

### اسطوره‌های برجسته در شعر عبدالوهاب البیاتی

#### چکیده

عبدالوهاب البیاتی (1999 - 1926 م.) از جمله شاعرانی است که اسطوره در شعرش حضوری فعال دارد و از بسامدی بالا برخوردار است و سازه اصلی تفسیر پذیرترین سروده هایش را تشکیل می دهد. او با فراخوانی اسطوره های کهن و دخل و تصرف 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 زبندگی چشمگیر، تفسیر تازه تر و عمیق تری از اسطوره ها به نمایش می گذارد. او با انعطاف پذیر ساختن و آشنایی زدایی در چهره آنان، تجربه های معاصر خود را بر آنان حمل می نماید. روانشناختی اسطوره های شاعر نشان از آن دارد که شخصیت اسطوره ای در واقع همان « من » های خود شاعرند که به شکلهای گوناگون از نیتها، آرزوها، اشتیاقها و انگیزه های وی خبر می دهند. شخصیتهای اسطوره ای 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، ماجراجویی، احساس غربت و همزاد پنداری اند.

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

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

#### مقدمه

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 به کار 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 سرشفتگی 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 بدرشاگر السیّاب، خلیل حاوی، صلاح عبدالصّبور، عبدالوهاب 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 فعال 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 اساسی ترین عامل تغییر رویکرد شاعران نسل جدید عرب به سنت و چهره‌های سنتی و بویژه چهره‌های اسطوره‌ای، تأثیر پذیری از

شاعران غربی و بخصوص شاعر انگلیسی-آمریکایی، تی. اس. الیوت ( 1965 – 1888 ) بوده است. ( ر.ک: رزوق ، 1990: 16-20 و جیده ، 1980: 140-144)؛ وی با طرح مسأله اشتراک عینی<sup>1</sup> و تطبیق آن در سروده معروف خود « سرزمین ویران »<sup>2</sup> به شاعران معاصر عرب آموخت که ارائه مستقیم احساسات و عواطف شخصی در شعر، زینده یک شاعر چیره دست نیست، زیرا عواطف و احساسات به خودی خود ارزش چندانی ندارد، مگر آنکه شاعر با خلق حوادث و صحنه ها و ایجاد فضای مناسب و با دخالت دادن شخصیت‌های گوناگون، عواطف شخصی خود را به صورت غیر مستقیم ارائه دهد و بکوشد که احساسات خود را از دایره فردی خارج و رنگ عمومی به آن دهد تا در مخاطب تأثیر گذارتر عمل کند ( ر.ک: کندی، 2003: 70-88؛ زاید، 2006: 21-30). احساس شیفتگی الیوت به گذشته و الهام گیری وی از اسطوره و ادیان کهن ( رزوق ، 1990: 17) شاعران معاصر عرب را بر آن داشت تا رویکردی جدید به سنت داشته باشند و با فنون مختلفی از سنت و شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای مدد جویند و تجربه معاصر خود را بر آنها حمل کنند و یا با نقاب زدن به چنین چهره‌هایی بکوشند از زبان آنان به بیان تجربه مورد نظر خود بپردازند.

در پی این فرایند، آنان توانستند شعر خود را از سایه سنگین رمانتیسیم و غنایی‌گری برهاند و با به کارگیری هنرمندانه شخصیت‌های سنتی و بویژه اسطوره‌ای، ضمن عمیق شدن در مفاهیم اجتماعی و گریز از احساسات سطحی، به اثر ادبی خود بُعد سمبولیک و نمادین بخشند و در پی آن از صراحت در گفتار بپرهیزند. به کارگیری اسطوره با ابعاد جدید آن، این فرصت را به شاعران نوگرای معاصر عرب داد تا مسائل و مفاهیم مورد نظر خود را با اسلوبی جدید به مخاطبان شعری خود ارائه دهند و یک نوع آشنایی‌زدایی<sup>3</sup> در طرح و ارائه آن مسائل از خود به نمایش بگذارند. چنین تغییری در اسلوب و شیوه بیان و اختیار اسلوب سمبولیک ، هنجار رایج

---

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

دوم

مخاطب شعری آنان را به هم ریخت، به گونه‌ای که سبب شد آنان برای فهم اثر ادبی این 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 یابند. آنان با فن اسطوره تجربه‌های معاصر فردی خود را تا سطح واقعیت‌های انسانی با مشخصه اسطوره‌ای پیش بردند. البته شاعران معاصر عرب در آثار ادبی خود، بیشتر به اسطوره‌های غیر عربی گرایش نشان داده‌اند تا اسطوره‌های عربی! و طرفه آن که « اسطوره‌های شرقی از طریق شاعران غربی به شاعران معاصر عرب رسیده است » (جیده، ص 21:1980).

این تحقیق نشان می‌دهد اسطوره‌های اودیپ، سیزیف، آتیس، عشتار، تموز، ایکاروس، اورفئوس، پرومته، گیلگمش و سندباد پر بسامدترین اسطوره‌های به کار رفته از سوی این شاعران است. نکته قابل توجه آن است که این شاعران در کاربرد چنین اسطوره‌هایی به دلالت‌های مشخص و معین بسنده کرده‌اند. مهم‌ترین این دلالت‌ها چنین است که هر جایی شاعر خواسته از آشفتگی‌های روانی و بیماری‌های جسمانی خود پرده بردارد عموماً از اسطوره‌هایی چون اولیس، سندباد، اورفئوس و ایکاروس بهره برده است. آنجایی که خواسته صحبت از تجدد و رستاخیر نماید از اسطوره‌هایی چون تموز (یا ادونیس)، إلعاذر، مسیح، اوزیریس و فینیق استفاده کرده و برای ترسیم درد و رنج‌های خود نیز از اسطوره‌هایی چون مسیح، پرومته و سیزیف مدد جسته است (عباس، 2001: 129-130).

هرچه که باشد، امروزه کاربرد اسطوره در شعر معاصر به اندازه‌ای است که شعر جدید را «شعر اسطوره» نام نهاده‌اند (حمّود، 1996: 55) و چنان این عنصر با این شعر پیوند خورده که برخی از منتقدان گفته‌اند: «در هیچ زمان شعر این قدر به روح اسطوره نزدیک نبوده که امروز هست» (اسماعیل، 1988: 223).

از آنجایی که عبدالوهاب البیاتی 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 اسطوره به کار رفته در شعر وی به این مهم پردازیم 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؟

#### اسطوره سندباد

سندباد یکی از شخصیت‌های مهم هزار و یک شب است. وی بعد از آن که ثروت موروثی پدرش را بر باد می‌دهد، 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، 198: 2004).

شاعران معاصر عربی برای انتقال تجربه 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).

دوم

عبدالوهاب البیاتی، شاعر آواره عراق، قبل از هر چیز خود، شخصیت سندباد گونه دارد (صبحی، 1986:154). او شاعریست کوچنده و خانه به دوش، درون مایه شعرش سفر و کوچیدن است و آوازه‌هایش « آوازه‌های سندباد»، چراکه او بیشتر عمرش را در تبعید سپری کرده است. او در بسیاری از سرودهای خود از این اسطوره الهام می‌گیرد و بنای آن را بر اساس این، استحکام می‌بخشد. سندباد در شعر وی چهره‌های گوناگون دارد؛ زمانی شاعر، نقاب سندباد را بر چهره می‌زند و خود را سندبادی می‌داند که وظیفه برانگیختن امت عرب بر دوش اوست و هموست که باید با دستی پر به سوی کودکان چشم در راهی رود که هدیه‌های او را منتظرند، لذا با حلول در شخصیت سندباد برای تحقق خواسته‌های خویش و همنسلان خوار شده اش دست به کار می‌شود:

... أخترق الأبعاد

أدقّ باب المستحيل

أنفخ الرماد

أكلم الجماد

لعلّنی

أطير فوق العالم الصغير

في عشية الميلاد.

أكون سندباد

أبحر في سفينة مثقلة بالعاج والأوراد

أحمل للأطفال

في الأعياد

هدية من جزر الهند

و من بغداد ( بیاتی، 1990: 1/ 348 ).

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 قطعاً 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 پناهنده سردرگریانی به تصویر می کشد که ارزش خود را از دست داده و به لباس مستمند دل شکسته 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 می نهد تا آنان فردا روز به خروش آیند و آن گنج نهفته را - که همان آزادیست و رهایی - از آن خود کنند:

من یشتري؟- الله یرحمکم

و یرحم أجمعین

آباءکم، یا محسنون-

اللاجیء العربی والانسان و الحرف المبین

برغیف خبز

انّ أعرافی تجفّ و تضحکون

السندباد أنا

کنوزی فی قلب صغارکم

السندباد بزی شحاذ حزین

اللاجیء العربی شحاذ علی أبوابکم

عار طعین

النمل یاأکل لحمه

و طیور جارحه السنین

من یشتري؟ 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 سروده دیگری به نام «الحرف العائد» نقاب سندباد را بر چهره می زند و به شیوه تک‌گویی<sup>1</sup> 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 فنّ نقاب، خود را سندبادی دانست که برای گنجینه شعر تلاش کرده و همچون سندباد 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 تعثرت بالآف القوافی والحروف

و تبارزت بالآف السيوف

فإذا بالشاعر العائد مازال يطوف

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 شیوه گفتگو از تلاش بی‌ثمر با او به صحبت می‌نشیند، و سپس به خاطر شدت سرخوردگی و آزرده‌گی از شرایط موجود، دست رد بر سینه سندبادی می‌زند که در چهره 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



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

كلّ ما أكتبه

یا سندبادی

كل ما اكتبه محض حروف

فأنا اعتصر الحرف و ورقائی مع الصبح هتوف

آه لاتوقظ جراحاتی

ولاتملاً رقادی بالطیوف

بیت موتای ملیء بالضیوف

و بآلاف القوافی والحروف

و أنا یا سندبادی

متعب قلبی عزوف...

آه لاتوقظ جراحاتی

ودعنی حول أمواتی أطوف<sup>4</sup> ( همان )

شاعر در مرحله بعد، اعلام می‌دارد که رسالت شعری اش، او را بر آن داشته تا دست به سفر زند، لذا چهره 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 مایه نجات این آواره تبعیدی گردند، از این رو اگر پایش به سرایش برسد همه آنها را فنا خواهد ساخت و به کودکان خواهد آموخت که چگونه بر مرکب آتش - و نه بر مرکبی دیگر - سفر کنند:

دوم

أَيُّهَا الْحَرْفُ

الَّذِي عَلَّمَنِي جُوبَ الْبَحَارِ

سندبادی مات مقتولاً علی مرکب نار

وطنی المنفی

و منفای الی الأحباب دار

وجه أُمِّي ، أبدأ، المحه عبر الجدار

وجه أُمِّي و الصغار

... آه لوعدت الی بیتی

لمزقت مکاتیبی وأوراق الغبار

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

سپس شاعر بار دیگر بر شوربختی خود و امتش تأکید می کند و سندباد مقتول را معادل زندانیان در تبعید قرار می دهد؛ همانانی که نظاره گر به تراج رفتن سرمایه های ملی کشورشان هستند و از طرف دیگر می بینند که شمشیرهای مبارزان در غلاف رفته و کسی برای احقاق حقوق مظلومان بر نمی خیزد. 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 گیرنده ای هم در این میان وجود ندارد (ر.ک: الرواشدة، 1995: 104)

نخلات الأهل فی أفق السهاد

ضوأت و احترقت

فهی رماد

این من یأخذ نار السندباد

دمنا کان المداد

أین من یأخذ ثأر السندباد<sup>6</sup>. (بیاتی، 1990: 1/431).

از آنچه گفته شد می‌توان به چند نتیجه رسید: اول آنکه بیاتی در به کارگیری اسطوره 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 ایده همزاد پنداری و هم‌سوئی 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 چهره 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 می‌طلبد، که گواهی می‌دهد شاعر ما، شاعری متعهد و با ایدئولوژی است؛ از این رو نحوه فضا سازی و پرداخت شاعر به اسطوره 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 روستا ساخت (شکل ظاهری) شعرش را با مضمون شعرش هم‌سو قرار دهد. به دیگر تعبیر از آن روی که شاعر بر آن بوده تا با بهره‌گیری از اسطوره و بیان رمزگونه، نارضایتی و دلشوریدگی خود و هم‌سلاشش 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 حیا،

دوم

اله، صلاه، غزاه، بحار، نار، دار، جدار، صغار، شعار، نهار، معار و... را نیز در شعرش دخالت داده، که این واژگان با داشتن حرف مدّ (الف)، هنگام تلفظ آه کشیدن های متوالی را به مخاطب القا می کند و بازتاب دهنده اندوه و درد شاعر است. می خواهیم بگوییم: ظاهر شعر شاعر و شیوه چینش و به کارگیری واژگان از سوی وی با مضمون شعرش همسو و همگام است. از طرف دیگر تکرار واجها یا هجاهای متن، با اندیشه به بیان آمده تناسب و ارتباط تنگاتنگ دارد. این نیز یاد کردنی است که نحوه شخصیت پردازی و به کارگیری سندباد توسط شاعر به روایی بودن اثر، کمک شایانی کرده و آن را از شکل کلیشه ای و خطابی در آورده است، به طوری که مخاطب از خواندن این سروده احساس ملالت نمی کند.

#### اسطوره سیزیف یا سیسوفوس<sup>۱</sup>

در اسطوره‌ها چنین آمده که سیزیف به عنوان یکی از گناهکاران جهان فرودین است. وی به علت بی احترامی به خدای خدایان، زئوس، و افشای سرّ وی، محکوم به مجازات حمل صخره‌ای از گودال عمیق در عالم مردگان (هادس) تا قله کوه شد. گویند او این سنگ را بر دوش خود می‌گذارد و به سمت بالا می‌رود ولی همیشه در آخرین لحظه، این سنگ به 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 برابر اراده‌ای که بر او حاکم است (دیکسون کندی، 1385: 273؛ بلحاج، 2004: 78-79). این اسطوره در نزد شاعران معاصر عربی جایگاه ویژه‌ای دارد و شاعران سرشناسی همچون بدرشاکر السیاب، صلاح عبدالصبور، ادونیس، أمل دنقل، محمد عمران و عبدالوهاب البیاتی از این اسطوره و مضمون آن به اشکال گوناگون بهره برده‌اند. منتقدان بر این باورند که «این اسطوره در شعر معاصر عربی به انسانی اشاره دارد که به رگم تلاش زیاد و بی وقفه، به صورت مستمر در رنج و عذاب است؛ بی آنکه به فایده‌ای هم دست یابد». (موریه، 2003: 375). به طور کلی

<sup>۱</sup> - Sisyphus

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

بیاتی به کثرت از این اسطوره استفاده کرده است؛ به عنوان نمونه در سروده « فی المنفی خود و هموعانش را در ویرانه‌های روزگار چون سیزیف دچار رنج و عذاب می‌بیند؛ ویرانه‌هایی که در آن جغد بدیمن شیون بر می‌آورد و جاده‌های هراسناک آن، انسان را چشم در راه است؛ انسانی که با وجود تلاش بی‌وقفه برای گریز از این مهلکه همچنان در عذاب است، ولی به جایی نمی‌رسد؛ انسانی که دیروز، پیروز میدان و حاکم بر تقدیر بود و اکنون در شبستان روزگار رنجور است و بیقرار:

.... عبثاً نحاول - أيها الموتی - الفرار

البوم تنعب والدروب الموحشات

علی انتظار

نبقی هنا؟ یا للدمار!

البوم تنعب فی احتقار

بالأمس كان لنا علی القدر إنتصار

كان انتصار

والیوم نخجل أن یرانا فی ظل الجدار

هذی القفار، بلاقرار

اللیل فی أودائها الجرداء، یفترش النهار

نبقی هنا...؟ یا للدمار!

عبثاً نحاول - أيها الموتی - الفرار

من مخلب الوحش العنید

من وحشه المنفی البعید

الصخره الصماء ، للوادی، یدحرجها العبید

( سیزیف) یبعث من جدید، من جدید

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

چند نکته در این سروده بسیار چشم‌گیر است: اول آنکه شاعر در اصل اسطوره دخل و تصرف 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 واژه « صخره » همان حکومت ظالم و نالایق می‌باشد که شاعر به همراهی دیگر انسانهای تیره بخت سعی در براندازی آن دارد؛ گرچه هیچ یک از آنان راه به جایی نمی‌برد. 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 نمی‌بیند. 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 نحوه به کارگیری آن در بستر شعری می‌توان پی به این نکته برد که این اسطوره نیز همچون اسطوره‌های 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 زبندگی 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 پیکره کامل به مخاطب خود ارائه دهد. لذا اسطوره در این سروده یک عنصر غریب و بیگانه نیست، بلکه در اینجا محوریت دارد و سازه اصلی آن را تشکیل می‌دهد. وحدت بخشی 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) اما نتوانسته است چنان مهارتی از خود نشان دهد تا اسطوره وی بُعد رمزی و سمبولیک به خود گیرد و معنای آن برای مخاطبان شعر وی پنهان بماند. می‌خواهیم بگوییم: سیزیف بیاتی همچون سیزیف اسطوره‌ای<sup>۱</sup> کوشش بی‌ثمر 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 می‌کند.

بیاتی همین اسطوره را- تا حدی با همین اندیشه - در سروده دیگری به نام «الی البیرکامو» تکرار می‌کند و 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 می‌رسد 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 الیالی

## نظاره الظلال

نرقب فجر العالم الجديد فى الجبال

نمىك فى جبالنا فراشه المحال

نشرب شاي العصر فى وهران ، فالأغلال

أدمتك يا سيزيف

يا فارس عصر أدرك الزلزال

تعال، أنت متعب ، تعال! ... 8 (بياتي، 1990: 1/ 459).

اسطورة تمّوز<sup>1</sup>

تمّوز بابلی\_ بین النهريّنی، معادل با آدونیس<sup>2</sup> یونانی- فنیقی و اوزیریس<sup>3</sup> مصری و بعل کنعانی است. 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، تمّوز را به زمین بر می‌گرداند، که این بازگشت به عنوان سرآغاز زندگی دوباره به حساب می‌آید. (دیکسون کندی، 1385: 23-24؛ بلجاج، 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» (رزوق، 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 ملت 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 برپایی عدالت چشم امید دارند و برآند تا با کمک این اسطوره به بیان گذر از مرحلهٔ بیهودگی و خفتگی به مرحله خیزش و هوشیاری و انتقال از مرحله خشکسالی و قحطی به مرحلهٔ سرسبزی و خرمی بپردازند (همان: 79) و به اصرار باید گفت که کثرت بهره‌گیری از این اسطوره سبب شده تا گرایشی به نام « گرایش تمّوزی » در عرصهٔ ادبیات معاصر به وجود آید که شاعر ما عبدالوهاب البیاتی از شاعران سرشناس در این مجال است.

بیاتی در سروده‌های گوناگونی از این اسطوره الهام می‌گیرد، و بنای آن را بر اساس آن استوار می‌نماید. به عنوان نمونه در سروده « الصورة والظلّ » به صورت رمزی می‌گوید که اگر امت عرب یکپارچه گردند و بر ضدّ حاکمیت ستمگران قیام کنند، بابل (نماد عظمت گذشتهٔ عراق) دوباره به شکل نخستین خود - با عظمت و سرافراشته - در می‌آید و عشتار، الهه باروری به مردم روی خوش نشان می‌دهد و اوزیریس یا تموز از مرگ خویش برخیزد و با آمدن او خیر و برکت به زمین بر می‌گردد و بکارت این جهان روسپی صفت، باز آید و نیش آن گراز، قاتل تمّوز (رمز حاکم مستکبر و طاغوت زمان) از جای کنده خواهد شد و پیروزی بر همه جا سایه خواهد افکند:

لوجمعت أجزاء هذه الصورة الممزّقة

إذن لقامت بابل المحترقة

تنفض عن أسماها الرماد

و رفّ في الجنائن المعلقة

فراشة و زنبقة

و إبتسمت عشتار

و هي على سريها تداعب القيثار

وعاد أوزوريس

لانطفأت أحزان حادی العيس

دوم

و نورت فی سبأ بلقیس

و عادت البکاره

لهذه الدنيا التي تضاجع الملوك و الحجارة

لهذه القديسة الهلوك.

... لوجمعت ، لعاد أوزوريس

من قبره المائي، من غياهب المجهول

لأزهر الرماد في الحقول

و نزعت أنياب هذا الغول...<sup>9</sup> (بیاتی، 1990: 2/ 93-94).

از فراخوانی اسطوره تموز و نحوه به کارگیری آن در این سروده به چند نکته می توان پی برد: اول اینکه شاعر به اسطوره کهن بعد امروزیین بخشیده و بر او تجربه معاصر خود را حمل کرده، به گونه ای که آن اسطوره با حفظ اصل خود، مفاهیمی جدید به خود می گیرد، که بعد سیاسی - اجتماعی، میهن خواهی، تأکید بر یکپارچگی امت عربی از آن جمله است. این یعنی جان بخشی به سنت کهن و دمیدن روح تازه در کالبد فرسوده آن و در همان حال اصالت بخشی به اثر خود. دوم اینکه شاعر با الهام گیری از این اسطوره بر آن است تا عزت گذشته انسان عربی و در همان حال ذلت امروزیین او را به مخاطب شعری اش یادآور شود و به او بفهماند که شاعر آن در حسرت گذشته است، و در درون خود به احساس غربت مبتلا است. ابراز چنین اندیشه ای 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 تعهد خود را به دیدگاه البوت در خلق اثر ادبی نشان می دهد و همچون او با اسلوب کاملاً تطبیقی به ارائه تصاویر متناقض می پردازد؛ بدین گونه که از یک طرف تصویر پاره شده، بابل سوخته، زنده خاکستر، اندوه ساربان، عدم بکارت و هم بستری دنیا و نیش غول را برای مخاطب ترسیم می کند و از طرف دیگر آن را با زنبق، پروانه، تبسم عشتار، نواخته شدن گیتار، برگشتن اوزیریس، برگشتن

بکارت دنیا و... همراه می‌سازد. می‌خواهیم بگوییم ارائه تصویری متناقض<sup>۱</sup> با اسلوب تطبیقی شیوه‌ای است که عبدالوهاب البیاتی تحت تأثیر شیوه الیوت در «سرزمین ویران» پی گرفته است، که البته با بهره‌گیری از اسطوره، آن را در اثر ادبی خود پیاده کرد (رزوق، 1990: 19). کارکرد دیگری که می‌توان از این سروده و دیگر سروده‌های مشابهی که اسطوره تموز در آن به کار گرفته شده دریافت این است که این اسطوره ترسیم‌کننده اندیشه «زندگی در مرگ» شاعر است و بر ما می‌نمایاند که او به زندگی در مرگ اعتقاد راسخ دارد و مرگ قهرمانان 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 فسخ ارزشهای انسانی است، ولی امید از کف نمی‌دهد و با به‌کارگیری فن «انتظار» به فردهای روشن امیدوار است (همان: 283). نحوه پرداخت شاعر به این اسطوره نیز به خوبی بر ما می‌نمایاند که شاعر در ذهن خویش به رستاخیز سیاسی و اجتماعی امید بسته و به فردهای روشن دل خوش کرده است. او در این سروده با بیان سمبولیک از اشتیاقها و آرزوهای خود و هم‌نسلان پریشان حال خویش خبر می‌دهد. در همین راستا بر آن است تا با الهام‌گیری از اسطوره 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 یافته‌اند.

ذکر این نکته ضرورت دارد که اندیشه زندگی در مرگ و خیزش دوباره\_ که عموماً با الهام‌گیری از اسطوره «تموز» صورت پذیرفته در اکثر سروده‌های این شاعر جاری است\_ ممکن است گاهی بدون تصریح به نام این اسطوره باشد؛ به عنوان مثال:

إني لأومن في غد الانسان ، في نهر الحياة

<sup>1</sup> - Paradoxical

فلسوف یکتسح التفاهات الصغيرة والسدود

ولسوف ينتصر الغداة

إنسان عالمنا الجديد

على المذابح و الخرائب والوباء

.... إني لأومن أيها الموت العنيد،

بالفكر يعمر أرضنا الذهبية الخضراء، بالفكر الجديد.<sup>10</sup> (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 می کند و با مرگش - به اعتقاد وی - به دیگر انسانها جان می بخشد (عوض، 1974: 161-162) به هر تقدیر، چنین اندیشه شاعر بیشتر در اسطوره تموز نمود پیدا کرده، و عموماً این اسطوره عهده دار چنین تجربه هایی است. سرانجام باید گفت که فهم صحیح بیاتی از اسطوره 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 بر آن باید پذیرفت که این اسطوره با تمامی ویژگیهایش در ناخودآگاه شاعر جایگاهی خاص دارد.

#### نتیجه

1- اسطوره، سازه اصلی سروده های تفسیر پذیر و فعال بیاتی را تشکیل می دهد. او در گرایش به سنت و شخصیت های اسطوره ای قدم در قدمگاه الیوت می گذارد و تحت تأثیر ایده « اشتراک عینی» او بر آن 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 شخصیت های سنتی 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 گزینی رمانتسم 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 سروده « سرزمین ویران » 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، اما بیاتی شاعریست امیدوار به فرادهای روشن.

2- از بررسی شخصیت‌های اسطوره ای بیاتی چنین بر می آید که اساسی ترین عامل رویکرد شاعر به اسطوره و شخصیت‌های 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. توجه به این مهم سبب شده تا فضای حضور شخصیت‌های اسطوره ای او فضایی کاملاً سیاسی و اجتماعی باشد؛ در همان حال که آن شخصیتها 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 حس تاریخی و درک سیاسی، و شخصیت‌های اسطوره ای خود را به گونه ای در سروده هایش دخالت می دهد که عموماً آن شخصیتها 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 و می دارد تا حکم کنیم: اکثر شخصیت‌های اسطوره ای شاعر از حس سیاسی و اجتماعی او نشأت می گیرند 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 نحوه 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 ادیبانه 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 »

دوم

و «هنجار شکنی» در طرح و ارائه اندیشه‌ها و موضوعات بر می‌شماریم. به دیگر تعبیر، او اندیشه‌هایش را آشکارا و شتابزده به مخاطب ارائه نمی‌کند، بلکه می‌کوشد با پیش‌اندیشی، کلام را به گونه‌ای بیان دارد که مخاطب برای دریافت مفهوم آن قدری تفکر نماید. با این سبک، او توانسته تا مخاطب شعری خود را نه یک مصرف‌کننده ساده و غیرمتفکر، که طرف فعال و کارساز در معادله شعری اش قرار دهد. در همان حال سبب می‌شود تا هر خواننده‌ای بنابر ذهنیت خود برداشتی از شعر اسطوره‌ای شاعر داشته که با برداشت دیگر خواننده، متفاوت و گاه متناقض باشد، و این یعنی چند معنایی شدن اثر که از نظر منتقدان ادبی امریست ستوده.

4- اسطوره‌های بیاتی، تابع احساسات و اندیشه‌های اوست، و وی آنها را بر اساس تجربه‌های گوناگون خود، در دفتر شعریش حضور می‌دهد. به بیان دیگر، تموز، سیزیف و سندباد همگی به نوعی معادل خود شاعرند که برای به تصویر کشیدن اندیشه‌ها، خواسته‌ها، کامیابیها و ناکامیهای او در دفتر شعری اش حضور یافته‌اند و همزادش گشته‌اند. این «همزاد پنداری» سبب شده تا شاعر به خوبی با شخصیت‌های کهن درآمیزد و تجربه‌های معاصر خود را بر آنان حمل نماید؛ به گونه‌ای که مخاطب به هنگام خواندن اثر، بین چهره‌های سنتی و تجربه‌های معاصر هیچ بیگانگی‌ای احساس نمی‌کند. از دیگر سو، این فرصت را به شاعر داده تا پلی بین زمان گذشته و حاضر بزند و به نوعی از مرز زمان بگذرد.

5- بیاتی در سروده‌هایش هنرمندانه از اسطوره الهام گرفته است. او به نقل ساده اسطوره نمی‌پردازد، بلکه به چهره‌های کهن ابعاد جدید می‌بخشد و آن را با تجربه‌های معاصر همسو و همگام می‌سازد. بدین منظور گاهی اوقات قسمتی از اسطوره را نقطه پرگار قرار می‌دهد که دیگر شاعران کمتر در گستره دید خود قرار می‌دهند. البته به اصرار باید گفت: برجسته‌سازی نقطه ناپیدا از یک اسطوره جزء ویژگی‌های مهم اسلوب شعری عبدالوهاب البیاتی است. چنین ترفندی به پویایی سنت می‌انجامد و ضمن اصالت بخشی به اثر جدید ادبی، آن را از گسیختگی می‌رهاند. به عبارت دیگر، به کارگیری شخصیت‌های اسطوره‌ای 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 در محال می گویم، در خاکستر می دمم، با بی جان ها سخن می گویم، به امید آن که در شب میلاد، بر فراز این هستی 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؟، رگام می خشکد و شما خندانید، سندباد منم، گنجینه هایم در قلب کودکانتان نهفته، سندباد در لباس گدایی افسرده خاطر است، پناهنده عربی، گدایی بر در 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 چهره 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.

دوم

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 راههای هراس انگیز، ما را به انتظار نشسته 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 در گریزیم، از چنگال این وحشی خیره سر، از وحشت تبعیدگاه دور دست، یک برده در بیابان تخته سنگ 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 و گذار می پردازیم، سایه ها را دنبال می کنیم، در کوهستان ها، سپیده دم هستی 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 کار 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 عشق 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 ، عزّالدين؛ *الشعر العربي المعاصر*؛ بيروت: دارالعودة، الطبعة الخامسة ، 1988.
- 2- بلحاج ، كاملی ؛ *أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة*؛ دمشق: اتحاد الكتاب العرب، الطبعة الاولى، 2004.
- 3- البياتي، عبدالوهاب؛ *الديوان*؛ مجلّدان، بيروت: دارالعودة، الطبعة الرابعة، 1990.
- 4- -----؛ *نصوص شرقية*؛ دارالمدى، الطبعة الاولى، 1999.
- 5- جيدة، عبدالحميد؛ *الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر*؛ بيروت: مؤسسة نوفل، الطبعة الاولى، 1980.
- 6- جيوسى، سلمى الخضراء، *الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث* ، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الاولى، 2001.
- 7- حلاوى، يوسف؛ *الأسطورة في الشعر العربي المعاصر*؛ بيروت: دارالآداب، الطبعة الاولى، 1994.
- 8- حمّود، محمد العبد؛ *الحداثة في الشعر العربي المعاصر*؛ بيروت: الشركة العالمية للكتاب، الطبعة الاولى 1996.
- 9- خورشيد، فاروق؛ *اديب الاسطورة عند العرب*؛ قاهره: مكتبة الثقافة الدينية، الطبعة الاولى، 2004.
- 10- داود، أنس؛ *الأسطورة في الشعر العربي الحديث*، المنشأة الشعبية للنشر و التوزيع و الإعلان، بلا تاريخ.
- 11- ديكسون كندى، مايك؛ *دانشنامه اساطير يونان و روم* ؛ ترجمه رقيه بهزادى ، انتشارات طهورى، چاپ اول ، 1385.
- 12- رزّوق، أسعد؛ *الاسطورة في الشعر المعاصر*؛ بيروت: دارالحمراء، الطبعة الثانية، 1990.
- 13- الرواشدة، سامح؛ *شعر عبدالوهاب البياتي و التراث*؛ عمان: وزارة الثقافة ، الطبعة الاولى 1995.
- 14- شكري، غالى؛ *أدبنا الحديث الى أين*؛ بيروت: دارالآفاق الجديدة، الطبعة الثانية، 1978.
- 15- صبحى، محيى الدين؛ *الرؤيا في شعر البياتي*، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، الطبعة الاولى، 1986.

دوم

16- عباس، إحسان؛ *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*؛ دارالشرق للنشر و التوزيع، عمان - الاردن، الطبعة الثالثة، 2001.

17- عشري زايد، علي؛ *استدعاء الشخصيات التراثية*؛ القاهرة: دارغريب، الطبعة الاولى، 2006.

18- عوض، ريتا؛ *اسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث*؛ بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الطبعة الاولى، 1974.

19- فروم، إريك؛ *اللغة المنسية*، ترجمة محمود منقذ الهاشمي ؛ دمشق: اتحاد الكتاب العرب دمشق، الطبعة الاولى ، 1991.

20- كندی، محمد علي ؛ *الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث*؛ بيروت: دارالكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الاولى، 2003.

21- موريه، س ؛ *الشعر العربي الحديث*؛ ترجمة و تعليق شفيح السيد و سعد مصلوح، القاهرة: دارالغريب، الطبعة الاولى ، 2003.

22- الموسى ، خليل؛ *بنية القصيدة العربية المعاصرة*؛ دمشق: اتحاد الكتاب العرب، الطبعة الاولى، 2000.