

فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی (پژوهش‌های زبان و ادبیات عربی)

دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه رازی کرمانشاه

سال دوم، شماره ۵، بهار ۱۳۹۱ هـ ش / ۱۴۳۳ هـ ق / ۲۰۱۲ م، صص ۱۱۵-۱۴۱

## بازآفرینی اسطوره «عولیس» در شعر معاصر عربی\*

علی نجفی ایوکی

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان

مهوش حسن پور

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان

### چکیده

پژوهش حاضر می‌کوشد چگونگی حضور شخصیت اسطوره‌ای «عولیس» و شیوه‌های فراخوانی و به کارگیری آن را از سوی سه شاعر مهم معاصر عربی، همچون محمود درویش (۱۹۴۱-۲۰۰۸) محمد عمران (۱۹۶۲-۱۹۸۳) و یوسف الخال (۱۹۱۷-۱۹۸۷) مورد بررسی و نقد قرار دهد؛ بدین جهت که نامبردگان برای القای مفاهیم مورد نظر خود به مخاطب از این چهره اسطوره‌ای بهره‌ها بردند و کوشیدند با کمک آن، رمزگونه به ترسیم دغدغه‌های شخصی و غیر شخصی پردازند. چنین استنباط می‌شود که این شاعران از اسطوره یاد شده خوانش سیاسی-اجتماعی داشته‌اند و با الهام‌گیری از تجربه‌های سنتی وی، در پی رسیدن به «پنه‌لوپه» معاصر خویش، یعنی سرزمین غضب شده کشورشان هستند. «عولیس» در شعر آنان شخصیتی میهن‌خواه و پر دغدغه‌ای است که از دردی مشترک می‌نالند و همچون پیش، تلاش و انتظار در دستور کار خود دارد. از سویی دیگر آنان به کمک این اسطوره، سعی داشتند اوضاع نابسامان سیاسی و اجتماعی کشورهای عربی را به چالش بکشانند و در همان حال که کوشیدند با بیان سمبولیک، ادبیت متن شعری خود را دو چندان کنند.

**واژگان کلیدی:** اسطوره، عولیس، شعر معاصر، آوارگی، پایداری، خوانش سیاسی-اجتماعی.

\*. تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۰/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۱۲/۲۶

رایانامه نویسنده مسئول: najafi.ivaki@yahoo.com

## ۱. پیشگفتار

گرچه اسطوره از جمله مفاهیمی است که تاکنون تعریف‌های متعددی از آن ارائه شده و پژوهشگران درباره نحوه پیدایش و ماهیت آن و نیز درباره دلالت‌هایش اتفاق نظر ندارند، اما همگی به این مسأله تن در داده‌اند که اسطوره بیان خردسالی عقل بشری است و با باورهای خیالی خود که نسل‌ها آن را به ارث برده‌اند و به عنوان حقیقتی علمی پذیرفته‌اند - که البته در طی روزگاران دچار تبدیل و تغییر شده - به تفسیر امور طبیعی از جمله رعد و برق، طوفان، سرسبزی، خشکسالی، مرگ و... می‌پردازد. در آن باورها، داستان آفرینش، اخلاق، دین و ماجراجویی را که با انواع معجزه درآمیخته شده، می‌توان یافت. با این نگاه، واقعیت با خیال و قوای غیبی که برای انسان نخستین نقش خدا را ایفا می‌کند درآمیخت.

از آغاز قرن بیستم به دلیل ارتباط‌های گسترده بین عرب‌ها و اروپائیان در زمینه‌های مختلف و از جمله ادبیات، برخی ویژگی‌ها و اسلوب‌های غربی وارد شعر معاصر شد. به دنبال آن، برخی از ادیبان به قابلیت و توانایی تعدادی از اسطوره‌های غربی برای بیان تجربه‌های فردی یا جمعی و ملی پی بردند و آنها را در شعر خود به کار بردند که مهم‌ترین آن، درباره به کارگیری اسطوره‌های یونانی صدق می‌کند. این است که می‌توان گفت: اسطوره، زبانی است که سبب پیوند بین فکر و اثر شعری می‌شود و استفاده از آن، کار هنری را پرمایه می‌سازد، به خصوص هنگامی که این اسطوره متوجه یک قضیه معاصر یا تجربه جدید باشد (موسی، ۲۰۰۳: ۱۳۷-۱۴۰).

منتقدان براین باورند که اساسی‌ترین عامل تغییر در رویکرد شاعران نسل جدید عرب به سنت و چهره‌های سنتی و به ویژه چهره‌های اسطوری، تأثیرپذیری از شاعران غربی به خصوص شاعر انگلیسی - امریکایی تی. اس. الیوت (۱۹۶۵-۱۸۸۸) بوده است. (چیده، ۱۹۸۰: ۱۴۰-۱۴۴) وی که در زمره بارزترین شاعران اسطوره‌گرا به حساب می‌آید، دریافت که باید زبان عادی را کنار گذاشت و به زبانی روی آورد که نمایانگر تکامل انسان در هر زمان و مکانی باشد؛ بنابراین به رمز و بیان رمزگونه و نمادین گرایش نشان داد و با شعر خود از این شیوه طرفداری کرد و ارزش آن را پیوسته یادآور شد. (اسماعیل،

۱۹۸۸: ۲۳۰-۲۳۱) هرچه باشد این عنصر الهام‌بخش شعر شاعران بوده و هست و حتی فعال‌تر از پیش در صحنه شعر و ادب ظاهر گشته تا جایی که گفته‌اند: «هیچ زمان شعر تا این حد به روح اسطوره نزدیک نبوده که امروز هست». (همان: ۲۲۳)

باری، به کارگیری اسطوره از جلوه‌های بارز شعر معاصر عربی به شمار می‌رود و این کاربرد گسترده به دلایلی، چون: انگیزه‌های هنری، فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و روانی برمی‌گردد. هدف شاعر این است که با زبانی غیر از زبان عادی، به بیان درد و رنج‌های خود و جامعه پردازد و در شعرش، رمزگونه از دغدغه‌های خود و جامعه‌اش بگوید، بی‌آنکه خطری در محیطی پر از ترس و خفقان تهدیدش نماید. در این میان، یکی از اسطوره‌های پر کاربرد در شعر معاصر عربی که شاعران چیره‌دستی از جمله عبدالوهاب البیاتی، بدر شاکر السیاب، یوسف الخال، ادونیس، محمود درویش، سمیح القاسم، محمد عمران و... از آن بهره‌ها گرفتند، اسطوره «عولیس» است. ما در این پژوهش به بررسی حضور این اسطوره در شعر شاعرانی، همچون محمود درویش، محمد عمران و یوسف الخال می‌پردازیم.

درباره اسطوره و کارکرد آن در شعر معاصر عربی در کشورهای عربی، پژوهش‌های مستقلی صورت پذیرفته که به شرح زیر است: «الأسطورة في الشعر المعاصر» از أسعد زروق، «مضمون الأسطورة في الفكر العربي» از احمد خلیل، «الأساطیر» از احمد کمال، «أسطورة الموت و الإنعاث في الشعر العربي الحديث» از ریتا عوض، «الأسطورة في شعر السیاب» از عبدالرضا علی، «الأسطورة في الشعر العربي الحديث» از انیس داود، «الأسطورة في الشعر العربي» و «الأسطورة في الشعر العربي المعاصر» از یوسف حلاوی، «الرمز الأسطوري في شعر بدرشاکر السیاب» از علی عبدالمعطی البطل و «الأسطورة المحوریة» از مختار علی ابو غالی. افزون بر آن، صفحاتی از کتاب‌های زیر به این موضوع اختصاص یافته است: *الشعر العربي المعاصر* از عزالدین اسماعیل، *الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث* از سلمی خضراء الجیوسی، *اتجاهات الشعر العربي المعاصر* از احسان عباس، *استدعاء الشخصیات*

التراثية از علی عشری زاید، *الحدائثة في الشعر العربي المعاصر* از محمد العبد الحمود و تخصيب النصّ از محمد الجزائری.

تنها کتابی که در کشور به موضوع اسطوره در شعر معاصر عربی اختصاص یافته اسطوره‌های رهایی از نجمه رجایی می‌باشد. 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 بدر شاكر السياب و خليل حاوی» از علی سلیمی و پیمان صالحی، «اسطوره و اسطوره‌گرایی در شعر عبدالوهاب البیاتی» و «اسطوره‌های برجسته در شعر عبدالوهاب البیاتی» از علی نجفی ایوکی، «نقد توصیفی - تحلیلی اسطوره در شعر بدرالشاكر السياب» از یحیی معروف و پیمان صالحی، «أسطورة تموز عند رواد الشعر الحديث في 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 ادونیس» از هادی رضوان و سید حسن آریادوست.

با بررسی پژوهش‌های یاد شده، مشخص می‌گردد که هیچ یک از آنها به اسطوره «عولیس» و بازتاب آن در شعر شاعران معاصر عربی نپرداخته‌اند و بیشتر بر اسطوره‌هایی با محوریت خیزش و زندگی پس از مرگ و سفرها و ماجراجویی «سندباد» تمرکز نموده‌اند. لذا پژوهش حاضر می‌کوشد برای اولین بار با گستره دید قرار دادن اسطوره «عولیس» به نقد تطبیقی گونه‌های دخالت‌دهی این شخصیت اسطوری در شعر سه تن از شاعران معاصر عربی پردازد و به پرسش‌هایی زیر پاسخ بگوید: عولیس در اصل اسطوری خود، چه مفهوم و محتوایی دارد؟ شاعران یاد شده بیشتر بر چه جنبه‌هایی از این اسطوره تمرکز کرده‌اند؟ بهره‌گیری از این شخصیت، چه فرصتی به شاعران داده و چه تأثیری بر ادبیات شعرشان داشته است؟ این اسطوره در شعر معاصر عربی به طور عام و در شعر شاعران یاد شده به طور خاص، القاگر چه مفهوم یا مفاهیمی است؟ کارکرد این اسطوره در شعر شاعران یاد شده چگونه ارزیابی می‌شود؟ و...

## ۲. پردازش تحلیلی موضوع

### ۱.۲. اسطوره عولیس

«اودیسیئوس» یا «اودیسه» یا «اولیسس» (Ulysses, Odysseus, Odysseus) که در زبان فارسی بیشتر به صورت «عولیس» نوشته می‌شود، پسر پهلوان «لرِتس» یا «لائرتس» LAERTES پادشاه «ایتاکا»، شوهر «پنه‌لویه» و پدر «تلماکوس» یا «تلیماک» و قهرمان جنگ ترواست که پس سالیان دراز و پشت سر گذاشتن دشواری‌های هولناک به خانه باز می‌گردد. گفتنی است که او از سیاستمداران و استراتژیست‌های به نام یونان به شمار می‌رفت. (روزنبرگ، ۱۳۷۹: ۶۲) منابع اسطوری حکایت از آن دارد که وی از سرکردگان یونانی در محاصره شهر تروا بود که در «ایلیاد» فردی برجسته و در «اودیسه» نیز شخصیت اصلی به شمار می‌آید. (وارنر، ۱۳۸۶: ۳۲۷-۳۲۸) پس از برنده شدن در مسابقه دو، «عولیس» با «پنه‌لویه» ازدواج کرد و بعد از اینکه جانشین پدر شد، با هم به «ایتاکا» رفتند.

«عولیس» کمی پس از تولد پسرش «تلیماک»، به جنگ با تروا فرا خوانده شد که البته برای گریز از این جنگ، خود را به دیوانگی زد؛ بدین شکل که در زمین خود نمک می‌ریخت و آن را شخم می‌زد! اما «پالامدس» نیرنگش را آشکار ساخت و او را به جنگ فرستاد و این‌گونه بود که بالاچار همسر و فرزندش را ترک نمود.

وی که در حيله‌گری دستی توانا داشت، برای شکست دشمن، مهم‌ترین ترفند خود را به کار بست؛ بدین شکل که اسب چوبین ساخت و به همراه یارانش در آن پنهان شد و به تروا وارد شده و با چنین ترفند، دشمنان کشورش را مغلوب ساخت. با پایان این جنگ، مشهورترین بخش زندگی او شکل گرفت (کندی، ۱۳۸۵: ۱۱۱-۱۱۰). گویند بازگشت عولیس از جنگ، ده سال به طول کشید و در این سال‌ها پسرش به دنبال او بسیار گشت و همسرش «پنه‌لویه» - که پیوسته چشم در راه بازگشت شوهرش بود - در ایتاکا در محاصره خواستگاران زیادی قرار گرفته بود که البته برای نوید ساختن آنان، نهایت تلاشش را مبذول داشت و نیرنگی را که همچنان معروف مانده به کار برد؛ بدین شکل که به آنان وعده داد پس از پایان یافتن کفن پدر «عولیس»، پاسخ‌شان را خواهد داد. گویند روزها به

بافتن آن کفن مشغول می‌شد و چون شب فرا می‌رسید کار روز خود را باز می‌کرد و اینگونه پاسخ به آنان را به تأخیر می‌انداخت (گریمال، ۱۳۶۷: ۹۲۹).

هنگامی که «عولیس» به «ایتاکا» بازگشت به همراه پسرش نقشه شکست خواستگاران را کشید؛ بدین گونه که «تلیماک» مادرش را بر آن داشت که به آنان بگوید: هر کس کمان «عولیس» را خم کند و تیری به میزان ده متر پرتاب نماید با او ازدواج خواهد کرد. «عولیس» نیز همچون دیگر رقیبان، در مسابقه شرکت کرد و برخلاف دیگر رقیبان، از پس کار برآمد و در پی آن پس از سال‌ها دوری و غربت به همسرش رسید (کندی، ۱۳۸۵: ۱۱۱-۱۱۲). این شخصیت اسطوری به صورت مستقیم و غیر مستقیم به ادبیات تمامی کشورهای جهان راه یافت و ادیبان به گونه‌های مختلف از مفهوم و محتوای آن، در جهت ترسیم ایده‌های خود بهره‌ها گرفتند که شاعران معاصر عربی از این امر استثنا نیستند؛ لذا در اینجا به بازتاب این اسطوره در شعر سه شاعر معاصر عربی می‌پردازیم.

## ۲.۲. عولیس در شعر محمود درویش

فلسطین و حوادثی که بر سر این سرزمین آمده، بازتاب گسترده‌ای در شعر معاصر عربی به ویژه بر شعر معاصر فلسطین داشته و آن را به سمت و سوی خاصی هدایت کرده است. شکری (۱۳۶۲: ۱۴۳) درباره تراژدی فلسطین می‌گوید: «اگر تراژدی روزگار کنونی، جدایی نژادی شمرده شود، باید گفت که فاجعه فلسطین و پاگرفتن پدیده‌ای به نام اسرائیل یکی از زشت‌ترین نشانه‌های این تراژدی است».

از جمله شاعرانی که تراژدی فلسطین در شعر او محوریت یافته، محمود درویش است. وی که از شاعران ادبیات پایداری این سرزمین است، به همراه شاعرانی، همچون معین بسیسو و حنا ابو حنا در تصویرپردازی انسان فلسطین و قضایای او در زمره طلایه‌داران است، این امر را می‌توان از میان گرایش رمانتیکی و واقعی آنان دریافت. (ابو شهاب، ۱۹۸۱: ۸۷) گذشته از آن، وی همچون فدوی طوفان و سمیح القاسم و...، نوعی یکپارچگی ساختاری پویا و پیشرو به شعر بخشید به گونه‌ای که معانی و تصاویر را هماهنگ و زنجیره‌وار به هم مرتبط ساخت (همان: ۱۵۳).

تحقیق نشان از آن دارد که درویش بیشتر سروده‌هایش را در خدمت به تصویر کشیدن رنج و آوارگی مردم فلسطین در آورده و حتی در عاشقانه‌ترین شعرهای خود، رگه‌هایی از تعهد را در آن جای داده است. گفتنی است که میراث بکار رفته در شعر او نیز در خدمت همان تجربه‌اند، از جمله رمزهایی که شاعر بدان روی آورده، رمز اسطوری می‌باشد. «او در کاربرد این رمز، برعکس سیاب، افراط پیشه نمی‌کند و توجه اندکی به آن دارد.» (عبّاس، ۱۹۷۸: ۱۳۰) درویش با علم به این که اسطوره مانند زهدانی است که تجربه شاعر را شامل می‌شود و آن را می‌پروراند و سپس آن را به شکل یک کار شعری هنرمندانه به بار می‌آورد، توانسته، ویژگی‌های مشترک انسان‌ها را به تصویر بکشد. به دیگر تعبیر، او اسطوره را به عنوان یک رمز فردی به کار نمی‌گیرد؛ زیرا به باور پژوهشگران، وظیفه رمز اسطوری، جدا کردن حال از گذشته، آینده از حال و هستی از نیستی است که این هدف درویش به خوبی در سروده «فی انتظارالعائدین» نمایان است (النّابلسی، ۱۹۸۷: ۶۶۷).

از جمله اسطوره‌های به کار رفته در شعرش اسطوره «عولیس» است که همچنان که از وی انتظار می‌رفت آن را در جهت ترسیم رنج و عذاب و بی‌خانمانی آوارگان فلسطین به کار می‌گیرد، اما با هنری بالا و شایسته بررسی و بیان. شاعر در سروده «فی انتظارالعائدین» خود را پسر عولیس یعنی «تلیماک» می‌نامد و با استفاده از صیغه متکلم و به شیوه «تک‌گویی» می‌گوید:

أكوخ أحبائي على صدر الرمال / وأنا مع الأمطار ساهر... / وأنا ابن عوليس الذي انتظر البريد من الشمال / ناداه البحار، ولكن لم يسافر<sup>(۱)</sup> (درویش، ۱۹۸۹: ۱۱۳)

شاعر در وهله نخست با نگاهی به کلبه‌های دوستان خود که بر ماسه‌ها بنا شده، ضمن تأکید بر بیداری خود در شب بارانی، خود را فرزند عولیس اسطوری می‌بیند که چشم در راه پیغامی است؛ این پیغام در بعد اسطوری خود می‌تواند خبر بازگشت پدر وی و پیروزی و آزادی باشد (النّابلسی، ۱۹۸۷: ۶۶۸). در نگاه دیگر و از نظرگاه بعد جدید، انتظار فرزند عولیس معاصر، می‌تواند برابر با انتظار میهن‌خواهی باشد که چشم در راه آزادی میهن خویش است. به هر روی، ما در بافت شعری با دو رمز روبرو هستیم؛ یکی عولیس و

دیگری تلمیحا که شاعر هر دو را با هم در بستر متن به کار گرفته؛ زیرا دوری و رؤیای بازگشت به وطن، خواسته مشترک هردوست (نمر موسی، ۲۰۰۹: ۳۰۳). آنچه بایسته بیان است این است که درویش می‌کوشد در متن خود، بین دو شخصیت معادله ایجاد کند: یکی شخصیت معاصر و دیگری شخصیت اسطوری تا شخصیت معاصر بتواند پویایی اسطوره را بدست آورد (علی، ۲۰۰۱: ۱۹۱).

در آن فضای زمانی و مکانی ارائه شده، شاعر صدایی از دریانورد می‌شنود که او را به ترک وطن و در پی آن، دیگر دوستان دعوت می‌کند که البته وی در برابر آن درخواست، موضع‌گیری می‌کند و تن به کوچ و ترک دیار نمی‌دهد و می‌گوید:

لجم المراكب و انتحی اعلی الجبال / یا صخرة صلی علیها والذی لتصون نائرا / أنا لن أبعك بالآلی / أنا لن أسافر... / أنا لن أسافر... / لن أسافر!<sup>(۲)</sup> (درویش، ۱۹۸۹: ۱۱۳)

آنچه در اینجا بایسته امعان نظر است، این است که شاعر متن جدید خود را با میراث دینی داستان حضرت نوح و پسرش پیوند می‌زند و به نوعی از طریق این بینامتنی، با مخاطبین خود عمیق‌تر و هنرمندانه‌تر برخورد می‌کند؛ بدین نحو که در عین نقاب زدن به چهره فرزند عولیس (تلیماک) و سخن گفتن از زبان وی، مطالبی را بیان می‌کند که با تجربه حضرت نوح و پسرش هم‌خوانی و هم‌سوایی دارد؛ آنجا که حضرت نوح فرزندش «کنعان» را به سوار شدن بر کشتی فراخواند و از وی خواست تا با این کار راهش را از کافران جدا نماید: «وهی تجری بهم فی موج کالجبال و نادى نوح إنه وکان فی معزل یا بنی اركب معنا ولا تکن مع الکفرین» (هود/ ۴)؛ اما کنعان از دستور پدر سرپیچی کرد و در پاسخ گفت: «ساوی الی قمه جبل یعصمنی من الماء...» (همان، ۴۳) که البته وجود واژگانی همچون لجم، جبال، صخره و سفر دلیلی بر صحت این مدعاست.

باید یادآور شویم که ابو مراد فتحی محمد (۲۰۰۴: ۲۲۷) درباره عبارت «لجم المراكب و انتحی اعلی الجبال» می‌گوید: این عبارت دو سطح از سطوح تعبیر را نمایان‌گر است: نخست سطح سنتی که در داستان نوح و پسرش دیدیم، دوم سطح رمزی که در باقی ماندن در وطن و کوچ نکردن آشکار می‌شود. به هر روی، تلیماک معاصر با اینکه می‌داند کشتی



وی مانند کشتی نوح، مسافران را سالم به مقصد می‌رساند، باز هم تن به کوچ نمی‌دهد و از خود ناپذیرایی نشان می‌دهد و بر ماندن در میهن خویش پافشاری می‌کند.

در نگاهی منتقدانه، درویش در این بافت شعری نقابِ تلیماک را بر چهره زده و با بهره‌گیری از میراث دینی به صورت غیر مستقیم بر آن است تا به مخاطب بفهماند که او کسی نیست که به ترک وطن خویش رضایت دهد و به کشورش خیانت کند و یا اینکه منافع شخصی را بر منافع جمعی ترجیح دهد. با این تفسیر، پناه بردن پسر عولیس اسطوری و یا پسر نوح به کوه، معادل پناه بردن درویش به مردم کشورش می‌باشد و رد کردن مروارید یعنی رد کردن هر چیزی که نشان از خیانت به کشور داشته باشد. این است که ماندن در نزد شاعر، یعنی پایداری، یعنی سلحشوری و سینه سپر کردن در برابر دشمن. همچنان که از متن هویداست، شاعر به منظور ترسیم این مفهوم، چهار مرتبه از واژه «لن» که دلالت بر نفی ابد دارد بهره می‌گیرد. بی تردید این ماندن در وطن و عدم کوچ، نزد شاعر امری است مهم و تکرار آن توسط شاعر، دال بر التزام و تعهد وی دارد.

آنچه بیانش در اینجا خالی از فایده نیست، این است که درویش در این سروده ابتکار عمل به خرج داده و اصل داستان را وارونه کرده است؛ تلیماک اسطوری در طلب خواسته خود، دست به سفر و کوچ می‌زند؛ اما تلیماک فلسطینی در کشورش می‌ماند و خطر را به جان می‌خرد. این است که وی با شگردی مخالف با دلالت‌های سنتی، آن را به کار می‌گیرد (نمرموسی، ۲۰۰۹: ۳۰۲ و نقاش، ۱۹۷۱: ۲۴۳) و توانسته از عنصر فرافکنی بهره کامل ببرد و با کمک آن عنصر، مصیبت‌های خود و مردم سرزمین به خاک و خون کشیده‌اش را بهتر ترسیم نماید. به همین دلیل پسر عولیس معاصر در شعر او، نه تنها در پی پدر نمی‌رود بلکه در ایتاکای خود (فلسطین) می‌ماند و مادرش (پنه‌لویه) را تنها نمی‌گذارد. این نیز گفتمانی است که پنه‌لویه نهفته در زیرساخت متن، نماد وطن است که درویش و فلسطینیان آن را رها نمی‌کنند و نسبت به وی غیرت دارند. این گونه است که شاعر با استفاده از فن آشنایی‌زدایی (defamiliarization) بخشی از داستان را وارونه جلوه می‌دهد و تفسیری تازه از اسطوره کهن ارائه می‌نماید. با عنایت به همین مسأله، منتقدان به این

دریافت رسیده‌اند که درویش، اسطوره را به عنوان یک استعاره تفسیری - که مشبه آن حذف شده و مشبه آن باقی مانده - به کار نمی‌برد و به گونه‌ای آن در شعر استفاده می‌کند که با معنای جدیدش سازگاری یابد (فتوح احمد، ۱۹۷۷: ۲۹۴).

در گام بعدی، شاعر به سراغ نماد دیگر یعنی مادر می‌رود که یکی از رمزهای مهم شعر اوست و سازه اصلی تعدادی از سروده‌های وی را تشکیل می‌دهد. به همین سبب در این سروده نیز وی را در شعرش دخالت داده و سخن خویش را متوجه او می‌سازد. منتقدان بر این باورند که رمز مورد نظر در اینجا از تصمیم شاعر و اراده فولادین او برای بازگشت به سرزمین / مادر، پرده برمی‌دارد، هر چند که دوری شاعر از وطن به طول انجامیده و مادر سال‌هاست که چشم در راه اوست (فتحی محمد، ۲۰۰۴: ۱۳۶). فرزند عولیس فلسطینی، ایمان راسخ دارد که این بازگشت با وجود تمام دشواری‌ها رخ خواهد داد، لذا از مادرش می‌خواهد تا چشم در راه وی و دیگر مسافران باشد:

یا أمتنا انتظری أمام الباب. إنا عائدون/ هذا زمانٌ لا كما يتخيلون... / بمشيه الملاح تجرى الريح... / و التيار يغلبه السفين! / ماذا طبخت لنا؟ فإنا عائدون/ نهبوا خوابی الزيت، يا أمتي، وأكياس الطحين/ هاتي بقول الحقل! هاتي العشب! / أنا عائدون!<sup>(۳)</sup> (درویش، ۱۹۸۹: ۱۱۴)

همان‌طور که از بندهای بالا برمی‌آید، شاعر دریافته که بازگشتش نزدیک است، لذا از مادرش می‌خواهد برای وی غذا تهیه کند و اگر چیزی برای خوردن نیافت از علف‌های سرزمین فلسطین برایش فراهم نماید. همه اینها به زندگی مصیبت‌بار فلسطینیان اشاره دارد؛ زیرا که آنها نیز با اینکه در خاک خود به سر می‌برند، دچار غربت شده‌اند و چشم در راه منجی هستند، لذا می‌توان امیدآوری را نیز از این بندها دریافت که عبارتی چون «انتظری أمام الباب، ماذا طبخت لنا؟، إنا عائدون، أكياس الطحين و...» نشان‌گر این مفهوم است. این نیز یادکردنی است که معشوق چشم در راه درویش، همان فلسطین است که بازگشت وی و دیگر آوارگان را به انتظار می‌کشد (عباس، ۱۹۷۸: ۱۵۱، فتحی محمد، ۲۰۰۴: ۱۳۷).

از گفته‌ها می‌توان دریافت که شاعر نقاب تلیماک را به چهره می‌زند، تا بتواند بیان کند که به کارگیری اسطوره در شعرش برای پرداختن به یک دغدغه شخصی نیست، بلکه

او مشکلاتی را به تصویر می‌کشد که سال‌هاست مردم فلسطین از آن رنج می‌برند. بُعد غیر شخصی این مسأله را می‌توان از به کارگیری ضمیر جمع «نا» نیز دریافت که البته در شعر شاعر حضوری پر بسامد دارد.

آنچه بیانش در اینجا ضرورت دارد، این است که شعر درویش دو مرحله دارد: یکی تلمیحاک ساکن در سرزمین خویش که به مبارزه و نبرد مشغول است و حاضر نیست به بهانه جستجوی پدر و یا هر چیز دیگر، به ترک دیارش پردازد و دیگری تلمیحاک آواره از سرزمین مادری که به همراه دیگر آوارگان چشم در راه مانده‌اند، تا دشمن غاصب شکست بخورد و آنان به وطن خود بازگردند. با این نگاه می‌توان به مقصود شاعر از کاربرد صیغه متکلم وحده «أنا» در ابتدای سروده و صیغه متکلم مع‌الغیر در پایان آن دست یافت؛ اینکه وی در مرحله اول مبارزه فردی دارد و در مرحله دوم آوارگی دسته‌جمعی. مرحله اول نشانگر این معناست که شاعر اهل مقاومت است و تا آنجا که توان داشت جنگید و مبارزه کرد و کوشید تا در شرایط سخت، از میهنش دفاع کند و... که همگی نشان از اراده و عزم شاعر دارد.

اما در قسمت دوم سروده، دشمن، این سلحشوران و مبارزان را آواره می‌کند، همه چیزشان را می‌گیرد، سرزمینشان را غصب می‌کند، بی‌خانمانشان می‌نماید. با این همه امید دارند که پیروزی در انتظارشان هست و آنان با سرافرازی به وطنشان باز می‌گردند. در واقع آنجا که می‌توانست مقاومت، ایستادگی و تعهد به وطن خویش را نشان داد و آنجا که از اراده‌اش فراتر بود و دچار آوارگی شد، امید به پیروزی و بازگشت را برای مخاطب به تصویر می‌کشد و به سروده خود بُعد تراژدیکی می‌دهد. به همین دلیل برداشت ما این است که پایداری، التزام و تعهد به وطن در شعر او حرف اول را می‌زند و اسطوره عولیس نیز در خدمت بیان همین تجربه حضور یافته و نقش ایفا کرده است.

### ۳.۲. عولیس در شعر محمد عمران

محمد عمران شاعر معاصر سوری از همان آغاز شاعری‌اش، تعامل با اسطوره را ترجیح داد. وی اسطوره را به همان شکل اصلی و سنتی‌اش به کار نمی‌گیرد، بلکه می‌کوشد تا

بازآفرینی جدیدی داشته باشد و با خوانشی نوین، آن را از ایستایی بازدارد. در نگاه منتقدان ادبی، محمد عمران بسان کودکی است که هر چه را پیش رو دارد، به هم می‌ریزد و سپس آن را طبق تصوّرات خویش بازسازی می‌کند و سعی دارد تا رمز را خاص خود بسازد (موسی، ۲۰۰۳: ۱۳۷-۱۳۸).

باری، شاعر عادت ندارد که اسطوره را آن‌گونه که در اصلش آمده، برای مخاطب بازگو کند، بلکه اسطوره‌ها تابع خواسته‌ها و تجربه‌های متعدّد اویند و در پی آن، چهره‌های گوناگون و گاه مختلف با اصل خود می‌گیرند. داستان‌های اسطوره‌ای برای شاعر، نه صرفاً یک داستان، بلکه الهام بخش شعر و شاعری‌اند. یکی از سروده‌هایی که شاعر از این عنصر الهام گرفته و به بازآفرینی آن پرداخته، سروده «عوده اودیس» است. این سروده از چهار بخش کوتاه تشکیل شده که شاعر در گام اول، نقاب اولیس را به چهره می‌زند و با حلول در شخصیت وی از زبانش چنین می‌گوید:

أعرنی جناحک یا طائر الریح / هدی کروم المساء / تعرش فی الافق / تلقی عنّا قیدها الطریق /  
 تعینا... تعینا أنا والطریق / من الفجر نمشی / سبقنا وعول الجبال / فہرنا الوعورة عبر التلال / من  
 الفجر نمشی بغير نعال / أنا والطریق / أنا والمطر / أنا وشراع التہار الممزق تحت المطر<sup>(۴)</sup>  
 (عمران، ۱۹۸۹: ۵۱-۵۲)

همچنان که هویداست، شاعر مسافریست در راه که به همراه دیگر مسافران، از کوچیدن و به مقصد نرسیدن به ستوه آمده؛ بنابراین طبیعی می‌نمود که شعرش را با فعل امر (أعرنی) آغاز کند و از پرندۀ باد بخواهد، بال‌هایش را به او عاریه دهد تا با کمک آن، سفر خویش را بیماید. چنین درخواستی نشان از این دارد که او شاعریست هدفمند و صاحب ایدئولوژی که در پی خواسته خود همچنان در جستجوست. به کارگیری ضمیر متکلم (نا) نیز تداعی گر این معناست که خواسته شاعر، یک خواسته جمعی است و وی به هدف مشترک می‌اندیشد. مسافران خسته‌تن از سیده‌دمان برای رسیدن به وطن (ایتاکا) در راهند؛ اما هنوز این راه باقیست که البته شاعر آن را با بکارگیری مناسب علامت سجاوندی (...) به مخاطب القا نموده است. خسته‌تن بودن آنان نیز با تکرار واژه (تعینا) و با بهره‌گیری از

واژگانی چون (جبال، التلال، نعال و...) و الهام‌گیری از واج (آ) که القاگر اندوه و حزن عمیق است دریافته می‌شود.

عولیس معاصر گرچه از خستگی دیگر مسافران و سختی سفر سخن به میان می‌آورد، اما وضعیّت خود را محوریت قرار می‌دهد و بر آن تمرکز می‌کند و خود را جداگانه در برابر راه، باران و بادبان پاره روز به تصویر می‌کشد. وی بنا به هدف والایی که دنبال می‌کند، به اصرار، بال پرواز را برای خود می‌خواهد. پافشاری در طلب با تعبیر (أعرنی) نشان از اهمیّت خواسته و در همان حال حکایت از میزان امیدواری درخواست‌کننده و همچنین سختی وضعیّت موجود دارد. یکی از انگیزه‌های اصرار عولیس معاصر در خصوص یاری رساندن پرنده باد به وی، این است که زیبا رخی به نام پنه‌لویه او را چشم در راه است و وی باید به معشوقش برسد، این است که می‌خوانیم:

أعرنی جناحک یا طائر الريح / طال الطریق / ونبلوب فی قصرها القرمزی انتظار / علی وجهها قبله الشمس / فی عینها اللیل / بنلوب غری نهار / علی شرفه القصر / نجمة شوق علی الافق / تغزل حزن المساء / حکایا ... / أعرنی جناحک طال الغیاب / ونبلوب، وردة قصری / مسیجة بالحراب<sup>(۵)</sup>  
(عمران، ۱۹۸۹: ۵۲)

در این گام شاعر از پنه‌لویه‌ای سخن می‌گوید که در انتظار اوست. سخن از پنه‌لویه به میان آوردن و برجسته کردن انتظار وی، مخاطب را به این دریافت می‌رساند که متکلم این متن، از آغاز عولیس بوده و یا اینکه سخنان گفته شده، همگی از زبان عولیس ایراد شده است، گرچه تصریح به نام وی نشده بود. دیگر اینکه پرداختن به پنه‌لویه و توجه به موقعیّت زمانی و مکانی وی، نشان از شدت شوق عولیس معاصر می‌کند. به دیگر بیان، ما با شخصیتی روبرو هستیم که دیرزمانی محبوبه‌ای، وی را چشم در راه است، لذا طبیعی می‌نمود که شاعر با پرداخت مکرر به معشوقه خویش، بر عنصر عاطفی متن خود بیفزاید. نکته دیگر اینکه تکرار نام پنه‌لویه در متن می‌تواند القاگر احساس لذت شاعر از دخالت دادن وی در این متن باشد که البته توجه به چنین شگردی در بلاغت مسلمین جایگاه ویژه‌ای دارد (تفتازانی، ۱۴۱۶: ۵۰).

آنچه در این بخش قابل توجه می‌نماید، این است که شاعر از رنگ‌پردازی بهره گرفته و با عبارت‌های «قصرها القرمزی، وردة قصری، اللیل، التهار، المساء» توجه مخاطب را به آن جلب نموده و از رهگذر تصویرهای دیداری کوشیده تا با تصویر کشیدن تقابل سپیدی و تاریکی، نابسامانی و آشفتگی شرایط زمانی و مکانی خود را به مخاطب القا کند. این نیز یادکردنی است که شاعر با دادن صفت گل سرخ فام به پنه‌لویه و دخالت دادن واژگانی همچون «انتظار، قبلة الشمس، نجمة شوق، حزن المساء والغياب» بار عاطفی متن خود را بیشتر کرده است.

در چرخه دوم، شاعر نقاب عولیس را کنار می‌نهد و با تغییر در پردازش، گفتار هریک را به صورت تک‌گویی، جداگانه به تصویر می‌کشد و یا اینکه بین آن دو شخصیت دیالوگ برقرار می‌سازد. این است که در این تابلو از زبان «پنه‌لویه» به شیوه تک‌گویی چنین می‌شنویم:

حطت علی شالی طیور الریاح: / «أولیس آتٍ، / عائد فی المساء» / أولیس جرح الدهر، نسری الذی لم ینهم؛ / «أولیس سیفی الذی / یعانق التصر، / جوادی الذی / یقحم صدر الموت، / مجدی الذی / هدّمته. أولیس رمح النهار / یعطر الوادی. کأئی أراه / وجهاً من الشمس. کأئی أراه / جبین غار شامخاً فی السماء / وتنقر الشال طیور الریاح: / «أولیس آتٍ ... / عائد فی المساء» / بنلوب، یا أولیس عطرّ مباح / لاتات. هذا القصر نهب الریاح<sup>(۶)</sup> (عمران، ۱۹۸۹: ۵۳-۵۴)

آنچه در اینجا شایان توجه است، این است که تأکید بر شکست‌ناپذیری عولیس از زبان پنه‌لویه و دخالت دادن واژگانی همچون شمشیر، پیروزی، اسب، مرگ، نیزه و... ما را به این دریافت نزدیک می‌کند که محمد عمران از این اسطوره کهن، خوانش سیاسی-اجتماعی کرده و عولیس وی رزمنده‌ای است حاضر در میدان‌های نبرد که معشوقه و مراد حقیقی وی نه پنه‌لویه، بلکه آزادی و شکست دشمن غاصب است. لذا به رغم اینکه به گواه منتقدان ادبی، بینامتنی اسطوری در شعر معاصر سوریه نسبت به شعر معاصر دیگر کشورهای عربی کمتر است؛ اما می‌بینیم که محمد عمران با اسطوره عولیس پیوندی مستقیم برقرار ساخته و با شگرد خاص خود، او را نماد قدرت، شکست‌دهنده

مرگ، اراده شکست‌ناپذیر و امیدی که شاعر را در مقابل مرگ به پیروزی می‌رساند، قرار داده (موسی، ۲۰۰۳: ۲۵-۲۶) و از رهگذر وی با بیان سمبولیک و نمادین، به خواسته‌ها و آرزوهای واپس زده خود اشاره کرده است.

در پایان این چرخه، چینش واژگان و سطرهای شعری به گونه‌ای است که از عولیس درخواست می‌گردد در طلب پنه‌لوپه رو به سوی قصر نیورد؛ زیرا معشوقه وی عطری مباح گشته که دست به دست می‌گردد و قصر او نیز در معرض هجوم باده‌ها قرار گرفته است. باور ما این است که پنه‌لوپه در بافت شعری، معادل سرزمین یا کشور شاعر است که در نگاه وی مورد تاخت و تاز دشمن نابکار قرار گرفته و هرگونه هتک حرمتی در آنجا صورت می‌گیرد. صاحب متن بر آن بوده تا با بیان غیر مستقیم، از آشفتگی اوضاع پرده بردارد و مخاطب را متوجه آن سازد. لذا اسطوره در اینجا دست‌آویز و تکیه‌گاه محکمی شده برای ترسیم دغدغه‌های سیاسی و اجتماعی محمد عمران.

هنگامی که به بخش سوم این سروده نظر می‌افکنیم، می‌بینیم که فضای تیره و تاری بر آن چیره می‌شود؛ هق هق گِل، تیرگی حیاطِ خانه، پیرمردی نایبنا، لنگ و دست به عصا، منزل‌های بی سقف، زاری خانه‌ها، تداوم ظلمت شب و... مخاطب را به فضایی پر از اندوه و غم سوق می‌دهد. در آن فضای مکانی و زمانی حزن‌آلود، عولیس حضور می‌یابد، اما خبری از وجود معشوقه‌اش پنه‌لوپه نیست! چنین به نظر می‌رسد که عولیس از سفر دور و دراز خویش بازگشته اما برخلاف آنچه در اسطوره آمده نشانی از محبوبه‌اش نمی‌یابد:

الطین فی ساحاتک السّوادم ینشج، / والمساء / شیخ، بلا عینین، یعرج فی الطریق / یلقى عصاه  
 علی البیوت / حتی البیوت بلا سقوف / حتی البیوت کأنّها تبکی... / ماذا جری؟! / قرمید قصرک  
 طار، یا أولیس؛ / حیطان الزجاج / مرمیة فی الطین / لا قندیل یُشعل لی المساء / ماذا جری؟ /  
 بنلوب، ها أولیس عاد إلیک، / یا بنلوب، ها أولیس عاد!!<sup>(۷)</sup> (عمران، ۱۹۸۹: ۵۵-۵۶)

اگر در تابلوی پیشین، پنه‌لوپه در قصر قرمزرنگ خود به سر می‌برد و با چهره‌ای درخشان و چشمانی تیره در بالکن آن قصر گام برمی‌داشت، اینک خبری از او نیست. یکی از شگردهایی که شاعر در بستر شعری خود از آن بهره برده و سعی کرده از طریق آن

عولیس و پنه‌لویه را به نوعی به هم پیوند زند، این بوده که با کاربرد مناسب ضمیر مذکر و مؤنث، یک‌بار با تعبیر «فی قصرها القرمزی» آن قصر را متعلق به پنه‌لویه دانسته و در قدم بعدی با تعبیر «وردة قصری» آن قصر را متعلق به خود برشمرده است. به بیان ساده‌تر، باز هم همچون بعد اسطوری، آن قصر یا خانه متعلق به هر دوست و به نوعی دو شخصیت در کنار هم گرد می‌آیند.

به هر روی، عولیس با دیدن این وضعیتِ ناهمگون و نابسامان، دچار حیرانی می‌شود، این است که با بهره‌گیری از فن «تجرید» از خود می‌پرسد بر سر آن قصر و ساکن آن چه آمده است؟ برداشت ما این است که شاعر با شگرد خاص خود، آن قصر را معادل کشور خویش قرار داده و پنه‌لویه را معادل مردم آن سرزمین. قصری که یک‌بار پنه‌لویه با حصار از نیزه‌ها در آن به سر می‌برد، آنجا که گفته «وبنلوب، وردة قصری مسیجة بالحراب» و دیگر بار در هجوم باها قرار می‌گیرد: «هذا القصر نهب الريح» و پس از آن نیز آمده «بلاباب، سیاح القصر مسی، وبنلوی، لکل الطیر مائدة من الورود». با این نگاه، ظلمت حاکم بر قصر می‌تواند ظلمت موجود بر محیط اجتماعی شاعر باشد و نابسامانی موجود در آن، می‌تواند حکایت از ظلم و بیدادگری داشته باشد. شاید تصریح شاعر، مبنی بر اینکه چراغی نیست تا شب دیجور را روشن کند، این برداشت را تقویت نماید. به هر حال، همچنان که هویدا است بهره‌گیری از اسطوره سبب شده تا شعر شاعر تفسیرپذیر گردد و معنای متعددی از آن برداشت شود. در گام پایانی، شاعر به شکل دیگر اسطوره کهن را به کار می‌گیرد، بدین نحو که بین عولیس و پنه‌لویه گفتگویی برقرار می‌سازد و با گرایش به بعد نمایشی می‌گوید: عتیق وجهک المهدوم یا اولیس؛ / سیفک لم یعد فیہ / بریق الأمم. / مات شبابه فی الحرب؛ / مات تعلقی فیہ / - لماذا عدت؟ / - «أحمل وردة من آخر الدنيا لأحباتی / بنلوبی... / لقصری، للحجارة فیہ؛ / للسور الذی سیجت عزته بأهدابی» / - عجزت أنت یا اولیس، / زوجی فارس أشقر / ینام علی سریرک، / هذه الدنيا له: بنلوب، والقصر الذی شیدته، / وسریرک الأحمر؛ / - وأبنائی؟ / - ذبحتهم علی سور الحدیقة واحداً واحداً / بنوت بغیرهم؛ / عُد قبل أن یستیقظوا؛ / أخصی علیک



سیوفهم/ - بنلوب، اِنّی عائدٌ عائدٌ/ سأرفع غیر هدی الارض مملکة،/ وغیرک زوجة؛/ ملعونة  
أنت...<sup>(۸)</sup> (عمران، ۱۹۸۹: ۵۷-۵۸)

مسأله‌ای که در این تابلو توجّه هر خواننده‌ای را به خود جلب می‌کند، رویگردانی پنهان‌پوش از عولیس است. وی دیگر علاقه‌ای به عشق پیشین خود ندارد؛ زیرا عولیس در نظر وی، پیرمردی ناتوان و فرسوده‌ایست که جوانی‌اش از دست رفته و تمامی هستی او بر باد رفته است! عولیس برخلاف چهره اسطوره‌ای خود به هنگام بازگشت متوجّه می‌شود که فرزندانش کشته شده‌اند و همه دارائی وی به تاراج رفته و دیگری بر ناموس او چیره شده است! عشق پیشین، به او خیانت کرده و با دیگری هم بستر شده است! در این شرایط، طبیعی می‌نماید که بازگشت عولیس به پرسش گرفته شود و از او درخواست گردد که از همان راهی که آمده برگردد! باری، عولیس برخلاف آنچه در اسطوره‌ها بر سرش آمده، پس از بازگشت خویش، شکست‌های متعددی را تجربه می‌کند و دچار خیانت‌های گوناگون می‌شود. لذا با لعنت فرستادن بر عشق پیشین خود، راهی دیگر در پیش می‌گیرد و بنای سرزمینی دیگر در سر می‌پروراند.

منتقدان بر این باورند که هدف شاعر از به کارگیری شخصیت عولیس در بافت شعری، این است که تصویری ارائه دهد از تجربه انسان سالخورده عرب معاصر که توانایی رویارویی با دشمن را ندارد، گویا این شعر سر آن دارد که هویت انسان عرب پیر و فرسوده را دگرگون سازد، حال آنکه وی همیشه بر افتخارات گذشته زندگی می‌کند، درست مانند عولیس در این سرایش. از جانب دیگر شاعر به عنصر زمان تکیه دارد و اندیشه محوری شعرش را زمان تشکیل می‌دهد (موسی، ۲۰۰۳: ۴۰).

آنچه در این سروده قابل ملاحظه است، این است که شاعر برای بیان هدف خود و در جهت بکارگیری هر چه بهتر اسطوره به رمزهای موجود در طبیعت گرایش نشان داده و از نمادهایی مانند: شب، روز، خورشید، گل سرخ فام، باد، آسمان، پرنده‌گان و... استفاده می‌کند و هر یک را نشانه‌ای از چیزی قرار می‌دهد. برای مثال روز، نماد آزادی، شب نماد ستم و اوضاع نابسامان، باد نماد دشمن غارتگر و... آمده است. از طرف دیگر، با بکارگیری

آرایه‌هایی چون تضاد، مقابله، استعاره، تشخیص و... کوشیده ایده‌های مورد نظر خود را هنری‌تر ترسیم نماید. دیگر اینکه تلاش کرده با دخالت دادن واژگان منفی و اندوهگین بعد تراژدیک متن خود را افزایش دهد و با کمک آن چنین به مخاطب القا کند که وی از خوارشدگی عاطفی رنج می‌برد و احساس بر باد رفتگی دارد.

نکته دیگری که نباید به سادگی از کنار آن گذشت این است که شعر شاعر نه ایستا که پویا و متحرک است و شاعر نیز با به کار بردن تصاویر حرکتی این پویایی را به خوبی نمایان ساخته است. از جمله واژگانی که دلالت بر این امر دارند می‌توان به «سبقتنا، فُهرنا، مشی، عائد، عاد و...» اشاره کرد. شاید شاعر خواسته با تقسیم کردن سروده به چهار بخش و با ارائه تابلوهای متفاوت و همچنین اتخاذ سبک گام به گام، به مخاطب بفهماند که کار وی و دیگر هم‌نسلانش تلاش کردن و به نتیجه نرسیدن است. از سوی دیگر، محمد عمران یک شاعر ناپذیر است و بنا بر همین اصل است که می‌بینیم در پایان سروده، نابسامانی موجود را نمی‌پذیرد و در اندیشه بنای جامعه‌ای دیگر برمی‌آید. این اندیشه در نحوه بکارگیری اسطوره نیز خود را نشان داده؛ بدین شکل که شاعر در اصل آن ساختارشکنی و هنجارشکنی می‌نماید و با بهره‌گیری از شگرد «آشنایی زدایی» ساخت اصلی اسطوره را دگرگون می‌سازد؛ زیرا دیگر عولیس پس از بازگشت، به خوشی و کامیابی نمی‌رسد و دچار شکست‌های متعدد و غیر منتظره می‌گردد. پنه‌لویه نیز دیگر نماد وفاداری نیست و این درست نقطه مقابل اصل اسطوری چهره اوست؛ زیرا همان‌گونه که در اسطوره‌ها آمده، عولیس به وسیله الهه آتنا - که همیشه همراه اوست - جوان می‌شود و پنه‌لویه نیز که همیشه چشم در راه او بوده با دیدن وی سرشاد می‌گردد و زندگی‌اش را با یار دیرینه خود از سر می‌گیرد.

از طرف دیگر، اینکه شاعر از زبان پنه‌لویه خطاب به عولیس از سفر بازگشته می‌گوید: «پیش از اینکه از خواب برخیزند، برگردد؛ زیرا از شمشیرشان نسبت به تو در هراسم» القاگر این اندیشه است که پشت کردن پنه‌لویه به عولیس، نه از سر رضایت که از

سرِ ناچاری و اضطراب بوده و وی چاره‌ای جز این نداشته که با دیگری هم‌بستر شود، با این حال نمی‌خواهد عاشق گذشته‌اش با شمشیرهای رقیبان جان خود را از دست دهد.

برداشت ما این است که پنه‌لویه در شعر محمد عمران، نماد کشوری است که اکنون به دست دشمن افتاده و خودِ عولیس نیز نماد مبارزی است که به رغم میهن‌خواهی و کوشش فراوان برای آزادی آن، ره به جایی نمی‌برد و پیوسته در رنج و عذاب است. او که جوانی و بینایی و نشاط خود را برای رسیدن به پنه‌لویه معاصر (سرزمین) گذاشته، در فرجام به صورت غیر منتظره دست رد بر سینه‌اش زده می‌شود و طرد می‌گردد. می‌خواهیم بگوییم: سرنوشت عولیس و پنه‌لویه در شعر عمران، سرنوشت مبارز میهن‌خواه و سرزمینی است که به رغم کوشش فراوان، بینشان جدایی است! این نیز در فرجام یادکردنیست که شعر محمد عمران براساس تضاد شکل گرفته، نمایشی است از امید و ناامیدی، تلاش کردن و به نتیجه نرسیدن، وفاداری و بی‌وفایی پنه‌لویه، جوانی و پیری عولیس، عشق‌ورزی و خیانت و... به هر روی، اسطوره در اینجا در چارچوب سنتی خود باقی نمی‌ماند و با دخل و تصرف در آن، دست‌آویز و تکیه‌گاه محکمی گشته برای به تصویر کشیدن اوضاع ناهمگون و نابسامان سیاسی و اجتماعی زمانه که شاعر با بازگونه کردن مضمون آن، شعر خود را از ذهنیتی تکراری رها کرده و مفهوم تازه‌ای به آن بخشیده است.

#### ۴.۲. عولیس در شعر یوسف الخال

برخی از پژوهشگران بر این باورند که یوسف الخال، شاعر معاصر سوریه، نخستین شاعری است که به معنای دقیق کلمه اسطوره را در شعر خود به کار بست و به گونه‌های مختلف آن را دست‌مایه اصلی شعر خود قرار داد (جیده، ۱۹۸۰: ۲۳۱). با این همه ایرادی که از این نظرگاه بر او وارد است این است که وی تمایل بسیاری دارد تا چندین رمز کهن اسطوری را در یک متن انباشته سازد و فرصت رشد لازم به آن رمزها را نمی‌دهد و آنها را به سمت و سوی تقابل عقلی می‌راند (اسماعیل، ۱۹۸۸: ۲۱۳). اما آنچه در اینجا برایمان مهم می‌نماید این است که وی در سروده «عوده اودیسی» از اسطوره عولیس بهره گرفته است. بدین نحو که عولیس وی نیز در آغاز سروده - همچون اصل اسطوری خود - شوق بازگشت به وطن

را در شعرش تجربه می‌کند. او به همراه دیگر هم‌زمان در پی آند تا دوباره تجربه «تراوا» را تکرار نمایند و پس از به زانو در آوردن دژخیمان، از سرگشتگی و آوارگی رها یابند و به میهن خویش بازگردند:

نهار! / وكلُّ نهارٍ جدیدٍ / دنو إلى أتكا ضیاعٍ / لعشر سنین. ضیاعٌ و غربةٌ / ونحن نصلى الرجوع.  
 أنصرُّ / هناك بطراودة، بعيداً علی / ترابٍ غریبٍ؟ / هلموا!! / لفتح قلوب الصباح ونمض / علی اسم  
 منرفا. / «هلا! بمنرفا / وطأنا حصون العدو، عقلنا / جنون البحار، قهرنا / عمالقه / الإنس والجن... /  
 وعدنا.»<sup>(۹)</sup> (الخال، ۱۹۷۹: ۳۳۲-۳۳۳)

همان‌طور که می‌بینیم شاعر قصیده خود را با «نهار» آغاز می‌کند و این واژه تداعی‌کننده خیزش و رستاخیز دوباره است. او از آزادی «ایتاکا» و پیروزی در جنگ «تراوا» می‌گوید و با بهره گرفتن از فن تجرید و استفهام تقریری از خود می‌پرسد که آیا در جنگ تراوا پیروز می‌شویم یا خیر؟ در حقیقت شاعر بدین جهت از رمز اسطوری عولیس در بافت شعری‌اش بهره برده تا با کمک آن بتواند شوق بازگشت و پیروزی خود را که در نظرش امری حتمی است به مخاطب القا نماید. او که در سروده خود نسبت به اوضاع سیاسی-اجتماعی کشور حساسیت نشان می‌دهد، با لحنی حماسی و واژگانی آهنگین، از دشمنان آن مرز و بوم، با واژگانی چون انس و جنِ غول‌پیکر یاد کرده است. شایان توجه است که «یوسف حلاوی» جن را زیر مجموعه اساطیر قرار داده و معتقد است که این رمز به شاعر قدرت بیشتری می‌دهد تا بتواند به هدف مورد نظر خویش دست یابد و این نشانگر هنر شاعری کم نظیر وی است که به وسیله این واژگان دشمنان را به تصویر می‌کشد. (۱۹۹۲: ۸۳) در همین گام عولیس معاصر برای ترسیم امیدش به بازگشت و تقویت روحیه دیگر آوارگان از رمزهای طبیعت، همچون بادهای خورشید و ساحل استفاده می‌کند و می‌گوید:

لريح الشمال هنا، يا أوديس، / عيبير أليفٍ / عيبير حلا. / لكلّ ترابٍ عيبيرٍ / لأبنائه، ولونّ، وطعمٍ /  
 وغنة صوتٍ / - «لنّهتفٍ» إذن / ونذبخ قرابیننا. ونشد. ونرو وقائع أبطالنا... / - ونسرغ، فلا /  
 تباغتنا الشمس / - «نُعیر الرياح / سواعدنا. فقد نبصر الشطّ / قبیل المساء.»<sup>(۱۰)</sup> (الخال، ۱۹۷۹:

نکته‌ای که در این بخش سروده به چشم می‌آید به کارگیری تصاویر بویائی، دیداری و شنوایی در واژگانی چون عبیر، لون، طعم و غنّه و صوت است. شاعر با این واژگان خواسته به مخاطب چنین القا کند که زمین و زمان دست به دست هم داده‌اند تا آنان بر دشمنان پیروز شوند. با این همه گاهی اوقات شک و تردید هم‌زمان او را فرا می‌گیرد و احساس شکست به آنان دست می‌دهد. شاعر برای به تصویر کشیدن این شک و تردید چنین گفته است:

وقد نلمسُ الارضُ - بلی / - «بأحداقنا/ ونبکی.» / ونبدأ غربتنا من جدید/ علی أرضنا «یقال  
الرحی لاتدور/ ولا القوس ترمی/ ویأبی السنی أن یعود/ لیمسحَ جفناً بجفنٍ/ یقال أجناسُ جُنّ،  
وأحمید/ مَزَقَ عضواً فعضوا. یقال قبورُ/ تغضُّ بأحرارنا، والحقولُ/ مواتٌ. یقال... وحكامنا/ دعاة  
خنازیر/ - لا! لا! / سنبداُ غربتنا من جدید/ وعودتنا ضیاعُ الغریب/ علی أرضه ضیاعُ أمرٌ/ به لا  
یُرَجّی رجاءً<sup>(۱۱)</sup> (الخال، ۱۹۷۹: ۳۳۴-۳۳۵)

همان طور که در اصل اسطوره آمده، وقتی عولیس به «ایتاکا» باز می‌گردد، در آنجا در کنار همسر خویش به زندگی‌اش ادامه می‌دهد، اما در این بخش، تصور رزمنده عربی چنین است که هنگامی که به وطن باز گردد، دوباره آماده مبارزه می‌شود؛ چون با اختراب سیاسی روبروست. لذا او فایده‌ای در بازگشت نمی‌بیند و از غم غربت مجدد هراس دارد. در واقع یوسف الخال وضع موجود را نپذیرفته و اوضاع نابسامانی کشور خود را - که خوک‌صفتان بی‌لیاقت سبب آنند - به تصویر کشیده است. هنگامی که شاعر در شرف ناامیدی است و در راه رسیدن به هدفش دچار تزلزل شده، عولیس را منجی خود و وطن می‌یابد و به یاری او امیدوار می‌گردد:

«بأودیس/ یُرَجّی. سترفع هاماتنا للسماء/ ونحملُ رایاتنا/ ونمشی» ویهرعُ کلُّ إلینا/ ویبسمُ طفلُ:/  
حیاءةً فنحیا.<sup>(۱۲)</sup> (الخال، ۱۹۷۹: ۳۳۵)

بنابراین می‌توان چنین دریافت که یوست الخال نیز در سروده خود، کوشیده با الهام‌گیری از اسطوره عولیس، تعهد و التزام خود را به کشورش نشان دهد و هموطنانش را به مبارزه با دشمن و پایداری دعوت کند. او از اسطوره عولیس و سرنوشت وی الگوپذیری

می‌کند و با لحنی نسبتاً حماسی، به مخاطبین خود امید می‌بخشد که اگر به نبرد و پایداری خود ادامه دهند، فرداهای روشن در انتظارشان است؛ بنابراین دغدغه شاعر در اینجا یک دغدغه غیر شخصی و جمعی است که جهت شکست دشمن و آزادسازی کشور، خیزش مردم را در دستور کار قرار داده، بی‌آنکه آشکارا سخنی از پنه‌لویه و انتظار و وفاداری وی در سروده‌اش سخنی به میان آورد و یا از فرزندش تلیماک سخن گوید.

### نتیجه

۱. از آنچه بیان شد به این دریافت می‌رسیم که وجود مفاهیم متعدّد در اسطوره عولیس از جمله حضور چندین ساله وی در میدان نبرد، غربت و دوری از وطن، تلاش برای رسیدن به معشوقه، وفاداری و چشم‌در راه بودن پنه‌لویه، تلاش و کوشش فرزند برای یافتن پدر، تحمل رنج و سختی و بردباری در برابر مشکلات و... فرصتی خوبی برای شاعران معاصر عربی ایجاد نموده تا از آن، به نفع تجربه‌های معاصر خود بهره بگیرند و خواسته‌ها و دغدغه‌های شخصی و غیر شخصی خود و هم‌نسلان خویش را با الهام از آن بیان دارند. با این نگاه، اسطوره عولیس در شعر شاعران معاصر عربی عهده‌دار تجربه ناآرامی، غربت، اضطراب، دغدغه‌مندی، شوق بازگشت، تلاش و کوشش برای رسیدن به پنه‌لویه معاصر (سرزمین مادری)، امید به پیروزی بر دشمن غاصب است و در نهایت القاگر تعهد و التزام آن شاعران نسبت به کشور و مرز و بوم خود می‌باشد، به‌ویژه آنکه همه آنان در شعر خود از دردی مشترک می‌نالند و هدف غیر جمعی را دنبال کرده‌اند.

۲. شاعران معاصر با بهره‌گیری از اسطوره عولیس و دخالت‌دهی وی در کل سروده، توانستند به شعر خود وحدت ارگانیک و یکپارچگی درونی بخشند و آن را به صورت یک پیکره به مخاطبین ارائه دهند. اسطوره مورد نظر در شعرشان، امری تزئینی و عنصری غریب و جدا از بافت شعری نیست و شاعران به بازنویسی آن روی نیاوردند، بلکه با الهام‌گیری از آن، ضمن ترسیم رنج‌ها و مصیبت‌های خود و هم‌نسلان، با به کارگیری شگردهایی همچون آشنایی‌زدایی، نقاب، بینامتنی، چند صدایی و... شعر خود را از حالت گزارشی و غیر هنری دور نگه داشته و به نظریه «اشتراک عینی» الیوت نزدیک گشتند.

۳. دریافت ما این است که برداشت و طرز تلقی شاعران معاصر از اسطوره عولیس، تابع دو چیز است: نخست اینکه از نظر تاریخی به جو سیاسی و اجتماعی و محیط آنان برمی‌گردد، دوم به میزان هنرمندی و قدرت تخیل‌شان. به بیان ساده‌تر آنان با بهره‌گیری از شگردهای بیانی، از این اسطوره

خوانش سیاسی - اجتماعی داشته‌اند و کوشیدند تا از رهگذر آن، نابسامانی و ناهمگونی اوضاع کشور خود و دیگر کشورهای عربی را ترسیم نمایند و به واگویی دردها و برهنه‌سازی زخم‌های موجود پردازند و حاکمان پوشالین و شیوه زمامداری‌شان را به چالش بکشاند و در همان حال از غربت سیاسی و اجتماعی خود و دیگران پرده بردارند.

۴. باری، هر سه شاعر در سروده خود همچنان در حال انتظار به سر می‌برند و به پنه‌لویه معاصر خود دست نیافتند. به عبارت ساده‌تر هنوز شاعران به شکست دشمن، آزادی اجتماعی و سیاسی، حکومت عدالت‌محور و آسایش فکری و روحی نرسیدند و همچنان باید در حالت انتظار باقی بمانند؛ و سخن فرجامین اینکه محمود درویش در متن خود با دخالت دادن همسر و فرزند عولیس، بر بعد عاطفی متن خود افزوده و تلاش کرده از این زاویه شور و شوق خود به وطن را برجسته نماید. محمد عمران نیز از انتظار و چشم در راه بودن و کوشش برای رسیدن به پنه‌لویه سخن رانده و شعرش را با ناکامی و بغض به پایان رسانده است. در حالی که یوسف الخال بیشتر تحت تأثیر ذکاوت و شخصیت قهرمانانه عولیس قرار گرفته و با الهام از بعد حماسی وی، امیدوار است عولیس او نیز همچون اصل اسطوری خود، به پیروزی دست یابد.

### پی‌نوشت‌ها

- (۱) کلبه‌های دوستانم بر ماسه‌ها بنا شده / و من با بارش باران شب زنده دارم / و من فرزند عولیس هستم هموکه چشم در راه پیغام از شمال بود / دریانورد صدایش زد، اما تن به سفر نداد.
- (۲) جلوی کشتی‌ها را گرفت و به سوی قلّه کوه‌ها برگشت / ای صخره‌ای که بر روی آن نماز گزارد و کسی که بر آبی که از انقلابی‌ای محافظت کنی / من هرگز ترا در قبال چند مروارید نفروشم. / من هرگز تن به سفر نخواهم داد... / من هرگز تن به سفر نخواهم داد... / من هرگز تن به سفر نخواهم داد!
- (۳) ای مادر جلوی در چشم در راهمان باش. ما بازمی‌گردیم / این زمان، آن‌گونه نیست که گمان می‌کردند... / به خواست دریانورد بادها به وزیدن می‌گیرند / و موج دریا را کشتی مهارش می‌کند! / چه برای ما پختی؟ ما بازمی‌گردیم. / ای مادر! کوزه‌های روغن و کیسه‌های آرد را به یغما بردند / سبزی‌های باغ را بیاور! سبزه را بیاور! / ما بازمی‌گردیم.
- (۴) بالت را به من قرض ده ای پرنده باد / این تاک‌های شب‌هنگام است / که در افق شاخه دوانیده / راه، بندش را از ما دریافت نموده است / خسته شدیم... / خسته شدیم من و راه / از سپیده‌دمان در راهیم / از بزهای کوهی پیش افتادیم / آن سوی تپه‌ها بر ناهمواری چیره گشتیم / از سپیده‌دمان با پای برهنه در راهیم / من و راه / من و باران / من و بادبان پاره روز به زیر باران.

(۵) بالت را به من قرض ده ای پرندۀ باد/ راه طولانی گشته/ و پنه‌لویه در قصر قرمز رنگش مرا چشم در راه است/ بر چهره‌اش بوسۀ خورشید بنشسته/ و در چشمانش شب/ پنه‌لویه برهنگی روز است/ در بالکن قصر حضور دارد/ ستارۀ اشتیاقیست در افق/ اندوه شب را غزل‌سرای می‌کند/ حکایت‌ها را.../ بال‌هایت را به من قرض ده که غیبت طولانی گشته/ و پنه‌لویه گل سرخ قصر من/ در دیواری از نیزه‌ها قرار گرفته.

(۶) پرندگان بادها بر شالم نشستند و چنین گفتند: «عولیس می‌آید/ شب باز می‌گردد»/ عولیس زخم روزگار است، عقاب من است که/ شکست نخورد/ «عولیس شمشیری است که/ پیروزی را در آغوش می‌گیرد/ اسب من است که/ سینۀ مرگ را حمله‌ور می‌شود/ مجد من است که/ نابودش ساختم. عولیس نیزۀ روز است/ دره‌ها را خوشبو می‌سازد./ گویا او را چهره خورشید می‌بینم/ گویا او را پیشانی غاری می‌بینم که به سوی آسمان اوج گرفته/ و پرندگان بادها با نوک زدن شال می‌گویند: «عولیس می‌آید/ شب باز می‌گردد»/ ای عولیس، پنه‌لویه عطریست مباح/ نمی‌آید. این قصر دستخوش بادهاست.

(۷) گل در حیاط‌های تیره‌هات به هق‌هق افتاده/ و شب/ پیری است بی‌چشم که لنگ‌لنگان قدم در راه نهاده/ عصایش را بر خانه‌ها می‌زند/ حتی بر خانه‌های بی‌سقف/ حتی خانه‌ها گویا گریانند/ چه شده؟! ای عولیس آجر قصرت بر باد رفت/ دیوارۀ پنجره/ در گل افتاده/ هیچ چراغی، شب را برایم روشن نمی‌سازد/ چه شده؟! پنه‌لویه، اینک عولیس نزد تو بازگشت/ ای پنه‌لویه، اینک عولیس نزد تو بازگشت!!

(۸) چهره فرسوده‌ات کهنه‌گی به خود گرفته‌ای عولیس؛/ شمشیرت دیگر/ درخشنده‌گی دیروز را ندارد. جوانی‌اش در جنگ از دست رفت/ دل‌بستگی‌ام به آن از بین رفت/ -از چه روی برگشتی؟! - «با خود از آخر دنیا برای دوستانم گل سرخی دارم/ برای پنه‌لویه‌ام... برای قصرم، برای سنگ‌های آن/ برای دیواری که عزت‌ش با مژگانم پرچین شد»/ - پیرمردی تو ای عولیس/ همسر سوارکاری موبور است/ که بر تخت‌خوابت می‌خوابد/ این دنیا از آن اوست: پنه‌لویه و قصری که بنایش نمودی/ و تخت‌خوابت سرخ‌رنگت/ - و فرزندانم چه شدند؟! - یک به یک آنها را بر دیوار باغ قربانی کردم/ فرزندان دیگری برگرفتم/ بازگرد قبل از اینکه از خواب برخیزند/ از شمشیرشان نسبت به تو در هراسم/ - پنه‌لویه من بازمی‌گردم بازمی‌گردم/ کشوری به غیر از این سرزمین بنا خواهم نمود/ و همسری به غیر تو/ ملعونی تو...

(۹) روز است!/ و هر روز جدیدی/ نزدیکی‌ایست به ایتاکا، تباهی‌ای است/ برای ده سال. تباهی است و غربت/ و ما از بازگشت یاد می‌کنیم./ آیا در تروا پیروزی به دست خواهد آمد،/ به دور از خاک و غریب؟!/ بشتابید!/ برای فتح قلعه‌های صبح و حرکت کنیم/ به نام منرفا. - «هان! در منرفا/ دژهای دشمن را زیر پا گذاشتیم، به بند کشیدیم/ دیوانگی دریاها را، مقهور ساختیم/ غول‌پیکران انس و جن را.../ و بازگشتیم.

(۱۰) ای عولیس باد شمال در اینجا/ بوی خوش و آشنایی دارد/ - بوی خوش گوارا./ همه خاک بوی خوش دارد/ برای فرزندان، رنگی و طعمی/ و غنۀ صدایی/ - بنابراین «باید فریاد برآوریم»/ و قربانی‌های خود را سر ببریم. و آواز سر دهیم. و سرگذشت دلیر مردانمان را روایت کنیم.../ - و شتاب می‌کنیم/



خورشید غافلگیرمان نمی‌کند / -بادها را ساعد خود قرار می‌دهیم. بی‌گمان ساحل را به چشم می‌بینیم / اندکی قبل از شب.

(۱۱) و بی‌گمان زمین را لمس می‌کنیم / -آری / - «به مردمک چشمان / و می‌گیریم.» / - و غربتمان را از نو شروع می‌کنیم / بر روی زمین مان «گفته می‌شود آسیاب نمی‌چرخد / و کمان تیر نمی‌افکند / و نور سر باز می‌زند از اینکه باز گردد / تا پلک را با پلک پاک کند / گفته می‌شود آجیناس دیوانه شده، و احمید / تکه تکه گشته. گفته می‌شود قبرها / مملو از آزادگان ماست، و باغ‌ها / مرده‌اند. گفته می‌شود... و زمامداران ما / میزبان گرازهایند - نه! نه! / غربتمان را از نو شروع می‌کنیم / باز گشت ما تباهی غریب است / در سرزمینش تباهی تلخ‌تر دارد / به او امیدی نمی‌رود.

(۱۲) «به عولیس / امید می‌رود. سرمان را به سوی آسمان خواهیم گرفت / و پرچم خود را بر دوش می‌کشیم / و قدم بر می‌داریم» و همه به سوی ما شتاب می‌کنند / و کودک می‌خندد و می‌گوید: زندگی جدیدی را از سر می‌گیریم.

## کتابنامه

### • قرآن کریم.

۱. ابو شهاب، واصف (۱۹۸۱)؛ *شخصیة الفلسطینی فی الشعر الفلسطینی المعاصر، الطبعة الأولى*، بیروت، دارالعودة.
۲. اسماعیل، عزالدین (۱۹۸۸)؛ *الشعر العربی المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، الطبعة الخامسة*، بیروت، دارالعودة.
۳. تفتازانی، سعدالدین (۱۴۱۶)؛ *مختصر المعانی*، قم، الطبعة الثانية، منشورات دار الفکر.
۴. حیدة، عبدالحمید (۱۹۸۰)؛ *الاتجاهات الجديدة فی الشعر العربی المعاصر، الطبعة الأولى*، بیروت، مؤسسة نوفل.
۵. حلاوی، یوسف (۱۹۹۲)؛ *الاسطورة فی الشعر العربی، الطبعة الأولى*، بیروت، دارالحداثة.
۶. الخال، یوسف (۱۹۷۹)؛ *دیوان، الطبعة الأولى*، بیروت، دارالعودة.
۷. درویش، محمود (۱۹۸۹)؛ *دیوان، الطبعة الثالثة عشرة*، بیروت، دارالعودة.
۸. روزنبرگ، دونا (۱۳۷۹)؛ *اساطیر جهان، داستان‌ها و حماسه‌ها*، چاپ اول، تهران، اساطیر.
۹. شکرى، غالى (۱۳۶۶)؛ *ادب مقاومت، ترجمه محمد حسین روحانی*، چاپ اول، تهران، نشر نو.
۱۰. عباس، احسان (۱۹۷۸)؛ *اتجاهات الشعر العربی المعاصر، الطبعة الثانية*، کویت، عالم المعرفة.
۱۱. علی، ناصر (۲۰۰۱)؛ *بنية القصيدة فی شعر محمود درویش، الطبعة الأولى*، بیروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

۱۲. عمران، محمد (۱۹۸۹)؛ دیوان، الطبعة الأولى، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.
۱۳. فتحی محمد، ابومراد (۲۰۰۴)؛ الرمز الفنی فی شعر محمود درویش، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.
۱۴. فتوح احمد، محمد (۱۹۷۷)؛ الرمز والرّمزية فی الشعر العربی المعاصر، الطبعة الأولى، مصر، دارالمعارف.
۱۵. کندي، مايك ديكسون (۱۳۸۵)؛ دانشنامه اساطير يونان و روم، ترجمه: رقيه بهزادی، چاپ اول، تهران، طهوري.
۱۶. گريمال، پير (۱۳۶۷)؛ فرهنگ اساطير يونان و روم، ترجمه: احمد بهمنش، جلد ۲، چاپ اول، تهران، امير كبير.
۱۷. موسى، خليل (۲۰۰۳)؛ عالم محمد عمران الشعري، الطبعة الأولى، دمشق، منشورات وزارة الثقافة.
۱۸. التابلسی، شاکر (۱۹۸۷)؛ معجون التراب، دراسة فی شعر و فکر محمود درویش، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
۱۹. نقاش، رجا (۱۹۷۱)؛ محمود درویش شاعر الأرض المحتلّة، الطبعة الثانية، بيروت، دارالهلل.
۲۰. نمر موسى، ابراهيم (۲۰۰۹)؛ شعريّة المقدّس فی الشعر العربی المعاصر، الطبعة الأولى، عمان، دروب.
۲۱. وارنر، ركس (۱۳۸۶)؛ دانشنامه اساطير جهان، ترجمه: ابوالقاسم اسماعيل پور، چاپ اول، تهران، اسطوره.

## استدعاء اسطوره عولیس فی الشعر العربی المعاصر\*

علی نجفی ابوکی

أستاذ مساعد فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة كاشان

مهوش حسن پور

طالبة ماجستير فی اللغة العربیة وآدابها بجامعة كاشان

### الملخص

تتعاطي هذه الدراسة كیفیة حضور أسطورة «عولیس» وأشكال استدعائها وتوظيفها فی شعر ثلاثة من الشعراء العرب المعاصرين كـ «محمود درویش»، «محمد عمران» و «یوسف الخال»؛ إذ أنهم استفادوا منها لنقل ما فی باهم إلى المتلقي، محاولین أن یسموا بشكل رمزی قلقهم شخصياً كان أو جمعياً. من المستنبط أنّ هولاء الشعراء قراءة سیاسیة وإجتماعیة بالنسبة إلى هذه الأسطورة، حیث یبدلون جهد إستطاعتهم - كعولیس الأسطوري - للحصول على بنلوب المعاصرة وهي أراضی بلادهم. مضافاً إلى ذلك فإنّ عولیس فی تجربتهم الشعریة شخصیة وطنیة قلقة تعاني ألماً مشتركاً ولاتزال منتظرة ومجتهدة. هذا وإنّ هولاء سعوا أن یتحدوا من خلالها الظروف السیاسیة والإجتماعیة المؤسفة للبلاد العربیة، ومن جرّاء ذلك ركّزوا بأسلوبهم الرمزی على إثراء أدبیة نصوصهم الشعریة.

الكلمات الدللیة: الأسطورة، عولیس، الشعر المعاصر، المقاومة، القراءة السیاسیة - الإجتماعیة.



