دانشکدۀ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــــان
سال ۷، شمارۀ۱۲، بهار و تابستان ۱۳۹۴

بررسی تطبیقی شعر« مهتاب» از نیما یوشیج و «العوده لجیکور» از بدرشاکر سیاب

(علمی- پژوهشی)*

نعیمه خبازی اشرف
کارشناس ارشد زبان و ادبیات عرب
دکتر رضا افخمی
استادیار دانشگاه یزد

چکیده

ویژگی شاخص اشعار شاعران نوگرا و متجدّد، توصیف اجتماع، سیاست و دردهای مردم است و مایۀ اصلی اشعار آنان را رنج شاعر تشکیل می‌دهد. « نیما یوشیج »_ پدر شعر نو در ادبیات فارسی_ و« بدر شاکر سیاب» _ پیشگام شعر نو در ادبیات عرب_ دو شاعر نوگرا هستند که در دامان طبیعت بزرگ شده‌اند و همواره در اندیشۀ رستگاری و آزادی جامعۀ خویش، بیزار از سیاهی و جهل و استبداد، آرام و قرار را در وجود خویش نمی‌یابند.

مصداق بارز این روح بیدار شاعر، در دو شعر مهتاب از نیما یوشیج و العوده لجیکور از بدر شاکر سیاب نمود پیدا می‌کند؛ به همین منظور مقاله حاضر کوشیده است، ضمن ارائۀ وجوه مشترک سیاسی و اجتماعی در زندگی این دو شاعر و افکار و ایده‌های مشابه آن دو، به بررسی دو شعر مهتاب و العوده لجیکور بپردازد. از آنجا که بستر هر دو شعر ماجرای رنج بردن بردبارانه دو شاعر در آرزوی آگاهی و رهایی مردم از جهل و نادانی است، می-توان به مضامین مشترکی میان این دو اثر دست یافت. درد اجتماع و مردم، دغدغۀ آزادی-

*تاریخ دریافت مقاله:۹۱/۷/۲۹ تاریخ پذیرش مقاله۹۳/۱۰/۱۴
نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول:
naeimah64@yahoo.com

خواهی و بیدارسازی و سودای نهی از خواب غفلت در بندبند هر دو اثر نمود پیدا می‌کند به‌گونه‌ای که بافت کلّی شعر مهتاب از نظر زمان، فضا، تک‌گویی‌ها و حوادث حاکم بر آن، همان عناصر و حوادث کلّی توصیف شده العوده لجیکور را برای خواننده تداعی می‌کند.

واژه‌های کلیدی: نیما یوشیج، بدر شاکر سیّاب، مهتاب، العوده لجیکور، شعر معاصر عرب، شعر نو فارسی.

۱-مقدمه

شاعران بزرگ زبان های گویای ملّت خود هستند و آنچه را که مردم از بیان آن عاجزند، با بیان هنری خود جاودانه می سازند. نیما و سیّاب دو شاعر بزرگ و نوگرای ایران و عرب در اشعار خود به شکل های گوناگون مسایل سیاسی و اجتماعی پیش روی انسان معاصر را بازتاب داده اند و به بیان دردهای خود پرداخته اند. تطبیق زاویهٔ دید و اندیشهٔ شاعران یاد شده زمینهٔدرک بهتر اشعار آن را فراهم می سازد .

۱-۱- بیان مسئله

انسان و اجتماع از مسائل برجسته در شعر معاصر است. داشتن تعهّد سیاسی و اجتماعی و نگاه منتقدانهٔ «نیما یوشیج» و « بدر شاکر سیاب» به اجتماع و سیاست، سبب شده است که این دو شاعر خود را هرگز از اجتماع خویش جدا نبینند و همواره دردهای مردم و رنج‌هایشان را با تمام وجود احساس کنند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰ : ٤٣٧) بر همین اساس است که بن‌مایهٔ اصلی بسیاری از آثارآنها را، رنج شاعر، توصیف اجتماع، سیاست و دردهای مردم تشکیل می‌دهد (طاهباز، ۱۳۸۰: ٤٣٧)از دیگر وجوه مشترک، انس با طبیعتی است که یادگار سال‌های کودکی و جوانی این دو شاعر است و همین امر باعث شده است که یوش با جنگل وکوه و دریایش و جیکور با نخلهای زیبا و بلندش، سمبول بسیاری از معانی ومفاهیمی شود که نیما و بدر شاکر می‌خواهند در اشعارشان به شنونده القا کنند(محمد رضایی، ۱۳۸۷ : ٦٦١)؛ تا جایی که روستا را تنها جایی می‌دانند که هنوز از هجوم مظاهر زندگی شهری و جهل و ناآگاهی مردم در امان مانده است (شریفیان،۱۳۸۵:٤٣).

۱-۲-پیشینهٔ پژوهش

پیرامون شعر مهتاب نیما یوشیج قبلاً از جانب نویسندگان توانایی همچون حمیدیان در کتاب (اندیشه و هنر شعر نیما)(۱۳۵۷) و پورنامداریان در کتاب (خانه‌ام ابری است)(۱۳۸۱) تحلیل و تفسیری صورت گرفته است. در زمینه‌ی ادبیات تطبیقی مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی دو شعر افسانه و فی السوق القدیم» (۱۳۸٦) توسط رضا ناظمیان در مجله سخن عشق، به چاپ رسیده است. و مقاله‌ای دیگر «بررسی تطبیقی اشعار بدر شاکر سیاب و نیما یوشیج»(۱۳۸۷) است که توسط علیرضا محمدرضایی، در فصلنامهٔ علمی پژوهشی ادبیات تطبیقی جیرفت به چاپ رسیده است و در مقاله‌ای با عنوان از «یوش تا جیکور»(۱۳۸۹) نوشته عبدالعلی آل بویه لنگرودی، دو شعر افسانه از نیما یوشیج و فی السوق القدیم از بدر شاکر سیاب – که زمینه‌ساز شیوه‌ای نو در شعر فارسی و عربی بوده‌اند- در نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان مورد بررسی قرار گرفته است. در مورد شعر العوده لجیکور نیز مقاله‌ای با عنوان« جیکور دم الحیاه فی عروق شعر السیاب»، (۱۳۸۹) توسط وصال میمندی، در «مجله العلمیه الایرانیه للغه العربیه و آدابها» به چاپ رسیده که ابیات شعر العوده لجیکور را مورد بررسی قرار داده است.

۱-۳-ضرورت و اهمیّت موضوع

بدر شاکر سیاب در شعر عربی معاصر، تقریباً همان جایگاهی را دارد که نیما یوشیج در شعر معاصر فارسی دارد، به‌گونه‌ای که شفیعی کدکنی در کتاب شعر معاصر عرب می-نویسد:« کاری که سیاب در شعر عربی سال‌های پس از جنگ دوم کرده است، بی‌شباهت به نیما یوشیج نیست و من بی‌آنکه هیچ دلیل مشخّصی داشته باشم نمی‌دانم چرا تصوّر می-کنم که سیاب تأثیرکی از نیما و شعر آزاد فارسی داشته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱٦۲). این مقاله برآن است با نگاهی به اندیشه‌های نیمایوشیج به عنوان پدر شعر نو در ادبیات فارسی و بدر شاکر سیاب - بر این اساس که تقریباً همهٔ ناقدان معاصر عرب او را پیشوای مسلّم شعر جدید عرب دانسته‌اند - (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱٦۱)، نکات مشترک سیاسی، اجتماعی و مردمی آنها را ارائه دهد و در چارچوب اهداف مکتب

آمریکایی ادبیات تطبیقی که بر خلاف مکتب فرانسوی شرط لازم برای ادبیات تطبیقی را صرفاً وجود زمینه‌های تأثیر و تأثّر نمی‌داند و مقایسه دو اثر ادبی را محدود نمی‌کند و با تأکید بر جوانب زیبایی ادب به ادبیات تطبیقی اهمیّت می‌دهد(کفافی، ۱۹۷۱: ۱تا ۲٤) از این منظر به بررسی دو شعر مهتاب از نیما یوشیج و العوده لجیکور از بدر شاکر سیاب بپردازد. چون بدون این‌که بین این دو شاعر پیوند و ارتباطی وجود داشته باشد، نقاط مشترک بسیاری در زندگی و آثار آن دو یافت می‌شود. شعر مهتاب که یکی از مشهورترین شعرهای نیما، متعلّق به پایان دورهٔ دوم عصر نیمایی است، به سال **۱۳۲۷**ه.ش _ دورهٔ اختناق و افول آزادی در ایران، و نفوذ استعمارگران آمریکایی و انگلیسی و درگیری‌های حزب توده همراه با فروپاشی دیکتاتوری‌های رضاشاه _ (یاحقی، ۱۳۷۸: ٥٤) و شعر العوده لجیکور حوالی سال **۱۹۵۶**م -زمان درگیری‌های خونین بین حزب کمونیست و ملی‌گرای عراق_ سروده شده است. (علوش، **۱۹۷۱**: ٤۳). این دوره مربوط به زمانی است که سیاب به حزب ملّی‌گرای عراق پیوسته است و شعر او وارد مرحله رمزگرایی و تموزی شده‌است. جیکورآرزوی این مرحله از حیات اوست و رمزی برای بیداری و حیات است(میمندی، ۱۳۸۹ : ۳۱).

۲-بحث

۲-۱-اندیشه و تفکّر سیاسی و اجتماعی نیما یوشیج و بدر شاکر سیاب

توجّه به چند نکتهٔ تاریخی و اجتماعی در دورهٔ دوم عصر نیمایی می‌تواند بینش اجتماعی و سیاسی نیما را در شعر مهتاب او بیشتر مشخّص سازد؛ چرا که شعر مهتاب مربوط به یکی از سیاه‌ترین دوره‌های استبدادی سال **۱۳۲۷**ه.ش در تاریخ و ادبیات ایران است. ایران در این سال‌ها، با نوعی آشفتگی روبه‌رو بود. پس از فروپاشی دیکتاتوری‌های رضا شاه، رقابت میان انگلیس و آمریکا در ایران بالا گرفت و نیروهای داخلی طرفدار شوروی حزب توده را بنیان نهادند. روزبه‌روز، به نفوذ استعمارگران آمریکایی بر نفوذ استعمارگران انگلیسی افزوده می‌شد و اوضاع اقتصادی ایران که آشفته بود، آشفته‌تر شد (یاحقی، **۱۳۸۴** : ٥٤ و ٥٥). «آزادیخواهان واقعی نومید و پراکنده برای حفظ کالبد پوسیده‌ای که از مشروطیت باقی مانده بود، دست و پا می‌زدند که آن هم با حادثه‌ی ۱۵

بهمن **۱۳۲۷** (ترور بی‌نتیجه شاه در دانشگاه) به کلی از میان رفت و بگیر و ببند جانشین آن شد» (پور نامداریان، ۱۳۸۱: ۳۳۵)« پس لازم به گفتن نیست که در این دوران، بدبینی نیما، هم‌زمان با یک دورهٔ اختناق و افول آزادی در سطوح جامعه ایران بوده است» (همان-جا). «روزهای تاریک که کشور ما، روشنایی را از دور می‌دید» (آرین پور،**۱۳۸۲ :** ۵۸۲) تردیدی نیست که با توجّه به حساسیّت‌های سیاسی و اجتماعی حاکم بر ایران، در آن زمان، اعتراض نسبت به ستم و فلاکت حاکم بر جامعه، یکی از ویژگی‌های شعر شاعران متعهّد و انسان‌اندیش می‌شود. بر این اساس، آثار و اشعار نیما نیز غالباً از اعتباری انسانی و اجتماعی برخوردارند؛ چراکه نیما «از نظر محتوا، شعر را نوعی زیستن می‌داند و از نظر او شاعر کسی است که چکیدهٔ زمان خود باشد و بتواند ارزش‌ها و ملاک‌های زمان را در شعر خود منعکس سازد» (یاحقی، ۱۳۸٤ **:** ۵۳). نمی‌توان اشعار او را از اجتماع خویش جدا دانست. او همیشه چشم انتظار کوچک‌ترین روزنهٔ نور و امید برای گریز از شب و آمدن صبح است. در شبی که همه خوابیده‌اند و به سکوت و سیاهی خو گرفته‌اند، از غم خفتگان، خواب در چشم ترش می‌شکند» (حسین پورچافی، ۱۳۸٤ **: ۲۳۷**) «می-تراود مهتاب / می‌درخشد شبتاب/ نیست یکدم شکند خواب به چشم کس و لیک/ غم این خفتهٔ چند/ خواب در چشم ترم می‌شکند»(نیما، ۱۳۸٦: **۶۶۳**) بدر شاکر سیاب نیز جهت-گیری سیاسی خود را از سال ۱۹٤۵، زمانی که وارد حزب کمونیست شده بود، آغاز کرد. « به سرعت خودش را یافت که وارد خطرناک‌ترین موضع‌گیری‌های مخالف و متضاد با حکومت سلطنتی آن زمان شده بود» (نعمان، ۱۴۲۶ **:** ۴۷). او پس از هشت سال تحمّل سختی‌ها و مشکلات از حزب کمونیست کناره‌گیری کرد(حاجی‌زاده، ۱۳۹۰ **:** ۵۹) و به حزب ملّی‌گرای عراق پیوست. در این زمان درگیری‌های خونینی بین حزب کمونیست و ملّی‌گرای عراق به وجود آمده بود. بدر شاکر نیز همّت خود را بر ضد کمونیست و بیان دردهای اجتماع و مشکلات سیاسی موجود در جامعه به کار گرفت (علوش، **۱۹۷۱**: ٤٤). دنیا در نظر او در آن سال‌ها به دو قطب استعماری و سرمایه‌دار و کارگر فقیر رنجبر تقسیم می‌شد. او صادقانه افزایش ظلم و ستم ناشی از توزیع ثروت و

قدرت در جامعه را احساس می‌کرد(بلاطه، ۱۹۷۱ : ٤٨). نتیجهٔ این تعهّد اجتماعی و سیاسی، انتشار قصاید «العوده الجیکور» و «رؤیا فی عام ۱۹٥٦» است (همان). از آغاز بدر شاکر معتقد بود که هنرمند در برابر اجتماع بدبختی که در آن زندگی می‌کند، دینی دارد که باید آن را ادا کند، بی‌گمان به دردها و آرزوهای جامعه توجّه داشت (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۷٦)، به همین سبب است که « لحظه‌ای که وی از رنج‌ها و احساس‌های شخصی خود سخن می‌گوید، احساس‌هایی را بیان می‌کند که در ژرف‌ترین ژرفای خود، احساس-های اکثریت افراد جامعه هست» (همان). سیاب از ظلم استعمار رنج می‌برد و در آرزوی نجات بشریت از سرگردانی و گمراهی در ظلمتی است که بر آنها حاکم شده است (العشماوی، ۲۰۰٥: ۱٤۹).

از زمانی که روحیهٔ اجتماعی بر شعر نیما غالب می‌شود، شب نیز تبدیل به نمادی آمیخته با تنفر، نسبت به جهل، استبداد و هرگونه سیاهی می‌شود که باید با آن مبارزه کرد (سلیمی، ۱۳۸۹: ۱۷٤). نیما یوشیج در بند اول شعر مهتاب، فضای شب بسیار تاریکی را به تصویر می‌کشد؛ شب تاریکی که مردم در آن خفته‌اند و هیچ فعل و حرکتی از آنان سر نمی‌زند. مهتاب در این شب تاریک از خلال ظلمت « می‌تراود»: «می‌تراود مهتاب/ می-درخشد شبتاب» (نیما، : ۱۳۸٦ : ٦٦۳). « فعل تراویدن برای مهتاب، اشاره‌ای ضمنی به تراکم ظلمت شب دارد که سبب می‌شود، نور مهتاب مثل آب از کوزه، به زحمت و دشواری از جدار ظلمت بگذرد» (پور نامداریان، ۱۳۸۱: ۳۳۰)؛ چرا که تاریکی شب به حدی است که حتّی نور ظلمت‌شکن مهتاب نیز در برابر آن همه تیرگی، کم می‌آورد و مثل نور اندک شبتاب در آن گم می‌شود. در این شب ظلمانی از ماه و مهتاب جز نام آن چیزی بر جا نیست؛ چراکه «کاربرد تراویدن برای ماه یعنی انکار ماهیّت ماه» (دین محمدی، ۱۳۹۰: ۱۱۰).

سیاب نیز در بند اول از شعر العوده لجیکور به توصیف شهری خاموش و خفته می-پردازد با همهٔ عناصر مخرّب و گروه‌های فریبکار و دغلباز و بیدادگر و فاسدش. شهری که فضایی دارد، آکنده از ظلمت و سرشار از رکود و جمود، که هیچ حرکتی در آن وجود ندارد. آنچنان ظلمت این شهر را فرا گرفته است که حتی نور هم با خاصیّت ظلمت‌شکنی

خود، قادر به شکستن این تاریکی نیست، چراکه نور هم هویّت اصلی خود را از دست داده است. در بازارها و خیابان‌های این شهر، کسی عبور نمی‌کند، جز تاجرانی که به استعمار و استثمار مردم می‌پردازند. شهری که مردم از شدت فقر، آبرو و استقلال خود را می‌فروشند و در قبال آن غذا می‌خرند. شهری که همه چیز تاریک، زشت و قبیح است. شهری که به جای صفا و سادگی روستا، فریب، تقیّد به زشتی‌ها و زینت‌های دروغین جای آن را گرفته است که پشت ظاهر زیبای آن جز زشتی، چیزی نیست. در حقیقت سیاب سعی می‌کند جنبه‌های مختلف شب تیره، ستم، استثمار،خودأیی و فقر و محرومیّت مردم و ستمی را که به دست رهبران فاسد کشورش و حکومت‌های مستبد بر آنان رفته است، به تصویر بکشد. جمود، سکون و رکود سراسر شهر را در بر گرفته است، گویی که مرگ در نقطه‌به‌نقطهٔ شهر جریان دارد، به‌گونه‌ای که آب هم خاصیّت حیات خود را از دست داده است. آب که مایهٔ حیات است، نیز در این شهر مرده است و به‌واسطهٔ خواب مرگ‌آور، رکود و عدم تحرّک آن، موجوداتی هم که از آن آب سیراب می‌شوند، در خوابی عمیق فرورفته‌اند (میمندی، ۱۳۸۹: ۴۲). دیگر در این شهر شخصیّتی مریم‌وار وجود ندارد تا فرزندی با دم مسیحایی متولّد شود. «عَلَی جَوادِ الحُلُم االأشهَبِ/ أهرَبُ مِنهَا، مِن ذُراهَا الطِّوَال،/ مِن سُوقِهَا المُکتَظِّ بِالبَائعین،/ مِن صُبحِهَا المُتعَب .../ مِن نورِهَا الغَیهَب،/ مِن رَبِّهَا المَغسُول بِالخَمر،/ مِن عَارِهَا المَخبُوءِ بِالزَّهر،/ مِن مَوتِهَا السَّاری عَلَی النَّهر/ یَمشِی عَلَی أمواجِه الغَافِیه،/ أوّاهُ لَو یَستَیقِظُ المَاءُ فِیه،/ لَو کَانَت العَذارُءُ مِن وَارِدَیه .../ لَو أنَّ أغصَانَ الدُّجَی تُورَقُ،/ أو یُوصَدُ المَاخُورُ عَن دَاخِلَیه. (سیاب، ۱۹۷۱، ۲/ ۴۲۰) (ترجمه: سوار بر اسب سپید آرزوها،/ از بغداد و ساختمان‌های مرتفع آن،/ از بازارهای انبوه از فروشندگان،/ از صبح خستهٔ آن،/ از نور تاریک آن،/از خدای غسل‌داده‌شده با شراب آن و حاکم میگسار آن،/ از زشتی‌های پنهان‌شده در پشت‌شکوفه‌ها،/ ازمرگی که‌برآب نهرها جاری‌است/و روی امواج راکد آن حرکت‌می‌کند، می‌گریزم ./افسوس، کاش که آب در نهرها بیدار شود /و ای کاش مریم از

واردشدگان بر آن باشد./چه می‌شد اگر که شاخه‌های تاریکی برگ می‌داد/ و درهای میکده‌های پر از فسق و فجور در دل تاریکی این شهر بسته می‌شد.

بر این اساس سیّاب نیز همچون نیما شهری را توصیف می‌کند که شب، نماد فضای تیره و شبگون حاکم بر جامعه می‌شود و نماد جمود و سکونی که باید با آن مبارزه کرد و روح زندگی در آن دمید. از آنجا که گرایش نیما به آدمی نوعی فعالیّت است و مهر او، فعالیّت در راه آفریدن زندگی برای آدم است؛ (مختاری، ۱۳۷۱ : ۲۵۰) در موقعیّت پیامبری قرار می‌گیرد که مأمور ابلاغ رسالت به قوم و گروهی است که جان و روح حقیقت‌جوی خود را باخته‌اند. نگران با من استاده سحر/ صبح می‌خواهد از من،/ کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر/ در جگر خاری لیکن/ از ره این سفرم می‌شکند (نیما، ۱۳۸٦، ٦٦٣). « ترکیب وصفی «به جان‌باخته» برای این قوم خفتهٔ بی‌خبر از صبح و حقیقت، بسیار رساست؛ چون هم معنی مرده می‌دهد که کنایتی از خواب و بی‌خبری جاودان است و هم در عین حال، گمراه و جان خود را به شیطان باخته و از حق و حقیقت دور شده و جدا افتاده» (پور نامداریان، ۱۳۸۱ : ۳۳۱)، امّا کلمهٔ «بلکه» حاکی از ناامیدی و تردید از امکان تأثیر و پذیرش رسالتی است که شاعر به عنوان پیامبر مأمور ابلاغ آن است (همان، ۳۳۲). علی‌رغم این‌که نیما در برزخ میان یأس و امید قرار دارد، رسالت خود را ابلاغ می‌کند و با پای برهنه و با کوله‌باری از درد و رنج نسبت به سرنوشت مردم قدم در این سفر خیالی می‌گذارد. «.. مانده پای آبله از راه دراز .../ کوله‌بارش بردوش، دست او بر در، می‌گوید با خود:/ غم این خفتهٔ چند / خواب در چشم ترم می‌شکند.»(نیما، ۱۳۸٦ : ٦٦٣)

سیّاب هم به‌واسطه تعهّدی که نسبت به اجتماع دارد، وظیفهٔ پیامبری را بر عهده می‌گیرد و همچون مسیح، خود را قربانی می‌کند، تا بیداری و زندگی را به مردم در خواب فرورفته، بلکه مردم مرده به ارمغان آورد (عباس، ۱۹۹۲ : ۲۲٦). او با دیدن اوضاع وخامت‌بار جامعه در خفقان و استبداد حاکم و فقر و گرسنگی سایه‌افکنده بر آن، سوار بر اسب سپید آرزو و امید که با زنجیره‌ای از دل‌مشغولی‌ها و نگرانی‌ها، در رؤیای او گره خورده است، قدم در سفر می‌گذارد تا رسالت پیامبرگونه خود را به انجام برساند. سفر سیاب بر پشت

اسب سپید آرزوها، تداعی‌کنندهٔ معراج پیامبر (ص) است (موریه، ۲۰۰۳ : ۳٦٤). «عَلَی جَوادِ الحُلُمِ الأشهَبِ ... (سیّاب، ۱۹۷۱ : ۲ / ۴۲۱). تأثر شدید سیّاب از گرسنگی و بیچارگی مردم، او را به فریادزدن وامی‌دارد تا مردم را به اقدام عملی و مبارزه برای تغییر و تحوّل این شرایط ظالمانه تشویق کند. گویا او امیدوار است، فریادهای او تأثیری چون شراره‌های آتشفشان داشته باشد و قدرتی همچون فرات، که مردم را مانند طوفان برانگیزاند. تلاش سیاب بر این است تا نیروی اتّحاد در میان مردم شکل گیرد و نور و رحمت، جانشین ستم و تاریکی شود. اکنون شاعر در مقام پیامبری است که از وجودش گرسنگان و بینوایان، روحی تازه می‌گیرند و از خونش بیداری، رستاخیز و ولادت می‌جوشد. «هَذَا طَعَامی أیُّهَا الجَائعُونَ/ هذی دُمُوعی أیُّهَا البَائسُون/ هذا دُعَائی أیُّهَا العابدُون/ أن تَقذفَ البُرکَانُ نیرَانَهُ/ أن یُرسِلَ الفُراتُ طُوفانَه/ کی نَشرُقَ الظُّلمَه/ کی نَعرِفَ الرَّحمَه ...» (سیّاب، ۱۹۷۱: ۲/ ٤۲٤) (ترجمه: ای گرسنگان، این غذای من است /و ای بینوایان این اشک‌های من./ ای عبادت‌کنندگان، این دعای من ،/ برای اینکه آتشفشان، مواد مذاب خود را (بر ظلم و تاریکی) پرتاب کند/ وفرات، طوفان و تلاطم امواج خود را (بر تاریکی) فروریزد،/ تا به‌واسطه(تلاش ما) تاریکی‌ها روشن شود /و رحمت‌ها شناخته شود.)

در بررسی اندیشهٔ سیاسی و اجتماعی نیمایوشیج و بدرشاکر سیّاب در دو شعر مهتاب و العوده لجیکور سه نکتهٔ مهم و اساسی نمود پیدا می‌کند که عبارتند از:

۲-۱-۱- تقارن زمانی و همسانی فضای حاکم بر دو شعر

بند اوّل شعر العوده لجیکور و بند اول شعر مهتاب با شب و تصویرسازی در شب آغاز می‌شود. نیما و سیّاب در هر دو اثر از یک مکان با فضای شبیه به هم شروع به حرکت می‌کنند. ظلمت شب در شعر سیّاب و العوده لجیکور، قرینهٔ ظلمت شب در شعر نیما و مهتاب است. نیما تراویدن مهتاب را در جهت فضاسازی برای نمایش شب به کار می‌گیرد، تا چیرگی و ظلمت آن را توصیف و ترسیم کند. «می تراود مهتاب/ می‌درخشد شبتاب/ نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک/ غم این خفتهٔ چند/ خواب در چشم ترم می‌شکند» (نیما، ۱۳۸٦: ٦٦۳). این دقیقاً همان سیاهی و تاریکی است که سیّاب در شعر

العوده لجیکور به نمایش می‌گذارد. سیاهی و تاریکی در بند اوّل شعر، در توصیف شهری است که سایهٔ جمود و سکون آن را فرا گرفته است و در آن نور که ماهیّت آن روشنایی است، اکنون به تاریکی گراییده است و آب که مایهٔ زندگی و حیات است، در شهر، خاصیّت اصلی خود را از دست داده است. «أسرَیتُ عَبرَ التِّلال .../ مِن نُورِهَا الغَیهَب .../ مِن مَوتِهَا السّاری عَلَی النَّهرِ/ یَمشی عَلَی أمواجِهَ الغافیَه/ أوّاهُ لَو یَستَیقِظُ الماءُ فیه (سیاب، ۱۹۷۱: ۲/ ۴۲۱)(ترجمه: شباهنگام از میان تپه‌ها گذر کردم.../ از نور تاریک(بغداد گریختم).../ از مرگی که بر روی آب نهرها جاری است/ و روی امواج راکد آن حرکت می‌کند(گریختم)/ افسوس، کاش که آب در نهرها بیدار شود). درحقیقت در هر دو شعر، فضای شب تصویرگر فضای جامعه‌ای است که ظلم ،استبداد، فقر و محرومیّت ناشی ازحکومتهای فاسد، بر آن سایه افکنده‌است. در شعر سیّاب این سیاهی و تاریکی به جیکور نیز راه پیدا کرده است. اگر چه شاعر از شهر می‌گریزد و به روستا که می‌تواند با آن رابطهٔ عاطفی برقرار کند پناه می‌برد، ولی در می‌یابد که روستا نیز از یورش و تأثیر مادی و روانی شهرنشینی در امان نمانده است و آسمان آن را بدون ستاره وصف می‌کند که همین نشانهٔ تاریکی در آسمان جیکور است. «جیکور،/ اَللّیلُ وافَی وَ قَد نامَ الأدلّاء ../ بَیداءُ ما فِی مَداها ما یَبینُ بِه/ دَربٌ لنا و سَماءُ اَللّیلِ عَمیَاء(سیاب، ۱۹۷۱: ۲/ ۴۲۲)(ای جیکور!/ شب طولانی‌شده در حالی‌که روشنفکران همه خوابیده‌اند،/ بیابانیست بی‌انتها که در دورترین نقطهٔ آن هم دری برای ما گشوده نمی‌شود/ آسمان شب کور است.).

۲-۱-۲- همانندی شخصیّت دو شاعر در امید مسیحایی و قربانی کردن خویش

بینش مسیحایی پیامبرگونه در شخصیّت هر دو شاعر نمود پیدا می‌کند. در بینش مسیحایی این تفکّر وارد است که مصلحان و پیامبران « آینده را پیش‌بینی نمی‌کنند، بلکه واقعیت زمان حال را دور از چشم‌تنگی و کوری افکار عمومی و هیئت حاکمه درک می‌کنند. تنها نمی‌خواهند پیامبر باشند، بلکه احساس می‌کنند که ناگزیرند ندای وجدان و دانش خود را به گوش مردم برسانند و امکانات و چاره‌های زندگی را به مردم نشان دهند و به آنها اعلان خطر کنند. اشتیاق پیامبران همین است، بقیه‌اش با مردم است که اعلان خطر

را جدی بگیرند و راهشان را تغییر دهند یا کور و کر باقی بمانند و به خفّت و خواری تن در دهند» (فروم، ۱۳۸۰: ۳۵). پس نقشی که نیما در میان مردم در خواب رفته بازی می‌کند، همان نقشی است که سیّاب برای آگاه‌ساختن مردم و نجات‌بخشی مردم ایفا می‌کند هر دو در جایگاه پیامبری قرار می‌گیرند که دم مسیحایی دارند و می‌خواهند با این امید مسیحایی و زندگی‌بخش، ارمغانی را برای مردم خفته ببرند تا شاید از خواب غفلت بیدار شوند. در شعر مهتاب، «کلمهٔ قوم و مبارک‌دم و خبرآوردن، فضایی مقدّس به شعر می‌بخشد»(پورنامداریان، ۱۳۸۱ : ۳۳۱) . «سحر» از نیما می‌خواهد که نقش پیامبری را بر عهده بگیرد و از دم مبارک سحر که همان دم حضرت مسیح است، مردم ورشکسته در قمار استبداد را خبر دهد و بگوید وقت صبح است. «نگران با من استاده سحر/ صبح می‌خواهد از من/ کز مبارک دم او آورم این قوم به‌جان‌باخته را بلکه خبر» (نیما، ۱۳۸٦: ٦٦٣).

سیّاب نیز در سروده خود، نقش حضرت مسیح را ایفا می‌کند. اعتقاد او نیز براین است که چون سیاهی بر جیکور پرده انداخته و مردم را خواب غفلت ربوده است؛ باید مسیح جامعه(شاعر) به دار آویخته شود و به جای گل، تاجی از خار بر سر او گذاشته شود؛ آنچنان‌که با حضرت مسیح شد؛ پس باید خون او چون باران، که باعث تغییر و تحوّل در طبیعت می‌شود، بطن و درون جامعه را متحوّل سازد.....مَن یَصلِبُ الشاعرَ فی بغداد؟/ مَن یَجعَلُ الإکلیلَ شوکاً عَلیه؟(چه کسی شاعر را در بغداد به صلیب می‌کشد؟/ چه کسی تاج خاردار را بر سر شاعر می‌گذارد؟)(سیّاب، ۱۹۷۱: ۲/ ٤٢٤). او می‌اندیشد که با قربانی‌کردن خود، جان گرسنگان و بینوایان روحی تازه می‌گیرد و از خون او، بیداری و رستاخیزی می‌جوشد؛ بنابراین مسیح‌وار خود را قربانی می‌کند تا رستاخیز و بیداری را برای مردم به ارمغان آورد و نور آزادی را به تاب صبح گره بزند. ««هَذا طَعامی أیُّهَا الجَائعُون / هَذی دُمُوعی أیُّها البائسون... / جیکور یا جیکور شَدَّت خیوطُ النّور/ أرجُوحَةَ الصُّبح/ فأولِمی للطُّیور/ والنَّملِ مِن جُرحِی» (ای گرسنگان، این غذای من است./ ای بینوایان! این

اشک‌های من است .../ جیکور، جیکور، تارهای نور/ به تاب صبح گره خورده/ پرندگان و مورچه‌ها را/ از زخم‌های من ولیمه بده) (سیّاب، ۱۹۷۱: ۲/۵۲۴).

نیما و سیّاب هر دو، درد و رنج‌های مردم را با تمام وجود احساس می‌کنند و خود را مسئول بیداری می‌دانند و در راه بیداری هم‌نوعان خود، دین بزرگی به گردن خویش احساس می‌کنند. آنان چشم‌انتظار کوچک‌ترین روزنهٔ نور و امید برای گریز از شب و آمدن صبح هستند و خود را قربانی اعتقاد راستین و مسئولیّت پیامبرگونهٔ خویش می‌سازند.

رنج‌کشیدن نیما به خاطر افرادی که توان درک این هم‌حسّی و هم‌دردی را نداشته باشند برای شخص صاحب رنج و انسان دردمند به منزلهٔ مرگ تدریجی و قربانی شدن است (دین محمدی، ۱۳۹۰: ۱۰۷)، امّا تفاوت قربانی شدن نیما با قربانی شدن سیّاب، در این است که مرگ تدریجی نیما به خاطر خفته‌هایی که خودشان خبر از باختن دار و ندارشان ندارند، صورت می‌گیرد؛ پس بی‌سبب نیست که در و دیوار، روی سر کسی فرود می‌آید که شعور دارد و بیدار است (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۲۵۴). « در و دیوار به هم ریخته‌شان/ بر سرم می‌شکند ...» (نیما، ۱۳۸۶: ۶۶۳)،امّا قربانی شدن سیّاب آگاهانه صورت می‌گیرد؛ چراکه او چاره‌ای جز این نمی‌بیند که برای رهایی مردم از گرسنگی و فقر، خود را قربانی کند، پس با اشاره به شام آخر حضرت مسیح و تبدیل‌کردن شراب به آب برای مردم سعی می‌کند تا رستاخیزی یعنی؛ « دگرگون ساختن واقعیّت حال در جهت زنده بودن و سرشار بودن » (فروم، ۱۳۸۰: ۳۴) را به جامعه و مردم هدیه کند. او زمان تغییر و تحوّل را با دروکردن گندم‌ها بشارت می‌دهد. «جیکور جیکور: خِلٌّ و ماءٌ/ یَنسابُ مِن قَلبی/ مِن جُرحیَ الوَاری/ مِن کُلِّ أغواری.../ هذا عَشاء./ هذا حَصادُ السِّنین/ الماءُ خمرٌ و الخَوابی غذا/ هَذا رَبیعُ الوَباء(سیاب، ۱۹۷۱: ۲/۶۲۴)(ای جیکور، شراب وآب از قلب من جاری است،/ از زخم‌های پنهان من و از اعماق وجود من. /این شام آخر همان زمان دروکردن گندم‌هاست./آب برای شما تبدیل به شراب و سینی‌های غذا شده./ این بهار وباست.)؛ پس نیما قربانی نهضت بیدارسازی مردم از خواب غفلت می‌شود و سیّاب قربانی نجات مردم از فقر و گرسنگی که حاصل بی‌عدالتی، ظلم، ستم و تبعیض است؛ ظلمی که معمولاً از جانب

حاکمان روستاها، شهرها و کشور بر مردم اعمال می‌شود و این امر خود عاملی برای رشد و نمو و گسترش ناهنجاری‌های اجتماعی در سراسر کشور است.

۲-۱-۳- تقابل امید و نا امیدی(تراویدن و درخشش امید در ناامیدی)

در اشعار دو شاعر بیان پارادوکسی به‌وفور یافت می‌شود (محمدرضایی،۱۳۸۷: ۱٦۸). در شعر مهتاب و العوده لجیکور تقابل بین امید و ناامیدی کاملاً مشخّص است. در شعر مهتاب در عبارت «شکستن خار در جگر نیما» نوعی ناامیدی به چشم می‌خورد، امّا باز امید مسیحایی نیما باعث می‌شود که نیما سفر خویش را آغاز کند. « صبح می خواهد از من/ کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر/ در جگر لیکن خاری/ از ره این سفرم می‌شکند/... می‌تراود مهتاب/ مانده پای آبله از راه دراز/ بر دم دهکده مردی تنها/کوله‌بارش بر دوش/ دست اوبر در....»(نیما، ۱۳۸٦: ٦٦۳)، امّا دست‌ساییدن و به-دنبال امید گشتن نیما و شکستن در و دیوار بر سر او ناامیدی محض است (پور نامداریان، ۱۳۸۱: ۳۳۳). «دست‌ها می‌سایم/ تا دری بگشایم/ بر عبث می‌پایم/ که به در کس آید/ در و دیوار به هم ریخته‌شان/ بر سرم می‌شکند» (نیما، ۱۳۸۶: ٦٦۳). در شعر العوده لجیکور نیز سیّاب دائم در برزخ یأس و امید شناور است. ناامیدی او هنگامی که به جیکور می‌رسد و آن را از واقعیّت خویش دور می‌یابد نمود پیدا می‌کند و ناامیدی محض، زمانی بروز می-کند که خود را در حال سخت جان‌کندن می‌بیند و فریاد« أواه یا شعبی» برمی‌آورد؛ چراکه کسی او را همراهی نکرده تا بار سنگین هدایت را بر دوش کشد. « أوّاهُ یا جیکور لَو تَسمَعین .../أوّاهُ یا جیکور.../ نَزعٌ و لا مَوتٌ/ نُطقٌ وَ لا صَوتٌ .../طَلَقٌ و لا میلادٌ/من یَصلِبُ الشّاعرَ فی بغداد.../أوّاه یا شَعبی!!!! (سیّاب، ۱۹۷۱ : ۲ / ٤۲٤ تا ٤۲٦).

افسوس، ای جیکور،/کاش بشنوی؟..../افسوس ای جیکور،.../جان‌کندن است، ولی مرگی در کار نیست.../ فریاد هست، ولی صدایی نیست. /درد زایمان است، ولی تولّدی نیست./چه کسی شاعر را در بغداد به صلیب می‌کشد؟.../ افسوس، ای مردم من! علی‌رغم اینکه شعر مهتاب مانند تمام سروده‌های دیگر نیما در سال ۱۳۲۷«غالباً زمینه‌ای تلخ و اندوهبار و یأس‌آمیز دارد»(پور نامداریان، ۱۳۸۱ : ۳۳۱)، امّا «کورسوی امید در اعماق

همهٔ ناامیدی‌ها در دل نیما روشن است؛ چراکه می‌توان درخشندگی مهتاب در دل شب را به نور امید و پیروزی نیز تعبیر کرد» (دین محمدی، ۱۳۹۰: ۱۰۹). « نور ماه با تمام ضعف و ناچیزی خود، می‌توانست اسیر شب را به طلیعهٔ آفتاب آزادی و پیروزی امیدوار کند»(همان، ۱۱۱). سیّاب نیز با جرقهٔ امیدی که در دلش روشن می‌شود، این مژده را به جیکور می‌دهد که گذشته سرشار از حیات او بازگشته است. « جیکور یا جیکور، هل تَسمعین؟/ فلتُفتَحِ الأبوابُ للفاتِحین/و لتَجمَعی أطفالَک اللّلاعِبین/ فی سَاحَه القریَه، هذا العشاء/ هذا حَصاد السِّنین .../ جیکور ماضیک عاد.(سیّاب، ۱۹۷۱: ۲/ ٤٢٤) (ترجمه:جیکور آیا می‌شنوی؟/ باید درها به روی فاتحان گشوده شود/ تو باید امشب کودکان شادت را در میدان روستا جمع کنی، /که این، همان زمان دروکردن گندم-هاست./جیکور، گذشته‌ات باز گشت.) این روزنهٔ امیدواری همچنین در پایان شعر سیّاب با صدای خروس و بازگشت شاعر به عنوان پیامبر از معراج به وضوح دیده می‌شود. بانگ خروس ابهامی ندارد و نشانهٔ نزدیکی یا فرا رسیدن صبح است؛ همچنین پدیده‌ای متضاد با زمینهٔ خواب، سکوت و سکون شب است و حضور آن این زمینهٔ سکوت و سکون و تیرگی را در هم می‌ریزد (پور نامداریان، ۱۳۸۱: ۱۰۸). درحقیقت بانگ خروس تجسّم امید به بهبود و تحوّل اوضاع اجتماعی است و به دنبال آن بازآمدن شاعر از معراج به زمین جیکور، این امید به بهبود اوضاع را تقویت می کند. هذا صیاحُ الدیک: ذابَ الرَّقاد/ وعُدتُ من معراجیَ الأکبَرِ (سیّاب، ۱۹۷۱: ۲/ ٤٢٧)(این بانگ خروس است : (یخ) خواب ذوب شد/ و من از معراج بزرگ خویش بازگشتم.)

۲-۲- ارزش یوش و جیکور نزد نیما و سیاب

نیمایوشیج در سال ۱۲۷٦ در یوش به دنیا آمده است (طاهباز، ۱۳۸۰ : ۱۸۹). او پس از گذراندن دوران کودکی و نوجوانی خود، برای تحصیل به تهران رفت و در آنجا سکنی گزید. اما او همچنان به طبیعت مازندران با همهٔ کوه‌ها، رودها، ابرها و دریا و هوای شرجی‌اش عشق می‌ورزد. « طبیعتی که گهوارهٔ کودکی و پرورشگاه و دامان مادرانه‌ی او و شعر او بوده است(حقوقی، ۱۳۸۳: ۱۸). او یک روز زندگی در روستا را با صد شهر یکی می‌داند و روستاییان را از فریبکاری شهریان برحذر می‌دارد (شریفیان، ۱۳۷۵ : ۱۸٦). او

می‌گوید:« یوش وطن من است. وطنم را دوست دارم؛ برای اینکه طبیعت آن را خراب می‌کند، نه سستی و بی استقلالی» (همان: ۲۲۵). پس چگونه شده است که «تن ساق گل» که استعاره از امید به آینده و رویش و زندگی در روستایی است که نیما برای آن ارزش قائل است؛ اکنون در برابر چشمان نیما از بین می‌رود؟ (پور نامداریان،۱۳۸۱: ۳۳۱). «نازک‌آرای تن ساق گلی، که به جان کشتم و به جان دادمش آب/ ای دریغا/ به برم می‌شکند» (نیما، ۱۳۸٦ : ٦٦۳). امید به استقلال و پایداری مردم روستا، امید به یوش که معنای حلاوت زندگی است، اکنون در شعر مهتاب به ناامیدی بدل شده است و شاعر خود را در پشت دروازهٔ دهکده‌ای می‌بیند که مردمش را دوست دارد و نسبت به آنان رسالتی برای خود قائل است، امّا مردم، آن‌چنان به خواب رفته‌اند که گویی مرده‌اند (همان: ۳۲۲). نیما که روستازاده‌ای است از مازندران، پیام‌آور صلح می‌شود و نقش دم مبارک سحر (حضرت مسیح) را بازی می‌کند، « امّا در تاریکیِ سحرگاه، از روی ناامیدی بر دروازه دست می‌ساید تا مگر دری برای ورود بگشاید و انتظار می‌کشد مگر یک نفر از این خفتگان بیدار شود و در به روی او باز کند، امّا انتظار او بیهوده است» (پور نامداریان، ۱۳۸۱: ۳۳۱). این ناامیدی از مردمی که دوستشان دارد و باآن‌ها رابطهٔ عاطفی برقرار می‌کند، باعث مرگ تدریجی نیما می‌شود. درد مردم خفته که خبر از نابهنجار بودن همه چیزشان ندارند، سبب می‌شود که در و دیوار به روی سر کسی فرودآید که شعور دارد و بیدار است(حمیدیان، ۱۳۸۱: ٤ ۲ ٥). «دست‌ها می‌سایم/ تا دری بگشایم/ بر عبث می‌پایم/ که به در کس آید/ در و دیواربه‌هم‌ریخته‌شان/برسرم‌می‌شکند» (نیما ، ۱۳۸٦ : ٦٦۳:).

بدر شاکر سیّاب نیز در سال ۱۹۲۶ در عراق، در روستای کوچکی به نام جیکور که در میان انبوهی از نخلستان‌ها قرار داشت به دنیا آمد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰ : ۱٦٤). پس از گذراندن پایه‌های مقدّماتی، دروس دبیرستان خود را در بصره کامل کرد (نعمان، ۱٤۲٦: ۲۷) و بعد از آن ناچار شد که در بغداد سکونت گزیند، امّا « بدر شاکر سیّاب نتوانست خود را با بغداد سازگار کند؛ چراکه بغداد عاجز از آن بود که تصور جیکور را از ذهن او محو کرده، از خاطر او پاک نماید» (عبّاس، ۱۹۷۸: ۹٤). جیکور در نظر سیّاب

بهشت گم‌شده‌ای است که شاعر آن را غالباً با نام مادر خویش که در خردسالی او را از دست داده است، یکی می‌کند(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۷۳). بدر شاکر از شهر متنفر است. به باور او شهر بخیل است و بر خلاف روستا سخا، بخشش، پاکی و محبّت ندارد (حاجی‌زاده، ۱۳۹۰: ۶۰). بنابراین او از واقعیّت شهر می‌گریزد و به روستایی که می‌تواند با آن رابطهٔ عاطفی برقرار کند، پناه می‌برد. ولی هنگامی که به جیکور می‌رسد و به واقعیّت آن نگاه می‌کند، آن را خالی از آب و نان، که رمز و نشانهٔ استمرار زندگی و حیات است، می‌یابد. او می‌بیند که شب تاریک بر جیکور هم سایه انداخته است. آنها که باید راه را به مردم نشان دهند در خوابی عمیق فرو رفته‌اند. بادهای سخت و طاقت‌فرسا با تیرگی شب دراز گره خورده است و لایه‌های زنگار افق‌های جیکور را فرا گرفته است. جیکور تبدیل به بیابانی شده است که نه گیاهی در آن است و نه نشانه‌ای از زندگی. تنها امید شاعر برای یافتن ستاره‌ای که راه را نشان دهد، جیکور بود، امّا چه شده است که آسمان جیکور نیز بدون ستاره شده است و امید سیّاب ناامید؟ گویی در میان تیرگی این شب سنگین، تنها اوست که بیدار است. سیاب از جیکور می‌خواهد تا با او سخن گوید و شروع به افسانه-سرایی کند تا مبادا خواب غفلت و فنا ، چشم او را نیز برباید. گویا سیّاب از این می‌هراسد که او نیز در این شب تاریک و هراس‌انگیز به خواب فرورود. «جیکور جیکور: أین الخُبزُ و المَاءُ؟/ الَّلیلُ وافَی و قد نام الأدلّاء؟/ و الرَّکبُ سَهرانُ مِن جُوعٍ و عَطَشٍ/ و الرّیحُ صُرٌّ و کُلُّ الأفق أصداء/ بَیداءُ ما فی مَداها ما یَبینُ به/ دَربٌ لنا و سماءُ الَّلیلِ عَمیاء/ جیکور مُدّی لنا باباً فنَدخُلَه/ أو سامِرینا بِنَجمٍ فیه أضواء» (سیّاب، ۱۹۷۱: ۲/ ۲ ۲ ٤). (ترجمه: ای جیکور نان وآب کجاست؟/ شب طولانی شده است،/ در حالی که روشنفکران همه خوابیده‌اند/ و کاروان از گرسنگی و تشنگی بیدار است / و بادها سرد است/ و افق زنگار گرفته./ بیابانی است بی‌انتها،/ که در دورترین نقطهٔ آن /هم دری برای ما گشوده نمی‌شود./آسمان شب کور است. /ای جیکور، برای ما دری بگشای /تا از آن در وارد شویم/ و یا با ستاره‌ای درخشان با ما شب‌نشینی کن.) سیّاب تنها روزنهٔ امید خود را روستای جیکور می‌داند و معتقد است که روح خدا (مسیح) از جیکور متولّد می‌شود. او در جیکور در جستجوی منبعی است تا مردم تشنهٔ جهان را سیراب کند.«أبحثُ فی الآفاقِ عَن کُوکَب/ عن مَولدِ

للرُّوحِ تَحتَ السَّماء/ عن مَنبعٍ یُروی لَهیبَ الظُّماء (سیّاب، ۱۹۷۱: ۲/ ۱ ۲ ٤) در افق‌های جیکور به دنبال ستاره‌ای درخشانم/ و آنجا در جستجوی زادگاه مسیح/و منبعی هستم که آتش تشنگی را سیراب کند.)

۲-۳- احساس تنهایی و تک گویی‌های دو شاعر

در هر دو شعر تصویر روستا و دهکده‌ای به نمایش گذاشته می‌شود که با وجود رابطهٔ عاطفی که دو شاعر با طبیعت آن برقرار کرده بودند، از تأثیر مظاهر مادی و شهرنشینی و خواب غفلت مردم شهر در امان نمانده است. هر دو شاعر در میان قوم خود_ نیما در میان مردم دهکده‌ای که دوستشان دارد و سیّاب در میان جیکور که تنها روزنهٔ امیدواری اوست_ مانند همهٔ پیامبران که در میان امّت خویش ناآشنا و چونان غریبه‌ها هستند؛ احساس تنهایی می‌کنند. در نتیجه احساس تنهایی در میان قوم خویش از دیگر وجوه اشتراکی می‌شود که در این دو سروده می‌توان به آن رسید. در هر دو شعر، مردمی که در دل تاریکی شب استبداد و جهل، در خواب، به سر می‌برند، پیامبر و هدایت‌گر خویش را نمی‌شناسند و از او تبعیّت نمی‌کنند و به ندای او پاسخ نمی‌دهند. همان‌گونه که نیما در شعر مهتاب به تنهایی فریاد برمی‌آورد تا مردم بشنوند و دست‌ها می‌ساید تا دری بگشاید و یک نفر به ندای او پاسخ دهد. «دست‌ها می‌سایم/ تا دری بگشایم بر عبث می‌پایم/ که به در کس آید/ در و دیوار به هم ریخته‌شان بر سرم می‌شکند/...../ بر دم دهکده مردی تنها/کوله‌بارش بر دوش/ دست او بر در...» (نیما، ۶۶۳:۱۳۸۶)سیاب نیز در میان جیکور سرزمین مادری‌اش احساس تنهایی می‌کند. با حالتی ملتمسانه، از جیکور می‌خواهد که برای گمراهان نوری گسیل دارد، چرا که کسی نیست که ارزش پیام و رسالت او را دریابد و درک کند که ظلمت شب بر سراسر وجود آن‌ها سایه افکنده است. زندگی آنها سراسر جان‌کندن است که در پی آن مرگ نیست، صداها در گلو خفه شده است و دردی سراسر جامعه را فراگرفته است که در پی آن شادمانی و سرور، میلاد و زندگی و نسلی نو و تازه نیست. فرزند جیکور، ناامیدانه با استفهام انکاری فریاد بر می‌آورد که کیست که اشعار مرا بشنود، چه کسی است که بار سنگین هدایت مردم را در این شب طولانی استبداد برگیرد و با من

همراه شود و چه کسی است که همراه با من بگرید و پاسخ گرسنگان عریان را بدهد. چرا کسی تاریکی را از این صبح خسته برطرف نمی‌سازد؟ مَنِ الَّذی یسمع أشعاری؟/ فإنَّ صُمتُ المَوتِ فی داری؟/ والَّلیلُ فی ناری.../أوّاه یا جیکور،.../ لَو تُنجبین الرُّوح، لو تُجهضین/ کَی یُبصرَ السّاری؟/ نجماً یُضیءَ الَّلیلَ لِلتّائهین/نزعٌ و لا موتٌ/ نطق و لا صَوتٌ/ طَلقٌ و لا میلادٌ/..... مَن الَّذی یَحملُ عِبءَ الصَّلیب فی ذلک الَّلیلِ الطَّویلِ الرَّهیب/ مَن الَّذی یَبکی ومَن یَستجیب/ لِلجائعِ العاری؟/ مَن یَرفَعُ الظَلمَاء عن صُبحه؟ (سیّاب، ۱۹۷۱: ۴۲۳/۲). (ترجمه:کیست آن‌که اشعار مرا می‌شنود؟،/ در حالی‌که سکوت مرگ در خانهٔ من جاری است/و تاریکی در آتش من است./افسوس ای جیکور!./کاش روح را به دنیا آوری!/کاش برای رهیابی شب‌رو/ناگهان ستاره‌ای متولّد کنی که شب را برای سرگشتگان روشن کند/ جان کندن است، ولی مرگی در کار نیست/ فریاد هست، ولی صدایی نیست/ درد زایمان هست، ولی تولّدی نیست/چه کسی است‌که این بار سنگین (هدایت) صلیب را در این شب طولانی و هراسناک حمل کند؟/چه کسی می‌گرید و پاسخ می‌گوید‌گرسنه عریا ن را؟/ چه کسی تاریکی را از صبح برطرف می‌سازد؟)بنابراین وجه تشابه شخصیّت مردم در شعر مهتاب و العوده لجیکور یعنی بی‌توجّهی به هرگونه ارشاد دلسوزانهٔ صاحبان تعهّد - نیما و سیّاب- که اکنون ایفای نقش پیامبری می‌کنند، سبب تک‌گویی دو شاعر و حس تنهایی بین مردم سرزمین مادریشان می‌شود.

۲-٤- نگرش‌های متفاوت نیما و سیّاب در شعر مهتاب و العوده لجیکور

با اینکه دو شعر مهتاب و العوده لجیکور، از نظر مضمون و محتوا، در بسیاری جهات مشابهت دارند، امّا از آنجا که دو متن در شرایط متفاوت مکانی، زمانی و فرهنگی به عرصه ظهور رسیده است؛ علاوه بر شباهت‌ها، تفاوت‌هایی نیز در آنها نمود پیدا می‌کند که در زیر به آن‌ها اشاره می‌شود.

۲-٤-۱- همراز و همسفر نیما و سیّاب

هر دو شاعر برای این‌که رسالت خود را به انجام برسانند، قدم در سفر رویایی می-گذارند. حرکت هر دو شاعر در خیال آنها شکل می‌گیرد. در شعر مهتاب خیال شاعر، صبح را همانند انسانی که نگران است، ایستاده تصور می‌کند؛ درست مثل خودش که

طاقت نشستن ندارد، صبح همدم نیما می‌شود و از او می‌خواهد با دم مسیحایی خود مردم را بیدار سازد و تا پایان، همچون غمخوار و همدم، نیما را همراهی می‌کند. «نگران با من استاده سحر/ صبح می‌خواهد از من/ کز مبارک‌دم او / آورم این قوم به‌جان‌باخته را بلکه سحر» (نیما، ۶۶۳:۱۳۸۶:)، امّا در شعر العوده لجیکور، اسب سفیدی که عاری از هر گونه عیب و عار است و یادآور معراج پیامبر، همدم و همراه سفر رؤیایی شاعر می‌شود و با این اسب که قوی‌تر از همه‌ی اسب‌ها و دیوارهاست، تا پایان، سفرش را ادامه می‌دهد.«عَلَی الجَوادِ الحُلُمِ الأشهبِ/ أسرَیتُ عبر التَّلال/...أقوَی مِنَ الأسوارِ هَذا الجواد/ أقوی جَوادُ الحُلُم الأشهَب» (سیاب، ۱۹۷۱: ۴۲۷/۲) (سوار بر اسب سپید آرزوها،/ شباهنگام از میان تپه‌ها گذر کردم/ اسبی که از دیوارها محکم‌تر است/ و قوی‌ترین اسب‌هاست.)

۲-٤-۲- شخصیّت حضرت پیامبر(ص) در شعر سیّاب

بدر شاکر سیّاب علاوه بر اینکه در راستای پیامبری خویش با تفصیلی فراوان در قالب حضرت مسیح ایفای نقش می‌کند، از شخصیّت حضرت پیامبر نیز سود می‌جوید. بر این اساس به قضیهٔ هجرت پیامبر و جریان مخفی‌شدن وی در غار و اینکه تارهای عنکبوت مانع از رسیدن دشمنان به ایشان شد، اشاره می‌کند، امّا غاری که شاعر در آن است، نه تنها تنیدن تارهای عنکبوت مانع از رسیدن دشمن و مرگ به او نمی‌شود، بلکه سبب می‌شود که به سوی او رهنمون شود و این کلام شاعر اوج یأس و ناامیدی او را می‌رساند (میمندی،۱۳۸۹، ۴۳). «او در غار حرا و پوشیده از تارهای عنکبوت چشم از جهان فرو می‌بندد در حالی‌که زخم‌هایش چرک و دمل را در خود نهفته دارد»(رخشنده‌نیا، ۱۳۹۰: ۱۵۵).

هَذا حَرائی حاکَت العَنکبُوت/ خیطاً إلَی بابِه/ یَهدِی الیَّ النّاس/ إنّی أمُوت(سیاب، ۱۹۷۱: ۴۲۵/۲). (ترجمه:این غار حرای من است /که عنکبوت بر آن تار تنیده است./تار عنکبوت مردم را به سوی من هدایت می‌کند/ و من می‌میرم.) و این در حالیست که نیما در شعر مهتاب فقط دم مسیحایی دارد و بسیار گذرا و با ایما و اشاره و تنها با یک یا دو واژه، برای به انجام رساندن نقش پیامبری خویش، از حضرت مسیح سخن می‌گوید.

۳- نتیجه

نیمایوشیج و بدر شاکر سیّاب شاعرانی بودند که در عین بعد مکانی، روحیاتی مشابه داشتند؛ به‌گونه‌ای که هر دو، شاعری تنها و دور از زادگاه خویش بودند و دوران سخت استبدادی را پشت سر می‌گذاشتند و از اجتماع، دردهای مردم و مشکلات سیاسی موجود در جامعه سخن می‌گفتند و برای یوش و جیکور ارزش خاصی قائل بودند؛ زیرا که این دو مکان به منزله سنگ صبور هر دو شاعر بود و آنان در قالب این دو نام، بسیاری از شکوه‌ها، گلایه‌ها، دلتنگی‌ها، امید و ناامیدی‌های خود را به تصویر می‌کشیدند. ظاهراً میان سیّاب و نیما تأثیر یا تأثّری وجود ندارد، امّا در برخی مفاهیم شعری، مهتاب و العوده لجیکور باهم یکسان هستند و در برخی موارد نیز به سبب شرایط مکانی، زمانی، فرهنگی و مخاطبین شاعر(ملت‌ها) تفاوت‌هایی در آن یافت می‌شود. ازآنجاکه دو شعر مهتاب از نیمایوشیج و العوده لجیکور از بدر شاکر سیّاب، نمایانگر تعهّد سیاسی و اجتماعی و حس پیامبرگونه و امید مسیحایی دو شاعر است؛ مضامین مشترکی از نظر زمان، فضا و تک‌گویی و احساس تنهایی دو شاعر در آن نمود پیدا می‌کند؛ نیما و سیّاب، با بهره‌گیری از عناصر محیط خود، تصویری از عصر شب‌زده و جامعهٔ غفلت‌آلودهٔ خویش را به نمایش می‌گذارند و به بیان دردها و تنگناهای جامعه می‌پردازند و دست به گریبان جهل مردمی ناآگاه می‌شوند و فضای حاکم بر شعر دو شاعر عامل یأس تدریجی آنها می‌شود؛ چراکه هر دو در راستای انجام رسالت خویش متحمّل رنج و عذاب فراوان می‌گردند و در میان امت خود ناآشنا و چون غریبه‌ها زندگی می‌کنند. نیما وسیّاب هر دو نقش بیدارگر را بازی می‌کنند و تنها فرق آنها با دیگر مردم، آگاهی یا زودتر آگاه‌شدنشان است و این امتیاز در حقیقت به خاطر تعهّد یک وظیفه است. سرانجام هر دو شاعر، فدایی آرمان خویش می‌شوند: نیما فدایی نهضت بیدارسازی مردم از خواب غفلت و سیّاب، فدایی نجات مردم از فقر و گرسنگی. در منظر ظاهر، تصاویر پایانی هر دو شعر ناامیدانه است، امّا با کمی دقت می‌توان روزنهٔ امیدواری را در آن دید. صدای بانگ خروس به عنوان مبشّری که پایان شب را ندا می‌دهد؛ می‌تواند در تصاویر پایانی شعر العوده لجیکور نشانهٔ روزنه امید بدر شاکر سیاب باشد.

در شعر مهتاب، نیز در تصاویر پایانی، نیما همچنان دستانش بر روی در است و هنوز از پای ننشسته و کوله‌بار سنگین این رسالت را از دوش خود بر زمین ننهاده است و درخشش

مهتاب را با خود زمزمه می‌کند. درخشندگی مهتاب را در دل شب می‌توان به نور امید و پیروزی نیز تعبیر کرد؛ چراکه هرچند نور ماه ضعیف است، امّا می‌تواند اسیر شب را به آفتاب آزادی، امیدوار کند. بر این اساس می‌توان دریافت که این خصوصیّت یکی از ویژگی‌های شعر شاعران متعهّد می‌باشد، زیرا درد را شناسایی می‌کنند و راه معالجه را نشان می‌دهند و امیدوار به درمان این درد هستند؛ زیرا با دمیدن روح امید به کالبد جامعهٔ مریض، حس تغییر و تحوّل در آن تقویت می‌شود و باعث دگرگونی آن جامعه می‌شود.

از تفاوت‌های این دو شعر، این است که سیّاب در راستای انجام رسالت پیامبری خویش نه تنها در قالب حضرت مسیح ایفای نقش می‌کند، بلکه از شخصیّت حضرت محمد(ص) نیز در شعر خویش سود می‌جوید و این در حالیست که در شعر مهتاب، نیما فقط دم مسیحایی دارد. تفاوت دیگر، همسفر نیما و سیّاب در راستای انجام رسالت پیامبریشان است. نیما با پایی پیاده همراه با صبح قدم در سفر رویایی خویش می‌گذارد، امّا سیّاب سوار بر اسب سفید آرزوها، رسالت خویش را به انجام می‌رساند.

منابع

۱-آرین پور، یحیی (۱۳۸۲) **از نیما تا روزگار ما**،چاپ چهارم، تهران: زوار.

۲-بلاطه، عیسی (۱۹۷۱) **بدر شاکر السیاب حیاته وشعره**، بیروت: دار النهار.

۳-پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱) **خانه‌ام ابری است**، تهران: سروش.

۴- ثروتیان، بهروز (۱۳۷۵) **اندیشه وهنر در شعر نیما**، تهران: نگاه.

۵- حاجی‌زاده، مهین (۱۳۹۰) « ***غربت گزینی در شعر بدر شاکر سیاب*** »، فصلنامهٔ لسان مبین، سال دوم، شمارهٔ۳، صص۴۵-۷۲.

۶-حسین‌پور چافی، علی (۱۳۸۴) **جریان‌های شعر معاصر فارسی**، تهران: امیرکبیر.

۷-حقوقی، محمد (۱۳۸۳) **شعر نیما یوشیج از آغاز تا امروز**، تهران: نگاه.

۸-حمیدیان،سعید (۱۳۸۱) **داستان دگردیسی***(روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج)*، تهران: نیلوفر.

۹-دین‌محمدی کرسفی، نصرت‌الله (۱۳۹۰) «***بازآفرینی نیما از حکایت کرم شبتاب کلیله و دمنه در شعر مهتاب***»، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان: سال سوم، شماره۲، صص۱۰۳تا۱۱۶.

۱۰-رخشنده‌نیا، اکرم (۱۳۹۰)،«***کارکرد نمادین شخصیّت پیامبر اسلام در شعر معاصر عربی(با تکیه بر بررسی دواوین ۷ شاعر نام‌آور عرب)*** »، فصلنامهٔ لسان مبین، سال دوم، شماره۳، صص ۱۵۰تا ۱۷۰.

۱۱-سلیمی، علی (۱۳۸۹) « ***مطالعهٔ تطبیقی واژهٔ شب در شعر نیما و نازک الملائکه***»، نشریهٔ ادبیات تطبیقی دانشگاه باهنر کرمان: سال دوم، شماره۳، صص۱۵۷تا۱۷۸.

۱۲-السیّاب، بدرشاکر (۱۹۷۱) **دیوان**، مقدمه به قلم ناجی‌علوش، بیروت: دارالعوده.

۱۳-شریفیان، مهدی (۱۳۸۵) « ***بررسی فرایند نوستالژی در شعر معاصر فارسی بر اساس شعر نیمایوشیج و مهدی اخوان ثالث***»، کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد: سال۷، شماره ۱۲، صص۳۳تا۶۲.

۱۴-شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰) **شعر معاصر عرب**، تهران: سخن .

۱۵-طاهباز،سیروس (۱۳۸۰) ***نیمایوشیج، کماندار بزرگ کوهستان***، تهران: ثالث.

۱۶-عباس،احسان (۱۹۷۸) **اتجاهات الشعرالعربی‌المعاصر**، کویت: العالم المعرفه.

۱۷-_____ (۱۹۹۲) **بدر شاکر السیّاب، دراسه فی حیاته وشعره**، الاردن: المؤسّسه العربیه للدراسات والنشر.

۱۸-العشماوی، محمدزکی (۲۰۰۵) **اعلام الأدب العربی الحدیث**، اسکندریه: دارالمعرفه الجامعیه.

۱۹-فروم، اریک (۱۳۸۰) **انقلاب امید**، ترجمهٔ مجید روشنگر، تهران: مروارید.

۲۰-کفافی، محمد عبد السلام (۱۹۷۱) **فی الادب المقارن دراسات فی نظریه الادب والشعر القصصی**، بیروت: دار النهضه العربیه.

۲۱-محمد رضایی، علی‌رضا (۱۳۸۷) «***بررسی تطبیقی اشعار بدر شاکر و نیمایوشیج***»، فصلنامهٔ علمی پژوهشی ادبیات تطبیقی جیرفت: سال دوم، ۶، صص ۱۶۱تا۱۷۳.

۲۲-مختاری، محمد (۱۳۷۱) **انسان در شعر معاصر**، تهران: توس.

۲۳-موریه، س (۲۰۰۳) **الشعر العربی الحدیث تطور واشکاله وموضوعاته بتأثیر الادب الغربی**، قاهره: دار غریب.

۲۴-میمندی، وصال، (۱۳۸۹)، «***جیکور دم الحیاه فی عروق شعر السیاب*** »، مجله العلمیه الایرانیه للغه العربیه وآدابها، العدد۱۵، صص۲۵- ۴۸

۲۵-نعمان،خلف رشید،(۱۴۲۶)**الحزن فی شعر بدر شاکرالسیاب**، بیروت: دارالعربیه للموسوعات.

۲۶-نیمایوشیج (۱۳۵۱) **حرف‌های همسایه**، تهران: دنیا.

27-_____(۱۳۸۶) **مجموعهٔ کامل اشعار**، گردآوری و تصحیح سیروس طاهباز، چاپ هشتم، تهران: نگاه.

۲۸-یاحقی، محمد جعفر (۱۳۷۸) **جویبار لحظه‌ها**، تهران: جامی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی