کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه
سال ششم، شمارهٔ ۲۲، تابستان ۱۳۹۵ هـ ش/ ۱٤۳۷ هـ ق/ ۲۰۱٦ م، صص ۱۳۹-۱٦۱

بررسی تطبیقی اسطوره‌های دینی در شعر خلیل حاوی و احمد شاملو[۱]

ناصر قاسمی[۲]
استادیار گروه زبان و ادبیّات عربی، پردیس فارابی دانشگاه تهران، ایران
بهرعلی رضایی[۳]
کارشناس‌ارشد زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه قم، ایران

چکیده
یکی از نمودهای وحدت اندیشهٔ بشر، اساطیر و مفاهیم اسطوره‌ای است که به دلیل ترکیب شدن بن‌مایه‌های آن با ناخودآگاه جمعی، در نزد شاعرانی که دارای نگرش‌های فلسفی، اجتماعی یا فکری و فرهنگی خاصّی هستند، نمود بیشتری دارد. در واقع اسطوره در نزد این شاعران، پدیده‌ای اجتماعی با زبان سمبولیک است که به شکل یک نظام فرهنگی جهان‌شمول درآمده است. خلیل حاوی و احمد شاملو از جمله این شاعران هستند که حجم وسیعی از اسطوره‌ها مخصوصاً اسطوره‌های دینی را در اشعار خود به کار برده‌اند. مفاهیم اساطیری به‌ویژه انبیا و نمادهایی را که می‌توان در ارتباط با دین دانست مانند مرگ و خیزش، لعازر، عنقا و...، رگه‌های اصلی اسطوره‌های این دو شاعر را تشکیل می‌دهند. دو شاعر در به کارگیری اسطوره‌ها به شکل چشمگیری از کتاب مقدّس متأثّر بوده و در عین حال، در برخی موارد، با استفاده از اسطورهٔ دینی برای رسیدن به مقصود خود، در شکل اسطوره‌ها تغییراتی اساسی داده‌اند، مانند لعازر و حضرت ایّوب. این شاعران با به کارگیری اساطیر دینی و پیوند آن با جریان‌های اجتماعی و سیاسی و مسائل زندگی، آثار زیبایی را خلق کردند. این پژوهش تطبیقی، بر آن است تا با تکیه بر مکتب آمریکایی به بررسی نقاط اشتراک برخی از اسطوره‌های دینی موجود در اشعار خلیل حاوی و شاملو بپردازد.

واژگان کلیدی: اسطورهٔ دینی، شعر معاصر، خلیل حاوی، احمد شاملو، ادبیّات تطبیقی.

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۳/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۶/۲۸
۲. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: naserghasemi@ut.ac.ir
۳. رایانامه: rezayi77@yahoo.com

۱. پیشگفتار

به سبب مقدّس شمردن اساطیر و ارتباط مستحکم آن با دین و مکتب در شکل‌گیری دنیای باستان و در تغذیهٔ جهان‌بینی مردمان آن زمان، نقش اساسی را ایفا نموده است؛ با توجّه به این موضوع، نظریّه‌های فراوانی در پاسخ به این پرسش مطرح شده است که آیا می‌توان منشأ اسطوره و دین را احساس در نظر گرفت و سرچشمهٔ آن را در عواطف و احساسات جستجو کرد؟ با این وجود، دنیای امروز که به عصر اندیشه‌های خردگرایانه معروف است، نتوانسته از جاذبهٔ جادوی اسطوره به دور بماند؛ امروزه شاهد اقبال شاعران و هنرآفرینان به اساطیر هستیم که این نشان‌دهندهٔ نیروی خیالی فوق‌العادّهٔ آن است.

۱-۱. تعریف موضوع

در تعریفی از اسطوره آمده است: «اسطوره عبارت است از روایت یا جلوه‌ای نمادین دربارهٔ ایزدان، موجودات فوق‌طبیعی و به طور کلّی جهان‌شناختی که یک قوم به منظور تفسیر خود از هستی به کار می‌بندند.» (ناصیف، ۱۹۸۳: ۱۵۲)

جامعه‌شناسان نیز در تعریف اسطوره گفته‌اند: «اسطوره‌ها تجسّم پندارگونهٔ احساساتی هستند که ندانسته بعضی افراد برای تقلیل رنج و یا اعتراض بر امور نامطلوب و غیر عادلانه که در سازمان، قبیله و یا جامعهٔ خود مشاهده می‌کنند، بیان می‌نمایند. از این حیث، اسطوره‌ها راز و رمز و کنایات پر مغز و پر معنایی هستند که چون آن‌ها را کراراً نقل کنند و پیاپی بازگویند یک نوع آرامش فکری در ذهن آن‌ها ایجاد می‌کند و آن را گویی با لحن مؤثّری راضی و قانع می‌سازد.» (جان بی، ۱۳۷۰: ۲۶)

با توجّه به این تعاریف از اسطوره، نقش‌پردازان هنرهای تجسّمی و ادبی با مطابقت اساطیر کهن دینی با شرایط کنونی خود و جامعه که در آن به سر می‌برند به بازسازی و نوپردازی اساطیر دست می‌زنند و از نیروی خیالی فوق‌العادّهٔ آن در بیان خواسته‌های خود بهره می‌جویند. با توجّه به این ارتباط ناگسستنی بین اسطوره و دنیای ادب، افرادی چون جویس[1]، کامو[2] و تی. اس. الیوت[3] در غرب؛ خلیل حاوی، بدر شاکر السّیاب و ادونیس در ادب عربی و شاملو و اخوان ثالث در ادب فارسی هنرآفرینی کردند.

خلیل حاوی (۱۹۸۲-۱۹۱۹) - شاعر اندیشه‌های فلسفی - شاعری است که در محیط استبداد زدهٔ عربی می‌زیست. او به دلیل درک شرایط فرهنگی - اجتماعی روزگار خود، با روحیهٔ ظلم‌ستیز، شروع به آفرینش

1. Joyce
2. Camus
3. T. S. Eliot

آثار ادبی کرد که اسطوره‌های مستعمل در آثار او، نفوذ اشعار او را مضاعف نمود. در اشعار او، جهان شاعر با اجتماعی که در آن زندگی می‌کند، کاملاً مطابقت دارد، به گونه‌ای که رهایی را که در پس اسطوره‌ها برای خود می‌خواهد در عین حال، رهایی جامعه‌ای است که در آن به سر می‌برند.

احمد شاملو (۱۳۰۴-۱۳۷۹) نیز در محیطی مشابه محیط خلیل حاوی به‌ویژه در دوران قبل از انقلاب، توانست با قدرت و جذبهٔ اساطیر، در غنی‌ساختن آثار خود از دیگر شاعران پیش‌قدم شود.

۱-۲. ضرورت و اهمّیّت پژوهش

اساطیر به‌ویژه اساطیر دینی، یکی از نقطه‌های مشترک وحدت اندیشهٔ بشری است: «در ادبیّات تطبیقی بیش از هر چیز می‌توان به نقاط وحدت اندیشه‌ای بشری پی برد که چگونه اندیشه‌ای در نقطه‌ای از جهان توسّط اندیشمندی، ادیبی و یا شاعری مطرح می‌شود و در نقطهٔ دیگر همان اندیشه به گونه‌ای دیگر مجال بروز می‌یابد.» (کفافی، ۱۳۸۲: ۸)

هدف این پژوهش، همان‌طور که از عنوان آن برمی‌آید، بررسی تطبیقی رویکرد دو شاعر معاصر یعنی خلیل حاوی و احمد شاملو به اسطورهٔ دینی است و آنچه ما را بر آن داشت تا به چنین تحقیقی بپردازیم، اتّفاقات و شرایط اجتماعی تقریباً مشابه جامعهٔ این دو شاعر بود.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

در این مقاله، این پرسش مطرح می‌شود که با توجّه به زبان و ملّیّت متمایز دو شاعر و موقعیّت مکانی آن‌ها و همچنین شرایط فکری و فرهنگی متفاوت، این دو شاعر، چه اساطیر دینی‌ای را در شعر خود به کار برده‌اند؟ و شیوهٔ برخورد آن‌ها با مقولهٔ اسطوره و ارتباط آن با اجتماع خود چگونه بوده است؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

آثار فراوانی دربارهٔ زندگی شخصی خلیل حاوی به نگارش درآمده است؛ امّا در زمینهٔ به کارگیری اسطوره در اشعار وی می‌توان به مقالهٔ سلیمی و صالحی (۱۳۹۰: ۷۷-۹۳) «بررسی تطبیقی اسطورهٔ سندباد در شعر بدر شاکر السّیاب و خلیل حاوی»؛ رجایی (۱۳۸۲: ۳۳-۴۹) «سندباد به روایت نای و باد» که بیشتر به جنبهٔ واکاوی شخصیّت سندباد پرداخته و رضوان و مولودی (۱۳۹۲: ۸۹-۱۱۲) «بررسی شخصیّت مسیح (ع) در شعر خلیل حاوی» اشاره کرد.

آثاری نیز در زمینهٔ نقد شعر و سبک شاعری احمد شاملو به نگارش درآمده است؛ از جملهٔ آن‌ها *سفر در مه* پورنامداریان، *سرود بی‌قراری* از شریعت کاشانی و *امیرزادهٔ کاشی‌ها* از پروین سلاجقه است که به

صورت و خلاصه به نقد برخی از اسطوره‌های شعری شاملو اشاره کرده‌اند. در زمینهٔ ادبیّات تطبیقی، تنها می‌توان به «بررسی تطبیقی اساطیر در شعر شاملو و ادونیس»، میرقادری و غلامی (۱۳۸۹: ۲۲۱-۲۵۱) اشاره کرد.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

در این پژوهش، با تکیه بر مکب آمریکایی در ادبیّات تطبیقی، سعی شده است که نقاط مشترک هر دو شاعر در زمینهٔ اساطیر، مورد کنکاش قرار گیرد. این مقاله، شامل بخش‌های چون تعریفی کوتاه از اسطوره و حضور آن در ادبیّات فارسی و عربی، بررسی اسطوره‌های دینی در شعر حاوی و شاملو و مقایسه آنها باهم در پرتو مکتب آمریکایی است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. اسطوره

در ذیل کلمهٔ اسطوره آمده است: «اسطوره واژه‌ای برآمده از سَطر به معنی «نوشتن» انگاشته شده است. تسطیر در زبان عربی از باب تفعیل است از سطر، به معنی گردآوردن افسانه‌ها به کار برده شده است، لیک می‌توان انگاشت که اسطوره را با سطر (نوشتن) پیوندی نیست و از ریشه‌های دیگر است. از این رو، می‌توان بر این گمان بود که اسطوره واژه‌ای است که در اصل، عربی نیست و مانند بسیاری از واژه‌های دیگر در این زبان، از دیگر زبان‌ها گرفته شده است.» (کزازی، ۱۳۷۲: ۱۱۲)

در دایرة المعارف‌های فارسی نیز «اساطیر را داستان‌های خرافی یا نیمه‌خرافی دربارهٔ قوای طبیعی خدایان و یا داستان‌های پهلوانی افراد بشر که به صورت روایت به نسل‌های متوالی رسیده، یاد می‌کنند که با داستان‌های جنّ و پری تفاوت دارد.» (دهخدا، ۱۳۷۳: ذیل واژهٔ اسطوره)

با سپری شدن زمان و نیاز به پژوهش در باب اساطیر، بار معنایی آن گسترش یافت و به جهت روحانیّت خاصّ خود، از بار منفی آن تا حدودی کم شد و مفهوم دروغ کم‌کم رنگ باخت و پژوهشگران با دیدی دیگر به مفهوم اسطوره نگریسته‌اند بدین معنا که محقّقان قرن اخیر، اساطیر را هم‌ردیف صداقت و به معنای داستان‌های واقعی قرار می‌دهند. باستید[1] در این باره می‌نویسد: «اسطوره حکایت و روایت نیست بلکه گفتار است. اسطوره گفتار یا کلام اولی است، نقّال و حکایت، چیزی اساسی برای اسطوره محسوب نمی‌شود، اسطوره حکایت اسطوره‌ای است که دیگر منجمد گشته و مرده است. اسطوره پیش از آنکه اندیشیده و بیان

1. Bastet

شود احساس (تجربه) و زیسته شده است، اسطوره حرکت یا کلامی است که واقعیّات سرگذشت آدمی: جنسیّت، بارداری، شباب، مرگ و رازآموزی را مرزبندی و گزارش می‌کند.» (۱۳۷۰: ۴۵)

با توجّه به گستردگی تعاریف ارائه‌شده دربارهٔ اسطوره، به چند نکتهٔ اساسی در این تعاریف بسنده می‌شود. «موجز سخن در بحث تعاریف از اسطوره را می‌توان در تقسیم‌بندی زیر ارائه داد: اسطوره روایت غیر مادّی، فراطبیعی و مینوی است. بیشترین درون‌مایهٔ اسطوره‌ها در مورد خلقت است. اسطوره‌ها فرهنگ جوامع نخستین است. اسطوره‌ها تاریخ مینوی جامعه‌های آغازین است. اسطوره، باورهای راستین جوامع بدوی است. درون‌مایه‌های اسطوره، چهره‌های نمادین و اشیای فراطبیعی و مینوی هستند و اگر گیتیانه هم باشند اوصافشان فراطبیعی و مینوی است. اسطوره با آیین و مراسم پیوستگی دارد و گونهٔ شفاهی آن‌هاست.» (واحد دوست، ۱۳۸۱: ۲۶)

در کارکرد اساطیر، تنها یاد کردن آن‌ها و بیان رخدادهای آن ملاک نیست. در واقع، هدف نهایی از بیان رخدادهای اساطیری، وقوع مجدّد آن‌هاست. میرچا الیاده[1] دربارهٔ کارکرد اساطیر بر این موضع خود پافشاری می‌کند که: «اسطوره همیشه متضمّن روایت یک «خلقت» است یعنی می‌گوید چگونه چیزی پدید آمده، موجود شده و هستی خود را آغاز کرده است. منشأ این خلقت، نیروهای متافیزکی است. مهم‌ترین کارهای اسطوره به نظر او این است که منشأ و الگویی همه آیین‌های ما را، چه ذهنی و چه عینی (از تغذیه گرفته تا زناشویی) توضیح دهد.» (الیاده، ۱۳۶۲: ۱۴)

دربارهٔ انواع اساطیر، پژوهشگران نامور اسطوره تا به امروز، تقسیمات بسیاری را بیان کرده‌اند که بررسی تمام این تقسیمات در این مجال نمی‌گنجد. از این رو، به مقبول‌ترین این اقوال بسنده می‌شود که عبارتند از:

اسطوره‌های مبدأ، پایان جهان و رستاخیز، انتظار و امید به منجی موعود داشتن، اسطورهٔ قهرمانان فرهنگی و اسطوره‌های رستگاری، اسطوره‌های مرتبط با زمان ابدیت، اسطوره‌های پیش‌بینی و سرنوشت، نوزایی و تجدید، یادآوری و فراموشی، اسطوره‌هایی که دربردارندهٔ بنیانگذاران دین‌ها و دیگرگونه‌های مذهبی هستند، اسطوره‌های مربوط به موجودات خارق‌العادّه و خدایان آسمانی، اسطوره‌هایی در پیوند با شاهان و زاهدان. (ر.ک: واحد دوست، ۱۳۸۱: ۱۰۹)

زبان اساطیر را می‌توان در نماد و سمبُل جستجو کرد. از همین رو، ارنست کاسیرر[2] اسطوره را شکلی از یک زندگانی رمزی و سمبولیک می‌داند که به وحدت وجود و یگانگی احساسات ممتاز می‌گردد (ر.ک: احمد، ۱۳۷۸: ۶۱).

1. Mircea Eliade
2. Ernst Cassirer

اسطوره را می‌توان در علوم مختلف مورد بررسی قرار داد؛ چراکه اساطیر با بیشتر رشته‌ها در ارتباط تنگاتنگی هستند و در بافت ساختاری آن‌ها ریشه دوانیده است از جملهٔ این علوم می‌توان به علم روان‌شناسی (اسطوره در پیوند با ساختار روانی انسان و نظریّه‌های یونگ[1] و فروید[2])، زبان‌شناسی (الهام گرفتن لوی استروس[3] در دیدگاه ساختارگرایی خود از اساطیر در نظریّه‌های زبان‌شناسی خود)، مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی اشاره کرد.

۲-۲. اسطوره و ادبیّات عربی و فارسی

بسامد حضور اساطیر در شعر معاصر عربی و فارسی به غایت از شعر کلاسیک و کهن افزون‌تر است. ولی یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های به کار گیری اساطیر در ادب معاصر این است که شاعران معاصر، بیشتر در پی انطباق اساطیر با شرایط تاریخی و اجتماعی زمان خود هستند؛ نکته‌ای که کمتر مورد توجّه شاعران گذشته قرار می‌گرفت. در واقع، امروزه اسطوره‌هایی باززایی می‌شوند که قدرت تطبیق با مقتضیات زمان و شرایط جامعه را داشته باشند و اسطوره‌هایی که این توان را نداشته باشند یا به کلّی از عرصهٔ ادبیّات کنار گذاشته می‌شوند و یا شاعران با تغییر در شکل آن‌ها، بار دیگر آن‌ها را با شرایط امروزی انطباق می‌دهند. در حقیقت، راز بقای این‌گونه اسطوره‌ها در عصر کنونی، قدرت انطباق‌پذیری آن‌ها با شرایط اجتماعی و سیاسی این عصر است (ر.ک: بهار، ۱۳۷۲: ۳۷۲).

جدا از این تفاصیل، می‌توان به کار گیری اساطیر را در این جمله خلاصه کرد که شاعر توانا و هنرمند با ارائهٔ نمودهای اسطوره‌ای، کمترین لفظ را برای بیشترین معنا به کار می‌گیرد و ذهن خواننده را برای دریافت معنای مورد نظر و با انطباق آن بر موارد مشابه، آمادگی می‌بخشد (ر.ک: یاحقی، ۱۳۷۵: ۱۹۴).

هم‌زمان با نوآوری در قالب شعر فارسی و رهایی از سیطرهٔ هزارسالهٔ شعر کهن، توسّط نیما و سایر شاعران، نوآوری در مضمون صورت گرفت که یکی از این مضامین، اساطیر بود. از این رو، می‌توان نیما (علی اسفندیاری) را بنیانگذار اسطوره‌سازی جدید در شعر فارسی معرّفی کرد (ر.ک: براهنی، ۱۳۷۱: ۸۰۱). با مطالعه در ادب معاصر فارسی، می‌توان گرایش شاعران و نویسندگان به اساطیر را این‌گونه بیان کرد: گرایش به اسطوره‌های مسیحی – یهودی و اسطوره‌های یونانی که به شکل چشمگیری مورد توجّه قرار گرفت و گرایش به اسطوره‌های باستانی ایران که در این عصر محدودتر گشت و از جملهٔ این شاعران،

1. Carl Jung
2. Sigmund Freud
3. Claude Lévi-Strauss

احمد شاملو است. «در شعر شاملو به نام‌های اساطیری و افسانه‌ای و تاریخی اشارات بسیاری شده است» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۸۲). با نگاهی به تلمیحات شعر شاملو، حضور غالب فرهنگ غربی را شاهدیم. به اعتقاد پورنامداریان، این یکی از ضعف‌های شعر شاملو است که خلأ فرهنگ ایرانی، چه آنچه مربوط به پیش از اسلام است و چه آنچه مربوط به پس از اسلام، در شعر وی دیده می‌شود (ر.ک: همان: ۲۸۹).

از علل گرایش شاملو به اساطیر غربی می‌توان به ابعاد شاعرانه و تأویل‌پذیری سرگذشت مسیح، نگاه فراملّی و متکثّر شاملو، آشنایی و ازدواج با آیدا سرکسیان، ترجمهٔ شعر آمریکا و اروپا و تأثیرپذیری از آن اشاره کرد (ر.ک: جوکار و رزیجی، ۱۳۹۰: ۱۲۱). «انسان در شعر شاملو – چه انسان نوعی و چه انسان تاریخی و اجتماعی – خود به گونهٔ یک اسطوره درمی‌آید. انسان، کهن نمونه‌ای است که در پرتو سرگذشت او می‌توان شناسنامهٔ انسان امروزین را، همچون شناسنامهٔ شخص خود شاعر، ورق زد و خواند. بر پایهٔ این واقع‌اندیشی و موقعیّت‌سنجی، شاعر میان گذشته و حال پل می‌زند، چهره‌ها و رخدادهای دیرین را به عرصهٔ جهان امروز می‌کشاند و در دل موقعیّت‌های زنده و ملموس ورانداز می‌کند» (شریعت کاشانی، ۱۳۸۸: ۳۴۵).

به کارگیری اسطوره در شعر معاصر عربی، به مسئله‌ای بسیار مهم تبدیل شده است، به طوری که بیشتر شاعران با استفاده از آن، غالباً تجربه‌های تلخ و شیرین و آرزوهای نهفتهٔ خود را بیان می‌کنند؛ چراکه اسطوره بر اثر تجربه‌های جدید به صورتی رمزگونه درآمده که قادر است زوایای پنهان تفکّر انسان معاصر را آشکار نماید (ر.ک: یونس، ۲۰۰۳: ۱۴).

«بدر شاکر السّیاب، پیشرو به کار گیری اسطوره در شعر نو معاصر عربی است و این کاربرد برعکس دیگران، برای فرار از واقعیّت نبوده است، بلکه وسیله‌ای برای تغییر واقعیّت و کاهش‌دهندهٔ دردهای اوست.» (رزوق، ۱۹۵۹: ۱۱۷)

شاعران عربی که در شعرشان اسطوره به کار برده‌اند به چند دسته تقسیم می‌شوند؛ دستهٔ اوّل شاعرانی مانند عبّاس محمود عقاد و احمد زکی ابو شادی و حبیب ثابت و الیاس ابو شبکه و سعید عقل هستند که تنها به بازنویسی و نقل اساطیر در شعرشان بسنده کرده‌اند و نتوانسته‌اند اسطوره را در شعرشان، هنرمندانه به کار گیرند (ر.ک: حلاوی، ۱۹۹۴: ۳۰). این در حالی است که دستهٔ دوّم؛ یعنی نسل بعدی شاعران مانند: سیاب، حاوی، البیاتی، یوسف الخال، ادونیس و صلاح عبدالصّبور، نگاهی دیگر به اساطیر داشتند. این شاعران توانسته‌اند با به کار گیری اسطوره و رمز، شکل شعر را از ساختاری مشخّص و کلیشه‌ای فراتر ببرند و به قالبی

نامحدود و غیرکلیشه‌ای دست یابند. آنان با فنّ اسطوره، تجربه‌های معاصر فردی خود را تا سطح واقعیّت‌های انسانی با مشخّصهٔ اسطوره‌ای پیش بردند (ر.ک: جیده، ۱۹۸۰: ۲۱).

دستهٔ دوّم شاعران، با آگاهی از سه مورد ذیل به اساطیر روی آوردند؛ نخست، شناخت تشویش و بی‌قراری اعراب از زندگی در اجتماعی آشفته و بی‌ثبات که شاعران را وامی‌دارد تا در جستجوی تجربیّات جدیدی برآیند، در رهگذر این آگاهی است که «سندباد» و «اولیس» که نماد پویایی و رویارویی با ناشناخته‌ها هستند، به شعر راه می‌یابند. دوّم، اعتقاد به تجدید و احیاء شخصیّتی تازه و قدرتمند برای اعراب که بتوانند بر پای خود بایستند و با مشکلات دست و پنجه نرم کنند. در این رابطه نمادهایی چون «آدونیس»، «عنقا»، «اوسیروس»، «العازر» و... در صحنهٔ شعر نوین عرب پدیدار می‌شوند و مورد سوّم آنکه، شاعر، برای بیان رنج‌های انسان‌ها و به‌ویژه ناگواری‌های جهان عرب که میان امیال و آرزوهایشان از یک‌سو و دست‌یافته‌هایشان از سوی دیگر فاصلهٔ عمیق می‌بیند و به شخصیّت‌های مذهبی مانند «امام حسین (ع)» و «مسیح» و چهره‌های اساطیری چون «برومته» و «سیسی پوس[1]» روی می‌آورد (سلیمان، ۱۳۷۸: ۸۰۶).

خلیل حاوی به عنوان یکی از شاعران پیشرو در به کارگیری اسطوره در ادبیّات معاصر عربی شناخته می‌شود. مسیحیت در اشعار او همچون احمد شاملو به شکل روشنی نمود دارد که حتّی «در زمینهٔ نمادهای اسطوره‌ای نیز این نمود، بیشتر به چشم می‌خورد، او مدّعی است که انتخاب اساطیر مسیحیت، نه از سر دلبستگی مذهبی بلکه به خاطر جهانی بودن این اساطیر است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۱۳۷).

۲-۲-۱. اسطوره و شخصیّت‌های دینی

روان آدمی ذاتاً در پی خلق نماد و اسطوره‌سازی است. انسان با توجّه به قدرت خیال خود، آرزوهای تحقّق نیافتهٔ خود را در شکل نماد آشکار می‌کند. هدف او التیام آلام و برآوردن آمال خود با ذهن نمادساز خویش است او با تفکّر خویش اَبَرانسانی می‌آفریند که محدودیّت‌های او را نداشته باشد تا بتواند بر ستم ستمگران فائق آید و دل انسان‌های ستمدیده را شاد نماید. نمود این اَبَرانسان را می‌توان در قالب قهرمانان رویین‌تن و پادشاهان فوق‌طبیعی و حتّی پیامبران مشاهده کرد. بدین شکل که شخصیّت پیامبران در لباس اسطوره‌ای فراخوانده می‌شود و زمینهٔ مناسب برای برداشت‌های گوناگون هنری و تفسیرهای متفاوت از زندگی و مرگ آنان فراهم می‌گردد. شاعران از جملهٔ این انسان‌ها هستند.

1.cce pos

بعد از اسطوره‌های باستانی یونان و روم و معادل‌های فینیقی و بابلی آن‌ها، شایع‌ترین نمادهای اساطیری که در ادبیّات معاصر عربی و فارسی به کار رفته اسطوره‌های دینی و به‌ویژه مسیحیت است (رجایی، ۱۳۸۱: ۴۷). شاعر با به کارگیری شخصیّت‌های دینی و فراخوانی آن‌ها در بافت اساطیری، علاوه بر عمق بخشیدن به اثر خود، باعث حیات و پویایی کالبد شعر خود نیز می‌شود. از این رو، در ادب معاصر شاهد اقبال گستردهٔ اندیشمندان برای به کار گیری این رویکرد هستیم. از همین رو، ادونیس در این باره می‌گوید: «شاعری که از زبان این چشمه‌های نهادینه‌شده در درون توده‌ها سخن می‌گوید، منتقل‌کنندهٔ صدها صداست و سرنوشت فرد فرد ما را به سرنوشت انسانیّت گره می‌زند.» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۹۵) حال در مورد این فراخوانی می‌توان به دو صورت عمل کرد: اوّل، فراخوانی مستقیم است؛ در این شیوه، عناصر مربوط به شخصیّت فراخوانده شده همان‌گونه که خواننده آن را می‌شناسد، فراخوانده می‌شود؛ بنابراین نباید انتظار داشت که گسترهٔ خیال شاعر به افق‌های جدیدی از معانی گشوده شود. پیامبران فراخوانده شده در ادبیّات کلاسیک از این فراخوانی هستند. دوّم، فراخوانی غیر مستقیم است، در این شیوه، شخصیّت‌ها جهت تفسیر تجربه‌های معاصر شاعر به کار گرفته می‌شوند؛ زیرا این تجربه‌ها در این چشمه‌های جوشان نهفته است و وجود چنین چشمه‌هایی در شعر، می‌تواند ضمیر ناخودآگاه مخاطبان را به سوی خود فرابخواند و شاعر و مخاطب را با خود هم‌صدا سازد (فرحان، ۲۰۰۶: ۱۲۲).

خلیل حاوی و شاملو در اشعارشان به شخصیّت‌های دینی؛ از جمله پیامبران و نمودهای دینی؛ مانند رستاخیز و مرگ پرداخته‌اند و به آن‌ها چهرهٔ اساطیری داده‌اند.

۲-۲-۱-۱. لعازر

«لعازر یا عاذر (در انجیل: ایلعازر) برادر مریم مجدلیّه بود که عیسی (ع) بر سر گور او رفت و چهار روز پس از مرگش وی را با دم مسیحایی زنده کرد.» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۵۷۵) «در استعمال شعری، این اسطورهٔ کهن، کارکرد وارونه یافته است. البتّه نباید از نظر دور داشت که در فرهنگ غربی و به‌ویژه در حوزهٔ زبان انگلیسی، لعازر مردی فقیر یا گدا معرّفی شده که بنابر روایات که هر روز بر درگاه ثروتمندان می‌نشست و تمثیل به بینوایی عازر از این رهگذر، شهرت پیدا کرده است.» (همان: ۵۷۶) در واقع لعازر نمایندهٔ رستاخیز نافرجام است. این اسطوره، دلالتی مشابه اسطورهٔ تموز دارد. لعازر را نیز خیزشی است امّا با این تفاوت که او از این خیزش به شدّت ناخشنود است؛ لذا مدام در پی فرصتی است که مجدّداً به قبر خود برگردد. خلیل حاوی قصیده‌ای در همین مضمون با نام لعازر ۱۹۶۲ دارد او نیز چون دیگر شاعران، لعازر را واژگون به کار

گرفته است و او را نماد خیزش دروغین به حساب آورده است. بدبینی شدید شاعر در این شعر، ناشی از محرومیّت‌ها و عقب‌نشینی‌های مکرّر عرب‌ها از سال ۱۹۴۸ به این طرف است. «سرمنشأ به کار گیری وارونهٔ این اسطوره را باید در اتّفاقات سال‌های ۱۹۵۸ تا ۱۹۶۲ دنیای عرب جست‌وجو کرد. این شعر علی‌رغم اینکه مستقیماً به فلسطین، یهودیان و یا اصولاً کشمکش اعراب و اسرائیل، اشاره نمی‌کند، ولی نشان‌دهندهٔ تراژدی ملّت عرب از سرخوردگی‌های است که در طی این سال‌ها شکل گرفته است. همان‌طور که «ریتا عوض» به درستی بیان کرده، شکست اتّحاد مصر و سوریه در سال ۱۹۶۱، نیز در بدبینی شاعر بی‌تأثیر نبوده است.» (سلیمان، ۱۳۷۸: ۱۹۹)

لعازر در بنیانی مدوّر و بسته سروده شده است؛ چراکه با حفرهٔ قبر شروع و با همان نیز پایان می‌پذیرد. این بدان معناست که شعر دارای بنیان تحوّل‌گرایانه نیست؛ البتّه نباید از نظر دور داشت که شخصیّت‌های این قصیده به شکل مطلوبی به جنبه‌های دراماتیک قصیده افزوده‌اند (حلاوی، ۱۹۹۴: ۱۸۳). خلیل حاوی در این قصیده زنده شدن لعازر را امری ظاهری می‌داند:

كيف يُحيني لِيَجلو/ عَتمَة غضت بها أختي اللعينة/ دون أن يمسح عن جفني/ حمى الرعب والرّؤيا اللعينة/ ... (۱۹۷۹: ۳۱۷)

(ترجمه: چگونه مرا زنده می‌سازد تا تاریکی و ظلمتی که خواهر نفرین‌شده‌ام را دربر گرفته است برطرف شود، بدون آنکه از پلک‌هایم تبِ ترس و رؤیای لعنتی را بزداید).

كان ظلّاً أسوداً/ يغفُو على مِراةِ صَدري/ زورقاً ميتاً/ على زَوبَعَةٍ من وَهِيج/ هَدئُ وشَعري/ ... (همان: ۳۲۱)

(ترجمه: سایهٔ سیاهی بود که بر آینهٔ سینه‌ام می‌درخشید، او قایق مرده‌ای بر طوفان (شهوت) سینه‌ها و موهایم بود که دریانوردی با آن طوفان آتش شهوت شعله‌ور، میسر نمی‌شد.)

همسر لعازر، خطاب به او می‌خواهد که او را با قایقی به آرمان‌شهر خود ببرد قایقی که نجات‌دهندهٔ او از رنج غم و تنهایی باشد. ولی او را همچون زورقی مرده می‌یابد که توانایی حرکت به سمت خواسته‌هایش را ندارد؛ لذا او (لعازر) را، به قایقی مرده تشبیه می‌کند. تجلّی آینه در این قسمت از شعر نیز گرایش اسطوره‌ای آن را بیشتر آشکار می‌سازد؛ چراکه «در خاور دور، آینه را دارای خواص جادویی می‌دانستند که می‌توانست ارواح خبیثه را هم در این جهان و هم در جهان دیگر دور کند و به همین دلیل آن را کنار مردگان می‌گذاشتند.» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۶۳) خلیل حاوی در به نمایش درآوردن ناامیدی و یأس همسر لعازر، به آینه متوسّل شده است که توانایی انعکاس و دور کردن پستی‌ها را دارد ولی حتّی این آینه نیز سایهٔ سیاه لعازر را انعکاس می‌دهد.

خلیل حاوی در شعر «لعازر عام ۱۹۶۲» علاوه بر اینکه به گونه‌ای از واقعیّت شکست تاریخی امّت عربی اسطوره‌سازی کرده است و مفاهیمی چون نومیدی و پوچی را به صورت کاملاً اسطوره‌ای بیان کرده است، پای برخی از باورها و شخصیّت‌های نجات‌بخش مذهبی را به این شعر کشانده است، آن هم با تغییر در شکل و کارکرد آن‌ها که این امر بیانگر ناامیدی کامل از پیروزی و پذیرفتن کامل شکست است، امّا از آنجا که او ذاتاً شاعر است نه سیاستمدار، با افت و خیزهای سیاسی به‌ویژه شکست، برخوردی به شدّت عاطفی دارد. او پس از پذیرش شکست به درون می‌خزد و این واقعیّت تلخ را با پوشیدن جامهٔ اساطیری در شعرش به تصویر می‌کشد:

تنها شاعری که در میان شاعران معاصر پارسی‌گو به لعازر پرداخته، احمد شاملو است. او چنین می‌سراید:

تازیانه‌اش بزنید/ رشتهٔ جرم‌باف/ فرود آمد/ و ریسمان بی‌انتهای سرخ/ در طول خویش از گروهی بزرگ برگذشت/ شتاب کن ناصری/ از صف غوغای تماشاییان/ لعازر/ گام زنان راه خود می‌گرفت/ دست‌ها/ در پسِ پشت/ به هم درافکنده/ و جانش را آزارِ گران دینی گزنده آزاد یافت/ مگر خود نمی‌خواست، ورنه می‌توانست. (شاملو، ۱۳۸۷: ۶۱۴)

رشتهٔ جرم باف تازیانه، بر پیکر مسیح فرود می‌آید، صدای آن در گوش جان خواننده طنینی دردناک دارد. ولی پیرامونیان مسیح، صدای ضربهٔ شلاّق را نمی‌شنوند، یا نمی‌خواهند بشنوند و تنها آن‌کس که به مسیح بیشتر مدیون است، لعازر که مرده بود و مسیح زنده‌اش ساخت، از جمع تماشاگران بیرون می‌رود، بیرون شدن او از گروه تماشاگران، نه برای این است که خود را در درد مسیح شریک می‌داند و ضربهٔ شلاّق را بر پوست بدن خویش حس می‌کند، بل از آن روست که از خویش و وامی که به استاد دارد بگریزد. شاملو با یک جملهٔ کوتاه، جدال درونی او را نشان می‌دهد و همان‌طور در این هنگامه‌ها، از گروه وامداران انتظار می‌رود، لعازر نیز برای خود استدلالی ابداع می‌کند: مگر خود نمی‌خواست، ورنه می‌توانست (دستغیب، ۱۳۷۳: ۱۳۱).

به نظر می‌رسد، هر دو شاعر با توجّه به آگاهیشان از زبان انگلیسی و فرهنگ‌های مستعمل در آنکه لعازر را فردی بی‌اراده معرّفی می‌کند، در صدد بیان این نکتهٔ کارکردی از اسطورهٔ لعازر هستند که زنده شدن او در واقع امری است که به ظاهر روی داده است، ولی اندیشهٔ مرگ در بافت فکری لعازر نفوذ دارد و او را دربر گرفته است. در نزد این شاعران، لعازر مظهر مَرد امّتِ خود است که قادر نیست واقعیّات دردناکِ از

پیش مقدّرشدهٔ زندگی خود را تغییر دهد و به این دلیل، در ناامیدی مطلق به سر می‌برد و آرزو می‌کند از جهان هستی رخت بربندد.

۲-۲-۱-۲. ایّوب (ع)

از جمله پیامبرانی که حاوی در قصیدهٔ «**عودة إلى سدوم**» به او پرداخته داستان ایّوب نبی است. ایّوب در دیدگاه تاریخی و باور عمومی، اسطورهٔ صبر در برابر سختی‌هاست. «ایّوب بنابر روایات، در شام به دامداری اشتغال داشت و عبادت وی زبانزد همگان بود؛ امّا ابلیس بر او حسد برد و از خدا خواست تا دست او را بر ایّوب گشاده کند. آنگاه خداوند ایّوب را به بلاهای عظیم آزمود؛ امّا با این همه زبان، وی یک لحظه از تهلیل و تسبیح الهی نیاسود.» (بلعمی، ۱۳۶۸: ۳۳۰) خلیل حاوی و شاملو با آشنایی‌زدایی و عادت‌شکنی از این اسطورهٔ دینی، بر آنانی که به بهانهٔ شکیبایی، در پیلهٔ عزلت خزیده‌اند و خیزش و رستاخیز اجتماعی و اصلاح‌گرایانه را به جهت خطرگریزی و محافظه‌کاری با سکوت و خاموشی مرگبار معاوضه کرده‌اند، نهیب می‌زند و دیگربار بر این باور خود پای می‌فشارد که خاموشی، تقوای ما نیست:

عدتُ في عيني طوفان من البرق/ ومن رعدِ الجِبَالِ الشَّاهِقَة/ عُدتُ باالنَّارِ الَّتي من أجلِها/ عرضتُ صَدرِي عارياً للصَّاعِقَة/ جرفتْ ذاكرَتِي النَار/ كلُ أمسي فيك يا نَهرَ الرِّماد/ صلواتِي سفر ايّوب وحُبِي/ دمعُ ليلي، خاتم من شَهرزَاد... (۱۹۷۹: ۲۰)

(ترجمه: در حالی که در چشمانم طوفانی از برق و غرّش کوه‌های بلند بود، برگشتم، با آتشی که به واسطهٔ آن، سینهٔ عریانم را در برابر آذرخش نمایان کردم، بازگشتم و آتش همهٔ خاطراتم را شُست، ای رود خاکستر! همهٔ گذشته‌ام در توست، درودهایم سفر ایّوب است و عشقم اشک لیلی، انگشتری از شهرزاد.)

شاملو نیز در شعر ابراهیم در آتش به داستان اسطوره‌گون ایّوب پرداخته و می‌گوید:

عفونت از صبری است/ که پیشه کرده‌ای/ به هاویه وهن./ تو ایّوبی / که از این پیش اگر/ به پای/ برخاسته بودی/ خضروارت به هر قدم/ سبزینه چمنی/ به خاک می گسترد،/ و بادِ دامنت/ تندبادی/ تا نظم کاغذین گل‌بوته‌های خار/ بروید. (۱۳۵۶: ۱۳)

سستی، بی‌تحرّکی و کهنه‌پرستی از دیدگاه هر دو شاعر محکوم به فنا است و از دید خلیل حاوی سپردن این تحجّرها به دامان آتش، امری مطلوب شمرده شده است. اشتیاق خلیل حاوی به تطهیر و پالودگی اجتماع توسّط آتش، تداعی‌کنندهٔ داستان حضرت موسی (ع) است آن دم که از کوه فرود آمد تا گذشتهٔ قوم بنی‌اسرائیل را مطهّر سازد؛ همچنین طوفان نوح نبی (ع) را فریاد می‌آورد؛ چراکه همهٔ پلیدی‌ها را از سطح زمین می‌پالاید.

۲-۲-۱-۳. عیسی (ع)

رنجِ به صلیب شدن و جشن ستمکاران از جمله نمودهایی است که تقریباً همهٔ شاعران معاصر عرب و پارسی‌زبان بدان پرداخته‌اند. «نماد صلیب پس از مصلوب شدن مسیح بنا به انگاره‌های مذهبی مسیحیان، نزد باورمندان کیش مسیحیت از قداست آیینی ویژه و سمبولیک برخوردار شد و با گذر زمان، در اقصی نقاط جهان با این مفهوم پراکنده گشت، همچنین در سنّت مسیحی، این علامت، نشان رستگاری ناشی از قربانی مسیح، بازخرید گناهان، پذیرش مرگ و... است.» (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۴۳)

در حالی که در شعر کلاسیک فارسی، همواره دمِ حیات‌بخش مسیح مورد توجّه بوده است، در شعر نو – به‌ویژه پس از کودتای ۲۸ مرداد – مرگ و به صلیب کشیده شدن او، همواره با خوارداشت‌های بسیار قومی که عیسای قهرمان برای نجات آن می‌جنگد و نیز با تکیه بر بیهوده بودن و بی‌ثمر ماندن این مرگ مقدّس و اسطوره‌ای، مورد توجّه شاعران از جمله شاملو، واقع شده است (ر.ک: محمدی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۱۳).

عیسی مسیح و به صلیب کشیده شدن او، نمود دینی است که خلیل حاوی و شاملو بدان به شکل اساطیری پرداخته‌اند. حاوی در قصیدهٔ «حب وجلجلة»، رنج بر صلیب شدن را آن‌گونه که در سنّت مسیحی است، به استعاره می‌گیرد تا از خلال آن، از حجم رنجی که تجربهٔ وی را دربرگرفته، سخن بگوید. وی برای کسانی که دوستشان دارد، مبارزه می‌کند و در این راه از تمام رنج‌ها و دردها فراتر می‌رود تا علاقهٔ شدید خویش را در رویارویی با ستمگران نشان دهد (الضّاوی، ۱۳۸۴: ۳۴):

كيف لا أنفض عن صدري الجلاميدَ/ الجلاميد الثّقال/ كيف لا أصرع في ذلّ وصمت:/ «ردّني، ربي، إلى أرضي»/ «أعدني للحياة»/ وليكن ما كان، ما عانيت منها/ محنة الصلب وأعياد الطغاة./ غير أني سوف ألقى كلّ من أحببت/ من لولاهم ما كان لي/ بعث، حنين وتمنّى... (۱۹۷۹: ۱۰۲)

(ترجمه: چگونه صخره‌های سخت را از سینه‌ام نپراکنم؛ چگونه در پستی و خاموشی، خار نگردم، پروردگارا! مرا به سرزمینم بازگردان، مرا به زندگی بازگردان تا باشد آنچه بود، رنج‌هایی که از رنج به صلیب کشیده شدن و جشن ستمکاران کشیده‌ام، امّا من به زودی تمام آن‌هایی را که دوستشان دارم، ملاقات خواهم کرد، کسانی که اگر نبودند، دیگر برای من، رستاخیز و اشتیاق و آرزویی نبود.)

شاملو نیز بسان خلیل حاوی از درد مسیح بر صلیب سخن می‌راند:

مرد مصلوب/ دیگربار به خود آمد/ درد/ موجاموج از جریحهٔ دست و پایش به درونش می‌دوید/ در حفرهٔ یخ‌زدهٔ قلبش/ در تصادمی عظیم/ منفجر می‌شد/ و آذرخش چشمک‌زن گدازهٔ ملتهبش/ ژرفاهای دور از دسترس درک او از لامتناهی حیاتش را/ روشن می‌کرد. (۱۳۸۳: ۹۱۸).

شاعر، در این بند با آوردن «دیگربار» بدون هیچ مکث و درنگی، خواننده را در محیط سراسر درد و انـدوه‌بار داستان با خود همراه می‌کند، انتخاب تعابیری چون «موجاموج»، «جریحه»، «حفرهٔ یخزده» و «تصـادمی عظـیم» فضای خفقان حاکم بر شعر را بیشتر تقویت و تأکید می‌کند. شـاملو بـا بـه تصـویر کشـیدن نهایـت ایـن انـدوه غمبار، به حالت ملتمسانه از پدر (خداوند) تقاضای آزادی و رهایی از این اندوه را دارد:

پدر، ای مهرِ بی‌دریغ/ چنانکه خود بدین رسالتم برگزیدی چنین تنهایم بـه خـود وانهـاده‌ای؟/ مـرا طاقـت ایـن درد نیست/ آزادم کن، آزادم کن، آزادم کن ای پدر! (همان: ۹۱۸)

مسیحِ شاملو، مانند مسیحِ خلیـل حـاوی پروردگـار خـود را فریـاد می‌زنـد تـا از ایـن درد جانکـاه رهـایی صورت پذیرد. او با استفاده از تکرار «آزادم کن» بر غم و اندوه شعرش افزوده و اوج درماندگی را بـه تصـویر کشیده است.

شاملو با نگرش اسطوری به حضرت مسیح، مفاهیم شاعرانهٔ خود را ابراز داشـته اسـت. البتّـه منبـع اصـلی او در بیان این مفاهیم، کتب عهد عتیق و عهد جدید است. شاملو همسـانی محسوسـی بـین جامعـهٔ روزگـار خـود و حال و هوای اجتماع عصر مسیح می‌بیند. ناآگاهیِ احساس است که راوی، آن را مشترک میان خود و فرزنـد مریم می‌بیند (پاشایی، ۱۳۷۸: ۵۵):

زخم گل‌میخ‌ها/ که به تیشهٔ سنگین/ ریشه درد را در جـان عیسـی‌های انـدوهگینمان بـه فریـاد آورده اسـت/ و فریاد شهیدشان/ به هنگامی که بر صلیب نادانی خلق/ مصلوب می‌شدند:/ ای پدر اینان را بیـامرز چراکـه خـود نمی‌دانند که با خود چه می‌کنند (۱۳۷۶: ۱۷۸)

خلیل حاوی «از ظواهر فریبنده‌ای که همراه با پیدایش تمدّن مادّی در جامعه، بر دیدهٔ ملّت، پـرده‌ای از ابهـام و دروغ می‌افکند، می‌رنجد. گویی کفر به آسانی در میان مردم جولان می‌دهد و بدی‌ها، ظلمت و سـیاهی را بـه ارمغان می‌آورند. پس وی بـار دیگـر خـود را همچـون مسـیح می‌دانـد کـه صـلیب سـهمگین، شـانه‌هایش را می‌آزارد:

في هنيهاتٍ يهونُ الكفرُ فيها/ من يقوّينا على حملِ الصليب/ كيف تنجو من غوايات الذّنوب والجريمة؟ (۱۹۷۹: ٥٤)

در زمان‌های کوتاهی که کفر در آن‌ها آسان می‌شود/ چه کسی ما را بر حمـل صـلیب نیـرو می‌دهـد و یـاری می‌کند؟ چگونه از لغزش گناهان و جنایات نجات می‌یابیم» (رضوان و مولودی، ۱۳۹۲: ۹۹).

شاملو نیز با واژگانی نزدیک به همین مضمون، از رنج بسیار گران مسیح سخن می‌راند؛ رنجـی کـه از جهـل و نادانی مردم حاصل شده و این مسیح (شاعر) را دربر گرفته است:

عیسی بر صلیبی بیهوده مرده است/ و کاج سرافراز صلیب چنان پر بار است / که مریم سوگوار/ عیسای مصلوبش را بازنمی‌شناسد (۱۳۸۷: ۳۹۳).

صلیبِ جهل و نادانی مردم چنان بر عیسی سنگین است که حتّی مریم مقدّس، فرزندش را نمی‌تواند بازشناسد. هر دو شاعر با پرداختن به ماجرای به صلیب کشیده شدن مسیح و سنگینی بار گناهان مردم بر عیسای مصلوب در واقع به بیان بن‌مایه‌های عمیق و انقلابی می‌پردازند که این انقلاب در بیان هر دو شاعر بی‌ثمر و ناقص است. هر دو شاعر برای ایجاد تحرّک و خیزش در جامعهٔ منفعل و تن به قضای به ظاهر قطعی داده، فریاد می‌کشند. آنان با ایجازی اعجازگونه، آمیزهٔ ممتازی از اسطوره‌اندیشی، هنر، مردم‌شناسی، ستم‌ستیزی و عدالت‌خواهی را یکجا در کسوت اسطوره‌ای مسیح به نمایش می‌گذارند.

۲-۲-۲. نمودهای اسطوره‌ای در ارتباط با دین (مرگ و رستاخیز)

۲-۲-۲-۱. اسطوره (خیزش و تولّد - تغییر و تحوّل) تموز

«موتیف مرگ و نوزایی یکی از متداول‌ترین کهن‌الگوهای موقعیّت است که نتیجهٔ تشبیه و انطباق چرخش طبیعت یا گردش حیات است. بدین ترتیب، صبح‌گاه و هنگام بهار نشانگر زایش، جوانی یا نوزایی و غروب و زمستان نشانهٔ پیری یا مرگ است. این نظریّه کاملاً با نظریّهٔ آرکی تایپی یونگ دربارهٔ مرگ و نوزایی و بازگشت به رحم مادر شباهت دارد.» (سخنور، ۱۳۶۹: ۳۸)

با توجّه به نظریّهٔ یونگ (مرگ و نوزایی) و ادبیّات اسطوره‌ای، کهن‌الگوی فصل‌ها، جنبه‌ای نمادین دارد و نزد مردمان باستان، زمستان باعث مرگ خدا (خورشید) می‌شود. خورشید در نزد مردم باستان دارای اهمّیّت خاصّی بوده است، به‌ویژه قبل از کشف آتش؛ چراکه خورشید منبع گرما و زندگی بوده است. از این رو، برای غروب خورشید و فصول سرد سال که از علّت حقیقی آن‌ها خبر نداشتند به اسطوره‌سازی می‌پرداختند. اسطورهٔ تموز به عنوان یکی از ربّ‌النّوع‌ها نماد خیزش و تحوّل است. «الههٔ تموز (ادونیس) نیروی خلاّقی است که به هنگام سبز شدن گیاهان در بهار و تولیدمثل حیوانات، به پدیده‌های طبیعت جان می‌بخشد و تجسّمی از حاصلخیزی و باروری در مظاهر مختلف طبیعت است» (علی، ۱۹۷۳: ۱۲۹). از همین رو، «النّعیمی» در این رابطه بیان می‌دارد که «الههٔ آسمان، قدیمی‌ترین الهه در تفکّر اسطوره است.» (۱۹۹۶: ۱۴۹)

اقبال شاعران به این اسطوره، سبب گرایشی به نام شاعران تموزی[1] در جهان عرب شد که خلیل حاوی نیز یکی از شاعران این گرایش است.

رزوق اسعد در مورد به کار گیری اسطورهٔ تموز در نزد شاعران معاصر می گوید: «مفهوم مرگ و حیات سبب شد شاعران اسطوره‌گرای معاصر عربی، بیش از هر اسطوره‌ای دیگری بدان توجّه و ذهن خود را بر مفاهیم آن متمرکز کنند و در اشعار خود مفاهیم درونی آن را بازآفرینی کنند؛ چراکه می‌دیدند مسیر جامعهٔ عربی به سمت خشکسالی و قحطی متمایل است و این مسیر تمدّنشان را به قهقرا رهنمون می کند؛ لذا این اسطوره می‌توانست دستمایهٔ خوبی برای بیداری باشد. این است که ادب امروز به شکل گسترده به اسطورهٔ تموز اقبال نشان می‌دهد و بر آنند تا به کمک این اسطوره به بیان گذر از مرحلهٔ بیهودگی و خفتگی به مرحلهٔ خیزش و هوشیاری و انتقال از مرحلهٔ قحطی و خشکسالی به مرحلهٔ سرسبزی و خرّمی بپردازند.» (۱۹۵۹: ۷۹)

«**بعد الجليد**» عنوان قصیده‌ای از دیوان اوّل حاوی به نام «**نهر الرّماد**» است که این قصیده دارای بنیانی تحوّل‌گرا است، همان‌گونه که بنیان اسطورهٔ تموز نیز بر تحوّل و تغییر استوار است. در ابتدای قصیده، شاهد تسلّط یخبندانی هستیم که حتّی در مغز استخوان بشر نیز رخنه می کند؛ امّا در بخش دوّم این قصیده، شاعر بعد از یخبندان را به تصویر می کشد که چگونه این انجماد ذوب می‌شود:

عِندَمَا مَاتَت عُروقُ الأَرضِ/ في عَصرِ الجَلِيد/ ماتَ فينَا كلُّ عِرقٍ/ يَبُسَت أعضَاءُنا لَحمَاً قَدِيد/ عَبَثاً كُنَّا نَصُدُّ الريح واللَّيلِ الحَزِينَا/ ونُدَاري رعشةً/ مَقطُوعَةَ الأنفاسِ فينا/ رعشةُ الموتِ الأَكِيد (۱۹۷۹: ۷۸)

(ترجمه: آنگاه که ریشه‌های زمین، در عصر یخبندان مُرد؛ همهٔ رگ‌های ما مُرد. اندام‌های ما بسان گوشت خشک، خشکید. بیهوده باد و شب غم‌باز را واپس می‌راندیم و با رعشه‌ای بریده مدارا می کردیم. رعشهٔ مرگ مسلّم است.)

اعتقاد به پدر آسمانی و مادر زمینی، بن‌مایهٔ اسطوره‌ای است که در بسیاری از مذاهب وادیان (از جمله مسیحیت) نیز نفوذ کرده است. از همین رو، جنس مادّه نزد خلیل حاوی، زمین، زن و زندگی است. بدون اتّحاد زن و مرد، ولادتی شکل نمی گیرد. از این رو، «بعل آسمانی» را برای خیزشی نو فرامی‌خواند. شاعر در این قسمت از قصیدهٔ خود را به شکل یک رهبر نشان می‌دهد (بعل آسمانی) که در صحنهٔ مبارزه با فنا پیش‌قدم است:

كَيفَ ظَلَّلت شهوةُ الأَرض/ تَدوّي تحتَ أطباقِ الجَلِيد/ شهوةٌ لِلشَّمس، لِلغَيثِ المغنّي/ للبَذارِ الحيّ، للغَلةِ في قَبوٍ ودنّ/ للإلهِ البَعل، تموزُ الحصيد/ شهوةٌ خَضرَاءِ تَأبَى أن تَبِيد/ وحَنينٌ نَبضُه يَسري إلى القبرِ، إلينا (همان: ۹٤)

(ترجمه: چگونه شهوت زمین در زیر لایه‌های یخبندان پیوسته طنین‌انداز می‌شد، شهوتی برای خورشید، برای باران ترانه‌خوان، برای دانه‌های کاشت، برای غله‌دان و خُم، برای ایزد بعل، تموز، شهوت سبز از نیست شدن سرباز می‌زند و اشتیاقی که تپیدن‌های آن از گور، به سوی ما سرایت می کند.)

یخبندانی که با طبقات گسترده‌ای از یخ بر زمین سیطره افکنده بود، توان درمانده کردن شهوت زمین را ندارد. از همین رو، لرزه‌ای می‌کند و یخ‌ها را می‌شکند تا به خورشید زندگی برسد. تموز، نماد فصل بهار و تولّد دوبارهٔ خورشید است. همچنان که تموز در اوج ناامیدی عشتار، از جهان فروردین زاده شد. خورشید نیز در اوج یخبندان، تولّد دیگر می‌یابد؛ و بهار، فصل آب و باران را، نوید می‌دهد.

خلیل حاوی در به کارگیری استادانهٔ خود از اسطورهٔ تموز به شکل ملموس‌تری داستان حیات مجدّد را به تصویر کشیده است. لذا راه نجات مردمان دیار خود را از بیابان‌های یخبستهٔ مرگ، در زنده کردن رستاخیز و حیات مجدّد می‌داند. از این رو، با بهره‌گیری مستقیم از اسطورهٔ تموز برای ایراد آرزوی برانگیختگی تمدّن استفاده می‌کند.

به طور کلّی، «خلیل حاوی با خارج شدن از واقعیّت و به کار گیری اسطورهٔ تموز، پلی میان گذشته و حال و حقیقت و خیال می‌سازد. وی اذعان می‌کند که «مقاومت و تلاش برای زندگی دوباره به عنوان یک عنصر اصلی در شعر او نشأت گرفته از فرهنگ و حکایت‌های ملّی و پدیده‌های طبیعی است که در کلماتی همچون تمور، عنقا، بعل، سندباد، ... متجلّی می‌شود.» (جحا، ۱۹۹۹: ۲۲۸)

در شعر شاملو نیز، به‌ویژه آنگاه که از جامعه و اوضاع سیاسی - اجتماعی پیرامونش آزرده‌خاطر است، نمود اسطورهٔ مرگ دیده می‌شود. برای نمونه، شاملو در شعر «از مرگ من سخن گفتم» (۱۳۸۷: ۵۶۴) که درون‌مایهٔ فلسفی دارد، دغدغهٔ «مرگ» را در هیئت پذیرشی زیبا، با زبانی شاعرانه به تصویر می‌کشد (سلاجقه، ۱۳۸۴: ۵۹۲). مرگ‌اندیشی و مرگ ستایی شاملو در اصل توضیح‌دهندهٔ انگیزه و اندیشهٔ دوری جستن او از زیستگاه نامهربان اجتماعی‌اش و بدرود گفتن «دنیای رجاله‌ها» و نامردان است (شریعت کاشانی، ۱۳۸۸: ۲۶۲).

بیهوده مرگ/ به تهدید/ چشم می‌دارند/ ما به حقیقتِ ساعت‌ها/ شهادت نداده‌ایم (شاملو، ۱۳۸۷: ۶۰۴).

او نیز بسان خلیل حاوی مرگ زمین و ناجی آن را به صورت نماد اسطوری تداعی می‌کند:

پس آواره نی چالاک/ بر خاک/ جنبید/ تا زمین خسته به سنگینی نفس بکرد/ سخت/ سرد/ چشمه‌های روشن/ بر کوهساران جاری شد/ و سیاهی عطشان شب، آرام یافت/ و آن چیزها همه/ که از آن پیش/ مرگ را/ در گودنای خواب تجربه نمی‌کردند/ تند و دم‌دمی/ حیات را به احتیاط/ محکی زدند/ پس به ناگاهان همه با هم برآغازیدند/ و آفتاب / برآمد/ و مردگان/ به بوی حیات/ از بی‌نیازی‌های خویشتن آواره شدند/ ... (همان: ۶۰۸)

شاملو، ورود آدمی الهی را فریاد می‌زند که تمام ناملایمات را به بردگی می‌گیرد:

پس پای‌ها استوارتر بر زمین بداشت/ تیرهٔ پشت راست کرد / گردن به غرور برافراشت/ و فریاد برداشت: اینک من! آدمی! پادشاه زمین... پس صورت خاک را بگردانید/ و رود را و دریا را به مهر خویش داغ نهاد به غلامی/ و به هر جای، پا نهاد خاک پنجه در پنجه کرد به ظفر/ و زمین را یکسره بازآفرید به دستان (همان: ۵۴۲-۵۴۳).

بدین‌گونه، شاملو با الگو گرفتن از اساطیر که از ویژگی ذاتی و اساسی آن افشای قداست و تذکّر و یادآوری حضور نیروهای روحانی و مافوق طبیعت در عالم طبیعی و مادّی است، درصدد طغیان بر جمود برآمده است.

موضوع انقلاب‌ها و تحوّلات سیاسی و اجتماعی که در دوران حیات هر دو شاعر مطرح بود در ورای به کارگیری اسطورهٔ رستاخیز قابل رؤیت است. از این رو، هر دو شاعر، بازگشت تموز و فراهم آمدن آزادی و رستاخیز ملّتشان را امری بسیار دشوار امّا شدنی و حتمی می‌دانند. از دیدگاه آنان برای تحقّق نوزایی در اندیشه و زندگی امّت‌ها، گریزی از آمدن تموزی نجات‌بخش - که در واقع همان نسل آیندهٔ شاعر و ملّت است - نیست.

۲-۲-۲-۲. عنقا

در عالم اسطوره‌ها «ققنس یا ققنوس (معرّب کلمهٔ یونانی کوکنوس[1]) مرغی است به غایت خوش‌رنگ و خوش‌آواز که در سرزمین هند است. منقار او سیصد و شصت سوراخ دارد. در کوه‌های بلند در مقابل باد می‌نشیند و صداهایی عجیب و غریب از منقار او خارج می‌شود؛ و به سبب آن، مرغان بسیاری بر او جمع می‌آیند و او چند تا را گرفته طعمهٔ خود می‌سازد. او را توالید نیست؛ چون هزار سال بگذرد و عمرش به سر آید هیزم بسیار گرد کند و بر بالای آن نشیند و مست گردد و بال بر هم زند و از آن آتشی افروخته گردد و او در آتش خویش بسوزد و از خاکسترش بیضه‌ای پدید آید و از آن ققنوسی دیگر در وجود آید. گویند موسیقی را از آواز او دریافته‌اند.» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۳۴۱).

خلیل حاوی و شاملو با نگرش اسطوره‌ای، خاکستر عنقا را دوای درد بی‌تحرّکی، خاموشی و غفلت و بی‌خبری می‌دانند.

شاملو با حسرت کامل، چشم به راه منظره‌ای است که تمام مظاهر یأس و ناامیدی در سرود مرغی، خاکستر شوند:

1. kuknose

دیگر جا نیست/ قلبت پُر از اندوه است/ آسمان‌های تو آبی‌رنگیِ گرمایش را از دست داده است/ زیرِ آسمانی بی‌رنگ و بی‌جلا زندگی می‌کنی/ بر زمینِ تو، باران، چهرهٔ عشق‌هایت را پُرآبله می‌کند/ پرندگانت همه مرده‌اند/ در صحرایی بی‌سایه و بی‌پرنده زندگی می‌کنی/ آنجا که هر گیاه در انتظارِ سرودِ مرغی خاکستر می‌شود (۱۳۵۳: ۱۰۶).

او به صورت کاملاً زیرکانه در پسِ اشعار خود به این اسطوره پرداخته است او خود را نمود عینیِ عنقا می‌پندارد:

من آن خاکستر سردم که در من/ شعلهٔ همهٔ عصیان‌هاست/ من آن دریای آرامم که در من/ فریاد همهٔ توفان‌هاست/ من آن سرداب تاریکم که در من/ آتش همهٔ ایمان‌هاست. (همان: ۱۳۹-۱۴۰)

چیزی که بی‌گمان بین شاعران هم‌عصر شاعر در ضمن سال‌های ۱۳۲۶ تا ۱۳۳۵ کاملاً مشترک است همان سرخوردگی، یأس، فریاد، ایمان و عصیان است که در این قسمت از اشعار او نیز دیده می‌شود.

خلیل حاوی نیز در به‌کارگیری اسطورهٔ عنقا به نقش پالایشی آن اهتمام دارد:

إن یکن رَبَّاه/ لا یُحیِي عُروقاً لمیتینا/ غیرُ نارٍ تَلدُ العَنقَاءَ، نار/ تَتَغذَّی من رمادِ الموتِ فینا، في القرار/ فلنعان من جحیمِ النّار/ ما یَمنحُنا من جَحِیم النَّار،/ ما یَمنحُنا البَعثَ الیَقِینَا:/ أمماً تَنفَضُ عنها عَفَنَ التَّارِیخ/ واللَّعنَة، والغَیبِ الحَزِینا/ تَنفُضُ الأَمسِ الّذي حجّر/ عینیها یَواقیتاً بلا ضَوءٍ ونَار/ ونُجیرات من الملحِ البَوَار/ تنفض الأمس الحزینا/ والمهینا... (۱۹۷۹: ۹۷)

(ترجمه: اگر خدایی بود، او رگ‌های مردگان را زنده نمی‌کند، غیر از آتش، آتشی که بزاید عنقا را، خاکستر مرگ در ما، در اعماق جان ما توشه می‌گیرد، پس بگذار از دوزخ آتش بر ما ببارد، چه چیزهاکه آتش دوزخ به ما می‌بخشد. رستاخیز یقینی خواهد بخشید تا امتی شویم که از خود گرد تعفّن تاریخ و نفرین، و غم را بستاید. گردِ دیروز سنگ گونه را که چشم‌هایش مانند دو یاقوت بی نور و آتش بود و دریاچهٔ نمک را ذوب کند، دیروز غمگین را تکانی دهد تا از نو بر اساس کرامت بنای نو بنیان نهد.)

آتشی که به واسطهٔ آن، عنقا خود را سوزاند تا از خاکستر آن نسلی نو دمیده شود، نسلی که خمودگی و جمود هرگز بدان رخنه نکند. عنقا همان امّتی است که داوطلبانه برای نابودی بوی نامطلوب تاریخ و راندن همهٔ لعنت‌هایی که در گذر تاریخ بدان رسیده است و از همهٔ عقب‌ماندگی‌ها و تحجّرهایی که نور خورشید تمدّن را سلب کرده است و چشمان را کور کرده بود اقدام کرد. خلیل حاوی در پسِ این اساطیر، در رؤیای انقلابی است بر تحجّرها که جامعهٔ عربی از آن در فغان است؛ امّا این رؤیا چگونه شکل می‌گیرد؟ رؤیای انقلابی شاعر که بر وجود قطعی آن تکیه دارد بدون هیچ مقاومتی بنا نهاده شده است. حال آنکه از

لازمه‌های یک انقلاب تنش‌هایی است که بین انقلابیون و طبقهٔ حاکم صورت می‌گیرد. در واقع، این رؤیای شاعر کاملاً آرمان‌گرایانه است.

خلیل حاوی و شاملو، تنها راه زنده شدن رگ‌های مردهٔ نسل بشر امروز را آتش می‌داند. «آتش یکی از مهم‌ترین عناصر نمادین است. در رمزپردازی اساطیری، آتش معانی عدیده و متضادّی را به ذهن القا کرده است. آتش در عین زایندگی، سازنده، پاک‌کننده و نابودکننده است. به اعتقاد برخی از پژوهشگران، عبادت آتش در اساطیر، از طبیعت روحانی روشنایی ناشی شده است که آتش (همچون خورشید) مظهر آن است.» (ستاری، ۱۳۷۲: ۴۳)

۳. نتیجه

بسیاری از شاعران، با توجّه به شرایط اجتماع، برای رساندن پیام فلسفی، اخلاقی و سیاسی خود از روش غیر مستقیم مثل اسطوره‌های دینی یاری می‌طلبند. از جملهٔ این شاعران، خلیل حاوی و شاملو هستند. اسطوره‌هایی که این دو شاعر از آن‌ها الهام گرفته‌اند تنها نقل سادهٔ آن‌ها نیست، بلکه کوشیده‌اند تا با کنار هم قرار دادن نمادهای قراردادی شخصیّت‌های کهنِ اسطوره‌ای، چهره‌های جدید و امروزی خلق کنند. هر دو شاعر در برجسته جلوه دادن نقاط پنهان اساطیر تلاش فراوانی کرده‌اند به گونه‌ای که ذهن مخاطب نه تنها احساس تکرار ملال‌آور را نمی‌کند بلکه اندیشه و مفهوم تازه را فرایاد می‌آورد. اسطوره‌های به کار رفته توسّط هر دو شاعر صبغهٔ غربی و مسیحی دارد؛ و از آن‌ها برای رسیدن به هدف اجتماعی خود استفاده کرده‌اند.

با توجّه به اسطوره‌های مطرح شدهٔ این دو شاعر، می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که گاهی در بازیابی اسطوره‌های کهن، بدون تغییر در شکل و کارکرد آن‌ها، مانند تموز و عنقا عمل کرده‌اند و گاهی بازیابی اسطوره‌ها با تغییر در شکل و کارکرد آن‌ها همراه بوده است؛ مانند اسطورهٔ دینی ایّوب و...

هر دو شاعر، اسطورهٔ تحوّل را نمادی از خیزش مردم، ایجاد مدینهٔ فاضله و برآورده کردن رؤیاهای مورد نظر خود به کار می‌گیرند... و با لعازر، با توجّه به اوضاع نابسامان دههٔ شصت میلادی، ناامیدی خود را از فرجام جامعهٔ خودشان اعلام می‌دارند.

٤. پی‌نوشت‌ها

(۱) تموز، نامی است که بر گروهی از شاعران عرب چون سیاب، بیاتی، ادونیس، خلیل حاوی، جبرا ابراهیم جبرا و... به خاطر کثرت استعمال اساطیر و مخصوصاً تموز اطلاق می‌شود. تموز، چهره‌ای اسطوره‌ای به معنای خدای حاصلخیزی، زایش و رویش است.

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

۱. احمد، عبدالفتّاح محمّد (۱۳۷۸)؛ **شیوهٔ اسطوره‌ای در تفسیر شعر جاهلی**، ترجمهٔ نجمه رجایی، چاپ اوّل، مشهد: جاودان خرد.

۲. ادونیس (۱۹۹٦)؛ **المجموعة الشّعرية الكاملة**، الطّبعة الأولى، بيروت: دار العودة.

۳. الیاده، میرچا (۱۳۶۲)؛ **چشم‌اندازهای اسطوره**، ترجمهٔ جلال ستّاری، چاپ اوّل، تهران: توس.

۴. باستید، رژه (۱۳۷۰)؛ **دانش اساطیر**، ترجمهٔ جلال ستّاری، چاپ اوّل، تهران: توس.

۵. براهنی، رضا (۱۳۷۱)؛ **طلا در مس**، چاپ اوّل، تهران: نویسنده.

۶. بلعمی، محمّد بن محمّد (۱۳۶۸)؛ **تاریخ**، انتخاب و شرح رضا انزابی‌نژاد، چاپ دوّم، تهران: امیرکبیر.

۷. بهار، مهرداد (۱۳۷۲)؛ **اساطیر ایران**، چاپ اوّل، تهران: بنیاد فرهنگ.

۸. پاشایی، عسگری (۱۳۷۸)؛ **زندگی و شعر احمد شاملو (نام همهٔ شعرهای تو)**، چاپ اوّل، تهران: ثالث.

۹. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)؛ **سفر در مه**، چاپ دوّم، تهران: نگاه.

۱۰. جان بی، ناس (۱۳۷۰)؛ **تاریخ جامع ادیان**، ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت، چاپ اوّل، تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب فرهنگی.

۱۱. جحا، میشل خلیل (۱۹۹۹)؛ **الشّعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش**، الطّبعة الأولى، بيروت: دار الكتب اللّبنانية.

۱۲. جيده، عبدالحميد (۱۹۸۰)؛ **الاتجاهات الجديدة في الشّعر العربي المعاصر**، الطّبعة الأولى، بيروت: مؤسّسة توفل.

۱۳. الحاوي، خليل (۱۹۷۹)؛ **الدّيوان**، الطّبعة الثّانية، بيروت: دار العودة.

۱٤. حلاوي، يوسف (۱۹۹٤)؛ **الأسطورة في الشّعر العربي**، الطّبعة الأولى، بيروت: دار الآداب.

۱۵. دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۳)؛ **نقد آثار احمد شاملو**، چاپ اوّل، تهران: آروین.

۱۶. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳)؛ **لغت‌نامهٔ دهخدا**، تهران: دانشگاه تهران.

۱۷. رجایی، نجمه (۱۳۸۱)؛ **اسطوره‌های رهایی**، چاپ اوّل، مشهد: دانشگاه فردوسی.

۱۸. رزوق، أسعد (۱۹۵۹)؛ **الأسطورة في الشّعر المعاصر**، الطّبعة الثّانية، بيروت: دار الحمراء.

۱۹. ستاری، جلال (۱۳۷۲)؛ **مدخلی بر رمز شناسی عرفانی**، چاپ اوّل،تهران: نشر مرکز.

۲۰. سخنور، جلال (۱۳۶۹)؛ **نقد ادبی معاصر**، چاپ اوّل، نشر راهنما.

۲۱. سلاجقه، پروین (۱۳۸۴)؛ **امیرزادهٔ کاشی‌ها**، تهران: مروارید.

۲۲. سلیمان، خالد (۱۳۷۸)؛ **فلسطین و شعر معاصر عرب**، ترجمهٔ شهره باقری و عبدالحسین فرزاد، چاپ اوّل، تهران: نشر چشمه.

۲۳. شاملو، احمد (۱۳۵۳)؛ **هوای تازه، مجموعهٔ منتخب شعرهای ۱۳۲٦ تا ۱۳۳۵**، چاپ چهارم، تهران: نیل.

۲۴. ---------- (۱۳۵۶)؛ **ابراهیم در آتش**، تهران: کتاب زبان.

۲۵. ---------- (۱۳۷۶)؛ **آیدا: درخت و خنجر و خاطره**، چاپ ششم، تهران: مروارید.

۲۶. ---------- (۱۳۸۷)؛ **مجموعه آثار، دفتر یکم: شعرها (۱۳۷۸-۱۳۲۳)**، تهران: نگاه.

۲۷. شریعت کاشانی، علی (۱۳۸۸)؛ **سرود بی‌قراری (درنگی در هستی‌شناسی شعر، اندیشه و بینش احمد شاملو)**، تهران: گلشن راز.

۲۸. شفیعی کدکنی، محمّد رضا (۱۳۸۱)؛ **شعر معاصر عرب**، چاپ اوّل، تهران: سخن.

۲۹. الضاوی، احمد عرفات (۱۳۸۴)؛ **کارکرد سنّت در شعر معاصر عرب**، ترجمهٔ حسین سیّدی، چاپ اوّل، مشهد: دانشگاه فردوسی.

۳۰. علي، فاضل عبد الواحد (۱۹۷۳)؛ **عشتار ومأساة تموز**، الطّبعة الأولی، بغداد: دار الحرّیة.

۳۱. فرحان، صالح کامل (۲۰۰٦)؛ **الشّعر والدّین: الرّمز الدّیني المقدّس في الشّعر العربي**، الطّبعة الثّانیة، بیروت: دار الحداثة.

۳۲. کزازی، میر جلال‌الدّین (۱۳۷۲)؛ **رؤیا، حماسه، اسطوره**، چاپ اوّل، تهران: مرکز.

۳۳. کفافی، عبد السّلام (۱۳۸۲)؛ **ادبیّات تطبیقی**، ترجمهٔ سیّد حسین سیّدی، چاپ اوّل، مشهد: آستان قدس رضوی.

۳۴. کوپر، جی سی (۱۳۷۹)؛ **فرهنگ مصوّر نمادهای سنّتی**، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، چاپ اوّل، تهران: فرشاد.

۳۵. ناصیف، مصطفی (۱۹۸۳)؛ **الصّورة الأدبیّة**، الطّبعة الرّابعة، بیروت: دار الأندلس.

۳٦. النعیمی، احمد اسماعیل (۱۹۹٦)؛ **الأسطورة في الشّعر العربي قبل الإسلام**، الطّبعة الأولی، القاهرة:سینالنشر.

۳۷. واحد دوست، مهوش (۱۳۸۱)؛ **رویکردهای علمی به اسطوره‌شناسی**، چاپ اوّل، تهران: سروش.

۳۸. یاحقی، محمّد جعفر (۱۳۷۵)؛ **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی**، چاپ اوّل، تهران: سروش.

۳۹. یونس، عبد الرّحمن (۲۰۰۳)؛ **الأسطورة في الشّعر والفکر**، الطّبعة الأولی، بیروت: دار الفکر.

ب: مجلاّت

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

۴۱. رضوان، هادی و نسرین مولودی (۱۳۹۲)؛ «بررسی مسیح در شعر خلیل حاوی»، **ادب عربی**، شمارهٔ دوّم، صص ۸۹-۱۱۲.

۴۲. محمّدی، ابراهیم؛ محمّد بهنام‌فر و غلامرضا طیبی‌نژاد (۱۳۹۲)؛ «اسطوره‌شکنی و اسطوره‌سازی رمانتیک در شعر احمد شاملو»، **ادب‌پژوهی**، شمارهٔ بیست و چهار، صص ۱۰۵-۱۲۸.

بحوث في الأدب المقارن (فصليّة علميّة – محكّمة)
كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة رازي كرمانشاه
السّنة السّادسة، العدد ٢٢، صيف ١٣٩٥ هـ.ش/ ١٤٣٧ هـ.ق/ ٢٠١٦ م، صص ١٣٩-١٦١

الأسطورة الدينية في شعر خليل الحاوي وأحمد شاملو (دراسة مقارنة)[١]

ناصر قاسمي[٢]
أستاذ مساعد في قسم اللّغة العربية وآدابها، برديس فارابي، جامعة طهران، إيران
بهرعلي رضايي[٣]
ماجستير في فرع اللّغة العربية وآدابها، جامعة قم، إيران

الملخّص
إن الأساطير ومفاهيمها من مظاهر وحدة الفكر الإنساني، الّتي تبرز أكثر بروزاً عند الشّعراء الّذين لديهم مواقف فلسفيّة أو اجتماعيّة أو ثقافيّة أو فكريّة خاصّة ويرجع ذلك إلى مزج عناصر الأسطورة مع اللاوعي الجماعي. في الحقيقة، إنّ الأسطورة بين الشعراء هي ظاهرة اجتماعيّة بلغة رمزية أخذت طابعاً ثقافيّاً في نطاق عالمي. وأنّ خليل الحاوي وأحمد شاملو هما من الشّعراء الّذين استخدما في قصائدهما عدداً كبيراً من الأساطير خاصّة أساطير دينية. ومن الأساطير المستخدمة في أشعارهما ما هو مستمد من التّراث الإنساني، مثل: أساطير الموت والحياة، و... وما هو مستمد من الأساطير الدينيّة مثل: لعازر، المسيح، وما إلى ذلك. وقد تأثّرا هذان الشّاعرين بالكتاب المقدّس في استخدام الأساطير بشكل لافت، وفي الوقت ذاته، قام كلّ منهما بالتّغييرات الجذريّة في شكل الأساطير للوصول إلى مقاصدهما وأغراضهما، مثل لعازر والنّبي أيوب. وأبدع هذان الشّاعران أعمالاً رائعة باستخدام الأساطير والرّبط بينها وبين القضايا الاجتماعيّة والسّياسيّة وشؤون الحياة. فيقوم هذا المقال بدراسة وجوه التّشابه في الأساطير المستخدمة في قصائد خليل حاوي وأحمد شاملو مرتكزا على المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن.

الكلمات الدّليليّة: الأسطورة، الأسطورة الدّينيّة، الشّعر المعاصر، الحاوي، شاملو.

---

١. تاريخ الوصول: ١٤٣٧/٩/١٢ تاريخ القبول: ١٤٣٧/١٢/١٥
٢. العنوان الإلكتروني للكاتب المسئول: naserghasemi@ut.ac.ir
٣. العنوان الإلكتروني: rezayi77@yahoo.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی