فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س 8 ـ ش 29 ـ زمستان 91

اسطوره در شعر أدونیس و شاملو

دکتر سیدبابک فرزانه ـ علی علی‌محمدی
استاد دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال ـ دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال

چکیده

زبان نمادین و اسطوره‌ای، در شعر معاصر جایگاهی درخور یافته است. اسطوره‌ها در هر سرزمینی بخشی از هویت، تمدن و فرهنگ آن سرزمین به‌شمار می‌روند و شاعران با بهره‌گیری از آنها، افزون بر اینکه شعر خود را هنرمندانه‌تر می‌سرایند، می‌توانند دغدغه‌ها، دل‌مشغولی‌ها و خواسته‌های خود را از طریق آنها با زبانی غیرمستقیم به جامعه منتقل کنند. شاعران معاصر ایرانی و جهان عرب نیز از به کارگیری اسطوره‌ها غافل نبوده و کوشیده‌اند از این طریق اهداف خود را بیان کنند. از میان این شاعران، أدونیس و احمد شاملو در شعر خود به اساطیر و افسانه‌ها توجهی ویژه داشته‌اند. در این مقاله با بررسی اسطوره در شعر این دو شاعر، به این نتیجه می‌رسیم که افزون بر گرایش این دو به بهره‌گیری از اسطوره، أدونیس به بازآفرینی اسطوره‌ها می‌پردازد و شاملو خود به خلق اسطوره دست می‌زند.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، أدونیس، شاملو، شعر معاصر عرب، شعر معاصر فارسی.

تاریخ دریافت مقاله: 90/1/25
تاریخ پذیرش مقاله: 91/10/4

Email: dr.Farzaneh@gmail.com
Email: Ali.mohammadi۷۶۷۶@yahoo.com

مقدمه

اسطوره در ادبیات، به‌ویژه در شعر و نقد ادبی در دورهٔ معاصر کاربرد فراوانی یافته است. از سویی شاعران آن را ابزار خواسته‌ها و دل‌مشغولی‌های خود یافته‌اند و از سوی دیگر، این اصطلاح در نقد تاریخی اسطوره‌هایی که ادبا به‌کار بسته‌اند و نیز در توصیف‌هایی که نقد کهن‌الگویی از نحوهٔ وقوع تکراری تصاویر، گونه‌های شخصیت و طرح‌های روایی متداول در سرتاسر ادبیات به‌دست می‌دهد، مورد استفاده قرار می‌گیرد. (Makaryk ۱۹۹۳: ۵۹۶)

اسطوره زبانی ویژه دارد و از واژه‌هایی نمادین و مفاهیمی ژرف بهره‌مند است که آشنایی با آن، درک زبان شاعر را آسان‌تر می‌کند و خواننده با دریافت دقیق‌تر این مفاهیم، با دنیایی پر رمز و راز آشنا می‌شود. آگاهی از

پیشینه‌های اساطیری و آرمانی ـ تاریخی که در قالب نمادها نمود می‌یابند، سبب می‌شوند که روح شاعر عریان‌تر در برابر خواننده به تماشا گذاشته شود.

در میان شاعران معاصر، شاملو در شعر نوِ حماسی و اجتماعی خود بیش از دیگران به اسطوره‌سازی گرایش دارد و أدونیس نیز بر آن است قرائتی نوین از اسطوره‌ها به‌دست دهد و گاه خود نیز نمادی نو می‌سازد یا دربارهٔ اسطوره‌ای مضمونی نو می‌آفریند.

معناشناسی اسطوره

واژه‌های myth (اسطوره) و story (داستان) هر دو ریشه‌ای یونانی دارند. (وارنر 1386: 13) میتوس[1] در کلام یونانیان در ابتدا به‌معنای افسانه، قصه، گفت‌وگو و سخن بوده است، اما در نهایت به چیزی اطلاق شد که واقعاً نمی‌تواند وجود داشته باشد. (همان: 15)

اسطوره در زبان‌های اروپایی mythe خوانده می‌شود. این کلمه از mythos گرفته شده است؛ بنابراین اسطوره را باید کلام و گفتار قلمداد کرد و از همین رو است که روژه باستید[2] اسطوره را چنین تعریف می‌کند:

> اسطوره کلام است، تصویر است، حرکتی است که حدود واقعه را در قلب نقش می‌کند، پیش از آنکه در قالب روایت و حکایتی ضبط و ثبت شود. (باستید 1370: 10)

در لغت‌نامه‌های کهن عربی، أسَاطِیر (مشهورترین شکل مفرد آن أُسْطوره) را به معنای اباطیل و سخن‌های بی‌پایه و اساس می‌یابیم. برخی گفته‌اند أسَاطِیر جمع أَسْطَار و أَسْطار جمع سَطْر است. نیز گفته شده است جمع سطر، أسْطُر و جمع أسْطُر، أسَاطِیر است. برخی نیز بر این باورند که این واژه صورت مفرد ندارد. (ر.ک. به: ابن‌منظور 1412، ج 6: 257) اساطیر در یک تعریف عمومی به داستان‌هایی اطلاق می‌شود که از نسلی به نسلی دیگر منتقل می‌شوند؛ اما قدرت نهفته در اساطیر از کجا نشأت گرفته است که طی هزاران سال، همچنان باقی مانده‌اند؟ بی‌تردید ارائه تعریفی مشخص از اسطوره و معنای آن آسان نیست؛ زیرا هر پژوهشگر و صاحب‌نظری از زاویه‌ای خاص به اسطوره نگریسته است.

نورتروپ فرای[3] اسطوره را نوعی سرگذشت یا داستان می‌داند. به‌نظر وی اسطوره در ساده‌ترین و متداول‌ترین معنا، نوعی سرگذشت یا داستان است که بیشتر به خدا یا رب‌النوع مربوط می‌شود. اسطوره به این مفهوم با فرهنگ‌های ابتدایی یا دوره‌های کهن فرهنگ‌های پیشرفته پیوند دارد. اسطوره رویداد گذشته را روایت نمی‌کند، بلکه ابزاری است برای اثبات درستی امری در حال حاضر که گمان می‌رود در گذشته واقع شده است.

---

۱. Mythus
۲. Rojeh Bastide
۲. Northrop fry

(فرای 1374: 101 ـ 102)

این پرسش از دیرباز همواره مطرح بوده است که آیا اسطوره اثری ادبی است یا نمادی از حقیقت؟ اگر اسطوره‌ها تنها تخیل‌هایی یا زبان رمزآلود جامعه‌ای بسته بیش نبودند، بشر بی‌تردید به آنها بی‌توجهی نمی‌کرد؛ اما اسطوره روایت‌گر رویدادهای تاریخی است و مبنای ارزش‌گذاری آن در ادبیات معاصر، درستی تاریخی، علمی یا عقلانی‌اش نیست، بلکه زبان نمادین، تقدس‌گرایی، مضمون‌آفرینی نو و درون‌مایهٔ رمز و مبارزه اسطوره است که آن را ارزشمند می‌سازد. (ر.ک. به: کریمی و رضایی 1387: 189) میرچا الیاده[4] با اشاره به دشواری تعریف اسطوره می‌گوید:

> اسطوره واقعیت فرهنگی به‌غایت پیچیده‌ای است که می‌توان از دیدگاه‌های متعدد که مکمل یکدیگرند، به آن نظر کرده و آن را تفسیر کرد. (Eliade: ۱۱۳۳)

به‌عبارت دیگر اسطوره بیانگر آن است که یک حقیقت چگونه از طریق اقدامات موجودات فراطبیعی به‌وجود می‌آید، حال آن حقیقت چه کل حقیقت و جهان باشد، یا تنها پاره‌ای از حقیقت مانند یک جزیره، نوعی گیاه، نوع خاصی از رفتار انسانی یا یک نهاد؛ بنابراین اسطوره همواره یک تلقی از «آفرینش» است و حکایت‌گر چگونگی ایجاد و آغاز هستی چیزی است. (Ibid: ۱۱۳۳-۱۱۳۴)

زیگموند فروید[5] و کارل گستاو یونگ[6] از دیگر اسطوره‌پژوهانی هستند که جان تازه‌ای به اساطیر بخشیدند و شباهت‌های حیرت‌آوری میان محتوای اساطیر و جهان ناخودآگاه یافتند. به باور یونگ، اندیشه‌های نخستین، اسطوره‌ها را اختراع نکردند، بلکه آنها را آزمودند. وی اعتقاد دارد که اسطوره‌ها هر چیزی می‌توانند باشند، اما معمولاً به‌شکل تمثیل و حکایت‌هایی از فعالیت‌های جسمی، حیات و زندگی را معنا می‌کنند. شاید آن‌گونه که به‌نظر می‌رسند، عمل نکنند، اما به هر حال آنها اندیشهٔ زندگی در جوامع نخستین هستند؛ جوامعی که ارزش آنها در گرو اسطوره‌هایی است که از آنها به جا مانده است. (ترنر 1381: 72)

