پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۴ (پی‌درپی ۳۰) زمستان ۱۳۹۶، صص ۸۵ - ۷۱

بازآفرینی اسطورهٔ گیلگمش در شعر عبدالوهاب بیاتی

علی نجفی ایوکی،[۱] فاطمه حاجی قربانی[۲]

چکیده

پژوهش حاضر می‌کوشد با روش بررسی متن ادبی و تحلیل محتوای آن، چگونگی حضور اسطورهٔ گیلگمش و شیوه‌های فراخوانی و به کارگیری آن شخصیت را در سرودهٔ «مرثیّه إلی عائشه» از «عبدالوهاب البیاتی» (۱۹۲۶-۱۹۹۹) مورد بررسی و نقد قرار دهد؛ زیرا این شاعر کوشیده برای اصالت‌بخشی به سروده و پوشیده‌تر و ادبی‌تر کردن متن، با بهره‌گیری از شگرد نقاب، بیانی نمادین و سمبولیک داشته باشد و از رهگذر اسطورهٔ گیلگمش و انکیدو مراد خویش را غیرمستقیم به مخاطب القا نماید. دخالت‌دهی اسطورهٔ یادشده در متن شعری، این فرصت را به بیاتی داده است تا متنی منسجم و در هم تنیده به نمایش بگذارد. در دیگر سوی چنین استنباط می‌شود که هدف اصلی شاعر از کاربست این اسطوره در آن سروده، بیان مسألهٔ سیاسی ـ اجتماعی و به چالش کشیدن آن باشد. آنچه را که در سرودهٔ شعری شاهدیم این است که بیاتی معادل گیلگمش و عائشه معادل انکیدو قرار گرفته‌اند و به نقش‌آفرینی می‌پردازند.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، گیلگمش، بیاتی، مرثیه إلی عائشه، خوانش سیاسی ـ اجتماعی.

۱. دانشیار زبان و ادبیات عرب، دانشگاه کاشان. (نویسنده مسئول)
۲. دانش‌آموختهٔ زبان و ادبیات عرب، دانشگاه کاشان.

تاریخ وصول: ۹۶/۰۵/۱۷ تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۰/۰۲

مقدمه

بین اسطوره و شعر پیوندی تنگاتنگ وجود دارد به طوری که صاحب‌نظران، اسطوره را در اصل شکل نخستین شعر می‌دانند و بر این باورند که «اساطیر، چیزی جز اندیشه‌های تغییریافته در شکل شعری نیست» *(عشری زاید، ۱۹۹۷: ۱۷۴)* پیگرد همین موضوع، شاعران معاصر عرب به تأسی از ادبیات غرب به‌ویژه کتاب «شاخۀ زرین» (The Golden Boug) «جیمز فریزر» (James George Frazer) و نظریۀ «اشتراک عینی» و سرودۀ «سرزمین ویران» (The Waste Land) «تی.اس.الیوت» (T.S.Eliot) متوجه کاربرد جزئی و سطحی اسطوره در شعرشان شدند و در جهت تغییر برآمدند. آنان با به کارگیری شخصیت‌های جهانی کهن، مرزهای محلی و قومی را به سوی فضای جهانیِ هنر درنوردیدند و اسطوره را روشی نو برای بیان مفاهیم مشخص، افکار و احساساتشان پنداشتند. بنابراین شعر معاصر عربی با اسطوره و شخصیت‌های سنتی عجین شد و توانست با کاربست اسطوره به شکلی نمادین و سمبولیک به ترسیم اوضاع جهان و انسان عربی بپردازد.

از جمله اسطوره‌های مهم و مشهوری که در شعر معاصر عربی جایگاهی ارجمند یافته، اسطورۀ بین‌النهرینی گیلگمش و انکیدو است که به سبب تعدد در تجربه‌ها هم‌چون دوستی بین دو تن، جنگ با دیو، مرگ و میرایی، جستجو برای جاودانگی، رسیدن به مرحلۀ یقین و... مورد توجه بسیاری از شاعران نوگرای معاصر عربی قرار گرفت؛ به طوری که هر کدام از این شاعران، متناسب با شخصیت و محیط اجتماعی و سیاسی خود، رویکردی متفاوت به این اسطوره داشته و رنگی ویژه به آن بخشیده‌اند. از آن جمله شاعرانی که در شعر معاصر عربی با الهام‌گیری از این اسطوره به شکلی هنرمندانه به بیان رنج‌های فردی و اجتماعی خویش در شعرش پرداخته «عبدالوهاب البیاتی» شاعر معاصر عراق است. با عنایت به تمرکز ویژۀ شاعر یادشده بر این چهرۀ کهن، پژوهش حاضر به بررسی خوانش‌های متفاوت آن از حضور اسطورۀ گیلگمش در سرودۀ «مرثیّه إلی عائشه» از شاعر می‌پردازد.

پیشینه و پرسش‌های پژوهش

مهم‌ترین پژوهش‌هایی که در کشور به نقد تطبیقی اسطوره‌های حضوریافته در شعر شاعران معاصر عربی اختصاص یافته بدین قرار است: «اسطوره و اسطوره‌گرایی در شعر عبدالوهاب البیاتی» (۱۳۸۷)، «اسطوره‌های برجسته در شعر عبدالوهاب البیاتی» (۱۳۸۹)، «بازآفرینی اسطوره عولیس در شعر معاصر عربی» (۱۳۹۱)، «نقد تطبیقی اسطوره سندباد در شعر خلیل حاوی و بدرشاکر السیاب» (۱۳۹۳)، «اسطورهٔ اودیب فی الشعر العراقی المعاصر» (۱۳۹۴)، «گونه‌های حضور اسطوره اورفئوس در شعر معاصر عربی» (۱۳۹۴) و «دراسهٔ أشکال توظیف اسطورهٔ بروميثيوس فی الشعر العربی المعاصر» (۱۳۹۴).

بررسی و محتوای پژوهش‌های یادشده نشانگر این است که نویسندگان محترم دربارهٔ شخصیت‌های اسطوریِ اودیب، اورفئوس، سندباد، پرومته، عولیس، سیزیف، تموز و عشتار سخن رانده‌اند و تاکنون پژوهنده‌ای به تحلیل و واکاوی حضور اسطورهٔ گیلگمش در شعر معاصر عربی و به‌ویژه شاعر یادشده نپرداخته است و همین امر اهمیت این تحقیق را دوچندان می‌کند.

در پرتو اهمیت مسأله، پژوهش حاضر می‌کوشد با روش تحلیل محتوا و معیار قرار دادن متن سروده به‌عنوان مبنای واحد تحلیل به‌صورت استقرایی، میزان و نحوهٔ حضوردهیِ اسطورهٔ گیلگمش در شعر شاعر یادشده را مورد بررسی و نقد قرار دهد تا به تفسیر درستی از شعر نزدیک گردد و به این پرسش‌ها پاسخ دهد که کدام جنبه از داستان گیلگمش بیشتر مورد توجه بیاتی قرار گرفته است؟ وی به چه شیوه‌هایی از این اسطوره بهره گرفته است؟ این اسطوره در شعرش القاگر چه مفاهیمی است؟ هدف از فراخوانی اسطورهٔ گیلگمش از سوی او چه بوده است؟ و ...

بحث و بررسی

الف) معرفی اسطورهٔ گیلگمش

«گیلگمش» یا به باور برخی از اسطوره‌شناسان «بیل جامس» در لغت به معنای «کهنسال هماره جوان» است *(نعمه، ۱۹۹۴: ۶۰)* وی از پادشاهان سومری شهر «اوروک»

در بین‌النهرین و شهریاری خیره‌سر و زیان‌کار بود. بزرگان شهر از رفتار ناشایست وی به خدایان شکوه بردند. «نینسون» الههٔ مادر، صورت دومین انسانی را مجسم کرد و «انکیدو» را آفرید *(روزنبرگ، ۱۳۷۹، ج۱: ۳۴۰-۳۴۵)*. انکیدو برای رهانیدن مردم از آزار و اذیت‌های گیلگمش آفریده شد. این قهرمان برگزیده پس از این‌که تحت تأثیر فریب زن، زندگی با جانوران در صحرا را رها کرد برای رقابت با گیلگمش راهی شهر شد. وی به محض ورود به شهر، یک مسابقهٔ کشتی با گیلگمش ترتیب داد؛ اما پس از آن‌که دریافتند آن دو برای دوستی با یکدیگر آفریده شدند و نه دشمنی، با هم دوست شدند *(وارنر،۱۳۸۶: ۲۲۰)*. بدین‌شکل کینه‌توزی انکیدو نسبت به گیلگمش، به دوستی بین آن‌ها و پیوستن دو ابر قدرت به یکدیگر در جنگ علیه اهریمنان انجامید. به‌عنوان مثال آن دو به قصد از بین بردن ناپاکی از روی زمین، به جنگل‌های سدر «آمانوس» روی می‌آورند تا دیو آتش‌خوار و غول آنجا یعنی «هوواوا» یا «هومبابا» را از بین ببرند؛ غولی که فریادش غرش طوفان، گفتارش آتش و نفسش مرگ است که البته با همکاری یکدیگر سر وی را از بدن جدا کردند *(هوک، ۱۳۷۲: ۶۷)*.

در آغاز گیلگمش بسیاری از کارهای نمایانش را بدین امید انجام می‌دهد که نامش پس از او جاودان بماند. ولی پس از مرگ انکیدو، مرگ‌آگاهیش به مرگ‌گریزی و مرگ‌ستیزی بدل می‌شود *(ستاری، ۱۳۸۴: ۳۳)* باری، از بد روزگار انکیدو پس از مدتی می‌میرد و گیلگمش از شدت اندوه و تنهایی می‌گرید. سپس «از بیم مرگ و برای به دست آوردن جاودانگی، آوارهٔ کوه و بیابان می‌شود و به سوی نیای بزرگش «اوتاـ ناپیشتیم» می‌رود تا راز زندگی جاوید را از او بیاموزد» *(بلان، ۱۳۸۰: ۱۰۳ و ۱۰۷ و ۱۱۳)*. اوتاناپیشتیم از او می‌خواهد که به تقدیر گردن نهد، ولی گیلگمش را مُصرّ بر خواسته‌اش می‌یابد. بنابراین اوتاناپیشتیم به وی می‌گوید: اگر می‌خواهی تا ابد زنده بمانی باید شش شب و هفت روز نخوابی. گیلگمش می‌پذیرد، ولی خواب او را در برمی‌گیرد و در این آزمون شکست می‌خورد *(روزنبرگ، ۱۳۷۹، ج ۱: ۳۸۹ ـ ۳۸۸)*.

بدین‌سان جستجوی بی‌مرگی گیلگمش با شکست مواجه می‌شود و پی می‌برد که او نیز بسان همهٔ مردم روزی خواهد مرد *(ستاری، ۱۳۸۴: ۷۸)*؛ سرانجام ماجرای سفرش در طلب جاودانگی و رازهای مرگ و زندگی را بر لوح‌های سنگی می‌نویسد و بر دیوار شهر کار

می‌گذارد تا مردم ضمن یادآوری او، از تجربه‌هایش استفاده کنند و خرد بیاموزند؛ با این باور که جاودانگی در گرو ساخت دیوار اوروک و نام نیک برجا گذاشتن است.

این شخصیت اسطوره‌ای به سبب شمولِ معانی متعدد از جمله: تلاش برای کشف معمای بی‌مرگی، میل به جاودانگی، دشمنی و دوستی با دیگری، تحمل سختی‌ها در رسیدن به هدف، دیدار با «اوتاناپیشتیم» (نماد پیر فرزانه)، کشتن هومبابا (نماد شر و پلیدی)، شکست در آزمون بیداری، از دست دادن گیاه جوانی و آب حیات، تسلیم سرنوشت شدن و... فرصت مناسبی برای شاعران معاصر عربی ایجاد کرد تا در پرتو فراخوانی آن اسطوره در بستر شعرشان، تجربه‌های فردی و اجتماعی خویش را فرادید مخاطبان قرار دهند. در پرتو اهمیت مسأله، تحقیق حاضر می‌کوشد چگونگی حضور این چهرهٔ اسطوره‌ای را در شعر شاعر مد نظر مورد نقد و بررسی قرار دهد.

ب) بازآفرینی گیلگمش در سرودهٔ عبدالوهاب البیاتی

عبدالوهاب البیاتی از جمله شاعرانی است که اسطوره، سازهٔ اصلی سروده‌های او را تشکیل می‌دهد؛ شاید هیچ شاعر معاصر عربی در توجه به اسطوره و تنوع در استفاده از آن به پای بیاتی نرسد. کاربست هنرمندانهٔ اسطوره در بستر شعر، یکی از مشخصه‌های اصلی شعر اوست. اساسی‌ترین عامل رویکرد شاعر به اسطوره را می‌توان به چالش کشیدن رمزگونهٔ قضایای سیاسی و اجتماعی زمان و ارائهٔ راهکار برای برون‌رفت از نابسامانی‌های موجود در جامعه‌اش دانست *(نجفی ایوکی، ۱۳۸۹: ۲۲۵ - ۲۲۴)*؛ آن نابسامانی‌ها بدین شرح است که کشور عراق در تاریخ معاصرش، زیر سلطهٔ بسیاری از نظام‌های حاکم بود. اما جنبش‌های انقلابی مردم در سال ۱۹۵۸م. منجر به آزادی عراق از سلطه و اجرای سیاست جمهوری در آن شد. این سیاست در سال‌های بعد، به دلیل درگیری‌های داخلی شکست خورد و آن سرزمین زیر سلطهٔ آمریکا قرار گرفت *(فوزی، ۱۳۸۲: ۱۲ ـ ۸)*؛ لذا از یک سو وجود جو سنگین سیاسی ـ اجتماعی جوامع عربی و ناتوانی شاعر در درگیری مستقیم با چنین شرایطی و از سوی دیگر احساس تعهد او به وطن عربی و آرمان‌های انسانی و انقلابی‌اش سبب رویکرد شاعر به اسطوره شد. مهم‌ترین اسطوره‌های حضوریافته در شعر عبدالوهاب البیاتی عبارت است از: اودیب، اورفئوس، پرومته، تموز، عشتار، سیزیف، عولیس، سندباد، عنقاء و گیلگمش، که البته اسطورهٔ گیلگمش مورد بحث و بررسی این

پژوهش است. در نگاه کلی، بررسی و واکاوی سرودۀ «مرثیّه إلی عائشه» بر این امر گواهی می‌دهد که الهام‌گیری شاعر از اسطورۀ گیلگمش و انکیدو با محوریت چهار موضوع مرتبط با حماسه مورد نظر است: اول مرگ‌پذیری انکیدو، دوم سفر گیلگمش به جهان زیرین، سوم مرگ‌پذیری گیلگمش و چهارم تسلیم وی در برابر خواستۀ عشتار که البته به ترتیب در زیر به بررسی آن‌ها می‌پردازیم.

ب-۱) مرگ‌پذیری انکیدوی معاصر

همچنان‌که گفته شد یکی از اسطوره‌های مورد توجه بیاتی در آثارش گیلگمش و انکیدو است؛ با این باور که «حماسۀ گیلگمش در پی رسیدن به شخصیت‌ها و هویت‌های والای انسانی در زمان‌ها و مکان‌های مختلف است» *(همان: ۱۵۸)*؛ بنابراین چون گیلگمش با ارزش‌ها و آرمان‌های والای شاعر هم‌خوانی داشت، متناسب با اهدافش به فراخوانی آن اسطوره در سرودۀ «مرثیه إلی عائشه» می‌پردازد و ضمن الهام‌گیری از مفهوم اصلی و محوری مرگ در اسطورۀ یادشده می‌گوید:

عائشه عادت مع الشتاء للبستان
صفصافهً عاریّهَ الأوراق
تبکی علی الفرات
تصنعُ من دموعها، حارسهُ الأموات
تاجاً لحبٍّ مات
تبعثُ فی خصلات لیلِ شعرها الجرذان
تزحفُ فوق وجهِها جحافلُ الدیدان
لتأکلَ العینین
عائشه تنام فی المابین
مقطوعه الرأس علی الأریکهٔ[۱] *(البیاتی، ۱۹۹۰.ج۲: ۱۳۵)*.

عائشه در شعر شاعر، معادل همان انکیدویِ گیلگمش اسطوره‌ای است که در چهرۀ جدید خویش، هم‌چون بید بی‌برگ در فصل زمستان در باغ هستی ظاهر می‌گردد و نگهبانان عالمِ مرگ، از اشک‌های وی تاجی برای عشق ازدست‌رفته (انکیدو) درست

می‌کنند؛ اگر در بعد کهن گیلگمش شاهد جسم بی‌جانِ دوست خود انکیدو و کرم‌های نشسته بر چهرهٔ وی بود *(هلاک، ۲۰۰۴: ۲۳۱-۲۳۲)* اینک شاعر معاصر در نقش گیلگمش در برابر جسم بی‌جان عائشه گریه و زاری می‌کند و به رثای وی می‌پردازد؛ او به چشم خود می‌بیند که چگونه موش‌ها در موی یارش جمع شده‌اند و کرم‌ها بر چهره‌اش نشسته‌اند تا دو چشمش را بخورند و جسدش را نیست و نابود کنند. نکتهٔ دیگر این‌که شاعر با اشاره به موی انکیدو و خزیدن موش‌ها در آن با ویژگی ظاهری انکیدو بینامتنی دارد؛ آنجا که در لوح نخست آمده است: پیکر او پوشیده از مو بود و گیس‌هایی مانند زنان داشت، موهایش چون گندمزار پُرپشت رست *(مک‌کال، ۱۳۷۹: ۵۳)*.

نکته‌ای که در اینجا بیانش لازم می‌آید این است که «عائشه» نزد بیاتی زنی است اسطوره‌ای و نشانهٔ عشق ازلی و یگانه که برانگیخته می‌شود و صورت بی‌شمار هستی را سرشار از روشنایی می‌کند؛ این شخصیت، ذات یگانه‌ای است که در هر آن تعیّنات مختلف هویدا می‌گردد و همواره بر همان صورت خویش باقی می‌ماند. اگر در سروده‌ای بیان شود که وی مرده است، به آن معنی نیست که او برای همیشه مرده است؛ بلکه بدین‌معناست که میلادی دیگر در انتظار اوست، در زمانی دیگر و در مکانی دیگر *(شفیعی کدکنی،۱۳۸۰: ۱۸۵-۱۸۶)*.

ب-۲) سفر گیلگمش معاصر به جهان زیرین

عبدالوهاب البیاتی در گام دوم به شیوهٔ بینامتنی که همان «شکل‌گیری متن جدید از متون پیشین یا هم‌عصر آن متن» *(عزام، ۲۰۰۱: ۲۹)* است، از لوح یازدهم و دوازدهم حماسهٔ گیلگمش بهره می‌گیرد؛ آنجا که گیلگمش بعد از تحمل سختی نتوانسته به زندگی جاودانه دست یابد، ناکام و زاری‌کنان به شهر اوروک برمی‌گردد. او از کاهنانِ جادوگر و تسخیرکنندگان ارواح می‌خواهد که روح انکیدو را فرا بخوانند. گیلگمش به پیشنهاد آنان و برای دیدار با روح انکیدو، راه دروازهٔ زیر خاک را در پیش می‌گیرد؛ جایی که هر کس وارد آن شده برنگشته، منزلگهی که ساکنان آن از روشنایی محرومند، غبار زمین خوراک آن‌هاست و خاک رس غذایشان. تن آن‌ها با پَر پوشیده شده و مانند مرغان بال دارند *(منشی‌زاده، ۱۳۸۳: ۱۱۰)*.

روح انکیدو با موافقت ایزدان جهان مرگ، با گیلگمش دیدار می‌کند. گیلگمش به او می‌گوید:

«حرف بزن دوست من! حرف بزن دوست من! از قانون خاکی که دیدی اینک مرا بیاگاهان» انکیدو پاسخ می‌دهد: «نمی‌توانم از آن به تو چیزی بگویم، رفیق، نمی‌توانم چیزی بگویم، اگر قانون خاکی که دیدم به تو بگویم، خواهی نشست و خواهی گریست» و... گیلگمش می‌خواست بیشتر با انکیدو صحبت کند که روح انکیدو ناپدید شد. گیلگمش به اوروک بازگشت و بر زمین افتاد تا بخسبد و مرگ او را در تالار درخشندهٔ قصرش در آغوش کشید *(همان: ۱۱۱-۱۱۲)*.

بیاتی با نقاب زدن بر چهرهٔ گیلگمش اسطوره‌ای در قالب خواب، فرایند مورد نظر را اینگونه بازآفرینی می‌کند:

أیّتُها المليكه
رأيتُ رؤياً كانت السماء
ترعُد فاستجابت الارضُ لها سحابةً مِن نار
نسراً بلا أظفار
أخمَدَ أنفاسی وعَرّانی مِن الثياب
كسا يدی بالريشِ والأصداف
فأصبَحَتْ يدی جناحَ طائرِ مجذاف
مَدَدتُها فَقادنی النسرُ إلی حارسهِ الأموات
حيث الملوكُ نُزِعَتْ تيجانُهُم وكُدِسَتْ وحيث لا أبواب
تُفتَحُ أو تُغلَقُ، حيث أسدُ التراب
طعامُهُ الطينُ وقوتُ يومِهِ اليباب
فَصاحَ بی كاهنُ هذَا العالم السفليِّ وهو يَشحذُ السِكّين
مَن الذی أتی بهذَا الرجل المسكين؟[۲] *(البياتی، ۱۹۹۰. ج ۲: ۱۳۶ ـ ۱۳۵)*

نمونهٔ شعری بر این امر گواهی می‌دهد که عبدالوهاب البیاتی برای ورود به دنیای مردگان، نقاب گیلگمش اسطوره‌ای را بر چهره زده و از زبان وی سخن می‌گوید؛ توضیح این‌که نقاب از جمله شیوه‌های فراخوانی شخصیت‌های سنتی است که سبب می‌شود شاعر

ضمن حلول در شخصیت سنتی و پنهان شدن در پس پردهٔ او، از زبان وی، به نقل افکار و احساسات خود بپردازد *(کندی، ۲۰۰۳: ۶۸ ـ ۶۵)* در پرتو همین امر، شاعر با بهره‌گیری از این شگرد دست به بازآفرینی سفر شخصیت کهن به جهان زیرین می‌زند؛ البته با این تفاوت که این ماجراجویی در شکل خواب برای مخاطب ترسیم شده است.

آنچه را که نمی‌توان در این بخش نادیده گرفت این است که گرچه بیاتی با الهام از دو لوح آخر حماسهٔ گیلگمش اندیشه‌های مورد نظر خود را در قالب خواب بیان می‌دارد؛ اما القاگر این نکته است که وی نیز دارای شخصیتی دغدغه‌مند و در پی تحقق خواستهٔ خویش است. شاید بتوان گفت: شرایط نابسامان جامعهٔ بیاتی او را برآن داشته تا خود را گیلگمشی تصور نماید که در پی خروج از بن‌بست سیاسی و اجتماعی است؛ گرچه هر دو سهمی جز شکست و ناکامی ندارند.

ب-۳) مرگ‌پذیری گیلگمش معاصر

در لوح دوازدهم- که به باور برخی از اسطوره‌پژوهان، لوح الحاقی به یازده لوح اصلی حماسه است و بعدها به آن مجموعه اضافه شد *(مک کال، ۱۳۷۹ : ۶۸)*- زمانی که انکیدو از اسرار عالم زیرین چیزی برای گیلگمش بازگو نمی‌کند، او به انکیدو می‌گوید: «می‌خواهم همیشه بنشینم و همیشه بگریم، ببین رفیقی که تو او را به دست می‌سودی و قلب تو خشنود می‌شد، کرم‌ها او را مانند جامهٔ کهنه‌ای می‌خورند، انکیدو! دوست تو که دست تُرا می‌گرفت، مانند خاکِ رس شده، او غبار زمین شده، او در خاک افتاد و خاک شد» *(منشی‌زاده، ۱۳۸۳: ۱۱۱-۱۱۲)* عبدالوهاب البیاتی با الهام‌گیری از محتوای لوح مورد نظر، داستان تسلیم در برابر مرگ را برای انکیدوی معاصر (عائشه) بازگو می‌کند:

ها أنا أموتُ بعد هذه الرویا علی الأریکه
مثلک یا أیتها الملیکه
أکتبُ فوق ورق الصفصافه
علی الفرات بدمی، ما قالت العرّافه
للریح والعصفور والرماد
أموت کلَّ لیلةٍ سکران

وصاحياً: فما أقلَّ الزاد.
أجوس فی بابلَ وحدی منزلَ الأموات
وحدی علی خرائب الفرات
أكلّم السحاب
وأنبشُ التراب...[۳] *(البیاتی، ۱۹۹۰، ج ۲: ۱۳۶– ۱۳۷)*

مسأله‌ای که در اینجا بیانش ضرورت دارد این است که اگر در بعد اسطوره‌ای گیلگمش در نهایت دریافته که سهم وی چیزی جز مرگ نیست و محال است که او بتواند جسم خویش را جاویدان سازد، به ساخت بنایی باشکوه در اوروک دست زده و ماجراجویی‌اش را بر لوح می‌نگارد تا آیندگان از تجربهٔ او بهره ببرند و راه خود را بیابند *(شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۰۱)* گیلگمش معاصر نیز پس از ناکامی به این نتیجه رسیده که راز جاودانگی وی، در سرایش شعر و به یادگار گذاشتن آن برای آیندگان است.

ب–۴) تسلیم گیلگمش معاصر در برابر خواسته عشتار

در آخرین چرخهٔ شعری، عبدالوهاب البیاتی از شگرد آشنایی‌زدایی بهره می‌گیرد و برخلاف گیلگمش اسطوره‌ای رفتار می‌کند؛ توضیح این‌که در لوح ششم آن حماسه آمده است زمانی که گیلگمش و انکیدو قهرمانانه از نبرد با «خومبابا» غول جنگل سدر به اوروک باز می‌گردند، گیلگمش تن می‌شوید و جامه و حمایلی زیبا می‌پوشد. جاذبهٔ او، الهه عشتار را در دام عشق گرفتار می‌کند و به گیلگمش می‌گوید: «نزد من بیا گیلگمش و معشوق من باش!... تو می‌توانی شوی من باشی و من زن تو، من ارابه‌ای از سنگ لاجورد و طلا برایت مهیا خواهم کرد،... با بوی خوش سروها، به خانهٔ ما درآیی...» *(مک کال، ۱۳۷۹: ۵۷–۵۸)*؛ گیلگمش گرفتار وسوسهٔ عشتار نمی‌شود و به دلیل شناخت دروغین بودن عشق عشتار با تندی در جوابش می‌گوید: «اگر با تو ازدواج کنم بهرهٔ من از تو چیست؟ خواستاری تو سوزان است، اما در قلب تو سردی است. یک در پنهانی‌ای که باد سرد از آن به داخل می‌وزد» *(اسمیت، ۱۳۳۳: ۵۳)* و او را هوسرانی برمی‌شمارد که بسیاری را اسیر خود کرده است. این روی‌گردانی و اتهام، آن الهه را سخت برآشفته کرد و وی را واداشت تا برای انتقام اندیشه کند *(مک کال، ۱۳۷۹ :۵۸)* بیاتی با الهام از این بخش در آخرین چرخه

آورده است:

على فراش الموت أضعجعتُكِ يا عشتار
بكيتُ فى بابل حتى ذابت الأسوار
فأىّ خير نالنى أيتها العنقاء
عدتِ إلى الفرات، عدتِ موجةً عذراء
وموقداً يخمد فى البرد وباباً لايصد الريح
عدتِ كتاباً باهتَ النقوش
يقرؤهُ العشاق
يبيعه الوراق
لكل من هبَّ، لكلّ قارىءٍ جديد.
وعظمةً باليّةً وأملاً مسموم.
عائشةٌ عادت إلى بلادها البعيدة
فلتبكها القصيده
وليبكها الفرات[۴] *(البیاتی، ۱۹۹۰، ج ۲: ۱۳۷ـ ۱۳۸)*

بیاتی در متن شعری مورد نظر، دست به آشنایی‌زدایی دیگری نیز زده است و آن این‌که عائشهٔ وی که در بستر متن شعری، معادل همان انکیدوی اسطوره‌ای نقش ایفا کرده، بعد از افتادن در دام مرگ به سرزمین دوردستش بازمی‌گردد که البته سه عبارت دیگر با همین مفهوم در متن دخالت داده شده است، آنجا که آمده است:

-«عائشةٌ عادت مع الشتاء للبستان
صفصافةً عاريةَ الأوراق
تبكى على الفرات...»[۵] *(همان: ۱۳۵)*
-«عائشةٌ عادت إلى بلادها البعيده
قصيدةً فوق الضريح، حكمةً قديمه
قافيّةً يتيمةً
صفصافةً تبكى على الفرات...»[۶] *(همان: ۱۳۶)*
-«عائشةٌ عادت إلى بلادها البعيده

فلتبكِها القصيده
والريحُ والرمادُ واليمامه
ولتبكِها الغمامه
وكاهنُ المعبد والنجومُ والفرات»[۷] *(همان: ۱۳۷)*

بررسی محتوای عبارت‌های مورد نظر ضمن این‌که بر این امر تأکید دارد که انکیدوی معاصر، هم خودش رثاگوست و هم این‌که بر او گریه و زاری می‌شود، القاگر مسألهٔ مهم دیگری نیز هست و آن این‌که وی بعد از مرگ، در نمودهای مختلفی بازگشت را تجربه می‌کند؛ به نظر می‌آید بازگشت انکیدوی معاصر (عائشه) در نگاه گیلگمش جدید (بیاتی) برآمده از محتوای لوح دوازدهم حماسهٔ کهن باشد؛ زیرا گرچه انکیدو در لوح هفتم جان می‌سپارد؛ اما در این لوح هنوز زنده است *(مک کال، ۱۳۷۹: ۶۸)* لذا بیاتی به نوعی در اینجا مفهوم «زندگی در مرگ» را برای مخاطب به تصویر کشیده است.

نتیجه

از آنچه گفته شد می‌توان چنین نتیجه گرفت که عبدالوهاب البیاتی در سرودهٔ مورد بررسی، با فضاسازی مناسب و دخالت‌دهی هنرمندانهٔ شخصیت‌های حماسهٔ گیلگمش و با انتخاب زبانی نمادین و سمبولیک، خود را نماد گیلگمش اسطوره‌ای و عائشه را نماد انکیدوی کهن قرار داده است و با جهت‌دهی سیاسی- اجتماعی به اسطوره، در پی کشف جاودانگی عزّت مرگ‌زدهٔ کشورش عراق است؛ اگر در بعد اسطوره‌ای، گیلگمش نمونه‌ای از پایداری انسان سومری در برابر مرگ و کشف معمای زندگی برای دستیابی به جاودانگی بود، گیلگمش معاصر با پایداری در برابر ناملایمات سیاسی و اجتماعی، در جستجوی ساماندهیِ اوضاع ناهمساز و ناهمگون عراق است.

اگر در بعد کهن، گیلگمش پس از ماجراجویی و تحمل مشقت به این معرفت دست یافت که جاودانگی وی در گرو یاد نیک و به جای گذاشتن دیوار اوروک است و با این ذهنیت تجربه‌های خود را بر الواح دوازده‌گانه به یادگار گذاشته است، گیلگمش معاصر نیز سروده‌هایش را که با خون خود بر روی برگ درخت مجنون نگاشته، برای دیگران از جمله باد، گنجشک، خاکستر، عاشقان، خوانندگان و... به ارث می‌گذارد تا آنان راه خود را

بیابند.

به هر روی، مرثیه برای انکیدوی معاصر (عائشه) به نوعی مرثیه برای عزت از دست‌رفتهٔ کشور گیلگمش معاصر عراق، عبدالوهاب البیاتی است؛ البته این عزت در نظر وی به صورت قطعی از بین نرفته و مرگ‌زده نشده است و گیلگمش امیدوار است که در آینده به سرزمین اصلی خود برگردد.

فرجام سخن اینکه، بهره‌گیری از شگردهای ادبی هم‌چون بینامتنی، نقاب، آشنایی‌زدایی، گفتگو و تک‌گویی و... شعریّت یگانه لوح گیلگمش عراقی را در حد قابل قبولی قرار داده است و چنان‌چه خواننده نسبت به سازه‌های اسطوره‌ای متن آگاهی نداشته باشد، در دریافت مفهوم مورد نظر صاحب متن، دچار مشکل خواهد شد.

پی‌نوشت‌ها

۱. عائشه با زمستان به بوستان برگشت/ بسانِ بید مجنونی بی‌برگ/ بر فرات می‌گیرد/ نگهبان مرگ از اشکش/ تاجی برای عضق از دست رفته می‌سازد/ موش‌ها در گیسوان تیرگی مویش به مسخرگی می‌پردازند/ دسته‌های کرم بالای چهره‌اش لشکر کشی می‌کنند/ تا دو چشمش را بخورند/ عایشه در تالار می‌خوابد/ سر بریده بر روی تخت.

۲. ای شاهزاده/ خواب دیدم که آسمان می‌غرید/ سپس زمین با ابری از آتش به او پاسخ داد/ کرکسی بی چنگال/ نفسم را خاموش کرد و برهنه‌ام ساخت/ با پر و صدف‌ها دست مرا پوشاند/ دستم به مانند بال پرنده‌ای شد/ دستم را به سوی او دراز کردم، سپس آن کرکس مرا به سوی نگهبان مردگان هدایت کرد/ جایی که تاج‌های پادشاهان از سرشان گرفته شد و برروی هم انباشته گشت/ و جایی که نه درها باز می‌شود و نه بسته، جایی که شیر خاک/ غذایش گِل و قوت روزانه‌اش بیابان است/ کاهن این جهان زیرین در حالی که چاقویش را تیز می‌کرد بر من فریاد زد/ چه کسی این مرد بینوا را به اینجا آورده است؟

۳. بسان تو ای شاهزاده/ آنچه را که زن پیشگو گفته با خون خود بالای برگ بید مجنون می‌نگارم/ برای باد و گنجشک و خاکستر/ هر شب مست می‌خوابم/ و فریاد برمی‌آورم: توشه چه ناچیز است./ یکه و تنها در منزل مردگان در بابل پرسه می‌زنم/ تنها و بر خرابه‌های فرات/ با آسمان سخن می‌گویم/ و خاک را کنار می‌زنم.

۴. در بستر مرگ با تو همبستر شدم ای عشتار/ در بابل گریستم تا اینکه دیوارها فروریخت/ پس ای عنقاء چه خیری به من رسیده است/ به فرات برگشتی، بسان موجی باکره برگشتی/ وآتشفشانی که در سرما خاموش می‌شود، و دری که مانع باد نمی‌شود/ بسان لوحی کم رنگ بازگشتی/ لوحی که عاشقان آن را می‌خوانند/ و رونویس کنندگان آن را می‌فروشند/ برای هر که برخیزد، برای هر خواننده‌ای جدید/ وبسان استخوانی فرسوده و آرزویی مسموم بازگشتی/ عائشه به سرزمین دور دستش بازگشت/ پس سروده باید بر او بگرید/ و فرات باید بر او بگرید.

۵. عائشه با زمستان به بوستان برگشت/ بسانِ بید مجنونی بی‌برگ/ بر فرات می‌گیرد.

۶. عائشه به سرزمین دوردستش برگشت/ بسان سروده‌ای بر بالای قبر، بسان حکمتی کهن/ بسانِ قافیه‌ای بی‌نظیر/ بسان تک درخت بیدی که بی‌برگ بر فرات گریه می‌کرد.

۷. عائشه به سرزمین دوردستش برگشت/ لذا سروده باید برایش بگرید/ باد و خاکستر و کبوتر/ ابر باید بر او گریه کند/ و پیشگوی معبد و ستارگان و فرات.

منابع

الف) کتاب‌های عربی

۱. البیاتی، عبدالوهاب. (۱۹۹۰م). **الدیوان**. المجلد الثانی. الطبعهٔ الرابعهٔ. بیروت: دارالعوده.

۲. عزام، محمد. (۲۰۰۱م). **النص الغائب**. دمشق: من منشورات اتحاد الکتاب العرب.

۳. عشری زاید، علی. (۱۹۹۷م). **استدعاء الشخصیات التراثیه فی الشعر العربی المعاصر**. القاهره: دارالفکر العربی.

۴. فوزی، ناهده. (۱۳۸۲ش). **عبدالوهاب البیاتی حیاته و شعره**. تهران: انتشارات ثارالله.

۵. کندی، محمد علی. (۲۰۰۳م). **الرمز و القناع فی الشعر العربی الحدیث**. الطبعه الأولی. بیروت: دارالکتاب الجدید المتحده.

۶. نعمه، حسن.(۱۹۹۴م). **میثولوجیا وأساطیر الشعوب القدیمه**. الطبعهٔ الرابعه. بیروت: دارالفکر العربی.

۷. هلاک، هیثم. (۲۰۰۴م). **أساطیر العالم**. الطبعه الأولی. بیروت: دار المعرفه.

الف) کتاب‌های فارسی

۸. اسمیت، جرج. (۱۳۳۳ش). **گیلگمش کهن‌ترین حماسه بشری**. ترجمه داوود منشی زاده. تهران: اختران.

۹. بلان، یانیک. (۱۳۸۰ش). **پژوهش در ناگزیری مرگ گیلگمش**. ترجمه جلال ستاری. تهران: مرکز.

۱۰. روزنبرگ، دونا. (۱۳۷۹ش). **اساطیر جهان (داستان‌ها و حماسه‌ها)**. ج۱. ترجمه عبدالحسین شریفیان. تهران: اساطیر.

۱۱. ستاری، جلال. (۱۳۸۴ش). **پژوهشی در اسطوره گیل گمش و افسانه اسکندر**. تهران: مرکز.

۱۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰ش). **شعر معاصر عرب**. تهران: سخن.

۱۳. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹ش). **انواع ادبی**. چ۴. تهران: میترا.

۱۴. مک کال، هنریتا. (۱۳۷۹ش). **اسطوره‌های بین النهرینی**. چ۳. تهران: مرکز.

۱۵. منشی زاده، داوود. (۱۳۸۳ش). **گیلگمش کهن‌ترین حماسه بشری**. چ۲. تهران: اختران.

۱۶. وارنر، رکس. (۱۳۸۶ش). **دانشنامه اساطیر جهان**. برگردان ابوالقاسم اسماعیل پور. تهران: اسطوره.

۱۷. هوک، ساموئل هنری. (۱۳۷۲ش). **اساطیر خاورمیانه**. چاپ اول، تهران: روشنفکران.

ج) مقاله

۱۸. نجفی ایوکی، علی. (۱۳۸۹ش). **"اسطوره‌های برجسته در شعر عبدالوهاب البیاتی"**. در مجله زبان و ادبیات عربی. سال اول. شماره دوم. صص ۲۰۵ ـ ۲۳۰.