مطالعات ادبیات تطبیقی، سال یازدهم، شماره ۴۳، پاییز ۱۳۹۶؛ صص **۳۱- ۵۱**

تحلیل مفهوم اسطوره در شعر بدر شاکر السیاب و احمد شاملو

محمدرضا شیرخانی *
کریم صیدی **
علی‌محمد سهراب‌نژاد ***

تاریخ دریافت: ۹۵/۹/۷
تاریخ پذیرش: ۹۶/۱/۱۹

چکیده

زبان نمادین و اسطوره‌ای در شعر معاصر جایگاهی در خور یافته است. اسطوره‌ها بخشی از هویّت، تمدن و فرهنگ هر سرزمین به شمار می‌روند. *بدر شاکر السیاب* و *احمد شاملو* در شعر خود به اساطیر و افسانه‌ها توجّهی ویژه داشته‌اند. در این مقاله با بررسی اسطوره در شعر این دو شاعر، به این نتیجه می‌رسیم که افزون بر گرایش این دو به بهره‌گیری از اسطوره، شیوه کاربرد اسطوره در شعر *سیاب* در دو سطح امید قطعی به تحوّل وضع موجود و ناامیدی شدید از آن متغیر است؛ در حالی که *شاملو* با استفاده از اساطیر و باز آفرینی آن‌ها با کلی نگری و مطلق گویی، با صدور حکم و استفاده از زبان فخیم و آرکائیک حماسی به شعرهایش رنگی از قدرت و استحکام می‌بخشد.

کلیدواژگان: اسطوره، مسیح، هابیل و قابیل، انشودة المطر، پرومته، المسیح بعد الصلب، شعر معاصر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* عضو هیأت علمی گروه عربی، دانشگاه ایلام(استادیار). m_fsk@yahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام. K.saydi24@gmail.com
*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام. sohrabnejad2014@gmail.com
نویسنده مسئول: محمدرضا شیرخانی

مقدمه

میان شعر معاصر فارسی و عربی به دلیل برخورداری از پیوندهای دور و دراز تاریخی، بسترهای سیاسی و اجتماعی مشابه، نیز زمینه‌های فرهنگی نزدیک به هم و تأثیرپذیری از فرهنگ و ادب اروپا، شباهت‌های انکارناپذیری وجود دارد. یکی از رویکردهای مشترک شاعران معاصر فارسی و عربی پس از انقلاب ادبی و تأثیرپذیری از فرهنگ و ادبیات اروپا، کاربرد سنت‌های کهن به ویژه اسطوره‌ها است. شاعران نوپرداز در هر دو قلمرو ادبی فارسی و عربی، با بازسازی اسطوره‌ها و استفاده نمادین از آن‌ها متناسب با نیازهای بشر امروزی، به بیان مسائل جامعه خویش می‌پردازند. در شعر معاصر فارسی، *احمد شاملو* به بهترین وجه از اسطوره بهره برده است. در شعر معاصر عربی، *بدر شاکر السیاب* نخستین شاعری است که بهره‌گیری از نمادهای اسطوره‌ای را در شعر مدرن عربی آغاز کرد. *شاملو* و *السیاب* به دلیل موقعیت متفاوت فرهنگی، فکری، جغرافیایی، در شیوه کار برد اسطوره‌ها با یکدیگر تفاوت دارند، امّا از این حیث که به‌طور گسترده از اسطوره در شعرشان بهره برده‌اند، به هم نزدیک‌اند. در این پژوهش، چگونگی به کار بردن نمادها و مضامین اسطوره‌ای در اشعار این دو شاعر، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

در شعر معاصر فارسی، اشعار *احمد شاملو* به علّت حضور مستمر اسطوره در آن، نمونه برجسته‌ای از این حیث است و در میان شاعران معاصر عرب نیز، *بدر شاکر السیاب* به خاطر بحران‌ها و اضطراب‌های روحی و جسمی خود و جهان عرب، پناهگاهی از گذشته می‌جوید و برای خلق جامعه آرمانی، بیش‌ترین بهره را از نمادهای اسطوره‌ای می‌برد. تحلیل و تبیین چگونگی بازتاب اسطوره در شعر این دو شاعر، هدف اصلی نگارندگان این مقاله است.

پیشینه پژوهش

امامی در مقاله‌ای با عنوان «اسطوره‌های شاملو» به بازتاب اسطوره در شعر *شاملو* پرداخته است. *حلاوی* نیز در «الاسطورة فی شعر السیاب» به بازتاب اسطوره در شعر *بدر شاکر السیاب* پرداخته است. امّا کتاب یا مقاله‌ای که به طور خاص نمادهای اسطوره‌ای را در شعر این دو شاعر به صورت تطبیقی بررسی کرده باشد وجود ندارد. البته در برخی از

مقاله‌ها از جمله: *فرزاد* «نگاهی تطبیقی بـه شـعر معاصـر ایـران و عـرب»، *محمدرضـایی* «بررسی تطبیقی اشعار بدر شاکر و نیما یوشیج»، *میرقادری*«بررسی تطبیقی اسـاطیر در شعر شاملو و ادونیس» مباحثی مطرح شده است که می‌تواند در انجام تحقیـق راهگشـا باشد.

اسطوره

اسطوره در مفهوم کلی و فراگیر محدوده خاصی از رؤیا و واقعیت را شامل می‌شود که در فرهنگ هر جامعه‌ای دیده می‌شود. علـی‌رغـم تفـاوت‌هـای صـوری در میـان اسـاطیر جوامع بشری، اغراض و اهداف توسل بشر به اسطوره‌ها و ماهیّت و ذات اسـطوره یکسـان است. اسطوره به شکل نمادی بشری یا غیر آن کعبه آمال انسان است که در آن آرزوها و رؤیاهای خود را جست‌وجو می‌کند؛ و با گره خوردن اساطیر با حماسه اوج تسکین آلام و رنج‌های انسان میسر می‌شود.

اسطوره در زبان‌های اروپایی «Mythe » خوانـده مـی‌شـود. ایـن کلمـه از«Mythos» گرفته شده است؛ بنابراین اسطوره را باید کلام و گفتار قلمداد کرد و از همـین رو اسـت که *روژه باستید* اسطوره را چنین تعریف می‌کند: «اسـطوره کـلام اسـت، تصـویر اسـت، حرکتی است که حدود واقعه را در قلب نقش می‌کند، پیش از آنکـه در قالـب روایـت و حکایتی ضبط و ثبت شود»(باستید، ۱۳۷۰: ۱۰).

در لغتنامه‌های کهن عربی، أسَاطیر را به معنای اباطیل و سخن‌های بی پایه و اساس می‌یابیم. برخی گفته‌اند أساطیر جمع أسطَار و أسطار جمع سطْر است. نیـز گفتـه شـده است جمع سطر، أسطُر و جمع أسطُر، أساطیر است. برخی نیز بر این باورند که این واژه صورت مفرد ندارد اساطیر در یک تعریف عمومی به داستان‌هایی اطلاق می‌شـود کـه از نسلی به نسلی دیگر منتقل می‌شوند؛ امّا قدرت نهفته در اساطیر از کجـا نشـأت گرفتـه است که طی هزاران سال، همچنان باقی مانده‌اند؟ بی‌تردیـد ارائـه تعریفـی مشـخص از اسطوره و معنای آن آسان نیست؛ زیرا هر پژوهشگر و صاحب‌نظری از زاویه‌ای خاص بـه اسطوره نگریسته است.

نورتروپ فرای اسطوره را نوعی سرگذشت یا داستان می‌داند. به نظر وی اسـطوره در

ساده‌ترین و متداول‌ترین معنا، نوعی سرگذشت یا داستان است که بیش‌تر به خدا یا رب النوع مربوط می‌شود. اسطوره به این مفهوم با فرهنگ‌های ابتدایی یا دوره‌های کهن فرهنگ‌های پیشرفته پیوند دارد. اسطوره رویداد گذشته را روایت نمی‌کند، بلکه ابزاری است برای اثبات درستی امری در حال حاضر که گمان می‌رود در گذشته واقع شده است»(فرای،۱۳۷۴: ۱۰۱).

اسطوره در ادبیات فارسی

در شعر فارسی چند دهه اخیر، به ویژه دهه‌های سی و چهل به این سو، شاهد روی آوردن برخی از شاعران به اسطوره و حماسه‌های باستانی بوده‌ایم. شعر «ققنوس» سروده *نیما یوشیج* در سرآغاز شعر نو فارسی، نمونه بارز این گرایش است. «آرش کمان‌گیر» *سیاوش کسرایی*، چندین سروده دفتر از این اوستا و دیگر *آثار اخوان ثالث*، «انگیزه‌های سکوت» *احمد شاملو* و نیز چندین شعر *حمید مصدق* که در آن‌ها از ضحاک، کاوه، سودابه، سیاوش و مانند این‌ها یاد می‌کند، نمونه‌های گویایی از اسطوره‌اندیشی از دهه سی به این سو هستند.

اسطوره در شعر شاملو

احمد شاملو بیش از هر چیزی شاعر است. گرچه در زمینه‌های دیگری از جمله فرهنگ و ادبیات ایرانی، پژوهش‌هایی در خور توجّه انجام داده است. «آنچه هویت شاعرانه *شاملو* را مهم و برجسته می‌کند، ذهنیت پویا، دور پرواز و نوجو، جوهر شعری و استقلال زبانی، نگاه هوشمندانه، خرده‌بین، دورپرداز و اندیشه متعهد و انسانیت‌مدار او است»(پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۲). راز زیبایی و موفقیت شعرهای سپید *شاملو* تا حد زیادی مرهون زبان او است که همچون درختی است که ریشه آن در زبان نظم و نثر فارسی دری تا حدود قرن هشتم استوار شده و شاخ و برگ آن در فضای زبان امروز افشان گردیده است(پاشایی،۱۳۷۸: ج۱، ۳۹۵).

از دید درونمایه و محتوا نیز شعر *شاملو* کلام خیال‌انگیزی است که حساسیت و روحیه شاعرانه، احساس و الهام و اندیشه، ابتکارات ذهنی و سخنورانه، وسعت دید و

انسانیت ستایی و نیز نشانه‌های بارزی از درنگ و اندیشه‌وری در گوشه‌هایی از «رفتن» و «شدن» و «بود» و «هست» آدمی را در خود گرفته است. این موارد به شعر او بن‌مایه‌های رنگارنگ، تصویرهایی زنده و چندبعدی و بیش‌تر تأویل پذیر و عمق اندیشمندانه و غنای معنوی چشمگیری بخشیده و در مرتبه‌ای بس ارجمند در عرصه ادب فارسی امروز برنشانیده است(شریعت کاشانی، ۱۳۸۸:۱۲).

اسطوره در شعر *شاملو* همانند دیگر نوپردازان ایرانی جایگاه ویژه‌ای دارد. «اسطوره اندیشی یکی از دو جنبه گذشته گرایی در کل شعر *شاملو* است»(همان: ۳۴۵) شاید بتوان گفت که تفکر اسطوره‌ای مسلط‌ترین شیوه تفکر در شعر *شاملو* است، به گونه‌ای که می‌توان شعر او را مصداق کامل تعریف *رولان بارت* از اسطوره دانست که می‌گوید: «اسطوره یک گفتار است». محورهای این تفکر از نظر یکی از ناقدان از این قرار است: ۱. جاودانه‌سازی زمان؛ ۲. تقویت محور اساطیری زبان؛ ۳. واژگان و ترکیب سازی؛ ۴. شکل نوشتاری واژگان و جملات؛ ۵. اسلوب و شیوه بیان اساطیری؛ ۶.اسطوره‌سازی به وسیله گسترش مکان؛ ۷. جاندار انگاری، شخصیت‌بخشی؛ ۸ . توجّه به بن‌مایه‌های اساطیری در هستی؛ ۹. تلمیح به نام‌ها و وقایع اسطوره‌ای و ۱۰. اسطوره‌زدایی و اسطوره‌سازی(سلاجقه، ۱۳۸۷: ۷۳).

در شعر *شاملو* به نام‌های اساطیری و افسانه‌ای و تاریخی اشارات بسیاری شده است(پورنامداریان،۱۳۸۱ : ۲۸۲) این اسطوره‌ها در هر دو شکل کهن و امروزین در شعر شاملو رخ می‌نماید. اسطوره‌ها و افسانه‌های کهنی که مورد عنایت او قرارمی‌گیرند، جز چند مورد انگشت‌شمار، سامی و مسیحی هستند؛ مانند اسطوره آفرینش، اسطوره آدم ابوالبشر، افسانه هابیل و قابیل و به‌ویژه اسطوره مریم و مسیح و صلیب. از این میان، مسیح در مقام برجسته‌ترین شخصیت کهن‌الگویی جلوه‌گر می‌شود و با رفت و واگشت‌های مکرر خود در فضای ذهن و خیال شاعر در مقام یک بن‌مایه انسانی تصویری برجسته درمی‌آید. با نگاهی به دست کم سه شعر «لوح»(بهمن۱۳۴۳) و «مرگ ناصری»(بهمن۱۳۴۴) و «مرد مصلوب»(شهریور۱۳۶۵) می‌توان به جایگاه مرکزی مسیح در شعر اسطوره‌گرای *شاملو* پی برد(شریعت کاشانی،۱۳۸۸:۳۴۵). از ویژگی‌های دیگر اسطوره‌اندیشی *شاملو* این است که به طور کلی در شعر وی از اسطوره‌های آماده

کلاسیک در سطح محدودی استفاده شده است. به نظر می‌رسد عامل اصلی، ذهنیت اسطوره‌ساز او است که با تأثیرپذیری از اندیشه انسان گرایانه حاکم بر شعر معاصر، در صدد است که به جای روایت‌های گوناگون اسطوره‌ای از پهلوانان باستان، اسطوره انسان را بسازد؛ آن هم انسان متحول معاصر را که برای به دست آوردن حقوق پایمال شده خود به پا خاسته است(سلاجقه،۱۳۸۷: ۸۲).

با نگاهی به تلمیحات شعر *شاملو*، حضور غالب فرهنگ غربی را نیز 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»(پورنامداریان،۱۳۸۱: ۲۸۹). از سوی دیگر وی خلاف شاعرانی چون *اخوان ثالث*، به افسانه‌ها و اسطوره‌های حماسی ایرانی نیز چندان توجّهی ندارد و بیش‌تر به اسطوره‌های سامی و مسیحی گرایش نشان می‌دهد.

شریعت کاشانی علل این خلأ و دوری‌گزینی *شاملو* را از اسطوره‌ها و حماسه‌های ایرانی چنین بر می‌شمارد: ۱.عنصر روان‌شناختی یا عاطفی؛ ۲. گرایش به اتخاذ یک موضع خرده‌گیرانه و گاه حتی دشمنانه در قبال فرهنگ اسطوره‌ای و حماسی ایرانی؛ ۳.نداشتن شناخت و آگاهی کافی از اسطوره‌ها و حماسه‌ها و افسانه‌های ایرانی و جایگاه پراهمیّت آن‌ها در عرصه فرهنگ بشری(شریعت کاشانی،۱۳۸۸: ۳۶۶). جدا از دو عامل نخست با توجّه به شناختی که از *شاملو* و گستره مطالعات و پژوهش‌های او داریم، نمی‌توان عامل سوم را در این امر وارد دانست؛ چه او از رهگذر همین مطالعات هم اسطوره‌ها و حماسه‌ها و افسانه‌ها را می‌شناخته و هم از جایگاه آن‌ها آگاهی کافی داشته است. از طرف دیگر تأثیر ترجمه شعر فرهنگی بر این موضع‌گیری *شاملو* نسبت به اساطیر ایرانی و توجّه بیش‌تر به اسطوره‌های غربی و سامی در شعر او نمود بیش‌تری دارد.

یکی دیگر از ویژگی‌های شعر *شاملو* این است که انسان در شعر وی- چه انسان نوعی، و چه انسان تاریخی و اجتماعی - خود به گونه اسطوره درمی‌آید. انسان، کهن‌نمونه‌ای است که در پرتو سرگذشت او می‌توان شناسنامه انسان امروزین را، همچون شناسنامه شخص خود شاعر، ورق زد و خواند. بر پایه این واقع‌اندیشی و موقعیت‌سنجی،

شاعر میان گذشته و حال پل می‌زند، چهره‌ها و رخـدادهای دیـرین را بـه عرصـه جهـان امروز می‌کشاند و در دل موقعیت‌های زنده و ملموس ورانداز مـی‌کند(شـریعت کاشـانی، ۱۳۸۸: ۳۴۵). بی‌تردید این شیوه اسطوره‌سازی در بحث اسطوره‌های نو قابل تأمل است و این گفتارهای اسطوره‌ای درباره افراد شاخص از میان افراد جامعه امـروز کـه در شـعر *شاملو* به فراوانی یافت می‌شود، بیش‌تر به قصد ثبت «تاریخ اجتماعی» سـرزمین مـا در مقطعی خاص است(سلاجقه،۱۳۸۷: ۸۲). روی‌هم‌رفته می‌توان گفت که *شاملو*، هماننـد *فروغ فرخزاد*، *اخوان ثالث* و *حمید مصدق* می‌کوشد از عناصر اسطوره‌ای از سـویی بـرای برجسته‌تر ساختن و بازگویی مسائل و مشکلات انسانی و اجتماعی امروز بهره گیـرد و از سوی دیگر حالات و انفعالات نفسانی و مشـغله‌هـای درون ذهنـی و فلسـفی‌وار خـود را آشکار نماید(شریعت کاشانی،۱۳۸۸: ۳۴۵).

اشاره به نام ها و وقایع اسطوره در اشعار *شاملو* در چند مورد صورت گرفته است که در این میان اشاره به مسیح و مـاجرای برادرکشـی هابیـل و قابیـل از بسـامد بـالاتری برخوردار است. این اشاره‌ها بیش‌تر به قصد نمادسازی و تمثیل‌پردازی به کار رفته‌انـد. در تلمیح به حکایت هابیل و قابیل در چند مورد جای آن دو با هم عـوض شـده اسـت. امّا در اسطوره مسیح گاهی با نوعی ساختارشکنی در اسطوره روبه‌رو هسـتیم کـه شـعر «مرد مصلوب» مهم‌ترین نمونه آن است.

اسطوره در شعر *شاملو* اینگونه است که *شاملو* از *آیدا* اسطوره می‌سازد و در آینه عشق او به تماشا می‌نشیند:

«و چشمانت راز آتش است / و عشقت پیروزی آدمی اسـت/ هنگـامی کـه بـه جنـگ تقدیر می‌شتابد / و آغوشت / اندک جایی برای زیستن/ اندک جایی برای مردن / و گریـز از شهر / که با هزار انگشت / به وقاحت / پاکی آسمان را متهم می‌کند / کوه با نخسـتین سنگ‌ها آغاز می‌شود / و انسان با نخستین درد/ در من زندانی ستمگری بود/ کـه بـه آواز زنجیرش خو نمی‌کرد / من با نخستین نگاه تو آغاز شدم»(آیدا در آینه: ۴۹۶)

احمد شاملو در شیوه به کـار بـردن اسـطوره در اشـعارش دلبسـتگی خاصـی دارد. او شاعری معناگرا است و محتوا در شـعر او جایگـاه نخسـت را دارد. محتـوایی انسـانی کـه شاعر، همواره غم آن را در اشعارش نمایان ساخته است.

انسان‌گرایی شعر *شاملو*، شاعر را قادر ساخته است تا علاوه بر مفهوم انسانیت، به مفاهیم دیگری چون عشق، حماسه، مبارزه، مرگ و... نیز بپردازد:

«مرگ ناصری/ با آرزوی یک دست/ یک دست/ دنباله چوبین بار/ در قفایش/ خطی سنگین و مرتعش برخاک می‌کشید/ :«تاج خاری بر سرش بگذارید!»/ و آواز دراز دنباله بار / در هذیان دردش/ یک دست رشته‌ای آتشین/ می‌رشت/ «- شتاب کن ناصری، شتاب کن!»/از رحمی که در جان خویش یافت سبک شد / و چونان قویی مغرور/ در زلالی خویشتن نگریست/ «- تازیانه اش بزنید!»/ رشته چرم باف فرود آمد و ریسمان بی‌انتهای سرخ در طول خویش/ از گرهی بزرگ بر گذشت/ «- شتاب کن ناصری شتاب کن!»(ققنوس در باران: ۳۳-۳۴).

«از صف غوغای تماشائیان العاذر/ گام زنان راه خود گرفت/ دست‌ها در پشت/ به هم در افکنده و جانش را از آزارگران دینی گزنده/ آزاد یافت:/ «- مگر خود نمی‌خواست، ورنه می‌توانست!»(همان: ۳۵).

در این شعر زیبا و شکوهمند، علاوه بر پیام اخلاقی،پیام سیاسی نهفته است که شاعر برای ابلاغ آن شیوه روایی را برگزیده است و پیام بعد از خواندن روایت شاعر از مصلوب کردن عیسی به طور غیرمستقیم ولی روشن به خواننده منتقل می‌شود. «در رویه ظاهری یعنی روایی شعر، حرکت دادن عیسی با صلیبش که در اصل چوبه دارش بود در حالی که تاجی از خار در مقام استهزا بر سرش گذاشتن به سوی تپه(جل جتا) که باید در آنجا مصلوب شود به تصویر کشیده شده است»(شمیسا، ۱۳۸۸: ۶۳۹).

به صلیب کشیدن مسیح در اینجا حال کسانی است که علیه اوضاع نابسامان حکومت که مملو از ظلم و ستم است به مبارزه برخاسته‌اند. محکوم به مرگ شدند و در مقابل دیدگان مریدانشان به دار اویخته شدند و دوستان و محبین آن‌ها بی‌اهمیّت در مقابل آن‌ها به تماشا نشسته‌اند:

«که می‌داند/ که من باید/ سنگ‌های زندانم را به دوش کشم/ بسان فرزند مریم که صلیبش را»(ابراهیم در آتش: ۹)

شاملو همسانی محسوسی بین جامعه روزگار خود و حال و هوای اجتماع عصر مسیح می‌بیند. این ناآگاهی دیگران احساسی است که او آن را میان خود و مسیح می‌بیند؛ لذا

این همسانی اجتماعی را با بهره‌گیری از اسطوره بر دوش کشیدن صلیب توسط *عیسی(ع)* بیان می‌کند:

«آری، مرگ/ ... مسخی است دردناک/ که مسیح را شمشیر به کف می‌گذارد/ در کوچه‌های شایعه/ تا به دفاع از عصمت مادر خویش/ برخیزد»(آیدا: درخت و خنجر و خاطره: ۵۳۷)

شاملو در میان اشعار خود چند بار به داستان هابیل و قابیل نیز اشاره کرده است. نام این دو در تورات، قائن و هابیل است(تورات، سفر پیدایش،۴ :۲ ،۸ به نقل از پورنامداریان، ۲۸۵:۱۳۸۱) و در قرآن به این داستان بدون ذکر نام فرزندان آدم اشاره شده است(سوره مائده آیه ۳۰ به بعد)، ولی در تفسیرها نام فرزندان آدم، هابیل و قابیل است. از آنچه از تورات و تفسیرهای قرآن برمی‌آید، قابیل کشنده هابیل است، امّا در اشاره‌هایی که *شاملو* به این داستان دارد، همه جا هابیل کشنده قابیل تصوّر شده است و به نظر می‌رسد نام این دو را با هم اشتباه کرده است(پورنامداریان، ۲۸۵:۱۳۸۱ - ۲۸۶).

«پس چون قابیل به قفای خویش نظر کرد هابیل را بدید/ و او را چون رعد آسمان‌ها خروشان یافت / و او را چو آب رودخانه پیچان یافت/ و برادر خونش را به سان کوه سرد و سخت یافت / و او را دریافت/ و او را با بداندیشی همراه یافت .../ و او را چون مرغان نخجیر با چنگال گشوده دید/ و برادر خونش را به خون خویش آزمند یافت»(لحظه‌ها و همیشه:۴۳۲).

«تو بی‌خیالی و بی‌خبری/ و هابیل برادر خون تو / راه/ بر تو می‌بندد/ از چار جانب / به خون تو با پریده رنگی گونه‌هایش/ کز خشم نیست / آن قدر / کز حسد/ و تو را راه گریز نیست/ نز ناتوانایی و بربسته پایی/ آن قدر/ کز شگفتی»(ققنوس در باران:۷۳-۷۴).

او همچنین از اسطوره‌های یونانی و رومی بهره گرفته، که برای نمونه می‌توان به اسطوره پرومته اشاره کرد:

«... من از خداوندی که درهای بهشت را به روی شما خواهد گشود/ به لعنتی ابدی دل‌خوش‌ترم/ همنشینی با پرهیزگاران و هم‌بستری با دختران دست نخورده/ در بهشتی آنچنان ارزانی شما باد/ من پرومته نامرادم/ که کلاغان بی‌سرنوشت را/ از جگر خسته سفره‌ای جاودان گسترده‌ام/ گوش کنید ای شمایان که در منظر نشسته‌اید / به تماشای

قربانی بیگانه‌ای که منم/ با شما مرا هیچ پیوندی نبوده است.»(هوای تازه:۳۰۷)

اسطوره در ادبیات عرب

اسطوره‌اندیشی یکی از رویکردهای اصلی در شعر معاصر عربی است. *احسان عباس* (۱۹۲۰-۲۰۰۳م) پژوهشگر و منتقد فلسطینی، «بهره‌گیری از اسطوره را در شعر معاصر عربی یکی از جسورانه‌ترین رویکردهای انقلابی می‌داند»(عباس۱۹۷۸:۱۲۷). یکی از دلایل گرایش شاعران معاصر عرب به اسطوره، تأثیرپذیری از شعر و ادب غربی است. *جبرا ابراهیم جبرا*(۱۹۲۰- ۱۹۹۴) در ۱۹۵۷ با ترجمه و انتشار بخش اسطوره آدونیس «تموز» کتاب «شاخه زرین» جیمز *فریزر*(۱۸۵۴-۱۹۴۱) زمینه روی‌آوری شاعران جوان عرب را به اسطوره فراهم کرد(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۷۰).

این اثرگذاری به اندازه‌ای بود که حتی تأثیر شعر «سرزمین بی حاصل» *تی.اس.الیوت* را به محاق برد. البته این مسأله طبیعی بود؛ زیرا اسطوره آدونیس دست کم از نظر جغرافیایی، به بخش جهان عرب تعلق داشت(برگ نیسی, ۱۳۷۷: ۱۹). *احسان عباس* دلایل دیگری برمی‌شمرد که موانع پذیرش اسطوره در شعر معاصر عربی را فرو ریخت. سه دلیل عمده مورد نظر او عبارت‌اند از:

۱. دیدگاه *فروید* و *یونگ* درباره تأثیر و نقش اسطوره بر ناخودآگاه انسانی؛

۲. جذاب بودن اسطوره؛ زیرا اسطوره انسان، طبیعت، گردش فصل‌ها، تناوب آبادانی و خشکسالی را به هم پیوند می‌زند و نوعی احساس به استمرار را متعهد می‌شود و بدین ترتیب به عرضه تصویری روشن از فرایند پیشرفت در زندگی انسانی کمک می‌کند.

۳. جنبه هنری اسطوره که به شاعر کمک می‌کند تا رؤیاها، عقل باطنی و فعالیّت عقل ظاهری را به هم پیوند دهد، تجربه فردی و گروه را متحد سازد و شعر را از حالت غنایی محض رها سازد(عباس، ۱۹۷۸:۱۲۹).

این عوامل موجب شد تا شاعران معاصر به جست‌وجوی اساطیر بروند و آن‌ها را از همه منابع ممکن برگیرند. *احسان عباس* برخی از این منابع را چنین معرفی می‌کند. بابلی(عشتار، تموز)، مصری(اوزیریس)، فینیقایی(ادونیس، فینیق)، یونانی(پرومته، سیزیف، اُدیب، اولیس، اورفئوس)، مسیحی(مسیح، ایلعازر، یوحنّای معمد)، حکایت‌های

جاهلی و نمادهای آن (زرقاء الیمامه و لات) و داستان‌های اسلامی(داستان خضر، حدیث اسراء و حضرت مهدی منتظر(عج))(همان: ۱۲۹- ۱۳۰). حال باید دید که هدف نوپردازان عرب از به کار گرفتن این اساطیر در اشعارشان چه بوده است. به طور کلی دلالت‌های اسطوره در شعر امروز در سه زمینه است:

۱. نشان دادن پریشانی روانی و جسمانی. شاعران برای این منظور بیش‌تر از نمادهایی چون اولیس، سندباد، اورفئوس و ایکاروس بهره گرفته‌اند. سمت و سوی حرکت نماد از نظر *عباس*، افقی و دایره‌ای(اولیس، سندباد)، نزولی(اورفئوس) و صعودی(ایکاروس) است.

۲. بیان رستاخیز و نوزایی؛ شاعران برای این هدف به نمادهایی چون تمّوز(أدونیس)، ایلعاذر، مسیح، اوزیریس و فینیق رو آورده‌اند.

۳. روایت رنج و درد انسان معاصر که شاعران آن را در نمادهایی چون مسیح، پرومته و سیزیف نمودار می‌سازند(همان: ۱۳۰-۱۳۱).

السیاب با خواندن ترجمه کتاب «شاخه زرین»- که از معروف‌ترین کارها در زمینه مردم شناسی و اساطیر است و دریای اطلاعات در میتولوژی تطبیقی- متوجّه شد که اسطوره تا چه حد می‌تواند زمینه رمزی یک شعر را غنا و سرشاری ببخشد. *سیاب* در سال ۱۹۵۷ در مجله شعر نوشت: «یکی از مظاهر شعر جدید، پرداختن به اسطوره‌هاست و رموز. و هیچ گاه تا کنون شعر تا این حد نیازمند اسطوره و رمز نبوده است؛ زیرا ما در عالمی زندگی می‌کنیم که در آن شعر وجود ندارد؛ یعنی ارزش‌هایی که بر آن حاکم‌اند ارزش‌های شعری نیستند و بدین گونه سخن گفتن از غیر شعر، شعر نخواهد شد. پس شاعر باید چه کار کند؟ ناگزیر به اساطیر باز می‌گردد: به افسانه‌ها، که همچنان گرمای خود را حفظ کرده‌اند؛ زیرا متعلق به این عالم نیستند. شاعر به اساطیر باز می‌گردد تا از آن‌ها به عنوان رمز استفاده کند، تا از رهگذر آن‌ها عوالمی بیافریند که با منطق، سرمایه و زر بتواند درگیری نشان دهد»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۷۱-۱۷۲). لذا *السیاب* برای بیان اندیشه‌های خویش به اسطوره پناه می‌برد. دلایلی همچون وضعیت نابسامان سیاسی و اجتماعی، تغییرات منفی فراوان در صحنه سیاسی عراق، بحران شدید جسمی و روحی شاعر، بر چیرگی کاربرد اسطوره و نمادهای خیزش و تحوّل بر شعر *السیاب* بسیار نمایان است؛ زیرا از جنبه شخصیتی احساس می‌کند چیزی غیر از خودش قادر نیست در

رویارویی با مرگ، یاری‌اش کند از طرف دیگر عراق به خاطر بحران سیاسی، وضعیتی مانند *السیاب* به خود گرفته است؛ به همین دلیل نیاز به حاصلخیزی بعد از خشکسالی دارد. بنابراین وی با بهره‌گیری از اساطیر تلاش کرد زندگی و خیزش جدیدی را در میان اعراب ایجاد کند. *السیاب* تنها پناهگاه خود را دنیای اسطوره‌ها می‌دانست؛ لذا اندیشه‌های خود را در قالب اسطوره بیان می‌کرد و این نشان از اطلاع دقیق و ژرف وی از معنا و مفهوم اسطوره دارد(عباس،۱۹۹۴: ۱۳۱). *السیاب* پیشرو به کارگیری اسطوره در شعر نو است و این کاربرد بر عکس دیگران برای فرار از واقعیت نبوده است بلکه برای تغییر واقعیت و کاهش دهنده دردهای اوست. افزون بر این، *السیاب* آگاهی عمیق و گسترده‌ای از فرهنگ و آداب محلی- عربی داشت و نیز او از طریق مطالعاتش در مورد شاعرانی همچون *بودلر*، *رمبو* و *ریلکه* تحت تأثیر مکتب نمادگرایی قرار گرفت. اسطوره ماده‌ای غنی برای تغذیه این مکتب است(رزوق،۱۹۵۹: ۱۱۷).

به کارگیری اسطوره توسط *السیاب*، به دو مرحله ممتاز از هم تقسیم می‌شود؛ یکی دوره‌ای که فعالیت انقلابی او بسیار گسترده بود؛ دوره دیگر زمان انفعال و واخوردگی آرمانی *السیاب* است. شعرهایی که در هر دوره سروده بر اساس وضعیت روحی و روانی شاعر از یکدیگر متمایز هستند. در مرحله اول *السیاب* اسطوره را برای بیان مقاصد استکبار ستیزانه‌اش به کار می‌برد. او در این مرحله امیدوار بود و خود را مشعل‌دار مبارزه سیاسی و ملی به منظور ایجاد تغییر و تحوّل در جامعه به شمار می‌آورد. که در ذیل برای نمونه از قصاید «انشودة المطر» و «المسیح بعد الصلب» که در آن‌ها *السیاب* انقلاب علیه قدرت حاکم را رستاخیزی برای عراق می‌شمارد ابیاتی ذکر می‌کنیم.

انشودة المطر

این قصیده از دیوان «انشودة المطر» که اسم دیوان از آن برگرفته شده، هشت صفحه است. *بدر شاکر السیاب* در این قصیده رمز خاصی را ابداع می‌کند و آن «مطر» می‌باشد و از آن اسطوره می‌سازد که تمام قصیده را در بر می‌گیرد.

المطر: محور اساسی و چارچوب اصلی قصیده را تشکیل می‌دهد، و رهایی از این چارچوب قصیده به دو بعد تقسیم می‌شود جنبه اسطوره‌ای و جنبه واقعی.

جنبه اسطوره‌ای: شاعر قصیده را با بارش باران کـه متوجّـه یـک زن اسـت، شـروع می‌کند که از خصوصیات این زن بر می‌آید الهه سرسبزی(عشتار) باشد, و با آنکه او را بـه اسم یاد نمی‌کند ولی از خصوصیات و صفاتی که به او می‌دهد و همچنین کارهایی کـه از او بر می‌آید مشخص می‌شود، از یک زن عادی که ممکن است شاعر آن را دوست داشـته باشد به دور است. ولی زن عادی که بتواند به الهه سرسبزی بپیوندد را نباید از یاد برد.

موضوع «المطر»(باران) است که باعث سرسبزی طبیعت می‌شـود و شـاعر از آن رمـز بزرگی ساخته است، که گاهی علیه طبیعت بر می‌خیزد و برای عبور از کارهـای عـادی و معروف به پا خاسته و به انقلاب اجتماعی که شاعر می‌خواهد در عراق صورت گیرد تا بـر قحطی سیاسی اجتماعی و اقتصادی عراق غلبه کند و برای مردم عراق سرسبزی و خیر و عدالت را به همراه داشته باشد. عراق را قصد می‌کند کـه «روزی نگذشـته کـه در عـراق گرسنگی نباشد».

به همین خاطر شاعر که در مطلع قصیده آن زن را مورد خطاب قرار مـی‌داد فراتـر از یک زن بشری است؛ بلکه منظور او همان الهه سرسبزی می‌باشد. لازم به ذکر است که او مطلع قصاید عربی شاعران قدیم را به صورت امروزی در آورده است.

«عیناک غابتا نخیل ساعة السحر/ أو شرفتان راح ینـأی عنهمـا القمـر/ عینـاک حـین تبسمان تورق الکروم/ وترقص الأضواء... کالأقمار فی النهـر/ یرجـه المجـذاف وهنـا سـاعة السحر/ کانما تنبض فی غوریهما النجوم»(سیاب، ۲۰۰۰: ۴۷۴)

چشمانش همان طبیعت سرسبز می‌باشد که آن‌ها را نخلستان می‌شمارد سپس آن‌ها را نمادی از زاد و ولد و تجدد زندگی می‌داند و این است کـه سـحر را رمـز آخـر شـب و اوایل طلوع فجر می‌شمارد و در بیت دوم هنگامی که می‌گویـد «عینـاک حـین تبسـمان تورق الکروم/ وترقص الأضواء... کالأقمار فی النهر» این بیت دلالت بـر ایـن مـی‌کنـد کـه صبح نزدیک است از مطلع قصیده خوش‌بینی شاعر واضح بود؛ او قصیده را با آب و هوای بارانی سال که الهام بخش رسیدن صبح و تحقق تولدی دیگر و تجدد زنـدگی مـی‌باشـد شروع کرد. به زودی عشتروت می‌خنـدد و صـبح مـی‌دمـد و در هنگـام خندیـدن صـبح درختان انگور شکوفه می‌دهند و بهار بخش مـی‌شـود و نـور فجـر تمـام زمـین را در بـر می‌گیرد. سپس در حالی که به چشمان می‌گوید:

«وتغرقان فی ضباب من أسی شفیف/ کالبحر سرح الیدین فوقه المسا/ دفء الشتا فیه وارتعاشات الخریف/ والموت والمیلاد والظلام والضیاء»(همان: ۴۸۲)

در این جا شاعر رمز دیگری از رموز الهه را کشف می‌کند که روزی خواهد رسید که در مه‌ای از یأس و ناامیدی غرق می‌شود. این یأس و آن صبح پیروزی وجود دارد به این اشاره می‌کند که بهار همیشه بهار پایدار نخواهد ماند الهه مانند دریا در وجود خود زمستان و پیامدهای آن و پاییز و مرگ و زندگی با تمام خوبی‌ها و زشتی‌ها را دارد.

اسطورة النهر والموت

این قصیده را از دیوان «انشودة المطر» که چهار صفحه است با منادای روستای خود (بویب) شروع می‌کند:

«بویب.../ بویب.../ اجراس برج ضاع فی قرارة البحر / الماء فی الجرار، والغروب فی الشجر/ وتنضح الجرار اجراسا من المطر/ بلورها یذوب فی أنین»(همان: ۴۷۵)

شاید در این زنگ‌هایی که در اعماق اقیانوس ناپدید شده‌اند و بارانی که صدای آن به گوش می‌رسد بازتابی است که ما را به یاد شاعر اسپانیایی *گارسیا لورکا* می‌اندازد.

در مقطع دوم از قصیده این را تکرار می‌کند:

«بویب ... یا بویب/ فیدلهم فی دمی حنین/ إلیک یا بویب/ یا نهری الحزین کالمطر»(همان: ۴۵۳)

آنچه که نمایان است شدت اشتیاق و حنین در نبض شاعر می‌زند، می‌شود گفت که این حنین تجسد رمانتیکی حالت خود شاعر است. لیکن این ابیات فقط بعد شاعر نیست بلکه بعد دیگری نیز دارد.

«اود لو عدوت فی الظلام/ أشد قبضتی تحملان شوق عام/ فی کل أصبع کأنی أحمل النذور/ إلیک من قمح ومن ظهور»(همان:۴۵۴)

نمایان شد که رود همان الهه خیر و سرسبزی است که شاعر تمام سال را منتظر روز عید بود تا برای آن نذر تقدیم بکند. و این نذرها همان گندم و گل‌هایی است که برای نازل شدن خیر و سرسبزی می‌باشد و این به اعتقاد برمی‌گردد اعتقادی دینی. سپس شاعر در خطاب رود می‌گوید:

«أود لو اطل من اسره التلال/ لاملح القم/ یخوض بین ضفتیک یزرع الظلال/ ویملأ السلال/ بالماء والسماک والزهر»(همان: ۴۵۴)

آرزوی شاعر از این شعر چیست؟ آرزو می‌کند که ماه را در رود ببیند و عکس آن را به هم بزند و بتواند کشاورزی و ظرف‌هایش را پر از آب و ماهی و گل کند.

ولی معنی آن چیست؟ بیهودگی و تلاش‌ها و این افعال را به ماه نسبت می‌دهد و نتیجه کاستن و پر کردن ظرف از آب و ماهی چیست؟ این تصورات اشاره به واقعیتی است که شاعر همراه با حزن و اندوه و فقر و کمبودی که در شخصیت او در اجتماع چه در روستای او جیکور یا در عراق یا در وطن عربی است حکایت می‌کند و این سختی‌ها در بخش دیگری از قصیده او نمایان می‌شود:

«أغابة من الدموع أنت أم نهر؟/ والسمک الساهر، هل ینام فی السحر؟/ وهذه النجوم هل تضل فی انتظار/ تطعم بالحریر آلافا من الابر»(همان: ۴۵۴)

رود به بیشه‌ای از اشک تبدیل شده و سپس اینکه ماهی شب را بیدار می‌ماند و ستارگان نگاه را در بر می‌گرید؛ همه این‌ها در مظاهر و معانی باطنی انسان نمایان می‌شود.

از اینجا شاعر به دنبال راهی است تا از این همه مرارت و سختی رهایی یابد.

«وأنت یا بویب/ أود لو غرقت فیک، القط المحار/ أشید منه دار/ یضی فیها خضرة المیاه والشجر/ ما تنضح النجوم والقمر/ وأغتدی فیک مع الجزر إلی البحر/ فالموت عالم غریب یفتن الصغار/ وبابه الخفی کان فیک یا بویب»(همان: ۴۵۵)

اینجا شاعر آرزوی غرق شدن در رود را دارد، لیکن اینجا غرق به معنای خودکشی نیست بلکه زندگی خوش بدل از زندگی سخت است که در واقع وجود دارد. او محار را می‌گیرد و از آن خانه می‌سازد این خانه نورانی که در آن سرسبزی و آب سرچشمه زندگی و ثمرات و ستارگانی که بر او نور سعادت می‌تابد وجود دارد. پس مرگ در بویب داخل شدن در مرگی که در آن زندگی فتنه است. مرگ در رود زندگی است که از مرگ می‌گذرد که آغاز می‌شود و برمی‌گردد. مرگ در رود سفر دوگانه‌ای است که در آن ذات و خارج از ذات است.

المسیح بعد الصلب

السیاب به عنوان یکی از پیشگامان مکتب تموز و پیشتار در بهره‌گیری از شخصیت‌های کهن در بیان تجربه تحمل رنج و اندیشه میلاد دوباره و برای به تصویر کشیدن موضوع تولد بعد از مرگ از شخصیت مسیح*(ع)* بهره می‌برد. قصیده «المسیح بعد الصلب» در فرا خوانی شخصیت مسیح*(ع)* از آن نمونه است در این قصیده *السیاب* ضمن یکی شدن با مسیح*(ع)* خویشتن را مسیحی می‌داند که باید در راه تولد دوباره بنیان فکری ملت رنج دیده و عقب نگه داشته شده خویش با ایمان قلبی به ایده فدا دهی هدفمندانه جانفشانی کند.

«... شرع تحلم النار فیها بصلبی/ إن تکن من حدید ونار، فأحداق شعبی/ من ضیاء السموات، من ذکریات وحب/ تحمل العبء عنی فیندی صلیبی ما أصغره/ ذلک الموت، موتی، وما أکبره»(السیاب، ۲۰۰۰ :۲۴۸). *السیاب* بر این باور است که با بر صلیب شدن دوباره همراه با آتش در این دوران و در راه رسیدن به آزادی و تولد دوباره باید قربانی‌های مسیحا گونه بسیار تقدیم کرد، تا نهال تولد دوباره اندیشه بشر معاصر پا گیرد و به بار نشیند. به همین خاطر که مرگ مسیح گونه در نظر او گران نمی‌نماید؛ زیرا این جان دادن بر حق، نه مردن که عین زندگی است.

در مرحله دیگر به دلیل عدم تغییر و تحوّلات آرمانی در صحنه سیاسی عراق شاعر روح حماسی خود را به کلی از دست داده است. و از آنجا که حوادث سیاسی و اجتماعی آن روز عراق آرزوی مردم و شاعر را در رسیدن به آزادی و ایجاد تحوّلات برآورده نکرده است *السیاب* با به کار گیری اسطوره «العاذر» که مسیح پس از مرگ وی را زنده گردانید، به عنوان نمادی از رستاخیز نافرجام و دروغین یاد می‌کند(الضاوی،۱۳۸۴: ۹۵). در این شعر شاعر امید به آمدن فردایی روشن را به کلی از دست داده است. او در وصف این نومیدی می‌گوید: «... وفی القری تموت/ عشتار عطشی لیس فی جبینها زهر/ وفی یدیها سلّة ثمارها حجر/ ترجم کل زوجه به؛ وللنخیل/ فی شطها عویل»(السیاب،۲۰۰۰: ۲۵۱).

نکته قابل اهمیّت در اینجا مرگ «عشتار» است که در اسطوره‌ها معمولاً نماد زندگی است. *السیاب* در این شعر به علت غلبه یأس، از اینکه در شعر «المطر» آن همه برای

آمدن باران اصرار ورزیده، احساس ندامت می‌کند و می‌گوید: «... تبارک الاله واهب الدم المطر/ فآه یا مطر!/ نود لو ننام من جدید/ نود لو نموت من جدید/ فنومنا براعم انتباه/ وموتنا یخبئ الحیاة(همان:۲۵۴)

و در این مرحله شاعر مرگ را بر زندگی ترجیح می‌دهد، و خیزش و انقلاب را انکار می‌کند؛ زیرا آنچه او در آن زمان انقلاب فرض کرده بود، صرفاً سر و صدایی بی‌خاصیت و رعد و برقی بود که باران خون به همراه داشت.

پرومته

السیاب در بسیاری از سروده‌هایش از نام‌های اسطوره‌ای یونانی و رومی همچون پرومته به قصد تشبیه بهره برده است؛

أیها الصقر الالهی الغریب/ أیها المنقض من أولمب فیصمت المساء/ رافعا روحی لأطباق السماء/ صالبا عینی تموزا سیحا/ أیها الصقر الالهی ترفق/ ان روحی تتمزق/ انها عادت هشیما یوم أن أمسیت ریحا(سیاب، ۲۰۰۰: ۴۵۰)

السیاب در این شعر نقاب پرومته را بدون نام بردن از او بر چهره می‌زند و رؤیای خود را از زبان پرومته بازگو می‌کند.

نتیجه بحث

در این مقاله با بررسی اسطوره در شعر این دو شاعر، به این نتیجه می‌رسیم که افزون بر گرایش این دو به بهره‌گیری از اسطوره، شیوه کاربرد اسطوره در شعر *السیاب* با توجّه به دگرگونی نوع نگرش وی به شرایط اجتماعی و سیاسی حاکم بر جامعه از یک طرف و وضعیت جسمانی او از طرف دیگر در دو سطح امید قطعی به تحوّل وضع موجود و ناامیدی شدید از آن متغیر است؛ در این راستا او علاوه بر اساطیر سامی به اسطوره‌های یونانی نیز توجّه کرده است و در بخش قابل توجّهی از سروده‌هایش از کارکرد نمادین این اسطوره‌ها بهره برده است؛ در حالی که *شاملو* با استفاده از اساطیر و باز آفرینی آن‌ها با کلی نگری و مطلق گویی، با صدور حکم و استفاده از زبان فخیم و آرکائیک حماسی به شعرهایش رنگی از قدرت و استحکام می‌بخشد. همچنین وی اندیشه‌ای اسطوره‌ای دارد،

با بینش و روایت شاعرانه و مدد جویی از استعاره‌های فراگیر و قدرت تخیل بالا به تبیین تازه و نقل زیبای اساطیر می‌پردازد و آن‌ها را از محدوده زمانی خاص بیرون می‌کشد و با نیازهای جامعه روزگار خود منطبق می‌گرداند، گرچه نگاه‌ها و نگره‌های او کاملاً سویه‌ای غربی دارد و به فرهنگ و انگاره‌های دینی و ملی خودی کم‌تر توجّه نشان می‌دهد. با این حال تأثیر ترجمه و توجّه به ادبیات غرب در بهره‌گیری از اساطیر در شعر هر دو شاعر مشهود است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

کتب فارسی

قرآن کریم.
باستید، رژه. ۱۳۷۰، **دانش اساطیر**، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس.
پاشایی، علی. ۱۳۸۷، **نام همه شعرهای تو: زندگی و شعر احمد شاملو**، تهران: ثالث.
پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۱، **سفر در مه: تأملی در شعر احمد شاملو**، تهران: نگاه.
سلاجقه، پروین. ۱۳۸۷، **نقد شعر معاصر: امیرزاده کاشی‌ها(شاملو)**، تهران: مروارید.
شاملو، احمد. ۱۳۸۰، **مجموعه آثار، دفتر یکم: شعرها**، تهران: نگاه.
شاملو، احمد. ۱۳۷۹، **ابراهیم در آتش**، چاپ هشتم، تهران: نگاه.
شاملو، احمد. ۱۳۸۰، **باغ آینه**، چاپ دهم، تهران: مروارید.
شاملو، احمد. ۱۳۷۲، **ققنوس در باران**، چاپ پنجم، تهران: نگاه.
شاملو، احمد. ۱۳۷۲، **مرثیه‌های خاک**، چاپ ششم، تهران: نگاه.
شریعت کاشانی، علی. ۱۳۸۸، **سرود بی‌قراری: درنگی در هستی‌شناسی شعر و اندیشه احمد شاملو**، تهران: گلشن راز.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۰، **شعر معاصر عرب**، چاپ اول، تهران: سخن.
شمیسا، سیروس. ۱۳۸۸، **راهنمای ادبیات معاصر(شرح و تحلیل گزیده شعر نو)**، تهران: میترا.
فرای، نورتروپ. ۱۳۷۴، **ادبیات در اسطوره**، مجموعه مقالات اسطوره و رمز، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش

کتب عربی

السیاب، بدر شاکر. ۲۰۰۰م، **الدیوان**، بیروت: دار العوده.
الضاوی، احمد عرفات. ۱۳۸۴، **کارکرد سنت در شعر معاصر عرب**، ترجمه سیدحسین سیدی، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
عباس، احسان. ۱۹۶۹م، **بدر الشاکر سیاب، دراسة فی حیاته وشعره**، بیروت: دار العوده.
عباس، احسان. ۱۹۹۲م، **اتجاهات الشعر العربی المعاصر**، عمان: دار الشروق.

مقالات

امامی، صابر. ۱۳۸۴، «**اسطوره‌های شاملو**»، مجله شعر، زمستان، شماره ۴۵، صص ۱۵-۱۹.
حلاوی، یوسف. ۱۹۹۳، «**الأسطورة فی شعر بدر شاکر السیاب**»، مجله الفکر العربی، العدد ۷۳، صص ۶۶- ۸۴.

رزوق، اسعد. ۱۹۵۹، «**الأسطورة فی الشعر المعاصر**»، منشورات مجله آفاق، بیروت، العدد ۵۲، صص۴۲-۶۴.

فرزاد، عبدالحسین. ۱۳۸۶، «**نگاهی تطبیقی به شعر معاصر ایران و عرب**»، مجله مطالعات ادبیات تطبیقی، بهار، شماره ۱، صص۶۳-۷۶.

محمدرضایی، علی‌رضا و آرمات، سمیه. ۱۳۸۷، «**بررسی تطبیقی اشعار بدر شاکر و نیما یوشیج**»، مجله مطالعات ادبیات تطبیقی، تابستان، شماره ۶، صص ۱۶۱-۱۷۴.

میرقادری، سیدفضل‌الله، و غلامی، منصوره. ۱۳۸۹، «**بررسی تطبیقی اساطیر در شعر شاملو و ادونیس**»، مجله لسان مبین، زمستان، شماره ۱، صص ۲۲۱-۲۵۱.

Bibliography

Persian bibliography

The karim Qur'an

Bastyd, R (1370) Knowledge of mythology, Translator jalal Satari, Tehran: Toos

Pashaei, A (1387) named All poems You: The Life and poem Shamloo, Tehran: Sales

Pournamdarian, T. (1381) trip in Fog: Reflections on the poetry of A. Shamloo, Tehran: Negah.

Salajegheh, P. (1387) critique of contemporary poem: King tiles (Shamloo), Tehran: Morvarid.

Shamloo, A. (1380), Collected Works, First: poems, Tehran: Negah.

Shamloo, A. (1379) Abraham in the fire, Eighth Edition, Tehran: Negah.

Shamloo, A. (1380) Mirror Garden, Tenth Edition, Tehran: Morvarid.

Shamloo, A. (1372) Phoenix in the rain, Fifth Edition, Tehran: Negah

Shamloo, A. (1372)) Elegys soil, Sixth Edition, Tehran: Negah.

Shareat Kashani, A. (1388 Restlessness anthem Ontology poetry and thought A. Shamloo, Tehran: Gulshan Raz.

Shafiee Kadkani, MR (1380) Arab poetry, first edition, Tehran: Sokhan.

Shameisa, S. (1388) Contemporary Literature Guide (description and analysis of the foregoing excerpts from poetry), Tehran: Mitra.

Frye, Northrop (1374) literature in myth, legend and secret proceedings, an interpreter glory Stari, Tehran: Soroush

Arabic bibliography

Sayyab, Badr Shaker (2000), Diwan, Beirut: Daralvdh

Alzavy, A. A. (1384) of tradition in contemporary Arab poetry, translated by Seyyed H. Sayedi, Mashhad Ferdowsi University of Mashhad.

Abas., E. (1969) Bdralshakr Syab, Dras·h per Hayatuhu and poetry, Beirut: Dralvdh

Abas., E. (1992) Hair trends in contemporary Arab, Oman: Sunrise House

Articles

Emami, S. (1384) "Shamloo myths" poetry magazine, winter, Issue 45, Ss15-19.

Halavi, J. (1993), "The myth of the poet Badr Shakir Sayyab" Journal of the Arab Thought, No. 73, pp. 66-84.
Zarruqi, Asad (1959), "myth in contemporary poetry", Afaq publications, Beirut, No. 52. pp. 42-64.
Farzad, AH. (1386) "comparative perspective on contemporary Iranian poetry and Arabs", Journal of Comparative Literature Studies, Spring, No. 1, Ss63-76.
Mohammad Rezaei, A. R.; Armat, S. (1387) "Comparative Study of poetry Bdrshakr and Nima Youshij", Journal of Comparative Literature Studies, Summer, No. 6, Ss161-174.
Mirghaderi, S.F.A, Gholami, M. (1389) "Comparative Study of mythology in Shamlu and Adonis", an expression language magazine, winter, Issue 1, Ss221-251.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی