مطالعات ادبیات تطبیقی، سال دوازدهم، شماره ٤٦، تابستان ١٣٩٧؛ صص ٢٣٥- ٢٥١

تطبیق الهام‌پذیری مهدی اخوان ثالث و عبدالوهاب بیاتی از اسطوره «سیزیف»

فاطمه دلیری[*]
هوشنگ زندی[**]
محمود شکیب[***]

تاریخ دریافت: ۹۶/۵/۱۴
تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۰/۱۶

چکیده

یکی از مهم‌ترین منابع الهام‌بخش شاعران معاصر فارسی و عربی اسطوره سیزیف است. در افسانه‌های یونان باستان، چنین آمده که سیزیف به خاطر سرپیچی و مخالفت با خدایان، محکوم شد و مجازات او این بود که سنگ بزرگی را از شیب تند کوهی تا قله آن بغلتاند و آنجا به حکم سرنوشتی محتوم، سنگ از دستش رها شده و برای همیشه مجبور به تکرار آن گردد. اما خوانش‌های متفاوت ادیبان، از این اسطوره و زاویه دید فلسفی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی آنان باعث الهام‌پذیری‌های گوناگونی از آن شده است. این پژوهش، از میان شاعران معاصری که خوانش سیاسی از این اسطوره داشته‌اند. شعر *مهدی اخوان ثالث*، شاعر برجسته ایرانی، و *عبدالوهّاب بیاتی*، شاعر نامدار عراقی را مورد بررسی و تحلیل قرار داده و در پی آن است تا پاسخگوی مسائل زیر باشد: چرا *اخوان ثالث* و *بیاتی* از این اسطوره، خوانش سیاسی داشته‌اند؟ این دو شاعر، برای بیان اهداف خویش، این اسطوره را با چه عناصر دیگری همراه کرده‌اند؟ آیا این دو شاعر در کاربرد سیاسی خود از این اسطوره، از یکدیگر متأثر شده‌اند؟

کلیدواژگان: اسطوره سیزیف، شعر معاصر، الهام‌پذیری، خوانش سیاسی.

---

[*] دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران.
fatemehdaliri3447@gmail.com

[**] استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران.

[***] دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران.

نویسنده مسئول: هوشنگ زندی

مقدمه و پیشینه تحقیق

اسطوره‌ها از زمان تشکیل‌شان تا کنون بر روی تفکرات بشر، تأثیرگذار بوده‌اند و هر ملت، اسطوره‌های مخصوص به خود را دارد. اسطوره در یک تمدن شکل می‌گیرد و از طریق ارتباطات فرهنگی، به تمدن‌های دیگر سرایت پیدا می‌کند، لذا اسطوره‌ها هرچند ممکن است اسامی مختلفی داشته باشند، اما خصوصیات و رموز مشترکی دارند. شاعران معاصر با بکارگیری رمز و اسطوره، توانسته‌اند شکل شعر را از ساختار مشخص و کلیشه‌ای فراتر ببرند و به قالبی نامحدود و غیرکلیشه‌ای دست یابند؛ و از این راه، تجربه‌های معاصر خود را تا سطح واقعیت‌های انسانی با مشخصه اسطوره‌ای، پیش ببرند.

با توجه به اینکه امروزه، کاربرد اسطوره در شعر معاصر، آنقدر زیاد است که شعر جدید را شعر اسطوره می‌نامند و بنا به 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).

در مورد تأثیر اسطوره سیزیف بر شاعران فارسی و عربی تحقیقاتی صورت پذیرفته که در ادبیات فارسی، می‌توان به مقاله «اسطوره سیزیف و تأثیر آن بر شعر فارسی معاصر» نوشته *عیسی امن‌خانی* اشاره نمود که اختصاص به الهام‌پذیری برخی شاعران معاصر از این اسطوره دارد. «الأسطورة فی الشعر والفکر» نوشته محمد *عبدالرحمن یونس*، «القناع فی الشعر العربی المعاصر» از *عبدالرضا علی التوتر*، «الاسطورة فی الشعرالمعاصر» اثر *أسعد رزوق*، «الاسطورة فی الشعر العربی الحدیث» اثر *أنس داود*، «تقنیة القناع ودلالات الحضور والغیاب» از *خلدون شمعه*، «أثر التراث فی الشعر العراقی المعاصر» از *حدّاد علی*، «قصیدة القناع فی الشعر العربی المعاصر» اثر *عبدالرحمن بسیسو*، «أثر التراث فی تشکیل القصیدة العربیة» نوشته *کاملی بلحاج*، «تیار الحداثة والنقد غیر مبرر الرمزیة» از *سلطان سعد القحطانی* و ... اشاره کرد که در آن‌ها به طور کلی در مورد اسطوره، سخن به میان آمده و اشاراتی نیز به برخی اسطوره‌ها از جمله اسطوره سیزیف شده است. اما این مقاله، تلاش نموده با بررسی نسبتاً دقیقی از متأثرشدن *اخوان ثالث* و *بیاتی*، دو شاعر برجسته معاصر فارسی و عربی از این اسطوره، که در مقاله‌های فارسی و عربی به آنان اشاره‌ای

نشده، چگونگی خوانش سیاسی این دو شاعر از اسطوره سیزیف و عناصری را که برای بیان اهداف سیاسی خود با آن ترکیب کرده‌اند بیان نماید.

