

مقایسه تطبیقی کارکرد اسطوره در شعر خلیل حاوی و منوچهر آتشی

سیدعلی سراج*

چکیده

اسطوره‌ها بر پایه فطرت آدمیان شکل می‌گیرند و در هر دوره سیلانی دارند و در ذهن و زبان مردم جاری می‌شوند؛ از این رو، باید اسطوره را فصل جدایی‌ناپذیر ادبیات دانست. شاعران و ادیبان هرگاه آمال و آرزوهای ملت خود را در خطر می‌دیدند به اسطوره روی می‌آوردند. یکی از پرتحول‌ترین دوره‌های ادبی در ادبیات فارسی و عربی دوره معاصر است که با بررسی آثار و افکار شاعران این دو سرزمین می‌توان دریافت که تحت‌تأثیر عواملی هم‌چون تحولات سیاسی - اجتماعی، نفوذ استکبار، فشار استبداد داخلی، و ... شاعرانی چون قروی، فؤاد خطیب، و خلیل حاوی از لبنان و فرخی یزدی، ملک‌الشعرا بهار، منوچهر آتشی، و ... از ایران به‌منظور شکل‌دهی وطنی با جلوه‌های ملی و مبارزه با استبداد و احیای هویت ملی سروده‌های خود را با اسطوره‌گرایی عجین کرده‌اند. در پژوهش حاضر، جلوه‌های اسطوره در شعر خلیل حاوی (۱۹۱۹-۱۹۸۲ م) و منوچهر آتشی (۱۳۱۰-۱۳۸۴ ش) با روش توصیفی - تحلیلی و بر پایه مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی بررسی می‌شود. توجه به کارکرد اسطوره به‌عنوان ابزاری برای بیداری ملت و توجه به جنبه‌هایی از میراث کهن اسطوره‌های فارسی و عربی و اساطیر یونانی که انسان معاصر را به مقاومت و ایستادگی در برابر ظلم و ستم فرامی‌خواند، مهم‌ترین وجوه همانندی و تشابه در شعر دو شاعر است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، اسطوره، سیالیت و تداوم اسطوره، خلیل حاوی، منوچهر آتشی.

۱. مقدمه

اصطلاح ادبیات تطبیقی ترجمه تحت‌اللفظی واژه فرانسوی «compare litterature» و انگلیسی «comparative literature» است. پژوهش و تطبیق میان وجوه هم‌سان عناصر ادبی کشورهای گوناگون موضوع اصلی و برجسته ادبیات تطبیقی است (کفافی ۱۹۷۲: ۲۴). ازیک‌سو، این شیوه از تحلیل به بررسی روابط دادوستد یا تأثیر و تأثر و ازسوی دیگر، زمینه‌های دانش و فرهنگ در هنرهایی چون نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری، موسیقی، و ادبیات می‌پردازد (عبود و دیگران ۱۴۲۰: ۳۲-۳۴). نوع نگرش ادیبان و اندیشمندان به این شاخه جدید از ادبیات به‌هم‌راه اختلاف نظر آنان در مورد حدود و مرزهای آن و نیز برخورد و ارتباط ادبیات یک ملت با دیگری باعث پیدایش تعاریف، نظریات، و مکاتب متفاوتی شده است که در رأس آن‌ها دو مکتب فرانسوی و آمریکایی قرار دارد.

مکتب آمریکایی در نیمه اول قرن بیستم میلادی با انقلابی علیه روش‌های تاریخی در بررسی‌های ادبی و با تأکید بر جوهر ادبی و شعری و با دیدی زیبایی‌شناسانه در ادبیات ظهور کرد. این مکتب برخلاف مکتب فرانسوی مسئله تأثیر و تأثر را اساس نمی‌داند و معتقد است که هدف از پژوهش تطبیقی دستیابی به نتایجی است که مربوط به ذوق ادبی و به‌دنبال آن جوانب زیبایی ادب باشد. وجود تشابه بین روش‌های ادبی و نیز وجود افکار مشابه در میان مجموعه‌ای از ادبیات‌های مختلف جهان یا بین ادبیات دو ملت می‌تواند به‌تنهایی برای بررسی‌های تطبیقی کافی باشد (همان: ۳۰-۳۴).

باتوجه به این‌که ادبیات تطبیقی آمریکایی نوعی مطالعه فرهنگی است، و از آن‌جاکه بنا بر باور اسطوره‌شناسانه اسطوره رؤیای جمعی بشر است و انسان را از فردگرایی و رؤیای فردی به‌سوی اندیشه و سرشت انسانی رهنمون می‌کند (الیاده ۱۳۷۶: ۱۴-۱۵؛ مورنو ۱۳۷۶: ۲۰؛ کمبل ۱۳۷۷: ۸۳)، بررسی تطبیقی کارکرد اسطوره در شعر معاصر نتایج خوبی در پی خواهد داشت که می‌تواند در تحلیل پشتوانه فرهنگی دو ادبیات و هم‌چنین، سیالیت اسطوره راه‌گشا باشد.

جوزف کمبل معتقد است: «یکی از چیزهایی که در اسطوره پیش می‌آید، این است که در قعر هاویه صدای رستگاری به گوش می‌رسد» (کمبل ۱۳۷۷: ۶۹). به همین علت، هرگاه انسان دچار سختی‌ها شود، به اسطوره روی می‌آورد.

سیدقطب معتقد است:

قهرمان اسطوره‌ای همیشه در رؤیای بشر حضوری پررنگ داشته است؛ زیرا جوامع در تمامی تاریخ برای رهایی خود از بند جور و ستم چشم‌به‌راه پهلوانی است تا بیاید و آزادزیستن و رهایی از یوغ استبداد را برایشان به ارمغان بیاورد و چون چنین نشود، در عالم خیال منتظر رسیدن منجی می‌مانند؛ منجیانی که آن‌ها را در لباس هرکول، آشیل، رستم، عترة ترسیم می‌کنند و به ایشان عشق می‌ورزند (قطب ۱۴۱۷: ۱۴).

از آن‌جا که هر شاعر و هنرمندی هنر خود را با استفاده از اجزا و مواد فرهنگ و ملیت خود عرضه می‌کند، اسطوره‌ها بخشی از ملیت، تمدن، و فرهنگ هر ملتی را تشکیل می‌دهند و به‌مرور زمان به نمادهای ملی تبدیل می‌شوند؛ به همین علت، ابزاری کارآمد برای برخی از کاربردهای هنری محسوب می‌شوند (لوفلر ۱۳۶۶: ۴۸؛ عالی عباس‌آباد ۱۳۸۷: ۱۳۲-۱۳۳).

شاعران معاصر از عناصر و اجزا و شخصیت‌های اسطوره‌ای به‌عنوان نمادهای اجتماعی استفاده می‌کنند و در برخی موارد نمادهای ابداعی - اجتماعی خود را برپایه شخصیت‌های ملی و اسطوره‌ای ساخته‌اند؛ به همین علت، شعر معاصر از بسیاری جهات با مسائل سیاسی آمیخته است و از همین رو، اسطوره‌ها چون با ملیت و سیاست کارکرد دوسویه‌ای دارند در شعر معاصر برای نمادهای سیاسی و اجتماعی ابزاری مناسب تشخیص داده شده‌اند (عالی عباس‌آباد ۱۳۸۷: ۱۳۳).

روش در پژوهش حاضر توصیفی - تحلیلی است. دامنه پژوهش مجموعه اشعار منوچهر آتشی و خلیل حاوی است. کوشش شده است به این پرسش پاسخ داده شود که دلایل روی آوردن و وجه تشابه خلیل حاوی و منوچهر آتشی به مطرح کردن شخصیت‌ها و بن‌مایه‌های اساطیری چیست و بینش اساطیری در شعر این دو شاعر چه کارکردی دارد؟ از جمله سابقه پژوهش درباره شعر خلیل حاوی و منوچهر آتشی می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: کتاب *مع خلیل حاوی فی مسیره حیاته و شعره ایلیا الحاوی* که از زندگی و شعر خلیل حاوی سخن گفته است (الحاوی بی تا). کتاب *الأسطورة فی الشعر العربی المعاصر* (حلاوی ۱۹۹۴)، و نیز «الأسطورة فی الشعر المعاصر» که نکات ارزش‌مندی در مورد شاعران تموزی و اسطوره تموز و مسیح بیان کرده‌اند (رزوق ۱۹۵۹). هم‌چنین، ریتا عوض در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «أسطورة الموت و الانبعاث» که با راه‌نمایی خلیل حاوی نوشته شده است، به تفصیل اسطوره‌های رستاخیز را در شعر خلیل حاوی بررسی کرده است (عوض ۱۹۷۴: ۹۵-۱۱۲). ریتا عوض در کتابی دیگر با نام *خلیل حاوی: فلسفه الشعر و الحضارة* به اسطوره در شعر خلیل حاوی اشاره کرده است (عوض ۲۰۰۲: ۳۷-۴۰). پس از آن باید کتاب *الاتجاهات و الحركات فی الشعر العربی الحدیث* را نام برد که در فصلی

از آن با عنوان «الأسطورة و النموذج الأعلى» به بررسی مختصر اسطوره تموز در شعر شاعران تموزی پرداخته است (الجیوسی ۲۰۰۱: ۷۹۴-۸۲۲). عدنان الظاهر نیز در مقاله‌ای با عنوان «مسیح السیاب و مسیح خلیل حاوی» به مقایسه مسیح (ع) در شعر سیاب و خلیل حاوی پرداخته است (الظاهر ۲۰۱۲).

علی سلیمی و پیمان صالحی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی اسطوره سندباد در شعر بدر شاکر السیاب و خلیل حاوی» به بررسی اسطوره سندباد و تطابق آن‌ها در شعر این دو شاعر پرداخته‌اند (سلیمی و صالحی ۱۳۹۰). هادی رضوان و نسرین مولودی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی شخصیت مسیح (ع) در شعر خلیل حاوی» به بررسی شخصیت مسیح در شعر خلیل حاوی پرداخته‌اند (رضوان و مولودی ۱۳۹۲).

در مورد شعر آتشی نیز تنها پژوهش مقاله عالی عباس آباد است که به بررسی «شعر منوچهر آتشی و جایگاه اسطوره در آن» پرداخته است (عالی عباس آباد ۱۳۸۷). محقق در این مقاله بیش‌تر به‌طور کلی به کاربرد اسطوره در شعر شاعران معاصر فارسی پرداخته است و اگرچه عنوان مقاله به اسطوره در شعر آتشی اشاره دارد، در بخش مختصری از مقاله به‌صورت توصیفی به شخصیت‌های اساطیری در شعر آتشی پرداخته است و به کارکردهای اسطوره‌ای در شعر شاعر اشاره‌ای نشده است.

پژوهش حاضر از این نظر که باتوجه به تحولات سیاسی - اجتماعی دوره معاصر (که به عقیده نظریه‌پردازان عصر اسطوره‌زدایی است) به کارکرد اسطوره در شعر دو شاعر معاصر فارسی و عربی پرداخته است و موضوع سیالیت اسطوره و پیوند آن با تحولات سیاسی - اجتماعی معاصر را بررسی کرده پژوهشی کاملاً بدیع و نو است.

۲. شکل‌گیری، تداوم، و جابه‌جایی اساطیر

از آن‌جا که اسطوره رؤیای جمعی انسان است و عمیقاً در سرشت انسان ریشه دارد، تولد اسطوره‌ها، شکل‌گیری، نوع، و هدف آن‌ها به نیازهای فکری و روانی، زمانی و مکانی، فرهنگ ملت‌ها، و وضعیت اجتماعی - اقتصادی و آیینی حاصل از آن‌ها بستگی دارد.

«اسطوره هرگز نابود نمی‌شود، تغییر شکل می‌دهد، و با انطباق خود با مسائل و مضامین تازه حیاتی تازه از سر می‌گیرد و به دوام و پایداری می‌رسد» (رستگار فسایی ۱۳۸۳: ۲۵).

«هر نسلی به‌هنگام بازگویی اساطیر اسطوره‌هایش را به نفع اندیشه عصر خویش بازسازی می‌کند. به‌سخنی دیگر، هر بازخوانی از اساطیر انعکاس دوران بازخوانی را در آن اسطوره سبب می‌شود» (پیشوازاده ۱۳۸۶: ۱۶۹-۱۶۴؛ آیدنلو ۱۳۸۵: ۱۳-۱۵).

از آنجاکه اسطوره در مسیر باورها و نیازهای مردم قرار می‌گیرد، طبعاً با مردم زندگی می‌کند و با تغییر باورها و نیازها، نوع معیشت، واکنش‌های روانی، فرهنگی، و اجتماعی دگرگون می‌شود، تأثیر می‌گذارد و تأثیر می‌پذیرد، و کارکردها و هدف‌های تازه‌ای پیدا می‌کند. گاهی ادغام و ترکیب و ابدال می‌شود، ولی در همه‌حال، پیامی روشن و رسا و شناخته‌شده دارد (رستگار فسایی ۱۳۸۳: ۴۰؛ فرای ۱۳۷۷: ۲۹۵؛ کوپ ۱۳۸۴: ۱۷۰؛ روتون ۱۳۷۸: ۷۵).

اسطوره به‌علت ماهیت سیال و جنبه ناخودآگاهی‌اش در ذهن و زبان مردم نامیراست، ولی در هر دوره متناسب با خواست‌ها و علایق افراد هم‌ساز می‌شود و در شکل‌های مختلف نمایان می‌شود.

۳. وجه اشتراک کارکرد اسطوره در شعر خلیل حاوی و منوچهر آتشی

خلیل حاوی از جمله شاعران معاصر عرب است که زبان رمز و اسطوره را برای بیداری ملت عرب و مقاومت آن‌ها در برابر دشمن برگزید. شعر او سرشار از اسطوره‌هایی است که آن‌ها را به‌علت جهانی‌بودنشان برگزیده است، اسطوره‌هایی که از میراث کهن عرب یا یونان باستان نشئت می‌گیرد و انسان معاصر را به مقاومت و ایستادگی در برابر ظلم و ستم فرامی‌خواند (حمدان ۱۹۵۸: ۳۲).

حاوی چند اثر دارد که عبارت‌اند از ۱. *نهر الرماد* (۱۹۵۷)، ۲. *النادی والریح* (۱۹۶۱)، ۳. *بیادر الجوع* (۱۹۶۵)، و ۴. *الرعده الجریح* (۱۹۷۹).

اندیشه و احساس این شاعر دو قطب دارد: قطب نخستین دلتنگی از زندگی و احساس بطلان در کوشش برای رسیدن به یقین، که این شاعر را به تفکر در برابر زندگی وامی‌دارد و قطب دوم ایمان او به پیکار و جست‌وجوی آفاق نو و رسیدن به پیروزی است (جحا ۱۹۹۹: ۲۲۸).

او با خارج‌شدن از واقعیت و به‌کارگیری اسطوره توانسته است ارتباط گذشته با حال و حقیقت با خیال را برقرار کند. حاوی اسطوره را تجلی تجربه بین مجردات و محسوسات می‌داند که از دلالت‌های تاریخی فراتر می‌رود و الهام‌گر ابعاد جدیدی است که حال را به گذشته و آینده پیوند می‌دهد و باعث رشد واقعیت در رؤیا می‌شود. او اذعان می‌کند:

مقاومت و تلاش برای زندگی دوباره به‌عنوان یک عنصر اصلی در شعر او نشئت گرفته از فرهنگ و حکایات شعبی و پدیده‌های طبیعی است که در کلماتی هم‌چون تموز، عنقا، بلع، سندباد، و ... متجلی می‌شود. او از آفت شعر شعبی، که با اسلوب داستانی

پدیده‌ها و حوادث را وصف می‌کند، پرهیز کرده و حکایت یا اسطوره را به رمز تبدیل کرده و اساس پنهان قصیده قرار داده است (همان: ۲۲۳-۲۳۲).

به همین علت، از زبان روزمره بهره می‌جوید؛ یعنی همان وسیله‌ای که او را به اقشار جامعه نزدیک می‌کند و زمینه تبدیل واقعیت‌ها را به شعر فراهم می‌آورد. او به اسطوره‌های کهن عرب نظیر سندباد و اسطوره‌های یونان باستان هم‌چون تموز می‌پردازد تا پایداری و روح امید را در دل خفته ملت عرب بیدار کند.

منوچهر آتشی نیز شاعری است که دغدغه‌هایی نظیر مشکلات کنونی جهان و وضعیت انسان در جهان معاصر و چگونگی طرح آن‌ها در شعر داشته است. تمامی مسائل جهان معاصر توانسته است موضوع شعر او قرار گیرد. به عبارت دیگر، او درباره هر چیزی از جهان اطراف خود دیدی شاعرانه دارد. یکی از اصلی‌ترین تم‌های اشعار او پدیده صنعتی شدن جهان و مشکلات ناشی از آن است که به گونه‌های مختلف گریبان انسان شرقی و غربی را گرفته است. به همین علت، آتشی بیش‌ترین توان‌مندی‌ها و فعلیت‌های خود را صرف طرح و بررسی مشکلات بشر در جهان کنونی و کیفیت بازتاب آن‌ها در شعر خود کرده است (عالی عباس‌آباد ۱۳۸۷: ۱۳۶).

موارد یادشده باعث شده است تا آتشی به اسطوره‌پردازی روی آورد و با بازگشت به گذشته اساطیری ایران خواستار آزادی، مجد و عظمت، و آرامش برای جامعه بشر شود. به همین علت، کم‌تر شخصیت اسطوره‌ای ایران باستان است که در شعر آتشی نیامده باشد، از شخصیت‌هایی چون رستم، سهراب، اسفندیار، تهمینه، و کورش گرفته تا مکان‌هایی چون شهر استخر و تخت‌جمشید و کتاب‌های ایران باستان مانند *اوستا* و فرشتگانی چون امشاسپندان و ... در شعر آتشی برگزیده شده است. برای نمونه، در شعر «جاده بازرگان-سیراف» از مجموعه شعری *خلیج و خزر از امن و امان بودن روزگار گذشته سخن می‌گوید* (آتشی ۱۳۸۶: ۱۰۳۴).

در شعر «نقش‌های بر سفال» از مجموعه شعری *آواز خاک دل‌تنگی خود را درمورد گذشته اساطیری ایران باستان و روزگار کام‌روایی به‌تصویر می‌کشد* (همان: ۲۵۶). انگیزه اصلی کاربرد اسطوره در شعر آتشی دفاع از انسان معاصر در برابر مشکلات جهان کنونی است. او در شعر «مهمان‌سرای حرامی‌ها» از مجموعه شعری *گندم و گیلاس به تجاوز بیگانگان به وطن پرداخته است و مخالفت خود را در قالب کاربرد استعاره فاسق‌ها، کفتارها، و ... نشان داده است* (همان: ۱۴۲۵). هم‌چنین، شاعر در شعر «چند و چونی با فایز» از مجموعه *دیدار در فلق درد دل‌های خود را درباره شکایت و انتقاد از زندگی به‌صورت*

خیالی با فایز مطرح می‌کند و زشتی‌های زندگی خود را در قیاس با صفای روزگار فایز در خطاب با او بیان می‌کند و از آن‌ها شکایت می‌کند. بنابراین، آتشی نیز هم‌چون خلیل حاوی با خارج شدن از واقعیت و به‌کارگیری اسطوره توانسته ارتباط گذشته با حال و حقیقت با خیال را برقرار کند.

۴. تحلیل بازآفرینی مشابه اسطوره‌های ملی در شعر حاوی و آتشی

حاوی اسطوره را عامل وحدت بین مجردات و محسوسات می‌داند و معتقد است اسطوره دیدگاه جدیدی را الهام می‌کند و دیروز را به امروز و فردا پیوند می‌دهد و واقعیت را در رؤیا و خیال رشد و نمو می‌بخشد. حاوی در به‌کارگیری اسطوره تواناست و اسطوره‌های معروفی چون سندباد، تموز، مجوسیان طرفدار مسیح، و ... را در شعر خود به‌کار گرفته است؛ اما آنچه شعر او را از این حیث از شاعران دیگری چون سیاب، که از اسطوره بهره فراوان برده‌اند، متفاوت می‌کند این است که او در به‌کارگیری اسطوره دست به نوآوری می‌زند و از این اسطوره‌ها ساختار جدیدی را ارائه می‌دهد و شکل اصلی و رایج آن را به‌کار نمی‌گیرد. این موضوع در قصیده «سندباد فی الرحله الثامنه» مشهود است؛ زیرا این سندباد از سندباد قدیمی متفاوت است و درحقیقت، اسطوره جدیدی شده است.

اگرچه صلاح عبدالصبور نخستین شاعر معاصر عربی است که از اسطوره سندباد برداشت شعری کرد، خلیل حاوی از میان دیگر شاعرانی که به اسطوره سندباد پرداخته‌اند، بیش‌ترین بهره را جسته است. به‌تعبیر خود شاعر، سندباد به نمادی کلی تبدیل شده است که برای همگان قابل فهم است (عشری زاید ۱۹۷۷: ۶۱). سندباد از مشهورترین قهرمانان هزارویک شب است. هفت سفر درباب او وجود دارد و هر سفر، حکایتی از ماجراجویی و خطرکردن و ایستادگی و مقاومت او در برابر حوادث است که پیوسته به پیروزی و بازگشت او با ثروت و هدایا و حکایات منجر می‌شود. او هدیه‌ها را به دوستانش می‌بخشد و برای آنان داستان‌های هیجان‌انگیز حکایت می‌کند (الضواوی ۱۳۸۴: ۱۱۴).

شاعر در قصیده «چهره‌های سندباد» به ترسیم چهره سندباد در آن روزی که سفر آغاز کرد، می‌پردازد. درواقع، سندباد همان حاوی است که قبل از اشغال سرزمین‌های عربی چهره‌ای جوان و شاداب داشت، اما چنین چهره‌ای بعد از درآمیختن با مشقت سفر، که همان دردهای ناشی از تجاوز دشمن است، دیگر وجود خارجی ندارد. اینک حوادث و مصیبت‌ها و ظلم متجاوزان بر چهره‌اش نقش‌های دیگری نشانده است (همان: ۱۱۷).

ادری انّ لی وَجها طَریاً * اسماً لا یَعترِف * ما اعتری وجهی * الذی جارت علیه *
 دَمغهُ العُمرَ السفیه * وجهی المنسوجَ من شتی الوجوه * وَجَهُ مَنْ راحَ یَتیهِ^۱
 (حاوی ۱۹۹۳: ۹۷-۱۹۶).

او در سفر سوم به نبرد با غول می‌پردازد و شیطان را هم در سفر چهارم از پای درمی‌آورد و آن را زنده‌زنده در غار دفن می‌کند. با اندک تأملی می‌توان دریافت غول و شیطان همان اهریمنی است که بر سرزمین شاعر خیمه زده است و او می‌کوشد در برابرش ایستادگی کند و آن را از پا درآورد. سندباد در سفر پنجم از شکاف غار می‌گریزد و با این اقدام در درون خود شاهد تولد نیروهای تأثیرگذاری است که وجودش را به اقدام وامی‌دارد (الضای ۱۳۸۴: ۱۲۲). یعنی همان نیروهایی که در حاوی بیدار شد و او را به تحریک مردم به مقاومت و ایستادگی و پایداری واداشت.

حاوی در قصیده بعدی، «السندباد فی رحلته الثامنه»، سندباد را قدرت‌مندتر به تصویر می‌کشد و آن را نماینده عرب در دهه‌های پنجاه میلادی قرار می‌دهد که مبارزه‌اش را در راه آزادی و استقلال ادامه می‌دهد. بدین وسیله، حاوی به مقابله با تمام این پریشانی‌های حاکم بر دنیای عرب می‌پردازد و ندای ایستادگی و مقاومت در برابر قحطی و تیرگی سر می‌دهد:

وَاللَّیْلُ فِی الْمَدِیْنَه * تَمْتَصُّنِی صَحْرَاوَهُ الْحَزِیْنَه * وَغُرْفَتِی یَنْمُو عَلَی عَتَبَتِهَا الْغُبَارُ * فَابْتَغِی
 الْفَرَارَ^۲ (حاوی ۱۹۹۳: ۲۲۷).

در این ابیات، شب همان دشمنی است که بر سرزمین ماتم‌زده شاعر سایه افکنده است و او با ایستادگی و پای‌مردی خواهان زدودن این تاریکی است. سندباد معاصر (حاوی) در ادامه به بی‌کفایتی سران ملت عرب اشاره می‌کند و آنان را هم‌چون کاهنی می‌داند که تظاهر به دفاع از ارزش‌ها می‌کند، فردی شهوت‌ران و فاسد، که خلاف آنچه آشکار می‌سازد در درون دارد:

عَلِی جِدَارِ اطَار * وَكَاهِنٍ فِی هِیْکَلِ الْبَعْلِ * یُرَبِّی اَفْعَاوَانَا فَاجِرًا وَ بُوم * یَفْتَضُّ سِیرًا
 الْخَصْبَ فِی الْعَدَارِ * یُهَلِّلُ السُّكَّارِی^۳ (همان: ۳۲۴).

سپس، حاوی با انتقاد از جامعه فاسد عرب تصمیم به اصلاح خود و جامعه می‌گیرد و می‌کوشد همگان را بیدار کند. این بیداری باید به‌دست ملت عرب صورت گیرد، نه امدادهای غیبی و پیامبران الهی و این مضمون را این‌گونه بیان می‌کند:

لَنْ ادَّعَى انَّ مِلاکَ اَلرَّبِّ * اَلْقَى خَمْرَهُ بُکْرًا وَجَمْرًا اخْضَرًا * جَسَدِي الْمَغْلُولُ بِالصَّقِيعِ *
صَفَى عُرْوَتِي مِنْ دَمٍ * مُحْتَقِنٍ بِالْغَازِ وَالسُّمُومِ * عَنِ لُوحِ صَدْرِي مَسْحٌ * الدَّمْعَاتِ
وَالرُّسُومِ (همان: ۲۴۶).

سندباد معاصر در سفر هشتم خویش رؤیایی حقیقی دارد، به این معنا که امت عرب آمادۀ زایش حقیقی و انقلاب سختی است؛ از این رو، در برابر مشکلات ایستادگی و مقاومت می‌کند. بنابراین، سندباد خورشید را که رمز آزادی است حرمت می‌نهد و می‌بیند که عرب‌ها از سستی و رخوت رهایی می‌یابند و از لغزش‌هایشان پاک می‌گردند و دشمنانشان را می‌رانند:

مَا كَانَ لِي ان اَحْتَفِي * بِالشَّمْسِ لَوْ لَمْ ارْكُم تَغْتَسِلُونَ * الصُّحُحِ فِي النَّيْلِ وَ فِي الْاِرْدَنِ
وَالْفُرَاتِ مِنْ دَمْعِهِ الْخَطِيئَةِ * وَكُلُّ جِسْمٍ رَبُوهُ تَجَوَّهَرَتْ فِي الشَّمْسِ ... * اَمَّا التَّمَّاسِيحُ مَضَوْا
عَنْ اَرْضِنَا (همان: ۲۶۶).

در نتیجه، پیام شاعر برای ملت عرب حرکت و پویایی و امید به فردایی بهتر است که خبر از اسارت و ذلت و دشمن غاصب نیست، این آیندۀ درخشان جز با ایثار و مقاومت و پایداری به‌ارمغان نمی‌آید.

در شعر آتشی نیز این نوع کاربرد اسطوره درخور توجه است. همان‌گونه که اشاره شد، دوران شکل‌گیری شخصیت منوچهر آتشی زمانی است که جنوب ایران عرصۀ تاخت‌وتاز فئودال‌ها از یک‌سو، و حضور استعمارگران و تلاش دولت مرکزی برای تثبیت قدرت خود از سوی دیگر، بود. در این دوران، شاعر از نزدیک دردها و آلام اطرافیان خود را حس می‌کند و شاهد فروپاشی سنت‌ها و ارزش‌های دیرین سرزمین خود است. شاعر با انگشت‌گذاشتن بر عناصر بومی و وطنی به‌دنبال ارزش‌های اصیل است. به همین علت، شاعر به‌دنبال این است که گذشته فرهنگی ایران را به فرهنگ حاضر پیوند بزند و بازخوانی اساطیر مهم‌ترین بخش این تکاپوی ذهنی است. شاعر درباره ضرورت توجه به حماسه‌ها و اساطیر می‌گوید: «اگر قادر باشیم از این شکل زبان اسطوره‌ای به شکل بی‌زمانش در هنر امروز بهره ببریم و آن را بازیابی و احیا کنیم، با آمیزه‌ای از اسطوره زبان امروز زیبا می‌شود» (آتشی ۱۳۸۱: ۱۵۶).

توجه به اساطیر در همه مجموعه‌های شعری شاعر مشهود است. شعرهای «رؤیای کورش» از مجموعه گل سوری، «با نوح ناامید» و «تأمل تهمتن بر منازل» از مجموعه گندم و گیلاس، و «تعلب‌ها و سیاوش» و «شعر بی‌نام» از مجموعه حادثه در بامداد براساس بن‌مایه‌های اساطیری کهن سروده شده‌اند (طاهری ۱۳۸۳: ۱۴۴-۱۴۶).

هستی و نیستی / - مثل هوا، مثلاً / - اما / تنها / آن‌جا که نیستی احساس‌توانم کرد / (در دخمه‌ها و سرداب‌ها و ... همان‌جاها) / جوشن اسفندیار و تیر دوشاخ تهمت‌نی؟ / تن جوان سهرابی / یا موی بی‌قرار سیاوش / اما / تنها / در چشم خون‌فشان اسفندیار / یا پهلوی دریده سهراب / یا خندق برادر بدخواه / یا تشت لب‌به‌لب از خون در بارگاه افراسیاب توانم یافت / در نخوت شراب - جوش یزید اما آشکارتری / تا گردن بریده نوه پیغمبر (آتشی ۱۳۸۶: ۱۰۵).

رویکرد آتشی به اسطوره‌های ملی به این شکل است که شاعر هرگاه آمال و آرزوهای خود و وطنش را بر بادرفته می‌بیند، به یاد دوران خوش اساطیری می‌افتد و امید به پیروزی و آینده درخشان را در شعرش نوید می‌دهد.

تهور و گستاخی رودابه در شعر آتشی به زیبایی وصف شده است:

تو از اهالی آن دوران نیستی / نشان تهور اسطوره بر بازو و پیشانی! / و از پنجره‌ای خم شده‌ای / که روزی زنی از تبار تو / خصم پدر را به حجله بالا کشاند / - با گیسو / تا تدارک تهمت‌نی شوربخت ببیند / قاتل فرزند و مقتول برادر (آتشی ۱۳۸۶: ۱۷۲۶-۱۷۲۷).

گاه، بعضی از حوادث و مصائب نیز او را به سمت اسطوره‌پردازی سوق می‌دهد؛ مثلاً، روزگار تلخ بی‌منجی که انسان با هزاران هزار مشکل مختلف دست‌به‌گریبان است او را به یاد دیدگاه خوش‌بینانه اساطیری در خصوص آینده جهان و کام‌یابی‌ها و پیروزی‌های وعده‌داده‌شده در آن می‌اندازد و تضادی عمیق بین آن‌ها احساس می‌کند:

کسی می‌آید از جایی؟ / - دروغی پست دیگر بار! / سیاوشان در آتش سوختند، امشاسپندان در بن اسطوره پوسیدند / نیامد سوشیانی، اسب عمری بسته بر دروازه، دنیای اسیران را / - نمی‌آید! / دروغی بود هم‌چون دروغان دگر صحف بی‌آزم انیران را (عالی عباس‌آباد ۱۳۸۷: ۱۴۰).

آتشی در مجموعه غزل‌های سوزنا می‌گوید: «سوزنا تخلص من است که به دلیل عشق به سوزنا، سردار اشکانی، برگزیده‌ام؛ سرداری که کراسوس رومی و ارتش او را نابود کرده بود» (آتشی ۱۳۸۶: ۱۷۶۵).

آتشی در جای‌جای اشعارش دل‌تنگ گذشته و مجد و عظمت ایران باستان و روزگار امن و آرام آن زمان شده می‌شود و آرزو دارد زمان شاعر نیز چنین باشد:

در این حوالی روزی / تاریخ می‌نویسد / یک گوشه شیر می‌غرید / یک گوشه یوز / آتش به خیز کهره غزالی می‌زد / و آهوان - به جوشن قربانی / (چون جوع شیر و یوز فرومی‌تپید) / آسوده‌دل اگر نه، ایمن بودند (همان: ۱۰۳۵).

و در ادامه، زمان خود را مقایسه می‌کند و می‌سراید:

در این حوالی اما/ گرگی مهیب مسکن دارد/ که سیری و گرسنگی/ آینه‌دار ذات
تباهاش هستند/ و خشک و تر هم نمی‌کند .../ وقتی هجوم می‌آورد (همان: ۱۰۳۶).

هم‌چنین، در شعر «نقش‌های بر سفال» از مجموعه شعر «آواز خاک» (همان: ۲۵۶-۲۵۷)،
و از مجموعه شعر «گندم و گیلان» به بعد در بسیاری از اشعار آتشی غم انسانیت و آمال
و آلام نوع بشر برجسته می‌شود.

۵. کارکرد متفاوت اسطوره‌های یونانی در شعر دو شاعر

مسیح از جمله شخصیت‌های دینی است که در عصر معاصر به منزله اسطوره‌ای که
دربردارنده روح امید و پایداری است، بسیار مورد توجه شاعران قرار گرفته است. خلیل
حاوی در قصیده «المجوس فی اروپا» از مسیح به مثابه یک اسطوره استفاده کرده است.
درواقع، دست به اسطوره‌سازی زده است. او به مسیح به منزله یک منجی و رهایی‌بخش
اشاره می‌کند و مجوس را معادل خود و تمام جویندگان رهایی و آزادی در این روزگار
می‌داند (حاوی ۱۹۹۳: ۱۲۵)؛ اما سستی و کاهلی بزرگان عرب باعث می‌شود تا از هدف
دور شوند و رؤیای شاعر به حقیقت نیوندد.

سَاقِنَا النَّجْمَ الْمَعَامِرَ * عِبْرَ بَارِيسَ ... بَلَوْنَا صَوْمَعَاتِ الْفِكْرِ ... شَهْوَةَ الْكُهَّانِ فِي جَمْرِ الْمَبَاخِرِ
* ثُمَّ ضَيَّعْنَاهُ فِي لَنْدَنَ، ضِعْنَا فِي ضَبَابِ الْفَحْمِ فِي لُغْرِ التَّجَارِهِ^۶ (همان: ۱۰۹).

اگر مجوسیان در انجیل به گمشده‌شان دست یافتند و با آرامش بازگشتند، مجوسیان این
روزگار که در شخصیت حاوی تجلی یافته‌اند، از سفرشان جز با ناامیدی بازنگشته‌اند و
مسیح حقیقی را نیافته‌اند؛ چراکه کاهنان او را پنهان کرده‌اند و ستاره‌ای که آن‌ها در پی‌اش
آمده بودند، غروب کرده است (الضاوی ۱۳۸۴: ۱۳۶). شاعر شهوت کاهنان (بی‌مسئولیتی
مسئولان عرب) را علت گم کردن منجی (مسیح) می‌داند و در واقع، او عامل سلطه بیگانگان
را ملت عرب می‌داند و آنان را به یافتن منجی فرامی‌خواند.

در شعر خلیل حاوی رنج مسیح (ع) از دوخته شدن بر صلیب چوبین بیان‌گر تصویر درد
و عذابی عمیق در درون او و اشخاصی هم‌چون او با تفکر سیاسی و ذهنیت تحول‌گرای
اوست. هدف حاوی از توصیف درد مسیح (ع) وصف وضعیت زجرآور حاکم بر
جامعه است.

حاوی در قصیده «حبّ و جلجلة» رنج بر صلیب‌شدن را آن‌گونه که در سنت مسیحی است، به استعاره می‌گیرد تا از خلال آن از حجم رنجی که تجربه او را در بر گرفته است، سخن بگوید. او برای کسانی که دوستشان دارد، مبارزه می‌کند و در این راه از تمام رنج‌ها و دردها فراتر می‌رود تا علاقه شدید خویش را در رویارویی با ستم‌گران نشان دهد (حاوی ۱۹۹۳؛ الضاوی ۱۳۸۴: ۳۴).

كَيْفَ لَا أَنْفَضُ عَنْ صَدْرِي الْجَلَامِيدَ / الْجَلَامِيدُ الثَّقَالُ / كَيْفَ لَا أَصْرَعُ أَوْجَاعِي وَ مَوْتِي /
كَيْفَ لَا أَضْرَعُ فِي ذَلِّ وَ صَمْتٍ: / رَدَّتِي رَبِّي، إِلَى أَرْضِي / أَعِدْنِي لِلْحَيَاةِ. / وَلَيْكُنْ مَا كَانَ، مَا
عَانَيْتُ مِنْهَا / مِحْنَةَ الصَّلْبِ وَ أَعْيَادِ الطَّغَاةِ / غَيْرَ أَنِّي سَوْفَ أَلْقَى كُلَّ مَنْ أَحْبَبْتُ / مَنْ لَوْلَا هُمْ
مَا كَانَ لِي بَعْتُ، حَتَّى وَ تَمَنَّى^۷ (حاوی ۱۹۹۳: ۱۳۲-۱۳۳).

حاوی در اشعاری چند به معجزات مسیح (ع) اشاره می‌کند و آن‌ها را نمادگونه به‌کار می‌گیرد. یکی از این اشعار قصیده «سدوم» است. سدوم یکی از شهرهای قوم لوط بود که در آن بیماری انحراف جنسی شایع شده بود و خداوند آن را بنابه روایت قرآن ویران کرد (هود: ۸۲). به گفته مفسران، مهم‌ترین شهری که ویران شد سدوم بود (الآلوسی ۱۹۸۵، ج ۱۲: ۱۱۲). حاوی داستان نابودی سدوم را مطرح می‌سازد و از فضای غم‌آلودی سخن می‌گوید که قبل از ویرانی با عناصر ترس و انتظار همراه بود و به نزدیک‌شدن وقوع مصیبت معاصر اشاره دارد (الضاوی ۱۳۸۴: ۶۲).

كَانَ صَبْحاً شَاحِباً / أُنْعَسَ مِنْ لَيْلِ حَزِينٍ / كَانَ فِي الْآفَاقِ وَ الْأَرْضِ سَكُونٌ / ثُمَّ صَاحَتْ
بُومَةٌ هَاجَتْ خَفَافِيْشَ / دَجَا الْأَفْقَ أَكْفَهْرًا^۸ (حاوی ۱۹۹۳: ۸۱).

حاوی در انتظار معجزه عیسی مسیح (ع) به‌سر می‌برد. معجزه‌ای که می‌تواند حاصل‌خیزی و برکت را جای‌گزین سیاهی و تاریکی گرداند. آن‌جاست که او در برابر خداوند می‌نالد تا دعایش را اجابت نماید و سرسبزی و حاصل‌خیزی را به سرزمین معاصر سدوم پس از عقب‌نشینی ظلمت و انحراف بازگرداند:

بِاسْمِ هَذَا الصَّبِيحِ فِي صَنِينَ / وَ الْعُتْمَةِ خَلْفِي وَ جَحِيمِ الذِّكْرِيَاتِ / لِيُحِلَّ الْخَصْبُ وَ لَتَجْرِي
الْبِنَابِيْعُ^۹ (همان: ۱۶۰).

مرگ مسیح (ع) در شعر حاوی به‌معنای شکست در برابر جور زمانه است. حاوی مرگ آمال و آرزوهای خویش، مرگ امید به خیزش، و مرگ و نابودی کوشش‌های هم‌وطنانش را به‌زیبایی در قالب مرگ مسیح پاک (ع) به‌تصویر می‌کشد. مرگی که در مرحله‌ای دیگر از

شعر او به تولدی دوباره مبدل می‌شود. اما پیش از آن و در بحبوحه فاجعه و نیستی بسی حزن‌آلود و دردآور است.

حاوی در قصیده «فی جوف الحوت» با بیان لغاتی چون جلاد و تازیانه خونین مرگ رنج‌آور مسیح (ع) را پس از شکنجه شدید به یاد می‌آورد و اکنون در این‌جا شاعر از مرگ آرمان‌های والایش آن‌قدر محزون و ناامید است که وجود خود و هم‌اندیشانش را تحت فشار مرگ‌بار تازیانه جلادی سنگ‌دل احساس می‌کند. همان جلادِ خون‌خواری که مسیح بی‌گناه را به قتل رساند، اکنون تازیانه مرگ‌آلودش را بر ستم‌دیدگان می‌کوبد:

و مَتَى يُمَهِّلُنَا الْجَلَادُ وَ السَّوْطُ الْمُدْمِي؟ / فنموت / بین أيدٍ حائياتٍ / فی سکوت، فی سکوت^{۱۰} (همان: ۹۳).

حاوی گاه آن‌چنان قوی به رستاخیز امیدوار است و به شیوه‌ای از رؤیاهای و آرزوهایش سخن می‌گوید که گویی اگر اراده کند و آن‌ها را بخواهد، در همان زمان خواستش تمامی رؤیاهای به‌تحقق می‌پیوندند و آرزوها برآورده می‌شوند. او این‌گونه نزدیکی رستاخیز و محال‌نبودن آن را نشان می‌دهد و در شعر «کَهْف» به آن اشاره می‌کند. در واقع، او به رستاخیزی ایمان دارد که در پی آن آرامش و عدالت در همه‌جا حکم‌فرما شود:

ما يَشْتَهِي قَلْبِي تُجَسِّدُهُ يَدِي / فِي الطِّينِ يَخْفِقُ مَا تُغَيِّبُهُ الظُّنُونُ / حورٌ، يواقيتٌ، عماراتٌ / بضربةٍ ساحرٍ: کونی تکون^{۱۱} (همان: ۳۰۸-۳۰۹).

«العازر» از طولانی‌ترین سروده‌ها و بارزترین تجربه‌های شعری حاوی محسوب می‌شود. او شخصیت العازر را، مرده‌ای که به دست مسیح حیات دوباره یافت، به‌عنوان نمادی برای نفی رستاخیز و تولد دوباره برمی‌گزیند؛ زیرا العازری که حاوی آن را در شعر خود به‌تصویر می‌کشد تمایل و علاقه‌ای به تولد دوباره ندارد و مایل نیست تا دوباره به زندگی برگردد؛ از این‌رو، اصرار بر ماندن در قبر دارد و می‌خواهد که جسمش در قبر باقی بماند. حاوی در قصیده «العازر» لذت جلاد را از شکنجه مسیح (ع) توصیف می‌کند و جسم مسیح (ع) را به‌تصویر می‌کشد که با تازیانه و آهن داغ شده است و سرخ و کبود گشته است؛ اما در واقع مراد شاعر از جلاد عاملان استبداد و ظالمان و مزدوران بی‌ایمان است و مسیح (ع) در این‌جا نمایان‌گر شخصیت شاعر و افراد هم‌عقیده با اوست که از بحران حاکم بر جامعه در عذابی طاقت‌فرسا به‌سر می‌برند:

لذة الجلاد تنصبُ على الكأس / متى ما طالعه من خبايا / الكأس أشباحُ الجريمة: /
جسد رصَّعه السوطُ و مُحمرَّ الحديد / بالورود السود و الحمر / و غدرانِ الصديد^{۱۲}
(همان: ۳۷۵-۳۷۶).

العاذر قصيدة «الهزيمة قبل الهزيمة» است که خلیل حاوی در آن شکست ۱۹۶۷ م را
پیش‌بینی کرده است؛ زیرا شکست نتیجه حتمی انحطاط است (عوض ۱۹۷۴: ۹۸). در
بخش نخست، العاذر به‌عنوان منکر زندگی و مصرّ بر ماندن در قبر و دور از تمام عناصر و
انگیزه‌هایی جلوه می‌کند که به جسمش اجازه می‌دهد تا به‌گونه‌ای از حیات بدل گردد:

لُفَّ جِسمی، لُفَّهُ، حَنَطُهُ، و اطمرُهُ / بکلسِ مالِح، صخرٍ من الکبریت / فحمِ حجری^{۱۳}
(حاوی ۱۹۹۳: ۳۴۱).

باوجود انگیزه‌های کافی که العاذر را به خیزش و بازگشت مجدد به زندگی تشویق
می‌کند، فقط شهوت مرگ غالب می‌شود و خیزش دوباره غیرممکن به‌نظر می‌رسد.
حاوی از رستاخیز دوباره امت عربی ناامید است و آن را امری غیرممکن می‌داند
(الضای ۱۳۸۴: ۹۵).

صلواتُ الحبِّ و الفصح المغنی / فی دموعِ الناصری / أترى تَبَعَتْ مِيتاً / حَجَرَتْهُ شهوةُ
الموتِ / تُرى هل تستطيعُ / أن تزيح الصخر عني / و الظلامِ الیابسِ المرمومِ / فی القبرِ
المنیع^{۱۴} (حاوی ۱۹۹۳: ۳۴۱-۳۴۲).

به‌کاربردن شخصیت العاذر در شعر معاصر، به‌عنوان رمزی برای رستاخیز و زندگی پس
از مرگ، شایع شده است (زاید ۱۹۹۷: ۹۴). قصیده «العاذر» یکی از اسطوره‌های مرگ و
رستاخیز است که از رنج خلیل حاوی دربرابر مسئله تمدن عربی تولد یافته است و درواقع
محصول تجربه درونی شاعر و الگوی مرگ و رستاخیز نهفته در ناخودآگاه انسان است
(عوض ۱۹۷۴: ۱۱۱).

حاوی در قصیده «العاذر» شخصیت دیگری را به‌تصویر می‌کشد که رمزی از رموز
زندگی و ادامه حیات است. آن شخصیت همسر العاذر است (الحاوی بی‌تا: ۵۶۶). همسر
العاذر، الهه بزرگ، مادر، و عروس است و آن سرزمینی است که هنوز جوان و شاداب
است، اما فرزند و داماد او، العاذر، سایه سیاه خود را بر او می‌افکند. او به‌سان دریایی است
که قایقی مرده بر آن خوابیده که به‌سوی زندگی در حرکت نیست. آری، این زمین جوان و
حاصل‌خیز به‌زودی به صحرای خشکی بدل خواهد شد (عوض ۱۹۷۴: ۱۰۴).

كَانَ مِنْ حِينَ لِحِينٍ / يَعْبُرُ الصَّحْرَاءَ فَوَلَادُ مَحْمَى، / خَنْجَرٌ يَلْهَثُ مَجْنُونًا وَ أَعْمَى / نَمِرٌ يَلْسَعُهُ
الْجُوعُ فِيرْعَى وَ يَهْبِجُ / يَلْتَقِينِي عِلْفًا فِي دَرَبِهِ / أَنْثَى غَرِيبَةً / يَتَشَهَّى وَجَعِي، يُشْبِعُ / مِنْ رَعْبِي
نِيَوْبَهُ / كُنْتُ أُسْتَرْحَمُ عَيْنِيهِ / وَ فِي عَيْنِي عَارُ امْرَأَةٍ / أَنْتِ، تَعَرَّتْ لَغَرِيبٍ / وَ لِمَاذَا عَادَ مِنْ
حَفْرَتِهِ / مَيْتًا كَتِيبٍ / غَيْرُ عَرَقٍ / يَنْزِفُ الْكَبْرِيتَ مَسْوَدًّا لِلْهَيْبِ؟^{۱۵} (حاوی ۱۹۹۳: ۳۴۸-۳۴۹).

اگر العازر از قبرش برمی‌خاست و به‌سوی همسرش باز می‌گشت و او را در آغوش می‌گرفت و به لقای او خرسند می‌شد، بازگشت او بازگشتی حقیقی و عادی به‌نظر می‌آمد و مورد ردّ و انکار دیگران واقع نمی‌شد؛ اما العازر به‌خانه‌اش بازگشت درحالی‌که در آن‌جا با جسد خود، که هم‌زمان زنده و مرده بود، ملاقات کرد و روح او، درحقیقت قبر خود، را در آغوش گرفت (الحاوی بی‌تا: ۵۶۶). بنابراین، داستان زنده‌گشتن العازر توسط مسیح (ع) در شعر حاوی نمادی است از انسانی که هم‌چنان دل‌بسته آن مرگ و جمودی است که سال‌های سال گریبان‌ش را گرفته و می‌خواهد از این جمود مرگ‌آور رهایی یابد (رضوان و مولودی ۱۳۹۲: ۱۰۰-۱۰۳).

یکی از مشهورترین اساطیر یونانی اسطوره‌ی تموز است که کنعانی‌ها آن را «بعل» می‌نامند. تموز اسطوره‌ی حیات دوباره است که با سرسبزی و نشاط همراه است. بنابر اسطوره‌ی تموز در دوره‌ای رخوت و انجماد بر همه‌چیز حاکم می‌شود و تموز به‌عالم سفلی می‌رود و زمانی‌که توسط عشتار از عالم سفلی نجات می‌یابد و به سطح زمین برمی‌گردد، سرسبزی و نشاط دوباره ظاهر می‌گردد.

آوارگی و دوری مردم عرب از وطن خود هم‌چون آوارگی تموز در دل زمین است. هم‌چنان‌که برای بازگشت تموز (سرسبزی، طراوت، شادابی، صلح، آرامش، و امنیت) باید در برابر رخوت و ظلمت ایستادگی کرد، برای نابودی دشمن غاصب و بازگشت آوارگان عرب به وطن نیز باید در برابر متجاوزان پایداری و مقاومت کرد.

در شعر خلیل حاوی بعل که معادل تموز است، در قصیده‌ی العازر به ملت عرب، که هیچ جنبش و حرکتی از خود ندارند، امید می‌دهد که با ایستادگی درمقابل سیاهی و ظلمت و رکود حاکم (سلطه‌ی دشمن) نشاط و امید و حایت دوباره را به سرزمین اعراب برگردانند و ابراز می‌دارد که هنوز حاصل‌خیزی و حماسه وجود دارد و آن را این‌گونه بیان می‌کند:

تَحْتَلُّ عَيْنِي مَرْوَجٌ، مُدْخَنَاتٌ * وَ آلَهُ بَعْضُهُ بَعْلُ خَصِيبٍ * بَعْضُهُ جِبَارٌ فَحِمٌ وَ نَارٌ ... * غَبَّ
لِيَالِي الصَّقِيعِ * يَحْتَلُّ عَيْنِي رَوَاقُ شَمَخْتِ * اضْلَاعَهُ وَ انْعَقَدَتْ عَقْدَ * زُنُودِ تَبْتِيهِ، تَبْتِنِي
الْمَلْحَمَهَ^{۱۶} (حاوی ۱۹۹۳: ۲۶۲-۲۶۳).

او با آوردن لفظ «الملحمه» مردم را به حماسه و مقاومت و پایداری فرامی‌خواند. او با ندا قرار دادن خدای باروری در هنگام صبح‌دم برای ملت عرب جاودانگی و پیروزی طلب می‌کند و این آرمان را جز با ایستادگی و مقاومت محقق نمی‌داند:

يَا إِلَهَ الْخَصْبِ، يَا تَمُوزُ يَا شَمْسَ الْحَصِيدِ * بَارِكِ الْأَرْضَ الَّتِي تُعْطِي رَجَالًا * أَقْوِيَاءَ الصُّبِّ
نَسْلًا لَا يَبِيدُ * يَرْتُونَ الْأَرْضَ لِلدَّهْرِ الْأَبِيدِ * بَارِكِ النَّسْلَ الْعَتِيدَ^{۱۷} (همان: ۹۵-۹۷).

حاوی تموز را برابر و هم‌سنگ با مسیح (ع) می‌داند. مسیح جان‌بخش که منجی بشریت است و در زمان مرگ و غیبتش همه‌چیز ویران است و در مسیر نیستی حرکت می‌کند. مرگ طبیعت در شعر حاوی همان مرگ تموز و بالطبع مرگ مسیح رهایی‌بخش است و این مرگ نمادی از شکست آمال و آرزوهای شاعر است. شکستی سخت و سهمگین که شاعر در زیر فشار رنج‌آور آن شانه خم می‌کند.

در شعر منوچهر آتشی نیز یکی از کارکردهای اسطوره توجه شاعر به اسطوره‌های یونانی است. درخور توجه است که کارکرد اسطوره‌های یونانی در شعر منوچهر آتشی جنبه زیبایی‌شناسانه‌ای به شعر شاعر داده است. شاعر در توصیف عشق خود و مهم جلوه‌دادن آن به اسطوره‌های یونانی نظیر «هلن» توجه نشان داده است. برای نمونه، در شعر «یک بازی» از مجموعه غزل‌های سورنا بیش‌ترین کاربرد این اسطوره‌ها را مشاهده می‌کنیم:

نیم‌ساعت بمانی / می‌روم جهنم و برمی‌گردم / ماری که گیاه جوانی گیلگمش را دزدید /
در آتش نمی‌سوزد / (آخر / شفاعت پیامبران با اوست) / پانزده دقیقه بمانی / بروم به
بهشت و برگردم / آخر / گندمی جا گذاشته‌ام که در خاک آن‌جا نمی‌روید / تعجب
می‌کنی؟ / که مرا نمی‌دانی و نمی‌بینی / گل سرخی که روی سینه چپات شراره می‌زند /
دهان بریده همان مار نازنین است! / اما من؟ / تو برو هلنا که شادمانه منتظرت‌اند / آخر /
من ناشی در صحرای برزخ گم شده‌ام (آتشی ۱۳۸۶: ۱۲۲۴؛ همان: ۱۱۸۹-۱۱۹۰).

نمونه‌های دیگری از کاربرد اسطوره‌های یونانی در شعر آتشی به شرح ذیل است:

این آبی بی‌کرانه اما / فرودگاهی است فاقد Landing / تنها از آن به پرواز درمی‌آیند /
مرغابیان و «موز»ها (همان: ۱۵۲۶).

«در اساطیر یونان «موزها» نه دخترند که حاصل عشق «ژئوس» و «منه موزین» هستند و هریک از آنان مظهر هنری خاص به‌شمار می‌روند» (عالی عباس‌آباد ۱۳۸۷: ۱۳۷).

نمونه‌های دیگری نظیر «هلن»، «گیلگمش»، «مار اسطوره گیلگمش»، «آدم»، «اولیس»، «قهرمان سه‌گانه دانت»، «آتنا»، «آشیل»، و «آزاکس» در شعر آتشی و در تصویرسازی‌ها به‌کار رفته است.

۶. هم‌سانی کارکرد اسطوره‌های ققنوس در شعر حاوی و ایندورا در شعر آتشی

«ققنوس» پرنده‌ای افسانه‌ای است که بعد از سالیان متمادی از عمرش هنگام مرگ می‌سوزد و خاکستر می‌شود و از خاکستر خویش دوباره متولد می‌شود. در زبان فارسی از ققنوس به‌عنوان سیمرغ یاد می‌شود. خلیل حاوی در قصیده «بعد الجلید» (بعد از یخ‌بندان) تصویری تموزی از مرگ و رستاخیز را نمایش می‌دهد. او مفاهیمی مانند پیروزی، باروری، و سرسبزی بعد از مرگ را با افسانه ققنوس (سیمرغ) درمی‌آمیزد و برای تصویر حرکت و جنبش ملت عرب از آن استفاده می‌کند. ملتی که گذشته‌ای تلخ را پشت سر گذاشته است و اکنون هم‌چون آتش زیر خاکستر دوباره شعله‌ور خواهد شد:

ان یکن ربّاه * لایحیی عرووق المیتینا * غیر نار تلد العنقاء، نار * تتغدی من رماد الموت
فینا، فی القرار * فلنعان من جحیم النار * ما یمنحنا البعث البقینا * امماً تنقض عنها
التاریخ، واللعنه، واللعنه، والغیب الزینا * تنقض الامس الذی حَجَرَ ...، تنقض الامس الحزینا
* والمهینا^{۱۸} (حاوی ۱۹۹۳: ۲۷۲-۲۷۳).

حاوی با طرد گذشته اسفبار و تلخ اعراب که در پی سلطه دشمن ایجاد شده بود، از آنان می‌خواهد که به‌پا خیزند و با یک انتفاضه و جنبش این گذشته ننگین و رخوت‌آلود را از خود دور کنند و آن‌قدر در برابر دشمن ایستادگی و مقاومت کنند تا به حیاتی دوباره، سرشار از آزادی و امنیت، دست یابند.

منوچهر آتشی در شعر «ستایش ایندورا» از مجموعه وصف گل سوری به ستایش صلح و تقبیح جنگ پرداخته است. در این شعر، ایندورا و تی‌تروک، که پرنده‌ای است خوش‌خبر و در بدترین وضعیت مانند جنگ نیز نغمه سر می‌دهد، حضور دارند. این پرنده در شعر آتشی جنبه اسطوره‌ای یافته است و کاملاً به کاربرد اسطوره‌ای ققنوس در شعر خلیل حاوی شباهت دارد.

و ... آوای تی‌تروک/ از ظلمتی به ظلمت دیگر می‌غلطد/ و روی روستاها/ و
کشت‌زارهای نایمن/ امید می‌پراکند از کیسه گلو: تی ... تا ... رو/ تی ... تا ... رو/

ظلمات خیس بندر را/ یک قایق از کناره جدا می‌شود/ تا خواب ماهیان را/ در باغ ارغوانی مرجان‌ها/ برهم زند/ خمپاره‌های مسلولی/ خون روی جبهه نامرئی/ تف می‌کنند/ و در شعاع فسفری آب و دود چوب/ رخسار پرصلابت ماهی‌گیر تکثیر می‌شود در آینه پارو/ تی ... تا ... رو/ تی ... تا ... رو/ و آوای تیز تی‌تروک هراسان/ از بیشه‌زار فشفشه‌ها می‌کند عبور/ و دور می‌شود:/ در جبهه‌های نامرئی/ و باغ خاکستر/ از گوشت‌های سوخته برمی‌خیزد دود/ و سرودهای مرده/ بر سایه‌های خونین می‌خوانند/ و ... تی‌تروک دیگری از راه می‌رسد/ و بانگ رازناکش را/ از ظلمتی به ظلمت دیگر می‌غلطانند/ و روی روستاهای مفقود/ و کشت‌زار سوخته برمی‌درد گلو:/ تی ... تا ... رو/ تی ... تا ... رو (آتشی ۱۳۸۶: ۱۱۶۰).

مشاهده می‌شود که ایندورا زمانی که یأس و ناامیدی و مرگ همه‌جا را فراگرفته است، با آوای «تی تا رو» امید و نشاط را به همه‌جا می‌پراکند و اگر ایندورا از بین برود، ایندورای دیگری می‌آید که خوش‌خبری و نشاط و امید و سرزندگی را برای مردم به‌ارمغان می‌آورد.

۷. نتیجه‌گیری

شاعران و نویسندگان هرگاه آرمان‌ها و آرزوهای خود را در معرض خطر می‌بینند به اسطوره روی می‌آورند. خلیل حاوی و منوچهر آتشی از شاعران معاصر لبنان و ایران از جمله شاعرانی هستند که مشترکاتی در زمینه کارکرد اسطوره در اشعارشان مشاهده می‌شود که به‌نظر می‌رسد از یک آبشخور اسطوره‌ای استفاده می‌کنند. با توجه به تحولات سیاسی - اجتماعی دوران معاصر در دو سرزمین یادشده، هر دو شاعر برای نجات ملت خود از رنج و فقر و سختی و برای بیداری ملت خود به اسطوره‌های ملی گرایش دارند. کارکرد اسطوره‌های یونانی در شعر دو شاعر متفاوت است. هدف خلیل حاوی از کاربرد اسطوره‌های یونانی اشاره به تولد دوباره و حاصل‌خیزی بعد از مرگ آرزوها و رنج و سختی‌هاست، در حالی که هدف منوچهر آتشی از بازتاب اسطوره‌های یونانی بیش‌تر جنبه زیبایی‌شناسانه و در توصیف عشق و پراهمیت جلوه‌دادن آن است. هم‌چنین، مشابهت و هم‌سانی در اسطوره تموز و بعل و ققنوس و ایندورا در شعر شاعران یادشده یکی دیگر از گرایش‌های اسطوره‌ای در شعر این شاعران است. مقاومت و تلاش برای زندگی دوباره به‌عنوان یک عنصر اصلی در شعر خلیل حاوی است و به همین علت، شاعر با گرایش به اسطوره‌هایی که نشئت گرفته از فرهنگ و حکایات شعبی و پدیده‌های طبیعی است و در کلماتی هم‌چون تموز، عنقا، بعل، سندباد، و ... متجلی می‌شود، روح مقاومت و امید را در

هم عصرانش زنده می‌کند و همگان را به ایستادگی در برابر دشمن فرامی‌خواند. به همین علت، به اسطوره‌های کهن عرب، نظیر سندباد و اسطوره‌های یونان باستان، هم‌چون تموز می‌پردازد تا پایداری و روح امید را در دل خفته ملت عرب بیدار کند.

مشکلات کنونی جهان معاصر و وضعیت انسان معاصر نیز زمینه توجه منوچهر آتشی به اسطوره‌های ملی و اسطوره‌های یونانی و اسطوره‌هایی است که نماد آزادی، مجد، عظمت، و آرامش است و شاعر آرزو دارد انسان هم‌عصرش این‌چنین باشد. به همین علت، کم‌تر شخصیت اسطوره‌ای ایران باستان است که در شعر آتشی نیامده باشد، از شخصیت‌هایی چون رستم، سهراب، اسفندیار، تهمینه، و کورش گرفته تا مکان‌هایی چون شهر استخر و تخت‌جمشید و کتاب‌های ایران باستان مانند *اوستا* و فرشتگانی چون امشاسپندان و ... در شعر آتشی برگزیده شده است. توجه شاعر به ایندورا، پرنده‌ای که خوش‌خبر است و در بدترین وضعیت مانند جنگ نیز نغمه سر می‌دهد، گونه‌ای دیگر از رویکرد آرمانی شاعر به صلح و آرامش و ایستادگی برای مردم سرزمینش است.

پی‌نوشت‌ها

۱. می‌دانم که چهره‌ای داشتم شاداب و گندم‌گون که اثری از آثار عمر انسان سبک‌سر بر آن نبود. چهره‌ای که اینک به شکل چهره‌های دیگر بافته شده است و به سان چهره کسی است که در آغاز گم‌راهی است.
۲. شب بر شهر سایه افکنده، بیابان اندوه‌ناکش مرا در بر گرفته، آستان خانه‌ام را غبار فراگرفته، و من فرار را بر قرار ترجیح می‌دهم.
۳. در پس دیوار فضایی (دیگر) است. کاهنی به شکل بعل افعی و جغد فاسدی را می‌پروراند و راز حاصل خیزی را به دوشیزگان سرایت می‌دهد و مستانه هلله می‌خواند.
۴. ادعا نمی‌کنم که فرشتگان شرابی تازه و اخگری سبز در جسم به‌زنجیرکشیده و فسرده‌ام ریختند و رگ‌هایم را از خونی که آلوده به گاز و سم شده بود، پالودند و از لوح دلم نقش‌ها و اثرها را زدودند.
۵. اگر نمی‌دیدم که شما صبح‌دم انگ گناهتان را در نیل و فرات می‌شوید، من نیز خورشید را حرمت نمی‌نهادم؛ و هر جسمی تپه‌ای است که در خورشید می‌درخشد و تمساح‌ها از سرزمینمان رفته‌اند.
۶. ستاره ماجراجو ما را به سوی پاریس کشاند. در راه پاریس صومعه‌های اندیشه را آزمودیم. در رم شهوت کاهنان ستاره را در آتش‌دان‌ها پوشیده داشت و آن را محو کرد. آن‌گاه در لندن آن را گم کردیم و خود نیز در مه دود زغال در معمای تجارت و سوداگری گم شدیم.

۷. چگونه صخره‌ها را از سینه‌ام نپراکنم / صخره‌های سخت را / چگونه دردها و مرگم را بر زمین نکوبم / چگونه ذلیلانه و خاموش ننالم که: / ای خدا مرا به سرزمینم بازگردان / مرا به زندگی بازگردان / تا باشد آنچه بود، رنج‌هایی که / از رنج بر صلیب شدن و جشن ستم‌گران کشیده‌ام / اما من به زودی تمام آنان را که دوستشان دارم، ملاقات خواهم کرد / کسانی که اگر آن‌ها نبودند، دیگر برای من رستاخیز، اشتیاق، و آرزویی نبود.
۸. صبحی رنگ‌پریده بود / نگون‌بخت‌تر از شبی غم‌آلود / در افق‌ها و زمین سکوت و سکون بود / آن‌گاه جغدی بانگ برآورد و خفاش‌هایی به پرواز درآمدند / و افق تیره و تاریک گشت.
۹. به نام این سپیده در صین / ظلمت و دوزخ خاطرات پشت سرم / باید حاصل‌خیزی جای‌گزین شود و باید چشمه‌ها جاری گردند.
۱۰. و چه زمانی جلاد و تازیانه خونین به ما مهلت می‌دهند و رهایمان می‌کنند؟ / تا بمیریم / میان دست‌های خمیده / در سکوت، در سکوت.
۱۱. هرچه دلم می‌خواهد دستانم حاضر کنند / و در گل هرچه گمان‌ها آن را پنهان می‌کنند می‌تپد: / پریانی، یاقوت‌هایی، عماراتی / با تردستی جادوگری: موجود شوید، پس موجود شوند.
۱۲. لذت جلاد بر جام جاری و روان (سرازیر) می‌شود / هر زمان که شبح‌های جنایت از نهان‌گاه جام به او بنگرد: / جسدی که تازیانه و آهن داغ‌شده آن را زینت داده است / با گل‌های سیاه و سرخ / و برکه‌ها و نهرهای جراحی.
۱۳. پیکرم را کفن کن، کفنش کن، حنوطش نما / و زیر خاک به وسیله آهنکی شور صخره‌ای از کبریت / و زغال‌سنگ پنهان کن.
۱۴. دروذهای عشق و عید پاک آوازه‌خوان / در اشک‌های مسیح / آیا می‌پنداری که مرده‌ای را که شهوت مرگ مانعش گشته، زنده نماید؟ / آیا می‌تواند صخره و تاریکی خشک انباشته‌شده / در قبر استوار و محکم را از من به کناری نهد؟
۱۵. گاه‌گاهی از صحرا عبور می‌کند / هم‌چون فولاد گداخته / مانند خنجری است که نفس نفس می‌زند، دیوانه و نابیناست / پلنگی است که گرسنگی آزارش می‌دهد؛ پس، خشمگین می‌شود و به جوش می‌آید / با من هم‌چون علفی در مسیرش برخورد می‌کند / زن (مادینه‌ای) که با او غریب است / ناخوشی من مشتاق است / دندان‌هایش را از وحشت من ارضا می‌کند / از چشم‌هایش طلب رحم می‌کردم / درحالی‌که در چشمانم برهنگی و محرومیت زنی است که / می‌نالد و برای (شخص) غریبی پوشش خود را برداشته است / و برای چه از گودالش بازگشته است / مرده و غمگین / بدون اصل و ریشه است / و هم‌چون کبریتی است که با شعله سیاه تمام می‌شود؟
۱۶. مرغزارها، دودکش‌ها، و خدایی که نیمه‌اش بشارت سرسبزی (بعل) و نیمه‌اش جبروت آتش و زغال است، چشمانم را فرامی‌گیرد. شب‌های یخبندان حاکم می‌شوند و رواق شب با بازوان ستبر و حماسه آفرینش دیدگانم را در بر می‌گیرد.

۱۷. ای خدای باروری، ای تموز، ای خورشید خرمن‌ها به این برکت ببخش تا مردانی نیرومند
بپرورد، نسلی که نابود نمی‌شود و جاودانه‌روزگار زمین را به‌ارث می‌برد. برکت ببخش به
نسل نیرومند.

۱۸. گر خداوند با آتشی که از آن ققنوس متولد می‌شود، آتشی که از خاکستر مرگ در ما شعله‌ور
می‌شود، رگ‌های مردگان را زنده نمی‌کند پس، ما باید از شراره آتش عذاب بکشیم و این
رستاخیز واقعی به ما امتهایی می‌بخشد که تعفن تاریخ، نفرین، و گذشته غم‌ناک را از خود
می‌زدایند. گذشته‌ای که آنان را سنگ نموده است. گذشته غم‌ناک و اهانت‌بار را از خود می‌زدایند.

کتاب‌نامه

- آتشی، منوچهر (۱۳۸۱)، «شاعر سرودخوان فردیت خویش است»، کتاب *ماه ادبیات و فلسفه*، ش ۶۳.
- الاکوسی، شهاب‌الدین محمود (۱۹۸۵)، *روح المعانی*، بیروت: دارالاحیاء التراث العربی.
- آیدنلو، سجاد (۱۳۸۵)، «ارتباط اسطوره و حماسه برپایه شاهنامه و منابع ایرانی»، *مجله مطالعات ایرانی*،
دانشگاه شهید باهنر کرمان، س ۵، ش ۱۰.
- یاده، میرچا (۱۳۸۲)، *اسطوره، رؤیا و راز*، ترجمه رؤیا منجم، تهران: علم.
- پیشوازاده، میترا (۱۳۸۶)، «اساطیر در آثار مولانا»، *مجموعه مقالات همایش داستان‌پردازی مولانا*،
به‌کوشش محمد دانشگاه، تهران: مؤسسه خانه کتاب با همکاری انجمن زبان و ادبیات فارسی.
- جحا، میثال خلیل (۱۹۹۹)، *الشعر العربی الحدیث من أحمد شوقی الی محمود درویش*، بیروت: دارالعودة.
- الجیوسی، سلمی الخضرا (۲۰۰۱)، *الاتجاهات والحركات فی الشعر العربی الحدیث*، ترجمه الدكتور
عبدالواحد لؤلؤه، بیروت: مرکز دراسات الوحدة العربیة.
- الحاوی، ایلیا (بی‌تا)، *مع خلیل حاوی فی مسیره حیاته و شعره*، بیروت: دارالتقافه.
- حاوی، خلیل (۱۹۹۳)، *الأعمال الشعریة الکامله*، بیروت: دارالعودة.
- حلاوی، یوسف (۱۹۹۴)، *الأسطورة فی الشعر العربی المعاصر*، بیروت: دارالآداب.
- رزوق، أسعد (۱۹۵۹)، «الأسطورة فی الشعر المعاصر»، *مجله آفاق*، العدد ۱۲.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۳)، *بیکرگردانی در اساطیر*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات
فرهنگی.
- رضوان، هادی و نسرین مولودی (۱۳۹۲)، «بررسی شخصیت مسیح (ع) در شعر خلیل حاوی»، *مجله
ادب عربی*، ش ۲، س ۵.
- روتون، کنت نولز (۱۳۷۸)، *اسطوره*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: نشر مرکز.
- زاید، علی عشری (۱۹۹۷)، *استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر*، القاهرة: دارالفکر العربی.
- سلیمی، علی و پیمان قاسمی (۱۳۹۰)، «بررسی تطبیقی اسطوره سندباد در شعر بدر شاکر السیاب و
خلیل حاوی»، *مجله زبان و ادبیات عربی*، ش ۴.

- الضاوی، احمد عرفات (۱۳۸۴)، کارکرد سنت در شعر معاصر عرب، ترجمه سیدحسین سیدی، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- طاهری، قدرت‌الله (۱۳۸۳)، طبقه‌بندی، نقد، و تحلیل جریان‌های شعری معاصر فارسی از ۱۳۵۷-۱۳۸۰، رساله دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- عالی عباس‌آباد، یوسف (۱۳۸۷)، «شعر منوچهر آتشی و جایگاه اسطوره در آن»، پژوهش‌نامه ادب غنایی، س ۶، ش ۱۱.
- عبود، عبده و الآخرون (۱۴۲۰)، الأدب المقارن مدخلات نظریه و نصوص و دراسات تطبیقیه، دمشق: مطبعه قمحه إخوان.
- عوض، ریتا (۱۹۷۴)، أسطورة الموت والانبعاث، رسالة مقدمة إلى دائرة اللغة العربية و لغات الشرق الأدنى، بیروت: الجامعة الأمريكية.
- عوض، ریتا (۲۰۰۲)، تحلیل حاوی: فلسفه الشعر و الحضارة، دارالنهار.
- فرای، نورتروپ (۱۳۷۷)، تحلیل نقد ادبی، ترجمه صالح حسینی، تهران: نیلوفر.
- قطب، سید (۱۴۱۷)، النقد الأدبی الحديث أصوله و مناهجه، القاهرة: دارالشروق.
- کفافی، محمد (۱۹۷۲)، فی الادب المقارن، بیروت: دارالشروق.
- کمبل، جوزوف (۱۳۷۷)، قدرت اسطوره، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- کوپ، لارنس (۱۳۸۴)، اسطوره، ترجمه محمد دهقانی، تهران: علمی و فرهنگی.
- لوفلر، م. دلاشو (۱۳۶۶)، زبان رمزی قصه‌های پریوار، تهران: توس.
- مورنو، آنتونیو (۱۳۷۶)، یونگ، خدایان، و انسان مدرن، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران: نشر مرکز.