نقد تطبیقی اسطورهٔ سندباد در شعر خلیل حاوی و بدرشاکر السیاب

علی نجفی ایوکی*

استادیار دانشگاه کاشان

الهام بوجاریان

کارشناس ارشد در رشتهٔ زبان و ادبیات عربی

(۲۹۰-۲۶۵)

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۱۰/۱۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۰۹/۰۹

چکیده

سندباد یکی از شخصیت‌های مهم «هـزار و یـک شـب» اسـت کـه در شـعر معاصـر عربـی، فراخـور تجربه‌های متعدد آن شاعران، چهره‌های گوناگونی پیدا کرده است. از جمله شاعرانی که در شـعر خـود توجه ویژه‌ای به این شخصیت اسطوره‌ای نشان داده‌اند خلیـل حـاوی (۱۹۱۹ -۱۹۸۲م) شـاعر معاصـر لبنان، و بدرشاکرالسیاب (۱۹۲۶ – ۱۹۶۴م) شاعر معاصر عراقند؛ آنان سعی کرده‌اند بـا بـازآفرینی ایـن شخصیت اسطوره‌ای به صورت نمادین و غیر مستقیم، به ابراز اندیشه‌های خود بپردازند. سـندبادِ آنـان، آرزوی انسان برای ماجراجویی و خروج از جریان موجودِ زندگی را به تصویر می‌کشد. نگارنـدگان در این مقاله برآنند تا ضمن بازگویی سفرهای سندباد، به بررسـی، نقـد و تحلیـل تطبیقـی آن اسـطوره در سرودهٔ «**السندباد في رحلته الثامنة**» از خلیل حاوی و سرودهٔ «**رحل النهار**» از بدرشاکرالسیاب بپردازند. آنچه در این مجال برایمان مهم می‌نماید بیان دلالت یا دلالـت‌هـای ایـن اسـطوره، نحـوهٔ فراخـوانی و بکارگیری آن، واکاوی ویژگی‌های زبانی، ادبی و هنری، و مهم‌تر از همه کارکرد این اسطوره در شعر دو شاعر یاد شده است. برداشت این است که دو شاعر به قصد جاودان سـاختن دغدغـه‌هـای شخصـی و اجتماعی- سیاسی، دست بـه «**اسـطوره زدایـی**» یـا «**ساختارشـکنی اسـطوره**» زده و بـه نحـوی بـه «**اسطوره‌سازی**» روی آورده‌اند. دیگر آنکه با کاربست شگرد «**تکرار**» بر آن بوده‌اند تا عـلاوه بـر تقویـت موسیقی زبان، در محور عمودی، بر معنی و مفهوم مورد نظرشان تاکید کنند.

واژه‌های کلیدی: اسطوره، سندباد، شعر معاصر عربی، خلیل حاوی، بدر شاکرالسیاب.

---

* پست الکترونیک نویسندهٔ مسؤول: najafi.ivaki@ yahoo.com

مقدمه

اسطورهٔ سندباد در کنار دو شخصیت دیگر هزار و یک شب یعنی «شهریار» و «شهرزاد» بیش از هر شخصیت فولکلوریک دیگر مورد توجه ادیبان و منتقدان بوده و هست. در اهمیت کتاب «هزار و یک شب» -که در نزد ما ایرانیان به «هزار افسانه» نیز معروف است- همین بس که بیش از سی خاورشناس از ملیّت‌های مختلف، به این کتاب و افسانه‌های آن پرداخته‌اند.(عواد، ۱۹۶۲ :۲۶) کتابی که تنها در قرن هجدهم سی بار در فرانسه و انگلیس به چاپ رسیده است. (القلماوی، ۱۹۵۹: ۵۷)

از جمله شخصیت‌های فولکلوریک میراث ادب عربی حاضر در هزار و یک شب، که شاعران معاصر عربی برای بیان تجارب و تمایلات خویش از آن بهره گرفته‌اند و آن را بازآفرینی کرده‌اند، شخصیت افسانه‌ای «سندباد بحری» است. این شخصیت اسطوره‌ای نه تنها جایگاه ویژه‌ای در میان عرب‌ها دارد، بلکه توجه خاص شاعران غربی را نیز به خود جلب کرده است. سندباد با ثروت هنگفت پدرِ بازرگان و زبده و کاردانِ خود، مدت زمانی چنان به عیش و نوش می‌پردازد که تمامی اندوخته‌های پدر را بر باد می‌دهد. آنوقت که تهیدست می‌شود به خود آمده. و بر آن می‌شود همچون پدر، دست به سفر دریایی زند. این است که به قصد کسب ثروت و فرونشاندن میل فطری به ماجراجویی و کشف ناپیداها، دست به هفت سفر پرماجرا و سهمگین می‌زند، که البته با اتکاء به تدبیر و ابتکار شخصی و گاه بخت نیک خویش، بر تمامی مشکلات چیره می‌شود. (بلحاج، ۲۰۰۴: ۸۲-۱۰۹) اگر بخواهیم با نهایت اختصار از هفت خطر سفرهای این شخصیت ماجراجو سخن بگوییم - که البته بازگو کردن آن به شرح و تحلیل سروده‌های مورد نظر کمک شایانی می‌کند- چنین خواهد بود:

سفر اوّل: پس از اینکه سندباد به همراه دوستان خود، جزیره‌های مختلفی را پشت سر می‌گذارد، در جزیره‌ای دوردست لنگر می‌اندازد. هنگامی که مسافران سرگرم کار خود هستند، ناگاه ناخدا فریاد بر می‌آورد: خداوند نجاتمان دهد، جایی که لنگر انداخته‌ایم نه جزیره، که تنهٔ نهنگی غول پیکر است که با روشن کردن آتش بر روی آن، گرما را احساس کرده و به حرکت می‌افتد! با شنیدن این خبر هر کسی به سویی می‌گریزد و

مدتی بعد همگی غرق می‌شوند، بجز سندباد که به تنهٔ چوبی چنگ می‌زنـد و بـا وزش باد به جزیره‌ای می‌رسد و در نهایت با کوله بـاری از ثـروت بـه خانـه‌اش برمـی‌گـردد. (سیف الدینی،۱۳۷۲: ۲۶-۲۷)

سفر دوم: سندباد به همراه چند بازرگان از دریا و جزیره‌های متعددی گذر می‌کننـد، تـا در نهایت به جزیره‌ای بهشت آسا و پر نعمت می‌رسند. همگی بـرآن مـی‌شـوند قـدری بیاسایند. سندباد نیز به خواب فرو می‌رود. به محض بیدار شدن، درمی‌یابـد کـه همگـی رفته‌اند و او را یکه و تنها رها کرده‌اند! سندباد از سرِ خوش شانسی به تخم پرنـدهٔ «رخ» می‌رسد و منتظر می‌ماند تا پرنده بر سر تخم بنشیند. دستار خود را باز می‌کند تا خود را بر پای آن ببندد. با پرواز پرنده، او نیز از آن جزیره رهایی می‌یابـد. پرنـده بـر سـرزمینی فرود می‌آید که در آنجا پر از الماس و سنگ‌های قیمتـی اسـت. او تـا حـد تـوان، از آن الماس‌ها برمی‌دارد وسپس خود را بر پای کرکسِ بنشسته بر یک لاشه می‌بندد و بوسیلهٔ آن از آنجا نیز جان سالم به در می‌برد. کرکس در جـایی فـرود مـی‌آیـد کـه دسـته‌ای از بازرگانان در آنجا حضور دارند. سندباد نیز با کمک آنان و با دسـتی پـر بـه بغـداد بـاز می‌گردد.(اقلیدی،۱۳۸۶: ۱۷- ۲۷)

سفر سوم: سندباد در سفر سوم پـس از گـذر از دریاهـا و جزیـره‌هـا بـه همـراه دیگـر همسفران به جزیره‌ای می‌رسند. سریعاً متوجه می‌شوند که به «جزیرهٔ میمون» رسیده‌انـد؛ مکانی که کسی تاکنون از آنجا جان سالم به در نبرده است! میمون‌ها حمله‌ور می‌شـوند وآنان ناخودآگاه به قصری پناه می‌برند که در آن نزدیکی وجود دارد. اندکی نمـی‌گـذرد که در آن قصر با غولی آدمخوار مواجه می‌شـوند کـه آدم هـا را بـه سـیخ مـی‌کشـید و می‌خورد. وقت خورده شدن سندباد که می‌رسد، غول خوابش مـی‌بـرد. سـندباد از ایـن فرصت استفاده کرده و با سیخ داغ، چشمان غول را کور می‌کند و از مهلکـه گریختـه و به دیار خود بازمی‌گردد.(سیف الدینی:۱۳۷۲: ۴۲-۴۷)

سفر چهارم: سندباد پس از پشت سر گذاشتن سختی‌های زیاد، به سرزمینی راه می‌یابـد که مردمان آنجا اسب بی‌زین سوار می‌شدند. او هنر زین‌سـازی را بـه آنـان مـی‌آمـوزد. پادشاه آن سرزمین به پاس خدمتش، دختر زیبارویی را به عقـدش در مـی‌آورد. پـس از

چند سال همسرش در بستر بیماری جان می‌سپرد. سندباد ناگاه با مردمی مواجه می‌شود که بنا به رسم خود، او را به همراه همسر بی‌جان در غاری می‌نهند و با تخته سنگی آن غار را می‌بندند تا به رسم وفاداری، وی نیز در کنار همسرش جان سپارد و بدین گونه وفای خودش را ثابت نماید! از سر خوش‌شانسی سندباد در غار متوجه نور و روزنه‌ای می‌شود. پس از تلاش بسیار موفق می‌شود شکافی در غار ایجاد کند و از آنجا بگریزد و به دیار خویش باز گردد.(همان: ۴۸-۵۷)

سفر پنجم: در این سفر همراهان او در جزیره‌ای، به اشتباه، تخم پرندهٔ «رخ» را می‌شکنند و در پی آن پرنده، کشتی آنان را در هم می‌شکند وهمه را می‌کشد و تنها سندباد می‌تواند با پشت سر گذاشتن مشکلات متعدد به جزیره‌ای دیگر برسد. در آنجا پیرمردی از او می‌خواهد که سندباد وی را بر دوش بکشد. سندباد چنین می‌کند، امّا متوجه شود که پیرمرد به هیچ وجه رضایت نمی‌دهد که از دوشش پایین بیاید و هرگاه سندباد از او می‌خواهد چنین کند، با پاهای خود، گردنش را چنان می‌فشرد که سندباد به ادامهٔ کار رضایت می‌دهد. سرانجام سندباد تدبیری می‌اندیشد و با نوشاندن شراب به پیرمرد، باعث می‌شود که پاهایش سست شود وبدین حیله خود را از شرش می‌رهاند. بعدها متوجه می‌شود که او «شیخ دریا» نام داشته و تا آن زمان کسی از دست این شیطان صفت، جان سالم به در نبرده و البته سندباد، اوّلین و آخرینشان بود! (اقلیدی: ۱۳۸۶: ۶۹-۷۸)

سفر ششم: در این سفر کشتی سندباد و همراهانش از مسیر خارج می‌شود و به کوهی برخورد می‌کند و بجز سندباد همگی می‌میرند. سندبادِ خوش اقبال، ناگاه متوجه می‌شود آن کوه، اشیاء گران قیمتی در خود جای داده است. همهٔ آنها را جمع می‌کند و با سوارشدن بر قایقی که خود ساخته است به جزیرهٔ هندی‌ها و حبشی‌ها می‌رسد. پادشاهِ آنجا وقتی حکایت عجیب و غریب سندباد را می‌شنود، او را مورد لطف و عنایت خود قرار می‌دهد و با هدایایی گرانبها روانهٔ دیارش می‌کند!(سیف الدینی،۱۳۷۲: ۶۶-۷۳)

سفر هفتم: کشتی سندباد در آخرین سفر، توسط طوفان در هم شکسته می‌شود و سندباد ناخواسته سر از جزیره‌ای دوردست در می‌آورد. در آنجا شیخی به اصرار،

دخترش را به عقد سندباد در می‌آورد و سندباد سالیانِ سال با او زندگی می‌کند وبه مال اندوزی می‌پردازد. روزی سندباد پی به رازی عجیب می‌برد، و آن اینکه متوجه می‌شود مردم آن جزیره بجز همسر و پدرش، همگی از نسل و جنس شیطانند! سندباد به پیشنهاد همسرش، تمامی دارایی خود را می‌فروشد و به همراهی او پنهانی از آن جزیره می‌گریزد و جان سالم به در برده و به بغداد بازمی‌گردد! (ستاری،۱۳۸۲: ۱۰۳- ۱۰۵)

ماجراجویی این شخصیت، به همراه حوادث تلخ و شیرینی که برای وی اتفاق افتاده، فرصت مناسبی برای شاعران معاصر عربی ایجاد کرده تا آنان بتوانند تجربه‌های متعدد شخصی و جمعی خود را با کمک این شخصیت سنتی، به گونه‌های مختلف فرادید مخاطب قرار دهند. در این میان، خلیل حاوی شاعر معاصر لبنان (۱۹۱۹-۱۹۸۲) و بدرشاکر السیاب شاعر معاصر عراق(۱۹۲۶-۱۹۶۴) از جمله شاعرانی هستند که هنرمندانه در بستر شعرشان از شخصیت اسطوره‌ای سندباد بهره برده‌اند که در اینجا به تحلیل و نقد تطبیقی دو سرودهٔ «**السندباد في رحلته الثامنة**» از حاوی و «**رحل النهار**» از سیاب می‌پردازیم.

پیشینه و پرسش‌های تحقیق

صرف نظر از پژوهش‌هایی که در کشورهای عربی دربارهٔ حضور اسطورهٔ سندباد در شعر معاصر عربی صورت گرفته- که البته در این تحقیق سعی شده از آنها استفاده شود- مقالاتی در کشور به این موضوع پرداخته‌اند که بدین قرار است: «حکایت سندباد به روایت نای و باد» از نجمه رجائی، چاپ شده در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شمارهٔ ۱۴۱، تابستان ۱۳۸۲ که سخنِ نویسندهٔ محترم دربارهٔ یکی از دو سرودهٔ مورد نظر ما یعنی «**السندباد في رحلته الثامنة**» از چند سطر فراتر نرفته (ر.ک: صص۴۱-۴۲) و بیشتر از سروده‌هایِ دیگرِ شاعر سخن به میان آمده است. «بررسی تطبیقی اسطورهٔ سندباد در شعر بدرشاکر السیاب و خلیل حاوی» از علی سلیمی و پیمان صالحی، چاپ شده در مجلهٔ زبان و ادبیات عربی دانشگاه مشهد، شمارهٔ ۴، بهار و تابستان ۱۳۹۰ که نویسندگان محترم به بیان مضمون چندین سروده از دو شاعر می‌پردازند و به صورت گذرا و بدون نقد تطبیقی، از دو متن مورد نظر می‌گذرند. برای

نمونه سخن دربارهٔ سرودهٔ «**رحل النهار**» سیاب با احتساب متن شعری، صرفاً در دو صفحه بسنده می‌شود و با عنایت به تعدّد سروده‌های مورد بررسی، به جای نقد تطبیقی دو متن، بیشتر حکم کلی دربارهٔ حضور سندباد صادر می‌گردد.

دو نویسنده محترم مقالهٔ پیشین، در مقالهٔ دیگری با عنوانِ «خوانش‌های متفاوت از افسانهٔ سندباد در شعر معاصر عربی»، چاپ شده در فصلنامهٔ لسان مبین، شمارهٔ ۴، تابستان ۱۳۹۰ با افزودن دو شاعر دیگر به تحقیق خود یعنی «عبدالوهاب البیاتی» و «صلاح عبدالصبور» تلاش کرده‌اند دورنمایی کلی از حضور سندباد در شعر یاد شده فرادید مخاطب قرار دهند که البته مطالب دربارهٔ مضمون سروده‌های سیاب و حاوی، تکراری است و نکتهٔ جدیدی در آن گنجانده نشده است. به هر روی با بررسی پژوهش‌های موجود، باور ما بر این است که آنچنان که بایسته و شایسته است از سفرهای سندباد سخن به میان نیامده و حضور آن شخصیت اسطوره‌ای در این دو سروده، به بوتهٔ نقد و تطبیق کشانده نشده و با گرایش به کلی‌گویی، حق مطلب بیان نگشته است.

در پرتو این مسأله، پژوهش حاضر می‌کوشد با محور قرار دادن سرودهٔ «**السندباد في رحلته الثامنة**» از خلیل حاوی و «**رحل النهار**» از بدرشاکر السیاب و نقد تطبیقی آن دو – و البته بدون توجه به دیگر سروده‌های شاعران، به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی، از جایگاه و کارکرد این اسطوره در شعر دو شاعر پرده بردارد و به این پرسش‌ها پاسخ دهد: سندباد معاصر، در بستر شعر شاعران، دچار چه دگردیسی شده؟ علت حضور وی در شعر شاعران چه بوده؟ چه ویژگی یا ویژگی‌های کهن و اصلی خود را در عصر معاصر حفظ نموده؟ عهده‌دارِ چه تجربه‌ای از تجارب شاعران است؟ دخالت دادنِ وی در شعر، چه تاثیری بر وحدت و یکپارچگی سروده، واژگان و تصاویر آن داشته؟ و... لازم به ذکر است که نقد تطبیقی سروده‌ها بر اساس «مکتب آمریکایی» در ادبیات تطبیقی شکل گرفته است.

سندباد در شعر خلیل حاوی

اسطوره و شخصیت‌های اسطوره‌ای شاکلهٔ اصلی سروده‌های خلیل حاوی را تشکیل می‌دهد، تا جایی که گذشته و آینده در نزد او چارچوبی کاملاً اسطوره‌ای یافته و«تجربهٔ او نیز از ژرف‌ترین تجربه‌های انسانی و تجسمی از دردهایش نسبت به سرزمین، تاریخ، و میراث شعری گردیده است.» (شکری ، ۱۹۷۸: ۷۲) یکی از مهم‌ترین اسطوره‌هایی که در دفترهای شعری خلیل حاوی جایگاه ویژه‌ای یافته و سهم عمده‌ای در ترسیم اندیشه‌های شاعر داشته، اسطورهٔ «سندباد» است. برای نمونه وی در چهارمین و آخرین سروده از دفتر شعری «**النای والریح**» از اسطورهٔ سندباد الهام می‌گیرد و در قطعهٔ «**السندباد في رحلته الثامنة**» ایده‌ها و اندیشه‌هایش را بر وی حمل می‌کند، گرچه در این سروده، به غیر از آنچه در عنوان آمده، تصریحی به نام سندباد ندارد.

خلیل حاوی در سرودهٔ دیگری به نام «وجوه السندباد» نیز از این شخصیت اسطوره‌ای بهره فراوان گرفته است. به هر روی «حاوی در ماجراجویی‌های هنری خویش، تحت تأثیر ماجراجویی‌های شخصیت سندباد قرار گرفته، و شعرش سفری دائمی برای شناخت و دستیابی به سرچشمهٔ رهایی و حاصلخیزی گشته است.» (داوود، د.ت: ۳۳۰) این است که باید او را بی هیچ تردیدی زبده‌ترین شاعری معرفی کرد که با هنرمندی بالا به الهام‌گیری و بکارگیری اسطورهٔ سندباد مبادرت ورزیده و تجربه‌های روحی، فکری، وجدانی، اجتماعی و ملّی خود را بر آن حمل نموده است.

امّا سندباد در سرودهٔ «**السندباد في رحلته الثامنة**» داستانی دیگر دارد. او در پی ماجراجویی‌های خود، هشتمین سفرش را تجربه می‌کند، البته نه درجستجوی گنج و کشف سرزمین‌های دوردست، که در جستجوی گمشده‌ای که او را احساس می‌کند امّا نمی یابدش! وی در این بستر شعری، از همان آغاز، به گونه‌ای دخالت داده شده که دو خانه پیش رو دارد: یکی خانهٔ قدیمی، و دیگری خانه‌ای جدید، و بر آن است که به ترک خانهٔ قدیمی بپردازد و خانهٔ جدیدش را جستجو کند؛ از این رو این بار نه به قصد تجارت، بلکه به قصد امری مهم‌تر پای در سفر می‌نهد، البته با یادآوری سرگذشت تلخ و شیرین خود که چگونه در سفرهای پیشینش، «غول» را شکست داده و از دستش

گریخته، و چگونه «شیطان» را مست نموده. و او را بـه قتـل رسـانده اسـت، و چگونـه ازدست مردمانی جان سالم به در برده که قصد داشتند بر طبق سـنت‌هـای خـود، وی را زنده زنده به همراه همسر مرده‌اش در خاک دفن کنند، امّا او با ایجاد شکافی در قبـرش از آنجا نیز گریخته است. سندباد این بار نیز امیدواراست تا بخـت بـا او یـار شـود و از هشتمین سفرش، همچون قبل، سالم باز گردد:

رحلاتيَ السبعُ وما كنزتُـه/ من نعمةِ الرحمانِ والتجارهْ/ يومَ صرعتُ الغولَ والشيطانَ/ يومَ انشقّتِ الأكفانُ عن جسمي/ ولاحَ الشقُّ في المغارهْ،/ رَويتُ ما يروونَ عنّي عادةً/ كتمتُ مـا تعيـا لـه العبـارهْ/ ولم أزَل أمضـي وأمضـي خلفَـه/ أُحسُّـه عنـدي ولا أعيـهِ[1]

(حاوی، د.ت :۲۵۶ –۲۵۷)

آنچه در اینجا بیانش لازم می‌آید و در فهم سروده به ما کمـک مـی‌کنـد ایـن اسـت کـه هدف شاعر از اختیار اسلوب روایی و کاربست بینامتنی و جهش به گذشته «فلش بـک» آن بوده تا به مخاطب القا کند که او می‌تواند در این سفر نیز موفق باشـد همانگونـه کـه در هفت سفر پیشین نیز موفق بوده است؛ بویژه آنکه اینک وی بسیار مجرّب و کارکشته شده است. نکتهٔ دیگر اینکه سندباد، معادل خودِ شاعر است ومراد از خانه در یک نگـاه «ذات شاعر» و در نگاه دیگر «جامعهٔ عربی» است. بنابر این تفسیر، می‌توان پذیرفت کـه «این سروده، عهده‌دار سفری است نفسانی، تا شاعر ماهیت نفس و زوایـایِ پنهـان آن را بشناسد.» (حاوی، ۱۹۸۴ :۶۶) و هم می‌توان به این برداشت تـن داد کـه «سـندباد در ایـن سروده نمادی از انسان عربی است که از عقـب مانـدگی و تحجّـر و مـرگ، بـه سـوی پیشرفت و سرزندگی و نوزایی گام برمی‌دارد.» (عوض، ۱۹۸۳ :۵۵-۵۶)

در چرخهٔ دوّم، سندبادِ مهاجر، به خانهٔ کهنِ خود «ذات قدیمیش» می‌نگرد و آن را پر از پلیدی و نجاست می‌یابد، خانه‌ای که به شهر نفرین شدهٔ «سدوم» مـی‌مانـد، شـهری کـه مردمانش یکسره آلوده دامن و گناه پیشه‌اند و در پسِ پردهٔ دینـداری خـود، بـه هـزاران پلیـدی گرفتارنـد. ایـن اسـت کـه از در و دیـوار ایـن خانـهٔ سـندباد، چیـزی جـز معصیّت نمی‌بارد:

وكان في الدارِ رِواقٌ/ رصّعَتْ جدرانَه الرسومْ/ موسى يرى/ إزميل نارٍ صاعقَ الشـــررْ/ يحفـــرُ في الصخر/ وصايا ربِّه العَشَر:/ الزفتُ والكبريتُ والملحُ على سَدومْ./ هذا على جدارْ/ على جـــدارٍ آخـــرٍ إطـــارْ:/ وكـــاهنٌ في هيكـــل البعـــلِ/ يُربّـــي أُفعُوانـــاً فـــاجراً وبُـــومْ(۲)
(حاوی، د.ت: ۲۵۸ -۲۵۹)

کاربست واژگان ثقیل و عموماً با بار منفی، القاگر این نکته است که سندبادِ معاصر، پذیرای شرایط حاکم نیست و می‌کوشد از آن دور شود. به بیان ساده‌تر، دخالت‌دهیِ واژگان کم کاربرد، در راستای همسوییِ مفهوم و اندیشهٔ مورد نظر بوده است.

از آنجایی که سندباد خود نیز یکی از شهروندانِ این شهر است، خواسته یا ناخواسته دامنش آلوده به گناه می‌گردد و یکی از همان نابکاران می‌شود. از این رو وقتی به خود می‌آید و خویش را در وضعیّت اسفناکی می‌یابد تلاش می‌کند تا از گمراهی رهایی یابد. این است که در چرخهٔ سوّم پس از اعتراف به گناه، عزمِ خود را جزم می‌کند تا به مرحلهٔ رهایی از آن قید و بندها برسد:

بَلوتُ ذاكَ الرواقْ/ طفلاً جرَتْ في دمه الغازاتُ والسمومْ/ وكنتُ فيهِ والصحابَ العتاقْ/ نرفُّـــه اللؤمَ، نحلّي طعمَه بالنفاقْ/ ... سلختُ ذاك الرّواقْ/ خلّيته مأوى عتيقاً للصحابِ العتاقْ/ طهرتُ داري من صدى أشباحِهِمْ/ في الليل والنهارْ/ من غلِّ نفسي، خنجري،/ لِيني، ولينِ الحيّة الرشيقَه،/ عشتُ على انتظارْ/ لعلّهُ إن مرَّ أُغويهِ،/ فما مرّ/ وما أرسلَ صوبي رعدَه، بروقَهْ.(۳) (حاوی، د.ت : ۲۶۷- ۲۶۸)

تلاش سندباد ماجراجو، سودی در پی ندارد، و سرای او همچنان خموش و وحشت زده است، و فریادرسی هم در کار نیست! چیرگی بر پلیدی، سخت و طاقت فرساست و جایگزین کردن پاکی در انبوه ناپاکی ها مشکل می‌نماید. به بیان روشن‌تر، سندباد معاصر(خلیل حاوی) می‌خواهد بگوید: در جایی که همه، تن به زبونی و خواری داده‌اند و با جان و دل آنرا پذیرا شده‌اند تئوریِ «رهایی» جز با جانفشانی بی‌معنا خواهد بود؛ از این رو سندباد مجبور می‌شود برای نجات از آن همه عذاب، دست طلب به آسمان دراز کند و از آن کمک بطلبد، گرچه چنین کاری نیز بیهوده است:

طلبتُ صحوَ الصبحِ والامطارَ، ربّي،/ فلماذا اعتكرتْ داري/ لماذا اختنقتْ بالصـــمتِ والغبـــار/ صحراءَ كلسٍ مالحٍ بَوارْ./ وبعدَ طعمِ الكلسِ والبَوارْ/ العتمَةُ العتمَةُ فارت مِنْ/ دهاليزي، وكانت رَطبةً[۴] (حاوی، د.ت :۲۶۹)

در چرخهٔ دیگر، سندباد به این دریافت می‌رسد که بـرای هـر رسـتاخیزی مـی‌بایـد همراه و یاریگری داشته باشد تا او را در سختی‌های زمانه رهنمون شود. اینست کـه بـه رؤیای خود پناه می‌برد و مُنجیی تصوّر می‌کند که توانِ آنرا دارد تا پستی و زبونیِ زمانه را از بین ببرد وسندبادِ شوربخت را از گرفتاری برهانـد. در پـی ایـن خواسـته، یـاریگر سندباد که در واقـع «همـزادِ خـودِ اوسـت» (حـلاوی، ۱۹۹۴ :۱۶۹) در لبـاس یـک زن در برابرش هویدا می‌گردد تا این مهاجر را از آن سنگستانِ نفرین شده نجات بخشد:

والطيفُ الذي يلمعُ في الشمس/ تجسّدْ واغترفْ من جَسَدي/ خبزاً وملحاً،/ خمرة ونار،/ وحـــدي على انتظارْ/ أفرغتُ داري مرّة ثانيّة/ أحيا على جمرٍ طريٍ طيّبٍ وجوعْ/ كأنّ أعضـــائي طيـــورٌ/ عبرَتْ بحارْ/ وحدي على انتظارْ [۵] (حاوی، د.ت :۲۷۶- ۲۷۷)

سندباد با پیدایش یاریگرِهمزاد، به آرام و قرار نمی‌رسد بلکه شوق او در جسـتجوی یافتن خانهٔ جدید بیشتر می‌شود؛ خانه‌ای که در آنجا وی تولّدی دیگر می‌یابد و سرشـار از نعمت آزادی و خوشبختی است. در نظر سندباد ماجراجو آن خانـه و آن شـهر، ایـن قابلیت را به فرد می‌دهد که احساس آرامش کند، همان آرامشـی کـه او در هفـت سـفرِ دور و درازش نتوانسته بدستش بیاورد. در آنجا به مانند خانهٔ سـندباد، میلیـون‌هـا خانـهٔ دیگر وجود دارد وهمگی سرشاد و سرخوشند. از این رو سـندباد بـرای رسـیدن بـه آن شادی‌ها و پاکی و عزتِ نخستین خود و دیگران، باید خطرها را به جان بخرد و در پـی آن آرام و قرار گیرد:

تحتلُّ عينَيَّ مروجٌ، مُدخَناتٌ/ وإلهٌ بعضُه بعلٌ خصيبٌ/ بعضُه جبّارُ فحمٍ ونارْ،/ مليـــونُ دارٍ مثـــلُ داري ودارْ،/ تزهو بأطفالٍ غصُون الكرم/ والزيتونِ، جمرِ الربيعْ/ غبَّ ليالي الصقيعْ...[۶] (حـاوی، د.ت :۲۹۰- ۲۹۱)

فرجام سفر امّا در چرخهٔ دهم شکل می‌گیـرد کـه سـندبادِ خسـته تـن سـرانجام بـا گذشتن از تمامی مال وسرمایهٔ خود و بعد از آنهمه فراز و فرود بـه مـراد دیرینـه خـود

می‌رسد و بعنوان یک شاعر، بشارتِ رستاخیزی را با خود بـرای آنانکـه او را چشـم در راه بودند می‌آورد، بشارتی که با ارزش‌تر از گنجینه‌ای است کـه وی در پـیش بـرای آن دست به هفت سفر زده است:

ضیّعتُ رأسَ المالِ والتجارةْ/ عدتُ إليكم شاعراً في فمه البشارهْ/ يقولُ ما يقولْ/ بفطرةٍ تحسُّ ما في رَحِمِ الفصلِ/ تراهُ قبلَ أن يولدَ في الفُصُولْ.(۷) (حاوی، د.ت: ۲۹۹)

اینکه سندباد در اینجا بعد از آن همه رنجوری و سختی در لباس یک «شاعر» بـه سـوی جمع برگشته، ما را به چند نکته رهنمون می‌سازد: نخست اینکه این سندباد همان خلیل حاوی است که از آغاز سروده به چهرهٔ خود «نقاب» زده و از زبـان او بـه بیـان تجربـهٔ خود پرداخته، و در فرجام سروده به عنوان «شاعر» بازگشته است؛ از این رو در اینجا از آن موضوع گره‌گشایی می‌شود. دوّم اینکـه سـندبادِ معاصـر(خلیل حـاوی) بـه صـورت رمزی بر آن است تا بگوید شاعران در قبال جامعه و وطـن خـود مسـؤولند و نبایـد در برابر نابسامانی‌ها و ناهمگونی‌ها لب فرو ببندند. دیگر اینکه سندباد بعد از آن همه سـفر طولانی با خبری خوش به سوی «مردم» بازگشته و این خود حـاکی از ایـن اسـت کـه خلیل حاوی شاعری پایبند و متعهّد اسـت و بـه قضـایای مـردم و خواسـته هـای آنـان اهمّیت می‌دهد.

هر چه که باشد اسطورهٔ کهنِ سندباد، در شعر خلیل حاوی چهـرهٔ جدیـد بـه خـود گرفته و علاوه بر اینکه هشتمین سفرش را تجربه کرده، هدف و نحوهٔ سفر خود را نیـز نسبت به هفت سفر پیشین تغییر داده است؛ اینک سفر او سفری است «درونی» برای «از بین بردن نفس‌های بیگانه‌ای که مانع از تکامل روح مـی‌گـردد و هنرمنـد را از ورود بـه ساحت هنر، و قهرمان را از شناختِ آزادی بـاز مـی‌دارد.» (حـاوی، ۱۹۸۴: ۶۶) بـه همـین سبب چهرهٔ سندباد در این سروده با هنرنماییِ شاعر، چهـرهٔ بـدیع و نـو اسـت کـه بـه صورت نمادین و در پسِ پرده، اسطورهٔ انسان معاصر را در تضاد و تعـارض میـان او و بازدارنده‌های زمانی و مکانی متبلور می‌کند، و تلاش دارد تا از هر چه تجربه‌های تلخ و عقب ماندگی است بگذرد و در فضایی گسترده‌تر به حرکت درآید.

افزون بر آن، سندباد در شعر خلیل حاوی تابعِ تجربه‌های اوست، و شاعر با زبـدگی بالا آن شخصیت را در راستای این امر پرورانده است، به نحوی که بین چهرهٔ کهـن وی با چهرهٔ معاصرش نوعی همسویی دیده می‌شود؛ سندباد با اینکـه سـر در میـراث کهـن دارد امّا در این بسترِ شعری باز هم یک ماجراجو، پوینده، کوچنده و خطر پذیر است، و البته دست به سفر جدید نیز زده است. بنابر این برداشت، به اصرار باید گفت: کاربست سندباد در شعر خلیل حاوی ذهنیتی تکراری و ترجیع بندوار نیست بلکه از آن، اندیشـه و مفاهیمی جدید برمی‌خیزد.

امّا هدف خلیل حـاوی از بکـارگیری اسـطورهٔ سـندباد ایـن بـود کـه اندیشـه‌هـا و خواسته‌های خود را بصورت نمادین و سمبولیک از زبان وی بیان دارد، و بـه مخاطـب القا کند وی شاعری است که همچون سندباد در پی رسـیدن بـه خواسـته‌هـای خـود و دیگران، از خود ماجراجویی داشته و سختی‌های زیادی را به جان خریده اسـت، و اگـر سندبادِ افسانه‌ها، برای رسیدن به هدفش آرام و قرار نداشت او نیز تا به مـرادش دسـت نیابد به آرامش واقعی نمی‌رسد. ناگفته نماند که فلسفهٔ نقـاب زدن بـه چهـرهٔ سـندباد از سوی شاعر و حمل تجربهٔ معاصر بر وی، در ایدهٔ «همزاد پنداری» نهفته است. بـه بیـان روشن‌تر، شاعر با حلول در شخصیّت سندباد و عاریت گـرفتن ویژگـی‌هـای وی بـرای خود، حد فاصل بین او و خودش را از بین برده و با او به مرز یکی شدن رسیده اسـت. در پی این فرایند مخاطب به هنگام قرائت این سروده، هیچ بیگانگی و یا دوگانگی بـین این دو شخصیت احساس نمی‌کند و به خوبی تجربه‌های سندباد را می پذیرد.

مسألهٔ دیگری که نمی‌توان به سـادگی از کنـار آن گذشـت ایـن اسـت کـه سـندباد اسطوره‌ای، این امکان را به شاعر معاصر داده تا شاعر خواسته‌ها و رؤیاهای خـود را بـه شکل نمادین به مخاطب القا کند؛ اینکه او شاعری با رؤیاسـت و دغدغـهٔ بازگشـت بـه دوران پاکی را در سر می‌پروراند، و از اوضاع ناهمگون و ناهمساز سیاسـی و اجتمـاعی ناخرسند و گریزان است و خواستار اصلاح آن نابسامانی‌هاست. اینکه انسان بایـد بـرای از بین بردنِ ناراستی‌های خود و زمانه کمـر همّـت ببنـدد و ارادهٔ قـوی داشـته باشـد و سختی‌های آنرا به جان بخرد. از طرف دیگر باید با عقب ماندگی‌ها و سنت‌هـای دسـت

و پا گیر و هرچه رنگ و بوی تحجّر و تحجّرگرایی دارد به نبرد برخیـزد، و اگـر انسـان در این مجال مصمّم باشد پیروزی دست یافتنی خواهـد بـود. ایـن اسـت کـه در پایـان سروده گفته است: «**ضیّعتُ رأسَ الـمالِ و التجارة / عدتُ إلیکم شاعراً في فمه البشارة**».

جان مایهٔ کلام ما این است که این سروده «اعتراضـی اسـت علیـه مفـاهیم ناکارآمـد گذشته» (جبر، ۱۹۹۱ :۶۶) و تلاشی است از سوی شاعر در جهت پالایش نفـس و زدودنِ زنگار آن و بازگشت به دوران پاکی در بعد فردی، و کوششی است برای از بـین بـردن نابسامانی‌های اجتماعی و سیاسی، و بازگشت به عزّت پیشین در بعـد جمعـی. سـندبادِ حاوی، سخنگوی دردهای فردی و اجتماعیِ شاعر اسـت، وبـرای رهـایی از مشـکلات همچنان دریادل و ماجراجوست. سندباد در این سروده، همان شاعر و رمزی برای امـت عربی است که بعد از غرق شدن در گرداب گندیدهٔ روزگار و رهاورد آن، دوباره متولـد شده و به تولد تمدنی جدید به دست انسان‌های کوشا و تلاشگر بشارت می‌دهد.

سندبادِ خلیل حاوی، پیوسته بـه دنبـال راهـی بـه سـوی وجـدان خـویش اسـت و سفرهای او به منظور جستجو در اعماق ذات خویشتن و پاکسازی آن از هرگونه تظـاهر و ریاکاری است. بی‌شک آنچه که سبب تمایز بیشتر این شخصیت اسطوره‌ای مـی‌گـردد همان کیفیت به کارگیری و شیوهٔ دخالت دادن آن اسطوره توسط شـاعر اسـت؛ چراکـه حاوی رویکردی جدید در شعر اسـطوره‌ای عـرب ایجـاد کـرد کـه همـان از سـرگیری ساخت جدید اسطوره یا تغییر شکل آن است. ناگفته نمانـد کـه از سـبک و سـیاق ایـن سروده می‌توان دریافت که شاعر قصد کرده است از حالت اخلاقی و اجتماعی و فکری به سوی رستاخیزی فراگیر گذر کند.

سندباد در شعر بدرشاکرالسیاب

سیاب ازجمله شاعرانی است که شعرش با اسطوره در آمیخته و آن عنصر، سـازهٔ اصـلی بیشتر سروده‌هایش را تشکیل می‌دهد و اساساً تفکر اسطوره‌ای، مسلط‌ترین شـیوهٔ تفکـر در شعر اوست. واکاوی سروده‌های اسطوره‌ای او گویای این حقیقت است کـه کـارکرد اسطوره در نزد وی کارکردی عمدتاً سیاسی دارد. وی خود نیز در مصاحبه‌ای به این امر

اذعان کرده و گفته: «به نظر می‌رسد من نخستین شاعر معاصر عرب زبانم که بعد نمادین به اسطوره‌ها بخشیده است. مهم‌ترین انگیزهٔ من در این رویکرد، انگیزهٔ سیاسی بود...» (بلّاطة، ۱۹۸۱: ۱۸۹) و اگر بگوییم در بیشتر سروده‌های سیاب رگه‌هایی از اسطوره می‌توان یافت به بیراهه نرفته‌ایم. نکته‌ای که در اینجا باید متذکر شد این است که شاعر گاهی اوقات آنقدر در کاربست اسطوره‌های غربی افراط می‌کند که مخاطب در فهم شعر وی دچار نوعی «سکت ادبی» می‌گردد. امّا پذیرفتن این نکته لزوماً به این معنا نیست که وی در دفترهای شعریش از اسطوره‌های عربی بهره نگرفته، بلکه حقیقت امر این است که اسطوره‌های عربی سهم عمده‌ای در شعرش دارد و شاعر توجه خاصی به آنان مبذول داشته که از مهم‌ترین آن اسطوره‌ها، اسطورهٔ سندباد است.

بدرشاکرالسیاب به منظور ترسیم تجربه‌های تلخ و شیرین خود، در دفترهای شعریش از اسطورهٔ سندباد، الهام زیادی گرفته است که سرودهٔ «**رحل النهار**» یکی از آن نمونه‌هاست. او در این سروده به قصد تجسّم و عینیّت بخشی تجربهٔ بیماری خود، آن چهره را در این سروده فرا می‌خواند و از زبان او به بیان احساس مرگ و نیستی خود می‌پردازد. آنچه در اینجا بیانش خالی از فایده نیست، این است که سیّاب از لحاظ جسمی، شخصیتی بیمار و رنجور بود، و از همان آغازِ زندگی با بیماری دست و پنجه نرم می‌کرد. او برای درمان خود به شهرهای زیادی سفر کرد، که زمان سرایش این سروده یعنی ۲۷/ ۱۹۶۲/۶ برای مداوای خود در بیروت به سر می‌برده است. (سقّال، د.ت: ۳۵ -۴۴) در آنجا این احساس به او دست داد که روزهای پایانی عمر خود را سپری می‌کند و دیگر هرگز به خانه‌اش برنخواهد گشت و باید تسلیم مرگ گردد. این اندیشه یا احساس، وی را برآن داشت تا خود را سندبادی بداند که دست به سفری بی‌بازگشت زده، و اینک از دوردست‌ها برای همسرخود پیغام می‌فرستد که دیگر چشم در راهِ این سفر کرده نباشد:

رحل النهار/ ها إنه انطفأت ذبالتُه على أفقٍ توهَّج دون نار/ وجلستِ تنتظرين عودة سندباد من السّفار/ والبحرُ يصرخ من ورائک بالعواصف والرعود./ هو لن يعود،/ أوَ ما علمتِ بأنه أسرته

آلهةُ البحار/ في قلعةٍ سوداء في جزرٍ من الدم والمحار./ هو لن يعود،/ رحل النهار/ فلترحلي، هو لن يعود.(۸) (سیاب، ۱۹۸۹: ۲۲۹)

سندبادِ سفرکرده به اصرار می‌گوید: روز به کوچیدن گرفت و تاریکی بر همه جا سایه افکند، و دریا موّاج و طوفانی است. این در حالی است که همسرِ وفادارش، لب ساحل، چشم در راهست و منتظر بازگشت اوست. امّا او باید بداند که دیگر بخت با سندباد در این سفر یاریگر نبوده و اینک او در دست پریان دریا گرفتار گشته و در قلعه‌ای قیرگون اسیر شده است.

آنچه در اینجا بایستهٔ امعان نظر است این است که شاعر در آن واحد و به طور همزمان در دو شخصیت اسطوره‌ایِ سندباد عربی وعولیس یونانی حلول می‌کند؛ زیرا او در بستر شعری خود از وفاداری همسرِ خویش و انتظار وی برای بازگشتِ این مسافر سخن گفته، و همچنین از اسارت خویش به دستِ پریان دریا حکایت کرده است، که البته وفاداریِ همسر و اسارت به دستِ پریان تنها در اسطورهٔ عولیس آمده (کندی، ۱۳۸۵: ۱۰۹ و۲۹۸) و نه در اسطورهٔ سندباد، وسیاب نیز با ایجاد سازش و هماهنگی میان آندو برآن است «برخی ازویژگی‌های عولیس را برای سندباد به عاریت گیرد تا از این رهگذر احساس خود را نسبت به غلبهٔ مرگ بر جسم و جانش به تصویر بکشد.» (زاید، ۲۰۰۵: ۱۵۷) از این رو به اصرار باید گفت: شاعر گرچه در متن شعریش تصریح به نامِ سندباد می‌کند امّا ویژگی‌هایی که در متن می‌آورد به اسطورهٔ عولیس نزدیکتر است تا اسطورهٔ سندباد!

در وهلهٔ دیگر سندبادِ معاصر برای برجسته کردنِ احساس نیستی و مرگ خود، طبیعتِ اطرافش را نیز در گفتارش دخالت می‌دهد؛ اینکه چگونه همگی دست به دست هم داده‌اند تا عمر او به بادِ فنا رود. آری این سفر، سفری است بی بازگشت، سفری است که هرکس به آن مبادرت ورزیده، برنگشته است؛ از این رو دیگر توجیهی برای انتظار کشیدن وجود ندارد:

الأفقُ غابات من السحب الثقيلة و الرعود/ الموتُ من أثمارهنّ و بعض أرمدة النهار/ الموتُ من أمطارهنّ و بعض أرمدة النهار/ الخوف من ألوانهنّ و بعض أرمدة النهار/ رحل النهار/ رحل

النهار./ و كأنّ معصمكِ اليسار/ و كأنّ ساعدكِ اليسار، وراء ساعته، فنار/ في شاطئ للمـــوت يحلم بالسفين على انتظار./ رحل النهار/ هيهات أن يقف الزمان، تمر حتى باللحود/ خطى الزمان و بالحجار./ رحل النهار و لن يعود.(۹) (سیاب، ۱۹۸۹ :۲۳۰)

روانشناختیِ قطعهٔ حاضر ما را به این دریافت نزدیـک مـی‌کنـد کـه شـاعر از لحـاظ روحی نیز افسرده و پریشان است، و این افسردگی سبب شده تا او محیط پیرامون خـود را پر از مرگ و نیستی بیابد، به گونه‌ای که خود را در هاله‌ای از تـرس و نیسـتی تصـور می‌نماید، و گمان می‌کند گرفتارِ دستِ تقدیر است و راهی جز تسـلیم نـدارد، کـه البتـه وجود واژگان و تعابیری همچون **رحل، انطفأت، لن يعود، الموت** و... گـواه بـر صـحّت این ادعاست.

در وهلهٔ دیگر، سندباد معاصر (سیاب) به همسرِ به انتظار نشسته‌اش می‌گوید: زمانی که عمرش به پایان برسد و مرگش فرا رسد، دیگـر هـیچ چیـز نمـی‌توانـد در برابـر آن مقاومت کند، و او نیز مجبور است که از همهٔ دلبستگی‌های خود بگذرد و تن بـه مـرگ دهد:

خصلات شَعرک لم يَصُنها سندباد من الدمار/ شربت أجاج الماء حتى شاب أشقرها وغار/ و رسائل الحب الكثار/ مبتلة بالماء منطمس بها ألق الوعود(۱۰) (سیاب، ۱۹۸۹ :۲۳۱)

نکته‌ای که در اینجا باید افزود این است کـه سـیاب بـه هنگـام بسـتری در یکـی از بیمارستان‌های بیروت، به پرستار خود – که لیلی نام داشت – دل می‌بندد. گویند کـه آن پرستار نیز چند نامه‌ای به او می نویسد و چند تار موی خود را به وی داده تا سیّاب بـه رسم عاشقی آن را پیش خود به امانت نگه دارد. هنگامی که همسر سیاب برای ملاقـات وی به آن بیمارستان می‌رود، متوجه آن نامه و تارهـای مـو مـی‌شـود وآنهـا را بـه دریـا می اندازد. (سقّال، د.ت :۳۹) شاعر در این متن شعری با اشاره به این داستان، تأکید می‌کند که دیگر فرصتی برای مهرورزی باقی نمانده و مرگ به او مجالی نداده تا وی نگهدار آن امانت باشد.

در قدم بعدی، سندباد معاصر– و یا همان عولیس معاصر– بر آن است تا به مخاطب القا کند که دلبستگی و عشق او به زندگی یکطرفه نبوده، بلکه دیگران نیز خواهـان آننـد

که سندباد معاصر همچون گذشته، شادمانه به سرای خویش بازگردد و عمری دراز یابد. همسر سندباد از جملهٔ آن آرزومندان است، که دلواپسِ مسافرِ سفرکردهٔ خویش است و در نبود وی سخت آزرده خاطر گشته است. سندباد نیز دلواپسیِ همسرِ دلشوریدهٔ خود را اینگونه به تصویر می کشد:

وجلستِ تنتظرين هائمة الخواطر في دوار:/ «سيعود. لا. غرق السفين من المحيط إلى القرار/ سيعود. لا. حجزته صارخة العواصف في إسار/ يا سندباد، أما تعود؟/ أوّاه، مدّ يديک بين القلب عالمه الجديد/ بهما و يحطم عالم الدم و الأظافر و السعار،/ يبني و لو لهنيهة دنياه./ آه متى تعود؟...»[11] (سیاب، ۱۹۸۹ :۲۳۱- ۲۳۲)

امّا کشتی سندباد معاصر از یک سو گرفتار طوفان هاست و از سوی دیگر در این دریای گسترده و بی انتها، ناپیداست. به نحوی که تا چشم کار می‌کند نشانی از آن نیست، تنها تپش قلب همسر او و موج دریا به گوش می‌رسد و بس! آری، حال که روز به کوچیدن گرفت، باید از سندباد معاصردست شست:

رحل النهار/ و البحر متسع و خاوٍ. لا غناء سوى الهدير/ وما يبين سوى شراعٍ رنّحته العاصفات، وما يطير/ إلا فؤادک فوق سطح الماء يخفق في انتظار./ رحل النهار/ فلترحلي، رحل النهار[12](سیاب، ۱۹۸۹ :۲۳۲)

لازم است یادآور شویم که «عزالدین اسماعیل» دربارهٔ این قطعه می‌گوید: عبارتِ «**البحر متسع و خاوٍ**» به داستان مشهورِ «تریستان و ایزولده» اشاره دارد، آنجا که این پادشاه از دوستش می‌خواهد به دریا بنگرد تا شاید کشتیِ محبوبه‌اش «ایزولده» را ببیند، امّا دوستش بارها می‌نگرد و چیزی نمی‌یابد و سرانجام می‌گوید:od und leer das meer یعنی «دریا آرام و خالی از هر چیز است» و اینگونه بود که دیگر هرگز از محبوبه‌اش خبری نشد. این جریان دربارهٔ محبوبهٔ سندباد یا همان محبوبهٔ سیاب نیز صدق می کند. (۱۹۸۸: ۲۱۲)

از آنچه گفته شد می‌توان به این نتیجه رسید که سندبادِ سیاب در این سروده، شخصیتی نگران و دلواپس و شکست خورده است که امید به زندگی را از دست داده و به نوعی تلاش می‌کند غزل خداحافظیش را به گوش مخاطب برساند. وی در این

سروده عمرش به پایان رسیده و از ساحل سلامت دور گشته و خـود را تسـلیم طوفـان سهمگین مرگ کرده است. او دیگر بازگشتی بـه سـرایِ نخسـتین خـود نـدارد، و ایـن درست نقطهٔ مقابل چهرهٔ سنتی و کلاسیک او(و حتی عولیس) است که همواره با دستی پر، به خانه‌اش باز می‌گشت. به بیان ساده تر سندبادِ سیاب نسبت به اصـل خـود کـاملاً شخصیتی معکوس و وارونه است، و اینک تابع تجربه‌های تلخ و شخصـیتِ بیمارگونـهٔ اوست، و اگر بپذیریم که یک ادیب با همان ذهنی زندگی می‌کند که اثر هنـری خـود را می‌آفریند، باید حکم کنیم که بدرشاکرالسیاب دستِ کم در این سروده شخصیتی ناامیـد و افسرده خاطر و دلواپس است.

نقد تطبیقی دو سروده

الف- **وجوه اشتراک دو متن**

۱. سرودهٔ هر دو شاعر بر محورِ اسطورهٔ «سندباد» می‌چرخد وشعر هر دو، شعری است اسـطوره‌ای و نمـادین. هـر دو سـعی کـرده‌انـد تحـت تـأثیر ایـدهٔ «اشـتراک عینـی» objective orrelative به صورت غیر مستقیم و با بیان رمزی به نقل ایده و تجربه‌های خود بپردازند، و همچون «الیوت» از ارائهٔ مستقیم عواطف و احساسات خـود بپرهیزنـد، و ضمن ایجاد فضای مناسب و خلق صـحنه‌هـا و حـوادث گونـاگون، بـا دخالـت دادن شخصیت اسطوره‌ایِ سندباد، احساسات خود را از دایرهٔ فردی خارج و رنگ عمومی به آن ببخشند. با این ترفند هنری، هر دو شاعر توانسـته‌انـد شعرشـان را از درون‌گرایـی و عزلت گزینی رمانتیسم برهانند و از خطابه‌گری و گزارشی بودن اثرشـان دوری گزیننـد؛ از این رو سندباد در شعر هر دو شاعر معادلِ خود شاعرست که به صورت نمـادین بـه بیان تجربه‌هایشان می‌پردازد و دغدغه و دلواپسی‌هایشان را بیان می‌دارد.

۲. الهام‌گیری از میراث کهنِ اسطوره‌ای، سبب گشـته تـا اثـر ادبـیِ هـر دو شـاعر بـا آن میراث پیوند خورد و به شعرشان اصالت بخشد. از سوی دیگر موجب شده تا مخاطـب برای دریافت مفهوم و مرادِ گوینده، دست به پژوهش زند و از میراث اسـطوره‌ایِ بکـار رفته در آن دو اثر، آگاهی یابد و در پیِ آن به فهمِ قابل قبولی از سروده‌هـا دسـت یابـد.

می‌خواهیم بگوییم: شعرِ شاعران، شعری است اصیل و در پیوند با میراث کهن و ماندگار که مخاطب برای دریافت آن، چاره‌ای جز فعّالیت در معادلهٔ شعری ندارد.

۳. هر دو شاعر به هنگام فراخوانی و بکارگیریِ اسطورهٔ سندباد از تکنیک «نقاب» بهره گرفته‌اند؛ بدین شکل که خودشان در پشتِ چهرهٔ سندباد پنهان شده و سندباد را در شعرشان دخالت داده و او را به سخن واداشته‌اند. به بیان ساده‌تر، سیاب و حاوی، بجایِ اینکه بگویند: ما مثلِ سندبادی هستیم که... یا ما سندبادی هستیم که...، این فرصت را به آن شخصیت اسطوره‌ای داده‌اند تا خودش در بستر شعری سخنگو باشد، هر چند که در اصل، آنکه سخن می‌گوید خودِ شاعر است و نه سندباد. دخالت‌دهیِ این شگرد، در راستای همان ایدهٔ «همزاد پنداری» است؛ بدین نحو که شاعر خود را معادل و همزادِ سندباد می‌بیند و با حلول در شخصیت وی برخی از ویژگی‌های او را به عاریت می‌گیرد و برخی از تجربه‌های معاصرِ خود را نیز بر او حمل می‌کند. بکارگیری این ترفند سبب می‌شود تا اثرِ ادبی، یک قدم به نمادین شدن نزدیک گردد و بر بُعدِ نمایشی بودن آن بیفزاید.

۴. هر دو شاعر در شعرشان از فن «آشنایی زدایی» یا «هنجارشکنیِ ادبی» بهره گرفته‌اند؛ چهرهٔ سندباد در شعرشان چهرهٔای تکراری و سنتی نیست، بلکه نسبت به چهرهٔ پیشین خود تا حد زیادی تغییر کرده است. او در شعر حاوی- بر عکسِ چهرهٔ گذشته‌اش- دست به سفرِ هشتم می‌زند، سفری معنوی را می‌آغازد، سفری درونی را پی می‌گیرد و... در متن شعر سیاب نیز سندباد- برعکس سفرهای پیشین- بدشانس و شوریده حال است، دچار شکست و ناامیدی می‌گردد، راه بازگشت به خانه در دستور کارش نیست، تسلیمِ بی‌چون و چرایِ مرگ می‌شود و... از این رو از جادهٔ صواب به دور نخواهیم شد اگر بگوییم: فضا و مفاهیمِ شعرِ دو شاعر، بدیع و نوست و هر دو شاعر اهلِ خطر کردنند، گرچه نسبت این موضوع در شعر دو شاعر متفاوت است.

۵. شکل درونی یا فرم ذهنیِ شعرِ هر دو شاعر در سطح بالایی است؛ بدین نحو که تمامیِ عناصر شعرشان به گونه‌ای هماهنگ در خدمت تصویر تجربهٔ آنان است. به بیان ساده‌تر بهره‌گیری از اسطورهٔ سندباد سبب شده تا تمامیِ اجزایِ سرودهٔ دو شاعر با هم

وحدت و انسجام داشته باشد و آغاز تا پایان سروده، به عنوانِ یک پیکره به مخاطب ارائه گردد. از این رو به اصرار باید گفت: ما در شعر حاوی و سیاب با نوعی وحدت ارگانیگ و یکپارچگیِ درونی روبرو هستیم، که البته این انسجام و یکپارچگی در پرتوِ دخالت دادنِ هنرمندانهٔ اسطورهٔ سندباد هویدا گشته است.

۶. هر دو شاعر برای القایِ اندیشهٔ مورد نظر خود، در دو حیطهٔ واژگان و مضمون از عنصرِ «تکرار» بهره برده‌اند تا راحت‌تر بتوانند توجه مخاطب را نسبت به موضوعی خاص برانگیزند و به مخاطب القا نمایند که آن موضوعِ تکرار شده، برای شاعر اهمیّت دارد. برای نمونه، خلیل حاوی که در پیِ خیزش دوباره و رستاخیز تمدنی است و آن مسأله برایش اهمیت بسزایی دارد، به اشکال گوناگون واژهٔ «انتظار» را در متن شعرش بکار می‌گیرد و به شیوه‌های مختلف در سراسر سروده بر مضمون آن تأکید می‌کند. سیاب نیز از آن جهت که عمرش را پایان یافته تلقی می‌کند، می‌کوشد تا مفهومِ به پایان رسیدن و مرگ را به خوبی به مخاطبش القا کند، که در این راستا بارها به تکرارِ عبارت‌هایی همچون «رحل النهار» و «هو لن‌یعود» پرداخته و با بهره‌گیری از این عنصر توانسته است آن مفهومِ ذهنی خود را برای مخاطب مهم و برجسته نشان داده و او را متوجهٔ اهمیت مسأله کند.

۷. واژگان شعر حاوی و سیاب از «هماهنگیِ القاگر» برخوردار است؛ گزینش و چیدمانِ واژگان شعری از سوی آندو به گونه‌ای صورت پذیرفته که واج‌های تشکیل دهندهٔ آنها با تصاویر شعری و اندیشهٔ ذهنی صاحب اثر تناسب دارد. دو شاعر با دقت در گزینش واژگان توانسته‌اند تصاویر ذهنی یا اندیشه‌های مورد نظر را تداعی کنند و آنها را در ذهن خواننده بیدار سازند. برای نمونه خلیل حاوی که در لباس شاعری ناپذیرا، سرکش و معترض هویدا گشته، به آهنگ شعرش اهمیت بسزایی داده، و از واژگانی بهره گرفته که آن روحیهٔ ناپذیرایی و جستجوگریِ وی را به مخاطب القا می کند. این ویژگی را می‌توان در واژگانِ مطنطنی همچون: «**الرحمان، الغول، الشیطان، الشقّ، رواق، صاعق الشَرَر، العَشَر، أفعوان و...**» یافت. سیاب نیز با شناخت به این مهم، واژگانی اختیار کرده که احساس اندوه وی را برای مخاطب تداعی می‌کند. برای نمونه، پایان دادنِ سطرهای

شعری با واژگانی همچون: «**النهار، نار، السفار، البحار، المحار، انتظار، الیسار، الدمار و...**» سبب شده تا به علت وجود حرف مدّ «الف» در این واژگان، آه کشیدن‌های متوالی به گوش مخاطب برسد و اندوه سیاب برایشان تداعی شود.

ب- وجوه افتراق دو متن

۱. سندبادِ خلیل حاوی شخصیتی امیدوار، پویا، دریادل و ماجراجوست که به رغم سختی‌های سفر، همچنان پیگیر خواسته‌های خویش است و در راه رسیدن به هدفش، حاضر است هر خطری را به جان بخرد. امّا سندباد بدرشاکرالسیاب، شخصیتی خموش، ناامید، افسرده و بی‌تکاپوست که به بن بست رسیده و شوق ماجراجویی را از دست داده است. اگر با نگاه روانکاوانه به این مسأله بنگرییم در می‌یابیم که حاوی دارای شخصیتی است که به سختی تن به شکست می‌دهد، و امید دارد که با پشتکار و کوشش، هرگونه ناهمگونی و ناهمسازی از میان رخت بربندد؛ به همین جهت در سروده‌اش در پی رستاخیز و خیزش دوباره است و بر آنست تا با غلبه بر ناهمگونی‌ها، طرحی دیگر اندازد، که البته این موضوع در شعر او، از مقام و منزلت والایی برخوردار است. این در حالی است که سیاب جسم و جانی بیمار وافسرده دارد وچنین می‌اندیشد که هر آن، مرگ به سراغش می‌آید؛ از این رو نیازی ندیده که سندباد خود را در سروده‌اش فعال و پویا ارئه دهد، به ویژه اینکه پذیرفتیم یک ادیب با همان ذهنی زندگی می‌کند که اثر هنری خود را می‌آفریند.

۲. سندبادِ خلیل حاوی در این سروده، شخصیتی هدفمند و با ایدئولوژی است که در بُعد فردی، بازگشت به دوران پاکی خود را در سر دارد، و در بُعد جمعی بر آن است تا با هرگونه تحجّرگرایی به مبارزه برخیزد و اوضاع بی‌سامان و ناهمساز زمانه را سامان بخشد و امت عربی را به وجه خاص و امت مشرق زمین را به وجه عام، به دوران عزتمندی گذشته برگرداند و نمی‌خواهد انسان معاصر بردهٔ عادت‌ها و سنت‌های نادرست اجتماعی خویش باشد؛ از این رو درد او در این سروده، دردی مشترک است و نه دردی شخصی یا ذاتی. و این درست نقطهٔ مقابل سندبادِ سیاب

است؛ زیرا وی تنها دغدغهٔ شخصی دارد و در پی درمان و دوای درد خود می‌گردد و فقط به خویشتن می‌اندیشد و بس! به دیگر سخن، درد او نه دردی مشترک، که دردی شخصی و ذاتی است.

۳. لحنِ سندبادِ خلیل حاوی، لحنی صوفیانه است و همچون صوفیان مراحلی را پشت سر می‌گذارد، والبته در فرجام کار به مرادش دست می‌یابد. امّا لحنِ سندبادِ سیاب، لحنی عاطفی است که گویا صاحب آن در حال جان دادن است و آخرین گفتارهایش را بر زبان جاری می‌سازد و با تمرکز کردن بر بعد عاطفی، می‌کوشد تا مخاطب را بگریاند؛ البته توجه به چنین مفهومی در گزینش و چیدمان حروف، واژگان و عبارت‌ها تأثیرگذار بوده است.

۴. شعر خلیل حاوی پیچیده‌تر، فنی‌تر، هنری‌تر و تفسیر پذیرتر است و سندبادِ وی ابعاد گسترده‌تری دارد و در فضای بیشتری به حرکت درآمده، اما شعر سیاب ساده‌تر و ملموس‌تر است. در پرتو این مسأله باید افزود: مخاطب خواه ناخواه درگیر سفر هشتم سندبادِ خلیل حاوی می‌شود و در این ماجراجویی جدید او را همراهی می‌کند، امّا همین مخاطب تنها با سکوت سنگین خود به غمنامهٔ سندبادِ سیاب گوش فرا می‌دهد و اساساً در جایگاه شخصیتی منفعل قرار می‌گیرد.

۵. سیاب هم زمان در بستر شعری خود به دو اسطورهٔ سندباد وعولیس نقاب می‌زند و از هردو بهره می‌گیرد، اما خلیل حاوی تنها به اسطورهٔ سندباد در شعرش بسنده کرده است. ضمن اینکه سیاب در شعرش با متن غربی پیوند برقرار کرده، اما در شعر حاوی این گونه از بینامتنی، چاشنی سخن قرار نگرفته است.

۶. پویایی و ماجراجویی سندبادِ خلیل حاوی سبب شده تا وی در شعرش اطناب داشته باشد و به تفصیل از کنش و واکنش‌های آن چهره سخن گوید. این در حالی است که سندبادِ سیاب به اقتضای شرایط نامساعد روحی و جسمی، نسبت به سندباد خلیل حاوی، به ایجاز سخن گفته و گویا به صورت غیر مستقیم به مخاطب القا کرده که وی حتی توان سخن گفتن را نیز از دست داده است.

نتیجه

از آنچه گفته شد می توان به این دریافت رسید که سندباد گرچه ریشه در سنت کهن دارد و در داستان‌های هزار و یک شب حضور داشته، امّا سر از قرن بیستم و شعر معاصر عربی در آورده و این امر نشان از آن دارد که سندباد شخصیتی است فعّال و پویا که قابلیت این را دارد تا از مرز زمان بگذرد و تجربه های مختلفی بر دوش بکشد. شاعران معاصر عربی و از جمله خلیل حاوی و بدرشاکرالسیاب با شناخت به این مسأله و تحت تأثیر «اشتراک عینی» الیوت و با بهره گیری از تکنیک «نقاب» شعر جدید خود را با آن چهرهٔ کهن و اسطوره‌ای پیوند زده و با دخل و تصرف در آن چهره و آشنایی‌زدایی نسبت به آن، تجربهٔ معاصرشان را بر وی حمل کرده‌اند. سندباد در بستر شعریِ ایندو شاعر، شخصیتی است نمادین که بر خلاف چهرهٔ پیشین خود، دست به سفر هشتم می‌زند و با خطرپذیریِ نوینش، به دنبال دگردیسی‌های شخصی و جمعی است، و در دیگر سوی، تسلیم طوفانِ سهمگین مرگ می‌شود و در سفرش بازگشتی تجربه نمی‌کند.

باری، سندبادِ هزار و یک شب، این فرصت را به شاعران معاصر عربی داده تا آنان با ایجاد فضای مناسب و خلق صحنه‌های جدید، از خطابه‌گری و گزارشی بودنِ اثرشان دوری کنند و از این طریق پوشیده‌تر، کنایی‌تر و در نتیجه ادیبانه‌تر سخن گویند و از رهگذر وی هنرمندی خود را فرادید مخاطب قرار دهند. به هر روی، سندبادِ عراقی با دردی شخصی در غمنامه‌ای حضور می‌یابد که نگاهی تیره به پیرامون خود دارد و تن به شکست و ناامیدی داده و می‌کوشد مخاطب را در غمش شریک کند و او را بگریاند. سندبادِ لبنانی امّا نه ایستا، که پویا و حرکت رو به جلو دارد؛ وی با بردوش کشیدن هدف فردی و جمعی، می‌کوشد با لحنی حماسی، مخاطب را به پویش و رستاخیز وادارد و از این رهگذر، تعهدش را به تمدن و سرنوشت مردم کشورش برجسته سازد.

پی‌نوشت‌ها

۱. [از] سفر هفتگانه‌ام و آنچه ذخیره بنمودم/ از روزیِ خداوند رحمان و بازرگانی [برایتان سخن می‌گویم]/ آن روز که غول وابلیس را بر زمین زدم/ آن روز که کفن‌ها از جسمم دو پاره شد/ و در غار، روزنه هویدا گشت/ از آنچه که عموماً دربارهٔ من گفته می‌شود سخن راندم/ آنچه قابل بیان نبود پنهان نمودم/ و همواره در جستجویش رهسپارم/ آن را پیش خود احساس می‌کنم و درنمی‌یابمش.

۲. و در آن سرا، سایه‌بانی وجود داشت/ که علامت‌ها دیوارش را آراسته بود/ موسی انبر آتشی می‌بیند که شراره می‌پراکند/ وصیت‌های دهگانه خدایش را در صخره قلم‌زنی می‌کند:/ قیر و کبریت و نمک بر سدوم./ این متن بر روی دیوار است/ بر روی دیوار دیگری قابی است:/ وکاهنی در لباسِ بعل/ که به تربیت اژدهای هرزه و جغد مشغول است.

۳. آن سایه‌بان را نیک بررسی کردم/ کودکی [دیدم] که گازها و سم‌ها در خونش راه یافتند/ و من به همراه یاران دیرینه‌ام/ او را با سرزنش خشنود می‌کردیم، با دارویی مزه‌اش را شیرین می‌ساختیم/ ... آن سایه‌بان را ترک کردم/ به عنوان پناهگاهی کهن برای یاران دیرینه‌ام رهایش کردم/ سرایم را در شب و روز از پژواک شبح‌هایشان پاک کردم/ از زنجیر وجودم، از خنجرم/ از نرمیم، و نرمیِ مار خوش خط و خال/ چشم در راه زیستم/ به این امید که اگر [از آنجا] بگذرد فریبش دهم/ اما گذر نکرد/ و به سویم رعد وبرقش را روانه ساخت.

۴. پروردگارا! روشنی صبح و باران را خواستم/ پس از چه روی سرایم تیره‌گون گشت/ چرا با سکوت و غبار گلوگیر شد/ بسانِ بیابانِ پرآهکِ بی‌کشت و زرع./ و بعد از طعم آهک و بی‌حاصلی/ تمامی تیرگی از سرسراهایم فوران نمود، و در پیش، تر و تازه بود.

۵. و رؤیایی که در نور خورشید می‌درخشد/ هویدا گشت و از جسمم نان و نمک، شراب و آتش روزی خورد/ یکه وتنها چشم در راهم/ دیگربار سرایم را خالی نمودم/ بر اخگری با طراوت و خوشایند و گرسنگی زنده‌ام/ تو گویی اعضای بدنم پرندگانی هستند که از دریاها گذر کردند/ یکه وتنها چشم در راهم.

۶. در دو چشمم علفزارها، دودکش‌ها، و خدایی جای می‌گیرد که بخشی از وی بعل حاصل‌خیز است/ و بخشی دیگر جبّار زغال و آتش/ یک میلیون سرا همچون سرایم و سرایی دیگر/ به کودکان به شاخه‌های درخت تاک/ و زیتون، اخگر بهار می‌بالند/ پس از شب‌های یخبندان.

۷. سرمایه و تجارت را برباد دادم/ بسانِ شاعری به سویتان برگشتم که بشارت با خود دارد/ حرف‌ها برای گفتن دارد/ با فطرتی که آنچه را در رحم فصل‌ها هست حس می‌کند/ آن را قبل از زاده شدن در فصل‌ها می‌بیند.

۸. روز رخت بربست/ اینک سوسوی نورش از فروغ افتاد، در افقی که بی‌آتش درخشیدن گرفت/ و تو بنشسته‌ای و چشم‌در راه بازگشت سندباد از سفری/ حال آنکه پشت سرت دریا با طوفان‌ها و رعدها فریاد برمی‌آورد/ او هرگز باز نمی‌گردد،/ مگر نمی‌دانی که پریان دریاها اسیرش کردند/ در قلعهٔ سیاهی واقع در جزیره‌ای از خون و صدف./ او هرگز باز نمی‌گردد/ روز رخت بربست/ پای در سفر نه/ که او هرگز باز نمی‌گردد.

۹. افق بیشه‌ای از ابرهای سنگین و رعدهاست/ مرگ و بعضی از خاکسترهای روز، از جملهٔ میوه‌هایش است/ مرگ و بعضی از خاکسترهای روز از جملهٔ باران‌هایش است/ هراس و بعضی از خاکسترهای روز از جملهٔ رنگ‌هایش است/ روز رخت بربست/ روز رخت بربست/ و گویا مچ چپ تو/ و گویا ساعد چپ تو، آن سویِ ساعتش جای دارد، پس آتشی است/ در ساحل مرگ، در رؤیای کشتی چشم در راه است/ روز رختِ بربست/ به هیچ عنوان زمان نمی‌ایستد، گام‌های زمان، درگذر است حتی بر قبرها و بر سنگ‌ها/ روز رخت بربست و هرگز بازنمی‌گردد.

۱۰. گیسوان موی ترا سندباد نتوانسته از پریشانی حفظ کند/ شوری آب را نوشید تا اینکه بوری آن جایش را به سپیدی داد و ناپیدا گشت/ و نامه‌های زیادِ عاشقانه/ توسط آب خیس و نامشخص گردیده و وعده‌ها را نادیده گرفته.

۱۱. و با پریشان خاطری در سرا، چشم در راه هستی/ [با خود می‌گویی] باز می‌گردد. نه. کشتی به هنگام بازگشت از اقیانوس به خشکی غرق گشت/ باز می‌گردد. نه. غرش طوفان‌ها او را به بند کشید/ ای سندباد، آیا بازنمی‌گردی؟/ آه! دو دست را بین قلب دراز کن، عالم جدید در میانش است/ که عالم خون و چنگال و حرص را نیست می‌سازد/ هرچند برای اندک زمان، دنیایش را می‌سازد/ آه [ای سندباد] چه وقت بازمی‌گردی؟...

۱۲. روز رخت بربست/ و دریا بی‌کران و خالی است. صدایی جز صدای غرش به گوش نمی‌آید/ و چیزی جز بادبانی که طوفان‌ها آن را تکان داده، به چشم نمی‌آید/ و چیزی جز قلب تو بر سطح آب به پرواز در نمی‌آید که در انتظار می‌تپد/ روز رخت بر بست، پای در سفر نه، روز رخت بربست.

کتابنامه

اسماعیل، عزالدین، «**الشعر العربي المعاصر**»، بیروت، دارالعودة، الطبعة الخامسة، ۱۹۸۸.

اقلیدی، ابراهیم، «**ترجمه و تحقیق هزار و یک شب (داستان های سفر دریایی)**»، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۶.

بلّاطة، عیسی، «**بدرالشاکرالسیاب حیاته و شعره**»، بیروت، دارالنهار للنشر، الطبعة الثالثة، ۱۹۸۱.

بلحاج، كاملي، «**أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة**»، دمشق، اتحاد الكتاب العـرب، الطبعة الأولى ، ۲۰۰۴.

جبر، جميل، «**خليل حاوي**»، بيروت، دارالمشرق، الطبعة الأولى، ۱۹۹۱.

حاوي، ايليا، «**خليل حاوي في سطور من سيرته و شعره**»، بيروت، لبنان، دارالثقافة، ۱۹۸۴.

حاوي، خليل، «**الديوان**»، بيروت، دارالعودة، بلا تاريخ.

حلاوي، يوسف، «**الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**»، بيروت، دارالآداب، الطبعة الأولى، ۱۹۹۴.

داوود، أنس، «**الأسطورة في الشعر العربى الحديث**»، المنشأة الشعبية للنشر و التوزيع و الإعلان، دون تاريخ.

زايد، على عشري ، «**استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**»، القاهرة، دارغريـب، الطبعـة الأولى، ۲۰۰۶.

ستارى، جلال، «**پژوهشی در حکایت سندباد بحری**»، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۲.

سقّال، ديزيرة، «**بدرالشاكرالسياب شاعر الحداثة و التغيير**»، بيروت، دار الفكر العربي، دون تاريخ.

السياب، بدرشاكر، «**الديوان**»، بيروت، دار العودة، ۱۹۸۹.

سيف الدينى، عليرضا، «**سندباد (قصه های هزار و یک شب)**»، تهران، انتشارات تلاش، ۱۳۷۲.

شكري، غالي، «**شعرنا الحديث إلى أين**»، بيروت، دار الآفاق الجديدة، الطبعة الثانية، ۱۹۷۸.

عوّاد، ميخائيل، «**ألف ليلة و ليلة**»، بغداد، مرآة الحضارة و المجتمع في العصر الإسلامي، ۱۹۶۲.

عوض، ريتا، «**أعلام الشعرالعربي الحديث خليل حاوي**»، بيـروت، الموسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر، الطبعة الأولى، ۱۹۸۳.

القلماوي، سهير، «**ألف ليلة و ليلة**»، مصر، دارالمعارف، ۱۹۵۹.

كندى، مايک ديكسون، «**دانشنامه اساطیر یونان و روم**»، ترجمهٔ رقیه بهزادی، انتشارات طهوری، چـاپ اول، ۱۳۸۵.