مجلهٔ زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی- پژوهشی)، شمارهٔ دوم- بهار و تابستان 1389

دکتر علی نجفی ایوکی (استادیار گروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه کاشان)

اسطوره‌های برجسته در شعر عبدالوهّاب البیّاتی

چکیده

عبدالوهاب البیّاتی (1999 – 1926.م) ازجمله شاعرانی است که اسطوره در شعرش حضوری فعّال دارد و از بسامدی بالا برخوردار است و سازه اصلیِ تفسیر پذیرترین سروده هایش را تشکیل می دهد. او با فراخوانی اسطوره های کهن و دخل و تصرّف در آنها، در پی آن است تا ضمن اصالت بخشی به اثر ادبی خود، پوشیده تر و ادبی تر به ابراز ایده هایش بپردازد. کار او نقل ساده اسطوره نیست، بلکه برداشت جدید و متفاوتی از آن دارد و با زبدگی چشمگیر، تفسیر تازه تر و عمیق تری از اسطوره ها به نمایش می گذارد. او با انعطاف پذیر ساختن و آشنایی زدایی در چهرهٔ آنان، تجربه های معاصر خود را بر آنان حمل می نماید. روانشناختی اسطوره های شاعر نشان از آن دارد که شخصیّت اسطوره ای در واقع همان « من » هایِ خود شاعرند که به شکلهای گوناگون از نیّتها، آرزوها، اشتیاقها و انگیزه های وی خبر می دهند. شخصیّتهای اسطوره ایِ بیاتی همگی دغدغه سیاسی – اجتماعی دارند و از دردی مشترک می نالند و خواهان آزادی سیاسی و عدالت اجتماعی هستند. در نگاه کلی می توان گفت: اسطوره های وی عهده دار اندیشه فدا دهی، زندگی در مرگ ، خوارشدگی عاطفی، ماجرا جویی ، احساس غربت و همزاد پنداری‌اند.

در این جستار با نگاهی گذرا به روند اسطوره گرایی در شعر معاصر عربی، از شیوهٔ به کارگیری و کارکرد اسطوره هایی همچون سندباد، سیزیف و تمّوز در شعر عبدالوهاب البیّاتی سخن رفته است.

تاریخ دریافت: 1388/9/11 تاریخ پذیرش: 1389/4/5

پست الکترونیکی: najafi.ivaki@ yahoo.com

کلیدواژه‌ها: اسطوره ، عبدالوهاب البیّاتی ، سندباد، سیزیف، تمّوز.

مقدّمه

نسل اوّل شاعران اسطوره‌گرای شعر معاصر عربی تنها به بازنویسی اسطوره‌های کهن در شعر شان بسنده کردند و نتوانستند اسطوره را هنرمندانه در شعر خود به‌کار گیرند و در کالبد فرسوده آنها روحی دیگر بدمند (حلاوی ،1994 : 31 – 30) ما در شعر آنان تنها به نقل اسطوره و آن هم با کاربردی غیر هنرمندانه روبرو هستیم که گویی از سرشیفتگی رو به سوی آنها آوردند و در لابه لای شعرشان از آنها سخن گفته اند؛ بی آنکه این عنصر بتواند نقش محوری در شعرشان ایفا نماید و حامل پیغامی جدید باشد. مهم ترین آن شاعران عبارتند از: شفیق معلوف، الیاس ابوشبکه، حبیب ثابت، صلاح لبکی، سعید عقل، احمد زکی ابوشادی، عباس محمود عقّاد و همنسلان آنان.

باید گفت "یوسف الخال" نخستین شاعری است که به معنای دقیق کلمه، اسطوره را در شعر خود به کار بست و به گونه های مختلف آن را دستمایه اصلی شعر خود قرار داد. (جیده،1980 : 231). بعد از وی شاعران چیره دست و خطر پذیر دیگری همچون بدرشاکر السیّاب، خلیل حاوی، صلاح عبدالصّبور، عبدالوهّاب البیاتی و ادونیس به این عنصر روی آوردند و سروده های بسیاری را بر اساس آن بنا کرده اند که به جرأت می توان گفت چنین سروده‌هایی از زیباترین و فعّال ترین سروده‌های معاصر عربی است و صفت « سرآمد بودن» را برای شاعران آن به همراه دارد. این نسل با فراخوانی چهره‌های اسطوره‌ای و با ایجاد تغییر و تبدیل در اصل آن به قصد همسو کردن آن چهره ها با تجربه معاصر خود، توانستند بعد نمادین و سمبولیک به آنها ببخشند و آنها را در شعر خود به خدمت گیرند و با فنون گوناگون از جمله فن «نقاب»، از زبان آنان به بیان تجربه معاصر خود و همنوعانشان بپردازند و یا اجازه دهند که آن شخصیتهای اسطوره‌ای به جای آنان سخن بگویند.

بیشتر منتقدان شعر معاصر عرب بر این باورند که اساسی‌ترین عامل تغییر رویکرد شاعران نسل جدید عرب به سنّت و چهره‌های سنّتی و بویژه چهره‌های اسطوره‌ای ، تأثیر پذیری از

شـاعران غربـی و بخصـوص شـاعر انگلیسـی_ آمریکـایی، تـی. اس. الیـــوت (1965 – 1888) بوده است. (ر.ک: رزّوق ، 1990 :16-20 و جیده ، 1980 :140-144)؛ وی بـــا طرح مسأله اشتراک عینی[1] و تطبیق آن در سرودهٔ معروف خود « سرزمین ویران »[2] بـه شاعران معاصر عرب آموخت که ارائهٔ مستقیم احساسات و عواطف شخصـی در شـعر، زیبنـدهٔ یک شاعر چیره دست نیسـت، زیـرا عواطـف و احساسـات بـه خـودی خـود ارزش چنـدانی ندارد،مگر آنکه شاعر با خلق حوادث و صحنه ها و ایجـاد فضـای مناسـب و بـا دخالـت دادن شخصیّتهای گوناگون، عواطف شخصی خود را به صورت غیر مستقیم ارائه دهد و بکوشد کـه احساسات خود را از دایرهٔ فردی خارج و رنگ عمومی به آن دهد تا در مخاطب تـأثیر گـذارتر عمل کند (ر.ک: کنـدی،2003 : 70-88؛ زایـد،2006 : 21-30). احسـاس شـیفتگی الیـــوت به گذشته و الهام گیری وی از اسطوره و ادیان کهن (رزّوق ، 17:1990) شـاعران معاصر عرب را بر آن داشت تا رویکردی جدید به سنّت داشـته باشـند و بـا فنـون مختلفـی از سنّت و شخصیّتهای تاریخی و اسطوره‌ای مدد جویند و تجربهٔ معاصر خـود را بـر آنهـا حمـل کنند و یا با نقاب زدن به چنین چهره‌هایی بکوشند از زبان آنان به بیان تجربه مـورد نظـر خـود بپردازند.

در پی این فرایند، آنان توانستند شعر خود را از سایه سنگین رمانتیسم و غنایی‌گری برهانند و با به کارگیری هنرمندانهٔ شخصیتهای سنّتی و بویژه اسطوره‌ای، ضمن عمیق شدن در مفـاهیم اجتماعی و گریز از احساسات سطحی، به اثر ادبی خود بُعد سمبولیک و نمـادین بخشـند و در پی آن از صراحت در گفتار بپرهیزند. به کارگیری اسطوره با ابعاد جدید آن، این فرصـت را بـه شاعران نوگرای معاصر عرب داد تا مسائل و مفاهیم مورد نظر خـود را بـا اسـلوبی جدیـد بـه مخاطبان شعری خود ارائه دهند و یک نوع آشنایی‌زدایی[3] در طرح و ارائه آن مسائل از خود بـه نمایش بگذارند. چنین تغییری در اسلوب و شیوه بیان و اختیار اسلوب سمبولیک ، هنجار رایج

1- Objective Correlative
2- the Waste Land
3- Defamiliarization

مخاطب شعری آنان را به هم ریخت، به گونه‌ای که سبب شد آنـان بـرای فهـم اثـر ادبـی ایـن شاعران دست به فعالیت بزنند و در آن اندیشه کنند، و این یعنی همان دخالت دادن مخاطب در اثر ادبی است که امری ستوده به شمار می‌رود.

شاعران معاصر عرب با بکارگیری رمز و اسطوره توانستند شکل شعر را از ساختار مشخص و کلیشه‌ای فراتر ببرند و به قالبی نامحدود و غیر کلیشه‌ای دست یابنـد. آنـان بـا فـنّ اسـطوره تجربه‌های معاصر فردی خود را تا سطح واقعیتهای انسانی با مشخصۀ اسطوره‌ای پـیش بردنـد. البته شاعران معاصر عرب در آثار ادبی خود، بیشتر به اسطوره‌هـای غیـر عربـی گـرایش نشـان داده‌اند تا اسطوره‌های عربی! و طرفه آن که « اسطوره‌های شـرقی از طریـق شـاعران غربـی بـه شاعران معاصر عرب رسیده است» (جیده، ص 21:1980).

این تحقیق نشان می‌دهد اسطوره های اودیپ، سیزیف، آتـیس، عشـتار، تمّـوز، ایکـاروس، اورفئوس، پرومته، گیلگمش و سندباد پر بسامدترین اسطوره‌های بـه کـار رفتـه از سـوی ایـن شاعران است. نکته قابل توجه آن است که ایـن شـاعران در کـاربرد چنـین اسـطوره‌هـایی بـه دلالتهای مشخص و معین بسنده کرده‌اند. مهم ترین این دلالتها چنین است که هر جایی شـاعر خواسته از آشفتگیهای روانی و بیماریهای جسمانی خود پرده بـردارد عمومـاً از اسـطوره‌هـایی چون اولیس ، سندباد، اورفئوس و ایکاروس بهره برده است. آنجـایی کـه خواسـته صـحبت از تجدّد و رستاخیر نماید از اسطوره هایی چون تمّوز (یا ادونیس)، إلعاذر، مسـیح، اوزیـریس و فینیق استفاده کرده و برای ترسیم درد و رنجهای خود نیز از اسطوره‌هایی چون مسـیح، پرومتـه و سیزیف مدد جسته است (عباس ، 2001 : 129-130).

هرچه که باشد، امروزه کاربرد اسطوره در شعر معاصر به اندازه‌ای است که شـعر جدیـد را «شعر اسطوره» نام نهاده اند (حمّود، 55:1996) و چنان این عنصر با این شعر پیوند خورده که برخی از منتقدان گفته‌اند:« در هیچ زمان شعر این قدر بـه روح اسـطوره نزدیـک نبـوده کـه امروز هست» (اسماعیل، 223:1988).

از آنجایی که عبدالوهاب البیّاتی از جمله شاعرانی است که اسطوره در شعر وی از بسامد بالایی برخوردار است و به گواه منتقدان شعر وی، این عنصر در اثر ادبی وی کاربردی هنرمندانه دارد، از این رو در این جا بر آنیم تا با پرداختن به چند اسطورهٔ به کار رفته در شعر وی به این مهم بپردازیم که این شاعر چگونه از این عنصر در شعرش بهره می برد؟ علت بهره‌گیری شاعر از این فن چیست؟ او با بهره‌گیری از آن بیشتر به بیان چه چیزی می‌پردازد؟ اسطوره در شعرش با چه عناصر دیگری درآمیخته است؟ و سرانجام اینکه این عنصر چه کارکردی در شعر وی دارد؟

اسطورهٔ سندباد

سندباد یکی از شخصیّتهای مهم هزار و یک شب است. وی بعد از آن که ثروت موروثی پدرش را بر باد می دهد، دست به هفت سفر دور و دراز اما پر خطر و پر ماجرا می‌زند. سفرها و کوچیدنش عموماً به قصد به دست آوردن ثروت و فرونشاندن میل فطری وی به ماجراجویی و کشف ناپیداها بود. می‌گویند این جهانگرد ، با پای پیاده یا سوار بر موج دریا یا چهارپا به سفر می‌پردازد. سفرهایش گرچه با ماجراجویی و خطرهای زیادی همراه است، ولی در پایان او با پیروزی و کامیابی و کوله‌باری از ثروت و هدیه و حکایت‌های رنگارنگ بر می‌گردد (ر.ک: بلحاج ، 2004 : 82-109؛ خورشید، ۲۰۰٤:198).

شاعران معاصر عربی برای انتقال تجربهٔ شعری خود، از این چهره اسطوره‌ای بسیار الهام گرفته‌اند. سندباد آنان یا در پی ناپیداها و حقیقتی راستین است، و یا به‌خاطر اوضاع سیاسی و اجتماعی میهنش در تبعید به سر می‌برد و سخت در رنج است و زمانی هم در پی دارویی است تا جسم علیل شاعری را درمان بخشد. به عنوان مثال سندباد بدرشاکر السیاب در پی درمان و شفای شاعر است. سندباد خلیل حاوی به دنبال حقیقت و معرفت می‌گردد و سندباد صلاح عبدالصبور جهانگردی است شبرو در پی سخن راستین (ر. ک: موسی، 2003 : 37-42؛ عشری زاید ، 2006 : 156-160؛ و داود، بی تا: 310-339).

عبدالوهاب البیّاتی، شاعر آوارۀ عراق، قبل از هرچیز خـود، شخصـیّت سـندباد گونـه دارد(صبحی ، 154:1986). او شاعریست کوچنده و خانـه بـه دوش، درون مایـه شـعرش سـفر و کوچیدن است و آوازهـایش « آوازهای سندباد» ، چراکه او بیشتر عمـرش را در تبعیـد سـپری کرده است. او در بسیاری از سرودهای خود از این اسـطوره الهـام مـی‌گیـرد و بنـای آن را بـر اساس این، استحکام می‌بخشد. سندباد در شعر وی چهـره‌هـای گونـاگون دارد؛ زمـانی شـاعر، نقاب سندباد را بر چهره می‌زند و خود را سندبادی می‌داند که وظیفه برانگیختن امت عرب بـر دوش اوست و هموست که باید با دستی پر به سوی کودکان چشم در راهی رود که هدیه‌هـای او را منتظرند، لذا با حلول در شخصیّت سندباد برای تحقّق خواسته های خـویش و همنسـلان خوار شده اش دست به کار می شود:

... أخترق الأبعاد

أدقّ باب المستحيل

أنفخ الرماد

أكلم الجماد

لعلّنی

أطير فوق العالم الصغير

فی عشية الميلاد.

أكون سندباد

أبحر فی سفينة مثقلة بالعاج والأوراد

أحمل للأطفال

فی الأعياد

هدية من جزر الهند

و من بغداد (بیاتی ،1990 :1/ 348) .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

از قطعه شعر مذکور چنین بر می آید که شاعر، پذیرای وضع موجود نیست و به عنوان یک "ناپذیرا" از خود گریز نشان داده، و در پی آن خواهان شرایط دیگریست، و این بدین معناست که بیاتی شاعری هدفمند و با ایدئولوژیست و قطعا برای رسیدن به هدفی والا، برنامه ای برای خود دارد.

اما این تنها یکی از چهره‌های سندباد است؛ شاعر در پی آوارگیها و تبعیدهای خود، سندباد را پناهندهٔ سردرگریبانی به تصویر می‌کشد که ارزش خود را از دست داده و به لباس مستمند دل‌شکسته درآمده که مورچگان و پرندگان شکاری(که رمزی است از انسانهای مستبد و ظالم) به خوردن گوشت جسم او مشغولند. با این همه وی گنج سفر خود را در قلب کودکان خردسال می‌نهد تا آنان فردا روز به خروش آیند و آن گنج نهفته را – که همان آزادیست و رهایی – از آنِ خود کنند:

من یشتری؟- الله یرحمکم
و یرحم أجمعین
آباءکم، یا محسنون-
اللاجیء العربی والانسان و الحرف المبین
برغیف خبز
انّ أعراقی تجفّ و تضحکون
السندباد أنا
کنوزی فی قلب صغارکم
السندباد بزی شحاذ حزین
اللاجیء العربی شحاذ علی أبوابکم
عار طعین
النمل یأکل لحمه
و طیور جارحه السنین
من یشتری؟ یا محسنون! [2] (همان: 442 – 441).

بی گمان شاعر در اینجا در پی آن است تا به صورت نمادین و در پس پرده چنین اندیشه ای به مخاطب القا کند هر آنکه هدفی والا را دنبال نماید، در راه رسیدن به آن هدف با سختیهای زیادی رویارو خواهد شد، و اینک او نیز همچون سندباد کهن، دست به ماجراجویی زده و برای رسیدن به هدفهای خود، سخت در عذاب است.

بیاتی در سرودهٔ دیگری به نام« الحرف العائد » نقاب سندباد را بر چهره می‌زند و به شیوهٔ تک‌گویی [1]چنین بیان می‌دارد که به هزاران قافیه و واژگان دست یافته و با هزاران شمشیر رویارو شده، اما شاعریست که همچنان در پی خواسته های خود می‌گردد و تاکنون نتوانسته به هدف مورد نظر خویش دست یابد و مرکبش در میان تندبادهای روزگار گم گشته است. آری شاعر با بهره‌گیری از فنِّ نقاب، خود را سندبادی دانست که برای گنجینهٔ شعر تلاش کرده و همچون سندبادِ کهن، تن به خطر داده و با هزاران مشکل رویا رو شده است؛ با این تفاوت که سندباد کهن با دست پر بر می‌گردد، ولی سندباد معاصر هنوز به مراد خویش – که قطعاً آزادی و عدل و عدالت است – دست نیافته و مرکبش نیز به باد فنا سپرده شده است:

... و تعثّرت بآلاف القوافی والحروف

و تبارزت بآلاف السیوف

فإذا بالشاعر العائد مازال یطوف

مرکبی ضلّ

و مهما ضلّ ، فالدنیا ظروف[3]. همان: 429/1).

در گام بعدی شاعر نقاب سندباد را از چهره خود بر می‌دارد و به شیوهٔ گفتگو [2]از تلاش بی ثمر با او به صحبت می‌نشیند، و سپس به خاطر شدت سرخوردگی و آزردگی از شرایط موجود، دستِ رد بر سینه سندبادی می‌زند که در چهرهٔ اسطوره‌ای خود، خبر خوش برای دیگران به ارمغان می‌آورد و همگان او را به انتظار می‌نشستند. وی از شدت اندوه، دیگر رغبتی به شنیدن خبرهای سندباد ندارد و عاجزانه از او می‌خواهد که وی را با رؤیاهای دروغینش

1- Monologue
2- Dialogue

نفریبد و این خسته تن را با تمام جراحتهایش رها کند تا در عالم مردگان بگردد و همانجا جان سپرد:

کلّ ما أکتبه

یا سندبادی

کل ما اکتبه محض حروف

فأنا اعتصر الحرف و ورقائی مع الصبح هتوف

آه لاتوقظ جراحاتی

ولاتملأ رقادی بالطیوف

بیت موتای ملیء بالضیوف

و بـآلاف القوافی والحروف

و أنا یا سندبادی

متعب قلبی عزوف...

آه لاتوقظ جراحاتی

ودعنی حول أمواتی أطوف[4] (همان)

شاعر در مرحهٔ بعد، اعلام می‌دارد که رسالت شعری اش ، او را بر آن داشته تا دست به سفر زند، لذا چهرهٔ سندباد را نیز در اینجا تغییر می‌دهد و آن را معادل خود و دیگر آوارگان قرار می‌دهد (الرواشده، 1995 : 103). شاعر می‌گوید سندباد وی بر مرکب آتش به قتل رسیده است و دیگر کسی پیغامی خوش برای او نمی‌آورد، دیگر کسی از تبعیدگاه به سوی آشنایان و وطن آنان پیامی نخواهد برد. چون چنین شد، دیگر نباید به دیدار به انتظار نشستگان، امید داشت؛ زیرا پیامبر نویدبخش انسانهای رنجور به قتل رسیده و شاعر یا همان سندباد معاصر، نیز دریافته که دیگر دفترهای شعری او نمی‌توانند به یاری وی برخیزند و مایهٔ نجات این آوارهٔ تبعیدی گردند، از این رو اگر پایش به سرایش برسد همهٔ آنها را فنا خواهد ساخت و به کودکان خواهد آموخت که چگونه بر مرکب آتش – و نه بر مرکبی دیگر– سفر کنند:

أیّها الحرف

الّذی علّمنی جوب البحار

سندبادی مات مقتولاً علی مرکب نار

وطنی المنفی

و منفای الی الأحباب دار

وجه أمّی ، أبداً، المحه عبر الجدار

وجه أمّی و الصغار

... آه لوعدت الی بیتی

لمزقت مکاتیبی وأوراق الغبار

ولعلّمت الصغار کیف أبحرنا علی مرکب نار. [5] (بیاتی، 1990: 1/430-431).

سپس شاعر بار دیگر بر شوربختی خود و امتش تأکید می کند و سندباد مقتول را معادل زندانیانِ در تبعید قرار می‌دهد؛ همانانی که نظاره‌گر به تاراج رفتن سرمایه‌های ملی کشورشان هستند و از طرف دیگر می‌بینند که شمشیرهای مبارزان در غلاف رفته و کسی برای احقاق حقوق مظلومان بر نمی‌خیرد. آری خون سندباد معاصر به هدر رفته و کسی نیست که انتقام او را بگیرد!

افزون آنکه دفترهای شعری این سندباد- که زمانی برای آن دست به سفر میزد- اینک مکان تاخت و تاز ملخها (رمز حاکمان ظالم در نزد شاعر) گشته است و هر چه نشان از آزادی و آزادگی داشت به باد فنا رفت و انتقام گیرنده‌ای هم در این میان وجود ندارد (ر.ک: الرواشدة،1995 :104)

نخلات الأهل فی أفق السهاد

ضوّأت و احترقت

فهی رماد

أین من یأخذ ثأر السندباد

دمنا کان المداد

أین من یأخذ ثأر السندباد[6]. (بیاتی ، 1990:1/ 431).

از آنچه گفته شد می توان به چند نتیجه رسید: اول آنکه بیاتی دربه کارگیری اسطورهٔ سندباد "همزادپنداری" کرده است، بدین شکل که شخصیت سندباد را با شخصیت خود هم‌سو می‌بیند: کوچندگی، ماجراجویی، خطرپذیری، تکیه‌گاه دیگران بودن، برای دیگران زیستن، مسؤولیت پذیر بودن، هدف والا داشتن اینها همگی صفاتی است که بیاتی در خود و نیز در سندباد می‌بیند و به خاطر همین ایدهٔ همزاد پنداری و هم‌سوییِ شخصیت است که شاعر به هنگام بیان تجربه‌های خود، اکثراً به این چهره "نقاب" می‌زند و با بهره‌گیری از این فن، از خلال شخصیت او سخن می‌گوید که البته چنین امری کمتر در باب اسطوره‌های دیگر صدق می‌کند.

دوم آنکه از آن روی که بیاتی نمی‌تواند در برابر ناهمگونیهای سیاسی و اجتماعی خاموش بماند و از آن روی که خود را سخنگوی نسلی می‌داند که دچار خواری شده، از این رو بیشتر به چهرهٔ سندباد خود، رنگ سیاسی – اجتماعی بخشیده است. بنابراین اگر سندباد دیگر شاعران، در پی امور دیگر است، سندباد بیاتی عدالت اجتماعی و آزادی و رهایی از تبعید و آوارگی را می طلبد، که گواهی می‌دهد شاعر ما ، شاعری متعهّد و با ایدئولوژی است؛ از این رو نحوهٔ فضا سازی و پرداخت شاعر به اسطورهٔ سندباد ما را به این نتیجه می‌رساند که این اسطوره در شعر شاعر، تابع تجربه‌های شخصی اوست و تصویری است از خود شاعر که برای رسیدن به عدالت اجتماعی و آزادی سیاسی تن به خطر می‌دهد و ماجراجویی پیشه می‌کند.

سوم اینکه شاعر با هنرمندی بالا توانسته روساخت (شکل ظاهری) شعرش را با مضمون شعرش همسو قرار دهد. به دیگر تعبیر از آن روی که شاعر بر آن بوده تا با بهره گیری از اسطوره و بیان رمزگونه، نارضایتی و دلشوریدگی خود و همنسلانش را ترسیم بخشد، این حیرانی و دلشوریدگی را از طریق فرایند پرسشهای مکرر یا بهتر بگوییم از طریق جملات انشایی (امر، نهی، استفهام و...) در بستر شعری اش پیاده نموده است. افزون بر آن، شاعر برای ترسیم بخشی هنری تر اندوه و غم، شش بار از واژه (آه) بهره گرفته و واژگانی همچون حیاه،

اله، صلاه، غزاه، بحار، نار، دار، جدار، صغار، شعار، نهار، معـار و... را نیـز در شـعرش دخالـت داده، که این واژگان با داشتن حرف مـدّ (الـف)، هنگـام تلفّـظ آه کشـیدن هـای متـوالی را بـه مخاطب القا می کند و بازتاب دهنده اندوه و درد شاعر است. می خواهیم بگوییم: ظـاهر شـعر شاعر و شیوه چینش و به کارگیری واژگان از سوی وی با مضـمون شـعرش همسـو و همگـام است. از طرف دیگر تکرار واجها یا هجاهای متن، با اندیشه بـه بیـان آمـده تناسـب و ارتبـاط تنگاتنگ دارد. این نیز یاد کردنی است که نحوهٔ شخصیّت پردازی و به کارگیری سندباد توسـط شاعر به روایی بودن اثر، کمک شایانی کـرده و آن را از شـکل کلیشـه ای و خطـابی در آورده است، به طوری که مخاطب از خواندن این سروده احساس ملالت نمی کند.

اسطورهٔ سیزیف یا سیسوفوس[1]

در اسطوره‌ها چنین آمده که سیزیف به عنوان یکی از گناهکاران جهان فـرودین اسـت. وی بـه علت بی احترامی به خدای خدایان، زئوس ، و افشـای سـرّ وی، محکـوم بـه مجـازات حمـل صخره‌ای از گودال عمیق در عالم مردگان (هادس) تا قله کوه شد. گویند او ایـن سـنگ را بـر دوش خود می‌گذارد و به سمت بالا می‌رود ولـــی همیشه در آخـرین لحظـه، ایـن سـنگ بـه پایین می‌غلتد. او می‌بایست این کار را تا بی نهایت انجام دهد تا به نتیجه برسد که هرگز هم به نتیجه نخواهد رسید. این اسطوره رمزی است از عجز انسان در برابـر اراده‌ای کـه بـر او حـاکم است (دیکسون کندی، 1385 :273 ؛ بلحاج ، 2004 :78-79). این اسـطوره در نـزد شاعران معاصر عربی جایگـاه ویـژه‌ای دارد و شـاعران سرشناسـی همچـون بدرشاکرالسـیاب، صلاح عبدالصبور، أدونیس، أمل دنقل، محمد عمـران و عبـدالوهاب البیّـاتی از ایـن اسـطوره و مضمون آن به اشکال گوناگون بهره برده‌اند. منتقدان بر این باورند که « ایـن اسـطوره در شـعر معاصر عربی به انسانی اشاره دارد که به رغم تلاش زیاد و بی وقفه ، به صورت مستمر در رنج و عذاب است؛ بی آنکه به فایده‌ای هم دست یابد». (موریـه، 375:2003). بـه طـور کلـی

[1]- Sysyphus

این اسطوره در نزد ملت عرب و انسان عربی اشاره‌ای است به نبرد بی پایان امـــا بـی فایـده! و رمزی است از تلاش بی ثمر و عذاب پایان ناپذیر (جیوسی، 813:2001).

بیاتی به کثرت از این اسطوره استفاده کرده است؛ بـــه عنوان نمونه در سروده « فی المنفی » خود و همنوعانش را در ویرانه‌های روزگـار چـون سـیزیف دچـار رنـج و عـذاب مـی‌بینـد؛ ویرانه‌هایی که در آن جغد بدیمن شیون بر می‌آورد و جاده های هراسناک آن ، انسان را چشـم در راه است؛ انسانی که با وجود تلاش بی‌وقفه برای گریـز از ایـن مهلکـه همچنـان در عـذاب است، ولی به جایی نمی‌رسد؛ انسانی که دیروز ، پیروز میدان و حاکم بر تقدیر بود و اکنـون در شبستان روزگار رنجور است و بیقرار:

.... عبثاً نحاول-أیها الموتی- الفرار
البوم تنعب والدروب الموحشات
علی انتظار
نبقی هنا؟ یا للدمار!
البوم تنعب فی احتقار
بالأمس کان لنا علی القدر إنتصار
کان انتصار
والیوم نخجل أن یرانا فی ظل الجدار
هذی القفار، بلاقرار
اللیل فی أودائها الجرداء، یفترش النهار
نبقی هنا... ؟ یا للدمار!
عبثا نحاول – أیها الموتی – الفرار
من مخلب الوحش العنید
من وحشه المنفی البعید
الصخره الصمّاء ، للوادی، یدحرجها العبید
(سیزیف) یبعث من جدید، من جدید

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فی صوره المنفی الشرید... [7] (بیاتی،1990: 1/195-196)

چند نکته در این سروده بسیار چشم‌گیر است: اول آنکه شاعر در اصل اسطوره دخل و تصرّف ایجاد کرده و معنای جدیدی بر آن حمل کرده که در قبل وجود نداشت؛ و آن، اینکه سیزیف اسطوره‌ای تلاش می‌کند « صخره» را حمل کند و به نتیجه نمی‌رسد، اما سیزیف بیاتی تلاش می‌کند « بگریزد» و به نتیجه نمی‌رسد؛ در همان حال که هر دو بر کوشش بی ثمر تأکید دارند. این نیز یاد کردنی است که مراد شاعر از ذکر واژۀ «صخره» همان حکومت ظالم و نالایق می باشد که شاعر به همراهی دیگر انسانهای تیره بخت سعی در براندازی آن دارد؛ گرچه هیچ یک از آنان راه به جایی نمی برد. فضای حضور سیزیف اسطوره‌ای در عالم مردگان است، ولی سیزیف بیاتی گرچه در میان مردگان حضور دارد، اما فضای آن در تبعیدگاه است. البته نباید از یاد برد که بیاتی به این دلیل جامعه معاصر خود را تبعیدگاه نام نهاد تا از این طریق به مخاطب شعری اش القا کند که از حضور در این جامعه ناخرسند و ناخشنود است، اما راهی برای فرار از آن غمکده نمی بیند. سیزیف اسطوره‌ای دارای کوشش فردی است، اما سیزیف بیاتی دارای کوشش گروهی می‌باشد. مشکل سیزیف اسطوره‌ای مشکلی کاملاً شخصی است اما در اینجا مشکل وی، جمعی و انسانی است و آکنده از درد مشترک می‌باشد.لذا از شیوه پرداخت شاعر به این اسطوره و نحوۀ به کارگیری آن در بستر شعری می توان پی به این نکته برد که این اسطوره نیز همچون اسطوره های دیگر بیاتی، در خدمت تجربه سیاسی و اجتماعی اوست و شاعر سعی دارد تا به کمک آن، قضایای سیاسی و اجتماعی کشور خود را به چالش بکشد. دریافت چنین ظرافتهای ادبی از سوی مخاطبان شعر بیاتی، حکم به زبدگی وی در مجال به کارگیری اسطوره را در پی دارد.

دوم آنکه شاعر توانسته با بهره‌گیری از این اسطوره، ابتدا و انتهای سروده خود را به هم ربط دهد و بین اجزای آن وحدت بخشد و آن را به عنوان یک پیکرۀ کامل به مخاطب خود ارائه دهد. لذا اسطوره در این سروده یک عنصر غریب و بیگانه نیست، بلکه در اینجا محوریّت دارد و سازۀ اصلی آن را تشکیل می‌دهد. وحدت‌بخشی به سروده و ارائه آن به عنوان یک پیکر

کامل مورد خواست و تأکید منتقدان شعری است، که بیاتی البته با به‌کارگیری اسطوره به خواسته‌شان پاسخ مثبت داده است.

سوم آنکه شاعر گرچه با الهام‌گیری از مضمون اسطوره سیزیف، سعی کرده به صورت غیر مستقیم و نمادین به تراژدی وطن و انسان معاصر به طور عام و انسان عربی به طور خاص در جهت برپایی عدالت اجتماعی و آزادی اشاره کند و ناکامیهای مورد نظر خود را از این طریق به مخاطبان شعری‌اش ارائه دهد، و به نوعی عقده‌گشایی کند(شکری، 1978: 151-152) امّا نتوانسته است چنان مهارتی از خود نشان دهد تا اسطورهٔ وی بُعد رمزی و سمبولیک به خود گیرد و معنای آن برای مخاطبان شعر وی پنهان بماند. می‌خواهیم بگوییم: سیزیف بیاتی همچون سیزیف اسطوره‌ای[1] کوشش بی ثمر و عذاب را عنصر اصلی خود ساخته و چنین امری سبب شده تا شعر وی بیشتر میل به وضوح داشته باشد و مفهوم شعرش به سرعت برای مخاطب هویدا گردد. شاید بتوان گفت که کاربرد بیش از حد این اسطوره از سوی شاعران معاصر عرب سبب گردیده تا مفهوم آن برای مخاطب آشکار باشد و از شدت سمبولیک بودن آن کاسته شود. البته چنین سخنی، بدین معنا نیست که این اسطوره در شعر بیاتی ویژگی القایی خود را از دست داده و کارکرد چندانی ندارد، بلکه بدین معناست که مخاطب برای دریافت مفهوم سروده ای که چنین اسطوره‌ای در آن به کار رفته، نیازی به تفکری ژرف ندارد و با اندک دقت پی به معنای آن خواهد برد. با این همه، باز هم این اسطوره در شعر بیاتی نقش مؤثرتری از تشبیه و استعاره ایفا می کند.

بیاتی همین اسطوره را- تا حدی با همین اندیشه – در سروده دیگری به نام « الی البیرکامو» تکرار می کندو با چنگ زدن بر عنصر رنج و عذاب، کامو را – و به وجهی خود را – سیزیف عصر بر می‌شمرد و با دیده ترحم به او نوید می‌دهد که به زودی عذاب او پایان می رسد و رهایی در راه است و این خود حکایت از آن دارد که بیاتی شاعری است امیدوار که در بحرانی‌ترین شرایط امید را از دست نمی‌دهد:

... أنت متعب ، تعال! نهیم فی حدائق اللیال

نطارد الظلال

نرقب فجر العالم الجديد فی الجبال

نمسک فی جبالنا فراشه المحال

نشرب شای العصر فی وهران ، فالأغلال

أدمتک یا سیزیف

یا فارس عصر أدرک الزلزال

تعال، أنت متعب ، تعال! ... [8] (بیاتی،1990 :1/ 459).

اسطورهٔ تمّوز [1]

تموز بابلی_ بین النهرینی، معادل با آدونیس [2]یونانی– فنیقی و اوزیریس [3]مصری و بَعل کنعانی‌است. تمّوز به عنوان خدای حاصلخیزی و باروری در اسطوره‌ها معروف است. وی محبوب « عشتار» شناخته شده و گفته می‌شود آن وقت که گراز او را می‌کشد، محبوبه، وی عشتار به عالم فرودین می‌رود و پس از رنج فراوان، تموز را به زمین بر می‌گرداند، که این بازگشت به عنوان سرآغاز زندگی دوباره به حساب می‌آید. (دیکسون کندی، 1385: 23-24؛ بلحاج، 2004: 67-68). این اسطوره مشتمل بر مفاهیمی است که مهم ترین آن مرگ برای زندگی و یا مرگی است که در پی خود حیات و رستاخیز دارد. به دیگر بیان « اسطوره تمّوز نمایانگر پایان زندگی و آغاز دوباره آن در هر سال است» (رزّوق،1990 :21). چنین مفهومی سبب شده تا شاعران اسطوره‌گرای معاصر عربی بیش از هر اسطوره دیگر بر آن تمرکز کنند و از آن بهره فراوان بگیرند؛ زیرا می‌دیدند مسیر حیات ملّت و وطن عربی میل به خشکسالی و قحطی، و تمدنشان رو به سوی مرگ دارد، لذا این اسطوره می‌توانست دستمایه خوبی برای آنان باشد. این است که این اسطوره هم اکنون بخش اعظمی

1- Tammuz
2- Adonis
3- Osiris

از سازهٔ سرودهایی را تشکیل می‌دهد که صاحبان آن به زندگی مجدد و برپـایی عـدالت چشـم امید دارند و برآنند تا با کمک این اسطوره به بیان گذر از مرحلهٔ بیهودگی و خفتگی به مرحلـه خیزش و هوشیاری و انتقال از مرحلـه خشکسـالی و قحطـی بـه مرحلـهٔ سرسـبزی و خرمـی بپردازند (همان: 79) و به اصرار باید گفت که کثرت بهره‌گیری از این اسطوره سبب شده تـا گرایشی به نام « گرایش تمّوزی» در عرصهٔ ادبیّات معاصر به وجود آید که شاعر ما عبدالوهاب البیّاتی از شاعران سرشناس در این مجال است.

بیّاتی در سروده‌های گوناگونی از این اسطوره الهام مـی‌گیـرد، و بنـای آن را بـر اسـاس آن استوار می‌نماید. به عنوان نمونه در سروده « الصورة والظلّ» به صورت رمزی می‌گوید کـه اگـر امت عرب یکپارچه گردند و بر ضدّ حاکمیت ستمگران قیام کنند، بابل(نمـاد عظمـت گذشـتهٔ عراق) دوباره به شکل نخستین خود – بـا عظمـت و سرافراشـته- در مـی‌آیـد و عشـتار، الهـه باروری به مردم رویِ خوش نشان می‌دهد و اوزیریس یا تموز از مـرگ خـویش برخیـزد و بـا آمدن او خیر و برکت به زمین بر می‌گردد و بکارت این جهان روسپی صفت، باز آیـد و نـیش آن گراز ، قاتل تمّوز (رمز حاکم مستکبر و طاغوت زمان) از جای کنده خواهد شد و پیـروزی بر همه جا سایه خواهد افکند:

لوجمعت أجزاء هذه الصورة الممزّقة

إذن لقامت بابل المحترقة

تنفض عن أسمالها الرماد

و رفّ فی الجنائن المعلّقة

فراشة و زنبقة

و إبتسمت عشتار

و هی علی سریرها تداعب القیثار

وعاد أوزوریس

لانطفأت أحزان حادی العیس

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و نوّرت فی سبأ بلقیس

و عادت البکارة

لهذة الدنیا التّی تضاجع الملوک و الحجارة

لهذه القدیسة الهلوک.

... لوجمعت ، لعاد أوزوریس

من قبره المائی، من غیاهب المجهول

لأزهر الرماد فی الحقول

و نزعت أنیاب هذا الغول... [9] (بیاتی، 1990: 2/ 93-94).

از فراخوانی اسطورهٔ تموز و نحوهٔ به‌کارگیری آن در این سروده به چند نکته می‌توان پی برد: اول اینکه شاعر به اسطوره کهن بعد امروزین بخشیده و بر او تجربهٔ معاصر خود را حمل کرده، به گونه‌ای که آن اسطوره با حفظ اصل خود، مفاهیمی جدید به خود می‌گیرد، که بُعد سیاسی- اجتماعی، میهن خواهی، تأکید بر یکپارچگی امت عربی از آن جمله است. این یعنی جان‌بخشی به سنت کهن و دمیدن روح تازه در کالبد فرسودهٔ آن و در همان حال اصالت‌بخشی به اثر خود. دوم اینکه شاعر با الهام‌گیری از این اسطوره بر آن است تا عزّت گذشته انسان عربی و در همان حال ذلت امروزین او را به مخاطب شعری‌اش یادآور شود و به او بفهماند که شاعرِ آن در حسرت گذشته است، و در درون خود به احساس غربت مبتلا است. ابراز چنین اندیشه‌ای آن هم به صورت غیر مستقیم و سمبولیک تنها از طریق این اسطوره ممکن گشته است. سوم اینکه بیاتی با اختیار اسلوبی ویژه در پرداخت به آن اسطوره تعهّد خود را به دیدگاه الیوت در خلق اثر ادبی نشان می‌دهد و همچون او با اسلوب کاملاً تطبیقی به ارائه تصاویر متناقض می‌پردازد؛ بدین‌گونه که از یک طرف تصویر پاره شده، بابل سوخته، ژنده خاکستر، اندوه ساربان، عدم بکارت و هم‌بستری دنیا و نیش غول را برای مخاطب ترسیم می‌کند و از طرف دیگر آن را با زنبق، پروانه، تبسّم عشتار، نواخته شدن گیتار، برگشتن اوزیریس، برگشتن

بکارت دنیا و... همراه می‌سازد. می‌خواهیم بگوییم ارائهٔ تصویری متناقض‌نما[1] با اسلوب تطبیقی شیوه‌ای است که عبدالوهاب البیّاتی تحت تأثیر شیوه الیوت در«سرزمین ویران» پی گرفته است، که البته با بهره‌گیری از اسطوره، آن را در اثر ادبی خود پیاده کرد (رزّوق،1990 :19). کارکرد دیگری که می‌توان از این سروده و دیگر سروده‌های مشابهی که اسطورهٔ تموز در آن به‌کار گرفته شده دریافت این است که این اسطوره ترسیم کنندهٔ اندیشهٔ" زندگی در مرگِ" شاعر است و بر ما می‌نمایاند که او به زندگی در مرگ اعتقاد راسخ دارد و مرگ قهرمانانِ او نه به معنای پایان، که سرآغازی دیگر است. بنا بر همین برداشت است که منتقدان او چنین حکم کرده‌اند: عالم مردگان بیاتی، عالمی پر تحرک است، عالمی است که ساکنان آن در پی خیزش دوباره‌اند (صبحی،1986 :283) لذا بیاتی گر چه اذعان دارد که اکنون دوران مسخ و فسخِ ارزشهای انسانی است، ولی امید از کف نمی‌دهد و با به‌کارگیری فنِّ "انتظار" به فرداهای روشن امیدوار است (همان:283). نحوهٔ پرداخت شاعر به این اسطوره نیز به خوبی بر ما می نمایاند که شاعر در ذهن خویش به رستاخیز سیاسی و اجتماعی امید بسته و به فرداهای روشن دل خوش کرده است. او در این سروده با بیان سمبولیک از اشتیاقها و آرزوهای خود و همنسلانِ پریشان حال خویش خبر می دهد. در همین راستا بر آن است تا با الهام گیری از اسطورهٔ تموز به این امت شکست خورده چنین القا کند که پیروزی نزدیک است و آنان دوباره به دوران عزت و اقتدار خویش باز خواهند گشت. لذا به کارگیری اسطوره تموز و در کنار آن برجسته کردن عشتار، اوزوریس، شکست غول و...همگی جهتمند بوده و در راستای امید بخشی به امت عربی در بستر شعری شاعر حضور یافته اند.

ذکر این نکته ضرورت دارد که اندیشهٔ زندگی در مرگ و خیزشِ دوباره_ که عموما با الهام‌گیری از اسطوره « تمّوز» صورت پذیرفته در اکثر سروده های این شاعر جاری است_ ممکن است گاهی بدون تصریح به نام این اسطوره باشد؛ به عنوان مثال:

إنّی لأومن فی غد الانسان ، فی نهر الحیاة

[1]- Paradoxical

فلسوف يكتسح التفاهات الصغيرة والسدود

ولسوف ينتصر الغداة

إنسان عالمنا الجديد

على المذابح و الخرائب والوباء

.... إنّى لأومن أيها الموت العنيد،

بالفكر يعمّر أرضنا الذهبية الخضراء، بالفكر الجديد. [10] (بیاتی، 1990: 1/ 234).

به همین دلیل، ریتا عوض در تحلیل سروده های بیاتی گفته است : زندگی بخشی تموز در مرگش، او را معادل حضرت مسیح (ع) قرار می دهد که جانش را فدای انسان می‌کند و با مرگش – به اعتقاد وی- به دیگر انسانها جان می‌بخشد (عوض، 1974: 161-162) به هر تقدیر، چنین اندیشهٔ شاعر بیشتر در اسطورهٔ تموز نمود پیدا کرده، و عموما این اسطوره عهده‌دار چنین تجربه‌هایی است. سرانجام باید گفت که فهم صحیح بیاتی از اسطورهٔ تموز، سبب شده تا وی به خوبی بتواند بین تجربه کهن و معاصر، هماهنگی و همسویی ایجاد نماید؛ به نحوی که مخاطب هیچ نوع بیگانگی بین آن دو تجربه احساس نمی کند. افزون برآن باید پذیرفت که این اسطوره با تمامی ویژگیهایش در ناخودآگاه شاعر جایگاهی خاص دارد.

نتیجه

1- اسطوره، سازهٔ اصلیِ سروده های تفسیر پذیر و فعّال بیّاتی را تشکیل می دهد. او در گرایش به سنت و شخصیّتهای اسطوره ای قدم در قدمگاه الیوت می گذارد و تحت تأثیر ایده « اشتراک عینیِ» او برآن است تا در بستر شعری خود همچون وی از ارائه مستقیم عواطف و احساسات خویش پرهیز نماید و ضمن ایجاد فضای مناسب و خلق صحنه ها و حوادث گوناگون ، با دخالت دادن شخصیتهای سنّتی و از جمله اسطوره ای ، احساسات خود را از دایره فردی خارج، و رنگ عمومی به آن ببخشد. با این فرایند، شاعر توانسته شعرش را از درونگرایی و عزلت گزینیِ رمانتیسم برهاند و از خطابه گری و گزارشی بودن اثر دوری جوید. تأثیر پذیری بیاتی از الیوت البته تنها به همین حد محدود نگشت ، بلکه مضمون شعر شاعر را

نیز تحت تأثیر قرار داد؛ چه، وی همچون الیوت که قصد داشت بحران جامعه غربی را در سرودهٔ « سرزمین ویرانِ» خود به تصویر بکشد، کوشید تا بحران جامعه عربی را برای مخاطب ترسیم کند؛ با این تفاوت که الیوت در شعرش به بن بست می رسد، امّا بیاتی شاعریست امیدوار به فرداهای روشن.

2- از بررسی شخصیّتهای اسطوره ای بیّاتی چنین بر می آید که اساسی ترین عامل رویکرد شاعر به اسطوره و شخصیّتهای اسطوره ای این بوده تا با بیان غیر مستقیم و رمزی قضایای سیاسی و اجتماعی زمان خود را به چالش بکشد، و برای برون رفت از نابسامانیها و ناهمگونیهای موجود ارائه راهکار کند. توجّه به این مهم سبب شده تا فضای حضور شخصیّتهای اسطوره ای او فضایی کاملاً سیاسی و اجتماعی باشد؛ در همان حال که آن شخصیّتها نیز در پی دگرگونی سیاسی و اجتماعی اند. به عبارت روشن تر، از بررسی این چند اسطوره می توان چنین استنباط کرد که بیاتی شاعری است با حسِّ تاریخی و درک سیاسی، و شخصیّتهای اسطوره ای خود را به گونه ای در سروده هایش دخالت می دهد که عموماً آن شخصیّتها مشکل سیاسی و اجتماعی دارند و از دردی مشترک می نالند و با سرخوردگی شدید از نوعی « خوارشدگی عاطفی» در رنجند. چنین اصلی ما را وا می دارد تا حکم کنیم: اکثر شخصیّتهای اسطوره ای شاعر از حسِّ سیاسی و اجتماعی او نشأت می‌گیرند و ریشه در تعهد وی نسبت به قضایای انسانی به طور عام و انسان عربی به طور خاص دارند. شاید با توجه به همین اصل بوده که منتقدان سروده های بیاتی، او را از متعهدترین شاعران معاصر عربی دانسته اند. از سوی دیگر ، شیوه به کارگیری این چند اسطوره و نحوهٔ حضور دادن آنها در متن شعری، ما را به این دریافت نزدیک می کند که بیاتی در به کارگیری اسطوره علاوه بر اغراض سیاسی و اجتماعی ، اغراض هنری نیز داشته و از این طریق می کوشد پوشیده تر، کنایی تر و در نتیجه ادبیانه تر سخن گوید.

3- بهره گیری از اسطوره از سوی بیاتی، سبب شده تا بتواند مسائل و مفاهیم مورد نظر خود را با اسلوبی جدید به مخاطبین شعری اش ارائه دهد، که ما آن را یک « آشنایی زدایی »

و « هنجار شکنی» در طرح و ارائه اندیشه ها و موضوعات بر می شماریم. بـه دیگـر تعبیـر، او اندیشه هایش را آشکارا و شتابزده به مخاطب ارائه نمی کند، بلکه می کوشد با پـیش اندیشـی، کلام را به گونه ای بیان دارد که مخاطب برای دریافت مفهوم آن قـدری تفکـر نمایـد. بـا ایـن سبک، او توانسته تا مخاطب شعری خود را نه یک مصرف کنندهٔ ساده و غیر متفکّر، که طـرف فعّال و کارساز در معادله شعری اش قرار دهد. در همان حال سبب می شود تا هر خواننـده ای بنابر ذهنیّت خود برداشتی از شعر اسطوره ای شـاعر داشـته کـه بـا برداشـت دیگـر خواننـده، متفاوت و گاه متناقض باشد، و این یعنی چند معنایی شدن اثر که از نظر منتقدان ادبی امریست ستوده.

4- اسطوره های بیاتی ، تابع احساسات و اندیشه های اوسـت، و وی آنهـا را بـر اسـاس تجربه های گوناگون خود، در دفتر شعریش حضور می دهد. به بیان دیگـر، تمـوز، سـیزیف و سندباد همگی به نوعی معادلِ خود شاعرند که برای به تصویر کشیدن اندیشه ها، خواسـته هـا، کامیابیها و ناکامیهای او در دفترِ شعری اش حضور یافته اند و همزادش گشته اند. این « همـزاد پنداری» سبب شده تا شاعر به خوبی با شخصیّتهای کهن درآمیزد و تجربه های معاصر خـود را بر آنان حمل نماید؛ به گونه ای که مخاطب به هنگام خوانـدن اثـر، بـین چهـره هـای سـنتی و تجربه های معاصر هیچ بیگانگی ای احساس نمی کند. از دیگر سو، ایـن فرصـت را بـه شـاعر داده تا پلی بین زمان گذشته و حاضر بزند و به نوعی از مرز زمان بگذرد.

5- بیاتی در سروده هایش هنرمندانه از اسطوره الهام گرفته است. او به نقل سادهٔ اسـطوره نمی پردازد، بلکه به چهره های کهن ابعاد جدید مـی بخشـد و آن را بـا تجربـه هـای معاصـر همسو و همگام می سازد. بدین منظور گاهی اوقات قسمتی از اسطوره را نقطه پرگار قرار مـی دهد که دیگر شاعران کمتر در گستره دید خود قـرار مـی دهنـد. البتـه بـه اصـرار بایـد گفـت: برجسته سازی نقطهٔ ناپیدا از یک اسطوره جـزء ویژگیهـای مهـم اسـلوب شـعری عبـدالوهاب البیّاتی است. چنین ترفندی به پویایی سنت می انجامد و ضمن اصالت بخشـی بـه اثـر جدیـد ادبی، آن را از گسیختگی می رهاند. به عبارت دیگر، به کارگیری شخصیت های اسطوره ای در

شعر بیاتی، ذهنیتی تکراری و ترجیع بندوار نیست، بلکه به گونه ای است که از آن اندیشه و مفهوم تازه رخ می نماید.

یادداشتها

1. فاصله ها را در می نورم، بر درِ محال می کوبم، در خاکستر می دَمَم، با بی جان ها سخن می گویم، به امید آن که در شب میلاد، بر فراز این هستیِ کوچک به پرواز درآیم، سندبادم که در کشتی پر از عاج و وردها روانه دریا می گردم، و در عیدها ، هدیه ای از جزیره های هند و بغداد ، برای کودکان با خود دارم.

2. ای نکوکاران! خداوند شما و پدرانتان را ببخشاید، کیست که پناهنده عربی و انسان و حرفی آشکار را به تکه نانی خریدار باشد؟، رگانم می خشکد و شما خندانید، سندباد منم ، گنجینه هایم در قلب کودکانتان نهفته، سندباد در لباس گدایی افسرده خاطر است، پناهنده عربی، گدایی بر درِ شماست، ننگی مورد افتراست، مورچه و پرندگان شکاری به خوردن گوشت او مشغولند، کیست خریدار؟ ای نکوکاران!

3. به هزاران قافیه ها و واژگان دست یافتم، و با هزاران شمشیر رویا رو شدم، و ناگاه شاعر بازگشته ای هستم که همواره به این سو و آن سو روانه است، مرکبم گمگشته ، و هر گونه که گم گشته باشد . دنیا ظرفیست.

4. همه آنچه می نگارم، ای سندبادم، همه آنچه می نگارم واژگانی بیش نیست، من عصاره حرف را می گیرم و کبوترم به هنگام صبح فریاد بر می آورد، آه! زخم هایم را تازه مکن، و خوابم را با رؤیاها پر مگردان، خانه مردگانم مملو از مهمان هاست، و سرشار از هزاران قافیه ها و واژگان، و من ای سندبادم، خسته تنم و قلبم رویگردانست از ...، آه زخم هایم را تازه مکن، و مرا به حال خود وانه تا اطراف مردگانم بگردم.

5. ای حرف که مرا دریانوردی آموخته ای، سندباد من بر مرکب آتش جان سپرده ، میهنم تبعیدگاهست، و تبعیدگاهم به سوی دوستان خانه ایست، همواره آنسوی دیوار چهرهٔ مادرم را می نگرم ، چهره مادرم و کودکان را ...، آه اگر به خانه ام بر می گشتم ، نوشته ها و ورقه های غبار گرفته ام را پاره پاره می کردم، و به کودکان می آموختم که چگونه بر مرکب آتش دریا نوردی کردیم.

6. نخلستانهای آشنایان در افق بی خوابی، درخشیدند و سوختند، و اکنون خاکستر گشته اند، کیست که انتقام سندباد را بگیرد، خونمان مداد بود،کیست که انتقام سندباد را بگیرد.

7. ای مردگان ، بیهوده پای در گریزیم، جغد شیون بر می آورد و راههایِ هراس انگیز ، ما را به انتظار نششته اند، اینجام می مانیم؟ چه مصیبتی! جغد با خوارشماری شیون بر می آورد، دیروز ما را بر تقدیر پیروزی بود، آری پیروزی، و امروز شرم داریم از اینکه بی هیچ آسایشی این برهوت ها ما را در سایه دیوار ببیند، شب ، در بیابان های بی حاصلش ، روز می گستراند ، اینجا می مانیم؟ ... چه مصیبتی! ای مردگان، بیهوده پای درگریزیم، از چنگال این وحشی خیره سر، از وحشت تبعیدگاه دور دست، یک برده در بیابان تخته سنگِ سرسخت را می غلطاند، سیزیف دیگر بار برانگیخته می شود، دیگر بار، در لباس تبعیدی آواره...

8. تو خسته تنی، پیشای! در باغ های شب به گشت وگذار می پردازیم، سایه ها را دنبال می کنیم، در کوهستان ها، سپیده دم هستیِ جدید را به انتظار می نشینیم، در کوهستانمان پروانه محال را می گیریم، در وهران چای زمانه را می نوشیم، زیرا زنجیرها ترا عذاب داده ای سیزیف ، ای سوار کارِ عصر زلزله زده، پیشای ، تو خسته تنی، پیشای!...

9. اگر اجزای این تصویر پاره پاره شده بهم می پیوست، بی شک بابل سوخته از جای بر می خاست، و خاکستر را از ژنده های خود می زدود، و پروانه و زنبق در باغچه های معلّق پر می کشیدند، و عشتار در همان حال که بر تخت خود گیتار می نواخت خنده بر لبانش می نشست، و بلقیس در سبأ درخشیدن می گرفت، و بکارت به این دنیایی که همبستر پادشاهان و سنگهاست بر می گشت، به همین قدیسه تبهکار، ... اگر به هم می پیوست، اوروریس از قبر آبی ، از تاریکی های ناشناخته بر می گشت، خاکستر در کشتزارها، شکوفا می گشت ، و نیش این گراز از جای بر کنده می شد...

10. در نهر روان زندگی، هر آینه من به فردای انسان امیدوارم، بی مایگی های ناچیز و موانع را از میان بر خواهد داشت، و بی شک انسان عالم جدید فردا روز، بر کشتارگاه ها و ویرانه ها و وبا پیروز خواهد شد، ... من ای مرگ سرکش ایمان دارم که تنها با اندیشه، سرزمین پر گهر و سرسبز آباد خواهد شد، تنها با اندیشه جدید...

کتابنامه

1- اسماعیل ، عزّالدین؛ ***الشعر العربی المعاصر***؛ بیروت: دارالعوده، الطبعه الخامسه ، 1988.

2- بلحاج ، کاملی ؛ ***أثر التراث الشعبی فی تشکیل القصیدة العربیة المعاصرة***؛ دمشق: اتحاد الکتاب العرب، الطبعۀ الاولی، 2004.

3- البیاتی، عبدالوهّاب؛ ***الدیوان***؛ مجلّدان، بیروت: دارالعودة، الطبعة الرابعة، 1990.

4- ----------؛ ***نصوص شرقیة***؛ دارالمدی، الطبعة الاولی، 1999.

5- جیدة، عبدالحمید؛ ***الاتجاهات الجدیدة فی الشعر العربی المعاصر***؛ بیروت: مؤسسۀ نوفل، الطبعة الاولی، 1980

6- جیوسی، سلمی الخضراء، ***الاتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث*** ، مرکز دراسات الوحدة العربیة، الطبعة الاولی، 2001.

7- حلاوی، یوسف؛ ***الأسطورة فی الشعر العربی المعاصر***؛ بیروت: دارالآداب، الطبعة الاولی، 1994.

8- حمّود، محمد العبد؛ ***الحداثة فی الشعر العربی المعاصر***؛ بیروت: الشرکة العالمیة للکتاب، الطبعۀ الاولی 1996.

9- خورشید، فاروق؛ ***ادیب الاسطورة عند العرب***؛ قاهره: مکتبة الثقافة الدینیة، الطبعة الاولی، 2004.

10- داود، أنس؛ ***الأسطوره فی الشعر العربی الحدیث***، المنشأة الشعبیة للنشر و التوزیع و الإعلان، بلا تاریخ.

11- دیکسون کندی، مایک؛ ***دانشنامه اساطیر یونان و روم*** ؛ ترجمه رقیه بهزادی ، انتشارات طهوری، چاپ اول ، 1385.

12- رزّوق، أسعد؛ ***الاسطورة فی الشعر المعاصر***؛ بیروت: دارالحمراء، الطبعة الثانیة، 1990.

13- الرواشدة، سامح؛ ***شعر عبدالوهاب البیاتی و التراث***؛ عمان: وزارة الثقافة ، الطبعة الاولی 1995.

14- شکری، غالی؛ ***أدبنا الحدیث الی أین***؛ بیروت: دارالآفاق الجدیدة، الطبعة الثانیة، 1978.

15- صبحی، محیی الدین؛ ***الرؤیا فی شعر البیاتی***، دمشق: اتحاد الکتاب العرب، الطبعة الاولی، 1986.

16- عباس، إحسان؛ ***اتجاهات الشعر العربی المعاصر***؛ دارالشرق للنشر و التوزیع، عمان – الاردن، الطبعه الثالثة، 2001.

17- عشری زاید، علی؛ ***استدعاء الشخصیات التراثیة***؛ القاهره: دارغریب، الطبعة الاولی، 2006.

18- عوض، ریتا؛ ***اسطورة الموت و الانبعاث فی الشعر العربی الحدیث***؛ بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر، الطبعة الاولی، 1974.

19- فروم، إریک؛ ***اللغة المنسیة***، ترجمهٔ محمود منقذ الهاشمی ؛ دمشق: اتحاد الکتّاب العرب دمشق، الطبعة الاولی ، 1991.

20- کندی، محمد علی ؛ ***الرمز والقناع فی الشعر العربی الحدیث***؛ بیروت: دارالکتاب الجدید المتحدة، الطبعة الاولی، 2003.

21- موریهٔ، س ؛ ***الشعر العربی الحدیث***؛ ترجمهٔ و تعلیق شفیع السید و سعد مصلوح، القاهره: دارالغریب، الطبعة الاولی ، 2003.

22- الموسی ، خلیل؛ *بنیّة القصیدة العربیة المعاصرة*؛ دمشق: اتحاد الکتاب العرب، الطبعة الاولی،2000.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی