ادبیات ملل مختلف، بسیاری از پدیده‌های طبیعت در شعر شاعران به‌شکلی نمادین توصیف می‌شد و در واقع شاعر به جای اینکه، آنچه را مشاهده می‌کرد، توصیف کند، وجه نمادین آن را در نظر می‌گرفت. نمادها در شعر شاعر می‌تواند نمادهای قراردادی و مرسوم باشد و یا ساخته و پرداخته خود شاعر باشد؛ هم‌چنین متناسب با پیچیدگی افکار و احساسات در شاعر، گاه هر پدیده‌ی بیرونی نماینده‌ی معنا و جایگزین نشانه‌ای است و گاه هر پدیده‌ی طبیعی نماینده‌ی طیفی معنا می‌شود و در اشعار مختلف آن شاعر، خود را نشان می‌دهد. شاعرانی بودند که طبیعت را به‌دلیل رهایی از هر قیدوبندی می‌ستوند و به عناصر آن، که در آزادی مطلق به‌سر می‌برد، رشک می‌ورزیدند.

در شعر شهریار چنین مصادیقی کمتر به چشم می‌خورد و اگر هم هست در لفافه بدان پرداخته است؛ چرا که اوضاع سیاسی دوران شاعر از وی فردی محافظه‌کار به‌بار آورده است؛ از جمله این اشعار می‌توان به یکی از بندهای حیدربابا اشاره کرد:

خندان شده است غنچه گل از برای دل
 لیکن چه سود زان همه، خون شد غذای دل
 زندان زندگی شده ماتم سرای دل
 کس نیست تا دریچه این قلعه وا کند
 زین تنگنا گریزد و خود را رها کند
 (شهریار، ۱۳۶۹: ۳۳۳)

در حالی که درباره‌ی فوزی معلوف، وضعیت فرق می‌کند. او علاقه‌مند به آزادی است و آزادی از دید وی مفهوم گسترده‌ای دارد. رؤیای بزرگ فوزی همچون دیگر رومان‌تیک‌ها همین اصل است. او که «در جستجوی نوعی آزادی متافیزیکی و روحانی در فراسوی مرزهای حس، ماده، وطن و واقعیت است» (الحاوی، ۱۹۹۸: ۱۵۵). انسان را اسیر چنگال بندگی کورکورانه و بدون شناخت می‌داند:

أنا فى قبضة العبودية العمياء أعمى مسيرٌ بغيرِ روره
(معلوف، ۲۰۰۸: ۵۸)

او جامعه انسانی را در دام قوانینی گرفتار می‌بیند که با خون مظلومان و به نفع زورگویان و اصحاب سلطه نوشته شده است:

عبدٌ ما ضمت الشرائع من جورٍ يخطُّ القويُّ كلَّ سطورة
بيراعٍ دم الضعيف له حبرٌ و نوح المظلوم صوت صرير
(همان: ۵۸)

فوزی معلوف سوار بر هواپیمایی بود که ناگهان در عالم خیال، خود به پرواز درآمده و در جستجوی روح خویش، به آسمانها رفته و به فضای پرندگان گام نهاده است. او در قسمت پنجم منظومه‌ی علی بساط الريح، که تحت عنوان «بین الطيور» است از زبان پرندگانی که شاهد پرواز هواپیما و نیز پرواز فوزی هستند چنین می‌گوید:

قال نسرٌ لآخر: أی طیرٍ هُوَ هذا؟ وَ مَنْ رفاقه؟
إن یکن قادمًا إلینا لیخیرٍ فلمَ اذا علا زُعاقه
یا له طائرًا بصوره شیطاناً ن یبث اللهیب برکان صدره
أهو من لا لا فلم أر جبا رأ کهذا فی الجوّ ما بین طیره
إن قلبی لموجس منه شرًّا رُح بنا نجتلی حقیقه امره
آدمی هذا أجاب أخوه جاء یستعمر الأثیر بأسره
کره الأرض عن مطامعه ضا قت فحطت هنا مطامح فکره
(معلوف، ۲۰۰۸: ۵۷-۵۹)

روح بدبینی به انسانهای روی زمین و ناخوشایندی نسبت به زندگی دنیایی بر این قصیده حاکم است. شاعر از زندگی روی زمین شکوه دارد و یکی از دلایل آن، این است که او به خواندن شعرهای شاعران بدبین عرب، مانند ابن رومی و ابوالعلاء معری علاقه فراوانی داشته است. در اینجا شاعر ابتدا به قدرت و صلابت انسان اشاره می‌کند که چگونه کرکس‌های فضا هم از صلابت و سرسختی او می‌ترسند. او به زودی راز این صعود را بازگو، و بیان می‌کند که او به دنبال رهایی از قیدوبند زمینی‌هاست و این آمدن به فضا از سر قدرت و بلندپروازی و خودنمایی نبوده است. چون نتوانسته است

سختی‌ها، ظلم و ستم، بی‌عدالتی، تزویر و ریا را تحمل کند به عالم بالا صعود کرده است تا در فضایی آزاد و به‌دور از بردگی و بندگی به زندگی خویش ادامه دهد.

۴. نتایج بحث

از مقایسه تطبیقی موضوعات مختلف وصف طبیعت در اشعار شهریار و فوزی این نتایج زیر به‌دست آمد:

۱. هر دو شاعر توانستند در این زمینه هنرنمایی کنند. با وجود تفاوت در بسیاری از تصاویر و اوصاف در اشعار آن دو شاعر شباهت در تصاویر و اوصاف اندک نیست. توجه به طبیعت و عناصر آن باعث شد تا شعرشان رنگ و رونقی خاص به‌خود گیرد و تصاویر دلنشینی به نمایش درآید. آنها توانستند به‌دلیل طبع لطیف و ذوق سرشار خود با طبیعت ارتباط برقرار، و با آن مثل انسان رفتار کنند و همین حس را نیز به مخاطب منتقل سازند.

۲. آن دو هر آنچه را از راه تجربه عملی و یا ذهنی خود کسب کرده بودند به شکل زیبایی از طریق اشعار خود بیان کردند و به دلیل همراهی با طبیعت و مورد خطاب قرار دانش و با جاندار فرض کردن آن با مخاطب ارتباط برقرار کردند.

۳. طبیعت برای هر دو شاعر منشأ الهام بود؛ اما در شعر فوزی جنبه الهام پررنگتر می‌نماید؛ چون از دیدی ایدالیستی بدان نگاه می‌کرد.

۴. به‌رغم بعد مکانی، هر دو از عناصر طبیعت نقابی بر چهره زدند تا از ورای آن بتوانند اندیشه‌های خویش را به مخاطب منتقل، و جامعه دلخواه خویش را ترسیم کنند. هیچ کدام از آنها طبیعت را هدف ندیدند و در توصیف آن غرق نشدند با این تفاوت که توصیف شهریار از طبیعت به جنبه رئالیستی نیز تمایل دارد و او ویژگی‌های را می‌بیند که چشم انسان‌های دیگر نمی‌توانند ببینند. در صورتی که در شعر فوزی به‌دلیل دغدغه‌های فردی و اجتماعی رنگ آرمانگرایی به‌خود می‌گیرد.

۵. توصیفات شهریار برای خواننده ملموس‌تر است و خواننده خود را با آن همراه احساس می‌کند در حالی که از نظر خواننده، توصیفات فوزی در دور دست‌هاست و با او فاصله زیادی دارد.

منابع

- انوشه، حسن؛ فرهنگنامه ادبی فارسی؛ دانشنامه ادب فارسی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱.
- تجلیل، جلیل؛ تحلیلی از چکامه دو مرغ بهشتی نقل از کتاب زندگانی ادبی- اجتماعی شهریار؛ تهران: اقبال، ۱۳۷۸.
- جاد، حسن؛ الأدب العربی فی المهجر؛ دار الطباعة المحمدیه، ۱۹۶۳.
- جمال‌الدین، محمدسعید؛ ادبیات تطبیقی؛ ترجمه و تحقیق سعیدحسام پور و حسین کیانی، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز، ۱۳۸۹.
- حاوی، ایلیا؛ فوزی المعلوف، شاعر البعد و الوجد؛ بیروت: دارالکتب اللبنانی، ۱۹۸۱.
- روشن ضمیر، مهدی؛ دو شاعر بزرگ: مولانا و شهریار؛ تهران: مستوفی، ۱۳۷۴.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ صور خیال در شعر فارسی؛ تهران: مؤسسه انتشاراتی آگاه، ۱۳۷۲.
- شمیسا، سیروس؛ بیان؛ انتشارات فردوس و مجید، ۱۳۷۰.
- شهریار، محمد حسین؛ کلیات دیوان؛ چ یازدهم، تهران: انتشارات نگاه و زرین، ۱۳۷۱.
- _____، _____؛ دیوان شهریار؛ تبریز: رسالت، ۱۳۶۹.
- صیدح، جورج؛ أدبنا و أدباؤنا فی المهاجر الأمريكية؛ بیروت: دارالعلم للملایین، ۱۹۵۶.
- علیزاده، جمشید؛ به همین سادگی و زیبایی: یادنامه استاد شهریار؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۴.
- الفاخوری، حنا؛ الموجز فی الادب العربی و تاریخه؛ ط.الثانیه، بیروت: دارالجیل، ۱۹۹۱.
- فلکی، محمود؛ نگاهی به شعر شاملو؛ تهران: مروارید، ۱۳۸۰.
- قَبَش، احمد؛ تاریخ الشعر العربی الحدیث؛ دمشق: مدرسه النوری، ۱۹۷۱.
- لیلیان، فورست؛ رمانتیسیم؛ ترجمه مسعود جعفری، تهران: انتشارات مرکز، ۱۳۷۵.
- معلوف، شفیق؛ ذکری فوزی معلوف؛ زحله: مطبعه زحله الفتاه، ۱۹۳۲.
- معلوف، فوزی؛ الأعمال الشعریة الكاملة؛ بیروت: دارالعودة، ۲۰۰۸.
- معلوف، فوزی؛ علی بساط الریح؛ بیروت: دارصادر- داربیروت، ۱۹۵۸.
- میرقادری، سید فضل‌الله؛ شعر تأملی در ادبیات عربی معاصر؛ شیراز: نشر نوید شیراز، ۱۳۸۵.
- هواری، صلاح‌الدین؛ شعراء المهجر الجنوبی؛ بیروت: دارالمکتبه الهلال، ۲۰۰۹.

مقالات

اسماعیل تاجبخش و حسین زرنندی میانداوب؛ «وصف طبیعت در دیوان شهریار»؛ مجله

حافظ، ش ۱۰۵، شهریور س ۱۳۹۲، ص ۴۹-۵۰.
خسروی، زهرا و امیر گوهر رستمی؛ «زندگی و مرگ در اشعار فوزی معلوف و احمد شاملو»؛ مجله مطالعات ادبیات تطبیقی، ش ۲۵، س ۱۳۹۲، ص ۷-۳۵.
صدری نیا، باقر؛ «جلوه های رمانتیسیم در شعر شهریار»؛ نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، (۴۶) ش ۱۸۸، ص ۱۳۳-۱۵۶، س ۱۳۸۲.
محمود غیلان، حیدر؛ «الادب المقارن و دور الأنساق الثقافیة فی تطور مفاهیمه و اتجاهاته»؛ مجله دراسات یمنیة، (ینایر- مارس) رقم ۸۰، س ۲۰۰۶.
منتظمی، علی، و دیگران؛ «اندیشه آرمانشهر در قصیده «علی بساط الريح» فوزی معلوف»؛ مجله زبان و ادبیات عربی، ش ۲، س ۱۳۸۹، ص ۱۴۶-۱۷۱.