بررسی تطبیقی تجلّی «وطن» در شعر حافظ ابراهیم و فرّخی یزدی
(بر اساس قصیدهٔ «مصر» و مسمّط «وطنی»)

۱ـ علی صیادانی*، ۲ـ پریناز میرزامحمدنام، ۳ـ علی باقری*****

۱. استادیار زبان و ادبیات عرب دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران
۲. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب دانشگاه تهران، تهران، ایران
۳. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب دانشگاه تهران، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۰/۱۹؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۳/۰۹)

چکیده

مفهوم «وطن» سابقه‌ای طولانی ندارد. این مفهوم رهاورد آشنایی با مغرب‌زمین بوده‌است و در شعر معاصر، حضور چشمگیری داشته‌است. شاعران معاصر برای تشویق مردم خود به مبارزه، مدام گذشتهٔ باشکوه ایشان را پیش چشم خود می‌آورند. بدین سبب می‌توان شعر وطن‌گرا را یکی از شاخه‌های شعر متعهّد دانست. با توجّه به این مفهوم، در مقالهٔ حاضر سعی شده با در نظر گرفتن شعر دو شاعر معاصر عربی و فارسی، حافظ ابراهیم و فرّخی یزدی، شعر وطن‌گرای ایشان تحلیل و واکاوی شود تا کارکرد وطن در شعر این دو شاعر مشخص گردد. بدین دلیل، پس از انتخاب قصیدهٔ «مصر» از حافظ ابراهیم و مسمّطِ «وطنی» از فرخی یزدی و نیز تحلیل و بررسی موضوع، چگونگی تجلّی وطن در شعر این دو به بحث گذاشته شده‌است. در پایان نیز به نکات اشتراک و افتراق دو شعر اشاره شده، مشخص گردیده که نکات اشتراک آن‌ها بسیار بیشتر از نکات افتراق است.

کلیدواژه‌ها: وطن، وطن‌گرایی، حافظ ابراهیم، فرّخی یزدی.

* **E-mail:** a.sayadani@azaruniv.edu (نویسندهٔ مسئول)
** **E-mail:** p_parenaz@yahoo.com
*** **E-mail:** satveh@yahoo.com

مقدمه

در گذشته، مفهوم «وطن» با آنچه اکنون می‌شناسیم و در ذهن داریم، تفاوت فاحش داشت. تلقّی پیشینیان ما از وطن، مصداق‌هایی مانند محلّ تولّد، عالم برین، عالم اسلام و... بود؛ یعنی مردمان گذشته، برداشتی مثل یک ایرانی امروزی از کشور ایران کنونی نداشتند. دگرگونی مفهوم وطن در ایران، با آغاز مشروطیّت کلید خورد. در این دوره، روشنفکران ایرانی بر مفهوم ملیّت و ملّی‌گرایی تأکید بسیاری داشتند. همین مسئله هم در شعر شاعران این دوره اثرگذار بود، به گونه‌ای که می‌توان گفت جریان ملی‌گرایانه در شعر معاصر پسامشروطه، جریانی قوی و همچنان زنده است. از سویی دیگر، در جهان عرب هم مفهوم وطن به معنای امروزینش شناخته‌شده نبود. برای پیدا کردن سرنخ این مفهوم، باید به برخورد عرب‌ها با اروپاییان و اندیشه‌های ایشان اشاره کرد که از حملهٔ ناپلئون به مصر آغاز شد. در ضمن، نباید این موضوع را از نظر دور داشت که مفهوم نوین وطن، سوغات غرب برای ملل مشرق‌زمین است؛ زیرا ملّت‌های شرق، به‌ویژه مردم کشورهای مسلمان، هرگز با مفهوم ناسیونالیسم (Nationalism) آشنا نبودند و چنان‌که اشاره شد، این حس، رهاورد غرب برای ایشان بود (ر.ک؛ شایگان، ۱۳۷۸: ۶۷ـ۷۴).

مقالهٔ حاضر می‌کوشد با توجّه به مفهوم نوین وطن، شعر دو شاعر معاصر عربی و فارسی، حافظ ابراهیم و فرّخی یزدی را بررسی و تحلیل کند و این گرایش و مفهوم را در شعر ایشان بازنمایاند. بدین منظور و برای تنگ شدن دامنهٔ پژوهش، از هر شاعر، یک شعر انتخاب و به شکل مبسوط بررسی و تحلیل شده‌است.

۱. روش پژوهش

این مقاله با روش توصیفی‌ـ تحلیلی بررسی شده‌است و در ابتدا با مطالعهٔ منابع کتابخانه‌ای موجود در این زمینه و به دست آوردن اطلاعات مورد نیاز در زمینهٔ موضوع مذکور در ادبیات هر دو ملت، اقدام به بررسی موضوع کرده‌است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ پدیدهٔ وطن‌گرایی در شعر شاعران معاصر فارسی و عربی، مقالات و پایان‌نامه‌هایی چند

نوشته شده‌است. در باب وطن‌گرایی در شعر فرّخی یزدی دو مقاله نوشته شده که مشخّصات آن‌ها بدین شرح است:

ـ توکّلی محمّدی، محمودرضا. (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی تجلّی عشق به میهن در اشعار فرّخی یزدی و معروف الرّصافی». *ادبیّات تطبیقی (ادب و زبان نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیّات علوم انسانی کرمان)*. د ۳. ش ۵. صص ۴۵ـ۷۲.

ـ محمودزاده، صادق. (۱۳۹۰). «مقایسهٔ مفاهیم وطن و آزادی در غزلیّات پنج شاعر آزادی». *اندیشه‌های ادبی*. د ۳ (جدید). ش ۱۰. صص ۷۹ـ۱۱۸.

باید به این نکته اشاره کرد که دو مقالهٔ مذکور، به صورت کلّی به شعر فرّخی یزدی پرداخته‌اند و در مقالهٔ دوم، به صورت گذرا به مفهوم وطن در شعر فرّخی اشاره شده‌است.

همچنین، مقاله‌ای نیز دربارهٔ درونمایهٔ وطن در شعر حافظ ابراهیم به صورت تطبیقی نوشته شده که مشخصات آن به قرار زیر است:

ـ نورزاده چگینی، وحیده و الهام مریمی. (۱۳۹۲). «بررسی درونمایهٔ وطن در اشعار ملک‌الشعراء بهار و حافظ ابراهیم». *مطالعات و تحقیقات ادبی*. د ۶. ش ۱۷. صص ۱۱۱ـ۱۳۲.

تنها همین مقالات هستند که در این زمینه به نگارش درآمده‌اند. در باب وطن در شعر حافظ ابراهیم هم تا به حال هیچ مقاله‌ای نوشته نشده‌است. بنابراین، مقاله‌ای هم نوشته نشده که مفهوم وطن را در شعر این دو شاعر بررسی کند، ولی مقالهٔ حاضر متمرکز بر یک شعر از این شاعران است.

۳. پرسش‌های پژوهش

الف) وجوه اشتراک و افتراق در مفهوم وطن نزد دو شاعر کدام است؟

ب) چه دلیل یا دلایلی را می‌توان برای گرایش دو شاعر به وطن‌گرایی برشمرد؟

ج) کارکرد وطن در شعر این دو شاعر چیست؟

۴. حافظ ابراهیم

حافـظ ابراهیـم از پـدری مصری و مادری تُرک متولّد شـد. چهارسـاله بود که پدرش درگذشـت و تربیـت او بـر عهـدهٔ دایـی وی قـرار گرفـت. او بعدها از تحصیل دسـت کشـید و به مدرسـهٔ نظامی وارد شـد. سـپس به سـودان اعزام گردید. در آنجا، در انقلاب نظامی نافرجامی ضدّ انگلسـتان شرکت کـرد کـه انگلیسـی‌ها او را از ارتـش اخراج کردند. آنگاه به قاهره برگشـت و تا چندی بیـکار بود. چون بـا برخـی از زعمـای نهضت اصلاح‌طلبان مصـر، از جمله محمّد عبده آشـنایی داشـت، برای حصول مقاصد سیاسـی ایشـان بـه نفع مردم همکاری کـرد. در سـال ۱۹۱۱ میـلادی، در دارالکتب المصریّة به شـغلی منصوب شـد و از بیم آنکه بار دیگر کار خود را از دسـت دهد، محافظه‌کاری پیش گرفت. دیوانش بین سـال‌های ۱۹۰۱ تا ۱۹۳۲ در سـه جلد انتشـار یافت، امّا مجموعهٔ کامل اشـعارش، پس از وفـات او منتشـر گردیـد. کتابـی نیز به نام *لیالی سـطیح* تألیف کرد که مشـهور اسـت. *بینوایان* اثر ویکتـور هوگـو (Victor Hugo) را هم از زبان فرانسـوی به عربی، به اسـم *البؤسـاء* ترجمه کرد. حافظ ابراهیـم بـه سـبب طرح موضوعات ملّی و سیاسـی فراوان در اشـعارش و توجّـه به آلام مـردم در آثار خـود، به عنوان «شـاعر نیل» و «شـاعر مردم» معـروف شده‌اسـت (ر.ک؛ بـدوی، ۱۳۸۶: ۱۰۱ـ۱۰۲). مرکز ثقل دیوان حافظ ابراهیم را موضوعاتی چون وطن، سیاسـت، مردم و عربیّت تشـکیل می‌دهد. او شـاعری تجدّدگـرا بـود، ولـی نه در زمینه‌های بحور، اوزان، سـبک و بیان، بلکه تجـدّد او محدود در نو کردن موضوعات و مضامین شـعری بود. شـعر او تصویری اسـت از محیط و عصر او، و شناسنامه‌ای اسـت که حـوادث روزگار خود را در آن ثبت کرده‌اسـت (ر.ک؛ الفاخـوری، ۱۹۸۶م.: ۱۴۲).

۵. فرّخی یزدی

میـرزا محمّـد یـزدی، شـاعر آزادی‌خـواه، متخلّـص به فرّخـی، فرزنـد ابراهیـم، در یزد زاده شـد. تحصیلات مقدّماتی را در مدرسـهٔ مرسـلین انگلیسـی در یزد به پایان برد. از دوران مدرسـه شـروع به سـرودن شـعر کرد. به علّت سـرودن برخی اشـعار از مدرسـه اخراج شـد. سـپس در آغاز انقلاب مشـروطه به آزادی‌خواهان پیوسـت. در سـال ۱۲۸۹ شمسـی به مناسبت شـعری که در مدح آزادی گفتـه بـود، حاکـم یزد دسـتور داد لب‌هـای وی را دوختند و به زندانش افکندند. به همین سـبب، به «شـاعر لب‌دوخته» معروف شـد. وی از زندان گریخت و به مبارزان پیوسـت. در سـال ۱۳۰۰ شمسی،

روزنامهٔ طوفان را منتشر کرد. این روزنامه بارها توقیف شد و در سال ۱۳۰۸، مجلّهٔ هفتگی «طوفان» جایگزین آن شد. فرّخی در سالگرد انقلاب روسیه به آنجا رفت و شعری سرود و سفرنامه‌ای هم نوشت. او در دورهٔ هفتم، از سوی مردم به نمایندگی مجلس انتخاب شد، ولی به دلیل فقدان امنیّت به مسکو و از آنجا به آلمان گریخت. در برلین، مقالات تندی در روزنامهٔ پیکار نوشت که باعث اخراج او از آلمان شد. سپس فرّخی به خواهش تیمورتاش به ایران بازگشت، ولی پس از مدّتی دستگیر و زندانی شد و در پایان، در بیمارستان شهربانی درگذشت. دیوان شعری نیز از او به یادگار مانده است (ر.ک؛ صبور، ۱۳۸۷: ۴۳۳ـ۴۳۴). فرّخی از جمله غزل‌سرایان شعر مشروطه است. او در سرایش غزل‌های سیاسی، چیره‌دست و جزء نام‌آورترین شاعران در این زمینه است. «غزل‌های سیاسی فرّخی که بخش اعظم شعر او را تشکیل می‌دهد، لبریز است از مفاهیم وابسته به حوزهٔ دموکراسی و سوسیالیسم و او حقّاً در شرایط عصر خویش، این گونه مفاهیم را به زبان غزل بهتر از هر کس عرضه کرده‌است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۳۵).

۶. مفهوم وطن و شعر وطن‌گرایانه

واژهٔ «وطن» در لغت به معنی «محلّ اقامت و استقرار انسان» است (ابن‌فارس، ۱۳۹۰: ۱۰۲۷ و أنیس و آخرون، ۱۳۸۶: ۱۰۴۲). این واژه در گذر زمان دچار دگرگونی شده‌است. در شعر قدیم، مفهوم وطن بیشتر مصداق‌هایی مانند جهان اسلام، عالم برین، زادگاه و جهان‌وطنی داشته‌است (ر.ک؛ نیکوبخت و زارع، ۱۳۸۵: ۱۳۳ـ۱۳۷)؛ به‌عنوان نمونه، در مسلک تصوّف، «در اصطلاح، استقرار بنده در حال و مقامی خاص را وطن گویند» (سبحانی، ۱۳۹۳: ۷۸۸). همچنین، وطن «کنایه از عالم ارواح است» (همان). در واقع، از منظر صوفی، وطن در جایی در عالم مجرّدات قرار دارد، نه در عالم خاکی.

امّا در شعر معاصر، مفهوم وطن از نوعی دیگر است. وطن در معنای معاصر آن، دلالتی محدود و مشخّص دارد که هم‌طراز با قومیّت و افرادی است که در یک سرزمین مشخّص زندگی می‌کنند. چنین تعریفی از وطن، رهاورد غرب برای ملّت‌های جهان است. این تعریف، موجب پیدایش گرایش‌های افراطی وطن‌پرستانه یا همان شووِنیسم (Chauvinism) شد که به موجب آن، میان خود و دیگری باید تمایز قائل شویم:

«ناسیونالیسم یا ملّت‌باوری، نوعی آگاهی جمعی است. یعنی آگاهی تعلّق به ملّت. این آگاهی را آگاهی ملّی می‌خوانند. آگاهی ملّی اغلب پدیدآورندهٔ حسّ وفاداری و شور دلبستگی میان افراد... و گاه موجب بزرگداشت مبالغه‌آمیز از آن‌ها و اعتقاد به برتری این مظاهر بر مظاهر ملّی دیگر ملّت‌ها می‌شود» (آشوری، ۱۳۸۷: ۳۱۹).

هنگامهٔ آشنایی ایرانیان و عرب‌ها با اندیشه‌های وطن‌گرایانه را می‌توان از آغاز برخورد این ملّت‌ها با غرب پیدا کرد. در واقع، «ملّی‌گرایی به سبک و سیاق غرب نیز از رگ و پی همان غرب‌گرایی بود و نطفهٔ این سنخ ملّی‌گرایی در عصر مشروطیّت بسته شد» (آژند، ۱۳۶۳: ۱۰). این نوع گرایش، به‌طبع در شعر شاعران معاصر نیز اثرگذار بوده‌است؛ زیرا شعر، آینهٔ عصر خود است. بنابراین، شاهد به وجود آمدن و بالیدن «شعر وطن‌گرایانه» بودیم. شعر وطن‌گرایانه نوعی از انواع «شعر غنایی» است که در آن، شاعر از موضع و احساسات وطن‌گرایانه یا قوم‌گرایانهٔ خود سخن می‌گوید و مخاطب خود را به پیشرفت، آزادی و استقلال تشویق می‌کند و روحیهٔ پیکار در برابر عقب‌ماندگی و خوارشدگی را زنده می‌کند. چنین شعری می‌کوشد جامعه را از آفات و درگیری‌های داخلی برهاند و تلاش می‌کند کشور خود را با کاروان تمدّن بشری همگام سازد (ر.ک؛ بدیع یعقوب و عاصی، ۱۳۹۰: ۷۴۹ـ۷۵۰). در شعر معاصر، وطن‌گرایی جزئی از هویّت ملّی را تشکیل داده‌است. شعر وطن‌گرایانه زمانی پدیدار می‌شود که کرامت ملّی زیر سؤال برود یا مملکت در معرض خطر قرار بگیرد (ر.ک؛ ناصیف، ۱۹۹۲م: ۹). شعر وطن‌گرایانه به برخی مسائل توجّه می‌کند که عبارتند از:

ـ موضوعات درجهٔ یک: تشویق مردم به وطن‌دوستی، باستان‌گرایی و تفاخر به پیشینهٔ تاریخی، انتقاد از اوضاع سیاسی و اجتماعی، سرزنش مردم ناآگاه و تلاش برای بیداری ملّت.

ـ موضوعات درجهٔ دو: ظلم‌ستیزی و مبارزه با استبداد، تجلیل از شهیدان و مجاهدان راه آزادی، توجّه به علم و تربیت نوین.

ـ موضوعات درجهٔ سه: آزادی سیاسی، حمایت از حقوق زنان، حمایت از کارگر و قشر ضعیف جامعه، جمهوری‌خواهی، مجلس (مخالفت یا موافقت) (ر.ک؛ صادق‌زاده، ۱۳۹۰: ۹۹).

بنا بر آنچه گفته شد، می‌توان نتیجه گرفت شعر وطن‌گرایانه شعری است که معطوف به مسائل و مشکلات جامعه است و این‌طور نیست که فقط سرگرم تعریف و تمجید از وطن،

به‌خصوص گذشتهٔ پرافتخار آن باشد، بلکه در کنار ذکر افتخارات، به کم و کاستی‌ها هم اشاره می‌کند و تلاش دارد این نقص‌ها را به مخاطب خود گوشزد نماید.

۷. تحلیل قصیدهٔ «مصر» حافظ ابراهیم

قصیدهٔ «مصر»، چنان‌که از نامش پیداست، دربارهٔ کشور مصر است. مطلع این قصیده چنین است:

«وَقَفَ الخلقُ یَنظُرونَ جَمیعا کیفَ أبنِی قواعدَ المجدِ وَحدِی»
(ابراهیم، ۱۹۸۷م: ۴۰۳).

«مردمان همگی ایستاده‌اند و می‌نگرند که چگونه من به‌تنهایی پایه‌های بزرگی را بنا می‌نهم».

در این قصیده، شاعر به ذکر بزرگی‌ها و مفاخر سرزمین مصر پرداخته‌است و تلاش کرده گذشتهٔ باشکوه را به مخاطب خود متذکّر شود. از این رو، از اهرام ثلاثه، فرعون و دیگر مظاهر مصر سخن به میان می‌آورد.

این قصیده در بحر متدارک سروده شده‌است. این بحر در شعر قدیم، کم‌کاربرد است و به این سبب، بدان «المستحدَث» گفته‌اند. معمولاً از این بحر برای تشویق سپاهیان در میدان جنگ یا بیان نغمه‌های موسیقایی که گوش‌نواز است و شنوندگان را به هیجان می‌آورد، استفاده می‌شود (ر.ک؛ معروف، ۱۳۸۷: ۴۹ـ۵۰). شکل موسیقایی این بحر به گونه‌ای است که یورش بردن، تاختن اسب، ریزش باران و یا برخورد سلاح را به یاد می‌آورد (ر.ک؛ بدیع یعقوب و عاصی، ۱۳۹۰: ۳۰۳). چنین بحری با مضمون این قصیده هماهنگ است؛ زیرا شاعر در پی تشویق مخاطب خود به حرکت و یادآوری افتخارات گذشتهٔ کشورش است. قافیهٔ این قصیده، دالِ مکسور است که می‌توان آن را به هنگام خواندن کشید. این هجای کشیده از یک منظر می‌تواند تداعی‌کنندهٔ بزرگی و شکوه باشد که متناسب با فضای قصیده است. همچنین، می‌توان گفت این هجاهای کشیده در تمام قصیده به چشم می‌خورد و باز هم دلالت بر بزرگی و شکوه می‌کنند:

«وبُناةُ الأهرامِ فی سالفِ الدَّهـ ـرِ کَفَونی الکلامَ عند التَّحدّی»
(ابراهیم، ۱۹۸۷م: ۴۰۳).

«بنیانگذاران این هرم‌ها در زمان‌های دور، برایم به هنگام مبارزه کردن کافی بودند».

«قُـل لِمَـن أنکَـروا مفاخـرَ قَومـی مثـلَ مـا أنکـروا مَآثِـرَ وُلـدی»

(همان: ۴۰۴).

«به آن کس که افتخارات قوم مرا، همان‌گونه که آثار فرزندانم را انکار می‌کند، بگو...».

«قُـل لِمَـن أنکَـروا مفاخـرَ قَومـی ئـی فَشَـدّوا إلـی العُـلا أیَّ شَـدِّ»

(همان: ۴۰۶).

«خدا به من نگریست و فرزندانم را هدایت کرد. ایشان را به نیک به سوی بزرگی بُرد».

ابیاتـی چنیـن، در ایـن قصیده بسـیار اسـت. همهٔ این هجاهای کشـیده، همان‌گونـه که پیش‌تر گفته شـد، تداعی‌کنندهٔ بزرگی و عظمت مصر اسـت، ضمن آنکه به فضای موسـیقایی قصیده کمک کرده‌اسـت. همچنین، باید اضافه کرد که بیشـتر جملات این قصیده، اسـمیه هسـتند، به‌ویژه ابیاتی کـه اشـاره بـه مفاخر مصـر دارد و این مسـئله با مضمون قصیده هماهنگ اسـت؛ زیرا جملهٔ اسـمیه بـرای ثبـوت یـک چیز برای چیز دیگر وضع شده‌اسـت و تجدّد و اسـتمرار در آن مدّ نظر نیسـت و به طـور کلّی، بر ثبـوت دلالت می‌کنـد (ر.ک؛ الهاشـمی، ۱۳۷۹: ۶۶)؛ مانند ابیات زیر:

«أنـا تـاجُ العَـلاءِ فـی مَفـرَقِ الشَّـر قِ وَدُرَّاتُـهُ فَرائِـدُ عِقـدی»

(ابراهیم، ۱۹۸۷م: ۴۰۳).

«من تاج بزرگ بر سَرِ شرق هستم و دُرهای آن، دانه‌های گردنبندم هستند».

«إنَّ مجـدی فـی الأولیّـاتِ عَریـقٌ مَـن لَـهُ مِثـل أولیاتـی ومجـدی؟»

(همان: ۴۰۵).

«عظمت من در آغاز، قدیمی بود. کیست که همچون من اولین باشد و عظمت داشته باشد؟».

در این قصیده، واژه‌ها و جملاتی که معنای بزرگی و مجد از آن‌ها برداشـت شـود، بسـیار به چشـم می‌خـورد؛ ماننـد: قواعد المجد، بنـاة الأهرام، تاج العلاء، معجزات، نهری فـرات، الذّکاء، مفاخر، مآثر، عریق، مجـدی، وارف الظّـلّ و... . ایـن واژه‌هـا نیـز ماننـد مـواردی کـه پیش‌تـر ذکر شـد، تداعی‌کنندهٔ عظمت گذشـته و حال سـرزمین مصر است.

بسامد کلمات قدیمی و نیز کلماتی که به گذشته اشاره می‌کنند، هم بالاست؛ مانند: «فرائد، تِبر، فُرات، الفِرند، مُدَنَّر، رَند، غِمد، قِدّ، المُتَحَدّی، فرعون، الرّومان، بنتئور، نجد، الیونان، نِسلن و...». خود این واژه‌ها هم می‌خواهند اشاره به همان گذشته‌ای کنند که از آن سخن رفت. نکته‌ای که باید بدان اشاره کرد، اینکه در این قصیده ۵۹ بار کلمات یا فعل‌هایی به کار رفته که دلالت بر متکلم وحده بودن می‌کند. این در حالی است که کلّ این قصیده، ۵۷ بیت است. این بسامد بالا را می‌توان نشان از غرور، سربلندی و خودبزرگ‌بینی دانست؛ به‌عنوان مثال در بیت زیر به چهار مورد ضمیر متکلم وحده و یک مورد فعل متکلم‌وحده برمی‌خوریم:

«أ تُرانی وقد طَوَیتُ حیاتی فی مِراسٍ لم أبلُغ الیومَ رُشدی؟»

(همان: ۴۰۶).

«آیا ممکن است من که زندگی قدرتمندانه داشته‌ام، امروز به بلوغ و کمال نرسم؟».

از منظر تصویرپردازی نیز در این قصیده، شاعر به ساختمان‌های مشهور مصر ـ یعنی اهرام ثلاثه ـ اشاره می‌کند و مخاطب خود را دعوت به تفکّر در معماری این ساختمان‌ها می‌نماید تا به عظمت و قدمت مصر پی ببرد:

«هَل رأیتُم تلک النُقوشَ اللَّواتی أعجَزَتْ طَوقَ صنعةِ المتحدّی؟
حالَ لَونُ النَّهارِ مِن قِدَمِ العَهـ ـدِ وَما مَسَّ لونَها طولُ عَهدِ
هل فَهِمتُم أسرارَ ما کان عندی مِن علومٍ مخبوءةٍ طَیَّ بَردی؟
ذاک فنُّ التَّحنیطِ قد غَلَبَ الدَّهـ ـرَ وأبلَی البِلَی وأعجَزَ نِدّی»

(همان: ۴۰۵).

«آیا آن نقش‌هایی که تلاش صنعت رقیب را در ساختنِ مانند آن ناتوان است، دیده‌اید؟// رنگ روز، به سبب گذر زمان دگرگون شده، ولی رنگ این نقش‌ها با وجود گذر زمان از بین نرفته‌است.// آیا رازهای من دربارهٔ دانش‌های پنهان ساختن پاپیروس را فهمیده‌اید؟// این هنرِ مومیایی کردن است که بر روزگار چیره شده‌است و بلاهایی را از بین برده‌است و رقیب من ناتوان مانده‌است».

حتّی در همین تصویرپردازی‌ها هم افتخار به گذشته، بسیار به چشم می‌آید. اشاره به نقش‌های

موجـود در اهـرام و سـاختن پاپیروس، همـه و همه در خدمت تجلیل از مصر قرار گرفته‌انـد. در واقع، تصویرپردازی‌های شـاعر، بیشـتر معطوف به همان موضوع اصلی قصیده بوده‌اسـت. همچنین، شاعر در موارد متعدّدی از صنعت تلمیح اسـتفاده کرده‌است:

«وشَـدا بتنئـورُ فـوقَ رُبوعـی قبـلَ عهـدِ الیونـان أو عهـدِ نجـدِ
وقدیمـاً بنـی الأسـاطیلَ قومـی فَفَرَقـنَ البحـارَ یَحملـنَ بَنـدی
قبـل أسـطولی نِلسـن کان أسـطُو لـی سـریّاً وطالِعـی غیـرَ نَکـدِ»

(همان: ۴۰۵ـ۴۰۶).

«بنتئـور روی تپه‌هـای مـن، پیش از یونانیان و عرب‌ها، شـعر سـرود.// در گذشـته‌های دور، مردم مـن کشـتیرانی را پایه‌گـذاری کردند، دریاها را شـکافتند و پرچـم من را با خود [به همه جـا] بردند.// پیش از کشـتیرانی نِلسـن، کشـتیرانی من مخفی بود و و بخت و اقبالم شـوم نبود».

کارکـرد تلمیـح را می‌تـوان در راسـتای مضمون قصیده فهمید؛ زیرا شـاعر جـدا از تصویرپردازی ـ کـه پیش‌تـر بدان اشـاره شـد ـ در پی سـاختن تصویری ذهنـی نزد مخاطب اسـت و بدین منظور، از تلمیح بهره گرفته‌اسـت. ضمن آنکه تصاویر قصیده بسـیار سـاده و آسـان‌یاب اسـت و این مسـئله را می‌تـوان بـه چنـد شـکل تحلیـل کرد. نخسـت آنکـه حافـظ ابراهیم جزء شـاعران نئوکلاسـیک معاصـر عربی اسـت. نئوکلاسـیک، «گرایش به رسـتگاری ملّی و وفـاداری به میراث صـوری، اخلاقی و ایدئولوژیک [اسـت]» (علیزاده، ۱۳۹۱: ۳۵۸). هدف نئوکلاسـیک‌ها، احیای هنر و ادبیّات کلاسـیک بـود. در واقـع، ایشـان پیـرو هنـر و ادبیّات کلاسـیک بودند و از جملـه ویژگی‌های ادبیّات کلاسـیک، عقل‌گرایی و آسـان‌یاب بودن تصاویر اسـت (ر.ک؛ شمیسـا، ۱۳۹۱: ۴۵ـ۵۱). دلیل دیگر برای سـاده بـودن تصاویـر ایـن اسـت که مخاطبان این قصیـده، همـهٔ مردم‌اَند. بدین دلیـل، از زبـان و تصاویری سـاده اسـتفاده کرده‌اسـت. امّا اگر بخواهیم جدا از لفظ به مضمون قصیده بپردازیم، باید به نوع بیان قصیده اشـاره کنیم. این قصیده از زبان کشـور مصر سـروده شده‌اسـت. علّت این مسئله را می‌توان به چند شـکل بیان کرد. در این باب، شـاعر از صنعت جان‌بخشـی یا انسـان‌انگاری (Personification) اسـتفاده نموده‌اسـت؛ یعنی مصر را به مثابهٔ یک انسـان قلمداد کرده‌اسـت. بنابراین، ویژگی‌های یک انسـان را به مصر بخشیده‌اسـت. در واقع، شـاعر می‌خواهد بگوید مصر با اینکه در دورهٔ معاصر اشـغال شـد و دچـار درگیری‌هـای داخلـی شـد، ولی هنوز هم مانند یک انسـان، زنده اسـت و گذشـتهٔ خود

را فراموش نکرده‌است:

«غَمَرَتنـــا ســـودُ الأهاویـــل فیـــه والأمانـــیُّ بیـــن جَـــزرٍ وَمَـــدِّ
وَتَجَلَّـــی ضیـــاؤُه بَعـــدَ لأیٍ وَهـــوَ رمـــزٌ لعهـــدی المُســـتَردِّ»

(ابراهیم، ۱۹۸۷م.: ۴۰۸).

«تاریکی‌هـای سـیاه آنجـا مـا را در بر گرفـت، در حالی کـه آرزوها در جـزر و مد بودنـد.// پرتو آن پس از مشـقت‌های بسـیار پدیدار شـد که نشـانی اسـت برای روزگارِ رفته‌ام».

از منظـر دیگـر، می‌تـوان گفـت آن کـس کـه با مـا در ایـن قصیده در حال سـخن گفتن اسـت، ضمیـر ناخـودآگاه (The unconscious) ملّت مصر اسـت. اصطلاح ضمیر ناخودآگاه، ریشـه در نظریهٔ روانـکاوی (Psychoanalysis) دارد. نظریه‌پـرداز روانکاوی، زیگموند فروید (Sigmund Freud) معتقد اسـت ناخودآگاه، بخشـی از روان انسـان اسـت که تمایلات خود را سـرکوب می‌کند و به آنجا واپس می‌رانَـد (Repress). فرویـد ناخـودآگاه را مانند انباری می‌دانسـت که محلّ انباشـته شـدن هراس‌ها، خواسـته‌ها، آرزوها و امیال انسـان اسـت (ر.ک؛ فروید، ۱۳۹۳: ۱۳۳ـ۱۵۲). در واقع، می‌توان گفت این قصیـده از زبـان ضمیـر ناخودآگاه همهٔ مردم مصر بیان می‌شـود کـه از امیال واپس‌راندهٔ خود سـخن می‌گوید؛ امیالی که به سـبب اسـتعمار و اشغالگری کشـورهایی مانند فرانسه و انگلیس، به ناخودآگاه واپس رانده شده‌است. اینکه می‌بینیم مدام از گذشـتهٔ مصر سـخن گفته می‌شـود، در واقع، نشـان از سـرکوب همین امیال است:

«أَ مِـــنَ العـــدلِ أنَّهـــم یَـــرِدون الســـ سَـــماءَ صَفـــواً وأن یُکَـــدَّرَ وِردی؟
أ مِـــن الحَـــقِّ أنَّهـــم یطلِقـــون الـــ ـــأُسدَ منهـــم وأن تُقَیَّـــدَ أُســـدی؟»

(ابراهیم، ۱۹۸۷م.: ۴۰۶).

«آیا این عدالت اسـت که آسـمان ایشـان پاک باشـد و آبشـخور من کثیف و کدر شـود؟!// آیا این حق اسـت که آن‌ها شیرهایشـان را رها سـازند و شـیرهای من در بند باشند؟!».

ابیـات بـالا دقیقـاً به همین سرکوب‌شـدگی اشـاره دارنـد. می‌توان بـه این قصیـده از بُعدی دیگر نگریسـت. می‌تـوان گفـت که یـک نوع تنـش و تقابل در ایـن قصیده دیده می‌شـود؛ یـک تقابل دو جزئـی (Binary opposition) میـان شـرق و غـرب. در واقـع، توجّـه بـه ایـن تقابـل، ما را بـه لایه‌ای

عمیق‌تـر در ایـن قصیـده رهنمـون می‌سـازد. شـاعر از شـرق سـتایش می‌کنـد و غـرب را بـه هیچ می‌گیرد:

«أیُّ شَـیءٍ فـی الغـربِ قـد بَهَـرَ النّـا سَ جمـالاً ولـم یَکُـن منـه عنـدی؟
إنَّ فـــی الغـــربِ أعیُنـــاً راصِـــداتٍ کَحَلَتهـــا الأطمـــاعُ فیکـــم بِسُـــهدِ»

(همان: ۴۰۸).

«چه زیبایی در شـرق وجود دارد که چشـمان مردم را به خود خیره کرده‌اسـت و آن را من ندارم؟! // در غـرب چشـمانی تیزبیـن وجود دارد که طمع نسـبت به شـما، آن‌هـا را بیدار نگاه داشته‌اسـت. // جلوی این چشـمان را با سـپری از غیر قابل فرسـودن از جنس سـعی و کوشش بگیرید».

بنابرایـن، می‌تـوان گفـت که این قصیـده دو لایـه دارد: در لایهٔ اوّل، شـاعر از زبان مصر می‌خواهد بزرگـی و عظمـت گذشـتهٔ ایـن کشـور را بـه یـاد مصریـان بیـاورد و بدیـن سـبب از تکنیـکِ نقاب (Persona) اسـتفاده کـرده، نقـاب مصر را بر چهره زده اسـت؛ یعنی به جای آنکه خود شـاعر، متذکّرِ گذشـتهٔ مصر شـود، همین صحبت‌ها را از زبان مصر بیان نموده اسـت. در لایهٔ دیگر، این ناخودآگاه ملّـت مصـر اسـت کـه در حال سـخن گفتن اسـت و از امیـال سرکوب‌شـده و واپس‌رانده‌اش سـخن می‌گویـد و مـردم مصـر را فرامی‌خواند تا ایـن امیال را بـرآورده نمایند. امّا در لایه‌ای عمیق‌تر، شـاهد نوعی تنش و تقابل میان شـرق و غرب هسـتیم. در نگاه شـاعر، مصر، نماد شـرق اسـت که در برابر غـرب قـرار گرفته‌اسـت و به مخاطب خود، گذشـتهٔ عظیم شـرق را گوشـزد می‌کند.

۸. تحلیل مسمّط «وطنی» فرّخی یزدی

این مسـمّط نیز چنان‌که از نامش پیداسـت، دربارهٔ وطن سـروده شده‌اسـت. فرّخی مانند حافظ ابراهیم با پیش کشـیدن گذشـتهٔ باشـکوه کشـور خود، سـعی در بیداری و تشـویق مخاطب خود به مبـارزه دارد. همیـن شـعر باعث به زندان افتادن و دوخته شـدن دهان وی شـد:

«گـــر زِ بـــاد کبـــر و نـــارِ جهـــل برتابیـــم روی،
شـاید آبِ رفتـهٔ ایـن خـاک بازآیـد بـه جـوی»

(فرّخی یزدی، ۱۳۵۷: ۱۸۸).

اگر بخواهیم دربارهٔ قالب این شـعر سـخنی گفته باشـیم، باید بگوییم که مسـمّط قالبی است که

سابقه‌ای طولانی در ادبیّات فارسی دارد. گفته‌اند مبدع آن منوچهری، شاعر قرن چهارم هجری است. شکل ظاهری آن بدین ترتیب است که «مجموعهٔ چند مصرع هم‌قافیه (بند مسمّط یا مصراع مسمّط) است که چند بار با قافیه‌های متفاوت تکرار می‌شود و در این تکرار، مصرع‌های مستقل‌القافیه با یکدیگر هم‌قافیه هستند» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۹۸). مسمّط از دوران مشروطیه به بعد، رواجی تازه یافت و شاعران این دوره برای سرایش اشعار وطنی از این قالب بهره گرفتند (ر.ک؛ داد، ۱۳۹۰: ۴۴۱). یکی از دلایل این امر را می‌توان تنوّع قافیه‌پردازی دانست؛ زیرا دست شاعر باز است و می‌تواند از قافیه‌های متعدّد استفاده کند. آنچه در مسمّط مورد نظر این مقاله می‌بینیم، هم به همین شکل است.

این مسمّط در بحر مدید سروده شده‌است. این بحر بیشتر برای غزل و سروده‌های غنایی به‌کار می‌رود. دربارهٔ قافیه باید گفت که بنا بر ساختار مسمّط ـ که پیش‌تر بدان اشاره شد ـ قافیه مدام تغییر می‌کند و همین امر موجب موسیقایی شدن فضای شعر می‌گردد. در این مسمّط، شاعر جمعاً ۲۸ قافیهٔ متفاوت استفاده کرده‌است، در حالی که کلّ مسمّط، ۴۲ بیت است. نکته‌ای که باید بدان توجّه کرد، وجود موارد متعدّد طباق و مراعات‌النّظیر است که وجود این صنایع بدیعی، جزئی از موسیقی معنوی شعر به حساب می‌آید. طباق مانند: «فریدون/ ضحّاک»، «سَلم و تور/ ایرج»، «انگلیس و روس»/ «ایران، مردگان زنده»، «زندگانِ مرده»، «عدل و داد/ استبداد»، «فرزندان/ اجانب»، «شیشه/ سنگ»، «ایران/ فرنگ»، «نیک/ ننگ»، «عالِم/ جهال» و «پیش/ پس». مراعات النّظیر مثلِ «فریدون و ایران»، «سَلم و تور»، «انگلیس و روس»، «کیکاوس، داریوش و سیروس»، «زال، رستم، گودرز، گیو و طوس»، «قارَن، گرشاسب و تهمتن»، «جاماس و پشوتن»، «گُشتاس و بهمن»، «اردشیر بابکان و شاهپور ذوالأکتاف». همچنین، موارد چندی از جناس، مانند: «طوس و روس»، «باد و یاد»، «داد و استبداد»، «گور و گور»، «سامانی و ساسانی»، «افشار و افشار». موارد مذکور ساختار شعر را مستحکم نموده، فضای قصیده را بیش از پیش موسیقایی کرده‌است.

آنچه در این مسمّط بسیار به چشم می‌خورد و بسامد بالایی دارد، تلمیح است. تا جایی که بدل به یک بُنمایه (Motif) در این مسمّط شده‌است. در این باب می‌توان به ابیات زیر اشاره کرد:

«ایـن همـان ایـران کـه منزلـگاه کیـکاووس بـود
خوابـگاه داریـوش و مأمـن سـیروس بـود
جـای زال و رسـتم و گـودرز و گیـو و طـوس بـود
نـی چنیـن پامـال جـور انگلیـس و روس بـود...
ایـن وطـن رزم‌آوری ماننـد قـارَن دیده‌اسـت
وَقْعـهٔ گرشاسـب و جنـگ تَهَمْتَـن دیده‌اسـت
هوشـمندی همچو جاماس و پشـوتن دیده‌اسـت
شـوکتِ گُشـتاس و دارایـی بهمـن دیـده اسـت»
(فرّخی یزدی، ۱۳۵۷: ۱۸۶ـ۱۸۷).

ایـن تلمیح‌هـای بسـیار می‌توانـد دلایل متعدّدی داشـته باشـد. یکی اینکه آگاهی شـاعر نسـبت بـه گذشـتهٔ تاریـخ ایـران را مشـخّص می‌کنـد، دیگر اینکه شـاید از سَـرِ دلتنگـی و نوعی نوسـتالژی (Nostalgia)، مـدام نـام نـام‌آوران ایرانـی را یـاد می‌کنـد. در واقـع، می‌توان بـرای این تلمیح‌ها یک بُعد روانشناسـانه برشـمرد که نوسـتالژی یا حسّ دلتنگی و تعلّق خاطر نسبت به گذشته‌است. در حقیقت، وجـود چنیـن افـرادی در زمان سـرایش این شـعر که شـاعر از آن‌ها یاد می‌کند، دلیـل به‌کارگیری این نام‌هاسـت کـه از بُعدی دیگـر، می‌تـوان آن را نوعی باسـتان‌گرایی (Archaism) دانسـت.

تعـداد جملات پرسشـی در این شـعر زیاد اسـت. شـاعر می‌خواهد مانند یک وجـدان بیدار عمل کند و مشـکلات این روزهای مردم را متذکّر شـود:

«آخـر ای بی‌شـورمردم، عِـرق ایرانـی کجاسـت؟
شـد وطـن از دسـت، آییـن مسـلمانی کجاسـت؟...
گنـج بـادآور کجـا شـد، زَرّ دست‌افشـار کـو؟
صولـتِ خصم‌افکـنِ نادرشـه افشـار کـو؟...
خواهـی اَر توضیـح عالَـم ای رفیـقِ هم‌وطـن،
گـوش خـود بگشـا و توضیحـات آن بشـنو زِ مـن»
(همان: ۱۸۷ـ۱۸۸).

ایـن پرسشـگری‌ها از وجـدان بـه خـواب رفتـهٔ ایرانیان اسـت که اکنون شـکوه و هیبـت دیرینهٔ

خـود را از دسـت داده‌انـد. ابیاتـی که دربارهٔ گذشـتهٔ تاریخی ایران اسـت، همگی با فعـل ماضی بیان شـده‌اند. دلیـل ایـن امر می‌تواند آن باشـد که شـاعر حـس می‌کند این افتخـارات از دسـت رفته‌اند؛ زیـرا اگـر غیـر از این بـود، باید این فعل‌ها به‌صـورت مضارع می‌آمـد تا دلالت بر اسـتمرار کند؛ مانند این ابیات:

«ای خـوش آن روزی کـه ایـران بـود چـون خُلدِ برین
وسـعتِ ایـن خـاکِ پـاک از روم بـودی تـا بـه چیـن
بـوده از حیـث نکویـی جنّـت روی زمیـن
شـهریاران را بـر ایـن خـاک از شـرف بـودی جبیـن»
(همان: ۱۸۷).

همچنیـن، بایـد بـه این مطلب اشـاره کرد که در این مسـمّط هم بـا نوعی تنش و تقابـل روبه‌رو هسـتیم که این تنش، میان ایران از یک سـو و متجاوزان تاریخی از سـوی دیگر اسـت. شـاعر معتقد اسـت ایران همیشـه عرصهٔ نزاع و کشـمکش بوده‌اسـت و فقط مثلاً حالا نیست که روسیه و انگلیس بر سَـرِ آن با یکدیگر جنگ و جدال داشـته باشـند. بدین سـبب به جنگِ سـلم و تور با ایرج، پادشـاه ایران، اشـاره می‌کند و آن را با جنگ کنونی روسـیه و انگلیس با ایران مقایسـه می‌نماید:

«حالیـا کَـز سَـلم و تـور، انگلیـس و روس هسـت،
ایـرجِ ایـران سـراپا دسـتگیر و پایْبسـت»
(همان: ۱۸۶).

خلاصـهٔ ماجـرای درگیری سـلم و تور با ایرج این اسـت که فریدون که تمام جهـان را در امر خود داشـت، تصمیـم گرفت فرمانروایی خود را پس از مرگش میان سـه پسـرش تقسـیم کنـد. بنابراین، مغرب‌زمیـن را بـه سـلم سـپرد و وی را «قیصـر» نامیـد. مشـرق‌زمین را بـه تـور عطـا کـرد و آنجا را «تـوران» نامیـد و سـرزمین ایـران را هـم به پسـر دیگـرش، ایـرج واگذار کـرد. تور که از این تقسـیم پـدر ابـراز ناخشـنودی می‌کـرد، ایـن مسـئله را بـا برادر دیگـرش (سـلم)، در میـان گذاشـت. هر دو تصمیـم گرفتنـد ایرج را از سـرِ راه خـود بردارند که موفّق به این کار نیز شـدند (ر.ک؛ یاحقّی، ۱۳۹۱: ۱۸۱ـ۱۸۲، ۲۵۸ و ۴۷۱ـ۴۷۲ و انـوری، ۱۳۸۷: ۲۶۲، ۴۸۵ و ۱۰۰۵).

همان‌گونه که در گذشته، سلم و تور با ایران جنگیدند، اکنون نیز انگلیس و روسیه هم همین کار را می‌کنند. می‌توان سلم و انگلیس را نماد غرب، و تور و روسیه را نماد شرق نامید؛ یعنی ایران هم با شرق و هم با غرب درگیر است و هیچ یاوری ندارد. می‌توان گفت شاعر در اینجا دست به نوعی واکاوی و کالبدشکافی تاریخی زده‌است؛ یعنی همیشه یک تقابل میان ایران و دیگر کشورها بوده‌است. این تنش اکنون میان ایران و استعمار است. شاعر می‌خواهد با بیان این موضوع، مخاطب خود را متوجّه این مسئله سازد تا بار دیگر کشور خود را از دست ندهند. بدین سبب، جنگ میان ژاپن و روسیه را مثال می‌زند و می‌گوید:

«وَر زِ من خواهی تو حُسن و اتّفاق و اتّحاد،
جنگ ژاپونی و روسی را سراسر آر یاد
تا بدانی دولتی بی‌قدر و جاهی بانژاد
خانهٔ شاهنشهی چون روس را بر باد داد
اهل ژاپون تا به همدیگر نپیوستند دست،
کی توانستند روسان را دهند این سان شکست»
(فرّخی یزدی، ۱۳۵۷: ۱۸۸).

همچنین، باید اشاره کرد که ایران برای فرّخی یزدی، تنها در ایرانِ قبل از اسلام خلاصه نمی‌شود، بلکه او هم به ایرانِ قبل از اسلام و ایرانِ پس از اسلام توجّه دارد:

«آخر ای بی‌شور مردم، عرقِ ایرانی کجاست؟
شد وطن از دست، آیین مسلمانی کجاست؟
حشمتِ هرمز چه شد؟ شاپورِ ساسانی کجاست؟
سَنجرِ سلجوق کو؟ منصورِ سامانی کجاست؟»
(همان: ۱۸۷).

کنار هم قرار گرفتن شاپور ساسانی و منصور سامانی، مؤیّد ادّعای پیشین است. اینکه وطن‌گرایی فرّخی از نوع افراطی یا شوونیستی نیست، بلکه او ایران بزرگ فرهنگی را مدّ نظر دارد. جدا از دعوت به مبارزه با استعمار، وی به برقراری قانون اساسی و مشروطیّت نیز دعوت می‌کند و تنها آن را راه نجات میهن می‌داند و در نصیحت والی یزد ـ که این مسمّط را خطاب به وی سروده است ـ به همین مطلب اشاره می‌کند:

«ایـن وطـن در حال نزع و خصمـش اندر پیش و پس
وَه چـه حـال نـزعِ کورانـی اسـت بیـش از یـک نَفَس
داروی او اتّحـاد و همّـت مـا هسـت و بـس
لیـک ایـن فریادهـا را کِـی بُـوَد فریـادرس...
تـا کـه در ایـران زِ قانـون اساسـی هسـت نـام
تـا دهـد مشـروطه آزادی بـه خیـل خـاص و عـام
تـا زِ ظالـم می‌نمایـد عـدل، سَـلبِ احتـرام
هـر زمـان ایـن شـعر می‌گویـم پـیِ ختـم کلام
مجلـس شـورای ایـران تـا ابـد پاینـده بـاد
خسـرو مشـروطهٔ مـا تـا قیامـت زنـده بـاد...
لیـک گویـم گـر بـه قانـون مجـری قانـون شـوی
بهمـن و کیخسـرو و جمشـید و اَفریـدون شـوی»
(همان: ۱۸۸).

بنـا بـر آنچه گفته شـد، فرّخی تلاش کرده بـا بهره‌گیری از اسـاطیر و اَعلام تاریخ ایران، گذشـتهٔ باشـکوه ایـن کشـور را به یاد مـردم زمان خـود آورد. او به درگیری ایران با جهان که در گذشـته میان ایـرج بـا سـلم و تـور بود و اکنون میـان ایران با روس و انگلیس اسـت، اشـاره می‌کنـد و از مردم خود می‌خواهـد بـا الگوگیـری از ژاپـن که روسـیه را شکسـت داد و نیز پایبندی به مشـروطیّت، در جهت توفیق کشـور خود گام بردارند.

۹. نکات اشتراک و افتراق

اگـر بخواهیـم به نکات اشـتراک اشـاره کنیـم، در وهلهٔ اوّل باید گفـت که هر دو شـاعر در این دو شـعر، گرایـش وطن‌گرایانـهٔ واضحی داشـتند. ایشـان شـعر خـود را در خدمت بیان مشـکلات مردم زمانـهٔ خـود قـرار داده‌انـد. بدین سـبب، این دو شـعر، نمونهٔ بارز شـعر وطن‌گرایی اسـت کـه البته از تعصب نیز خالی اسـت. نکتهٔ دیگر اینکه بسـامد تلمیح به گذشـتهٔ پُرشـکوه در هر دو شـعر بسـیار بالاسـت. دلایل این امر می‌تواند حسّ نوسـتالژی و یا به یاد آوردن این گذشـته در ذهن مردم باشـد

تـا برای پیشـرفت کنونی کشـور خود دسـت بـه کار شـوند. نکتهٔ اشـتراک دیگر اینکه هر دو شـاعر اطّلاعات وسـیعی پیرامون گذشـتهٔ سرزمین خود دارند که نشـان‌دهندهٔ پشتوانهٔ بزرگی فرهنگی هر کدام از ایشـان اسـت. این را نیز باید افزود که درسـت اسـت تلمیحات بسـیاری در هر دو شـعر وجود دارد، ولـی نـگاه هـر دو شـاعر بـه حال و آینده اسـت و نه گذشـته و ذکـر این حـوادث تاریخی، فقط روایت صرف تاریخ نیسـت، بلکه محرّکی برای رفتن به جلو می‌باشـد. هر دو شـاعر حسّ نوسـتالژی نسـبت به گذشـتهٔ تاریخی کشـور خود دارند و تلمیحات گسترده، بر این مسـئله صحّه می‌گذارد. در هر دو شـعر، شـاهد نوعی تنش میان سـرزمین خود با دشـمن هسـتیم.

در بـاب نـکات افتـراق نیـز باید گفـت که حافـظ ابراهیم در ایـن قصیده، نگاهش بـه مصرِ پیش از اسـلام اسـت و از این سـرزمین، پس از اسـلام سـخنی نمی‌گوید. حال آنکه فرّخی درسـت عکس ایـن موضـع را اتّخـاذ کرده‌اسـت و از کلّ تاریـخ ایران سـخن به میان مـی‌آورد؛ یعنی هـم از داریوش، کیکاووس و اردشـیر بابکان صحبت می‌کند و هم از منصور سـامانی و نادرشـاه افشار سخن می‌گوید. ایـن درسـت اسـت کـه در هر دو شـعر، تنـش وجـود دارد، ولـی تنش در قصیـدهٔ حافـظ ابراهیم در سـطحی گسـترده‌تر و عمیق‌تر اسـت. در قصیدهٔ «مصر»، با تقابل میان شـرق و غرب مواجه هستیم، در حالـی کـه تنـش موجود در مسـمّط «وطنی»، میان ایران و اسـتعمار بنا شده‌اسـت.

نتیجه‌گیری

در پایان مقاله باید به پرسش‌های مطرح در مقدّمه بازگردیم و به آن‌ها پاسخ دهیم:

۱ـ از جملـه نمودهـای وطن‌گرایـی در هر دو شـعر، توجّه به گذشـتهٔ تاریخی ایران و مصر اسـت. هر دو شـاعر با پیش کشـیدن این گذشـته و یادآوری بزرگان و دسـتاوردهای آن، دلبسـتگی و حسّ نوسـتالژی خود را نسـبت به این گذشـتهٔ ازدسـت‌رفته بیان کرده‌اند. نمود دیگر وطن‌گرایی، تشـویق مـردم به پیشـرفت، تلاش و کوشـش اسـت که از جملـه اصلی‌ترین خطوط هر شـعر وطن‌گرایانه‌ای اسـت. در این دو شـعر، این مسـئله کاملاً دیده می‌شـود و هر دو شـاعر نخواسـته‌اند صرفاً روایت‌گر تاریخ باشـند، بلکه سـخن از تاریخ را برای یادآوری آن گذشـته و تلاش برای سـاختن کشـوری مانند قبل قـرار داده‌اند.

۲ـ نکات اشتراک میان دو شعر بیشتر از نکات افتراق آن است. مهم‌ترین نکتهٔ اشتراک، وطن‌گرایی و حسّ تعهّد به وطن نزد هر دو شاعر است. هیچ کدام از دو شاعر، نگاهی افراطی به مسئلهٔ وطن نداشته‌اند. در هر دو شعر، با بسامد بالای تلمیح و اشاره به گذشتهٔ ایران و مصر روبه‌رو هستیم که این خود نشان از وسعت پشتوانهٔ فرهنگی هر دو شاعر دارد. هر دو شاعر حسّ نوستالژی به میهن خود دارند. در هر دو شعر، شاهد وجود تنش و تقابل بین سرزمین خودی و دشمن هستیم. امّا دربارهٔ نکات افتراق هم باید گفت که نگاه حافظ ابراهیم به مصر بیشتر معطوف به تاریخ مصر پیش از اسلام بوده‌است، در حالی که فرّخی یزدی هم از ایران پیش از اسلام و هم ایران پس از اسلام سخن به میان می‌آورد. با وجود تنش در هر دو شعر، باید گفت که تنش موجود در شعر حافظ ابراهیم عمیق‌تر است؛ زیرا تنش در قصیدهٔ «مصر» میان شرق و غرب است، ولی تنش در مسمّط «وطنی» میان ایران و استعمار است.

۳ـ دلیل وطن‌گرایی دو شاعر بسیار واضح است. هر دو به گذشتهٔ تاریخی کشورشان افتخار می‌کنند و مدام از آن سخن به میان می‌آورند و نیز آنکه شعر خود را در خدمت مشکلات مردم قرار داده‌اند و مدام ایشان را به تلاش و کوشش تشویق می‌کنند.

منابع و مآخذ

آژند، یعقوب. (۱۳۶۳). ***ادبیّات نوین ایران (از انقلاب مشروطیّت تا انقلاب اسلامی)***. چ ۱. تهران: انتشارات امیرکبیر.

آشوری، داریوش. (۱۳۸۷). ***دانشنامهٔ سیاسی***. چ ۱۶. تهران: انتشارات مروارید.

إبراهیم، حافظ. (۱۹۸۷م.). ***دیوان***. ضبطه وصحّحه وشرحه ورتّبه أحمد أمین وأحمد الزّین وإبراهیم الأبیاری. ط ۳. القاهرة: الهیئة المصریّة العامّة للکتاب.

ابن‌فارس، أبوالحسن‌أحمد. (۱۳۹۰). ***ترتیب مقاییس اللّغة***. تحقیق و ضبط: عبدالسّلام محمّد هارون. ترتیب و تنقیح: علی العسکری وحیدر المسجدی. چ ۲. تهران: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

انوری، حسن. (۱۳۸۷). ***فرهنگ اعلام سخن***. چ ۳. تهران: انتشارات سخن.

أنیس، إبراهیم وآخرون. (۱۳۸۶). ***المعجم الوسیط***. ط ۶. تهران: مؤسسة الصّادق للطّباعة والنّشر.

بدوی، مصطفی. (۱۳۸۶). ***گزیده‌ای از شعر عربی معاصر***. ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و یوسف بکّار. چ ۱. تهران: انتشارات سخن.

بدیع یعقوب، إمیل و میشال عاصی. (۱۳۹۰). ***المعجم المفصّل فی اللّغة والأدب***. ط ۱. قم: ناب مصطفوی.

داد، سیما. (۱۳۹۰). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. چ ۵. تهران: انتشارات مروارید.

سجّادی، سیّدجعفر. (۱۳۹۳). ***فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی***. چ ۱۰. تهران: انتشارات طهوری.

شایگان، داریوش. (۱۳۷۸). ***آسیا در برابر غرب***. چ ۳. تهران: انتشارات امیرکبیر.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۹۲). ***با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه‌های تحوّل شعر معاصر ایران***. چ ۴. تهران: انتشارات سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). ***انواع ادبی***. چ ۵. تهران: نشر میترا.

ـــــــــــــــ. (۱۳۹۱). ***مکتب‌های ادبی***. چ ۳. تهران: نشر قطره.

صادق‌زاده، محمود. (۱۳۹۰). «مقایسهٔ مفاهیم وطن و آزادی در غزلیّات پنج شاعر آزادی». ***اندیشه‌های ادبی***. دورهٔ ۳ (دورهٔ جدید). ش ۱۰. صص ۹۷ـ۱۱۸.

صبور، داریوش. (۱۳۸۷). ***فرهنگ شاعران و نویسندگان معاصر سخن***. چ ۱. تهران: انتشارات سخن.

علیزاده، عزیزالله. (۱۳۹۱). ***فرهنگ تشریحی ایسم‌ها***. چ ۱. تهران: انتشارات فردوس.

الفاخوری، حنّا. (۱۹۸۶م.). ***الجامع فی تاریخ الأدب العربی: الأدب الحدیث***. ط ۱. بیروت: دار الجیل.

فرّخی‌یزدی، محمّد. (۱۳۵۷). ***دیوان فرّخی یزدی***. به تصحیح و مقدّمه در شرح احوال شاعر از حسین مکّی. چ ۷. تهران: بنیاد نشر کتاب.

فروید، زیگموند. (۱۳۹۳). «ضمیر ناخودآگاه». ترجمهٔ شهریار وقفی‌پور. ***ارغنون ۲۱ (روانکاوی ۱)***. چ ۵. تهران: سازمان چاپ و انتشارات. معروف، یحیی. (۱۳۸۷). ***العروض العربی البسیط***. چ ۴. تهران ـ کرمانشاه: انتشارات سمت ـ انتشارات دانشگاه رازی.

ناصیف، إمیل. (۱۹۹۲م.). ***أروع ما قیل فی الوطنیّات***. ط ۱. بیروت: دارالجیل.

نیکوبخت، ناصر و غلامعلی زارع. (۱۳۸۵). «وطن در شعر مشروطه». ***مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی (دانشگاه خوارزمی)***. دورهٔ ۱۴. ش ۵۴ـ۵۵ (ویژه‌نامهٔ تخصّصی زبان و ادبیّات فارسی ۶). صص ۱۳۱ ـ ۱۵۰.

الهاشمی، السّیّد أحمد. (۱۳۷۹). ***جواهر البلاغة***. چ ۲. تهران: انتشارات الهام.

یاحقّی، محمّدجعفر. (۱۳۹۱). ***فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیّات فارسی***. چ ۴. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.