اسطوره در شعر

شاعر روزگار ما، به موضوعات شعری و به ابزار مورد نیاز برای بیان این موضوعات، به شکل دیگری نگاه می‌کند. به عبارتی، شاعران ما که با روزگارشان رویارویی معنوی داشته‌اند، اینک بر آن شده‌اند که به شکلی فنی و تکنیکی نیز به این رویارویی و نبرد با روزگار دامن بزنند. برای عملی شدن این نبرد، نیاز به ابزاری است قابل تصمیم و بدون تاریخ مصرف در دوره‌ای خاص. آنان تلاش می‌کنند که مهمترین عناصر شعر، یعنی زبان، لحن، تصویر و اسطوره را از یکنواختی و رکود در زمان و مکان نجات دهند.

اسطوره (mythe) که مورد نظر ما در این گفتار است، هنوز هم مفهوم دقیق ندارد و پژوهشگران دربارهٔ منشأ، ماهیّت، کاربرد و دلایل وجودی آن، همچنان نظرات مختلفی ارائه می‌کنند. با این حال، در این مورد اتفاق‌نظر دارند که اسطوره، نوباوگی عقل بشر است و به تفسیر پدیده‌های طبیعی، مانند رعد و برق، باران، توفان، سرسبزی و مرگ می‌پردازد. البتّه این تفسیرها آمیخته به خیال است که نسل به نسل منتقل شده و دست روزگار در آن تصرّف کرده و به‌عنوان حقایق علمی جلوه داده است. در اسطورهٔ داستان آفرینش، اخلاق و عادات، آیینها و ماجراجوییها جامهٔ کارهای خارق‌العاده و معجزه بر تن دارد و واقعیّت باخیال و نیروهای ماورایی که انسان نخستین نیز به آن اعتقاد یافته، درآمیخته است. اسطوره در نزد تمام ملل به یک شکل است و در این اصل اشتراک دارد که: منشأ و اساس آن معلوم نیست و برای پیدایش و پدیدآورنده‌اش نمی‌توان تاریخی معیّن کرد. همچنین اسطوره‌ها در گستردگی افق و عمق اندیشه و سادگی بیان، مشترکند و یکی از ویژگیهای مثبت آن، جهانی بودن و خارج از زمان و مکان بودن است. در همین‌جا باید افزود هرچند که امروزه، اسطوره، دیگر قداست خود را از دست داده و به‌عنوان یک عقیده، پذیرفتنی نیست، امّا همچنان به‌عنوان یک فرهنگ و موضوعی است برای پژوهش کسانی‌که بر وحدت فکر انسان قدیم و تشابه نشأت و پیدایش آن تأکید می‌ورزند.

پیدایش اسطوره، به یک زمان خاص محدود نمی‌شود و در برابر اسطوره‌های قدیمی، می‌توان اساطیر معاصر نیز پدید آورد. کافی است که یک فرد، در ذهن گروهی جای بگیرد و در تصوّر جمعی وارد شود تا به‌عنوان یک الگوی اسطوره‌ای تلقّی گردد. در این صورت، شخصیّت اصلی به سایه می‌رود و شخصیت اسطوره‌ای جای آن را می‌گیرد. گیلگمش، ناپلئون، چه‌گوارا و... در این راستا قرار دارند. تصویر چنین اشخاصی، از آن پس دیگر به شکلی است که در وجدان جمعی نشسته، نه در حقیقتی تاریخی. بر این اساس، اسطوره یک رؤیای جمعی است و با ادبیات ارتباط پیدا می‌کند.

برخی از ادیبان معاصر، به ساختن اسطوره‌های امروزین دست زده‌اند و آن را متناسب با تجربه‌های شعری خود درآورده‌اند. آنان در درون خود به کاوش پرداخته و با سرکشی در قلمرو پسندها و رؤیاها، به اسطوره‌های تازه دست یافته‌اند. برخی نیز این کاوش را در خارج از ذهن خود انجام داده‌اند. مثال بارز جستجوی بیرونی، لوئی آراگون است که از عشق خودْ به همسرش الزا، نمادی برای حیرت و شگفتی ساخته است. سروده‌های آراگون، الزا را به اسطوره‌ای برای عشق در قرن بیستم مبدّل کرده است. او با این رفتار از دنیای شخصی بیرون آمده و دیگر یک زن زیبا و دوست‌داشتنی نیست، بلکه کسی است که از راه عشق فردی و شخصی، به صورت الگویی برای عشق مطلق درآمده است. بدین‌ترتیب، یک مسألهٔ شخصی که عشق آراگون به همسرش است، بازگوکننده یک مسألهٔ عمومی شده و به دنیای اسطوره پاگذاشته است. آندره برتون می‌گوید که: هنر در نظر ندارد که اسطوره‌های شخصی خلق کند، بلکه با پدید آمدن سوررئالیسم، دست به آفرینش اسطوره‌های جمعی زده است. البتّه اسطوره‌های معاصر، به خلق شخصیّت اکتفا نمی‌کنند، بلکه می‌تواند این اسطوره، یک روستا یا یک شهر باشد. برای مثال، بدر شاکرالسیاب، شاعرعراقی (۱۹۶۴- ۱۹۲۶م) از قریه جیکور که زادگاه اوست، در شعر معاصر عرب، اسطوره ساخته است.

در اینجا منظور ما به‌کارگیری نمادهای اسطوره‌ای در ساختار شعر است، چراکه اسطوره زبانی است که اندیشه و پسند شاعر را به خوبی منتقل می‌کند. به‌کارگیری اسطوره، به اثر هنری غنا می‌بخشد، بخصوص اگر دیدگاهی معاصر را دربربگیرد یا تجربه‌ای تازه را بیان کند. ارنست کاسیرر در کتاب پژوهشی خود با عنوان پیش درآمدی بر *فلسفهٔ تمدن* بشر می‌گوید که میان شعر و اسطوره پیوندی مستحکم وجود

دارد، زیرا هر دو در روزگار رب‌النوّعها و در دورهٔ پهلوانان پدید آمده‌اند. این دو هنر در این امر نیز مشترکند که نشان می‌دهند ملل نخستین نه با اندیشه، بلکه با تصویرهای شاعرانه به تفکّر می‌پرداختند. بر این اساس، شاعر و اسطوره‌ساز در یک جهان زندگی می‌کنند و هر دو دارای موهبت و توانایی تشخیص‌اند. این‌دو در مسأله‌ای تأمل نمی‌کنند، مگر این‌که پیشتر به آن، زندگی درونی و شکلی انسانی بخشیده باشند. یکی دیگر از پژوهشگران نیز در رابطه با شعر و اسطوره می‌گوید: «مدرنیسم، یعنی به کار بستن اسطوره» و این نتیجه را نیز می‌گیرد که «می‌توانیم به طور جزم بگوییم حال که امروز تمام درهای ادبیات بسته است، تنها امید برای ایجاد یک هارمونی دشوار و پیگیر برای سازی که شیفتهٔ گشودن رمز و رازهای سحرآمیز است، به کارگیری زبان اسطوره است.»

رمز معاصر عرب

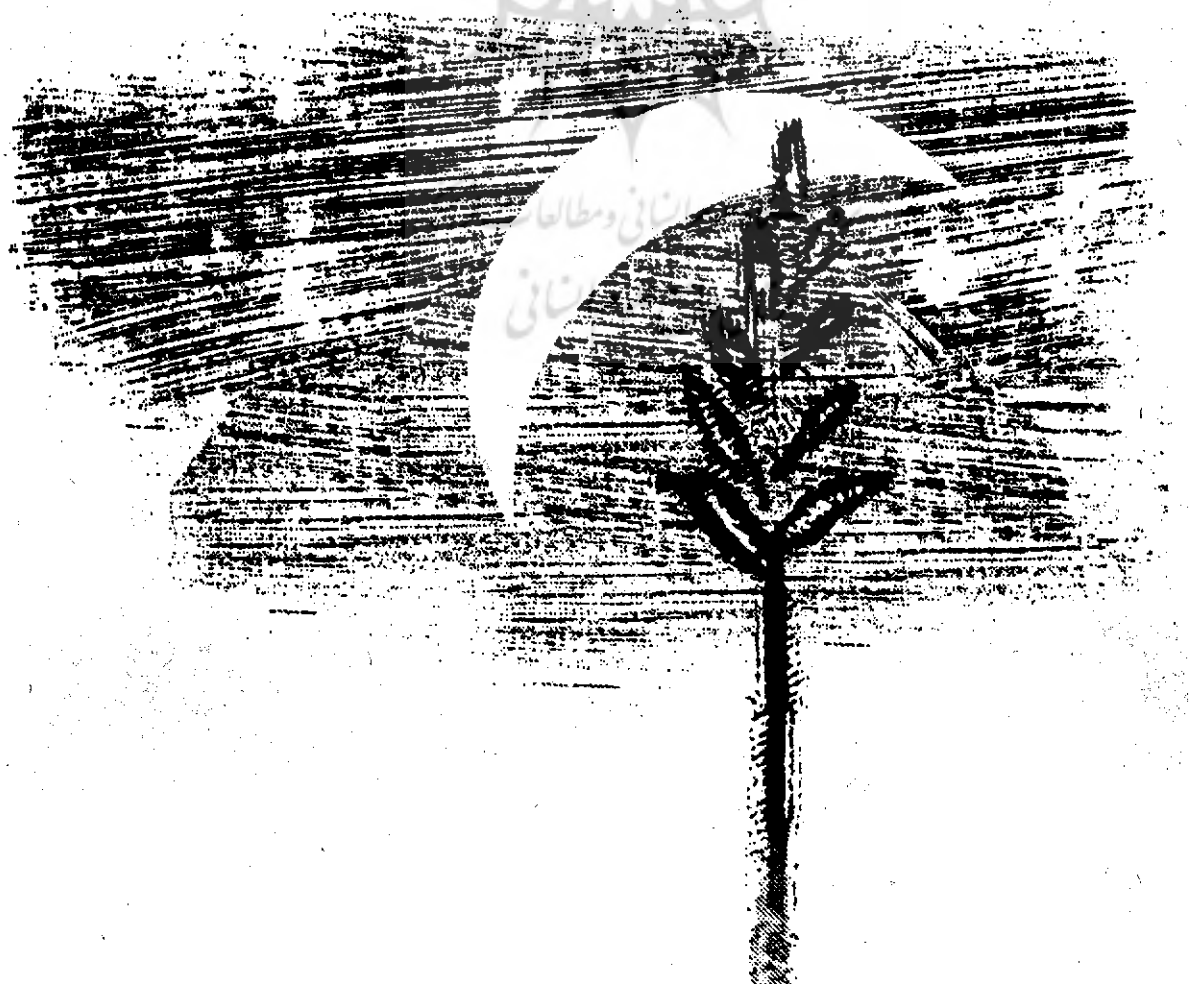
● دکتر خلیل الموسی
● ترجمه: موسی بیدج

به کارگیری اسطوره در شعر معاصر عرب، دوجنبه داشته است: یکی بهره‌گیری از اسطوره به شکلی مکانیکی و بیرونی، و دوّم به کارگیری اسطوره به شکلی ارگانیک و درونی.

به کارگیری اسطوره به شیوهٔ اوّل، در تجربه‌های معاصر، ناهماهنگ جلوه می‌کند و به نظر می‌رسد که بیشتر کاری تزئینی است و نشانی از سواد و وسعت اطّلاع شاعر می‌باشد تا دلیلی بر شاعریّت او. این نوع به‌کارگیری اسطوره، به دو شکل نمایان شده است: یکی نمایش خود اسطوره به‌طوری که همان‌گونه که در اصل وجود دارد، ارائه می‌شود. در این شکل، وظیفهٔ شاعر در این امر محدود می‌شود که به اسطوره جامه‌ای زیبا بپوشاند و واقعهٔ نثرگونهٔ آن را به نظم درآورد. این نوع به‌کارگیری اسطوره، ممکن است به تجربهٔ نظم گونهٔ شاعر خدمتی کند، امّا به تجربهٔ شعری او خدمتی نمی‌کند. در این شیوه، میان شاعر و شعر او انفصال دائم قائم است. شعر معاصر عرب، نمونه‌های فراوانی از این نوع سراغ دارد که اغلب به دوره‌ای که شاعران، تازه به اسطوره روآورده بودند، متعلّق است.

وضعیت دوّم به کارگیری اسطوره، اشاره به اشخاص یا رویدادهای اسطوره‌ای است. این اشاره‌ها در سطح معنایی و تشبیهی یکنواختی حرکت می‌کنند و بر این اساس نمی‌توانند فضایی اسطوره‌ای به وجود بیاورند و با کنه شعر درآمیخته شوند. در اینجا اسطوره به شکلی نیست که بتواند در روح شعر تجلّی کند، و اگر از متن سروده برداشته شود، به‌طور حتم، هیچ خللی به آن وارد نمی‌گردد. این نوع به کارگیری، تا حدودی وظیفه‌ای مانند وظیفهٔ تشبیه به خود می‌گیرد، و اسطوره در اینجا فقط به‌عنوان شاهد برای تجربه‌ای معاصر می‌نشیند، در نتیجه هر دو طرف شعر و اسطوره جدا از هم حرکت می‌کنند و به نظر می‌رسد که اسطوره، عاملی تحمیلی به شعر است و نه ضرورتی برای آن. در این صورت، شاعر از اسطوره برای به نمایش گذاشتن سطح اطلاّع و سواد خود و برای تأکید بر مدرن بودن سروده‌اش بیشتر بهره می‌برد تا این که وظیفه‌ای برای آن تراشیده باشد. برای مثال، بدرشاکر السیاب در شعر «به جمیله بوحرید» قهرمان الجزایری، از دلاوریهای این زن انقلابی سخن می‌گوید و در میان شعر، دستاورد جمیله را به دستاورد عشتار، رب النّوع سرسبزی و عشق تشبیه می‌کند، امّا به نظر می‌رسد که این دو سطر، حشو باشد، چرا که در سطرهای پیشین برای آن زمینه‌سازی نکرده و سطرهای بعدی هم به این تشبیه نیازی ندارند. اگر هم بگوییم که حذف آن به تسلسل سروده و ساختار ارگانیک آن خدمت می‌کند، راه دوری نرفته‌ایم. این فصل از سروده را بخوانید:

چه قیامی!
در مصر، سوریه و عراق
در سرزمین سبز تو
سخن از رهایی‌ست
دیروز
قوم تو الهه را
به خاک سپردند
عشتار، مادر سرسبزی، عشق و نیکی



آن الههٔ شیدا
به اندازهٔ تو خیز نداشت
بارانهایش
به حجم بارانهای تو
نباریدند
و قلب فقیران را آبیاری نکردند
فقیرانی
که قلبشان به حجم دشمنان
کینه نداشت
و رشکی
که چشمان را
هم فرو می‌برد.

سیاب در بسیاری از سروده‌ها از نامهای اسطوره‌ای و دینی، به قصد تشبیه بهره برده است. مثلاً در شعر «رؤیای سال ۱۹۵۶» نقاب پرومته را بدون نام بردن از او بر چهره می‌زند. در این سروده، شاعر، رویاهای خود را از زبان پرومته بازگو کرده و توانسته است که تجربهٔ خود و پرومته را با بهره‌گیری از ضمیر اوّل مفرد، به یگانگی برساند، امّا هنگامی‌که عقاب را که جگر پرومته را می‌خورد، مورد خطاب قرار می‌دهد، نامهای دیگری را وارد میدان می‌کند که تجربهٔ آنها به تجربهٔ پرومته شباهت دارد. این مثالها باعث شده است که تجربهٔ غنی پرومته که هیچ نیاز به شرح و تفصیل ندارد و خود به تنهایی، عامل کفایت‌کننده‌ای است، با اطناب فراوان در سروده بنشیند. این فصل از سروده را بخوانیم:

ای عقاب شگفت الهی!
که در سکوت شباهنگی
از اولمپ فرود می‌آیی
و روح مرا
برای طبقهای آسمان می‌بری
روح مرا ـ غنیمیه‌ای زخمی را
و بردار می‌کشی
چشمان مرا ـ تموز، مسیحا را
ای عقاب الهی!
مهربان باش
که روح من از هم می‌گسلد
روح من ویرانه است
از روزی که باد شده‌ام...

می‌توان گفت که به ایراد شواهد از هم گسسته از اسطوره‌های دینی شبیه به هم، در این شعر، نیازی نبود، و تنهاپسند شاعر، آن هم برای تأکید بر مدرن بودن شعرش آن را باعث شده است، لذا این اشاره‌ها به ساختار شعر تحمیل شده است و پیوندی ارگانیک با آن ندارد. حال به این بخش از شعر آدونیس، شاعر سوری (متولّد ۱۹۳۰م) نگاه کنیم:

سوگند خوردم که بر آب بنویسم
سوگند خوردم که با سیزیف
صخرهٔ سختش را
بر دوش بگیرم.

تکرار فعل سوگند خوردن در این فصل از شعر، نشان از خواستهٔ شاعر برای رویارویی است. در اینجا رویارویی «نوشتن بر آب است» که کاری است عبث و ناممکن، امّا با این حال، به‌طور ضمنی، دارای معنای خلاقیّتی تازه است. این امر از شاعری که خواهان رام کردن ناممکن است، پذیرفتنی و زیباست، امّا سطر بعدی، کار را خراب می‌کند و به اشاره و دلالت ضربه می‌زند. آمدن کلمه «با» نیز معنای مشارکت میان شاعر و سیزیف می‌دهد و نه یگانه شدن آن دو. مشارکت در کار، حمل صخرهٔ سخت یا رویارویی با دشواری و سرنوشت را آسان‌تر می‌کند، و شاید هم این را برساند که کسانی که برای حمل صخره به سیزیف کمک می‌کنند، بیش از یکی دو تا باشند که البتّه این امر با مضمون اسطورهٔ سیزیف تناقض دارد، چرا که رویارویی فردی، دشوارتر و رنج‌آورتر است و غنای بیشتری دارد. اسطورهٔ سیزیف یا چیزی شبیه آن، در شعر قدیم عرب نیز وجود دارد. برای مثال، امروءالقیس (سیزیف عصر جاهلی) به تنهایی، صخره سختش را یا شب دلتنگی و تنهایش را بر دوش می‌کشد که بسیار سنگین‌تر است و معنای بیشتری هم دارد. او می‌گوید:

ولیلٍ کموج البحر ارخی سدوله
علیّ بأنواع الهموم لیبتلی

(و شب چون موج دریا خیمه افکنده است بر من تا مرا به انواع رنجها دچار سازد.)

در اینجا شاعر، به تنهایی با این شب دیجور روحی که با شب دیگران تفاوت دارد، روبرو می‌شود. این شب، چون موج دریا دائمی است و چون تاریکی محض، سنگین و پیگیر. این شب، لجوج است و سرسخت و به صخرهٔ همواره پیروز سیزیف شباهت دارد. اخطل‌الصغیر، شاعر لبنانی، نیز از صخرهٔ عشق، سخن می‌گوید:

یا حبیبی لأجل عینیک ماالقی
و ما اوّل الوشاة علیا
أأنا العاشق الوحید لتلقی

تبعاتُ الهوی علی کتفیا

(دلبرم آنچه می‌کشم، به خاطر چشمان توست، و به خاطر خبرچینانی که برای من دسیسه ساخته‌اند، امّا آیا من تنها عاشقم که این‌همه رنج عشق را تنها بر دوش بکشم؟)

رنج کشیدن دشوار است، امّا شاعر، به‌خاطر چشمان محبوب خود، این رنج را پذیرا می‌شود، امّا دسیسه‌های خبرچینان برای شاعرگران تمام می‌شود و تبعات آن بسی شدید است. بر این اساس، شاعر می‌گوید: گویی من، تنها عاشق دنیا هستم که این همه رنج بر دوش می‌کشم. در اینجا به نظر می‌رسد که صخرهٔ *اخطل الصغیر* از صخرهٔ آدونیس، به واقعیّت شعری نزدیکتر است و دلالت بیشتری به رنج او دارد. اگر به شعر آدونیس برگردیم، باید بگوییم که شاعر در سروده‌اش، به سیزیف، در حمل صخره‌اش کمک می‌کند. کمک کردن هم نشانهٔ لطف است و از آنجا که مشکل او نیست، بلکه مشکل سیزیف است، ممکن است کمک‌کننده، وسط راه از کمک کردن منصرف شود. دلیل ما برای سخن، آوردن ضمیر مفرد غایب برای صخره است، چون که شاعر گفته است صخره‌اش را و نگفته است صخره‌مان را، پس می‌توانیم بگوییم چنانچه شاعر یا کمک‌کننده، با خطر یا دشواری مواجه شود، خیلی راحت می‌تواند از ادامهٔ راه شانه خالی کند، چرا که کمک کردن هم حدّ و حدودی دارد. پس این تجربهٔ شاعرانه، بدون ذکر نماد اسطوره‌ای، ابعاد کاملاً واضحی دارد. در اینجا شاعر، از چهرهٔ سیزیف نقاب نساخته و از این طریق سخن نگفته است. در ضمن، سیزیف یک معادل موضوعی برای تجربه شاعر نیست، و آوردن این اسطوره جز این که به ساختار ارگانیک شعر ضرر برساند، هیچ فایده‌ای ندارد و فقط حشو زائد است. با آمدن کلمهٔ «با» برای دلالت بر تشبیه و مصاحبت یا حداکثر برای تقسیم کار بر دوش کشیدن صخره، تجربهٔ شاعر را از تجربهٔ اسطوره جدا ساخته و این دو تجربه، جدا از هم شده‌اند.

نمونه‌هایی که در بالا یادآوری کردیم، نشان از این دارند که کاربرد اسطوره به این شکل، کارکردی مصنوعی بیرونی و تزئینی پیدا می‌کند و هیچ‌گونه خدمتی به فرهنگ شعر ارائه نمی‌کند، چرا که همان‌گونه که گفتیم، نوگرایی در متن، مورد نظر است، نه در شاعر.

شکل دوّم کارکرد اسطوره، نفوذ در ساختار و درون شعر است. به عبارتی، شاعر، حال اسطوره را دریافت می‌کند و آن را به شعر مبدّل می‌سازد. در این شکل، شاعر، روح اسطوره را برای بیان یک تجربهٔ معاصر و امروزین به کار می‌برد. وقتی شعر را می‌خوانیم، همان اسطوره قدیمی را می‌بینیم که مضمونی تازه به خود گرفته است، در این صورت، اسطوره به خدمت شاعر درمی‌آید و او بانفوذ در شخصیت اسطوره یا حادثهٔ آن، به بیان غیرمستقیم احساسات خود می‌پردازد. در اینجا شاعر، کارکرد اسطوره را در نظر می‌گیرد، نه گذشتهٔ آن را. لذا اسطوره، دیگر تاریخ نیست، بلکه یک سلسله از تحولاّت دراماتیک است. در ساختار شعر نو، به‌کارگیری کلیّات اسطوره از اهمیّت بیشتری برخوردار است، چرا که شاعر به زبان رمز از اسطوره سخن می‌گوید یا با آن به سخن می‌پردازد. شاید هم به‌صراحت از آن نام ببرد، و شاید هم بدون اشارهٔ مستقیم، از آن سخن بگوید. برای مثال، آدونیس در بخشی از *ترانه‌های مهیار دمشقی* از قنوس سخن می‌گوید، بدون آن‌که نامی از آن برده باشد. در اینجا شاعر با اسطوره، یکی می‌شود و برای بیان تجربه‌ای معاصر، گویی در اسطوره حلولی صوفیانه می‌یابد. دراین صورت، خوانندهٔ شعر یا پژوهشگر آن نمی‌تواند اطّلاع پیدا کند که شاعر، تجربهٔ خود را از کجا آغاز کرده و درکجا به پایان برده است، زیرا که هر دو تجربه، یعنی شاعر و اسطوره درهم ادغام می‌شوند و اگر شاعر، روح اسطوره را مورد خطاب قرار می‌دهد، خود را مورد خطاب قرار داده، و عکس این قضیه نیز صحیح است. نمونهٔ این نوع را در این فصل از شعر آدونیس می‌توان مشاهده کرد:

که نخ اشیا را گم کرد؟
و ستارهٔ احساسش خاموشی گرفت،
امّا پایش نلغزید.
و هنگامی‌که گامهایش سنگ شوند،
و گونه‌هایش از شدّت ملال به گودی نشستند
آرام، پاره‌های تنش را گردآورد
و برای زندگی، جان‌فشانی کرد...
و از هم پاشید.

آدونیس در پاره شعر دیگری از کتاب *ترانه‌های مهیار دمشقی* به اسطورهٔ تموز یا همان آدونیس رجوع می‌کند، آنجا که می‌گوید:

میان پاروها
میان صخره‌ها فرود می‌آید
با گمشدگان دیدار می‌کند
در کورهٔ پریزادان
در همهمهٔ صدفها
رستاخیز ریشه‌ها را اعلام می‌کند
جشنها و بندرها و جارزنان را
رستاخیز دریاها را اعلام می‌کند.

خلیل حاوی، شاعر لبنانی، در سرودهٔ «پس از یخبندان» خود از اسطورهٔ تموز یا همان آدونیس بهره می‌برد. تموز از غلبه زندگانی و سرسبزی بر مرگ و خشکسالی حکایت می‌کند. این اسطوره در تارو پود سرودهٔ حاوی نفوذ کرده و نشان می‌دهد که بحران تمدّن، یک موضوع جهانی است. در این سروده، شاعر با اسطوره درآمیخته می‌شود و از درون آن به بازگویی سترونیها و قحطسالیها می‌پردازد، به عبارتی، پس از یخبندان و مرگ ریشه‌های زمین و خشک شدن رگهای انسان، زندگی، رفته‌رفته در زمین، انسان، خورشید، آینه‌ها و شرابها، به سوی فروپاشی گام برمی‌دارد. شاعر برای رهایی از این رنج، دست به دعا و نیایش برمی‌دارد و نذر و نیاز می‌کند. در این لحظه با خواندن شعر، مخاطب احساس

می‌کند که در یک معبد قدیمی که از همه جای آن بوی عود و صندل برمی‌خیزد و از گوشه و کنار آن صدای ناله‌های تضرّع‌آمیز به گوش می‌رسد، ایستاده است. شاعر در این لحظات، ما را به گذشته‌های دور، به خردسالی و طفولیت انسان می‌برد و صفا و صداقت او را در لحظات نذر و نیاز و تضرّع به درگاه خدایان، به ما نشان می‌دهد. انسان بی‌دفاعی که با مرگ جمعی روبروست و هیچ سلاحی جز التماس و تضرّع در دست ندارد. در اینجاست که صداها در زوایای آن معبد باشکوه، با شاعر همصدا می‌شوند و از روزگار دیگری سخن می‌گویند، یعنی روزگار شاعر که انسان آن با مرگ تمدّن و فرهنگ، دست به گریبان است. در فصلی از این سروده چنین می‌خوانیم:

ای خدای سرسبز!
ای تموز!
ای خورشید خرمنها!
خجسته گردان زمینی را
که مردانی توانمند و نسلی شکست‌ناپذیر را
ارمغان می‌آورد.
نسلی که تا ابد
زمین را به ارث می‌برند.
خجسته گردان!
این نسل با شکوه را
این نسل با شکوه را
این نسل با شکوه را
ای خدای سرسبزی!
ای تموز!
ای خورشید خرمنها...!

بدین ترتیب، نتیجه می‌گیریم که نوآوری آن است که اسطورهٔ قدیمی، به شکلی در سرودهٔ شاعر قرار بگیرد که حرف از امروز بزند.

پی‌نوشت

این گفتار، ترجمهٔ فصلی از کتاب *الحداثة في حركة الشعر العربي* المعاصر است.