بحوث في الأدب المقارن (فصليّة علميّة – محكّمة)
كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة رازي، كرمانشاه
السّنة السّابعة، العدد ٢٥، ربيع ١٣٩٦ هـ. ش/ ١٤٣٨ هـ. ق/ ٢٠١٧ م، صص ٧٩–٩٤

ملامح المدينة والمجتمع الإنساني عند عبد الوهّاب البياتي وأحمد شاملو (دراسة تحليليّة مقارنة)

كلثوم صديقي
أستاذة مساعدة في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة فردوسي مشهد، إيران
حسن اعظمي خويرد
الدّكتوراه في فرع اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة فردوسي مشهد، ايران
هانيه ژرفي
طالبة الماجستير في فرع اللّغة الفارسيّة وآدابها، جامعة فردوسي مشهد، إيران
احمدرضا حيدريان شهري
أستاذ مشارك في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة فردوسي مشهد، إيران

الملخّص
هذه الورقة تتوخّى وعلى ضوء المدرسة الأميركيّة في الأدب المقارن، إنجاز مقارنة بين ملامح المدينة والمجتمع الإنساني كأهمّ المضامين الشّعريّة المشتركه عند شاعر عراقي كبير كالبياتي ونظيره الإيرانى أحمد شاملو عبر منهج وصفي – تحليلي وتحاول تحليل منهجيّة توظيف المضمونين في شعرهما وبيان جوانب اللّقاء والخلاف في طريقة استخدامهما لدى الشّاعرين. وذلك بهدف إعطاء كلّ ذي حقّ حقه، ولوضع كلّ شاعر مكانه الخاص به في أدبه، وفي ضوء استخدام النّظرة العلميّة والمقاييس الموضوعيّة في هذا التّراث العلمي ليتمكّن طلّاب العلم والأدب من الانتفاع به الاستفادة منه. فأهمّ النّتائج العلميّه الّتي أفادتها هذه الدّراسة، تأتي في جانبين أساسيين: ١. الفنّي والبنيوي؛ حيث ينشدان في الشّعر الحر إلّا أن البياتي يعدّ رائداً لهذا النّوع من الشّعر في الأدب العربي بينما شاملو يعتبر رائد القصيدة النّثريّة في الأدب الفارسى. ٢. الموضوعي وهو يشمل: أ: إنّ ملامح المدينة والمجتمع الإنساني متواجدة وعلى شكل ملحوظ عند كلا الشّاعرين غير أن شاملو له نصيب أوفر في توظيف المضمونين خاصّة عند الحديث عن المدينة الفاضلة. ب: تمثل المدينة دلالات متعدّدة في شعرهما لكنّه لم تحقّق آمالهما لبناء مدينة فاضلة مطلوبة في عالم الواقع. ج: فى معظم الأحيان تأتي صورة المجتمع الإنساني إيجابية لدى شاملو وسلبية عند البياتي.

الكلمات الدّليليّة: الأدب المقارن، المدرسة الأميركيّة، أحمد شاملو، عبد الوهّاب البياتي، المدينة والمجتمع الإنساني.

---

١. تاريخ الوصول: ١٤٣٧/١٢/١٢ تاريخ القبول: ١٤٣٨/٦/٩
٢. العنوان الألكتروني: seddighi@um.ac.ir
٣. العنوان الألكتروني للكاتب المسؤول: setare.soheil67@gmail.com
٤. العنوان الألكتروني: hanieh.jarfi@gmail.com
٥. العنوان الألكتروني: heidaryan@um.ac.ir

١. المقدّمة

ظهور الأدب المقارن أمر حديث، لأن الاتّصالات، والتّبادلات، والتّأثيرات في الآداب القديمة، لم تخرج عن حيّز الموازنات، والاقتباسات، واكتشاف السّرقات، فلا غرابة إذن، أن نصادف في الأدب العربي كتابات تحمل عناوين *الوساطة بين المتنبّي وخصومه*، *سرقات المتنبّي*، *الاقتباسات*، الإنتحالات، *المعارضات*. والكتب كلُّها تؤكّد على بصمات: «الأخذ بالمعني»، «الأخذ باللّفظ»، «التّضمين»، «سبق المعني» وإلخ (علّوش، ١٩٨٧: ١١). ودراسة المواضيع المتشابهة نسبيّاً، تمكّن الباحث من إجراء ضرب من المقارنة الّتي تسمّي عادة بـ «الأدب المقارن» وهو يهدف إلى إجراء دراسة علميّة تطبيقيّة بين مختلف الأعمال الأدبيّه الّتي تقاربها مكونات ثقافيّة متعدّدة ومتشابهة. كما أنّه يعتبر صدى لجوانب اللّقاء والخلاف بين لغة وأخرى وبين شعب وآخر، أدبيّة كانت أو ثقافيّة أو فكريّةً (حيدريان شهري وحسيني، ١٣٩١: ٩١). ومن ثمّ يعدّ الأدب المقارن من أكثر أنواع الآداب استخداماً في العصر الأدبي الحديث وهو يعالج في إحدى فروعه آثار الآداب والثّقافات المختلفة فيمهّد الأرضيّة لإقامة تعامل متبادل بينها كما يتوسّع حدودها الأدبيّة، والثّقافيّة. وعلى المتعامل مع الأدب المقارن ألّا يعزل الدّرس عن أدبيّته أو استلهاماته في العلوم الإنسانيّة. وقد وضّح فان تيجيم – وهو من أصحاب المدرسة الفرنسيّة – مفهومه عن المقارنة حيث يقول: «... تقرير المتشابهات والاختلافات، بين كتابين أو مشهدين أو موضوعين أو صفحتين، من لغتين أو أكثر، إنّما هو نقطة البدء الضّرورية، الّتي تتيح لنا اكتشاف تأثّر أو اقتباس أو غير ذلك. وتتيح لنا بالتّالي أن نفسّر أثر بأثر (تفسيراً جزئيّاً).» (تيجيم، ١٩٤٦: ٣٠)

١–١. إشكاليّة البحث

يأخذ الدّرس المقارن طابعاً جديداً في ضوء المدرسة الأميركيّة الّتي تهدف إلى دراسة الظّاهرة الأدبيّه في شموليتها ودون مراعاة للحواجز السّياسيّة واللّسانيّة ولا التّاريخيّة بل تعمل على ملاحقة العلاقات المتشابهة والمتباينة بين الآداب المختلفة فيما بينها وبين أنماط الفكر البشري. والحق أنّ هذا التّعريف قد يمكنه إلى حدّ ما بلورة الغرض المقصود لدى كافّة مدارس الأدب المقارن كالمدرسة الفرنسيّة، والمدرسة الأميركيّة، والحلقة السّلافية الإشتراكية، والمجمّع العربي.

وما نحن بصددها في هذه الدّراسة، هي المدرسة الأميركيّة الّتي لها أتباعها، وأصولها، وميزاتها في الدّرس المقارن وإنها «تهدف إلى دراسة الظّاهرة الأدبيّة في شموليتها ودون مراعاة للحواجز السّياسيّة، واللّسانيّة، ولا التّاريخيّة بل تعمل على ملاحقة العلاقات المتشابهة والمتباينة بين الآداب المختلفة فيما بينها وبين أنماط الفكر البشري. معتمدة في ذلك على المزاوجة، بين الأدبي والفنّي، وهي مزاوجة كثيراً ما تفترض تداخلاً للإختصاصات والثّقافات، بل ومعالجة لا تميّز بين الأدبي والموسيقي، الغنائي والشّعري، الما تحت – أدبي والأدبي، في تحطيم مستمر للحواجز، الّتي تفصل عادةً بين اللّغوي والتّشكيلي، بين العلاقات التّاريخيّة الأكيدة، والعلاقات الغائبة عن الأعمال والنّصوص، مادام الهدف الأساسي ليس هو إثبات التّأثير والتّأثّر، بقدر ما هو بلوغ البنية الجماليّة والتّشكيليّة للنّص المقارن.» (علّوش، ١٩٨٧: ٩٤–٩٥) فيظلّ الهدف الرّئيس للمقارنة، لدى هذه المدرسة هو تجميع معارفنا الأدبيّة، في تصنيف يراعي المقولات الجديدة. «فالمقارن الأمريكي يحسّ بحوافر أخرى للعمل على إعادة تنظيم علمي، لدراسة الأدب.» (المصدر نفسه) فمن هذا المنطلق تحاول هذه الدّراسة إنجاز مقارنة بين ملامح المدينة والمجتمع الإنساني بمختلف أنواعهما في شعر عبد الوهّاب البياتي ونظيره الإيراني أحمد شاملو. ويجدر الإشارة هنا إلى أنّه لم تكن أيّة أواصر علاقة بين الشّاعرين بل ما دفع الباحث إلى هذه الدّراسة هو تلمس جوانب اللّقاء والخلاف بينهما فكرياً ولغوياً.

١-٢. الضّرورة والأهمّيّة والهدف

تهدف الدّراسة إلى دفع جهود الباحثين نحو دراسة مقارنة تقويميّة لأعمال الشّعراء المعاصرين لإعطاء كلّ ذي حقّ حقّه، وإنزال كلّ شاعر منزلته، وذلك بتحكيم النّظرة العلميّة والمقاييس الموضوعيّة في هذا التّراث العلمي بما ييسر لطلّاب العلم وجوه الانتفاع به وسبل الاستفادة منه بصفة عامّة. كما تحاول وبصفة خاصّة تقديم مناهج مناسبة حديثة لإنجاز التّحليل المقارن بين الإنتاجات الشّعريّة المنتمية إلى آداب مختلفة بما فيها شاملو والبياتي نموذجاً.

١-٣. أسئلة البحث

- ما هي ملامح المدينة والمجتمع الإنساني في شعر الشّاعرين وهل يمكن إعتبار واحد منهما بأنّه أقوي من نظيره في موضع الحديث عن الموضوعين؟

- ما هي جوانب اللّقاء والخلاف في طريقة استخدام هذين المضمونين ونوعيته؟

١-٤. خلفيّة البحث

لقد أُلّفت في السّنوات الأخيرة كتب ومقالات أدبيّة منوّعة ورائعة تتحدّث عن موضوع المدينة في شعر الشّعراء من أهمها: كتاب *دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر، دراسة في إشكاليّة التّلقّي الجمالي للمكان* من مؤلّفات «قادة عقاق» وقد أشار الكاتب في مقدّمته أنّه على الرّغم من أنّ شعريّة المدينة تحتلّ مكانة بارزة في جسد القصيدة العربيّة، فإنّ الاهتمام بها نادر على المستوى النّقدي. فهو لا يعدو أن يكون محصوراً في إشارات متناثرة هنا وهناك، وفي أحسن الأحوال قد يدبّج له مقال في مجلّة، أو يعقد له فصل في كتاب، كما فعل كلّ من إحسان عبّاس في كتابه *اتّجاهات الشّعر العربي المعاصر*، وعزّ الدّين إسماعيل في كتابه *الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنوية*، وعبد الحميد جيدة في كتابه *الاتّجاهات الجديدة في الشّعر العربي المعاصر*. كما أجريت دراسات متعدّدة حول الشّاعرين بصورة على حدة ولكنّه من أهمّ الدّراسات المقارنة فيهما هي: رسالة «**بياتى و شاملو در آيينهٔ ادبيّات تطبيقى**» لعبّاس نجفي بجامعة الفردوسي مشهد ورسالة «**مقايسهٔ ويژگى‌هاى شعرى شاملو و بياتى**» لحميد صباحي كراغاني بجامعة طهران وكان قد قدّمهما الكاتبان للنيل على درجة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها. ولقد كانت هذه الدّراسات في مجملها، انتقائيّة مقتضبة ومتسرّعة، تتعجل الحكم والنّتائج قبل إحكام المداخل، وغير متعمّقة في دراسة الظّاهرة، ولا رابطة إيّاها بالظّواهر الأخرى الّتي تتداخل معها أو تندرج ضمنها. ولكن على الرّغم من ذلك فإنّها – أي هذه الفصول – قد أفادت البحث ببعض الرّؤى وحفّزته على تجاوز جملة من النّقائص الواردة. فمن هذا المنطلق تعتبر دراستنا هذه حديثة وفريدة في نوعها إذ تتوخي إنجاز مقارنة تحليليّة تحدّد بعض المضامين المشتركة في شعر عبد الوهّاب البياتي وأحمد شاملو. أهمّها: المدينة والمجتمع الإنساني. وذلك بوضع خطّة جديدة لقراءة الدّرس المقارن قراءة بعيدة عن التّلقين القاتل والتّجريد المفرط والهرطقة الهوجاء. وأمّا جانبها الإبداعي يظهر في الفرق المنهجي بإنجاز مقارنة تفصيليّة في موضوعي المدينة والمجتمع الإنساني – وإن صحّ التّعبير عنه – بنظرتنا إلى الإنسانيّة، ومعالجة ملامح المدينة بنوعيها الفاضلة والمستحيلة في شعر الشّاعرين وفضلاً عنها فقد يبدو البون الشّاسع بينها وبين الدّراسات السّابقة وخاصّة دراسة «عقاق» في أنها تتطرق إلى تفاصيل أكثر فتقدّم نماذج شعريّة متعدّدة من شعر البياتي ثم تقارنها مع نماذج شعريّة متشابهة لها في شعر شاملو بينما دراسات عقاق وغيرها قلّما تتحدّث عن موضوع المدينة والإنسانيّة عند البياتي بل تطول الحديث عن المدينة العربيّة نفسها وتكثر من ذكر توظيفاتها المختلفة دون إنجاز دراسة مقارنة.

١-٥. منهجيّة البحث والإطار النّظري

تقوم هذه الدّراسة المقارنة على أساس المنهج الأميركي الّذي يرفض ضروريّة وجود ذلك التّقارن التّاريخي المعهود في المدرسة الفرنسيّة بل إنّه يعتقد إلى رؤية ضدّ تاريخيّة في الدّرس المقارن كما يعتبره موقفاً، ووجهة نظر، خارج العلميّة والفنّيّة. فحسب هذا المنهج «إنّ الأدب المقارن يستوعب كل الدّراسات المقارنة بين الآداب المختلفة، أو بين الآداب وغيرها من الفنون بوجه خاص وبينها وبين غيرها من المعارف الإنسانيّة بوجه عام بمعني أنه يدخل المنهج الأميركى في اعتباره ترابط الدّراسات الإنسانيّة وضرورة البحث المقارن لاستجلاء ما يغمض من جوانبها بإنجاز المقارنة بين آثار الآداب الّتي لم تكن بينها أواصر تبادل ولا علاقة تواصل بين أصحابها.» (الكفافي، ١٩٧١: ٢١-٢٢)، ومن أبرز رموز هذه المدرسة هما روني ويليك وهنري ريماك.

إذن هذه الورقة تقوم بمقارنة موضوعيّة تحدّد بعض المضامين المشتركة في شعر عبد الوهّاب البياتي وأحمد شاملو. أهمها: المدينة والمجتمع الإنساني. فباديء ذي البدء نلقي نظرة عابرة على حياة هذين الشّاعرين الشّهيرين الفرديّة، والأدبيّة، والشّعريّة. فنجعل منها تمهيداً للدّخول إلى الموضوع الرّئيس وهو ملامح المدينة والمجتمع الإنساني عند الشّاعرين وذلك بتقديم مقطوعات شعريّة متناظرة مختارة من شعر هذين الإثنين وتحليلها. كما تقدّم النّتائج في ثوب الجوانب اللّقاء والخلاف في نهاية المطاف.

٢. البحث والتّحليل

١-٢. أحمد شاملو[١]

إنّه شاعر الغزل والأشعار الغراميّة فضلاً عن كونه شاعر السّياسة والاجتماع وهذا يعني أن شعره يدور حول محورين متقاطعين وفي خطّين معاكسين معبراً بلغة الحماسة. لذلك تجد فيه الغثّ والسّمين كما لا تسطيع أن تجمع مضامينه الشّعريّة في ظرف واحد. وقد أخذوا عليه بأنّ شعره فيه عيوب عدة منها: أ: إنّه في تجربته الشّعريّة الأولي كان مرخي عنان الوزن يحتاج إلى شيء أكثر من السّلطة الشّعريّة حيث جعل شعره مليئاً بالأخطاء اللّغوية الشائعة. ب: غالبيّة أعماله الشّعريّة مفتقرة تماماً إلى ملامح عالم الشّاعر الخاص به. ج: الأشعار الّتي تتّسم بعدم تماسك منطقي في البنية الشّعريّة ليست قليلة العدد في أعمال شاملو (بمبهاني، ١٣٣٥: ٧۴). «وعندما ينشد في الشّعر الحرّ يكشف عن روح الرّسالة الفنّيّة الّتي كان يبحث عنها «نيما» الشّاعر آنفاً. دون أن يضحي شاملو فيه بنفسه وتزيل شخصيّته الإنسانيّة فقد تمكن أن يبدع أسلوباً فنّياً خاصّاً لنفسه فلا يعدّ مقلّداً بحتاً لـ «نيما» بل يحصل على ذلك الاتّجاه الشّعري بخلقه المعاني الجديدة وباستخدامه لغة شعريّة فريدة.» (زرقاني، ١٣٨٣: ۴۵٠) حتّى قيل عنه: «لجأ شاملو في شعره إلى لغة تكمن في لحمتها وسداها لغة أخرى بعيدة عن الابتذال والعامية لم يسبق لها نظير على الإطلاق.» (نوري‌زاد، ١٣٨٠: ٣٠)

٢-٢. عبد الوهّاب البياتي[٢]

المضامين الشّعريه في شعر البياتي كثيرة متنوّعة بتنوّع الظروف الزّمكانية الّتي عاش فيها هذا الشّاعر العراقي الكبير. من أهمّ هذه المضامين هي: الكشف عن مستوى الظّلم الاجتماعي وبشاعة الاستغلال الّذي يمارسه الإقطاعي بلا رحمة، ولا يقظة ضمير، في تعامله مع الفلاح ذلك الإنسان المسحوق. وقد يلجأ الشّاعر إلى إثارة ما هو كانت في الوجدان الاجتماعي وفي الذّاكرة الجماعيّة لعامّة النّاس من أحلام مقموعة بفعل قسوة الواقع وسلطته الزّمنية الغاشمة، أحلام في الحياة الحرّة الكريمة القائمة على العدالة. كما يصف المدن المختلفة، واقعيّة منها مرّة ومرّة أخرى رومانسية يطلق عليها اسم «اليوتوبيا المستحيلة» أو يعشق عليها ويصفها بكلمات الحب ومرّة ثالثة يلبسها لباس التّاريخ ويجعلها رمزاً خاصّاً لفكرة ما. وفضلاً عنها يجعل من شخصيّة إنسانيّة رمزاً لمدينة

فاضلة في بعض الأحيان أو يقارن بين المدن والقرى المختلفة ويصّور الصّراعات المتعدّدة فيما بينها وهذا كلّه يعني أن البياتي لم ينظر إلى المدينة والقرية نظرة تجزيئية منحازة في إطار ثنائية ضدّيّة. أيضاً من أهمّ المضامين الشّعريّة الأخرى في شعر البياتي هو مفهوم الوطن والقوميّة الّذي يكمن في داخل القضايا الإنسانيّة، وسلطة المجتمع. سواءً كانت هذه السّلطة، سلطة الأب، أو سلطة الجماعة، أو النّظام الاجتماعي الأبوي. كذلك من جملة هذه المضامين هي السّلطة السّياسيّة الّتي تظهر في قالب السّخريّة بعض الاحيان. وسلطة الثّقافة الّتي لا يمت لموضوعنا بصلة هنا.

فبما أنّ هذه الورقة لاتتسع لمعالجة جميع المضامين الشّعريّة نحن نلمح فيها لمحة عن المدينة الفاضلة أو اليوتوبيا، والقضايا المتعلّقة بالإنسان وبالسّلطة الاجتماعيّة. وندرس أولاً وبرؤية شمولية، مدى أهمّيّة هذه المضامين في شعر الشّعراء على مستوى اللّغتين العربيّة والفارسيّة بصفة عامّة. ثم نعالج مدى حضورها في أشعار كل من البياتي وأحمد شاملو عبر تحليل عدد من مقطوعاتهما الشّعريّة فمن ثم ذكر بعض جوانب اللّقاء والخلاف بين هذين الشّاعرين في كيفيّة استخدام هذه المضامين وينتهي إلى النّتيجة وقائمة من المصادر كمسك ختام لهذا المقال.

٣-٢. المدينة

كانت المدينة ولا تزال في علاقة وطيدة ومستمرّة مع الإنسان حيث تضمّه وتعانقه وتحميه تارة وتخوفه وتقف في وجهه تارة أخرى. والإنسان باعتباره كائن اجتماعي حيّ تبلغ شخصيّته إلى أعلاها في ظلّ تعامله مع آخر متجانس له. وبعبارة أخرى إن محاولة الإنسان لإقامة العلاقة والتعامل مع متجانسه في مختلف المجالات هو أمر لابد منه فإن هذه المحاولات يكون لها أثرها ومكانتها من الأدب. كذلك هو الحال بالنّسبة للشّعر العربي والفارسي الحديثين حيث تعتبر فيهما مقابلة المدن بالقيم السامية والمشاعر الإنسانيّة ظاهرة هامة باعتبارها صدى لهذه المحاولات (رجبي، ١٣٩٠: ٦٧). وقد اعتبروا بواعث عدّة لإقبال الشّعراء المعاصرين إلى الحديث عن المدينة منها: ١. كونها بؤرة للإصطدامات الناجمة من العلاقات الاجتماعيّة الغامضة والمتدهورة في بعض الأحيان وهي الّتي تبعث في الشّخصيّة الإنسانيّة قلقاً جديداً وتخلق مرآة تعكس تجربة شعوريّة خاصّة لدى الإنسان المعاصر. ٢- التّأثّر بالنّماذج الشّعريّة لشعراء الغرب كأمثال اليوت الّتي تعتبر هجمة على الحضارة الحديثة إثر توتّر العلاقات الإنسانيّة (إسماعيل، ١٩٧٢: ٣٢٦). ٣- ظهور المدرسة الرّومانسية والنّزعة إلى الطّبيعة.

١-٣-٢. المدينة في أشعار أحمد شاملو

لقد أخذت «المدينة» دلالة عامّة لدى أحمد شاملو لتجسد بذلك بلاد إيران الإسلاميّة في صورة كاملة وبمختلف أرجائها وقد اعتبرها البعض معادلاً للوطن وسمّاها «المدينة الفاضلة» في أشعار شاملو في حين أنّ مضمون الوطن مفهوم عام تنطوي على الدّلالة المكانية للمدينة. إذن نحن في هذه الورقة ندرس هاتين الكلمتين على انفرادٍ ونخصّ بكلّ واحدةٍ منهما عنوانها الخاص بها. وللمدينة الفاضلة دلالات متعدّدة في أشعار شاملو فمثلاً: في بعض الأحيان تعادل مكاناً حميمياً تصبح فيه السّيّئة أثراً بعد عين وهو يريد من ذلك التّعبير أن السّيّئة حتّى ولو لم تكن مما تملأ بالعين، فانها تلحق أضرار فادحة إلى هيكلية المجتمع وتهدم العالم كلّه وتزيل الإنسانيّة والشّخصيّة معاً. ونحن نفهم هذه الدّلالة في المقطوعة التّالية من ديوانه:

اندکی بدی در نهاد تو/ اندکی بدی در نهاد من/ اندکی بدی در نهاد ما/ و لعنتی جاودانه بر تبار إنسان فرود می‌آید/ آبریز کوچک به هر سراچه – هرچند که خلوتگاه عشقی باشد/ شهر را/ از برای آنکه به گنداب در نشیند/ کفایت است (۱۳۸۴: ۲۲).

(التّرجمة: شيء من الخبث في طينتك أنت/ وشيء من الخبث في طينتي أنا/ وشيء من الخبث في طينتنا نحن/ كلعنة خالدة قد نزلت على أرومة الإنسان./ فصغير إبريق بصغير منزل – حتّى ولو كان ذلك خلوة العشّاق –/ يكفي المدينة من/ أن تلجّ بماء آسن.)

وفي دلالة أخرى تعادل المدينة الفاضلة قلباً ينبض في داخل المجتمع الإنساني بأسره حيث يمكن أن تسمع فيه صدى الإنسانيّة الحقيقيّة فتنفخ من روحها إليه ليتحمل مسؤوليّته تجاه نفسه وتجاه وطنه في آن واحد. كما يبذل قصارى جهده للمحافظة عليهما (المصدر نفسه). وقيل أن «مجموعات شاملو الشّعريّة تجسد انعكاساً لأسوار المدينة المرتفعة المتمثّلة في قمّة خيبة الإنسان وابتعاده عن القيم السّامية والمشاعر الإنسانيّة بصورة واضحة وجلية.» (رجبي، ۱۳۹۰: ۷۲) ونحن نقف أيضاً مع القائل في تفسيره هذا واستناداً إلى المقطوعة التّالية:

در مرز نگاه من/ از هر سو/ ديوارها/ بلند/ ديوارها/ چون نوميدی/ بلندند (شاملو، ۱۳۸۱: ۶۴۰).

(التّرجمة: وهناك على امتداد بصري/ وفي كل جهة/ أسوار/ قد ارتفعت/ أسوار/ من اليأس/ شاهقة.)

والشّيء الأخير الملفت للنّظر في هذا المقام هو أن في شعر «**بچّه‌های اعماق**» الّذي أنشده شاملو سنة ۱۳۵۴ قد استحالت صورة المدينة إلى تصميم هندسي جديد يصفها الشّاعر قائلاً:

شهری بی‌خیابان و عدّه‌ای که در آن می‌بالند، با کوچه پس‌کوچه‌های باریک و بن‌بست‌های قدیمی آغشته به دود کوره و تبلوریافته با نابهنجاری‌ها (۱۳۸۱: ۸۵۱).

(التّرجمة: مدينة بلا شارع يمشي عليها رجال يفخرون بأنفسهم/ ذات أزقة ضيّقة متوعّرة متعوجة وطرق بالية تنتهي إلى اللّاعبور وهي مغبرة بدخان المصاهر مكتظة بألوان الشّذوذ واللّامعايير.)

وهنا يجدر الإشارة إلى تفسير يقدّمه كاتب آخر لهذه المقطوعة الشّعريّة عندما يقول: «تنبع أسطورة الحب من دواخل أصبحت مدفناً للقيم الإنسانيّة فتحوّلت المدينة إلى قبر للفضائل والمكارم.» (مختاري، ۱۳۷۸: ۳۹۰)

فعلى ضوء ما تقدّم في موضع الحديث عن ملامح «المدينة» في شعر شاملو يمكننا أن نلخّص المضمون فيما يلي:

۱. بصفة عامّة للمدينة في شعر شاملو معنيان: أ: المعني الحقيقي والوضعي للكلمة فيكون ذلك بذكر أسماء المدن المختلفة في إيران في شعره تدلّ على موقع جغرافي محدّد. ب: المعني المجازي الّذي يعني أرض إيران وصعيدها لتدلّ على كافة أبناء الشّعب.

۲. كلّما يتحدّث شاملو عن المدينة في شعره يعني الفاضلة منها الّتي لها دلالاتها المتنوّعة فتدلّ مرّة على مكان حميمي تصبح فيه السّيّئة أثراً بعد عين ومرّة أخرى تأخذ دلالة رمزيّة لقلب المجتمع الإنساني بأسره ففي المرّة الثّالثة تعتبر صدى تنعكس أسوار المدينة المرتفعة لتأخذ في نهاية المطاف طابعاً جديداً تتحدّث بلغة شعريّة فريدة وتخلق معاني مبتكرة فتصب في قالب هندسي جديد.

۳. إنّه يتحدّث في أشعاره عن مدن إيران المختلفة أكثر من أن يتحدّث عنها نفسها. كما لم تحقّقت آماله لبناء مدينة فاضلة مطلوبة في عالم الواقع. مدينة تسودها الإنسانيّة ويكون جميع أبنائه نماذج مثاليّة للإنسان الحقيقي الكامل حيث لا يوجد طريق للعنصريّة إليها على الإطلاق.

إنّ المدينة العربيّة المعاصرة مازالت في طور التّطوّر والنّهوض، تسعى إلى استكمال هويّتها والحصول على استقلالها التّام عن القرية الكبيرة قياساً إلى المدينة العصريّة المتمثّلة بالمدينة الأوروبية الحديثة ذلك أنّ المدينة العربيّة المعاصرة ليست بمعزل عن القرية فهي امتداد لها ومفتوحة عليها لأنّها ما فتأت تستقبل جموع المهاجرين من الرّيف والمندفعين إلى العمل أو الدّراسة وما على ذلك. وربّما يصحّ الكاتب في القول عندما يقول: «حين نتكلّم على المستوى الحضاري للمدن العربيّة أو العراقيّة فلا ننسي أنها ما تزال

رغم ضخامة بعضها تحتفظ بوشائج متينة بالقري وما تزال الحدود بين إسمنت المدينة وخضرة القرية غير واضحة تماماً في بعض مدننا العربيّة.» (العلاق، د. تا: ١٧٣) وهذا يعني أنّ الإنسان في المدينة العربيّة المعاصره مازال يعيش في أحشاء القرية. لأنّه يعيش بين جدران المدينة لكنّه في أجواء القرية وبنيتها التّقليديّة الاجتماعيّة العشائريّة. وفي ظلّ التّطوّرات العلميّة والتّقنيّة المتصاعدة والمستمرّة «أصبحت المدينة تعني الحضارة أو ربّما الفوضي الّتي تلدها الحضارة وأصبحت أيضاً القيّم على ديمومة النّظام الاجتماعي والمولّد لتغييره ونموّه.» (البرادلي، ١٩٨٧: ٩٨) إذن «كان للمدينة قوّتان: طاردة وجاذبة في آن واحد وقد زودت هاتان القوّتان الكتاب بالموضوعات والمواقف الّتي عكستها إبداعاتهم الأدبيّة.» (المصدر نفسه: ٩٧)

تجربة المدينة في شعرنا العربي الحديث والمعاصر، تجربة معقدّة، وظاهرة حضاريّة متداخلة مع كثير من الظّواهر الأخرى، الاجتماعيّة، والسّياسيّة، والتّاريخيّة، والفكريّة، والإقتصاديّة، وبنية كلّية تتموقع ضمن مجموعة من البنى الكلّية الأخرى تتداخل معها تارة وتوازيها أو تحتويها تارة أخرى (عقاق، ٢٠٠١: ١٢-١٣). وعلى الرّغم من أنّ شعريّة المدينة تحتلّ مكانة بارزة في جسد القصيدة العربيّة، فإنّ الاهتمام بها نادر على المستوى المقارن.

فنظراً لكون المدينة، ليست مفهوماً معاصراً، أو فكرة مستحدثة، ولكن النّظرة إليها هي الّتي يمكن أن تتّسم بالحداثة والمعاصرة، أو بالرجعية والقِدم، وكونها ليست مفهوماً سكونياً جامداً، بل صيرورة متطوّرة، وكونها قبل أن تكون بناءً معماريّاً وشكلاً هندسياً فارغاً، هي جملة من العلائق والأعراف والمواضعات المتطوّرة. نظراً لهذا كلّه، جاء المدخل بمثابة التّمهيد الّذي أجهد نفسه لوضع القارئ في الجوّ العام للبحث، وربط الظّاهرة – ظاهرة المدينة – بجذورها التّاريخيّة، إعتقاداً منّا بأنّنا لا نستطيع تفسير ظاهرة أدبيّة ما، وإعطاءها حقّها من التّمحيص والتّدقيق، إلّا بربطها بجذورها التّاريخيّة والحضاريّة، وواقعها الّذي أنتجها، والظّروف الّتي أوجدتها، ففي هذا وحده فقط تتأكّد أصالتها، وتنتفي تبعيتها. ولقد كان هذا الطّموح باعثاً قوياً على إطالة هذا المدخل والتّوسّع فيه، وهذا التّوسّع له ما يبّرره، إذ أننا حاولنا جاهدين البحث عن معنى المدينة في اللّاوعي العربي – الإسلامي، وعن الموقف التّقليدي منها عقيدياً فلسفيّاً وشعرياً، ولم نرد أن ننساق وراء تلك الطّروحات المتعجّلة أو الكسلى، الّتي لا ترى في بروز الظّاهرة عندنا إلاّ تأثّراً بحتاً بالغرب فحسب، وعلى الأخص بالمدينة الإليوتية (المصدر نفسه: ١٣-١٤).

ونؤكّد أنّ هذه الدّراسة لا تستطيع أن تعرِض لكلّ ما ينبغي أن يقال في موضوع المدينة، فهي تُعنى بالخطوط العريضة وتجعل بصمتها على أهمّ القضايا المتعلّقة بها، من منظور دراسة تحليليّة أساسية مقارنة تختار عدداً من الأعمال الشّعريّة للشّاعرين، لتقف معها وقفة تأمّليّة على قدر من الآناة يشعر القارئ معها، أنّ في إمكانه تجسيد هذه الأعمال، كبنى فنيّة قائمة بذاتها، متميزّة عن غيرها في سياق الظّاهرة الشّعريّة، محكومة بقدراتها وتراثها، وثقافتها الجديدة.

٢-٣-٢. ملامح المدينة لدى عبد الوهّاب البياتي

للمدينة دلالات متعدّدة في شعر عبد الوهّاب البياتي فمرّة قاتمة كئيبة وهي خاوية على عروشها تستمدّ مضامينها من الواقع السّوسيو- السّياسي فتصير رمزاً للواقع الكئيب وتكشف عن جانب الحياة القبيح المقزز تصفها المقطوعة التّالية:

جوفاء فارغة، تحجر في مآقيها الدّخان:

إلّا بقايا السّور والشّحاذ يستجدي واقدام الزّمان/ إلّا العجائز في الدّروب الموحشات/ يسألن عنا الغاديات الرّائحات... (١٩٧٢، ج ١: ٢٢٥).

فمرّة أخرى تدلّ على الواقع الاجتماعي التّعس الّذي كان مسيطراً على مجتمعه آنذاك فإنّها **مدن بلا فجر يغطيها الجليد/**

هجرت كنائسها عصافير الرّبيع/ فلست تغني والمقاهي أوصدت أبوابها (المصدر نفسه،ج ۲: ۱۵۹). فشوارع مدن البياتي لم تلحق الإنسان إلى المنزل المقصود بل ترميه إلى صحراء الهلاك والموت:

كأنّ شوارع المدن/ خيوط منك يا كفني/ تطاردني/ تعلقني (المصدر نفسه، ج ۲: ۴۵).

ففي المدينة الّتي تصنعها البياتي نلتقي بإنسان ضائع قد سحقت إنسانيّته ودمر كيانه البشري لا يفيدها إلّا مرّة واحدة كلصقة مخدوشة قد لصقها ساعي البريد فأصبحت غفلاً عن التّاريخ (المصدر نفسه: ۱۰۷). فأخيراً تأخذ المدينة دلالة تختلف عن تلك الدّلالات السّابقة فمرّة تحول إلى مدينة فاضلة قد يصنعها خيال الشّاعر فيسمّيها «اليوتوبيا المستحيلة» في المرحلة الرّومانسية لتجربته الشّعريّة فمرّة أخرى تحول إلى مدينة تبشر بقدوم «اليوتوبيا» الّتي تحمل معها«الغد الآتي السعيد» في ظل ولاءات الشّاعر الآيديولوجية تعيش مقموعة خارج الواقع الخطي في المرحلة الواقعيّة. فتتبدي أحياناً في صورة مدينة خرافية مسحورة فهي:

مدينة مسحورة/ قامت على نهر من الفضّة واللّيمون/ لا يولد الإنسان في أبوابها الألف ولا يموت/ يحيطها سور من الذّهب/ تحرسها من الرّياح غابة الزّيتون (البياتي، ۱۹۷۲، ج ۲: ۳۴۵).

من هنا يبدو للمتتبّع لمسيرة البياتي الشّعريّة أنه كلّما بدت المدينة قد أصابها الجدب والخراب العقم، وضاق فيها أفق الرّوح وغابت عنه القيم الإنسانيّة النّبيله إزداد غضبه واشتدّ نقمته عليها، كما مرّ بنا في المشاهد السّابقة أما إذا تلمس البياتي طلوع الفجر الّذي يذيب المسوخ، ويبشر بقدوم الثّورة الّتي تكنس في طريقها الطّغاة والغزاة ودهماء السّياسة وأشباه الرجال وغيرهم لتلقي بهم في مزبلة التّاريخ صارخة في وجه موتها المجاني كلّا، في هذه الحالة نرى البياتي يحتفي بمثل هذه المدينة احتفاءاً كبيراً يليق بها كما في قصيدة «الفجر يذيب المسوخ» الّتي يقول فيها:

قلب بغداد، ملايين الحناجر/ صرخت بالموت: كلاّ!/ مزقت ليل المقابر/ عرت الأشباه والخصيان من تيجانهم/ داست على أنف المكابر/ نزعت أنياب نمر الورق المحشو القش/ وأثواب المخانيث العواهر/ فاذا الكلّ على مزبلة التّاريخ أصفار وأشباه قياصر/ يعلكون المدينة الجوفاء في عيد المساخر (المصدر نفسه،ج ۱: ۶۵۱-۶۵۲).

وهنا يجدر بالذكر كمسك ختام أن البياتي لا ينظر إلى القرية والمدينة نظرة تجزيئية منحازة بل إنّه يرى أنّ قوى الاستغلال والظّلم الاجتماعي تواجه الإنسان المقهور حيث كان، سواءً كان في القرية أم في المدينة. وأنّ في مرحلة مابعد الواقعيّة في شعر البياتي ظهرت بوادر المدينة الفاضلة في قصائد ديوانه (الّذي يأتي ولا يأتي) وكانت اليوتوبيا الّتي يدعو إليها البياتي، يوتوبيا الإنسان بالمفهوم المطلق. ونحن نفضل الحديث عنها في الصّفحات التّالية المعنونة بالقضايا الإنسانيّة والاجتماعيّة باعتباره أن الإنسان قبل كلّ شيء يعد كائن اجتماعي حيّ نابع عن صميم الحياة الاجتماعيّة. فضلاً عن ذلك كله فإن عبد الوهّاب البياتي يتحدّث بخصوص تجربته الشّعريّة عن محاولته التّوفيق بين ما يموت وما لا يموت، بين المتناهي واللّامتناهي، بين الحاضر وتجاوز الحاضر (البياتي، ۱۹۷۹، ج ۲: ۴۶).

۴-۲. نظرة إلى الإنسانيّة والقضايا الاجتماعيّة

من أهمّ الميزات الشّعريّة للشّعر الفارسي الحديث هو أن هذا النّوع من الشّعر يصور الموجود الإنساني في صورة جديدة تلفت أنظار الشّعراء والكتّاب وتختلف تماماً عن تلك الأنسنة المتداولة في الأوساط العقدية والعرفانية في الأدب الفارسي. فالشّخصيّة الإنسانيّة تبرز نفسها في شعر شاملو مرّة في رداء الفلسفة ومرّة أخرى في لباس الحب والغزل ومرّة ثالثة في ثوب الاجتماع الفضفاض. لكنّه ما نحن بصدده في هذا المقام هو البعد الاجتماعي للأنسنة الّذي يمهد الأرضيّة والظّروف لحضور الإنسان في

ساحة شعر شاملو أكثر من البعدين الأخيرين الفلسفي والغنائي. وذلك أن «من أبرز مكوّنات الشّعر الحديث هو الاهتمام الخاص بالأوضاع الاجتماعيّة السّائدة على المجتمع الإنساني.» (رجبي، ١٣٩٠: ٧٣)

١-٤-٢. الأنسنة والسّلطة الاجتماعيّة في شعر أحمد شاملو

«القاريء المتأمل في المجموعات الشّعريّة للشاعر«أحمد شاملو»، يجد أن المشاعر الإنسانيّة المنبعثة من الإنفعالات الاجتماعيّة تُعدّ الحجر الأساس والمضمون الرّئيس لأشعاره. فشعره شعر الصّراع المستمر بين مصادر الخير والشّر المتمثلة بالمشاعر المتباينة كالمحبة والعداوة، والأمل والخيبة، والحب والإشمئزاز، والفرحة والحزن، والألم واللوعة، والهجمة والهروب في لحظة واحدة. فمصدر هذه المشاعر واحد ألا وهو المجتمع الإنساني بل الإنسان نفسه ككائن اجتماعي حيّ. فقلما نقرأ شعراً لشاملو إلّا وفيه بواذر من هموم الشّعب وآلامه وعليه صبغة من البيئة الشّعبيّة. إذن شاملو الشّاعر له حضور حيّ وفاعل في صميم حياة أبناء مجتمعه فكان أدبه نبض دمهم كما كان شعره صدىً لصدمات حياة اجتماعية ومعركة فسيحة غامرة برداء الأحداث» (بورنامداريان، ١٣٩٠: ١٠٩). وقضيّة الالتزام في الشّعر تعدّ في ذاتها تبليغاً للأنسنة والقيم المثالية لدى الشّاعر المعاصر كما أن لغة الخطاب في الشّعر الملتزم هي لغة الصخب والعنف والتمرد على الوضع السائد ولغة تغير الأوضاع الاجتماعيّة وبتبعها إنعاش حياة المجتمع وأفراده. فالشّاعر أحمد شاملو باعتباره تلميذاً بارعاً لدى مدرسة نيما الشّعريّة الملتزمة يصدر بياناً يكاد يكون فصل خطاب للوقوف في وجه كافة الاتّجاهات والنّزعات المتمردة على الإلتزام الشّعري الّذي هو المحور الأساس للشّعر الفارسي الحديث وذلك بإنشاده شعراً نابعاً من صميم الحياة الاجتماعيّة بل كأنه هو الحياة نفسها. فشعر شاملو يمكن اعتباره بياناً رسمياً لجميع الشّعراء الملتزمين لأنّ في وجهة نظره لابد من أن يكون الهدف الرّئيس للشّعر تحقيقاً لقضيّة شعبية كما تحقق إنسانيّة منها فيتعين على الشّاعر أن يتجاوز عالم «الأنا» الفردي ويلبس لباس «الغيرية» الجمعي. وإن كان هو في بداية حياته الشّعريّة وقبل أن يخوض في غمار الشّعر متأثّراً بالرّومانسية وكان شعره بعيداً عن الالتزام الاجتماعي آنذاك ولكنّه سرعان ما تغير موقفه إلى هذا الالتزام ليبقي شعره في خدمة جميع النّاس دوماً. النّاس الّذين سماهم هو نفسه بـ «الهته الأساطيرية» في شعره فنحن نفهم هذه الفكرة لديه من مقطوعته التّالية الّتي يقول فيها:

او مُرد/ او مرد/ مرد و... و اكنون/ اين منم/ پرستندهٔ شما/ اى خداوندان أساطيرى من/ اكنون اين منم/ اى سرهاى نابسامان/ نغمه‌پرداز سرود و درودتان (١٣٨١: ٧٤).

(التّرجمة: مات «هو»/ إنّه مات/ ثم إنّه مات ميتة/ ... والآن/ هذا أنا/ أنا الّذي أعبدكم/ يا آلهتي الأساطيرية/ والآن ها أنا ذا/ أيّتها الرّؤوس المتوتّرة/ فإنّني هو الّذي يغني بأناشيدك وبأغاني السّلام.)

فلا ينظر شاملو في شعره إلى الإنسان إلّا من منظور وظيفته الاجتماعيّة باعتباره كائناً اجتماعيّاً حيّاً يكسب معناه ووجوده وحيويّته من المجتمع. فلا يطيق للإنسان الصّوفي الّذي يعيش بمعزل عن مجتمعه كما لا يطيق للقاطن في الأبراج العاجية البعيد عن بؤس المجتمع فأصبح لايحرك ساكناً تجاه هموم شعبه. فيسخر من هذا النّوع الإنساني بلغة مليئة من الفكاهة اللّاذعة والنّقد القاتل فيري الروعة والجمال في موسيقا الحزن وفي صفرة اللّون المنقوشة على خدود الأخوة الجياع المظلومين لا كما يراه البعض علي ورد خدود العذاري الغيد (رحيمي، ١٣٥٥: ٥٨). وبما أنّ في رأيه تعادل الحياة معركة كدح وكفاح فإنّه يعتبر نفسه مسؤولاً تجاه جميع جنس البشر فيجعل من شعره حساماً لا بدّ من أن ينصلّ من غمده كلّما رأي الحاجة إلى مساعدة مظلوم مدّ يد العون إليه. وهذه المقطوعة المأخوذة من ديوان شاملو تدلّ في تعابيرها على هذه الرّؤية الخاصّة لديه حيث يقول فيها:

هرجا كه هست مرگ/ هرجا كه رنج مى‌برد إنسان ز روز و شب/ هرجا كه بخت سركش فرياد مى‌كشد/ هرجا كه درد روى كند سوى آدمى/ هرجا كه زندگى طلبد زنده را به رزم/ بيرون كش از نيام/ از زور و ناتوانى خود هر دو ساخته/ تيغى دو دم (١٣٨١: ١٥٠).

(التّرجمة: وأينما توجد فيه الموت/ وأينما يعاني فيه إنسان ليلاً ونهاراً/ وأينما يصرخ فيه الحظّ بالطّغيان/ وأينما يكون فيه الألم يتّجه الإنسان/ وأينما فيه الحياة تتحدّي الكائن الحيّ/ ثب وانتض سيفك يا إنسان/ فاجعل من القوّة ومن ضعفك في نفس الآن/ سيفاً له حدّان.)

و في إعتقادنا إنّ رؤية الشّاعر هذه، تدلّ على النّزعة الوجودية في شعره. فقد تجاوز الحدود المألوفة الّتي تقيّد الإنسان بدلالته الذّاتية فيمنحه دلالة عامّة تشمل عموم الجنس البشري ككلّ يعيش في كلّ زمان ومكان.

كذلك يرفض شاملو الخضوع الكامل للقدريّة في شعره ويعتقد أنّ عجلة التّاريخ لا تدور إلّا بفعل الإنسان وبإرادته فيسمّي بـ «الضّغط الاجتماعي» ما قدسمّاه الجاهلون بـ «القوّة القدريّة» كما يرفض عدم إمكانيّة حدوث أي تغيير في مصيرة الإنسان على يده بل يعتقد إلى أنّه «إذا الشّعب يوماً أراد الحياة فلا بدّ أن يستجيب القدر» فيعيد التّغيير إلى وعي أفراد المجتمع ومدى حضورهم على الصّعيد الاجتماعي ثمّ يعلل بأنّ الاعتقاد إلى القدريّة يضع الإنسان على شفا حفرة من السّقوط والكسل ويمهد الأرضيّة للاعتناق بذُلِّ العار والخضوع للمعاندين الظّالمين المستغلين كما يبقي الساحة مفتوحة أمام هولاء الطّغاة للنيل من المظلومين ونهبم والاعتداء عليهم. وهذا يعني الشّاعر لا يطيق السّلطة الاجتماعيّة للجبابرة كما لا يعتنق للقدريّة اعتناقاً كاملاً وذلك إنطلاقاً من منطلق قرآني ثابت يقول: «إنّ اللّه لا يغيّر بقوم حتّى يغيّروا ما بأنفسهم» ويتركز على هذا القانون الطّبيعي الّذي يقول: «اليد الواحدة لا تصفق. ويد اللّه مع الجماعة» ونحن نفهم هذه الفكرة من مقطوعته التّالية:

حرف من اين است/ قطره‌ها بايد آگاه شوند/ كه به هم كوشى/ بى‌شك/ مى‌توان بر جهت تقديرى فائق شد./ بى‌گمان ناآگاهى است/ آنچه آسان جو را وا مى‌دارد/ كه سراشيبى را نام بگذارد تقدير/ و مقدّر را چيزى پندارد/ كه نمى‌يابد تغيير (المصدر نفسه: ٨٥٩).

(التّرجمة: وكلّمتي الوحيدة أنّه/ لابدّ من أن تعلم القطرات/ أنّه لو يجمع بعضها بالبعض/ ودون أدني شك/ سيستجيب القدر بإرادة الإنسان/ من دون أدنى شک، الجهل/ ذلك الّذي يجعل الجوّ أن/ يسمي المنحدرات بالتّقدير/ ويظنّ أنّ القدر/ لا يخضع للتّغيير.)

فإنّه في المقابل يعبد ذلك الإنسان الّذي قد نال أعلى درجات الإنسانيّة وصعد إلى قمة الشّرف الإلهي الإنساني. ففي إعتقاده كلّ ما هو في الكون يأخذ معناه من هذا النّوع الإنساني فيغيب العالم بغيابه ويبرز وجوده بحضوره. وذلك الإنسان الحرّ الّذي قرّر مصيره بنفسه وتحمل صعوبة مسؤوليّته المعتنق بها ومعاناتها يصنع العالم كما يريد به أن يخترق المعجزات ويرفض السّلطة بإرادته.

٢-۴-٢. الأنسنة والسّلطة الاجتماعيّة في شعر عبد الوهّاب البياتي

إنّ دراسة الأوضاع الاجتماعيّة والسّياسيّة السائدة على العراق والّتي جعلت منها مسرحاً لنزهة الحكّام الطّغاة المستثمرين في عصر الشّاعر تجعل المتلقّي في علاقة وطيدة مع مفاهيم الظّلمة والبرودة والغدر. وما نحن بصدده في هذا المقال ينحصر على الإنسان وعلى القضايا الاجتماعيّة وسلطة المجتمع في شعر هذا الشّاعر العراقي الكبير. فالسّلطة بمفهومها التّقليدي العام لا تعدو كونها تمثّل «التّوجيه والرقابة على سلوك الأخرين لتحقيق غايات جمعية، متعدّدة على نوع ما من أنواع الإتّفاق والتّفاهم. وهكذا

تتضمّن السّلطة الإمتثال الطّوعي الّذي هو حالة سيكولوجية تعبر عن تنسيق أو تطابق في التّوجّه نحو الهدف، لدى كلّ من الطّرفين الممارس للسّلطة والمتمثّل لها.» لكنّها في مفهومها المحدّد الجزئي الخاص هناك وجهات نظر مختلفة حول مفهوم السّلطة منها المفهوم الفوكوي الّذي يقول بأنّ «السّلطة شبكة واسعة مترامية الأطراف تشمل الفرد من المهد إلى اللّحد، أو هي قدر محتوم لا يمكن الفرار من حكومته، ذلك أن السّلطة حاضرة في كل مكان. لأنّها تنتج ذاتها في كلّ لحظة، في كلّ لحظة.» (فوكو، ١٩٩٠: ٩٥) وبهذا المعني قد جعل (فوكو) السّلطة والمجتمع على حدّ سواء، بل أن السّلطة كما يفهمها هو باتت أقرب إلى الإنسان من حبل الوريد. بمعني أن السّلطة بوصفها شبكة معقدّة ومتقاطعة الخيوط وفي نسيج محكم الحياكة ومختلف الخصوصيّات، فهي ليست لها مظهراً واحداً لأنّها بطبيعتها مراوغة وماكرة تمتلك أقنعة كثيرة تخفي وراءها وجهها الحقيقي، وأن كانت السّياسة تمظهرها الأكثر حدية ومباشرة. ومن الجدير بالذكر أنّ إدراك حقيقة السّلطة، يعني قبل كلّ شيء إدراك جوهر الإبداع بوصفه نشاطاً سياسياً إستثنائيّاً فذاً لا يمكنه أن يتنفّس وتدبّ فيه الحياة وينطلق إلّا في فضاءات واسعة بعيداً عن مسارات السّلطة ودهاليز شبكتها الخانقة وتقاطعاتها المعقّدة. فالمضامين الاجتماعيّة تبرز نفسها بأشكال وصور متعدّدة في شعر البياتي. فقد يلجأ الشّاعر أحياناً إلى إثارة ما هو كامن في الوجدان الاجتماعي وفي الذّاكرة الجماعيّة لعامّة النّاس من أحلام مقموعة بفعل قسوة الواقع وسلطته الزّمنيّة الغاشمة، أحلام في الحياة الحرة الكريمة القائمة على العدالة، وقد تجلّي ذلك على سبيل المثال في قصيدة (صورة على غلاف) قد تكون صورة أحد الأئمّة أو الأولياء، أو حتّى أبطال السّير الشّعبيّة، أولئك الّذين يملكون قدرات عجيبة وخارقة في مقارعة الظّلمة والمارقين، وهذا يعني أنّ الإنسان الاجتماعي قد يظهر في شعر البياتي عن طريق المخيال الشّعبي المقموع:

كأنّ على جواده بسيفه البتار/ يمزّق الكفّار/ وكانت القلاع/ تنهار تحت ضربات العزل الجياع (١٩٩٥،ج ٢: ٢١٣).

كما يصوّر في بعض الأحيان حالات البؤس والإضطهاد الاجتماعي السّائد على مجتمعه باتّخاذ مكان خاص أو مدينة خاصّة كرمز لترسيم ذلك البؤس القاتل والضّغط الاجتماعي الّذي كان قد ساد مجتمعه آنذاك فنلاحظ في قصيدة أخرى له بأنه قال:

ولدت في جحيم نيسابور/ قتلت نفسي مرّتين، ضاع منّي الخيط والعصفور/ بثمن الخبز، إشتريت زئبقاً/ بثمن الدّواء/ صنعت تاجاً منه للمدينة الفاضلة البعيدة/ لامّنا الأرض الّتي تولد كلّ لحظة جديدة (المصدر نفسه: ٢١٦).

فمرّة ثالثة يجعل من الإنسان الاجتماعي بالمفهوم المطلق مدينة فاضلة، يوتوبيا كلّ العصور، لم تتّخذ صيغة معيّنة ذات صيغة عرقيّة، أو قوميّة، أو دينيّة، أو سياسيّة، ولم تنتم إلى مكان أو زمان بل منفتحة على آفاق الفكر الإنساني بكلّ أطيافه واتّجاهاته. كذلك قد يحاول البياتي في شعره أن يكشف عن مستوى الظّلم الاجتماعي وبشاعة الإستغلال الّذي يمارس الإقطاعي بلا رحمة ولا يقظة ضمير في تعامله مع الفلاح ذلك الإنسان المسحوق كما نفهمه من المقطوعة التّالية:

والحاصدون المتعبون/ زرعوا ولم نأكل/ ونزرع صاغرين، فيأكلون (١٩٩٥، ج ١: ١٩١).

وهناك ملاحظة رائعة في هذه المقطوعه وهي أن البياتي قد لجأ فيها إلى طريقة التّناص مع السّياق الدّلالي للمثل«زرعوا ولم نأكل ونزرع صاغرين، فيأكلون» وذلك بتحوير سياق النّص «المثل» بما يسند رؤيته الآيديولوجية فأفرغ حمولة المثل الدّلاليّة الأصليّة المستقرة في الذّاكرة الجمعية وشحنه بصورة جديدة بما يخدم المحتوي الدّلالي للقصيدة وبذلك تحول المثل من الإيجاب إلى السّلب، هذا التّحول الّذي أحدثته مفردة (صاغرين) بوضعها بين مفردتين (نزرع ويأكلون) فأتبع نوعاً من المفارقة الرّائعة. ويكون مسك الختام في هذا القسم هو الموقف الآخر للبياتي الّذي يتّخذه أزاء الحضارة العامّة ويمكننا تصنيف هذه الرّؤية داخل إطار مصطلح

«الصّوت الحضاري» (عبود، ١٩٧٩: ٩٧). ذلك الصّوت الّذي تحس في نبرته مستويات عديدة للرّفض ولعلّ من أبرزها رفض حالة الانحطاط والتّحلّف الّتي يدبّ في معظم مفاصل الحياة الاجتماعية وتنخر عظامها. وهذا يعني الشّاعر قد ركب منذ البدء موجة القضايا السّاخنة والملتهبة للعالم (حمزة، ١٩٩٤: ٤٦) وهذا يعني أنّ الرّؤية الآيديولوجية ذات المغني الشمولي تطغي على الرّؤية الشّعريّة للبياتي في بعض الأحيان خاصّة في الزّمن الّذي كان البياتي فيه واقعاً تحت تأثير الإلتزام الآيديولوجي الحزين الصّريع ذي الطّابع التّعبوي الدّعائي. ولعلّ في كلّ ما تقدم يفسر لنا البياتي تلك النّزعة الّتي إستبدت بالإنسان نحو البحث عن عالم آخر بديل لعالمه القائم، عالماً أكثر إنفتاحاً تنفتح فيه قواه الخلاقة في كل مجالات الإبداع في عالم تسوده العدالة والمساواة وتصفو فيه القلوب وتتألف النّفوس لتسمو على نوازعها الشّريرة لكي تتواءم وتتوحّد في مجتمع تشيع فيه الفضيلة وتخلو منه الرّذيلة ويعمّه الخير والمحبّة والأمان وتطمئنّ النّفوس، أنّه بعبارة أخرى كما يقول جان هيدب فيه: «مدينة الإنسان المتحرّر من وساوسه.» (جان، ١٩٩٤: ٤٤) إذن إنّ قضيّة البياتي إنّما هي قضيّة الإنسان وكفاحه من أجل إقامة العدل الاجتماعي وانتزاع الحرّيّة من براثن قوي الشّر، والتّخلّف والظّلام والارتقاء بالإنسان إلى إنسانيّته الحقّة في إطار رؤية شاملة تكامليّة للإنسان والكون والحياة بعيداً عن أيّة نزعة ذاتية مثاليّة حالمة تحوم فوق الواقع.

٣. النّتيجة

على ضوء ما تقّدم تكتسي هذه الدّراسة النّتائج الآتية:

١. من النّاحية الفنّيّة والبنيويّة: إنّهما ينشدان في الشّعر الحر إلّا أنّه لشاملو فضل في أنّه يعتبر رائد القصيدة النّثريّة أيضاً وله لغته الخاصّة المنقطعة النّظيرة في هذا النّوع من الشّعر حيث يخطف في بعض الأحيان قصب السّباق من أستاذه نيما بخلقه المعاني الجديدة ولغة فريدة. كما يسجل لحساب البياتي فضل على نظيره الفارسي في أنّه هو من روّاد الشّعر الحرّ.

٢. من النّاحية الموضوعيّة:

٢-١. لقد أنشد كلا الشّاعرين في موضوع المدينة والمجتمع الإنساني ولكلّ منهما ميزاته ومناهجه الخاصّة به في استخدام هذه المضامين الشّعريّة المشتركة. ويجمع بين الشّاعرين أيضاً أنه لم تحقّقت آمالهما لبناء مدينة فاضلة مطلوبة في عالم الواقع بصفة عامّة.

٢-٢. بصفة عامّة تمثل المدينة لدى شاملو دلالتين رئيستين: الأولي: المعني الحقيقي والوضعي للكلمة فيكون ذلك بذكر أسماء مدن إيران المختلفة في شعره وضمن إطارها الجغرافي المحدد. والثّانية: المعني المجازي الّذي يعني أرض إيران وصعيدها لتدلّ على كافة أبناء الشّعب. غالباً ما إنّ شاملو يقصد من المدينة في شعره، الفاضلة منها ولها دلالاتها المتنوّعة في شعره. فتدلّ مرّة على مكان حميمي فارغ من السّيّئة والنكران تماماً ومرّة ثانية تأخذ دلالة رمزيّة لقلب المجتمع الإنساني بأسره ففي المرّة الثّالثة تعتبر صدى تنعكس أسوار المدينة المرتفعة لتأخذ في نهاية المطاف طابعاً جديداً تتحدّث بلغة شعريّة فريدة وتخلق معاني مبتكرة فتصب في قالب هندسي جديد. كذلك إنه يتحدّث في شعره عن مدن إيران المختلفة أكثر من أن يتحدّث عن إيران نفسها.

٢-٣. في شعر عبد الوهّاب البياتي للمدينة دلالات متعدّدة ومتباينة. فمرّة هي قاتمة كئيبة خاوية على عروشها تستمدّ دلالاتها من الواقع السّوسيو – السّياسي فتصير رمزاً للواقع الكئيب وتكشف عن جانب الحياة القبيح المقزز. فمرّة ثانية تدلّ على الواقع الاجتماعي التعس الّذي كان مسيطراً على مجتمعه آنذاك. فمرّة ثالثة تأخذ المدينة دلالة تختلف عن تلك الدّلالات السّابقة فتحول إلى مدينة فاضلة قد يصنعها خيال الشّاعر فيسميها «اليوتوبيا المستحيلة» وذلك في المرحلة الرّومانسية لتجربته الشّعريّة. فمرّة أخيرة تحوّل إلى مدينة تبشر بمدينة فاضلة تحمل معها«الغد الآتي السعيد» في ظل ولاءات الشّاعر الآيديولوجية تعيش مقموعة خارج الواقع الخطي في المرحلة الواقعيّة. فتتبدي أحياناً في صورة مدينة خرافيّة مسحورة وكلّما بدت المدينة قد أصابها الجدب والخراب والعقم، وضاق فيها أفق الرّوح وغابت عنه القيم الإنسانيّة النّبيله

إزداد غضبه واشتد نقمته عليها.

٤-٢. لا ينظر شاملو في شعره إلى الإنسان وقضاياه إلّا من منظور وظيفته الاجتماعيّة. فلا يطيق للإنسان الصوفي الّذي يعيش بمعزل عن مجتمعه كما لا يطيق للقاطن في الأبراج العاجية البعيد عن بؤس مجتمعه والّذي لا يحرك ساكناً تجاه هموم شعبه بل يريد ذلك الإنسان الحرّ الّذي قرر مصيره بنفسه وتحمل صعوبة ومعاناة مسؤوليته المعتنق بها فيصنع العالم على رغبته ثم يخترق المعجزات ويرفض السّلطة بإرادته؛ بينما نلتقي في شعر البياتي بإنسان ضائع قد سحقت إنسانيّته ودمّركيانه البشري فقضيّة البياتي إنما هي قضيّة الإنسان وكفاحه من أجل إقامة العدل الاجتماعي وانتزاع الحرّية من براثن قوي الشّر، والتّخلف والظّلام والارتقاء بالإنسان إلى إنسانيّته الحقّة على مستوى رؤية شموليّة متكاملة للإنسان والكون والحياة.

٤. الهوامش

(١) **أ: ملامح الحياة الفرديّة:** وُلد أحمد شاملو المكنّي بـ (أ. صبح/ بامداد) في طهران عام ١٣٠٤للهجرة وتابع دراسته من المرحلة الإبتدائيّة في مختلف مدن خراسان حتّى عاد في السّنوات الأخيرة من المرحلة الثانويّة إلى طهران. ثم غادرها إلى المناطق الشماليّة في إيران. فسجن عام ١٣٢٣ للهجرة.

ب: الحياة الشّعريّة والأدبيّة: يعتبر شاملو (وهو من مواليد: عام ١٣٠٤ والمتوفّي بـ ١٣٧٩للهجرة) من كبار الشّعراء الفرس المحدثين وله حضوره الحيّ ودوره البنّاء في الأدب وفي الشّعر الفارسي بعد «نيما يوسيج». كما أن شعره مليء بالأفكار العميقة والمعاني المثيرة. وقد قيل عنه: «أن شخصيّة شاملو الثّقافيّة والأدبيّة تحاكي مجموعة من الجزر. تكمن في داخلها الجزر السّبع وشاملو الشّاعر هو قلب المجموعة وتأتي بعدها «شاملو كتاب الزقاق [مدرسة الشّعب]، و«شاملو المترجم»، و«شاملو الرّوائي والقاصّ»، و«شاملو الكاتب في أدب الأطفال والمراهقين»، و«شاملو الصّحفي» فالجزيرة الأخيره هي «جزيرة البحوث الأدبيّة والثّقافيّة التّقليديّة مثل الأساطير *والشّاهنامة* وأشعار حافظ الشّيرازي» الّتي يتخبّط فيها خبط عشواء ويحارب في غير ميدان وبالطّبع سوف تكون النّتيجة غير مرغوب فيها.» (زرقاني، ١٣٨٣: ٣٢٧-٣٢٩) وقد كتب عنه الشّاعر مهدي أخوان ثالث – وهو من كبار الشّعراء الفرس الجدد – وقال: «إنه[أي أحمد شاملو] هو الشّاعر الحق وهو أفضل الشّعراء وأقواهم الّذين عرفتهم على الإطلاق.» (بهبهاني، ١٣٧٠: ٣٣)، فحقيق عليه أن نسمّيه «رائد القصيدة النّثريّة» كما يعتبر النّيما يوسيج، «رائداً للشّعر الحرّ» في الأدب الفارسي.

(٢) **أ: ملامح الحياة الفرديّة:** ولد في بغداد وكان شاعراً مثقّفاً عايش الفقر والفاقة وأحس بآلام الفقراء والمحرومين شعر بأن سبب كل ذلك الشّقاء والحرمان هو تحكّم فئة صغيرة من الأثرياء الّذين تسندهم القوي الحاكمة بما لديها من قدره وشوكة ليتحكموا بمقدرات الجماهير. (رضايي وزملائه، ١٣٨٦: ١١٦)

ب: ملامح الحياة الشّعريّة والأدبيّه: تمرد البياتي على تلك الأوضاع والكيانات [الحاكمة] وكانت النّتيجة، التّشرّد والغربة الّتي طبعت شعره وأدبه عامّة بطابع مأساوي كئيب. والبياتي مع ذلك يعتبر من روّاد التّجديد في شكل القصيدة وفي مضمونها على السّواء وقد تأثّر كثيراً بالأدب الإنكليزي خاصّة بآراء «اليوت» النّقدية وكان له جمهوره وأنصاره. وقد إشتهر بالشّعر الحرّ مع نظمه على الأبحر الخليلية. من آثاره: دواوين «سفر الفقر والثّروة» و«الّذي يأتي ولا يأتي» و«ملائكة وشيطان» و«أباريق مهشّمه» وكتاب *صوت السنوات الضوئية* و... (المصدر نفسه: ١١٧).

المصادر

الف: الكتب

١. إسماعيل، عز الدين (١٩٧٢)؛ **الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره النّفسيّة والمعنويّة**، الطّبعة الثّانية، بيروت: دار العودة – دار الثّقافة.

۲. البرادلي، مالكوم وزميله (۱۹۸۷)؛ **الحداثة**، ترجمة:مؤيد حسن فوزي، بغداد: دار المأمون للتّرجمة.

۳. بهبهانی، سیمین (۱۳۷۰)؛ جای پا، چاپ چهارم، تهران: زوّار.

۴. ---------- **(۱۳۳۵)؛ چلچراغ**، چاپ اوّل، تهران: امیرکبیر.

۵. البياتي، عبد الوهّاب (۱۹۷۲)؛ **ديوان، الاعمال الشّعريّة**، ثلاثة مجلّدات، بيروت: دار العودة.

۶. ---------- (۱۹۹۵)؛ **الاعمال الشّعريّة (جزأين)**، الطّبعة الرّابعة، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

۷. ---------- (۱۹۷۹)، **تجربتي الشّعريّة، الأعمال الكاملة**، الطّبعة الثّانية، بيروت: دار الحلبوني.

۸. پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰)؛ سفر در مه (تأمّلی در شعر أحمد شاملو)، تهران: سخن.

۹. تيجيم، فان (۱۹۴۶)؛ **الأدب المقارن**، ترجمة: سامي الدّروبي، القاهرة: دار الفكر العربي.

۱۰. حمزة، مصطفي (۱۹۹۴)؛ **البياتي الوجه والمرآة**، سلسلة الموسوعة الصغيرة، بغداد: دار الشّؤون الثّقافيّة.

۱۱. رحیمی، مصطفی (۱۳۵۵)؛ یأس فلسفی، تهران: امیرکبیر.

۱۲. رضایی، ابوالفضل؛ علی ضیغمی ومهدی طاهری **(۱۳۸۶)؛ الوجیز فی تأریخ الأدب العربی**، چاپ اوّل، تهران: سازمان انتشارات جهاد دانشگاهی.

۱۳. زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۳)؛ چشم‌انداز شعر معاصر إیران، چاپ اوّل، تهران: ثالث.

۱۴. شاملو، احمد (۱۳۸۴)؛ مجموعه آثار، دفتر یکم: شعرها، چاپ ششم، تهران: نگاه.

۱۵. -------- **(۱۳۸۱)؛ مجموعه اشعار**، تهران: نگاه.

۱۶. عقاق، قادة (۲۰۰۱)؛ **دلالة المدينة في الخطاب الشّعري العربي المعاصر دراسة في إشكاليّة التّلقى الجمالي للمكان**، الطّبعة الأولى، دمشق: منشورات اتّحاد كتّاب العرب.

۱۷. العلاق، علي جعفر (بي‌تا)؛ **في حداثة النّص الشّعري**، بيروت: دار العودة.

۱۸. علّوش، سعيد (۱۹۸۷)؛ **مدارس الأدب المقارن (دراسة منهجية)**، الطّبعة الأولي، مصر: المركز الثّقافي العربي.

۱۹. فوكو، ميشيل (۱۹۹۰)؛ **ارادة المعرفة**، ترجمة وتقديم: مطاع صفدي وجورج أبي صالح، الطّبعة الأولى، بيروت: مركز الأنماء العربي.

۲۰. كفافي، محمّد عبدالسلام (۱۹۷۱)؛ **في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب والشّعر القصصي**، الطّبعة الاولى، بيروت: دار النّهضة العربيّة.

۲۱. مختاري، محمّد (۱۳۷۸)؛ **إنسان در شعر معاصر**، تهران: توس.

۲۲. نوری‌زاد، محمّد حسین (۱۳۸۰)؛ چهار افسانهٔ شاملو، چاپ اوّل، تهران: دنیای نو.

ب: المجلّات

۲۳. جان فان، هيدب (۱۹۹۴)؛ «الخيال العلمي واليوتوبيا»، بغداد، **مجلّة الثّقافة الأجنبيّة**، العدد ۱، صص ۴۱-۵۳.

۲۴. حیدریان شهری، محمّد رضا و سیّد روح‌اللّه حسینی (۱۳۹۱)؛ «بررسی تطبیقی جایگاه بی‌ایمانی» و «ایمان»

در داستان‌های صادق هدایت و بنت‌الهدی الصّدر»، **فصلنامهٔ مطالعات ادبیّات تطبیقی**، سال ششم، شمارهٔ ۲۴، صص ۹۱-۱۱۱.

۲۵. رجبی، فرهاد (۱۳۹۰)؛ «رویکردهای إنسانی به «شهر» در شعر معاصر عربی و فارسی»، **مجلّهٔ ادب‌پژوهی**، شمارهٔ پانزدهم، صص ۵۹-۸۲.

٢٦. عبود، حنا (١٩٧٩)؛ «النّزوحات الكبري وأثرها في الأدب العربي الحديث»، **مجلّة المعرفة**، دمشق، وزارة الثّقافة والارشاد، العدد ٢٠٣، صص ١٥-٢٧.

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
سال هفتم، شمارهٔ ۲۵، بهار ۱۳۹٦ هـ ش/ ۱٤۳۸ هـ ق/ ۲۰۱۷ م، صص ۷۹-۹٤

سیمای شهر و جامعه در شعر عبدالوهّاب بیاتی و احمد شاملو (بررسی تطبیقی)[۱]

کلثوم صدیقی[۲]
استادیار گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران
حسن اعظمی خویرد[۳]
دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران
هانیه ژرفی[۴]
دانشجوی کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران
احمدرضا حیدریان شهری[۵]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران

چکیده
مقالهٔ حاضر می‌کوشد تا بر اساس مکتب آمریکایی ادبیّات تطبیقی و بر بنیان روش توصیفی - تحلیلی، به بررسی مقایسه‌ای سیمای شهر و جامعه در شعر عبدالوهّاب بیاتی شاعر نام‌آوازهٔ عراقی و همتای إیرانی‌اش احمد شاملو بپردازد. افزون بر این، چگونگی کاربست مضامین شعری مزبور در شعر بیاتی و شاملو بیان و جلوه‌های تشابه و تفاوت در شیوهٔ کاربرد دو مضمون شهر و جامعه، توسّط آن‌دو آشکار می‌گردد. با این هدف که به هر شاعری، حقّ شایستهٔ وی را داده جایگاه منحصر به فردش را ارج نهد و این مهم خود از رهگذر یک نگاه نکته‌سنج علمی و با اعتماد بر یک سری موازین عینی میسّر خواهد شد و در این میراث علمی، سرمایهٔ گرانی نهفته است که علم‌آموزان می‌توانند به طور شایسته‌ای از آن برخوردار شوند. مهم‌ترین یافته‌های پژوهش از دو منظر قابل بررسی است: ۱. از لحاظ فنّی و ساختاری؛ هر دو شاعر اشعاری بر وزن شعر حرّ دارند. با این تفاوت که بیاتی پیشگام شعر حرّ در ادبیّات عرب است ولی شاملو بیشتر به عنوان سرآمد قصیدهٔ منثور در ادبیّات فارسی شناخته است. ۲. از لحاظ موضوعی؛ أ: سیمای شهر و جامعه به طرز چشم‌گیری درشعر هردو متجلی است و در این میان، بیاتی در کاربست دو مضمون مزبور و به طور خاص در ترسیم سیمای آرمانشهر، نقش پررنگ‌تری دارد. ب: واژهٔ شهر در شعر دو شاعر دارای مفاهیم دلالی گوناگونی است، امّا آرزوی هیچ‌کدامشان برای ترسیم یک شهر آرمانی در جهان واقعی محقّق نشد. ج: جامعه در شعر شاملو اغلب سیمایی مثبت است، ولی نزد بیاتی اغلب سیمایی منفی دارد.

واژگان کلیدی: ادبیّات تطبیقی، مکتب تطبیقی آمریکا، احمد شاملو، عبدالوهّاب بیاتی، شهر و جامعه.

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۶/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۱۸
۲. رایانامه: seddighi@um.ac.ir
۳. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: setare.soheil67@gmail.com
۴. رایانامه: hanieh.jarfi@gmail.com
۵. رایانامه: heidaryan@um.ac.ir