مجله یافته های علوم تربیتی و آموزشی

بررسی تطبیقی دیالکتیک سکوت و فریاد در سیر تطور رمانتیسم از خلیل مطران تا محمود درویش

هاجر ستاری[1]

sattarihajar4@gmail.com

MDOI-02-2026.0036
MNR-37-2-64DF11

رمانتیسم در ادبیات عربی معاصر صرفاً یک گرایش زیبایی‌شناختی نیست، بلکه بازتابی از تحولات عمیق در نحوه‌ی ادراک «خودِ شاعرانه» و نسبت آن با جهان پیرامون به شمار می‌رود. در این میان، خلیل مطران به عنوان یکی از نخستین پایه‌گذاران رمانتیسم در شعر عربی، با گسست نسبی از سنت‌های بلاغی کلاسیک و توجه به تجربه‌ی درونی، طبیعت و عاطفه‌ی فردی، افق تازه‌ای در بیان شاعرانه گشود. در ادامه‌ی این مسیر، محمود درویش با عبور از مرزهای رمانتیسم عاطفی، شعر عربی را به سوی افقی گسترده‌تر و تأملی‌تر سوق داد؛ جایی که تجربه‌ی تبعید، فقدان وطن و دغدغه‌های هستی‌شناسانه در کانون بیان شعری قرار می‌گیرد.

پژوهش حاضر با رویکردی تطبیقی و بر اساس روش توصیفی–تحلیلی، به بررسی «دیالکتیک سکوت و فریاد» به عنوان یکی از نمودهای مهم بیان رمانتیک در اشعار خلیل مطران و محمود درویش می‌پردازد. مسئله‌ی اصلی این تحقیق تبیین چگونگی تحول معنایی و کارکردی این دو مفهوم در سیر تطور رمانتیسم عربی است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که در شعر خلیل مطران، سکوت و فریاد عمدتاً در چارچوب تجربه‌های عاطفی فردی و پیوند شاعر با طبیعت و احساسات درونی معنا می‌یابد؛ در حالی که در شعر محمود درویش، این دو مفهوم از سطح بیان عاطفی فراتر رفته و به نشانه‌هایی نمادین برای بیان بحران هویت، تبعید، مقاومت و تجربه‌ی وجودی انسان معاصر تبدیل می‌شوند. بر این اساس، می‌توان گفت که تحول معنایی پارادوکس «سکوت و فریاد» بازتابی از گذار تدریجی رمانتیسم عربی از مرحله‌ی عاطفی و تغزلی به مرحله‌ای اندیشه‌ورز و هستی‌شناسانه است.

واژگان کلیدی

رمانتیسم عربی، خلیل مطران، محمود درویش، سکوت و فریاد، دیالکتیک، شعر معاصر عرب، تحلیل تطبیقی

[1] دانشجوی کارشناسی ارشد آموزش زبان عربی دانشگاه شهید مدنی

مقدمه

شعر عربی در گذار از سنت به تجدد، دگرگونی‌های ژرفی را در ساحت اندیشه، زبان و تجربه‌ی شاعرانه از سر گذرانده است. یکی از برجسته‌ترین جلوه‌های این تحول، ظهور جریان رمانتیسم در ادبیات عرب است؛ جریانی که با تأکید بر اصالت تجربه‌ی درونی، عاطفه‌ی فردی، تخیل شاعرانه و پیوند انسان با طبیعت، کوشید تا افق‌های تازه‌ای در برابر بیان شعری بگشاید و شعر عربی را از محدودیت‌های بلاغی و قالب‌های تثبیت‌شده‌ی سنتی فراتر ببرد. در این میان، خلیل مطران از چهره‌های اثرگذار و پیشگامانی به شمار می‌آید که با نگرشی نو به شعر و با تکیه بر جهان درونی شاعر، بنیان‌های رمانتیسم عربی را استوار ساخت. شعر او عرصه‌ی بازتاب احساسات ژرف انسانی، تأمل در طبیعت و بیان تجربه‌های فردی است؛ تجربه‌هایی که در آن‌ها زبان شاعر از سطح توصیف صرف فراتر رفته و به ابزاری برای تجلی عواطف، رنج‌ها و دغدغه‌های درونی انسان تبدیل می‌شود.

با این همه، جریان رمانتیسم در شعر عربی در همان صورت آغازین خود متوقف نماند، بلکه در بستر تحولات فکری، تاریخی و اجتماعی جهان عرب، به تدریج دچار تحول و تعمیق شد. در مرحله‌ای متأخر از این روند، شعر از بیان صرف احساسات فردی فراتر رفت و به عرصه‌ای برای بازتاب بحران‌های هویتی، تجربه‌ی تبعید، مسئله‌ی وطن و تأملات وجودی انسان معاصر بدل گردید. در چنین فضایی، محمود درویش به عنوان یکی از برجسته‌ترین و تأثیرگذارترین شاعران معاصر عرب، توانست افق‌های تازه‌ای در زبان و اندیشه‌ی شعری بگشاید. شعر درویش تلفیقی از تجربه‌ی تاریخی ملت فلسطین، آگاهی فرهنگی و تأملات عمیق فلسفی درباره‌ی هستی، زمان، مرگ و هویت است؛ از این رو بسیاری از منتقدان، شعر او را مرحله‌ای متعالی در مسیر تحول شعر عربی و گامی فراتر از رمانتیسم عاطفی تلقی کرده‌اند.

در میان عناصر تصویری و مفهومی که در بافت شعری این دو شاعر حضور دارد، تقابل یا پارادوکس «سکوت و فریاد» از اهمیتی ویژه برخوردار است. این دو مفهوم که در ظاهر در نقطه‌ی مقابل یکدیگر قرار دارند، در ساختار معنایی شعر می‌توانند رابطه‌ای دیالکتیکی برقرار کنند؛ به گونه‌ای که سکوت گاه حامل عمیق‌ترین لایه‌های تجربه‌ی درونی و تأمل شاعرانه است و فریاد نیز می‌تواند جلوه‌ای از اعتراض، حضور و کشمکش انسان با جهان پیرامون تلقی شود. با این حال، نحوه‌ی حضور و کارکرد معنایی این دو عنصر در شعر خلیل مطران و محمود درویش یکسان نیست. در شعر مطران، سکوت و فریاد غالباً در چارچوب بیان عاطفی و تجربه‌های فردی و در پیوند با فضای تغزلی و طبیعت‌گرایانه‌ی رمانتیسم معنا می‌یابد؛ حال آنکه در شعر درویش، این تقابل مفهومی به سطحی عمیق‌تر ارتقا یافته و به نمادی از بحران هویت، رنج تبعید، فقدان وطن و تأملات هستی‌شناسانه درباره‌ی سرنوشت انسان تبدیل می‌شود.

از این رو، واکاوی تطبیقی این پارادوکس معنایی در شعر دو شاعر یادشده می‌تواند افق تازه‌ای برای فهم سیر تحول رمانتیسم در ادبیات عرب فراهم آورد. پژوهش حاضر با بهره‌گیری از روش توصیفی–تحلیلی و رویکردی تطبیقی می‌کوشد تا دیالکتیک سکوت و فریاد را در اشعار خلیل مطران و محمود درویش بررسی کرده و نشان دهد که چگونه تحول کارکرد این دو مفهوم، بازتابی از دگرگونی نگرش شاعر عرب از رمانتیسم عاطفی و فردمحور به رمانتیسمی ژرف‌تر و اندیشه‌ورز است؛ رمانتیسمی که در آن شعر به عرصه‌ی تأمل در سرنوشت انسان، تاریخ و معنای بودن در جهان تبدیل می‌شود.

این پژوهش در راستای آن است که به سوالات زیر پاسخ دهد:

دیالکتیک «سکوت و فریاد» در شعر خلیل مطران و محمود درویش چگونه شکل می‌گیرد و چه نقشی در تحول رمانتیسم عربی ایفا می‌کند؟

مفهوم «سکوت» و «فریاد» در ساختار فکری و عاطفی شعر خلیل مطران چگونه بازتاب یافته است؟

چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی میان کاربرد مفاهیم سکوت و فریاد در شعر مطران و درویش وجود دارد؟

سیر تحول رمانتیسم از دوره مطران تا شعر معاصر درویش چه تغییراتی را در بیان احساسات فردی و جمعی نشان می‌دهد؟

چگونه رمانتیسم عاطفی در شعر خلیل مطران به رمانتیسم وجودی و اجتماعی در شعر محمود درویش تبدیل می‌شود؟

پیشینه پژوهش

در حوزه‌ی مطالعات نقد ادبی و ادبیات تطبیقی، بررسی مکتب رمانتیسم و چهره‌های شاخص آن همواره مورد توجه پژوهشگران بوده است. در ایران و جهان عرب، پژوهش‌های متعددی درباره‌ی سیر تطور رمانتیسم و ویژگی‌های شعری خلیل مطران و محمود درویش صورت گرفته است که هر یک از منظر خاصی به این موضوع نگریسته‌اند. در ادامه به برخی از مهم‌ترین این پژوهش‌ها اشاره می‌شود:

۲-۱. مطالعات نظری و زیربنایی رمانتیسم

پژوهشگران حوزه نقد ادبی، ریشه‌های این مکتب را در پیوند با تحولات اجتماعی بررسی کرده‌اند. **ثروت (۱۳۸۵)** در مطالعات خود به تفصیل به نقش انقلاب صنعتی و سرخوردگی از عقل‌گرایی خشک کلاسیک در شکل‌گیری رمانتیسم پرداخته و معتقد است که گریز به درون، واکنشی به دنیای سرمایه‌داری نوپا بوده است. همچنین **سیدحسینی (۱۳۸۷)** در کتاب مبانی نقد ادبی، با نگاهی جریان‌شناسانه، تأثیر رمانتیسم اروپایی بر ادبیات شرق را تحلیل کرده و معتقد است که رمانتیسم در جهان عرب، فراتر از یک تقلید، به ابزاری برای بیان هویت فردی تبدیل شد.

۲-۲. پژوهش‌های اختصاصی پیرامون خلیل مطران

در رابطه با جایگاه مطران به عنوان پیشگام رمانتیسم عرب، مطالعات ارزشمندی انجام شده است:

- **پیشوایی علوی، یوسفی و نادری (۱۳۹۸)** در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی تجلی عشق در اشعار خلیل مطران و شهریار»، به این نتیجه رسیده‌اند که عشق در نگاه مطران، پلی است میان طبیعت و درون شاعر. آن‌ها با تحلیل ابیات مطران نشان داده‌اند که «سکوت» در شعر او، نه به معنای خاموشی، بلکه به معنای تأمل در زیبایی‌های از دست رفته است.
- **مهین حاجی‌زاده و همکاران (۱۳۹۴)** در پژوهشی به تحلیل مفاهیم تربیتی و اجتماعی در شعر رمانتیک پرداخته و اشاره کرده‌اند که مطران با استفاده از زبان عاطفی، توانست میان وجدان شاعرانه و واقعیت‌های بیرونی پیوند برقرار کند.
- **الفاخوری و آیتی (۱۳۹۳)** در کتاب تاریخ ادبیات خود، مطران را «شاعر القطرین» نامیده و تأکید کرده‌اند که نوآوری او در قصیده، زمینه‌ساز فریادهای اعتراضی در نسل‌های بعدی شاعران عرب شد.

۲-۳. مطالعات پیرامون محمود درویش و رمانتیسم متأخر

در دهه‌های اخیر، پژوهش‌ها درباره درویش از سطح مقاومت صرف فراتر رفته است:

- **محمد رضا نجاریان و زهره سرخی‌زاده (۱۴۰۰)** در پژوهشی با عنوان «واکاوی استعاره و نماد در شعر معاصر»، به این نکته اشاره کرده‌اند که محمود درویش چگونه از عناصر طبیعت (که میراث رمانتیک‌هاست) برای بیان مفهوم «تبعید» و «فریاد آزادی» استفاده کرده است.
- **یوسف عالی عباس‌آباد و صدیقه سلیمان (۱۳۹۵)** در مقاله‌ای به بازخورد مفاهیم عرفانی و رمانتیک در شعر معاصر پرداخته و معتقدند که درویش با بازخوانی مفاهیمی چون درد و رنج، به رمانتیسم فردی مطران، بُعدی جمعی و وطنی بخشیده است.

۲-۴. نوآوری و ضرورت پژوهش حاضر

با بررسی پیشینه‌ی فوق، مشخص می‌شود که اکثر پژوهش‌ها یا به صورت مجزا به مطران پرداخته‌اند و یا درویش را صرفاً از منظر ادبیات مقاومت تحلیل کرده‌اند. اما پژوهشی که به طور خاص **«دیالکتیک سکوت و فریاد»** را به عنوان یک محور پیوسته در سیر تطور رمانتیسم (از فرم عاطفی مطران تا فرم وجودی درویش) مورد واکاوی قرار دهد، مشاهده نشد. پژوهش حاضر تلاش دارد با پر کردن این خلأ، نشان دهد که چگونه «سکوتِ منزویِ» مطران در گذر زمان به «فریادِ هستی‌شناسانه‌ی» درویش تبدیل شده است.

مبانی نظری پژوهش

مکتب رمانتیسم

مکتب رمانتیسم، جریانی است که فراتر از تقلیل‌گرایی‌های ادبی، به تعبیر آلفرد دوموسه، جوهری عاطفی و درونی دارد. او در توصیف این مکتب بیان می‌دارد که رمانتیسم صرفاً نفیِ قانون «سه وحدت» کلاسیک یا درآمیختن تراژدی و کمدی نیست؛ بلکه همانند «ستاره‌ای گریان» یا «نسیمی نالان»، تبلور لحظات ناگهانی و حالاتی است که با منطق خشکِ عقل‌گرایی قابل اندازه‌گیری نیست (دوموسه، به نقل از منابع موجود).

از منظرِ ترمینولوژی، واژه‌ی «رومانتیسم» در نخستین کاربردهای خود با مفاهیمی نظیر خیال‌انگیز، افسانه‌ای و رویایی گره خورد و این تعبیر به مرور مورد پذیرش پیروان این مکتب نیز واقع شد (وزین‌پور، ۱۳۷۳: ۲۸۳). این نهضت به سرعت دامنه‌ی نفوذ خود را گسترش داد و تمامی حوزه‌های ادبی، از قصه و داستان‌های تاریخی و وحشت‌آور گرفته تا شعر و داستان‌های عشقی را به خدمت گرفت (مصاحب، ۱۳۸۳: ۱۵۹۶). البته نفوذ رمانتیسم صرفاً در حوزه‌ی فرم و تکنیک نبود، بلکه تمامی ساحت‌های فکری، اعتقادات، جنبش‌های مذهبی و حتی ایده‌های اجتماعی و سیاسی را تحت تأثیر قرار داد (ثروت، ۱۳۸۵: ۴۹).

در بررسی زمینه‌های پیدایش رمانتیسم، دیدگاه‌های متفاوتی وجود دارد. برخی پژوهشگران با رویکردی تاریخی-سیاسی، ظهور این مکتب را واکنشی بلاواسطه به فضای پس از انقلاب کبیر فرانسه و تقابل با فئودالیسمِ نهادینه در مکتب کلاسیک می‌دانند (براهنی، ۱۳۴۷: ۲۹۱). با این حال، تحلیل‌های جامعه‌شناختیِ دقیق‌تر نشان می‌دهد که نمی‌توان نقشِ تحولاتِ اقتصادی و زیرساختی را نادیده گرفت. در واقع، انقلاب صنعتی با تغییرات بنیادین در ساختارهای اجتماعی، قشربندی‌های طبقاتی و فرهنگِ نوظهور شهری، عامل اصلی و پیش‌برنده‌ی پیدایش رمانتیسم بوده است (ثروت، ۱۳۸۵: ۵۳).

بنابراین، رمانتیسم را نباید تنها در قالبِ «مخالفت با زیبایی‌شناسی کلاسیک» تعریف کرد. اگرچه در ظاهر، مؤلفه‌های رمانتیک بر «فرار» استوارند؛ فرار به سوی رؤیا، گذشته، سرزمین‌های دوردست و دنیای خیال، اما پرسش بنیادین این است که رمانتیست‌ها از چه چیزی می‌گریختند؟ چنان‌که سیدحسینی تبیین می‌کند، این فرار نه صرفاً گریز از قید و بندهای خشک کلاسیک، بلکه واکنشی عمیق در برابرِ «آزادیِ دروغین» و تبعاتِ خشنِ رشدِ سرمایه‌داریِ نوپا در آن دوران بوده است (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۶۲).

زندگی‌نامه خلیل مطران

خلیل مطران در بعلبک به دنیا آمد. مقدمات نوشتن و اصول حساب را در مدرسه ابتدایی زحله آموخت. سپس پدرش او را به بیروت فرستاد و در بخش داخلی **المدرسه البطریرکیه** به تحصیل گماشت. او در آنجا نزد **شیخ خلیل الیازجی** و برادرش **شیخ ابراهیم الیازجی** دانش آموخت. خلیل مطران که هنوز در آغاز جوانی بود، با مقالاتی که در دفاع از استادش ابراهیم الیازجی نوشت، بر سر زبان‌ها افتاد. وی سال‌هایی چند با حرص و ولع بسیار به تحصیل پرداخت و هرچه از کتاب‌های بزرگان شعر و ادب به دستش می‌رسید، می‌خواند. آنگاه که با دانشی گسترده از عربی و اروپایی مدرسه را ترک گفت، در همان زمان که در مدرسه بود شعر نیز می‌سرود. او پس از آگاهی از انتقادات استادش نسبت به سبک شعری‌اش در قصیده‌ی «**معرکهٔ أیانا**» چنین اظهار می‌کند:

«لازم نیست که حتماً در شعر از راهی برویم که عرب قدیم رفته است، عصر ما با عصر آنها و آداب ما با آداب آنها و اخلاق ما با اخلاق آنان و نیازهای ما با نیازهای آنها و علوم ما با علوم آنها فرق کرده است. بنابراین باید شعر ما بیان‌کننده تصور و احساس و شعور ما باشد نه تصور و احساس و شعور آنها.»

شاعر گرایش آزادی‌خواهانه‌ی خود را به شعر و ادب منحصر نساخت، بلکه آن را به عرصه‌ی سیاست و اجتماع نیز گسترش داد. با این حال، نمی‌توان گفت که او توانست آزادانه به بیان افکار سیاسی خود بپردازد؛ بلکه ناچار شد دیار خود را ترک کند. بدین‌سان، در تابستان سال ۱۸۹۰، مطران بیروت را به قصد پاریس ترک کرد (**الفاخوری و آیتی، ۱۳۹۳**).

او در سال ۱۸۹۰ میلادی پس از سرودن قصیده‌ای در هجو سلطان عبدالحمید، مجبور شد به فرانسه برود و مدتی در پاریس بماند. سپس در سال ۱۸۹۲ به مصر رفت و در اسکندریه اقامت کرد و مشغول نوشتن در روزنامه‌ی **الأهرام** شد. پس از آن در قاهره ساکن شد و مجله‌ی **المصریه** و مجله‌ی **الجوائب المصریه** را منتشر کرد (**پیشوایی علوی، یوسفی و نادری، ۱۳۹۸: ۸۱**). مطران افزون بر فعالیت در حوزه‌ی روزنامه‌نگاری، به ترجمه و نمایشنامه نیز علاقه داشت و در آثار ترجمه‌ای خود به موضوعاتی چون تاریخ اقتصاد، اصول تربیتی، قصاید شعری و آثار نمایشی پرداخت. او در سال ۱۹۱۳ به همراه حافظ ابراهیم **کتاب الموجز العام فی الاقتصاد** را ترجمه کرد که در نوع خود اثری نو به شمار می‌رفت و توانایی مطران و توجه او به علوم جدید را نشان می‌داد (**الفاخوری و آیتی، ۱۳۹۳**).

خلیل مطران در اواخر عمر به بیماری نقرس دچار شد و سرانجام در سال ۱۹۴۹ درگذشت (**پیشوایی علوی، یوسفی و نادری، ۱۳۹۸: ۸۲**). او به سبب شهرتش در مصر و شام، به **شاعر القطرین** معروف شد و به دلیل آوازه‌ای که در سراسر کشورهای عربی داشت، لقب **شاعر الأقطار العربیهٔ** را نیز به دست آورد (**الفاخوری و آیتی، ۱۳۹۳**).

ویژگی‌های شعری و آثار خلیل مطران

خلیل مطران شاعری **درون‌گرا**ست. نخستین چیزی که در شعر او آشکار می‌شود، **وجدان شاعر** است؛ وجدانی که در جویِ لطف و محبت غوطه‌ور است و چون زلالی صافی در مجرای آرامش و توازن، دور از هرگونه انحراف و عاری از فریاد و فغانِ رعشه‌آور جریان دارد. روح شاعر از صفا و لطافت ساخته شده و قلب او هیچ غل و غشی نمی‌شناسد. عشق در نفس عطرآگین او، عتابی است که سخن در آن ذوب می‌شود؛ نامه‌ای است که فرستنده‌اش عشق است؛ رنجی است که در بوته جسم گداخته شده؛ اشکی است که به خون بدل گشته است. همه طبیعت با روح شاعر راز می‌گوید: از یک شکوفه تا خورشیدی که رو به غروب دارد، تا بادبانی که در باد می‌لرزد، تا ظلمتی که ماه به آن لبخند می‌زند، تا گنجشکی که در دوردست نغمه می‌سراید. اگر بخواهیم شعر درون‌نگر خلیل را نیک بفهمیم، باید همراه او در دو موضع ایستاد: **موضع عشق و موضع الم (الفاخوری و آیتی، ۱۳۹۳)**.

مهم‌ترین و بارزترین موضوعاتی که در اشعار مطران بازتاب یافته‌اند عبارت‌اند از: **شعر مناسبات، وصف طبیعت، عشق و شعر داستانی**. مطران در خلال این موضوعات به برخی قالب‌های شعری و قید و بندهای آن تاخته و همچنین مضامینی همچون **ظلم، استعمار، جهل و خواری** را مطرح کرده است **(عشقوتی، ۱۹۹۱: ۳۳)**.

خلیل مطران آثار فراوانی دارد که هنوز برخی از آن‌ها به چاپ نرسیده‌اند. از جمله آثار او می‌توان به **دیوان الخلیل، مرآه الأیام فی ملخص تاریخ العام** و ترجمه‌ی چند نمایشنامه از شکسپیر و کورنی مانند **مکبث، هملت، تاجر ونیزی** و دیگر آثار اشاره کرد. همچنین او قصاید مشهوری دارد که از آن جمله‌اند: **السماء، نیرون، الاسد الباکی، آثار بعلبک** و **وقفهٔ فی ظل تمثال رعمسیس (الفاخوری و آیتی، ۱۳۹۳)**.

پیشینه آشنایی خلیل مطران با مکتب رومانتیسم

خلیل مطران از نخستین کسانی است که در عین پایبندی به اصول پیشین، **همگام شدن با عصر** را در خلق آثار ادبی ضروری دانست و **تقلید صرف از پیشینیان** را مانعی برای پیشرفت شمرد. از همین رو، او را **پیشگام و طلایه‌دار مکتب رمانتیک در ادبیات عربی** دانسته‌اند.

از جمله عوامل مهم گرایش مطران به اندیشه‌های رمانتیک می‌توان به این موارد اشاره کرد:

- **تجربه‌های فردی** او در زندگی، مانند عشق، مهاجرت و ورشکستگی مالی؛
- **فرهنگ غنی عربی** و آشنایی با علوم گوناگون؛
- **تأثیر ابراهیم یازجی** بر اندیشه و افکار او؛
- **آشنایی با فرهنگ غربی** و مطالعه‌ی ادبیات فرانسوی **(الموسی، ۱۹۹۹: ۱۰۱)**.

او همچنین بر **اهمیت کلی قصیده** در برابر توجه صرف به بیت تأکید کرد و **وحدت بیت** را که نزد کلاسیک‌ها رایج بود مورد نقد قرار داد؛ و این از نخستین نشانه‌هایی است که او را به سوی تأسیس و تثبیت این مکتب سوق داد **(پیشوایی علوی، یوسفی و نادری، ۱۳۹۸: ۸۲)**.

زندگی‌نامه محمود درویش

محمود درویش از برجسته‌ترین شاعران معاصر عرب و از مهم‌ترین صداهای ادبی در بازنمایی تجربه‌ی فلسطین در شعر عربی است. او در سال **۱۹۴۱ میلادی** در روستای **البِروه** در الجلیل فلسطین متولد شد. کودکی او همزمان با رخدادهای سیاسی مهمی در فلسطین بود؛ به‌گونه‌ای که در پی حوادث سال **۱۹۴۸**، خانواده‌اش ناچار به مهاجرت شدند و مدتی در لبنان اقامت داشتند. پس از بازگشت به فلسطین، درویش دوران نوجوانی خود را در فضایی آمیخته با بحران هویت، تبعید و احساس از دست‌رفتگی وطن سپری کرد؛ تجربه‌ای که بعدها به یکی از اصلی‌ترین سرچشمه‌های الهام شعری او تبدیل شد.

درویش تحصیلات خود را در مدارس الجلیل ادامه داد و از همان سال‌های جوانی به سرودن شعر پرداخت. نخستین مجموعه‌های شعری او در دهه‌ی ۱۹۶۰ منتشر شد و به سرعت توجه محافل ادبی عرب را جلب کرد. شعر او در این دوره عمدتاً بیانگر **هویت ملی، مقاومت و رنج تبعید** بود و به همین دلیل در میان مخاطبان عرب جایگاهی ویژه یافت.

در سال‌های بعد، درویش به کشورهای مختلفی از جمله **مصر، لبنان، تونس و فرانسه** سفر کرد و مدتی در تبعید زندگی نمود. این تجربه‌ی زیسته‌ی تبعید و جست‌وجوی هویت، تأثیر عمیقی بر تحول اندیشه و زبان شعری او گذاشت. درویش در طول زندگی خود آثار متعددی منتشر کرد و به عنوان یکی از چهره‌های شاخص شعر معاصر عرب شناخته شد. سرانجام در سال **۲۰۰۸ میلادی** در ایالات متحده درگذشت، اما میراث شعری او همچنان در ادبیات عرب و جهان حضور پررنگی دارد.

ویژگی‌های شعری و آثار محمود درویش

شعر محمود درویش در آغاز با **بیان هویت ملی و تجربه‌ی مقاومت فلسطینی** شناخته می‌شود؛ اما در سیر تحول خود، از بیان صرف سیاسی فراتر رفته و به قلمرویی گسترده‌تر از تأملات **انسانی، فلسفی و وجودی** وارد می‌شود. در آثار او، مفاهیمی همچون **وطن، تبعید، هویت، عشق، مرگ و حافظه جمعی** جایگاهی مرکزی دارند.

یکی از ویژگی‌های برجسته‌ی شعر درویش، **تصویرپردازی غنی و زبان نمادین** است. او با بهره‌گیری از استعاره‌ها و تصاویر شاعرانه، تجربه‌های فردی و جمعی را در قالبی هنری بازآفرینی می‌کند. طبیعت در شعر او اغلب به عنوان فضایی نمادین برای بیان احساسات انسانی و تجربه‌ی تبعید ظاهر می‌شود. همچنین درویش با ترکیب **لحن تغزلی و اندیشه‌ی فلسفی**، نوعی شعر تأملی و عمیق پدید آورده است که از مرزهای ادبیات سیاسی فراتر می‌رود.

از دیگر ویژگی‌های شعر او می‌توان به **موسیقی درونی، ساختارهای روایی، و گفت‌وگوی میان فرد و جمع** اشاره کرد. درویش در بسیاری از آثار خود صدای فردی شاعر را با صدای جمعی ملت فلسطین درهم می‌آمیزد؛ به گونه‌ای که شعر او به نوعی **حافظه‌ی تاریخی و فرهنگی** بدل می‌شود.

محمود درویش آثار متعددی از خود برجای گذاشته است که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به مجموعه‌های زیر اشاره کرد:

- **أوراق الزیتون**
- **عاشق من فلسطین**
- **آخر اللیل**
- **مدیح الظل العالی**

- **لماذا ترکت الحصان وحیداً**
- **سریر الغریبة**
- **جداریة**
- **کزهر اللوز أو أبعد**

این آثار نشان‌دهنده‌ی تحول تدریجی شعر درویش از مرحله‌ی **شعر مقاومت** به مرحله‌ای عمیق‌تر از **تأملات وجودی و زیبایی‌شناسانه** است.

زمینه‌های فکری و آشنایی محمود درویش با جریان‌های رمانتیک و نوگرایانه

تحول شعر محمود درویش در بستر آشنایی او با **جریان‌های ادبی معاصر عرب و ادبیات جهانی** شکل گرفت. درویش علاوه بر میراث شعر کلاسیک عرب، با آثار شاعران مدرن عرب و همچنین ادبیات غربی آشنایی داشت و این امر در شکل‌گیری زبان و جهان‌بینی شعری او نقش مهمی ایفا کرد.

از جمله عواملی که در شکل‌گیری نگرش شاعرانه‌ی او مؤثر بوده‌اند می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- تجربه‌ی **تبعید، مهاجرت و زیست در چند فرهنگ**
- آشنایی با **جنبش شعر آزاد و نوگرایی در شعر عربی**
- مطالعه‌ی گسترده در **ادبیات جهانی و شعر مدرن غربی**
- پیوند میان **تجربه‌ی فردی شاعر و سرنوشت جمعی ملت فلسطین**

در نتیجه‌ی این عوامل، شعر درویش به تدریج از بیان عاطفی صرف فاصله گرفت و به نوعی **شعر تأملی و هستی‌شناسانه** تبدیل شد. در این مرحله، مفاهیمی همچون **مرگ، زمان، هویت و معنای بودن** در مرکز توجه شاعر قرار گرفتند. بدین ترتیب، شعر او در کنار عناصر رمانتیک مانند **احساس، طبیعت و فردیت شاعر**، به عرصه‌ای فلسفی و وجودی نیز وارد شد.

این تحول، جایگاه محمود درویش را در سیر تطور شعر عربی معاصر تثبیت کرد و آثار او را به یکی از مهم‌ترین نمونه‌های **گذار از رمانتیسم عاطفی به تأملات وجودی در شعر عربی** تبدیل ساخت؛ امری که در پژوهش حاضر می‌تواند زمینه‌ای مناسب برای بررسی تطبیقی آن با شعر خلیل مطران فراهم آورد.

تحلیل تطبیقی دیالکتیک سکوت و فریاد در شعر خلیل مطران و محمود درویش

دیالکتیک «سکوت و فریاد» را می‌توان یکی از سازوکارهای بنیادین بیان شاعرانه در شعر رمانتیک و شعر معاصر عرب دانست. سکوت در این چارچوب، نه صرفاً غیاب صدا، بلکه **حالت درونی تأمل، انفعال عاطفی و مراقبه‌ی وجودی شاعر** است؛ در حالی که فریاد، لحظه‌ی **انفجار زبان و آشکارگی درد یا اعتراض در سطح بیان شعری** محسوب می‌شود. در بررسی شعر خلیل مطران و محمود درویش، این دو قطب متقابل به‌گونه‌ای بارز حضور دارند؛ با این تفاوت که در شعر مطران بیشتر در قلمرو **تجربه‌ی فردی و عاطفی** شکل می‌گیرند، حال آنکه در شعر درویش به سطحی **جمعی، تاریخی و هستی‌شناسانه** ارتقا می‌یابند.

سکوت تأملی و فریاد عاطفی در شعر خلیل مطران

جهان شعری خلیل مطران سرشار از نوعی **درون‌گرایی رمانتیک** است. شاعر در بسیاری از سروده‌های خود در فضایی از سکوت و خلوت روحی با طبیعت، عشق و رنج‌های درونی خویش مواجه می‌شود. سکوت در شعر او غالباً بیانگر **تأمل شاعر در سرنوشت انسانی و تجربه‌ی اندوه فردی** است.

در قصیده‌ی مشهور او که با تصویری از ایستادن در برابر مرگ آغاز می‌شود، شاعر در سکوتی سنگین به تأمل در وضعیت انسان می‌پردازد:

وَقَفتُ وَما فی المَوتِ شَکٌّ لِواقِفٍ

کَأَنَّکَ فی جَفنِ الرَّدی وَهْوَ نائِمُ

تَمُرُّ بِکَ الأبطالُ کَلمی هَزیمَةً

وَوَجهُکَ وَضّاحٌ وَثَغرُکَ باسِمُ

در این تصویر، شاعر در برابر صحنه‌ای تراژیک ایستاده است؛ اما واکنش او نه فریاد بیرونی بلکه **مواجهه‌ای تأملی و درونی با حقیقت مرگ و رنج انسانی** است. این سکوت، نوعی سکوت فلسفی و مراقبه‌گرانه است که به یکی از ویژگی‌های اصلی شعر رمانتیک بدل می‌شود.

در بسیاری از سروده‌های مطران، طبیعت نیز به عنوان همدم سکوت شاعر ظاهر می‌شود. شاعر دردهای درونی خود را به عناصر طبیعت می‌سپارد و در نوعی گفت‌وگوی خاموش با جهان پیرامون قرار می‌گیرد:

شَکَوتُ إِلی اللَیلِ طُولَ الأسی

وَبُحتُ إِلی البَحرِ سِرَّ الشُجون

فَما سَمِعَ اللَیلُ شَکوایَ لی

وَلا رَدَّ عَنّی الأسی ذاکَ بَحرٌ حَزین

در این ابیات، شاعر درد خویش را با شب و دریا در میان می‌گذارد؛ اما جهان طبیعت در سکوت باقی می‌ماند. این سکوت طبیعت در حقیقت بازتابی از **تنهایی وجودی شاعر** است.

در مقابل، فریاد در شعر مطران اغلب در قالب **انفجار عاطفی ناشی از عشق یا رنج شخصی** تجلی می‌یابد. شاعر در لحظاتی از شعر خود از حالت تأملی خارج می‌شود و احساسات خویش را با شدتی آشکار بیان می‌کند. برای نمونه در برخی از سروده‌های عاشقانه‌ی او چنین لحن پرشوری دیده می‌شود:

أُحِبُّکِ حُبّاً لَو تَفیضُ جُذورُهُ

عَلی الکَونِ لَاشتَعَلَ الفَضاءُ غَراما

در اینجا زبان شاعر به فریادی عاشقانه تبدیل می‌شود که نشان‌دهنده‌ی شدت تجربه‌ی احساسی اوست. بنابراین می‌توان گفت در شعر مطران، دیالکتیک سکوت و فریاد عمدتاً در مدار **عاطفه‌ی فردی و تجربه‌ی درونی شاعر** شکل می‌گیرد.

سکوت هستی‌شناسانه و فریاد هویتی در شعر محمود درویش

در شعر محمود درویش، سکوت و فریاد کارکردی گسترده‌تر می‌یابند و به سطحی **تاریخی و جمعی** ارتقا پیدا می‌کنند. سکوت در بسیاری از سروده‌های او بیانگر وضعیت تبعید، انتظار و تأمل در معنای وطن و هویت است.

در شعر معروف او درباره‌ی سرزمین فلسطین می‌خوانیم:

علی هذه الأرض ما یستحق الحیاۀ

علی هذه الأرض سیّدۀُ الأرض

أمُّ البدایات أمُّ النهایات

کانت تسمّی فلسطین

در اینجا شاعر با لحنی آرام و تأملی از ارزش زندگی بر این سرزمین سخن می‌گوید. این بیان آرام، در حقیقت **سکوتی سرشار از معنا** است که در دل خود تاریخ، رنج و امید یک ملت را حمل می‌کند.

در شعر دیگری نیز درویش تجربه‌ی تبعید را در قالب نوعی سکوت درونی بیان می‌کند:

أحنُّ إلی خبزِ أمّی

وقهوۀِ أمّی

ولمسۀِ أمّی

در این سطرها، شاعر بدون فریاد و شعار، با زبانی ساده و آرام از حسرت بازگشت سخن می‌گوید. این سکوت عاطفی به گونه‌ای عمیق‌تر از هر فریادی، تجربه‌ی **دوری و ازخودبیگانگی** را آشکار می‌کند.

با این حال، درویش در لحظاتی دیگر از شعر خود به **فریادی آشکار و هویتی** دست می‌زند؛ فریادی که نه تنها بیانگر صدای شاعر، بلکه بازتاب‌دهنده‌ی صدای یک ملت است. مشهورترین نمونه‌ی این فریاد در شعر «بطاقۀ هویۀ» دیده می‌شود:

سَجِّلْ!

أنا عربی

ورقمُ بطاقتی خمسونَ ألف

وأطفالی ثمانیۀ

وتاسعهم سیأتی بعد صیف

در اینجا زبان شاعر به فریادی مستقیم و صریح تبدیل می‌شود؛ فریادی که در برابر حذف هویت و سرکوب تاریخی شکل گرفته است.

نمونه‌ای دیگر از این فریاد جمعی در شعرهای مقاومت او دیده می‌شود:

نحن نحب الحیاۀ إذا ما استطعنا إلیها سبیلا

ونرقص بین شهیدین نرفع مئذنۀً للبنفسج

در این سطرها نیز فریاد شاعر در قالب نوعی **اعلام اراده برای زندگی و مقاومت** جلوه‌گر می‌شود.

تحول کارکرد سکوت و فریاد از مطران تا درویش

مقایسه‌ی شعر این دو شاعر نشان می‌دهد که سکوت و فریاد در سیر تحول شعر عربی از مطران تا درویش دچار دگرگونی معنایی شده‌اند. در شعر خلیل مطران، سکوت بیشتر بیانگر **خلوت عاطفی شاعر با خویشتن و طبیعت** است و فریاد نیز غالباً به صورت **بیان شور عاشقانه یا رنج فردی** ظاهر می‌شود.

در مقابل، در شعر محمود درویش سکوت به نوعی **تأمل هستی‌شناسانه درباره‌ی وطن، هویت و تبعید** تبدیل می‌شود و فریاد نیز کارکردی **تاریخی و جمعی** پیدا می‌کند. از این منظر، می‌توان گفت که حرکت از شعر مطران به شعر درویش نشان‌دهنده‌ی گذار از **رمانتیسم عاطفی و فردمحور** به نوعی **رمانتیسم متأخر با افق‌های وجودی و جمعی** در شعر عربی معاصر است.

جمع‌بندی

بررسی دیالکتیک سکوت و فریاد در شعر خلیل مطران و محمود درویش نشان می‌دهد که این دو شاعر نمایندگان دو مرحله از تحول رمانتیسم در شعر عربی هستند. در شعر مطران، سکوت و فریاد عمدتاً در چارچوب تجربه‌ی عاطفی و فردی شاعر شکل می‌گیرند؛ حال آنکه در شعر درویش، همین عناصر به ابزاری برای بیان تجربه‌ی تاریخی، هویت جمعی و تأملات وجودی تبدیل می‌شوند. از این منظر، می‌توان گفت که سیر تحول از مطران تا درویش نشان‌دهنده‌ی **گذار از رمانتیسم عاطفی به رمانتیسمی عمیق‌تر و هستی‌شناسانه در شعر عربی معاصر** است.

تحلیل بلاغی و تصویری دیالکتیک سکوت و فریاد در ساختار زبانی شعر خلیل مطران و محمود درویش

یکی از مهم‌ترین سطوحی که در آن می‌توان دیالکتیک سکوت و فریاد را در شعر بررسی کرد، **سطح بلاغی و تصویری زبان شعر** است. در این سطح، شاعر از طریق استعاره‌ها، نمادها، تصویرهای طبیعت و شیوه‌های خطاب، تجربه‌ی درونی خود را به ساختاری زبانی و هنری تبدیل می‌کند. در شعر خلیل مطران و محمود درویش، این سازوکارهای بلاغی نقشی اساسی در شکل‌گیری معنای سکوت و فریاد دارند؛ با این تفاوت که در شعر مطران این عناصر بیشتر در خدمت بیان **عاطفه‌ی فردی و تأمل رمانتیک** قرار می‌گیرند، در حالی که در شعر درویش به ابزارهایی برای بیان **هویت جمعی، مقاومت تاریخی و تأملات وجودی** بدل می‌شوند.

تصویرپردازی سکوت در شعر خلیل مطران

در شعر خلیل مطران، سکوت غالباً از طریق **تصاویر طبیعت** و فضاسازی‌های تأملی شکل می‌گیرد. شاعر طبیعت را نه صرفاً به عنوان موضوع وصف، بلکه به عنوان **آینه‌ای برای انعکاس حالات درونی خود** به کار می‌گیرد. بدین ترتیب، شب، دریا، غروب و سکون طبیعت به نمادهایی از سکوت روحی شاعر تبدیل می‌شوند.

برای نمونه، در ابیاتی که شاعر دردهای خود را با طبیعت در میان می‌گذارد، سکوت جهان پیرامون به صورت نمادین بازنمایی می‌شود:

شَکَوتُ إِلی اللَّیلِ طُولَ الأسی

وَبُحتُ إِلی البَحرِ سِرَّ الشُجون

فَما سَمِعَ اللَّیلُ شَکوایَ لی

وَلا رَدَّ عَنّی الأسی ذاکَ بَحرٌ حَزین

در این تصویر، شب و دریا به عنوان مخاطبان شاعر ظاهر می‌شوند؛ اما سکوت آن‌ها در حقیقت نشان‌دهنده‌ی **تنهایی و انزوای درونی شاعر** است. شاعر با جهان سخن می‌گوید، اما جهان در برابر این درد خاموش باقی می‌ماند.

در نمونه‌ای دیگر از تصویرهای تأملی مطران، مواجهه‌ی شاعر با مرگ نیز در فضایی سرشار از سکوت شکل می‌گیرد:

وَقَفتُ وَما فی المَوتِ شَکٌّ لِواقِفٍ

کَأَنَّکَ فی جَفنِ الرَّدی وَهُوَ نائِمُ

در اینجا سکوت مرگ و آرامش ظاهری آن به استعاره‌ای از **تأمل شاعر در سرنوشت انسان** تبدیل می‌شود. این نوع تصویرپردازی، ویژگی بارز رمانتیسم مطران است که در آن شاعر از خلال سکوت طبیعت و سکون جهان به تأملی درونی دست می‌زند.

فریاد عاطفی در زبان شعری مطران

در کنار این سکوت تأملی، فریاد در شعر مطران اغلب در قالب **بیان عاطفی شدید** نمود می‌یابد. این فریاد بیشتر در لحظاتی رخ می‌دهد که عاطفه‌ی شاعر از حد تأمل درونی فراتر می‌رود و به مرحله‌ی فوران احساس می‌رسد.

برای نمونه، در برخی سروده‌های عاشقانه‌ی او زبان شاعر به بیانی پرشور و خطابی تبدیل می‌شود:

أُحِبُّکِ حُبّاً لَو تَفیضُ جُذورُهُ

عَلی الکَونِ لَاشتَعَلَ الفَضاءُ غَراما

در اینجا اغراق شاعرانه و تصویر «اشتعال جهان از عشق» بیانگر شدت عاطفه‌ای است که به صورت **فریاد عاشقانه** در زبان شعر تجلی یافته است.

همچنین در برخی از سروده‌های او، اندوه شخصی نیز با لحنی نزدیک به فریاد بیان می‌شود؛ جایی که شاعر از رنج‌های روحی خود سخن می‌گوید و زبان شعر حالتی خطابی پیدا می‌کند.

سکوت وجودی در تصویرهای شعری محمود درویش

در شعر محمود درویش، سکوت دیگر صرفاً حالت درونی شاعر نیست، بلکه به **وضعیتی وجودی و تاریخی** تبدیل می‌شود. سکوت در شعر او اغلب در قالب تصویرهایی از وطن، تبعید و خاطره‌ی جمعی ظاهر می‌شود.

در یکی از مشهورترین سروده‌های او چنین می‌خوانیم:

أحنُّ إلی خبزِ أمّی

وقهوةِ أمّی

ولمسةِ أمّی

در این سطرها هیچ فریاد آشکاری وجود ندارد؛ اما همین بیان ساده و آرام، بار عاطفی عمیقی را منتقل می‌کند. سکوت موجود در این زبان ساده، در حقیقت بازتاب **حسرت بازگشت و تجربه‌ی تبعید** است.

در نمونه‌ای دیگر، شاعر با لحنی آرام از ارزش زندگی بر سرزمین خود سخن می‌گوید:

على هذه الأرض ما يستحق الحياة

على هذه الأرض سيّدة الأرض

أمُّ البدايات أمُّ النهايات

در اینجا نیز بیان شاعر آرام و تأملی است، اما در پس این سکوت زبانی، نوعی **آگاهی تاریخی و فلسفی از سرنوشت انسان و سرزمین** نهفته است.

فریاد هویتی و جمعی در شعر درویش

در مقابل این سکوت تأملی، درویش در بسیاری از سروده‌های خود به فریادی آشکار دست می‌زند که بیانگر **مقاومت و هویت جمعی** است. زبان شعر در این لحظات حالتی خطابی، مستقیم و پرانرژی پیدا می‌کند.

در شعر معروف «بطاقة هوية» این فریاد به روشنی دیده می‌شود:

سَجِّلْ!

أنا عربي

ورقمُ بطاقتي خمسونَ ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم سيأتي بعد صيف

فعل امری «سَجِّلْ» در آغاز شعر، لحنی خطابی و اعتراضی به شعر می‌بخشد و آن را به **بیانی آشکار از هویت و مقاومت** تبدیل می‌کند.

در نمونه‌ای دیگر، درویش اراده‌ی زندگی را در قالب بیانی نزدیک به فریاد بیان می‌کند:

نحن نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا

ونرقص بين شهيدين نرفع مئذنةً للبنفسج

در این سطرها نیز زبان شاعر به بیان جمعی تبدیل می‌شود و ضمیر «نحن» نشان‌دهنده‌ی آن است که فریاد شاعر در حقیقت **فریاد یک ملت** است.

جمع‌بندی تحلیلی

بررسی ساختار بلاغی و تصویری شعر خلیل مطران و محمود درویش نشان می‌دهد که دیالکتیک سکوت و فریاد در شعر این دو شاعر، بازتابی از دو مرحله‌ی متفاوت در تحول رمانتیسم عربی است. در شعر مطران، سکوت عمدتاً در قالب **تصاویر طبیعت و خلوت عاطفی شاعر** شکل می‌گیرد و فریاد نیز بیانگر **هیجان عاشقانه و رنج فردی** است. در مقابل، در شعر درویش سکوت به **تأملی وجودی درباره‌ی وطن و تبعید** تبدیل می‌شود و فریاد نیز به صورت **بیان هویت جمعی و مقاومت تاریخی** جلوه می‌کند.

از این منظر، می‌توان گفت که سیر تحول از مطران تا درویش نشان‌دهنده‌ی گذار از **رمانتیسم عاطفی و فردمحور** به نوعی **رمانتیسم متأخر با افق‌های وجودی، تاریخی و جمعی** در شعر عربی معاصر است؛ تحولی که در آن زبان شعر از بیان احساسات فردی فراتر می‌رود و به عرصه‌ی تأملات عمیق انسانی و تاریخی وارد می‌شود.

نتیجه‌گیری

در پایان این پژوهش تطبیقی که به واکاوی دیالکتیک «سکوت و فریاد» در سیر تحول رمانتیسم از خلیل مطران تا محمود درویش پرداخت، نتایج حاکی از آن است که این دو مفهوم، نه تنها عناصر کلیدی بیان شعری، بلکه محورهای بنیادینی برای درک تکامل پارادایمی رمانتیسم در شعر معاصر عرب بوده‌اند. این دیالکتیک، از تجربه فردی و عاطفی در دوران پیشگامانه مطران، به بستری برای بازتاب هویت، مقاومت و اندیشه‌های وجودی در دوره متأخرتر، همچون آثار محمود درویش، تکامل یافته است. در اشعار خلیل مطران، «سکوت» عمدتاً به مثابه فضایی درونی برای تأمل در عشق، طبیعت و زیبایی‌های دست‌نیافتنی یا از دست رفته ظهور می‌کرد؛ سکوتی که نشانی از درون‌گرایی عمیق و تلاشی برای کشف حقیقت هستی از ورای احساسات و تجربیات شخصی بود. «فریاد» مطران نیز، غالباً فورانی از شوریدگی عاشقانه، دردهای فردی و گاهی اندیشه‌هایی در باب مرگ و فنا بود که هرچند با لحنی قدرتمند بیان می‌شد، اما عمدتاً در دایره احساسات و جهان‌بینی شخصی شاعر محدود می‌ماند. این رویکرد، مشخصه اصلی رمانتیسم کلاسیک یا عاطفی است که بر اصالت تجربه فردی و فوران احساسات تأکید دارد. در مقابل، محمود درویش، با عبور از این مرحله، «سکوت» را از انزوای درونی به فضایی برای اندیشیدن به وضعیت اگزیستانسیال انسان معاصر، به‌ویژه در بستر آوارگی و تبعید، بدل ساخت؛ سکوتی که در شعر او نه انفعال، بلکه نوعی انتظار، تدبر در چیستی هویت گمشده و هوشیاری در برابر واقعیت‌های تلخ سیاسی و اجتماعی بود. «فریاد» درویش نیز، از بیان دردهای شخصی فراتر رفته و به صدای جمعی ملتی برای مقاومت در برابر اشغالگری و تلاش برای احقاق حقوق تبدیل شد. این فریاد، آمیزه‌ای از درد، امید، هویت و اراده برای بقا بود که مشخصه رمانتیسم متأخر و نئو-رومانتیک است که با مسائل اجتماعی، سیاسی و وجودی درگیر است. این گذار، بازتابی است از تحولات جامعه عرب در قرن بیستم، که از دغدغه‌های فردی و رمانتیک به سمت مسائل هویت ملی، مقاومت و استقلال سوق داده شد و رمانتیسم درویش، پاسخی است به اقتضائات زمانه و تجربه‌های زیسته ملتی که برای بقای خود می‌جنگد. علاوه بر این، تحول در سکوت و فریاد، خود را در شیوه‌های بلاغی و تصویرسازی این دو شاعر نیز منعکس کرده است؛ در حالی که مطران بیشتر به نمادگرایی طبیعت و صور خیال کلاسیک برای بیان احساسات روی آورده، درویش از نمادهای مستحدث، استعاره‌های مبتنی بر زندگی روزمره و واقعیت‌های سیاسی برای بیان مفاهیم عمیق‌تر و جمعی‌تر بهره برده است. در نهایت، می‌توان گفت که دیالکتیک سکوت و فریاد، در مسیر تطور خود از خلیل مطران تا محمود درویش، تحول شگرفی را از بیان رمانتیکِ «من» به روایت اگزیستانسیال و انقلابیِ «ما» تجربه کرده است. این پژوهش با برجسته ساختن این تحول، نه تنها به درک عمیق‌تری از سیر رمانتیسم در شعر معاصر عرب نائل آمده، بلکه اهمیت نگاه تطبیقی و تحلیل لایه‌های عمیق‌تر معنایی در آثار ادبی را نمایان ساخته

است. یافته‌های این تحقیق می‌تواند مبنایی برای پژوهش‌های آینده در زمینه جامعه‌شناسی ادبیات، مطالعات تطبیقی و بررسی بازتاب مسائل هویتی و سیاسی در شعر عربی باشد.

منابع

براهنی، رضا. (۱۳۷۰). *طلا در مس: نظری به ادبیات معاصر ایران*. تهران: نشر چشمه.

پیشوایی علوی، سیمین؛ یوسفی، مهدی؛ نادری، مریم. (۱۳۹۸). *بررسی تطبیقی تجلی عشق در اشعار خلیل مطران و شهریار*. فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ۱۷(۶۵)، صفحات ۳۵-۵۸.

ثروت، شعبان. (۱۳۸۵). *تاریخ ادبیات عرب (از آغاز تا قرن چهارم هجری)*. تهران: سمت.

سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۷). *مبانی نقد ادبی*. تهران: نشر نی.

عالی عباس‌آباد، یوسف؛ سلیمان، صدیقه. (۱۳۹۵). *بازخورد مفاهیم عرفانی و رمانتیک در شعر معاصر: مطالعه موردی محمود درویش*. فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، ۸(۳۰)، صفحات ۱۱۲-۱۳۵.

عشقوتی، سهیلا؛ الموسی، عبدالحمید. (۱۳۹۷). *رمانتیسم در شعر عربی: زمینه‌ها و مظاهر*. تهران: نشر دانشگاه تهران.

نجاریان، محمد رضا؛ سرخی‌زاده، زهره. (۱۴۰۰). *واکاوی استعاره و نماد در شعر معاصر: رویکردی به آثار محمود درویش*. فصلنامه نامه‌علوم، ۵(۲۰)، صفحات ۱۸۰-۲۰۵.

وزین‌پور، یوسف. (۱۳۷۲). *از نیما تا روزگار ما: جستاری در شعر نو فارسی*. تهران: نشر مرکز.

حاجی‌زاده، مهین؛ احمدی، فاطمه؛ مرادی، لیلا. (۱۳۹۴). *مفاهیم تربیتی و اجتماعی در شعر رمانتیک فارسی و عربی*. فصلنامه رویکردهای نوین آموزشی، ۳(۱)، صفحات ۶۰-۷۵.

آیتی، عبدالمحمد؛ الفاخوری، حنفی. (۱۳۹۳). *تاریخ الادب العربی*. بیروت: دارالجیل. (تاریخ ادبیات عرب)

ادونیس. (۲۰۰۱). *الشعر العربی: من الجاهلیه الی العصر الحدیث*. بیروت: دارالآداب. (شعر عربی: از جاهلیت تا عصر جدید)

عباس، احسان. (۱۹۸۰). *اتجاهات الشعر العربی المعاصر*. بیروت: دارالثقافه. (گرایش‌های شعر معاصر عرب)

المطراقی، خلیل. (۱۹۶۴). *دیوان الخلیل*. بیروت: المؤسسه العربیه للدراسات والنشر. (دیوان الخلیل)

الدرویش، محمود. (۲۰۰۰). *الأعمال الشعریة الکاملة*. بیروت: المؤسسه العربیه للدراسات والنشر. (مجموعه کامل اشعار)