

گونه‌های حضور اسطوره «اورفئوس» در شعر آدونیس، محمد فیتوری و عبدالوهاب بیاتی

علی نجفی ایوکی^{۱*}، جواد جرنگیان^۲

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۲/۱۵

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۲/۲۳

چکیده

این پژوهش می‌کوشد با روش توصیفی - تحلیلی، به نقد و بررسی چگونگی حضور شخصیت اسطوره‌ای «اورفئوس» و شیوه‌های فراخوانی و به‌کارگیری آن از سوی سه شاعر نام‌آشنا و معاصر عربی بپردازد؛ شاعران موردبررسی عبارتند از: «آدونیس» (متولد ۱۹۳۰)، «محمد فیتوری» (۱۹۲۹-۲۰۱۴)، و «عبدالوهاب بیاتی» (۱۹۲۶-۱۹۹۹)؛ نامبردگان برای القای مفاهیم موردنظر خود به مخاطب، از این چهره اسطوره‌ای بهره‌ها بردند و کوشیدند با کمک آن و دخالت‌دهی گونه‌های مختلف ادبی، رمزگونه به ترسیم دغدغه‌های خود بپردازند. چنین استنباط می‌شود که این شاعران از اسطوره یادشده خوانشی سیاسی - اجتماعی داشته‌اند و با الهام‌گیری از تجربه‌های وی، در پی بازگرداندن «یوریدیس» معاصر خویش یعنی تمدن، عزت، و آزادی ازدست‌رفته هستند. «اورفئوس» در شعر آنان شخصیتی پردغدغه است که از دردی مشترک می‌نالند و همچون پیش، می‌کوشد تا به خواسته‌اش دست یابد؛ گرچه همچون گذشته دچار شکست می‌شود. از سویی دیگر آنان به کمک این اسطوره تلاش دارند اوضاع نابسامان سیاسی و اجتماعی کشورهای عربی را به چالش بکشند و در همان حال می‌کوشند با بیان سمبولیک، ادبیت متن شعری خود را دوچندان کنند.

کلیدواژه‌ها: اسطوره؛ اورفئوس؛ شعر معاصر عربی؛ خوانش سیاسی - اجتماعی.

مقدمه

بررسی‌ها نشان می‌دهد که «اسطوره‌شناساتاکنونه تعریفی واحد و دقیق در مورد اسطوره و مفهوم آن نرسیدند و همچنان پیرامون پیدایش و گسترش آن اختلاف‌نظرهای فراوانی وجود دارد» (الموسی، ۲۰۰۳: ۱۸). باین‌همه می‌توان گفت: «اسطوره روایت یا داستانی است که در آن خدایان یا ارباب انواع یک یا چند نقش اساسی دارند و این نقش بیدار کردن انسان و شکستن پوسته یا غلافی است که مانع از رؤیت باطنی شخص است تا بتواند چیزها را همان‌گونه که هستند ببیند» (ستاری، ۱۳۸۱: ۱۳). برخی از اسطوره‌شناسان، آن را دین تمدن‌های اولیه در دوران پیش از گسترش ادیان توحیدی می‌دانند و می‌گویند: اسطوره، بیان شفاهی تاریخ مقدس است (گریمال، ۱۳۶۷: ۱۱). اهمیت اسطوره از آنجاست که بشر باستانی بدان اعتقاد راسخ داشت. درواقع اساطیر باقی‌مانده امروزی، ادیان بشر بدوی محسوب می‌شوند. به نظر «الیاده» دین‌شناس معروف رومانی، «اسطوره بیانگر تاریخی مقدس و سرگذشتی قدسی است. شخصیت‌های این سرگذشت، همیشه برتر از انسانند و در نظر معتقدان بدان، این روایات بیانگر حقایقند نه تخیلات» (۱۳۶۲: ۱۴ و بعد از آن).

اسطوره در اصل، شکل نخستین شعر است؛ «منتقدان شعر و اسطوره‌شناسان هر دو گروه بر این امر اتفاق‌نظر دارند که شعر در پیدایش نخستین خود با اسطوره پیوند داشته‌است، نه بدان خاطر که اسطوره، قصه خرافی سرگرم‌کننده‌ای باشد، بلکه بدین خاطر که تفسیری برای طبیعت و تاریخ، روح و اسرار آن است، و مفهوم تفسیر ما از اساطیر این است که رمزهای اشیاء را در آن کشف کنیم. اساطیر، چیزی جز اندیشه‌های تغییر یافته در شکل شعری نیست» (ر. ک: عشری‌زاید، ۲۰۰۵: ۱۷۴). این است که از دیرباز اسطوره و شخصیت‌های اسطوره‌ای الهام‌بخش شعر شاعران بوده و هست و به‌نوعی شهروند دائمی شعر شاعران جهان شده‌است.

شعر معاصر عربی نیز از جمله شعرهای پویایی است که شاعران آن، علاقه شگرفی به الهام‌گیری از اسطوره نشان داده‌اند. پژوهش‌ها حکایت از این دارد که نسل نخست شعر معاصر عربی «تنها به بازنویسی ساده و کودکانه اسطوره‌ها در شعرشان بسنده کردند و نتوانستند آن‌چنان‌که درخور یک شاعر اسطوره‌گراست به شخصیت‌های اسطوره‌ای خود بُعد نمادین و سمبولیک دهند و ذهن مخاطب را برای دریافت مفهوم شعری‌شان درگیر کنند و در همان حال جنبه نمایشی متن ادبی خود را تقویت کنند. به همین سبب باید پذیرفت: اسطوره

در شعرشان امری تزیینی و جدای از بافت متن است و سهمی در یکپارچگی درونی شعر ندارد» (الورقی، ۱۹۸۴: ۱۴۳ و علی، ۱۹۸۴: ۲۵).

اسطوره‌گرایی هنرمندانه شاعران معاصر عرب از زمانی آغاز شد که نظام‌های سیاسی و اجتماعی حاکم بر کشورهای عربی، محیطی پر از ترس و تهدید برای مردم رقم زدند. به‌ویژه شکست ۱۹۴۸، شاعران دچار نوعی بیگانگی، گریز، ناآرامی، سرخوردگی، و نارضایتی شدند و هویت و تمدن خود را بر باد رفته یافتند. «در این عصر پر از تشویش و اضطراب، آنان به دنبال دستمایه‌ای برآمدند تا با کمک آن به ترسیم رؤیاهای خود بپردازند و با زبانی رمزگونه و غیرمستقیم به نقد و انتقاد از جامعه عربی و زمامداران آن همت گمارند که البته اسطوره می‌توانست یکی از بهترین ابزار برای این هدف باشد» (الجیوسی، ۲۰۰۱: ۷۱۷-۷۱۸). این رویکرد زمانی شدت گرفت که شاعران احساس کردند در جامعه خود مورد ستم واقع شده‌اند و غریب افتاده‌اند و در همان حال تلاششان برای اصلاح وضع موجود به هدر رفته است (موریه، ۲۰۰۳: ۳۶۲).

گفتنی است بیشتر شاعران اسطوره‌گرای شعر معاصر عربی، وام‌دار مضمون کتاب *شاخه زوین* نوشته «جیمز فریز» (ر. ک: عباس، ۲۰۰۱: ۱۳۰ و داود، ۱۹۸۰: ۱۹۱) و نظریه‌پردازی شاعر و منتقد مشهور انگلیسی - امریکایی «تی. اس الیوت» هستند؛ «طرح ایده دعوت به میراث گذشته و الهام‌گیری از آن به شیوه‌های گوناگون از سوی این منتقد و نیز تأکید وی بر لزوم در نظر گرفتن «اشتراک عینی» در بیان مفاهیم ذهنی، موجب شد تا شاعران معاصر عرب، آگاهانه به شخصیت‌های کهن و آرکائیک و به‌ویژه شخصیت‌های اسطوره‌ای روی آورند و سروده‌های معروف و مشهور خود را بر اساس آن سازه بنا نمایند» (کندی، ۱۴۸: ۲۰۰۳ و داود، ۱۹۸۰: ۱۸۸-۱۸۷).

در کنار مهم‌ترین اسطوره‌هایی که شاعران معاصر عربی در شعرشان از آنها الهام گرفته‌اند (ر. ک: عباس، ۲۰۰۱: ۱۲۸-۱۳۰)، اسطوره یونانی «اورفئوس» سهم عمده‌ای از شعر معاصر عربی را به خود اختصاص داده است. این اسطوره به وسیله شاعران عصر حدیث در مرحله نخستین اسطوره‌گرایی عرب‌ها نیز حضور یافته است. برای مثال «ابراهیم عبدالقادر المازنی» در سروده «الراعی المعبود» تنها به بازگویی سرنوشت این شخصیت و معشوقه‌اش می‌پردازد بی آنکه اندکی جنبه نمادین به وی بخشد، یا «احمد زکی ابوشادی» در سروده «اورفئوس و یوریدیس» ضمن ابراز آگاهی از اصل یونانی داستان، تنها به استفاده از عناوین و شخصیت‌های آن‌از جمله اورفئوس، یوریدیس، برسفون و سربروس بسنده می‌کند. «علی محمود طه» نیز در سروده بلند

خود به نام «ارواح و اشباح» با تصریح به نام بسیاری از اسطوره‌ها، اشاره‌ای گذرا به این چهره می‌کند و پس از آن رهایش می‌سازد. به‌کارگیری‌یهنرمندانۀ اسطوره اورفئوس، نه در شعر شاعران نسل نخستین عرب، که در شعر شاعران نسل دوم آنازجمله «آدونیس»، «محمد الفیتوری» و «عبدالوهاب البیاتی»، به وقوع پیوست که البته پژوهش حاضر می‌کوشد به تحلیل و مقایسه شیوه‌های فراخوانی اسطوره موردنظر در شعر شاعران یادشده بپردازد.

پیشینه پژوهش

درباره اسطوره و کارکرد آن در شعر معاصر عربی در کشورهای عربی پژوهش‌های مستقلی صورت پذیرفته که به این شرح است: *الأسطورة فی الشعر المعاصر* از «أسعد رزوق»، *مضمون الأسطورة فی الفكر العربی* از «أحمد خلیل»، *الأساطیر* از «أحمد کمال»، *أسطورة الموت و الإنبعث فی الشعر العربی الحدیث* از «ریتا عوض»، *الأسطورة فی شعر السیاب* از «عبدالرضا علی»، *الأسطورة فی الشعر العربی الحدیث* از «أنس داود»، *الأسطورة فی الشعر العربی و الأسطورة فی الشعر العربی المعاصر* از «یوسف حلاوی»، *الرمز الأسطوری فی شعر بدرشاکر السیاب* از «علی عبدالمعطی البطل»، و *الأسطورة المحوریة* از «مختار علی ابوغالی». افزون بر آن صفحاتی از کتاب‌های زیر به این موضوع اختصاص یافته‌است: *الشعر العربی المعاصر* از «عزالدین اسماعیل»، *الاتجاهات و الحركات فی الشعر العربی الحدیث* از «سلمی خضراء الجیوسی»، *اتجاهات الشعر العربی المعاصر* از «احسان عباس»، *استدعاء الشخصیات التراثیة* از «علی عشری زاید»، *الحدائث فی الشعر العربی المعاصر* از «محمد العبد الحمود»، و *تخصیب النص* از «محمد الجزائری».

تنها کتابی که در کشور به موضوع اسطوره در شعر معاصر عربی اختصاص یافته *اسطوره‌های رهایی* از «نجمه رجایی» است که به اسطوره «تموز» در شعر چند شاعر پرداخته‌است. مقالاتی هم که در این زمینه در کشور نوشته شده عبارتند از: «خوانش‌های متفاوت از افسانه سندباد در شعر معاصر عربی» و «بررسی تطبیقی اسطوره سندباد در شعر بدرشاکر السیاب و خلیل حاوی» از علی سلیمی و پیمان صالحی، «اسطوره و اسطوره‌گرایی در شعر عبدالوهاب البیاتی»، «اسطوره‌های برجسته در شعر عبدالوهاب البیاتی»، «بازآفرینی اسطوره عولیس در شعر معاصر عربی»، «نقد تطبیقی اسطوره سندباد در شعر خلیل حاوی و بدرشاکر السیاب» و «اسطوره اودیسی فی الشعر العراقی المعاصر» از علی نجفی ایوکی، «نقد توصیفی - تحلیلی اسطوره در

شعر بدرالشاكر السیاب» از یحیی معروف و پیمان صالحی، «أسطورة تموز عند رواد الشعر الحدیث فی سوريا و العراق» از شهریار نیازی و عبدالله حسینی، «الأسطورة عند شعراء مصر المعاصرين» از عدنان طهماسبی و علیرضا شیخی و «تجلی ققنوس در اشعار آدونیس» از هادی رضوان و سید حسن آریادوست.

بررسی‌ها نشان از آن دارد تنها پژوهشی که به اسطوره «اورفئوس» در شعر معاصر اختصاص یافته، کتابی با عنوان *الأورفیة و الشعر العربی المعاصر* نوشته علی الشرع است که تمام تمرکز نویسنده آن است تا به مخاطب القا کند: شاعران مورد بررسی در به‌کارگیری اسطوره اورفئوس، کاملاً تحت تأثیر شاعر رومانیایی به نام «اوید» بوده‌اند (الشرع، ۱۶۹:۱۹۹۹). درواقع نویسنده سعی کرده با بررسی تطبیقی، بین شعر اسطوره‌ای برخی از شاعران معاصر عربی و آن شاعر رومانیایی، وجوه اشتراک و افتراق را برجسته نماید که البته تحقیق و بررسی ما کاملاً با آن متفاوت است؛ چراکه این پژوهش صرفاً بر متن سروده‌های این سه شاعر تمرکز می‌کند و ضمن تحلیل و مقایسه شگردهای مختلف آنها در فراخوانی این شخصیت اسطوره‌ای، از ابعاد تجربه‌های کهن و جدید اورفئوس سخن می‌گوید و در پی برجسته‌سازی مقایسه خوانش‌های آنان است و نه تطبیق آن سروده‌ها با سروده شاعر رومانیایی.

نکته‌ای که در اینجا بیانش ضرورت دارد این است که اصرار «علی الشرع» بر الهام‌گیری شاعران عربی از «اوید» سبب شده تا در موارد بسیاری، تحلیلی نادرست از شعر شاعران ارائه دهند؛ برای نمونه مسئله تأثیرپذیری عبدالوهاب البیاتی از زندگی و شعر خیام و جست‌وجوی وی برای عائشه از نگاه نویسنده به دور می‌ماند که البته این موضوع در مقاله «عائشة الخیام ودلالاتها الرمزیة عند البیاتی» نوشته فرامرز میرزایی و خلیل پروینی به مخاطبان یادآوری شد (ر. ک: مجله اتحاد الجامعات العربیة للآداب، ۱۶۵۳:۲۰۱۳).

پرسش‌ها و فرضیه‌های پژوهش

بر اساس آنچه گفته شد، این پژوهش می‌کوشد تا به موضوع گونه‌های حضور اسطوره اورفئوس در شعر شاعران یادشده بپردازد و ضمن تحلیل و واکاوی سروده‌ها، به این پرسش‌ها پاسخ گوید: اورفئوس در اصل اسطوره‌ای خود چه درون‌مایه و مضمونی دارد؟ هدف از بازآفرینی این اسطوره از سوی شاعران چه بوده؟ کدام بُعد از داستان اورفه و معشوقه‌اش بیشتر مورد توجه آنان

قرار گرفته است؟ تا چه اندازه دستاویز قراردادن اسطوره اورفئوس، شاعران را در رسیدن به هدف یاریگر بوده است؟ و... فرضیه ما نیز بر این امر استوار است که گرچه اسطوره اورفئوس در اصل خود، بُعدی فردی و بن‌مایه عاشقانه دارد، با این‌همه شاعران معاصر عربی به آن بُعد جمعی و بن‌مایه سیاسی - اجتماعی بخشیده‌اند و از رهگذر آن کوشیدند تا ضمن ابراز هنرمندی خود، اوضاع ناهمگون و ناهمساز زمانه خود را به چالش بکشند.

معرفی اسطوره «اورفئوس»

اورفئوسیا اورفه شاعر و نوازنده افسانه‌ای یونان باستان است که پدرش اهل «تراکیا» و مادرش «کلیوبی» و پیشه‌بازیگری داشت. مدتی را در کوه «برناس» نزد «آپولو» خدای هنرهای طنزگونه - که بنا بر بعضی از روایات پدر اوست - گذراند. گویند آپولو از اورفه به شگفت آمد و گیتاری طلایی‌رنگ را به او هدیه داد و نواختن پیانو را به وی آموخت و خود نیز از مادرش سرودن شعر همراه با نواختن موسیقی را فراگرفت؛ تا جایی که تبدیل به شاعر و موسیقی‌دانی بی‌بدیل شد.

آورده‌اند آن هنگام که اورفئوس چنگ می‌نواخت صخره‌ها با آهنگش به پا ایستاده و حیوانات اهلی و غیراهلی به وجد می‌آمدند و گرد او را می‌گرفتند و به سازش گوش فرامی‌دادند. آهنگ ساز او این توان را داشت که بیدار را بخواباند و خوابیده را بیدار سازد. «در اساطیر آمده‌هرکجا که اورفه در شیپور موسیقی می‌دمید و آواز سر می‌داد، دختری به نام «اوریدیس» یا «یوریدیس» که به وی «اوریدیکه» و «اورپید» نیز می‌گفتند، در پی این نوازنده افسانه‌ای حرکت می‌کرد و چنان شیفته وی و چنگش شده بود که هیچ آرزویی جز عشق و علاقه به اورفئوس در سر نداشت تا اینکه در فرجام کار به عشق خود رسید و با اورفئوس ازدواج کرد» (ایفسلن، ۱۹۹۷: ۸۲-۸۱ و گریمال، ۱۳۶۷: ۳۰۶).

دیری نمی‌پاید که ماری به معشوقه‌اش، یوریدیس، نیش می‌زند و جان وی را می‌گیرد. اورفئوس دل‌شکسته برای بازگرداندن او به قلمرو فرمانروای جهان فرودین «هادس» می‌رود و گرچه با موانعی چون سربروس (سگ سه‌سر و نگهبان دروازه جهنم) روبه‌رو می‌شود (بیریلین، ۱۳۸۶: ۲۹۷) اما در آنجا برای هادس چنگی می‌نوازد و این ایزد را برمی‌انگیزد تا اجازه دهد همسرش به سرزمین زندگان برگردد، مشروط بر اینکه تا پیش از خروج وی از عالم فرودین

حق ندارد برگردد و به پشت سر نگاه کند تا اینکه هر دو به سلامت از آنجا خارج شوند. اورفئوس عاشق شرط را می‌پذیرد و متعهد می‌گردد به هیچ وجه در هنگام خروج از عالم مردگان به پشت سر نگاه نکند. چون به انتهای راه خروجی می‌رسند، ناگاه اورفه وسوسه می‌شود که مبادا معشوقه‌اش پشت سرش نباشد. خویشن‌داری نمی‌کند و در همان لحظه‌ای که به قصد دیدن معشوقه به پشت سر می‌نگرد، یوریدیس برای همیشه ناپدید می‌شود و اورفئوس دل‌شکسته و ناکام به دنیای زندگان برمی‌گردد و به عنوان «خدای رنجبر» در اسطوره‌ها شهره می‌شود. «او پس از رویارو شدن با پیشامدهایی عجیب به دست ماینادهای تراکیایی تکه‌تکه می‌شود» (اسمیت، ۱۳۸۳: ۸۶). گفته می‌شود که سر اورفئوس به رود «هبروس»^۱ انداخته شد و به همان گونه، آوازخوانان به دریا رسید و در «لبسوس» جایی که چنگش را نیز آب بدان جا آورده بود، آنها را به خاک سپردند. آورده‌اند که چنگ به آسمان‌ها رفت و با وساطت آپولون و الهه‌های شعر و موسیقی، صورت فلکی «لیرا» شد.

شایان ذکر است یونانیان باستان، اورفئوس را بزرگ‌ترین شاعر پیش از هومر می‌دانستند و قطعاتی چند را به او منسوب می‌دانند که به اعتقاد آنان این سروده‌ها برخداشناسی و کیش پیتاگوری‌ها^۲ تأثیر داشته و این آموزه اورفه‌ایهنوز یکی از معماهای ناگشودنی در تاریخ یونان باستان است؛ آیینی که دارای ویژگی حس گناه و نیاز به جبران آن، و مفهوم یک انسان - خدای رنجبر (اورفئوس) و یک باور پنهان به جاودانگی است» (دیکسون کندی، ۱۱۷: ۱۳۸۵-۱۱۶).

برخی از پژوهشگران عرصه اسطوره‌شناسی، فیلسوف نامی یونان «افلاطون» را بسان اورفئوس می‌یابند؛ بدان جهت که افلاطون نیز قدرتی خارق‌العاده در موسیقی داشته و می‌توانسته در عین واحد شنوندگان موسیقی خود را به خنده یا گریه وادارد و به شدت آنها را متأثر سازد. او از موسیقی برای درمان بیماران خود بهره گرفته است (العظمه، ۱۹۹۹: ۸۹-۸۸). به هر روی، باید دید که شاعران معاصر عرب از سحر و افسون چنگ اورفه، قدرت و توان وی در برانگیختن جامدات، عشق و عشق‌ورزی، دل‌بستگی به معشوق، تلاش برای

۱. Hebrus

۲. pythagoreans

بازیابی معشوق، وسوسه‌های نفس‌شدن، شکست در عین قدرت، دل‌شکستگی و رنجوری و... بیشتر بر چه جنبه‌ای از این داستان توجیه‌کرده‌اند و چگونه؟

اورفئوس در شعر آدونیس (متولد ۱۹۳۰)

از جمله شاعرانی که دفترهای شعری آنها سرشار از مضامین رمزی و فن‌های ادبی است و تلاش می‌کنند به نوعی پرده سخن بگویند، «علی احمد سعید» است. همو که با انتخاب نام اسطوره‌ای «آدونیس» و گرایش به فراخوانی شخصیت‌ها، استفاده از میراث کهن و قهرمانان اساطیری را یکی از سازه‌های اصلی شعرش قرار داد (ر. ک: عرب، ۱۳۸۳: ۳۱). آدونیس همانند دیگر معاصرانش به احساس نیاز انسان معاصر و نیازمندی‌اش به روش اسطوره‌ای پی برده و با فراخوانی آن، در پی وضع معادل جدیدی است که زندگی را برای وی مقبول و مفهوم گرداند و این همان مسئله‌ای است که «عزالدین اسماعیل» در کتاب *الشعر العربی المعاصر خود به آن تصریح کرده*، می‌گوید: «اکثر شاعران امروزی عرب، اسلوب اسطوره‌ای و مددجویی از آن را برای ساخت اساطیر هم‌دوره خود به کار بسته‌اند و این رویکرد نیز آنان را در تحقق اهدافشان یاری نموده است» (اسماعیل، ۱۹۹۸: ۲۲۵-۲۲۴).

در میان اسطوره‌های به‌کارگرفته‌شده از سوی آدونیس، اسطوره «اورفئوس» قابل توجه می‌نماید. شاعر در سروده «مرأة لأورفیوس» با بهره‌گیری از آرایه ادبی «تجرید» از خود اورفئوسی انتزاع می‌نماید و به شکل غیرمستقیم شعرش را به مثابه گیتاری برمی‌شمارد که توان آن را ندارد تا اصل و اساس امور را دگرگون سازد. نمی‌داند که چگونه در این دنیای پر آشوب و پرنیرنگ، بساط عشق و دوستی پهن نماید، مرگ و نیستی بر همه جا سایه افکنده و خود اورفئوس نیز مرگ‌زده می‌شود. ناتوانی و ناکارآمدی قدرت سحرانگیز اورفئوس، در گستره دید قرار می‌گیرد؛ شور و شوقی برای آینده اورفئوس معاصر دیده نمی‌شود و گیتارش در هم می‌شکند:

قیثارک الحزین، أورفیوس / يعجز أن يغیر الخمیرة / یجهل أن یصنع للحبیبة الأسیرة / فی
قفص الموتی سریر حب یحییٰ أو زندین أو ضفیرة / بموت من بموت، أورفیوس / والنزمن
الترکض فی عینیک / یکبو، وفی یدیک / ینکسر القیثار (۱)

(آدونیس، ۱۹۹۶: ۴۳۵)

همان‌گونه که از متن برمی‌آید گیتار اسطوره‌ای اورفئوس، نغمه غم می‌نوازد و صاحب آن ناتوان و نادان به مسائل تصور شده‌است. محبوبه در عالم مردگان اسیر است و کاری از دست

اورفئوس بر نمی‌آید. به عبارت دیگر شاعر در این متن بدبین است. بدبینی نسبت به آنچه امید داشت و دیگر امیدی به آن نیست. آدونیس در چرخه دیگر این گونه ادامه می‌دهد:

ألحک الآن علی الصَّنَافِ / رأساً، وکلّ زهره غناءً / و الماء مثل صوتٍ / أسمعک
الآن أراک ظلّاً / یقرّ من مدار و یبدأ الطواف... (۲)

(همان)

اگر در چرخه نخستین فضا کاملاً تیره‌وتار به تصویر کشیده شده، در این چرخه از شدت آن کاسته می‌گردد و به‌نوعی اورفئوس معاصر جان می‌گیرد و رخ می‌نماید و تلاش مجدد در دستور کار دارد، اما اینکه در نهایت چه می‌شود با کاربست علامت سه نقطه یا حذف، بی‌پاسخ می‌ماند. این نشانه «به مخاطب این امکان را می‌دهد تا برحسب دریافتش از سروده و فرهنگ و حالت درونی‌اش آن را پُر کند. همچنین می‌توان گفت که شاعر خواهان آن است تا ابعاد دیدگاه شعری‌اش را عمق بخشد و دلالت‌های افزون‌تری به آن بدهد» (حوم، ۱۱۹:۲۰۰۰). ناگفته نماند که شاعر در این قسمت با بخش به رود انداختن سر اورفئوس رابطه‌ای بینامتنی برقرار کرده‌است (ر. ک: دیکسون کندی، ۱۳۸۵: ۱۱۶).

به‌هرروی، زیرساخت این متن اسطوره‌ای چنین است که آدونیس خود را اورفئوس معاصر جهان عرب معرفی می‌کند که با توجه به شرایط حاکم بر جامعه عربی، این افسونگر افسانه‌ای با گیتار غمگین و شکسته‌اش - که در بُعد جدید همان سروده‌های شاعر است - نمی‌تواند به خواسته‌اش دست پیدا کند و به محبوبه‌اش یوریدیس برسد. با این تفسیر آدونیس در ناخودآگاه خود نقش راهبری را در جهان عرب (عالم مردگان) بازی می‌کند که در جست‌وجوی یوریدیس خود (احیای تمدن ازدست‌رفته) جز شکست و ناکامی، چیز دیگری نصیبش نمی‌شود. باین‌همه وی نومید نمی‌شود و دوباره کارش را می‌آغازد (ویداً الطواف).

باید گفت: «اینکه آدونیس خود را اورفئوس زمانه یافته، با ویژگی روحی این شاعر همخوانی دارد؛ بدان دلیل که شخصیت وی به گونه‌ای در دفترهای شعری‌اش بروز کرده که ایستایی نمی‌پذیرد، خواهان دگرگونی و تغییر است، می‌خواهد در نای تمدن ازدست‌رفته بدمد و احیایش کند، با غرور شاعرانه‌ای که دارد هنجارشکن است و خطرپذیر» (ججا، ۴۰۸: ۲۰۰۳-۴۰۷) و به گواه منتقدان شعر وی «آدونیس مرزی را برای تجدد نمی‌شناسد و بر این باور است که شاعر در هر لحظه مرزی تازه و افقی نو می‌گشاید و

همواره در مرز میان شکستن و آفریدن می‌زید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰:۲۰۶). همین ویژگی سبب شده که در سروده دیگری به نام «أورفیوس» خود را اورفئوسی ببیند که عاشقانه در سیاهی جهان فرودین امروز (جهان عرب) خواهان به حرکت درآوردن چرخ تمدن و فرهنگ است و بر آن است تا با شعر سحرآمیز خود در نای این جهان گرفتار بدمد و هستی و روشنایی برایش به ارمغان آورد:

عاشقٌ أندحرج فی عتمات الجحیم/ حجرًا غیر آتی أضيء/ إن لی موعداً مع
الکاهنات/ فی سریر الإله القلم/ کلماتی ریاح تَهزُّ الحیاة/ وغنائی شرار. / إننی لغةٌ
لإله یجیء/ إننی ساحرُ العبار (۳)

(آدونیس، ۱۸۷:۱۹۹۶)

گرچه لایه رویین سروده «مرآة لأورفیوس» تصویری از تلاش اورفئوس معاصر در یافتن محبوبه خویش (تمدن و فرهنگ) فرادید مخاطب قرار نداده و کوشیده بیشتر از شکست وی سخن گوید و همان را نقطه پرگار قرار دهد، اما «لایه زیرین متن حکایت از دغدغه و تعهد اورفئوس معاصر (آدونیس) نسبت به یوریدیس معاصر دارد» (العظمه، ۱۰۵:۱۹۹۹). نکته دیگر اینکه اگر اورفئوس در بُعد اسطوره‌ای خود در یافتن معشوقه‌اش رنجبر و ناکام است، اورفئوس معاصر نیز همین سرنوشت برایش رقم می‌خورد.

گفتنی است برخی از منتقدان ادبی، کیفیت فراخوانی اسطوره اورفئوس نزد آدونیس را با نحوه کاربست این اسطوره در سروده‌های «اوید»^۱ شاعر رومانیایی قیاس می‌کنند و بر این باورند که «مضامین شعری آدونیس بیش از هر چیز برگرفته از اشعار این شاعر است، البته با اقرار به این مسئله که آدونیس تنها یک مقلد صرف نیست و در فراخوانی خویش از این اسطوره تنها به ایده‌های «اوید» متکی نشده و تصاویر برگزیده در شعر او به مراتب بیش از شاعر رومانیایی است؛ به‌خصوص که در سروده‌های خود، تمام عناصر داستان اورفئوس و اتفاقات قصه او را برای همسویی با شکل معاصر آن بیان می‌کند» (شرع، ۸۶:۱۹۹۹-۸۵).

اورفئوس در شعر محمد فیتوری (۲۰۱۴-۱۹۲۹)

از جمله شاعرانی که درد و رنج ملت افریقا و تراژدی غمبار آنها در شعرش محوریت یافته محمد الفیتوری، شاعر صوفی مسلک سودانی است. وی که از شاعران عرصه پایداری در این خطه نیز به شمار می‌رود، به همراه شاعرانی چون «محمد سعید العباسی»، «عبدالله عبدالرحمن» و «صالح عبدالقادر» در پرده برداری از فجایع به بار آمده در سودان و مخالفت با استبداد و دست‌نشانگان آن در زمره پیش‌قراولان و طلایه‌داران است. «این شاعران کسانی بودند که به میراث قومی و تمدنی عرب و کشور سودان اهتمام ورزیدند و نقشی مهم و اساسی در شورش‌ها و خیزش‌های ملی و مردمی داشتند و با وحدت و یکپارچگی‌ای که در مضمون‌های شعری به وجود آورده بودند تلاش داشتند تا شعر را به خدمت مقاومت و ایستادگی در برابر یوغ استعمار درآورند» (موسی، ۲۰۱: ۲۷).

به گواه منتقدان شعر فیتوری، «جهان‌بینی وی در سرتاسر دفترهای شعری‌اش، جهان‌بینی اورفتوسی است؛ بدین شکل که او بسان اورفتوس اسطوره‌ای، عاشق تمام‌عیار است و معشوقه واقعی‌اش نیز افریقا است. همان‌گونه که اورفتوس در اصل اسطوره‌ای خود در جست‌وجوی محبوبه‌اش یوریدیس دچار رنج و مشقت فراوان می‌گردد، فیتوری نیز برای به دست آوردن یوریدیس خود، رنج‌های زیادی را به جان می‌خورد تا به بهشت برین خود دست یابد» (محمد منصور، ۱۹۹۹: ۲۰۸). برای اثبات این ادعا می‌توان به سروده «حوار قلم عن ألف ليلة و ليلة» استناد جست که شاعر سازه اصلی‌اش را بر اسطوره «اورفتوس» بنا نهاد. در این سروده فیتوری از فراق و فاصله بین خود (اورفتوس) و معشوقه‌اش، وطن (یوریدیس)، سخن می‌گوید و با کاربست تکنیک تک‌گویی، سخنش را چنین می‌آغازد:

أنا ألدني يسكن في مدائن الرحيل / في قوافل المحجرة / في سواحل الغياب / أركل باب
خيمتي / و أمططي ظهر جوادي / رافعاً راية حزني و انفرادي / موغلاً في طرقات المدن
القديمة / وفجأة ينتصب الموت أمامي^(۴)

(الفیتوری، ۱۹۷۹: ۱۲۲)

همچنان‌که از متن برمی‌آید بندهای ذکر شده تصویری از کوشش اورفتوس معاصر است که در پی یافتن محبوبه خویش است. اینکه چگونه تلاش می‌کند تا وطن خویش را از چنگ استعمارگران تاراجگر - که در هر زمان به شکلی درمی‌آیند و کشورش را به عالم مردگان و جهان فرودین تبدیل ساخته‌اند - بیرون بکشد، اما به ناگاه همانان که نمود مرگ و نیستی‌اند در

برابرش قد علم می‌کنند (وفجأة ينتسب الموت أمامي) و مانع از به نتیجه رسیدن اورفئوس زمانه می‌گردند. چون چنین شد اورفئوس معاصر با تغییر شیوه بیان و بهره‌گیری از فن دیالوگ یا گفت‌وگو در خطاب به یوریدیس خویش می‌گوید:

سوف لن أرجع من دونك يا حبيبي/ وفجأة تنتصب الهزيمة/ ويسقط الضوء، و تبدو
خوذة الحارس/ لن تمرّ .. أيها الغريب .. لن تمرّ/ سوف لن أرجع من دونك يا
حبيبي/ بينما يوصد بابه، أخوض/ باسمك الحراس و الأسوار/ و البيارق المرصعة/
وكالإله أشعل الحياة في الأشياء^(۵)

(الفیتوری، ۱۲۳:۱۹۷۹)

اورفئوس سودانی وقتی دید که سربروس‌های سه‌سر، مانع وی می‌شوند تا او محبوبه‌اش وطن را از دستشان نجات دهد، به او قول می‌دهد با هر ترفندی که شده وی را از دست آن نگهبانان نابکار نجات دهد و دیگر بار بدون معشوقه‌اش باز نگردد. آزادی وطن برای فیتوری اهمیت دارد؛ او با دغدغه سیاسی و اجتماعی‌ای که دارد تلاش می‌کند تا کشورش را از چنگ یغماگران برهاند و برای آن آزادی (نهر النيل) به ارمغان آورد: «وأعرس النجوم في حديقة الظهيرة/ من أجل أن أبصر/ نهر النيل في عينيك يا حبيبي».

در گام بعدی فیتوری با همان اسلوب نمایشی از مصیبت‌های خود و رنج و عذابی که از دست نگهبانان جهان فرودین (افریقای امروزی) می‌بیند سخن می‌راند؛ اینکه چگونه آن نگهبانان (دست‌نشانندگان استعمار) کمر همت بستند تا مانع اورفئوس زمانه در جهت رهایی یوریدیس شوند. اورفئوس اگر در بعد اسطوره‌ای خود توسط مایندهای تراکیایی تکه‌تکه می‌گردد، در بُعد جدید خود به دست نگهبانانی می‌افتد که در خصوص وی پیشنهاد زیر به آنان می‌شود:

خزوه، إن شئتم/ فألقوه على سجادة الخليفة/ أو علقوه راية في هودج الخليفة/ أو
قطعة نادرة في متحف الخليفة/ أو قمراً في مخدع الخليفة/ وامضو، فقد أبطأتم عن
موعد الخليفة^(۶)

(الفیتوری، ۱۲۵:۱۹۷۹)

نکته‌ای که در اینجا لازم است ذکر شود این است که بُعد امروزی اورفئوس پررنگ‌تر شده و بن‌مایه سیاسی - اجتماعی متن نمود بیشتری یافته‌است که البته کاربست پنج‌باره واژه «خليفة» القاگر این نکته است و حکایت از آن دارد که اورفئوس جدید (میهن‌خواه و مصلح اجتماعی) در تحقق آرمان‌های کشورش سختی‌های زیادی در پیش دارد. در تفسیر دیگر نیز می‌توان

گفت: کثرت تکرار و دخالت‌دهی واژه «خلیفه» القاگر این امر است که محیطی که شاعر در آن به سر می‌برد، پر از ترس و وحشت است و وابسته‌های حاکم در همه‌جا حضور دارند و مانع از هر حرکت‌آزادی‌خواهی می‌شوند. دیگر اینکه واژگان و ریتم به‌کارگرفته‌شده در متن فوق، نشانگر وام‌گیری شاعر از متن قرآن کریم است، آنجا که خداوند کریم در سوره مبارکه الحاقه بفرمود: «خذوه فغلّوه ثمّ الجحیم سلّوه» (۳۰-۳۱). باین‌همه اورفئوس نامیراست و بدخواهان نمی‌توانند وی را از سر راه بردارند و یا به گونه‌ای اقدام کنند که او به یوریدیس خود (آزادی مردم وطن) نیندیشد. لذا فرجام شعر شاعر با فراخوانی شخصیت‌های هزارویک‌شب و رابطه بینامتنی با آن کتاب این‌گونه رقم می‌خورد:

وحینما مضوا... / تحسستک فی قلبی / فالفیتک مثلی / تضحکین عجبا من غفلة
الخلیفة / بعد قلیل... / تتدلی وردة الشمس / علی حوائط النهار / ویسقط المجنون
شهریار / فوق سریر شهرزاد / وینتهی الحوار^(۷)

(الفیوری، ۱۹۷۹: ۱۲۶-۱۲۵)

متن بالا به ساختار دوگانه یا تقابلی دوگانه^۱ پایبند است؛ ساختاریکه در تحلیل اسطوره‌ای بر آن تأکید فراوان می‌شود (محمود خلیل، ۲۰۱۰: ۹۴). بدین شکل که یک طرف، حضور گروهی ستمگر، جدایی عاشق و معشوق، تیرگی شب، ستم و دیوانگی و ترس و هراس از خلیفه (شهریار) قرار می‌گیرد و در دیگر سوی و با از بین رفتن گروه نخست، احساس حضور معشوقه، پرتوافشانی خورشید بر دیواره روز، غفلت و فروافتادن حاکم دیوانه‌صفت قرار می‌گیرد. دخالت دادن همین نظام دوگانه در متن دال بر این است که متکلم متن صاحب ایدئولوژی است و خواسته‌ای دارد.

لازم است یادآوری کنیم که بخش پایانی سروده با عنوان آن یعنی «حوار قلم عن ألف ليلة و ليلة» پیوند روشن‌تری می‌یابد؛ چراکه با تصریح به نام شهرزاد و شهریار، به‌نوعی به مخاطب یادآوری می‌کند که این سروده با داستان‌های کتاب هزارویک‌شب رابطه بینامتنی دارد. از طرف دیگر به نظر می‌آید فیتوری قصد دارد در این سروده بین میراث مشرق‌زمین و مغرب‌زمین پیوند ایجاد کند و «شهرزاد قصه‌گو را - که با اندیشه جان‌فشانی و فدادهی با شهریار ازدواج می‌کند و بازیرکی، خود و دیگر دختران را از شر آن خلیفه کام‌جو و جلاد نجات می‌دهد»

(عاملی، ۲۱: ۱۳۸۳-۲) - معادل اورفئوس اسطوره‌ای قرار دهد که امروزه به منظور نجات و آزادی دیگران، دست به جان‌فشانی می‌زند و خطر را می‌پذیرد. شاید در پرتو همین تعهد و پابندی فیتوری در نحوه کاربست اسطوره و توجه وی به وطن است که منتقدان او را با «محمود درویش» شاعر معاصر فلسطین همانند دانسته‌اند (محمد منصور، ۲۱۰: ۱۹۹۹). ناگفته نماند برخی از منتقدان شعر فیتوری با بررسی این سروده، به این نتیجه رسیده‌اند که اورفئوس در این بافت شعری، نماد فرزندان غیور افریقا است؛ همانانی که در پی خیزش و نهضتند و می‌کوشند آن امت را از بحران رها سازند. در پی این تفسیر، افریقا نیز معادل «یوریدس» است که اکنون اسیر و دربند است و فرزندان غیور می‌کوشند تا آزادش کنند (الشعار، ۴۹: ۲۰۰۷).

اورفئوس در شعر عبدالوهاب بیاتی (۱۹۹۹-۱۹۲۶)

عبدالوهاب بیاتی شاعر معاصر عراق، شاعری ذاتاً اسطوره‌گراست و هنرمندانه‌تر از هر شاعر دیگری، اسطوره را در شعر معاصر عربی به کار بسته‌است. یکی از چهره‌هایی که بیاتی در شعر خود از بُعد اسطوره‌ای وی الهام گرفته اسطوره اورفئوس است. البته برخی از ناقدان بر این باورند که «بیاتی در این نوع سرایش‌ها نیم‌نگاهی هم به نمایش‌نامه «هبوط اورفئوس» اثر «تنسی ویلیامز» دارد و میان این دو و نگاهشان به آن اسطوره همخوانی فکری فراوانی وجود دارد. به نظر آنان هدف نهایی از کاربست بُعد رمزی اسطوره اورفئوس نزد بیاتی، همسو قراردادن آن با چهره «ولنتاین» در نمایش‌نامه «هبوط اورفئوس» است که بیان‌کننده تعامل فکری میان خالق هردو اثر است و اشاره به باورهای ضداستعماری آنهاست» (الشرع، ۱۶۹: ۱۹۹۹).

ذکر این نکته نیز اهمیت دارد که یاری گرفتن بیاتی از اساطیر و شخصیت‌های تاریخی بیش از هرچیز از روحیه صوفیگری وی سرچشمه می‌گیرد و به باور منتقدان «این عقیده تحت عنوان «الصوفیة الملتزمة» یا «الصوفیة الثوریة» به وسیله او وارد شعر عربی معاصر شده‌است و اشاره به تجارب صوفیانه و سیاسی شاعر دارد، آنگاه که از طریق جمع میان آن دو سعی در تعبیر از تجارب معاصر و عقاید ناپذیرای خود دارد» (میرزایی و پروینی، ۱۶۵: ۲۰۱۳).

همان‌گونه که گفته شد، بیاتی در سروده «هبوط اُرفیوس إلی عالم السفلی» به فراخوانی شخصیت اورفئوس می‌پردازد. در این سروده از آغاز با یک موقعیت تراژیک و حزن‌آلود روبه‌رو هستیم؛ آشور که در تاریخ، جنگجویان آن به نبرد و ستیز سهمگین شهره‌اند، اینک باد

مرگ و فنا در آن می‌وزد و سوارکارِ زره‌پوش، نه در میدان جنگ، که به دور از آن جان می‌سپرد و زیر باروی شب، خاکسترش در سیاه‌چال‌ها پراکنده می‌گردد. گاو خرافه‌ای نیز - که «در اسطوره‌ها با دو بال خویش وظیفه‌تزیین و حفاظت از ورودی کاخ‌ها و معابد را بر عهده داشت» (مک کال، ۱۸: ۱۳۷۹-۹) - در این موقعیت به پرواز درمی‌آید و به خورشید آویخته در آسمان هستی شاخ می‌زند (او نیز به دنبال آزادی است و آن‌را می‌طلبد). آوازخوانان شاهد این ماجرایند و در برابر آتش برافروخته در افق (معادل خورشید که نمادی از آزادی است) به خاک می‌افتند و آن را ستایش می‌کنند:

صلوات الريح في آشور والفراس في درع الحديد/ دون أن يُهزم في الحرب يموت/ و
يُنزرى في الدياميس رماداً وقشور/ تحت سور الليل والثور الخرافي يطير/ ناطحاً في قرنه
الشمس التي علقها الكاهن في سقف الوجود/ والمعتون شهود/ والى النار التي أوقدها
الرعيان في الأفق سجود^(۸)

(البیاتی، ۲۰۳: ۱۹۹۰)

در گام دوم شاعر سعی کرده فضای تیره‌تری را ترسیم کند. اودر ادامه می‌گوید که اوضاع، نابسامان است و جهان فرودین اسطوره‌ای را اکنون شهر و دباری تشکیل می‌دهند که در تبعیدگاه و در قعر دریاها یا تحت حکومت شب به وجود می‌آیند. مردمان شهرهای امروزی بسان مردگان عالم فرودین هستند که در سحرگاهان بی‌قبرند و مانند گنجشکان بر دیوار نور نشسته‌اند. چون جهان امروزی (جهان امروز عرب) چنین است و همگی به نوعی مرگ‌زده شده‌اند، اورفئوس دست‌به‌کار می‌شود و با پذیرش مسئولیت خیزش این امت، اینبار به جای نواختن ساز، در نای این هستی می‌دمد به آن امید که همچون پیش، مردگان را برانگیزد و به هستی جان دوباره بخشد:

مدنٌ تُولّد في المنفى وأخرى تحت قاع البحر أو قاع لياليها تغور/ وينام الناس في
أسحارها دون قبور/ كالعصافير على حائط نور/ وأنا أحملهم فوق جيني من عصور
لعصور/ أرتدي أسمالهم، أنفخ في ناي الوجود^(۹)

(همان)

اما در این عصر یخبندان و نابسامان، اورفئوس معاصر عراقی نمی‌تواند از عهده کار برآید و به یوریدیس خویش (خیزش امت عربی) دست یابد؛ زیرا جراحتهای زیادی بر تن دارد که وی را تا لبه مرگ و نیستی کشانده، بنابراین «هرگونه تلاش وی برای یافتن یوریدیس بی‌فایده

می‌نماید؛ بیهوده است که به‌تنهایی درون غار (جهان امروز عرب و معادل همان جهان فرودیناسطوره‌ای) در پی یوریدیس بگردد و به امید رستاخیز و سرسبزی، تصویر گاو خرافه‌ای را بر باروها نقاشی کند» (رواشده، ۱۹۹۵:۱۰۱). وی بیهوده ژنده‌های آوارگان را برتن می‌پوشد و برای رهایی آنان می‌کوشد. اینکه او در رؤیای گیسوی خورشید (آزادی و رهایی) باشد و چشم‌به‌راه تولد و خیزش مجدد انسان‌ها بنشیند ره به جایی نخواهد برد:

نفت كل جراحاتك حتى الموت في فجر السلالات وفي/ عصر الجليد/ فلماذا أنت
في الكهف وحيد؟/ ترسم الثور الخرافي على الجدران بالنار وتلتفت بأسمال الشريد/
حاملاً حصلة شعر الشمس تبكيها، وتبكي مستحيل/ حالمًا عبر الليالي بالرحيل/
وبشطان عصور يُولد الانسان فيها من جديد.^(۱)

(البیاتی، ۱۹۹۰:۲۰۳)

اگر در چرخه قبلی، بیاتی با بهره‌گیری از فن «تجرید» از خود، شخصیتی دیگر انتزاع کرده و با نقاب زدن به چهره اورفئوس اسطوره‌ای و حلول در شخصیت وی، پرسش‌هایی مطرح می‌کند و تلاش اورفئوس را (و درواقع تلاش خود را) زیر سؤال می‌برد، در گام بعدی نیز با اتخاذ همان اسلوب بر بیهودگی کار تأکید می‌ورزد و این‌چنین می‌گوید:

ولماذا أنت في المنفى مع الموت وأوراق الخريف؟/ ترتدي أسمالهم، تُبعث في كل
العصور/ باحثاً في كُوم القش عن الإبرة، محمومًا، طريد/ تاحك الشوك، ونعلاک
الجليد/ عبثاً تصرخ فالليل طويل/ ونحط ساعاته في مدن النمل حريق^(۱)

(همان، ۲۰۴)

همان‌گونه که از متن برمی‌آید اورفئوس معاصر عراق (بیاتی) مرگ‌زده در تبعیدگاه به سر می‌برد و دغدغه دیگران را در سر می‌پروراند، با این‌همه کارش را بیهوده می‌بیند؛ بسان کسی که در انبار کاه به دنبال سوزن می‌گردد! تبزده است و رانده‌شده؛ بسان حضرت مسیح که دشمنان وی پس از به صلیب کشیدنش، تاج خار بر سرش نهادند، او نیز در چنین وضعیتی به سر می‌برد. باری او بیهوده در پی روشنایی است؛ چراکه در این جهان فرودین، شب پابرجا و طولانی است.

در گام بعدی، شاعر - که اینک نقاب اورفئوس را بر چهره زده و به دنبال گم‌گشته‌اش می‌گشته و بارها به خاطر کار بیهوده‌اش خویشتن را سرزنش کرده - به یاد تجربه اسطوره‌ای عشتار یا ایشتر بین‌النهرینی می‌افتد؛ چراکه «او نیز در سرگذشتش سفر به جهان زیرین را تجربه کرده است» (مک‌کال،

۹۸:۱۳۷۳-۹۵). لحظه‌ای امیدوار می‌شود و به خود می‌گوید که اگر عشتار به یاری وی بیاید یخ‌ها ذوب می‌شود و گرمی و روشنایی آن جهان تیره و تاریک را در بر می‌گیرد. همچنان که کاهنی با نان و آبی پاک، مرده‌نرفته در کفن را تبرک نماید او چون نوزادی فریاد برمی‌آورد:

كلما نادتك عشتار من القبر ومدت يدها، ذاب الجليد/ وانطوت في لحظة كل
العصور/ وإذا بالليل ينهار و تنهار السدود/ وإذا بالميت المدبح في أكفانه يصرخ
كالطفل الوليد/ بعد أن باركة الكاهن بالخبز و بالماء الطهور^(۱۲)
(البياي، ۲۰۴:۱۹۹۰)

گرچه اورفئوس معاصر لحظه‌ای به نجات یوریدیس خود از عالم مردگان امید بست، با این همه به سرعت ناامیدی پیشین به سراغش می‌آید و دیگر بار وحشت شب‌های خود در کنار باروهای آشور را فرادید مخاطب قرار داده و بر عجز و ناتوانی خود در برگرداندن یوریدیس خویش (خیزش عرب‌ها و برگرداندن تمدن گذشته) تأکید می‌کند و با برجسته‌سازی شکست در دستیابی به هدف می‌گوید:

آه ما أوحش ليلاقي علي أسوار آشور مع الموت وأوراق الخريف/ وأنا أصعد من عالمها
السفلي نحو النور والفجر البعيد/ ميتاً أبعث في درع الحديد/ أيها الثور الخرائي الذي فوق
دخان المدن الكبرى يطير/ أيها النور الشهيد/ عبثاً تصرخ فالعالم في الأشياء والأحجار
واللحم يموت/ والصبايا والفراشات و بيت العنكبوت/ والحضارات تموت/ عبثاً تمسك
خيوط النور في كل العصور/ باحثاً في كؤم القش عن الإبرة، محموداً، طريد^(۱۳)
(همان)

به‌هر روی، نگاه کلی به سروده بیاتی حاکی از این است که وی با حلول در شخصیت اورفئوس اسطوره‌ای، خود را اورفئوسی می‌یابد که در پی یوریدیس جدیدش یعنی تمدن از دست‌رفته می‌گردد. جهان فرودین اسطوره‌ای مورد نظر شاعر در اینجا، جهان معاصر عرب است که مردگان متحرکی را در خود جای داده که خروشیدن و رستاخیز نمی‌شناسند. در پرتو این برداشت، اورفئوس عراقی یک فعال سیاسی - اجتماعی است که صفت «خدای رنجبر بودن» را از اورفئوس کهن به ارث برده و همسو با همان شخصیت اسطوره‌اینتوانسته به مراد خویش دست یابد؛ بنابراین ناکام‌تر از گذشته بسان مرده‌ای زره‌پوش از جهان فرودین برمی‌گردد (وَأَنَا أَصْعَدُ مِنْ عَالِمِهَا السُّفْلِيِّ... مَيِّتاً أُبْعَثُ فِي دَرَعِ الْحَدِيدِ).

نتیجه‌گیری

از آنچه گفته شد می‌توان به این نتیجه دست یافت که شکست و ناکامی شاعران معاصر در دستیابی به اهداف موردنظر و اوضاع نابسامان جهان عربی و رنج و عذاب انسان معاصر، آنان را واداشته تا در بستر شعر خود به گونه‌های مختلف از اسطوره اورفئوس الهام بگیرند و تجربه‌های معاصر خویش را از رهگذر این چهره کهن فرادید مخاطبان شعری قرار دهند. هر سه شاعر با کاربست شگردهای مختلف ادبی، بر شکست و ناکامی اورفئوس در برگرداندن محبوبه‌اش «یوریدیس» تمرکز کرده‌اند و همان تجربه تلخ را نقطه پرگار شعرشان قرار داده‌اند. در پرتو این مسئله است که می‌بینیم واژگان و ترکیب‌های شعری شاعران عموماً منفی است و در خدمت تجربه شکست و ناکامی قرار گرفته، هرچند ناکامی و یأس عبدالوهاب البیاتی بیشتر از دیگر شاعران است.

بررسی مضمون شعر سه شاعر یادشده حاکی از این است که این اسطوره بیشتر در خدمت تجربه سیاسی و اجتماعی آن شاعران بوده و به آنان کمک کرده تا دغدغه جمعی نسل خود را هنرمندانه برای خواننده ترسیم کنند و خوانشی سیاسی - اجتماعی از آن داشته باشند. از این رو اورفئوس در شعر این شاعران شخصیتی است پایدار، متعهد و پردغدغه که به مسائل کشور و سرنوشت مردمانش پایبندی دارد و می‌کوشد آنان را از بحران حاکم نجات دهد. این است که می‌توان اورفئوس شاعران معاصر عربی را آرمان‌خواهی رنجور برشمرد.

از لحاظ ساختاری نیز اسطوره اورفئوس به شاعران این فرصت را داده که شعرشان را به صورت یکپارچه و منسجم به مخاطب ارائه دهند و از طرح موضوعات متعدد بپرهیزند. هر سه شاعر برای بالابردن بُعد رمزی متن، از تکنیک نقاب بهره گرفته‌اند و از رهگذر آن، فاصله میان چهره سنتی (اورفئوس) و چهره معاصر (شاعر) را کم کرده‌اند تا جاییکه مخاطب گمان می‌کند این همان اورفئوس است که سخن می‌گوید. دیگر اینکه ساختار دوگانه یا تقابل دوگانه اسطوره‌ای همچون تقابل شکست و پیروزی، ناکامی و کامیابی، واژگان مثبت و منفی و... در شعر هر سه شاعر حضوری پررنگ دارد. ضمن اینکه کاربست رابطه بینامتنی در شعر هر سه شاعر سبب اصالت بخشی به متون شعری‌شان شده و پشتوانه‌ای اصیل برای آن متون به حساب می‌آید.

به‌هرروی، اگر تلاش اورفئوس یونانی بُعد فردی دارد و نمایانگر دغدغه شخصی آن چهره است، اورفئوس عربی بُعد جمعی به خود می‌گیرد و تلاش و کوشش وی القاگر تجربه و

دغدغه سیاسی - اجتماعی اوست. اگر این چهره در بُعد کهن خود کوشیده تا محبوبه‌اش یوریدیس را بازگرداند، اینک برای بازگرداندن تمدن ازدست‌رفته و آزادی و عزت پیشین می‌کوشد، گرچه در هر دو تجربه سهمش شکست و ناکامی است. اگر دیروز از روی تعهد به محبوبه‌اش، سفر به عالم هادس یا عالم فرودین را تجربه می‌کند و سربروس در پیش روی دارد، امروز در جهان عرب، به سبب تعهد به انسان عربی و کشورش، با سربروس صفتانی همچون حاکمان دست‌نشانده و استعمارگرانی بدخو روبه‌روست. فرجام سخن اینکه برداشت و طرز تلقی شاعران معاصر از اسطوره اورفئوس را می‌توان تابع دو چیز دانست: نخست اینکه از نظر تاریخی به جوّ سیاسی و اجتماعی و محیط آنان برمی‌گردد، دوم به میزان هنرمندی و قدرت تخیلشان.

پی‌نوشت

۱. ای اورفئوس، گیتار شوریده‌حالت/ ناتوان است از اینکه بن‌مایه را تغییر دهد/ نمی‌داند از اینکه برای محبوبه به‌اسارت‌رفته/ در دام مردگان بستر عشقی بسازد که شیفتگی به بار آورد یا دو آتش‌زنه یا گیس بافته/ آنکه می‌میرد می‌میرد، ای اورفئوس/ و زمان دونده در چشمت/ به زمین می‌خورد، و در دست گیتار می‌شکند.
۲. اکنون ترا بر ساحل، سری می‌بینم/ و تمامی شکوفه‌ها آوازخوان شده/ و آب بسان صدا/ اکنون ترا می‌شنوم ترا سایه‌ای می‌بینم/ که از مدارش می‌گریزد/ و طواف را می‌آغازد.
۳. عاشقی‌ام که در تیرگی جهنم سنگی را می‌غلطاند/ با بن‌همه من روشنگری می‌کنم/ بی‌گمان قراری با کاهنان دارم/ در بستر خدای کهن/ سخنانم بادهایی هستند که زندگی را به تحرک وامی‌دارند/ و سرودم شراره است/ من زبانی‌ام برای خدایی که در راهاست/ من افسونگر غبارم.
۴. من همانم که ساکن شهرهای کوچ است/ در کاروان‌های هجرت/ در کرانه‌های نیستی/ در خیمه‌ام را لگد می‌زنم/ و بر پشت اسبم سوار می‌شوم/ پرچم اندوه و تنهایی‌ام را بالا می‌گیرم/ در مسیرهای شهرهای کهن یورش می‌برم/ و ناگهان مرگ برابرم رخ می‌نماید.
۵. ای محبوبه‌ام دیگر بار بی‌تو برنخواهم گشت/ و ناگهان مرگ در برابرم قد علم می‌کند/ و نور فرومی‌افتد، و کلاه‌خود نگهبان رخ می‌نماید/ هرگز نخواهی دررفت. ای غریبه هرگز نخواهی دررفت/ ای محبوبه‌ام دیگر بار بی‌تو برنخواهم گشت/ و در همان حال که درش را می‌بندد/ به نام تو، به نگهبانان و دیوارها و بیرق‌های زرکوب حمله می‌آورم/ و بسان خداوند، زندگی را در اشیا شعله‌ور می‌سازم.

۶. دستگیرش کنید، اگر خواستید/ وی را بر فرش خلیفه ببندازید/ یا همچون پرچی در کجاوه خلیفه آویزان کنید/ یا قطعه‌ای کمیاب در موزه خلیفه بگذاریدش/ یا ماهی در اتاق خواب خلیفه/ و بروید؛ چراکه نسبت به قرار خلیفه تأخیر دارید.

۷. و هنگامی که رفتند/ ترا در قلبم احساس نمودم/ یافتم همچون من/ از روی تعجب بر غفلت خلیفه می‌خندی/ پس از مدتی/ پرتو خورشید به پایین می‌تابد/ بر دیوارهای روز/ و شهریار دیوانه به زمین می‌افتد/ همچون جسدی بر بالای تخت خواب شهرزاد/ و گفت و گو به فرجامش می‌رسد.

۸. درود باد در آشور راه یافته و سوارکار زره‌پوش/ بی‌آنکه در جنگ تن به شکست دهد، جان می‌سپرد/ و در سیاه‌چال‌ها، زیر باروی شب، خاکستر و پوسته‌ها می‌پراکند/ و گاو افسانه‌ای به پرواز درمی‌آید/ در همان حال که به خورشید آویخته بر سقف هستی به وسیله کاهن، شاخ می‌زند/ و آواخوان‌ها به نظاره نشسته‌اند/ و در برابر آتشی که چوپانان در افق شعله‌ور ساخته‌اند، به سجده می‌افتند.

۹. برخی شهرها در تبعیدگاه به وجود می‌آیند و برخی دیگر، زیر ژرفای دریا یا ژرفای شب‌هایش فرو می‌روند/ و مردم آن در سحرگاهش بی‌قبر به خواب می‌روند/ بسان گنجشک‌انی بر دیوار نور/ و من آنان را بر پیشانی‌ام از عصری به عصری دیگر با خود حمل می‌کنم/ ژنده‌هایشان را بر تن می‌کنم، در نای هستی می‌دمم.

۱۰. تمام زخم‌های تو تا مرگ در سپیده دم زنجیرها و در عصر یخبندان خون‌ریزی داشت/ پس از چه روی در غار تنهایی؟/ با آتش، گاو افسانه‌ای را بر دیوار نقاشی می‌کنی و به ژنده‌های آواره می‌پیچی/ درحالی‌که دسته‌موی خورشید را با خود حمل می‌کنی و بر آن می‌گری، و البته بر امری محال‌گریه می‌کنی/ آنسوی شب‌ها، رؤیای کوچیدن داری/ و رؤیای کرانه عصرهایی که انسان دوباره در آن متولد می‌شود.

۱۱. از چه روی تو در تبعیدگاه با مرگ و برگ‌های پاییز تنهایی؟/ ژنده‌هایشان را می‌پوشی، در تمام عصرها متولد می‌شوی/ هیجان‌زده و آواره، در پشته‌ای از کاه به دنبال سوزن می‌گردی/ بیهوده فریاد برمی‌آوری؛ چراکه شب طولانی است/ و گام‌های ساعتش در شهر مورچه‌ها آتش می‌افکند.

۱۲. هر زمان عشتار تو را از قبر فراخواند و دستش را دراز نماید، یخ ذوب می‌شود/ در یک لحظه تمامی عصرها در هم می‌پیچد/ ناگهان شب فرو می‌ریزد و سدها نیز/ و به یک‌باره مرده نهفته در کفن، بسان نوزاد به گریه می‌افتد/ بعد از آنکه کاهن وی را با نان‌و آب پاک تبرک داد.

۱۳. آه! چقدر شب‌های من بر دیوارهای آشور با وجود مرگ و برگ‌های پاییز ترسناک است/ و من از عالم فرودینش به سوی نور و سپیده دم دوردست به سمت بالا در حرکت/ در زره آهن، مرده‌وار برانگیخته می‌شوم/ ای گاو افسانه‌ای که بر بالای دود شهرهای بزرگ در پروازی/ ای نور شهید/

گونه‌های حضور اسطوره «اورفتوس» در شعر آدونیس..... علی نجفی ایوکی، جواد جرنگیان

بیهوده فریاد برمی‌آوری؛ چراکه هستی در اشیا و سنگ‌ها و گوشت می‌میرد/ و کودکان و پروانه‌ها و خانهٔ عنکبوت/ و تمدن‌ها می‌میرند/ بیهوده در تمامی عصرها به رشته نور چنگ می‌زنی/ هیجان‌زده و آواره، در پشته‌ای از کاه به دنبال سوزن می‌گردی.

کتابنامه

الف) فارسی

- اسمیت، ژوئل (۱۳۸۳)، فرهنگ اساطیر یونان و روم، مترجم: شهلا برادران، تهران: فرهنگ معاصر.
- الیاده، میرچا (۱۳۶۲)، چشم‌اندازهای اسطوره، مترجم: جلال ستاری، تهران: توس.
- بیریلین، ج. ف (۱۳۸۹)، اسطوره‌های موازی، مترجم: عباس مخبر، تهران: مرکز.
- دیکسون‌کندی، مایک (۱۳۸۵)، دانشنامه اساطیر یونان و روم، مترجم: رقیه بهزادی، تهران: طهوری.
- ستاری، جلال (۱۳۸۱)، جهان اسطوره‌شناسی، تهران: مرکز.
- عاملی، حمید (۱۳۸۳)، هزارویک‌شب، تهران: طرح آینده.
- عرب، عباس (۱۳۸۳)، آدونیس در عرصه شعر و نقد معاصر عرب، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- گریمال، پیر (۱۳۶۷)، فرهنگ اساطیر یونان و رم، مترجم: احمد بهمنش، تهران: امیرکبیر.
- مک کال، هنریتا (۱۳۷۹)، اسطوره‌های بین‌النهرینی، مترجم: عباس مخبر، تهران: مرکز.

ب) عربی

۱. کتاب‌ها

قرآن کریم.

- اسماعیل، عزالدین (۱۹۹۸)، الشعر العربی المعاصر، بیروت: دار العوده.
- ایفسلن، برنارد (۱۹۹۷)، میثولوجیا و الابطال و الآلهة و الوحوش، مترجم: حنا عبود، دمشق: وزارة الثقافة.
- آدونیس (۱۹۹۶)، الاعمال الشعرية، أغاني مهبیار الدمشقی، دمشق: دار المدى للثقافة و النشر.
- البیاتی، عبدالوهاب (۱۹۹۰)، الديوان، المجلد الثاني، بیروت: دار العوده.
- جحا، میشل (۲۰۰۳)، اعلام الشعر العربی الحديث، بیروت: دار العوده.

المجوسى، سلمى خضراء (٢٠٠١)، الاتجاهات و الحركات فى الشعر العربى الحديث، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

حوم، علي (٢٠٠٠)، ادوات جديدة فى التعبير الشعري المعاصر، مصر: اصدارات دائرة الثقافة والاعلام.

داود، أنس (١٩٨٠)، الاسطورة فى الشعر العربى الحديث، طرابلس: المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع.

رواشده، سامح (١٩٩٥)، شعر عبدالوهاب البياتى و التراث، الأردن: وزارة الثقافة.

الشرع، على (١٩٩٩)، الأورفية و الشعر العربى المعاصر، اردن: منشورة وزارة الثقافة.

شعار، سلطان عيسى (٢٠٠٧)، «التراث فى شعر محمد الفيتورى»، أطروحة نوقشت فى جامعة مؤتة.

عباس، احسان (٢٠٠١)، «اتجاهات الشعر العربى المعاصر»، عمان، دار الشرق للنشر و التوزيع.

عشرى زاید، على (٢٠٠٦)، الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر، القاهرة: دار الغريب.

العظمة، نذير (١٩٩٩)، التغريب والتأصيل فى الشعر العربى الحديث، دمشق: منشورة وزارة الثقافة.

على، عبدالرضا (١٩٨٤)، الاسطورة فى شعر السياب، بيروت: دار الرائد العربى.

الفيتورى، محمد (١٩٧٩)، ديوان، المجلد الثانى، بيروت: دار العودة.

كندى، محمد على (٢٠٠٣)، القناع و الرمز فى الشعر العربى الحديث، بيروت: دار الكتب الجديدة.

محمد منصور، ابراهيم (١٩٩٩)، الشعر و التصوف، القاهرة: دار الامين.

محمود خليل، ابراهيم (٢٠١٠ م.)، النقد الأدبى الحديث من المحاكاة إلى التقليد، عمان: دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة.

موريه، س (٢٠٠٣)، الشعر العربى الحديث، الترجمة والتعليق: شفيق السيد و سعد مصلوح، القاهرة: دار الغريب.

الموسى، خليل (٢٠٠٣)، بنية القصيدة العربية المتكاملة، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

موسى، منيف (٢٠٠١)، محمد الفيتورى شاعر الحس والوطنية والحب، بيروت: دار الفكر العربى.

الورقى، سعيد (١٩٨٤)، لغة الشعر العربى الحديث، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة و النشر.

٢. مقالات

الشرع، على (١٩٨٧)، «ملاحم الأورفية و مصادرها فى شعر أدونيس»، مجلة الفصول، العدد ٢٥-٢٦.

گونه‌های حضور اسطوره «اورفئوس» در شعر آدونیس.....

علی نجفی ابوکی، جواد جرنگیان

میرزایی، فرامرز و بروینی، خلیل (۲۰۱۳)، «عائشة الخيام و دلالاتها الرمزية عند البياتي»، اردن: مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد العاشر، العدد الثاني، ب.

استدعاء أسطورة أورفيوس في الشعر العربي المعاصر

على نجفى ابوكى*^١، جواد جرنجيان^٢

١. أستاذ مشارك فى قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة كاشان

٢. طالب ماجستير فى اللغة العربية و آدابها بجامعة كاشان

الملخص

تتعاطى هذه الدراسة كىفية حضور أسطورة «أورفيوس» و أشكال استدعائها و توظيفها فى شعر ثلاثة من الشعراء العرب المعاصرين ك «أدونيس»، «محمد الفيتورى» و «عبدالوهاب البياتى»؛ إذ إنهم وظّفوا لنقل ما فى بالهم إلى المتلقّى، محاولين أن يرسّوا بشكل رمزى قلقهم و يتبيّن أنّ هؤلاء الشعراء قراءة سياسية و اجتماعية بالنسبة إلى هذه الأسطورة، حيث يبذلون جهدهم لإعادة «يورديس» المعاصرة و هي حضارتهم المفقودة و حرّيتهم المكبوتة. مضافاً إلى ذلك فإنّ أورفيوس فى تحرّيتهم الشعرية شخصية وطنية قلقة تعاني ألماً مشتركاً. هذا و إنّ هؤلاء سعوا أن يتحدّوا من خلالها الظروف السياسية و الاجتماعية المضطربة للبلاد العربية، و من جرّاء ذلك ركّزوا بأسلوبهم الرمزي على إثراء أدبية نصوصهم الشعرية.

الكلمات الرئيسية: الأسطورة؛ أورفيوس؛ الشعر العربى المعاصر؛ القراءة السياسية. الاجتماعية.