مطالعات ادبیات تطبیقی، سال سیزدهم، شماره ۵۰، تابستان ۱۳۹۸؛ صص **۹- ۳۲**

بینامتنیت اسطوره‌ای در شعر شاملو(بر اساس نظریه ژرار ژنت)

اکرم ظفری*
بتول فخر اسلام**
سیدحسین سیدی***
اکبر شعبانی****

تاریخ دریافت: ۹۷/۷/۱۹
تاریخ پذیرش: ۹۷/۱۰/۲۴

چکیده

متون اساطیری، یکی از متون پیشین است که پیوندی تنگاتنگ با شعر فارسی دارد. اسطوره‌ها ماهیت بینامتنیتی دارند، زیرا در متونِ زمان‌های گوناگون ادبیات زبانی و نوشتاری پی در پی بازگویی می‌شوند. بینامتنیت و اسطوره شناسی تطبیقی دو دانش پیوسته هستند. *شاملو* از شاعران ایرانی و برجسته پای بند به اجتماع در ادبیات فارسی است. او با بهره گیری از اسطوره‌های یونانی، دینی و ایرانی به بیان پرسمان‌های اجتماعی و سیاسی در شعر خویش پرداخته است. فرضیه پژوهش این است که *شاملو* دلباخته فرهنگ غربی، و متون مسیحی است؛ از این رو گفتمان بینامتنیت با متونی که از این فرهنگ‌ها سرچشمه می‌گیرد در شعر او کاربرد بیش‌تری دارد. در این پژوهش کوشیده شده است افزون بر شناسایی رهیافت بینامتنیت با تکیه بر نگاره‌های *ژرار ژنت* و اسطوره شناسی تطبیقی، به بیان چگونگی کاربرد آن در شعر *شاملو* پرداخته شود. بر پایه یافته‌های این پژوهش، بازگشت به پیش‌متن‌ها، پایستن وجود پیوند تاریخی میان اساطیر نخستین یونانی، مسیحی و ایرانی با سروده‌های *شاملو* و برون‌آوری رویکردهای شاعر از یک اسطوره، جستار و پایه پژوهش بینامتنیت اسطوره‌ای شعر *شاملو* را ساخته است. این پژوهش نظری، با روش واکاوی و توصیفی و با رویکرد تطبیقی انجام شده است.

کلیدواژگان: بینامتنیت، اسطوره، احمد شاملو.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران.
zafariakram7@gmail.com
** استادیار دانشگاه آزاد نیشابور. bt_fam12688@yahoo.com
*** استاد دانشگاه فردوسی.
**** استادیار و عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور. shabany_akbar@yahoo.com
نویسنده مسئول: بتول فخر اسلام

مقدمه

نقد بینامتنیت از نقدهای نوین شمرده می‌شود. انگاره‌ای که *کریستوا* با تکیه بر دانش‌های پیشین و به‌ویژه نگره‌های *باختین* بیان کرد. *کریستوا* درباره کارایی *باختین* و *بارت* در ساختار بینامتنیت می‌نویسد: «مفهوم من از بینامتنیت به مکالمه‌گرایی باختینی و نظریه متن *بارت* برمی‌گردد... می‌خواستم ایده *باختین* در باب چندآوایی بودن سخن را با مفهوم چند متن در یک متن جایگزین کنم»(کریستوا، ۱۳۸۹: ۱۶۴ـ ۱۶۵). این نگره به وابستگی‌ها، تأثیرپذیری‌ها و همانندی‌های میان یادمان‌های ادبی و هنری می‌پردازد. برخی از پژوهش‌گران بر این باورند که هیچ متنی بدون پیش‌متن و میانجی‌گری چالش‌های بینامتنی به دست نمی‌آید و شناخت و آگاهی‌های فردی را برآیند شناخت و آگاهی‌های گروهی می‌دانند. «هر متنی بینامتنی در دل متن‌های پیش از خود است. هیچ متن اصیل و یکتایی و هیچ اصالتی در کار نیست. چراکه هر متن در حقیقت یک فرآوری یا تولید است که در اثر رهیافتی دیگرگون به متون پیشین که گاه به واسطه تخریب و گاه به واسطه تقویم تحقق می‌یابد، فرآوری یا تولید می‌شود»(غیاثوند،۱۳۹۲: ۹۹). *میخائیل باختین* و *ژولیا کریستوا* از برجسته‌ترین نگره‌پردازان بینامتنیت هستند. نسل دوم نگره‌پردازان این نقد کسانی چون *ژنی*، *ریفاتر* و *ژنت* هستند. *ژنت* بینامتنیت را به بخش‌های بینامتنی، پیرامتنی، ورامتنی، فزون‌متنی و زبرمتنی گروه‌بندی کرد.

بارت در کنار *کریستوا*، به گسترش بینامتنیت پرداخت و اصل خوانش را به آن افزود او افزون بر نویسنده، به خواننده و دانش‌های پیشین او نیز تکیه کرد. پس از *بارت*، اصل خوانش با *ریفاتر* دنبال شد. اما *ژنت* در میان تمام نگره‌پردازان بینامتنیت، این گونه نقد را در ادبیات کاربردی‌تر کرد. *بارت* درباره اسطوره و اسطوره‌شناسی تطبیقی پژوهش کرد.

اسطوره و ادبیات همواره پیوندی ژرف و دوسویه با یکدیگر داشته‌اند. ادبیات ابزاری است که اسطوره‌ها را تداوم می‌بخشد(کوپ، ۱۳۸۴: ۴). از این روی، ادبیات پشتوانه‌ای برای اسطوره‌ها بوده است و از سوی دیگر اسطوره‌ها نیز هم‌چون عنصری پویا در ادبیات نمود داشته‌اند.

«حضور پررنگ اسطوره در جوامع امروزی، مبیّن دلهره انسان زمان‌زده‌ای است که به نیستی و مرگ خویش می‌اندیشد»(ترقی، ۱۳۸۷: ۴۷). در ادبیات ایران نیز از دیرگاه و

در چرخه‌های گوناگون ادبی، اسطوره‌ها کاربرد چشم‌گیری داشته‌اند و نیز در ادبیات معاصر فارسی، شاعرانی چون *اخوان ثالث* و *شاملو* از اسطوره‌ها بهره برده‌اند. هرچند گونه‌ها و کاربرد آن‌ها در سروده‌های این دو شاعر یکسان نیست، اما آنچه به روشنی دیده می‌شود، این است که هر دوی آنان این اسطوره‌ها را برای بیان دشواری‌های سیاسی و اجتماعی روزگار خویش آورده‌اند.

هر اسطوره‌ای که شاعران معاصر، به ویژه *شاملو*، در شعر خویش به کار برده‌اند، نویسه‌ای پیشین دارند. بررسی زیرمتن‌های اسطوره‌ای شعر *شاملو*، در پهنه نقد بینامتنیت جای دارد. این نقد با *کریستوا* پایه‌گذاری و سپس در بخش نقد ادبی گسترده شد. اما در ادبیات فارسی چندان به آن نپرداخته‌اند و بسیاری از نوشته‌ها، نگره‌ها و اندیشه‌های نوین این گونه‌ی نقد، به فارسی برگردان نشده است.

این پژوهش، با انگیزه شناخت بیش‌تر و کاربردی کردن نقد بینامتنیت به ویژه نگره‌های *ژرار ژنت* در این زمینه، در ادبیات امروزی ایران انجام می‌شود. همچنین آشنایی با زیرمتن‌های اسطوره‌ها در سروده‌های *شاملو* و بخش‌هایی از این رخدادهای اساطیری که شاعر بیش‌تر به آن‌ها روی آورده، از دیگر انگیزه‌های نگارش این پژوهش است. اگرچه مقاله‌هایی در زمینه اسطوره‌های بکاررفته در اشعار *شاملو* نوشته شده است، اما هیچ یک از پژوهش‌ها به گونه‌ای ویژه، به بررسی پیوندهای بینامتنیت آن نپرداخته‌اند. میان سروده‌های *شاملو* و زیرمتن‌های اسطوره‌ای آن وابستگی استواری دیده می‌شود که واکاوی آن بایسته است.

این پژوهش در پی پاسخگویی به این پرسش‌ها است:

۱- پیوند میان متون سروده‌های *شاملو* با اساطیر یونانی، دینی و ایرانی از دیدگاه گفتمان بینامتنیت چیست؟

۲- با رویکرد به دیدگاه *ژرار ژنت* و اسطوره شناسی تطبیقی، *شاملو* به چه بخش‌هایی از اسطوره‌های یونانی، دینی و ایرانی روی آورده است؟

پیشینه پژوهش

در بررسی کتاب‌ها و پژوهش‌های علمی، به دست آمد با آنکه پژوهش‌هایی درباره اسطوره‌های شعر *شاملو* انجام شده، تا کنون پژوهشی با رویکرد بینامتنیت اسطوره‌ای در

سروده‌هایش دیده نشده است. اما در زمینه بینامتنیت اسطوره‌ای مقاله‌ای با نام «تحلیل بینامتنی رستاخیز نباتی در اساطیر ایران و مصر(مطالعه موردی کیخسرو و حورس)» نوشته *سعید بیگدلی* و نیز مقاله «بررسی روابط بینامتنیت اسطوره‌ای در اشعار جبرا ابراهیم جبرا(با تکیه بر اسطوره تموز)» در حوزه زبان و ادبیات عرب به قلم *عزت ملاابراهیمی* نوشته شده است. همچنین برخی از پژوهش‌های پیشین، که نام پیوسته‌ای را نشان می‌دهند؛ می‌توان به کتاب‌های «*بینامتنیت*» *گراهام آلن* ترجمه *یزدان‌جو* و نیز کتاب «درآمدی بر بینامتنیت» نوشته *بهمن نامور مطلق* اشاره کرد. مقاله‌هایی همچون «سیمای تأویل در آیینه بینامتنیت کریستوایی» نوشته *مهدی غیاثوند*، «ترامتنیت، مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، «بینامتنیت نزد ژنت، ارتباط متن‌ها براساس هم‌حضوری» نوشته *بهمن نامور مطلق* در زمینه بینامتنیت، «نمودهای اساطیری انبیاء و آئین‌گذاران در شعر شاملو» نوشته *مهدی خادمی کولایی* و «اسطوره‌شکنی و اسطوره‌سازی رمانتیک در شعر احمد شاملو» نوشته *ابراهیم محمدی* درباره اسطوره‌های سروده‌های *شاملو* است.

روش پژوهش

این پژوهش نظری و بر پایه دروندادهای کتابخانه‌ای و روش برگه‌برداری انجام شده است؛ در جمع بندی دروندادهای به دست آمده، از رویکرد تحلیلی بهره گرفته است. در این پژوهش نخست، بینامتنیت و نگاره پردازان این رویکرد بازشکافی و سپس بر پایه نگره‌های بینامتنیت *ژنت*، آثار *شاملو* نقد و بررسی شده است.

جستار و واکاوی بنیان نظری

بینامتنیت

بینامتنیت از شیوه‌های نو در نقد آثار ادبی و هنری است که در دهه‌های تازه، انگاره‌پردازان به گسترش آن پرداختند. آنچه در این نگره‌ها یکی است، آن است که یادمان‌های ادبی و هنری را یک نفر نیافریده است و در آفرینش آن‌ها دیگران نیز دست داشته‌اند. «البته این گونه مطالعات خود به گذشته‌های دور و نزدیکی مرتبط می‌شود که

بدون شناخت آن‌ها ممکن است به اشتباه موضوعی کاملاً بدیع در قرن بیستم متصور شود»(نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۶۱). *ژولیا کریستوا*(*Julia Kristeva*) در سال ۱۹۶۶م با ابداع اصطلاح بینامتنیت به طور رسمی این حوزه از مطالعات را راه‌اندازی کرد»(نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۱۱۹). اما پیدایش واژه بینامتنیت بر پایه نگره‌های پیشابینامتنیت است و اندیشه‌های وابسته به بخش‌های گوناگون، در زمینه‌های «زبان شناسی»، «نشانه شناسی»، «نقد ادبی»، «ادبیات تطبیقی» و «اسطوره‌شناسی» را در بر دارد. در میان چهره‌های پیشابینامتنیت *میخائیل باختین* شناخته‌شده‌تر است.

پایه بنیادی نگره بینامتنیت این است که «هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست و متن‌ها همواره بر پایه متن‌های گذشته بنا می‌شوند. همچنین، هیچ متنی با جریان یا اندیشه‌ای اتفاقی و بدون گذشته خلق نمی‌شود، بلکه همیشه از پیش چیزی یا چیزهایی وجود داشته است»(نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲۷). *کریستوا* بر این باور است: «مؤلفان متون خود را به یاری اذهان اصیل خویش نمی‌آفرینند، بلکه این متون را با استفاده از متون از پیش موجود تدوین می‌کنند»(آلن، ۱۳۸۰: ۵۸). *کریستوا* تلاش فراوانی برای جداسازی این گونه نقد از نقد سنتی و نیز دریافتن پیوند میان متون کرد. او کوشید تا این نقد نوین را از نقد منابع، که به گونه‌ای کنش‌پذیر به جست‌وجوی منابع یک متن می‌پرداختند؛ جدا کند. تلاش‌های *کریستوا* هم‌زمان به دست *بارت* گسترش یافت و پس از آن در نسل دوم نظریه‌پردازان این نوع نقد پخته‌تر شد.

بیش‌تر پژوهش‌گران حوزه بینامتنیت، *بارت* را به دلیل روی‌آوری او به خوانش، از سایر پژوهش‌گران بینامتنیت جدا می‌کنند. *بارت* هم متون را بینامتنی از متون پیشین می‌دانست و هم خواننده را متن تکثر می‌انگاشت: «من(خواننده) موضوعی نادان که در برابر متن قرار گرفته باشم، نیستم، آن منی که با متن روبه‌رو می‌شود، خود مجموعه‌ای از متون دیگر است. او کلی از رمزگان بی‌شمار و گم‌شده است که تبار آن‌ها معلوم نیست»(احمدی، ۱۳۷۰: ۳۲۷). در نظریه *بارت*، مخاطب متن، دیگر یک مصرف‌کننده ساده نیست بلکه در خلق اثری که مشاهده می‌کند، شرکت دارد و نقش پیش‌متن‌های مخاطب نیز بیش تر می‌شود. چنانکه گویا دو سیر زمانی وجود دارد، یکی زمان نوشتن و تقدمات نوشتاری که به مؤلفان بازمی‌گردد و دیگری زمان خوانش که از مخاطبان است.

این دو در بیش‌تر موارد نه‌تنها با هم یکی نیستند، بلکه متفاوت و گاهی وارونه‌اند. به همین دلیل بر خلاف روند تألیفی، در روند خوانشی گاه یک نویسنده معاصر پیش‌متن نویسنده‌ای باستانی می‌شود(نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲۰۱- ۲۰۳). *بارت* در نگره خویش از خواننده به عنوان عنصری فعال در روند بینامتنیت سخن می‌گوید و اینگونه در پیشبرد بینامتنیت گامی برمی‌دارد.

از دیگر چهره‌های بینامتنیت *ریفاتر* است. مطالعات ریفاتری بیش از اینکه تداوم اندیشه و آثار *کریستوا* باشد؛ ادامه اندیشه *بارت* است. البته وی همواره دارای اصالت خاص خود می‌باشد و در برخی موارد حتی به نقد و رد آرای *بارت* نیز می‌پردازد(همان: ۲۵۶- ۲۵۷). *ریفاتر* شعر و نثر را بر اساس تمایزی که در ارجاعات فرامتنی و بینامتنی دارند، از هم جدا می‌کند. بر پایه این نظر، در شعر ارجاع بینامتنی غلبه دارد، در حالی که در نثر ارجاع فرامتنی از غلبه بیش‌تری برخوردار است. او برای توضیح این موضوع به مقایسه زبان روزمره و زبان ادبی می‌پردازد. او در «توهم ارجاعی» می‌نویسد: «اما در ادبیات واحد دلالت‌پردازی، خود متن است. تأثیرات کلمات، به عنوان عناصر یک شبکه معین و مشخص، بر یکدیگر، رابطه هم‌نشینی را جایگزین روابط معناشناسانه جانشینی می‌کند؛ رابطه‌ای که در طول متن نوشتاری شکل می‌گیرد و به طور یکسان دلالت‌پردازی فردی و معناپردازی لغوی را انکار می‌کند»(ریفاتر، ۱۹۷۸: ۹۴).

آخرین نظریات بینامتنیت مربوط به *ژنت* است. وی فرامتنی را به پنج گروه تقسیم می‌کند و می‌خواهد ارتباطات خاصی را که میان متون هستند با این پنج گروه بررسی کند. همچنین می‌گوید که «هرگونه ارتباطی که متن ب(پیش متن) را با متن الف(پس متن) - به استثنای تفسیر- مربوط می‌گرداند، پیشامتنی نامیده می‌شود. «انه اید» اثر *ویرژیل* و «اولیس» اثر *جویس*، دو پیش متن از متن یعنی «اودیسه» هومر هستند»(کهنمویی‌پور، ۱۳۸۱: ۴۱۹- ۴۲۳). این پنج دسته عبارت‌اند از:

۱.بینامتنی(Intertextuality): او این بینامتنیت را به «مناسبت هم‌حضوری میان دو متن یا بین چندین متن» و به عنوان «حضور بالفعل یک متن در متنی دیگر» فرو می‌کاهد(ژنت، ۱۹۹۷: ۱-۲). بینامتنی که اکنون به موضوعات منقول، انتحال و تلمیح

فرو کاسته شده، دیگر دخلی به فرآیندهای نشانه‌شناسانه‌ی دلالت فرهنگی و متنی ندارد(آلن، ۱۳۸۰: ۱۴۶).

۲.پیرامتنی(Paratextulity): «پیرامتن، همانگونه که از پیشوند دو پهلویش برمی‌آید، شامل همه آن چیزهایی است که هرگز مشخصاً متعلق به متن یک اثر نبوده، اما در ارائه- یا حضور بخشیدن به- متن از راه شکل دادن‌اش در قالب کتاب سهیم هستند. پیرامتن نه‌تنها نشان‌گر منطقه گذاری میان متن و نامتن بوده بلکه داد و ستد است»(ژنت، ۱۹۹۷: ۶۳).

۳.ورامتنی(Metatextuality): ورامتنی یعنی هنگامی‌که یک متن در رابطه‌ای «تفسیری» با متن دیگر قرار می‌گیرد: «ورامتنیت یک متن مفروض را با متن دیگری متحد می‌کند که بدون الزاماً نقل کردن(بدون فراخوانی) و در واقع گاه حتی بدون نام بردن از آن سخن می‌گوید»(همان: ۴).

۴.فزون متنی(Architextuality): این اصطلاح در فارسی به صورت سرمتنی، شمول متنی و مثال متنی است. سرشت سرمتنی شامل انتظارات ژانری، وجهی، مضمونی و صوری خواننده از متون می‌شود(آلن، ۱۳۸۰: ۱۴۸).

۵. زبرمتنی(Hypotextuality): به نظر *ژنت*، زبرمتنی متضمن هرگونه مناسبتی است که «متن ب(که آن را زبر متن خواهیم نامید) را با متن پیشین الف(که البته آن را زیرمتن خواهیم نامید) متحد کند، و شیوه پیوند این دو چنان نیست که متن ب تفسیر متن الف باشد»(ژنت، ۱۹۹۷: ۵).

اسطوره‌شناسی تطبیقی

از دانش‌های تطبیقی قرن بیستم، اسطوره‌شناسی تطبیقی است. نخستین بار *ماکس مولر*(*Max Muller*) اسطوره‌شناسی تطبیقی را برای بررسی اسطوره‌های اقوام گوناگون در حوزه‌های انسان‌شناسی به‌ویژه انسان‌شناسی تطبیقی به کار برد. رساله‌ای بر اسطوره‌شناسی تطبیقی با نام «Essai de Mythologie Compare» را در این زمینه منتشر کرد. پس از آن جیمز *فریزر* فعالیت‌های پژوهشی در این زمینه انجام داد. اما *ژرژ دومیزیل*(*Geoge Dumezil*) به مقایسه اسطوره‌های هند و اروپایی پرداخت. اما با تمام

این‌ها معنای اسطوره با *بارت* دگرگون شد و دلالت کاملاً نـوینی یافـت. اسـطوره‌شناسـی *بارت* دارای رویکرد نشانه‌شناسی است و با بینامتنیت پیوند می‌خورد. چراکه اسـطوره بـه عنوان یک الگوی قابل تکرار تعریف می‌شود(نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۵۷- ۵۹).

بینامتنیت اسطوره‌ای در شعر شاملو

شاملو اسطوره‌ها را در شعر خویش به کار مـی‌گیـرد. *شـاملو* در شـعرهای حماسـی و اجتماعی‌اش از اسطوره‌ها سود می‌برد؛ آن‌ها را بازخوانی و بازآفرینی می‌کند اما نه آنگونه که در رخدادها زندگی داشته‌اند، بلکه در ساخت بخردانه انسان‌گرایی نوین، به واقعیت‌هـا پایه‌های اسطوره‌ای می‌بخشد. «اسطوره‌اندیشی یکی از دو جنبـه گذشـته‌گرایـی در کـل شعر *شاملو* است»(شریعت کاشانی، ۱۳۸۸: ۳۴۵). دو بن‌مایـه برجسـته بنیـادی رویکـرد اسطوره‌ای در آثار *شاملو*، نخست اساطیر یونانی و رومی و سپس اسـطوره‌هـای مسـیحی است؛ به‌ویژه اسطوره به صلیب آویختن مسیح، که می‌توان آن‌ها را بخشی از اسطوره‌های غربی به شمار آورد. زیرا او آن‌ها را نه از دیـدگاه اسـلامی، بلکـه بـه گونـه‌ای مسـتقیم از دانسته‌هایش درباره فرهنگ و ادبیات غرب به کار می‌گیرد.

۱.اسطوره‌های یونانی

شاملو در شعر «تنها» به اسطوره پرومته می‌پردازد. این اسطوره برگرفته از شخصـیت اسطوره‌ای فرشته آتش در اساطیر یونان است. زئوس، در عصـر آفـرینش انسـان‌هـا، او را برگزید تا همه چیز را جز آتش به انسان بدهد. پرومته به دور از چشم زئوس آتـش را بـه انسان داد. وقتی خبر به زئوس رسید، به فرمان او پرومته را بـر سـر قلـه قـاف در قفقـاز بردند و با زنجیر به تخته سنگی بستند تا او را به جـزای اعمـال خـود برسـانند. هـر روز صبح، عقابی غول‌پیکر بر سرش فرود می‌آمد و پهلویش را می‌درید و جگرش را می‌خـورد و چون شب می‌شد، جگر از نو می‌رویید(گریمال، ۱۳۷۸: ۷۷۹- ۷۸۲).

برای بررسی گفتمان بینامتنیت شعر *شاملو* با اسـطوره پرومتـه نخسـت نـام شـعر بـا برچسب یکی از عوامل پیرامتنی- بر پایه انگاره‌ی ژنت- بازبینی می‌شود. شاعر با گزینش عنوان «تنها» با نشانه‌ای بیان می‌کند که کـدام بخـش از اسـطوره دلخـواه اوسـت. رونـد

اسطوره در شعر *شاملو*، در راستای زمانی و مکانی، هم‌سو با روند اسطوره است و از دیدگاه زبرمتنی گونه ادبی گزینش شده از سوی شاعر، تراژدی است که با پیش‌متن هم‌خوانی دارد. با نگاهی به این سروده می‌توان گفت شاعر با بکارگیری پیش‌متن اسطوره پرومته تنها با گزینش بخش‌هایی از داستان، خواسته‌های خود را بیان می‌کند. *شاملو* گونه ادبی چیره بر داستان، یعنی تراژدی را از متن نخستین می‌گیرد تا به تراژدی معاصر خویش بپردازد. او همچنین با بریدن داستان، تنها به عناصر برجسته رویداد یعنی آتش، اسارت، عذاب، انسان‌دوستی، کرکس، خدایان ستمگر و بی‌کسی پرومته در تحمل رنج و شکنجه جانکاه و توانفرسا، اشاره می‌کند. از عوامل فزون‌متنی، که در گونه ادبی تراژدی شمرده می‌شود، می‌توان به ترسیم مکانی ترسناک و جایگاهی رقت‌انگیز، برای قهرمان داستان که در آن به دام افتاده است و هم‌چنین نبود یاری از سوی کسانی‌که برای آنان در چنین جایگاهی گرفتار آمده، اشاره کرد. ناامیدی از بخشش خدایان و برجسته‌تر، بی‌گناهی قهرمان رویداد از دیدگاه اخلاقی رخداد، در هر دو متن یکسان است.

گفتار *شاملو* با گفتمان بینامتینت به اسطوره پرومته، از قربانگاه و تنهایی قهرمان آغاز می‌شود؛ آن‌گاه در دنباله داستان به بیان درد و رنج تنهایی خویش- پرومته- می‌پردازد؛ شاعر با افزودن به زیرمتن، بی‌گناهی دو چندان خویش را در برابر بینندگان این رویداد بازگو می‌کند:

«اکنون مرا به قربان‌گاه می‌برند/ گوش کنید ای شمایان، در منظری که به تماشا نشسته‌اید/ و در شماره، حماقت‌های‌تان از گناهانِ نکرده‌یِ من افزون‌تر است!»(شاملو، ۱۳۸۳: ۳۴۵)

شاعر خود را پرومته‌ای می‌بیند که برای کمک به انسان، در بند خدای بیدادگری قرار می‌گیرد. او از ناراستی و دورویی اطرافیان‌اش در رنج است و زخم نیزه را بهتر از بوسه اینچنین مردمی می‌داند.

«من پرومته نامرادم که از جگر خسته، کلاغان بی‌سرنوشت را سفره‌ای گسترده‌ام/ غرور من در ابدیت رنج من است/ تا به هر سلام و درود شما منقار کرکسی را بر جگرگاه خود احساس کنم/ نیش نیزه‌ای بر پاره جگرم، از بوسه لبان شما مستی بخش‌تر بود»(همان: ۳۰۶)

شاملو در سروده خود، به تنهایی شخصیت داستان در قربانگاه، از اسطوره پرومته می‌پردازد و به آغاز و پایان آن در رویداد اصلی روی نمی‌آورد.

از اسطوره‌های یونانی دیگر در شعر *شاملو*، اسطوره سیزیف است. «سیزیف به خاطر نافرمانی از زئوس، محکوم شد تا تخته سنگ بزرگی را در دامنه کوهی به طور دائم از پایین به بالا ببرد اما هرگاه که تخته سنگ به نزدیکی قله کوه می‌رسید مجدداً به پایین می‌غلتید و سیزیف مجبور می‌شد کار خود را تکرار کند»(گریمال، ۱۳۶۹: ۸۳۵).

شاملو در چندین سروده، پنداره‌های سیزیفی را در راستای اندیشه‌های سیاسی-اجتماعی‌اش بازتاب می‌دهد. همچون قطعه «دادخواست» از مجموعه «باغ آینه»، به «مفهوم‌های فلسفی سیزیف نزدیک می‌شود و شعرش، بیان‌گر محکومیت ابدی انسان است»(دستغیب، ۱۳۷۳: ۸۷). از دیدگاه گفتمان بینامتنیت، درونمایه این سروده، همان درونمایه اسطوره سیزیف یعنی محکومیت ابدی است. شاعر تنها به وجه اشتراک سیزیف با دنیای معاصر می‌پردازد و از زبان خود گویی درد روزگار را، که رنجی بی‌پایان چون رنج سیزیف است و همچون نفرینی ابدی او و سرزمین‌اش را در بر گرفته، بیان می‌کند. می‌توان برداشت *شاملو* از اسطوره سیزیف را در بخش ورامتنی *ژنت* جای داد، زیرا شاعر در شعر خود، بدون نام بردن از این اسطوره از پیش نیازهای آن چون نفرین و محکومیت ابدی، لعن خدایان، پاره‌ی زنجیر و لعنت انسان از سوی خدایان سخن می‌گوید و اینکه راه گریز، از چهار جانب بسته شده است:

«از چهار جانب/ راه گریز، بسته است/ درازای زمان را/ با پاره زنجیر خویش می‌سنجم/ و ثقل آفتاب را با گوی سیاه پای‌بند در دو کفه می‌نهم/ قاضی تقدیر با من ستمی کرده است/ به داوری میان ما را که خواهد گرفت؟/ من همه خدایان را لعنت کرده‌ام/ همچنان که مرا خدایان/ و در زندانی که از آن امید گریز نیست/ بداندیشانه بی‌گناه بوده‌ام!»(شاملو، ۱۳۸۳: ۳۷۵- ۳۷۶)

در این شعر، شاعر با الهام گرفتن از اسطوره سیزیف، بی آنکه نامی از این اسطوره ببرد، با بهره‌گیری از این سرگذشت به بازشکافی جایگاه ناسزاوارش در جامعه و چگونگی تنگناهای پدیدآمده بر پیکره فرهنگی و سیاسی اجتماع روزگار خویش می‌پردازد. این شعر دربردارنده برداشتی نمادین از اسطوره سیزیف است.

افزون بر اساطیر پرومته و سیزیف اسطوره یونانی هرکول نیز در شعر *شاملو* به کار گرفته شده است. از آنجا که *شاملو*، از شاعران پای بند به مردم و جامعه است، هر رویداد سیاسی و اجتماعی او را به واکنش وامی‌دارد. گرایش او به حزب کمونیست در جوانی، سبب شد سروده‌هایی برای مبارزان این حزب بسراید. یکی از این سروده‌ها را، با نام «پیوند»، برای اعدام سیزده تن از رهبران کمونیست در یونان گفته است.

او این سیزده تن را به سیزده هرکول شبیه کرده است. «هرکول» یا «هراکلس» پسر زئوس است. هرکول برای رسیدن به جاودانگی باید ده کار دشوار را که «اوریستوس» می‌خواهد، انجام دهد. مأموریت هرکول به دلیل آنکه اوریستوس دو تای آن‌ها را نمی‌پذیرد به دوازده تا می‌رسند. هرکول برای انجام مأموریت‌ها به سفرهای بسیار می‌رود. او کارهای دشواری را باید انجام دهد(روزنبرگ، ۱۳۷۴: ۷۴- ۸۸).

شاملو سروده است: «سیزده قربانی، سیزده هرکول/ بر درگاهِ معبدِ یونان خاکستر شد/ و آن هر سیزده / من بودم/...../ من سیزده قربانی، سیزده هرکول بوده‌ام/ و من اکنون/ عقده ناگشودنی سی صد هزار دست‌ام...» (شاملو، ۱۳۸۳: ۲۵۰)

شاعر به گونه‌ای کارآمد با بهره گیری از اسطوره هرکول، به گونه‌ای پنهانی آرمان و اندیشه خویش را بازگو می‌کند. او برای بیان اندیشه سیاسی خویش، با اشاره‌ای معنادار به اسطوره هرکول از اساطیر یونان، مرگ هم‌رزمان خود را در حزب کمونیست به سوگ می‌نشیند و به راستی این شعر، پرخاشی به کشتار آنان است. در این سروده شاعر با بکارگیری متن اسطوره هرکول، به ساخت اسطوره‌ای تازه پرداخته است. از دیدگاه زمان و مکان رویداد، این سروده با زیرمتن خود هیچ پیوندی ندارد. گفتمان بینامتنی شعر با زیرمتن خود، تنها با اشاره به نام آن اسطوره و یادآوری جان فشانی بزرگ آنان، آن‌ها را همچون پهلوانان اسطوره‌ای میهن می‌داند. سویه‌های پهلوانی، از خودگذشتگی و بزرگ‌مردی هر دو رویداد، از سازه‌های گفتمان بینامتنی میان این دو متن شمرده می‌شود.

شاملو در شعر «سرود ابراهیم در آتش» برای بیان داستان *ابراهیم علیه السلام*، رویداد پاشنه آشیل را به کار برده است. او ابراهیم را چون آشیل رویین‌تنی می‌داند که آسیبگاه او عشق به مردم و اندوه تنهایی اوست. مردمی که ارزش او را نمی‌دانند و چراغ

رهنمودش را نمی‌بینند و برای مرگ او دوزخی بر پا کرده‌اند. عشق به مردم و غم تنهایی راز مرگ او می شود:

«شیر آهن کوه مردی از این گونه عاشق/ میدانِ خونینِ سرنوشت/ بـه پاشـنه آشـیل/ درنوشت-/ رویینه تنی/ که رازِ مرگ‌اش/ اندوهِ عشق و غمِ تنهـایی بـود»(شـاملو، ۱۳۸۳: ۶۹۴)

شاملو در این سروده، از بازگویی داستان حضرت *ابراهیم* اندیشه و آرمانی ویژه در سـر دارد. او از این داستان به گونه‌ای سـاختاری و پیوسـته بـرای بیـان چـالش‌هـای جامعـه خویش بهره می‌برد. اما او برای بیان اندیشه‌های خویش، اسـطوره یونـانی را بـا داسـتانی آیینی درمی‌آمیزد تا هرچه بیش‌تر به برداشتی که می‌خواهد نزدیک شود. کاربرد اسطوره آشیل در این شعر در حد یک تلمیح، اشاره‌ای گذرا و به گونه‌ای انـدک اسـت و تنهـا بـا فراخوانی نام اسطوره و بخش‌هایی گذرا از داستان، به آن پرداخته است. راز مرگ آشـیل شاعر با راز مرگ آشیل اسطوره‌ای یکی نیست. راز مرگ او در اندوه عشق و غـم تنهـایی اوست.

از دیدگاه «زبرمتنی» می‌توان گفت مرگ آشیل سوگنامه‌ای است کـه *شـاملو* در ایـن سروده به گونه‌ای خودخواسته به این بخش از اسطوره آشیل چشم داشـته اسـت. شـاعر اشاره‌هایی گذرا به متن اسطوره آشیل و نیز چگونگی مرگ و زندگیِ همیشگی و مشروط او داشته است.

۲.اسطوره‌های دینی

از دیگر نمودهای اساطیر در شعر *شاملو*، نمود اسـطوره‌هـای آیینـی و بهـره‌گیـری از زیرمتن‌های اسطوره‌ای در چارچوب دین می‌باشد. تأثیر خوانش داستان حضرت مسیح از دیدگاه انجیل در شعر *شاملو*، به روشنی دیده می‌شود. نام‌هایی چون مسیح، *مریم*، *یهودا*، تپه جل جلتا، باغ جتسمانی، صلیب، تاج خار و... کـه همـه بـا سرگذشـت مسـیح پیونـد دارند، پس از مجموعه شعری «*هوای تازه*»، در سروده‌های *شاملو* دیده مـی‌شـود. مسـیح (در باور مسیحیان)، پسر خدا شمرده مـی‌شـود. سرگذشـت مسـیح و «آمیختگـی آن بـا افسانه و داستان و پذیرفتن رنگ اسـطوره و در نتیجـه یـافتن امکـان تأویـل و تفسـیر و

تمثیل بیش‌تر»(جوکار و رزیجی، ۱۳۹۰: ۱۲۵) را دارد. سروده »مرد مصلوب» سرگذشت انسان معاصر است. *شاملو* در گفتمانی با متن اسطوره‌ای و دینی مسیح مصلوب، به بازساخت آن در شعر می‌پردازد. نام این سروده- مرد مصلوب- همچون انگیزه پیرامتنی، به بخش برداشت شده از اسطوره مسیح اشاره دارد. زیرمتن برگزیده شده از رویداد پیمان‌شکنی *یهود*ا و به صلیب کشیده شدن عیسی، برگرفته از متن انجیل است. این شعر، برداشت و نقدی بر این اسطوره از سوی شاعر است. او انسان این روزگار را چون مرد مصلوب در رنج می‌بیند و بر این باور است که زمین برای انسان‌های پاک، چون تپه‌ی جل جلتاست که هر روز بر آن به صلیب کشیده می‌شوند و جایگاهی انباشته از رنج‌های آدمی که راهی جز بردباری برآن‌ها نمی‌یابند:

«مرد مصلوب/ دیگر بار به خود آمد/ درد/ موجا موج از جریحه دست و پایش به درونش می‌دوید/ در حفره یخ‌زده قلب‌اش/ در تصادمی عظیم/ منفجر می‌شد/ و آذرخش چشمک‌زن گدازه ملتهب‌اش/ ژرفاهای دور از دسترس درک او از لامتناهی حیاتش را روشن می‌کرد»(شاملو،۱۳۸۳: ۹۱۹- ۹۲۰)

در دنباله، شاعر به رویارویی نیکی و بدی در اسطوره مسیح می‌پردازد، یکی به نیکی و دیگری به بدی جاودانه می‌شود. شاعر با افزودن به زیرمتن سرگذشت مسیح و *یهود*ا، با نگاهی مهرورزانه، به بیان سرنوشت، دریافت‌ها و رنج‌های درونی *یهود*ا نیز می‌پردازد:

«و در آن دم در بازارِ اورشلیم/ به راسته ریس بافان پیچید مردِ سرگشته/ لبانِ تاریک‌اش بر هم فشرده بود و/ چشمانِ تلخاش از نگاه تهی:/ پنداری به اعماقِ تاریکِ درونِ خویش می‌نگریست./ در جانِ خود تنها بود/ پنداری تنها/ در جانِ خود/ به تنهایی خویش می‌گریست»(همان: ۹۱۶)

آنچه از خوانش اشعار *شاملو* درباره رویداد مسیح به دست می‌آید، آن است که نگرش *شاملو* در بازگویی و بکارگیری رخداد، به باورها و نویسه‌های اسلامی نبوده است. رنج‌های مسیح بر صلیب، سخنان و شکوه‌های آخر مسیح با خداوند: «پدر، ای مهرِ بی‌دریغ، چنانکه خود بدین رسالت‌ام برگزیدی چنین تنهایم به/ خود وانهاده‌ای؟/ مرا طاقت این درد نیست/ آزادم کن، آزادم کن ای پدر!»، سخن درباره *یهود*ا و زاده شدن مسیح در اصطبل: «در بستری حقیر، امیدی به جهان آمده است»(همان: ۴۴۸)، مرگ مسیح بر

صلیب و زنده‌شدن دوباره او بنا بر نویسه‌های مسیحی: «زایشِ دردناکی است اما از آن گزیر نیست» و...، نشان می‌دهد که زیرمتن شعر *شاملو* بر پایه متن انجیل است.

اسطوره شیطان در شعر *شاملو* با بازنمودی تازه در برابر متن گذشته دینی آن پدیدار می‌شود. شاعر با اشاره به داستان شیطان، به دلخواه خود از این زیرمتن برداشت می‌کند. شعر دلقک، دریافتی از واکنش دلیرانه شیطان در برابر دستور پروردگار است. شیطان در اندیشه‌های کهن، الهه بدی شناخته می‌شود؛ انسان را فریب می‌دهد و سبب هبوط انسان از ملکوت به ناسوت می‌شود. از این‌رو می‌توان گفتمان بینامتنیت این شعر را با رویکرد بر دیدگاه‌های *ژنت* در گروه ورامتنی شناسایی کرد. *شاملو* گردن ننهادن شیطان در برابر فرمان الهی را، بی‌باکی می‌داند و با روی آوردن به اصل داستان، بیان می‌کند که شیطان فرشته مقرب درگاه الهی بود. این فرشته مقرب در برابر دستور یزدان می‌ایستد و با دلاوری و چشم‌پوشی از جایگاه و جاودانگی خویش، باور خود را بیان می‌کند و به فرمان الهی «نه» می‌گوید. به بیان شاعر او این کار را می‌کند تا شرم‌سار وجود خویش نباشد:

که شیطان/ فرشته برتر بود/ مجاور و همدم./ هراس به خود نگذاشت/ گرچه بال‌هایش جاودانه‌گی‌اش بود،/ فریاد کرد «نه»/ اگرچه می‌دانست/ این/ غریوِ نومیدانه مرغی شکسته پَر است/ که سقوط می‌کند./ شرم‌سارِ خود نبود و/ سرافکنده/ در پناهِ سردِ سایه‌ها نگذشت(شاملو، ۱۳۸۳: ۷۲۵- ۷۲۶)

شاملو در ادامه، با ستودن کارِ شیطان، برای بیان افکار خود، می‌گوید شیطان اگرچه می‌دانست که در این راه نابود می‌شود و رنج و شکنجه فراوان بر می‌تابد؛ اما بر باور خود پایداری می‌کند. شیطان در این‌جا چهره ناپسند و رانده ندارد و اینگونه اسطوره‌شکنی‌ها در سروده‌های *شاملو* باز هم دیده می‌شود:

«راه‌اش در آفتاب بود/ اگرچه می‌گداخت/ و طعمِ خون و گُدازه مِس داشت؛/ و گردن افراشته،/ هر چند/ آن که سر به گریبان درکشد/ از دشنامِ کبودِ دار/ ایمن است(همان: ۷۲۷)

شاملو با الهام گرفتن از رخداد شیطان، به ناسازگاری با این داستان برمی‌خیزد و او را دلیر و راست‌پژوه می‌نمایاند که در برابر نماد پلیدی می‌ایستد. این بنای تازه از سوی *شاملو* دربردارنده همه انسان‌های دلاور و جوانمردی می‌شود که برای گفتن راستی و

درستی، جان فشانی می‌کنند و در برابر ستم، گردن نمی‌نهند. این سروده با زیرمتن نویسه‌های آیینی هم‌چون قرآن به بازگویی داستان شیطان می‌پردازد اما در گفتمان بینامتنی خویش با پیش‌متن خود و شیوه رویداد ناسازگار است.

آفرینش انسان در زمین از دیگر درونمایه‌های آیینی در شعر *شاملو* است. *شاملو* با تکیه بر متن تورات، به بیان اسطوره آفرینش انسان نخستین می‌پردازد. او در این رویداد به آنچه در نویسه‌های اسلامی آمده، اشاره‌ای نمی‌کند؛ بلکه با روی آوردن به تورات و متون یهودی، داستان آفرینش *حوا* از پهلوی چپ *آدم* و رانده شدن *آدم* و *حوا* از بهشت را در سروده‌هایش بازمی‌گوید. زیرمتن این‌گونه شعرهای *شاملو* که آفرینش نخستین را بیان کرده؛ وابسته به متون یهودی است.

او در برخی از سروده‌هایش، تنها تلمیح و استعاره‌ای به این رویداد دارد و در حقیقت بینامتنیت و گفتمان میان این اسطوره با شعر *شاملو*، در چارچوب بینامتنیت گروه‌بندی *ژنت* به شمار می‌آید.

برای نمونه در تورات آمده است: «و خداوند خدا، خوابی گران بر آدم مستولی گردانید تا بخفت، و یکی از دنده‌هایش را گرفت و گوشت در جایش پُر کرد و خداوند خدا آن دنده را که از آدم گرفته بود، زنی بنا کرد و وی را به نزد آدم آورد و آدم گفت: همانا این است استخوانی از استخوان‌هایم و گوشتی از گوشت‌ام...»(پیدایش، ۲: ۲۱ــ ۲۳). این بخش از تورات زیرمتنی برای سروده *شاملو* است.

«می‌شناسی- به خود گفته‌ام-/ همان‌ام که تو را سفته‌ام/ بسی پیش از آنکه خدا را تنهایی آدمکش بر سر رحم آورد:/ بسی پیش از آنکه جان آدم را/ پوک‌ترین استخوان تنش همدمی شود بُرَنده/ جامه به سیب و گندم بَردَرَنده«(شاملو، ۱۳۸۴: ۱۶)

در مجموعه «در آستانه» در شعر «سِفر شهود» به داستان رانده شدن انسان از بهشت و فریب خوردن *حوا* از مار اشاره می‌کند. در این سروده، زمین گمنام با پا نهادن *آدم* بر آن، هستی خویش را می‌یابد و با سرگذشت‌های این اسطوره نخستین همراه می‌شود:

«(زمین) سنگ پاره‌ای بی‌تمیز که در خُشکای خمیره‌اش هنوز «خود»/ را خبر از «خویشتن» نبود،/ که هنوز نه بهشتی بود/ نه ماری و سیبی/ نه انجیربُنی که برگش/ درزِ گندم را/ شرم آزمود»(همان: ۹۹۹)

زیرمتن سروده، این بخش تورات است: «مار به زن گفت: آیا خدا حقیقتاً گفته است که از همه درختان باغ نخورید؟ زن به مار گفت: از میوه درختی که در وسط باغ است، خدا گفت از آن مخورید و آن را لمس مکنید، مبادا بمیرید. مار به زن گفت: خدا می‌داند در روزی که از آن بخورید، مانند خدا، عارف نیک و بد خواهد بود و چون زن دید که آن درخت به نظر خوش‌نما و درختی دلپذیر و دانش‌افزا، از میوه‌اش گرفته، بخورد و به شوهر خود نیز داد و او خورد. آنگاه چشمان هر دو ایشان باز شد و فهمیدند که عریان‌اند، پس برگ‌های انجیر به هم دوخته، سترها برای خویش ساختند»(سفر پیدایش: ۳). *شاملو* با اشاره به این متن یهودی، به گفتمانی با این اسطوره پرداخته است و با رویکرد به آن، پیش‌متن مورد نظر خود را بنیان می‌نهد. اینکه زمین از هنگام ورود آدم به آن ارج یافت و گناه نخستین، سبب شایستگی این کره خاکی گشت.

اسطوره *ابراهیم(ع)* از اسطوره‌های دینی مشترک میان ادیان الهی است؛ بنا بر داستان‌های آیینی او پیامبری است که با بت‌پرستی به نبرد برمی‌خیزد. مردم در پاسخ به رهنمودهای او برای رهایی از گمراهی و رهنمون شدن به سوی خداوند، آتشی بزرگ از نادانی خویش می‌افروزند تا او را به گناه راهنمایی‌شان بسوزانند. او همچنین در برابر آزمایش پروردگار، فرزندش اسماعیل را به کشتارگاه می‌برد. اما *ابراهیم* در بازگفت اسطوره‌ای، آتش را سرد و گلستان می‌بیند.

شاملو از این داستان بهره می‌گیرد و با سروده »ابراهیم در آتش» اشاره‌ای به این رویداد می‌کند. «*شاملو* شعر سرود «ابراهیم در آتش» را به مناسبت تیرباران جوان انقلابی *مهدی رضایی* سرود. *مهدی رضایی* از انقلابیون دوران قبل از انقلاب سال ۱۳۵۷ بود که در سحرگاه یکی از روزهای ۱۳۵۲ در میدان چیتگر تهران تیرباران شد»(لنگرودی، ۱۳۸۴: ۳۳۶).

شاملو شعر را در خدمت دغدغه‌های انسانی خویش قرار داده و با آن، روح پیکارجو و ستیزه‌گرش را به نمایش گذاشته است. شاعر در این سروده، به داستان قربانی کردن *اسماعیل* به دست *حضرت ابراهیم* می‌پردازد.

شعر با واژگان «آوار خونین گرگ و میش» آغاز می‌شود. گزینش این واژگان از سوی شاعر برای ترسیم فضا و زمان قربانی کردن *اسماعیل* است و به دنبال آن *حضرت ابراهیم*

را به نیکویی می‌ستاید تا جلوه اسطوره‌ای به این پیامبر ببخشد. اسطوره عشق به پروردگار که قلب خویش را شایسته هفت شمشیر عشق می‌داند تا در راه این عشق به خون نشیند و بارها برای آن جان دهد:

در آوارِ خونینِ گرگ و میش/ دیگرگونه مردی آنک،/ که خاک را سبز می‌خواست/ و عشق را شایسته‌ی زیباترینِ *زنان*/ که این‌اش/ به نظر هدیتی نه چنان کم‌بها بود/ که خاک و سنگ را بشاید./ چه مردی! چه مردی!/ که می‌گفت/ قلب را شایسته‌تر آن/ که به هفت شمشیرِ عشق/ در خون نشیند/ و گلو را بایسته‌تر آن/ که زیباترینِ نام‌ها را/ بگوید (شاملو، ۱۳۸۳: ۶۹۳)

ابراهیم پیامبر در سرگذشت‌های یهودی و اسلامی برای ایستادگی در برابر *نمرود*، به شکنجه سوختن در آتش محکوم می‌شود.

در این بازگفت نیز پذیرفتن و سرسپردگی همه مردم و هم‌سو شدن آنان با ستم‌گر است که فرمان سوختن *ابراهیم* نوشته می‌شود.

در داستان‌های اسلامی، *ابراهیم* در آتش نمی‌سوزد. دوزخی که بت‌پرستان برایش فراهم کرده بودند، با یاد و نیایشی که بر زبان می‌آورد، سرد و خاموش می‌شود و او از مرگ حتمی رهایی می‌یابد. *شاملو* با این ترفند و نام‌گذاری و با این پیوند بینامتنی، همه این سروده را به نیایش *ابراهیم* در آتشی که نتوانست او را بسوزاند؛ می‌پردازد(ر.ک. آزرم، ۱۳۹۲: ۴۲۹).

در شعر «ابراهیم در آتش» *شاملو* نقاب *حضرت ابراهیم* را بر صورت می‌زند و همگام با این شخصیت اسطوره‌ای دینی، یکی می‌شود.

در اندیشه *شاملو*، *ابراهیم شهیدی* اسطوره‌ای است؛ چراکه در برابر بیداد، گردن نمی‌نهد. گفتار شاعر در این سروده پیرامون افتادن *ابراهیم* در آتش است و *ابراهیم* فرجام خویش را نمی‌داند.

بنابراین عنوان این شعر یکی از عوامل پیرامتنی است که با آن می‌توان به بخش برگزیده داستان، یعنی ورود *ابراهیم* به آتش پی برد. او این زیرمتن دینی را به شعر خویش که بازتاب اسطوره شهید معاصر است، پیوند می‌زند و با بکارگیری شگردهای زبرمتنی به بیان اسطوره خویش می‌پردازد.

۳.اسطوره‌های ایرانی

از اسطوره‌های ایرانی که در شعر *شاملو* آمده است می‌توان به رستم اشاره کرد. رستم، انسان آرمانی «شاهنامه»، آمیزه‌ای از اسطوره و واقعیت است. *فردوسی* با آمیختن اندیشه‌های خویش در تار و پود حماسه‌های کهن، داستان‌های حماسی می‌آفریند.

شعر «دختران ننه دریا» یکی از تصویرسازی‌هایی است که شاعر برای بیان تباهی جامعه معاصر از آن بهره می‌گیرد. او در این شعر از رستم، رخش، دیو و دیگر شخصیت‌های وابسته به آن سود می‌برد و با فراخوانی این داستان، به ایران و بیان چگونگی جامعه سیاسی و اجتماعی اندوه‌بار آن می‌پردازد:

«رو زمین وقتی که دیب دنیا رو پر خون می‌کنه/ سوار رخش قشنگش دیگه میدون نمی‌آد/ برکت از کومه رفت/ رستم از شاهنومه رفت»(شاملو، ۱۳۸۳: ۴۵۵).

این شعر تلمیحی به اسطوره رستم است. انگیزه *شاملو* از آوردن نام رستم و برقراری پیوند با «شاهنامه»، نه‌تنها ارزشمندی و پذیرش همگانی این یادمان گرانبها است؛ بلکه می‌خواهد اندیشه خواننده را درباره این اسطوره، به کار گیرد. بینامتنیت شعر *شاملو* و اساطیر کهن ایرانی از حد تلمیح و استعاره فراتر نمی‌رود و شاعر در پی زنده کردن و بهره‌گیری گسترده از این اساطیر در سروده خویش نیست.

داستان بهرام گور نیز تلمیح‌وار به رویداد برداشتن تاج از میان دو شیر گزیده می‌شود. درباره بهرام گور در هفت پیکر چنین آمده است:

بانگ بر زد به تند شیران زود　　وز میان دو شیر تاج ربود
شه به تأدیبشان چو رأی افکند　　سر هر دو به زیر پای افکند
پنجه‌شان پاره کرد و دندان خرد　　سر و تاج از میان شیران برد
(نظامی، ۱۳۸۴: ۸۸)

در مجموعه «دشنه در دیس» در اغراقی زیبا و حماسی به داستان بهرام گور تلمیح دارد و «نه» گفتن و تسلیم نشدن را که در واقع ترجیح مرگ بر زندگی توأم با تملق و خواری است، بسی گرانقدرتر و دشوارتر از برداشتن تاج از میان دو شیر می‌داند، چراکه این پذیرش خطری است به خاطر دیگران و آماده مرگ شدن و ایثار، بی‌آنکه در آن هیچ امیدی به سود شخصی این یا آن جهانی متصور باشد(پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۲۵۳):

«این تاج نیست که میان دو شیر برداری،/ بوسه بر کاکل خورشید است/ کـه جـان‌ات را می‌طلبد/ و خاکستر استخوان‌ات/ شیربهای آن است»(شاملو، ۱۳۸۳: ۱۴)

شاعر با بهره‌گیری از رخدادی کهن و نیز اشعار *نظامی*، برای بیان اندیشه خویش، این متون را همچون زیرمتنی برای نویسه تازهی خویش برگزیده است. گونه ادبی حماسـی و روح پهلوانی در هر دو متن مشترک است.

در ادبیات حماسی و فرهنگ ایرانی، سیاوش نماد پاکی و بی‌گناهی است که خـون او به ناروا بر زمین ریخته شده است و سرانجام کین‌خواهی این خون، سبب مرگ افراسیاب می‌شود. *شاملو* در سروده‌ای از دفتر «ابراهیم در آتش» گذرا به این اسطوره میهنی چـون اسطوره قربانی می‌پردازد. انگیزه او از بـازگویی ایـن گفتـار، بیـان اندیشـه‌هـای سیاسـی خویش است و با فراخوانی تنها نـام خـون سـیاوش، تلمـیح‌وار ایـن اسـطوره را در شـعر خویش جای می‌دهد:

«واپسین تیر ترکش آنچنان که می‌گویند/ من کلامِ آخرین را/ بر زبان جـاری کـردم/ همچون خونِ بی‌منطقِ قربانی/ بر مذبح/ یا هم‌چون خونِ سیاوش/ (خونِ هـر روزِ آفتـابی که هنوز برنیامده است/ که هنوز دیـری بـه طلـوع‌اش مانـده اسـت/ یـا کـه خـود هرگـز برنیاید)»(شاملو، ۱۳۸۳: ۷۰۲)

گفتمان شعری *شاملو* با این اسطوره دیرینه ایرانی، تنها فراخوانی نام و یـادی اسـت و بینامتنیتی سست با این اسطوره برقرار می‌کند.

نتیجه بحث

این مقاله با روش توصیفی و تحلیلی و با رویکردی تطبیقـی انجـام شـده و در آن بـه متون پیشین در گستره اسطوره‌های یونانی، دینی و ایرانی پرداخته شده است.

شاملو با خوانش متون پیشین در زمینه اسطوره‌های یونانی، دینی و ایرانی به گزینش بخش‌هایی از این رخدادهای اساطیری در پیوند بـا چگـونگی‌هـای سیاسـی و اجتمـاعی روزگار خویش می‌پردازد. او با بهره‌گیری از آن‌ها، دشواری‌های سیاسی و اجتماعی زمـان را بازگو می‌کند. دشواری‌هایی که به سبب تنگناها و فشارهای جامعه باید پوشـیده بیـان شوند.

اسطوره‌های فرامیهنی بکاررفته از سوی *شاملو*، همچون پرومته، سیزیف، هرکول و آشیل است. او در بکارگیری آن‌ها که اسطوره‌های رمزی شمرده می‌شوند؛ از شگردهای نقاب و فراخوانی بهره می‌گیرد. *شاملو* در گزارش اسطوره پرومته به گونه‌ای پردامنه، همه رخدادهای آن را بر پایه زیرمتن بیان می‌کند.

اسطوره‌های دینی در سروده‌های *شاملو* با تکیه بر آموزه‌های مسیحی و یهودی، بازآفرینی و رمزگردانی شده است. او در بکاربردن اسطوره‌های دینی، گاه تنها با تلمیحی کوتاه و گاه با شگرد نقاب و ساختاری پیوسته، همچون ساختار سروده »ابراهیم در آتش»، آن‌ها را بازگو می‌کند. او این اسطوره‌ها را برای بیان چگونگی سرگذشت انسان معاصر بر زمین و نیز بیان نابسامانی‌های جامعه خویش به کار گرفته است. *شاملو* با رویکرد به انجیل و تورات، اساطیر آیینی را بیان می‌کند و در این زمینه گاه چون اسطوره شیطان، دیدگاهی ناسازگار با گفتمان اسطوره دارد و به اسطوره شکنی می‌پردازد.

شاملو در شعر خویش افزون بر اسطوره‌های یونانی، غربی و مسیحی از اسطوره‌های میهنی چون رستم، بهرام گور و سیاوش یاد می‌کند؛ اگرچه بکارگیری این اسطوره‌ها اندک و گذرا است و مانند اسطوره *پرومته* یا مسیح با تکیه بر آموزه‌های مسیحی، گسترده نیست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

احمدی، بابک. ۱۳۷۸ش، **ساختار و تأویل متن**، تهران: مرکز.

آلن، گراهام. ۱۳۸۰ش، **بینامتنیت**، ترجمه پیام یزدان‌جو، چاپ اول، تهران: مرکز.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۷۴ش، **سفر در مه**، تهران: زمستان.

ترقی، گلی. ۱۳۸۷ش، **بزرگ بانوی هستی**، تهران: نیلوفر.

دستغیب، عبدالعلی. ۱۳۷۰ش، **نقد آثار شاملو**، تهران: آروین.

سلاجقه، پروین. ۱۳۸۷ش، **نقد شعر معاصر: امیرزاده کاشی‌ها**، تهران: مروارید.

شاملو، احمد. ۱۳۸۳ش، **مجموعه آثار**، تهران: نگاه.

شریعت کاشانی، علی. ۱۳۸۸ش، **سرود بی‌قراری**، تهران: گلشن راز.

طبری، محمد بن جریر. ۱۳۶۵ش، **تاریخ طبری**، جلد دوم، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران: اساطیر.

کتاب مقدس تورات. ۱۳۶۴ش، ترجمه ماشاءالله رحمان‌پور داوود و موسی زرگری، تهران: انجمن فرهنگی اوتصر هتورا.

کریستوا، ژولیا. ۱۳۸۹ش، **فردیت اشتراکی**، ترجمه مهرداد پارسا، چاپ اول، تهران: روزبهان.

کوپ، لارنس. ۱۳۸۴ش، **اسطوره**، ترجمه محمد دهقانی، تهران: علمی و فرهنگی.

کهنموئی‌پور، ژاله و دیگران. ۱۳۸۱ش، **فرهنگ توصیفی نقد ادبی**، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.

گریمال، پ. ۱۳۶۷ش، **فرهنگ اساطیر یونان و رم**، ترجمه بهمنش، تهران: امیرکبیر.

لنگرودی، شمس. ۱۳۸۴ش، **تاریخ تحلیلی شعر نو**، جلد چهارم، تهران: مرکز.

نامور مطلق، بهمن. ۱۳۹۰ش، **درآمدی بر بینامتینت**، چاپ اول، تهران: سخن.

نظامی، الیاس بن یوسف. ۱۳۸۴ش، **لیلی و مجنون**، تهران: دانشگاه تهران.

مقالات

جوکار، منوچهر و رزیجی، عارف. ۱۳۹۰ش، «**عناصر و مضامین ترسایی در شعر شاملو**»، ادب پژوهی، دوره ۵، شماره ۱۷، صص ۱۴۱ـ ۱۲۱.

خادمی کولایی، مهدی. ۱۳۸۵ش، «**نمودهای اساطیری انبیاء و آئین‌گذاران در شعر شاملو**»، مجله پیک نور، دوره پنجم، شماره سوم، صص۱۱۵ـ۱۳۲.

علوی، فریده. ۱۳۹۰ش، «**حضور اسطوره‌های ادبی خارجی در شعر معاصر فارسی**»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره ۱۶، شماره ۶۱، صص ۴۱ـ۶۰.

غیاثوند، مهدی. ۱۳۹۲ش، «**سیمای تأویل در آیینه بینامتنیت کریستوایی**»، مجله حکمت و فلسفه، دوره نهم، شماره سوم، صص ۱۱۴ـ۹۷.

محمدی، ابـراهیم. ۱۳۹۲ش، **«اسطوره‌شکنی و اسطوره‌سازی رمانتیک در شعر احمـد شـاملو»**، مجله ادب‌پژوهی، دوره ۷، شماره بیست و چهارم، صص ۱۲۸ـ ۱۰۵.

نامور مطلق، بهمن. ۱۳۸۶ش، **«ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»**، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۶، صص ۹۸ـ ۸۳.

Bibliography

Ahmadi, Babak (1378). Structure and interpretation of the text, Tehran: Markaz Pub

Allen, Graham (1380). Intertextuality, Translated by Payam Yazdanjoo, First Edition, Tehran: Markaz Pub.

Pournamdarian, Taghi (1374). Travel in fog, Tehran: winter.

Taraqqi, Goli (1387). The great women in the world, Tehran: Niloufar Pub.

Dastgheib, Abdolali (1370). Criticism of Shamlou's works, Tehran: Arvin Pub.

Salajegheh, Parvin (1387). Criticism of contemporary poetry: Prince of tiles, Tehran: Morvarid Pub.

Shamlou, Ahmad (1383). Collection of works, Tehran: Negah Pub.

Shariat Kashani, Ali (1388). The Anthem of restlessness, Tehran: Golshan – e Raz Pub

Tabari, Mohammad Ibn Jarir (1365). History of Tabari, Vol. 2, Translated by Abolghasem Payandeh, Tehran: Asatir Pub

Holy Torah (1364). translated by Mashallah Rahmanpour, Davoud Zargari and Musa Zargari, Ozar Hatorah Cultural Association, Tehran

Kristeva, Julia (1389). Collective individuality, translated by Mehrdad Parsa, Pp. 103-131.

Cope, Lawrence (1384). Myth, translated by Mohammad Dehghani, Tehran: Scientific and Cultural Pub

Kahnemuyipour, Zhaleh et al (1381). Descriptive culture of literary criticism, First Edition, Tehran: Tehran University Press.

Grimal, p. (1367). Culture of the Greek and Roman mythology, translated by Bahmanesh, Tehran: Amir Kabir Pub.

Langroudi, Shams (1384). An analysis of the new poem, Vol. 4, Tehran: Markaz Pub.

Namvar Motlagh, (1390). An introduction to intertextuality, First Edition, Tehran: Sokhan Pub.

Nezami, Elias Ibn Yusuf (1384). Leyli and Majnun, Tehran University Press

Articles

Jookar, Manouchehr and Raziji, Aref (2011). Elements and concepts of Christian in Shamlou's poetry, Literal research, Vol. 5, issue 17, pp. 141-121.

Khademi Koolaie, Mehdi (2006). Mythological manifestations of the prophets in Shamlou's poetry. Peyk Noor Magazine, Vol. 5, No. 3, pp. 115-132.

Alavi, Farideh (2011). Presence of foreign literary myths in contemporary Persian poetry, Contemporary World Literature Research, Vol. 16, issue 61, pp. 41-60.

Ghiyasvand, Mehdi (2013). Interpretation view in Kristeva intertextuality mirror, Wise and Philosophy Journal, Vol. 9, issue 3, pp. 97-114.

Mohammadi, Ebrahim (2013). Romantic mythology creation and removing in Shamlou's poetry, Journal of Literal Research, Vol. 7, No. 24, pp. 105-128.
Namvar Motlagh, (2007). Intertextuality in study of the relationship between a text with other texts, Human Sciences Journal, Vol. 56, pp. 83-98.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

A Study on Mythical Intertextuality in Shamloo's Poetry (Based on Gérard Genette's Theory)

Akram zafari
PhD Candidate, Persian language & Literature, Islamic Azad University, Neyshabour Branch
Batool Fakhr Islam
Assistant professor, Islamic Azad University, Neyshabour Branch
Seyyed Hossein Seyyedi
Professor, Ferdowsi University
Akbar Shabani
Faculty Member, Assistant professor, Islamic Azad University, Neyshabour Branch

Abstract
Mythical texts are texts of past which have close relation with Persian poetries. Myths own intertextual nature; because in the texts in different times, verbal and written literature are reviewd contiously. Intertextuality and comparative mythodology are two continuous sciences. Shamloo is one of the famous Iranian poets who was committed to society in Persian literature. Assumption of the present article is that Shamloo was enamored of western culture and Christian texts; thus intertextual discourse (with Gérard Genette's approach) with the texts derived from the mentioned cultures is more applicable in his works. The present research attempts to study not only recognize intertextuality focused on Gérard Genette's writtings but also expresses its application in Shamloo's poetries. This article's methos is descriptive with comparative approach.

Keywords: intertextuality, muth, Ahmad Shamloo.