کارکرد محوری نقاب دینی در شعر شاملو و ادونیس

کامران قدوسی[1*] حامد صدقی[2]

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان وادبیات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران، تهران، ایران
۲. استاد گروه زبان وادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی (تربیت معلم سابق)، تهران، ایران

دریافت: ۹۱/۳/۲۶ پذیرش:۹۱/۵/۲۲

دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱ (پیاپی ۳)، بهار و تابستان ۱۳۹۳، صص ۱-۲۶

چکیده

کارکرد شخصیت‌های تاریخی در شعر معاصر فارسی و عربی، از جلوه‌های مختلفی برخوردار است و کاربست «نقاب» آن شخصیت‌ها در شعر، یکی از مهم‌ترین انواع آن به شمار می‌آید. نقاب‌پردازی، ازجمله شگردهای هنری و بلاغی است که شاعر امروز، برای بیان افکار خود از آن استفاده می‌کند. گاهی نقاب یک شخصیت دینی بر چهرهٔ شاعر نقش می‌بندد تا بتواند با استفاده از ظرفیت‌ها و توانایی‌های آن شخصیت، حرف‌های خود را با مخاطب در میان بگذارد. *شاملو* و *ادونیس* نیز به‌عنوان نمایندگان شعر امروز، در زبان فارسی و عربی، تکنیک «نقاب دینی» را در شعر خود به کار گرفته‌اند تا با استفاده از این شگرد نمایشی، افکار خود را برای مخاطب، ملموس و مجسم کنند. در این میان، به‌کارگیری محوری نقاب یک شخصیت دینی که برای استفادهٔ بیشتر شاعر از ظرفیت‌های بالقوه و بالفعل شخصیت صورت می‌گیرد، در شعر ایشان نیز دیده می‌شود. در این پژوهش با تکیه بر نقد تحلیلی- توصیفی آثار شاملو و ادونیس، به بررسی تطبیقی نقاب محوری دینی با توجه به ساختار روایی و تصاویر موجود در شعر آنان می‌پردازیم. هدف ما دستیابی به برخی زوایای شعر ایشان و بررسی شیوهٔ کاربست نقاب مزبور، با استفاده از نقد تطبیقی و کهن‌الگویی خواهد بود. بدین ترتیب، پس از واکاوی مفهوم نقاب دینی و دلایل کاربرد آن در شعر امروز، نقاب‌های اصلی و محوری شخصیت‌های دینی در شعر این دو تن را مورد توجه قرار دادیم تا سرانجام همسانی و ناهمسانی‌های کاربرد یادشده در نزد آنان را به دست آوریم.

واژگان کلیدی: شخصیت، کهن‌الگویی، نقاب محوری، شاملو، ادونیس.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: kamran_ghodoosi@yahoo.com

۱. مقدمه

شعر معاصر عربی و فارسی، به‌دلیل برخورداری از ریشه‌های کهن و اصالت عمیق، ناچار است مهم‌ترین دلیل ماندگاری و مقبولیت خود را در وابستگی‌اش به سنت‌ها و میراث گذشته جست‌وجو کند؛ به عبارت دیگر، شاعر امروز از طریق بازخوانی و بازآفرینی سنت‌ها و آیین‌ها و اندیشه‌های تاریخی، قصد دارد جلوه‌ای از کهن‌گرایی نوین را به نمایش بگذارد و از این طریق، اصالت شعر خود را اثبات کند که این امر در گرایش مخاطب به شعر او نیز تأثیری بسزا دارد.

«مفاهیمی که شاعر از طریق کاربرد اسطوره [و داستان‌های سنتی و آیینی] درصدد القا و تفهیم آن است، معانی فرهنگی و فکری انسانی یا مفاهیم سیاسی است که شاعر نمی‌خواهد یا نمی‌تواند به‌طور مستقیم و آشکار بیان کند» (رجایی، ۱۳۷۸: ۱۹۰)؛ این موضوع، بی‌شک یکی از برجسته‌ترین جلوه‌های نوگرایی در شعر امروز به شمارمی‌آید.

در این میان، استفاده از نقاب شخصیت‌های تاریخی، به‌عنوان یکی از جدیدترین روش‌های احضار سنت در شعر معاصر، کاربرد یافته است و شاعران از طریق هم‌ذات‌پنداری خود با شخصیت، تلاش می‌کنند حرف‌ها و عقاید خود را به مخاطب ارائه کنند. از جمله شخصیت‌های کهن که نقاب آن‌ها در شعر امروز کارکرد فراوان یافته و اهمیت ویژه‌ای پیدا کرده است، شخصیت‌های وابسته به میراث دینی و اعتقادی بشر هستند. نقاب این شخصیت‌ها به‌دلیل همراهی با مفاهیم متنوع، دسترسی شاعر را به آن مفاهیم، امکانپذیر و مخاطب را از نظر دریافت معناگرایانه شعر، اقناع می‌کند.

سرایندگان شعر امروز به میزان برخورداری خود از اعتقادات آمیخته به تخیل، تلاش کرده‌اند گاهی نقاب دینی را در سرودهٔ خود به کار گیرند و مضامین مردمی جدید را در ساختاری کهن، به نمایش عام بگذارند. ازجمله این سرایندگان، *شاملو*[۱] در ادبیات فارسی و *ادونیس*[۲] در ادبیات عربی هستند که هر دو از شاعران پیشگام مشرق‌زمین به شمار می‌آیند. این شاعران با بهره‌گیری مناسب از مبانی اعتقادی خود دربارهٔ شخصیت‌های دینی و با استفاده از آگاهی خویش نسبت به زوایای فردی و اجتماعی این شخصیت‌ها، حوادث تاریخی روزگاران کهن را بازآفرینی کرده‌اند و در این راستا، گاهی اسلوب نقاب را نیز به کار گرفته‌اند.

در این پژوهش، با تکیه بر این فرض که گرایش‌های شعری و شخصیتی ادونیس و شاملو، کارکرد محوری نقاب دینی را در اندیشه و آثار ایشان رقم زده است، با تحلیل تصاویر و ساختار روایی شعر آنان، به برجسته‌سازی نقاب‌های محوری ساخته‌شده از کهن‌الگوهای دینی در پیکرهٔ شعر ایشان می‌پردازیم.

از سوی دیگر، وفور کاربرد شخصیت‌های کهن و به‌ویژه پیام‌آوران و آیین‌گذاران، در شعر این شاعران، نقطهٔ اشتراکی را به وجود می‌آورد که انگیزهٔ بررسی‌های تطبیقی و مقایسه‌ای بین آن‌ها را با فرض وجود نقاط مشابه در کارکرد محوری نقاب دینی، قوت می‌بخشد؛ به همین دلیل تلاش کرده‌ایم تا با گرایش به مکتب آمریکایی[۳] ادبیات تطبیقی، جنبه‌های مشترک و متفاوت نقاب دینی محوری را نیز در شعر آن‌ها به دست آوردیم.

در این راستا و برای آشکارسازی برخی از زوایای شعری شاملو و ادونیس، با استفاده از نقد تطبیقی و کهن‌الگویی شعر آن‌ها، تأیید فرضیه‌های اثباتی بالا را در پاسخ به پرسش‌های زیر جست‌وجو می‌کنیم:

۱. اصولاً نقاب دینی به چه معناست و چه دلایلی برای گرایش شاعران به این نوع نقاب وجود دارد؟

۲. شاملو و ادونیس به‌عنوان نمایندگان شعر معاصر فارسی و عربی، از کدام نقاب‌های محوری دینی در شعر خود استفاده کرده‌اند؟

۳. روش کاربست این نوع نقاب در شعر هریک از آن‌ها چگونه است؟

٤. عمده‌ترین شباهت‌ها و تفاوت‌ها در به‌کارگیری محوری نقاب دینی در شعر شاملو و ادونیس، چه مواردی را در برمی‌گیرد؟

بدین ترتیب در این مقاله، پس از معرفی مفهوم نقاب، به تعریف نقاب دینی و گونهٔ محوری آن در شعر معاصر می‌پردازیم؛ سپس شاخص‌ترین نقاب‌های ثابت و محوری دینی که در شعر شاملو و ادونیس به کارگرفته شده است را مورد تحلیل قرار می‌دهیم و در پایان، با بررسی تطبیقی آثار ایشان، وجوه مشترک و متفاوت این کارکرد را مشخص می‌کنیم.

گفتنی است که در این نوشتار بدون تمرکز بر تنوع حضور اشخاص در شعر شاملو و ادونیس، تلاش خواهیم کرد از طریق مقایسه و تحلیل نقاب‌های آشکار و واضح یا به عبارتی

نقاب‌هایی که نقطهٔ عطف قصیده به شمار می‌روند، به کیفیت کاربرد محوری نقاب یادشده در شعر آنان دست پیدا کنیم. هرچند، با توجه به کارکرد گستردهٔ نمادهای دینی در شعر این سرایندگان، حضور نقاب‌های دیگر از این نوع را در شعر آن‌ها نمی‌توان به‌طور کلی نفی کرد، اما باید گفت، آنچه در این نوشتار گرد آمده است، براساس روابط تازه و مشترک بین نمادها و نقاب‌ها و محتوای درونی شعر است و تلاش ما این است که نمادهایی مورد تأمل و درنگ قرار گیرند که در شعر رشد یافته‌اند یا به رشد و باروری محتوای شعر کمک کرده‌اند.

۲. پیشینهٔ تحقیق

درباره نمادپردازی‌ها و تلمیحات دینی در شعر شاملو و ادونیس کتب و مقالات متعددی را می‌توان یافت که از آن جمله بخشی از کتاب ***ادونیس در عرصهٔ شعر و نقد معاصر عرب*** و مقاله‌های «نمودهای اساطیری انبیا و آیین‌گذاران در شعر شاملو[۴]» و «بررسی تطبیقی مسیح (ع) در شعر ادونیس و شاملو»، قابل ذکر هستند. همچنین در زبان عربی، کتب و مقالاتی را می‌توان یافت که فقط به موضوع نقاب در شعر معاصر پرداخته‌اند و بی‌شک، این تعداد در شعر فارسی بسیار کمتر و نادرتر است، زیرا تکنیک نقاب ازجمله موضوعات تازه و نوظهور ادبیات به شمار می‌آید. از جملهٔ این مکتوبات در زبان عربی می‌توان به کتاب ***الرمز و القناع فی الشعر العربی المعاصر*** اثر محمدعلی کندی اشاره کرد که فقط شگرد نقاب را مورد توجه قرار داده است. همچنین مقالات و نوشته‌هایی مانند «القناع و الدلالات الرمزیة لعائشة عند عبدالوهاب البیاتی[۵]»، «الرموز الشخصیة و الأقنعة فی شعر بدر شاکر السیاب[۶]»، «کاربرد دوگانهٔ نقاب سندباد در شعر عبدالوهاب البیاتی»، در ادبیات عربی و «کارکرد نقاب در شعر همراه با تحلیل دو نقاب در شعر م. سرشک[۷]» در ادبیات فارسی، ازجمله نوشته‌هایی هستند که به این موضوع توجه کرده‌اند. مقالهٔ «تقنیة القناع فی شعر بدر شاکر السیاب قصیدة المسیح بعد الصلب نموذجا[۸]» نیز نوشته‌ای است که تنها نقاب دینی مسیح (ع) را در شعر بدرشاکر السیاب مورد توجه قرار داده است. باید گفت، مقایسهٔ نقاب دینی در شعر شاملو و ادونیس، ازجمله موضوعات تازه نقد ادبی تطبیقی به شمار می‌رود که دست‌کم، نگارنده نوشتاری در این زمینه نیافته است.

۳. مفهوم نقاب و انواع آن در شعر امروز

فراخوانی یک شخصیت برای حضور در شعر، شیوه‌های مختلفی همچون تلمیح[۹]، روایت، خطاب و... را در برمی‌گیرد؛ به همین دلیل و با توجه به کارکرد گستردهٔ این شیوه‌ها در ادوار مختلف شعری، حضور شخصیت‌های مختلف در شعر فارسی و عربی را نمی‌توان به زمان خاصی محدود کرد، اما به‌کارگیری نقاب به‌عنوان یک اسلوب و شگرد مستقل در شعر، به دوران معاصر مربوط می‌شود.

مفهوم نقاب درحقیقت یک اصطلاح جدید است که پیشینهٔ حضور آن را در فن نمایش باید جست‌وجو کرد. شاعر معاصر با بهره‌گیری از این تکنیک می‌تواند اندیشه‌های اجتماعی و امروزین خود را به‌راحتی به مخاطب منتقل کند. این اصطلاح، نخستین‌بار توسط *کارل گوستاو یونگ*[۱۰] به‌عنوان یک کهن‌الگوی کارکردی در علم روان‌شناسی مطرح شده است.[۱۱]

«از نظر یونگ، نقاب همان صورتکی است که ما شخصیت واقعی خود را در زیر آن پنهان می‌کنیم تا خود را چیزی جز آنچه هستیم، بنماییم.» (شولتس، ۱۳٦۹: ۱٦٦)؛ اما «در اصطلاح ادبیات، نقاب، «من» افتراضی و جعلی است که داستان و شعر، از دیدگاه او نقل می‌شود. این گوینده، شخص نویسنده یا شاعر نیست، بلکه شخصیتی است که نویسنده/ شاعر خلق می‌کند تا خواننده را از زاویهٔ دید او به جهان شعر و داستان وارد کند.» (داد، ۱۳۸۳: ٤۷۳).

از سوی دیگر منتقدان می‌گویند که در محافل ادبی شرق، اولین بار عبدالوهاب البیاتی در کتاب خود با نام ***تجربتی الشعریة*** شگرد یادشده را مطرح کرد[۱۲] و پس از او شاعران و منتقدان، به‌ویژه در ادبیات عربی به این مفهوم گرایش نشان دادند.

نقاب نوعی حضور غیرمستقیم شاعر در متن شعر به شمار می‌آید و او با تکیه بر ویژگی‌های فکری و رفتاری یک شخصیت دیگر، حرف‌های خود را بیان می‌کند. زمانی‌که شاعر از نقاب یک شخصیت استفاده می‌کند، درحقیقت با آن ممزوج می‌شود و در کنش و واکنش متقابل با آن شخصیت قرار می‌گیرد. البیاتی در معرفی نقاب، آن را اسمی معرفی می‌کند که «شاعر با کنار گذاشتن ذات خویش، از خلال آن سخن می‌گوید؛ یعنی از این طریق، شاعر قصد دارد وجودی مستقل از خود را خلق کند.» (البیاتی، ۱۹۷۲: ۳٦).

همچنین احسان عباس معتقد است که نقاب، بیشتر یک شخصیت تاریخی را به نمایش می‌گذارد که شاعر در پشت سر او مخفی شده و آنچه را خود می‌خواهد، بیان می‌کند یا اینکه از پشت نقاب، مشکلات و معایب روزگار امروز را مورد قضاوت قرار می‌دهد.[۱۳]

شاعری که نقاب یک شخصیت را بر چهره دارد، به نوعی درون‌حسی و هم‌ذات‌پنداری دست یافته است که خود را از شخصیت جدا نمی‌بیند و حتی معمولاً در پشت نقاب، از ضمیر متکلم برای بیان افکار خود استفاده می‌کند.

> شاعر قصیدۀ نقاب، قصد ندارد دربارۀ یک شخصیت سخن بگوید یا آن را مخاطب قرار دهد، بلکه می‌خواهد صدا و اندیشۀ امروزین خود را به آن شخصیت بخشیده و بگذارد تا او سخن بگوید؛ به همین دلیل، ضمیری که در اینجا به کار رفته است، ضمیر شاعر بدون شخصیت یا «من» شخصیت بدون «من» شاعر نیست، بلکه ضمیر مربوط به هر دوی آن‌ها است (السلیمانی، ۲۰۰۷: ۳۳).

شاعر معاصر، زمانی این اسلوب را به کار می‌گیرد که احساس کند ارتباط او با شخصیت مورد نظر به حد بالایی از آمیختگی و امتزاج رسیده است؛ به‌گونه‌ای که آن شخصیت کهن بتـواند با استفاده از ویژگی‌های خود، ابعاد مختلف تجربه‌های امروزین شاعر را بیان کند. شاملو دربارۀ حضور واژگان در شعر عقیده‌ای دارد که می‌توان آن را به بحث حاضر نیز تعمیم داد؛ او می‌گوید:

> ... کلمات در شعر مظاهر اشیاء نیستند، بلکه خود اشیاء هستند که از طریق کلمات در آن حضور پیدا می‌کنند؛ با رنگ و طعمشان، با صدا و حجم و درشتی و نرمی‌شان...، با تمام باری که می‌توانند داشته باشند... و با تمام تاریخی که دارند. پس تمام این‌ها باید برای شاعر شناخته و تجربه شده باشد. شاعر باید کل جهان را از طریق زبان تجربه کند (کاخی، ۱۳۸۰: ۲٤۲).

ازاین‌رو شاعر در هنگام به‌کارگیری نقاب یک شخصیت:

> خودش از زبان او سخن می‌گوید یا اجازه می‌دهد که آن شخصیت از زبان او حرف بزند؛ برخی از ویژگی‌های فردی خود را به او می‌بخشد و گاهی خصوصیات وی را برای خود وام می‌گیرد. در این هنگام از ترکیب شاعر و آن شخصیت، موجودی جدید آفریده می‌شود که تنها خود شاعر یا خود شخصیت نیست، بلکه درآن واحد، هم شاعر است و هم شخصیت (زاید، ۲۰۰٦: ۲٦۲).

از سوی دیگر، آنچه در انتخاب یک نقاب اهمیت دارد، ویژگی‌های ظاهری و آشکار او نیست؛ بلکه امکانات فکری و رفتاری بالقوه‌ای است که از آن شخصیت استنباط می‌شود و شاعر احساس می‌کند که از طریق بالفعل‌ساختن آن ویژگی‌ها در دوران امروز، مخاطب را به پذیرش افکار و اندیشه‌های خود وادار می‌کند؛ بنابراین، «نقاب یک شخصیت، بایستی از همان خصایص و مواضعی برخوردار باشد که حداکثر شباهت بین آن با افکار، مواضع و دغدغه‌های نویسنده [و شاعر] معاصر از آن برداشت شود.» (أطیمش، ۱۹۸۲: ۱۰٤).

از این نظر، می‌توان نقاب‌های کاربردی شعر را گاهی هم‌راستا و هم‌جهت و گاهی کاملاً معکوس و مخالف با شخصیت اصلی احضارشده، قلمداد کرد؛ زیرا شخصیت و افکار مورد نظر شاعر همواره با ذات شخصیتی که فراخوانده شده است همسان و هماهنگ نیست که همین امر ممکن است تضادهایی را به وجود آورد.

در این میان، تقسیم‌بندی دیگری نیز بر پایهٔ کارکرد هنری نقاب، قابل تصور است؛ بر این مبنا، نقاب را بر دونوع کاربرد جزئی و کلی تفکیک کرده‌اند:

> در کاربرد جزئی، شخصیت نقاب... فقط قسمتی از ساختار قصیده را شامل می‌شود؛ اما نقاب کلی که از نظر هنری از نقاب جزئی، فنی‌تر است، قصیده‌ای است که شاعر در آن یک شخصیت کهن را به‌صورت محوری به کار می‌بندد (حبیبی، ۱۳۹۰: ۷۵).

