

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



عضویت در خبرنامه



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی



کارگاه آنلاین آشنایی با پایگاه های اطلاعات علمی بین المللی و ترند های جستجو



مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛ شبکه های توجه گرافی (Graph Attention Networks)



کارگاه آنلاین مقاله نویسی IEEE و ISI ویژه فنی و مهندسی

ناقوس بیداری، تحلیل دو شعر از عبدالوهاب البیاتی و نیما یوشیج

فاطمه یوسفی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی از دانشگاه تهران

دکتر شه‌ریار گیتی

عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه محقق اردبیلی

چکیده

نیمایوشیج و عبدالوهاب البیاتی از پیشگامان شعر متعهد فارسی و عربی در دوران معاصرند. هرچند میان آن دو پیوند و ارتباطی نبوده، لیکن تجربه زیستن در شرایط دشوار اجتماعی - سیاسی سویه‌های مشترکی به شعر آن دو داده است. از آن جمله می‌توان به اتخاذ رویکردی اعتراضی سرسختانه نسبت به وضع موجود و التزام و تعهد عملی نسبت به سرنوشت جامعه، داشتن دیدی جامعه‌گرا و انتقادی، و آنگاه، طرح آگاه‌گرایانه فروبستگی‌ها و نابسامانی‌های اجتماعی و سیاسی، باور به باروری اجتماعی و آن‌گاه، تحریض و ترغیب "انسان" جامعه خود برای فعلیت بخشیدن بدان و... اشاره کرد. این مقاله ضمن اشاره به مسئله تعهد در شعر معاصر به تحلیل دو شعر "مهتاب" و "النبوءة" از نیما یوشیج و عبدالوهاب البیاتی می‌پردازد، سپس وجوه اشتراک و افتراق آن دو را بیان می‌کند.

کلیدواژه‌ها: "شعر نو"، "تعهد اجتماعی"، "ادبیات تطبیقی"، "نیما یوشیج"، "عبدالوهاب البیاتی"

مقدمه:

طرح آگاه‌گرایانه مسائل اجتماعی و سیاسی در شعر معاصر، و بیش از همه در سروده‌های شاعران متعهد، از بن مایه‌های اصلی ادبیات مدرن عربی و فارسی است. این شاعران مفهوم گرا همواره در پی آگاه‌نیدن و بیداری «انسان» جامعه خویش اند. به نزد اینان شعر، و اساساً هنر، همانا رویدادگی و آشکارگی تغییر و دگرگونی است، و هرگز نمی‌تواند رؤیای ناممکن بی‌طرفی را در سر بپروراند. مقصد و مقصود اینان از طرح پروبلماتیک فروبستگی‌ها، موانع، دشواری‌ها، ناملایمات و شکست‌های اجتماعی و سیاسی، همانا به صدا درآوردن ناقوس بیداری در جامعه، و تبیین توانایی‌ها «انسان» برای برون رفت از وضعیت «کنونی» اش است. «در این گونه از اشعار معاصر اندیشه‌های اجتماعی، جانشین احساسات فردی شده است، و مسائلی همچون: آزادی انسان، عدالت جویی، مبارزه با استبداد و فقر، توجه به طبقات محروم جامعه، همنوایی با نهضت‌های آزادی‌بخش، شهادت، مسائل مربوط به شهر و شهرنشینی... مضمون بسیاری از سروده‌هاست» (حسن‌لی، ۱۳۸۶، ص ۴۰) از این چشم‌انداز نیما و البیاتی را می‌توان پرچمداران شعر متعهد در ادبیات معاصر عربی و فارسی به شمار آورد. شعری از این دو شاعر نمی‌توان یافت که در آن به نحوی از انحا به مسائل اجتماعی اشاره ای نشده باشد. هنر به نزد نیما «واسطه‌ی التیام همه‌ی دردها و واسطه‌ی پیشرفت در زندگی است، از نظر او چون زندگی ما را دیگران ساخته اند، هنر چیزی را به دیگران می‌دهد» (فرهنگستان زبان فارسی، ۱۳۸۴، ص ۱۲۲) «نیما تملور نواندیشی در باب انسان در شعر معاصر است... حضور انسان در شعر او، گستره شکل و عمقی دارد که هم نشان‌گر جنبشی تجربی و آگاهانه است، و هم نمونه‌ای از رویکردی آگاهانه» (مختاری، ۱۳۷۰، ص ۲۰۰) عبدالوهاب البیاتی نیز، برای شعر رسالتی انسانی قایل است. به نزد او شاعر باید با تمام هستی اش نسبت به انسان و جامعه متعهد باشد، چه شاعر ناملایمات و آشوب‌های این جهان را با تمام وجود می‌زید. (البیاتی، ۱۹۹۳، ص ۴۲) همو باز در جایی دیگر نوشته است: «من انسانیت و هستی ام را در خدمت شعرم گذاشته ام، در این جهان پر آشوب، در این کشاکش زندگی، شعر تنها امید بشر است.» (البیاتی، ۱۹۹۹، ص ۴۴)

ما در این مقاله با تحلیل دو شعر از نیمایوشیج و عبدالوهاب البیاتی می‌خواهیم ببینیم این دو شاعر به عنوان پرچمداران شعر متعهد در ادبیات فارسی و عربی معاصر، چه نگرشی به جامعه خود داشته‌اند. این مقاله پس از معرفی این دو شاعر، در چارچوب اهداف ادبیات تطبیقی «که آگاهی از کیفیت‌های یک اثر را با قرار دادن آن در بافت روشن‌گر محصولات یک یا چند فرهنگ زبانی

دیگر، یا با مطالعه چگونگی تحقق، یا انتقال یک موضوع یا درون مایه فراگیر در ادبیات سایر زبان‌ها غنا می‌بخشد» (مکاریک، ۱۳۸۵، ص ۲۰)، دو شعر "مهتاب" و "النبوءة" را از همین منظر مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد.

نیما یوشیج

علی اسفندیاری (نیما یوشیج) به سال ۱۲۷۶ هجری شمسی در "یوش" دیده به جهان گشود و به سال ۱۳۳۸ هجری شمسی در تهران چشم از جهان فرو بست. دوران کودکی خود را تا سن دوازده سالگی در چراگاه‌ها و طبیعت زنده و در میان قبایل کوهستانی سپری کرد. (دستغیب، ۱۳۵۶، ص ۵) در دوازده سالگی همراه خانواده به تهران عزیمت کرد و در مدرسه سن لوئی به تحصیل پرداخت و در همین مدرسه بود که از طریق زبان فرانسه با ادبیات اروپا آشنا شد. در اسفند سال ۱۲۹۹ هجری شمسی نخستین شعر بلند خود، مثنوی "قصه رنگ پریده خون سرد" را می‌سراید. (علی پور، ۱۳۷۹، ص ۱۷) و در سال ۱۳۰۱ هجری شمسی منظومه بلند "افسانه" را می‌سراید. (همان) "افسانه" از مشهورترین و مهم‌ترین اشعار نیماست، و نقطه عطفی است در شعر معاصر فارسی. نیما در این شعر نخستین انحراف خود را از اسلوب اندیشیدن و شیوه بیان سنتی شعر فارسی نشان داده است. «در "افسانه" اندیشه و احساس و زبان و وزن شعر دیگرگون می‌شود و از آن چه در شعر سنتی ایران رواج داشته است در آن اثری نیست.» (بهبهانی، ۱۳۹۰، ص ۵۱)

"ری را"، "اجاق سرد"، "مرغ آمین"، "داروگ"، "خانه ام ابری است" از دیگر آثار شعری مشهور اوست. از آثار نثری او نیز می‌توان به "حرف‌های همسایه" و "ارزش احساسات"، اشاره کرد.

عبدالوهاب البیاتی

عبدالوهاب البیاتی به سال ۱۹۲۶ میلادی در بغداد دیده به جهان گشود. کودکی و نوجوانی اش را در همان شهر گذراند سال‌های ۱۹۵۰-۱۹۵۴ دوری اوج و شکوفایی ادبی او در عراق بود، البیاتی در این سال‌ها، دو دفتر شعری معروف خود را به نام‌های "ملائکة و شیاطین" (۱۹۵۰) و "أباریق مهشمة" (۱۹۵۴) منتشر کرد. البیاتی اندکی پیش از انقلاب ۱۴ ژوئن ۱۹۵۸ م و به قدرت رسیدن عبدالکریم قاسم در عراق، به دعوت اتحادیه نویسندگان شوروی به این کشور مسافرت کرد و از نزدیک با بسیاری از نویسندگان و شاعران مارکسیست، از جمله ناظم حکمت که در آن زمان در تبعید به سر می‌برد، آشنا شد. پس از انقلاب ۱۴ ژوئن ۱۹۵۸، به عراق بازگشت. در ۱۹۶۴ به دعوت "جمال عبدالناصر" به مصر رفت و مقیم آنجا شد. البیاتی در دهه هشتاد میلادی به عراق بازگشت و مدتی به عنوان مشاور فرهنگی در وزارت فرهنگ مشغول به کار شد. مدتی نیز مدیریت مرکز فرهنگی عراق در مادرید را بر عهده گرفت. (میر بصری، ۱۹۹۴، ص ۵۷۸) واپسین سال‌های زندگی را در دمشق گذراند، و در سال ۱۹۹۹ م در همان شهر درگذشت و بنا به وصیتش در همانجا و در جوار آرامگاه محبی الدین ابن عربی دفن شد. (الروضان، ۲۰۰۵، ص ۳۳۷)

از دفترهای شعری مشهور اوست: "سفر الفقر و الثوراة" (دفتر فقر و انقلاب)، "الذی یأتی و لا یأتی" (آن که می‌آید و نمی‌آید)، "الموت فی الحیاء" (مردن در زندگی)، "الکتابة علی الطین" (نوشتن بر خاک) و... از آثار منشورش نیز می‌توان به "تجربتی الشعریة" (تجربه شاعری من)، "کنت أشکو إلى الحجر" (من به سنگ شکوه می‌کردم) اشاره کرد.

متن و تحلیل شعر "مهتاب"

می تراود مهتاب/ می درخشد شبتاب/ نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک،/ غم این خفته چند،/ خواب در چشم ترم می شکند./ نگران با من استاده سحر./ صبح می خواهد از من،/ کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر./ در جگر لیکن خاری،/ از ره این سفرم می شکند./ نازک آرای تن ساق گلی،/ که به جانش کِشتم،/ و به جان دادمش آب؛/ ای دریغا به برم می شکند/ تا دری بگشایم؛/ بر عبث می پایم؛/ که به در کس آید/ در و دیوار به هم ریخته شان،/ بر سرم می شکند./ می تراود

مهتاب. / می درخشد شبتاب. / مانده پای آبله از راه دراز؛ / بر دم دهکده مردی تنها؛ / کوله بارش بر دوش، / دست او بر در می گوید با خود: / غم این خفته چند، / خواب در چشم ترم می شکند. (نیما یوشیج، ۱۳۸۴، صص ۶۶۳-۶۶۴)

"مهتاب" که نیما یوشیج آن را در سال ۱۳۲۷ نوشته است، در پنج بند می گذرد؛ با زبانی ساده اما رسمی و فاخر و بهره مند از برخی عناصر آرکائیستی زبان. نیما با گزاره‌هایی تماماً خبری (به استثنای "ای دریغ") در صدد بیان وضعیت اسفناک انسان جامعه خود است، با ساختی هنری و مبتنی بر توصیف و تصویر سازی.

"مهتاب" روایتگر داستان انسانی است که در یک شب مهتابی همچون پیکری بی قرار «پای آبله از راه دور» با کوله باری همه امید و شور، راهی دهکده ای خوابزده می شود باشد که نقیبی به آن زند خوابش آشفته سازد و پیام دمیدن صبحش رساند. (براهنی، ۱۳۷۱، ص ۳۱۱) دهکده اما در خوابی خوش و سنگین فرو رفته است احدی حتی اگر برای لحظه ای هم که شده، سر از بالین غفلت و خواب بر نمی دارد: «نیست یکدم شکند خواب به چشم کس»؛ شب نیز شبی است به غایت آرام و زیبا، و همه چیز برای یک خوابی خوش و شیرین آماده و مهیا: ماه در آسمان می درخشد و شبتاب در زیر آن سوسو می زند. زیر آسمان این شب فقط راوی است که از غم این جماعت خوابزده زنده نما بیدار مانده و با چشمانی پر از اشک و دلی پر از اندوه، بر دم "در" ایستاده است. «غم این خفته چند / خواب در چشم ترم می شکند»...

نیما در گزاره نخست بند اول با بیانی هنرمندانه و برجسته موقعیت زمانی "واقعه" را مشخص کرده و با ظرافت تمام، برای مهتاب از فعل "تراویدن" و برای شبتاب از فعل "درخشیدن" استفاده می کند کاربرد "تراویدن" برای مهتاب کاربردی بس هنری و شاعرانه است و دلالت دارد بر غلظت، عمق و تراکم ظلمت شب؛ چون «سبب می شود نور مهتاب مثل آب که از کوزه به زحمت و دشواری از جدار ظلمت بگذرد.» (پورنامداریان ۱۳۸۱، ص ۳۳۰) منطق زبان حکم می کند "درخشیدن" برای مهتاب باشد و "تراویدن" برای شبتاب، اما نیما برای نشان دادن وارونگی و اسفناکی وضعیت فکری جامعه خویش با دستکاری در نرم زبان به یک نوع هنجار گریزی زبانی دست می زند که نهایتاً به برجسته سازی در ساحت زبانی و معنایی منجر شده است و در هماهنگی کامل است با دلالت های ضمنی نماد "شب" در جهت بازنمایی وضعیت نابسامان اجتماعی - سیاسی آن روزگار.

سطر سوم نسبت به دو سطر پیشین طولانی تر نوشته شده است، این امر می تواند برای نشان دادن و "دیداری" کردن امتداد و تداوم خواب این خفتگان باشد؛ و از این لحاظ به یک نوع هماهنگی بین شکل و محتوا انجامیده است.

تقی پور نامداریان در خصوص عبارت کنایی "خواب در چشم شکستن" و به طور کلی در مورد ردیف "شکند" که در پایان هر بند به مقتضای حال در کنار کلمات دیگر به کار رفته است می نویسد: «ردیف "شکند" که در پایان هر پنج مصرع به کار رفته است به مناسبت موضوع با کلمات دیگر عبارات فعلی قابل توجهی ساخته است که اگرچه متداول نبوده و نیست اما در رساندن مقصود رساست:

- خواب در چشم کسی شکستن: مانع خواب وی شدن.

- خار در جگر شکستن (= شکسته شدن): جگر خون شدن، رنج و اندوه بسیار تحمل کردن.

- چیزی بر سر کسی شکستن: فرو ریختن آن چیز بر سر او.

- خواب به چشم کسی شکستن (= شکسته شدن): بیدار شدن او». (همان)

همو در پاورقی همان صفحه به سابقه این ترکیبات فعلی در ادبیات فارسی اشاره می کند و می نویسد: «نمونه هایی اندک از این دست را مهدی اخوان ثالث در شعر سبک هندی یافته است». (همان)

باری، به نظر می رسد این همه حضور سنگین "شکستن" در این شعر سببی دیگر و چه بسا مهم تری نیز داشته باشد. البته با توجه به معنای "خواب شکستن" که نیما از آن بیدار بودن را اراده کرده است: گویی نیما خواب را به شیشه ای تشبیه کرده

است. (و بدین گونه مخاطب را به یاد افسانه ای می اندازد که در آن دیو را به شیشه می کردند و برای رهایی از آن باید شیشه را می شکستند)، و به مردم دهکده می گوید که اگر همت کنید اگر بخواهید می توانید شیشه عمر دیو- خواب را بشکنید و بیدار شوید و به آگاهی برسید.

قبل از پرداختن به بند دوم این را نیز بگوییم که کلمه "خواب" در سطر سوم با "مهتاب" و "شبتاب" در سطر اول و دوم هم آهنگ است و قافیه درونی به حساب می آید. پیوند معنایی و تناسبی که بین این واژگان و کلمات "خفته"، "چشم" و "می درخشد" وجود دارد علاوه بر این که به پیدایش موسیقی معنوی و آهنگین تر شدن کلام شاعر منجر شده است باعث می شود که مخاطب به راحتی وارد فضا و زمان شعر شود.

بند دوم با یک انسان انگاری بدیع آغاز می شود: "نگران ایستادن سحر" آن را غرق در صنعت "انسان انگاری" می کند، چنان که می دانیم این امر از یک ذهنیت اسطوره ای مایه گرفته است و برخاسته از باور انسان های اولیه در جاندارانگاری و هم ذات پنداری عناصر طبیعت. "سحر" همان سپیده دم یا فاصله مابین انتهای شب و آغاز صبح است؛ از نگران ایستادن او درمی یابیم راوی شب را به تمامت بیدار مانده است، سحر نیز به مانند او از خواب عمیق این خفتگان "نگران" و مضطرب است. چه در شعر نیما «اجزای طبیعت چون خود انسان نگران زندگی و سرنوشت آدمی اند.» (مختاری، ۱۳۷۰، ص ۲۰۰) این گزاره را به گونه ای دیگر نیز می توان تفسیر کرد: قید "نگران" را به معنای ظاهری و لفظی آن (یعنی: در حال نگرستن) حمل کرد، در این صورت باید گفت: سحر به همراه راوی به این خفتگان شگرف - یا همان مردگان به هیأت زندگان - به دیده تعجب "می نگرد" و از تعجب خشکش زده و دیگر حرکتی نمی کند (کنایه از دیرپا بودن شب)؛ البته تفسیر نخست با فضای حزن آلود شعر سازگارتر است.

به هر حال ما در این سطر با یک نوع هماهنگی آوایی و معنایی (هماهنگی بین شکل و محتوا) روبه رو هستیم، چون بسامد بالای مصوت بلند "آ" در این سطر حالت ایستادن سحر و راوی را به صورتی "دیداری" به نمایش می گذارد. این امر نهایتاً به یک نوع برجسته سازی در حوزه معنایی شعر انجامیده است.

به هر تقدیر، «در این موقعیت نه سحر امکان رفتن دارد و نه شاعر، هر دو ایستاده اند و نگراند؛ و از حرکت ماندن شاعر و سحر هویت یگانه ای به آن دو بخشیده است مثل سحر که مرز میان تاریکی و روشنی صبح است روح شاعر نیز در برزخ میان یأس و امید مردد است.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱، ص ۳۳۰)

صبح از راوی می خواهد "مبارک دم" اش را به این قوم نوید دهد، «این مبارک دم" می تواند سپیده دم باشد و یا نور و یا هر نوع حرکت پر برکت دیگر و یا می تواند پیش طلایه جنبشی عظیم باشد.» (براهنی، ۱۳۷۲، ص ۳۱۰) کلمات "مبارک دم"، "قوم جان باخته" و "خبر" تبرک و تقدس خاصی به این بند داده است و به طور ضمنی اشاره دارد به این همانی رسالت شاعر آگاه - در مقام روشنفکر مسؤول و متعهد - و پیامبر در بیداری و هدایت جامعه. «شاعر در موقعیت پیامبری قرار می گیرد که حق - که در اینجا صبح و روشنی قائم مقام آن شده است - او را مأمور ابلاغ رسالتی به قومی می کند که جان و روح حقیقت جوی خود را باخته اند. ترکیب وصفی "به جان باخته" برای این قوم خفته بی خبر از صبح و حقیقت بسیار رساست چون هم معنی مرده می دهد که کنایتی از خواب و بی خبری جاودان است، و هم در عین حال گمراه و جان خود را به شیطان باخته و از حق و حقیقت دور شده و جدا افتاده. کلمه "بلکه" از این نظرگاه معنی دقیقی پیدا می کند و برای پرکردن وزن شعر نیست. در حقیقت صبح می داند که از دم مبارک او قومی که «به جان باخته اند» - به هر دو معنی - بسیار بعید است چیزی دریابند و یا اگر دریابند بپذیرند به همین سبب کلمه "بلکه" حاکی از ناامیدی و تردید از امکان تأثیر و پذیرش خبر و رسالتی است که شاعر - پیامبر مأمور ابلاغ آن است. خاری که شاعر به سبب این رسالت یا رفتن و رساندن پیغام صبح در جگر احساس می کند نیز ناشی از همین یأس و دشواری رساندن پیغام حق به گوش قومی است که خفته و گمراهند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱، ص ۳۳۱)

نکته قابل تأمل در این گزاره هماهنگی شکل و محتوا در آن است این گزاره طولانی ترین سطر این شعر است، و ساخت دستوری آن به گونه ای است که باید آن را در یک نفس و بدون مکث و انقطاع خواند که با نوعی دشواری و سختی همراه است نیما با استفاده از رفتار و کنش زبانی نیز دشواری وظیفه شاعر - روشنفکر مسؤول و متعهد را در در جامعه خوابزده، به خوبی نشان داده است.

بند سوم با عبارت "نازک آرای تن ساق گلی" آغاز می‌شود؛ ترکیب "نازک آرا" از جمله شگردهای زبانی خاص نیما است که بحث‌هایی هم به دنبال داشته است. اخوان ثالث نقل می‌کند که خود نیما آن را به صورت اضافه می‌خواند یعنی «به نازکی آراینده» یا «به نازکی و نازکانه آرایش کننده» (اخوان ثالث، ۱۳۶۱، ص ۱۰۹) اما تقی پورنامداریان این نظر را رد کرده و می‌نویسد: «این معنی به نظر دقیق نیست. زیرا "آرا" مشتق از مصدر "آراستن" است که فعل متعدی است در صفت‌های فاعلی ساخته شده با جزء فعل متعدی، جزء غیر فعلی در ژرف ساخت صفت فاعلی نقش مفعول دارد نه متمم فعل. بنابراین نمی‌توان حرف اضافه "ب" که نشان متمم فعلی است در معنی افزود. ژرف ساخت صفت فاعلی "نازک آرا" عبارت است از: "آن که نازک را می‌آراید" یا به طور خلاصه تر: "نازک را آراینده" بنابراین ژرف ساخت مصراع مورد نظر چنین می‌شود: "تن ساق گلی که نازک را می‌آراید / آراینده نازک است" با توجه به این که "نازک" که خود صفت است و به معنی باریک ظریف و لطیف است، معنی مصراع چنین می‌شود: تن ساق گلی که (از بس ظریف و لطیف است) ظریف و لطیف را هم می‌آراید. این معنی مبالغه‌ای است در لطافت و ظرافت تن ساق گل. و چکیده مفهوم آن یعنی: تن ساق گلی بسیار ظریف و لطیف.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱، ص ۳۳۰)

باری، "تن ساق گل" می‌تواند سمبل امید و آرزوی راوی باشد برای بیداری و آگاهی این جماعت خوابزده. (براهنی، ۳۱۰) تن ساق گلی که عمری با تمام وجودش پرورده و از جان و روحش سیرابش کرده است ای دریغ که اکنون در مقابل دیدگانش می‌شکند. "می‌شکند" نقشی محوری در این بند دارد؛ چه، نشان می‌دهد در وجود راوی هنوز بارقه‌امیدی برای بیدار کردن این مردم هست از این رو در بند چهارم تلاش می‌کند راه نفوذی به درون این قوم بیابد.

بند چهارم نقطه اوج تراژدی راوی است. نیما در این بند تلاش راوی - روشنفکر آگاه مسؤوول را در جهت راهیابی به خانه ایشان (ذهن و روان آن‌ها) و ایجاد رابطه با آنان، همچون پلان فیلمی در قالب تصاویری بسیار زنده و ملموس باز می‌نمایاند. راوی در اینجا قدمی فراتر می‌نهد با لمس در و دیوار می‌کوشد شاید روزنی شاید دریچه‌ای به درون بیابد ولی مگر ممکن است کسی از این خفتگان را شعور و قدرت و رمق آن باشد که برخیزد قدمی بردارد و در به روی او بگشاید نه تنها کسی به استقبالش بر نمی‌خیزد که "در و دیوار به هم ریخته‌شان" نیز بر سرش فرو می‌ریزد مگر جز این هم انتظاری می‌توانست بود؛ مگر نه این است عاقبت بیداری و شعور و آگاهی در جمع غافلان و یا متغافلان! علی شریعتی گفته است: آگاهی تعهد می‌آورد، و تعهد همواره رنج و سختی به همراه دارد. باز همو گفته است: درد انسان، انسان متعالی، تنهایی است و عشق. راوی جان آگاه و وجدان بیدار این قوم است، و "آگاهی" ش او را نسبت به بیدار کردن مردم خود "متعهد" کرده است، و با "عشق" تمام برای این مهم به پا می‌خیزد و در این راه سختی‌ها و رنج‌ها می‌بیند، اما ای دریغ، که تلاشش بر عبث است و حکایتش حکایت آب در هاون کوبیدن. اینجاست که با تمام وجود احساس می‌کند که در میان این ناهلان "تنها" است، در می‌یابد که در این دهکده بیگانه است، غریب است، او از بودنش در انجمن جهل و نادانی در عذاب است؛ اینجا دیگر - به اصطلاح - "می‌بُرد"، امید از کف می‌نهد، یأس بر او چیره می‌شود، و به عبث بودن مجاهدتش در آگاهانیدن این قوم پی می‌برد؛ ای بسا این بدبینانه‌ترین و مأیوسانه‌ترین تصویر شعری نیما باشد؛ چه، «وقتی هنوز نتوانسته‌ای دری در این دیوار باز کنی، منطقاً آیا می‌توانی منتظر پیدا شدن سر و کله‌ای در میان چهارچوب آن در باشی؟ "عبث" تر از این انتظار چیست؟» (حمیدیان، ۱۳۸۳، صص ۲۵۳-۲۵۴)

در این جا بسامد بالای صامت "س" علاوه بر این که صدای ساییدن را به گوش مخاطب می‌رساند، در تقویت همین "یأس" و ناامیدی و نیز "عبث" بودن تلاش او قابل تأمل است؛ با نظر به این که جمله‌های کوتاه فرمی مناسب برای بیان شکوه و گلایه است، کوتاه شدن مصراع‌های متقارن این بند - علی‌الخصوص - آن‌هایی که به "م" ختم شده اند (توجه شود به اینکه "م" از حروف حبسی است و هنگام تلفظ آن دهان بسته می‌شود و هوا در آن حبس می‌شود) هم می‌تواند نشانه گله و شکایت او باشد، و هم می‌تواند نشانه "بغض" راوی و "حبس" شدن آه در سینه‌اش. مجموع این‌ها نشانگر یک نوع هماهنگی آوایی - معنایی است که به برجسته تر شدن بیان شعری - هم در حوزه زبان و هم در حوزه معنا - منجر شده است.

بند پایانی نیز هشت سطر است از مجموع آن‌ها چهار سطر تکرار چهار سطر بند نخستین شعر است؛ و به غیر از قافیه‌های تکراری "مهتاب"، "شبتاب" و "ترَم" قافیه‌ای دیگر نیامده است. این امر یک حرکت دَوْرانی را با آغاز شعر مهیا کرده است. چرا که «به نظر می‌رسد نیامدن قافیه جدید در این بند بیان کننده این معنی است که علی‌رغم نگران ایستادن سحر با شاعر و درخواست صبح از او برای خبر آوردن به این قوم به جان باخته، و دست ساییدن و تلاش او... هیچ اتفاقی نیفتاد و تغییری حاصل نشد. گویی

نه تنها این مردم در خوابند که زمان هم متوقف شده است. همان شبانگهان است و تراویدن مهتاب و درخشیدن شبتاب و بیداری و دل نگرانی شاعر و خواب و جهالت مردم.» (دانشگاه مازندران، ۱۳۸۱، ص ۲۴۱)

متن و تحلیل شعر "النبوءة"

تَأْكُلُ الحُرَّةُ ثدييها إذا جاعتُ و في أرض الملوك الفقراء/ زهرة الدفلى على جدول ماء/ تَتَعَرَّى في حياءٍ/ و أنا أكتبُ فوقَ الطينِ ما قال المُغَنَّى للمساء/ و أعرى الكلمات/ و تعاوِذَ البغايا الكاهنات/ و أرى نهرَ دمٍ يصبغُ مرأةً وجوهَ الملكات/ و رحيل العربات/ في سُهوب الشرق والشرق و النارِ و صميت الكائنات/ آه من عرى سماء الكلمات/ تحتها أرقُدُ قشاً، مومياء/ صامتاً أنتظرُ البعثَ ألوفاً السنوات/ حاملاً موتى، معى، جَوَابَ آفاق، بلا زاد و معاد/ كلما غيَّرَ مجراه الفرات/ رَقَدْتُ في قاعه روحى مع الصلصال و العشب حصاة/ آه من يجمعُ أشلائى التى بعثرها الكاهن فى كل و زمان و مكان/ فأنا لوحٌ من الطين و خيطٌ من دخان/ كتبوا فيه الرقى و الصلوات/ و مراثى مُدن الشرق التى ماتت و أعياد الفصول/ آه ماذا للمغنى سأقول/ عندما تصهّل تحت السور فى الليل الخيول/ و مجوسُ الزمن الآتى يدقون الطبول/ و يعودون من المنفى إلى المنفى فلول/ عندما تصعدُ من عالمها السفلى للنور و تبكى عشتروت/ فى رداء الكهنوت/ عندما يُنفخُ فى الصور و لا يستيقظ الموتى و لا يلمع النور/ و يصيحُ الديكُ فى أطلال «أورُ»/ آه ماذا للمغنى سأقول؟/ و أنا أجمعُ أشلائى التى بعثرها الكاهن فى كل العصور/ و نذورى و البذور. (البياتى، ۲۰۰۸، صص ۱۴-۱۵)

"النبوءة" شعری است منسجم و بهرمنند از مایه های اسطوره ای، که با لحنی غمناک و دردآلود و در عین حال تهییج کننده و برانگیزاننده با زبانی شفاف و روان، روایتگر حدیث دردناک انسان - شاعر متعهد و آگاهی است که بار رسالت بیدار کردن، آگاه کردن و حیات دوباره بخشیدن به جامعه ای متغافل و مرده را به دوش می کشد.

البیاتی این قصیده را در حال و هوای بعد از شکست عرب ها از اسرائیل در ژوئن ۱۹۶۷ نوشته است. اما آن را برای نخستین بار به سال ۱۹۷۰ در دیوان "الکتابة على الطين" منتشر کرد.

بعد از شکست ژوئن ۱۹۶۷، ناامیدی، یأس و استیصالی عظیم بر اقشار مختلف جامعه عرب، خاصه، قشر روشنفکر مستولی شد. معمولاً در چنین هنگامه های دشوار، مردم سه دسته می شوند: گروهی برای فرار از واقعیت تلخ، از زمین و زمان می برند و به گوشه ی خلوت خود می خزند و کوچکترین توجهی به جهان پیرامون خود ندارند. گروهی دیگر از سر تجاهل به کار روزمره ی خود مشغول می شوند، باشد که معجزه ای در آید، و وضع موجود را دگرگون سازد. گروهی دیگر هم - به مانند راوی شعر "النبوءة" به پا می خیزند و برای تغییر وضع موجود، چراغی به دست می گیرند و به جنگ سیاهی و تاریکی می روند.

تَأْكُلُ الحُرَّةُ ثدييها إذا جاعتُ و في أرض الملوك الفقراء
جمله پایه در این سطر نخست شعر برگرفته از «تجوع الحُرَّة و لا تأكلُ بثدييها» مثل مشهور عرب است. (ابراهیم نیشابوری، ۱۹۹۸، ص ۱۷۰) یعنی زن آزاده و شرافتمند اگر گرسنه هم باشد، باز به کار و هنر انگیز تن در نمی دهد. معمولاً شاعران کلاسیک اگر یک مثل را در شعر شان به کار می بستند، در ساخت دستوری و ساختمان زبانی آن دستکاری نمی کردند، و آن را به همان صورت خود به کار می بردند. اما البیاتی در ساختمان این مثل دخل و تصرف می کند و آن را بدین گونه می نویسد: "تَأْكُلُ الحُرَّةُ ثدييها إذا جاعتُ". بنابراین اولاً "تجوع" از صیغه ی مضارع به صیغه ی ماضی تبدیل شده، آنگاه جایگاه آن دو تغییر یافته، و "تأكل" در ابتدای جمله نشسته است. در ثانی البیاتی "لا" را در فعل "و لا تأكل" و حرف جر "ب" را در "بثدييها" حذف کرده است.

با این کار دلالت معنایی مثل نیز، تغییر یافته است؛ و به گونه ای معنای آن عمیق تر و وسیع تر شده است. زن مورد نظر در مثل، اگر گرسنه هم می ماند، باز تن به کار و هنر انگیز نمی داد. اما زن مورد نظر البیاتی کاری به مراتب دشوارتر و عظیم تر از کار او انجام می دهد: از گرسنگی خود را می خورد اما تن به ذلت و هنر تن در نمی دهد. تقدم فعل "تأكل"، می تواند نشانی باشد بر عظمت و دشواری کار او. البیاتی با این هنجارشکنی، از این مثل آشنایی زدایی می کند، و به دلالت آن عمق و وسعتی مضاعف می بخشد.

زهرة الدفلى على جدول ماء / تَتَعَرَّى في حياءٍ

به نظر می‌رسد بیاتی در این عبارت به داستان "دافنه" و "آپولون" در اساطیر یونان اشاره دارد، در این داستان چنین آمده که آپولون عاشق دافنه بود. دافنه برای فرار از دست او به درخت غان تبدیل شد. (اسمیت، ۱۳۸۳، ص ۲) و گل معبد دلفی نیز گل این درخت است. به هر تقدیر فصل اشتراک زن آزاده و دافنه همان پاکدامنی و عفت و عزت نفس است. بنابراین تصویر برخاسته از این سطر در تأیید مفهوم سطر نخست شعر است و با آن در هماهنگی کامل است.

البیاتی با برهم نهادن افق فرهنگی "اکنون" در افق فرهنگی "گذشته"، علاوه بر این که انسان امروز را به انسان دیروز وصل می‌کند، به میانجی "گذشته" اندیشه اش را نیز به چالش‌ها و درگیری‌های جامعه "اکنون" خود پیوند می‌دهد.

و أنا أكتبُ فوقَ الطينِ ما قال المُغنى للمساءِ / و أعرى الكلمات / و تعاویدُ البغایا الكاهنات / و أرى نهرَ دمٍ یصبغُ مرأةً وجوهَ الملكات / و رحیل العربات / فی سُهوب الشرق و النارِ و صمتِ الكائنات

"المغنی" می‌تواند همان منادی بیداری، زندگی جدید و تغییر بنیادین در جامعه باشد. (النیهوم، ۲۰۰۲، ص ۱۳۴) بخش نخستین شعر در حکم مقدمه‌ای بود که فضا را برای ورود به زمینه اصلی شعر آماده می‌کرد. در این بخش از شعر، راوی عملاً وارد صحنه شعر می‌شود، و به دنبال آن کنش‌گری در شعر فزونی می‌یابد: او آن چه را آواز خوان به غروب می‌گوید، بر صفحه‌ای گلین می‌نویسد. سخن آوازخوان می‌تواند دعوت به خیزش، بیداری، آگاهی و... باشد. راوی آن‌ها را بر روی لوحی گلین می‌نویسد. این کار او داستان حضرت موسی (ع) را در نگاشتن فرامین الهی بر روی لوح به ذهن متبادر می‌کند. در این جا البیاتی برای شاعر - روشنفکر آگاه و متعهد رسالتی همچون رسالت پیامبران قائل می‌شود.

راوی در ادامه کلمات و نیز تعویذها و دعا‌های دفع چشم زخم زنان پیشگو را عربان می‌کند، تا جان مایه و مفاهیم و مضامین آن‌ها را آشکار کند. سپس صحنه آرام شعر به ناگاه به صحنه جنگ و خونریزی و ویرانی آوارگی بدل می‌شود. دریایی از خون چهره‌ی پریان را می‌پوشاند. ارابه‌های آوارگی در دامنه‌های مشرق به حرکت در می‌آیند، و آتش همه جا را فرا می‌گیرد، و جهان غرق تاریکی و سکوت می‌شود. چنان که می‌بینیم تصاویر این بخش صیغه‌ای سوررئالیستی دارند، و در ظاهر چندان ارتباطی با یکدیگر ندارند، اما با اندکی تأمل به رابطه محکم میان آن‌ها پی می‌بریم، و در می‌یابیم که البیاتی با هر یک از این تصویرها به گوشه‌ای از وضعیت اسفناک جامعه عرب اشاره می‌کند. البیاتی در قالب همین چند تصویر به خوبی توانسته است اوضاع حاکم بر جامعه عرب آن روزگار را بازنمایی کند.

آه من عری سماء الكلمات/تحتها أرقدُ قشاً، مومیاء/صامتاً أنتظرُ البعثَ ألوفاً السنوات/ حاملاً موتی، معی، جواب آفاق، بلا زاد و معاد.

راوی برای دفع آلام و رنج‌های ملت خویش سلاحی جز شعر - کلمه - ندارد. اما ای دریغ که کلمات دیگر انقلابی و آتشین نیستند. بنابر این از تغییر وضع موجود ابراز ناتوانی و عجز می‌کند. با این حال امید از کف نمی‌نهد. گرچه همچون یک مومیایی زیر آسمان این کلمات آرمیده است، اما سالیان سال است که منتظر رستاخیز خود است: «صامتاً أنتظرُ البعثَ ألوفاً السنوات». در این جا راوی با وطن خود هم ذات‌پنداری می‌کند. و اعلام می‌دارد که رستاخیز او به عنوان یکی از افراد جامعه، همانا رستاخیز و طنش است. قیام و بیداری مردم همان و بازگشت زندگی به وطن همان.

سپس راوی در ادامه می‌گوید: هرگاه مسیر حرکت فرات - نماد تمدن و حاصلخیزی و برکت و باروری - در گذر تاریخ تغییر کرد و بستر آن خشک شد و به سنگلاخ بدل شد، روحش همچون سنگریزه‌ای در گل خشک شده جای می‌گیرد و منتظر رستاخیز دوباره خود می‌ماند:

كلما غيّر مجراه الفرات / رقدتُ فی قاعه روحی مع الصلصال و العشب حصاة

تصویر قرار گرفتن روح راوی - وطن در گل خشک و انتظار کشیدنش برای تولد دوباره و رستاخیزی دیگر، علاوه بر این که نشانگر صلابت و استقامت او در وضع حاکم است، به نوعی آیه شریفه ﴿خلق الإنسان من صلصال كالفخار﴾ (الرحمن، آیه ۱۴) را نیز به ذهن متبادر می‌کند. می‌نماید قصد البیاتی از این اقتباس قرآنی، قطعی و حتمی جلوه دادن این رستاخیز و تولد دوباره بوده است. آه من یجمع أشلای التی بعثها الكاهن فی كل و زمان و مكان

این سطر که یاد آور اسطوره ازیریس، مشهورترین خداواره مصر باستان است، در تأیید تصاویر پیشین شعر است، و نشان دهنده اوج اشتیاق راوی - وطن به رستاخیز دوباره است؛ و او با لحنی حسرت بار مردم را تشویق و ترغیب می کند تا اجزای بدن تکه تکه شده اش را که در همه زمان ها و مکان ها پراکنده است، جمع کنند، تا بدین گونه امکان رستاخیز مجدد او را مهیا سازند. این سطر طولانی ترین سطر شعر است، و به نوعی امتداد و گسترده‌گی مکان و زمان پراکنده‌گی اجزای بدن راوی - وطن را نشان می دهد. این امر یک نوع هماهنگی بین شکل و معنا است، که به برجستگی کلام شاعر، هم در حوزه ی معنا و هم در حوزه زبان منجر شده است.

به نزد البیاتی پدیده مرگ نه تنها امری منفی نیست، بلکه همواره آستان حیاتی دوباره است. (ابو حامد، ۱۹۹۱، ص ۱۹۲) بنا بر این راوی مرگ کنونی سرزمین های عربی را نشانه ای برای رستاخیز دوباره آن می داند. گو این که وضع کنونی نشانه "خود" دروغین آن است و تنها با از بین رفتن و مردن آن، "خود" راستین نمایان خواهد شد. وهم از این روست که در بخش پایانی شعر، با لحنی حسرت بار در قالب یک مونولوگ از خود این گونه می پرسد: اگر نشانه ها و مقدمات تولد دوباره فراهم شد، و اسبان جنگاوران زیر دیوارهای شهر شیشه کشیدند، و مجوسیان - انقلابیون راستین - به نشانه فراخوانی و دعوت برای تغییر وضع حاکم بر طبل هایشان کوبیدند، و ایشتر نیز از جهان زیرین به جهان زبرین آمد، و بالقوه تمام تمام مقدمات رستاخیز و تغییر و دگرگونی فراهم شد، خروس سحری نیز به نشانه ی دمیدن صبح آزادی، در خرابه های شهر "اور"، بانگ برآورد، حال اگر مردم از خواب بیدار نشدند تا این بالقوه را به "فعلیت" برسانند، در این صورت من به این منادی تغییر و دگرگونی چه می توانم بگویم؟

أه ماذا للمغنی ساقول/عندما تصهّل تحت السور فی اللیل الخیول/ و مجوسُ الزمن الآتی یدقون الطبول/و یعودون من المنفی
إلی المنفی فلول/عندما تصعدُ من عالمها السفلی للنور و تبکی عشروت/فی رداء الکهنوت/عندما ینفخُ فی الصور و لا یستیقظ الموتی
و لا یلمع النور / و یصیحُ الدیکُ فی أطلال «أور»/أه ماذا للمغنی ساقول؟

چنان که می بینیم این بخش در ظاهر یک مونولوگ است، اما در واقع خطاب راوی در آن متوجه مردم است، او با گفتن این سخنان آنان را برای انقلاب و تغییری بنیادی در وضعیت حاکم ترغیب می کند. هر دو شعر، روایتگر حدیث انسان - شاعر متعهد و آگاهی است که رسالت بیدار کردن و آگاهی دادن به مردم خوابزده و جاهل جامعه ی استبدادی و ظلمت زده خویش را بر دوش می کشند. موقعیت زمانی روایت هر دو شعر در شب می گذرد. با این تفاوت که نیما این را صراحتاً اعلام می کند اما بیاتی به طور پوشیده.

در هر دو شعر، راوی - شاعر، رسالتی پیامبر گونه به عهده دارند. نیما این را از طریق نشانه های زبانی اعلام می کند (با استفاده از واژگان قوم، خبر - نبأ در بند دوم). اما البیاتی آن را از طریق نشانه های معنایی بیان می کند (نوشتن سخنان آواز خوان - منادی بیداری - بر روی لوحی گلین که یادآور داستان حضرت موسی (ص) در نگاشتن فرامین الهی بر لوح است.

فضای شعر البیاتی اسطوره ای است. اما در شعر نیما واقع مدارانه و امروزی. نیما مخاطب را بی هیچ مقدمه ای و فقط با ارائه ی توصیفی از موقعیت زمانی، وارد این فضا می کند. اما البیاتی با آوردن یک مثل مشهور عرب و نیز با اشاره به داستان دافنه، فضای شعر را برای ورود به زمینه اصلی آن آماده می سازد. البیاتی با این مقدمه علاوه بر این که افق "گذشته" را به افق "اکنون" پیوند می دهد، من غیر مسقیم می خواهد این را بگوید که تا زمانی که مردم در چنین جامعه ای علیه سیاهی و ظلم قیام نکنند و در راه آزادی خویش فداکاری نکنند، نمی توانند عزت و کرامت انسانی خود را حفظ کنند.

حرکت شعر نیما دایره ای است، بدین گونه که در پایان شعر، به همان نقطه اول آن می رسد. به همین سبب نشانه های بیداری مردم در آن به چشم نمی خورد. با این همه راوی شعر هرگز امید خود را از دست نمی دهد؛ و به سبب همین امید، همچنان پشت در می ماند و آن جا را ترک نمی کند و شعر خاتمه می یابد.

اما وضعیت در شعر البیاتی به گونه ای دیگر است. در نظر او وضعیت کنونی جامعه عرب به مثابه "مرگ" آن است و از آن جایی که مرگ در نظر او همیشه آستان حیاتی دوباره است، آن را نشانه ای می داند برای وجود رستاخیز. هم از این روست که پیوسته مردم را به بیداری تشویق و ترغیب می کند. خود کاربست اسطوره های اوزیرس و عشتار دلیلی است برای این نگرش خوشبینانه راوی نسبت به وقوع رستاخیز و بیداری در جامعه.

لحن راوی در شعر البیاتی برانگیزاننده و برآشوبنده است، اما در شعر نیما حزن انگیز و تا اندازه یأس آمیز. تصویرهای "النبوءة" خصلتی توفنده دارند و برای تشویق و ترغیب مردم برای بیداری و خیزش اجتماعی است، اما تصویرهای "مهتاب" بیشتر نشانگر اشتیاق شدید راوی نسبت به بیداری مردم جامعه خویش است. (غم خفته ی...) و این اشتیاق در راوی به قدری شدید است که به عناصر طبیعت نیز سرایت می‌کند. و آن‌ها نیز به مانند او دغدغه بیداری مردم را دارند. به دیگر سخن، تصویرهای شعر "مهتاب" معطوف به خود راوی است و تصویرهای شعر "النبوءة" معطوف به مخاطب.

"مهتاب" در قیاس با "النبوءة" رابطه‌ای بی‌واسطه‌تر با واقعیت زندگی اجتماعی جامعه خویش دارد؛ علی‌رغم این که هر دو نسبت به وقوع تغییر و دگرگونی امید دارند، این امید در "مهتاب" واجد خصلتی تراژیک همراه با نوعی بغرنجی است، اما در "النبوءة" صبغه‌ای ساده انگارانه دارد، راوی "النبوءة" بی‌آنکه دشواری امکان این تغییر را فرادیده آورد، نسبت بدان خوشبین است. هم از این روست که فضای "مهتاب" آکنده از یأس است و تشویش و و نگرانی و اختناق. "مهتاب" ادیسه روح راوی است در سفر به این "دهکده" برای برقراری ارتباط با جماعت خوابزده و رساندن پیام بیداری به آن. رنج او - در مقام یک پیش‌آهنگ - برخاسته از انزوای اوست در جامعه و ناتوانی اش از مراد با آن.

نتیجه‌گیری

"مهتاب" و "النبوءة" بازتاب هنری آرزوها، دغدغه‌ها، کشمکش‌های درونی، آلام و رنج‌های راوی - شاعر است در جایگاه یک روشنفکر متعهد و مسؤول نسبت به سرنوشت "انسان" جامعه خود. او در مقام یک انسان بصیر، پیشرو و آگاه‌دهنده، وجدان بیدار جامعه خود است، و مقصدش افکندن انسان این جامعه بر روی حقیقتی است که وجدانش او را از وجود آن آگاه کرده است؛ و نیما و البیاتی تمام این را به زبان هنر بیان کرده‌اند؛ بی‌آنکه ذره‌ای از جنبه هنری اش بکاهند و شعر را به شعار تبدیل کنند.

کتاب نامه

قرآن کریم

- ۱- ابراهیم النیسابوری، ابوالفضل، مجمع الأمثال، تقدیم و تعلیق: حسن زرور، المجلد الأول، دارالکتب العلمیة، بیروت، ۱۹۹۸
- ۲- ابوالاحمد، حامد، عبدالوهاب البیاتی فی إسبانیاء، الطبعة الأولى، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر، بیروت، ۱۹۹۱
- ۳- اشمیت، ژوئل، فرهنگ اساطیر یونان و رم، ترجمه شهلا برادران خسوشاهی، روزبهان و فرهنگ معاصر، تهران ۱۳۸۷
- ۴- براهنی، رضا، طلا در مس، جلد دوم، ناشر: نویسنده، تهران، ۱۳۷۲
- ۵- بصری، میر، أعلام الأدب فی العراق الحدیث، الطبعة الأولى، دارالحکمة، بیروت، ۱۹۹۴
- ۶- بهبهانی، سیمین، نیمای جوان و آغاز شعر نو آیین فارسی، مجله بخارا، سال چهاردهم، شماره ۸۰، فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۰
- ۷- البیاتی، عبدالوهاب، دیوان عبدالوهاب البیاتی، دارالعودة، بیروت، ۲۰۰۸
- ۸- _____ تجربتی الشعریة، الطبعة الثالثة، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر، بیروت، ۱۹۹۳
- ۹- _____ ینابیع الشمس (السیرة الشعریة)، دارالفرقد للطباعة و النشر و التوزیع، دمشق، ۱۹۹۹
- ۱۰- پورنامداریان، تقی، خانه ام ابری است، چاپ دوم، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۸۱
- ۱۱- اخوان ثالث، مهدی، عطا و لقای نیما یوشیج، چاپ اول، انتشارات دماوند، تهران ۱۳۶۱
- ۱۲- حمیدیان، سعید، داستان دگرگونی، روند دگرگونی های شعر نیما یوشیج، چاپ دوم، نیلوفر، تهران، ۱۳۸۳
- ۱۳- دانشگاه مازندران، مجموعه مقالات نخستین همایش نیما شناسی، انتشارات شلفین، جلد ۲، ۱۳۸۱
- ۱۴- دستغیب، عبدالعلی، نقد و بررسی نیما یوشیج، چاپ دوم، پازند، تهران، ۱۳۵۶
- ۱۵- الروضان، عبد عون، الشعر العربی فی القرن العشرين، الطبعة الأولى، الأهلیة، عمان، ۲۰۰۵



۱۶- ریما مکاریک، ایرنا، دانش‌نامه نظریات ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ دوم، نشر آگه،

تهران، ۱۳۸۵

۱۷- شرف، عبدالعزیز، الرؤیا الإبداعیة فی شعر عبدالوهاب البیاتی، دارالجيل، بیروت، ۱۹۹۱

۱۸- علی پور، منوچهر، مژده گوی روز باران، چاپ اول، انتشارات تیرگان، تهران، ۱۳۷۹

۱۹- فرهنگستان زبان فارسی، شعر امروز ایران / الشعر الحديث فی ایران، به اهتمام و ترجمه ی موسی اسوار، ضمیمه

شماره ۲۰ نامه فرهنگستان، تهران ۱۳۸۴

۲۰- مختاری، محمد، انسان در شعر معاصر، طوس، تهران ۱۳۷۰

۲۱- میر انصاری، علی، اسنادی درباره نیما یوشیج، چاپ اول، سازمان اسناد ملی ایران، تهران، ۱۳۷۵

۲۲- نیما، یوشیج، مجموعه کامل اشعار، به کوشش سیروس طاهباز، چاپ دوم، انتشارات نگاه، تهران ۱۳۸۴

۲۳- النیهوم، الصادق، الذی یأتی و لا یأتی، الطبعة الأولى، الانتشار العربی، بیروت، ۲۰۰۲



SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



عضویت در خبرنامه

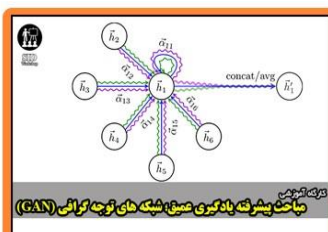


فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی



کارگاه آنلاین آشنایی با پایگاه های اطلاعات علمی بین المللی و ترند های جستجو



مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛ شبکه های توجه گرافی (Graph Attention Networks)



کارگاه آنلاین مقاله نویسی IEEE و ISI ویژه فنی و مهندسی