فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره پنجاه و پنجم، زمستان ۱۳۹۸: ۱۲۶-۹۵
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۳۰
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۷
نوع مقاله: پژوهشی

تحلیل جامعه‌شناختی شعر «شاملو» و «ابوماضی» بر پایهٔ نظریهٔ «زالامانسکی»

مرجان علی‌اکبرزاده زهتاب*
حسین یزدانی**

چکیده

تحولات اجتماعی از آغاز قرن بیستم تاکنون در ادبیات ایران و لبنان بازتابی ویژه داشته است و شعر «شاملو» در ادبیات معاصر ایران و «ابوماضی» در ادبیات معاصر لبنان از منظر بازتاب تحوّلات اجتماعی اهمیّتی ویژه دارند. مقالهٔ پیش روی با هدف تبیین بازتاب رخدادهای اجتماعی در شعر شاملو و ابوماضی بر پایهٔ نظریّهٔ محتواهای مسلط «هنری زالامانسکی» مبنی بر «جامعه‌شناسی ادبیّات» با رویکردی توصیفی- تحلیلی بر اساس مکتب آمریکایی ادبیّات تطبیقی انجام شده است. دستاورد پژوهش نشان می‌دهد که تحوّلات اجتماعی معاصر ایران و لبنان در شعر شاملو و ابوماضی، کارکردی آشکار داشته و مضامینی مشترک در شعر متعهّد این دو شاعر ایرانی و لبنانی پدید آورده است. پاسخ و راهکار این دو شاعر در قبال معضلات جامعهٔ خود -که از دیدگاه زالامانسکی، این پاسخ در انواع ادبی گوناگون متبلور می‌شود- «مبارزه برای آزادی» است. شاملو مبارزه با خفقان رژیم پهلوی و ابوماضی مبارزه در برابر ستم‌های حکومت عثمانی را به تصویر کشیده است. مفاهیمی چون رنج مهاجرت، وطن‌دوستی، انتقاد از فقر و رنج مردم، شکوه از استبداد حاکم، روشنگری و ظلم‌ستیزی، آزادی‌خواهی و عدالت‌جویی از مفاهیم اجتماعی شعر این دو شاعر است. این مضامین با توجه به نظریهٔ زالامانسکی که

* نویسنده مسئول: مربی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین پیشوا، ایران
aliakbarzade@iauvaramin.ac.ir
** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران H.yazdani@pnu.ac.ir

برخی ادبا تنها به روایت تجربه‌های اجتماعی خود بدون بهره‌مندی از زیبایی‌آفرینی ادبی می‌پردازند و رویکرد برخی دیگر خلاقانه و هنرمندانه است، توسط هر دو با تخیّل‌گرایی و تصویرآفرینی شاعرانه سروده شده است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، جامعه‌شناسی ادبیّات، شاملو، ابوماضی و هنری زالامانسکی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

ادبیّات هر ملّت، بازتاب فرهنگ و زاییدهٔ تحوّلات سیاسی- اجتماعی آن ملّت است؛ آنگونه که با جست‌وجو در آثار ادبی یک قوم می‌توان به اصول حاکم بر سیاست و اجتماع آنان، در محدودهٔ خاصّی از زمان دست یافت. برخی شاعران، بیش از دیگر ادیبان از روند سیاسی اجتماعی جامعهٔ خود تأثیر پذیرفته‌اند. به عبارتی علاوه بر تأثیری که آفرینندهٔ ادبی از سیاست و اجتماع خود دریافت می‌کند و اثر ادبی خویش را دانسته یا نادانسته، آیینهٔ پژواک آن می‌سازد، گویی اینان درد اجتماع نیز دارند و رسالت و دغدغه‌شان، بیان متعهّدانهٔ مفاهیم سیاسی- اجتماعی است. شاعران مورد مطالعهٔ این پژوهش، احمد شاملو (۱۳۰۴- ۱۳۷۹) و ایلیا ابوماضی (۱۸۹۰- ۱۹۵۷)، چنین رویکردی دارند و هر یک با روشنگری سیاسی- اجتماعی و انتقال دیدگاه‌های خویش در مسیر بالندگی جوامع خویش گام برمی‌دارند.

پژوهش پیش روی، مضامین سیاسی- اجتماعی را در شعر دو شاعرِ مورد مطالعه، از منظر مطالعات بینارشته‌ای کاویده است، چنان‌که مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی، رابطهٔ ادبیّات را با سایر رشته‌های علوم انسانی و هنرهای زیبا بررسی می‌کند. هنری رماک[1]، نظریه‌پرداز ادبیات تطبیقی، حوزه‌های معرفتی و اعتقادی مانند هنرها (نقاشی، پیکرتراشی، معماری، موسیقی)، فلسفه، تاریخ، علوم اجتماعی و ادیان را نیز وارد ادبیّات تطبیقی می‌کند (رماک، ۱۳۹۱: ۶۵-۶۶). رماک و همکاران وی، مقولهٔ اثرپذیری یا اثرگذاری را شرط انجام تحقیقات تطبیقی نمی‌دانند، بلکه برخی شباهت‌ها میان آثار از نگاه ایشان، برگرفته از روح مشترک تمامی انسان‌هاست و ادبیّات به عنوان یک پدیدهٔ جهانی در ارتباط با سایر رشته‌های دانش بشری و هنرهای زیبا قابل پژوهش است (همان: ۶۹). با این نگاه، ادبیّات تطبیقی به نقد ادبی نزدیک است.

اکنون برآنیم تا بدانیم که با توجه به نظریهٔ محتواهای مسلط هنری زالامانسکی[2]، بازتاب پدیده‌های سیاسی و اجتماعی در شعر شاملو و ابوماضی چگونه است؟ و این دو شاعر، چه رویکردها یا پاسخ‌هایی در مواجهه با مسائل سیاسی و اجتماعی روزگار خود عرضه می‌کنند؟ هدف آن است که با تحلیل جامعه‌شناسانهٔ شعر شاملو و ابوماضی در

1. H.Remak
2. Henri Zalamansky

چهارچوب نظریهٔ زالامانسکی، به شناخت و مقایسهٔ مضامین سیاسی- اجتماعی شعر این دو شاعر ایرانی و لبنانی پرداخته شود؛ زیرا با وجود تحقیق بسیار درباره دو شاعر یادشده، انجام چنین پژوهشی به عنوان موضوعی بینارشته‌ای در حوزهٔ ادبیات تطبیقی، پیش از این صورت نپذیرفته و ضروری به نظر می‌رسد.

تعریف موضوع

احمد شاملو مبدع شعر سپید، روزنامه‌نگار، پژوهشگر، نویسنده و مترجم معروف ایرانی است که الهام‌بخش برخی شاعران معاصر در قالب، مضمون و طرز بیان شعر است و ایلیا ابوماضی نیز شاعر، روزنامه‌نگار و مترجمی لبنانی‌الأصل است که تحوّلاتی در شعر معاصر عرب آفریده است. هر دو شاعر از فرهنگ و ادبیّات غرب تأثیر پذیرفته و در دگرگونی‌های شعر سرزمین خود سهم بسزایی دارند. نگرش سیاسی- اجتماعی احمد شاملو و ایلیا ابوماضی بدون آنکه با یکدیگر مراوده‌ای شخصی داشته باشند، وحدت فکری و رابطهٔ معناداری در حوزهٔ اندیشه و آرمان دارد و مبارزهٔ سیاسی و ظلم‌ستیزی از درون‌مایه‌های شعری آنهاست.

ضرورت، اهمیّت و هدف

از آنجا که شعر اجتماعی، انسان‌مدار و جامعه‌مدار است، بازتاب ارزش‌های اجتماعی و آرمان‌های مردم یک سرزمین است و زمینهٔ تحوّلات سیاسی- اجتماعی را فراهم می‌کند. بنابراین، پژوهش در درون‌مایه‌های چنین شعری، امری ضروری به نظر می‌رسد. سخن فردینان برونتیر[1] (۱۸۹۴-۱۹۰۶)، استاد ادبیّات فرانسه -موهانتی[2]- که می‌گوید: «ما هرگز خودمان را نخواهیم شناخت، اگر فقط خودمان را بشناسیم» (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۲۳)، برای درک ضرورت مطالعات ادبیّات تطبیقی کافی است. ادبیّات تطبیقی نگاهی جهان‌شمول به محقق می‌بخشد؛ مرزهای سیاسی، زبانی، ملّی و فرهنگی را درمی‌نوردد و افق‌های جدید اندیشه‌های جهانی را فراروی پژوهشگران می‌گشاید. ادبیّات تطبیقی در

1. Ferdinand Brunetiere
2. Mohanty

پی ایجاد نوعی تعامل و گفتمان میان ملّت‌ها و هنرها و رشته‌های گوناگون دانش بشری است و می‌تواند فارغ از زبان، نژاد و محدوده‌های بستهٔ جغرافیایی، در روزگاری که گفتمان غالب جهان، جنگ، عداوت و ستیز است، راهی به سوی آشتی میان فرهنگ‌ها و سرزمین‌ها باشد. بنابراین پژوهش در حوزهٔ ادب تطبیقی، ضروری است و پژوهش حاضر می‌تواند بخشی از پیوند ادبی میان ایران و ادبیات عرب را فراهم آورد.

پرسش‌های پژوهش

- با توجه به نظریهٔ محتواهای مسلط هنری زالامانسکی، بازتاب پدیده‌های سیاسی و اجتماعی در شعر شاملو و ابوماضی چگونه است؟
- رویکردها یا پاسخ‌های این دو شاعر به معضلات سیاسی- اجتماعی روزگار خود چیست؟

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌هایی در بررسی اندیشه و سروده‌های این دو شاعر به صورت مجزا نگاشته شده است که اشعار شاعران مورد مطالعه با شاعران هم‌زبان و غیر هم‌زبان به گونهٔ تطبیقی بررسی شده، یا برخی سروده‌های ایشان جداگانه کاویده شده است. برخی از پژوهشگرانی که به موارد یادشده پرداخته‌اند، به ترتیب تاریخی پژوهش‌ها عبارتند از: روشن‌فکر (۱۳۸۶)، جلوهٔ رمانتیسم را در شعر سهراب سپهری و ایلیا ابوماضی پژوهیده است. پیرانی (۱۳۸۸)، شعر ایلیا ابوماضی و خیّام را بررسی تطبیقی کرده است. محسنی‌نیا و رحیمی (۱۳۹۱) به تحلیل اشعار اجتماعی و انسان‌گرایانهٔ مهدی اخوان ثالث و ایلیا ابوماضی پرداخته‌اند. ملک‌پایین و همکاران (۱۳۹۵) به واکاوی برون‌متنی و درون‌متنی اشعار متعهّد شاملو در دهه‌های بیست و سی پرداخته‌اند. کبوتری و همکاران (۱۳۹۶)، نگاهی تطبیقی به شعر احمد شاملو و احمد مطر از منظر روان‌شناختی افکنده‌اند و جعفری و نیک‌منش (۱۳۹۷) که عشق پدرانه را در شعر احمد شاملو و نزار قبّانی به گونه‌ای تطبیقی و روان‌شناسانه بررسی کرده‌اند. اما پژوهشی در مقایسهٔ مضامین سیاسی- اجتماعی شعر شاملو و ابوماضی بر اساس نظریهٔ هنری زالامانسکی،

دیده نشد. بنابراین نگارش چنین مقاله‌ای ضروری به نظر می‌رسد.

روش پژوهش و چارچوب نظری

روش پژوهش، توصیفی- تحلیلی از گونهٔ کیفی و هنجاری است و با استناد به اشعار دو شاعر فراهم آمده است. همچنین اسناد و مدارک موجود اعم از کتاب، پایان‌نامه و مقاله که هر یک به نوعی با موضوع مورد نظر ارتباط معنایی داشته‌اند نیز بررسی شده است. مطالعات میان‌رشته‌ای، چهارچوب نظری پژوهش است که در حوزهٔ ادبیّات تطبیقی مکتب آمریکایی است و نظریّهٔ محتواهای مسلط جامعه‌شناختی از هنری زالامانسکی، مبنای مطالعهٔ تطبیقی پژوهش پیش روی است.

پردازش تحلیلی موضوع

اوضاع سیاسی- اجتماعی معاصر در ایران و لبنان و تأثیر آن بر ادب معاصر دو کشور

ادب هر سرزمینی از نگاه جامعه‌شناسی ادبیّات، بازتاب تحوّلات سیاسی- اجتماعی آن دیار است. بنابراین، پیش از تحلیل شعر شاملو و ابوماضی، اوضاع سیاسی و اجتماعی کشورهای ایران و لبنان در روزگار معاصر ارزیابی شده است. قرن بیستم، دوران نوآوری در نظریّه‌پردازی، علوم، فنون و پزشکی است و ویرانی‌ها و آشوب‌های جنگ جهانی دوّم (۱۹۳۹- ۱۹۴۵) نیز در کنار این پیشرفت‌هاست. هرچند روند صنعتی و مکانیزه شدن زندگی بشر که از قرن نوزدهم آغاز شده بود، روی به فزونی نهاد (ولک، ۱۳۸۳، ج۵: ۱۲۴-۱۳۳).

تحوّلات شعر فارسی و عربی با توجّه به اشتراک در زمینه‌های فکری و فرهنگی- اجتماعی در سدهٔ اخیر، صرف‌نظر از برخی تفاوت‌ها، تقریباً روند مشابهی داشته است. در ایران مقارن با مشروطیّت، رویکرد شعر فارسی به مفاهیم اجتماعی و سیاسی بیش از پیش فزونی یافت و شاعر دارای رسالت سیاسی و اجتماعی شد. در جهان عرب نیز پس از آشنایی مصریان با فرهنگ غرب و تحوّلات اجتماعی نوین، رهایی شعر از ویژگی‌های عصر انحطاط (فترت) و بازگشت به شعر کهن (عصر عبّاسی) مورد توجّه شاعران قرار گرفت و رویکرد ادبیّات در شکل و نیز مضمون متحوّل شد. از این پس، بیش از همه مضامین سیاسی، فکری، اجتماعی، ملّی و میهنی، مطمح نظر شاعران دو ملّت قرار گرفت.

بنا بر نظر شفیعی کدکنی، آنچه در این صد ساله در شعر عرب روی داده، در شعر فارسی نیز اتفاق افتاده است. بخشی از این تحوّلات در پی آشنایی و ارتباط مردم مصر و لبنان با دنیای غرب صورت پذیرفت و موجبات تحوّل فکری و دگرگونی‌های ادبی آنان را ایجاد کرد. در ایران نیز از دورهٔ قاجار، مراودهٔ ایران با غرب روی به فزونی نهاد و این روند پس از مشروطه با آشنایی متفکّران ایرانی با زبان‌های اروپایی و صنعت ترجمه، ادامهٔ معناداری یافت و موجب بیداری فکری گشت و رویکرد سیاسی- اجتماعی ادبیّات معاصر را بنیاد نهاد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۵ و ۹۲).

نگاهی به تحوّلات شعر معاصر ایران و جایگاه احمد شاملو

تأسیس چاپخانه در تبریز به همت عباس‌میرزا نایب‌السلطنه، انتشار نخستین روزنامهٔ دولتی در دوران محمدشاه قاجار، تأسیس مدرسهٔ دارالفنون، به کارگیری معلّمان خارجی، اعزام دانشجو به خارج از کشور از دورهٔ عبّاس‌میرزا و قائم‌مقام فراهانی (آرین‌پور، ۱۳۷۵، ج۱: ۲۳۰-۲۵۴) و ایجاد نهضت ترجمه، موجبات روشنگری را فراهم آورد. «اشعار مطبوعاتی» با رسالت و هدف بیداری و آگاهی مردم، رواج بسیار یافت و شعر فارسی در ایجاد و تداوم انقلاب مشروطه، نقش بسزایی ایفا کرد و خود نیز به لحاظ مضمون به‌کلّی متحوّل گشته، دارای رسالتی سیاسی- اجتماعی شد و از آن پس، شاعر از مفاهیم جدیدی چون قانون، آزادی‌خواهی، نقد اجتماعی، طبقهٔ کارگر، آموزش زنان، صنعت، اندیشه‌های نوین غرب، عدالت، مشروطیّت و طنز اجتماعی، داد سخن سرداد.

اکنون وقت آن رسیده بود که اندک‌اندک، شعر نه تنها در حوزهٔ محتوا، بلکه به لحاظ قالب نیز دگرگون شود. پس از مدّتی پیکار میان سنّت‌گرایان و نوجویان، نیما یوشیج (۱۲۷۶- ۱۳۳۸) سرانجام توانست کوشش‌های پیش از خود را به ثمر رسانده، شعر نو فارسی را هویت بخشد. با این سرآغاز تازه، پس از او سیل عظیمی از پیروان شعر نیمایی -چون شاملو- به ظهور رسیدند.

شاملو، متولد ۱۳۰۴ در تهران، متخلّص به «الف. بامداد» که فعّالیّت‌های پرشمار او در زمینه‌های متفاوت اجتماعی، ادبی، علمی و هنری تحسین‌برانگیز است، ابتدا به شیوهٔ کلاسیک شعر می‌سرود. امّا ملاقات او در سال ۱۳۲۵ با نیمایوشیج، موجب پیروی وی از سبک نیمایی شد، تا اینکه نگاه متفاوت و البته روحیّهٔ سرکش شاملو که معمولاً اهل

دنباله‌روی نبود، موجب شد تا در ۱۳۲۶ با مجموعهٔ «آهنگ‌های فراموش‌شده»، مبدع طرزی جدید از شعر نیمایی به نام شعر منثور یا شعر سپید گردد. در شعر سپید، وزن عروضی رعایت نمی‌شود، امّا کلام، همچنان آهنگین است. به عبارتی گویی شعری نثرگونه است که به جای وزن عروضی از موسیقی کناری و درونی بهره می‌جوید.

برخی اشعار فرانسوی و نیز اشعار پلکانی مایاکوفسکی -شاعر روس-، تأثیر مستقیم بر شعر سپید شاملو نهاد. هرچند شاملو، خود منکر این تأثیرپذیری باشد، این نکته چیزی از مقام والای او در شعر فارسی نمی‌کاهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۵۷-۵۸). شعر شاملویی ابتدا در میان ادیبان، مقبول واقع نشد و به قول خود شاملو: «ریشخندمان می‌کردند و می‌گفتند شما آن‌قدر بی‌سواد و بی‌شعورید که نمی‌فهمید آنچه نوشته‌اید، نثر است نه شعر!» (عظیمی، ۱۳۸۴: ۱۰)؛ امّا طولی نکشید که پیروان بسیار یافت. گویی شاملو با این نوآوری، تمامی منطق‌های شعری و تعاریف کهن آن را به سویی افکنده بود و به قول خودش، «منطق شاعرانه» (همان: ۱۳) را بنیان نهاده بود.

شاملو در ۱۳۵۶، در مخالفت با رژیم پهلوی، به آمریکا مهاجرت کرد و مدتی پس از انقلاب به ایران بازگشت و سرانجام در ۱۳۷۹ در میهن، بدرود حیات گفت (ملک پایین و دیگران، ۱۳۹۵: ۷۲)؛ زیرا به قول خودش: «بار غربت سنگین‌تر از توان و تحمّل من است» (همان). گذشته از شعر سپید یا شاملویی، او شاعری خلّاق و نوگراست. خلق واژگان بدیع، ترکیبات نو، ساختار نحوی تازه، صور خیال ابداعی از نوجویی‌های شعری اوست. بازتاب کشاکش سیاسی- اجتماعی بر دیدگاه‌های شاملو اثر نهاد و شعر وی را می‌توان به لحاظ محتوا به سه دوره تقسیم کرد: دورهٔ اوّل، گرایش به اشعار سیاسی- اجتماعی در مجموعه‌های «قطع‌نامه»، «آهن‌ها و احساس‌ها» و «هوای تازه»؛ دورهٔ دوّم که اغلب آثار این دوره در حوزهٔ غنایی و عاشقانه است و مجموعه‌هایی چون «آیدا در آینه»، «درخت و خنجر»، «خاطره‌ها» و دورهٔ سوّم که با آثار وی چون «ققنوس در باران»، «مرثیه‌های خاک»، «شکفتن در مه»، «ابراهیم در آتش» و «دشنه در دیس» مواجه‌ایم و جنبه‌های فلسفی و فکری دارند و مفاهیم اجتماعی، سیاسی و غنایی را در برمی‌گیرند (حسین‌پور چافی، ۱۳۸۴: ۳۰-۴۰).

نگاهی به تحوّلات شعر معاصر لبنان و جایگاه ایلیا ابوماضی

لبنان تقریبا چهارصد سال، جزئی از امپراتوری عثمانی (۱۲۹۹-۱۹۲۲) بود. شرق عربی در روزگار ایلیا ابوماضی همچنان تحت سیطرهٔ امپراتوری عثمانی بود. وجود خفقان سیاسی، فقدان آزادی بیان و عمل، فقر و نابرابری، نابودی کشاورزی و مالیات‌های سنگین حکومت عثمانی و قوانین فئودالی تملّک زمین توسّط حکومت، عرصه را بر مردم لبنان تنگ کرده، موجب مهاجرت می‌شد (المعوش، ۱۹۷۷: ۲۹). در این دوران، لبنان درگیر جنگ‌های داخلی نیز شد و قدرت‌های جهانی هر یک به بهانهٔ ایجاد صلح در اوضاع داخلی لبنان دخالت می‌کردند. در این روزگاران، ابوماضی به عنوان شاعری مبارز در لبنان و مصر، سرود آزادی و استقلال سر داد. وقتی استعمارگران، او را در کنار مردم ستم‌دیده مشاهده کردند که با استعمار انگلیس مبارزه می‌کند، به او گفتند: گویی تو آهن سرد می‌کوبی و می‌خواهی خورشید را از جایگاهش پایین بکشی (شراره، ۱۹۶۵: ۱۵).

دگرگونی‌های بنیادین جهان عرب در حوزه‌های سیاسی، اجتماعی و فکری با حملهٔ فرانسه به مصر (۱۷۹۸) به رهبری ناپلئون بناپارت (۱۷۶۹-۱۸۲۱) آغاز شد. نفوذ استعمار انگلیس و فرانسه در جهان عرب در سدهٔ نوزدهم موجب پیدایش جنبش‌های میهن‌دوستانه و انقلاب‌های سیاسی شد که باعث بیداری و آگاهی جامعه و البتّه موجب ایجاد شعرهای وطنی، سیاسی و اجتماعی شد (هداره، ۱۹۹۴: ۲۶۸). آگاهی از نقش استعمارگرایانهٔ غرب در جهان عرب، موجب جریحه‌دار شدن حسّ ملّی‌گرایی و وطن‌پرستی شاعران شد و بسیاری از مضامین ملّی و میهنی شکل گرفت.

در اواخر دورهٔ عثمانی با ایجاد تحوّلات سیاسی و ایجاد نوگرایی، عصر نهضت آغاز شد، شعر عرب جانی تازه یافت و مضامین سیاسی- اجتماعی تازه‌ای چون وطن، حقوق زنان، مسائل رفاهی، آموزش و پرورش و قانون بدان راه یافت. مهم‌ترین «عوامل نهضت» عبارتند از: تأسیس مدرسه و دانشگاه، صنعت چاپ و پیدایش مطبوعات، اعزام هیئت‌های اعزامی جوانان عرب به اروپا، دعوت از استادان اروپایی به دانشگاه‌ها، صنعت ترجمه، تأسیس فرهنگستان‌های ادبی، شکل‌گیری نمایشنامه و تآتر، ورود شرق‌شناسان به دنیای عرب. هر یک از این عوامل در ایجاد نهضت ادبی و دگرگونی‌های شعر و نثر عرب،

تأثیر بنیادین نهاد و شباهت‌های این عوامل با دلایل بیداری ایرانیان و تجدّدخواهی ادبی، مقارن با مشروطیّت و مدتّی قبل از آن قابل تأمّل است (ترجانی‌زاده، ۱۳۴۸: ۹۳).

تقریباً اکثر عواملی که در شکل‌گیری شعر نو فارسی دخیل بود، نظیر دست و پاگیر بودن شعر موزون و مقفّا، پاسخگو نبودن مضامین رایج شعر کهن به نیاز جامعه و مسائلی از این‌دست، در شکل‌گیری شعر نو عرب نیز دخالت داشت. از سوی دیگر، تحوّلات سیاسی و اجتماعی قرن نوزدهم که در جهان عرب رخ داد، در ایجاد شعر نو عرب موثّر بود (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۹- ۱۸) و ایلیا ابوماضی از سردمداران این دگرگونی‌ها بود. ابوماضی که با ادب غرب آشنا بود، شیوه‌ای آزاد و نوین در شعر معاصر عرب بنیان گذاشت و پس از وی با تأثیری که او بر شاعران سه‌گانه (شکری، عقاد و مازنی) نهاد، آنان توانستند تا دامنهٔ نوآوری در شعر عرب را فراخ‌تر کنند و شیوهٔ رمانتیک خلیل مطران را پرتوان‌تر سازند و این دگرگونی در دو حوزهٔ محتوا (مفاهیم سیاسی- اجتماعی) و زبان، قابل درک بود (هداره، ۱۹۹۴: ۲۰۸).

ابوماضی در سال ۱۸۹۰ که هنوز لبنان زیر یوغ امپراتوری عثمانی بود، در خانواده‌ای فقیر و روستانشین زاده شد و در سال ۱۹۰۱ به امید رهایی از فقر به مصر مهاجرت کرد. مقارن با کار طاقت‌فرسا درس می‌خواند، تا اینکه در ۲۲ سالگی به آمریکا مهاجرت کرد. او در ۱۹۲۹ توانست روزنامهٔ سیاسی- اجتماعی «السمیر» را ماهی دو بار منتشر کند. البتّه بعدها موفق شد تا آن را به روزنامه‌ای سیاسی مبدّل سازد که بخشی از شهرت ابوماضی مرهون همین نشریّه است. ابوماضی را از بنیان‌گذاران ادبیّات مهجَر (مهاجرت یا دور از وطن) عرب می‌دانند. او در ۱۹۵۷ در آمریکا درگذشت (الفاخوری، ۱۹۹۵: ۵۱۰).

ابتدا در مکتب کلاسیسیم و به تقلید از گذشتگان (دورهٔ عبّاسی) با برتری لفظ بر معنا شعر می‌سرود، امّا با پیوستن به اعضای «رابطهٔ القلمیّه»، کلاسیسم را با رمانتیسم درهم آمیخت و در این مرحله، حتّی اصول وزن عروضی را نیز شکست و گاه بدان بی‌اعتنایی کرد (همان: ۵۹۲).

او به لحاظ هستی‌شناسی از خیّام و ابوالعلاء معرّی تأثیر پذیرفت (پیرانی شال، ۱۳۸۸: ۲۵-۳۵). از مهم‌ترین مضامین شعری او، عشق و زیباپرستی، طبیعت، فلسفه، وطن‌پرستی و مبارزه برای رهایی ملّت عرب از ظلم و خفقان است. یکی از دلایل شهرت او، وطنیّه‌های شاعر است و یکی از بارزترین ویژگی‌های شعر او، بهره‌گیری از منابع دینی و

به‌خصوص قرآن کریم است، چنان‌که حتّی عنوان برخی قصایدش را از واژه‌های قرآنی برگزیده، مانند: «الی الله راجِعون» و «کُلوُا و اشرَبوا» (البرهومی، ۱۹۹۳: ۵۸).

مبانی نظری تحقیق

نقد جامعه‌شناختی دارای شاخه‌های مختلفی است که نظریهٔ نقد محتواها از هنری زالامانسکی، یکی از مهم‌ترین و کارآمدترین شاخه‌های آن تلقی می‌شود. در این روش، پژوهشگری که در عرصهٔ نقد جامعه‌شناختی ادبی قدم می‌زند، بر محتوا و درون‌مایهٔ مسلّطِ اثر ادبی تمرکز می‌کند و از طریق شناخت محتواهای مطرح‌شده در اثر، به مهم‌ترین جریان‌ها و گرایش‌های فکری اجتماع خویش دست می‌یابد. در واقع خواننده با شناخت محتواهایی که نویسنده در اثرش بیان کرده است، با الگوهای عقیدتی و جریان‌های فکری رایج در جامعه آشنا می‌شود. این شیوه، پس از مطالعهٔ دقیق و عمیق اثر ادبی، محتوا و درون‌مایه‌های آن را بر اساس اهمیتشان طبقه‌بندی می‌کند، تا از این راه دریابید که نویسنده دربارهٔ مسائل اجتماعیِ خاصی که در دوران نگارش اثرش در جامعه جریان داشته است، چه اطلاعاتی به ما می‌دهد.

زالامانسکی با این رویکرد به مطالعه و تحلیل جامعه‌شناسانهٔ آثار ادبی می‌پردازد. «او معتقد است که با صورت‌برداری از محتوای آثار و رده‌بندی آنها، کامل‌ترین مصالح برای بررسی جامعه‌شناختی ادبیات فراهم می‌آید. هر نویسنده‌ای در دوران خود به مجموعه‌ای از پرسش‌ها و مسائل اجتماعی پاسخ می‌گوید و با بررسی آثار نویسندگان ادوار مختلف می‌توان دریافت که پاسخ‌های نویسندگان آن ادوار به مسائل اجتماعی و فرهنگی آن دوران چه بوده است. ممکن است بتوان از خلال اثر نویسنده به راه‌حل‌های اجتماعی‌ای که او به صورت ضمنی برای مسائل و مشکلات ارائه می‌دهد نیز پی برد» (عسگری، ۱۳۸۷: ۵۱). در این رویکرد، آثار ادبی به اَسنادی اجتماعی بدل می‌شوند که با تمرکز و شناخت محتوا و درون‌مایه‌های جامعه‌شناسانه در آنها، می‌توان به روند وقایع تاریخی و نحوهٔ تحوّلات جامعه‌ای پی برد که آثار ادبی در بستر آن جامعه خلق شده‌اند.

در دیگر نظریه‌های نقد جامعه‌شناختی، مانند نظریهٔ جامعه‌شناسی ساختاری لوکاچ و گلدمن، به جنبه‌های جمال‌شناسی اثر نیز توجه می‌شود (گلدمن، ۱۳۸۱: ۲۵۰- ۲۶۲)؛ در حالی که در شیوهٔ نقد محتواها، توجه منتقد جامعه‌شناس ادبی بیشتر معطوف به

درون‌مایه و محتواست. به همین سبب در اینجا، تضاد میان ساختار و محتوا، بحثی کاذب به نظر می‌رسد؛ زیرا منتقد به یافتن برگردانِ محتواهای واقعی در متن ادبی بسنده می‌کند و درصدد است تا دریابد که ذهن خوانندگان با چه محتواهای جامعه‌شناختی انباشته می‌شود.

زالامانسکی جهت حصول نتیجه‌ای مطلوب‌تر و تکمیل نظریهٔ خویش، از روش دیگری نیز بهره می‌برد که آن، جامعه‌شناسی انواع ادبی است. بدین معنی که هر نوع ادبی از حیث فضای فکری و گرایش‌های اجتماعی، ویژگی‌های منحصر به خود را دارد و از این نظر، انواع مختلف ادبی با یکدیگر تفاوت‌هایی بنیادی دارند. «برحسب این که با رمان، نمایش‌نامه یا شعر سروکار داشته باشیم، باید با پاسخ‌های متفاوتی روبه‌رو شویم. این پاسخ‌های متفاوت، کارکرد هر نوع -یعنی نحوهٔ خاص برخورد با یک مسئله- را می‌سازند. همین پاسخ خاص برای ما در حکم ویژگی هر نوع است» (زالامانسکی، ۱۳۷۷: ۲۷۴). در متن مقالهٔ حاضر به نوع پاسخگویی شاملو و ابوماضی به مشکلات جامعهٔ خود اشاره خواهد شد.

از دیگر سوی به نظر زالامانسکی، برخی آثار حاوی مضامین اجتماعی است، اما بی‌بهره از تخیل‌گرایی و تصویرآفرینی شاعرانه. در حقیقت شاعر یا نویسنده در این آثار به توصیف یا روایت تجربهٔ شخصی خود بسنده می‌کند، بی‌آنکه این تجربه را خلاقانه و هنرمندانه به جهان اثر منتقل سازد (همان: ۳۰۰). از این دیدگاه می‌بایست بررسی کرد که تخیل و تصویرسازی شاعرانه در انتقال مفاهیم اجتماعی توسط شاملو و ابوماضی، چه جایگاهی دارد.

موضوعات سیاسی و اجتماعی مشترک در شعر شاملو و ابوماضی

وطن‌دوستی

بر اساس نظریّهٔ جامعه‌شناسی ادبیات و داد و ستد دوسویهٔ ادیب و اجتماع او، شاملو و ابوماضی (به‌ویژه که این دو، شاعرانی کاملاً سیاسی و اجتماعی‌اند) نیز از حیات اجتماعی که در آن زیست می‌کنند، دور نیستند و قطعاً نمی‌توانند نسبت به وطن خود، شور و شوقی را اظهار نکنند. هرچند شاملو، دورهٔ کوتاهی مهاجرت کرده و نیز در دنیای غرب شناخته شده بوده و برای سخنرانی، برگزاری نشست‌های ادبی و تدریس در

دانشگاه دعوت می‌شده (سرکیسیان، ۱۳۷۸: ۱۹- ۲۱)، عشق به وطن، چنان در جان وی ریشه دوانده که توان و میل جلای همیشگی وطن را نداشته است:

«من اینجایی‌ام، وطن من اینجاست. به جهان نگاه می‌کنم امّا فقط از روی این یک تخته‌پوست، دیگران خود بهتر می‌دانند که چرا جلای وطن کرده‌اند. من اینجایی هستم. چراغم در این خانه می‌سوزد. آبم در این کوزه ایاز می‌خورد و نانم در این سفره است. اینجا به من به زبان خودم سلام می‌کنند و من ناگزیر نیستم در جوابشان بن ژور و گودمرنینگ بگویم» (شاملو، ۱۳۶۶: ۲۵).

وطن‌دوستی در بسیاری از اشعار شاملو متبلور است و آن را با تصویرآفرینی‌های شاعرانه همراه می‌سازد:

«بگذار آفتاب من پیراهنم باشد/ و آسمان من/ آن کهنه‌کرباس بی‌رنگ/ بگذار بر زمین خود بایستم/ بر خاکی از برادهٔ الماس و رعشه و درد/ بگذار سرزمینم را زیر پای خود احساس کنم/ و صدای رویش خود را بشنوم/ و...» (همان، ۱۳۸۴: ۸۱۰).

«زمین خود» کنایه از ایران است که شاعر از آنِ خود می‌داند و این سرزمین از دیدگاه شاعرانهٔ او، براده‌های الماس دارد که نمادی از ثروت و منابع ایران است و البته «رعشه و درد»ی که شاعر ترجیح می‌دهد آن را به جان بخرد و ایران را بدرود نگوید. شاعر در ادامه، خود را چون درختی به تصویر می‌کشد که در خاکِ خود در حال بالندگی است و قطعاً درخت را اگر از رستنگاه خود برکنند، خشک خواهد شد.

شعر وطنی از دلایل شهرت ابوماضی در شاعری است، چنان‌که لبنان را چنین شاعرانه به تصویر کشیده است:

لَو انَّ فی کیوانَ دارَ إقامَتی هُوَ جَنَّةُ لهجرتُ کیواناً إلی لبنانَ
الخُلدِ الّتی مَنیَ بها رُسُلُ الهُدی قَدَماً بَنی الإنسانِ
(ابوماضی، ۲۰۰۶: ۴۹۹)

(ترجمه: اگر خانهٔ اقامت من در ستارهٔ کیوان هم باشد، حتماً از آنجا به لبنان هجرت

می‌کنم، زیرا لبنان بهشت جاودانه‌ای است که پیامبران برای هدایت فرزندان آدم، قدم بر آنجا نهادند.)

کیوان، نماد بلندی و اوج است و هرچند ابوماضی فقط مدتّی در لبنان زندگی کرده و برای رهایی از فقر به مصر و آنگاه به آمریکا مهاجرت کرده -که گویی با توجّه به بُعد مسافتش به لبنان، کیوان، استعاره از آن باشد-، به نظر می‌رسد که همیشه آرزوی بازگشت به موطن اصلی را در سر می‌پرورانده است.

ابوماضی در ابیات زیر، گویی با وطن خود به دردِ دل نشسته و می‌خواهد لبنان را مُجاب سازد که همچنان شیفتهٔ اوست و هجرت از سر بی‌مهری نبوده است:

شـــردَت اَهلَـــکَ النوائـــبُ فـــی الارضِ　　و کـــــانوا کَـــــأنّجم الجَـــــوزاءِ
مـــا هَجَرنـــاکَ اِذ هَجَرنـــاکَ طَوعـــاً　　لاتظُنّـــی العُقـــوقَ فـــی الأبنـــاءِ

(ابوماضی، ۲۰۰۶: ۱۹)

(ترجمه: سختی‌ها، مردم تو را در سرزمین‌های دیگر پراکنده ساخت، در حالی که آنان مانند ستاره‌های دوپیکر، نورانی و درخشان بودند. ما مهاجران از روی میل و رغبت، تو را ترک نگفتیم. به فرزندان خود گمان نافرمانی مبر.)

شاعر در ادامه، خود و دیگر مهاجران را به «قوم موسی» تشبیه می‌کند که دور از وطن، سرگردانند.

شاعر در قصیدهٔ «الشّاعر فی السّماء»، گویی با خداوند به گفت‌وگو نشسته است. خدا در آسمان‌ها به او نعمت‌هایی را پیشنهاد می‌دهد، امّا هیچ‌کدام، روح آواره و دور از وطن شاعر را خرسند نمی‌کند، تا اینکه خدا خواسته‌اش را می‌پرسد و او چنین می‌گوید:

رَآنـــــــــی اللهُ ذاتَ یَـــــــــومٍ　　فـــی الأرضِ أبکـــی مِـــنَ الشـــقاءِ
فَقُلـــتُ یـــا ربِّ، فصـــلُ صـــیفٍ　　فـــی ارضِ لبنـــانَ أو شـــتاءِ

(همان: ۶۸)

(ترجمه: رؤیایی در جانم شعله می‌کشد. هرچند ترس و آزرم مانع بروز آن می‌شود، این رؤیا آن است که ای کاش تابستان بود و من در طبیعت لبنان گشت می‌زدم، یا زمستان بود و در لبنان بودم.)

بدین ترتیب برترین آرزوی شاعر در غربت، حضور در وطن در تابستان یا زمستان

(کنایه از همیشه) است. ابوماضی در اشعار بسیاری، عاشقانه با وطن خود سخن می‌گوید:

وطـــنَ النُّجـــومِ...أنـــا هُنـــا حَـــدّق...أتـــذكّرُ مَـــن أنـــا

(ابوماضی، ۲۰۰۶: ۲۹)

(ترجمه: ای سرزمین ستاره‌ها من اینجا هستم. بنگر، آیا به یاد می‌آوری من که هستم!)

قریب به پنجاه سال دوری از وطن، شاعر را عاشقانه تشنهٔ دیدار کرده است. گویی جلوه‌های زیبای طبیعت نیز هرچند او را به یاد لبنان می‌اندازند، در برابر زیبایی‌های وطن، هیچ ارزشی ندارند تا درخور مقایسه باشند:

وَ لَرُبَّمـــا جَبَـــلُ الشِّـــبهُ بِـــهِ مُستَرسِـــلاً مَـــعَ روعـــةِ التشـــبيهِ

فَـــأقولُ يحكيـــهِ، و أعلـــمُ أنّـــهُ مَهمـــا سَـــما، هيهـــاتَ أن يَحكيـــهِ

(همان: ۱۰۰)

(ترجمه: چه‌بسا کوهی که من آن را با سهل‌انگاری، با وجود اندک زیبای‌اش به کوه لبنان تشبیه می‌کنم. پس می‌گویم به او شبیه است، در حالی که می‌دانم که آن کوه تا هرجا که بالا رود، بعید است شبیه او شود.)

درباره وطنیّه‌های ابوماضی می‌توان شاهد مثال‌های بسیاری را ذکر و بررسی کرد. البته به نظر می‌رسد که دوری درازمدّت از وطن نیز در شکل‌گیری مقولهٔ دلتنگی برای لبنان نزد شاعر بسیار تأثیرگذار بوده است که در این مجال اندک به همین مقدار از شواهد شعری، بسنده می‌شود.

وطنیّه‌های هر دو شاعر بر اساس نظریهٔ زالامانسکی، همچون اسنادی تاریخی به شمار می‌روند. به‌ویژه زمانی که هر دو شاعر از مهاجرت، داد شکوه سر می‌دهند. به هر حال پارادوکسی را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند که چگونه ممکن است ادیبی اینگونه مهاجرت را تقبیح کند یا دلتنگ وطن باشد، با این حال جلای وطن را برگزیند! قطعاً بر اساس این اسناد تاریخی، مهاجرت مطلوب ایشان نبوده، بلکه به دلیل وضعیت بسیار بد سیاسی- اجتماعی، آنان یارای ماندن در وطن را نداشته‌اند. به‌ویژه درباره ابوماضی که اغلب در مهاجرت بوده، زیرا ابوماضی به دلیل ستم عثمانی و فرار از فقر، مهاجرت کرده و شاملو هرچند اغلب عمر را در وطن سپری کرده، ماندنِ او با توجه به گلایه‌های بسیار

از اوضاع سیاسی- اجتماعی دوران پهلوی -که در سطور آینده بدان‌ها خواهیم پرداخت- به جهت اوضاع مطلوب وطن نبوده، بلکه غم غربت را برنمی‌تافته است.

شعر متعهّد

در ادبیات و نقد ادبی، اصطلاح «ادبیات متعهّد» عمدتاً در توصیف آثار کسانی به کار می‌رود که به دفاع از اعتقادات خاص و فعالیت‌های خاص ایدئولوژیک و سیاسی، به منظور ایجاد اصلاحات سیاسی معروف هستند (تلطّف، ۱۳۹۴: ۱۸). با کناره‌گیری رضاشاه از سلطنت در سال ۱۳۲۰ و با پیروزی متفقین در جنگ دوم جهانی، نوعی جنبش اجتماعی و در کنار آن جنبش ادبی در ایران نضج می‌گیرد که مشخصهٔ اصلی‌اش، تعهّد به یک برنامهٔ سیاسی- ایدئولوژیک مشخص در حمایت از مردم، دشمنی با ظلم و فقر و ضدیت با نظام مستقر است. این ادبیات ایدئولوژیک پس از کودتای ۱۳۳۲ ش. به اوج خود می‌رسد. بسیاری از ادبا به بلندگوهای تبلیغاتی اتحاد جماهیر شوروی -که در آن روزگار در اوج قدرت بود- بدل می‌شوند. بنابراین ادبیات متعهّد پا به عرصهٔ وجود می‌گذارد. ادبیاتی که نقد، تئوری و حتی استعارات خود را از مارکسیسم می‌گیرد. جنبش ادبیات متعهّد تا قبل از انقلاب ۱۳۵۷ ادامه می‌یابد (همان: ۱۵۵-۱۵۹).

بنابراین در فاصلهٔ زمانی کودتای بیست و هشتم مرداد ۱۳۳۲ تا بهمن ۱۳۵۷، شعر سیاسی- اجتماعی فارسی، سیر نسبتاً سریعِ تکاملیِ خود را می‌پیماید؛ زیرا در پی دگرگونی‌های اجتماعی گسترده، خفقان و سانسور نیز بر جامعهٔ ایرانی چنگ می‌افکند و ویژگی شعر آزادی‌خواهانهٔ این دوره برای گریز از سانسور و ممیّزی، بیان استعاری و زبان نمادین آن است (قانون‌پرور، ۱۳۹۵: ۱۶۸-۱۷۱).

شاملو و ابوماضی در اشعار متعهّد خود -که در سطور پیش روی بررسی می‌شود- کاملاً زبان گویای جامعهٔ خویش‌اند. گویی این مردم روزگار آنان‌اند، که از وضعیت خفقان موجود شکایت می‌کنند و فریاد آرمان‌خواهی و آزادی سر می‌دهند. همچنین بر اساس نظریهٔ جامعه‌شناسی ادبیّات، افراد را نمی‌توان به گونه‌ای جداگانه از حیات اجتماعی آنان درک کرد. از این دیدگاه، شاملو و ابوماضی و نیز آثار ایشان، بدون تأثیرپذیری و تأثیرگذاری بر اجتماع دوران خود، قابل نقد و بررسی نیستند. از سوی دیگر، شاملو شاعری است با دیدگاه ایدئولوژیک چپ‌گرا. یعنی با توجه به نظریهٔ نقد

محتواها از هنری زالامانسکی که هر شاعر یا نویسنده‌ای نسبت به مشکلات جامعهٔ خود پاسخ خاص خود را دارد، پاسخ او به معضلات اجتماعی و راهکاری که او ارائه می‌دهد، راه‌کارهای چپ‌گرایانه است که نمونه‌هایی از آن را در اشعار شاهدمثال خواهیم دید. ابوماضی نیز هرچند چنین دیدگاهی ندارد، دفاع از مردم و حق‌گرایی اجتماعی در اشعار او، سهم بسزایی دارد و پاسخ او نسبت به مشکلات اجتماعی است.

شاملو، اشعار کهن و دارای مضامین سنّتی را پیوسته زیر سؤال می‌برد و آنها را غیر متعهّد می‌داند. هرچند اینگونه داوری‌ها گاهی مقداری افراطی به نظر می‌رسد و پیمودن راه افراط در دیدگاه‌های چپ‌گرا عموماً دیده می‌شود، شاملو حتی پای را از دیدگاه چپ‌گرا نیز فراتر نهاده، شعر را یکسره سیاسی می‌کند. او حتی حمایت از شعرهایی همچون اشعار «حمیدی شیرازی» را که فارغ از مسائل سیاسی و اجتماعی بود، شیطانی و ضد انقلابی می‌شمارد (تلطّف، ۱۳۹۴: ۱۶۶). او شعر کلاسیک را در بندِ خال و خطّ یار می‌داند:

«موضوع شعر شاعر پیشین، از زندگی نبود/ در آسمان خشک خیالش او/ جز با شراب و یار نمی‌کرد گفت‌وگو/ او در خیال بود، شب و روز/ در دامِ گیسِ مضحکِ معشوقه، پای‌بند» (شاملو، ۱۳۸۴: ۱۴۰).

شاملو، شعر سنتّی را مربوط به واقعیّت زندگی نمی‌داند و آن را گرفتار گیس تمسخرآمیز معشوقه می‌پندارد که در استفاده از واژهٔ گیس به جای گیسو، نوعی خوارداشت و بیان بی‌مقداری نیز نهفته است. همچنین به زعم او، شعر کلاسیک فاقد سود سیاسی- اجتماعی است و کاربردی ندارد:

«آن را به جای متّه نمی‌شد، به کار زد/ در راه‌های رزم/ با دست‌کار شعر/ هر دیو صخره را/ از پیش راه خلق/ نمی‌شد، کنار زد/ یعنی اثر نداشت، وجودش/ فرقی نداشت، بود و نبودش/ آن را به جای دار نمی‌شد، به کار برد» (همان).

از دیدگاه او، آن کلامی به راستی شعر است که همچون «متّه» تأثیرگذار باشد. در رزمگاه و مواجهه با «دیو صخره» (که نمادی از پلیدی و ستم است) به عنوان ابزاری جنگی به کارِ «خلق» بیاید و حتّی چونان «دارِ» مکافات به مجازات ستم‌کاران برآید!

بدین ترتیب رسالتی که شاعر برای دنیای شاعرانهٔ خود پذیرفته و تنها حاضر است در آن گام بردارد، شعر متعهّدانه و دردمندِ مسائل سیاسی- اجتماعی است. او پیش از انقلاب اسلامی، چندین بار راهی زندان شد؛ ۱۳۲۱- ۱۳۲۳ بعد از فعالیّت‌های سیاسی، بار دیگر در سال ۱۳۳۲ که تمامی شعرهای آن سال خود را در زندان سرود و سرانجام در ۱۳۳۶. شاملو بارها از سرایش مجموعهٔ غیر متعهّد خود -«آهنگ‌های فراموش‌شده»- که در سال‌های جوانی سروده بود، اظهار ندامت کرد: «دیر، امّا ناگهان بیدار شده بودم. تعهّد را تا مغز استخوان‌هایم حس می‌کردم. «آهنگ‌های فراموش‌شده» می‌بایست صمیمانه، همچون خطایی بزرگ، اعتراف و محکوم شود و با آن، عدم تعهّد و بی‌خبریِ گذشته» (شاملو، ۱۳۸۴: ۱۰۵۷-۱۰۵۸).

از سوی دیگر، ایلیا ابوماضی که در خانواده‌ای فقیر رشد یافته بود و همان‌طور که پیش از این اشاره رفت، فقر شدید و اوضاع اجتماعی نامناسبِ لبنان آن روزگار، او را به مهاجرت واداشته بود، خود دردآشنای رنج‌های اجتماعی بود و آنگونه که در سطور پیش روی خواهد آمد، شعر او شعر مبارزه علیه ظلم و سرشار از حساسیّت‌های منتقدانهٔ سیاسی- اجتماعی است. هرچند او دور از وطن، شعر مهجر می‌سراید، متعهّدانه، رویدادهای سیاسی- اجتماعی لبنان را رصد کرده، آنها را به نقد می‌کشد و حاضر به بی‌توجّهی نسبت به قوم خود نیست و همچنان به شعر متعهّدانه پایبند است:

أأبیتُ ألهُو و الهُمومُ تُحیطُ بی و أنامُ عَن قومی وَ قَومی فی خَطَرٍ

(ابوماضی، ۲۰۰۶: ۷۶)

(ترجمه: آیا با خوش‌گذرانی شب را به صبح سپری کنم؟ در حالی که اندوه‌ها مرا در بر گرفته‌اند؟ و آیا با بی‌توجّهی به قومم سر بر بالین گذارم، حال آنکه قومم در خطرند؟)

فقر و رنج مردم

آفرینندهٔ اثر ادبی، نمایندهٔ طبقه‌ای از جامعه است. او از این طبقه برخاسته یا به هر دلیلی بدان‌ها تمایل دارد. درباره شاملو، او به دلیل طرفداری از حزب توده، به طبقهٔ محروم و فقیر جامعه تمایل بسیار دارد و گویی خود را زبان گویای آنان می‌داند. ابوماضی، خود با درد فقر آشناست و همین فقر، سالیان درازی زندگی بسیار سختی را برای شاعر رقم زده است. بنابراین او نمایندهٔ طبقهٔ محروم جامعه به شمار می‌رود و در

آفرینش‌های ادبی خود، زبان مردم فقیر است.

سروده‌های شاملو چیزی است از جنس درد و رنج. شاعر با دردهای مردم هم‌آوا گشته است. از جمله شعر «هوای تازه» که در ۱۳۳۰ سروده، پس از آنکه از شبی تاریک و نومیدانه سخن می‌گوید، از بی‌خانمانی و رنج کودکان چنین یاد می‌کند:

«دو کودک بر جلوخانِ سرایی خفته‌اند، اکنون/ سه کودک بر سریرِ سنگ‌فرش سرد/ و صد کودک به خاک مردهٔ مرطوب» (شاملو، ۱۳۸۴: ۶۷).

و در ادامه با استفهام‌هایی، تصویر پردرد آنان را به تکرار می‌نشیند:

«دو کودک بر جلوخانِ کدامین خانه با رؤیایِ آتش می‌کنند تن گرم؟/ سه کودک بر کدامین سنگ‌فرشِ سرد؟/ و صد کودک به نمناکِ کدامین کوی؟» (همان).

و در شعری دیگر:

«من برای روسپیان و برهنگان می‌نویسم/ برای مسلولین و خاکسترنشینان/ برای آنها که بر خاک سرد امیدوارند/ و برای آنان که دیگر به آسمان امید ندارند./ بگذار خون من بریزد و خلأ میان انسان‌ها را پر کند/ بگذار خون ما بریزد/ و آفتاب را به انسان‌های خواب‌آلوده/ پیوند دهد» (همان: ۲۴۸).

شاملو این شعر را در پی حملهٔ ارتش شاهنشاهی (برای سرکوب مخالفان) در آذر ماه ۱۳۲۵ به آذربایجان و کردستان سروده و نسبت به فقر و آوارگی آنان اظهار هم‌دردی کرده است.

ابوماضی در شعری با عنوان «الحُزن نار غیر ذات ضیاء» (اندوه مانند آتشی است که روشنایی ندارد)، حالِ فرد تهیدست را چنین به تصویر می‌کشد:

یَرعی نُجومَ اللّیلِ لیسَ بِهِ هَوی وَ یَخالُهُ کَلِفاً بِهِنَّ الرّائی

(ابوماضی، ۲۰۰۶: ۸۹)

(با شب‌زنده‌داری، ستاره‌های آسمان را همراهی می‌کند، در حالی که عاشق نیست، ولی مخارج زندگی خانواده‌اش او را متحیّر کرده.)

او پس از ابیاتی چند ادامه می‌دهد:

وارَحمَتَـــــا لِلبائســـــینَ فَـــــإنّهُم مَـــوتی وَ تَحسَـــبُهُم مِـــنَ الأحیـــاءِ

(ابوماضی، ۲۰۰۶: ۹۰)

(ترجمه: خدا به حال فقرا رحم کند، زیرا آنان مردگانی هستند کـه جـزء زندگانشـان می‌پنداری).

بنابراین با توجه به نظریهٔ زالامانسکی، هیچ اثری در خلأ موجودیـت نمـی‌یابـد، زیـرا اندیشهٔ ادبا پیوسته تحت تـأثیر اوضـاع سیاسـی و اجتمـاعی روزگـار خـویش اسـت. در نمونه‌های یادشده دیدیم کـه نـاگزیریم متـون ادبـی را نـه‌تنهـا در بافـت‌هـای سیاسـی اجتماعی، بلکه اقتصادی نقد و بررسی کنیم؛ زیرا فقر و تنگدستی مردم، بر نگاه شـاعرانهٔ شاملو و ابوماضی تأثیر مستقیم داشته است.

انتقاد از ستم و خفقان سیاسی- اجتماعی

شاملو و ابوماضی نه به عنوان یک فرد، بلکه به منزلهٔ صدای مردم جامعه، به سـرایش شعر پرداخته‌اند. گویی فاعل این آثار سیاسی- اجتماعی، آنچنان که در شواهد مثال آینـده بررسی خواهد شد، طبقهٔ ستم‌دیده‌ای است که به‌شدّت تحت خفقان سیاسـی و اجتمـاعی قرار دارد. بسیاری از اشعار شاملو در شکوه از خفقان سیاسی- اجتماعی سال‌هـای پـیش از انقلاب است. برخی از آنها، لحنی حماسی و ظلـم‌سـتیزانه دارد کـه بعـد از ایـن، بـدان‌هـا پرداخته خواهد شد و برخی مغموم و ناامیدانه اسـت و شـاعر از فضـایی مملـو از خفقـان و اندوه سخن می‌راند؛ گویی شدّت خفقان به حدّی است کـه کـاری از کسـی برنمـی‌آیـد. از جمله در شعری با عنوان «شبانه» با زبانی عامیانه و البته نمادین گوید:

«کوچه‌ها باریکن، دکونا بسته‌اس/ خونه‌ها تاریکن، طاقا شیکسته‌اس/ از صدا افتاده تار و کمونچه/ مرده می‌برن کوچه به کوچه» (شاملو، ۱۳۸۴: ۴۴۶ -۴۴۷).

آشکار است که کوچه‌های تنگ و باریک، تعطیلی مغازه‌ها، تاریکی منـازل و بـه‌ویـژه سقف‌های شکسته (سقف کسی خراب بودن، کنایه از بدبختی)، همه و همه نماد خفقـان سیاسی- اجتماعی است و از صدا افتادن تار و کمانچه، نمـاد نبـود شـادی و دل‌خوشـی. جملهٔ بعد نیز به تعدّد اعدام‌ها و کشته‌شدگان توسّط حکومت آن روزگار اشاره دارد.

شاعر در بسیاری از سروده‌ها با تصویرآفرینی هنرمندانه از خفقانی که موجب سانسور

و عدم آزادی بیان شده، فریاد برمی‌کشد. از جمله:

«و چنین است و بود/ که کتاب لغت نیز به بازجویان سپرده شد/ تا هر واژه را که معنایی داشت، به بند کشند/ و واژگان بی‌آرش را به شاعران بگذارند/ و واژه‌ها به گنهکار و بی‌گناه تقسیم شد/ به آزاده و بی‌معنی سیاسی و بی‌معنی/ نمادین و بی‌معنی/ ناروا و بی‌معنی/ و شاعران/ از بی ارزش‌ترین الفاظ/ چندان واژه تراشیدند/ که بازجویان به تنگ آمده/ شیوه، دیگر کردند/ از آن پس، سخن گفتن / نفس جنایت شد» (شاملو، ۱۳۸۴: ۶۱۳).

در این شعر نمادین، «واژگان بی‌آرش» نماد لغات غیر حق‌طلبانه و ظلم‌ستیزانه است و سخن از روزگاری است که سخن گفتن و شعر حق‌جویانه سرودن، عین جنایت است. چنین فضای رعب‌آور و پرخفقانی در اشعار دیگر او نیز ملموس است. از جمله در شعری بسیار معروف:

«بیابان را سراسر مه گرفته است/ چراغ قریه پنهان است/ موجی گرم، در خون بیایان است/ بیابان خسته، لب‌بسته، نفس‌بشکسته/ در هذیان گرم مه، عرق می‌ریزدش آهسته از هر بند» (همان: ۳۰۰).

«مه» با پنهان‌کاری و عدم آشکارگی خود، نماد خفقان است. «چراغ» نماد روشنایی، روشنگری و هدایت به سوی آزادی و گشایش است که البته اینجا پنهان است. یعنی خاموش نیست، امّا پنهان شده تا روشنگر نباشد و «بیابان» نماد جامعه‌ای زخم‌دیده و خسته است که با عدم آزادی بیان، گویی لبان او را بسته‌اند و در زندانِ روزگار رنج می‌کشد.

شعر شاملو کاملاً نمادین و رمزآلود است، زیرا در جوامعی مانند ایران پیش از انقلاب به علت شرایط سیاسی خاص آن، نویسندگان متعهّد اغلب آرای سیاسی خود را با رمز بیان می‌کنند. آنان از اشارات برای توصیف و بازنمایی مسائل اجتماعی و نقد نظام اجتماعی سود می‌برند و استفاده از کنایات برای بیان دیدگاه‌های ایدئولوژی، ویژگی انکارناپذیر آثار ادبی می‌شود. بنابراین نماد، همان‌گونه که در متن ادبی به ایدئولوژی یاری می‌رساند، همچون عامل جنبش اجتماعی نیز عمل می‌کند (تلطّف، ۱۳۹۴: ۱۴-۲۸).

ابوماضی از اوضاع نابسامان سیاسی- اجتماعی و خفقان موجود شکایت سر می‌دهد و به وضوح می‌گوید که ادیب آزاده در این جامعه بی‌مقدار است:

مَـا عـزَّ قَـدرُ الأديـبِ الحُـرِّ بيـنَهُم الّـا كَمـا عَـزَّ قَـدرُ الحـيِّ فـي الـرَمَمِ

(ابوماضی، ۲۰۰۶: ۷۵)

(ترجمه: ادیب آزاده در میان ایشان ارجمند نیست. همان‌طور که موجود زنده، میان خاک ارزش ندارد.)

ابوماضی در سروده‌ای، انزجار خود را از حکومت وقت (عثمانی) بیان می‌دارد و خفقان و ظلم موجود را به تصویر می‌کشد:

و حُكومَـةٌ مـا إن تُزَحـزحُ أحمقـاً عَـن رَأسِـها حَتّـى تُـولّى أحمَقـا

وَأبَـت سِـوى إرهاقِنـا فَكَأنَّمـا كُـلُّ العِدالَـةِ عِنـدَها أن نُرهَقـا

(همان: ۳۴۱)

(ترجمه: و حکومتی است که اگر احمقی از رأس آن کنار برود، احمق دیگری به جای او قرار می‌گیرد. این حکومت از هر چیزی تنفّر دارد، جز از کشتن و نابودی ما. گویا عدالت از نظر او به معنای هلاکت و نابودی ماست.)

شاعر اخیر در شعر زیر، ستم و ویرانگری حکومت عثمانی را به حملهٔ ملخ‌ها (وجه شبه: آفت بودن و نابودی و ویرانگری بسیار) و بیماری وبا (وجه شبه: مرگ‌آفرینی) مانند می‌کند:

مـا كَفَتنـا مَظـالِمُ التُّـركِ حَتّـى زَحَفُـوا كَـالجَرادِ أو كَالـوَباءِ

(همان: ۶۴)

(ترجمه: ستم و بی‌عدالتی ترکان، ما را کفایت نکرد، تا اینکه مانند ملخ یا بیماری وبا پیشروی کردند.)

اصولاً رسالت شعر متعهّد که در نمونه‌های یادشده از شاملو و ابوماضی به وضوح مشهود است، طغیان در برابر وضع موجود سیاسی و اجتماعی به شمار می‌رود (تلطّف، ۱۳۹۴: ۱۴۸). از سوی دیگر بر اساس نظریهٔ زالامانسکی، همان‌طور که پیش از این نیز اشاره شد، ارتباط تنگاتنگ ادبیات با اجتماع آنگونه است که آثار ادبی، اسناد تاریخی روزگار خود به شمار می‌روند. در بررسی شواهد مثال یادشده از شاملو و ابوماضی می‌توان به سادگی دریافت که در روزگار آنان، ستم پهلوی و ظلم عثمانی حضور پررنگی داشته، نظر دو شاعر را به خود جلب کرده است.

روشنگری و ظلم‌ستیزی

از آنجا که درک افراد و آثار ادبی، مستقل از حیات اجتماعی آنان میسّر نیست، شاملو و ابوماضی نیز که هر دو تجربهٔ خفقان را داشته‌اند (یکی خفقان دوران عثمانی و دیگری خفقان پیش از انقلاب اسلامی)، با امید به بیداری جامعه، به روشنگری پرداخته‌اند. در این بخش، با اشعاری از دو شاعر مورد نظر مواجه‌ایم که به لحاظ لحن، جنبهٔ حماسی دارد. عموماً فضای شعر، مغموم و ناامیدانه نیست، بلکه هر دو شاعر، هرچند ظلم‌ها را بیان می‌کنند، در راستای نظریهٔ زالامانسکی که در مواجهه با معضلات اجتماعی، هر ادیبی پاسخ و راه‌حل خود را دارد، راه‌حل و پاسخی نیز ارائه می‌دهند؛ یعنی قصد آگاه‌سازی دارند و برای خود رسالت ظلم‌ستیزی قائلند. بدین ترتیب منفعل نیستند، بلکه به عنوان فعّال سیاسی- اجتماعی در عرصهٔ تاریکی‌ها قد برافراشته‌اند. گویی در کالبد جامعه، روحی تازه دمیده‌اند که با وجود ظلم و ستم، هنوز هم امیدی به مبارزه وجود دارد.

شاملو از این دست اشعار، بسیار دارد. از جمله شعری که در ۱۳۳۶ سروده: «چراغی به دستم، چراغی در برابرم/ من به جنگِ سیاهی می‌روم» (شاملو، ۱۳۸۴: ۴۷). همان‌طور که پیش از این نیز اشاره شد، چراغ نماد روشنگری و راهنمایی است. اکنون شاعر بر آن است تا با این چراغ به جنگ سیاهی که نماد ظلم و ستم و سیه‌روزی است، بشتابد. او با این روشنگری و تخیل‌گرایی شاعرانه، نوید طلوع خورشیدی می‌دهد که نماد روشنی و زدوده شدن سیاهی و پلیدی حاکم است:

«گهواره‌های خستگی/ از کشاکشِ رفت‌وآمدها/ باز ایستاده‌اند/ و خورشیدی از اعماق،/ کهکشان‌های خاکسترشده را روشن می‌کند» (همان).

شاملو در واپسین سطور همین شعر ادامه می‌دهد:

«من/ برمی‌خیزم/ چراغی در دست، چراغی در دلم/ زنگارِ روحم را صیقل می‌زنم» (همان: ۴۸).

چراغی که در دل شاعر روشن شده و نیز زنگاری که از روح او زدوده می‌شود، نمادی است از امید به پیروزی در مبارزه با ستم. آنگاه که آیینهٔ روح شاعر صیقل می‌خورد، می‌تواند آن را در مقابل دیگر افراد جامعه قرار دهد، تا انعکاسی از خود را ببینند و

دریابند که در این مبارزه تنها نیستند: «آینه‌ای برابرِ آینه‌ات می‌گذارم/ تا با تو/ ابدیّتی بسازم» (شاملو، ۱۳۸۴: ۴۸). این ابدیّت و جاودانگی که شاعر بدان دل‌بسته، تحقّق آرمان‌های سیاسی- اجتماعی اوست.

در شعر روشنگرانهٔ دیگری، شاملو با «فانوس»ی در دست که نماد روشنگری و آگاه‌سازی است، با فریاد «آهای» مردم «پشت شیشه‌ها» را، که با نگاهی نمادین یعنی خود را محصور دغدغه‌های شخصی‌شان ساخته‌اند و از رویدادهای جامعه دوری گزیده‌اند، آگاه می‌سازد که به «خیابان» -در معنای نمادین آن، عنصری از جامعه و رویدادهای اجتماعی و سیاسی- نگاه کنند:

«فانوس برگرفته به معبر درآمدم/گشتم میان کوچهٔ مردم/ این بانگ با لبم شررفشان؛ آهای!/ از پشت شیشه‌ها به خیابان نظر کنید» (همان: ۳۲۹).

بنابراین پاسخ و راهکار شاملو در مواجهه با تنگناهای خفقان‌آور سیاسی و اجتماعی، آگاه‌سازی مردم و روشنگری است که با زبانی نمادین بیان می‌شود. چنین زبانی برای عبور از سدّ سانسور و خفقان از خصایص برجستهٔ شعر متعهّد است (قانون‌پرور، ۱۳۹۵: ۱۴۸).

ابوماضی نیز در ابیات ذیل، سکوت در برابر ظلم را کارِ ترسوها می‌داند و مردم را به‌روشنی به قیام و شورش فرامی‌خواند:

ضِیمَ أحرارُنا و ریعَ حِمانا و سَکَتنا و الصَّمتُ لِلجُبَناءِ
نَهضَةً تَکشِفُ المَذَلَّةَ عَنّا فَلَقَد طالَ نَومُنا فی الشَّقاءِ

(ابوماضی، ۲۰۰۶: ۲۰)

(ترجمه: به آزادگان ما ستم می‌شود و خانه‌های ما پرخطر می‌شود، در حالی که ما سکوت کردیم و سکوت، کار ترسوهاست. شورشی نیاز است تا این خواری را از ما بزداید. همانا خواب ما در فلاکت و بدبختی به درازا کشیده است.)

شاعر در ابیات بعد نیز همچنان از این قیام و ویژگی‌های آن سخن می‌راند:

نَهضَةً تَلفِتُ العُیونَ إلَینا إنّ خَوفَ البَلاءِ شَرٌّ بَلاءِ
نَهضَةً تَبلُغُ النُفُوسُ مُناها فَهِیَ مُشتاقَةٌ إلی الهَیجاءِ

(همان)

(ترجمه: جنبشی است که چشم‌ها را به ما معطوف می‌سازد. همانا ترس از بلا، بدترین بلاهاست. جنبشی است که در آن مردم به آرزوهایشان می‌رسند، زیرا ایشان، مشتاق جنگ و پیکارند.)

بدین ترتیب بر اساس دیدگاه زالامانسکی که هر ادیبی در رویارویی با معضلات اجتماعی، شیوه و پاسخ خود را دارد، پاسخ و راه‌کار ابوماضی در مواجهه با ظلم موجود در جهان عرب آن روزگار، فقط قیام، پیکار و مبارزه است.

ابوماضی در قصیدهٔ «مصر و الاحتلال»، این‌بار روشنگری خود را به مردم مصر معطوف می‌سازد:

خَلِّنی أِستَصرَخُ القَومَ النّیاما أنا لا أرضی لِمِصرَ أن تُضاما

(ابوماضی، ۲۰۰۶: ۴۸)

(ترجمه: بگذارید بر سر قومی که به خواب فرو رفته‌اند، فریاد برآورم و بگویم که: راضی نخواهم شد که مصر مورد ظلم و ستم واقع شود.)

معمولاً تحوّلات مصر در روند دگرگونی‌های سیاسی- اجتماعی سرتاسر جهان عرب تأثیرگذار بوده است. به‌ویژه اینکه ابوماضی مدتی از عمر خود را نیز در این کشور گذرانده، مصر برای او اهمیّت خاصّی دارد.

روشنگری و ظلم‌ستیزی، پاسخ بسیار هدفمند شاملو و ابوماضی در مواجهه با ظلم و ستم پهلوی و عثمانی است. بر اساس نظریهٔ زالامانسکی نیز شاعر یا نویسنده در مواجهه با مسائل سیاسی و اجتماعی، فراخور هر نوع از انواع ادبی، پاسخ و رویکردی دارد که آن را به مدد صنایع ادبی و بیانی منتقل می‌سازد. دیدیم که خیال‌انگیزی و لطافت ذاتِ شعر نیز باعث نشده تا پاسخ دو شاعر مورد نظر در برابر ظلم، منفعلانه و دارای لطافت باشد؛ بلکه هر دو رویکردی فعالانه را برگزیده‌اند، هرچند اصولاً رویکرد شاملو به جهت تأثیرپذیری از گفتمان چپ و مبارزات حزب توده در آن روزگار، بسیار قاطعانه‌تر و کوبنده‌تر از ابوماضی است.

آرمان‌خواهی و آزادی

در واقع آرمان سیاسی- اجتماعی هر دو شاعر، آزادی است و تمام تلاش‌ها و روشنگری‌های ایشان به همین آرزو ختم می‌شود. دعوت برای مبارزه در راه آزادی،

پاسخ و راهکاری است که هر دو شاعر در مواجهه با معضل سیاسی- اجتماعی ظلم و ستم ارائه می‌دهند. لحن هر دو شاعر نیز در بیان مفهوم آزادی، لحنی حماسی، برانگیزاننده و قهرمانانه است. شاملو، آزادی هر محبوسی (زندان در معنای راستین آن و نیز در معنای مجازی آن یعنی حبس در خفقان سیاسی- اجتماعی) را پشت پلک‌های یکایک مردم می‌بیند. گویی با هر پلک زدن، فریادی از آزادی‌خواهی در فضا طنین‌انداز می‌شود (کنایه از بسیاری و کثرت این فریادها):

«پسِ پشتِ مردمکانت/ فریاد کدام زندانی‌ست/ که آزادی را/ به لبان
برآماسیده/ گل سرخی پرتاب می‌کند؟» (شاملو، ۱۳۸۴: ۷۲۲)

همچنین عبارت «گل سرخ» به «خسرو گلسرخی» (۱۳۲۲- ۱۳۵۲)، مبارز سیاسی آن روزگار و هم‌مسلک شاملو نیز ایهام دارد. همچنین از دید زیباشناسی می‌توان چنین تصویرآفرینی کرد که حدقهٔ داخل چشم، به زندانی مانند شده که مردمک چشم، داخل آن زندانی شده، مژه‌ها نیز چونان میله‌های زندان است.

برخی از اشعار شاملو به‌ظاهر کودکانه می‌نماید. باید گفت که مخاطبان این اشعار نه کودکان، بلکه بزرگ‌سالانی‌اند که دوران خفقان‌آور پس از کودتا را سپری می‌کنند. زبان کودکانهٔ اینگونه اشعار در واقع حربه‌ای است که شاعر بتواند از پشت سد عظیم سانسور عبور کند. ترفندی که ادبایی دیگر چون صمد بهرنگی نیز از آن سود جسته‌اند (امن‌خانی و خوجه، ۱۳۹۵: ۱۴۸). شاملو در شعر عامیانه، روایت‌گونه و به ظاهر کودکانهٔ «پریا» که به‌شدّت از عناصر نمادین برخوردار است، رهایی و آزادی را چنین به تصویر می‌کشد:

«الان غلوما وایسادن/ که مشعلا رو وردارن/ بزنن به جون شب/ ظلمتو داغونش کنن/ وارد میدونش کنن/ به جایی که شنگولش کنن/ سکّهٔ یه پولش کنن/ دست همو بچسبن/ دور یارو برقصن» (شاملو، ۱۳۸۴: ۱۹۹).

داستان پریا که نماد اسارت و بردگی مردم در دست ظالمان است، از بازی کودکانهٔ «عمو زنجیرباف» الهام گرفته است. در این شعر، «برده‌داران» و «عمو زنجیرباف» نماد حکومت ظالم، غلامان و در بخشی از داستان، «پریان» نماد مردم ستم‌دیده‌اند و اینکه سرانجام در آرمان شاملو، روزی فرا خواهد رسید که آزادی حاصل می‌شود؛ یعنی مردم

ستم‌دیده با شادی و پیروزی، گرداگردِ «عمو زنجیرباف» چرخ می‌زنند و اینگونه با آواز و فریاد، او را رسوا می‌کنند. همچنین شاملو فضای شهر داستان (نماد جامعهٔ آن روزگار) را نیز با آرزوی پیروزی مردم بر «برده‌داران» (نماد ستم‌کاران) و پایان خوش آزادی، چنین به تصویر می‌کشد:

«عوضش تو شهر ما [آخ نمی‌دونین پریا]/ در برجا وا می‌شن/ برده‌دارا رسوا می‌شن» (شاملو، ۱۳۸۴: ۱۹۸).

آشکار است که شاملو در شواهد یادشده، علاوه بر رسالت سیاسی اجتماعی خود، به رسالت شاعری و هنری خویشتن نیز که همانا تصویرآفرینی، تخیل‌گرایی و در مجموع زیبایی‌آفرینی است نیز وفادار مانده است. یعنی با رویکرد نظریهٔ زالامانسکی درباره برخی آثار اجتماعی بی‌بهره از زیبایی‌آفرینی هنری، اشعار منتقدانهٔ او از این دست نیست، بلکه مشحون از هنرنمایی‌های ادبی است.

آزادی در شعر ایلیا ابوماضی نیز چنین حماسی و قهرمانانه به تصویر کشیده شده:

لَلمَوتُ أجملُ مِن عَیشٍ عَلی مَضَضٍ اِنّ الحَیاةَ بِلا حُرِیَّةٍ عَدمُ

(ابوماضی، ۲۰۰۶: ۴۶)

(ترجمه: براستی که مرگ، از زندگی در سختی و تنگا، زیباتر است. همانا زندگی بدون آزادی، برابر با نیستی است.)

در دیدگاه ابوماضی، زندگی منهای آزادی، تمامی مفهوم زنده بودن را از دست داده است و مرگ برآن رجحان دارد. مقولهٔ آزادی در آثار ابوماضی تا بدانجا دارای اهمیّت است که شاعر، یک قصیده به نام «حریّة» را نیز بدان اختصاص داده که ابیاتی از آن چنین است:

هیَ اُمنیةُ الجمیعِ و لکِن أرهَقَتهُ الطَبیعةُ البشَریَّةِ

و عجیبٌ أن یُخلَقَ المَرءُ حُراً ثُمَّ یَأبی لِنَفسِهِ الحُرِیَّةَ

(همان: ۶۶)

(ترجمه: آزادی، آرزوی همگان است، امّا سرشت آدمی بدان ستم می‌کند. شگفتا انسانی که آزاد آفریده شده، خود از پذیرش آزادی سر باز می‌زند.)

بنابراین ابوماضی تنها سیاست و سیاسیون را در سلب آزادی مردم مقصر نمی‌داند، بلکه پاسخ او به معضل اجتماعی سیاسی خفقان و عدم آزادی، آن است که آدمی، خود

را در زندان باورهای نادرست، پیروی از نیاکان و ترس از پدیده‌ها محبوس ساخته و آزادی خود را با افکار نادرست خویش به بند کشیده است. پس می‌بایست ابتدا این بندها را از افکار خویشتن بگسلد.

با بررسی شواهد مثال یادشده می‌توان گفت که پاسخ نهایی و آرمان‌خواهانهٔ هر دو شاعر در مواجهه با معضلات سیاسی- اجتماعی موجود در روزگار خود -که یکی دچار خفقان دوران پهلوی است و دیگری با ستم عثمانی دست و پنجه نرم می‌کند- مبارزه و ترسیم چشم‌انداز آزادی است و این همان پاسخ یا رویکردی است که از نظر جامعه‌شناسی ادبیات، سرانجام هر ادیبی فراخور نوع ادبی و البته جهان‌بینی شخصی، در مواجهه با سیاست و جامعه ارائه خواهد داد.

نتیجه‌گیری

احمد شاملو و ایلیا ابوماضی دوران خفقان و ستم سیاسی و اجتماعی را تجربه کرده‌اند؛ چنان‌که شاملو به سبب فعالیّت‌های سیاسی در دورهٔ پهلوی محبوس شده و ابوماضی نیز به عنوان یک منتقد سیاسی، درگیر ظلم و ستم عثمانیان بوده است. هر دو شاعر به مردم و جامعهٔ خود نیز احساس تعهّد و مسئولیّت داشته، شاعرانی دردآشنا و منتقدانی اجتماعی‌اند که فقر، درد و رنج و مظلومیّت مردم خود را درک کرده‌اند و مفاهیم این دریافت را در اشعار خود به تصویر کشیده‌اند و برای خویشتن، جایگاه روشنگری و آگاه‌سازی نیز قائل بوده، در بیداری مردم کوشیده‌اند.

از دیدگاه جامعه‌شناسی ادبیّات که پدیدآورندهٔ اثر ادبی، نمایندهٔ طبقه‌ای از جامعهٔ خود است، هر دو شاعر به عنوان نمایندهٔ طبقهٔ مظلوم و ستم‌دیده به آفرینش ادبی پرداخته‌اند؛ شاملو علاوه بر تجربهٔ ستم در جامعه، با توجه به دیدگاه‌های چپ‌گرا، پیوسته خود را زبان گویای طبقهٔ محروم دانسته است. ابوماضی که افزون بر درک ظلم و ستم جامعه، خود نیز رنج فقر را متحمّل شده و به عنوان نماینده‌ای از آن طبقه به سرایش آثار خود پرداخته است. مفاهیمی چون رنج و فقر مردم و آرمان آزادی از دیگر مفاهیم سیاسی- اجتماعی بسیار مهم در شعر ایشان است و وقتی سخن از آزادی به میان می‌آید، لحن دو شاعر کاملاً حماسی و قهرمانانه می‌شود.

بر پایهٔ جامعه‌شناسی ادبیات، همواره میان اثر ادبی و جامعه، داد و ستدی برقرار است. شاملو و ابوماضی، علاوه بر آنکه در ایجاد آثار ادبی خویش بسیار از اجتماع و سیاست حاکم بر روزگار خود تأثیر پذیرفته‌اند، همچنین بر ادبیّات میهن خویش نیز اثرگذار بوده‌اند؛ چنان‌که شاملو -بنیان‌گذار شعر سپید- به عنوان شاعری متعهّد به اجتماع، سرمشق شاعران معاصر است و ابوماضی، شیوهٔ شعر متعهّد او در جهان عرب مورد توجّه و پیروی است. همچنین هر دو از وطن خود با شیفتگی و علاقه یاد کرده‌اند و باید گفت که بیان رنج و گلایه‌های مهاجرت، خواه مانند ابوماضی که اغلب زندگی خود را در هجران از وطن گذرانده، عینی و بیرونی باشد و خواه همچون شکوه‌های شاعرانهٔ شاملو از جلای وطن که مدت بسیار کوتاهی تجربهٔ مهاجرت داشته، ذهنی و درونی باشد، به هر حال بسان سندی تاریخی، گویای وطنی است با اوضاع بسیار بد سیاسی- اجتماعی که شاعرِ شیفتهٔ آن، ناگزیر به ترک آن است و البته همچنان از دوری این دلدار یا حتی تصور این هجران، در رنج و سوز و گداز.

زالامانسکی در تبیین جامعه‌شناسی انواع ادبی، هر نوع ادبیِ آفریده‌شده از سوی شاعر یا نویسنده را حاوی پاسخ یا راه‌حل او در مواجهه با معضلات اجتماعی می‌داند. از این دیدگاه، همان‌طور که در شواهد مثال یادشده از شاملو و ابوماضی مشهود بود، شاملو با دیدگاه چپ‌گرایانهٔ خود و ابوماضی بدون چنین دیدگاهی، همواره هر دو، پاسخ قاطع «مبارزه و ظلم‌ستیزی» را ارائه می‌دهند. هر دو شاعر، پیش‌زمینهٔ مبارزه را روشنگری و آگاه‌سازی مردم می‌دانند. نوع ادبی «شعر» و لطافت ذاتی آن که آنان برای انتقال مفاهیم و عواطف خود برگزیده‌اند (هرچند به‌ویژه شاملو در بسیاری دیگر از انواع ادبی نیز آثاری دارد، مقصود مقالهٔ حاضر بررسی شعر اوست)، موجب پاسخ و رویکرد منفعلانهٔ هیچ‌یک از دو شاعر نشده، اما اصولاً رویکرد شاملو به دلیل تأثیرپذیری از ایدئولوژی چپ، قدرت و تبلیغات بسیار گستردهٔ حزب توده در آن روزگار، بسیار تندتر، قاطعانه‌تر و کوبنده‌تر از ابوماضی است.

آثار سیاسی- اجتماعی هر دو شاعر بر اساس نظریهٔ زالامانسکی، اسنادی تاریخی از روزگار زندگی هر دو ادیب به شمار می‌روند که یکی، آیینهٔ تمام‌نمای ستم پهلوی و دیگری، ظلم عثمانی در برهه‌ای از تاریخ است. برای مثال، ظلم‌ستیزی و مبارزه با فقر

که در متن مقاله، شواهد مثالی از این موضوعات بررسی شد، مانند اسنادی تاریخی بیانگر شرایط نابسامان عصر پهلوی و روزگار عثمانی است.

از سوی دیگر بر اساس نظریهٔ نقد محتواها از زالامانسکی، درست است که آثار برخی ادبا حاوی مضامین اجتماعی است، اما گویی از تخیل‌گرایی و تصویرآفرینی شاعرانه تهی یا کم‌بهره است. اما با بررسی اشعار سیاسی- اجتماعی شاملو و ابوماضی در متن مقاله باید گفت که اشعار هر دو شاعرِ مورد بحث، مشحون از زیبایی‌آفرینی‌های شاعرانه است. به عبارتی هر دو شاعر، تنها به تجربهٔ شخصی خود از جامعه بسنده نکرده‌اند، بلکه این تجربه را خلاقانه و هنرمندانه به مخاطب ادبی عرضه داشته‌اند. شعر متعهّد شاملو به جهت حضور او در فضای پرخفقان پهلوی، بیش از ابوماضی -که مهاجرت را برگزید- دارای نمادها و استعارات است. در واقع زبان رمزآلود از ویژگی‌های شعر متعهّد است و راهی برای عبور از دیوار سانسور و خفقان به شمار می‌رود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۵) از صبا تا نیما؛ تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی، جلد ۱، چاپ ششم، تهران، زوّار.

ابوماضی، ایلیا (۲۰۰۶) دیوان ابوماضی، مقدمه صلاح‌الدّین الهواری، طبع الاول، بیروت، دارُ و مکتبُ الهلالِ.

امن‌خانی، عیسی و عایشه خوجه (۱۳۹۵) «ادبیات کودک و ایدئولوژی‌های معاصر»، فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی، شماره ۴۲، صص ۱۳۹-۱۶۶.

انوشیروانی، علیرضا (۱۳۸۹) «ضرورت ادبیّات تطبیقی در ایران»، دوفصلنامهٔ ادبیّات تطبیقی (ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان)، شماره ۱، صص ۱۵-۳۵.

البرهومی، خلیل (۱۹۹۳) ایلیا ابوماضی شاعرُ السُوالِ والجمالِ، طبع الاول، بیروت، دارُالکتبِ العلمیّه.

پیرانی شال، علی (۱۳۸۸) «سرگشتگی و پیچیدگی در شعر ایلیا ابوماضی و عمر خیام»، مجلّةُ الجمعیّةِ العلمیّةِ الایرانیّةِ للغةِ العربیّةِ و آدابِها، شماره ۱۳، صص ۱۹-۳۵.

ترجانی‌زاده، احمد (۱۳۴۸) تاریخ ادبیّات عرب از دورهٔ جاهلیّت تا عصر حاضر، تبریز، شمس.

تلطّف، کامران (۱۳۹۴) سیاست نوشتار: پژوهشی در شعر و داستان معاصر، ترجمهٔ مهرک کمالی، تهران، نامک.

جعفری گل‌نسایی، طیّبه و مهدی نیک‌منش (۱۳۹۷) «مقایسهٔ عشق پدرانه در شعر احمد شاملو و نزار قبّانی با تکیه بر آرای اریک فروم»، پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، شماره ۳۰ ، صص ۵۳-۷۲.

حسین‌پور چافی، علی (۱۳۸۴) جریان‌های شعری معاصر فارسی، تهران، امیرکبیر.

رماک، هنری (۱۳۹۱) «تعریف و عملکرد ادبیّات تطبیقی»، ترجمهٔ فرزانه علوی‌زاده، فصلنامهٔ ادبیّات تطبیقی (ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان)، شماره ۶، صص ۵۴-۷۳.

روشن‌فکر، کبری (۱۳۸۶) «جلوه رمانتیسم مثبت در آثار سهراب سپهری و ایلیا ابوماضی»، فصلنامهٔ زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد مشهد، شماره ۱۳، صص ۱۳۵-۱۵۰.

زالامانسکی، هانری (۱۳۷۷) بررسی محتواها، مرحله‌ای اساسی در جامعه‌شناسی ادبیات معاصر؛ درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمهٔ محمّدجعفر پوینده، تهران، نقش جهان.

سرکیسیان، آیدا (۱۳۷۸) «سال‌شمار احمد شاملو»، ماه‌نامهٔ بایا، شماره ۴ و ۵، صص ۱۹-۲۱.

شاملو، احمد (۱۳۸۴) مجموعه آثار، دفتر یکم؛ شعرها، چاپ ششم، تهران، نگاه.

شراره، عبدالّطیف (۱۹۶۵) ایلیا ابوماضی، طبع الثانی، بیروت، دار صادر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰) ادوار شعر فارسی از مشروطیّت تا سقوط سلطنت، تهران، سخن.

---------- (۱۳۹۲) موسیقی شعر (بخش شعر منثور)، تهران، آگه.

عسگری حسنکلو، عسگر (۱۳۸۷) «سیر نظریّه‌های نقد جامعه‌شناختی ادبیات»، فصلنامهٔ ادب‌پژوهی، دانشگاه گیلان، شماره ۴، صص ۴۳-۶۴.
عظیمی، محمّد (۱۳۸۴) «ویژه‌نامهٔ احمد شاملو»، فصلنامهٔ گوهران، شماره ۹ و ۱۰، صص ۱۶-۲۷.
الفاخوری، حنّا (۱۹۹۵) الجامِعُ فی تاریخِ الادَبِ العَرَبّیِ الحَدیثِ، جلد ۲، طبع الثانی، بیروت، دارُالجبلِ.
قانون‌پرور، محمدرضا (۱۳۹۵) منادیان قیامت: نقش اجتماعی سیاسی ادبیات در ایران معاصر، ترجمهٔ مریم طرزی، تهران، آگه.
کبوتری، جواد و دیگران (۱۳۹۶) «نگاهی تطبیقی به شعر احمد شاملو و احمد مطر؛ با رویکرد تحلیل روان‌شناختی بر پایه نظریهٔ شخصیت فروید»، فصلنامهٔ مطالعات ادبیّات تطبیقی، دانشگاه آزاد جیرفت، شماره ۴۴، صص ۹-۲۹.
گلدمن، لوسین (۱۳۸۱) جامعه‌شناسی ادبیّات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان)، ترجمهٔ محمّدجعفر پوینده، تهران، هوش و ابتکار.
محسنی‌نیا، ناصر و فائزه رحیمی (۱۳۹۱) «بررسی و مقایسهٔ اشعار اجتماعی و انسان‌گرایانهٔ مهدی اخوان ثالث و ایلیا ابوماضی»، فصلنامهٔ ادبیات تطبیقی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، شمارهٔ ۶، صص ۱۶۱-۱۸۶.
المعوش، سالم (۱۹۷۷) ایلیا ابوماضی بَینَ الشرقِ و الغربِ فی رِحلَةِ التَشَرُّدِ و الفَلسَفَةِ و الشّاعریةِ، بیروت، دارُالمنالِ.
ملک‌پایین، مصطفی و دیگران (۱۳۹۵) «واکاوی برون‌متنی و درون‌متنی اشعار متعهّد شاملو در دهه‌های بیست و سی»، فصلنامهٔ متن‌پژوهی ادبی، دانشگاه علامه طباطبائی، سال بیستم، شماره ۶۹، صص ۶۷-۹۷.
ولک، رنه (۱۳۸۳) تاریخ نقد جدید، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، جلد ۵، تهران، نیلوفر.
هداره، محمّدمصطفی (۱۹۹۴) بُحوثٌ فی الاَدَبِ العربیِ الحَدیثِ دارُالنَهضَةِ العَرَبیّةِ، بیروت، دارُالمنالِ.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی