دو فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادب معاصر عربی
سال هفتم/ چهارده پیاپی/ ۱۲ علمی پژوهشی (۱۳۹٦)

دلالت‌های معنایی اسطوره تموز در شعر خلیل حاوی و عبدالوهاب البیاتی

عزت ملاابراهیمی[۱]، دانشیار، دانشگاه تهران
محمد سالمی، دانشجوی دکتری زبان وادبیات عرب، دانشگاه تهران

تاریخ دریافت: ۱۳۹٤/۰۲/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹٤/۱۰/۱۵

چکیده

اسطوره‌ها به علت شخصیت‌های نمادین خود، بهترین دستمایه‌ی شاعران معاصر قرار گرفته‌اند تا بوسیله آنها پرده از اندیشه‌های خود بردارند. در این میان، اسطوره‌ی تموز بیش از دیگر اساطیر مورد توجه شاعران قرار گرفته که دلیل آن را نیز باید در وضعیت نابسامان جامعه عربی جستجو کرد. از جمله‌ی این شاعران، خلیل حاوی وعبدالوهاب بیاتی می‌باشند که با وجود بکارگیری اسطوره‌ی تموز در همان راستای انگیزش امت عربی با هم اختلافاتی نیز داشتند. نگارندگان در این جستار، ضمن بررسی اسطوره‌ی تموز در اشعار این دو شاعر، با روشی تطبیقی- تحلیلی به مقایسه نحوه به کارگیری و هدف از فراخوانی این اسطوره توسط آن دو پرداخته‌اند. از یافته‌های این تحقیق برمی‌آید که تموز در شعر بیاتی، پربسامدتر از حاوی مورد استفاده قرارگرفته و همچنین شیوه‌هایی که بیاتی برای این شخصیت بکار می‌گیرد، متنوع‌تر از حاوی است. از سوی دیگر، فضایی که هردو شاعر برای این شخصیت می‌آفرینند، تفاوت ملموسی با هم دارد؛ بدین ترتیب که خلیل حاوی فضایی مأیوسانه و یک‌سطحی را بر شعرش حاکم می‌سازد، حال آنکه شعر بیاتی با جدال میان یأس و امید متمایز می‌شود.

کلیدواژه‌ها: خلیل حاوی، عبدالوهاب بیاتی، اسطوره، تموز

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: Email: mebrahim@ut.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

شرایط سخت سیاسی و اجتماعی در دوران معاصر سبب شد تا شاعران برای بیان آرا و افکار خویش، به تکنیک‌های جدید شعری از جمله نقاب، رمز، فراخوانی شخصیت، تضاد و تناقض و... روی آورند. در این میان شخصیت‌های اسطوره‌ای به علت توانایی نهفته در آنها که بر موضوعات عام دلالت می‌کنند، بسیار مورد توجه شاعران قرار گرفته‌اند. از جمله‌ی این شخصیت‌ها، اسطوره‌ی تموز است که به عنوان مشهورترین و پرکاربردترین شخصیت اسطوره‌ای در شعر معاصر عرب از اهمیت بسزایی برخوردار است. این اسطوره به علت نقش نوزایی و رستاخیزی که ایفا می‌کند، به یکی از مناسب‌ترین دستمایه‌های شاعر معاصر عرب برای ترسیم دغدغه‌های شخصی و اجتماعی خود در موضوع باززایی و نوگرایی تبدیل شده است. این جستار بر آن است تا نحوه بکارگیری این اسطوره را در اشعار خلیل حاوی و عبدالوهاب بیاتی از جهات مختلف، مورد بررسی قرار دهد. اهمیت و ضرورت این پژهش از آن روست که از یک سو به بیان افکار و دیدگاه‌های حاکم بر هر دو شاعر و تأثیراتی که از شرایط جامعه‌ی عربی آن روز گرفته‌اند، می‌پردازد و از سوی دیگر، تفاوتها و شباهت‌هایی را که این دو در کاربرد اسطوره‌ی تموز داشته‌اند، بررسی می‌کند.

پیشینه تحقیق

تاکنون پژوهش‌های متعددی در این راستا انجام گرفته است که از جمله می‌توان به "اسطوره‌های برجسته در شعر عبدالوهاب بیاتی" (بهار و تابستان ۱۳۸۹، زبان وادبیات عربی، شماره ۲/۲/۱٦٥) نوشته علی نجفی ایوکی اشاره کرد که در آن نویسنده سعی دارد با نگاهی گذرا به روند اسطوره‌گرایی در شعر معاصر عربی، از شیوه‌ی بکارگیری و کارکرد اسطوره‌هایی چون سندباد، سیزیف و تموز سخن بگوید. مقاله‌ی دیگری که در اینجا می‌توان از آن یاد کرد "اسطوره تموز عند رواد الشعرالحدیث فی سوریه و العراق" (ربیع ۱٤۲۸، اللغه العربیه وآدابها، عدد۷) نوشته‌ی شهریار نیازی و عبدالله حسینی است که نگارندگان در آن تلاش کرده‌اند با پرداختن به جوانب مختلف اسطوره‌ی مورد

Archive of SID

www.SID.ir

نظر در شعر معاصر عرب در سوریه و عراق، از نقطه‌ی عطف این شاعران در بکارگیری این اسطوره و نیز منبع اساسی تموزی شدن این شاعران پرده بردارند. همچنین در کنار این دو جستار، کتاب‌هایی چون «الاسطورة في الشعر العربي المعاصر (۱۹۹٤م) نوشته یوسف الحلاوی کارکرد اسطوره را در شعر حاوی و به شکلی خاص، در شعرهای «بعد الجليد و العودة الى سدوم» بطور کامل بررسی کرده است و به طور کلی یکی از منابع مهم در واکاوی اسطوره به شمار می‌رود. همچنین کتاب «الشعراء التموزيون الأسطورة في الشعر المعاصر» (۱۹۹۰م) نوشته اسعد رزوق تحلیلی جامع از کارکرد اسطوره در میان شاعران تموزی ارائه کرده است. اما پژوهش حاضر با رویکردی متفاوت، سعی بر این دارد تا نحوه‌ی بکارگیری این شخصیت اسطوره‌ای را در شعر این دو شاعر و همچنین تفاوت‌های موجود میان این دو را نمایان سازد. بدین ترتیب این جستار از دو بخش اساسی تشکیل شده که نگارندگان در بخش مقدماتی به بیان کلیاتی درباره مفهوم اسطوره، و کارکرد آن در شعر معاصر عرب پرداخته‌اند. آنگاه به طور تطبیقی از نحوه بکارگیری اسطوره تموز در شعر این دو شاعر سخن گفته‌اند. ما در بخش دوم به دنبال یافتن پاسخی برای این سؤال می‌باشیم: اسطوره تموز در شعر این دو شاعر چگونه نمود یافته است؟

اسطوره تموز

اسطوره مجموعه‌ای از حکایت‌ها و داستان‌های جالبی است که از قدیمی‌ترین دوران، مملو از انواع شگفتی‌ها و معجزاتی است که در آنها خیال با واقعیت در آمیخته، و به دست ما رسیده است و در آن عالم پدیده‌ها با همه انسان‌ها، حیوانات، گیاهان و پدیده‌های طبیعی آن، با عالم مافوق طبیعت پیوند می‌یابند (داوود، ۱۹۷۵م، ص۱۹). وشاعران در دوره معاصر از آنها برای بیان ارزش‌های انسانی مشخص و اسباب سیاسی خاص خود استفاده می‌کنند. بدین ترتیب که آن‌ها، اسطوره را به عنوان نقابی[1] بکار می‌گیرد تا به وسیله‌ی آن افکار و اعتقادات سیاسی خود را نمایان سازد (صباغ، ۲۰۰۲م، ص۳٤٤). و بر این اساس اسطوره تموز در این چارچوب قرار می‌گیرد. این اسطوره طبق

Archive of SID

www.SID.ir

اسطوره‌های یونانی با نام ادونیس یا سرسینیراس پادشاه قبرس و میرا بود که مادرش بصورت درخت مُر درآمد. آفرودیت ادونیس را پذیرا شد و به پرسفون سپرد. شهبانوی جهان مردگان مفتون او شد و از برگرداندنش به آفرودیت سرباز زد. آفرودیت نیز به زئوس شکایت برد. تصمیم ایزد ایزدان آن شد که ادونیس، یک سوم سال را نزد پرسفون، یک سوم را نزد آفرودیت و آخرین بخش سال را در هر جا که خود برگزیند به سر برد. دلبستگی ایزد بانوی عشق به آدونیس رشک آرس، عاشق آفرودیت، را برانگیخت. آدونیس در پی یورش گرازی که یکی از ایزدان مذکور فرستاده بود، زخمی شد و جان سپرد. از خون آدونیس گل شقایق نعمانی رویید. هنگامی که آدونیس زخمی شد، پای آفرودیت_ که به یاری دلداده می‌شتافت_ به خار بوته تمشک گرفت و خونین شد. از خون او رزهای سفید به سرخی گرایید. و در واقع آدونیس تصویر رویش گیاهان است که در زمستان به جهان مردگان می‌رود تا به پرسفون بپیوندد، در بهار به زمین باز می‌گردد تا با عشق درآمیزد و شکوفا شود و در تابستان به تنهایی به بار می‌نشیند (اشمیت، ژوئل،۱۳۸۳ش، ص۱۱).

فراخوانی اسطوره تموز در شعر خلیل حاوی:

۱ـ تموز ناتوان

«عند ما ماتت عروقُ الأرضِ/ في عصرِ الجليدِ، ماتَ فينا كلُ عرقٍ/ يَبِسَت أعضاءُنَا لحَماً قَديدً/ عبثاً كُنَا نَصُدُ الريحَ/ وَ اللَيلَ الحَزِينَا/ وَ نُدَاري رَعشَةً مَقطُوعَةِ الأنفَاسِ فِينَا/ رَعشَةَ الموتِ الأكِيدِ»[۲] (حاوی، ص۱۱۵).

اسطوره‌ی تموز در میان شعرای معاصر به عنوان نماد رستاخیزی، نوزایی و تجدد شناخته شده است. خلیل حاوی نیز آنرا در همین راستا بکار می‌گیرد. او ابتدا به ترسیم وضعیت عالم عربی و بیهوده بودن تلاش‌های روشنفکران آن می‌پردازد. بدین ترتیب می‌توان در مقطع بالا زمین را نماد سرزمین‌های عربی و مرگ رگه‌های آنرا نماد خشک شدن و مرگ رگه‌های این سرزمین‌ها به شمار آورد. همچنین از آن جایی که شاعر در این قصیده به وصف جامعه و امت عربی می‌پردازد و از سوی دیگر، از آنجایی که

Archive of SID

www.SID.ir

شاعران و روشنفکران معاصر علت شکست جامعه و ملت عرب را ضعف و جمود فرهنگی می‌دانند، می‌توان گفت که شاعر در این قصیده علت نابودی و شکست امت را خشکیدن ریشه‌های فرهنگی می‌داند همانطوری که عصر یخبندان (عصر الجلید) نیز بوضوح بر این معنا دلالت می‌کند. و سپس با عبارت‌هایی چون (تبدیل شدن تمام اعضای بدن به گوشتی خشکیده، باد را پس راندن و با مرگ حتمی مدارا کردن و...) بر ناکارآمد بودن تمام تلاش‌های اعضای جامعه و بیهوده بودن آنها تاکید می‌کند. او برای نجات جامعه از این وضعیت تموز را فرا می‌خواند و او را تنها نجات دهنده‌ای می‌داند که می‌تواند زمین را از این مرگ و نازایی رهایی بخشد در واقع «شاعر از یک سو، بر روح عالم خود و از هم‌گسستگی و نازایی آن تأکید دارد و از دیگر سو، بر بازگشت به زندگی و باروری آن» (جیوسی، ۲۰۰۱م، ص۸۰۷): «يَا إلَهَ الخَصبِ يَا بَعلاً يَفُضُ/ التُربَةَ العَاقِرَ/ يَا شَمسَ الحَصِيدِ/ يَا إلهاً يَنفِضُ القَبرَ/ يَا فِصحاً مَجِيد/ أنت يَا تَمّوزُ يَا شَمَسَ الحَصيدِ/ نَجِّنا نَجِّ عُرُوقَ الأَرضِ/ مِن عُقمٍ دَهَاهَا وَدَهَانَا/ أدفِئ الموتَى الحَزَانِى/ وَ الجَلَامِيدَ العَبيدَ»[۳] (حاوی، ص ۱۱۷).

شاعر در این مقطع ابتدا تموز خدای باروری را با عنوانهای مختلفی که همگی بر باروری و زندگی دوباره دلالت می‌کنند، فرامی‌خواند. تا زمین (نماد فرهنگ و امت عربی) را که از آن با عنوان (التربة العاقر: خاک نابارور) یاد می‌کند از این جمود و ناباروری نجات دهد. او همچنین جمود و بی‌ثمر بودن و بی‌تحرکی افراد این جامعه را با مفاهیمی چون «مردگانی محزون» و «صخره‌هایی اسیر» به طور اغراق‌آمیزی به تصویر می‌کشد. به‌رغم آنکه واژه "صخره" به تنهایی معنای جمود و بی‌تحرکی را می‌رساند، شاعر واژه "اسیر" را نیز بدان می‌افزاید. در واقع شاعر، تنها راه نجات جامعه را انگیزش دوباره فرهنگ و غنی سازی آن می‌داند. به اعتقاد سلمی خضراء جیوسی «در شعر حاوی، اندیشه‌ی برانگیزی و بهبود جامعه بعد از مرگ فرهنگی غالب است» (*همان*، ص ۸۰۷). با این وجود شاعر در این مقطع بیان می‌کند که جامعه هنوز به این مرحله نرسیده است به همین دلیل حتی تموز نیز نمی‌تواند آنها را از این وضعیت نجات دهد در نتیجه دعا و فراخوانی او را بیهوده می‌داند:

Archive of SID

www.SID.ir

«عَبَثاً كُنَّا نُصلّي وَ نُصَلّي/ غَرَّقَتنَا عُتمَةُ اللَيلِ المهِلِ/ عَبَثاً نَعوي وَ نَعوي وَ نُعِيد/ عَبرَ صحراءِ الجَليدِ/ نَحنُ وَ الذِئبُ الطَرِيدُ/ عَبَثاً كُنَّا نَهَزُّ الموتَ/ نَبكِي وَ نَتَحَدّى/ حُبُّنَا أقوى مِنَ الموتِ/ وَ إرتَمَينَا جُثَثاً لَحَماً حَزِينَا/ ضَمَّ في حَسرَتِهِ لَحَماً قَديد»[٤] (حاوی، ص ۱۱۸-۱۱۹). و در واقع این بیهودگی و یأسی را که در شعر حاوی نمایانگر است، برخی از پژوهشگران به تأثیر پذیری شاعر از کامو، نویسنده و فیلسوف فرانسوی-الجزایری، نسبت می‌دهند: «نگرش "کامو" در بیهودگی وجود و لاعقلانی بودن عالم، بیشتر بر روح خلیل حاوی تأثیر داشته است. در واقع پدیده‌ی "مرگ" در چشم حاوی، تنها آهنگی است که موضع انسان را نسبت به زندگی مشخص می‌کند. آنچه آدمی باید از هستی بشناسد مرگ است، زیرا همه فلسفه‌هایی که ادعا می‌کنند تفسیری عقلانی از زندگی به دست داده‌اند، از درک حقیقت آن عاجزند و نمی‌توانند این وجود مطلقاً بیهوده را به درستی توجیه کنند و از ظلمت انتظار عقیم، نوری متولد نمی‌شود.» (رجایی، ۱۳۸۴ش، ص ١١٦) با این وجود این بیهودگی را نمی‌توان تنها معلول این اندیشه دانست، بلکه حوادثی که در زندگی پر فراز و نشیب شاعر رخ داده، نیز تا حد زیادی در این امر دخیل بوده‌اند که در این میان می‌توان به حوادثی چون شکست اعراب در جنگ ژوئن، اشغال سرزمین‌های عربی توسط صهیونیسم و یا ناکامی شاعر در عشق اشاره کرد. افزون بر آن، می‌توان «سرگردانی پیوسته و حقیقی، ماورای حقیقی، فرهنگی، بت‌پرستانه و مسیحی و هر نوع دیگر از انواع تحیر وجودی بسیار مبرم و سرکوب شده را از انگیزه‌های دائمی تجربه‌های شعری خلیل حاوی برشمرد» (حاوی، ایلیا، ص٤٧٠) بدین ترتیب شاعر، این اسطوره - که نمادی از امید است - را در فضایی از ناامیدی بکار می‌گیرد. از این حیث می‌توان گفت که او فضای مناسبی برای این اسطوره فراهم نکرده است. همانطوری که سلمی جیوسی نیز بیان می‌دارد: «سیاقی که برای این اسطوره‌ها خلق می‌کند، به خوبی نشانگر فضای سرخوردگی، سرکوب امیال، ناامیدی و هراس موجود در میان نخبگان جامعه عربی است. البته شاعر در این امر، بسیار اغراق می‌کند. او دائماً شعرش را با استعاراتی عجین می‌سازد که نمایانگر نابودی، فساد و گریزند. در نتیجه شعری عصبی و پرتنش حاصل می‌شود» (جیوسی،۲۰۰۱م، ص ٧٦٨).

Archive of SID

www.SID.ir

۲ـ تموز نیازمند فداکاری

همچنین به اعتقاد وی، برای اینکه تموز بتواند نقش رستاخیزی و نوزایی خود را در جامعه ایفا کند و جامعه را از این جمود و مرگ فرهنگی برهاند نیازمند فداکاری و جانفشانی از سوی افراد جامعه است. همان گونه که در این مقطع از قصیده‌ی الجسر نیز نمایان است:

«يَعبُرُونَ الجِسرَ في الصُبحِ خِفَافاً/ إضلُعي إمتَدّت لَهُم جِسراً وَطيد/ مِن كُهُوفِ الشَرقِ، مِن مُستَنقِعِ الشَرقِ الى الشَرقِ الجَديدِ»[۵] (حاوی، ص ۱۳۸). دو ترکیب "غارهای شرق" و "مرداب‌های شرق" می‌توانند از یک سو بصورت جزئی اشاره به جمود فرهنگی مشرق زمین باشند و از دیگر سو و بطور کلی می‌توان آنها را نشان از محصور بودن جامعه در ابعاد مختلف اجتماعی، سیاسی و فرهنگی تلقی کرد. و شاعر در هر دو تفسیر به نوعی یک نقد اجتماعی را در این دو ترکیب می‌گنجاند. چرا که فرهنگ خود یکی از مصادیق اجتماع به شمار می‌رود. همانگونه که مفهوم "شرق جدید" نیز می‌تواند بیانگر خروج از این جمود اجتماعی و پیشرفت و زایش اجتماعی و فرهنگی باشد. وی بیان می‌کند برای اینکه نسل آینده، بطور هموار از پل گذر کند و از این وضعیت (کهوف الشرق و مستنقع الشرق) خارج شود و به شرق جدید برسد، نیازمند تلاش و تحمل سختی‌ها از سوی ما است: (اضلعي امتدت لهم جسراً وطيد). این مفهوم فدارکاری را می‌توان در قصیده‌ی «بعد الجلید» نیز مشاهده کرد.آنجا که بیان می‌دارد: «إن يُكن رَبَّاه/ لايُجي عُرُوقَ الميتينَا/ غَيرُ نَارٍ تَلِد العَنقَاءِ[۶]، نَارٍ تَتَغَذَى مِن رُمَادِ الموتِ فينا/ في القَرَارِ/ فَلنُعَانِ مِن جَحيمِ النَارِ/ ما يَمَنَحُنا البَعثَ اليقينا.....»[۷] (حاوی، ص۱۲۲).

۳ـ تموز و ققنوس

مورد دیگری که در اینجا با آن روبرو می‌شویم، درآمیختگی اساطیر است. بدین سان که شاعر، اسطوره‌ای را در کنار اسطوره‌ی دیگری با مفهومی یکسان بکار می‌گیرد. «خلیل حاوی به‌رغم اسطوره ایلعازر، در بکارگیری اسطوره با سیاب اختلاف ریشه‌ای دارد. او از اسطوره‌ی آماده استفاده نمی‌کند، بلکه ساختار جدیدی به آن می‌دهد.» (عباس، ۱۹۹۸م

Archive of SID

www.SID.ir

ص۱۳۳). به عنوان مثال، شاعر در عبارت بالا "ققنوس" را به جای "تموز" نماد رستاخیز فرهنگی قرار می‌دهد، و از آنجایی که ققنوس خود را در آتش می‌سوزاند تا از خاکستر او ققنوس جدیدی متولد شود شاعر نیز بیان می‌کند: بگذار تا آتش ققنوس از خاکستر ما تغذیه کند تا از پس ما جامعه جدید متولد شود. در واقع وی بار دیگر بر اندیشه‌ی ایثار و فداکاری در راه تولد دوباره‌ی فرهنگی، صحه می‌گذارد و در ادامه می‌گوید:

«فلنُعانِ مِن جَحيمِ النَارِ/ ما يَمنَحُنَا البَعثَ اليقينا:/ أُمّاً تَنفضُ/ عَنها عَفَنَ التَارِيخِ/ وَ اللَعنَةَ وَ الغَيبَ الحَزِينَا/ تَنفضُ الأَمسَ الذي حَجَّر/ عَينيها يواقِيتاً بلا ضُوءٍ و نار/ و بُحَيراتٍ مِنَ الملحِ البُوَارِ/ تَنفُضُ الأمسَ الحَزِينَا/ وَ المهِينا/ ثُمَّ تَحيا حُرَّةً خَضرَاء تَزهُو و تُصلِي/ لِصَدَى الصُبحِ المطِلِ/ وَ تُعيد/ مِن ضَفافِ الكُنجِ «لِلأُرْدُن» «للنيلِ» تُصلي وَ تُعيد»[۸] (حاوی، ص۱۲۲-۱۲۳).

واژه‌ی "دیروز" نمایانگر گذشته‌ی جامعه‌ی عربی است که شاعر بر آن خرده می‌گیرد و آنرا غم‌انگیز و اهانت‌بار می‌خواند. وی در این قصیده، دو اسطوره‌ی تموز و عنقاء را در کنار هم بکار می‌گیرد. به اعتقاد حاوی، فداکاری و از جان گذشتگی خود او و دیگر روشنفکران و مجاهدان امت عربی به مثابه‌ی ققنوس است و همانطور که ققنوس، خود را فدا می‌کند و خود را در آتش می‌سوزاند تا از پس آن، تخمی پدید آید و نسلش پایدار بماند، لازم است تا او و دیگر روشنفکران امت عرب همچون ققنوس، با تلاش و فداکاری خود لازمه پایداری امت را محیا سازند.

فراخوانی اسطوره تموز در شعر عبدالوهاب بیاتی

۱ـ نماد تموز

بیاتی در این بخش، برخلاف حاوی که تموز را نماد برانگیزی دوباره می‌داند، آن را به عنوان نمادی از روح دوباره امت عربی بکار می‌گیرد. به عبارت دیگر او تموز را نجات یافته می‌داند و نه نجات‌دهنده. در حقیقت این عشتار است که در اشعار بیاتی نقش زنده کردن و برانگیختن را بر عهده دارد؛ این مفهوم به خوبی در قصیده «الصورة و الظل» نمایان است:

Archive of SID

www.SID.ir

«لَو جُمِعَت أجزَاءُ هذه الصُورَةِ المُمَزَّقَةِ/ إذن لَقَامَت بَابِلُ المحتَرِقَة/ تَنفضُ عن أسمَالِها الرُمادَ/ وَ رَفَّ في الجَنَائِنِ المعَلَّقَةِ/ فِرَاشَةٌ وَ زَنبَقَةٌ/ وَ إبتَسَمَت عَشتَارُ/ وَ هيَ على سَرِيرِها تُدَاعِبُ القِيثارَ/ وَ عاد أُوزُوريس لِإنطَفَئَات أحزَانُ حَادِي العِيسِ/ وَ نَوَّرت في سَبَأ بِلقِيسُ»[9] (بیاتی، ۱۹۹۵م، ص۹۳)

واژه "الصورة" نماد امت عربی است و پاره پاره بودن آن از عدم اتحاد و یکپارچگی جامعه حکایت دارد. "بابل" می‌تواند نمادی از فرهنگ و تمدن دیرینه عرب باشد که به دلیل از هم‌گسستگی ملت عرب، سوخته و از میان رفته است. به اعتقاد شاعر اگر تکه‌های این عکس پاره پاره، دوباره در کنار هم چیده شود و امت عربی گرد هم آیند، بابل سوخته خاکستر از ردای خویش می‌زداید و تمدن عربی دوباره شکوفا می‌شود. و اوزوریس (تموز) دوباره به زندگی باز می‌گردد. بیاتی در ادامه قصیده بر پادشاهان و اشرافیت عربی که هم‌طراز "سنگ‌های جامد و بی‌حرکتند"، خرده می‌گیرد و آن را یکی دیگر از علل نابودی فرهنگ و تمدن عرب می‌داند.

شاعر در قصیده دیگری با عنوان «العودة من بابل» تموز را نماد بابل ـ تمدن کهن عربی ـ می‌داند که از یک سو گرفتار بیگانگان و از سویی دیگر، اسیر حکومت وقت است. عشتار که در این سروده نقش برانگیزی دوباره و خیزش امت عربی را ایفا می‌کند:

«بَابِلُ تَحتَ خَيمَةِ اللَيلِ الى الأَبَدِ/ تَعوي على أطلَالِها الذِئابُ/ وَ يَملَأُ التُرابُ/ عُيُونُها الفَارِغَةُ الحَزِينَةُ/ بَابِلُ تَحتَ قدمِ الزَمانِ تَنتَظِرُ البَعثَ»[10] (بیاتی، ۱۹۹۵م، ص۷۷).

شاعر در ادامه‌ی قصیده، از عشتار می‌خواهد که برخیزد و تموز (امت عربی) را جانی دوباره بخشد:

«فَيا عَشتارُ/ قُومي إملَئي الجرارةَ/ وَ بَلِّلِي شِفَاهَ هذا الأَسَدِ الجَرِيحِ/ وَ انتَظِرِي مَع الرِياحِ وَ نُواحِ الريحِ/ و لِتُنزِلِي الأمطَارَ/ في هذه الخرائبِ الكَئِيبَةِ/ لَكِنّمَا عَشتار/ ظَلَّت على الجدارِ/ مَقطُوعَةِ اليدَينِ، يعلُو وَجهُها التُرابُ/ وَ الصَمتُ وَ الأَعشابُ و حجراً أخرسَ في الخرائبِ الكَئيبةِ/ أيَتُها الحَبِيبَةُ عُودِي الى الأُسطُورَةِ/ سُنبُلَةً/ شمساً بَلا ظَهيرةِ/ إمرأةً مِنَ الدُخانِ، جَرَّةً مَكسُورَةً/ تموزُ لن يَعُود للحَياةِ فآه ثُمَّ آه/ بل تحت قُبَّةِ اللَيلِ بلا زادِ وَ لا معادَ/ بلا حنوطِ/ تَرتَدي عَباءَةَ الرُمادِ/ صِحتُ على أطلَالِها: عَشتار!/ فَصاحَت الأحجارُ/ عَشتارُ، ياعشتارُ، يا عشتارُ!/ تصدَّعَ الجِدارُ/ وَ غَابَ في الخَرائبَ القَمر/ وَ انهَمَرَ المطَرُ»[11] (بیاتی، ۱۹۹۵م، ص۷۷– ۷۸).

Archive of SID

www.SID.ir

در این ابیات، عشتار دچار مرگی ناعادلانه شده، بگونه‌ای که با دستانی بریده بر دیوار باقی مانده است. "بریده شدن دستان" نماد از دست دادن قدرت، "پوشیده شدن چهره با خاک" و "سکوت گیاهان" نماد بی‌تحرکی و سکوت روشنفکران جامعه عربی است. از این رو عشتار، انقلاب و خیزش امت عربی، قدرت خود را در برانگیزی معشوق خود، تموز، (امت عربی) از دست داده است. به اعتقاد شاعر هنوز بستر مناسب برای قیام ملتها آماده نیست. تکرار نام عشتار نیز دلیلی بر صحت این مدعاست. چه، شاعر هر قدر عشتار را صدا می‌زند، جوابی نمی‌شنود. اما نا امیدی وی چندان بطول نمی‌انجامد و شاعر امید دیگری برای رهایی می‌یابد. این مفهوم به وضوح در عباراتی چون "دیوار شکاف برداشت"، "ماه در ویرانه‌ها پنهان شد" و "باران بارید" نمایان است. همچنین در این اشعار، شاهد به کارگیری اسلوب متناقض‌نمای بیاتی هستیم. او نخست فضایی اندوه‌بار و مأیوس کننده را بر قصیده حاکم می‌سازد و بر خلاف حاوی که از تموز می‌خواهد که برخیزد و زندگی دوباره‌ای را برای امت عربی رقم زند، از عشتار می‌خواهد که برخیزد و تموز (امت عربی) را به زندگی باز گرداند. به عبارت دیگر، حاوی امید به نسل‌های آینده دارد حال اینکه بیاتی، چشم امید به نسل کنونی امت عربی دوخته است. افزون بر آن، کارکردی که می‌توان از این سروده و دیگر سروده‌های بیاتی برداشت کرد این است که شاعر، فضایی مرکب از یأس و امید برای این اسطوره فراهم می‌سازد؛ امیدی که از عبارتهایی چون شکاف برداشتن دیوار و بارش باران، دریافت می‌شود. بدین ترتیب منتقدان او چنین گفته‌اند: «عالم مردگان بیاتی، عالمی پر تحرک است. عالمی است که ساکنان آن در پی‌خیزش دوباره‌اند. لذا بیاتی گرچه اذعان می‌دارد که اکنون، دوران فسخ و مسخ ارزش‌های انسانی است، ولی امید از کف نمی‌دهد و با بکارگیری هنر "انتظار" به فرداهایی روشن دل می‌بندد» (صبحی، ۱۹۸۶م، ص۲۸۳).

۲ـ نقاب تموز

افزون بر آن، بیاتی در این اشعار از تکنیک نقاب نیز بهره می‌برد به عنوان مثال، شاعر در سروده‌ی «قصائد حب الی عشتار» نقاب تموز را بر چهره می‌نهد تا از این طریق، تمایل

Archive of SID

www.SID.ir

خود را نسبت به تحقق انقلاب و انگیزش ارکان جامعه نمایان سازد؛ انقلابی که طبق معمول در شخصیت عشتار خلاصه می‌شود. بدین ترتیب شاعر شخصیت تموز را در قالب نقاب بسیط بکار می‌گیرد. و آن بدین معناست که «شاعر در این نوع نقاب بر یک شخصیت تکیه بکند و بعد از اینکه آن شخصیت و شرایط آنرا مورد مطالعه قرار داد تجربه خود را با تمام جزئیات بر آن حمل کند» (کندی، ۲۰۰۳م، ص۱۸۳). بدین ترتیب بیاتی نخست، قصیده را با مقدمه‌ای خبری بدون هرگونه ضمیر متکلم (نماد بکارگیری نقاب) آغاز می‌کند، تا بدین گونه تصویری از اوضاع نابسامان جامعه عربی به دست دهد:

«تَذرفُ السَروَةُ في الليلِ دموعَ العاشقةِ/ وَ تُعرّي صَدرُها لِلصاعِقَةِ/ و على اَقدامِها يَسجدُ عَرّافُ الفُصُولِ عارياً انْهَكَهُ البَردُ وَ غَطَّى وَجهُهُ ثَلجُ الحُقُولِ/ يَخدِشُ الارضَ، يُعرِّيها/ يَموت/ تَارِكاً قَطرةَ نُورٍ/ بين نَهدَيها الصَغيرينِ وَ في أحشائِها رَعشةُ بُركانٍ يَثور/ حَيثُ تَنشقُّ البُذُورُ/ تَرضعُ الدفءَ من الاعماقِ تَمتَدُ جُذُور/ لِتَعيد الدمَ للنبعِ و ماءَ النهرِ لِلبَحرِ الكبيرِ/ و القُراشاتِ الى حَقلِ الوُرودِ/ فمتى عشتار للبيتِ مع العُصفورِ و النُورِ تعود؟»[۱۲] (بیاتی، ۱۹۹۵م، ص۱۹۳).

"سرو" نماد ناباروری و جمود است و برای رهایی از این وضعیت، نیاز به فداکاری و ایثار دارد. مفهوم این از خود گذشتگی را می‌توان در تصاویری چون "سجده‌ی پیشگوی فصل‌ها"، "شکافتن زمین یخزده"، "به ودیعه نهادن قطره نوری" که سرسبزی و خرمی را برای زمین و سرو به ارمغان می‌آورد، یافت. شاعر با طرح این سوال که عشتار (نماد باروری حقیقی) چه موقع همراه گنجشک و نور (نماد سرسبزی) باز می‌گردد؟ بیان می‌دارد که عشتار نیز همچون سرو برای بازگشت به زندگی، به یک عاشق فداکار نیاز دارد. بدین سان، شاعر زمینه را برای ورود به ادامه قصیده مهیا می‌کند:

«نَبَتتْ لي أجنِحَةٌ/ و انا احمِلُ من مَنفَى الى منفى تعاويذَ المُلُوكِ السَحَرَةِ/ وَ زُهُورِ المقبَرَةِ/ بَاحِثاً عن وَجهِكِ الحُلو الصغيرِ/ في عُصُورِ القَتلِ وَ الإرهابِ وَ السِحرِ و مَوتِ الأَلهةِ/ و تَمَنّيتُكِ في موتي و في بعثي و قبلّتُ قبورَ الاولياءِ/ وَ تُرابَ العَاشِقِ الأعظمِ في اعيادِ موتِ الفُقراءِ/ ضارعاً أسأل، لكن السماء/ مَطرت بَعدَ صلاتي ألف ثلجاً و دماء»[۱۳] (بیاتی، ۱۹۹۵م، ص۱۹٤).

Archive of SID

www.SID.ir

سپس با استفاده از تک‌گویی‌های داستانی[۱٤] و ضمیر اول شخص نقاب تموز را بر چهره می‌زند تا به کمک آن تجربه معاصر خویش را بیان کند. او خود را تموزی می‌پندارد که دائماً در تبعید است و در این دوران ناخوشایندِ "مرگ ارزش‌ها" آرزوی عشتاری را در سر می‌پروراند که نماد نوزایی و انگیزش دوباره است. لیکن آرزوی شاعر تحقق نمی‌یابد و امیدش به یأس می‌گراید. عباراتی چون "بارش انبوه برف و خون" در پاسخ به "دعا و درخواست خاشعانه" این فضای نومیدانه را به خوبی ترسیم می‌کند.

اما در نهایت شاعر در قطعه‌ی پنجم، به آرزوی خود دست می‌یابد و عشتار، به سان فرشته‌ای بر زمین فرود می‌آید:

«من تَرَی ذاقَ فجاعت رُوحُهُ حلوَ النبیذِ/ و روابي القارةِ الخَضراءِ وَ المطاطَ و العاجَ و طعمَ الزنجبیلِ/ و عَبیرَ الوردِ في نارِ الاصیلِ/ و رأی اللهَ بِعینیهِ، و لم یَمْلُك علی الرُؤیا دلیلاً/ فانا في النومِ و الیقظةِ من هذا و ذاك/ ذُقتُ، لما هَبَطت عَشتارُ في الارضِ ملاكً»[۱۵] (بیاتی، ۱۹۹۵م، ص ۱۹٦).

عشتار با بازگشت خویش به زمین در کسوت فرشته، روزگار خوشی را برای شاعر به ارمغان می‌آورد. این لذتها با ارائه تصاویری چون "شراب گوارا"، "تپه‌های قاره سبز"، "کائوچو"، "عاج"، "طعم زنجبیل" و "عطر گل" تداعی می‌یابد. اما دوره شادکامی، چندان پایدار نیست. چه، در قطعه‌ی ششم عشتار، ناتوان ظاهر می‌شود و همچون "گلی پژمرده و لرزان" از میان می‌رود. هرچند شاعر در قطعه‌ی هفتم، نوع دیگری از نمایش مبتنی بر تناقض شدید را به تصویر می‌کشد، اما این نمایش چندان به طول نمی‌انجامد. عشتار مجددا به زندگی باز می‌گردد و شاعر با عبارتی چون "چرخش عقربه ساعت" و "میوه دادن عشتار به انسان گرسنه" تحقق انقلاب امت عربی [بازگشت عشتار] را وعده می دهد. این پیروزی را می‌توان دستاورد تحمل سختی‌هایی دانست که تموز (شاعر) به جان خریده بود؛ سختی‌هایی که در افعالی چون "گرسنه‌شدن"، "پاره پاره شدن"، "مقاومت کردن" و "بوسه‌زدن" پدیدار می‌شود. در واقع بیاتی در این قصیده سه ساختار رمزی، ساختار نمایشی و ساختار موضوعی که ناصر یعقوب[۱٦] از آن سخن به میان می‌آورد، را به خوبی بکار گرفته است. بدین ترتیب

Archive of SID

www.SID.ir

که ساختار نمادین آن از شخصیت تموز که نماد برانگیزی دوباره است سرچشمه می‌گیرد. و ساختار موضوعی آن در جدال موجود در میان حضور شاعر و غیاب تموز یعنی در ارتباط میان صدای شاعر و صدای تموز نهفته است. بدون اینکه هیچ کدام دیگری را کنار بزند. و از همین ساختار موضوعی ساختار نمایشی (تک‌گویی داستانی) سرچشمه می‌گیرد. که مبنی بر صوت شاعر و شخصیت نقاب بشکلی ممزوج است.

۳ـ تموز و اساطیر دیگر:

گاهی شاعر اسطوره تموز را با اساطیر دیگر می‌آمیزد. بدین ترتیب که یا اسطوره‌ای را بجای تموز در عالم اسطوره‌ای آن بکار می‌گیرد که از نمونه‌های آن قصیده‌ی «هبوط اورفیوس[۱۷] الی العالم السفلی» است. که شاعر به سبب زوال فرهنگ و تمدن اصیل عربی و فراگیر شدن ظلم و استبداد، تلاش‌های همه‌جانبه‌ی روشنفکران را برای انگیزش و اصلاح مجدد جامعه، بیهوده می‌داند. وی در این راستا، اورفیوس را به جای تموز بکار می‌گیرد:

«عبثاً تَصرُخُ فَالليلُ طَويلٌ/ وَ خُطا ساعَاتِهِ في مُدُنِ النَملِ حَريق/ كُلَّمَا نَادَتكَ عَشتارُ مِنَ القَبرِ وَ مَدَّت يدَاها ذَابَ الجَليدُ/ وَ انطَوَت في لَحظَةٍ كُلُ العُصُورِ/ وَ إذا بِالليلِ ينهارُ وَ تَنهارُ السُدُودُ/ وَ إذا بِالميتِ المدرجِ في أكفانِهِ يَصرُخُ كالطِفلِ الوَليدِ/ بَعدَ إن بَارَكَهُ الكَاهِنُ بَالخُبزِ وَ بِالماءِ الطَهُورِ»[۱۸] (بیاتی، ۱۹۹۵م، ص۱۹۲).

شاعر در این قصیده، نقاب اورفیوس را برچهره می‌زند و بیان می‌دارد که فریادهای او و دیگر روشنفکران جامعه بی‌حاصل است. زیرا شب (نماد ظلمت) طولانی‌است. اما آن زمان که عشتار به ایفای نقش خود ـ انگیزش دوباره ـ می‌پردازد، اورفیوس که در اینجا جای تموز را گرفته، دوباره به سطح زمین بازمی‌گردد؛ یخبندان (مرگ و جمود فرهنگی) پایان می‌پذیرد، شب نیز از میان می‌رود و مرده‌ی کفن‌شده، همچون طفلی تازه به دنیا آمده فریاد سرمی‌دهد. اما این بازگشت اورفیوس به زمین توسط عشتار نیز بیهوده است. چرا که او را بصورت مرده به زمین بازمی‌گرداند:

«آه ما اوحش ليلاتي على أسوارِ آشورَ مَعَ الموتِ وَ أوراقِ الخَريفِ/ وَ أنا أصعَدُ مِن عَالَمِها السُفلي نَحوَ النُورِ وَ الفَجرِ البَعيدِ/ مَيتاً أُبعَثُ في دِرعِ الحَدِيدِ»[۱۹](بیاتی، ۱۹۹۵م، ص۱۹۲). در این

Archive of SID

www.SID.ir

قصیده، شاعر با درآمیختگی اساطیر، اسطوره اورفیوس را از عالم اسطوره‌ای خاص خود منتزع می‌کند تا در عالم اسطوره‌ای تموز ممزوج سازد. این تصویر در قصیده‌ی «بعد الجلید» خلیل حاوی نیز به چشم می‌خورد. با این تفاوت که بیاتی اورفیوس را در کنار عشتار بکار گرفته، اما حاوی عنقاء را در کنار تموز نهاده است. و یا اینکه شاعر اسطوره تموز را در کنار اساطیر و شخصیت‌های متعدد دیگر بکار می‌بندد. همچون قصیده‌ی (مرثیة الی عائشة): «یَمُوتُ راعي الضَأنِ في إنتِظارِهِ مِیتَةَ جَالِینُوسَ/ یَأکُلُ قُرصَ الشَمسَ أُورفیوسُ/ تَبکي علی الفُراتَ عَشتَروتُ/ تَبحَثُ في مِیاهِهِ عن خَاتمٍ ضَاعَ وَ عن أُغنیَةٍ تَمُوتُ/ تَندُبَ تَموزَ فیا زَوَارِقَ الدُخَانِ/ عائِشَةٌ عادت مع الشَتَاءِ لِلبُستانِ/ صِفصَافَةً عَارِیَةَ الأَورَاقِ/ تَبکي علی الفُراتَ»[۲۰] (بیاتی، ۱۹۹۵م، ص۱۲۵). در این قطعه، همانطور که بیان کردیم شاعر همچون قصاید دیگر، اسطوره‌های دیگری را در کنار این شخصیت اسطوری بکارمی‌گیرد با این تفاوت که در اینجا برخی از پژوهشگران همچون "عزالدین اسماعیل" این کار را یک لغزش به حساب می‌آورند. زیرا شاعر در این قصیده، شخصیت‌های زیادی را که برای عوام نا آشنا هستند، پی‌درپی بکار می‌گیرد (اسماعیل، ص ۲۱٦). به گونه‌ای که هیچ یک از این شخصیت‌ها، فرصت آن را نمی‌یابند تا در سیاق و ساختار قصیده، جای خود را پیدا کرده و تجربه‌ی معاصر شاعر را بازگو کنند. در نتیجه خواننده، با نوعی ابهام در قصیده مواجه می‌شود. همان‌گونه که عشری زاید نیز به این مهم اشاره‌ای دارد: «اغلب شخصیت‌هایی که حاوی و بیاتی به کار گرفته‌اند، از میراث بابلی، آشوری و فینیقی است؛ اسطوره‌هایی چون تموز، ادونیس، عشتروت یا عشتار و انکیدو. بدون شک این نوع اساطیر، برای بخش اعظم امت عربی نامفهوم است» (عشری زاید،۲۰۰۶م ص۲۸۱- ۲۸۲).

نتیجه

از آنچه گذشت درمی‌یابیم که هر دو شاعر، این شخصیت اسطوره‌ای را از یک منظر به کار گرفته‌اند؛ بدین ترتیب که هر دو از جمود فکری و فرهنگی که بر مشرق زمین سایه افکنده بود، رنج می‌بردند. از این رو، اسطوره‌ی تموز می‌توانست بهترین گزینه‌ای باشد تا به وسیله‌ی آن، دردها و رنج‌های مختلف روحی را که در نتیجه‌ی این امر متحمل

Archive of SID

www.SID.ir

شده‌اند، بر دوش این اسطوره حمل نمایند. با این وجود، هر دو در بکارگیری این اسطوره شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با هم داشتند.

همان‌طور که دیدیم هر دو، این اسطوره را به شیوه‌های مختلفی که گذشت به کار می‌گیرند و با شخصیت‌های فراوان اسطوره‌ای و تاریخی درمی‌آمیزند با این تفاوت که بیاتی آنرا در قالب تکنیک‌های مختلف نقاب، نماد و فراخوانی شخصیت، مورد استفاده قرار می‌دهند که این امر را می‌توان ناشی از آشنایی او با تکنیکهای مختلف شعری به شمار آورد. حال آنکه حاوی آنرا بشکلی سنتی و در قالب فراخوانی بکار می‌بندد.

همان‌گونه که حاوی از نام فینیقی تموز (بعل) استفاده می‌کند، بیاتی نیز نام مصری آن (اوزوریس) را بکار می‌بندد. این امر نشان دهنده‌ی درآمیختگی اساطیر، فرهنگ‌ها، اماکن و زمان‌ها در شعر هر دو شاعر است.

هر دو در به کار گیری این اسطوره، دچار لغزش شده‌اند؛ بطوری که بیاتی این اسطوره را با شخصیت‌های متعدد تاریخی و نا آشنا برای عموم در می‌آمیزد و همین امر باعث سردرگمی خواننده در فهم مفهوم کلی قصیده می‌شود. حال آنکه حاوی، در خلق سیاق مناسب برای این اسطوره دچار لغزش شده است. بدین ترتیب که اسطوره‌ای را که نماد امید و زندگی دوباره است، در فضایی سرشار از یأس و نا امیدی به کار می‌گیرد.

حاوی، تموزِ امت عربی و ناجی آن را نسل آینده می‌داند حال آنکه بیاتی، آن را نماد نسل کنونی قرار می‌دهد که این امر را می‌توان نشان از اختلاف دیدگاهها و تفکرات هر دو شاعر به شمار آورد. بیاتی با این تفکر بیان می‌دارد که نسل کنونی باید با تلاش خود در همین دوره‌ی معاصر، تغییر و پیروزی را برای جامعه به ارمغان آورد حال آنکه حاوی، نسل کنونی را نسل شکست و تلاشهای بی حاصل می‌داند و به نسل آینده امید می‌بندد.

پی‌نوشت‌ها

۱- نقاب نمایانگر یک ابزار هنری است که شاعر بوسیله آن در شخصیت دیگری حلول می‌کند، و بوسیله آن صدای مستقیم و صریح خود را پنهان می‌دارد، به نحوی که دو تجربه در

Archive of SID

www.SID.ir

آن واحد در کنار هم قرار می‌گیرند و ضمیر متکلمی که مرجع آن شخصیت فراخوانده شده است بر متن، حاکم می‌شود به نحوی که عمل هردو طرف نقابدار آن دارای توازن باشد، بی آنکه یکی از آن دو بر دیگری طغیان کند و یا یکی از آن دو به نفع دیگری بصورت نیمه نهایی حذف گردد (الرواشده، ۱۹۹۵م ، ص۲۱).

۲- آن زمان که ریشه‌های خاک/ در عصر یخبندان خشکید/ همه رگ‌های ما در وجودمان نابود شد/ و اندام‌هایمان همچون گوشتی خشکیده، پژمرد/ بیهوده باد را پس می‌راندیم/ و شب اندوهناک را/ و بیهوده با لرزه‌ای نفس نفس زنان در وجود خود مدارا می‌کردیم/ لرزه مرگ حتمی.

۳- تو ای تموز! ای خدایی که پرده خاک نازا را می‌شکافد/ ای خورشید کشتزاری/ مارا نجات ده و نیز ریشه خاک را/ از عقم و ناباروری که ما و آنرا فراگرفته است [برهان] / و مردگان محزون را گرما بخش/ و صخره‌های اسیر را.

٤- بیهوده نماز می‌خواندیم/ تاریکی شب ما را در میان گرفت/ بیهوده زوزه می‌کشیم/ یخبندان از صحرا گذشته است/ ما و گرگ رانده شده/ بیهوده مرگ را تکان می‌دادیم/ می‌گریستیم و مبارزه طلبی می‌کردیم/ که عشقمان قویتر از مرگ است/ و تبدیل به جثه‌ها و گوشتی غمگین شدیم/ که در حسرت خود گوشتی خشکیده در میان گرفت.

۵- در هنگامه صبح سبکبار از روی پل می‌گذرند/ و دنده‌ها و استخوان‌هایم برای آنها همچون پلی گسترانده شد/ از غارهای شرق، از مرداب‌های شرق بسوی شرقی جدید در حرکتند.

٦- گفته‌اند فینیکس(ققنوس، عنقاء) چندین قرن زندگی می‌کند، ولی از ادامه نسل خود ناتوان است، زیرا ماده‌ای ندارد. نسل فینیکس به این ترتیب حفظ می‌شد که هنگامی که مرگ خود را نزدیک میدید، لانه‌ای از گیاهان خوشبو و گیاهان جادویی می‌ساخت، و پس از آتش زدن آن، خود در میان آن می‌نشست و از خاکستر او فنیکس دیگری زاده می‌شد (اشمیت، ۲۷٦).

۷ـ اگر پروردگار/ رگ‌های مردگان را زنده نمی‌کند/ جز آتشی که ققنوس می‌زاید/ آتشی که از خاکستر مرگ ما، توشه برمی‌گیرد/ در اعماق / پس بگذار تا از آتش دوزخ درد کشیم (بر ما همان رود)/ که از سر یقین ما را رستاخیز خواهد بخشید.

۸ـ پس بگذار تا از آتش دوزخ درد کشیم (بر ما همان رود)/ که از سر یقین ما را رستاخیز خواهد بخشید/ امت‌هایی خواهیم شد که از خود گرد تعفن تاریخ/ و نفرین و افول غم فزا را بر می‌گیرند/ گرد دیروزی که چشمانش را/ به سنگ‌های یاقوت بی‌فروغ و بی‌آتش/ و

Archive of SID

www.SID.ir

دریاچه‌هایی از نمک مرده بدل کرده است/ گرد آن دیروز غم آلود را/ و اهانت بار را/ و آنگاه آزاد و سبز و خرم زندگی می‌کنند/ و به نیایش پژواک صبح تازه دمیده می‌پردازند/ دوباره از ساحل رود گنگ تا رود نیل/ نیایش از سر می‌گیرند.

۹ـ اگر تکه‌های این عکس پاره پاره جمع شود/ بابل سوخته برمی‌خیزد/ خاکستر از ردای خود می‌زداید/ و در بهشت‌های آویخته و معلق/ پروانه‌ها و زنبق بحرکت در می‌آیند/ و عشتار می‌خندد/ در حالی که روی تختش چنگ می‌نوازد/ و اوزوریس برمی‌گردد/ و غصه‌های چاوشی خوانان شتران پایان می‌گیرد/ و بلقیس در سبأ نورافشانی می‌کند.

۱۰- بابل تا ابد زیر خیمه شب است، گرگها، بر ویرانه‌اش زوزه می‌کشند، و خاک پر می‌کند/ چشمان خالی اندوهگین‌اش را/ بابل، زیر پای زمان، منتظر رستاخیزاست.

۱۱- پس ای عشتار!/ بر خیز، کوزه پر ز آب کن/ و لب‌های این شیر زخمی را تر کن/ و با بادها و ناله‌های باد منتظر باش/ و بگذار باران ببارد/ بر این ویرانه‌های غمگین/ اما عشتار/ بر دیوار باقی می‌ماند/ با دستانی بریده، خاک روی چهراش را پوشانده است/ سکوت گیاهان و سنگی لال و گنگ در ویرانه‌های اندوهناک/ ای محبوبه!/ بازگرد به اسطوره، بصورت/ یک خوشه یا خورشید بدون ظهر/ با زنی از دود، با کوزه‌ای شکسته/ تموز به زندگی بر نمی‌گردد. پس آه بابل! زیر خیمه شب بدون توشه، بدون باز گشت/ بدون کافور/ لباس خاکستر می‌پوشد/ بر ویرانه‌ها فریاد زدم: عشتار!/ سنگ‌ها نیز فریاد زدند عشتار! ای عشتار! ای عشتار!/ دیوار شکافت برداشت/ و ماه در ویرانه‌ها پنهان شد/ و باران بارید.

۱۲ـ سرو شب هنگام اشک می‌ریزد/ و سینه خود را برای آذرخش عریان می‌کند/ حال آنکه پیشگوی فصلها بر پاهایش سجده می‌زند/ در حالیکه عریان است و برف و تگرگ او را از پای درآورده و برفِ دشت‌ها چهره‌اش را پوشانده است/ زمین را می‌شکافد و آن را عریان می‌سازد/ و می‌میرد/ قطره نوری را به ودیعه می‌گذارد/ در میان سینه کوچک زمین، با آنکه که در درونش لرزه آتشفشانی است که فوران می‌کند/ آنجا که بذرها شکافته می‌شوند/ و گرما را از اعماق زمین می‌نوشند و ریشه‌هایشان در خاک گسترانده می‌شود/ تا خون را به چشمه بازگرداند و آب نهر را به دریا/ و پروانه‌ها را به مزرعه گلها باز گرداند/ پس عشتار چه وقت همراه گنجشک و نور به خانه بازمی‌گردد؟

۱۳- بالهایی برایم درآمد/ و حال آنکه من از تبعیدگاهی به تبعیدگاه دیگر طلسم‌های پادشاهان جادوگر را با خود حمل می کردم/ و گلهای قبرستان را/ در زمانه‌های کشت و کشتار و جادو و

Archive of SID

www.SID.ir

مرگ خدایان/ و در مرگ و برانگیختگی‌ام تو را آرزو کردم و بر قبرهای نیکان بوسه زدم/ و بر خاک عاشق اعظم در عیدهای مرگ فقیران/ با خشوع درخواست می‌کنم/ اما آسمان بعد از دعایم هزاران برف و خون بارید.

١٤- ناقدان میان نقاب و منولوگ ارتباط ایجاد کرده‌اند، زیرا یکی از ویژگی‌های قصایدی که در آنها نقاب بکار رفته تک‌گویی یا سخن شخصی است که بوسیله ضمیر اول شخص انجام می‌گیرد (عصفور، ١٩٨١م، ص١٢٣).

١٥- چه بسا کسی که از شراب گوارا چشید و روح و جانش تشنه شد/ و همچنین تپه‌های قاره سبز و کائوچو و عاج و طعم زنجبیل/ و عطر گل در آتش غروب/ و خدا را با چشمانش دید و حال آنکه بر این رؤیت خود دلیل نداشت/ و من در خواب و بیداری از این چیزها/ چشیدم، آن زمانکه عشتار همچون فرشته‌ای فرود آمد.

١٦- رجوع شود به (قصیدة القناع: قراءة فی قصیدة رحلة المتنبی الی مصر لمحمود درویش، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٤ عدد الثالث+ الرابع)

١٧- اورفه بزرگ‌ترین شاعر افسانه‌ای یونان است. او سازی را از آپلون هدیه گرفته بود و با آن چنان آهنگ‌های دل انگیز و موزونی می‌نواخت که رودها از حرکت بازمی‌ماندند. او با اوریدیس که از پریان بود پیوند زناشویی بست. روزی زن جوان از چوپانی که به او نظر داشت، می‌گریخت که ماری او را گزید و از نیش آن جان سپرد. اورفه دیوانه از اندوه، از زئوس اجازه گرفت به جهان مردگان برود و همسرش را به زمین بازگرداند. او با نوای چنک خود سربر وحشی را آرام و دیوان دوزخی خشم را برای لحظه‌ای ساکت ساخت. و همسرش را از چنگ مرگ رهانید (اشمیت، ٨٥ ـ ٨٦).

١٨- بیهوده فریاد می‌زند زیرا که شب طولانی است/ و گذر ساعت‌هایش در شهر مورچه‌ها آتش است/ هر بار که عشتار تو را از قبر صدا می‌زند و دستانش را دراز می‌کند یخ‌ها آب می‌شوند/ و در یک آن تمام عصرها و دوران‌ها در هم می‌پیچید/ و ناگهان شب فرو می‌ریزد و حجاب‌ها در هم می‌شکنند/ و ناگهان مرده پیچیده شده در کفن‌هایش همچون طفل تازه بدنیا آمده فریاد می‌زند/ بعد از اینکه کاهن با نان و آب پاک او را مبارک ساخت.

١٩ـ آه شب‌هایم بر دژهای آشور همراه با مرگ و برگ‌های پاییزی چقدر وحشتناک‌اند/ من از جهان پایین آن بسوی نور و سپیده‌دم دور می‌آیم/ اما من مرده‌وار در درون زره آهنی برانگیخته می‌شوم.

Archive of SID

www.SID.ir

٢٠ـ چوپان در انتظارش همچون جالینوس می‌میرد/ و اورفیوس قرص خورشید را می‌خورد/ و عشتار بر فرات می‌گرید/ و در آبهایش به جستجوی انگشتر گم شده‌اش و ترانه‌ای که می‌میرد می‌پردازد/ تموز را فرامی‌خواند، ای کشتی‌های دودین!/ عائشه همراه زمستان به بوستان بازگشت/ و همچون بید مجنونی که از برگهایش عاری شده/ بر فرات می‌گرید.

منابع و مآخذ

ـ اسماعیل، عزالدین (١٩٦٦م)، الشعر العربی المعاصر، قضایاه و ظواهره الفنیة و المعنویة، بیروت، دارالثقافة.

ـ اشمیت، ژوئل(١٣٨٣ش)، (ترجمه شهلا بردارداں خسرو شاهی) فرهنگ اساطیر یونان و رم، تهران انتشارات روزبهان، فرهنگ معاصر.

ـ البیاتی، عبدالوهاب، (١٩٩٥م)، الأعمال الشعریة، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر، المجلد الثانی.

ـ الجیوسی، سلمی خضراء (٢٠٠١م)، الإتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، بیروت، مرکز الدراسات الوحدة العربیة الطبعة الأولی.

ـ حاوی، ایلیا، مع خلیل حاوی فی سیرة حیاته و شعره، بیروت، دار الثقافة.

ـ حاوی، خلیل، دیوان، بیروت، دارالعودة.

ـ داوود، أنس (١٩٧٥م)، الأسطورة فی الشعر العربی المعاصر، القاهرة، مکتبة عین شمس.

ـ رجایی، نجمه (١٣٨٤ش)، «بیگانگی و گریز در شعر عربی معاصر»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، ش١٤١.

ـ الرواشدة، سامح (١٩٩٥م)، القناع فی الشعر العربی الحدیث، جامعة موته، مطبعة کنعان.

ـ صباغ، رمضان (٢٠٠٢م)، فی النقد الشعر العربی المعاصر، الإسکندریة، دارالوفاء للطباعة و النشر و التوزیع، الطبعة الأولی.

ـ صبحی، محی‌الدین(١٩٨٦م)، الرؤیا فی شعر البیاتی، دمشق، اتحاد الکتاب العرب، الطبعة الأولی.

ـ عباس، احسان (١٩٩٨م)، اتجاهات الشعر العربی المعاصر، الکویت، المجلس الوطنی للثقافة و الفنون و الآداب.

ـ عشری زاید، علی (٢٠٠٦م)، استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر، قاهرة، دار غریب للطباعة.

ـ عصفور، جابر (١٩٨١م)، اقنعة الشعر المعاصر، مهیار الدمشقی، مجلة فصول، المجلد ١، عدد ٤.

ـ کندی، محمد علی (٢٠٠٣م)، الرمز و القناع فی الشعر العربی الحدیث، بیروت، دارالکتاب الجدید المتحدة.

Archive of SID

www.SID.ir

دراسة اسطورة تموز و تطبيقها في شعر خليل حاوي و عبدالوهاب البياتى

عزت ملا ابراهيمى[1]
محمد سالمى[2]

الملخص

إنّ الأساطير ونظراً إلى ما تحتوي عليه من رموز في الشخصيات، أصبحت أحسن آلية يتمُّ توظيفها من قِبَل الشعراء المعاصرين للبوح بافكارهم ورؤاهم. وقد لقيت أسطورة تموز اهتماماً واسعاً من قبل هؤلاء الشعراء يفوق الأساطير الرمزية الأخرى، والسبب الرئيسي في ذلك يرجع إلى واقع البلدان العربية التي ترسف في دوامة التّخلف والاستبداد. ومن بين هؤلاء الشعراء الذين وظفوا هذه الأسطورة في أشعارهم يمكننا الإشارة إلى خليل حاوى وعبدالوهاب البياتي اللذين تناولا هذه الأسطورة في إطار بعث الأمة العربية وإحيائها إلا أنه توجد بينهما بعض الفروق في كيفية الاستخدام وطريقة التناول. فمن هذا المنطلق يسعى الكاتبان أن يدرساهذه الأسطورة عند كلّ من عبدالوهاب البياتي وخليل حاوي مستخدمين منهج الموازنة والتحليل لمعرفة كيفية تعاملهما مع هذه الأسطورة والكشف عن نوعية الأهداف التي يرميان إلى تحقيقها. ومن ثمرة هذا البحث وما توصلا إليه الكاتبان هو أن أسطورة تموز كانت أكثر تجليا في أشعار عبدالوهاب البياتي مقارنةخليل حاوي كما أن طرق التوظيف والاستخدام لدى البياتي كانت أكثر حيوية وتنوعا من حاوي. من جانب آخر نلاحظ أن هناكاختلافا ملموسا في الفضاء الذي يخلقه هذان الشاعران لهذه الأسطورة إذ يوظفها حاوي في فضاء كله يأس وتشاؤم وفي المقابل نرى جدلية اليأس والأمل جلية في أشعار عبدالوهاب البياتي وقصائده.

الكلمات الرئيسية: خليل حاوي، عبدالوهاب البياتى، الأسطورة، تموز

١- استاذه مشاركة فى جامعة طهران

٢- طالب الدكتوراه- فرع اللغة العربية و آدابها فى جامعة طهران

Archive of SID

www.SID.ir