مجله زبان و ادب ـ شماره ۲۹ ـ سال دهم ـ پائیز ۱۳۸۵ ـ ص ۱۸۳ ـ ۲۰۴

زمینه های درک رمز و نماد در شعر معاصر عرب

رضا ناظمیان*

چکیده:

تفاوت‌های مهم و اساسی شعر سنتی و شعر نو را می‌توان در مقایسه شعر «الحمّی» از متنبّی و شعر «الوصیه» از بدر شاکر السیاب که از پیشگامان شعر نو د رجهان غرب بـه شـمار مـی‌آیـد، مشاهده کرد. وجود ابهام در شعر نو، جایگزینی لذت ساده شعری به جای لذت‌های بیانی و بدیعی و غلبه حالت توصیفی بر بیانی و تهی بودن از ویژگی خطابی و ... از ویژگی‌های شعر نو می‌باشـد. شناخت اساطیر، آشنایی با زمینه‌های فکری و عقیدتی و تحولات سیاسی ـ اجتماعی عصر شاعر، محوریت یافتن معنا یا مفهومی خاص در آثار شاعر از زمینه‌های درک نماد در شعر معاصر به‌شمار می‌آید. ذکر کلمه یا عبارتی خاص، تاکید و تکرار، لحـن و فـضای عمـومی شـعر ، قرینـه‌هـا یـا کلیدهایی است که ما را در گشایش رمز ، یاری می‌کنند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلید واژه‌ها: تفاوت شعر نو و سنتی نمادگرایی، متنبی، بدرشاکر السیاب، رمـز گـشایی شـعر نـو، اساطیر، شعر معاصر عرب.

پیش از ورود به بحث زمینه های درک رمز و نماد در شعر معاصر عرب، بهتر است تفـاوت های شعر نو و سنتی را به طور موجز، بررسی کنیم. به این منظور، بخشی از شعر «الحمّی» (تـب)

* عضو هیئت علمی دانشگاه علامه طباطبایی.

از متنبّی، شاعر بزرگ و مشهور دوره عباسی را با بخشی از شعر «الوصیّة» از بدر شاکر سیاب، که از پیشگامان شعر نو در زبان عربی به شمار می آید، مقایسه می کنیم.

متنبی و سیاب در این اشعار، بیماری و ضعف بدنی خود را توصیف کرده و قصد داشته اند به مخاطب اعلام کنند که در بستر بیماری افتاده اند. اما چگونگی اعلام این مطلب از سوی دو شاعر، کاملا با یکدیگر متفاوت است. متنبی چنین می گوید:

و زائرتی کأنّ بها حیاء — فلیس تزور إلّا فی الظلام

بذلت لها المطارف و الحشایا — فعافتها و باتت فی عظامی

یضیق الجلد عن نفسی و عنها — فتوسعه بأنواع السقام

أبنت الدهر عندی کلّ بنت — فکیف وصلت أنت من الزحام؟

جرحت مجرّحاً لم یبق فیه — مکان للسیوف و لا السهام

متنبی بیماری تب را به زنی زیبا و شرمگین تشبیه می کند که فقط شب هنگام به سراغ شاعر می آید. شاعر، بستر نرم و لطیف و لباس های فاخر را برای مهمان خود مهیّا می کند اما این مهمان، ترجیح می دهد شب را در میان استخوان های شاعر به صبح برساند. وقتی می بیند که بدن شاعر، گنجایش شاعر و مهمان را ندارد می کوشد تا با خوردن گوشت تن شاعر، او را لاغر و ضعیف گرداند تا بتواند در بدن او جای گیرد. شاعر، مهمان خود را با عنوان «بنت الدهر» که در ادبیات عرب به مصائب و گرفتاری ها و قضا و قدر گفته می شود مخاطب قرار می دهد و شگفتی خود را از این موضوع ابراز می دارد که چگونه این مصیبت توانسته است خود را از میان آن همه مصائب و مشکلاتی که شاعر را در بر گرفته اند، به او برساند و در استخوان هایش آرام گیرد. آنگاه به این مهمان خویش که اینک در یافته ایم یکی از بلایای طبیعی است اعلام می دارد تن او چنان در معرض هجوم و تاخت و تاز مصائب و بلایا قرار گرفته است که دیگر جای سالمی باقی نمانده تا مهمان تازه بخواهد تیر کینه خود را در آن بنشاند یا آن را به شمشیر عداوت خویش

بشکافد.

متنبی می کوشد تا از طریق تصویر سازی و تشخیص بیماری در مخاطب خود تأثیر بگذارد و به گونه ی لطیف به او اعلام کند که مریض است. تأثیر گذاری و اشاره شاعر به بیماری به صورت مستقیم است. او با تخیل زیبا و تصویر کردن بدن ضعیف و لاغر خود در اثر تب، بر آن است تا در ذهن و روان مخاطب، وارد شده و او را تحت تأثیر خود قرار دهد.

اما سیاب چنین می گوید:

من مرضی

من السریر الأبیض

من جاری انهار علی فراشه و حشرجا

یمصّ من زجاجة أنفاسه المصفّرة

من حلمی الذی یمدّ لی طریق المقبرة

و القمر المریض و الدجی

أکتبها وصیّة لزوجتی المنتظرة

و طفلی الصارخ فی رقاده: «أبی»

تلمّ فی حروفها من عمری المعذّب.

سیاب برای بیان بیماری خویش از شیوه هنری دیگری استفاده کرده است. او همانند متنبی، درد و رنج و غم و اندوه حاصل از بیماری را توصیف نمی کند و به درد و بیماری خود شخصیت انسانی نمی بخشد بلکه تابلویی زیبا را برای ما ترسیم می کند که با مشاهده این تابلو به بیماری شاعر پی می بریم. او بی آن که به طور مستقیم به توصیف درد و رنج خود بپردازد، با بیان وضع و حالت کسی که روی تخت مجاور او خوابیده و با کمک دستگاه اکسیژن نفس میکشد و نفس هایش با صدای خش خش همراه است، در واقع به وضع خودش اشاره می کند. طبیعت نیز در

ترسیم این تابلو با او مشارکت می کند، ماه نیز به خاطر بیماری شاعر بیمار است و شب نیز تاریکی غمناک و اندوهگینی را بر این تابلو نقش کرده است. علاوه بر این، تصویر خانواده ای دردمند و منتظر و نگران و کودکی که با گفتن کلمه «بابا» در حسرت دیدن پدر است فضای غمزده شعر را دو چندان می کند. شاعر در دل این کلمه، چکیده عمر سرشار از اندوه و عذاب خود را می بیند.

واژه های شعر سیاب، همانند نجوا و زمزمه است و هیاهو و جنجال و سر و صدای شعر متنبی را که گویی با طبل و سنج، سخن می گوید ندارد. همچنان که از ویژگی خطابی شعر متنبی، خالی است. شعر سیاب مانند رائحه و شمیم عطر است که به راحتی از دل شاعر بر می خیزد و بر دل ما می نشیند. تفاوت اصلی بین این دو شعر در پرداختن به موضوع است. شاعر سنتی، به طور مستقیم به مطلب می پرداخت اما شاعر معاصر مانند نقاش معاصر، اشیاء را چنان که هستند ترسیم نمی کند بلکه در بیشتر اوقات به جای تصویر مستقیم، سعی می کند برداشت های خود را به تصویر بکشد تا مخاطب نیز از لذت جستجو و مشارکت و تعلیل و بر قرار کردن پیوند بین اجزاء مختلف برخوردار شود. از سوی دیگر، چنان که می بینید سیاب، ابیات یا سطور شعری خود را به طور مساوی و مقابل یکدیگر قرار نداده بلکه برای آن که از قید و بندهایی که پایبندی به وزن و قافیه شعر سنتی برای شاعر ایجاد می کرد رها شود تا بتواند حرف دل خود را به آسانی بیان کند سطور شعری خود را زیر یکدیگر نوشته و سعی کرده لگام وزن خود را در اختیار بگیرد نه آن که اسیر اوزان غیر قابل تغییر شعر سنتی شود. در شعر نو، لذت ساده شعری جایگزین لذت های بدیعی و بیان عینی و کنایی جانشین صراحت و بیان ذهنی شده و حالت توصیفی بر حالت بیانی غلبه دارد و به طور کلی محتوا بر شکل، برتری می یابد. وزن و قافیه در شعر سنتی، قالبی است و مصرع ها بدون تناسب با شعر، یکدست و یکنواخت است اما در شعر نو، مصرع ها یکدست نیستند ولی در عین بی نظمی، دارای نظم خاصی هستند. وزن، نتیجه مصراع و بیت نیست بلکه چند مصراع و چند

بیت، به طور مشترک، وزن را به وجود می آورند. به دیگر سخن، قافیه، زنگ مطلب است و قوافی در انتهای مطالب می آیند[۱].

تفاوت دیگر شعر سنتی و شعر نو، در مقطع پایانی است. در شعر سنتی، شاعر سعی داشت هنر خویش را بیشتر در مقطع آغازین نشان دهد از این روی، صنعت براعت استهلال به وجود آمد. اما در شعر نو تعبیر یا تعابیر پایانی، بسیار حساس، تأثیر گذار و حامل پیام اصلی شعر است. گویی شاعر، بار اصلی معنا و پیام را در انتهای شعر می گنجاند. از این روی، مقاطع پایانی یا عبارت نهایی شعر نو، کوبنده و تأثیر گذار است.

زمینه های کشف و درک رمز :

الف) اساطیر

یکی از تفاوت های مهم و اساسی شعر سنتی و شعر نو، ابهام موجود در شعر نو به دلیل بهره گیری

از اسطوره ها و نمادهاست. حرکت آغازین شعر نو به همت پیشگامانی چون بدر شاکر السیاب، نازک الملائکة و عبد الوهاب البیاتی با آغاز ورود اسطوره به شعر عربی معاصر همراه بوده است. برای کشف و درک رموز و نماد های موجود در شعر معاصر عرب باید اسطوره ها و مفاهیمی را که از آنها مستفاد می شود شناخت. اسطوره ها را در شعر معاصر عرب می توان به سه دسته تقسیم کرد :

۱) اساطیر ملی و دینی و تاریخی

تمّوز، عشتار، مسیح و لعازر، سندباد، عنترة، صقر قریش، عائشة (نماد عراق در شعر البیاتی)،

---

۱ . امین پور ، قیصر ، سنت و نوآوری در شعر معاصر به نقل از نیما یوشیج ، ص ۴۷۶

هابیل و قابیل، ایوب، زرقاء الیمامة، کلیب، عبلة، مهیار، ابولهول، سقراط، تاتار، هرقل، فاوست، از جمله اسطوره هایی هستند که بیشترین کاربرد را در این گروه دارا می باشند و ما به عنوان نمونه به برخی از آنها اشاره می کنیم:

تمّوز یا ادونیس: ایزد حاصلخیزی و زندگی و حیات پس از مرگ (رستاخیز) است. نام تمّوز همواره با نام عشتار، ایزد بانوی زیبایی و عشق (در کنعانی عشتروت و در یونانی آفرودیت و در رومی زئوس و در فارسی آناهیتا و در عربی زهره) پیوند خورده است. تمّوز و عشتار از اسطوره های بین النهرین هستند و از این روی از اسطوره های شرقی به شمار می آیند که به غرب رفته اند. خاستگاه تمّوز یا ادونیس، سوریه است و پیش از آنکه به یونان برسد در مصر و قبرس، تغییراتی در آن به وجود آمده است. بر اساس اسطوره های یونانی، ادونیس یا تمّوز، پسر سینیراس پادشاه قبرس و میرا بود که مادرش به صورت درخت مُر در آمد. عشتار یا آفرودیت، ادونیس را پذیرا شد و او را به پرسفون یعنی شهبانوی جهان مردگان سپرد. پرسفون عاشق ادونیس شد و از باز گرداندن او به آفرودیت سر باز زد. آفرودیت که خود نیز شیفته ادونیس بود به ایزد ایزدان، زئوس شکایت کرد. زئوس مقرر کرد که ادونیس یک سوم سال را نزد پرسفون و یک سوم دیگر را نزد آفرودیت و یک سوم باقی مانده را در هرجا که خود برگزیند به سر برد. دلبستگی بسیار آفرودیت، ایزد بانوی عشق به ادونیس، حسادت آرس را که عاشق آفرودیت بود برانگیخت. ادونیس در پی هجوم گرازی که آرس فرستاده بود از ناحیه ران زخمی شد و از این زخم جان سپرد. در باب مرگ ادونیس و سوگواری آفرودیت، شاعران و هنرمندان در غزلسرایی و خیالپردازی به رقابت برخاسته اند. گفته اند که پاهای آفرودیت در جستجوی ادونیس، زخمی و خونین شد و از خون پای او گل شقایق رویید. چون آفرودیت معشوق خود را در جهان زندگان و بر روی زمین نیافت به جهان مردگان شتافت و در آنجا ادونیس را مرده یافت و با بوسیدن او (بوسه زندگی) دو دلداده دوباره به زمین باز گشتند و بهار آغاز شد. ادونیس در واقع، اسطوره

مرگ برای زندگی و زندگی پس از مرگ است. ادونیس در زمستان به جهان مردگان می رود تا به پرسفون بپیوندد و بهار به زمین باز می گردد تا با عشق درآمیزد و شکوفا شود و در تابستان به تنهایی به بار می نشیند. بنابراین ادونیس یا تموز را می توان ایزد حاصلخیزی یا نشانه مرگ و رستاخیز طبیعت دانست که هر سال تکرار می شود[۲]. گفتنی است که عربها، اساطیر بابلی را بین روزگار حضرت ابراهیم (ع) و بعثت نبوی (ص) شناختند. «عزّی» در نزد اعراب همان عشتار و «ودّ» همان تموز یا ادون (آقا) و «لات» همان لاتو و «مناة» همان منات می باشد[۳].

شاعرانی که اسطوره تموز را در شعر خود به کار گرفتند به نام شاعران تموزی خوانده شدند و به طور کلی سرنوشت و مسیر نهایی سرزمین خویش یا جهان عرب را خشکی و قحطی و مرگ دانستند و بر این باورند که فرهنگ و تمدن عرب در حال احتضار است. از این روی دست به دامان ایزد

حاصلخیزی یا تموز می شوند تا حیاتی دوباره به آنان ببخشد.

سیاب، ادونیس، خلیل حاوی، جبرا ابراهیم جبرا، محمد الماغوط، یوسف الخال، محمود درویش، عبد الوهاب البیاتی، انسی الحاج از مشهورترین شاعران تموزی به شمار می روند. البته ادونیس،

«عنقاء» یا سیمرغ را مظهر تموز و خلیل حاوی «بعل» را مظهر آن می داند[۴].

البته نماد تموز را نخستین بار ت.اس.الیوت شاعر انگلیسی در شعر معروف «سرزمین سوخته» به کار برد. سیاب نیز به این نکته اشاره کرده و معتقد است شاعران غربی، برخی از

۲ . اسمیت ، ژوئل ، فرهنگ اساطیر یونان و رم ، ترجمه شهلا برادران خسروشاهی ، ص ۱۱.

۳ . عباس ، احسان ، بدر شاکر السیاب ، ص ۲۲۵.

۴ . بیضون ، حیدر توفیق ، بدر شاکر السیاب ، ص ۸۲.

اسطوره های شرقی را به شاعران مشرق زمین معرفی کرده اند. تفاوت اصلی مفهوم نماد ادونیس (تموز) در شعر الیوت و سیاب در این است که الیوت در سرزمین سوخته که در سال ۱۹۲۹ یعنی پس از جنگ جهانی اول سروده شده بر این باور است که قاره اروپا پس از جنگ و پس از تقسیم بندی های سیاسی، روح و پویایی خود را از دست داده و به دوران کهولت رسیده است.سرنوشت گریز ناپذیر ساکنان اروپا، مرگ و نابودی است و مردم این قاره، سزاوار نفرین و لعنت هستند. شعر الیوت، در واقع، مرثیه ای است بر تمدنی پیر و فرتوت، اما در شعر سیاب، ادونیس، بشارت دهنده حیات پس از مرگ و ولادت تمدنی است که حیات و طراوت خویش را از دست داده بود. سیاب در شعر تموز جیکور با تصرّف در این اسطوره، چنین می گوید:

ناب الخنزیر یشق یدی

و یغوص لظاه إلی کبدی

و دمی یتدفق ینساب

لم یغد شقائق أو قمحاً

لکنّ ملحاً ...

(دندان گراز، دستم را می شکافد و سوزش آن به جگرم می رسد، خونم می ریزد و جریان پیدا می کند ولی خون من به شقایق یا گندم تبدیل نمی شود بلکه به نمک بدل می گردد.)

شاعر برای آنک اوج دردمندی خویش و سرزمین ستمدیده خود را نشان دهد اعلام می کند خون حاصل از ضربه گراز (خنزیر برّی) به جای آنکه به به شقائق بدل شود به نمک تبدیل شده است که باعث تشدید رنج و درد او می شود. او که خود را ادونیس سرزمین خویش می داند برای آنکه شدت ظلم و دردمندی ملت خویش را بازگو کند، بوسه آفرودیت را نه تنها حیات بخش نمی داند بلکه آن را تاریکی آور و کور کننده می شمارد. اما در ادامه شعر، بارقه های امید پدیدار می گردد:

تقبّل ثغری عشتار

فکأنّ علی فمها ظلمة

تنثال علیّ و تنطبق.

فیموت بعینی الألق

أنا و العتمة ...

جیکور ... ستولد جیکور:

النور سیورق و النور.

جیکور ستولد من جرحی.

(آفرودیت دهان مرا می بوسد. گویی بر دهانش، تاریکی نشسته است. این ظلمت بر من فرود می آید و در من خانه می کند و نور و درخشش در چشمانم می میرد، من می مانم و تنهایی ... جیکور ... جیکور متولد خواهد شد. نور به برگ خواهد نشست و نور بیشتری خواهد روییدـ جیکور از زخم من متولد خواهد شد.)

گفتنی است جیکور نام روستای محل ولادت سیاب است که در کنار شهر ابوالخصیب در جنوب عراق واقع شده است. این کلمه فارسی است و مخفف جوی کور می باشد.

محمود درویش (۱۹۴۱ م) شاعر شهیر فلسطینی نیز به اسطوره تموز در قصیدة الأرض به طور تلویحی اشاره کرده و از آن سود جسته است:

فی شهر آذار فی سنة الانتفاضة

قالت لنا الأرض أسرارها الدموية ...

آذار یأتی إلی الأرض من باطن الأرض

یأتی و من رقصة الفتیات

البنفسج مال قلیلاً لیعبّر صوت البنات

أنا الأرض

و الأرض أنتِ ...

(در ماه مارس در سال انتفاضه، زمین رازهای خونین خود را برایمان بازگو کرد. ماه مارس از زمین، از دل زمین برون می آید. از رقص دختران برون می آید. بنفشه اندکی خم شده تا صدای دختران را به گوشها برساند. من زمین هستم، زمین تو هستی ...)

این شعر که به مناسبت آغاز انتفاضه یعنی ماه مارس ۱۹۷۵ و روز زمین سروده شده به وضوح به اسطوره ادونیس (تموز) اشاره می کند. درویش در شعر «امّی» نیز تلویحاً به این اسطوره اشاره کرده است، و می گوید:

أحنّ إلی خبز أمّی

و إلی قهوة أمّی

و لمسة امی ...

ضعینی إذا ما رجعتُ

وقداً بتنّور نارک

و حبل غسیل علی سطح دارک ...

(دلم هوای نان مادرم و قهوه مادرم و نوازش های مادرم را کرده است. مادر، وقتی بازگشتم مرا هیزم تنور خانه ات و بند رخت پشت بام خانه ات کن.)

شاعر در این سطرها، مفهوم حیات پس از مرگ و مردن برای زندگی دیگران را به خوبی نشان داده است. روشن کردن تنور و پهن کردن لباسها بر بند رخت، کنایه از زندگی آسوده و آرام است که فرزند خانواده، جانش را فدا می کند تا مادرش که به تعبیر دیگر می تواند کنایه از کشور و سرزمین باشد آسوده و بی دغدغه زندگی کند.

نماد مسیح و لعازر (برادر مریم و مرتا که به دم عیسی زنده شد) نیز مشابه اسطوره تموز است

و مفهوم حیات پس از مرگ و قربانی دادن را تداعی می کند.

صقر قریش: مقصود از صقر قریش، عبد الرحمن الداخل، آخرین شاهزاده اموی است که از چنگ عباسیان گریخت و با گذر از رود فرات خود را به اندلس رساند و سلسله امویان را در آنجا بنا نهاد. ادونیس (۱۹۳۰ م) شاعر مشهور سوری در شعری به همین نام از این نماد سود جسته و خود را صقر (شاهین) دیگری می داند که تحفه شرق را به مغرب زمین برده است.

فاوست: فاوست اثر ارزشمند شاعر آلمانی گوته (۱۸۳۲ م) است. در این اثر، خدا و شیطان بر سر فاوست که یک انسان است شرط بندی می کنند. شیطان مدعی است که می تواند روح و جسم انسان را با پول و امکانات مادی خریداری کند. شیطان با فاوست سخن می گوید و به او وعده می دهد که در مقابل روح و جسمش، جوانی را به او باز گرداند و جواهرات و اموال زیادی در اختیار او بگذارد و شبح هلن (زیبا روی افسانه ای که نبرد بزرگ تروا به خاطر او درگرفت) را به او نشان دهد. فاوست می پذیرد و شیطان موفق می شود جسم او را در اختیار بگیرد اما در نهایت، شیطان شکست می خورد و روح فاوست به آسمان صعود می کند.

فاوست فریفته زنی به نام مارگریت شد و برای بدست آوردن او برادرش را کشت. مارگریت، فرزندی به دنیا آورد و او را کشت و به زندان افتاد. وقتی فلوست برای دیدن مارگریت به زندان می رود، شیطان این بیت را برای فاوست می خواند:

اسبان که سم خویش را بر سنگ راه می کوبند از خستگی می نالند.

فاوست در ادبیات معاصر، نماد انسان های ساده دل و طماع و نگون بختی است که روح و جان خویش را به اربابان قدرت می فروشند تا در مقابل به نوایی برسند اما در واقع زیانکارند.

۲) اساطیر یونانی

ادیپ، اولیس،پنه لوپه، سیزیف، ایکار و ... از جمله اساطیر مشهور یونانی اند که در آثار

شعرای معاصر عرب به ویژه بدر شاکر السیاب (۱۹۲۶ م)، البیاتی (۱۹۲۶ م)، بشر فارس (۱۹۰۷ م) و خلیل حاوی (۱۹۲۵ م) وارد شده اند. علت اصلی ورود این اساطیر به آثار پیشگامان شعر معاصر، آشنایی آنان با زبان انگلیسی یا فرانسه و به طور کلی ادبیات مغرب زمین بوده است.

ادیپ: بر اساس یک اسطوره یونانی، ادیپ، پسر لائوس، پادشاه سرزمین «تبس» است و مادرش

ژوکاستا نام دارد. وقتی لائوس از یک پیشگو شنید که به دست پسرش کشته خواهد شد به محض تولد ادیپ، او را بر فراز کوه سیترون گذاشت تا تلف شود. چوپانان ادیپ را یافتند و او را نزد پادشاه سرزمین «کرنت» بردند. وی به ادیپ علاقه مند شد و او را بزرگ کرد. چون ادیپ به جوانی برومند تبدیل شد آینده خود را از پیشگویی پرسید. پیشگو به او توصیه کرد که هرگز به وطنش باز نگردد زیرا در این صورت پدرش را خواهد کشت و با مادرش ازدواج خوهد کرد. از آنجا که ادیپ برای خود وطنی جز کرنت نمی شناخت از این سرزمین دور شد تا از آن سر نوشت شوم بگریزد. در راه به لائوس یعنی پدر واقعی اش برخورد و او را در جریان یک نزاع به قتل رساند. در این زمان ابوالهول (اسفنکس) که سری چون شیر و بدنی چون انسان داشت حوالی «تبس» را بایر کرده بود و هر شخص مقتدری را که نمی توانست معماهای او را حل کند می بلعید. «کرئون» جانشین لائوس، اعلام کرده بود که هرکس اسفنکس را بکشد پادشاه تبس خواهد شد و با ملکه بیوه، ژوکاستا ازدواج خواهد کرد. ادیپ وقتی به دروازه تبس رسید ابوالهول (اسفنکس) از او پرسید: آن کدام حیوان است که صبح بر چهار پا و ظهر بر دو پا و غروب بر سه پا راه می رود؟ ادیپ پاسخ داد: انسان، زیرا هنگام نوزادی بر چهار دست و پا و هنگام جوانی بر دو پا و در پیری به کمک عصا راه می رود. ابولهول وقتی پاسخ معمای خود را شنید از فرط خشم، خود را از فراز صخره ای به زیر افکند و به هلاکت رسید. ادیپ به پادشاهی سرزمین تبس رسید و بی آنکه بداند با مادرش ژوکاستا ازدواج کرد. چند سال بعد، طاعونی بر شهر نازل شد و

پیشگوی بزرگ، راز جنایت ادیپ را فاش کرد. ژوکاستا که از ادیپ چهار فرزند داشت، از فرط شرمندگی خود را به دار آویخت. ادیپ خود را کور کرد و از سرزمین تبس، رانده شد. او به همراه دختر وفادارش آنتیگون تا آخر عمر، آواره و سرگردان باقی ماند. ادیپ در ادبیات معاصر عرب، نماد تقدیر محتومی است که از آن گریزی نیست. قربانیان تقدیر، سرنوشتی مشابه ادیپ دارند، سیاب در شعر بلند المومس العمیاء (روسپی کور)، قربانیان جهالت را در جامعه خویش، نوادگان ادیپ می داند که در واقع، کور دل هستند نه کور چشم:

من هؤلاء العابرون؟

أحفاد «أودیب» الضریر و وارثوه المبصرون.

«جوکست» أرملة کأمس وباب «طیبة» ما یزال

یلقی أبولهول الرهیب علیه ...

(این رهگذران کیستند ؟ نوادگان ادیپ کور و وارثان بینای او. ژوکاستا مثل دیروز، همچنان بیوه است و اسفنکس هنوز بر دروازه شهر تبس هراس می پراکند ...)

شهر و روسپی خانه ای که سیاب در المومس العمیاء از آن سخن می گوید عراق و به طور جهان عرب است که در تاریکی جهل و عقب ماندگی و فساد و ظلم و ستم رژیم های جنایت کار فرو رفته است. روسپیان، مردم مظلوم و رنج کشیده ای هستند که برای گذران زندگی، جسم و جان خویش را به حراج گذاشته اند و آنان که به سراغ این روسپیان می روند نوادگان ادیپ کورند که اسیر دست بی رحم تقدیر هستند.

اولیس و پنه لوپه: اولیس و هراکلس نامی ترین پهلوانان یونان باستانند. اولیس مانند دیگر پهلوانان یونانی به خواستگاری هلن، دختر شاه تیندار که آوازه زیباییش در سرتاسر یونان پیچیده بود رفت. اولیس برای جلب موافقت هلن، همه خواستگاران هلن را واداشت تا سوگند بخورند اگر روزی به هلن و همسر آینده اش اهانتی شود انتقام این اهانت را بگیرند. اما هلن، منلاس پسر شاه

اسپارت را به همسری برگزید و دختری عاقل به نام پنه لوپه همسر اولیس شد. پسری به نام تلماک، حاصل این ازدواج بود. چند سال بعد، پاریس پسر شاه تروا، هلن را ربود و به تروا برد. منلاس بلافاصله همه خواستگاران هلن را فراخواند و پیمان آنان را گوشزد کرد. پهلوانان پذیرفتند و سپاه گرد آورده و به جنگ تروا رفتند. آنان پس از سالها محاصره تروا سر انجام توانستند با ساختن اسبی چوبی و فریب اهالی تروا وارد این شهر شوند. اولیس نیز از کسانی بود که در اسب چوبی جای گرفت. اولیس پس از بیست سال سرگردانی و دوری از وطن به ایتاک بازگشت. در این میان پنه لوپه که همراه با پسرش تلماک در کاخ خود زندگی می کرد از سوی خواستگاران تحت فشار بود. آنان مدعی بودند اولیس درگذشته است و پنه لوپه باید با یکی از آنان ازدواج کند. پنه لوپه برای سردواندن خواستگاران خود اعلام کرد پیش از آنکه دوباره همسری برگزیند باید بافتن کفن پدر شوهرش را به پایان برساند. او هرشب آنچه را که در روز بافته بود می شکافت تا آنکه اولیس، نزد او آمد. اولیس در شعر معاصر عرب، نماد سرگردانی و پنه لوپه نماد انجام کاری بیهوده و از سوی دیگر نماد وفاداری زناشویی است.

سیاب در المومس العمیاء خطاب به روسپی کور که نماد مردم جاهل و ستم دیده است چنین می گوید:

إنّک تقطعین

حبل الحیاة لتنقضیه و تظفری حبلاً سواه

حبلاً به تتعلقین علی الحیاة ...

(تو ریسمان زندگی را می گسلی برای ویران کردن حیات و دوباره ریسمان دیگری می بافی تا با آن به زندگی درآویزی ...)

سیزیف: دلیل شهرت سیزیف پادشاه کورنت، مجازاتی است که ایزدان برای او در جهان زیرین تعیین کرده اند. او محکوم است سنگی را تا بالای قله کوهی بغلتاند ولی هرگز به قله نرسد زیرا ان

سنگ بسیار بزرگ همیشه به پایین فرو می غلتد. سیزیف مجبور است همواره این کار را از نو آغاز کند. سیزیف در شعر معاصر عرب، نماد تحمل مصائب و سختی ها است.

۳) اساطیر شرقی (چینی، ژاپنی، ایرانی، هندی)

اساطیر شرقی از جایگاه ویژه ای در شعر معاصر عرب برخوردارند.

مهیار، خیام، شهریار از اساطیر ایرانی است که در اشعار ادونیس و البیاتی و دیگر شاعرانی که گرایش های صوفیانه دارند وارد شده است. در میان اساطیر غیر ایرانی شرقی اسطوره چینی کانگای را به عنوان نمونه از شعر «من رؤیا فوکای» اثر سیاب انتخاب کرده ایم. بر اساس این اسطوره، یکی از پادشاهان چین بر آن شد تا ناقوس بزرگی از طلا و آهن و نقره و مس بسازد. او یکی از وزیران یا والیان خود را مأمور ساختن این ناقوس کرد و تهدید نمود اگر از عهده این کار بر نیاید جانش را خواهد گرفت. وزیر با فراخواندن صنعتگران کوشید تا این ناقوس را بسازد اما این چهار فلز با یکدیگر ترکیب نمی شدند. کانگای که دختر وزیر بود با مشاهده افسردگی پدر با کاهنان مشورت کرده و راه چاره را از آنان پرسید. آنان همگی بر آن بودند که برای درآمیختن این چهار فلز با یکدیگر، باید خون دوشیزه ای جوان با آنها مخلوط شود. کانگای از فرط علاقه به پدر، خود را در دیگ بزرگی که این چهار فلز را در آن ذوب می کردند انداخت و باعث شد فلزات با یکدیگر ترکیب شده و ناقوس ساخته شود. مردم چین معتقدند آواز ناقوس چنین می گوید:

بشتاب کانگای، بشتاب کانگای ...

شاعر بر این باور است که صاحبان قدرت و جنایتکاران جهانی، خون انسان بی گناه را می ریزند تا سود مادی تاجران جنگ که با ترکیب طلا و نقره و آهن و مس، ابزار جنگی می سازند تأمین گردد و ناقوسی برای استعمار ساخته شود که مرگ و نابودی همه انسانها را نوید می دهد:

ما زال ناقوس أبیک یقلق المساء

بأفجع الرثاء :

«هیای ... کونغای، کونغای»

(ناقوس پدرت همچنان، با دردناک ترین مرثیه، شب را نگران مـی کنـد: بـشتاب ... کانگـای، کانگای)

۲ ـ شناخت زمینه های فکری و عقیدتی و تحولات سیاسی-اجتماعی عصر شاعر به درک و فهم و تفسیر آثار شاعر، کمک شایانی می کند. به عنوان مثال، نگـرش کمونیـستی سـیاب، خوشـبینی شاعر را در پایان أنشودة المطر و الأسلحة و الأطفال و حفّار القبور تفسیر می کند. در شعر خبـز و حشیش و قمر (نان و افیون و ماه) از نزار قبانی که بی پروا به سنت های دینی جامعه عرب تاختـه است نیز آگاهی یافتن از موضوع خودکشی خواهر نزار به دلیل ناکامی در ازدواج بـا پـسر مـورد علاقه اش و این که این شعر در مدت اقامت دو ساله شاعر در انگلستان و تأثیر پـذیری مفـرط از آزادی های غربی سروده شده، زمینه های روحی و روانی شاعر را هنگام سرودن شعر نـشان داده و می تواند به تفسیر آن کمک کند.

نماد تمّوز در برخی آثار سیاب علاوه بر اسطوره تمّوز (ادونیس) به کودتای عبد الکریم قاسم در ژوئیه ۱۹۵۸ اشاره داردکه ماه ژوئیه، معادل ماه تموز عربی است.

«البکاء بین یدی زرقاء الیمامة» از شاعر شهیر مصری امل دنقل (۱۹۸۳ م) به شکست عربهـا از اسرائیل در سال ۱۹۶۷ اشاره دارد و بدون آگاهی از این مطلب، تفسیر و تأویل شعر، راه به جایی نمی برد. زرقاء الیمامة زنی بود از قبیله جدیس که چشمانی ابی و تیز بین داشت. در اساطیر عربی آمده است که وی اشیاء را از فاصله ای که مردمان باید در عرض سه روز می پیمودنـد مـی دیـد. امل دنقل خود را در این شعر، زرقاء الیمامة قوم خویش می داند که خبر حمله صهیونیست هـا را در شعر «الأرض و الجرح الذی لا ینفتح» به مردم غافل خبر داده و آنان را از شکـست بـر حـذر داشته بود. او در انتهای قصیده، خود را زرقای کور و تنهایی می بیند که در میان نمادهـای تمـدن

جدید مانند ترانه های عاشقانه و لامپ های نئون و زنان زیبا و ماشین های آخرین مدل و مدل های مختلف لباس، خود را تنها و بی پناه احساس می کند.

۳ ـ محوریت یافتن معنا یا مفهومی خاص در آثار شاعر.

به عنوان مثال می توان به مفهوم تقدیر و جبر زمان و سرنوشت محتوم در شعر نازک الملائکة (۱۹۲۳ م) اشاره کرد. در آثار این شاعر نمادهای کولیرا (وبا)، افعوان (مار زهرآگین)، السمکة المیتة (ماهی مرده)، و الشخص الثانی، همگی به زمان یا تقدیر اشاره دارند که فراق بین دوستان را موجب می شود. وی در شعر افعوان چنین می گوید:

أین أمشی؟ مللت الدروب

و سئمتُ المروج

و العدوّ الحفیّ اللجوج

لم یزل یقتفی خطواتی، فأین الهروب؟

(به کجا بروم؟ از جاده ها خسته شده ام و از چمنزارها به تنگ آمده ام و دشمن پنهان لجباز همواره در پی من می آید، به کجا بگریزم؟)

در شعر «فی جبال الشمال» نازک الملائکة با قطار به دیدن مناطق شمالی در عراق می رود و در راه فریاد می زند که:

عد بنا یا قطار ...

لنعد قبل أن یقضی الأفعوان

بفراق طویل، طویل

عن ظلال النخیل

عن أعزّائنا خلف صمت القفار.

(ما را برگردان ای قطار، باید بازگردیم پیش از آنکه این افعی ما را از سایه سار درختان خرمـا و عزیزانمان جدا سازد و پشت سکوت صحراهای خشک به فراقی طولانی دچار کند)

قرینه ها یا کلیدهای گشایش رمز

الف) ذکر کلمه یا عبارتی خاص

گاهی شاعر با آوردن کلمه یا عبارت یا ترکیبی خاص، نشان می دهد در پشت پوسته ظاهری کلام، معنای دیگری نهفته و شاعر را مقصود دیگری است. این تعبیر ممکن اسـت در عنـوان شـعر باشد مانند دو شعر: «مدینة السندباد» و «سربروس[5] فی بابل» از بدر شاکر السیاب که اشـاره بـه سندباد، بلا فاصله بغداد را تداعی می کند همان طور که بابل، تداعی کننده عراق اسـت. در مدینـة السندباد، شاعر بی آن که به عراق اشاره کند از فقر و گرسنگی مردم عراق مـی نالـد و در دعـایی تضرع آمیز به ساحت ادونیس، ایزد حاصلخیزی و باروری، انقلاب و تحول را می طلبد:

جوعان فی القبر بلا غذاء

عریان فی الثلج بلا رداء

صرخت فی الشتاء: أقضّ یا مطر

مضاجع العظام و الثلوج و الهباء، مضاجع الحجر ...

و أحرق البیادر العقیم بالبروق

و فجّر العروق

و أثقلِ الشجر ...

---

۵. سربروس، سگ نگهبان جهان مردگان است. دانته در کمدی الهی آن را شکنجه گر ارواح گناهکار تصویر کرده است.

(گرسنه در گور، بدون غذا، برهنه در برف، بدون لباس، در زمستان فریاد کشیدم: ویران کن ای باران، بستر استخوان ها و برف ها و غبار را، بسترهای سنگ را و با آذرخش، خرمن های عقیم را بسوزان و رگ ها را سرشار و درختان را پر میوه گردان ...)

امل دنقل در شعر الخیول (اسب ها) مطلع شعر را با ویژگی های اسب آغاز می کند و اسبان را مخاطب قرار می دهد (اگر چه اسب می تواند نماد عرب ها و تمدن عربی باشد) اما در اواسط شعر، اسبها را با مردم برابر می داند و این دو واژه را همواره به یکدیگر نزدیکتر می کند تا نشان دهد او درباره مردم کشورش سخن می گوید نه درباره اسب ها:

كانت الخيل ـ في البدء كالناس

برّية تتراكض عبر السهول

كانت الخيل كالناس في البدء ...

(اسب ها در آغاز مانند مردم بودند، آزاد و رام ناشده بر پهنه دشت ها می دویدند، اسبها در آغاز مانند مردم بودند ...)

سیاب در انشودة المطر (ترانه باران) با ذکر تعبیر «ترسیدن کودک از ماه» (كنشوة الطفل إذا خاف من القمر: مانند سرمستی کودک، آنگاه که از ماه می هراسد) خواسته است به مخاطب اعلام کند در پشت این کلمات، معنا و مفهومی دیگر وجود دارد زیرا، ماه و روشنایی آن، چیزی نیست که کسی از آن بترسد. مقصود شاعر از کودک که آن را با «ال» نیز ذکر کرده، مردم عراق هستند که به خاطر ناآگاهی و سلامت نفس و سادگی به کودک تشبیه شده اند و منظور از ماه، همان تحول و انقلاب و آگاهی است که مردم عراق به خاطر پشت سر گذاشتن تجربه کودتاهای مختلف و بی ثمر بودن آنها، از هر گونه تغییر و تحولی می هراسند.

ب) تاکید و تکرار

شاعری که به زبان رمزی و نمادین سخن می گوید هرگاه احساس کند در موضعی قرار گرفته

که ممکن است مخاطب، منظور او را درک نکند یا حتی مطلب را انکار کند خودآگاه یا ناخودآگاه به تأکید و تکرار لفظی و با استفاده از ادوات تأکید باشد مانند این سطر از انشودة المطر:

قالوا له: «بعد غدٍ تعود ...»

لا بدّ أن تعود

مردم به کودکی که در جستجوی مادر خویش است و برای یافتن او پافشاری می کند می گویند: «پس فردا خواهد آمد. این کودک، همان مردم عراق اند که در جستجوی تحول و حیات دوباره و تولدی دیگر هستند (با مفهوم مادر نیز متناسب است). دیگران با تردید و بدون تأکید و برای مجاب ساختن کودک می گویند: پس فردا می آید. اما شاعر که معتقد است وقوع این تحول، حتمی و گریز ناپذیر است تأکید می کند که او باید بیاید.

در فراز دیگری از انشودة المطر، شاعر برای نشان دادن خوشحالی مردم عراق از بارش باران و وقوع تحول و انقلاب از تعبیر: «و کرکر الأطفال فی عرائش الکروم» (و کودکان زیر داربست های انگور خندیدند) استفاده می کند. اما برای آن که مبادا مخاطب پی به معنای اصلی نبرد و معنای قریب را اخذ کند، این بار از مردم عراق به گنجشکان (که حاوی مفهوم معصومیت و سادگی و آسیب پذیری

است) تعبیر می کند که به نوعی تأکید همان سطر پیشین است:

و دغدغت صمت العصافیر علی الشجر

انشودة المطر ...

(سرود باران، سکوت گنجشکان را بر درخت، قلقلک داد)

ج) لحن و فضای عمومی شعر

گاه شاعر با استفاده از شیوه های شعری، لحن خاصی را به خود می گیرد و فضایی را ایجاد می کند تا مفاهیم مورد نظر خود را به مخاطب انتقال دهد. ما در «مدینة السندباد» از سیاب،

فضای قحطی و گرسنگی ناشی از ظلم و ستم حاکمان را به خوبی احساس می کنیم. انشودة المطر نیز که پس از کودتای عبد الکریم قاسم در ۱۹۵۸ سروده شده، فضای سرخوردگی و برآورده نشدن امیدها و هراس و یأس موجود در میان نخبگان جامعه را به خوبی به نمایش می گذارد. همچنانکه «البکاء بین یدی زرقاء الیمامة» از امل دنقل، با ذکر تعابیری چون پالتوی کشته شدگان، تلّی از جنازه ها، شمشیر شکسته، بدنی خاکی، دست بریده، پرچم پاره، تصویر کودکان در کلاه خودهای افتاده بر زمین، دهان پر از ریگ و خون و مجروحی تشنه، فضای شکست و فریب خوردن مردم از سردمداران مصر را در جنگ اعراب و اسراییل در ۱۹۶۷ تصویر کرده است.

منابع و مصادر:

۱. اسمیت ژوئل ـ فرهنگ اساطیر یونان و روم، تهران، فرهنگ معاصر ، ۱۳۸۳.

۲. امین‌پور، قیصر، سنّت و نوآوری در شعر معاصر، تهران، علمی ـ فرهنگی ، ۱۳۸۳.

۳. بیضون حیدر توفیق ،بدرالشاکر السّیاب ، بیروت ، دارالکتب العلمیة ۱۹۹۱.

۴. پورنامداریان تقی ، خانه‌ام ابری است ، تهران، سروش ، ۱۳۷۷.

۵. السّیاب بدرالشاکر، المجوعة الشعریةالکاملة ، بیروت ، دارالمنتظر، ۱۹۹۹.

۶. عباس احسان ، بدرالشاکر السّیاب ، بیروت ،دارالثقافة ، ۱۹۹۷.

۷. فخری عمارة اخلاص، الشاعر و هموم الانسان المعاصر ، قاهرة ـ مکتبة الآداب ، ۱۹۹۲.

۸. وادی طه ، جمالیات القصیدة المعاصرة ، بیروت ، مکتبة لبنان ، ۲۰۰۰.

۹. هدّارة محمدمصطفی ، دراسات فی‌الشعر العربی الحدیث ، اسکندریة ،دارالکتب ۱۹۹۲.