نقش اسطوره در ادبیات معاصر نیز بسیار مهم و اساسی است. «فرای اسطوره را شالودهٔ ساختاری ادبیات می‌داند و گونه‌ای بلاغت[7] اسطوره‌شناسی را به‌دست می‌دهد که به دستور زبان بیان ادبی تزوتان تودوروف شباهت دارد. از نظر او اسطوره دنیایی سرشار از استعاره به نویسندگان می‌بخشد که در آن، هر چیزی را می‌توان با هر چیز دیگری همسان دانست.» (Makaryk ۱۹۹۳: ۵۹۶-۵۹۷)

اسطوره در شعر معاصر عرب

---

۲. Sigmund Freud

۴. Mircea Eliade

۲. *Golden Bough*

۶. Carl Gustav Jung

۷. Rhetoric

اسطوره‌اندیشی یکی از رویکردهای اصلی در شعر معاصر عربی است. احسان عباس (1920ـــ2003)، پژوهشگر و منتقد فلسطینی، بهره‌گیری از اسطوره را در شعر معاصر عربی یکی از جسورانه‌ترین رویکردهای انقلابی می‌داند. (عباس 1978: 127) یکی از دلایل گرایش شاعران معاصر عرب به اسطوره، تأثیرپذیری از شعر و ادب غربی است. جَبْرا ابراهیم جَبْرا (1920ـ1994) در 1957 با ترجمه و انتشار بخش اسطورهٔ أدونیس (تمّوز) کتاب *شاخهٔ زرین*[8] جیمز فریزر[9] (1854ـ1941) زمینهٔ روی‌آوری شاعران جوان عرب را به اسطوره فراهم کرد. این اثرگذاری به اندازه‌ای بود که حتی تأثیر شعر «سرزمین بی‌حاصل»[10] تی. اس. الیوت[11] را به محاق برد. البته این مسأله طبیعی بود؛ زیرا اسطورهٔ أدونیس دست‌کم از نظر جغرافیایی، به بخش جهان عرب تعلق داشت. (برگ‌نیسی 1377: 19) احسان عباس دلایل دیگری برمی‌شمرد که موانع پذیرش اسطوره در شعر معاصر عربی را فروریخت. سه دلیل عمده مورد نظر او عبارتند از:

1. دیدگاه فروید و یونگ دربارهٔ تأثیر و نقش اسطوره بر ناخودآگاه انسانی؛
2. جذاب‌بودن اسطوره؛ زیرا اسطوره انسان، طبیعت، گردش فصل‌ها، تناوب آبادانی و خشکسالی را به هم پیوند می‌زند و نوعی احساس به استمرار را متعهد می‌شود و بدین ترتیب به عرضهٔ تصویری روشن از فرآیند پیشرفت در زندگی انسانی کمک می‌کند.
3. جنبهٔ هنری اسطوره که به شاعر کمک می‌کند تا رؤیاها، عقل باطنی و فعالیت عقل ظاهری را به هم پیوند دهد، تجربهٔ فردی و گروهی را متحد سازد و شعر را از حالت غنایی محض رها سازد. (عباس 1978: 129)

این عوامل موجب شد تا شاعران معاصر به جست‌وجوی اساطیر بروند و آنها را از همهٔ منابع ممکن برگیرند. احسان عباس برخی از این منابع را چنین معرفی می‌کند: «بابلی (ایشتار[12]، تمّوز[13])، مصری (اوزیریس[14])، فینیقایی (أدونیس[15]، فینیق)، یونانی (پرومته[16]، سیزیف[17]، اُدیپ[18]، اولیس[19]، اورفئوس[20])، مسیحی (مسیح، ایلعازر[21]، یوحنّای معمد)، حکایت‌های جاهلی و نمادهای آن (زرقاء، الیمامه و لات) و داستان‌های

---

۴. Waste Land

۹. James Frazer

۱۰. Lazarus

۱۱. T.S. Eliot

۲. Tammuz

۱۲. Istar

۴. Adonis

۱۴. Osiris

۶. Sysyphus

۱۶. Prometeus

۸. Ulysses

۱۸. Oedipu

۲۰. Orpheus

اسلامی (داستان خضر، حدیث اسراء و حضرت مهدی منتظر(عج)). (همان: 129 ـ 130) حال باید دید که هدف نوپردازان عرب از به‌کارگرفتن این اساطیر در اشعارشان چه بوده است. به‌طور کلی دلالت‌های اسطوره در شعر امروز در سه زمینه است:

1. نشان دادن پریشانی روانی و جسمانی. شاعران برای این منظور بیشتر از نمادهایی چون اولیس، سندباد، اورفئوس و ایکاروس[22] بهره گرفته‌اند. سمت و سوی حرکت نماد از نظر عباس، افقی و دایره‌ای (اولیس، سندباد)، نزولی (اورفئوس) و صعودی (ایکاروس) است.

2. بیان رستاخیز و نوزایی. شاعران برای این هدف به نمادهایی چون تمّوز (أدونیس)، ایلعازر، مسیح، اوزیریس و فینیق رو آورده‌اند. نماد ایلعازر در شعر خلیل حاوی (1919ــ1982) این دلالت را به‌خوبی نشان می‌دهد.

3. روایت رنج و درد انسان معاصر که شاعر آن را در نمادهایی چون مسیح، پرومته و سیزیف مجال نمودار می‌سازد. (همان: 130 ـ 131)

یکی از اساطیری که با اقبال شاعران روبه‌رو شده است، اسطورهٔ سیزیف است که با هدف نشان دادن پیکار انسان یا مردم بازآفرینی شد، اما گاه شاعران بر اساس اهداف گونه‌گون خود، برداشت‌های آگاهانهٔ متفاوتی از آن کرده‌اند. برای نمونه أدونیس برای رنج سیزیف کارکردی قهرمانانه و شجاعانه قائل می‌شود. (اسوار 1381: 115) افزون بر این دلالت‌ها، الهام‌گیری از اسطورهٔ مرگ، حیات، خشکسالی، حاصل‌خیزی و جلوه‌های دیگر آن، که در داستان‌های مسیح، ققنوس و نظایر آنها تبلور یافته است، در یکی دو دههٔ آغازین شعر نو رواج یافت. (همان)

اسطوره در شعر أدونیس

أدونیس، علی احمد سعید، از شاعران برجستهٔ سوری و زبان‌آورترین و فرهیخته‌ترین نظریه‌پرداز شعر نو عربی است. (Meisami ۱۹۹۸: ۵۷-۵۹) استادی موشکاف که پیوسته سروده‌های خود را بازنگری و معمولاً کوتاه و فشرده می‌کند. نثر او پراحساس و در عین حال شفاف و فشرده است. وی از توان خوبی برای پرداختن عبارت‌های گزنده و تحریک‌آمیز بهره‌مند است. (برگ‌نیسی 1377: 14) أدونیس در میان شاعران عرب تنها کسی است که به طغیان زبانی به‌شیوه‌ای بسیار ژرف و کوبنده دست زده است. او به‌خوبی دریافته است که باید در حوزهٔ تفکر جهان عرب به‌کمک زبانی مستقل و حقیقی، زلزله ایجاد کرد. (فرزاد 1388: 13) این شاعر به ژرفای همه چیز نفوذ می‌کند و دوباره به حال بازمی‌گردد. احساسِ او به ضرورت دیگرگونه بودن، او را به نو بودن راهبری می‌کند. او در شعرش برای اینکه نو را بزید، ظلمت را می‌زید و تجربه می‌کند. (همان: 28) ویژگی‌هایی که أدونیس را از دیگران شاعران معاصر عرب ممتاز می‌سازد، «شناخت عمیق شعر و فرهنگ کهن عرب، آگاهی بسیار از شعر

---

[۲۲]. Icarus

مغرب‌زمین، به‌ویژه شاعران فرانسوی‌زبان، وقوف بر مهم‌ترین و روزآمدترین دیدگاه‌ها و نظریات ادبی جدید و مهم در حوزهٔ شعر و بهره‌مندی از ذهنی پویا و نواندیش و قریحه‌ای بس فیاض و پرمایه است. کمتر شاعری در جهان عرب مانند او دغدغهٔ نوگرایی دایم، خاصه در زبان و تصویر و ساختار دارد و حتی به اندازهٔ او دربارهٔ مباحث نظری شعر تأمل می‌کند. (اسوار 1381: 293)

شفیعی کدکنی نیز با مقایسهٔ وی و طه حسین، او را سرآمد شاعران معاصر می‌داند:

> اگر طه حسین را در نسل قدیم ادیبان عرب، نوسخن‌ترین ناقد و ادیب به‌شمار آوریم ـ که چنین نیز هست ـ أدونیس را در میان نسل بعد از جنگ جهانی دوم، باید اکمل و هوشیارترین به‌شمار آورد. (شفیعی کدکنی 1380: 206)

احسان عباس، أدونیس را این‌گونه معرفی می‌کند:

> از نظر **ادونیس**، فردیت شاعر تنها از طریق جمعی پایان می‌یابد و بدین‌ترتیب فردگراییِ شعرش را به نوآوری در زبان خاص خودش سوق می‌دهد. در بیشتر اوقات پریشان است؛ چراکه می‌خواهد عناصر متضاد را به اجتماع فراخواند. او از خلال تصاویر می‌اندیشد. أدونیس منتقد یا اندیشمند به‌نظر، شاعر پرشهامتی در نظریه‌پردازی و وصف و شرح است. آیا کسی می‌تواند در هر لحظه شعر بگوید؟ (عباس 2009)

فلسفه نیز در شعر أدونیس جایگاه ویژه‌ای دارد. عبدالحسین فرزاد در این‌باره می‌نویسد:

> یکی از مکان‌هایی که پیوند شعر و فلسفه در معنای گستردهٔ فرامکتبی آن بسیار ژرف و ثمربخش رخ نموده، شعر أدونیس است. او گفته است: «أنا آت من المستقبل» (من از آینده می‌آیم). تردیدی نیست که أدونیس با این عبارت می‌خواهد خودش را در حوزهٔ فلسفه آلمانی‌ها قرار دهد... أدونیس با تأثیرپذیری از نیچه به کمال مطلوب خردگرایی آلمانی پیوسته و با هایدگر و هولدرلین در اتحادی فراوطنی می‌رسد. اما آنچه أدونیس را شاعر آینده می‌سازد، موقعیت جهان عرب است که با آلمان از جهت دوران عسرت، همانند بود. او نقد خویشتن را از نیچه می‌آموزد و در این رهگذر شاگردی است که از استادش پیشی گرفته است. (فرزاد 1388: 20ـ21)

ادونیس پس از بدر شاکرالسیاب (1926ـ1964)، بیشترین توجه را به اسطوره داشته و از آینه‌های[2] اسطوره‌ای بسیار بهره گرفته است. شاید یکی از دلایل آن، شرایط نابهنجار و بغرنج ملت و سرزمین عرب در عصر حاضر و عظمت تمدن‌های باستانی سرزمین شام کهن است. أدونیس می‌کوشد با یادآوری نمادهای اسطوره‌ای، خود را از شرایط کنونی رها سازد. این احتمال زمانی بیشتر قوت می‌گیرد که بدانیم وی، به‌ویژه در دورهٔ جوانی، شیفتهٔ قهرمانان اسطوره‌ای سرزمین خود شد که بعدها این شیفتگی در شعرش به‌روشنی بازتاب یافت (عرب 1383: 31). مشکلات سیاسی و اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ عرب سبب شد تا او با نمادهای اسطوره‌ای احساسات توفنده و اعتراض‌آمیز خود را بیان کند (سیدی 1386: 39). هدف دیگر أدونیس بهره‌گیری از ارکان هنری و زیبایی‌شناسی اسطوره و پیوندزدن گرایش قومی ـ ملی و ابداع شعری است. (عرب 1383: 31) روی هم رفته، أدونیس اسطوره را برای دوری‌گزیدن از عقلانیت علم و بینش عقلی که هنر را نقض می‌کند، برگزیده است تا از طریق آن با سلطهٔ مادی‌گرایی که تکنولوژی مدرنیستی آن را محقق کرده است، روبه‌رو شود.

وی هنگام کاربردِ نمادهای اسطوره‌ای به اشاره‌ای گذرا و تاریخی و ذکر نام یا واژه بسنده نمی‌کند (همان:

35)؛ زیرا بر این باور است که زمان حال به نیرویی نیاز دارد تا آن را احیا کند. أدونیس در پی کشف حقیقت و واقعیت‌های پشت پرده است؛ به همین دلیل، در به‌کارگیری اسطوره مؤلفه‌های تضاد میان حال و گذشته را می‌جوید. به باور او اسطوره، «مبنایی است که زمان حال باید از آن تأسی کند تا رنج و محنت کنونی را از سر بگذراند و به سوی آینده‌ای روشن و درخشان گام بردارد. اسطوره‌های فینیقی در اشعار أدونیس یکی از نمونه‌هایی است که یادآور گذشتهٔ درخشان این قوم و نمایندهٔ چهرهٔ دیگر آن است. (همان: 36)

این شاعر با برگزیدن نام أدونیس، می‌خواهد دغدغهٔ ذهنی خود را در فضای این افسانه نشان دهد. تنوعی که أدونیس در شعر «البعث و الرماد» (رستاخیز و خاکستر) از مجموعهٔ *اوراق فی الریح* (*برگ‌هایی در باد*) به اسطورهٔ رستاخیز بخشیده است، افزودن افسانهٔ ققنوس به آن است. در همین سیاق زایش دوبارهٔ پرنده را با تولد شگفت مسیح از مریم باکره هم می‌توان مقایسه کرد. أدونیس با این اسطوره جاودانگی و رستاخیز پس از مرگ را نشان می‌دهد و آشفتگی، نگرانی، ناامیدی و سرخوردگی یک نسل کامل را برای توجیه مرگی ایثارگرانه و رهایی‌بخش کافی می‌داند. (اسوار 1381: 114) او از اسطورهٔ ققنوس بیش از هر نماد دیگری بهره می‌برد؛ زیرا از کودکی عاشق اسطورهٔ سوختن و زنده‌شدن، یعنی آتش و خاکستر و سربرآوردن از میان خاکستر بود. (عرب 1383: 31) این اسطوره در شعر أدونیس با اسطورهٔ تمّوز پیوند یافته و از آنجا با دیگر اسطوره‌های رستاخیز و رهایی و فدا درآمیخته است. حضرت مسیح یکی دیگر از این اسطوره‌های رهایی و فدا است که أدونیس او را با ققنوس درآمیخته و آن دو را در ساختار هویتی واحد در یکجا کنار هم قرار داده است تا مقصود خود را محکم‌تر ادا کند. (سیدی 1386: 43)

للموت یا فینیق، فی شبابنا/ للموت فی حیاتنا/ منابعٌ، بیادر/ لیس ریاح وحده/ و لاصد القبور فی خطوره/ و أمس مات واحد/ مات علی صلیبیه/ خبا و عاد و هجه/ من الرماد و الدجی/ تأجّجاً/ و ها، له أجنحهٔ بعدد الزهور فی بلادنا/ بعدد الأیام و السنین و الحصی/ مثلک یا فینق فاض خبّه/ علا، أحسّ جوعنا به/ فمات، مات باسطاً/ جناحه محتضناً حتی الذی رمّده/ مثلک یا فینیق/ یا حاضن الربیع و اللهب/ یا طیری الودیع کالتعب/ یا رائد الطریق (ادونیس 1988 الف: 51 ـ 52).

(ای ققنوس! مرگ در جوانی ما، مرگ در زندگی ما، سرچشمه‌هایی دارد و خرمن‌هایی. در گذر مرگ تنها باد تنهایی و پژواک گور نیست. دیروز یکی بر روی صلیب مرد. خاموش شد، اما دوباره از دل خاکستر و تاریکی درخشید. اینک بال‌هایی دارد به شمارهٔ تمام شکوفه‌های سرزمینمان، به تعداد روزها و سال‌ها و ریگ‌ها، همچون تو ای ققنوس، سرشار از عشق شده و اوج گرفته و عطش ما را نسبت به خود احساس کرده است؛ از این‌رو، مرد در حالی که بالش را گسترده و آغوش خویش را حتی بر روی کسانی که خاکستری کردند باز کرده بود؛ همچون تو ای ققنوس، ای در آغوش گیرندهٔ بهار وآتش، پرندهٔ مهربان من همچون خستگی، ای پیشاهنگ راه). (سیدی 1386: 43)

أدونیس با یادآوری این صحنه (ققنوس و خاکستری که از آن برمی‌خیزد)، اوضاع پیچیده و نابسامان جهان عرب را به خوانندگان خود نشان می‌دهد و به آنها گوشزد می‌کند که پیامبری چون مسیح می‌تواند آنان را از این اوضاع برهاند.

اسطورهٔ تمّوز که در شعر زیر نماد رستاخیز و سرنوشت است، جایگاه ویژه‌ای در شعر أدونیس دارد. وی در این شعر تموز را نماینده آزادگی، بالندگی و فنا شدن در راه آنها و به کمال رسیدن می‌داند:

تمّوز ترتیله للشمس و الأنف/ تمّوز ینمو و یحیا و هو یحتضرُ/ تمّوز معجزهٔ تأتی مع الشفقِ/ نعیش فیها، نفنی، نتشی ألما/ فی غد یتلاقی فی خمیرتنا/ فجر الحیاهٔ، و فجر البعث و القدر. (ادونیس 1996: 135)

(تموز نماز خورشید و آزادگی است. تموز بالنده می‌شود، زندگی می‌کند، و در حال احتضار و مرگ است. تموز اعجازی است که با شفق می‌آید. در آن زندگی می‌کنیم، فنا می‌شویم و از اندوه سرمست، چشم به راه در انتظار می‌مانیم و به پختگی می‌رسیم، و فردا در گل ما سپیدهٔ زندگی و رستاخیز و سرنوشت می‌دمد.)

یکی از امتیازات شعر أدونیس، درآمیختگی آن با نمادهای اسطوره‌ای است. او در برخی از اشعارش به زیبایی و به شکل کاملاً طبیعی و ساده اسطوره را به خدمت می‌گیرد و جامهٔ اسطوره را چنان بر تن اشعار خود می‌کند که درونی‌های خود را به‌روشنی بیان کند و تصویرگری‌های پویایش را کامل و غنی سازد. (عرب 1383: 38) در شعر «شجرq الشرق» از دفتر *التحولات و الهجرهٔ فی اقالیم النهار و اللیل* این مسئله به‌خوبی هویدا است:

«صرتُ أنا و الماءُ عاشقینِ/ أولَدُ باسمِ الماءِ/ یولد فی الماء/ صرت أنا و الماء توأمین.» (ادونیس 1971: 163)

(من و آب عاشق شدیم. من به نام آب زاده می‌شوم و آب در من زاده می‌شود. من و آب همزاد شده‌ایم). (عرب 1383: 138)

همزادی أدونیس با آب، اثرپذیری او از اسطورهٔ باروری و قهرمان آن «أدونیس افسانه‌ای» را که خونش با آب درآمیخته تا انسان و حیوان و گیاه را بارور سازد، نشان می‌هد.

نمادهای مذهبی نیز جایگاه درخوری در شعر أدونیس دارند؛ اسطورهٔ امام حسین(ع) در شعر زیر به‌عنوان نماد مرگ به اوج تعبیر و تصویرگری می‌رسد. جلوهٔ این نمادپردازی عارفانه که اسطورهٔ اندوه و قیام است، انفجار انقلابی بنیان‌برانداز است که ریشه در جان شاعر دارد و حکایتی است که از کودکی بر ناخودآگاه او نقش بسته است؛ انقلابی درونی و بیرونی که از خونی پاک می‌جوشد و همهٔ مظاهر وجود را رو به یک قبله می‌بیند (رجایی 1381: 148):

و حینما استَقَرَّتِ الرماحُ فی حشاGi الحسین/ و ازّینت بجسد الحُسین/ و داست الخیولُ کGuCq فی جسدِ الحُسین/ و استلبت و قسّمت ملابسُ الحسین/ رأیتُ کلَّ حجَر یحنو علی الحسینِ/ رأیتُ کلَّ زهرهٔ تنامُ عندَ کتفِ الحسینِ/ رأیت کلَّ نهرٍ یسیر فی جنازهٔ الحسین. (أدونیس 1988 ب: 84)

(چون نیزه‌ها بر جان حسین نشست و با پیکر حسین آراسته شد، و اسبان هر نقطه در بدن حسین را زیر سم

آوردند و جامه‌های حسین ربوده و تقسیم شد، دیدم که هر سنگ بر حسین رحمت می‌آورد، دیدم که هر گل در کنار شانه حسین می‌آرامد، دیدم که هر نهر ورای جنازه حسین جاری است). (رجایی 1381: 148)

از نوآوری‌های أدونیس در بهره‌گیری از اسطوره‌ها به‌دست دادن قرائتی نوین از آنها است. او گاه خود نیز نمادی نو می‌سازد یا دربارهٔ اسطوره‌ای مضمونی نو می‌آفریند. شاعر در این حالت «به توانایی خلق و ابتکاری نبوغ‌آسا نیاز دارد تا بتواند رویداد مجرد حاضر را به حادثه‌ای انسان‌شمول و عام و اسطوره‌سان بدل کند و یا از واژهٔ عادی و متعارف کلمه‌ای نمادین بسازد.» (اسوار 1381: 109) برای نمونه، از اسطورهٔ اوزیرس همین بهره‌جویی را شاهدیم. در قطعهٔ «تیمور و مهیار» در دیوان *المسرح و المرایا* (*صحنه‌ها و آیینه‌ها*) تیمور برابرنهادهٔ «توفون» است که در افسانهٔ اصلی نماد شر، خشکسالی، ویرانی و مرگ است و مهیار برابرنهادهٔ اوزیریس خدای باروری مصریان باستان. (عرب 1383: 56) در روایت نمایش‌گونهٔ أدونیس، اسطورهٔ اوزیریس با صدای غضب‌آلود تیمور آغاز می‌شود که به نگهبانان دستور می‌دهد تا مهیار را آورده، به طرز فجیعی او را بکشند:

تیمور (بغضب): هاتوهُ/ هاتُوا حممَ البرکان، هاتُوا نَهم الضباعِ/ لُفّوهُ بالجرذانِ و الأفاعی/ هاتوهُ و اسحقوهُ. (أدونیس 1988 ب: 47)

(تیمور (خشمگینانه): او را بیاورید؛ گدازه‌های آتشفشان و کفتارهای گرسنه را نیز بیاورید و پیرامون او را پر از موش و افعی کنید. او را بیاورید و زیر پا له کنید. (عرب 1383: 56)

در اسطورهٔ اصلی، اوزیریس در صندوقی به رودخانه افکنده می‌شود. در روایت ادونیس نیز همین وضع با اندکی تغییر که پروردهٔ تخیل شاعر است، مشاهده می‌شود؛ مهیار را به دستور تیمور بر چوبی که سطح آن را میله‌های آهنی پوشانده است، می‌نشانند و می‌بندند و به سوی زندانی می‌برند که نماد جهان تاریکی‌ها است، اما این حبس به درازا نمی‌کشد؛ زیرا مهیار (نماد اوزیریس) نیروی باروری و شکوفایی است و وجودش برای زندگی همهٔ مردم ضرورت دارد. (عرب 1383: 57) أدونیس در ادامهٔ این شعر می‌گوید:

«تیمور: ألم تکن فی السجن؟ کیف جئت؟/ انسللتَ من شقوقِه؟ هدمتُه؟ أخرجک السّجان/ مهیار: أخرجنی سلطان/ کالشمس لایموتُ/ کالانسان». (أدونیس 1988 ب: 47 ـ 48)

(تیمور: مگر در زندان نبودی؟ چگونه آمده‌ای؟ آیا زندان را ویران کرده‌ای؟ آیا از شکاف‌های زندان گریخته‌ای؟ و یا زندان‌بان تو را رهانیده است؟ مهیار: مرا سلطان از زندان بیرون آورده است. او همچون خورشید نمی‌میرد همچون انسان. (عرب 1383: 57)

سلطانی که مهیار را از زندان نجات می‌دهد، همان نیرویی است که پیوسته تازه می‌شود؛ زیرا همانند خورشیدی است که نمی‌میرد، مگر برای اینکه دوباره زنده شود و همان کسانی است که با زایش و نیز با آثار جاودان خود همواره زنده است. (عرب 1383: 57)

در اسطورهٔ اصلی، اوزیریس به فرمان توفون کشته و جسدش تکه‌تکه می‌شود و هر پاره‌ای از آن را به سویی

می‌افکنند، اما در روایت أدونیس، جسدِ اوزیریسِ تخیلی او پس از تکه‌تکه‌شدن در چاه شیران افکنده می‌شود و شیران مبهوت پرتوافشانی نور مقدس او می‌شوند و از خوردنش امتناع می‌ورزند. سپس اعضای پاره‌پارهٔ او جمع می‌شوند و او که نماد باروری و دوام و استمرا زندگی است، دوباره زنده می‌شود (همان‌جا). ادونیس در این باره می‌گوید:

أصواتٌ: شبیهُه، کأنّه مهیار/ یعودُ، کیف عاد؟/ یا سیدَ الأسرار/ یا ساحرَ البلاد کیف عاد؟/ تیمور: شبیهُه؟ مهیار؟/ أموتُ، کلُّ طاعون/ أموت ... کلُّ عُضوٍ یفرُّ من ثیابی/ یدورُ کالمجنون/ مهیارُ؟ عادَ؟ أین ... أین ساحرُ البلاد/ ماذا تری؟ رأیت؟ کیف؟/ الساحر: نوراً.» (أدونیس 1988 ب: 48)

(صداها: شبیه او است، گویی مهیار است که بازمی‌گردد. چگونه بازگشته است؟ ای ارباب رازها، ای جادوگر سرزمین‌ها، چگونه بازگشته است؟ تیمور: شبیه اوست؟ مهیار است؟ من می‌میرم. هر لرزشی برای من چون طاعون است. می‌میرم ... هر عضوی از درون جامه‌ام می‌گریزد و همچون دیوانه‌ای می‌چرخد. مهیار بازگشته است؟ کجا ... کجاست این جادوگر سرزمین‌ها؟ چه می‌بینی؟ دیدی؟ چگونه؟، جادوگر: نوری را می‌بینم.) (عرب 1383: 57)

استفاده از اسطوره در شعر معاصر عرب، اگرچه پس از دو دههٔ آغازین، از تب نخستین بازافتاد و با پرهیز یک‌باره از مضامین مکرر، روندی آگاهانه و متعادل طی کرد، در برخی از آثار بازپسین به اوج رسید. أدونیس نیز همین شرایط را طی کرده و پس از به‌کارگیری برخی از اسطوره‌ها به‌صورت مکرر، با رویکردی نو به اسطوره‌های جدید رو آورده است؛ از جمله در منظومهٔ بلند و درخشان «اسماعیل» که آن را از داستان دینی ـ تاریخی معروف است، مجموعه‌ای از داده‌های نمادین یا اساطیری با رشته‌ای از حوادث امروزین پیوند می‌خورد و سراسر اثر بر واقعهٔ تلخ و هولناک حملهٔ اسرائیل به بیروت در 1982 دلالت می‌کند (اسوار 1381: 116):

«متدثّراً بدمی، اسیرُ تقودُنی/ حممٌ، یهدینی رکامٌ، / بشرٌ تموجُ حشودهم/ طوفانٌ: لکلِّ عبارهٔ/ ملِکٌ، و کلُّ فمٍ قبیله./ ... و انا الذی نبذتهُ کلُّ/ و خرجتُ تحضننی الجراح، و احضنُ الارضَ القتیله./ ابنی خیامِی فی دَمی/ و اقولُ لاِسمی أن یلُمَّ دفاتری/ من بیتِ اسماعیلَ/ (اسماعیلُ یطفُو/ صحراءَ من کتبٍ تموتُ، و فوقهُ/ قمرٌ تقلَّدَ سیفَهُ/ و مضی یجُرُّ نیاقه). (أدونیس 1996: 213 ـ 215)

(خونِ خود را شولای تن کرده‌ام و ره می‌سپارم / گدازه‌ها راهبر من‌اند و ویرانه‌ها رهنمون / خلقی است که موج خیلِ انبوهش/ در هیأت طوفان زبان‌هاست: هر عبارت را/ پادشهی است، و هر دهانی قبیله‌ای است./ ... و منم راندهٔ همهٔ قبایل./ بیرون شدم و زخم‌ها به برم گرفته بودند و من زمین مقتول را/ خیمه‌هایم را در خون خود بنا می‌نهادم/ و نام خود را می‌گفتم که دفترهایم را/ از خانهٔ اسماعیل برچیند/ (اسماعیل شناور می‌شود/ آن‌سان که بیابانی از کتاب‌هایی رو به زوال، بر فراز او ماهی است که شمشیر به خود بسته است/ و رفته است اشتران خود را بکشد). (اسوار 1381: 116)

نمادهای اسطوره‌هایی که أدونیس معمولاً از آنها بهره می‌گیرد، عبارت‌اند از: نمادهای اسطوره‌ای فینیقی، سامی و مصری (مثل اوزیریس و أدونیس)؛ نمادهای مذهبی و دینی (مانند اسطورهٔ امام حسین، حضرت عیسی و حضرت اسماعیل(ع))؛ و نمادهای اسطوره‌ای قدرت و عظمت باستانی و حاصل‌خیزی و باروری.

اسطوره در شعر معاصر ایران

از مهم‌ترین نقاط پیوند شعر نو با شعر کهن فارسی، بهره‌مندی از اسطوره و نماد برای پرداخت مفاهیم شعری است؛ چرا که زبان اسطوره و نماد، شعر معاصر فارسی را غنی، برجسته و ماندگار می‌سازد. اسطوره در شعر نو فارسی نیز مانند شعر معاصر عرب، از مهم‌ترین ابزارهایی است که شاعر می‌تواند به‌وسیلهٔ آن اهداف گوناگون را بر زبان آورد و شعر خود را با نمادهای اسطوره‌ای هنرمندانه‌تر و جذاب‌تر عرضه کند.

در شعر فارسی چند دههٔ اخیر، به‌ویژه از دهه‌های سی ـ چهل به این سو، شاهد روی‌آوردن برخی از شاعران به اسطوره و حماسه و افسانه‌های باستانی بوده‌ایم. شعر «ققنوس» سروده نیما یوشیج در سرآغاز شعر نو فارسی نمونه بارز این گرایش است. «آرش کمانگیر» سیاوش کسرایی، چندین سرودهٔ دفتر *از این اوستا* و دیگر آثار اخوان‌ثالث، «آیه‌های زمینی» فروغ فرخزاد، «مسافر» سهراب سپهری، «انگیزه‌های سکوت» احمد شاملو، و نیز چندین شعر حمید مصدق که در آنها از ضحاک، کاوه، سودابه، سیاوش و مانند اینها یاد می‌کند، نمونه‌های گویایی از اسطوره‌اندیشی از دههٔ سی به این سو هستند. (شریعت کاشانی 1388: 342)

سرچشمه‌ها و آبشخورهای شاعران معاصر ایران در اسطوره‌اندیشی و اسطوره‌سرایی یکسان نیست. البته می‌توان این دیدگاه را تا حدودی پذیرفت که «سرچشمه‌های عناصر اسطوره‌ای در شعر معاصر ایران از سویی در شعر کهن حماسی، مانند شاهنامه فردوسی، اسکندرنامه نظامی، گرشاسب‌نامه اسدی طوسی و گشتاسب‌نامه دقیقی طوسی و از سوی دیگر در شعر دوره مشروطیت است» (کریمی و رضایی 1387: 172)؛ مانند سروده‌هایی در آثار کسرایی، اخوان و مصدق که ملهم از اسطوره‌ها و افسانه‌های ایرانی و داستان‌های *شاهنامهٔ* فردوسی هستند. با این حال، عناصر اسطوره‌ای در برخی از اشعار فروغ فرخزاد و احمد شاملو، بیشتر با تأثیرپذیری از اسطوره‌های سامی یا افسانه‌های تورات (عهد عتیق) و انجیل (عهد جدید) شکل می‌گیرند و در شعر سهراب سپهری با بهره‌گیری از مضامین و سرگذشت‌های قرآنی یا افسانه‌های سامی. (شریعت کاشانی 1388: 342) از دیگر شاعرانی که در سروده‌های خود به اسطوره پرداخته‌اند، محمدرضا شفیعی‌کدکنی است که در بسیاری از اشعار سیاسی و اجتماعی خود از پهلوانان یا بیدادگران اسطوره‌ای یاری گرفته است.

اسطوره در شعر شاملو

احمد شاملو بیش از هر چیزی شاعر است. گرچه در زمینه‌های دیگری از جمله فرهنگ و ادبیات ایرانی،

پژوهش‌هایی درخور توجه انجام داده است. آنچه هویت شاعرانهٔ شاملو را مهم و برجسته می‌کند، ذهنیت پویا و نوجو، جوهر شعری و استقلال زبانی، نگاه هوشمندانه، خرده‌بین، دورپرداز و اندیشهٔ متعهد و انسانیت‌مدار او است (پورنامداریان 1381: 12). راز زیبایی و موفقیت شعرهای سفید شاملو تا حد زیادی مرهون زبان او است که «همچون درختی است که ریشهٔ آن در زبان نظم و نثر فارسی دری تا حدود قرن هشتم استوار شده و شاخ و برگ آن در فضای زبان امروز افشان گردیده است.» (پاشایی 1378: ج 1، 395)

از دید درون‌مایه و محتوا نیز شعر شاملو کلام خیال‌انگیزی است که حساسیت و روحیهٔ شاعرانه، احساس و الهام و اندیشه، ابتکارات ذهنی و سخنورانه، وسعت‌بینی و انسانیت‌ستایی و نیز نشانه‌های بارزی از درنگ و اندیشه‌وری در گوشه‌هایی از «هست» و «بود» و «شدن» و «رفتن» آدمی را در خود گرفته است. این موارد به شعر او بن‌مایه‌های رنگارنگ، تصویرهایی زنده و چندبعدی و بیشتر تأویل‌پذیر و عمق اندیشمندانه و غنای معنوی چشم‌گیری بخشیده و در مرتبه‌ای بس ارجمند در عرصهٔ ادب فارسی امروز برنشانیده است. (شریعت کاشانی 1388: 12)

اسطوره در شعر شاملو ـ همانند دیگر نوپردازان ایرانی ـ جایگاه ویژه‌ای دارد. «اسطوره‌اندیشی یکی از دو جنبهٔ گذشته‌گرایی در کل شعر شاملو است.» (همان: 345).[2] شاید بتوان گفت که تفکر اسطوره‌ای مسلط‌ترین شیوهٔ تفکر در شعر شاملو است، به‌گونه‌ای که می‌توان شعر او را مصداق کامل تعریف رولان بارت در از اسطوره دانست که می‌گوید: «اسطوره یک گفتار است». محورهای این تفکر از نظر یکی از ناقدان از این قرار است: 1. جاودانه‌سازی زمان؛ 2. تقویت محور اساطیری زبان؛ 3. واژگان و ترکیب‌سازی؛ 4. شکل نوشتاری واژگان و جملات؛ 5. اسلوب و شیوهٔ بیان اساطیری؛ 6. اسطوره‌سازی به‌وسیلهٔ گسترش مکان؛ 7. جاندارانگاری و شخصیت‌بخشی[23]؛ 8. توجه به بن‌مایه‌های اساطیری در هستی؛ 9. تلمیح به نام‌ها و وقایع اسطوره‌ای؛ و 10. اسطوره‌زدایی و اسطوره‌سازی. (سلاجقه 1387: 73 ـ 81)

در شعر شاملو به نام‌های اساطیری و افسانه‌ای و تاریخی اشارات بسیاری شده است. (پورنامداریان 1381: 282). این اسطوره‌ها در هر دو شکل کهن و امروزین در شعر شاملو رخ می‌نماید. اسطوره‌ها و افسانه‌های کهنی که مورد عنایت او قرارمی‌گیرند، جز چند مورد انگشت‌شمار، سامی و مسیحی هستند؛ مانند اسطورهٔ آفرینش، اسطورهٔ آدم ابوالبشر، افسانهٔ هابیل و قابیل و به‌ویژه اسطورهٔ مریم و مسیح و صلیب. از این میان، مسیح در مقام برجسته‌ترین شخصیت کهن‌الگویی جلوه‌گر می‌شود و با رفت و واگشت‌های مکرر خود در فضای ذهن و خیال شاعر در مقام یک بن‌مایهٔ انسانی ـ تصویری برجسته درمی‌آید. با نگاهی به دست‌کم سه شعر «لوح» (بهمن 1343)، «مرگ ناصری» (بهمن 1344) و «مرد مصلوب» (شهریور 1365) می‌توان به جایگاه مرکزی «مسیح» در شعر اسطوره‌گرای شاملو پی برد. (شریعت کاشانی 1388: 345) از ویژگی‌های دیگر اسطوره‌اندیشی شاملو این است

---

[۲۳]. Animism and Personification

که به‌طور کلی در شعر وی از اسطوره‌های آمادهٔ کلاسیک در سطح محدودی استفاده شده است. به نظر می‌رسد عامل اصلی، ذهنیت اسطوره‌ساز او است که با تأثیرپذیری از اندیشهٔ انسان‌گرایانهٔ حاکم بر شعر معاصر، درصدد است که به‌جای روایت‌های گوناگون اسطوره‌ای از پهلوانان باستان، اسطورهٔ «انسان» را بسازد؛ آن هم انسان متحول معاصر را که برای به‌دست‌آوردن حقوق پایمال‌شدهٔ خود، به پاخاسته است. (سلاجقه 1387: 82)

با نگاهی به تلمیحات شعر شاملو، حضور غالب فرهنگ غربی را نیز شاهدیم. به‌اعتقاد پورنامداریان، «این یکی از ضعف‌های شعر شاملو است که خلأ فرهنگ ایرانی، چه آنچه مربوط به پیش از اسلام است و چه آنچه مربوط به پس از اسلام، در شعر وی دیده می‌شود.» (پورنامداریان 1381: 289) از سوی دیگر، وی، خلافِ شاعرانی چون اخوان‌ثالث، به افسانه‌ها و اسطوره‌های حماسی ایرانی نیز چندان توجهی ندارد و بیشتر به اسطوره‌های سامی و مسیحی گرایش نشان می‌دهد. شریعت کاشانی علل این خلأ و دوری‌گزینی شاملو را از اسطوره‌ها و حماسه‌های ایرانی چنین برمی‌شمارد: 1. عنصر روان‌شناختی یا عاطفی؛ 2. گرایش به اتخاذ یک موضع خرده‌گیرانه و گاه حتی دشمنانه در قبال فرهنگ اسطوره‌ای و حماسی ایرانی؛ 3. نداشتن شناخت و آگاهی کافی از اسطوره‌ها و حماسه‌ها و افسانه‌های ایرانی و جایگاه پراهمیت آنها در عرصهٔ فرهنگ بشری (شریعت کاشانی 1388: 366). جدا از دو عامل نخست با توجه به شناختی که از شاملو و گسترهٔ مطالعات و پژوهش‌های او داریم، نمی‌توان عامل سوم را در این امر وارد دانست؛ چه او از رهگذر همین مطالعات هم اسطوره‌ها و حماسه‌ها و افسانه‌ها را می‌شناخته و هم از جایگاه آنها آگاهی کافی داشته است.

خوشبختانه در مجموعه‌های اخیر شاملو اثری از گلادیوس[24]، اوفیلیا[25]، هملت، پرومته، سیزیف، مسیح، اسکندر، بودا و نیروانا به‌روایت فرهنگ غربی نیست و نشانه‌های تلمیحاتی که با اساطیر و فرهنگ ایرانی ارتباط دارند، بیشتر به چشم می‌خورد. در میان مجموعه‌های شعر او، مجموعهٔ *ابراهیم در آتش*، بیش از دیگر مجموعه‌های وی از این ویژگی نشان دارد و نام مجموعه نیز خود از یکی از شعرهای کتاب به نام «سرود ابراهیم در آتش» گرفته شده است. (پورنامداریان 1381: 290).

یکی دیگر از ویژگی‌های شعر شاملو این است که «انسان در شعر وی ـ چه انسان نوعی، و چه انسان تاریخی و اجتماعی ـ خود به‌گونهٔ یک اسطوره درمی‌آید. انسان، کهن‌نمونه‌ای است که در پرتو سرگذشت او می‌توان شناسنامهٔ انسان امروزین را، همچون شناسنامهٔ شخص خود شاعر، ورق زد و خواند. بر پایهٔ این واقع‌اندیشی و موقعیت‌سنجی، شاعر میان گذشته و حال پل می‌زند، چهره‌ها و رخدادهای دیرین را به عرصهٔ جهان امروز می‌کشاند و در دل موقعیت‌های زنده و ملموس ورانداز می‌کند.» (شریعت کاشانی 1388: 345)؛ به همین دلیل، صورت‌های امروزین اسطوره در شعر شاملو شامل برخی از چهره‌های مبارز و سازش‌ناپذیر سیاسی است

---

۲۴. Gladius ۲. ophelia

که قربانی سرکوبی و شکنجه و مرگ تحمیلی شده‌اند؛ مانند تقی ارانی، وارتان سالاخانیان و مرتضی کیوان. در این مورد شاعر خود به اسطوره و حماسه‌سازی دست می‌برد. البته این فقط به قهرمانان جامعهٔ خود ختم نمی‌شود و به تمجید از مبارزان انقلابی کشورهای دیگر نیز پرداخته است؛ مانند شعر سرود بزرگ که به شن ـ چو، رفیق ناشناس کره‌ای تقدیم شده است. (سلاجقه 1387: 82) بی‌تردید این شیوهٔ اسطوره‌سازی در بحث اسطوره‌های نو، قابل تأمل است و این گفتارهای اسطوره‌ای دربارهٔ افراد شاخص از میان افراد جامعهٔ امروز که در شعر شاملو به فراوانی یافت می‌شود، بیشتر به قصد ثبت «تاریخ اجتماعی» سرزمین ما در مقطعی خاص است. (همان)

روی‌هم‌رفته می‌توان گفت که شاملو، همانند فروغ فرخزاد، اخوان‌ثالث و حمید مصدق می‌کوشد از عناصر اسطوره‌ای از سویی برای برجسته‌تر ساختن و بازگویی مسائل و مشکلات انسانی و اجتماعی امروز بهره گیرد و از سوی دیگر حالات و انفعالات نفسانی و مشغله‌های درون‌ذهنی و فلسفی‌وار خود را آشکار نماید. (شریعت کاشانی 1388: 345؛ نیز ر.ک. به: همان: 371)

شاملو در شعر «سرود ابراهیم در آتش» بر آن است تا ابراهیم اساطیری را با ابراهیم زمان مقایسه کند؛ ابراهیمی که همچون ابراهیم پیامبر در برابر نمرود زمانه می‌ایستد و تسلیم زور و ستم او و بت‌هایش نمی‌شود.

در آوار خونین گرگ و میش
دیگرگونه مردی آنک،
که خاک را سبز می‌خواست
و عشق را شایستهٔ زیباترین زنان
که اینش
به نظر
هدیتی نه چنان کم‌بها بود
که خاک و سنگ را بشاید.
چه مردی! چه مردی!
که می‌گفت
قلب را شایسته‌تر آن
که به هفت شمشیر عشق در خون نشیند
و گلو را بایسته‌تر آنکه زیباترینِ نام را
بگوید.
و شیرآهن‌کوه مردی از این‌گونه عاشق
میدانِ خونینِ سرنوشت
به پاشنهٔ آشیل
درنوشت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رویینه‌تنی
که رازِ مرگش
اندوهِ عشق و
غمِ تنهایی بود ...» (شاملو 1383: 726 ـ 727)

شعر «مرد مصلوب» روایتی شاعرانه، حماسی و اساطیری از لحظه‌های پس از بر دارکـردن مسـیح و پشـیمانی ایلعازر است. این شعر یکی از قوی‌ترین اشعار شاملو از منظر فضاسـازی، نمـادپردازی و اسـتفاده از محورهـای مختلف موسیقی است. این شعر در عین اینکه متضمن معانی ضمنی است، مرثیه‌ای است که بـه قصـد جاودانـه-سازی حماسه‌ای شگرف، برجستگی و عظمتی بی‌نظیر یافته است. (سلاجقه 1387: 522)

مرد مصلوب
دیگر بار به خود آمد.
درد
موجاموج از جریحهٔ دست و پایش به درونش می‌دوید
در حفرهٔ یخزدهٔ قلبش
در تصادمی عظیم
منفجر می‌شد
و آذرخشِ چشمک‌زنِ گدازهٔ ملتهبش
ژرفاهای دور از دسترس درک او از لامتناهی حیاتش را روشن می‌کرد.
دیگر بار نالید:
«ـ پدر، ای مهرِ بی‌دریغ،
چنان‌که خود بدین رسالتم برگزیدی چنین تنهایم به
خود وانهاده‌ای؟
مرا طاقت این درد نیست
آزادم کن آزادم کن، آزادم کن ای پدر! (شاملو 1383: 919 ـ 920)

شاملو در میان اشعار خود چندبار به داستان هابیل و قابیل نیز اشاره کرده است. نام ایـن دو در تـورات، قـائن و هابیل است (تورات، سفر پیدایش، 4: 2، 8 به نقل از پورنامداریان 1381: 285) و در قرآن به این داستان بدون ذکـر نـام فرزندان آدم اشاره شده است (سورهٔ مائده: آیهٔ 30 به بعد)، ولـی در تفسـیرها نـام فرزنـدان آدم، هابیـل و قابیـل است. از آنچه از تورات و تفسیرهای قرآن برمی‌آید، قابیل کشندهٔ هابیل است، اما در اشاره‌هایی که شاملو به ایـن داستان دارد، همه جا هابیل کشندهٔ قابیل تصور شده است و به نظر می‌رسد نـام ایـن دو را بـا هـم اشـتباه کـرده است. (پورنامداریان 1381: 285ـ286)

پس چون قابیل به قفای خویش نظر کرد هابیل را دید
و او را چون رعد آسمان‌ها خروشان یافت

و او را چون آب رودخانه پیچان یافت
و برادر خونش را بسان کوه سرد و سخت یافت
و او را دریافت
و او را با بداندیشی همراه یافت ...
و او را چون مرغان نخجیر با چنگان گشوده دید
و برادر خونش را به خون خویش آزمند یافت ...
□
تو بی‌خیالی و بی‌خبری
و هابیل ـ برادر خون تو ـ
راه
بر تو می‌بندد
از چار جانب
به خون تو
با پریده‌رنگی گونه‌هایش
کز خشم نیست
آنقدر
کز حسد
□
اگر اعتماد
چون شیطانی دیگر
این قابیل دیگر را
به جسمانی دیگر
به بی‌خبری لالا نگفته بود، ـ
خدا را
خدا را (شاملو 1383: 641 ـ 643)

مفهوم عشق در مجموعه‌های مختلف شاملو دیده می‌شود، اما در دو مجموعهٔ شعر *آیدا در آینه* و *آیدا*، درخت، خنجر و *خاطره* تجلی ویژه‌ای یافته است. شاملو از مفهوم مرگ نیز اسطوره‌ای بزرگ ساخته است، مرگ را نهایت مسیری نشان داده است که با عشق، حماسه و مبارزه و تقدیر گره خورده است (امینی 1379: 77)، چنان‌که شعر «درآمیختن» نموداری از آن است:

مجال
بی‌رحمانه اندک بود و
واقعه
سخت

نامنتظر.
از بهار
حظ تماشایی نچشیدیم، که قفس باغ را پژمرده می‌کند.
از آفتاب و نفس
چنان بریده خواهم شد
که لب از بوسهٔ ناسیراب.
برهنه
بگو برهنه به خاکم کنند
سراپا برهنه
بدان‌گونه که عشق را نماز می‌بریم، ـ
که بی‌شائبهٔ حجابی
با خاک
عاشقانه
درآمیختن می‌خواهم.

نتیجه

شاملو و أدونیس را می‌توان از جنبه‌های گوناگون چون دیدگاهشان دربارهٔ سنت، اثرپذیری از مکاتب غرب و به عبارتی غرب‌زدگی، تجربه زبانی، کشف‌های زبانی و گرایش به اسطوره مقایسه کرد. این دو در گرایش به اسطوره، بیشتر به بازگویی مسائل و مشکلات اجتماعی و سیاسی و بیان حالات و انفعالات نفسانی و مشغله‌های درون‌ذهنی و فلسفی‌وارشان توجه دارند. أدونیس بدین منظور از اسطوره‌های آسوری، سامی، مصری و فینیقی بیشترین بهره را می‌برد و حتی از آنها اسطوره‌های نو می‌آفریند. و در کنار بهره‌مندی از اسطورهٔ حضرت مسیح، به اسطوره‌های اسلامی و تاریخی مانند رأس‌الحسین، حلاج و نظایر آنها نیز علاقه دارد. ذهنیت اسطوره‌ساز شاملو سبب شده است که با اثرپذیری از اندیشهٔ انسان‌گرایانهٔ حاکم بر شعر معاصر، به‌جای روایت‌های گوناگون اسطوره‌ای، اسطوره‌سازی کند و اسطورهٔ «انسان» را خلق کند.

پی‌نوشت

(1) احسان عباس آینه‌های مختلفی را از میان اشعار أدونیس بیرون کشیده است که از این قرارند: 1. آینه‌های شخصیت-های تاریخی (زیدبن علی، زریاب، حجاج و ...)؛ 2. آینه‌های شخصیت‌های غیرمقید به زمان و مکان (زن طغیانگر، جلاد، شخص راوی، درویش، سلطان و ...)؛ 3. آینه-های شخصیت‌های نمادین (عایشه)؛ 4. آینه‌های شخصیت‌های معاصر (خالده)؛ 5. آینه‌های جسدها (رأس‌الحسین و پیکر عاشق)؛

6. آینه‌های زمانی (زمان حاضر، وقت، زمان شکسته‌شده، قرن بیستم و ...)؛ 7. آینه‌های مکانی (مسجدالحسین، بیروت، راه و زمین)؛ 8. آینه‌های اشیا (کرسی و ابرها)؛ 9. آینه‌های انتزاعی (پرسش، طواف و خواب)، 10. آینه‌های اسطوره‌ای (اورفئوس) (عباس 1978: 126).

(2) جنبهٔ دیگر این گذشته‌گرایی را در سطح زبانی می‌بینیم و آن کاربست شماری از واژگان و ترکیبات فارسی کهن است.

کتابنامه

قرآن کریم.

ابن‌منظور. 1412. *لسان‌العرب*. بیروت: دار احیاء الثراث العربی؛ مؤسسه التاریخ العربی.

أدونیس. 1971. *کتاب التحولات و الهجرة فی اقالیم النهار و اللیل*. بیروت: دارالعوده.

ـــــ . 1988 الف. *أوراق فی الریح*. بیروت: دارالآداب.

ـــــ . 1988 ب. *المسرح و المرایا*. بیروت: دارالآداب.

ـــــ . 1996. *کتاب الحصار*. بیروت: دارالآداب.

اسوار، موسی. 1381. *از سرود باران تا مزامیر گل سرخ: پیشگامان شعر امروز عرب*. تهران: سخن.

امینی، محمدعلی. 1379. «گذری بر اسطوره در شعر شاملو». *فصلنامهٔ شعر*. س 8. ش 28.

باستید، روژه. 1370. *دانش اساطیر*. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.

برگ‌نیسی، کاظم. 1377. «پیش‌گفتار ترانه‌های مهیار دمشقی». *ترانه‌های مهیار دمشقی*. تهران: کارنامه.

پاشایی، ع. 1378. *نام همهٔ شعرهای تو: زندگی و شعر احمد شاملو*. تهران: ثالث.

پورنامداریان، تقی. 1381. *سفر در مه: تأملی در شعر احمد شاملو*. تهران: نگاه.

ترنر، ویکتور، 1381. «اسطوره و نماد». *کتاب ماه هنر*. ترجمهٔ علیرضا حسن‌زاده. س 5. ش 3 و 4.

رجایی، نجمه. 1381. *اسطورهٔ رهایی: تحلیل روان‌شناسانهٔ اسطوره در شعر عربی معاصر*. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

سلاجقه، پروین. 1387. *نقد شعر معاصر: امیرزادهٔ کاشی‌ها (شاملو)*. تهران: مروارید.

سیدی، سیدحسین. 1386. «نمادگرایی در شعر أدونیس». فصلنامهٔ دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه اصفهان. س 1. ش 1.

شاملو، احمد. 1383. *مجموعهٔ آثار*، دفتر یکم: شعرها. تهران: نگاه.

شریعت کاشانی، علی. 1388. *سرود بی‌قراری: درنگی در هستی‌شناسی شعر و اندیشهٔ احمد شاملو: با اشاراتی به شعر فارسی کهن و معاصر*. تهران: گلشن راز.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. 1380. *شعر معاصر عرب*. تهران: سخن.

عباس، احسان. 1978. *اتجاهات الشعر العربی المعاصر*. الکویت: المجلس الوطنی للثقافة و الفنون و الآداب.

ـــــــــــ . 2009. «لا مفر من الإحساس بالفوضی فی الإنتاج الأدبی والفنی والنقدی». *مجلهٔ نزوی* (گفت‌وگـو از: یاسـین رفاعیه) ش 23. قابل دسترس در:
http://www.nizwa.com/print.php?id=۱۲۵۸
عرب، عباس. 1383. *أدونیس در عرصهٔ شعر و نقد معاصر عرب*. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
فرای، نورتروپ. 1374. «ادبیات و اسطوره». *مجموعه مقالات اسطوره و رمز*. ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.
فرزاد، عبدالحسین. 1388. *من از آینده می‌آیم: گزینهٔ اشعار أدونیس*. تهران: مروارید.
کریمی، امیربانو و مهناز رضایی. 1387. «بررسی تطبیقی علل بازآفرینی اسطوره در شعر معاصر ایران و «رویای مکزیکی» اثر لوکلزیو». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. س 4. ش 13.

منابع انگلیسی

Eliade, Mircea. “Myth”. *Encyclopedia BRITANICA INC*. Vol ۱۵.
Makaryk, Irena Rima. ۱۹۹۳. *Encyclopedia of Contemporary Theory* (Approaches, Scholars, Terms). University of Toronto Press.
Meisami, Julie scott ۱۹۹۸. Encyclopedia of Arabic Literature. London and NewYork.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

References

'Abbās, Ehsān. (۱۹۷۸). *Etejāhāto-she'r-ol-'arabi al-mo'āser. Al-kuwait: Al-majles ol-watani le-ssaqāfat-e wa al-ādāb*.

'Abbās, Ehsān. (۲۰۰۹). *"Lā mafarr-a men al-ehsās bel-fawzi fil-entāj-el-adabi wal-fanni wa-nnaghdi"*. Nazwa magazine. (interview with Yasin Rafa'eiyah). no. ۲۳. in http://www.nizwa.com/print.php?id=۱۲۵۸

Adonis. (۱۹۷۱). *Kitāb-otta'hawolāt wa al-hejra fi Aqālim-ennahāre wa-llail*. Beirut: Dār-ol'awda.

--------. (۱۹۸۸a). *Awrāq fi-rri'h*. Beirut: Dār-ol-ādāb.

--------. (۱۹۸۸b). *Al-masra'h wa al-marāyā*. Beirut: Dār-ol-ādāb.

--------. (۱۹۹۶). *Ketāb-ol-hesār*. Beirut. Dār-ol-ādāb.

Amini, Mohammad 'Ali. (۱۹۹۸/۱۳۷۹H). *"Gozari bar ostoure dar sh'r-e shāmlou"*. Quarterly journal of poem. year ۸. no. ۲۸.

'Arab, 'Abbas. (۲۰۰۴/۱۳۸۳H). *Adonis dar arseye she'r va naghd-e mo'āser-e 'Arab (Adonis in contemporary Arab poem and criticism)*. Mashhad: University of Ferdowsi-e Mashhad.

Aswār, Mousā (۲۰۰۲/۱۳۸۱H). *Az sorude bārān tā mazāmire gol-e sorkh: pishgāmān-e sh'r-e emrouz-e 'Arab (Pioneers of Today's Arab Poem)*. Tehran: Sokhan.

Bargnisi, Kāzem (۱۹۹۸/ ۱۳۷۷H). *"Pishgoftār-e tarāne-hā-ye Mahyār-e Dameshghi"* in tarāne-hā-ye Mahyār-e Dameshghi. Tehran: Kārnāmeh.

Bastide, Roger. (۱۹۹۱/۱۳۷۰H). *Danesh-e asatir (La Mythologie)*. tr. by Jalāl Sattāri. Tehran: tous.

Farzād, 'Abdolhosein. (۲۰۰۹/۱۳۸۸H). *Man az āyandeh mi-āyam: gozine-ye ash'ar-e Adonis (A selection of poems of Adonis)*. Tehran: Morvārid.

Fray, Northrop. (۱۹۹۵/۱۳۷۴H). *"Adabiat va ostoure" (Literature and myth) in Osture va ramz*. tr. by Jalāl Sattāri. Tehran: soroush.

Ibn Manzour. (۱۴۱۲). *Lesān-ol-'arab*. Beirut: Dār Ehyā-e torāth al-'arabi. Arabian history institute.

Karimi, Amirbānou & Mahnāz Rezāei. (۲۰۰۸/۱۳۸۷H). *"Barrasi-e tatbighi-e 'elal-e bāz-āfarini-e ostoure dar she'r-e mo'aser-e Iran va "Royā-ye Mexici", asar-e Le Clézio" (A comparative analysis of recreating myth in contemporary poem of Iran and 'the Mexican dream' by Le Clézio)*.Azad university quarterly journal of Mytho-mystic literature. no. ۱۳.

Pāshāei, 'A. (۱۹۹۹/ ۱۳۷۸H). Nām-*e hame-ye she'r-hā-ye to: zendegi va she'r-e Ahmad-e Shāmlou (life and poems of Ahmad Shāmlou)*. Tehran: Sāles.

Pournāmdariān, Taghi. (۲۰۰۲/۱۳۸۱H). *Safar dar meh: Ta'ammoli dar she're Ahmad-e Shāmlou*. Tehran: Negāh.

Rajāei, Najmeh. (۲۰۰۲/۱۳۸۱H). *Ostoure-ye rahāei: tahlil-e ravānshenāsāne-ye ostoure dar she'r-e 'Arabi-e mo'āser* (The psychological analyses of myth in contemporary Arabic poem). Mashhad: University of Ferdowsi-e Mashhad.

Salājeghe, Parvin. (۲۰۰۸/۱۳۸۷H). *naghd-e she'r-e mo'āser: Amirzāde-ye kāshi-hā (Shāmlou)*. Tehran: Morvārid.

Seyyedi, Seyyed Hosein. (۲۰۰۷/۱۳۸۶H). *"Namādgerāei dar she'r-e Adonis" (Symbolism in poems of Adonis*). Quarterly journal of faculty of foreign languages of university of Esfahan. year ۱. no.۱.

Shafi'i-e Kadkani, Mohammadrezā. (۲۰۰۱/۱۳۸۰H). *She'r-e Mo'āser-e 'Arab (The contemporary Arabic poem)*. Tehran: Sokhan.

Shāmlou, Ahmad. (۲۰۰۴/۱۳۸۳H). *Majmou'e-ye Āsār, daftar-e yekom: she'r-hā (Collection works, vol.): Poems)*. Tehran: Negāh.

Shari'at-e Kāshāni, 'Ali. (۲۰۰۹/۱۳۸۸H). *Soroud-e bigharāri: derang-i dar hastishenāsi-e she'r va andishe-ye ahmade shāmlou, bā esharati be she'r-e fārsi-e kohan va mo'āser*. Tehran: Golshan-e rāz.

Terner, Victor. (۲۰۰۲/ ۱۳۸۱H). *Ostoure va namād (Myth and symbol)*. tr. by Alireza Hasanzādeh. Ketāb-e māh-e honar. year ۵. no. ۳,۴.

English references

Eliade, Mircea. "Myth". *Encyclopedia BRITANICA INC*. Vol. ۱۵.

Makaryk, Irena Rima. ۱۹۹۳. *Encyclopedia of Contemporary Theory*
(Approaches, Scholars, Terms). University of Toronto Press.

Meisami, Julie scott ۱۹۹۸. *Encyclopedia of Arabic Literature*. London and

NewYork.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی