ادب پژوهی
شمارهٔ بیست و چهارم
تابستان ۱۳۹۲
صفحات ۱۲۸-۱۰۵

اسطوره‌شکنی و اسطوره‌سازی رمانتیک در شعر احمد شاملو

دکتر ابراهیم محمدی*
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند
دکتر محمد بهنام‌فر
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند
غلامرضا طیبی‌نژاد
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند

چکیده
تأثیر نگاه رمانتیک بر نوع و میزان توجه شاعران معاصر به اسطوره و چگونگی بهره‌گیری آنها از روایت‌های اسطوره‌ای، از مسائل مهمی است که باید دربارهٔ آن پژوهش شود. اسطوره و البته اسطوره‌شکنی و اسطوره‌سازی در شعر رمانتیک، جایگاه خاصی دارد؛ علاوه بر جنبهٔ زیباشناختی اسطوره، ایجاد روحیهٔ انقلابی و مبارزه‌گری و نیز دگرگونی‌خواهی و تحول‌طلبی در میان مردم را می‌توان از دلائل رویکرد شاعران رمانتیک به اسطوره دانست. این پژوهش در پی تبیین نگاه رمانتیک احمد شاملو به اسطوره و بهره‌گیری ویژهٔ او از ظرفیت‌های سیاسی-اجتماعی آن، به شیوهٔ تحلیل محتواست و نشان می‌دهد تغییرات شاملو در برخی اسطوره‌ها و نیز بخشی از اسطوره‌سازی‌های او، براساس مبانی نظری مکتب رمانتیسم قابل توجیه است. در این راستا به تبیین نگاه رمانتیست‌ها به اسطوره و برخی مؤلفه‌های رمانتیک شعر شاملو، و نیز تحلیل چرایی و چگونگی بهره‌گیری او از اسطوره پرداخته شده‌است.

واژگان کلیدی: احمد شاملو، رمانتیسم، تغییر رمانتیک اسطوره، اسطوره‌سازی رمانتیک

نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: *emohammadi@birjand.ac.ir
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۴/۱۸ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۱/۱۲/۱۴

۱- مقدمه

اسطوره[1] به ساده‌ترین و معمولی‌ترین معنا، نوعی سرگذشت یا داستان است که معمولاً به خدا یا رب‌النوع و موجودات الهی مربوط می‌شود (زرافا، ۱۳۸۴: ۱۱۴) و ادبیات ابزاری است که اسطوره‌ها را تداوم می‌بخشد (کوپ، ۱۳۸۴: ۴). رویکرد ادبیات به اسطوره و رابطهٔ این‌دو، در دوره‌های مختلف و در مکاتب ادبی گوناگون یکسان نبوده‌است. پس از ظهور مدرنیسم در هنر و ادبیات، در برخی از مکاتب ادبی (به‌ویژه در رمانتیسم) و سپس در روزگار روایی اندیشهٔ پسامدرن، رویکرد ادبیات به اسطوره تغییر اساسی یافته‌است. در این دوره‌ها، هر نگرش و هر مکتب به دلائلی به گونهٔ خاصی به اسطوره نگریسته و از همین رو نیز به گونهٔ متفاوتی از آن بهره برده‌است. مثلاً درحالی‌که ارجاع صریح و یا ضمنی به اسطوره و استفاده از کهن‌الگوها، از ابزارهای روایی برخی گونه‌ها و مکتب‌های ادبی است، رئالیسم جادویی[2] و سوررئالیسم با بازسازی اساطیر و قرار دادن شخصیت‌های اصلی داستان در فضایی سورئالیستی، به ارائهٔ روایتی نمادین از اساطیر پرداخته‌اند.

حضور پررنگ اسطوره در جوامع امروزی، مبیّن دلهرهٔ انسان زمان‌زده‌ای است که به نیستی و مرگ خویش می‌اندیشد (ترقی، ۱۳۸۷: ۴۷)؛ انسانی که در هجوم مطلق‌های شکست‌خوردهٔ علمی، به دنبال خنکای خلسه‌آور روایت‌های شاعرانهٔ بشرِ دیرین از رویدادهای پیرامونش است. عامل دیگر پیوند ادبیات و اسطوره، البته مسألهٔ انتقال متنی و بینامتنی[3] است؛ ارتباطی که هر متن با متن‌های پیش از خود دارد (کهنمویی‌پور، ۱۳۸۴: ۱۸۶). بر این اساس، حضور اسطوره را در همهٔ متون ادبی می‌توان به همین بینامتنی ارتباط داد: بینامتنی تصاویر اسطوره‌ای نو و نمونه‌های پیشین (همان: ۱۸۷).

توجه شاعران به اسطوره، که اساساً شکل ثابتی ندارد، دو مرحلهٔ متمایز دارد: «یکی مرحله‌ای که شاعر زیر سلطهٔ اسطوره قرار می‌گیرد و اسطوره را شرح می‌دهد و بازگو می‌کند و دیگر مرحله‌ای که از آن فراتر می‌رود، در آن دخل تصرف می‌کند، به آن می‌افزاید و از آن ابزار بیانی برای شعر خود می‌سازد. در اینجا دیگر اسطوره به خدمت شاعر است و نه شاعر در خدمت اسطوره» (موحد، ۱۳۸۶: ۱۱۳).

1. myth
2. Magic Realism
3. intertextualite

شاعران و نویسندگان رمانتیک برای خلق معنا و فرم اثر ادبیِ خود بـه بهـره‌گیـری از اسطوره به هر دو حالت یادشده - در بیشتر موارد به حالـت دوم، یعنـی بازتـاب اسـطوره همراه با تغییر و دگرگونی و حتی خلق اسطورهٔ جدید- بسیار تمایل دارند. البته این خود از آن‌روست که رمانتیسم در اساس با دگرگونی و تغییر و تحـول و بـه تعبیـر درسـت‌تـر سنت‌شکنی همراه است. در قرن هیجدهم، هم‌زمان با ورود به پگاه مدرنیته و همگـام بـا دگرگونی کلی وضع زندگی انسان غربی، شیوهٔ اندیشیدن و نگاه به آنچه از زندگی، نگرش و باورهای انسان پیشامدرن برمی‌آمد، به‌گونه‌ای در سـطح کـلان جامعـه دچـار تغییـر و دگرگـونی بنیـادی شـد (سیدحسـینی، ۱۳۷۱: ۱۶۵) کـه اندیشـمندان آوانگـارد و ازجملـه هنرمندان، شاعران و نویسندگان، دیگر حاضر به پذیرش اصول فرسـوده و جـزم‌اندیشـانهٔ کلاسیک و پایبندی به سنت‌های پیشین نبودند و به اصلاح اساسی اندیشیدند.(۱)

۲- رمانتیسم و اسطوره

شاعران و نویسندگان رمانتیک بر استفاده از اسطوره در آثار ادبی بسیار تأکید می‌کردنـد. رنه ولک که اسطوره‌پردازی را ویژگی «همهٔ شاعران بزرگ و رمانتیسم» مـی‌دانـد، معتقـد است این شاعران می‌کوشیدند تفسیری مطلقاً اسـطوره‌ای از جهـان ارائـه دهنـد (جعفـری، ۱۳۷۸: ۲۹۴). برخی نیز چون شلگل بر استفاده از اسطوره تأکیدی افراطی داشتند، تا آنجاکه گاه معتقد بودند اسطوره خود شعر است (همان: ۲۵۹). برای درک بهتر نگاهِ ویژه و متفـاوت رمانتیک‌ها به اسطوره، بهتر است چند نکتهٔ مهم یادآوری شود:(۲)

۱- رمانتیک‌ها هم به نبوغ فردی شاعر و نویسنده احترام می‌گذارنـد و بـه رهـایی او از قیدوبندهایی که هویت منفرد و شخصیت ویژهٔ هنری او را محو و تار می‌سازد، می‌اندیشند (غنیمی‌هلال، ۱۳۷۳: ۷۴)، و هم برای آزادی، رهایی و اصـالتِ اراده و رأی او ارزش قائـل‌انـد و به رهایی او از قیدوبندهای سیاسی- اجتمـاعی بهـا مـی‌دهنـد. ویکتـور هوگـو آنگـاه کـه رمانتیسم را آزادی‌خواهی در ادبیات می‌نامد، هم آزادی از سـلطهٔ قواعـد ادبـی و هنـری را درنظر دارد و هم آزادی از قیدوبندهای اجتماعی و سیاسی را (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۶۰). می‌توان گفت رمانتیسم یعنی رهایی از سیطرهٔ قواعد و سنت‌ها و تلاش بـرای آفـرینش ارزش‌هـا و سنت‌های نوین و ازجمله خلق اسطوره‌های تازه: رمانتیسم یعنی آزادی و آفرینش.

