

روایت‌پردازی افسانه‌ها و اسطوره‌ها در سروده‌های مهدی اخوان ثالث و بدر شاکر السیاب

محمود حیدری^۱، ام‌البنی خرمیان^۲

(تاریخ دریافت: ۹۳/۰۷/۱۰ تاریخ پذیرش: ۹۳/۱۰/۲۵)

Narrating Myths and legends narrative in the poems of Mahdi Akhavan Sales and Badr shaker Al- Sayyab

M. Haidarri¹ O. Khoramyan²

(Received: Sep, 11, 2014 – Accepted: Dec, 09, 2014)

چکیده

روایت، چه در شکل داستان منشور و چه به شکل منظوم آن در جهان بی‌شمار است و نوع نگاه راوی (شاعر یا نویسنده) برای بیان روایت، سبب گوناگونی در شکل روایت‌های ادبی شده است. بیان روایی افسانه‌ها و اسطوره‌ها در شعر به‌منظور تأثیر بیشتر در مخاطب و نیز فراهم آوردن بستری مناسب برای بیان آنچه که به‌دلیل شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه، بازتاب و بازگویی بی‌پرده و صریح آن توسط هنرمند امکان‌پذیر نیست، در سروده‌های بسیاری از شاعران متعهد چشمگیر است.

پژوهش پیش رو، جستاری است در روایت‌پردازی افسانه‌ها و اسطوره‌ها در آثار روایی دو شاعر نوگرای معاصر ایرانی و عراقی، مهدی اخوان ثالث و بدر شاکر السیاب که نشان می‌دهد سروده‌های روایی این دو شاعر، نه بازسازی افسانه‌ها و اسطوره‌ها بلکه بیان مضمون و مفهومی امروزی در قالب داستانی اسطوره‌ای است. اخوان و سیاب از اسطوره برای بیان اهداف انقلابی خود بهره می‌گیرند اما شکست آمل و آرزوهای انقلابی، سبب چیرگی یأس و ناامیدی بر روح آن‌ها می‌شود و در چنین اوضاعی، فضای حماسی اسطوره‌ها به روایت درد و رنج توأم با ناکامی و ناامیدی تبدیل می‌گردد.

واژگان کلیدی: مهدی اخوان ثالث، بدر شاکر السیاب، روایت، اسطوره.

Abstract

Narrative, whether in prose or in verse has varying forms in the world and the narrator's (poet or writer) view point to express the narrative is the reason behind the variety in the form of literary narrative. Narrative expression of myths and legends is considerable in the poems of the committed poets to have more impact on the reader as well as providing a context for the expression of what is impossible to explicitly and clearly state in the social and political conditions prevalent in the society.

The present research studies narration of myths and legends in the works of two contemporary Iranian and Iraqi modernist poet, Mahdi Akhavan Sales and Badr Shaker Al-Sayyab. The findings show that a narrative poem by these poets is not a reconstruction of myths and legends but expressing a modern theme and notion in the form of legendary story. Akhavan and Sayyab use myths and legends to express their revolutionary objectives; although, failure in achieving their goals leads to their frustration and hopelessness. In these circumstances the epic space of the legends turns into pain and agony along with hopelessness.

Keywords: Mahdi Akhavan Sales, Badr Shaker Al-Sayyab, Narrative, myths.

^۱. Assistant Professor of Arabic language and literature, Yasooj University (responsible author)

^۲. M.A. Persian Language and Literature.

^۱. استادیار زبان و ادبیات عرب دانشگاه یاسوج (نویسنده)

مسئول (Email: mahmoodhaidari@yahoo.com)

^۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج

مقدمه

کاربرد روایت در شعر از دیرباز معمول بوده است و روایت، ویژه ادبیات داستانی نیست. از این‌رو، پرداختن به شعر روایی اهمیت بسیاری دارد. بن‌مایه‌های داستانی اشعار روایی، امکان بیان اندیشه و فکر و باور شاعر را در چارچوب متنی روایی برای خواننده فراهم می‌کند. روایت، خود یکی از اشکال بیان است و داستانی را مطرح می‌کند و راوی دارد. این راوی یا خود شاعر است و از زاویه دید اول شخص مفرد به بیان داستان می‌پردازد و یا با زاویه دید دوم شخص و گاه سوم شخص غایب روایتی می‌سراید.

گاه شرایط اجتماعی و سیاسی یک جامعه به‌گونه‌ای است که هنرمند امکان بیان صریح احوال و اوضاع اجتماع خویش را ندارد و به‌ناچار برای بازنمودن مسائل و مشکلات جامعه‌اش از ابزار چگونگی و نماد و سمبل استفاده می‌کند و افکار و احساسات خود را به کنایه و در قالب رمز و تمثیل بیان می‌دارد. این‌گونه شرایط سبب می‌شود که هنرمندان در شرایط و موقعیت‌های مشابه، آثاری شبیه به هم بیافرینند. همچنین به‌کارگیری اسطوره به اثر هنری غنا می‌بخشد، به‌ویژه اگر دیدگاهی معاصر را دربر بگیرد و یا تجربه‌ای تازه را بیان کند (الموسی، بی‌تا: ۸۸).

مهدی اخوان ثالث در ادبیات فارسی و بدر شاکر السیاب در ادبیات عرب، برای بازتاب دادن فکر و اندیشه خود در باب درد و رنج و فقر موجود در جامعه‌شان که مولود فضای خودکامگی و استبداد حاکم بر آن بود و گاه نیز برای ذکر دردهای شخصی خود، به سراغ افسانه‌ها و اسطوره‌های ملی و قومی و در برخی موارد اسطوره‌های جهانی رفته‌اند و آن را در قالب روایت و داستانی دگرگون شده و متناسب با مقصود و هدف خود بیان داشته‌اند. از این‌رو در

این نوشتار سروده‌های روایت‌گونه با بن‌مایه‌هایی از افسانه‌ها و اسطوره‌ها را بررسی کرده‌ایم تا شگردهای هر کدام را در روایت‌پردازی و نیز مفاهیم اجتماعی نهفته در روایت را که لایه دوم معنایی آن محسوب می‌شود تبیین کنیم.

پیشینه تحقیق

از آثار علمی نگاشته شده در مورد این دو شاعر که با زمینه پژوهش پیش رو همخوانی داشته باشد مقالات زیر را می‌توان نام برد:

مرتضوی، سید جمال‌الدین. (۱۳۸۹). «فرایند روایت در شعر اخوان»؛ شادروی منش، محمد و اعظم برامکی. (۱۳۹۱). «شگردهای روایت در شعرهای روایی مهدی اخوان ثالث»؛ زرکانی، سید مهدی. (۱۳۷۹). «آمیزش شعر و داستان در آثار اخوان ثالث»؛ حلاوی، یوسف. «الأسطورة فی شعر بدر شاکر السیاب»؛ کریمی فرد، غلامرضا و قیس خزاعل. (۱۳۸۹). «الرموز الشخصية والأقنعه فی شعر بدر شاکر السیاب». عثمان، احمد. «علی هامش اسطورة الاغریقیة فی شعر السیاب». همچنین مقاله‌ای هست با عنوان «دغدغه‌های سیاسی در شعر بدر شاکر سیاب و مهدی اخوان ثالث» از جهانگیر امیری و فاروق نعمتی (۱۳۹۰)، که مؤلفان آن به بررسی تطبیقی شعر دو شاعر همت گماشته‌اند. با این حال در پژوهش‌های پیشین به "روایت‌پردازی اسطوره و افسانه" در شعر دو شاعر به‌صورت تطبیقی، نپرداخته‌اند.

روایت و روایت‌پردازی در شعر فارسی و عربی

«روایت، اصطلاحی عام است که برای هرآنچه قصه، داستان یا حکایتی را نقل می‌کند به‌کار می‌رود. در زبان انگلیسی نیز اصطلاح «Narrative» به هر قسم روایتی

که دارای حادثه، شخصیت و نقل‌گفتار و اعمال شخصیت‌ها باشد، خواه نظم یا نثر، اطلاق می‌شود» (داد، ۱۳۷۲: ۲۵۳).

اگرچه نمی‌توان روایت را به قصه و داستان محدود کرد و می‌توان برای آن جنبه‌های عام‌تری نیز در نظر گرفت، اما روایت به‌طور خاص یک داستان است؛ داستانی که مجموعه‌ای از رخدادها در زنجیره زمانی در آن شکل می‌گیرد. بنابراین، روایت آن چیزی است که داستان را بازگو می‌کند یا نمایش می‌دهد و این نمایش یا بازگویی باید در برهه‌ای از زمان باشد. مایکل تولان معتقد است: «روایت، بازگویی اموری است که به‌لحاظ زمانی و مکانی از ما فاصله دارند. گوینده حاضر و ظاهراً به مخاطب و قصه نزدیک است اما رخدادها غایب و دورند» (تولان، ۱۳۸۳: ۱۶).

بخش گسترده‌ای از ادبیات فارسی، دربردارنده شعرهایی روایت‌گونه است. شاهنامه فردوسی در قرن چهارم تا منظومه‌های عرفانی سنایی و عطار و مولوی به شیوه روایی سروده شده‌اند. در دوران معاصر نیز شاعران بسیاری همچون نیما در منظومه‌های «خانه سربوایی» و «مانلی»، خانلری در شعر «عقاب»، سیاوش کسرابی در شعر بلند «آرش کمانگیر» و مهدی اخوان ثالث در بسیاری از سروده‌هایش، برای بیان بهتر اندیشه‌های خود، از ساختار روایت‌گونه استفاده کرده‌اند. در این میان، اخوان ثالث با ذهنی روایت‌پرداز، بیش از دیگران از این شیوه در شعر خود بهره برده است. «ناگه غروب کدامین ستاره»، «خوان هشتم و آدمک»، «مرد و مرکب»، «کتیبه»، «قصه شهر سنگستان»، «آواز چگور»، «زندگی می‌گوید اما، باز باید زیست» از جمله سروده‌هایی‌اند که در آنها اخوان با رعایت تکنیک‌های داستان‌پردازی معاصر و استفاده از افسانه‌ها و اسطوره‌های کهن ایرانی برای

ابراز اندیشه و افکار سیاسی و اجتماعی خود، روایت‌پردازی کرده است. منظومه‌های داستانی اخوان، دو ویژگی عمده دارند: «اول اینکه اخوان، هیچ‌گاه نمی‌خواهد فقط یک راوی یا نقال قصه‌های از یادرفته باشد. او از این قصه‌ها برای بیان بسیاری از مهم‌ترین مسائل زندگی بشر کمک می‌گیرد. و دوم اینکه بیان قصه‌ها از ساختاری نو برخوردار است» (محمدی آملی، ۱۳۷۷: ۱۶۰).

در ادبیات عرب نیز، روایت از همان دوران جاهلی در شعر تعلقات وجود داشته است و شعر حطیئه با موضوع ضیافت بدوی در سبک داستانی بیان می‌شده است و این داستان‌های شعری در دوره عباسی نیز در شعر شاعرانی چون ابوتمام حضور دارد. در دوران معاصر نیز سروده‌هایی مانند «بُکائیه» از عبدالوهاب البیاتی، «المجوس فی اروپا» از خلیل حاوی و «رحله فی اللیل» از صلاح عبدالصبور تا اشعار روایت‌گونه سیاب، همه و همه نمونه‌هایی از پرداخت روایی در شعر عربی است.

بیان روایی در سروده‌های مهدی اخوان ثالث

بیان روایی یا روایت‌گونه را می‌توان مشخصه بسیاری از اشعار اخوان ثالث دانست. اخوان در شعرهایش قصه‌های ادبی سیاسی می‌گوید (شمیسا، ۱۳۸۸: ۴۷۵). اما این بیان روایی در اشعار وی در بسیاری از موارد «شکل ساده خود را از دست داده، تبدیل به تمثیل و یا اسطوره شده است» (براهنی، ۱۳۴۷: ۶۴۳). اخوان در اشعار روایی خود به بیان داستان درد و رنج و بدبختی مردم جامعه‌اش می‌پردازد و از ستم‌هایی که بر جامعه‌اش روا داشته‌اند می‌سراید. او شعرهای روایتی خود را به‌صورت تمثیلی بیان می‌دارد. بنابراین شعر اخوان، شعری تمثیلی است و هدف شاعر از بیان حکایت‌گونه، خود

کاملاً متفاوت با شیوه روایتی که در داستان‌نویسی و ادبیات داستانی به چشم می‌خورد، به گونه‌ای که راوی بودن لحن و ساختار روایی شعر به هیچ وجه لطمه‌ای به شعرهای اخوان وارد نمی‌آورد (ترابی، ۱۳۸۰: ۱۴۹).

شعر خوان هشتم، بدون مقدمه با تداعی خاطره‌ای در ذهن راوی (شاعر) آغاز می‌شود:
... یادم آمد، هان/ داشتم می‌گفتم: آن شب نیز/
سورت سرمای دی بیدادها می‌کرد (اخوان ثالث، ۱۳۴۹: ۳۰۷).

و پس از آن به توصیف هیئت نقال می‌پردازد که چونان روستاییان خراسانی است:

بر سرش نقال/ بسته با زیباترین هنجار/ به سپیدی
چون پر قو، مَلَمَلین دستار/ بسته چونان روستایان
خراسانی/ باستانگان یادگار، از روزهای خوب پارینه/
یک سرش چون تاج بر تارک/ یک سرش آزاد/
شکرآویزی حمایل کرده بر سینه (همان: ۳۰۸).

نقال، هفت‌خوان را روایت می‌کند، و شاعر، راوی خراسانی، خوانی متناسب با داستان روزگار خود به آن می‌افزاید و «ماث» (مهدی اخوان ثالث) روایتگر خوان هشتم می‌شود:

خوان هشتم را/ من روایت می‌کنم اکنون/ من که
نامم ماث/ آری خوان هشتم را/ ماث/ راوی توسی
روایت می‌کند اینک (همان: ۳۰۹)

راوی توس، روایتگر داستان روزگار خویش، پایان داستان رستم فردوسی را تغییر داده و این بار متناسب با وضعیت اجتماع عصر خود روایت می‌کند. رستم گرچه می‌توانست از چاه نابردار بیرون آید، اما در ته چاه می‌ماند تا همچون رخس رخشنده‌اش جان بسپارد:

قصه می‌گوید که بی‌شک می‌توانست او اگر می‌خواست/ که شغاد نابردار را بدوزد - همچنان که

وقایع نیست بلکه روایت برای او وسیله بیان مسئله‌ای اجتماعی یا سیاسی است (ناگه غروب کدآمین ستاره، ۱۳۷۰: ۱۰۷). او در خوان هشتم این‌گونه از شعر خود می‌گوید:

قصه است این، قصه، آری قصه درد است/ شعر نیست/ این عیار مهر و کینِ مرد و نامرد است/ ... این گلیم تیره‌بختی‌هاست/ خیس خون داغ سهراب و سیاهش/ روکش تابوت تختی‌هاست (اخوان ثالث، ۱۳۴۹: ۳۱۰).

دیدن فلاکت و بدبختی میهنش در دوره معاصر، شاعر را به یاد شکوه و بزرگی گذشته می‌اندازد و به توصیف آن شعر می‌سراید و با رقم زدن سرنوشتی دیگر برای رستم در خوان هشتم، تلمیحی به پهلوان روزگار خویش (تختی) دارد:

پور زال زر، جهان پهلوی آن خداوند و سوار
رخش بی‌مانند/ آن که نامش، چون هموردی طلب
می‌کرد/ در به چار ارکان میدان‌های عالم لرزه می‌-
افکند/ آن که هرگز کس نبودش مرد در ناورد/ آن
زبردست دلاور، پیر شیرافکن/ آن که بر رخشش تو
گفتی کوه بر کوه است در میدان/ بیشه‌ای شیر است
در جوشن/ ... آری اکنون تهمتن با رخس غیرتمند/
در بن این چاه آبش زهر شمشیر و سنان گم بود/
پهلوان هفت‌خوان اکنون/ طعمه دام و دهان خوان
هشتم بود (همان: ۳۱۴-۳۱۳).

در میان اشعار روایی اخوان دو شعر خوان هشتم و مرد و مرکب، ساختاری کاملاً اسطوره‌ای دارند و می‌توان آن‌ها را شعر اسطوره‌ای نامید. دیگر اینکه شعر کتیبه نیز در ساختار روایی خود، نمودی تمثیلی به خود گرفته است و پایانی اسطوره‌ای دارد. اما باید دانست که بیان روایی در سروده‌های اخوان، اشعار او را در حد یک داستان منثور پایین نمی‌آورد بلکه «روایت اخوان در شعر، روایتی است شاعرانه و

دوخت/ با کمان و تیر/ بر درختی که به زیرش
ایستاده بود/ ... قصه می‌گوید/ این برایش سخت آسان
بود و ساده بود/ همچنان که می‌توانست او اگر می-
خواست/ کان کمند خمّ خویش بگشاید/ و بیندازد به
بالا، بر درختی، گیره‌ای، سنگی/ و فراز آید (همان:
۳۱۸).

روایت «آدمک» که اخوان آن را در سال ۱۳۴۷،
یک سال پس از خوان هشتم سروده است، به گونه‌ای
ادامه شعر خوان هشتم است. این شعر را نیز یک
راوی نقل می‌کند اما این بار به جای نقّال قهوه‌خانه،
تلویزیون (جعبه جادو) روایتگر است. این آدمک
درون تلویزیون که «قربت از دو سو دارد، هم فرنگی
است هم آمریکایی» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۵۸۸). برضد
تمام قهرمانان گذشته برمی‌خیزد و آنان را خیالی و
نابود شده می‌داند:

جعبه جادوی طرّار فرنگان همچنان گرم فسون-
سازی/ و پراکندن فریب و چربک‌اندازی/ «راستین
چند و چون‌ها بشنو از نقّال امروزین/ قصه را بگذار/
قهرمان قصه‌ها با قصه‌ها مرده است/ دیگر اکنون
دوری و دیری است/ کآتش افسانه افسرده است»
(اخوان ثالث، ۱۳۷۹: ۱۸۷).

مردم به سخنان نقّال جعبه جادو گوش می‌دهند و
نقّال پیر در گوشه‌ای نشسته و از این عوام‌فریبی
اندوهگین است. آدمک تلویزیون می‌گوید گذشته مُرد
و پهلوان زنده را عشق است. امروز من، سام و رستم
و فرامرز هستم. نقّال پیر از قهوه‌خانه بیرون می‌رود
درحالی‌که برای گذشته افسوس می‌خورد و آدمک
درحال حرّافی است و از شدت هیجان بسیار عرق
کرده است:

از سکنج حسرتش خاموش/ خسته از این چربک
و جنجال/ دارد اینک می‌رود تنها/ زین قدیمی قهوه-
خانه، آن کهن آن راستگو نقّال/ ... ای دریغا با چه

هنجاری/ در چه تصویری تجلی کرده‌ای امروز/
رستم، ای پیر گرامی، پور مسکین زال! آه/ از
سراپایش عرق ریزد/ بس که هو گرفته است و حق
کرده است/ هوله حاضر کن نچاید، های/ آدمک کَلّی
عرق کرده است! (همان: ۱۹۱).

«آنگاه پس از تندر»، روایت غم‌انگیز مفصلی است
که با زبانی سمبلیک سروده شده است و اخوان در
خلال آن، ماجرای تاریخی و سیاسی کودتای ۲۸
مرداد ۱۳۳۲ را بیان می‌کند و برای تأثیر بهتر و بیشتر
از تمثیل بهره می‌برد (شمیسا، ۱۳۸۸: ۵۲۰). راوی از
پریشانی خواب‌هایش می‌گوید و کابوس‌ها و هول و
هذیان‌هایی که به سراغش می‌آید و خواننده پی می-
برد که حادثه دردناکی پیش آمده است. گرگ و کفتار
و پیرزن جادو سمبل‌هایی‌اند که شاعر در این شعر
روایتی خود، برای ذکر مقصودش از آن‌ها استفاده
می‌کند:

اما نمی‌دانی چه شب‌هایی سحر کردم/ بی‌آنکه
یکدم مهربان باشند با هم پلک‌های من/ در خلوت
خواب گوارایی/ ... در خواب‌های من/ این آب‌های
اهلی وحشت/ تا چشم بیند کاروان هول و هذیان
است./ این کیست؟ گرگی محتضر، زخمیش بر
گردن/ با زخمه‌های دم‌به‌دم کاه نفس‌هایش/ ... وین
کیست؟ کفتاری ز گودال آمده بیرون/ سرشار و سیر
از لاشه مدفون/ بی‌اعتنا با من نگاهش، پوز خود بر
خاک می‌مالد... (اخوان ثالث، ۱۳۴۹: ۲۶۴)

از دیگر سروده‌های روایی اخوان، قصه شهر
سنگستان است که در آن، با بازآفرینی و درهم‌آمیزی
اسطوره‌های ایرانی و داستان‌های فولکلور، وضعیت و
موقعیت امروز را ارائه کرده است:

دوتا کفتر/ نشسته‌اند روی شاخه سدر کهن‌سالی/
که روییده غریب از همگان در دامن کوه قوی پیکر/
... خطاب ار هست «خواهر جان»/ جوابش: «جان

خواهر جان/ بگو با مهربان خویش، درد و داستان
خویش» (اخوان ثالث، ۱۳۴۹: ۲۵۵).

شهر سنگستان (ایران) روزگاری آباد بود اما اکنون
ویرانه‌ای است پر از جوی‌های تیره (چاه‌های نفت)
که صیادان از جاهای دور می‌آیند و با کشتی‌ها و
گشتی‌ها و گزمه‌های خود آن را به تاراج می‌برند و
غمناک‌تر اینکه امید رستگاری نیز برای این شهر و
شهریار آن نیست، و شاعر چنان در قالب «شهریار» به
بیان وضعیت اجتماعی و تاریخی روزگار خود می-
پردازد که خواننده نیز همچون او آرزوهای خود را
تباه شده می‌بیند و بی‌هیچ امیدی به رستگاری،
شکست آمال اجتماعی را درمی‌یابد:

سخن می‌گفت سر در غار کرده، شهریار شهر
سنگستان/ سخن می‌گفت با تاریکی خلوت/ تو
پنداری مغی دل‌مرده در آتشگهی خاموش/ ز بیداد
انیران شکوه‌ها می‌کرد/ ... غمان قرن‌ها را زار می‌نالید/
حزین آوای او در غار می‌گشت و صدا می‌کرد/ -
«غم دل با تو گویم، غار! بگو آیا مرا دیگر امید
رستگاری نیست؟»/ صدا نالنده پاسخ داد: «... آری
نیست» (همان: ۲۶۳).

در این شعر، اخوان از بسیاری از اساطیر ایرانی
برای بیان مقصود خود کمک گرفته است. در توصیف
شهریار این‌گونه می‌گوید:

نشانی‌ها که می‌بینم در او بهرام را ماند/ همان
بهرام ورجاوند (۱)/ که پیش از روز رستاخیز خواهد
خواست/ هزاران کار خواهد کرد نام‌آور/ ... پس از او
گیو بن گودرز/ و با وی توس بن نوذر/ ... انیران را
فرو کوبند وین اهریمنی رایات را برخاک اندازند/ ...
درفش کاویان را فره در سایه‌اش/ غبار سالیان از
چهره بزایند/ برافرازند (همان: ۲۵۷).

و در جایی دیگر در توصیف حال و روز شهریار
شهر سنگستان، از داستان زال و جادوی سیمرغ می-

گوید:

نه جوید زال زر را تا بسوزاند پر سیمرغ و پرسد
چاره و ترفند/ نه دارد انتظار هفت‌تن جاوید ورجاوند
(همان: ۲۵۹).

در دو شعر روایت‌گونه‌ی دیگر اخوان، کتیبه و
چاووشی، حالتی اساطیری دیده می‌شود. شعر کتیبه، از
مجموعه *از این اوستا*، روایت تکرار و روزمرگی و
روزمرگی زندگی است؛ و حسرت و ناامیدی از این
تکرار بیهوده، در آن آشکار است. کتیبه، همان داستان
سیسیفوس (سیزیف) (۲) یونانی است که به تلاشی
مکرر و بی‌ثمر محکوم است؛ انسان نیز پیوسته گرفتار
عقوبت بی‌حاصلی خواهد بود (شمیسا، ۱۳۸۸: ۵۴۸).
شاعر در آغاز این شعر آورده است: *اطمع من قالب
الصخرة* (طمع‌کارتر از برگرداننده سنگ)، و آن از
امثال معروف عرب است. مضمون آن، هم از منظر
هستی‌شناسی، هم از دید اجتماعی و هم از منظر
جامعه‌شناسی ادبی مفهومی کاملاً امروزی پیدا می‌کند
(همان: ۵۴۸)

فتاده تخته‌سنگ آنسوی‌تر، انگار کوهی بود./ و ما
این سو نشسته، خسته انبوهی،/ زن و مرد و جوان و
پیر/ همه با یکدگر پیوسته لیک از پای/ و با زنجیر
(اخوان ثالث، ۱۳۴۹: ۲۵۱).

در ادامه شاعر به توصیف وضعیت همراهان می-
پردازد و گفتگوی میان آنان را نقل می‌کند:
شبی که لعنت از مهتاب می‌بارید/ و پاهامان ورم
می‌کرد و می‌خارید/ یکی از ما که زنجیرش کمی
سنگین‌تر از ما بود، لعنت کرد گوشش را/ و نالان
گفت: «باید رفت!»/ و ما با خستگی گفتیم: «لعنت
بیش بادا گوشمان را، چشممان را نیز، باید رفت!»/ و
رفتیم و خزان رفتیم تا جایی که تخته‌سنگ آنجا بود./
یکی از ما که زنجیرش رهاتر بود، بالا رفت، آنگه
خواند: / - «کسی راز مرا داند/ که از این رو به آن

رویم بگرداند» (همان: ۲۵۲).

مردمان، عرق‌ریزان و گاه‌گریان، می‌خواهند تخته‌سنگ را برگردانند و راز آن را دریابند. پس از تلاش بسیار «هم خسته هم خوشحال»، سنگ را برمی‌گردانند ولی باز همان نوشته را می‌خوانند، و پایان این روایت، بیانگر این نکته است که تلاش بیهوده است و پایان کوشش‌های انسان چیزی جز ناامیدی و بی‌حاصلی نیست.

اخوان در فروردین ۱۳۳۵ چاووشی را سرود و خود درباره‌ی این شعر چنین گفته است: «زمستان و چاووشی، این‌ها دو جهت عمده و اصلی شعرهای من در عرض این سال‌هاست. چاووشی آرزوی فرار و درآمدن از این زندان بزرگ و رفتن به سرزمین‌های آزاد و آفتاب‌گیر و روشن‌تر را ترسیم می‌کند» (اخوان ثالث، ۱۳۸۲: ۲۱۶). چاووشی، روایت سفری بی‌بازگشت است و با ترسیم هیئت مسافر آغاز می‌شود: بسان رهنوردانی که در افسانه‌ها گویند/ گرفته کوله‌بار زادره بر دوش/ فشرده چوبدست خیزران در مشت/ گهی پرگویی و گه خاموش/ ... ما راه خود را می‌کنیم آغاز/ سه ره پیدا است/ نوشته بر سر هر یک به سنگ اندر/ حدیثی کش نمی‌خوانی بر آن دیگر/ ... بیا ره‌توشه برداریم/ قدم در راه بی‌برگشت بگذاریم (اخوان ثالث، ۱۳۴۹: ۱۸۳).

شاعر، ترسان از همه چیز در سرزمین خود، آرزو می‌کند برود. شمیسا در این باره می‌گوید: «در این شعر با آرکی تایپ آرمان‌شهر گمشده و موتیف سفر مواجهیم، سفر به ناکجاآباد که نشان‌دهنده بحران وضع موجود و گریز از آن است» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۴۹۶).

اخوان ثالث، در قطعه «آخر شاهنامه»، حماسه‌ی قرن ما را می‌سراید. از دنیایی، قصه می‌گوید که در آن، روزها خفقان‌گرفته، زندگی فاسدشده و خون‌ها

تبخیرگشته است. داستان تنهایی آدم‌هایی را می‌سراید که با همه جهش‌های فکری شگفت‌آورشان، در زمینه‌های گوناگون با معنویتی خوار و ذلیل سر و کار دارند (ناگه غروب کدامین ستاره، ۱۳۷۰: ۷۷). در این شعر، چنگ‌نوازی پیر با چنگ شکسته خود داستان غمگین دنیای معاصر را بازگو می‌کند:

هان، کجاست/ پایتخت این دژآیین قرن پر آشوب؟!/ قرن شکلک‌چهره!/ برگزیده از مدار ماه/ لیک بس دور از قرار مهر،/ قرن خون‌آشام،/ قرن وحشتناک‌تر پیغام/ کاندرا آن با فضله موهوم مرغ دورپروازی/ چار رکن هفت‌اقلیم خدا را در زمانی برمی‌آشوبند (اخوان ثالث، ۱۳۴۹: ۲۱۸).

شاعر با اشاره به دوران شکوه و فرگذشته و با مقایسه پنهان آن با روزگار معاصر، تصویری از جامعه‌اش ارائه می‌کند که گواهی است بر وضعیت خوار و فرومایه امروزینش:

ما/ فاتحان قلعه‌های فخر تاریخیم/ شاهدان شهرهای شوکت هر قرن/ ما/ یادگار عصمت غمگین اعصاریم/ ما/ راویان قصه‌های شاد و شیرینیم/ قصه‌های آسمان پاک/ نور جاری، آب/ سرد تاری، خاک/ ... ما/ کاروان ساغر و چنگیم (همان: ۲۲۰-۲۱۹).

و از خود و معاصرانش این‌گونه می‌سراید:

آه، دیگر ما/ فاتحان گوژپشت و پیر را مانیم/ بر به کشتی‌های موج بادبان از کف/ دل به یاد بره‌های فرهی در دشت ایام تهی بسته/ تیغ‌هامان زنگ‌خورد و کهنه و خسته/ کوس‌هامان جاودان، خاموش/ تیرهامان بال بشکسته/ ما/ فاتحان شهرهای رفته بر بادیم (همان: ۲۲۱).

افسوس شاعر برای گذشته پرشکوه سرزمینش است که در زمان او در تیرگی فقر و استبداد و بی‌عدالتی فرورفته است و فاتحان دیروزین قلعه‌های فخر تاریخ، اکنون راویان قصه‌های رفته از یادند، و

خلوت خاموش غرش کرد، غضبان گفت: «های! / خانه‌زادان! چاکران خاص! / طرفه خرجین گهربفت سلیحم را فراز آرید (اخوان ثالث، ۱۳۷۵: ۱۳۸-۱۳۷).

و چون پاسخی نمی‌شنود خود برمی‌خیزد: گفت راوی: خلوت آرام خامش بود. / می‌نجنید آب از آب، آنسان که برگ از برگ، هیچ از هیچ. / خویشتن برخاست. / ثقبه‌زار، آن پاره انبان مزیحش را فراز آورد. / ... در خیالش گفت: «دیگر مرد / پای تا سر غرق شد در آهن و پولاد» (همان: ۱۳۸).

در خلال داستان همچنان که مرد و مرکب پیش می‌روند در سر راه خود با دو موش مواجه می‌شوند که رمز طبقه سرمایه‌داری است که با یکدیگر هم-کلامند و کالا و انبار دارند و سپس دو مرد که کارگرند که رمز طبقه کارگر است، و دهقانی با بچه-هایش که درد زندگی‌شان زاد و ولد و تغذیه بد است و در پایان داستان معلوم می‌شود این نه آن مردی است که باید منتظرش بود و او چاره دردها نیست بلکه همچنان باید چشم به راه بود تا چاره‌گری پیدا شود (اخوان ثالث، ۱۳۸۲: ۷۰-۶۸).

مرد و مرکب از دید اصول داستان‌نویسی در جایی بین کتیبه - که عنصر داستانی در آن بسیار قوی است - و شعر برف یا قصه شهر سنگستان - که از نظر داستانی در مجموع ضعیف‌ترند - قرار دارد (زرقانی، ۱۳۷۹: ۷۶).

در روایت‌های اخوان، داستان از سه زاویه دید روایت می‌شود: اول شخص، دوم شخص و سوم شخص. گاه روایت به شیوه اول شخص است و راوی خود، یکی از شخصیت‌های اصلی و یا فرعی داستان است و گاه روایت به شیوه سوم شخص بیان می‌شود. گاهی نیز از دید دوم شخص و به صورت خطاب آغاز می‌شود.

شخصیت‌پردازی در روایت‌های منظوم اخوان،

با تلمیحی به داستان اصحاب کهف، از رواج‌افتادن ارزش و اعتبار گذشته را این‌گونه تصویرسازی می‌کند:

«ما / فاتحان شهرهای رفته بر بادیم / با صدایی ناتوان‌تر ز آنکه بیرون آید از سینه / راویان قصه‌های رفته از یادیم / کس به چیزی یا پیشیزی برنگیرد سکه-هامان را / گویی از شاهی است بیگانه / یا ز میری دودمانش منقرض گشته / ... چشم می‌مالیم و می-گوییم: آنک، طرفه قصر زرنگار صبح شیرین‌کار / لیک بی‌مرگ است دقیانوس / وای، وای، افسوس (همان: ۲۲۲).

مرد و مرکب، شعری تمثیلی است که با استفاده از بیان اسطوره‌ای و به شکلی روایت‌گونه سروده شده است. این سروده، روایتی طنزآمیز از وضعیت سیاسی ایران است که در آن قهرمانی (حاکم جامعه) دن-کیشوت‌وار سوار بر مرکب چوبین خود - که آن را همچون رخش رستم می‌پندارد- سعی دارد به جنگ مشکلات جامعه برود. اخوان، در اینجا نیز برای بیان مشکلات جامعه و سیاست نادرست کشورداری حاکمان، فضایی همچون فضای داستان‌های شاهنامه ترتیب داده و تمثیل‌وار آنچه را که می‌خواسته، در اختیار خواننده قرار داده است. او خود در این باره چنین می‌گوید: «من وقتی قصه مرد و مرکب را می-گفتم در آن بسیار چیزهایی که آن زمان مطرح بود آوردم و صورت بیانی برایش پیدا کردم. آن صورت بیان را اگر می‌خواستم صریحاً بگویم، اولاً بی‌مزه می-شد، ثانیاً اسباب بعضی دردها بود چنانکه بعداً هم شد» (اخوان ثالث، ۱۳۸۲: ۲۳۴).

... گفت راوی: راه از آیند و روند آسود. / گردها خوابید. / روز رفت و شب فراز آمد / گوهر آجین کبود پیر باز آمد. / ... بشنو اما ز آن دلیر شیرگیر پهنه ناورد / گرد گردان، گرد / مرد مردان، مرد / ... رو به سوی

مشغولی‌های خود از درد و رنج‌های قوم عرب می‌پردازد. ارم در این شعر، همان نماد شکوه و بزرگی کهنی است که شاعر عرب می‌کوشد به آن دست یابد اما هرچه تلاش می‌کند از وی می‌گریزد.

سیاب در این سروده با ایجاد یک فضای داستانی از زبان نیای خود، داستان شکوه و فخر کهن را روایت می‌کند. «سیاب از خلال روایت داستان، اندوه-هایی را مطرح می‌کند؛ اندوه فقر، بدبختی، تلاش فرساینده برای لقمه‌ای نان و اندوه عربی که در جستجوی عظمت گمشده‌اش می‌باشد» (الضواوی، ۱۳۸۴: ۱۰۵). او اندوه اول را با این ابیات بیان می‌کند:

حَدَّثَنَا جَدُّ أَبِي فَقَالَ: يَا صِغَارُ / مُقَامراً كُنْتُ مَعَ
الزَّمَانِ / نُقُودِي الْأَسْمَاكُ، لَا الْفِضَّةُ وَالنُّضَارُ / وَالْوَرَقُ
الشَّبَّاکُ وَالْوَهَارُ / وَكُنْتُ ذَاتَ لَيْلَةٍ / كَأَنَّمَا السَّمَاءُ فِيهَا
صِدْأً وَقَارُ / أُصِيدُ فِي الرِّمِيلَةِ (سیاب، ۱۹۸۹: ۶۲).

نیای من برای ما چنین قصه گفت: کودکانم / من در طول روزگار قمار می‌کردم / پولم، ماهی‌ها بودند، نه نقره و طلا / و ورق‌بازی من تور و دام بوده / شبی از شب‌ها / که گویی آسمان تیره و تار شده بود / من در شن‌زار رمیله ماهی صید می‌کردم. و اندوه دوم را که اندوه ملی است چنین بازگو کرده است:

و انْفَرَجَ الْغَيْمُ فَلَاحَتْ نَجْمَةٌ وَحِيدَةٌ / ذَكَرْتُ مِنْهَا
نَجْمَتِي الْبَعِيدَةَ / تَنَامُ فَوْقَ سَطْحِهَا وَ تَسْمَعُ الْجَرَارُ / تَنْضَحُ
(یا وَقَعَ حَوَافِرُ عَلَيَّ الدَّرُوبِ / فِي عَالَمِ النَّعَاسِ ذَاكَ عَنْتَرُ
يَجُوبُ / دَجَى الصَّحَارَى، إِنَّ حَيَّ عِبَلَةَ الْمَزَارُ) (همان: ۶۰۳-۶۰۴).

ابرها کنار رفتند و تک‌ستاره‌ای پدیدار شد / در این حال من ستاره دورافتاده‌ام را به‌خاطر آوردم / که بر بالای آن می‌خوابد و صدای لشکریان را می‌شنود / چنین می‌تراود: شگفتا از حرکت سُم شتران بر جاده-

بسیار قوی و پررنگ است. «یکی از ویژگی‌های بارز شخصیت‌ها در روایت‌های اخوان، زنده و پرتحرک بودن آن‌هاست. بسیاری از شخصیت‌هایی که در روایت‌های او به ایفای نقش می‌پردازند، زنده و ملموس هستند. مردم، بسیاری از آن‌ها را در زندگی اجتماعی و سیاسی و تاریخی خود دیده یا وصف آن‌ها را شنیده‌اند» (شادروی منش، ۱۳۹۱: ۸۷).

بیان روایی در سروده‌های بدر شاکر السیاب

سیاب نیز همچون اخوان، با سروده‌هایی داستان‌گونه، به روایت قصه دردها و رنج‌های اجتماعی و سیاسی جامعه خود می‌پردازد. او نیز در شعرش، نمادها را به‌کار می‌گیرد و به شکلی سمبلیک حرف‌هایی می‌زند که شاید اگر می‌خواست بی‌پرده و صریح بگوید - صرف نظر از محدودیت به دلیل شرایط سیاسی حاکم بر کشورش - این‌گونه تأثیرگذار نمی‌شد. سیاب، خود در سال ۱۹۵۷ درباره کاربرد اسطوره و رمز در شعر این‌گونه نوشته است: «یکی از مظاهر شعر جدید، پرداختن به اسطوره‌ها و رموز است، و هیچ‌گاه تاکنون شعر تا این اندازه نیازمند اسطوره و رمز نبوده است. زیرا ما در دنیایی زندگی می‌کنیم که در آن شعر وجود ندارد، یعنی ارزش‌هایی که بر آن حاکمند ارزش‌های شعری نیستند... و بدین‌گونه سخن گفتن مستقیم از غیر شعر، شعر نخواهد شد. پس شاعر ناگزیر باید به اساطیر بازگردد تا از آن‌ها به‌عنوان رمز استفاده کند تا از رهگذر آن‌ها عوالمی بیافریند که با منطق طلا و آهن بتواند درگیری نشان دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۱۴۳).

سیاب به دلیل وضعیت خاص جسمی و روحی و شرایط سیاسی عراق دوره خود، نیازمند به‌کارگیری زبانی سمبلیک و نمادین در شعرش بود. سیاب، این رموز و نمادها را از اسطوره‌ها به عاریت گرفت و برای این کار منابع متعدد و اسطوره‌های گوناگون را به خدمت خویش درآورد (عثمان، بی تا: ۳۹).

شاعر در قصیده ارم ذات العماد (۳) به بیان دل-

ها/ در عالم رؤیا، این عتره است/ که صحرا را درمی‌نوردد، و محل دیدار، قبیلهٔ عبه است.

سیاب در این شعر، در به‌تصویر کشیدن شخصیت‌ها و زمان و مکان آن موفق است و داستان شکوه و عظمت گذشته را از زبان نیای خود روایت می‌کند. از عتره، شاعر والامقام جاهلی می‌گوید که در ادبیات عرب به اسطوره‌ای تبدیل شده است و نماد شجاعت و بخشندگی و پاکی است.

از دیگر سروده‌های سیاب، که با به‌کارگیری نمادگونهٔ اسطوره، به بیان رنجش‌های خود از ستم سیاسی و اجتماعی که به او و مردم کشورش رسیده است می‌پردازد، قصیدهٔ المسیح بعد الصلب است. داستان از زمان بر دار شدن مسیح آغاز می‌شود. شاعر از زبان مسیح قصهٔ بر دار شدنش را روایت می‌کند و این‌گونه می‌خواهد درد و رنج خود و تمام مردم رنج-کشیده از ستم بیدادگران را نیز به‌تصویر بکشد. در این سروده، شاعر با مسیح(ع) متحد می‌گردد و از تجربهٔ ستمی که بر عراق و مردم عراق رفته است سخن می‌گوید (الضاوی، ۱۳۸۴: ۳۳):

بَعْدَ مَا أَنْزَلُونِي، سَمِعْتَ الرِّيحَ / فِي نَوَاحٍ طَوِيلٍ تَسْفُ
النَّخِيلَ / وَ الْخَطِيءُ وَ هِيَ تَنَأَى. إِذْ نَ الْجِرَاحِ / وَ الصَّلِيبِ
الَّذِي سَمَّرُونِي عَلَيْهِ طَوَالَ الْأَصِيلِ / لَمْ تُمَتِّنِي وَ أَنْصَتُ:
كَانَ الْعَوِيلُ / يَعْبُرُ السَّهْلَ بَيْنِي وَ بَيْنَ الْمَدِينَةِ / مِثْلَ حَبْلِ
يَشُدُّ السَّفِينَةَ / وَ هِيَ تَهْوِي إِلَى الْقَاعِ (سیاب، ۱۹۸۹:
۴۵۷)

پس از آنکه مرا پایین آوردند، صدای بادهایی را شنیدم/ که با ناله‌هایی طولانی بر نخلستان می‌وزیدند/ و گام‌ها که دور می‌شدند. اینک زخم‌ها/ و صلیب که در طول شب مرا بر آن به میخ کشیده‌اند/ هیچ یک مرا نکشتند و من گوش فرادادم: ضجه‌ها از گذر دشت میان من و دشت می‌گذشت/ همچون ریسمانی

که به کشتی‌ای که به ژرفا فرومی‌افتد بسته باشد. حاکم ستمگر، بیمناک از مبارزه و رویارویی، به کشتن روی می‌آورد و در رمق‌های آخر شاعر که در تپش‌های قلب و زخم‌های خونینش نمایان است به او یورش می‌برد:

فَاجَأَ الْجَنُودُ حَتَّى جَرَّاحِي وَ دَقَّاتِ قَلْبِي / فَاجَأُوا
كُلَّ مَا لَيْسَ مَوْتًا، وَ إِنْ كَانَ فِي مَقْبَرَةٍ (همان: ۴۶۱).

سربازان ناگهان حمله‌ور شدند حتی به زخم‌ها و تپش‌های قلبم/ به تمام آنچه که مرده نبودند یورش بردند، هرچند در گورستان بودند.

سیاب، در ادامه به «جیکور» می‌پردازد؛ روستایی که آن‌قدر دوست‌داشتنی است که تا مرزهای خیال امتداد می‌یابد؛ روستایی که چون همزادی است که از رنج امروز شاعر خبر می‌دهد و نمادی از عراق است: حِينَ يَزْهَرُ التَّوتُ وَ الْبِرْتَقَالُ / حِينَ تَمْتَدُّ "جِيكُورُ" حَتَّى حُدُودِ الْخِيَالِ / حِينَ تَخْضَرُّ عُشْبًا يَغْنَى شَدَاهَا / وَ الشَّمُوسُ الَّتِي أَرْضَعْتَهَا سَنَاهَا... (همان: ۴۵۸).

آن‌گاه که [درخت] توت و پرتقال شکوفه می-دهند/ آن‌گاه که "جیکور" تا مرزهای خیال ادامه می-یابد/ آن‌گاه که یونجه‌ی وحشی سبز می‌شود و بوی خوشش آواز سر می‌دهد/ و خورشیدهایی که پرتوهایشان آن را شیر داده است...

در ادامه، شاعر دوباره با مسیح همراه می‌شود و از بینوایانی سخن می‌سراید که به خاطر آن‌ها رنج می-کشد، و «مرگش را بذری برای انقلاب و مقدمه‌ای برای تغییر و سرآغاز رستاخیز به‌شمار می‌آورد» (الضاوی، ۱۳۸۴: ۳۴)

مِتُّ، كَيْ يُؤَكَّلَ الْخُبْزُ بِاسْمِي، لِكَيْ يَزْرَعُونِي مَعَ
الْمَوْسِمِ / كَمْ حَيَاةٍ سَاحِيَا: فَفِي كُلِّ حُفْرَةٍ / صِرْتُ
مُسْتَقْبَلًا، صِرْتُ بَذْرَةً / صِرْتُ جَيْلًا مِنَ النَّاسِ: فِي كُلِّ
قَلْبٍ دَمِي / قَطْرَةٌ مِنْهُ أَوْ بَعْضَ قَطْرِهِ (سیاب، ۱۹۸۹:

(۴۵۹).

وَ فِي الْعِرَاقِ جُوعٌ / وَ يَنْتَرُ الْغَلَالَ فِيهِ مُوسِمُ الْحَصَادِ /
لَتَشْبَعَ الْغُرْبَانُ وَ الْجَرَادُ / وَ تَطْحَنُ الشَّوَانُ وَ الْحَجَرُ / رَحِيٌّ
تَدُورُ فِي الْحُقُولِ ... حَوْلَهَا بَشَرٌ / مَطَرٌ... / مَطَرٌ... / مَطَرٌ...
(همان: ۳۵۳).

مردم تا به نامم نان خورده شود، تا در فصل
کشت در زمینم بکارند/ چه بسیار خواهم زیست: و
در همه حفره‌هایش آینده‌ای شدم/ بذری شدم/ نسلی
از مردم شدم: خون من در قلب‌هاست/ قطره‌ای از آن
یا پاره‌ای از قطره‌ای.

و در عراق گرسنگی است/ و گاه درو غلات می-
پراکند/ تا زاغ‌ها و ملخ‌ها سیر شوند/ و آسیاسنگ گردان
کشتزارها ... گرداگردش آدمیان/ غله‌سالار و سنگ را خرد
کند/ باران ... / باران ... / باران ...

از دیگر سروده‌های روایی - اسطوره‌ای سیاب،
أَنْشُودَةُ الْمَطَرِ است که شاعر عرب در آن با اشاره
ضمنی به عشتار (۴) الهه سرسبزی و رویش - بدون
نام بردن از آن - خواستار ریزش باران و در پی آن
سرسبزی و رویش در عراقی است که از قحط‌سالی
دادگری سیاسی و اجتماعی و اقتصادی رنج می‌برد
(حلاوی، بی‌تا: ۶۶). شاعر روایت خود را از وضعیت
سیاسی عراق و بیان احساساتش را نسبت آن، با
خطاب قرار دادن عشتار آغاز می‌کند و چونان
معشوقه‌ای محبوب، به سرایش چشمانش می‌پردازد.
شاعر، چشمان عشتار را به بیشه‌ای از نخل - نشان و
نماد سرسبزی - در هنگام سحر - نوید آغاز روشنی و
طلوع خورشید - تشبیه می‌کند:

در این سروده، عنصر زمان، در حال تغییر و جابه‌جایی
است و شاعر، گاه به گذشته می‌رود و بعد دوباره به اکنون
بازمی‌گردد. شاعر با استفاده از یک رویداد طبیعی و ساده،
یعنی باران، از اندوه خود برای گرسنگی و فقر و برهنگی
عراق می‌سراید.

عَيْنَاكِ غَابَتَا نَخِيلِ سَاعَةِ السَّحْرِ / أَوْ شُرْفَتَانِ رَاحِ
يَنَآئِ عَنْهُمَا الْقَمَرِ / عَيْنَاكِ حِينَ تَبْسِمَانِ تُورِقُ الْكُرُومُ
(سیاب، ۱۹۸۹: ۳۴۷).

اسطوره سندباد (۵) از جمله عناصری است که سیاب
در چند شعر، برای بیان سفر بی‌بازگشت از آن استفاده
کرده است. «سندباد از نظر سیاب، مردی است که در پی
درمان و شفاست و با این ویژگی با تجربه انسانی و
شعری سیاب سازگاری دارد» (الضاوی، ۱۳۸۴: ۱۱۳).
اسطوره سندباد در شعر سیاب، از هنگامی پدیدار می‌شود
که شاعر به دلیل ضعف و ناتوانی ناشی از بیماری لاعلاج،
مرگ را به خود نزدیک می‌بیند. شاعر عرب تحت تأثیر
بیماری، شور انقلابی خود را از دست می‌دهد و
آرمان‌گرایی و اندیشه تلاش برای رسیدن به آزادی در
سرزمینش در او فروکش می‌کند؛ حال آنکه باور قلبی او
به این آرمان، در گذشته در وی روحیه‌ای حماسه‌ساز
ایجاد کرده بود. سیاب احساس می‌کرد لباس مرگ
پوشیده است. او به علت مسافرت زیاد به کشورهای
مختلف به امید درمان، نقاب سندباد را بر چهره می‌زند و
با شخصیت او یکی و متحد می‌گردد (کریمی فرد و
خزاعی، ۱۳۸۹: ۱۵). در قصیده رَحَلِ النَّهَارِ که آمیخته از
دو اسطوره سندباد و اولیس (۶) است، سیاب از اندوه

چشمان تو دو بیشه نخلند به‌هنگام سحر/ یا دو
مهتابی که ماه زان دو جدا تا دور دست‌ها می‌رود/ هنگامی
که چشمان تو لبخند می‌زنند تاک‌ها نوبرگ می‌دهند.

سپس شاعر به توصیف یک روز بارانی می‌پردازد و
از شادی کودکان و گنجشکان می‌گوید و ناگاه به یاد
کودکی خود می‌افتد و شبی پس از مرگ مادرش که با
کابوسی از خواب می‌پرد، دوباره به سراغ ادامه روز بارانی
می‌رود. باران او را به یاد گرسنگی و قحطی کشورش
می‌اندازد و شاعر از عراق می‌گوید:

نگهبان دوزخ است که در قصیده سیاب معادل نظام سیاسی موجود در عراق است و شاعر قصد حمله به آن را دارد:

لِيعُو سِرْبُوسُ فِي الدَّرْبِ / فِي بَابِلِ
الْحَزِينَةِ الْمُهْدَمَةِ / ... يُمَزَّقُ الصَّغَارَ بِالنِّيَابِ، يَقْضِمُ الْعِظَامَ /
وَأَشْرَبُ الْقُلُوبَ / عَيْنَاهُ نِزْكَانٌ فِي الظُّلَامِ / وَ شَدَقَهُ
الرَّهِيْبُ مُوجَانٍ مِنْ مَدَى / تُخْبِيءُ الرَّدَى (همان: ۴۸۲-۴۸۳).

سربروس، در راه‌ها، در بابل (نماد عراق) اندوهگین و ویران باید عوعو کند/ ... کودکان را با دندان می‌درد، استخوان‌ها را خرد می‌کند/ خون قلب-ها را می‌نوشد/ چشمانش همچون دو نیزه در تاریکی است/ و دو شکاف لب ترسناکش چون دو موج از دشنه است/ که نابودی را در خود پنهان دارد.

سیاب، در قصیده رساله من مقبره (نامه‌ای از گورستان) از افسانه سیزیف کمک می‌گیرد تا رنج پیاپی انسان معاصر را در رویارویی با ستم و سرکوب نشان دهد. این رنج برابر با رنج سیزیف در اندازه و تکرار آن است:

وَ عِنْدَ بَابِي يَصْرُخُ الْمُخْبِرُونَ / وَعَرَّ هُوَ الْمَرْقِيُّ إِلَى
الْجُلْجُلَةِ / وَ الصَّخْرُ يَا سِيزِيفَ مَا أَثْقَلَهُ / سِيزِيفَ إِنَّ
الصَّخْرَةَ الْآخِرُونَ (همان: ۳۹۱).

بر درگاهم خبردهندگان فریاد می‌کشند/ بی-حاصلی همان پلکانی است به‌سوی جلجله/ و ای سیزیف، سنگ چه سنگین است/ سیزیف! همانا سنگ، دیگران هستند.

وقتی سیزیف معاصر به رنج و درد پیاپی خود پی می‌برد، برای انقلاب برمی‌خیزد. این سیزیف همان عرب انقلابی در کشور الجزایر است که سیاب به استقبال او می‌رود و او نیز بار سنگین استعمار و ستم را از پشت خود بر زمین می‌گذارد:

شخصی خویش می‌سراید و از سفری می‌گوید که برای درمان بیماری‌اش رفته و بی‌نتیجه بوده است. پس بی‌امید و اندوهگین، با همسرش که چون پنه‌لوپه همسر اولیس در انتظار بازگشت اوست این-گونه سخن می‌گوید:

هُوَ لَنْ يَعُودَ / أَمَا عَلِمْتَ بَأَنَّهُ أَسْرَتَهُ آلَهُةُ الْبِحَارِ / فِي
قَلْعَةِ سَوْدَاءَ فِي جُزُرٍ مِنَ الدَّمِّ وَ الْمَحَارِ / هُوَ لَنْ يَعُودَ /
رَحَلَ النَّهَارَ / فَلْتَرَحَلِي هُوَ لَنْ يَعُودَ (سیاب، ۱۹۸۹: ۲۳۰).

او باز نخواهد گشت/ مگر نمی‌دانی که خدایان دریاها او را در دژی سیاه در جزیره‌هایی از خون و صدف به اسارت گرفته‌اند/ او هرگز باز نخواهد گشت/ روز کوچید/ پس تو هم کوچ کن، او هرگز باز نخواهد گشت.

شاعر از دلواپسی‌ها و نگرانی‌های همسر چشم به راهش می‌گوید؛ دلشوره‌ها و نگرانی‌هایی از همان جنس که پنه‌لوپه نیز داشت، هنگامی که انتظار اولیس را می‌کشید:

وَ جَلَسَتْ تَنْتَظِرِينَ هَائِمَةً الْخَوَاطِرِ فِي دَوَارِ /
سَيَعُودُ؟ لَا. غَرَقَ السَّفِينُ مِنَ الْمَحِيْطِ إِلَى الْقَرَارِ / سَيَعُودُ.
لَا. حَجَزَتْهُ صَارِحَةُ الْعَوَاصِفِ فِي إِسَارِ / يَا سِنْدِبَادُ، أَمَا
تَعُودُ؟ كَادَ الشَّبَابُ يَزُولُ وَ تَنْطَفِئُ الزَّنَابِقُ فِي الْخُدُودِ /
فَمَتَى تَعُودُ؟ (همان: ۲۳۱).

با خاطری پریشان در خانه به انتظار نشستی:/ باز خواهد گشت؟ نه. کشتی از اقیانوس به خشکی غرق شد/ باز خواهد گشت. نه. غرّش تندباد در زنجیر مانع او شده است/ ای سندباد، چرا باز نمی‌گرددی؟/ نزدیک است جوانی برود و زنبق‌ها در گونه‌ها خاموش گردند/ پس کی بازخواهی گشت؟

از دیگر عناصر اسطوره‌ای که سیاب در شعرش به‌کار گرفته است سربروس (۷) اسطوره یونانی و

دوم شخص و غایب مفرد، به روایت می‌پردازد؛ اما در سروده‌های سیاب، راوی اول شخص مفرد یا همان شاعر است و خود به بازگویی قصه مبادرت می‌ورزد، جز در معدود مواردی که گاه داستان از زبان یکی از شخصیت‌ها (مانند نیای شاعر یا مسیح و ...) روایت می‌شود.

۴. اسطوره‌ها و افسانه‌های به‌کار رفته در شعر اخوان، غالباً ملی و میهنی است، جز در کتیبه که از افسانه یونانی سیزیف الهام گرفته شده است اما در شعر بدر، با اسطوره‌ها و افسانه‌های جهانی روبه‌رو هستیم که در برخی موارد اسطوره‌های عربی عنتره و إرم ذات العماد نمایان می‌شوند.

۵. افسانه سیزیف در قصیده سیاب پایانی خوش دارد حال آنکه سیزیف کتیبه اخوان، با همان مضمون تکرار و بیهودگی همیشگی زندگی روبه‌رو است و نتیجه همان درد و رنج بیهوده و پیاپی آدمی است.

یادداشت‌ها

۱. ورجاوند: کسی که دارای فرّه ایزدی است.
۲. سیزیف: در افسانه‌های یونان باستان چنین آمده که سیزیف به‌خاطر مخالفت با خدایان و سرپیچی از آنان بی‌احترامی به زئوس (خدای خدایان) و افشای سرّ وی، محکوم شد و مجازات او این بود که سنگ بزرگی را از شیب تند کوهی تا قلّه آن بغلطانند و در آنجا به حکم سرنوشتی محتوم، سنگ از دستش رها شده و برای همیشه مجبور به تکرار آن گردد (دیکسون کندی، ۱۳۸۵: ۲۷۳).
۳. إرم ذات العماد: شهری باستانی در یمن است که بین حضرموت و صفا واقع شده و از بناهای شدّاد بن عاد است.
۴. عشتار: تموز، همسر عشتار، خدای باروری است که هر سال در جستجوی همسرش به جهان زیرین سفر می‌کند، پس از آنکه خوکی وی را کشت. در غیاب این دو قحطی و سرما جهان زندگان را فرا می‌گیرد (الضواوی، ۱۳۸۴: ۱۴۶).
۵. سندباد: از قهرمانان داستان‌های هزار و یک شب

بُشْرَاكَ يَا أَجْدَاثُ حَانَ النَّشُورِ / بُشْرَاكَ فِي وَهْرَانَ
أَصْدَاءُ صُورِ / سِيزِيفُ أَلْتِي عَنْهُ عَبَّ الدَّهْورُ / وَ اسْتَقْبَلَ
السَّمْسَ عَلَى الْأَطْلَسِ / آه لَوِهْرَانَ الَّتِي لَا تُتَوَّرَ (سِيَاب،
۱۹۸۹: ۳۹۱).

ای جسدها، مژده بادتان! زمان رستاخیز نزدیک است/ مژده بادتان! در وهران پژواک‌های شیپور [اسرافیل] است/ بار سنگین روزگاران از دوش سیزیف برداشته شد/ به پیشواز خورشید در اقیانوس اطلس رفت/ آه از وهرانی که بر نمی‌آشوبد.

بحث و نتیجه‌گیری

۱. سروده‌های روایی این دو شاعر، در قالب روایت افسانه‌ها و اسطوره‌ها، بیان مضمون و مفهومی امروزی در قالب داستانی اسطوره‌ای است و این دو شاعر با به‌کارگیری زبانی نمادین و رمزی داستانی تازه می‌آفرینند تا از خلال آن، وضعیت رنج‌آور و دردناک امروز جامعه بیدادزده انسانی را به تصویر بکشند. دگرگونی و وارونگی اصل روایت و پایان و نتیجه آن، در شعر هر دو شاعر دیده می‌شود و این را می‌توان به اعتبار برداشت به‌مقتضای زمان و مکان سرایش شعر دانست که سرایندگان، از نمادهای افسانه‌ها و اسطوره‌ها به سود اندیشه و بیان خود بهره برده‌اند.

۲. هر دو شاعر، ابتدا از کاربرد نمادین اسطوره برای بیان اهداف انقلابی خود استفاده می‌کنند اما شکست آمال و آرزوهای انقلابی سبب چیرگی یأس و ناامیدی بر روح آن‌ها می‌شود و فضای حماسی برخی اسطوره‌ها، به روایت درد و رنج توأم با ناکامی و ناامیدی تبدیل می‌شود.

۳. در سروده‌های اخوان، جنبه روایی و داستان‌گونه‌گی و تکنیک‌های مختلف روایت‌پردازی بیشتر و قوی‌تر است و راوی از سه زاویه دید اول شخص،

است که هفت داستان از این کتاب به او اختصاص دارد. در هر داستان به سفری می‌رود و در پایان سفر پس از ماجراجویی‌های بسیار با پیروزی و کسب ثروت فراوان بازمی‌گردد و حکایت سفر خود را برای دوستانش بازگو می‌کند (همان: ۱۱۴).

۶. اولیس: شخصیت اصلی داستان *اودیسه* اثر هومر است که در بازگشت از جنگ تروا سفرش طولانی می‌شود و همسرش پنهان‌گردد در انتظار او به خواستگاران که برای ازدواج با وی با هم رقابت می‌کنند با ترفندهایی پاسخ منفی می‌دهد و سرانجام اولیس موفق می‌شود سفر پرمخاطره خود را با موفقیت به پایان رسانده و نزد همسر و فرزند خود بازگردد (رز، ۱۳۷۸: ۴۳-۴۴).

۷. *سربروس*: از جمله اهریمن‌هایی است که بنابر اسطوره‌های یونانی معتقد بودند اکیدنا زاده است و نیمی سگ و نیمی مار است و دربان دوزخ (هومر، ۱۳۷۹: ۳۷).

منابع

- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۴۹). *بهترین امید* (برگزیده عقیده و نثر و شعر). تهران: آگاه. چاپ دوم.
- _____ (۱۳۷۵). *سر کوه بلند* (گزیده اشعار). به انتخاب مرتضی کاخی. تهران: زمستان. چاپ دوم.
- _____ (۱۳۸۲). *صدای حیرت بیدار*. زیر نظر مرتضی کاخی. تهران: مروارید. چاپ دوم.
- ترابی، ضیاء‌الدین. (۱۳۸۰). *امیدی دیگر*. تهران: دنیای نو.
- تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه و زبان‌شناختی بر روایت*. ترجمه ابوالفضل حرّی. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- داد، سیما. (۱۳۷۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: بزرگمهر.
- دیکسون کندی، مایک. (۱۳۸۵). *دانشنامه اساطیر یونان و روم*. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: طهوری.
- رز، اچ. جی. (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات یونان*. ترجمه ابراهیم یونسی. تهران: امیرکبیر. چاپ سوم.
- زرقانی، سید مهدی. (۱۳۷۹). «آمیزش شعر و داستان در آثار اخوان ثالث»، *نشریه شعر*، شماره ۲۷.
- السیّاب، بدر شاکر. (۱۹۸۹). *دیوان*. بیروت: دارالعودة.
- شادروی منش، محمد و اعظم برامکی. (۱۳۹۱). «شگردهای روایت در شعرهای روایی مهدی اخوان ثالث». *ادب فارسی*. دوره دوم، شماره دوم (پیاپی ۱۰)، پاییز و زمستان ۱۳۹۱، صص ۸۳-۱۰۲.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۹). *شعر معاصر عرب*. تهران: توس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). *راهنمای ادبیات معاصر*. تهران: میترا. چاپ دوم.
- الضاوی، احمد عرفات. (۱۳۸۴). *کارکرد سنت در شعر معاصر عرب*. ترجمه سید حسین سیدی. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- عثمان، احمد. (بی‌تا). «علی هامش اسطوره الاغریقیة فی شعر السیّاب». *بنیاد دایرة المعارف اسلامی*.
- کریمی فرد، غلامرضا و قیس خزاعل. (۱۳۸۹). «الرموز الشخصية والأقنعة فی شعر بدر شاکر السیّاب». *مجلة الجمعية الايرانية للغة العربية و آدابها*. شماره پانزدهم، صص ۱-۲۴.
- ناگه غروب *کدامین ستاره* (یادنامه مهدی اخوان ثالث). (۱۳۷۰). تهران: بزرگمهر. چاپ اول.
- محمدی آملی، محمدرضا. (۱۳۷۷). *آواز چگور*. تهران: ثالث. چاپ اول.
- الموسی، خلیل. (۱۳۸۰). «اسطوره در شعر معاصر عرب». ترجمه موسی بیدج. *نشریه شعر*. شماره ۲۸.
- نعمان، خلف رشید. (۱۴۲۶). *الحنن فی شعر بدر شاکر السیّاب*. بیروت: دارالعربیة.
- هومر. (۱۳۷۹). *ایلیاد*. ترجمه سعید نفیسی. تهران: علمی و فرهنگی. چاپ چهاردهم.