ششمین کنفرانس ملی
علوم انسانی و آموزش و پرورش با محوریت توسعه پایدار
6th National Conference on
Humanities and Education With a focus on sustainable development
www.mpconf.ir

کاربرد اسطوره در شعر عبدالوهاب البیاتی و بدرشاکرالسیاب

نادربهمرام

اداره آموزش و پرورش منطقه صومای برادوست ارومیه behmaramnader@yahoo.com

چکیده

یکی از نمودهای نوآوری در شعر معاصر عربی به‌کارگیری اسطوره و نمادهای دینی است. اسطوره‌ها از زمان پیدایش تا کنون همواره در بسترهای مختلفی چون تاریخ و ادبیات رشد کرده و موجب غنای آثار شده‌اند. از جمله شاعران موفق اسطوره‌پرداز در ادبیات عرب بیاتی و سیاب شاعران عراقی هستند که از اسطوره برای هرچه غنی ساختن اشعار خود استفاده کرده‌اند؛ اسطوره برای آن‌ها به منزله‌ی منبع الهام بوده که به واسطه‌ی آن، گنجینه‌های ابهام‌آلود دوران گذشته را نقب زده و از آن گنجینه‌ها هر آن‌چه را که مناسب حال تجربیات شعری خویش دیده‌اند، زینت بخش اشعار خویش ساخته‌اند. این پژوهش در خلال این موضوع می‌کوشد با روش توصیفی - تحلیلی در جهت به تصویر کشیدن انواع اساطیر به بررسی و واکاوی در شعر این دو شاعر معاصر بپردازد. بررسی‌های به عمل آمده در این کار نشان می‌دهد که بیاتی و سیاب هر دو برای بیان شعر خود از اسطوره‌هایی با مفهوم و معانی مشابه استفاده‌کرده‌اند که حالتی از نماد و نقاب را برای آن‌ها به همراه دارد.

واژه‌های کلیدی

شعرمعاصر عربی، اسطوره، عبدالوهاب البیاتی، بدرشاکرالسیاب.

۱. مقدمه

ادبیات کهن عربی از مهم‌ترین و پربارترین ادبیات‌های تمدن بشری است که بعد از ظهور دین مبین اسلام رنگ و بوی دینی به خود می‌گیرد و در دوران معاصر تحت تاثیر عوامل مختلفی از جمله آشنایی با ادبیات اروپا و به‌ویژه فرانسه وارد مرحله‌ی جدیدی می‌شود. شعر معاصر عربی در نگاه، اندیشه، زبان، ساختار، صورخیال و... دچار تحولات عمیقی شد که یکی از نمودهای این نوآوری به‌کارگیری اسطوره است. هرچند بهره‌گیری از اسطوره در شعر عربی سابقه‌ای طولانی دارد اما این استفاده به شیوه‌ی جدید تا حدودی حاصل ترجمه‌ی آثار شاعران و نویسندگانی چون آراگون، آلوار، الیوت و... به عربی می‌باشد. (میرقادری و غلامی،۱۳۸۹، ۲۲۲) این تاثیرپذیری به حدی بوده است که بیشتر منتقدان شعر معاصر عربی بر این باورند که اساسی‌ترین عامل تغییر رویکرد شاعران نسل جدید عرب به سنت و چهره‌های سنتی و به‌ویژه چهره‌های اسطوره‌ای، به دلیل تاثیرپذیری از شاعران غربی بوده است.

شاعران عربی از گذشته‌های دور تاکنون اندیشه‌های خود را با بهره‌گیری از اساطیر بیان می‌کرده‌اند. اما در شعر گذشته اسطوره با کلیت شعر عجین نمی‌شد و فضای اسطوره‌ای جدیدی، درست نمی‌کرد؛ گاهی شاعر برای تزیین شعر یا ارائه‌ی معلومات خود اسطوره را به صورت بسیار ابتدایی به کار می‌گرفت ولی استفاده از اسطوره در شعر معاصر به نسب شعر قدیم اهمیت دو چندان یافته است. شاعران معاصر عرب از الیوت و شاگردش ازرا پوند روش نوشتن شعر آزاد و استفاده از اساطیر و سمبول‌های دینی و تاریخی و تکیه‌کردن بر تداعی خیال را در شعر آموختند. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰، ۹۳)

بنابراین با مطرح شدن پدیده‌ی اسطوره‌پردازی در شعر معاصر و تعریف شدن آن به شیوه‌ی جدید، در ادب فارسی نیز این امر توجه ناقدان و پژوهشگران در عرصه‌ی ادبیات را به خود معطوف کرد و دیوان شاعران را از این منظر مورد نقد و بررسی قرار دادند. پژوهشی در سال ۱۳۹۰ تحت عنوان « نقد توصیفی - تحلیلی اسطوره در شعر بدرشاکرالسیاب (مطالعه مورد پژوهانه: اسطوره‌ی سربروس و تموز) توسط یحیی معروف و پیمان صالحی صورت گرفته که در این کار همان‌گونه که از عنوانش برداشت می‌شود، کار مورد نظر، منحصر در بررسی این دو اسطوره می‌باشد. «کاربرد دوگانه(موازی-معکوس) نقاب سندباد در شعر عبدالوهاب البیاتی» عنوان کار دیگری است که در سال ۱۳۹۰ توسط علی اصغر حبیبی و مجتبی بهروزی انجام شده که پژوهشگران این کار تنها به بررسی نقاب سندباد در شعر بیاتی پرداخته‌اند.

اما از آنجایی که پژوهش حاضر یک کار تطبیقی و به صورت مقایسه‌ای بین دو شاعر معاصر عربی است لذا در این مختصر سعی بر این شده است که بر مبنای روش توصیفی-تحلیلی و برپایه‌ی مطالعه‌ی آثار این دو شاعر و سایر کتاب‌های نوشته شده درباره‌ی آن‌ها، بعد از یافتن اسطوره‌های به‌کار گرفته‌شده در شعر شاعران، به مقایسه‌ی بین شعر بیاتی و سیاب از این منظر پرداخته و وجوه تشابه و تمایز بین آن‌ها را مطرح کند و به واکاوی در آن‌ها بپردازد. حال با توجه به این موضوع که در دیوان شعر هریک از این شاعران مورد نظر ما اسطوره‌پردازی‌هایی صورت گفته است، سوال می‌شود که:

_ بیاتی از چه اسطوره‌هایی در دیوان خود استفاده کرده است؟

_ اسطوره‌پردازی در دیوان سیاب به چه‌صورت است؟

_ وجوه تشابه و تمایز اسطوره‌های به‌کار گرفته شده در دیوان این شاعران به چه صورت مطرح است؟

باتوجه به سوالات مطرح شده به نظر می‌رسد هر دو شاعر مورد نظر از اسطوره‌های مختلف به کرارت در دیوان شعر خود استفاده کرده‌اند و گاها وجوه تشابه و تمایز در میزان و نوع استفاده آنها دیده می‌شود. این کار برخلاف کارهای صورت گرفته شده مذکور که در آن‌ها پدیده و هنر اسطوره‌پردازی در مجموعه‌ی شعر بیاتی و سیاب را به ترتیب محدود به یک مورد سندباد و دو نمونه سربروس و تموز مورد بررسی قرار داده بودند در نظر دارد با وسعت دادن دامنه‌ی کار، نمونه‌هایی بیشتری از اسطوره‌های به‌کار رفته در دیوان شاعران معاصر عرب؛ عبدالوهاب البیاتی و بدر شاکر السیاب را مورد واکاوی قرار داده و در ضمن این کار به تطبیق و مقایسه‌ی شواهد این اسطوره‌پردازی‌ها بپردازد و امید است که پژوهش حاضر بتواند مورد استفاده‌ی پژوهشگران عرصه‌ی ادبیات معاصر عربی و فارسی و بویژه دانشجویان رشته‌ی نوظهور ادبیات تطبیقی، قرار گیرد.

