جلوه‌های حضور اسطورهٔ یونانی «آشیل» در شعر معاصر عربی برمبنای نظریهٔ پیر برونل
(محمود درویش، عبدالعزیز المقالح و سلیمان البستانی)

محمدحسن امرائی * [1]

1. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه ولایت ایرانشهر، ایرانشهر، ایران

دریافت: 1397/11/25 پذیرش: 1398/1/30

چکیده

به‌گواهی ناقدان و صاحب‌نظران حوزهٔ اسطوره، «آخیلس» یا «آشیل» نامورترین قهرمان اسطوره‌ای یونان باستان در داستان نبرد تروا است. هومیروس، کهن‌ترین و مشهورترین حماسه‌سرای یونانی، در کتاب خود، *ایلیاد* که جامع‌ترین منظومهٔ حماسی مغرب‌زمین و یونان به‌شمار می‌رود، داستان این اسطوره و ماجراجویی‌های وی را در جنگ تروا به‌نظم کشیده است. این کتاب بر مجامع فرهنگی و ادبی جهان غرب و شرق تأثیرات شگرفی گذاشته است. در همین راستا، برخی شاعران معاصر عرب نیز، همانند سلیمان البستانی (۱۸۵۶)، محمود درویش (۱۹۴۱) و عبدالعزیز المقالح (۱۹۳۷)، غالباً تحت تأثیر *ایلیاد* هومر، به فراخوانی این اسطوره پرداخته‌اند. هدف نویسنده در این مقاله، نقد و ارزیابی جلوه‌های حضور اسطورهٔ «آشیل»، برمبنای نظریهٔ پیر برونل، و چگونگی به‌کارگیری آن در شعر شاعران مذکور است. این پژوهش به روش توصیفی ـ تحلیلی نگاشته شده است و دستاورد آن نشان می‌دهد که اسطورهٔ آشیل در شعر برخی نامبردگان، مانند درویش و المقالح که از شاعران نسل فریاد و حوادث فاجعه‌بار هزیمت و شکست در سرزمین‌های عربی هستند، از هیئت یک قهرمان جنگی در میدان نبرد تروا به شمایل یک منجی و سفیر سیاسی در میان ملت‌های عربی درآمده که رهایی‌بخش انسان معاصر از دردها و رنج‌های سیاسی ـ اجتماعی است.

واژه‌های کلیدی: شعر معاصر عربی، اسطورهٔ آشیل، أخیل، آخیلس، البستانی، درویش، المقالح، جنگ تروا.

نویسندهٔ مسئول: * m.amraei@velayat.ac.ir

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی دورهٔ 8، شمارهٔ 1، بهار 1399، صص 1-23

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.4.9]

1. مقدمه

۱ـ۱. بیان مسئله

اسطوره و نظام‌های اسطوره‌شناختی ملت‌های جهان، در اوایل سدهٔ بیستم، توجه صاحب‌نظران حوزه‌های مختلف علوم را به خود معطوف کرد و به‌صورت دانشی مستقل پدیدار شد، تا جایی که امروزه به یکی از کرسی‌های مهم گفتمان نقد ادبی و مطالعات فرهنگی در دانشگاه‌ها تبدیل شده است. شاعران معاصر عرب در تفسیر اسطوره‌ها یکسان نبوده‌اند. نسل نخست این شاعران، چندان نتوانستند به شخصیت اسطوره‌ها ابعادی نمادین ببخشند؛ بنابراین اسطوره در شعر آنان پیام جدیدی ندارد (نجفی ایوکی، 1389: ۲۰۶) و نمادهای اسطوره‌ای در شعر آنان، غالباً برای آرایش کلام و زینت شعر بوده است و بار معنایی کمتری دارد. برخی ناقدان، یوسف الخال را نخستین شاعری می‌دانند که به‌معنای دقیق کلمه، اسطوره را در شعر خود به‌کار بست (جیدة، 1980: 231). پس از الخال، شاعران برجسته‌ای مانند بدرشاکر السیاب، خلیل حاوی، صلاح عبدالصبور، عبدالوهاب البیاتی و ادونیس، با استمداد از این عنصر زبانی، زیباترین سروده‌ها را به ادبیات عربی هدیه کردند (نجفی ایوکی، 1389: ۲۰۶). غالب ناقدانِ شعر معاصر عربی اساسی‌ترین عامل را در گرایش شاعران مدرن عربی به سنت، به‌ویژه اسطوره‌ها، تأثیرپذیری از شاعران غربی، به‌ویژه شاعر انگلیسی ـ امریکایی، تی.اس. الیوت (1888ـ1965)، می‌دانند (رزّوق، ۱۹۹۰: ۱۶ـ۲۰). شاعران معاصر عرب در آثار ادبی خود، بیشتر به اسطوره‌های غیرعربی گرایش نشان داده‌اند تا اسطوره‌های عربی! (جیدة، 1980: 21) آنان با فراخوانی اسطوره‌ها، میان معانی نمادینِ گذشته و حالِ اسطوره‌ها ارتباط برقرار کرده، با دگردیسی و بازآفرینی معانی اولیهٔ آن‌ها، موضوعات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی را به بیانی متناسب با نیازهای روز، به انسان معاصر عرضه کردند. در این مقاله با نگاهی کوتاه به روند اسطوره‌گرایی در شعر معاصر عربی، از نحوهٔ به‌کارگیری اسطورهٔ «آشیل» و کارکرد آن در شعر «محمود درویش» (۱۳ مارس ۱۹۴۱ ـ ۹ اوت ۲۰۰۸) «عبدالعزیز المقالح» (۱۹۳۷) و «سلیمان البستانی» (۲۲ مایو 1856 ـ 1 یونیو 1925) سخن به‌میان آمده است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.4.9]

نگارنده درصدد است تا به این پرسش پاسخ دهد که کیفیت نگرش نامبردگان به استفاده از کهن‌الگوی «آشیل» چگونه بوده و آنان به چه منظور یا منظورهایی به فراخوانی این اسطوره در شعر خود پرداخته‌اند. تحلیل چگونگی بازآفرینی اسطورهٔ «آشیل» در شعر معاصر عربی به‌طور عام، و شعر شاعران مورد مطالعه به‌طور خاص، اساسی‌ترین هدف نگارنده در این پژوهش است.

۱ـ۲. ادبیات و مبانی نظری پژوهش

پیوند میان اسطوره و ادبیات موضوع جدیدی نیست و پیش‌تر نیز منتقدانی همچون فرای[۱] (1912) یا دومِزیل[۲] (1898)، فراوان به این موضوع پرداخته‌اند. اما آنچه کمتر بررسی شده، حضور اسطوره‌های خارجی در ادبیات کشوری خاص است (علوی و علی‌اکبرپور، 1390: 42). سِلیه[۳] (1931) اولین کسی است که حضور این اسطوره‌های ادبی را توصیف کرد. چند سال پس از او، برونل[۴] (1939) با اشاره به نظریات سلیه و آندره دُبُزی اسطورهٔ ادبی را این‌گونه توضیح می‌دهد: «تصویر نمادین و خیره‌کنندهٔ یک موقعیت خاص انسانی در یک جامعهٔ دیگر» (همان‌جا). برونل همچنین در بخشی از کتاب معروف خود با عنوان *نقد اسطوره‌ای*، متن یک اثر ادبی را مجموعه‌ای از عوامل بیرونی و خارجی می‌داند که مطالعهٔ آثار ادبی و نفوذ به عمقِ آن‌ها را ایجاب می‌کند. برونل نفوذ این عوامل بیرونی انعطاف‌پذیر را برای رشد و نمو متن ادبی ضروری می‌داند. نظریهٔ وی در عرصهٔ ادبیات تطبیقی، غالباً بر توصیف ظاهری عوامل بیرونی متن، ازقبیل کلمات و عناصر ادبیِ هنری ـ اساطیری، دلالت دارد. برونل برای توسیع نظر خویش، به قاعدهٔ «ادبیات، ادبیات را به‌وجود می‌آورد» ارجاع می‌دهد (بلیغی، عبدی و قمصری، 1395: ۲۱).

در این پژوهش با استناد به تعریفِ پیر برونل که می‌گوید «اسطوره، زبانی است که پیش از متن وجود داشته، اما در متن پراکنده بوده و یکی از متن‌هایی است که در بطن متن کارکرد دارد» (Brunel, 1988: 61)، به حضور آن متن‌های ادبی در شعر برخی شاعران معاصر عرب پرداخته شده است. در یک تحلیل بینامتنی می‌توان نقش این متن‌های ادبی را در غنای فرهنگ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.4.9]

میزبان نیز مورد ارزیابی قرار داد. اسطورهٔ «آشیل» از عناصر فرهنگی و ادبی یونان باستان است که در فرهنگ و ادب کشورهای عربی نیز رواج یافته است. برونل بر این اعتقاد است که اسطوره‌ها به‌نوعی حامل عناصر فرهنگی و آموزشی‌اند و می‌توانند در فرهنگ‌های دیگر نیز به‌طور ویژه مطالعه شوند (Ibid, 93). نویسنده برآن است تا با بهره‌گیری از نظریهٔ پیر برونل که رویکرد نوینی را در حوزهٔ مطالعات و نقد اسطوره‌شناختی بیان داشته است، به کارکرد اسطورهٔ یونانی «آشیل» در شعر سه تن از شاعران معاصر عرب، یعنی محمود درویش، عبدالعزیز المقالح و سلیمان البستانی، بپردازد و کیفیت حضور این اسطوره را در شعر آنان به‌بوتهٔ نقد و تحلیل ادبی بسپارد.

دلیل انتخاب این سه شاعر عمدتاً این است که آنان ازجمله شاعران معاصر عرب هستند که فراخوانی اسطورهٔ «آشیل» در شعرشان بسامد بالاتری دارد و همچنین هرسه شاعر، متأثر از فرهنگ و ادب غربی، به‌ویژه کتاب *إلیاذة* هومیروس[5]، به فراخوانی این اسطوره اقدام کرده‌اند. از طرفی، به‌گواه منتقدان شعرشان، عنصر زبانی (اسطوره) در شعر آنان غالباً کارکردی ادبی و هنرمندانه دارد.

دربارهٔ اسطوره و کارکرد آن در شعر معاصر عربی، در کشورهای عربی و ایران تحقیقاتِ پیشینِ مستقل و شایان توجهی صورت گرفته است که از آن جمله می‌توان به عمر یسیر (2014)، عباس (1978)، حلاوی (1994)، داود (1992)، رجایی (1381)، ایوکی و جرنگیان (1394) و ملا ابراهیمی (1395) اشاره کرد؛ اما دربارهٔ موضوع این پژوهش، یعنی تحلیل کارکرد اسطورهٔ آشیل در شعر شاعران معاصر عرب: «محمود درویش»، «عبدالعزیز المقالح» و «سلیمان البستانی»، تا آنجا که نگارندهٔ این مقاله جست‌وجو کرده و مطلع است، پژوهش مستقلی تاکنون صورت نگرفته است. بارزترین و تنها پژوهشی که ارتباط نزدیکی با این پژوهش دارد، مقاله‌ای از دهقان‌ضاد و میرزایی‌تبار (1392) با عنوان «واکاوی کارکرد اسطوره‌های یونانی در اشعار عبدالعزیز مقالح» است که در ضمنِ بخشی کوتاه از همین مقاله، به حضور اسطورهٔ آشیل در شعر المقالح نیز پرداخته شده است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.4.9]

ضرورت انجام این پژوهش در این است که می‌تواند در الگوبخشی و پیش‌برد مطالعات اسطوره‌ای در حوزهٔ ادبیات عربی راهگشا باشد و دانشجویان زبان و ادبیات فارسی، زبان و ادبیات عربی و نیز ادبیات تطبیقی از دستاوردهای آن استفاده کنند.

۱ـ۲ـ۱. هومیروس و منظومه‌های حماسی ایلیاد[۶] و اودیسه[۷]

جنگ تروا[۸] بزرگ‌ترین ماجرای ادبیات سنتی یونان باستان است (دیکسون‌کِندی، 1385: 195). روایتگر این جنگ، «هومِر» یا «هُمِر»[۹]، شاعر و داستان‌سرای نابینای یونانی، است که وی را از افتخارات سرزمین یونان باستان می‌دانند. وی داستان این جنگ و سرگذشت پهلوانان و ایزدان یونانی را در دو شاهکار بلند روایی به‌نام‌های *ایلیاد* و *اودیسه* همانند *شاهنامه‌ی* فردوسی به‌نظم کشیده است (همان، 413).

ایلیاد مهم‌ترین اثر حماسی هومر است که در قالب 24 نشید (سرود)، داستان جنگ تروا و قهرمانان و خدایان و نیمه‌خدایان اولمپ[۱۰] را روایت می‌کند. بن‌مایهٔ اساسی داستانِ این منظومهٔ حماسی مربوط به ربوده شدن هلن[۱۱]، زن زیباروی منلاس[۱۲]، از فرمانروایان یونان، به‌دست پاریس[۱۳] پسر پریام[۱۴]، شاه ایلیون (تروا)، است (کاوندیش، 1390: ۱۹۴ـ195).

اودیسه نیز، همانند *ایلیاد*، شامل 24 نشید است که سرگذشت ده سال سفر و ماجراهای «اودیسئوس»[۱۵]، قهرمان یونانی، در راه بازگشت از جنگ تروا را روایت می‌کند (برن و دیگران، 1384: 55). این دو منظومهٔ حماسی که از منابع اساسی ادبیات کلاسیک مغرب‌زمین‌اند، بارها به زبان‌های مختلف ترجمه شده‌اند.

کتاب *ایلیاد* را سلیمان البستانی به زبان عربی منظوم ترجمه کرده (در سال ۱۹۰۴) و این موضوع سبب شده است تا تأثیرپذیری این شاعر از حماسهٔ *ایلیاد* مشهودتر از دیگر شاعران باشد؛ چنان‌که برخی ناقدان بر این عقیده‌اند که اندیشهٔ کاربرد اسطوره را اولین بار همین ناقد و شاعر لبنانی، با ترجمهٔ منظوم *ایلیاد* هومر و نوشتن مقدمه‌ای بر آن در سال 1904 وارد دنیای عرب کرد (الخضراء الجیوسی، 2001: 794). به‌نظر می‌رسد از همان زمانی که سلیمان البستانی به ترجمهٔ *ایلیاد* هومیروس همت گماشت، اسطوره‌های یونانی، ازجمله «آشیل»، نیز در

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.4.9]

دنیای عرب شهرت یافتند و شاعران معاصر عرب، به فراخوانی این اسطوره و دگردیسی در مفهوم آن پرداختند. از آن پس، آشیل از حصار ملیت یونان باستان خارج و به اسطوره‌ای فراملی تبدیل شد و مرزهای جغرافیایی را درهم شکست.

۱ـ۲ـ۲. اسطورهٔ «آخیلِس»[۱۶] (آشیل) و زندگانی او

«آشیل» شکل فرانسویِ نام «آخیلِس» به زبان یونانی و از قهرمانان اسطوره‌ای یونان در جنگ تروا است که تمام بدن وی، جز پاشنهٔ پایش، رویین بود (دیکسون‌کندی، 1385: 40). آشیل از همهٔ قهرمانان حماسهٔ *ایلیاد* هومر برتر و بالاتر است. وی پسر پلیوس[۱۷] (پهلوان یونانی و از یاران هراکلس یا هرکول[۱۸]) و دریاپَری‌ای به‌نام «تتیس»[۱۹] (ایزد بانوان) بود. «زئوس»[۲۰] (خدای خدایان) قصد داشت که خود با تتیس وصلت کند؛ اما با پیشگویی «تایتان پرومتوس[۲۱]» که گفته بود فرزند از پدر نیز نیرومندتر می‌شود، او را به عقد ازدواج یک موجود فانی به‌نام پلیوس درآورد (برن و دیگران، 1384: 40).

تتیس نوزاد خود را در رودخانهٔ استیکس[۲۲] که سراسر جهان مردگان را فراگرفته بود، فروبرد و آشیل رویین‌تن شد؛ فقط پاشنهٔ پای او که در دست مادرش بود، آسیب‌پذیر باقی ماند که نهایتاً نیز منجر به مرگ وی شد (شمیسا، 1379: 77). روایت منظومهٔ *ایلیاد* از نزاع آشیل و آگاممنون[۲۳] (فرمانده یونانیان) بر سر یک مسئلهٔ شرافتی در میانهٔ جنگ تروا آغاز می‌شود. آشیل از آگاممنون می‌خواهد از معشوقه‌اش خروسه‌ایس دست بکشد و درمقابل، آگاممنون کنیز مورد علاقهٔ آشیل را نزد خود می‌برد. آشیل به خیمهٔ خود می‌رود و دیگر در جنگ شرکت نمی‌کند (برن و دیگران، 1384: 45). در میدان جنگ، هکتور[۲۴] (فرمانده سپاه تروا)، پتروکلوس[۲۵] (دوست آشیل) را می‌کشد و به‌سبب شباهت زیاد بین آن دو، هکتور گمان می‌کند با آشیل مبارزه کرده و او را کشته است؛ اما آشیل به انتقام‌جویی برمی‌خیزد و هکتور را می‌کشد و سپاه تروا را شکست می‌دهد. قبل از پایان جنگ، پاریس فرزند کهتر پریام (شاه تروا)، آشیل را با تیری زهرآلود هدف قرار می‌دهد. آپولون[۲۶] (خدای خورشید و روشنایی) تیر را به پاشنهٔ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.4.9]

آسیب‌پذیر آشیل هدایت می‌کند و به زندگی کوتاه این پهلوان اسطوره‌ای پایان می‌دهد (دیکسون‌کندی، 1385: 42).

۲. آخیلِس (آشیل) در شعر معاصر عربی

برخی ناقدان و صاحب‌نظران معتقدند اولین بار جبران خلیل جبران بود که در سال 1914 اسطوره را در کتاب *اشک و لبخند*، در قطعهٔ روایی «دیدار» به‌کار برد (الخضراء الجیوسی، 2001: 794)؛ برخی دیگر نیز معتقدند که اندیشهٔ کاربرد اسطوره را اولین بار سلیمان البستانی با ترجمهٔ کتاب *ایلیاد* هومر در سال 1904 وارد دنیای عرب کرد؛ و نهایتاً عبدالحمید جیدهٔ (1980: 231) یوسف الخال را نخستین شاعری می‌داند که به‌معنای دقیق کلمه، اسطوره را در شعر خود به‌کار بسته است. آن دسته از شاعران معاصر عرب که به فراخوانی اسطورهٔ «آشیل» در شعرشان پرداخته‌اند، به‌نوعی متأثر از افکار هومیروس در منظومهٔ حماسی ـ خیالی *ایلیاد* هستند. البته برخی، مانند سلیمان البستانی، داستان جنگ تروا و ماجراهای آن را مستقیماً به زبان شعر عربی روایت کرده‌اند. می‌توان ترجمهٔ سلیمان البستانی را اولین ترجمهٔ شعریِ کامل از زبان یونانی به زبان عربی تلقی کرد که اسطوره‌های مغرب‌زمین غالباً به‌دنبال این ترجمهٔ منظوم به حوزهٔ زبان و ادبیات عربی راه پیدا کرد. در ادامه، به تحلیل اسطورهٔ «آشیل» در اشعار شاعران معاصر عرب و چگونگی فراخوانی این اسطوره در شعر آنان پرداخته می‌شود.

۲ـ1. آخیلِس (آشیل) در شعر محمود درویش

محمود درویش از برجسته‌ترین شاعران معاصر فلسطین در حوزهٔ ادبیات مقاومت است که در توسعهٔ شعر سیاسی و مدرن عربی نقش بسزایی داشته است. وی لقب «شاعر ملی فلسطین» را دارد. او بیش از سی دفتر شعر منتشر کرده و سروده‌هایش بیشتر به مسئلهٔ فلسطین مربوط است. درویش از شاعرانی است که از اسطوره‌های ملل مختلف، به‌ویژه یونان باستان، به‌گونه‌ای هنرمندانه فراخوانی کرده و بدین گونه، هم منویات انقلابی و دغدغه‌های سیاسی ـ اجتماعی خویش را رمزگونه بیان داشته و هم ادبیت متن خویش را دوچندان کرده است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.4.9]

او با فراخوانی از شخصیت‌های اسطوره‌ای یونان باستان، مانند آشیل، عولیس و غیره، علاوه‌بر غنی‌سازی و عمق‌بخشی به شعر خود، موجبات تحریک احساسات ملی ـ مذهبی مردم فلسطین و غالب مسلمانان جهان را نیز فراهم آورده و عاطفهٔ وطن‌خواهی معاصر را در وجود ملت فلسطین گسترش داده است.

درویش سمبل مقاومت فلسطین و شاعر شعرهای طوفان‌زاست. فراخوانی از شخصیت آشیل و تغییر در محتوای اسطوره‌ای آن، به‌نوعی از آزادی شاعر از تنگنای افکار و اندیشه‌های ملی منطقه‌ای و رسیدن او به تفکری فراملی و فراجناحی حکایت دارد. وی در قصیدهٔ معروف خود به‌نام «لِأول مَرَّةٍ یَری البَحرَ» (ترجمه: برای اولین بار دریا را می‌بیند) از دیوان «وَردٌ أقَلُّ» (1986) که سرشار از افکار و اندیشه‌های انقلابی و اصلاح‌طلبانه است، به الهام‌گیری از شخصیت اسطوره‌ای «آشیل» روی آورده و منویات درونی و انقلابی خود را در قالب این قصیده با زبانی تلویحی ـ تاریخی بیان داشته است. وی در این قصیده، ضمن تحسر برای به‌آتش کشیده شدن روستایش «البروة» به‌دست اسرائیلی‌ها و مهاجرت اجباری به‌همراه خانواده‌اش به بیروت در شش‌سالگی، دیگرباره به آینده‌ای برای بازگشت به وطن خود فلسطین امیدوار است. عنوان این قصیده کاملاً گویای تعلق خاطر درویش به وطنش فلسطین و دریغ و دلتنگی او از ترک اجباری آنجاست.

درویش در این قصیده، آغازی سمبلیک دارد. وی ضمن همزادپنداری با قهرمان یونان باستان، «آشیل»، و تلاش مادرش «تتیس» برای فروبردن او در آب جاودانگیِ دریای سیاه مردگان (استیکس)، به عظمت این آب جاویدان اشاره می‌کند و اذعان دارد که سرزمینش فلسطین نیز در مقاومت همیشگی آن، نمادی از این دریای جاویدان است؛ اما وی در شش‌سالگی مجبور به ترک این وطن و مهاجرت اجباری شده است. درویش در این قصیده، سرزمین فلسطین را به‌سان معشوق و محبوبی می‌داند که در قلب او و دیگر آوارگان فلسطینی جای گرفته و همراه آنان در کشتی مسافر است:

«لأوَّل مَرَّةٍ یَرَی البَحْرَ من داخِلهْ/ سَفِینَتُنَا تَحْمِلُ البر بَاحِثَـةً عَنْ مَرَافِئ لِلْبرِّ» (درویش، 1986: 892).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.4.9]

(ترجمه: برای نخستین بار دریا را از داخلش می‌بیند/ کشتی ما خشکی را حمل می‌کند، درحالی که به‌دنبال ساحل و بندرگاهی (برای نجات) آن است.)

لفظ «سَفِينَتُنَا» دلالت بر مهاجرت و کوچ اجباری درویش و دیگر آوارگان فلسطینی به بیروت و اشغال روستای پدری‌اش «البِروَة» در شمال فلسطین به‌دست اسرائیل دارد. در سال 1948 این روستا به‌دست نیروهای اسرائیل افتاد که اهالی روستا آن را پس گرفتند؛ اما دوباره به‌دست اسرائیلی‌ها افتاد و ساکنانش به روستاهای هم‌جوار و لبنان گریختند که محمود درویش نیز در میان آنان بود (ر.ک: الخیّر، 2010: 7). درویش کوچ خود و دیگر آوارگان را درحقیقت به‌مثابهٔ کوچ سرزمین فلسطین دانسته است که مانند محبوبی عزیز در قلب تک‌تک آن مسافران جای داشته و دائماً با آنان همراه و آواره است. درویش در این قطعه از شعرش، فضای تیره‌ای از آوارگی و سرگردانی فلسطین و ساکنان آن را ترسیم کرده و از نابسامانی اوضاع ملت درمقابلِ متجاوزانی که شب‌های آزادگی او را اشغال و او را مجبور به مهاجرت اجباری نموده‌اند، به‌ستوه آمده است و به‌دنبال راهی برای لنگر انداختن کشتیِ حامل آوارگان فلسطینی و به‌نوعی رمزگونه، رهایی فلسطین است.

درویش در راستای همین سودای جانانه، به‌یاد وطن و میل به تبیین جاودانگی این سرزمین، متن شعر خویش را سرشار از گذشته و آینده، و میراث دینی و اسطوره‌ای کرده و از سنت‌ها و فرهنگ‌های مختلف جهان برای عمق‌بخشی و غنی‌سازی هرچه بیشترِ شعر خود بهره گرفته است؛ به‌تعبیر رولان بارت، متن شعر خود را سایه‌دار کرده است (الـرزقـة، 2003: 44). وی غالباً از میراث دینی و اسطوره‌های ملل دیگر برای تغییر فضای ذهنی و خلق یک فضای جدید و پویای سیاسی و اجتماعی استفاده کرده است تا در سایهٔ آن، کلام اصلی خود را برای مخاطبان بازگو کند. بنابراین شاعر را می‌بینیم که در بخشی دیگر از قصیدهٔ «لأوَّل مَرَّةٍ يَرَى البَحْرَ» به فراخوانی «آشیل»، اسطورهٔ یونان باستان، می‌پردازد و و زخم پاشنهٔ او را همان زخم‌های فلسطین برمی‌شمارد که شاعر مدافع آن است:

«[...] كُنَّا نُدَافِعُ عَنْ واجِبِ الكَلِمَاتِ،/ وَعَنْ كَعْب «أشيل»/ كُنَّا نُواصِلُ هَذَا الرَّحيل إلى البدْءِ/ مَنْ يُوقف البَحْرَ؟/ كَيْ نَجِد البَدءَ فى سَاحِلهْ [...]» (درویش، 1986: 892).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.4.9]

(ترجمه: [...] ما همواره از تکلیف واجبمان و از پاشنهٔ آشیل دفاع می‌کنیم/ ما این مهاجرت و کوچ (اجباری) را تا آغازی دوباره ادامه می‌دهیم/ چه کسی دریا را از حرکت بازمی‌دارد؟/ تا دوباره آغاز را در ساحلش ببینیم [...].)

شاعر در این قطعه از شعرش، ضمن اشاره به وفاداری آشیل به دوست خود (هراکلس) و گرفتن انتقام خون او از هکتور، خود را به فلسطین و زخم‌هایی که متجاوزان بر پیکر آن وارد کرده‌اند، وفادار و دربرابر آن صاحب حق می‌داند و معتقد است که این خروج اجباری پایان همه‌چیز نیست، بلکه به آغازی دوباره برای سرزمین زخمی فلسطین امیدوار است؛ و همین سبب شده است تا فلسطین را نماد مقاومت و دریایی توقف‌ناپذیر و جاودانه بنامد که بار دیگر، در سواحل نمادین آن دریای جاویدان، آغازی دوباره را تجربه خواهد کرد.

شاعر در این قصیده دریا را نمادی از سرزمین بزرگ و طوفانی فلسطین می‌داند که هیچ‌کس را یارای توقیف آن نیست و نهایتاً به ساحل سلامت رهنمون خواهد شد و آشفتگی‌هایش به‌پایان خواهد رسید. درویش در این قصیده، با نگاهی سمبلیک، شعر خود را وسیلهٔ دفاع از حقیقت و آرمان بزرگ فلسطین قرار داده و آشیل را نماینده و سفیر سیاسی این حقیقت بشری به‌شمار آورده است. می‌توان گفت که اسطورهٔ «آشیل» در این شعر درویش، به‌نوعی نماد سرزمین قهرمان، ولی زخمی فلسطین از جور ظالمان و اشغالگران صهیونیستی است؛ نماد حق و حقیقتی درباب زخم‌های سرزمین فلسطین است که درویش در دفاع از آن، سال‌های زیادی از عمرش را در قاهره، بیروت، تونس و پاریس در تبعید گذراند.

شاعر در بخش دیگری از این قصیده، به‌گونه‌ای تلویحی، ضمن انزجار و انتقاد از نقطهٔ آغازین سیاست یهودی‌نشین کردن فلسطین در سال 1950 (الخیّر، 2010: 7)، بر این باور است که آنان فلسطین را نیز مانند بابل باستان به‌ویرانی می‌کشند:

«[...] كَانَ الروائی فینا [...] یكْتُبُ فَصْلاً جدیداً عَنِ المُعْجزَاتِ، وعنْ قَاتِلهْ/ وَحینَ انْتهی من كِتَابَتِه، قام أَبْطَالُ قِصتَّه یلْعَبُونَ/ فَبَالوا عَلَیْهِ وبَالُو علی بَابلهْ/ لِكیْ یُبْصر البَحْرَ مِنْ دَاخِلهْ،/ وَیَحْملَ عبءَ الكَلاَم عَلَی كَاهِلهْ» (درویش، 1986: 892).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.4.9]

(ترجمه: [...] روایتگر قصهٔ ما [...] از فصلی جدید دربارهٔ معجزه‌ها و از قاتلش می‌نویسد/ و هنگامی که نوشتن قصه‌اش به‌پایان رسید، قهرمانان قصهٔ او شروع به پایکوبی کردند/ و بر او و سرزمینش بابل ادرار کردند/ تا بار دیگر دریا را از داخلش ببینند/ و سنگینی بار کلام را بر روی شانه‌هایش حمل کند.)

شاعر ضمن اعلام نارضایتی خود از اینکه پادشاه وقت، بخت‌النصر، یهودیان را در بابلِ باستان اقامت داد ـ که بعدها اندیشهٔ سیاسی یهودیت جدید را شکل دادند که از آن به اسطورهٔ تبعید بابل یاد شده است (ر.ک: شهبازی، بی‌تا: 20) ـ برآن است تا با الهام گرفتن از دلاوری-های اسطورهٔ آشیل در جنگ تروا، روح خفتهٔ هوشیاری و مقاومت را در نهاد مردم بیدار کرده، از حقوق واجب ملت فلسطین دفاع کند. وی ضمن اشاره به خرابکاری یهودیان در بابل باستان و نقش آنان در به‌ارمغان آوردن بنیان استعمار اروپایی و سرانجام تمدن جدید غربی (ر.ک: همان‌جا)، برآن است تا سکون و بی‌تحرکی مردم را منفجر کند تا دیگر شاهد آن واقعیت تلخ در داخل فلسطین نباشند. همو با نگاهی آیرونیک و طنزآمیز، ضمن انتقاد از راویان و نویسندگان که حق مطلب را ادا نمی‌کنند و بدون هیچ‌گونه اقدام شایسته برای رهایی فلسطین از اسارت اشغالگران، فقط می‌نویسند، سخنان آنان را شعاری بیش نمی‌داند که امید معجزه از آن نمی‌توان داشت، بلکه تنها باری بر دوش فلسطین اضافه می‌کنند.

می‌توان چنین نتیجه گرفت که محمود درویش از اسطورهٔ یونانی «آشیل» برای روشن کردن واقعیت‌های سیاسی ـ اجتماعی، اهداف انقلابی و ادبیات مقاومت بهره برده است. این اسطوره درحقیقت بیانی برای مظلومیت فلسطین و تمثیلی از زخم‌های واردشده بر پیکرهٔ آن است، تا جایی که شاعر آن را با اهداف مبارزه‌طلبانهٔ خود مناسب و همسو دیده و به فراخوانی این اسطورهٔ یونانی و پیوند آن با اغراض سیاسی ـ اجتماعی خود اقدام کرده است. او در این قصیده، چهره‌ای مظلوم، زخمی و صاحب حق از اسطورهٔ آشیل تصویر کرده است؛ به همین منظور، با خیال‌پردازی و تغییر در اصل داستان‌های اسطوره و استفاده از روش‌ها و فنون شعری به این مهم دست یازیده است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.4.9]

دورنمای کلی قصیده، تصویر نمادین صحنه‌های ملتی آواره و محاصره‌شده و گفتمانی ادبی ـ انتقادی از رنج‌های ملت مظلوم فلسطین است که حقشان پایمال شده است و شاعر در همهٔ این احوال، با فرورفتن در عمق رنج‌های مردم فلسطین و ایستادگی آنان، فلسفهٔ مقاومت را تشریح می‌کند.

۲ـ2. آخیلِس (آشیل) در شعر عبدالعزیز المقالح

عبدالعزیز المقالح نمادی از نقش فکری و فرهنگی مردم یمن در عرصهٔ ادبی است و مجموعه-های شعری‌اش را می‌توان یک گفتمان فرهنگی ـ ملی‌گرایی تلقی کرد که ارزش درس دادن و خواندن دارد. وی شاعری است که حضورش با مقاومت مردم یمن پیوند خورده است و به آنچه در یمن اتفاق افتاده، بی‌اعتنا نیست، تا جایی که خود و وطن را یکی می‌داند:

«فی لِسانی یَمَنْ/ فی ضَمِیری یَمَنْ،/ تحتَ جِلْدی تعیشُ الیمنْ/ خلفَ جَفْنی تنامُ وتصحو الیَمَنْ،/ صرتُ لا أعرفُ الفرقَ ما بینَنا.../ أیُّنا یا بلادی یکونُ الیمنْ؟!» (المقالح، 1986: 605)

(ترجمه: بر زبانم یمن/ در وجدانم یمن/ زیر پوستم، یمن زندگی می‌کند/ پشت کاسهٔ چشمم، یمن می‌خوابد و بیدار می‌شود/ به‌گونه‌ای شده‌ام که تفاوت بینمان را درک نمی‌کنم.../ ای سرزمین من، کدام یک از ما دو تا یمن است؟!)

المقالح شاعری است که در بیشتر قصایدش رنگ‌وبوی پایداری ملت یمن و شهدایش مشهود است. وی برای بازتاب منویات انقلابی و بیان دغدغه‌های سیاسی ـ اجتماعی خود، غالباً از تکنیک‌های جدید شعری، مانند نقاب و رمز، بهره گرفته و از اسطوره‌های دیگر ملت-های جهان، به‌ویژه اسطوره‌ها و خدایان یونان باستان، ازجمله کهن‌ترین منظومهٔ حماسی جهان، یعنی *ایلیاد* هومیروس، الهام گرفته است که نشان از وسعت اطلاع و علاقهٔ شاعر به فرهنگ یونان باستان دارد. ازجملهٔ این اسطوره‌ها، اسطورهٔ پهلوانی «آشیل» است که شاعر در دو قصیده از دیوان اشعارش، به فراخوانی آن پرداخته است. «آشیل» در هردو قصیده، به‌نوعی تجلی جانبازی، ایثارگری و شهادت‌طلبی است که شاعر آن را نمادی برای ایثارگران و شهیدان موجود در تجربهٔ شعری خود قرار داده است. قصیدهٔ نخست، «الرسالــة الخامـسة» (پنجمین

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.4.9]

نامه) است که المقالح آن را از پسِ نقاب «سیف‌بن ذی یَزَن»، قهرمان اسطوره‌ای و افتخارآفرین یمنی، در دفع تجاوز حبشی‌ها و سپاه ابرهه به یمن، بازگو می‌کند و آن را به سربازی یمنی به‌نام «قاسم غالب» تقدیم می‌نماید که به‌سان «سیف‌بن ذی یَزَن» نماد دلاوری، شجاعت و پهلوانی برای مردم یمن است. شاعر با استمداد از تفکر اسطوره‌ای عرب، همراه با گریه بر وطن و آوارگی خانواده‌های یمنی که در رؤیای غریبانه‌شان (سیف‌بن ذی یزن) آواره شده‌اند، قصیده را آغاز می‌کند و می‌گوید:

«یا لَغُرابَ البَیْنْ/ فی عامِنا رأیتُهُ یضحکُ مرَّتَیْنْ.../ حینَ هجرْتُ الدّارَ مَرَّةً/ ومرَّةً وأنتَ مُغْمَضُ العینینْ/ بکیتُ إذ بکیتُکَ الوطنْ/ بکیتُ أهلَنا المشرَّدینَ/ حُلْمَنا الغریبَ/ ذا یَزَنْ،/ بکیتُ حاضراً یضجُّ بالجراحِ/ ماضیاً یَعجُّ بالمِحَنْ،/ بکیتُ فیکَ، یا شهیدَ شَعْبِنا!/ بکیتُ أمَّنا الیمنْ... حینَ ارتمی علی وجوهِنا الدَّمارْ،/ حملْتَ جُرْحَنا/ وودَّعَتْ خیولُکَ الدِّیارْ/ وتحتَ کلِّ نجمةٍ/ وقفْتَ تغسلُ الجراحَ، تصنعُ النَّهارْ [...]» (همان، ۳۰۹ـ۳۱۰).

(ترجمه: ای کلاغ جدایی/ امسال دو بار او را دیدم که می‌خندد.../ یک بار زمانی که خانه را ترک کردم/ و بار دیگر زمانی که تو چشمانت را بستی/ گریه کردم و برای تو، ای وطن، گریه کردم/ برای خانوادهٔ آواره‌مان گریه کردم/ برای رؤیای غریبمان/ سیف‌بن زی یَزَن،/ برای این روزگارِ پرزخم گریه کردم/ برای گذشته‌ای که آکنده از مصیبت‌هاست/ برایت گریه کردم، ای شهید ملّتمان!/ برای مادر وطنمان، یمن، گریه کردم... آنگاه که غبار نابودی و کشتار چهره-هایمان را نشانه رفت،/ تو زخم ما را با خود حمل کردی/ و سربازانت با سرزمین وداع گفتند/ و تو زیر هر ستاره‌ای/ ایستادی تا زخم‌هایت را بشویی و روز را بسازی [...].)

المقالح با فراخوانی شخصیت اسطوره‌ای و مشهور یمن در شکست حبشی‌ها، سعی دارد عزت و شوکت گذشتهٔ ملت یمن را بازخوانی کند و همین سبب شده است تا به فراخوانی نماد پیروزی یمن در روزگاران گذشته، یعنی سیف‌بن ذی یَزَن، پناه ببرد. شاعر بر وضعیت بغرنج و اسفناک کنونی یمن و گذشتهٔ محنت‌بار و زخمیِ آن می‌گرید و این فاجعه را غمی فراگیر و عمومی برای جهان عرب می‌داند و همین سبب شده است تا صراحتاً به فراخوانی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.4.9]

اصل عرب‌ها، «یمن»، اشاره کند و ملت‌های عربی را به صحنهٔ این درد مشترک بکشاند و در غم خود و وطنش، شریک گرداند.

المقالح در ادامه، ضمن اشاره به مسئلهٔ تاریخی تجاوز سپاه ابرهه به یمن و دلاوری‌های سیف‌بن ذی یَزَن در دفع آن‌ها، معتقد است که وی با این اقدام، لکهٔ ننگ را تا همیشهٔ تاریخ از چهرهٔ تمام مردم یمن زدوده است. شاعر، سیف‌بن ذی یَزَن را تنها مدافع مردم یمن دانسته که زخم‌های مردم یمن را یکه و تنها به‌دوش کشیده است.

مقالح در ادامهٔ همین قصیده به فراخوانی قاسم غالب از پسِ نقاب «سیف‌بن ذی یَزَن» پرداخته که به‌انتظار آشیل و شمشیر صیقل‌داده‌شده‌اش نشسته است و احوال او را از ستارگان شب می‌طلبد و پیوسته به انتظار آمدن او بیدار است:

«[...] تسائلُ النجومَ عنْ «أخِيْلْ»/ عنْ سيفِهِ الصَّقيلْ،/ وحينَ ضاعَ صوتُهُ قَفَلْتَ راجعاً/ وقفْتَ شاحباً،/ تعاتبُ الرِّمالَ فيهِ والنَّخيلْ/ تعاتبُ المساءَ والصباحَ/ والأصيلْ/ هَوَى عَلى جَراحِهِ الشَرِيدْ/ تَمَزَّقَت خُيُوطُ قَلبِکَ الشَهِيدْ/ وليلُنا مخيَّم/ وفجرُنا عَلَى مَدَى... مُشَرَّدْ... بَعِيدْ [...]» (همان، ۳۱۰ـ۳۱۱).

(ترجمه: [...] از ستارگان دربارهٔ «آشیل» سؤال می‌کنی/ از شمشیر براق و صیقلی‌شده‌اش،/ هنگامی که صدایش به‌خاموشی گرایید، تو بازگشتی/ رنگ‌پریده، ایستادی/ ریگ‌ها و نخلستان-ها را سرزنش کردی/ سرزنش کردی شامگاه و صبحگاه را/ و غروب آفتاب را/ (آنگاه که او) بر روی زخمش افتاد/ رشته‌های قلبِ شهیدت پاره‌پاره شد/ درحالی که ظلمت شب بر ما خیمه زده بود/ و سپیده‌دممان در طول... آواره... دور [...].)

آشیل را می‌توان نماد شجاعت، ایثار و فداکاری دانست که به خون‌خواهی دوستش (پتروکلوس)، شاهزادهٔ تروا، «هکتور»، را به‌قتل رساند (ر.ک: دهقان‌ضاد و میرزایی‌تبار، 1392: 42). وفاداری آشیل سبب شده است تا شاعر از پسِ نقاب سیف‌بن ذی یَزَن (قاسم غالب)، احوال این پهلوان و شمشیر صیقل‌داده‌شده‌اش را از ستارگان شب جویا شود. المقالح آشیل را نماد دیگر مبارزان و جان‌برکفان وفادار یمنی می‌داند که می‌توانند در عزت ملت یمن به قاسم غالب کمک کنند و دقیقاً به همین دلیل است آشیل و شمشیر برّانش را از ستارگان و آسمان‌ها

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.4.9]

جویا می‌شود؛ اما زمانی که صدایش به‌خاموشی می‌گراید، کوه‌ها و آسمان‌ها و سحرگاهان را مقصر دانسته، زبان به عتاب آن‌ها می‌گشاید. وی امید خویش را ازدست نمی‌دهد و بار دیگر از موضع خوش‌بینی، خطاب به سیف‌بن ذی یَزَن (قاسم غالب) می‌گوید: «پایان این شب سیاه را صبحی درخشان در راه است و تو همواره در جان و دلِ سرزمین ما جاودانه هستی»:

«لَیَضحَکُ الغُرابُ/ لَتُرضِعُ المَشاعرُ الحَقِیرةُ السَّرابَ/ غداً یطلُّ (آب)/ ویُفتِحُ المُناضِلونَ صَفحَةِ الحِسَابِ/ ولَم تَمُتْ.../ ولَن تَموتَ... أنتَ فی عُیونِنا/ عَلی جبالِنا.../ و فی سُهولِنا.../ صَحیفَةٌ نَبیلَةٌ، کِتاب/ قَصیدَةٌ حَزینَةٌ تَدقُّ کَلَّ باب» (المقالح، ۱۹۸۶: ۳۱۱ـ۳۱۲).

(ترجمه: کلاغ می‌خندد/ احساسات کوچک، سراب را شیر می‌دهد (سیراب می‌کند)/ فردا ماه اوت رخ خواهد نمود/ و مبارزان سرنوشت را به‌دست می‌گیرند/ و هنوز تمام نشده... و تو هرگز نخواهی مرد... تو در چشمان ما/ بر بلندای کوه‌های ما.../ و در دشت‌های ما هستی.../ تو به‌سان کتابی شریف/ و شعری غمگین هستی که درِ هر خانه‌ای را می‌کوبد.)

المقالح در نقاب سیف‌بن ذی یَزَن، آنچه را در دل دارد بازگو می‌کند و روشن است که منظور از سیف در نظر شاعر، همین مبارز دوران معاصر یمن (قاسم غالب) است و منظور از آشیل نیز تمامی ازجان‌گذشتگانی هستند که در راه نجات و آزادیِ وطن سر از پا نمی‌شناسند. اما گاه این ازجان‌گذشتگان اسیر می‌شوند و برای مدتی ستم باقی می‌ماند (ر.ک: دهقان‌ضاد و میرزایی‌تبار، 1392: 42)؛ به هر حال، سپیده‌دم طلوع فجر و پیروزی لاجرم خواهد آمد، تا جایی که شاعر قید زمان «غداً» را بر فعل مقدم کرده است که نشانگر حتمیت وقوع فعل در بستر زمان آینده است:

«غداً یطلُّ (آب)/ ویُفتِحُ المُناضِلونَ صَفحَةَ الحِسَابِ» (المقالح، 1986: 312).

(ترجمه: فردا ماه اوت رخ خواهد نمود/ و مبارزان سرنوشت را به‌دست می‌گیرند.)

شاعر در ادامه بر مزار این رزمنده حاضر می‌شود و بر احوال خویشتن و دیگر یمنیان به‌دلیل ازدست رفتن چنین قهرمان بی‌نظیری اشک می‌ریزد:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.4.9]

«نَزَحتُ فوقَ القَبرِ دَمعَ العَینِ/ شَطَرتُه نِصفَینِ/ أسقیتُ نِصفَهُ لِأحزَانی/ وَنِصفُهُ الآخَرُ/ أسقیتُ الیَمانیینَ فِی الشَطرَینِ» (همان، 312).

(ترجمه: بر روی آن قبر اشک ریختم/ آن را به دو نیم تقسیم کردم/ با نصفی از آن، غم‌هایم را سیراب کردم/ و با نصف دیگرش/ یمنی‌ها را سیراب کردم.)

شایان توجه است که المقالح در قصیدهٔ دیگری با عنوان «رسالهٔ جوابیه» (پاسخِ نامه) که در پاسخ همین قصیدهٔ «الرسالة الخامسة» (پنجمین نامه) سروده است، از موضع یأس و حسرت ظاهر شده و بر این اعتقاد است که انتظار کشیدن برای ظهور قهرمان اسطوره-ای یونان باستان (آشیل) و گرفتن انتقام خون سیف‌بن ذی یَزَن (قاسم غالب) از متجاوزان بی-فایده است، همان‌گونه که انتظار از برقی که از ابر بی‌باران درآید، ثمری ندارد:

«لَا تَنتظرْ... / لَا تنتظرْ... / لنْ تُمطرَ السماءُ أبطالاً/ وَسیفُ فی بادیهِ العِراقِ یَحْتضِرُ/ أحلامُهُ، عَیناهُ، فی الظَلامِ تَنفَجِرُ/ وَقِدماهُ للدُجی مُوثِقَتان/ سَیفُهُ جَریحٌ/ وَصَوتُهُ ذَبیحٌ/ یَبْکِی،/ یَثُورُ،/ یَشْتَکِی، یَصِیحُ/ هَلْ تَسمَعُ القُبُورُ صَوتَهُ؟/ هَلْ یَسمَعُ الضَرِیحُ؟/ لَا تَنتَظِرْ.../ فَبَرقُ الشَامِ خُلَّبٌ[۲۷]...» (همان، ۳۱۳ـ۳۱۴).

(ترجمه: منتظر نباش.../ منتظر نباش.../ از آسمان قهرمانانی نخواهد بارید/ و سیف‌بن زی یَزَن در صحرای عراق، مرگش فرامی‌رسد/ رؤیاهایش، چشمانش، در تاریکی می‌درخشند/ و گام‌هایش در تاریکی استوارند/ شمشیر زخمی‌اش/ و صدای قربانی‌شده‌اش/ گریه می‌کند،/ قیام می‌کند،/ شکایت می‌کند، فریاد برمی‌آورد/ آیا قبرها صدای او را می‌شنوند؟/ آیا آن آرامگاه بزرگ صدایش را می‌شنود؟/ منتظر نباش.../ چراکه همانند برقی فریبنده است که بارانی به‌دنبال ندارد.)

می‌توان چنین نتیجه گرفت که شاعر در زمینهٔ تنوع‌بخشی به نقاب برای انتقال ویژگی‌های عصر خود به شخصیت تاریخی و اسطوره‌ای آشیل، از سبک آشنایی‌زدایی بهره گرفته و میان این شخصیت یونانی و شخصیت مورد نظر خود ارتباط ملموسی برقرار کرده است. به هر حال، شاکلهٔ اصلی هردو قصیدهٔ المقالح بر مونولوگ درامی استوار است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.4.9]

۲ـ3. آخیلِس (آشیل) در شعر سلیمان البستانی

سلیمان خطار البستانی ناقد و شاعر مسیحی معاصر لبنانی و متولد «بکتشین»، یکی از روستاهای منطقهٔ «خروب» در لبنان امروزی، است که بحق باید او را پایه‌گذار نقد علمی در دورهٔ معاصر دانست (شلق، ۱۳۸۴ـ۱۳۸۵: ۶ـ۷). سلیمان البستانی با مقدمه‌ای که بر *ایلیاد* هومر نوشت، در جهان نقد و ادبیات شهره شد. او نقد را براساس فرهنگ عرب و نظریه‌های اروپاییان، به‌ویژه فرانسویان، اتخاذ کرد (همان، 7). به هر حال، گذشته از ترجمهٔ منظوم البستانی از حماسهٔ *ایلیاد*، سعی و کوشش بسیار او در مقدمه‌ای که بر این ترجمه نوشته، نشان‌دهندهٔ آشنایی‌اش با زبان‌های یونانی و لاتینی و منابع جدید است. فراخوانی میراث مختلف کشورها، به‌ویژه اسطوره‌های یونانی، در شعر سلیمان البستانی تحت تأثیر ادبیات غربی، به‌ویژه ترجمهٔ عربی وی از کتاب *إلیاذة* هومیروس، سبب شد تا اسطوره‌های یونانی در شعر وی طنین‌افکن شود، تا جایی که قصاید او سرشار از میراث ادبی یونان باستان است. البستانی غالباً تحت تأثیر مستقیم هومیروس و ترجمهٔ کتاب او، *إلیاذة*، از اسطوره‌های یونانی اقتباس کرده است، تا جایی که برخی ناقدان عقیده دارند اندیشهٔ کاربرد اسطوره را اولین بار همین شاعر، با ترجمهٔ کتاب *ایلیاد* هومر در سال 1904 وارد دنیای عرب کرده است (الخضراء الجیوسی، 2001: 794) و از آن پس، شاعران عرب به فراخوانی اسطوره‌ها و ایزدان یونان باستان و غرب پرداختند.

روان‌شناسی کهن‌الگوهای یونانی موجود در شعر البستانی نشان از فراخوانی متفاوت وی با دیگر شاعران معاصر عربی دارد. برخلافِ محمود درویش و عبدالعزیز المقالح که از اسطورهٔ آشیل درجهت اهداف مبارزه‌طلبانه و ادبیات مقاومت بهره گرفته‌اند، اسطوره‌های یونانی موجود در شعر المقالح، غالباً همان شخصیت‌های واقعی داستان *ایلیاد* هستند که آن‌ها را به‌سبکی گزارشی بیان داشته است. البستانی مجموعاً در سیزده قصیده، تحت تأثیر مستقیم افکار هومیروس در کتاب *ایلیاد*، به نقل شخصیت اسطوره‌ای «آشیل» در شعر خود پرداخته و حوادث جنگ تروا و سرگذشت قهرمانان و خدایان طرفدار آن‌ها را در قالب 24 نشید یا سرود بیان داشته است. برای نمونه، البستانی در ضمنِ بخشی از سرود سوم (النشید الثالث)، از مبارزهٔ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.4.9]

تن‌به‌تن بین دو طرف درگیر، «پاریس» و «منلاس»، سخن به‌میان آورده است که در آن، برمبنای پیشنهاد «هکتور» قرار بر این شد که دو طرف مخاصمه، مبارزهٔ تن‌به‌تن داشته باشند تا به این طریق، از کشتار و هلاکت لشکریان دو طرف جلوگیری شود. خلاصهٔ این نشید در ترجمهٔ سعید نفیسی چنین آمده است:

> در گیرودار کارزار، هکتور، شاهزادهٔ تروا که برادر پاریس بود، به میان هردو لشکر آمد و پیشنهاد کرد که هردو سپاه دست از جنگ بدارند و بگذارند تا منلاس و پاریس جنگ تن‌به‌تن کنند و از آن دو، هرکس چیره شود، هلن از آنِ او باشد. هلن از فراز حصار تروا دلاوران و جنگجویان آخائی را برای پریام نام می‌برد و معرفی می‌کند. در جنگ تن‌به‌تن نیز پاریس شکست می‌خورد؛ اما ونوس، پروردگار عشق و زیبایی، او را از چنگ منلاس می‌رباید و از میدان جنگ به‌در می‌برد (هومیروس، 1378: 120).

البستانی نیز حوادث مربوط به این صحنه (نشید سوم) را از روی متن یونانی کتاب *ایلیاد* هومیروس، چنین به‌نظم کشیده است:

فاضَ هِکْطُورُ قلبُهُ بِجَبُورِ وتَدَنَّی بسَاحةِ المَیدانِ
وعَلَیه الإغْرِیقُ أمطَرَت النَبـْ ـلَ وَوَبلَ الحجارِ مثلَ الدُخَانِ
صاحَ یَسْتوقف الجُمُوعَ آغاممـ ـنون: مَهْلاً یا عُصْبـةَ الیُونانِ
فکأنِّی بَدا لِهِکْطُورَ أمرٌ یَرتأیه لَنا عَلَی الإعلانِ
سکَنَ الجأشُ قالَ هکطورُ: سمعوا لمَقَالِی یا أیّها الجَیشانِ
هَاکُمْ ما فاریسُ یُلقَی علیکم وهو تَدرُونَ أس هذا الهَوانِ
کلُّکم لِلحَضِیضِ ألقُوا سَلاحاً وإلی الحَرْبِ یَبْرُزُ القِرْنانِ
هو والبَاسِلُ العَزُومُ مَنیلاً عَنْ جَمیعِ الجُنُودِ یَقْتَتِلانِ
کُلُّ مَنْ فَازَ مِنْهُمَا یُحْرِزُ الـ ـمَالَ وهِیلانةَ بِغَیْرِ طِعَانِ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.4.9]

(1904: ۳۱۹ـ۳۲۰)

قابل ملاحظه است که البستانی تنها به ترجمهٔ مطابق با اصل حوادث و وقایع موجود در کتاب *ایلیاد* به زبان شعر اقدام کرده و خبری از فراخوانی سمبلیک و استفاده از تکنیک‌های جدید، مانند قناع، رمز و غیره، در شعر او نیست.

نقل سلیمان البستانی از اساطیر و خدایان کتاب *ایلیاد*، غالباً روایی و گزارشی است و شاعر تنها حوادث موجود را به‌شکلی حماسی، مانند *شاهنامه‌ی* حکیم ابوالقاسم فردوسی، یکی از بزرگ‌ترین حماسه‌های جهان، به‌رشتهٔ نظم درآورده است.

خلاصهٔ آخرین نشید یا سرود (بیست‌وچهارم) از کتاب *ایلیاد* هومر، به‌نقل از سعید نفیسی چنین است:

> آخیلوس با پیکر هکتور بدرفتاری می‌کند. در این هنگام، خدایان انجمنی فراهم می‌کنند و فرمان‌های ایشان به آخیلوس و پریام می‌رسد. پریام آماده می‌شود نزد آخیلوس برود و خون‌بهای هکتور را بدهد. راه قبیلهٔ آخائی را درپیش می‌گیرد و نزد آخیلوس می‌رود. سپس به شهر تروا بازمی‌گردد و پیکر هکتور را به‌خاک می‌سپارند (هومیروس، 1378: 715).

البستانی نیز همین سرود را در ضمن یک قصیدهٔ طولانی، در زبان شعر گنجانیده است. او کشته شدن هکتور به‌دست آخیلس و بی‌احترامی به جسد وی، و نیز بازگرداندن جسد هکتور به تروا توسط پدرش فریام را عیناً به‌تصویر کشیده است که به نمونه‌هایی از این ترجمهٔ منظوم اشاره می‌شود:

وَهذا آخيلٌ مُنذُ قَتْلِ عَدُوِهِ يُجَرِرُهُ حَولَ الضَريحِ مُعْلِقا
وَنَستَاءُ مِن إفراطِهِ بِإساءةٍ لِجِسْمِ فَقِيدِ الحِسِ بِالتُربِ
فَيَقبلُ مِن فَرْيامَ آخيلُ فِدْيـة وَيَدْفَعُ هكطورًا إليهِ ويَكْتَفِي...
فَيَرْجِعُ فيها قَافِلاً بِابنِهِ الّذى قَد اجْتَاحَ آخيلٌ بِحَدِّ المُثَقَّفِ
وَلَا يَضْطَرِبُ خَوفًا وَلَا يَرهَبُ فَقَاتِلُ أرغوصٍ نَسيرُ فَيَقتَفِي

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.4.9]

فَذاکَ دَلیلٌ مَعهُ یَذهَبُ آمِنًا لِمَنزِلِ آخیلٍ بِآمِنِ مَوْقِفِ
وَآخیلُ لَنْ یَغْتالَهُ مُتَعَسِّفًا وَیَحْمِیهِ مِمَّنْ رامَهُ بِتَعَسُّفِ
فَلَا هو ذُو جَعْلٍ وَلَا ذُو حِمَاقَـةٍ وَلَا نَابِذُ التَقْوَی بِشَرِّ التَعَجْرُفِ

(1904: ۱۱۰۸ـ۱۱۱۴)

با تأمّل در اشعار فوق، ملاحظه می‌شود که فراخوانی البستانی از اسطورهٔ آشیل برای به‌چالش کشاندن اوضاع نابسامان سیاسی و اجتماعی کشورش لبنان، یا سایر کشورهای عربی نیست، بلکه شاعر به نقل ساده و گزارشیِ اسطورهٔ «آشیل» از کتاب *ایلیاد* هومر بسنده کرده است.

به‌نظر می‌رسد که تأثیر شدید کتاب *ایلیاد* هومیروس بر البستانی، منجر به علاقه و دلبستگی شدید وی به فرهنگ یونان باستان و اسطوره‌ها و خدایان آن شده است، تا جایی که او را وادار به سرودن بزرگ‌ترین منبع الهامات ادبی جهان غرب و داستان‌های تخیلی یونان باستان کرده است. شدت این اقتباس و استعاره تاحدی است که شعر وی غالباً نسخه‌ای مطابق با اصل کتاب *ایلیاد* هومیروس بوده و شاعر تغییرات چندانی در محتوا و مضمون اساطیر و خدایان یونان باستان نداده است. می‌توان چنین گفت که البستانی با نقل سادهٔ اسطوره‌ها و قهرمانان جنگی و ایزدان مختلف یونان باستان، راه شناخت آن‌ها را به روی ادبیات معاصر عربی گشوده است، تا جایی که دیگر شاعران معاصر عرب برای تعمیق و غنای ادبی اشعار خویش به فراخوانی این اسطوره‌ها پرداخته‌اند.

۳. نتیجه

اسطورهٔ آشیل در شعر سلیمان البستانی، غالباً جنبهٔ گزارش ادبی ـ انشایی داشته و عمدتاً نوعی تصویرسازی ادبی و عرضهٔ جواب‌هایی از پیش تعیین‌شده است؛ اما کاربرد اسطورهٔ آشیل در شعر محمود درویش و عبدالعزیز المقالح، بیشتر ایجاد زمینه‌های تفکر و تعمق دربارهٔ پرسش‌های جدیدی است که انسان معاصر عرب با آن روبه‌روست. ناکامی درویش و المقالح

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.4.9]

در دستیابی به الگویی مناسب برای سامان دادن به اوضاع نابسامان جهان عرب، به‌ویژه فلسطین و یمن، و بیان رنج‌هایشان آنان را واداشته است تا به فراخوانی اسطورهٔ پهلوانی یونان باستان، «آشیل»، در بستر شعر مقاومت خود بپردازند. هردو شاعر معاصر، از رهگذر فراخوانیِ این اسطوره کوشیده‌اند تا اوضاع نابسامان سیاسی ـ اجتماعی فلسطین و یمن را به‌چالش بکشند. آنان با کاربست شگردهای مختلف ادبی کوشیده‌اند تا با دگردیسی معنایی در اسطورهٔ آشیل، آن را از بُعد فردی و بن‌مایهٔ قهرمانی و جنگی خارج کنند و به آن بُعد جمعی و بن‌مایهٔ سیاسی ـ اجتماعی ببخشند. درحقیقت، حضور آشیل در شعر آنان، نتیجهٔ انقلاب علیه واقعیت‌های ظالمانهٔ موجود و آرمان‌خواهی برای دستیابی به واقعیت‌های مطلوب و نمونه است که در پرتو عناصری همچون فراخوانی اسطورهٔ «آشیل»، به تأثیر از *ایلیاد* هومیروس، بروز و ظهور می‌یابد. هرسه شاعر در به‌کارگیری اسطورهٔ آشیل، به‌صورت مستقیم یا غیرمستقیم، غالباً تحت تأثیر *إلیاذة* هومیروس قرار گرفته‌اند. البته جنبهٔ زیباشناختی و ادبی شعر سلیمان البستانی به‌مراتب از اشعار درویش و المقالح کمتر است؛ چراکه بیشتر نقل ساده و گزارشی از اساطیر و خدایان یونان باستان است که تحت تأثیر مستقیم کتاب *ایلیاد* هومیروس شکل گرفته است.

پی‌نوشت‌ها

1. Herman Northrop Frye
2. Georges Dumezil
3. Philippe Sellier
4. Pierre Brunel
5. Homerus
6. Iliad
7. Odyssey
8. Trojan war
9. Homer
10. Mount Olympus
11. Helen
12. Menelaus
13. Paris
14. Priamus
15. Odysseus
16. Achilles

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.4.9]

17. Peleus
18. Heracles or Hercules
19. Tethys
20. Zeus
21. Prometheus
22. river Styx
23. Agamemnon
24. Hector
25. patroclus
26. Apollo

۲۷. بَرْقُ خُلَّبٍ: خادع لا يتبعه مطر، يضرب مثلاً لمن يَعِدُ ولا يُنْجِز.

(ترجمه: برق بی‌باران: برقی فریبنده که بارانی به‌دنبال ندارد. ضرب‌المثلی است برای کسی که وعده می‌دهد و وفا نمی‌کند.) (ر.ک: عمر، 2008: 1/ 675)

منابع

- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (1393). *اسطوره، بیان نمادین*. چ4. تهران: سروش.
- برن، لوسیا، ج.ف. گاردنر، ر.ی. پیچ، جرج هارت و میراندا جین‌گرین (1384). *جهان اسطوره‌ها*. ترجمهٔ عباس مخبر. چ1. تهران: نشر مرکز.
- البستانی، سلیمان (1904). *إلیاذهٔ هومیروس، معربهٔ نظماً و علیها شرح تاریخی أدبی*. مصر: مطبعهٔ الهلال.
- بلیغی، مرضیه، آرزو عبدی و نسیمه قیصری (1395). «تأثیرپذیری محمدعلی جمالزاده از کنت آرتور دوگوبینو، مطالعهٔ موردی: *یکی بود یکی نبود* و *قنبرعلی*». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. د21. ش1. صص۱۹ـ۳۹.
- جیدهٔ، عبدالحمید (1980). *الاتجاهات الجدیدهٔ فی الشعر العربی المعاصر*. ط۱. بیروت: مؤسسهٔ نوفل.
- الخضراء الجیوسی، سلمی (2001). *الإتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث*. ترجمهٔ الدکتور عبدالواحد لؤلؤه. ط1. بیروت: مرکز دراسات الوحدهٔ العربیهٔ.
- الخیّر، هانی (2010). *محمود درویش: رحلهٔ عمر فی دروب شعر*. سوریه: دار مؤسسهٔ رسلان.
- درویش، محمود (1986). «وردٌ أقلُّ». *الأعمال الشعریهٔ الکاملهٔ*. اعداد: علی موهٔ، منتدی مکتبهٔ الإسکندریهٔ.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.4.9]

- دهقان‌ضاد، رسول و آزاده میرزایی‌تبار (1392). «واکاوی کارکرد اسطوره‌های یونانی در اشعار عبدالعزیز مقالح». *مجلهٔ ادب عربی دانشگاه تهران*. د5. ش2. صص۲۳ـ۴۶.
- دیکسون‌کِندی، مایک (1385). *دانشنامهٔ اساطیر یونان و روم*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. چ1. تهران: طهوری.
- الرزقهٔ، واصف (2003). *الرمز الفنی فی الشعر العربی المعاصر*. بیروت: دار العودهٔ.
- رزّوق، أسعد (1990). *الاسطورهٔ فی الشعر المعاصر*. ط۲. بیروت: دارالحمراء.
- شلق، علی (۱۳۸۴ـ۱۳۸۵). «دربارهٔ نقد و محتوا». ترجمهٔ قاسم غریفی. *ماهنامهٔ تخصصی تئاتر صحنه*. ش۲۹. صص۴ـ۷.
- شمیسا، سیروس (1379). *انواع ادبی*. چ7. تهران: فردوس.
- شهبازی، عبدالله (بی‌تا). *اسطوره‌ها و بنیان‌های اندیشه سیاسی یهود*. بی‌جا. بی‌نا: https://www.shahbazi.org/Articles/Myths.pdf.
- عباس، احسان (2001). *اتجاهات الشعر العربی المعاصر*. عمان: دارالشرق للنشر و التوزیع.
- علوی، فریده و رضا علی‌اکبرپور (1390). «حضور اسطوره‌های ادبی خارجی در شعر معاصر فارسی». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ش61. صص۴۱ـ۶۰.
- عمر، أحمد مختار (2008). *معجم اللغهٔ العربیهٔ المعاصرهٔ*. ج۱. ط۱. القاهرهٔ: عالم الکتب.
- کاوندیش، ریچارد (1390). *دائرهٔالمعارف مصور اساطیر و ادیان مشهور جهان*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. چ2. تهران: علم.
- المقالح، عبدالعزیز (۱۹۸۶). دیوان *عبدالعزیز المقالح*. بیروت: دارالعودهٔ.
- موسوعهٔ بوابهٔ الشعراء، شعراء الفصحی فی العصر الحدیث. لبنان: دیوان سلیمان البستانی: http://www.poetsgate.com/ViewPoem.aspx?id=150942
- نجفی ایوکی، علی (1389). «اسطوره‌های برجسته در شعر عبدالوهاب البیّاتی». *مجلهٔ زبان و ادبیات عربی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد*. د1. صص۲۰۵ـ۲۰۹.
- هومیروس (1904). *إلیاذهٔ هومیروس، معربهٔ نظماً و علیها شرح تاریخی أدبی*. بقلم سلیمان البستانی. مصر: مطبعهٔ الهلال.
- ـــــــــ (1378). *ایلیاد*. ترجمهٔ سعید نفیسی. ط13. تهران: علمی و فرهنگی.
- Brunel, Pierre (1988). *Dictionnaire des mythes littéraires* (Dictionary of Literary Myths). Monaco: Ed du Rocher.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.4.9]