

مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی - پژوهشی)، شماره چهارم - بهار و تابستان ۱۳۹۰

دکتر فرهاد رجبی (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه گیلان)

دغدغه های اجتماعی شعر عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان ثالث

چکیده

شعر معاصر، تعهد به مسائل اجتماعی انسان را سرلوحه مضامین خویش قرار می دهد و شاعرانی را به تاریخ معرفی می کند که در راستای تصویر مفاهیم اجتماعی و حل مشکلات جامعه می کوشند.

از برجسته ترین شاعرانی که در این فضا حرکت می کنند، عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان ثالث هستند. آن ها در دو جامعه با شرایط اجتماعی مشابهی زندگی می کنند و با توجه به زمینه های فکری و عقیدتی مشترک، دارای دیدگاه های مشترکی در برخورد با مسائل اجتماعی موجود هستند.

این نوشته بر آن است تا با نگاهی پژوهشی به شعر آنان، به کشف مصادیق برخاسته از این دیدگاه ها نائل آید.

کلیدواژه ها: شعر معاصر، انسان، اجتماع، تعهد، جهل و فقر، مبارزه.

مقدمه

آغاز قرن بیستم، طلوعه تحولاتی شگرف در سطح جوامع انسانی بود. این تحولات که با حرکت چرخ ماشین ها آغاز گشته بود، در عرصه روابط انسانی به شکل برجسته ای رخ نمایاند و در منزلگاه سوم، هنر و به ویژه شعر را تحت تاثیر خود قرار داد. لذا شعر این قرن، پژواک همه جریانات و تحولاتی شد که انسان تجربه می کرد و این مهم آن گاه که قرن از نیمه گذشت، مسیر تکاملی در پیش گرفت و خود را به عنوان اصلی ترین شاخصه، مطرح نمود.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۲/۲۸

پست الکترونیکی: farhadrajabi133@yahoo.com

پرداختن به مسائل اجتماعی در شعر، در شکل های مختلفش، سرلوحه تجربیات شعری شاعران قرار گرفت. آن ها با اشتیاق فراوان به کمک هم نوعان خود که در اصطکاک با منافع قدرتمندان قربانی می شدند، شتافتند و در این رهگذر علاوه بر وجود توانایی ها، متوجه ضعف ها و ناکامی هایی نیز شدند و شعرشان را آیینه تمام نمای آن ها نمودند.

شعر معاصر عربی و فارسی به خاطر ظرفیت ها و شرایط موجود، رویکردی مشابه در قبال این دغدغه ها داشتند و از میان شاعران، بیاتی و اخوان از جمله چهره هایی بودند که مسائلی مشترک ذهنشان را به خود مشغول کرده بود. آن ها از طرفی هم خود را مدیون توده مردم و مکلف به هدایتشان می دانستند.

مجموعه های شعری دو شاعر، واگویه میزان تعهد آن ها به اجتماع است و از سویی، بررسی اوضاع اجتماعی عراق و ایران معاصر، ضرورت طرح شان را بیش از پیش نشان می دهد.

نوشته حاضر بر آن است تا شکل انعکاس این دغدغه ها را در شعر این دو بررسی نماید و علاوه بر آن، اتخاذ شیوه های مشترک دو شاعر را در قبال مسائل جدید نشان دهد. به همین علت ابتدا به تلازم شعر معاصر و تعهد اجتماعی می پردازد و سپس تجربیات دو شاعر را در این باره بحث می نماید و در ادامه به ارائه تصویر اجتماع، مبارزات اجتماعی و مسائلی از قبیل جهل و فقر به عنوان دو عنصر اساسی اجتماعی که دو کشور با آن درگیر بوده اند، روی می آورد، علاوه بر این ها به انعکاس دیدگاه های مشترک دو شاعر در قبال شهر به عنوان رهاورد تمدن جدید، توجه می کند.

روش تحقیق در این نوشته، کتابخانه ای با تمرکز بر آثار شعری دو شاعر است که در مراحل بعدی دیدگاه های ناقدان نیز مورد توجه قرار گرفته است.

زندگی و شعر عبدالوهاب البیاتی

عبدالوهاب البیاتی در سال ۱۹۲۶م در روستایی اطراف بغداد به دنیا آمد. در سال ۱۹۵۰ از مرکز تربیت معلم در رشته زبان و ادبیات عربی فارغ التحصیل شد و معلمی را پیشه خود

نمود، اما بعد از اندکی به خاطر گرایش های تند سیاسی اخراج گردید و از کشوری به کشوری دیگر منتقل شد. پس از انقلاب سال ۱۹۵۸ به عراق بازگشت و به عنوان مسؤول تألیف، نشر و ترجمه در وزارت آموزش و پرورش مشغول گردید. سپس به سفارت عراق در مسکو پیوست بعد از آن در دانشگاه مسکو به تدریس پرداخت. در ۱۹۶۴ به دعوت « جمال عبدالناصر » به مصر رفت و تا سال ۱۹۷۱ در آن جا رحل اقامت افکند.

به دنبال مخالفت و مبارزه بر ضد دولت وقت عراق، از ۱۹۶۳ تا ۱۹۶۸ ورودش به وطن ممنوع گشت، اما در ۱۹۷۱ بعد از تحولات، به عنوان مشاور فرهنگی وزارت فرهنگ به کشور بازگشت و پس از آن به اسپانیا رفت (کامبل، ۱۹۹۶: ۳۳۸). دوران پایانی عمرش را در اردن زیست، سپس به دمشق رفت و در سال ۱۹۹۹ در این شهر بدرود حیات گفت و در همان جا دفن گردید (الروضان، ۲۰۰۵: ۳۳۷).

او از بزرگان شعر معاصر عربی و از پرچمداران نوگرایی است که در این مسیر جدال سختی با کهنه گرایان داشته است (ابراهیم، ۱۹۷۴: ۱۳۳). شعرش در سرزمین های عربی و غربی بازتاب گسترده ای داشته است تا جایی که «کارل پیتر چک»، شرق شناس، او را نگاه اروپاییان بزرگترین شاعر معاصر عربی معرفی می کند (البعینی، ۲۰۰۳: ۶۹).

بیاتی علاوه بر تغییر فرم، تغییر در بیان شعری را نیز ضروری می داند. او زبان ساده و صریح را برمی گزیند تا به سادگی با مخاطب خویش ارتباط برقرار کند (جحا، ۱۹۹۹: ۳۷۵). برخی این مهم را در اثر آمیزش شعرش با تجربه های زندگی برشمرده اند (ابو احمد، ۱۹۹۱: ۲۵). و به نظر می رسد در اثر همین تجربه های ارزشمند است که می گویند او تمام وجود خود را صرف سخن گفتن از دغدغه های انسانی معاصر عربی می کند (صبحی، ۱۹۸۷: ۱۹).

زندگی و شعر مهدی اخوان ثالث

مهدی اخوان ثالث در سال ۱۳۰۷ ش. (۱۹۲۸ م) در توس مشهد به دنیا آمد. همان جا درس خواند و موسیقی آموخت و در ۱۳۲۶ دوره هنرستان را در رشته آهنگری به پایان رساند. بعد از اندکی در منطقه پلشت ورامین به معلمی پرداخت (لنگرودی، ۱۳۷۷: ۲۹۷). به دنبال گرایش

های تند سیاسی مدتی را در زندان گذراند. بعد از آزادی در تهران مقیم شد، درست زمانی که دنیا به تازگی از جنگی نفس گیر، خسته بیرون آمده بود. بنابراین دیگر در پایتخت مجالی برای انزواطلبی و غزلخوانی وجود نداشت و شاعر خواسته یا ناخواسته درگیر مسائل اجتماعی شده بود. وی چهارم شهریور ۱۳۶۹ هـ. ش. (۱۹۹۰م) بودن و سرودن را بدرود گفت و در توس، در کنار آرامگاه حکیم فردوسی به خاک سپرده شد (دستغیب، ۱۳۷۳: ۹۴).

اخوان ابتدا شعر سنتی می گفت، حتی در قالب قصیده که عمرش به سر آمده بود (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۶۵). اما او نیز قبل از آن که به تغییر در اوزان عروضی اندیشیده باشد، تغییر در بیان شعر را ضروری می دانست و به همین علت بلوغ شعرش، شورشی است علیه فرم و معانی تکراری. «زبان در شعر او، نتیجه آمیزش زبان مخاطب امروز و زبان کهن خراسانی و حاصل رعایت کامل و درست وصایای نیماست. شعری با اندیشه نو میدانه اجتماعی و گاه فلسفی و با فضای غم انگیز، لحنی مؤثر، تصویری بجا و خطابی مناسب» (حقوقی، ۱۳۸۰: ۵۵۷).

شعر معاصر و تعهد اجتماعی

سلطه زندگی ماشینی و قدرت بلامنازع آن بر سطح روابط انسانی و اجتماعی در دهه های پایانی قرن بیستم به نقطه اوج خود می رسد و در پی آن، برخی از ارزش های انسانی به ضعف گراییده، انسان، محکوم به خود پسندی می گردد. او دیگر جز به منافع شخصی اش نمی اندیشد و دچار ورشکستگی انسانی می گردد. اما در کنار این قضیه، تاریخ نشان می دهد که هر زیاده روی گاهی به ضد خود نیز می انجامد، چنان که می بینیم «در عصر عباسی، در کنار بی بندوباری های اخلاقی، جریان زهد نیز شکل می گیرد، لذا توقع می رود با آغاز قرن بیست و یکم، شاهد واکنش هایی در برابر مادی گرایی باشیم» (المیر، ۲۰۰۹: ۶).

مطالعه متون شعری معاصر فارسی و عربی، بیان کننده گرایش به مسائل اجتماعی در شکل های مختلف آن از آغاز عصر نهضت تاکنون است، جایی که «غلبه جریانات اجتماعی بر زندگی معاصر و گسترش آن را در حوزه شعر، یکی از عوامل اصلی نوگرایی» دانسته اند (الملائکه، ۲۰۰۷: ۵۵ - ۵۶). غالب شاعران دو زبان در روزنامه نگاری نیز دستی داشته اند و

تحت تأثیر اخبار و مفاهیم ژورنالیستی، چنین مسائلی را به شعر خود انتقال می دادند. البته گرایش اجتماعی در شعر به این معنا نیست که سخن، از ماهیت شعری خود خارج شود، بلکه بعد از حفظ اصول و معیارهای هنری چنین نگرش هایی مورد توجه است.

چنین باوری در نقد کهن با حضور تجربه در شکل بخشیدن به شعر، توجیه می شود (عبدالعزیز، ۲۰۰۵: ۷۷). بر اساس این عقیده و با توجه به تحولات زندگی جدید و ظهور تجربه های نو، گرایش اجتماعی از مؤلفه های اساسی شعر معاصر است، شاعر کمتر در دنیای ذهنی خود در جست و جوی مفاهیمی خیالی است. او پیوسته در اجتماع به دنبال موضوع شعرش می گردد و به صراحت از عقیده خود دفاع می کند (شاملو، ۱۳۷۲: ۸۵).

این مهم در شعر عربی و فارسی، زمانی رخ می نماید که می بینیم زندگی مردم متحمل حوادث و جریاناتی است که از داخل و خارج سرزمینشان بر آن ها تحمیل می شود. «کثرت انقلابات و ترورهایی که با ایجاد تفرقه و درگیری های زبانی و قومی در سرزمین های مختلف، آرامش را از جامعه سلب می کند، از جمله مواردی هستند که در شکل بخشیدن به گرایش های اجتماعی در شعر معاصر مؤثر بوده اند» (عزالدین، ۲۰۰۷: ۱۸۳). شاید بپنداریم این گرایش ها که گاهی به صورت تعهد اجتماعی مطرح می شود، موضوعی جدید است، اما برخی عقیده دارند که «تاریخ، بیان کننده این حقیقت است که تعهد در ادبیات و هنر از دیرباز مطرح بوده و حتی در گذشته، اصل بر این بود که ادیب باید متعهد باشد و عدم تعهد به اجتماع بعداً شکل گرفته است» (الحکیم، لاتا: ۳۰۶).

در همین راستا «ژان پل سارتر»، فیلسوف بزرگ فرانسوی معتقد است «ادبیات باید به هنری تبدیل شود که به مسائل هستی، دردهای انسان و خواسته های واقعی او در جهت آزادی و خوشبختی متعهد باشد» (میخائیل، ۱۹۶۸: ۲۶).

البیاتی، اخوان و تجربه شعر اجتماعی

پیشگامان شعر معاصر عربی و فارسی، ارتباط قدرتمندی با جریان رمانتیسم داشته اند. اما این گرایش اندکی بعد از رواج اندیشه مارکسیسم، از آن تأثیر پذیرفت و مورد توجه بسیاری از

شاعران قرار گرفت. سپس بیداری اجتماعی حتی در شعر شاعرانی که به مارکسیسم گرایش نداشتند نیز آشکار گردید. تأثیر چنین ایده هایی را در ادبیات معاصر عربی در شعار «ادبیات در مسیر زندگی» (نویهی، ۱۹۷۱: ۱۷۳) و در شعر فارسی در ایده «شعری که زندگی است» می توان جست. به نظر می رسد این شعارها، تلاش می کنند تا با طرح جریانات حاکم بر زندگی اجتماعی و حذف عوامل منفی، گامی مهم در راستای شکل بخشیدن به جامعه متعالی بردارند.

با این مقدمه، ما با بیاتی رو در رو هستیم، شاعری که قبل از هر چیز، انسان و دغدغه های انسانی برایش پر اهمیت می نماید. او خود را مدیون زندگی می داند و کسانی را که شعار هنر برای هنر سر می دهند، محکوم می کند و می گوید: «من ادعای طرفداران هنر برای هنر و سخن فضل فروشان را زیر پاهایم له می کنم و شعرهایشان را بر سرشان می کوبم» (۱۹۹۰: ۱ / ۳۵۸):

«فدم الحياه

يجرى بأعراقى

و إني لن أخون

قضيه الانسان، إني لن أخون» (همان)

(خون زندگی در رگ هایم جریان دارد و من هرگز به مسائل انسان خیانت نخواهم کرد، هرگز).

منفور ترین شاعران از نظر او، کسانی اند که بدون توجه به مسائل انسان، تبدیل به دشمن انسانیت و آزادی می گردند (بیاتی، ۱۹۹۳: ۷۷). «به عقیده بیاتی، شعر اسلحه است و ابزار زندگی. باید با شعر ویران کرد و ساخت. این ویران کردن و ساختن، مرزی نمی شناسد و هیچ گاه به نقطه پایان نمی رسد (شفیعی کد کنى، ۱۳۸۰: ۱۸۶). او «مدافع آزادی و عدالت برای مردمی ستم دیده است و برای احقاق حقشان، تلاش می کند» (ججا، ۲۰۰۳: ۳۷۲).

مهدی اخوان ثالث را نیز باید از برجسته ترین شاعران اجتماعی شعر معاصر ایران به حساب آورد. او به مردم جامعه اش عشق می ورزد و همچون بیاتی، موهبت شعرش را عطیه ای از جانب مردم و جان کلامش را دغدغه های آنان می داند: «شعر او مدام از وقایع و حوادث

سیاسی که در کشور می گذرد، بارور می گردد. شور و هیجان مردم و دسته های احزاب قبل از ۲۸ مرداد، حالت انتظار و بهت زدگی بعد از آن، تصور این که دست های بیگانه در کارها دخیل اند و...» (شاهین دژی، ۱۳۸۷: ۱۳۸).

اخوان شاعری است که درد اجتماع، یکی از مؤلفه های اصلی مضامین شعر اوست که متقاعدش می کند تلاش برای ساختن جامعه ای خوشبخت را مضاعف نماید، بی آن که هیچ شکی در او رخنه کند و گام هایش را سست نماید (۱۳۸۶: ۹۲).

او بر این باور است که شاعر باید درخت تناوری باشد تا جوانه هایی ارجمند در آن فرصت حضور یابند، لذا با صراحت شاعرانه خویش مخالفان این قضیه را محکوم به ناکامی از موهبت آزادی می داند و آن ها را در غبار نگون بختی به تصویر می کشد (۱۳۸۶: ۱۰۰).

او به مردم و جامعه خویش، متعهد است و فارغ از هر جایگاه و مقامی خود را مدیون آن ها می داند و فریاد می زند:

«مردم! ای مردم

من اگر جغدم به ویران بوم

یا اگر بر سر

سایه از فرّهما دارم

هر چه هستم از شما هستم

هرچه دارم از شما دارم» (۱۳۸۷: ۳۴۳).

علاوه بر این ها، اخوان، معتقد است که شاعر نباید خویشتن را از جامعه جدا انگارد، بلکه باید کارکرد اجتماعی و اخلاقی را سرلوحه وظایف خویش قرار دهد (کاخ، ۱۳۷۱: ۲۵۲) و شاید به همین دلیل باشد که می گویند «نیما، آغازگر سمبولیسم اجتماعی در شعر نو فارسی بود و اخوان ثالث آن را به کمال رسانید» (لنگرودی، ۱۳۷۷: ۲۹۶).

بنابراین، بررسی تجربه شعری دو شاعر نشان می دهد که پرداختن به اجتماع از برجسته ترین مؤلفه های شعر آن هاست و آن ها هرگز خود را جدا از تعهد به جامعه احساس نمی کنند.

تصویر اجتماع

با آغاز حرکت های مبارزه طلبانه در سرزمین های عربی و ایران که همواره تحت استعمار بریتانیا و استبداد دست نشانندگان مستبدش بودند، ارائه تصاویری از اجتماع در شعر تبدیل به مشخصه اصلی این نوع ادبیات شد. اوج چنین تصاویری در شعر عراق از سال ۱۹۲۲م آغاز می شود، زمانی که بعد از تعیین حدود این کشور، «انگلیسی ها بر اثر معاهده ای بر آن بودند تا از طریق سازمان های قانونی، قدرت خود را در عراق تشدید نمایند» (القوزی، ۱۹۹۹: ۱۸۹). در ایران نیز بعد از مشروطیت و به شکل ویژه بعد از ۱۳۳۲هـ. ش. اوج تصویرگری اجتماعی را شاهد هستیم.

انعکاس چنین مسائلی در شعر بیاتی، او را در صدر شاعران دارای گرایش های اجتماعی قرار می دهد، چنان که می بینیم در شعر «قطار الشمال» برادران گرسنه و ملت غمگینش را در منجلاب عقب ماندگی به تصویر می کشد. او شکل گیری چنین فضایی را قبل از هر چیز در نتیجه گسترش استبداد و استعمار می بیند و بر این باور است که قدرت های خودکامه، مردان آزادی خواه را به کام مرگ می فرستند و در چشمان مادران، شعله زندگی را خاموش می کنند. شاعر، به وجود هزاران دیوار نه تو که مانع از حرکت ملت به سمت تعالی است، پی برده، از این رو همراه با تقابل آتش و فریاد در شعرش آن را تصویر می کند، باشد که بتواند چهره ای واقعی تر از جامعه ساکن و مردم غمدیده اش ارائه دهد (۱۹۹۰: ۲۴۵/۱)

در شعر «للریع و الاطفال» نیز فضایی را ترسیم می کند که آزادی اش در چنگال استبداد، اسیر است، از فضایی حرف می زند که خورشید را در آن به دار می آویزند و هر راهی را که به خارج ختم می شود، مسدود می نمایند. او از بغدادی که هیچ بهانه ای برای زیستن در آن وجود ندارد، سخن می گوید:

«و فی بلادی یصنعون الخمر من دموع

أمواتنا و من دم الأطفال

ویصلبون الشمس فی ساحات

مدیته الموصده الأبواب

مدینتی بغداد

بلا أراجیح، بلا أعیاد» (۱۹۹۰: ۱/ ۲۶۵).

(در سرزمین من، از اشک مردگان و خون کودکانمان شراب می سازند. در میدان ها، آفتاب را به صلیب می کشند. درهای شهر من بغداد، مسدود است، بی هیچ دل خوشی! بی هیچ عیدی!)

او در « أشعار فی المنفی » (شعرهای در تبعید) جامعه ای محدود در سیطره سرما و ستم را معرفی می کند» (۱۹۹۰: ۱/ ۱۵۰)، جامعه ای که در گیسو دار سختی ها در خود فرو رفته و چنان تیرگی ها بر آن چیره شده است که شاعر آرزوی دیدن لختی آسمان آبی دارد:

بغداد یا مدینه النُّجوم

متی أری سماءک الزَّرْقاء؟ (۱۹۹۰: ۱/ ۲۷۱)

(بغداد! ای شهر ستاره ها! چه هنگام، آسمان آبی ات را خواهم دید؟!)

درباره اخوان نیز با شعر هایی رو در رو خواهیم شد که بی شک آینه تمام نمای اوضاع اجتماعی ایران در دهه ۳۰ و ۴۰ هستند. گویاترین این اشعار، شعر «زمستان» است که در دی ماه ۱۳۳۴، یعنی پس از رخداد ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ سروده شده است. آن چه مبنای سرودن زمستان قرار می گیرد، آن چنان که مر حوم «غلامحسین یوسفی» می نویسد، «محیط تنگ و بسته و خاموش است» (شاهین دژی، ۱۳۸۷: ۱۳۰). در این شعر، هر کس به راه خود می رود و مجال آشنایی و هم زیستی با دیگران را ندارد. راه، تاریک و لغزان است و سردی مرگبار چنان گسترش یافته که کسی را یارای پاسخ گفتن به محبت دیگران نیست:

« نفس کز گرمگاه سینه می آید برون ابری شود تاریک

چو دیوار ایستد در پیش چشمانت

نفس کاین است، پس دیگر چه داری چشم

ز چشم دوستان دور یا نزدیک » (۱۳۷۹: ۹۷).

زمستانی که اخوان ترسیم می کند، «تصویری است شاعرانه از پدیده تجربه ای اجتماعی» (شاهین دژی، ۱۳۸۷: ۱۳۳) و حتی برخی آن را «نزدیک ترین اثر اخوان به دوره حساس گرایش اجتماعی» او می دانند (مختاری، ۱۳۷۹: ۵۲۱).

شعر «فریاد» هم بی هیچ مقدمه ای، با ترسیم اوضاع اجتماعی آغاز می شود و شاعر اندوهبار، فغان بر می آورد:
 «خانه ام آتش گرفته است، آتشی جان سوز
 هر طرف می سوزد این آتش
 پرده ها و فرشها را، تارشان با پود» (همان، ۷۶).

او به هر سو می رود تا بلکه بتواند نقش هایی را که در این شب ظلمانی «بر سر و چشم در و دیوار» بسته است، از آتش بی رحم در امان دارد. اما آن چه عاقبت بهره اش می گردد، شادمانی ستم پیشگانی است که شادمانه سوختنش را به تماشا نشسته اند. این اتفاق در شعر «خزانی» نیز به چشم می خورد، آن جایی که اخوان از سفیران زربالی سخن می گوید که وحشت زده، از سکوت و سردی، کوچ کرده اند و پیامد آن، بی رهرو ماندن جاده ای است که روزگاری گام های آزادی در آن جریان می یافت (۱۳۸۷: ۴۷). یا در شعر «پند» که شاعر، سکوت حاکم بر جامعه خفته را همسان مرگ تلقی می کند (۱۳۷۹: ۱۳۸).

در شعر «هنگام» نیز، پریشان خاطری حاکم بر اجتماع و نابسامانی اوضاع، محور قرار می گیرد:

«سر گشته قبیله، هر یکی سویی

با دیده هزار ابر شک در ما

و افکنده سیاه سایه ها بر ما» (۱۳۸۶: ۹۰).

بدین ترتیب اوضاع نابسامان اجتماعی چه در شعر بیاتی و چه در شعر اخوان، انعکاسی تیره و یأس آلود می یابد و بعید نیست که این فضا قبل از هر چیز، تأثیری عمیق در ذهن شاعران داشته، آن ها را در گزینش واژه ها و تصاویر شعری به سمت تاریکی کشاند.

مبارزه برای رهایی

درک شرایط اجتماعی برای شاعرانی همچون عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان ثالث، ارائه‌ی راهکارهایی برای بیرون شد از اوضاع نامطلوب حاکم را به دنبال دارد. آن‌ها راه نجات جامعه را در مبارزه می‌دانند، لذا تلاش می‌کنند تا دیگران را به این مهم رهنمون شوند. بیاتی می‌کوشد با برانگیختن اراده مردم و به نام زندگی و وطنی آزاد و پر شکوه، عزت را برای رنج دیدگان و گرسنگان به ارمغان آورد و البته ایمان دارد که این مهم جز با هدیه خون، میسر نمی‌شود:

«و بِاسْمِ الْحَيَاةِ

و بِاسْمِ الْعِرَاقِ

نُطَالِبُ بِالْأَرْضِ لِلْكَادِحِينَ

و بِالْخَيْرِ وَالْمَلْحِ لِلْجَائِعِينَ» (۱۹۹۰، ۱ / ۲۵۴).

او خود را فدایی مردمش می‌داند و برای نیل به اهدافش، متحمل رنج‌ها می‌گردد:

«أَوْصَالُ جَسْمِي أَصْبَحَتْ سَمَادَ

فِي غَابَةِ الرَّمَادِ

سَتَكْبُرُ الْغَابَةُ يَا مَعَانِقِي

و عَاشِقِي

سَتَكْبُرُ الْأَشْجَارُ» (۲ / ۱۹ - ۲۰).

(ای همراه و عاشق من! بند بند تنم برای جنگل خاکستری کودی می‌شود تا جنگل، وسیع و پهناور گردد و درختان رشد کنند و به بالندگی رسند).

شاعر رهایی از زنجیر بندگی را در سایه فداکاری می‌یابد و به همین علت قدم در راه مبارزه (راه بی برگشت) می‌گذارد، به این امید که بتواند روشنایی بخش راه جامعه تاریکش گردد. بیاتی در «الشهداء لن یموتوا»، انسان‌های والایی را که به خاطر زندگی دیگران، نقد جان خویش در می‌بازند، به زنده‌هایی همیشه جاوید تشبیه می‌کند و آن‌ها را، دانه و شکوفه‌هایی می‌داند که در وادی فداکاری به بار خواهند نشست و آزادی را به ارمغان خواهند آورد (۲ / ۱۲۲).

بنابراین، بر می خیزد و ایمان دارد که کاروان آزادی با نسیم جان بخش خویش بر آن ها وزیدن خواهد گرفت و البته شاعر این نسیم را با پژواک صدای بازگشت قافله آزادی قرین می نماید:

« أصداءُ قافلته تُعَنِّي، إنَّها: ريحُ الجنوبِ » (۱۴۵/۲).

بیاتی در جای جای دیوانش، هم نوعان خود را به مبارزه برای برقراری عدالت اجتماعی و رفع هر نوع نابهنجاری ها در جامعه منحط دعوت می کند. اما آن چه تأسف بار می نماید، سرگرم شدن مردم به لفاظی و مشاجره های بیهوده در قهوه خانه های مشرق زمین است. آن ها به جای آن که سلاح بر دست گیرند و با دشمن بجنگند، به بازی با شمشیرهای چوبی و نشر اکاذیب می پردازند:

« طحتنا فی مقاهی الشرقِ

حربُ الكلمات

والسيوفُ الخشبية

والأكاذيبِ » (۱۰۹/۲).

بنابراین شگفت نخواهد بود، اگر ببینیم شاعر، یاران شرقی اش را به خاطر بی توجهی به ارزش های والای انسانی از نسل مرگی بیهوده می شمارد:

« نحنُ موتی

نحنُ جیلُ الموتِ بالمجانِ » (همان)

و دست یافتن به عدالت را که در قالب عدالت مسیح (ع) در تاریخ تبلور می یابد، امری غیر ممکن به حساب می آورد:

« عداله المسیح فی التاريخ لن تقوم

موعدها القیامه » (۱۶۳ / ۲).

گرچه در «کابوس اللیل و النهار»، آرزوی خود را درباره فرارسیدن موعودی که بیاید و کران ها را پر از عدل نماید، مخفی نمی کند:

« تحلمُ الارضُ بمیلادِ نبیِّ یَمَلَأُ الأفاقَ عدلاً » (۱۲۹/۲).

با این همه، او انسان را موجودی بلند طبع و متمایل به تعالی می شناسد، موجودی که هر گز به شرایط تحمیلی تن نمی دهد، همواره سربلند و مغرور زندگی می کند و از این که در گل ولای حقارت اقامت گزیند، سر بر می تابد. در نگاهش رفتار آزاد مردانی که مرگ سرخ را بر می گزینند تا ایستاده بمیرند و چشمانشان به ستارگان دوخته شود، معنابخش معجزه انسان است، کاری که از عافیت طلبان ساخته نیست:

«معجزه الإنسان أن يموتَ واقفاً، وعیناه الی النجوم

و أنفه مرفوع

إن ماتَ أو أودت به حرائق الأعداء

و أن یضیءَ اللیلَ و هو یتلقى ضرباتِ القدر الغشوم» (۷۷/۲).

چنین مفاهیمی در شعر اخوان ثالث نیز در گستره ای وسیع تبلور می یابد. او نیز تمام تلاش خویش را صرف ریشه کن کردن نابهنجاری ها می نماید و ایمان دارد که تنها راه اصلاح شرایط موجود، مبارزه و جان بازی است و البته تنهاست و فراروی خود مردمی می بیند غرق روزمرگی ها و اندکند روان های گرمی که در برابر زنجیر پیشه گان به پاخیزند.

در نگاه اخوان - آن گونه که در «کاوه یا اسکندر» - تصویر می شود، موج ها که باید نماد خشم و خروش باشند، رام گشته، طبل توفان از نوا افتاده و چشمه های خروشان خشکیده و آب ها از آسیاب افتاده اند. هیچ چیزی به گوش نمی رسد، نه تپش قلبی و نه حتی آوای جغدی، از این رو می بینیم به جای این که انسان های دردمند فغانی و خروشی برآرند تا از قیدها رهایی یابند، این خشمناک زورگویانند که بی هیچ درنگی، دارها بر پا کرده و خون ها ریخته اند (۱۳۸۷: ۲۳).

تنهایی حاصل از جبر اجتماعی برای اخوان، به ویژه زمانی دردناک تر جلوه می کند که او چون راهبری آگاه، خود را موظف به هدایت نسلش می داند. او در شعر «چاووشی» به این درک، شکل برجسته تری می بخشد. «چاووش» آن چنان که در لغت نامه های فارسی ذکر می شود، به معنای «پیشرو لشکر و کاروان» یا به معنای «کسی که پیشاپیش قافله یا زوار

حرکت کند و آواز خواند»، (معین، ۱۳۸۲: ۱ / ۹۱۸) می باشد و اخوان با توسل به کار کرد معنایی این اسم، فرا روی خود سه راه می بیند:

« نخستین: راه نوش و راحت و شادی

به ننگ آغشته اما رو به شهر و باغ و آبادی

دو دیگر: راه نیمش ننگ و نیمش نام

اگر سربر کنی غوغا، و گر دم درکشی آرام

سه دیگر: راه بی برگشت، بی فرجام » (۱۳۷۹: ۱۴۴).

راه اول، راه کسانی است که جان گران مایه خویش را به شکمی سیر و بستری نرم معامله می کنند. راه دوم، از آن محافظه کارانی است که آسایش گیتی را در سکوت و هماهنگ شدن با اوضاع غالب می بینند، اما طریق سوم از آن آرمان خواهانی است تحول آفرین که با آگاهی از بی برگشت بودن آن، خون گرم خود را فرش آزادی می نمایند و البته در باور اخوان این راه، بهین راه است و باید در آن قدم گذاشت:

« بیا ره توشه برداریم

قدم در راه بی برگشت بگذاریم » (۱۳۷۹: ۱۴۴).

اخوان، وقتی از مبارزان سخن می گوید، فضای قابل توجهی را به توصیف عافیت طلبان و آن هایی که باری به هر جهت ایام می گذرانند، اختصاص می دهد و این مسأله به نظر می رسد به خاطر وجود خیلی عظیم از این افراد در دهه ۳۰ و ۴۰ باشد، چنان که برای مثال در شعر « نظاره » آن ها را چون عنکبوت تارتینده و منتظر شکار مگس برمی شمرد و بر این باور، اصرار می ورزد که برای آن ها هیچ موهبتی فراتر از گذران ایام وجود ندارد (۱۳۷۹: ۵۴).

اخوان طریق آزادی و تحمل مشقات را ترجیح می دهد و زندگی عنکبوتی را رد می کند:

«من نتوانم چو شما عنکبوت شد

کولی شوریده سرم من، پرنده ام» (۱۳۷۹: ۵۶).

یا این که در شعر « سگ ها و گرگ ها » ضمن ترسیم شب بی روزن، زوزه های باد، توفان سرد زمستان و اوضاع نابسامان، از روزگار خوش سگ ها - نماد عافیت طلبان - سخن

می‌گوید، اما ایمان دارد که عافیت طلبی، هیچ از شب طولانی سرد زمستان نخواهد کاست و «زمستان سیاه مرگ مرکب» همچنان ادامه خواهد یافت و در سمتی دیگر، از طبقه ای حرف می‌زند که اعماق حکومت شب را درک می‌کنند. آن‌ها را نه «گوشه گرم کنامی» است و نه حتی مأوایی که «بتوان در آن آسود بی تشویش گاهی». برای اینان، از هر سو دشمن می‌بارد و از طرفی هم، باور سازش ناپذیرشان اجازه نمی‌دهد تا از کرامت خویش فرود آیند و سر بر چکمه ارباب سایند. پس باید با خون خود، برف را گلگون کنند، بلکه از شدت سرما کاسته شود و به حفظ ارزشمندترین موهبت الهی نائل گردند:

«در این سرما، گرسنه، زخم خورده

دویم آسیمه سر بر برف چون باد

ولیکن عزت آزادگی را

نگهبانیم، آزادیم، آزاد « (۱۳۷۹: ۶۹).

جهل

نادانی، بیماری بی‌درمانی است که به اعتباری، امروزه اصلی‌ترین عامل نگون‌بختی برخی از ملت‌ها برشمرده می‌شود. این پدیده باعث می‌شود انسان همواره در تسلسلی از عقب‌ماندگی، اضمحلال و تباهی زندگی کند.

در حوزه شعر معاصر عربی و فارسی، روشنفکران و آگاهان جامعه همواره در صدد هوشیار نمودن مردم برای ساختن جامعه‌ای پویا هستند. آن‌ها بر این باورند که نادانی حاکم بر دو جامعه، فاصله آن‌ها را از کاروان تمدن بیش از پیش خواهد نمود. به همین علت مبارزه با آن را سرلوحه کارهای خویش قرار می‌دهند.

از جمله این آگاهان در شعر عربی «عبدالوهاب البیاتی» است. تلاش بی‌وقفه او در شناساندن روشنی به مردمش، در پرتو آگاهی از اوضاع جهان معاصر و وقوف بر شرایط حاکم بر جهان عرب و عراق، به دست می‌آید. اما آن‌چه در این میان، اندوهبار به نظر می‌رسد، این است که شاعر، چنین بیداری متعالی را در بین مردمش نمی‌بیند، با کسانی رو در رو می‌شود

که با وجود فقر و نابرابری اجتماعی به اسیر ماندن در چنگال بی خبری، عادت کرده اند. او این احساس را « با خود به همه نواحی جهان، حمل می کند، چنان که نشانه ای از نشانه های وجودی اش می گردد و او را بدون آن توان زیستن نیست » (خیاط، ۱۹۷۰: ۱۵۶). همواره خواهان آزادی است و از تمام موقعیت ها برای انعکاس آن و اعلان انقلاب و تمردش علیه جهل و مرگ تدریجی استفاده می کند (الروضان، ۲۰۰۵: ۳۳۷).

بیاتی در « عیون الکلاب المیتة » دیگران را در قله های ترقی می بیند و جامعه خود که از خیالی، بنایی چون اهرام می سازد، به تصویر می کشد (۱۹۹۰: ۱۰۶/۲). او مردمش را، از آن رو که در کسب آگاهی تلاشی نمی کنند، چون مردگانی خاموش می بیند و چنین سرنوشتی را مرگ واقعی هر ملتی بر می شمرد، در قسمت های پایانی شعر به این نتیجه می رسد که مردم به خاطر جهل، گرفتار دام سارقان و چنگال تاجران انسان ها شده اند و از خدا می خواهد تا آن ها را از این گرفتاری نجات بخشد (همان).

بیاتی « بر مردمی نادان مرثیه می خواند که نمی توانند افرادی مناسب را در جایگاه های قدرت قرار دهند و با وعده ها و اشک های دروغین فریفته می شوند » (قمیحه، ۱۹۸۱: ۱۶۶). او قبل از هر حرکتی، می کوشد نوعی آگاهی را در میان اقشار جامعه شکل دهد و با ریشه کن کردن جهل، اراده های انسانی را به حرکت وا دارد؛ چرا که ایمان دارد اصلی ترین عامل عقب ماندگی امروز مردم عرب، جهل آن هاست. او یقین دارد اگر جامعه اش مجهز به اندیشه ای نو گردد، تبدیل به جامعه ای آباد و جاوید خواهد گشت تا جایی که مرگ و فروپاشی هرگز در آن کارگر نخواهد افتاد:

إني لاومن، أيتها الموت العنيد

بالفكر يعمر أرضنا الذهبية الخضراء

بالفكر الجديد... (۱۹۹۰، ۱/ ۲۳۴).

در دیگر شعرها نیز، وقتی اوضاع اجتماعی و شرایط زندگی مردم را توصیف می کند، در پی ریشه یابی این نابهنجاری ها، به جهل می رسد و چون طبیعی که در پی تشخیص و حذف عامل بیماری است، عامل این عقب ماندگی را فهمیده و راه کارهایی ملموس، برای دفع آن ها

معرفی می کند ز جمله این شعرها، « الاوغاد » است که شاعر ابتدا شرایط جامعه محدود خود را تشریح می کند و سپس در راه ریشه یابی نابسامانی های موجود، متوجه می شود جهل حتی در نهان خانه باورهای مردم نیز رخنه یافته و به شکلی بدخیم در پی نابود کردن بیمار خود (جامعه عراق) است « (۱۹۹۰، ۱۵۰/۱).

در شعر بیاتی مبارزه با جهل اساساً با رویکردی اجتماعی و مبارزاتی توأم است، لذا هر جا سخن از جهل است، صحنه هایی با هدف ایجاد بسترهایی برای انقلاب شکل می گیرد و جای شگفتی نخواهد بود که مردان شعرش با سلاح آگاهی می خواهند دیوارهای ستم را فرو ریزند:

« قالوا: « الجدار! غداً سنهدمه

برؤوسنا التعبی، و ننهدم « (۱۹۹۰، ۱۵۰ / ۱).

(گفتند: فردا با سرهای خسته خود، دیوار را فرو خواهیم ریخت).

مهدی اخوان ثالث نیز، چنین رویکردی را در مواجهه با مقوله جهل پی می گیرد. او بعد از آن که جامعه خاموش و شب گونه اش را وصف می کند، از این که « در این تاریخ بی روزن « گروهی آمیخته با جهل، می توانند آرام گیرند، اظهار تعجب و تأسف می نماید:

« همین می پرسم امشب از شما ای خوابتان چون سنگها سنگین

چگونه می توان خوابید با این ضجه دیوار با دیوار « (۱۳۸۷: ۶۳).

شب و تاریکی در این جا نماد جامعه جاهل است و این بی خبری و غفلت با ذکر «خواب» تشدید می شود. او مردمش را از بی اعتنایی نسبت به ایجاد تحولات اجتماعی بر حذر می دارد و دانایی را چون آتشی می داند که هنوز در ژرفنای وجود او و وجود همه آگاهان گرمابخشی می کند. او در « دلی غمناک » به تفاوت بنیادین خود با دیگر هم بندانش در سایه تقابل آگاهی و جهل می پردازد و معتقد است آفتاب نوربخش هر چند کم فروغ باشد، منبع پایان ناپذیر توانمندی است (۱۳۸۷: ۵۸). یا در شعر «فریاد» بر بی تفاوتی «مهربان همسایگان»ی فریاد برمی آورد که تمام شب پر تلاطم را شاد، اما غافل در بستر آرمیده اند و

شاعر تمام دوران نادانیشان را به خاطر آن شعله مقدس (آگاهی) به مبارزه و تلاش دست یازیده است. در این شعر، درد آگاهی که غم خفتگان، خواب در چشم ترشان می شکند، انعکاس می یابد و این یعنی، روزگار انسان های متعهد و دانایی که شاهد اسارت مردم در چنگال سیاه جهل هستند و فرجام کارشان سوختن و فریاد برآوردن است:

« سوز دم این آتش بیدادگر بنیاد

می کنم فریاد، ای فریاد، ای فریاد » (۱۳۷۹: ۷۸).

اخوان این وضعیت را در شعرهایی همچون «مشعل خاموش»، «اندوه»، «قصه ای از شب»، «مرداب» و... نیز فریاد می زند. یا این که در شعر «طلوع» بر آن است تا بستری فراهم شود که انسان های دربند، رها از جهل، دل از مهر زمین پست بر گیرند و آسمان را جولانگاهشان قرار دهند و البته این میسر نخواهد شد، مگر در نتیجه ارتباط با دنیای روشن دانایی که «پنجره» در این شعر نماد آن است، واژه ای که به شکل قابل توجهی تکرار می شود.

اخوان همچون بیاتی مبارزه با جهل را در سایه بیداری اجتماعی می جوید، بنابراین گر چه اصرار می ورزد انسان ها را متوجه روشنایی کند، اما واقع نگری های خاص خود را نیز دارد، چنان که در شعر «سترون» گروه تشنگانی را ترسیم می کند که مشتاقانه منتظر بارش بارانی جان افزا هستند تا بیارد و پژمردگی ها را بزدايد و از سوی دیگر از سیاهی هایی می گوید که با نگاهی حيله گر از پشت دریا ها بر آمده، همراه با وعده های دروغین و نفی ارزش های راستین برای فریب مخاطبان جاهل می آید:

« گروه تشنگان در پیچ افتادند:

« دیگر این

همان ابرست کاندر پی هزاران روشنی دارد » (۱۳۷۹: ۴۶).

به باور اخوان، اگر آگاهی های لازم وجود داشته باشد و پرده های جهل کنار زده شود، همگان خواهند فهمید که «این سرخی بعد از سحرگه نیست»، چنان که در «سترون» پیر دروگر نماد دانایی، این گونه رخ می نماید:

« ولی پیر دروگر گفت با لبخندی افسرده:

فضا را تیره می دارد ولی هرگز نمی بارد» (همان).

از این رو ضروری است که آگاهی در دل خوشی های بی پایه تجسم نیابد، بلکه تبدیل به راهکارهایی شود که پویایی اجتماع را به ارمغان آورد. او به روشنی ایمان دارد و از دیگران می خواهد آن گاه که هوا به تیرگی گرایید:

« برخیز باز هم جامه های گل آلود و چرک مرده مان را

در جویبار ستاره های آفتابی و آبی

از غلظت شب های بلند و شبانه های باور نکردنی

پاکیزه بشویم و پهن کنیم

روی درخت زنده ترین یاد و زیباترین فریاد» (۱۳۸۷: ۲۹۳).

فقر

از اصلی ترین مسائلی که در نیمه اول قرن بیستم و حتی تا سال ها پس از آن در سرزمین عراق و ایران، توجه شاعران را به خود جلب نموده، مسأله فقر و گسترش آن در لایه های زیرین جامعه است که در دو شکل مادی و معنوی بروز می کند. توجه و حساسیت نسبت به این موضوع، به ویژه هنگامی که با شاعرانی برخاسته از این طبقات مواجه می شویم، بیش از پیش رخ می نماید. فقر از طرفی ناشی از فقدان عدالت اجتماعی در جامعه و از طرفی دیگر، به وجود آورنده انواع نابهنجاری ها است و به همین دلیل همواره شاعران معاصر عربی و فارسی زبان را بر آن داشته است تا ضمن تشریح این پدیده شوم و پیامد های آن، تلاش برای بر طرف کردن آن را مضاعف کنند و به انعکاسش در دستاوردهای ادبی خود پردازند.

«عبدالوهاب البیاتی» که با تمام وجود، فقر را احساس می کند، با الهام گرفتن از کلام امام علی(ع) که می فرماید «لَوْ بَرَزَ الْفَقْرُ إِلَى رَجُلٍ لَقَتَلْتَهُ»، آرزو می کند ای کاش فقر، چون آدمی بود تا بتواند او را بکشد:

« لوأنَّ الفقرَ انسانٌ »

إِذَنْ لَقَتَلْتُهُ وَ شَرِبْتَ مِنْ دَمِهِ (۱۹۹۰: ۴۳/۱).

سیطره فقر بر ذهن و جامعه بیاتی چنان است که گاهی شاعر از ابراز آن شرم دارد (۱۹۹۰: ۲۰۲/۱)، اما در ادامه عزت نفس، به انسان اجازه نمی دهد دست نیاز به سوی صاحبان ثروت و قدرت دراز کند و خود را محتاج جلوه دهد (همان).

اخوان ثالث نیز شاعری است که شرایط حاکم بر زمان، ناخودآگاه ذهنش را به بیان پیامدهای ناشی از فقر و نابرابری سوق می دهد. او در شعر «خفته»، از یک سواز کاخ رفیعی سخن می گوید که آسوده در دامان کهکشان غنوده و از سویی دیگر، مرد فقیری را مجسم می کند که با لباسی مندرس و پاره پاره چون غربال، اندوه بی شمار ناشی از فقر را بر دوش می کشد. او گر چه بر مناعت طبع چنین انسانی واقف است، اما نمی تواند از بیان تفاوت کاخ های قشنگ (مظهر بیدادهای شوم) با مرد فقیر (اسیر دوزخ) سرباز زند:

« تعبیر آه و قهقهه خاطر نشان کند

مفهوم بی عدالتی و نیش و نوش را

وین پرده فصیح مجسم عیان کند

دنیای ظلم و جور سباع و وحوش را « (۱۳۷۹: ۲۳).

علاوه بر این، اخوان در شعر « میراث » که با « پوستینی کهنه » می آغازد، با تکیه و تأکید بر عزت نفس، به آیندگان سفارش می کند تا به پاسداشت چنین فقری همت گمارند. او با الهام از مفهوم « الفقر فخری »، حتی فقری را که با مناعت طبع سرشته باشد، می ستاید و می گوید:

« لیک هیچت غم مباد از این.

کو کد امین جُبّه زربفت رنگین می شناسی تو

کز مرقع پوستین کهنه من پاکتر باشد « (آخر شاهنامه: ۳۶).

حضور این پوستین کهنه باعث می شود اخوان و بیاتی خود را جدا از خلق ندانند. آن ها همواره در تلاشند تا خود را نماینده مردم پابرهنه معرفی کنند؛ چنان که بیاتی با صراحت می گوید: « این لباس های ژنده و این سخن هایم عطیه ای است از جانب فقرا »:

«الفقراء مَنحُونِي هَذِهِ الْأَسْمَالِ

و هِذِهِ الْأَقْوَالِ « (۱۹۹۰: ۱۱/۲).

بنابراین طبیعی است که سکوت در برابر ستم پیشگان را برنتابد و تمام توان خود را برای کمک به فقرا که به عنوان برادر از آن ها یاد می کند، (الفقراء إخوتی) (۱۹۹۰: ۱۵/۲) به کار گیرد. او همواره به خود می گوید فقرا تاج خود بر سرت کرده اند: « الفقراء ألبسوك تاجهم » (۱۷ / ۲) و این تاج سروری همان است که اخوان ثالث به نسل بعد از خود سفارش می کند تا همواره به پاسداشت آن همت گمارند:

« آی دختر جان !

همچنانش پاک و دور از رقعۀ آلودگان می دار » (آخر شاهنامه: ۳۷)

در شعر عبدالوهاب البیاتی، جامعه فقرزده به شب دهشتناکی تشبیه می شود که بی هیچ چراغی در دل تاریکی فرو رفته است. او از این که نان زحمت کشان گرسنه، خوراک گروهی ددمنش می شود، اظهار تأسف می کند:

« ما أوحشَ الليلَ إذا ما انطفأ المصباح

و أكلت خبزَ الجياع الكادحين زمرُ الذئاب » (۱۹۹۰: ۱۱/۲).

(چه دهشتناک است شب ! آن گاه که چراغ خاموش باشد و گله گرگ، نان گرسنگان زحمت کش را بر باید).

چنین نگاه تلخ و اعتراض آمیز، در آخر شاهنامه اخوان ثالث نیز به چشم می خورد که « فریادی است در برابر فقر مادی و معنوی جامعه و تلاش های فردی و اجتماعی بی حاصلی که برای ریشه کن کردن این بیماری از دیر باز آغاز شده و هرگز به نتیجه ای نرسیده است » (شاهین دژی، ۱۳۸۷: ۲۰۱).

بیاتی و اخوان ثالث، بر این باورند که فقدان آگاهی اجتماعی در شکل گیری و گسترش فقر، مؤثر است. بیاتی در شعر « الضفادع » به تصویر انسان های بی هویت و چهره های مسخ شده ای می پردازد که جز از دست رنج گرسنگان و محرومان جامعه ارتزاق نمی کنند (۱۹۹۰: ۳۸/۱).

این گروه، گاهی بر مسند قضاوت و حکومت بر مردم می‌نشینند و اداره امور زندگیشان را برعهده می‌گیرند و تأسف بارترا این که، مردم ستم‌دیده و گرسنه به خاطر موفقیتشان، به یکدیگر تهنیت می‌گویند و راه آن غاصبان را گلباران می‌کنند:

« تَغَازَلُ الْأَجْيَاعِ »

و تَفَرَّشُ الْأَرْضِ لَهُمْ بِالرَّيْحَانِ
ياضیعه الإنسان « (۱۹۹۰، ۳۹/۱).

اخوان ثالث این نکته را در شعر «خطاب» یاد آور می‌شود. او سودجویانی را مورد خطاب قرار می‌دهد که جز «بت زرد طلا» معبودی نمی‌شناسند. از طرفی فضای زندگی اطرافیان را نمی‌پسندد و به این مهم نیز وقوف دارد که نمی‌تواند بی تفاوت و به دور از آن‌ها گوشه‌انزوا برگزیند. پس از آن‌ها می‌خواهد تا آگاهانه همتی کنند و فضای زندگی را از آلودگی‌ها بیالایند:

« هوای شهر را با صافی پاکیزه و پاکی بیالایید.

بروید آسمان را خوب

همه دیوارها و سقفها را از ظلام و زنگ بزدايید « (۱۳۸۷: ۳۳).

او نابرابری اجتماعی و استفاده از دست رنج دیگران را بزرگترین نمونه نابهنجاری در سطح جامعه بشری می‌داند (۱۳۷۹: ۲۴) و برای دفع آن‌ها، آگاهی را توصیه می‌کند و معتقد است اگر آگاهی حاصل شود، می‌توان در سایه مبارزه، ریشه فقر و نابرابری را خشکاند:

« همدرد من! عزیز من! ای مرد بی‌نوا

آخر تو نیز زنده‌ای این خواب جهل چیست

مرد نبرد باش که در این کهن سرا

کاری محال در بر مرد نبرد نیست « (همان).

این نگرش در مواجهه با پدیده فقر، در «صیحات من الفقراء» بیاتی نیز به چشم می‌خورد. او همچون اخوان ثالث، پس از ترسیم فقر و تشریح پیامدهای آن، انقلاب برای حذف آن را ضروری می‌داند و فریادهای رهایی فقرا را در سپیده دمان آزادی که با خون گلگون گشته، در

برابر کاخ خود کامگان، چون صخره ای ستر برمی شمرد که بر آن ها فرو خواهد ریخت و بنیانشان را ویران خواهد کرد یا چون قطره ای به ظاهر آرام بر می شمرد که به دریایی خروشان بدل گشته، به تاریخ یورش می برد:

«صیحاتُ فقراء

فقراءُ بلادی

فی باب القیصر

فی الفجر الأحمر

کالصخره کالقطره

فی بحر الثوره

تقتحم التاريخ» (۱۹۹۰: ۱ / ۲۹۰).

او در جایی دیگر از فقرای جهان غارت زده می خواهد تا با اتحاد خویش به پاخیزند و ریشه این پدیده نامبارک را از بین ببرند» (۲ / ۲۵۲).

شهر، نماد تمدن جدید

از جمله مؤلفه های شعر معاصر عربی و فارسی، نگاهی ویژه به مظاهر تمدن جدید است. تحولات صنعتی و به دنبال آن، دگرگونی های اجتماعی و فرهنگی که در جامعه قرن بیستم شکل گرفت، به سرعت فضای گسترده ای را در شعر به خود اختصاص داد. البته باید متذکر شد که گرچه تحولات صنعتی در سرزمین های عربی و فارسی شکل غربی به خود نمی گیرند، اما بازتاب های اجتماعی آن دامن گیرشان شده است.

تمدن جدید، خاستگاه خدمات فراوانی برای انسان بوده است، اما در عین حال، ارزش های فراوانی را نیز تحت تأثیر قرار داده و باعث شده انسان معاصر به مقابله با برخی از عناصر آن برخیزد که یکی از آن ها، شهر و گسترش هنجارهای شهری است.

شهر به عنوان مظهر تمدن جدید، همواره مورد توجه شاعران معاصر قرار گرفته است. آن ها که اغلب روستازادگان علاقه مند به ترقی هستند، برای دست یافتن به اهدافی به شهر روی

آورده‌اند، اما چیزی جز ناکامی بهره‌شان نشده است. این مسأله، در کنار سیطره روابط سرد انسانی باعث شده تا همواره با بدبینی به شهر و تمدن بنگرند و آن را به عنوان یکی از دغدغه‌های اجتماعی خویش در شعر به تصویر کشند. آن‌ها اگرچه دیگر به روستا برنگشته‌اند و راضی به ادامه زندگی در فضایی خارج از تمدن جدید نشده‌اند، اما از دیدگاه انتقادی خود نیز دست نکشیده‌اند.

عبدالوهاب البیاتی، تمدن جدید را با همه زرق و برق هایش، فرو رفته در شیبی بی‌سپیده مجسم می‌کند (۱۹۹۰: ۲۳/۲). او بر این باور است که شهر و تمدن جدید، هم دست‌با تاریکی‌های نادانی، بی‌هیچ ترحمی، راه‌جویندگان تعالی را مسدود می‌کند و آن‌ها را از حرکت به سمت نور باز می‌دارد:

« يُطاردني بلا رحمة

يَسُدُّ عَلَيَّ بِالظلمة

شوارعُ هذه المدن التي نامت بلا نجمة » (۱۹۹۰، ۴۰/۲).

بیاتی در این شعر، فضای جدید را به گونه‌ای ترسیم می‌کند که نشانی از بهار و زندگی در آن به چشم نمی‌خورد و خیابان‌های شهر، نه تنها انسان را به منزل نمی‌رساند، که او را به مرگ پیوند می‌دهد» (۴۵/۲).

او تلاش می‌کند در رویارویی با شهر، بیش از دیگران، دیدگاه‌های اجتماعی خود را لحاظ کند، به همین علت در شعر «المدینه»، ضمن بیان نادیده‌انگاشته شدن احساسات پاک انسانی از جانب شهر، بر آن است که تصویر واقعی تری از هنجارهای اجتماعی حاکم بر آن ارائه دهد. او این پدیده را از لباس فریبنده‌اش خارج می‌کند و آن را کهنه دل‌قی می‌یابد بر تن سیاستمداران فریبکار و چپاولگران آزادی‌های انسان. در شهر بیاتی، دارهایی می‌بینیم آماده برای حلق آویز کردن بی‌گناهان. انسان شهر او، ابزاری است که همچون تمبر، فقط یک بار به کار می‌آید و سپس باید باطل شدنش را پذیرفت (۱۰۷/۲).

بررسی اوضاع اجتماعی و سیاسی حاکم بر عراق عصر بیاتی که صحنه تاخت و تاز قدرت طلبان و استعمارگران بوده است، به خوبی مخاطب را با «تاریکی»، «سرما» و «فریب»

مطرح شده در شعر بیاتی ارتباط می دهد و این چنین است که شهر، به عنوان مرکز این پدیده ها یا به عنوان مظهر تمدن جدید در اندیشه شاعر، محکوم می گردد.

در « شتاء فی باریس » که سرمای حاکم بر جامعه انسانی آن، بی شباهت به سرمای « زمستان » اخوان نیست، با شهری رو به رو می شویم که هیچ پناه گاهی برای دل های خواهان محبت ندارد و احساسات سرگردان و گریان در پیاده روهای پوشیده از برف، بیش از هر تصویری، جلوه گر می شود:

«باریسُ فی الشَّتاءِ

تَدَثَّرَتْ بِالثلْجِ وَالْفَرَاءِ

فَمَا الْقَلْبُ ظِلٌّ فِی الْعَرَاءِ

بیکي كعصفور على أرففها البيضاء « (۱۹۹۰: ۱/۸۹).

بیاتی در جایی دیگر، شهر خفقان زده و بی تحرک را که در اثر استبداد، روح زندگی از آن سلب شده است، تجلی گاه مرگ و نابودی بر می شمرد (۱/۴۵۰؛ ۱/۴۴۳).

علاوه بر این ها، صریح ترین ابراز عقیده بیاتی درباره شهر و تمدن جدید، آن جاست که می گوید: « عذاب انسان این است که مجبور به زندگی در شهر هایی است که خونس را می گیرند و جز لقمه ای عرق آلود به او نمی دهند. این انسان هر لحظه احساس می کند مرگ به او نزدیک تر شده است » (البیاتی، ۱۹۹۳: ۹۲).

اخوان ثالث نیز هنگام رویارویی با تمدن، شهر را به عنوان مظهری از آن، مورد توجه قرار می دهد. او قبل از آن که درباره تمدن جدید و فضای حاکم بر زندگی شهر نشینی اندیشه کند، باور دارد که جهان مطلوب انسان ها، در سایه روابط متعالی شکل می یابد. (۱۳۸۷: ۴۹)، اما واقعیت، چیزی جز تنهایی شاعر نیست. او منتظر است تا خبری از جایی یا کسی بشنود، ناگهان به «خود» بر می گردد و متوجه می شود انسانی چون او حتی در وطن خود بی یار و یاور مانده است و نباید در انتظار خبری باشد: « دست بردار از این در وطن خویش غریب » (۱۳۸۷: ۱۳۷).

در دیگر جای، او که به دنبال دست یابی به خوشبختی است، ناگهان تصویری زشت و آلوده و ملامال از اندوه از زمین و دنیای جدید فراروی خود می بیند:

« ولی مسکین زمین آلوده و زشت است

و از دود و شرار وحشت و اندوه ملامال

هوایش گندناک و پرغبار آهن و باروت

در آفاکش به پروازند هر سو پیک های مرگ » (آخر شاهنامه: ۱۰۹).

دنیای جدید برای شاعر، شکل دهنده طمع ورزی ها و ناپهنجاری ها در سطح روابط انسانی است، به همین علت او ابراز محبت های ظاهری را به درخشش چشم گرگ تشبیه می کند و از طیف ساده دلان می خواهد تا به درک شرایط موجود نائل آیند و همواره هشیار باشند:

« مبادا چشم خود بر هم گذاری

نه چشم اختر است این، چشم گرگ است » (۱۳۷۹: ۱۳۹).

در جایی دیگر، شهر را به ویرانه ای محزون تشبیه می کند که نشانی از زندگی در آن نیست (۱۳۷۹: ۵۷).

بدین ترتیب می بینیم تمدن جدید در نگاه دو شاعر، گرچه به کمک انسان شتافته تا زندگی را برایش آسان کند، اما در عمل او را با واقعیت های تلخ اجتماعی و دشواری هایی جدید رو در رو کرده است.

نتیجه

مسائل اجتماعی در عصر جدید به پیچیده ترین شکل در جامعه انسانی ظهور می کند و شعر معاصر نیز انعکاس واقعیت های انسانی را وظیفه خود می داند و برای تأمین این هدف می کوشد. از این رو شاهد تولد شاعرانی متعهد هستیم که چون روشنگران و مصلحان، به طرح و اصلاح مسائل اجتماع جدید می پردازند و از این شمارند عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان ثالث.

این دو شاعر در یک دوره با شرایط اجتماعی و سیاسی مشترک زندگی می کنند. آن ها به مردم خود می نگرند که در سایه جهل، فقر و استبداد، روزگاری تلخ و تیره را سپری می کنند و به جای مبارزه، خود را با اموری بیهوده سرگرم می نمایند. دو شاعر به سردمداران جامعه که محور ثروت و قدرتند نیز نظر می افکنند و درمی یابند که آن ها در چنگال استعمار به زورگویانی بی رحم، بدل گشته اند. از این رو برآند تا شولای مبارزه بر تن، پرچم عزت و آزادی را در وطن خویش، به اهتزاز درآورند. هر دو خود را خدمتگزار خلق می دانند و بی هیچ متنی بار غم آن ها را به دوش می کشند، حتی اگر آن ها را در مسیر سرنوشت خویش در غفلت بینند.

بیاتی و اخوان ثالث در بُعد تکنیکی شعر، از پیشاهنگان شعر معاصرند و به سنت نیز با قداست می نگرند. شعار «هنر برای هنر» در عقیده هر دو محکوم است و از شعر به عنوان ابزار زندگی سود می برند و آن را در راه برقراری آزادی و عدالت بیش از هر اهم دیگری کارساز می دانند.

آن ها می دانند که دغدغه های انسان قرن بیستم، پدیده ای نوظهور و شکل جدیدی از این نوع دغدغه هاست و باید با زبانی نو و صریح از آن ها سخن گفت، لذا گاهی به نهایت صراحت در زبان روی می آورند، اما از فضای شعر خارج نمی شوند و در شعار فرو نمی غلتند؛ چرا که باور دارند شعر قبل از آن که آینه عقایدشان باشد، نوعی هنر است با تمامی ویژگی ها و نشانه هایش.

شعر بیاتی و اخوان ثالث از تجربه های تاریخیشان نشأت می گیرد؛ آن گاه که درباره انسان و شیوه رویارویی اش با پدیده هایی چون فقر، جهل، نابرابری اجتماعی، استبداد و مبارزه سخن می گویند، همواره آن تجربه ها را فراروی خود می بینند.

هر دو شاعر عصر جدید را به شکل ملموسی تجربه کرده و به خدمت هایی که تمدن نو به انسان نموده، واقفند، اما آن جا که قرار است به خاطر نوگرایی، انسان و حرمت های انسانی

تحت الشعاع قرار گیرد، به شدت ابراز تنفر می کند و در کنار دیگر پدیده های ناخوشایند و ظالمانه اجتماعی با آن نیز به ستیزه برمی خیزند.

کتابنامه

- ابواحمد، حامد (۱۹۹۱): *عبدالوهاب البیاتی فی اسبانیای*، ط ۱، الموسسه العربییه للدراسات و النشر، بیروت.
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۷): *آخر شاهنامه*، چ بیستم، زمستان، تهران.
- _____ (۱۳۸۶): *از این اوستا*، چ پانزدهم، زمستان، تهران.
- _____ (۱۳۷۹): *زمستان*، چ شانزدهم، مروارید، تهران.
- _____ (۱۳۸۷): *سه کتاب*، چ سیزدهم، زمستان، تهران.
- امطانیوس، میخائیل (۱۹۶۸): *دراسات فی الشعر الحدیث*، ط ۱، المكتبات العصرییه، صیدا.
- البعینی، نجیب (۲۰۰۳): *موسوعه الشعراء العرب المعاصرين*، ط ۱، دارالمناهل، بیروت.
- البیاتی، عبدالوهاب (۱۹۹۳): *تجربتی الشعریه*، ط ۳، الموسسه العربییه للدراسات و النشر، بیروت.
- _____ (۱۹۹۰): *دیوان عبدالوهاب البیاتی*، ط ۴، دارالعودة، بیروت.
- _____ (۱۹۹۳): *کنت اشکو الی الحجر*، ط ۱، الموسسه العربییه للدراسات و النشر، بیروت.
- تسلیمی، علی (۱۳۸۳): *گزاره هایی در ادبیات ایران (شعر)*، چ اول، اختران، تهران.
- جحا، خلیل میثال (۱۹۹۹): *اعلام الشعر العربی الحدیث*، ط ۱، دارالعودة، بیروت.
- حقوقی، محمد (۱۳۸۰): *مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران*، چ پنجم، قطره، تهران.
- الحکیم، توفیق (لاتا): *فن الادب*، دارالکتاب اللبنانی، بیروت.
- الخیاط، جلال (۱۹۷۰): *الشعر العراقی الحدیث*، دارصادر، بیروت.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۳): *نگاهی به مهدی اخوان ثالث*، چ دوم، مروارید، تهران.
- الروضان، عبدعون (۲۰۰۵): *الشعر العرب فی القرن العشرين*، ط ۱، الاهلیه، عمان.
- شاملو، احمد (۱۳۷۲): *هوای تازه*، چ هشتم، نگاه - زمانه، تهران.

- شاهین دژی، شهریار (۱۳۸۷): شهریار شهر سنگستان، ج اول، سخن، تهران.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰): شعر معاصر عرب، ج دو، سخن، تهران.
- صبحی، محیی الدین (۱۹۸۷): *الرویا فی شعر البیاتی*، ط ۱، دارالشؤون الثقافیه العامه، بغداد.
- عبدالعزیز، ابراهیم (۲۰۰۵): *شعریه الحدائنه*، اتحاد الکتاب العرب، دمشق.
- عزالدین، یوسف (۲۰۰۷): *التجدید فی الشعر الحدیث*، ط ۲، دار المدی للثقافه و النشر، دمشق.
- قمیحه، مفید محمد (۱۹۸۱): *الاتجاه الانسانی*، ط ۱، دارالافاق الجدیده، بیروت.
- القوزی، محمد علی (۱۹۹۹): *دراسات فی تاریخ العرب المعاصر*، ط ۱، دار النهضه العربیه، بیروت.
- کاخی، مرتضی (۱۳۷۱): *صدای حیرت بیدار*، زمستان، تهران.
- کامیل، روبرت ب (۱۹۹۶): *اعلام الادب العربی المعاصر*، ط ۱، الشركه المتحدہ للتوزیع، بیروت.
- لنگرودی شمس (۱۳۷۷): *تاریخ تحلیلی شعر نو*، ج اول، مرکز، تهران.
- مختاری، محمد (۱۳۷۸): *انسان در شعر معاصر*، ج دوم، توس، تهران.
- معین محمد (۱۳۸۲): *فرهنگ فارسی*، ج ۲، ج اول، سی گل، تهران.
- الملائکه، نازک (۲۰۰۷): *قضایا الشعر المعاصر*، ط ۱۴، دارالعلم للملایین، بیروت.
- المیر، طلال (۲۰۰۹): *النبوءه فی الشعر العربی الحدیث*، ط ۱، الموسسه الجامعیه للدراسات و النشر والتوزیع، بیروت.
- النویهی، محمد (۱۹۷۱): *قضیه الشعر الجدید*، ط ۳، دارالفکر، بیروت.