۲. زندگی‌نامه عبدالوهاب البیاتی و بدر شاکر السیاب

عبدالوهاب احمد جمعه خلیل البیاتی، در ۱۹ دسامبر سال ۱۹۲۶م در محله‌ای از محله‌های بغداد به نام «باب الشیخ» متولد شد. عبدالوهاب البیاتی متعلق به خانواده‌ی بزرگ عربی است. پدرش احمد جمعه البیاتی، پیش نماز یکی از مساجد بغداد بود. (آل‌طعمهٔ، ۱۴۲۳، ۶۷) وی از زمان کودکی با فقر زیست و با مرگ دست و پنجه نرم کرد، چراکه او در خانواده‌ی فقیر و محله‌ای فقیر به دنیا آمد، اما برخلاف این فقر و تهی‌دستی، تلاش می‌کرد که برجنبه‌های عقب افتاده‌ی زندگی‌اش غلبه کند. او اشعار بزرگانی چون إبن عربی، عمر الفارض، حلاج، شبلی، رابعهٔ العدویه و دیگر بزرگان تصوف را از پدربزرگ خود آموخت. (جابرعباس، ۲۰۰۱، ۲۵- ۲۶) کار او تدریس بود و در ضمن به روزنامه‌نویسی نیز می‌پرداخت و از همان آغاز، فکر مترقی و انسانی‌اش او را در صف مبارزان علیه رژیم فاسد عراق و حکومت نوری سعید قرار داد. در سال‌هایی که این مبارزه در حال اوج‌گیری بود، او و همکارانش مجله‌ای را به نام «فرهنگ نو» منتشر نمودند که آن هم به دلیل فعالیت‌های سیاسی او متوقف شد. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰ ، ۱۸۳ و شرف، ۱۹۹۱، ۱۷۷) بیاتی اندکی پیش از کودتای ۱۴ جولای ۱۹۵۸م و به قدرت رسیدن عبدالکریم قاسم در عراق، به دعوت اتحادیه نویسندگان شوروی به این کشور مسافرت کرد و از نزدیک با بسیاری از نویسندگان و شاعران مارکسیست، از جمله ناظم حکمت – شاعر مشهور ترک – که در آن زمان در تبعید و آوارگی به سر می‌برد، آشنا شد. بعد از این کودتا به عراق برگشت و دولت عراق تابعیت عراقی را از او سلب کرد. (کامبل، ۱۹۹۶، ۳۸۹ و سنیر، ۲۰۰۲، ۱۱۰) در سال ۱۹۶۸م تابعیت عراقی به او بازگردانده شد و در دهه هشتاد میلادی به عراق بازگشت و مدتی را به‌عنوان مشاور فرهنگی در وزارت فرهنگ مشغول به‌کار شد. (بصری، ۱۹۹۴، ۵۷۸) او سپس عراق را به مقصد سوریه و لبنان ترک نمود و سرانجام در قاهره سکونت یافت و به‌عنوان سردبیر روزنامه‌ی «الجمهورة المصریة» مشغول به فعالیت شد و در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۵۴ تا ۱۹۵۸م به فعالیت‌های ادبی و نشر دفترهای جدید شعریش پرداخت، سپس در پی شورش ۱۴ جولای به عراق بازگشت و به عنوان مدیر مسئول تألیفات و ترجمه در وزارت آموزش و پرورش مشغول شد. او پس از تغییر اقامت‌های پی‌درپی و تغییر تابعیت دادن‌ها سرانجام برآن شد که سال‌های پایانی عمر خود را در دمشق بگذراند و بنا به وصیت‌اش در همان‌جا و در جوار آرامگاه محی‌الدین إبن عربی دفن شد. (توفیق بیضون، ۱۹۹۳، ۱۴– ۲۳)

اعمال ادبی عبدالوهاب البیاتی عبارت‌اند از: محاکمهٔ فی نیسابور، مسرحیهٔ ۱۹۶۳م، تجربتی الشعریهٔ ۱۹۶۸م، بول لیلوار مغنی الحب و الحریهٔ، ترجمه ۱۹۵۷م، أرغوان شاعر المقاومهٔ، ترجمه ۱۹۵۹م. از مجموعه‌های شعری او می‌توان به ملائکهٔ و شیاطین ۱۹۵۰م، أباریق مهشمهٔ ۱۹۵۴م، المجد للأطفال و الزیتون ۱۹۵۶، رسالهٔ إلی ناظم حکمت و قصائد أخری ۱۹۵۶م، أشعار فی المنفی ۱۹۵۷م، عشرون قصیدهٔ من برلین ۱۹۵۹م و... . (أرناؤوط، ۱۴۲۵، ۳۲)

بدر شاکر السیاب در سال ۱۹۲۶ میلادی در عراق در روستای کوچکی به نام جیکور (که در شعر او مقام بسیار مهمی دارد و به صورت نوعی روستای رمزی و اسطوره‌ای مبدل می‌شود) متولد شد. اسم این روستا تعریب و تحریف کلمه‌ی فارسی جوی کور است. در کودکی برای کسب علم پیاده به روستای مجاور می‌رفت. او از همان ایام کودکی شعر می‌سرود. در سال ۱۹۴۲ در دانشسرای علمی، ابتدا به تحصیل در رشته‌ی ادبیات عرب پرداخت در این دوره بود که با ترجمه‌ی شعرهای بودلر و کارهای بعضی از شاعران رومانتیک عرب از قبیل الیاس ابو شبکه و علی محمود طه آشنایی و الفت یافت. در سال دوم رشته‌ی خود را از ادبیات عربی به ادبیات انگلیسی تغییر داد و این خود دریچه‌ی تازه‌ای بود برای اینکه با شعرای انگلیسی آشنایی پیدا کند. در همین سال‌ها به عضویت حزب کمونیست عراق درآمد و رئیس اتحادیه‌ی دانشجویان دانشسرای عالی شد. شعر او در ابتدای دوران شاعری با تاثیر از محمود طه دارای حال و هوای رومانتیک بود، بعد مرحله‌ی رومانتیسم، شعر او وارد مرحله‌ی رئالیسم سوسیالیستی می‌شود؛ دوره‌ای که در نظر ناقدان عرب به مرحله‌ی تموزی و یا مرحله‌ی رنج و ایوبی شهرت یافته است. از سال۱۹۵۳ به بعد وی به نوعی واقع گرایی‌سوسیالیستی پرداخت، از نمونه‌های بسیار موفق آن دوره "روسپی کور" است. با شروع دهه‌ی شصت، سیاب دیوان جدید خود را که " أنشودهٔ المطر " نام داشت، منتشر کرد که در آن به صراحت به وجود شعر آزاد اعتراف شده بود. او در اواخر زندگی برای علاج بیماری خود و برای شرکت در کنفرانس‌های ادبی به جاهای متعددی سفر کرد و در نهایت، سال ۱۹۶۴ در بیمارستان امیری کویت در سن ۳۸ سالگی جان به جان آفرین تسلیم نمود، پیکر او را در بصره و در مقبره‌ی حسن بصری دفن نمودند. (نعمتی قزوینی و روشنفکر ، ۲۰۱۱ ، ۸۲ و البطل،۱۹۸۴، ۱۷)

از آثار معروف سیاب می‌توان به مجموعه‌های بواکیر(۱۹۴۵)، أذهارذابلة(۱۹۴۷)، أعاصیر(۱۹۴۸)، أذهار و أساطیر(۱۹۵۰)، فجرالاسلام(۱۹۵۱)، أنشودة المطر(۱۹۶۰)، المعبدالغریق(۱۹۶۲)، منزل الأقنان(۱۹۶۲)، شناشیل ابنةالجلبی و إقبال(۱۹۶۵)، الهدایا(۱۹۷۴)، قیثارة الریح(۱۹۷۴)، اشاره کرد. (نعمتی قزوینی و روشنفکر ، ۲۰۱۱ ، ۸۳)

۳. اسطوره به چه معناست؟

یکی از تفاوت‌های مهم و اساسی شعر سنتی و نو به دلیل بهره‌گیری از اسطوره‌ها و نمادهاست، حرکت شعر نو با آغاز ورود اسطوره به شعر عربی معاصر همراه بوده‌است. (ناظمیان، ۱۳۸۱، ۱۸۸) فرهنگ‌نویسان تازی، بدان سان که شیوه‌ی پسندیده و کاربسته‌ی آنان است، اسطوره را واژه‌ای تازی دانسته‌اند؛ و آن را در ریخت «افعوله» برآمده از ریشه‌ی سطر شمرده‌اند که جمع آن اساطیر می‌باشد و معنی این واژه نیز در تازی، افسانه‌ها و سخنان بی‌بنیاد و شگفت‌آور است که به نگارش درآمده باشد.(کزازی،۱۳۷۲، ۱) این واژه به این معنی در آیاتی چند از قرآن کریم نیز آمده‌است: و إذا قِیل لَهُم مَاذا انزَلَ رَبّکُم قَالوا اسَاطیرُالاوّلین (نحل/۲۴) ترجمه: و هرگاه به آنها گفته شد پروردگارتان چه چیزی را نازل کرده است، گفتند اسطوره‌های پیشین.

منابع دیگر، واژه اسطوره را بدین معنا تعریف کرده‌اند که اسطوره، یعنی mythe مشتق از mythus لاتینی و mythos یونانی است. بنابر سخن کهن یونان باستان، mythos به معنای گنگ و بی‌زبان و خاموش، متضاد logs به معنای کلمه و بیان است، البته در اشتقاق این واژه، اختلاف نظر است؛ برخی این واژه را مشتق از mythos به معنای دهان و سخن گفتن و داستان‌گویی و آنچه با واژه‌های شفاهی ادا شود، دانسته‌اند. (کریمی‌پناه و رادفر،۱۳۹، ۸۱ - ۸۲) از نظر اصطلاحی نیز تعریف‌های گوناگنی برای اسطوره بیان کرده‌اند؛ اما آنچه مسلم است، این است که در جوامع سنتی، افسانه‌ها و روایت‌هایی که بیشتر جنبه‌ی تقدس، یافته بودند، براساس سنت شفاهی، در هر ملتی سینه به سینه از دوره‌ای به دوره‌ی دیگر منتقل شده‌اند که بعدها چون منشأ مبهم ناشناخته‌ای داشتند، اسطوره نامیده شدند. (داد، ۱۳۷۸، ۲۶) البته می‌توان این واژه را به‌صورت‌های دیگری نیز تعریف و بررسی کرد؛ بدین صورت که اسطوره معرب واژه‌ی هیستوریا به معنی داستان و حکایت است. (کزازی،۱۳۷۲، ۲) اما اسطوره را باید داستان و سرگذشتی مینوی دانست که معمولا اصل آن معلوم نیست و شرح عمل، عقیده، نهاد یا پدیده‌ای است به صورت فراسویی که دست کم بخشی از آن، از سنت‌ها و روایت‌ها گرفته‌شده و با آیین‌ها و عقاید دینی پیوندی ناگسستنی دارد و وقایع از دوران اولیه نقل می‌شود. (آموزگار،۱۳۷۶، ۳)

اسطوره در پارسی گاه با افسانه برابر نهاده شده‌است؛ و واژه‌ی افسانه را به جای آن به‌کار برده‌اند؛ پاره‌های افسانه، آن‌گاه که با هم در آمیزند و در یکدیگر بتنند و پیکره‌ای هم بسته و به سامان از اندیشه و باورها را پدید آورند، تا به مرز اسطوره فراخواهند رفت و دگرگونی خواهند یافت. به دیگر سخن، افسانه‌ها پاره‌هایی گسسته و مایه‌هایی خام از گونه‌ای جهان‌شناسی رازآمیز و باستانی می‌توانند بود که آن را اسطوره می‌نامیم. (کزازی،۱۳۷۲، ۳)

اسطوره، پیوند بسیار نزدیکی با هنر، به‌ویژه شعر، دارد و در ادبیات یکی از عوامل جاودانگی و حیات فرهنگ و تمدن ملت‌ها می‌باشد و این شاعران‌اند که اسطوره‌ها باورها و رؤیاهای مهم و کهن اقوام خود را می‌پروراندند. اسطوره در گسترده و وسیع‌ترین معنای خود، گونه‌ای جهان‌بینی باستانی است و آنچه اسطوره‌ها را می‌سازد یافته‌ها و دستاوردهای انسان دیرینه است. تلاش‌های انسان آغازین و اسطوره‌ای در شناخت خود و کوشش‌های گرم و تب‌آلوده‌ی وی در گزارش جهان و انسان دبستانی، جهان‌شناختی را پدید آورده‌است که آن را اسطوره می‌خوانیم. (همان، ۶)

علی‌رغم اسطوره‌سازی در دنیای معاصر، بسیاری از عناصر اسطوره‌ای کهن هنوز هم به حیات خود ادامه می‌دهند؛ با این توضیح که اسطوره در هر زمان، شکل و نقش و کاربرد ویژه‌ای دارد و در جریان زمان و در مرزهای متفاوت جغرافی و در میان مردمان گوناگون ممکن است دچار دگرگونی‌هایی شود و نقش تازه‌ای بپذیرد. (سرکاراتی، ۱۳۷۸، ۲۱۳) به همین دلیل بعضی از اساطیر بنابر تغییراتی که در بدنه آن‌ها راه یافته و تغییراتی که در شکل و درون‌مایه‌شان پذیرفته‌اند، توانسته‌اند حتی در عصر مدرن نیز به زندگی خود ادامه دهند؛ در حقیقت راز بقای اساطیر تا عصر کنونی قدرت انطباق‌پذیری آن‌ها با شرایط اجتماعی و فرهنگی این عصر است. اما اسطوره‌هایی که به سبب انطباق‌ناپذیری، اثربخشی خود را از دست می‌دهند، جای خود را به اسطوره‌های نوساخته می‌دهند. (ستاری، ۱۳۷۶، ۲۰) در شعر

معاصر عربی به برخی از اسطوره‌ها و داستان‌های دینی توجه خاصی شده‌است و شاعران با استفاده از این آموزه‌ها یا شخصیت‌های اساطیری به برجستگی شعر خویش کمک کرده‌اند که در ادامه نمونه‌هایی از آن در شعر بیاتی و سیاب بررسی خواهد شد.

۴. کاربرد اسطوره‌ها در شعر عبدالوهاب البیاتی و بدرشاکرالسیاب

۱.۴. سندباد

اسطوره مجموعه‌ای از حکایت‌ها و داستان‌های جالبی است که از قدیمی‌ترین دوران، مملو از انواع شگفتی‌ها و معجزات بوده لذا در آنها خیال با واقعیت در آمیخته، و به دست ما رسیده است و در آن عالم طبیعت با ما فوق طبیعت در پیوند می‌باشد (داوود، ۱۹۷۵، ۱۹) که شاعران از آن در دوران معاصر برای بیان ارزش‌های انسانی مشخص و اسباب سیاسی استفاده می‌کنند. بدین ترتیب که آنها، اسطوره را بعنوان نقابی بکار می‌گیرند تا به وسیله‌ی آن افکار و اعتقادات سیاسی خود را بیان دارند. (صباغ، ۲۰۰۲، ۳۴۴) یکی از اسطوره‌های مطرح شده در دیوان شاعران مورد نظر ما، اسطوره سنباد است. سندباد به عنوان کهن الگوی بلندپروازی، جهانگردی و ماجراجویی در کشف سرزمین های جدید مطرح می‌گردد (الجیوسی،۲۰۰۱ ، ۸۱۵) که با برخورداری از شاخصه‌های ایده آل انسان معاصر، یکی از شخصیت‌های مورد توجه شاعران معاصر عربی می‌باشد و از جایگاهی ویژه در شعر معاصر برخوردار است. (بلحاج،۲۰۰۴، ۹۵) تا جایی که کمتر پیش می آید، دیوانی از شاعران معاصر گشوده شود و از خلال قصیده و یا قصایدی چهره سندباد پدیدار نگردد.

شاعران معاصر این شخصیت را به جهت برخورداری از الگوهای مناسب و هماهنگ با برخی از اصلی‌ترین دیدگاه‌های خود، در جهت بیان تجربیات شعریشان بسیار بکار برده‌اند. سندباد ایشان یا در پی ناپیداها و سخنی راستین و نظامی عدالت محور است و یا به خاطر اوضاع ناگوار سیاسی و اجتماعی وطنش در تبعید به سر می‌برد و یا در پی دارویی برای درمان جسم بیمار و نحیفش است. سندباد سیاب در جستجوی درمان و شفای بیماری‌اش به سفر می‌رود و شرایط اسفبار و تیره‌ی جامعه، را نمایان می‌سازد و در جای دیگر سندباد، بیاتی را به تبعید و آوارگی می کشاند. (الضاوی، ۱۳۸۴، ۳۷-۴۲)

نکته‌ی اساسی در بهره‌مندی شاعران معاصر از شخصیت سندباد، کاربرد آن برای بیان آن آشفتگی فراگیری است که بر زندگی امت عربی حاکم است. از این رو سندبادهای جهانگرد ایشان سفرهایشان را با آرزوی بازگشت به شکوه و عظمت گذشته‌ی وطن خویش و رهایی از عقب ماندگی و کهنه‌پرستی حاکم بر جامعه آغاز می‌کنند. در زیر به نمونه‌هایی از بیان این اسطوره و داستان در شعر بیاتی اشاره شده است که اثبات کننده بحث مزبور است:

القارةُ الجديدةُ ، اكتَشَفتُها أمَام وُجه المَوتِ/ فی آخر الدُنیا، أمَام البیتِ/

كانَ عَلی شطانِها مَركبُ السندباد/ يَشعَلُ فی رايته الهواءِ /

مَحملا بِالبَرقِ وَ الرعود/ و بالنبوءات وَ بِالوعود.../ كانَت سَماءُ القارةِ ، تَنتَظر البشارةُ

(البیاتی،۱۹۹۵/ ۲ ،۱۶۶ -۱۶۷)

ترجمه: قاره‌ی تازه‌ای را در برابر مرگ کشف نمودم، در پایان دنیا، روبروی منزلگاه، بر سواحلش کشتی سندباد بود که در بیرقش باد شعله‌ور بود، در حالی که آذرخش و پیش گویی‌ها و وعده ها را در بر داشت... آسمان آن قاره منتظر بشارتی بود.

بیاتی، پیش از هر چیز، خود شخصیتی سندبادگونه دارد. او شاعریست که دائما یا در کوچ است یا در سفر و یا در تبعید و آوارگی از این‌رو سندباد در شعر او یکی از پربسامدترین شخصیت‌های کهن عامیانه محسوب می‌شود و به حق باید اعتراف نمود که در میان شاعران معاصر عرب شخصیت جهانگرد نزدیک‌ترین شخصیت به ذات بیاتی است لذا او به واسطه‌ی شباهت فراوان زندگی‌اش با سندباد نقاب این شخصیت کهن و اسطوره‌ای را در حالات مختلف بکار می‌برد.

در جایی دیگر و با تأکید بر ابعاد کهن شخصیت سندباد، در قالبی صریح و تشبیهی، خود را سندبادی جهانگرد می‌داند که در روزهای عید از سرزمین‌های دور(جزر الهند) و نزدیک (بغداد) برای کودکان هدایای فراوان به ارمغان می‌آورد:

فی عشیةِ المیلاد/ أکونُ سندباد / أبحرُ فی سفینةٍ مثقلةٍ بالعاجِ و الأوراد /
أحملُ للأطفالِ فی الأعیاد / هدیةً من جزرِ الهند و من بغداد

(همان ، ۳۳)

ترجمه: در شامگاه تولد ، سندبادی هستم که در کشتی سنگین از عاج و گل‌ها دریا را در می‌نوردد، در عیدها برای کودکان از بغداد و جزایر هند هدایایی می آورم.

استفاده بیاتی از اسطوره سندباد در شعرش به این موارد اشاره شده محدود نمی‌شود. او در قصیده «العرب اللاجئون» با پرداختن به موضوع آوراگی اعراب فلسطینی، بار دیگر از نقاب سندباد برای بیان شعر خود سود می‌جوید و در قصیده «کلمات لا تموت» به همزاد پنداری با شخصیت سندباد می‌پردازد و موارد دیگری که در اینجا بخاطر عدم اطاله کلام بجز ذکر دو مورد دیگر از پرداختن بدان‌ها صرف نظر می‌کنیم.

قَمَرِی الحَزِینُ البَحرُ مَاتَ / وَ غَیَّبَت أمواجُهُ السَوداءُ قَلَعَ السَندبادُ وَ لَم یَعُد أبناؤُهُ ... /
یَستَقرَیءُ الأرضَ وَ یَمضِی بَاحِثَاً فِیهَا عَن الجُذُورِ السَندباد مِن هُنَا مَرَّ

(همان، ۲۱- ۳۶)

ترجمه: ماه اندوهناکم، دریا مُرد و امواج سیاه آن گم شدند، سندباد ریشه‌کن شد و فرزندانش برنگشتند... زمین را جستجو کرد و در آن به دنبال بررسی ریشه‌ها گشت، سندباد از این‌جا گذر کرده.

شاعر در این دو مورد نیز فقط قصد روایت یک داستان را ندارد، بلکه هدف او تبیین شعار شوریدن و انقلاب علیه وضعیت موجود و رسیدن به مطلوب است، از این رو او همچون سندباد بر سفردائمی تأکید دارد و گام در ناشناخته‌ها می نهد.

به کارگیری اسطوره توسط سیاب، به دو مرحله متمایز از هم تقسیم می‌شود یکی دوره‌ای که فعالیت انقلابی وی بسیار گسترده بود؛ دوره دیگر، زمان انفعال و واخوردگی آرمانی سیاب است. قصایدی که در هر دوره سروده، براساس وضعیت روحی و روانی شاعر از یکدیگر متمایز هستند. در مرحله اول، سیاب اسطوره را برای بیان مقاصد استکبارستیزانه‌اش به‌کار می برد. او در این مرحله، امیدوار بود و خود را مشعلدار مبارزه سیاسی - ملی، به منظور ایجاد تغییر و تحول در جامعه به شمار می‌آورد.

اما قصایدی که سیاب نقاب سندباد را بر چهره زده است، در دورهای متفاوت سروده شده است. در این، جا به دلیل عدم تغییر و تحولات آرمانی در صحنه سیاسی عراق، شاعر روح حماسی خود را به کلی از دست داده است؛ ظهور اسطوره سندباد در اشعار سیاب زمانی رخ داد که وی از لحاظ جسمی و روحی به شدت ضعیف شده بود و احساس می‌کرد مرگ به او نزدیک شده است. این امر، اشعارش را تحت تاثیر قرار داد و باعث شد آن التهاب انقلابی در او فروکش کند و آرمان‌گرایی خود را از دست بدهد. حال آن که اعتقاد قلبی او به این آرمان، در گذشته در وی روحیه‌ای حماسه‌ساز ایجاد نموده بود. سیاب احساس می‌کرد لباس مرگ پوشیده است او به علت کثرت مسافرت‌هایش به کشورهای مختلف به امید درمان، نقاب سندباد را بر چهره می‌زند و با شخصیت وی متحد می‌گردد. (کریمی فرد و خزاعل، ۱۳۸۹ ، ۱۵)

سندباد سیاب تابع احساس و اندیشه اوست و تجربه بیماری شاعر، باعث حضور این شخصیت در دفتر شعر او شده است. به بیان دیگر سندباد او معادل خود شاعر است. سیاب بیمار، آن‌چنان با این شخصیت کهن درآمیخته و تجربه‌های معاصر خود را بر آن حمل نموده است که مخاطب به هنگام خواندن اثر، بین تجربه‌های سنتی و تجربه‌های معاصر به هیچ روی احساس بیگانگی نمی‌کند . او مضمون این اسطوره را تغییر داده، و آن را به گونه‌های در اشعار خود تنیده که بتواند دردهای جسمی و روحی خود را بر آن بار کند. (بلاطه، ۲۰۰۷ ، ۱۵۳)

سفرهای سندباد نزد سیاب سفر از خفقان و مرض است. سفری است که موفقیت خود را در تمامی سطوح انسانی و سیاسی از دست داده، بادبان هایش نومیدی و غربت و دریایش، طوفان‌های سهمگین و کوبنده‌ای است که امید به آینده را از بین برده است. در واقع تجسم ساختار روانی سیاب است که در زوایای مختلفش محکوم به شکست است. با این دید، سفر سندباد معاصر نزد او محکوم به

ناکامی خواهد بود که با دلایل مختلف روانی نزد شاعر ارتباط عمیقی پیدا مـی کنـد و تاریخ شخصی سیاب این دلالت‌ها را روشن می‌سازد و پرده از اسرار آنها برمی‌دارد. سیاب در قصیده «رحل النهار» با زدن نقاب سندباد بر چهره، تجربه دردناک نقل و انتقـالاتش را به امید شفا به تصویر کشیده است. وی در این قصیده چنین می‌سراید:

رحلَ النهار / ها إنّه انطفأت ذُبالته علی افق توهج دونَ نار/

و جلست تنتظرین عوده سندباد من سفار/ و البحرُ یصرُخُ مِن ورائک بالعواصف و الرّعود /

هُو لَن یَعـود/ رحـلَ النهار / فلترحلی هو لَن یَعود.

(السیاب، ۱۹۸۹ ، ۱/ ۲۲۹)

ترجمه: روز رخت بربست و ته ماندهاش خاموش شده در افقی که بدون آتش مـی‌درخشـد و تو نشستهای و بازگشت سندباد را از سفرها انتظار مـی‌کشـی و دریـا پشـت سـرت بـا طوفان‌ها و رعدها فریاد می‌کشد او هرگز بر نمی‌گردد روز رفت پس از اینجا کوچ کـن و هرگز بر نمی‌گردد.

او در جایی دیگر از دیوانش این چنین آورده است:

و جلستِ تنتظرین هائمه الخواطر فی دوار / سیعود ، لا. غرق السـفین مـن المحـیط إلی القرار /

سیعود لا. حجزته صارخه العواصف فی إسار / یا سندباد أمـا تعـود؟ /

کـاد الشباب یزول تَنطفئُ الزنابقُ فی الخدود / فمتی تعود؟

(همان ، ۲۳۱)

ترجمه: با خاطری پریشان در خانه به انتظار نشسته‌ای او باز خواهد گشت نـه ، کشـتی در بازگشت از اقیانوس به خشکی، غرق شد باز خواهد گشت ، نه. غرش طوفـان او را در بند کرده‌ای سندباد بر نمی‌گـردی ؟ نزدیـک اسـت کـه دوران جـوانی بـرود و زنبق‌ها در گونه‌ها خاموش شوند پس کی بر میگردی؟

داستان مشهور سندباد به مانند آن‌چه که در شعر بیاتی به صورت بارز نمود پیدا کرده بود در شعر سیاب نیز به همان صورت نمود پیدا کرده است. نمونه‌ای دیگر در ادامه خواهد آمد:

عَینَایَ تَلَقطانِهِنَّ نَجمَةً فَنَجمَةً، وَ رَاکبُ الهِلالِ / سَفینَةً ...

کَأنَّ سَندبادَ فِی إرتِحالِ: /شِراعِی الغُیُومُ / وَ مِرفَأی المَحالُ

(همان، ۲۹۸)

ترجمه: چشمانم ستاره‌ای بعد ستاره‌ای را نگاه می‌کردند، و بر ماه به مثابه سفینه‌ای سوار هستند... گویی سندباد در آستانه سفر کردن است: بادبان‌هایی از ابر و لنگرگاهی از محال.

۲.۴. عشتار

اسطوره عشتار یکی از اساطیر معروفی می‌باشد که در شعر اکثر شاعران دوره‌ی معاصر بیان شده است. ایشتار نام یکی از الهه‌های آشوری است. ایشتار(عشتار) همتای ایناناى سومری‌ها و مرتبط با الهه سامیان شمال غربی یعنی الهه عشتروت است. در اساطیر بابلی ایشتار خدای عشق و باروری نیز هست. روزی ایشتار عاشق تموز می‌شود، ولی تموز با حمله یک گراز کشته شده و به دنیای مردگان برده می‌شود، که بابلیان به آن دوزخ نام آرلو می‌دادند و ارشکیگال خواهر حسود ایشتار بر آن تسلط داشت. ایشتار به اندوه سخت گرفتار شد و تصمیم گرفت به آرلو سفر کند و با شستن زخم‌های تموز در یکی از چشمه‌های شفابخش زندگی را به وی بازگرداند. چون ایشتار به آرلو فرو می‌رود توسط خواهرش زندانی می‌شود. زمین که از وجود او الهام نمی‌گرفت همه هنرها و راه‌های عشق‌ورزی را یکباره فراموش کرد. جمعیت کم شد و خدایان که دریافتند قربانی‌های زمین کاهش یافته، پریشان شدند و فرمان دادند که ارشکیگال خواهرش ایشتار را آزاد کند و او به

فرمان خدایان گردن نهاد؛ ولی ایشتار به بازگشتن زمین جز آنکه تموز را با خود همراه ببرد خرسندی نمی‌داد تا اینکه درخواست وی پذیرفته شد. (صدیقی و زارعی، ۱۳۹۵، ۱۲۸ - ۱۲۹) این اسطوره این چنین در شعر بیاتی نمود پیدا کرده است:

وَ إبتَسَمَت عُشتارُ / وَ هِیَ عَلَی سَریرِها تَداعَبُ القیثارَ / وَ عَادَ أوزوریسُ/

لِإنطَفَأت أحزانَ حَادی العِیس / وَ نَوَّرَت فِی سَبأِ بِلقیسُ /

... / وَ صَاحَ دیکُ الفَجرِ فِی طَهران

(البیاتی، ۱۹۹۵، ۲/ ۹۳)

ترجمه: عشتار لبخندی زد درحالی که او بر روی تخت و بستر خویش با گیتار بازی و نوازندگی می‌نمود، اوزوریس برگشت تا اندوه تک شتر زرد رنگ را خاموش گرداند و روشنایی را به سرزمین سبأ که تحت فرمان بلقیس است(بلقیس در سبأ شکوفا گشت)، برگرداند... و خروس سحرگاه به هنگام سحر در تهران بانگ بیداری سر داد.

او در جایی دیگر از دیوان خود آورده است:

تَتَأَلَقُ نَجمًا قُطبِیًا / وَ تُهَاجِرُ مَثَل الأنهَارِ /

تَتَقَمَّصُ فِی أَلواحِ الطینِ /

وَ فِی أختامِ مُلوکِ «الورکاء» / صُورةَ عُشتارِ/

(همان، ۴۶۳)

ترجمه: یک ستاره‌ی قطبی درخشید و به مانند رودها دور گردید و در لباسی از گل پوشیده شد و در مهر پادشاه لورکا صورت عشتار نهفته بود.

اما بهره‌مندی سیاب از نماد عشق عشتار و تموز در سطح اسطوره‌ای و نمادین از جایگاه خاصی برخوردار است؛ عشقی که سرمنشأ زندگی، مبارزه و انقلاب است، عشقی که شاعر سرخورده معاصر عرب به آن پناه می‌برد تا از سترونی حاکم بر وطنش شکوه کند او در بهره‌گیری از عشق اسطوره‌ای عشتار و تموز پا را از جنبه‌های اسطوره‌ای و نمادین فراتر می‌گذارد و دلالت‌هایی را بر اسطوره بار می‌کند تا در خدمت بیان تجربه‌ی معاصر خود او قرار گیرد و این چیزی است که موفقیت در آن نشان از اوج توانایی شاعر در ارائه اندیشه و دغدغه‌های درونی اوست. یکی از بهترین نمونه‌های ارتباط تموز و عشتار در قصیده" انشودةالمطر " سیاب قابل مشاهده است او اگرچه به صراحت به نام و خصوصیات عشتار نمی‌پردازد ولی همچون بسیاری از اشعارش، عشق، انقلاب و مسائل اجتماعی و سیاسی را به هم پیوند می‌دهد. در این قصیده عشتار قادر است تا زندگی را به تموز و طبیعت(عراق و فرزندان آن) باز گرداند که با تکان خوردن چشمانش طبیعت هم تکان می‌خورد و با خندیدنش دشت‌ها را می‌خنداند.

عَیناک غابتا نَخیل سَاعةَ السَحر/ أو شَرفتان رَاح یَنأی عنهُما القَمر /

عیَناکَ تَبسمان تُورق الکروم/ وَ تَرقص الأضواء کَالأقمار فی نَهرِ/

یرجه المجذاف وهُنا سَاعةَ السحرِ / کَأَنما تَنبض فی غوریهما، النجُوم...

و قطره فَقطر تَذوب فی المَطر /و کرکر الأطفال فی عرائش الکروم و /

دَغدغت صمت العصافیر علی الشجر/ انشوده المطر...مطر ... مطر

(السیاب، ۱۹۸۹، ۱/ ۲۵۳ – ۲۵۴)

ترجمه: چشمانت در سحر گاهان نخلستانی است یا دو کنگره که ماه دارد از آن دور می‌شود، آن هنگام که چشمانت لبخند می‌زنند تاک‌ها نوبرگ می‌دهند، و نور بسان ماه در آب رود به رقص می‌افتد، آن زمان که در سحرگاهان پارو را به آرامی به حرکت می‌آورد، گویی که در ژرفای آن چشمان ستاره ها سوسو می زندد... قطره‌ای و قطره‌ای در باران ذوب می‌شود، و کودکان در زیر چفت تاکستان خنده سر می‌دهند و ترانه باران باران سکوت گنجشکان را بر روی درخت قلقلک می‌دهد.

در جایی دیگر سیاب، این چنین از واژه عشتار در شعرش استفاده کرده است:

عشتار فانفجر الربیع لها و برعمت الغصون /

توت و فلی و النخیل بطلعه عبق الهواء...

(همان، ۳۲۴)

ترجمه: عشتار بهار برایش شکوفا شد و شاخه‌ها به غنچه نشستند، توت و پونه و خرما با خوشه‌های خوش عطر و بو در هوا... .

۳.۴. ایوب(ع)

وَ أیوبَ إِذْ نادی رَبَّهُ أَنِّی مَسَّنِیَ الضُّرُّ وَ أَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِینَ / فَاسْتَجَبْنا لَهُ فَکَشَفْنا ما بِهِ مِنْ ضُرٍّ وَ آتَیناهُ أَهْلَهُ وَ مِثْلَهُمْ مَعَهُمْ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنا وَ ذِکْری لِلْعابِدِینَ (انبیاء / ۸۳ و ۸۴) ترجمه: و (بیاد آور) ایوب را آن زمان که پروردگارش را ندا داد که همانا به من آسیب رسیده و تو مهربان‌ترین مهربانانی. پس(دعای) او را مستجاب کردیم و سختی او را برداشتیم و خاندانش را به او باز گرداندیم و همانندشان را(نیز) با ایشان(همراه کردیم تا هم) رحمتی از سوی ما(به او باشد و هم یادآوری) و پند و تذکّری برای عبادت‌کنندگان. حضرت ایوب پیامبری است که در قرآن مجید به دریافت نشان صبر مفتخر گردیده است. إِنَّا وَجَدْنَاهُ صابِراً، نِعْمَ الْعَبْدُ، إِنَّهُ أَوَّابٌ (ص / ۴۴) ترجمه: همانا ما او را انسان صابری یافتیم، چه نیکو بنده‌ای بود، بدرستی که او بسیار اهل توبه و انابه بود. حضرت ایوب(ع) از انبیاء الهی واز نوادگان حضرت ابراهیم (ع) است. اگرچه او به مشکلات و بیماری‌های بسیار سختی مبتلا شد، ولی شکیبا بود به هرآنچه خداوند برای او قسمت نموده بود. داستان زندگی این پیامبر طولانی بوده که در اینجا جهت جلوگیری از اطاله سخن از پرداختن بدان خوداری می‌گردد.

ایوب(ع) و داستان زندگی او که به نمادی برای صبر و تحمل در برابر مصائب، سختی و بیماری تبدیل شده است یکی از داستان‌های دینی می‌باشد که بیاتی از آن سود جسته و شعر خود را مزین به نام این اسطوره صبر کرده است:

فَجِراحِی فَمُ «أیوبَ» / وَ آلامِی إِنتِظارٌ /

وَ دَمٌ یَطلِبُ ثَارَ

(البیاتی، ۱۹۹۵، ۲/ ۱۰۷)

ترجمه: زخم‌هایم دهن ایوب است و دردهایم انتظار، و خونی که انتقام می‌طلبد.

داستان تاریخی حضرت ایوب(ع) و مصیبت‌های وارده بر او از جمله مواردی است که در شعر سیاب نیز یه مثابه بیاتی نمود بارزی داشته است. او به‌دلیل مبتلا بودن به بیماری بلند مدت و ضعف شدید جسمانی ایوب(ع) را بهترین شخصیتی می‌داند که نقاب او را بر چهره زند و خود را به او تشبیه کند. (کندی، ۲۰۰۳، ۳۰۷). سیاب می‌گوید:

لَکنَّ أَیُّوبَ إِن صَاحَ صَاحَ: «لَکَ الحَمدُ، إِنَّ الرَزَایا نَدَی،/

وَ إِنَّ الجِراحَ هَدَایا الحَبِیب»

(السیاب، ۱۹۸۹، ۱/ ۲۴۹)

ترجمه: اما ایوب (ع) اگر فریادی سر می‌داد، فریاد می‌زد: حمد و ستایش سزاوار است تو را، به راستی که هر مصیبتی بخششی از جانب توست و هر جراحتی هدیه‌ای است.

۴.۴. حلاج

حسین بن منصور حلاج صوفی، شاعر و عارف ایرانی قرن سوم هجری بود که به خاطر عقایدش عده‌ای از علمای اسلامی آموزه‌هایش را مصداق کفرگویی دانسته و او را به اتهام صوفی بودن تکفیر کردند و در نهایت حکم به ارتدادش دادند. قاضی شرع بغداد نیز به دستور

خلیفه عباسی حکم اعدامش را صادر کرد و در ملاعام او را به دار آویخته‌اند، سپس جسدش را سلاخی کردند و دست و پا و سرش را بریدند و پیکرش را سوزاندند و خاکسترش را به رود دجله ریختند. جمله معروف «انا الحق» که در ادبیات فارسی بارها تکرار شده‌است، از حلاج است. برخی این مسئله را نشانه‌ای از ادعای خدایی کردن حلاج می‌دانند. (زرین‌کوب، ۱۳۶۲ ، ۶۲)

همانطور که می‌دانیم از جمله‌ی شخصیت‌های عرفانی مورد توجه شاعران معاصر عرب شخصیت حلاج است که در شعر این شاعران به مثابه‌ی نماد و اسوه‌ی مقاومت معرفی شده است به‌طوری که سر به دار می‌دهد ولی از موضع و کلام خود عقب‌نشینی نمی‌کند. این اسطوره‌ی دنیای تصوف و عرفان در شعر این دو شاعر نیز دارای تجلی مشترکی بوده و به عنوان نقابی برای تمامی انسان‌های مقاوم به کار رفته‌است. نمونه این استفاده در شعر بیاتی بدین صورت است:

فَإذا نُحِرَ الحَلاجُ وَ أصبَحَ فِی تَاریخِ العِشقِ شَهیدًا، /

فَأنَا لَم أبدَأ عُرسَ دَمِی حَتَی الآن ...

(البیاتی، ۱۹۹۵: ۲/ ۴۱۸)

ترجمه: بنابراین حلاج کشته شد و در تاریخ عشق به‌عنوان شهیدی محسوب می‌گردد و من تا به الآن ازدواج خونم را شروع نکرده‌ام.

پرداختن به شخصیت حلاج در دیوان سیاب نیز ابیاتی را به خود اخصاص داده است و شاعر با کمک گرفتن از این داستان شعر خود را به اسطوره‌ی‌عرفانی آراسته است:

وَ یَا عَهد کنّا کَابن حَلّاج وَاحِداً /

مَعَ اللهِ إن ضَاعَ الوَرَی فَهُوَ ضَائِع

(السیاب،۱۹۸۹: ۳۵۴/۱)

ترجمه: و چه بسا روزگاری که ما به مانند حلاج، یکی بودیم به همراه خداوند که اگر خلق خدا به تباهی رود او نیز به تباهی می‌رود.

۵.۴. تموز

تموز بابلی - بین‌النهرینی، معادل با آدونیس یونانی - فینیقی و «اوزیرس» مصری و «بعل کنعانی» است. تموز به‌عنوان خدای باروری و حاصلخیزی در اسطوره‌ها معروف است. وی محبوب «عشتار» شناخته می‌شود و گفته شده آن وقت که گراز او را می‌کشد، محبوبه‌ی وی یعنی عشتار به «فرودین» می‌رود و پس از رنج فراوان، تموز را به زمین برمی‌گرداند، که این بازگشت به عنوان سرآغاز زندگی دوباره به حساب می‌آید. (دیکسون‌کندی، ۱۳۸۵، ۲۳- ۲۴ و فریزر، ۱۹۷۹، ۹۲)

این اسطوره طبق 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، ۱۳۸۳ ، ۱۱)

شاعر عراقی؛ عبدالوهاب بیاتی تموز را به عنوان نمادی از روح دوباره امت عربی بکار می‌گیرد؛ به عبارت دیگر او تموز را نجات یافته می‌داند نه نجات دهنده و این عشتار است که در اشعارش نقش زنده کردن و بر انگیختن را بر عهده می‌گیرد:

تموزُ لَن یَعُود لِلحیاةِ فآه ثُم آه / بَل تحت قُبَّةِ اللیلِ بِلا زادٍ و لا معادَ /

بلا حنوطِ / تَرتَدی عَباءةَ الرمادِ / صِحتُ علی اطلالِها: عَشتار /

فَصاحَت الاَحجارُ / عَشتار ، عَشتار یا عَشتار و ...

(البیاتی، ۱۹۹۵، ۷۷ – ۷۸)

ترجمه: 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.

سیاب؛ شاعر معاصر عراقی برای بیان اندیشه‌های خویش به سراغ اسطوره‌های ملی - قومی می‌رود؛ اسطوره‌هایی که دارای مضمون مشترک با اسطوره‌های یونانِ باستان و سایر تمدن‌های جهان و بیشتر برگرفته از افسانه‌ها و داستان‌های بین‌النهرین می‌باشد. از جمله‌ی این اسطوره‌های به‌کار گرفته شده اسطوره‌ی «تموز» است که شاعر در آن سعی داشته با کشیدن نقاب اسطوره بر چهره‌اش مرگ خود را به مانند مرگ «تموز» نشان دهد؛ مرگی که در ماوراء آن حاصلخیزی به همراه دارد به همین دلیل او به سراغ اسطوره‌ی تموز می‌رود:

أزهَارُ تَموز مَا أرعَی: أسلّمُهُ / فِی عُتمَةِ العَالَمِ السُّفلیِّ إیاها؟

أم صِلّ حَوّاءَ بِالتُفّاحِ کافَأنی / وَ هُوَ الَذِی أمسِ بِالتُفاحِ أغواها؟

(السیاب، ۱۹۸۹: ۱/ ۳۶۲)

ترجمه: گل‌های تموز چرا شما نگهبانی و مراقبت می‌کنید: او را به تاریکی عالم زیرین بسپارید که فقط آن‌جا باشد یا این‌که مار حواء با سیبی مرا هدیه دهد درحالی که او دیروز بخاطر سیبی گمراه گشت.

سیاب که سرنوشت ملت خود بلکه جهان عرب را رو به تباهی می‌بیند برای به جریان درآوردن اندیشه‌ی زندگی دوباره به سراغ این اسطوره‌ی خدای باروری و بالندگی می‌رود:

تَمُوزُ هَذا، أتیسُ

هَذا، وَ هَذا الرَبیعُ

یَا خُبزَنَا یَا أتیسُ، أنبَت لَنَا الحَبَ وَ أحِی الیَبیسَ ...

(همان، ۴۳۴)

ترجمه: تموز این است، أتیس، این است و این بهار، این نان ما ای أتیس، دانه را برایمان بپرورانِ و رشد بده و گیاه خشک را زنده گردان... .

نتیجه‌گیری

بحث درباره‌ی اسطوره یکی از جنحال برانگیزترین مباحثی است که ذهن و ضمیر بشر با آن دست به گریبان است، اسطوره‌ها برای بقا و جاودانگی باید به بهترین و والاترین کلام بیان شوند؛ به همین دلیل در شعر و ادبیات - که ماندگارترین و هنری‌ترین سطح زبانی بشر است - تجلی یافته‌اند. با مطالعه در دیوان عبدالوهاب البیاتی و بدر شاکر السیاب می‌توان آن دو را از پیشرروان شعر نو عربی در به کارگیری اسطوره به حساب آورد؛ که هدف آنان از این استفاده برای فرار از واقعیت‌ها نمی‌باشد بلکه وسیله‌ای برای کاهش و تغییر مفهوم دردها است. بیاتی و سیاب از جمله شاعرانی هستند که اسطوره در شعرشان حضوری فعال داشته و از بسامد بالایی برخوردار بوده و سازه اصلی سروده‌هایشان را تشکیل می‌دهد. آنان با فراخوانی اسطوره‌های کهن و دخل و تصرف در آن‌ها، در پی آن هستند تا ضمن اصالت بخشی به اثر خود، به شیوه‌ای ادبی‌تر به ابراز ایده‌هایشان بپردازند. کار شاعران مذکور ما نقل ساده‌ی اسطوره نیست، بلکه برداشت جدید و متفاوتی از آن داشته و با زبدگیِ چشم‌گیر، تفسیر تازه و عمیق‌تری را از اسطوره‌ها به نمایش می‌گذارند که در نتیجه با انعطاف‌پذیر ساختن و آشنایی‌زدایی در چهره‌ی اسطوره‌ها، تجربه‌های معاصر خود را بر آن‌ها حمل می‌کنند.

از آنچه گذشت در می‌یابیم که شخصیت‌های اسطوره‌ای بیاتی و سیاب همگی حاکی از دغدغه‌های سیاسی - اجتماعی آنها می‌باشد و از دردی مشترک میان خود و جامعه و بلکه میان خود و تمام جهان می‌نالند و خواهان آزدی سیاسی و عدالت اجتماعی هستند؛ بدین ترتیب که هر دو از جمود فکری که بر مشرق زمین؛ مخصوصا کشورشان عراق سایه افکنده بود، رنج می‌برند، از این رو اسطوره می‌توانست بهترین گزینه باشد تا به وسیله‌ی آنها دردها و رنج‌های مختلف روحی را که در نتیجه این امر متحمل شده‌اند بر دوش آن حمل نمایند. همانطور که دیدیم هر دو شاعر مورد نظر ما، این شخصیت‌های اسطوره‌ای را به شیوه‌های مختلفی اما با مضمون مشترک به‌کار می‌گیرند و از نمادهای دینی و مردمی موجود در دوران گذشته جهت غنای هرچه بیشتر آثار خود استفاده می‌کنند که در نهایت این شخصیت‌های اسطوره‌ای و تاریخی را با هم درآمیخته و در قالب تکنیک‌های مختلفِ نقاب، نماد و فراخوانی، در شعرشان مورد استفاده قرار می‌دهند و از این جهت نزدیک‌ترین شاعران معاصر عرب، نسب به همدیگر، به‌حساب می‌آیند.

منابع

[۱] قرآن کریم.

[۲] احمد عرفات الضاوی ،۱۳۸۴. کارکرد سنت در شعر معاصر عرب ترجمه سید حسین سیدی، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

[۳] أنس داوود، ۱۹۷۵ . الأسطورة فی الشعر العربی المعاصر، القاهرة، مکتبة عین شمس.

[۴] بدرشاکر السیاب، ۱۹۸۹. دیوان الشعر، بیروت، دارالعودة.

[۵] بهمن سرکاراتی، ۱۳۷۸. سایه‌های شکار شده، نشر قطره.

[۶] جلال ستاری، ۱۳۷۶. اسطوره در جهان امروز، نشر مرکز.

[۷] جیمس فریزر، ۱۹۷۹. أدونیس أو تموز، ترجمه جبرا ابراهیم جبرا، بیروت ، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

[۸] حیدر توفیق بیضون، ۱۹۹۳. عبدالوهاب البیاتی أسطورة التیه بین المخاض و الولادة، بیروت.

[۹] رضا ناظمیان، ۱۳۸۱. تاریخ سیاسی معاصر عراق، تهران، مؤسسه‌ی فرهنگی کتاب و عترت.

[۱۰] رمضان صباغ ، ۲۰۰۲ . فی النقد الشعر العربی المعاصر، الإسکندریة، دارالوفاء للطباعة و النشر و التوزیع.

[۱۱] روبرت کامبل، ۱۹۹۶. أعلام الادب العربی المعاصر؛ سیر و سیر ذاتیة، بیروت، مرکز الدراسات للعالم العربی المعاصر

[۱۲] رووبین سنیر، ۲۰۰۲. رکعتان فی العشق؛ دراسة فی شعر عبدالوهاب البیاتی، بیروت، دارالساقی.

[۱۳] ژاله آموزگار،۱۳۷۶ . تاریخ اساطیری ایران، تهران، سمت.

[۱۴] ژوئل اشمیت، ۱۳۸۳. فرهنگ اساطیر یونان و رم ترجمه شهلا برداردان خسرو شاهی، تهران.

[۱۵] سلمی خضراء الجیوسی، ۲۰۰۱ . الإتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث، ترجمة عبدالواحد لؤلؤه، بیروت، مرکز دراسات الوحده.

[۱۶] سلمان عبدالهادی آل طعمه، ۱۴۲۳. رواد الشعر الحر فی العراق، بیروت، دارالبلاغة للطباعة و النشر و التوزیع.

[۱۷] سیما داد، ۱۳۷۸. فرهنگ اصطلاحات ادبی،تهران، مروارید.

[۱۸] عبدالحسین زرین‌کوب، ۱۳۶۲. ارزش میراث صوفیه، تهران.

[۱۹] عبدالعزیز شرف، ۱۹۹۱. الرؤیا الابداعیة فی شعر عبدالوهاب البیاتی، بیروت، دارالجیل.

[۲۰] عبد اللطیف أرناؤوط، ۱۴۲۵. عبدالوهاب البیاتی (رحلة الشعر و الحیاة) ، بیروت، المنارة.

[۲۱] عبدالوهاب البیاتی ، ۱۹۹۵ . الأعمال الشعریة، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

[۲۲] علی البطل ، ۱۹۸۴ . شبح قایین بین ایدث سیتول و بدرشاکرالسیاب، بیروت، دارالأندلس للطباعة و النشر و التوزیع.

[۲۳] عیسی بلاطه، ۲۰۰۷ . بدرشاکر السیاب حیاته و شعره ، بیروت، المسسة العربیة للدراسات و النشر.

[۲۴] غلامرضا کریمی فرد و قیس خزاعل، ۱۳۸۹ . الرموز الشخصیة و الاقنعة فی شعر بدر شاکر السیاب، مجله الجمعیة الایرانیة للغة العربیة و آدابها ، شماره ۱۵.

[۲۵] فضل الله میرقادری و منصوره غلامی، ۱۳۸۹. بررسی تطبیقی اساطیر در شعر شاملو و ادونیس، فصلنامه لسان مبین، دوره‌ی جدید، سال دوم، شماره۱، صص۲۲۱-۲۵۱.

[۲۶] کاملی بلحاج، ۲۰۰۴ . أثر التراث فی تشکیل القصیدة العربیة المعاصرة، بیرروت، اتحاد الکتاب العرب.

[۲۷] کلثوم صدیقی فرزانه زارعی ، ۱۳۹۵. واکاوی تطبیقی خاستگاه پدیداری اسطوره جفت گیاهی در تمدن فارسی و عربی، ادبیات تطبیقی، سال ششم، شماره ۲۲، صص ۱۱۵- ۱۳۸.

[۲۸] مایک دیکسون کندی ، ۱۳۸۵. دانشنامه‌ی اساطیر یونان و روم ترجمه رقیه بهزادی،طهوری.

[۲۹] محمدرضا شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰. شعر معاصر عرب ،تهران، سخن.

[۳۰] محمد علی کندی، ۲۰۰۳ . الرمز و القناع فی الشعر العربی الحدیث، بیروت، دارالکتاب الجدید.

[۳۱] محمود جابر عباس، ۲۰۰۱. الشاعر عبدالوهاب البیاتی من مرقد الشیخ عبدالقادر الکیلانی، عمان، دار الکرمل.

[۳۲] معصومه نعمتی قزوینی و کبری روشنفکر، و...، ۲۰۱۱. المبنی الإزدواجی فی شعر بدرشاکرالسیاب، مجلة اللغة العربیة و آدابها، السنة السابعة، العدد الثانی العشر، صص۷۹-۱۰۲.

[۳۳] ملیحه کریمی پناه و ابوالقاسم رادفر ، ۱۳۹۰. تجلی اسطوره در شعر م.سرشک(شفیعی کدکنی)، ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال اول، شماره۱، صص۸۱-۱۰۰.

[۳۴] میر بصری، ۱۹۹۴. أعلام الادب فی العراق الحدیث، بیروت، دارالحکمة.

[۳۵] میرجلال الدین کزازی، ۱۳۷۲. رویا، حماسه، اسطوره ، تهران، نشرمرکز.