A Look at Realism and its Reflection In the poetry of Contemporary Poets in Iran and Iraq

Dr. Mohammed N. Jasim
(University of Baghdad / Faculty of Languages / Department of Persian Language)
mohammed@colang.uobaghdad.edu.iq

Received:12/4/2019
Accepted:25/5/2019

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Abstract

Realism attempts to discovering and expressing reality and replacing reality by imagination, dreaming, and legends, the realist writer uses his genius and modernity instead of a fictitious one in observing and expressing details. The school of realism is one of the most fundamental art schools that emerged in France in the mid-nineteenth century and expanded rapidly. Avoiding the imagination and inner inspirations of the romantics and addressing the realities of the universe outsidewere the most basic principles of this school that poets, writers and artists adopted and followed. In Iran and Iraq, poets and writers focused on social issues and the decline and backwardness of their own countries.

The literature of each nation reflects the political and social conditions of the nation. Given that the socioeconomic conditions of Iran and Iraq have been affected by the same events in contemporary times, the thoughts and the literary themes of these two literatures are largely similar. Among the prominent contemporary poets of Iran and Iraq are: Nima Youshij and Siavash Kasraei in Iran, Badr Shakir al-Sayyab and Abdul Wahhab al-Bayati in Iraq, pointed out that intense tendencies towards freedom and support of workers and farmers have brought the situation to the attention of the country. This studyis limited to studying four poets (Nima Youshij, Siavash Kasraei, Badr shaker al-Sayyab and Abdul Wahhab al-Bayati). By analyzing realism in the poetry of those four poets, each writer believes in particular realism, describing and expressing the social, political, and the describing the nature from the language of each poet in his own way. In his realistic description, each poet expresses a socio-political dimension more prominently.

Keywords: Realism, Nima, Siavash Kasraei, Siyab, Bayati.

نظرة الى الواقعية وآثارها
في شعر الشعراء المعاصرين في إيران والعراق

م. د. محمد نصيف جاسم
(كلية اللغات / جامعة بغداد)
mohammed@colang.uobaghdad.edu.iq

المستخلص
تسعى الواقعية إلى اكتشاف الواقع والتعبير عنه ، واتخذت الواقع بديلاً عن التخيل والأحلام ، والأساطير، وإستعمل الكاتب الواقعي عبقريته وتجدده بدلاً من الخيال الوهمي والملاحظة والدقة في وصف تفاصيل الأشياء. تعد المدرسة الواقعية واحدة من المدارس الفنية الأساس التي ظهرت في فرنسا في منتصف القرن التاسع عشر وتوسعت بسرعة . كان تجنب الخيال والإلهام الرومانسيين الداخلي ومعالجة حقائق العالم الخارجي من أهم مبادئ هذه المدرسة الأساس التي اتبعها الشعراء والكتاب والفنانون . في إيران والعراق ركز الشعراء والكتاب على القضايا الاجتماعية في بلدانهما ومنها الفقر والتخلف.

يظهر أدب كل أمة الظروف السياسية والاجتماعية لها. بالنظر إلى أن الظروف السياسية والاجتماعية لإيران والعراق قد تأثرت بالأحداث نفسها في الأزمنة المعاصرة ، فإن الأفكار والموضوعات الأدبية في هذين الأدبين متشابهة إلى حد كبير . ومن بين الشعراء المعاصرين البارزين في إيران والعراق يمكن الإشارة الى كل من نيما يوشيج وسياوش كسرايي في إيران ، وبدر شاكر السياب وعبدالوهاب البياتي في العراق ، الذين أبدوا اهتماما كبيرا بأوضاع بلدانهم فساندوا بتوجهاتهم الحركات التحررية ودعموا العمال والمزارعين . تحدّدت الدراسة بلشعراء الأربعة (نيما يوشيج ، سياوش كسرايي ، بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي). فتبين أن كل واحد من هؤلاء الشعراء له نظرته الخاصة وأسلوبه الخاص في تناول الواقع ، فكان لكل شاعر منهم لغة وأسلوب بارز في وصف الظروف الاجتماعية والسياسية المحيطة به وبيانها وطريقة نقدها ومعالجتها.

الكلمات المفتاحية: الواقعية ، الشعر المعاصر ، إيران ، العراق ، نيما ، سياوش كسرايي ، السياب ، البياتي .

نگاهی به واقعگرایی و بازتاب آن در شعر
شاعران معاصر ایران و عراق

دکتر محمد نصیف جاسم
(عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی/ دانشکدۀ زبانهای خارجی/ دانشگاه بغداد)
mohammed@colang.uobaghdad.edu.iq

چکیده
رئالیسم برای کشف و بیان واقعیت پا به عرصه ادبیات گذاشت و واقعیت را جایگزین وهم، خیال، رویا وافسانه کرد، نویسنده رئالیست نبوغ و نوگرایی خود را به جای خیالبافی، در مشاهده و دقت در جزییات به کار گرفت. مکتب رئالیسم یا واقعگرایی یکی از بنیادیترین مکاتب هنری است که در اواسط قرن نوزدهم در فرانسه ظهور کرد و به سرعت گسترش یافت. پرهیز از تخیل و الهام‌های درونی رمانتیک‌ها و پرداختن به واقعیت‌های عالم بیرون از اساسی‌ترین اصول این مکتب بود که شاعران و نویسندگان و هنرمندان به سوی خویش کشاند. در ایران و عراق، شاعران و نویسندگان به مسائل اجتماعی و انحطاط و عقب ماندگی کشورهای خودشان توجه نشان دادند.

ادبیات هر ملت، منعکس کننده اوضاع سیاسی و اجتماعی آن ملت است. با توجه به اینکه اوضاع سیاسی- اجتماعی ایران و عراق در دوره معاصر تحت تأثیر حوادث یکسانی بوده است، به همین دلیل افکار و مضامین ادبی این دو ادبیات تا حدود زیادی به هم شباهت دارد. از میان شاعران معاصر

برجسته ایران و عراق می‌توان نیما یوشیج و سیاوش کسرایی در ایران و بدر شاکر السیاب و عبدالوهاب البیاتی در عراق نام برد که گرایشهای شدید به آزادی خواهی و حمایت از کارگران و کشاورزان، به اوضاع کشور توجه نشان دادند. در این تحقیق به بررسی بازتاب واقعگرایی در اشعار چهار شاعر (نیما یوشیج، سیاوش کسرایی، بدرشاکر السیاب و عبدالوهاب البیاتی) پرداخته شده است. با تحلیل واقعگرایی در اشعار این چهار شاعر دانستهاست که هر نویسنده با دید خاص به واقعگرایی می‌پردازد، توصیف و بیان شرایط اجتماعی، سیاسی و توصیف طبیعت از زبان هر شاعر به شکل خاص خود مطرح می‌شود. هر شاعر در توصیف واقعگرایانه خود یک بعد اجتماعی- سیاسی را برجستهتر بیان می‌کند و بیشتر به آن می‌پردازد.
کلید واژه‌ها: واقعگرایی، شعر معاصر، ایران، عراق، نیما، سیاوش کسرایی، سیاب، بیاتی.

۱. مقدمة

جهان عرب در دو قرن نوزده و بیست شاهد تحولات شگرفی در عرصه‌های مختلف فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی بوده است، در این رهگذر، ادبیات نیز از این تحولات مصون نمانده است و شاید بتوان گفت که ادبیات در مقایسه با دیگر عرصه‌های تغییرات کستردهتری را شاهد بوده است. ادبیات جدید و در رأس آن شعر معاصر رویه عمومی گذشته را تغییر داد و از خدمت کردن به صاحبان قدرت فاصله گرفت و به سوی طبقه عامه مردم گرایش یافت. شاعران جوان پس از جنگ جهانی اول مجبور به رهایی از رویاهای عاشقانه و نابودی سرکشی کلاسیک خود می‌کنند و به یک واقعیت جدید روی می‌آورند و جهان خود را با این واقعیت جدید تغییر می‌دهند و از محتوی جدیدی را جستجو می‌کنند. شعر آزاد و یا مدرن را به عنوان یک ساختار جدید هنری برای پاسخ دادن به پیامدهای جدید زمان انتخاب کرده‌اند. مضون‌های این نوع شعر از شکل جدا نبود. در عوض، دیدگاه شعری از طریق جزئیات ساختاری شعر شکل گرفت.

مردم و زندگی آنها در میان شعر و ادبیات، صاحب مقام خاص خود گردید و شاعران پرداختن به مشکلات اجتماعی و سیاسی مردم را مرکز توجه قرار دادند. مردم عصر نو از مشکلات خاص خود همچون جهل و فقر در رنج بودند و مهمتر از آن، خود را در اصلاح امور ناتوان می‌پنداشتند. بنابراین ادبیات به ویژه شعر این ضرورت را احساس کرد که باید در رفع ناتوانی‌های مردم بکوشد. چنین رویکردی از شعر در اشعار شاعران عراق همچون بدر شاکر السیاب، عبدالوهاب البیاتی، نازک الملائکه و ... می‌توان دید. این شاعران در جامعه عراق توانستند آرزو را در بین مردم زنده کنند و آنها را به مسیری هدایت کنند که در نهایت ختم به خوشی گردد و در گرفتن حقوق خود یاریگر آنها باشند.

أما ادبیات ایران تا پیش از عهد مشروطه چندان با واقعیت اجتماعی پیوندی نداشت. توجه به دردها و آمال و آرمان‌های مردم در شعر فارسی، در واقع به اولین تلاش شاعران عصر بیداری و مشروطیت برمی‌گردد. محمد فتوحی معتقد است که «شعر مشروطه با عقب نشینی از شیوه استعاری و سمبولیک و گرایش به سمت عقلانیت، نقادانه در پیوند ادبیات با وقعیت سهیم شد و به نهضت رئالیستی پیوست.» (فتوحی، ۱۳۷۵: ص ۱) (Fotohi, 1375,p 1) اگرچه شعر مشروطه به نهضت رئالیسم پیوست؛ اما باید اذعان نمود که «ادبیات انتقادی دوره مشروطه، پیرامون مسائل کلان سیاسی جامعه و موضوعات حاکمیت می‌چرخید و به واقعنگاری و به علاوه، اسطورهسازی تاریخی بیشتر پرداخته می‌شد.»(همان)(same: 1) با ظهور نیما یوشیج، توجه به مسائل اجتماعی- سیاسی در شکل و قالب نو و با زبان و شیوه بیانی مناسبی دنبال شد که منجر به جریانی در شعر نو فارسی گردید. این جریان که از آن عنوان شعر نو حماسی- اجتماعی یاد می‌شود، برخلاف شاعران جریان رمانتیک عاشقانه و فردگرا، به مسائل سیاسی اجتماعی، مشکلات و آرمان‌های مردم توجه عمده نشان داد.

در دهه سی شاعرانی که نسبت به مسائل سیاسی – اجتماعی در خود احساس تعهد می‌کردند و پرداختن به به مردم و دردها و آرمان‌ها و آرزوهای آنان را رسالت خود می‌دانستند و از سوی دیگر به دلیل وجود جو خفقان و اختناق و ترس و تهدید و سانسور، نمی‌توانستند به تعهد و رسالت اجتماعی

و سیاسی خود عمل کنند، ناچار به زبان و بیانی غیر مستقیم و تأویل‌بردار، روی آورند؛ تا در عین پرداختن به مسائل اجتماعی و سیاسی از تبعات و آفات آن نیز در امان بمانند.

از آنچه گفته شد، به این نتیجه می‌رسیم که همگام با نخستین حرکت‌های مشروطه‌خواهانه، اشعار رئالیستی در ایران به منصه ظهور رسید و در غالب جریانهای شعری پس از نیما حضور داشته است و به طور اخص می‌توان جریان‌های شعر حماسی- اجتماعی و شعر مقاومت را با اندکی اغماض، نوعی شعر رئالیستی انتقادی نامید. در این مقاله از میان شاعران برجسته این جریان، به بازتاب رئالیسم در برخی از اشعار نیمایوشیج وسیاوش کسرایی اشاره شده است. در این پژوهش پس از تعریف واقع‌گرایی وبیان انواع آن به بررسی بازتاب واقع گرایی در اشعار چهار شاعر معاصر (نیما یوشیج، سیاوش کسرایی، بدر شاکر السیاب و عبدالوهاب البیاتی) پرداخته شده است.

۲. مفهوم واقع‌گرایی و انواع آن:

واقع‌گرایی (realism) یا رئالیسم در مفهوم عام و گسترده‌اش به معنی وفاداری به واقعیت است و در ادبیات به این مفهوم تقریباً در بیشتر شیوه‌های نوشتن عامل مهمی به حساب می‌آید. در قصه‌های کوتاه و بلند ملل شرق و نیز در آثار کلاسیک یونان و روم باستان و همچنین نویسندگان مکتب کلاسیسیسم جلوه‌هایی از واقعیت دیده می‌شود اما به طور خاص واقع‌گرایی نام مکتبی از جمله مکتب‌های ادبی است که در اواسط قرن نوزدهم حدود سال ۱۸۳۰م نخست در فرانسه به وجود آمد و از آنجا به ادبیات کشورهای دیگر راه یافت. (میرصادقی، ۱۳۸۸: ص ۳۳۴) (Mirsadeghi, 1388,p334)

واقع‌گرایی (رئالیسم)، بی‌شک به عنوان مکتب ادبی یا هنری، کلمه‌ای جدید است، ولی از جنبه‌ی زبانی که به معنای صورت‌گری واقعیت و ابراز و اظهار آن می‌باشد، رئالیسم وجود داشت قبل از این- که هواداران و مخالفانی برایش پیدا شود. انسان از زمانی‌که احساسات خود را اظهار داشت، واقعیت خود و واقعیت چیزهای درباره‌ی خود را توصیف می‌کرد. واقع‌گرایی (رئالیسم)، برگرفته از واژه‌ی واقعیت (رئال) است، به عقیده‌ی واقع‌گرایان، نویسنده هرگاه موفق به صورت‌گری این واقع با دقت و درستی و راستی شد ادب او به عظمت و بلندی می‌رسد، چون اینان اعتقاد داشتند که واقع از انسان غنی‌تر است؛ زیرا واقعیت انسان را به موضوع نوشتن و احساسات و هیجان کمک می‌کند. (ترحینی، ۱۹۸٦: ص ۲۸٤) (Tarhini, 1986,p 284)

از نظر واژگانی، اصطلاح رئالیسم از ریشه‌ی لغت رس (res) به معنی چیز است. یعنی چیزگرایی، یا شیئیت و از حیث اصطلاح بر مکتبی در ادبیات اطلاق می‌شود که تصویری از واقعیات چشم‌اندازهای زندگی، خارج و آزاد از ایدئالیسم، ذهن‌گرایی و رنگ رمانتیک باشد. این برخورد، نقطه‌ی مقابل رمانس است، ولی نظیر ناتورالیسم، از فلسفه‌ی جبر و وضع کاملاً غیر اخلاقی ناشی نمی‌شود. (سید حسینی، ۱۳۹۰، ص ۲۸۸-۲۸۹)(Syed Hassini, 1390,p 288-289)

از مجموع الفاظی که در برابر رئالیسم در فرهنگ‌های لغت آمده است، از قبیل اعتقاد به وجود حقیقت در کلیات، اعتقاد به اینکه اشیاء مورد ادراک حواس ما واقعاً دارای وجود مستقلی می‌باشند، واقع‌گرایی، واقع بینی، اشتغال به حقیقت و واقعیت بویژه در هنر و ادبیات، تصویر و تجسم واقعیات، تأکید در مواد عملی مطالعات، انکار وهمیات و تأکید به پیروی از واقعیات، چنین برمی‌آید که مقصود از رئال (حقیقت) وضع شیء و حالتی است عینی و درست نقطه‌ی مقابل ذهنی. (ترحینی، ۱۹۸٦، ص ۲۸٥) (Tarhini, 1986,p285) هدف رئالیسم، جست‌وجو و بیان کیفیات واقعی هرچیز و روابط درونی مابین یک پدیده و دیگر پدیده‌هاست. ادبیات رئالیستی موجودات طبیعی و اجتماعی را به عنوان منفرد و قائم بالذات مورد مطالعه قرار نمی‌دهد، بلکه با آنها همچون حلقه‌های زنجیر بی‌پایان عمل و عکس العمل رفتار می‌کند. (سید حسینی،۱۳۹۰، ص ۲۸۸-۲۸۹) (Syed Hassini, 1390,p 288-289)

مقدمات ظهور این مکتب با افول مکتب رمانتیسم و به وجود آمدن نوعی رمانتیسم اجتماعی در فرانسه فراهم آمد. در واقع سقوط امپرراطوری نابلئون (۱۷۹۹-۱۸۱۴م) و فکر تغییر نظام اجتماعی در جامعهٔ آن روز فرانسه شد که بسیاری از نویسندگان از رمانتیسم احساساتی دور شوند و به نظریه‌ها و تفکرهای سیاسی رایج در آن دوران تمایل نشان دهند. هرچند این تفکرات چندان جنبهٔ علمی نداشت، از توجه به مردم و اکثریت محروم سرچشمه می‌گرفت. به تدریج بر اثر غلبه تفکر علمی بر محیط فرهنگی قرن نوزدهم و آگاهی علمی و فنی که در آن دوره به وجود آمد دریچه‌های تازه‌ای بر واقعی وجود انسان باز شد و نویسندگان شناخت دقیق‌تر و علمی تری نسبت به انسان و محیط او پیدا کردند. نتیجهٔ این شناخت و آگاهی به وجود آمدن مکتب واقع‌گرایی در ادبیات شد. (میرصادقی، ۱۳۸۸، ص ۳۳۴-۳۳۵) (Mirsadeghi, 1388,p 334-335)

جورج لوکاچ می‌گوید: «واقع‌گرایی سبکی نیست، علاوه بر، آن برای بیان ادبی تکنیکی نیست، درحقیقت واقع‌گرایی میل به صورت‌گری مشکل‌های اصلی در هستی اجتماعی و بشری است و به طور آشکار و صادق همراه با واقعیت اجتماعی و انسانی می‌باشد تاجایی که نمونه‌ی فنی الهام‌بخشی بـه شمـار می‌رود.» (لوکاتش، ۱۹۷۲، ص ۲۱- ۲۲) (Lochach, 1972,p21)

در قلمرو ادبیات، رئالیسم مکتبی عینی یا بیرونی است و نویسنده‌ی رئالیست هنگام آفریدن أثر، بیشتر تماشاگر است و افکار و احساسات خود را در جریان داستان ظاهر نمی‌سازد. رئالیسم مـی‌خواهد همـه‌ی واقعیت را کشف کند، امـا در خواننده‌اش ایـن احساس را پدید آورد کـه واقعیـت است که ظاهر می‌شود. (سید حسینی، ۱۳۹۰، ص ۲۸۷) (Syed Hassini, 1390,p 287)

رئالیسم را باید پیروزی حقیقت واقع بر تخیل و هیجان شمرد. ولی این مکتب را نویسندگان بزرگی که امروز ما آنها را به عنوان پیشوایان رئالیسم می‌شناسیم، یعنی بالزاک و استاندال تأسیس نکردند و خودشان هم در عین حال که به سبکی غیر از رومانتیک‌ها می‌نوشتند و در آثارشان چیزهای تازه‌ای دیده می‌شد، هرگز نگفتند کـه مـی‌خواهند مکتب تازه‌ای تأسیس کننـد و در دوره‌ی زندگانی‌شان نیز به نام نویسنده‌ی رئالیست شناخته نشدند. بلکه رئالیسم آنها پس از مرگشان کشف شد. (همان، ص ۲۶۹-۲۷۳) (Same, ,p 269-273) نکته‌ی جالبی که باید در اینجا تذکر داده شود، این است که رئالیسم در مرحله‌ی نخست، عکس العملی بود که برضد هنر برای هنر به وجود آمد، اما نبرد رئالیسم نخست در عرصه‌ی ادبیات در نگرفت، بلکه این نبرد در میدان نقاشی به وقوع پیوست. پیشوای رئالیسم در نقاشی گوستاو کوربه Gustave Courbet (۱۸۱۹- ۱۸۷۷م) بود که می‌گفت: «هدف هنر برای هنر، بیهوده و پوچ است.» کوربه که آثارش را در نمایشگاه‌های نقاشی رمانتیک تحقیر می-کردند، به دفاع از خود برخاست و با تأسیس نمایشگاهی از آثار خود، دست مبارزه با رقبای خود زد. این مبارزه‌ی پر سر و صدا که از سال ۱۸٤۸ تا ۱۸۵۰م، ادامه داشت، به پیروزی کوربه منجر شد و او توانست افکار عمومی را به سوی خود جلب کند. این پیروزی در عرصه‌ی ادبیات نیز مؤثر افتاد و کمک مهمی به نویسندگان رئالیست کرد. (همان، ص ۲۷۳) (Same,p 273)

مکتب رئالیسم، با انتشار کتاب کمدی انسانی اثر بالزاک در فرنسا آغاز می‌شود، اما پایه‌گذاران مکتب ادبی رئالیسم نویسندگان بزرگی که امروزه می‌شناسیم نبودند، بلکه نویسندگان متوسطی بودند که اکنون چندان شهرتی ندارند. این نویسندگان عبارت بودند از: شانفلوری، مورژه، دورانتی و... نام رئالیسم و قواعد مکتب آن را نخست شانفلوری در اولین نوشتهٔ خود در سال ۱۸۴۳ به میان آورد. وی جز بالزاک هیچ نویسنده‌ای را قبول نداشت. شانفلوری و دورانتی مخالف همهٔ مکاتب بودند به ویژه رمانتیسم را که به مخالفت شدید با آن برخاستند. دورانتی مجله‌ای به نام رئالیسم منتشر کرد و در آن پارناسین‌ها را به شدت مورد حمله قرار داد. (نوری، ۱۳۸۵، ص ۱۸٦) (Noori, 1385,p 186)

می‌توان گفت که رئالیسم عبارت است از مشاهده‌ی دقیق واقعیت‌های زندگی، تشخیص درست علل و عوامل آنها و بیان و تشریح و تجسم آنها. کسی که می‌خواهد در مورد رئالیسم بحث کند، مشکل بزرگی در پیش دارد و آن این است که اغلب نویسندگان تاریخ ادبیات اروپا رئالیسم را با ناتورالیسم مخلوط می‌کنند. در این مورد، بعضی‌ها کار را به جایی می‌رسانند که ناتورالیسم را صورت کامل‌تری از رئالیسم می‌شمارند و هدف حقیقی رئالیسم را که تشخیص تأثیر محیط و اجتماع در واقعیت‌های

زندگی و بیان عوامل آنها و بالاخره تحلیل و شناساندن دقیق تیپ‌هایی است که در جامعه‌ی معینی به وجود آمده‌اند، فراموش می‌کنند و به جای آن تشریح تیپ‌های غیر عادی و بیگانه از اجتماع را که کار ناتورالیست‌ها است، کمال رئالیسم می‌نامند. (سید حسینی، ۱۳۳۱،ص ۶۸-۶۹) (Syed Hassini, 1331,p68-69)

نویسندۀ رئالیسم با معرفی شخصیتهای گوناگون و بیان حالتهای واقعی آنها در صدد نوشتن تاریخی شد که مؤرخان از آن غافل بوده‌اند، یعنی تاریخ عادات و اخلاق جامعه. (نوری، ۱۳۸۵،ص ۱۸۵) (Noori,1385,p 185)

در حقیقت رئالیسم محصول عمده‌ی قرن نوزدهم است، این قرن، قرن شگفتی است؛ شگفت از آن جهت که انبوهی از تجربه‌های علمی و صنعتی و حتی فکری که تصور می‌شد موجبات رفاه و آسایش مادی و معنوی بشر را فراهم خواهد آورد، بر عکس آن عمل کرد، چنانکه پریستلی Joseph Priestley (۱۷۳۳- ۱۸۰٤م) در این باره می‌گوید: «عواقب و نتایجی بس دهشتناک در عصر ما به بار آورد: جنگ و انقلاب، ویرانی بی‌حد و حصر، شکنجه و آزار و کشتار جمعی. می‌توان گفت که تمام دهشت‌های عصر ما ـ که از نظر شدت در تاریخ بی سابقه‌اند ـ زاییده‌ی چرخش و برخورد همین افکار در قرن نوزدهم است.» (پریستلی، ۱۳۵۲، ص ۲۱۸) (Priestley, 1352,p 218)

بنابر آنچه گذشت می‌توان مهمترین اصول و ویژگی‌های این مکتب که مورد توجه پیروان آن قرار گرفت به شرح زیر خلاصه کرد: تصویر کردن صادقانۀ زندگی، به خصوص زندگی مردم طبقۀ متوسط و پایین اجتماع، پرهیز از ارائه تصویرهای دور از ذهن، مشاهدۀ دقیق واقعیت‌های زندگی، تشخیص درست علل و عوامل آنها و بیان و تشریح و تجسم آنها و نوشتن تاریخ عادات و اخلاق جامعه.

شانفلوری نویسندۀ فرانسوای، واقع‌گرایی را «انسان امروز در تمدن امروز» توصیف می‌کند و گی دوموپاسان (۱۸۵۰-۱۸۹۳م) نویسندۀ فرانسوای آن را کشف و ارائه آنچه انسان معاصر واقعاً هست، می‌داند. با توجه به همین تعارف است که مکتب واقع‌گرایی به دوره‌ای خاص محدود نمی‌شود و از زمان به وجود آمدن آن، یعنی از اواسط قرن نوزدهم تا امروز، همچنان ادامه یافته است و ظهور مکتب‌های دیگر ا از رونق و اعتبار آن نکاسته است، زیرا موضوع اصلی آن که انسان و رابطۀ او با محیط است، همیشه مطرح بوده و هرگز نشده است. (میرصادقی، ۱۳۸۸، ص ۳۳۶) (Mirsadeghi, 1388,p 336)

اما بر اثر تحولاتی که از نظر علمی و سیاسی و اجتماعی در طول این مدت به وقوع پیوسته، شاخه‌های جدیدی در این مکتب به وجود آمده است که از آن جمله واقع‌گرایی انتقادی، واقع‌گرایی سوسیالیستی و واقع‌گرایی جادویی است.(همان، ص ۳۳۶) (same,p 336) که پرداختن به آن‌ها ما را از بحث اصلی دور می‌اندازد.

رئالیسم در روسیه چیزی است، مطلقاً متفاوت با رئالیسم فرانسوای که می‌توان آن را به سه دوره تقسیم کرد:

الف) رئالیسم نخستین: دوره رئالیسم ابتدایی، دوره عظمت ادبیات روسیه است؛ زیرا در هیچ دوره‌ای مانند آن، نویسندگان بزرگ و آثار گرانبها به وجود نیامده است. در روسیه، رئالیسم نخستین، با داستان «شنل» (Gogol) که هجونامه بر ضد وضع اجتماعی روسیه تزاری بود، آغاز شد. اگرچه بسیاری معتقدند که گوگول در این جریان در روسیه پیشگام است، اما «ساچکوف» از «پوشکین» با عنوان پدر رئالیسم روسیه یاد می‌کند؛ زیرا او شخصیت‌ها و اجتماع پدید آورنده آن‌ها، محیط و روحیات انسان را در حالت وحدت و تأثیر متقابلشان در آثارش مجسم کرده است.(ساچکوف، ۱۳۶۰،ص ۸۸- ۸۹) (Sajkov, 1360,p 88-89) پس از گوگول باید «لئون تولستوی» را بزرگترین نماینده رئالیسم ابتدایی در روسیه به شمار آورد؛ زیرا رمان «جنگ و صلح» او شاهکار آثار رئالیستی روسیه است.

ب) رئالیسم انتقادی: روش جدیدی از رئالیسم بود که با «ماکسیم گورکی» ظهور کرد. «گورکی در آغاز کار، سبک معینی نداشت و با نوشته‌های کوتاه که جنبه رمانتیک داشت، وارد عالم

ادب شد، اما احساس بشری و علاقه آتشینی که به زندگی داشت، با ایمان اجتماعی او توأم شد و در نتیجه، روح تازه‌ای در آثارش دمید که از زندگی خود و همنوعانش الهام می‌گرفت. خوشبینی به آینده و ایمانی که گورکی به نیروی مردم داشت، باعث شد که رئالیسم او به صورت تازه‌تری درآید و در خدمت هدف اجتماعی او قرار گیرد. به این ترتیب گورکی با نوشتن رمان‌هایی نظیر "مادر" و "فاماگاردیف" بنای مرحله‌ای از رئالیسم را گذاشت که رئالیسم انتقادی نامیده می‌شود. (سید حسینی، ۱۳۹۰، ص۳۰۱) (Syed Hassini, 1390,p 301) اصطلاح رئالیسم انتقادی (realism critique) را برای نخستین بار «گئورک لوکاچ» تئوریسین و منتقد معروف مجاری برای قلمرو وسیع‌تری از ادبیات پیشنهاد کرد.» (همان، ص ۳۰۲) (Same,p 302)

ساچکوف معتقد است که رئالیسم انتقادی که به نارضایتی از وضع موجود و تلاش برای تغییر آن توجه دارد؛ دو هدف اصلی را دنبال می‌کند: «نخست، تلاش برای بیداری مردم از وضع موجود و ستم برخاسته از روابط اجتماعی مبتنی بر مالکیت خصوصی؛ و دوم ایجاد روحیه آشوب و انقلابی در مردم و درهم شکستن ظرف کنونی جامعه.» (ساچکوف، ۱۳۶۰،ص ۲۱۵- ۲۲۲) (Sajkov, 1360,p 215- 222)

ج) رئالیسم سوسیالیستی: در قلمرو هنر و ادبیات مکتبی شمرده می‌شود که پس از انقلاب اکتبر در اتحادیه شوروی محقق شد. این مکتب، نوعی زیبایی شناسی سیاسی است که قائل بر وحدت مکانیکی اصول ایدئولوژیک و استتیک است. منابع نظری رئالیسم سوسیالیستی برگرفته از آراء "مارکس"، "فردریش انگلس" و "ولادیمیر ایچ لنین" است.

مارتین جی در کتاب "تخیل جدلی" که به بررسی مکتب فرانکفورت پرداخته از قول «جرج اشتاینر» در باب ریشه‌های این مکتب چنین آورده است که «نقد زیبایی شناسی مارکسیستی از دو منبع گوناگون سرچشمه گرفته و به طور کلی دو راه جداگانه پیموده است: راه نخست، از نوشته‌های لنین در باب هنر و ادبیات برخاسته که بعداً توسط "ژدانف در کنگره نویسندگان شوروی در سال ۱۹۳۴م. کدبندی شده است؛ مبنی بر این که آن دسته از آثار ادبی، باارزش‌اند که رزمندگی و پارتیزان‌گرایی سیاسی را بی دریغ نشان دهند و به ترویج همان بپردازند." ادبیاتی از این دست که لنین می‌پنداشت، وسیله مؤثری برای سرکوب و انهدام فرمالیسم موجود در اوایل قرن بیستم است، پس از طی پیچ و خم‌هایی، سرانجام به سنت‌گرایی خشک وبی‌خاصیت مشرب رئالیسم سوسیالیستی استالینی منجر گردید. راه دوم که پربارتر و چشم‌گیرتر است، از نوشته‌های انگلس سرچشمه می‌گیرد که ارزش کار هنری را، از کاربرد تأثیرگذاری اجتماعی آن و نیات سیاسی و ایدئولوژیک آفریننده‌اش، جدا می‌ساخت و بیش‌تر روی اهمیت ذاتاً اجتماعی اثر، تأکید می‌کرد.» (مارکوزه، ۱۳۷۹، ص ۴) (Marcuse, 1379,p 4)

سید حسینی در کتاب مکتب‌های ادبی دربارهٔ اصول ایدئولوژیکی و جمال شناختی پایه‌ای رئالیسم به چند اصل مهم اشاره می‌کند که عبارتند از: «۱-سرسپردگی به ایدئولوژی کمونیستی ۲-گذاشتن فعالیت خود در خدمت خلق و روح حزب ۳-همبستگی استوار با مبارزات توده‌های زحمتکش ۴-اومانیسم سوسیالیستی و انترناسیونالیسم ۵-خوش‌بینی تاریخی ۶-طرد فورمالیسم و درون‌گرایی و بدوی گری ناتورالیسم.» (سید حسینی، ۱۳۹۰، ص۳۰۳) (Syed Hassini, 1390,p 303)

۳. بازتاب واقع‌گرایی در شعر شاعران معاصر ایران:

از همان دوران قبل از مشروطه می‌توان آمیزشی از ایده‌های روشنگری، رمانتیک و رئالیستی در میان روشنفکران و نویسندگان و شاعران ایرانی ملاحظه کرد. به عبارت دیگر خردباوری و آزادخواهی از یک سو و عقل‌گریزی رمانتیک از سوی دیگر در افکار بسیاری از روشنفکران ایرانی درهم آمیخته شده بود. علت این درهم آمیختگی بیش از حد، شاید دو عامل بوده است: یکی تأخیر بسیار طولانی در رسیدن این افکار و دریافت‌ها به ایران که اصطلاحاً آن را ناهمزمانی می‌نامند. به نحوی که این "ناهمزمانی" اغلب بیش از یک قرن به طول انجامیده است. ثانیاً کوشش در راه "ایرانیزه" کردن افکار رایج در مغرب زمین بر اساس انطباق آن‌ها با فرهنگ و ذهنیت و اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران. (حیدریان، ، ص ۳۷۱)(Haidarian, 1385,p 371)

به همین دلیل تعیین دقیق میزان تأثیر افکار رئالیستی بر متفکران و نخبگان و فضای فرهنگی و سیاسی ایران امکان پذیر نیست. انقلاب مشروطهٔ ایران تأثیر بزرگی در اندیشه و ادبیات ایران گذاشت. از اواسط دوران قاجاریه ترجمهٔ آثار داستانی دوران رئالیسم در ایران به تدریج شروع شد، آشنایی روشنفکران و نویسندگان پیشرو ایرانی با نویسندگانی همچون داستایفسکی، آلن پو، چخوف، دیکنز و غیره که همگی از پیشتازان و بزرگ‌ترین نویسندگان جهان ادبیات در دوران واقع‌گرایی بوده‌اند، تأثیر مهمی در شکل‌گیری رئالیسم ایرانی داشت. افزون بر آن روحیهٔ سرخوردهٔ نسل جوان دوران دیکتاتوری پهلوی و شکست‌های جنبش‌های سیاسی و روشنفکران ایرانی نیز در شکل‌گیری رئالیسم ایرانی تأثیری مهم داشته است. (همان، ص ۳۷۲) (Same,p 372)

رئالیسم – اعم از سوسیالیستی و غیر از آن – بیشتر در داستان نویسی مطرح است تا شاعری. (زرقانی، ۱۳۸۳، ص ۳۵۶) (Zarqani, 1383,p 356) و به همین جهت بیش‌تر نوشته‌ها و تحقیقات نویسندگان ایرانی پیرامون انواع این مکتب ادبی در داستانهای معاصر فارسی است، امّا از آن جایی که برخی از محققان ادبی ایرانی شعر معاصر فارسی متشکل از چهار برادر – گیریم ناتنی – به نام‌های «رمانتیسم فردی»، «رمانتیسم اجتماعی»، «سمبولیسم اجتماعی» و «رئالیسم اجتماعی - سوسیالیستی» می‌دانند و با توجه به اثرگذاری حزب توده با گرایش‌هایی سوسیالیستی‌اش در مقطعی از شعر معاصر و با عنایت به ذوق ادبی مورد نظر این حزب که همانا بسیار نزدیک به رئالیسم سوسیالیستی بود، بسیاری از اشعار سیاسی و اجتماعی شعر معاصر مانند: اشعر لاهوتی، محمد کلانتری، و بسیار از شاعران جریان مقاومت که رویکرد اجتماعی و سیاسی دارند، می‌تواند به نوعی در جریان رئالیسم قرار گیرد، هرچند که ناگفته پیداست که اصطلاح رئالیسم در حوزهٔ ادبی ایران، اروپا و شوروی مفاهیم متفاوتی دارد، اما باید بپذیریم که ادبیات روسیه، جایگاه عمیق و تأثیرگذاری در ادبیات جهان داشته که جامعه ایرانی به عنوان یک کشور همسایه، از این تأثیرپذیری بر کنار نمانده است. با در نظر گرفتن این اتفاق ادبی می‌توان گفت که بیش‌تر آثار سبک رئالیسم انتقادی نویسندگان و شاعران ایرانی، تأثیر گرفته‌ی مستقیم یا غیر مستقیم از ادبیات رئالیسم روسیه است و نویسندگان و شاعران ایرانی تحت تأثیر آن، آثاری به مقتضای زمان و مکان خویش خلق کرده‌اند. بی‌تردید برگزاری اولین کنگرهٔ نویسندگان ایران – روسیه به همت «انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی» در سال ۱۳۲۵ش. نیز در آشنایی ایران با جریانات ادبی روسیه در حوزهٔ تطبیق ادبی می‌تواند از عوامل برون متنی مد نظر قرار گیرد.

رئالیسم هرگز به معنای بازسازی سادهٔ واقعیت بیرونی نیست، بلکه هنری خلاق است که همهٔ پدیده‌های اجتماعی، انسانی، روانی و تاریخی را زیر ذره‌بینی نیرومند و بسیار حساس قرار می‌دهد. به عبارت دیگر شکل‌گیری آن از الزامات و نیازهای زندگی شهری و انسان‌هایی است که در بطن آن درگیر گذران زندگی‌اند.(همان، ص ۳۷۳) (Same,p373) لذا طبیعی است که شاعران ایرانی با وجود موانع بسیار کوشیده‌اند که شعرهایشان انعکاسی از واقعیات زندگی و افکار مردم و محیط اجتماعی رنگارنگ و پر تنوع ایران باشد.

منتها، از میان شاعران معاصر ایران که تصاویر دقیقی از واقعیت‌های زندگی جامعه خودشان به خصوص زندگی مردم طبقهٔ متوسط ارائه کردند، می‌توان از نیما یوشیج و ابوالقاسم لاهوتی و سیاوش کسرایی نام برد. در این زمینه آقای فاروق خارابی در کتابش سیاست و اجتماع در شعر عصر مشروطه می‌گوید: «هرچند شاعران جامعه شناس، تحلیلگر و آگاه به علوم اجتماعی نبوده‌اند اما چنان توصیف و تحلیلی از جامعهٔ عصر خویش و تحولات آن در آثارشان پدیدار می‌شود که تصویری بسیار دقیق و رسا از جامعه را به خواننده عرضه می‌کند. حتی می‌توان گفت، گاهی شاعران و نویسندگان در تصویر کردن جامعه بسیار قوی‌تر از تاریخ نگاران عمل می‌کنند.» (خارابی، ۱۳۸۰، ص ۱۲) (Kharaby, 1380,p 12)

۱.۳. واقع‌گرایی در شعر نیما یوشیج

نیما یوشیج یکی از پایه‌های رهبری سبک نوین شعر معاصر فارسی گردید. وی در این سبک تحت تأثیر گرایش‌های ادبی فرانسه در جریان ادوار رمانتیک و ما بعد رمانتیک مانند جریانهای رئالیسم و

وسمبولیسم اجتماعی قرار داشت. او برای شکستن محدودیتهای محکمی که مواجهش بود تلاش و تقلای زیادی به خرج داد.

شاعران به دلیل همگرایی با نثر و خاصیت القایی داستانی از امکانات و عناصر داستانی در سرایش شعرهای روایی استفاده کرده‌اند. یکی از عرصه‌های روایتگری در ادب فارسی شعر است و از قدیم‌ترین ایام بسیاری از متون روایی در قالب منظومه ارائه شده‌اند.

در اروپا همچون ایران پیش از پیدایش رمان بیشتر روایت‌ها در قالب شعر بیان می‌شد. در شعر معاصر ایران نیز روایت، با وجود تغییراتی که در قالب، فرم و محتوا پدید آمد، همچنان ادامه یافت. بعدها نیما با سرودن "افسانه" به طور کلی با رویکردی نو به روایت پرداخت و با دیگر آثارش راه نوی را که با "افسانه" آغاز کرده بود، پی گرفت. (سلیمانی، ۱۳۸۶، ص ۳) (Selimani, 1386,p3)

از ساز و کارهای داستانی بودن شعر، محاوره و روایتی ست که حس داستانی به مخاطب می-دهد. شگردهای شعر داستانی نوین به "روایی- گفت و گویی" و "داستانی" تقسیم می‌شود. (تسلیمی، ۱۳۸۳، ص ۲۴۵) (Tselimi, 1383,p 245)

نیما در اشعار خود از هردو شیوهٔ روایت بهره گرفته است؛ گاه شعرهایی مانند (افسانه، مانلی و خانه سریویلی) را بر مبنای "روایی – گفت و گویی" سروده است که جنبه نمایشی دارد و گاه شعرهای "روایی – داستانی" چون: خانوادهٔ سرباز، کار شب پا، مادری و پسری را گفته است که هر کدام دارای عناصر مختلفی از روایت است. در نهایت داستان نقطهٔ عطفی ست که گذر نیما را از رمانتیسم به رئالیسم نشان می‌دهد.

فقر در شعرهای داستانی نیما عموماً در بیرحم ترین و مرگبارترین ابعاد است. هم از این روست که داستانهای واقعگرایی او را هم به مبالغاتی رمانتیک گونه می‌آمیزد که شاید هم اقتضای شعر است.

قالب کلی شخصیتهای این منظومه‌ها باهم اشتراک دارد یعنی وجود چیزی جز گرسنگی کشیدن دایم یا دلهرهٔ از دست دادن قرصه‌ای نان یا مواجبی در همین حدود نیست، و عواطفشان نیز حول محور همین دلهره‌هاست. خانوادهٔ همه‌شان نیز در یک چیز اشتراک دارد: فقدان زن یا شوهر، بدین سان که در "خانوادهٔ سرباز" و "مادری و پسری" پدر مرده است و در "کار شب پا" مادر. تلفاتِ بعدیِ فقر یا مرض ناشی از فقر هم برسری: در اولی مادر و دختر بزرگتر می‌میرند و در سومی لحظاتی چنین مجسم می‌شود که هردو بچهٔ شب پا که از قضا هردو بیمارند در تنهایی کومه مرده‌اند. فقط در دومی است که به مرگِ قبلی پدر بسنده می‌شود. پیداست که عواطف شاعرانه حد و مرزی ندارد، حتی در داستانهایی با قالب کلی واقعگرا.

منظومهٔ بلند خانوادهٔ سرباز با قالبی مسمط وار و با بندهایی مستزاد گونه، تقریباً در ۱۰۰ بند سروده شده و ظاهراً از ادبیات روس اقتباس شده است.(جعفری، ۱۳۸۶، ص ۲۸۱) (Ja'fari, 1386,p 281) نیما این شعر را که شرح حال خانوادهٔ بدبخت یکی از سربازان قفقاز در زمان جنگ است، در سال ۱۳۰۴ سرود و به خواهرش ناکتا اهدا کرد. شعر روایی خانوادهٔ سرباز دارای طول معین و کاملی است که شامل آغاز، میانه و پایان می‌شود. آغاز داستان شروع شب، بیداری مادر و گرسنگی بچه‌هاست؛ میانهٔ آن کشمکش فکری زن، مبارزهٔ او با مرگ و مرگ فرزندش ساره است و پایان آن نیز مرگ زن است و طول داستان هم یک شب کامل تا صبح است.

نیما در شعر خانوادهٔ سرباز به رئالیسم گرایش پیدا کرده و به شرح فقر و بدبختی گروهی از مردم اجتماع پرداخته است. (آرین پور،۱۳۷۴، ص ۵۹۴) (Arin Pour, 1374,p 594) موضوعات اجتماعی‌ای چون جنگ و فقر را در شعر خود بیان می‌کند و از این طریق گرایش خود را به رئالیسم نشان می‌دهد؛ زیرا فقر و جنگ هردو از پدیده‌های اجتماعی و از واقعیت‌های دنیای اطرافند؛ بنابراین جزء موضوعاتی هستند که نویسندهای رئالیسم اغلب به آن‌ها می‌پردازند. علاوه بر این نیما در بیان موضوع جنگ به زندگی شخصی یک قهرمان یا افسر جنگ نپرداخته، بلکه فقر خانوادهٔ یک سرباز به تصویر کشیده است و همین امر رئال بودن این شعر را بیشتر نشان می‌دهد. پس درون مایه و موضوع اصلی این شعر روایی به مسئله‌ای اجتماعی پرداخته است که در آن گرایش نیما به رئالیسم مشخص می‌کند:

ای خدا! یک زن، یک زن تنها
این فقارت‌ها! این حکایت‌ها
مرد، مثل تو، نان ندارم من،
بس که بی‌تابم، جان ندارم من.
از توام من هم، طفل کوهستان
اهل "داغستان".
ظاهرم فقر است، باطنم درد است...
-گوش کن، ای زن، موسمی سرد است،
باد بیرونها تند و سوزان است...
-بچه‌ی من هم اشکریزان است.
گرسنه مانده است گرسنه هستم،
من تهیدستم.
... جنگِ هر ساله از برای چیست؟
"نیکلا" داند از چه غوغایی ست.
حرص دو ارباب فتنه جویان است،
پس فقیران را خانه ویران است؟
قصر آن ارباب باز پابرجاست!
نیکلا آقاست.
... هیچیک از اشیاء بی معما نیست.
می‌گشاید لیک هر معمایی
بر ره مسکین، راه دعوایی
این هم از فقر است! ای تهیدستی!
فقر! ای پستی!

(یوشیج، ۱۳۸۳،ص ۳۴۶) (Yoshig, 1383,p 346)

فقر عامل تمام بدبختی‌ها و اتفاقاتی است که در استان می‌افتد و همین فقر نیز خود از جنگ نشأت می‌گیرد و با عنوان داستان- که در مورد خانوادهٔ سرباز به جنگ رفته است- ارتباط برقرار می‌کند. شاعر در این شعر به توصیف و بیان هر آنچه در ذهن شخصیت اصلی داستان است، می‌پردازد و حالات روحی و روانی او را نیز توصیف می‌کند:

شد از این فکرت، فکر او مسدود
هر مفرّی تنگ و غم افزود.
او به خود پیچید، تنگا شد باز
کرد فکری نو از آن میان پرواز:
نان طلب دارد از زنی مادر!
چه از این بهتر! (همان،ص ۳۴۸) (Same,p 348)

نیما در توصیف اوضاع زن سرباز پیش می‌رود تا جایی که خود از داستان خارج می‌شود و به طور مستقیم با خواننده ارتباط برقرار می‌کند:

فقر می‌سازد، شخص را مأیوس
می‌کند او را، با بلا مأنوس
زین جهت آرام گشت او اما
هست آرامی، این چنین آیا؟
آسمان! این است قسمت یک زن
یک زن غمگین؟ (همان، ص ۳۶۰) (Same,p 360)

نیما ادراکات و افکار شخصیت زن را بی‌نظم و ترتیب در کنار هم ارائه می‌دهد و با استفاده از جریان سیال ذهن افکار و احساسات او را بی توجه به تطابق منطقی ظاهر می‌کند؛ به طوری که در بعضی از قسمت‌ها، مرزی بین خواب و بیداری زن مشاهده نمی‌شود:

زن بر آن روزن چشم چون بگماشت
شکل زشتی دید، هیکلی پنداشت.
بانگ زد: ای مرگ تیز کن دندان
خانه نزدیک است پشت قبرستان!
از سر "کازبک" یک قدم پایین،

مرگ خوش آیین.

(همان، ص۳۵۲-۳۵۳) (Same,p352-353)

قسمت اعظم شعر روایی خانوادهٔ سرباز، توصیف شب سخت یک زن و دو بچهٔ گرسنه او است؛ به بیان دیگر مجموعهٔ وقایع اندک این داستان با روابط علت ومعلولی به هم پیوند خورده است. مادر دچار پریشانی و آشفتگی است؛ چرا که فرزندانش گرسنه‌اند؛ فرزندش ساره به علت گرسنگی می‌میرد؛ فرزند شیرخوارش مدام به علت گرسنگی گریه می‌کند؛ زن بلند می‌شود تا به او شیر بدهد، اما به علت ضعف به زمین می‌خورد و بر اثر شکستگی سر ناشی از زمین خوردن و خونریزی می‌میرد. همین پیوستگی اتفاقات و روابط علت و معلولی، پیرنگی منسجم را به وجود آورده است که برشی از زندگی این خانواده را تصویر می‌کند؛ هرچند هدف نیما داستان گویی نیست و صرفاً جهت بیان اندیشهٔ خود از داستان یاری طلبیده است:

بی صدا بچه خواب کن حالا!
از من او دور است. لا لا لا لا!
شوهرم رفته ست. مونسم درد است
جان شیرینم! مادرت فرد است
زین صداها طفل، شد کمی خاموش،
داد قدری گوش.
خواب کن بچه، مادرت مرده است.
بس که بیچاره، خون دل خورده است.
خواب. خواب. الان دیو می‌آید.
پس به خود گفت او : می‌شود شاید
دیو از این بچه با خبر باشد؟
پشت در باشد. (همان،ص ۳۵۴) (Same,p 354)

هر چند اشعار نیما بازتابی از روح حاکم بر زمانهٔ اوست، غالباً در انتقاد و نفی مناسبات اجتماعی عصر سروده شده است. شعر "کار شب پا" به عنوان منظومه‌ای واقع‌گرا در توصیف نظام طبقاتی و کارکرد و روابط میان دو طبقه فرودست و انتقاد غیر مستقیم به این نظام سروده شد.

شعر "کارشب پا" مشکلهٔ تفاوت‌های طبقاتی در جامعهٔ روزگار شاعر را مطرح می‌کند؛ تفاوت-هایی که باعث می‌شود انسان عادی از زندگی نومید شود؛ او باید زحمت بکشد و سختی‌ها تحمل می‌کند تا پاهایش حرکت خود را از دست دهد؛ فرزندانش هم از گرسنگی رنج می‌برند و همسرش در فقر و بدبختی می‌میرد در زمانی که پشه‌ها (فئودال‌ها و ثروتمندان) خون بدن برهنه‌اش را می‌مکند.

نیما یوشیج شعر خود را با توصیف کشتزارهای برنج و جنگل‌های اطراف در شب، نور مهتابی را روشن کرده و رودخانه را در آرامش روان می‌شود، آغاز می‌کند. شب در شعرش نماد بی عدالتی، نادانی و سکوت است. شاعر از این نماد در توصیف جامعه ای که تحت سلطه بی‌عدالتی، دیکتاتوری و خفقان قرار گرفته است، سود می برد؛ بنابراین او جامعه خود را در یک شب تاریک تصویر می-کند.

شعر فارسی از دوره مشروطه به این سو متناسب با جامعه ایرانی در راه ارگانیکي شدن گام نهاد. نیما با شناختی که از جامعه جدید اروپا پیدا کرد و با خلق قالب نیمایی در راه وحدت بخشیدن میان عناصر روساختی و ژرف ساختی شعر حرکت کرد؛ به گونه‌ای که هرچه به اشعار سالهای پایانی حیات او نزدیک تر می‌شویم این تناسب اندام‌وار بارزتر دیده می‌شود . کار شب پا در حوزه‌ی اشعار واقع‌گرای انتقادی نیما، از موفق ترین منظومه‌هاست که وحدت عناصر شعری در آن رعایت شده است. در ذیل به ویژگی برخی از این عناصر با توجه به دگرگونی‌های اجتماعی زمان نیما اشاره می-شود.

نیما با این ظرافت، تبعات اجتماعی شکاف طبقاتی را بازگو کرد.همان گونه که موانع اجتماعی و اقتصادی، قدرت طغیان و شورش را از تهیدستان علیه
اربابان گرفته، شب پای فقیر نیز فریاد را فراموش کرده است. در این منظومهٔ واقع گرا، شب پا متناسب با نقش اجتماعی خود، آن گونه که در عالم خارج سخن می‌گوید، کار می‌کند و احساسات و عواطف خود را در زندگی و در روابط با دیگران نشان می‌دهد، در منظومه حضور دارد.

شعر «کار شب پا» با توصیف محل کار شب پا آغاز می‌شود. ماه از بالا می‌تابد، رود آرام است و تیرنگ (تذرو) بر سر شاخهٔ اوجا (درختی جنگلی) به خواب فرورفته است. در این فضا که همه صدای دمیدن او در شاخ و«کار شب پا نه هنوز است تمام»، چیز نشان از آرامش دارند کوبیدن چوب بر طبل، آرامش و سکوت شب را می‌شکند . تنها حرکت در این شب گرم تابستانی از شب پاست. آن چه این آرامش را ترتیب داده، هولی است که بر همه جا غالب شده و تمامی پدیده‌ها مغلوب این ترس آرام بخش شده‌اند؟! اگر در این شب خوف‌آور سایه‌ای دیده می‌شود، سایه گراز ویرانگر است. دردهای کشاورز هم بیرونی است و هم درونی. شب پا با چشمانی خسته و خواب آلود، هر دم با خود سخن می-گوید:

«چه شب موذی و گرمی و دراز! / تازه مرده است زنم./ گرسنه مانده دوتایی بچه‌هام،/ نیست در «کپهٔ» ما مشت برنج / بکنم با چه زبانشان آرام؟» (همان، ص ۱۵۲)(Same,p 152)

حس همدردی با عناصر فقیر و پست جامعه یکی از ویژگی‌های اصلی شعر نیما یوشیج است. نیما در شعر "کار شب پا" تلاش می‌کند افکار یک نفر دهقان فقیر را که شب هنگام مواظب شالیزار خود است بیان می‌کند:

«ماه می تابد، رود است آرام،/ برسرشاخهٔ "اوجا" "تیرنگ"/ دم بیاویخته، درخواب فرورفته، ولی در "آبش"/ کار "شب پا" نه هنوزاست تمام./ می‌دمد گاه به شاخ / گاه می‌کوبد بر طبل به چوب،/ وندر آن تیرگی وحشت‌زا / نه صدایی است به جز این، کزاوست / هول غالب، همه چیزی مغلوب./ می‌رود دوکی، این هیکل اوست./ می‌رمد سایه‌ای، این است گراز./ خواب آلوده، به چشمان خسته / هر دمی با خود می‌گوید باز.»(همان،ص ۱۵۱-۱۵۲) (Same,p 151-152)

توصیف نیما از شب مهتابی به گونه‌ای است که گردی بر شب نشسته و همه جا را مه آلود کرده است. این فضای بیرونی به ظاهر آرام برای شب پا موهم افکار وسوسه انگیز است. در این شب موذی و گرم و دراز، پشه‌ها هستند که دسته دسته برابر «بینجگر» (برنج کار) صف بستند تا مانع حرکت و موجب رنج او شوند. آن چه وحشت و سنگینی سایه شب را فرو می‌نشاند، کار و بانگ بلند طبل و دمیدن در شاخ است. انتظار ظاهری این است که کار، اوضاع را دگرگون می‌کند اما در عالم واقع آن چه محقق می‌شود فراتر از اراده شب پاست:

«مثل این است که با کوفتن طبل و دمیدن در شاخ / می‌دهد وحشت و سنگینی شب را تسکین./ هرچه در دیده‌ی او ناهنجار/ هرچه اش در بر سخت و سنگین.» (همان، ص ۱۵۲) (Same,p 152)

فکر گرسنگی بچه‌ها، این جوجکان گرسنه، چون مرغی در سرش به پرواز درمی‌آید و مثل اینکه به او می‌گویند:

«بچه‌های تو دوتایی ناخوش./ دست دردست تب و گرسنگی داده به جا می‌سوزند./ آن دو بی مادر و تنها شده‌اند،/ مَرد! / برو آن جا به سراغ آنها / در کجا خوابیده / به کجا یا شده‌اند ...» (همان،ص ۱۵۳) (Same,p153)

وقتی شب پا به بیرون می‌نگرد نفرت وجودش را برمی‌آشوبد و چون به خود و فرزندانش می-نگرد رحم و رأفت در او شعله می‌کشد:

«چه شب موذی و گرمی و سمج / بچگانم ز ره خواب نگشتند به در/ چقدر شبها می‌گفتمشان:/ خواب. شیطان زدگان. لیک امشب / خواب هستند. یقین می‌دانند/ خسته مانده است پدر / بس که او رفته و بس آمده در پاهایش / قوتی نیست دگر.» (همان،ص ۱۵۵) (Same,p 155)

سگ او هم از گرسنگی به خواب رفته و در همه جا آرامش برقرار است. اما خوکها از پلم (گیاهي که در شمال می‌روید) به جانب لم (بوته‌های انبوه تمشک) در حرکتند. کسی جز او برای رماندن خوکها برنمی‌خیزد. مهر پدری یک بار دیگر شب پا را از شالیزار دور می‌کند. او باید شب تا صبح بیدار بماند و شالیها را بپاید اما دسترنج وی را دیگران ببرند. این اعتراض، نه از شب پای فقیر بل از دهان راوی به گوش می‌رسد. فریاد راوی، لب شب پا را چنین به اعتراض می‌گشاید:

باز می‌گوید: «مرده زن من / بچه‌ها گرسنه هستند مرا / بروم بینمشان روی دمی./ خوکها گوی بیایند و کنند همه این آیش ویران به چرا.» (همان، ص ۱۵۶) (Same,p 156)

آنچه این فرزندان فقیر را از رنج گرسنگی نجات می‌دهد، مرگ است. اما گویی کم و بیش از مرگ رهیده‌اند چه بدن سرو چشم باز آنها به پدر می‌گوید:

«تن آنها به پدر می‌گوید:/ بچه‌هایت مرده‌اند / پدر! اما برگرد./ خوکها آمده‌اند / "بینج" را خورده‌اند ...» (همان،ص ۱۵۶-۱۵۷) (Same,p156-157)

او که دیگر توان راه رفتن ندارد گویی در خیال حرکت می‌کند، ماتم داری فرزندان جسم شب پا را پیش اطفال نگه داشته است. اما فکر پاییدن شالیزار می‌خواهد او را از پیش فرزندان دور کند. خارخار تردید جانکاه، چنان او را درمانده کرده که حتی نمی‌تواند بغض گلویش را آزاد کند و دمی بگرید:

«چه کند گر برود یا نرود/ دم که با ماتم خود می‌گرود / می‌رود "شب پا" آنگونه که گویی به خیال / می‌رود او نه به پا./ کرده در راه گلو بغض گره / هرچه می‌گردد با او از جا./ هرچه ... هرچیز که هست از براو/ هم چنان گوری دنیاش می‌آید در چشم / و آسمان سنگ لحد بر سر او.» (همان، ص ۱۵۷) (Same,p 157)

۲.۳. واقع‌گرایی در شعر سیاوش کسرایی:

سیاوش کسرایی، از نسل اول شاعران رهرو نیما و از جمله جوانانی بود که در دهه ۲۰ به حلقه نیما راه یافتند. او در میان نخستین پیروان نیما که عبارت بودند از منوچهرشیبانی، فریدون توللی، اسماعیل شاهرودی، هوشنگ ابتهاج و مهدی اخون ثالث به پایدارترین و وفادارترین فرد شهرت دارد. اسماعیل نوری علاء در کتاب صور و اسباب در شعر امروز ایران) کسرایی را در کنار هوشنگ ابتهاج و محمد زهری در گروه "اعتدال گرایان" شعر نو نیمایی قرار می‌دهد.(نوری علاء، ۱۳۴۸،ص ۱۳۲- ۱۵۹) (Noori Alaa, 1348,p 132- 159) از کسرایی ۱۶ مجموعهٔ شعر باقی مانده است که می‌توان به مجموعه‌های "آوا"، "آرش کمانگیر"، "مهره سرخ"، "هوای آفتاب"، "هدیه برای خاک"، "تراشه‌های تبر"، "خانگی"، "با دماوند خاموش"، "به طعم دود، به سرخی آتش"، "از قرق تا خروسخوان"، "سنگ وشبنم"، "آمریکا آمریکا"، "چهل کلید"، "پیوند"، "ستارگان سپید دم" و "خون سیاوش" اشاره کرد.

سید مهدی زرقانی در کتاب خود (چشم انداز شعر معاصر ایران) دربارهٔ زندگی شعری سیاوش کسرایی آورده است: «زندگی شاعری او پرفراز و نشیبی دارد و به چند دوره تقسیم می‌شود: دورهٔ اول آن نزدیک به ده سال طول کشیده و حاصل آن، انتشار دفترهای "آوا"، "آرش کمانگیر"، "سنگ و شبنم"، "خون سیاوش" و "دماوند" است. کسرایی هم مانند بسیاری از شاعران این دوره، تغزل و طبیعت را به عنوان هسته شعرش قرار داده؛ منتها چاشنی مضامین اجتماعی را هم بدان می‌افزاید. در دفتر "آوا" در جستجوی سبک خاص خود است. اما هنوز آن را نیافته است. کلامش رنگ و روی ساده‌ای دارد و گاه مرتکب برخی لغزش‌های زبانی می‌شود، بیش‌تر شعرهایش در فرم نیمایی است؛ اما تک و توکی هم اشعار نیمه سنتی دارد. دومین مجموعه او "آرش کمانگیر" نام دارد که یک شعر بلند است، مشتمل بر بیان روایی ماجرای اسطوره‌ای آرش برای مردمی که حس شکست، آن‌ها را مأیوس و گوشه گیر کرده بود.» (زرقانی، ۱۳۸۳،ص ۴۸۹-۴۹۰) (Zarqani, 1383,p 489-490) با انتشار "آرش کمانگیر" در سال ۱۳۳۸ کسرایی به اوج شهرت رسید. این منظومه با وصفی تغزلی آغاز می‌شود، اما کم کم اوج می‌گیرد و به بیان حماسی گرایش پیدا می‌کند. در این منظومه، افسانه‌ای باستانی زنده می‌شود و "آرش کمانگیر" پهلوان دیروز در صحنه زندگی امروز نمایان می‌شود. کسرایی برای نشان دادن دوره‌ای از زندگی اجتماعی ایران از افسانه‌های باستان سود جسته است. می-توان او را از این نظر راه‌گشای منظومه‌های حماسی اجتماعی شعر نو پارسی دانست. تعبیرات و تصویرهای بسیار زیبا و ابداع او در توصیف‌ها و تغزلات، امید به زندگی و دل بستن به آرمان‌های انسانی و بشری، از ویژگی‌های شعری او به شمار می‌رود که او را از همنسلانش متمایز می‌کند.

«مجموعهٔ بعدی کسرایی، "خون سیاوش" است. عناصری شعری در این دفتر نسبت به مجموعه-های قبلی در سطح بالاتری کار می‌کنند. زبان روان‌تر، صورخیال متنوع‌تر و شاعرانه‌تر و عاطفه در آن قوی‌تر و اثرگذارتر است. نکته جالب توجه در این مجموعه، رویکرد جدی اوست به شعرهای نیمه سنتی. "سنگ و شبنم" که پایان دوره اول شاعری کسرایی است، مجموعه‌ای غنایی است که در آن مضامین سیاسی- اجتماعی جای ندارد و همچنان تغزل و طبیعت، دل مشغولی اصلی شاعر است. "خانگی" در آغاز ورود کسرایی به مرحله دوم شاعری انتشار یافت. شاعری که اینک زمینه اصلی

شعرش نه مضامین تغزلی که درون مایه‌های سیاسی – اجتماعی با گرایشات توده‌ای می‌شود و هرچه از این زمان می‌گذرد، عمق و گسترده شعر سیاسی او بیش‌تر می‌گردد. دستگاه شاعری او در این مجموعه به مرحله پخته‌تری رسیده، جز این که گاهی شعر او به شعار نزدیک می‌گردد و جوهریت شعر قربانی می‌شود. "خانگی" گوشه چشمی هم به آن سوی مرزها دارد.» (همان، ص ۴۹۲) (Same,p 492) کسرایی در این مجموعه، شعر "ویتنامی دیگر" را خطاب به "ارنستو چه گوارا" سروده است. او در مجموعه‌های دیگرش، شعر "هیچ کس در خانه خود نیست" را به "پاتریس لومومبا"، شعر "شهادت شمع" را به "بابی ساندز" مبارز ایرلندی، که در پی اعتصاب غذا در زندان درگذشت، شعر "هیروشیما" در همدردی با بازمندگان فاجعه انفجار بمب اتمی، و همچنین اشعاری را نیز برای "نیلسون ماندلا" مبارز آپارتاید در آفریقای جنوبی و دیگر مبارزان آزادیخواه سروده است.

«دفتر شعر "به طعم دود به سرخی آتش" اثر دیگری است، متعلق به دوره دوم زندگی شاعری او، که در آن غلظت مضامین سیاسی- اجتماعی پررنگ‌تر می‌شود. کارکرد عناصر شعری در این مجموعه متوقف مانده و رشدی نسبت به دفتر پیشین ندارد.» (همان، ص ۴۹۲) (Same,p 492)در این دوره می‌توان به مجموعه‌های " از قرق تا خروسخوان" و "آمریکا آمریکا" که همچنان در حوزه شعر سیاسی و در خدمت ایدئولوژی شاعر قرار گرفته اشاره کرد.

دوره سوم شاعری کسرایی، با انتشار "چهل کلید" واز حدود سال ۱۳۵۸ش. آغاز می‌شود. او در این دوره از آن شاعر توده‌ای فاصله گرفته و هرچند هنوز دغدغه‌های اجتماع را دارد؛ اما لزوماً مبلغ ایدئولوژی چپ نیست، ترکیبی را از دو مضمون سیاسی – اجتماعی و تغزلی در دفترهای این دوره او به چشم می‌خورد. در این دوره می‌توان به مجموعه‌های "پیوند"، "ستارگان سپیده دم"، "مهره سرخ" و "تازه‌ها" اشاره کرد.

منظومۀ "مهره سرخ" آخرین سروده بلند کسرایی، تبلور شناخت و باور این دوره از حیات هنری شاعر و متکی بر نقد تجربی خود اوست. در منظومه "مهره سرخ" کسرایی با وفاداری به آرمان، از مطلق‌گرایی رها می‌شود. درون مایه انتقادی این منظومه نسبت به نگرش گذشته به آرمان، از متن زندگی انسان مشخص و از گرماگرم عرصه کار و پیکار سرچشمه می‌گیرد. پشتوانه پیام او در "مهره سرخ" آرزوها و امیدهای بربادرفته، جان‌های سوخته، خون‌های ریخته و فداکاری‌ها و قهرمانی‌های در نیمه راه مانده است. تکیه گاه کسرایی در این منظومه، هم تجربه تراژیک چند نسل معاصر وی و هم تجربه شخصی خود اوست. در اینجا شاعر بین آگاهی و آرمان‌گرایی با بی‌دانشی و مطلق‌پرستی مرزی صریح و روشن دارد. سیاوش کسرایی با منظومه "مهره سرخ" تولدی دیگر در شعر خود می‌کند؛ اما دریغ که این تولد با مرگ شاعر به خاموشی می‌گراید و مهره سرخ در زندگی هنری او بی‌همزاد می‌ماند.

هرچند پرداختن به موضوع‌های سیاسی وانتقادی از شرایط اجتماعی در شعر، سنت برجای مانده از دوران مشروطیت بود؛ اما منتقدان شعر کسرایی، همواره از بیراهه رفتن استعداد و ظرفیت شعری او بر اثر وابستگی حزبی و ایدئولوژی گفته و نوشته‌اند. عبدالعلی دستغیب از شاعران ومنتقدین معاصر در مقاله خود (آوای کسرایی) اشعار کسرایی را دارای تاریخ مصرف می‌داند او معتقد ست که «یکی از دلایل عمده ناکامی اشعار سیاوش و تاریخ دار شدن آن‌ها در این است که اندیشه مارکسیستی-اش را در آن عریان کرده و همین از اهمیت اشعارش کاسته است. شعرهایی که بعد از شهریور ۱۳۲۰ سروده است، جنبه سیاسی داشته است و کسرایی در اشعاری که در نیمه دوم دهه چهل سروده، اندیشه‌ها و ایدئولوژی اجتماعی و انقلابی را تبلیغ کرده و مخصوصاً در اشعاری مانند "دماوند خاموش" و "آمریکا آمریکا"؛ در مجموع باید گفت که اشعار تغزلی کسرایی از اشعار سیاسی او بهتر است.» (دستغیب،۱۳۴۶، ص ۴) (Dastgib, 1346,p 4)

دکتر شفیعی کدکنی در این خصوص خاطر نشان می‌کند که «کسرایی از شاعران اندکی بود که به دلایل خاص فرهنگی یا اجتماعی و حتی به طور فرمایشی، روحیه‌اش تسلیم آن یأس و ناآمیدی – که اکثریت تسلیمش شده بودند – نشده بود. در تمام طول مدتی که شعرای برجسته این نسل به سوی تم یأس می‌رفتند، تنها اقلیتی بودند که چنین نبودند و سیاوش کسرایی یکی از آن‌ها بود.» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۰،ص۶۳) (Shafi'i Kedkani,1380,p 63) رضا براهنی منتقد و شاعر معاصر

معتقد است که کسرایی «گاهی استعدادی درخشان برای توصیف سطح واقعیت زندگی نشان می‌دهد. او برخی از توصیفات کسرایی را یادآور داستان رئالیستی و قصه‌های رئالیستی شوروی می‌داند.» (براهنی،۱۳۷۱، ص ۱۱۳- ۱۳۰) (Brahani, 1371,p 113-130)

لنگرودی همچنین خاطر نشان می‌کند که «آرش کمانگیر معروف‌ترین شعر نو فارسی از زمان پیدایش شعر نو تا سال ۱۳۵۷ بوده است. شعرهای فراوانی در تاریخ شعر نو فراگیر و معروف شد ولی کم‌تر شعری تا بدین حد در خاص و عام مردم نفوذ یکسان داشته است. بخش اعظم نفوذ و شهرت مدیون سبک و سیاق نوقدمای آرش کمانگیر و بخشی هم مرهون سیاسی بودن آن بود. آرش کمانگیر خط فاصل دو مرحله از شعر پس از کودتا یعنی مرحله غافلگیری، حیرت، ناباوری، بی‌پناهی، سرگشتگی، بی‌انگیزگی و تیره بینی سال‌های سخت کودتا و مرحله به خود آیی، خودباوری، انگیزه-پروری، روحیه‌جویی، برخاستن و اعتراض بود.» (لنگرودی،۱۳۷۷، ص ۴۶) (Langrodi, 1377,p 46)

توجه به کار و کارگر یکی از اصلی‌ترین درون‌مایه‌های شعر رئالیسم بورژوا و سوسیالیستی است و سیاوش کسرایی با توجه به مرام فکری‌اش، خویش را فرزند رنج و همراه رنجبر می‌داند و به همین خاطر با بسامد بالایی استفاده می‌کند. در مجموعهٔ چهل کلید (شعر در گذر از خوان هشتم) او خودش را سر سلسله شاعرانی می‌داند که شعر را در کارخانه می‌سازد:

«ومن/ سرسلسله آن گویندگانم/ که شعر را در مزرعه می‌رویانند/ در کارخانه می‌سازند / در کوچه‌ها می‌خوانند.» (کسرایی، ۱۳۶۰،ص۶۱۴- ۶۱۵) (Kasraei, 1360,p 614-615)

گلسرخی از همفکران کسرایی در پاسخ به منتقدانی که می‌گفتند: شعر حرفی است و جامعه حرف دیگر می‌گوید: «باید رنج را شناخت، باید رنج را برد، باید دوست داشت، تا توانست دهان را واژه بزرگ مردم یکی کرد.» کسرایی نیز که خود را رسول رنج می‌داند، در سراسر اشعارش، شعرش را به زیور خلق و توده می‌آراید و آنان را به دریا فرا می‌خواند:

ای جوی بیا به هم، هم‌آوا گردیم با چشمه و شط و رود یک جا گردیم
پیوند کنیم روشنی با پاکی باشد روزی دوباره دریا گردیم.

(کسرایی،۱۳۴۵، ص ۲۵۸) (Kasraei,1345,p 258)

او در شعر گارگاه از دفتر خون سیاوش به کارگران ندا می‌دهد:

«ای دست‌های کار/ ای دست‌های رنج/ تا کی به دست‌های پر از انتظار خویش/ غم بوته می‌نهید.»

(کسرایی، ۱۳۴۱، ص ۱۵۶) (Kasraei, 1341,p 156)

در شعر مگذار تا بخوانمت هم به کارگران ندا می‌دهد:

«ای بر ستیغ سحر ره سپر بیا/ ای بر سیاه رنجبران راهبر بیا/ سهراب می‌کشند/ در بزم باده، خون سیاوش می‌خورند/ غم غم، ستم ستم/ ای رستم نیامده در نامه، شکل گیر/ مگذار تا بخوانمت، ای کارگر بیا.» (کسرایی،۱۳۸٤ ،ص ٥٥٩-٥٦٠) (Kasraei,1384,p 559-560)

کسرایی در (مجموعهٔ آمریکا آمریکا) با مشاهده کشتار میدان ژاله، ضمن توصیف این واقعه مردم را به قیام دعوت می‌کند:

«ژاله بر سنگ افتاد/ ژاله چون شد/ ژاله خون شد/ خون چه شد؟/ خون جنون شد/ ژاله خون کن/ خون جنون کن/ سلطنت زین جنون، واژگون کن/ دست در کن/ شو خطر کن، خانه ظلم زیر و زبر کن.» (کسرایی، ۱۳۵۸: ص ٦٠٦) (Kasraei, 1358: 606)

کسرایی در آغاز منظومه "آرش کمانگیر" این گونه به کار اشاره دارد:

«آمدن، رفتن، دویدن، عشق ورزیدن/ در غم انسان نشستن/ پا به پای شادمانی‌های مردم پای کوبیدن/ کارکردن، کارکردن، آرامیدن.» (کسرایی، ۱۳۳۸، ص ۱۰۲) (Kasraei, 1338,p102)

او "آرش" فرزند کار می‌داند:

«منم آرش/ مجوییدم نسب/ فرزند رنج و کار/ در این کار/ دل خلقی است در مشتم/ امید مردمی خاموش، هم پشتم.» (همان،ص ۱۰۸-۱۰۹) (Same,p 108-109)

شاعر حماسه آرش، در منظومهٔ چهل کلید با به یاد آوردن نوستالژی شاهنامه، فردوسی را به علت این که به توده متکی نبود و به فرد می‌اندیشید؛ مورد پرسش قرار می‌دهد:

«آه فردوسی!/ تو را درنگاشتن جدال پداران و فرزندان، اما/ چه خطا بود/ به هنگامی که قهرمانان/ به توده توانا بی‌یاور بودند/ محرومان/ به جای یاور و داور بودن/ تماشاگر.» (کسرایی، ۱۳۶۰، ص ۶۱۹) (Kasraei, 1360,p 619)

کسرایی که مانند حافظ، خود را در مجموعهٔ خانگی غلام کلمات آتش انگیز می‌داند (غلام آن کلماتم که آتش انگیزد) از شاعران عصرش می‌خواهد که شعر گستاخ و چون رستاخیز بسرایند:

«می شنوی شاعر! بنویس، بنویس، اینک شعری گستاخ، شعری مهاجم، شعری دگرگون کننده، شعری چون رستاخیز» (کسرایی، ١٣٤٦، ص ٤٠٢) (Ksraei, 1346,p 402)

در شعر "هجده هزارمین" با استمداد از اسطوره کاوه، چشم انتظار قیام و دادخواهی می‌شود:

«ای پیر کاوه آهنگر/ بسیار کوره با دم گرمت گداختی/ تفتی چه میله‌های آهن و شمشیر ساختی/ فرزند می‌کشند، یکایک تو را ببین/ اینک شهید هجده هزارم که دادسر/ صبر هزار ساله‌ات آخرش تمام/ چرمینه کی علم کنی ای پیر، ای پدر؟!» (کسرایی،١٣٨٤ ،ص ٤٦٥- ٤٦٧) (Kasraei,1384,p 465-467)

کسرایی در شعر فروبستگی (مجموعهٔ از قرق تا خروسخوان) به پیشه‌ها و طبقات مختلف مردم اشاره می‌کند که درختان خون با ریشه حسرت هستند:

«در من بنگر حسین/ نفتگرم/ خدمتکارم/ آموزگارم/ گواف و باربرم/ قلم زن و اندیشه گرم/ نهال نازک اندوه نه/ درخت خون/ از ریشه سهمگین حسرت.» (کسرایی،١٣٥٧ ،ص ٥٢١) (Kasraei,1357,p521)

در شعر هزاردستان (مجموعهٔ از قرق تا خروسخوان) با ایهامی زیبا، کار مداوم را صفا آن یل می‌داند:

«هم اوست که می‌آید/ نه پری بر کلاه/ نه پیرایه‌ای بر تن/ این یل/ پهلوان ماست/ نامش؟!/ هرچه بنامیدش/ چیزی با صفت کار مداوم/ از دستانش می‌شناسمش/ هزاردستان است.» (کسرایی،١٣٥٧ ،ص ٥٣٠-٥٣١) (Kasraei,1357,p 530-531)

در شعر "طلوع دوباره" (مجموعهٔ آمریکا آمریکا) پس آمدن تک سوارنور، آغاز کار را نوید می‌دهد:

«می‌آید آن تک سوارنور/ پیروز و پرغرور/ با پرچمی به دوش/ از سرخی شفق/ با مژده ای به لب/ با او دوباره پنجرها باز می‌شود/ با او دوباره کار و سرود و امید و عشق/ آغاز می‌شود/ با او دوباره روستایی برپا/ با او دوباره دانه شکوفا/ با او دوباره کارگران یک صف و یک صدا/ با او دوباره آهن/ خم می‌شود به کار.» (کسرایی، ١٣٥٨،ص٥٣٨) (Kasraei, 1358,p 538)

کسرایی که کارگران را به بویشان می‌شناسد، به آنها در شعر "بر سکوی ماه مه" (مجموعهٔ آمریکا آمریکا) نوید می‌دهد که اگر متحد شوند، سرمایه‌داران به آنان تعظیم خواهند کرد:

«می‌آیید و / می‌ایستید/ برسکوی افتخار اول ماهِ مه/ تا شاهان/ از پیشگاه‌تان/ بگذرند و سرمایه داران/ ای کارگران که دست شما است/ تردستی و آفرینندگی؛ تراش آهن و سنگ/ ساز سقف و ستون/ بر شبح هنگام براندام زندگی/ و رهانیدن حیات از برهنگی/ .../ می‌شناختم شما را به بوی شمایان/ .../ نه به بوی روغن چرخ و دستگاه/ و نه حتی به بوی نفت/ که پیشاپیش شما می‌دوید/ می‌شناختم/ به عطر کار/ که از هر ابزار می‌تراوید/ .../ و می‌اندیشیم که چه خواهد اگر/ متحد شوید/ کارگران ایران.» (کسرایی، ١٣٥٨،ص ٥٤٧-٥٤٩) (Kasraei, 1358,p547-549)

کسرایی در شعر "از رسول رنج به امام خلق" (مجموعهٔ آمریکا آمریکا) خود را رسول رنج و زبان خاکیان می‌داند و از امام می‌خواهد که برای خانوار کار مرام نامه بسازد:

«دارمت پیام/ ای امام/ که زبان خاکیانم و رسول رنج/ بر توأم درود، بر توأم سلام/ حق ما بگیر، دا دمابرس/ .../ زاد و رود رنج/ خانوار کار/ افتخارنامه، نام نامه‌ای نداشته است/ آن چنان که داشتند پیش از این ستمگران.» (کسرایی، ١٣٥٨،ص ٥٦١-٥٦٣) (Kasraei, 1358,p561-563)

کسرایی در شعر "من با توأم رفیق" (مجموعهٔ ستارگان سپیده دم) با رویکرد به واژهٔ "رفیق" که بار معنایی متفاوتی دارد، خودش را همراه کار می‌داند:

«من با توأم رفیق/ در هر کجا که هستی و پیکار می‌کنی/ همکار با توأم/ وقتی که تن زکار/ فرسوده می‌شود/ و اندرمیان مزرعه/ کارخانه‌ها/ تو کار می‌کنی/ تو کار می‌کنی.» (کسرایی، ١٣٦٨، ص ٧٢٥) (Kasraei, 1368,p 725)

در شعر "هنگام هنگامه" (مجموعهٔ با دماوند خاموش) معجزه پیامبر ما را کار می‌داند:

«در هیاهو مگرد ای مؤمن/ که معجزه پیامبر عصر ما/ خاموشی است و کار/ و من این رسول را/ بیرون از دروازه‌های تاریک قصه‌ها/ دیده‌ام.» (کسرایی، ١٣٤٥، ص٣٤٩) (Kasraei, 1345,p 349)

در شعر قصیده (مجموعهٔ از قرق تا خروسخوان) دراز راه رنج تا رستاخیز با به کار گرفتن واژه‌های "سرخ"، "توده"، "خلق" و "تبر" به امام حسین (ع) اعلام می‌دارد که به مرام و آیین تو علاقه‌مندم، نه به دین تو:

«با تو آمدم بدان مهلک/ که معبر ملتی است / نه به دین تو/ که به آیین تو/ از سر صداقت به شهادت.» (کسرایی، سیاوش،۱۳۵۷ ، ص ۵۲۰) (Kasraei,1357,p 520)

کسرایی، در شعر سرود مردمی (مجموعهٔ پیوند)، تلاش برای مبارزه با سرمایه‌داری، بسیار مهم می‌داند و توده را برای براندازی استبداد و سرمایه‌داری ترغیب می‌کند:

«هم وطن، هم وطن، تهمتن باش/ دست در دست/ پای در راه/ قلب در مشت/ جمله هم سنگر و یار و هم مشت/ خیل سرمایه را می‌رمانیم/ توده را، توده را می‌رهانیم.» (کسرایی،۱۳٦۳ ،ص۷۰٤) (Kasraei,1363,p 704)

٤. بازتاب واقع‌گرایی در شعر شاعران معاصر عراق

جنگ جهانی دوم نقطهٔ تحولی بزرگ بود، نه تنها در شعر عرب، بلکه در ادبیات عرب به طور کلی. همچنان که از نظر زندگی اجتماعی و سیاسی نیز، در شرق عربی، در بسیاری موارد، نقطهٔ تحول بود. حادثهٔ جنگ جهانی از افول رمانتیسم خبر داد زیراکه آغاز این تحول را پس از جنگ بلافاصله در مصر و سپس در عراق می‌توان دید.

در سالهای پس از جنگ، جوانان روشنفکر در مصر و عراق توجهشان به فلسفهٔ مارکسیستی جلب شد، و بر میزان آگاهی نویسندگان از رسالت اجتماعی و سیاسی ایشان افزوده شد. و این خود تعبیری بود از درک نیاز مبرم جامعه به اصلاحات سیاسی؛ زیرا از احزاب سیاسی سخت نومید شده بودند و نسبت به دوران انحطاط و فساد، چه در دربار و چه در زندگی مردم، خشمگین بودند.

همچنین نسبت به فقری که بر اثر جنگ در میان مردم بروز کرده بود، سخت ناخرسند بودند. بعضی از ایشان راه حل مشکلات را در کمونیسم یافتند و گروهی اصول عقاید اخوان المسلمین را پذیرفتند. در چنین شرایطی بسیار طبیعی بود که بعضی از شاعران و نویسندگان، رمانتیسم را، به دلیل این که حرکتی است هراسان از واقع و به دلیل این که ادبیات آن ادبیات برج عاجی، بلکه ادبیات ایام بلوغ است، به شدت مورد هجوم و انتقاد قرار دهند. و بدین گونه شعر شاعران مارکسیست، امثال کمال عبد الحلیم و عبدالرحمن شرقاوی در مصر و سپس شعر عبدالوهاب البیاتی و سیّاب (در یکی از مراحل کارش) به وجود آمد.

یکی دیگر از حوادثی که پس از جنگ به وقوع پیوست و سهمی در شکست رمانتیسم داشت، تراژدی فسطین بود که سبب شد بسیاری از شاعران خجالت زده شوند از جهان انسانها با این همه رنجهای بی پایان و سیاستهای فاسد، به عالم جمال و طبیعت و رؤیاها بگریزند. سپس نتایج سیاسی جنگ فلسطین بود؛ همان نتایجی که منتهی به انقلاب ۱۹۵۲ در مصر شد و تأثیرات بزرگی در جهان عرب به وجود آورد از قبیل افزایش آگاهی سیاسی در میان تودهٔ مردم و نیز ایجاد نظام‌های سیاسی و اجتماعی تازه با شعارهای جدید.

از آنجا که این نظام‌ها عادتاً به نام تودهٔ مردم بنیاد می‌شد، موضوع تودهٔ مردم جزئی از مسألهٔ (التزام ادبی) شد و به عده‌ای معین از نویسندگان و شاعران مارکسیست هم محدود نماند. واقع‌گرایی اشتراکی، چنان انتشار یافت که هیچ شاعر و نویسنده‌ای را نمی‌توان یافت که بیش و کم از آن متأثر نشده باشد. تأثیر آن را در عراق در شعر سیاب و عبد الصبور مشاهده می‌کنیم، همچنانکه در شعر البیاتی و فیتوری و عبدالمعطی حجازی می‌بینیم.

شاعران امروز به جای سخن گفتن از طبیعت و گلها و غروب و برگه‌ها، بیشتر تمایل دارند که از زندگی شهری سخن بگویند، و اگر از روستا سخن بگویند، بیشتر به وصف فقر و محرومیت و بدبختی‌یی که در آنجا هست می‌پردازند. شاعر معاصر عرب که همچون یک انسان سیاسی و اجتماعی می‌نویسد از مرحلهٔ تجربهٔ رمانتیسم گذشته و از آن دور شده است و با این که از مسئولیتهای اجتماعی و سیاسی خویش به نیکی آگاه است و رسالت خویش را پیش چشم دارد.

دیگر از عواملی که منجر به شکست رمانتیسم شد، توجه بعضی از شاعران نسل جدید عرب به شعر انگلیسی بود عموماً و به شعر الیوت خصوصاً. مثلا در اشعار عبدالصبور انعکاسهای از شعر الیوت هست؛ همچنان که تأثیر الیوت و ادیت سیتویل در شعر سیاب آشکار است، چه در ساختمان شعرها و چه در شیوهٔ شاعری. حقیقت امر ین است که هیچ شاعر انگلیسی‌یی به اندازهٔ الیوت در جهان عرب شهرت نیافته، مگر شکسبیر.

٤.١. واقع‌گرایی در شعر بدر شاکر السیاب

سیاب در سال ۱۹۴۵ به حزب کمونیست پیوست، و مدت انتساب او به این حزب هشت سال بود. این تجربه، سیاب را خیلی به زحمت انداخت، زیرا که او متحمل ستم، شکنجه و بالآخره متواری شد، ولی این تجربه او را بسیار سود رساند، چون احساس فردی او از مصیبت، شکل جمعی به خود گرفت. مرگ ـ در مدت گذشته ـ تنها مرگ مادرش بود اما اکنون مرگ به طور عمومی مرگ دیگران شد. در گذشته تنها رهایی خود را می‌خواست، اما الآن با رهایی خود رهایی دیگران را می‌طلبد. در یک کلام او در این زمان درک کرد که مصیبت او مصیبت شخصی نیست بلکه مصیبت یک ملت است.

به همین دلیل سیاب در مقدمه‌ی مجموعه‌ی اساطیر که در سال ۱۹۵۰ انتشاریافت، از التزام و تعهد شاعر سخن به میان آورده، می‌گوید: «من از آن‌هایی هستم که معتقدند هنرمند در برابر اجتماع بدبختی که در آن زندگی می‌کند دینی دارد که باید آن را ادا کند، ولی من راضی نیستم که هنرمند و به خصوص شاعر را به صورت بنده و بندگان این نظریه درآوریم. اگر شاعری در کار خود صادق باشد، بی‌گمان به دردها و آرزوهای جامعه توجه دارد، بی آن که کسی او را بدین کار وادارد. در لحظه‌ای که وی از رنج‌ها و احساس‌هایی شخصی خود سخن می‌گوید، احساس‌های را بیان می‌کند که در ژرفترین ژرفای خود، احساس‌های اکثریت افراد جامعه هم هست.» (بلاطه، ۱۹۸۷، ص ۷۸) (Balata, 1987,p 78)

اگرچه نشانه‌های رئالیسم در شعر سیاب در دهه‌ی چهل پدیدآمد، لیکن در دهه‌ی پنجاه یکی از ویژگی‌های برجسته‌ی شعر او را تشکیل می‌داد، و علت این امر به رشد جنبش‌های آزادی‌بخش ملی بر می‌گردد. علاوه برآن کشمکش شدید سیاسی که سیاب با کمونیست‌ها از یک سو، و با حکومت وقت از سوی دیگر، با آن مواجه بود. این رویدادها سیاب را واداشت تا از ترسیم احساسات رمانتیک به واقعیت روح جمعی منتقل گردد؛ این انتقال را در قصاید او که در دهه‌ی پنجاه سروده، ملاحظه می‌کنیم به خصوص قصاید:**"فجر السلام"، "حفار القبور"، "الاسلحة والاطفال"، "المومس العمیاء"، "انشودة المطر"، "المخبر"، "غریب علی الخلیج"** و ... . شاعر در این قصاید توانست جنبه‌های منفی واقعیت و تناقضات آن را کشف کند. (الدقاق؛ وآخرون، ۱۹۰۰،ص ۳۳٦ – ۳۳۷) (Aldakak; et al., 1900,p 336-337)

مثلاً در قصیده‌ی **"حفار القبور"** او را می‌یابیم که از بدی‌های طبقه‌های طفیلی که از مرگ دیگران زندگی‌شان می‌چرخد، سخن می‌گوید. در اینجا **"حفار القبور"** نمادی است برای انسان خودخواه که آرزوی مرگ دیگران را دارد تا لذت‌های شخصی خود را فراهم سازد. اما در قصیده‌ی **"الاسلحة والاطفال"** رئالیسم سوسیالیستی در مضمون آن مشهود است به طوری‌که از سرگردانی انسان و تباهی او با سلاح‌های ویرانگر مدرن که کودکان و مزارع و زنان را نابود می‌کند، سخن به میان می‌آورد.

سیاب از سال ۱۹۵۳ به بعد به نوعی واقع‌گرایی سوسیالیستی رسید که از نمونه‌های بسیار موفق و معروف آن، قصیده‌ی **"المومس العمیاء"** اوست که اولین بار جداگانه در جزوه‌ی کوچکی در سی و یک صفحه چاپ شده و پس از آن در سال ۱۹۶۰در مجموعه‌ی **"انشوده المطر"** با تغییراتی چند، دوباره چاپ شد. این شعر تصویری از دختر دهقانی است که پدرش به اتهام این که از خرمن، دزدی می‌کرده، کشته می‌شود و این دختر برای فرار از این شرم، می‌گریزد ولی گرفتار ارتش بیگانه می‌شود و روسپی می‌شود، و پس از بیست سال نابینا می‌گردد. این شعر در حقیقت تصویری است از عراق: (بلاطه، ۱۹۸۷: ص ۷۸) (Balata, 1987: 78)

ویح العراق ! أكان عدلاً فيه أنكِ تدفعين / سُهاد مقلتكِ الضريرة / ثمناً لملء يديكَ زيتاً من منابعه الغزيرة / كي يثمر المصباحُ بالنور الذي لا تبصرين؟ (السیاب، ۲۰۰۰، ج ۲: ص ١٦٤) (Al-Sayab, 2000, c 2: 164)

[آه ای عراق! آیا رواست که / تاوان بیداری چشم‌های نابینای خود را می‌پردازی / تا بهایی به دست آوری برای روغن در چراغی از منابع سرشار آن./ که روشنی بخشد به نوری که تو از دیدارش محرومی؟]

کمونیست‌ها همه اندیشه‌های سیاب را در این قصیده مورد تأیید قرار دادند جز حماسه‌ی او برای ملی‌گرایی عربی. در واقع این قصیده آغاز عملی برای جدا ساختن او از حزب کمونیست و شروع گرایش ملی‌گرایی اوست، سیاب بر زبان روسپی‌کور در وصف زن عربی و گرامی داشتن امت وی می‌گوید:

كالقمح لونكِ يا ابنة العرب / كالفجر بين عرائش العنب / او كالفرات، على ملامحه / دعة الثرى وضراوة الذهب

لاتتركوني ..فالضحى نسبي:/ من فاتح، ومجاهد، ونبي! / عربية أنا : أمتي دمها / خير الدماء.. كما يقول أبي. (همان، ص (Same,p 162) (۱۶۲

[مانند رنگ گندم است گونه‌ی تو ای دختر عرب / مانند سپیده میان داربست‌های انگور / یا همانند رود فرات با گوارایی-اش / وقار خاک و درخشش طلا / مرا رها نکنید، سوره‌ی الضحی نسب من است : / از فاتح، مجاهد و پیامبر / من عربم : خون امتم / بهترین خون‌ها . . چنان که پدرم می‌گوید.]

دختر عرب در این شعر، نمادی از مردم عرب است که آب چهره خود را ریختند و از جهل و فساد رنج می‌بردند.

این مرحله، قصاید متفاوت شاعر را در بر می‌گیرد، نمی‌توان به یک روش نقدی خواه از حیث ساختار آن و خواه از حیث مضمون آن پیروی کرد، و در این زمینه کافی است از قصاید «**فجر السلام**»، «**حفار القبور**»، «**المومس العمیاء**»، «**الاسلحة و الاطفال**» و «**انشودة المطر**» یاد کنیم، از لحاظ ساختار هنری این چهار قصیده در یک سو می‌باشد، و قصیده‌ی «**انشوده المطر**» در سوی دیگر. قصیده‌ی «**انشوده المطر** » نمونه‌ای از شعر آزاد است، در حالی که قصیده‌ی «**المومس العمیاء**» را از حیث ساختار می‌توان به پایان مرحله‌ی پیشین برگردانیم، علاوه بر آن این قصیده بر تنوع ساده در کاربرد تفعله‌ها متکی است، ولی در اغلب از ابیات متساوی است که قافیه‌های آن توالی یا تکرار می‌شود و بر روش بیان مستقیم اتکا دارد، این قصیده به طورکلی بر مبنای رمز است، و قصیده‌ی «**حفار القبور**» یا «**الاسلحة والاطفال**» با آن تفاوتی نداشت. مگر اینکه مضمون قصیده‌ی «**الاسلحه والاطفال**» گویاتر از رئالیسم سوسیالیستی و قصیده‌ی «**فجر السلام**» نزدیک‌تر به شکل کلاسیک بود. شعر سیاب قبل از «**انشودة المطر**» ترکیبی از رمانتیک و رئالیسم افراطی است و در قصیده‌ی «**اساطیر**» و قصاید بلند او «**حفار القبور**»، «**الاسلحه والاطفال**» و «**المومس العمیاء**» تجلی می‌یابد. (الجريري، ۲۰۰٤، ص ۲۲) (Al-Jariri, 2004,p22)

شعر «المومس العمیاء» قربانیان جامعه عرب تصویر می‌کند قربانیان جهل، بی‌عدالتی، قوانین و شهوات، قربانیان سرنوشت کور، قوانین کور، غرایز کور و هستی کور که در آن تاریکی سیاه سایه افکند، جایی که مردم در غارها و مقبره‌ها زندگی می‌کنند. به همین دلیل، می‌بینم که سیاب در شعر او با تاریکی شروع می‌شود و همه چیزهایی که در آن اتفاق می‌افتد در زیر بال‌های شب قرار دارد. تاریکی که شعر بر آن ساخته شده است، محدود به شهر، فاحشه خانه، نابینایی چشم‌ها و قلب‌ها نیست؛ بلکه تاریکی که بر عراق و جهان عرب را به طور کامل سایه افکند، تاریکی جهل، فقدان توسعه، فساد و تاریکی قوانین و مقررات و ذهن وهستی عرب به طور کلی است. (ابو حاقة، ۱۹۷۹، ص (Abu Hakka, 1979,p 413) (٤١٣

شهر خود کور است و گذرا در راه‌هایش ایشان نوه‌های اودیپ نابینا هستند؛ آنها نسل نبینایی هستند که به واسطهٔ شهوات کور آنها به فاحشه خانه جایی که گورستان بزرگ هدایت می‌کند که لاشه مردگان به رنگهای مختلف دربر دارد:

الليل يطبق مرة أخرى فتشربه المدينة / والعابرون إلى القرارة... مثل أغنية حزينة / وتفتحت، كأزاهر دفلى، مصابيح الطريق / كعيون "ميدوزا" تحجرّ كلّ قلب بالضغينة / وكأنها نذر تبشر أهل بابل بالحريق. (السياب ، ۲۰۰۰، ج۱، ص (Al-Sayab, 2000, c1,p 264) (٢٦٤

[شب دوباره بر شهر سایه می‌افکند وشهر آن را می‌خورد / گذران به آخر ... مانند یک ترانهٔ غمگین است / چراغ های راه مانند گل‌های خرزهره باز می‌شود / چون چشمهای میدوزا که هر دلی با کینه پر می‌کند و آن را به سنگ تبدیل می‌کند / و مانند یک هشدار مردم شهر بابل را به آتش سوزی مژده می‌دهد]

در ابیات زیر، از شعر "المومس العمیاء" (مجموعهٔ انشودة المطر) نماد اودیپ، می‌تواند نماد گناهکارانی باشد که همانند اودیپ، ناخواسته قربانی سرنوشت جامعه‌ی خود می‌شوند. اما ژوکاست، می‌تواند نماد کسانی باشد که ناخواسته حیثیت و آبروی خود را از دست می‌دهند؛ مانند شخصیت سلیمه که در این قصیده آمده و ناخواسته به موجب مرگ پدر و تنها شدن به راه تن فروشی و بدنامی کشیده می‌شود. شهر تب هم می‌تواند نماد عراق باشد و ابو الهول نیز اشارتی نمادین به حاکمان وقت عراق است. گفتنی است نکته‌ی مهم در این قصیده که در سال ۱۹۵۳م یعنی در زمان پادشاهی سروده شده، این است که: شاعر با استفاده از این نمادها قصد گفتن این مطلب را دارد که اصل تقدیر به قوت خود

باقی است و اودیپ و ژوکاست امروزی همان گونه که در اصل اسطوره آمده است، از روز نخست چنین سرنوشتی داشته‌اند:

أحفاد أوديب الضرير ووارثوه المبصرون./ (جوكست) أرملة كأمس، وباب "طيبة" ما يزال / يُلقي "أبو الهول" الرهيب عليه، من رعبٍ ظلال / والموت يلهث في سؤال / باقٍ كما كان السؤال، ومات معناه القديم / من طول ما اهترأ الجواب على الشفاه./ وما الجواب؟. (السياب، ۲۰۰۰، ج ۲، ص ۱٤۳) (Al-Sayab, 2000, c 2,p 143)

[نوادگان اودیپ نابینا و وارثان بینای او./ ژوکاست چون دیروز بیوه‌ای است، و هنوز بر دروازه‌ی شهر تب / ابو الهول ترسناک سایه‌ی وحشت می‌افکند / و مرگ، نفس زنان به دنبال سؤالي است / پرسش ، همچون گذشته باقی است و مفهوم قدیم آن از میان رفته./ از کثرت هجوم جواب بر روي لب‌ها / و پاسخ چیست؟]

شاعر می‌بیند که افراد نادان و غافل ملتش، گروهی از افراد نابینا هستند و سلطه رژیم استبداد منجر به افزایش نادانی و غفلت آنها می‌شود:

من أي غاب جاء هذا الليل؟ من أي الكهوف؟ / من أي وجر للذئاب؟ (السياب، ۲۰۰۰، ج۱، ص٦۲٥) (Al-Sayab, (2000, c1,p625

[این شب از کدام جای آمده است؟ از کدام غارها؟ / از کدام مخفیگاه برای گرگ‌ها؟]

روسپی کور یک دختر بود که با پدرش زندگی می‌کرد. یک روز پدرش را با خون خود می‌یافت و فئودال او را به قتل می‌رساند و او را متهم به وارد شدن به سرزمین خود کرد. شاعر به نظام فئودالی اشاره دارد که بر جامعه او غالب است:

يمر عملاق يبيع الطير، معطفه الطويل / حيران تصطفق الرياح بجانبيه وقبضتاه / تتراوحان.../ يا ذكريات علام جئت على العمى وعلى السهاد / لا تمهليها، فالعذاب بأن تمرّى في اتئاد! / قُصّي عليها كيف مات وقد تضرّج بالدماء / هو والسنابل والمساء. (السياب، ۲۰۰۰، ج۱، ص ۲۷۱-۲۷۲) (Al-Sayab, 2000, c1,p271-272)

[یک مرد مانند غول، پرنده میفروشد، کت بلندش / سرگردان، باد با دو طرف کت و دستش بازی می‌کند / به نوبت انجام میدهند.../ ای خاطرات بر چه چیزی آمدید به نابینایی و بی خوابی / به او فرصت ندهید، عذاب این است که در بی حوصلگی سر می‌برید / به او حکایت کن که چگونه مُرد و با خون آلوده شد / او وسنبل‌ها وشب.]

کارگران و حامیان از وسایل مادی محروم هستند، زیرا جامعه آنها عدالت را از دست می‌دهد. اگر یکی از آنها اعتراض کند، صدای او زیر پای دیکتاتور خفه می‌شود. او شب را نماد گرسنگی، محرومیت و بدبختی ساخته است و از جامعه‌ای سخن می‌گوید که ثروتمندان فقیران را ضعیف می‌دانند. در بخش دیگری از این شعر، السیاب به مجریان قانون اساسی اشاره می‌کند و آنها مفسدان می‌بیند؛ شاعر، شخصیت نگهبان تماشای روسپی در فاحشه خانه ترسیم می‌کند. این نگهبان خودش قربانی شرایط اقتصادی و اجتماعی است. حقوق به اندازه کافی برای زندگی همسرش و دو دختر ندارد، به همین دلیل مجبور می‌شود به آنها اجازه می‌دهد تا به جای او در کار محافظت فاحشه خانه از شب تا صبح کار می‌کنند؛ از این رو مرد دیگری همسرش را اغوا می‌کند. بدین شکل شاعر به فساد در خانهٔ نگهبان اشاره می‌کند، رغم اینکه خودش اجراکننده است شاعر می‌بیند که مجریان قانون در کشور خود فاسد شدند. سپس السیاب در مورد خودکشی صحبت می‌کند زیراکه خودکشی تنها راه برای این روسپی است؛ سیاب این کار یک راه برای فرار از بدبختی با توجه به اعتقادات جامعه را نمی‌بیند. صحبت از تاریکی تیره‌تر از تاریکی قبراست. روسپیان تصمیم انتقام از مردان بگیرند که سبب بدبختی آنها هستند، برای انتقام زندگی می‌کنند انتقام آنها در انتقال بیماری سیفلیس به همه کسانی که در آینده با آنها در تماس خواهند بود.

بنابراین ما می‌بینیم که شاعر در یک جامعه بیمار و عقب مانده زندگی می‌کند و در این جامعه، بیماری‌های اقتصادی، اجتماعی و فکری، همراه با فساد اخلاقی، معنوی و فیزیکی که از نسل به نسل دیگر منتقل می‌شود، درحالی که روسپی کور ناامید است و برای وجود آن نان را دنبال می‌کند.

شاعر می‌بیند که رسپی کور، نماد مردم عرب کورهستند که توطئه‌گران، طرفداران و اپورتونیست‌ها را نمی‌بینند؛ مردمی که خارجی‌ها را ثروت‌های خود سرقت می‌کنند، و کرامت خویش مسخره می‌کنند و اعتقاداتشان را تحقیر می‌کنند.

سیاب در دو قصیده "يوم الطغاة الأخير" و "الأسلحه والاطفال" از عناصر لفظ، تصویر، و تابلوها استفاده می‌کند و به مسائل جنگ، صلح، ظلم و درگیری ستمگران با ملت می‌پردازد، چنانکه در مقطع ششم قصیده "الأسلحه والاطفال" آمده است:

لأن الطواغيت لا يحملون/ بغير المبيعات والأسهم/ وإن الطواغيت لا يسمعون/ سوى رنّة الفلس والدرهم/ لأنّ الطواغيت لا يبصرون/ على الشاطىء الآسيوي البعيدِ/ سوى أنّ سوقاً يباع الحديد/ وتستهلك الريحُ والنار فيها/ وتُدر العطايا على فاتحيها. (السياب، ۲۰۰۰، ج۱، ص ۵۸۳) (Al-Sayab, 2000, c1,p 583)

[برای اینکه طاغوت‌ها غیر از آنچه که خریداری کرده‌اند/ و تیرها چیز دیگری را حمل نمی‌کنند/ و براستی طاغوت‌ها صدایی را نمی‌شنوند/ به جز صدایی پول و درهم/ برای اینکه طاغوت‌ها نمی‌بینند/ بر ساحل آسیایی دور چیزی به جز/ بازاری که در آن فقط آهن فروخته می‌شود/ و باد آتش در آن هلاک می‌شوند/ وجود بخشش‌ها در آن برای فاتحانش به گردش در می‌آید]

در قصیده «یوم الطغاة الأخیر» واژگانی را می‌بینیم که می‌تواند به قصیده، واقع‌گرایی سوسیالیست‌گرا بدهد:

و يمتص ري الشفاه/ من الموت في موحشات السجون/ من البؤس، من خاويات البطون/ لأجيالها الآتية. (السياب، ۲۰۰۰، ج۱، ص ۳۷۷) (Al-Sayab, 2000,p 377)

[وآب لبهای او را می‌مکد/ از مرگ در بدیها و وحشت زندانها/ و نیز از بیچارگی و از عمق دلها/ برای نسلهای آینده‌اش.]

این کلمات دال بر آن است که شاعر در اینجا واقعیت را در واقعیت مرگ و بدبختی و گرسنگی می‌داند و کار در آن، کاری خشن است که آب لبان را می‌مکد و در حقیقت توجه اساسی‌اش به واقعیت در نسل‌های آینده می‌باشد.

ما در این دو قصیده لفظ طریق را می‌بینیم که به روند مبارزه و انقلاب اشاره می‌کند:

وإذ يستضيء المدى بالحريق/ فيندكُ سجنٌ ويجلي طريق. (همان، ص ۳۷۷) (Same,p377)

[و هنگامی‌که راه را بوسیله آتش روشن می‌کند/ زندان تو را مورد ندا قرار می‌دهد، در حالی‌که راه روشن است.]

آن راه شهادت است؛ جایی که آهن و فشنگ است:

رصاصٌ فحتى كأنّ الهواءُ/ رصاصٌ و حتى كأنّ الطريق/ حديدٌ عتيقٌ. (السياب، ۲۰۰۰، ج۱، ص ٥٦٩) (Al-Sayab, 2000, c1,p 569)

[تیرها، گویی که هوا سرشار از تیرهاست/ و حتی گویی که راه هم / آهنی قدیمی است.]

سپس بدر شاکر السیاب ادامه می‌دهد:

صدى عابرٍ من وراء العصور/ يغني بأشواقهِ العاتية/ إلينا: الى القمة العالية/ الى أن يفل الردى بالحياة/ وتلقاه أجيالها الآتية. (السياب، ۲۰۰۰، ج۱، ص ٥٦٤) (Al-Sayab, 2000, c1,p 564)

[صدای پای عابری از ورای عصرها و دوره‌ها شنیده می‌شود/ که با شور و شوقهای بسیار گذشته‌اش آواز می‌خواند/ برای ما آواز می‌خواند: به سوی قله‌ای بلند/ باید که مرگ را با زندگی شکست داد/ و آن را برای نسلهای آینده به ارث گذاشت.]

از جملهٔ اموری که تعهد هنری سیاب را با واقع‌گرایی سوسیالسم اثبات می‌کند، اینست که تصاویری که این دو قصیده از آن شکل می‌گیرند، تابلوهای پی در پی‌ای هستند که سبک هماهنگی آنها شبیه همدیگر است. روشی که سیاب در قصیده «فجر السلام» از آن پیروی می‌کند، آن تابلوهایی است که خواننده را در مقابل یک مقایسه حسّی واقع‌گرا میان دو حالت جنگ و صلح قرار می‌دهد؛ بلاها، فجایع و مصیبتهایی که جنگ بوجود آورده است و آسایش، راحتی و صفایی که صلح آن را بشارت می‌دهد. همه اینها تصاویری است که سیاب از خاطرات جیکور آنها را بیرون میآورد. این تابلوها در قصیده «الأسلحة والأطفال» از پی هم می‌آیند و دوره‌هایی از تابلوهای صلح و جنگ به طول می‌انجامد بدون آنکه این دوگانگی به مرحله پایانی برسد. سیاب در مقطع هفتم می‌سراید:

بأقدامِ أطفالنا العارية/ يميناً وبالخبزِ والعافية/ إذا لم نُعفِر جباه الطغاة/ على هذه الأرجل الحافية/ وإن لم نُذِوب رصاص الغزاة/ وإن لم نضوِّ القرى الداجية/ ولم نُخرس الفوهات الغضات/ ونحلُ المُغيرين عن آسية/ فلا ذكرتنا بغير السباب/ أو اللعن أجيالنا الآتية. (السياب، ۲۰۰۰، ج۱، ص ۵۸۳) (Al-Sayab, 2000, c1,p 583)

[به گامهای کودکان پابرهنه‌مان/ به خدا سوگند و به نان و سلامتی/ اگر ما پیشانی ستمگران / بر روی این پا های برهنه نکنیم/ و اگر گلوله‌های مهاجمان را ذوب نکنیم / و اگر روستاهای تاریک روشن نکنیم/ و اگر دهانهٔ تفنگ‌ها را لال نکنیم/ و مهاجمان را از سرزمینهای آسیایی‌مان اخراج کنیم/ پس ما را به جز دشنام یاد آور نکنید/ یا نسلهای آینده مان را لعنت کنید.]

درست است که وحدت قصیده در همان تصویر کودکانی است که احوال آنها با تغییر دو حالت جنگ و صلح متغیر می‌شود. اما این توصیف یک توصیف خارجی است که در آن، ما صدای شکستن نان ولالایی مادر را می‌شنویم و همین طور پژواک صدای دست کودکانی که در خیابان دست می‌زنند

و بچه‌ای که معصومانه قهقه می‌زند و در مقابل آن تصاویری از کودکی منهدم و مأیوس که از جنگ می‌آید:

عصافيرٌ؟ أم صبيةٌ تمرحُ؟/ أم الماءُ من صخرة ينضحُ/ ولكن على جثة دامية؟/ وقبرة تصدح/ ولكن على خربة باليه/ عصافيرٌ؟/ بل صبيةٌ تمرحُ/ وأعمارها في يد الطاغية/ وألحانها الحلوة الصافية/ تغلغل فيها نداء بعيد/ حديد عتيق، رصاص.

(السياب، ۲۰۰۰، ج۱،ص ٥٦٨) (Al-Sayab, 2000, c1,p 568)

[آیا گنجشکها یا کودکان شاد و خوشحال اند؟/ یا آبی که از صخره سرازیر شده است/ ولی بر روی بدنی که آغشته به خون است؟/ و قبری که آواز می‌خواند/ ولی بر روی خرابه‌ای پوسیده شده است/ آیا گنجشکان وجود دارند؟/ بلکه کودکانی که در حال بازی کردن هستند/ و در حالی که عمرهای آنان در دست ظالمان است/ و در حالی که نغمه‌ها و آوازهای او شیرین و زلال است/ آوازی دور در آن رخنه می‌کند/ آهن قدیمی، گلوله.]

تصویر کودکان در اینجا یکی از مصائب جنگ است و همین طور خوشی و معصومیتی که جنگ آن را ازبین برده و ستمی که بر جای گذاشته است. شاعر خیلی سریع از این تصویر به افکاری قابل تأمل منتقل می‌شود:

لمن كل هذا الرصاص؟/ لأطفال كوريا البائسين/ و عمال مرسيليا الجائعين/ وأبناء بغداد والآخرين/ اذا ما ارادوا الخلاص.

(همان،ص ٥٧١) (Same,p 571)

[همه این گلوله‌ها به چه کسی تعلق دارد؟/ به کودکان بیچارهٔ کره‌ای؟/ یا به کارگران گرسنهٔ مارسی (شهری در فرانسه)/ و یا فرزندان بغداد و دیگران/ هنگامی که خلاصی و راحتی را می‌خواستند.]

شاعر در اینجا بر ضد جنگ و ضد گلوله و به طور کلی به ظلم هر کجا که باشد متعهد و پایبند است. این تعهد یک تعهد بین المللی است که کمونیسم قائل به آن است. این تعهد بین المللی وسیع‌تر و عام‌تر از تعهد حالت کودکان عراق در جنگ و صلح است؛ لذا سیاب خیلی ساده به اذهان عمومی می-آید:

وينهل كالغيث ملء الفضاء/ رصاص و نار وجه السماء/ عبوس لما إصطك فيه الحديد/ حديد و نار، حديد و نار/ وثم ارتطام وثم إنفجار/ ورعد قريب ورعد بعيد وأشلاء قتلى وآنقاض دار. (همان،ص ٥٧٢) (Same,p 572)

[مانند ابر باران زا که فضا را سرشار می‌گرداند، سرازیر گشته است/ گلوله و آتش چهرهٔ آسمان گرفته است/ غمگین است هنگامی که آهن در آن به هم برخورد می‌کند/ آهن و آتش، آهن و آتش/ و سپس حمله و سپس انفجار/ و صدایی از نزدیک و صدایی از دور/ و اجساد کشته شدگان پراکنده شده و بقایای خانه‌ها ویران شده است.]

۲.٤. واقع‌گرایی در شعر عبدالوهاب البیاتی:

رئالیسم در واقع همان نمایش زندگی واقعی جامعه بشری و پرداختن به واقعیت‌ها و مسائل موجود در جامعه است که بعد از قضیه فلسطین نمود چشمگیری در ادبیات معا صر عربی پیدا کرده و برشاعران معاصر تاثیر فراوانی گذاشت، یکی از آنها بیاتی است که با فرهنگ و زبان غربی آشنایی داشته و دیدگاه رئالیستی، در او جلوه‌ای تمام پیدا کرده است .او مدافع مردم در رهایی از ظلم وستم و رنج و سختی‌هایی است که برآنها جاری است که این اظهار همدردی فقط مختص کشور عراق نیست بلکه همه جای دنیا را شامل می‌شود.

در قصیدهٔ «عشاق فی المنفی» شاعر به وصف وضعیت خود و دیگر هم وطنانش، که در تبعید به سر می‌برند. وی بیان می‌دارد که در تبعید، همچون قطرهٔ باران سَتَرونَ، همچون بز پیسی گرفته که از گله دور مانده در تبعید تنها مانده‌اند. این درحالی است که انسانهای پست و فرومایه در وطن شرافت و وجدان خود را به حراج گذاشته‌اند. شاعر در این مقطع فعل «لا نستطیع» را همراه با سه نقطه بعد از آن ذکر می‌کند که این سه نقطه می‌تواند سخنان ورازهای مگوی شاعر باشد. همچنین، این فعل را دوبار با هدف تأکید تکرار می‌کند تا بر ناتوانی خود و هم‌قطارانش در تحقیق رهایی وطن تأکید کند؛ زیرا خائنان به وطن همچون سدی محکم در مقابل تلاشهای آنها ایستاده‌اند؛ انسانهای فرومایه‌ای که بقایای وجدان خود را به ناچیز فروخته‌اند. وی وجدان آنها را به بقایای باز شکاری کوچکی تشبیه می-کند که آن را به حراج گذاشته‌اند:

وأنا ... / وأنت؟ / أنا وحيدٌ كقطرةِ المطر العقيم، أنا وحيدٌ!/ وهؤلاء؟ مِثلي ومثلُكَ يحفرونَ قُبُورَهم عبرَ الجدار مثلي ومثلكَ مُقبِلونَ على انتظار / من لا يعودُ/ وأنا وانت وهؤلاء / كالعنزةِ الجرباء أفردَها القَطيعُ/ لا نستطيعُ... وإذا استطعنا، فالجدارُ / والتافهونَ يقفونَ بالمرصادِ، كالسدِ المنيع/ لا نستطيعُ .../ أنا وأنت وهؤلاء. (البیاتی، ۱۹۹۵، ص ۸۴) (Al-Bayati, 1995,p 84)

[و من ... / و تو؟/ من تنها هستم/ مانند یک قطرهٔ باران عقیم، من تنها هستم!/ و اینها؟ مانند من و تو گور خودشان را در دیوار می‌کَنَند، مانند من و تو در حال انتظار هستند/ انتظار کسی است که دوباره بازنمی‌گردد/ و من و تو و اینها/ مانند یک بُز مبتلا به گری که از گله جدا شده است/ نمی‌توانیم ... اگر بتوانیم، روبروی ما دیوار هست/ ناچیزان مانند یک سد بزرگ روبروی ما ایستاده‌اند/ نمی‌توانیم.../ من و تو و اینها.]

در قصیدهٔ «صیحات الفقراء» شاعر پسر خود را مورد خطاب قرار می‌دهد و از او می‌خواهد که غمگین نباشد؛ زیرا روزهای خوش در راه است و جهان باری دیگر به یاری مبارزان و انقلابیون تولدی دوباره می‌یابد. آرزویی که در عبارت‌هایی چون (لم أنت حزين؟/ سنوات التكوين/ سنوات الفرحة والعالم يولد في لمحة في وجه ابيك الشاعر الثائر) به وضوح نمایان است. در ادامه تلاشهای هم-وطنان بینوای شاعر همچون قطره‌ای در دریای خروشان انقلاب تاریخ را به نام خود رقم می‌زنند. پس شاعر از او می‌خواهد که از این تلاش‌ها شرمگین نباشد؛ چراکه سال‌های تبعید، به تمام انقلابیون تبعید شده، آموخت که آزادگی خود را حفظ کنند و در انتظار سپیده‌دم پیروزی باشند. شاعر از رهگذر فرزند خود تمامی فرزندان وطن را مورد خطاب قرار می‌دهد و آنها را تشویق می‌کند که زیر بار ذلت نروند و آزادگی خود را حفظ کنند:

لا تخجل! / لا تخجل! / يا حُبي الأولُ / يا صيحة اطلقها طائرٌ / في ليل المنفى وهو يَموتُ / لِمَ أنت حزينٌ؟/ صيحاتُ الفقراءِ/ فقراءُ بلادي/ في بابِ القيصرِ/ في الفجرِ الأحمرِ/ كالصخرةِ، كالقطرةِ/ في بحرِ الثورةِ/ تقتحمُ/ التاريخَ يا حبيَ الأولُ / لا تخجل! / سنواتُ المنفى/ علمت الطائرَ/ وهو يموتُ/ أن يبقى حراً/ ينتظرُ الفجرَ يا حُبي الأولُ/ يا ولدي/ لا تخجل. (همان، ص۳۰۵) (Same,p 305)

[خجالت نکش!/ خجالت نکش!/ ای عشق اول من/ ای فریادی که یک پرنده آنها را پرتاب کرد/ در شب تبعید هنگامی‌که می‌میرد/ چرا تو غمگین هستی/ فریادهای فقیران/ فقیران کشور من/ در درب کاخ/ در سپیده دم قرمز/ مانند یک سنگ، یک قطره/ در دریای انقلاب/ وارد تاریخ شد ای عشق اول من/ خجالت نکش!/ سال‌های تبعید به پرنده آموخت هنگامی‌که می‌میرد آزاد می‌ماند/ منتظر سپیده دم می‌باشد ای عشق اول من/ ای فرزندم/ خجالت نکش.]

در قصیدهٔ «موت المتنبي»، شاعر به خرده‌گیری از فرهنگ و تمدنی که آن را فرهنگ سقوط و نابودی می‌داند، می‌پردازد. وی با تکرار فعل (أری) نسل کنونی امت عرب را نسل عار و شکست و سردمداران این امت را سردمدارانی عیاش و ضعیف می‌داند که بیگانگان (ضباع و غربان) آنها را نابود می‌کنند و برای آنها ظلمت و تاریکی به ارمغان می‌آورند. او روزی را می‌بیند که تاریکی و ستم بر این جامعه حکم‌فرما می‌شود (أری علی قبابک الغربان/ تحجب وجه الشمس بالنعيب)؛ روزی را می‌بیند که همهٔ ثروت‌های این جامعه از سوی غارتگران به یغما می‌آورد: (أری الخفافيشَ علی نوافذَ البيوتِ والحيطانِ/ والنملَ والفئرانَ/ تعبثُ في خزائنِ الخليفةِ السكران). در این مقطع (الضباع) نماد غارتگران و (الغربان) نماد اشغالگران و (الخفافيش، النمل والفئران) نماد غارتگران و (الخليفة السكران) نماد سردمداران خوش‌گذران و بی‌مسئولیت است. شاعر با تکرار فعل «أری» وخلق تصاویر مختلف بعد از آن نه تنها به ترسیم زوایای متعدد این شکست می‌پردازد، بلکه سعی دارد با این تکرار به توبیخ و سرزنش جامعهٔ خود که در برابر ظلم سکوت اختیار کرده است، مبادرت ورزد:

أری بعَين الغيبِ يا حضارةَ السُقُوط والضياع/ حوافرَ الخُيول والضباع/ تأكُلُ هذي الجيفَ اللعينة/ تكتسِحُ المَدينَةَ/ تَبيدُ نسلَ العارِ والهزيمةِ/ وصانعي الجريمةِ/ أری علی قبابكِ الغُربانَ/ تَحجِبُ وجهَ الشمسِ بالنعيبِ، يا جارية السلطان/ أری الخفافيشَ علی نوافذِ البيوتِ والحيطانِ/ والنملَ والفئرانَ/ تعبثُ في خزائنِ الخليفةِ السكران/ تمرحُ في سريرهُ الباردِ، فوقَ جفنهِ النَعسان/ تَقرُضَ شَعرَ لحيةِ المُهرِّج السأمان/ تنامُ في عمائِمِ العبيدِ والخِصيان/ أری علی ابوابكِ الطوفانَ/ يكتَسِحُ الساسة والتُجّار/ أری خيولَ النار/ تُدمِّرُ الأبراجَ. (همان، ص ۳۲۰) (Same,p 320)

[من با چشم غیب می‌بینم، ای تمدن سقوط و گمشدگی است/ سُم اسبان وکفتارها/ این لاشه‌های مردهٔ ملعون را می‌خورد/ شهر را نابود می‌کند/ نسل ننگ و شکست و سازندگان جرم را ازبین می‌برد / روی گنبد تو کلاغها را می‌بینم / با صدایش صورت خورشید را پوشانید، ای کنیزک سلطان/ خفاش‌ها روی پنجره‌های خانه‌ها و دیوارها می‌بینم / و مورچه‌ها و موش‌ها / توی خزانه داری خلیفهٔ مُست را بازی می‌کند/ در رختخواب سرد خود، در بالای پلک غمگین وی بازی میکند / موی ریش دلقکِ ناامید را می‌خورد/ در عمامه‌های بندگان و خواجه‌ها می‌خوابد/ سیل ها را بر روی درهای تو می بینم/ سیاستمداران وبازرگانان را نابود می‌کند/ اسب‌های آتش را می‌بینم / برج‌ها را نابود می‌کنند.]

در مقطع سوم قصیدهٔ «قصائد الی یافا»، شاعر فلسطینیان آواره را مورد خطاب قرار می-دهد و با تکرار فعل «لا أزالُ أُغنّي» بر مبارزهٔ خود برای رهایی فلسطینیان، که آنها را هموطنان خود در جهان عربی (وطني الكبير) می‌داند، تأکید می‌کند. همچنین، به مجاهدت‌های دیگر مبارزان اشاره

مـی‌کنـد (والـريحُ والعصـفورُ فـي بيتـي يُنـازعُ). وی بـه خفقـانی، کـه سلطه‌هـای مستبد کشـورهای عربـی واسرائیل ایجاد کرده‌اند، نیز اشاره می‌کند (والظلال سوداء، تحجُبُ عنكمو وجهي المُخَضَّبَ بالدماءِ وليلُ إسرائيلَ وهو يَقئ حِقداً وانتقامَ وعاهرينَ ومخبرينَ)، امـا شـاعر بـا بيـان سـه بـارهٔ فعل « أنـا لا أزالُ، هُنـا أُغنِّي الشمسَ، في صمتٍ وإصرارِ حزين» بر مبارزهٔ مخفیانهٔ خود تأکید می‌کند. در عین حال، رگه‌هـایی از مارکسیسم را نیز در این مقطع شاهد هستیم (يا صانعي الحب العظيم والخبز):

يا إخوتي المُتحرِّقينَ إلى غدٍ، تحتَ النُجُومِ/ يا صانعي الحُبَ العظيمَ/ والخبزَ والأزهارَ/ يـا أطفالَ يافا الهـائمينَ علـى تُخُومِ وطني الكبير/ أنا لا أزالُ، هنا، أُغنّي الشمسَ محترقاً/ أُغني لا أزالُ/ والريحُ والعصفورُ في بيتـي يُنـازعُ، والظلالُ/ سوداءُ تحجُبُ عنكمو وجهي المُخَضَّبَ بالدماء/ وليلُ إسرائيلَ وهو يَقئ حِقداً وانتقامَ/ وعاهرينَ ومخبرينَ/ أنـا لا أزالُ، هُنـا أُغنِّي الشمسَ، في صمتٍ وإصرارِ حزينِ/ يا إخوتي المُتَحَرّقينَ الى النضال. (همان، ص ۳۵۵) (Same,p 355)

[ای برادارانی که اشتیاق به فردا دارند، زیر ستارگان/ ای سازندگان عشق بزرگ/ ونان و گل‌ها/ ای کودکـان یافا کـه در مرز کشور بزرگ من سرگردانند / من هنوز اینجا هستم، سوزانده‌ام، برای خورشید آواز مـی‌خوانم/ من هنـوز آواز مـی-خوانم/ و باد و گنجشک در خانه من جان می‌کَنَنَد، و سایه‌ها / سیاه رنگ از شما صورت رنگ شده من با خونها پوشـانید/ و شب اسرائیل، که کینه و انتقام استفراغ می‌کند/ و زناکاران و خبرچینان / من هنوز اینجا هستم برای خورشید آواز می-خوانم در سکوت و اصرار غمگین / ای برادرانی که اشتیاق برای مبارزه دارند.]

۵. نتیجه‌گیری

با عنایت به آنچه گفته شد می‌توان نتیجه گرفت که با توجه به تأثیرپذیری ادبیات ایران از ادبیات رئالیستی روسیه در عصر پس از مشروطه و با توجه به رواج اندیشه‌های کمونیستی در بین شاعران گروه مقاومت مردمی، در پاره‌ای از اشعار شعر معاصر که رویکرد اجتماعی و سیاسی داشته‌اند و فارغ از پوشیده‌گویی و رمزگرایی بوده‌اند، رگه‌هایی از رئالیسم و مضمون‌هایی مشترک با رئالیسم انتقادی و سوسیالیستی مشاهده می‌شود. با ذکر نمونه‌های این مضامین مانند دفاع از ایدئولوژی حزبی، حمایت از کار و کارگر، دعوت به انقلاب، حمایت و بزرگداشت مبارزان سیاسی و انعکاس شرایط اجتماعی و تکیه بر اجتماع، در شعر نیما یوشیج و سیاوش کسرایی شاعران سیاسی توده‌گرایی معاصر، می‌توان به این نتیجه رسید که آنها با پیروی از هنر متعهد و با توجه به کمونیسم، به نوعی از رئالیسم انتقادی و سوسیالیستی گرایش داشته‌اند و شعر آنها را می‌توان نوعی شعر رئالیستی انتقادی نامید.

با توجه به اینکه اوضاع سیاسی- اجتماعی ایران و عراق در دوره معاصر تحت تأثیر حوادث یکسانی بوده است، به همین دلیل افکار و مضامین ادبی این دو ادبیات تا حدود زیادی به هم شباهت دارد. دو شخصیت ادبی معاصر بدر شاکر السیاب و عبدالوهاب البیاتی از جمله شاعرانی هستند که مشکلات جامعه خود را با بیانی تصویری در معرض دید همگان می‌گذارند و با به خدمت گرفتن شعر خود در جهت پیشبرد اهداف چپگرایانه و انقلابیش، آن در در رده اشعار متعهد قرار می‌دهند. اشعار آنان را می‌توان نمونه بارز نمایش رئالیسم متأثر از گرایشهای کارگری دانست.

در نتیجه می‌توان گفت که نیما یوشیج، سیاوش کسرایی، بدر شاکر السیاب و عبدالوهاب البیاتی از شاعران طرفدارهنر متعهد و هنر برای مردم است که با تعهد دربرابر مردم، جامعه و میهن خودشان سعی کرده‌اند که در اشعار خودشان آشکارا و به دور از پیچیدگی‌ها ضمن مخالف با نظام حاکم، تصویری واقع‌گرایانه از اجتماع خویش را به تصویر بکشند و روح امید را در مخاطبانشان زنده نگه دارند. انتقادات سخت آنها از اوضاع حاکم برجامعه، لزوم انقلاب، مردم‌گرایی و تلاش بی‌وقفه در جهت آرمان‌های سیاسی، توصیف زندان وبزرگداشت آزادی- خواهان و همبستگی استوار با توده‌های زحمتکش؛ شعر آنان را در تعداد اشعار جریان رئالیسم انتقادی- سوسیالیستی قرار داده است.

منابع

- آرین پور، یحیی (۱۳۷۴ش)، **از نیما تا روزگار ما**، جلد ۱، چاپ سوم، انتشارات زوار، تهران.
- ابو حاقة، احمد (۱۹۷۹م)، **الالتزام في الشعر العربي الحديث**، دار العلم للملايين، بيروت.
- براهنی، رضا (۱۳۷۱ش)، **طلا در مس** ، نویسنده، تهران.
- بلاطه، عيسي (۱۹۸۷م)، **بدر شاكر السياب (حياته و شعره)**، ط ۴، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

- البیاتی، عبدالوهاب (۱۹۹۵)، **الاعمال الشعرية الكاملة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بیروت.
- پریستلی، جی.بی (۱۳۵۲ش)، **سیری در ادبیات غرب**، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، چاپ اول، شرکت سهامی کتابهای جیبی، تهران.
- ترحینی، فایز (۱۹۸۶م)، **الواقعية و تجربة الادب المستمرة**، مجلة الفكر العربی، العدد ۴۴، مركز الإنماء القومي، بیروت.
- تسلیمی، علی (۱۳۸۳ش)، **گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (شعر)**، چاپ اول، اختران، تهران.
- الجریري، سعید سالم (۲۰۰٤م)، **اثر السیاب في الشعر العربي الحديث ۱۹٤۸- ۱۹۷۰**، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء.
- جعفری، مسعود (۱۳۸۶ش)، **سیر رمانتیسم در ایران**، مرکز، تهران.
- حیدریان، محسن (۱۳۸۵ش)، **سرآمدان اندیشه و ادبیات از دوران باستان تا آغاز قرن بیستم**، چاپ اول، نشر قطره، تهران.
- خارابی، فاروق (۱۳۸۰ش)، **سیاست و اجتماع در شعر عصر مشروطه**، چاپ۱، انتشارات دانشگاه تهران، ایران.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۴۶ش)، **مقالهٔ آوای کسرایی**، مجله نگین، مرکز اسناد وتحقیقات دفاع مقدس، شمارهٔ ۲۷، ایران.
- الدقاق، عمر؛ وآخرون (بدون تاریخ)، **تطور الشعر الحديث والمعاصر**، مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد، مصر.
- زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۳)، **چشم انداز شعر معاصر ایران**، چاپ اول، نشر ثالث، تهران.
- ساچکوف، بوریس (۱۳۶۰ش)، **تاریخ رئالیسم: پژوهشی در ادبیات رئالیستی از رنسانس تا امروز**، ترجمه‌ی محمد تقی فرامرزی، چاپ اول، نشر تندر، تهران.
- سلیمانی، حمیرا (۱۳۸۶ش)، **روایتگری در شعر معاصر ایران**، پایان نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: رضوانیان، دانشگاه مازندران، بابلسر.
- سید حسینی، رضا (۱۳۹۰ش)، **مکتب‌های ادبی**، ج۱، چاپ پانزدهم، انتشارات نگاه، تهران.
- ..... (۱۳۳۱ش)، **مقالهٔ مکتب‌های ادبی(رئالیسم)**، مجلهٔ فرهنگ نو، شمارهٔ ٤، وابستهٔ جامعهٔ معلمین، ایران.
- السیاب، بدر شاکر (۲۰۰۰م)، **الديوان (المجلدين الاول والثاني)**، دار لانا، بیروت.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰ش)، **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، انتشارات سخن، تهران.
- فتوحی، محمود (۱۳۷۵ش)، **مقالهٔ شکل گیری رئالیسم ایرانی**، کنفرانس بین المللی زبان و ادبیات فارسی، بنگلادش، داکا.
- کسرایی، سیاوش (۱۳۸۴)، مجموعهٔ کامل اشعار(از آوا تا هوای آفتاب)، چاپ اول، کتاب نادر، تهران.
- گرانت، دیمیان (۱۳۸۷ش)، **رئالیسم**، ترجمه‌ی حسن افشار، چاپ پنجم، نشر مرکز، تهران.
- لنگرودی، شمس (۱۳۷۸ش)، **تاریخ تحلیلی شعر نو**، جلد ٤، چاپ دوم، نشر مرکز، تهران.
- لوکاتش، جورج (۱۹۷۲م)، **دراسات فی الواقعية الاوربية**، ترجمة امير اسكندر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- مارکوزه، هربرت (۱۳۷۹ش)، **بعد زیباشناختی**، ترجمه داریوش مهر جویی، چاپ۲، نشر هرمس، تهران.
- میرصادقی، میمنت (۱۳۸۸ش)، **واژه‌نامه هنر شاعری**، چاپ چهارم، کتاب مهناز، تهران.
- نوری، نظام الدین (۱۳۸۵ش)، **مکتب‌ها سبک‌ها و جنبش‌های ادبی وهنری جهان تا پایان قرن بیستم**، چاپ سوم، نشر زهره، تهران.
- نوری علاء، اسماعیل (۱۳۸٤ش)، **صور و اسباب در شعر امروز**، نشر بامداد، تهران.
- یوشیج، نیما (۱۳۸۳ش)، **مجموعهٔ کامل اشعار**؛ تدوین مینا میر هادی (یوشیج)، نشر اشاره، تهران.

References

• Arianpour, Yahya (1374), from Nima to our days, J 1, Third edition, Zwar Publishing, Tehran.

• Abu Haka, Ahmed (1979), Commitment in modern Arabic poetry, Dar Al-Alam for Malaysians, Beirut.

• Brahani, Reza (1371), Tela-Mas, Nuwaisandah, Tehran.

• Balata, Issa (1987), Badr Shaker al-Sayab (his life and poetry), 4th ed., House of Cultural Affairs, Baghdad.

• Al-Bayati, Abdel Wahab (1995), Full Poetry Works, Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut.

• Prestile, JB (1352 AD), Walking in Western Literature, translated by Ibrahim Younesi, First Edition, Pocket Books Co., Tehran.

• Tarhini, Fayez (1986), Reality and Persistent Literature Experience, Arab Thought Magazine, Issue 44, Center for National Development, Beirut.

• Taslimi, Ali (2004), Propositions in Contemporary Iranian Literature (Poetry), First Edition, Akhtaran, Tehra.

• Al-Jariri, Saeed Salem (2004), The Impact of Sayab in Modern Arabic Poetry 1948-1970, Abadi Center for Studies and Publishing, Sana'a

• Ja'fari, Masoud (1386), Romanticism in Iran, published by Markaz , Tehran.

• Heydarian, Mohsen (1385), Leading the Thought and Literature of Antiquity to the Beginning of the Twentieth Century, 1st ed., Katra Publishing, Tehran.

• Farabi, Farooq (1380), Politics and Society in the Contemporary Contemporary Poetry, 1st ed., Tehran University Press, Iran.

• Dasgheib, Abdolali (1346), Kasraei's Voice, Negin Magazine, Sacred Defense Documents and Research Center, No. 27, Iran.

• Al-Dakak, Omar, et al. (Without History), Modern and Modern Poetry Development, The Library of Religious Culture, Port Said, Egypt.
• Zarghani, Seyyed Mehdi (1383), The Perspective of Contemporary Poetry of Iran, First Edition, Publishing Salatis, Tehran.
• Sachkov, Boris (1360), History of Realism: Research in the Realist Literature of the Renaissance to Today, translated by Mohammad Taghi Faramarzi, First Edition, Tondar Publishing, Tehran.
• Soleimani, Homira (1386), Narrative in Contemporary Poetry of Iran, Master's thesis, Supervisor: Rezvanian, Mazandaran University, Babolsar.
• Seyyed Hosseini, Reza (1390), Literary Schools, P 1, fifth edition, Publishing Negah, Tehran.
• Seyyed Hosseini, Reza (1331), Literary School Articles (Realism), New Culture Magazine, Number 4, Dependent of the Teacher's Society, Iran.
• Al-Sayab, Bader Shakir (2000), Diwan (volumes I and II), Dar Lana, Beirut.
• Shafiei Kodkoni, Mohammad Reza (1380s), Phases of Persian poetry from Constitutionalism to the fall of the monarchy, Sokhan Publishing House, Tehran.
• Fotohi, Mahmoud (1375), Articles on the Formation of Iranian Realism, International Conference on Persian Language and Literature, Bangladesh, Dhaka.
• Kasraei, Siavash (1384), Complete Poems Collection, First Edition, Nader Book, Tehran.
• Grant, Damien (1387), Realism, Hassan Afshar translation, fifth edition, Center publication, Tehran.
• Langroudi, Shams (1378), Analytical History of the New Poem, Vol. 4, Second Edition, Center Publication, Tehran.

• Lokach, George (1972), Studies in European Reality, translated by Amir Iskandar, Egyptian General Authority of the Book, Cairo.
• Marcuse, Herbert (1379), Aesthetic Dimension, Translated by Dariush Mehr Joye, 2nd Edition, Hermes Publishing, Tehran.
• Mirasadeghi, Mymant (1388), Dictionary of Poetry Art, Fourth Edition, Mahnaz Book, Tehran.
• Nouri, Nizam al-Din (1385), Schools of literary and artistic styles and movements until the end of the twentieth century, third edition, Zohreh publication, Tehran.
• Nouri Alaa, Ismail (1384), Reason, Figures, and Poems in Today's Poetry, Bamdad Publication, Tehran.
• Yoshiege, Nima (1383), Complete collection of poetry; compilation by Mina Mir Hadi (Youshig), Publishing Point, Tehran.