مطالعات ادبیات تطبیقی، سال سیزدهم، شماره ۵۱، پاییز ۱۳۹۸؛ صص۶۳- ۸۴

رویکردی متن‌شناختی به انگاره‌های انسان‌گرایانه در اشعار شاملو و عبدالوهاب بیاتی

جواد حمیدی*
محمود شکیب**

تاریخ دریافت: ۹۸/۱/۱۴
تاریخ پذیرش: ۹۸/۴/۱۶

چکیده

عبدالوهاب بیاتی شاعر چپ‌گرای عراقی و *احمد شاملو* شاعر ایرانی و بنیانگذار شعر سپید، دو شاعر پرآوازه ادبیات معاصر عربی و فارسی و از بزرگان مکتب ادبی رمانتیسم هستند که با توجه به شرایط فردی و اجتماعی عصر خویش و روحیه انقلابی‌شان، در برخورد با مشکلات جامعه دیدگاه‌های مشترک دارند. این دو شاعر از پیشگامان شعر نو هستند که به زبان ساده و کلام آهنگین و ایجاد مضامین نو در شعر پرداختند و با وامداری از ادبیات قدیم در قالب‌های شعری نوآوری ایجاد کردند و از این مفاهیم تازه برای بیان آلام جامعه بشری سود جستند. شاه‌کلید دروازه ذهنی *بیاتی* و *شاملو* بی‌گمان انسان است. این دو شاعر بزرگ در پرداختن به موضوعاتی همچون اسطوره، انسان‌گرایی، عصیان‌گری، آزادی‌خواهی و نپذیرفتن ظلم و ستم از شیوه یگانه‌ای بهره برده‌اند. هر دو شاعرانی جهان‌وطنی هستند که برای رسیدن به هدف خویش از فرهنگ مشترک انسانی استفاده کردند. پرداختن به اجتماع و سیاست که از شاخصه‌های شعر معاصر است، در شعر *شاملو* و *بیاتی*، جایگاهی در خور را به خود اختصاص می‌دهد. در این پژوهش تلاش شده است با تأکید بر روش توصیفی به بررسی آثار و اشعار این دو شاعر بزرگ پرداخته شود.

کلیدواژگان: عبدالوهاب بیاتی، احمد شاملو، شعر سپید، رمانتیسم، عصیان‌گری.

* دکترای ادبیات عرب از دانشگاه آزاد واحد علوم و تحقیقات. drhamidi54@gmail.com
** دانشیار گروه ادبیات عرب، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات.
نویسنده مسئول: جواد حمیدی

مقدمه

عبدالوهاب بیاتی شاعر انقلابی و نوگرای عراقی متولد سال ۱۹۲۶ میلادی است و *احمد شاملو* شاعر معاصر ایرانی و سردمدار شعر سپید متولد ۱۳۰۴ هجری شمسی است. این دو از نظر نوآوری در قالب شعر، بکارگیری کلام آهنگین، زبان غیر فاخر و ایجاد مضامین نو و روی‌آوردن به مکتب رمانتیسم و رمزگرایی در شعر وجوه اشتراک فراوان دارند. در برخی موارد نیز تفاوت‌هایی بین شعر آن دو مشاهده می‌شود که در خور بررسی است.

پیشینه تحقیق

مصطفی بدوی در «مختارات من الشعر العربی الحدیث»، *حیدر توفیق بیضون* در «عبدالوهاب البیاتی: اسطورة التیه بین المخاض والولادة» *منذر جبوری* در «شعراء عراقیون»، *علی احمد سعید* در «ترانه‌های مهیار دمشقی»، *عبدالعزیز شرف* در «الرؤیا البلاغیة فی شعر عبدالوهاب البیاتی»، در «شعر معاصر عرب»، *غالی شکری* در «شعرنا الحدیث الی أین؟»، *یوسف صائغ* در «الشعر الحر فی العراق منذ نشأته حتی ۱۹۵۸» (دراسة نقدیة)، *احسان عباس* در «اتجاهات الشعر العربی المعاصر»، *علی جعفر علاق* در «الشعر العربی المعاصر فی العراق»، *طانیوس میخائیل* در «دراسات فی الشعر العربی الحدیث وفق المنهج النقدی الدیالکتیکی»، و *عبدالعزیز سعود البابطین* در «معجم البابطین للشعراء العرب المعاصرین» و سرانجام *ناهده فوزی* در «عبدالوهاب البیاتی حیاته و شعره» به آن پرداخته‌اند.

درباره *احمد شاملو*، به عنوان بنیانگذار شعر سپید در زبان فارسی، کتاب‌ها و مقالات و گفت‌وگوهای زیادی به چاپ رسیده است که عبارت‌اند از *عبدالعلی دستغیب* در «نقد آثار احمد شاملو»، *تقی پورنامداریان* در «سفر در مه: تأملی در آثار احمد شاملو»، *سید عطاءاله مهاجرانی* در «گزند باد»، *مهدی اخوان لنگرودی* در «یک هفته با شاملو»، *ع. پاشایی* در «انگشت و ماه»، «احمد شاملو در زخم قلب ...» و «نام همه شعرهای تو»، *محمود نیکبخت* در «از اندیشه تا شعر»، و *جواد مجابی* در «شناختنامه احمد شاملو» و

«آینه بامداد» و...؛ اما تا کنون هیچ اثری زندگی و آثار این دو شاعر بنام را مورد مقایسه قرار نداده است.

عبدالوهاب بیاتی

عبدالوهاب بیاتی به سال ۱۹۲۶ در بغداد چشم به جهان گشود. تحصیلات‌اش را در بغداد پی گرفت و در سال ۱۹۵۰ از دانشسرای عالی بغداد لیسانس ادبیات عرب گرفت. در همین سال اولین دفتر شعرش «ملائکه و شیاطین» و آنگاه اشعار سیاسی‌اش را با عنوان «اباریق مهشمة»(۱۹۵۴) منتشر کرد. در اواخر همان سال مانند آواره‌ای به سوریه و لبنان گریخت و چند سالی را در مصر به سر برد. سپس به عراق بازگشت و کارهای ادبی خود را پی گرفت. پس از سفر به مادرید، همچون سندبادی از جایی به جای دیگر در سفر بود: آمریکا، پاریس، عمان، مصر، و امارات متحده عربی داشت. وی سرانجام در دمشق اقامت دائمی اختیار کرد. در سال ۱۹۹۹ سفر کوتاه‌مدتی به ایران نیز داشت. او در روز سه‌شنبه ۱۹۹۹/۸/۳ دار فانی را وداع گفت.

فعالیت‌های ادبی عبدالوهاب بیاتی

فعالیت این شاعر آواره عرب بیش از هر چیز به اشعاری برمی‌گردد که از قلبی رنجور بر صفحات جاری ساخته است. محرک اصلی وجدان شعری شاعر، مسائل اجتماعی و سیاسی است؛ شاعر برای رسیدن به آزادی سخت در رنج است. او در زمانی زندگی می‌کند که هر حرکت آزادی‌خواهی محکوم به فناست و هر صدای عدالت‌خواهی جرمی بس بزرگ به حساب می‌آید. ولی این سبب نمی‌گردد که او دست از تعهد خود نسبت به مسائل اجتماعی و سیاسی بردارد. *بیاتی* شاعر تجربه و تحول است و در کار خود خطرپذیر. این امر سبب گشته شعر و شاعری وی از دفتری تا دفتری دیگر متفاوت جلوه کند.

۱.ملائکه و شیاطین(۱۹۵۰)

بیاتی در این دفتر شاعری است کاملاً مقلّد که می‌کوشد ناگفته‌های شاعران گذشته را در شعر خود به تصویر بکشاند. در اینجا شاعر کاملاً گرایش رمانتیکی دارد و از عشق و

فراق و اندوه و خاطرات گذشته‌اش سخن می‌گوید و چون دیگر رمانتیک‌ها رنگ غم و حرمان و یأس بر اشعار وی سایه افکنده است.

۲.أباریق مهشّمة(۱۹۵۴)

در این دفتر بُعد سیاسی و اجتماعی اندیشه‌هایش محوری است. او در اینجا از ضعف جهان عرب و از بیدادگری موجود در عراق و دیگر کشورهای عربی ناخوش است؛ از درهم‌شکستگی حق و عدالت و از دست رفتن ارزش و اعتبار مویه می‌کند؛ و برای بیان این مفهوم از نماد «ابریق‌های شکسته» مدد می‌گیرد.

۳.المجد للأطفال والزیتون(۱۹۵۶)

در این دفتر *بیاتی* باور دارد که روزی به پیروزی خواهد رسید. او امید دارد که فردای روشن در انتظار کودکان خواهد بود. گرچه زمان کنونی را زمان شکست می‌داند ولی در همان حال به فردای روشن‌تر ایمان دارد.

۴.اشعار فی المنفی(۱۹۵۷)

در اینجا شاعر از درد و غربت خود می‌گرید و در غم مردم، خود را شریک می‌داند و از زن و فرزند و پدر خود یاد می‌کند، ولی در همان حال تعهد خود را نسبت به جامعه حفظ می‌کند و به صورت نمادین از استعمارگران می‌گوید و از عذاب هم‌وطنان خود، و در بعضی از مواقع، ابهام در بیان، جای خود را به صراحت بیان می‌دهد.

۵.عشرون قصیدة من برلین(۱۹۵۹)

بیاتی در این دفتر آشکارا طرفدار مارکسیسم است. در این دفتر، شهر برلین برای او آرمانشهری است در خور ستایش که بین دو موج شرق و غرب قرار گرفته است. شاعر در این مجموعه، آزادی را می‌ستاید. او در این دفتر شاعری انسان‌گرا است که زندگی‌اش را فدای آزادی انسان می‌کند تا بشر از یوغ استعمار رهایی یابد.

۶.کلمات لا تموت(۱۹۶۰)

محوری‌ترین مسائلی که *بیاتی* در اینجا- چه به صورت صریح و چه به صورت غیر صریح- مطرح می‌کند این است که شعر باید در خدمت مردم و جامعه باشد و به انسانیت خدمت کند و هر که به «هنر برای هنر» معتقد است در حق انسان ظلم کرده است. دیگر اینکه اروپا در این دفتر نماد زشتی و پلیدی است که شاعر از آن می‌گریزد و آن را با عناوین «آسمان بی ستاره»، «روسپی زمان»، «عجوزه» و «شعری بی‌نور» ملقب می‌سازد و در عوض از مشرق زمین به نیکی یاد می‌کند.

ویژگی‌های شعر بیاتی

آنچه شعر *بیاتی* را از دیگر اشعار متمایز می‌سازد رابطه رمزآلود اما محسوسی است که با روح انسان دارد و او را تا افق‌های بلند و دوردست می‌کشاند. آنچه ما سعی در پنهان داشتن آن داریم وی بر زبان جاری می‌کند. از مهم‌ترین خصوصیات شعر او می‌توان به مسائل زیر اشاره کرد:

۱.احساس غربت، طردشدگی، حیرت و سرگردانی

این احساسات در غربت واقعی و محسوس وی نیز به چشم می‌خورد، آنجا که می‌گوید:

إنّنی أحملُ بغدادَ معی فی القلبِ من دارٍ لدارٍ
أبداً لن یستر الثوب المُعار
عری أهلی
آه من عری القفار
آه لو عُدتُ إلی بیتی...
(البیاتی، ۱۹۲۶، ج۱: ۴۱۴-۴۱۵)

- من بغداد را در قلب خویش از خانه‌ای به خانه دیگر می‌برم؛ هرگز لباس عاریه عریانی خانواده‌ام را نخواهد پوشاند؛ آه از برهنگی بیابان‌ها؛ آه اگر به خانه‌ام بازمی‌گشتم...

و هم در شعر او نوعی غربت، هجرت، آوارگی، سرگردانی و حرکت روحی موج می‌زند:

فَلنَرحَل!
فسیأتی شاعرٌ
من بعدی
فی باقة ورد
فی مشعل
یقتحم الأسوارا
ویضیء الأنوارا

(البیاتی، ۱۹۲۶، ج ۱: ۳۶۵)

- باید رفت(باید کوچید)؛ پس از من شاعری می‌آید؛ در دسته گلی و در(فروغ) مشعلی دیوارها را در هم می‌شکند و چراغ‌ها را روشن و رخشان می‌سازد

۲.بهره‌گیری از رمزها و اشارات و هماهنگی با نمادها

در قصیده‌ای که *بیاتی* آن را به *رافائیل البرتی* تقدیم می‌کند، شاعر مبارزه امت‌ها و شهرهای بزرگ را برای تحقق بخشیدن به وجود خودشان و ایفای نقش انسانی در روم متبلور می‌سازد و می‌گوید:

وکانت روما تبحث عن روما فی منشور سری...
کانت روما تنهض من تحت الأنقاض

(البیاتی، ۱۹۲۶، ج۲: ۳۶۲)

- روم در یک منشور سرّی روم را می‌جوید... روم از زیر خرابه‌ها بر می‌خیزد

یا در جای دیگر می‌سراید:

عائشة عادت ولکنّی وُضعتُ
وأنا أموت فی ذلک التابوت

(البیاتی، ۱۹۲۶، ج۲: ۱۳۳)

- عایشه برگشت ولی من قصد تابوت کردم و من در آن تابوت خواهم مرد

عائشه در شعر *بیاتی*، نماد روح دنیا، سمبل حیات جدید، رمز طراوت و عشق است.

۳.رنج و دردی آرامبخش و فراگیر به همراهِ نوعی تراژدی رومانتیک باستانی

أنا والزمان سنلتقی
فی ذلک الدیر البعید...

(البیاتی، ۱۹۲۶، ج ۱: ۱۱۰)

- من و زمان با هم دیدار خواهیم داشت در آن دیر دور افتاده

فأعود أرسم فی الجدار خیالها ...
فإذا الجدار هوی سأرجع کالشرید
ومعی الزمان
وحبها
لنموت فی الدیر البعید

(البیاتی، ۱۹۲۶، ج ۱: ۱۱۰)

- و برمی‌گردم و در دیوارها خیال‌اش را نقش می‌زنم؛ آنگاه دیوارها فرو می‌ریزد؛ به سان آواره‌ای بازمی‌گردم؛ و زمان با من است و عشق او؛ و باید در دیر دوردست بمیریم

۴.هم‌آوایی با صوفیه و عرفا

روش پیوند *بیاتی* با تصوف از راه طولانی انقلابی بودن تصوف نیست. صرف نظر از لاهوتی بودن نگاه تصوف و روحانیت آن، تصوف به معنای درک درونی و باطنی نیز می‌باشد و تصوف او در این معنا با صدق و طهارت همراه است؛ یعنی افکار شاعر با سلوک شخصی وی درآمیخته است و شخصیت او همان افکار مجسّم اوست. برای نمونه، در جایی می‌گوید:

بحت بکلمتین للسلطان قلت له: جبان قلت لکلب الصید کلمتین ونمت لیلتین

(البیاتی،۱۹۲۶، ج۲: ۱۵)

- دو کلمه به سلطان گفتم: به او گفتم: ترسو؛ به سگ شکاری دو کلمه گفتم و دو شب خوابیدم

از این رو، بنا بر گفته خود شاعر زبان او چلچراغ آویخته بر آستانه در خدا است:

لغتی صارت قندیلاً فی باب اللّه حیاتی...
فسیبقی صوتی قندیلاً فی باب اللّه

(البیاتی، ۱۹۲۶، ج ۲: ۳۷۲)

- زبان‌ام چراغی آویخته در آستانه خداست... پس صدای من چراغی در زندگی‌ام در آستانه خدا باقی خواهد ماند

شاعر از دلالت‌های رمزی و معنوی در گزینش زن به عنوان یک نماد، آنگونه که در شعر صوفیه وجود دارد، بهره می‌گیرد. عائشه رمز رجحان یافته‌ای است که حضورش از تمامی نام‌ها و رمزهای مردانه پیشی می‌گیرد. در شعر او این زن حتی از عمر *خیام* و *حلّاج* نیز بیش‌تر مطرح می‌شود، چراکه گویی وی بخش عظیمی از جنبه حسی را به خاطر وجود زنانه‌اش(یعنی بُعد روحانی) دارا است؛ همان سان که روح شاعر در کائنات و اشیاء رسوخ می‌کند، عائشه نیز در ماده سریان می‌یابد:

ماتت عائشة فی المنفی
نجمه صبح صارت:
لارا وخزاملی
هندا وصفاء
ومليكة كل الملكات

(البیاتی، ۱۹۲۶، ج۲: ۴۴۹)

- عایشه در تبعید مرد؛ یک ستاره صبح؛ لارا و خزامی؛ هند و صفا و ملکه هر شاه بانویی شد

۵.اتحاد شاعر با هستی و یکی شدن او با وطن و محبوبه

پیچش‌های ذهنی و سلوک معنوی شاعر در شهر نمادین تصوف در قصیده «عین الشمس» و یا «تحولات محی الدین بن عربی فی ترجمان الأشواق» حاکی از تفاهم وی با *محی الدین*، قطب صوفیه در موضوع وحدت وجود و کاربرد رموز و اصطلاحات وی در باب معرفت و عشق است.

