پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی ـ پژوهشی)

شمارهٔ ۴ (پی‌درپی ۱۶)، تابستان ۱۳۹۳، صص ۱۴۳-۱۱۹

ناکامی‌های سیاسی، اجتماعی انسان معاصر در شعر مهدی اخوان‌ثالث و عبدالوهاب البیاتی

شهریار باقرآبادی،[۱] دکتر علی سلیمی[۲]

چکیده

این بررسی کوششی است برای پاسخ به این پرسش‌ها که؛ اندوه فکری و فلسفی حاکم بر فضای شعری اخوان و البیاتی، تا چه اندازه متأثّر از شکست در عرصه‌های سیاسی - اجتماعی، بوده‌است؟ همچنین، همانندی‌ها و تفاوت‌های آن‌ها در مضمون و تکنیکِ بازگفتِ تجربه‌های ناخوشایند تازهٔ انسان معاصر، چگونه در سروده‌هایشان تجلّی یافته‌است؟ در همین راستا پژوهش به شیوه‌ای توصیفی - تحلیلی، به بررسی پاره‌ای از اشعار دو شاعر و پیشینهٔ شکل‌گیری یأس حاکم بر نگاه آن‌ها پرداخته‌است. نتایج بررسی بیانگر این مطلب است که؛ اندیشهٔ حزن و شکست فلسفی حاضر در اشعار اخوان‌ثالث و البیاتی، بیشتر از هر چیز، مولود هزیمت در عرصهٔ مبارزه برای بنیان نهادن دنیایی بهتر در میهن است. همچنین، هر دو شاعر با تألیف عناصر فرهنگ عوام و اسطوره‌ای به نیکی توانسته‌اند، مفاهیم پرتضادّ نوین انسان امروزی را تصویر نمایند. البیاتی با کاربرد تکنیک نقاب و اسطوره‌هایی فرازمانی و اخوان ثالث با برگزیدن زبانی حماسی در شعر اعتراضی خود، خشم و ناخشنودی انسان از واقعیت‌های حال و نومیدی نسبت به فردا را انعکاس داده‌اند.

کلیدواژه‌ها: عبدالوهاب البیاتی، مهدی اخوان ثالث، شعر معاصر فارسی، شعر معاصر عربی

---

۱. دانش‌آموخته گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرمانشاه، دانشگاه آزاد اسلامی، کرمانشاه، ایران.
bagherabadishahriyar@yahoo.com

۲. دانشیار گروه عربی دانشگاه رازی کرمانشاه salimi1390@yahoo.com

تاریخ وصول: ۹۲/۶/۶ تاریخ پذیرش: ۹۳/۴/۹

مقدمه

نیمه دوم قرن بیستم با حوادث گوناگونی در عرصهٔ اجتماعی کشورهای عـربی و ایران همراه بوده‌است. این موج جدید رخدادهای اجتماعی و سیاسی که خیزش‌های مردمی و انقلاباتی را در پی داشته‌است؛ طیف وسیعی از مسائل هستند که از آن جمله می‌توان مبارزات آزادی‌خواهانه علیه استبداد، جریانات حمایت از طبقات کارگری و دهقانی، طرح قضایای نو مانند آزادی زنان، مبارزه علیه فقر، جهل و عـقب‌ماندگی و ظهور مسئلهٔ فلسطین رانام برد. همهٔ این‌ها بسترهایی تازه را برای مضامین شعر و ادب فراهم آوردند.

همسو با این تحولات اجتماعی جنبش‌های ادبی در ایران، عراق و سایر مـمالک عربی مانند مصر و لبنان به راه افتاد تا زبان به شکل محملی برای گفتمان تازهٔ اجتماعی ملت‌ها درآید؛ ازاین‌رو شاهدظهورشاعران نوپردازی هستیم که خواب شیرین سـبک سنتی را آشفته می‌سازند. در ادب فارسی " نیمایوشیج"، "ابتهاج"، "فـروغ فـرخـزاد"، "شاملو" و "اخوان ثالث" از جمله افرادی بودند که توانستند در نوسرایی جدید، گفتمانی تازه خلق کنند. در ادب عربی نیز شاعرانی چون "نازک الملائکه"، "السیاب"، "ادونیس"، "صلاح عبدالصبور"، "عبدالوهاب البیاتی"[1] و دیگران؛ نهضتی را علیه شعر قدیم به راه انداختند. این دگردیسی در زبان فقط ساختار بیرونی شعر را هدف قرار نمی‌داد. از آنجا که شعر و ادبیات آئینه‌ای از جامعه‌ای است که در آن بالیده‌است؛ مضامین شعری جدید مدح و ستایش و اندرزهای سنتی را رها نمود و وارد قلمرو تازه‌ای در دفاع از انسانیت و مردم شد و در مجموع مضمون کلی شعر این دوره در ادبیات هر دو زبـان، جـامعهٔ انسانی است با تمام مظاهر تازه‌ای کـه در آن رویت شـده است و شـاعران بسـیاری خطابشان را از فردیت به اجتماع گرایش دادنـد *(شفیعی کـدکنی، ۱۳۸۰: ۴۸)* در شـعر معاصر عراق البیاتی یکی از پیشوایان نوگرایی است. او که با ادبیات غـربی آشـنایی

داشت در عرصهٔ سیاسی با گروه‌های چپ سوسیالیستی فعالیت می‌کرد. از این رو عجیب نیست که مسائل قومی و ملی و انسانی با زبان تند برانگیزاننده‌ای، بزرگترین دغدغهٔ شعر او باشد. مهدی اخوان ثالث نیز شعر نوینش را در الفاظ، بر استواری سنّت بنا نهاد و در معنا، از مضامین ملی و انسانی لبریز نمود. او آخرین حلقهٔ اتصال شعر قدیم و نو ادب فارسی محسوب می‌شود.

یکی از مهم‌ترین دلمشغولی‌های این دو شاعر که در سروده‌هایشان بدان پرداخته‌اند، موضوع تنش میان انسان و تاریخ است. این تقابل در شعر آن‌ها گاه در نگاهی ازلی است که ره‌آورد نهایی آن اعتقاد به مغلوب بودن همیشگی انسان تاریخی در این جدال است، و این که تلاش‌های انسان برای تغییر مسیر تاریخ بی‌نتیجه است. چنین باور یاس آلودی شاید محصول شکست این دو شاعر در عرصهٔ مبارزات سیاسی آن‌ها بوده‌است. اما در برخی از اشعار خود مقابلهٔ انسان و تاریخ را جنگ میان سنت‌های معصومانهٔ گذشته و تمدن معاصر می‌دانند. درک لطیف و شاعرانه آن‌ها همچون تلقی بسیاری از نظریه‌پردازان اجتماعی، در روبرو شدن با مظاهر تمدن جدید بشری، چندان خوش‌بینانه نبوده بلکه درهراس از آنند که جامعهٔ مدرن با تلاش برای تنظیم و تنسیق همهٔ حوزه‌های زندگی روح را زیر پا له کند و فکر علمی مدرن، نیروهای عاطفی گذشته را قلع و قمع نماید. *(گیدنز، ۱۳۸۶: ۲۴)* لذا می‌بینیم که در بسیاری از اشعار مانند چکامهٔ "بازار دهکده" البیاتی به نفی و تعفن‌انگاری تمدن معاصر می‌پردازد و اخوان ثالث آن را "دژآیین شهر پرآشوب" می‌نامد.

این پژوهش بر آن است که ضمن نقد گوشه‌ای از افکار اجتماعی اخوان و البیاتی، به این پرسش‌ها بپردازد که؛ درونمایهٔ اندوهبار شعری دو شاعر، تا چه اندازه محصول اثر هیجانات نحله‌های سیاسی رایج در زمان آن‌ها و ناکامی در عرصه‌های مبارزاتی بوده‌است؟ همچنین، کوشش خواهد شد تا اندکی به شیوه‌های تعبیر از این یأس، رنج و نومیدی و تکنیک‌هایی که برای بیان این اغراض به کار برده‌اند؛ اشاره گردد. در این

جستار مفروض آن است که، در میان عوامل آزاردهندهٔ بسیاری که در سوق دادن اندیشهٔ دو شاعر به فلسفهٔ مأیوسانه مؤثر بوده‌اند؛ عامل شکست در عرصهٔ سیاسی و مبارزاتی، بیش از هر عامل دیگری توانایی داشته‌است. این بررسی به شیوه‌ای توصیفی - تحلیلی، ابتدا سیر شکل‌گیری یأس فلسفی را در اندیشهٔ اخوان و البیاتی مورد مداقّه قرار داده و سپس به مقارنه و تحلیل گزیده‌ای از سروده‌هایشان پرداخته است.

پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ بررسی آثار شعری مهدی اخوان ثالث و عبدالوهاب البیاتی تحقیقات ارزشمندی صوت گرفته است. از جمله می‌توان به پایان نامهٔ حدیث مرادی غیاث آبادی با عنوان بررسی تطبیقی افکار و اشعار مهدی اخوان ثالث و عبدالوهاب البیاتی؛ رسالهٔ دکتری علی نجفی ایوکی با نام: رمزگرایی در شعر عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان ثالث؛ و مقالاتی در حوزهٔ الهام پذیری شاعران معاصر از اسطوره سیزیف و نیز پژوهشی با نام پیوند اسطوره و سیاست در شعر معاصر ایران و عراق اشارتی داشت. در اینجا لازم است که از اثر ارزشمند استاد محمدرضا شفیعی کدکنی با نام شعر معاصر عرب نام برده شود که این پژوهش نیز مورد استفاده و بهره فراوان بوده‌است.

این پژوهش بر آن است تا در نگاهی تازه‌تر، حضور متغیّرهای سیاسی و مبارزاتی را در شکل‌گیری فلسفه فکری دو شاعر مورد توجّه قرار دهد. نگارنده یادآور می‌شود که با توجه به اهمیت و جایگاه این دو شاعر در زبان‌های فارسی و عربی، گستره‌ای فراخ از زمینه‌های پژوهشی فراروی پژوهشگران در این باب، هنوز مفتوح مانده‌است.

علاوه بر پژوهش‌هایی که ذکر شد، در خصوص بررسی و گاه نیز تطبیق شعر و اندیشه این دو شاعر با دیگر شاعران همتراز، پژوهش‌های بسیار گسترده و قابل توجهی صورت گرفته است که در ذیل، به اختصار فقط به ذکر نمونه‌هایی از آن‌ها بسنده می‌شود:

– ایران و هویت ملی، یوسف عالی عباس آباد، فصلنامه مطالعات ملی، ش ۴۱، سال یازدهم، ۱۳۸۹.

– بررسی فرایند نوستالژی در شعر معاصر فارسی (بر اساس: نیمایوشیج و مهدی اخوان‌ثالث)، مهدی شریفیان – شریف تیموری، کاوش نامه، سال هفتم، ش ۱۲، ۱۳۸۵.

– بررسی کهن‌الگوی آنیما در اشعار مهدی اخوان‌ثالث، فاطمه مدرسی – پیمان ریحانی‌نیا، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی – دانشگاه اصفهان، سال سوم، ش ۱، ۱۳۹۰.

– بررسی و مقایسهٔ اشعار اجتماعی و انسان‌گرایانهٔ مهدی اخوان ثالث و ایلیا ابو ماضی، ناصر محسنی نیا – فائزه رحیمی، نشریه ادبیات تطبیقی دانشکده ادبیات و علوم انسانی – دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال سوم، ش ۶، ۱۳۹۱.

– ایران در آئینهٔ شعر مهدی اخوان‌ثالث، محمدرضا فروتن، کیهان فرهنگی، ش ۲۸، ۱۳۸۸.

– صورت در شعر مهدی اخوان‌ثالث، محمد ناصر، نامهٔ پارسی، سال ششم، ش۴.

– بررسی نوستالژی در شعر عبدالوهاب البیاتی و شفیعی کدکنی، کبری روشنفکر– سجاد اسماعیلی، فصل‌نامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، ش ۱۳، ۱۳۹۱.

– اسطوره‌های برجسته در شعر عبدالوهاب البیاتی، علی نجفی ایوکی، مجله زبان و ادبیات عربی، ش ۲، ۱۳۸۹.

– القناع و الدلالات الرمزیهٔ ل "عائشهٔ" عند عبدالوهاب البیاتی، حامد صدقی – فؤاد عبداله‌زاده، مجلهٔ العلوم الانسانیة الدولیة، العدد ۱۶، ۲۰۰۹.

– استدعاء التراث فی مرآة اشعار عبدالوهاب البیاتی، صلاح‌الدین عبدی، فصیلة النقد والادب المقارن جامعه رازی کرمانشاه – السنة الاولی العدد ۴، ۲۰۱۲.

– دغدغه‌های اجتماعی شعر عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان‌ثالث، فرهاد رجبی، مجله زبان و ادبیات عربی، ش ۴، ۱۳۹۰.

بحث و بررسی

الف) مراحل تحول اندیشه و شعر دو شاعر

الف-۱) دگرگونی‌های شعری اخوان

الف-۱-۱) کهن‌سرایی و نامجویی

زندگی مهدی اخوان‌ثالث از حیات شعری او قابل تفکیک نیست. دورهٔ نخست سرایندگی او همان سال‌های حضور او در مشهد بود و با همهٔ جزرومدهایش مقدمه‌ای بود برای جهش بلندتر او در سال‌های بعد از ورود به تهران. اخوان در مشهد فرصت خوبی یافته‌بود تا با مقدمات شعر و سیاست آشنا شود. او با محافل ادبی و بزرگان سخن خراسان رفت و آمد می‌کرد و با گروه‌ها و سازمان‌های سیاسی آن روزگار معاشرت داشت. از جمله این سازمان‌هایی که فعالیت داشت، باشگاه حزب توده و سازمان جوانان بود که اخوان در سال‌های اقامت در مشهد عضو کمیته ایالتی آن سازمان بود. فعالیت‌های سیاسی اخوان بعدها تا سال ۳۲ و ۳۳ در تهران ادامه یافت *(محمدی آملی، ۱۳۸۰: ۴۳)*.

مهدی اخوان‌ثالث نخستین مجموعهٔ شعری خود را در سال ۱۳۳۰ با عنوان "ارغنون" منتشر کرد. سبک سروده‌هایش در این اثر همان امتداد شعر سنتی و قالب‌های آن نیز همان قالب‌های کهن بود. آنچه بیش از هر چیز در این اشعار به معرفی اخوان ثالث به جامعهٔ ادبی آن روزگار کمک نمود، پرهیز از کاربرد متعارف اعتیادی و مردهٔ واژگان بود. گرچه مضامین شعری این مقطع از سروده‌های اخوان تازه نبود ولی هارمونی پرطنطنهٔ شعر او، بکارگیری میراث کهن و آرکائیسم واژگانی زبان نگاه‌ها را به او جلب کرد. از آنجا که شاید نخستین عاملی که مایهٔ رستاخیز کلمات در زبان شده و انسان ابتدایی را هم به شگفتی وا داشته است، کاربرد موسیقی واژگان بوده است *(شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۸)*. او در کنار تشخص بخشیدن به زبان، با شیوه‌ای باستان‌گرایانه شعرش

را لبریز از ضرب‌آهنگ دلنشین قدمایی نمود. سبک سروده‌های اخوان از همان آغاز بیانگر این نکته بود که او در شعر پذیرنده‌ای منفعل نیست که مصرف‌کننده‌ای عادت‌پذیر باشد؛ بلکه می‌کوشد تا با معماری تازه‌ای میراث گذشتهٔ ادبی را به شیوه‌ای نوین طرح اندازد که گنجایش تعبیر فردایی بزرگ را در خود داشته باشد. همین نویدگر طلوع پدیدهٔ تازه‌ای در شعر پارسی بود. شاگردی نوگرا و عصیانگر از شاگردان شعر نیما که در گام بعد، شعرش واگویهٔ غم و شادی روزگار مردمان شد و سندی ماندگار در تاریخ و ادب ایران.

الف-۱-۲) نوسرایی، هویت و "چرا"یی در شعر او

همان‌گونه که اشاره شد اخوان به گروه‌های سیاسی چپ‌گرای آن روزگار تمایل داشت. شکست نهضت ملی کردن صنعت نفت و کودتای ۲۸ مرداد تکانهٔ شدیدی بود که مسیر شعر او را به سوی شعر اجتماعی و پرسشگری از تاریخ عوض کرد. سروده‌هایش از وصف و آسودگی غزلسرایی روی برگرداند و به جامعهٔ رنج کشیده و رنجور انسان پرداخت. در این دوره شاعران معاصر هر یک شیوهٔ خاصی را برگزیده‌اند؛ چنان که "شهریار" همان قالب و مضمون قدمایی را مورد پسند قرار داد و کسانی چون "ابتهاج" رمانتیک اجتماعی را شایسته دیدند، ولی اخوان با سمبولیسم اجتماعی، شاعر آلام و دردهای میهن شد. شکوهٔ بزرگی که بر شعر کلاسیک وارد بود، همان سیر شاعر در عوالم رؤیا و پس از آن تصعید خیالی در خلسهٔ جهان رمانتیک و معشوقه‌خواهی و شاهدپردازی تکراری و غفلت از واقعیت‌های متن جامعه است، اما حضور اخوان در کنار مبارزهٔ آزادی‌خواهانهٔ مردم شعرش را از این تهمت تاریخی رهایی بخشید. به طوری که ما در تشخیص سیر تحول شعری اخوان ناخودآگاه به سیر تحول فکری او نیز دست می‌یابیم. بینش و تماشای اخوان به هستی و انسان و تاریخ تنها خاص هنرمندان بنام است که هیچ‌گاه در مرداب نمی‌زیند، بلکه زندگی آنان چونان جویباری است که

همواره در حرکت و تغییر و تحول برای رسیدن به تکامل است *(محمدی آملی، ۱۳۸۰: ۱۲۸)*.

پس از ناکامی‌های جریانات سیاسی مبارز، کاخ آمال شاعر فروریخت. او که بارها طعم شکست را در زندگی شخصی نیز تجربه نموده بود، زبان به شکوه گشود. در آغاز رمزهای شعرش پیچیده نبود و با اندک تأملی تعبیرات ناپیدا از پس زلال الفاظش قابل تفسیر بود. اما رفته رفته اخوان در لفظ و معنا با پختگی کامل ضمن عاریت الفاظ میراث کهن با آفرینش تازه در زبان مانند نوترکیبات متناقض‌نمایی چون "سنگ تیپا خوردهٔ رنجور"، "لولی‌وش مغموم"، "شولای عریانی" و بسیاری دیگر کوشید تا با ضرب این تعبیرات بر دفتر روزمرهٔ‌مردمش حقایق نوزادهٔ تاریخ آن‌ها را تعبیر و به نقد و چالش بکشاند. در بعد مضمون‌پردازی شعری دامنهٔ بلند تفسیرپذیر شعرش پیوسته برای خلق فضاهای تازه خواننده را به مقاطع مختلفی سیر می‌دهد تا امکان خوانش‌های گوناگون با تأویلات درست پابرجا بماند. شعر او بعدها از پستوی تاریک سیاست رها شد و به انسان پرداخت. یکی از رازهای مانایی شعر او همین عبور از تاریخ روزمره و پرسشگری ازتاریخ بشری بود.

"زمستان" نخستین تلاش اخوان ثالث برای راهسپاری در وادی تازهٔ واقع‌گرایی جدید بود که در فرم نیمایی و با روایت‌های تمثیل‌گونهٔ اجتماعی و انسانی جای خود را در دل‌ها باز کرده‌است. نمونه‌های نو دراین مجموعه کم نیستندمانند "سگ‌ها و گرگها"، "چاوشی"، "فسانه" و... از دیگر مجموعه‌های شعری قابل اعتنای او می‌توان از دفتر "آخر شاهنامه" نام برد. در استمرار این حرکت، ما در سال‌های بعد شعرهای بسیار موفقی از اخوان می‌بینیم که در واقع ادامهٔ زمستان او هستند. اخوان شهرت شعری خود را مدیون زمستان و شعرهای موفقی‌چون "کتیبه"، "آنگاه پس از تندر"، "مرد و مرکب"، "ناگه غروب کدامین ستاره" و "نماز" است. اگر اخوان در سیر شاعری خویش همان سنت گذشته را حفظ می‌کرد شاید نمی‌توانست. این اندازه در بین خوانندگان شعر

حضور یابد. از این‌رو خروج اخوان از هنجارهای ادبی مرسوم او را به عنوان شاعری بزرگ در تاریخ ادبیات جدید مطرح کرد *(همان: ۱۲۰)*.

الف-۲) مراحل شکل‌گیری شعر البیاتی

الف-۲-۱) تحول از رمانتیسم به واقع‌گرایی سوسیالیستی

در پی جنگ جهانی دوم نظام‌های عربی دچار به هم ریختگی عمومی شدند و جوامع عرب نیاز شدیدی به تغییری زیر بنایی و عمیق را احساس کردند، نیازی که آن‌ها را از غفلت و خمودی دور می‌ساخت. حرکت شعر آزاد تعبیر و بیانی از این تحولات شدید و اساسی در سطح ادبی گردید.*(حسن، ۱۹۵۸: ۳۴)* در چنین فضای آشفته و سردرگمی، البیاتی از جمله شاعرانی بود که تلاش کرد با هنر شعرش مرهمی برای التیام شانه‌های زخمی میهنش فراهم کند. او اولین تجربیات جدی شعرش را در ۱۹۵۰م. و هنگام فراغت از تحصیل از دانشسرای تربیت معلم و با انتشار دفتر شعر "فرشتگان و شیاطین" آغاز کرد. در آن ایام تربیت معلم کانون دگراندیشانی بود که داعیهٔ میهن‌پرستی و زبانی اعتراضی داشتند. آن‌ها عموما تحت تأثیر افکار چپ‌گرای سوسیالیستی بودند. البیاتی علیرغم آن که به این عقاید اعتقاد راسخی نداشت، اما برای کسب نامی در میان روشنفکران به همکاری با آن‌ها پرداخت. او در مجلهٔ الثقافة الجدیدة فعالیت نمود.

بیاتی، "فرشتگان و شیاطین" را تحت تأثیر اسلوب الیاس ابو شبکه، ایلیا ابوماضی، نزار قبانی و علی محمود طه سرود. *(الصانع، ۱۹۷۸: ۷۹)* اما در سبک شعری هرگز راه تقلید را در پیش نگرفت. سروده‌های این دفتر در فضایی رمانتیک عاشقانه است البته بدور از فضای یاس آلود و تیرهٔ عاشقانه. شاهدهٔ شعر او-که بعدها در اشعارش با نقاب عایشه یکی از سمبل‌های ویژهٔ سروده‌های او می‌شود - در شعرهای رمانتیک او به طرزی نامرئی حضور دارد. البیاتی در شعر خود از برخی شعرای عصر جاهلی و عباسی

مانند طرفهٔ بن عبد، ابونواس، و ابوالعلاء معری تأثیر پذیرفته‌است. ادامهٔ همکاری او با چپ‌گرایان سبب افزایش فشارهای سیاسی بر او شد و موجب آوارگی‌های سندباد معاصر شعر عرب گردید. با انتشار "ابریق‌های شکسته" او به مرحله‌ای تازه در شعر پا نهاد، مرحلهٔ عبور از رمانتیک - که اندک درنگی در آن داشت - و ورود به وسعت واقع‌گرایی. او در صدر نوآوران هم‌عصرش کوشید تا در شعر بنیانی تازه بنا کند. دیوان ابریق‌های شکسته مضمونی فلسفی و انسان مدارانه داشت و او را از دنیای موهوم رمانتیک به عالم واقع‌گرایانهٔ جبراندیش سوسیالیستی پیوند می‌زد. از عمده‌ترین ویژگی‌های این شیوهٔ شعری شعار زدگی افراطی است که بیشتر به نگاه انقلابی او مربوط می‌شود. البیاتی که در این سال‌ها پرچمدار ابداع در صورت و معنای شعری شده‌بود، شورش خود را علیه ساحت قدسی قالب قصیده و معصومیت انزواگرایانهٔ رمانتیسم برپا نمود. او از کسانی چون "ناظم حکمت"[۲] آراگون"[۳] پابلونرودا"[۴] و "الیوت"[۵] تأثیر پذیرفت. زبان پرخاشگر او در این روزها در سروده‌هایش بیانگر این نکته است که اینک شعر در نتیجهٔ نیرو گرفتن دیدگاه مارکسیستی و سوسیالیستی از پایگاه اشرافی خویش فرود آمده است و دیگر کالایی ویژهٔ نجبا و خلفا نیست. شعر امروز جامهٔ زرین نیست که بر دست امیری قرار بگیرد، شعر امروز به صورت لقمه نانی در آمده‌است برای هرکس که گرسنهٔ نان است و برای هر کس که گرسنهٔ آزادی است *(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۰۷)* و حالا او در پیشاپیش جریان نوآوری و شعر جدید عربی ایستاده‌است *(صالح، ۱۹۸۶: ۲۱)*.

الف-۲-۲) حرکت از نمادگرایی به سوررئالیسم صوفیانه

آوارگی، تبعید و برخورد با آراء جدید ادبی در سفرهای دور و نزدیک سبب گونه‌ای جهان‌شمولی در اشعار البیاتی شد. او در ضمن این سفرها در جست‌وجوی فضایی آرام برای تعالی شعرش بود. با ورود به گسترهٔ تازهٔ رمزگرایی یکی از ویژگی‌های عمدهٔ شعر

او این بود که، اندیشه‌های شعریش در میان شادی و غم، امید و ناامیدی و خوش‌بینی و بدانگاری در نوسان بود. او از دیدگاه کسانی چون ناظم حکمت و الیوت متأثر بود. با آفرینش دیوان "آن که می‌آید و نمی‌آید" سروده‌هایش گام در وادی تازه‌تری نهاد. این دیوان بی شک متأثر از زبان الیوت است. اسطوره و نقاب و رمز و ایماژهای رنگ به رنگ روش مرحلهٔ نوین شعر او شد. این بار البیاتی از پس نقاب‌ها دغدغه‌های درونش را به شعر می‌کشید. نقاب‌ها مرزهای میان مکان و زمان را بر نمی‌تافتند و لحظهٔ اکنون را به لحظات مشابه تاریخی در می‌آمیختند و بدین گونه تصعید یافته و سطح جاودانگی اسطوره‌ای را در می‌نوردیدند *(البیاتی، ۱۹۷۲: ۳۸-۳۶)* نقاب‌های او از میان اسطوره‌های شرق و غرب، از هند و یونان، افسانه‌های عرب و شخصیت‌های ادب چون "ابوالعلاء" و شخصیت‌های صوفی مانند "حلّاج" و "خیّام" برگزیده می‌شدند. این‌گونه بود که البیاتی هم بر شعر شورید و هم با شرایط ناخشنود زمانه‌اش ناسازگاری نمود. او با سری پرشور برای رهیدن و رهانیدن کوشید، با آفرینش نقاب‌ها راه را برای ورود زبان زمانش بـه تجربهٔ جدیدی هموار کرد. این جسارت از او بعید نمی‌نمود چرا که بهره‌گیری از اسطوره در شعر معاصر عرب از گستاخانه‌ترین رویکردهای انقلابی به شمار می‌آید. زیرا این رویکرد تکرار نمادهای بت پرستی است و بکارگیری آن‌ها برای بیان و تعبیر از اوضاع انسان عربی در این روزگار است *(عباس، ۱۳۸۴: ۲۳۵)*.

بیاتی با کمک شعر نمایش‌گونهٔ جدید و نقاب‌ها، فضای دراماتیک وسـیعی بـرای گفتن و بیان احساس غربت و اضطراب و سرکشی فراهم آورد. تصویر و ترسیم اوضاع انسان و جامعه برای او به شیوه‌های مرسوم و عادت شده ناممکن می‌نمود لذا البیاتی گزینش سنت و رفتن به سوی آن را برای بررسی آنچه مسائل انسانی را مجسم می‌نماید و به وسیلهٔ آن از واقعیت اجتماعی‌اش فراتر می‌رود ضروری می‌داند *(الضاوی، ۱۳۸۴: ۲۳)* پس از دههٔ هشتاد البیاتی که حالا با تفحصی درخور در پیشینهٔ تصوف، پنجره‌ای تازه به دنیای ادب یافته بود، در خـیزش واپسـین عـمر خـود شـعرش را بـه سـوی

سوررآلیسم صوفیانه جهت می‌دهد تا با فراغ بال در پهنای بی‌منتهای واژه و معنا در جهان سیال این سبک، به پرواز درآید. دیوان "مرگ در زندگی" که زبان تفکر صوفیانهٔ شاعر است پرده از دل‌مشغولی‌های ناگفتهٔ سندباد شیدای شعرعراق برمی‌گیرد. او خسته از سال‌های طوفانی مبارزه و تبعید، مرغ خیالش در آرامش تصوف پناه گرفت. عرفان بیاتی احساس تداوم تبعید، شوق به عشق و اشتیاق به عالم اشباح و اندوه است؛ زیرا مبارزهٔ طولانی نتیجهٔ مطلوبی در پی نداشته است. *(عباس، ۱۳۸۴: ۳۱۲)* مرد ماندگار واژه و شعر که سرودن را با تغنی نام عایشهٔ خیال آغاز نمود شعر را با عایشهٔ تازه‌ای با نقابی از عشق جاودانه برچهره در سال ۱۹۹۹م. به پایان برد.

ب) انسان و تاریخ از منظر دو شاعر

تأملی در درونمایهٔ اشعار این دو شاعر بزرگ، روشن می‌سازد که هر دو کوشیده‌اند فارغ از جغرافیا و نژاد و تقویم و زمان به رنج آدمی در بلندای بی پایان تاریخ بپردازند، بیاتی همواره در شعر خویش در سفر است. سفر در زمان و در مکان، آن‌گونه که دیگر همهٔ تاریخ و همهٔ جهان - از فرط سفر و گشتن - به گونهٔ میهن او در آمده‌است *(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۸۵)*. اخوان ثالث نیز مسافر سرزمین‌های بی نام و نشان اسطوره‌های تاریخ و همسفر شهریار سرگشتهٔ "شهر سنگستان" خویش بود و بر ناکامی او در نجات دلیران سنگ‌شدهٔ شهری ویران مویه می‌کرد و می‌خروشید. او در شعر خود این نماد را در سفری به بعد "فرامشزار ابری" تا کنار قصهٔ انسان امروزی به سوگ می‌نشاند و ابرهای همه عالم در دلش می‌گریند.

شعر البیاتی پس از رهایی از دام طنازی‌های عروسک شکل عروضی و مضامین وهم‌انگیز رمانتیک، در عالم واقع درد انسان رنجور مایوس را در نیشابور و بغداد و در "سوق القریه" (بازار دهکده) می‌جست. او از سلطهٔ جبر تاریخ گله‌مند بود و رؤیای آمدن سواری رهایی بخش را می‌پروراند و می‌گفت: «که او خواهد آمد در جایی از

زمان و مکان که من از آن اطلاعی ندارم و من آوازهای این موعود منتظر را می‌شنیدم. در "آن که می‌آید و نمی‌آید" احساس می‌شود که این موعود نخواهد آمد چرا که مرده است و من راهی ندارم جز این که منتظر میلاد دوم و تولد دیگر این موعود منتظر بمانم» *(حافظ، ۱۹۷۳، ۱۹)*.

انسان در شعر نوقوام‌یافتهٔ البیاتی نقاب برچهره می‌گرفت و نا آسوده و سیال در تاریخ سیر می‌نمود، سرک می‌کشید، درغیاب هم حضور داشت. گاه صورتکی از "ابی‌فراس حمدانی" یا "ابن رومی" ویا "اسکندر مقدونی" برچهره می‌زد و زمانی از پس شخصیت "لورکا" و"حلّاج" یا " زرتشت" برای اصلاح‌گری می‌خروشید و در پی بهبود روزگار ناصواب بود؛ همین شخصیت‌های پرداخت شده پرچمدار طغیان و تمرد بر تاریخ نامفهوم خویش می‌شدند و به عبارتی، انسان‌های شعر او، از فساد خاک بر می‌خیزند *(گلسرخی، ۱۳۴۸: ۶)*. البیاتی شاعری سیاسی و اجتماعی بود او با زبان رمز و قناع که خود آن را پایه‌گذاری کرد، با کمک گرفتن هنرمندانه از تصویرگری شعر چکامه‌هایش را برای رهایی انسان و معنا بخشیدن به زندگی تلخ او می‌پروراند و همچون پیشوایی بزرگ برای آزادی انسان و یورش به مظاهر پست تمدن معاصر به تمرد برخاست. تا جایی که بیشترین آفرینش‌های نقاب در شعرش برای بیان احساس کلافگی و بیزاری از تاریخ بشری بود و غالباً این کار او با فضایی دراماتیک همراه می‌شد. شخصیت‌های کوچ‌کنندهٔ شعر او همگی در رؤیای بازگشت‌اند حتی آن‌ها که در جهت رسیدن به آزادی حرکت می‌کنند در قاموس او بازگشتگان نام دارند... شخصیت‌های کوچ‌کنندهٔ شعر او در نبرد میان اکنون و گذشته‌اند و پایان این پیکار بازگشت است *(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۹۲)*.

مهدی اخوان‌ثالث نیز همچون البیاتی شورشگری بود که کوشید تا با سحر کلامش ستم بزرگ تاریخ بر انسان را ترسیم کند و به گفته براهنی: «هنر او عبارت بود از بخشیدن مفهوم به این عناصر ناموزون و حتی نامفهوم. این مفهوم بخشیدن به عناصر

نامفهوم پراکنده و متشتت در واقع مشخصات اصلی جهان‌بینی اخوان است. اخوان در جهانی "از تهی سرشار" که در آن انسان می‌خواهد از دست دوست به دشمن پناه ببرد، به دنبال معنا بود و این وظیفهٔ شاعر جدی است: معنا بخشیدن به جهانی بی‌معنا» *(کاخی، ۱۳۹۰: ۱۲۵)*.

پس از شکست همرزمان انقلابیش درکودتای ۲۸ مرداد، سایه سنگین سکوت و استبداد، روحش را عذاب می‌داد. او این بار مرثیه‌سرای آمال میهن و مردم شد. شعر شکوه‌مندش در لابلای همین مراثی ملی نغمات بی‌همتایی را از فریاد و خشم بر تاریخ به یادگار گذاشته است که هرگز غبار کهنگی نخواند گرفت. این برانگیختگی در سروده‌های اعتراضی اخوان ثالث عمدتا پس از طوفانی آتشین به پرسش بی‌پاسخی در باب انسان و هستی و تاریخ ختم می‌شوند که چون جوابی برای سؤالش نمی‌یابد پایهٔ شکوه‌های یأس‌آلود او می‌شوند. دل‌مویه‌های مهدی اخوان‌ثالث گاه "گمنام گردآلوده‌ای" را در معبر تنگ تاریخ می‌شناساند که خود "خود را نشناسند".

پ) جلوه‌های ستیز انسان با تاریخ در چکامه‌های شعری دو شاعر

پ-۱) قصهٔ "شهر سنگستان" اخوان و "العنقاء" البیاتی

اخوان ثالث گاه در شعرش حدیث سرگشتگی انسان را به گونه‌ای تمثیلی بیان می‌کند. از جملهٔ این شعرهای روایت گونه و دل نشین قصهٔ شهر سنگستان است که داستان مرد درمانده‌ای است که در پای سدر کهنسالی خفته است ماجراها و حدس و گمان‌ها بر سر کیستی و چیستی مرد خسته و مفلوکِ قصه، از زبان دو کبوتر روایت می‌شوند: راستی این "گمنام گردآلوده" این "غریب بی نصیب" کیست؟!

پریشانی غریب و خسته، ره گم‌کرده را ماند / شبانی گله‌اش را گرگ خورده / وگرنه تاجری کالایش را دریا فرو برده / و شاید عاشقی سرگشتهٔ کوه و بیابان... *(حقوقی، ۱۳۷۰: ۱۶۹)*.

این پریشان شوربخت از نگاه اخوان خواه "بهرام ورجاوند" (نجات بخش زرتشتی) باشد یا پهلوانی چون "گیو" یا "گرشاسب" و خواه شهزادهٔ شهر سنگستان؛ هرکه هست "تیپای بیغاره‌ای" است که در برهوت تاریخ راه گم کرده‌است. قصهٔ این نماد نـامعلوم پریشان‌حال آنقدر در طول روایت بی‌سرانجام مانده است که فـریاد اخـوان از زبـان شهریار نگون‌بخت درون روایت می‌پیچد: «زمین گندید آیا برفراز آسمان کس نیست؟» *(همان: ۱۷۶)* این سرکشی و طغیان عجیب نیست چرا که اخـوان در بـحران جـوش و خروش مبارزات مردمی و امید به فردا و فرداهاست که تدرجاً آثار یأس و نومیدی و طنز و گریه و شکست و بربادرفتگی با نیمرخی از خیام و حافظ در شعرش پیدا می‌شود *(هـمان: ۱۶)*. در بخش پایانی شعر، تلاش آدمی برای یافتن روزنهٔ امیدی بـه پـرسش کشیده می‌شود:

غم دل با تو گویم غار! / بگو آیا امید رستگاری نیست؟ / صدا نالنده پاسخ داد /... –آری نیست؟... *(همان: ۱۷۷)*

اخوان در بخش انتهایی به شکلی هنرمندانه و زیبا هم از عجز تاریخ در پاسخ – به انسانی که در چاه تاریک بودنش فریاد می‌زند – می‌گریزد و هم به گونه‌ای مطلوب به خواننده گوشه می‌زند که آنچه پاسخ پنداشته‌است در حقیقت انـعکاس پـارهٔ پسـین پرسش خودش بوده‌است (– آری نیست؟) که آن را دوباره شنیده‌است و باز کلاف این "ننگ‌آشیان نفرت‌آباد" پیچیده و سردرگم باقی می‌ماند.

آنچه در حکایت شهر سنگستان می‌گذرد، همه را می‌توان در قصهٔ "العنقاء" (سیمرغ) بیاتی باز خوانی کرد. قصهٔ سیمرغ، داستان فراز و فـرود آمـال البـیاتی بـرای ایـجاد دگرگونی در تاریخ بشری را به تصویر می‌کشد. او که مرد سیاست و انقلاب است بـه طغیان در مقابل کژی‌ها و همچون شهریار شهر سنگستان دل به نیل به آمـال انسـانی بسته‌است، راه چیرگی بر سایهٔ شوم شب ظلمانی سرنوشت بشری را در آتش انداختن به جان سیمرغ خیال می‌داند. او در شعر سیمرغش که نماد جسارت و سرکشی است

نیک می‌نوازد:

اُحبُّهُ صبیّة / میتة و حیّة / قصیدهٔ علی ضریحِ حکمة قدیمة / قافیة ثمینة تبکی علی الفراتِ.../ احرَقَنی هواهُ / حلّت بروحی قوّة الاشیاءِ / وَ انهَزَمَ الشّتاءُ... *(البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۲۹/۲)*.

(آن دخترک را چه مرده یا زنده، دوست دارم، او قصیده‌ای است برآرامگاه حکمتی باستانی، قافیه‌ای است بی‌نظیر که بر فرات می‌گرید.. .عشقش مرا گداخت، و قدرت پدیده‌ها در روحم حلول کرد، و زمستان شکست خورد...)

در پایان این منظومه، البیاتی خود را تنها می‌بیند چرا که در دنیا نشانی از انقلابیون با شهامت و جسور نمی‌یابد؛ آن‌ها که مایه دلگرمی برای دگرگونی بودند وجود ندارند، گروهی درکوچ و تبعیدند و دسته‌ای مرده‌اند.هاله‌ای از یأس و ناامیدی وجود شاعر را را فرا می‌گیرد؛ این یأس مختص امروز نیست چرا که او فردای تاریخ انسانی را تیره می‌یابد. هراس مرموز ناپیدایی که برخاطرش چنگ می‌اندازد و از شکار سیمرغ که نماد انقلاب و درافتادن با زشتی‌هاست، منع می‌کند واو را به گورستان راهنمایی می‌کند و در نهایت، سرانجام مرد مصلح، قصهٔسیمرغ سکون و تسلیم و نومیدی است:

فی مساءِ زارنی ملاکٌ (فرشته‌ای به هنگام غروب به دیدارم آمد)

وَ وَضَعَ القمرَ (و مهتاب را بر پیشانیم قرار داد)

علی جبینی، شَقَّ صدری، انتزعَ الفؤادَ (وسینه‌ام را شکافت، قلب را برکند)

اَخرَجَ منهُ حبّة السّوادِ (از آن دانه‌ای سیاه بیرون کشید)

و قالَ لی إیّاکَ فالعنقاءَ (و به من گفت تو را از سیمرغ بر حذر می‌دارم)

تکبّرُ اَن تُصادَ (او بزرگتر از آن است که شکار شود)

فَعُد الی المقابرِ (به قبرستاها بازگرد)

و الکُتُب الصّفراءِ و المَحابرِ (به کتاب‌های زرد (اشاره به روشنفکران خائن)، به دوات‌ها)

من بلدٍ لبلدٍ مهاجرٌ (به عنوان مهاجری از سرزمینی به سرزمین دیگر) *(همان: ۱۳۱-۱۳۲)*.

هر دو چکامهٔ شهر سنگستان و العنقاء به گونه‌ای همانند، نشان نومیدی سراینده از آیندهٔ تاریخ انسانی و اعتراضی به وضع اسف‌بار اکنون هستند. تمثیل گونهٔ اخوان، در پی آن است که راوی قصهٔ اندوه مبارزانی باشد که فردایی بی‌نشان خواهند داشت. البیاتی نیز به شیوه‌ای مشابه می‌خواهد رؤیای افسانه‌ای سیمرغ را برای بهبودی ناتوان جلوه دهد. آنچه سبب حضور باور دردناک بی‌فرجام، در شعر اخوان و البیاتی شده‌است؛ شکست در مبارزات سیاسی است. اخوان اندوهگین از سال‌های کودتا و خیانت است و البیاتی نیز چنین است. تجربهٔ سال‌های تبعید و مبارزه در غربت به او آموخته است که راه فردا روشن نیست.

پ-۲) "کتیبه" اخوان و "افسانه سیزیف" البیاتی

بی‌شک اوج هنر شعری مهدی اخوان ثالث دفتر شعری "از این اوستا" می‌باشد. از لابلای شعرهای این مجموعه به وضوح معلوم است که جهان بینی او پس از آزمودگی سال‌ها دگرگونی یافته‌است به طوری که تفکری یکدست را می‌توان در اشعارش یافت. یاس فلسفی خاصی که پس از سال‌ها شکست در خاطر او رسوب کرده‌است به نقد تاریخ وپرسش از جایگاه انسان در بیکران هستی منجر شده‌است، بدون آن که جواب خاصی رادر ذهن خواننده القاء نماید. شعرهای این کتاب، همه و همه بیانگر و نمایانگر یأس غالب شاعرند که از سرچشمهٔ سالهای‌سی جاری شده‌است و پس از گذشتن از بیابان‌های هیچ و پوچ‌آباد اینک به دامان کوهی رسیده‌است که با ستردن غبار از "کتیبه" دامنش آیت یأس فلسفی اخوان را می‌توان خواند *(حقوقی، ۱۳۷۰: ۱۴۷)*.

کتیبه سروده‌ای است از دفتر از این اوستا که جدال پیوستهٔ انسان و جبر تکرار تاریخ و دوربی‌سرانجام آن را، با زبان طنزآلودی ترسیم کرده‌است. می‌توان این شعر را

پوزخند تلخ تاریخ به انسان نامید و یا برعکس باور داشت که دشنامی است به تاریخ که جماعت انسانی را به دنبال نخود سیاه فرستاده است *(براهنی، ۱۳۷۱: ۲۷۲/۱)*. در آغاز این سروده جماعت انسانی پای در زنجیر رودرروی طبیعت و تاریخ بر شعر ظاهر می‌شوند، مقابل کهنه کتیبه‌ای که راز تاریخ بشر را درپس خود پنهان کرده‌است. انسان شعر کتیبه دست و پا بسته بردامن بلند کوه رها شده است؛ او باید بر طبیعت بی‌عاطفه غلبه کند و با جابجا کردن صخرهٔ تاریخ پرده از رازش بردارد:

فتاده تخته سنگ آنسوی‌تر، انگار کوهی بود
و ما این سو نشسته خسته انبوهی
زن و مرد و جوان و پیر
همه با یکدیگر پیوسته لیک از پای
و با زنجیر... *(حقوقی، ۱۳۷۰: ۱۴۷)*

صدایی نامعلوم مردمان را به پرده برداشتن از راز کتیبه دعوت می‌کند، در "شبی که لعنت از مهتاب می‌بارید". آرمانگرایی نمادین که زنجیرش کمی سنگین‌تر از ما بود / لعنت کرد گوشش را و "نالان گفت" باید رفت *(همان: ۱۴۹)*. نبرد انسان برای غلبه بر ابهام کتیبه رازناک تاریخ کهنسال ادامه می‌یابد تا این که به زحمت کتیبه را بر می‌گردانند اما:

نوشته بود / همان، / کسی راز مرا داند / که از اینرو به آنرویم بگرداند / نشستیم / و / به مهتاب و شب روشن نگه کردیم / و شب شط علیلی بود *(همان)*.

می‌توان راز کتیبه را تکرار غلبهٔ پیوستهٔ تاریخ بر سرنوشت انسان دانست ومی‌توان گفت که انسان زمانی که احساس می‌کند که بر راز کتیبهٔ زمان آگاه شده است، درست در نقطهٔ شروع همان سعی بیهودهٔ نخستین برای مفهوم بخشی به سرنوشت خویش است. اخوان در این تمثیل گویا این پرسش را طرح می‌کند که آیا با وجود پیروزی محتوم تاریخ در تعیین سرنوشت انسان، جامعه و فردا، تلاش مصلحان و آرمانگرایان سودی می‌رساند؟

عبدالوهاب البیاتی نیز در قصیده "فی المنفی" با بکـار گـرفتن یکـی از نـمادهای اسطوره‌ای (اسطورهٔ سیزیف) در شعری همین معنا را روایت می‌کند. او که در پردازش چهره‌های نمادین بسیار تبحر دارد، برای خلق معنا دست به نقالی و بسط الفاظ نمی‌زند، بلکه با اشارتی خواننده را راهبری می‌کند. اسطورهٔ سیزیف –که در شعر البیاتی بعنوان نمادی از آن بهره گرفته شده‌است – از اسطوره‌های یونانی است که به عاریت آورده شده‌است. سیزیف نماد رنج است رنج مکرر و بی‌حاصل؛ سیزیف پـادشاه سـتمگر و راهزن وسرکردهٔ دزدان و حاکم بر مال بیچارگان است که خدایان بر او حکم کردند که سنگی را از ته درّه به بالای کوه ببرد. وقتی به قله می‌رسید سنگ به ته درّه می‌غلتید و این کار تا بی نهایت ادامه دارد *(الضاوی، ۱۳۸۴: ۱۶۲)* البیاتی در شعر خود، سعی انسان را برای درافتادن با تاریخ عقیم و بی‌حاصل می‌بیند و رنج مبارزانی را که برای بهبودی می‌کوشند همچون مشقت‌های سیزیف بیهوده و پایان‌ناپذیر می‌پندارد. چرا کـه جـبر تاریخ بشری لاینحل است که درافتادن با آن عبث بوده و فرار از چنگال ستیزه‌خوی این وحشی ناخوشایند غیرممکن است:

عبثاً نحاولُ ایُّها الموتی الفرارَ (ای مردگان بیهوده برای فرار)

مِن مخلبِ الوحشِ العنیدِ (از چنگال وحشی ستیزه‌خوی می‌کوشیم)

الصخرة الصّماءُ للوادی یُدَحرجُـها العـبیدُ (بـردگان سـنگ سـخت را بـه تـه دره می‌غلتانند)

سیزیفُ یُبعَثُ من جدیدٍ (سیزیف دوباره زنده می‌شود)

فی صورة المنفی الشّریدِ (در شکل یک تبعیدی آواره) *(البیاتی، ۱۹۹۵: ۱/۱۸۱)*.

از آنچه در باب این دو سروده گفته‌شد می‌توان چنین نـتیجه گـرفت کـه، افسـانهٔ سیزیف بیان چالش بی‌وقفه و هزار بارهٔ آدمی در تلاش ناموفق بـرای رسـیدن است. اشارهٔ البیاتی به این اسطوره، برای طرح تراژدی لاینحل دردناک بشری برای ایـجاد تغییر است؛ اخوان‌ثالث نیز با گفتاری خشماگین، همان نومیدی‌ها را تعبیر نموده‌است و

به طور کلی می‌توان ادّعا نمود که کتیبه و افسانهٔ سیزیف، هر دو بازنمای یأس دو شاعر نسبت به مبارزهٔ آدمی در گسترهٔ تاریخ هستند.

پ-۳) نفرت از تمدن در "آخر شاهنامه" اخوان و "سوق‌القریه" البیاتی

شعر آخر شاهنامه یکی از اشعار شکوهمند اخوان ثالث است که می‌توان گفت روایت برزخ انسان میان بودن و نبودن و جلوه‌گاه فرّ از دست رفتهٔ او به دست روزگار اکنون است. فریاد شکوهٔ آدمی از تهی شدن در معادلات تلخ قرنی که ماه را به تسخیر بشر درآورد اما مهر را از صفحهٔ زندگی او زدود. این شعر از سلطهٔ تکنولوژی امروزی بر عواطف انسانی و له شدن "خود" انسان می‌نالد و انسان را حقیر شده می‌پندارد:

هان کجاست / پایتخت این دژآئین قرن پرآشوب / قرن شکلک چهر / برگذشته از مدار ماه لیک بس دور از قرار مهر / قرن خون‌آشام / قرن وحشتناک‌تر پیغام... *(اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۸۰)*.

اخوان با روحیه‌ای عصیانگر، ضمن برشمردن شکوه گذشتهٔ انسان، "برای فتح سوی پایتخت قرن" با انسان‌های شعرش همراه شده و "ما" را جمع ذکر می‌کند. او با برشمردن مفاخر کهن در مقابل تاریخ تلخ معاصر به رجز خوانی می‌پردازد:

ما / فاتحان قله‌های فخر تاریخیم / شاهدان شهرهای شوکت هر قرن / ما / یادگاران عصمت غمگین اعصاریم / ما / راویان قصه‌های شاد شیرینیم / قصه‌های آسمان پاک / سرد تاری خاک / قصه‌های خوش‌ترین پیغام... *(همان: ۸۳)*.

دریابندری می‌گوید: «اخوان می‌پنداشت با شعرش و همگام با آدمیان هم عصرش که سخنگوی فریاد آن‌ها بود، طرح نو در تاریخ اندازد... "آنها" گمان می‌کردند روزی "پایتخت این کژآئین قرن دیوانه" را تسخیر خواهند کرد و آئین داد و دهش خود را آنجا به کرسی خواهند نشاند» *(کاخی، ۱۳۹۰: ۲۴۷)* اما در آخر این قصه نیز همچون همیشه سلطهٔ تاریخ بر انسان تحمیل می‌شود، چرا که اخوان باور دارد که انسان در چنین نبردی

همواره مغلوب بوده و هست:

آه، دیگر ما / فاتحان گوژپشت و پیر را مانیم / بر بکشتی‌های موج بادبان از کف / دل بیاد برّه‌های فرّهی، در دشت ایام تهی، بسته / تیغ‌هامان زنگ خورده کهنه و خسته / کوس‌هامان جاودان خاموش / تیرهامان بال بشکسته / ما / فاتحان شهرهای رفته بر بادیم... *(اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۸۵)*.

عبدالوهاب البیاتی نیز که هنرش بکارگیری رمز و سنت و اسطوره است، همین معنای غلبهٔ تاریخ را در سرودهٔ "سوق القریه" (بازارچه دهکده) به تصویر کشیده‌است. او هم همانند اخوان ثالث، در ابتدای جوانی، سری پرشور و انقلابی داشت، اما سرانجام به همان مقصدی رسید که اخوان دست یافته بود. البیاتی در این منظومه، تعمداً واژه "خورشید" (الشمس) را در سرآغاز آن آورده‌است تا به خواننده یادآوری کند که آنچه روایت می‌شود، رؤیا و خواب نیست، بلکه حقیقت جاری زندگی مردم است. در سرودهٔ غمبار البیاتی بازیگران صحنهٔبازار کوچک دهکده مردمانی پاک‌اند که در بیداری، خواب زندگی کردن می‌بینند: دهقانی فقیر که خواب خریدن کفشی کهنه را در سر می‌پروراند، دروگرانی خسته که کشت می‌کنند در حالی که بردهٔ فئودال‌ها هستند ودر رؤیای آزادی از این اسارت به سر می‌برند، زن فروشنده، آهنگری با مژه‌های خون‌آلوده؛ همه و همه به گونه‌ای رقت‌انگیز حکایت‌گر داستان رنجبران له شده تمدن تاریخی معاصر بشریند. شاعر مردمان ساکن همین بازار کوچک روستایی را نماد انسان امروزی می‌داند. او آن‌ها را در کنار رؤیای رنگ‌پریده‌ای در تناقضی میان برگزیدن روستا (به عنوان سمبل سنت) و شهر (نماد مدرنیته) رها می‌کند؛ آیا به همزیستی با مگس‌ها و خران لاغر و کفش‌های کهنه و در یک کلام، فقر و محنت رضایتمند باشند یا تسلیم شهر شوند که در آن پیکر زنان داد و ستد می‌شود و از عصمت معنوی سادهٔ روستایی تهی شده است؟

الشّمسُ، والحُمُرُ الهَزیلة وَ الذّبابُ (خورشید و خرهای نحیف و مگس‌ها)

وَ حِذاءُ جنديٍّ قديمٍ (و پوتین‌های کهنه یک سرباز)

يَتَداولُ فی الايدی وَ فلاحٌ يَحدقُ فی الفراغِ (دست به دست می‌شود و کشاورزی بیکار در این خیال که)

«فی مَطلعِ العامِ الجَديدِ (در آغاز سال نو)

يدای تَمتلئانِ حَتماً بِالنُّقُودِ (بی‌گمان دستهایم پر از پول خواهند شد)

وَ سَأَشتری هذا الحذاءَ»... (واین کفش‌ها را خواهم خرید)

وَ الحاصدونَ المُتعَبونَ: (و دروگران خسته:)

«زَرعُوا وَ لَم نأكل (کاشتند و ما نخوردیم)

وَ نَزرَعُ صَاغرينَ فَيَأكُلونَ» (ذلیلانه می‌کاریم و دیگران بخورند)

وَ العَائدونَ مِن المَدينة: يا لها وحشاً ضرير (و باز آمدگان از شهر: شگفتا زین حیوان وحشی)

صَرعاهُ مَوتانا وَ اجسادُ النِساءِ (طعمه‌اش مردگان ما و پیکر زنان)

وَ الحَالِمونَ الطّيبونَ»... (و خوش‌باوران است.)

وَ السّوقُ يَقفزُ وَ الحَوانيتُ الصغيرة وَ الذّبابُ (بازار و دکان‌های کوچک خالی می‌شوند)

يَصطادُهُ الاطفالُ وَ الافقُ البعيدُ (کودکان مگس شکار می‌کنند و افق دوردست)

وَ تثاؤبُ الكوخِ فی غابِ النخيل (و خمیازهٔ کلبه‌ها در پهنهٔ نخلستان) *(البیاتی، ۱۹۹۵: ۱/ ۱۳۴-۱۳۵)*.

نتیجه

از آن چه بیان شد، نتایج زیر استنباط می‌گردد:

۱. ایام مبارزات سیاسی هر دو شاعر همزمان با گسترش افکار سوسیالیستی در جهان است. از آنجا که اخوان ثالث و البیاتی در طول تلاش‌های مبارزاتیشان تحت

تأثیر این افکار بوده‌اند، باور حتمی بودن جبر تاریخی و محکومیت مطلق انسان در برابر تاریخ که در اشعار این دو شاعر آمده‌است غالباً حاصل این پندارهای جامعه شناختی خاص است.

۲. اخوان و البیاتی طعم درد و رنج را در مبارزات سیاسی لمس نموده‌اند، البیاتی سال‌ها تبعید و آوارگی را تحمل نموده و اخوان نیز همراه همرزمان خود زندان و ستم استبدادی را درک نموده‌است، اما سرانجام مبارزات آن‌ها به شکست منتهی شده‌است. این شکست در عرصهٔ سیاست یکی دیگر از عواملی است که سبب غلبهٔ جوّ ناامیدی در اندیشهٔ شعری آن‌ها شده‌است.

۳. البیاتی و اخوان ثالث در پاره‌ای از اشعار خود با تشخص بخشیدن به تاریخ، موجودیتی بیرونی و ذاتی برای آن فرض نموده‌اند. تاریخ از نگاه آن‌ها بی‌رحم است و عصیان و سرکشی را بر نمی‌تابد و هر تلاشی برای شکستن جبر حاکم آن، محکوم به شکست است. هرچند که آن‌ها در سروده‌های خود آن را به چالش کشیده و نقد می‌کنند امّا می‌توان باور داشت که نگاه ناامید آن‌ها برای رویارویی با تاریخ؛ محصول شکست این دو شاعر در عرصه‌های مبارزاتی بوده‌است.

۴. در شعر البیاتی و اخوان ثالث، انسان نیز هویتی تاریخی دارد، این هویت در شعر اخوان غالبا گذشته‌ای شکوهمند دارد و در شعرهایش نام بهرام یا اسکندر یا گرشاسب و دیگر مفاخر اسطوره‌ای ایران را بر آن می‌گذارد. البیاتی نیز با ابداع صورتک‌ها (قناع)، هویتی سیال و جاری به انسان می‌بخشد. او با آفرینش انسانی تاریخی و فرا زمانی توانسته است هر زمان که بخواهد این اسطوره‌های نقاب بر چهره را بر سطرهای شعرش حاضر نموده و با او در طول زمان همسفر شود. این هنرورزی‌های دو شاعر و ابداعات زبانی که در اشعار آن‌ها به چشم می‌آید، بیانی قدرتمند را برای عرضهٔ باورهایشان فراهم آورده‌است. در اندیشهٔ این دو سرایشگر، کوشش شخصیّت‌های مبارز به مانند آنچه در شعرهای "شهر سنگستان" و "العنقاء" آمده‌است؛ هرگز توأم با

پیروزی و توفیق نیست و این طرز تلقّی بیشتر به دلیل خاطرهٔ ناکامی آن‌ها در میدان مبارزات بوده‌است.

۵. مظاهر تلخ و گزندهٔ تمدن معاصر بشری نیز یکی از موضوعاتی است که در باور دو شاعر از عوامل نابود کنندهٔ روح، عاطفه و ارادهٔ انسان هستند. در نگاه آن‌ها این تمدن خون‌آشام عطوفت و مهربانی را به یغما برده و معصومیت گذشتهٔ آدمی را به تاراج داده‌است.

پی‌نوشت‌ها

۱. عبدالوهاب البیاتی از پیشگامان شعر نو، در نوزدهم دسامبر سال ۱۹۲۶ م. در محله‌ای از محلّات فقیرنشین بغداد موسوم به "باب الشیخ" پا به عرصهٔ هستی نهاد. کودکی و نوجوانی خود را در همان‌جا سپری نمود و از همان اوان کودکی، با چهرهٔ فقر آشنا شد.. او در سال ۱۹۴۶ م. به دانشسرای عالی بغداد راه یافت و با مدرک لیسانس زبان و ادبیات عرب از دانشسرای عالی فارغ التحصیل شد و همزمان با فارغ التحصیلی نخستین دفتر شعر خود بـا نـام "فرشتگان و شیاطین" را به چاپ رساند. البیاتی فعّالیت سیاسی خود را از دانشسرای عالی که مرکز جنبش‌های ملّی بود، آغاز کرد. در این دوران تحت تاثیر فضای حاکم بر محافل روشنفکری، با مفاهیمی چون سوسیالیسم و کمونیسم آشنا شد و متأثر از جوّ سیاسی آن روز به سوی اندیشه‌های مارکسیستی گرایش یافت. او سال‌های زیادی از عمرش را در مبارزه و تبعید به سر برد. از مهمترین آثار شعری او می‌توان "رسالة الی ناظم حکمت"، "الموت فی الحیاة" (مرگ در زندگی)، "بکائیة الی شمس حزیران" (مرثیه‌ای برای آفتاب حزیران)، "الکتابة علی الطین" (نوشته بـر خـاک)، "یومیات سیاسی محترف" (یادداشت‌های سیاست‌مداری حرفه‌ای) و "قصائد حب علی بوابات العالم السبع" (قصایدی عاشقانه بر دروازه‌های هفت‌گانهٔ جهان) را نام برد. او سرانجام در سال ۱۹۹۹ م. پس از عمری مبارزه درگذشت.

۲. شاعر و نمایشنامه نویس ترکیه (۱۹۶۳– ۱۹۰۱)

۳. شاعر و رمان نویس فرانسوی و یکی از بنیان‌گذاران سوررئالیسم (۱۹۸۲ – ۱۸۹۷)

۴. شاعر انقلابی اهل شیلی که به دست دیکتاتور شیلی کشته شد. (۱۹۷۳ – ۱۹۰۴)

۵. شاعر و منتقد آمریکایی – انگلیسی و برنده نوبل ۱۹۴۸ (۱۹۶۵ – ۱۸۸۵)

منابع

۱. اخوان‌ثالث، مهدی. (۱۳۶۹). **آخر شاهنامه**. چ ۹. تهران: مروارید.

۲. براهنی، رضا. (۱۳۷۱). **طلا در مس**. جلد۱. تهران: نویسنده.

۳. البیاتی، عبدالوهاب. (۱۹۹۵.م). **الاعمال الشعریة عبدالوهاب البیاتی**. جلد ۱ و ۲. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

۴. ــــــــــ. (۱۹۷۲م). **تجربتی الشعریة**. بیروت: دارالعودة.

۵. حافظ، صبری. (۱۹۷۳م). **الرحیل الی مدن الحلم**. دراسة و مختارات من شعر عبدالوهاب البیاتی. دمشق: دارالعلم.

۶. حسن، توفیق. (۱۹۵۸م). **شعر بدر شاکر السیاب دراسة فنّیة و فکریة**. بیروت: دارالعلم.

۷. حقوقی، محمد. (۱۳۷۰). **شعر زمان ما مهدی اخوان‌ثالث**. تهران: آگاه.

۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). **موسیقی شعر**. چ ۲. تهران: آگاه.

۹. ــــــــــ. (۱۳۸۰). **شعر معاصر عرب**. تهران: سخن.

۱۰. صالح، مدنی. (۱۹۸۶.م). **هذا هو البیاتی**. ط ۱. آفاق عربیة لوزارة الثقافة و الاعلام.

۱۱. الصانع، یوسف. (۱۹۷۸.م). **الشعر الحرّفی العراق منذ نشأته حتی عام ۱۹۵۸**. بغداد: مطبعة الادیب البغدادیة.

۱۲. الضاوی، احمد عرفات. (۱۳۸۴). **کارکرد سنت در شعر معاصر عرب**. مترجم سید حسین سیدی. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

۱۳. عباس، احسان. (۱۳۸۴). **اتجاهات الشعر العربی المعاصر**. مترجم حبیب‌الله عباسی. تهران: سخن.

۱۴. کاخی، مرتضی. (۱۳۹۰). **باغ بی برگی**. چ ۴. تهران: زمستان.

۱۵. گلسرخی، خسرو. (۱۳۴۸). **شاعری از آفاق اشک. آوازهای سند باد**. تهران: آیندگان.

۱۶. گیدنز، آنتونی. (۱۳۸۶). **جامعه‌شناسی آنتونی گیدنز**. تهران: غزل.

۱۷. محمدی آملی، محمدرضا. (۱۳۸۰). **آواز چگور**. تهران: ثالث.