مطالعات ادبیات تطبیقی، سال نهم، شماره ۳٤، تابستان ۱۳۹٤؛ صص: **۳۱- ۶۷**

فراخوانی میراث اسطوره‌ای در اشعار نازک الملائکه و طاهره صفارزاده

معصومه نعمتی قزوینی *

لیلا جدیدی **

تاریخ دریافت: ۹۳/۹/۷

تاریخ پذیرش: ۹۴/۱/۲۰

چکیده

فراخوانی میراث در شعر معاصر عربی پدیده‌ای نوظهور است که مورد توجه شاعران بسیاری قرار گرفته، و نظریه‌پردازانی مثل *علی عشری زاید* و *احسان عباس* به تبیین اصول و عوامل بکارگیری آن پرداخته‌اند. فراخوانی هنری است که شاعر معاصر به واسطه آن اهداف خود را بیان می‌نماید و تجربه‌های جدید شعری خویش را بازگو می‌کند. این پژوهش بر آن است از میان میراث‌های بکاررفته در اشعار دو شاعر معاصر فارسی و عربی یعنی *نازک الملائکه* و *طاهره صفارزاده* به بررسی و تحلیل فراخوانی میراث اسطوره‌ای بپردازد.

کلیدواژگان: شعر معاصر، فراخوانی، اسطوره، نازک الملائکه، طاهره صفارزاده.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* عضو هیأت علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی(استادیار). m.n136089@yahoo.com

** دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

نویسنده مسئول: معصومه نعمتی قزوینی

مقدمه

بکارگیری میراث کهن در ادبیات موضوعی جدید نیست و شاعران در بسیاری از مواقع به گذشته خویش پناه می‌برند و شخصیت‌های پیشین را به خدمت می‌گمارند که از میان آن می‌توان به اسطوره اشاره کرد. گاهی شاعر از اسطوره به عنوان نماد بهره می‌گیرد تا آن را با ابعاد تجربه شعری خویش بیاراید و گاهی اسطوره را فرا می‌خواند تا بین آن و تجربه شخصی خویش مقایسه‌ای صورت گیرد و شباهت‌ها و تفاوت‌های میان آن دو معین گردد و گاهی نیز برای زنده نگه داشتن اساطیر ملی و کهن خویش از آن در شعر یاد می‌کند.

شاعران معاصر فارسی و عربی از این امر مستثنی نیستند و شعرشان سرشار از اشارات اسطوره‌ای می‌باشد. با این تفاوت که در زبان فارسی به این اسلوب، تلمیح یا اشاره می‌گویند و در زبان عربی به عنوان «استدعاء التراث» از آن یاد می‌شود. مقاله حاضر در صدد است تا تحلیلی مقایسه‌ای از فراخوانی اسطوره در شعر *نازک الملائکه* و *طاهره صفارزاده* ارائه نماید.

لازم به یادآوری است که مقصود از تحلیل و بررسی میراث در اشعار شاعران نامبرده این نیست که هر آنچه از میراث اسطوره‌ای در شعرشان ذکر شده بررسی شود؛ در این حالت نویسنده فقط به بیان میراث‌هایی پرداخته است که در اصطلاح عربی از آن به عنوان «التعبیر عن الموروث» (بیان میراث) یاد می‌شود در حالی‌که مقصود از فراخوانی میراث، آن دسته از میراث‌هایی است که شاعر بر آن تفسیرات و تأویلاتی را بیفزاید که قابل تطابق با ویژگی‌های آن شخصیت باشد که این همان مرحله «التعبیر بالموروث» (بیان به وسیله میراث) است. از این رو سعی بر آن است تا با روش توصیفی و تحلیلی و آماری، اسطوره‌های موجود در شعر *نازک الملائکه* و *طاهره صفارزاده* مورد نقد و بررسی قرار گیرد.

برای تبیین روش بکارگیری فراخوانی لازم است تا با عملکرد پژوهشگرانی که در این حوزه فعال بوده‌اند آشنا شد. از میان نویسندگان معاصر که به برخی از مصادر و شیوه‌های بکارگیری شخصیت‌های سنتی پرداخته‌اند، می‌توان به *احمد عرفات الضاوی* اشاره کرد؛ وی در کتاب «کارکرد سنت در شعر معاصر عرب» به بررسی میراث موجود

در شعر *بدر شاکر السیاب*، *خلیل حاوی*، *نازک الملائکه*، *عبدالوهاب البیاتی*، *ادونیس* و *صلاح عبدالصبور* می‌پردازد.

هم‌چنین *احسان عباس* نیز در کتاب «اتجاهات الشعر العربی المعاصر» مبحثی را به این رویکرد اختصاص می‌دهد و تا حدودی به این موضوع می‌پردازد، اما *علی عشری زاید* از جمله نویسندگان و پژوهشگران معاصری است که به طور کامل و جامع به این فن پرداخته است و انواع میراث را معین نموده، عواملی را که ممکن است شاعر معاصر به میراث روی بیاورد را مشخص کرده و شیوه‌ها و مواضع شاعران معاصر عرب (مانند *ادونیس*، *امل دنقل*، *بدر شاکر السیاب*، *صلاح عبد الصبور*، *عبدالوهاب البیاتی*) را در استفاده از میراث به طور جداگانه و مفصل تبیین کرده است.

هدف اصلی این پژوهش بررسی فراخوانی میراث اسطوره‌ای در اشعار *نازک الملائکه* و *طاهره صفارزاده* به منظور مقایسه و بیان شباهت‌ها و تفاوت‌های شعر دو شاعر است تا از این رهگذر به سؤالات زیر پاسخ دهد:

۱. *نازک الملائکه* و *طاهره صفارزاده* از کدام یک از میراث‌های اسطوره‌ای در اشعار خود استفاده کرده‌اند؟

۲. شیوه بکارگیری میراث اسطوره‌ای در شعر *نازک الملائکه* و *طاهره صفارزاده* چگونه است؟

۳. چه عواملی در بکارگیری میراث اسطوره‌ای در شعر *نازک الملائکه* و *طاهره صفارزاده* دخیل بوده است؟

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پیشینه پژوهش

اسطوره‌های موجود در اشعار دو شاعر تقریباً مورد بررسی قرار گرفته‌اند اما هیچ‌یک از دیدگاه فراخوانی یا همان «التعبیر به» که قبلاً بیان شد، تحلیل نشده‌اند و عوامل بکارگیری اسطوره بر اساس مراحل حیات شعری مورد نقد و بررسی قرار نگرفته است، بلکه بیش‌تر از منظر نماد و رمز و یا صرف بکارگیری اسطوره که همان «التعبیر عنه» است بررسی گردیده‌اند. هم‌چنین لازم به یادآوری است که اشعار این دو بانوی شاعر در هیچ زمینه‌ای با یکدیگر مقایسه نشده‌اند و از این منظر پژوهشی نوین به حساب می‌آید.

پژوهش‌هایی که درباره اسطوره در شعر *نازک الملائکه* و *طاهره صفارزاده* انجام گرفته عبارت‌اند از:

- پایان‌نامه «الرمز والاسطورة فی شعر نازک الملائکة»: این پایان‌نامه درباره رمز و کاربرد اسطوره در شعر *نازک الملائکه* است که در سه فصل تدوین شده است. فصل سوم این رساله به تعریف رمز و انواع و کاربرد آن در اشعار *نازک الملائکه* اختصاص دارد. همان‌طور که از نام آن پیدا است اسطوره‌ها از دیدگاه رمزی بررسی شده‌اند نه فراخوانی.
- مقاله «اسطوره در شعر نیما و نازک الملائکه پیشگامان شعر جدید پارسی و تازی، ادبیات و زبان‌ها» تنها به دو اسطوره(میداس و تاییس) پرداخته است.
- در کتاب «الرمز والقناع فی الشعر العربی الحدیث» با وجود اینکه نام *نازک* نیز میان شاعرانی است که شعرشان بررسی می‌شود، اما هیچ تحلیلی از اشعار وی ارائه نشده و تنها در پایان نویسنده ذکر می‌کند که شخصیت‌های میراثی که شاعر به کار برده در حوزه قناع نمی‌گنجد. نویسنده معتقد است«*نازک الملائکه* وارد تجربه قناعی نمی‌شود و بیش‌تر قصائدش این‌چنین است. در قصیده «أغنیة تاییس» تلاش می‌کند تا از شخصیت اسطوره‌ای استفاده کند و شیوه ساخت آن نیز شبیه اسلوب قناع است اگرچه بیشتر گرایش به تصویر پردازی دارد و شاید شاعر سعی می‌کند تا تصویر گناه را از میان قناعی ترسیم نماید که آن را از اسم این شخصیت گرفته است ولی در این امر موفق نشد»(کندی، ۲۰۰۳: ۳۸۳).
- پایان‌نامه «بررسی و تحلیل کهن الگو نماد و اسطوره در شعر فارسی معاصر با تأکید بر اشعار نیما، سهراب سپهری، اخوان، شفیعی کدکنی، صفارزاده و موسوی گرمارودی»؛ از جمله کارهایی است که درباره اسطوره‌ی شعر شاعران نامبرده است اسطوره‌ها در این پایان‌نامه از منظر میراث‌گرایی مورد بررسی قرار نگرفته و هرجا که نام اسطوره‌ای ذکر شده شعر مورد تحلیل قرار می‌گیرد. در حالیکه فراخوانی با توجه به آنچه که پیش از این بیان شده مقوله‌ای جداگانه است و بکارگیری هر اسطوره‌ای در این جستار نمی‌گنجد بلکه باید بر اساس اصول و قواعدی که در این مقاله به آن پرداخته خواهد شد به کار رود. هم‌چنین عوامل بکارگیری میراث اسطوره‌ای در این پایان‌نامه

بررسی نشده در حالیکه در مقاله حاضر با توجه به مراحل شعری شاعر عوامل سیاسی، اجتماعی و روحی و روانی هر دو شاعر بررسی می‌شود.

- از دیگر پایان‌نامه‌هایی که در این حوزه نوشته شده «بازتاب شخصیت‌های اسطوره‌ای و حماسی در شعر دفاع مقدس با تکیه بر آثار مهرداد اوستا، قیصرامین پور، سید حسن حسینی، طاهره صفارزاده، مشفق کاشانی، سید علی موسوی گرمارودی، نصرالله مردانی» است. در این رساله روحیه رزمندگان در طول هشت سال دفاع مقدس و ثبت دلاوری‌های ایشان در شعر شاعران یادشده مورد بررسی قرار گرفته‌است. این تحقیق شامل سه فصل است: فصل اول به تعریف اسطوره و حماسه اختصاص دارد. در فصل دوم ویژگی‌های شعر دفاع مقدس معرفی می‌شود و در فصل سوم شخصیت‌های اساطیری در اشعار شاعران بررسی می‌گردد. این اثر نیز هم‌چون اثر پیشین از منظر فراخوانی میراث نوشته نشده است.

زندگینامه دو شاعر

۱. نگاهی بر زندگی نازک الملائکه

نازک صادق الملائکه شاعر مشهور عرب در سال ۱۹۲۳ میلادی در عاقولیه از نواحی بغداد در خانواده‌ای اهل فرهنگ و دانش و شعر به دنیا آمد. وی فرزند *صادق الملائکه* از شعرای برجسته و از معلمان علم نحو در مدارس عراق بود. هم‌چنین مادر او *ام نزار الملائکه* نیز از شاعران معروف بود. برادر وی *نزار* و دو دایی او به نام‌های *جمیل الملائکه* و *عبدالصاحب الملائکه* در زمره شاعران معروف آن دوره به شمار می‌آمدند. *نازک* در سال ۱۹۳۹ در رشته زبان عربی در دانش‌سرای بغداد پذیرفته شد و به تحصیل پرداخت. وی به زبان‌های انگلیسی، فرانسه، آلمانی و لاتین تسلط کامل داشت، و در سال ۱۹۵۴ برای ادامه تحصیل در رشته ادبیات تطبیقی به آمریکا رفت و در دانشگاه وسکنسن به تحصیل پرداخت، سپس به عراق بازگشت و به تدریس در دانشگاه مشغول شد. در سال ۱۹۴۷ اولین مجموعه شعری خود را با نام «عاشقة اللیل» در بغداد منتشر کرد. پس از مدتی قصیده «کولیرا» را به عنوان اولین تجربه شعر نو سرود که منجر به معرفی وی به عنوان یکی از پیشگامان شعر معاصر عرب گردید(ن ک: ملائکه، ۱۹۹۵: ۲۹-۳۵).

نازک یکی از پیش‌آهنگان شعر معاصر عرب است و خودش در کتاب «قضایا الشعر المعاصر» بر این موضوع تأکید می‌کند و معتقد است او با سرودن قصیده «کولیرا» در سال ۱۹۴۷ اولین شعر آزاد را سروده است(آل طعمه، ۲۰۰۲: ۵۰).

اعمال شعری او عبارت است از دیوان «عاشقة اللیل»، دیوان «شظایا و رماد»، دیوان «قرارة الموجه»، دیوان «شجرة القمر»، دیوان «مأساة الحیاة و أغنیة للإنسان» دیوان «للصلاة و الثورة» دیوان «یغیر الوانه البحر».

تألیفات ادبی و انتقادی وی عبارت است از «قضایا الشعر المعاصر»، «دراسات فی شعر علی محمود طه»، «الصومعة والشرفة الحمراء»، «سیکولوجیة الشعر»، «التجزیئیة فی المجتمع العربی»(بصری، ۱۹۹۴: ۵۶۳).

وی پس از سال‌ها کشمکش با بیماری سرطان سرانجام در سال ۲۰۰۷ در سن ۸۴ سالگی، دار فانی را وداع گفت و جنازه او در قاهره به خاک سپرده شد.

۲. نگاهی بر زندگی طاهره صفارزاده

طاهره صفارزاده شاعر، نویسنده، محقق و مترجم و بنیان‌گذار نقد علمی ترجمه در سال ۱۹۳۶م(۱۳۱۵ش) در خانواده‌ای متوسط با پیشینه‌ای عرفانی متولد شد. وی مدرک لیسانس خود را در رشته زبان و ادبیات انگلیسی از دانشگاه شیراز دریافت کرد، پس از آن برای آموزش فیلمنامه نویسی به انگلیس رفت اما در آنجا به توصیه شاعری آمریکایی به آمریکا رفت و در برنامه‌های آموزشی که برای شاعران و نویسندگان در دانشگاه آیووا در نظر گرفته شده بود، شرکت کرد و درجه استاد هنرهای زیبا را از آنجا کسب نمود(صفارزاده، ۱۳۹۱: ۹۰۹-۹۱۴).

«*صفارزاده* به دلیل مطالعات و تحقیقات ادبی به زبان خاص شعری خود دست یافته و صاحب نظریه‌هایی شده بود، در ایران موفق شد که زبان و سبک جدیدی از شعر را با عنوان شعر «طنین» معرفی کند. او این ویژگی شعر طنین را در شعر بلند «سفر اول» چنین بیان می‌کند:

شعری بی تشویش وزن
شعری با روشنی استعاره
زمزمه‌ای روشنفکرانه

گوش‌ها راهیان آهنگ‌اند

طنین حرکتی است که حرف من در ذهن می‌آغازد»(رفیعی، ۱۳۸۶: ۲۱)

در زمینه ترجمه نیز روشی را مبتنی بر شناخت و تطابق مفهومی، دستوری و ساختاری دو زبان مبدأ و مقصد، برای تدریس ترجمه در ایران ابداع کرد و این شیوه مورد استقبال مدرسان گردید(صفارزاده، ۱۳۹۱: ۹۱۷).

«وی در سه زمینه قصه، شعر و ترجمه آثاری را از خود به جای گذاشته است که عبارت است از:

الف) شعر: «رهگذر مهتاب»، «چتر سرخ»، «دفتر دوم»، «طنین در دلتا»، «سدّ و بازوان»، «سفرپنجم»، «بیعت با بیداری»، «مردان منحنی»، «دیدار با صبح»، «روشنگران راه»، «در پیشواز صلح»، «از جلوه‌های جهانی»، «حرکت و دیروز»، «اندیشه در هدایت شعر»، «هفت سفر».

ب) داستان: «پیوندهای تلخ»

ج) ترجمه و نقد: «اصول و مبانی ترجمه»، «ترجمه‌های نامفهوم»، «ترجمه مفاهیم بنیادی قرآن مجید»، «ترجمه قرآن حکیم»، «لوح فشرده قرآن حکیم»، «معجزه»، «ترجمه دعای عرفه»، «ترجمه دعای ندبه و دعای کمیل»، «مفاهیم قرآنی در حدیث نبوی»(همان: ۹۲۵-۹۲۷).

مبانی و تعاریف اولیه فراخوانی میراث

۱. فراخوانی (استدعاء)

فراخوانی در زبان عربی با عنوان «استدعاء» مطرح است که مصدری از ریشه «دعو» به معنای فراخواندن می‌باشد. این واژه در لغت به معنای «درخواست کتبی برای باز رسیدن به حق و یا اخذ مجوز و یا گفتن نظر درباره قضیه‌ای است»(المنجد فی اللغة العربیة المعاصرة، ۲۰۰۸: ۴۶۸) از معانی دیگر آن «فراخواندن، احضار کردن کسی برای تحقیق و دادرسی در دادگاه» می‌باشد(آذرنوش،۱۳۹۱: ۳۰۹) و در اصطلاح هنری است که بسیاری از ناقدان معاصر و شاعران از آن برای پناه‌بردن به گذشته استفاده می‌کنند. فراخوانی میراث از جمله مسائل مهمی است که مورد توجه شاعران معاصر بوده و بازتاب

بسیاری در آثارشان داشته است. شاعر معاصر در پی آن است تا از این رهگذر بتواند اهداف خود را بیان داشته و تجربه‌ای نوین شعری‌اش را به تصویر بکشد و رویای زمانه خویش را بازگو نماید(عشری زاید، ۱۹۹۷: ۱۳). به بیان دیگر شاعر و نویسنده، شخصیت‌های کهن را وسیله‌ای برای تعبیر و آفرینش اثری هنری خود قرار می‌دهند تا مسائل و موضوعات زمانه خویش را با پیوند به گذشته بیان نمایند و در این راستا عنصر زمان را نادیده گرفته تا گذشته و حال به یک دیگر متصل شوند.

در زبان فارسی فراخوانی ـ همان‌طور که قبلاً گفته شد ـ به عنوان بکارگیری اشارات تاریخی، مذهبی، اسطوره‌ای و ... به کار می‌رود که به آن تلمیح نیز می‌گویند. تلمیح آن است که شاعر یا نویسنده در ضمن اثر خود به آیه، حدیث، ضرب المثل و داستانی اشاره کند، به طوری که اگر منشأ آن‌ها مشخص نباشد، در فهمیدن معنا خلل ایجاد می شود(محمدی، ۱۳۷۴: ۸). اما برخی نویسندگان کتب فرهنگ اشارات ـ مانند *محمدحسین محمدی* و *سیروس شمیسا*- از آنچه که در تعریف تلمیح اشاره شده فراتر رفته‌اند و هر اشاره‌ای را در شعر امروز در این مقوله گنجانده‌اند؛ زیرا معتقدند در شعر معاصر اشاره به آیه و حدیث و روایت بسیار کم است(ن ک: محمدی، ۱۳۷۴: ۹ و شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۰-۱۱). بنابراین موارد دیگر نیز مانند اسطوره در فرهنگ افراد نامبرده اضافه شده است. با این وجود در این مقاله با توجه به مباحث ارائه شده در بحث فراخوانی، اشعار دو شاعر مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۲. میراث (التراث)

تراث واژه‌ای عربی است که ریشه آن (ورث) است و لغتنامه‌های قدیمی آن را مترادف با «ارث» و «میراث» قرار می‌دهند که بر آنچه انسان از مال و اصل و نصب و مقام پدر و مادرش ارث می‌برد اطلاق می‌شود(سیاح، ۱۳۷۷: ۲۱۶۵) و در اصطلاح به معنی موروث فرهنگی، فکری، دینی، ادبی و هنری است و این همان مضمونی است که این کلمه در گفتمان معاصر عربی استعمال می‌شود و در گفتمان و سخنرانی‌های جدید به معنایی متفاوت با معنای اصطلاحی میراث در زمان گذشته اطلاق می‌شود. امروزه این واژه در میان اعراب به معنای «میراث فکری و روحی می‌باشد که آیندگان را به

پیشینیان پیوند می‌دهد»(الجابری، ۲۰۰۶: ۲۴). «میراث چشمه‌ای همیشگی است که لبریز از بنیان محکم و با دوام ارزش‌ها است و زمینی سخت است که قصد دارد حال حاضر شعر معاصر را بر اساس محکم‌ترین قواعد بر روی آن بنا کند و قلعه‌ای تسخیرناپذیر است که در زمان توفان به آن پناه می‌برد تا آرامش یابد»(عشری زائد، ۱۹۹۷: ۷)

سرچشمه میراثی که شاعر معاصر از آن مدد می‌جوید به شش منبع تقسیم می‌شود که عبارت است از میراث اسطوره‌ای، میراث دینی، میراث تاریخی، میراث ادبی، میراث قومی و میراث صوفی.

۳. عوامل گرایش شاعران به میراث

میراث پناهگاه امن و قابل اطمینانی است که شاعر می‌تواند از طریق آن هیجانات و دغدغه‌های فکری و نظرات و دیدگاه‌های خود را بیان کند و آن را با جریانات معاصر خویش هم‌نوا سازد.

میزان و چگونگی استفاده از میراث در گرو عواملی است که ذهن شاعر درگیر آن است؛ گاهی ممکن است شاعر بخواهد توانایی خویش را در بکارگیری از میراث - مخصوصاً اسطوره- به رخ بکشد و یا آگاهی خود را از دانش و هنر ملت‌های دیگر در معرض نمایش قرار دهد؛ زیرا با نیم‌نگاهی به شعر شاعران معاصر ایران و عرب می‌توان به فراوانی اشارات اسطوره‌های یونان و رم و هند در چکامه‌های‌شان پی برد.

گاهی عوامل روحی و روانی شاعر را بر آن می‌دارد تا به میراث پناه ببرد، و نوعی احساس غربت و تنهایی موجب می‌شود او خود را متعلق به این دنیای جدید و سرشار از پیچیدگی نداند. بنابراین تنها راه رهایی از این سردرگمی پناه جستن به میراث کهن و اسطوره‌ها است. «شاعر معاصر همواره آرزوی بازگشت به عصرهای اولیه افسانه‌ای را دارد؛ جایی که احساسات هم‌چنان تازه است و دچار پیچیدگی نشده و زبان هم‌چنان قدرت خارق‌العاده خود را در تصویر و تأثیر از دست نداده شاعر معاصر آرزو می‌کند که کلمات‌اش همان نیروی اسطوره‌ای کلمات شاعر بدوی را داشته باشد»(عشری زاید، ۱۹۹۷: ۴۲).

گاهی نیز عوامل اجتماعی و سیاسی در استفاده از آن دخیل می‌باشند؛ به این صورت که شاعران در برهه‌ای از زمان به ناچار مجبورند سکوت اختیار کنند و پرده بر افکار و عقائد واقعی خویش کشند. در این شرایط برای برخی تملق و دروغ پردازی سخت و ناگوار است پس گریزی نمی‌یابند مگر این‌که آراء خویش را در پوششی هنری القاء نمایند و آن زبان رمزی است که هم‌چون نقاب مقابل افکار شاعر قرار می‌گیرد تا او آزادانه رویای خویش که همان تداعی معانی واقعی است را محقق سازد. اینجا است که می‌توان به اهمیت این اسلوب هنری پی برد(ن‌ک: همان: ۳۲-۳۳) زیرا با مطالعه اجمالی سرگذشت برخی از شخصیت‌های کهن و اساطیر پی می‌بریم که اغلب درگیر یک نظام حکومتی بوده‌اند و یا راوی مسائل اجتماعی یک ملت می‌باشند. از این رو فراخوانی میراث هم بستری مناسب برای مقابله با قوای سلطه‌گر فراهم می آورد و هم پلی است به گذشته تا آن را از نسیان و فراموشی آیندگان برهاند.

۴. شیوه‌های بکارگیری میراث

شاعر برای حاضرکردن شخصیت‌های میراثی از روش‌هایی مدد می‌جوید که مختصراً به آن می‌پردازیم:

۱- شاعر به انتخاب ویژگی‌هایی از شخصیت می‌پردازد که متناسب با تجربه خویش باشد. ۲- آن ویژگی‌هایی را که با طبیعت تجربه متناسب است به شیوه‌ای خاص تفسیر کند. ۳- شاعر ابعاد معاصر تجربه خویش را بر آن ویژگی‌ها بیفزاید و یا بعد از تفسیر این وِیژگی‌ها به تعبیر از تجربه‌های معاصر بپردازد(عشری زاید، ۱۹۹۷: ۱۹۰).

حال باید به شناخت و تبیین ویژگی‌هایی بپردازیم که شاعر از شخصیت مورد نظر خویش به عاریت می‌گیرد:

۱- شاعر صفتی را از میان اوصاف شخصیت مورد نظر خویش بر می‌گزیند و آن را به صورت استعاری محور عمل شعری خویش قرار می‌دهد. ۲- برخی از حوادث زندگی آن شخصیت را سر لوحه کار خویش قرار می‌دهد تا از این طریق به تعبیر از زندگی و یا تجربه شاعرانه بپردازد و یا از بعضی موضع گیری‌های آن شخص استفاده نماید. ۳-گاهی شاعر به اقتباس سخنان می‌پردازد بی آنکه به شخصیت گوینده آن توجه کند. این خود

به روش‌های گوناگونی انجام می شود که در اینجا مجالی برای توضیح بیش‌تر آن نیست.
۴- چهارمین روش در استفاده از شخصیت‌های میراثی استعاره مدلول عام آن شخصیت است، یعنی شاعر از ویژگی‌ها، حوادث و گفته‌های شخصیت استفاده نمی‌کند بلکه خودِ شخصیت به صورت پس زمینه رمزی آن قصیده در می‌آید به طوری‌که خواننده آن شخصیت را احساس می‌کند ولی وجودش را لمس نمی‌کند و فرق این نوع با نوع اول (استعاره صفت) این است که ویژگی‌های تفصیلی در نوع اول بر شخصیت‌های میراثی منطبق است، ولی در این نوع تنها مدلولات عام بر شخصیت تراثی منطبق می‌باشد و ویژگی‌ها و صفات تفصیلی در چارچوب این مضمون عام، ویژگی‌ها و صفات معاصر هستند(ن‌ک: همان: ۱۹۴- ۲۰۱).

لازم به یادآوری است که گاهی شاعر با هدف نشان دادن تفاوت میان میراث گذشته و بعد معاصر آن به طور برعکس از ویژگی‌های یک شخصیت میراثی استفاده می‌کند(همان: ۲۰۳)؛ مثلاً اگر شخصیتی به شجاعت و دلاوری مشهور باشد او را به عنوان شخصی بزدل و ترسو در شعر خود به کار می‌برد. این شیوه با نوعی استهزاء نیز همراه است.

جایگاه و موضع شاعر در شخصیتی که به کار می‌گیرد در چهار چیز خلاصه می‌شود: اول اینکه شاعر خود را به جای آن شخصیت قرار می‌دهد و از زبان وی سخن می‌گوید؛ به عبارت دیگر با او در می‌آمیزد که در زبان عربی به آن «قناع» و در زبان فارسی «نقاب» می‌گویند و از سردمداران این شیوه در ادبیات عرب *عبد الوهاب البیاتی* است. دوم اینکه شاعر شخصیت را مورد خطاب قرار می‌دهد به گونه‌ای که نمی‌توان آمیختگی و امتزاجی میان او و شخصیت پیدا کرد و شاعر او را از ذات خود نمی‌داند و با او همزاد پنداری نمی‌کند. سوم اینکه شاعر از شخصیت سخن می‌گوید در واقع نه در قالب آن قرار می‌گیرد و نه آن را مورد خطاب قرار می‌دهد بلکه او را از زمان گذشته به زمان حال می‌آورد تا مضامین شعری مورد نظر خویش را از خلال آن بازگو نماید و چهارم اینکه شاعر از صنعت التفات استفاده می‌نماید یعنی شخصیت گاه در مقام مخاطب و گاه در مقام غائب قرار می‌گیرد(ن‌ک: همان: ۲۰۹-۲۱۷).

فراخوانی میراث اسطوره‌ای در شعر دو شاعر

۱.فراخوانی میراث اسطوره‌ای در شعر نازک الملائکه

با مطالعه شعر معاصر عرب می‌توان به توجه شاعر معاصر به اسطوره پی‌برد. به همین دلیل آن را یکی از دستاوردهای نوگرایی به حساب می‌آورند و بسیاری از شاعران برای بیان اندیشه‌های نو و جدید خود به آن پناه می‌برند.

نازک الملائکه نیز از جمله شاعرانی است که از اسطوره در شعرهایش بهره می‌گیرد و بیان او غالباً در استفاده از آنان مستقیم و بی‌واسطه است. هم‌چنین او از زمان گرایش به مکتب رمانتیسم یعنی در اشعار دهه چهل و اوایل دهه پنجاه بیش‌تر از اسطوره استفاده می‌کرد و پس از آن، کمتر در شعرش نمایان است و یا اصلاً نیست. لازم به یادآوری است که منبع وی اغلب اسطوره‌های یونانی است و کمتر از اسطوره‌های عربی و هندی استفاده کرده‌است و در مقایسه با شاعران هم دوره‌اش کم‌تر به آن پناه برده است(علمداری، مرادی، ۱۳۹۰: ۶۰).

همان‌طور که در مقدمه ذکر شد *احمد عرفات الضاوی* در کتاب «کارکرد سنت در شعر معاصر عرب» معتقد است که نازک برخی اسطوره‌ها را مانند سیرین[۱] (دیوان، ج۱: ۲۵۴)، ج، فلکان[۲] (همان ج۱: ۲۵۸)، دیانا[۳](همان ج۲: ۲۹)، نارسیس[۴] (همان ج۲: ۲۹) و آرس[۵] (همان، ج۱: ۲۱۷) را بدون هدف و تنها برای اظهار توانایی بر گردآوری این اطلاعات اسطوره‌ای در قصاید خود آورده است(عرفات الضاوی، ۱۳۸۴: ۱۶۹).

عرفات الضاوی تنها درباره پنج اسطوره ذکر شده در اشعار *نازک الملائکه* چنین نظری دارد که تا حدی قابل قبول است، اما *نازک* از چهارده اسطوره دیگر در شعر خود استفاده کرده بنابراین ما به بررسی برخی از آنان می‌پردازیم تا صحت یا عدم صحت این نظریه در مورد اساطیر دیگر معلوم گردد. پیش از اینکه به اسطوره‌هایی که *نازک الملائکه* در شعر خود به کار برده پرداخته شود، لازم است تا مراحل شعری متعلق به *نازک* بررسی گردد؛ زیرا گمان می‌رود این کار در تبیین عوامل بکارگیری میراث در اشعار *نازک* کمک کننده است.

محمد *عبدالمنعم خاطر* در کتاب «دراسة فی شعر نازک الملائکه» سه مرحله برای حیات شعری *نازک* بر می‌شمارد:

۱) مرحله بیان تجربه که در دیوان «مأساة الحیاة» و «عاشقة اللیل» به چشم می‌خورد(خاطر، ۲۰:۱۹۹۰). در این مرحله از حیات خویش، جسورانه به بیان تجربه وحقیقت پرداخته و در مهار احساسات ناتوان است؛ از این رو به آفرینش مضمونی مشابه با تجربه می‌پردازد و آن را صراحتاً به صورت متکلم و مخاطب بیان می‌کند و زبان به اعتراف به عشق می‌گشاید(همان: ۲۲).

۲) مرحله توجه به ابعاد تجربه که عبارت است از«کنکاش کردن تجربه، عمیق شدن، فلسفه بافی و اندیشیدن به زوایای آن که به واسطه آن در اعماق نفس و احساس نفوذ می‌کند و آن را از هر جانب رصد می‌نماید و برایش تفاوتی ندارد که تجربه عاطفی باشد و یا انسانی و آرمانی، درونی باشد و یا مانند تابلوی نقاشی ظهور پیدا کند و یا حتی شرکت در مراسمی ملی باشد. طبیعت و سرشت این مرحله این است که رنگ و بوی عقلانی به خود بگیرد و از عاطفه‌ای که در مرحله اول جریان داشت کاسته شود. این پدیده با دو بعد ساختاری و تجسمی در سه دیوان «شظایا ورماد»، «قرارة الموجة» و «شجرة القمر» که در طی ۱۵ سال یعنی از سال ۱۹۴۸ تا سال ۱۹۶۳ سروده شده، نمود پیدا می‌کند»(همان: ۱۲۴).

۳) مرحله صعود و رهایی به وسیله تجربه به سوی افق‌های معنوی بلندمرتبه. در مرحله سوم شاعر توسط تجربه به سوی افق‌های معنوی و دوردست رهسپار می‌گردد. احساس شاعر برتری می‌یابد و خود را ملزم به موسیقی شعر آزاد و ایقاع می‌کند که نمود این جریان را می‌توان در دو دیوان «للصلاة والثورة» و «یغیر الوانه البحر» ملاحظه کرد(همان: ۲۶۲).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

أ.اسطوره‌های مرحله اول

اسطوره‌هایی که متعلق به اولین مرحله حیات شعری شاعر است عبارت است از:

- میداس[۶]

میداس در اساطیر یونانی توسط دیونوس این قدرت را پیدا کرد که هرچه را لمس می‌کرد به طلا تبدیل شود. در آغاز میداس از این مسأله خوشحال بود اما وقتی گرسنه

می‌شد و می خواست چیزی بخورد یا بنوشد، آن چیز به طلا تبدیل می‌شد. از این رو فاجعه این قدرت بر او روشن شد(ن‌ک: فضائلی، ج ۲، ۱۳۸۳: ۲۹۷).

در شعر «صلاة الی بلاوتس» ابتدا از این شخصیت سخن می‌گوید سپس او را مورد خطاب قرار می‌دهد:

حدّثیهم عن ذلک الملِکِ الغابرِ
میداس کیف کان مصیرُه؟
أین ساقته شهوةُ الذّهب العم
یاءُ ماذا جَنَی علیه غرورُه.

(دیوان، ج۱: ۲۶۱)

« برای آن‌ها درباره آن پادشاه پیشین/ میداس، سخن بگو که عاقبت او چگونه بود؟/ شهوت کورکورانه طلا او را به کجا کشاند/ و غرورش چه جنایتی در حق او مرتکب شد.»

حدّثیهم وکیفَ ذاتَ مساءٍ
کانَ **مَیداسُ** لاهثَ المقلتینِ
یلمسُ الکنزَ فی انفعال جنونیٍّ
وفی کفّه لَظَی شفتَینِ

(دیوان، ج۱: ۲۶۲-۲۶۳)

«برای آن‌ها سخن بگو که آن شب چگونه بود/ میداس با چشمانی خسته/ گنج را در هیجانی جنون آمیز لمس می‌کرد/ و در دست‌اش شعله لبان‌اش قرار داشت (تشنه بود).»

در ابتدای قصیده شاعر از نفس سیری ناپذیر آدمی یاد می‌کند که تمام زیبایی‌های جهان را فدای کسب پول و ثروت کرده‌است:

رَنَّ فی افقنا صَدی
من رنین اسمک الأحب
فمضینا إلی المَدی
فی صراعٍ مع الرَدَی
باسم معبودنا الذهب

(دیوان، ج ۱: ۲۵۶)

«در سرزمین ما انعکاس صدای دوست داشتنی تو طنین انداز شد/ به نهایت رسیدیم/ در نبرد با مرگ/ با نام معبود خود طلا.»

از این رو اسطوره میداس را بر می‌گزیند تا او را در قیاس با کسانی که طمع جمع کردن مال دارند قرار دهد، و اوصاف طمع‌ورزی و منفعت‌طلبی و مال‌اندوزی میداس را انتخاب می‌کند و او را برای نظایرش در دوره معاصر فرا می‌خواند تا عاقبت شوم آن را که محروم شدن از آرامش و نادیده گرفتن زیبایی‌ها است را متذکر شود:

إیهِ میداسُ، أیّها الملِکُ الأحمق
ماذا جنیتَ؟ أیُّ غرورِ؟
ارقبِ الآن مطلعَ الفجرِ وانظر
کیف عُقبی خیالک المغرور
فی غدٍ تَستَحیل أشجارُک الحیة
تبراً تعافُه الأنداءُ
وسواقی المیاه تجمُدُ صفراء
کصحراء، جفّ فیها الماء.

(دیوان، ج۱: ۲۶۵)

«ای میداس، ای پادشاه نادان/ چه جنایتی مرتکب شدی؟ کدام فریب؟/ مراقب باش که سپیده فرا رسیده و بنگر/ که عاقبت خیال فریب‌خورده‌ات، چگونه است؟ فردا درختان سرزنده‌ات تبدیل به طلا می‌شوند/ که شبنم‌ها از آن نفرت خواهند داشت/ و جویبارهای زردرنگ هم‌چون صحرای بی آب یخ می‌زنند.»

میداس در شعر او به دو شیوه غائب و خطابی (صنعت التفات) و با لحنی ملامت‌گر به کار رفته تا صدای اعتراض او را به گوش ثروت اندوزان برساند، و کسانی را که همه چیز را در مال و ثروت می‌بینند را هوشیار کند و احساس درونی خویش را مستقیماً بیان نماید.

-آدونیس

آدونیس از اساطیر سوریه است که از درخت متولد شد و یک سوم سال را در زیر زمین و نزد پرسفون می زیست و دو سوم دیگر را در کنار ربة النوع بهار زندگی می کرد.

اعتقاد بر این است که روییدن گیاهان و درختان توسط او انجام می‌شود(ن.ک: گریمال، بی‌تا: ۲۳).

در قصیده «کأبة فصول اربعة» *نازک‌الملائکه* به توصیف فصول می‌پردازد و هریک را به گونه‌ای توصیف می‌کند. ابتدا از پاییز می‌گوید و آن را سرشار از غم و حزن و اندوه معرفی می‌کند که سکوت‌اش عذاب آور و غمگین است:

طالما مرّ بی الخریفُ فأصغیتُ
لصوتِ القُمریة المحزونِ
وأنا فی سکون غرفتی الدجیاءِ
أرنو إلی وجوم الغصون.

(دیوان، ج۱: ۱۳۰)

«بارها پاییز از کنار من گذشت/ من به صدای غمگین قمری گوش فرادادم/ و من در آرامش اتاق تاریک‌ام به سکوت شاخه‌ها خیره می‌شوم.»

سپس از فصل زمستان سخن می‌گوید و تصویری کسالت آورتر و غم انگیزتر ارائه می‌دهد و مرگ طبیعت را در آن می‌بیند:

ثُم یأتی الشتاء بالثلج والأمطارِ والریح
فی سکون اللیالی
وتمرّ الأیامُ موحشةَ الخطو بطاءَ الأصباحِ و الآصالِ
وتموتُ الأزهار فی قبضة الثلجِ
ویعرو الأشجارَ لونُ الزوالِ.

(دیوان، ج۱: ۱۳۲)

«سپس زمستان با برف و باران/ و باد در سکوت شب‌ها فرا می‌رسد/ و روزگار با گام‌های اندوهگین و روزها و شب‌های آهسته می‌گذرد/ و شکوفه‌ها در زیر خروارها برف می‌میرند/ و رنگ نابودی درختان را برهنه می‌کند.»

سپس بهار دل انگیز فرا می‌رسد:

الربیع الجمیل فصلُ الطیور البیضِ
والزَهرِ والسّنا والعطورِ

عندما تکتسِی العرائشُ بالکرمِ
وتشدو طیورُها فی البکور.

(دیوان، ج۱: ۱۳۵)

«بهار زیبا فصل پرندگان سپید/ و شکوفه‌ها و سنا و رایحه‌ها است/ هنگامی‌که داربست‌ها با انگور پوشیده می‌شود/ و پرندگان‌اش در صبح‌گاه آواز می‌خوانند.»

بعد از اینکه مرگ و سکون همه جا را فرا گرفت او گریزی جز دعوت آدونیس نمی‌یابد. آدونیس همان منجی *نازک الملائکه* است که می‌آید و با قدوم‌اش شادی و سرزندگی را بر همه جا حاکم می‌کند و کلبه احزان قلب نازک را به گلستانی زیبا و مثال نزدنی مبدل می‌سازد؛ زیرا آدونیس نوید سرسبزی و حیات بخشی به طبیعت است و به همه چیز جانی دوباره می بخشد و رخوت و جمود را که حاصل زمستان است را از میان می‌برد:

أی **أدونیس** آهِ لو عشتَ فی الأرضِ
فعاشَ السَّنا ومات الظلام
آه لو لم یکن مقامُکَ فی عالمنا المکفهرِّ حُلماً قصیراً
آهِ لو دمتَ یا **أدونیسُ** للأرضِ وأبقیتَ عطرَکَ المسحورا

(دیوان، ج۱: ۱۳۷)

«ادونیس آه آن هنگام‌که زمین زیستگاه تو گردد/ گیاه سنا زندگی می‌کند و تاریکی می‌میرد/ آه اگر جایگاه تو در جهان تاریک ما رویای کوچکی نباشد/ آه اگر برای زمین پایدار بمانی/ و رایحه جادویی خود را باقی بگذاری.»

نازک با فراخواندن آدونیس و مورد خطاب دادن او به بدبینی خود پایان می‌دهد و نور خوش‌بینی و شادی بر قلب‌اش می‌تابد و اوست که با بیان هنرمندانه خود دو احساس متناقض را کنار هم می‌گذارد. روح شاعر از تاریکی و تیرگی اطراف‌اش به تنگ آمده و شرایط نابسامان جامعه او را بر آن می‌دارد تا به نیروی منجی افسانه‌ای تکیه کند.

- **تاییس**

تاییس زنی زیبا و ثروتمند بود که در قرن چهارم میلادی در اسکندریه می‌زیست. او رقاصه‌ای بود که عمر خود را به کارهای بیهوده می‌گذراند تا اینکه تصمیم گرفت به

صومعه‌ای برود و راهب آنجا را بفریبد. پس از مدتی اقامت در صومعه خود تحت تأثیر نصایح و ارشادات راهب قرارگرفته و از کارهای بد پیشین خویش توبه کرد و به قدیسه‌ای بدل گردید. اما راهب در این مدّت به او دل بست و اسیر وسوسه‌های شیطان شد. وقتی تاییس در حالت رستگاری از دنیا رفت به گفته مردم چهره راهب شبیه ابلیس زشت و قبیح شده بود. از این رو تاییس نماد گمراه‌سازی و اغوا می‌باشد (نک: www.ahmadezatiparvar.blogfa.com).

در قصیده «اغنیة التاییس» شاعر به بیان داستان زندگی تاییس و راهب می‌پردازد و ابتدا به توانایی زن در اغوا و گمراه کردن مرد اشاره می‌کند و سپس توبه و برگشتن از ضلالت را به دیگر توانایی‌های زن می‌افزاید:

راهبُ الأمس أتَنساه؟
کیف اشعلتُ أحاسیسه؟
ما حیاةُ الدیر؟ ما الله؟
إن أنا أصبحتُ **تاییسه**
وهَوی فی رکبِ من تاهوا
وهبطت الخُلد قِدّیسه.

(دیوان، ج ۱: ۲۷۱)

«ای راهب دیروز را از یاد برده‌ای/ که چگونه احساسات‌اش را برافروختم؟/ دیگر زندگی صومعه و خدا چیست؟/ اگر من تاییس او شوم/ و در کاروان گمراه شدگان سقوط کرد /و من هم‌چون قدیسه‌ای در جاودانگی فرود آمدم.»

نازک از زبان تاییس و با شیوه قناعی به بیان ماجرای او می‌پردازد، در ابتدا شاید به نظر برسد که او می‌خواهد تصویری منفور و شیطانی از زن به تصویر کشد و او را موجودی ضعیف معرفی نماید که از چیزی جز زیبایی بهره نبرده امّا قصد او چنین نیست؛ زیرا در ادامه به ضعف مرد راهب در مقابل تاییس اشاره می‌کند و اراده زنی رقاصه در توبه کردن و ضعف یک راهب و قدیس در مقابل او را مطرح می‌نماید.

آنچه *نازک* را بر آن می‌دارد که اینگونه مدافع شخصیت و عزت زن باشد شرایط جامعه عراق و مقایسه کردن آن با جوامع غربی است. *نازک* خود در خانواده‌ای زیسته که

به شخصیت زن ارج می‌نهادند و فعالیت‌ها و دستاوردهایش را محترم می‌شماردند و این چیزی بود که در میان خانواده‌های عراقی دیگر به ندرت دیده می‌شد. از این رو *نازک* خود را در درون تاییس فرو می‌برد و با احساسی زنانه در مقابل تفکرات غلط جامعه خویش درباره زن، به دفاع از او برمی‌خیزد و او و سرگذشت‌اش را همان‌گونه که هست مستقیم و بی‌واسطه به خدمت می‌گیرد.

در قصیده «فی دنیا الرهبان» نیز *نازک* با ذکر نام تاییس به جدال خیر و شر در درون انسان اشاره دارد. جدالی که آدمی را در سرگشتگی میان حق و باطل قرار می دهد و چیزی جز رنج و عذاب برای او به ارمغان نمی‌آورد:

و اسمُ **تاییس** لم یزل فی شفاهِ الریحِ
یُتلی علی الوجود اللاهِی
رمز قلبٍ مُمزق بینَ صَوتَینِ:
نداءِ الهوی و صوتِ اللهِ

(دیوان، ج۱: ۳۲۴)

«نام تاییس پیوسته در دهان باد/ در هستی بیهوده خوانده می‌شود/ نماد قلبی شکافته شده میان دو آوا است:/ ندای عشق و آوای خداوند.»

ب.اسطوره‌های مرحله دوم

اسطوره‌هایی که به مرحله دوم تعلق دارند عبارت است از:

- **هیاواثا**

نازک خود درباره هیاوثا می‌گوید که او قهرمان اسطوره‌ای هند می‌باشد و داستان آن از این قرار است که همسر هیاواثا بر اثر سرمای طاقت فرسایی که در روستا حاکم شد وفات یافت، و گرسنگی و تب و بیماری و مرگ را برای ساکنان روستا به ارمغان آورد(دیوان، ج۲: ۱۴۱).

در قصیده «لنکن اصدقاء» شاعر از ویرانی و ظلم و ستم و فقر و گرسنگی و قتل و غارت سخن می‌گوید و با بیانی خالصانه همه را به دوستی و محبت فرا می‌خواند. او هنوز انعکاس صدای مظلومان مدفون در برف را می‌شنود:

وصَدی هَیَاواثا هناک
مُثقلاً بأنینِ الجیاع
بأسی المصطلینَ لَظی الحُمَّی
بالذینَ یموتون دونَ وَدَاع
دون أن یَعرفوا أما
دونما اباء
دونما أصدقاء.

(دیوان، ج۲: ۱۰۶)

«انعکاس صدای هَیاواثا آنجا/ سنگین شده با ناله گرسنگان/ و با ناراحتی گرم شدگان و حرارت تب داران/ و با کسانی که بدون خداحافظی می‌میرند/ بدون اینکه مادر/ و پدر/ و دوستان را بشناسند.»

طنین صدای «هیاواثا» در گوش نازک نواخته می‌شود تا سرنوشت او را در زمان خویش پی گیرد و بگوید هنوز کسانی هستند که سهم‌شان آوارگی و گرسنگی و فقر باشد بی آنکه گناهی داشته باشند. همان‌طور که از مضمون ابیات بالا مشخص است او اشاره به حادثه زندگی یک اسطوره می‌کند تا از این طریق رویدادهای دردناک زمانه خویش را به تصویر بکشد.

- **بودا**

بودا به معنای «هوشیار» می‌باشد و بر خلاف تصور افراد، به نام خاصی اطلاق نمی‌شود بلکه لقبی است برای مردی عاقل و دانا(فضائلی، ج۱، ۱۳۸۳: ۲۲۳).

در قصیده «صلاة الأشباح» به قصه دو شبح که ضعیف و ناتوان بودند می‌پردازد. اینان برای شکایت از مردی که به عنکبوت تشبیه شده و مخل آسایش و آرامش آن‌ها است نزد *بودا* می‌آیند و از او می‌خواهند تا آنان را از پریشان‌حالی نجات دهد و از سردرگمی و سیر در عالم مجهول برهاند. *بودا* نیز این خواسته آنان را اجابت می‌کند:

وفی المعبد البرهمیّ الکبیر
تحرّک **بوذا** المثیر
ومدّ ذراعیه للشبحَین

یُبارکُ رأسیهما المتعبَین
ویصرخ بالحَرَس الأشقیاء
وبالرجل المنتصب
علی البرج فی کبریاء
أعیدوهما!
ثمّ لفّ السکون المکان
ولم یبقَ إلّا المساء
وبوذا ووجه الزمان

(دیوان، ج۲: ۲۷۸)

«در معبد بزرگ برهمایی/ بودای هیجان انگیز حرکت کرد / و دستان‌اش را به سوی آن دو شبح دراز کرد/ سرهای خسته‌شان را مبارک کرد/ و بر نگهبانان رذل و آن مرد ایستاده (شبیه عنکبوت)/ از غرور بر آن برج بانگ می‌زند/ آن دو را برگردانید/ آن‌گاه آرامش همه جا را پر می‌کند و چیزی جز شب و بودا و روزگار باقی نمی‌ماند.»

در این قصیده *بود/* به دو شیوه غائب و مخاطب فراخوانده می‌شود تا انسان معاصر را از رنج زیستن در نامعلوم و سردرگمی برهاند. با نگاه اجمالی به اشعار *نازک* و با در نظر گرفتن بدبینی شاعر متوجه می‌شویم که این موضوع هماره از دغدغه‌های ذهنی او بوده است و در این قصیده نیز به شیوه‌ای ستودنی و با خلق تصاویری هولناک و البته قابل تحسین به مسأله اسارت انسان در قید و بند گمراهی و عدم آرامش‌اش در زندگی می‌پردازد. در واقع بزرگی و مقام بلند *بود/*، هوشیاری و میانجی‌گری او در این شعر مد نظر شاعر می‌باشد.

- **آپولو**[۷]

آپولو یا آپولون در اساطیر یونانی جنبه‌های مختلفی برایش قائل بودند. از جمله «خدای مجازات، خدای کمک و درمان و دور کردن بلا، خدای موسیقی و شعر و غیب گویی، حامی اغنام و خدای نور و خورشید که به قولی چنگ را هم اختراع کرد. آپولو نمونه زیبایی و برازندگی جنس مرد معرفی شده است.»(یاحقی، ۱۳۸۶: ۱۴).

در شعر «یوتوبیا الضائعة» که از آرمانشهر خویش سخن می‌گوید آپولو را که مظهر نور و مبشر نیکی و خوشی است را فرا می‌خواند:

أرید انتهاء الطریقِ الغریب
إلی البلدِ المتمنّی السّحیق
إلی ذلک الأفق الأزلی
وحیث یعیش أبولو الرقیق.

(دیوان، ج۲: ۳۰)

«نهایت راه ناشناخته را خواهان‌ام/ به سوی سرزمین دور آرزو/ به سوی آن سرزمین جاودان/ و آنجا که آپولوی مهربان زندگی می‌کند.»

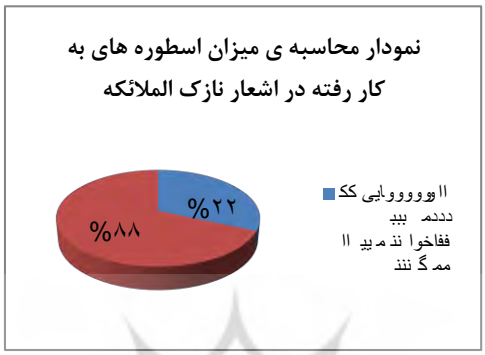
شاعر با در نظر گرفتن صفت تابندگی، نور، خیر و برکت، آپولو او را به دنیای خود که سرشار از نیکی‌هاست دعوت می‌کند. دعوت او بی‌واسطه و به طور مستقیم است و این اسطوره همان‌طور که هست فراخوانده شده و اوصافی از جانب *نازک* به آن اضافه نگردیده است.

در مرحله سوم نیز اسطوره‌ای از منظر فراخوانی به کار نرفته است. هم‌چنین علاوه بر آنچه که ذکر شد، اسطوره‌های دیگری نیز در شعر *نازک الملائکه* وجود دارند اما برخی از آن‌ها از منظر فراخوانی میراث قابل بررسی نیستند. به بیان دیگر از مرحله «التعبیر عنه» خارج نشده‌اند و برای بیان تجربه شعری شاعر به زمان معاصر فراخوانده نمی‌شوند. از این رو به اشاره کردن آن‌ها در قصاید بسنده می‌کنیم. لازم به یادآوری است که اسطوره‌های *نازک* در دو قالب می‌گنجد:

الف) شخصیت‌های اسطوره‌ای مانند: ونوس[۸] (ملائکة، ۱۹۹۸: ۱۳۸)، مدوسا[۹] (دیوان، ج۲: ۲۵۷) شهرزاد (همان، ج۲: ۲۹) و (همان، ج۲: ۳۸۷-۳۸۸) و (همان، ج۲: ۴۷۰)، آپولو (همان، ج۱: ۷۸) و (همان، ج۱: ۹۷) و (همان، ج۱: ۱۰۳)

ب) مکان‌ها و اشیاء اسطوره‌ای مانند: اولمپ[۱۰] (همان، ج۱: ۲۶۰)، فیکا[۱۱] (همان، ج۱: ۲۵۸)، نهاوند[۱۲] (همان، ج۱: ۲۶۶) و (الملائکه، ۱۹۹۸: ۳۵) لیثیا[۱۳] (همان، ۱۹۹۸: ۲۰۶)، ابوالهول[۱۴] (دیوان، ج۲: ۸۹).

با توجه به آنچه بیان شد، می توان پی‌برد شش اسطوره از میان اساطیر شعری *نازک* در حوزه فراخوانی میراث می‌گنجد و سیزده اسطوره دیگر که شامل نُه شخصیت اسطوره‌ای و سه مکان اسطوره‌ای و یک مجسمه اسطوره ای می‌باشد، شامل این مبحث نمی‌شود. نمودار زیر اسطوره‌های بکاررفته در شعر *نازک* را نشان می‌دهد:



۲.فراخوانی میراث اسطوره‌ای در شعر طاهره صفارزاده

«استفاده از اسطوره و اشارات تاریخی نیز یکی از ابعاد کار *صفارزاده* است. این بعد از کار *صفارزاده* و جان دادن به این اساطیر و وارد کردن آن‌ها در فضای زندگی امروز که بعد تازه‌ای به آن‌ها می‌دهد و جنبه تمثیلی می‌گیرد، به خوبی نمایان است»(رفیعی، ۱۳۸۶: ۳۲۱). از این سخن می‌توان پی برد که *صفارزاده* تنها به توصیف زندگانی اساطیر نمی‌پردازد بلکه آنان را با زمانه خویش هم‌نوا می سازد و به وسیله آن تجارب شعری خود را به نمایش می‌گذارد.

دوران شاعری *صفارزاده* نیز محدود به سه مرحله می‌باشد:

۱) اولین دفتر شعری او که «رهگذر مهتاب» نام دارد و شامل اشعاری است که بین سال های ۱۳۳۵ تا ۱۳۴۱ سروده است. وی در این دوره دارای زبانی ساده و تقلیدی است. اهمیت عمده کار او در این مجموعه وارد کردن مضامین اخلاقی دینی است به شعر این دهه(ن‌ک: زرقانی، ۱۳۸۷: ۶۷۰-۶۸۰).

۲) دومین دوره شاعری *صفارزاده* از سال ۱۳۴۷ شروع می‌شود و تا سال ۱۳۵۶ ادامه پیدا می‌کند. دفترهای شعری او در این دوره شامل «طنین در دلتا»، «سد و بازوان» و «سفرپنجم» می‌شود. زبان شعر *صفارزاده* در این دوره، ادامه زبان *فروغ فرخزاد* است و

آن کیفیت دمکراتیک را که فروغ در زبان شعرش ایجاد کرده، اینجا به شکل گسترده‌تری می‌بینیم. عاطفه شعری هم در دفترهای این دوره چندان اثرگذار نیست، چون به‌درستی نمی تواند با خواننده ارتباط برقرار کند اما زمینه غالب عاطفه شعری، اجتماعی است(همان: ۶۷۲-۶۷۷). موضوعات شعری وی در این دوره عبارت است از اعتراض به نابرابری و تبعیض اجتماعی، یادآوری خاطرات دوران کودکی، استبداد ستیزی، روی آوردن به مضامین مذهبی، اشاره به مضامین ضد استبدادی، توجه به ملّی‌گرایان و توجه به آزادی و آزادی‌خواهی.

۳) مرحله سوم از سال ۱۳۵۶ آغاز و تا سال ۱۳۶۶ ادامه پیدا می‌کند. «مردان منحنی»، «بیعت با بیداری» و «دیدار صبح» را در این سال‌ها منتشر کرده است. در این دوره، شاعری را می‌بینیم که زبان و شیوه بیان شعرش بسیار ساده و لبریز از گزاره‌های خطابی و شعارگونه است. رویکرد مذهبی که در دوره دوم کاهش یافته بود دوباره شدت می‌گیرد(همان: ۶۷۸). از مضامینی که در اشعار این دوره مشهود است می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: اشاره به پیروزی اسلامی و نابودی حکومت پهلوی، توجه به مفهوم فرهنگ ایثار و شهادت، توجه به جنگ، بیان اهمیت وطن پرستی، اشاره به اعتقادات مذهبی، توجه به اهل بیت، تدبر در قرآن، استعمارستیزی، دعوت مردم به بیداری در مقابل ظلم، دعوت به مبارزه با استکبار جهانی، بیگانه ستیزی و توجه به حقوق زن.

حال پس از روشن شدن مراحل شعری این بانوی شاعر، به بررسی آن دسته از اشعار طاهره صفارزاده که در حوزه فراخوانی میراث جای می‌گیرد پرداخته می‌شود: لازم به یادآوری است در اشعار مربوط به مرحله اول، اسطوره از منظر فراخوانی به کار نرفته است.

الف.اسطوره‌های مرحله دوم(۱۳۴۷-۱۳۵۶)

-. آفرودیته

«از رهاوردهای مثبت تحصیل و زندگی در غرب، آشنایی بیش‌تر *صفارزاده* با چم و خم‌های سیاست استعماری ابرقدرت‌ها است و راهیابی او به محافل شاعران و نویسندگان آزاداندیش، خصوصاً هنرمندان اهل قلم آمریکای لاتین، پرده‌های بسیاری را از مقابل نگاه

کاوشگر و کنجکاو *صفارزاده* پس می‌زند»(رفیعی، ۱۳۸۶: ۱۹۲). از این رو می‌کوشد تا هر آنچه خود فهمیده با زبان شعر به دیگران نیز انتقال دهد، به همین منظور در شعر «دلتنگی» به اسطوره آفردویته اشاره می‌کند. آفردویته از اساطیر یونانی و خدای عشق است که از کف دریا زاده شده است. او را سبب وقوع جنگ تروا می‌دانند. هم‌چنین او کمربندی داشت که به وسیله قدرت جادویی آن مردان را فریب می‌داد(ن‌ک: فضائلی، ج۱، ۱۳۸۳: ۷۰):

ما خسته‌ایم باید به خانه‌هامان برگردیم
و فنجان‌های اعتماد متقابل را دست به دست بگردانیم
رام کردن بیگانگان
جز با کمربند **آفرودیت** میسر نیست

(صفارزاده: ۱۳۹۱: ۱۸۲)

در ابتدای این شعر شاعر به توصیف جامعه پیش از انقلاب که فرهنگ و آداب و رسوم‌اش به تاراج رفته و از امنیت‌اش کاسته شده می‌پردازد، و برای مقابله با بیگانگان راهی جز مکر و حیله و جادو نمی یابد. بنابراین به کمربند جادویی آفرودیته پناه می‌برد.

-زرتشت

زرتشت از پیامبران ایرانیان بود. *صفارزاده* بی آنکه به شخصیت او توجه کند و یا اشاره‌ای به نام وی کند، سخنی از سخنان او را در شعر خود به کار می‌گیرد:

پندار نیک از ما
کردار نیک از ما
دنیای نیک از کسری
دنیای نیک
از کسری چرا.

(صفارزاده: ۱۳۹۱: ۲۱۶)

اشاره به اوضاع سیاسی زمانه، موضوع جدیدی نیست و اکثر شاعران معاصر از این امر مستثنی نیستند. *صفارزاده* نیز هم‌چون دیگر شاعران از تبعیض میان طبقه بالا و سران

حکومتی و میان توده مردم به ستوه آمده کسانی که مردم را به مدارا کردن بـا سـختی و خوب ماندن تشویق می‌کنند اما خود از دسترنج همین مردم روز به روز فربه می‌شـوند و بر ثروت خویش می‌افزایند. قصد او از ذکر جمله *زرتشت* اعتراض به نـابرابری موجـود در جامعه خود بوده است و هم‌چون دیگر شاعران معاصر، فریاد عدالت خواهی خویش را بالا می‌برد.

- کاوه

کاوه مرد آهنگری بود که به کمک مردم علیه ظلـم و سـتم ضـحاک شـورید(یاحقی، ۱۳۸۶: ۶۵۹). *صفارزاده* در شعر خویش *کاوه* را به زمان حال می آورد تا ناامیدی خـود از قیام و ایستادگی در برابر ظلم را ترسیم نماید:

ما سال‌هاست منتظر مقصد هستیم
ما در کمین حرکت و ماشین
ما در تقاطع تاریخی خیابان‌ها
در امتداد کورش
و در نهایت تخت جمشید
در این صف بلند زمان **کاوه**‌های پیر
با ما
کنار ما
خمیازه می‌کشند.

(صفارزاده، ۱۳۹۱: ۲۶۹)

شاعر با بیانی هنرمندانه بر این اسطوره ظلم ستیز صفت «پیری» که جمود و رخـوت را به تصویر می‌کشد و سکوت در مقابل ظلم را تداعی می‌کند می افزاید. از سـوی دیگـر ترکیب «کاوه‌های پیر» بیانگر نوعی تضاد است؛ زیرا تجربه شعری با سرگذشت اسطوره و تجربه آن متفاوت است. فردی چون *کاوه* در تاریخ صفتی ستودنی که بیـانگر ایسـتادگی است را دارد اما اینک صفتی بر او نهاده شده که مانع حرکـت او مـی‌شـود. ایـن کـارکرد

واژگون از اسطوره اشاره به حالت ناامیدی که بر شاعر چیره شده دارد. او آرزوی آزادی در سر می‌پروراند اما به برخاستن کاوه‌ها و اتحاد مردم امیدی ندارد.

در جایی دیگر نیز وقتی ظلم و ستم بیداد می کند او باز هم جای خالی کاوه را گوشزد می‌کند:

اینک
سرتاسر بلاد فتح شده
بی اشتیاق فاتح
نارام و رام
صیاد نام
خسرو صیّاد
پایش به روی بال خونین
بال بسته شاهین
کاوه نبود
درفش کاوه
آلوده زمرّد و زر بود.

(همان: ۲۲۳-۲۲۴)

بار دیگر زبان به اعتراض از وضع سیاسی موجود در جامعه می‌گشاید و سران حکومتی را که ثروت و مال اندوزی، آنان را از به تاراج رفتن مملکت‌شان غافل کرده مورد نکوهش قرار می‌دهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

-ضحاک

ضحاک (اژدی دهاک، اژدها) بنا بر روایتی فردی غیرایرانی و از نژاد تازیان است که با کمک اهریمن به ایران مسلط شد و هزار سال به حکومت جابرانه خود ادامه داد؛ تا اینکه *فریدون* بر او غالب شده و او را از میان برد. *ضحاک* در «شاهنامه» به صورت آدمی است که بر اثر بوسه ابلیس، دو مار بر روی کتفاش روییده است و این مارها هر روز با مغز دو

جوان تغذیه می‌شدند. وی تجسم نیروی شر، پلیدی، سحر و جادو، دروغ و لاابالیگری است (ن‌ک: یاحقی، ۱۳۸۶: ۵۴۸-۵۳۹).

در شعر «ماشین آبی» عصری جدید را به تصویر می‌کشد که هنوز درگیر اندیشه‌های کهنه و قدیمی است و جایگاه کوته‌فکران و جادوگران از صاحب نظران و هنرمندان بالاتر است:

ما ایستاده‌ایم در رهگذار دود
در خواری هنر
در ارجمندی جادو
و مغزهای مضطرب بیمار
اندام **ماردوش** را
تصویر می‌کنند.

(صفارزاده، ۱۳۹۱: ۲۶۹)

ماردوش همان جادوگران‌اند که با افکار نادرست خویش جز رخوت و درجا زدن را به همراه نداشته‌اند. در این شعر تصویر جامعه‌ای برای ما تداعی می‌شود که در آن، ضدارزش‌ها بر ارزش‌ها پیشی می‌گیرند؛ یعنی به نادان ارج می‌نهند و دانا را پست و فرومایه خطاب می‌کنند.

با دید اجمالی به اشعار این دوره می توان پی برد که بیشتر اسطوره‌ها در خدمت مضامین سیاسی و اجتماعی هستند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ب. دوره سوم (۱۳۶۶- ۱۳۵۶)

- ضحاک

صفارزاده در دفتر دیدار صبح و در شعر «از غار تا مدینه انسان» سران حکومت سلطنتی پیش از انقلاب را به عنوان ماردوش تعبیر می کند:

سال گذشته
سال رهایی آن ماردوش بود
از حمل مارها

که یاوران بزرگ‌اش بودند
و در هلاکت هویّت ما
هر صبح و شام
از مغزهای خوب جوانان خوردند.

(همان: ۴۰۰)

شاعر در این شعر به سقوط طاغوت و رهایی از نابودی فرهنگ و هویت مردم سرزمین خویش اشاره می‌کند و به نوعی پیروزی حق بر باطل را بشارت می‌دهد.

- **سودابه**

سودابه دختری زیبارو بود که با *کاووس* ازدواج کرد و به ناپسری خود *سیاووش* دل بست. وقتی با مخالفت‌های *سیاووش* مواجه شد، او را به اتهام تجاوز به کام آتش فرستاد. *سیاووش* از آتش جان سالم به در برد و به سرزمین توران رفت و در آنجا به قتل رسید. *رستم* برای مجازات کردن *سودابه* سر از تن او جدا کرد. *سودابه* نماد خرد اهریمنی *کاووس* است که وجود او سبب نگون‌بختی و رنج‌های *کاووس* می‌باشد(یاحقی، ۱۳۸۶: ۴۸۶).

صفارزاده در شعر «از نام‌های دیگر سودابه» و از دفتر «مردان منحنی» درباره استبداد و ظلم و بیداد سخن می‌گوید که به واسطه بیگانگان صورت می‌پذیرد و از واژه «توریست» استفاده می‌کند:

کاین نکبت هزارساله
چندین هزارساله ما را گرفته است
بعد از فساد اسکندر
توریست آمده

(صفارزاده، ۱۳۹۱: ۳۸۰)

سپس وسیله به سلطه کشیدن ملت تحت سلطه را به سودابه تشبیه می‌کند:

سودابه در اندرونی شاهنامه
و در تبسم خون آرمیده است

سودابه میز
سودابه باغ
سودابه سکه
سودابه دام و دانه است
رستم چو می‌رسد
آسیمه سر
با خنجری که آخته از انتقام خون
سودابه مرده است
سودابه را سیاوش کشته
هم او که وسوسه را کشته است

(همان: ۳۸۲)

سودابه در شعر *صفارزاده* نماد وسوسه به سوی تباهی است. او *سودابه* را به زمان حاضر فرا می‌خواند، و از او به عنوان مقام و منصب و پول و دام تعبیر می‌کند که همگی جز نابودی برای صاحب آن چیزی به بار نمی‌آورد.

- **سیاووش**[۱۵]

«*سیاووش* به معنی دارنده اسب گُشَن سیاه که در اوستا ملقب به کوی (شاه) است فرزند *کاووس* بود و از دختری تورانی به دنیا آمد. بنا بر روایات کهن فَرِّ کیانی چندگاهی به *سیاووش* پیوسته بود و مانند همه کیان، چالاک و پرهیزکار و بزرگ‌منش و بی‌باک بود. اگرچه در «اوستا» از نسبت *سیاووش* به *کاووس* سخنی نرفته، تقریباً همه متون پهلوی و روایات تاریخی او را فرزند *کاووس* دانسته‌اند.

رستم در کودکی او را آیین آزادگی و جنگ و شکار آموخت و چون بُرز و یال پهلوانان یافت نامادری‌اش، *سودابه* بر او دل باخت و او را به خویشتن فراخواند. اما *سیاووش* تن در نداد و در نتیجه، *سودابه* او را به خیانت متهم کرد و *سیاووش* با خشم *کاووس* روبه‌رو شد»(یاحقی، ۱۳۸۶: ۴۹۶).

مظلومیت *سیاووش* دغدغه شاعر است بنابراین می‌کوشد تا بی‌گناهی و پاکی او را بر همه ثابت کند؛ زیرا در شعر *صفارزاده* یک قربانی است که اسیر هوس *سودابه*، *افراسیاب* و *کاووس* شد. درواقع او می‌کوشد تا بیزاری خود را از قضاوت‌های ناعادلانه نشان دهد:

این رد پای **سیاوش** است
بر برگ سپیدار باغ
در باغ کاغذی تاریخ
اسفند دود کن.

(صفارزاده، ۱۳۹۱: ۳۸۰)

تو دوستدار **سیاوش** بودی
تو دوستدار فضیلت بودی
چون نیک بنگری
افراسیاب و کاووس
آن‌یک اسیر وسوسه فتح
آن‌یک اسیر وسوسه سودابه
در سرنوشت **سیاوش**
هر دو یکی شده بودند
بر گور او
افراسیاب و کاووس
هر یک اسیر وسوسه‌ای
با بیل‌های طلا ایستاده‌اند
و خاک منتظر خاک است

(همان: ۳۸۱)

سیاوش نزد شاعر از جایگاه بالای برخوردار است به طوری که تسلیم‌نشدن وی در مقابل *سودابه* برای شاعر ستودنی است و او را بر آن می‌دارد تا تاریخ را طور دیگر روایت کند، و بگوید این *سیاووش* است که *سودابه* را با امتناع خویش به ذلت و نابودی کشاند:

سودابه مرده است

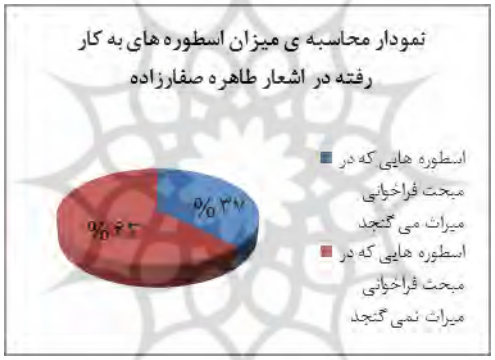
سودابه را **سیاوش** کشته
هم اوکه وسوسه را کشته است

(همان: ۳۸۲)

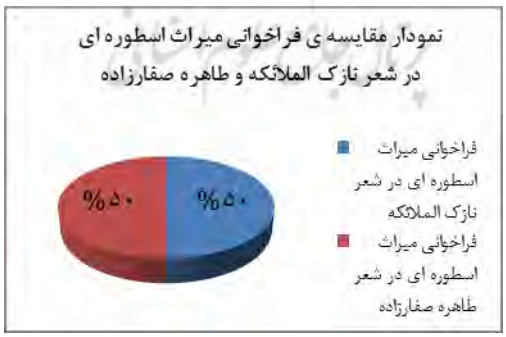
از دیگر اسطوره‌های بکاررفته در اشعار *طاهره صفارزاده* می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

ناهید[۱۶] و مهر(صفارزاده، ۱۳۹۱: ۲۲۱) فریدون[۱۷](همان: ۲۶۹) و (همان: ۳۸۱)، کیخسرو[۱۸](همان: ۲۵۷) افراسیاب[۱۹](همان: ۳۸۱) کاووس[۲۰](همان: ۳۸۱)، بودا(همان: ۲۰۳) نرون (همان، ۱۳۹۱: ۱۸۲) رامّا[۲۱](همان، ۱۳۹۱: ۱۳۶) ضحاک (همان: ۳۸۱).

همان‌طور که ملاحظه می‌شود از میان شانزده اسطوره بکاررفته در اشعار *صفارزاده* تنها شش اسطوره در بخش فراخوانی می‌گنجد که در نمودار زیر نمایش داده می‌شود:



با توجه به بررسی‌های انجام شده در خصوص فراخوانی میراث در شعر *نازک الملائکه* و *طاهره صفارزاده*، می‌توان گفت که هر دو شاعر به یک اندازه از این اسلوب استفاده کرده‌اند:



نتیجه بحث

با بررسی انجام شده در دو دیوان *نازک الملائکه* می‌توان پی برد وی از دو اسطوره یونانی(میداس و آپولو)، از دو اسطوره هندی(هیاواثا و بودا) و از دو اسطوره عربی (آدونیس برای سوریه و تاییس برای مصر) بهره گرفته است. هم‌چنین اسطوره میداس و آپولو چهار بار، اسطوره آدونیس و تاییس دو بار، اسطوره بودا پنج بار و اسطوره هیاواثا یک بار تکرار شده است؛ اما *طاهره صفارزاده* بیش‌تر اسطوره‌های ملی خویش(سودابه، سیاوش، کاوه، ضحاک و زرتشت) را فراخوانده و در مبحث فراخوانی تنها یک اسطوره (آفرودیته) به یونان تعلق دارد و نام سودابه ده بار، سیاوش چهار بار، کاوه سه بار، ضحاک دو بار، زرتشت یک بار و آفرودیته یک بار در اشعار او تکرار شده است.

جایگاه و موضع *نازک الملائکه* نسبت به اسطوره‌ها در دو مورد به صورت التفات، در چهار مورد غائب در یک مورد خطابی و در یک مورد به صورت متکلم یا قناعی می‌باشد، در حالی‌که *صفارزاده* تنها به صورت غیابی اسطوره‌ها را در اشعار خویش حاضر کرده است، لذا در این مورد تنوع در شعر *نازک* بیش‌تر از اشعار *صفارزاده* است.

شیوه بکارگیری میراث اسطوره‌ای در شعر *نازک* به صورت مستقیم و بدون دخالت عوامل خارجی است؛ به عبارت دیگر در شعر او تفسیر یا تأویلی برای اساطیر در نظر گرفته نشده است و فقط صفتی از اوصاف آن‌ها را برمی‌گزیند و به تناسب تجربه معاصر خویش از آن‌ها بهره می‌گیرد. به عنوان مثال میداس صفت طمع ورزی و زیاده خواهی‌اش مد نظر است و شاعر بدون اینکه این اسطوره را در شعر گسترش دهد و یا صفت دیگری بر آن بیفزاید از آن استفاده می‌کند. هم‌چنین *نازک الملائکه* بیش‌تر به صفت و یا حادثه زندگی فرد توجه دارد و آن را به عاریت می‌گیرد و برای بیان تجربه شاعرانه خویش به اقتباس سخن نمی‌پردازد، و یا اسطوره‌ها را به صورت نامحسوس و پس‌زمینه رمزی به خدمت نمی‌گمارد. این در حالی است که *صفارزاده* در شعر خود تفاسیری را به اسطوره‌ها افزوده، مثلاً اسطوره *کاوه* را به صورت عکس به کار برده و یا از اسطوره *سودابه* به عنوان دام و دانه تعبیر کرده است.

هم‌چنین در مورد *زرتشت* بدون توجه به شخصیت‌اش تنها از جمله او استفاده می‌کند. بنابراین شیوه *صفارزاده* در بکارگیری اسطوره نسبت به *نازک الملائکه* ماهرانه‌تر

و پیچیده‌تر است یعنی به طور مستقیم نیست و بیش‌تر تحت الشعاع حوادث زمانه‌اش قرار می‌گیرد.

در بیان اسطوره‌ها در اشعار *نازک الملائکه* بیش‌تر عوامل روحی و روانی دخیل‌اند؛ به این معنا که تأملات درونی خویش را با مسائل بیرونی هم‌نوا می‌سازد، و در قالب تجربه شعری به خواننده عرضه می‌دارد؛ در حالی‌که در اشعار *صفارزاده* بعد سیاسی و اجتماعی مورد نظر است و توجه به مسائل روز، مضامین ضد استبدادی، بیگانه‌ستیزی و بیزاری از نفوذ بیگانگان و غرب‌زدگی، دوری از کوته‌اندیشان و توجه به روشنفکران، عدالت‌محوری و اعتراض به نابرابری، ظلم ستیزی، دوری از قضاوت‌های ناعادلانه و سقوط طاغوت در اشعار او مشهود است.

هم‌چنین با مقایسه میزان و نحوه بکارگیری اسطوره در مراحل شعری دو شاعر معلوم گردید که *صفارزاده* در مرحله اول و *ملائکه* در مرحله دوم از فراخوانی میراث اسطوره‌ای استفاده نکرده‌اند. با توجه به آنچه در توضیح مراحل شعری دو شاعر اشاره شد، گرایش‌های دینی در اشعار مرحله اول *صفارزاده* و مرحله سوم ملائکه قوی‌تر و پررنگ‌تر است. بنابراین مراحلی که گرایش‌های دینی قوی بوده منطبق با مراحلی است که از فراخوانی میراث اسطوره‌ای تهی است. بر این اساس می‌توان چنین نتیجه گرفت هرقدر گرایش شاعران به دین و معنویت بیش‌تر بوده از توجه‌شان به میراث اسطوره‌ای که گهگاه با باورهای دینی هم سازگار نیست کاهش یافته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

۱- پری (الهه آب‌ها) صیادی بود که حیوانات وحشی که جان گوسفندان را تهدید می‌کردند را می‌کشت. آپولون وقتی او را دید که با شیری جنگید و بر او غالب شد، او را جادو کرد و به همراه خود به لیبی برد و با او ازدواج کرد و از او صاحب فرزندی به نام اریسته شد. فرجیل می‌گوید که او الهه آب‌ها است که در عمق رودخانه پنه زندگی می‌کند»(حرب، ۱۹۹۹: ۲۱۰).

۲- فلکان یا فولکان (Vulcan) در اسطوره روم به عنوان الهه آتش شناخته می‌شود(همان: ۲۴۷).

۳- «خدای بانوی رومی هم ذات آرتمیس یونانی، در اصل خدای بانوی طبیعت، بیشه‌ها و کوه‌ها، در کوه‌های انگلیس و کورنه و با نام دیانا نزدیک کاپو پرستش می‌شد. با نام دیانا آریکیا در کوه‌های آلبن نزدیک دریاچه نمی ستایش می‌شد، که در آنجا طبق آیین، طالب مقام کشیشی باید کشیش قبلی را می‌کشت. این خدای بانوی رومی پس از فتح رومیان بر قلمرو غالیالی، خدای بانوی ماه و شکار آن‌ها شد، هم‌چنین حامی زنان به‌خصوص در هنگام زایمان»(فضائلی، ج۱، ۱۳۸۳: ۴۴۸).

۴- نارسیس در اسطوره‌های یونانی پسری زیبا و مغرور بود که عشق هیچ کس را نسبت به خود نمی‌پذیرفت. تا اینکه روزی با دیدن چهره خود در آب، عاشق خود شد و و آنقدر روی تصویر خود خم شد که جان داد و در همان مکان گلی روئید که آن را نارسیس نامیدند(نک: گریمال، بی‌تا: ۶۰۵-۶۰۶).

۵- آرس خداوند جنگ است و «روح جنگجوی او از کشتار و خونریزی لذت می‌برد»(گریمال، بی‌تا: ۹۴).

Midas-6

Apollo-7

۸- ونوس: الهه عشق و زیبایی نزد رومیان بود و با آفرودیت یونانی یکسان شمرده می‌شد و در اساطیر قدیمی یونان در اصل روح باغ‌ها به شمار می‌رفت و از آن‌ها حمایت می‌کرد(نک: حرب، ۱۹۹۹: ۲۴۴).

۹- مدوسا (Medusa) مظهر ابر و طوفان است که در چشمان درشت‌اش، رعد و برق ظاهر می‌شد او موهایی از مار داشت و به جای دندان، از نیش گراز و به جای ناخن، از چنگال حیوان برخوردار بود. (نک: فضائلی، ج۲، ۱۳۸۳: ۲۴۸-۲۴۹) گفته می‌شود نگاه آنان انسان را تبدیل به سنگ می‌کرد(حرب، ۱۹۹۹: ۳۰۷).

۱۰- اولمپ (Olympe) در یونان کوهی است به نام اولمپ که آن را مقر خدایان به‌خصوص زئوس می‌دانند(حرب، ۱۹۹۰: ۷۳).

۱۱- فیکا (Phyva) خدای آسمانی است که در اساطیر تبت خالق جهان است.

۱۲- نام مکانی است.

۱۳- لیثیا (Lythe) نام رودخانه فراموشی است که مردگان از آن می‌نوشند و حیات دنیوی خویش را به فراموشی می‌سپارند(ملائکه، ۱۹۹۸: ۲۲۳).

۱۴- ابوالهول (Sphinx) (پدر وحشت) از عجایب مصر به شمار می‌رود. صورتش به رنگ قرمز است و نگاهش به نقطه‌ای در دوردست به مطلع خورشید دوخته شده است. بنابراین نزد مصریان قدیم مظهر آفتاب محسوب می‌شود. در فارسی ابوالهول و مجسمه ابوالهول، مظهر تکبر و وحشت و قیافه هول‌انگیز و عامل ترس و خودخواهی است(نک: یاحقی، ۱۳۸۶: ۸۲-۸۳)

Siyavush-15

۱۶- ناهید مظهر زیبایی و آراستگی است.

۱۷- فریدون بزرگ‌ترین پادشاه و پهلوان داستانی ایران است.

۱۸- کیخسرو پسر *سیاوش* و از پادشاهان ایرانی است که بیش‌تر عمر خود را صرف انتقام گرفتن خون پدرش کرد(فضائلی، ج۲، ۱۳۸۳: ۶۸۱-۶۸۲).

۱۹- «افراسیاب از نژاد تور و یکی از سه فرزند فریدون است. پادشاه توران زمین که در زمان او، پس از مدّت‌ها جنگ با ایران طی پیمانی آرش مرز میان دو کشور را با انداختن تیری تعیین کرد. سیاوش شاهزاده ایرانی که دختر افراسیاب را به زنی برگزید به وی کشته شده و سرانجام کیخسرو، فرزند سیاوش، افراسیاب را از پای درآورد»(خرم، ۱۳۸۸: ۲۸).

۲۰- «کاووس دومین پادشاه کیانی و مشهور ترین فرد این سلسله و نوه کیقباد است که در اوستا، زورمند و بسیار توانا و دارنده فَرّ توصیف شده‌است»(همان: ۶۵۷).

۲۱- رامّا از خدایان هندو است که مظهر مهر خانوادگی، عدالت، و حس وظیفه شناسی می‌باشد(نک: فضایلی، ۸۳: ۴۶۴).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

آل طعمة، سلمان هادی. ۲۰۰۲م، **رواد الشعر الحرّ فی العراق**، چ۱، بیروت: دار البلاغة.

انوری، حسن. ۱۳۸۱، **فرهنگ بزرگ سخن**، ج۱، چ۱، تهران: سخن.

بصری، میر. ۱۹۹۴م، **اعلام الأدب فی العراق الحدیث**، ج۲، بی جا: دار المحکمة.

الجابری، محمد عابد. ۲۰۰۶م، **التراث والحداثة**، چ۳، بیروت: مرکز دراسات الوحدة العربیة.

حرب، طلال. ۱۹۹۹، **معجم الأعلام والأساطیر والخرافات**، ط ۱، بیروت: دار الکتب العلمیة.

خاطر، محمدعبدالمنعم. ۱۹۹۰م، **دراسة فی شعر نازک الملائکة**، بی جا: الهیئة المصریة العامة للکتّاب.

خرم، محمد. ۱۳۸۸، **فرهنگ اساطیر ایران باستان**، چ۱، تهران: آبگین رایان.

رفیعی، علی محمد. ۱۳۸۶، **بیدارگری در علم و هنر شناختنامه طاهره صفارزاده**، ج۱، چ ۱، تهران: هنر بیداری.

سیدی، حسین. ۱۳۹۰م، **بررسی تطبیقی نظریه ادبی نیما و نازک الملائکه**، چ ۱، مشهد: ترانه.

صفارزاده، طاهره. ۱۳۹۱، **مجموعه اشعار طاهره صفارزاده**، چ۱، تهران: پارس کتاب.

عرفات الضاوی، احمد. ۱۳۸۴، **کارکرد سنت در شعر معاصر عرب(بدرشاکر السیاب، خلیل حاوی، نازک الملائکه، عبدالوهاب البیاتی، ادونیس، صلاح عبدالصبور)**، مترجم: سیدحسین سیّدی، چ۱، مشهد: دانشگاه فردوسی.

گریمال، پیر. بی‌تا، **فرهنگ اساطیر یونان و رُم**، ج۱ و ۲، تهران: دانشگاه تهران.

الملائکه، نازک. ۲۰۰۸م، **دیوان نازک الملائکه**، ج ۱و۲، بیروت: دار العودة.

مقالات

حسن‌زاده میرعلی، عبدالله و هاجر حسینی کلبادی. ۱۳۹۱، «**اسطوره در شعر حمید مصدق**»، دوفصلنامه ادبیات پارسی معاصر، س دوم، ش اول.