پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال هجدهم، شمارهٔ چهارم، تیر ۱۳۹۷، ۷۵-۹۶

مقایسهٔ تطبیقی کارکرد اسطوره در شعر خلیل حاوی و منوچهر آتشی

سیدعلی سراج*

چکیده

اسطوره‌ها برپایهٔ فطرت آدمیان شکل می‌گیرند و در هر دوره سیلانی دارند و در ذهن و زبان مردم جاری می‌شوند؛ ازاین‌رو، باید اسطوره را فصل جدایی‌ناپذیر ادبیات دانست. شاعران و ادیبان هرگاه آمال و آرزوهای ملت خود را در خطر می‌دیدند به اسطوره روی می‌آوردند. یکی از پرتحول‌ترین دوره‌های ادبی در ادبیات فارسی و عربی دورهٔ معاصر است که با بررسی آثار و افکار شاعران این دو سرزمین می‌توان دریافت که تحت‌تأثیر عواملی هم‌چون تحولات سیاسی ـ اجتماعی، نفوذ استکبار، فشار استبداد داخلی، و ... شاعرانی چون قروی، فؤاد خطیب، و خلیل حاوی از لبنان و فرخی یزدی، ملک‌الشعرای بهار، منوچهر آتشی، و ... از ایران به‌منظور شکل‌دهی وطنی با جلوه‌های ملی و مبارزه با استبداد و احیای هویت ملی سروده‌های خود را با اسطوره‌گرایی عجین کرده‌اند. در پژوهش حاضر، جلوه‌های اسطوره در شعر خلیل حاوی (۱۹۱۹-۱۹۸۲ م) و منوچهر آتشی (۱۳۱۰-۱۳۸٤ ش) با روش توصیفی ــ تحلیلی و برپایهٔ مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی بررسی می‌شود. توجه به کارکرد اسطوره به‌عنوان ابزاری برای بیداری ملت و توجه به جنبه‌هایی از میراث کهن اسطوره‌های فارسی و عربی و اساطیر یونانی که انسان معاصر را به مقاومت و ایستادگی دربرابر ظلم و ستم فرامی‌خواند، مهم‌ترین وجوه همانندی و تشابه در شعر دو شاعر است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، اسطوره، سیالیت و تداوم اسطوره، خلیل حاوی، منوچهر آتشی.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ali.seraj78@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۲/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰٤/۰۵

۱. مقدمه

اصطلاح ادبیات تطبیقی ترجمهٔ تحت‌اللفظی واژهٔ فرانسوی «compare leitterature» و انگلیسی «comparative literature» است. پژوهش و تطبیق میان وجوه هم‌سان عناصر ادبی کشورهای گوناگون موضوع اصلی و برجستهٔ ادبیات تطبیقی است (کفافی ۱۹۷۲: ٢٤).

ازیک‌سو، این شیوه از تحلیل به بررسی روابط دادوستد یا تأثیر و تأثر و ازسوی‌دیگر، زمینه‌های دانش و فرهنگ در هنرهایی چون نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری، موسیقی، و ادبیات می‌پردازد (عبود و دیگران ١٤٢٠: ٣٢– ٣٤). نوع نگرش ادیبان و اندیشمندان به این شاخهٔ جدید از ادبیات به‌همراه اختلاف‌نظر آنان درمورد حدود و مرزهای آن و نیز برخورد و ارتباط ادبیات یک ملت با دیگری باعث پیدایش تعاریف، نظریات، و مکاتب متفاوتی شده است که در رأس آن‌ها دو مکتب فرانسوی و آمریکایی قرار دارد.

مکتب آمریکایی در نیمهٔ اول قرن بیستم میلادی با انقلابی علیه روش‌های تاریخی در بررسی‌های ادبی و با تأکید بر جوهر ادبی و شعری و با دیدی زیبایی‌شناسانه در ادبیات ظهور کرد. این مکتب برخلاف مکتب فرانسوی مسئلهٔ تأثیر و تأثر را اساس نمی‌داند و معتقد است که هدف از پژوهش تطبیقی دست‌یابی به نتایجی است که مربوط به ذوق ادبی و به‌دنبال آن جوانب زیبایی ادب باشد. وجود تشابه بین روش‌های ادبی و نیز وجود افکار مشابه درمیان مجموعه‌ای از ادبیات‌های مختلف جهان یا بین ادبیات دو ملت می‌تواند به‌تنهایی برای بررسی‌های تطبیقی کافی باشد (همان: ٣٠– ٣٤).

باتوجه‌به این‌که ادبیات تطبیقی آمریکایی نوعی مطالعهٔ فرهنگی است، و ازآن‌جاکه بنابر باور اسطوره‌شناسانه اسطوره رؤیای جمعی بشر است و انسان را از فردگرایی و رؤیای فردی به‌سوی اندیشه و سرشت انسانی رهنمون می‌کند (الیاده ١٣٧٦: ١٤– ١٥؛ مورنو ١٣٧٦: ٢٠؛ کمبل ١٣٧٧: ٨٣)، بررسی تطبیقی کارکرد اسطوره در شعر معاصر نتایج خوبی درپی خواهد داشت که می‌تواند در تحلیل پشتوانهٔ فرهنگی دو ادبیات و هم‌چنین، سیالیت اسطوره راه‌گشا باشد.

جوزف کمبل معتقد است: «یکی از چیزهایی که در اسطوره پیش می‌آید، این است که در قعر هاویه صدای رستگاری به گوش می‌رسد» (کمبل ١٣٧٧: ٦٩). به همین علت، هرگاه انسان دچار سختی‌ها شود، به اسطوره روی می‌آورد.

سیدقطب معتقد است:

قهرمان اسطوره‌ای همیشه در رؤیای بشر حضوری پررنگ داشته است؛ زیرا جوامع در تمامی تاریخ برای رهایی خود از بند جور و ستم چشم‌به‌راه پهلوانی است تا بیاید و آزادزیستن و رهایی از یوغ استبداد را برایشان به ارمغان بیاورد و چون چنین نشود، در عالم خیال منتظر رسیدن منجی می‌مانند؛ منجیانی که آن‌ها را در لباس هرکول، آشیل، رستم، عنتره ترسیم می‌کنند و به ایشان عشق می‌ورزند (قطب ١٤١٧: ١٤).

ازآن‌جاکه هر شاعر و هنرمندی هنر خود را با استفاده از اجزا و مواد فرهنگ و ملیت خود عرضه می‌کند، اسطوره‌ها بخشی از ملیت، تمدن، و فرهنگ هر ملتی را تشکیل می‌دهند و به‌مرور زمان به نمادهای ملی تبدیل می‌شوند؛ به همین علت، ابزاری کارآمد برای برخی از کاربردهای هنری محسوب می‌شوند (لوفلر ١٣٦٦: ٤٨؛ عالی عباس‌آباد ١٣٨٧: ١٣٢–١٣٣).

شاعران معاصر از عناصر و اجزا و شخصیت‌های اسطوره‌ای به‌عنوان نمادهای اجتماعی استفاده می‌کنند و در برخی موارد نمادهای ابداعی ـ اجتماعی خود را برپایهٔ شخصیت‌های ملی و اسطوره‌ای ساخته‌اند؛ به همین علت، شعر معاصر از بسیاری جهات با مسائل سیاسی آمیخته است و ازهمین‌رو، اسطوره‌ها چون با ملیت و سیاست کارکرد دوسویه‌ای دارند در شعر معاصر برای نمادهای سیاسی و اجتماعی ابزاری مناسب تشخیص داده شده‌اند (عالی عباس‌آباد ١٣٨٧: ١٣٣).

روش در پژوهش حاضر توصیفی ـ تحلیلی است. دامنهٔ پژوهش مجموعهٔ اشعار منوچهر آتشی و خلیل حاوی است. کوشش شده است به این پرسش پاسخ داده شود که دلایل روی‌آوردن و وجه‌تشابه خلیل حاوی و منوچهر آتشی به مطرح‌کردن شخصیت‌ها و بن‌مایه‌های اساطیری چیست و بینش اساطیری در شعر این دو شاعر چه کارکردی دارد؟

ازجمله سابقهٔ پژوهش دربارهٔ شعر خلیل حاوی و منوچهر آتشی می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: کتاب *مع خلیل حاوی فی مسیرة حیاته و شعره ایلیا الحاوی* که از زندگی و شعر خلیل حاوی سخن گفته است (الحاوی بی‌تا). کتاب *الأسطورة فی الشعر العربی المعاصر* (حلاوی ١٩٩٤)، و نیز «الأسطوره فی الشعر المعاصر» که نکات ارزش‌مندی درمورد شاعران تموزی و اسطورهٔ تموز و مسیح بیان کرده‌اند (رزوق ١٩٥٩). هم‌چنین، ریتا عوض در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «أسطورة الموت و الانبعاث» که با راه‌نمایی خلیل حاوی نوشته شده است، به‌تفصیل اسطوره‌های رستاخیز را در شعر خلیل حاوی بررسی کرده است (عوض ١٩٧٤: ٩٥–١١٢). ریتا عوض در کتابی دیگر با نام *خلیل حاوی: فلسفة الشعر و الحضارة* به اسطوره در شعر خلیل حاوی اشاره کرده است (عوض ٢٠٠٢: ٣٧–٤٠). پس از آن باید کتاب *الاتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث* را نام برد که در فصلی

از آن با عنوان «الأسطورة و النموذج الأعلی» به بررسی مختصر اسطورهٔ تموز در شعر شاعران تموزی پرداخته است (الجیوسی ۲۰۰۱: ۷۹٤– ۸۲۲). عدنان الظاهر نیز در مقاله‌ای با عنوان «مسیح السیاب و مسیح خلیل حاوی» به مقایسهٔ مسیح (ع) در شعر سیاب و خلیل حاوی پرداخته است (الظاهر ۲۰۱۲).

علی سلیمی و پیمان صالحی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی اسطورهٔ سندباد در شعر بدر شاکر السیاب و خلیل حاوی» به بررسی اسطورهٔ سندباد و تطابق آن‌ها در شعر این دو شاعر پرداخته‌اند (سلیمی و صالحی ۱۳۹۰). هادی رضوان و نسرین مولودی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی شخصیت مسیح (ع) در شعر خلیل حاوی» به بررسی شخصیت مسیح در شعر خلیل حاوی پرداخته‌اند (رضوان و مولودی ۱۳۹۲).

درمورد شعر آتشی نیز تنها پژوهش مقالهٔ عالی عباس‌آباد است که به بررسی «شعر منوچهر آتشی و جایگاه اسطوره در آن» پرداخته است (عالی عباس‌آباد ۱۳۸۷). محقق در این مقاله بیش‌تر به‌طور کلی به کاربرد اسطوره در شعر شاعران معاصر فارسی پرداخته است و اگرچه عنوان مقاله به اسطوره در شعر آتشی اشاره دارد، در بخش مختصری از مقاله به‌صورت توصیفی به شخصیت‌های اساطیری در شعر آتشی پرداخته است و به کارکردهای اسطوره‌ای در شعر شاعر اشاره‌ای نشده است.

پژوهش حاضر از این نظر که باتوجه‌به تحولات سیاسی ـ اجتماعی دورهٔ معاصر (که به‌عقیدهٔ نظریه‌پردازان عصر اسطوره‌زدایی است) به کارکرد اسطوره در شعر دو شاعر معاصر فارسی و عربی پرداخته است و موضوع سیالیت اسطوره و پیوند آن با تحولات سیاسی ــ اجتماعی معاصر را بررسی کرده پژوهشی کاملاً بدیع و نو است.

۲. شکل‌گیری، تداوم، و جابه‌جایی اساطیر

ازآن‌جاکه اسطوره رؤیای جمعی انسان است و عمیقاً در سرشت انسان ریشه دارد، تولد اسطوره‌ها، شکل‌گیری، نوع، و هدف آن‌ها به نیازهای فکری و روانی، زمانی و مکانی، فرهنگ ملت‌ها، و وضعیت اجتماعی ـ اقتصادی و آیینی حاصل از آن‌ها بستگی دارد.

«اسطوره هرگز نابود نمی‌شود، تغییر شکل می‌دهد، و با انطباق خود با مسائل و مضامین تازه حیاتی تازه از سر می‌گیرد و به دوام و پایایی می‌رسد» (رستگار فسایی ۱۳۸۳: ۲۵).

«هر نسلی به‌هنگام بازگویی اساطیر اسطوره‌هایش را به نفع اندیشهٔ عصر خویش بازسازی می‌کند. به‌سخنی‌دیگر، هر بازخوانی از اساطیر انعکاس دوران بازخوانی را در آن اسطوره سبب می‌شود» (پیشوازاده ۱۳۸٦: ۱٤۹– ۱٦٤؛ آیدنلو ۱۳۸۵: ۱۳– ۱۵).

ازآن‌جاکه اسطوره در مسیر باورها و نیازهای مردم قرار مـی‌گیـرد، طبعـاً بـا مـردم زنـدگی می‌کند و با تغییر باورها و نیازها، نـوع معیشـت، واکـنش‌هـای روانـی، فرهنگـی، و اجتمـاعی دگرگون می‌شود، تأثیر می‌گذارد و تأثیر می‌پذیرد، و کارکردها و هدف‌های تازه‌ای پیدا می‌کنـد. گاهی ادغام و ترکیب و ابدال می‌شود، ولی در همه‌حال، پیامی روشـن و رسـا و شـناخته‌شـده دارد (رستگار فسایی ۱۳۸۳: ٤٠؛ فرای ۱۳۷۷: ۲۹۵؛ کوپ ۱۳۸٤: ۱۷۰؛ روتون ۱۳۷۸: ۷۵).

اسطوره به‌علت ماهیت سیال و جنبهٔ ناخودآگاهی‌اش در ذهن و زبـان مـردم نامیراسـت، ولی در هر دوره متناسب با خواست‌ها و علایق افـراد هـم‌سـاز مـی‌شـود و در شـکل‌هـای مختلف نمایان می‌شود.

۳. وجه‌اشتراک کارکرد اسطوره در شعر خلیل حاوی و منوچهر آتشی

خلیل حاوی ازجمله شاعران معاصر عرب است که زبـان رمـز و اسـطوره را بـرای بیـداری ملت عرب و مقاومت آن‌ها دربرابر دشمن برگزید. شعر او سرشار از اسطوره‌هایی اسـت کـه آن‌ها را به‌علت جهانی‌بودنشان برگزیده است، اسطوره‌هایی که از میراث کهن عرب یا یونـان باستان نشئت می‌گیرد و انسـان معاصـر را بـه مقاومـت و ایسـتادگی دربرابـر ظلـم و سـتم فرامی‌خواند (حمدان ۱۹۵۸: ۳۲).

حاوی چند اثر دارد که عبـارت‌انـد از ۱. *نهرالرمـاد* (۱۹۵۷)، ۲. *النـادی و الـریح* (۱۹٦۱)، ۳. *بیادر الجوع* (۱۹٦۵)، و ٤. *الرعد الجریح* (۱۹۷۹).

اندیشه و احساس این شاعر دو قطب دارد: قطب نخستین دلتنگی از زنـدگی و احسـاس بطلان در کوشش برای رسیدن به یقین، که این شاعر را به تفکر دربرابر زندگی وامـی‌دارد و قطـب دوم ایمـان او بـه پیکـار و جسـت‌وجـوی آفـاق نـو و رسـیدن بـه پیـروزی اسـت (جحا ۱۹۹۹: ۲۲۸).

او با خارج‌شدن از واقعیت و به‌کارگیری اسطوره توانسته است ارتباط گذشته بـا حـال و حقیقت با خیال را برقرار کند. حاوی اسطوره را تجلی تجربهٔ بـین مجـردات و محسوسـات می‌داند که از دلالت‌های تاریخی فراتر می‌رود و الهام‌گر ابعاد جدیدی است کـه حـال را بـه گذشته و آینده پیوند می‌دهد و باعث رشد واقعیت در رؤیا می‌شود. او اذعان می‌کند:

> مقاومت و تلاش برای زندگی دوباره به‌عنوان یک عنصر اصلی در شعر او نشئت‌گرفتـه از فرهنگ و حکایات شعبی و پدیده‌های طبیعی است که در کلمـاتی هـم‌چـون تمـوز، عنقا، بعل، سندباد، و ... متجلی می‌شود. او از آفت شعر شعبی، کـه بـا اسـلوب داسـتانی

پدیده‌ها و حوادث را وصف می‌کند، پرهیز کرده و حکایت یا اسطوره را به رمز تبدیل کرده و اساس پنهان قصیده قرار داده است (همان: ۲۲۳– ۲۳۲).

به همین علت، از زبان روزمره بهره می‌جوید؛ یعنی همان وسیله‌ای که او را به اقشار جامعه نزدیک می‌کند و زمینهٔ تبدیل واقعیت‌ها را به شعر فراهم می‌آورد. او به اسطوره‌های کهن عرب نظیر سندباد و اسطوره‌های یونان باستان هم‌چون تموز می‌پردازد تا پایداری و روح امید را در دل خفتهٔ ملت عرب بیدار کند.

منوچهر آتشی نیز شاعری است که دغدغه‌هایی نظیر مشکلات کنونی جهان و وضعیت انسان در جهان معاصر و چگونگی طرح آن‌ها در شعر داشته است. تمامی مسائل جهان معاصر توانسته است موضوع شعر او قرار گیرد. به‌عبارت‌دیگر، او دربارهٔ هرچیزی از جهان اطراف خود دیدی شاعرانه دارد. یکی از اصلی‌ترین تم‌های اشعار او پدیدهٔ صنعتی‌شدن جهان و مشکلات ناشی از آن است که به گونه‌های مختلف گریبان انسان شرقی و غربی را گرفته است. به همین علت، آتشی بیش‌ترین توان‌مندی‌ها و فعلیت‌های خود را صرف طرح و بررسی مشکلات بشر در جهان کنونی و کیفیت بازتاب آن‌ها در شعر خود کرده است (عالی عباس‌آباد ۱۳۸۷: ۱۳٦).

موارد یادشده باعث شده است تا آتشی به اسطوره‌پردازی روی آورد و با بازگشت به گذشتهٔ اساطیری ایران خواستار آزادی، مجد و عظمت، و آرامش برای جامعهٔ بشر شود. به همین علت، کم‌تر شخصیت اسطوره‌ای ایران باستان است که در شعر آتشی نیامده باشد، از شخصیت‌هایی چون رستم، سهراب، اسفندیار، تهمینه، و کورش گرفته تا مکان‌هایی چون شهر استخر و تخت‌جمشید و کتاب‌های ایران باستان مانند *اوستا* و فرشتگانی چون امشاسپندان و ... در شعر آتشی برگزیده شده است. برای نمونه، در شعر «جادهٔ بازرگان ـ سیراف» از مجموعهٔ شعری *خلیج و خنجر* از امن و امان بودن روزگار گذشته سخن می‌گوید (آتشی ۱۳۸٦: ۱۰۳٤).

در شعر «نقش‌های بر سفال» از مجموعهٔ شعری *آواز خاک* دل‌تنگی خود را درمورد گذشتهٔ اساطیری ایران باستان و روزگار کام‌روایی به‌تصویر می‌کشد (همان: ۲۵٦). انگیزهٔ اصلی کاربرد اسطوره در شعر آتشی دفاع از انسان معاصر دربرابر مشکلات جهان کنونی است. او در شعر «مهمان‌سرای حرامی‌ها» از مجموعهٔ شعری *گندم و گیلاس* به تجاوز بیگانگان به وطن پرداخته است و مخالفت خود را درقالب کاربرد استعاری فاسق‌ها، کفتارها، و ... نشان داده است (همان: ۱٤۲۵). هم‌چنین، شاعر در شعر «چند و چونی با فایز» از مجموعهٔ *دیدار در فلق* درددل‌های خود را دربارهٔ شکایت و انتقاد از زندگی به‌صورت

خیالی با فایز مطرح می‌کند و زشتی‌های زندگی خود را در قیاس با صفای روزگـار فـایز در خطاب با او بیان می‌کند و از آن‌ها شکایت می‌کند. بنابراین، آتشی نیز هم‌چون خلیل حـاوی با خارج‌شدن از واقعیت و به‌کارگیری اسطوره توانسته ارتباط گذشته بـا حـال و حقیقـت بـا خیال را برقرار کند.

٤. تحلیل بازآفرینی مشابه اسطوره‌های ملی در شعر حاوی و آتشی

حاوی اسطوره را عامل وحدت بین مجردات و محسوسات می‌داند و معتقد اسـت اسـطوره دیدگاه جدیدی را الهام می‌کند و دیروز را به امروز و فردا پیونـد مـی‌دهـد و واقعیـت را در رؤیا و خیال رشد و نمو می‌بخشد. حاوی در به‌کارگیری اسطوره تواناسـت و اسـطوره‌هـای معروفی چون سندباد، تموز، مجوسیان طرف‌دار مسیح، و ... را در شعر خـود بـه‌کـار گرفتـه است؛ اما آن‌چه شعر او را از این حیث از شاعران دیگری چون سیاب، کـه از اسـطوره بهـرهٔ فراوان برده‌اند، متفاوت می‌کند این است که او در به‌کـارگیری اسـطوره دسـت بـه نـوآوری می‌زند و از این اسطوره‌ها ساختار جدیدی را ارائـه مـی‌دهـد و شـکل اصـلی و رایـج آن را به‌کار نمی‌گیرد. این موضوع در قصیدهٔ «سندباد فی الرحله الثامنـه» مشـهود اسـت؛ زیـرا ایـن سندباد از سندباد قدیمی متفاوت است و درحقیقت، اسطورهٔ جدیدی شده است.

اگرچه صلاح عبدالصبور نخستین شـاعر معاصـر عربـی اسـت کـه از اسـطورهٔ سـندباد برداشت شعری کرد، خلیل حاوی ازمیان دیگر شاعرانی که به اسطورهٔ سـندباد پرداختـه‌انـد، بیش‌ترین بهره را جسته است. به‌تعبیر خود شاعر، سندباد به نمادی کلی تبـدیل شـده اسـت که برای همگان قابل‌فهم است (عشری زایـد ۱۹۷۷: ٦۱). سـندباد از مشـهورترین قهرمانـان *هزارویک شب* است. هفت سفر درباب او وجود دارد و هر سفر، حکایتی از مـاجراجویی و خطرکردن و ایستادگی و مقاومت او دربرابر حوادث است که پیوسته به پیروزی و بازگشـت او با ثروت و هدایا و حکایات منجر می‌شود. او هدیه‌ها را به دوستانش مـی‌بخشـد و بـرای آنان داستان‌های هیجان‌انگیز حکایت می‌کند (الضاوی ۱۳۸٤: ۱۱٤).

شاعر در قصیدهٔ «چهره‌های سندباد» به ترسیم چهرهٔ سندباد در آن روزی کـه سـفر آغـاز کرد، می‌پردازد. درواقع، سندباد همان حاوی است کـه قبـل از اشـغال سـرزمین‌هـای عربـی چهره‌ای جوان و شاداب داشت، اما چنین چهره‌ای بعـد از درآمیخـتن بـا مشـقت سـفر، کـه همان دردهای ناشی از تجاوز دشمن است، دیگر وجـود خـارجی نـدارد. اینـک حـوادث و مصیبت‌ها و ظلم متجاوزان بر چهره‌اش نقش‌های دیگری نشانده است (همان: ۱۱۷).

ادری انّ لی وَجها طَریاً ❊ اسمراً لایَعتَریف ❊ ما اعتری وجهی ❊ الذی جارَت علیهِ ❊ دَمغهُ العُمرِ السفیه ❊ وجهیَ المنسوجَ من شتّی الوجوه ❊ وَجهُ مَن رَاحَ یَتیه[1] (حاوی ۱۹۹۳: ۹۷-۱۹۶).

او در سفر سوم به نبرد با غول می‌پردازد و شیطان را هم در سفر چهارم از پای درمی‌آورد و آن را زنده‌زنده در غار دفن می‌کند. با اندک‌تأملی می‌توان دریافت غول و شیطان همان اهریمنی است که بر سرزمین شاعر خیمه زده است و او می‌کوشد دربرابرش ایستادگی کند و آن را از پا درآورد. سندباد در سفر پنجم از شکاف غار می‌گریزد و با این اقدام در درون خود شاهد تولد نیروهای تأثیرگذاری است که وجودش را به اقدام وامی‌دارد (الضاوی ۱۳۸٤: ۱۲۲). یعنی همان نیروهایی که در حاوی بیدار شد و او را به تحریک مردم به مقاومت و ایستادگی و پایداری واداشت.

حاوی در قصیدهٔ بعدی، «السندباد فی رحلته الثامنه»، سندباد را قدرت‌مندتر به‌تصویر می‌کشد و آن را نمایندهٔ عرب در دهه‌های پنجاه میلادی قرار می‌دهد که مبارزه‌اش را در راه آزادی و استقلال ادامه می‌دهد. بدین‌وسیله، حاوی به مقابله با تمام این پریشانی‌های حاکم بر دنیای عرب می‌پردازد و ندای ایستادگی و مقاومت دربرابر قحطی و تیرگی سرمی‌دهد:

وَاللّیلُ فَی المَدینه ❊ تَمتَصُّنِی صَحراوُه الحَزِینَه ❊ وَغُرفَتِی یَنمُو عَلَی عَتبَتِها الغُبَار ❊ فَابتغِی الفَرار[2] (حاوی ۱۹۹۳: ۲۲۷).

در این ابیات، شب همان دشمنی است که بر سرزمین ماتم‌زدهٔ شاعر سایه افکنده است و او با ایستادگی و پای‌مردی خواهان زدودن این تاریکی است. سندباد معاصر (حاوی) درادامه به بی‌کفایتی سران ملت عرب اشاره می‌کند و آنان را هم‌چون کاهنی می‌داند که تظاهر به دفاع از ارزش‌ها می‌کند، فردی شهوت‌ران و فاسد، که خلاف آن‌چه آشکار می‌سازد در درون دارد:

عَلَی جدارِ اطار ❊ وکَاهِنٍ فَی هِیکَلِ البَعل ❊ یُربِّی افعِوَانا فَاجِرا و بُوم ❊ یَفتَضُ سِرَّ الخَصبَ فِیً العَذاری ❊ یُهَلِّلُ السُکَارَی[3] (همان: ۳۲٤).

سپس، حاوی با انتقاد از جامعهٔ فاسد عرب تصمیم به اصلاح خود و جامعه می‌گیرد و می‌کوشد همگان را بیدار کند. این بیداری باید به‌دست ملت عرب صورت گیرد، نه امدادهای غیبی و پیامبران الهی و این مضمون را این‌گونه بیان می‌کند:

لَن ادَّعِی انَّ مِلاک الَّرب * القِی خَمرَه بُکراً وَجَمراً اخضَرا * جَسَدِی المَغلُول بالصقیع * صَفَّی عُرُوقِی مِن دَم * مُحتقِنٍ بِالغَازِ وَالسُمُوم * عَن لُوحِ صَدری مَسَحَ * الدمغاتِ وَالرُّسُوم[٤] (همان: ٢٤٦).

سندباد معاصر در سفر هشتم خویش رؤیایی حقیقی دارد، به این معنا که امت عرب آمادهٔ زایش حقیقی و انقلاب سختی است؛ ازاین‌رو، دربرابر مشکلات ایستادگی و مقاومت می‌کند. بنابراین، سندباد خورشید را که رمز آزادی است حرمت می‌نهد و می‌بیند که عرب‌ها از سستی و رخوت رهایی می‌یابند و از لغزش‌هایشان پاک می‌گردند و دشمنانشان را می‌رانند:

مَا کَانَ لِی ان احتَفِی * بالشمس لو لَم ارکُم تَغتَسِلُونَ * الصُّبحَ فِی النِّیل و فی الاردَنِّ وَالفُرات مِن دَمغه الخَطِیئه * وکُلُّ جِسمٍ رِیوَه تَجَوهرَت فِی الشَّمس ... * امّا التَّمَاسیحُ مَضَوا عَن ارضِنا[٥] (همان: ٢٦٦).

درنتیجه، پیام شاعر برای ملت عرب حرکت و پویایی و امید به فردایی بهتر است که خبر از اسارت و ذلت و دشمن غاصب نیست، این آیندهٔ درخشان جز با ایثار و مقاومت و پایداری به‌ارمغان نمی‌آید.

در شعر آتشی نیز این نوع کاربرد اسطوره درخور توجه است. همان‌گونه‌که اشاره شد، دوران شکل‌گیری شخصیت منوچهر آتشی زمانی است که جنوب ایران عرصهٔ تاخت‌وتاز فئودال‌ها ازیک‌سو، و حضور استعمارگران و تلاش دولت مرکزی برای تثبیت قدرت خود ازسوی‌دیگر، بود. در این دوران، شاعر از نزدیک دردها و آلام اطرافیان خود را حس می‌کند و شاهد فروپاشی سنت‌ها و ارزش‌های دیرین سرزمین خود است. شاعر با انگشت‌گذاشتن بر عناصر بومی و وطنی به‌دنبال ارزش‌های اصیل است. به همین علت، شاعر به‌دنبال این است که گذشتهٔ فرهنگی ایران را به فرهنگ حاضر پیوند بزند و بازخوانی اساطیر مهم‌ترین بخش این تکاپوی ذهنی است. شاعر دربارهٔ ضرورت توجه به حماسه‌ها و اساطیر می‌گوید: «اگر قادر باشیم از این شکل زبان اسطوره‌ای به‌شکل بی‌زمانش در هنر امروز بهره ببریم و آن را بازیابی و احیا کنیم، با آمیزه‌ای از اسطوره زبان امروز زیبا می‌شود» (آتشی ۱۳۸۱: ١٥٦).

توجه به اساطیر در همهٔ مجموعه‌های شعری شاعر مشهود است. شعرهای «رؤیای کورش» از مجموعهٔ *گل سوری*، «با نوح ناامید» و «تأمل تهمتن بر منازل» از مجموعهٔ *گندم و گیلاس*، و «ثعلب‌ها و سیاووش» و «شعر بی‌نام» از مجموعهٔ *حادثه در بامداد* براساس بن‌مایه‌های اساطیری کهن سروده شده‌اند (طاهری ۱۳۸۳: ١٤٤–١٤٦).

هستی و نیستی/ـ مثل هوا، مثلاً ـ/ اما/ تنها/ آن‌جا که نیستی احساست توانم کرد/ (در دخمه‌ها و سرداب‌ها و ... همان‌جاها)/ جوشن اسفندیار و تیر دوشاخ تهمتنی؟/ تن جوان سهرابی/ یا موی بی‌قرار سیاوش/ اما/ تنها/ در چشم خون‌فشان اسفندیار/ یا پهلوی دریدهٔ سهراب/ یا خندق برادر بدخواه/ یا تشت لب‌به‌لب از خون در بارگاه افراسیابت توانم یافت/ در نخوت شراب ـ جوش یزید اما آشکاراتری/ تا گردن بریدهٔ نوهٔ پیغمبر (آتشی ۱۳۸٦: ۱۰۵).

رویکرد آتشی به اسطوره‌های ملی به این شکل است که شاعر هرگاه آمال و آرزوهای خود و وطنش را بربادرفته می‌بیند، به یاد دوران خوش اساطیری می‌افتد و امید به پیروزی و آیندهٔ درخشان را در شعرش نوید می‌دهد.

تهور و گستاخی رودابه در شعر آتشی به‌زیبایی وصف شده است:

تو از اهالی آن دوران نیستی/ نشان تهور اسطوره بر بازو و پیشانی!/ و از پنجره‌ای خم شده‌ای/ که روزی زنی از تبار تو/ خصم پدر را به حجلهٔ بالا کشاند/ــ با گیسو/ تا تدارک تهمتنی شوربخت ببیند/ قاتل فرزند و مقتول برادر (آتشی ۱۳۸٦: ۱۷۲٦–۱۷۲۷).

گاه، بعضی از حوادث و مصائب نیز او را به‌سمت اسطوره‌پردازی سوق می‌دهد؛ مثلاً، روزگار تلخ بی‌منجی که انسان با هزاران‌هزار مشکل مختلف دست‌به‌گریبان است او را به یاد دیدگاه خوش‌بینانهٔ اساطیری درخصوص آیندهٔ جهان و کام‌یابی‌ها و پیروزی‌های وعده‌داده‌شده در آن می‌اندازد و تضادی عمیق بین آن‌ها احساس می‌کند:

کسی می‌آید از جایی؟/ــ دروغی پست دیگربار!/ سیاووشان در آتش سوختند، امشاسپندان در بن اسطوره پوسیدند/ نیامد سوشیانی، اسب عمری بسته بر دروازه، دنیای اسیران را/ـ نمی‌آید!/ دروغی بود هم‌چون دروغان دگر صحف بی‌آزرم انیران را (عالی عباس‌آباد ۱۳۸۷: ۱٤۰).

آتشی در مجموعهٔ *غزل غزل‌های سورنا* می‌گوید: «سورنا تخلص من است که به‌دلیل عشق به سورنا، سردار اشکانی، برگزیده‌ام؛ سرداری که کراسوس رومی و ارتش او را نابود کرده بود» (آتشی ۱۳۸٦: ۱۷٦۵).

آتشی در جای‌جای اشعارش دل‌تنگ گذشته و مجد و عظمت ایران باستان و روزگار امن و آرام آن زمانِ شده می‌شود و آرزو دارد زمان شاعر نیز چنین باشد:

در این حوالی روزی/ تاریخ می‌نویسد/ یک گوشه شیر می‌غرید/ یک گوشه یوز/ آتش به خیز کهره غزالی می‌زد/ و آهوان ـ به جوشن قربانی/ (چون جوع شیر و یوز فرومی‌تپید)/ آسوده‌دل اگر نه، ایمن بودند (همان: ۱۰۳۵).

و درادامه، زمان خود را مقایسه می‌کند و می‌سراید:

در این حوالی اما/ گرگی مهیب مسکن دارد/ که سیری و گرسنگی/ آیینه‌دار ذات تباهش هستند/ و خشک و تر هم نمی‌کند .../ وقتی هجوم می‌آورد (همان: ۱۰۳٦).

هم‌چنین، در شعر «نقش‌های بر سفال» از مجموعهٔ *شعری آواز خاک* (همان: ۲۵٦–۲۵۷)، و از مجموعهٔ شعری *گندم و گیلاس* به بعد در بسیاری از اشعار آتشی غم انسانیت و آمال و آلام نوع بشر برجسته می‌شود.

۵. کارکرد متفاوت اسطوره‌های یونانی در شعر دو شاعر

مسیح ازجمله شخصیت‌های دینی است که در عصر معاصر به‌منزلهٔ اسطوره‌ای که دربردارندهٔ روح امید و پایداری است، بسیار موردتوجه شاعران قرار گرفته است. خلیل حاوی در قصیدهٔ «المجوس فی اروبا» از مسیح به‌مثابهٔ یک اسطوره استفاده کرده است. درواقع، دست به اسطوره‌سازی زده است. او به مسیح به‌منزلهٔ یک منجی و رهایی‌بخش اشاره می‌کند و مجوس را معادل خود و تمام جویندگان رهایی و آزادی در این روزگار می‌داند (حاوی ۱۹۹۳: ۱۲۵)؛ اما سستی و کاهلی بزرگان عرب باعث می‌شود تا از هدف دور شوند و رؤیای شاعر به حقیقت نپیوندد.

سَاقَنَا النَّجم المَغَامِر ❊ عَبر باریسَ ... بَلَونَا صَومَعاتِ الفِکر ... شهوهُ الکُهَّان فی جَمرِ المَبَاخِرِ ❊ ثُمَّ ضیَّعنَاهُ فِی لَندَنَ، ضِعنَا فِی ضُبَابَ الفحمِ فِی لُغَزِ التِّجَاره[٦] (همان: ۱۰۹).

اگر مجوسیان در *انجیل* به گمشده‌شان دست یافتند و با آرامش بازگشتند، مجوسیان این روزگار که در شخصیت حاوی تجلی یافته‌اند، از سفرشان جز با ناامیدی بازنگشته‌اند و مسیح حقیقی را نیافته‌اند؛ چراکه کاهنان او را پنهان کرده‌اند و ستاره‌ای که آن‌ها در پی‌اش آمده بودند، غروب کرده است (الضاوی ۱۳۸٤: ۱۳٦). شاعر شهوت کاهنان (بی‌مسئولیتی مسئولان عرب) را علت گم‌کردن منجی (مسیح) می‌داند و درواقع، او عامل سلطهٔ بیگانگان را ملت عرب می‌داند و آنان را به یافتن منجی فرامی‌خواند.

در شعر خلیل حاوی رنج مسیح (ع) از دوخته‌شدن بر صلیب چوبین بیان‌گر تصویر درد و عذابی عمیق در درون او و اشخاصی هم‌چون او با تفکر سیاسی و ذهنیت تحول‌گرای اوست. هدف حاوی از توصیف درد مسیح (ع) وصف وضعیت زجرآور حاکم بر جامعه است.

حاوی در قصیدهٔ «حبّ و جلجلة» رنج بر صلیب‌شدن را آن‌گونه‌که در سنت مسیحی است، به استعاره می‌گیرد تا ازخلال آن از حجم رنجی که تجربهٔ او را در بر گرفته است، سخن بگوید. او برای کسانی که دوستشان دارد، مبارزه می‌کند و در این راه از تمام رنج‌ها و دردها فراتر می رود تا علاقهٔ شدید خویش را در رویارویی با ستم‌گران نشان دهد (حاوی ۱۹۹۳؛ الضاوی ۱۳۸٤: ۳٤).

كَيفَ لا أنفضُ عن صدری الجلاميد/ الجلاميد الثقال/ كيفَ لا أصرعُ أوجاعی و موتی/ كيفَ لا أضرعُ فی ذل و صمتٍ/ / ردّنی ربّی، إلی أرضی/ أعِدنی للحياة./ وليكن ما كان، ما عانيتُ منها/ مِحنَة الصّلب و أعياد الطغاة/ غيرَ أنّی سوفَ ألقی كلّ من أحببتُ/ مَن لولا هُمُ ما كان لی بعثُ، حنين و تمنّی[۷] (حاوی ۱۹۹۳: ۱۳۲– ۱۳۳).

حاوی در اشعاری چند به معجزات مسیح (ع) اشاره می‌کند و آن‌ها را نمادگونه به‌کار می‌گیرد. یکی از این اشعار قصیدهٔ «سدوم» است. سدوم یکی از شهرهای قوم لوط بود که در آن بیماری انحراف جنسی شایع شده بود و خداوند آن را بنابه روایت *قرآن* ویران کرد (هود: ۸۲). به‌گفتهٔ مفسران، مهم‌ترین شهری که ویران شد سدوم بود (الآلوسی ۱۹۸۵، ج ۱۲: ۱۱۲). حاوی داستان نابودی سدوم را مطرح می سازد و از فضای غم‌آلودی سخن می گوید که قبل از ویرانی با عناصر ترس و انتظار هم‌راه بود و به نزدیک‌شدن وقوع مصیبت معاصر اشاره دارد (الضاوی ۱۳۸٤: ٦۲).

كانَ صبحاً شاحبا/ أتعَسَ من ليلِ حزين/ كان فی الآفاق و الأرضِ سكونٌ/ ثمّ صاحت بومة هاجت خفافيش/ دجا الأفقُ اكفَهراًّ[۸] (حاوی ۱۹۹۳: ۸۱).

حاوی در انتظار معجزهٔ عیسی مسیح (ع) به‌سر می برد. معجزه‌ای که می‌تواند حاصل‌خیزی و برکت را جای‌گزین سیاهی و تاریکی گرداند. آن‌جاست که او دربرابر خداوند می‌نالد تا دعایش را اجابت نماید و سرسبزی و حاصل‌خیزی را به سرزمین معاصر سدوم پس از عقب‌نشینی ظلمت و انحراف بازگرداند:

باسمِ هذا الصّبح فی صنين/ و العُتمَة خلفی و جحيم الذكريات/ لِيَحُلّ الخصبُ و لتجرِ الينابيعُ[۹] (همان: ١٦٠).

مرگ مسیح (ع) در شعر حاوی به‌معنای شکست دربرابر جور زمانه است. حاوی مرگ آمال و آرزوهای خویش، مرگ امید به خیزش، و مرگ و نابودی کوشش‌های هم‌وطنانش را به‌زیبایی درقالب مرگ مسیح پاک (ع) به‌تصویر می‌کشد. مرگی که در مرحله‌ای دیگر از

شعر او به تولدی دوباره مبدل می‌شود. اما پیش از آن و در بحبوحهٔ فاجعه و نیستی بسی حزن‌آلود و دردآور است.

حاوی در قصیدهٔ «فی جوف الحوت» با بیان لغاتی چون جلاد و تازیانهٔ خونین مرگ رنج‌آور مسیح (ع) را پس از شکنجهٔ شدید به‌یاد می‌آورد و اکنون در این‌جا شاعر از مرگ آرمان‌های والایش آن‌قدر محزون و ناامید است که وجود خود و هم‌اندیشانش را تحتِ فشارِ مرگ‌بارِ تازیانهٔ جلادی سنگ‌دل احساس می‌کند. همان جلادِ خون‌خواری که مسیحِ بی‌گناه را به‌قتل رساند، اکنون تازیانهٔ مرگ‌آلودش را بر ستم‌دیدگان می‌کوبد:

و مَتی یُمهِلُنا الجلَّادُ و السَّوطُ المُدَمَّی؟/ فنموت/ بین أیدٍ حانیاتٍ،/ فی سکوتٍ، فی سکوت[۱۰] (همان: ۹۳).

حاوی گاه آن‌چنان قوی به رستاخیز امیدوار است و به‌شیوه‌ای از رؤیاها و آرزوهایش سخن می‌گوید که گویی اگر اراده کند و آن‌ها را بخواهد، در همان زمانِ خواستنش تمامی رؤیاها به‌تحقق می‌پیوندند و آرزوها برآورده می‌شوند. او این‌گونه نزدیکی رستاخیز و محال‌نبودن آن را نشان می‌دهد و در شعر «کهف» به آن اشاره می‌کند. درواقع، او به رستاخیزی ایمان دارد که درپی آن آرامش و عدالت در همه‌جا حکم‌فرما شود:

ما یشتَهی قلبی تُجسِّدهُ یدی/ فی الطّین یَخفق ما تُغَنِّیه الظنون/ حورٌ، یواقیتُ، عماراتُ/ بضربةِ ساحرٍ: کونی تکون[۱۱] (همان: ۳۰۸– ۳۰۹).

«العازر» از طولانی‌ترین سروده‌ها و بارزترین تجربه‌های شعری حاوی محسوب می‌شود. او شخصیت العازر را، مرده‌ای که به‌دست مسیح حیات دوباره یافت، به‌عنوان نمادی برای نفی رستاخیز و تولد دوباره برمی‌گزیند؛ زیرا العازری که حاوی آن را در شعر خود به‌تصویر می‌کشد تمایل و علاقه‌ای به تولد دوباره ندارد و مایل نیست تا دوباره به زندگی برگردد؛ ازاین‌رو، اصرار بر ماندن در قبر دارد و می‌خواهد که جسمش در قبر باقی بماند. حاوی در قصیدهٔ «العازر» لذت جلاد را از شکنجهٔ مسیح (ع) توصیف می‌کند و جسم مسیح (ع) را به‌تصویر می‌کشد که با تازیانه و آهن داغ شده است و سرخ و کبود گشته است؛ اما درواقع مراد شاعر از جلاد عاملان استبداد و ظالمان و مزدوران بی‌ایمان است و مسیح (ع) در این‌جا نمایان‌گر شخصیت شاعر و افراد هم‌عقیده با اوست که از بحران حاکم بر جامعه در عذابی طاقت‌فرسا به‌سر می‌برند:

لذةُ الـجلاد تنصبُّ علی الکأس/ متی ما طالعته من خبایا/ الکأس أشـباحُ الـــجریمَة:/ جسد رصَّعه السوطُ و مُحمّر الـحدید/ بالورود السود و الـــحمرِ/ و غـدرانِ الصـدید[۱۲] (همان: ۳۷۵– ۳۷٦).

العاذر قصیدهٔ «الهزیمة قبل الهزیمة» اسـت کـه خلیـل حـاوی در آن شکسـت ۱۹٦۷ م را پیش‌بینی کرده است؛ زیرا شکسـت نتیجـهٔ حتمـی انحطـاط اسـت (عـوض ۱۹۷٤: ۹۸). در بخش نخست، العازر به‌عنوان منکر زندگی و مصرّ بر ماندن در قبر و دور از تمـام عناصـر و انگیزه‌هایی جلوه می‌کند که به جسمش اجازه می‌دهد تا به‌گونه‌ای از حیات بدل گردد:

لُفَّ جسمی، لُفَّهُ، حَنِّطهُ، و اطمرهُ/ بکلسٍ مالـحٍ، صـخرٍ مـن الکبریـت/ فحـمٍ حجـریٍ[۱۳] (حاوی ۱۹۹۳: ۳٤۱).

باوجود انگیزه‌های کافی که العازر را به خیزش و بازگشـت مجـدد بـه زنـدگی تشـویق می‌کند، فقط شهوت مرگ غالب می‌شود و خیزش دوباره غیرممکن به‌نظر می‌رسد.

حاوی از رستاخیز دوبارهٔ امـت عربـی ناامیـد اسـت و آن را امـری غیـرممکن مـی‌دانـد (الضاوی ۱۳۸٤: ۹۵).

صلواتُ الـحبّ و الفصحِ الـمغنّی/ فی دموعِ الناصری/ أتـری تَبعَـثُ میتـاً/ حَجَرَتـهُ شـهوةُ الـموتِ/ تُری هل تستطیعُ/ أن تزیحَ الصّخرَ عنّی/ و الظّـلامَ الیـابسَ الـــمرکومَ/ فـی القبـرِ الـمنیعِ[۱٤] (حاوی ۱۹۹۳: ۳٤۱– ۳٤۲).

به‌کاربردن شخصیت العازر در شعر معاصر، به‌عنوان رمزی برای رستاخیز و زندگی پـس از مرگ، شایع شده است (زاید ۱۹۹۷: ۹٤). قصیدهٔ «العـازر» یکـی از اسـطوره‌هـای مـرگ و رستاخیز است که از رنج خلیل حاوی دربرابر مسئلهٔ تمدن عربی تولد یافته اسـت و درواقـع محصول تجربهٔ درونی شاعر و الگوی مرگ و رسـتاخیز نهفتـه در ناخودآگـاه انسـان اسـت (عوض ۱۹۷٤: ۱۱۱).

حاوی در قصیدهٔ «العازر» شخصیت دیگری را به‌تصـویر مـی‌کشـد کـه رمـزی از رمـوز زندگی و ادامهٔ حیات است. آن شخصیت همسر العازر است (الحاوی بـی‌تـا: ٥٦٦). همسـر العازر، الههٔ بزرگ، مادر، و عروس است و آن سـرزمینی اسـت کـه هنـوز جـوان و شـاداب است، اما فرزند و داماد او، العازر، سایهٔ سیاه خود را بر او می‌افکند. او به‌سـان دریـایی اسـت که قایقی مرده بر آن خوابیده که به‌سوی زندگی در حرکت نیست. آری، این زمـین جـوان و حاصل‌خیز به‌زودی به صحرای خشکی بدل خواهد شد (عوض ۱۹۷٤: ۱۰٤).

كانَ من حين لِحين/ يعبر الصحراءَ فولاذٌ مَحمى،/ خنجرٌ يلهث مَجنوناً و أعمى/ نَمِرٌ يلسعه الجوع فيرغى و يهيج/ يلتقينى علفاً فى دربهِ/ أنثى غريبة/ يتشهّى وجعى، يُشبع/ من رعبى نيوبَه/ كنتُ أسترحم عينيهِ/ و فى عينىّ عارُ امرأة/ أنَّت، تعرَّت لغريب/ و لِماذا عاد من حفرتهِ/ ميتاً كئيب/ غيرُ عِرقٍ/ ينزف الكبريت مسوداً اللهيب؟[15] (حاوی ۱۹۹۳: ۳٤۸– ۳٤۹).

اگر العازر از قبرش برمی‌خاست و به‌سوی همسرش بازمی‌گشت و او را در آغوش می‌گرفت و به لقای او خرسند می‌شد، بازگشت او بازگشتی حقیقی و عادی به‌نظر می‌آمد و مورد ردّ و انکار دیگران واقع نمی‌شد؛ اما العازر به خانه‌اش بازگشت درحالی‌که در آن‌جا با جسد خود، که هم‌زمان زنده و مرده بود، ملاقات کرد و روح او، درحقیقت قبر خود، را در آغوش گرفت (الحاوی بی‌تا: ٥٦٦). بنابراین، داستان زنده‌گشتن العازر توسط مسیح (ع) در شعر حاوی نمادی است از انسانی که هم‌چنان دل‌بستهٔ آن مرگ و جمودی است که سال‌های سال گریبانش را گرفته و می‌خواهد از این جمود مرگ‌آور رهایی یابد (رضوان و مولودی ۱۳۹۲: ۱۰۰–۱۰۳).

یکی از مشهورترین اساطیر یونانی اسطورهٔ تموز است که کنعانی‌ها آن را «بعل» می‌نامند. تموز اسطورهٔ حیات دوباره است که با سرسبزی و نشاط هم‌راه است. بنابر اسطورهٔ تموز در دوره‌ای رخوت و انجماد بر همه‌چیز حاکم می‌شود و تموز به عالم سفلی می‌رود و زمانی‌که توسط عشتار از عالم سفلی نجات می‌یابد و به سطح زمین برمی‌گردد، سرسبزی و نشاط دوباره ظاهر می‌گردد.

آوارگی و دوری مردم عرب از وطن خود هم‌چون آوارگی تموز در دل زمین است. هم‌چنان‌که برای بازگشت تموز (سرسبزی، طراوت، شادابی، صلح، آرامش، و امنیت) باید دربرابر رخوت و ظلمت ایستادگی کرد، برای نابودی دشمن غاصب و بازگشت آوارگان عرب به وطن نیز باید دربرابر متجاوزان پایداری و مقاومت کرد.

در شعر خلیل حاوی بعل که معادل تموز است، در قصیدهٔ العازر به ملت عرب، که هیچ جنبش و حرکتی از خود ندارند، امید می‌دهد که با ایستادگی درمقابل سیاهی و ظلمت و رکود حاکم (سلطهٔ دشمن) نشاط و امید و حایت دوباره را به سرزمین اعراب برگردانند و ابراز می‌دارد که هنوز حاصل‌خیزی و حماسه وجود دارد و آن را این‌گونه بیان می‌کند:

تَحتَلُّ عَينَىَّ مُروجٌ، مُدخَناتٌ ❊ وَ اَلَه بَعضُهُ بَعلُ خَصيبُ ❊ بَعضُهُ جَبّارُ فحم و نَار ... ❊ غبَّ لَيالى الصَقيع ❊ يَحتَلُّ عَينَىَّ رواقٌ شَمخت ❊ اضلاعه وَ انعَقَدَت عَقدَ زُنُودِ تَبتنيهِ، تَبتنى المَلحَمَه[16] (حاوی ۱۹۹۳: ۲٦۲– ۲٦۳).

او با آوردن لفظ «الملحمه» مردم را به حماسه و مقاومت و پایداری فرامی‌خواند. او با نداقراردادن خدای باروری در هنگام صبح‌دم برای ملت عرب جاودانگی و پیروزی طلب می‌کند و این آرمان را جز با ایستادگی و مقاومت محقق نمی‌داند:

یَا الهَ الخَصب، یَا تَمُوزُ یَا شَمسَ الحَصید ❊ بَارِکِ الارضَ التی تُعطِی رجالاً ❊ اقویاء الصُبِ نَسلاً لاییید ❊ یَرِثُونَ الارض للدَهرِ الابید ❊ بارِکِ النسلِ العَتید[۱۷] (همان: ۹۵–۹۷).

حاوی تموز را برابر و هم‌سنگ با مسیح (ع) می‌داند. مسیحِ جان‌بخش که منجی بشریت است و در زمان مرگ و غیبتش همه‌چیز ویران است و در مسیر نیستی حرکت می‌کند. مرگ طبیعت در شعر حاوی همان مرگ تموز و بالطبع مرگ مسیحِ رهایی‌بخش است و این مرگ نمادی از شکست آمال و آرزوهای شاعر است. شکستی سخت و سهمگین که شاعر در زیر فشار رنج‌آور آن شانه خم می‌کند.

در شعر منوچهر آتشی نیز یکی از کارکردهای اسطوره توجه شاعر به اسطوره‌های یونانی است. درخور توجه است که کارکرد اسطوره‌های یونانی در شعر منوچهر آتشی جنبهٔ زیبایی‌شناسانه‌ای به شعر شاعر داده است. شاعر در توصیف عشق خود و مهم جلوه‌دادن آن به اسطوره‌های یونانی نظیر «هلن» توجه نشان داده است. برای نمونه، در شعر «یک بازی» از مجموعهٔ *غزل‌های سورنا* بیش‌ترین کاربرد این اسطوره‌ها را مشاهده می‌کنیم:

نیم‌ساعت بمانی/ می‌روم جهنم و برمی‌گردم/ ماری که گیاه جوانی گیلگمش را دزدید/ در آتش نمی‌سوزد/ (آخر/ شفاعت پیامبران با اوست)/ پانزده دقیقه بمانی/ بروم به بهشت و برگردم/ آخر/ گندمی جاگذاشته‌ام که در خاک آن‌جا نمی‌روید/ تعجب می‌کنی؟/ که مرا نمی‌دانی و نمی‌بینی/ گل سرخی که روی سینهٔ چپ‌ات شراره می‌زند/ دهان بریدهٔ همان مار نازنین است!/ اما من؟/ تو برو هلنا که شادمانه منتظرت‌اند/ آخر/ من ناشی در صحرای برزخ گم شده‌ام (آتشی ۱۳۸٦: ۱۲۲٤؛ همان: ۱۱۸۹– ۱۱۹۰).

نمونه‌های دیگری از کاربرد اسطوره‌های یونانی در شعر آتشی به شرح ذیل است:

این آبی بی‌کرانه اما/ فرودگاهی است فاقد Landing/ تنها از آن به پرواز درمی‌آیند/ مرغابیان و «موز»ها (همان: ۱۵۲٦).

«در اساطیر یونان ''موزها'' نه دخترند که حاصل عشق ''زئوس'' و ''منه موزین'' هستند و هریک از آنان مظهر هنری خاص به‌شمار می‌روند» (عالی عباس‌آباد ۱۳۸۷: ۱۳۷).

نمونه‌های دیگری نظیر «هلن»، «گیلگمش»، «مار اسطورهٔ گیلگمش»، «آدم»، «اولیس»، «قهرمان سه‌گانهٔ دانته»، «آتنا»، «آشیل»، و «آژاکس» در شعر آتشی و در تصویرسازی‌ها به‌کار رفته است.

٦. هم‌سانی کارکرد اسطوره‌ای ققنوس در شعر حاوی و ایندورا در شعر آتشی

«ققنوس» پرنده‌ای افسانه‌ای است که بعد از سالیان متمادی از عمرش هنگام مرگ می‌سوزد و خاکستر می‌شود و از خاکستر خویش دوباره متولد می‌شود. در زبان فارسی از ققنوس به‌عنوان سیمرغ یاد می‌شود. خلیل حاوی در قصیدهٔ «بعد الجلید» (بعد از یخبندان) تصویری تموزی از مرگ و رستاخیز را نمایش می‌دهد. او مفاهیمی مانند پیروزی، باروری، و سرسبزی بعد از مرگ را با افسانهٔ ققنوس (سیمرغ) درمی‌آمیزد و برای تصویر حرکت و جنبش ملت عرب از آن استفاده می‌کند. ملتی که گذشته‌ای تلخ را پشت سر گذاشته است و اکنون هم‌چون آتش زیر خاکستر دوباره شعله‌ور خواهد شد:

ان یَکُن ربَّاه * لایُحیی عُروُقَ المَیِّتینا * غَیر نَار تَلِدُ العَنقاء، نار * تَتَغَذَّی مِن رَمادِ المُوتِ فینا، فِی القَرار * فَلنِعان مِن جحیمِ النّار * مَا یَمنَحَنا البَعثُ الیَقینا * امَمَاً تَنقُضُ عَنهَا التاریخ، والَعنهَ، وَاللَعنهَ، وَ الغَیبَ الزینا * تنفضُ الامسَ الذی حَجَّرَ ...، تَنقُصُ الامسَ الحَزینا * والمُهینا[18] (حاوی ۱۹۹۳: ۲۷۲– ۲۷۳).

حاوی با طرد گذشتهٔ اسف‌بار و تلخ اعراب که درپی سلطهٔ دشمن ایجاد شده بود، از آنان می‌خواهد که به‌پا خیزند و با یک انتفاضه و جنبش این گذشتهٔ ننگین و رخوت‌آلود را از خود دور کنند و آن‌قدر دربرابر دشمن ایستادگی و مقاومت کنند تا به حیاتی دوباره، سرشار از آزادی و امنیت، دست یابند.

منوچهر آتشی در شعر «ستایش ایندورا» از مجموعهٔ *وصف گل سوری* به ستایش صلح و تقبیح جنگ پرداخته است. در این شعر، ایندورا و تی‌تروک، که پرنده‌ای است خوش‌خبر و در بدترین وضعیت مانند جنگ نیز نغمه سرمی‌دهد، حضور دارند. این پرنده در شعر آتشی جنبهٔ اسطوره‌ای یافته است و کاملاً به کاربرد اسطوره‌ای ققنوس در شعر خلیل حاوی شباهت دارد.

و ... آوای تی‌تروک/ از ظلمتی به ظلمت دیگر می‌غلتد/ و روی روستاها/ و کشت‌زارهای ناایمن/ امید می‌پراکند از کیسهٔ گلو:/ تی ... تا ... رو/ تی ... تا ... رو/

ظلمات خیس بندر را/ یک قایق از کناره جدا می‌شود/ تا خواب ماهیان را/ در باغ ارغوانی مرجان‌ها/ برهم زند/ خمپاره‌های مسلولی/ خون روی جبههٔ نامرئی/ تف می‌کنند/ و در شعاع فسفری آب و دود چوب/ رخسار پرصلابت ماهی‌گیر تکثیر می‌شود در آینهٔ پارو/ تی ... تا ... رو/ تی ... تا ... رو/ و آوای تیز تی‌تروک هراسان/ از بیشه‌زار فشفشه‌ها می‌کند عبور/ و دور می‌شود:/ در جبهه‌های نامرئی/ و باغ خاکستر/ از گوشت‌های سوخته برمی‌خیزد دود/ و سرودهای مرده/ بر سایه‌های خونین می‌خوابند/ و ... تی‌تروک دیگری از راه می‌رسد/ و بانگ رازناکش را/ از ظلمتی به ظلمت دیگر می‌غلتاند/ و روی روستاهای مفقود/ و کشت‌زار سوخته برمی‌درد گلو:/ تی ... تا ... رو/ تی ... تا ... رو (آتشی ۱۳۸٦: ۱۱٦۰).

مشاهده می‌شود که ایندورا زمانی که یأس و ناامیدی و مرگ همه‌جا را فراگرفته است، با آوای «تی تا رو» امید و نشاط را به همه‌جا می‌پراکند و اگر ایندورا از بین برود، ایندورای دیگری می‌آید که خوش‌خبری و نشاط و امید و سرزندگی را برای مردم به‌ارمغان می‌آورد.

۷. نتیجه‌گیری

شاعران و نویسندگان هرگاه آرمان‌ها و آرزوهای خود را درمعرض خطر می‌بینند به اسطوره روی می‌آورند. خلیل حاوی و منوچهر آتشی از شاعران معاصر لبنان و ایران ازجمله شاعرانی هستند که مشترکاتی در زمینهٔ کارکرد اسطوره در اشعارشان مشاهده می‌شود که به‌نظر می‌رسد از یک آبشخور اسطوره‌ای استفاده می‌کنند. باتوجه‌به تحولات سیاسی ــ اجتماعی دوران معاصر در دو سرزمین یادشده، هر دو شاعر برای نجات ملت خود از رنج و فقر و سختی و برای بیداری ملت خود به اسطوره‌های ملی گرایش دارند. کارکرد اسطوره‌های یونانی در شعر دو شاعر متفاوت است. هدف خلیل حاوی از کاربرد اسطوره‌های یونانی اشاره به تولد دوباره و حاصل‌خیزی بعد از مرگ آرزوها و رنج و سختی‌هاست، درحالی‌که هدف منوچهر آتشی از بازتاب اسطوره‌های یونانی بیش‌تر جنبهٔ زیبایی‌شناسانه و در توصیف عشق و پراهمیت جلوه‌دادن آن است. هم‌چنین، مشابهت و هم‌سانی در اسطورهٔ تموز و بعل و ققنوس و ایندورا در شعر شاعران یادشده یکی دیگر از گرایش‌های اسطوره‌ای در شعر این شاعران است. مقاومت و تلاش برای زندگی دوباره به‌عنوان یک عنصر اصلی در شعر خلیل حاوی است و به همین علت، شاعر با گرایش به اسطوره‌هایی که نشئت‌گرفته از فرهنگ و حکایات شعبی و پدیده‌های طبیعی است و در کلماتی هم‌چون تموز، عنقا، بعل، سندباد، و ... متجلی می‌شود، روح مقاومت و امید را در

هم‌عصرانش زنده می‌کند و همگان را به ایستادگی دربرابر دشمن فرامی‌خواند. به همین علت، به اسطوره‌های کهن عرب، نظیر سندباد و اسطوره‌های یونان باستان، هم‌چون تموز می‌پردازد تا پایداری و روح امید را در دل خفتهٔ ملت عرب بیدار کند.

مشکلات کنونی جهان معاصر و وضعیت انسان معاصر نیز زمینهٔ توجه منوچهر آتشی به اسطوره‌های ملی و اسطوره‌های یونانی و اسطوره‌هایی است که نماد آزادی، مجد، عظمت، و آرامش است و شاعر آرزو دارد انسان هم‌عصرش این‌چنین باشد. به همین علت، کم‌تر شخصیت اسطوره‌ای ایران باستان است که در شعر آتشی نیامده باشد، از شخصیت‌هایی چون رستم، سهراب، اسفندیار، تهمینه، و کورش گرفته تا مکان‌هایی چون شهر استخر و تخت‌جمشید و کتاب‌های ایران باستان مانند *اوستا* و فرشتگانی چون امشاسپندان و ... در شعر آتشی برگزیده شده است. توجه شاعر به ایندورا، پرنده‌ای که خوش‌خبر است و در بدترین وضعیت مانند جنگ نیز نغمه سر می‌دهد، گونه‌ای دیگر از رویکرد آرمانی شاعر به صلح و آرامش و ایستادگی برای مردم سرزمینش است.

پی‌نوشت‌ها

۱. می‌دانم که چهره‌ای داشتم شاداب و گندم‌گون که اثری از آثار عمر انسان سبک‌سر بر آن نبود. چهره‌ای که اینک به‌شکل چهره‌های دیگر بافته شده است و به‌سان چهرهٔ کسی است که در آغاز گم‌راهی است.

۲. شب بر شهر سایه افکنده، بیابان اندوه‌ناکش مرا در بر گرفته، آستان خانه‌ام را غبار فراگرفته، و من فرار را بر قرار ترجیح می‌دهم.

۳. در پس دیوار فضایی (دیگر) است. کاهنی به‌شکل بعل افعی و جغد فاسدی را می‌پروراند و راز حاصل‌خیزی را به دوشیزگان سرایت می‌دهد و مستانه هلهله می‌خواند.

٤. ادعا نمی‌کنم که فرشتگان شرابی تازه و اخگری سبز در جسم به‌زنجیرکشیده و فسرده‌ام ریختند و رگ‌هایم را از خونی که آلوده به گاز و سم شده بود، پالودند و از لوح دلم نقش‌ها و اثرها را زدودند.

۵. اگر نمی‌دیدم که شما صبح‌دم انگ گناهتان را در نیل و فرات می‌شویید، من نیز خورشید را حرمت نمی‌نهادم؛ و هر جسمی تپه‌ای است که در خورشید می‌درخشد و تمساح‌ها از سرزمینمان رفته‌اند.

٦. ستارهٔ ماجراجو ما را به‌سوی پاریس کشاند. در راه پاریس صومعه‌های اندیشه را آزمودیم. در رم شهوت کاهنان ستاره را در آتش‌دان‌ها پوشیده داشت و آن را محو کرد. آن‌گاه در لندن آن را گم کردیم و خود نیز در مه دود زغال در معمای تجارت و سوداگری گم شدیم.

۷. چگونه صخره ها را از سینه ام نپراکنم/ صخره‌های سخت را/ چگونه دردها و مرگم را بر زمین نکوبم/ چگونه ذلیلانه و خاموش ننالم که:/ ای خدا مرا به سرزمینم بازگردان/ مرا به زندگی بازگردان/ تا باشد آن‌چه بود، رنج‌هایی که/ از رنج بر صلیب‌شدن و جشن ستم‌گران کشیده‌ام/ اما من به‌زودی تمام آنان را که دوستشان دارم، ملاقات خواهم کرد/ کسانی که اگر آن‌ها نبودند، دیگر برای من رستاخیز، اشتیاق، و آرزویی نبود.

۸. صبحی رنگ‌پریده بود/ نگون‌بخت‌تر از شبی غم‌آلود/ در افق‌ها و زمین سکوت و سکون بود/ آن‌گاه جغدی بانگ برآورد و خفاش‌هایی به‌پرواز درآمدند/ و افق تیره و تار گشت.

۹. به‌نام این سپیده در صنین/ ظلمت و دوزخِ خاطرات پشت سرم/ باید حاصل‌خیزی جای‌گزین شود و باید چشمه‌ها جاری گردند.

۱۰. و چه زمانی جلاد و تازیانهٔ خونین به ما مهلت می دهند و رهایمان می کنند؟/ تا بمیریم/ میان دست‌های خمیده/ در سکوت، در سکوت.

۱۱. هرچه دلم می‌خواهد دستانم حاضر کنند/ و در گِل هرچه گمان‌ها آن را پنهان می‌کنند می تپد:/ پریانی، یاقوت‌هایی، عماراتی/ با تردستی جادوگری: موجود شوید، پس موجود شوند.

۱۲. لذت جلاد بر جام جاری و روان (سرازیر) می‌شود/ هر زمان که شبح‌های جنایت از نهان‌گاه جام به او بنگرد:/ جسدی که تازیانه و آهن داغ‌شده آن را زینت داده است/ با گل‌های سیاه و سرخ/ و برکه‌ها و نهرهای جراحت.

۱۳. پیکرم را کفن کن، کفنش کن، حنوطش نما/ و زیر خاک به‌وسیلهٔ آهکی شور صخره‌ای از کبریت/ و زغال‌سنگ پنهان کن.

۱٤. درودهای عشق و عید پاک آوازه‌خوان/ در اشک‌های مسیح/ آیا می‌پنداری که مرده‌ای را که شهوت مرگ مانعش گشته، زنده نماید؟/ آیا می‌تواند صخره و تاریکیِ خشکِ انباشته‌شده/ در قبرِ استوار و محکم را از من به کناری نهد؟

۱۵. گاه‌گاهی از صحرا عبور می‌کند/ هم‌چون فولاد گداخته/ مانند خنجری است که نفس‌نفس می‌زند، دیوانه و نابیناست/ پلنگی است که گرسنگی آزارش می دهد؛ پس، خشمگین می شود و به‌جوش می‌آید/ با من هم‌چون علفی در مسیرش برخورد می کند/ زن (مادینه‌ای) که با او غریب است/ ناخوشی من مشتاق است/ دندان‌هایش را از وحشتِ من ارضا می‌کند/ از چشم‌هایش طلبِ رحم می‌کردم/ درحالی‌که در چشمانم برهنگی و محرومیتِ زنی است که/ می نالد و برای (شخصِ) غریبی پوششِ خود را برداشته است/ و برای چه از گودالش بازگشته است/ مرده و غمگین/ بدون اصل و ریشه است/ و هم‌چون کبریتی است که با شعلهٔ سیاه تمام می‌شود؟

۱٦. مرغزارها، دودکش‌ها، و خدایی که نیمه‌اش بشارت سرسبزی (بعل) و نیمه‌اش جبروت آتش و زغال است، چشمانم را فرامی‌گیرد. شب‌های یخ‌بندان حاکم می‌شوند و رواق شب با بازوان ستبر و حماسهٔ آفرینش دیدگانم را در بر می‌گیرد.

۱۷. ای خدای باروری، ای تموز، ای خورشید خرمن‌ها به این برکت ببخش تا مردانی نیرومند بپرورد، نسلی که نابود نمی‌شود و جاودانه‌روزگار زمین را به‌ارث می‌برد. برکت ببخش به نسل نیرومند.

۱۸. گر خداوند با آتشی که از آن ققنوس متولد می‌شود، آتشی که از خاکستر مرگ در ما شعله‌ور می‌شود، رگ‌های مردگان را زنده نمی‌کند پس، ما باید از شرارهٔ آتش عذاب بکشیم و این رستاخیز واقعی به ما امت‌هایی می‌بخشد که تعفن تاریخ، نفرین، و گذشتهٔ غم‌ناک را از خود می‌زدایند. گذشته‌ای که آنان را سنگ نموده است. گذشتهٔ غم‌ناک و اهانت‌بار را از خود می‌زدایند.

کتاب‌نامه

آتشی، منوچهر (۱۳۸۱)، «شاعر سرودخوان فردیت خویش است»، کتاب *ماه ادبیات و فلسفه*، ش ٦٣.

الآلوسی، شهاب‌الدین محمود (۱۹۸۵)، *روح المعانی*، بیروت: دارالاحیاء التراث العربی.

آیدنلو، سجاد (۱۳۸۵)، «ارتباط اسطوره و حماسه برپایهٔ *شاهنامه* و منابع ایرانی»، مجلهٔ *مطالعات ایرانی*، دانشگاه شهید باهنر کرمان، س ۵، ش ۱۰.

الیاده، میرچا (۱۳۸۲)، *اسطوره، رؤیا و راز*، ترجمهٔ رؤیا منجم، تهران: علم.

پیشوازاده، میترا (۱۳۸٦)، «اساطیر در آثار مولانا»، *مجموعه‌مقالات همایش داستان‌پردازی مولانا*، به‌کوشش محمد دانشگر، تهران: مؤسسهٔ خانهٔ کتاب با همکاری انجمن زبان و ادبیات فارسی.

جحا، میشال خلیل (۱۹۹۹)، *الشعر العربی الحدیث من أحمد شوقی الی محمود درویش*، بیروت: دارالعوده.

الجیوسی، سلمی الخضرا (۲۰۰۱)، *الإتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث*، ترجمة الدکتور عبدالواحد لؤلؤه، بیروت: مرکز دراسات الوحده العربیة.

الحاوی، ایلیا (بی‌تا)، *مع خلیل حاوی فی مسیرة حیاته و شعره*، بیروت: دارالثقافه.

حاوی، خلیل (۱۹۹۳)، *الأعمال الشعریه الکامله*، بیروت: دارالعوده.

حلاوی، یوسف (۱۹۹٤)، *الأسطوره فی الشعر العربی المعاصر*، بیروت: دارالآداب.

رزوق، أسعد (۱۹۵۹)، «الأسطوره فی الشعر المعاصر»، مجلة *آفاق*، العدد ۱۲.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۳)، *پیکرگردانی در اساطیر*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

رضوان، هادی و نسرین مولودی (۱۳۹۲)، «بررسی شخصیت مسیح (ع) در شعر خلیل حاوی»، مجلهٔ *ادب عربی*، ش ۲، س ۵.

روتون، کنت‌نولز (۱۳۷۸)، *اسطوره*، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: نشر مرکز.

زاید، علی عشری (۱۹۹۷)، *استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر*، القاهره: دارالفکر العربی.

سلیمی، علی و پیمان قاسمی (۱۳۹۰)، «بررسی تطبیقی اسطورهٔ سندباد در شعر بدر شاکر السیاب و خلیل حاوی»، مجلهٔ *زبان و ادبیات عربی*، ش ٤.

الضاوی، احمد عرفات (۱۳۸٤)، *کارکرد سنت در شعر معاصر عرب*، ترجمهٔ سیدحسین سیدی، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

طاهری، قدرت‌الله (۱۳۸۳)، *طبقه‌بندی، نقد، و تحلیل جریان‌های شعری معاصر فارسی از ۱۳۵۷ – ۱۳۸۰*، رسالهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

عالی عباس‌آباد، یوسف (۱۳۸۷)، «شعر منوچهر آتشی و جایگاه اسطوره در آن»، پژوهش‌نامهٔ *ادب غنایی*، س ٦، ش ۱۱.

عبود، عبده و الآخرون (۱٤۲۰)، *الأدب المقارن مدخلات نظریه و نصوص و دراسات تطبیقیه*، دمشق: مطبعه قمحه إخوان.

عوض، ریتا (۱۹۷٤)، *أسطورة الموت و الانبعاث*، رسالة مقدمة إلی دائرة اللغة العربیة و لغات الشرق الأدنی، بیروت: الجامعة الأمریکیه.

عوض، ریتا (۲۰۰۲)، *خلیل حاوی: فلسفة الشعر و الحضارة*، دارالنهار.

فرای، نورتروپ (۱۳۷۷)، *تحلیل نقد ادبی*، ترجمهٔ صالح حسینی، تهران: نیلوفر.

قطب، سید (۱٤۱۷)، *النقد الأدبی الحدیث أصوله و مناهجه*، القاهره: دارالشروق.

کفافی، محمد (۱۹۷۲)، *فی الادب المقارن*، بیروت: دارالشروق.

کمبل، جوزوف (۱۳۷۷)، *قدرت اسطوره*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

کوپ، لارنس (۱۳۸٤)، *اسطوره*، ترجمهٔ محمد دهقانی، تهران: علمی و فرهنگی.

لوفلر، م. دلاشو (۱۳٦٦)، *زبان رمزی قصه‌های پریوار*، تهران: توس.

مورنو، آنتونیو (۱۳۷٦)، *یونگ، خدایان، و انسان مدرن*، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، تهران: نشر مرکز.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی