

کاربرد اسطوره در سروده‌های محمد قیسی

دکتر عزت ملاابراهیمی* - حشمت پروین**

دانشیار زبان و ادبیات عرب دانشگاه تهران - دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عرب دانشگاه آزاد
واحد علوم و تحقیقات

چکیده

محمد قیسی شاعر نوپرداز فلسطینی است که با استفاده از زبان سمبلیک و اسطوره‌ای توانسته حضوری فعال در عرصه‌های مقاومت این کشور داشته باشد. البته در این راه میراث کهن عربی و فرهنگ و تمدن اقوام ملل مختلف، منبع الهام شاعر بوده‌اند. وی افزون بر استفاده از اسطوره‌های بابلی، بین‌النهرینی و یونانی، به اسطوره‌های کنعانی و عربی نیز توجه وافری داشته است. نگارندگان در این پژوهش که به شیوه توصیفی - تحلیلی تدوین شده است، نخست از اسطوره و خاستگاه تاریخی آن و انگیزه‌هایی که سبب توجه شاعران فلسطینی به اسطوره‌پردازی شده، به اختصار سخن به میان آورده‌اند. سپس انواع اسطوره‌های به کار رفته در شعر محمد قیسی را تبیین و تحلیل کرده‌اند. از یافته‌های تحقیق برمی‌آید که شاعر از هر پدیده موروثی و اسطوره‌ای اعم از مکانی، زمانی، انسانی و دینی برای ترسیم شور و شوق ملی، عشق به وطن و بازگشت به میهن، بهره برده و توانسته سخن‌گوی صادقی برای بیان آلام، آرمان‌ها و اندیشه‌های خود یا هم‌وطنانش در داخل و خارج از سرزمین‌های اشغالی فلسطین باشد.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، محمد قیسی، شعر مقاومت، فلسطین، سرزمین ویران.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۵/۰۷

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۰۸/۳۰

*Email: mebrahim@ut.ac.ir (نویسنده مسئول)

**Email: parvin.he@gmail.com

مقدمه

اسطوره بر وزن «أفعوله» به معنای افسانه‌ها و سخنان بی‌بنیاد و شگفت‌آور (کزازی ۱۳۷۲: ۱) و معرّب واژه یونانی *Historia* است که در لغت به معنای خبر، سخن راست، روایت، شرح و تاریخ آمده است. (دریابندی ۱۳۸۰: ۳۴) اسطوره در زبان اروپایی *Myth* خوانده می‌شود و مشابه آیین مقدس است که حکایت از راز آفرینش دارد. منشأ ازلی هر آیین، هر پندار و کرداری است که در زمان آغاز اساطیری، یک بار برای همیشه به وقوع پیوسته و از آن پس به صورت «نمونه» درآمده است؛ یعنی خط و مشی انسان‌ها و مراسم آیینی و عبادی آن‌ها را تنظیم می‌کند و به آن‌ها اعتبار می‌بخشد. (شایگان ۱۳۷۱: ۱۰۳)

اسطوره‌ها آن‌گونه که در سروده‌ها نمود یافته‌اند، گاه مبتنی بر واقعیات تاریخی‌اند؛ گاه چهره اساطیر باستانی را نمایان می‌سازند و گاهی از مفاهیم دین و مذهبی مدد می‌گیرند. (لک ۱۳۸۴: ۶۷) به بیانی دیگر «اسطوره روایت‌گر رویدادهای تاریخی است و مبنای ارزش‌گذاری آن در ادبیات معاصر، درستی تاریخی، علمی یا عقلانی‌اش نیست، بلکه زبان نمادین، تقدس‌گرایی، مضمون آفرینی نو و درون‌مایه رمز و مبارزه اسطوره است که آن را ارزشمند می‌سازد.» (کریمی و رضایی ۱۳۸۷: ۱۸۹)

بنابراین، بسیاری از مصادیق اسطوره‌ای که زمانی در اعصار قدیم برای انسان‌ها معانی حقیقی داشته‌اند، امروزه حقیقتی ندارد، بلکه به صورت داستان آن را می‌شنویم و می‌فهمیم. با این همه حوادثی که در اسطوره نقل می‌شود همچون داستان واقعی تلقی می‌گردد، زیرا به واقعیت‌ها برگشت داده می‌شود و همیشه منطقی را دنبال می‌کند. اما آنچه در این روایت‌ها مهم به نظر می‌رسد، صحت اصل تاریخی آن‌ها نیست، بلکه مفهوم و دلالت معنایی است که برای معتقدان به آن‌ها

دربردارد. همچنین از این جهت که دیدگاه‌های آدمی را نسبت به خویشتن و جهان و آفریدگار بیان می‌کند، دارای اهمیت است. (آموزگار ۱۳۸۶: ۴)

مهم‌ترین عواملی که سبب روی آوردن شاعران نوگرای عرب به اسطوره‌پردازی شد، آشنایی با آثار شاعر انگلیسی تی. اس. الیوت^۱ در کتاب سرزمین ویران^۲ بود که توجه شاعران را به شگردهای جدید ادبی از جمله رمز و اسطوره جلب کرد. (زروق ۱۹۹۰: ۱۹) الیوت با بهره‌گیری از اسطوره تموز که خدای حاصل‌خیزی، زایش و رویش است، آنچه را در دل داشت به گونه‌ای غیر مستقیم به مخاطب خویش عرضه کرد. در واقع کتاب سرزمین ویران اشاره‌ای است منتقدانه به زندگی انسان معاصر غربی که با وجود فروپاشی، نیاز به تجدید زندگی و تغییر در آن حس می‌شود. (جیوسی ۲۰۰۱: ۷۹۸)

اگر بخواهیم زمان و محدوده ورود اسطوره به کشورهای عربی را بیان کنیم، باید بگوییم که از دهه ۴۰ میلادی ادبا و شعرای عرب با اسطوره‌پردازی آشنا شدند و به وسیله نمادهای اسطوره‌ای، آرمان‌ها و آرزوهای خویش را بیان کردند. آن‌ها در حقیقت به اسطوره‌ها، رنگ امروزیین بخشیدند و شرایط خود یا جامعه خویش را با آن وفق دادند. اگرچه ما در اسطوره با حقیقتی روبه‌رو نیستیم، اما مصداق و نمونه عینی آن را می‌توان در جوامع امروزی پیدا کرد. اسطوره در شعر نو عربی از ابزارهای عمده‌ای به شمار می‌آید که شاعر به مدد آن به ترسیم خطوط اجتماعی و سیاسی کشورش یا بیان آمال و آلام ملتش می‌پردازد. «شاعر راه رسیدن به این آمال و زدودن آن آلام را در توجه کردن به عمل قهرمانان، پهلوانان و نیکان واقعی و خیالی روزگار گذشته و تمثّل جستن به رفتار شخصیت‌های منفی اسطوره‌ای یا تاریخی برای پی بردن به رفتارهای زننده جباران معاصر می‌داند.» (بیدج ۱۳۸۹: ۱۰۲)

1. T.S.Eliot (1888-1965)

2. *The Waste Land*

محمد قیسی از شاعران نسل دوم مقاومت فلسطین به شمار می‌آید که برای بیان دیدگاه‌ها و اندیشه‌های خود، به ویژه مطالبات مردم کشورش از دلالت‌های معنایی اسطوره‌ها استفاده می‌کند. از این رو، نگارندگان در این مقاله با بهره‌گیری از شیوه‌ای توصیفی - تحلیلی درصدد پاسخ‌گویی به سؤالات زیر برآمده‌اند که:

- ۱- چرا شاعر زبان اسطوره‌ای را به کار برده است؟
- ۲- کدام اسطوره‌ها بالاترین بسامد را در سروده‌های او دارد؟

فرضیه‌ها

۱- زبان اسطوره، زبان سمبلیک و از لحاظ بار معنایی، چند پهلو است و با توجه به شرایط سیاسی، اجتماعی فلسطین و اشغال آن توسط صهیونیست‌ها بهترین شیوه برای مبارزه با دشمن، دعوت مردم به استقامت و امید بازگشت به سرزمین مادری بوده است.

۲- شاعر برای به صحنه آوردن مردم و تداوم مبارزات ملی آنان، از اسطوره‌های مختلف بهره برده است، اما در این میان اسطوره‌های بابل و بین‌النهرین بیشترین فراوانی را در شعر او دارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

ضرورت تحقیق

به کارگیری اسطوره از جلوه‌های بارز شعر معاصر به شمار می‌رود و شاعران به علل مختلفی چون انگیزه‌های هنری، سیاسی، اجتماعی و روانی می‌کوشند تا با زبانی غیر عادی به بیان رنج‌ها و دغدغه‌های خود یا ملت و جامعه‌شان بپردازند. از این رو، ضروری به نظر می‌رسد تا به رمزگشایی این اسطوره‌ها در شعر محمد

قیسی، شاعر دردآشنای فلسطینی، پردازیم تا بتوانیم تصویر روشنی از آمال‌ها و آرمان‌های در راه تحقق اهداف پایداری وی ارائه کنیم.

پیشینه تحقیق

درباره محمد قیسی تاکنون چند پایان‌نامه‌ها و مقاله در مجامع دانشگاهی ایران و کشورهای عربی تدوین شده است که عبارت‌اند از:

رقیه رستم‌پور، (۱۳۸۳)، «مصادر التجربة الشعرية عند محمود درویش و محمد القیسی»، پایان‌نامه دکتری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات؛ نهضت شیخ علی، (۱۳۹۳)، «تقابل مکانی در شعر محمد قیسی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهراء؛ نداء علی اسماعیل، (۲۰۱۲)، «التناص فی شعر محمد القیسی»، رساله کارشناسی ارشد، دانشگاه ملی النجاح، نابلس، فلسطین؛ تیسیر محمد زیادات، (۲۰۱۴)، «التناص الدینی فی شعر محمد القیسی و خلیل حاوی»، *مجلة القسم العربی*، دانشگاه لاهور؛ صبحی حدیدی، (۲۰۱۴)، «مغنی فلسطین الجوال»، *مجلة القدس العربی*.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

زندگینامه شخصی و ادبی شاعر

محمد قیسی در ۱۹۴۴ در روستای کفرعانه، از توابع شهرستان یافا، به دنیا آمد. دو سال داشت که پدرش را در جریان مبارزات مردمی با نیروهای دولت قیمومت انگلیس از دست داد. پس از اشغال فلسطین در ۱۹۴۸ به همراه خانواده، زادگاهش را ترک کرد و به مدت دو سال از این روستا به آن روستا آواره بود. پس از مدت‌ها

تحمل رنج غربت، تنهایی و آوارگی سرانجام در اردوگاه جلزون واقع در کرانه باختری رود اردن سکنی گزید. (صدوق ۲۰۰۰: ۵۵۶)

او آموزش ابتدایی را در مدرسه اردوگاه گذراند و دوره دبیرستان را در رام الله سپری کرد. سپس تحصیلات عالی خود را در رشته زبان و ادبیات عربی در دانشگاه بیروت ادامه داد و در ۱۹۷۱ موفق به اخذ مدرک لیسانس شد. وی چندی به تدریس زبان و ادب عربی مشغول شد و سپس به وادی مطبوعات و تلویزیون راه یافت. اما در ۱۹۸۷ از تمامی کارهای اداری خود کناره گرفت و یکسره وقت خویش را به فعالیت‌های ادبی اختصاص داد. (جعیدی ۲۰۰۷: ۷۰۶)

قیسی از دوره نوجوانی به سرودن شعر علاقه‌مند بود. نخستین اشعار خود را در ۱۵ سالگی یا به عبارتی دقیق‌تر در سال ۱۹۶۰ سرود. (اسماعیل ۲۰۱۲: ۶) وی در ۱۹۶۴ توانست سروده‌هایش را در نشریات معتبر عربی از جمله، *الأفق الجديد*، *القدس*، *الآداب* و *المعرفة* به چاپ رساند. شعر او بیانگر خاطره و حافظه فلسطین در حساس‌ترین لحظات تاریخی و سرنوشت‌ساز این کشور است. در سروده‌های وی عمدتاً مضامینی چون بیان آمال و آرزوهای ملت مبارز این کشور، اندوه ناشی از غربت و دوری از وطن، امید به آینده‌ای درخشان و صبحی روشن به چشم می‌خورد. (خلیل ۱۹۹۸: ۲۷-۱۸)

مهم‌ترین منابع شعری قیسی عبارت‌اند از: تجربیات تلخ و شیرین دوران زندگی به ویژه خاطرات کودکی در زادگاه و میهنش، آموزه‌های دینی، میراث کهن عربی، اسطوره‌های ملل، وقایع تاریخی و ادبی و فرهنگ عامیانه. قالب شعری قیسی برپایه شعر نیمایی استوار است. او اندکی شعر کلاسیک نیز دارد، اما از دهه ۸۰ سده بیستم میلادی سرودن شعر سپید را آغاز کرد. زیرا این قالب شعری فضای گستره‌تری را برای بیان احساسات و تعبیرهای شاعرانه‌اش پدید می‌آورد. (برهومه

قیسی را حلقه میانی شعرای دهه ۶۰ میلادی، یعنی فاصله میان شعر اشغال و شعر مقاومت دانسته‌اند که بار سنگین تحولات شعر فلسطین را در داخل تبعیدگاه‌ها و یا در سرزمین‌های عربی بر دوش می‌کشیدند. این دسته از شعرای نوپرداز، متعهد و مبارز فلسطینی در باروری و غنای شعر مقاومت هم از جهت مضمون و هم از جهت ساختار نقش ارزنده‌ای داشتند و به طور یکسان همگام با شاعران مقیم مناطق اشغالی، رسالت سنگین هنری خود را به انجام رساندند. (حدیدی ۲۰۱۴: ۲)

از این نویسنده برجسته فلسطینی بیش از ۴۰ اثر در قالب شعر، رمان و نمایشنامه (زیادات ۲۰۱۴: ۵۸) برجای مانده است که عبارت‌اند از:

الف) مجموعه شعرها: *رایة فی الريح* [پرچمی در باد] (دمشق، ۱۹۶۹)؛ *خماسية الموت والحياة* [پنج پاره مرگ و زندگی] (بیروت، ۱۹۷۱)؛ *الحداد یلیق بحیفا* [حیفا سزاوار سوگواری است] (بیروت، ۱۹۷۵)؛ *إناء لأزهار سارا، زعتر لأیتامها* [سبدي برای گل‌های سارا، آویشنی برای یتیمان] (بیروت، ۱۹۷۹)؛ *اشتعالات عبدالله و آیامه* [سوز و گداز عبدالله و روزگارش] (بیروت، ۱۹۸۱)؛ *مضاء بجمالها و مضاء أنا بحزنی* [برق چهره زیبای او و برق اندوه من] (۱۹۸۱)؛ *أغانی المعمورة* [نغمه‌های معموره] (۱۹۸۲)؛ *فی هوی فلسطین* [در عشق فلسطین] (۱۹۸۲)؛ *کم یلزم من موت لنکون معاً* [برای در کنار هم بودن، چقدر باید خون داد] (بیروت، ۱۹۸۲)؛ *منازل فی الأفق* [خانه‌هایی در افق] (دمشق، ۱۹۸۵)؛ *کل ما هنالك* [هر آنچه آنجا است] (بیروت، ۱۹۸۶)؛ *الوقوف فی جرش* [توقف در جرش] (۱۹۸۶)؛ *عازف الشوارع* [نوازنده دوره‌گرد] (۱۹۸۷)؛ *شتات الواحد* [پراکندگی وحدت] (۱۹۸۹)؛ *مجنون عبس* [مجنون قبیله عبس] (۱۹۹۱)؛ *الأعمال الشعرية* [مجموعه اشعار] (بیروت، ۱۹۹۲)؛ *أذهب لأری وجهی* [می‌روم تا چهره‌ام را بنگرم] (۱۹۹۲)؛ *صداقة الريح* [صداقت باد] (۱۹۹۳)؛ *نأی علی آیامنا* [دور از روزگار ما] (۱۹۹۶)؛ *کتاب حمدة*

[نامه حمده] (۱۹۹۸)؛ *ماء القلب* [آب قلب] (۱۹۹۸)؛ *الدلیل الأرضی* [راهنمای زمینی] (۱۹۹۹)

ب) آثار منشور: نمایشنامه *ریاح عزالدین القسام* [بادهای عزالدین قسام] (بغداد، ۱۹۷۴)؛ *أرخبیل المسرات المیتة* [أرخبیل؛ لحظه‌های خوش مرده] (عمان، ۱۹۸۲)؛ *عائلة المشاة* [خانواده پیاده] (۱۹۹۰)؛ *الموقد اللهب*، کتاب الابن [آتشدان شعله‌ور، کتاب فرزند] (۱۹۹۷)؛ *أباریق البلور* [آبریزهای بلورین] (۲۰۰۲)؛ *الحدیقة السریة* [بوستان مخفیانه] (۲۰۰۲). وی همچنین کتابی به نام *الموسیقی الأعمی* [موسیقی کور] دارد که نسخه خطی آن هنوز به چاپ نرسیده است. (حطینی، بی تا: ۱۱۳)

محمد قیسی به دلیل خلق آثاری ماندگار، جوایز ادبی متعددی را کسب کرد که از آن جمله‌اند: جایزه ابن خفاجه اندلسی در ۱۹۸۴ م و جایزه عبدالعزیز بن سعود در ۱۹۹۸ م.

این شاعر فلسطینی همواره عمر خود را با آوارگی در کشورهای متعددی از جمله لبنان، کویت، عربستان سعودی، لیبی و اردن گذراند و به سبب ممانعت رژیم صهیونیستی هرگز نتوانست به میهن خویش بازگردد. وی سرانجام در اول اوت ۲۰۰۳ بر اثر عارضه قلبی در عمان درگذشت و در همان جا به خاک سپرده شد. (جعیدی ۲۰۰۷: ۷۰۶)

اسطوره‌های برجسته شعر قیسی

شعرای فلسطینی به دلیل شرایط و اوضاع خاص اجتماعی و سیاسی کشورشان و خفقان حاصل از اشغال، با دو دهه تأخیر به استفاده از رمز و اسطوره در شعرهایشان روی آوردند. چه، به دلیل حوادث مصیبت‌بار سال ۱۹۴۸ که منجر به اعلام موجودیت رژیم اشغالگر قدس و آوارگی ملت فلسطین شد، نوعی احساس

سرخوردگی و ناامیدی در میان آن‌ها پدید آمد که سراسر زندگی آن‌ها به ویژه آثار ادبی‌شان را تحت‌الشعاع قرار داد. (ملابراهیمی ۱۳۹۰: ب: ۱۲۱) اما پس از جنگ ژوئن ۱۹۶۷ ادبای فلسطینی توانستند شعر خویش را از غنایی‌گری و سایه سنگین رمانتیسم برهانند و ضمن تعمق در رخدادهای سیاسی و اجتماعی کشورشان، به آثار خویش بُعد سمبلیک و نمادین بخشند. از آن پس با استفاده از اساطیر مختلف چهره ادبیات مقاومت تحوّل‌ی بنیادین یافت. چنان‌چه روحیه امید و پایداری در کالبد بی‌جان ملت ستمدیده فلسطین دمیده شد و بذر امید و زندگی در قلب آن‌ها جوانه زد. (ملابراهیمی ۱۳۸۶: ۱۱۱- ۱۱۰)

به طور کلی هر زمان که یک سرزمین یا ملتی مورد هجوم بیگانگان قرار می‌گیرد، نیاز به قهرمان‌سازی و قهرمان پروری احساس می‌شود. از این رو، شاعران فلسطینی با بازآفرینی اسطوره‌های تاریخی، ملی و دینی به تحکیم روحیه پایداری در میان هم‌وطنان خود پرداختند. پس می‌توان گفت با توجه به اوضاع و احوال قرن بیستم و رنج‌ها و مشکلاتی که مردم فلسطین با آن مواجهه بودند، از اشغال و تبعات ناشی از آن گرفته تا حوادث مربوط به جنگ ژوئن و بروز نخستین نشانه‌های امید به رهایی، همگی شاعران فلسطینی را واداشت تا در سبک ادبی، ساختار هنری و مضامین شعری خود تجدید نظر کنند. از سوی دیگر آشنایی با آثار ادبای غربی به آنان کمک کرد تا در به کارگیری شگردهای جدید ادبی از جمله بهره‌گیری از نماد و اسطوره توانمند گردند. در نتیجه برای بیان مشکلات سرزمین و ملت خود زبان سمبلیک را به کار بستند.

از سوی دیگر مهم‌ترین دلایلی که سبب گرایش شاعران فلسطینی به اسطوره‌پرازی شد، فضای خفقان حاصل از اشغال بود که شاعر فلسطینی نمی‌توانست به وضوح و صراحت سخن خود را بیان کند. بدیهی بود که با به کارگیری زبان نمادین، افزون بر معنای ظاهری، لایه‌های پنهان معانی در کلامشان

راه می‌یافت. این ابهام‌آفرینی از یک سو موجب تقویت فکر و اندیشه مخاطب می‌شد و از سوی دیگر به عمق بخشی شعر می‌انجامید. در نتیجه شعر از قالب و محتوای کلیشه‌ای خارج می‌شد و معانی جدیدی می‌یافت. (جیده ۱۹۸۰: ۱۴۱-۱۴۰؛ عشری زاید ۲۰۰۶: ۲۲-۲۱)

چنان‌که گفته شد کاربرد اسطوره در شعر محمد قیسی رواج چشمگیری دارد که در این میان می‌توان به اسطوره‌های یونانی، بابلی، بین‌النهرینی، مصری و کنعانی همچون تموز، عشتار، بعل، ایل، ایزیس، اوزیریس اشاره کرد. (شعث ۲۰۰۰: ۸۲)

شاعر زمانی که از رفتارهای خشونت‌آمیز صهیونیست‌ها، قتل، زندان، تبعید و آوارگی به تنگ می‌آید و صراحتاً جرأت بیان این مشکلات را ندارد، به زبانی نمادین روی می‌آورد. از این رو، به رنج و اندوه «انسان فلسطینی» با دیده‌ای روشن و تکامل یافته می‌نگرد و آن را به کمک چهره‌های اسطوره‌ای به تصویر می‌کشد. در نتیجه رویارویی او با مشکل فلسطین، از برخورد ساده و صریح گذر کرده و به نگرشی ضمنی و غیر مستقیم، مبتنی بر پایه اشاره تمثیلی و تصاویر اسطوره‌ای تبدیل شده است.

از بررسی مجموعه‌های شعری قیسی درمی‌یابیم که شاعر برای بیان افکار و اندیشه‌های خود از دو روش سود جسته است؛ روش مستقیم و روش تلویحی. آثاری که در آن شاعر مستقیماً با مسئله فلسطین برخورد می‌کند، به آسانی قابل فهم‌اند و با عناوین مشخصی چون موضوع آوارگان، اشتیاق برای بازگشت به وطن، فریاد رهاسازی کشور و غیره شکل می‌گیرند. اما درک آثاری که تلویحاً به قضیه فلسطین می‌پردازد، به دقت و موشکافی خاصی نیاز دارد. چه، ممکن است خواننده را به اشتباه بیندازد. روش دوم عمدتاً بر پایه کاربرد اسطوره و نماد استوار است و شاعر مستقیماً به طرف‌های درگیر اشاره نمی‌کند. وی در کاربرد تلویحی اسطوره تموز که رمز باروری و زایش مجدد است، بیان محبتی عمیق و تأکید بر قدرت

پنهان ایثار را می‌یابد. مفهوم جان باختن و زندگی دوباره سخت شاعر را مجذوب خود ساخته و بارها زندگی در فلسطین پس از فاجعه ۴۸ را با لم یزرع بودن زمین در اسطوره تموز مقایسه کرده است. او سرانجام به رویکرد جدیدی دست یافته است: همان‌گونه که ریزش باران بر زمین خشک و سوخته می‌تواند آن را بارور سازد، تنها راه نجات فلسطین از تباهی کامل، افشاندن خون و نثار جان است. در سروده‌های محمد قیسی، اسطوره تموز کاربردی وسیع و دلالت معنایی عمیقی دارد. از این رو، نخست از آن سخن به میان می‌آوریم.

تموز^۱

از مشهورترین اساطیر بابلی - بین‌النهرینی به شمار می‌آید که نزد سومریان خدای واره حاصلخیزی، سرسبزی و باروری است. آنان برای تموز نام دیگری هم قائل شده‌اند با عنوان دوموزی^۲ که در اساطیر سومری به خدای کشاورزی، اصطبل‌ها و آغل‌ها تعبیر شده است. (فضایلی ۱۳۸۴: ۴۴۰) یونانیان و فینیقیان تموز را آدونیس خوانده‌اند که معادل اسطوره اوزیریس مصری و بعل کنعانی است. قدمت و سابقه اسطوره تموز بسیار است، چندان‌که در کتاب مقدس عهد قدیم نیز بدان اشاره شده است: «هُنَاكَ نِسْوَةٌ جَالِسَاتٌ يَبْكِينَ عَلَى تَمُوز» [در آنجا زنانی نشسته و بر تموز می‌گریستند.] (سفر حزقیال) بر اساس اعتقادات اساطیری وقتی تموز به دست گرازی کشته شد، محبوبه او، عشتار، به عالم بالا رفت و پس از تحمل رنج بسیار تموز را به زمین باز گرداند. این بازگشت سرآغاز زندگی دوباره‌ای می‌شود که با سرسبزی و نشاط درآمیخته است. بر اساس این اسطوره در دوره

1. Tammuz

2. Dumuzi

غیبت تموز، رخوت و انجماد بر همه جا سایه می‌افکند. اما چون به سطح زمین بازمی‌گردد، مجدداً زایش و خیزش در آنجا ظاهر می‌گردد. (بلجاج ۲۰۰۴: ۶۷-۶۸)

چنین مفهومی سبب شده تا قیسی بیش از هر اسطوره دیگری از تموز بهره فراوان گیرد و زیرساخت‌های هنری خود را بر این اسطوره بنا کند. زیرا حیات و وطن «انسان فلسطینی» که با خشک‌سالی و قحطی همراه گشته، می‌تواند دستمایه خوبی برای او فراهم سازد تا سازه اصلی سروده‌هایش را بر پایه آن بنا کند. چه، وی به زندگی مجدد و برپایی عدالت چشم امید دارد و می‌کوشد تا به کمک تموز با گذر از مرحله بیهودگی و خفتگی به مرحله خیزش و هوشیاری دست یابد و سرسبزی و زندگی مجدد را به فلسطین باز گرداند:

اغرسی السکین فی صدری / وخلینى أموت / شهقة تتبع شهقة / فی حنایا الزرع: فی ظلّ البیوت / واسدلی آه علی وجهی خرقة / ودعینی لندی الأعشاب، أبتلّ / فأحیا / وأعود. (قیسی ۱۹۹۹، ج ۱: ۲۵۴)

(چاقو را در سینه‌ام فرو کن / و بگذار تا بمیرم / نفس نفس می‌زنم / در میان کشتزار: در سایه خانه‌ها / آه چهره‌ام را با کهنه پارچه‌ای ببوشان / و مرا فرو بگذار تا از شب‌نم گیاهان سیراب شوم / دوباره جان گیرم / و بازگردم.)

افزون بر آن، اسطوره تموز در شعر قیسی مظهر زایش، باروری و مرگی است که سرآغاز زندگی بخشیدن به دیگران باشد؛ همچون مرگ «شهید». از این رو، شاعر در قصیده «تورق الاشجار» [برگ دادن درختان]، توانسته با الهام از دلالت‌های معنایی اسطوره تموز یعنی همان الهه‌ای که می‌میرد تا به دیگران زندگانی بخشد، این معنا را تداعی کند. به اعتقاد شاعر هر چند با مرگ «شهید» طراوت و حاصلخیزی زمین از بین می‌رود، اما خون سرخ او زندگی و رویش مجدد را بدان باز می‌گرداند. در واقع مرگ او بذر جنبش و حرکت را در کالبد بی‌جان «انسان فلسطینی» می‌افشاند. از این رو، در قصیده «حین قال سامر: لا فی المواجهه الأولى»

[آن هنگام که سامر گفت: البته نه در دیدار اول]، شهید با قهرمان اسطوره‌ای دیدار می‌کند. «سامر» در این قصیده همچون تموز مرگ پر افتخار را برمی‌گزیند تا برای سرزمین فلسطین، راز رویش مجدد را بازگو کند و بدان هستی بخشد. (اسماعیل ۲۰۱۲: ۸۵) قیسی بدین گونه به قصیده‌اش جلال و زیبایی آیین کهن را می‌بخشد و سامر را همان الهه زندگی‌بخش اسطوره‌ای می‌پندارد که جان خویش را برای سعادت، خوشبختی و نجات دیگر انسان‌ها فدا می‌کند:

الليلة يحتفل وحيداً في عرسه / يبدع موالاً، و أناشيد جديدة / تحمل رائحة القمح
الأسمر / والأرض الظمأى، والعشب اليابس / الليلة يمنحنا سرّ الخضب، وبدء التكوين.
(قیسی ۱۹۹۹، ج ۱: ۱۶۴)

(امشب او به تنهایی جشن عروسی‌اش را برگزار می‌کند/ پایکوبی دارد و ترانه‌های جدیدی می‌سراید/ نغمه‌هایی که بوی گندم می‌دهد/ بوی زمین تشنه و گیاهان خشک/ امشب راز زندگی پربار و آفرینشی دوباره را به ما می‌بخشد.)
به اعتقاد قیسی، تبعید و دوری انسان فلسطینی از وطنش، همچون آوارگی تموز در دل زمین است. همچنان که برای بازگشت تموز و حاکمیت طراوت، شادابی، صلح، آرامش و امنیت، بایستی در برابر رخوت، ظلمت و تباهی ایستادگی کرد، پس برای نابودی دشمن و بازگشت آوارگان فلسطینی نیز باید در برابر اشغالگر پایدار بود.

افزون بر آن تموز به عنوان رب‌النوع باروری در شعر قیسی به شکل مقاومت در برابر قحط‌سالی و خشک شدن درخت عشق ملی نیز جلوه می‌کند که شاعر بارها این معنا را در سروده‌هایش به کار برده است. او تموز را زبان حال خویش می‌داند و بی آنکه در معنای آن دخل و تصرفی داشته باشد، از مضامین و پیام‌های آن برای رساندن مقاصد خویش سود می‌جوید. از این دست سروده‌ها که شاعر در

آنها پیام‌آور بازگشت تموز پس از گذر از مرحله خشک‌سالی بوده است، می‌توان به قصیده «السنابل القتیلة» [خوشه‌های گندم بر باد رفته] اشاره کرد:

لو أنّها الرياح فی مدیتتی / تکنس الغبار عن رفوفها / تغسل الیباب بالمطر / و تبعث
الحیة من خریفها / لو أنّها الرياح أو سواعد الرجال / تمرّ الحقول فی السماء / لتسمع
النساء / ینعین موسم الحصاد، الجفاف / أذبل فی العیون زهرة الفرح / فهنّ فی ابتهاال /
لئن تعود نخوة الرجال / فالشوق والحنین و العذاب / سحابة من الأسى تنوح علی
السنابل القتیلة. (قیسی ۱۹۹۹، ج: ۱: ۴۵)

(ای کاش بادهای در سرزمینم / گرد و غبار را از پیاده‌روها بزدايند / زمین بی‌حاصل را
با باران بشویند / و در پاییز زندگی را برانگیزند / ای کاش بادهای و بازوان مردان / بر
دشت‌های آسمان گذر کنند / تا زنان بشنوند / آن هنگام که بر موسم برداشت
می‌گیرند، بر خشک‌سالی / در چشمانشان شکوفه‌های شادی پژمرده / و همچنان ناله
سر می‌دهند / تا وقتی مردان غیرتمند باز گردند / در آن وقت شوق، شور و عذاب /
همچون ابری اندوهگین بر خوشه‌های گندم بر باد رفته می‌گرید.)

شاعر در این ابیات به آیین و مراسم اسطوره‌ای که در مرگ تموز برگزار می‌شود
و افسانه خدای حاصلخیزی بابلیان اشاره دارد؛ آن هنگام که زنان هر ساله به یاد او
مجالس سوگواری و عزا بر پا می‌کنند. چه، به اعتقاد آنان تموز در همین ماه به
زندگی باز می‌گردد و با آمدنش، کشت و زرع نیز به زمین باز خواهد گشت.

إنانا^۱

الهه مادر بزرگ در اساطیر شرقی و از بزرگ‌ترین خدایان سومری که ملکه آسمان،
سرور قصر و خدای عشق و جنگ است. (رستم‌پور ۱۳۸۳: ۲۸۱) در متون اکدی نیز

إنانا را به اسم ایشتر آورده‌اند و آن را الهه عشق، زایش و حاصلخیزی دانسته‌اند که چهار زانو بر اریکه تخت زراعت تکیه زده است. (شوالیه و گبران ۱۳۸۸، ج ۱: ۲۱۰) در بین‌النهرین (تمدن‌های سومر، اکد و بابل) سه اسطوره بنیادی وجود داشت که از اصلی‌ترین اسطوره‌های جهان به شمار می‌روند: فرود ایشتر به جهان زیرین؛ اسطوره آفرینش؛ اسطوره گیلگمش. ایشتر به نام‌های دیگری چون عشتار، عشترود یا همان إنانا نیز خوانده می‌شود که همگی در اساطیر بین‌النهرین الهه مادرند. او را نماد عشق جنسی، جذابیت و سرچشمه همه نیروهای مولد در طبیعت و انسان می‌دانند. إنانا در شعر محمد قیسی نیز در همین معنا به کار رفته است. در نظر شاعر إنانا برای یافتن و نجات تموز به عالم مردگان سفر می‌کند. سرانجام به آب زندگانی و رمز حیات جاویدان دست می‌یابد و رویش و زایش مجدد را به دنیا باز می‌گرداند:

تجلیت بالباب لی، حین أطبق صمت المكان / وصار إلی وحدتی کاملاً / ورایتُ
«إنانا» تمور بکل زهورک / وحدی اذن و «إنانا» نواصل ماء الحدیث. (قیسی ۱۹۹۹، ج ۲:
۵۲۳)

(در آستانه درب بر من تجلی یافتی؛ آن هنگام که سکوت همه جا را فرا گرفته / و تنهای‌ام را کامل کرده بود / «انانا» را دیدم که سرتاسر با گل‌هایت به خودنمایی می‌پرداخت / در آن هنگام من و انانا در خلوت با یکدیگر به صحبت می‌نشینیم.)

آقاهات (أقهات)^۱

نام قهرمانی است از اساطیر شرق قدیم در سوریه بدین قرار که مردی صالح به نام دانیال^۲ از داشتن فرزند منع می‌شود، اما پس از هفت روز دعا و نیایش مدام، می‌تواند قلب الهه بعل را نرم کند و با وساطت او صاحب فرزند شود. در روایتی دیگر

۱. Aguhat

2. Deniel

آقاها را همسر دانیال دانسته‌اند. گویا که دانیال پسر یکی از پادشاهان کنعانی بوده است. پدرش نذر کرد که از کودکی او را به خدمت الهه ایل درآورد. زمانی که دانیال کشته شد و خبر مرگ او به آقاها رسید، وی بسیار گریست و صمیمانه از ایل درخواست کرد تا همسرش را از دنیای مردگان برآورد و بدو حیات دوباره بخشد. (اسماعیل ۲۰۱۲: ۹۶)

محمد قیسی با الهام از این اسطوره، رنج‌های درونی خود را با عذاب جانکاه آقاها درآمیخته و همانند او خواهان رهایی از اندوهی بی‌پایان است که سراسر وجودش را فرا گرفته است. در این میان دوری از وطن و کسانی که دوستشان دارند، بیش از همه موجبات آزرده‌گی خاطر شاعر را فراهم می‌سازد:

تلک التی تقیم علی الکابة / ادفع بها إلی النور / ادفع بها إلی البهجة / فتقوم آقاها
الجریحة بتعدیم القرابین إلیک / بادر لماعدة سلیلک / واحنو علی تلک التی تنتحب /
إجعل رأس ابنک یضیء / إنها تتوجه وحیده إلیک. (قیسی ۱۹۹۹، ج ۳: ۴۶۵)

(او همان کسی است که با رنج و اندوه روزگار می‌گذرانند/ او را به سوی نور هدایت کن/ به او شادی و سرور ارزانی دار/ آقاها مجروح عزیزانش را به تو تقدیم می‌دارد/ به کمک او بشتاب/ مهربانی باش بر او که می‌گرید/ بگذار فرزندت به روشنایی راه یابد/ او به تنهایی به سویت می‌آید).

گیلگمش^۱

قهرمان سومری است که کهن‌ترین سند به دست آمده از آن در الواحی به نام حماسه گیلگمش، متعلق به هیجده قرن قبل از میلاد است. (فضایی ۱۳۸۴: ۱۹۱) از او در عهد عتیق نیز سخن رفته است. (وارنر ۱۳۸۷: ۲۱۹) گیلگمش و انکیدو هر دو

اسطوره‌های بابلی‌اند. داستان گیلگمش با مدح او که فرمانروای شهر اور یا اوروک است توسط دوستش انکیدو آغاز می‌شود. با وفات این دوست، گیلگمش تراژدی مرگ را احساس می‌کند پس تاج و تخت را رها می‌سازد و به دنبال یافتن آب حیات و راز جاودانگی به راه می‌افتد تا سرانجام به گیاه آن دست می‌یابد. اما در اثنای سفر و در اثر غفلت وی ماری آن را می‌خورد. گیلگمش نومیدانه و دست خالی بازمی‌گردد تا اینکه سرانجام از دنیا چشم فرو می‌بندد. (سویلیم ۲۰۱۰: ۵۹-۵۶) داستان گیلگمش از این واقعیت پرده برمی‌دارد که انسان را گریزی از مرگ نیست. اما در این میان فراق و جدایی‌اش از شهر اور بیش از همه توجه قیسی را به خود جلب کرده است. (شعث ۲۰۰۰: ۳۳۳) شاعر از یک سو با گیلگمش هم‌ذات پنداری می‌کند، اندوه بی‌پایان او به سبب نابودی وطن موجب می‌شود تا قصیده‌اش را به گونه‌ای آغاز کند که گویا با فراخوانی گیلگمش، فریاد شیون او بر شهر اور نیز به گوش مخاطب می‌رسد. از سوی دیگر ترس از مرگ که پیوسته سایه به سایه گیلگمش حرکت می‌کند، بر جان شاعر نیز چنگ انداخته و او را به ترسیم احساسات غم‌باری وا داشته است:

لا أقولُ وداعاً لقرمیدها المتنائی / لأزهارها فی الحدیقة / یانعة بعد عامین / من لیل أور العمیق / ولست أنا بالشفیق علی / سأمشی إلى آخر الدغل. (قیسی ۱۹۹۹، ج ۲: ۵۳۹)

(با آجرهای دست نیافتنی‌اش خداحافظی نمی‌کنم / با گل‌های باغش / که پس از دو سال / در ژرفنای شب اور سبز شده‌اند / هیچ واهمه‌ای ندارم / تا آخر کمینگاه پیش می‌روم.)

با این همه حضور گیلگمش در قصیده «نامت الأبدیة» [ابدیت به خواب رفت]، تنها حضوری عادی یا در قالب فراخوانی یک قهرمان اسطوره‌ای نیست، بلکه اوج تفکر شاعر را در کشف اسرار وجود، سرنوشت تغییرناپذیر انسان، جست‌وجوی راز جاودانگی و خلاصی از وضعیت مرگ‌وارگی نشان می‌دهد:

حتى لينهض جلعاش من رقدته / مستمهلاً موته / معيراً للرياح / نشيجه الشبكي /
على ورده أنكيدو الساطعة. (قيسی ۱۹۹۹، ج ۳: ۳۵۸)

(تا گیلگمش از خواب خود برخیزد / حال آنکه از مرگ فرصت می طلبد / به بادها /
حق هق گریه‌های حزن‌انگیز خود را عاریت می‌بخشد / انکیدوی تابناک بر فراز
آبشخورش ایستاده است.)

گویا قیسی به این حقیقت اذعان دارد که هر چند رفتن مصرانه به دنبال
جاودانگی، نوعی جنون به شمار می‌آید، اما وی برای تصویرپردازی و سرودن
ترانه‌هایش بدان نیاز دارد. (اسماعیل ۲۰۱۲: ۹۱)

سندباد

سندباد یا سنباد در فارسی پهلوی به معنای نیروی اندیشه یا بادی است که از جانب
سند می‌وزد. سندباد در داستان‌های کهن ایرانی و نیز قصه‌های هزار و یک شب
حضور پررنگ دارد. این اسطوره بعدها به سرزمین‌های عربی و از آنجا به
کشورهای اروپایی راه یافت. سندباد پس از آنکه ثروت موروثی پدر را بر باد داد،
دست به هفت سفر دور و دراز اما پرخطر و پر ماجرا زد. این سفرها عمدتاً برای
کسب ثروت و کشف مجهولات دنیا بود. او در پایان با پیروزی، کامیابی و کوله‌باری
از ثروت و هدایا به وطن باز می‌گشت. (خورشید ۲۰۰۴: ۱۹۸)

محمد قیسی برای انتقال تجربه شعری و بیان اهداف خود از این چهره
اسطوره‌ای الهام می‌گیرد. سفرها و مشکلات آن و یا غربت و آوارگی، همگی
مفاهیمی هستند که سندباد قیسی بر آن‌ها دلالت می‌کند، با این تفاوت که سندباد
او پیوسته به دلیل اوضاع سیاسی و اجتماعی میهنش در تبعید به سر می‌برد و از
این رهگذر همواره متحمل رنج و عذابی طاقت‌فرسا است. شاعر با ایجاد مشابهت
میان زندگی خود و سندباد اسطوره‌ای، شرایطی را پدید می‌آورد که در قصیده

«مقاطع من مدائن الأسفار» [ماجراهایی از سفر به سرزمین‌ها] آن را اینچنین بازگو می‌کند:

علی جواد الانتظار / أرحل فی المساء یا أحبّتی إلى مدائن النهار / أعانق الآتی علی جناح ریح / تنسلنی یداه من قرارة البحار / فأستریح / و تنتهی أسفاری. (قیسی ۱۹۹۹، ج ۱: ۸۷)

(سوار بر اسب انتظار / ای دوستان در هنگامه شب به سوی سرزمین روز سفر می‌کنم / با بال‌های باد نهر آب را در آغوش می‌کشم / دستان باد مرا از اعماق دریا می‌رباید / و من به آرامش دست می‌یابم / آنگاه سفرهایم به پایان خواهد رسید.)
اسطوره سندباد، تصویرگر رنج تبعید و آوارگی شاعر و تابع احساسات و اندیشه او است. شاعر همواره در آرزوی فرا رسیدن روزی به سر می‌برد تا از غم غربت و سختی‌های سفرهای طولانی رهایی یابد و سرافرازانه به میهن خود بازگردد.

تروا

اسطوره یونانی تروا ماجرای اسب چوبی تنومند و میان تهی را حکایت می‌کند که دشمنان آن را از سرباز و مهمات جنگی آکنند و با این تزویر به داخل دژ مستحکم تروا راه یافتند. سرانجام این قلعه مستحکم و نفوذ ناپذیر یونان باستان بر اثر جنگ‌های متمادی سقوط کرد و در هزاره سوم قبل از میلاد به ویرانه‌ای مبدل شد. (فرجیل ۱۹۸۵: ۱۱) قیسی در قصیده‌ای با عنوان «الحداد یلیق بحیفا» [حیفا سزاوار سوگواری است] که آن را به سمیح قاسم تقدیم کرده است، میان گذشته و حال پلی ایجاد می‌کند. او به نوعی از مرز زمان در می‌گذرد و این اسطوره را برای بیان مقصد و افکار خویش به خدمت درمی‌آورد. تروای شاعر بیانگر حال و روز اسفناک ساکنان حیفا و روایت‌گر رنج و عذابی است که از رهگذر اشغال متحمل شده‌اند.

هر چند قیسی در حسرت رهایی حیفا از چنگال شوم اشغالگران به سر می‌برد، اما تروای او هرگز در برابر دشمن صهیونیستی به زانو در نمی‌آید:

ویحضن صفصافة وهی تبکی، تغنی البعاد/ وتسقط أوراقها/ وطروادة القلب غارقة
فی الحصار، و نهب لسیل الجراد/ فماذا تقول الجبال وأحراشها والوهاد. (قیسی ۱۹۹۹،
ج ۱: ۲۲۴)

(درخت بیدی را در آغوش می‌کشد. درخت گریان از رنج دوری می‌نالند/
برگ‌هایش فرو می‌ریزند/ و تروای دل در اوج محاصره، مورد هجوم سیل‌آسای
ملخ‌ها قرار می‌گیرد/ پس کوه‌ها، بلندی‌ها و زمین‌های پست چه می‌گویند؟)

اولیس

این شخصیت اسطوره‌ای فرمانروای شهر ایثاکا و از فرماندهان اصلی جنگ تروا بوده است. اولیس در جریان این نبرد طولانی ده ساله، از همسر باوفایش دور ماند. بازگشت او به وطن نیز ده سال دیگر به طول انجامید و در این سفر دور و دراز ماجراهایی بیشماری بر او گذشت. با این همه همسرش در این سال‌ها همچنان بر پیمان زناشویی خود استوار ماند تا سرانجام به وصال شویش نایل آمد. اولیس نیز پس از جنگ بر خلاف انتظار مردم، به وطن بازگشت و دست متجاوزان را از سرزمین و خانواده خویش کوتاه ساخت. (ودیسسه هومیروس ۱۹۷۴: ۵) این اسطوره را سمبل سرگردانی و آوارگی و رمز مسافر دور از وطن دانسته‌اند. از این رو، قیسی نقاب اولیس را بر چهره می‌زند تا بدین وسیله تصویرگر رنج آوارگی خود و هموطنانش باشد که همواره در فراق همسر، فرزند و مهم‌تر از همه دور از وطن، به سر می‌برند:

كان ذلك قبل ثلاث سنين، وقبل تنقل عوليس في / الأرض، دون وصول إلى سروة
عند سور، وقبل / وقوعى فى شرك الناي، كنا هنالك فى المهرجان وكنا/ أتينا من
الأغنيات إلى الأغنيات، عزفنا مع العازفين / رشفنا سلافة أيامنا وانتظرنا. (قيسى ۱۹۹۹،
ج ۲: ۶۲۸-۶۲۷)

(آن ماجرا سه سال قبل اتفاق افتاد، پیش از سفر اولیس / به این سرزمین، قبل از
آنکه به سرو کنار دژ برسد، پیش از آنکه / من در دام دوری گرفتار شوم. ما در آنجا
در جشنواره بودیم / مدام از این بزم به بزم دیگری می‌رفتیم. با نوازندگان
می‌نواختیم / در دل روزگار شراب می‌نوشیدیم و انتظار می‌کشیدیم.)

شاعر در قصیده دیگری نیز اولیس را در خدمت اندیشه خود می‌گیرد تا بیانگر
احساس اندوه بی‌پایان او به هنگام آوارگی، تبعید و سفرهای بی‌شمار باشد:
طائر الجمعة المتألئى بالأفحوان / يفرد الأمكنة / مثل سجادة / ويعض البنان /... أسفار
عوليس قبل الأوان. (همان: ۲۶۲)

(پرنده آن جمعه که چون بابونه می‌درخشد / به تنهایی در آن مکان‌ها / همچون
سجاده‌ای می‌نشیند / و سرانگشتان خود را به دندان می‌فشارد / و سفرهای اولیس
پیش از موعد مقرر بود.)

نمادهای اسطوره‌ای

گاه شاعران معاصر از شخصیت‌های ادبی یا رخداد‌های تاریخی الهام می‌گیرند و با
فراخوانی آن‌ها یا بر چهره زدن نقابشان، به بیان اندیشه‌ها، خواسته‌ها و احساسات
خود می‌پردازند. این انتخاب یک‌باره و بدون پیش زمینه قبلی صورت نمی‌گیرد،
بلکه میان وضعیت شاعر و آن شخصیت یا حادثه مشابهتی وجود دارد. نمونه‌های

فراوانی از این دست را می‌توان در شعر قیسی مشاهده کرد که به سبب پرهیز از اطاله کلام تنها به ذکر چند مورد اکتفا می‌شود:

امرؤالقیس

آوارگی امرؤالقیس و طرد شدنش از میان قبیله خود پس از کشته شدن پدر، وجه مشترک شاعر فلسطینی با این شخصیت جاهلی است. از این رو قیسی افسانه زندگی این شاعر مشهور جاهلی را دستمایه سرودهای خویش قرار می‌دهد تا وضعیت دردناک انسان فلسطینی را بازگو کند. گویی خبر فاجعه اشغال فلسطین و آوارگی ساکنانش برای شاعر مانند خبر قتل حجر بن کنده برای امرؤالقیس بوده است که اسباب آوارگی و سرگردانی او را فراهم می‌سازد. لذا او نیز به تقلید از امرؤالقیس بر فراز ویرانه‌های منزلگه محبوب [وطن] می‌ایستد، به یاد خاطرات خوش گذشته ناله سر می‌دهد و داستان غربت و تنهایی خود را روایت می‌کند:

قفا نحک علی أسوارها بعض ما یوجع من أسرارها
ولنمل حیناً من الوقوف علی غایة تفضی الی أغواره
لیس ما یسکننی الآن شجی بل صبا الأحباب من تذکارها
(قیسی ۱۹۹۹، ج ۱: ۴۹۳)

(بایستید تا در کنار دروازه‌های وطن، از رازهای تأسف‌بارش سخن گوئیم / آنگاه راه خود را به سمت جنگلی که به اعماق آن منتهی می‌شود، کج کنیم / اینک اندوه تسلی بخش من نیست، بلکه عشق دوستان است که از یاد وطن در دلم جوانه می‌زند.)

شاعر در جایی دیگر با الهام از شخصیت امرؤالقیس، به بازخوانی حوادث «سپتامبر سیاه» و قتل عام چریک‌های فلسطینی توسط ارتش اردن می‌پردازد. یادآوری این خاطرات تلخ از فراز تپه‌های «جرش» قلب شاعر را اندوهگین

می‌سازد. گفتنی است که در ۱۷ سپتامبر ۱۹۷۰ ارتش اردن تهاجم گسترده‌ای را بر ضد مواضع گروه‌های مقاومت و اردوگاه‌های آوارگان فلسطینی آغاز کرد که در نهایت به برچیده شدن تمامی پایگاه‌های مبارزان فلسطینی از خاک اردن انجامید. (ملاابراهیمی ۱۳۹۰ الف: ۷۱-۶۹) محمد قیسی نیز همچون شاهزاده جاهلی که برای باز پس گرفتن مُلک پدر تلاش بی‌وقفه‌ای را آغاز کرد، پس از اخراج نیروهای مقاومت از اردن، خود را در زمره اولیای دم چریک‌های فلسطینی می‌داند و می‌کوشد تا خونبهای آن‌ها را از قاتلان‌شان باز ستاند:

کیف لی أن أستعیداً/ وطناً صار بعیداً/ وأثیر الکلمات/ وأسوی ما انکسر/ کیف
وحدی أستفز الکائنات/ وأقول الیوم أمر/ کیف أکسو الهیکل العظمی باللحم/ وأعطیه
قواماً/ ذبلت آیامنا عاماً فعاماً/ فصعوداً یا جرش. (قیسی ۱۹۹۹، ج ۱: ۴۹۶)

(چگونه می‌توانم وطنی را/ که دور شده باز پس گیرم/ چگونه کلمات را برانگیزانم/
و آنچه را که شکسته دوباره بازسازی کنم/ چگونه به تنهایی کائنات را بشورانم/ و
تلخی امروز را بازگو کنم/ چگونه این بر پیکره استخوانی اسکلت، گوشت برویانم/
و آن را استحکام بخشم/ روزگاران هر سال به پژمردگی می‌گراید/ پس ای جرش!
مقاوم باش.)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

کربلاء

واقعه عاشورا و قیام امام حسین (ع) از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین حوادث تاریخ بشریت است که همواره منبع الهام شاعران معاصر بوده است. محمد قیسی نیز کشور خود را به مثابه کربلائی دیگر می‌داند که هر روز در آن عاشورایی برپا است و یزیدیان زمانه از هر سو بر آن یورش می‌آورند. چه، وقتی او پس از ۳۰ سال آوارگی به اردوگاه جلزون سفر می‌کند، ناگهان خود را با مکان ناشناخته‌ای روبه‌رو

می‌بیند به گونه‌ای که همه چیز در آنجا تغییر کرده و دستخوش تهاجم صهیونیست‌ها شده است. دیگر خبری از خانه مادری‌اش و یا همسایه قدیمی‌شان نیست. گویا حادثه‌ای چون واقعه کربلا در آنجا رخ داده است:

ذهبت إلى أرض كنعان بعد ثلاثين عاماً/ من الهجرات لأبحث عن بيت أمي / عن جارة شغفتني قديماً، فلا/ بيت أمي وجدت، و لا جارتی فی الحیاة/ وقفت علی طلل الأجدية، ليس معي أحد/ کربلاءُ الجديدةُ قدام عيني. (قیسی ۱۹۹۹، ج ۲: ۵۳۰)

(پس از سی سال دوری به سرزمین کنعان رفتم/ تا به دنبال خانه مادرم بگردم/ در پی همسایه‌ای برآیم که در گذشته دلباخته‌اش بوده‌ام/ نه خانه مادرم را یافتم و نه همسایه‌ام زنده بود/ بر فراز ویرانه‌های آنجا ایستادم. کسی همراهم نبود/ و کربلایی جدید در مقابلم جلوه‌گر شد.)

نتیجه

از آنچه گذشت دریافتیم که قیسی در گرایش به سنت‌گرایی و اسطوره‌پردازی در صف شاعران نوپرداز فلسطینی قرار می‌گیرد. او می‌کوشد تا در بستر شعری خود از ارائه مستقیم احساسات، عواطف و افکارش بپرهیزد و با بیان غیرمستقیم و رمزگونه، قضایای سیاسی و اجتماعی کشورش را تبیین کند. توجه به این مهم سبب شده تا حضور شخصیت‌های اسطوره‌ای او عمدتاً از دلالت‌های معنایی سیاسی و اجتماعی برخوردار باشند. در واقع این شخصیت‌ها و شاعر، هر دو از درد مشترکی رنج می‌برند که همان غربت، آوارگی و سرخوردگی عاطفی باشد. از سویی دیگر به کارگیری اسطوره‌ها و نحوه حضور آن‌ها در متن شعری، این امکان را به شاعر می‌دهد تا در سروده‌هایش پوشیده‌تر و ادیبانه‌تر سخن گوید. همچنین شاعر ضمن ایجاد فضای مناسب با دخالت دادن شخصیت‌های اسطوره‌ای، احساسات خود را از دایره فردی خارج می‌سازد و به آن رنگ عمومی می‌بخشد. با این فرایند شاعر

شعرش را از سقوط در وادی رمانتیسم درونگرا می‌رہاند و از حالت خطابه‌گری و گزارش‌وارگی دور می‌سازد.

قیسی در سروده‌هایش هنرمندانه از اسطوره الهام می‌گیرد و تجربه‌های معاصر خود را بر آنان حمل می‌کند. او تنها به نقل ساده اسطوره نمی‌پردازد، بلکه به چهره‌های کهن ابعاد تازه‌ای می‌بخشد و آن‌ها را با خود همسو و همگام می‌سازد. شخصیت‌های اسطوره‌ای و انعطاف‌پذیر قیسی در واقع روایتی از زندگی خود او هستند که به شکل‌های گوناگون از افکار، آرزوها، احساسات و انگیزه‌های شاعر خبر می‌دهند. به بیانی دیگر شخصیت‌هایی چون اولیس، سندباد، گیلگمش، امرؤالقیس و... برای به تصویر کشیدن کامیابی‌ها و ناکامی‌هایش در متن شعری او حضور یافته‌اند.

هر چند قیسی در سروده‌هایش از اسطوره‌های گوناگونی الهام می‌گیرد، اما اسطوره‌های کنعانی و یونانی بیشترین فراوانی را در متن شعرهای او داشته‌اند. در این میان شاعر به فراخوانی اسطوره تموز یا هر آنچه که تداعی‌گر مفهوم خیزش و رستاخیز باشد، سخت علاقه‌مند است. چه، حضور تموز یا اسطوره‌های مشابه دیگر با شرایط جامعه آشوب‌زده فلسطین همخوانی بیشتری دارد. بدین گونه شاعر با فراخوانی یا حضور آن‌ها، به مبارزه با هرگونه سستی و خمودگی برمی‌خیزد و به نوعی مفهوم تجدید حیات، امید به زندگی و بازگشت به میهن را در ذهن مخاطب القاء می‌کند.

کتابنامه

آموزگار، ژاله. ۱۳۸۶. تاریخ اساطیری ایران. تهران: سمت.
اسماعیل، نداء علی. ۲۰۱۲. التناص فی شعر محمد قیسی. پایان نامه کارشناسی ارشد. نابلس: دانشگاه ملی النجاح.

أودیسة هوميروس. ۱۹۷۴. ترجمة امين سلامة. بيروت: دار الفكر العربي.

- ۲۶۰/ فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی ————— عزت ملاابراهیمی - حشمت پروین
- برهومه، موسی. ۱۹۹۹. «شاعر جوال ينهل من كنفاعة الحزن و الشجن». مجلة فلسطين المسلمة. ش ۴.
- بلحاج، كاملى. ۲۰۰۴. أثر التراث الشعبى فى تشكيل القصيدة العربية المعاصرة. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- بيدج، موسى. ۱۳۸۹. مقاومت و پايدارى در شعر عرب از آغاز تا امروز. تهران: بنياد حفظ آثار و ارزش‌هاى دفاع مقدس.
- جعيدى، محمد عبدالله. ۲۰۰۷. موسوعة مصادر الأدب الفلسطينى الحديث. دمشق: دار مؤسسة فلسطين للثقافة.
- جيده، عبدالحميد. ۱۹۸۰. الاتجاهات الجديدة فى الشعر العربى المعاصر. بيروت: مؤسسة نوفل.
- جيوسى، سلمى خضراء. ۲۰۰۱. الاتجاهات و الحركات فى الشعر العربى الحديث. بيروت: مركز للدراسات الوحدة العربية.
- حديدي، صبحى. ۲۰۱۴. «مغنى فلسطين الجوال». مجلة القدس العربى. ش آگوست.
- حطينى، يوسف. بى تا. ديوان الشعر الفلسطينى. امارات: جامعة الامارات العربية المتحدة.
- خليل، ابراهيم. ۱۹۹۸. محمد القيسى الشاعر و النص. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- خورشيد، فاروق. ۲۰۰۴. أديب الأسطورة عند العرب. قاهره: مكتبة الثقافة الدينية.
- دريابندى، نجف. ۱۳۸۰. افسانه اسطوره. تهران: كارنامه.
- رستم‌پور، رقيه. ۱۳۸۳. مصادر التجربة الشعرية عند محمود درويش و محمد قيسى، پايان‌نامه دكتورى. تهران: دانشگاه آزاد واحد علوم تحقيقات.
- زروق، اسعد. ۱۹۹۰. الأسطورة فى الشعر العربى المعاصر. بيروت: دار الحمراء.
- زيادات، تيسير محمد. ۲۰۱۴. «التناص الدينى فى شعر محمد القيسى و خليل حاوى». مجلة القسم العربى. دانشگاه پنجاب. ش ۲۱.
- سويلم، احمد. ۲۰۱۰. أشهر الأساطير و الملاحم الأدبية فى التراث الإنسانى. قاهره: دار العالم العربى.
- شايگان، داريوش. ۱۳۷۱. بت‌هاى ذهنى و خاطره ازلى. تهران: اميركبير.
- شعث، احمد جبر. ۲۰۰۰. الأسطورة فى الشعر الفلسطينى المعاصر. فلسطين: مكتبة القادسيه.
- شواليه، ژان و آلن گربران. ۱۳۸۸. فرهنگ نمادها. ترجمه سودابه فضايلى. تهران: جيحون.

س ۱۳- ش ۴۹- زمستان ۹۶- کاربرد اسطوره در سروده‌های محمد قیسی / ۲۶۱

صدوق، راضی. ۲۰۰۰. شعراء فلسطين في القرن العشرين. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

عشری زاید، علی. ۲۰۰۶. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. قاهره: دار غریب.

فرجیل، ۱۹۸۵. الإلياذة. ترجمة عنبرة سلام خالدی. بیروت: دار العلم للملایین.

فضایلی. سودابه. ۱۳۸۴. فرهنگ غریب. ج ۱. تهران: نشر افکار.

قیسی، محمد. ۱۹۹۹. الأعمال الشعرية. بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

کتاب مقدس. ۱۹۹۶. ترجمه نداء الرجاء. ج ۳. آلمان: اشتوتگارت.

کریمی، امیربانو و مهناز رضایی. ۱۳۸۷. «بررسی تطبیقی علل بازآفرینی اسطوره در شعر معاصر ایران و رؤیای مکزیکی اثر لوکلزیو». فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب. س ۴. ش ۱۳.

کزازی. میرجلال‌الدین. ۱۳۷۲. رؤیا. حماسه. اسطوره. تهران: مرکز.

لک، منوچهر. ۱۳۸۴. «درآمدی بر شناخت اسطوره و تبیین کارکردهای هویت‌بخش آن در شعر جنگ». فصلنامه مطالعات ملی. س ۶. ش ۳.

ملاابراهیمی، عزت. ۱۳۸۶. «تأثیر جنگ ژوئن بر شعر معاصر فلسطین». نشریه انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی. ش ۸.

_____ الف. گاهشمار رویدادهای تاریخ معاصر فلسطین. تهران: امید مجد.

_____ ب. «ملامح الشعر الفلسطيني المعاصر بعد الاحتلال». نشریه ادب عربی.

ش ۲.

وارنر، رکس. ۱۳۸۷. دانشنامه اساطیر جهان. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور. تهران: اسطوره.

References

- Amir, M. (2007/1386 SH). *Tārīx-e asātīrī-ye īrān*. Tehr n: Samt.
- Berh m, M. (1999/1378 SH). " a rejav l yanhal men kes qat al-hozn vaal- jan". *Majjalat Felestīn al-moslemat*. No. 4.
- Belh j, K mel. (2004/1382SH). *Asar al-torās al-ša'bī fī taškīl al-qasīdat al-arabīyat al-mo'āserat*. Damascus: Eteh d al-Ket b al-Arab.
- Bible. (1996/1374SH). Tr. by Ned al-Raj. 3rd ed. Germany: Ente r t-e Stuttgart.
- B dajm s. (2010/1389SH). *Moqāvemāt va pāydārī dar še'r-e arab az āqāz tā emrūz*. Tehr n: Bony d-e Hefz-e s r va Arze -h -ye Def - e Moqaddas.
- Dary bandar , Najaf. (2010/1380 SH). *Afsāne-ye ostūre*. Tehr n: K rn me.
- E rZ yed, Al. (2006/1385 SH). *Ested'ā al-šaxsiyāt al-torāsīyat fī al-še'r al-arabī al-mo'āser*. Cairo: D r-e Qar b.
- Esm , INed Al (2012/1390SH). *Al-tanās fī še'r-e mohammad qeysī*. MA Thesis. Nablus: D ne g h-e Mell -ye al-Naj h.
- Farj l (1985/1364 SH). *Al-eliyāzat*. Tr. by Anbarat Sal m X led . Beir t: Dr al-Elm Lelmal y n.
- Faz yel , S d be. (2005/1384 SH). *Farhang-e qarāyeb*. First ed. Tehr n: Na -e Afk r.
- Had d Sobh (2014/1393 SH). "Moqann felest al-javval". *Majaleh al-Qods al-Arab* . Agust.
- Hat n Y sef. (n.d.). *Dīvān al-še'r al-felestīnī*. Emirates: Jame'at al-Em r t al-Arab yat al-Mottahadat.
- Jo yd Mohammad Abdoll h. (2007/1386 SH). *Mosū'at masāder al-adab al-felestīnī al-hadīs*. Damascus: D r Mo s̄sat Felest n Lelsaq fat.
- J deh, d dolham d. (1981/1359 SH). *Al-etjāhāt al-jadīdat fī al-š'er al-arabī al-mo'āser*. Beir t: M s̄sat Nofel.
- Jayyos Şalm Xazr '. (2001/1380 SH). *Al-etjahat va al-harekāt fī al-š'er al-arabī al-hadīs*. Beir t: Markaz-e Lelder s t al-Vahdat al-Arab ye.
- Kar m Am r m & Mahn z Rez y (2008/1387 SH). "Barres -ye tatb e ye elal-e b z- far n -ye ost re dar e-e mo ser-e n va ro y - ye mekz kasar-e Loklez yo". *Quarterly Journal of Mytho-Mystic*

Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch. Year 4. No. 13.

Kazz z Ṣ rjal al-d .n(1993/1372 SH). *Ro'yā, hamāse, ostūre*. Tehr n: Markaz.

Lak, Man ehr. (2005/1384 SH). "Dar- mad bar x-xt-e ost re va taby n-e k rkard-h -ye hov yat bax -e n dar x-e jang". *Fasl-nāme-ye motāle'āt-e mellī*. Year 6. No.3.

Moll h Ebr h m Ezzat. (2007/1386 SH). "Ta's -e jang-e n bar e-e mo ser-e felest n"*Na rīye-ye Anjoman-e Īrānī-ye Zabān va Adabiyāt-e Arabī*. No. 8.

_____ . (2011/1390 SH). *Gāhšomār-e roydād-hā-ye tāriḫ-e mo'āser-e felestīn*. Tehr n: Ente r t-e om d-e majd.

_____ . (2011/1390 SH). "Mal meh al- e al-felest nal- mo ser Ba dl-ehtal l"*Našrīye-ye Adab-e Arabī*. No. 2.

Odiseh Homer. (1974/1353 SH). Tr. by Am šal me. Beir t: D r al- Fekr al-Arab .

Qeysi, Mohammad. (1999/1378 SH). *Al-a'māl al-še'rīyeh*. Beir tal- Mo assesat al-Arab yat Lelder s t va al-Na r.

Rostamp r, Roqayyeh. (2004/1383 SH). *Masāder al-tajrobat al-še'rīyat end mahmūd darvīš va mohammad qeysi*. PhD Thesis. Tehr n: The sl m x d University, Science and Research Branch.

Soylem, Ahmad. (2010/1389 SH). *Ašhar al-asātīr va al-malāhem al-adabīyat fī al-torās al-ensānī*. Cairo: D r al- lam al-Arab .

yeg n, Dar y . (1992/1371 SH). *Bot-hā-ye zehni va xātere-ye azali*. Tehr n: Am rkab r.

a Ahmad Jabr. (2000/1379SH). *Al-ostūrat fī še'r al-felestīnī al-mo'āser*. Palestine: Maktabat al-Q des yeh.

Chevalier, Jean & Alain Geerbrant. (2009/ 1388 SH). *Farhang-e Namād-hā. (Signs and Symbols)*. Tr. by S d be Fazayel . Tehr n: Jeyh n.

Sad q, R z (2000/1379 SH). *Šo'ara'-e felestīn fī qarn-e al-ešrīn*. Beir tal-Mo assesat al-Arab yat Lelder s t va al-Na r.

Warner, Rex. (2008/ 1387SH). *Daneš-nāme-ye asātīr-e jahān. (Encyclopedia of World Mythology)*. Tr. by Abolq sem Esm P r. Tehr n: Ost re.

Xal l, Ebr h m(1998/1377 SH). *Mohammad al-qeysi al-šā'er va al-nas*. Beir tal-Mo assesat al-Arab yat Lelder s t va al-Na r.

Xowr fīr q. (2004/1383 SH). *Adīb al-ostūrat end al-arab*. Cairo: Maktabat al-Saq fat al-Dd yeh.

Zar q, As'ad. (1990/1378 SH). *Al-osturat fī al- še'r al-qarbī al-mo'āser*. Beirut: Dar al-Hamra'.

Zydat, T s Mohammad. (2014/1393 SH). "Al-tanas al-d nīf e-e mohammad al-qeys va xal l h v ." *Majalle al-Qesm al-Arabī*. D ne g h-e Panj b. №. 21.

