



کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشگاه رازی، سال نهم، شماره ۳۳، بهار ۱۳۹۸، صص. ۲۱-۳۸

نمادگرایی در شعر بهزاد کرمانشاهی و عبد الوهّاب الیاتی

ابراهیم رحیمی زنگنه^۱

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

عطا الماسی^۲

کارشناس ارشد زبان و ادبیات تطبیقی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

پذیرش: ۱۳۹۸/۲/۲۴

دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۳

چکیده

در دوره معاصر به دلیل مشترکات فراوان بین دو فرهنگ ایرانی و عربی، می‌توان تشابه افکار و تصاویر و درنهایت مضامین شعری همسان را که البته در برخی موارد با دیدگاه‌های متفاوت همراه هستند، در آثار شعری شاعران دو ملت به‌خوبی حس کرد. بهزاد کرمانشاهی و عبد الوهّاب الیاتی، به‌مثابه عضوی از جامعه ادبی خویش، نقش مهمی در بازتاب تحولات سیاسی و اجتماعی ایفا کرده‌اند؛ اما گاهی اوقات واقعیت‌های جامعه، بنا به دلایلی همچون مناسب‌نبودن فضای سیاسی و اجتماعی، در سروده‌های آن‌ها به‌صراحت، بیان نمی‌شود؛ چرا که بیان این واقعیت‌ها در برخی موارد با نهادهای سیاسی و اجتماعی در تقابل قرار می‌گرفت؛ از این‌رو، دو شاعران برای بیان دیدگاه‌های خویش از نماد استفاده کرده‌اند؛ لذا با توجه به این اصل که ارزیابی درست ادبیات ملی و تبیین جایگاه آن در میراث فکری و ادبی بشریت جز با مقایسه ادبیات ملت‌ها میسر نمی‌شود، نوشتار پیش رو در راستای غنابخشیدن به ادبیات ملی و نشان‌دادن ارزش‌های ادبی آن در کنار ادبیات ملل مختلف، می‌کوشد تا با رویکردی توصیفی - تحلیلی و براساس مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی که دامنه پژوهش آن منحصر به تأثیر و تأثر نیست، بلکه بر زیبایی‌های هنری تأکید دارد؛ کارکرد نماد را در شعر بهزاد کرمانشاهی و عبد الوهّاب الیاتی تحلیل کند. بررسی‌ها نشان می‌دهد نماد با تجربه‌های روحی و عاطفی این دو شاعر، پیوندی ناگسسته دارد و بازتابی از سرخوردگی‌های هنرمند و شرایط سیاسی - اجتماعی روزگار آنان و راهی برای آشکار کردن زشتی‌ها و خفقان حاکم بر جامعه است.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، شعر معاصر، نماد، بهزاد کرمانشاهی، عبد الوهّاب الیاتی.

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

واژه نماد در دوره معاصر، برای نمایاندن مکتب و نهضت جدیدی که چارچوب خاصی دارد، به کار می‌رود. «در حوالی ۱۸۸۰ میلادی در نسل جوان ادبی نوعی حالت روحی پیدا شد که زائیده ناآرامی در برابر زندگی، ادبیات رئالیستی و ناتورالیستی بود، البته به دور از احساسات تند و تیز و تغزل فوق‌العاده رمانتیسیم» (سیدحسینی، ۱۳۸۵، ج ۲: ۵۳۳). براساس این، مکتب سمبولیسم در اروپا، پس از مکتب رمانتیسیم ظهور کرد و به نوعی اعتراضی درباره مکاتب ادبی پیش از خود، همچون رئالیسم، ناتورالیسم و حتی رمانتیسیم بود؛ اما جریان ادبی نمادگرایی در ادب فارسی و عربی اگرچه هم‌زمان با اروپا آغاز شد، دلایل و چگونگی گرایش شاعران و ادیبان این دو حوزه به آن، با اروپا کاملاً متفاوت بود. چنان‌که «جیوسی» نیز معتقد است که این حرکت در ادب عربی به‌سان همزاد آن در ادبیات اروپایی نبود (ر.ک: ۲۰۰۱: ۵۰۳)؛ زیرا دلیل اصلی آفرینش نمادها در شعر شاعران معاصر فارس و عرب، شرایط اجتماعی - سیاسی و آشوبی است که جامعه آنان را دربر می‌گرفت؛ از این رو، هدف از این نمادها، بیان گزارش گونه فضای سیاسی و اجتماعی روزگار شاعر و در پاره‌ای از موارد، تلاش برای تغییر در روند آن بود؛ از سوی دیگر، بیشتر نمادهای شعری که سروده‌های شاعران معاصر فارس و عرب، بر محور آن‌ها شکل گرفته است؛ تداعی‌کننده نومی‌دی و دل‌مردگی، منجی دروغین، تلاش بیهوده و جامعه خفقان‌آلوده است و تفاوت شاعران در پردازش این دسته از مفاهیم را نیز باید در میزان امید و ناامیدی آن‌ها در تحقق آرمان‌رهایی به‌واسطه تلاش مردمی و ظهور منجی‌ای عدالت‌گستر دانست (ر.ک: جاسم، ۱۳۹۴: ۴۵-۴۸).

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

یافتند و گویا شاعر با تکرار پیوسته آن‌ها در صدد القای پیامی خاص به مخاطب است؛ پیامی که خواننده را به ورای معانی این الفاظ و مفاهیمشان می‌برد.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

با سنجش و مقایسه آثار این دو شاعر می‌توان بخشی از موضع‌گیری‌های ادبیات دو ملت را در تقابل با وضعیت سیاسی و اجتماعی موجود، در قالب رمز و نماد رمزگشایی کرد. هدف نوشتار پیش رو آن است که براساس مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی برای مخاطب روشن سازد که جریان نمادگرایی اجتماعی که در اواخر قرن نوزدهم در ایران و کشورهای هم‌جوار حاکم شد تا حدود زیادی در جریان نمادپردازی این دو شاعر تأثیرگذار بوده است که در ادامه با بررسی کارکرد نمادها به بازتاب این جریان اشاره خواهد شد؛ اما نظر به اینکه عناصری همچون شب، رنگ‌ها، باغ و باد، شاخص‌ها و عناصر برجسته نمادین در شعر بهزاد کرمانشاهی و عبد الوهّاب بیاتی هستند، در پژوهش حاضر، تلاش بر آن است که با تکیه بر سروده‌های دو شاعر، کارکرد نمادین این عناصر بررسی و تحلیل و رویکرد بهزاد کرمانشاهی و عبد الوهّاب بیاتی در به‌کارگیری این شاخص‌ها تبیین شود.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

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

۱-۴. پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهشی به بررسی تطبیقی نمادگرایی و کارکرد نمادها در شعر بهزاد کرمانشاهی و عبد الوهّاب بیاتی نپرداخته، اما پژوهش‌های متعددی پیرامون دو شاعر انجام گرفته است که برخی از آن‌ها عبارت‌اند از: سیفی (۱۳۹۰) با توجه به نگرش شاعر، جنبه‌های زیباشناسی رنگ آبی در اشعار بیاتی را تحلیل و بررسی کرده است. عرب و نقی‌پور (۱۳۹۱) معتقدند که واژه شب در شعر هر دو شاعر، اشتراکات معنایی فراوانی دارد و در راستای بیان مفاهیم سیاسی و اجتماعی است. امین‌مقدسی و گیتی (۱۳۹۱) ضمن اشاره به کارکرد نماد شب در شعر معاصر، دو شعر «هست شب» و «اللّیل فی کلّ مکان» از نیما و بیاتی را تحلیل کرده؛ سپس شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها را بیان می‌کنند. معروف و رحیمی‌پور (۱۳۹۱) تأثیرپذیری بیاتی را از نمادهای عرفانی نی‌نامه مولوی و غزلیات شمس بیان کرده‌اند. رنجبران (۱۳۹۰) جنبه‌های مختلف آثار دو شاعر (محتوا و عناصر ساختاری شعر) را بررسی کرده است. بیگ‌زاده و الماسی (۱۳۹۵) مهم‌ترین مؤلفه‌های مقاومت و پایداری را در شعر بهزاد کرمانشاهی بررسی کرده‌اند. موسوی گرم‌ارودی (۱۳۸۷) برخی از

موضوعات شعر بهزاد کرمانشاهی را نقد کرده است.

چنان که ملاحظه شد، هیچ کدام از پژوهش‌های یادشده، شعر دو شعر را باهم مقایسه نکرده‌اند؛ از این رو، نوشتار حاضر از زاویه‌ای دیگر، چگونگی به کارگیری عناصر نمادپردازی را در شعر دو شاعر تطبیق می‌دهد.

۵-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

در ارتباط با چرایی انتخاب مکتب آمریکایی برای پژوهش حاضر، باید افزود که «پژوهشگران حوزه ادبیات تطبیقی پس از جنگ جهانی دوم، نظریه‌ای را مطرح کردند که به مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی موسوم گردید. این نظریه، بدون توجه به تأثیرپذیری متون ادبی از همدیگر و همچنین بدون توجه به پس‌زمینه تاریخی، به بررسی متون ادبی می‌پردازد» (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۱۳)؛ بنابراین با توجه به اینکه در پژوهش پیش رو، تأثیر و تأثر بهزاد کرمانشاهی و عبد الوهاب بیاتی از یکدیگر مد نظر نیست و تکیه بر زیبایی‌های ادبی و هنرپردازی دو شاعر است، مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی، اساس پژوهش واقع شده است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

در این بخش از پژوهش، رویکرد دو شاعر در پرداختن به برخی از نمادهای قراردادی، بررسی و تحلیل می‌شود. این نمادها، به سبب فراوانی استعمال، دلالت واضح و روشنی دارند. نمونه‌های معروف آن عبارت‌اند از: زیتون و کبوتر، رمز صلح و آشتی؛ آب، باران، چشمه و رود، رمز نور و روشنایی؛ سرو، رمز جاودانگی؛ گل، رمز بهار و زیبایی؛ زمستان، رمز مرگ و ویرانی؛ بهار، رمز جوانی و تجدید حیات؛ طاووس، رمز غرور و زیبایی و...

۲-۱. باد

یکی از نمادهای قراردادی که در شعر دو شاعر، کاربرد قابل توجهی دارد، «باد» است. در متون باستانی نسبت به باد، باورها و اعتقادات متفاوتی وجود دارد؛ به عبارت دیگر، در برخی آیین‌ها مانند آیین مهری و متون مزدیسنی ستایش می‌شود و به ایزد باد و مینوی باد اشاره کرده‌اند (ر.ک: ورمازن، ۱۳۷۲: ۲۰۶)؛ و ستایش باد به مثابه آفریده مزدا خاطر نشان شده است (ر.ک: پورداوود، ۱۳۵۶: ۴۲). در بندهشن نیز دید مثبتی نسبت به باد ارائه شده است، چراکه در آن جان با باد پیوسته است (ر.ک: بهار، ۱۳۶۹: ۴۸) و شاید تعبیر «باد مسیح» که مبتنی بر حیات‌بخشی و اعطای جان به مردگان است، با این باور اساطیری در ارتباط باشد؛ اما از سوی دیگر، نگرش مثبتی نسبت به باد وجود ندارد. در متون اساطیری از باد به مثابه یاریگر دیوان یاد شده است (ر.ک: بهار، ۱۳۷۵: ۳۵). «در شعر معاصر به دلیل منش اجتماعی، کنش‌های سیاسی و نگرش خاص شاعران این دوره، کارکردی جدید می‌یابد. باد در شعر معاصر سمبل ویرانگری، خرابی، هرج و مرج و

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«رأيتُ في مزابِلِ الشَّرْقِ وفي أسواقِهِ المملوكِ... / رأيتُ فلكَ نوحٍ/ أمّا مغلوبَةٌ تنوخُ/ رأيتُ شهرزادَ جاريةَ مدنةِ الرِّمَادِ/ تباعُ في المزادِ، رأيتُ بؤسَ الشرقِ... / انتظرُ المبشرَ الإنسانَ/ انتظرُ الطوفان.» (۱۹۹۵، ج ۱: ۱۷۲-۱۷۳)

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

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

«ستعودين إليّ/ لتقودي في أعاصير الرِّماد/ والد ياميسُ شرع السندباد/ ستعودين مع الطوفان للفلک حمامة/ تحملين وعلى قبر الحيين غمامة/ غصنُ زيتون من الأرض علا/ ستظلين إلي يوم القيامة/ تمطرين.» (۱۹۹۵، ج ۲: ۱۷۶)

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

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

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

۲-۲. کارکرد نمادین رنگ‌ها

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

در شعر بهزاد کرمانشاهی، رنگ سیاه بسامد بالایی دارد و این نشان می‌دهد که روحیه نومییدی بر اندیشه وی حاکم است؛ چراکه رنگ سیاه را «نماد شب، ظلمت، غم، وحشت، اضطراب و رنگ اندوه و مرگ می‌دانند. این رنگ را نماد شیطان و اهریمنان دانسته و رنگی برای پوشیدگی و جنایت و دزدی معرفی کرده‌اند.» (نیکوبخت و قاسم‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۱۷) ماکس لوشر^۱ نیز نظر مساعدی نسبت به رنگ سیاه ندارد. در نظر گاه او سیاه «نمایانگر مرز مطلق است که در فراسوی آن، زندگی متوقف می‌گردد و لذا بیانگر فکر پوچی و نابودی است. سیاه نفی‌کننده خود، نشانگر ترک علاقه، تسلیم یا انصراف نهایی بوده است.» (۱۳۸۸: ۹۷) پس با استناد به توضیحات آورده‌شده می‌توان گفت: بهزاد کرمانشاهی به‌مثابه کسی که به رنگ سیاه تمایل دارد، درحقیقت می‌خواهد همه چیز را نفی کند و با این کار، اعتراض خود را نسبت به وضع موجودی که مطابق میل او نیست، ابراز می‌دارد، یا اینکه از وضعیّت موجود، وحشت‌زده و مضطرب است؛ برای مثال، سروده «زندانی شب» که شاعر در سیاهی و ظلمت زندان شب گرفتار است:

من رهگذری در دسر شستم جان سوخته از تاب و تعب‌ها
زندانی شب‌های سیاهم بگریخته از وادی شب‌ها

(۱۳۸۷: ۴۲)

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

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

(همان: ۱۱۸)

در شعر بیاتی، رنگ سرخ، بسامد قابل توجهی دارد و این نشان می‌دهد که در شعر وی روح زندگی و حیات موج می‌زند؛ زیرا یوهانس ایتن^۱ رنگ قرمز را «نماد حیات و زندگی و عامل مؤثری در سازندگی و تشدید رویش گیاهان و بیان‌کننده هیجان و شورش دانسته است» (۱۳۷۸: ۲۴۱)؛ همچنین رنگ قرمز را نمادی از قدرت مردانه دانسته اند که حالات مردانگی (آیموس) را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در مصر این رنگ را محافظ آتش، در ژاپن نشانه خوشبختی و در دیدگاه سوسیالیست‌ها و کمونیست‌ها، نشانه آزادی بود (ر.ک: علی اکبرزاده، ۱۳۸۷: ۷۸)؛ بنابراین، انتخاب رنگ قرمز توسط افراد، تمایل آن‌ها را به فعالیت‌های پر جنب و جوش نشان می‌دهد. فعالیت‌هایی نظیر تلاش خلاقانه، رهبری، رشد و توسعه و همکاری با روحیه تهورآمیز. در سروده زیر، بیاتی در میان خرابه‌های وطنش که گرسنه و عریان است، امید به زندگی را با ترکیب «تفاحه حمراء» به مخاطب القا می‌کند:

«صلى لأجلي! / عبر أسوار/ وطني الحزين، الجائع، العاري/ وعلى رصيف المرفأ انتظري... / قلبي مياه البحر تحمله/ تفاحه حمراء
 کتدکار/ وعبير آذار...» (۱۹۹۵، ج ۱: ۱۴۱)

(ترجمه: برای من دعا کن / از لابه‌لای دیوارهای / وطن غمگینم، وطن گرسنه‌ام، وطن عریانم / و بر پهنه بارانداز به انتظار بنشین... / آب‌های دریا قلبم را حمل می‌کنند / همچون سیب سرخی، به سان یادبودی / و بوی خوش ماه مارس...)
 یا در قصیده «العطر الأحمر» روح زندگی، شور و نشاط و خوشبختی در کنار معشوق به چشم می‌آید:

«يا شعرها الأحمر يا وردة/ أرق لي لي عطها الأحمر/ قلبي شرع حائر واحف.» (همان، ج ۱: ۶۰)

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

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

«ادكر أن يده كراية حمراء مّوت على حزني على صحراء.» (۱۹۹۵، ج ۱: ۳۳۶)

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

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

از جوآن روزگار به سوی اندیشه‌های مارکسیستی گرایش یافت.» (فوزی، ۱۳۸۷: ۱۲۵)

رنگ آبی نیز به‌مثابه یکی از رنگ‌های پُرسامد در شعر بیاتی حضور برجسته‌ای دارد، این رنگ به‌طور عمده نمادی از آرامش است. یوهانس ایتن نیز در مورد رنگ آبی آورده است: «رنگ آبی به‌معنای آرامش است و از دیدگاه فیزیولوژیکی معنای خشنودی را می‌دهد، یعنی خشنودی از وضعیّت آرامش همراه با لذت‌بردن از آن. هر کس که در یک وضعیّت متوازن، هماهنگ و عاری از اضطراب قرار دارد، احساس ثبات و یکپارچگی و امنیّت می‌کند.» (ایتن، ۱۳۷۸: ۵۶) با توجّه به توضیحات پیشین می‌توان گفت: کسی که رنگ آبی را بر دیگر رنگ‌ها ترجیح می‌دهد، به آرامش عاطفی، صلح و صفا، هماهنگی و خشنودی یا یک نیاز روحی به استراحت، تسکین و فرصتی برای تجدید قوا نیاز دارد. هر کس خواستار رنگ آبی است، خواستار آرامش و محیط بی‌سر و صدا، دوربودن از ناراحتی‌ها و اضطراب‌هاست، محیطی که روابط فرد با سایرین راحت و آسوده و به‌دور از ستیز است. بیاتی باوجود تنش و اضطرابی که بر کشور عراق می‌بیند، به برقراری آرامش، صلح و دوستی در سرزمینش امیدوار است:

«اذکُرْ أَنْ فَرِحَ زُرْقَاءُ / دَبَّتْ بِرُوحِي وَبَكَتْ أَشْيَاءُ / فِي غَمَزَةِ اللَّقَاءِ.» (۱۹۹۵، ج ۱: ۳۳۶)

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

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

«بغداد یا مدینة النُّجُوم/ متی أری سماءک الزُّرقا.» (همان: ۲۷۱)

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

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

«عبدیة أسلاب هذا اللیل فی المغارة/ جماجمُ الموتی، کتاب أصفر، قیثارة/ نقش علی الحائط/ طیرٌ میّت، عبارة/ مکتوبة بالدم فوق هذه الحجارة.» (۲۰۰۸: ۸۷)

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

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

«جنیة البحر علی الصخرة تبکی: مات السندباد/ وها أنا أراه/ بورق الجرائد الصفرء مدفونا ولا أراه/ مرکزیه بیاغ فی المزد وسیفہ

یکسره الحداد.» (البیاتی، ۱۹۹۵، ج ۲: ۸۱)

(ترجمه: پری دریایی بر صخره گریه می کند: سندباد مُرد/ و اینک من او را می بینم/ با بر گه های روزنامه های زرد دفن شده و او را نمی بینم/ کشتی او به حراج گذاشته می شود و آهنگر شمشیرش را می شکند.)

۳-۲. باغ

یکی دیگر از نمادهای قراردادی که در شعر بیاتی و بهزاد کرمانشاهی بدان اشاره شده، «باغ» است. باغ در سروده های آنان با صفت هایی همچون «بی گل»، «ستم سوخته» و «غارت شده» آمده که با توجه به ذهنیت و تجربیات شخصی دو شاعر در برخورد با مسائل سیاسی و اجتماعی پیرامون، در معنای یکسانی به کار گرفته شده اند. واژه نمادین باغ در شعر بیاتی و بهزاد کرمانشاهی همانند دیگر شاعران معاصر «نماد جامعه ای غارت شده و گرفتار استبداد ظلم و ستم است که یأس و ناامیدی بر آن چیره شده است.» (پورنمداریان و همکاران، ۱۳۹۱: ۳۸)

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

«باد خشم می وزد/ تا درافکند به خوف مرگ/ باغ را که شاخه های نورسش به سوی آفتاب/ دستها فراز کرده اند/ دشت را که دانه هاش/ دیدگان به جست و جوی نور باز کرده اند.» (۱۳۸۷: ۸۵)

همچنین در شعر «زندانی شب»، بهزاد «باغ ستم سوخته» را ترک می کند؛ زیرا در آن مجالی برای زیستن مشاهده نمی کند، آنچه می بیند؛ ناامیدی، ستم و رنج روان گاه است:

یک شب در فرسوده زندان	بشکست و من از بند پرستم
تا بازنگیرند به دامم	یکدم زدن از پنا نشستم
بگذاشتم آن خانه که در وی	جز رنج روان گاه ندیدم
وز باغ ستم سوخته او	بار و بر امید نچیدم

(همان: ۴۳)

البته گاهی اوقات در شعر بهزاد، باغ نمادی از اسطوره ملی (تختی) است. از نظر او، جایگاه تختی در کنار دیگر اسطوره های ملی قرار می گیرد، اسطوره هایی که در مسیر اعتلای ایران، فداکاری ها کرده اند:

دریغا که مهر جهان تاب مرد	وزان در تن زندگی تاب مرد
جهان پهلوان مرد و بی او جهان	خزانیست کش باغ شاداب مرد

دگرباره تهمینه سهراب زاد / دریغا دگرباره سهراب مرد
تهمتَن ز رخس تکااور فتاد / جهان شد به کام بداختر شغاد

(۱۳۸۱: ۷۱)

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

«قالت: حدیقتنا؛ أتقی فی الرّیبع بلا زهور؟/ قلت: اهدئی بعد الرّیبع/ سأهیم وحدي فی البحار الثّائبات... ودلیل مرکبی الحسور/
عینان خضراوان أنفاس الحیة/ لیلا تهب علی من حقلی البعید.» (۱۹۹۵، ج ۱: ۱۶۲)

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

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

«عینان خضراوان أنفاس الحیة/ لیلا تهب علی من حقلی البعید/ حیث الشّموع المطفات/ فی مخدعی المهجور تنظر اللّهب/
وخیال أتی الرّاعش الباکي الکتیب/ تومی إلى بأن أعود.» (۱۹۹۵، ج ۱: ۱۶۲)

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

افزون بر این، مخاطب با وجود مشاهده روحیه امید به آزادی و رهایی در برخی از سروده‌های وی، دوباره حاکم شدن نومیدی و دل‌مردگی را احساس می‌کند؛ برای مثال سروده «إلی ولدی علی» که در آن باغ (بستان)، نماد سرزمین غارت‌شده عراق است که دینه‌ها و گنجینه‌های آن (نماد انسان‌های آزادی‌خواه، مبارز و انقلابی) به غارت رفته و انقلاب و آرمان‌های آن به شکست انجامیده است:

«فیا قمري الحزین: الکنز فی المجرى دفین/ فی آخر البستان، تحت شجرة الّیّمون، خبّاه هناک السندباد/ لکنه خاو... أکذا

نموتٌ بهذه الأرضِ الخرابِ ويحفُّ قنديلُ الطفولية في الترابِ؟/ أهكذا شمس النهار تخبو وليس بموقدِ الفقراء نار؟» (البیاتی، ۱۹۹۵، ج ۲: ۲۱-۲۲)

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

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

۲-۴. شب

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

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

چشم اهریمن چراغ کلبه‌ام کام دوزخ بس‌تر آسایشم

(۱۳۸۷: ۱۱)

یا در سروده «ناله‌ای در شب» که در سال ۱۳۳۹ در قالب نیمایی سروده، فضای غم‌زده آن سال‌ها را به‌تصویر می‌کشد. در این تصویر، نشانی از قداست گذشته شب نیست؛ چرا که به گفته پورنامداریان «شب در شعر متعهد معاصر، قداست خود را از دست داده، بارها نماد اوضاع خفقان و آگاهی‌ستیزی و استبداد و بیداد می‌شود.» (پورنامداریان و خسروی، ۱۳۸۷: ۱۵۸) از این‌رو، در شعر بهزاد نیز، نمادی برای بیان استبداد و خفقان دوره پهلوی است. بهزاد به‌مثابه شاعری متعهد، نمی‌توانسته است نسبت به وضعیت پیرامون خویش، بی‌تفاوت باشد؛ از این‌رو، در سروده «ناله‌ای در شب»، اهریمن شب را به باد انتقاد می‌گیرد؛ افزون بر این، نقش نمادین واژه شب به‌همراه واژگانی همچون اهریمن، سیاه، خاموش، سنگین و سکوت، قابل توجه است:

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

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

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

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

شب را می دیده است، گرچه این شب پیوسته نقاب عوض می کرد.» (امین مقدسی و شهریار گیتی، ۱۳۹۰: ۲) در سروده زیر، شب در کنار واژگانی همچون سکوت و مرگ، معنای نمادین آن را تداعی می کند:

«أيتها الفارس! من أعماق ليل الموتِ والصمتِ، تعال! / فأنا النهبُ الليلة كالمشمع في صمت الظلال / دُقت الساعا من قلب الصباب / نبحت عبر الميدان الكلاب / وأنا أدفن رأسي في كتاب.» (۱۹۹۵، ج ۱: ۳)

(ترجمه: ای شهسوار، از دل شب مرگ و سکوت بیرون بیا / من امشب همانند شمعی در سکوت تاریکی روشن هستم / ساعت ها در دل مه به شمارش درآمده / سگ ها در میدان شهر پارس می کنند / و من سرم را در کتابی دفن می کنم.)

شب، جامع ترین و کامل ترین واژه ای است که می تواند روزگار بیاتی را به تصویر بکشد؛ زیرا به گفته وی:

«ولدت في عصر الحيوانات وفي أزمئة العذاب والثورات.» (۱۹۹۵، ج ۲: ۲۶۳)

(ترجمه: در عصر خیانت ها و روزگار درد و عذاب و انقلاب ها به دنیا آمدم.)

به گفته شفیع کدکنی، بیاتی «کلمه را به صورت پرده ای در آورده است که در وای آن معانی بسیاری نهفته است» (الیاتی، ۱۳۴۸: ۸)؛ بنابراین، وی از شهسوار که به نظر می رسد؛ نماد انسان های آزادی خواه و استبدادستیز است، می خواهد از دل شب، شب مرگ زا و خاموش، از دل جامعه استبدادزده به حرکت درآید و وضعیت موجود را درهم بشکند؛ افزون بر این، واژگان سگ، شمع، ساعت و مه نیز هر کدام بار معنای نمادین خاص خود را دارند که در کنار واژه نمادین شب، رمزی بودن شعر بیاتی را دوچندان کرده اند؛ همچنین بیاتی در سروده زیر که بخشی از قصیده «اللَّيْلُ فِي كُلِّ مَكَانٍ» است، به مانند همتایش، بهزاد کرمانشاهی، جامعه استبدادزده عراق را به تصویر می کشد که حاکمیت شب، فضای آن را تیره و تار کرده است:

«عديدة أسلاب هذا اللَّيْلُ فِي المِغارة / جماجمُ الموتى، كتابُ أصفر، قيثارة / نقش على الحائط / طيرٌ ميتٌ، عبارة / مكتوبةٌ بالدم فوق هذه الحجارة.» (۲۰۰۸: ۸۷)

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

در این سروده، شب نماد دیکتاتوری عراق است که آن کشور را غارت کرده است. در این ملک چپاول شده، همه چیز رنگ مرگ و نیستی دارد. پرندگان مرده، جمجمه مردگان و عبارتی که با خون روی سنگ ها نقش بسته شده است، فضای جمود و رکود را بر شعر بیاتی چیره کرده است.

۳. نتیجه گیری

گرایش بهزاد کرمانشاهی و عبد الوهاب بیاتی به نمادپردازی و رمزگرایی با تعهد و واقع گرایی دو شاعر پیوندی تنگاتنگ دارد؛ زیرا شرایط سیاسی و اجتماعی یکسانی که بهزاد کرمانشاهی و عبد الوهاب بیاتی در دوره زندگی

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

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

۴. پی‌نوشت‌ها

(۱) یدالله بهزاد کرمانشاهی، در نیمه بهمن ماه ۱۳۰۴ خورشیدی در کرمانشاه پا به عرصه وجود گذاشت؛ پس از طی دوران کودکی و گذراندن تحصیلات ابتدایی و متوسطه، در سال ۱۳۲۷ خورشیدی، راهی تهران شد و در دانشکده ادبیات به تحصیل پرداخت. در آنجا از محضر استادان بزرگی همچون جلال‌الدین همایی، بدیع‌الزمان فروزانفر، احمد بهمنیار، محمد معین، ذبیح‌اله صفا، پرویز ناتل خانلری و دیگر استادان آن روزگار دانشگاه تهران بهره‌ها برد. از وی دو اثر با نام گلی بی‌رنگ که شعرهای آن را محمدرضا شفیعی کدکنی انتخاب کرده و دیگری یادگار مهر، به چاپ رسیده است. مضامین این دو مجموعه اشعار، متنوع است. وی در کنار سروده‌های رمانتیک و عاشقانه به برخی از مفاهیم اخلاقی، اجتماعی و سیاسی پرداخته است.

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

در صف مقدم و طراز اول شهرت و قبول و رواج و عزت و حرمت و محبوبیت و مقبولیت بود.» (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۷: ۶۹) بهزاد سرانجام در سال ۱۳۸۶ در عین گمنامی دیده از جهان فروست.

(۲) عبد الوهّاب بیاتی یکی از پیشگامان شعر نو عربی است که «در سال ۱۹۲۶ در خانواده‌ای تنگدست در بغداد دیده به جهان گشود. وی از کودکی توسط پدر بزرگش که مردی اهل مطالعه بود، با ادبیات کهن عرب آشنا شد و در نوجوانی مجذوب آثار معاصر عربی از جمله آثار جبران خلیل جبران و طه حسین شد. در سال ۱۹۴۶ به دانشسرای عالی و مرکز تربیت معلم بغداد رفت و در رشته ادبیات عرب مشغول به تحصیل شد و در آنجا با شاعران معاصر عرب همچون نازک الملانکه و بدر شاکر السیاب و سلیمان العیسی آشنا شد.» (فوزی، ۱۳۸۷: ۱۲۴)

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

منابع

امین مقدسی، ابوالحسن و شهریار گیتی (۱۳۹۱). حاکمیت شب، نگاهی به دو شعر از نیما یوشیج و عبد الوهّاب بیاتی. *مجله ادب عربی*، ۴ (۴)، ۱-۲۰.

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

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

بهار، مهرداد (۱۳۶۹). *فرنگ دادگی*. بندهشن. چاپ اول، تهران: توس.

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

بهبزاد کرمانشاهی، یدالله (۱۳۸۱). *گلی بیرنگ*. چاپ اول، تهران: آگاه.

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

بیاتی، عبد الوهّاب (۱۹۹۵). *الأعمال الشعرية. الطبعة الأولى*، بیروت: مؤسسة العربية للدراسات والنشر.

----- (۲۰۰۸). *دیوان عبد الوهّاب البياتي*. بیروت: دار العودة.

----- (۱۳۴۸). *آوازه‌های سندباد*. ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ اول، تهران: بیک ایران.

بیگ‌زاده خلیل و عطا الماسی (۱۳۹۵). *جلوه‌های مقاومت در شعر یدالله بهزاد کرمانشاهی*. *نشریه ادبیات پایداری*

کرمان، ۱ (۱۵)، ۱۰۳-۱۲۶.

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

پورنامداریان تقی و محمد خسروی شکیب (۱۳۸۷). *دگرذیسی نمادها در شعر معاصر*. *فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات*

فارسی، (۱۱)، ۱۴۷-۱۶۲.

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

- معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۲ (۱)، ۲۵-۴۸.
- جاسم، محمد (۱۳۹۴). رمز و اسطوره در شعر معاصر ایران و عرب. چاپ اول، تهران: نگاه.
- جحا، خلیل میثال (۲۰۰۳). أعلام الشعر العربي الحديث. الطبعة الأولى، بیروت: دار العودة.
- جیوسی، سلمی خضراء (۲۰۰۱). الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث. ترجمه عبدالواحد لؤلؤة. بیروت: مرکز دراسات الوحدة العربیة.
- رنجبران، سکینه (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی اشعار عبد الوهّاب البیاتی و محمدرضا شفیعی کدکنی. پایان نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: محمود شهبازی، دانشگاه اراک.
- الروّضان، عبد عون (۲۰۰۵). الشعر العرب في القرن العشرين. عمان: الأهلية.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۸۵). مکتب‌های ادبی. جلد دوم. چاپ دهم، تهران: نگاه.
- سیفی، طیه (۱۳۹۰). زیباشناسی رنگ آبی در اشعار عبد الوهّاب البیاتی. پژوهشنامه نقد عربی، ۱ (۱)، ۹۷-۱۱۲.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). شعر معاصر عرب. چاپ اول، تهران: سخن.
- شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۵). فرهنگ نمادها. جلد چهارم. ترجمه سودابه فضایی. چاپ سوم، تهران: جیحون.
- عرب، عباس و معصومه نقی‌پور (۱۳۹۱). رمزگشایی واژه شب در سروده‌های عبد الوهّاب البیاتی و مهدی اخوان ثالث. کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، ۲ (۶)، ۹۱-۱۰۳.
- علی اکبرزاده، مهدی (۱۳۸۷). رنگ و تربیت. چاپ دوم، تهران: میثا.
- فوزی، ناهده (۱۳۸۷). نگاهی به زندگی و شعر عبد الوهّاب البیاتی. دانشنامه، ۱، ۱۲۲-۱۳۲.
- لوشر، مارکس (۱۳۸۸). روان‌شناسی رنگ‌ها. ترجمه ویدا ابی‌زاده. چاپ بیست و نهم، تهران: درسا.
- معروف، یحیی و سارا رحیمی‌پور (۱۳۹۱). تأثیرپذیری رمزگرایی عبد الوهّاب البیاتی از مولوی. مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، ۸ (۲۴)، ۱۰۹-۱۳۹.
- الملائکه، نازک (۲۰۰۷). قضايا الشعر المعاصر. الطبعة الثالثة، بیروت: دار العلم للملایین.
- موسوی گرمارودی، سید علی (۱۳۸۷). شعری ملتزم به بیداری. فصلنامه تخصصی شعر گوهران، (۱۷)، ۶۱-۷۰.
- نیکوبخت، ناصر و سید علی قاسم‌زاده (۱۳۸۴). زمینه‌های نمادین رنگ در شعر معاصر (با تکیه و تأکید بر اشعار نیما، سپهری و موسوی گرمارودی). نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، (۱۶)، ۲۱۰-۲۴۰.
- النیهوم، الصادق (۲۰۰۲). الذي يأتي ولا يأتي. الطبعة الأولى، بیروت: الانتشار العربي.
- ورمازرن، مارتن (۱۳۷۲). آیین میتر. ترجمه نادر بزرگ‌زاده. چاپ اول، تهران: چشمه.



بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)

جامعة رازي، السنة التاسعة، العدد ۳۳، ربيع ۱۴۴۰، صص. ۲۱-۳۸

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

ابراهيم رحيمي زنگنه^۱

أستاذ مساعد في قسم اللغة الفارسية وآدابها، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران

عطا الماسي^۲

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

القبول: ۱۴۴۰/۹/۸

الوصول: ۱۴۴۰/۵/۱۶

الملخص

وجود الكثير من القواسم المشتركة بين الثقافة الإيرانية والعربية في عصرنا الزاهر أوجد بين الثقافتين تشابها ملحوظا من حيث المضامين والأفكار والصّور مع وجود بعض وجوه الخلاف في الرّؤى بينهما. وفي السّياق ذاته، أنّ الشّاعرين «بهزاد كرمانشاهي» وعبد الوهّاب البياتي باعتبارهما عنصرين من عناصر المجتمع الإيراني والعربي لعبا دوراً مفصلياً في عكس التطوّرات السّياسية والاجتماعية التي مرّ بها مجتمعهما. إلا أنّهما لم يتعرّضا لبعض الحقائق السّياسية والاجتماعية القائمة في مجتمعهما بصراحة ووضوح. والسّبب في ذلك قد يعود إلى عدم توفّر المناخ السّياسي والاجتماعي الذي يسمح لهما بذلك نظراً لمواجهة المؤسّسات السّياسية والاجتماعية مع الشّاعرين حال تصرّحهما بتلك الحقائق. ما جعل الشّاعرين يلتجئان إلى استخدام الرّموز للانفصاح عن وجهات نظرهما. وبما أنّه لا يمكن التّقييم لأدب الشّعوب وتبيين مكانتها في التّراث الفكري والأدبي بشكل صحيح إلا بإجراء المقارنة بين آداب الشّعوب، يستهدف هذا البحث دراسة الرّموز في شعر الشّاعرين بهزاد والبياتي، اثناء آداب شعبنا والكشف عن قيمها الأدبية مقارنة مع الأدب العربي، اعتماداً على المنهج الوصفي التحليلي وفي ضوء المدرسة الامريكية للأدب المقارن التي لا تقتصر على الكشف عن التّأثير المتبادل بين الآداب بل تبحث عن الجماليات الفنّية فيها أيضاً. ومما تفيده هذه الدراسة، أنّ ثمة علاقة وثيقة لا انفصام لها بين الرّمز وتجارب الشّاعرين بهزاد والبياتي التّفسيّة والعاطفية التي هي نتيجة لمشاعرهما المكتوبة والظّروف السّياسية والاجتماعية التي يعيشان فيها. ثم أنّ الشّاعرين بهزاد والبياتي استخدموا الرّمز كوسيلة للتعبير عن مساوئ المجتمع الايراني العربي والدكتاتورية السائدة عليهما في عصرهما.

المفردات الرئيسية: الأدب المقارن، الشّعور المعاصر، الرّمز، بهزاد كرمانشاهي، عبد الوهّاب البياتي.