۲- رمانتیک‌ها در بسیاری از موارد، [اسطوره‌ها و] افسانه‌های ملی خود و ادبیات معاصر دیگر ملل [و حتی اسطوره‌های خودآفریدهٔ نوین] را اساس کار قرار می‌دهند (سیدحسینی، ۱۳۷۱: ۱۷۹-۱۷۸).

۳- درحالی‌که هنرمند کلاسیک برای توصیف «انسان کلی»، قهرمانی را از میان افسانه‌ها و اساطیر برمی‌گزید، هنرمند رمانتیک، خویشتن را به‌جای این قهرمان افسانه‌ای می‌گذارد و نمونهٔ هم‌نوعان خویش قرار می‌دهد (همان: ۱۸۰). خود اسطوره‌پنداری، مساوی است با فرابردن **خویشتن** تا جایگاه اسطوره.

۴- رمانتیک‌ها به ابهام هنری بسیار بها می‌دهند (همان: ۱۷۹-۱۷۸) و همین نیز آنها را به استفاده از زبان و فضای مبهم و رازآلود اسطوره بیشتر نزدیک و تشویق می‌کند.

۵- به تعبیر آیزایا برلین، رمانتیسم، نوستالوژی است و آویختن به دامان خیال، رؤیای مستی‌بخش، احساس بیگانگی و پرسه‌زدن در جاهایی پرت‌افتاده، خاصه در شرق و در اعصاری دور (برلین، ۱۳۸۵: ۴۳)، که همین نیز آنها را به روزگاران، شخصیت‌ها و روایت‌های اسطوره‌ای و حتی خلق شخصیت‌ها و روایت‌هایی مانند آنچه در اسطوره‌ها دیده می‌شود، شیفته می‌سازد.

۶- اگر این اصل مهم را بپذیریم که رمانتیک‌ها سخت دلبستهٔ ایدهٔ «روح ملی» و نمودهای این روح، مانند زبان‌اند[۳] (کاپلستون، ۱۳۸۷: ۲۹)، این واقعیت را که در شعرِ آنها (و نیز نثر)، گاه رگه‌هایی از دلبستگی به فرهنگ و زبان ملی و بهره‌گیری رمانتیک از بن‌مایه‌های حماسی و اسطوره‌ای قوم- با تغییر و تخریب یا بدون آن - دیده می‌شود، آسان‌تر باورخواهیم کرد.

۷- آیزایا برلین در *ریشه‌های رمانتیسم*، هنگام بحث دربارهٔ جوهر نگرش رمانتیستی می‌گوید: درحالی‌که جوهر نگرش سنتی این است که «مجموعه‌ای از واقعیت‌ها وجود دارد که *باید به آن تسلیم شویم*»، جوهر نگرش رمانتیک‌ها این دو گزاره است:

الف) آنچه انسان به دست می‌آورد، شناخت ارزش‌ها نیست، **آفرینش ارزش‌هاست** (ارادهٔ خلل‌ناپذیر)؛[۴] جهان او، **دست‌کم تا حدودی، چنان است که خود می‌سازدش** (برلین، ۱۳۸۵: ۱۹۳-۱۹۲).

ب) در مسیر شناخت واقعیت و جهان، بین انسان- سوژه[1] (فاعلِ شناسا: درک‌کننده) و جهان- ابژه[2] (مورد شناخت: درک‌شده)، فاصله‌ای وجود ندارد، چراکه اساساً «در اینجا مفعولی وجود ندارد، هرچه هست فاعل است که خود را به جلو می‌راند» (همان: ۱۹۵-۱۹۴).

براساس گزارهٔ دوم، دست‌کم برخی از رمانتیک‌ها در پاسخ این پرسش که انسان چگونه می‌تواند واقعیت و جهان را که فرایندی از خودآفرینی مداوم است درک‌کند و به شناختی از واقعیت برسد، بی‌آنکه قاطعانه تمایزی میان خود در مقام فاعل و واقعیت بگذارد، می‌گفتند تنها راه برای این کار، **توسل جستن به اسطوره** است. حسن اسطوره در آن است که در عین ابهام ذاتی و عدم قطعیت مبنایی، همواره می‌توان واقعیاتی جدید را در آن کشف کرد. اسطوره در دل خود چیزی ناروشن دارد و درعین‌حال قادر است آن چیز ناروشن را در تصاویری بگنجاند که می‌توانند مخاطب را به تصاویر دیگر رهنمون شوند. از این‌رو، و نیز از آنجاکه رمانتیسم به ادراک واقعی و ازپیش ساخته‌شده قائل نیست و به دنبالِ ساختن واقعیت‌های نو است و اسطوره نیز با ابهام ذاتی خود به مخاطب کمک می‌کند که خود تصاویر و واقعیت‌های جدیدی خلق کند، رویکرد رمانتیکِ رمانتیست‌ها به اسطوره و البته اسطوره‌سازی توجیه‌پذیر می‌نماید.

تاکنون در پژوهش‌های متعددی به بازتاب اسطوره در شعر شاعران معاصر، به‌ویژه احمد شاملو، پرداخته شده‌است: در کتاب‌های *سفر در مه* (پورنامداریان، ۱۳۸۱)، *سرود بی‌قراری* (شریعت کاشانی، ۱۳۸۸) و *امیرزادهٔ کاشی‌ها* (سلاجقه، ۱۳۸۴) به حضور چند اسطورهٔ برجسته در شعر شاملو اشاره شده‌است. در مقاله‌های «حضور اسطوره‌های ادبی خارجی در شعر معاصر فارسی» (علوی و علی‌اکبرپور، ۱۳۹۰) و «بازتاب اسطوره در شعر سیاوش کسرایی» (حسن‌پور آلاشتی و اسماعیلی، ۱۳۸۸) به توصیف چگونگی بازتاب اسطوره در شعر برخی از شاعران معاصر و در مقاله‌های «عناصر و مضامین ترسایی در شعر شاملو» (جوکار و عارف زریجی، ۱۳۹۰)، «نمودهای اساطیری انبیا و آیین‌گذاران در شعر شاملو» (خادمی کولایی، ۱۳۸۶)، «گذری بر اسطوره‌های شعر شاملو» (امینی، ۱۳۷۹)، «بررسی تطبیقی اساطیر در شعر شاملو و أدونیس» (میرقادری و غلامی، ۱۳۸۹) و «اسطوره‌های شاملو» (امامی، ۱۳۸۴)، به بازتاب اسطوره در شعر شاملو پرداخته شده‌است. در این پژوهش‌ها به برخی

1. subject
2. object

نکته‌های کلی، ازجمله غیرایرانی بودن بیشتر بن‌مایه‌های اسطوره‌ای شعر شاملو (غلبهٔ اسطوره‌های سامی) اشاره شده‌است. با این حال، تاکنون پژوهشی که به تحلیل و تبیین نگاه رمانتیک شاملو به اسطوره و بهره‌گیری او از اسطوره‌شکنی (تخریب ساخت و معنا، تغییر و تقدس‌زدایی از آن، درهم‌آمیزی روایت‌های اسطوره‌ای و اسطوره با تاریخ یا داستان) و اسطوره‌سازی رمانتیک- برمبنای نظری مکتب رمانتیسم- بپردازد، انجام نگرفته‌است.(۵) نگارندگان با توجه به همین ضرورت، با تکیه بر نگاه ویژهٔ رمانتیک‌ها به اسطوره و تلاش آنها برای تغییر ساخت و تفسیر اسطوره‌های کهن و آفرینش اسطوره‌های مدرن از سویی، و پیوند متقن این نگرش با اصول نظری فلسفهٔ ایده‌آلیستی از دیگرسو، به تحلیل چگونگی بازتاب اسطوره در شعر شاملو- به عنوان شاعری که سروده‌هایش از مؤلفه‌های رمانتیسم تهی نیست- پرداخته‌اند و اسطوره‌شکنی و اسطوره‌سازی او را تفسیر کرده‌اند.

۳- نگاه رمانتیک شاملو به اسطوره

ورود رمانتیسم به ادبیات عصر مشروطه، اعتراضی بود علیه ادبیات ایستا و سخنان تکراری دورهٔ پیش (جعفری، ۱۳۸۶: ۶۵). این حس اعتراض و تلاش برای ایجاد انقلاب ادبی، آرام‌آرام به شاعران برجستهٔ پس از مشروطه ازجمله احمد شاملو رسید و او که از بزرگان شعر فارسی است،(۶) به نیکویی از این میراث اندیشگی شعر مشروطه بهره برد. مطالعهٔ آثار ادبی معاصر فارسی، این نکته را به‌وضوح نشان می‌دهد که در دهه‌های سوم تا پنجم قرن حاضر، گرایشِ شاعران و نویسندگان ایرانی به رمانتیسم چشمگیر بوده‌است. این گرایش که از یک‌سو، برخاسته از شکست نهضت‌های مردمی است، و از سوی دیگر، ریشه در سرخوردگی از تحولات جدید یا مدرنیته و نیز احساس فروپاشی آرمان‌های روشنفکرانه دارد، نگرش شاعران و نویسندگان ایرانی را به اسطوره متحول کرده‌است. آنها دریافته‌اند که برای تحریک احساسات ملی و برانگیختن مردم برای تغییر وضع موجود و ایجاد جذابیت شاعرانه در داستان‌هایشان می‌توانند به بن‌مایه‌های اسطوره‌ای روی آورند و از قدرت آنها در پرورش معانی و اهداف خود استفاده کنند. نکتهٔ بسیار مهمی که به هیچ‌وجه نباید از آن غافل شویم این است که بهره‌گیری این شاعران و نویسندگان از اسطوره - همچون تمام شاعران و نویسندگان رمانتیست- بیشتر به‌وسیلهٔ اسطوره‌سازی و خلق اسطوره‌های مدرن، بازآفرینی و بازسازی اسطوره‌های کهن، گاه همراه با تغییر و تخریب آنها و در مواردی هم

درآمیختن روایت‌های اسطوره‌ای بوده‌است؛ مانند آنچه در «*خون سیاوش*» اثر یحیی قریب (۱۳۶۲)، «*آرش شیواتیر*» نوشتهٔ ارسلان پویا (۱۳۵۷)، «خوان هشتم و آدمک» سرودهٔ مهدی اخوان ثالث (۱۳۸۶: ۹۲-۷۵)، سروده‌های احمد شاملو و آثاری از این نوع دیده می‌شود.

با اینکه نمی‌توان قاطعانه گفت کلیت شعر شاملو - یا آثار هرکدام از شاعران و نویسندگان یادشده - اساساً رمانتیک است و تمام مؤلفه‌های رمانتیسم غربی در همه‌جایش دیده می‌شود، اما در کنار رویکرد رمانتیک به اسطوره، که در ادامه به‌تفصیل از آن سخن خواهیم گفت، برخی از دیگر مؤلفه‌های رمانتیسم را نیز می‌توان در برخی بخش‌های آن نشان داد. ازجمله اینکه شاملو، همانند رمانتیک‌ها که عموماً به عواطف انسانی و البته فردی توجه می‌کنند (سیدحسینی، ۱۳۷۱: ۱۷۹-۱۷۸ و غنیمی هلال،۱۳۷۳: ۶۳) و شعر غنایی یکی از زیباترین و شکوهمندترین دستاوردهای جنبش هنری‌شان است (فورست، ۱۳۷۶: ۷۹)، «درگیر عواطف رمانتیک است» (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۱۰۶) و در سراسر شعرش، غنای احساس، هیجان و عاطفهٔ بشری به چشم می‌خورد. البته باید به این نکتهٔ مهم توجه کنیم که رنگ عاطفه در دوره‌های مختلف شاعری شاملو ثابت و یکسان نیست؛ درحالی‌که حال و هوای نظم‌های *آهنگ‌های فراموش‌شده*، رمانتیکِ سوزناک است (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۹۶)، در مجوعه‌های بعدی، از غلبهٔ مطلق احساس کاسته می‌شود و شعر عاشقانه و عاطفی شاملو در کنار شعر متعهد و اجتماعی او قرار می‌گیرد. یا اینکه مرگ‌اندیشی و از مرگ گفتن که از درون‌مایه‌های فراگیر شعر رمانتیک است - به‌گونه‌ای که این نوع اشعار را مکتب شعرگورستان نامیده‌اند (جعفری، ۱۳۷۸: ۸۴) - در شعر شاملو نیز، به‌ویژه آنگاه که از جامعه و اوضاع سیاسی- اجتماعی پیرامونش آزرده‌خاطر است، دیده می‌شود. برای نمونه شاملو در شعر «از مرگ من سخن گفتم» (۱۳۸۷: ۵۶۹-۵۶۴) که درون‌مایه‌ای فلسفی دارد، دغدغهٔ «مرگ» را در هیأت پذیرشی زیبا، با زبانی شاعرانه (سلاجقه، ۱۳۸۴: ۵۹۲) به تصویر می‌کشد. مرگ‌اندیشی و مرگ‌ستایی شاملو در اصل توضیح‌دهندهٔ انگیزه و اندیشهٔ دوری‌جستن او از زیستگاه نامهربان اجتماعی‌اش و بدرود گفتن «دنیای رجاله‌ها» و نامردمان است (شریعت‌کاشانی، ۱۳۸۸: ۲۶۲). شاعر مرگ را به انتخاب خود برمی‌گزیند، چراکه در پرتو نگاه رمانتیک او، در راه رسیدن به هدف و عقیده، مرگ نیز دلپذیر است. حتی در برخی موارد، شاملو با مرگ برخورد تحقیرآمیزی دارد:

بیهوده مرگ
به‌تهدید
چشم می‌دراند
ما به حقیقتِ ساعت‌ها
شهادت نداده‌ایم (شاملو، ۱۳۸۷: ۶۰۴).

درمجموع شاملو مانند برخی از شاعرانِ ناامید و «معناباخته» نیست که با نومیدی به دنبال مرگ باشد، بلکه راست این است که او حاضر نیست به هر قیمتی زندگی‌کند.

باور به حضور برخی از مؤلفه‌های رمانتیسم در شعر شاملو و البته توجه به نکات یادشده دربارهٔ وضعیت اسطوره در رمانتیسم، پذیرش این واقعیت را که گاه در شعر شاملو، اسطوره‌شکنی و اسطوره‌سازیِ رمانتیک دیده می‌شود، آسان‌تر می‌نماید. در شعر او بسیاری از مضامین شعری با کمک اسطوره پرداخته شده‌است. بسیاری از تصویرها و توصیف‌ها، فضایی اسطوره‌ای دارند. در بیشتر مجموعه‌های شعری او به نوعی از زبان، تصویر و محتوای اسطوره‌ای استفاده شده‌است؛ ازجمله در مجموعه‌های *آیدا در آینه* و *آیدا، درخت، خنجر و خاطره* که در سال‌های دههٔ چهل سروده شده‌اند، جنبه‌های مختلف اسطوره‌پردازی دیده می‌شود. البته شاملو به دلیل جنس شعرش که همواره در آن دغدغهٔ انسان و تعهد به آرمان‌های والای بشری مشهود است، از اسطوره‌ها برای رسیدن به آن آرمان‌ها و نیز دفاع از عقاید خود استفاده می‌کند و از همین‌رو دست به اسطوره‌شکنی و اسطوره‌سازی رمانتیک می‌زند. اسطوره‌شکنی و اسطوره‌سازی شاملو را در قالب گونه‌ها و حالت‌های زیر بهتر و روشن‌تر می‌توان گزارش کرد:(۷)

۳-۱- اسطوره‌شکنی رمانتیک

۳-۱-۱- تخریب اسطوره

چنان‌که در سروده‌هایی چون «شعری که زندگی است» (شاملو، ۱۳۸۷: ۱۴۸-۱۴۰) می‌بینیم، شاملو از شاعرانی است که تأکید فراوانی بر مبارزه برای مردم و توجه به تعهد اجتماعی دارد و درواقع **من شخصی** در شعر او به **من جمعی** تبدیل شده‌است. این شعر شش سال پس از کودتایِ سیاهِ ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ سروده شده‌است؛ حادثه‌ای که پس از آن عموم ایرانیان، به‌ویژه روشنفکران و هنرمندان جامعه، دچار سرخوردگی و نومیدی

شدیدی شدند و می‌توان تأثیر این نومیدی را در بسیاری از آثار ادبی آن دوره تا پیروزی انقلاب اسلامی دید. این نومیدیِ کشنده، بر نگاه شاعران به بن‌مایه‌ها و شخصیت‌های اساطیری نیز تأثیر گذاشته و گاه آن را اساساً دگرگون کرده‌است. از جملهٔ این دگرگونی‌ها می‌توان به دگرگونی نگاه به بن‌مایه‌های اسطوره‌ای ازجمله داستان شگفتِ زادن، زیستن و عروج یا تصلیب مسیح (ع) اشاره کرد.[۸] قبل از تبیین دگرگونی اسطوره، باید یادآوری شود که شاملو از میان داستان‌های انبیا و آیین‌گذاران، به سرگذشت مسیح بیشتر توجه کرده‌است. این علاقه‌مندی را می‌توان گذشته از انگیزه‌های شخصی و آشنایی شاعر با مسیحیت، برآمده از وضعیت ویژهٔ مسیحیت و «آمیختگی آن با افسانه و داستان و پذیرفتن رنگ اسطوره و درنتیجه یافتن امکان تأویل و تفسیر و تمثیل بیشتر» (جوکار و رزیجی، ۱۳۹۰: ۱۲۵) دانست و از دیگر سو، برخاسته از سرشاری اسطورهٔ مسیح شهید از مایه‌های عمیق انقلابی، که می‌تواند در جامعه منفعل رخوت‌زده، تحرک و خیزش و رستاخیزی بیداری‌آفرین ایجاد کند (خادمی کولایی، ۱۳۸۶: ۱۲۸).

درحالی‌که در شعرکلاسیک فارسی همواره دم حیات‌بخش مسیح مورد توجه بوده‌است، در شعر نو- به‌ویژه پس از کودتای ۲۸ مرداد- مرگ و به صلیب کشیده شدن او، همراه با خوارداشت‌های بسیار قومی که عیسی/ قهرمان برای نجات آنها می‌جنگد و نیز با تکیه بر بیهوده بودن و بی‌ثمر ماندن این مرگ مقدس و اسطوره‌ای، مورد توجه شاعران، ازجمله شاملو، واقع شده‌است. شاملو بارها به تصلیب مسیح (ع) اشاره کرده‌است و این تصلیب در نگاه او، نماد مرگ بی‌حاصل قهرمانی است که برخلاف آنچه در روایت و ساختار اصلی اسطورهٔ مسیحِ نجات‌بخش نهادینه شده‌است، نتوانسته با مرگِ خود، جامعه‌اش را چنان‌که باید از خواب بیدار کند. در شعر زیر- از مجموعهٔ *باغ آینه*- شاعر سرنوشت خود و مبارزان روزگارش را همانند سرنوشت مسیح (ع) می‌داند که جان خود را برای نیل به آرمان‌هایشان فداکرده‌اند، بی‌آنکه کوچک‌ترین تأثیری بر جامعه نهاده باشند. او که از عبرت‌گرفتن و بیدارشدن جامعه نومید است، مرگ مسیح (مبارزان عصرخود) را بیهوده می‌پندارد:

عیسا بر صلیبی بیهوده مرده است
و کاج سرفراز صلیب چنان پربار است
که مریم سوگوار
عیسای مصلوبش را بازنمی‌شناسد (شاملو، ۱۳۸۷: ۳۹۳).

درعین‌حال نباید از یاد ببریم که شاملو در سرودهٔ فوق، بیشتر بر *بیهودگی و بی‌ثمر ماندن این مرگ*، به دلیل ناآگاهی مردم و پشت‌کردن آنها به قهرمانانی که به خاطر ایشان جان می‌دهند، تأکید می‌کند و این خود می‌تواند گونهٔ آشکار تخریب اسطوره به شمار آید. از همین‌روست که شاملو در بسیاری از سروده‌های خویش از مردم زمانه می‌نالد و گاه آنها را به سبب تظاهر به آگاهی و بیداری، بسیار تند سرزنش می‌کند:

من با دهان حیرت گفتم:
ای یاوه، یاوه، یاوه خلایق
مستید و منگ
یا به تظاهر تزویر می‌کنید؟ (همان: ۶۵۴).

نمونه‌های تخریب و البته تغییر، درهم‌آمیزی و وارونه‌سازیِ اسطوره‌های برآمده از روایات دینی، در شعر شاعران رمانتیک اروپایی نیز بسیار دیده می‌شود. ویلیام بلیک (۱۷۵۷-۱۸۲۷)، که بیش از آنکه کتاب مقدس را امری مقید و ثابت بداند، می‌پندارد می‌تواند آن را تماماً به تناسب زمان بازنویسی کند، همهٔ تلاش خود را برای احیای اسطورهٔ مسیحی به کار می‌گیرد و **اسطورهٔ خود** (قرائت خود از اسطوره) را این‌گونه شرح می‌دهد: **بازنویسی و درهم‌آمیختن الگوهای آفرینش و نجات** (کوپ، ۱۳۸۴: ۱۲۵). او در عین وفاداری به اسم اعظم (نامی که بر کتاب مقدس نهاده بود)، جهان آن را دست‌کم از دید معتقدان سنتی وارونه می‌نماید. بلیک در *ازدواج بهشت و دوزخ* (۱۷۹۳)، نشان می‌دهد که اضداد ظاهراً ناسازگار، نظیر بهشت و دوزخ، خیر و شر، و خرد و هوس، همواره تقابلی دیالکتیکی دارند که بدون آن هیچ پیشرفتی وجود ندارد. او به منظور ایجاد تعادل در برابر عقیدهٔ سنتی، حتی خرد شیاطین را می‌ستاید (همان: ۱۲۶).

۳-۱-۲- تقدس‌زدایی از اسطوره

برخورد طنزآمیز با اسطوره معمولاً به تقدس‌زدایی از آن می‌انجامد. شاملو گاه چنان با اسطوره برخورد می‌کند که شخصیت‌ها، باورها، گزاره‌ها و مفاهیم اسطوره‌ای تقدس خود را از دست می‌دهند و طنزآلود می‌شوند. این همان برخوردی است که آلن رب‌گریه در رمان *پاک‌کن‌ها* با اسطورهٔ اودیپ انجام می‌دهد؛ آن را تنها به قصد اسطوره‌زدایی و شکستن قداست و ابهت اسطوره، به صورتی خنده‌آور بازتاب می‌دهد (اسداللهی، ۱۳۸۴: ۸). شاملو با اسرافیل و صورش چنین برخورد می‌کند:

زمین مرا و تو را و اجداد ما را به بازی گرفته‌است
و اکنون
به انتظار آن‌که جاز شلختهٔ اسرافیل آغاز شود
هیچ به از نیشخندزدن نیست (شاملو، ۱۳۸۷: ۴۸۶).

او البته جای دیگر با شیطان نیز همین‌طور برخورد می‌کند و تصویر او را این‌گونه بازتاب می‌دهد:

نه شیطانِ بهتان‌خورده با کلاه بوقی منگوله‌دارش
نه ملغمهٔ بی‌قانون مطلق‌های متنافی (همان: ۹۷).

اگرچه در سرودهٔ اخیر سخن از توصیف چهرهٔ شیطانِ رانده شده‌است و شاید به نظر رسد که شاعر می‌تواند تصویر ناخوشایندی از او ارائه کند، اما این برخورد با شیطان و تصور کلاه بوقی منگوله‌دار، تصویری متفاوت و البته همراه با طنز و تمسخر از شیطان به نمایش گذاشته‌است.

۳-۱-۳- تغییر در تفسیر اسطوره

شاملو گاه بعضی از اسطوره‌ها را با ایجاد تغییر در تفسیرشان به کار می‌برد؛ به‌عنوان مثال در شعر «سرود ابراهیم در آتش»، آنجا که می‌گوید: «آه اسفندیار مغموم/ تو را آن به که چشم فروپاشیده باشی» (همان: ۷۲۷)، بر اسفندیار- در قامت یک قهرمان - دل می‌سوزاند، از این‌رو که ناگزیر است بسیاری از نامردمی‌ها را ببیند و آگاهانه به خاطر دیگران، به میدان سرنوشت و البته مرگ‌گاه خویش برود؛ او اگر دردها را نمی‌دید، با پای خویش به مسلخ ناگزیر نمی‌رفت.

البته شاملو علاوه بر تغییر در تفسیر اسطوره، گاه در کارکرد مفاهیم اسطوره‌ای نیز تغییر ایجاد می‌کند: بنابر اسطوره، «پاشنهٔ آشیل» و «چشم اسفندیار» نقطهٔ ضعف و مایهٔ شکست محسوب می‌شوند، اما شاملو دست به ابتکار می‌زند و اندوه عشق و غم تنهایی را موجب از بین رفتن رویین‌تنی قهرمان و درنتیجه شکست‌پذیر شدن او می‌داند:

رویینه‌تنی
که راز مرگش
اندوه عشق و غم تنهایی بود (همان: ۷۲۷).

۳-۱-۴- درآمیختن روایات اسطوره‌ای

گاه شاعر اجزای دو یا چند اسطورهٔ مختلف- و در مواردی اسطوره و تاریخ یا داستان- را در یک روایت یا تصویر گرد می‌آورد و تلاش می‌کند به کمک آن بهتر و تأثیرگذارتر با مردم سخن بگوید:

تو ایوبی
که از این پیش اگر
به پای
برخاسته بودی
خضروارت به هر قدم
سبزینهٔ چمنی
به خاک
می‌گسترد (همان: ۷۱۶).

در این شعر، شاملو با کنار هم قراردادن اجزای روایت خضر و ایوب و خلق تصویر واحد، به مخاطب خود (جامعه) یادآور می‌شود که اگر از جا برمی‌خاست و اجازه نمی‌داد که بیماری آن‌گونه که بر ایوب چیره شد، بر او مسلط شود، می‌توانست خضروار به همه‌جا شور و طراوت ارزانی کند و حیات تازه‌ای به جامعهٔ در تاریکی مانده‌اش ببخشد.

شاملو در سرودهٔ زیر نیز چند اسطوره را با هم درآمیخته‌است:

که می‌داند
که من باید
سنگ‌های زندانم را به دوش‌کشم.
بسان فرزند مریم که صلیبش را
خداوندان شما به سی‌زیف بی‌دادگر خواهد بخشید.
من پرومتهٔ نامرادم
که از جگر خسته
کلاغان بی‌سرنوشت را سفره‌ای گسترده‌ام (همان: ۳۰۶).

او ابتدا سی‌زیف‌وار مشکلات خود و جامعهٔ خویش را به دوش می‌کشد و در ادامه خود را به مسیح مصلوب و پرومته مانند می‌کند و به‌عنوان یک شاعر رمانتیک واقعی، خود را در جایگاه قهرمان اسطوره‌ای قرار می‌دهد: خود را جایگزین مسیح، سی‌زیف و پرومته می‌کند و همهٔ ویژگی‌های ایشان را در خود جمع می‌کند (خود اسطوره‌پنداری یا فرابردن خویشتن تا جایگاه اسطوره).[۹]

گاه ترکیب اسطوره‌ها از درکنارهم نهادنِ سادهٔ اسطوره‌ها یا اسطوره و تاریخ و داستان فراتر می‌رود و به آمیختگی روایت‌ها- به‌گونه‌ای که تشخیص اجزای هر روایت، برای مخاطبی که اسطوره و تاریخ و داستان را نیک نمی‌شناسد، دشوار است- منجر می‌شود. در شعر «هملت»، باغ جتسمانی که از اجزای داستان مسیح (ع) است، با برخی از عناصر داستان هملت شکسپیر به‌گونه‌ای آمیخته شده‌است که تشخیص آن به‌آسانی ممکن نیست:

پدرم مگر به باغ جتسمانی خفته بود
که نقش من میراث اعتماد فریب‌کار اوست
و بستر فریب او
کام‌گاه عمویم! (همان: ۶۶۲).

۳-۱-۵- اسطوره‌گونگی معشوق/ تجلی اساطیری معشوق

در شعر شاملو، معشوقِ بسیار فردی و شخصی- گل‌کو، رکسانا و آیدا- تجلی کاملاً مثالی و اسطوره‌ای پیدا می‌کند و به او اجازه می‌دهد یکی از اصلی‌ترین بن‌مایه‌های ذهنی خود یعنی «زن آزادی‌بخش اساطیری» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۹۳) را مجسم سازد. وی ابتدا واژهٔ «گل‌کو» و سپس «رکسانا» را برای تجسم این بن‌مایه برمی‌گزیند و سپس به «آیدا» می‌رسد؛ زنی که با نام‌های گل‌کو و رکسانا در شعر شاملو حضور داشت، به هیبت آیدا درمی‌آید و به زنی اساطیری بدل می‌شود. این البته از سویی، به ذات معشوق در شعر فارسی برمی‌گردد که همواره «اسطوره است نه چهره، و دست‌یافتن به او یک آرمان» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۶۹)، و از دیگر سو، به نگرش شعریِ شخصیِ خودِ شاملو:

خنیاگران باد!
امشب رکسانا
باجامهٔ سفید بلندش
پنهان ز هر کسی
مهمان من شده‌ست و کنون
مست
بر بسترم
افتاده‌است (شاملو،۱۳۸۷: ۱۲۱-۱۲۰).

شاملو خود جایی با اشاره به معنای واژگانیِ لفظ «رکسانا» می‌گوید: «رکسانا با مفهوم روشن و روشنایی که در پس آن نهان بود، نام زنی فرضی شد که **عشقش نور و رهایی و امید است**» (همان: ۱۰۶۲).

در شعر فارسی، در توصیف معشوقِ اساطیری یا توصیف اساطیریِ معشوق، از ذکر جزئیات خبری نیست، چراکه در این حالت اساساً «وصف معشوق، شخصی و جزئی نیست، در همهٔ ابعاد زمان و مکان حضور دارد و مبهم و متوسع است» (شمیسا،۱۳۷۰: ۲۶۹). در شعر شاملو نیز معشوق با استفاده از مفاهیم بلند و گاه تصاویر مبهم و مات، همچون تصاویر سوررئال توصیف می‌شود. در این حالت گاه مخاطب در آغاز حس می‌کند به تصویری روشن از معشوق نزدیک می‌شود، اما شاعر بی‌درنگ پندار او را با ابهام در تصویر و البته بهره‌گیری از گزاره‌ای جادویی و شگفت، نقش بر آب می‌کند. مخاطب ابتدا گمان می‌کند تصویر و معنا را دریافته‌است، اما آنگاه که با درنگ و دقت در شعر می‌نگرد، یقین حاصل می‌کند که آن را درنیافته و فقط حسی از دریافتن، همراه با لذتی سرشار، به او دست داده‌است:

خورشیدی که
ازسپیده‌دمِ همهٔ ستارگان
بی‌نیازم می‌کند
نگاهت شکست ستمگری ست
...
آیدا فسخ عزیمت جاودانه بود (شاملو، ۱۳۸۷: ۴۵۴-۴۵۳).

همین نگاه به معشوق است که به خلق تصویر زیر از او می‌انجامد:

آیدا لبخند آمرزشی‌ست
نخست
دیرزمانی در او نگریستم
چندان‌که چون نظر از وی بازگرفتم
در پیرامون من
همه‌چیزی
به هیأت او درآمده بود
آنگاه دانستم که مرا دیگر
از او
گزیر نیست (همان: ۵۱۳).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳-۲- اسطوره‌سازی رمانتیک

به اعتقاد رمانتیک‌ها، تصاویرِ اسطوره‌ایِ کهن برای انسانِ مدرن مرده‌اند و «باید اسطوره‌هایی مدرن داشته باشیم و از آنجاکه اسطورهٔ مدرن وجود ندارد، بدین علت که علم،

اسطوره را کشته یا دست‌کم فضای حیات آن را از میان برداشته، ما باید اسطوره‌ها را بیافرینیم» (برلین، ۱۳۸۵: ۱۹۷-۱۹۶). این خود یعنی «پدید آمدن فرایند آگاهانهٔ اسطوره‌سازی رمانتیک» که البته مبنای فکری- فلسفیِ معتبری نیز دارد، چراکه بسیار نزدیک است به عقیدهٔ شلینگ که پیدایش و تعمیق اندیشه‌های رمانتیک، با آراءِ او و فیشته (هر دو از فیلسوفان ایدئالیست آلمانی)، ارتباط تنگاتنگی دارد (کاپلستون، ۱۳۸۷: ۳۰-۲۶): «اسطوره باید ساخته شود... اسطوره را باید به صورت دسته‌جمعی به وجود آورد» (بووی، ۱۳۸۵: ۲۲۱). از این‌رو، اگرچه ممکن است در نگاه نخست و به‌ظاهر، «اسطوره‌سازی» در معنی «تصرف در واقعیت و تبدیل امر واقعی به یک واقعیت برین و راندن به فرازمان و فرامکان» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۸۷)، تعبیری نارسا و حتی ناپذیرفتنی، و روند اسطوره‌سازی در کوتاه‌زمان و توسط یک شاعر یا نویسنده، غیرممکن به نظر رسد، اما اگر به این اصل بسیار مهم توجه کنیم که این تعبیر در هنر و ادبیات رمانتیک خاستگاه و کارکردی هستی‌شناختی و معرفت‌شناسانه و به تعبیری روشن‌تر مبنایی فلسفی دارد،[۱۰] آن را امری توجیه‌شده خواهیم یافت: فلسفه، هنر و ادبیاتِ انقلابیِ رمانتیک، در پی دگرگونی ارزش‌ها و ساختارهای حاکم بر جامعه و تفکر سنتی - که به باور رمانتیک‌ها مانعی جدی بر سر راهِ سیر طبیعی و خودساختهٔ هستی و خواهان شکل دادن، نظم بخشیدن و سامان دادن اجباری و ساختگی به جهان، به‌ویژه ارزش‌های آن است- و البته آفرینش ارزش‌های نو، منطبق بر منطق طبیعی و خودکار هستی است. این همان خواسته‌ای است که به‌عنوان نمونه، شاعر برجستهٔ رمانتیک، ویلیام بلیک، با «خلق اسطوره‌های شخصی» در پی دست‌یافتن بدان است (اولیایی‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۴)[۱۱] و آلن‌رب‌گریه با این سخن صریح که «من اسطورهٔ تمدنی را دوباره می‌سازم که در آن زندگی می‌کنم» (اسداللهی، ۱۳۸۴: ۱۰)، تلاش برای دست‌یافتن بدان را واقعیتی انکارناشدنی نشان می‌دهد.

براساس همین اصل- باور به قابلیت اسطوره‌سازی ادبیات- پیر برونل در *فرهنگ اساطیر* علاوه بر اسطوره‌های برآمده از روایات کهنِ یونان باستان و نیز اسطوره‌های ادبی عصر نو، دستهٔ سومی را نیز اضافه می‌کند و آن چهره‌هایی است که ادبیات آنها را تبدیل به اسطوره کرده‌است (کهنمویی‌پور، ۱۳۸۴: ۱۸۸). در شعر احمد شاملو نیز گاه گونه‌های مختلف آفرینش اسطوره و برآوردن قهرمان تا جایگاه شخصیتی اسطوره‌ای دیده می‌شود؛ به‌ویژه در سروده‌های دوران مبارزه و هیجان نبرد با دیو تاریکی، بیشترِ چهره‌های

سیاسی هم‌روزگار او که قربانی استبداد شده و شجاعانه جان باخته بودند، در قامت یک ابرقهرمان سیاسی-حماسی، به چهره‌هایی اسطوره‌ای تبدیل شده‌اند. این را نیز نباید از نظر دور بداریم که شاملو خود، در «سرود ابراهیم در آتش» با اشاره‌ای ظریف و البته رسا، فلسفه و نگرش اسطوره‌ساز و تلاش برای خلق قهرمانان دیگرگونه را که رنگ و بوی اسطوره دارند، مبنای تفکرش اعلام کرده‌است: «مرا دیگرگونه خدایی می‌بایست... و خدایی دیگرگونه آفریدم» (شاملو، ۱۳۸۷: ۷۲۹). در ادامه به برخی از سروده‌های او که به نظر می‌رسد در آنها اسطوره‌سازی انجام گرفته‌است، اشاره می‌شود:

توصیف مهدی رضایی- مبارزِ تیرباران‌شده- و تصور او در قامت یک قهرمان شگفت، در سروده‌ای که به تعبیر پورنامداریان خود حماسهٔ مردی است که در برابر حاکم مستبد و نظام ستمگر می‌ایستد (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۹۰)، از این مبارز چهره‌ای دست‌نایافتنی و اسطوره‌ای ارائه می‌کند:

دیگرگونه مردی آنک، که خاک را سبز می‌خواست
...چه مردی! چه مردی!
شیرآهن‌کوه مردی از این‌گونه عاشق
میدان خونین سرنوشت
به پاشنهٔ آشیل
درنوشت (شاملو، ۱۳۸۷: ۷۲۷).

در شعرِ شگفتِ «مرگ نازلی» که در مرثیه و ستایش وارتان سالاخانیان از مبارزان پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ سروده شده‌است، نیز شاعر به گونه‌ای اسطوره‌سازی نزدیک شده‌است:

«نازلی! بهار خنده زد و ارغوان شکفت.
در خانه، زیر پنجره گل داد یاس پیر
دست از گمان بدار!
با مرگ نحس پنجه میفکن!
بودن به از نابود شدن، خاصه در بهار...»
نازلی سخن نگفت؛
سرافراز دندان خشم بر جگر خسته بست و رفت...
نازلی سخن نگفت؛
چو خورشید از تیرگی برآمد و در خون نشست و رفت...
نازلی سخن نگفت

نازلی بنفشه بود
گل داد و
مژده داد: «زمستان شکست!»
و رفت... (شاملو، ۱۳۸۷: ۱۳۴-۱۳۳).

گونه‌ای توصیف قهرمان در این سروده، او را تا جایگاه اسطوره (یا چهره‌ای اسطوره‌ای) فرامی‌برد و از او قهرمانی اساطیری می‌سازد که همواره می‌تواند منجی قومش باشد. شاملو خود نیز معتقد است که می‌توان این شعر را به تمامی وارتان‌ها - قهرمانان و مبارزان سیاسیِ ازجان‌گذشته - تعمیم داد و از صورت حماسهٔ یک مبارزِ به‌خصوص درآورد (همان: ۱۰۶۳)؛ وارتان، قهرمان شگفتی است که مانند همهٔ قهرمانان اساطیری، می‌تواند امیدبخشنده و معنادهنده به همهٔ مبارزان و مبارزه‌ها باشد.

آنچه دربارهٔ «نازلی» و «وارتان» و باور شاملو مبنی بر فراگیرشدن شعر «مرگ نازلی» گفته شد، به باور حمیدیان دربارهٔ «ناصری» و «بار» در شعر «مرگ ناصری» نیز صادق است: شاملو در این سروده‌اش، مسیح (ع) را ناصری (یکی از اهالی ناصره) و صلیب را بار گفته‌است تا هرگونه بار مسؤولیتی را در برگیرد (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۲۰۲).

شاملو در شعر زیر که به یاد سیزده انقلابی یونانی سروده شده‌است، تا آنجا پیش می‌رود که خود را با آنان یکی می‌پندارد و به خود اسطوره‌پنداری (فرابردن **خویشتن** تا جایگاه اسطوره) دست می‌زند:

سیزده قربانی، سیزده هرکول
بر درگاه معبد یونان خاکستر شد
و آن هر سیزده
من بودم (شاملو، ۱۳۸۷: ۲۳۷).

درنهایت باید به این نکته اشاره شود که شاملو در روند اسطوره‌سازی تا جایی پیش می‌رود که در نظر او انسان (چه در معنای انسان نوعی و چه در معنای انسان تاریخی)، خود به گونهٔ یک اسطوره درمی‌آید (شریعت‌کاشانی، ۱۳۸۸: ۹۹). در شعر زیر که در سوگ تقی ارانی سروده شده‌است، در آغاز، مبارزهٔ این شخصیتِ تاریخی، بزرگ داشته می‌شود، سپس به مبارزهٔ او با دیو تاریکی و ستم، جنبه‌ای انسانی و جهانی و البته فرازمانی و فرامکانی بخشیده می‌شود و درنهایت چنین یادآور می‌شود که هر انسانی در مبارزهٔ دیو استبداد و ستم، می‌تواند مسیح دوران (قهرمان و اسطورهٔ روزگارش) باشد:

... و حماسهٔ طوفانی تو شعرش را آغاز کرد... و راه می‌رود بر تاریخ بر چین
بر ایران و یونان، انسان انسان انسان...
و شعر زندگی هر انسان
که در قافیهٔ سرخ یک خون بپذیرد پایان
مسیح چارمیخ ابدیت یک تاریخ است (شاملو، ۱۳۸۷: ۶۲).

شاملو در جایی دیگر به‌صراحت یادآور می‌شود که:

اکنون هر زن مریمی‌ست
و هر مریم را
عیسایی بر صلیب است (همان: ۵۸۲).

۴- نتیجه‌گیری

وجود اسطوره در دنیای شاعر رمانتیک که باور دارد آرمان‌ها یافتنی نیستند، بلکه آنها را باید خلق کرد، ضرورت و توجیه منطقی و علمی دارد. اگر رمانتیسم را بیداری دوبارهٔ شعری که در «خوابگردی قرون وسطی» جریان داشت، بدانیم، آمیختگی آن با تغییر و تحول را کاملاً مقبول و پذیرفتنی و تحول و تغییر اسطوره را نیز کاملاً توجیه‌شده خواهیم دانست. شعر و نگاه رمانتیک که همه‌چیز را شایستهٔ تغییر و اصلاح می‌داند، می‌کوشد همه‌چیز را اگر شایستهٔ اصلاح است، اصلاح کند و اگر نیست از اساس دگرگون یا حتی حذف کند و ارزش‌های ابداعی را جایگزین سنت‌ها و داستان‌ها و اسطوره‌های کهن سازد: شاعر رمانتیک می‌کوشد چنان‌که شعری را می‌سازد، جهان خود را با اسطوره‌ها و داستان‌های ویژهٔ خود بیافریند.

وجود نگرش رمانتیک در شعر شاملو و غلبهٔ برخی مؤلفه‌های آن بر سروده‌هایش، نگاه او را به اسطوره‌ها – به‌عنوان بخشی از سنت‌های فرهنگی بشری- کاملاً دگرگون کرده‌است. به سخن دقیق‌تر، نگاه رمانتیک به اسطوره که همراه است با تکیه بر اسطوره‌های ملی خود، تکیه بر اسطوره‌های خودآفریده و توجه به ابهام هنری، بازتاب اسطوره را در شعر شاملو متفاوت ساخته‌است: خود اسطوره‌پنداری رمانتیک، اسطوره‌شکنی (تخریب اسطوره، تقدس‌زدایی از آن، تغییر در تفسیر اسطوره، درآمیختن روایات اسطوره‌ای مختلف) و اسطوره‌سازی رمانتیک از گونه‌های اصلی بازتاب رمانتیک اسطوره در شعر شاملوست.

پی‌نوشت

۱- البته چنان‌که کاپلستون در *تاریخ فلسفه* می‌گوید، پیدایش و تعمیق اندیشه‌های رمانتیک، خود با رشد ایده‌آلیسم فلسفی و آراءِ فلاسفهٔ ایده‌آلیست آلمانی، به‌ویژه فیشته و شلینگ، ارتباط تنگاتنگی دارد (کاپلستون، ۱۳۸۷: ۳۰-۲۶)؛ چراکه «فیلسوفان برجستهٔ ایده‌باور با رمانتیک‌ها کمابیش رابطه‌های گوناگون» داشتند (همان: ۲۶). از این‌رو، با اینکه بسیاری همچون هربرت رید و کنت کلارک معتقدند رمانتیسم وضعیت دائمی ذهن است که در هرجا یافت می‌شود (برلین، ۱۳۸۵: ۲۵)، بهتر است بپذیریم که منشأ تئوری‌های رمانتیسم، نظریات برادران شلگل و نووالیس است (سیدحسینی، ۱۳۷۱: ۱۶۸) که خود با ایده‌آلیست‌های آلمان ازجمله فیشته و شلینگ، دست‌کم «گونه‌ای پیوند معنوی» داشتند (کاپلستون، ۱۳۸۷: ۲۶).

۲- مقایسهٔ انجام‌شده بین کلاسیسم و رمانتیسم و نیز اشاره به مؤلفه‌های رمانتیستی شعر شاملو، فقط به‌منظور تبیین مبانی فکری و نظری رمانتیسم انجام شده‌است و البته به این معنا نیست که از دید نویسندگان، شعر شاملو اساساً رمانتیک و شعر پیش از او یا پیش از شعر نو، اساساً کلاسیک است. نکتهٔ مهم اینکه در شعر و ادبیات فارسی، نه می‌توان از کلاسیسم به مفهوم غربی آن سخن گفت و نه از رمانتیسم یا حتی سایر مکتب‌های ادبی غربی. البته گاه بین برخی از آثار ادبی معاصر فارسی و مکتب‌های ادبی غربی همانندی‌های ویژه‌ای دیده می‌شود، چنان‌که برخی از جنبه‌های شعر شاملو، ازجمله نگاه به اسطوره، به رمانتیسم مانند است.

۳- البته این دلبستگی شاید در نگاه نخست با تأکید رمانتیست‌ها بر «گسترش آزادانهٔ شخصیت فردی» ناسازگار به نظر رسد، اما درواقع ناسازگاری عمده‌ای میان آنها نیست، چراکه بالاترین ویژگی رمانتیسم، احساس آن نسبت به «وجود بی‌کران» و اشتیاق برای دست‌یابی به «کلیت بی‌کران» است و کلیت بی‌کران، خود همچون «زندگانی بی‌کرانی» است که خود را در موجودات کرانمند نمایان می‌کند و «روح‌های ملی» نیز نمودهایی از همان زندگانی بی‌کران‌اند (کاپلستون، ۱۳۸۷: ۳۰).

۴- چنان‌که شاملو در شعر «سرود ابراهیم در آتش» می‌گوید: «من بی‌نوا بندگی سربه راه نبودم / مرا دیگرگونه خدایی می‌بایست / و خدایی دیگرگونه آفریدم» (شاملو، ۱۳۸۷: ۷۲۹).

۵- در مقاله‌های «بازیافت اسطوره در رمان نو» (اسدالهی، ۱۳۸۴) و «بلیک: شاعر اسطوره‌ساز» (اولیایی‌نیا، ۱۳۸۴)، به چیستی اسطوره‌سازی در رمان نو و شعر رمانتیک در خارج از قلمرو ادبیات فارسی پرداخته شده‌است.

۶- برخی معتقدند از زمان حافظ تاکنون، او مؤثرترین و مهم‌ترین شاعر ماست (موحد، ۱۳۸۹: ۱۹۳).

۷- آنچه در این قسمت از مقاله ذکر می‌شود، تنها بخشی از مواردی است که در شعر شاملو دیده شده‌است.

۸- برخی اسطوره‌شناسان، اسطوره و دین را از جهاتی به‌هم نزدیک می‌دانند و گاه روایت‌ها و حتی شخصیت‌های دینی را همانند و در مقام اسطوره تحلیل کرده‌اند. میرچا الیاده که معتقد است «اسطوره نه قصه‌ای بیهوده است و نه توجیهی عقلانی یا تخیلی هنری، بلکه نموداری عملی از دین و خرد اخلاقیِ ابتدایی است» (۱۳۸۸: ۱۱۴)، در کتاب *رساله در تاریخ ادیان*، بیش از آنکه به تبیین سرگذشت ادیان بپردازد، به تبیین چیستی بن‌مایه‌ها، الگوها و باورهای اسطوره‌ای پرداخته‌است. هم‌او در فصل نهمِ *چشم‌اندازهای اسطوره*، ذیل عنوان «مسیحیت و اساطیر»، پس از اعلام اینکه «معرفی مناسبات میان مسیحیت و اندیشهٔ اساطیری در چند صفحه مشکل است» (الیاده، ۱۳۸۶: ۱۶۵)، به‌صراحت می‌گوید: «مسیحیت به همین علت که دین است، ناگزیر است از حفظ لااقل یک سلوک اساطیری» (همان: ۱۷۲). همچنین رابرت آلن سگال در کتاب موجز و البته نسبتاً جامعی که با نام *اسطوره* (۲۰۰۴) دربارهٔ مکتب‌ها و نظریه‌های اسطوره‌شناسی نگاشته‌است، در فصل مستقلی، به تبیین آراءِ رودلف بولتمان، هانس یوهانس و میرچا الیاده دربارهٔ ارتباط اسطوره و دین پرداخته و نشان داده‌است که دست‌کم در دیدگاه الیاده، میان دین و اسطوره برخی پیوندها و همانندی‌های کارکردی، مضمونی و ساختاری وجود دارد (سگال، ۱۳۸۹: ۱۰۷-۸۵). شاعران رمانتیک نیز در آثارشان بسیار از پیوند اسطوره و دین و مضامین و مفاهیم دینیِ اسطوره‌مانند بهره برده‌اند. رمانتیک‌های قرن نوزدهم، همچون شاتوبریان، ویکتور هوگو و دووینی، به آن دسته از مضامین و داستان‌های تورات و انجیل که در سنت مسیحی قابلیت اسطوره شدن را داشت، بسیار توجه داشتند (حجتی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۶۳).

۹- این اتفاق در موارد دیگری نیز در شعر شاملو روی داده‌است، ازجمله در *آیدا در آینه*، بخش هشتمِ سرود پنجم:

ای کلادیوس‌ها!

من برادر اوفلیای بی دست و پای‌ام؛
و امواج پهنابی که او را به ابدیت می‌برد
مرا به سرزمین شما افکنده‌است (شاملو،۱۳۸۷: ۴۸۸).

۱۰- از آنجاکه «ایده‌باوری متافیزیکی و رمانتیسم، کمابیش پدیده‌های فرهنگی هم‌زمان بودند و جز این چشم نمی‌توان داشت که میان آنها نوعی پیوند معنوی بنیادین وجود داشته باشد» (همان: ۲۷) و مثلاً «فلسفه‌های فیشته و شلینگ به‌راستی در برخی از رمانتیک‌ها اثر نهاده‌است» (کاپلستون، ۱۳۸۷: ۲۶)، بهتر است دست‌کم به دو دیدگاه برجسته در فلسفهٔ ایده‌آلیستی که می‌تواند اسطوره‌سازی رمانتیک را بیشتر قابل درک‌کند، توجه کنیم:

الف) به باور شوپنهاور، واقعیت «چیزی نیست جز آنچه **من** درمی‌یابم یا درتوانم یافت... جهان بازنمود [ذهن] **من** است» (کاپلستون، ۱۳۸۷: ۲۶۵).

ب) در نظر نیچه «انسان رشته‌ای است کشیده میان حیوان و ابرانسان»، «انسان چیزی است که بر او چیره می‌باید شد؛ انسان پلی است نه هدفی»، «هدف نه انسانیت که ابرانسان است» و «ابرانسان یک اسطوره است، هدفی است برای اراده» (کاپلستون، ۱۳۸۸: ۴۰۳). بنابر این دیدگاه، بدل شدن انسان به ابرانسان که تنها او می‌تواند امر بشر را اصلاح کند و سامان دهد، از راه یک فرایند گزینش طبیعی امکان‌پذیر نیست؛ «ابرانسان پدید نخواهد آمد مگر اینکه افراد برتر دلیری کنند و همهٔ ارزش‌ها را باژگون کنند و لوح‌های کهن ارزش‌ها را بشکنند... و از درون زندگانی و قدرت سرشار خود ارزش‌های تازه بیافرینند» (کاپلستون، ۱۳۸۷: ۴۰۳). تکمیل این بحث‌ها و تبیین بهتر موضوع، مجال بیشتری می‌طلبد. نگارندگان، تمامیت مسأله را در پژوهش نظری مستقلی با عنوان «اسطوره و رمانتیسم» بررسیده‌اند که در آیندهٔ نزدیک ارائه خواهد شد. نیز دربارهٔ رگه‌های ایده‌آلیستی فلسفهٔ نیچه، نگارندگان به باور هایدگر (۱۳۸۸: ۹۲) استناد کرده‌اند.

۱۱- از همین‌روست که در پژوهش‌هایی که دربارهٔ شاعران رمانتیک انجام می‌شود، از اسطوره‌سازی و حتی نظام اسطوره‌ای خاص شاعر یاد می‌شود؛ ازجمله در مقالهٔ «بلیک: شاعرِ اسطوره‌ساز» آمده‌است: «نظام اسطوره‌ای وی با نظام اسطوره‌ای دوران باستان تفاوت دارد. او سعی می‌کند نظامی مستقل و خاص خود بیافریند تا در بند نظام مخلوق دیگران نباشد» (اولیایی‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۳).

منابع

اخوان‌ثالث، مهدی (۱۳۸۶)، *سه کتاب*، تهران: زمستان.

اسداللهی، الله‌شکر (۱۳۸۴)، «بازیافت اسطوره در رمان نو»، *اسطوره و ادبیات*، تهران: سمت، صص ۱۲-۵.

الیاده، میرچا (۱۳۸۶)، *چشم‌اندازهای اسطوره*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس.

ـــــــــــ (۱۳۸۸)، «اسطوره در سده‌های نوزده و بیست»، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، *اسطوره و آیین*، تهران: اسطوره، صص ۱۲۰-۹۵.

امامی، صابر (۱۳۸۴)، «اسطوره‌های شاملو»، *فصلنامهٔ شعر*، شمارهٔ ۴۵، صص ۱۹- ۱۵.

امینی، محمدعلی (۱۳۷۹)، «گذری بر اسطوره‌های شعر شاملو»، *فصلنامهٔ شعر*، شمارهٔ ۲۸، صص ۷۹- ۷۶.

اولیایی‌نیا، هلن (۱۳۸۴)، «بلیک: شاعر اسطوره‌ساز»، *اسطوره و ادبیات*، تهران: سمت، صص ۳۰-۱۳.

برلین، آیزایا (۱۳۸۵)، *ریشه‌های رمانتیسم*، ترجمهٔ عبدالله کوثری، تهران: ماهی.

بووی، اندروو (۱۳۸۵)، *زیبایی‌شناسی و ذهنیت (از کانت تا نیچه)*، ترجمهٔ فریبرز مجیدی، تهران: فرهنگستان هنر.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، *سفر در مه*، تهران: نگاه.

پوریا، ارسلان (۱۳۵۷)، آرش شیواتیر، تهران: توکا.

ترقی، گلی (۱۳۸۷)، *بزرگ‌بانوی هستی*، تهران: نیلوفر.

تسلیمی، علی (۱۳۸۳)، *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (شعر)*، تهران: اختران.

جعفری، مسعود (۱۳۷۸)، *سیر رمانتیسم دراروپا*، تهران: مرکز .

ـــــــــــ (۱۳۸۶)، *سیر رمانتیسم در ایران*، تهران: مرکز.

جوکار، منوچهر و رزیجی، عارف (۱۳۹۰)، «عناصر و مضامین ترسایی در شعر شاملو»، *ادب‌پژوهی*، شمارهٔ ۱۷، صص ۱۴۱-۱۲۱.

حجتی‌زاده، راضیه (۱۳۸۷)، «اسطورهٔ شاعری و شاعران اسطوره‌ساز: بازتاب مفهوم میتوپوئتیک تطبیقی در اشعار تغزلی سپهری و بلیک»، *سفر در آینه (نقد و بررسی ادبیات معاصر)*، به کوشش عباسعلی وفایی، تهران: سخن، صص ۱۷۹-۱۵۵.

حسن‌پور آلاشتی، حسین و اسماعیلی، مراد (۱۳۸۸)، «تحلیل اسطوره‌ها در اشعار سیاوش کسرایی»، *ادب‌پژوهی*، شمارهٔ ۹، صص ۱۰۶- ۸۹.
حمیدیان، سعید (۱۳۸۱)، *داستان دگردیسی*، تهران: نیلوفر.
خادمی کولایی، مهدی (۱۳۸۶)، «نمودهای اساطیری انبیا و آیین‌گذاران در شعر شاملو»، *پیک نور*، سال پنجم، شمارهٔ ۳، صص ۱۳۲-۱۱۵.
زرافا، میشل (۱۳۸۴)، «اسطوره در رمان»، ترجمهٔ جلال ستاری، *جهان اسطوره‌شناسی*، جلد۳، تهران: مرکز، صص ۱۵۰-۱۱۴.
سلاجقه، پروین (۱۳۸۴)، *امیرزادهٔ کاشی‌ها*، تهران: مروارید.
سگال، رابرت آلن (۱۳۸۹)، *اسطوره*، ترجمهٔ فریده فرنودفر، تهران: بصیرت.
سیدحسینی، رضا (۱۳۷۱)، *مکتب‌های ادبی*، تهران: نگاه.
شاملو، احمد (۱۳۸۷)، *مجموعهٔ آثار (دفتر یکم: شعرها، ۱۳۷۸ - ۱۳۲۳)*، تهران: نگاه.
شریعت‌کاشانی، علی (۱۳۸۸)، *سرود بی‌قراری (درنگی در هستی‌شناسی شعر، اندیشه و بینش احمد شاملو)*، تهران: گلشن راز.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۰)، *سیر غزل در شعر فارسی*، تهران: فردوس.
علوی، فریده و علی‌اکبرپور، رضا (۱۳۹۰)، «حضور اسطوره‌های ادبی خارجی در شعر معاصر فارسی»، *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، شمارهٔ ۶۱، صص ۶۰- ۴۱.
غنیمی‌هلال، محمد (۱۳۷۳)، *ادبیات تطبیقی (تاریخ و تحول، اثرپذیری و اثرگذاری فرهنگ و ادب اسلامی)*، ترجمهٔ و تحشیه و تعلیقِ مرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: امیرکبیر.
فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.
فورست، لیلیان (۱۳۷۶)، *رمانتیسم*، ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: مرکز.
قریب، یحیی (۱۳۶۲)، *خون سیاوش*، تهران: افشاری.
کاپلستون، فردریک (۱۳۸۷)، *تاریخ فلسفه، (جلد هفتم: از فیشته تا نیچه)*، ترجمهٔ داریوش آشوری، تهران: سروش و علمی و فرهنگی.
کوپ، لارنس (۱۳۸۴)، *اسطوره*، ترجمهٔ محمد دهقانی، تهران: علمی و فرهنگی.
کهنمویی‌پور، ژاله (۱۳۸۴)، «اسطوره در عصر نو»، *اسطوره و ادبیات*، تهران: سمت، صص۱۹۲-۱۸۴.
میرقادری، سیدفضل‌الله و غلامی، منصوره (۱۳۸۹)، «بررسی تطبیقی اساطیر در شعر شاملو و ادونیس»، *لسان مبین*، شمارهٔ ۱، صص ۲۵۱- ۲۲۱.

موحد، ضیا (۱۳۸۶)، «سیلویا پلات»، *ارغنون ۱۴ (دربارهٔ شعر)*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، صص ۱۲۷-۱۰۹.

ـــــــــــ (۱۳۸۹)، *دیروز و امروز شعر فارسی*، تهران: هرمس.

هایدگر، مارتین (۱۳۸۸)، *نیچه*، ترجمهٔ ایرج قانونی، تهران: آگه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی