Language Art, 5(3): pp. 7-26, 2020, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2020.13 DOR: 98.1000/2476-6526.1399.5.7.16.3.1603.1579
فصلنامه هنر زبان، دوره ۵، شماره ۳، سال ۲۰۲۰، از صفحه ۷ تا ۲۶

کاربرد نقاب در شعر عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان ثالث

دکتر اسحق رحمانی[1©]
دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شیراز،
شیراز، ایران

دکتر شیوا متحد[2]
دکترای زبان و ادبیات فارسی- ادبیات غنایی، دانشگاه شیراز،
شیراز، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۸ اردیبهشت ۱۳۹۹؛ تاریخ پذیرش: ۲۷ مرداد ۱۳۹۹؛ تاریخ انتشار: ۱۱ شهریور ۱۳۹۹)

نقاب یکی از تکنیک‌های پرکاربرد در شعر معاصر عربی است که شاعر با بهره‌گیری ازآن در پس نقاب یک شخصیت برجستهٔ تاریخی، سیاسی، اجتماعی و یا مذهبی پنهان می‌شود و از زبان او دردها و دغدغه‌های خود را بیان می‌کند. باوجود این‌که تکنیک نقاب را در شعر معاصر عربی به فراوانی می‌بینیم، اما این تکنیک در شعر فارسی نیز نمونه‌هایی دارد؛ پژوهش حاضر حضور نقاب را در شعر عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان ثالث، دو شاعر معاصر عراقی و ایرانی، بررسی نموده، اثبات می‌نماید که نزدیکی ایران و عراق به یکدیگر و فضای یکسان سیاسی و اجتماعی دو کشور و رویدادهایی که این دو جامعه از سر گذرانده‌اند، تأثیری یکسان بر دیدگاه‌ها و افکار این دو شاعر برجای نهاده، به‌گونه‌ای که هردو برای توصیف آنچه بر ایشان گذشته ازاین اسلوب نیز بهره برده‌اند.

واژه‌های کلیدی: نقاب، بیاتی، اخوان ثالث، اسطوره‌سازی.

©(نویسنده مسؤول)
[1]E-mail: esrahmani@yahoo.com
[2]E-mail: mottahed_1986@yahoo.com

مقدمه

در زمان حاضر اسلوب‌های شعری در ادبیات معاصر بسیار گسترده و متنوع شده‌است. گذشت زمان و رویایی شاعر معاصر با پدیده‌ها و جریان‌های سیاسی و اجتماعی مختلف او را برمی‌انگیزد که هربار شیوه‌ای جدید برای بیان مقصود خود برگزیند. فضای سیاسی جامعه و دگرگونی‌های فکری در زندگی هر شاعر از عواملی هستند که سبب تحول دیدگاه او و درنتیجه تغییر در شیوهٔ سخن گفتنش می‌شوند.

یکی از تکنیک‌های شعری که در ادبیات عربی در دورهٔ معاصر شناخته شده، نقاب است. این شیوه که از دههٔ پنجاه قرن حاضر وارد شعر عربی شد، در دههٔ ۶۰ با دیدگاه‌های منتقدانهٔ عبدالوهاب البیاتی، به‌عنوان یک موضوع قابل‌توجه در حوزهٔ نقد ادبی عرب موردمطالعه قرار گرفت. غالباً نقاب، شخصیتی تاریخی را متبلور می‌کند (و شاعر پشت آن پنهان می‌شود، تا از دیدگاه موردنظر خود تعبیر کند یا کاستی‌های عصر جدید را از خلال آن موردانتقاد قرار دهد) یعنی نقاب، آفرینش اسطوره‌ی تاریخی _نه تاریخ واقعی_ را متبلور می‌کند. ازاین‌رهگذر، می‌توان احساس کلافگی و بیزاری از تاریخ واقعی را بیان کرد. البته با خلق جایگزین برای آن (اسطوره)، تنگناها و مشقات تاریخ واقعی نقد می‌شود و کوششی برای آفرینش موقعیتی دراماتیک، بدون استفاده از ضمیر اول شخص صورت می‌گیرد.

نقاب یک اسلوب پرکاربرد در شعر معاصر عربی است و در شعر فارسی به‌این شکل شناخته و شناسانده نشده‌است، اگرچه شاعران معاصر با نقاب یا پرسونا آشنایی داشته‌اند اما حضور این تکنیک در شعر ایشان آنچنان موردتوجه قرار نگرفته‌است؛ اما این پژوهش سعی دارد دراین بررسی تطبیقی میزان شباهت کاربرد این تکنیک شعری را در آثار اخوان و بیاتی نشان دهد و درنهایت تأکید نماید که شرایطِ تقریباً یکسان سیاسی و اجتماعی در دو کشور ایران و عراق و نزدیکی این دو سرزمین به یکدیگر و حوادثی که بر دو ملت ایران و عراق گذشته‌است، تأثیری بر دیدگاه‌ها و افکار این دو شاعر ادب پارسی و عربی برجای نهاده، به‌گونه‌ای که هر دو شاعر برای توصیف آن‌چه بر ایشان گذشته‌است کمابیش اسلوبی یکسان برگزیده‌اند. دوره‌ای که اخوان و بیاتی درآن زندگی کرده‌اند یکی از پرفراز و نشیب‌ترین ادوار تاریخ خاورمیانه است. ایران و عراق به‌دلیل موقعیت خاص خود دراین منطقه همواره موردتوجه دولت‌های قدرتمند بوده‌اند و بی‌شک در جریان نزاع قدرت‌های بزرگ بر سر منابع سرشار این دو کشور بیشترین هزینه را ملت‌های آن‌ها متحمل شده‌اند.

دراین‌میان روشنفکران جامعه همواره سعی نمودند هریک به‌گونه‌ای در مسیر روشنگری و نجات جامعهٔ خود گام بردارند و با حکومت‌های دست‌نشانده و خفقان و سانسوری که در کشور ایجاد کرده بودند، مبارزه کنند.

نقاب در ادب فارسی نمونه‌هایی دارد که نشان می‌دهد این فن بی‌آن‌که شناخته و نامگذاری شده باشد، در شعر شاعران معاصر ایرانی، حضور دارد و بررسی این مقوله به نوبهٔ خود می‌تواند یکی از تحقیقات جالب در حوزهٔ ادبیات فارسی باشد.

پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر به‌دنبال این است که نشان دهد آیا تکنیک نقاب در شعر معاصر فارسی نیز نمونه‌هایی دارد یا خیر و ازآن‌جاکه این تکنیک نخستین بار با شعر بیاتی به ادبیات معاصر عربی وارد شد، باتوجه به هم‌زمان بودن دورهٔ زندگی اخوان ثالث و بیاتی، نقاب یا پرسونا در شعر اخوان نیز وجود دارد یا خیر؟ و اخوان و بیاتی در کاربرد این تکنیک چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با یکدیگر داشته‌اند؟

شیوهٔ پژوهش

پژوهش حاضر به‌روش توصیفی – تحلیلی انجام شده‌است و با نگاهی کلی به مجموعه‌های کامل اشعار عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان ثالث، از مجموعه‌های شعری «ملائکه و شیاطین» در سال ۱۹۵۰ تا دفاتر پایانی شعر چون «نوشتن بر گِل» و «ماه شیراز» (۱۹۷۵.م) از بیاتی و نیز دفترهای شعری اخوان‌ثالث از «ارغنون» (۱۳۳۰) تا «تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم» (۱۳۶۸) را بررسی کرده‌است و در اشعار دو شاعر، به شخصیت‌های برجسته‌ای می‌پردازد که برای شاعر وسیلهٔ بیان منویاتش قرار گرفته‌اند و ازاین‌گذشته به نوآوری دو شاعر یاد شده در ساختن شخصیت‌های جدید و بهره‌گیری از نقاب‌های آن‌ها توجه دارد.

پیشینهٔ پژوهش

عبدالوهاب البیاتی نخستین کسی بود که واژهٔ «قناع» (نقاب) را در کتاب خاطراتش، تجربهٔ شعری من[۱]، به‌کار برد و پس از او نقاب، به یکی از اصطلاحات رایج در نقد معاصر عربی تبدیل شد(گلی ۱۳۸۷، ۱۸۷). در ادبیات معاصر عربی و نیز ادبیات فارسی، پژوهش‌های گوناگونی دربارهٔ این تکنیک، نخست در شعر بیاتی و سپس در اشعار دیگر شاعران معاصر عربی انجام شده‌است. «قصیدة القناع فی الشعرالمعاصر»، از عبدالرحمن بسیسو، به تکنیک نقاب و چگونگی پیدایش و کاربرد آن در شعر معاصر عربی می‌پردازد و نیز خالدعمریسیر در مقالهٔ «الدوافع الی القناع فی الشعر العربی المعاصر» (بی تا) پیشینه‌ای از کاربرد نقاب و چراییِ بهره‌گیری ازاین تکنیک شرح می‌دهد؛ علاوه‌بر این‌ها محمدعلی کندی در کتاب «الرمز و القناع فی الشعر العربی الحدیث» (۲۰۰۳) و نیز ثائر زین‌الدین در کتاب

---

[۱]. تجربتی الشعریه

«أبوالطیب المتنبی فی الشعر العربی المعاصر» (۱۹۹۹)، به مبحث نقاب و نیز چگونگی استفاده از نقاب شخصیت‌های برجسته در شعر معاصر عربی اشاره می‌کنند.

درارتباط با کاربرد نقاب در اشعار عبدالوهاب البیاتی، حامد صدقی و فؤاد عبدالله‌زاده (۲۰۰۹م) پژوهشی باعنوان «القناع و الدلالات الرمزیة لعائشة عند عبدالوهاب البیاتی» انجام داده‌اند. ازاین‌گذشته مقاله‌ای به زبان فارسی و باعنوان «کاربرد دوگانهٔ (موازی-معکوس) نقاب سندباد در شعر عبدالوهاب البیاتی» از دکتر علی‌اصغر حبیبی و مجتبی بهروزی (۱۳۹۰)، به پیشینهٔ کاربرد نقاب در شعر معاصر عربی و به‌طورویژه به نقاب سندباد در شعر عبدالوهاب البیاتی، پرداخته‌است. بااین‌وجود تاکنون مقاله‌ای که به‌این پدیده در ادبیات معاصر فارسی پرداخته باشد وجود ندارد، حال‌آن‌که پژوهش حاضر سعی دارد نشان دهد که نقاب بی‌آن‌که شناخته شده باشد در ادبیات فارسی نمونه‌هایی دارد و نه‌تنها در شعر اخوان، بلکه در شعر بسیاری دیگر از شاعران معاصر فارسی نیز می‌توان این مسأله را بررسی نمود و حتی پژوهش‌هایی در مقایسه و تطبیق شاعران معاصر عربی و فارسی انجام داد؛ این موضوعات و حتی بررسی نقاب‌های مشترک در شعر شاعران معاصر فارسی و عربی می‌تواند موضوع پژوهش‌های دیگری برای علاقه‌مندان به ادبیات تطبیقی باشد.

بنابراین نقاب‌هایی که شاعر برای بیان مقصود خود برمی‌گزیند، شامل اشخاص، شهرها، اسطوره‌ها و حتی مثل‌ها و آیات و احادیث می‌باشند. پس ازاین مقدمه کاربرد این تکنیک شعری را در اشعار بیاتی و اخوان بررسی می‌کنیم. نخست لازم است تعریفی اجمالی از نقاب و چگونگی استفادهٔ شاعر ازآن ارائه دهیم:

نقاب چیست؟

نقاب[۱] یکی از تکنیک‌های شعری است که شاعر آن را طراحی می‌کند و با مخفی‌شدن در پشت نقاب یک شخصیت برجستهٔ تاریخی، اجتماعی و یا اسطوره‌ای حرف‌های خود را به گوش مخاطب می‌رساند (عباس ۱۹۸۷م، ۱۵۴).

نقاب درحقیقت شیوه‌ای برای بازگشت به گذشته یا انتقال میراث گذشته به حال است. شاعر با نام‌بردن یک شخصیت برجستهٔ تاریخی، اسطوره‌ای و یا مذهبی به‌دنبال راهی برای دست‌یافتن به خصوصیات مثبت آن شخص و یا زمانه‌ای اوست. شاعر برای بیان تجربه‌های خود ازاین شیوه بهره می‌گیرد و با پنهان‌شدن در پس نام یک شخصیت برجسته، از خودش سخن می‌گوید.

---

[۱]- القناع

عوامل گرایش شاعران به میراث گذشته

رویدادهای تلخ دنیای امروز بر روح و روان شاعر معاصر تأثیر می‌گذارد، گاه شاعر ناامید که توان تغییر اوضاع را ندارد، برای فرار از وضعیت موجود و ترسیم دنیایی شیرین و مطابق خواستهٔ خود، به دامن خیال پناه می‌برد؛ گذشته‌های دور و به‌ویژه روزهای پرشکوه و عظمت سرزمین اجدادی، درصورتی‌که خاطره‌ای شیرین و افتخارآمیز برای شاعر داشته باشند، پناهگاهی بسیار مطمئن برای تسکین آلام شاعر خواهد بود، هم ازاین روست که در شعر معاصران فارسی و عربی بازگشت به گذشته و افتخار به میراث قدیم را شاهد هستیم؛ اگر بخواهیم به‌شکل مبسوط دلایل این بازگشت را شرح دهیم، می‌توانیم به عناوین زیر اشاره کنیم:

۱. انگیزه‌های هنری

هنگامی‌که میراث ادبی و فرهنگی یک قوم چنان قوی باشد که شاعر دریابد استفاده از شخصیت‌ها و اسطوره‌های ملی و نمونه‌های فرهنگی، ظرفیت‌های زیبایی‌شناختی اثر را افزایش می‌دهد و بر غنای اثر هنری می‌افزاید، شاعر سعی می‌کند با یادکردن از میراث قومی، ارزش کار خود را بالا ببرد و مخاطبان بیشتری را به‌سوی خود جلب کند. بدین‌ترتیب شاعر با کمک اندوخته‌های ادبیات قومی به شعرش اصالت می‌بخشد و اثر خود را از محدودیت و جزئی‌نگری می‌رهاند و آن را به تاریخ و فرهنگ قومی تعمیم می‌دهد.

علاوه‌براین با استفاده از نقاب، شاعر سعی می‌کند به اثرش شکلی دراماتیک و عینی بدهد. بدین‌گونه شعر به نمایشنامه، داستان و فیلم نزدیک می‌شود و درآن از تکنیک‌هایی مانند نقل‌قول، گفت‌وگو[۱]، تک‌گویی درونی[۲] و مونتاژ استفاده می‌شود. شاعر نقاب یک شخصیت را به چهره می‌زند و او را در افکار و احساسات خود شریک می‌کند و بدین‌سان هم بر زیبایی اثرش می‌افزاید و هم تأثیرگذاری آن را بیشتر می‌کند.

۲. مسائل سیاسی و اجتماعی

نقاب یکی از راه‌های اعتراض است. در جامعه‌ای که ظلم و خفقان بیداد می‌کند و امکان هیچ‌گونه انتقاد برای بهترشدن اوضاع وجود ندارد. شاعر با بهره‌گیری از یک شخصیت مستقل از خود، سعی می‌کند کلام خود را به گوش حاکمان ظالم برساند. نقاب وسیله‌ای است که شاعر پشت آن پنهان

---

[۱] -Dialogue

[۲] -Monologue

می‌شود و از شرایط سیاسی و اجتماعی جامعهٔ خود شکایت می‌کند چراکه اظهارنظر مستقیم دراین موارد خطراتی برای شاعر در پی دارد، به‌این‌دلیل است که شاعر با استفاده ازاین تکنیک علاوه بر تحرک و عینیت‌بخشیدن به موضوع موردنظر، خود را از خطر قضاوت‌های احتمالی و پیامدهای سیاسی آن می‌رهاند. از طریق نقاب، شاعر به گذشتهٔ امن پناه می‌برد و بدین‌وسیله از زمان پر از نگرانی و ترس و اضطراب فرار می‌کند و پشت شخصیت‌های مثبتی که به‌کار می‌برد، پنهان می‌شود، آن‌ها را در محنت خود شریک می‌کند و مانند آن‌ها فکر می‌کند.

۳. مباحث فرهنگی ـ قومیتی

هنگامی‌که جامعه با یک شکست چه از بعد تاریخی و چه از بعد اجتماعی و فرهنگی روبرو می‌شود، شاعر احساس می‌کند که این شکست ریشه‌های فرهنگ قومی‌اش را نشانه گرفته و ازاین روست که به ریشه‌ها چنگ می‌زند و یا انسان‌های بزرگ تاریخ را به یاری می‌طلبد و گویا انتظار دارد کسی از هم‌عصرانش برخیزد و پرچم مبارزه را ازاین شخصیت بگیرد و راه را ادامه دهد و جامعه را به آزادی برساند.

علاوه‌براین هنگامی‌که شاعر از یک چهرهٔ برجستهٔ تاریخی سخن می‌گوید و شرح حال او را بازگو می‌کند، درواقع دیدگاهی استقرایی دارد و معتقد است که آنچه بر این شخصیت گذشته است، مدام در طول تاریخ تکرار می‌شود. مثلا خیام در شعر بیاتی نمایندهٔ یک تفکر خاص است و برخوردی که با خیام می‌شود پدیده‌ای است که در تمام زمان‌ها دربرابر همهٔ روشنفکران و انسان‌های انقلابی وجود داشته‌است.

۴. انگیزه‌های شخصی

از دیگر دلایل بازگشت به میراث گذشته احساسات شخصی شاعر است. غم غربت و دلتنگی[۱] که با یادآوری ایام گذشته بر شاعر غلبه می‌کند، او را وامی‌دارد تا به‌دنبال راهی برای گریز از دنیای خشک و بی‌روح امروزی و رهایی از مناسبات پیچیدهٔ آن باشد و «دراین شرایط برای شاعر چاره‌ای باقی نمی‌ماند جز پناه‌بردن به آغوش میراث گذشته و خصوصاً میراث اسطوره‌ای، که در آن‌ها هنوز احساسات، بکر و دست‌نخورده هستند و زبان برای خلق تصاویر و تأثیرگذاری، قدرتی خارق‌العاده دارد.» (گلی ۱۳۸۷، ۲۸)

---

[۱]- Nostalogia

میراث قدیم در شعر شاعر معاصر

منابعی که شاعر از آن‌ها بهره می‌گیرد، انواع مختلفی دارند؛ شاعر از اندوخته‌های متعدد فرهنگی، مذهبی، اسطوره‌ای و ملی استفاده می‌کند، این میراث را بسیاری از محققان به‌این شکل طبقه‌بندی کرده‌اند (ر.ک. کندی، ۲۰۰۳):

۱- میراث مذهبی: قرآن کریم، کتاب مقدس، احادیث

۲- تاریخ قومی، که پژوهشگران ادبیات عربی آن را وقایع تاریخی، اسامی‌شخصیت‌ها و شهرها و غیره می‌دانند.

۳- تاریخ ملی، که شامل سنت‌ها، ترانه‌ها و سروده‌های ملی و بازی‌های کودکان است.

۴- میراث ادبی شامل شعر و نثر بازمانده از دوره‌های پیشین.

۵- میراث اسطوره‌ای، که بیشتر دربردارندهٔ اسطوره‌های بومی است اما گاه شاعر از اسطوره‌های دیگر مناطق نیز استفاده می‌کند، مثلاً بیاتی در سروده‌هایش از اسطوره‌های بین‌النهرین، یونان، روم، هند و دیگر مناطق استفاده کرده‌است اما اخوان بیشتر از اسطوره‌های ایرانی بهره می‌گیرد.

کاربرد نقاب در شعر بیاتی و اخوان

نقاب‌هایی که شاعر برمی‌گزیند متناسب با روحیات، افکار و علایق اوست. شخصیت‌های نقاب، قهرمانان مثالی شاعر هستند و هر نقاب درنهایت رؤیا و آرزوی شاعر را دربردارد. نقاب درحقیقت گونه‌ای بازگشت به گذشته و به‌خدمت‌گرفتن میراث قومی، فرهنگی، مذهبی و تاریخی یک ملت توسط شاعر است و این بازگشت دلایلی دارد که پیش ازاین بدان‌ها اشاره شد.

نقاب در شعر بیاتی و اخوان به گونه‌های متفاوتی به‌کار گرفته شده که به شرح آن پرداخته می‌شود:

اشخاص

بیاتی و اخوان هر دو شاعران انقلابی هستند، بنابراین نقاب‌هایی که برمی‌گزینند، از میان انسان‌های انقلابی هستند که هریک در زمان زندگی‌شان منشأ یک تحول بوده‌اند و به‌نوعی با افکار و آرائشان سر و صدایی به راه انداخته‌اند. درحقیقت «مقصود شاعر ازاین‌گونه به‌کارگیری نقاب ایجاد پیوند میان زمان‌های مختلف از قدیم تا امروز است و این همان تفکر جست‌وجوی گوهر ذات انسانی است.» (حداد ۱۹۸۶، ۱۶۴)

حلاج

حلاج در آثار بیاتی نماد یک چهرهٔ انقلابی و رمز آزادگی است. بیاتی از شخصیت حلاج به‌عنوان

نماد آزادی‌خواهی و قیام دربرابر ظلم استفاده کرده‌است. بازخوانی طواسین حلاج، با یک براعت استهلال آغاز می‌شود، شاعر ابتدا توصیفی از فضای کنونی دنیا به‌دست می‌دهد و آن را تبعیدگاه همهٔ انسان‌ها می‌داند، فضای جامعه را چون نیمه‌شبی تاریک می‌بیند که ستارهٔ قطبی درآن غروب کرده و جز صدای پارس‌کردن سگی برای ماه مرگ، صدایی به گوش نمی‌رسد و می‌پرسد: بااین‌وجود چرا انسان ساکت است؟ (بیاتی ۱۹۷۲، ج۲: ۳۷۲) و خودش می‌خواهد برخیزد و دربرابر ظلمی که بر او و همهٔ انسان‌های معاصر سایه افکنده، بایستد:

مِن تَحتِ مسلات طغاهِ العالمِ /مِن تَحتِ رِمادِ الأزمانِ /أصرخُ فی لَیلِ القَاراتِ، أقدم حبِّی قُربان /لِلوَحشِ الرّابض فِی کلِّ الأبوابِ

از زیر ستون‌های کاخ‌های خودکامگان عالم /از زیر خاکستر دوران‌ها /در شب قاره‌ها فریاد می‌زنم، عشقم را /برای درنده‌خویی که در همهٔ دروازه‌ها به کمین نشسته قربانی می‌کنم!

بااین مقدمه شاعر به سراغ حلاج می‌رود، که قربانی‌ای در راه آرمان‌های آزادی‌خواهی است:

فلماذا، یا أبتی صلب الحلاج؟

پس ای پدر، چرا حلاج به دار آویخته شد؟

پس ازآن با حلاج یکی می‌شود و او را همراه خود در تمام رنج‌هایش می‌داند و سپس حلاج نماینده هر انسان انقلابی و آزاد اندیشی است که در تمام اعصار حضور دارد:

کان الحلاج رفیقی فی کل الأسفار

کنَّا نَقتَسم الخُبز و نکتُبُ أشعاراً عن رؤیا الفُقراء المَنبُوذین جِیاعاً فی ملکوت البَنّأ الأعظَم؛ ...

کانَ الحَلّاجُ یَعُودُ مریضاً و یَنَام سنیناً و یَمُوت کثیراً و یهزّ القضبان الحجریة فی کل سجون العالم. (بیاتی ۱۹۷۲، ج۲: ۳۷۴)

حلاج در تمام سفرهایم رفیقم بود

ما نان را قسمت می‌کردیم و شعرهایی می‌نوشتیم از رؤیای مسکینان طردشده، گرسنه در ملکوت بنای بزرگ ...

حلاج بیمار بازمی‌گشت و سال‌ها می‌خوابید و بسیار می‌مرد و میله‌های سنگی را در تمام زندان‌های عالم به صدا درمی‌آورد.

حلاج با شاعر حضور دارد، نان را به همراهی او می‌شکند و در تمام روزهای سخت مبارزه همراه

اوست؛ سال‌های دراز مبارزات و تبعید برای بیاتی، سبب همذات‌پنداری او با هر شخصیت انقلابی است، ازاین‌رو حلاج پناهگاه شاعر برای بیان تجربیات دردناکش در مسیر انقلابی خویش است؛ برای بیاتی، حلاج نماد یک مبارز واقعی و کسی است که باوجود تمام رنج‌هایی که کشیده‌است، دربرابر تفکر خشکیدهٔ مردم جامعه‌اش ایستاده‌است و درنهایت در راه اعتقادش به شهادت می‌رسد و این چنین به‌نظرمی‌رسد که پایان کار حلاج همان پایانی است که بیاتی برای خودش تصور می‌کند.

خیام

خیام از شخصیت‌های موردتوجه بیاتی است، دیوان ***الذی یأتی و لا یأتی*** (آن‌که می‌آید و نمی‌آید) را شرح‌حال خیام می‌داند «که در تمام عصور در انتظار کسی بود که می‌آید و نمی‌آید» (بیاتی ۱۹۷۲، ج۲: ۵۷) درسراسر سروده‌های این دفتر، خیام نقابی است که تمام سخنان بیاتی از ورای آن القا می‌شود. بیاتی شاعری رئالیست است و از نمایندگان برجستهٔ ادبیات متعهد؛ درسراسر شعرهای بیاتی روح سرکشی و عصیانگری و تلاش برای شکستن بت‌های جباریت نمایان است، روحیهٔ انقلابی بیاتی اما درنتیجهٔ شکست‌های متعدد و تبعیدهای فراوانی که درطول زندگی‌اش باآن روبرو بوده، گاهی دستخوش تغییراتی می‌شود و یأس و حسرت برآن سایه می‌افکند؛ پس از شکست جنبش‌های مردمی و انقلاب‌هایی که برای دستیابی به آزادی انجام گرفتند، چه در عراق و چه در ایران، شاهد دلمردگی و اندوهی فراگیر درمیان شاعران جوان و انقلابی هستیم؛ پناه‌بردن به شراب و سرگرانی خمار و اندیشهٔ بیهودگی دنیا و بی‌ثمربودن تلاش‌های آدمی، موضوعاتی است که به‌فراوانی در اشعار شاعران این دوره‌ها مشاهده می‌شود و این پناه‌بردن به شراب در شعر اخوان با «حریفا! میزبانا! میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می‌لرزد... من امشب آمدستم وام بگذارم، حسابت را کنار جام بگذارم...» (اخوان ۱۳۶۹) نشان داده می‌شود و در شعر بیاتی، الههٔ شعر قربانی می‌شود و شاعر است که در «دکان می‌فروش می‌میرد»، شاعری که وارث آب و خرد و روشنی است، زندگی را بی‌هیچ فرجامی به پایان می‌برد: نُحِرَت آلهه الشِّعرِ /و ماتَ الشاعرُ فی حانوتِ الخَمّار (البیاتی ۱۹۸۹، ۸۶) الهه‌های شعر قربانی شدند و شاعر در دکان می‌فروش جان سپرد! بنابراین خیام، که الگوی اندیشه‌گانی‌اش، در پی پرسش‌های بی‌شمارش از هستی و یک یأس فلسفی، درنهایت به خوش‌باشی و دم‌غنیمت‌شمردن ختم می‌شود، نقابی است که بیاتی از پس آن به زندگی می‌نگرد و آلام و دلمشغولی‌هایش را شرح می‌کند؛ در «فی حانة الاقدار[۱]» خیام را وصف می‌کند و او را معرفی می‌کند؛ شرایطی که برای خیام وصف

[۱]- در میکدهٔ سرنوشت

می‌شود همان شرایط زندگی شاعر است، اولین توصیف اینست:

و اشرب ظلام النّور / و حَطّم الزُّجاجة / فهذه اللّیلة لا تعود (بیاتی ۱۹۷۲، ج۲: ۶۷).

تاریکی را نور نوشاند / و جام بلورین را شکست / بی‌شک این شب باز نمی‌گردد.

و در وصف دوم از خیام، به‌گونه‌ای که ناامیدی مطلق بر کلامش سایه افکنده می‌گوید:

و الخمر فی الإناء / فعبَّ ما تشاء / بقبة السماء / أو قدح البکاء / فی حانة الاقدار (بیاتی ۱۹۷۲، ج۲: ۶۷).

شراب در پیاله است / هرچه می‌خواهی بنوش / با گنبد آسمان / یا پیالهٔ اشک / در میکدهٔ سرنوشت

و این‌جاست که از خیام و وصف او متوجه اوضاع زمانهٔ خود می‌شود، درحقیقت از وصف خیام، پلی به شرایط امروز جامعه می‌زند:

أصابک السَّهم، فلا مفرّ یا خیامُ، / ولتَحسب الدّیکَ حِماراً، إنّها مَشیئة الأیامِ / – الظبی فی الصحراء / وراءَه تَجری کلابُ الصَّید فی المساء (بیاتی ۱۹۷۲، ج۲: ۶۷).

تیر به تو اصابت کرد راه گریزی نیست خیام! / پندار که این خروس خری است، این خواست روزگاران است / آهو در صحرا می‌خرامد / و شبانگاه سگانی شکاری در پی اویند.

بیاتی با نام‌بردن از خروس که رمز آگاهی است و در اساطیر همواره پیک سروش است، خیام را از فضای جامعهٔ امروز آگاهی می‌دهد؛ از شهرهایی که آمار و ارقام و بانک‌ها برآن حکم می‌رانند:

حَتّی تَموتَ فارغَ الیَدَین تَحتَ قَدمِ الخمّار/ رفیقک الوحید فی رحلتِکَ الأخیرَة / لمدن النَمِل التی تَحکُمُها الأرقامُ و البنوکُ (بیاتی ۱۹۷۲، ج۲: ۶۸).

تا با دست خالی در زیر گام‌های می‌فروش بمیری / تنها یاورت در سفر واپسین است به شهر مورچگان / به شهرهایی که آمار و ارقام و بانک‌ها بر آن‌ها حکم می‌رانند.

و سومین توصیف از خیام که بیشتر شبیه به خیال شاعر است و تصوری که از خیام و وضعیت او (که وضعیت خود شاعر است) دارد و نیز انتظار امیدی دوردست که البته نایافتنی می‌نماید:

فهذه اللّیلة لن تعود / طارت بنا کما طار بنا بساط ألف لیلة / مُعانقین تحت أضواء النجوم «دجله» / فدیک هذا اللَّیلِ ماتَ قبل أن یَنبلج النهار (بیاتی ۱۹۷۲، ج۲: ۶۸).

این شب باز نمی‌گردد / می‌گذرد، مانند هزاران سال گذشته که گذشته است / ما در زیر نور

ستارگان دجله هم‌آغوش می‌شویم / و خروس این شب مرده است، پیش ازآن که روز برآید.

چنان‌که پیش ازاین نیز اشاره کردیم مسألهٔ مرگ و حیات دائمی از موضوعات پربسامد اشعار بیاتی است و این تفکر کاملاً مطابق با اندیشه‌های خیام است؛ اگر خیام می‌گوید:

بر کـــوزه‌گری پریر کردم گذری از خاک همی‌نمود هر دم هنری

من دیدم اگر ندید هر بی‌بصری خاک پدرم در کف هر کوزه‌گری

و انسان‌ها را مدام در حال زادن و مردن و بازتولیدشدن پس از مرگ می‌داند:

هر سبزه که بر کنار جویی رسته است گویی ز لب فـــرشته‌خویی رسته است

پا بر سر ســـبزه تا به خـــاری ننهی کان سبزه ز خاک لاله‌رویی رسته است

بیاتی این را به نیکی دریافته‌است. در قصیدهٔ «طریده[1]» از مرگ و حیات سخن می‌گوید، مرگ خرگوشِ ترسیده بیهوده نیست، بلکه مقدمهٔ یک زندگی جدید است و همین‌طور مرگ یک انسان انقلابی، به‌معنای نابودشدن او نیست بلکه مقدمه‌ای برای حیاتی نو است:

و الأرنب المذعور / یموت تحت قدم الصیاد / مُخضّباً بِدَمِه الأوراد / لورکا یجرّ واقفاً للمَوت فی المیلاد / أمامَه کلابُ الصَّید تَجری / تَنبَحُ الجَلّادَ ...

أهذه الآلام / و هذه السُّجون و الأصفَاد / شهادةُ المیلاد، یا خیامُ / فی هذه الأیام؟

خرگوش ترسیده / زیر گام‌های صیاد می‌میرد / و از خونش گل‌ها را رنگین می‌کند / لورکا ایستاده‌است تا مرگ را در حیات به‌دست آورد / پیش رویش سگان شکاری در حرکتند / که برای جلاد پارس می‌کنند / خیام! آیا این دردها / و این زندان‌ها و دستبندها دراین روزگار / گواه زاده‌شدن هستند؟

ابوالعلا معری

در قصیدهٔ «محنة ابی‌العلاء» از دفتر فقر و انقلاب، بیاتی نقاب ابی‌العلا به چهره می‌زند. در ابتدای این قصیده جملهٔ «زمین می‌چرخد» از گالیله نوشته شده‌است، گالیله نماینده و نمادی است از افرادی که به‌خاطر عقایدشان از جامعه طرد می‌شوند. درطول زندگی ابی‌العلاء حوادث مهمی وجود ندارد که بتواند او را به‌عنوان یک شخصیت برجسته و شایستهٔ پیروی به ما بنماید، اما بیاتی او را برگزیده‌است

[1]- فراری

زیرا آن‌چنان‌که علی حداد می‌گوید: «أبی‌العلا می‌تواند تجسم وضعیتی باشد که هر شاعر یا انسان فرهیخته‌ای در هر عصری ممکن است آن را تجربه کند و آن احساس بی‌ثمری و انکار واقعیت و ارزش‌های برگزیده‌است.»(حداد ۱۹۸۶، ۱۶۰) البیاتی نام این قصیده را رنج‌های ابی‌العلا گذاشته‌است و درآن از رنج‌های انسان معاصر و دردسرهایی که اهل علم و دانش با آن روبرو می‌شوند سخن گفته‌است در این قصیده که شامل ۸ قسمت است نام‌ی از اب‌ی‌ال‌ع‌ل‌ا ن‌ی‌ام‌ده ب‌ل‌ک‌ه ب‌ه‌ع‌ن‌وان ت‌ف‌ک‌ر مسلط درتمام قطعات حضور دارد.

زرتشت، مزدک، بودا

همان‌گونه که شخصیت‌های برجستهٔ تاریخی و بزرگان دین و علم و ادب موردتوجه بیاتی هستند، در شعر اخوان نیز به‌این الگوها پرداخته می‌شود.

آرکائیسم یکی از ویژگی‌های بازر شعر اخوان است. باستان‌گرایی در شعر او دلایل متعددی دارد که در پژوهش‌های متعدد پیرامون زندگی این شاعر بارها به‌آن پرداخته شده‌است. علاوه‌بر کاربرد واژگان باستانی و کهن، عناصر فرهنگ ایران باستان در شعر اخوان حضوری پر رنگ دارند. او معتقد است که فرهنگ چیزی نیست که درگذرزمان تغییر کند و یادکردن از عناصر فرهنگ گذشته به‌معنی بازگشت به‌آن نیست، بلکه ادامه‌دادن است:

«من فرهنگ را یک چیز گسسته نمی‌دانم. امروز با گذشتهٔ ما ارتباط دارد. مثل آب که برود زیر زمین و جایی پنهان شود و باز چند فرسخ آن طرف‌تر یک روزنی چشمه‌ای بیاید بالا.» (کاخی ۱۳۷۱، ۷۴۳)

عناصر فرهنگ ایرانی و اسطوره‌های ایران باستان و شخصیت‌های مذهبی مانند زرتشت، بودا و مزدک در شعر اخوان زیاد به‌کار می‌روند.

در شعر اخوان به نمونه‌هایی برمی‌خوریم که به‌شکل نمایشنامه هستند و از زبان اشخاص بیان می‌شوند و نیز اشعاری دارد که در آن‌ها شاعر در قالب یک شخصیت یا یک موجود زنده فرومی‌رود و از زبان او سخن می‌گوید، این‌دست اشعار اخوان را می‌توان در حوزهٔ نقاب جای داد؛ چراکه شاعر در آن‌ها حضور مستقیم ندارد اما سخنانی که می‌خواهد بگوید از زبان شخصیت‌های موردنظرش بیان می‌شود و این شخصیت‌ها شناخته‌شده هستند، یعنی شاعر با نام‌بردن از آن‌ها میان گذشته و حال پلی می‌زند تا آن‌ها را به دنیای کنونی انتقال دهد.

در «دفتر ازاین اوستا»، در قطعهٔ ندانستن، با یک نمایشنامه روبرو هستیم، مجموعه‌ای از اندیشه‌های شاعر در قطعاتی از زبان شخصیت‌های مختلفی که خودش انتخاب کرده، بیان می‌شود، زردشت، مزدک،

بودا و یک پرسنده که می‌خواهد پاسخ پرسش‌هایش را از آن‌ها بگیرد.

اینک این پرسنده می‌پرسد؛ / پرسنده: «من شنیدستم تا جهان باقی است / مرزی هست، / بین دانستن / و ندانستن / تو بگو، مزدک! چه می‌دانی؟ / آن سوی این مرز ناپیدا / چیست؟ / وانکه زانسو چند و چون دانسته باشد، کیست؟» / مزدک: «من جز این‌جایی که می‌بینم، نمی‌دانم.» / پرسنده:«یا جز این‌جایی که می‌دانی، نمی‌بینی.» / مزدک: «من نمی‌دانم، چه آن‌جا یا کجا آن‌جاست.» / بودا: «از همین دانستن و دیدن / یا ندانستن سخن می‌رفت.» / زرتشت: «آه، مزدک! کاش می‌دیدی / شهربند رازها آن‌جاست / اهرمن آن‌جاست، اهورا نیز.» / بودا: «پهندشت نیروانا نیز» / پرسنده: «پس خدا آن‌جاست؟ / هان؟ / شاید خدا آن‌جاست؟» *(اخوان ثالث ۱۳۷۹، ۸۰-۸۱)*

این قطعه شامل پرسش‌های شاعر دربارهٔ هستی، آرمان‌شهر و جایگاه خداست که با پنهان‌شدن در پشت نقاب شخصیت‌های مختلف بیان می‌شود. زرتشت، مزدک و بودا، شخصیت‌هایی هستند که همواره موردتوجه اخوان بوده‌اند، این شخصیت‌ها هریک نقشی پررنگ در زمانهٔ خویش داشته‌اند و منشاء تحولی بزرگ در جامعهٔ خود شده‌اند، برای شاعری چون اخوان که در زمانهٔ یأس و اندوه ناشی از شکست جنبش‌های مردمی و به‌انحراف‌رفتن اندیشه‌های انقلابی زندگی می‌کند، هریک ازاین پیامبران نقش منجی را دارند و نام هریک نقابی است که اخوان به‌واسطهٔ آن شرایط جامعهٔ خویش را تفسیر می‌کند و سرگردانی‌های نسل انقلاب و روشنفکران دانشگاهی را از زبان آن‌ها شرح می‌دهد و به‌دنبال راه حلی برای گریز از وضعیت موجود می‌گردد.

اسطوره‌سازی

یکی از تکنیک‌هایی که در شعر بیاتی و اخوان شایستهٔ توجه است، ساختن یک اسطوره و شخصیت‌دادن به‌آن است. شاعر شخصیتی را موردتوجه قرار می‌دهد و ویژگی‌هایی خاص را در او می‌جوید که تمایل دارد خودش داشته باشد یا می‌باید در شخصی باشد که برآورندهٔ نیازهای شخص و اجتماع زمان شاعر است.

اسطوره‌سازی در شعر بیاتی

در اشعار بیاتی زنی به‌نام عایشه وجود دارد و چنان‌که بیاتی خودش می‌گوید «عشق دوران کودکی‌اش بوده که در همسایگی‌شان زندگی می‌کرده، علاقه‌ای میان آن‌ها شکل گرفته و یک سال و اندی هم دوام داشته‌است و بعد هم به‌طورناگهانی از او جدا شده‌است.»(الصائغ، ترکی‌النصار۱۹۹۶، ۱۳) عایشه در شعر بیاتی رمز عشق و جاودانگی است و سیمای انسان آرمانی و محبوب ازلی – ابدی در شخصیت او نمود یافته است. بیاتی خودش عایشه را رمزی می‌داند که هم یک زن عادی و یک

معشوق در زندگی امروز است و هم رمزی ابدی است که گاه به عشتار سومری تبدیل می‌شود و زمانی عشتروت فنیقی است و سرانجام با نام عایشه به آغوش تمدن اسلامی بازمی‌گردد(بیاتی ۱۹۹۳، ۵۶)، او در قصیده‌ای با نام «تولد و مرگ عایشه در مناسک جادویی منقوش به خط میخی بر الواح نینوا[۱]» عایشه را عصارهٔ هستی، عشتار و آفریده از خون زمین می‌داند:

أیَّتُها السَروَةُ / یا عَشتارُ / و الرّبهُ الأمِ و طَقسِ الصَّحو و الأمطارِ / یا مَن وُلِدتَ مِن دَمِ الأرضِ / وَ مِن بُکاءِ «تموز» عَلی الفُراتِ (بیاتی ۱۹۸۵، ۹۵).

ای سرو بلند / ای عشتار / و ای پرورندهٔ مادر و آیین هشیاری و باران / ای آن‌که از خون زمین / و از گریهٔ «تموز» / بر فرات زاده شدی.

در تمام شعرهایی که از زن حرف می‌زند عایشه تفکر مسلط آن است، هیچ‌گاه نمی‌میرد بلکه هر زمان به‌شکلی نو ظهور پیدا می‌کند:

عـا ئِـشَـة ماتَت، ولکنّی أراها تَذرعُ الظّلام / تَنتَظِرُ الفارسَ یأتی مِن بلادِ الشامِ.

عایشه مرد، اما من او را می‌بینم که بذر [روشنی] در شب می‌کارد / و سواری را انتظار می‌کشد که از سرزمین شام می‌آید.

و این اسلوب ساختهٔ خودِ شاعر است. بنابراین عایشه در شعر بیاتی نقابی است که به‌وسیلهٔ آن از عشق، اسطوره، آرمان‌شهر و نیز از تمام معشوقه‌های عالم سخن می‌گوید.

اسطوره‌سازی اخوان

اخوان هم مانند بیاتی برای گفتن حرف‌هایش از نقاب‌هایی استفاده می‌کند که ساختهٔ خودش هستند، شهر سنگستان را شاید بتوان بارزترین گونهٔ استفادهٔ اخوان از «نقاب» دانست، شهریارِ شهر سنگستان زبان گویای شاعر است و نماد مصدق، خود شاعر و یا هر انسان دیگری که باشد، ساختهٔ اخوان است و نقابی است که شاعر از پشت آن ستم‌هایی را که بر کشورش رفته بازگو می‌کند.

بهرام ورجاوند

گمان می‌رود که شهریار همان بهرام ورجاوند باشد:

نشانی‌ها که می‌بینم در او بهرام را ماند/ همان بهرام ورجاوند / که پیش از روز رستاخیز

---

[۱]- "میلاد عائشة و موتها فی الطقوس و الشعائر السحریة المنقوشة بالمسماریة علی ألواح نینوی"

خواهد خاست / پس او گیو بن گودرز / و با وی توس بن نوذر / و گرشاسب دلیر آن شیر گندآور *... (اخوان ۱۳۷۹، ۱۹)*

شهریاری که کشورش آماج حملهٔ غارتگران قرار گرفته و او علی‌رغم تمام شایستگی‌ها و دلیری‌هایش، چون یاریگری نداشته و پریشان و شکست خورده مانده‌است:

بلی دزدان دریایی و قوم جاودان و خیل غوغایی / 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 ... / از این‌جا نام او شد شهریار شهر سنگستان *(اخوان ۱۳۷۹، ۲۰)*

شهریاری که روزگاری سرزمینی آباد و پرنعمت داشته و اکنون ازآن چیزی جز سرایی ننگین و ستم‌دیده باقی نمانده‌است:

و سنگستان گمنامش که روزی روزگاری شبچراغ روزگاران بود / نشید همگنانش، آفرین را و نیایش را، / سرود آتش و خورشید و باران بود / اگر تیر و اگر دی / هرکدام و کی / به فر سور و آذین‌ها بهاران در بهاران بود / کنون ننگ آشیانی نفرت آبادست، سوگش سورا *(اخوان ۱۳۷۹، ۲۱)*

اخوان دراین سروده فضای حزن‌آلود وطن را توصیف می‌کند و درنهایت اندوه و یأس همیشگی را که بر اشعار سایه افکنده، در چهرهٔ شهریار نشان می‌دهد و سرگذشت شهریار مغموم و درمانده، شرح‌حال همهٔ ایرانیان وطن‌دوستی است که اکنون حسرت شکوه و عظمت ازدست‌رفتهٔ کشورشان را می‌خورند و کاری از آن‌ها ساخته نیست. درنهایت شهریار پریشان و ناامید از همهٔ کوشش‌ها سر در غار می‌کند و غم دل با «شکسته بازوان میترا» می‌گوید و پژواک صدای او در غار می‌پیچد و اندوه و یأس را دوچندان می‌کند:

غم دل با تو گویم غارا / بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟ / صدا نالنده پاسخ داد: / ..آری نیست؟ *(اخوان ثالث ۱۳۷۹، ۲۲)*

مایا

«مایا» در دفتر «پاییز در زندان»، شخصیت دیگری است که اخوان ساخته‌است. طوطی‌ای سخنگو که شاعر می‌خواهد به او حرف‌زدن بیاموزد و مانند سخن‌گفتن شاعر با آینه، به او پاسخ می‌دهد:

و مادر دانم و دانی / قناری‌های ما آواز خود را خوب می‌دانند / و در راهی که باید خواند، می‌خوانند / خزانی نغمه‌هاشان زرد، / سراپا درد / سرودی سرد، چونان ناله‌هایی زار / و اندهناک

فریاد قفس، هموار / ولی باید به‌این طوطی بیاموزیم وردش را / که گر نالید از تقدیر یا صیاد / گر از تنگ قفس موید / ورش داد است از بیداد / بگوییمش چه بایستی، چو می‌گوید *... (اخوان ۱۳۷۲، ۹۰)*

مایا می‌تواند نماد ضمیر شاعر باشد که آن را مخاطب قرار می‌دهد، با او سخن می‌گوید و آن‌چه را که می‌خواهد بگوید، از زبان او می‌شنود:

و مایا گفت – ناگه با صدایی خسته: می‌دانم چه باید گفت؛ / گر از ویرانه گویم قصه یا آباد / اگر اندوهگین یا شاد / نخواهد رفتم این از یاد: «هرگز هیچ» *(اخوان ۱۳۷۲، ۹۰)*

شاعر در ادامه یک گفت‌وگو را با مایا شکل می‌دهد، و یک طرف خود اوست که سؤال می‌کند و طرف دیگر مایا که پاسخ می‌دهد؛ پرسش‌ها حرف‌های خود شاعر هستند و بیانگر روح ناامیدی که در زمانهٔ تیرگی‌ها بر اشعار او سایه افکنده‌ست:

من: دگر ره رایت خون برگرفت آفاق / ببین مایا چه می‌بینی؟ / مایا: پسینی شوم و خون آلود، که می‌داند چه بوده‌ست و چه خواهد بود؟ *(اخوان ۱۳۷۲، ۹۱)*

بگو مایا! بگو آیا / در اوراق غبارآلود و ننگ‌اندود خود تاریخ / ازآن پنهان شهیدان، هیچ هرگز یاد خواهد کرد؟ / و آیا هیچ‌کس هرگز، / نهان یا آشکار آن داغداران را / کز ایشان گم شدند آنان که دیگر برنمی‌گردند / نگویم برگ سبزی از پناه سایبان مهر / به برگ زرد پیغام تسلی شاد خواهد کرد؟ / و مایا خیره در آینه، با تصویر پاسخ داد: «هرگز، هیچ» *(اخوان ۱۳۷۲، ۹۳)*

مایا خاموش است، هم‌چون بسیاری از کسانی که با شاعر زندگی می‌کنند؛ هم‌چون بسیاری از روشنفکران جامعهٔ شاعر که باید از جای خود برخیزند و تغییری در اوضاع زندگی هم‌وطنان تیره‌روزشان به‌وجود آورند اما نه‌تنها حرفی نمی‌زنند و حرکتی نمی‌کنند بلکه دربرابر تلنگرهای دیگران نیز واکنشی نشان نمی‌دهند. نیز شاعر که از آدمیان ناامید شده‌است و به‌دنبال راهی برای گریز از وضع موجود می‌گردد، با یک طوطی درددل می‌کند و پاسخ طوطی که می‌تواند نماد ضمیر خود شاعر نیز باشد، تنها «هیچ» است! و این تمام چیزی است که اخوان در پایان مبارزات و تلاش‌های خود در مسیر تغییر دریافته و به‌دست آورده‌است!

نتیجه‌گیری

در فضاهای سرشار از ظلم و بیدادی که بر دو کشور ایران و عراق حاکم بوده‌است، یأس و ناامیدی بارزترین ویژگی‌ای است که بر اشعار اخوان و بیاتی سایه افکنده‌است. غم غربت و دلتنگی با یادکرد

دوران پر عصمت و شکوه سرزمین مادری در اشعار هردو شاعر یافت می‌شود و دراین میان نقاب تکنیکی است که هردو شاعر را یاری می‌دهد تا پلی به گذشته بزنند و روزگار پاکی و صداقت و نیز زمانهٔ قدرت و شکوه سرزمین‌هایشان را به یاد آورند و نیز شخصیت‌های برجستهٔ تاریخی، سیاسی، اجتماعی و مذهبی را به یاری بطلبند و با سخن‌گفتن از پشت نقاب آن‌ها به‌گونه‌ای با آن‌ها یکی شوند و دردهای خود را از زبان آن‌ها بازگو کنند و نیز روشنفکران معاصر را برانگیزند تا پرچم مبارزه را ازاین شخصیت‌ها بگیرند و راه آن‌ها را ادامه دهند.

در شعر اخوان و بیاتی با شخصیت‌هایی روبرو می‌شویم که ساختهٔ خود شاعر هستند؛ شاعر یک شخصیت معمولی را انتخاب می‌کند و یا خودش آن را می‌سازد، سپس آن را به نقابی تبدیل می‌کند که به‌وسیلهٔ آن از آرمان‌ها و آرزوهایش حرف می‌زند و دغدغه‌هایش را بیان می‌کند.

نقاب در شعر بیاتی یک تکنیک شناخته شده‌است ولی بررسی ما نشان می‌دهد که اخوان نیز ازاین شیوه برای بیان مقصود خود بهره برده‌است و شیوهٔ کاربرد آن و نیز اسطوره‌سازی که روشی جدید برای بهره‌گیری از نقاب است، در شعر هر دو شاعر وجود دارد.

منابع و ارجاعات

احمد پور، علی(۱۳۷۴). *رمزگرایی در اشعار مهدی اخوان ثالث*، مشهد: ترنج.

احمد، نجاة محمود (بی‌تا).«*استلهام التراث فی الشعر*»، *مجلة الافق*، سودانس.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۶۹). زمستان. تهران: مروارید.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۲). *در حیاط کوچک پاییز در زندان، زندگی می‌گوید اما باز باید زیست، دوزخ اما سرد*، تهران: بزرگمهر.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۹). *از این اوستا*، چاپ یازدهم، تهران: مروارید.

البیاتی، عبدالوهاب (۱۹۷۲). *دیوان*، بیروت: دارالعودة، الطبعةالاولی.

البیاتی، عبدالوهاب (۱۹۸۵). *قصائد حب علی بوابات العالم السبع*، قاهره: دارالشروق.

البیاتی، عبدالوهاب (۱۹۹۳). *کنت اشکو الی الحجر*؛ بیروت: موسسة العربیة للدراسات و النشر، الطبعةالاولی.

حبیبی، علی‌اصغر، مجتبی، بهروزی (۱۳۹۰). کاربرد دوگانهٔ نقاب سندباد در شعر عبدالوهاب البیاتی، *پژوهش ادب عربی*، سال دوم، دورهٔ جدید، شمارهٔ سوم.

حداد، علی (۱۹۸۶). *اثر التراث فی الشعر العراقی الحدیث*، بغداد: دار الشوؤن الثقافیه.

الخطیب، حسام (۱۹۹۳). *آفاق الأدب المقارن عربیّاً و عالمیّاً*، دمشق: دارالفکر المعاصر.

زین الدین، ثائر (۱۹۹۹). *أبوالطیب المتنبی فی الشعر العربی المعاصر*، من منشور اتحاد کتاب العرب، بی جا.

الصائغ، عدنان، محمد، ترکی النصار (۱۹۹۶). *عبدالوهاب البیاتی ما یبقی بعد الطوفان* (آراء، مختارات شعریه، سیره و حوار)، بی‌جا: نادی الکتاب العربی، الطبعةالاولی.

صدقی، حامد، فؤاد، عبدالله زاده (۲۰۰۹). «القناع و الدلالات الرمزیة لعائشة عند عبدالوهاب البیاتی»، *مجلة العلوم الانسانیة الدولیة*، العدد ۱۶(۳)، صص ۴۵-۵۵.

عباس، إحسان (۱۹۸۷). *إتجاهات الشعر العربی المعاصر*، الکویت، المجلس الوطنی للثقافة والفنون والآداب.

عمریسیر، خالد (بی‌تا). «*الدوافع الی القناع فی الشعر العربی المعاصر*»، بی‌جا، برگرفته از وبلاگ بانک مقالات عربی۱۳۸۹/۱۰/۱۲ .

کاخی، مرتضی (۱۳۷۱). *صدای حیرت بیدار*، گفت‌وگوهای مهدی اخوان ثالث (م.امید)، تهران.

کندی، محمد علی (۲۰۰۳). *الرمز و القناع فی الشعر العربی الحدیث*، بیروت: دارالکتاب الجدید المتحده.

گلی، حسین (۱۳۸۷). *إستدعاء التراث الأدبی فی الشعر العربی المعاصر*؛ پایان‌نامهٔ دکتری، دانشگاه تهران، گروه زبان و ادبیات عربی، آبان ماه.

References

Abbas, Ehsan (1987). *Contributions of contemporary Arabic poetry*, Kuwait, National Assembly for culture, arts and etiquette.

Ahmadpour, Ali (1995). *Ramzgarāi dar fe'r-re Mehdi Akhavan-Sales*, Mashhad: Toranj.

Ahmed, Najat Mahmoud (n.d.). "Consumption of heritage in poetry", *Al-ufuq Magazine*, Sudan.

Akhavan-Sales, Mehdi (1990). *zemestān*. Tehran: Morvarid.

Akhavan-Sales, Mehdi (1993). *dar hayāt-e kuĉak-e pāiz dar zendān, zendegi miguyad ammā bāz bāyad zist, duzax ammā sard*, Tehran: Bozorgmehr.

Akhavan-Sales, Mehdi (2000). *az in avestā*, 11th edition, Tehran: Morvarid.

Al-Bayati, Abdul Wahab (1972). *Diwan*, Beirut: Dar Al-Awda, First Edition.

Al-Bayati, Abdul Wahab (1985). *Poems of love on the doorsteps of the seventh world*, Cairo: Dar al-Shorouk.

Al-Bayati, Abdul Wahab (1993). *Count Ashko to Al-Hijr*; Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing, First Edition.

Al-Khatib, Hussam, (1993). *The horizons of Arabic literary and worldly literature*, Damascus: dar al-fekr al-mu'asir.

Al-Sayegh, Adnan, Mohammad, Turki Al-Nasar (1996). *Abdul Wahab Al-Bayati Ma Ya Baqi Al-Tafafan (Opinions, Poems, Poetry, Sira and Hawar)*, n.w.: Nadi Al-Kitab Al-Arabi, First Edition.

Goli, Hussein (2008). *Claiming literary heritage in contemporary Arabic poetry;* PhD Thesis, University of Tehran, Department of Arabic Language and Literature, November.

Habibi, Ali Asghar, Mojtaba, Behrozi (2011). *Karbord-e dugāne-ye neqāb-e Sinbad dar ʃe'r-e Abdul Wahab Al-Bayati*, Research in Arabic Literature, Second Year, New Volume, Third Issue.

Haddad, Ali (1986). *The effect of heritage in the Iraqi poetry of Hadith*, Baghdad: Dar Al-Shuwan Al-Thaqafiya.

Kakhi, Morteza (1992). *The Voice of Awakened Wonder*, Interviews by Mehdi Akhavan-Sales (M. Omid), Tehran.

Kandi, Mohammad Ali (2003). *Mystery and persuasion in the Arabic poetry of Hadith*, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Jadid Al-Mutahida.

Omar Isir, Khalid (n.d.). *"Al-Dawafeh al-Qana 'fi al-Sha'r al-Arabi al-Ma'asir"*, n.w., downloaded from weblog of the Arabic Articles Bank on 10/12/2010.

Sadeghi, Hamed, Fouad, Abdullah Zadeh (2009). "Conviction and the secret proofs for living with Abdul Wahab al-Bayati", *Journal of State Humanities*, No. 16 (3), pp. 45-55.

Zainuddin, Thayer (1999). *Abu al-Tayyib al-Mutnabi in contemporary Arabic poetry*, from the charter of the unity of the Arab book, n.w.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Rahmani, E. & Mottahed, Sh. (2020). The Use of the Persoa in the Poetry of Abdul Wahab Al-Bayati and Mehdi Akhavan-Sales. *Language Art*, 5(3):7-26, Shiraz, Iran. [in Persian]

DOI: 10.22046/LA.2020.13

URL:https://www.languageart.ir/index.php/LA/article/view/176

Language Art, 5(3): pp. 7-26, 2020, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2020.13 DOR: 98.1000/2476-6526.1399.5.7.16.3.1603.1579
Article No.: 53.12.139906.726

ORIGINAL RESEARCH PAPER

The Use of the Persoa in the Poetry of Abdul Wahab Al-Bayati and Mehdi Akhavan-Sales

Dr. Eshagh Rahmani[1]©
Associate Professor of Arabic Language and Literature Department, Shiraz University, IRI, Iran.

Dr. Shiva Mottahed[2]
PhD of Persian Language and Literature-Lyric Literature, Shiraz University, Iran.

(Received: 07 May 2020; Accepted: 17 August 2020; Published: 1 September 2020)

The Mask is one of the particular techniques of contemporary poets in Arabic literature, the poet uses it to hide behind the mask of historical, political, social or religious geniuses to express his concerns. In spite of that the mask is special for Arabic poems but this techniques has several instances in Persian poems. This study has investigated this technique in the poems of, Abdolvahab Albayati & Mehdi Akhavan-Sales, two current poets of Iraq and Iran; At the end proves that proximity of Iran and Iraq and The same social and political atmosphere and the same events that two communities have passed, has The same effects on the views and thoughts of these two poet so that both of them have benefited the same style to describe what they passed.

Keywords: The Mask, Bayati, Akhavan-Sales, Making Myths.

[1] E-mail: mmokhtari@uma.ac.ir © (Corresponding Author)
[2] E-mail: mottahed_1986@yahoo.com