Theories and criticism in Arabic literature
The Fourth Year, Number ١٣, Spring١٤٠٣
Pp:١٠٩- ١٣٠

Research Paper

DOI: ١٠,٢٢٠٣٤/JRAL.٢٠٢٥,٥٦٦٨١٣,١٠٨٩

Comparative Reading of Mythological Motifs in the Poetic World of Ahmad Shamloo and Boland El-Haydari

Taybeh Rouhani [١]

Abrahim Canaanite [٢]

Mohammad Ghafoorifar [٣]

(Received: ٢٠٢٥,١٢,١٨ ,Accepted: ٢٠٢٥,١٢,٣١)

Abstract

Keywords:

---

١. Master's degree student Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran, Email: tayebe.rohani٠٨@gmail.com
٢. Associate Professor Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran, Email: ebrahimkanani@kub.ac.ir (Responsible author)

٣. Associate Professor Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran, Email: m.ghafourifar٦٥@gmail.com

© The Author(s). **Publisher**: Kosar University

التنظيرات و النقد في الأدب العربي

السنة الرابعة، العدد ١٣، ربيع ١٤٠٣

صص: ١٣٠-١٠٩

DOI: ١٠,٢٢٠٣٤/JRAL.٢٠٢٥,٥٦٦٨١٣,١٠٨٩

خوانش تطبیقی بن‌مایه‌های اسطوره‌ای در جهان شعری احمد شاملو و بلند الحیدری

طیبه روحانی [١]

ابراهیم کنعانی [٢]

محمد غفوری فر [٣]

(تاریخ دریافت: ۱۴۰۴,۰۹,۲۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴,۱۰,۱۰)

چکیده

احمد شاملو و بلند الحیدری، دو شاعر برجسته در ادبیات معاصر فارسی و عربی، به بازتاب دغدغه‌های انسانی و اجتماعی عصر خویش پرداخته‌اند. هر یک با پیش‌زمینه فرهنگی و تاریخی متفاوت، جهان شعری ویژه‌ای آفریده‌اند که در آن، اسطوره ابزاری برای بیان اعتراض و جست‌وجوی هویت فردی و جمعی است. این پژوهش با رویکرد تطبیقی، به خوانش و تحلیل بُن‌مایه‌های اسطوره‌ای در شعر شاملو، شاعر معاصر ایرانی و بلند الحیدری، شاعر معاصر عراقی می‌پردازد و می‌کوشد کارکردهای اندیشگانی، اجتماعی و زیباشناختی اسطوره را در آثار آنان تبیین کند. ضرورت انجام این پژوهش در آن است که با تبیین وجوه اشتراک و افتراق در کاربست اسطوره نزد این دو شاعر، می‌توان به درک عمیق‌تری از چگونگی شکل‌گیری گفتمان‌های شعر معاصر فارسی و عربی رسید؛ گفتمان‌هایی که در بستر تحولات تاریخی، اجتماعی و فرهنگی قرن بیستم، بازتاب‌دهنده‌ی کشاکش میان سنت و مدرنیته‌اند. هدف تحقیق روشن ساختن نقش اسطوره در بازاندیشی مفاهیم انسان، آزادی، و هویت در دو حوزه‌ی ادبی متفاوت است؛ مفاهیمی که در عین تمایز زبانی و فرهنگی، در نقطه‌ی تأمل بر سرنوشت انسانِ معاصر به هم می‌رسند. این مطالعه تلاش دارد تا با نگاهی تطبیقی و از منظر نقد اسطوره‌شناختی، سهم هر یک از این شاعران را در گسترش افق‌های فکری و زیبایی‌شناختی شعر معاصر جهان عرب و ایران نشان دهد. یافته‌ها نشان می‌دهد که هر دو شاعر از عناصر اسطوره‌ای برای تبیین جهان‌بینی خود و بازنمایی بحران‌های انسان معاصر بهره برده‌اند؛ با این تفاوت که شاملو، ضمن برخورد فلسفی و انسان‌گرایانه با اسطوره، وجه اعتراضی و ارزشی آن را نیز برجسته می‌سازد، در حالی که در شعر الحیدری، اسطوره بیشتر کارکردی اجتماعی- اعتراضی و هویتی پیدا می‌کند. بدین‌سان، خوانش تطبیقیِ شعر آنان نشان می‌دهد که بُن‌مایه‌های اسطوره‌ای در جهان شعری شاملو و الحیدری، در پیوندی میان سنت و معاصر، به بازتولید اندیشه، معنا و اعتراض در شعر معاصر منجر می‌شوند.

واژگان کلیدی: خوانش تطبیقی، بُن‌مایه‌های اسطوره‌ای، شعر معاصر فارسی و عربی، احمد شاملو، بلند الحیدری.

---

١. **دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران، ایمیل:** tayebe.rohani٠٨@gmail.com

٢. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران، ایمیل: ebrahimkanani@kub.ac.ir (نویسنده مسئول)

٣. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران، ایمیل: m.ghafourifar٦٥@gmail.com

© حق مولف نویسندگان **ناشر:** دانشگاه کوثر

۱. مقدمه

استفاده از بُن‌مایه‌های اسطوره‌ای در شعر معاصر فارسی و عربی، به عنوان یکی از خاستگاه‌های بنیادین تحول و نوآوری در نظام شعری این دو حوزه، بستری پویـا و کارآمد برای بازتاب و تبیین پیچیدگی‌های جهان مدرن فراهم کرده است. اسطوره در این دوره، دیگر صرفاً بازگشت به گذشته یا یادمانی از روایت‌های کهن نیست، بلکه به مثابه زبانی نمادین برای بیان مسائل انسان امروز عمل می‌کند؛ زبانی که می‌تواند میان میراث دیرینه‌ی فرهنگی و بحران‌های وجودی معاصر، پلی از معنا برقرار سازد. شاعران نوگرای قرن بیستم، در پرتو این نگاه، از اسطوره به عنوان ابزاری برای بازآفرینی اندیشه و بازتولید ارزش‌های انسانی بهره گرفته‌اند تا از خلال شخصیت‌ها و نمادهای اسطوره‌ای، رویدادهای اجتماعی، فلسفی و سیاسی زمانه‌ی خویش را با عمقی استعاری و هنری بازنمایی کنند. در این راستا، شعر معاصر فارسی و عربی به مرحله‌ای رسیده است که در آن، اسطوره نه تنها ابزار بیان اندیشه بلکه عامل شکل‌گیری جهان‌بینی شاعر محسوب می‌شود.

در میان شاعران برجسته‌ی این جریان، احمد شاملو در ادبیات فارسی و بلند الحیدری در ادبیات عربی، به‌منزله‌ی دو چهره‌ی تعیین‌کننده‌ی نوگرایی شعری در ایران و عراق شناخته می‌شوند. شاملو، با نگاهی فلسفی و انسان‌محور، اسطوره را در خدمت بازاندیشی در مفاهیم آزادی، رهایی و عزت انسانی قرار داده و از آن به عنوان نیرویی برای اعتراض در برابر مناسبات سلطه بهره برده است؛ در حالی‌که بلند الحیدری با تکیه بر فضای اجتماعی و سیاسی عراقِ معاصر، اسطوره را به ابزاری برای بیان طغیان، هویت‌خواهی و مقاومت در برابر وضعیت‌های بحرانی بدل ساخته است. این دو شاعر، با وجود تفاوت‌های زبانی، تاریخی و فرهنگی، در بن‌مایه‌های فکری و احساسی– نظیر غربت، رنج، امید و مقاومت– اشتراکاتی بنیادین دارند که شعر آنان را در نقطه‌ای مشترک از دغدغه‌های انسانی معاصر به هم پیوند می‌دهد. بر پایه‌ی همین ساختار، مسأله‌ی محوری این مقاله آن است که خوانش تطبیقیِ عناصر و بُن‌مایه‌های اسطوره‌ای در شعر شاملو و الحیدری چگونه می‌تواند وجوه تمایز و هم‌گرایی جهان شعری آنان را از منظر فکری، اجتماعی و زیبایی‌شناختی آشکار کند. از این منظر، هدف پژوهش بر تبیین دقیق شیوه‌های بکارگیری نمادهای اسطوره‌ای برای ترسیم منظومه‌ی اندیشگانی و انسانی این دو شاعر استوار است و روش تحقیق، مبتنی بر تحلیل محتوای تطبیقیِ کیفی بر پایه‌ی گزیده‌ای از آثار اصلی آنان تعیین می‌شود. فرضیه‌ی بنیادین نیز بر این باور استوار است که شاملو و الحیدری، هر دو با وجود اختلاف در زمینه و زبان، به شخصی‌سازی و بازآفرینی اسطوره‌ها برای بازنمایی دغدغه‌های مشترک انسان معاصر پرداخته‌اند؛ با این تفاوت که در شعر شاملو، کارکرد فلسفی و اعتراضی اسطوره پررنگ‌تر است و در شعر الحیدری، وجه اجتماعی و هویت‌بخش آن برجسته می‌شود؛ نکته‌ای که بررسی تطبیقی آن، امکانی تازه برای درک پیوند میان سنت و نوگرایی در شعر معاصر فارسی و عربی فراهم می‌سازد.

۱-۱. سؤالات پژوهش

الف) کارکردهای اجتماعی، هویتی و فلسفی اسطوره‌ها در شعر شاملو و الحیدری چیست؟

ب) این کارکردها و مؤلفه‌ها چگونه بازنمایی شده‌اند و وجوه اشتراک و افتراق آن‌ها کدام است؟

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ موضوع مورد بحث، پژوهش‌هایی انجام گرفته است که به برخی از مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود:

– در مقالهٔ «اسطوره در شعر آدونیس و شاملو» (فرزانه و علی‌محمدی، ۱۳۹۱)، با بررسی اسطوره در شعر این دو شاعر، این نتیجه دست داده شده که افزون بر گرایش این دو به بهره‌گیری از اسطوره، ادونیس به بازآفرینی اسطوره‌ها می‌پردازد و شاملو خود به خلق اسطوره دست می‌زند.

– در مقالهٔ «بررسی تطبیقی اسطوره‌های دینی در شعر خلیل حاوی و احمد شاملو» (قاسمی و رضایی، ۱۳۹۵)، به بررسی نقاط مشترک اسطوره‌های دینی موجود در شعر دو شاعر در مکتب آمریکایی پرداخته شده است.

– در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی اسطوره و نماد در اشعار احمد شاملو و امل دنقل مصری» (سیادت، ۱۳۹۶)، به بررسی نمادها و اسطوره‌های دو شاعر در حیطهٔ ادبیات تطبیقی پرداخته شده و مشترکات و تمایزات آن دو شاعر تبیین شده است. در مقالهٔ «بازنمایی چهرهٔ وطن در اشعار بلند الحیدری» (حبیبی و قربانی، ۱۳۹۴)، به بررسی سه محور خفقان و استبداد در عراق- عقب‌ماندگی و خمودگی وطن شاعر و «کودک» و بازتاب آینده و مقاومت در عراق در شعر بلند الحیدری پرداخته شده است.

– در مقالهٔ «القناع الاسطوري في شعر بلند الحيدري» (کیانی و فیروزپور، ۲۰۱۴)، به بررسی القناع الاسطوری (ماسک‌های اساطیری) در شعر بلند الحیدری بر اساس مکتب روانکاوی پرداخته شده است. براین اساس، در پژوهشِ حاضر به بررسی تطبیقی اسطوره‌های به‌کار رفته در شعر احمد شاملو و بلند الحیدری پرداخته شده است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. اسطوره در دوران معاصر

اسطوره‌ها بیانگر حیات تاریخی، دینی و فرهنگی یک ملت هستند. اسطوره، فرهنگ و تاریخ مینوی جوامع نخستین و باورهای راستین جوامع بدوی محسوب می‌شود که درون‌مایه‌های آن فراطبیعی هستند و با آیین و مراسم پیوستگی دارند (واحددوست، ۱۳۸۱: ۲۶). مهم‌ترین کارکرد اسطوره، وجه آیینی و مینوی آن است که به امور مقدس پیوند می‌خورد. به نظر الیاده، اسطوره همیشه روایت یک «خلقت» است که چگونگی پدید آمدن هستی را از طریق نیروهای متافیزیکی توضیح می‌دهد و مهم‌ترین کارکرد آن، تبیین منشأ و الگوی همه آیین‌ها (ذهنی و عینی) است (الیاده، ۱۳۶۲: ۱۴). الیاده همچنین معتقد است که اساطیر حضوری زنده در تمام جوامع بشری دارند (الیاده، ۱۳۷۵: ۴۲)، که نشان‌دهنده سیال بودن آن‌ها و راه یافتنشان به زندگی معاصر است. انسان معاصر با گرفتن وجوه قدسی اسطوره و پیوند آن با وجهی زمینی و مادی، زمینه‌ساز گره خوردن مضامین اسطوره‌ای با مسائل سیاسی و اجتماعی شد. در نتیجه، مفاهیمی چون دموکراسی، برابری و آزادی، اساطیر مدرن را شکل دادند که بازتاب انگیزه‌های دنیای مدرن هستند (ستاری، ۱۳۷۶: ۲۰). رولان بارت، تبلور اساطیر مدرن را در بورژوازی هنر می‌بیند و تأکید می‌کند

که هدف مطلوب در این دوره، حفظ حالت کودکانه است (همان، ۳۴). جوزف کمبل، اساطیر مدرن را با نمادهایی چون هواپیما و اتومبیل مطرح می‌کند که نماد پرنده و بیانگر رهایی روح از زمین هستند (کمبل، ۱۳۷۷: ۴۱). ژرژ سورل نیز اساطیر معاصر را به مسائل اجتماعی- سیاسی پیوند می‌زند و اعتصاب کارگران را به عنوان اسطوره‌ای می‌بیند که هدف تحقق‌نیافته آن، نمایانگر اسطوره بشری است (ولک و آوستن، ۱۳۷۳: ۲۱۴). این امر نشان می‌دهد که اسطوره همچنان بر زندگی اجتماعی و سیاسی انسان امروز سایه افکنده و مورد استفاده شاعران قرار می‌گیرد.

۲-۲. اسطوره و پیوند بنیادین آن با ادبیات

از منظر تاریخ اندیشه، اسطوره پیوسته در حوزه‌های ادبیات، تاریخ و روان‌شناسی حضوری فعال داشته است و ادبیات به عنوان اصلی‌ترین مخزن حفظ و انتقال میراث اسطوره‌ای عمل کرده است. نورثراپ فرای، اسطوره‌شناس، اساطیر را دارای کارکردی همسان با ادبیات می‌داند و معتقد است اساطیر اصل ساختاری و سازمان‌دهندهٔ اشکال ادبی هستند و کهن‌الگوها جوهر تجربه ادبی فردی را نمایندگی می‌کنند (گرین و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۶۷). بزرگی نیز با اشاره به کاسیرر، پیوند مستحکمی میان شعر و اسطوره قائل است؛ اما تمایز قائل می‌شود: در شعر کهن، اساطیر بیشتر برای آراستن کلام استفاده می‌شدند، اما در دوره معاصر، جایگاه مرکزی و اهمیت مضاعفی یافته‌اند (بزرگی، ۱۳۹۲: ۹۲). ارتباط اسطوره با ادبیات شفاهی نیز تنگاتنگ است؛ در جوامع سنتی، ادبیات شفاهی که اسطوره بخش جدایی‌ناپذیر آن است، محصول استعداد جمعی است و به سرعت به مالکیت عمومی در می‌آید (ستاری، ۱۳۹۱: ۱۵). بنابراین، ارتباط اسطوره با ادبیات (منظوم، منثور و شفاهی) بنیادین است، به طوری که کمترین آفرینش ادبی را می‌توان یافت که از تشبیهات، استعارات یا تلمیحات اسطوره‌ای، به ویژه کهن‌الگوها، بهره نبرده باشد (باباخانی، ۱۳۸۹: ۷). از این منظر، اسطوره بنیان ادبیات است؛ چرا که انسان آنچه را از تحلیل علمی ناتوان بود با تخیل پرورش داد و جهانی خیالی با ساختار قانونمند خلق کرد. این فرآیند ناخودآگاه، در دوران خردورزی به صورت آگاهانه در هنر تجلی یافت و نقش‌آفرینانی مانند دیو و سیمرغ پس از کسب رنگ بشری، حماسه‌های ملی و ادبیات عامه را شکل دادند.

۲-۳. اسطوره در شعر معاصر

اسطوره‌گرایی یکی از ظرفیت‌های مهم در شعر معاصر است که شاعران با بهره‌گیری از آن، توانسته‌اند مضامین فرهنگی، اجتماعی و سیاسی را به شکلی دقیق‌تر طرح و نهادینه کنند. این اهمیت ساختاری به این دلیل است که «اسطوره یکی از اصول ساختاری و سازمان‌دهندهٔ قالب ادبی است و یک صورت مثالی و عنصر اساسی تجربهٔ ادبی فرد است» (گورین و همکاران، ۱۳۷۰: ۱۸۰). به دلیل تحولات معاصر، شاعران «بیشتر بر اساطیر تأکید دارند و از دریچهٔ اساطیر به دنیا می‌نگرند» (خلیلی جهان تیغ، ۱۳۸۲: ۶۴). شاعران معاصر با استفاده از نمادهای اسطوره‌ای، هم از نظر مضمون و هم ساختار، زمینهٔ نوآوری را فراهم کرده و با زبان رمز و ایما، مفاهیم سیاسی و اجتماعی را عمیق‌تر بیان می‌کنند و به شعر وجهی معرفتی می‌بخشند. شفیعی کدکنی تأکید می‌کند که «اسطوره می‌تواند زمینهٔ رمزی یک شعر را غنا و سرشاری ببخشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۷۱). از این طریق، شاعر با رمزپردازی اسطوره‌ای، دغدغه‌ها و پنداشت‌های انسان معاصر را ترسیم می‌کند. شاعرانی چون بلند الحیدری و شاملو در استفاده از اسطوره‌ها در شعر خود شاخص هستند و از این مضامین به عنوان دست‌مایه‌ای برای استوار ساختن منظر فکری و اندیشگانی خود در دنیای معاصر بهره می‌برند.

۲-۴. شعر احمد شاملو و بلند الحیدری

۲-۴-۱. شعر احمد شاملو

احمد شاملو (الف. بامداد) یکی از پیشگامان شعر نو فارسی است که همراه با نیما یوشیج و دیگران شناخته می‌شود. شهرت اصلی او به دلیل ابداع و سرودن شعر آزاد/ سپید/ شاملویی است که از نظر کاربرد زبانی و هنجارگریزی بی‌سابقه بود (حقوقی، ۱۳۹۲: ۴۶-۵). آشنایی با نیما در سال ۱۳۲۵، شاملو را تحت‌تأثیر نوآوری‌های او قرار داد، هرچند شاملو بعدها تلاش کرد تا با فاصله‌گیری از شعر نیمایی، به سبکی فردی و ویژه دست یابد؛ این دغدغه شامل تثبیت درون‌مایه و استفاده از ظرفیت‌های زبانی بود (سلاجقه، ۱۳۸۴: ۴۲-۴۳). شاملو که فعالیت سیاسی خود را از نوجوانی آغاز کرده بود، حساسیت‌های سیاسی و اجتماعی خود را در اشعارش منعکس می‌نمود. در آثار او، علی‌رغم بازتاب درد و رنج ناشی از خفقان معاصر، همواره سخن از آرمان‌شهری خیالی به میان می‌آمد که امید را زنده نگه می‌داشت و امکان نقد وضع موجود را فراهم می‌ساخت (پاشایی، ۱۳۸۲: ۶۰۵). در واقع، در شرایطی که خفقان و استبداد بر جامعه حاکم بود، صحبت از جامعه‌ای خیالی، این امکان را برای شاعر و نویسنده فراهم می‌کرد که تصویری از یک جامعه مطلوب و ایده‌آل را ارائه دهد تا به نوعی نابسامانی‌های اجتماع خود را در تاریخ ماندگار سازد.

۲-۴-۲. شعر بلند الحیدری

بلند الحیدری یکی از پیشگامان شعر نو معاصر عرب است که شعرش با رهایی از اسلوب‌های سنتی، مسیر رمانتیسم را آغاز کرد و سپس تحت‌تأثیر مکتب واقع‌گرایی قرار گرفت. عوامل اصلی مانند هجران، غربت و تبعید، رنگ خاصی به شعر او بخشیدند که کمتر مورد نقد قرار گرفت (الملحم، ۱۹۹۸: ۲۶-۲۷). او از نخستین شاعران عراقی بود که به دلیل عقاید و فعالیت‌های سیاسی، رنج‌های فراوان کشید و در شعر پیرو واقع‌گرایان سوسیالیست بود؛ شعری که نمودار سیر درونیات و وجدان اجتماعی بیدار است (اسوار، ۱۳۸۱: ۲۴۷). الحیدری پیوسته در تلاش بود تا با مطالعه و بهره‌گیری از سایر هنرها، شعر خود را به پختگی برساند؛ به طوری که تأثیر هنرمند عراقی، جواد سلیم، بر او مشهود بود (شفیق، ۲۰۰۴: ۲). ویژگی بارز شعر او، اجتماعی بودن آن است که غم غربت و اندوه انسان معاصر (شامل دلتنگی، بیهودگی و ملالت) را به تصویر می‌کشد؛ ویژگی‌ای که سبب پیوند درد و رنج شخصی او با درد انسان معاصر از طریق مضامین اسطوره‌ای شده است.

۲-۵. بررسی اسطوره در شعر احمد شاملو

۲-۵-۱. سیزیف

اشعار شاملو رنگ و بویی از سیزیف کامو دارد؛ زیرا شاملو نه یأسش معمولی بوده و نه امیدش بیانگر "بُزک نمیر بهار میاد" است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۶۴). تأثیرپذیری شاملو از کامو در بخش‌هایی از اشعار او قابل ردیابی است. در سروده زیر، شاملو اسطوره سیزیف را با اساطیر عیسی مسیح و پرومته تلفیق نموده است و این‌گونه می‌سراید:

«که می‌داند/ که من باید/ سنگ‌های زندانم را به دوش کشم/ به‌سان فرزند مریم که صلیبش را/ خداوندان شما به سیزیف بیدادگر خواهد بخشید/ من پرومته نامرادم/ که از جگر خسته/ کلاغان بی‌سرنوشت را سفره‌ای گسترده‌ام» (شاملو، ۱۳۸۵:۳۰۶).

شاملو در این سروده در ابتدای امر، خود را در جایگاه سیزیف قرار داده و به‌سان او سنگ‌ها که همان مشکلات جامعه خویش هستند را بر دوش می‌گیرد و حمل می‌کند و بعد از آن، خود را همچون مسیح و پرومته به تصویر می‌کشد. مورد دوم را از شعر «دادخواست» که در مجموعه اشعار «باغ آینه» به چاپ رسیده است، انتخاب کرده‌ایم:

«از چهار جانب/ راه گریز، بسته است/ درازای زمان را/ با پاره زنجیر خویش می‌سنجم/ و ثقل آفتاب را با گوی سیاه پای‌بند در دو کفه می‌نهم/ قاضی تقدیر با من ستمی کرده است/ به داوری میان ما را که خواهد گرفت؟/ من همه خدایان را لعنت کرده‌ام/ همچنان که مرا خدایان/ و در زندانی که از آن امید گریز نیست/ بداندیشانه بی‌گناه بوده‌ام!» (شاملو، ۱۳۸۹: ۳۷۵-۳۷۶).

دستغیب در تحلیل از این شعر می‌گوید شاملو شعرش را به مفاهیم فلسفی سیزیف نزدیک کرده و شعرش را می‌توان بیانگر محکومیت ابدی آدمی در زندگی‌اش بداند (دستغیب، ۸۷:۱۳۷۳). همانگونه که در سروده بالا می‌بینیم، شاملو از لعنت خدایان سخن گفته و این دقیقاً حال سیزیف است که خدایان را بی‌ارزش شمرده و گویی آن‌ها را مورد لعن خود قرار داده است. اینکه شاملو خود را زندانی می‌داند که هیچ راه گریزی ندارد نیز به همان حالت اسیر شده سیزیف اشاره دارد که چاره‌ای جز غلتاندن مداوم تکه سنگ به بالای کوه ندارد. شاید بتوان این سروده شاملو را ناشی از یأسی که بعد از کودتای ۲۸ مرداد بر وی غالب شد، دانست. مثالی دیگر از شعر «رود» که در مجموعه «ققنوس در باران» است انتخاب شده که از این قرار است:

«خویشتن را به بستر تقدیر سپردن/ و با هر سنگ‌ریزه رازی به نارضایی گفتن/ زمزمه رود چه شیرین است./ از تیزه غرور خویش فرود آمدن/ و از دل پاکی‌های سرافراز اِنزوا به زیر افتادن/ با فریادی از وحشت هر سقوط/ غرش آبشاران چه شکوهمند است/ و همچنان در شیب شیار فرو نشستن/ و با هر خرسنگ به جدال برخاستن/ چه حماسه‌ای است رود، چه حماسه‌ای است رود» (شاملو، ۶۱۱:۱۳۸۵).

شاملو توصیف از رود را همچون توصیف کامو از سیزیف آورده است؛ از آن منظر رود مانند سیزیف است که با مشکلاتش که همان خرسنگ‌ها هستند می‌جنگد و آن‌ها را جابه‌جا می‌کند و این همان کارِ سیزیف است که به‌طور پیوسته تیکه سنگ را از دامنه به بالای کوه برده و وقتی به پایین پرتاب می‌شود، دوباره و دوباره برای حمل آن به دامنه بازمی‌گردد و این همان سخن شاملو است که خود را به بستر تقدیر سپرده است.

۲-۵-۲. پرومته

بسیاری از متفکران، از جمله در قرن نوزدهم که پرومته را شیطان مقدس، کاربوناریوس مقدس و کارگر مقدس می‌دانستند که روح یا بشریت را آزاد کرد (کات، ۱۳۸۸: ۵۱)، تفاسیر مختلفی از این اسطوره ارائه کرده‌اند. از چهار افسانه‌ای که برای پرومته آورده شده است: افسانه اول: پرومته، فرزند ژاپت و برادر اطلس خدا یا «فرشته آتش»، یکی از باهوش‌ترین تایتان‌ها بود که با کمک او زئوس بر غول‌ها پیروز شد. پرومته که عاشق انسان‌ها بود، پنهانی آتش را به بشریت داد. در نتیجه، زئوس دستور داد او را به کوه قاف در

قفقاز بسته و هر روز صبح عقابی جگر او را می‌خورد، تا مجازات نافرمانی‌اش را ببیند؛ از این رو او نماینده رنج تمام آدمیان است (گریمال، ۱۳۷۸: ۷۷۹-۷۸۲). این شکنجه هزار سال ادامه داشت، اما در سال ۳۰، «مرکور» با فرمان زئوس او را آزاد کرد و به زندگی عادی بازگشت؛ افسانه دوم: پرومته از درد منقارها، خود را به سنگ‌های کوه فشرد تا در نهایت با سنگ یکی شد؛ افسانه سوم: خیانت او پس از هزاران سال فراموش شد؛ خدایان، عقاب‌ها و حتی خود او خویشتن را از یاد برد؛ افسانه چهارم: بشر از دست دادن بنیاد خود خسته شد، خدایان و عقاب‌ها نیز ملول شدند و تنها کوه باقی ماند (کات، ۱۳۸۸: ۵۳-۵۴).

در شعر «تنها» از مجموعه «هوای تازه»، ردپای دقیق پرومته دیده می‌شود:

«من پرومته نامرادم/ که از جگر خسته/ کلاغان بی‌سرنوشت را سفره‌ای گسترده‌ام/ غرور من در ابدیت رنج من است/ تا به هر سلام و درود شما، منقار کرکسی را بر جگرگاه خود احساس کنم/ نیش نیزه‌ای بر پاره جگرم، از بوسه لبان شما مستی‌بخش‌تر بود/ چرا که از لبان شما هرگز سخنی جز ناراستی نشنیدم/ و خاری در مردم دیدگانم، از نگاه خریداری‌تان صفابخش‌تر/ بدان خاطر که هیچ‌گاه نگاه شما در من، جز نگاه صاحبی به برده خود نبود/ از مردان شما آدم‌کشان را/ و از زنانتان به روسپیان متمایل‌ترم/ من از خداوندی که درهای بهشتش را بر شما خواهد گشود/ به لعنتی ابدی دلخوش‌ترم/ همنشینی با پرهیزکاران 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 هرگز پیوندی نبوده است» (شاملو، ۱۳۸۵: ۳۰۶-۳۰۷).

این سروده سرشار از سرخوردگی و اعتراض علیه خویشتن گذشته است تا شعله‌ای خاموش‌نشدنی برانگیزد. پس از مدتی، اشعار شاملو مردمی می‌شود؛ او برای مردمی می‌سراید که امید رهایی را از دست داده‌اند و در این حال، شعله «آتش» کمک به آدم در وجود شاملو زبانه کشیده و او خود را پرومته‌ای می‌پندارد که محکوم به مجازات ابدی شد. این «خود پرومته پنداری» در سروده دیگر شاملو با نام «شبانه» نیز قابل مشاهده است:

«شبانه/ شبانه شعری چگونه توان نوشت/ تا هم از قلب من سخن بگوید. هم از بازویم؟/ شبانه شعری چنین چگونه توان نوشت؟/ من آن خاکستر سردم که در من/ شعله همه عصیان‌هاست/ من آن دریای آرامم که در من/ فریاد همه توفان‌هاست/ من آن سرداب تاریکم که در من/ آتش همه ایمان‌هاست/ یاران من بیایید/ با دردهایتان/ و بار دردتان را/ در زخم قلب من بتکانید/ من زنده‌ام به رنج/ می‌سوزدم چراغ تن از درد/ یاران من بیایید/ با دردهایتان/ و زهر دردتان را/ در زخم قلب من بچکانید» (همان، ۳۱۵).

۲- ۵-۳. اسطوره هرکول

هراکلس (که رومیان او را هرکول می‌نامند) معروف‌ترین قهرمان اساطیر کلاسیک است که تصویری متناقض دارد و گاهی تا جایگاه رب‌النوعی بالا برده می‌شود. او در اصل پسر زئوس بود، اما آلکمن و آمفی‌تریون نیز به عنوان پدر معرفی شده‌اند (سهیلی راد و فربود، ۱۳۸۱: ۶۸). نخستین کارهای پهلوانانه‌اش شامل خفه کردن دو مار در کودکی، کشتن ناخواسته معلم موسیقی با مشت، و در هجده سالگی، کشتن شیر کیترون بود. هرکول همچنین با مینیان‌ها (مأموران دریافت مالیات تب) جنگید و در سپاسگزاری، مگارا، دختر پادشاه تب، به همسری وی درآمد (همان، ۶۹). با این حال، در پی جنونی که هرا به او داد، فرزندانش را کشت. آتنا با

سنگی او را به خوابی سنگین فرو برد. پس از بیداری و درک جنایت، هرکول که قصد خودکشی داشت، توسط قهرمان آتن منصرف شد و دوازده خان برای تحمل مجازات قتل فرزندانش بر او مقرر شد که در ازای آن، آتنا و آپولون وعده عمر جاویدان به او دادند. یونانی‌ها این دوازده خان را برای تبرئه قهرمان و تأیید کارهای او که مظهر درستکاری بود، می‌دانند. اما در نهایت، هراکلس با وجود محبوبیت نزد زئوس، بر کومه‌ای از آتش جان سپرد و محبوبیتش او را از هلاکت نجات نداد (همان). شاملو در مجموعه «هوای تازه» به این اسطوره اشاره کرده است:

«ای سرود دریاها! در ساحلِ خشمناک سکوتِ من موجی بزن/ ستاره ترانهای برافروز/ در بهت مغمومِ خونِ من ای سرودِ دریاها!/ سه نوید، سه برادری/ بر فرازِ مون‌واله‌ری‌ین واژگون گردید/ و آن هر سه/ من بودم/ سیزده قربانی، سیزده هرکول/ بر درگاه معبد یونان خاکستر شد» (شاملو، ۱۳۸۵: ۲۳۷).

شاملو در این شعر، خود را به‌سان هرکول می‌داند و این خود هرکول‌پنداری را تا جایی ادامه می‌دهد که قربانی آتش شده و بر درگاه معبد یونان خاکستر می‌شود. این شعر در یادبود سیزده انقلابی یونانی سروده شده و هر انقلابی یک هرکول دانسته شده است.

۲-۵-۴. سیاوش

در ارتباط با سیاوش اینگونه آورده‌اند که: «طبق روایات شاهنامه، سیاوش پسر کیکاووس، پادشاه کیانی است. گرسیوز برادر افراسیاب از هنرنمایی در برابر او عاجز می‌آید درنتیجه کین سیاوش به دل می‌گیرد و نزد افراسیاب از او بدگویی می‌کند و رأی برادر را نسبت به سیاوش تیره می‌کند. تا اینکه افراسیاب فرمان می‌دهد شخصی سر از تن سیاوش جدا کند. می‌گویند پس از بریده شدن سر سیاوش، چند قطره از خون او بر روی زمین چکید که از آن دارویی رُست که به خون سیاوش یا سیاوشان معروف شد» (محمدی، ۲۷۲:۱۳۷۴). سیاوش را در اصل اساطیری خود، ایزد گیاهی دانسته‌اند و خدای نباتی یا نمادی از او بوده است که همانند دیگر ایزدان گیاهی، کشته شده و دوباره زنده می‌شود و این ایزد نباتی را در روایت‌های حماسی شاهنامه به‌صورت انسانی به تصویر کشیده‌اند (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۹). شاملو در شعر خود از این اسطوره یاد کرده است:

«من کلام آخرین را/ بر زبان جاری کردم/ همچون خونِ بی‌منطق قربانی/ بر مذبح/ یا همچون خون سیاوش/ خونِ هر روزِ آفتابی که هنوز بر نیامده است/ که هنوز دیری به طلوعش مانده است» (شاملو، ۱۳۸۵: ۷۸۳).

در این قطعه، شاملو با استفاده از اسطوره سیاوش، به کلام آخر خود جاودانگی بخشیده است. بدین صورت که در اسطوره می‌بینیم، از خون سیاوش گیاهی روییده که نمادی از بی‌گناهی سیاوش است و هیچ وقت زوال و نابودی بر آن نیست، لذا کلام آخر شاملو نیز این چنین است.

۲-۵-۵. نوح

در ارتباط با حضرت نوح (ع) در اشعار شاملو، به اسطوره طوفان نوح در شعر «سفر» اشاره شده است که شاملو به توصیف صحنه‌های

آن می‌پردازد و شعر خود را جلوه‌گاه این صحنه‌ها قرار می‌دهد و این صحنه‌ها به گونه‌ای است که می‌توان اینگونه برداشت کرد که شاملو اوضاع جامعه خود را به کمک بازآفرینی عذاب الهی بر قوم نوح که همانا طوفان الهی است، به نوعی غیرمستقیم به مخاطب خود القا می‌نماید.

«ما به سختی در هوای گندیده طاعونی دم می‌زدیم/ و عرق‌ریزان در تلاشی نومیدانه/ پارو می‌کشیدیم بر پهنه خاموش دریایی پوسیده که سراسر/ پوشیده ز اجسادی است که چشمانشان هنوز از وحشت طوفان بزرگ/ پر گشاده است/ و از آتش خشمی که به هر جنبنده در نگاه ایشان است/ نیزه‌های شکن‌شکنِ تندر/ جستن می‌کند» (شاملو، ۱۳۸۵: ۵۹۴).

نوح نخستین پیامبری بود که در زمان او عذاب الهی نازل گردید. او نزدیک به ۹۵۱ سال بر قومش نبوت داشت و آن‌ها را به خداپرستی دعوت می‌کرد؛ اما قوم وی همچنان بر آیین خود اصرار ورزیدند. بنابراین به خواست خداوند متعال با آن گروه اندک پیروان خود، سوار بر کشتی نوح شده و از طوفان الهی نجات یافتند (محمدی، ۱۳۸۴: ۴۳۵). با خوانش این قطعه می‌بینیم که شاعر با تخیلات خود، صحنه‌ها و گفتگوهای افراد داخل کشتی را بازآفرینی کرده، آن‌ها را با عقاید و افکار خود همراه می‌سازد و به شیوه‌ای نامحسوس آن‌ها را بیان می‌کند. شاملو می‌کوشد تا با کمک این بازآفرینی، درد و رنج‌هایی که گریبان‌گیر افراد حاضر در جامعه (به‌سان افراد در کشتی نوح) بوده را به روشنی بیان کند. و از سویی دیگر، شاید بتوان این سختی‌ها و خستگی راه را به یأس و ناامیدی که در جامعه موج می‌زند، برگرداند.

۲-۵-۶. مسیح

سرگذشت عیسی در بُعد اسطوره‌ای‌اش از محدوده‌ی روایت تاریخی فراتر رفته و جایگاهی نمادین در فرهنگ‌ها و آیین‌های گوناگون پیدا می‌کند؛ جایگاهی که در آن، مسیح نه فقط به عنوان شخصیتی دینی، بلکه به مثابه کهن‌الگوی رنج، رستاخیز و رهایی، در ناخودآگاه جمعی بشر حضور می‌یابد. همین ویژگی اسطوره‌ای سبب شده است تا در ادبیات و هنر معاصر، چهره‌ی مسیح به عنوان نماد انسانِ رنج کشیده، معترض و نجات‌بخش جلوه‌گر شود. احمد شاملو نیز با نگاهی انسان‌گرایانه و فلسفی، از این بن‌مایه برای بازآفرینی مفهوم فدا و رهایی استفاده می‌کند؛ به گونه‌ای که مسیح در شعر او، نه تنها مظهر رنج و قربانی‌شدن، بلکه نمایانگر بیداری، آگاهی و ایستادگی در برابر ظلم و جمود زمانه است. «عیسی در حدود سی‌سالگی نزد یحیی رفت و تعمید یافت بعد از محبوس شدن یحیی، دعوت خود را آشکار کرد... حدود سه سال بعد... او را با تاجی از خار که بر سرش گذاشته بودند به تپه جُل‌جُتا بردند و در کنار دو دزد به صلیب کشیدند. بنا بر روایات مسیحی، سه روز بعد از مصلوب شدن، گور عیسی را خالی یافتند و فرشته‌ای گفت که او صعود کرده است و به روایتی دیگر... خداوند ایشوع یا شمعون را به صورت عیسی درآورد و فردای آن روز به جای عیسی بر دار کشیدند؛ حال آنکه عیسی به آسمان رفته بود» (شریفی، ۱۳۷۸: ۱۰۴۵). در بررسی ایزدینه مسیح و در بخشی از سرگذشت تاریخی- افسانه‌ای وی در نهایت کار به ایزد گیاهی شهیدشونده می‌رسیم. چرا که بازگشت پس از تصلیب منجر به این شده است که برخی از محققان، آن را با ایزد نباتی مقایسه کنند و برابر دانند. همچنین علت دیگری که بر این امر صحت می‌گذارد، آراستن درخت کریسمس در جشن شب زادن او است؛ از این رو که کاج را نماد حضرت عیسی و حضور او در آیین‌های شب زادن وی می‌دانستند (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۱۵)؛ حال به اسطوره مسیح در سروده‌های شاملو می‌پردازیم:

«شد آن زمانه که بر مسیحِ مصلوبِ خویش به مویه می‌نشستند/ که اکنون/ هر زن مریمی است/ و هر مریم را/ عیسایی بر صلیب است/ بی‌تاجِ خار و صلیب و جُل‌جُتا/ بی‌پیلات و قاضیان و دیوان عدالت/ .../ و اگر تاج خاری نیست/ خودی هست که بر سر نهید/ و اگر صلیبی نیست که بر دوش کشید/ تفنگی هست، اسباب بزرگی/ همه آماده/ و هر شام/ چه بسا که شام آخر است/ و هر نگاه/ ای بسا که نگاه یهودایی...» (شاملو، ۱۳۸۵: ۵۸۲– ۵۸۳).

این قطعه، مردم را به مبارزه و قیام علیه ظلم و ستم دعوت می‌کند و شاملو با استفاده از اسطوره مسیح کوشیده تا از یک سو بر تأثیرگذاری شعرش بیفزاید و از سویی دیگر این نکته را یادآور شود که مردن در راه حق، مردن نیست، بلکه جاودانگی است؛ همانند مسیح که بر صلیب شد اما جاودانه ماند. شاملو با اشاره به این امر که هر زنی مریم است و هر مریم مسیحی دارد، به این امید است که امروزه کسی از صلیب ترسی در دل ندارد؛ چرا که می‌داند حتی پس از مرگ، حیات ابدی در انتظار اوست. به همین جهت است که در بیشتر اشعار شاملو، ردپایی از مسیح می‌بینیم؛ مسیحی که ایزد گیاهی شهیدشونده است و نمادی است بر افراد مبارزی که بر صلیب شده (شهید شدند) اما جاودانه هستند. بنابراین شاملو مبارزان را به ادامه راه مسیح و مرگی این چنین سربلند فرا می‌خواند.

۲-۶. بررسی اسطوره در شعر بلند الحیدری

۲-۶-۱. سیزیف

آلبر کامو در پایان کتاب خود به داستان‌هایی اشاره می‌کند که دلایل گناهکار بودن سیزیف و مجازات او توسط خدایان را توضیح می‌دهند. دلایل مجازات سیزیف (بر اساس روایات مختلف): الف) افشای اسرار خدایان: عده‌ای سیزیف را به دلیل «بی‌حرمتی‌هایی که با خدایان کرده بود» سرزنش می‌کنند؛ چرا که او اسرار آنان را فاش نمود. هنگامی که «ازوپ»، پدر «اژین» (که توسط «ژوپیتر» ربوده شده بود)، برای یافتن دخترش نزد سیزیف آمد، سیزیف در ازای اطلاع‌رسانی، خواستار آبیاری دژ «کورینت» شد و «برکت زمین را به صاعقه آسمانی ترجیح داد». از این رو در جهنم مجازات شد (کامو، ۱۳۸۲: ۱۹۳–۱۹۴)؛ ب) اسارت مرگ: حکایت دوم که توسط «هومر» نقل شده، می‌گوید: «سیزیف مرگ را اسیر کرده بوده است». «پلوتون» نتوانست سلطه خاموش امپراطوری‌اش را حفظ کند، لذا به خدای جنگ خبر داد و مرگ از دست اسیرکننده‌اش رهانیده شد (همان، ۱۹۴)؛ پ) عشق به زندگی و نافرمانی از بازگشت: سومی این است که سیزیف در دم مرگ، برای آزمودن عشق زنش، فرمان داد جسدش را بدون دفن در میدان عمومی رها کند. او دوباره خود را در دوزخ یافت و خشمگین از این فرمانبرداری مخالف با عشق انسانی، از پلوتون اذن بازگشت به زمین را گرفت تا زن خود را مجازات کند؛ اما به محض دیدن دوباره جهان، آب، آفتاب و دریا، از بازگشت سر پیچید. سرانجام، «مرکور» آمد و آن گستاخ را از میان خوشی‌هایش برداشت و به جهنم بازگرداند، جایی که تخت سنگ او آماده بود (همان، ۱۹۴–۱۹۵). در نهایت، سیزیف قهرمان پوچ و ناامیدی است که «حقیر دانستن خدایان، تنفر از مرگ و عشق به زندگی»، مجازاتی سنگین از سوی خدایان برای او در پی داشت: محکومیت به غلتاندن مداوم سنگی بزرگ به بالای کوه، که سنگ همواره با وزن خود به پایین سقوط می‌کرد و او محکوم به تکرار این عمل بود (همان، ۱۹۳ و ۱۹۵).

الحیدری در شعر «ساعی البرید» از شخصیت اسطوره‌ای «سیزیف» برای بیان مشکلات جامعه خود بهره می‌برد و سیزیف را نمادی از «تلاش‌های از دست‌رفته و پیگیری‌های ناموفق» می‌داند:

«ساعي البريد/ ماذا تريد....؟/ أنا عن الدنيا بمنأي بعيد/ .../ ما كان/ مازال علي عهده/ يحلم/ أو يدفن/ أو يستعيد/ و لم تزل للناس/ اعيادهم/ و مأتم يربط عيداً بعيد/ أعينهم تنبش في ذهنهم/ عن عظمهأخري لجوع جديد/ و لم تزل للصين من سورها/ أسطورة تُمحي/ و دهرٌ يعيد/ و لم يزل للأرض سيزيفها/ و صخرة/ تجهل ماذا تريد؟» (الحیدری، ۱۹۹۲: ۲۱۳-۲۱۴).

(ترجمه): «نامه‌رسان!/ چه می‌خواهی...؟/ من رانده شده‌ای از جهانم/ .../ آن چه بود؟/ هنوز در اختیار اوست/ رؤیا می‌بافد/ دفن می‌کند/ یا پس می‌گیرد/ و مردمان همچنان به شادمانی‌اند/ و این سوگ است که به جشن‌های دور می‌پیوندد/ چشمانشان ذهنشان را نبش می‌کند/ در جست‌وجوی عظمتی دیگر برای سیری‌ناپذیری دیگر/ و چین هنوز دیوارش را دارد/ افسانه‌ای که محو می‌شود/ و روزگار دوباره باز می‌گرداندش/ زمین هنوز سیزیف خود را دارد/ و صخره/ نمی‌داند چه می‌خواهد؟».

شاعر با بیان قطع ارتباط خود از جهان، هم از تجربه شخصی و هم از تجربه عمومی انسانیت سخن می‌گوید. او غم‌های فردی خود را مانند سنگ سیزیف نمادین کرده و به آن رنگی اجتماعی می‌بخشد. الحیدری با استفاده از این اسطوره برای مفاهیمی چون ناامیدی و رنج، اسطوره‌ای مدرن خلق نکرده، بلکه آن را به مثابه پلی میان گذشته و حال به کار برده است. نزد شاعر، سیزیف اسطوره‌ای به سیزیفِ خودِ شاعر نزدیک است، زیرا او نیز متهم به تلاش بی اثر در جامعه‌ای استبدادی است که تمایل به پوچی را برمی‌انگیزد. با این وجود، شاعر (مانند سیزیف) علی‌رغم آگاهی از بی‌نتیجه بودن مبارزه، خستگی‌ناپذیر به مأموریت خود ادامه می‌دهد.

۲-۶-۲. بروميثيوس (پرومته)

بر اساس گزارش‌های افسانه‌ای، پرومته شخصیتی «دوراندیش» و «فکر پیشرفته» است که از فرزندان الهه‌های نیرومند (گایا و اورانوس) بوده و مغز متفکر نظام جدید خدایان و مدافع انقلابی انسان در برابر درگیری خدایان محسوب می‌شود (نجفی ایوکی و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۴۰). او توانایی پیش‌بینی آینده را داشت و آموزش‌دهنده بشر برای استفاده از آتش بود. مفهوم اصلی داستان پرومته، انتخاب جانب‌داری از انسان‌ها به عنوان منجی، معلم و نگهدارنده آن‌هاست. او به خاطر عشق به آدمیان، از «زئوس» نافرمانی کرد و آتش را به معنای «نور»، «دانش» و «گرما» به سرقت برد و آن را ابزاری برای تمدن، شهرنشینی، تأمین منافع اولیه (غذا و روشنایی) و آموزش صنایع (مانند آهنگری) به بشر اعطا کرد. این اقدامات، انسان را از حالت ابتدایی خارج کرده و او را از موجودی کوچ‌نشین به «پدیدآورنده جامعه» تبدیل نمود. در نتیجه این سرپیچی، زئوس او را به شدت مجازات کرد: پرومته به صخره‌ای در کوه‌های قفقاز زنجیر شد و عقابی هر روز صبح جگر او را می‌بلعید، بدون آنکه بمیرد؛ جگر او در شب رشد می‌کرد و مجازات روزانه تکرار می‌شد (همان، ۱۴۰-۱۴۱).

بلند الحیدری از اسطوره پرومته در شعر خود استفاده می‌کند تا تمام هستی خود را در تجربه‌ای همسو با این شخصیت قرار دهد و واقعیت بیگانگی وجودی و دغدغه‌های انسان گرفتار پوچی را به نمایش بگذارد. شاعر در پس این شخصیت اسطوره‌ای پنهان می‌شود تا حضور دیالکتیک انسان و شخصیت وجودی خود را به تصویر بکشد. شاعر با استفاده از این نماد، تجربه خود را در انزوا و مبارزه بیهوده بیان می‌کند:

«و كالذري/ تلك التي لاتري/ في صمتها القارس غير الرعود/ أعيش في موتي/ و أقتات من سري الذي كان فكان/ الوجود/ لا هاجس/ يبحث بي عن صدي/ ولا غد/ يحلم لي بالخلود/ والليل إن مرّ ول م ينته/ لن يسأل الشك:/ تري ... هل تعود ...؟/ تعود/ أو لا تعود/ فليس في مطّرحي ساعة/ يحصي بها الوقت خداع الوعود/ هذي يدي/ نفضت عنها غدي/ وألف وعد راسف في القيود/ فليحلم النسر بأمواته/ ولتحلم الموتي بسرّ الخلود» (الحیدری، ۱۹۹۲: ۲۵۳-۲۵۴).

(ترجمه): «و مانند ذره‌ای/ که آن را نمی‌بیند/ در سکوت تلخش غیر از رعد و برق‌هایی/ من در مرگم گم شده‌ام/ و او از رازم نجات یافت همانگونه که بود/ وجود/ بی‌وسواس/ به دنبال پژواک من/ و فردایی نیست/ او برایم رؤیای ابدیت در سر دارد/ شب اگر بگذرد، آن را تمام نمی کند/ شک نخواهد کرد/ می‌بیند... باز می‌گردد؟.../ بر می‌گردد/ یا برنمی‌گردد/ پس ساعتی در اختیارم نیست/ زمان وعده‌های فریبکارانه را به شمار می‌آورد/ این دست من است/ که فردایم را می‌لرزاند/ و هزار وعده سرنوشت‌ساز در زنجیرها/ بگذار عقاب خواب مردگانش ببیند/ راز جاودانگی در خواب مردگان است».

شاعر با این روایت، بیان می‌کند که با وجود فداکاری‌ها، تنها مانده و تجربه مبارزه تنهایی با عذاب پرومته را در خود بازتاب می‌دهد؛ فریاد دادخواهی او نیز به نتیجه‌ای درخور نمی‌رسد.

شعر «الوحدة»: شاعر بار دیگر به این افسانه بازگشته و با پرومته متحد می‌شود؛ این اتحاد زمانی آشکار می‌شود که شاعر باوجود کارهای فراوان برای مردم، همچنان قادر به رها کردن آن‌ها نیست و به تحمل عذاب عادت کرده است:

«فاتركيني/ سئمت وجهك نفسي/ اتركيني/ صخباً أزحف في الطّين وأمسي/ بعد حين/ لي مثل الناس صوتي/ لي مثل الناس حسّي/ وظنوني/ لي مرمي/ و ممر في دروب الشمس أعمي/ لي ضحكي/ و جنوني/ و بيتي/ صحوتي تغرق في السكر و تمتص/ سنيني/ اتركيني/ أنا للناس/ و للنسر الذي ينهش صدري/ أنا موتي» (الحیدری، ۱۹۹۲: ۲۲۰-۲۲۱).

(ترجمه): «پس مرا رها کن/ خودم از چهره‌ات خسته شده‌ام/ مرا رها کن/ صدای بلند در گِل و غروبم می‌خزد/ پس از مدتی/ همانند مردم صدایی دارم/ احساساتم مثل مردم است/ و آن‌ها به من فکر می‌کنند/ اما در نهایت رها کردن سهم من است/ در راهی از مسیرهای کور خورشید/ خنده‌ای دارم/ و جنونی دارم/ و در خانه من/ بیداری من غرق در شراب است و جذب می‌کند/ سال‌های من را/ مرا رها کن/ من برای مردم هستم/ و برای عقابی که سینه مرا گاز می گیرد/ من مرگم».

شاعر اعلام می‌کند: «من برای مردم هستم/ و برای عقابی که سینه‌ام را گاز می‌گیرد/ من مرگ هستم».

از بررسی این دو شعر می‌توان چنین استنباط کرد که شخصیت پرومته در شعر الحیدری با گرایش روان‌شناختی و جریان وجودی راوی (به عنوان «من اجتماعی») گره خورده و اضطراب فکری و وجودی او را باز می‌نمایاند. راوی از طریق مفاهیمی چون شکنجه، بیگانگی و رنج وجودی، احساس تنهایی و بحران روانی خود را آشکار می‌کند و در پس اسطوره پرومته، به سان شخصیتی مدافع و فدایی نوع بشر نمود می‌یابد.

۲-۶-۳. سِمیرامیس

گریمال درباره داستان سمیرامیس اینگونه شرح داده است: روزی الهه آستاراته — الهه زیبایی و باروری- بر درکتو - الهه دریاچه‌ای پر از ماهی- خشم گرفت؛ بنابراین او را به عشق مردی جوان اسیر کرد. درکتو دختری به دنیا آورد، اما از کارش پشیمان شد و همسرش را کشت و دختر را در جنگل رها کرده و خود در دریا خودکشی کرد. سیماس چوپان، نوزاد را پیدا کرد و به فرزندی گرفت. نام دختر را سمیرامیس (به معنای کبوتر بچه) گذاشت. سال‌ها بعد سمیرامیس دختری شجاع و زیبا شد که یکی از سران سپاه نینوس به نام کبوتر بچه) گذاشت. سال‌ها بعد سمیرامیس دختری شجاع و زیبا شد که یکی از سران سپاه نینوس به نام اونس عاشق او شد و با وی ازدواج کرد و با او به دربار نینوس رفت. نینوس با دیدن شجاعت و زیبایی سمیرامیس، عاشق وی شد و اونس را به قتل رساند و با سمیرامیس ازدواج کرد. سمیرامیس بعد از به دنیا آوردن پسری به نام نیناس برای همسرش، او را کشت و خود بر تخت پادشاهی آشور نشست و به کشورگشایی پرداخت. با بزرگ شدن پسرش، ملکه سلطنت را به پسرش داد و خود به کوهستان‌ها رفت و تا پایان عمر در آنجا زندگی کرد (گریمال،۱۳۷۳: ۱۲۵-۱۳۴).

سمیرامیس، دختر ایزدبانوی آشور، درکتو است و مانند مادرش نقش‌هایی دو سویه دارد. او زیبا، دلیر، شهوت‌پرست و جنگجو است. نینوس با دیدن شجاعت او در جنگ عاشق او شد. هنگامی که بر تخت پادشاهی می‌نشیند، با مهربانی و ارسال هدایایی برای آرا (ایزد جنگ ارمنستان)، از او درخواست می‌کند که به نینوا (پایتخت آشور) برود، اما هنگامی که به خواسته‌اش نمی‌رسد، با شهوتی دیوانه‌وار دستور جنگ صادر می‌کند. او را به ایشتار بابلی نیز شباهت داده‌اند، از آن حیث که در عشق به دنبال ازدواج نبوده و فقط وصال و کامجویی را مدنظر داشته؛ سمیرامیس نیز، نه به همسر اولش (اونس) و نه به همسر دومش (نینوس) پایبند نبود (ذبیح نیا عمران؛ کریمی‌نژاد، ۱۳۹۸: ۴۳۹).

شعر بلند «سمیرامیس»، اولین تجربه «بلند الحیدری» در زمینهٔ اسطوره بود که در نخستین مجموعه شعری‌اش با عنوان «خفقه الطین» درج گردید و آن هنگامی بود که در مرحله نوجوانی و تجربه احساسات رمانتیک خود قرار داشت. بنابراین هم‌آوا و همگام با شاعران رمانتیک شده و بر جنبه‌های وابسته به عشق شهوانی و لذت بردن از زنان تمرکز نمود. پس وی در به‌کارگیری اسطوره یا «سمیرامیس» با سخن گفتن از کامجویی و لذت، اهتمام ورزید (عوض، ۳۳:۲۰۰۹). بر اساس این، در شعر او چنین می‌خوانیم:

«أ غِرامٌ...!/ عهدُ الغِرام تواري/ و انطَوي/ مضجَع الهوي المسعور/ .../ و تمشي في قصة الأمس سِرٌّ/ أيقظ الموتَ/ في ذري آشور/ أينَ نينوس؟/ زوجها المتشهي/ أينَ لذات أمسة المأثور؟/ .../ سميراميس ذياک الذي أدرية عن قلبک/ سميراميس من هذا الذي يغفو الي جنبک؟/ .../ فطوّقت ذكرياتٌ/ يتخبطن في جنون الدِّماء/ ها .. هنا/ ها .. هنا/ ربيع فتيّ/ و خريفٌ مضمخٌ بِشتاء/ عصف الشرُّ فيهما/ فَتوارت/ خدعة الطُّهر و العفاف المُرائي/ صاحَ:/ نيناس ..... تلک أمُّک/ فأسكر/ .../ فارفق بنداء الأمومة الشوهاء» (الحیدری، ۱۹۹۲: ۱۶- ۲۶).

(ترجمه): «عشق ...! / دوران عشق به پایان رسیده/ و از بین رفته است/ بستر دیوانگی/ ... / و مرور داستان دیروز یک راز است/ مرگ را بیدار می‌کنم/ در فرزندان آشور/ نینوس کجاست؟/ شوهر هوس‌باز او/ دیروزِ تأثیرگذار کجاست؟/ ... / سمیرامیس، تو همان چیزی هستی که من از قلبت درمی‌یابم/ سمیرامیس، این چه کسی است که در کنار تو می‌خوابد؟ / ... / خاطرات گریبان‌گیر شد/ در جنون خونریزی دست و پا می‌زند/ ها .. اینجا/ ها .. اینجا/ پسر بهار/ و پاییز با زمستان یکسان می‌شود/ شر به هر دوی آن‌ها حمله کرد/ پس از دست دادم/ فوت و فن پاکی و پاکی ریاکارانه را/ فریاد زد:/ نیناس ..... این مادر تو است/ پس سرمست باش/ .../ پس ندای التماس مادرانه اش را محدود کن».

در نمونه مورد بحث، استفاده شاعر از این اسطوره بر یک جنبه متمرکز شده است و آن کنترل میل و لذت بردن از زنان است. چرا که او در ابتدای زندگی و در مرحله تجربه احساساتش است. در واقع، شاعر برای رسیدن به این مرحله از اسطوره استفاده می‌کند و اهداف مادی خود را برآورده می‌سازد و این امکان وجود دارد که با صحبت کردن در مورد نیناس و دستور دادن به سرمست‌شدن او و نابودی عفاف و پاکی، در پی رسیدن به سرخوشی و لذت است، این در حالی است وی در عصری زندگی می‌کرد که سیاست ظالمانه فرمانروایان و شرایط متشنجی که بر محیط حاکم بود و همین امر از علاقه مردان به رابطه با زنان می‌کاهید.

۲-۶-۴. اوزوریس

اسطوره اوزیریس یکی از اسطوره‌های قهرمانانه مصر باستان است که نزد مردم دره نیل شناخته شده بود و با آیدیس، ایزیس و اوزیریس آغاز شد و گستره‌ای جهانی یافت. اوزیریس، خدای مردگان و حاکم جهان دیگر و شوهر الهه ایزیس بود که توسط برادرش «ست» کشته شد. ست، اوزیریس را در جعبه‌ای مجلل نهاده و در نیل انداخت؛ ایزیس بقایای او را یافته، اما ست جسد را به چهارده قسمت تقسیم و در نقاط مختلف مصر پراکنده کرد، تا اینکه ایزیس بقایا را جمع کرده و روح را در موجودیت گندم به او باز گرداند (المرایات، ۲۰۱۴: ۱۰۵). اوزیریس جلوه‌ای از زندگی مصریان باستان است و مرگ و رستاخیز دوباره او موجب این باور شد که سیل سالانه رود نیل و رشد گیاهان از اوست؛ عده‌ای نیز بر این باورند که اوزیریس خدای جدیدی است که مجسم‌کننده آغاز انقلاب مصر بوده است (همان، ۱۰۶). الحیدری در شعر، خود را با اسطوره «اوزیریس» که خدای باروری و رستاخیز است، همراه می‌کند تا نشان دهد زندگی و آرامش از طریق مرگ و جهاد اتفاق می‌افتد و او می‌میرد تا آرامش و زندگی با صلح را برای مردم خود تجدید کند. وی با این اسطوره به مبارزه با استبداد و سرنوشت اجتناب‌ناپذیر می‌پردازد و معتقد است در این اسطوره تضادهایی نظیر مرگ و رستاخیز، عقیمی و باروری، غم و شادی، و سختی و آرامش وجود دارد، نمادی از قدرتی که جهان را به سمت نوگرایی سوق می‌دهد. شاعر با اشاره به اوزیریس سعی می‌کند برای آزادی ملت بمیرد و دیگران را نیز به این کار دعوت کند، اما در آخر می‌بیند مرگ او فایده‌ای ندارد و اینگونه می‌گوید:

«يا أبَتي/ لا تَطفيء ذاكِرتي/ لا تبخَس مَوتي/ .../ مَتي مِن موتي/ قُل كلّا ... لن نسمح/ أن نُذبح/ .../ قُل: كلّا/ لَن يصبح موتي قمحاً/ بل مِلحاً/ سَيَئِزُّ جراحَ القاتلِ و السّارقِ و المارق/ و الطّاغي و الباغي» (الحیدری، ۱۹۹۲: ۸۱۴-۸۱۵).

(ترجمه): «ای پدرم/ خاطره‌ام را خاموش نکن/ مرگم را بی‌ارزش ندان/ .../ مرگ من از مرگ من است/ بگو هرگز... اجازه نمی‌دهیم/ که قربانی شویم/ .../ بگو: هرگز/ مرگم، گندمی نمی‌شود/ بلکه نمکی می‌شود/ که زخم قاتل و دزد و مرتد را به جوش می‌آورد/ و طغیانگر و ستمگر است».

در این قصیده، ناامیدی شاعر هنگام استفاده از مضامین اسطوره‌ای به تصویر کشیده شده است؛ زیرا مرگ او، گندمی که مردم را نجات دهد نمی‌شود، بلکه نمکی می‌شود که زخم قاتل و طاغی را می‌سوزاند. اوزیریس یاد شده در شعر الحیدری با اسطوره اصلی متفاوت است، زیرا پس از مرگ به جای گندم به نمک تبدیل می‌شود و فاقد قدرت نوسازی طبیعت است، زیرا این برداشت شاعر متأثر از عملکردهای سیاسی متشنج و روان غم‌انگیز اوست و او از این طریق، ساختارشکنی کرده و مضمونی متناسب با ظلم و بی‌عدالتی زمانه‌اش ارائه می‌دهد.

۲-۶-۵. اسطوره سندباد البحری

اسطوره «سندباد» که شخصیتی داستانی از هزار و یک شب است، مورد علاقه بسیاری از شاعران معاصر عرب بوده است، زیرا قدرت خلق معانی تازه را فراهم می‌کند (سلیمی؛ صالحی، ۱۳۹۰: ۷۸). سندباد البحری، جوان ماجراجوی اهل بغداد است که پس از تباهی ثروت اولیه، با عزیمت به تجارت دریایی و پشت سر گذاشتن حوادث خطرناک با کیاست، همواره با ثروت فراوان باز می‌گردد. این افسانه بر ادبیات غرب نیز تأثیر گذاشته است. بلند الحیدری در دو قصیده «الرحله الثامنه» و «اعتذار» به این اسطوره اشاره کرده است. در «الرحله الثامنه»، شاعر با بیانی تراژیک و بدبینانه، از سفر ناامید و خسته به نظر می‌رسد و آرزوی غرق شدن دارد، زیرا خوشبختی و پیروزی را در مرگ و پرهیز از دلبستگی‌های دنیوی (مروارید، مرجان و صدف) می‌بیند:

«إطفيء مصابيحک ... و لنغرق/ يا حارس المنار/ فالحلم في متاهک الأزرق/ قد أتعب البحار/ فَودّ لو تنتهي/ حكاية البحار/ حكاية الطَواف في البحار/ حكاية اللؤلؤ/ و المرجان/ و المَحار/ و ود لو يغرق/ ...» (الحیدری، ۱۹۹۲: ۳۲۱).

(ترجمه): «چراغ‌هایت را خاموش کن ... بگذار غرق شویم/ ای نگهبان فانوس دریایی/ رؤیا در پیچ و خمِ آبی توست/ دریانوردها ممکن است خسته شوند/ پس ای کاش تمام شود/ داستان دریانوردها/ داستان پیمودن دریاها/ داستان مروارید/ و مرجان/ و صدف/ در حالی که آرزوی غرق شدن دارد».

کاربرد سندباد برای الحیدری متفاوت است؛ برخلاف شاعران دیگر که سندباد نماد مقاومت در برابر ظلم است، الحیدری به دلیل غفلت از میهن و تسلیم در برابر ظالمان، احساس ناامیدی دارد. سندباد در اینجا نماد خود شاعر است که اشتیاق و مقاومت را از دست داده و راه موفقیت را در مرگ و غرق شدن می‌بیند؛ او ابتدا به جستجو دعوت می‌کند، اما سپس دستور خاموش کردن چراغ‌ها و دوری از فعالیت را می‌دهد، زیرا مردم از مقاومت خسته شده‌اند. در قصیده «اعتذار»، الحیدری سخنان غیرواقعی سندباد در مورد جن‌ها و جزایر یاقوت و مرجان را نقد می‌کند و آن را «خرافه من نسجِ قَیظ الصیف» می‌نامد، زیرا در بغدادش نه دریایی هست و نه جزیره‌ای:

«معذرة ضيوفنا الأسياد/ قد كذَب المُذيع في نشرته الأخيرة/ فليس في بغداد/ بحر/ و لا در و لا جزيرة/ و كلُّ ما قال به السندباد/ عن ملَكات الجان/ عن جزر الياقوت و المرجان/ عن ألف ألف من يد السلطان/ خرافة من نسجِ قَيظ الصيف/ في مدينتي الصغيرة/ من احتراق الظلِّ في الظَهيرة» (الحیدری، ۱۹۹۲: ۷۷۹).

(ترجمه): «عذرخواهم مهمانان محترم ما/ گوینده در آخرین نسخه چاپی خود دروغ گفته است/ در بغداد نیست/ دریایی/ و نه مرواریدی و نه جزیره‌ای/ و همه آنچه سندباد گفت/ در سرزمین جن‌ها/ در جزایر یاقوت کبود و مرجان/ هزاران هزار از دست سلطان/ افسانه‌ای درباره گرمای تابستان/ در شهر کوچک من/ از سوختن سایه‌ها در ظهر».

در این قصیده، شاعر خود را از سندباد جدا می‌بیند و به دلیل اظهارات دروغین او (که تعبیری از عدم مقاومت سرزمینش در برابر ستمگران است) عذرخواهی می‌کند.

۲-۶-۶. مسیح

میراث دینی، منبع الهام ارزشمندی برای شاعران است. بلند الحیدری از این زمره مستثنی نیست، بلکه همانند دیگر شاعران معاصر، می‌توانیم شخصیت عیسی مسیح را در کارنامه اشعار وی ببینیم:

«و إنني سحابة جادت بها يداة/ و إنني حلم الرمال السمر بالمياة/ و إنني من يبسي أفجر الحياة/ و كانت تسمر الصليب في الجباة/ و تصلب المسيح كلَّ ساعة/ تصلب هذا الميت كل لحظة» (الحیدری، ۱۹۸۰: ۴۷۵).

(ترجمه): «من ابری هستم که دست‌هایش می‌بخشد/ و رؤیای شن قهوه‌ای با آب می‌بینم/ من کسی هستم که طلوع زندگی را می‌پوشانم/ و او در پیشانی‌ها صلیب را میخکوب می‌کرد/ مسیح هر ساعت به صلیب کشیده می‌شود/ این مرده هر لحظه به صلیب کشیده می‌شود».

شاعر آن‌گاه که در لحظه‌های ناامیدی قرار می‌گیرد، ارتباطی قوی بین خود و شخصیت مسیح پیدا می‌کند. زیرا می‌بیند که خود در پی پیامی برای بیدار کردن مردم و رهایی آن‌ها از آشفتگی است، درست همانگونه که عیسی پیامی را به مردم خود می‌رساند؛ چرا که پیام مسیح، یک پیام آسمانی است. بر همین اساس است که شاعر شباهتی عمیق بین خود و مسیح، در تحمل مشکلات و رنج‌ها برای انتقال پیام روشنگرانه خود، به مردم می‌بیند. پس سعی می‌کند پیامبر جدید زمان خود باشد و برای آزادی و امنیت میهن خود فداکاری می‌کند و هر ساعت و هر لحظه به صلیب کشیده می‌شود. الحیدری خود را یک مسیح جدید می‌داند که تلاش می‌کند برای مردمش فداکاری کند. بنابراین هر ساعت برای آزادی خود را فدا می‌کند تا به مردم جامعه خود امنیت، اطمینان و آرامش ببخشد. بدین ترتیب، می‌توان گفت که شاعر در استفاده از این اسطوره، تا جایی پیش می‌رود که هر چقدر هم که با شفقت و دلسوزی برای آزادی مردمش تلاش کند، و هر چقدر هم که نجات آن‌ها را از بی‌عدالتی تمرین کند، اما آن‌ها خنجرهایی را گرفته‌اند و در قلب او فرو می‌کنند. پس او از ناباوری و خیانت به مردمش شکایت کرد و در آخر مرد؛ به امید اینکه مرگ او مرگی است که زمین را تغییر دهد، صحرا را با باران سیراب کند وزندگی را با نور سرشار سازد.

۳. نتیجه‌گیری

شعر اجتماعی احمد شاملو و بلند الحیدری که در قالب بافت و فضایی اسطوره‌ای تحلیل گردید، ریشه در بستری مشترک از نقد ظلم حاکمان و بازتاب رنج‌های یک جامعه یأس‌آلود دارد. هر دو شاعر، با اتخاذ رویکردی مصلحانه اجتماعی، تلاش می‌کنند تا معضلات زمانه خود را از طریق برقراری دیالوگ با جهان اساطیر، به شکلی استعاری و عمیق به مخاطب منتقل سازند؛ اما تفاوت بنیادین در فرجام این مواجهه و نوع امیدواری یا ناامیدی حاصل از آن مشهود است. هر دو شاعر، با ادغام رنج‌های فردی و جمعی خویش در قالب اساطیر، تلاش کرده‌اند تا «صدا»ی فریاد جامعه باشند و درد و سوز درونی خود را در قالب نمادهای کهن برجسته سازند. این ادغام، به روایت رنج، عمق و تأثیرگذاری بیشتری می‌بخشد. الحیدری بیشتر بر محور یأس، انزوا و شکست متمرکز است و برای تجسم این درد و رنج درونی، به اسطورهٔ «پرومته» متوسل می‌شود؛ پرومته که نماد عذاب ابدی به خاطر نافرمانی از قدرت مطلق است، به خوبی وضعیت شاعر را به مثابهٔ مصلحی اجتماعی توصیف می‌کند که در نهایت از اصلاح ناامید شده و درگیر عذاب فردی گردیده است. علاوه بر این، در ترسیم رنج، نمونه بارز را می‌توان در اسطورهٔ «سندباد» در آثار الحیدری مشاهده کرد که منعکس‌کننده تلاشی مستمر و بی‌پایان در دریای مصائب است. از منظر مرگ و رستاخیز، الحیدری غالباً با اسطوره «اوزیریس» به این مضمون پرداخته است. در مقابل، شاملو، با وجود پذیرش رنج مشترک، مسیر متفاوتی را طی می‌کند و همواره از یأس و ناامیدی گذر می‌کند و به آینده‌ای امیدوار باقی می‌ماند. او برای بازنمایی این پایداری، از اساطیری مانند «سیزیف» (با تفسیری متفاوت که غلبه بر پوچی را نوید می‌دهد)، «مسیح» و «هملت» یاری می‌گیرد. در حالی که هر دو شاعر از نماد «مسیح» برای نمایش مفهوم مرگ و قربانی شدن استفاده می‌کنند، شاملو برخلاف الحیدری، در پسِ این مرگ، امیدی نویدبخش برای آزادی‌خواهان ترسیم می‌کند. اسطوره‌هایی نظیر اوزیریس و اسطوره ملی «سیاوش» در شعر شاملو، همگی بر مفهوم رستاخیز و تداوم مبارزه پس از مرگ تأکید دارند. هر چند که الحیدری و شاملو در قالب اسطورهٔ «سندباد البحری» و «کشتی نوح»، هر کدام به شیوه‌ای متفاوت اولی برای ترویج این یأس و دومی به امید نجات، از این اسطوره بهره می‌برد. بدین ترتیب، مطالعهٔ تطبیقی کاربرد اسطوره در شعر این دو شاعر نشان می‌دهد که چگونه یک جهان‌بینی واحد (نقد اجتماعی) می‌تواند از طریق انتخاب‌ها و تفاسیر متفاوت از پیکره‌های اساطیری، به نتایج متفاوت روان‌شناختی و فلسفی در حوزه شعر معاصر منجر شود؛ بدین صورت که الحیدری سرانجام به فردی ناامید و شکست‌خورده بدل می‌شود، در حالی که شاملو با گذر از این یأس، همچنان بر آینده‌ای در آن سوی مبارزه امید دارد.

منابع

۱) اسوار، موسی. (۱۳۸۱). **از سرود باران تا مزامیر گل سرخ (پیشگامان شعر امروز عرب)**. تهران: سخن.

۲) الحیدری، بلند. (۱۹۸۰). **دیوان الشعر**. ط ۲. بیروت: دار العودة.

۳) ــــــــــــــ . (۱۹۹۲). **الأعمال الکامله**. کویت: دار سعاد الصباح.

۴) الملحم، عائده کنعان. (۱۹۹۸). **بلند الحیدری فی الشعر العربی المعاصر**. کویت: دار سعاد الصباح.

۵) الیاده، میرچا. (۱۳۶۲). **اسطوره بازگشت جاودانه**. ترجمهٔ: بهمن سرکاراتی. تهران: قطره.

۶) الیاده، میرچا. (۱۳۷۵). **رساله در تاریخ ادیان**. مترجم: جلال ستاری. تهران: سروش.

۷) پاشایی، عسکری. (۱۳۸۲). **زندگی و شعر شاملو**. ج۲. تهران: ثالث.

۸) حقوقی، محمد. (۱۳۹۲). **شعر زمان ما۱: احمد شاملو**. تهران: نگاه.

۹) دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۳). **نقد آثار احمد شاملو**. تهران: آروین.

۱۰) ستاری، جلال. (۱۳۹۱). **اسطوره و رمز در اندیشه میرچا الیاده**. تهران: مرکز

۱۱) سلاجقه پروین. (۱۳۸۴). **نقد شعر معاصر: امیرزاده کاشی ها (احمد شاملو)**. تهران: مروارید.

۱۲) شاملو، احمد. (۱۳۸۵). **مجموعهٔ آثار (دفتر یکم)**. تهران: نگاه

۱۳) شاملو، احمد. (۱۳۸۹). **مجموعهٔ آثار**. تهران: نگاه.

۱۴) شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). **شعر معاصر عرب**، تهران: سخن.

۱۵) شفیق، هاشق. (۲۰۰۴). یقول السیاب أن شعره بلاوحدة و یجیبه بأن شعره بلا صورة، السفیر. بی‌جا: بی‌نا.

۱۶) عوض، محمد إبراهیم. (۲۰۰۹). **الصورة و الإیقاع فی شعر بلند الحیدری**. دسوق: دار العلم و الإیمان للنشر و التوزیع.

۱۷) کات، یان. (۱۳۸۸). **تفسیری بر تراژدی‌های یونان باستان**. ترجمهٔ: داوود دانشور؛ منصور ابراهیمی. تهران: سمت.

۱۸) کامو، آلبر. (۱۳۸۲). **انسان طاغی**. مترجم: مهبد ایرانی طلب. تهران: قطره.

۱۹) کمبل، جوزف. (۱۳۷۷). **قدرت اسطوره**. مترجم: عباس مخبر. تهران: مرکز.

۲۰) گریمال، پیر. (۱۳۷۳). انسان و اسطوره. مترجم: ابوالقاسم اسماعیل پور مطلق. بی‌جا: انتشارات هیرمند.

۲۱) گریمال، پیر. (۱۳۷۸). **فرهنگ اساطیر ایران و روم**. مترجم: احمد بهمنش. تهران: امیرکبیر.

۲۲) گرین، ویلفرد و دیگران. (۱۳۹۱). **مبانی نقد ادبی**. ترجمهٔ: فرزانه طاهری. تهران: نیلوفر.

۲۳) گورین، ویلفرد ال و دیگران (۱۳۷۰). **راهنمای رویکردهای نقد ادبی**. ترجمهٔ: زهرا میهن‌خواه. تهران: اطلاعات.

۲۴) محمدی، محمدحسین. (۱۳۷۴). **فرهنگ تلمیحات شعر معاصر: اشارات اساطیری، داستانی، تاریخی، مذهبی و جغرافیایی در شعر معاصر**. تهران: میترا.

۲۵) واحد دوست، مهوش. (۱۳۸۱). **رویکردهای علمی به اسطوره شناسی**. تهران: سروش.

۲۶) ولک، رنه؛ وارن، آستین. (۱۳۷۳). **نظریه ادبیات**. مترجم: ضیاء موحد؛ پرویز مهاجر. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

مقالات

۱) آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۸). «سیاوش، مسیح (ع) و کیخسرو (مقایسه ای تطبیقی)». پژوهش های ادبی. دوره ششم، شمارۀ ۲۳، صص: ۴۴-۹ .

۲) المرایات، رفعت عبدالله حمد. (۲۰۱۴). «تحولات التوظیف الأسطوری فی الشعر العربی الحدیث (محمود درویش _ عبدالوهاب البیاتی _ أمل دنقل)». *رسالۀ مقدمۀ لِدکتوراه*. الأردن: جامعۀ مؤتۀ.

۳) باباخانی، مصطفی. (۱۳۸۹). «اسطوره در شناخت ادبیات». *نقد ادبی*. دوره۱۲، شماره ۱۱، صص: ۲۷-۷.

۴) بزرگی، بی بی فاطمه. (۱۳۹۲). «مقایسه اسطوره‌گرایی و شخصیت‌پردازی در شعر مهدی اخوان و احمد شاملو». *پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد رشتۀ زبان و ادبیات فارسی*. دانشگاه آزاد یزد.

۵) حبیبی، علی اصغر؛ قربانی، الهام. (۱۳۹۴). «بازنمایی چهرۀ وطن در اشعار بلند الحیدری». *نشریۀ ادبیات پایداری*. دوره هفتم، شمارۀ سیزدهم، صص: ۲۵- ۴۴.

۶) حمد المرایات، رفعت عبدالله. (۲۰۱۴). «تحولات التوظیف الأسطوری فی الشعر العربی الحدیث (محمود درویش _ عبدالوهاب البیاتی _ أمل دنقل)». *رسالۀ مقدمۀ لِدکتوراه*. جامعۀ مؤتۀ(عمادۀ الدراسات العلیا).

۷) خلیلی جهان‌تیغ، مریم. (۱۳۸۲). «اسطوره و شعر معاصر». *مجله تخصصی زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*. دورۀ ۳۶، شمارۀ ۱۴۰، صص: ۶۳-۸۰ .

۸) ذبیح‌نیا عمران، آسیه؛ کریمی نژاد، نجمه. (۱۳۹۸). «بررسی تطبیقی تراژدی سیاوش در ایران و آراگِتسیک و شامیرام در ارمنستان». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. دوره ۱۳، شماره ۵۱، صص: ۴۴۹-۴۲۳.

۹) سلیمی، علی؛ صالحی، پیمان. (۱۳۹۰). «خوانش‌های متفاوت از افسانه سندباد در شعر معاصر عربی». *فصلنامۀ لسان مبین (پژوهش ادب عربی)*. دوره ۲، شماره ۴، صص: ۲۴- ۴۲.

۱۰) سهیلی راد، فهیمه؛ فربود، فریناز. (۱۳۸۱). «تطابق افسانه رستم با داستان هرکول در یونان». *فصلنامۀ* هنر. شماره ۵۲، صص: ۶۲- ۷۷.

۱۱) سیادت، عسکر. (۱۳۹۶). «بررسی تطبیقی اسطوره و نماد در اشعار احمد شاملو و أمل دنقل مصری». *پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی*، دانشگاه یاسوج.

۱۲) فرزانه، بابک؛ علی محمدی، علی. (۱۳۹۱). «اسطوره در شعر ادونیس و شاملو». *ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*. دوره ۸ ، شماره ۲۹، صص: ۷۰-۴۱.

۱۳) قاسمی، روزبه؛ رضایی، بهرعلی. (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی اسطوره‌های دینی در شعر خلیل حاوی و احمد شاملو». *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*. دوره ۶، شماره ۲۲، صص: ۱۳۹- ۱۶۱.

۱) کیانی، حسین؛ فیروزپور، مرضیه. (۲۰۱۴). «القناع الأسطوری فی شعر بلند الحیدری (دراسة نقدیة علی أساس مدرسة التحلیل النفسی)». *اللغة العربیة و آدابها*. السنة ۱۰، العدد ۳، صص: ۴۶۵- ۴۸۳.

۲) نجفی ایوکی، علی؛ میراحمدی، سید رضا؛ صمدی، بهاره. (۱۳۹۴). «أشکال حضور أسطوره بروميثيوس فی الشعر العربی المعاصر». *دراسات فی اللغة العربیة و آدابها*. شماره ۲۲، صص: ۱۶۴-۱۳۷.

التنظيرات و النقد في الأدب العربي

السنة الرابعة، العدد ١٣، ربيع ١٤٠٣

صص: ١٣٠-١٠٩

DOI: ١٠,٢٢٠٣٤/JRAL.٢٠٢٥,٥٦٦٨١٣,١٠٨٩

قراءة مقارنة للزخارف الأسطورية في العالم الشعري لأحمد شاملو وبلاند الحيدري

طيبه روحاني [١]

ابراهيم كنعاني [٢]

محمد غفوري فر [٣]

(تاريخ الوصول: ١٤٠٤,٠٩,٢٧، تاريخ القبول: ١٤٠٤,١٠,١٠)

الملخص

الكلمات المفتاحيّة:

---

١. طالبة ماجستير قسم اللغة العربية و آدابها، كلية العلوم الأنسانية، جامعة كوثر بجنورد، بجنورد، إيران، البريد الإلكتروني: tayebe.rohani٠٨@gmail.com **أستاذ**

٢. أستاذ مشارک قسم اللغة و الأدب الفارسي، كلية العلوم الإنسانية، جامعة كوثر بجنورد، بجنورد، إيران، البريد الإلكتروني: ebrahimkanani@kub.ac.ir (المؤلف المسؤول)

٣. أستاذ مشارک قسم اللغة العربية و آدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة كوثر بجنورد، بجنورد، إيران، البريد الإلكتروني: m.ghafourifar٦٥@gmail.com