نشریهٔ ادبیات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــــان
سال ۶، شمارهٔ ۱۰، بهار و تابستان ۱۳۹۳

دیگرگرایی در هوای تازه و أباریق مهشّمه* (علمی- پژوهشی)

دکتر فرهاد رجبی
استادیار دانشگاه گیلان

چکیده

دیگرگرایی، یعنی گریز از سنّت غالب پرداختن صرف به «من» و «تو»، فراهم نمودن بستری مناسب برای حضور دیگری و درک حضوری که در گذشتهٔ ادبیات چندان ضروری نبوده است؛ این مهم به ویژه در شعر معاصر، شکل برجسته‌تری به خود می‌گیرد. شاعر امروز فقط به خود نمی‌پردازد یا با در پیش گرفتن اسلوب خطابی، فقط به مخاطب نزدیکش رجوع نمی‌کند؛ بلکه ضمن این که خود را«شاخه‌ای ز جنگل خلق» می‌داند «تو» را به معنای عام گرفته، «او» را نیز پیوسته فرا روی کلامش قرار می‌دهد و بدین ترتیب، «دیگری» در شعرش محوریّت می‌یابد.

پس زمینه‌های انسانی و اجتماعی رایج در دورهٔ جدید و نگرش‌های واقعی‌تر به هستی، ضرورت دیگرگرایی را افزون نموده است و به نظر می‌رسد حضور هر شاعری در صحنهٔ شعر امروز، وابسته به تلاشی است که او برای حضور دیگری در شعرش به عمل می‌آورد.

*تاریخ دریافت مقاله:۹۱/۹/۲۲ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۲/۱۱/۱۵
نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول : farhadrajabi133@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

در این جستار برآنیم حضور دیگری را در دو اثر «*هوای تازه*» احمد شاملو و «*أباریق مهشّمة*» عبدالوهّاب البیاتی به تماشا نشینیم؛ برآیند این پژوهش نشان خواهد داد که تمایز دو شاعر با دیگر شاعران و شاید هم، مهم‌ترین تفاوت شعر امروز فارسی و عربی با دیروزش را باید در همین اصل جستجو کنیم.

واژه های کلیدی:دیگری، اجتماع،شعر امروز،احمد شاملو،عبدالوهاب البیاتی.

۱-مقدّمه

گرایش به دیگری و تلاش برای درک ارزش های فردی و جمعی‌اش، در حقیقت یک نواندیشی در عرصهٔ شعر معاصر است؛ این مهم در دو حوزهٔ زبان فارسی و عربی با وجود همهٔ تناقض ها، بازدارنده ها و احیاناً امتیازات و امکانات رو به توسعه اش، توانسته است شاعر را از پوستهٔ نفوذ ناپذیرش خارج کرده، در ارتباط با دیگری قرار دهد؛ لذا فقط شاعر نیست که از برج عاج قدیمی‌اش خارج می گردد، بلکه « دیگری » نیز این فرصت را می یابد تا راهی به اعماق هستی او پیدا کند و خود را در آیینهٔ آثارش به تماشا نشیند.

حضور دیگری در شعر، قبل از هر چیز، وابسته به متغیّرهای اجتماعی و سیاسی است. لایه های مختلف جامعه با درک جایگاه خود و تلاش برای فهمیدن یا فهماندن ابعاد هستی شناسانه، زمینه را برای این مهم در اندیشهٔ انسانی، شکل می بخشد و از آن جایی که طبقات، هنر و ادبیات را بستری مناسب برای حضور دیگری می‌یابند، لذا طبیعی است که این آرزوی دیرپا، خیلی زود جایگاهش را در آن ها پیدا نماید.

در این نوشته بر آنیم تا این حضور را در شعر معاصر، به ویژه در آغازین آثار دو شاعر نامدار معاصر پارسی و عربی-احمد شاملو و عبدالوهاب البیاتی-به تماشا نشینیم و به این پرسش پاسخ گوییم که دیگری چگونه در شعرشان حضور می‌یابد. سبب انتخاب دو شاعر مذکور، پررنگ بودن حضور دیگری در ساحت اندیشهٔآن‌هاست و علّت انتخاب دو اثر- هوای تازه و أباریق مهشّمه-را باید در دورهٔ سرایش آن‌ها جست؛ چرا که پرداختن به دیگری در این دوره، بیش از گذشته مورد توجّه است و دو شاعر، خود به آن اشاره نموده اند؛ لذا برای شناساندن جایگاه«دیگری» کوشیده ایم نمونه هایی عینی از دو اثر را ذکر

Archive of SID

www.SID.ir

نماییم، از آن سبب که«شاید هیچ کاری تأثیرگذارتر از به دست دادن نمونه های عینی نقد نباشد و این دقیقا همان کاری است که دو نظریه پرداز و منتقد برجستهٔ فرمالیست،«کلینت بروکس»(Brooks Clint)و«رابرت پن وارن»(Robert Penn Warren)در دههٔ ۱۹۳۰با تألیف کتاب های بسیار پرطرفدار درسی مانند«آشنایی با ادبیات داستانی»و«آشنایی با شعر»انجام دادند»(پاینده،۱۹۷:۱۳۹۰).به همین علّت، بعد از بحث پیرامون واقعگرایی و شعر معاصر و کوتاه سخنی در باب ادبیات تطبیقی و دیگرگرایی به شعر و دو اثر شاعران پرداخته؛ سپس، مقوله های مربوط به حضور دیگری را با توجّه به مضامین مندرج در آن‌ها همراه با مصادیق و متناسب با فضای مقاله به رشتهٔ تحریر درآورده ایم.

ضرورت پرداختن به بحث حاضر، از آن‌جا حاصل می‌شود که مقولهٔ درک حضور دیگری، مشخّصهٔ اصلی شعر امروز فارسی و عربی، قلمداد می‌شود؛ چنان که بسیاری از منتقدان، این مهم را نقطهٔ تمایز ادبیات امروز با ادبیات کلاسیک برشمرده‌اند و از طرفی نیز، به ویژه بعد از تلاش‌های نخستین نوگرایان، در منزلگاه دوم، با نگرشی ژرف‌تر در معنا مواجه هستیم؛ نگرشی که معیارهای تازه‌ای را فراروی شاعران قرار می‌دهد.

روش تحقیق در نوشتهٔ حاضر عموما با دقّت در زیر ساخت‌های معنایی دو اثر و به کارگیری شیوهٔ توصیفی-تحلیلی، حاصل می‌شود؛ نگارنده می کوشد با مطابقت دادن واقعیّت‌های جامعهٔ انسانی با معنای مذکور در دو اثر، به اثبات این فرضیه بپردازد که تحولات دنیای جدید نه تنها در فرم شعر امروز مؤثر واقع شده، که معنا را نیز بر پایهٔ یک سلسله ضرورت‌ها در حوزهٔ مسایل انسانی، طرح‌ریزی کرده است.

دربارهٔ شاملو و بیاتی به طور جداگانه در دو حوزهٔ زبان فارسی و عربی مباحث بسیاری طرح و بحث شده است؛ اما آن چنان که «هوای تازه و أباریق مهشّمه» به صورت مقارنه‌ای با محوریّتی خاص، بررسی گردد تاکنون،پژوهشی صورت نگرفته است.ضمن این که باید به رسالهٔ دورهٔ دکتری آقای *علی نجفی ابوکی* با عنوان«رمز گرایی در شعر عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان ثالث»که در دانشگاه تهران،دفاع شده، اشاره نمود یا مقالهٔ پژوهشی آقای *فرهاد* رجبی را با عنوان«دغدغه های اجتماعی شعر عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان

Archive of SID

www.SID.ir

ثالـث»(مجلـهٔ زبـان و ادب عربـی، دانـشگاه فردوسـی مـشهد، شـمارهٔ۴ ،بهـار و تابـستان ۱۳۹۰)مورد توجّه قرار داد.علاوه یـر ایـن دو، مقالـه‌ای بـا عنـوان «الأثـر الفارسـی فـی شـعر عبدالوهاب البیاتی»به قلم «*عیسی متقی زاده*» و «*علی بشیری*» در مجلـهٔ «إضـاءات نقدیـهٔ» دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج(السنهٔ الثانیهٔ،العدد السادس، صـیف ۱۳۹۱ش،صـص ۱۲۹-۱۵۰) به چاپ رسیده است که در آن نویسندگان به بحـث دربـارهٔ کـارکرد شخـصیّت‌هـا و شهرهای فارسی به عنوان رمز در شعر عبدالوهاب البیاتی پرداخته‌اند.

۲-بحث

۲-۱- واقعگرایی و شعر معاصر

از اصلی‌ترین مؤلّفه‌هـای شـعر امـروز فارسـی و عربـی دوری گزیـدن از زبـان کلیـشه‌ای، تقلیدی و غیر شهودی است؛ این مهم، به ویژه در ارائـهٔ واقعیّـت‌هـا، شـکل برجسته‌تـری بـه خود می‌گیرد؛ چنان که برخی این نکته را فصل ممیّز رئالیست‌ها از کلاسیست‌هـا برشـمرده اند و معتقدند«کلاسیست‌ها نمی‌دانستند واقعیّت همان‌گونه که هست، در هیچ متنی مـنعکس نمی‌شود؛ اما رئالیست‌ها گوشه‌ای از واقعیّت را که ظرفیّت هنری داشت، با زبان غیرمتعارف و تازه برجسته می‌کردنـد » (تـسلیمی، ۱۳: ۳۹). در مکتـب رئالیـسم، شـاعر بـه جـای دوری گزیدن از اجتماع و «خزیدن در برج عاج خود، می‌کوشد با تمام وجود در جامعه، در برابـر مشکلات و درگیری‌های شدید طبقاتی حضور یابد »(ابوالـشباب، ۱۹۸۸: ۲۵۷) و ایـن بـدان سبب است که هر شاعر یا هنرمندی، متعلّق بـه طبقـه‌ای از اجتمـاع اسـت؛ امـری کـه توجّـه ویژه‌اش را برای تصویرگری مسایل و مشکلات آن طبقـه، موجـب مـی‌گـردد؛ البتـه شـکل دیگر این مهم را در «خصلت ذاتی طبقات اجتماعی نسبت به تصویر شدن از جهان خـارج » (لوکاتش، لاتا: ۱۲۴) باید جست.

لوکاچ(George Lukacs)میزان ارتبـاط شـاعر بـا طبقـهٔ اجتمـاعی و میـراث فرهنگـی مردمش را با حالت ابتکاری آثار هنری اش، مربـوط مـی‌دانـد.(همـان: ۱۳۷) بـدین ترتیـب، تعهد به دیگری و طرح قضایای او را سهمی سترگ است در کیفیّت خلّاقانهٔ آثار هنری.

پرداختن به واقعیّت‌ها در شعر و در معنـای عـام در هنـر، از اولویّـت‌هـای همیـشگی بـوده است. در حوزهٔ فارسی، گرچه از چند و چون ادب قبـل از اسـلام ایـران، اسـناد معتبـری در

Archive of SID

www.SID.ir

دست نیست، «اما از روزگار طلوع طلایی رودکی بدین سو، شعر در منظر ایرانیان، همواره پدیده‌ای جان آشنا بوده با پایگاهی برتر از فلسفه و دانش و حکمت و همهٔ علوم و فنون زمانه؛ و شاعر مقبول خاطر جامعه، در مرتبتی برتر از فیلسوف و عالم و حکیم قرار داشته و دارد » (فولادوند، ۱۳۷۸: ۱۶).شعر عربی و شاعرش نیز چه قبل از اسلام و چه بعد از آن، از چنین جایگاهی برخوردار است و همهٔ کتاب های تاریخ ادبیات عربی به این امر اعتراف کرده‌اند. برآیند چنین توفیقی را باید در نکته‌ای فراتر از معلومات رایج دنبال کرد و آن، به نظر می‌رسد همگامی شاعر با واقعیّت ها و درک حضور دیگری در عرصهٔ کارش باشد.

۲-۲- ادبیات تطبیقی و دیگرگرایی

«اُون آلدریج (A. own Aldridge)استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه « ایلی نوی» (University of Illinois)و سردبیر و بنیان گذار مجلهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی در مقدّمهٔ کوتاهی که بر کتاب «ادبیات تطبیقی » می‌نویسد، تلاش دارد تا ماهیّت و هدف ادبیات تطبیقی را تبیین نماید. او در همین راستا می گوید:

«هدف ادبیات تطبیقی، مقایسهٔ ادبیات ملّی، به آن معنا که یکی را در برابر دیگری قرار دهد، نیست. هدف اصلی ارائهٔ روشی است که با استفاده از آن بتوان از منظری فراخ تر و جامع تر به آثار ادبی هر ملّت نگریست»(زکاوت،۱۳۸۹: ۱۷۰). از طرفی دیگر، در بررسی مکاتب رایج در ادبیات تطبیقی به نظر می‌رسد مکتب اروپای شرقی و کامل تر از آن، مکتب آمریکا، فضایی مناسب را در عرصهٔ پژوهش های تطبیقی، خارج از قید و بندهای (گاهی نفس گیر) مرسوم، ایجاد کنند.

«ویکتور یرمونسکی» که بنیانگذار مکتب اروپای شرقی است، در کنفرانس بلگراد به سال ۱۹۶۷ میلادی بر اهمیّت تشابهات و اختلافات در روش، خارج از ضرورت های تقلید یا تأثیر آگاهانه تأکید می کند. او و مکتبش بر این باورند که اوضاع اجتماعی و اقتصادی در جامعهٔ انسانی همان چیزی است که روشی معیّن را در ادبیات، شکل می بخشند (غسان، ۲۰۰۱: ۴۶). مکتب آمریکایی نیز می کوشد تا رابطه ای بین ادبیات و دیگر معارف و هنرها برقرار کند؛ به دیگر سخن، هدف مکتب آمریکایی آن است که بین گفتمان ادبیات و

Archive of SID

www.SID.ir

دیگر اشکال بیانی که انسان در تعامل با هستی و هم نوعان استفاده می‌کند، ارتباط برقرار نماید ».«رنه ولک»(Rene Wellek) که از نظریه پردازان بزرگ این مکتب است، «پیوندهای تاریخی را به عنوان شرط اساسی در ادبیات تطبیقی مطلقاً نمی‌پذیرد » (همان: ۳۰ ـ ۳۳). این در حالی است که مکتب فرانسه، بر تأثیر پیوندهای تاریخی در شکل گیری ادبیات تطبیقی تأکید می‌ورزد. (همان: ۴۱).

در نوشتهٔ حاضر، برآنیم تجربه‌های دو شاعر پارسی و عربی را در صحنهٔ اجتماع پیرامون حضور دیگری در پرتو پیش زمینه های مشترک اجتماعی و فرهنگی و ارتباط ادبیات با انسان مورد بررسی قرار دهیم.

۲-۳- شعر احمد شاملو و عبدالوهاب البیاتی

احمد شاملو و عبدالوهاب البیاتی، از جمله پیشگامان عرصهٔ تحول در شعر فارسی و عربی می باشند؛ دو شاعر لزوماً تحول را در عرصهٔ عروض، اوزان و قوافی نمی‌یابند؛ بلکه علاوه بر این‌ها، تلاش برای ایجاد نوعی تحول در گسترهٔ مضمون را نیز از اصلی‌ترین برنامه‌های خود می‌دانند. شاملو در همین راستا، به سبکی دست می‌یابد که شعر سپید نام دارد. این سبک که به نام شعر شاملویی معروف است، مرحله‌ای جدیدتر از تحولات نیما را رقم می‌زند.

به نظر می‌رسد تلاش‌های شاملو در این مسیر، در راستای تغییری بنیادی در نحوهٔ گفتمان شعری است؛ در حالی که بیاتی، بدون اینکه از همان مبنایی که علاوه بر او دو هم وطنش؛ بدر شاکرالسیاب و نازک الملائکه، در شکل گیری اش سهیم بودند، خارج شود، می‌کوشد به آفرینش معانی جدید و شیوهٔ بیانی نو دست یابد.

شاملو همچون نیما و اخوان، سنّت را پاس می‌دارد .« او از ادامه دهندگان زبان سبک خراسانی است » (شمیسا، ۱۳۸۸: ۶۱۰) و بر این اعتقاد است که می‌توان از ظرفیّت‌های شعری نثر کهن، بهرهٔ فراوان برد و درست به همین دلیل، بسیاری از منتقدان او را به عنوان نمایندهٔ زبان بیهقی در عصر جدید می‌دانند (گلشیری، ۱۳۷۴: ۲۴). البته او در عین حال، از نخستین شاعرانی است که تلمیح به ادبیات و فرهنگ غرب، در شعرش به طور وسیعی

Archive of SID

www.SID.ir

منعکس می‌گردد؛ چنان که به طور مثال، می بینیم شاملو به مجرّد آشنایی با « مایا کوفسکی(Vladimir Mayakovsky)و لورکا(Federico Garcia Lorca)و به دلیل تشابه حالات روحی و شخصی و نیز به دلیل شرایط اجتماعی و محیطی مشابه، گویی که فضای واقعی شعر خود را بازیافته است» (حقوقی، ۱۳۶۸: ۲۹). علاوه بر این، فضای شعری‌اش را عموماً با زبان ترجمه‌ای تورات و نثر فارسی گذشته صیقل می‌زند (همان) و فرمی منحصر به فرد به وجود می‌آورد.

زبان شاملو با وجود این آمیختگی‌ها، اغلب با حفظ ویژگی‌های خاص خود « بر حسب موضوع و گاهی نیز به اقتضای حال مخاطب، تغییراتی می‌پذیرد و نرم و ملایم، نیشدار و طنزآمیز و پرصلابت و سنگین می شود » (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۴۰۷). به همین دلیل، نیما در سال ۱۳۳۰ در نامه‌ای خطاب به او می‌نویسد: « شما واردترین کس بر کار من و روحیهٔ من هستید» (صاحب اختیاری، ۱۳۸۱: ۱۲۷) و شاید هم بتوان، جدایی شاملو از شعر نیمایی را در ادامهٔ پیروی از سنّت تحول آفرینی نیما قلمداد کرد.

در سویی دیگر، عبدالوهاب بیاتی وقتی همدوش دیگر هم وطنان خود، قدم در مسیر نوگرایی می‌گذارد، « دو عنصر فرم شعری و عنصر شعریّت در قصیدهٔ عربی را بیش از هر مؤلّفه‌ای مورد توجّه قرار می‌دهد؛ چنان که بعد از این مرحله، کم تر شعری می‌توان از او جست که از این دو عنصر خالی باشد » (الجیرانی، ۱۹۹۷: ۷). او چه از لحاظ بن مایه های شعری(motives) و چه از جهت فرهنگی و تاریخی به شدّت وامدار مشرق زمین است؛ اما در عین حال، بی‌توجّهی به یافته های ادبیات مدرن غرب، در ذهن او راه نمی‌یابد؛ بلکه با تأثیرپذیری از نوگرایان غربی، چند نکته را مورد توجّه قرار می‌دهد؛ از جمله این که « زبان ساده را وارد عرصهٔ شعر می‌کند؛ می‌کوشد با التزام به آزادی در فرم شعر، به بیان دغدغه‌های تازهٔ انسانی بپردازد و همانند تصویرپردازان (Imagists) به تصویر شعری، اهتمام ورزد » (همان: ۱۲). برخی از منتقدان در این مسیر، غلو کرده شعر بیاتی را تقلیدی محض از ناظم حکمت، نرودا(Pablo Neroda)و بودلر(Chales Pierre Baudelaire)می‌دانند(رزق، ۵۶)؛ اما حقیقت این است که او را باید از معدود شاعران

Archive of SID

www.SID.ir

معاصر عربی به حساب آورد که مفهوم نوگرایی و شعریّت را با هم در آثار شعری‌اش گرد آورده است.

پرداختن به اجتماع و سیاست که از شاخصه‌های شعر معاصر است، در شعر شاملو و بیاتی، جایگاهی در خور را به خود اختصاص می‌دهد؛ شاملو در میان شاعران معاصر فارسی، عمیق‌ترین جهان‌بینی سیاسی را به خود اختصاص می‌دهد. « شعر او نه تبدیل شده است به بیانیهٔ سیاسی این حزب و آن گروه و نه آن قدر سیاست زده شده که التذاذ هنری برای خواننده نداشته باشد. نگرش سیاسی‌اش، نگرشی انقلابی و سطحی نیست؛ بلکه بر عکس، مبتنی بر شعوری سیاسی است که در زمان‌ها و مکان‌های زیادی، مخاطب خودش را می‌یابد».(زرقانی، ۱۳۸۷: ۴۵۱). بسیاری را باور این است که « بی پروایی و شهامت شاملو در درگیر شدن با ستم اجتماعی از او چهره‌ای متفاوت ساخته است» (فلکی، ۱۳۸۰: ۵). او به نیّت گشودن « شراع زورق اندیشه » شعر می‌سراید (همان: ۲۳). این مهم به ویژه در سال‌های میان ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۰ رنگ متفاوتی به خود گرفته، شعر فارسی را از هر جهت تازگی و حرکت می‌بخشد.(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۳۰).

شاملو بیش از هر شاعر دیگر از جریان‌های اجتماعی مختلف تأثیر پذیرفته و در حقیقت، شعر واقعی خود را در زمانی شروع کرده که وطنش در دورهٔ بحرانی خاصی به سر می‌برده است؛ شروع دوره‌ای که معمولاً با قصدی ویژه به شعر نگریسته می شود.(حقوقی، ۱۳۶۹: ۲۹). چنین دغدغه‌هایی، شعر بیاتی را نیز دارای ماهیّتی مشابه با شعر شاملو می نماید. « عنصر آگاهی و بیداری در ذهن بیاتی موجب می‌شود تا شاهد اتحادی ژرف بین شعرش با واقعیّت‌های زندگی مردم باشیم. او به ویژه در«أباریق مهشّمه»تجربهٔ اجتماعی و هستی شناسی ذاتی‌اش را با هم در می‌آمیزد»(رزق، ۱۹۹۵: ۵۵) و می‌کوشد چارچوبی فراتر از نصایح و آموزه‌های تربیتی را برای حل مشکلات مردمش (دیگری) در پیش گیرد. این مهم در کنار شورش در برابر محدودیّت‌ها در شکل‌گیری ساختار شعری بیاتی، نقشی تعیین کننده ایفا می‌نماید.او در همین راستا، ارتباطش را با شعر، ارتباطی محدود به یادگیری یا معرفت افزایی و انتقال آن نمی‌داند؛ بلکه به صراحت می‌گوید: «من وقتی شعر می سرایم،

Archive of SID

www.SID.ir

خود را چون کسی که معرفت و شناختی اندوخته باشد، نمی‌بینم؛ بلکه هر گاه از نوشتن قصیده‌ای فارغ می‌شوم، احساس ابری را دارم که همهٔ بارانش را باریده، منتظر شروع - موسمی دیگر است تا شرایط بارش دوباره برایش فراهم گردد.»(البیاتی، ۱۹۹۳: ۷).

۲-٤- « هوای تازه » و « أباریق مهشّمه »

هوای تازه صرف نظر از عنوان کتاب شعری از شاملو، بیان گر خروجی از هوای آلوده یا فضایی راکد و نفس گیر است؛ انسان به بیرون شدی از ابتذال و درماندگی می‌اندیشد و می‌کوشد با تجربهٔ شرایطی نو، جهانی تازه را رقم زند. این معنا را به گونه ای در *أباریق مهشّمه* هم می‌توان جست؛ در هم شکستن کهنگی و تلاش برای دفع ایستایی جهت رسیدن به فضایی مطلوب که لزوماً با تازگی همراه است، از جمله مضامینی است که از عنوان این مجموعه از اشعار عبدالوهاب البیاتی می‌توان استنباط نمود.

احمد شاملو در حیات شاعری‌اش در سال‌های آخر سومین دههٔ عمر خود در « *هوای تازه* » به میدان می آید؛ او با چهره‌ای غضبناک و آشوبگر در برابر جامعه، سنّت و حتی در برابر شعر، رخ می‌نماید. در این مجموعه، « انگار هر مصراع جاده‌ای است که باید آن را به شتاب در نوردید و پشت سر گذاشت»(حقوقی، ۱۳۶۸: ۴۹). برخی را عقیده این است که از این کتاب به بعد است که باید دربارهٔ شعر شاملو قضاوت کرد (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۰۹). او خود به این مهم تأکید کرده، می گوید: « دیر، اما ناگهان بیدار شده بودم، تعهد را تا مغز استخوان هایم حس می‌کردم » (مختاری، ۱۳۸۷: ۲۸۰). پی پردن به ژرفنای این اعتراف، زمانی حاصل می شود که ما انتشار « *آهنگ های فراموش شده* » و « *آهن ها و احساس* »را قبل از انتشار « هوای تازه »فرا رو داریم؛ مجموعه‌هایی که خالقشان، خود، آن‌ها را «مشتی اشعار سست و قطعات رمانتیک و بی‌ارزش » (همان) می داند؛چنین جایگاهی را می‌توان برای «*أباریق مهشّمه*»در میان دیگر مجموعه‌های شعری بیاتی نیز جست و جو کرد. این اثر، نه تنها در تاریخ شعر شاعر، ارجمند است و نقطهٔ عطف، بلکه بسیاری از منتقدان معتقدند که نشر آن «آغاز دوره ای جدید در شعر معاصر عربی است » (رزق، ۱۹۵۵: ۵۶).*أباریق مهشّمه* که دومین دیوان شعر بیاتی است، نشانگر حرکتی است جدید با گرایش انقلابی در

Archive of SID

www.SID.ir

سطح گسترده؛ به‌دیگر سخن، می‌توان اذعان نمود که *أباریق مهشّمه* ضمن برخورداری از اندکی رمانتیسم، در واقع، تعهد را به شکلی مسلّط در پیکرهٔ خود، حفظ می نماید » (جاسم، ۱۹۹۰: ۴۷).

«أباریق مهشّمه»در سال ۱۹۵۴ چاپ می شود و تاریخ چاپش همزمان است با رستاخیز شعری،به‌ویژه در جهان سوم که با ارادهٔ به‌پاخیزی علیه ارزش‌های اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی همراه می‌گردد؛ به دنبال این انقلاب ها، اصل هنر برای هنر (پارناسیسم)محکوم گشته، اصولاً هر اثری که با خواست انقلابی مردم بی‌ارتباط باشد، بی معنا تلقی می‌گردد. بیاتی در کتاب خویش، این اصل را سرلوحهٔ کارش قرار می‌دهد و بدین ترتیب، « بین تعهد اجتماعی و قیام علیه ارزش‌های حاکم و معیارهای کهن شعری، پیوند برقرار می‌کند. گرایش به رئالیسم (به عنوان گرایش غالب) در این مجموعه، در واقع، توسعه و انعکاس بیان حقایق دردناک انسانی است » (فوزی، ۱۹۹۳: ۱۰۳). نکته ای که در *هوای تازه* با بی‌اعتنایی شاملو نسبت به اصول تثبیت شدهٔ بلاغت قدمایی، شکل نوگرایی به خود می‌گیرد؛ لذا می‌بینیم در کنار شکل گیری موسیقی نوین « اندیشهٔ اجتماعی و دغدغهٔ مربوط به سرنوشت انسان (دیگری) در شکلی پخته‌تر و شاعرانه‌تر وظیفهٔ اصلی تعهد را در شعر به عهده گرفته است » (سلاجقه، ۱۳: ۴۱). به نظر می‌رسد نکتهٔ قابل توجّه در بیان صریح دغدغه های تعهد برانگیز شاعر، حفظ صبغهٔ هنری اثر باشد که از هوای تازه، این همگرایی تبدیل به شگردی ارزشمند می‌گردد. همانطوری که این اثر تبدیل می شود به « محل سامان‌یابی مرثیه های عاطفی ـ اجتماعی و شاعرانه » (همان) و همواره شاعر، این خصیصه را در آثار بعدی خود حفظ می‌کند.بیاتی نیز در کنار توجّه به نوآوری، تعهد را مورد توجّه قرار می‌دهد تا جایی که برخی منتقدان می‌گویند: « او به حق، نمونه ای والا از تطابق بین رفتار انسانی و کوشش های شعری است و این دو امر را چون کلمه ای واحد در خود گرد آورده است؛ البته این بالندگی از « أباریق مهشّمه » شکل یافته و حرکتی رو به رشد را در تمامی آثار مابعدش پی می گیرد» (جاسم، ۱۹۹۰: ۴۸ـ۴۹).بدین ترتیب، دو شاعر در دو اثر یاد شده،شکل بخشیدن به جهانی نو را در شعر خویش، آغاز می‌کنند.

Archive of SID

www.SID.ir

۲-۵-حضور « دیگری » در فردای روشن

از مؤلّفه‌های اصلی *هوای تازه* و *أباریق مهشّمه*، پـذیرفتن گـسترش نابـسامانی‌هـا در مـسیر حضور دیگری است؛ به دیگـر سـخن، شـاملو و بیـاتی بـه ایـن بـاور رسـیده‌انـد کـه جامعـهٔ عصرشان، در سیطرهٔ سیاهی‌ها و شرایط نامطلوب قرار گرفته، امکان متبلور شدن توانـایی‌هـا را به انسان نمی‌دهـد؛ لـذا بـرای راه بـردن بـه فـضایی روشـن، دو شـاعر، مبـارزه را پیـشنهاد می‌کنند؛ با این توضیح که شرایط اجتماعی و سیاسی دهـهٔ پنجـاه قـرن بیـستم در ارائـهٔ ایـن طریق، بسیار تعیین کننده است؛ چه در ایران و چه در سرزمین عراق.

« شاملو، عشق به انسان را در عرصهٔ مبارزهٔ سیاسی دریافته است. او بنـا بـه تأکیـد خـویش، قبل از ورود به عرصهٔ مبارزه، به مسألهٔ انسان و ارزش همبستگی بشری، واقف نبـوده اسـت؛ اما از آن پس، با توجّه به زندگی و مرگ انسان‌های بزرگی که هـدف زنـدگی و مرگـشان، آزادی و دادگری و پاسداری از شأن و شرف آدمی بوده اسـت، شـعرش را وقـف سـتایش انسان، به ویژه ستایش نخبگان کرده است » (مختاری، ۱۳۷۸: ۲۷۲). او همواره بـر آن اسـت تا با تأیید زندگی و نفی نومیدی و مرگ، انسان را در درک حضور دیگری یاری رساند. به همین جهت، بسیاری معتقدند که « امیدواری به بهروزی انسان، دغدغهٔ همیشه و از شـاخص های شعرهای شـاملو اسـت »(پاشـایی، ۱۳۸۷: ۱۱۹/۱). از جملـهٔ ایـن شـعرها«بیمـار»اسـت؛ شعری که بعد از ترسیم فضای تاریـک موجـود، امیـدی را بـه دنبـال دارد. شـاعر از کـشتی فرسوده ای سخن می‌گوید که در کنار ماسه‌ها، خاموش، به گِل نشسته است؛ اما ایـن زمـین گیری، آن قدر نیست که نتوان دوباره آن را تعمیر کرد.«زبان شاعر در سروده‌هایی اینگونه، بـین زبـان شـعر کلاسـیک، بـه ویـژه شـاعران دورهٔ آغـازین و زبـان اشـعار نیمـا در نوسـان است»(همان: ۱۵۷) و همین نکته می‌تواند نـشانه‌ای باشـد بـرای حرکـت از فـضایی بـسته بـه سمت فراخنای رهایی؛ چنان که نسیمک آرام روزی، آن چنان وزیدن گیرد که کلبهٔ چوبی کهن از جای برکند:

« کرده چنانم امیدوار که دانم
روزی از این پنجره نسیمک دریا

Archive of SID

www.SID.ir

کلبهٔ چوبین من بیا کند از بانگ
با تن بیمار بر جهاندم از جا » (۱۳۷۲: ۲۵).

شاعر در کلبهٔ تاریکش خاموش نشسته، از پنجره شاهد تعمیر کشتی است. کشتی، ساحل، ماهیگیران، پنجره و ... بدل به نمادهایی می‌شوند که در اوّلین مرحله، به اوضاع اجتماعی و نوسانات ناشی از امید و یأس روشنفکران این دوره، دلالت می کنند و به پایانی منجر می شوند که حضور دیگری یا بیرون آمدن شاعر از کلبهٔ چوبین (برج عاج)را به دنبال دارد:

« نعره زنم دل برکشم ز شادی بسیار
پنجره برهم زنم ز خود شده، مفتون
کفش نجویم دگر، برهنه سر و پای
جست زنم از میان کلبه به بیرون » (۲۶).

در«خفاش شب»(۱۳۷۲: ۶۹) نیز راوی، به انتظار صبح نشسته است. صبح نمی دمد، اما ستیزندگی و آرزوی رویت بامداد در وجودش موج می‌زند؛ به دیگر سخن، این قصیده، تصویری است از زمانهٔ شاعر و روایت‌گر باورش دربارهٔ رخدادهای پیش رو:

« در خلوتی که هست / نه شاخه ای ز جنبش مرغی خورد تکان / نه باد روی بام و دری آه می‌کشد / حتی نمی‌کند سگی از دور شیونی / حتی نمی‌کند خسی از باد جنبشی / غول سکوت می‌گزدم با فغان خویش / و من در انتظار / که خواند خروس صبح » (۱۳۷۲: ۷۱).

پذیرفتن تنگناها در فضای موجود، همراه با امید به فراخنای رهایی،علاوه بر شواهد ذکر شده در دیگر قصاید نیز، زمینه را برای درک حضور دیگری، هموارتر می‌کند؛ چنان که « بهار خاموش » (۱۱) که تصویری است از یأس شایع حاکم بر اندیشهٔ روشنفکران در سال ۱۳۲۸ اراده‌ها را برای به وجود آوردن تغییر، تشویق می‌نماید. شعر «پریا» (۱۶۵) که تقدیم به دکتر ساعدی می‌شود و «به هالهٔ سیاسی شعر می‌افزاید»(شمیسا، ۱۳۸۸: ۶۳۳)، از چنین خصلت‌هایی برخوردار است. در«ناتمام»(۳۲)، ناامیدی و بی وفایی‌های ناشی از عدم درک صحیح نسبت به حضور دیگری، به تمامیّت خود می‌رسد. « وزن این مثنوی؛ یعنی « فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن »؛ در هماهنگی کامل با لحن یأس آلود آن است » (سلاجقه،

Archive of SID

www.SID.ir

۱۳: ۱۵۹). در قصیدهٔ « بازگشت » نیز شاعر می‌کوشد با اتخاذ قالب چارپاره، فضای حزن انگیز مورد نظرش را به سهولت، منتقل کند؛ اما در عین حال، در انتظار بازپسین روز نشسته، می‌گوید:

« در انتظار بازپسین روزم
وز قول رفته روی نمی پیچم
از حال، غیر رنج نبردم سود
ز آینده نیز، آه که من هیچم » (۱۳۷۲: ۱۹).

این گونه تلاش‌ها در « *أباریق مهشّمه* » با صراحت افزون تری، ادامه می‌یابد؛ بیاتی با حضور در لایه های کارگری و خروج از حصارهایی که حضور«دیگری»را بر نمی‌تابد، ابتدا به ارائهٔ تصویری از اوضاع حاکم پرداخته؛ سپس، از همان مسیری که در « *هوای تازه* » شکل می‌گیرد، راهی تازه به سوی فردایی روشن، فرا روی چشم های مخاطبش قرار می‌دهد. تمایز شعرهای « *أباریق مهشّمه* » گاهی در این مجال، شکل می‌گیرد که شاعر، حتی در پوستهٔ ظاهراً مطلوب زندگی نیز، تلخی‌ها را به وضوح دیده به تصویر می‌کشد؛ چنان که در قصیدهٔ « القرصان »با توصیف خوشی‌های فریبندهٔ مردم، می‌کوشد در پس سرمستی هایشان تلخناکی فقر و گرسنگی را یادآور شود.او وقتی از این دریچه به نقد اجتماعی می‌پردازد، نه تنها غرب؛ بلکه تمام مشرق زمین را گرفتار این آسیب بزرگ می‌بیند؛ لذا بانگ بر می‌آورد:

« فی الشَّرقِ فی أرضِ المعابدِ و الکنوزِ / حیثُ القبابُ و حیثُ آبارُ البُیوت / یَتلاقیانِ عَلی صَعید / وَ حولَها شعبٌ یَموت » (/۱۵۳).

(در مشرق در سرزمین معبدها و گنج ها؛ آن جا که گنبدها و گودال خانه ها در سطح زمین با هم در تلاقیند و پیرامونشان انسان ها طعمهٔ مرگ می شوند....).

ارائهٔ چنین تصویری در واقع، اوج بد اقبالی مردمی را می‌رساند که با وجود دارا بودن بیشترین منابع و ثروت و با وجود برخورداری از ذخیره‌های فکری، دینی و فرهنگی، گرسنه جان می‌بازند. برخی بر این باورند که شاعر در این قصیده خواسته است به طرح

Archive of SID

www.SID.ir

تناسب رابطهٔ غرب با شرق بپردازد؛رابطه‌ای که در ارادهٔ استعمار، بر این قرار گرفته است که مشرق زمین، همواره مستعمره و مغلوب باقی بماند و غرب پیوسته استعمارگر و مسلط » (جاسم، ۱۹۹۰: ۱۴۶). اما به نظر می رسد حضور دیگری در شکل بخشیدن به فردا، به خاطر گرایش به تنبلی و عدم اهتمام نسبت به سرنوشت خویش، محقّق نمی‌گردد و مصیبتی جانکاه در پی آن، حاصل می‌گردد.

« *أباریق مهشّمه* » نام قصیده‌ای است که عنوان دیوان نیز از آن گرفته شده و در بردارندهٔ واژه ها و تصاویری است که شاعر برای اعادهٔ این مقصود می‌آفریند؛ « عور العیون »، « الخفاش »، « عین الزجاج »، « أشباه الرجال »، « أباریق القبیحهٔ »، « طعم الرماد »، « موات حیاتنا » و... (۱۲۸ـ۱۲۷). از جملهٔ این واژه ها و عبارات است که همراه با بار معنایی خاص شان، تصویری از فضای موجود ارائه می‌دهند.

البته فراتر از این تلخ اندیشی‌ها که مانع حضور دیگری در مسیر حرکت به سوی تعالی می‌شود، شاعر، به افقی روشن نیز خیره شده، لایه ای تعیین کننده بر سطوح معنایی پیشین می‌افزاید:

« فَلیدفَنِ الأمواتُ موتاهُم / و تَکتسحُ السُّیول / هذی الأباریقَ القَبیحهَ و الطّبول / وَ لتُفتح الأبوابُ للشمسِ الوَضیئهِ و الربیع » (۱۲۸/۱).

(مرده ها باید مردگان خویش دفن کنند.سیل،این کوزه‌های زشت و این طبل‌ها را می‌شوید و با خود می برد و درها لاجرم باید بر روی آفتاب درخشان و بهار گشوده شود.).

حرکت از فضایی نفس‌گیر به سمت بستری رها در « *مذاکرات رجل مجهول* »اما تحت تأثیر اندیشه‌های طبقاتی و سیاسی به ویژه متأثر از نفوذ و حضور طبقهٔ کارگر در واقعیّت‌های سیاسی و اجتماعی شکل می‌گیرد؛ رنج هایشان تصویر می‌شود و آن « دیگری » چشم به حضوری می دوزد که در فردایی روشن، محقّق خواهد شد:

« وَ عصرُنا الذّهَبی، عَصرُ الکادحین / عَصرُ المَصانع و الحُقول / ..../من أجلِ إنسانِ الغد الآتی السَّعید / مِن أجلِنا مولای، أنهارُ الدِّماء /تَسیل فی أطرافِ کوکبِنا الحزین / ... / و کأنَّ

إنسانَ الغَدِ الآتی السَّعید / إنسانٌ عالَمنا الجَدید مولایَ! یُولَدُ فی المَصانع و الحُقول » (۱/ ۲۰۳).

(عصر طلایی ما عصر زحمت کشان،عصر کارخانه و مزارع.... دوست من،به خاطر ما و انسان فردای خوشبخت است که رودهای خون،پیرامون آفتاب غم انگیز،جریان می‌یابد.آری دوست من،انسان فردای خوشبخت،انسان جهان تازهٔ ماست که در کارخانه ها و مزارع،متولّد می‌شود.).

بیاتی، تولّد دنیایی نو و ارزش هایی تازه را در فردایی خوشبخت، نوید می‌دهد و البته ناگفته پیداست که دستیابی به چنین حضوری جز در سایهٔ تلاش و مبارزه حاصل نخواهد شد.اشعاری از این دست، در پی آن است که بگوید « واقعگرایی بیاتی، نقدی و مکاشفه‌ای است؛ او دنیای رویاپردازی و خیالات را به قصد رهسپار شدن به سرزمینی که سرشار از واقعیّت‌های ملموس است، ترک می‌گوید تا به کمک شناختی ژرف، هویّت اشیا را بازشناخته، آن‌ها را در دیدگاه نقدی خویش، گرد آورد » (جاسم، ۱۹۹۰: ۵۰) و البته طرح این عناصر، به معنای فرو غلتیدن در منجلاب پوچی نخواهد بود؛ چرا که فردای روشن در راه است.

۲-٦- حضور « دیگری » در سایهٔ تعهد و زیبایی

کیفیّت حضور دیگری، از ویژگی‌های هنر در هر دوره ای است؛ عموماً این حضور در سایهٔ توقعاتی خاص از هنر قرار می‌گیرد؛ این که هنر یا شعر را چه ارتباطی با هستی باشد، می‌تواند به درک چگونگی حضور کمکی شایان نماید. « کلاسیک ها، فرم را بر معنا ترجیح می‌دهند و همواره بر پایه ها و قواعد گذشته در شکل بخشیدن به قصیده تاکید می ورزند » (ابوشباب، ۱۹۸۸ : ۱۷۴). رمانتیک ها با شورش بر ضد این حکم « عاطفه را می‌ستایند و تمرّد در برابر قوانین حاکم بر جامعه را حق قلب بر می‌شمرند »(همان: ۱۹۷). سمبولیست ها با حفظ همین رویّه می‌کوشند « در غموض و ابهام، معانی خویش را شکل بخشند » (همان: ۲۴۵) یا مثلاً رئالیست‌ها برآنند به « مشکلات طبقات اجتماعی پرداخته از لابه‌لای تجربهٔ خویش به حل آن ها نایل شوند » (همان: ۲۵۸). همهٔ این نگرش‌ها، در عین

Archive of SID

www.SID.ir

حال، چگونگی حضور دیگری را در آثار پیروان خود تعیین کرده، ماهیّت و کیفیّت خاص به آن می بخشند.

شاملو و بیاتی در هوای تازه و أباریق مهشّمه، شاعرانی واقعگرا هستند؛ بنابراین، طبیعی است که مسألهٔ تعهد، چگونگی حضور دیگری را در این دو اثر تحت تأثیر خویش قرار دهد. این مسأله « در هنر که غالباً از آن تعهد اجتماعی اراده می شود، از جمله مسایل مورد بحث تاریخ هنر به خصوص در دورهٔ معاصر است. برای آنان که مسألهٔ تعهد در هنر را یک اصل مسلّم و لازم می‌دانند، زیبایی و هنری که نفعی از آن در جهت بهروزی مردم و بهبود اوضاع سیاسی و اجتماعی حاصل نشود و همچون سلاحی علیه ستمگران به کار نرود، زیبایی و هنری بی ارزش و بیهوده است » (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۴۶ـ۴۵).

در شعر شاملو، به ویژه از هوای تازه به بعد، پرداختن به مقولهٔ تعهد و پذیرفتن حضور دیگری تحت تأثیر آن، به تدریج تبدیل به جهان بینی خاص او می‌شود. « این جهان بینی از دید ماهیّت، سازگار با آن ادراک دیگرگونه و نگرش نوجویی است که از دورهٔ مشروطه به این سو پا گرفته است؛ از نظر کارکرد و زمینهٔ موضوعی، انسان و جامعه را به زیر پوشش خود در می‌آورد و به اعتبار پویایی و بردِ فرا سرزمینی، رو به سوی انسانیّت در سطح جهانی می‌دارد » (شریعت کاشانی، ۱۳۸۸: ۸۰)؛ لذا از یک سو او به انسان به حکم انسان بودنش می‌نگرد و حضور او (دیگری) را در شعرش صرف نظر از هر موقعیّتی جایز بر شمرده، تقدیسش می کند و از سوی دیگر، می کوشد همهٔ دیگران را به مثابه « تن » خود به حساب آورد: « همه را با تن من ساخته اند »؛ از همین رو، دیگر عجیب نخواهد بود که در هوای تازه بشنویم:

« من برای روسبیان و برهنگان / می نویسم / برای مسلولین و / خاکستر نشینان / برای آن ها که بر خاک سرد / امیدوارند /برای آنان که دیگر به آسمان / امید ندارند » (۱۳۷۲: ۲۴۸).

یا این که در «شعری که زندگی است» شاعر، تکلیف خود را با شعر و دیگری یکسره مشخّص کرده، حتی گاهی برای افادهٔ صراحت از پوستهٔ شعری خارج می شود. برخی از منتقدان به صداقت تلاش های شاملو در این شعر اشاره کرده، می گویند: « این احساس

Archive of SID

www.SID.ir

همبستگی و یکرنگی با خواننده از یک سو و موضوع و محتوای شعر که بیان اختصاصات شعر امروز و شعر اوست، از سوی دیگر، اقتضا می‌کند که شاعر خیلی ساده و بی پیرایه و خودمانی با مخاطبان خود صحبت کند و نظر خود را روشن و صریح، بیان نماید»(پورنامداریان، ۱۳۸۱ : ۴۰۵). شاملو در ابتدای شعر، « دیگری »های شعر گذشته را معرّفی می‌کند:

موضوع شعر شاعر پیشین / از زندگی نبود / در آسمان خشک خیالش، او /جز با شراب و یار نمی کرد گفت و گو / او در خیال بود شب و روز /در دام گیس مضحک معشوقه پای بند / حال آن که دیگران /دستی به جام باده و دستی به زلف یار /مستانه در زمین خدا نعره می زدند » (۱۳۷۲: ۸۲).

اما شعر امروز در باور شاعر، تبدیل می‌شود به حربه ای برای « دیگری »:

« زیرا که شاعران / خود شاخه ای ز جنگل خلقند/ نه یاسمین و سنبل گلخانهٔ فلان / بیگانه نیست / شاعر امروز / با دردهای مشترک خلق » (۱۳۷۲: ۸۵).

شاملو به دیگری در معنای عام قضیه و فراتر از مرزهای مکانی و زمانی می‌اندیشد و چنین اندیشه‌ای « ایجاب می‌کند که شاعر با دیده ور شدن به زیستگاه بومی و وضعیّت مردمان مأنوس و آشنای آن و در عین ابراز داشتن دل بستگی به هویّت ملی و زبانی و زاد بومی، به انسان در سطح جهانی (یعنی به بشریّت) بیاندیشد و استعداد هنرمندانه و تصاویر رنگارنگ شاعرانه را در خدمت یک تعهد وارسته و بدون مرز در آورد » (شریعت کاشانی، ۱۳۸۸: ۸۱) و وقتی این مرزها در هم شکسته شود، « شن چوی » کره ای، « وارطان » و مبارزان حزب کمونیست یونان که در آتن اعدام می شوند، در شعرش حضور می یابند و با ذات شاعر پیوند می خورند:

« همراه شعر خویش / همدوش شن چوی کره ای / جنگ کرده ام » (۱۳۷۲: ۸۴).

یا:

« سیزده قربانی، سیزده هرکول / بر درگاه معبد یونان خاکستر شد / و آن هر سیزده / من بودم » (۲۳۰).

Archive of SID

www.SID.ir

چنین رویکردی در قصیدهٔ «فیت مین » (۱۳۹/۱) بیاتی دربارهٔ انقلاب مردم ویتنام رخ می‌نماید؛ در این شعر، ما شاهد حرکتی تحول آفرین هستیم؛ حرکتی که گرچه در ابتدا تصاویری دهشتناک را رقم می زند، اما به طور حتم، به حضور دیگری و پیوند شاعر با او در سایهٔ آزادی ختم خواهد شد.در قصیدهٔ « ماو ماو » (۱۹۳/۱) تراژدی حاکم بر سرنوشت آفریقا، نگاه شاعر را به سمت آن دیگری عام حرکت می‌دهد؛ نگاهی که فقط به بیان رنج و تلخی های مردم کنیا بسنده نمی کند؛ بلکه دغدغهٔ همهٔ دیگران را منعکس می‌نماید:

« کانوا کَأسرابِ السَّنونو، کَالمداخنِ، یَرحلون / أبداً کَآلهةِ الأساطیرِ القدامی یَرحلون / وَ یدفَعون / عَرباتهم فی الطّینِ و المُستَنقَعات / فی لیلِ (أفریقیا) الحَزین » (۱۹۳/۱).

(آن ها همچون دستهٔ پرستوها، همچون دود، همچون خدایان کهن، از این جا کوچیدند و چرخ هایشان را از گل و لای و مرداب هایی در شب اندوهبار آفریقا حرکت دادند.).

در این قصیده، آن چه قابل توجّه است، جدال دایمی دیگری با تیرگی ها و بیان وضعیّت پابرهنگان در جهان امروز است؛ وضعیّتی که همه را در می نوردد و با خود می برد. و این همه، تأکیدی است بر تعهد شاعر نسبت به انسان و اجتماع و واکنشی است در برابر طرفداران هنر برای هنر؛ چنان که در « الفن للحیاة » تصویر می شود:

« فَلتَذهَبی یا ربَّةَ الشِّعرِ الکَذوب الی الجَحیم

فأنا هنا أستلهِمُ الأشعارَ مِن حُبّی العظیم » (۱۹۹۰: ۳۵۸/۱).

(ای الههٔ شعر،تو باید به جهنّم واصل شوی؛ چرا که اینک من شعرم را از عشق بزرگ خویشتن الهام می گیرم.).

به باور بیاتی « تعهد همان زندگی است و غیر از آن چیزی جز جسدی فارغ از روح و زندگی نیست » (جاسم، ۱۹۹۰: ۵۲). او به معجزهٔ حضور دیگری در سایهٔ تعهد ایمان دارد. او (دیگری) را حاکم بر سرنوشت خویش بر می‌شمرد و از او می‌خواهد « با هر چیز حتی مرگ، برای دستیابی به پیروزی در زندگی مبارزه کند»(فوزی، ۱۳۸۳: ۱۰۶)در عین حال، می‌داند رو به رویش موانعی است بس سترگ:

Archive of SID

www.SID.ir

« و أنا و أنتَ و هولاءِ / کَالعَنزَةِ الجَرباءِ أفردها القَطیع / لانَستطیع / و إذا إستَطَعنا، فَالجِدار / والتّافهون / یَقِفون بالمِرصادِ کالسَّدِّ المُنیع » (۱۶۳/۱).

(من،تو و اینان، چون بزهای گر گرفتهایم که از گله جدا افتاده است؛ حتی اگر بر انجام کاری توانا باشیم، بر تحقّقش ناتوانیم؛ چرا که فرومایگان چون مانعی سترگ فراروی ما ایستاده اند.).

این موانع، گاهی شکل همیشگی به خود گرفته « دیگری » را به مبارزهای دایمی با خود یا با سرنوشت محتومش سوق میدهد. « فی المنفی » شاهدی است بر این مدعا که شاعر با تمسّک به اسطورهٔ « سیزیف » در پی به تصویر کشیدن درد دایمی انسان است؛ در واقع، سیزیف در این قصیده « رمزی است برای انسان در تبعیدی که دردهای درونی اش را با خود به دوش می کشد. » (فوزی، ۱۳۸۳: ۱۴۸). این تلاش نافرجام در قصیدهٔ« صخرهٔ الاموات » نیز به چشم می خورد؛ جایی که « دیگران » نگون بخت در بستری از وهم و خیال با مردگانشان چندان فرقی ندارند و هیچ پنجرهای از آن ها به روی افقی روشن، باز نمی شود:

« کانوا و الرُّغام / عاشوا عَلی الاوهام / کَالدیدانِ إن تَنهَش فی الرَّمام / أحیاؤُهم موتی / وَ موتاهُم خَفافیشُ الظّلام / لَم یَعرفوا نُورَ السَّماء » (۱/ ۱۳۳).

(در توّهم با فرومایگان،روزگار،سپری می کنند.همچون حشرهها در اندرون جسمی پوسیده می لولند.زندگانشان مردگانند و مردگانشان خفاش‌های تاریکی که با نور آسمان،بیگانه اند.).

۲-۷-حضور دیگری در برخورد با زندگی و مرگ

مسألهٔ زندگی و مرگ از اساسی ترین مسایلی است که همواره در ادبیات مورد توجّه بوده است. این مهم در عرصهٔ ادبیات امروز با توجّه به ماهیّت حضور دیگری، رنگی منحصر به فرد به خود گرفته است؛ چندان که مرگ و زندگی در پیوندی ناگسستنی از هم، رخ نموده به دیگر قضایای مربوط به حضور دیگری، سمت و سویی ویژه می بخشند.

Archive of SID

www.SID.ir

زندگی و مرگ در شعر شاملو و بیاتی با دغدغه‌های اجتماعی و تجربه‌های گذشته شان در ارتباط است؛ این ارتباط که در نهایت، به نفع زندگی می‌انجامد، در هوای تازه زیباست و آن را میانه‌ای چندان با «خورد و خفتی بی مقصود » نیست (شاملو، ۱۳۷۲: ۱۲۵). در تلاشی گسترده تجلی می‌یابد و در طی آن « دیگری » موظف است « زاد و رود زندگی را از دهان مرگ » بگیرد. این تلاش ارزنده در دیدگاه شاملو دارای قداست و در حکم گوهری است بی مانند؛ چنان که « زندگی بی گوهری اینگونه نازیباست » (همان). او در « بودن » دو نوع زیستن را به تصویر می کشد: « زیستن پست و زیستن پاک » که البته وجه تمایز این دو از هم را باید در آن کوشش مقدّسی جست و جو کرد (۱۲۹)که برآیندش، انکار زندگی ذلّت بار است:

« کوتاه کنید این عبث را، که ادامهٔ آن ملال انگیز است
چون بحثی ابلهانه بر سر هیچ و پوچ ... » (۱۳۷۲: ۳۳۱).

چنین اتفاقی در شعر عبدالوهاب، به ویژه در « أباریق مهشّمه » از یک طرف، حاصل مؤلّفه های شعر معاصر عربی و از طرفی دیگر، نتیجهٔ تجربه‌های زیست اوست. «زندگی و مشکلات زندگی با همهٔ درگیری‌ها، آرزوها و دردهایش موضوع شعری می‌شود که شاعرش به وسیلهٔ آن در بین همهٔ مخاطبان، منزلتی درخور می‌یابد» (خلیل، ۲۰۱۱: ۲۷۵). بر همین منوال، شوربختی های زمان حال در شعر بیاتی، آن چنان گسترش می‌یابد که حتی گذشته و خوشی‌هایش را در هم می‌نوردد. به نظر می‌رسد چنین سیاه‌نگری ای در سایهٔ مرگ اندیشی و ارتباط آن با حضور دیگری، حاصل آمده است؛ لذا شگفت نخواهد بود که در گذشتهٔ کودکی‌اش، به «مدائن النمل» و «منازل الاموات» برخورد کنیم؛ به خاطرات تلخی که یادآوری‌اش جدا از این که تلاشی ارزنده را برای پاسداشت زندگی رقم می‌زند، در عین حال، تبدیل به اندوهی به جا مانده از جدال با مرگ می گردد:

« فنَعودُ، نَبحَثُ فی بَقایا الذّکریاتِ عَنِ الحَیاة / الأمسِ ماتَ / الأمسِ مات / لَم یَبقَ حَولَ مَدینةِ الأطفالِ إلّا ما نَشاء / إلّا السّماء / جَوفاءُ، فارِغَةٌ، تحجّر فی مَآقیها الدُّخان » (۱۷۳/۱).

Archive of SID

www.SID.ir

(باز می‌گردیم و در ته ماندهٔ خاطرات، زندگی را جستجو می‌کنیم.دیروز مرد.دیروز مرد.پیرامون شهر کودکان،چیزی جز خواسته های ما بر جا نمانده است؛ چیزی تهی که در اندرون چشمانش دود به سنگ، بدل گشته است.).

از دیگر مؤلّفه های شعر شاملو و بیاتی در برخورد با مرگ و زندگی، کوچک شمردن مرگ است؛ که در پی آن، ارجمندی زندگی می‌آید. « نگاه شاملو به مرگ آن چنان تحقیرآمیز است که گویی آن را و ضرب الاجلش را به مبارزه می طلبد. این مورد در برخی از سروده‌های مرگ اندیشانهٔ او، سروده هایی که در آن‌ها مرگ دیگر از قاطعیّت برخوردار نیست، بازتاب برجسته می‌یابد و به آن‌ها لحن و روالی مبارزه جویانه و حماسی می‌بخشد » (شریعت کاشانی، ۱۳۸۸: ۲۸۹). برخورد تحقیرآمیز شاملو با پدیدهٔ مرگ در « مرگ نازلی » رخ می نماید.(« نازلی » نام دیگر « وارتان سالاخانیان » است؛ مبارزی که در مرداد ۱۳۲۲ در زیر شکنجهٔ رژیم پهلوی جان سپرد.)در هوای تازه عموماً و در شعر « مرگ نازلی» خصوصا، تقابل زندگی و مرگ در فضایی سرشار از فلسفهٔ زیستن صورت می‌گیرد.شاعر زندگی را می‌پسندد و حتی از توصیف و تمجید آن ابایی ندارد، لذا از دریچه ای مألوف، خطاب به « نازلی » می‌گوید:

« دست از گمان بدار / با مرگ نحس پنجه میفکن / بودن به از نبود شدن، خاصه در بهار » (۱۳۷۲: ۷۳).

اما آن چه در ادامه می‌آید، موضع‌گیری یک انسان آزاده در برابر زندگی است؛ او با شورش در برابر مرگ، به تداوم زندگی می‌اندیشد و البته این مسأله به معنای پذیرش زندگی عادی به هر قیمتی نخواهد بود. او در برابر تهدید دژخیمان لب به سخن نمی گشاید؛ با این که می‌داند « مرغ سکوت، جوجهٔ مرگی فجیع را / در آشیان به بیضه نشسته است » (همان: ۷۴). پیامد چنین مقاومتی در برابر تاریکی و استقبال از مرگی که تداوم بخش زندگی است، شکست سیاهی‌ها و زمستان سختی است که بر عرصهٔ زندگی احاطه یافته است:

Archive of SID

www.SID.ir

« نازلی سخن نگفت / نازلی بنفشه بود / گل داد و / مژده داد: « زمستان شکست! » / و / رفت » (همان: ۷۵).

یا این که شاعر در شعر « ساعت اعدام » لحظهٔ فرا رسیدن مرگ را بسیار خوشایند به تصویر می‌کشد؛ زیرا می‌داند این یعنی آغاز زندگی:

« در قفل در کلیدی چرخید/ رقصید بر لبانش لبخندی / چون رقص آب بر سقف / از انعکاس تابش خورشید »

بنابراین، شعر شاملو بستری می‌شود برای جدال دایمی بین مرگ و زندگی؛ همان‌گونه که برای شاعری چون عبدالوهاب البیاتی نیز شعر، مفهوم زندگی را به دنبال دارد و او بر آن می شود تا با تجربهٔ زیستن در شعر، مرگ را از خود براند و حضور «دیگری» را آمیخته با زندگیِ سرفراز، معنا بخشد؛ به همین دلیل، وقتی از او پرسیده می‌شود که چرا هرگز به سمت خودکشی نرفته، می‌گوید: « برای چه باید بمیرم، در حالی که در هیچ کارزاری شکست نخورده ام و دنیا همچنان در دسترس من است » (البیاتی ب، ۱۹۹۳: ۱۴۳). در أباریق مهشّمه، درک معنای مرگ، باعث شورش شاعر علیه آن می‌شود؛ او بر آن است تا بعد از آن که آخرین عصیان‌گران، صحنهٔ زندگی را ترک کنند، خود را تسلیم مرگ نماید. (همان). لذا این نگاه باعث هم زیستی شاعر با مفهوم انقلاب و شورش گشته، « چنان در او رشد و گسترش می‌یابد تا این که در وجودش تبدیل به فرهنگ می‌گردد » (فوزی، ۱۳۸۳: ۱۰۰).

رویارویی با مفهوم مرگ، در أباریق مهشّمه از اصلی‌ترین انگیزه‌ها و زمینه‌های حضور دیگری است و آن‌چه به این حضور، جلوه‌ای خاص می‌بخشد، باوری است که در شاعر به انقلاب می‌انجامد. این باور، البته آغازی چندان خوشایند ندارد؛ چنان که خود به صراحت می‌گوید: « مرگی که بی سبب قربانی‌اش را فرا می‌گیرد، در این مجموعه، بیش تر خود را نشان می‌دهد؛ لذا به ناچار باید چنین مرگی را فهمید و فهم آن جز با شورش علیه آن، ممکن نیست » (۱۹۹۳: ۲۷).

Archive of SID

www.SID.ir

علاوه بر مجموعهٔ أباریق مهشّمه، اشعار موجود در دیگر دواوین شاعر از قبیل « المجد للأطفال و الزیتون »، « أشعار فی المنفی »، « عشرون قصیدهٔ من برلین » و « کلمات تموت » نیز می توانند گواهی باشد بر این دریافت شاعر. در همهٔ این مجموعه‌ها، حضور دیگری در سایهٔ تقابل با مرگ، رقم می‌خورد و در نهایت، عطیه ای به نام آزادی از این تقابل حاصل می شود. شاعر همچون شاملو، این گونه مرگ را در برابر مرگ بیهوده قرار داده، به شدّت آن را می‌ستاید و بر این باور است که چنین مرگی را باید از آنِ مجاهدانی (دیگرانی) دانست که جز با صفات قدیسانه نمی‌توان وصفشان کرد. او حضور این دیگران را پاک و طاهر می‌داند و آن‌ها را تبدیل به قهرمانانی می‌کند که با مرگ خویش راه را به سوی آزادی هموار نموده اند.(البیاتی، ۱۹۹۳: ۲۸).

۲-۸-دیگری در اجتماع

از مشخّصه‌های شعر امروز فارسی و عربی، انعکاس حضور فعّال و سرنوشت ساز اجتماعی دیگری در آن است. این مؤلّفه حتی با نگرش در رخدادهای زندگی و اندیشه در موضع‌گیری های شاعران به روشنی قابل دریافت است. برای نمونه، « شاملو از همان جوانی به سیاست می پردازد، زندانی می‌شود و شعر سیاسی‌اش این قابلیت را می‌یابد که همه زمانی و همه مکانی باشد. علاوه بر این، سردبیر چندین مجله و مترجم آثار متعدّدی از شاعران مبارز و فعّال در صحنهٔ اجتماع از جمله گارسیا لورکا است»(شمیسا، ۱۳۸۸: ۶۰۸ـ ۶۰۹). « او شاعر طغیان است و « آن » های تازه و همین « آن » هاست که او را از دیگران متمایز می‌کند »(تسلیمی، ۱۳۸۳: ۱۲۰). چنین اتفاق‌هایی در زندگی بیاتی نیز، نمودی برجسته دارد. « بعد از تلاش‌های شاعر در راستای فهم جهان، می‌بینیم او خارج از پندها و آموزه ها، در برابر محدودیّت، سر به شورش بر می‌دارد. در پایان دههٔ چهل تحت تأثیر ادبیات واقعگرایِ « ماکسیم گورکی » (۱۸۶۸ ـ ۱۹۳۶) نویسندهٔ معروف روسی قرار می‌گیرد. شعر « لورکا » را بسیار می‌خواند » (جحا، ۱۹۹۹: ۳۷۲) و در راستای مبارزه، زندان، تبعید و آوارگی را به جان می‌خرد؛ تا جایی که « زندگی اش را با حرکت از تبعیدگاهی به تبعیدگاه دیگر، سپری می کند » (همان: ۳۷۷).

Archive of SID

www.SID.ir

شاملو در هوای تازه از بیان حضور اجتماعی دیگری استقبال می‌کند؛ از قصر شیشه ای خارج می‌گردد؛ « شب پاییزی » را فرا روی چشمانش می بیند که ترحمش را از کودکان نیز دریغ می کند:

« دو کودک بر جلوخان کدامین خانه آیا خواب آتش می کندشان گرم / سه کودک بر کدامین سنگفرش سرد؟ / صد کودک به نمناک کدامین کوی؟ » (شاملو، ۱۳۷۲: ۷۷).

هدف غایی این شعرها، دعوت از دیگری برای حضور در اجتماعی است که فرزندانش را در معرض تاراجی کشنده قرار می‌دهد. این مهم به تدریج در شعر شاملو بالنده می‌شود؛ لذا می‌بینیم مثلاً در « آواز شبانه » او برای برهنگان، مسلولین، خاکسترنشینان و برای آن‌ها که بر خاک سرد امیدوارند » (۱۳۷۲: ۲۴۸)، می نویسد و خشم آلود می‌گوید:

« من از برج تاریک اشعار شبانه بیرون می آیم / و در کوچه های پر نفس قیام / فریاد می زنم » (۲۴۹).

شاملو همواره می‌کوشد، حضور دیگری را نه به عنوان یک فرد تأثیرپذیر، بلکه علاوه بر آن، به عنوان نیرویی تأثیرگذار در شعرش طرح کند و بدین ترتیب، او را در شولای شاعری متعهد و اجتماعی می‌بینیم. «این اجتماعی بودن (برای او) بیشتر جبری است تا اختیاری؛ در واقع، جبر تجربه‌ها و درگیری‌های خاص او با زندگی است که زمینهٔ اصلی را برای بروز عواطف اجتماعی در شعرش مهیّا می‌کند » (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۱۱ ـ ۱۱۲). چنان که در « شعری که زندگی است »، زندگی، خود را و حتی موضوع شعر را بر شاعر تحمیل می‌کند. برخی معتقدند « منظور شاعر از زندگی، بیشتر دردها و غم های اجتماعی و ستیز و مبارزه با دشمن است » (فلکی، ۱۳۸۰: ۱۹).

شعر شاملو در چنین فضایی، در حقیقت واگویه‌گر لحظات دردناکی است که شاعر در اجتماعش در ارتباط با دیگری تجربه می‌کند. او خود را واپس زده‌ای می‌بیند که اندوهناک از همه جا رانده می‌گردد:

« رانده اندم همه از درگه خویش
پای پر آبله، لب پر افسوس

Archive of SID

www.SID.ir

می کشم پای بر این جادهٔ پرت
می زنم گام بر این راه عبوس » (۱۳۷۲: ۲۱).

عنوان این شعر (رانده) قبل از آغاز شعر، ذهن مخاطب را با فضای مورد نظر شاعر، ارتباط می‌دهد، اما آن چه علاوه بر این، در شعر، شکل می‌یابد، پذیرش این رانده شدن از سوی شاعر و آینده نگری اوست؛ آینده‌ای که البته روشن نیست و هیچ امیدی، تاریکی از آن نمی‌زداید.در «گل کو» اما شاعر به تداوم شب، یقین یافته،گسترهٔ وحشت را با تمام وجودش لمس می کند؛ ولی در عین حال، می گوید:

« من ندارم سر یأس
با امیدی که مرا حوصله داد » (۴۴).

دیگر سخن این که به نظر می‌رسد روزنهٔ امیدی، همچنان شاعر را گرم، نگاه می‌دارد و این امیدواری البته می‌تواند در اثر مشاهدهٔ حرکتی در بین تودهٔ مردم باشد.آگاهی بیاتی نیز از اوضاع مردمش، منجر به حضور اجتماعی دیگری در فضای شعرش شده، شور شورشی را در او بر می‌انگیزد؛ این رخداد در « أباریق مهشّمه » برجسته می‌شود؛ چنان که به نظر می‌رسد اجتماع شاعر، همان « أباریق» له شده در اثر نابسامانی‌های اجتماعی است.«در همهٔ تصاویر شعری بیاتی، کشاورز یا روستایی ای در نگون بختی و جهنّمی از شقاوت معرفی می‌شود » (رزق، ۱۹۹: ۶۴). شاعر به طبقهٔ اجتماعی ای که خود متعلّق به آن است، نظر می‌دوزد و همواره بر آن است تا از مشکلات و دغدغه‌های آن سخن گفته، دیگری را در عرصهٔ اجتماعی، حضوری معنامند بخشد. از جمله قصاید فرا روی ما در این راستا «*سوق القریه*» است. « بیاتی در این شعر، با محیط خود همگرا می شود و در فقر و ستمی که دیگری را فراگرفته، زندگی می کند. او در طی این زندگی، آرزوها و بلندپروازی‌های طبقهٔ نگون بخت را برای ما به تصویر می کشد» (ابوالشباب، ۱۹۸۸: ۲۷۱) و همواره بر آن است تا با تصویر واقعی از دیگری، انسان را به تأمل برانگیزد:

Archive of SID

www.SID.ir

الشمسُ و الحمر الهزيلةُ و الذّباب/ و حِداءُ جنديٍّ قديم/ يتداولُ الأيدی، و فلّاحٌ يُحَدّقُ فی الفَراغ:/ « فی مَطلعِ العامِ الجديد/ يدایَ تَمتَلئان حَتماً بِالنّقود/ و سَأشتری هَذا الحذاء » (البياتی، ۱۹۹۰: ۱۴۸/۱).

(آفتاب و الاغی فرتوت و مگس.پوتین کهنهٔ سربازی، دست به دست می شود و کشاورزی که در گوشه ای بدان می‌نگرد؛ با خود می‌گوید:«در آغاز سال نو حتما پولی به دستم خواهد رسید و من این پوتین را خواهم خرید.»).

« این قصیده تصویری روزانه را از بازاری روستایی،آمیخته با رخدادها و فرهنگ خاص روستا به نمایش می‌گذارد» (الجیرانی، ۱۹۹۷: ۱۶).شاعرش کوشیده از تصاویری بهره گیرد که واگویه‌گر فقر، ستم و شکنجه های جامعه باشد. او در عین حال، از مثل‌های رایج برای ارائهٔ چهره‌ای واقعی تر از جامعه‌اش سود می برد؛ چنان که شاهد ضرب‌المثل‌هایی از این دست هستیم: « ما حَكَّ جلدَكَ مثلُ ظفرك »(کس نخارد پشت من جز ناخن انگشت من) و ...

۲-۹- زن تبلوری از دیگری

از دیگر ویژگی‌های حضور دیگری در «هوای تازه» و «أبارِيق مهشّمه» حضور در قالب زن می باشد. شاملو و بیاتی در نگاهی فراتر از حضور متداول و سنّتی شعر فارسی و عربی، خوانشی جدید از غزلیات عاشقانه ارائه می‌دهند؛ خوانشی که اگر بی نظیر نباشد، به طور حتم بسیار کم نظیر و منحصر به فرد است.

در هوای تازه، زن در فراخنای نگاه شاملو، فراتر از آنی رخ می‌نماید که بخواهد با گیسوان و نگاه های به ظاهر آسمانی، فضای شعرش را تاریک کند:

« افسوس! / موها، نگاه ها / به عبث / عطر لغات شاعر را تاریک می کنند » (۱۳۷۲: ۵۲).

زن شعر شاملو در « هوای تازه » خارج از کارکرد معشوق گونهٔ سنّتی، قدم در راه مبارزه و همراهی با عاشقی می‌نهد که بر ضد تاریکی می‌شورد. او به جای عشوه گری و دلبری، سلاح عاشق مبارزش را صیقل می دهد:

Archive of SID

www.SID.ir

« بین شما کدام / ـ بگویید ـ / بین شما کدام / صیقل می دهید سلاح آبایی را / برای / روز / انتقام » (۵۴).

در شعر بیاتی نیز نمی‌توان تغزل به زن را در شکل سنّتی‌اش، مشاهده کرد؛ به همین دلیل، « عشق در شعرش از عشق به زن به سمت عشق به مادر، سرزمین، فرزندان، وطن، انسان و انقلاب متحول می‌شود » (جحا، ۲۰۰۳: ۳۷۲). اما با این وجود، انگیزهٔ حضور دیگری در قالب زن، در شعرش محکوم نمی‌گردد؛ بلکه او نیز چون همتای پارسی‌اش، حضوری دیگرگون برایش مهیّا می‌کند؛ حضوری همچون حضور « ماری».

« ماری» چهره‌ای است از زنی که در قصیدهٔ «ماو ماو» تبلور می‌یابد و البته واضح است که این زن، معشوقه ای که شباهنگام منتظر عاشق خود باشد، نیست؛ بلکه شخصیّتی است که هم دوش با دیگر مبارزان، قدم در راه بی برگشت می‌گذارد.سرخی ای که همراه با ماری طرح می شود، سرخی لب‌ها نیست؛ بلکه سرخی خون سرهای شکافته شدهٔ مبارزان است که او باید به التیامشان پردازد:

« فی لَیلِ (آفریقیا) وَ زَنجی جَریح
(ماری) تُضَمِّدُ رأسَهُ وَ الکادحون
الکادحونَ السُّودُ وَ الغِربانُ و المُستَنقَعات
وَ مزارِعُ المطاطِ و البُولیسُ یفتکُ بِالمِئات » (۱۹۴ـ۱۹۳/۱).

(در اعماق شب آفریقا،سیاهپوستی زخمی رخ می‌نماید.«ماری» زخم سرش را پانسمان می‌کند.کارگران سیاه،کلاغ‌ها و آبگیرها و کشتزارهای کائوچو همه در معرض حملهٔ پلیس قرار می‌گیرند.).

بدین ترتیب، زن که در گذشته در قالب معشوقه‌ای، همراه با تصاویری دل انگیز جلوه‌گری می کرد، در این شعر، همراه با زخم، کارگران، کلاغ ها و مرداب ها، هم دوش با مبارزانی که در مزارع کائوچو کشته می‌شوند، رخ می نماید.

Archive of SID

www.SID.ir

۳- نتیجه گیری

شاعران معاصر فارسی و عربی، به ویـژه بعـد از جنـگ جهـانی اوّل(۱۹۱۴-۱۹۱۸)،تـلاش تدریجی خود را به کار بستند تا با تغییر فراواقـع نگـری بـه واقـع نگری،تفـسیری درسـت از هستی و وقایع پیرامون، فرا روی مخاطبان خویش قرار دهنـد.از همـین رو، تغییـر اساسـی در بیان و شیوهٔ بیان بسیاری از اغراض شعری حاصل گردید؛ضمن آن که مضامین جدیدی نیـز به شعر افزوده شد.

در راستای شکل گیری تحـولات شـکل گرفتـه، عوامـل بـسیاری طـرح گـشته اسـت کـه صرف نظر از میزان یا تقدّم و تأخّر این تأثیرگذارها، باید به نتایج آن ها نگریسته شـود و آن این که شاعر امروز با بیرون آوردن شعر از برج عاج قدیمی،ضمن این کـه آن را بـه میـدان زنـدگی عـادی مـردمش رهنمـون مـی شـود، بـرای دغدغـه هـای مـردم نیـز بـی هـیچ محدودیّتی،فضای مناسب در شعر، اختصاص می دهد و این همـان اندیـشه ای اسـت کـه بـا عنـوان«دیگرگرایـی»در شـعر دو شـاعر بـزرگ معاصـر،به آن پرداختـه شـد و پیامـد آن را می توان به اختصار در جملات زیر مشاهده نمود:

۱-شعر امروز فارسی و عربی بر مبنای دغدغه های واقعی انسانی شکل می یابـد و انـسان بـه عنوان اصلی ترین محور در آن ها مورد توجّه است، فارغ از محدودیت ها و روابـط دسـت و پاگیر.

۲- به نظر می‌رسد هوای تازه و أباریق مهشّمه در حکم سنگ آغازین دیگرگرایـی در شـعر معاصر دو زبان باشند؛ در چنین صورتی، این توفیق را باید ناشی از مواد شـعری موجـود در آن ها دانست که در حقیقت، هدیهٔ جامعهٔ انسانی به شاعرانشان می باشد و آن‌هـا بـا فـراهم کردن این بستر در خود، به انتقال این معانی، همّت گماشته اند.

۳-پرداختن به دیگری در شعر امروز همان چیزی است که شاعران معاصـر از آن بـه عنـوان بیداری،یاد می‌کنند؛ لذا گرچه پاره ای اوقات ممکن است با اغراضی آشنا در آن رو در رو شویم، اما نوع تعامل با آن‌ها منحصر به فرد و از مختصات شعر امروز است.

Archive of SID

www.SID.ir

۴-از آن جایی که«دیگری»همواره در معرض تحول است و همراه با نظام هستی، حالت نو به نو شدن را می‌پذیرد، لذا پرداختن به آن، ضمن تداوم بخشیدن به هستی شعر امروز، تازگی و طراوت را برایش به ارمغان می‌آورد.

فهرست منابع

۱-البیاتی، عبدالوهاب(الف)(۱۹۹۳)، **تجربتی الشعریة**،ط۲، بیروت:الموسسة العربیة للدراسات و النشر.

۲-البیاتی، عبدالوهاب (۱۹۹۰)، **دیوان عبدالوهاب البیاتی**،ط۴، بیروت:دارالعودة.

۳-البیاتی، عبدالوهاب(ب)(۱۹۹۳)، **کنت أشکو الی الحجر**،ط۱، بیروت:الموسسة العربیة للدراسات و النشر.

۴-ابو احمد، حامد(۱۹۹۱)، **عبدالوهاب البیاتی فی إسبانیا**،ط۱، بیروت: الموسسة العربیة للدراسات و النشر.

۵-ابوالشباب، واصف(۱۹۸۸)، **القدیم و الجدید فی الشعر العربی الحدیث**، بیروت:دارالنهضة العربیة.

۶-پاینده ،حسین(۱۳۹۰)،**گفتمان نقد**، چ۲، تهران:نیلوفر.

۷- پور نامداریان، تقی(۱۳۸۱)، **خانه ام ابری است** ، چ ۲، تهران : سروش.

۸-تسلیمی، علی(۱۳۸۳)،**گزاره هایی در ادبیات معاصر ایران(شعر)**،چ۱، تهران:اختران.

۹-تسلیمی، علی(۱۳۸۸)، **نقد ادبی**، چ۱،تهران:کتاب آمه.

۱۰-جاسم، عزیز السید(۱۹۹۰)، **الإلتزام و التصوف فی شعر عبدالوهاب البیاتی**،ط۱، بغداد کدارالشوون الثقافیة العامة.

۱۱-الجیزانی، زاهر(۱۹۹۷)، **عبدالوهاب البیاتی فی مرآة الشرق**،ط۱، بیروت:الموسسة العربیة للدراسات و النشر.

۱۲-حقوقی، محمد(۱۳۶۸)، **شعر زمان ما**، چ۴، تهران:شرکت سهامی کتاب های جیبی.

۱۳-حقوقی، محمد(۱۳۷۵)، **شعر نو از آغاز تا امروز**، چ۲، تهران:نگاه.

۱۴-خلیل، ابراهیم(۲۰۱۱)، **مدخل لدراسة الشعر العربی الحدیث**،ط۴، عمان:دارالمسیرة.

۱۵-خلیل، جحا میشال(۱۹۹۹)، **الشعر العربی الحدیث**،ط اول،بیروت:دارالعوده.

۱۶-رزق، خلیل(۱۹۹۵)، **شعر عبدالوهاب البیاتی**،ط۱،بیروت:موسسة الأشرف.

۱۷-زرقانی، سید مهدی(۱۳۸۷)، **چشم انداز شعر معاصر ایران**،چ۳، تهران:ثالث.

۱۸-زکاوت، سیدمسیح(۱۳۸۹)، «**ادبیات تطبیقی:موضوع و روش**»،ویژه نامه ادبیات تطبیقی،دوره اول، ش. اول،صص ۱۷۰-۱۷۳.

۱۹-سلاجقه، پروین(۱۳۸۷)، **امیرزاده کاشی ها**، چ۲،تهران:مروارید.

Archive of SID

www.SID.ir

۲۰-شاملو، احمد(۱۳۷۲)، **هوای تازه**، چچ۸، تهران:نگاه.

۲۱-شریعت، کاشانی علی(۱۳۸۸)، **سرود بی قراری**، چ۱،تهران:گلشن راز.

۲۲-شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۸۷)، **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقووط سلطنت**،چ۴،تهران:سخن.

۲۳-شمیسا، سیروس(۱۳۸۸)، **راهنمای ادبیات معاصر**، چ۲،تهران:میترا

۲۴-صاحب اختیاری، بهروز؛ حمیدرضا باقرزاده(۱۳۸۱)، **احمد شاملو شاعر شبانه ها و عاشقانه ها**، چ۱، تهران:هیرمند.

۲۵-فلکی، محمود(۱۳۸۰)، **نگاهی به شعر شاملو**،چ۱،تهران:مروارید.

۲۶-فوزی، ناهده(۱۳۸۳)، **عبدالوهاب البیاتی**(حیاته و شعره)چ۱، تهران:انتشارات ثارالله.

۲۷-فولادوند، عزت الله(۱۳۸۷)، **از چهره های شعر معاصر**،چ۱، تهران:سخن.

۲۸-گلشیری، هوشنگ(۱۳۷۴)، **در ستایش شعر سکوت**،چ۱،تهران:نیلوفر.

۲۹-لوکاتش، جورج(لاتا)، **دراسات فی الأدب الأجنبیهٔ معنی الواقعیهٔ المعاصرهٔ**،ترجمه:امین العیوطی،القاهره:دارالمعارف.

۳۰-مختاری، محمد(۱۳۷۸)، **انسان در شعر معاصر** (درک حضور دیگری)، چ ۲ ، تهران : توس.

Archive of SID

www.SID.ir