اسطوره سیزیف

در افسانه‌های یونان باستان، آزادی در انحصار خدایان بوده و انسان‌های آزادی‌خواه، برای رهایی از سلطه و سیطره آن‌ها راهی جز درگیری با خدایان نداشتند و برای این درگیری تاوان سختی می‌پرداختند. سیزیف دلاورترین پهلوان و پادشاه سرزمین «کُورینت» بود که به خاطر بوالهوسی‌های خدای خدایان «زِئوس» جهت آبیاری مزارع خویش از آسمان روی برگرفته و چشم تمنّا به لطف و کرم «خدای رود» بست. او می‌داند که خدای خدایان، «آژینا» دختر خدای رود را ربوده است. هنگامی که خدای رود، علی‌رغم اندوه جانکاه فقدان دخترش به آبیاری زمین‌های سیزیف می‌پردازد، به جبران، پرده از راز خدایان برمی‌دارد. خدای رود با خشم تمام، تمامی رودها را به خروش وامی‌دارد. وقتی خبر به خدای خدایان می‌رسد بی‌درنگ، خدای مرگ «تاناتوس» را جهت از میان برداشتن سیزیف می‌فرستد اما پهلوان، مرگ را به زنجیر می‌کشد و به همسر خویش می‌گوید از این پس به هر دلیلی مردم جنازه مرا عریان در میدان شهر رها کن! چیزی نمی‌گذرد که خدایان به کمک خدای جنگ «آرِس»، ایزد مرگ را از اسارت نجات داده، سیزیف را در جهان سایه‌ها به «هادیس» می‌سپارند. سیزیف به بهانه اینکه همسرش جنازه او را عریان در میدان شهر رها کرده و لایق مجازات است «هادیس» را می‌فریبد و خدای سایه‌ها به شرط اینکه وی به محض مجازات همسرش، به جهان سایه‌ها مراجعت کند به سیزیف اجازه می‌دهد که به زمین برگردد. دلاور کورینت چون به زمین پای می‌گذارد؛ تبسم زمین و کوه و جنگل ودشت مانع از برگشت او به جهان سایه‌ها می‌شود. این بار خدای مرگ بر او می‌تازد و او را به دنیای مردگان می‌برد و زین پس مجازات او این است که سنگ بزرگی را از شیبِ تندِ کوهی تا قلّه آن بغلتاند و آنجا به حکم سرنوشتی محتوم، سنگ از دستش رها شده و برای همیشه مجبور به تکرار آن است. این کار بیهوده و ناامیدکننده را می‌توان از وحشتناک‌ترین مجازات‌ها دانست(کامو، ۱۳۸۵: ۴۵).

بار معنایی سنگ

سنگ در این اسطوره، نظامی متشکل از نشانه‌های بی‌همسان را پایه‌ریزی می‌کند. این نشانه‌ها(سنگ‌ها) کوه(نظام) را می‌سازند. در حقیقت سیزیف این نظام را می‌شناسد و آگاهانه بر روی آن قرار می‌گیرد. در این مجموعه، خود سیزیف نیز تبدیل به نشانه‌ای می‌گردد، که جامعه اطرافش آن را می‌شناسند و در این گذار، سنگ از بار معنایی شناخته‌شده خود دور می‌افتد. سنگی که قبل از آن به عنوان نمونه‌ای از طبیعت بود. سنگ سیزیف فقط در کنار سیزیف معنا پیدا می‌کند و مستقل از این ساختار و نظام، سنگ تنها صورتی قائم به ذات است، ذاتی که به خودی‌خود فرم و شکل سنگ را همسان با سنگ‌های دیگر قرار می‌دهد. سنگ با قرارگرفتن بر روی دوش سیزیف، حالت ادراک به خود گرفت و بار معنایی پیدا کرد و از این طریق در مجموعه نشانه‌ها قرار گرفت و توانست در این نظام، کنشی هم‌طراز با شخصیت سیزیف ایجاد کند و این ساختار به تعریف روابط جدیدی انجامید؛ روابط انسان با طبیعت، این روابط در بستری اساطیری روی داد(سلیمی، ۱۳۸۵: ۵۶).

مهدی اخوان ثالث

اخوان ثالث در سال ۱۳۰۷ در مشهد به دنیا آمد. در سال ۱۳۲۶ تحصیلات خود را در دوره هنرستان در رشته آهنگری به اتمام رساند و برای مدتی به حرفه آهنگری پرداخت. یک سال بعد به استخدام آموزش و پرورش در آمد و در یکی از روستاهای تهران مشغول به تدریس شد. در سال ۱۳۲۱ ازدواج کرد و یک سال بعد مدال طلای مسابقه شعر فستیوال جوانان به او تعلق گرفت. در سال ۱۳۳۲ به جرم فعالیت سیاسی زندانی شد و در سال ۱۳۵۶ در دانشگاه‌های تهران و تربیت معلم به تدریس ادبیات دوره معاصر پرداخت. وی در سال ۱۳۶۹ درگذشت(شاهین دژی، ۱۳۸۷: ۲۱- ۳۷). از مهم‌ترین اشعارش می‌توان به «زمستان»، «کتیبه»، «آخر شاهنامه»، و «پاییز در زندان» اشاره کرد. *اخوان* شاعری سیاسی است بی‌آنکه به سیاست گرایش چندانی داشته باشد یا صریحاً به آن تظاهر نماید. شعر او مدام از وقایع و حوادث سیاسی‌ای که در کشورش می‌گذرد بارور می‌شود. انعکاس یأس عمیق جوانان پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲،

انعکاس نارضایتی مردم در طول سالیان و دو بار زندانی شدنش، موجب شده که مردم حضور او را در سرنوشت و رویدادهای کشورشان حس کنند.

مهدی اخوان ثالث و «کتیبه»

«کتیبه» را می‌توان شکوهمندترین سروده *اخوان*، این شاعر بلندآوازه کشورمان، با درونمایه‌ای سیزیفی در تبیین و تجسّم جبر سنگین بشری؛ و به تبع آن یأس اجتماعی به شمار آورد(احمدپور، ۱۳۷۴: ۹۱). «کتیبه» روایتی اساطیری- انسانی است. «کتیبه، نمونه یک روایت بدل از اسطوره گردیده است»(سرکوهی، ۱۳۶۹: ۲۶). محتوای شعر چنین است: اجتماعی از مردان و زنان بسته به زنجیری مشترک در پای تخته سنگی کوه‌وار هستند و شاعر هم یکی از آن‌ها و راوی داستان است. الهامی درونی یا صدایی مرموز، آنان را به کشف رازی که بر تخته سنگ نقش بسته است فرا می‌خواند. همگان سینه‌خیز به طرف تخته سنگ می‌روند. یک نفر از آنان بالا می‌رود و سنگ نوشته غبار گرفته را می‌خواند که بر روی آن نوشته شده: «کسی راز مرا داند که از این رو به آن رویم بگرداند». آنان با مشقت بسیار، سنگ را برمی‌گردانند اما مات و مبهوت می‌مانند زیرا نوشته آن‌روی تخته سنگ نیز چیزی نبوده جز آنچه که بر این رویش نقش بسته است: کسی راز مرا داند ... . گویی حاصل تحصیل آنان چیزی جز تحصیل حاصل نبوده است. می‌توان کتیبه را اسطوره انسان مجبور دانست که می‌کوشد تا از طریق احاطه و اشراف بر اسرار فراسوی این جهان جبرآلود، معمای ژرف هستی را دریابد. اما در آن سوی این کتیبه، فقط آن چیزی را می‌بیند که در این سو دیده است.

اخوان این رهیافت فلسفی- تاریخی را در قالب شعری تمثیلی در اوج سطوت و صلابت عرضه داشته است. صولت و صلابت لحن شعر تا انتها از یک سو و فضای اساطیری واقعه از دیگر سو، عظمت تخته سنگ را که پیامدار تقدیر آدمی است آشکار می‌سازد.

«کتیبه» تمثیلی از نوسانات تاریخی- سیاسی جامعه ایرانی در دوران پیش از انقلاب است. نمادی است از تکرار چندین و چندباره امیدها و شکست‌ها، برای نشان دادن این امیدها و شکست‌ها از همین تاریخ معاصر خودمان که حرکت سیزیف‌وار و بدون

نیکبختی آن کاملاً مشهود است، می‌توان مثال‌های متعددی از فعالیت مشروطه‌خواهان را ذکر کرد که موفقیت و ناکامی‌های آنان همگی نشانی است از برگرداندن دوباره و صدباره برگرداندن سنگ کتیبه. عدم آگاهی سیزیف‌های ایرانی به تاریخ خود باعث شد تا نور امیدی در آن‌ها باقی نماند و قدرت طغیان که اصلی‌ترین آموزه اسطوره سیزیف است، از آنان گرفته شود. «کتیبه، انعکاسی از رویدادهای ایران، پس از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و شکست نهضت ملی است»(شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۱۴۲).

برگزیدن نمادهایی چون تخته‌سنگ، زیر و روکردن تخته سنگ، مردم اسیر در زنجیر - که فقط در دامنه زنجیری که بر پا دارند امکان زندگی می‌یابند- همه از موقعیت دردناک آن انسان‌ها خبر می‌دهند.

«کتیبه» مظهر تلاش و تکاپوی مستمر و مداوم توده‌ها برای برگرداندن سنگ جبر سیاسی- اجتماعی دوران است که همواره، مردمان را به دگرگون‌سازی تقدیر فرا می‌خواند. آزاد اندیشان، پیشگام این انقلاب می‌شوند و مردمان با عزم و پایداری خویش و با تحمل رنج‌ها و شکنجه‌های مستمر، بار جنبش اجتماعی را بر دوش می‌کشند (زرین‌کوب، ۱۳۵۵: ۶۵). اما فراتر از همه این‌ها، کتیبه در ما و با ماست. هر کس در هر زمان و مکانی کتیبه‌ای دو رو در درون خود داشته که از هر سو بازتابی یکسان دارد. «کتیبه» تندیس هنرمندانه سرشت شاعر است که با سرنوشت آدمی در گردونه رنج تاریخ، گره خورده است. گویی *اخوان* خود را عصاره رنج و شکنجه آدمیان محبوس و مجبور در تلاقی تنگ حلقه‌های زنجیر تاریخ ما می‌داند.

گزیده‌ای از شعر «کتیبه»

فتاده تخته سنگ آن‌سوی‌تر، انگار کوهی بود
و ما این سو نشسته خسته، انبوهی
زن و مرد و جوان و پیر
همه با یکدگر پیوسته، لیک از پای
و با زنجیر
اگر دل می‌کشیدت سوی دلخواهی

به سویش می‌توانستی خزیدن، لیک تا آنجا که رخصت بود
تا زنجیر
... و رفتیم و خزان رفتیم تا جایی که تخته سنگ آنجا بود
یکی از ما که زنجیرش رهاتر بود، بالا رفت، آنگه خواند
کسی راز مرا داند که از این رویم بدان رویم بگرداند
از این رویم بدان رویم بگرداند
و ما با لذتی این راز غبارآلود مثل دعائی زیر لب
تکرار می‌کردیم
و شب شط جلیلی بود پر مهتاب ...
هلا یک ... دو ... سه ... دیگر بار
... یکی از ما که زنجیرش سبک‌تر بود
به جهد ما درودی گفت و بالا رفت
خط پوشیده را از خاک و گل بسترد و با خود خواند
لبش را با زبان ترکرد (ما نیز آنچنان کردیم)
و ساکت ماند
نگاهی کرد سوی ما و ساکت ماند
دوباره خواند، خیره ماند، پنداری زبانش مرد
... ما خروشیدیم
«بخوان!»، خیره به ما ساکت نگا می‌کرد
فرود آمد، گرفتیمش که پنداری که می‌افتاد
... چه خواندی، هان؟»
مکید آب دهانش را و گفت آرام:
«نوشته بود
همان،
کسی راز مرا داند،
از این رویم بدان رویم بگرداند»

نشستیم
و به مهتاب و شب روشن نگه کردیم
و شب شط علیلی بود.

(اخوان ثالث، ۱۳۶۷: ۲۱۷)

دراین سروده *اخوان*، چند نکته بسیار چشمگیر است، اول اینکه *اخوان*، فضاساز و حالت‌آفرین خوبی است. مقدمه‌چینی‌ها، اشاره به خطوط و طرح اشیاء اشاره به ویژگی‌های زمان و مکان، توجه به انتخاب واژگان لازم برای این مکان و زمان و توصیف خصوصیات قهرمان‌ها، چنان زنده و پرتحرک است که خواننده خود را در معرکه حاضر می‌بیند(فتاده، تخته سنگ، این‌سو نشسته، پای در زنجیر، خسته انبوهی، زن و مرد جوان و پیر، ندا، خزیدن، راز، شب، مهتاب، هلا یک ... دو ... سه ...) ما را به حضور در آن مکان و دیدن حرکات و شنیدن حرف‌های انان وامی‌دارد.

دوم اینکه از یک طرف؛ قافیه‌های داخلی(کوه و انبوه)، عظمت و ناشناختگی تخته‌سنگ، این تندیس بزرگ تقدیر را بازگو می‌نماید. و از طرف دیگر؛ قافیه‌های درونی (نشسته و خسته) نیز رنج و مشقّت نفس‌گیر زنجیریان را تداعی می‌کند. همگان به واسطه زنجیر به هم پیوسته‌اند. یعنی وجه مشترک تمامی آن‌ها جبر است. شعاع حرکت این انسان مجبور نیز مرزهای همین جبر است و نه بیش‌تر، تا آنجا که زنجیر اجازه دهد.

سوم اینکه وزن عروضی شعر (مفاعلین- مفاعلین ...) بحر هزج است که ضرب‌آهنگ سنگین و تفکّر برانگیز آن با درونمایه اندیشمندانه و فلسفی شعر هماهنگ و همسان است(اوجی، ۱۳۷۰: ۱۲۴).

چهارم اینکه باستان‌گرایی زبانی(آرکائیسم) در این شعر به خوبی نمودار است. زبان کهن‌گرا و شکوهمند شعر چنان فضایی را فراهم می‌آورد که خواننده اسطوره‌های کهن را به یاد می‌آورد. استواری و درشتی زبان در شکل‌گیری یا کاربرد حس حماسی داستان مؤثر است. واژه‌ها و ساخت‌های دستوری‌ای که در گذشته رواج داشته اما امروز یا فراموش شده یا کاربرد چندانی ندارند، مخاطب شعری را به دوردست اسطوره‌ها می‌برد. واژه‌ها و فعل‌هایی مانند رخصت، خیل، دشنام، فتاده، اوفتاده و ... که غباری از کهنگی و قدمت بر آن نشسته، در چهارچوب کهن‌گرایی زبانی تفسیر می‌شود.

سه گزینه در شعر *اخوان* به چشم می‌خورد: ۱ـ شکست، ۲ـ صف‌آرایی ۳ـ مبارزه. *اخوان* شاعرشکست است، امّا به اعتقاد نگارنده، پیروزی *اخوان* اقرار به همین شکست‌هاست. غمنامه «کتیبه»، اوج هیچ انگاری شاعر است. در آغاز، اوج امید برای نجات یافتن و در پایان به طرز مضحکی، اوج ناامیدی.

«کتیبه» از چند صدایی‌ترین نوسروده‌های روزگار ماست. جبر مطرح شده در این شعر می‌تواند هم نمود جبر تاریخ و طبیعت بشری باشد، و هم نماد جبر سیاسی-اجتماعی انسان امروز(روزبه، ۱۳۸۵: ۸۱).

مشابهتی که در اسطوره سیزیف و کتیبه بیش از همه ذهن را به خود مشغول می‌کند؛ این است که بر خلاف همیشه آنان در نقطه آغازاند نه در پایان، پوچی‌ای که زاینده حرکتی جدّی در هر دو می‌شود. هرچند که هر دو محکوم‌اند، اما پس از هر شکست، سیزیف با امید آنکه به قلّه برسد و مردم در بند «کتیبه» برای آنکه بتوانند آزادی را دریابند با ولعی عجیب به پیش می‌روند بدون توجه به اینکه هر بار سقوط می‌کنند و این سقوط «لحظه آگاهی» است. لحظه‌ای که باید شکست آسیب‌شناسی شود و از نو شروع کرد.

عبدالوهاب بیاتی

عبدالوهاب بیاتی شاعر معاصر عراقی در سال ۱۹۲۶م، در بغداد به دنیا آمد. 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 به جنبش شعر نو پیوست و به عنوان یکی از ضلع‌های مثلث پیشوایان شعر نو به شمار می‌آمد. در سال ۱۹۵۴م عراق را ترک کرده و به کشورهای مختلفی از جمله ایران، مهاجرت کرد. *بیاتی* شعر خود را به عنوان شاعری رمانتیک شروع کرد، سپس مرحله رئالیسم و سوسیالیسم را پشت سر گذاشت و در گذار از مرحله سمبلیسم سرانجام به مرحله سورئالیسم با دیدگاهی تصوف‌گرایانه رسید. وی ابداعگر تکنیک «نقاب» در شعر معاصر عرب به شمار می‌رود. *بیاتی* در سال ۱۹۵۰م، اولین دیوان خود به نام «الملائكة والشيطان» و در سال ۱۹۵۴م،

دومین دیوانش را به نام «أباریق مهشّمة» به چاپ رسانید. وی سرانجام در سال ۱۹۹۹م، درگذشت(کرّو، ۲۰۰۰: ۱۲).

اگر *بیاتی* این شاعر نامدار عراقی، در انتخاب اسمی مخیّر شود، قطعاً نام سیزیف را برای خود برمی‌گزیند که این مسأله در قصیده «فی المنفی» از مجموعه «أباریق مهشّمة» نمودار است، و آن زمانی است که می‌خواهد از تلخی تبعیدگاه برای انسان تبعیدی آواره سخن بگوید به وسیله این اسطوره، به آن انسان تبعیدی اشاره می‌کند و آن را برای تعبیر از سختی‌ها و مشکلاتش به کار می‌برد. در حالی که به شکست و بیهودگی حمل صخره‌هایی که سیزیف و آن آوارگان در تبعیدگاه حمل می‌کنند، اعتراف می‌نماید(بلحاج، ۲۰۰۴: ۸۷). این شاعر، در این سروده، خود و همنوعانش را در ویرانه‌های روزگار، چون سیزیف، دچار رنج و عذاب می‌بیند، ویرانه‌هایی که در آن جغد بد یُمن، شیون برآورده و راه‌های ترسناک آن، در انتظار انسان است، انسانی که علی‌رغم تلاش فراوان برای فرار از آن موفق نشده و پیوسته در رنج و سختی‌ست. انسانی که تا دیروز، حاکم بر سرنوشت خویش بود و در کارزار قضا و قدر پیروز بود، اکنون شکست خورده و بدون آرامش است:

... عبثاً نُحاولَ- أيُّها المَوَتى - الفِرار(ای مردگان! بیهوده برای فرار، تلاش می‌کنیم)
البومُ تُنْعِبُ والدَّروبُ المؤحشات(چراکه) جغد، شیون برمی‌آورد و راه‌های ترسناک)
على انتظار(در انتظارمان نشسته‌اند)
نَبقى هنا؟ يا لَلدِّمار!(آیا اینجا می‌مانیم؟ چه ویرانی‌ای!)
البومُ تُنْعِبُ فی احتقار(جغد با خواری، شیون برمی‌آورد)
بالأمسِ كان لنا على القدر انتصار(دیروز در تقدیر ما پیروزی (نوشته) بود)
كان انتصار(آری! پیروزی)
واليومَ نَخجَلُ أن يَرانا الليلُ فی ضِلِّ الجدار(و امروز شرم داریم از اینکه شب، ما را در سایه دیوار ببینند)
هذی القفار بلا قرار(بدون هیچ آسایشی، این بیابان‌ها)
اللّیل فی أودائها الجَرداء، يفترشُ النّهار(شب در بیابان‌های بی‌حاصلی‌اش، روز را می‌گستراند)

نبقی هنا... ؟ یا لَلدّمار!(آیا اینجا می‌مانیم ...؟ چه ویرانی‌ای!)
عبثاً نُحاولُ- أیّها الموتی- الفرار(ای مردگان! بیهوده برای فرار، تلاش می‌کنیم)
من مِخلَبِ الوحش العنید(از چنگال این وحشی خیره‌سر)
من وحشة المَنْفَی الْبَعید(از وحشت تبعیدگاه دوردست)
الصّخرةُ الصمّاء للوادی، یُـدَحرِجُها العَبیـدُ(بردگان در بیابـان، تختـه سـنگ بزرگـی را می‌غلتاند)
(سیزیف) یُبعَثُ من جدید، من جدید(سیزیف، بار دیگر برانگیخته می‌شود از نو)
فی صورة المنفی الشّرید ...(در لباس یک تبعیدی آواره)

(بیاتی، ۱۹۹۰: ۱/۱۹۵- ۱۹۶)

این قصیده نشان می‌دهد که شاعر پذیرای وضع موجود نیست و در پـی آن، خواهـان شرایط دیگری است، و این بدان معناست که *بیاتی* شاعری است هدفمند و ایدئولوژیست و قطعاً برای رسیدن به هدفی والا تلاش می‌کند. شاعر در پی آن است کـه بـه مخاطـب خود چنین اندیشه‌ای را القاء کند، هر آنکه هدفی والا را دنبال می‌کند در راه رسیدن بـه آن هدف، سختی‌های زیادی را متحمل می‌شود و اینکـه او نیـز همچـون سـیزیف هـدف خود را که همان آزادی است، مشخص نمـوده و بـرای رسـیدن بـه آن سـخت در عـذاب است. *بیاتی* می‌گوید: «رسّمت فی قصیدة «فی المنفی» صورة الانسان الذی یناصـل کـل یوم تحت أشعة الشمس والذی یمثل فی نضاله اسطورة سیزیف حیـث مـدحرجا صـخرته التی لن یتحرّر منها الاّ بالموت وحیث أنّ سـیزیف هـذا یحلـم بالماضـی ولا یتطلّـع إلـی المستقبل الاّ کزمن یعـود فیـه الماضـی المیئـوس مـن عودتـه»(بیـاتی، ۱۹۹۹: ۹): «در قصیده «فی المنفی»(در تبعیدگاه) تصویری از انسانی تبعیدی را نقاشـی کـردم کـه هـر روز، زیر تابش شدید نور خورشید، مبارزه می‌کند، کسی که در مبارزه‌اش شبیه اسـطوره سیزیف است، و از حمل صخره‌اش جز با مرگ، خلاصـی نمـی‌یابـد و جـایی کـه همـین سیزیف در رؤیای شیرین گذشته‌اش است و به آینـده چشـم نمـی‌دوزد جـز زمـانی کـه گذشته ناامید از بازگشتش در آن بازمی‌گردد».

تقضـی بقیـة عمـرک المنکـود فیهـا تسـتعید(بقیه عمـر تیـره و دشـوارت را در آن می‌گذرانی، در حالی که برمی‌گردانی(تجدید خاطره می‌کنی)

حلما لماض لن یعود!(رؤیایی از گذشته‌ای که برنمی‌گردد)
حلم العهود الذایلات مع الورود(رؤیای پیمان‌های پژمرده شده همراه با گل‌ها)

(بیاتی، ۱۹۹۰: ۱/۱۹۶)

اما *بیاتی* که زندگی سخت این سیزیف را به یخ تعبیر کرده، همواره از وی می‌خواهد که در زیر این 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 حیاتک من جلید(زندگی تو، از یخ بود)
ولتبق- رغم أشعة الحبّ المذیبة- من جلید!(علی‌رغم اشعه ذوب‌کننده عشق (همچنان به صورت) یخ باقی بمان)
فی وحشة المنفی البعید(در هراسناکی تبعیدگاه دوردست)
فی وحشة المنفی البعید(در هراسناکی تبعیدگاه دوردست)

(همان)

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* دارای 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. این شخصیت اسطوره‌ای از حس سیاسی و اجتماعی او نشأت می‌گیرد و ریشه در تعهد وی نسبت به قضایای انسانی به طور عام و انسان عربی به طور خاص دارد.

نکات مشترک در شعر «کتیبه» اخوان و «فی المنفی» بیاتی

چند نکته مشترک در این سروده حیرت‌آور و در خور توجه است، به گونه‌ای که خواننده این دو اثر گمان می‌کند، این دو شاعر متأثر از هم شده‌اند: اول آنکه این دو شاعر، از مضمون اسطوره سیزیف الهام پذیرفته و این دو اثر را بر اساس آن ساخته‌اند.

سیزیف اسطوره‌ای تلاش می‌کند صخره را حمل کند و مـردم در بنـد *اخـوان* و تبعیـدی *بیاتی* در تلاش‌اند با جابه‌جایی آن سنگ بزرگ(یکی حقیقی و دیگری مجازی) بـه آزادی برسند. در هر حال هر دو گروه، بر کوشش بی‌ثمر خود اصرار می‌ورزند.

دوم اینکه سیزیف اسطوره‌ای دارای تلاش فردی، ولی مردم در بنـد «کتیبـه» و آواره «فی المنفی» دارای کوشش جمعی هسـتند. مشـکل سـیزیف اسـطوره‌ای، فـردی، ولـی مشکل آنان، جمعی و انسانی و آکنـده از درد مشـترک اسـت. لـذا از نحـوه کـاربرد ایـن اسطوره در بستر شعری می‌توان به این نکته پی برد که مضمون این اسـطوره در خـدمت تجربه سیاسی- اجتماعی است و هـر دو شـاعر سـعی دارنـد تـا بـه کمـک آن، قضـایای سیاسی- اجتماعی کشورشان را به چالش بکشانند.

سوم اینکه *اخوان* و *بیاتی* قصد دارند با تبدیل مشکل شخصی اسطوره سیزیف به یـک مشکل گروهی و جمعی، به صورت غیرمستقیم و نمادین به تراژدی وطـن و نبـود آزادی در آن اشاره نمایند. خصوصاً اینکه هر دو شاعر این دو اثر را زمانی سروده‌اند کـه خفقـان سیاسی بر کشورشان حاکم بوده است. وطنی که در آن انسان‌های تیره بخت برای برپایی عدالت و برچیدن بساط استبداد در تلاش‌اند. توجه به این اصل مهم سبب شده تا فضـای حضور شخصیت اسطوره‌ای آنان فضایی کاملاً سیاسی و اجتماعی باشـد، در همـان حـال که آن شخصیت اسطوره‌ای به دنبال تغییر اوضاع سیاسی و اجتماعی است.

چهارم اینکه *اخوان* و *بیاتی* توانسته‌اند با بهره‌گیری از مضـمون ایـن اسـطوره، ابتـدا و انتهای سروده خود را به هم مربوط سازند و میان اجزای آن وحدت عضوی ایجاد نماینـد و آن را به عنوان یک پیکره واحد به مخاطب خـود ارائـه دهنـد. شـعر «کتیبـه» و «فـی المنفی» مجموعه‌ای از اسطوری است که هر کدام در جای خـود، در خـدمت کـل شـعر نشسته‌اند. وحدت بخشی به سروده و ارائه آن به عنوان یک پیکره واحد از نظر ناقـدان، از محسنات یک اثر شعری است.

نتیجه بحث

اخوان و *بیاتی* از راه داستانی که رنگ و بوی اسطوره به خودگرفته است، اندیشه‌هـای خود را که شامل ایده امید و انتظار، نفی وعده رهایی و رستگاری، نفی جنبش و کوشش،

باور به بیهوده بودن و شکست تلاش‌های بشری و اسیر ماندن انسان در دور باطل، می‌شود، ابراز می‌کنند.

کتیبه را می‌توان شکوهمندترین سروده *اخوان*، این شاعر بلندآوازه کشورمان، با درونمایه‌ای سیزیفی در تبیین و تجسّم جبر سنگین بشری، و به تبع آن یأس اجتماعی به شمار آورد. کتیبه، انعکاسی از رویدادهای ایران، پس از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و شکست نهضت ملی است.

شعر «فی المنفی» اثری است که در آن *بیاتی*، خود و همنوعانش را در ویرانه‌های روزگار، چون سیزیف، دچار رنج و عذاب می‌بیند، ویرانه‌هایی که در آن جغد بد یُمن، شیون برآورده و راه‌های ترسناک آن در انتظار انسان است، انسانی که علی‌رغم تلاش فراوان برای فرار از آن موفق نشده و پیوسته در رنج و سختی است. انسانی که تا دیروز، در کارزار قضا و قدر پیروز بود، اکنون شکست خورده و بدون آرامش است.

اخوان ثالث و *بیاتی* با الهام‌گیری از مضمون اسطوره سیزیف سعی کرده‌اند، با اشاره غیرمستقیم و نمادین به تراژدی وطن و انسان معاصر در جهت برپایی عدالت اجتماعی و رسیدن به آزادی، ناکامی‌های خود را به مخاطبان شعری‌شان نشان دهند. مضمون این اسطوره در خدمت تجربه سیاسی- اجتماعی آنان قرار گرفته و این دو شاعر سعی کرده‌اند تا به کمک آن، قضایای سیاسی- اجتماعی کشورشان را به چالش بکشانند.

وجود چندین نکته مشترک در این دو اثر شعری از جمله تبدیل مشکل شخصی اسطوره سیزیف به یک مشکل گروهی و جمعی، اشاره غیرمستقیم و نمادین به تراژدی وطن و نبود آزادی در آن و ایجاد وحدت عضوی میان اجزای این دو اثر هنری و ارائه آن را به عنوان یک پیکره واحد به مخاطب، باعث گردیده تا در مخاطب این احساس ایجاد شود که این دو شاعر با توجه به اینکه تقریباً در یک زمان می‌زیسته‌اند، چقدر تفکّرات‌شان به هم نزدیک بوده به طوری که گویی از یکدیگر متأثر گردیده‌اند.

کتابنامه

کتب فارسی

احمدپور، علی. ۱۳۷۴ش، **رمز و رمزگرایی در اشعار مهدی اخوان ثالث**، مشهد: ترنج.

اخوان ثالث، مهدی. ۱۳۶۸ش، **دیوان**، چاپ اول، تهران: مروارید.

اوجی، منصور. ۱۳۷۰ش، **گلگشتی در اوزان اشعار معروف اخوان**، چاپ اول، تهران: سخن.

زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۵۵ش، **شعر بی دروغ**، شعر بی نقاب، تهران: جاویدان.

شاهین دژی، شهریار. ۱۳۸۷ش، **نقد و تحلیل اشعار مهدی اخوان ثالث**، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۵۹ش، **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، تهران: توس.

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

کتب عربی

بسیسو، عبدالرحمن. ۱۹۹۹م، **قصیدة القناع فی الشعر العربی المعاصر**، الطبعه الأولی، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

بلحاج، کاملی. ۲۰۰۴م، **أثر التراث فی تشکیل القصیدة العربیة**، الطبعة الأولی، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

بیاتی، عبدالوهاب. ۱۹۹۰م، **الدیوان**، المجلد الاول، الطبعة الرابعة، بیروت: دار العودة.

بیاتی، عبدالوهاب. ۱۹۹۹م، **ینابیع الشمس السیرة الشعریة**، الطبعة الأولی، دمشق: دار الفرقد.

حدّاد، علی. ۱۹۹۶م، **أثر التراث فی الشعر العراقی المعاصر**، الطبعة الأولی، بغداد: دار الشؤون الثقافیة العامة.

داود، أنس. ۱۹۹۹م، **الأسطورة فی الشعر العربی الحدیث**، القاهرة: المنشأة الشعبیة.

علی التوتر، عبدالرضا. ۱۹۹۸م، **القناع فی الشعر العربی المعاصر**، الطبعة الثانیة، بیروت: دار الرائد العربی.

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

مقالات

امن خانی، عیسی. ۱۳۸۷ش، «**اسطوره سیزیف و تأثیر آن بر شعر معاصر**»، پژوهشنامه علوم انسانی، ش۵۷.

رزوق، أسعد. ۱۹۵۹م، «**الاسطورة فی الشعر المعاصر**»، مجلة آفاق، بیروت، العدد ۱۲.

روزبه، محمدرضا. ۱۳۸۵ش، «**نگرشی بر شعر کتیبه اخوان ثالث**»، مجله آفتاب، تهران، ش۷.

سرکوهی، فرج. ۱۳۶۹ش، «**ناگه غروب کدامین ستاره**»، آدینه، ش۴۹.

سلیمی، مهدی. ۱۳۸۵ش، «**افسانه سیزیف(بار معنایی سنگ)**»، مجله شعر در هنرنویسی، تهران، ش۲۱.

سیاب، بدر شاکر. ۱۹۵۷م، «**أخبار وقضایا**»، مجلة شعر، بیروت، العدد ۳.

قحطانی، سلطان سعد. ۲۰۰۵م، «**تیار الحداثة والنقد غیر مبرر الرمزیة**»، مصر، مجلة الثقافه، العدد۹۴.

Bibliography

Ahmadpour,ali (1374h.sh), ramz o ramznegari dar ashare Mehdi akhavan sales, mashhad, toranj.

Akhavan sales, Mehdi, (1368 h.sh), divan, chap aval, Tehran, morvarid.

Ovji, Mansour (), golgashti dar ovzane ashaare maarouf akhavan, chap aval, Tehran, sokhan.

Amnkhani, Eisa (1387 h.sh), ostoureh sizif va tasire an bar shear moaser, pajouheshname oloum ensani, sh57. Bsiso, abdolrahman (1999 m(

Ghasideh alghana fi alshear alarabi almoaser, altabe aloola, beyrout, almoasese alarabiye leldrasat va anshar

Belhaj, kameli(2004m), asr altaras fi tashkil alghasideh alarabiye, altabe aloola, dameshgh, etehad alketab alarab.

Bayati, abdolvahhab, (1990 m), aldivan, almojlad alaval, altabe alrabea, beyrout, daralovdeh

Bayati, abdolvahhab, (1999 m),yabia alshams alseyre alsheariye, altabe aloola, dameshgh, daralfarghad.

Hadad, ali (1996 m), asr altasirat fi alsher alaraghi almoaser, altabe aloola, baghdad, daralshoon altaghafiye alameh .

Davoud, ans (1999 m), alostooreh fi alshear alarabi alhadis, alghahere, almanshaa alshabiye.

Rezoogh, asad (1959 m), alostoore fi alsher almoaser, majaleh afagh, beyroot, shomare 12.

Roozbeh, mohammadreza (1385h.sh), negareshi bar shear katibeh akhavan sales, majale aftab, Tehran, sh7

Zarinkoub, abdolhosein(1355 h.sh),shear bi forough, shear bi neghab, javidan.

Salami, Mehdi(1385 h.sh), afsaneh sizif (bar maanaei sang) majale shear dar honar nevisesh, Tehran, sh 21.

Siab, badr shaker(1957 m), akhbar o ghazaya, majale shear, beyrout, adad3

Sarkouhi, faraj (1369 h.sh), nagah ghoroub kodamin setareh, adineh, sh49

Shahin deji, shahryar(1387 h.sh), naghd o tahlil ashaar Mehdi akhavan sales, Tehran, sokhan
Shafiei kakkani, mohammadreza (1359 h.sh), advar shear farsi az mashroutiat ta soghout saltanat, tehran, toos.

Ali altootr, abdolreza (1998 m), alghena fi alshear alarabi almoaser, altabe alsaniye, beyroot, daralraed alarabi.

Ghahtani, sultan saad (2005 m), tiar alhadase va alnaghd gheirmobrar alramziye, mesr, majale altaghafeh, aladad 94.

Karro, abolghasem mohammad (2000 m), abdolvahhab albayati beyn alzekriat va alvesaegh, altabe aloola, toones, daralmoaref.

Kamo, albert(1385 h.sh), ostooreh sizif, tarjomeh Mahmoud soltaniye, chap aval, Tehran, jami.