۶.جمع نمودن میان محسوسات و امور معنوی با طیف وسیعی از خیال

بیاتی در دهه هفتاد، اصطلاحات صوفیانه و عارفانه را در شعر خود وارد کرد و با توجه به اینکه این اصطلاحات از لوازم اساسی معرفت به شمار می‌روند، خود به خود باب خیال در شعرش باز شد. بکارگیری تمثیل‌های مشهور، از سویی شعر او را به کلمات صوفیان و از سوی دیگر به ذهن نزدیک می‌سازد؛ برای نمونه:

قمر أسود فی نافذة السجن ولیلٌ
وحمامات وقرآن وطفلٌ
أخضر العینین یتلو
سورة «النصر» وفلٌّ
من حقول النور، من أفق جدید
قطفته یدٌ قدیس شهید
ید قدیس وثائر
ولدته فی لیالی بعثها شمس الجزائر

(البیاتی، ۱۹۲۶، ج۱: ۲۴۷)

- ماه سیاهی در پنجره زندان است؛ و شب و کبوتران و قرآن و کودک با چشمانی سبز سوره نصر را می‌خوانند و میخکی از باغ‌های نور؛ از افق تازه که دست قدیس شهیدی آن را چیده است؛ دست یک قدیس و یک انقلابی که خورشید الجزائر او را در شب‌های برانگیختگی و بعثت خود به دنیا آورده است

۷.عشق

با وجود آنکه *بیاتی* در تغزّل وارد نشده و چون دیگر شعرا، به موضوع زن نپرداخته است، شاید از آن رو که زندگی فرصتی برای این نوع عشق ورزیدن برای وی باقی نگذاشته و شاید به دلیل طهارت روحی او، اما به هر حال، عشق دستمایه اصلی شعر وی است. او معتقد است که از کودکی و نوجوانی عشق به زن با وجود وی درآمیخته است. این عشق به گونه‌های متنوع، عشق به میهن، انسان، دردها، کودکان، انقلاب و فقرا، استحاله یافته است(البیاتی، مقدمه دیوان، ج ۲).

عشق از نگاه وی یک فلسفه وجودی واحد است، گرچه «من» و «تو» دو موجود مستقل به شمار می‌روند.

اما در مرحله عالی، این دو، عنصری واحد را تشکیل می‌دهند.

عشق همان اکسیر کمیاب برای پیوند دادن، متحد ساختن و به وصل رساندن است(شرف، ۱۹۹۱: ۳۱۵).

عشق با تمام گستره و فراگیری‌اش، در شعر *بیاتی* متجلی می‌گردد، چنانکه می‌سراید:

حبّی أکبر منّی أکبر من هذا العالم

(البیاتی، ۱۹۲۶، ج ۲: ۲۹۰)

- عشق من بزرگ‌تر از من است؛ بزرگ‌تر از این عالم است

عشق *بیاتی* از خاطره‌های قدیمی که پیوسته در غربت و روزگار تبعید وی همراه‌اش بوده است نشأت می‌گیرد؛ غربتی که از کودکی، از زمانی که مرگ پیوسته در برابر چشمان‌اش مجسم می‌شد و اجساد مردگان به سوی مقبره *عبدالقادر گیلانی* تشییع می‌شد، با وی بود(جحا، ۱۹۹۹: ۳۷۳).

۸.تعهد و رسالت انسانی همه جانبه

تبلور و برجستگی رسالت شاعر را می‌توان در نامه‌نگاری شاعرانه وی به کودکان مشاهده کرد. او در لحظات درد و اندوه به سر می‌برد:

صوتُ أطفالی: نصال

نفذت فی القلب، قالت لی تعال

وأنا اختنق اللیلة فی ذلّ السوال

أین من یُسکت صیحاتِ(تعال)

(البیاتی، ۱۹۲۶، ج ۱: ۴۴۲)

- صدای کودکان‌ام شمشیری است که در قلب‌ام نشست و به من گفت: بیا و من آن شب در ذلّت و حقارت این سؤال، خفه می‌شدم؛ کجاست کسی که ناله‌ها و فریادها(ی «بیا») را خموش سازد

۹.دیدگاه ناقدانه و پرداخت در بازگردانیدن تاریخ با نگاهی نقدی

بیاتی در همه میادین مبارزه بدون تسلیم وارد می‌شود. از این روست که تاریخ تلاش‌های ناقدانه او را تقویت می‌نماید. مراجعات تاریخی نمی‌تواند از او یک انسان مطیع بسازد. وی خود، جنگیدن و عذاب شدن را برگزیده است. این موضوع در قصاید نقدی او که وی در آن مردگان را به سخره می‌گیرد، نمایان است. برای نمونه، در جایی می‌گوید:

و نحن ما زلنا علی صهوات خیل الریح
موتی هامدین عمیاً، نزید ونستزید...
نبنی من الأوهام أهراماً...
ونموت قبل الموت

(البیاتی، ۱۹۲۶، ج ۲: ۱۰۱)

- ما همواره بر پشت اسبان بادمرده، خاموش و کور هستیم؛ بیش‌تر می‌شویم می‌خواهیم؛ از خیال‌ات اهرام می‌سازیم و قبل از مرگ می‌روییم

احمد شاملو(ا. بامداد)

احمد شاملو در سال ۱۳۰۴ در تهران به دنیا آمد. او به دلیل شغل پدرش، زندگی در شهرهای مختلف مانند رشت، سمیرم، اصفهان، آباده و شیراز را تجربه کرد. از سال ۱۳۲۲ به بعد، کار شعر را به طور پیگیر دنبال کرد. سال ۱۳۲۶ سال چاپ اولین مجموعه اشعارش یعنی «آهنگ‌های فراموش‌شده» است. در سال‌های بعد، مجموعه شعر «آهن‌ها و احساس» و «هوای تازه» و کتاب‌های «افسانه‌های هفت گنبد» و «ترانه‌ها» و مجموعه «باغ آینه»، «آیدا در آینه» و «لحظه‌ها و همیشه» را به چاپ رساند. *شاملو* در سال ۱۳۴۳ دیگر به شهرت حقیقی خود می‌رسد و آنگاه مجموعه شعر «آیدا: درخت و خنجر و خاطره» و مجموعه اشعار «ققنوس در باران» و «شکفتن در مه»، قصه «ملکه سایه‌ها» را به چاپ می‌رساند. او در سال‌های ۱۳۵۲ تا ۱۳۵۴ تنها به نویسندگی می‌پردازد و سه مجموعه شعر به نام‌های «ابراهیم در آتش» و «جهان همچون کوچه‌ای بی‌انتها» و شعرهای عاشقانه «از هوا و آینه‌ها» و بعد از آن مجموعه شعر «دشنه در دیس» و مجموعه ترجمه «زهرخند» و مجموعه اشعار «ترانه‌های کوچک غربت»، «کتاب کوچه،

دفتر دوم آ» را با همکاری آیدا سرکیسیان منتشر می‌کند. سال ۱۳۷۸ سال کتاب «کوچه» و مجموعه آثار است. احمد شاملو سرانجام پس از هفتاد و پنج سال زندگی در دوم مردادماه سال ۱۳۷۹ هجری شمسی دار فانی را در تهران وداع گفت.

تو نمی‌دانی که مردن؛
وقتی که انسان مرگ را شکست داده است
چه زندگی است!

(شاملو، ۱۳۸۰ـ الف، ج ۱: ۶۲)

فعالیت‌های ادبی شاملو

همچنان که از زندگینامه *شاملو* برمی‌آید، وی یکی از پرکارترین افراد در زمینه‌های مختلف فرهنگی و نویسندگی دوره معاصر است. *شاملو* که روی آوردن به کتاب و مطالعه را از دوازده سالگی و با داستان کوتاه «مطرب» اثر *هانری بوردو* آغاز کرد، چنان اشتیاقی به خواندن و نوشتن پیدا می‌کند که از بیست‌سالگی روزنامه‌نگار می‌شود و اولین مجموعه شعر خود را در بیست و دو سالگی‌اش(۱۳۲۶) به چاپ می‌رساند. از آن زمان به بعد تا زمان وفات‌اش و حتی پس از آن، هر سال، چند اثر از او منتشر می‌شود.

۱.آهنگ‌های فراموش‌شده

او کار خود را با «آهنگ‌های فراموش‌شده» که شامل اشعار موزون و بیش‌تر در قالب چهارپاره و قطعات ادبی است، آغاز کرد. درباره این کتاب نقدهای فراوانی نوشته شد. *ع. پاشایی* به ذکر محاسن این مجموعه ذیل سه مؤلفه پرداخته است: ۱. روح نوجویی و عشق به زبان مردمی؛ ۲. گرایش به یافتن راه‌های تازه از طریق ترجمه؛ ۳. کشف عشق (پاشایی، ۱۳۷۸،ج۱: ۴۳- ۳۷).

۲.قطعنامه، آهن‌ها و احساسات و شعر ۲۳

شاملو قدم‌های اول را با شعر بلند «۲۳» و «قطعنامه» در ۱۳۳۰ و «آهن‌ها و احساس» در ۱۳۳۲ برمی‌دارد و آنگاه آماده پرش به سمت دنیای واقعی شعر خود

می‌شود. او با انتشار این سه مجموعه، آرام‌آرام آمادگی خود را برای ورود به شعر اجتماعی و سیاسی اعلام می‌کند و موضوعات شعرش را از عشق و وصال و فراق، به جامعه و تک‌تک افرادش می‌کشاند که هر روز شاهد رویدادی ویران‌گرند. با این کار لغاتی را وارد شعرش می‌کند که پیش از آن در شعر جایگاهی نداشتند و به این ترتیب، زبان لطیف شعر گذشته را به زبان خشن خاص خود بدل می‌کند.

۳.هوای تازه

او که راه خود را بازیافته است، در «هوای تازه» شعر را به عصیان می‌کشاند. او در این کتاب، جریان هوای تازه‌ای را وارد شعر و ادب فارسی می‌کند؛ کتاب‌اش را به چند قسمت تقسیم می‌کند و از سبک شعر قدیم به *نیما* می‌رسد. وی پس از مدتی که تحت تأثیر شاعران غرب قرار می‌گیرد، چند قدم جلوتر می‌رود و در دفتر ششم این اثر عقاید *نیما* را نیز نادیده می‌گیرد و عقاید جدید خود را جایگزین آن می‌کند. منتقدان، شعرهای این مجموعه را اشعار منثوری خوانده‌اند که نثر آن «نثر ضعیف و بی‌قدرتی است که نیروی احساسی اصیل ظرفیت کلمات را لبالب نمی‌کند»(براهنی، ۱۳۱۴، ج۲: ۸۷۴). او با این مجموعه خود را به نام شاعر سپید و بانی آن معرّفی می‌کند.

۴.باغ آینه

شاملو در «باغ آینه» شعر خود را با اندیشه و احساس بسیار نیرومند، به کمال نزدیک‌تر می‌کند و از کسی(من) سخن می‌گوید که از متن جامعه برخاسته و در باغ خزان‌زده اجتماع اسیر ظلم و تاریکی نمی‌شود. او در این اثر بیش‌تر به تصویرسازی می‌پردازد و به طریق ایجاز سخن می‌گوید. از این مجموعه به بعد است که شعر *شاملو* دربرگیرنده اندیشه‌های فلسفی او نیز می‌شود. «باغ آینه جز در تعدادی اشعار که همان جوش و خروش اشعار تجربی پیشین و عمق حماسی- تغزّلی «آیداها» و اشعار پس از آن را دارا است، در دیگر اشعار، به نوعی بی‌انگیزگی دچار است. باغ آینه تأملی و نفس‌تازه‌کردنی در فاصله دویدن‌های هیجانی بی‌حساب هوای تازه و حدیث نفس‌های

شکوه‌مندانه مسافری در مقصد است(که در کتاب‌های بعدی اتّفاق می‌افتد)»(جواهری گیلانی، ۱۳۲۹، ج ۲: ۵۷۳).

۵.آیدا در آینه

آیدا از این زمان وارد شعر *شاملو* می‌شود و نام دو مجموعه شعر او را به خود اختصاص می‌دهد. اما بر خلاف تصوّر ابتدایی خواننده همراه با واقعیت‌های تلخ جامعه جلوه‌گر می‌شود. دلیل روی‌آوردن *شاملو* به او دلبستگی به رویدادهایی است که اکنون از یاد رفته است. «اگرچه تأثیر عمیق اشعار آیدا در آینه ... بر خواننده، همواره ناشی از عمق صمیمیت و شور حماسی- تغزّلی این اشعار بوده است، ولی تأثیر لحن پیامبرانه و اساطیری متأثر از کتاب‌های مقدس و نحو کهن‌گرای این اشعار بر خواننده، نیز، کم‌تر از درونمایه پر شور آن نبوده است؛ و به نظر می‌رسد که اصلاً لحن اساطیری *شاملو* شور و شعورش را از قوه به فعل درآورده باشد؛ لحنی که به مرور به زبان *شاملو* هویت بخشید؛ به زبان شاملویی معروف شد؛ مسیر شعر نو را از زبان موزون نیمایی و اخوانی عوض کرد و به حیطه نثر درآورد؛ و خیل عظیمی از شعرخوانان را به توهم شاعری در پی خود کشید»(همان، ج ۳: ۱۴۶).

آیدا: درخت و خنجر و خاطره

این کتاب برآیند درخشان مصالح و جوهر شعر است. توانایی‌های شاعری *شاملو* که در کتاب‌های مختلف او به طور پراکنده دیده می‌شد، در مجموعه اخیر جمع می‌آیند تا کتابی جاودانه بسازند.

شعرهای این کتاب در دو بخش بزرگ قسمت شده‌اند: شبانه‌ها و شعرهای دیگر. قسمت اوّل: شامل شعرهایی است که صرف نظر از یکی دو قطعه عاشقانه خصوصی همچون «شبانه» دوم، تماماً نتیجه تداعی دوره‌های گذشته شاعر است. قسمت دوم، شامل شعرهایی است که صرف نظر از یکی دو قطعه که دنباله شعرهای عاشقانه شاملوست، مجموعاً از لحاظ تضمین شعری بر اشعار اول برتری دارد و بیش‌تر نتیجه اندیشیدن به مرگ و رسیدن به نوعی اعتقاد جبری است.

۷.ققنوس در باران

شاملو در «ققنوس در باران» و «مرثیه‌های خاک» بیش از همه بـه موضـوعاتی چـون مرگ، عشق، انتظار، حقیقت و بشارت می‌پردازد. در «شـکفتن در مـه» اندیشـه شـاعر و قدرت بیان‌اش که معادل سهل و ممتنع در قدیم است، هر لحظه بهتر مـی‌شـود. در ایـن باره محمد *حقوقی* می‌نویسد: «ققنوس در باران، مجموعه شـعرهایی اسـت کـه بـه ویـژه برخی از آن‌ها نشانه نهایت پختگی شاملوست ... ققنوس در باران، نشان می‌دهـد کـه در آن کتاب، نه دیگر عصیان و تحرّک شاعر را به عنوان رگه اصلی مـی‌تـوان دیـد و نـه آن حرارت و تکیه‌گاه آخرین عشق به «او» را(که جـاودانی مـی‌پنداشـت) و نـه آن تصـنّعات زبانی را. انگار ترازوی چهارکفه‌ای است که از هر لحـاظ هـم سـطح و در آن هـیچ‌یـک از رگه‌های اصلی فکری کتاب‌های پیشین بر یکدیگر نمی‌چربد...»(همان: ۳۴۱).

۸.شکفتن در مه

شمس لنگرودی(جواهری گیلانـی) دربـاره «شـکفتن در مـه» مـی‌نویسـد: «درسـت محصول روزگاری است که تحت فشار انواع پریشانی‌های روحی و مادی، همگان و حتـی خود شاعر می‌پنداشتند که آخرین روزهای شاعری او خواهد بود».

ویژگی شعر شاملو

در شعر *شاملو* منظره‌های گوناگونی را می‌شود نشان داد از گونه‌های غنایی و حماسی و زبان‌ورزی‌ها. *شاملو* یک عصیان‌گر تمام عیار بود. وی نخست علیه شعر قالبی رایج عصر خود و بعد علیه غزل و وزن قافیه و بعد علیه منظوم‌اندیشی عصیان کرد(مجـابی، ۱۳۸۱: ۲۲). وحدتِ ساختاری شعر *شاملو* ناشی از وحدتِ عاطفی تجربه اوست. شعر *شاملو* بالقوه استعداد تأویل پذیری دارد. در بسیاری از شـعرهای او معنـایی هـم هسـت کـه در کنـار تأویل‌های محتمل وجود دارد و نیت خود شـاعر اسـت. اسـاس کـاربرد زبـان در مفهـوم عاطفی و دلالت‌های ثانوی که کلمات را از سطح یک نشانه به سطح استعاره و رمز ارتقـا می‌دهد، خصوصیات متنوع مدلول آن‌هاست؛ برای نمونه:

مردان از راه‌کوره‌های سبز

به زیر می‌آیند
عشق را چونان خزه‌ای
که بر صخره
بر پیکره‌های خویش می‌آرند
و زخم را بر سینه‌های‌شان
چشمان‌شان عاطفه و نفرت است
و رندان اراده خندان‌شان
دشنه معلق ماه است
در شب راهزن

(شاملو، ۱۳۸۰ـ ب، دشنه در دیس، شعر مداح)

در اینجا نمی‌توان معانی کلمات و عباراتی چون راه‌کوره‌های سبز، عشق، ماه، شب، و راهزن را تنها در حد همان معانی کلمات در نظر آورد. عمق و زیبایی و گستردگی معنایی ترکیب و معنی «شب راهزن» را تنها با توجه به معانی لغات نمی‌توان دریافت، چنانکه «عشق» هم در این شعر موضوع‌اش مقوله دیگری است که با درک درست معانی مجازی رمزهای شعر دریافتنی است. عدم توجه به همین مسائل است که مثلاً شعر زیر و کلمات «شغال» و «ماه» در آن، مایه حیرت خواننده ناآشنا می‌شود:

شغالی
گر
ماه بلند را دشنام گفت
پیران شان مگر
نجات از بیناری را
تجویزی این چنین فرموده بودند.

(شاملو، ۱۳۷۱، ابراهیم در آتش، شعر نشانه)

در شعر بعد، باطن شعر تنها با دریافت دلالت‌های ثانوی و استعداد گسترش‌پذیر مفاهیم و کلمات شب، رود، بی‌انحنا، ستارگان، سرد گذشتن، سوگواران درازگیسو، غوکان و سپیده، با توجه به شبکه ارتباط‌ها و آشنایی با ذهنیت شاعر دریافتنی است:

اگر که بی‌هُده زیباست شب
برای چه زیباست
شب
برای که زیباست؟
شب
و رود بی‌انحنای ستارگان
که سرد می‌گذرد
بر دو جانب رود
یادآور کدام خاطره را
با قصیده نفسگیر غوکان
تعزیتی می‌کنند
به هنگامی که هر سپیده
به صدای هم‌آواز دوازده گلوله
سوراخ
می‌شود؟

(شاملو، ۱۳۷۱، ابراهیم در آتش، شعر شبانه)

عقیده به تعهد در شعر عقیده‌ای است که *شاملو* در تمام دوره شاعری خود بدان وفادار بوده است. شعر *شاملو* به جای آنکه از طریق سازش سریع با عادت‌های مشترک ایجاد شگفتی کند، خواننده را به ترک عادت‌ها و هماهنگی با ظرافت‌ها و مفاهیم خویش می‌خواند و از این طریق استعدادها را به شکفتن و ذهن‌ها را به تلاش دعوت می‌کند.

این نفوذ تدریجی شعر *شاملو* علل متعدد دارد که مهم‌ترین این علل همان خلاف عادت بودن شعر اوست؛ هم در حوزه صورت و هم در حوزه معنی. عدم وجود وزن عروضی و نیز وزن آزاد نیمایی در شعرهای سپید، بیان مضامین نو در زبانی کهن‌گرا و گاهی هم در زبان عامیانه، کتمان پیام اصلی شعر در ساختمانی به ظاهر پراکنده و در شیوه‌ای به ظاهر غریب از کتابت شعر، خلق صورت‌هایی از خیال‌های شاعرانه بر اساس عناصر جدید و کشف ارتباط‌های تازه و دیریاب و در عین حال دقیق در میان عناصر

سازنده تصویر از جمله اسباب خلاف آمد عادت در شعر *شاملو* است. اگر شعر *شاملو* با حذف وزن عروضی و ابهام معنایی سرانجام توانسته به مثابه شعر پذیرفته شود، به این سبب است که موفق شده این راه‌های خلاف عادت و انتظار را از هر دو جهت در شعرش بگشاید.

در شعر *شاملو* هم شگردهای تازه ایجاد زیبایی در حوزه وزن و قافیه و نکته‌های بلاغی جانشین شگردهای برجسته قدیمی شعر کلاسیک شده و گاه چشمگیرتر گشته‌اند، و هم باب استنباط معنایی از معانی محتمل و پنهان در شعر به کلی مسدود نشده است.

اولین عنصر غیر عادی در شعرهای سپید *شاملو* بعد از مجموعه هوایی تازه این است که خصوصیات صرفی و نحوی زبان کهن حضور غالب و کامل دارد؛ و این یکی از عمده‌ترین عوامل موفقیت شعرهای سفید *شاملو* است. دومین عنصر خلاف عادت در این شعر شروع بی‌مقدمه آن است، گویی مقدمه آن در ذهن شاعر است، و در این نوع از شعر نه از وزن نیمایی اثری است و نه از زبان گفتاری و نوشتاری امروز:

که زندان مرا بر و مباد
جز پوستی که بر استخوانم
بارویی آری،
اما
گرد بر گرد جهان
نه فراگرد تنهایی جانم
آه!
آرزو! آرزو!

(شاملو، ۱۳۴۹، شکفتن در مه، شعر که زندان مرا بارو مباد)

عادت‌ستیزی شعر *شاملو* هم در حوزه معانی و عواطف و هم در حوزه نحو بیان که خود متأثر از همان معانی و عواطف از یک سو و نگرش نو نسبت به شعر و تعهد آن از دیگر سو است، از جمله موانع گسترش و نفوذ وسیع آن در میان مردم و بسیاری از ادبا است.

نتیجه بحث

بیاتی و *شاملو* از سردمداران شعر سپید در عراق و ایران بودند که غوغـایی در ادبیـات عربی و فارسی به راه انداختند که اثرات‌اش هنوز هویداست. آن دو با وامـداری از ادبیـات قدیم در قالب‌های شعری نوآوری ایجاد کردند و از این مفاهیم تازه برای بیان آلام جامعه بشری سود جستند. هر دو شاعر از طرفداران مکتب رمانتیسم و رمزگرایی در شعر بودنـد و در پرداختن به موضوعاتی همچون اسطوره و انسان‌گرایی و عصیان‌گری و آزادی‌خواهی و نپذیرفتن ظلم و ستم بر راهی مشترک رفتند. شاه‌کلیـد دروازه ذهنـی *بیـاتی* و *شـاملو* بی‌گمان انسان است. انسان در نگاه *شاملو* آفریننده جهانی است که اطراف اوست و *بیاتی* انسان را به تأمل در خویشتنِ خویش و جهان و تاریخ دعوت می‌کند. عادت‌ستیزی شـعر *شاملو* هم در حوزه معانی و عواطف و هم در حوزه نحـو بیـان کـه خـود متـأثر از همـان معانی و عواطف از یک سو و نگرش نو نسبت به شـعر و تعهـد آن از دیگـر سـو اسـت، از جمله موانع گسترش و نفوذ وسیع آن در میان مردم و بسیاری از ادباسـت. شـعر *شـاملو*، بی آنکه ویژگی‌های پاک شعری خود را از دست دهد، نشانه قیام انسان در برابر ظلمت و تیرگی است. *بیاتی* و *شاملو* را باید از معدود شاعران معاصر عربـی و فارسـی بـه حسـاب آورد که مفهوم نوگرایی و شعریّت را با هم در آثار شعری‌شان گرد آورده‌اند. پرداختن بـه اجتماع و سیاست که از شاخصه‌های شعر معاصر است، در شعرشان، جایگاهی در خـور را به خود اختصاص می‌دهد. هر دو شاعر با توجه به زندگی و مرگ انسان‌هـای بزرگـی کـه هدف زندگی و مرگ‌شان، آزادی و دادگری و پاسداری از شأن و شرف آدمی بوده اسـت، شعرشان را وقف ستایش انسان، به ویـژه سـتایش نخبگـان کـرده‌انـد و بـه خـاطر بیـان احساسات و حالت‌های اندوهبار در اشعارشان و دور شدن از واقعیت عینی و نزدیک شدن به واقعیت ذهنی گرایش به سمبولیسم داشتند.

کتابنامه

براهنی، رضا. ۱۳۷۱ش، **طلا در مس(در شعر و شاعری)**، ج ۲، چ ۱، تهران: بی نا.

البیاتی، عبدالوهاب. ۱۹۹۵م، **الأعمال الشعریة**، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

پاشایی، عسگری. ۱۳۷۸ش، **نام همه شعرهای تو**، ۲جلد، چاپ اول، تهران: نشر ثالث.

جحا، خلیل میشل. ۱۹۹۹م، **أعلام الشعر العربی الحدیث**، ط ۱، بیروت: دار العوده.

جواهری گیلانی، محمّدتقی(شمس لنگرودی). ۱۳۷۷ش، **تاریخ تحلیلی شعر نو**، ج ۴، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

حقوقی، محمد. ۱۳۸۰ش، **احمد شاملو: شعر شاملو از آغاز تا امروز**، چاپ پنجم، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

شاملو، احمد. ۱۳۴۹ش، **شکفتن در مه، شعر که زندان مرا بارو مباد**، تهران: کتاب زمان.

شاملو، احمد. ۱۳۷۱ش، **مجموعه آثار احمد شاملو، ابراهیم در آتش، شعر شبانه**، تهران: زمانه و نگاه.

شاملو، احمد. ۱۳۸۰ـ الف، **مجموعه آثار احمد شاملو(دفتر یکم)**، جلد اول، چاپ دوم، تهران: زمانه و نگاه.

شاملو، احمد. ۱۳۸۰ـ ب، **مجموعه آثار احمد شاملو، دشنه در دیس، شعر مداح**، تهران: مروارید.

شرف، عبدالعزیز. ۱۹۹۱م، **الرویا الإبداعیة فی شعر عبدالوهاب البیاتی**، بیروت: دار الجیل.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. ۱۳۸۷ش، **شعر معاصر عرب**، تهران: سخن.

مجابی، جواد. ۱۳۸۱، **آیینه بامداد(طنز و حماسه در آثار شاملو)**، تهران: فصل سبز.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی