

**فصلنامه‌ی لسان‌مبین (پژوهش ادب عربی)**

**(علمی-پژوهشی)**

**سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی سوم، بهار ۱۳۹۰**

**کاربرد دوگانه (موازی-معکوس) نقاب‌سندباد در شعر عبدالوهاب البیاتی\***

دکتر علی اصغر حبیبی

استادیار دانشگاه زابل

مجتبی بهروزی

مربی دانشگاه زابل

**چکیده**

شرایط پیچیده‌ی سیاسی و اجتماعی ملت‌های عرب در دوران معاصر، در کنار انگیزه‌های هنری، باعث شد تا شاعر معاصر برای بیان عواطف و اندیشه‌های درونی‌اش به در لفافه سخن راندن گرایش پیدا کند و در این زمینه، تکنیک نقاب به عنوان والاترین شکل کاربرد نماد و اسطوره یکی از اساسی‌ترین دستمایه‌های او محسوب می‌گردد. در این بین نقاب‌های مردمی به جهت قرابت فراوان با انگاره‌های ایشان، از اقبال خاصی برخوردار است. در این نوشتار، نقاب دوگانه‌سندباد در شعر «بیاتی» مورد بررسی قرار می‌گیرد، شاعری که بعنوان نظریه پرداز تکنیک نقاب در شعر عربی، به واسطه برخورداری از الهامات والای شعری و وجود تجربه مشترک با کهن‌الگوی جهانگرد و همزادپنداری با شخصیت «سندباد» باید او را سندباد شعر عربی نام نهاد. او با یافتن ابعاد رهنمون‌گر و مشترک میان تجربه‌ی خویش و دلالت‌های شخصیت سندباد، توانست این کهن‌الگوی عامیانه را عرصه‌ی ابراز دغدغه‌های درونی خود، در قالبی بشری و فراشمول قرار دهد و در این روند در کنار کاربرد موازی و هماهنگ نقاب‌سندباد، با توجه به تجربه متفاوت خویش در دوران معاصر، در مواردی بگونه‌ای هنرمندانه معکوس‌نمایی شخصیت سندباد که در حقیقت خود شاعر می‌باشد، اساس کار قرار می‌گیرد.

**واژگان کلیدی**

بیاتی، نقاب، میراث عامیانه، سندباد، اسطوره.

\* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱۱/۱۳ تاریخ پذیرش نهائی: ۱۳۹۰/۰۳/۱۵

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: amin\_habiby@yahoo.com

## ۱- مقدمه

میراث مردمی و فولکلور به واسطه ی حکایت ها، شخصیت ها ، زندگی نامه ها و رویدادهای خاص و مردمی، در کنار بهره مندی از بعد اسطوره ای، یکی از مهم ترین دستمایه ها و منابع کارکرد سنت و میراث کهن در ادبیات محسوب می شود. از این رو شاعر معاصر با فراخوانی و همزاد پنداری با این نمادهای مردمی و کهن به بیان بحران ها و عواطف خویش می پردازد. از طرفی این میراث به جهت برخورداری از دو خصوصیت بارز یکی از پربارترین شالوده سازهای ساختار شعری محسوب می شود: اول انعطاف پذیری که این خود موجبات آزادی عمل شاعر معاصر را در تعامل با این شخصیت های مردمی و بکار گیری آن در بیان هرچه بهتر تجربه ی معاصر ، فراهم می آورد. دوم عملکرد این میراث به عنوان میانجی بین شاعر و مردمان پیرامون او، که شعرش را سرشار از پویایی نموده، در خدمت جامعه قرار می دهد.

از جمله ی این شخصیت های عامیانه ی میراث کهن که در تکنیک نقاب هم مورد استفاده قرار گرفته است ، می توان به حکایت های هزار و یک شب (۱) با شخصیت هایی همچون شهریار ، شهرزاد ، علاءالدین، علی بابا، شاطر حسن، قمر الزمان ، سندباد و... اشاره نمود. در این میان اقبال بسیار سندباد و گسترش چشمگیر کاربرد نقاب آن در ادبیات معاصر عربی به جهت برخورداری از دلالت هایی همچون؛ بلند پروازی ، جهانگردی و ماجراجویی، امری پرواضح است و یکی از پر بسامدترین شخصیت های مردمی و عامیانه در شعر معاصر عربی محسوب می شود.

## ۲- پیشینه ی تحقیق

به جهت نوظهور بودن تکنیک نقاب (به صورت پخته و مقید به اصول هنری آن) در ادب معاصر عربی، تألیفات ناقدان در این وادی چندان چشمگیر نمی باشد که در بخش عمده آن مقدار انگشت شمار نیز به تعاریف و اشاراتی گذرا و بدون توجه به شیوه تطبیقی بر نمونه های شعری، اکتفا شده است. از آن نمونه: «تجربتی الشعرية» عبدالوهاب بیاتی، که به حق باید این کتاب را سنگ بنا و اولین کتابی قلمداد نمود که بصورت هنری با ارائه اصول، انواع و قواعد کاربرد نقاب راهگشای دیگران گردید. «قصيدة القناع فی الشعر المعاصر» عبدالرحمن بسیسو، «قناع المتنبي فی الشعر العربي الحديث» عبدالله ابو هیف، «الرمز و القناع فی الشعر العربي الحديث» علی کندي، «بنية القصيدة العربية المعاصرة» خلیل موسی، مقاله «تقنية القناع الشعري» احمد یاسین السلیمانی تنها نمونه هایی از این دست می باشند.

## ۳- نقاب در لغت و اصطلاح

واژه ی نقاب یا صورتک معادل masque لاتین و «القناع» عربیست. القناع در لغت به معنای پوششی است که زنان به وسیله ی آن سر و چهره ی خویش را می پوشانند. (ابن منظور: ذیل ماده قنع).

نقاب در آغاز و در آیین های دینی انسان های اولیه برای بیان رابطه با خدایان و طبیعت بکار گرفته می شد. سپس در نمایش های یونان باستان جایگاه ویژه ای پیدا نمود، بطوری که شخص نقاب دار در نقش یک شخصیت - که عموماً یک شخصیت اسطوره ای، خیالی و از خدایان بود- بر روی صحنه حاضر می گشت. (کندی، ۲۰۰۳: ۶۵). بعدها « این اصطلاح از حوزه ی تئاتر به قلمرو روان شناسی یونگ راه یافت تا از آن برای تبلور و تجسم شخصیت و جلوه ی بیرونی افراد استفاده کند.» (عباسی، ۱۳۸۵: ۱۵۷) و سرانجام در وادی ادبیات به اوج کاربرد فنی خود رسید. این اصطلاح نوپا « در آغاز سده ی بیستم به جهان ادبیات - اعم از شعر و داستان- وارد شد و کاربردی نسبتاً متفاوت با کارکرد آن در حوزه های نمایشی و آیین های بدوی و روان شناسی پیدا کرد.» (همان). در عصر حاضر، شاعران، نقاب را برای بیان افکار و احساسات و دغدغه های درونی خود بکار می برند و با زبان آن سخن می گویند. شاعر معاصر نقاب را بکار می بندد تا اولاً، صدایش لحنی عینی و تقریباً بی طرفانه به خود گیرد و ثانیاً، از فوران مستقیم عواطف و احساسات درونی خود دور گردد.

#### ۴- انواع نقاب (۲)

نقاب بر حسب نوع نگرش، دامنه ی کاربرد شخصیت کهن، ساختار شعر، چگونگی تأثیر شخصیت کهن در شعر، میزان هماهنگی با ابعاد شخصیت کهن، کاربرد هنری و... انواع گوناگونی دارد:

الف: نقاب را بر پایه ی زمینه و ریشه ی اخذ آن می توان به انواع گوناگون نقاب های شخصیت های اسطوره ای، ادبی، دینی و صوفی، مردمی، تاریخی تقسیم نمود.

ب: نقاب بر پایه کاربرد هنری بر دو نوع کاربرد جزئی (پراکنده) و کلی (منسجم) است: در کاربرد جزئی، شخصیت نقاب « بصورت گذرا و از خلال اشاره به خصوصیت مرتبط با آن بکار می رود و فقط قسمتی از ساختار قصیده را شامل می شود» (زین الدین، ۱۹۹۹: ۱۶) (۳). اما نقاب کلی که از نظر هنری از نقاب جزئی فنی تر است، قصیده ای است که شاعر در آن یک شخصیت کهن را بصورت محوری بکار می بندد و در روند پردازش قصیده از آغاز تا پایان، در کنار همزادپنداری با شخصیت و سخن گفتن از پس چهره ی او، اصول درامی نقاب را حفظ می نماید (۴).

ج: نقاب بر پایه درون مایه، دو گونه است: ۱- نقاب موازی: در این گونه به واسطه ی همراهی تجربه معاصر شاعر با دلالت شخصیت کهن نقاب، شعراز درون مایه ای برابر با آن برخوردار است که اکثر قصاید نقاب از این نوعند. ۲- نقاب معکوس: در این حالت که کاربرد آن در شعر معاصر عربی از نوع موازی کمتر است (الموسی، ۲۰۰۳: ۲۱۳) شاعر، نقاب را به شکلی وارونه بکار می برد و با روی گردانی از حالت معمول نقاب آن را تغییر می دهد، به گونه ای که شخصیت و یا نماد مد نظر شاعر از بعدی جدید و مغایر با حالت اولیه اش برخوردار می شود. چرا که آنگونه که صلاح عبد الصبور می گوید «هر شاعر باید آنگونه که می خواهد میراث کهن را برگزیند» (۵) (عبدالصبور، ۱۹۶۹: ۱۵۷) (۶).

#### ۵- خاستگاه نقاب در ادبیات عربی

آنگونه که صلاح عبدالصبور معتقد است «شعر عربی از کاربرد نقاب خالی نبوده، بلکه سرشار از کاربرد شخصیت های اسلامی بوده است... و شاعران این شخصیت ها را بکار می بردند و از آن ها بعنوان نماد واقعیت زندگی شان استفاده می کردند.» (عبدالصبور، ۱۹۶۹: ۸۴) از این رو شعر نقاب در کنار تأثیرات غربی، ریشه در میراث کهن ادبی عربی دارد. به عنوان نمونه، اگر نگاهی ساده و گذرا به شخصیت های قهرمانان مقامات بیندازیم، به راحتی وجود ریشه های نقاب در میراث کهن ادب عربی ثابت خواهد شد. از آن جمله «ابو الفتح اسکندری»، قهرمان مقامات همدانی است که در هر مکالمه یک نقاب جدید بر چهره می زند و شخصیتی متفاوت از شخصیت هایی که قبلا بدان پرداخته است، می گیرد (۷) (الموسی، ۲۰۰۳: ۲۱۴).

در دوران معاصر، شعر نقاب در واقع همان شکل اولیه و تکامل یافته قصیده "التوحد" (۸) (همزادپنداری) است. شعری که شاعران مکتب تموز-بویژه سیاب- در دهه ۵۰ بدان پرداختند. در این شیوه شاعر با هدف بیان نهفته های درونی اش، همزاد شخصیت های نمادین و اسطوره ای می شود. اما کاربرد فنی نقاب از دهه ی ۶۰ قرن ۲۰ میلادی بطور گسترده ای در شعر پیشگامان ادبیات معاصر عربی همچون سیاب، خلیل حاوی، ادونیس، بیاتی، صلاح عبدالصبور، جیرا ابراهیم جیرا، علی الجندی و... گسترش یافت.

#### ۶- اسطوره ی سندباد

اسطوره ی سندباد به واسطه ی قرابت خاصش با حکایت های مردمی و فولکلور، به نسبت دیگر اسطوره ها، از معروفیت و جایگاه والایی برخوردار است. در مورد نگارنده ی داستان های سندباد و هزار و یک شب باید گفت که «مؤلف آن ناشناخته است و مشخص نیست که داستان های سندباد را هندیان نوشته اند یا ایرانیان یا مصریان و یا در دوران

اسلامی در بغداد توسط نویسندگان مسلمان نوشته شده است. اما آنچه مشخص است آنکه هزار و یک شب را ملت های باستانی با تمدن های کهن نگاشته اند و به عنوان کهن الگویی، ریشه در ضمیر ناخودآگاه جمعی بشر دوانده است که این خود دلیلی است بر شدت گرایش ادباء و شاعران به کتاب هزار و یک شب و شاه بیت آن سندباد «(أبوغالی، ۲۰۰۶: ۹۶). همانگونه که می دانیم، سندباد، تاجری بود که بعد از بر باد دادن ثروت های زیاد به ارث رسیده از پدرش، به هفت سفر دور و دراز اما پر ماجرا و خطرناک رفت. سفرهای او عموماً با هدف به دست آوردن ثروت و فرونشاندن میل فطری اش به ماجراجویی و کشف ناشناخته ها بود (۹) (عشری زاید، ۱۹۸۴: ۲۷).

#### ۷- سندباد در شعر معاصر عربی

«سندباد به عنوان کهن الگوی بلند پروازی، جهانگردی و ماجراجویی در کشف سرزمین های جدید». (الجبوسی، ۲۰۰۱: ۸۱۵) با برخورداری از شاخصه های ایده آل انسان معاصر، یکی از شخصیت های مورد توجه شاعران معاصر عربی می باشد و از جایگاهی ویژه در شعر معاصر برخوردار است. (بلحاج، ۲۰۰۴: ۹۵) تا جایی که کمتر پیش می آید، دیوانی از شاعران معاصر گشوده شود و از خلال قصیده و یا قصایدی چهره سندباد پدیدار نگردد. (۱۰) شاعران معاصر این شخصیت را به جهت برخورداری از الگوهای مناسب و هماهنگ با برخی از اصلی ترین دیدگاه های خود، در جهت بیان تجربیات شعری شان بسیار بکار برده اند. سندباد ایشان یا در پی ناپیداها و سخنی راستین و نظامی عدالت محور است و یا به خاطر اوضاع ناگوار سیاسی و اجتماعی و طنش در تبعید به سر می برد و یا در پی دارویی برای درمان جسم بیمار و نحیفش است؛ سندباد سیاب در جستجوی درمان و شفای بیماری اش به سفر می رود و سندباد خلیل حاوی به دنبال حقیقت و شناخت است و سندباد صلاح عبدالصبور جهانگردی است شب رو و در پی سخنی راستین (۱۱) و سندباد ادونیس در پی دگرگونی و تحول سوار بر مرکب می شود، و شرایط اسف بار و تیره ی جامعه، سندباد بیاتی را به تبعید و آوارگی می کشاند (الموسی، ۲۰۰۳: ۳۷-۴۲؛ الضاوی، ۱۳۸۴: ۱۱۳-۱۱۴).

نکته ی اساسی در بهره مندی شاعران معاصر از شخصیت سندباد، کاربرد آن برای بیان آن آشفتگی فراگیری است که بر زندگی امت عربی حاکم است. از این رو سندباهای جهانگرد ایشان سفرهایشان را با آرزوی بازگشت به شکوه و عظمت گذشته ی وطن خویش و رهایی از عقب ماندگی و کهنه پرستی حاکم بر جامعه آغاز می کنند (الجبوسی، ۲۰۰۱: ۸۱۶). کاربرد گسترده ی نماد سندباد نزد شاعر معاصر منجر به گذر

او از واقعیت عربی شکست خورده و نظر افکندن به گستره‌ی وسیعی می‌گردد که او را در تحقق مسائل فردی و جمعی توانا می‌سازد، زیرا سندباد از نظر نمادین دارای دو بعد کاربردی است: اول بعد شخصی و غیر عادی که بیانگر مسائل فردی و ذاتی شاعر پیرامون تجربه‌ی شعری اوست، دوم بعد جمعی که ریشه در ضمیر جمعی و تجربه‌ی انسانی دارد و بطور کلی بیانگر داستان ماجراجویی‌های بشر در شناخت ناشناخته‌هاست. (۱۲).

کاربرد این شخصیت بصورت نمادین و هنری به دهه‌ی ۴۰ قرن ۲۰ میلادی باز می‌گردد و پیش از آن توجه چندانی به بهره‌مندی از دلالت‌های شخصیت سندباد و حکایت‌های مردمی نمی‌شد (۱۳). این در حالی بود که غربی‌ها بیش از دو قرن به این امر اهتمام ورزیدند. (شرف، ۱۹۹۵: ۱۱۶؛ أبو غالی، ۲۰۰۶: ۹۶) و ادبایی چون ژول ورن، هربرت جورج ولز، جیمز جویس، کافکا، باروخا و... به تأثیر از درونمایه‌ی این شخصیت شرقی آثار ادبی بسیاری خلق نمودند. از آن جمله می‌توان به سفرنامه‌ها و داستان‌های زیر اشاره نمود: سفرهای گالیور، رابینسون کروزوئه، کاپیتان هاتراس، جنگل‌های آمازون، دور دنیا در هشتاد روز، سفر به اعماق زمین، مارکوپولو و... (۱۴).

#### ۸- چهره‌ی سندباد در شعر بیاتی

بیاتی، پیش از هر چیز، خود شخصیتی سندباد گونه دارد. او شاعریست که دائماً یا در کوچ است یا در سفر و یا در تبعید و آوارگی. از این رو، سندباد در شعر او یکی از پربسامدترین شخصیت‌های کهن عامیانه محسوب می‌شود و به حق باید اعتراف نمود که در میان شاعران معاصر عرب «شخصیت جهانگرد نزدیک‌ترین شخصیت به ذات بیاتی است» (عباس، ۱۹۹۵: ۴۴) بیاتی به واسطه‌ی شباهت فراوان زندگی‌اش با سندباد (سفر-خانه به دوشی-کوچ دائم-تبعید) نقاب این شخصیت کهن را در حالات مختلف محوری، کلی، جزئی، مرکب، بسیط، موازی، معکوس و... به گونه‌ای موفق در بیان مسائل عام و عینی-امور اجتماعی و سیاسی ملت و بطور کلی مسائل تمام افراد بشر- بکار می‌بندد.

اما در کنار وجود این درونمایه‌ها، ابعاد گوناگون روانی و درونی شاعر از یک طرف و تأثیرات بیرونی جامعه از دیگر سو، نقش بسزایی در نوع تعامل شاعر در الهام‌گیری از این شخصیت دارد. زیرا اگر چه شاعر معاصر، سندباد را به عنوان قهرمان این دوران بکار می‌بندد، اما مانند سندباد هزار و یک شب که به ماجراجویی در دریاها و مبارزه با سرنوشت می‌پردازد، در راه به دست آوردن گنج‌های مادی نیست، بلکه او در پی ارائه‌ی تجربه‌ی شعری خود از پس چهره‌ی سندباد است. از این رو، بواسطه‌ی آنکه «در تمام شواهد شعری که بیاتی از سندباد بهره برده است، این شخصیت کهن بیانگر دردها و رؤیاهای

اوست» (فوزی، ۱۳۸۳: ۱۷۴)، شخصیت سندباد او از دو بعد متفاوت موازی با اصل اسطوره و مخالف آن برخوردار است.

#### ۹- کاربرد موازی نقاب سندباد

آنگونه که اشاره شد؛ خصوصیت بارز سندباد در کاربرد موازی آن نزد بیاتی بطور خاص و دیگر شاعران معاصر بطور عام، همان مسأله ی ماجراجویی، جهانگردی و امید به بازگشت پیروزمندانه است. در بررسی اشعار بیاتی، این نتیجه حاصل می شود که بیشتر الهام گیری های او از سندباد از نوع موازی است. از این رو پرننگ تر بودن نقاب های موازی سندباد در این مقاله امری گریز ناپذیر است.

#### ۹-۱- ماجراجویی، بشارت دهی و امید

از بارزترین خصوصیات سندباد در شعر معاصر، جنبه ی بشارت دهی و امید به آینده است. از این رو شاعر برای تحقق آرزوها با الهام گیری از شخصیت سندباد، سوار بر کشتی این شخصیت کهن می شود و به سفرهای طولانی می رود. از آن نمونه؛ سندباد بیاتی در قصیده ی «شیء من ألف لیلة و لیلة» برای کشف دنیاهاى تازه و به ارمغان آوردن امید، با مرگ درگیر می شود و در پایان دنیا، کشتی راه بازگشت به وطن را می یابد. او در این قصیده با تکیه بر واژگان و دلالت های سندبادی (قاره ای جدید، جستجو و کشف، ساحل، کشتی، بصورت تلویحی از شخصیت سندباد الهام گرفته، آن را در قالبی معاصر جلوه گر می سازد:

القارة الجديدة، اكتشفتها أمام وجه الموت / فى آخر الدنيا، أمام البيت / كان على شطآنها  
مركبُ السندباد / يشعلُ فى رايته الهواء / محملاً بالبرق و الرعود / و بالنبوءاتِ و  
بالعودِ.. / كانت سماءُ القارة، تنتظر البشارة (البياتي، ۱۹۹۵: ۱۶۶/۲-۱۶۷)

ترجمه: (قاره ی تازه ای را در برابر مرگ کشف نمودم، در پایان دنیا، روبروی منزلگاه، بر سواحلش کشتی سندباد بود که در بیرقش باد شعله ور بود، در حالی که آذرخش و پیش گویی ها و وعده ها را در بر داشت... آسمان آن قاره منتظر بشارتی بود.)

بیاتی در قصیده ی «إلى صديقي تيفليت» به تکرار همان درونمایه ی قصیده ی پیشین می پردازد. او با تأکید بر ابعاد کهن شخصیت سندباد، در قالبی صریح و تشبیهی خود را سندبادی جهانگرد می داند که در روزهای عید از سرزمین های دور (جزر الهند) و نزدیک (بغداد) برای کودکان هدایای فراوان به ارمغان می آورد:

فى عشية الميلاذ / أكونُ سندباد / أبحرُ فى سفينة متقلّة بالعاچ و الأوراد / أحملُ للأطفال فى  
الأعياد / هديةً من جزر الهند و من بغداد (البياتي، ۱۹۹۵: ۳۳۲/۲)

ترجمه: (در شامگاه تولد، سندبادی هستم که در کشتی سنگین از عجاج و گل‌ها دریا را در می‌نوردد، در عیدها برای کودکان از بغداد و جزایر هند هدایایی می‌آورم.)  
 و نیز در قصیده‌ی «قصیدتان إلی نادیه» خطاب به دختر خردسالش «نادیه» از سفرهایش می‌گوید و به اوقول بازگشت شکوهمند و آوردن هدایا و دسته‌های گل را که نماد امید است، می‌دهد:

صغیرتی... نادیه... / فی شراعِ هذا الأبدِ السکران / أبحرتُ، فالرياحُ لا تنتظرُ الربان / أبحرتُ  
 فالوداعُ يا سماءَ عینیهَا... / غدا بمصباحِ علاءِ الدینِ من جزائرِ المرجانِ / أعودُ يا  
 صغیرتی، إلیکِ، بالأزهارِ / من نهايةِ البستانِ (البیاتی، ۱۹۹۵: ۴۶۰/۱)

ترجمه: (کودک خردسالم... ندا می‌زند... در بادبان‌های این ابدیت مست دریانوردی نمودم، پس باده‌ها به انتظار ملوان نمی‌نشینند، به دریا زدم پس ای آسمان چشمانش خدا نگهدار... ای کودک خردسالم فردا روز با چراغ علاء‌الدین از جزیره‌های مرجانی به سویت باز می‌گردم، با گل‌ها از انتهای باغ.)

#### ۹-۲- اوضاع سیاسی-اجتماعی و نگاه امیدوارانه:

در قصیده‌ی «العرب اللاجئون» آن هنگام که رنج سندباد/بیاتی از وضعیت غم‌بار عرب‌های پناهنده شدت می‌یابد، با پرداختن به موضوع آوارگی اعراب فلسطینی، خویش را پناهنده‌ای سردرگریبان می‌داند که از سرزمینش طرد شده و از گرسنگی و آوارگی رنج می‌کشد، آواره‌ای که ارزش خود را از دست رفته می‌یابد. او به لباس مستمندی دلشکسته درآمده و مورچگان و پرندگان شکاری (نماد انسان‌های مستبد و اوضاع بی‌رحم جامعه) گوشت بدن او را می‌خورند. با تمام این اوصاف او مأیوس نمی‌شود و به آینده امیدوار است، از این رو با نگرشی انقلابی، گنج سفر پر مرارت آوارگی‌اش را در قلب کودکان خردسال می‌نهد تا فردا روز به پا خیزند و در برابر اشغالگران وطن ایستادگی نموده، میهن خویش را آزاد نمایند:

مَنْ یشتري؟... اللاجيءَ العربیَّ و الإنسانَ و الحرفَ المبینَ / برغیفِ خبزٍ / إن أعراقی تجفُّ و  
 تضحکون / السنبدادُ أنا، کنوزی فی قلوبِ صغارکم / السنبدادُ بزى شحاذٍ حزين / اللاجيءَ  
 العربیُّ شحاذٌ علی أبوابکم... / النملُ یأکلُ لحمه و طیورُ جارحة السنین / مَنْ یشتري؟ یا  
 محسنون! (البیاتی، ۱۹۹۵: ۴۴۱/۱-۴۴۲)

ترجمه: (کیست که با تکه نانی خریدار پناهنده‌ی عربی و انسان و الحرف‌المبین باشد؟ رگ‌هایم به خشکیدن می‌گردد و شما می‌خندید. منم سندباد، گنج‌هایم در قلب‌های کودکانتان است. سندبادی در لباس گدایی سردر گریبان، پناهنده‌ی عربی گداییست بر آستانه‌ی خانه‌تان. سالیانی است که مورچه و پرندگان شکاری گوشتش را می‌خورد، کیست خریدار؟ ای نیکوکاران!)



در قصیده ی «کلمات لا تموت» شاعر با آوردن واژگانی چون «المد» و «أرحل» که بر سفر و دریانوردی دلالت می کند، به همزادپنداری با شخصیت سندباد پرداخته است و با افزودن بعد سیاسی و اجتماعی بر درونمایه ی کلی شعر، ابراز می دارد که مرگ مادی هر مبارز انقلابی نه تنها به نابودی منجر نمی شود، بلکه عرصه ایست که در آن رهروان انقلاب مفهوم زندگی واقعی را می شناسند. او ضمن تکیه بر ابعاد نوزایی و دگرگونی اندیشه ی خویش و آمیزش با تموز اسطوره ای، اطمینان می دهد که با امتداد راه عزیزان مبارزش، عرصه های زندگی برای بینوایان و مظلومان روشن و جلوه های زندگی فراگیر خواهد شد:

من موتِ أحبائي تعلمتُ الحياةَ / فأنا أنتظرُ المدَّ لأرحلٍ / يا منديلا بالدمعِ يبيلل / و أنا أبصرُ و  
سمائي تمطرُ عبرَ الكلماتِ / أحزانُ الفقراءِ (البياتي، ۱۹۹۵: ۳۶۴/۱)

ترجمه: (از مرگ عزیزانم زندگی را آموختم، پس من به انتظار بالا آمدن آب نشستم تا رخت سفر بر بندم، ای دستمالی که خیس اشکی، در حالی که من به آسمانم می نگرم، آسمانی که از طریق واژگان، اندوه بی چیزان می بارد.)  
در قصیده ی «الجراد الذهبية» بیاتی با پرداختن به اصل تعدد صداها (poly phony) که منجر به افزایش درگیری درامی قصیده می شود، همزاد سندباد، مسیح و تموز می گردد و این سه شخصیت فولکلور، دینی و اسطوره ای را برای بیان رنج های اجتماعی و سیاسی جامعه اش بکار می بندد. او بسیار امیدوار است، زمانی که نابودی و سترونی همه جا را دربر گرفته و همگان در غفلت خویش خفته اند، باز آید و برای ملت رنج کش و شکست خورده ی خویش بشارت رهایی را هدیه آورد، ملتی که افراد آن یا زنده بگور شده اند و یا دست و پا در زنجیر، به چهار میخند، اما با تمام این فشارها باز هم ترانه ی پیروزی بر لبانشان جاریست. شاعر با تکیه بر اصل بلاغی التفات، که در قصاید نقاب بسیار بکار می رود، سندباد را که در واقع خودش است، بصورت سوم شخص و غایب بکار می برد:

لعل سندباداً / يشعلُ في صحبته جزائر الهند و أرخبيل بحر الروم / يحملُ في مركبه للأمم  
المغلوبة البشارة / و عُشبه و ناره إلى الذين دفنوا أحياء في المغارة / و قاتلوا مع الملايين التي  
تئنُّ في أغلالها وقعوا في الأسر / و أعدموا في الفجر / و هم يغنون أغاني النصر (همان: ۱۷۱/۲)

ترجمه: (شاید سندباد با فریادهای خویش جزایر هند و مجمع الجزایر دریای اژه را شعله ور سازد و با کشتی خویش برای ملت های شکست خورده بشارتی بیاورد و گیاهی و آتشی برای زنده به گور شدگانی می آورد که و همراه با میلیون ها انسانی که در غل و زنجیر اسیر گشته اند و در صبح اعدام شدند، مبارزه نموده اند. کسانی که ترانه ی پیروزی بر لب دارند.)

شاعر با یکی شدن با سندباد و گام نهادن در دنیای سرشار از ماجراجویی او قصد دارد تا واقعیت‌های جامعه‌ی معاصر عربی را به تصویر کشد، از این جهت فراخوانی سندباد، حکم یک ابزار را دارد نه هدف. آنگاه سخن از سفرهای ماجراجویانه‌ی سندباد معاصر می‌شود، شاعر فقط قصد روایت یک داستان را ندارد، بلکه هدف او تبیین شعار شوریدن و انقلاب علیه وضعیت موجود و رسیدن به مطلوب است، از این رو او همچون سندباد بر سفر دائمی تأکید دارد و گام در ناشناخته‌ها می‌نهد. بیاتی در این راستا با موفقیت در تحقق امتزاج ساختاری و بیانی ابعاد کهن و تجربه‌ی معاصر با همزاد پنداری با سندباد، خویش را در برابر حاکمان و پادشاهان دیکتاتور شرق قرار می‌دهد و با نگرشی انقلابی آن‌ها را محکوم می‌نماید. او با استفاده از راوی و زاویه دید اول شخص می‌گوید:

رأيتُ في مزابل الشرق و في أسواقه الملوک.../ رأيتُ فلکَ نوح / أمما مغلوبه  
تنوحُ/ رأيتُ شهرزادَ جاریةَ مدنِ الرمادِ/ تباعُ فی المزادِ ، رأيتُ بوَسَ الشرقِ (همان: ۱۷۲)

ترجمه: (در زباله دان‌های شرق و در بازار هایش پادشاهان را دیدم، کشتی نوح را دیدم و ملت‌های شکست خورده‌ای که شیون می‌کنند، دیدم که شهرزاد، بانوی شهرهای خاکستر در حراج به فروش می‌رود، بیچارگی شرق را دیدم.)

و در پایان راهی جز انتظار وقوع طوفان انقلاب توسط بشارت‌گر بشریت نمی‌یابد:

انتظرُ المبشرَ الإنسانَ/ انتظرُ الطوفانَ (همان: ۱۷۳)

ترجمه: (به انتظار بشارت‌گر انسانم، به انتظار طوفانم.)

بیاتی در قصیده‌ی «سفر الفقر و الثورة» بدون ذکر نامی از سندباد و فقط با الهام‌گیری از عنصر ماجراجویی از آن برای بیان اندیشه‌ی معاصرش مبنی بر دگرگونی و خیزش فراگیر علیه وضعیت موجود، بهره می‌برد. از این رو او در لباس یک انقلابی مبارز، تمام هستی (ملوان کشتی، دریا، کشتی‌ها، مرغ‌های مهاجر و...) را فرا می‌خواند تا با او در برافروختن شعله‌های انقلاب همراهی کنند:

نادیتُ بالبواخر المسافرة/ بالبعجة المهاجرة/ بليلة ، رغمَ النجوم، مطرة.../ بكل ما كان و ما  
یکون.../ أن نحترقَ لتنتلقَ/ منا شراراتُ تضيءُ صرخةَ الثوارِ/ و توقظُ الديکَ الذی ماتَ علی  
الجدارِ (البیاتی، ۱۹۹۵: ۲/۴۳-۴۴)

ترجمه (کشتی‌های مسافر را و مرغ‌های آبی مهاجر را و شبی را که علی رگم ستارگان بارانی بود و تمام آنچه در هستی بوده و هست را، صدا زدم که بسوزیم تا از ما شراره‌هایی آزاد شود که صدای انقلابیون را روشن نماید و آن خروس مرده بر دیوار را بیدار سازد.)

۹-۳- ماجراجویی، عشق و امید به بازگشت پیروزمندانه (آمیزش سندباد با اولیس)

یکی از شخصیت های اسطوره ای که در موضوع جهانگردی و ماجراجویی در سرزمین های دور دست ، شخصیتی سندباد گونه دارد، «اولیس» («اودیسیوس» و یا «اودیسه») است. «اولیس بعد از پیروزی در «تروا» در سفر به جزیره ی «ایتاکیه» با دشواری های فراوانی مواجه می گردد. همسر او «پنلوپه» به انتظار بازگشت او می نشیند. او از طرف برخی از بزرگان شهر برای ازدواج تحت فشار قرار می گیرد و برای جلب رضایتش شایعه ی مرگ اولیس را دامن می زند. اما پنلوپه همچنان تا بازگشت همسرش به او وفادار می ماند تا اینکه اولیس پیروزمندانه از سفر باز می گردد» (الموسی، ۱۹۹۱: ۷۹). البته باید دانست که تلاقی میان سندباد و قهرمان اودیسه از قبیل تأثیر و تأثر نیست، بلکه به خاطر نشأت گرفتن هر دو از یک کهن الگوی ریشه دار در ناخودآگاه جمعی بشر است که در قالب نام های گوناگون با ماهیت واحد نزد اقوام مختلف ظهور نموده است (أبوغالی، ۲۰۰۶: ۹۵-۹۶).

تقطه ی تفاوت میان این دو شخصیت که بر بعد درامی (درگیری و پویایی) نقاب می افزاید، در دو امر است: اول اینکه سندباد نمادی شرقی و فولکلور است، اما اولیس شخصیتی اسطوره ای و غربیست. دوم آنکه، در اسطوره ی اولیس از عنصر رومانتیکی عشق به واسطه ی حضور پررنگ همسری در انتظار، بسیار بهره برده شده است، در حالی که سندباد را در وطن معشوقه ای همچون «پنلوپه» در انتظار نیست. از این رو آمیزش اسطوره ی سندباد و اولیس در شعر بیاتی از جلوه ای خاص برخوردار است، زیرا بهره مندی از جنبه های رومانتیکی عنصر عشق در کاربرد اسطوره ی جهانگرد (سندباد و اولیس)، به واسطه ی حضور همسر سندباد/پنلوپه، در کنار آمیزش شخصیت ها، دو کارکرد خواهد داشت؛ اول در جنبه ی مثبت و موازی نقاب است که می تواند نقش مهمی در تأکید بر حتمی بودن بازگشت شاعر/سندباد/اولیس داشته باشد. دوم در جنبه منفی و معکوس نقاب است که با شدت بخشی اندوه و دل شکستگی، نقش بسزایی در تأثیر گذاری بعد رومانتیکی اثر دارد.

در بند سوم قصیده ی «شیء من ألف لیلة» بیاتی بشارت مدینه ی فاضله ای را می دهد و در انتظار کسی است که سوار بر اسب می آید. شاعر در این قصیده با نقاب سندباد و یا اولیس ظاهر می شود. او پس از به سر آمدن انتظارش و فراهم شدن شرایط سفر دریایی ، سوار بر کشتی اش به دریانوردی می پردازد. بیاتی با تکیه بردیالوگ با معشوقه اش/پنلوپه سخن می گوید ، او نردبانی را می گسترد تا به واسطه ی آن به «ارم العماد» صعود کند، لکن آنگاه که به مقصود نزدیک می شود، غفلت او را در بر گرفته، زیر دیوارها به خواب می رود:

و كنتُ يا حبيبتى ، أنتظرُ المدَّ لكى أبحرَ من جديدٍ أمدُّ سلماً من الأصواتِ لإرمِ العمادِ/و  
عندما إكتشفتُها ، فاجأنى الرقادُ/فنمتُ تحتَ السورِ مرتجفاً مقررور... (البیاتی، ۱۹۹۵:  
۱۶۷/۲)

ترجمه: (ای محبوبم! من به انتظار مد نشسته بودم تا دگر بار به دریانوردی بپردازم، نردبانی از صداها می گسترم به سوی "ارم العماد" و آنگاه که آن را کشف کردم ، ناگهان خواب مرا در برگرفت، پس لرزان و سرمازده در زیر دیوار ها به خواب فرو رفتم.)

در جایی دیگر، بیاتی/سندباد/اولیس با همسرش/شهرزاد/پنلوپه سخن می گوید و او را نماد زندگی، عشق، آرامش و رؤیای انقلاب مرده ای می داند که در گذر قرن ها دوباره زنده شده و پیام آور رستاخیز است:

ستعودین إلىّ/لتقودى فى أعاصيرِ الرمادِ/و الדיاميسُ شراعُ السندبادِ/ستعودين مع الطوفانِ  
للفلكِ حمامه/تحملين و على قبرِ المحبينِ غمامه/غصنُ زيتون من الأرضِ علا/ستظلين إلىّ  
يومِ القيامةِ/تمطرين (همان: ۱۷۶)

ترجمه: (به سویم باز خواهی گشت تا در طوفان های خاکستر رهبری کنی در حالی که تاریکی ها بادبان سندباد است ، به همراه طوفان باز خواهی گشت، برای کشتی کیوتریست، در حالی که بر قبر عاشقان ابريست، شاخه ی زیتونی را از زمین به عنوان نشانه خواهی آورد، پیوسته تا روز دمیدن در صور اسرافیل خواهی بارید...)

بیاتی، در قصیده ی «ربیعنا لن یموت» از همان آغاز، ندای استمرار زندگی را سر می دهد. او با تکیه بر اصل درامی تعدد صداها، ضمن ایجاد پیوند میان عشق و پنلوپه و زن معاصر عرب، نوعی رابطه ی درامی میان اصل نوزایی عشق و وفاداری پنلوپه ایجاد می نماید و در نهایت با پیوند زدن دلالت های آن دو با هم، تجربه ی معاصر خویش را عرصه ی ارائه ی این دلالت دوگانه و جدید قرار می دهد. او زن معاصر عرب را پنلوپه ای وفادار و عشقاری ندادهنده ی نوزایی در شرایط اسف بار معاصر کشورهای عربی می داند که امیدوارانه به انتظار بازگشت اولیس و یا تموز دوران نشسته است:

عشوتروتُ/ربیعنا لن یموت/مادامَ عبرَ البحارِ/امرأةٌ تنتظرُ/یا بنتَ جیلی الحزین.  
(البیاتی، ۱۹۹۵: ۲۰۴/۱)

ترجمه: (عشتار بهار ما هرگز نخواهد مرد، مادامی که از خلال دریاها زنی به انتظار نشسته باشد، ای دختر نسل غمزده ام.)

در قصیده ی «الرحیل الأول» از دفتر شعری «أباریق مهشمة» بیاتی/سندباد/اولیس با اراده ای محکم رخت سفر بر تن نموده، به تنهایی در دریاهاى دور دست به ماجراجویی می پردازد. مادر/پنلوپه/وطن غمگینش با چشمانی گریان در انتظار بازگشت بیاتی/سندباد/اولیس از سفر/تبعید است، تا با آمدنش، هموطنانش را از خواب غفلت بیدار

نموده، شعله های امید و انقلاب را در دل ملت عراق زنده نماید. بیاتی در این قصیده با بهره گیری از خصوصیت نوزایی تموزی، از طریق نقاب سندباد در پی به تصویر کشیدن رنج آوارگی خود در تبعید و غربت و محنت ملت عراق در عقب ماندگی و رخوت است:

قالت: حدیقتنا! أتبقى فی الربیع بلا زهور؟ قلت: أهدئی بعد الربیع/ ساهیم وحدی فی البحار  
النئیات... ودلیل مرکبی الجسور/ عینان خضراوان، أنفاس الحیاة/ لیلا تهب علی من حقلی  
البعید/ حیث الشموع المطفآت/ فی مخدعی المهجور تنتظر اللهب/ و خیال أمی الراعش  
الباکي الکئیب/ تومی بأن أعود (البیاتی، ۱۹۹۵: ۱۶۲/۱)

ترجمه: (گفت: آیا باغمان در بهار بی گل خواهد ماند؟ گفتم: بعد از بهار آرام باش، من خودم در دریاها دور سرگردان خواهم بود... و راهنمای کشتی دلیرم دو چشم سبز است، نفس های زندگی شبانگاه در باغستان دوردستم بر من وزیدن می گیرد، آنجا که شمع های خاموش در اتاقک مهجورم به انتظار زبانه ی آتش نشسته اند و رؤیای لرزان و گریان و غمزده ی مادرم اشاره می کند که بازگردم.)

او در جواب پرسش برادران خردسالش/ فرزندان وطن که از زمان بازگشتش از او می پرسند، با تکیه بر اسطوره ی الهه ی باروری عشتار و ارتباط آن با کهن الگوی زمین و مادر بیان می دارد که با وجود راهنمای دو چشم سبز رنگ و عاشق الهه ی بهار و باروری و دعاها ی مادرش، هیچ گاه ناامید نخواهد شد و قطعاً با آغوشی سرشار از خوشبختی از سفر/ تبعید به آغوش وطن بازخواهد گشت و با آمدنش ستاره خوشبختی آزادی طلوع خواهد نمود:

صلی لأجلی، أنتِ یا أماه من وطنی البعید/ و حیث إخوتی الصغار/ یتساءلون: «متی أعود؟»/ و أنا أنا وحدی أجوب/ عرض البحار مع الغروب/ و دلیل مرکبی الطروب/ عینان خضراوان، آلهة الربیع/ من عالم الموتی تطل علی من أفق الدموع/ إن ضاع أمسی فی انتظارک أیها النجم السعید/ فغدا علی الأمواج ایمانی یعود/ بک أیها النجم السعید (همان: ۱۶۲/۱-۱۶۳)

ترجمه: (ای مادر از وطن دوردستم برایم دعا کن، آنجا که برادران خردسالم می پرسند که چه زمان باز خواهم گشت؟ و من به تنهایی عرض دریاها را در غروب می پیمایم و راهنمای کشتی چابکم دو چشم سبز رنگ است، الهه های بهار از جهان مردگان از افق اشک ها بر من چشم دوخته اند، ای ستاره ی خوشبختی اگر امشب در انتظار تو از بین رفت، فردا ایمانم بر پهنه ی امواج، تو را ای ستاره ی خوشبختی باز می گرداند.)

بیاتی در قصیده ی "انتظار" با بهره مندی از رابطه ی کهن الگویی میان مادر و زمین، به تکرار تصویر شعری قصیده ی "الرحیل الأول" پرداخته است. او خطاب به معشوقه اش/ وطنش از او می خواهد تا برای بازگشت همسر/ سندباد/ اولیس دعا کند و نماز بخواند و در لنگرگاه به انتظار بازگشت او بنشیند:

صلى لأجلى !/عبرَ أسوار/وطنى الحزين ،الجائع،العارى/و على رصيف المرفأ  
انتظرى.../قلبي مياهُ البحر تحمله/تفاحة حمراء كتذكار/و عبير آذار ، و رفاقُ  
أسفارى/يلتمسون طريقَ عودتهم/و رسائلي و أبى و أزهارى... (همان: ۱۴۱/۱)

ترجمه: (برای من دعا کن، از خلال دیوارهای وطن غمزده ام، وطن گرسنه ام، وطن عریانم، و بر پهنه ی بارانداز به انتظار بنشین، آب های دریا قلبم را حمل می کند، همچون سببی سرخ رنگ بسان یادبودی و بوی خوش ماه مارس و دوستان سفرهایم راه بازگشت شان را خواهندند. و نامه هایم و پدرم و گل هایم ...)

در قصیده ی "شیء من الف لیلة و لیلة" نقاب سندبادی جدید را بر چهره می زند و آن نه سندباد دریایی است و نه سندباد خشکی بلکه سندباد ابداعی هوایی است. سندبادی که سوار بر اسب سیاه و بالدارش با گذر از زمان و مکان به سرزمین های ناشناخته در بلاد آسمان و در دل تاریخ پرواز می کند. شاعر با خطاب قرار دادن معشوقه اش، بر بعد رومانتیکی شخصیت سندباد می افزاید و او را با اولیس و پنلوپه پیوند می دهد. از این رو باید آن گل نیلوفر آبی رنگ را که سندباد/اولیس در باغ های معلق بابل جستجو می کند، همان عشق پنلوپه دانست:

أطيرُ كلَ لیلة على جوادى الأسود المجنح المسحور/إلى بلادٍ لم تزورها و لم تنتظری  
وحيدةً فى بابها المهجور.../أحملُ مصباحَ علاءالدين/أغرقُ فى الفجر المغنى الشاحب  
الحزين/أمدُ سلماً من الأصوات/أرقى به لبابل/مغنياوساحر/أبحثُ فى جنانها المعلقة/عن  
زهرة زرقاء (البياتى، ۱۹۹۵: ۱۶۴/۲)

ترجمه: (هر شب، سوار بر اسب بالدار سیاه جادویی ام به پرواز در می آیم، به سوی سرزمین هایی که آن ها را ندیده ای و تنها بر دروازه ی مهجورشان به انتظار نشسته ای... چراغ علاءالدین را حمل می کنم، در سپیده دم ترانه سرا و رنگ پریده و اندوهگین غرق می شوم، پلکانی از صداها می گسترانم، آن را تا بابل بالا می برم، ترانه خوان و مسحورگر، در باغ های معلقش از بی گلی آبی می گردم.)

#### ۱۰- کاربرد معکوس نقاب سندباد

سندباد ماجراجو، در اصل کهنش، همیشه پیروزمند از سفرهایش باز می گردد، اما سندباد معاصر همیشه اینگونه نیست. پیش می آید که او متأثر از شرایط بیرونی (ناگواری ها و شکست های اجتماعی و سیاسی) و درونی (آشفتگی های روانی و دردهای جسمی) تصویری واژگون از چهره سندباد ارائه می دهد. البته در بین شاعران، میزان گرایش به این نوع کاربرد نقاب با توجه به شرایط زندگی فردی و اجتماعی آن ها، از شدت و ضعف برخوردار است. بعنوان نمونه؛ سیاب به واسطه ی عوامل مختلفی همچون اوضاع ناگوار جامعه، بیماری، افسردگی، غربت و فقر مادی گرایش بیشتری به وارونه انگاری تصویر سندباد دارد و حتی در مواردی سندباد درونش را مرده ای بی جان می داند. این در

حالیست که عامل عمده گرایش شاعرانی چون بیاتی، صلاح عبدالصبور و ادونیس به کارکرد معکوس سندباد، بیشتر جنبه‌ی عام (اجتماعی و سیاسی) و غربت و دوری از وطن دارد تا فقر مادی و بیماری جسمی.

#### ۱۰-۱- ناامیدی و تصویر مرگ

اوج وارونه‌نمایی و ناامیدی نزد سندباد های معاصر، رسیدن به پایان خط، یعنی مرگ است. از آن نمونه در قصیده‌ی «الحرف العائد» «دیدگاه بیاتی نسبت به سندباد دگرگون شده، تصویری تیره و مرگ آلود به خود می‌گیرد. این دیدگاه آنگاه نمودار می‌شود که احساس پوچی بر شاعر/سندباد غلبه می‌کند» (الرواشدة، ۱۹۹۵: ۱۰۳) چرا که سندباد درون او (سندبادی) در تبعید و بی‌کسی و ناامید از بازگشت به وطن، جان می‌دهد:

أيهَا الحرفُ الذی علَّمَنی جوبَ البحارِ/سندبادی ماتَ مقتولا/علی مرکبِ نار  
(البیاتی، ۱۹۹۵: ج ۱: ۴۲۹)

ترجمه: (ای کلامی که مرا دریانوردی آموختی، سندبادم بر کشتی آتش کشته شد.)

بیاتی از تحقق آزادی ناامید است و دمیدن سپیده‌ی صبحگاهی را بعید می‌داند، زیرا سندباد او مرده است و کشتی اش در حراجی به فروش رفته و برای مبارزه در راه تحقق اهدافش دیگر نه شمشیری مانده و نه انگیزه‌ای:

جینیة البحر علی الصخرة تبکی: ماتَ السندبادُ/و ها أنا أراه/بورق الجرائد الصفراء مدفونا و  
لا أراه/مرکبه بیاعُ فی المزادِ و سیفه یکسره الحدادُ (البیاتی، ۱۹۹۵: ۸۱/۲)

ترجمه: (بستان دریا بر صخره گریه می‌کند: سندباد مرد و اینک من او را می‌بینم با برگه‌های روزنامه‌های زرد دفن شده و او رانمی‌بینم، کشتی او به حراج گذاشته می‌شود و آهنگر شمشیرش را می‌شکند.)

این سندباد معاصر در جایی دیگر ضمن تأکید بر اصل درامی تعدد صداها به آمیزش سندباد با اولیس پرداخته، معشوقه اش/پنلوپه را خطاب قرار می‌دهد و خیر از مرگی غریبانه و در سرزمینی ناشناخته می‌دهد:

والفراقُ یا حبیبتی عذاب/إنی بلا وطنٍ/أموتُ فی مدینةٍ مجهولةٍ/وحدی بلا وطن  
(البیاتی، ۱۹۹۵: ۳۷۶/۱)

ترجمه: (ای محبوبم دوری عذابی است، مرا وطنی نیست، در دیاری ناشناخته می‌میرم، تنها و بدون وطن.)

#### ۱۰-۲- ناامیدی و احساس غربت

بیاتی در قصیده‌ی «مسافر بلا حقائب» ضمن امتزاج با شخصیت سندباد، خود را همزاد این شخصیت عامیانه می‌پندارد که آفاق را پیموده اما در نهایت علی‌رغم پافشاری بر

سفر و ماجراجویی در غربت و بدون توشه به محال و بی مکانی می رسد و با لحنی یأس آلود به بیان احساس غربت و سردرگمی می پردازد:

سأكونُ إلا جدوى، سَأبقى دائماً من لا مكان/لا وجهَ، لا تاريخَ لى، من لا مكان.../لا شىءَ يَنتظرُ المسافرَ غيرُ حاضِرِه الحزين... (البياتى، ۱۹۹۵: ۱۲۱/۱)

ترجمه: (بی فایده خواهم بود! دائم بی مکان و چهره خواهم ماند، مرا گذشته ای و جایی نیست... هیچ چیز در انتظار مسافر نیست مگر الآن غمزه اش.)

در جایی دیگر بعثت شدت فشار تبعید و فشار سندباد معاصر به ارائه ی تصویری وارونه از اصل اسطوره، یعنی تصویر کابوس ها و رؤیاهایی غمزه می پردازد که در آن بسان مرده ایست در گورستان سرزمین غربت و دور از وطن، مرده ای که گرگ ها (نمادمخالفان انقلاب) او را تعقیب می کنند و دیگر امیدی به بازگشت به وطن را ندارد:

حلمتُ أنى هاربٌ طريد/فى غابَةِ فى وطنٍ بعيد/تتعبنى الذئب... (البياتى، ۱۹۹۵: ۳۷۶/۱)

ترجمه: (در رؤیا دیدم که گریزیابی رانده شده ام، در جنگلی در وطنی دور دست، گرگ ها مرا دنبال می کنند.)

### ۱۰-۳- ناامیدی از تحقق آزادی و شکست آرمان های انقلاب

در قصیده ی «قصيدة إلى ولدى على» که تصویر احساس ناامیدی و شکست سندباد معاصر است، بیاتی خبر از بی فایده گی سفر و رنج غربت در سرزمینی بی حاصل و ویران می دهد. در واقع، شکست بیاتی/سندباد همان شکست آرمان های نوحاوهی و انقلابی بیاتی در تبعید است که دیگر هیچ امیدی به رسیدن به آن ها وجود ندارد و مقصود از پسر بیاتی/سندباد، تمام فرزندان وطن است که مورد خطاب قرار می گیرند:

قمرى الحزين، البحرُ ماتَ وغيبت أمواجهُ السوداءُ قلعَ السندباد/ولم يعد أبناءُه يتصايحون مع النوارس و الصدى المبحوح عاد/والأفقُ كفته الرماد والبحرُ مات/والعشبُ فوقَ جبينه يطفو وتطفو دنيوات (البياتى، ۱۹۹۵: ۲۱/۲)

ترجمه: (ماه غمگین من، دریا فرو مرد و امواجش بادبان کشتی سندباد را از نظرها دور نمود. فرزندان باز نگشتند تا با مرغان دریایی شیون سر دهند. اما آن پژواک گرفته بازگشت. خاکستر افق را کفن نمود و دریا مرد. و گیاهان خشک بر پیشانی اش بالا آمدند و دنیاها بالا آمدند.)

بیاتی/سندباد ماجراجو در ادامه با اشاره به یکی از ابعاد کهن سندباد یعنی گنج های او به آمیزش تجربه ی مایوسانه معاصر خویش با آن می پردازد. در حقیقت آن گنج پوچی که در انتهای باغ زیر درخت لیمو توسط سندباد مخفی شده، همان آرزوی بی ثمر تحقق انقلاب



در شرایط سترون کنونی است و آن سرزمین بی حاصلی که تمام ساکنان آن محکوم به مرگند، وطن شاعر و چراغ کودکی رو به خاموشی و خورشید روز در حال افول است:

غرقت جزیرتُنا و ما عادَ الغناءُ إلا البكاءَ و القبرَاتِ/ طارت ، فیا قمری الحزینَ : الكنزُ فی  
المجرى دفين/ فی آخر البستان ، تحتَ شجيرة الليمون ، خبأه هناك السندبادُ/ لكنه خاؤ... أكذا  
نموتُ بهذه الأرضِ الخرابِ و یجفُ قنديلُ الطفولةِ فی الترابِ؟/ أهكذا شمسُ النهارِ تخبو و  
لیس بموقدِ الفقراءِ نار؟ (البیاتی، ۱۹۹۵: ۲۱/۲-۲۲)

ترجمه: (جزیره ی ما غرق شد و آن ترانه بازنگشت مگر با شیون. و چکاوک پر پرواز گشود. بس ای ماه غمگینم؛ گنجینه در دینه ای است در منتهی الیه باغ زیر آن درخت لیمو. سندباد آن را آنجا دفن نموده است. اما آن دینه خالیست. آیا این سان در این سرزمین سترون می میریم و قنديل کودکی در خاک به خشکی می گراید؟ آیا خورشید روز بدین سان فرو می میرد در حالی که در آتشدان بیچارگان شعله ای نیست؟)

شاعر در قصیده ای دیگر ضمن همزاد پنداری با شخصیت سندباد به بیان محنت درونی اش پرداخته است. سندباد معاصریا هزاران امید از سفرهای ماجراجونه اش که در راه یافتن آزادی و بازگرداندن نوزایی به وطنش بدان ها اقدام نموده، باز می گردد. اما ناباورانه می بیند که تمام آرزوهایش بر باد رفته است. شمشیر مبارزه به نیام بازگشته (مبارزان و انقلابیون خاموش شده اند) و لشکریان ملخ (نماد سترونی و هجوم غافلگیرانه ی قدرت حاکم) هجوم آورده اند. در این حالت بگونه ای بی ثمر از پی خونخواه سندباد/ هر مبارز انقلابی می گردد:

آه من عری القفار/ آه لقد عدتُ إلى بیتی/ لمزتُ مکاتیبی و أوراقَ الغبارِ/ کیف أبحرنا علی  
مرکبِ نار/ نخلاتُ الأهلِ فی أفق السهادِ/ ضوات و احترقت/ این من يأخذُ ثأراً السندباد؟/ أیها  
السيفُ الذی للغمد عاد.../ یا تلالَ الأشعارِ یغزوها الجراد.../ این من يأخذُ ثأراً السندباد؟  
(البیاتی، ۱۹۹۵: ۴۱۵/۱)

ترجمه: (آه از برهنگی سرزمین خشک و سترون، آه به خانه ام بازگشتم، کتابخانه ام و برگه های غبار زده پاره پاره شده اند، چگونه بر کشتی آتش دریانوردی کنیم، نخل های خانواده در افق بی خوابی روشن و شد سوخت، خونخواه سندباد کجاست؟ ای شمشیری که به نیام بازگشتی... ای توده های شعری که لشکر ملخ بدان حمله می برد... کجاست خونخواه سندباد.)

#### ۱۰-۴- نامیدی و عشق (سندباد-اولیس):

یکی از شخصیت های جهانگرد که در شعر بیاتی، سندباد را همراهی می کند و بر ابعاد رومانتیکی آن می افزاید، اولیس است. بیاتی برای بیان هنری و موفق تجربه ی شعری، با کاربرد شخصیت سندباد/ اولیس روی می آورد، لکن این مرتبه در جهت معکوس چهره کهن این دو شخصیت. از این رو شاعر معاصر تصویری واژگون از سندباد / اولیس ارائه می

دهد که در آن، دیگر او را بازگشتی به وطن نیست و همسرش از دیدن دوباره او ناامید می گردد.

یکی از جلوه گاه های این تصاویر تیره و منفی از اولیس/سندباد قصیده ی «کلمات إلی الحجر» است، شعری که بیانگر غلبه ی روح ناامیدی و فروپاشی درونی بر بیاتی می باشد. اگر چه نام سندباد در این قصیده ذکر می شود، اما حضور معشوقه ی شاعر نشان از غلبه ی حضور اولیس دارد، که این رابطه از دو جهت بر کارکرد درامی شعر می افزاید. اول رابطه ی غالب و مغلوبی میان دو شخصیت، بگونه ای که سندباد در قالب ذکر نام و اولیس در قالب دلالت کلی با هم در این قصیده درگیرند. دوم ایجاد تعامل و تقابل میان دو شخصیت کهن با دلالت مثبت و تجربه ی منفی و مأیوسانه ی شاعر معاصر. شاعر پس از برچهره زدن نقاب اولیس و همزادپنداری با او، با تکیه بر تکنیک التفات یک مرتبه با ضمیر متکلم و دگر بار با ضمیر غایب که در واقع خود شاعر است، سخن می گوید. او به معشوقه اش می گوید که اولیس/سندباد در ناشناخته ها گام نهاده و او را بازگشتی نیست و انتظار کشیدن برای بازگشت او بی ثمر است:

يَأْتِي مَعَ الْفَجْرِ وَ لَا يَأْتِي / حَبِي الَّذِي أُغْرِقَ فِي الصَّمْتِ... / تَنْهَشُهُ مَخَالِبُ الْمَوْتِ / حَتَّى إِذَا مَا  
الْيَأْسُ أَوْدَى بِهِ / صَاحَ مِنَ الْأَعْمَاقِ: يَا أَنْتِ / سَفِينَةُ الْأَقْدَارِ لَمْ تَنْتَظِرْ / وَ سَنْدِبَادُ الرِّيحِ لَمْ يَأْتِ  
(همان: ۱۷۴/۲)

ترجمه: (با سپیده دمان می آید و نمی آید، آن عشقم که در سکوت غرق شد... چنگال های مرگ او را می درند تا اینکه ناامیدی او را در کام خود فرو برد، از اعماق فریاد برآورد: ای تو، کشتی سرنوشت منتظر نماند و سندباد نیامد.)

در قصیده ی «مسافر بلا حقائق» علی رغم عدم تصریح به نام ها، شاعر بصورت تلویحی به الهام گیری معکوس از ابعاد شخصیتی اولیس می پردازد. اولیس معاصر پنلوپه او را فرا می خواند تا این مرتبه نه از طریق دریا، بلکه از راه خشکی به نزد او باز گردد. او با ایجاد پیوند میان دلالت وارونه ی اسطوره ی اولیس، به ارائه ی تصویری منفی از خویش می پردازد و خود را فردی بدون وطن و تاریخ می داند. البته باید دقت داشت که مقصود اصلی بیاتی از ارائه ی چنین تصویری، ترسیم چهره ی انسان معاصر عرب است که با بی هویتی دست و پنجه نرم می نماید:

مِنْ لَا مَكَانٍ / لَا وَجْهَ، لَا تَارِيخَ لِي، مِنْ لَا مَكَانٍ / تَحْتَ السَّمَاءِ، وَ فِي عَوِيلِ الرِّيحِ أَسْمَعُهَا  
تَنَادِيْنِي: تَعَالِ / لَا وَجْهَ، لَا تَارِيخَ... أَسْمَعُهَا تَنَادِيْنِي: تَعَالِ! / عَبْرَ التَّلَالِ ... (همان: ۱۲۰/۱)

ترجمه: (از ناکجا آباد، مرا نه آبرویی است و نه تاریخی، از ناکجا آباد، زیر آسمان، و در صدای شیون باد می شنوم که مرا صدا می زنی: بیا، نه آبرویی و نه تاریخی... می شنوم که صدا می زنی: بیا، از میان تپه ها.)  
شاعر در قصیده «سلاما ائینا» با ایجاد رابطه‌ی بینامتنی با اسطوره‌ی اولیس و ذکر برخی از رویداد های آن (انتظار پیلوپه، بافتن پارچه) که بر بعد درامی شعر افزوده است، پیلوپه‌ی یونانی را نماد زن وفادار به مرد (اولیس) انقلابی و مبارزش می داند، کسی که به سبب لعنت خدایان (قدرت های قهری) در دریاها گم شده است و او را بازگشتی نیست، زیرا در جزایر محال به غل و زنجیر کشیده شده است:  
«بنلوب» فی انتظارها / تغزلُ ثوبَ النار / «اولیس» فی جزیره‌ی المحال / یرسفُ الأغلالُ  
(همان: ۳۱۵)

ترجمه: (پیلوپه در انتظار او، لباس آتش می بافتد، اولیس در جزیره‌ی محال، به بند کشیده می شود.)  
نتیجه

پس از بررسی موضع بحث نتایج ذیل حاصل گردید:  
از نظر پردازش درونمایه و الهام‌گیری از دلالت های کهن الگوی جهانگرد، شاعر برخوردی دوگانه دارد؛ آنگاه که به قضیه با دیدی مثبت می نگرد، شعرش را عرصه‌ی جولان همان دلالت کهن و اصلی شخصیت های جهانگرد قرار می دهد و از مفهوم ماجراجویی و بازگشت پیروزمندانه در جهت به ثمر نشستن تلاش ها، رنج کشی ها و تبعیدهای سندیاد ها و یا اولیس های انقلابی معاصر بهره می برد. اما آن زمان که به تبع شرایط ناگوار سیاسی و اجتماعی و یا بحران های درونی، امیدش را از دست رفته می بیند، درونمایه‌ی شعرش دگرگون شده، شخصیتی وارونه از سندیاد/اولیس ارائه می دهد و دیگر خبری از بازگشت پیروزمندانه‌ی سندیادهای معاصر نیست. از جهت پردازش هنری درونمایه، شاعر بیشتر الهام‌گیری و عدم تصریح را که اصلی ترین خصوصیت شعر نقاب است، پی می گیرد، اگرچه در مواردی اندک، تصریح نام ها و رویدادهای کهن موجب نزدیک شدن کلام به سطح و شفافیت می گردد و از ارزش هنری کلام می کاهد. از مهم ترین مؤلفه های هنری بیاتی در همزادپنداری با این کهن الگو که در پردازش بهتر شعر نقاب او را یاری نموده است، می توان به بهره‌گیری موفق شاعر از ابزارهایی اشاره نمود که جملگی در خدمت دو اصل «درگیری» و «پویایی» هنر درام بعنوان اصلی ترین رکن قصیده‌ی نقاب هستند. از آن نمونه مواردی چون، رابطه‌ی بینامتنی، تعدد شخصیت ها و صداها، نمادپردازی، معکوس‌نمایی و... قابل ذکر می باشند.  
یادداشت ها:

- ۱- هزار و یک شب را باید جزئی از میراث کهن ایرانیان و عرب‌ها دانست. کتابی که در بردارنده‌ی شرایط و خصوصیات محیطی آنهاست و با آمیزش خیال و واقعیت به روایت تاریخ عربی-شرقی می‌پردازد (حداد، ۱۹۹۸: ۱۰۹)
- ۲- لازم به ذکر است که هر یک از تقسیم بندی‌های ذیل بر اساس نگرش‌های گوناگون به شعر نقاب است و بدان معنا نیست که این انواع از یکدیگر کاملاً مجزا و بی‌ارتباط باشند، بلکه گاه شکلی هم‌پوشی پیدا می‌نمایند.
- ۳- مانند نقاب سبزیف در قصیده «فی المنفی» بیاتی، مسیح در قصیده «العودة لجیکور» اولیس در قصیده «المعبد الغریق»، سندباد در قصیده «الوصیة» سیاب و «اقول لكم» صلاح عبدالصبور و متنبی در «رحلة المتنبی الی مصر» محمود درویش.
- ۴- مانند نقاب مسیح در «المسیح بعد الصلیب»، امرؤالقیس در «قفا نبک» و «المقهی الرمادی» عزالدین المناصرة.
- ۵- مانند قصیده‌ی مدینة السندباد سیاب
- ۶- شایان ذکر است، از آنجایی که در این مقاله دو شکل متفاوت نقاب جهانگرد در کل شعر بیاتی بررسی شده است، نه در قصیده‌ای خاص، نقاب‌ها از نوع پراکنده (جزئی) و موازی و معکوس هستند. از طرفی به جهت شمول نقاب جهانگرد بر سندباد و اولیس، دو گونه نقاب مردمی و اسطوره‌ای نیز بررسی می‌گردد.
- ۷- بعنوان مثال قهرمان مقامات همدانی در مقامه‌ی «ساسانیه» نقاب رهبر بنی‌ساسان و در «خمیه» نقاب امام و زاهد و در «قزوینی» نقاب مجاهدی مبارز و در «قردی» نقاب میمون باز و... را بر چهره می‌زند. (الفاخوری، ۱۳۷۷: ۷۳۷-۷۳۸)
- ۸- در قصیده‌ی «التوحد» (همزادپنداری) شاعر با هدف تعمیم و گسترش دایره‌ی بشری دغدغه‌ها و احساساتش، میان خود و نمادها و شخصیت‌های کهن یگانگی و توحید برقرار می‌نماید. این همان چیزی است که سیاب برای اولین بار آن را در قصیده‌ی «المسیح بعد الصلب» با همزاد پنداری با مسیح بکار برد. (علی، ۱۹۸۴: ۱۲۷)
- ۹- در این باره خود سندباد می‌گوید: «بسیار مشتاق گشتن در کشورها و سوار شدن بر کشتی و معاشرت با تاجران و شنیدن اخبار بودم» (بلحاج، ۲۰۰۴: ۹۳) نقل از: ألف لیلة و لیلة، منشورات دار مکتبة الحیاة: بیروت، ۳/۳۹۹
- ۱۰- از جمله قصایدی که در آن به فراخوانی و الهام‌گیری از شخصیت سندباد پرداخته شده است: قصاید «مسافر بلا حقائق» و «الرحیل الاول» از بیاتی و قصاید «وجوه السندباد» و «السندباد فی رحلته الثامنة» از خلیل حاوی و قصاید «الإبحار فی الذکرة

«رحلة في الليل» از صلاح عبد الصبور و قصیده «مدينة السراب» از سیاب و قصاید «لا حد لی»، «قلت لكم» از ادونیس و قصیده «الملاح التائه» از علی محود طه و... (رک: عباس، ۱۹۹۵: ۴۷ به بعد و علی، ۱۹۸۴: ۱۳۱ به بعد و أبوغالی، ۲۰۰۶: ۹۳ به بعد)

۱۱- باید اعتراف نمود که در ادبیات معاصر عربی صلاح عبد الصبور اولین کسی بود که نماد سندباد را در سطح فنی شعر معاصر کشف نمود و این نماد را مطابق با حالات مختلف انسانی و فکری در بسیاری از قصایدش بکار بست و راه برای بسیاری از شاعران معاصر هموار نمود (أبوغالی، ۲۰۰۶: ۹۷).

۱۲- برای اطلاعات بیشتر رک: إسماعیل، ۱۹۸۸: ۲۰۳ و بلحاج، ۲۰۰۴: ۹۴-۹۵ و فوزی، ۱۳۸۳: ۱۷۱

۱۳- البته این بدان معنا نیست که پیش از این به سندباد در شعر عربی پرداخته نمی شد، بلکه پرداختن به موضوع جهانگری و ماجراجویی یکی از موضوعات قدیمی شعر عربی محسوب می شود. از آن نمونه می توان به قصیده ی «نار إرم» اثر «نسیب عریضة» و یا آثار «أبی العلاء معری» در سفر متافیزیکی اش اشاره نمود. همچنین «متنبی» نیز در یکی از قصایدش در باره ی سفر و ترک وطن با مضمونی حکمی می گوید: و ما منزل اللذات عندی بمنزل إذا لم أبجل عنده و أكرم (المتنبی، ۱۹۷۸: ۱۳۴/۴)

۱۴- برای اطلاعات بیشتر رک: عباس، ۱۹۹۵: ۴۹-۵۰ و عشری زاید، ۲۰۰۶: ۱۵۹ و أبوغالی، ۲۰۰۶: ۹۶ و بلحاج، ۲۰۰۴: ۹۲

کتابنامه

الف- کتابها

۱- أبوغالی، مختار علی. (۲۰۰۶). «الأسطورة المحورية في الشعر العربي المعاصر»، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى.

۲- إسماعیل، عزالدین. (۱۹۸۸). «الشعر العربي المعاصر»، بیروت: دارالعودة، الطبعة الخامسة.

۳- ألف ليلة و ليلة. (بی تا). المجلد ۳، بیروت: منشورات دار مكتبة الحياة.

۴- بلحاج، کاملی. (۲۰۰۴). «أثر التراث في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة» دمشق: اتحاد الكتاب العرب، الطبعة الأولى.

۵- البیاتی، عبدالوهاب. (۱۹۹۱). «ینایع الشمس»، دمشق: دارالفرقد، الطبعة الأولى.

۶- البیاتی، عبدالوهاب. (۱۹۹۵). «الأعمال الشعرية»، المجلدان، بیروت: مؤسسة العربية للدراسات و النشر، الطبعة الأولى.

- ٧- البیاتی، عبدالوهاب. (١٩٩٣). «تجربتی الشعریة»، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الطبعة الثالثة.
- ٨- الجیوسی، سلمی الخضراء. (٢٠٠١). «الإتجاهات و الحركات فی الشعر العربي الحديث»، المترجم: عبدالواحد لؤلؤة، بیروت: مرکز دراسات الوحدة المریبة، الطبعة الأولى ٩- حداد، علی. (١٩٩٨). «بدرشاكر السیاب-قراءة أخرى»، عمان: دار أسامة للنشر و التوزیع، الطبعة الأولى
- ١٠- حداد، علی. (١٩٨٦). «أثر التراث فی الشعر العراقي الحديث»، بغداد: دارالشؤون الثقافية، الطبعة الأولى.
- ١١- دهخدا، علی اكبر، لغت نامه دهخدا.
- ١٢- الرواشدة، سامح. (١٩٩٥). «شعر عبدالوهاب البیاتی و التراث»، الأردن: منشورات وزارة الثقافة، الطبعة الأولى.
- ١٣- شرف، لیلی. (١٩٩٥). «المؤثرات الأجنبية فی الشعر العربي المعاصر»، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الطبعة الأولى.
- ١٤- الضاوی، أحمد عرفات. (١٣٨٤). «كارکرد سنت در شعر معاصر عرب»، مترجم: سید حسین سیدی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی، چاپ اول.
- ١٥- عبدالصبور، صلاح. (١٩٦٩). «حیاتی فی الشعر»، بیروت: دارالعودة، الطبعة الأولى
- ١٦- عشری زاید، علی. (٢٠٠٦). «استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربي المعاصر»، القاهرة: دارغریب، الطبعة الأولى.
- ١٧- علی، عبدالرضا. (١٩٨٤). «الأسطورة فی شعر السیاب»، بیروت: دار الراشد العربي، الطبعة الثانية.
- ١٨- الفاخوری، حنا. (١٣٧٧). «تاریخ الأدب العربي»، تهران: انتشارات توس، چاپ اول.
- ١٩- فوزی، ناهدة. (١٣٨٣). «عبدالوهاب البیاتی حیاته وشعره»، تهران: انتشارات ثار الله، الطبعة الأولى.
- ٢٠- کندی، علی. (٢٠٠٣). «الرمز والتناقض فی الشعر العربي الحديث»، بیروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى.
- ٢١- فتیحی، ابراهیم. (١٩٨٦). «معجم المصطلحات الأدبیة»، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الطبعة الأولى.
- ٢٢- مجاهد، أحمد. (١٩٩٨). «أشكال التناص الشعری؛ دراسة فی توظیف الشخصیات التراثیة»، القاهرة: هیئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى

- ۲۳-المتنبی، أبوطیب.(۱۹۷۸).«دیوان المتنبی»، شرح:ابی البقاء العکبری، بیروت: دارالمعرفة للطباعة و النشر، الطبعة الأولى.
- ۲۴-الموسی، خلیل.(۲۰۰۳).«بنية القصيدة العربية المعاصرة»، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، الطبعة الأولى
- ۲۵-الموسی، خلیل.(۱۹۹۱).«الحدائث في حركة الشعر العربي المعاصر»، دمشق: مطبعة الجمهورية، الطبعة الأولى.
- ۲۶-النيهوم، الصادق.(۲۰۰۲).«الذي يأتي و لا يأتي؛ سلسلة الدراسات» بیروت: مؤسسة الانتشار العربي، الطبعة الأولى.
- ب- مجله ها
- ۲۷-شبانة، ناصر جابر.(۲۰۰۷).«التناص القرآني في الشعر العماني الحديث». مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) العدد ۲۱ صص ۱۰۷۹-۱۰۹۴
- ۲۸-عباسی، حبيب الله.(۱۳۸۵).«كارکرد نقاب در شعرهما با تحليل دو نقاب در شعر م.سرشک»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، شماره ی ۱۵۲، صص ۱۵۵-۱۷۳
- ۲۹-زين الدين، نائر،(۲۰/۰۸/۲۰۰۵). «ديك الجن في تجربتين شعريتين معاصرتين» موقع اتحاد الكتاب العرب- مجلة الأسبوع الأدبي: <http://awu-dam.net/index.php?mode=journalview&catId=1&journalId=1&id=10486>
- ج- منابع مجازی
- ۳۰-شمسان، هشام سعيد.(۲۰۰۶/۰۵/۰۷).«النص الحديث وإشكاليات القصيدة الجديدة» موقع المؤتمر: <http://www.almotamar.net/news/30435.htm>

فصلنامه‌ی لسان مبین (پژوهش ادب عربی)  
(علمی- پژوهشی)  
سال دوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی سوم، بهار ۱۳۹۰

الاستعمال المزدوج (الموازی و الطردی) لقناع السندباد فی شعر عبدالوهاب البیاتی\*

الدكتور: علی أصغر حبیبی  
استاذ مساعد فی جامعة زابل  
مجتبی بهروزی  
عضو الهيئة التدريسية فی جامعة زابل

### الملخص

إن الأوضاع السياسية و الاجتماعية المعقدة فی العصر الحديث، إلى جانب الرغبات الفنية، قد جعلت الشاعر العربي يلجأ إلى الغموض فی الإفصاح عن عواطفه و أحاسيسه و مخاوفه و آماله فی الوصول إلى هذا المهم يعد الرمز و الأسطورة و التراث من أهم الآليات المستعملة عند كل شاعر، الآليات التي تتجلى فیها «تقنية القناع» كأفضل أداة تعبيرية لدى الشعراء الموهوبين. تفتح هذه التقنية بوابة الدراما على الشعر و تساعد الشاعر فی التعبير عن تجربته الشعورية و الشعرية بشكل موضوعی و عام. أما من بین الأئمة المستعملة فی الشعر الحديث لقد وقعت الأئمة الشعبية و الفولكلورية موقع عناية كثير من الشعراء. جاء هذا المقال لیسلط الضوء على الاستعمال الموازی و الطردی لقناع شعبي مسمى بالسندباد فی شعر شاعر يعد الرائد لتقنية القناع فی الشعر العربي و هو «عبدالوهاب البیاتی» الذي استطاع أن يستلهم من نمط أعلى باسم السائح أو السندباد و یتماهی معها بجدارة و هذا إلى حد نستطيع أن نسیمیه السندباد العربي. لقد تمكن البیاتی من العثور على الجوانب الدالة و المشتركة بین تجربته الشعرية و شخصية السندباد و استطاع أن يعبر عما تدور فی ذهنه من الهواجس الذاتية و القضايا البشرية و لاسیما العربية بشكل موضوعی و شامل.

### الكلمات الدليلية

البياتي، القناع، التراث الشعبي، السندباد، الأسطورة.

\* - تاريخ الوصول: ۱۳۸۹/۱۱/۱۳ تاريخ القبول: ۱۳۹۰/۰۳/۱۵

عنوان بريد الكاتب الالكتروني: amim-habiby@yahoo.com