مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی
نوع مقاله: پژوهشی
سال اول، شماره اول، پیاپی ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۰، صص ۱۱۵-۱۳۴
DOI: 10.22077/ISLAH.2021.4360.1034

مطالعه بین رشته‌ای شعر مهدی اخوان‌ثالث و عبدالوهاب البیاتی؛ تحلیل "انگاره" وطن

بهارک ولی‌نیا[1]

چکیده

در این جستار، به‌منظور بررسی و تبیین چگونگی گره‌خوردن شعر با فضا، با رویکرد بین‌رشته‌ای برگرفته از نقد جغرافیایی، به بررسی *وطن‌سروده‌های* مهدی اخوان‌ثالث و عبدالوهاب البیاتی پرداخته شده و *انگاره* وطن در شعرشان تحلیل شده‌است. نگارنده در این پژوهش، درحقیقت کوشیده‌است به پاسخ این پرسش‌ها دست یابد که نمودهای فراوان وطن در شعر البیاتی و اخوان‌ثالث، چه نسبتی با واقعیت(های طبیعی، سرزمینی و جغرافیایی) دارد؟ مراد آن‌ها از "وطن" مشخصاً چیست و کجاست؟ آیا وطنِ آفریده‌شده در شعر آن‌ها، تعین مادی و بیرونی دارد؟ بررسی‌ها نشان می‌دهد که: ۱. در شعر اخوان‌ثالث و البیاتی، وطن فضایی است که پیش از هر چیز، دارای نمود فرهنگی و انسانی است و نه فقط صحنه‌ای منفعل و قطعه‌ای از خاک یا بریده‌ای از جغرافیای طبیعی که کوه و دریا و دشت دارد؛ *وطن = مکان + انسان*. ۲. نگاه آن‌ها به وطن، گاه رمانتیک می‌شود: آنجا که شاعر چنان به وطن ـ و هرآنچه بدان تعلق دارد ـ عشق می‌ورزد که آن را از معشوق و یا فرزند بازنمی‌شناسد؛ یا آنجا که وطنِ غم‌زده را، با اندوه، "باغ بی‌برگی" یا "مزارآباد" یا "شهر سنگستان" می‌بینند. ۳. آنچه از وطن، در شعر اخوان‌ثالث و البیاتی می‌بینیم، یک "انگاره" است؛ انگاره وطن. ۴. شکل و گونه این انگاره، در شعرشان تماماً یکسان نیست؛ انگاره وطن، در شعر البیاتی پدیداری گسترده و سیال است؛ اما در شعر اخوان، معنای چندان گسترده‌ای ندارد و او آن‌گاه که از وطن سخن می‌گوید، تنها متوجه ایران است.

واژه‌های کلیدی: شعر معاصر فارسی و عربی، رویکرد بین رشته‌ای، اخوان‌ثالث، البیاتی، نقد جغرافیایی.

[1] دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، مدرس مدعو گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. baharakvalinia@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۲/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۰۷

مقدمه

مکان/ فضا همیشه در متون ادبی حضور داشته‌است؛ در شعر همه روزگاران و در همه روایت‌های ادبی از اسطوره و حماسه تا رمان و داستان کوتاه، به‌ویژه در وطن‌سروده‌ها که ذاتاً مکان‌مند هستند؛ اما در نقد ادبی، تا پیش از نقد جغرافیایی، کمتر به‌طور روشمند و دقیق، به عنصر فضا، به‌ویژه فضای جغرافیایی توجه شده‌است. در حقیقت، نقد جغرافیایی است که پس از گذر پست‌مدرنیسم از زمان به فضا (چرخش فضایی)، به‌طور کامل بر فضای جغرافیایی متمرکز می‌شود و به مطالعه روابط ادبیات و فضا می‌پردازد. برتران وستفال[1]، نظریه‌پرداز شناخته‌شده نقد جغرافیایی، رابطه میان فضا و ادبیات را رابطه‌ای مبتنی بر دیالکتیک فضا ـ ادبیات ـ فضا، می‌داند. به باور او «این دیالکتیک موجب می‌شود تا رابطه فضا و ادبیات، رابطه‌ای پویا و سیار باشد؛ یعنی هیچ‌گاه ثابت و معین نشود. تراکنشی بی‌وقفه موجب می‌شود تا تصویر فضا به‌وسیله ادبیات و تصویر ادبیات به‌وسیله فضا دگرگون شود» (نامورمطلق، ۱۳۹۲: ۵۲). نقد وستفالی بر این باور استوار است که بین اثر ادبی و فضا، ارتباط دوسویه پویایی وجود دارد و این تنها جهان خارج و مکان واقعی نیست که الهام‌بخش آفرینش اثر ادبی می‌شود؛ بلکه اثر ادبی هم، بر درک عمومی از فضای واقعی تأثیر می‌گذارد (حاجی‌حسن عارضی و حسینی، ۱۳۹۲: ۶۴). شاعر و نویسنده با "افزودن نگاه و عاطفه خود به تصویر مکان" و فضایی که از آن سخن می‌گوید، فضای تازه‌ای می‌آفرینند؛ به‌گونه‌ای که توصیف فضای بیرونی با نوعی توصیف محیط از دیدگاه او با توجه به تمایلات درونی‌اش، فرهنگش و نگاه بومی و غیر بومی‌اش گره می‌خورد. در این رویکرد «توصیف فضای بیرونی، جای خود را به‌نوعی توصیف تصویری از این فضای بیرونی می‌دهد که نگاهی ویژه، آن را به‌تصویر می‌کشد» (کهنمویی‌پور، ۱۳۹۲: ۷۹). درمجموع می‌توان گفت در نگاه نقد جغرافیایی به رابطه ادبیات و فضا، مکان‌ها در آثار ادبی، فقط صحنه رویدادها نیستند؛ بلکه آفریده‌های معناداری هستند که با هویت فرهنگی مؤلف و نگرش او به زمان و مکان یا یک فضای ویژه درپیوند هستند؛ در ادبیات «هر فضا، هر شهر و هر محیط در نوع خود مجمع‌الجزایری از مفاهیم و نگاه‌هاست؛ هر نگاهی آن را به‌گونه‌ای توصیف می‌کند و توصیفش بی‌شک متأثر است از فرهنگ غالب بر او، دانسته‌هایش، خوانده‌هایش، تاریخ کشورش و غیره» (همان: ۸۰)؛ شاعر و نویسنده با افزودن نگاه و عاطفه خود به تصویر مکان و فضایی که از آن سخن می‌گوید، یک انگاره می‌آفرینند؛ کاری که البیاتی و اخوان‌ثالث نیز در شعرشان انجام داده‌اند و با تمرکز بر وجوه فرهنگی و انسانی وطن و البته با نگاهی رمانتیک به وطن و متعلقاتش از جمله تاریخ، زبان، ادبیات، فرهنگ، اسطوره‌ها، حماسه‌ها و ...، انگاره‌های ویژه خود را از وطن آفریده‌اند.

[1] Bertrand Westphal

این خوانش از رابطه ادبیات و فضا، محدود به دیدگاه وستفال و نقد وستفالی نیست و در آرای میشل کولو[1] و گاستون باشلار[2] نیز دیده می‌شود؛ میشل کولو معتقد است که نویسنده یا شاعر، مکان را توصیف نمی‌کند؛ بلکه تجسم می‌کند و یا به‌گونه‌ای دیگر می‌آفریند؛ «یعنی سازه‌ای ویژه از مکان که هم معنای خاص و هم شکل ویژه‌ای دارد؛ زیرا از نگاه خاصی نگریسته شده‌است و در نوشتار خاصی متبلور می‌شود» (خطاط، ۱۳۹۲: ۱۲۲). کولو برای بیان مقصود خود، اصطلاح منظره را به‌کار می‌گیرد؛ «منظره در اثر ادبی، آن مکانی نیست که نویسنده در آن زیسته و آن را تجربه کرده باشد یا در اثرش توصیف کرده باشد؛ بلکه تصویری است خیالی از آن مکان که با احساسات و نوشتار او گره خورده‌است» (همان). در رویکرد گاستون باشلار- که بر تجربه سوبژکتیو مکان تأکید می‌کند- نیز «پژوهش در متون ادبی نشان می‌دهد که بینش نویسندگان چگونه از درک روابط میان ذهن و جهان، اثر می‌پذیرد و چگونه بر آن اثر می‌گذارد» (سیدقاسم و نوح‌پیشه، ۱۳۹۵: ۸۰).

پیوند فضا و ادبیات در وطن‌سروده‌های اخوان‌ثالث و البیاتی، پیوندی دوسویه و تحت تأثیر رویکرد عاطفی آن‌ها به مکان در مقام وطن است: عنصر مکان/ فضا، به شعر آن‌ها رنگ‌وبوی وطنی و ملی بخشیده و درک آن‌ها از وطن، به وطن، تصویری ویژه داده‌است؛ تصویری که در شعر شاعر شیفته وطن آشکار می‌شود. وطن‌سروده‌های البیاتی و اخوان‌ثالث، مانند همه وطنیات یا وطن‌سروده‌ها، هم ذاتاً مکان‌مند هستند و هم- در پرتو نگاه و نگرش دو شاعر- در آن‌ها، وطن (فضا)، فقط تعین جغرافیایی در معنا و مفهوم طبیعی (جغرافیای طبیعی) آن ندارد؛ بلکه بیشتر تعین فرهنگی و انسانی دارد؛ یعنی وطن در شعرشان تنها عبارت از کوه‌ها و دشت‌ها و رودها و دریاهای آن نیست؛ بلکه بیشتر عبارت است از داشته‌های فرهنگی، پیشینه تاریخی، آثار ادبی، قهرمانان ملی و اسطوره‌ای و... . پیش‌فرض نگارنده این است که یکی از عوامل پدیدآورنده این نوع نگرش البیاتی و اخوان‌ثالث به وطن (توجه آن‌ها به تعینات فرهنگی و انسانی وطن و اینکه وطن در آثار آن‌ها بیشتر نمود فرهنگی و انسانی دارد تا نمود طبیعی) این است که تاحدودی رویکرد رمانتیک دارند و نگاه آن‌ها به وطن، اساساً عاطفی است و از این‌رو حتی به جلوه‌های طبیعی وطن و زادبوم نیز از دریچه احساس می‌نگرند. در تبیین مسئله این تحقیق، می‌توان به‌اختصار گفت، نگارنده می‌کوشد در این مقاله، به کمک نقد جغرافیایی، به‌ویژه نقد وستفالی، به این پرسش‌ها پاسخ دهد: چگونه البیاتی و اخوان‌ثالث، با تصویرپردازی وطن، انگاره‌های خود را از آن آفریده‌اند؟ و چرا وطن در شعرشان بیشتر نمود فرهنگی و انسانی دارد؟ در تبیین چرایی انتخاب این دو شاعر نیز باید گفت هر دو از چهره‌های برجسته شعر معاصر هستند، سرچشمه‌های ادبی و فرهنگی نزدیک به هم دارند و وطن‌سروده‌های شناخته‌شده‌ای نیز آفریده‌اند. در این پژوهش، به جای اصطلاح

[1] Michel Collot
[2] Gaston Bachelard

مورد نظر میشل کولو (منظره)، از اصطلاح «انگاره» استفاده می‌شود؛ در تعریف کولو، منظره، محصول تخیل شاعر یا نویسنده است؛ حال آنکه در مواجهه اخوان و البیاتی فقط با نقش تخیل روبه‌رو نیستیم؛ آن‌ها درباره وطن، انگاره‌ای برآمده از جهانی عاطفه و احساس و مبتنی بر اندیشه و معرفتی عمیق دارند.

روش تحقیق

از آنجاکه بررسی رابطه شعر با فضا، با بهره‌گیری از ظرفیت دو دانش ادبیات و جغرافیا ممکن است، در این نوشتار با بهره‌گیری از مبانی نظری نقد جغرافیایی (که ماهیتاً بین‌رشته‌ای و محصول تعامل و هم‌کنشی ادبیات و جغرافیاست)، تصویر وطن در شعر مهدی اخوان‌ثالث و عبدالوهاب البیاتی (شاعر عراقی)، بررسی و تحلیل و انگاره وطن در شعرشان نشان داده شده‌است. در استخراج و ارایه نمونه‌های شعری، همه آثار دو شاعر مدّنظر بوده و در ارجاع به مجموعه‌های شعری، به این شیوه عمل شده‌است: (نام مجموعه شعر/ عنوان سروده: شماره صفحه)؛ مثلاً (کتاب‌البحر/ المعبوده: ۳۰۸).

پیشینه تحقیق

رجبی (۱۳۹۰) در «دغدغه‌های اجتماعی شعر عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان‌ثالث» و مقیسه (۲۰۱۲) در «تقابل شهر و روستا در شعر عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان‌ثالث»، به سنجش شعر اخوان‌ثالث و البیاتی پرداخته‌اند. ناظمیان (۱۳۸۹) در «در انتظار گودو: بررسی تحلیلی مفهوم منجی نجات‌بخش در شعر اخوان‌ثالث، البیاتی و نزار قبانی» و رحمانی و متحد (۱۳۹۷) در «شهر بی‌نشان در اندیشه عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان‌ثالث»، به بررسی جایگاه قهرمان آرمانی و آرمان‌شهر در شعر اخوان‌ثالث و البیاتی پرداخته‌اند. خان‌محمدی و رستمی‌پور (۱۳۹۵) در «از شهر واقعی تا شهر تخیلی با تأکید بر نقد جغرافیایی»، به تحلیل نقش فضاهای شهری در الهام‌بخشیدن به نویسنده در خلق شهر تخیّلی پرداخته‌اند. خوش‌کام و پاکرو (۱۳۹۳)، در *مخاطب‌شناسی در اشعار مهدی اخوان‌ثالث و عبدالوهاب البیاتی*، به نقش وطن در جلب توجه مخاطب توجه کرده‌اند. در جستار حاضر، ابتدا جلوه‌های *انگاره* وطن در شعر البیاتی و اخوان‌ثالث توصیف می‌شود و پس از آن، بر اساس این اصل در نقد جغرافیایی که می‌گوید: شاعر و نویسنده با افزودن نگاه و عاطفه خود به تصویر مکان و فضایی که از آن سخن می‌گوید (اینجا وطن)، یک منظره یا انگاره تازه می‌آفرینند، به تحلیل آن پرداخته و نشان داده می‌شود که نگاه رمانتیک این دو شاعر به وطن، در شعرشان، انگاره‌ای رمانتیک از وطن پدید آورده‌است: تصویر و توصیفی که در شعر اخوان‌ثالث و البیاتی از وطن می‌بینیم، یک منظره (در بیان میشل کولو) یا یک انگاره (در بیان این جستار) است؛ انگاره وطن. این ویژگی در دیگر پژوهش‌ها دیده نمی‌شود و نشان‌دهنده تازگی این پژوهش است.

الف. توصیف جلوه‌های انگاره وطن در شعر دو شاعر

۱- البیاتی

۱- ۱- معشوق‌انگاری وطن

البیاتی، گاهی در نامه‌های عاشقانه‌ای که برای همسرش می‌نویسد، او را "فریاد ملتش" می‌خواند و به "بوی خوش بیشه‌های کردستان در سپیده‌دم بارانی" مانند می‌کند؛ در این انگاره، هم‌ذات‌پنداری معشوق و وطن و انسان‌انگاری وطن دیده می‌شود: انگار وطن، معشوق/ انسان است و معشوق، وطن: «ای همراز روحم، عشقم، فریاد ملتم!/ و رؤیاهایم و خانه‌ام/ و ای بوی خوش بیشه‌های کردستان در سپیده‌دم بارانی!/ چشمانت دو چراغ از طلا و آتش‌اند/ کبوترم! از طلا و آتش/ و گلنار/ که در شب تبعیدگاهم می‌درخشند» (المجد للأطفال و الزیتون/ رساله حب إلی‌زوجتی: ۲۰۹- ۲۱۰). نیز ر.ک. ملائکه و شیاطین/ بغداد: ۷۳- ۷۴؛ بستان‌عائشه/ الدرع: ۵۳۲، البصره: ۵۰۸- ۵۰۹؛ کلماتُ لاتموت/ ۱۲ قصیده إلی‌العراق: ۳۳۹ و ۳۴۱؛ کتاب‌البحر/ المعبوده: ۳۰۸.

او گاه در شعر، عشق به وطن را چنان با عشق به فرزند درمی‌آمیزد که انگار آن دو را از هم بازنمی‌شناسد. زیبایی تصویر آنگاه دوچندان می‌شود که می‌گوید: «ای وطنِ دور من!» و ما نمی‌دانیم که مخاطب، فرزند اوست یا وطنش: «ای عشق نخستینم/ ای جویباری که به صحرای من، زندگی می‌بخشی/ ای وطنِ دور من/ ماهِ من!/ ای کوچک‌ترین فرزندم!» (أشعار فی‌المنفی/ الزنبق والحریه إلیَ ولدی سعد: ۲۶۳).

در سایه این عشق، انگاره البیاتی از وطن، فضایی زنده، کاملاً انسانی و فرهنگی و البته پرنشاط است؛ شهری که خورشید همواره از آن سر بر می‌آورد و ساکنانش قهرمانانی هستند که زنگ‌ها به افتخار آن‌ها به‌صدا درمی‌آیند: «خورشید در شهر من طلوع می‌کند/ و زنگ‌ها برای قهرمانان به‌صدا درمی‌آیند/ معشوقم مرا بیدار می‌کند/ .../ در شهر من جشن‌های عروسی برپا می‌شود/ و زنگ‌ها برای قهرمانان به‌صدا درمی‌آیند» (کلمات لاتموت/ ۱۴تموز: ۳۶۶- ۳۶۷). در این تصاویر، به‌تعبیر میشل کولو (خطاط، ۱۳۹۲)، شاعر مکان را توصیف نکرده؛ بلکه تجسم کرده و وطن را در پرتو نگاه عاطفی شخصی و نگرش کاملاً رمانتیک خود، به‌گونه‌ای دیگر آفریده‌است؛ منظره‌ای یا به تعبیر نگارنده، انگاره‌ای ویژه از وطن آفریده‌است که هم معنای خاص و هم شکل ویژه‌ای دارد؛ زیرا از نگاه خاصی، از دریچه عشق، نگریسته شده‌است.

۱- ۲- وطن: زیستگاه همه هم‌زبانان

دشواری‌های زندگی قوم عرب، به‌ویژه در نیمه دوم قرن بیستم و مهم‌تر از همه، وضعیت دردناک فلسطین، باعث شد که شعر برخی از شاعران عرب، ترجمان زندگی رنج‌بار ملت عرب گردد؛ شعری که منتقدان، آن را «وجدان اجتماعی» می‌خوانند

(ضیف، ۱۹۷۱: ۲۹۷؛ رجایی، ۱۳۷۸: ۲۲۲). البیاتی، کاملاً انسانی، به مکان و ازجمله وطن و مفهوم وطن و هم‌وطن می‌نگرد و از این‌رو، مرزهای مکانی را درمی‌نوردد، پاره‌های سرزمینیِ پراکنده از حیث جغرافیایی؛ اما یکپارچه از حیث پیوندهای زبانی، روحی و فرهنگیِ را در جهان شعرش، کنار هم قرار می‌دهد و فاصله‌های ظاهری را ازمیان برمی‌دارد؛ او یافا، مصر، دمشق و الجزایر را در مقام وطن خود می‌ستاید و با مردم آن سرزمین‌ها، هم‌چون ملت و هموطنان خویش همدردی می‌کند. البیاتی این سرزمین‌ها را "وطن عربی"، مردمانش را "ملت عربی" و هویت یکپارچه آن را "وطن بزرگ" خود می‌داند و شکوه‌مندی را از آن شهیدان و سخت‌کوشان آن می‌داند: «شکوه از آن شهیدان و زندگان ملتم باد/ و از آن سختکوشان پاره‌پاره شده/.../ و از آن رزمندگان در مرزهای وطن بزرگم/ – اردوی عرب و رهایی–» (المجد للأطفال والزیتون/ رساله: ۱۹۵)؛ «اینک زیر آسمان وطن عربی غارت‌شده/ زانو می‌زنم/ و در چهره شاهان نفت بیابانی بمب می‌افکنم» (مملکه‌سنبله/ تأملات فی‌الوجه‌الآخر للحب: ۴۲۸).

در سرودی برای سوریه، آن‌را وطن ایمان، وطن زخم‌ها و وطن مردان می‌خواند؛ خود را از نگاهبانان آن و مبارزان عرب را سازندگان تاریخی طولانی از نبرد در این وطن می‌شمارد:

> چشمانم در چشمان توست، ای وطن ایمان و نبرد/ و آتش در قلبم و سلاح در دستم/ مرزهایت را پاس می‌دارم از زنبوران کوچک/ ای وطن زخم‌ها/ من آواز می‌خوانم، و زخم/ آسمان شهرم را رنگین می‌کند (المجد للأطفال والزیتون/ أغنیه إلی‌سوریا: ۲۲۶– ۲۲۷).

واژگان شعرش را همچون پرستوها به‌سوی هموطنان مصری و نویسندگان آن سرزمین، به‌پرواز درمی‌آورد. او مصر را "عشق من" خطاب می‌کند و برای فرزندان آن، سرود پیروزی سر می‌دهد:

> و آوازها پرمی‌گشایند/ همانند پرستو بر فراز آوردگاه/ ای پیراهن خونین/ ای انقلاب شعله‌ور ما/ ای چراغ‌های زندگی پیش‌رو/ ای پیراهن‌های یاران پیروز من/ برای توست که قلب پیروز می‌خواند/.../ سرزمین زهران و گریه‌گاه امصابر/ و حمایل سرخی از نیل که بر شاعر افکند (المجد للأطفال والزیتون/ کلمات‌المجنحه إلی‌الکتاب مصریین: ۲۳۶– ۲۳۷).

البیاتی، جمیله بوپاشا، زن مبارز الجزایری را "خواهر شهیدم" می‌خواند و به او زاده‌شدن واژگانی سرکش را نوید می‌دهد (کلمات لاتموت/ المسیح الذی أعید صلبه: ۳۵۹– ۳۶۱) و جمال عبدالناصر را سرمشق جوانان وطن خویش می‌نامد و شعری امیدبخش به او تقدیم می‌کند:

> در روستای دوردست سرسبز ما،/ در عراق،/ در وطن دارهای سیاه/ و شب و

زندان‌ها/ و مرگ و تباهی/ پسران برادرم به نام تو سخن می‌گویند./ چشمان فدای تو باد/ ای بخشنده بهار به بیابان‌ها/ و بارنده باران‌ها به روستای سرسبز ما./ به نام تو جمال/ شنیدم که پسران برادر کشته‌شده‌ام/- با سرب گلوله مردمان پست در عراق-/ به نام تو سخن می‌گویند (المجد للأطفال والزیتون/ أغنیه من‌العراق إلی‌جمال‌عبدالناصر:۱۹۱- ۱۹۲).

خطاب به کودکان یافا از وطن بزرگ خود چنین سخن می‌گوید: «ای برادران خودسوخته من به‌سوی فردا/، زیر ستارگان/ ای خالقان عشق بزرگ/ و نان و گل‌ها/ ای کودکان سرگردان یافا/ در مرزهای وطن بزرگ من/ من پیوسته اینجا سرود آفتاب را می‌سرایم، سوزان» (المجد للأطفال والزیتون/ رساله: ۱۹۵).

این تصویر از وطن و اصلاً این‌گونه از نگاه به مفهوم وطن را در پرتو همان پیوندی که نقد جغرافیایی میان ادبیات و مکان/ فضا نشان می‌دهد و به تعبیر روشن‌تر در پرتو همان دیالکتیک ادبیات- فضا- ادبیات در بیان و دیدگاه وستفال، بهتر می‌توان درک کرد: وطن بزرگ البیاتی، مفهومی کاملاً فرهنگی و انسانی دارد و نه مفهومی جغرافیایی و سرزمینی در معنای خاک و طبیعت و کوه و رود و دریا.

۱- ۳- البیاتی و جهان‌وطنی

جهان‌وطنی، به‌ویژه جهان‌وطنی رمانتیک، نگرشی است که از مرزهای جغرافیایی و سیاسی درمی‌گذرد و پیوندهای فکری، فلسفی، فرهنگی و انسانی را ملاک یکپارچگی ملت‌ها می‌داند و مثلاً معتقد است که به اروپای قرون وسطی، "مسیحیت"، به اروپای دوره رنسانس، "اومانیسم" و به اروپای قرن هجده، "فلسفی‌گری"، هویت یکپارچه داده و بر آن روح یکسانی حاکم کرده‌است (گویارد، ۱۳۷۴: ۲۰). ناگفته پیداست که در باور معتقدان به جهان‌وطنی ادبی (از گونه‌های شاخص جهان‌وطنی)، ادبیات به‌عنوان عنصر پیونددهنده، شاعران و نویسندگانی از زبان‌ها، نژادها و سرزمین‌های مختلف را در یک قلمرو (قلمرو ادبیات) کنار هم قرار می‌دهد. البیاتی را می‌توان شاعری جهان‌وطن دانست که باور و نگاه جهان‌وطنی، شعرش را گاه کاملاً بی‌سرزمین و به تعبیر دقیق‌تر، جهانی و انسانی ساخته‌است؛ با این توضیح که «انقلاب، مبارزه و درسرداشتن شور مبارزه در راه آزادی و عدالت»، عنصر پیونددهنده‌ای است که در شعر او، آدم‌ها را از سراسر جهان و فارغ از همه شاخصه‌های سرزمینی، زبانی و فرهنگی، کنار هم و در یک وطن و سرزمین (سرزمین مبارزان راه آزادی و انقلابیون) قرار داده‌است. نگاه متفاوت او به عنصر فضا/ مکان، باعث شده‌است در شعرش وطن، بی‌مرز باشد و از زادگاهش در بغداد آغاز شود، از سوریه (حلب و دمشق)، یافا، مصر، الجزایر، ایران، اسپانیا، برلین، پاریس و ورشو بگذرد و در پهنه گیتی گسترده شود. با همین نگاه به مکان/ وطن است که او مبارزان و انقلابیون پاریس را برادران خود و سوزان پاریسی را که معصومانه جان می‌سپارد دختر خویش می‌خواند؛ بی‌هیچ احساس بیگانگی و توجه به تفاوت مذهب و نژاد و زبان و ملیت: «صدای تو در شب

پاریس مرا می‌خواند: بیا/ و پرچم کهنه قیام ما:/ "آزادی، عدالت و برابری"/ به خون بی‌گناهان آلوده شد/.../ و سربازانِ آن سوی خط آتش؛ زخمی و نومید./ "سوزان"، دخترک ما، می‌میرد در شب پاریس» (أباریق‌مهشمه/ فیت مین: ۱۲۵).

در هرجای جهان که مبارزی انقلابی یا آزادی‌خواهی به‌پاخیزد، البیاتی هموطن او می‌شود و آن نقطه از جهان وطن او، حال می‌خواهد مادرید باشد یا شیکاگو؛ تهران باشد یا بغداد:

بر دروازه‌های مادرید، زمانی دراز منتظر تو ماندیم/ و برای چشمانت، ای یار خورشید!/ کشتزاران را خضاب بستیم،/ زمین بازارهای کهنه تهران را فرش کردیم،/ در محله‌های ویران شیکاگو خار و خاشاک خوردیم/ و منتظرت ماندیم/ و زیر پرچم یارانی دیگر/- مانند تو-/ تاریخ را و کلمات را می‌ساختیم (المجد للأطفال‌والزیتون/ رفاق‌الشمس: ۲۱۱- ۲۱۲).

عشرون قصیده من برلین سروده‌هایی است در حمایت از مبارزان برلین. در این اشعار، شاعر، مبارزان کشته‌شده در برلین به‌دست فاشیست‌ها را برادر خود می‌داند و با انتخاب تعبیر "برادر انسان من" اعلام می‌کند که با هر انسان مبارز مظلومی، در هر جای جهان، برادر و هموطن است (عشرون قصیده من‌برلین/ إلی‌القتیل رقم ۸: ۳۱۱- ۳۱۲؛ همان: سبع‌سنابل: ۳۱۳- ۳۱۴). او به کودکان برلین عشق می‌ورزد، برای چشمان آبی‌شان می‌میرد و آن‌ها را نماد صلح می‌شمارد: «می‌میرم برای خوشه‌های نور/ در کلیسایی/ که دعای آن برپا می‌شود./ برای کودکانت/ ای برلین!/ برای چشمان آبی و صلح/ می‌میرم برای کاسه شیر داغ» (عشرون قصیده من‌برلین/ برلین فی‌الفجر: ۳۱۶). البیاتی تهران را بلند والامقام می‌خواند و آن را نه‌تنها خانه خویش، که مادر خویش می‌داند: «بدرود ای تهران/ ای عالی‌مقام!/ خانه‌ام بدرود./ مادرم بدرود» (أشعار فی‌المنفی/ الرجل‌الذی کان‌غنی: ۲۸۱).

وطن‌سروده‌های او، مانند شعر رمانتیک‌ها- تبعیدیانی که در آرزوی وطن می‌سوزند (هاوزر، ۱۳۷۷، ج ۳: ۸۲۵)- سرشار است از غم دوری از وطن و احساس تلخ همه‌جا و همیشه غریب‌بودن. این احساس، برخاسته از سرشت همیشه و همه‌جا ناآرام اوست؛ او، گاه حتی در وطن خویش هم غریب و ناآرام است. البیاتی، که سال‌ها دور از عراق، سرگردان و خانه‌به‌دوش زیسته‌است، در غربت، شکوه‌آمیز یادآور می‌شود که اینک به‌خاطر چشمان وطن/ معشوق، بی‌درکجا و تنهاست:

بغداد ای شهر ستارگان/ و خورشید و کودکان و انگور/ و ترس و اندوه!/ کی آسمان آبی‌ات را خواهم دید؟/.../ ای وطن دور من!/ به‌خاطر توست که سرگردانم/ به‌خاطر چشمان توست که تنهایم/ در این گرداب سیاه/ در این باران‌ها (أشعار فی المنفی/ موال‌بغدادی: ۲۵۴- ۲۵۵). نیز ر.ک. النار والکلمات/ لماذا نحن فی‌المنفی: ۴۳۰- ۴۳۱؛ کلمات لاتموت/ قصائد من فیینا (الطرید): ۳۷۶.

۲- اخوان‌ثالث

۲- ۱- معشوق‌انگاری وطن

اخوان‌ثالث را به‌راستی باید از آن عاشقان حرفه‌ای وطن دانست که هرچه را بخواهند عاشقش شوند، ابتدا به وطن تبدیل می‌کنند، بعد عاشقش می‌شوند. البته او از این وطن/ معشوق عزیزش، تعریف و تصویر مشخصی ندارد؛ انگار آن را در خواب دیده‌است، در رؤیاهای دور و غریب روزگارآلود (ابراهیمی، ۱۳۷۹: ۷۷- ۷۸). عشق به وطن، اخوان را به گذشته شکوهمند آن علاقه‌مند و گذشته‌گرا کرده‌است؛ ایران اخوان، ایران دیروزهای شکوه‌مندی است که چشم روزگاران را خیره می‌کرد. از این‌روست که اخوان همواره در حال موییدن بر نعش عزیزی است که قهرمان روزگاران کهن بوده و اینک، یارای برخاستنش نیست: «نعش این شهید عزیز،/ روی دست ما مانده‌ست./ روی دست ما، دل ما،/ چون نگاه ناباوری به جا مانده‌ست./ این پیمبر، این سالار،/ این سپاه را سردار،/ با پیام‌هایش پاک،/ با نجابتش قدسی/ سرودها برای ما خوانده‌ست» (از این اوستا/ نوحه: ۹۱- ۹۳).

وطن اخوان، در آتش بیداد داخلی و غارت پیاپی بیگانگان می‌سوزد و تمام اندوخته‌هایش بر باد می‌رود. او که تنهاست، می‌کوشد آتش را فرونشاند؛ اما می‌بیند که روح و جانش در این آتش هستی‌سوز می‌سوزد و دشمنان موذیانه، لبخند پیروزی می‌زنند: «خانه‌ام آتش گرفته‌ست، آتشی جانسوز./.../ من به هرسو می‌دوم گریان، در لهیب آتش پُردود؛/ وز میان خنده‌هایم، تلخ،/ و خروش گریه‌ام ناشاد،/ از درون خسته سوزان،/ می‌کنم فریاد، ای فریاد! ای فریاد!/ خانه‌ام آتش گرفته‌ست، آتشی بی‌رحم (زمستان/ فریاد: ۸۴- ۸۶).

عشق و علاقه اخوان به گذشته، قصه‌ها، قهرمانان و هرآنچه کهن است و از این‌رو از اصالت برخوردار، سبب شده طوفانی از نفرین و نفرت، نسبت به برخی از مظاهر تمدّن نو؛ ازجمله تلویزیون که به باور او جای نقالان و قهرمانان کهن را گرفته‌است، در دل داشته باشد:

> در دلش طوفانی از نفرین و نفرت‌ها،/ جعبه جادوی طرار فرنگان همچنان گرم فسون‌سازی/ و پراکندن فریب و چُربک‌اندازی:/ "راستینِ چند و چون‌ها بشنو از نقال امروزین/ قصه را بگذار،/ قهرمان قصه‌ها با قصه‌ها مرده‌ست./... / ای شمایان دوستدار مردگانی‌ها،/ دیگر اکنون زندگی ما، زنده مایانیم/ ما، که می‌بینید و می‌دانید/ ما، که می‌گویند و می‌خوانید/ و ای شمایان دوستدار پهلوانی‌ها،/ سام نیرم، زال زر ماییم،/ رستم دستان و سهراب دلاور نیز،/ ما فرامرزیم، ما برزو/ شهریار نام‌گستر نیز" (در حیاط.../خوان هشتم و آدمک ۲ :۹۰- ۹۱).

در مجموعه *تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم*، برای وطن باستانی خود آبادانی و سربلندی آرزو می‌کند: «ای وطن آباد مانی، سربلند، آزاد مانی/ گرچه بهر من نداری،

کلبه‌ای، کاشانه‌ای هم/... / عمر و جان کردم نثارت، عاشقم دیوانه‌وارت/ عاشقی دیوانه چون من نیستت، فرزانه‌ای هم» (تو را ای کهن.../ ای وطن: ۸۵).

در شعر «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم»، در پایان هر بیت با ردیف «دوست دارم»، عشقش را به یکایک نشان‌های وطن آشکار می‌سازد. به باور وی اگر قرار باشد در این دنیای پوچ و فانی دل به چیزی بست، آن تنها وطن است و بس؛ وطن کهن؛ اما جاوید و برنا، گران‌مایه و دیرینه‌سال که زادبوم و آفریننده مردان بزرگ تاریخ است و به‌راستی شایسته عشق‌ورزیدن: «ز پوچ جهان هیچ اگر دوست دارم/ ترا، ای کهن بوم و بر دوست دارم/ ترا، ای کهن پیر جاوید برنا/ ترا دوست دارم، اگر دوست دارم» (تو را ای کهن.../ تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم: ۱۵۷).

۲- ۲- «باغ بی‌برگی»، «شهر سنگستان» و «مزارآباد»، انگاره‌های برجسته وطن در شعر اخوان

وطن اخوان گاه آیینه سرخی شکسته است که هر ایرانی، خودش و تمام حسرت‌ها و آرزوهایش را در آن می‌بیند؛ با تمام خوب و زشتش. این آیینه تمام‌نمای احوال را، بیگانگان به خاک و خون کشیده‌اند و اینک شکسته و شکست‌خورده، بی‌هیچ التیامی در دل اعصار فروافتاده‌است: «میهنم آیینه‌ای سرخ است/ با شکافی چند، بشکسته،/ که نخواهند التیامی داشت/ زانکه قابی گردشان را با بسی قلاب‌ها بسته/ مثل دریاچه بزرگی، راه‌های رودها مسدود بر آن، مانده، پیوسته./ می‌خورد از مایه تا گردد کویری خشک/ نم‌نمک، آهسته‌آهسته» (سال دیگر.../ مار قهقهه: ۶۳).

او امیدی به رهایی وطن ندارد؛ چراکه گِرد آن را بلا فراگرفته‌است:

> ازین سو، سوی خفتنگاه مهر و ماه، راهی نیست/ بیابان‌های بی‌فریاد و کهساران خار و خشک و بی‌رحم است./ و زآن‌سو، سوی رستنگاه ماه و مهر هم، کس را پناهی نیست./ یکی دریای هولِ هایل است و خشم توفان‌ها./ سدیگر سوی تفته دوزخی پُرتاب./ و آن دیگر بسیطِ زمهریر است و زمستان‌ها./ رهایی را اگر راهی‌ست،/ جز راهی که روید زان گلی، خاری، گیاهی نیست (از این اوستا/ قصه شهر سنگستان: ۱۸).

وطنِ اخوان را قوم جادوان و غارت‌گران به تاراج برده‌اند و او دیگر آن را شایسته ستودن نَمی‌داند؛ مردان و انسان‌های زنده‌ای در آن نیستند تا اخوان بدان‌ها افتخار کند، همه سرد و سنگ شده‌اند و او، شهریار دریغاگوی شهر سنگستان، از این پس تنها کاری که از دستش برمی‌آید، این است که مرثیه‌گوی آن باشد:

> شبی دزدان دریایی/... / به شهرش حمله آوردند، و او مانند سردار دلیری نعره زد بر شهر:/ «– دلیران من! ای شیران/ زنان! مردان! جوانان! کودکان! پیران!–»/ و بسیاری دلیرانه سخن‌ها گفت، اما پاسخی نشنفت./ اگر تقدیر نفرین کرد یا شیطان فسون، هر دست یا دستان،/ صدایی برنیامد از سری، زیرا همه ناگاه سنگ و/ سرد گردیدند

(از ایـن اوسـتا/ قصـه شـهر سنگسـتان: ۲۱– ۲۲).

ایـن وطـن کـه یـادگاری اسـت از دیـروز پُررونـق و صفـا، وطنـی اسـت تنهـا، غمگیـن و نومیـد کـه دل بـه آمـدن هیـچ بهـاری خـوش نکـرده و جـاودان در خـوابِ پاییـز مانده‌اسـت؛ بـاغ بی‌برگـی اسـت، سرشـار از تناقـض و تضـاد:

بـاغ بی‌برگـی،/ روز و شـب تنهاسـت،/ بـا سـکوت پـاک غمناکـش./.../ بـاغ نومیـدان،/ چشـم در راه بهـاری نیسـت./... / داسـتان از میوه‌هـای سـر بـه گردون‌سـای اینـک خفتـه در تابـوت/ پسـت خـاک می‌گویـد./ بـاغ بی‌برگـی/ خنـده‌اش خونی‌سـت اشـک‌آمیز./ جـاودان بـر اسـب یال‌افشـان زردش می‌چمـد در آن/ پادشـاه فصل‌هـا پاییـز (زمسـتان/ بـاغ مـن: ۱۶۶– ۱۶۷).

در "آواز چگـور"، بـه نوحه‌سـرایی بـر یادهـای گذشـته و وطـن دیـروز می‌پـردازد و غمگیـن و آهسـته، رثـای عهـد و آییـن عزیـزش را می‌سـراید. در ایـن سـروده، روح مجـروح و سـیاه‌پوش قبیلـه او بـا تمـام طـور و طومـار غـم قومـش حضـور دارد (از ایـن اوسـتا: ۵۸– ۵۹).

وطـن او در کنـار وطـن دیگـران (بـاغ شـاد همسـایه) باغـی پژمـرده، بی‌برگ‌وبـار و بی‌بهـار اسـت؛ بی‌نجابـت و شایسـته نفریـن. اخـوان، دل‌چرکیـن از احـوال امـروز، از سـر خشـمی برآمـده از احسـاس محـض، بی‌پـروای منطـق و خـرد و عقـل، زبـان بـه نفریـن وطـن می‌گشـاید:

روح بـاغ شـاد همسـایه/ مسـت و شـیرین می‌خرامیـد و سـخن می‌گفـت/... / مـن نهـادم سـر بـه نـرده آهـن باغـش/ کـه مـرا از او جـدا می‌کـرد،/ و نگاهـم مثـل پروانـه/ در فضـای بـاغ او می‌گشـت،/ گشـتن غمگین‌پـری در بـاغ افسـانه./.../ بـه عـزای عاجلـت ای بی‌نجابـت بـاغ،/ بعـد از آن‌کـه رفتـه باشـی جـاودان بـر بـاد،/ هـر چـه، هرجـا ابـر خشـم از اشـکِ نفـرت بـاد آبسـتن/ هم‌چـو ابـر حسـرت خاموشـبار مـن./ ای درختـان عقیـم ریشـه‌تان در خاک‌هـای هرزگـی مسـتور،/ یـک جوانـه ارجمنـد از هیـچ جاتـان رُسـت نتوانـد (از ایـن اوسـتا/ پیوندهـا و بـاغ: ۹۸– ۱۰۰).

وطنـی کـه سراسـر مـزار شـهیدان راه وطـن و آزادی اسـت؛ به‌راسـتی مزارآبـاد اسـت، بی‌هیـچ بهـره‌ای از حیـات و سـرزندگی، به‌ویـژه پـس از کودتـا و گریـز فرادسـتان و گرفتـاری فرودسـتان، آنـگاه کـه آب‌هـا از آسـیا می‌افتـد و مانده‌هـا کـه ناشـریفانند، خفّـت را تـاب می‌آورنـد، وطـن دیگـر قهرمانـی نـدارد کـه بتـوان بـه او افتخارکـرد؛ قهرمانـان رفته‌انـد:

در مزارآبـاد شـهر بی‌تپـش/ وای جغـدی هـم نمی‌آیـد بـه گـوش./ دردمنـدان بی‌خـروش و بی‌فغـان./ خشـمناکان بی‌فغـان و بی‌خـروش./ آه‌هـا در سـینه‌ها گـم کـرده راه،/ مرغـکان سرشـان بـه زیـر بال‌هـا./.../ آن کـه در خونـش طـلا بـود و شـرف/ شـانه‌ای بـالا تکانـد و جـام زد./ چتـر پولادیـن ناپیـدا بـه دسـت/ رو بـه سـاحل‌های دیگـر گام زد./ در شـگفت از ایـن غبـار بی‌سـوار/ خشـمگین، مـا ناشـریفان مانده‌ایـم./ آب‌هـا از آسـیا افتـاده؛ لیـک/ بـاز

ما با موج و طوفان مانده‌ایم (آخر شاهنامه/ کاوه یا اسکندر:۲۲- ۲۶).

در همه این سروده‌های مشهور، رابطه میان ادبیات و مکان/ فضا، همان رابطه ویژه و محکمی است که وستفال آن را مبتنی بر دیالکتیک فضا- ادبیات- فضا می‌داند و معتقد است همین رابطه پویا و همیشه برقرار ادبیات- فضا است که موجب می‌شود تصویر فضا به‌وسیله ادبیات و تصویر ادبیات به‌وسیله فضا دگرگون شود (نامورمطلق، ۱۳۹۲: ۵۲). در این تصاویر شعری، فضا/ مکان (وطن)، در پرتو نگاه عاطفیِ (خشم، اندوه، مهر، یأس، ترس و دلهره) اخوان‌ثالث، کاملاً دیگرگونه تجسم و تصور شده‌است و انگاره‌های او از وطن، با همه ابعاد عاطفی وجودش گره خورده‌است؛ وطن (فضا/ مکان)، تماماً آن چیزی است که عاطفه و احساس او در نظرش مجسم کرده است و نه چیزی دیگر. اصلاً به‌همین سبب است که خودِ اخوان هم آن‌گاه که مثلاً این "مزارآباد" را با دیروزش می‌سنجد، باور ندارد که این همان وطن است؛ نکند آن پهلوان‌ها و پهلوانی‌ها که به آن‌ها باور داشته‌است، همه فریب و دروغ بوده‌اند؛ نکند حقیقت همین حال‌وهوای اکنون است و حکایت آنچه از روزگاران کهن ملتش دیده و شنیده، خواب و خیالی بیش نبوده‌است: «آن‌چه می‌دیدیم و می‌دیدند/ بود خوابی، یا خیالی بود؟/.../ راستی را آن چه حالی بود؟/ دوش یا دی، پار یا پیرار،/ چه شبی، روزی، چه سالی بود؟/ راست بود آن رستم دستان/ یا که سایه دوک زالی بود» (آخر شاهنامه/ جراحت: ۱۲۸- ۱۳۰).

این وطن غارت‌زده، به مشعلی خاموش می‌ماند؛ جویی غریب و بی‌آب که در گوشه‌ای از هستی افتاده است. سال‌ها چشم‌انتظار سایه ابری و قطره بارانی مانده؛ اما امیدش همواره به یأس بدل شده‌است. اخوان با یادکرد روزگار صفا و سرور این جویبار، با آن همدردی می‌کند: «وین جوی خشک، رهگذر چشمه‌ای که نیست،/ در انتظار سایه ابری و قطره‌ای،/ .../ در این سیاه‌دشت، پریشان و سوت‌وکور./ آه ای غریب تشنه!/ چه شد تا چنین شدی،/ لب‌ها پریده‌رنگ و زبان خشک و چاک‌چاک،/ رخساره پُرغبار از سال‌های دور» (زمستان/ مشعل خاموش: ۸۷- ۹۱).

اخوان از سر نومیدی، امیدهای آمده را می‌تاراند و از آن‌ها می‌خواهد خود را وقف این محتضر ننمایند؛ چراکه این وطن تا جاودان بر باد رفته‌است؛ گورستانی خاموش است که بهاران و مهتاب باید از آن دور باشند و طراوت و نور خود را جایی دیگر هزینه کنند:

> حیف از تو ای مهتاب شهریور، که ناچار/ باید بر این ویرانه محزون بتابی/.../ اینجا چرا می‌تابی؟ ای مهتاب، برگرد/ این کهنه‌گورستانِ غمگین دیدنی نیست/ جنبیدن خلقی که خشنودند و خرسند/ در دام یک زنجیر زرین دیدنی نیست/ می‌خندی، اما گریه دارد حال این شهر (زمستان/ به‌مهتابی که بر گورستان می‌تابید: ۶۶- ۶۸).

نیز ر. ک: آخر شاهنامه/ پیغام: ۹۷- ۹۹.

این مزارآباد ویرانه‌ای است به‌جامانده از روزگارانی کهن و اخوان چون جغدی نشسته بر ایوان آن، غریبانه مویه می‌کند (در حیاط.../ درین همسایه۱: ۶۳). او شیدای این «باغ بی‌برگی» است و مانند همه آنان که نگاه رمانتیک به وطن و هویت ملی دارند، به اعتبار گذشته شکوهمندش و هرآنچه در گذشته وطنش بوده‌است، با غرور می‌نگرد و همه را یکایک برمی‌شمارد تا انسان امروز بداند او چه تاریخی را پشت سر نهاده‌است و اکنونِ پریشانش را به خواری ننگرد. گویی برای نازش به وطن، چیزی ندارد جز گذشته‌ای که همیشه وطنی فاتح و شوکت‌مند در آنَ حضور دارد: «ما/ فاتحان قلعه‌های فخر تاریخیم،/ شاهدان شهرهای شوکت هر قرن./ ما/ یادگار عصمت غمگین اعصاریم./ ما/ راویان قصه‌های شاد و شیرینیم» (آخر شاهنامه/ آخر شاهنامه: ۷۴).

در این تصاویر شعری یا انگاره‌های اخوان از وطن، به تعبیر گاستون باشلار، بینش شاعر، هم از درک روابط میان ذهن و جهان اثر پذیرفته و هم بر آن اثر گذاشته‌است و او را به فهم تازه و دیگرگونه‌ای از فضا/ مکان (اینجا: وطن) رسانده؛ درک و فهمی که به انگاره‌های او از وطن، هویت بخشیده‌است. او با به‌کارگیری تعابیر «باغ بی‌برگی»، «شهر سنگستان» و «مزارآباد» در توصیف وطن، به نیکی و آشکارا، خشم و اندوه مفرط؛ اما فروخورده خود را فریاد زده‌است؛ از سر درد و رنج نهان، به‌خشم و با بغضی فروخورده، از آنچه با تمام وجود شیفته آن است، به طعنَ و نفرین سخن گفته‌است.

۲- ۳- اخوان‌ثالث و جهان‌وطنی

شعر اخوان از اشاره به شخصیت‌های مبارز و انقلابی دیگرِ ملل، خالی نیست؛ اما این اشاره‌ها، در مقایسه با شعر البیاتی، اندک است؛ مثلاً اشاره به‌نام تاراس بولبا، دختر مبارز فرانسوی که طی قیام‌های انقلاب فرانسه کشته شد: «به آن‌جایی که می‌گویند روزی دختری بوده‌ست/ که مرگش نیز (چون مرگ تاراس بولبا/ نه چون مرگ من و تو)/ مرگ پاک دیگری بوده‌ست» (زمستان/ چاووشی: ۱۵۹)؛ یا اشاره به نام لنین (سیاستمدار)، مارکس (فیلسوف) و ماتسه‌تون (رهبر و دبیر حزب کمونیست چین): «لنین و مارکس را بگذار و بگذر/ ز هر بیگانه حتی ماتسه‌تون» (تو را ای کهن.../ رسد روزی: ۲۷۷).

گذشته از این، اخوان در مجموعه‌های شعرش، تنها از سه تن از شاعران یعنی لافونتن، مک‌نیس و طه حسین نام برده و از شعرشان بهره برده‌است: در توضیح بخش داخل گیومه شعرِ «و در آن چشمه‌هایی هست،/ که دایم روید و روید گل و برگ بلورین بال شعَر از آن./ و می‌نوشد از آن مردی که می‌گوید:/ "چرا بر خویشتن هموار باید کرد رنج آبیاری کردن باغی/ کزآن گل کاغذین روید؟"» (زمستان/ چاووشی: ۱۵۹)، در پاورقی نوشته است: «این معنی تکه‌ای است از یک شعر مک‌نیس که دوست سفرکرده گرانقدرم حسین رازی برایم خواند» (اخوان، ۱۳۸۶:

۱۶۱). در "چاووشی" از مک‌نیس (زمستان/ چاووشی: ۱۵۵) و در سوگ‌سرود هدایت، از کافکا نام برده‌است (از این اوستا/ روی جاده نمناک: ۵۳) و در پایان "داستان گرگ و بره"، درودی بر روان لافونتن نثار کرده‌است (تو را ای کهن بوم.../ داستان گرگ و بره: ۲۰۷). یک‌بار نیز به شعر طه‌حسین اشاره کرده‌است: طه‌حسین طنز لطیفی نهفته‌است/ در طی چند واژه، که زیبا و درخورند/ او هدیه کرده‌است نهال برآوری/ بر جنگلی، که جمله تنومند و بی‌برند/ از آنچه جُستنی‌ست، نجویند غیر عیب/ وز آنچه خوردنی‌ست، فقط غبطه می‌خورند/ بیکارگان عاطل و باطل نشسته‌ای/ کز کارکردن دگران رنج می‌برند (تو را ای کهن.../ قطعه: ۲۳۶).

ب) استدلال: تبیین یکی از دلایل شکل‌گیری "انگارهٔ" وطن در شعر اخوان‌ثالث و البیاتی

تحلیل داده‌ها در این جستار، با تکیه بر پیش‌فرض ارایه‌شده در مقدمه و برخی اشاره‌های پراکنده در بخش پیشین مقاله انجام می‌شود: نگاه اخوان‌ثالث و البیاتی به وطن، یادآور نگاه رمانتیک‌ها به وطن است و این خود یکی از عوامل مؤثر در پدیدآمدن این انگاره از وطن در شعر آن‌هاست. برای اثبات این ادعا، به‌اختصار، نگاه رمانتیک‌ها به وطن را از نظر می‌گذرانیم: رمانتیسم[1] به اقتضای سویه دوم این ویژگی متناقض‌نمایش که هم سرآغاز انزوای هنرمند در جامعه است و هم سرآغاز پرداختن او به اجتماع و مسائل اجتماعی، با مکان در مقام وطن، زادبوم و تعینات فرهنگی و انسانی آن پیوند دارد. نویسندگان پیشارمانتیسم (میانه قرن هجدهم) نیز به مظاهر فرهنگی و انسانی وطن از جمله سنت‌های بومی علاقه‌مند بودند (فورست، ۱۳۸۰ :۱۳۵)؛ اما رمانتیک‌ها این نگاه را روزبه‌روز و نسل به نسل، وسعت و عمق بیشتری بخشیدند و به همه مظاهر وطن، به‌ویژه مظاهر انسانی و فرهنگی آن پرداختند. رنه ولک، در *تاریخ نقد جدید*، هنگام توصیف نگرش‌های نقدی رمانتیک‌های آلمان، به رویکردهای وطن‌گرایانه آن‌ها و تغییر رویکرد نسلی آن‌ها (نسل اول: رمانتیک‌های ینا و هایدلبرگ و نسل دوم: رمانتیک‌های بزرگ) به وطن اشاره می‌کند و درباره راه و روش نسل دوم می‌نویسد: «همگی به مطالعه مبادی پرداختند، به گذشته توتونی خود، به ترانه‌های قومی، قصه‌های قومی، افسانه‌ها، نیبلونگن‌ها، اداها، و به‌طور کلی هر آن‌چه می‌اندیشیدند، بومی و آبا و اجدادی و کهن و «آلمانی» و محفوظ از آفت تمدن عصر جدید است و بنابراین به بهبود ملت کمک می‌کند. از اهم دستاوردهای این گروه، چاپ دو اثر بود: یکی *مجموعه ترانه‌های قومی آلمانی*... و دیگری *داستان‌های پریوار* توسط دو برادر، یاکوب و ویلهلم گریم» (۱۳۷۹، ج ۲: ۳۲۷– ۳۲۸). فورست در تبیین تفاوت این دو رویکرد می‌نویسد: رمانتیک‌های بزرگ، ضمن توجه به میراث ارزشمندی که نسل اول رمانتیک‌ها بر جای گذاشته بود (شیفتگی شدید نسبت به امر طبیعی و ساده و...)، «گرایش ملی‌گرایانه نیرومندی را به این میراث افزودند. همین گرایش موجب شد تا پژوهش‌ها و مطالعات محققانه‌ای در تاریخ زبان آلمانی (به‌وسیله برادران گریم) صورت گیرد و همچنین مجموعه‌های متعددی از افسانه‌ها و

ترانه‌های محلی آلمان جمع‌آوری شود. ادبیات عامیانه همچون نمونه و الگویی برای نوشته‌های «رمانتیک‌های بزرگ» به‌کار می‌رفت» (۱۳۸۰: ۷۱– ۷۲).

این‌گونه به‌آرامی در آرا و آثار رمانتیک‌ها، وطن از قامت یک قلمرو جغرافیای طبیعی (و سرزمینی که فقط زیستگاه مشترک گروهی از مردم است و کوه، دریا، دشت و رود دارد) به زیست‌بوم انسان (انسان‌هایی که با هم قصه گفته‌اند، شعر سروده‌اند، افتخار آفریده‌اند، اسطوره ساخته‌اند، قهرمان و روایت پهلوانی آفریده‌اند، خاطره تلخ دارند و خاطره شیرین، غم دارند و شادی، درد دارند و راحت و...) بدل می‌شود. از این‌رو می‌توان گفت، نگاه رمانتیک‌ها به مکان در مقام وطن و مکان‌مندی آثار ادبی و هنری آن‌ها، چند وجه دارد: ۱. میهن‌پرستی عاشقانه، ۲. شیفتگی به ادبیات ملی و سنت‌های بومی و قومی، ۳. نگاه نوستالژیک (از سر دلتنگی) به گذشته وطن، ۴. تلاش برای گردآوری ترانه‌ها، قصه‌ها، افسانه‌ها و متل‌های قومی و به‌کارگیری آن‌ها در خلق آثار ادبی، چه در حد تلمیح و اشاره و چه به‌صورت بازآفرینی و اقتباس و... و۵. باور عمیق به جهان‌وطنی[۲] و مشخصاً جهان‌وطنی ادبی، با حفظ جایگاه ادبیات و میراث فرهنگی و ادبی ملی خودی[۳].

البته در این بخش و در ذکر این استدلال، به این دو نکته بسیار مهم نیز توجه شده‌است که:

– آنچه در اروپا رمانتیسم خوانده شده، نه به‌اعتبار مبانی اجتماعی و فلسفی‌اش و نه به‌اعتبار نظریه‌های ادبی‌اش و نه حتی به اعتبار نمونه‌های هنری‌اش، در تاریخ فرهنگ ما تحقق نیافته‌است؛ اما گاهی به‌ناچار پذیرفته‌ایم در بعضی از گرایش‌های میرزاده عشقی مانند «سه تابلو مریم»، «افسانه»ی نیما و بعضی از منظومه‌های شهریار، رمانتیسم ادب فارسی پیداست (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۰۶؛ همان، ۱۳۸۳: ۵۰). همین گرایش شکلی و ناپخته به رمانتیسم، سه دوره تحول را از سر گذرانده است: الف. عصر مشروطه (۱۳۰۰)، ب. عصر رضاشاه (۱۳۰۰– ۱۳۲۰) و ج. دهه‌های بیست و سی (جعفری، ۱۳۸۶: ۲۵). در میان این سه دوره، دوره اول چون نتیجه تحولات فکری (گریز از سنت) و اجتماعی (انقلاب مشروطه) عصر است، به این مکتب ادبی نزدیک‌تر است. پس از شکست انقلاب مشروطه و تسلط استبداد مطلقه‌ای که هیچ‌گونه انتقادی را برنمی‌تابید، روشنفکران ایرانی، در گریز از بن‌بستی بیدادگرانه، یا خودکشی کردند و یا به دنیای گذشته پناه بردند (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۹۷– ۹۸).

– دوران جنبش رمانتیسم در ادبیات عربی، به لحاظ زمانی، چند برابر ادبیات فارسی است و چهره‌های درخشانی که در حوزه رمانتیسم عربی ظهور کرده‌اند و بعضی از آن‌ها مانند جبران خلیل جبران شهرتی جهانی یافته‌اند، با نمایندگان رمانتیسم در ایران طرف مقایسه نیستند (شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۰: ۴۷۳). شعر رمانتیک عرب در فاصله دو جنگ جهانی، تقلیدی مسخ‌شده از شعر رمانتیک غرب بود. بعد از جنگ جهانی دوم، رنج انسان عربی، به همراه آمال، آرمان‌ها، دردها، نگرانی‌ها و غربتش در شعر

رمانتیک تبلور یافت. پیشگامان آن عبارت‌اند از: بدر شاکرالسیاب، نازک‌الملائکه و عبدالوهاب‌البیاتی در عراق و انورالعطار در سوریه و صلاح عبدالصبور در مصر (رجایی، ۱۳۷۸: ۲۲۲). مازنی، عبدالرحمان شکری و عقاد تحت تأثیر شعر انگلیسی و نقد انگلیسی، به‌ویژه دیدگاه رمانتیک‌ها، مدعی شعری بودند که قبل از هر چیز، درون‌گرا و شخصی بود. این مسأله تا حدی از آنجا سرچشمه گرفته بود که اینان آنچه از شعر انگلیسی خوانده بودند، نمونه‌های غنایی و شخصی بود و نیز ناقدان انگلیسی که اینان از ایشان رهنمونی گرفته بودند- امثال کالریج و هزلیت- ناقدان رمانتیک بودند که برای عاطفه در شعر اهمیت بسیار قائل بودند (شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۰: ۸۰- ۸۱).

نتیجه

برخی از مشخصه‌های برجسته نگاه رمانتیک‌ها به وطن (میهن‌دوستی عاشقانه، شیفتگی به سنت‌های بومی و قومی، باور به جهان‌وطنی) در شعر البیاتی و اخوان‌ثالث بازتاب یافته‌است و همین ویژگی، گونه انگاره آن‌ها از وطن را تعیین کرده‌است؛ اما شکل و گونه این بازتاب، در شعر دو شاعر یکسان نیست:

هردو شیفته وطن‌اند؛ اما در شعر اخوان، گاه، رنجیده‌خاطری و نومیدی از وضع موجود و در مواردی نفرین وطن دیده می‌شود که این تاحدودی، از سرسپردگی او به آوای احساس برخاسته‌است. البیاتی، در عین ناخرسندی از وضع موجود، زبان به سرزنش وطن و اهلش نمی‌گشاید، در نظر او، وطن گرفتار در انبوه نداری و ستم و بی‌سروسامانی، ذاتاً زیباست؛ اخوان وطنش را مزارآباد می‌بیند؛ چراکه سراسر، مزار شهیدان وطن است. او، به‌ویژه پس از کودتا (۱۳۳۲)، وطن را تهی از مردان مرد می‌بیند؛ در این وطن که سنگستان گمنامی بیش نیست، راه برای همه‌گونه تاراج باز است؛ اما ساکنان دیار البیاتی در چشم او قهرمانانی هستند که زنگ‌ها به افتخار آن‌ها به صدا درمی‌آیند؛ او خورشید را همواره در حال طلوع در وطنش می‌بیند.

شیفتگی به گذشته درخشان وطن، فرهنگ و تاریخ شکوهمند و اشاره‌های مکرر به اسطوره‌ها و حماسه‌های قومی، در شعر اخوان‌ثالث و اشاره به اسطوره‌ها و حماسه‌های ملل، در شعر البیاتی، کوچک‌شدن انگاره وطن در شعر اخوان و گسترده و جهان‌شمول‌شدن آن در شعر البیاتی را در پی داشته‌است؛ وطن در شعر البیاتی، پدیداری گسترده و سیال است و از زادگاه، تا گستره بی‌پایان جهان هستی را دربرمی‌گیرد؛ گاه معشوق/ فرزند است، گاه بی‌درکجاست و گاه زیر آسمان‌های جهان؛ سیالیت این گستره بی‌پایان، از سیالیت "منِ" هنری او، که درحقیقت، معنابخش حقیقی آن پدیده واحد است، برخاسته‌است؛ فرزند/ معشوق، تجلی "منِ شخصی"، بغداد، تجلی "منِ اجتماعی"، جهان عرب، تجلی "منِ قومی" و جهان‌وطنی، تجلی "منِ انسانی" البیاتیِ است. البیاتی عاشق وطن خویشَ است؛ اما از وطن عربی و وطنِ جهانی و اساساً از انسان، غافل نمی‌شود و همه‌جا را چون وطن و زادگاه خویش و همگان را همچون هموطنان خویش دوست می‌دارد؛ اما در شعر و جهانِ ذهن اخوان،

معنا و مفهوم انگاره وطن، چندان گسترده نیست: اخوان، آن‌گاه که از وطن سخن می‌گوید، بیشتر متوجه ایران است. البیاتی که در مقایسه با اخوان، گرایش بیشتری به جهان‌وطنی دارد، برخلاف اخوان، خود را محدود به عناصر فرهنگی و تاریخی و ادبی وطن خویش نکرده‌است. در مقایسه با البیاتی، اخوان سخت متوجه "خودی" و خویشتن قومی و ملی خویش است.

پی‌نوشت‌ها

(۱) آیزایا برلین، از زبان رمانتیک‌های جوان می‌گوید: «رمانتیسم یعنی انقلاب» (۱۳۸۵: ۳۹) و بسیاری از منتقدان، رمانتیسم را انقلابی «فرهنگی- ادبی» دانسته‌اند که هم‌زمان با نخستین انقلاب‌های اجتماعی و سیاسی عصر جدید، دگرگونی ژرفی در ذهن انسان پدید آورده‌است؛ انقلابی علیه افکار علمی و مکانیکی‌ای که کشفیات علمی زمانه به همراه داشت؛ انقلاب علیه انقیاد شعر در برابر روح یکنواخت منطقی؛ انقلابِ «دل» علیه «عقل»، به‌منظور بالابردن شأن احساس و عاطفه و اراده شاعر برای اثبات این نکته که خیال او برتر از دنیای ماشینی است (عباس، ۱۳۸۸: ۴۳). با پذیرش همین رویکرد به رمانتیسم و باتوجه به نظر ای. بی. بورگام مبنی بر اینکه رمانتیسم تعریف‌ناپذیر است (فورست،۱۳۸۰: ۱۱)، از ارائه تعریف رمانتیسم خودداری می‌کنیم. علاقه‌مندان می‌توانند برای دست‌افتن به تعریف و گزارش تاریخچه رمانتیسم، به برلین، ۱۳۸۵؛ مقدادی، ۱۳۹۳: ۱۹۵؛ هنرمندی، ۱۳۵۰: ۵۷۲- ۵۷۳ و منابع ذکرشده در پی‌نوشت شماره ۳ مراجعه کنند.

(۲) در میان چهره‌های پیشگام و تأثیرگذار در ظهور و تکامل رمانتیسم، مادام‌دواستال، از چهره‌های شاخص معتقد به «جهان‌وطنی» و «جهان‌وطنی ادبی»، است. او در کتاب *درباره آلمان* (۱۸۱۳)، رمانتیک‌های آلمان را به فرانسویان شناساند و از این راه، بر رمانتیسم فرانسوی و رواج اندیشه‌های جهان‌وطنی در فرانسه تأثیر گذاشت (تراویک، ۱۳۸۳: ۴۵۵- ۴۵۶).

(۳) منابع مختلف، برخی از مؤلّفه‌های رمانتیسم را این‌گونه برشمرده‌اند:

۱. اصالت‌دادن به عالم خیال و امر خیالی به‌جای جهان و امر واقعی (فورست، ۱۳۸۰: ۸۰). ۲. فردگرایی در معنای اصالت‌دادن به دریافت، باور و احساس فرد: باور به اقتدار «من» در برابر اقتدار «او». ۳. گرایش به تنهایی و انزواطلبی که از جهتی محصول تضاد میان آرمان و واقعیت است (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۰۲). ۴. توجه به شرق و شوق سفر به مشرق‌زمین به‌عنوان یکی از مهم‌ترین منابع الهام رمانتیسم اروپایی (غنیمی‌هلال، ۱۳۷۳: ۵۴۲- ۵۴۳؛ جعفری، ۱۳۸۶: ۱۲). ۵. گریز از «اینجا» و «اکنونِ» ناآرام و پناه‌بردن به «آنجا» (شرق) و «آن‌وقت» (گذشته درخشان) آرامش‌بخش. ۶. توجه به طبیعت به‌عنوان انگیزه‌ای که هنرمند را به تفکر وامی‌دارد (هیث، ۱۳۸۸: ۷۸). ۷. گذشته‌گرایی در معنای توجه به تاریخ شکوهمند و آثار درخشان کهن (هاوزر، ۱۳۷۷: ۸۱۶). ۸. گریز از تمدن و شهر و بازگشت به روستا و سادگی مردمان آن (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۳۵- ۱۳۶). ۹. بازگشت به کودکی (داد، ۱۳۸۵: ۲۴۶). ۱۰. امید به آرمان‌شهر و شیفتگی نسبت به انقلاب‌ها و جنبش‌های رهایی‌بخش (جعفری، ۱۳۷۸: ۹۰). ۱۱. خردستیزی (سیدحسینی، ۱۳۸۹، ج ۱: ۱۷۹؛ غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۶۳- ۶۶). ۱۲. وطن‌گرایی و اندیشه‌های وطنی (ولک، ۱۳۷۹، ج ۲: ۳۲۷- ۳۲۸).

منابع

ابراهیمی، نادر.(۱۳۷۹). آن شعوبی دیگر. در *باغ بی‌برگی* (یادنامه اخوان‌ثالث)، به‌کوشش مرتضی کاخی، چاپ دوم، تهران: زمستان.

اخوان‌ثالث، مهدی. (۱۳۸۶). *زمستان*. چاپ بیست‌وچهارم، تهران: زمستان.

_____. (۱۳۸۷الف). *آخر شاهنامه*. چاپ بیستم، تهران: زمستان.

_____. (۱۳۸۷ب). *از این اوستا*. چاپ هفدهم، تهران: زمستان.

_____. (۱۳۸۷ج). *تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم*. چاپ هفتم، تهران: زمستان.

_____. (۱۳۹۳). *سال دیگر، ای دوست، ای همسایه*. تهران: زمستان.

برلین، آیزایا. (۱۳۸۵). *ریشه‌های رمانتیسم*. ترجمهٔ عبدالله کوثری، تهران: ماهی.

البیاتی، عبدالوهاب. (۱۳۴۸). *آوازهای سندباد*. ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: نیل.

_____ (۱۳۵۷). *شعرهای تبعید و چشمان سگان مرده*. ترجمه عدنان غریفی، تهران: رواق.

_____ (۱۹۹۵الف). *الأعمال‌الشعریه*. ج۱، بیروت: المؤسسه‌العربیه للدراسات والنشر.

_____ (۱۹۹۵ب). *الأعمال‌الشعریه*. ج۲، بیروت: المؤسسه‌العربیه للدراسات والنشر.

_____ (۱۳۹۰الف). *ترانه‌های عاشق آواره*. ترجمه عبدالرضا رضایی‌نیا، تهران: فصل پنجم.

_____ (۱۳۹۰ب). *ماه شیراز*. ترجمه عبدالرضا رضایی‌نیا، تهران: فصل پنجم.

تراویک، باکنر. (۱۳۸۳). *تاریخ ادبیات جهان*. ترجمه عربعلی رضایی، چاپ سوم، تهران: فرزان‌روز.

جعفری جزی، مسعود. (۱۳۷۸). *سیر رمانتیسم در اروپا*. تهران: مرکز.

_____. (۱۳۸۶). *سیر رمانتیسم در ایران: از مشروطه تا نیما*. تهران: مرکز.

حاجی‌حسن عارضی، غزاله؛ حسینی، احسان. (۱۳۹۲). «نقد جغرافیایی به روایت وستفال». *نقدنامه هنر*، سال اول، شماره ۴، ۶۱– ۷۳.

خان‌محمدی، فاطمه؛ رستمی‌پور، سمیه. (۱۳۹۵). «از شهر واقعی تا شهر تخیلی با تأکید بر نقد جغرافیایی». *ویژه‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، شماره ۱۴، ۱۰۷– ۱۱۶.

خطاط، نسرین. (۱۳۹۲). «نقد جغرافیایی از نگاه میشل کولو». *نقدنامه* هنر، سال اول، شماره ۴، ۱۱۷– ۱۲۴.

خوش‌کام، ماهرو؛ پاکرو، فاطمه. (۱۳۹۳). *مخاطب‌شناسی در اشعار مهدی اخوان‌ثالث و عبدالوهاب البیاتی*. تهران: روزگار.

داد، سیما. (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ سوم، تهران: مروارید.

رجایی، نجمه. (۱۳۷۸). *آشنایی با نقد ادبی معاصر عربی*. مشهد: دانشگاه فردوسی.

رجبی، فرهاد. (۱۳۹۰). «دغدغه‌های اجتماعی شعر عبدالوهاب البیاتی و اخوان ثالث». *زبان و ادبیات عربی*،

شـماره ۴، ۴۷– ۷۶.

رحمانـی، اسـحق؛ متحـد، شـیوا. (۱۳۹۷). «شـهر بی‌نشـان در اندیشـه عبدالوهـاب البیاتـی و مهـدی اخوان‌ثالـث». *مطالعـات ادبیـات تطبیقـی*، شـماره ۴۷ (پاییـز)، ۱۰۹– ۱۳۰.

سیدقاسـم، لیـلا؛ نوح‌پیشـه، حمیـده. (۱۳۹۵). «جغرافیـای ادبـی و شـاخه‌های آن: معرفـی مطالعات نوین بینارشـته‌ای در ادبیـات». *نقـد ادبـی*، سـال نهـم، شـماره ۳۳ (بهـار)، ۷۷– ۱۰۸.

سیدحسینی، سیدرضا. (۱۳۸۹). *مکتب‌های ادبی*. ۲ جلد، چاپ شانزدهم، تهران: نگاه.

شفیعی‌کدکنی. (۱۳۸۰). *شعر معاصر عرب*. تهران: سخن.

_____. (۱۳۸۳). *ادوار شعر فارسی: از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. چاپ دوم، تهران: سخن.

_____. (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه*. تهران: سخن.

ضیف، شوقی. (۱۹۷۱). فصول فی‌الشعر و نقده. قاهره: دارالمعارف.

عبـاس، احسـان. (۱۳۸۸). *شـعر و آینـه: تئـوری شـعر و مکاتـب شـعری*. ترجمـه سیدحسـن حسـینی، تهـران: سـروش.

غنیمی‌هلال، محمد. (۱۳۷۳). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه سیدمرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: امیرکبیر.

فورست، لیلیان. (۱۳۸۰). *رمانتیسم*. ترجمه مسعود جعفری، چاپ سوم، تهران: مرکز.

کهنمویی‌پور، ژاله. (۱۳۹۲). «ادبیات، هنر و نقد جغرافیایی». *نقدنامه* هنر، سال اول، شماره ۴، ۷۵– ۸۳.

مقدادی، بهرام. (۱۳۹۳). *دانش‌نامه نقد ادبی: از افلاطون تا به امروز*. تهران: چشمه.

مقیسـه، محمدرضـا. (۲۰۱۲). «تقابـل شـهر و روسـتا در شـعر عبدالوهـاب البیاتـی و مهـدی اخوان‌ثالـث». *الدراسـات‌الادبیه*، شـماره ۲، ۳ و۴، ۳۲۹– ۳۶۰.

میرصادقی، میمنت. (۱۳۸۵). *واژه‌نامه هنر شاعری*. چاپ سوم، تهران: کتاب مهناز.

ناظمیـان، رضـا. (۱۳۸۹). «در انتظـار گـودو: بررسـی تحلیلـی مفهـوم منجـی نجات‌بخـش در شـعر اخوان‌ثالـث، البیاتـی و نـزار قبانـی». *لسـان مبیـن*، شـماره ۲، اسـفند، ۲۴۳– ۲۵۶.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۲). «درآمدی بر نقد جغرافیایی». *نقدنامه* هنر، سال اول، شماره ۴، ۳۷– ۵۸.

هاوزر، آرنولد. (۱۳۷۷). *تاریخ اجتماعی هنر*. ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: خوارزمی.

هنرمندی، حسن. (۱۳۵۰). *بنیاد شعر نو در فرانسه*. تهران: زوار.

هیث، دانکن. (۱۳۸۸). *رمانتیسم: قدم اول*. ترجمه کامران سپهران، تهران: شیرازه‌کتاب.

The Images of Homeland in the Poetry of Mehdi Akhavan-Sales and Abd al-Wahhab Al-Bayati: A Geocritical Approach

Baharak Valineya[1]

Abstract

This paper investigates the ways in which poetry is connected to a place, or in a more unequivocal way, to the space. More specifically, the homeland image in the patriotic poems of Mehdi Akhavan-Sales and Abd al-Wahhab Al-Bayati are analyzed from the perspective of geocriticism. The analysis shows that first, in the poems of Akhavan-Sales and Al-Bayati, the homeland is a space which essentially acquires cultural and anthropomorphic representations; it is not merely a passive scene and a piece of land or a fragment of natural geography with mountains, seas and plains, but a living being, a place with human characteristics. Second**,** their view towards the homeland is sometimes romantic and at times when the poet is quite passionate about his homeland—and whatever belongs to it— he cannot tell apart the homeland from his beloved or his child. This view also appears when he recognizes his sad and forlorn homeland as "the leafless garden" or "grave land" or "stone land city" with a deep sadness. Third, what we find as the homeland in Akhavan-Sales's and Al-Bayati's Poetry is an image, the homeland's image. Finally, the form and the variation of this image is not identical in their poetry; the homeland image in Al-Bayati's poetry is a broad and fluid phenomenon, while in Akhavan-Sales's poetry, it is not as broad and when he talks about the homeland, he only refers to Iran.

Keywords: Contemporary Persian poetry, Contemporary Arabic poetry, Interdisciplinary approach, Akhavan-Sales, Al-Bayati, Geocriticism.

[1] Ph.D. & Sessional Instructor, Invited Lecturer, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran baharakvalinia@gmail.com