بدین‌ترتیب، گاهی شخصیت اصلی نقاب، فقط به‌عنوان یک شاهد در شعر استفاده می‌شود و تنها در بخشی از آن مورد استناد قرار می‌گیرد و گاهی عامل شکل‌گیری پیکرهٔ شعر و محور اصلی آن است.

زمانی‌که به‌کارگیری نقاب یک شخصیت، تنها بخشی از اهداف مطلوب شاعر را تأمین می‌کند، حضور شاعر در متن اثر، کاملاً آشکار است و استفاده از نقاب، تنها می‌تواند همچون عاملی مکمل، بر فهم سریع‌تر مخاطب از مفهوم شعر تأثیرگذار باشد، به همین دلیل شاعر تنها به‌صورت مقطعی و موقت از نقاب استفاده می‌کند.

زمانی‌که شاعر به استفاده موقت از نقاب یک شخصیت، بسنده نمی‌کند و از همان ابتدای کار، با نقاب او وارد میدان می‌شود و نقاب مزبور را تا انتهای شعر از چهره برنمی‌دارد، درحقیقت به این دلیل است که شالوده و بنیان شعر، با تکیه بر ویژگی‌ها و خصایل شخصیت احضارشده پای گرفته است؛ به عبارت دیگر، شاعر در این سروده‌ها، برای آنکه بتواند از

ظرفیت‌های بالقوه و بالفعل شخصیت بهره گیرد، آن را محور اصلی شعر خود قرار می‌دهد و پیکربندی شعر را بر این مبنا استوار می‌کند.

۴. کاربست نقاب دینی در شعر امروز

هرچند حضور شخصیت‌های امروزین، اعم از واقعی یا غیرواقعی را در شعر نقاب نمی‌توان نادیده گرفت، اما معمولاً شاعر معاصر برای بیان آمال و اندیشه‌های خود، نقاب شخصیت‌های تاریخی و کهن را به چهره می‌زند؛ بنابراین نقاب می‌تواند زمان گذشته را به دوران حاضر پیوند دهد و از این طریق، اندیشه‌های معاصر شاعر را در رنگ و بویی کهن نمایان کند.

«[نقاب شعری] به‌جای آنکه دوران گذشته را در مواجهه با زمان حاضر قرار دهد، باعث می‌شود که آن‌ها به نحوی خلاق بر یکدیگر تأثیر بگذارند و هریک در دیگری نمود یابند» (کندی، ۲۰۰۳: ۸٤).

میراث دینی کهن نیز ازجمله منابع شناخته‌شده‌ای است که همواره عاملی الهام‌بخش برای شاعران به شمار می‌آید و به همین ترتیب، استفادهٔ خیال‌انگیز شاعر از نقاب شخصیت‌های دینی، می‌تواند او را در ارائهٔ بهتر تجربه‌های معاصر خود یاری کند.

> عنصر معنوی شعر در همهٔ زبان‌ها و در همهٔ ادوار، همین خیال و شیوهٔ تصرف ذهن شاعر در نشان دادن واقعیات مادی و معنوی است و زمینهٔ اصلی شعر را صور گوناگون و بی‌کرانهٔ این نوع تصرفات ذهنی تشکیل می‌دهد (شفیعی کدکنی، ١٣٦٦: ٢).

بی‌شک نمادپردازی شخصیت‌ها وحوادث گذشته در شعر معاصر، فقط به امور دینی و نقاب‌سازی از شخصیت‌های آیینی خلاصه نمی‌شود؛ اما به هر حال، کارکرد نقاب این‌گونه شخصیت‌ها در شعر امروز، بخش مهمی از این شگرد شعری را در برمی‌گیرد.

از سوی دیگر در جوامع عربی و ایرانی معاصر، شیوهٔ برخورد با مسائل دینی تا حد زیادی همسان یکدیگر است و همین امر به ایجاد رویکردهای دینی مشترک در جوامع یادشده دامن می‌زند؛ ازاین‌رو شاعر معاصر فارسی و عربی نیز بسیاری از اوقات، با توجه به انس و الفت مخاطب خود با نمادهای آیینی، این نوع شخصیت‌ها را برای حضور در شعر خود دعوت می‌کند و نقاب‌پردازی از این شخصیت‌ها نیز بخشی از دعوت مزبور به شمار می‌آید.

ازجمله مهم‌ترین دلایل حضور و نقاب‌پردازی شخصیت‌های آیینی در شعر معاصر می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. گستردگی میزان شناخت مخاطب از شخصیت‌های دینی که شاعر را از ارائهٔ شرح و توضیح برای معرفی شخصیت‌ها بی‌نیاز می‌کند؛

۲. توفیق گستردهٔ شخصیت‌های دینی در انتقال پیام شعر به مخاطب که به‌دلیل همبستگی مفاهیم دینی با درونیات انسان‌ها صورت می‌گیرد؛

۳. تنوع شخصیت‌های آیینی در طول تاریخ که به شاعر اجازه می‌دهد برای بیان اهداف خود، بهترین گزینه را انتخاب کند؛

٤. وسعت معناپذیری شخصیت‌های نمادین دینی در برخورد با مفاهیم و اندیشه‌های امروزین که با توجه به آشنایی مخاطبان شعر با ابعاد مختلف زندگی این شخصیت‌ها صورت می‌پذیرد.

بدین‌ترتیب، امروزه شخصیت‌های کهن دینی، پیام‌آوران شاعر برای بیان تجارب و اندیشه‌های او هستند و با تأثیرگذاری بر روان و فطرت مخاطب، رسالت شاعر را به انجام می‌رسانند، زیرا عمیق‌ترین نیاز و دغدغهٔ ذهنی و عاطفی آدمی از همان ابتدای خلقت، اعتقاد به مسائل دینی بوده است و دلیل حضور آیین‌گذاران و پیامبران را در میان مردم، باید در پاسخ به همین نیاز دانست.

۵. استفاده شاملو و ادونیس از نقاب محوری دینی

احمد شاملو و ادونیس ازجمله شاعران نوپردازی هستند که برای بیان افکار خود، گاهی از حضور شخصیت‌های دینی بهره گرفته‌اند؛ مثلاً حضور شخصیت‌های *آدم* (ع)، *امام حسین* (ع)، *مسیح* (ع) و *نوح* (ع) در شعر ادونیس و نیز به‌کارگیری شخصیت‌های *آدم* (ع)، *سلیمان* (ع)، خضر (ع)، *مسیح* (ع) و *ابراهیم* (ع) در شعر شاملو ازجمله مواردی هستند که نشان می‌دهند میراث کهن دینی در شعر این شاعران نمود یافته است. در این میان، شاعران یادشده برای فراخوانی شخصیت‌های دینی در شعر، قریحهٔ خود را به اسلوب نقاب نیز آزموده‌اند و در همین راستا می‌توان کارکرد انواع یادشدهٔ نقاب را در شعر آن‌ها دید؛ از آن جمله کاربست مقطعی

نقاب مسیح (ع) است که در شعر «وصل[۱۴]» اثر شاملو و شعر «مسافر[۱۵]» اثر ادونیس نمود می‌یابد. شاخص‌ترین استفادهٔ کلی و محوری از نقاب یک شخصیت دینی در کلام شاملو را می‌توان مربوط به نقاب ابراهیم (ع) در شعر«سرود ابراهیم در آتش» و در آثار ادونیس مربوط به نقاب نوح (ع) در قصیدهٔ «نوح جدید» دانست که در ادامه، به بررسی آن‌ها می‌پردازیم.

۱- ۵. نقاب ابراهیم (ع) بر چهرهٔ شاملو

احمد شاملو با به‌کارگیری نام ابراهیم (ع) در عنوان شعر خود (سرود ابراهیم در آتش)، به‌طور مستقیم ذهن مخاطب را به صحنه‌هایی از داستان زندگی حضرت ابراهیم (ع) می‌کشاند و درحقیقت، از او می‌خواهد که پیام شعر را از زبان ابراهیم (ع)، خلیل الله بشنود؛ چنانکه نام این شعر از حادثه‌ای مهم در تاریخ ادیان و در طول زندگی حضرت ابراهیم (ع) وام گرفته شده است.

هرچند شخصیت ابراهیم (ع) به‌عنوان اصل و محور ساختار شعر برگزیده شده است، اما در متن، هرگز به نام ابراهیم (ع) و حتی بیان روایی این حادثه برخورد نمی‌کنیم، زیرا گویا شاعر معتقد بوده است که زوائد مطلب باید کنار گذاشته شوند تا اصل پیام شعر راحت‌تر به گوش جان مخاطب بنشیند. شاعر می‌داند که حکایت ابراهیم (ع) و آتش نمرود برای مخاطب او کاملاً آشنا و شناخته‌شده است و می‌داند که:

> هیچ تجربه‌ای از تجربه‌های انسانی که می‌تواند موضوع شعر قرار گیرد، بی‌تأثیر و تصرف نیروی خیال، ارزش هنری و شعری پیدا نخواهد کرد و هر حادثه‌ای هنگامی موضوع شعر است که از شهود حسی و خیال شعری انسان شاعر، رنگ پذیرفته باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۷).

به همین دلیل نقاب ابراهیم (ع) را به چهره می‌زند و تلاش می‌کند اندیشه‌ها و افکار درونی خود را از طریق روایت خیال‌انگیز این واقعه، به مخاطب عرضه کند.

شعر شاملو در قالبی سپید، از چهار بخش بیانی و به‌طور کلی، از سه شیوهٔ روایت (دانای کل، خطاب و نقاب) بهره گرفته است که این امر در همراه شدن مخاطب با متن داستان بسیار تأثیر دارد. واقعیت این است که شاملو در این شعر ابتدا وظیفهٔ روایتگری و بیان یک حادثهٔ دینی- تاریخی را برعهده گرفته است، اما به‌تدریج، شخصیت شاعر با ذات شخصیتی که از او سخن می‌رود، یکی شده و باعث شده است بیان درون‌حسی شعر، به بالاترین سطح ممکن برسد. او می‌سراید:

در آوار خونین گرگ و میش/ دیگرگونه مردی آنک که خاک را سبز می‌خواست/... و شیر آهنکوه مردی از این‌گونه عاشق/ میدان خونین سرنوشت/ به پاشنهٔ آشیل درنوشت./ رویینه‌تنی/ که راز مرگش/ اندوه عشق و/ غم تنهایی بود./ آه، اسفندیار مغموم!/ تو را آن به که چشم/ فرو پوشیده باشی!/ - آیا نه/ یکی نه/ بسنده بود/ که سرنوشت مرا بسازد؟/ من/ تنها فریاد زدم/ نه!/ من از/ فرو رفتن/ تن زدم./ صدایی بودم من/ - شکلی میان اشکال/ و معنایی یافتم./ من بودم/ و شدم،/ نه زان‌گونه که غنچه‌ای/ گلی/ یا ریشه‌ای/ که جوانه‌ای/ یا یکی دانه/ که جنگلی/ راست بدان‌گونه/ که عامی مردی/ شهیدی؛ تا آسمان بر او نماز برد./ ... مرا دیگرگونه خدایی می‌بایست/ شایسته آفرینه‌ای/ که نوالهٔ ناگزیر را/ گردن/ کج نمی‌کند./ و خدایی/ دیگرگونه/ آفریدم/ ... (شاملو، ۱۳۷۹: ۲۷).

بخش اول که خصوصیات منحصربه فرد قهرمان داستان را عنوان می‌کند، از زبان دانای کل[۱۶] روایت شده است که از زاویه‌ای برتر، حوادث داستان را تحت نظر قرار داده و با حسرت و افسوس، آن را روایت می‌کند. در بخش دوم، به‌کارگیری شیوهٔ خطابی، آن هم از نوع تک‌گویی نمایشی[۱۷]، باعث می‌شود که مخاطب شعر، ناخودآگاه حضور شخصیت داستان را به‌گونه‌ای ملموس و محسوس درک کند. در این بخش، آرام آرام، مخاطب از فضای بیرونی شعر به درون آن کشانده می‌شود.

پارهٔ سوم نزدیک‌ترین حالت بین مخاطب و شخصیت اصلی است. او با چشم ذهن می‌بیند که راوی داستان و شخصیت اصلی، درحقیقت یکی شده‌اند و تشخیص و تفکیک هیچ‌یک از دیگری امکانپذیر نیست. در این حالت، صدای درون شخصیت نیز برای مخاطب قابل شنیدن است و راوی، شاعر یا همان شخصیت اصلی روایت، با به‌کارگیری شیوهٔ تک‌گویی درونی[۱۸]، با خود سخن می‌گوید. او حقایقی را در ذهن می‌پروراند که شاید بعدها آشکار شوند و مبنای قضاوت دیگران دربارهٔ او به شمار روند.

شاعر در بخش سوم، همزاد ابراهیم (ع) نیست، بلکه همذات او شده است و اندیشه‌ها و افکار خود را بر زبان ابراهیم (ع) جاری می‌کند؛ بنابراین نباید گفت که راوی یا شاعر، در بین شعر تنها با سخنان و افکار ابراهیم (ع) موافقت کرده است، بلکه این بار او خود ابراهیم (ع) است و ابراهیم (ع) خود اوست. شخصیتی که سخن می‌گوید درحقیقت یک نفر است و هیچ دوگانگی از آن احساس نمی‌شود. ابراهیم(ع)، در میان آتش است و همچنان که با خود سخن می‌گوید، پرده از اسرار درون شاعر برمی‌دارد:

«*من/ تنها فریاد زدم/ نه/ من از فرو رفتن/ تن زدم...و خدایی دیگرگونه/ آفریدم*» (همان).

شاعر از زبان ابراهیم (ع) به خود می‌بالد که با جهل جماعت همراهی نکرده است و آسایش «آری» گفتن را به رنج «نه» گفتن، فروخته است، زیرا «آری» گفتن او به معنای سر خم کردن در برابر جهل و ستم جماعت است و بوی تأیید ظلمت و سیاهی از آن به مشام می‌رسد، درحالی که «نه» گفتن، به او زندگی بخشیده و سرافرازی را برایش به ارمغان آورده است؛ تا حدی که آسمان نیز به هیبت و عظمت او اعتراف می‌کند و آستان‌بوس او می‌شود.

بنابراین، شاملو در سومین بخش از شعرش، با استفاده از نقابی کاملاً شبیه ابراهیم (ع) تفکرات و اندیشه‌های خود را بازگو می‌کند. او می‌گوید که هرگز در برابر جهل مردم ساکت نمانده و همواره با آن مخالفت ورزیده است و همین امر موجودیت و جاودانگی او را رقم خواهد زد. وی عزت بهشت مینوی را بر ذلت بی‌نوایی و تواضع در برابر بت‌هایی که به غلط در هاله‌ای از تقدس فرو رفته‌اند، ترجیح داده است.

در این بخش از شعر، شاعر نقابی را به چهره زده است که برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های ابراهیم (ع) را در بردارد و همین امر، او را به شخصیت ابراهیم (ع) شبیه‌تر می‌کند. اولین ویژگی آشکار، سرباز زدن از همرنگی با جماعت است؛ «*من/ فریاد زدم/ نه!...*» (همان).

دومین ویژگی، شهادت ابراهیم (ع) است که به‌دلیل حق‌گویی و حق‌پرستی‌اش به او عطا شده و آسمان را به تکریم او واداشته است: «*راست بدان گونه/ که/ عامی‌مردی/ شهیدی/ تا آسمان بر او نماز برد.*» (همان).

گفتنی است، در فضاسازی این بخش، شاعر از اصل روایت ابراهیم (ع) و آتش کناره می‌گیرد و بدون توجه به عاقبت واقعی ابراهیم (ع) و سرد شدن آتش بر او، سرنوشت ابراهیم (ع) را آن‌گونه که خود می‌خواهد، تصویر می‌کند، زیرا درحقیقت، داستان شعر، تنها بر حضور ابراهیم (ع) در میان آتش تمرکز یافته است و او (ابراهیم)، در میان شعله‌های آتش، هنوز از عاقبت خود و سرد شدن آتش اطلاعی ندارد و به همین دلیل، خود را شهید حق می‌پندارد و از این سرنوشت، کاملا راضی است؛ ضمن اینکه نام ابراهیم (ع) نماد شهیدی است که در میدان تیر چیتگر اعدام شد و این شعر در اصل برای او سروده شده است (همان).

اما سومین خصوصیت که شباهت شاعر را با شخصیت این پیامبر دو چندان می‌کند، عدم کرنش و سجود در برابر خدایان ضعیفی است که مردم از روی جهل و نادانی، آن‌ها را مقدس می‌پندارند و می‌پرستند؛ «*مرا دیگرگونه خدایی بایست/ شایسته آفرینه‌ای/ که نوالهٔ ناگزیر را/ گردن/ کج نمی‌کند...*» (همان: ۲۷).

سخنان و زمزمه‌های درون‌متنی این شعر، می‌توانست از زبان قهرمانان آزادی‌خواه دیگر همچون حلاج بر سر دار یا مسیح (ع) بر بالای صلیب یا علی (ع) در محراب عبادت بیان شده باشد، زیرا بدون شک، نقطهٔ اشتراک تمامی این افراد، حق‌گویی و حق‌خواهی و استواری در راه حقیقت است، اما ابراهیم (ع) از ویژگی دیگری نیز برخودار است؛ اینکه به امر پروردگار، آتش ستم بر وی سرد و بی‌اثر می‌شود و این حادثه، به معنای شکست و رسوایی آشکار برای بت‌ها و پرستندگان آن‌ها به شمار می‌آید.

انتخاب نقاب ابراهیم (ع)، به این دلیل است که شاعر، ابراهیم (ع) را مظهر تمام‌عیار وجود انسانی و مفهوم تام و کامل کیان او می‌داند. وی معتقد است که دیگرخواهی ابراهیم (ع) باعث شده است تا عظمت مقام نبوت به او اعطا شود؛ بنابراین هر کس که در برابر جهل مردم، سکوت را بشکند و از اطاعت نادانان و بی‌خردان سرپیچی کند، همانند ابراهیم (ع) نامش جاویدان خواهد شد و معنا خواهد یافت.

پس از این مرحله، به بخش چهارم شعر می‌رسیم و آن، زمانی است که بار دیگر اسلوب خطابی، آن هم از نوع تک‌گویی نمایشی، پدیدار می‌شود و شاعر تلاش می‌کند مخاطب را از آن همهٔ نزدیکی خارج کند و در کنار خود نگه دارد؛ چنانکه گویا شنیدن حرف‌های شاعر، بیش از گوش دادن به نجوای درونی شخصیت، اهمیت دارد. با این همه، سیر معکوس خروج مخاطب از عمق شعر، چندان ادامه پیدا نمی‌کند و بخش چهارم درحالی به پایان می‌رسد که مخاطب، هنوز در بطن حادثه است و به‌ظاهر خارج کردن وی از این ورطه امکانپذیر نیست.

۲- ۵. نقاب نوح (ع) بر چهرهٔ ادونیس

ادونیس در قصیده‌ای با عنوان «نوح جدید» تلاش می‌کند مخاطب را در فضایی قرار دهد که علاوه بر درک حقایق کلاسیک، در انتظار مفاهیم نوین نیز باقی بماند. این عنوان، حکایت از حضور شخصیت نوح (ع) در کالبدی تازه‌تر و حال و هوایی ملموس‌تر برای مخاطب دارد،

زیرا نام نوح (ع)، همواره تداعی‌کنندهٔ دوران کهن و حیاتی هزارساله است، درحالی‌که جدیدبودنش، نشان از نشاط و تازگی و تفاوتی عمده خواهد داشت. هرچند در تمام متن، هیچ نامی از این پیامبر الهی دیده نمی‌شود، اما عنوان شعر، به‌وضوح قصد دارد مخاطب را برای ملاقات با نوح (ع) و شنیدن سخنان شاعر از زبان او، آماده کند. در آغاز سفر، نوح (ع) بر فراز کشتی ایستاده و اصل داستان را برای مخاطب تعریف می‌کند، سپس یکباره با پروردگار خود راز می‌گوید و سرانجام سر در گریبان کرده و آرزوهای عصیانگرانه را با خود زمزمه می‌کند. در شعر ادونیس، از همان ابتدای گفتار تا انتهای متن، حضور هیچ شخصیتی به‌جز نوح (ع) احساس نمی‌شود و این به معنای محوری بودن شخصیت نوح است که نقاب آن بر چهره شاعر خودنمایی می‌کند. او می‌گوید:

رُحنا مع الفُلْکِ، مجادفیَنا/ وعدٌ من الله و تحتَ المطر/ و الوحلِ، نحیا و یَموتُ البَشر/ رُحنا معَ الموج و کانَ الفضاء/ حَبلاً من الموتی رَبَطنا به/ أعمارَنا و کان بینَ السماء/ و بیننا نافذةٌ للدعاء/ ... یا ربّ، لِمْ خَلّصتَنا وحدَنا/ من بین کلّ الناس و الکائنات؟/ ... لو رَجَع الزّمانُ من أوّل/ و غمرَت وجهَ الحیاةِ المیاه/ و ارتجّت الأرضُ و خفّ الإله/ یقول لی یا نوحُ أنقذْ لنا/ الأحیاءَ- لم أحفلْ بقول الإلهْ/ و رُحتُ فی فُلکی، أزیحَ الحصَی/ و الطینَ عن محاجر المیّتینْ/ أفتحُ للطوفان أعماقَهم/ أهمسُ فی عروقهم أنّنا/ عُدنا منَ التیه، خرَجنا من الکهفِ/ و غیّرنا سماءَ السّنین/ و أننا نُبحر لا نَنْثنی رعباً/ و لا نُصغی الإله/ موعدُنا موتٌ، و شطآننا/ یأسٌ ألفناهُ، رضینا به/ بحراً جلیدیاً حدیدَ المیاه/ نعبرُه نمضی إلی منتهاه،/ لقول نمضی و لا نصغی لذاک الإلهْ/ تقنا إلی ربٍّ جدیدٍ سواه (ادونیس، ۱۹۸۸: ۱/ ۳۰۲).

ترجمه: با کشتی به راه درآمدیم و پاروهایمان تنها وعدهٔ یزدان بود. در زیر باران و گل بودیم. ما زنده می‌ماندیم و مردمان می‌مردند. با موج در راه بودیم و فضای پیرامون ما بسان ریسمانی از مردگان بود که عمر خویش را برآن آویختیم. بین ما و آسمان پنجره‌ای برای دعا و نیایش باز بود... خداوندا چرا از بین تمامی مردم و موجودات، فقط ما را رهانیدی؟... اگر زمان بار دیگر بازگردد و آب تمام روی زندگی را در خود فرو برد و زمین بلرزد و خداوند با شتاب به من بگوید که ای نوح! زندگان ما را نجات بخش، دیگر به سخن خداوند توجه نخواهم کرد و با کشتی خود به سمت مردگان می‌روم تا سنگریزه و گل را از چشمان آن‌ها بزدایم، اعماق وجودشان را از طوفان بکاوم و در رگ‌هایشان زمزمه کنم که ما از راه گمراهی بازگشتیم و از غار خارج شدیم و آسمان سالیان سال را دگرگون کردیم. ما به

دریا می‌رویم، حال آنکه از ترس و وحشت سر خم نخواهیم کرد و به حرف‌های خدا و آسمان گوش نخواهیم کرد. وعده‌گاه ما مرگ است و کرانهٔ دریایمان یأس و ناامیدی است که با آن خو گرفتیم و به آن قانع شدیم، همچون دریایی یخ‌زده که آب‌هایش به سختی آهن هستند و ما تا انتهای آن عبور خواهیم کرد. می‌گذریم و به آن خدای گوش نخواهیم داد و خداوندی دیگر را جز او خواهیم پرستید... .

سرودهٔ ادونیس، درحقیقت قصیده‌ای است که از سه پارهٔ متوالی تشکیل می‌شود. پارهٔ ابتدایی که شرح واقعهٔ طوفان است، نه از زبان شاعر بلکه از زبان نوح (ع) شنیده می‌شود. نقطهٔ آغازین شعر، نشان می‌دهد که مهم‌ترین حادثهٔ مربوط به نوح (ع)، یعنی همان طوفان مهیب و سهمگین حکایت شده در متون مقدس، در این شعر به خط روایت درآمده است. داستان از همان اول کار، از زبان نوح روایت می‌شود و درد دل‌ها نیز همگی از ارتباط بین حادثه و قهرمان اصلی داستان حکایت دارند؛ اما آنچه گفته می‌شود، کلامی نیست که نوح واقعی (ع) در خلال طوفان یا پس از آن بر زبان رانده باشد. این گفت‌وگوها درحقیقت، اندیشه‌های فردی شاعر است که آن‌ها را بر نوح (ع) القاء کرده و از زبان او بیان می‌کند تا مخاطب شعر به‌دلیل تعارف و آشنایی دیرین که با نام نوح (ع) دارد، آن سخنان را بپذیرد.

در بخش نخست شعر، سبک روایت راوی- قهرمان انتخاب شده است تا اصل حادثه برای مخاطب، راحت‌تر قابل پذیرش باشد. در این بخش، فضایی پر اضطراب و آکنده از بیم و امید تصویر می‌شود که مخاطب را از همان ابتدای کار در جریان سختی حادثه قرار می‌دهد.

دومین بخش، بلافاصله و بی‌هیچ مقدمه‌ای، به نجوای نوح (ع) با پروردگار می‌پردازد. این زمزمه که سبک تک‌گویی نمایشی بر فضای آن حاکم شده است، انسانی را تداعی می‌کند که سر به گریبان فرو برده و از کار گذشتهٔ خویش پشیمان شده است و کسی را جز خدا ندارد که با او درد دل کند.

در سومین بخش شعر، همین انسان مغموم و اندیشناک، سر به عصیان بر می‌دارد و در دل خود، آرزوهایی می‌پروراند که کاملا مخالف با شخصیت‌شناسی یک پیامبر است. در این بخش، که حرکت روایت، تنها در عالم فکر و ذهن شخصیت صورت می‌گیرد، شیوهٔ تک‌گویی درونی خودنمایی می‌کند و پرده از اسرار درون شخصیت داستان، یعنی همان نوح (ع) دیگر برداشته می‌شود؛ این نوح جدید، خود شاعر است که برای بیان افکار و درونیات خویش

جامه‌ای شبیه به جامهٔ نوح (ع) را برتن کرده است و نقاب آن شخصیت را بر چهره زده است. بدون شک، داستان طوفان نوح(ع)، حادثه‌ای کاملاً آشنا و معروف است و شاعر، اندیشه و تفکر حاکم بر شخصیت را از فضای خارجی شعر به آن الهام می‌کند؛ اما به هر حال، آنچه خواننده می‌شنود، از زبان نوح (ع) عنوان شده است.

کاربست واژگانی مانند کشتی (الفلک)، موج، طوفان و... به‌خوبی می‌تواند مخاطب را برای پذیرش ارتباط بین داستان روایت‌شده و اصل حکایت طوفان نوح (ع) متقاعد کند. همچنین شاعر برای ایجاد ارتباط بین مخاطب شعر و شخصیت نوح (ع) از تصاویری بهره گرفته است که ویژگی‌های نوح (ع) و حادثهٔ مهم مربوط به او را تداعی می‌کند، زیرا «قرار گرفتن واژه در جای مناسب و یکدستی با واژه‌های پس و پیش ارزش هنری و زیباشناختی بی‌نظیری را به اثر ادبی می‌دهد و بالاتر از این، چنین اثری، شایستگی انعکاس تجربیات روانی و هنری پدیدآورندهٔ خود را پیدا می‌کند؛ زیرا ترتیب درست واژه‌ها موجب ترتیب درست معانی در ذهن می‌شود» (أبوحمدان، ۱ ۳ ۷ ۱۰۸،٦)؛ به همین دلیل برداشت مخاطب از اصل شعر چیزی غیر از کلام نوح (ع) نمی‌تواند باشد.

در تصویر اول، حکایت از کشتی و باران و مرگ انسان‌ها است و این حادثه با توجه به پیش‌زمینه‌ای که از نام شعر برای مخاطب ایجاد شده است، ذهن او را به‌طور مستقیم به سوی اصل حادثهٔ طوفان سوق می‌دهد؛ «*رحنا مع الفُلْک، مجادفینا/ وعدٌ من الله و تحت المطر/ و الوحل، نحیا و یموت البَشر*». با استفاده از این تصایر ابتدایی، ذهن و اندیشهٔ شنوندهٔ شعر، بی‌آنکه ذره‌ای چالش و خیال‌پردازی را تجربه کند، بلافاصله به سراغ اصل حادثه می‌رود و شاید بتوان ادعا کرد که این معرفی زودهنگام، لذت اندیشیدن و دست و پنجه نرم کردن با مفاهیم درونمایهٔ شعر را از مخاطب گرفته است.

دومین تصویرسازی واژگان، فضایی پر از رعب و وحشت را ترسیم می‌کند که هنگام نزول باران عذاب، تمامی کائنات و ازجمله نجات‌یافتگان کشتی، آن را تجربه کرده‌اند؛ «*رحنا مع الموج و کان الفضاء/ حبلاً من الموتی ربطنا به/ أعمارَنا...*».

سومین تصویر که ویژگی‌های خاص حضرت نوح (ع) را به میان می‌آورد، آغاز دعای اوست که خود و یارانش را تنها نجات‌یافتگان عذاب قلمداد می‌کند و این امر کاملاً با اصل حادثه همخوانی دارد؛ «*یا ربّ، لِمْ خَلّصتَنا وحدَنا/ من بین کلّ الناس و الکائناتْ؟*». به این ترتیب

با استفاده از مفاهیم یادشده، هیچ شکی برای مخاطب باقی نمی‌ماند که نوح شاعر، همان نوح پیامبر (ع) است؛ همانکه داستان‌های مربوط به او در کتب مقدس ذکر شده است.

جدید بودن نوح (ع) از بخش دوم برای مخاطب آشکار می‌شود. او از زبان نوح (ع) سخنانی را می‌شنود که کاملاً برایش غیرمنتظره هستند؛ اما در حقیقت، این حضرت نوح (ع) نیست که سخن می‌گوید، بلکه شاعر در قالب آن شخصیت فرو رفته و حرف‌های دل خویش را به گوش مخاطب می‌رساند.

پاره‌های دوم و سوم شعر، هیچ مطابقتی با شخصیت کهن نوح (ع) ندارد و حرف‌های انسان معاصر است. او از درد تنهایی خود و اینکه همنوعانش هلاک شده‌اند، می‌نالد و با خود عهد می‌کند که اگر زمان به عقب بازگردد و خدایش نجات زندگان را از او طلب کند، دیگر به فرمان او گوش نخواهد داد، بلکه در پی تفقد و دلجویی از هلاک‌شدگان خواهد بود. او درنهایت با خود می‌اندیشد که شاید خدایی دیگر باید یافت. بنابراین باید گفت که هرچند شاعر، از ابتدای شعر، نقاب نوح (ع) را برچهره دارد، اما تنها در پارهٔ آغازین، شخصیت نقابدار او کاملاً موازی و هم‌راستای نوح واقعی (ع) است و در پاره‌های دوم و سوم، شاعر به‌صورتی کاملاً نامحسوس، نقاب خود را عوض می‌کند و شخصیتی کاملاً متفاوت و معکوس نوح واقعی (ع) را به نمایش می‌گذارد.

در پاره‌های دوم و سوم شعر، نقاب نوح (ع)، بر چهرهٔ شاعر قرار گرفته است، اما او بی‌آنکه ذره‌ای شک و شبهه در نوح‌پنداریِ مخاطب ایجاد کند، درد انسان معاصر و جامعهٔ امروز را با خدا و با ضمیر خود نجوا می‌کند. این جابه‌جایی نقاب، چنان متبحرانه صورت می‌گیرد که حاصل آن، فقط تعجب و شگفتی مخاطب از شنیدن سخنانی است که به‌ظاهر از نوح واقعی (ع) بعید می‌نماید و اینجا است که احساس تضاد بین شخصیت واقعی و نقاب شخصیتی موجود در شعر، خواننده را برای فهم عنوان ابتدایی شعر، راهنمایی می‌کند و به او می‌فهماند که جدید بودن شخصیت نوح (ع)، به معنای دیگرگون بودن وی و خروج از مفاهیم سنتی و ساختاری شناخته‌شده در متون کهن است. هرچند آنچه مخاطب می‌شنود، آشکارا با فرهنگ دینی تعارض دارد و معنا و مفهوم آن، ناچیز شمردن حکمت خدا از طوفان نوح (ع) است، اما به‌ظاهر این مسئله برای شاعر اهمیت ندارد و او حاضر است پیام مطلوب خود را به

هر قیمت در برابر مخاطب به نمایش بگذارد؛ به همین دلیل است که می‌گوییم شاعر این قصیده از نقاب معکوس شخصیت نوح (ع) استفاده کرده است.

> شاعر در این قصیده، فاصلهٔ زمانی میان نوح اصلی (حضرت نوح) و نوح جدید (نوح ساختهٔ ذهن خود) را کوتاه می‌کند... [و از زبان نوح] چنین می‌نماید که او فرایند نجات را نمی‌خواهد یا دوست ندارد، زیرا آن را نجات فردی می‌داند، درحالی‌که در پی نجات گروهی و جمعی است... و این‌ها البته در قصهٔ اصلی نیامده است و افزوده‌ها و درواقع، واگویه‌های شاعر است که احیاناً روند حادثهٔ اصلی را زیر سؤال می‌برد (عرب، ۱۳۸۳: ۸۱).

۳- ۵. همسانی و ناهمسانی‌های نقاب دینی محوری در شعر شاملو و ادونیس

«ادونیس را به‌دلیل تجربهٔ زبانی، کشف‌های زبانی وی و مطرح کردن دیدگاه‌های مدرن در شعر، با شاملو در شعر ایران برابر دانسته‌اند.[۱۹]» به همین ترتیب، بررسی تطبیقی نقاب محوری دینی در شعر، شاملو و ادونیس و توجه به ابعاد مختلف این نقاب در شعر آن‌ها نیز نشان می‌دهد که در این مورد، وجوه اشتراک و افتراق متعددی بین آنان وجود دارد. جنبه‌های مختلف و متفاوت نقاب دینی در نزد این دو شاعر، با توجه به استقلال فرهنگی و اعتقادی آن‌ها از یکدیگر امری طبیعی است، اما همسانی این کارکرد را باید با شباهت هر دو شاعر از نظر حضور در شرایط اجتماعی و سیاسی مشابه، کاملاً مرتبط دانست، چنانکه هر دو تقریباً در یک زمان نزدیک به هم متولد شده‌اند و هردو، شاهد اوضاع جهانی بعد از جنگ جهانی دوم هستند؛ اوضاعی که تقریباً بیشتر کشورهای دنیا و ازجمله سرزمین‌های عربی و ایران را تحت تأثیر قرار داد.[۲۰] شباهت‌ها و تفاوت‌های کارکرد نقاب دینی در شعر شاملو و ادونیس را می‌توان به این شرح بیان کرد:

۱- ۳- ۵. شباهت‌ها

الف. هر دو شاعر باوجود آگاهی از شخصیت‌های مختلف تاریخی، ملی، ادبی و... مصمم بوده‌اند که نقاب شخصیت‌های دینی را برای بیان افکار خود برگزینند. به عقیدهٔ ایشان، شخصیت‌های دینی از ظرفیت‌های معنایی کافی برخوردارند و برای ارائهٔ غیرمستقیم مفاهیم امروزی، اعم از مسائل اجتماعی و فردی، کاملاً مناسب به نظر می‌رسند، نگاه آنان به

شخصیت‌های یادشده، فقط حاکی از تقدس و احترام دینی نیست،[۲۱] بلکه بیش از جنبه‌های اعتقادی و آیینی، ابعاد اجتماعی و کاملاً بشری را برای شخصیت‌های نقاب خویش متصور هستند. آن‌ها نه‌تنها جنبه‌های الهی و معنوی این شخصیت‌ها را چندان مورد توجه قرار نداده‌اند، بلکه گاهی پا را از این هم فراتر نهاده و تلاش کرده‌اند چهره‌ای عصیانگر و نافرمان در برابر دستورات الهی را از شخصیت‌ها به نمایش بگذارند؛ چنانکه تصویرسازی شخصیت نوح (ع) در شعر ادونیس از همین نوع کاربرد متضاد به شمار می‌آید.

ب. ادونیس و شاملو در استفاده از نقاب شخصیت‌های دینی، هرجا که فضا را مناسب تشخیص داده‌اند، زیرساخت شعر را برعهدهٔ شخصیت دینی مورد اعتماد خویش گذاشته‌اند و نقاب او را به‌عنوان اصل محوری شعر بر چهره زده‌اند تا اهداف کلی شعر را بهتر تأمین کنند.

ج. به‌کارگیری نقاب شخصیت‌های دینی به‌عنوان شالودهٔ اصلی شعر در نزد این دو شاعر، دقیقاً به معنای حضور شخصیت‌های دگراندیش و روشنفکر در فضای شعر است. شخصیت‌های دینی که این شاعران به کار گرفته‌اند، تجلی‌گاه اعتراض و دیگرخواهی روشنفکران در برابر افراد نادان جامعه است؛ شخصیت‌هایی که از افکاری عصیان‌زده و روشن برخوردارند، کورکورانه دیگران را پیروی نمی‌کنند و برای اثبات برتری اندیشهٔ خود به پا می‌خیزند.

د. کارکرد نقاب نوح (ع) و ابراهیم (ع) به‌عنوان پیام‌آوران آسمانی، از این نظر به یکدیگر شباهت دارد که هم شاملو و هم ادونیس، با استفاده از نقاب کلی این شخصیت‌ها، پیام‌هایی مانند اعتراض بر ضد جامعهٔ امروز و بدی‌ها و ناراستی‌های موجود در آن؛ مانند خیانت، بی‌هویتی دینی و اجتماعی، بی‌اعتنایی به نوع بشر و... را ارائه کرده‌اند.

۲- ۳- ۵. تفاوت‌ها

الف. گونه‌های مختلف اجتماعی شدن در شعر شاملو و ادونیس باعث شده است هریک از آنان، ابعاد متفاوتی از زندگی اجتماعی انسان‌ها را مورد توجه قرار دهند، درنتیجه هریک شخصیت خاصی را برای بیان افکار و اندیشه‌های خود مناسب تشخیص می‌دهند و این موضوع، به تفاوت نام‌ها و نقاب‌های احضارشده در شعر، انجامیده است.

بسیاری از ناقدان برآنند که جنبه‌های رمزی و الهامی زبان شعر، به حالات ابتدایی در زمینهٔ دانش و ارتباط باز می‌گردد... و در اینجا است که نقد ادبی از یک سوی به مردم‌شناسی و از سوی دیگر به روان‌شناسی می‌پیوندد (شفیعی کدکنی، ۱۳٦٦: ۲۳٦– ۲۳۷).

شاملو، دیگرخواهی روشنفکران و شهامت آنان به عدم همراهی با تفکرات نادرست جامعه را مهم تلقی می‌کند و برای تجسم بخشیدن به این مفهوم، شخصیت ابراهیم (ع) را مناسب دانسته است، اما ادونیس که با هر نوع تبعیض علیه انسان‌ها اعم از گناهکار و بی‌گناه، مخالف است، نقاب حضرت نوح (ع) را دستمایهٔ بیان افکار خود قرار می‌دهد.

ب. شاملو و ادونیس با وجود شباهت‌های بسیار، از نظر مبانی عرفی و اعتقادی کاملاً برابر به نظر نمی‌رسند و همین امر باعث شده است طرز برخورد آن‌ها نیز با نقاب شخصیت‌های دینی و احضار آن‌ها به‌عنوان عضو محوری شعر، تا حدودی متفاوت با یکدیگر باشد. شاملو، در ساختن نقاب از ابراهیم (ع)، کاملاً جانب احتیاط را رعایت کرده و آن را در قالب نمادی موازی و هم‌راستا با عقاید حقیقی و اندیشه‌های راستین این شخصیت به کار گرفته است؛ اما ادونیس به خود اجازه داده است که نام نوح (ع) را در قالب نقاب معکوس و مخالف با حقیقت وجودی آن شخصیت به کار گیرد و حتی از او چهره‌ای معترض در برابر پروردگار به نمایش بگذارد. به عبارت دیگر، در این نوع کاربرد، جهت‌گیری ذاتی شخصیت نوح (ع) در فضای حقیقی تاریخ ادیان، سمت و سویی کاملاً متضاد با نظرگاه نقاب و صورتک او دارد.

ج. در آثار یادشده که محور کلی شعر، حول یک شخصیت دینی می‌چرخد و شاعر در تمام فضای شعر، نقاب او را بر چهره زده است، شاملو در استفاده از تکنیک نقاب، رفتاری ابتدایی و حتی ناآگاهانه دارد. او در آغاز شعرهایش، صحنه‌ها و حوادث را از زبان یک راوی به تصویر می‌کشد، اما در این بین، یکباره خودش نقاب بر چهره می‌زند و نقش شخصیت داستان را ایفا می‌کند. درحالی که مخاطب کاملاً وجود او را در شعر احساس می‌کند و درحقیقت حضور شاعر در شعر برملا می‌شود. همچنین تغییر گاه‌به‌گاه زاویهٔ روایت در شعر او و استفادهٔ متناوب از شیوه‌های خطابی و روایی و غیر آن، بیش از آنکه توجه مخاطب را به سخن گفتن صورتک موجود در شعر معطوف کند، او را به سمت شاعر که آشکارا در فضای شعر ایستاده است، جلب می‌کند. ادونیس در این موارد ردپایی از خود در شعر به جا نمی‌گذارد. او به‌جز شخصیت مورد نظر، چهرهٔ دیگری را از خود نشان نمی‌دهد و از همان

ابتدا، با نقاب وارد میدان می‌شود. باید دانست که استفادهٔ ادونیس از شگرد نقاب، کاملاً آگاهانه و هدفدار صورت گرفته است، زیرا او در این زمینه، تجربهٔ استفادهٔ از نقاب شخصیت‌های اساطیری و خیالی و نوساخت و... را نیز با خود همراه دارد. این گستردگی نقاب در شعر شاملو دیده نمی‌شود.

۶. نتیجه‌گیری

۱. نقاب دینی به‌عنوان یکی از روش‌های کارآمد برای حضور شخصیت‌های آیینی و تاریخی در شعر معاصر، کاربرد یافته است که در بین سروده‌های شاملو و ادونیس نیز به‌عنوان نمایندگان ادبیات فارسی و عربی، نمونهٔ این کاربرد دیده می‌شود.

۲. شاملو و ادونیس با استفاده از نقاب‌های دینی و محور قرار دادن شخصیت نقاب، تلاش کرده‌اند تا اندیشه‌ها و عواطف درونی خود را به شکلی ملموس برای مخاطب متجلی کنند. دلیل گرایش این شاعران به نقاب شخصیت‌های دینی می‌تواند وسعت معناپذیری نام‌های دینی، مألوف بودن آن‌ها با اندیشهٔ مخاطب، قابلیت انتقال پیام‌های متنوع و... باشد.

۳. تجلی آشکار نقاب محوری دینی را در شعر شاملو باید مربوط به شخصیت ابراهیم (ع) دانست که هم‌راستا با حقیقت وجودی خویش به کار رفته‌است. در سروده‌های ادونیس، نقاب نوح (ع)، نیز وجود دارد که در جهتی کاملاً متفاوت با حقیقت آن شخصیت مورد استفاده قرار گرفته است.

٤. شاملو و ادونیس در استفاده از نقاب‌های دینی، وجوه اشتراک و افتراق متعددی دارند که ازجملهٔ آن‌ها می‌توان عدم تقدس سنتی برای شخصیت‌ها، توجه به شخصیت‌ها براساس اندیشه‌های درونی خود، حرفه‌ای یا غیرحرفه‌ای بودن در به‌کارگیری نقاب دینی و میزان دلبستگی به مبانی اعتقادی و عرفی در استفاده از این نوع نقاب را برشمرد.

۵. به جرئت می‌توان گفت که ادونیس در استفادهٔ کلی و محوری از نقاب شخصیت‌های دینی توفیق بیشتری نسبت به شاملو به دست آورده‌است و دلیل این امر می‌تواند در استفادهٔ آگاهانه و هدفدار او از این شگرد باشد. این شاعر عرب، تجربه‌های پیشین خود را در به‌کارگیری نقاب‌های مختلف در این مورد نیز به کار گرفته است.

۷. پی‌نوشت‌ها

۱. احمد شاملو (۱۳۰٤– ۱۳۷۹ش)، شاعر، نویسنده، فرهنگ‌نویس، روزنامه‌نگار، پژوهشگر و مترجم ایرانی است. شهرت اصلی وی به‌دلیل سرایش شعر است که شامل گونه‌های مختلف شعر نو و برخی قالب‌های کهن نظیر قصیده و نیز ترانه‌های عامیانه می‌شود. او شعرهای خود را با تخلص الف. بامداد منتشر می‌کرد.

۲. علی‌احمد سعید إسبر معروف به آدونیس (متولد ۱۹۳۰م) از شاعران معاصر عرب اهل سوریه است. وی به‌دلیل فعالیت‌های سیاسی ماه‌های بسیاری را در حبس سپری کرد و سپس به بیروت رفت و به‌عنوان روزنامه‌نگار و منتقد ادبی به فعالیت مشغول شد. او هم اکنون در پاریس در تبعید زندگی می‌کند.

۳. مکتب تطبیقی آمریکا که در نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم سر برکشیده بود، زیبایی‌شناسی و توجه به نقد و تحلیل را در رأس کار تطبیق‌گری قرار داد. این مکتب، ادبیات را پدیده‌ای جهانی و در ارتباط با سایر شاخه‌های دانش انسانی و هنرهای زیبا می‌داند (نظری‌منظم، ۱۳۸۹: ۲۲۱).

٤. خادمی کولایی، مهدی. (بی‌تا). «نمودهای اساطیری انبیا و آیین گذاران در شعر شاملو»، فصلنامهٔ ***پیک نور***، س٥. ش۳. صص۱۱۵– ۱۳۲.

٥. صدقی، حامد و فؤاد عبدالله‌زاده. (۲۰۰۹). «القناع و الدلالات الرمزیة لـعائشة عند عبدالوهاب البیاتی». مجلهٔ ***العلوم الإنسانیة***. العدد۱٦. صص٤٥– ٥٥.

٦. کریمی‌فرد، غلامرضا و قیس خزاعل. (۲۰۱۰). «الرموز الشخصیة و الأقنعة فی شعر بدرشاکر السیاب». مجلهٔ ***الجمعیة الإیرانیة للغة العربیة و آدابها***. العدد۱٥. صص۱– ۲٤.

۷. عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۸٥). «کارکرد نقاب در شعر همراه با تحلیل دو نقاب در شعر م. سرشک». مجلهٔ ***دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد***. ش ۱٥۲. صص۱٥٥– ۱۷۳.

۸. روشنفکر، کبری و رضوان باغبانی. ***تقنیة القناع فی شعر بدر شاکر السیاب قصیدة المسیح بعد الصلب نموذجا***. (ر. ک. http:// alsseghafa. blogfa.com/ post- 160.aspx)

۹. تلمیح، اشاره به داستانی در کلام است و دو ژرف‌ساخت تشبیه و تناسب دارد؛ زیرا نخست، ایجاد رابطهٔ تشبیهی بین مطلب و داستانی است و دوم، بین اجزای داستان تناسب وجود دارد (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۲۱).

۱۰. کارل گوستاو یونگ (۱۸۷٥– ۱۹٦۱) روان‌شناس و متفکر سوئیسی است که به‌دلیل فعالیت‌هایش در روانشناسی و ارائهٔ نظریاتش تحت عنوان روان‌شناسی تحلیلی معروف است (ر.ک. http://carljung.blogfa.com)

۱۱. روضاتیان، ۱۳۸۹: ۱۲۱.
۱۲. کندی، ۲۰۰۳: ٦۹.
۱۳. عباس،۲۰۰۱: ۱۲۱.
١٤. شاملو، ۱۳۷۹: ٦٨.
١٥. أدونیس، ۱۹۸۸: ۳۳٦.
١٦. گاهی یک داستان، از زاویهٔ دید دانای کل روایت می‌شود. در این شیوه، نویسنده چون گوینده‌ای رفتار و اعمال شخصیت‌های داستان را به خواننده گزارش می‌دهد و وضعیت و موقعیت و چگونگی زمان و مکان را تصویر می‌کند (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۹٦).
۱۷. گاهی، تک‌گویی مخاطب دارد. شیوهٔ تک‌گویی نمایشی درست مثل صحبت‌های تک‌نفره در تئاتر است، با این تفاوت که در صحنهٔ تئاتر هنرپیشه برای تماشاچی حرف می‌زند و در تک‌گویی نمایشی، شخصیت داستان برای شخص دیگری حرف می‌زند و از طریق واکنش‌های اوست که خواننده متوجه خصوصیت و وضع و حال مخاطب او می‌شود (میرصادقی، ۱۳۸۸: ٤٨٠).
۱۸. تک‌گویی درونی، شیوه‌ای است که به موجب آن جریان و آهنگ ضمیر خودآگاه همان‌گونه که در ذهن شخص رخ می‌دهد، بازگو می‌شود و نویسنده در این کار دخالتی نمی‌کند (داد، ۱۳۸۳: ۱۵۹).
۱۹. الضاوی، ۱۳۸٤: ۱۰.
۲۰. پروینی، ۱۳۹۰: ٤٤.
۲۱. همان: ۵۰.

۸. منابع

- أبوحمدان، سمیر. (۱۳۷٦). ***عناصر تأثیرگذار دربلاغت عربی***. ترجمهٔ حسن دادخواه تهرانی. چ۱. اهواز: دانشگاه شهید چمران.
- أدونیس، علی‌احمد سعید. (۱۹۸۸). ***الأعمال الشعریة الکاملة***. مجلدان. چ۵. بیروت: دارالعودة.
- أطیمش، محسن. (۱۹۸۲) . ***دیر الملاک***. بغداد: دارالشؤون الثقافیة العامة.
- البیاتی، عبدالوهاب. (۱۹۷۲). ***تجربتی الشعریة***. بیروت. دارالعودة.
- پروینی، خلیل و دیگران. (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی مسیح (ع) در شعر ادونیس و شاملو». فصلنامهٔ ***جستارهای زبانی (پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی)***. د۲. ش۳. صص۲۵- ۵۳.

- حبیبی، علی‌اصغر و مجتبی بهروزی. (۱۳۹۰). «کابرد دوگانهٔ نقاب سندباد در شعر عبدالوهاب البیاتی». فصلنامهٔ ***لسان مبین (پژوهش ادب عربی)***. س۲. ش۳. صص۷۳- ۹۶.
- داد، سیما. (۱۳۸۳). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. چ۲. تهران: مروارید.
- رجایی، نجمه. (۱۳۷۸). ***آشنایی با نقد ادبی معاصر عربی***. چ۱. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- روضاتیان، سیده مریم و سیدعلی اصغر میرباقری فرد. (۱۳۸۹). «نقد وتحلیل کهن‌الگوی نقاب با توجه به رفتارهای ملامتی». مجلهٔ ***بوستان ادب***. د۲. ش۳. صص۱۲۱- ۱٤۱.
- زائد، علی عشری. (۲۰۰٦). ***استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر***. القاهرة: دارغریب.
- السلیمانی، أحمد یاسمین. (۲۰۰۷). «تقنیة القناع الشعری». مجلهٔ ***الغیمان***. ش۳.
- شاملو، احمد. (۱۳۷۹). ***ابراهیم در آتش***. چ۸. تهران: نگاه.
- ـــــــــــ . (۱۳۷۹). ***لحظه‌ها و همیشه***. چ٦. تهران: زمانه.
- شفیعی کدکنی. محمدرضا. (۱۳۸۰). ***شعر معاصر عرب***. چ۱. تهران: سخن.
- ـــــــــــ . (۱۳٦٦). ***صور خیال در شعر فارسی***. چ۳. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). ***نگاهی تازه به بدیع***. چ۱٤. تهران: فردوسی.
- شولتس، دوآن. (۱۳٦۹). ***روان‌شناسی کمال***. ترجمهٔ گیتی خوشدل. تهران: نشر نو.
- الضاوی، أحمد عرفات. (۱۳۸٤). ***کارکرد سنت در شعر معاصر عرب***. ترجمهٔ سید حسین سیدی. چ۱. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- عباس، احسان. (۲۰۰۱). ***إتجاهات الشعر العربی المعاصر***. چ۳. اردن: دارالشروق.
- عرب، عباس. (۱۳۸۳). ***ادونیس در عرصهٔ شعر و نقد معاصر عرب***. چ۱. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- کاخی، مرتضی. (۱۳۸۰). ***روشن‌تر از خاموشی***. چ٤. تهران: آگاه.
- کندی، محمدعلی. (۲۰۰۳). ***الرمز و القناع فی الشعر العربی الحدیث***. چ۱. بیروت: دارالکتاب الجدید المتحدة.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۸). ***عناصر داستان***. چ٦. تهران: سخن.

- نظری منظم، هادی. (۱۳۸۹). «ادبیات تطبیقی؛ تعریف و زمینه‌های پژوهش». نشریهٔ ***ادبیات تطبیقی***. س۱. ش۲. صص۲۲۱– ۲۳۷.

Reference:

- Abbas, E. (2001). *Tendencies of Contemporary Arabic Poem*. 3rd Edition. Jordan: Dar-Al-Shorouq [In Arabic].
- Abuhamdan, S. (1997). *Effective Elements in Arabic Eloquence*. Translated by:H. Dadkhah. 1st Edition. Ahwaz: Shahid Chamran University [In Persian].
- Adonis, A.A.S. (1988). *Complete Poetical Work*. 5th Edition. Beirut: Daar-Al-Audah [In Arabic].
- Al-Bayaty, A. (1972*). My Poetic Experience*. Beirut:Daar-Al-Audah [In Arabic].
- Al-Soleimani, A.Y. (2007). "Poetry Masck Technique". *Al-Qaiman Journal*. No. 3 [In Arabic].
- Al-Zawi, A. (2005). *Heritage Application in the Contemporary Arabic Poetry*. Translated by S.H. Sayyedi. 1st Edition. Mashhad: Ferdowsi University [In Persian].
- Arab, A. (2004). *Adonis in Contemporary Arabic Poetry & Criticism*. 1st Edition. Mashhad: Ferdowsi University [In Persian].
- Atimesh, M. (1982). *Dair- Al- Malaak*. Baghdad: Daar-Al-Shoeun Al-Saqafiiah [In Arabic].
- Daad, S. (2004*). Dictionary of Literature Terms*. 2nd Edition. Tehran: Morvarid [In Persian].
- Habibi, A & M. Behrouzi. (2011). "Binary Application of Sinbad Mask in Abd-al-Wahhab Al-Bayatys Poetry". *Lisan Mobin Journal*. No. 3. pp. 73-96 [In Persian].
- Kakhi, M. (2001). *Lighter Than Darkness*. 4th edition. Tehran: Agaah [In Persian].

- Kendi, M.A. (2003). *The Symbol & Mask in Modern Arabic Poetry*. 1st Edition. Beirut: Dar-al-Ketab Al-Jadid Al-Mottahidah [In Arabic].
- Mirsadeqi, J. (2009). *Elements of Story*. 6th Edition. Tehran: Sokhan [In Persian].
- Nazari Monazzam, H. (2010). Contemporary Literature: *Introduction & Research Fields. Contemporary Literature Journal*. No. 2. pp. 221-237 [In Persian].
- Parvini, KH. (2011). "A Comparative Research on Masih in Adonis and Shamlu Poetry". *Language Related Research (Comparative Literary & Linguistic Researches Journal)*. No. 3. pp. 25-35 [In Persian].
- Rajaei, N. (1999). *Introduction to Contemporary Arabic Criticism Literature*. 1st Edition. Mashhad: Ferdowsi University [In Persian].
- Rowzatian, S.M & S.A Mirbagherifard. (2010). "Analysis of Mask Archetype by Attention to Malamaties Behaviours". *Boostan-e-Adab Journal*. No. 3. pp. 121-141 [In Persian].
- Shafiei Kadkani, M. (1987). *Appaition Appearances in Persian Poem*. 3rd Edition. Tehran: Agaah [In Persian].
- ---------- (2001). *Contemporary Arabic Poetry*. 1st edition. Tehran: Sokhan [In Persian].
- Shamisa, S. (2002). *A New Glance on Badie's*. 14th edition. Tehran: Ferdowsi [In Persian].
- Shamlu, A. (2000). *Ibrahim in Fire*. 8th edition. Tehran: Negah [In Persian].
- ---------- (2000). *Moments & Ever*. 6th edition. Tehran: Zamaneh [In Persian].
- Shoultz, D. (1990). *Psychology of Perfection*. Translated by G. Khoshdel. Tehran: Nashr-e-No [In Persian].
- Zaed, A.O. (2006). *Summoning the Heritage Characters in Modern Arabic Poem*. Cairo: Daar Qariib [In Arabic].
- www.ghaiman.net.