نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال چهارم، شمارهٔ هشتم، بهار و تابستان ۱۳۹۲

جلوه‌های پایداری در شعر عبدالوهّاب بیاتی* (علمی- پژوهشی)

دکتر فاروق نعمتی
استادیار زبان و ادبیّات عرب، دانشگاه پیام نور
دکتر جهانگیر امیری
استادیار زبان و ادبیّات عرب، دانشگاه رازی
دکتر علی سلیمی
دانشیار زبان و ادبیّات عرب، دانشگاه رازی

چکیده

عبدالوهاب بیاتی از پیشگامان شعر معاصر عرب است که ندای مبارزه و آزادی‌خواهی، در سروده‌هایش طنین‌انداز شده است. وی ضمن انتقاد از دستگاه حاکمه، با سایه‌های شوم استعمار و استبداد نیز به مبارزه برمی‌خیزد. بیاتی، شاعری ملی و انقلابی است و شاعرانی را که در برابر ظلم و بیداد، مهر سکوت بر لب دارند، مورد انتقاد قرار داده، به سرزنش آنان پرداخته است. از ویژگی‌های به کار رفته در اشعار مقاومت بیاتی، بهره‌گیری وی از اسلوب سُخریه است. کاربرد چنین شیوه‌ای، بی‌باکی و شجاعت شاعر را در مقابله با ستم می‌نمایاند؛ علاوه بر این، سروده‌های انقلابی بیاتی، نه تنها عراق، بلکه سایر کشورها را نیز که ندای آزادی‌خواهی در آنها شنیده می‌شود، در برمی‌گیرد. استفاده از نمادها و سمبل‌های سیاسی- که در ادبیات مقاومت، گفتمان پنهانی از حرکت انقلابی، آزادی و رهایی از ظلم و ستم است- در شعر بیاتی نیز دیده می‌شود. این پژوهش، اشعار بیاتی را از منظر ادبیات پایداری مورد مطالعه و بررسی قرار می‌دهد.

واژگان کلیدی

عبدالوهّاب بیاتی، شعر مقاومت، سُخریه، نمادپردازی سیاسی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۶/۱۴ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۱/۸/۹
نشانی پست الکترونیک نویسندگان: faroogh.nemati@gmail.com
Alisalimi832004@yahoo.cam
salimi1390@yahoo.com

۱- مقدمه

نخستین شراره‌های انقلاب در شاعران عراقی، در شعر سرایندگان دهۀ چهل و اوایل دهۀ پنجاه برافروخته شد؛ همچنین در آغاز دهۀ شصت، نسل سوم شاعران عراق، به عنوان وارثان حرکت انقلاب و فرهنگ نوآوری و نوگرایی که از دهۀ چهل شروع شده بود، پای به عرصه نهادند. در این دوره، بسیاری از شاعران، در اولین صفوف مبارزات ملی قرار گرفتند و نغمه‌های مقاومت و پایداری را در شعر خود انعکاس دادند. در میان این سخنوران، «سیاب» در حرکت متعهدانۀ خویش، دچار لغزش شد و سپس جنبۀ درون‌گرایی دردمندانه‌ای بر شعرش سایه افکند، و «نازک الملائکه» نیز، بیشتر قصایدش در قالب رمانتیک سروده می‌شد و کم‌تر در مسایل انقلابی و حرکت‌های توفندۀ آن وارد می‌شد؛ اما «بیاتی» به عنوان شاعری آزاده و متعهد ملی نمایان شد و با نسل‌های تازه از راه رسیده و نسل‌های دهۀ پنجاه تا هشتاد، ارتباطی پیوسته و محکم برقرار نمود.

به دنبال جنگ جهانی دوم (۱۹۳۹- ۱۹۴۵)، بیشتر نظام‌های عربی دچار از هم گسیختگی شدند و از همین رو، جامعۀ عرب، نیاز شدیدی به تغییری زیربنایی و عمیق احساس نمود؛ تا که آنان را از خواب و خمودگی بیدار سازد. در پاسخ به این نیاز بود که شعر آزاد، جامعه را به سوی تحول در همۀ ابعاد سیاسی، اجتماعی و فرهنگی فراخواند (توفیق، ۱۹۵۸: ۳۴).

عبدالوهاب بیاتی از جمله شاعرانی بود که در تجربۀ شعری‌اش، به سرعت به مضامین سیاسی و اجتماعی روی آورد.او در شرایط فشار و خفقانی که در حکومت استبدادی «نوری السعید»، حاکم بود، دست به قلم برد و از شعر خود سلاحی ساخت، تا هنر، در خدمت زندگی درآید و علیه زشتی‌ها و پلیدی‌ها برآشوبد. بیاتی، شاعری پرشور و سرشار از امید بود و هیچگاه رکود و جمود، او را فرا نگرفت. تبعید، غربت و آوارگی، از او شاعری ساخت که همواره در آرزوی دنیایی بهتر برای همۀ انسان‌ها بود؛ لذا می‌توان گفت که بیاتی به سعادت همۀ انسان‌ها می‌اندیشد و اشعارش نیز گواهی بر این مدعاست.

۲- پیشینهٔ پژوهش

مقالات و پژوهش‌های فراوانی دربارهٔ شخصیت و شعر عبدالوهاب بیاتی در ایران و جهان عرب صورت گرفته است که بیشتر آنها به جنبه‌های اسطوره‌ای در شعر او پرداخته‌اند. مهم‌ترین مقالاتی که در ایران دربارهٔ وی انجام شده است، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

مقالهٔ «بررسی تطبیقی اشعار عبدالوهاب بیاتی و ناظم حکمت»، خلیل پروینی و صدیقهٔ حسینی، الجمعیة الإیرانیة للغة العربیة و آدابها، زمستان ۸۴، ش۴، صص۶۹-۸۹؛ که به بررسی اشعار این دو سراینده پرداخته است. مقالهٔ «نقاب و معانی نمادین «عائشه» در شعر عبدالوهاب بیاتی» حامد صدقی و فؤاد عبدالله‌زاده، مجلّهٔ علوم انسانی، تابستان۸۸، ش۱۶، صص۴۵-۵۵؛ که معانی این نماد را در شعر بیاتی بررسی کرده است. مقالهٔ «عبدالوهاب بیاتی، اسطوره‌ای زنده»، معصومهٔ شبستری، مجلّهٔ دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، بهار ۸۳، صص۷۷-۹۶؛ که به مطالعهٔ برخی اسطوره‌های به کار رفته در شعر بیاتی می‌پردازد. مقالهٔ «اسطوره‌های برجسته در شعر عبدالوهاب البیاتی»، علی نجفی ایوکی، مجلّهٔ زبان و ادبیات عربی دانشگاه مشهد، بهار و تابستان۸۹، ش۲، صص۲۰۵-۲۳۰؛ که اسطوره‌ها را در شعر بیاتی بررسی کرده است. مقالهٔ «دغدغه‌های اجتماعی شعر عبدالوهاب بیاتی و مهدی اخوان ثالث»، فرهاد رجبی، مجلّهٔ زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد، بهار و تابستان ۹۰، ش۴، سال سوم، صص۴۷، ۷۵؛ که مفاهیم مشترک اجتماعی در شعر این دو سراینده را نقد و بررسی می‌کند.

بر این اساس، طبق بررسی‌های نگارندگان، تا کنون اشعار بیاتی از منظر ادبیات مقاومت و پایداری مورد بررسی قرار نگرفته است و چنین پژوهشی به نوبهٔ خود می‌تواند، ابعاد مختلف مقاومت را در شعر این شاعر بزرگ و تأثیرگذار معاصر عرب نمایان سازد.

۳- جلوه‌های مقاومت در اشعار بیاتی[1]

بیاتی شاعری است که قبل از هرچیز، انسان و دغدغه‌های انسانی برایش پراهمیت می‌نماید (رجبی، ۱۳۹۰: ۵۲). به باور او، «شعر اسلحه است و ابزار زندگی؛

باید با شعر ویران کرد و ساخت. این ویران کردن و ساختن، مرزی نمی‌شناسد و هیچ گاه به نقطهٔ پایان نمی‌رسد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۸۶). مضامین مقاومت و پایداری، یکی از مؤلفه‌های اصلی در اشعار بیاتی است. گفتمان مقاومت در شعر وی، جنبه‌های گوناگونی را در برمی‌گیرد که به بررسی آنها خواهیم پرداخت:

۳-۱- آثار تخریبی دشمن و بیدادگری حاکمان

زمانی که دربارهٔ شرایط سیاسی ویژه و پیچیده‌ی عراق، و سختی‌های مردم آن، که حقوق‌شان به دست حاکمان، مزدوران و جاسوسان استعمار تباه گردیده، سخن به میان می‌آید، آتش خشم در چشمان بیاتی زبانه می‌کشد (دولیس، ۱۹۹۶: ۲۴۸). شعر بیاتی هرقدر که به جلو می‌رود، بر خشم و سرکشی آن افزوده می‌شود و گاهی با خارج شدن از حالت شخصی، رویه‌ای عمومی و فراگیر به خود می‌گیرد. در اشعار او، حاکمان، طاغیانی هستند، که همواره در فکر خیانت به مردم و کینه‌توزی و دشمنی با آنان هستند. او در یکی از اشعارش، با خطاب قرار دادن واژه‌ی «حرف» و تکرار نمادگونهٔ آن، قصد دارد از حروف، همچون سلاحی علیه حاکمان ظلم‌پیشه استفاده نماید:

«أیُّها الحَرفُ الَّذی/ عَلَّمَنی حُبَّ الحَیاة/ أیُّهَا الحَرفُ الإله/ آه تُطفیء مَصَابیحَکَ، آه/ کُلُّ مَا أکتُبُهُ مَحضُ صَلَاة/ وَ سِلاحٌ فِی یَدی ضِدَّ السَّلاطِینَ و أحفَادِ الغُزاة» (البیاتی، ۲۰۰۸: ۱/۴۳۰).

«ای حرف، که عشق زندگی را به من آموختی!/ ای حرف خدا!/ آه، چراغهایت را خاموش نکن، آه/ هر آنچه که می‌نویسم، نماز محض است/ و سلاحی در دستانم بر علیه حاکمان و نسل‌های متجاوزین».

عبدالوهاب بیاتی بر علیه حاکمیت ستمگرانی که لقمه نان گرسنگان را می‌خورند و آب تشنگان را می‌نوشند، به خیزش برمی‌خیزد (العشری، ۱۹۷۱: ۲۶۱). او در قصیده‌ای به نام «المُغنّی و الأمیر»، خرسندی حاکمان از مردم را تا زمانی می‌داند که رعیت در برابر آنها، فروتن و ساکت باشند و سیاست‌های طبقهٔ حاکم را مدح نمایند (البیاتی، ۱۹۵۵: ۱۱۳). بیاتی در قصیدهٔ «مذکرات رجل مجهول»، به رسواگری طغیان‌گران مشرق زمین می‌پردازد و آنان را به صورتی تحقیرآمیز

توصیف می‌کند. سخریه و تمسخر که «یکی از شیوه‌های تحدّی و سرکشی است» (دولوبیه، ۱۹۶۴: ۷۷)، به عنوان ابزاری در دستان شاعر قرار می‌گیرد، تا به کمک آن به انتقاد از حاکمان بپردازد. او با لحنی تمسخرآمیز که برآمده از روحیهٔ سرکش و انقلابی اوست، دستگاه بیداد را در ضعف و پستی، به کِرمی در بوته‌زار، عنکبوتی با تارهای سست، و بوزینهٔ بی‌حیا تشبیه می‌نماید:

«.... فنَحنُ یَا مَولایَ، نَحنُ الکادِحینَ/ نَنسَی، کَما تَنسَی، بِأَنَّکَ دُودَةٌ فی حَقلِ عَالَمِنَا الکَبیر.../ وَ إِنَّکَ العَنکَبُوت/ وَ عَصرُنَا الذَّهَبی، عَصرُ الکَادِحین/ عَصرُ المَصَانِعِ وَ الحُقُول/ مَازالَ یُغَرِینی بِقَتلِکَ أَیُّهَا القِردُ الخَلِیع...» (البیاتی، ۲۰۰۸: ۲۰۲/۱-۲۰۳).

«... هان ای مولای ما، ما زحمت‌کشانیم/ ولی (آن را) فراموش می‌کنیم، همچنان‌که تو فراموش می‌کنی، که کِرمی هستی در مزرعهٔ بزرگ جهان ما/... و این‌که عنکبوتی (ضعیف و سست) هستی/ و عصر طلایی ما، عصر زحمت‌کشان است/ عصر کارخانه‌ها و مزارع است/ که همچنان مرا به کشتن تو ای بوزینهٔ بی‌حیا، تشویق می‌کند...».

حتی این حروف و کلمات نیز در وجود شاعر و در میان نوشته‌ها و اشعارش به مبارزه بر می‌خیزند، تا به هم پیوسته، به سر رشتهٔ نظم در آیند. الفاظ شاعر، هیچ‌گاه اسیر و دربند زمانه نمی‌گردد، بلکه همچون آتشفشانی به خروش می‌آید و خوشه‌های خشم خود را بر چهرهٔ خائنان و ستمگران می‌ریزد:

«فَأنا أکرَهُ أن یَستَغرِقَ اللَّفظَ زَمَانی/ وَ لِسَانی/ لیسَ سَیفاً من خَشَب/ کَلِمَاتی، سَیِّداتی، من ذَهَب/ کَلماتی، سَادَتی، کَانَت عَناقِیدَ الغَضَب» (همان، ۴۲۷/۱).

«من بیزارم از این‌که زمانه، الفاظم را غرق نماید/ و زبانم، شمشیری چوبین نیست/ واژگانم، خانم‌ها! از جنس طلاست/ کلماتم، آقایان! خوشه‌های خشم بود».

در حقیقت اشعار بیاتی، ابزاری بود که با آن به نقد حاکمان می‌پرداخت و به عنوان تنها سلاحش، چشمان جاسوسان و چپاول‌گران را با آن در می‌آورد:

«وَ کَانت القَصیدَةُ/ أسلِحَتِی الوَحیدة/ بِهَا فَقَأتُ أعیُنَ اللُّصُوصِ وَ الضَّفَادِعِ البَلیدَة» (همان، ۱۵۹/۱).

«و قصیده/ تنها سلاحم بود/ که با آن چشمان چپاول‌گران و قورباغه‌های نادان و کودن را درآوردم».

عبارات گزنده‌ای همچون (چپاول‌گران) و (قورباغه‌های کودن)، اوج تمسخر و ریشخند شاعر به طبقهٔ حاکم را نشان می‌دهد. در نگاه شاعر، قصیده تنها پیوستگی چند کلمه و جملهٔ دارای ریتم و ضرب آهنگ، و یک مشت معانی شخصی و درونی نیست؛ بلکه فراتر از آن، رسالتی خطیر بر دوش دارد و باید داخل سرنوشت ملت گردد و به موضوعات سیاسی بپردازد. اشعار بیاتی، مجموعه‌ای از عقاید و اصول است که باید آن را محکم و بدون هراس ابراز نمود. «از همین روست که همواره قدرت‌هایی در مقابل بیان شاعر می‌ایستند؛ تا اثربخشی کلام او را خنثی نمایند؛ گاهی نیز او را زندانی می‌کنند و گاهی نیز شاعر را نزد افکار عمومی، بدبین می‌نمایند» (مبارک، ۱۹۷۴: ۱۱۲).

بیاتی با شهامت تمام، در برابر سلطان می‌ایستد و با بیانی سخریه‌آمیز، او را ترسو و سگی شکاری می‌خواند:

«بُحتُ بِکَلِمَتَینِ لِلسُّلطَان/ قُلتُ لَهُ: جَبَان/ قُلتُ لِکَلبِ الصَّیدِ کِلمَتَین/ وَ نِمتُ لَیلَتَین» (البیاتی، ۲۰۰۸: ۱۵/۲).

«برای سلطان، دو کلمه بر زبان می‌آورم/ به او گفتم: بزدل/ به سگ شکاری (سلطان)، دو کلمه گفتم/ و دو شب را خوابیدم».

شاعر، سلطان را همانند سگی شکاری می‌داند؛ چرا که او هر دستی را که در برابر ظالمان بلند شود و ندای اعتراض سر دهد، قطع می‌سازد:

«وَاحِدَةً بَعدَ الأخرَی/ تَرتَفِعُ الأیدِی فِی وَجهِ الطُّغَیَان/ لَکِنَّ سُیُوفَ السُّلطان تَقطَعُهَا/ وَاحِدَةً بَعدَ الأخرَی فِی کُلِّ مَکَان» (همان، ۴۲۹/۱).

«یکی پس از دیگری/ دست‌ها در برابر طغیان و بیدادگری بلند می‌شود/ ولی شمشیرهای سلطان، آنها را قطع می‌کند/ یکی پس از دیگری و در هر مکانی».

بیاتی «قیصر»، حاکم سرزمین عمان را به تصویر می‌کشد و او را نماد هر حاکم مستبد و ظالم قرار می‌دهد؛ «قیصر» را به تب، خرگوش، عقرب و دزد

همانند می‌کند و حتی با بهره‌گیری از حرف نداء (یا)، بر شدت سرزنش و ریشخند گزندآلود خود می‌افزاید:

«یَا قَیصَر "عُمان" الأعمی/ یَا حُمَّی/ یَا أسطُورة/ زَائفَةً، مَکرُورَة/ یَا سَارِقَ نَومِ الأطفَال/ وَ دَمِ العُمَّال/ سَنَصیدُکَ کَالأرنَب/ وَ سَنَسحَقُ رَأسَکَ کَالعَقرَب/ یَا لَصَّاً أجرَب/ یَا قَیصَر، یَا خَنجَر/ فِی أیدِی الدُّخَلاء/ فِی أیدِی الأعداء/ أینَ المَهرَب؟» (همان، ۱/ ۳۷۰).

«ای قیصر کور عمان/ ای تب/ ای افسانهٔ/ جعلی و تکراری/ ای رباینده خواب کودکان/ و خون کارگران/ سرانجام همچون خرگوش شکارت می‌کنیم/ و سرت را مانند عقرب، له می‌سازیم/ ای دزد گر/ ای قیصر، ای خنجری در دستان بیگانگان،/ در دستان دشمنان/ به کجا فرار خواهی کرد؟!».

شاعر در این ابیات، به نازک‌ترین لایه‌های ظلم و ستم حاکمان اشاره می‌کند؛ افراد بیدادگری که برای خوش‌خدمتی بیشتر به اربابان خود، حتّی به کودکان خفته رحم نمی‌کنند و با ایجاد خوف و وحشت، خواب را از چشمان آنها می‌ربایند. اوصافی همچون «خرگوش»، «عَقرب» و «دزد گر»، بیانگر رویکرد تمسخرآمیز شاعر است.

پادشاه طغیان‌گر و قصابی که کارش تنها کشتن و سر بریدن مردم است، باید روزی قصاص گردد و سر و گردنش را از دست دهد. بیاتی، این چنین سرنوشت شومی را در انتظار سلاطین جلاد عرب می‌داند و آنان را به مرگی خفّت‌بار تهدید می‌کند:

«فِی وَجه المُدُن الخَائنَة – المومِس- أرمِی قُنبُلَةً/ وَ أحِزُّ بِسِکِّینِی رَأسَ المَلِکِ – الطَّاغیة- الجَزَّار» (همان، ۲/ ۲۹۵).

«همهٔ شهرهای خیانت‌پیشه و خود فروخته را با بمب ویران می‌کنم و با چاقویم، سر پادشاهان قصاب و طغیان‌گر را می‌بُرم».

بیاتی در قصیده‌ای دیگر، باز هم به خیانت حاکمان داخلی و مزدوری آنان برای اربابان خارجی اشاره می‌کند و با استفاده از اسلوب تهکّم و ریشخند، فضایی طنزآمیز بر قصیده حاکم می‌سازد:

«وَ العُمدَةَ المَرهُوب،/ یَمسَحُ بِالسِّیاطِ دَمَ الظُّهور». (همان، ۱۶۹/۱)

«کدخدایِ ترسان، خون گردن و پشت انقلابیون را با تازیانه پاک می‌کند».

عنوان «کدخدا» تعبیری است که بیاتی برای همهٔ مزدوران داخلی به کار می‌گیرد. کدخدا در ظاهر وانمود می‌کند که قصد دارد تا به انقلابیون خدمت کند و خون‌هایی که بر اثر شکنجه بر پشت آنها جمع شده را پاک نماید؛ ولی چگونه؟! با نواختن شلاق بر پشت آنها! بیاتی عبارت «یمسح» را که با نوازش و مهربانی کردن همراه است، برای نواختن ضربات تازیانه که یادآور قساوت و بی‌رحمی است، به کار می‌برد و تصویری تمسخرآلود و تهکّم‌آمیز به نمایش می‌گذارد. البته چنین «روحیهٔ سخریه‌آمیز، با وجود موانع پیش‌روی بسیار، بیانگر ارادهٔ انسان معاند، برای بقا و ماندگاری است» (لوسون، ۲۰۰۲: ۳۲۸).

ب) توصیف افراد درباری و خود فروخته

بیاتی بر این باور بود که مسئولیت شاعران و نویسندگان در مسیر انقلاب، بیش از دیگران و از اهمیت بسیاری برخوردار است؛ زیرا آنان، طلایه‌داران آگاهی انسانی و نمایندهٔ واقعی برای تحقق آرمان‌های متعالی مردم هستند؛ پس اگر چنین افرادی به شرافت کلمه و به رسالت روشنگری خود خیانت کنند، همچون اشخاص دیوانه‌نمایی می‌گردند که سخن آنها تنها یاوه و سفسطه خواهد بود (العشری، ۱۹۷۱: ۱۶۸). بیاتی معتقد است، اگر شاعری نخواهد که گرایش و جهت‌گیری کنونی خود را اعلان نماید و موقعیت خود را به طور صریح آشکار ننماید و در کنار تلاش‌گران و تودهٔ مردم قرار نگیرد، نمی‌تواند شرافت و بزرگی آینده را از آنِ خود نماید (البیاتی، ۲۰۰۸: ۲۳۵/۱).

او در دیوان خود به نام «کلماتٌ لا تموت»، بر کسانی که مالک سلاح کلمات و سخن هستند؛ ولی آن را در خدمت دشمنان انسانیت به کار می‌گیرند، حمله می‌برد، و می‌گوید که شرایط و مقتضیات زمان، به کلمات و سخنان آنان، به شدت نیازمند است؛ ولی آنان کلام خود را در راستای خدمت به ستم‌گران به کار بردند؛ بیاتی چنین اشخاصی را علم‌فروشان و مدعیان علم و ادب می‌داند و می‌گوید:

«سَأدوسُ فی قَدَمی/ دُعاةَ الفَنِّ وَ المُتَحَذلِقین/ وَ عَجَائزَ الشُّعَراءِ وَ المُتَسَوِّلین/ وَ أحَطِّمُ الأشعارَ فَوقَ رُؤوسِهِم» (همان، ۳۵۳/۱).

«با گام‌های خود، لگدمال خواهم کرد/ مدعیان هنر و فضل‌فروشان/ و شاعران ناتوان و ضعیف، و دریوزه‌گر/ و اشعار (آنها) را بر سرشان خُرد خواهم کرد».

او، چنین شاعرانی را بی‌خاصیت و درغگو می‌داند؛ افرادی تنبل و کور، که چشمان خود را بر روی واقعیت جامعهٔ خود و بیدادگری حاکمان بسته‌اند و همچون کفشی برای سلاطین چپاول‌گر درآمده‌اند:

«الشِّعرُ أعذَبَهُ الکَذوب/ قَالوا وَ مَا صَدَّقُوا/ لِأنَّهُم تَنابِلَةٌ وَ عُورٌ/ کانوا حِذاءً لِلسَّلاطینَ الغُزاة/ بِلا قُلُوب» (همان، ۳۵۹/۱).

«شعر، سخنان شیرین و گوارایی است بر زبان دروغگویان! / گفتند، ولی راست نگفتند!/ تنبل و کورند/ و کفشی هستند به پای سلاطین جنگجو!/ بدون قلب و احساس».

شاعر در سرودهٔ فوق، به روشنی تأثیرپذیری خود را از آیهٔ کریمهٔ «الشعراءُ یَتَّبِعُهُم الغَاوونَ؛ أَلَم تَرَ أَنَّهُم فِی کُلِّ وادٍ یَهیمُونَ؛ و أَنَّهم یَقُولون ما لا یفعَلُون»، نشان داده است.

بیاتی تلاش نمود تا در اشعارش، این دورویی شاعران را برملا سازد، و این که باید همواره و در هر زمانی در برابر زورگویان، سخن حق را بر زبان آورند. او در قصیدهٔ «بوریس باسترناک»، شاعران و نویسندگان خائن به ملت و تاریخ وطن خود را در زمرهٔ دشمنان، چپاولگران و مزدوران قرار داده و سرنوشت بسیار تلخی را برای آنها پیش‌بینی می‌نماید:

«إنَّا سَنَجعَلُ مِن جَمَاجِم/ سَادةِ البترول/ وَ العُملاء/ وَ المُتآمرین/ لَعباً لأطفال الغَد المُتَضَاحِکین.../ و آلاف الدُّمَی/ وَ مُزَیِّفی التَّاریخ وَ المُتَهَرئین/ إنَّا سَنَجعَلُ مِن جَماجِمِهِم مَناقِضَ لِلسَّجایر» (همان، ۲۷۰/۱).

«ما به یقین خواهیم ساخت از جمجمه‌های اربابان نفت/ و مزدوران/ و توطئه‌گران/ هزاران عروسک و وسیلهٔ بازی کودکان خندان فردا/ و از جمجمه‌های تحریف‌کنندگان تاریخ و یاوه‌گویان، جاسیگاری خواهیم ساخت».

شاعر با استفاده از صیغهٔ جمع (إنَّا)، به تنفّر و بیزاری خود از افراد خودفروخته، جنبهٔ عمومی می‌بخشد و آنان را با شیوهٔ سخریه، مورد حمله قرار می‌دهد. به راستی چه تحقیری بالاتر از اینکه جمجمهٔ کسی، به اسباب بازی برای کودکان و یا جاسیگاری تبدیل شود؟!

بیاتی با اسلوبی همراه با تمسخر و ریشخند، باز هم شاعران و افرادی را که با مشاهدهٔ وضعیت موجود، هیچ‌گونه حرکت و جنبشی از خود نشان نمی‌دهند، مورد سرزنش قرار داده و از آنان با تعبیرهایی همچون تخته‌سنگ، نیزه‌ی بدون سنان، آتش بدون دود و وزغ‌های سلطان یاد می‌کند:

«فَاستَیقِظی یَا صَخرَةً فی الصَّدرِ یَا رُمحاً بِلا سنان/ یَا کَلِماتٍ خَضِبَت بِالدَّم، یا نَاراً بِلا دُخان/ وَ لَتَسکُتی ضَفَادِعَ السُّلطان» (همان، ۱۷۳/۱).

«هان ای سنگی که در سینه‌ای، و ای نیزهٔ بدون نوک، بیدار شو!/ ای واژگانی که با خون خضاب شده است، ای آتشی بدون دود/ و ساکت باشید، ای قورباغه‌های سلطان!».

این‌چنین بیاتی، «شاعران هم‌عصر خود را به باد سخریه می‌گیرد و لازم می‌داند که با سروده‌هایی مورد ریشخند قرار گیرند» (داغر، ۱۹۸۴: ۵۳). او خود را رسواکنندهٔ شاعران (غیر متعهد) در جهان عرب می‌داند، و از این که همه جا را نفاق فرا گرفته و همگی در پشت درهای بسته، پنهانی حرف می‌زنند و آشکارا چیزی را بیان نمی‌کنند، انتقاد می‌کند (شاوول، ۱۹۷۹: ۶۷). در برخی موارد، بیاتی از تصاویر کاریکاتوری نیز برای سخریه بهره می‌گیرد، که در ابیات گذشته، نمونه‌هایی از آن را شاهد بودیم.

ج) مبارزهٔ ملت‌ها با استبداد و استکبار و ایجاد امید در میان آنها

شورش و عصیان با بیاتی زاده شد و در درونش رشد یافت و در تمام دوران زندگی، از او انسانی انقلابی ساخت. خود وی می‌گوید: «سرکشی و عصیان با

نخستین فریاد من، در حالی‌که در دستان قابله بودم، متولد شد» (فوزی، ۱۳۸۲: ۱۰۰). او همواره مسائل ملت‌ها و نبردهای آنها را در ابعاد ملی و فراملی و حتّی در عرصهٔ جهانی، مورد توجه قرار می‌دهد. چنین موضوعی، محور و محتوای جوهری و زیربنایی اشعار اوست، که هیچ‌گاه از آن جدا نمی‌شود. (جاسم، ۱۹۹۰: ۱۲۴) اشعار بیاتی پیوسته با فریادهای عزت‌طلبی، کرامت و آزادگی در همهٔ ابعاد همراه بوده و «مدافع آزادی و عدالت برای مردم ستمدیده است و برای احقاق حقوق از دست‌رفتهٔ آنان تلاش می‌کند». (جحا، ۲۰۰۳: ۳۷۲)؛ در مورد وطن خود عراق، هنگامی که سگ‌ها (حاکمان زورگو) را در همه جای آن می‌بینند، این‌گونه می‌سراید:

«وَطَنی یُکَلّل رَأسَهُ تَاجُ العَذاب/ وَ الشَّوک وَ الدَّم وَ الضَّبَاب/ قَمَرُ الطُّفُولَة فی التُّراب/ عُریانٌ تَأکُلُهُ الکلَاب/ آهٍ یَا وَطَنی/ وَ یَا طِفلاً تُمَزِّقُهُ الحِراب» (البیاتی، ۲۰۰۸: ۳۰۱/۲).

«سر وطنم را تاج شکنجه مزین ساخته است/ و اسلحه و خون و مه؛/ وطن، ماه کودکی (من) برهنه است و سگ‌ها آن را می‌خورند/ وای ای سرزمینم!/ و ای کودکی که نیزه‌ها پاره پاره‌اش می‌سازند».

بیاتی در آنچه در دنیای عرب می‌گذرد، توجه نشان می‌دهد و خود را از آن دور نمی‌داند. موضوع مقاومت ملت‌ها در برابر استعمار و مبارزات آنها برای احقاق خود، همواره اندیشهٔ بیاتی را به خود مشغول نموده است و او در تلاش بود تا این پایداری‌ها را در شعر خود منعکس نماید. موضوع فلسطین و اشغال‌گری اسرائیل، به عنوان مسئلهٔ اصلی و محوری جهان عرب، در اشعار بیاتی نیز بازتاب داشته است؛ او با تمجید و ستایش از تلاش ارتش‌های عربی، برای آزاد ساختن فلسطین، « از نقشه‌هایی غم‌انگیز، برای تبعید و آواره ساختن فلسطینی‌ها و پناهنده کردن آنها در کشورهای دیگر، پرده برداشت» (جاسم، ۱۹۹۰: ۱۱۲). بیاتی مبارزان فلسطینی را به مبارزه و مقاومت فرا می‌خواند و می‌گوید:

«وَ لَیلُ إسرائیلَ وَ هُوَ یَقِیءُ حِقداً وَ انتقام/ وَ عَاهِرینَ وَ مُخبِرین/ أنا لَا أزالُ، هُنا أُغَنِّی الشَّمسَ، فِی صَمتٍ وَ إصرارٍ حَزین/ یَا إخوَتِی المُتَحرقین/ إلی النِّضَال» (البیاتی،۲۰۰۸: ۲۱۱/۱).

«و شب اسرائیل، که کینه و انتقام‌جویی را بالا می‌آورد/ و فاسقان و سخن‌چینان را/ من هم‌چنان در اینجا آواز خورشید را می‌خوانم، در سکوت و اصراری غم‌انگیز/ ای برادرانم که سوزانده شده‌اید!/ پیش به سوی مبارزه».

بیاتی در توصیف یکی از مبارزان، با واژگانی حماسی و طوفانی، استعمارگران اروپایی را که در لباس بازرگانان، قصد چپاول و به یغما بردن ثروت کشورهای دیگر را دارند، «دزدان اروپایی»، «جنایت‌کاران» و «خون‌آشامان» می‌نامد:

«شَامّخَةً کَالنَّار/ کَالإعصَارِ فِی أوجُهِ اللُّصوص/ لُصُوصِ أوروبا مِنَ التُّجَّار/ مِن مُجرِمِی الحروب وَ شَارِبِی الدِّماء» (همان، ۲۸۱/۱).

«بلند قامت و سنگین، همچون آتش!/ همچون تندباد در چهرهٔ چپاول‌گران!/ آن دزدان اروپایی، از بازرگانان و جنایت‌کاران جنگی و خون‌آشامان».

بیاتی در قصیدهٔ «إلی مراکش و تونس و الجزائر»، سرود پیروزی به نام مبارزان و برای سلاح سر می‌دهد؛ برای آنانی که در مقابل هیولای مرگ می‌ایستند، و لحظه‌ای از هدف والای خود عقب‌نشینی نمی‌کنند:

«باسمِهِم غَنَّیتُ، غُنُوّاً لِلسِّلاح/ لِلعُیُون المَغرِبِیَّة/ فِی الخِیامِ العَرَبِیَّة/ تَتَحَدَّی المَوتَ فِی "اوراس" فِی لَیلِ الجِراح» (همان، ۲۵۰/۱).

«به اسم آنها خواندم، ترانه‌ای برای سلاح/ برای آن چشمان مراکشی/ در خیمه‌های عربی/ همان (چشمانی) که در شبانگاه زخمی، در منطقهٔ آراس، رو در روی مرگ قرار گرفته است».

بیاتی نگاه ویژه‌ای به مبارزات ملت الجزایر دارد؛ او انقلاب الجزایر را انقلاب همهٔ اعراب برشمرده و بین پیروزی‌های آن و پیروزی‌های اعراب، پیوندی برقرار می‌سازد. «او ترانه‌های شادی را برای انقلاب، غم‌نامه‌اش را برای قربانیان راه آزادی، و طوفان خشمش را بر استعمارگران فرود می‌آورد» (البصری، ۱۹۷۸: ۶۸). وی در همین رابطه، اشعاری را برای (بن مهدی)، رهبر سرشناس ملی

الجزایـر، در دیـوان «أشـعار فـی المَنفـی» سـروده اسـت. بیـاتی در شـعری کوتـاه، ولـی سرشار از روح امید و سلحشوری و دشمن‌ستیزی می‌گوید:

«عَبـرَ الـصَّحاری المُوحِـشات تَـرِنُّ أجـراسُ الحَیَـاهٔ/ فِـی اللَّیـلِ مُعلِنَـةً: بِـأنَّ عَـدُوَّهَا المَمقُوتَ مَات» (البیاتی، ۲۰۰۸: ۱۵۹/۱).

«در میـان بیابـان‌هـای وحـشتان و خـالی از سـکنه، زنـگ‌هـای زنـدگی شـبانگاه بـه صدا در می‌آید/ و اعلان می‌کند: که دشمن نفرت‌انگیزش، مُرده است».

بیـاتی در ورای کـشورهای عربـی، بـه مبـارزهٔ ملـت ویتنـام نیـز اهتمـام مـی‌ورزد و در شـعر «فیـت مـین»، مبـارزات ایـن کـشور را بـه تـصویر مـی‌کـشد و نـدای هلاکـت استعمارگران را در آن فریـاد مـی‌زنـد. او حتّـی بـه مـسئلهٔ طبقـهٔ «کـارگران» مـی‌پـردازد و آنـان را بـه مبـارزه و قیـام فـرا مـی‌خوانـد. او آنهـا را تـشویق مـی‌کنـد کـه بـا مبـارزه و آن هـم در محـیط کارخانـه، آینـدهٔ روشـنی بـرای کـارگران رقـم زننـد. در نگـاه شـاعر، سـپیده‌دم پیـروزی از کارخانـه‌هـا و مـزارع، جـایی کـه کـارگران و کـشاورزان کـار مـی‌کننـد، طلوع خواهد کـرد. بیـاتی همچـون تـوده‌هـای رنـج‌کـشیده، امـا امیـدوار قـارهٔ آسـیا، تولـد دوبـارهٔ ایـن قـاره را انتظـار مـی‌کـشد و نـشانه‌هـای ایـن تولـد را در همـه جـا، در میـادین آذین‌بستهٔ شهرها، در بندرها و دریاها، و در بانگ خروس‌ها و پرواز کبوتران می‌بیند:

«لَـم یَبـقَ إلَّـا سَـاعَتَان/ وَ یَطلُـعُ الفَجـرُ العَظـیم/ مِـنَ المَـصَانِع و الحُقُـول/ وَ مِـن دُمـوعِ الأمَّهَـات/ وَ مَـشَاعِلِ الثُّـوارِ و الـدِّیکُ المُبَـشِّرُ بِالنَّهَـار/ أبـداً یَـصیح/ وَ حَمَـامَـةٌ بَیـضَاءُ یُطلِقُهَـا الـصِّغَارُ/ عَبـرَ المَیـادِین المُـضَاءة وَ المَـوانیء وَ البِحَـار/ حَیـثُ الجَمـاهِیرُ الـسَّعیدةُ فِی انتِظَار/ مِیلادِ آسیا مِن جدید» (همان، ۳۲۴/۱).

«تنهـا دو سـاعت بـاقی مانـده تـا سـپیده‌دم بـزرگ طلـوع نمایـد/ از کارخانـه‌هـا و مـزارع/ و از اشـک‌هـای مـادران/ و از مـشعل‌هـای انقلابیـون؛ و از خروسـی کـه همـواره نویـد بخـش روز اسـت/ و کبـوتر سـپیدی کـه کودکـان آن را رهـا مـی‌کننـد/ برفـراز میـدان‌هـای چراغـانی‌شـده، و از بنـدرها و دریاهـا/ آنجـا کـه تـوده‌هـای خوشـبخت، در انتظار،/ تولد دوبارهٔ آسیایند».

بیـاتی شـعر «عـن المَـوت و الثَّـورة» را بـه "چـه گـوارا"، مبـارز و انقلابـی بـزرگ شـیلی تقـدیم مـی‌کنـد. شـاعر او را تنهـا سـمبل و تنهـا امیـد بـاقی‌مانـدهٔ رنـج‌کـشان و

روشنفکران دردمند و مظلوم جهان می‌داند. در نگاه بیاتی، «چه گوارا» قهرمانی است که از دیوارهای متعفن امپریالیست جهانی، به رهبری آمریکا عبور کرد (البیاتی، ۱۹۹۶: ۲۴۳). شاعر به پیروزی انقلاب امیدوار است و با خطاب قرار دادن تاریخ و زمان، فردایی روشن را نوید می‌دهد؛ آینده‌ای که در آن، انسان بهشت گمشدهٔ خویش را در همین دنیا بنا می‌نهد؛ بنابراین، بیاتی، مرگ را مقدمهٔ تغییر و دگرگونی، و ساختن بهشت بر روی زمین می‌داند:

«یَا قَدَرَ التَّاریخ وَ المَصیر للوُجود/ المَوتُ فی الزَّمَان/ فی داخِلِ الإنسَان/ یَأتی لِبَعث الجَنَّة المَفقُودة/ فی هَذه الحیَاة» (البیاتی، ۲۰۰۸: ۱۶۳/۲).

«ای تقدیر تاریخ و سرنوشت هستی/ مرگ در زمان/ در درون انسان/ می‌آید تا بهشت گمشده را در همین دنیا رقم زند».

در اندیشهٔ بیاتی، انقلاب تنها شامل ملت و سرزمین او نمی‌شود؛ بلکه سراسر جهان را نیز در برمی‌گیرد. او در انتظار روزی است که با رویش زنبق‌ها و دمیدن صبح پیروزی، شاهد آزادی هزاران مسیح به صلیب کشیده شده، در سیاه‌چال‌های زندان باشد؛ روزی که قهرمانان، قدیسان و انقلابیان، با رهایی از زندان ظلم و جور، زمین خدا را سرسبز و همچون بهشت می‌سازند:

«وَ أرضُنَا الخَضرَاءُ فی مَخَاضِهَا/ مَثخَنَةُ الجِراح/ تَحلَمُ بِالزَّنبَق وَ الصَّبَاح/ تَحلَمُ فی ألف یَسُوع سَوفَ یَحمِلُون/ صَلیبَهُم فی ظُلمَة السُّجُون/ وَ سَوفَ یُنجِبُون/ ذُرِیَّةً تَزرَعُ أرضَ اللهِ یَاسَمین/ تَصنَعُ أبطالاً وَ قِدِّیسین/ تَصنَعُ ثَائِرین» (همان، ۲۸۷/۱-۲۸۸).

«و سرزمین سبز ما در زایمان خویش/ با زخم‌های عمیق/ خواب زنبق و صبح را می‌بیند/ خواب هزاران مسیح، که بر دوش می‌کشند/ صلیب‌های خود را در سیاه‌چال‌ها/ و باز در آینده می‌زایند/ فرزندانی را که در زمین خدا، گل یاس می‌کارند/ فرزندانی که قهرمانان و قدیسان را می‌سازند/ و انقلابیون را می‌سازند».

شاعر در این اشعار، از نمادهای متفاوتی برای بیان افکار خود بهره جسته است. «زنبق» و «سپیده‌دم»، هر دو، نماد رهایی و آزادی هستند؛ همچنین «یسوع» و یا همان مسیح، نماد هر انسان انقلابی است که تا پای جان، در راه عقیدهٔ خود می‌ایستد و هیچ‌گاه

تـن بـه سـتم نمـی‌دهـد. گـل «یـاس» نیـز نمـادی بـرای هـر انـسان آزاده و آزادی‌خـواهی در جهان است.

بیـاتی در شـعری آکنـده از نمادهـا و سـمبل‌هـای مقاومـت، مبـارز انقلابـی را تکـان دهنـدهٔ زنجیرهـای بـاد و گـشایندهٔ دروازهٔ بهـار مـی‌دانـد؛ بهـاری کـه نمـاد طلـوع سـبز پیـروزی، پـس از پایـان یـافتن زمـستان ظلـم و اسـتبداد اسـت. وی از شـاعران فجـر انقـلاب مـی‌خواهـد کـه سـروده‌هـای خـود را بـی پـرده و آشـکارا، در توصـیف آن مبـارز انقلابـی بـسرایند؛ مبـارزی کـه خروشـنده و عـصیان‌گـر اسـت و بـا مقاومـت و پایـداری خـود، تـاریخ را دگرگـون مـی‌سـازد و پرتـوی از روشـنایی امیـد را فـرا روی بـشریت قرار می‌دهد:

«فَهَـذا البَـرقُ لَـا یَکـذِبُ/ وَ هَـذَا النَّهـرُ لَـا یَنـضَبُ/ وَ هَـذا الثَّـائرُ الإنـسَانُ عَبـرَ سَـنَابِلِ القُمـحِ/ یَهُـزُّ سَلَاسِـلَ الـرِّیحِ/ مَـعَ المَطَـر/ مَـعَ التَّـاریخِ وَ القَـدَر/ وَ یَفـتَحُ لِلرَّبیـعِ البَـاب/ فَیَـا شُـعَرَاءَ فَجـرِ الثَّـورَة المُنجَـاب/ قَـصَائدُکُم لَـهُ، لـتَکُن بِلَـا حُجَّـاب/ فَهَـذا المَـارِدُ الثَّـائرُ إنسَانٌ/ یُزَحزِحُ صَخرَةَ التَّاریخِ، یُوقِدُ شَمعَةً فِی اللَّیلِ لِلإنسَان» (همان، ۲/۷-۸).

«ایـن آذرخـش، دروغ نمـی‌گویـد/ و ایـن رودخانـه، خـشکیده نمـی‌شـود/ و ایـن انـسان انقلابـی، در گـذر خوشـه‌هـای گنـدم/ زنجیرهـای بـاد را تکـان مـی‌دهـد/ همـراه بـا بـاران/ همـراه بـا تـاریخ و سرنوشـت/ و بـه روی بهـار، دروازه را مـی‌گـشاید/ ای شـاعران سـپیده‌دم مولـود انقـلاب/، کـه سـروده‌هایتـان را بـه عـشق و پیـروزی مـی‌آفرینیـد! بگذاریـد قصیده‌های شـما بـدون دربـان و نگهبـان باشـد/ چـرا کـه ایـن انقلابـی عـصیان‌گـر، انـسانی اسـت/ کـه صـخرهٔ تـاریخ را بـه حرکـت در مـی‌آورد و در شـب، شـمعی بـرای انـسان بـر می‌افروزد».

بیـاتی، متعلـق بـه نـسلی اسـت کـه بـیش از همـه، بـا رنـج‌هـا و دردهـای ملـت‌هـای سـتمدیده در یـوغ اسـتبداد و اسـتعمار آشـنا بـود. نـسلی کـه در دهـهٔ چهـل و اوایـل دهـهٔ پنجـاه، رؤیـای انقـلاب را در سـر مـی‌پرورانـد و خواسـتار آزادی‌هـای سیاسـی و تحـولات ژرف اجتمـاعی بـود. بیـاتی از درد و عـذاب انـسان‌هـا رنـج مـی‌کـشید و نمـی‌توانـست در برابـر ایـن بیـدادگری‌هـا، سـکوت کنـد. انقـلاب، در نگـاه او همچـون «بـذری» اسـت در

ظلمت یخ و خاکستر که در زیر پای ستم‌گران و گرگ‌ها لگدمال شده است؛ بذری که باید روزی شکوفه دهد و پروانه‌ای، گلی، و یا جنگلی را به بار آورد:

«یَا بَذرَةً فی ظُلمَة الجَلید و الرِّمَاد/ تُدوسُهَا الأرجُلُ فی بَلَادنَا/ تَدُوسُهَا الذِّئاب/ تَفَحَّصِی فَراشَةً وَ وَردَةً وَ غَاب» (همان، ۲۶۶/۲).

«ای بذری که در ظلمت یخ و خاکستر/ و در سرزمین ما لگدمال می‌شود/ گرگ‌ها (دشمنان) لگدمالش می‌کنند/ به دنبال پروانه، گل و جنگل باش».

«یخ» در این شعر، نمادی برای جمود و رکود زندگی، و ماندن بشریت در حالتی از خفقان و استبداد است. همچنین «خاکستر»، ماد تیرگی و ظلمت است. واژه‌های پروانه، گل و جنگل، هر سه نمادهایی برای آزادی و شکفته شدن طلوع پیروزی است.

یکی از بهترین و زیباترین سروده‌های حماسی بیاتی، در آن روح مقاوت را با غزل در می‌آمیزد؛ شعری که وی آن را پس از انقلاب مردم عراق در سال ۱۹۵۸ سروده است. در این سال، ملت عراق توانست که حکومت دیکتاتوری «نوری السعید» را از میان بردارد. با این فتح بزرگ، شاعر با خوشحالی تمام، معشوقهٔ خود را بیدار می‌کند و ترانه‌های پیروزی را برایش می‌خواند. از نورافشانی خورشید سخن می‌گوید و از زنگ‌هایی که به افتخار مبارزان راه آزادی و شجاعان نواخته می‌شود. شاعر به افق آیندهٔ روزهای امید چشم می‌دوزد که در آن، ملت انقلابی از قید جور و ستم سلطنت نجات یافته است و با دستان خود، زندگی و سرنوشت خویش را آزادانه انتخاب می‌کند:

«الشَّمسُ فی مَدینَتی/ تُشرِقُ/ وَ الأجراسُ/ تُقرَعُ للأبطَال/ فاستَیقظی حَبیبَتی/ فَأَنَّنَا أحرار/ کَالنَّار/ کَالعُصفُور/ کَالنَّهَار/ فَلَم یَعُد یَفصلُ فیمَا بَینَنَا جدَار/ وَ لَم یَعُد یَحکُمُنَا/ طَاغیَةٌ جَبَّار/ لأَنَّنا أحرار/ کَالنَّار/ کَالعُصفُور/ کَالنَّهَار» (همان، ۱/ ۳۸۳).

«خورشید در شهر من/ می‌درخشد/ و زنگ‌ها/ برای قهرمانان، نواخته می‌شود/ پس بیدار شو معشوقهٔ من!/ ما آزادیم/ همچون آتش/ همچون گنجشک/ همچون روز/ دیگر هیچ دیواری بین ما، فاصله نمی‌افکند/ و بر ما حکومت نخواهد کرد/

هیچ ستمگر مغرور/ چرا که ما آزادیم/ همچون آتش/ همچون گنجشک/ همچون روز».

شاعر در ادامه از استقامت ملت خویش سخن می‌گوید که از گردباد نیز نیرومندتر است و سپاه آن، با عبور از موانع استبداد و نیزه‌های پادشاه، ملت را در آغوش می‌گیرد؛ همچنان که موج‌های دریا، سواحل را در آغوش می‌گیرند؛ شور و امید و نشاط، در واژه واژهٔ این سروده به چشم می‌خورد:

«وَ شَعبُنَا/ أقوَی مِنَ الإعصَار/ وَ مِن حِراب المَلِك المُنهَار/ فَجَیشُنَا العَظیم/ یَا حَبیبَتی/ حَطَّمَهَا، وَ سَار/ یُعَانقُ الشَّعبَ/ کَمَا یُعَانقُ التَّیَّار/ شَواطیءَ البحَار/ فَاستَیقظی حَبیبَتی/ فَإنَّ فی مَدینَتی/ الأعرَاسَ/ تُقَامُ/ وَ الأجرَاسَ/ تُقرَعُ للأبطَال» (همان: ۳۸۳/۱-۳۸۴).

«و ملت ما/ از تندباد قوی‌تر است/ و از نیزه‌های آن پادشاه نابود شده/ پس ارتش بزرگ ما/ آن (نیزه‌ها) را در هم شکست و رفت/ تا ملت را در آغوش بگیرد/ همچنان‌که جریان موج/ سواحل دریاها را در آغوش می‌گیرد/ پس بیدار شو معشوقهٔ من/ در شهر من/ همه جا عروسی برپاست/ و زنگها،/ برای قهرمانان به صدا در می‌آید».

نتیجه

بر اساس آنچه گذشت، موارد زیر را می‌توان نتیجهٔ بحث برشمرد:

۱- بیاتی در بیشتر اشعار سیاسی و مقاومت خود، اسلوب سخریه را به کار می‌گیرد. او بدون هیچ‌گونه واهمه‌ای از دستگاه حاکمه، با صراحت لهجه، تاج و تخت بیدادگران و ظالمان را با الفاظی گزنده و تند به لرزه درمی‌آورد. و این در شرایطی است که بیشتر شاعران آن زمان، مضامین سیاسی و انتقادآمیز خود را در قالب رمز و سمبل به کار می‌بردند. هدف البیاتی در اشعار انقلابی‌اش، ساختن جامعه‌ای عادلانه با نظام ترقی خواه انسانی است و همواره از جریان‌های انقلابی، حمایت و پشتیبانی می‌کند.

۲- از دیگر ویژگی‌های شاخص در اشعار حماسی او به کارگیری گستردهٔ نمادهای پایداری است؛ مواردی همچون: «به صدا درآمدن زنگ‌ها»، نماد پایان دورهٔ استبداد و ظلم؛ «آتش»، نماد خروش و انقلاب؛ «گنجشک و رودخانه»، نمادهای آزادی و رهایی؛ «یخ و خاکستر»، نمادهای تاریکی و خفقان و جمود در زندگی؛ «صخره و سنگ»، نماد سرسختی و ستم؛ «پرواز کبوتر سفید»، «بانگ خروس» و «پرتو مشعل‌ها»، نمادهای طلوع پیروزی؛ و ....

۳- سروده‌های مقاومت بیاتی همه جا را درنوردیده و انعکاسی از صدای مقاومت ملت‌ها در برابر نظام‌های ظلم و جور است. او در اشعار انقلابی خود، در پی ساختن جامعه‌ای عادلانه و ترقی‌خواه انسانی است و در اشعار و سروده‌هایش، نه تنها از انقلاب کشور خود؛ بلکه از تمامی جریان‌های انقلابی حمایت می‌کند. او به دلیل روحیهٔ «سندبادی» و پرشوری که دارد، طنین بیداری و خروش ملت‌ها را در شعر خود منعکس می‌کند و با فریادهای انقلابی مبارزان و قهرمانان راه آزادی، همگام و هم‌صدا می‌گردد.

۴- بیاتی به دنبال بهشت گمشده‌ای است که در همین دنیا، به دست توده‌های مبارز در سراسر گیتی برپا خواهد شد؛ بهشتی که در آن، آزادی، سرسبزی و عدالت و رفاه، برای همهٔ انسان‌ها وجود دارد. امید و شور و نشاط برای تحقّق چنین بهشتی، در سروده‌های حماسی بیاتی موج می‌زند. او ردای مبارزه بر تن، پرچم عزت و افتخار را برای کشور خود و همهٔ ستمدیده‌های جهان به اهتزاز درمی‌آورد؛ بار غم آنها را بر دوش می‌کشد و صدای آزادی‌خواهی آنان را در اشعار خود منعکس می‌کند.

یادداشت‌ها

۱- عبدالوهّاب بیاتی، در سال ۱۹۲۶ در بغداد به دنیا آمد. در سال ۱۹۵۰، در رشتهٔ زبان و ادبیات عربی فارغ‌التحصیل گردید و به شغل معلّمی پرداخت. به خاطر گرایش‌های تند سیاسی اخراج شد و آوارهٔ کشورهای دیگر گردید. پس از انقلاب سال ۱۹۵۸، به عراق بازگشت و سپس در سال ۱۹۶۴، و به دعوت جمال عبدالناصر، رئیس جمهور وقت مصر، به آن کشور رفت و تا سال ۱۹۷۱ در آنجا

مانـد. وی دوران پایـانی زنـدگی خـود را در اردن گذرانـد و سـپس بـه دمـشق رفـت و در سـال ۱۹۹۹، در ایـن شـهر بـدرود حیـات گفـت و در همـان جـا دفـن گردیـد (الروضان، ۲۰۰۵: ۲۲۷).

۲- بیـاتی از بزرگـان شـعر معاصـر عربـی و از پرچمـداران نـوگرایی اسـت کـه در ایـن مسیر، جدال سختی بـا کهنـه‌گرایـان داشـته اسـت. او عـلاوه بـر تغییـر فـرم، تغییـر در بیـان شـعری را نیـز ضـروری مـی‌دانـست. او زبـانی سـاده و صـریح را برمـی‌گزیـد، تـا بـه سـادگی بـا مخاطـب خـویش ارتبـاط برقـرار نمایـد (جحـا، ۲۰۰۳: ۳۷۵). گفتـه شـده کـه بیـاتی، «تمـام وجـود خـود را صـرف سـخن گفـتن از دغدغـه‌هـای انـسان معاصـر عربـی نمـود».(صـبحی، ۱۹۸۷: ۱۹) بیـاتی در سـال ۱۹۵۰م، اولـین دیـوان خـود بـه نـام «الملائکـهٔ و الـشیطان» و در سـال ۱۹۵۴م، دومـین دیـوانش را نیـز بـه نـام «أبـاریق مُهَشَّمَة» به چاپ رسانید (کرُّو، ۲۰۰۰: ۱۲).

منابع

۱. البـصری، عبـدالجبار داود،۱۹۷۸، **سـاعات بـین التـراث و المعاصـرة**، العـراق: منـشورات وزارة الثقافة و الفنون.

۲. البیاتی، عبدالوهاب،۲۰۰۸، **الأعمال الشعریة الکاملة**، ج۱-۲، بیروت: دارالعودة.

۳. _____،۱۹۹۶، **مـا یبقـی بعـد الطوفـان**، إعـداد: عـدنان صـائغ و محمـد ترکـی النصار، ط۱، لندن: نادی الکتاب العربی.

۴. توفیق، حسن،۱۹۵۸، **شعر بدر شاکر السیاب** (دراسة فنیة و فکریة)، بیروت: دارالعلم.

۵. جاسـم، عزیـز السید، ۱۹۹۰، **الالتـزام و التـصوف فـی شـعر عبـدالوهاب البیـاتی**، بغـداد: دارالشؤون الثقافیة العامة.

۶. جحا، خلیل میشال،۱۹۹۹، **أعلام الشعر العربی الحدیث**، ط۱، بیروت: دارالعودة.

۷. داغر، شربل،۱۹۸۴، «**محاورة مع البیاتی**»، مجلة کل العرب، العدد (۵).

۸. دولـیس، ز،۱۹۶۶، «**البیـاتی رائـد الـشعر الحـدیث**»، القـاهرة، مقالـة ضـمن کتـاب "مأسـاة الإنسان المعاصر فی شعر عبدالوهاب البیاتی"، دارالمصریة للطباعة و النشر.

۹. رجبـی، فرهـاد، ۱۳۹۰، «**دغدغـه‌هـای اجتمـاعی شـعر عبـدالوهاب بیـاتی و مهـدی اخـوان ثالـث**»، مجلـه زبـان و ادبیـات عربـی، دانـشگاه فردوسـی مـشهد، ش۴، سـال سـوم، بهـار و تابـستان ۹۰، صص ۴۷-۷۵.

۱۰. الروضان، عبدعون،۲۰۰۵، **الشعر العرب فی القرن العشرین**، ط۱، عمان، الأهلیة.

۱۱. شـاوول، بـول،۱۹۷۹، مقالـه «**البیـاتی یکتـب کمـا یفکـر** بلهجـة فاضـحة»، مجلـة الـدیار اللبنانیة، العدد (۲۶).

۱۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۰، **شعر معاصر عرب**، چ۲، تهران: سخن.

۱۳. صبحی، محیی‌الدین،۱۹۸۷، **الرؤیا فی شعر البیاتی**، ط۱، بغداد: دارالشوؤن الثقافیة العامة.

۱۴. العشری، جلال،۱۹۷۱، **ثقافتنا بین الأصالة والمعاصرة، القاهرة**: الهیئة المصریة للتألیف و النشر.

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

۱۶. کرُّو، أبوالقاسم محمد، ۲۰۰۰م؛ «**عبدالوهّاب البیاتی بین الذکریات والوثائق**»، الطبعة الأولی، تونس: دارالمعارف.

۱۷. لوسون، جون هوارد،۲۰۰۲، **السینما العلمیة الإبداعیة**، ترجمة: علی ضیاء الدین، بغداد: دارالشؤون الثقافیة العامة، دارالمأمون للترجمة.

۱۸. مبارک، محمد،۱۹۷۴، **مواقف فی اللغة والأدب والفکر**، بیروت: دارالفارابی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی