فصلنامهٔ کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی

شاپا: ۷۶۳۹-۲۲۲۸

مقالهٔ پژوهشی

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشگاه رازی، سال نهم، شمارهٔ ۳۳، بهار ۱۳۹۸، صص. ۲۱-۳۸

نمادگرایی در شعر بهزاد کرمانشاهی و عبد الوهّاب البیاتی

ابراهیم رحیمی زنگنه[۱]

استادیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشکده ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

عطا الماسی[۲]

کارشناس‌ارشد زبان و ادبیّات تطبیقی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۳ **پذیرش:** ۱۳۹۸/۲/۲۴

چکیده

در دورهٔ معاصر به‌دلیل مشترکات فراوان بین دو فرهنگ ایرانی و عربی، می‌توان تشابه افکار و تصاویر و درنهایت مضامین شعری همسان را که البتّه در برخی موارد با دیدگاه‌های متفاوت همراه هستند، در آثار شعری شاعران دو ملّت به‌خوبی حس کرد. بهزاد کرمانشاهی و عبد الوهّاب بیاتی، به‌مثابهٔ عضوی از جامعهٔ ادبی خویش، نقش مهمّی در بازتاب تحوّلات سیاسی و اجتماعی ایفا کرده‌اند؛ امّا گاهی اوقات واقعیّت‌های جامعه، بنا به دلایلی همچون مناسب‌نبودن فضای سیاسی و اجتماعی، در سروده‌های آن‌ها به‌صراحت، بیان نمی‌شود؛ چراکه بیان این واقعیّت‌ها در برخی موارد با نهادهای سیاسی و اجتماعی در تقابل قرار می‌گرفت؛ از این‌رو، دو شاعران برای بیان دیدگاه‌های خویش از نماد استفاده کرده‌اند؛ لذا با توجّه به این اصل که ارزیابی درست ادبیّات ملّی و تبیین جایگاه آن در میراث فکری و ادبی بشریت جز با مقایسهٔ ادبیّات ملّت‌ها میسّر نمی‌شود، نوشتار پیش رو در راستای غنابخشیدن به ادبیّات ملّی و نشان‌دادن ارزش‌های ادبی آن در کنار ادبیّات ملل مختلف، می‌کوشد تا با رویکردی توصیفی - تحلیلی و براساس مکتب آمریکایی ادبیّات تطبیقی که دامنهٔ پژوهش آن منحصر به تأثیر و تأثّر نیست، بلکه بر زیبایی‌های هنری تأکید دارد؛ کارکرد نماد را در شعر بهزاد کرمانشاهی و عبد الوهّاب بیاتی تحلیل کند. بررسی‌ها نشان می‌دهد نماد با تجربه‌های روحی و عاطفی این دو شاعر، پیوندی ناگسستنی دارد و بازتابی از سرخوردگی‌های هنرمند و شرایط سیاسی - اجتماعی روزگار آنان و راهی برای آشکارکردن زشتی‌ها و خفقان حاکم بر جامعه است.

واژگان کلیدی: ادبیّات تطبیقی، شعر معاصر، نماد، بهزاد کرمانشاهی، عبد الوهّاب بیاتی.

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: erahimi2009@yahoo.com

۲. رایانامه: almasi_ata@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

واژهٔ نماد در دورهٔ معاصر، برای نمایاندن مکتب و نهضت جدیدی که چارچوب خاصّی دارد، به‌کار می‌رود. «در حوالی ۱۸۸۰ میلادی در نسل جوان ادبی نوعی حالت روحی پیدا شد که زاییدهٔ ناآرامی دربرابر زندگی، ادبیّات رئالیستی و ناتورالیستی بود، البتّه به‌دور از احساسات تند و تیز و تغزّل فوق‌العادهٔ رمانتیسم» (سیدحسینی، ۱۳۸۵، ج ۲: ۵۳۳). براساس این، مکتب سمبولیسم در اروپا، پس از مکتب رمانتیسم ظهور کرد و به‌نوعی اعتراضی دربارهٔ مکاتب ادبی پیش از خود، همچون رئالیسم، ناتورالیسم و حتّی رمانتیسم بود؛ امّا جریان ادبی نمادگرایی در ادب فارسی و عربی اگرچه هم‌زمان با اروپا آغاز شد، دلایل و چگونگی گرایش شاعران و ادیبان این دو حوزه به آن، با اروپا کاملاً متفاوت بود. چنان‌که «جیوسی» نیز معتقد است که این حرکت در ادب عربی به‌سان همزاد آن در ادبیّات اروپایی نبود (ر.ک: ۲۰۰۱: ۵۰۰۳)؛ زیرا دلیل اصلی آفرینش نمادها در شعر شاعران معاصر فارس و عرب، شرایط اجتماعی – سیاسی و آشوبی است که جامعهٔ آنان را دربر می‌گرفت؛ از این‌رو، هدف از این نمادها، بیان گزارش‌گونهٔ فضای سیاسی و اجتماعی روزگار شاعر و در پاره‌ای از موارد، تلاش برای تغییر در روند آن بود؛ از سوی دیگر، بیشتر نمادهای شعری که سروده‌های شاعران معاصر فارس و عرب، بر محور آن‌ها شکل گرفته است؛ تداعی‌کنندهٔ نومیدی و دل‌مردگی، منجی دروغین، تلاش بیهوده و جامعهٔ خفقان‌آلوده است و تفاوت شاعران در پردازش این دسته از مفاهیم را نیز باید در میزان امید و ناامیدی آن‌ها در تحقّق آرمان رهایی به‌واسطهٔ تلاش مردمی و ظهور منجی‌ای عدالت‌گستر دانست (ر.ک: جاسم، ۱۳۹۴: ۴۵-۴۸).

یدالله بهزاد کرمانشاهی[۱] و عبد الوهّاب بیاتی[۲] از عنصر نماد همچون ابزاری برای مضامین اجتماعی و سیاسیِ واقع در جامعهٔ خویش استفاده کرده‌اند. این دو شاعر، با تأثیرپذیری از نهضت فکری و حوادث سیاسی (جریان مشروطه، استقلال کشورهای عربی پس از جنگ جهانی و آشنایی با آثار اروپایی این ملّت‌ها) که در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم در خاورمیانه پدیدار شد، با واقعیّات جدید زندگی روبه‌رو شدند؛ بنابراین، نظام ارزشی و زیباشناسی آنان نیز به تبعیّت از این دگرگونی فکری، تغییر یافت؛ بدین معنا که این تحوّلات فکری، سرچشمهٔ ایجاد تغییر در عنصر عاطفه و خیال شاعران معاصر گردید و شعر معاصر جولانگاه تصاویری شد که تا حدود فراوانی حاصل تجربه‌های متفاوتی با شعر کلاسیک فارسی و عربی بود. پاره‌ای از این تجربیّات جدید در ارتباط با طبیعت و عناصر پیرامون زندگی شکل گرفت؛ برای مثال، بسیاری از الفاظ مستعار مثل شب، باد، آتش، طوفان، رنگ‌ها، ابر و... در جریان شعرها مفاهیمی نمادین

www.SID.ir

Archive of SID

یافتند و گویا شاعر با تکرار پیوستهٔ آن‌ها درصددِ القای پیامی خاص به مخاطب است؛ پیامی که خواننـده را بـه ورای معانی این الفاظ و مفاهیمشان می‌برد.

۱-۲. ضرورت، اهمّیّت و هدف

با سنجش و مقایسهٔ آثار این دو شاعر می‌تـوان بخشـی از موضـع‌گیـری‌هـای ادبیّـات دو ملّـت را در تقابـل بـا وضعیّت سیاسی و اجتماعی موجود، در قالب رمز و نماد رمزگشایی کـرد. هـدف نوشـتار پـیش رو آن اسـت که براساس مکتب آمریکایی ادبیّات تطبیقی برای مخاطب روشن سازد که جریـان نمـادگرایی اجتمـاعی کـه در اواخر قرن نوزدهم در ایران و کشورهای هم جوار حاکم شد تا حدود زیـادی در جریـان نمـادپردازی ایـن دو شاعر تأثیرگذار بوده است که درادامه با بررسی کارکرد نمادها به بازتاب ایـن جریـان اشـاره خواهـد شـد؛ امّا نظر به اینکه عناصری همچون شب، رنگ‌ها، باغ و باد، شاخص‌ها و عناصر برجستهٔ نمـادین در شـعر بهـزاد کرمانشاهی و عبد الوهّاب بیاتی هستند، در پژوهش حاضر، تلاش بر آن است که بـا تکیـه بـر سـروده‌هـای دو شاعر، کارکرد نمادین این عناصـر بررسـی و تحلیـل و رویکـرد بهـزاد کرمانشـاهی و عبـد الوهّـاب بیـاتی در به‌کارگیری این شاخص‌ها تبیین شود.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- رویکرد بهزاد کرمانشاهی و عبد الوهّاب بیاتی در به‌کارگیری نماد چگونه است؟
- نماد در سروده‌های دو شاعر چگونه در انتقال فکر و مفاهیم اصلی به‌کار گرفته شده است؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهشی به بررسی تطبیقی نمادگرایی و کـارکرد نمادهـا در شـعر بهـزاد کرمانشـاهی و عبـد الوهّـاب بیاتی نپرداخته، امّا پژوهش‌های متعدّدی پیرامون دو شاعر انجام گرفته است که برخی از آن‌ها عبارت‌اند از: سیفی (۱۳۹۰) با توجّه به نگرش شاعر، جنبه‌های زیباشناسـی رنـگ آبـی در اشـعار بیـاتی را تحلیـل و بررسـی کرده است. عرب و نقی‌پور (۱۳۹۱) معتقدند که واژهٔ شب در شعر هر دو شـاعر، اشـتراکات معنـایی فراوانـی دارد و در راستای بیان مفاهیم سیاسی و اجتماعی است. امین‌مقدسی و گیتی (۱۳۹۱) ضمن اشاره بـه کـارکرد نماد شب در شعر معاصر، دو شعر «هست شـب» و «**اللّیل فی کلّ مکان**» از نیمـا و بیـاتی را تحلیـل کـرده؛ سـپس شـباهت‌هـا و تفـاوت‌هـای آن دو را بیـان مـی‌کننـد. معـروف و رحیمـی‌پـور (۱۳۹۱) تأثیرپـذیری بیـاتی را از نمادهای عرفانی نی‌نامهٔ مولوی و غزلیات شمس بیان کرده‌انـد. رنجبـران (۱۳۹۰) جنبـه‌هـای مختلـف آثـار دو شاعر (محتوا و عناصر ساختاری شعر) را بررسی کرده است. بیگ‌زاده و الماسی (۱۳۹۵) مهم‌ترین مؤلّفـه‌هـای مقاومت و پایداری را در شـعر بهـزاد کرمانشـاهی بررسـی کـرده‌انـد. موسـوی گرمـارودی (۱۳۸۷) برخـی از

www.SID.ir

Archive of SID

موضوعات شعر بهزاد کرمانشاهی را نقد کرده است.

چنان‌که ملاحظه شد، هیچ‌کدام از پژوهش‌های یادشده، شعر دو شعر را باهم مقایسه نکرده‌انـد؛ از ایـن‌رو، نوشتار حاضر از زاویه‌ای دیگر، چگونگی به‌کارگیری عناصر نمادپردازی را در شعر دو شاعر تطبیق می‌دهد.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

در ارتباط با چرایی انتخاب مکتب آمریکایی برای پژوهش حاضر، باید افزود که «پژوهشگران حـوزهٔ ادبیّـات تطبیقی پس از جنگ جهانی دوم، نظریّه‌ای را مطرح کردند که به مکتـب آمریکـایی ادبیّـات تطبیقـی موسـوم گردید. این نظریّه، بدون توجّه به تأثیرپذیری متـون ادبـی از همـدیگر و همچنـین بـدون توجّـه بـه پـس‌زمینـهٔ تاریخی، به بررسی متون ادبی می‌پردازد» (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۱۳)؛ بنابراین با توجّه به اینکه در پـژوهش پـیشِ رو، تأثیر و تأثّر بهزاد کرمانشاهی و عبد الوهّاب بیاتی از یکدیگر مدّ نظر نیست و تکیه بـر زیبـایی‌هـای ادبـی و هنرپردازی دو شاعر است، مکتب آمریکایی ادبیّات تطبیقی، اساس پژوهش واقع شده است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

در این بخش از پژوهش، رویکرد دو شاعر در پـرداختن بـه برخـی از نمادهـای قـراردادی، بررسـی و تحلیـل می‌شود. این نمادها، به‌سبب فراوانی استعمال، دلالت واضح و روشنی دارند. نمونه‌های معروف آن عبارت‌انـد از: زیتون و کبوتر، رمز صلح و آشتی؛ آب، باران، چشمه و رود، رمز نور و روشنایی؛ سـرو، رمـز جـاودانگی؛ گل، رمز بهار و زیبایی؛ زمستان، رمز مرگ و ویرانی؛ بهار، رمز جوانی و تجدید حیات؛ طاووس، رمـز غـرور و زیبایی و...

۲-۱. باد

یکی از نمادهای قراردادی که در شعر دو شـاعر، کـاربرد قابـل تـوجّهی دارد، «بـاد» اسـت. در متـون باسـتانی نسبت به باد، باورها و اعتقادات متفاوتی وجود دارد؛ به‌عبارت دیگر، در برخـی آیـین‌هـا ماننـد آیـین مهـری و متون مزدیسنی ستایش می‌شود و به ایزد باد و مینـوی بـاد اشـاره کـرده‌انـد (ر.ک: ورمـازرن، ۱۳۷۲: ۲۰۶)؛ و ستایش باد به‌مثابهٔ آفریدهٔ مزدا خاطرنشان شده است (ر.ک: پورداوود، ۱۳۵۶: ۴۲). در *بندهشن* نیز دیـد مثبتـی نسبت به باد ارائه شده است، چراکه در آن جان با باد پیوسته است (ر.ک: بهار، ۱۳۶۹: ۴۸) و شـاید تعبیـر «بـاد مسیح» که مبتنی بر حیات‌بخشی و اعطای جان به مردگان است، با این بـاور اسـاطیری در ارتبـاط باشـد؛ امّـا از سوی دیگر، نگرش مثبتی نسبت به باد وجود ندارد. در متون اساطیری از باد بـه‌مثابـهٔ یـاریگر دیـوان یـاد شـده است (ر.ک: بهار، ۱۳۷۵: ۳۵). «در شعر معاصر به‌دلیل منش اجتمـاعی، کـنش‌هـای سیاسـی و نگـرش خـاصّ شاعران این دوره، کارکردی جدید می‌یابد. بـاد در شـعر معاصـر سـمبل ویرانگـری، خرابـی، هـرج و مـرج و

www.SID.ir

Archive of SID

درنهایت دگرگونی است.» (پورنامداریان و خسروی شکیب، ۱۳۸۷: ۱۵۲-۱۵۳)

در شعر بهزاد کرمانشاهی و بیاتی نیز وضع بدین‌گونه است؛ گاهی تصویرهای مثبت و منفی در قالب نسیم، باد، تندباد، گردباد و طوفان از آن ارائه می‌شود و به شکل‌های مختلفی که آمیخته‌ای از باورهای اساطیری و جریان نمادگرایی اجتماعی است، در شعر این شاعر تجلّی می‌یابد به‌گونه‌ای که گاهی عامل مرگ و نابودی و رمز ظلم و ستم حاکم بر جامعه است و گاه رمز انقلاب و گاهی اوقات، نسیم را نماد آزادی‌خواهان و حرکت‌های آزادی‌خواهی معرّفی کرده است؛ برای مثال در شعر زیر از بهزاد کرمانشاهی، باد نماد زندگی، جنبش و قیام است:

«شاخه‌ای خشکم/ تشنهٔ آن سبز افسونگر/ که دهد پیوند/ با سرانگشتی ز لطف باد و ابرش سِحرها در کار/ جسم‌های مرده را با جان.» (۱۳۸۷: ۷۴)

وی در این شعر، برخلاف دیدگاه ناامیدی و عدم اعتقاد به منجی وضعیّت موجود، در برابر ستم حکومت پهلوی سکوت نمی‌کند و در پی تغییر وضعیّت نامطلوب است:

«شاخه‌ای خشکم، دژم‌روی و زمان‌فرسود/ سوخته از آتشی بی‌دود/ حسرت روز بهاران را/ در درونم های‌های گریه‌ای خاموش/ با سکوتم، خشم صد طوفان/ و آخته لرزان تن خود را به گستاخی/ راست چون انگشت تهدیدم/ به روی باد پاییزان.» (همان: ۷۴)

بهزاد در شعر «باد نوروزی»، جامعهٔ یخ‌زدهٔ ایران عصر پهلوی را به‌تصویر می‌کشد که باوجود آمدن بهار، در آن خبری از شادی و سرور نیست و گویا زمستان استبداد قصد رفتن ندارد. حتّی مبارزان انقلابی نیز نمی‌توانند زمستان سرد استبداد را از بین ببرند. اینجاست که مخاطب، روحیهٔ نومیدی شاعر را در تغییر اوضاع موجود مشاهده می‌کند:

«هان و هان ای باد نوروزی!/ در چه می‌کوبی سرایم را؟/ خواب این ویرانه را/ - خوابی همه رؤیای او غمگین -/ از چه رو با های و هوی خویشتن آشفته می‌داری؟/ با منت این شوخ‌طبعی چیست؟/ گفتمت صدبار و دیگربار می‌گویم/ کاندر این بی‌روزن خاموش/ هیچ دل را شوق بهاران نیست...!» (همان: ۷۵)

گاهی اوقات، باد در شعر بهزاد کرمانشاهی، نماد مرگ و نیستی است، در سرودهٔ زیر، باد عامل مرگ مبارزانی است که برضدّ ستم به‌پا خواسته‌اند. باد در پی آن است تا باغ را که شاخه‌های نورسش به‌سوی نور و روشنی دست فراز کرده‌اند، نابود کند:

«باد خشم می‌وزد/ باد خشم اهرمن/ گویی از کران این شبان مرگ‌زای/ بازهم دمیده است/ ایزدی ستاره‌ای که روشنی دهد/ رهروان بی‌امید را به پیش پای/ باد خشم می‌وزد/ تا درافکند به خوف مرگ/ باغ را که

www.SID.ir

Archive of SID

شاخه‌های نورسش به‌سوی آفتاب/ دست‌ها فراز کرده‌اند/ دشت را که دانه‌هاش/ دیدگان به جستجوی نور باز کرده‌اند.» (همان: ۸۵)

این رویکرد نیز در شعر بیاتی مشاهده می‌شود، وی در قصیدهٔ «الجراد الذّهبیّة» طوفان را نمادی از انسان‌های انقلابی و مبارز می‌داند که برخلاف نظر بهزاد کرمانشاهی، توانایی تغییر وضع موجود را دارند؛ بنابراین بیاتی در انتظار آمدن آن‌هاست و ایمان دارد آمدنشان بشارت‌دهندهٔ رخدادهای خوب است:

«**رأیتُ في مزابل الشّرق وفي أسواقِه الملوک.../ رأیتُ فلک نوح/ أمما مغلوبةً تنوحُ/ رأیتُ شهرزادَ جاریة مدنة الرّمادِ/ تباعُ في المزادِ، رأیتُ بؤسَ الشرق.../ انتظرُ المبشر الإنسان/ انتظرُ الطوفان.**» (**۱۹۹۵، ج ۱: ۱۷۲-۱۷۳**)

(ترجمه: پادشاهان را در زباله‌دان‌های شرق و در بازارهایش، دیدم/ کشتی نوح را دیدم/ و ملّت‌های شکست‌خورده‌ای که شیون می‌کنند/ شهرزاد، بانوی شهرهای خاکستر را دیدم که/ در حراج به فروش می‌رسد/ بیچارگی شرق را دیدم/ به انتظار بشارت‌گر انسان/ به انتظار طوفانم.)

بیاتی در این سروده، تصویری ملموس و محسوس از سرزمین عراق را که گرفتار خودکامگی حاکمان آن است، نشان می‌دهد، کشوری که به‌دلیل حاکمان ناشایست و نالایق آن، تبدیل به زباله‌دان و خاکستر شده و شرف و آبروی ساکنان آن نیز به حراج گذاشته شده است؛ از این‌رو، سرزمین او در انتظار طوفان و خیزش مردان انقلابی است که وضعیّت موجود را دگرگون کنند؛ افزون بر این، بهره‌بردن بیاتی از نمادهای دیگر همچون شهرزاد (نماد زنان عراق) و کشتی نوح (نماد سرگردانی شاعر و مردمان آوارهٔ عراق) نشان از کاربرد فراوان نماد در شعر وی دارد و در اینجاست که مخاطب «چیرگی جریانات اجتماعی بر زندگی معاصر و گسترش آن در شعر را که یکی از عوامل نوگرایی است» (الملائکه، ۲۰۰۷: ۵۵)، در سروده‌های بیاتی مشاهده می‌کند. این رویکرد در سرودهٔ «**شيء من ألف ليلة**» نیز به‌چشم می‌خورد. وی با اشارهٔ نمادین به سندباد (نماد آوارگی شاعر و انسان‌های آزادی‌خواه)، زیتون و کبوتر (نماد صلح و دوستی) در کنار کارکرد نمادین طوفان، نشان می‌دهد که تا چه اندازه با تأثیرپذیری از نمادگرایی اجتماعی، واقعیّت‌های محیط سیاسی و اجتماعی پیرامونش را بیان کرده است:

«**ستعودين إليَّ/ لتقودي في أعاصير الرّماد/ والد یامیسُ شُراع السّندباد/ ستعودين مع الطّوفان للفلک حمامة/ تحملين وعلى قبر المحبين غمامة/ غصنُ زیتون من الأرض علا/ ستظلين إلى یوم القیامة/ تمطرين.**» (**۱۹۹۵، ج ۲: ۱۷۶**)

(ترجمه: به‌سویم بازخواهی گشت/ تا در طوفان‌های خاکستری رهبری کنی/ در حالی که تاریکی‌ها بادبان سندباد است/ به‌همراه طوفان بازخواهی گشت برای کشتی کبوتریست/ در حالی که بر قبر عاشقان ابریست/ شاخهٔ زیتونی را از زمین به‌مثابهٔ نشانه خواهی آورد/ پیوسته تا روز دمیدن در صوراسرافیل/ خواهی بارید.)

عبد الوهّاب بیاتی، «مدافع آزادی و عدالت برای مردم ستمدیده است و برای احقاق حقوقشان بسیار

www.SID.ir

Archive of SID

تلاش کرده است» (جحا، ۲۰۰۳: ۳۷۲)؛ از این رو، تلاش وی برای به‌دست‌آوردن آزادی و عدالت در این شعر مشاهده می‌شود. طوفان، در آن، نماد انقلاب و حرکت آزادی‌خواهانه است. با وزش طوفان، کشتی سندباد (نماد انسان‌های آزادی‌خواه و مبارز) به‌حرکت درمی‌آید. با آمدن آن‌ها، صلح، آرامش، عشق و دوستی بر سرزمین عراق حکم‌فرما می‌شود و تا ابد این وضعیّت ادامه می‌یابد.

۲-۲. کارکرد نمادین رنگ‌ها

رنگ‌ها در شعر بهزاد کرمانشاهی و عبد الوهّاب بیاتی، نه‌تنها پدیده‌ای طبیعی، بلکه کارکردی نمادین دارند و هردو شاعر با تصویرسازی‌های ادبی به‌وسیلهٔ آن، نقش مهمّی در القای مفاهیم مختلف به مخاطبان دارند؛ از این‌رو، تفسیر و تحلیل کارکرد نمادین رنگ در آثار بهزاد و بیاتی، می‌تواند مخاطب را با جهان فکری آن‌ها آشنا سازد. در این میان، رنگ سیاه، سرخ، زرد و آبی به‌خاطر اوضاع سیاسی و اجتماعی در شعر دو شاعر، حضور برجسته‌ای دارند.

در شعر بهزاد کرمانشاهی، رنگ سیاه بسامد بالایی دارد و این نشان می‌دهد که روحیهٔ نومیدی بر اندیشهٔ وی حاکم است؛ چراکه رنگ سیاه را «نماد شب، ظلمت، غم، وحشت، اضطراب و رنگ اندوه و مرگ می‌دانند. این رنگ را نماد شیطان و اهریمنان دانسته و رنگی برای پوشیدگی و جنایت و دزدی معرّفی کرده‌اند.» (نیکوبخت و قاسم‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۱۷) ماکس لوشر[1] نیز نظر مساعدی نسبت به رنگ سیاه ندارد. در نظرگاه او سیاه «نمایانگر مرز مطلقی است که در فراسوی آن، زندگی متوقّف می‌گردد و لذا بیانگر فکر پوچی و نابودی است. سیاه نفی‌کنندهٔ خود، نشانگر ترک علاقه، تسلیم یا انصراف نهایی بوده است.» (۱۳۸۸: ۹۷) پس با استناد به توضیحات آورده‌شده می‌توان گفت: بهزاد کرمانشاهی به‌مثابهٔ کسی که به رنگ سیاه تمایل دارد، درحقیقت می‌خواهد همه‌چیز را نفی کند و با این‌کار، اعتراض خود را نسبت به وضع موجودی که مطابق میل او نیست، ابراز می‌دارد، یا اینکه از وضعیّت موجود، وحشت‌زده و مضطرب است؛ برای مثال، سرودهٔ «زندانی شب» که شاعر در سیاهی و ظلمت زندان شب گرفتار است:

من رهگذری دردسرشتم جان سوخته از تاب و تعب‌ها
زندانی شب‌های سیاهم بگریخته از وادی شب‌ها

(۱۳۸۷: ۴۲)

یا در شعر همه «بال و پر»، با استفاده از واژهٔ سیاه و شب، خویش را گرفتار تیره‌روزی و ناامیدی به‌تصویر می‌کشد:

1. Max Lusher

www.SID.ir

Archive of SID

تو بهار جان‌فزایی نه شگفت اگر نپرسی ز خزان غم نصیبی که منم خبر پیو جان
من و ما شب سیاهیم و اسیر تیره‌روزی تو بمان که آفتابی به فروغ و فر پیو جان

(همان: ۱۱۸)

در شعر بیاتی، رنگ سرخ، بسامد قابل توجّهی دارد و این نشان می‌دهد که در شعر وی روح زندگی و حیات موج می‌زند؛ زیرا یوهانس ایتن[1] رنگ قرمز را «نماد حیات و زندگی و عامل مؤثّری در سازندگی و تشدید رویش گیاهان و بیان‌کنندهٔ هیجان و شورش دانسته است» (۱۳۷۸: ۲۴۱)؛ همچنین رنگ قرمز را نمادی از قدرت مردانه دانسته اند که حالات مردانگی (آنیموس) را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در مصر این رنگ را محافظ آتش، در ژاپن نشانهٔ خوشبختی و در دیدگاه سوسیالیست‌ها و کمونیست‌ها، نشانهٔ آزادی بود (ر.ک: علی‌اکبرزاده، ۱۳۸۷: ۷۸)؛ بنابراین، انتخاب رنگ قرمز توسّط افراد، تمایل آن‌ها را به فعّالیّت‌های پرجنب و جوش نشان می‌دهد. فعّالیّت هایی نظیر تلاش خلاقانه، رهبری، رشد و توسعه و همکاری با روحیهٔ تهوّرآمیز. در سرودهٔ زیر، بیاتی در میان خرابه های وطنش که گرسنه و عریان است، امید به زندگی را با ترکیب «تفاحةً حمراء» به مخاطب القا می کند:

«**صلی لأجلي!/ عبر أسوار/ وطني الحزين، الجائع، العاري/ وعلى رصيف المرفأ انتظري.../ قلبي مياهُ البحر تحمله/ تفاحةً حمراء كتذكارٍ/ وعبير آذار...**» (**۱۹۹۵، ج ۱: ۱٤۱**)

(ترجمه: برای من دعا کن/ از لابه‌لای دیوارهای/ وطن غمگینم، وطن گرسنه‌ام، وطن عریانم/ و بر پهنهٔ بارانداز به انتظار بنشین.../ آب‌های دریا قلبم را حمل می کنند/ همچون سیب سرخی، به‌سان یادبودی/ و بوی خوش ماه مارس...)

یا در قصیدهٔ «**العطر الأحمر**» روح زندگی، شور و نشاط و خوشبختی در کنار معشوق به چشم می‌آید:

«**يا شعرها الأحمر يا وردة/ أرقّ ليلي عطها الأحمر/ قلبي شُراعٌ حائرٌ واجفٌ.**» (**همان، ج ۱: ٦۰**)

(ترجمه: ای گیسوی سرخ‌رنگ معشوق، ای گل سرخ/ عطر سرخ گیسوی او مرا در شب بی‌خواب کرد/ قلب من بادبان سرگردان و لرزان است.)

همان‌طور که گفته شد، رنگ سرخ در نزد سوسیالیست‌ها نشانهٔ آزادی بود که با توجّه به گرایش سوسیالیستی بیاتی، این رویکرد نیز مشاهده می‌شود:

«**اذكرُ أنَّ يدهُ كَرأيةٍ حمراءٍ مرَّت على حُزني على صحراء.**» (**۱۹۹۵، ج ۱: ۳۳٦**)

(ترجمه: به‌یاد دارم که دستش همچون پرچم سرخ بر حزن و اندوه من در صحرا گذشت.)

در این زمینه، لازم است گفته شود که «بیاتی پس از فارغ‌التّحصیلی از دانشسرای عالی به سال ۱۹۵۰ تحت تأثیر فضای حاکم بر محافل روشنفکری با مفاهیمی همچون سوسیالیسم و کمونیسم آشنا شد و متأثّر

1. Johann Ethen

www.SID.ir

Archive of SID

از جوّ آن روزگار به‌سوی اندیشه‌های مارکسیستی گرایش یافت.» (فوزی، ۱۳۸۷: ۱۲۵)

رنگ آبی نیز به‌مثابهٔ یکی از رنگ‌های پُربسامد در شعر بیاتی حضور برجسته‌ای دارد، این رنگ به‌طور عمده نمادی از آرامش است. یوهانس ایتن نیز در مورد رنگ آبی آورده است: «رنگ آبی به‌معنای آرامش است و از دیدگاه فیزیولوژیکی معنای خشنودی را می‌دهد، یعنی خشنودی از وضعیّت آرامش همراه با لذّت‌بردن از آن. هرکس که در یک وضعیّت متوازن، هماهنگ و عاری از اضطراب قرار دارد، احساس ثبات و یکپارچگی و امنیّت می‌کند.» (ایتن، ۱۱۳۷۸: ۵۶) با توجّه به توضیحات پیشین می‌توان گفت: کسی که رنگ آبی را بر دیگر رنگ ها ترجیح می‌دهد، به آرامش عاطفی، صلح و صفا، هماهنگی و خشنودی یا یک نیاز روحی به استراحت، تسکین و فرصتی برای تجدید قوا نیاز دارد. هر کس خواستار رنگ آبی است، خواستار آرامش و محیط بی‌سر و صدا، دوربودن از ناراحتی‌ها و اضطراب هاست، محیطی که روابط فرد با سایرین راحت و آسوده و به‌دور از ستیز است. بیاتی باوجود تنش و اضطرابی که بر کشور عراق می‌بیند، به برقراری آرامش، صلح و دوستی در سرزمینش امیدوار است:

«**اذکرُ أنَّ فرحةً زرقاء/ دَبَّت بِروحي وبكت أشياء/ في غمزةِ اللّقاء.**» (**۱۹۹۵، ج ۱: ۳۳۶**)

(ترجمه: به یاد دارم که شادی آبی‌رنگی در روح من نفوذ کرد و چیزها در هنگام دیدار گریستند.)

یا هنگامی که وضعیّت اسفناک بغداد را ترسیم می‌کند، در پایان، خطاب به این شهر مصیبت‌زده می‌گوید: چه وقت آسمان آبی‌ات را مشاهده می‌کنم، گویا شاعر منتظر است وضعیّت تغییر پیدا کند و آرامش به سرزمینش بازگردد:

«**بغداد یا مدینة النُّجوم/ متی أری سماءَک الزَّرقا.**» (**همان: ۲۷۱**)

(ترجمه: بغداد ای شهر ستاره‌ها!/ چه زمانی آسمان آبی‌ات را مشاهده می‌کنم.)

یکی دیگر از رنگ‌هایی که در شعر بیاتی جلب توجّه می‌کند، رنگ زرد است. باوجود اینکه برای این رنگ بیشتر نقش نمادین مثبت درنظر گرفته می‌شود، ولی در شعر بیاتی، کارکرد نمادین منفی دارد؛ برای مثال، در سرودهٔ زیر «کتاب‌های زرد، نمادی از خیانت روشنفکران است.» (النیهوم، ۲۰۰۲: ۶۹)

«**عديدة أسلاب هذا اللّيل في المغارة/ جماجمُ الموتى، كتاب أصفر، قيثارة/ نقش على الحائط/ طيرٌ ميّتٌ، عبارةٌ/ مكتوبةٌ بالدّم فوق هذه الحجارة.**» (**۲۰۰۸: ۸۷**)

(ترجمه: این شب در غارت و چپاول خویش چیزهایی را به غنیمت گرفت/ جمجمهٔ مردگان، کتاب زرد، گیتار/ نقاشی روی دیوار/ پرندگان مرده، عبارتی که/با خون بر روی این سنگ نقش بسته شده است.)

با این تفسیرها می‌توان گفت: روزنامه‌های زرد هم نمادی منفی از روشنفکران خائن هستند که موجبات مرگ سندباد (انسان‌های آزادی‌خواه) را فراهم آورده‌اند:

www.SID.ir

Archive of SID

«جنية البحر على الصّخرة تبكي: مات السّندبادُ/ وها أنا أراهُ/ بورقِ الجرائدِ الصّفراء مدفونا ولا أراه/ مركبُه يباعُ في المزادِ وسيفُه يكسره الحداد.» (البياتي، ۱۹۹۵، ج ۲: ۸۱)

(ترجمه: پری دریایی بر صخره گریه می‌کند: سندباد مُرد/ و اینک من او را می‌بینم/ با برگه‌های روزنامه‌های زرد دفن شده و او را نمی‌بینم/ کشتی او به حراج گذاشته می‌شود و آهنگر شمشیرش را می‌شکند.)

۲-۳. باغ

یکی دیگر از نمادهای قراردادی که در شعر بیاتی و بهزاد کرمانشاهی بدان اشاره شده، «باغ» است. باغ در سروده‌های آنان با صفت‌هایی همچون «بی‌گل»، «ستم‌سوخته» و «غارت‌شده» آمده که با توجّه به ذهنیّت و تجربیّات شخصی دو شاعر در برخورد با مسائل سیاسی و اجتماعی پیرامون، در معنای یکسانی به‌کار گرفته شده‌اند. واژهٔ نمادین باغ در شعر بیاتی و بهزاد کرمانشاهی همانند دیگر شاعران معاصر «نماد جامعه‌ای غارت‌شده و گرفتار استبداد ظلم و ستم است که یأس و ناامیدی بر آن چیره شده است.» (پورنامداریان و همکاران، ۱۳۹۱: ۳۸)

در شعر «باد خشم» از بهزاد کرمانشاهی، باغ از ستم باد که در اینجا نماد استبداد است، در امان نیست؛ زیرا می‌خواهد شاخه‌های نورس آن (جوانان انقلابی و مبارز) را از پای درآورد و روشنی دیدگان آن را از بین ببرد:

«باد خشم می‌وزد/ تا درافکند به خوف مرگ/ باغ را که شاخه‌های نورسش به‌سوی آفتاب/ دست‌ها فراز کرده‌اند/ دشت را که دانه‌هاش/ دیدگان به جست‌وجوی نور باز کرده‌اند.» (۱۳۸۷: ۸۵)

همچنین در شعر «زندانی شب»، بهزاد «باغ ستم‌سوخته» را ترک می‌کند؛ زیرا در آن مجالی برای زیستن مشاهده نمی‌کند، آنچه می‌بیند؛ ناامیدی، ستم و رنج روان‌کاه است:

یک شب در فرسودهٔ زندان — بشکست و من از بند بِرَستم
تا بازنگیرند به دامم — یکدم زدن از پا ننشستم
بگذاشتم آن خانه که در وی — جز رنج روان‌کاه ندیدم
وز باغ ستم‌سوختهٔ او — بار و بر امید نچیدم

(همان: ۴۳)

البتّه گاهی اوقات در شعر بهزاد، باغ نمادی از اسطورهٔ ملّی (تختی) است. ازنظر او، جایگاه تختی در کنار دیگر اسطوره‌های ملّی قرار می‌گیرد، اسطوره‌هایی که در مسیر اعتلای ایران، فداکاری‌ها کرده‌اند:

دریغا که مهر جهان‌تاب مرد — و زان در تن زندگی تاب مرد
جهان‌پهلوان مرد و بی‌او جهان — خزانیست کش باغ شاداب مرد

www.SID.ir

Archive of SID

دگربـــاره تهمینـــه ســـهراب زاد دریغـــا دگربـــاره ســـهراب مـــرد
تهمـــتن ز رخـــش تکـــاور فتـــاد جهـان شـد بـه کـام بـداختر شـغاد

(۱۳۸۱: ۷۱)

بیاتی در قصیدهٔ «**الرّحیل الأوّل**» باغ را نمادی از کشور عراق می‌داند که باوجود گرفتاری‌ها و مشکلات بسیاری که دارد، همواره به وزش نسیمی امیدوار است که نفس‌های زندگی را بر آنجا گذر دهد. کشور عراق در آن روزگار، تحت حکومت نوری السّعید قرار داشت، وی فضای خفقان و استبداد و دیکتاتوری ایجاد کرده و کشور را به ویرانه‌ای تبدیل نموده بود:

«**قالت: حديقتنا؛ أتبقى في الرّبيع بلا زهور؟/ قلتُ: اهدئى بعد الرّبيعَ/ سأهيم وحدي في البحار النّائبات... ودليلُ مركبي الجسور/ عينان خضراوان أنفاس الحياة/ ليلا تهبُ عليَّ من حقلي البعيد.**» (**۱۹۹۵، ج ۱: ۱۶۲**)

(ترجمه: گفت: آیا باغ ما در بهار بی‌گل خواهد ماند؟/ گفتم: بعد از بهار آرام باش/ من خودم تنها در دریاهای دور سرگردان خواهم بود... و راهنمای کشتی دلیرم/ دو چشم سبز است. نفس‌های زندگی/ در هنگام شب، در باغ‌های دوردست، بر من می‌وزد.)

کاربرد نمادین واژهٔ «باغ» در کنار کاربرد نمادین واژگانی همچون «بهار، نسیم، کشتی و گل»، شعر بیاتی را نمادین جلوه می‌دهد. نکتهٔ قابل ذکر در این سروده و برخی سروده‌های بیاتی (سفر اسطورهٔ سندباد)، اشارهٔ او به سفر، کوچ و درنهایت بازگشت است. این امر چندان‌که برخی از صاحب‌نظران ادبی اشاره کرده‌اند؛ بیش از هر چیزی، احساس بیاتی را از آزادی و رهایی بیشتر، سرشار می‌کند (ر.ک: البیاتی، ۱۳۴۸: ۱۱)؛ و به‌خاطر این ویژگی است که مخاطب، در شعر وی نسبت به بهزاد کرمانشاهی، امید، آزادی و رهایی را بیشتر لمس می‌کند. چنان‌که در ادامهٔ این شعر (**الرّحیل الأوّل**) امید به رهایی بازتاب می‌یابد و می‌گوید:

«**عينان خضراوان أنفاس الحياة/ ليلا تهبُ عليَّ من حقلي البعيد/ حيث الشّموع المطفات/ في مخدعي المهجور تنتظر اللّهب/ وخيال أمّي الرّاعش الباكي الكئيب/ تومي إليّ بأن أعود.**» (**۱۹۹۵، ج ۱: ۱۶۲**)

(ترجمه: نفس‌های زندگی،/ شبانه بر باغ دوردست می‌وزد/ آنجا که شمع‌های فرومُرده در بستر متروک به انتظار شعله‌ای است/ و تصویر مادر لرزان، گریان و رنجورم/ با من اشارت‌هایی دارد که بازگردم.)

افزون بر این، مخاطب باوجود مشاهدهٔ روحیهٔ امید به آزادی و رهایی در برخی از سروده‌های وی، دوباره حاکم‌شدن نومیدی و دل‌مردگی را احساس می‌کند؛ برای مثال سرودهٔ «**إلى ولدي علي**» که در آن باغ (بُستان)، نماد سرزمین غارت‌شدهٔ عراق است که دفینه‌ها و گنجینه‌های آن (نماد انسان‌های آزادی‌خواه، مبارز و انقلابی) به غارت رفته و انقلاب و آرمان‌های آن به شکست انجامیده است:

«**فيا قمري الحزين: الكنزُ في المجرى دفين/ في آخِر البستان، تحت شجيرة اللّيمون، خبّأه هناك السّندباد/ لكنّهُ خاوٍ... أكذا**

www.SID.ir

Archive of SID

نموتُ بهذه الأرضِ الخراب ويجفُّ قنديلُ الطفولية في التّراب؟/ أهكذا شمس النّهار تخبو وليس بموقدِ الفقراء نار؟» (البياتي، ۱۹۹۵، ج ۲: ۲۱-۲۲)

(ترجمه: ای ماه اندوهگین من: گنج در صندوقچه‌ای/ در انتهای باغ، زیر درختچهٔ لیمو پنهان است. جایی که سندباد را در آنجا دفن کرده‌اند/ امّا صندوقچه خالی است... آیا بدین‌سان در این سرزمین ویران می‌میریم و آتش‌فشان کودکی در خاک خشک می‌شود؟/ آیا این‌گونه خورشید روز خاموش می‌شود در حالی که در آتشدان فقیران، آتشی وجود ندارد.)

در شعر بیاتی، همانند شعر بهزاد، نومیدی و دلمردگی در باغ (سرزمین استبدادزده) موج می‌زند. این باغ، مبارزان انقلابی را یکی پس از دیگری در خاکش دفن می‌کند. امیدی به روشنایی روز نیست که تاریکی شب را از بین ببرد؛ زیرا خورشید هم رو به زوال و نیستی است.

۲-٤. شب

«شب» در شعر بهزاد کرمانشاهی و عبد الوهّاب بیاتی بسیار به‌کار رفته است. به‌طوری که می‌توان گفت ازنظر کارکرد رمزی، در صدر نمادهای اشعار دو شاعر قرار دارد. در بیان معنای نمادین شب گفته‌اند: «شب نمادی برای خواب و مرگ، رؤیاها و نگرانی‌ها و فریب است.» (شوالیه و آلن گربران، ۱۳۸۵، ج ۴: ۲۹) در شعر معاصر فارسی، برعکس ادبیّات سنّتی که شب زمانی برای راز و نیاز عارفانه و عاشقانه بوده است، نمادی برای بیان خفقان، ظلم، نابرابری و ناآگاهی است. به‌ویژه آنکه ترکیب واژهٔ شب با صفت‌هایی همچون تاریک، سیاه، تار و... معنای نمادین آن را که بدان اشاره شد، شدّت می‌بخشید. به‌نظر می‌رسد دلیل اینکه شب در شعر معاصر چنین معنای نمادینی یافته است، استبداد رضاخانی و شکست دولت مصدّق و کودتای ۲۸ مرداد در سال ۱۳۳۲ باشد که به‌نوعی روحیهٔ نومیدی و دلمردگی را بر فضای جامعه حاکم کرد؛ برای مثال شب در شعر «کلبهٔ من» که بهزاد آن را در سال ۱۳۴۰ سروده است، نمادی از ایران است که گرفتار خفقان استبداد پهلوی شده است. حضور واژه‌هایی چون تنگ، تار، غم، محنت، گور، اهریمن و دوزخ، کارکرد نمادین این واژه را برجسته‌تر کرده است:

در دیار شب مرا کاشانه‌ایست — تنگ و تاریک بی‌در و روزن چو گور
دیده آنجا ننگرد جز روی غم — گوش آنجا نشنود بانگ سرور
نیستش در وی مجال زیستن — آرزو هرچند باشد سخت‌جان
وایِ من کز ناگزیری بوده‌ام — گورگاه آرزو را پاسبان
سال‌ها شد کاندرین محنت‌سرای — بی‌نصیب از روشنی و رامشم

www.SID.ir

Archive of SID

چشـــم اهـــریمن چـــراغ کلبـــه‌ام کـــــام دوزخ بســـــتر آسایشـــــم

(۱۳۸۷: ۱۱)

یا در سرودهٔ «ناله‌ای در شب» که در سال ۱۳۳۹ در قالب نیمایی سروده، فضای غم‌زدهٔ آن سال‌ها را به‌تصویر می‌کشد. در این تصویر، نشانی از قداست گذشتهٔ شب نیست؛ چراکه به‌گفتهٔ پورنامداریان «شب در شعر متعهّد معاصر، قداست خود را از دست داده، بارها نماد اوضاع خفقان و آگاهی‌ستیزی و استبداد و بیداد می‌شود.» (پورنامداریان و خسروی، ۱۳۸۷: ۱۵۸) از این‌رو، در شعر بهزاد نیز، نمادی برای بیان استبداد و خفقان دورهٔ پهلوی است. بهزاد به‌مثابهٔ شاعری متعهّد، نمی‌توانسته است نسبت به وضعیّت پیرامون خویش، بی‌تفاوت باشد؛ از این‌رو، در سرودهٔ «ناله‌ای در شب»، اهریمن شب را به باد انتقاد می‌گیرد؛ افزون بر این، نقش نمادین واژهٔ شب به‌همراه واژگانی همچون اهریمن، سیاه، خاموش، سنگین و سکوت، قابل توجّه است:

«شب سیاهست و خاموش و سنگین/ آسمان خالی از ماه و اختر/ گاه‌گه در سکوت و سیاهی/ مرغک ناله‌ای می‌کشد پر/ پیکری همچو طفلی هراسان/ می‌خزد نرم در دامن شب/ نیستش پای رفتن که بر وی/ راه بسته اهریمن شب.» (۱۳۸۷: ۵۵)

در سرودهٔ زیر نیز، کاربرد واژهٔ نمادین شب در کنار واژگانی با بار معنایی منفی همچون «گور»، «دوداندود»، «سراب»، «چشم فتنه»، «تیره‌بخت»، «فضایی شوم»، «سکوت مرگ» و... نمایانگر فضایی نامطلوب است؛ فضایی که به‌واسطهٔ استبداد پهلوی بر جامعهٔ عصر بهزاد حاکم شده است. گویا بهزاد کرمانشاهی در برابر وضعیّت موجود تسلیم شده است و بارقه‌های نجات و رهایی را بی‌ثمر می‌داند و چندان اعتقادی به تغییر اوضاع ندارد و درخشش نور در تاریکی را نیز یاریگر دزد می‌داند:

«من از آن برج قیراندود متروکم/ که چونان مرده‌ای افراشته است از ژرفنای گورگاهی تنگ/ تن بی‌جان خود را در فضایی شوم/ و با هر چیز کاو را زندگانی هست دارد جنگ/ از آن تاریک جای/ به هر سو بنگری در تیرگی‌ها تیره‌بختی‌هاست:/ شبان دیرپا بی‌روز/ چراغ صبحدم خاموش/ سرود زندگی چونان سکوت مرگ، دردآلود/ همه آوازها فریاد/ همه فریادها جانسوز/ بیابان‌ها سراب اندر سراب آفاق دوداندود/ به تاریکی اگر گاهی فروغی هست/ نشان دزد و عیار است/ شب است امّا کسی را نیست رای خواب/ که چشم فتنه بیدار است.» (۱۳۸۱: ۶۲-۶۳)

این رویکرد در شعر عبد الوهّاب بیاتی نیز دیده می‌شود. وی به‌مانند بهزاد کرمانشاهی، زیستن در شرایط سیاسی و اجتماعی در زیر سلطهٔ استبداد و اختناق را تجربه کرده است «به هر جا نگاه می‌کرد، حاکمیت

www.SID.ir

Archive of SID

شب را می‌دیده است، گرچه این شب پیوسته نقاب عوض می‌کرد.» (امین مقدسی و شهریار گیتی، ۱۳۹۰: ۲) در سرودهٔ زیر، شب در کنار واژگانی همچون سکوت و مرگ، معنای نمادین آن را تداعی می‌کند:

«أیّها الفارس!/من أعماق لیل الموتِ والصّمتِ، تعال!/ فأنا التهبُ اللّیلة کالشّمعِ في صمت الظّلال/دُقَّت السّاعا من قلبِ الضّباب/ نبحت عبر المیدان الکلاب/ وأنا أدفنُ رأسي في کتابٍ.» (۱۹۹۵، ج ۱: ۳)

(ترجمه: ای شهسوار، از دل شب مرگ و سکوت بیرون بیا/ من امشب همانند شمعی در سکوت تاریکی روشن هستم/ ساعت‌ها در دل مه به شمارش درآمده/ سگ‌ها در میدان شهر پارس می‌کنند/ و من سرم را در کتابی دفن می‌کنم.)

شب، جامع‌ترین و کامل‌ترین واژه‌ای است که می‌تواند روزگار بیاتی را به‌تصویر بکشد؛ زیرا به‌گفتهٔ وی:

«ولدتُ في عصر الخیاناتِ وفي أزمنة العذاب والثورات.» (۱۹۹۵، ج ۲: ۲٦۳)

(ترجمه: در عصر خیانت‌ها و روزگار درد و عذاب و انقلاب‌ها به دنیا آمدم.)

به‌گفتهٔ شفیعی کدکنی، بیاتی «کلمه را به‌صورت پرده‌ای درآورده است که در ورای آن معانی بسیاری نهفته است» (البیاتی، ۱۳۴۸: ۸)؛ بنابراین، وی از شهسوار که به‌نظر می‌رسد؛ نماد انسان‌های آزادی‌خواه و استبدادستیز است، می‌خواهد از دل شب، شب مرگ‌زا و خاموش، از دل جامعهٔ استبدادزده به حرکت درآید و وضعیّت موجود را درهم بشکند؛ افزون بر این، واژگان سگ، شمع، ساعت و مه نیز هرکدام بار معنای نمادین خاصّ خود را دارند که در کنار واژهٔ نمادین شب، رمزی‌بودن شعر بیاتی را دوچندان کرده‌اند؛ همچنین بیاتی در سرودهٔ زیر که بخشی از قصیدهٔ «**اللّیل في کلّ مکان**» است، به‌مانند همتایش، بهزاد کرمانشاهی، جامعهٔ استبدادزدهٔ عراق را به تصویر می‌کشد که حاکمیت شب، فضای آن را تیره و تار کرده است:

«عدیدة أسلاب هذا اللّیل في المغارة/ جماجمُ الموتی، کتاب أصفر، قیثارة/ نقش علی الحائط/ طیرٌ میّتٌ، عبارةٌ/ مکتوبةٌ بالدّم فوق هذه الحجارة.» (۲۰۰۸: ۸۷)

(ترجمه: این شب در غارت و چپاول خویش چیزهایی را به غنیمت گرفت/ جمجمهٔ مردگان، کتاب زرد، گیتار/ نقّاشی بر روی دیوار/ پرندگان مرده، عبارتی که/ با خون بر روی این سنگ نقش بسته شده است.)

در این سروده، شب نماد دیکتاتوری عراق است که آن کشور را غارت کرده است. در این ملک چپاول‌شده، همه‌چیز رنگ مرگ و نیستی دارد. پرندگان مرده، جمجمهٔ مردگان و عبارتی که با خون روی سنگ‌ها نقش بسته شده است، فضای جمود و رکود را بر شعر بیاتی چیره کرده است.

۳. نتیجه‌گیری

گرایش بهزاد کرمانشاهی و عبد الوهّاب بیاتی به نمادپردازی و رمزگرایی با تعهّد و واقع‌گرایی دو شاعر پیوندی تنگاتنگ دارد؛ زیرا شرایط سیاسی و اجتماعی یکسانی که بهزاد کرمانشاهی و عبد الوهّاب بیاتی در دورهٔ زندگی

www.SID.ir

Archive of SID

خویش تجربه کرده بودند، تأثیر فراوانی در گرایش این دو شاعر به رمز و نماد داشت. فضای پرتنش و حاکمیت خفقان پهلوی در ایران از یک‌سو و استبداد نوری السّعید و به‌هم‌ریختگی عراق در دوران عبدالکریم قاسم، نومیدی و دلمردگی را بر شعر دو شاعر تحمیل کرده است. این‌دو در این برهه از زمان، مجالی برای بیان انتقاد صریح و آشکار از فضای سیاسی و اجتماعی نداشتند، براساس این، به‌کارگیری نماد در شعر بهزاد کرمانشاهی و عبد الوهّاب بیاتی، از محوریتی ویژه و منحصربه‌فرد برخوردار است. این دو با استفاده از نمادهای قراردادی، تجربه‌های روحی و عاطفی خویش را نشان داده و زشتی‌ها و خفقان حاکم بر جامعه را آشکار کرده‌اند.

رویکرد دو شاعر در استفاده از این نمادها به‌طور عمده باهم یکسان است؛ با این تفاوت که بهزاد کرمانشاهی چندان به رهایی و رستگاری امیدوار نبوده است و تمام بارقه‌های امیدی که در پی تقویت روح قیام و خیزش بود، بی‌ثمر می‌داند؛ امّا عبد الوهّاب بیاتی باوجود استفاده از بن‌مایه‌های یأس و دلمردگی در سروده‌هایش، به رستگاری و رهایی از وضعیّت نامطلوب که جامعه گرفتار آن شده، امیدوار است. کارکرد برخی نمادها در سروده‌های دو شاعر بدین‌شرح است: هر دو، شب را نمادی از تیرگی حاکمیت استبداد می‌دانند، باغ هم نماد سرزمین گرفتار این تیرگی است؛ افزون بر این، باد در شعر نمادین این‌دو، نمادی برای مبارزان آزادی‌خواه است که با وزش خویش در تلاش‌اند وضعیّت موجود را تغییر دهند البتّه در پاره‌ای موارد این رویکرد تغییر می‌کند و باد رمز ظلم و ستم می‌شود. کارکرد نمادین رنگ‌ها هم در شعر بهزاد و بیاتی از دیگر شاخص‌های نمادین شعر آن‌هاست. رنگ سیاه بسامد قابل توجّهی در شعر بهزاد دارد و همین امر مشخّص می‌کند در شعر او نسبت به بیاتی روحیهٔ یأس و نومیدی برجسته‌تر است؛ امّا در شعر بیاتی تنوّع رنگ‌ها به‌چشم می‌خورد، در این میان بسامد رنگ سرخ بارزتر است و این امر با توجّه به معنای نمادین رنگ سرخ، بیانگر روحیهٔ امید به بهبودی وضعیّت و سرزندگی شاعر است.

٤. پی‌نوشت‌ها

(۱) یدالله بهزاد کرمانشاهی، در نیمهٔ بهمن‌ماه ۱۳۰۴ خورشیدی در کرمانشاه پا به عرصهٔ وجود گذاشت؛ پس از طی دوران کودکی و گذراندن تحصیلات ابتدایی و متوسّطه، در سال ۱۳۲۷ خورشیدی، راهی تهران شد و در دانشکدهٔ ادبیّات به تحصیل پرداخت. در آنجا از محضر استادان بزرگی همچون جلال‌الدّین همایی، بدیع‌الزّمان فروزانفر، احمد بهمنیار، محمّد معین، ذبیح‌اله صفا، پرویز ناتل خانلری و دیگر استادان آن روزگار دانشگاه تهران بهره‌ها برد. از وی دو اثر با نام *گلی بی‌رنگ* که شعرهای آن را محمّدرضا شفیعی کدکنی انتخاب کرده و دیگری *یادگار مهر*، به‌چاپ رسیده است. مضامین این دو مجموعه‌اشعار، متنوّع است. وی در کنار سروده‌های رمانتیک و عاشقانه به برخی از مفاهیم اخلاقی، اجتماعی و سیاسی پرداخته است.

در مورد سبک شعری وی نیز باید گفت، از سبک خاصی پیروی نمی‌کند؛ زیرا در سروده‌هایش هم سبک و سیاق خراسانی به‌چشم می‌خورد و هم نازک‌اندیشی‌های سبک هندی و عراقی و در پاره‌ای موارد در سبک نیمایی هم شعرهایی سروده است. در مورد جایگاه ادبی وی نیز به نقل‌قولی از مهدی اخوان ثالث بسنده می‌شود؛ وی در این زمینه می‌گوید: «نقدها را اگر عیاری می‌گرفتند و نقّادان و صیرفیان عصر، کارشان قاعده و قراری چنان‌که سزاوار است – نه قلاّبی و قلاّشی و غلّ و غش‌اندازی و اندودگری و سحق طلی (تشخیص سره از ناسره) و دغل‌بازی و قلب‌سازی و ناسره‌پردازی می‌داشت –، یدالله بهزاد امروز، جایش

www.SID.ir

Archive of SID

در صف مقدّم و طراز اوّل شهرت و قبول و رواج و عزّت و حرمت و محبوبیّت و مقبولیت بود.» (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۷: ۶۹) بهزاد سرانجام در سال ۱۳۸۶ در عین گمنامی دیده از جهان فروبست.

(۲) عبد الوهّاب بیاتی یکی از پیشگامان شعر نو عربی است که «در سال ۱۹۲۶ در خانواده‌ای تنگدست در بغداد دیده به جهان گشود. وی از کودکی توسّط پدربزرگش که مردی اهل مطالعه بود، با ادبیّات کهن عرب آشنا شد و در نوجوانی مجذوب آثار معاصر عربی ازجمله آثار جبران خلیل جبران و طه حسین شد. در سال ۱۹۴۶ به دانشسرای عالی و مرکز تربیت‌معلّم بغداد رفت و در رشتهٔ ادبیّات عرب مشغول به تحصیل شد و در آنجا با شاعران معاصر عرب همچون نازک الملائکه و بدر شاکر السّیاب و سلیمان العیسی آشنا شد.» (فوزی، ۱۳۸۷: ۱۲۴)

شفیعی کدکنی، بیاتی را از پیشگامان شعر نو در ادبیّات معاصر عرب می‌داند (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۹۵). بیاتی به خاطر آوارگی، مهاجرت و تبعید همیشه در سفر بوده و این سفر و گذار در شعرهایی که از وی به‌جا مانده، بازتاب یافته است. مضامین اشعار وی نیز به‌مانند همتایش بهزاد، افزون بر مفاهیم عاشقانه و رمانتیک، به مسائل سیاسی و اجتماعی اختصاص دارد. وی سرانجام پس از سال‌ها تبعید و مهاجرت به سال ۱۹۹۹ در کشور اردن وفات یافت (ر.ک: الرّوضان، ۲۰۰۵: ۳۳۷).

منابع

امین‌مقدسی، ابوالحسن و شهریار گیتی (۱۳۹۱). حاکمیت شب، نگاهی به دو شعر از نیما یوشیج و عبد الوهّاب البیاتی. *مجلّهٔ ادب عربی*، ۴ (۴)، ۱-۲۰.

انوشیروانی، علی‌رضا (۱۳۸۹). ضرورت ادبیّات تطبیقی در ایران. *فصلنامهٔ ادبیّات تطبیقی*، ۱ (۱)، ۶-۳۸.

ایتن، یوهانس (۱۳۷۸). *عناصر رنگ ایتن*. ترجمهٔ بهروز ژاله‌دوست. چاپ سوم، تهران: عفاف.

بهار، مهرداد (۱۳۶۹). *فرنبغ دادگی*. بندهشن. چاپ اوّل، تهران: توس.

---------- (۱۳۷۵). *ادیان آسیایی*. چاپ اوّل، تهران: چشمه.

بهزاد کرمانشاهی، یدالله (۱۳۸۱). *گلی بیرنگ*. چاپ اوّل، تهران: آگاه.

---------- (۱۳۸۷). *یادگار مهر*. چاپ اوّل، تهران: آگاه.

البیاتي، عبد الوهّاب (۱۹۹۵). *الأعمال الشّعرية*. الطّبعة الأولى، بيروت: مؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

---------- (۲۰۰۸). *ديوان عبد الوهّاب البياتي*. بيروت: دار العودة.

---------- (۱۳۴۸). *آوازهای سندباد*. ترجمهٔ محمّدرضا شفیعی کدکنی. چاپ اوّل، تهران: پیک ایران.

بیگ‌زاده خلیل و عطا الماسی (۱۳۹۵). جلوه‌های مقاومت در شعر یدالله بهزاد کرمانشاهی. *نشریهٔ ادبیّات پایداری کرمان*، ۸ (۱۵)، ۱۰۳-۱۲۶.

پورداوود، ابراهیم (۱۳۵۶). *یسنا*. جلد ۱. تهران: دانشگاه تهران.

پورنامداریان تقی و محمّد خسروی شکیب (۱۳۸۷). دگردیسی نمادها در شعر معاصر. *فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیّات فارسی*، (۱۱)، ۱۴۷-۱۶۲.

----------؛ ابوالقاسم رادفر و جلیل شاکری (۱۳۹۱). بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر. *ادبیات پارسی*

www.SID.ir

Archive of SID

معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۲ (۱)، ۲۵-۴۸.

جاسم، محمّد (۱۳۹۴). *رمز و اسطوره در شعر معاصر ایران و عرب*. چاپ اوّل، تهران: نگاه.

جحا، خلیل میشال (۲۰۰۳). *أعلام الشعر العربي الحديث*. الطّبعة الاولی، بیروت: دار العودة.

جیّوسی، سلمی خضراء (۲۰۰۱). *الاتّجاهات والحركات في الشّعر العربي الحديث*. ترجمه عبدالواحد لؤلؤة. بیروت: مرکز دراسات الوحدة العربيّة.

رنجبران، سکینه (۱۳۹۰). *بررسی تطبیقی اشعار عبد الوهّاب البیاتی و محمّدرضا شفیعی کدکنی*. پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما: محمود شهبازی، دانشگاه اراک.

الروّضان، عبد عون (۲۰۰۵). *الشّعر العرب في القرن العشرين*. عمان: الأهلية.

سیّدحسینی، رضا (۱۳۸۵). *مکتب‌های ادبی*. جلد دوم. چاپ دهم، تهران: نگاه.

سیفی، طیبه (۱۳۹۰). زیباشناسی رنگ آبی در اشعار عبد الوهّاب البیاتی. *پژوهشنامهٔ نقد عربی*، *۱* (۱)، ۹۷-۱۱۲.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۰). *شعر معاصر عرب*. چاپ اوّل، تهران: سخن.

شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. جلد چهارم. ترجمهٔ سودابه فضایلی. چاپ سوم، تهران: جیحون.

عرب، عباس و معصومه نقی‌پور (۱۳۹۱). رمزگشایی واژهٔ شب در سروده‌های عبد الوهّاب البیاتی و مهدی اخوان ثالث. *کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی*، ۲ (۶)، ۹۱-۱۰۳.

علی‌اکبرزاده، مهدی (۱۳۸۷). *رنگ و تربیت*. چاپ دوم، تهران: میشا.

فوزی، ناهده (۱۳۸۷). نگاهی به زندگی و شعر عبد الوهّاب البیاتی. *دانشنامه*، *۱*، ۱۲۲-۱۳۲.

لوشر، مارکس (۱۳۸۸). *روان‌شناسی رنگ‌ها*. ترجمهٔ ویدا ابی‌زاده. چاپ بیست و نهم، تهران: درسا.

معروف، یحیی و سارا رحیمی‌پور (۱۳۹۱). تأثیرپذیری رمزگرایی عبد الوهّاب البیاتی از مولوی. *مجلّهٔ انجمن ایرانی زبان و ادبیّات عربی*، *۸* (۲۴)، ۱۰۹-۱۳۹.

الملائكة، نازک (۲۰۰۷). *قضايا الشّعر المعاصر*. الطّبعة الثّالثة، بیروت: دار العلم للملايين.

موسوی گرمارودی، سیّد علی (۱۳۸۷). شعری ملتزم به بیداری. *فصلنامهٔ تخصّصی شعر گوهران*، (۱۷)، ۶۱-۷۰.

نیکوبخت، ناصر و سیّد علی قاسم‌زاده (۱۳۸۴). زمینه های نمادین رنگ در شعر معاصر (با تکیه و تأکید بر اشعار نیما، سپهری و موسوی گرمارودی). *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی*، (۱۶)، ۲۱۰-۲۴۰.

النيهوم، الصادق (۲۰۰۲). *آلذي يأتي ولا يأتي*. الطّبعة الأولی، بیروت: الانتشار العربي.

ورمازرن، مارتن (۱۳۷۲). *آیین میترا*. ترجمهٔ نادر بزرگ‌زاده. چاپ اوّل، تهران: چشمه.

www.SID.ir

شاپا: ۷۶۳۹-۲۲۲۸

فصلية بحوث في الأدب المقارن

مقالة محكّمة

بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)
جامعة رازي، السّنة التّاسعة، العدد ٣٣، ربيع ١٤٤٠، صص. ٢١-٣٨

استخدام الرّمز في شعر بهزاد كرمانشاهي وعبد الوهّاب البياتي (دراسة مقارنة)

ابراهيم رحيمي زنگنه[١]

أستاذ مساعد في قسم اللّغة الفارسيّة وآدابها، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران

عطا الماسي[٢]

ماجستير في فرع الأدب المقارن، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران

الوصول: ١٤٤٠/٥/١٦ **القبول:** ١٤٤٠/٩/٨

الملخّص

وجود الكثير من القواسم المشتركة بين الثّقافة الإيرانيّة والعربيّة في عصرنا الرّاهن أوجد بين الثّقافتين تشابها ملحوظا من حيث المضامين والأفكار والصّور مع وجود بعض وجوه الخلاف في الرّؤى بينهما. وفي السّياق ذاته، أنّ الشّاعرين «بهزاد كرمانشاهي» وعبد الوهّاب البياتي باعتبارهما عنصرين من عناصر المجتمع الإيراني والعربي لعبا دوراً مفصلياً في عكس التّطوّرات السّياسيّة والاجتماعيّة الّتي مرّ بها مجتمعهما. إلّا أنّهما لم يتعرّضا ببعض الحقائق السّياسيّة والاجتماعيّة القائمة في مجتمعهما بصراحة ووضوح. والسّبب في ذلك قد يعود إلى عدم توفّر المناخ السّياسي والاجتماعي الّذي يسمح لهما بذلك نظراً لمواجهة المؤسّسات السّياسيّة والاجتماعيّة مع الشّاعرين حال تصريحهما بتلك الحقائق. ما جعل الشّاعرين يلتجئان إلى استخدام الرّموز للافصاح عن وجهات نظرهما. وبما أنّه لا يمكن التّقويم لآداب الشّعوب وتبيين مكانتها في التّراث الفكري والأدبي بشكل صحيح إلّا بإجراء المقارنة بين آداب الشّعوب، يستهدف هذا البحث دراسة الرّموز في شعر الشّاعرين بهزاد والبياتي، اثراءا لآداب شعبنا والكشف عن قيمها الأدبيّة مقارنة مع الأدب العربي، اعتماداً على المنهج الوصفي التّحليلي وفي ضوء المدرسة الامريكيّة للأدب المقارن الّتي لا تقتصر على الكشف عن التّأثير المتبادل بين الآداب بل تبحث عن الجماليات الفنّية فيها أيضاً. ومما تفيده هذه الدّراسة، أن ثمة علاقة وثيقة لا انفصام لها بين الرّمز وتجارب الشّاعرين بهزاد والبياتي النّفسيّة والعاطفيّة الّتي هي نتيجة لمشاعرهما المكبوتة والظّروف السّياسيّة والاجتماعيّة الّتي يعيشان فيها. ثم أنّ الشّاعرين بهزاد والبياتي استخدما الرّمز كوسيلة للتّعبير عن مساوئ المجتمع الايراني العربي والدّكتاتورية السّائدة عليهما في عصرهما.

المفردات الرّئيسية: الأدب المقارن، الشّعر المعاصر، الرّمز، بهزاد كرمانشاهي، عبد الوهّاب البياتي.

١. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: erahimi2009@yahoo.com

٢. العنوان الإلكتروني: almasi_ata@yahoo.com

www.SID.ir