مطالعات ادبیات تطبیقی، سال چهاردهم، شماره ۵۵، پاییز ۱۳۹۹؛ صص ۲۲۳– ۲۴۷

نقد و بررسی استبدادستیزی اسطوره‌ای در شعر شاعران عراقی معاصر؛ سیاب و بیاتی

فاطمه دلیری*
هوشنگ زندی**
محمود شکیب***

تاریخ دریافت: ۹۷/۱/۲
تاریخ پذیرش: ۹۷/۵/۱۶

چکیده

از آنجا که اسطوره‌های باستانی با ظهورشان در شعر معاصر، جنبه‌ای جامعه شناختی به ادبیات داده‌اند؛ لذا خفقان سیاسی حاکم بر عراق، موجب شد تا اسطوره در شعر *سیاب* و *بیاتی*، از بسامد بالایی برخوردار باشد، چراکه آنان در سروده‌هایشان با زدن نقاب اسطوره‌های مختلف و دادن مضمون‌های جدید به آن‌ها، در پی آن بودند تا به صورت رمزی و سمبلیک، ایده‌ها و آرمان‌های خویش را ابراز نمایند و با آشنایی زدایی از چهره آنان، تجربه‌های معاصر خود را بر آنان حمل نمایند. در واقع این اسطوره‌ها به شکل‌های گوناگون، آرزوها و انگیزه‌های آنان را نمودار می‌سازند. از آنجا که این دو شاعر وطن خواه، همواره از وضعیت نابسامان سیاسی و ظلم و جوری که بر مردمشان روا می‌شد، می‌نالیدند لذا شخصیت‌های اسطوره‌ای آنان، همگی دردی مشترک داشته و خواهان آزادی سیاسی و برقراری عدالت اجتماعی هستند. این پژوهش، تلاش نموده تا با مقایسه کارکرد استبداد ستیزی اسطوره‌ای در شعر *سیاب* و *بیاتی*، میزان موفقیت آنان را در بوته نقد و داوری عقل، قرار دهد.

کلیدواژگان: بدر شاکر السیّاب، عبدالوهّاب بیاتی، اسطوره، استکبارستیزی.

* دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عرب. fatemehdaliri3447@gmail.com
** عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران. H.zandi@yahoo.com
*** عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران.
نویسنده مسئول: هوشنگ زندی

مقدمه

اسطوره آفریده تخیّل است و در فرایند تبیین پدیده‌های ناشناخته طبیعت یا قصه‌های سرگرم کننده و افسانه‌های پهلوانی قرار داشت. انسان باستان برای پدیده‌های زمینی و گاه ناشناخته، همزادی آسمانی و فوق طبیعی می‌آفرید. به بیانی دیگر، میان جهان مادی و جهان معنوی، پیوندی عمیق برقرار ساخته و تلاش داشت تا دنیا را در اختیار خود درآورد. در واقع آنچه امروزه به عنوان فرهنگ از آن نام برده می‌شود؛ در جهان باستان، در برابر اسطوره و آیین بوده است. بنابراین «اسطوره، نشانگر تلاش انسان باستان در تفسیر کلامی هستی و پدیده‌های موجود در آن‌ها و ارتباط انسان با آن‌ها بوده است»(خورشید، ۲۰۰۲: ۲۰).

شاعران معاصر توانسته‌اند با بکارگیری هنرمندانه از افسانه‌ها، ساختار شعر را از محدوده پیشین آن، فراتر ببرند و ظرفیتی نو به آن ببخشند. آنان با این کار، میراث گذشته را با تجربه‌های خود و واقعیت‌های فکری و اجتماعی دنیای امروز پیوند دادند، به طوری که اسطوره‌ها بر اثر تجارب جدید به صورتی رمزگونه درآمده که قادرند زوایای پنهان تفکّرات انسان معاصر را آشکار نمایند. کاربرد اسطوره در شعر معاصر، آنقدر زیاد است که شعر جدید را شعر اسطوره می‌نامند و بنا بر گفته *بدر شاکر السیاب*: «یکی از مظاهر شعر نو، پناه بردن به رمز و اسطوره است و در هیچ زمانی به اندازه امروز، استفاده از اسطوره در شعر ملموس نبوده است»(سیاب، ۱۹۵۷: ۱۱۲).

از آنجا که این میراث کهن و مردمی به جهت برخورداری از انعطاف‌پذیری، موجبات آزادی عمل شاعر معاصر در تعامل و بکارگیری آن‌ها در بیان هرچه بهتر تجربه معاصر را فراهم می‌آورد؛ لذا شاعر معاصر با فراخوانی و همزاد پنداری با این نمادها، تلاش دارد تا اولاً از فوران مستقیم عواطف و احساسات درونی خود جلوگیری کرده و ثانیاً صدایش لحنی تقریباً بی‌طرفانه به خود گیرد. بنابراین می‌توان گفت: «شعرهای معاصر، شعری است که پیام فلسفی، اخلاقی، اجتماعی یا سیاسی خود را مستقیماً بیان نمی‌کند، بلکه در موارد بسیاری شاعر، پیوند خود را با توده خوانندگان از رهگذر اشاره به اسطوره‌های اجتماعی تصویر می‌کند و این کار در شعر معاصر عرب، خود یک پدیده تازه و شگفت است»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۱). در واقع، شعر «سرزمین ویران» *الیوت*، شعرای

معاصر را بر آن داشت که در ضمن کاربرد اسطوره‌های آن، به دنبال همتا و بدیلی در میان اسطوره‌های انسانی گذشته برای خشکی و رکود فعلی و واقعی جامعه باشد (ابوغالی، ۱۹۹۵: ۳۴۷).

پیشینه پژوهش

درباره کارکرد اسطوره در شعر *سیاب* و *بیاتی*، کتب و مقالات فراوانی به زبان عربی و اندکی هم به زبان فارسی، تألیف شده که برخی از آن‌ها به شرح زیر است:

«الرمز الاسطوری فی شعر السیاب» از *عبدالمعطی بطل*. «الأسطورة فی شعر السیاب» از *عبدالرضا علی التوتر*. «إیقاع المکان وتداعیات الرمز فی شعر السیاب» از *محمد علاء الدین*. «رحلة السندباد عند بدر شاکر السیاب»(۱۹۹۸) نوشته *عبدالرحمن یونس*، «سندباد به روایت نای و باد»(۱۳۸۲) از *نجمه رجایی*، «از یوش تا جیکور»(۱۳۸۹) از *عبدالعلی آل بویه*، «الرموز الشخصیة والأقنعة فی شعر بدر شاکر السیاب»(۱۳۸۹) از *غلامرضا منفرد* و *قیس خزاعل*، «اسطوره‌های برجسته در شعر عبد الوهاب بیاتی» (۱۳۸۹) از *علی نجفی ایوکی*، «کارکرد دوگانه(موازی- معکوس) نقاب سندباد در شعر عبدالوهاب البیاتی»(۱۳۹۰) از *علی اصغر حبیبی* و *مجتبی بهروزی*.

اما با توجه به بسامد بالایی که *سیاب* و *بیاتی* از اسطوره برای اهداف سیاسی و اجتماعی خویش در شعرشان داشته‌اند، هنوز پژوهشی تطبیقی در این زمینه، میان این دو شاعر صورت نگرفته است لذا پژوهش حاضر تلاش نموده با عنایت به خوانش‌های تقریباً یکسانی که این دو شاعر از اسطوره‌های سیزیف، سندباد، تمّوز و عشتار، در جهت اهداف مذکور داشته‌اند از نگاهی تطبیقی، آن‌ها را در بوته نقد و داوری عقل قرار دهد.

بدر شاکر سیاب

سیاب در سال ۱۹۲۶م، در روستایی به نام «جَیکور» واقع در بصره به دنیا آمد. پریشانی اوضاع اجتماعی، اضطراب‌های خاص دوران جوانی و حال و هوای شعر رمانتیک، همه و همه در پرورش روح سنّت‌شکن او و خلق فضای جدید اسطوره‌ای در شعر معاصر عرب، مؤثر بود(الضاوی، ۱۳۸۴: ۹). وی ضمن مشارکت فعّال در فعالیت‌های سیاسی، در

مقدمه مجموعه «اساطیر» می‌گوید: «اگر شاعری در کار خود صادق باشد؛ بی‌گمان به دردهای جامعه خود توجه دارد و همان احساساتی را بیان می‌کند که اکثریت افراد جامعه، آن را لمس می‌کنند»(بُلاّطه،۲۰۰۷: ۱۷۷). او که برای مدتی عضو حزب کمونیست عراق شده بود، در شعرش به مبانی التزام و تعهد، پای‌بند بود. مهم‌ترین سروده او مجموعه «أُنشودة المطر» است(الضاوی، ۱۳۸۴: ۱۲).

عبدالوهاب بیاتی

بیاتی در سال ۱۹۲۶م، در بغداد، چشم به جهان گشود. یکی از برجسته‌ترین شخصیت‌های پیشرو در شعر معاصر عربی و از اولین شاعران عراقی بود که اوزان کهن شعر عربی را به کناری نهاد و در دهه ۵۰ با پیوستن به جنبش شعر نو، به عنوان یکی از ضلع‌های مثلث پیشوایان این گونه ادبی، به شمار می‌آمد. برخی وی را ابداعگر تکنیک "نقاب" در شعر معاصر عرب دانسته‌اند. از جمله آثار برجسته او؛ دیوان‌های «الملائکة والشیطان» و «أباریق مُهَشَّمَة» است. وی سرانجام در سال ۱۹۹۹م درگذشت(کرُّو، ۲۰۰۰: ۱۲- ۱۷).

قبل از پردازش موضوع، لازم است تا اسطوره‌های برجسته‌ای که در این پژوهش در مورد آن‌ها سخن به میان می‌آید، معرفی شوند:

۱.اسطوره سیزیف یا سیسوفوس

در افسانه‌های یونان، آزادی در انحصار خدایان بوده و انسان‌های آزادی‌خواه، راهی جز درگیری با خدایان نداشتند و برای این درگیری، تاوان سختی می‌پرداختند. سیزیف، دلاورترین پهلوان و پادشاه سرزمین «کُورینت» بود که به خاطر مخالفت با بوالهوسی‌های خدای خدایان «زِئوس»، محکوم شد که سنگ بزرگی را از شیبِ تندِ کوهی تا قلّه آن بغلتاند و آنجا به حکم سرنوشی محتوم، سنگ از دستش رها شده و برای همیشه مجبور به تکرار آن است. این کار بیهوده و ناامید کننده را می‌توان از وحشتناک‌ترین مجازات‌ها دانست(کامو، ۱۳۸۵: ۴۵).

۲.اسطوره سندباد

سندباد دریایی، از شخصیت‌هایی است که تقریباً بیش‌تر شاعران، به منظور بیان اندیشه‌های خود، نقاب آن را بر چهره زده‌اند. بر اساس آنچه در کتاب «هزار و یک شب» آمده است، سندباد، جوانی ماجراجو و از اهالی بغداد بود که ثروت زیادی از پدرش به ارث برد، اما طولی نکشید که همه آن را از دست داد. با وجود این، ناامید نشد و از راه دریا به سفر و تجارت پرداخت. در هر سفر، حوادث خطرناکی برای وی پیش می‌آید، ولی او با زیرکی، همه آن‌ها را با موفقیت پشت سر گذاشته و با ثروتی فراوان به دیار خویش باز می‌گردد(ألف لیلة ولیلة، ۱۹۹۳: ۳۹-۸۲). سندباد الگویی کهن در بلند پروازی، جهانگردی و ماجراجویی در کشف سرزمین‌های جدید است.

۳.تَمُّوز

«تمّوز»، این اسطوره‌ای بابلی، که معادل «آدونیس» یونانی و «اوزیریس» مصری و «بَعل» کنعانی است، خدای حاصلخیزی به شمار می‌رود. او روزی برای گردش بیرون می‌رود که توسط خوکی زخمی شده و تلاش‌های همسرش، عشتار برای بند آوردن خون به جایی نمی‌رسد و هر جایی که پای خونینش را می‌گذارد، گل شقایق می‌روید. تموز به دنیای فَرودِین(سرزمین مردگان) سقوط می‌کند و با مرگش سرسبزی از زمین رخت برمی‌بندد. همسرش عِشتار پس از اینکه همه جا را به دنبالش جست‌وجو می‌کند و به نتیجه‌ای نمی‌رسد، مصمم می‌شود در عالم مردگان او را بیابد و آنجاست که محبوبش را یافته و بوسه زندگی‌بخش خود را بر او زده و این دو عاشق از نو به روی زمین برمی‌گردند که این ابتدای بهار است. بنابراین اسطوره تمّوز برای مردم گذشته بسیار مقدس بوده و به اختصار این معنا را دارد که «مرگ از زیباترین زندگی‌هاست»(فریزر، ۱۹۸۲: ۹۲).

۴.سَربَروس

«سربروس» در اسطوره‌های قدیمی یونان، سگی است که از سرزمین مردگان، نگهبانی می‌کند. او دارای سه سر است و بر گردنش مارهای ترسناکی آویزان‌اند. این

سگ، دو وظیفه اساسی دارد: یکی خوردن مردگانی است که قصد فرار داشته و دیگری دور نگه‌داشتن زندگانی که می‌خواهند به آن‌ها نزدیک شوند. فرمانروای این مکان وحشتناک که در اعماق زمین قرار دارد، «هادیس» است(زکی، ۱۹۶۷: ۱۵۲).

پس از این معرفی اجمالی از اسطوره‌های برجسته در این پژوهش، اینک به بررسی چگونگی کاربرد آن‌ها در اشعار این دو شاعر می‌پردازیم:

سیزیف

سیاب استعداد زیادی در تهی‌کردن اسطوره از معنای اصلی‌اش و واردکردن معنای جدید و مناسب با آن داشت. جدال میان امید و نومیدی، رنج و شادی و توانایی و ضعف، درونمایه شعر وی را تشکیل می‌دهد(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۷۵).

سیّاب اسطوره سیزیف را در قصیده «رسالة من مقبرة» آورده تا رنج پیاپی انسان معاصر عرب را در رویارویی با ظلم و سرکوبگری استعمار نشان دهد. این رنج، معادل رنج سیزیف در اندازه و استمرار آن است:

«وعِند بابی یَصرُخُ المُخبرون/ وَعرٌ هو المرقی إلی الجُلجُلة/ والصَّخرُ یا سیزیفُ ما أثقله/ سیزیفُ إنَّ الصَّخرةَ الآخرون»(سیاب، ۲۰۰۰: ۳۹۲)

بر درگاهم جاسوسان فریاد می‌زنند/ بی‌حاصلی همان پلکانی است به سوی(کوه) جلجله/ ای سیزیف! صخره؛ چه سنگین است/ سیزیف! همانا صخره، دیگران هستند

این قطعه شعری نشان می‌دهد که *سیّاب* در اصلِ اسطوره دخل و تصرف نموده و معنای جدیدی بر آن حمل کرده که قبلاً وجود نداشت و آن اینکه منظور از «صخره» سیزیف اسطوره‌ای، همان سنگ بزرگی است که مجبور به حمل آن بوده است، ولی منظور از «صخره» در قصیده *سیاب*، ظلم و جور حکومت است. سیزیف اسطوره‌ای در عالم مردگان زندگی می‌کند اما سیزیف *سیّاب* در دنیای زندگان است. سیزیف *سیاب* همچون سیزیف اسطوره‌ای کوشش بی‌ثمر و عذاب را عنصر اصلی خود ساخته و چنین امری سبب گردیده تا شعر وی میل بیش‌تری به وضوح پیدا کند و مفهوم شعرش زود برای مخاطب هویدا شود. شاعر با الهام‌گیری از این اسطوره، در پی آن بوده تا به صورتی

نمادین به تلاش انسان معاصر به صورت عام و انسان عربی به صورت خاص، در جهت برپایی عدالت اجتماعی و آزادی اشاره کند. در واقع اساسی‌ترین عامل رویکرد *سیّاب* به اسطوره سیزیف این بوده تا به صورتی رمزی، قضایای سیاسی وطن خویش را به چالش بکشاند.

اما در شعر *سیّاب*، وضعیت سیزیف الجزائری به گونه دیگری است چراکه با چهره‌ای انقلابی و خشمگین برمی‌خیزد تا بار ظلم را از پشت به زمین افکند، به همین دلیل، *سیّاب* به استقبال وی می‌رود و او نیز موفق می‌گردد تا بار سنگین استعمار را از دوش خود به زمین افکند:

«بُشراکَ یا أجداثُ حانَ النشورُ/ بُشراک فی وهرانَ أصداءُ صُور/ سیزیفُ أُلقِی عنه عبءُ الدُّهور/ واستقبلَ الشمسَ علی الأطلس/ آه لوهرانَ التی لاتَثور»(همان: ۳۹۳)

ای جسدها مژده بادتان زمان رستاخیز نزدیک است/ مژده بادتان در وهران پژواک‌های شیپور(اسرافیل) است/ بار سنگین روزگاران از دوش او(سیزیف) برداشته شد / به پیشواز خورشید در اقیانوس اطلس رفت/ آه از وهران که برنمی‌آشوبد

چند نکته در مورد این قطعه شعر سیزیفی چشمگیر است، اول اینکه وقتی صخره را به عنوان نماد ظلم و ستم حکومت خود به کار می‌برد، به علت شدت خفقان، با احتیاط سخن می‌گوید، اما زمانی که از سیزیف الجزائری سخن به میان می‌آورد، جوری که در حق این سیزیف اعمال می‌گردد، صریح‌تر ابراز می‌شود. دوم اینکه امید *سیاب* به سیزیف الجزائری که در اینجا یک چهره انقلابی دارد، برای از میان برداشتن ستم، بیش‌تر از ملت خود است به همین دلیل؛ به کمک این چهره انقلابی شتافته و با روحیه دادن به وی، بار سنگین استعمار را از دوش او برمی‌دارد. سوم اینکه علائم ناامیدی در سیزیف *سیاب* فراوان است. حکومت، فشارش را بر مردم زیاد کرده و عرصه را بر ایشان تنگ نموده تا جایی که جاسوسان حکومتی که باید کارشان را در خفا انجام دهند، آنقدر از نبود انقلابیونی که برایشان مشکل‌آفرینی کنند؛ اطمینان خاطر دارند، که با صدای بلند حرف می‌زنند که لفظ "یصرخ" بر این امر دلالت دارد. این جاسوسان، برای ناامید کردن سیزیف، سختی راه را برایش متذکر می‌شوند. اما علائم امید در سیزیف الجزائری زیاد

است: بشارت‌دادن بـه انقلابیـونی کـه در راه آزادی کشورشـان از دسـت اسـتعمار، جـان داده‌اند، بشارت‌دادن به مردم، با نفخه صور که علامت خیزش مردم اسـت و بـار سـنگین استعمار را از دوش انداختن، از جمله نشانه‌های این امید است. لذا *سیاب* آنگاه کـه خـود را به سیزیف اسطوره‌ای تشبیه می‌کند، به دلیل ناامیـدی از شـرایط موجـود، دیـدگاهش منفی است اما زمانی که از سیزیف الجزائر سخن می‌گوید، دیـدش مثبـت مـی‌گـردد. در اینجا *سیاب*، سیزیف را از درون مایه عبثی بودن خالی کرده و به آن جنبه مثبت سیاسی داده است. و اینچنین *سیاب*، اسطوره سیزیف را از دلالت اولیه آن خـارج کـرده و بـه آن معنای جدیدی را داده که متناسب با عصرش است.

بیاتی نیز در قصیده «ظمآن» و «إلی آلبیر کامو»، ایـن اسـطوره را بـر اسـاس دلالـت قدیمی آن یعنی رنج و عذاب ابدی، به کار برده و معنای جدیدی به آن نـداده اسـت. وی در «إلی آلبیر کامو»، مانند *سیّاب*، با حسرت در مورد «وهران»، چنین می‌سراید:

«نَشرَبُ شایَ العَصرِ فی وهرانَ، فالأغلال/ أدمتک یا "سیزیف"/ یا فـارسَ عصـرٍ أدرک الزلزال... / وأنت مشدودٌ إلی حجر/ تغمرک الأعشابُ والأملاحُ والمطر...»(بیاتی، ۱۹۹۰: ۱/ ۱۲۵)

اما وی در قصیده «فی المنفی» از مجموعه «أباریق مُهَشَّمَة» نشـان داده کـه اگـر در انتخاب اسمی مخیّر شود، بدون تردید، نام سیزیف را برای خود برمی‌گزینـد. زمـانی کـه می‌خواهد از تلخی تبعیدگاه سخن بگوید، با زدن نقاب این اسطوره، به آن انسان تبعیدی اشاره می‌کند و آن را برای تعبیر از سختی‌ها و مشکلاتش به کار می‌برد در حالی کـه بـه شکست و بیهودگی حمل صـخره‌هـایی کـه سـیزیف و آن آوارگـان در تبعیـدگاه حمـل می‌کنند، اعتراف می‌نماید. *بیاتی*، در این سـروده، خـود و همنوعـانش را در ویرانـه‌هـای روزگار، چون سیزیف، دچار رنج و عذاب می‌بیند. انسان‌هایی که علی‌رغـم تـلاش فـراوان برای فرار از آن، موفق نشده و پیوسته در رنج و سختی هستند. آن‌هـایی کـه تـا دیـروز، پیروزمندانه حاکم بر سرنوشـت خـویش بـوده اکنـون شکسـت خـورده و بـدون آرامـش هستند:

«...عبثاً نُحاولُ- أیُّها المَوتَی- الفِرار/ البُومُ تُنعِـبُ وَالـدَّروبُ المُوحشـات/ عَلَـی انتظـار/ نَبقی هنا؟ یا لَلدّمار!/ بالأمسِ کان لنا عَلَی القدر انتصار/ کان انتصار/ والیَومَ نَخجَلُ أن یَرانا

اللَّیلَ فی ظِلِّ الجِدار/ ...عَبثاً نُحاولُ- أیُّها المَوتی- الفرار/ مِن وَحشةِ المنفی البعید/ الصَّخرةُ الصمّاء، للوادی، یُدَحرِجُها العَبیُد/ (سیزیف) یُبعَثُ مِن جَدیدٍ، مِن جَدید/ فی صورةِ المَنفی الشَّرید...»(همان: ۱ / ۱۹۵-۱۹۶)

- ای مردگان! بیهوده برای فرار، تلاش می‌کنیم/ (چراکه) جغد، شیون برمی‌آورد و راه‌های ترسناک/ در انتظارمان نشسته‌اند/ آیا اینجا می‌مانیم؟ عجب جای ویرانی!/ دیروز در تقدیر ما پیروزی(نوشته) بود / آری؛ پیروزی/ و امروز شرم داریم از اینکه شب؛ ما را در سایه دیوار ببینند/ ای مردگان! بیهوده برای فرار، تلاش می‌کنیم/ از وحشت تبعیدگاه دوردست/ یک برده در بیابان، تخته سنگ بزرگی را می‌غلتاند/ سیزیف؛ بار دیگر از نو برانگیخته می‌شود/ در لباس یک تبعیدی آواره»

روح ناآرام و سرکش شاعر در این ابیات، در نقاب «سیزیف» متجلّی می‌شود تا همراه او به نبرد با ناملایمات برود، به عبارت دیگر؛ شاعر از این چهره استفاده کرده تا به درستی نشان دهد، مشکلاتی را که دنیای عرب با آن دست و پنجه نرم می‌کند همچون کار دشوار «سیزیف» است که رنج فراوانی برایشان به همراه دارد و چه بسا در پس این همه سختی، بازهم به نتیجه دلخواه نرسند. *بیاتی* با دخل و تصرّف در این اسطوره، معنای جدیدی را بر آن حمل کرده و آن این است که تلاش سیزیف اسطوره‌ای برای حمل صخره است ولی تلاش سیزیف *بیاتی* برای فرار است و با اینکه هر دو ناکام هستند اما بر این کوشش بی‌ثمر، اصرار دارند. «صخره» سیزیف اسطوره‌ای؛ سنگ بزرگی است که او به تنهایی قصد حمل آن را دارد اما «صخره» سیزیف *بیاتی* مانند سیزیف *سیّاب* دارای یک معنای مجازی است و آن ظلم و جوری بوده که حکومت، بر دوش مردم قرار داده است و سیزیف *بیاتی* به همراه دیگر انسان‌ها؛ سعی در براندازی آن دارد. سیزیف اسطوره‌ای دارای تلاش فردی، ولی مردم آواره «فی المنفی» دارای کوشش جمعی هستند. مشکل سیزیف اسطوره‌ای؛ فردی، ولی مشکل آنان، جمعی و انسانی و آکنده از درد مشترک است و این، یکی از امتیازات *بیاتی* نسبت به *سیّاب* در الهام‌پذیری از این اسطوره بوده است، چراکه *بیاتی* با تبدیل مشکل شخصی اسطوره سیزیف به یک مشکل گروهی و جمعی، بهتر توانسته به صورت نمادین به تراژدی وطن و نبود آزادی در آن اشاره نماید، خصوصاً اینکه شاعر، زمانی این شعر را سروده که خفقان سیاسی بر

کشورش حاکم بوده است. از دیگر امتیازات *بیاتی* بر *سیاب* در این الهام‌پذیری، این است که *بیاتی* با بهره‌گیری از مضمون این اسطوره توانسته ابتدا و انتهای سروده خویش را به هم مربوط سازد و میان اجزای آن وحدت عضوی ایجاد نماید و آن را به عنوان یک پیکره واحد به مخاطب خود ارائه دهد. شعر «فی المنفی» مجموعه‌ای از سطوری است که هر کدام در جای خود، در خدمت کل شعر نشسته‌اند. وحدت بخشی به سروده از نظر ناقدان، از محسنات یک اثر شعری است.

بیاتی که در این قصیده، نقاب سیزیف را بر چهره زده، بر خلاف سیاب، نشان می‌دهد که پذیرای وضع موجود نیست بدین معنا که شاعری است هدفمند، با ایدئولوژی و کوشا برای رسیدن به اهداف والا و اینکه او نیز همچون سیزیف، هدف خود را که همان آزادی است، مشخص نموده و برای رسیدن به آن سخت در عذاب است، این در حالی است که سیزیف *سیاب*، کاملاً از خود و مردمش قطع امید کرده و به دیگران دل بسته است.

بیاتی می‌گوید: «در قصیده "فی المنفی"(در تبعیدگاه) تصویری از انسانی تبعیدی را نقاشی کردم که هر روز، زیر تابش شدید نور خورشید، مبارزه می‌کند، کسی که در مبارزه‌اش شبیه اسطوره سیزیف است و از حمل صخره‌اش جز با مرگ، خلاصی نمی‌یابد و جایی که همین سیزیف، در رؤیای شیرین گذشته‌اش است و به آینده، چشم نمی‌دوزد جز زمانی که از بازگشت آن رؤیاها ناامید می‌گردد»(بیاتی، ۱۹۹۰: ۹).

«تَقضی بقیةَ عمرِک المَنکود فیها تَستعید/ حُلماً لماضٍ لن یعود!/ حُلمَ العُهودِ الذابلات مع الورود»(همان: ۱/ ۱۹۶)

- بقیه عمر تیره و دشوارت را در آن می‌گذرانی؛ در حالی که برمی‌گردانی(تجدید خاطره می‌کنی)/ رؤیایی از گذشته‌ای که برنمی‌گردد/ رؤیای پیمان‌های پژمرده شده همراه با گل‌ها

اما *بیاتی* که زندگی سخت این سیزیف را به یخ، تعبیر کرده؛ همواره از وی می‌خواهد که در زیر تابش شدید خورشید، مقاومت کرده تا ذوب نشود و پیوسته سرسختی خود را داشته باشد، چراکه لازمه پایداری در این تبعیدگاه دور، سرسخت بودن است:

«کانت حیاتُک من جَلید/ ولتبقَ- رغمَ أشِعَّةِ الحُبِّ المُذیبةِ- مِن جَلیدا! / فی وَحشةِ المَنفَی البَعید/ فی وَحشَةِ المَنفی البَعید»(همان)

- زندگی تو؛ از یخ بود/ بنابراین- علی‌رغم اشعه ذوب کننده عشق-(همچنان به صورت) یخ باقی بمان/ در هراسناکی تبعیدگاه دوردست/ در هراسناکی تبعیدگاه دوردست

اما امتیاز *سیاب* بر *بیاتی* در الهام‌پذیری از این اسطوره، آنجاست که فقط به روحیه دادن به سیزیف(مبارز الجزائری)، اکتفا نکرده، بلکه عملاً به کمک وی می‌شتابد و بار را از دوش وی برمی‌دارد.

سیّاب و *بیاتی* در کاربردشان از این اسطوره نشان داده‌اند که دارای حس تاریخی و درک سیاسی هستند، به همین دلیل این شخصیت اسطوره‌ای را که دارای مشکل سیاسی و اجتماعی بوده و دچار نوعی خوارشدگی عاطفی شده در شعرشان دخالت داده‌اند. این شخصیت اسطوره‌ای از حس سیاسی- اجتماعی آن‌ها نشأت گرفته و ریشه در تعهدشان نسبت به قضایای انسانی دارد. به عبارت ساده‌تر؛ سیزیف، معادل خود *سیاب* و *بیاتی* بوده و مصور اندیشه‌ها، کامیابی‌ها و ناکامی‌های آنان و به نوعی همزاد آن‌هاست. این «همزاد پنداری» سبب شده تا این شاعران به خوبی با این شخصیت کهن درآمیخته و تجربه معاصر خویش را بر او حمل نمایند به گونه‌ای که مخاطب به هنگام خواندن اثر، بین چهره سنتی و تجربه معاصر هیچ گونه بیگانگی‌ای احساس نکند.

سندباد

از آنجا که تلاش‌ها و فعالیت‌های انقلابی *سیاب*، منجر به تغییر و تحولات آرمانی در صحنه سیاسی عراق نگردید، شاعر روح حماسی خود را به کلی از دست داد و در این برهه از زمان، برای تعبیر از اندیشه‌های خویش، نقاب سندباد را بر چهره زد و این شخصیت افسانه‌ای، در واقع، تجسمی از ساختار روانی شاعری گردید که از همه سو شکست او را احاطه نموده بود. شعر "سندبادی" *سیاب*، حاصل این دوره از عمر اوست که در آن، غلبه حس مرگ و اندوه و غربت، به شکلی با اوضاع آشفته وطن، در وجود او پیوند می‌خورد و نتیجه آن، به بن بست رسیدن، سندباد ماجراجو است. سندباد، آن دریانورد افسانه‌ای که در جایی آرام نداشت و همه آفاق را درمی‌نوردید، اکنون مردی بیمار و ضعیف شده و آرزوی بازگشت ظفرمندانه به وطن را به کلی از دست داده و در

انتظار ترحم اطرافیان است. *سیاب* در قصیده «رحل النهار»(روز رخت بربست)، با زدن نقاب سندباد بر چهره، تجربه دردناک نقل و انتقالات خود را به امید دستیابی به شفا، بیان نموده است:

«رحلَ النهار/ ها إنَّه انطفأت ذُبالته علی افق توَهّج دونَ نار/ وجلستِ تنتظرین عودةَ سندباد من سِفار/ والبحرُ یَصرُخُ مِن ورائک بالعواصف والرُّعود/ هو لن یعودَ/ رحلَ النهار/ فلترحلی هو لن یعود»(سیاب، ۲۰۰۰: ۲۲۹)

روز رخت بر بست/ و تهمانده‌اش خاموش شده در افقی که بدون آتش می‌درخشد/ و تو نشسته‌ای و بازگشت سندباد را از سفرها؛ انتظار می‌کشی/ و دریا پشت سرت با طوفان‌ها و رعدها فریاد می‌کشد/ او هرگز بر نمی‌گردد/ روز رفت/ پس از اینجا کوچ کن. او هرگز برنمی‌گردد

احساس ناامیدی شاعر، در تکرار مداوم دو جمله «رحل النهار» و «هو لن یعود» به خوبی نمایان است. تکرار واژگانی(نهار- نار- سِفار- بحار- إنتظار- دمار- إسار و...) با مدّهای بلند حرف "الف"، در آخر مصراع‌های شعر او، موسیقی اندوه با تلفظ آه‌های کشیده و متوالی را به مخاطب القاء می‌کند که بازتاب اندوه درونی اوست.

اما «شخصیت سندباد، نزدیک‌ترین شخصیت با ذات بیاتی است»(عباس، ۱۹۹۲: ۴۴) چراکه این شاعر، بیش‌تر عمر خود را در آوارگی و تبعید گذرانده است. به همین دلیل، *بیاتی* در بسیاری از سروده‌هایش، این افسانه را الهام‌بخش خود قرار داده و در اغلب موارد، بهتر از *سیاب* عمل کرده است؛ زیرا عواملی چون سفر، خانه به دوشی، کوچ دائم و تبعید، شباهت فراوانی میان *بیاتی* و سندباد به وجود آورده و باعث شده تا این اسطوره، در شعر وی با چهره‌های گوناگونی در صحنه، حضور یابد. اما در کنار این درونمایه‌ها، ابعاد گوناگون روانی و درونی *بیاتی* از یک سو و تأثیرات بیرونی جامعه از دیگر سو، نقش بسزایی در نوع تعامل شاعر در الهام‌گیری از این شخصیت دارد. به طور کلی *بیاتی*، این شخصیت افسانه‌ای را در موارد زیر به کار برده است:

الف: در قصیده‌های «العرب اللاجئون»، «کلمات لا تموت»، «الجراد الذهبیة» و «سفر الفقر والثورة»، اسطوره سندباد را با نگاهی امیدوارانه به حل اوضاع ناگوار سیاسی و اجتماعی به کار برده است.

ب: در سروده‌های «إلی صدیقی تیفلیت»، «شیء من ألف لیلة ولیلة» و «قصیدتان إلی نادیة»، اسطوره سندباد را با درونمایه ماجراجویی و بشارت دهی به مردم، به کار برده است.

ج: در قصیده‌های «ربیعنا لن یموت»، «الرحیل الأول»، «انتظار» و نیز بخشی از «شیء من ألف لیلة ولیلة»، حالتی عاطفی و عاشقانه به این اسطوره داده که بازگشتی ظفرمندانه دارد.

د: و سرانجام، همانطور که *سیاب* بنا به دلایل مختلفی از جمله بیماری جسمی، غربت، فقر، اوضاع نابسامان جامعه و... اسطوره سندباد را با دیدی ناامیدانه به کار برده؛ در شعر *بیاتی* نیز عواملی همچون دوری از وطن و اوضاع پریشان سیاسی و اجتماعی، باعث نگاه ناامیدانه او به این اسطوره شده است. سندباد در قصیده‌های «الحرف العائد»، «مسافر بلا حقائب»، «إلی ولدی علیّ» و «کلمات إلی الحجر»، بیانگر ناکامی‌های سیاسی، عاطفی و... شاعر است.

نکته قابل توجه در الهام‌گیری دو شاعر از اسطوره سندباد، این است که *سیاب* در قصیده «رحل النهار» و *بیاتی* در «شیء من ألف لیلة ولیلة» شخصیت افسانه‌ای دیگری را با اسطوره سندباد همراه می‌کنند و آن، جهانگردی است با نام «اولیس» یا «اودیسه» که همسرش «پنه لوپه»، به خواستگارانش که به خاطر ازدواج با وی با یکدیگر رقابت می‌ورزند، پاسخ منفی داده، همچنان منتظر بازگشت اوست(الموسی، ۱۹۹۱: ۷۹). او نیز، مانند سندباد دریایی، در مسیر بازگشت، با انواع خطرات روبه‌رو می‌شود. اما *سیاب* در قصیده مذکور، نتائج سفر آن دو را به هم آمیخته تا دو تجربه متفاوت از هم را بیان کند. سندباد او بر خلاف "اولیس" بازگشت به وطن را برای خود بعید می‌شمارد. در اینجا، شاعر از اندوه جانکاه خود سخن می‌گوید و در واقع هدف اصلی *سیاب* از کنار هم آوردن این دو افسانه این است تا مانند همسر اولیس، از پریشان خاطری همسر منتظرش سخن بگوید:

«وَجَلستِ تنتظرین هائمة الخواطر فی دوار/ سیعود. لا. غرق السفین من المحیط إلی القرار/ سیعود. لا. حَجَزَته صارخة العواصف فی إسار»(سیاب، ۲۰۰۰: ۲۳۱)

با خاطری پریشان در خانه به انتظار نشسته‌ای / او باز خواهد گشت. / نه، کشتی در بازگشت از اقیانوس به خشکی، غرق شد. / باز خواهد گشت. نه، غرش طوفان او را در بند کرد.

اما سندباد بیاتی در سروده «شیء من ألف لیلة و لیلة» با همراه شدنش با اولیس، نمادی از عشق و بازگشت ظفرمندانه شده و همسرش را مظهر خیزش مردم در جهت تغییر اوضاع دانسته است:

«ستعودین إلیَّ/ لتقودی فی أعاصیر الرماد/ والدِّیامیسُ شراعُ السندباد/ستعودین مع الطوفان...»(بیاتی، ۱۹۹۰: ۲/ ۱۷۶)

به سویم باز خواهی گشت/ تا در طوفان‌های خاکستری رهبری کنی/ این در حالی است که تاریکی‌ها، بادبان سندباد است/ به زودی به همراه طوفان باز خواهی گشت

سندباد *سیاب*، بر خلاف سندباد افسانه‌ای و حتی متفاوت از سندباد *بیاتی* که جسارت و ماجراجویی داشت، تمام آرزوهای بازگشت ظفرمندانه را از دست داده و دیگر آن مشعلی که راه سفرهای مخاطره‌آمیز او را روشن می‌کرد، خاموش شده و سفر او، سفری اکتشافی نیست که در آن، مانند سندباد افسانه‌ای، پیروزمندانه و با غنائم بازگردد، بلکه سفری به دنیایی مه‌آلود و مجهول است که اصلاً بازگشتی در کار نیست. سندباد، در حقیقت، تجسمی آگاهانه از تجربه ناکامی خود اوست، که طی سالیان آخر عمر شاعر، همراه با بیماری سپری شده است.

اما سندباد *بیاتی*، تقریباً در همه حال و با وجود همه مشکلات؛ با نشاط و سرزنده است و غالباً روحیه‌ای جسورانه و حسی ماجراجویانه دارد. هرچند گاهی در پیمودن این راه دشوار(بیداری مردم برای خیزش)، به علت عدم حمایت مردم، روحیه خود را از دست داده و در این حال، خود را مرده‌ای بیش نمی‌پندارد:

«أیها الحرف الذی علّمنی جوبَ البحار/ سندبادی مات مقتولاً/ علی مرکبِ نار» (همان: ۱ / ۴۲۹)

- ای کلامی که مرا دریانوردی آموختی/ سندبادِ من کشته شد/ بر یک کشتی آتش.

تمُّوز

سیاب به دلیل تفکّر تجدد خواهی کـه داشـت، دریافـت کـه زنـدگی عـرب بـه علـت ستمگری حکومت و بی‌مبالاتی مردم، پویایی خود را از دست داده و وارد مرحله‌ای شـده که به طرف خشکسالی و قحطی پیش مـی‌رود؛ بنـابراین از تمّـوز، اسـطوره حاصـلخیزی می‌خواهد تا زندگی جدیدی را ایجاد کند. *سیاب* این اسطوره را برای چیرگی زنـدگی بـر مرگ و ساخت مدینه فاضله‌ای که در اشعارش در رؤیای آن بود، به کـار بـرد. *سـیاب* در بیش‌تر قصائد تموزی‌اش، با زدن نقاب تمّوز بر چهره، به دنبال ایجـاد خیزشـی در مـردم است. اوج کاربرد این اسطوره در مجموعه‌ای به نام «أنشودة المطر» که بیش‌تـر اشـعارش را در بر گرفته است، دیده می‌شود. بارزترین قصائد این مجموعه که تفکّر خیـزش در آن مجسم شده «مدینة السندباد»، «تمّوز جَیکور»، «سَرَبروس فی بابـل»، «مدینـة الآلهـة»، «رؤیا عام ۱۹۵۶»، «النهر والفرات»، «فی اللیل» بـه عـلاوه «أنشـوة المطـر» کـه عنـوان دیوانش نیز بوده، است. به عنوان نمونه، *سیاب* در قصیده «تمّوز جَیکور» بـا زدن ماسـک تمّوز بر چهره، دردهای مرگ و سنگینی تاریکی آن را بر خود، به تصویر کشیده است:

«نابُ الخنزیرِ یَشُقُّ یَدی/ ویَغوصُ لَظاهُ إلی کَبدی/ ودَمِـی یتَـدَفَّقُ، یَنسـابُ/ لـم یغـدُ شقائقَ أو قَمحاً/ لکنَّ مِلحاً/... وتُقَبِّلُ ثَغری عِشتارُ/ فَکأنَّ علی فَمِها ظُلمَةٌ»(سـیاب، ۲۰۰۰: ۴۱۰)

- دنـدان خـوک دسـتم را شـکافت/ و شـعله‌اش تـا جگـرم، فـرو مـی‌رود/ و خـونم می‌جوشد و جاری می‌شود/ ولی به شقایق یـا گنـدمی تبـدیل نمـی‌گـردد/ بلکـه تبدیل به نمک می‌شود/... عشتار بر دهانم بوسه می‌زنـد/ گـویی کـه بـر دهـانش تاریکی است

در اینجا تمّوز، رمز *سیاب*، خوک رمز حکومت ستمگری اسـت کـه *سـیاب* از آن رنـج فراوانی دیده و ستم و خفقانش او را تباه ساخته است و عشـتار رمـز امـت عربـی اسـت. *سیاب* از ناتوانی عشتار برای نجات تموز، به منظور نشان دادن ناتوانی نهضت عربی و عدم تأثیر *سیاب* بر آن برای خیزشی نو، بهره برده است. او در دیـدگاه ناامیدانـه‌اش، پیوسـته فضای اسطوره‌ای تمّوز را مجسم کرده ولی آن را تحریف نمی‌کنـد بلکـه رونـد کـارش را تغییر مـی‌دهـد تـا دو حالـت را مـنعکس نمایـد: حالـت اول؛ تمّـوز و عشـتار بـوده کـه

زندگی‌بخش‌اند و حالت دوم؛ خود شاعر است که نقاب تمّوز را بر چهره زده اما با مرگ خود، امیدی به خیزش مردم نمی‌بیند.

سیاب برای به تصویر کشیدن وضعیت دردناک عراق، در کنار اسطوره تمّوز، اسطوره «سَرَبَروس» را به کار برده که چگونه تمّوز و عِشتار را که رمز زندگی و حاصلخیزی‌اند، می‌کشد. او کودکان عراقی را ترسیم می‌کند که جز مرگ، چیزی را نمی‌شناسند بنابراین، درباره خدا و زندگی و آب و میوه سؤال می‌کنند. و سرانجام پس از اینکه مرگ بر زندگی، پیروز گردید؛ *سیاب* بشارت می‌دهد که «به زودی روشنایی متولد خواهد شد». در این قصیده آمده است که:

«لِیعوَ سَرَبَروسُ فی الدَّروب/ فی بابلَ الحَزینَةِ المُهَدِّمَة/ وَیَملَأُ الفَضاءَ زَمزَمُه/ یُمَزِّقُ الصّغارُ بالنّیوب، یقضِمُ العِظامَ/ ویَشرِبُ القلوب/ ...لِیعوَ سَرَبَروس فی الدّروب/ لِینهشَ الآلهةَ الحَزینةَ، الآلهةَ المُرَوَّعَةَ/ فإنَّ مِن دِمائِها سَتَخضبُ الجنوبُ/ سَیُنبَت الإلهُ/ سَیُولد الضِّیاءُ» (سیاب، ۲۰۰۰: ۴۸۳)

- تا سَرَبَروس در راه‌ها، زوزه بکشد/ در بابل اندوهگینِ ویران/ و زمزمه آن، فضا را پرکند/ کودکان را با دندان می‌دَرَد و استخوان‌ها را خُرد می‌کند/ و خون جگرها را می‌نوشد/ ...تا سربروس در راه‌ها زوزه بکشد/ تا خدایان غمگین و ترسان را بدَرَد/ پس از خونش، جنوب سرسبز می‌شود/ خدا، سرسبز می‌گردد/ به زودی روشنایی متولد می‌شود

سربروس که در اینجا، رمز مرگ و بدبختی است با تشبیه شدن صدایش به زوزه گرگ، وضعیتی بسیار رنج‌آور را که بابل(عراق) در آن به سر می‌برد، به تصویر کشیده شده است و مصراع «بابل حزینة مُهَدَّمَة» ما را مقابل این جو روانی سرشار از عواطف ناراحت کننده قرار می‌دهد.

سیاب مانند انسانی ناامید و مصیبت‌زده، شیفته رهایی از وضع سیاسی موجود است و آرزوی شورش عراق، علیه سربروس را دارد تا رؤیای آزادی، تحقق یابد؛ کشتزارها سرسبز شده و زیبایی و طراوت به زندگی برگردد:

«أوّاه لَو یُفیقُ/ إلهُنا الفَتیّ/ لَو تَبَرعَمَ الحُقولُ/ لَو ینثرُ البَیادرُ النَّضّارُ فی السُّهول» (همان: ۴۸۵)

- آه! ای کاش خدای جوان ما از خواب بیدار می‌شد/ ای کاش کشتزارها سرسبز شوند/ ای کاش خرمنگاه‌های باطراوت در دشت‌ها پراکنده گردند

سربروس در این قصیده تبدیل به رمزی برای قدرت دیکتاتوری در عراق شده است، یعنی مردمش مانند سرزمین مردگان، هیچ گونه تأثیر و تأثّری بر یکدیگر ندارند. اما تمّوز در این قصیده، بُعدی اجتماعی دارد نه فردی. تمّوز اشاره به خود شاعر و تمامی عراقیانی داشته که زیر ستم‌اند.

در این میان عِشتار، رمز انقلاب، برای تحقق عراق رؤیایی است. سیاب ضمن بکارگیری عشتار، امید به انقلابی دارد که بتواند عراق رؤیاییش را محقق سازد. به همین دلیل بر سر افعال حرف تقریب(سین) می‌آورد تا دلالت بر وقوع هرچه زودتر آن کار در آینده نزدیک کند(ستخضب، سینبت، سیولد). بنابراین، *سیاب* از اسطوره‌های قدیم تمّوز و عشتار و سربروس الهام پذیرفته تا چهره سیاسی- اجتماعی جدید عراق را نمایان سازد. (برای اطلاع بیش‌تر نک: معروف، ۱۳۹۰: ۱۲۹- ۱۴۹).

سیاب در قسمتی از قصیده «انشودة المطر» ضمن کاربرد اسطوره تمّوز، چنین می‌سراید:

«أتعلمین أیَّ حزنٍ یَبعثُ المطر؟/ وکیف تنشجُ المزاریبُ إذا انهمر؟/ وکیف یشعر الوحیدُ فیه بالضیاع؟/ أصیح بالخلیج: «یا خلیج/ یا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردی!»/ فیرجع الصدی/ کأنّه النشیج/ ...أکادُ أسمعُ النخیلَ یشربُ المطر/ ...عواصف الخلیج، والرعود، منشدین:/ مطر.../ مطر.../ مطر...»(سیاب، ۲۰۰۰: ۲۱۷)

- آیا می‌دانی باران چه ناراحتی را برمی‌انگیزد؟/ و آن زمان که باران جاری می‌شود، ناودان‌ها چگونه ناله سرمی‌دهند؟/ و چگونه انسان تنها، احساس گم شدن پیدا می‌کند؟/ بر سر خلیج فریاد می‌زنم: ای خلیج!/ ای بخشنده مروارید و صدف و مرگ!/ پس صدا برمی‌گردد/ گویی که هق هق گریه است/ چیزی نمانده که صدای نخل را بشنوم در حالی که باران می‌نوشد/ ...طوفان‌های خلیج و رعد و برق سرود خوان می‌گویند:/ باران.../ باران.../ باران...

بیاتی نیز در قصیده «العودة فی بابل»، ضمن الهام‌پذیری از اسطوره تمّوز، همان رموزی را که *سیاب* در قصیده «انشودة المطر» به کار برده، او نیز به کار می‌برد:

«بابل تحت قبة اللیل، بلا زاد ولا معاد/ بلاحنوط، ترتدی عباءة الرماد/ صحتُ علی أطلالها: عشتار!/ فصاحت الأحجار:/ عشتار، یا عشتار، یا عشتار!/ تصدّع الجدار/ وغاب فی الخرائب القمر/ وانهمر المطر»(بیاتی، ۱۹۹۰: ۱۴۳/۲)

- بابل زیر گنبد شب، بدون توشه و بدون معاد/ بدون مومیایی، لباس شن را می‌پوشد/ بر سر خرابه‌های آن فریاد زدم: ای عشتار!/ پس سنگ‌ها فریاد زدند: عشتار، ای عشتار! ای عشتار!/ دیوار شکافت/ و در خرابه‌ها ماه پنهان گشت/ و باران جاری شد

این ابیات نشان می‌دهد که *بیاتی* در الهام‌پذیری خود از اسطوره تمّوز، تحت تأثیر زبان سحرگونه *سیاب* قرار گرفته است. مشخصات ظاهری دیگری نیز دارد از جمله اینکه وزن هر دو قصیده، مستفعلن است و بعضی از کلید واژه‌های قصیده *سیاب*، در سروده *بیاتی* نیز تکرار شده است. از جمله: أصیحُ- صحتُ، انهمر- انهمر و المطر- المطر. هر کدام از دو شاعر، با توجه به شرایط مکانی خاص خود(خلیج و بیابان)، رموز متناسب با آن(مطر و عشتار)، را برای دلالت بر حاصلخیزی به کار برده‌اند. از دیگر نکات قابل توجه در این دو سروده *سیاب* و *بیاتی*، این است که آنان، بابل را که رمز عراق قدیم است به کار برده‌اند که در آن زمان، مظهر شکوفایی و حاصلخیزی بوده است. گویا با این کار، قصد داشته‌اند تا حسرت خود را از ظلم و ستمی که بر عراق رفته و باعث خشکسالی آن شده، ابراز نمایند. اما *سیاب* در کاربرد خویش از اسطوره تمّوز، بهتر از *بیاتی* عمل کرده زیرا *سیاب* در قصیده «سربروس فی بابل»، اسطوره‌ای یونانی را با اسطوره تمّوز که اختصاص به تمدّن بابل دارد، جمع کرده است. بین سربروس و تمّوز هیچ ارتباطی وجود ندارد، ولی *سیاب*، میان سربروس و حضورش در عراق کنونی ارتباط برقرار کرده است.

بیاتی در سروده «الصورة والظلّ» از اسطوره تمّوز الهام گرفته و به صورت رمزی می‌گوید که اگر امت عربی یکپارچه گردند، و بر ضدّ حاکمیت ستمگران قیام کنند بابل (نماد عظمت گذشته عراق) دوباره عظمت و شکوه اولیه خود را به دست خواهد آورد و با آمدن تمّوز، حاکم مستکبر، ریشه کن خواهد شد:

«لو جُمِعَت أجزاءُ هذه الصورة الممزقة/ إذن لقامت بابل المحترقة/ ...وابتسمت عشتار/ وهی علی سریرها تداعب القیثار/ وعاد اوزوریس/ لأنطفأت أحزان حادی العیس/ وعادت

البکارة/ ...لو جمعت، لعاد اوزوریس/ من قبره المائی، من غیاهب المجهول/ لازدهر الرماد فی الحقول»(بیاتی، ۱۹۹۰: ۲/ ۹۳).

- اگر اجزای این تصویر پاره پاره جمع شود/ در این صورت بابل سوخته شده برپا می‌شود/ ...و عشتار تبسم می‌زند/ در حالی که بر روی تخت خود، تار می‌زند/ و اوزوریس برمی‌گردد/ تا ناراحتی شتربان از بین برود/ و بکارت و تازگی به این جهان برگردد/ ...اگر جمع شود، اوزوریس برمی‌گردد/ از قبر آبی‌اش، از دهلیزهای ناپیدا/ تا شن‌ها در دشت‌ها شکوفا شود

از نحوه بکارگیری اسطوره تموز، در این سروده به چند نکته می‌توان پی برد: اول اینکه شاعر، درونمایه این اسطوره کهن را خالی کرده و به آن، بُعد امروزی بخشیده و تجربه سیاسی- اجتماعی و میهن خواهی خویش را بر وی حمل کرده است. دوم اینکه شاعر با الهام از این اسطوره بر آن است تا عزت گذشته انسان عربی و در همان حال ذلّت امروزین او را به مخاطب شعری‌اش یادآور شود و به او بفهماند که شاعر، در حسرت گذشته است. کارکرد دیگری که می‌توان از این سروده و دیگر سروده‌های مشابهی که اسطوره تمّوز در آن به کار گرفته شده، دریافت این است که این اسطوره، نشان داده مرگ قهرمانان نه به معنای پایان زندگی، که سرآغازی دیگر است.

بیاتی در قصیده «کلمات لا تموت»، با زدن نقاب سندباد بر چهره و همراه شدن با تموّز و نیز در قصیده «الجراد الذهبیة»، اسطوره سندباد را در کنار اسطوره‌های مسیح و تمّوز برای بیان دردهای اجتماعی و سیاسی جامعه‌اش به کار می‌برد و بسیار امیدوار است؛ زمانی که خشکسالی و قحطی همه جا را در برگرفته، برای مردم ستمدیده خویش بشارت رهای را به ارمغان بیاورد. وی در مقطعی از قصیده «الجراد الذهبیة»، چنین می‌سراید:

«رأیتُ فی مزابل الشرق وفی أسواقه الملوک/ رأیتُ فلکَ نوح/ أممّا مغلوبةً تنوح/ رأیت بؤس الشرق/ ...أنتظرُ المبشرَ الإنسانَ/ أنتظرُ الطوفانَ»(همان: ۲/ ۱۷۲)

- در زباله‌دان‌های شرق و در بازارهایش، پادشاهان را دیدم،/ کشتی نوح را دیدم/ آیا از شکست آه و ناله می‌کنند/ بیچارگی شرق را دیدم/ ...(بنابراین) به انتظار بشارتگر انسان‌ام/ منتظر طوفان هستم

نحوه پرداخت شاعر به این اسطوره به خوبی به ما می‌نمایاند 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 بیانی سمبولیک، از اشتیاق‌ها و آرزوهای خود و هم‌نسلان پریشان حال خویش خبر می‌دهد. در همین راستا بر آن است تا با الهام‌گیری از اسطوره تمّوز به این امت شکست خورده، چنین القا کند که پیروزی نزدیک است و آنان دوباره به دوران عزّت و اقتدار خویش باز خواهند گشت.

نتیجه بحث

از نحوه کاربرد اسطوره‌های مذکور در این پژوهش، می‌توان به این نکته پی برد که اسطوره‌های باستانی با ظهورشان در بستر شعری *سیّاب* و *بیاتی*، جنبه‌ای جامعه‌شناختی به ادبیات آنان داده و مضمون این اسطوره‌ها در خدمت تجربه سیاسی- اجتماعی است و این دو شاعر سعی دارند تا به کمک آن‌ها، قضایای سیاسی- اجتماعی کشورشان را به چالش بکشانند. به عبارت بهتر، کاربرد این اسطوره‌ها در بستر شعری، ریشه در تعهد آنان نسبت به قضایای انسانی به طور عام و انسان عربی به طور خاص دارد. انسان‌های تیره بختی که برای برپایی عدالت و برچیدن بساط استبداد در تلاش‌اند. توجّه به این اصل مهم سبب شده تا فضای حضور این اسطوره‌ها در شعر آن دو، فضایی کاملاً سیاسی و اجتماعی باشد؛ شخصیت‌هایی که به دنبال تغییر اوضاع سیاسی و اجتماعی هستند.

سیاب و *بیاتی* در اشعار خود، اسطوره‌های عربی و دیگر ملل قدیمی به کار برده‌اند و با توجه به محیط و شرایط، افکار و اندیشه‌های خود را با استفاده از این اسطوره‌ها ابراز داشته‌اند. اما در شعر *بیاتی*، درونمایه اصلی افسانه سندباد که ماجراجویی و سیزیف که جسارت و بردباری است، غالباً حفظ شده، ولی به آن‌ها، رنگی امروزی بخشیده و آن‌ها را تا حدودی در خدمت اهداف ایدئولوژیک خود قرار داده است.

سندباد و سیزیف او، در هر وضعیتی که بوده؛ چه جسارت و چه ناامیدی، آئینه تمام-نمای نیروهای مبارز هم‌نسل شاعر است که با هزاران امید به صحنه مبارزات سیاسی و اجتماعی آمدند، اما طولی نکشید که شکست، آن‌ها را در کام خود فرو برد و خاموش ساخت. اما نحوه پرداخت *سیاب* و *بیاتی* به اسطوره تمّوز به خوبی به ما می‌نمایاند که

آنان در ذهن خویش به رستاخیز سیاسی و اجتماعی امید بسته و به فرداهای روشن، دل خوش کرده‌اند.

کتابنامه

ابوغالی، مختار علی. ۱۹۹۵م، **المدینة فی الشعر العربی المعاصر**، الکویت: عالم المعرفة.

ألف لیلة ولیلة. ۱۹۹۳م، ج ۲، بیروت: دار الکتب العلمیه.

بطل، عبد المعطی. ۱۹۸۲م، **الرمز الاسطوری فی شعر السیاب**، الکویت: شرکة الربیعان.

بُلّاطه، عیسی. ۲۰۰۷م، **بدر شاکر السیاب، حیاته وشعره**، الأردن: دار الفارس للنشر والتوزیع.

بیاتی، عبد الوهّاب. ۱۹۹۰م، **دیوان**، ط ۴، بیروت: دار العودة.

خورشید، فاروق. ۲۰۰۲م، **ادیب الاسطورة عند العرب؛ جذور التفکر وأصالة الإبداع**، الکویت: مطابع السیاسیة.

زکی، أحمد کمال. ۱۹۶۷م، **الأساطیر**، قاهره: دار الکتاب العربی.

شاکر السیاب، بدر. ۲۰۰۰م، **الدیوان**، بیروت: دار العودة.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۰ش، **شعر معاصر عرب**، تهران: انتشارات سخن.

الضاوی، احمد عرفات. ۱۳۸۴ش، **کارکرد سنت در شعر معاصر عرب**، ترجمه سید حسین سیّدی، مشهد: دانشگاه فردوسی.

عباس، احسان. ۱۹۹۲م، **إتجاهات الشعر العربی المعاصر**، عمّان(الأردن): دار الشروق.

علاء الدین، محمد. ۲۰۰۸م، **إیقاع المکان وتداعیات الرمز فی شعر السیاب**، بیروت: دار الفکر اللبنانی.

علی التوتر، عبد الرضا. ۱۹۸۴م، **الأسطورة فی شعر السیاب**، ط۲، بیروت: دار الرائد العربی.

فریزر، جیمس. ۱۹۸۲م، **أدونیس أو تمّوز**، ترجمة جبرا إبراهیم جبرا، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

کامو، آلبرت. ۱۳۸۵ش، **اسطوره سیزیف**، ترجمه محمود سلطانیه، چاپ اول، تهران: جامی.

کرُّو، أبوالقاسم محمد. ۲۰۰۰م، **عبدالوهّاب البیاتی بین الذکریات والوثائق**، الطبعة الأولی، تونس: دار المعارف.

الموسی، خلیل. ۱۹۹۱م، **الحداثة فی حرکة الشعر العربی المعاصر**، الطبعة الأولی، دمشق: مطبعة الجمهوریة.

مجلات

آل بویه، عبدالعلی. ۱۳۸۹ش، «**از یوش تا جیکور**»، نشریه ادبیات تطبیقی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، ش۲، صص۱- ۱۶.

حبیبی علی اصغر و مجتبی بهروزی. ۱۳۹۰ش، «**کارکرد دوگانه(موازی- معکوس) نقاب سندباد در شعر عبدالوهاب البیاتی**»، فصلنامه لسان مبین، نشریه علمی- پژوهشی، دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره) قزوین، سال دوم، شماره ۳، صص۷۳- ۹۵.

رجائی، نجمه. ۱۳۸۲ش، «**سندباد به روایت نای و باد**»، مجله علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، ش۲، پی‌درپی ۱۴۱، صص۳۳- ۴۹.

شاکر السیاب، بدر. ۱۹۵۷م، «**أخبار وقضایا**»، مجلة شعر، بیروت، العدد۳.

معروف، یحیی. ۱۳۹۰ش، «**نقد توصیفی- تحلیلی اسطوره در شعر بدر شاکر السیاب(موردپژوهانه: اسطوره سَرَبَروس و تمّوز)**»، فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی، پژوهش‌های زبان و ادبیات عربی، نشریه علمی تخصصی دانشگاه رازی، شماره ۱، صص۱۲۹- ۱۴۹.

منفرد، غلامرضا و قیس خزاعل. ۱۳۸۹ش، «**الرموز الشخصیة والأقنعة فی شعر بدر شاکر السیاب**»، مجلة الجمعیة الایرانیة للغة العربیة وآدابها، ش ۱۵. صص۱-۲۴.

نجفی ایوکی، علی. ۱۳۸۹ش، «**اسطوره‌های برجسته در شعر عبد الوهاب بیاتی**»، مجله زبان و ادبیات عربی، نشریه علمی- پژوهشی، دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۲، صص۲۰۵- ۲۳۰.

یونس، عبدالرحمن. ۱۹۹۸م، «**رحلة السندباد عند بدر شاکر السیاب**»، مجله التراث الأدبی، شماره ۴۵.

Bibliography

Abu Ghali, Mokhtar Ali 1995, Al-Madinah in contemporary Arabic poetry, Kuwait: Alam Al-Marefat

Alf Laylat Valeylat, vol. 2, Beirut: Dar al-Kotob al-Elmiya.

Batl, Abdolmataa, 1982 AD, The Mystery of Myths in Poetry of Sayab, Al-Kuwait: Shoraka Al-Rabieyan

Bullata, Isa. 2007 AD, Badr Shaker Al-Sayyab, Life and Poetry, Jordan: Dar Al-Fars for Publishing and Distribution.

Bayati, Abdul Wahab 1990, Diwan, edition 4, Beirut: Dar Al-Oda.

Khorshid, Farooq. 2002, Adib al-Ostura End Al-Arab; Jazour al-Tafakor wa al-Esala al-Ebda'a, Kuwait: Political Press.

Zaki, Ahmad Kamal. 1967, Al-Asatir, Cairo: Dar Al-Ketab Al-Arabi.

Shaker Al-Sayab, Badr. 2000 AD, Diwan, Beirut: Dar Al-Oda.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. 2001, Contemporary Arabic Poetry, Tehran: Sokhan Publications.

Al-Zawi, Ahmad Arafat 2005, The Function of Tradition in Contemporary Arabic Poetry, translated by Seyyed Hossein Seyedi, Mashhad: Ferdowsi University.

Abbas, Ehsan. 1992 AD, Contemporary Arabic Poetry Reflections, Omman (Jordan): Dar Al-Shorouk.
Alaauddin, Mohammad 2008, Ighaa Al-Makan Vatadaeiyat Al-Ramz Fi Sher Al-Sayab, Beirut: Dar Al-Fekr Al-Lebnani
Ali al-Tutar, Abdul Reza. 1984, Myths in Poetry of Sayab, Volume 2, Beirut: Dar Al-Raed Al-Arabi.
Frizer, James. 1982 AD, Adonis Av Tamuz, translated by Jabra Ibrahim Jabra, Beirut: Arab Foundation of Studying and Publishing.
Camus, Albert. 2006, The Myth of Sisyphus, translated by Mahmoud Soltanieh, first edition, Tehran: Jami.
Krow, Abu al-Qasim Muhammad. 2000 AD, Abdul Wahab Al-Bayati Bein Al-Zakariyat Al-Waseeq, First Edition, Tunes: Dar Al-Maaref.
Al-Musa, Khalil 1991, Hadith in the Movement of Contemporary Arabic Poetry, First Edition, Damascus: Republican Press.

Articles

Al-Buyeh, Abdul Ali 2010, "From Yosh to Jikor", Journal of Comparative Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, Vol. 2, pp. 1-16.
Habibi Ali Asghar and Mojtaba Behrozi. 2011, "Dual (parallel-inverse) function of the Sanbad mask in the poetry of Abdolvahab Al-Bayati", Lasean Mobin Quarterly, Scientific-Research Journal, Qazvin International Imam Khomeini University, Second Year, No. 3, pp. 73-95.
Raja'i, Najma. 2003, "Sanbad according to the narration of Nay Va Bad", Journal of Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Vol. 2, p. 141, pp. 33-49.
Shaker Al-Sayyab, Badr. 1957, "News and Cases", Poetry Magazine, Beirut, Number 3.
Maruf, Yahya. 2011, "Descriptive-Analytical Critique of Myth in Badr Shakir Al-Sayyab's Poetry (Case Study: The Myth of Cerberus and Tammuz)", Quarterly Journal of Criticism and Comparative Literature, Research in Arabic Language and Literature, Razi University Scientific Journal, No. 1, pp. 129-149.
Monfared, Gholamreza and Qais Khazael. 2010, "Personal Mysteries and Persuasion in Poetry of Badr Shaker Al-Sayab", Iranian Journal for the Arabic Language and Etiquette, Vol. 15. pp. 1-24.
Najafi Ayouki, Ali 2010, "Prominent Myths in the Poetry of Abdolvahab Bayati", Journal of Arabic Language and Literature, Scientific-Research Journal, Ferdowsi University of Mashhad, No. 2, pp. 205-230.
Younes, Abdul Rahman 1998, "Rahlat Al-Sanbad End Badr Shaker Al-Sayab", Journal of Literary Heritage, No. 45.

Critisizing and Reviewing Mythical Anti-Authoritarianism in the Poetry of Iraqi Contemporary Poets; Sayab and Bayati

Fatemeh Daliri
PhD student in Arabic language and literature
Houshang Zandi
Faculty member of Islamic Azad University, Science and Research Branch
Mahmoud Shakib
Faculty member of Islamic Azad University, Science and Research Branch

Abstract
Since ancient myths, with their emergence in contemporary poetry, have given a sociological aspect to literature; Therefore, the political repression governing Iraq caused the myth to have a high frequency in the poetry of Sayab and Bayati, because in their poems, by masking different myths and giving them new themes, they sought to express their ideas in a symbolic way and to carry their contemporary experiences on them by de-familiarizing from their faces. In fact, these myths show their desires and motivations in various ways. Since these two patriotic poets always complained about the unorganized political situation and the oppression of their people, their mythical characters all shared a common pain and called for political freedom and social justice. This study has tried to measure their success in the field of critique and judgment of reason by comparing the function of mythical anti-authoritarianism in the poetry of Sayab and Bayati.

Keywords: Badr Shaker Al-Sayab, Abdul Wahab Bayati, Myth, Anti-authoritarianism.