

نشریه ادبیات تطبیقی (علمی - پژوهشی)
دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال سوم، شماره ۶، تابستان ۱۳۹۱

واکاوی رمانتیسم جامعه گرا در اشعار هوشنگ ابتهاج و محمد الفیتوری*

دکتر امیر حسین رسول نیا

استاد یار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان

مریم آفاجانی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان

چکیده

ابتهاج و فیتوری دو شاعر توانای معاصر بودند که به علت شرایط نامطلوب جامعه خود، از نظر فکری به هم نزدیک شدند. گرایش این دو شاعر در عرصه رمانتیسم جامعه گرا قابل بررسی است. چراکه مهم ترین اشعار آن ها، مربوط به زمانی است که در غم وطن خود شریک شده اند. بررسی تطبیقی این دو شاعر نشان دهنده آن است که هرچند رد پای رمانتیسم فردگرا در آثار آن ها مشهود است، اما تفکر و درونمایه اجتماعی اشعارشان، آن ها را به وادی رمانتیسم جامعه گرا سوق می دهد و در آمیختن رمانتیک با ادبیات انقلابی و پویا از مظاهر شعر هر دو شاعر است.

در این جستار ما با یافتن نقاط تلاقی اندیشه این دو شاعر، به تطبیق مفاهیم مطرح شده در اشعارشان پرداخته ایم. به همین منظور، ویژگی هایی چون توجه به مسایل اجتماع، تعهد نسبت به وطن، جایگاه عشق در مبارزه، ذهنیت غنایی نسبت به مسایل اجتماعی و ... مورد تطبیق و بررسی قرار گرفته است.

واژگان کلیدی

رمانتیک جامعه گرا، امیر هوشنگ ابتهاج، محمد مصباح الفیتوری.

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۱/۴/۱۷

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۶/۱۳

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: rasoulnia@kashanu.ac.ir

۱- مقدمه

شالوده مکتب رمانتیسم، غرب است. این مکتب اروپایی که پس از مکتب کلاسیسم ظاهر شد، در واقع، عکس‌العملی در برابر اصول خشک و بی روح کلاسیسم بود. مکتبی که کمتر جایی برای اظهار و ابراز احساسات، عواطف و هیجانات قایل می شد. ویکتور هوگو (Victor Hugo) رمانتیسم را مکتب آزادی هنر معرفی می کند و می گوید: «هنرمند رمانتیک برای خواهش‌ها و احتیاجات روح خود اهمیت بسیار قایل است و آن چه به هنرمند الهام می بخشد، عشق و علاقه است. این علاقه باید آزاد باشد، دل باید بی قید و بند سخن بگوید و بی قید و شرط فرمان براند.» (سیدحسینی، ۱۳۷۰، ج ۱، ص ۱۸۰).

در این میان، بعضی از ناقدان نامگذاری رمانتیک را شایسته این جریان نمی دانستند. محمد غنیمی هلال در کتاب الرومانتیکه در تأیید این مطلب می نویسد: «بسیاری از فرانسویان نام رمانتیک را نمی پسندند. کسانی چون مادام نکر (Mme Necker) پیشنهاد می کنند که این جریان را ادب اجتماعی بنامند.» (غنیمی هلال، ۱۹۸۶، ص ۷).

مکتب رمانتیسم یک مکتب همه جایی و همه گیر شد و تأثیر شگفت آن بر ادبیات فارسی و عربی نیز انکار ناشدنی است. این خاستگاه مشترک باعث شد تا رمانتیسم عربی و فارسی در نقطه‌هایی به هم پیوند بخورند. هنرمندان این گرایش با رهایی از مکتب کلاسیسم، به نوگرایی تمایل پیدا کردند و نفرت و انزجار از عقل گرایی را در کلمه کلمه شعر خود نشان دادند. این ادیبان با مطالعه آثار نویسندگان و شاعران اروپایی احساسات خود را باز یافتند و آنچه در ذهن و فکرشان می گذشت، در آثار آن‌ها یافتند. پس با هنجارشکنی سعی کردند تا خود را از قید و بندها برهانند. گرایش به تصاویر رؤیاگونه، خیالی و انتزاعی، اظهار ملال از زندگی و درونمایه‌های درد و رنج مضامین پرکاربرد رمانتیسم فردگرا بود.

در کنار رمانتیسم فردگرا باید از نوع دیگر رمانتیسم نیز سخن گفت که آن رمانتیسم جامعه گراست. در تلقی رایج فرهنگ ما، شعر رمانتیک نمی تواند اجتماعی باشد و معمولاً این اصطلاح برای اطلاق به شعرهای عاشقانه پراحساس و

حداکثر طبیعت گرا به کار می رود. هر چند بخش عمده ای از این نوع شعر، به همین صورت است، ولی رمانتیسم دارای گرایش های دیگری از جمله رمانتیسم با گرایش اجتماعی نیز هست (جعفری، ۱۳۸۶، ص ۷۰). رمانتیسم جامعه گرا حاصل فاصله گرفتن شاعران از جریان رمانتیسم فردی و عاشقانه و نزدیک شدن آن ها به جریان سمبولیسم است. صاحب نظران معتقدند در فاصله بین صدای رمانتیک ها و صدای سمبولیسم اجتماعی، صدای نوعی شعر اجتماعی هم شنیده می شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹، ص ۵۴). اگر رمانتیسم فرد گرا متکی بر خیال و احساسات بود (ترحینی، ۱۹۹۵، ص ۱۴۵)، و با معیارهای زیباشناختی که منحصر به بلاغت و جنبه ادبی شعر می شد، و با توجه افراطی به احساسات فردی از اجتماع و مردم غافل بود، و شاعران این جریان به عشق های زمینی توجه می کردند و حتی در اشعارشان از آوردن مفاهیم منافی اخلاق ابایی نداشتند، در مقابل، رمانتیسم جامعه گرا با نزدیک شدن به مسایل اجتماعی شهرت خود را مرهون درونمایه هایی است که به کار می گیرد. آنچه برای شاعر رمانتیک جامعه گرا مهم است، مضمون است و برای شکل و جنبه های ادبی و بلاغی چندان اهمیتی قایل نیست، به همین جهت است که لغاتی به کار می گیرد که مأنوس، مألوف و نزدیک به زندگی انسان باشد و به همین جهت، وسواس و متانتی که در رمانتیسم فرد گرا، مورد توجه است، رو به سستی می رود.

این گروه رمانتیسم را در زمینه مبارزه، سیاست و عشق به آزادی و انقلاب به کار گرفتند و در بخش قابل توجهی از آن، مسأله عشق طرد و نفی شد و همّت خود را به اعتراض سیاسی و عمل اجتماعی معطوف داشتند (مختاری، ۱۳۷۸، ص ۱۰۶). آن ها برخلاف رمانتیک های فرد گرا فرد را بر جمع ترجیح نمی دادند. این عده به تعبیر دقیق می خواستند اجتماع آینده را، البته نه به شیوه علمی، که با آرمان گرایی خود بنیاد نهند.

شعر شاعر رمانتیک جامعه گرا به سبب رسوا کردن زمانه نا به سامان و آشکار کردن مضامین ممنوعه طرفدارانی به خود اختصاص داد. در نتیجه، رمانتیسم جامعه گرا چه در جامعه ایران و چه در جامعه عرب نیاز و ضرورت اجتماع محسوب می شد و این گروه اگر چه به نقش خود آگاه نبودند، نتیجه کارشان که موجب شد

ادبیات به عرصه اجتماع و سیاست وارد شود، و از طرفی آغازگر سمبولیسم هستند، درخور توجه است.

نکته قابل توجه آن است که بحث رمانتیسم در برخی کتاب های فارسی زبان که جریان های ادبی را بررسی می کنند، تفکیک شده است، اما در بین منابع عربی در دسترس مطالب بسیار اندکی یافت شد که این موضوع می تواند به علت تأثیر کمی باشد که رمانتیک های جامعه گرا از خود به جا گذاشتند و شاعران این گروه با غلبه اشعارشان در جریان های دیگر مثل رمانتیسم فردگرا یا سمبولیسم نام خود را در آن جریان ها ثبت کردند.

آنچه نگارندگان در این جستار به آن می پردازند، نگاهی است که به اشعار امیر هوشنگ ابتهاج (ه.ا.سایه) و محمد مصباح الفیتوری در عرصه رمانتیسم جامعه گرا و واکاوی سلسله افکار و اندیشه آن ها معطوف می شود و در پی آن هستند تا به این سؤالات پاسخ دهند که: مهم ترین مسایلی که در اشعار اجتماعی این دو شاعر مطرح می شود، چیست؟ این دو شاعر شرایط نامطلوب جامعه خود را چگونه در اشعارشان به تصویر می کشند؟ چه وجوه تشابهی بین این دو شاعر وجود دارد که می توان یکی را در ایران به دیگری در سودان پیوند داد؟ روش آن ها در اعتراض به اوضاع نامساعد اجتماعی چگونه است؟

۲- معرفی دو شاعر

۱-۲- امیر هوشنگ ابتهاج

امیر هوشنگ ابتهاج متخلص به ه.ا. سایه متولد ۱۳۰۶ ش. یکی از چهره های برجسته شعر معاصر ایران است. «نخستین نغمه ها» یش با مقدمه هایی از «مهدی حمیدی شیرازی» و «عبدالعلی طاعتی» انتشار یافت. سایه پس از انتشار آن به تهران آمد و شعرهایش در قلمرویی وسیع تر و گرایش های تغزلی و اجتماعی بر صدر دفترها و مجموعه ها و محافل ادبی نشست. وقایع سیاسی نیمه دوم ۱۳۲۰ به بعد سایه را از اشعار صرفاً عاطفی و احساسی جدا کرد و سبب شد که با حفظ شیوه خاص خود در اشعارش، بیشتر به انگیزه های اجتماعی پردازد. از مجموعه شعرهای او می توان به سراب ۱۳۲۰، شبگیر ۱۳۳۲، سیاه مشق ۱۳۳۲ و زمین ۱۳۳۴ اشاره نمود. (عابدی، ۱۳۷۷، صص ۱ و ۲).

۲-۲- محمد مصباح الفیتوری

محمد مصباح الفیتوری متولد ۱۹۳۰م. شاعر سودانی است. شعر او که زاده سرزمین آفریقایی سودان است، پرورده دو فرهنگ آفریقایی - عربی است. اشعار او نمایانگر ادبیات پربار عرب و فولکور غنی آفریقا است. هم آفریقایی ها و هم اعراب در آینه شعر او آمل و آرزوها، دردها و رازهای خود را می یابند. او رنج و سختی نژاد سیاه را در بیانی صمیمی بازگو کرده و مشکل انسان رنج دیده را در آسیا و خاورمیانه شرح داده است. اکثر اشعاری که درباره وطن سروده، مربوط به سال های ۱۹۵۰ به بعد است. از مجموعه شعرهای او می توان به آغانی إفريقيا، عاشق من إفريقيا، أحزان إفريقيا و معروفة درویش متجول اشاره نمود. (الفیتوری، ۱۹۷۲، مقدمه).

۳- زمینه های بروز رمانتیسم جامعه گرا و مؤلفه های آن

مهم ترین مسأله ای که باعث ظهور جریان رمانتیسم جامعه گرا در شعر این دو شاعر شد، وضعیت سیاسی - اجتماعی نامطلوب در دو ملت ایران و سودان بود. سال های جنگ جهانی و پس از آن، سال های پر خفقانی را برای دو ملت به همراه داشت که آشفتگی در عرصه زندگی مردم کمترین آن محسوب می شد. با شروع جنگ جهانی همه کشورها ناخواسته درگیر جنگ شدند و هر یک در موضعی قرار گرفتند. در ایران رضا خان، دست نشاندۀ استعمار انگلیس در کنار هیتلر قرار گرفت. در پی آن متفقین به ایران وارد شدند و دیکتاتوری رضاخان از هم فرو پاشید و عملاً خاک کشور به دست استعمارگران افتاد که با حضور محمدرضا شاه فضا برای حضور آنان بیشتر فراهم شد. در این زمان حضور شاعران و نویسندگان بسیار مهم بود؛ چرا که در کنار مردم قرار گرفتند و از اینکه می دیدند گروهی از روی ناآگاهی مطابق برنامه های انگلیس سازماندهی می شوند، اظهار نارضایتی می کردند و به افشا کردن اسرار و آگاه کردن مردم می پرداختند. کودتای ۲۸ مرداد، پی آمدهای مصیبت باری به همراه داشت. در روزهای متشکل تر شدن بیگانگان، وحدت ملی در حال شکستن بود و بعد از ظهر ۲۸ مرداد در میان سکوت حزب و مصدق و ناباوری مردم، زاهدی سقوط مصدق

و نخست وزیری خود را اعلام کرد و آن همه غوغا تنها به خاطراتی پاره پاره تبدیل شد. (لنگرودی، ۱۳۷۰، ج ۱، ص ۲۱۹-۲۳۸).

کودتای ۲۸ مرداد، تأثیر فراوانی بر شعر فارسی نهاد و رمانتیسم اجتماعی نیز در نیمه اول دهه سی، خاصه پس از کودتای ۲۸ مرداد رخ نمود و گروهی از شاعران را تحت تأثیر قرار داد و این جریان شعری را به راه انداختند. (حسین پور، ۱۳۸۴، ص ۱۶۱).

جامعه ایران همواره به خاطر موقعیت استراتژیک خود مورد توجه بیگانگان قرار می گرفت، اما جهان عرب نیز از دید چشمان استعمارگران به دور نماند. ضعف دولت ها و امپراتوری های بزرگ مثل امپراتوری عثمانی در جنگ جهانی اول و عدم انسجام و وحدت درونی ملت های عرب فرصت کافی برای دول اروپایی چون فرانسه و انگلیس فراهم کرد. آنان مدّت ها چشم طمع به سرزمین های بزرگ و منابع سرشار امپراتوری عثمانی دوخته بودند. سرزمین های عربی در این دوران دشوار، که از صحنه سیاست غیبت کردند و دولت های اروپایی به سلطه و پیروزی رسیدند، در وضعیتی نا بهنجار به سر می بردند. سودان نیز شاهد اضطراب و منازعات متعدد بود و گاه تحت سلطه انگلستان و زمانی تحت مدیریت مصر بود. (نویهض، ۱۳۸۱، ص ۶۷-۶۹؛ حکیمی، ۱۳۶۷، ص ۵۱-۹۴).

این خلاصه ای از وضعیت مشابه اکثر کشورهای عربی بود. در این وضعیت، فقر، حرمان و بی خانمانی نصیب مردم شد. گروهی خود را به بی خبری زدند؛ گروهی به هجرت و گریز دست زدند تا در پی آن به آسایش نسبی دست یابند؛ و گروهی ماندند تا مبارزه کنند. در این بین، حضور شاعران و ادیبان بحث قابل توجهی است؛ زیرا آنان نیز در کنار مبارزان ملی - البته هر یک به اسلوب و سبک خود - به مبارزه پرداختند.

رمانتیسم جامعه گرا در جامعه عرب را نمی توان محدود به زمان خاصی کرد، تنها اینکه در پی جنگ های جهانی این جریان در شعر شاعران نمود یافت؛ و همانطور که اشاره شد، این جریان به صورت رسمی و مستقل فعالیت نکرد، بلکه

شاعران رمانتیسم فرد گرا یا شاعرانی که بعداً به جریان سمبولیسم پیوستند، در این زمینه اشعاری سروده اند.

۱-۳- ذهنیت عاطفی و غنایی

گرچه خاستگاه رمانتیسم جامعه گرای ایران و عرب همان غرب است و ادبیات اروپا تأثیر بسیاری بر شعر معاصر فارسی و عربی گذاشت و پیدایش رخدادهای جهانی در پیدایش آن مؤثر بود، با این حال انقلابی که رمانتیسم به پا کرد، با همه ابعاد و به معنی اروپایی آن وجود نداشته است.

رمانتیسم جامعه گرا در کنار احساسات، عشق‌ها و دردهای شخصی، از مشکلات محیط، دردها و غم‌های اجتماع و ملت خود غافل نماند. اما این نوع شعر با وجود اهمیتی که نسبت به مسایل جامعه از خود نشان می‌دهد و حالت ستیز با حکومت دارد، کمتر به تنویر افکار منجر می‌شود. در واقع، حالت تسکین دارد، داروی درمانگر نیست، مسکن و آرام بخش است. (حسین پور، ۱۳۸۴، ص ۱۶۲). با وجود این هیچ‌گاه نمی‌توان انکار کرد که هنرمند از اوضاع و احوال زمان و مکان خویش تأثیر نپذیرد، بلکه حتی در جایی که شاعر یا ادیب سعی در کناره‌گیری دارد، کتمان آن بی‌تأثیر است. این دو شاعر سعی می‌کنند بیزاری خود را طوری جلوه دهند که در اجتماع تأثیر گذار باشد و می‌خواهند راه جدیدی برای ایجاد تحول در جامعه خفقان زده بگشایند و یقیناً تأثیر قلم ادیبان را در کنار شمشیر و نیزه و جنگاوری نمی‌توان نادیده گرفت. اما در حقیقت، از حد غنایی خود به طور کامل خارج نمی‌شوند. بیان دردها و نارضایتی‌ها وجدان آن‌ها را آرام می‌کند و قدردانی طبقه محروم، آن‌ها را به شوق و امید دارد و گرچه راه حلی ارائه نمی‌دهند، اما پرده برداشتن از حقایق نیز هنری است که به آن دست می‌یازند.

بی‌دلیل نیست که بدر شاکر سیاب ضمن رعایت شرایطی، شعر را دارای هدفی اجتماعی می‌داند و در مقدمه دیوان «أساطیر» می‌گوید: من ایمان دارم که هنرمند، دینی بر عهده دارد که باید آن را به جامعه درمانده‌ای که در آن زندگی می‌کند، ادا نماید. اگر شاعر در تعبیر از همه جوانب حیات صادق باشد، از دردها و آرزوهای جامعه اش نیز سخن خواهد گفت. (سیاب، ص ۸).

سیمین بهبهانی نیز در مقدمه مجموعه شعری خود به نام «جای پا» وقتی از حرف دل شاعر سخن می گوید، آن را به تصویر کشیدن صحنه ای از زندگی هم میهنان دردکشیده، معرفی می کند که آن چنان او را منقلب کند که بتواند با بیان لطیف شعر آن صحنه را با همه تأثرات و دقایقش ترسیم کند و در مقابل چشم دیگران به نمایش بگذارد و معتقد است که شعر تنها بیان زیبایی ها نیست، بلکه باید از زشتی ها تجسمی در شعر داشت تا تیرگی های اجتماع شناخته شود. (بهبهانی، ۱۳۷۰، ص ۱۴-۱۶) و این گونه است که صلابت صفای هنرمند با صلابت جهانی که تیرگی ها و کدورت ها آن را احاطه کرده، برخورد می کند. این شاعران معتقدند که شعر در سکوت زاده می شود، در اجتماع تنفس می کند و در عزلت احساس اختناق می کند و در سکوت می میرد. بنابراین، شعر مخلوقی است اجتماعی که به دور از اجتماع نمی تواند زنده بماند.

با این حال، اندیشه منسجمی بر شعر آن ها حاکم نیست. شعرهای آن ها در مقایسه با شعرهای سمبولیسم اجتماعی بسیار ابتدایی است (حسین پور، ۱۳۸۴، ص ۱۶۵). این شاعران دارای درکی غنایی هستند و با همان ذهنیت پا به عرصه جدید می گذارند. با اینکه شعر این دو شاعر - خاصه محمد الفیتوری - به مرزهای واقع گرایی نزدیک می شود، اما در اندیشه آن ها دگرذیسی بنیادی صورت نگرفته و ناگزیر سخن گفتشان از دردهای جامعه صورتی هیچانی گرفته است.

گاه به سادگی می توان پی برد که شاعر می خواسته شعر حماسی بسراید، اما ذهنیت غنایی، او را دچار دوگانگی می کند. و این موضوع چه در لفظ و چه در فکر و محتوای شعر او خودنمایی می کند. محمد الفیتوری در اشعاری که احساسات لطیف خود را به نمایش می گذارد، از فقری که او و میلیون ها هم نوع آفریقایی اش را به درد آورده، اینگونه شکایت می کند:

فقیرٌ أجَل... و دمیمٌ دمیمٌ	بلون الشتاء بلون الغيوم
فيحملُ آلامه في جمود	و يحضنُ أحزانه في وجوم
و لکنه أبداً حالمٌ	و فی قلبه یقظاتُ النجوم

(الفیتوری، ۱۹۷۲، ص ۱۶ و ۱۷)

ترجمه: تهیدستی است آری، و آغشته به خون؛ به رنگ زمستان و به رنگ ابری تیره؛ به سختی دردهایش را بر دوش می کشد؛ و اندوه هایش را با دلشکستگی در آغوش می گیرد. با این همه همواره رؤیا در سر دارد؛ و در قلبش پرتو ستارگان است.

هوشنگ ابتهاج نیز گوشه ای از جامعه نابہ سامانش را این طور به تصویر می کشد:

امشب هزار دختر همسال تو ولی / خوابیده اند گرسنه و لخت روی خاک /
زیاست رقص و ناز سر انگشت های تو / با پرده های ساز / اما هزار دختر بافنده
این زمان / با چرک و خون زخم سر انگشت هایشان / جان می کنند در قفس
تنگ کارگاه / از بهر دستمزد حقیری که پیش از آن / پرتاب می کنی تو به دامن
یک گدا /... (ابتهاج، ۱۳۷۰، کاروان)

در واقع، شاعر می خواهد برای جلوگیری از هرج و مرج و برای ادامه حیات اجتماعی نوعی از تفید اجتماعی را بر جامعه حاکم کند؛ منتهی با این فرق که این قراردادها را با همان ذهنیت خود تهیه می بیند و ناظر بر روابط اجتماعی می کند. با این تصور شاید بتوان مبارزه آن ها را به دلیل عدم وضوح دیدگاه ها، «مبارزه خاموش» نامید.

۲-۳- توجه به ناهنجاری های اجتماعی

این دو شاعر در این برهه از زمان سعی می کنند به شعر خود رنگ اجتماعی ببخشند، اما واقعیات در جامعه بال های رمانتیک گرای شاعر را در بند نمی کند و خیال و وجدانیات او را مسدود نمی سازد. حسین مروه در پژوهش های نقادانه خود معتقد است که واقعیت چیزی نیست که به طور کامل از وجدان و خیال جدا شود و پندار کسانی چون لوئیس عوض که غبار واقعیت را از آن ها می گیرند و تمام آن را رمانتیک می دانند، یک اشتباه محض است (مروه، ۱۹۶۵، ص ۱۴۱). چرا که این جریان، رمانتیسم جامعه گرا است که خارج از آن و یا متناقض با آن نیست و با اشعاری که پاره ای از آنان ادعایی بیش نیست، از پیوستن به مردم و مبارزات سخن می گویند و در جامعه ای که درگیر بحران است، می خواهند کاری کنند. یکی از درون مایه های پر تکرار در این جریان توجهی است که این

دو شاعر به مظاهر و پدیده های فساد و زشتی های موجود در جامعه از خود نشان می دهند.

محمد الفیتوری در قصیده «هذا الشعب» از گرسنگی و فقر و ظلم شکایت می کند و از دردهایی که جامعه اش را در بر گرفته و زندگی را از آنان ربوده، سخن می گوید:

مشى على الشوك أزماناً و أزماناً و عانق الأرضَ جوعاناً و عرياناً
و خرَّ تحتَ أنينِ الفأسِ مقبرةً و دبَّ خلفَ زوايا الكوخِ جرداناً
و ذابَ بين سواقى الليلِ أغنيةً حزينَةً و ذوى فى الدوحِ أغصاناً

(الفیتوری، ۱۹۷۲، ص ۱۵۸)

[ترجمه: دیر زمانی است که این ملت بر خار قدم می نهد؛ و گرسنگی و برهنگی زمین نصیبش گشته. و زیر ضربه های تبر، گورستانی فراهم آمده؛ و آن سوی گوشه های کوخ، موش ها نفوذ کرده. و میان جویبارهای شب، آوازهایی اندوهگین آب شده؛ و شاخه های درختان تنومند پژمرده گشته است.]

هوشنگ ابتهاج نیز غصه نداشتن نان را دلیل بی توجهی اش به عشق می داند و با به تصویر کشیدن رنج و فقر انسان هایی که در اطراف او زندگی می کنند، سعی می کند تا پرده از واقعیت اجتماع بردارد.

عشق من و تو؟... آه / این هم حکایتی است / اما در این زمانه که درمانده هر کسی / از بهر نان شب، دیگر برای عشق و حکایت مجال نیست. (ابتهاج، ۱۳۷۰، کاروان)

یکی از مضامین مشترک که حاصل درد درونی این دو شاعر است، توجه به تبعیض و فاصله طبقاتی و بیان نابرابری های اجتماعی است. محمد الفیتوری سال ها درد و رنج خود را از تبعیض نژادی و بهره کشی سرمایه داران سفید در اشعارش نمایان می کند و صدفی را که در آن زندانی است، از داخل می شکند و شادمانه با اندوهی در دل می سراید:

أنا زنجی... / و أبی زنجی الجد / و أمی زنجیة / أنا أسود... / أسود لکنی حرٌ
أمتلك الحریة (الفیتوری، ۱۹۷۲، ص ۸۰)

[ترجمه: من زنگی ام... / و پدرم دودمانش زنگی است / من سیاهم / سیاهم
من، اما آزاده ام.]

ابتهاج نیز از فاصله طبقاتی رنج می برد و این رنج را در اشعارش بیان می کند
تا آن را به رخ اجتماعی که همواره از آن ناراضی است، بکشد:

وین فرش هفت رنگ که پامال رقص توست / از خون و زندگانی انسان
گرفته رنگ / در تار و پود هر خط و خالش: هزار رنج / در آب و رنگ هر گل و
برگش: هزار ننگ (ابتهاج، ۱۳۷۰، شبگیر)

اگر به اشعارشان نیم نگاهی بیفکنیم، متوجه خواهیم شد که الفاظی که این دو
ادیب به کار گرفتند، مفاهیم کلیشه ای سنت گرایان نبود که بر اساس جدول از
پیش تعیین شده ای باشد، بلکه زبان ساده و صمیمی را برگزیدند و هر چه می
گویند، مربوط به زندگی امروز است.

۳-۳- طبیعت گرایی در قالب نماد پردازی

طبیعت گرایی و توجه به پدیده های طبیعی که در رمانتیسم فردگرا مورد
توجه است، در اشعار جامعه گرای این دو شاعر نیز نمود دارد و شاعر گاه اشعار
انقلابی خود را به دامان طبیعت می برد و از عناصر طبیعت به صورت نمادین بهره
می جوید تا آن را در اندوه ظلم و ستمی که بر ملتش روا می شود، شریک نماید.
به عبارتی، شاعر با نوعی احساس و عاطفه با طبیعت روبرو می شود و خود طبیعت
نیز برای او منشأ احساس و تأمل است و در حقیقت شاعر با طبیعت نوعی تعامل و
رابطه متقابل برقرار می کند.

كانت جموع السحب / كان الدجی یرخی جناحیه علی القریة / و كانت لأوجه
ذات الأسی / ذات العیون الأستوائیة / قدانزوت خلف سرادیبها / تحلم بالنار و
بالتورة /... / و انتصبت أذرعهم فی الدجی / مثل محاریث علاها الصدا (الفیتوری،
۱۹۷۲، ص ۶۷ و ۷۱)

[ترجمه: آسمان انباشته از ابرها بود / تیرگی بال هایش را بر روستا گسترانیده / و اوج گرفتنش سرشار از غم و اندوه / صاحب چشمان استوایی / که آن سوی سرداب هایش جسته است / رؤیای آتش و انقلاب دارد / ... / بازوانشان در تاریکی، راست ایستاد / بسان گاو آهن هایی که زنگار بر آن بنشسته است.]

ابتهاج نیز در بیان مقصودش از جلوه های طبیعت بسیار بهره جسته است. به عنوان نمونه، در «مرثیه جنگل» می سراید:

ای جنگل ای شب! / ای بی ستاره! / خورشید تاریک! / اشک سیاه کهکشان
 های گسسته! / آئینه دیرینه زنگار بسته /... / ای جنگل ای غم! / چنگ هزار آوای
 باران های ماتم! / در سایه افکند کدامین ناربن ریخت / خون از گلوی مرغ عاشق؟
 (ابتهاج، ۱۳۷۰، مرثیه جنگل)

میل به رمزگرایی در همین دوران و در طی این جریان پدیدار شد و کم و بیش در اشعار این دو شاعر می توان نمادهایی را یافت. مناظر طبیعت برای این دو شاعر تنها یک تداعی ساده نیست؛ زیرا گذشته از توصیف، مخاطب را به بیانی فکری و نمادین هدایت می کند. البته باید در مورد این دو شاعر این نکته را در نظر داشت که گستردگی که ابتهاج و فیتوری در اشعارشان به نماد می بخشند، بی تردید زیاد نیست: شب، باران، جنگل، تاریکی و... این واژگان یا نماد هستند و یا توانایی تبدیل شدن به نماد را در ذهن مخاطب دارند که در نشان دادن غنای اجتماعی اشعار سهم به سزایی دارند و غالباً از افراط و ابتذال دورند.

۴-۳- امید دهی و امید بخشی

با بررسی دیوان هر دو شاعر امید و ناامیدی در کنار هم قرار می گیرند و این موضوع میراث رمانتیسم فردگرا است؛ چرا که اظهار ملال از زندگی و مسئله مرگ طلبی یکی از درونمایه های اصلی رمانتیسم فردی است که رمانتیسم جامعه گرا از آن بی بهره نیست، اما جالب توجه آن است که در رمانتیسم فردگرا رنگ تیره از رنگ روشن برجسته تر است، اما در شعر این دو شاعر، امید غالب است و حتی آن جا که از مرگ سخن می رانند، از این جهت سرشادند که با مرگ خود

به دیگران زندگی می بخشند. هوشنگ ابتهاج مرگ در میدان را مرگی بس شایسته خطاب می کند و آن را معادل پیروزی می داند و می سراید:

لیک مرگ دیگری هم هست / دردناک، اما شگرف و سرکش و مغرور /
مرگ مردان / مرگ در میدان (ابتهاج، ۱۳۷۰، مرگ دیگر)

فیتوری نیز امید به آینده را در کنار شرایطی برای هموطنانش ترسیم می کند و به آزادی خواهان در کنار امید به فردایی روشن که در پی پاره کردن جامه های تاریکی و ظلمت و فروریختن دیوارهای سستی است، آزادی را نوید می دهد. این آزادی با وجود میله های زندان زمانه حاصل خواهد شد و او علی رغم مرگ و نابودی جاوید و سرزنده خواهد بود.

إِنَّنِي هَدَمْتُ جدران الوهن إِنَّنِي مَزَقْتُ أَكْفَانِ الدجى
أنا حرٌّ رغم قَضبان الزمن أنا حَيٌّ خالداً رغم الردى
(الفیتوری، ۱۹۷۲، ص ۸۵)

[ترجمه: همانا من دیوارهای ضعف و سستی را در هم شکستم؛ همانا من کفن های تاریکی را از هم دریدم. من به رغم مرگ ظاهری، زنده و جاویدان؛ باری، من به رغم ترکه های روزگار آزاده ام.]

ابتهاج در سرود «ای فردا» تصویرپردازی از آینده روشن و امیدبخشی را این گونه بیان می نماید:

در سینه گرم توست، ای فردا! / درمان امیدهای غم فرسود / در دامن پاک
توست، ای فردا / پایان شکنجه های خون آلود / ای فردا، ای امید بی نیرنگ
(ابتهاج، ۱۳۷۰، ای فردا)

محمد الفیتوری معتقد است که گرچه وطنش سال ها رنج و درد را تحمل کرده است، اما بالاخره، با قیام و انقلاب طعم آزادی را خواهد چشید و لکه ننگ استعمارزدگی را از پیشانی اش پاک خواهد کرد.

و لقینا من أذاه ما لقینا
 أو نكن عشنا حفاةً بئسینا
 إن نكن سرنا على الشوك سنینا
 إن نكن تبنا عراةً جائعینا
 و محونا و صمة الذلّة فینا
 فلقد تُرنا على انفسنا
 (الفیتوری، ۱۹۷۲، ص ۷۵)

[ترجمه: اگر سالیانی بر خار گام می نهیم؛ و آزارهای فراوان می بینیم. اگر عریان و گرسنه گشته ایم؛ و یا اینکه پابرنه و بیچاره زندگی کرده ایم. بی شک در برابر خواسته های خود ایستادیم و بر خودمان شوریدیم؛ و با این کار بر لکه ننگ خط بطلان کشیدیم.]

در این جا است که ایده آل گرایی کلاسیسم که جای خود را به آرمان گرایی داده، در شعر این دو شاعر نیز نمایان می شود و هر دو شاعر در کنار بیان واقعیت، جامعه خود را آن گونه که باید باشد، ترسیم می نمایند.

۵-۳- عشق در مبارزه

جالب توجه ترین بخش نیز مربوط به زمانی است که با وجود غم و درد و رنج، شاعر عشق را رها نمی کند و معتقد است که آدمی در زمان های استعمار و استثمار با مشکلات فراوانی روبروست، اما به رغم همه این موانع که همواره به حضور خود ادامه داده، عشق نیز به حضور خود ادامه داده است. بیداد و استبداد، فقر و گرسنگی هر کدام مانع عشق است، اما دلیل روی نیاوردن آدمی به عشق نیست؛ و بهترین توجیه آن است که بدون عشق انسان از آدمیت خود خلع می شود (مختاری، ۱۳۸۷، صص ۱۳۳ و ۱۳۴). تفکیک عشق و سیاست در شعر این دو شاعر بدیهی است. اندیشه ای در سر دارد که از اندیشه تلاشگران راه انسانیت مایه می گیرد. شاعر از همین مردم معمولی است، با این تفاوت که احساس او قویتر است و آن ها غالباً مشکل عشق را به سود سیاست حل کرده اند.

اما در این تجربه شاعرانه و عاشقانه بین ابتهاج و فیتوری به یک تفاوت بنیادی می رسیم. در شعر ابتهاج کمتر با مواردی روبرو می شویم که عاشق و معشوق در وضع واحدی باشند، چه از نظر مادی و چه از نظر معنوی. و غالباً چهره ای که از معشوق به نمایش در می آید، فردی است که نه در غم عاشق شریک و نه در

شکست و پیروزی او سهیم است. نه تبلور رهایی است و نه هم سرنوشت عاشق. شاعر این نوع نگاه به عشق را به تصویر می کشد که در برابر اوضاع زمانه تاب نمی آورد. ابتهاج به طرز مبهمی به روابط عاشقانه می پردازد و به حضور زن در عرصه عشق با سوء ظن و تردید می نگرد و در این جاست که معشوق مورد اتهام عاشق قرار می گیرد:

دیربست گالیا! / هنگام بوسه و غزل عاشقانه نیست / هر چیز رنگ آتش و خون دارد این زمان... (ابتهاج، ۱۳۷۰، کاروان)

شاعر مبارزه را بر عشق ترجیح می دهد و عشق را به دوران پس از مبارزه موکول می کند:

روزی که گونه و لب یاران هم نبرد / رنگ نشاط و خنده گمگشته باز یافت / من نیز باز خواهم گردید آن زمان / سوی ترانه ها و غزل ها و بوسه ها / سوی تو، عشق من! (همان)

در این نمونه ها، مخاطب با اشعاری روپروست که شاعر، معشوق را به دلیل همراهی نکردن عاشق، یا طرد و هجو می کند یا او را تسکین می دهد. ذهنیت غنایی شاعر در اینگونه اشعار جلوه بیشتری می یابد که به طور ناخودآگاه به بزرگنمایی معشوقه می پردازد، تا صحنه های مبارزه و دفاع از میهن. پس مخاطب را به این فکر و می دارد که آیا گوینده واقعاً به فکر ملت است یا از روی تفنن و یا در امان ماندن از نگاه ملامت گر دیگران حرفی هم از مبارزه به میان می آورد؟!

و من از دور هم اکنون شوق ظفرمند شما را می توانم دید / که پرپر می زند در آرزوی بوسه لب هایتان بی تاب / و پنهان چهره می آراید از این خلوتسرای پرده امید / و می خوانم از این لبخند بی آرام / که می آرد به من پیغام / سرودی هم برای فتح باید ساخت. (ابتهاج، ۱۳۷۰، سرود رستاخیز)

اما در مقابل، محمد الفیتوری در کنار اینکه معشوقش را قانع می کند که این زمان، زمان مبارزه است و او را تسکین می دهد، او را به پایداری نیز دعوت می کند و این چنین می سراید:

هذا مسار نجمهم... / أيتها الحبيبة، الغريبة / الحبيبة الكئيبة / الحبيبة، الجمال و الدمامة / هذا مسار نجمهم... / يركض في الزاوية الكبرى / قليلاً... /... /

فابتسمی / حین یجیء قمر الثورة فى أردية القتلى / و یمشى الهودج الأسود محمولاً
 على محفة الأصيل / ابتسمی / ... / واختبئى فى مطر الضفائر / المضطربة / و کبرياء
 حقدک الجمیل / ... / و أنت یا حبیبتى المعذبة / متعبة / أعرف یا کم أنت جدّ
 متعبة / الدمّ و الطاعون فى التديين / و المخلب و المنقار حول الرقبة (الفیتورى،
 ۱۹۷۲، ص ۴۱۹)

[ترجمه: اینجا گذرگاه ستاره هایشان است / ای محبوبه و غریبه / محبوبه رنجور /
 محبوبه، زیبایی و زشتی / اینجا گذرگاه ستاره هایشان است / در زاویه ی پنهانور می دود /
 قدری ... / ... / لبخند بز / آن گاه که ماه انقلاب در لباس کشته شدگان می آید / و
 کجاوه سیاه که بر مرکبی اصیل، بار شده در مسیر است / لبخندی بز / و در زیر باران
 گیسوان پریشان و کبریای زیبایت را پنهان ساز / و تو ای محبوبه ی دلنشین من / خسته تنی
 / خوب می دانم که تا چه حد خسته تنی / خون و طاعون در سینه هایت در جریان است /
 و چنگال و منقار در اطراف گردن ..]

به دیگر سخن فیتوری عشق را در خدمت به مبارزه به کار می گیرد. به این
 صورت که او معشوق را با خود همراه می کند و معشوق او در غم عاشق شریک
 و در شکست و پیروزی او سهیم است.

اسمعی / الموت خلف سیاج الحديقة / یسمعنا / سأصلى له زمناً / فلقد کان
 لی وطناً... (الفیتوری، ۱۹۷۲، ص ۱۵۶)
 ترجمه: گوش فراده / مرگ آن سوی پرچین باغ حاضر است / صدایمان را می شنود /
 زمانی برایش نماز می گزارم / زیرا میهنم بود.

در کنار این سخنان این نکته را هم باید در نظر گرفت که مبارز رمانتیک عین
 صوفی زاهد است که عشق مجازی را وا می نهد تا به عشق حقیقی و روحانی
 دست یابد. منتهی در این جا به جای عشق روحانی، عشق انقلابی جایگزین آن می
 شود.

۶-۳- درجه التزام و تعهد

این دو شاعر در اینکه چقدر از روح احساسی خود بهره می گیرند و چقدر به
 واقعیت می پردازند و خود را در برابر اجتماع و جامعه متعهد و ملتزم می دانند،

متفاوتند. البته به قول احسان عباس «التزام همیشه هست و خواهد بود، اما مراتب آن متفاوت است. التزام جانب مثبت و دوسویه شاعر و جامعه است. شاعر دریا را وصف می کند تا بدین وسیله از آزادی انسان یا از ژرفای وجود انسانی یا گستردگی تجربه های بشری تعبیر کند، بدون آنکه در دو حالت نهان و آشکار به این رابطه استوار و پنهان میان خود و دریا تصریح کند.» (عباس، ۱۹۸۷، صص ۱۶۰-۱۶۱). حسین مروه هم معتقد است که در وجود انسان وجدان و خیال چیزی جدا از عقلانیت نیست و همواره وجدانیات و عقل در کنار هم قرار می گیرند. (مروه، ۱۹۶۵، ص ۱۰۶).

اگر به دقت به اشعار این دو شاعر نگاه کنیم، متوجه این مطلب خواهیم شد که صدای رمانتیک بودن هوشنگ ابتهاج در اشعار بیشتر به گوش می رسد. به عنوان نمونه، ابتهاج وقتی از شکنجه های دوستان در بندش رنج می کشد، باز پای معشوقش را به میان می کشد. گویی آنکه شاعر، حضور معشوق را در همه لحظات طلب می کند و به جای آنکه به عمق فاجعه پردازد، از معشوقش می خواهد که سرود عاشقی نخواند!!

در روی من نخند / شیرینی نگاه تو بر من حرام باد / بر من حرام باد از این پس شراب و عشق / بر من حرام باد تپش های قلب شاه / یاران من به بند / در دخمه های تیره و نمناک باغ شاه / در عزلت تب آور تبعیدگاه خارک / در هر کنار و گوشه این دوزخ سیاه / زودست گالیا! / در گوش من فسانه دلدادگی مخوان (ابتهاج، ۱۳۷۰، کاروان)

در حالی که فیتوری در مقایسه با ابتهاج رنگ رمانتیکی کمتری را استفاده می کند و تعهد و التزام بیشتری نسبت به وطنش نشان می دهد. نکته شایان ذکر در مورد محمد الفیتوری آن است که او در کنار قصیده هایش، به سرودن مسرحیه هایی در مورد وطن نیز پرداخته است که حاکی از ذهن خلاق و نبوغ او است و گر چه پنداری خطاست اگر تصور کنیم که فیتوری با وجود اهتمام به مسایل سیاسی - اجتماعی، کاملاً واقع گرا است، اما این حقیقت را نباید نادیده انگاریم که در پاره ای از اشعارش آن چنان ملی گرایانه برخورد می کند که مخاطب در اینکه این اشعار را در وادی واقع گرایی به حساب آورد یا رمانتیسم جامعه گرا،

متحیر می ماند و دور از انصاف خواهد بود اگر او را شاعری ندانیم که در رمانتیسیم جامعه گرای خود به مرز واقعیت رسید.

و هم اختاروا ثراها کفنا ها هنا واریتُ أجدادی هنا
و سیقضی ولدی من بعدنا فسأقضى أنا من بعد أبی
فهی ما کانت لقوم غیرنا و سیقی أرضُ إفريقيا لنا
(الفیتوری، ۱۹۷۲، ص ۸۱)

[ترجمه: اینک من نیاکانم را اینجا به خاک سپردم؛ و آنان از خاک این زمین کفن برگرفتند. من نیز بعد از پدر جان می دهم؛ و فرزندم نیز بعد از من جان می سپارد. و سرزمین آفریقا برایمان خواهد ماند؛ از دیرباز نیز برای کسی به جز ما نبود.]

البته این موضوع باعث نمی شود که تصور کنیم ابتهاج به طور کلی از تعهد و التزام نسبت به وطنش دور است، بلکه در مقام مقایسه، فیتوری سهم بیشتری را به خود اختصاص می دهد که سرچشمه این نگرش ها و تأملات باطنی، ناشی از ظلمی بود که در سرزمین هردو ریشه دوانده بود. و هرگز نمی توان نگرانی آنان را در برابر هستی و وطنشان که در برابر ظلم به عدم می رسید، نادیده گرفت.

۴- نتیجه گیری

از آنچه گفته شد، بر می آید که امیر هوشنگ ابتهاج و محمد مصباح الفیتوری به عنوان دو شاعر موفق در عرصه رمانتیسیم جامعه گرا هستند که دغدغه های اجتماع و حوادث دوران، آن ها را به جانب تلخکامی و دلسردی می کشاند. گرچه تأثیر کمی که این شاعران به جا گذاشتند، باعث شد تا برخی اشعارشان در بوته نسیان افتد و یا اینکه به اشتباه همین اشعار را جزء رمانتیسیم فردگرا یا سمبولیسم به حساب آورند، اما آن ها سعی دارند تا شب دیجور ملتشان را تابان کنند و با وجود اینکه ذهنشان هنوز این فرصت را نیافته تا از غنایی گری، به طور کامل کناره گیری کنند و گرچه سلاح به دست نمی گیرند تا با دشمن رویارو بجنگند، و تخیل و آرزو جانشین حقیقت می شود، اما با زبانشان سپری از شعر می سازند و برملا کردن بسیاری از حقایق در پرده، هنری است که به آن دست می یازند. با وجود این، هیچ گاه نمی توان انکار کرد که این شاعران رمانتیک

جامعه گرا بودند که راه را برای ورود سمبولیسم به ادبیات هموار کردند و با در نظر گرفتن این مطلب که به میهن پرستی و مسایل اجتماع - گرچه به صورت ابتدایی - توجه کردند، درخور ستایش هستند.

مهم ترین مسایلی که در رمانتیک جامعه گرای این دو شاعر بررسی می شود، توجه به مسایل و مفاهیم سیاسی، برخورد احساسی و غنایی با مسایل اجتماعی و سیاسی، توجه به فقر، فساد، نابرابری های اجتماع و ظلم ستیزی است.

کتابنامه

الف - منابع فارسی

۱. ابتهاج، هوشنگ، ۱۳۷۰ش. شگبیر، تهران: توس، چاپ سوم.
۲. براهنی، رضا، ۱۳۴۷ش. طلا در مس، تهران: زمان، چاپ دوم.
۳. بهبهانی، سیمین، ۱۳۷۰ش. جای پا، تهران: زوار، چاپ چهارم.
۴. جعفری، مسعود، ۱۳۸۶ش. سیر رمانتیسم در ایران، تهران: مرکز، چاپ اول.
۵. حسین پور چافی، علی، ۱۳۸۴ش. جریان های شعر معاصر فارسی، تهران: امیرکبیر، چاپ اول.
۶. حکیمی، محمود، ۱۳۶۷ش. نگاهی به تاریخ معاصر جهان با بحران های عصر ما، تهران: امیرکبیر، چاپ اول.
۷. سیدحسینی، رضا، ۱۳۷۶ش. مکتب های ادبی، ۲جلد، تهران: نگاه.
۸. شفیع کدکنی، محمدرضا، ۱۳۵۹ش. ادوار شعر فارسی (از مشروطیت تا سقوط سلطنت)، تهران: توس، چاپ اول.
۹. عابدی، کامیار، ۱۳۷۷ش. در زلال شعر؛ هفتاد سال زندگی و شعر هوشنگ ابتهاج (ه.ا. سایه)، تهران: ثالث.
۱۰. لنگرودی، شمس، ۱۳۷۰ش. تاریخ تحلیلی شعر نو، ۲ جلد، تهران: نشر مرکز.
۱۱. مختاری، محمد، ۱۳۷۸ش. هفتاد سال عاشقانه، تهران: تیراژه، چاپ اول.

ب - منابع عربي

١٢. ترحيني، فايز، ١٩٩٥م. الأدب، انواع و مذاهب، بيروت: دارالنخيل، الطبعة الأولى.
١٣. سياب، بدرشاکر، د.ت. ديوان الأساطير، بيروت: دارالعودة.
١٤. عباس، احسان، ١٩٨٧م. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، كويت: عالم المعرفة.
١٥. غنيمي هلال، محمد، ١٩٨٦م. الرومانتيكيه، بيروت: دارالعودة.
١٦. الفيتوري، محمد، ١٩٧٢م. ديوان، بيروت: دارالعودة.
١٧. مروه، حسين، ١٩٦٥م. دراسات نقديه في ضوء المنهج الواقعي، بيروت: مكتبة المعارف.
١٨. نويهض، عجاج، ١٣٨١ش. پروتكلهاي دانشوران صهيون، ترجمه: حميدرضا شيعي، مشهد: آستان قدس رضوي، چاپ دوم.