Journal of Research in Comparative Literature
https://jccl.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Research article

Research in Comparative Literature (Arabic and Persian Literature)
Razi University, Vol. 9, Issue 4 (36), Winter 2020, pp. 95-121

A Comparative Study of Romance in Hasb al Sheikh Jafar and Ahmad Shamlou

Bahar Sedighi[1]
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Ferdousi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received: 02/17/2017 **Accepted:** 10/21/2019

Abstract

Love as the origin of the myths for creation and death has long been one of the most prominent elements of the oriental literature especially in both the poetic and prose works in Arabic and Persian literature. In contemporary Iranian and Iraqi poems, the use of the concept of love in poems by al-Sheikh Ja'far and Ahmad Shamlou has made it a respectable motif for both poets' so much that it can be seen In their poems with a scholarly study of love and its kinds that are analyzed and compared. One of the reasons for writing the present article is the lack of a comparative study of both contemporary Arabic and Persian prominent romance poets, Hasb Sheikh Jafar and Ahmad Shamlou. The author of this article aims to reveal the typology of patterns of love and its visible templates in the ideas of both poets based on an analytical – comparative research of their poems. The final results of this article show that in both poets' poems the patterns of Anima love, mythical love and universe based love, are shown and their only difference is that Anima love is characterized in Shamlou poems but mythical love is the resource for Hasab – al -Sheikh Jafar poetry.

Keywords: Comparative Literature, Anima Love, Mythical love, Universe Based Love, Hasab – al -Sheikh Jafar, Ahmad Shamlou.

1. **Email:** seddighi@um.ac.ir

شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالهٔ علمی

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشگاه رازی، دورهٔ نهم، شمارهٔ ٤ (پیاپی ٣٦)، زمستان ١٣٩٨، صص. ٩٥-١٢١

رویکردی تطبیقی به عاشقانه‌های حسب الشّیخ جعفر و احمد شاملو[1]

بهار صدیقی[2]

استادیار گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

دریافت: ۱۳۹۵/۱۱/۲۹ **پذیرش:** ۱۳۹۸/۷/۲۹

چکیده

عشق به‌مثابهٔ خاستگاه اسطوره‌های آفرینش و مرگ، از دیرگاه یکی از برجسته‌ترین بن‌مایه‌های ادبیّات مشرقی به‌ویژه در هردو گونهٔ منظوم و منثور ادب عربی و فارسی بوده است؛ در شعر معاصر ایران و عراق نیز، کاربرد گستردهٔ مفهوم عشق در سروده‌های حسب الشّیخ جعفر و احمد شاملو، آن را به بسامدواژه‌ای برجسته نزد دو سراینده تبدیل کرده است تاآنجاکه می‌توان در خوانشی آکادمیک، نمود عشق و گونه‌های آن را به‌روشنی در نگاره‌های شعری آنان مشاهده نموده و بررسی و تحلیل تطبیقی کرد. آنچه ضرورت نگارش جستار حاضر را در ذهن پدیدآور مطرح نموده، نبود حتّی یک جستار تطبیقی پیرامون عاشقانه‌های حسب الشّیخ جعفر و احمد شاملو، دو سرایندهٔ صاحب‌سبک معاصر عربی و فارسی در این زمینه است. نگارنده در این نوشتار بر آن است تا بر بنیاد خوانش تحلیلی – تطبیقی سروده‌های آنان، به گونه‌شناسی الگوهای عشق و قالب‌های پدیداری آن در اندیشهٔ دو شاعر بپردازد. رهیافت فرجامین این جستار حکایت از آن دارد که الگوهای عشق آنیمایی، عشق اساطیری و عشق گیتی‌مدار در سروده‌های دو سراینده نمود دارد با این تفاوت که شاخصهٔ شعر شاملو، عشق آنیمایی و بن‌مایهٔ شعر حسب الشّیخ جعفر، عشق اساطیری است.

واژگان کلیدی: ادبیّات تطبیقی، عشق آنیمایی، عشق اساطیری، عشق گیتی‌مدار، حسب الشّیخ جعفر، احمد شاملو.

---

۱. مقالهٔ حاضر، مستخرج از طرح پژوهشی نگارنده به‌شمارهٔ ۴۹۰۹۲ مصوّب دانشگاه فردوسی مشهد است.

۲. رایانامه: seddighi@um.ac.ir

١. پیشگفتار

١-١. تعریف موضوع

بر بنیاد بررسی‌های پدیدآور در نگاره‌های شعری حسب الشّیخ جعفر و احمد شاملو، گونه‌های عشق در سروده‌های دو سراینده، در هرسه گسترهٔ عشق آنیمایی، عشق اساطیری و عشق گیتی‌مدار، نمودی روشن یافته و طیف واژگانی مربوط به آن‌ها، بارها بازگویی شده است. در این پژوهش، در رویکردی تطبیقی در آغاز، نگاره‌های شعری تصویرگر عشق آنیمایی با تمرکز بر شعر «الکوز» از دفتر «نخلة الله» و قطعهٔ «الشکّ والیقین» از دفتر «الطّائر الخشبي» از حسب الشّیخ جعفر و چکامهٔ «من و تو، درخت و بارون» از نگارهٔ «آیدا در آینه» و سرودهٔ «با همسفر» از قطعهٔ «باغ آینه» از احمد شاملو بررسی می‌شود. در مرحلهٔ پسین، نمود عشق اساطیری در اندیشه‌ها و نگاره‌های شعری دو سراینده با بررسی و تحلیل بخشی از نگارهٔ «أنا أقرأ البرق احتطاباً» و سرودهٔ «الملکة والمتسوّل» از دفتر «الطّائر الخشبي» از سرایندهٔ عرب و چکامهٔ «بادها» از دفتر «هوای تازه» احمد شاملو مورد خوانش تطبیقی قرار می‌گیرد و در فرجام، نمود عشق گیتی‌مدار در سروده‌های حسب الشّیخ جعفر در چکامهٔ «الدّخان» و «بالیرینا» و در شعر شاملو در قطعهٔ «سرود برای سپاس و پرستش» از نگارهٔ «آیدا در آینه» و نیز قطعهٔ «سرود آشنایی» از همان نگاره، به بوتهٔ بررسی و تحلیل تطبیقی سپرده می‌شود.

١-٢. ضرورت، اهمّیّت و هدف

سروده‌های حسب الشّیخ جعفر، چندان مورد اقبال پژوهندگان قرار نگرفته است، حال‌آنکه در گسترهٔ نوپردازی، نمادگرایی و اسطوره، این سراینده از جایگاهی کمابیش هم‌سنگ با مثلّث نازک الملائکه، سیّاب و بیاتی برخوردار است. پدیدآور، ضرورت انجام این پژوهش را زمانی بیشتر احساس کرد که با نبود حتّی یک پژوهش علمی دانشگاهی پیرامون حسب الشّیخ جعفر، سرایندهٔ برجستهٔ عراقی در ادبیّات عربی و فارسی و نیز نبود جستاری مستقل پیرامون عاشقانه‌های او روبه‌رو شد.

این فقدان بررسی پیرامون سروده‌های حسب الشّیخ جعفر و به‌ویژه امکان خوانش تطبیقی عاشقانه‌سروده‌های او با سروده‌های عاشقانهٔ احمد شاملو در ادب فارسی سبب شد تا نگارنده با هدف شناسایی گونه‌های عشق و معرّفی همسانی‌ها و ناهمخوانی‌های آن نزد دو سراینده، به بررسی و تحلیل تطبیقی سروده‌های آنان بپردازد.

١-٣. پرسش پژوهش

- چه گونه‌هایی از عشق در متن غزلواره‌های حسب الشّیخ جعفر و احمد شاملو، قابل بازیابی و بررسی تحلیلی - تطبیقی است؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

اگرچه حسب الشّیخ جعفر در هردو گسترهٔ نظم و نثر از ادیبان پرکار و پراثر دههٔ شصت عراق به‌شمار می‌رود، امّا نگارنده باوجود بررسی‌های فراوان پیرامون آثار وی، تنها به موارد انگشت‌شماری از پژوهش‌ها دست یافت؛ مانند پژوهش بنعیسی بوحمّالة (۲۰۰۹) که نخست، تفاوت‌های متون شرق و غرب و متون سرایندگان دههٔ شصت عراق را بررسی کرده و از آن‌ها با نام «**أیتام سومر**» سخن گفته است و سپس به درنگ در دوره‌های مختلف تجربهٔ شعری وی پرداخته است. عبدالکریم حسین السعداوی (۲۰۱۷) بر بنیاد پاره‌ای از متن نخلة الله حسب الشّیخ جعفر به خوانش متن و ژرف‌ساخت‌های آن پرداخته است. حسن الخاقانی (۲۰۰۸) سامان و بافتار اساطیری سروده‌های حسب الشّیخ جعفر و رهاوردهای آن را در سروده‌هایش بررسی کرده است. فاضل ثامر (۱۹۷۲) به خوانش شخصیّت، کنش و واکنش این سراینده در جایگاه فیدیاس، مجسّمه‌ساز آتنی پرداخته و پریشان‌حالی و سرگشتگی وی را در رویارویی با جهان‌شهر و پدیدارهای آن نگاره کرده است و سرانجام عباس عبید (۲۰۰۶) در تصویری که از حسب الشّیخ جعفر به‌دست داده است؛ اندوه و دردمندی و رنج روستا را در اندیشه‌های او فرایاد می‌آورد.

شایان یادکرد است که هیچ‌یک از این نوشتارها، حتّی به‌طور ضمنی نیز مقولهٔ عشق را در سروده‌های حسب الشّیخ جعفر بررسی نکرده‌اند؛ در پیوند با شعر شاملو نیز باوجود پژوهش‌های بسیاری که در ادب فارسی و نیز به‌شکل میان‌رشته‌ای نگاشته شده است، موضوع عشق به نمونه‌های ذیل محدود شده است: فرضی و مقصود تقی‌زادهٔ هریس (۱۳۹۱)، محکی‌پور و کشاورز (۱۳۹۰) و رومیانی و همکاران (۱۳۹۴).

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

نگارنده کوشیده است تا با کاربست روش توصیفی - تحلیلی و برمبنای مکتب امریکایی ادبیّات تطبیقی در آغاز، گذاری داشته باشد بر زندگی، اندیشه‌ها و آثار دو سراینده و سپس در تنهٔ اصلی مقاله، برشماری، بررسی و تحلیل تطبیقی گونه‌های نمود عشق آنیمایی، عشق اساطیری و در فرجام عشق گیتی‌مدار در سروده‌های دو شاعر مورد توجّه قرار گرفته است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

از برجسته‌ترین مفاهیم مطرح در ادبیّات، مقولهٔ عشق، الگوها و چگونگی نمود آن نزد اندیشمندان، سرایندگان و ادیبان است. بررسی مفهوم عشق در فلسفهٔ شوپنهاور[1]، نشان‌دهندهٔ وجود سه‌گونه عشق در

1. Schopenhauer

باور وی است که عبارت‌انداز: «عشق به ذات» معادل فراران زندگی و میل به بودن[1] «عشق اجتماعی» یا «عشق برادرانه» که در درک سرنوشت نوع بشر و رویارویی پیوسته با رنج همیشهٔ زندگی نمود می‌یابد – که به‌نظرم معادل همان «عشق مسیحی» مطرح در کتاب *آثار عشق* کرکگور[2] است – و «عشق غریزی» یا «عشق حیوانی نسلی» که مصداق آن، عشق دو جنس مخالف با هدف تولید مثل و تداوم نوع است (ر.ک: مدرس مطلق، ۱۳۷۶: ۱۸۷).

در تقسیم‌بندی دیگر، شش گونهٔ متفاوت از انواع عشق برشمرده شده است که از آن‌میان به‌ترتیب، سه اصطلاح یونانی «اَروس[3]»، «آگاپه[4]» و «فیلیا[5]»، سه گونهٔ ریشه‌دارتر و کهن‌تر عشق را نشان می‌دهند. «اروس» بر عشق میان زن و مرد که خواهان وصال یکدیگرند، دلالت دارد، «آگاپه»، نماد انسان‌دوستی و عشق به رفاه، سلامت و شادکامی مردم جامعه است و «فیلیا»، مظهر عشق به خدا، انسان و طبیعت است؛ سه گونهٔ دیگر، شامل عشق مادری، عشق به سامانهٔ باورهای مذهبی، سیاسی و علمی که انسان خود بدان دست می‌یابد و عشق به دانایی و کشف است (ر.ک: علیزاده، ۱۳۸۹: ۸۲-۸۳).

بوسکالیا[6]، حضور عشق به موجودی برتر، انسان و سایر آفرینه‌ها در ذهن نوع بشر و جستجوی زمینه‌ای برای بروز آن را در گفتاری عام، تبیین نموده است (ر.ک: ۱۳۷۵: ۸۳) حال‌آنکه در ادبیّات کلاسیک منظوم و منثور مشرقی و به‌ویژه در ادب فارسی و عربی، نظیر این سخن بوسکالیا و نیز اشارهٔ سرانو[7] به اینکه نوع بشر در جستجوی کمال و یکپارچگی روحی است (ر.ک: ۱۳۶۲: ۱۲۵) چندان تازگی ندارد.

۲-۱. بازیابی نمود عشق آنیمایی در سروده‌های دو شاعر

کهن‌الگو، صورت ازلی یا صورت مثالی یا در اصطلاح یونگ[8] «آرکی‌تایپ[9]»، به طرح کلّی آن‌دسته از رفتارهای بشری اطلاق می‌شود که منشأ آن، ناخودآگاهی جمعی است؛ از مهم‌ترین کهن‌الگوهایی که یونگ، آن‌ها را بررسی کرده است، می‌توان به آنیما[10] (مادینهٔ روان مرد)، آنیموس[11] (نرینهٔ روان زن)،

1. The driver of the life
2. Søren Kierkegaard
3. Eros
4. Agape
5. Philia
6. Felice Leonardo Buscaglia
7. Miguel Serrano
8. Carl Gustav Jung
9. Archetype
10. Anima
11. Animus

پرسونا[1] (نقاب اجتماعی فرد)، سایه و خود اشاره کرد (ر.ک: صدیقی، ۱۳۹۲: ۱۱۷). یونگ، بزرگ‌بانوی روح مرد یا به‌عبارتی همان «حوّای درون مرد» را آنیما نامیده است؛ به‌باور وی، آنیما (روان زنانهٔ مرد)، تجسّم تمایلات روانی زنانه در روح مرد است و می‌تواند نمودی روشن یا تاریک داشته باشد؛ یعنی اگر در هیئتی مثبت پدیدار شود، می‌تواند امیدبخش و الهام‌آفرین باشد؛ و اگر به‌شکل منفی نمودار گردد، می‌تواند ویرانگر باشد. به‌طور کلّی آنیما، بزرگ‌ترین و مهم‌ترین نیروی تأثیرگذار در روان مرد است که هرچقدر شکافته شود و تأثیراتش بر روان پدیدار شود، همواره چیزی از آن در پس پردهٔ اسرار و در قلمرو ظلماتِ ناخودآگاه باقی می‌ماند (ر.ک: یونگ، ۱۳۵۲: ۲۸۰-۲۸۱؛ فوردهام، ۲۰۰۶: ۱۰۷).

از نمودهای آنیما در ادبیّات معاصر فارسی می‌توان به «لکاته» و «زن اثیری» در *بوف کور* صادق هدایت، «پری» و «آیدا» در سروده‌های احمد شاملو و «زن شبانهٔ موعود»، «حوری تکلّم بدوی» و «خواهر تکامل خوشرنگ» در سروده‌های سهراب سپهری اشاره کرد امّا در ادبیّات معاصر عربی از بهترین نمودهای آنیما در سروده‌های خلیل حاوی، شاعر معاصر لبنانی (۱۹۸۲-۱۹۱۹)، می‌توان قطعات شعری «زمین»، «زن کف‌بین»، «پری ساحل»، «دختر بیابانگرد» و «همسر لَعازَر» را مورد توجّه قرار داد (ر.ک: صدیقی، ۱۳۹۲: ۱۱۸-۱۱۹).

۲-۱-۱. بازخوانی نمود عشق آنیمایی در سروده‌های حسب الشّیخ جعفر

حسب الشّیخ جعفر در نگارهٔ «الکوز» (کوزه‌ها) در تصویری بشکوه و نوستالژیک به ترسیم سیمای معشوق آنیمایی پرداخته است؛ به‌باور نگارنده، کوزه نظر به عمق، گودی، ژرفا و محتوای آب‌گونه‌اش همچون جوهردان، چاه، سرداب، غار، مغاره، زمین، ماه، افعی، گور و... می‌تواند نماد ناخودآگاهی باشد و شاید به‌خاطر همین شاکله در غزلیات خیّام نیز نه‌تنها تداعی‌گر، بلکه معادل صورت تغییریافتهٔ معشوق است و در زمرهٔ آرکی‌تایپ‌های یونگ نیز ذیل کهن‌الگوی آنیما قابل بررسی است.

سراینده در نخستین سطر این چکامه با به‌کارگیری سازهٔ «رماد یدیّ» معادل یادبودهای خوش دوران کودکی به دست‌های کودکانه‌ای اشاره دارد که در فراسوی روزهای دیرین، خاطرات خوشی از محبّت، آسودگی خیال و عشق را در کنار مادر، دیگربار در ذهن وی تداعی می‌سازد؛ خاطرات خوشی که با گذر زمان، پایان یافته و جز خاکسترِ یادبود، چیزی از آن برجای نمانده است؛ به‌بیان روشن‌تر، شاعر از همان آغاز چکامهٔ خویش برآن است تا با کاربست این سازه، افسوس و حسرت خویش را بر

1. persona

آن دوران خوش یادآور شود و پلی به‌سوی گذشته‌ها بزنند:

«وأمدّ حبلاً من رماد يديّ يا مطر النّسيم/ إلى يديک/ لأحسّ في شفتيّ رعشة وجنتيک/ لأحسّ وهجاً في يديک.» (الشّيخ جعفر، ١٩٨٥: ٧).

(ترجمه: ای نسیم بارانی، رشته‌ای از خاکستر دستانم را تا دست‌های تو امتداد می‌دهم/ باشد تا لرزش گونه‌های تو را بر لبان خویش حس کنم/ تا شاید گرمای دستانت را لمس نمایم.)

از دیگرسو، شاعر با خطاب قراردادن «**مطر النّسيم**» (نسیم بارانی) سازهٔ طبیعت بکر و بی‌آلایش آغاز بر آن است تا روایتی از عشق خویش را به طبیعت و تمام اجزا و عناصر آن ابراز دارد؛ هم‌زمان سراینده با به‌کارگیری «**لمحاً من الماضي**» در بیانی مستقیم از دلالت‌های زمان گذشته و از واژگان و سازوارهای دالّ بر گذشته، برای ترسیم این عشق آنیمایی به بزرگ-مادر ازلی طبیعت - که رخسار مهربان و عاشق مادر، بوسه‌ها، زمزمه‌های مبهم، نیایش آیینی و نماز روز عیدش نیز نشانی از آن دارد - بهره می‌جوید.

شاعر به‌ویژه در بخش فرجامین این شعر کوتاه، با ارائهٔ تصویر آب درون کوزه‌های سفالینِ آغاز از یک‌سو و با تصویر سبز کدوحلوایی بر پشت‌بام خانه از سوی دیگر - که به‌علّت عمق و گودی قابل توجّه هریک، نمادی از آنیما و ناخودآگاه به‌شمار می‌رود - اشارتی مستقیم به مادر، بزرگ‌بانوی زایای نگهدارندهٔ آب زندگانی دارد. با آگاهی از اینکه شاعر در این قطعهٔ کوتاه، سه‌بار واژهٔ مادر را در قالب سازه‌های اضافی «**حرارة خبز أمّي**»، «**ثدي أمّي**» و «**حليب أمّي**» و سه‌بار ضمایر راجع به مادر را در قالب «**بسمتها الحنون**»، «**دفء قبلتها**» و «**همس صلاتها**» بازگویی کرده و جنبهٔ روشن و مثبت آنیما را به‌نمایش گذاشته است:

«...لمحاً من الماضي، حرارة خبز أمّي/ وهج بسمتها الحنون/ أو دفء قبلتها وهمس صلاتها في فجر عيد/ ويدي تحسّ نداوة العشب الحصيد.../ يا طعم أوّل قطرة من ثدي أمّي في شفاهي/ دعني أحسّک يا إلهي/ كحليب أمّي في شفاهي.../ والماء كالبلّور في كوز الفخار/ وشجيرة اليقطين فوق السقف خضراء الثمار» (همان: ٧-٨).

(ترجمه: ...پرتوی از گذشته، گرمای نان مادرم/ فروغ لبخند مهربانش/ یا گرمای بوسه‌اش و نجوای نیایش او در سپیده‌دم عید/ حال‌آنکه دست من، نمناکی گیاهان درو شده را تجربه می‌کند.../ تو ای مزّهٔ نخستین قطرات شیر مادر بر لبانم/ خداوندا بگذار تو را حس کنم/ بسان شیر مادر بر لبانم/ بدانگاه که آب همچون بلور در کوزه‌های سفالین ریخته می‌شد/ و درختچهٔ کدو حلوایی، میوه‌هایش سبز و نارس بود.)

در سطرهای پایانی این شعر نیز، به‌نظر می‌رسد سراینده، گریزی دارد به سرگذشت انسان از زمان آدم ابو البشر (ع) و رانده‌شدن وی از بهشت از آن رو که دو سازهٔ «نعیم» و «جحیم» را با فاصله‌ای اندک ذکر کرده و از سایهٔ رازناکِ نهان گشته از چشم سخن می‌گوید؛ به‌ویژه نظر به قرائن خطابیِ راجع به

«**كوز الفخار**» - در جایگاه بزرگ-مادر ازلیِ آغاز و خمیرمایه‌ای که انسان از آن سرشته شده است؛ در ادامهٔ متن، قرائنی مانند سازهٔ وصفی «**نهرنا المنسيّ**» که اشاره به خروج از یوتوپیا و آرمان‌شهر دارد و عبارات «**أطفيء سرابا في شفاهي**»، «**أطفيء صحاري في الضمير**»، «**أمطر على شفتيّ ياكوزَ الفخار**» و «**اهبط... على الأرض البوار**» که سرگذشت دورشدن از آن دوران سرشار از تازگی و طراوت، دورشدن از دامان بزرگ-مادر طبیعت و آغاز تشنگی، سترونی و بی‌حاصلیِ پس از سپری‌شدن آن دوران نوستالژیک را با روایت‌شنو بازمی‌گوید:

«**والظلّ في البستان سرّيّ كما التفّ النّعيم/ يا قطرة من نهرنا المنسيّ أطفأت الجحيم.../ أطفيء سراباً في شفاهي/ أطفيء صحاري في الضمير/ يا قطرة من نهرنا المنسيّ يا خبز الكفاف/ أمطر على شفتيّ ياكوز الفخار/ واهبط على قلبي، على قلبي على الأرض البوار.**» (**همان: ۸-۹**)

(ترجمه: سایه در بوستان بدان‌سان که باغ بهشت، نهان شد، رازناک و نهانی است/ تو ای قطرهٔ آب رودبار ازیادرفتهٔ ما که آتش دوزخ را خاموش کرد/ سراب لب‌هایم را فروبنشان/ برهوت سوزان درونم را خاموش کن/ ای تنها قطرهٔ رودبار فراموش‌شدهٔ ما، ای نان زندگانی/ تو ای کوزهٔ سفالین بر لبان تشنه‌ام ببار/ و بر دل من، بر این زمین سترون فرود آی.)

حسب الشّیخ جعفر در سرودهٔ کوتاه «**الشكّ واليقين**» از دفتر «**الطائر الخشبيّ**» چنان‌که عنوان و آستانهٔ سروده نیز به‌روشنی حکایتگر گونه‌ای ناشناختگی، ابهام و تردید روان شاعر است؛ به ترسیم آنیمای ناخودآگاه ذهن خویش پرداخته است و با کاربست سازه‌های دالّ بر روان ناهشیار و ناخودآگاه، مانند «ماه»، «بافندهٔ سرنوشت»، «پری پریشان‌موی» و «سراب» کوشیده است تا به وجه اثیری و آنیمایی‌بودن این معشوقه اشاره نماید؛ «در باورهای کهنِ مربوط به ماه-خدا، ماهِ تمام، خدابانوی باروری، حاصل‌خیزی و عشق است و هلال ماه، چهرهٔ سیاه و منفی شر-مادر ازلی را نمودار می‌سازد؛ همچنین در بسیاری از فرهنگ‌ها، بزرگ-مادر ازلی به‌خاطر تأثیر بر سرنوشت، نامی معادل «**نسّاجة**» یا «**غزّالة**» (بافنده و ریسنده) را یافته است» (صدیقی، ۱۳۹۵ ب: ۱۸۴-۱۸۵) بدان‌سان که سراینده در این سروده نیز با گونه‌ای تردید و ابهام آگاهانه از ماه‌گونگی معشوق پری‌پیکر و بافته‌شدن سرنوشت خویش به‌دست او پرسش می‌کند:

«**أنتِ أم القمر؟/ وجدته يجلس في سريري/ يغزل لي مصيري؟ أنتِ أم الجنّيّة المحلولة الشَّعَر/ ترقص في غمائم العبير؟**» (**الشّيخ جعفر، ۱۹۸۵: ۱۳۲**).

(ترجمه: ای بانو! این تو هستی یا ماه/ که نشسته بر تخت خویش دیدمش؟/ درحالی‌که دوک سرنوشت مرا می‌بافد؟/ این تو هستی یا پری پریشان‌موی/ که در ابرهایی از بوی خوش عطر پایکوبی می‌کند؟)

از سوی دیگر، در بخش پایانی متن، سراینده، معشوق اثیری خویش را در جایگاه ایزد-بانوی آب و باروری، خطاب قرار داده و با آوردن فعل «**أثقلني**» (سنگین‌بارم ساخته)، در بافتی منسجم، آشنا و مأنوس پس از واژهٔ «**مطر**»، سازهٔ «**بالورق الأخضر والثّمر**» را آورده تا در کنار ایزد-بانوی آب، تصویر ایزد-بانوی سبزینه و گیاه را نیز در ذهن مخاطب تداعی کند؛ از آن رو که تصویر آنیما با عناصر و اجزای طبیعت همچون آب، درخت و ماه پیوندی ملموس و روشن دارد؛ به‌ویژه که شاعر در سطور فرجامین، معشوق خویش را در جایگاه سراب خیالی کاذبی، خطاب پرسش خویش قرار داده که وی را در عالم خواب و بیداری و در رؤیاهایش، سرمست و شگفت‌زده ساخته است:

«**أنتِ أم المطر/ أغرقني، أثقلني/ بالورق الأخضر والثّمر؟/ أنتِ أم السّراب/ أسكرني، حيّرني/ في غابة النّجوم والتّراب؟**» (**همان: ۱۳۳**).

(ترجمه: ای بانو! این تو هستی یا باران/ که از برگ سبز و میوه، لبریز و سنگین‌بارم ساخت؟/ این تو هستی ای بانو یا باده که در بیشهٔ ستارگان و خاک/ سرخوش و سرگشته‌ام کرد؟)

۲-۱-۲. بازخوانی نمود عشق آنیمایی در سروده‌های احمد شاملو

در سرودهٔ «من و تو، درخت و بارون» شاعر ضمن نگاشت‌های متفاوت و درراستای اشاره به پیوستگی و اتّحاد خود با آیدا، یعنی همان معشوق واقعی که دیرزمانی، آنیمای الهام‌بخش زندگی و سروده‌هایش بود، خود را به «بهار» و معشوق (آیدا) را به «زمین»، خود را به «زمین» و معشوق را به «درخت» و خود را به «درخت» و معشوق را «بهار» تشبیه کرده است؛ او باور دارد که باران بهارانهٔ معشوق، وی را به باغی خرّم و پرگیاه و سرشار از روح زندگی بدل خواهد ساخت:

«من باهارم، تو زمین/ من زمینم، تو درخت/ من درختم، تو باهار-/ نازِانگشتای بارون تو باغم می‌کنه/ میون جنگلا طاقم می‌کنه.» (شاملو، ۱۳۸۹: ۴۵۵).

این سه، یعنی بهار پرباران، زمین زاینده و درخت بارور، درکنار یکدیگر، می‌توانند تعبیر و تصویری باشد از آنچه یونگ باعنوان روی روشن و مثبت بانوی حاضر در روان ناهشیار یا همان آنیمای ناخودآگاه از آن یاد کرده است؛ از آن رو که طراوت، زیبایی و بارآوری گیاه و درخت در بهار طبیعت، نمود و نمادی است از عشق بی‌دریغ بزرگ-بانوی طبیعتِ آغاز به‌ویژه که از دیرگاه «میان تمام تندیس‌ها و نگاره‌های نخستین عشتار با باروری و حاصل‌خیزی طبیعت در مراکز فرهنگی عصر حجر، پیوندی ناگسستنی برقرار بوده است و حقیقت آن است که تندیس‌های عشتار به‌عنوان نخستین اثر هنری ساختهٔ دست بشر، تندیس و تصویر نخستین خدا-بانوانِ مورد پرستشِ وی بوده است.» (کمبل[1]، ۱۹۷۷:

1. J. Campbell

(۳۲۵

شاعر در بخش میانی این سروده، در توصیف وجه ژرف، رازناک، سرشار از ابهام، آنیمایی و زنانهٔ معشوق خویش، وی را به شبی ژرف، عمیق و بس بزرگ همانند ساخته است و با تصریح شاخصهٔ گودی و بزرگی آیدا به‌سان شب، تصویری روشن از زن حاضر در ناخودآگاه ذهن خویش را دربرابر مخاطب به‌نمایش گذاشته است؛ بخش فرجامین این قطعهٔ کمابیش کوتاه نیز با کاربست گونه‌ای ردّ العجز علی الصّدر، بازگویی دوبارهٔ پیوند و اتّحاد عاشق و معشوق با طبیعت، گیاه، باران و بهار و درنتیجه تصویری از حاصل‌خیزی و باروری از یک‌سو و زندگی‌بخشی و الهام‌بخشی آنیمای روشن‌روان خویش از سوی دیگر است:

«... تو بزرگی مثّ شب./ اگه مهتاب باشه یانه/ تو بزرگی/ مثّ شب... مثّ شب، گود و بزرگی/ مثّ شب.../ من باهارم، تو زمین/ من زمینم، تو درخت/ من درختم، تو باهار-/ نازِانگشتای بارون تو باغم می‌کنه/ میون جنگلا طاقم می‌کنه.» (شاملو، ۱۳۸۹: ۴۵۶-۴۵۷)

دیگر از سروده‌های شاملو که تندیس عشقی آنیمایی است، شعر «باهمسفر» از دفتر «باغ آینه» است؛ در این چکامه، شاملو مانند بسیاری از سروده‌هایش و درست به‌سبک حسب الشّیخ جعفر، طبیعت، درختان و گیاهان را نمود آنیما و ناخودآگاهی ذهن قرار داده؛ بلکه فراتر از او، میان خویشتن و طبیعت در جایگاه بزرگ-مادر ازلی و نخستین ایزد-بانوی عشق و بارآوری قائل به‌گونه‌ای اتّحاد شده است، شاید از آن رو که «مادر، یک کهن-نمونه است و بر خاستگاه، طبیعت... عنصر و مادّه، مادّیت، زهدان و بر کارکردهای رویشی دلالت دارد.» (جم‌زاد، ۱۳۸۷: ۳۱):

«در تن من گیاهی خزنده هست/ که مرا فتح می‌کند/ و من اکنون جز تصویری از او نیستم/ من جزئی از توام ای طبیعت. بی‌دریغی که دیگر نه زمان و نه مرگ، هیچ‌یک عطش مرا از سرچشمهٔ وجود و خیالت بی‌نیاز نمی‌کند/ من چینه‌ام من پیچکم، من آمیزهٔ چینه و پیچکم/ تو چینه‌ای تو پیچکی تو آمیزهٔ مادر و کودکی!» (شاملو، ۱۳۸۹: ۳۸۶).

در این سطرها از سرودهٔ شاملو که صنعتی پیرامون آن، بیان داشته است: «فراران مرگ در جنبهٔ زیست‌شناختی دربرابر فراران زندگی یا همان میل به جاودانگی و بقای زندگی قرار گرفته است.» (۱۳۸۰: ۲۸) به‌باور نگارنده، به‌نظر می‌رسد پیامد شکست‌های عشقی و غیر عشقی زندگی شاملو در بعد روان‌شناختی نیز، اندیشهٔ مرگ‌هراسی به‌طور تدریجی در ذهن شاعر رسوخ کرده و رؤیای بازگشت به دوران کودکی و بلکه فراتر از آن بازگشت به ایمنی بی‌تنش و وابستگی مطلقِ بزرگ-مادرِ ازلیِ

طبیعت را در این سروده و سروده‌های همانند آن تکرار کرده است؛ به‌ویژه که سراینده به‌روشنی، تصریح نموده «گیاه خزندهٔ فاتحی» که وی به جزئی از آن بدل گشته، طبیعتِ سرشار از دهشِ بی‌دریغ بخشنده است؛ از سوی دیگر، آنیمای روان شاعر در پایانهٔ این سروده نیز با مطرح‌ساختن انگارهٔ ازمیان‌رفتن پاکی و بی‌گناهی نخستین، شاعر را به بازسازی واقعیّت در ناخودآگاه ذهن خویش فراخوانده تا با بازگشت به حالت بی‌دانشی و بی‌گناهی نخستین در بهشت ازدست‌رفتهٔ طبیعت پاک آغاز به «شهر سپیده‌دم»، به آرامش، سرسبزی و قدّسیّت برسد:

«... ای همسفر که راز قدرت‌های بی‌کران تو بر من پوشیده است!/ مرا به شهر سپیده‌دم، به واحهٔ پاکی و راستی بازگردان!/ مرا به دوران ناآگاهیِ خویش بازگردان تا علف‌ها به جانب من برویند/ تا من به‌سان کندو با نیش شیرین هزاران زنبورِ خرد از عسل مقدّس آکنده شوم/ تا چون زنی نوبار.../ نخستین جنبش‌های زمین را به‌انتظار هیجان‌انگیز تولّد نوزادی دلبند مبدّل کنم که من او را بازیافته‌گی خواهم نامید. هم‌بستر ظلمانی‌ترین شب‌های ازدست‌دادگی!» (شاملو، ۱۳۸۹: ۳۸۶-۳۸۷).

۲-۲. بازیابی نمود عشق اساطیری در سروده‌های دو شاعر

پیوند میان اسطوره و واقعیّت متن شعری، حکایت از آن دارد که سرچشمهٔ اسطوره، این پناهگاه پرحرارت شاعر، هرگز خشک نمی‌شود و نابودی و فنا نمی‌پذیرد (ر.ک: علیّ، ۱۹۹۵: ۹۴)؛ از این روست که گیلگمش در کوره‌راه نسیان‌زدهٔ تاریخ، هزار سال پیش از تدوین *ایلیاد و ادیسهٔ* هومر، در اسطورهٔ کهن سومری، برای ایزد-بانو اینانا و نیز برای همتای آکدی‌اش، عشتار، پرستشگاه و معبد عشق ساخت (ر.ک: زناد سهیل، ۲۰۰۸: ۲۳۱-۲۳۲) بدان‌سان که در افسون رازناک دنیای امروز، از پس تجربه و بینش شعری حسب الشّیخ جعفر در تندیس‌های ماندگار عشقش، اسطورهٔ ایریش و عشتار سربرآورد.

بر بنیاد بررسی‌های نگارنده، عشق اساطیری در سروده‌های حسب الشّیخ جعفر در دو گونهٔ کاربست اسطوره‌های بنیاد عاشقانهٔ مشرقی شامل اینانا، ایریش، عشتار و شهرزاد و اساطیر مغربی عشق مانند آفرودیت[1]، فدرا[2] و افیلیا[3] قابل بازیابی است؛ ولی افیلیا در متن حاضر، شخصیّتی اساطیری به‌شمار نمی‌رود از این رو که باور نگارنده بر آن است که شخصیّت‌های اساطیری، رهاورد اندیشهٔ انسان بدوی در گسترهٔ بی‌زمان و در پگاه تاریخ هستند نه زادهٔ خیال انسان مدرن بر بنیاد نمونه‌های کهن.

1. Aphrodite
2. Phaedra
3. Ophelia

ازمیان اساطیر مشرقی نیز به‌جهت کران‌مندی نمادینگی اسطورهٔ شهرزاد در رویکرد حسب الشّیخ جعفر، دربارهٔ این اسطوره در جستار حاضر تنها به تبیین این واقعیت بسنده می‌شود که تأثیر اسطورهٔ شهرزاد بر اندیشهٔ سراینده در دفتر «کران البور» در چکامهٔ «رأس شهرزاد» نمود یافته است (الشّیخ جعفر، ۱۹۹۳: ۸۲-۸۳). در نگارهٔ شعری «أنا أقرأ البرق احتطاباً» نیز شاعر کوشیده است تا در متن بازآفرینی‌شدهٔ ناظر به مفهوم جاودانگی و خلود، میان واژگان و اسطورهٔ یادشده، پیوندی استوار و ناگسستنی پدید آورد و در این راستا قتل را معادل به‌یغمابردن تصور و اندیشهٔ شهرزاد قرار داده است (الشّیخ جعفر، ۲۰۱۱: ۲۳۲) چنان‌که در دفتر «**رباعیات العزلة الطیّبة**» نیز سراینده جهت آفرینش جهان‌بینی و نگرشی نو در گسترهٔ دلالت این اسطوره، هم‌سو با سیّاب و بیاتی، تصویری دل‌انگیز و تندیسی نو و ماندگار از اسطورهٔ شهرزاد به‌دست داده و با نوایی عاشقانه و به‌سان یکی بَرده که مولا و صاحب‌اختیار خویش را ندا دهد، وی را خطاب عشق اساطیری خویش قرار داده است (الشّیخ جعفر، ۲۰۰۹: ۱۴).

۲-۲-۱. بازیابی نمود معشوق اساطیری مشرقی در شعر حسب الشّیخ جعفر

«**الملکة والمتسوّل**» از دفتر «**الطّائر الخشبیّ**» ارجمندترین سروده‌ای است که درمیان نگاشته‌های حسب الشّیخ جعفر، با کاربست بن‌مایه و شخصیّت کهن ایزد-بانوان یادشدهٔ مشرقی، به بازآفرینی معشوق اساطیری پرداخته است؛ در این شعر، سراینده، معشوق دست‌نایافتنی خویش را در قالب فدرا یا افیلیا ضمن تداعی فراگشت اساطیری آیین رستخیز جفت‌گیاهی سومری و متوسّل‌شدن به کاهنه‌ها و جادوگران معبد، در عالم فرودین و نزد ایریش جستجو می‌کند؛ ایریش یا ایریشکیگال، روی تیرهٔ ایزد-بانوی سومری اسطورهٔ رستخیز گیاهی و عشق یعنی اینانا به‌شمار می‌رود؛ بر بنیاد این اسطوره، ایزد و خدا-پسر گیاهی، بخشی از سال را نزد ایریشکیگال، فرمانروای جهان فرودین و بخشی را در جهان زندگان نزد اینانا، ایزدبانوی بارآوری و حاصل‌خیزی سپری می‌کند (ر.ک: کمبل، ۱۹۷۷: ۱۴۳)

در سرودهٔ «**الملکة والمتسوّل**» ایریش، ایزد-بانوی جهان فرودین، هفت دروازهٔ قلمرو خویش در جهان ظلمات را به‌روی باد گشوده است، بادی که در این سروده نظر به مضاف‌الیه ذئاب و واژگان همنشین «**غیلان**»، «**ظلمة ملتفّة**» و «**کاهنات الأبد الصخریّ**» درون بافت متن، دارای باری منفی و نماد ویرانی و نابودی هستند؛ درحالی‌که دیوها در معبد بزرگ ایریش فرود می‌آیند یا به‌پرواز درمی‌آیند؛ معشوق اساطیری سراینده در این چکامه، چنان دست‌نایافتنی است که شاعر، خویش را در هیئت فیدیاس، برترین پیکرتراش یونان باستان و سازندهٔ معبد آتنا و تندیس زئوس، در گونه‌ای تاریکی ظلمانی و فراگیر و در دل جنگلی تاریک همچون دوموزی، در پیشگاه ایریشکیگال، خوار و خفیف و در چنگال

عفریته‌های جهان فرودین، اسیر می‌بیند:

«وها أنا أهبط في قرارة الجحيم/ في ظلمات العالم السفليّ/ من أنتَ/ أنا فيدياس/ أبحث عن فيدرا وعن أوفيليا في المرمر القديم/ في اللّهب الأخضر/ أنا أبونؤاس/ في قاع هذي الكأس/ أجثو على أعتاب كلّ معبد يوقِد فيه الكهنة/ نيرانَهم وتلتوي سحائب البخور.../ يزدحم الموتى وقد تدثّروا بالريش/ بين يدي إيريش/ أجثو لديها صاغراً؛ أسألها المرور.../ وعبر كلّ حائط أو باب/ يفتح من أبوابها السّبعة تلتف ذئاب الريح/ وتجثم الغيلان أو تطير في هيكلها الفسيح/ يا ظلمة ملتفّة كالغاب/ يا كاهنات الأبد الصخريّ من يدلّني؟/... وها أنا أهبط في قرارة الظلماء/ وفي يدي كسرةُ خبز من حقول الرّيح/ وحفنة من ماء./ قيل إذا ما أكلت وابتردت عادت إليها الروح/ ... شممتُ في غرفتها هبّة ريح آتية/ من مدن مطمورة في غابر الدّهور/ شممتُ في غرفتها مجامرا في سرر تقضي سميراميس/ ليلَتها فيها كنمر جائع حبيس.» (الشّيخ جعفر، ١٩٨٥: ١٩٧-١٩٩)

(ترجمه: آری من اکنون در ته دوزخ/ در تاریکی‌های جهان مردگان، فرودمی‌آیم/ تو که هستی؟/ من فیدیاس هستم/ درون این سنگ‌های مرمر/ در پرتو این شعلهٔ سبز/ به‌دنبال فدرا و افیلیا (معشوق خویش) می‌گردم/ من ابونؤاس هستم/ در ژرفای این جام، فدرا و افیلیا را می‌جویم/ در پیشگاه هر پرستشگاهی که کاهنان در آن/ آتش افرخته‌اند و ابرهای کندر درهم پیچیده است، زانو می‌زنم/ ... مردگان در پیشگاه ایریش، گرد آمده‌اند درحالی‌که خویش را با پر پوشانده‌اند/ خوار و زبون دربرابرش زانو می‌زنم؛ از او اجازهٔ عبور می‌خواهم/ در پس هر دیوار و دروازه‌ای که از هفت دروازهٔ او گشوده می‌شود، گرگ‌های باد گردهم آمده‌اند/ و دیوان نشسته‌اند یا در پرستشگاه بزرگش پر باز می‌کنند/ ای تاریکی همچون جنگل، فراگیر/ ای پیشگویانِ این ماندگاری سنگی، کیست که مرا ره بنماید؟/ آری من در دل تاریکی فرودمی‌آیم/ درحالی‌که خرده‌نانی از کشت‌گاه باد و مشتی آب در دستان من است/ (همان‌که در اسطورهٔ دوموزی و اینانا) گفته شده اگر خرده‌نان را بخورد و خنکای آب را حس کند، جان به کالبد مرده‌اش بازمی‌گردد/ ... من در اتاق محبوبهٔ خویش، وزش بادی را حس می‌کنم که/ از شهرهای نهان‌گشته در روزگاران دیرین دور می‌آید/ در اتاق معشوقهٔ خویش، بوی آتشدان‌هایی را می‌شنوم که سمیرامیس به‌سان یکی پلنگ گرسنهٔ دربند، شبش را بر تخت آن سپری نموده است.)

در بخش پسین این سروده، شاعر، معشوق اساطیری خویش را در هیئت اینانا، ایزد-بانوی عشق و باروری در متن اسطورهٔ جفت‌گیاهی سومری در قلمرو تاریکی و ظلمت، آرمانی و دور از دسترس پدیدار می‌سازد؛ اینانا در این سروده نیز، هم‌سو با متن سومری اسطوره، سرخ‌گلی است که در جهان ظلمات، گرفتار شده، جامه‌های نگارین و آرایه‌هایش - معادل نشانه‌های زندگی و بودن - در دروازه‌های جهان مردگان از او ستانده شده و اکنون، پریشان‌موی و نگران، گریه سرداده است؛ این همه اندیشه‌ای است از معشوق اسطورهٔ رستخیز سومری، اینانا که برای لحظاتی در اندیشهٔ گرانبار از

ژرف‌ساخت‌های اساطیر شاعر بر ذهنش گذر کرده است و اکنون به‌سان یکی پرنده، گریخته و او را با مشتی خاک تنها گذاشته است:

«...**فأنانا وردة یعقد جفنیها الکری/ سقط الثّوب علی أقدامها وانهمر الشّعر الطویل/ وبکت ضارعة ملتهبة/ کلما أطبقت کفّيّ علی الثّدي الثّقیل/ فرّ کالطّیر وأبقی حفنة من أتربة.**» (**همان: ۲۰۵**)

(ترجمه: پس اینانا، سرخ‌گلی است که خواب، پلک‌هایش را فرو می‌بندد/ جامه بر روی پاهایش افتاده و گیسوی بلندش، افشان می‌شود/ با خواهش و نگرانی، اشک می‌ریزد/ هرگاه دست بر این سینهٔ پردرد نهادم/ بسان پرنده، گریخته و مشتی خاک برجا نهاده است.)

در دفتر «**أنا أقرأ البرق احتطاباً**» سراینده با کاربست نام معشوق اسطورهٔ آکدی یعنی عشتار، در اندرونهٔ بافتی با طیف واژگانیِ منفی به ترسیم واقعیّت ناخجستهٔ زندگی نوع بشر در دنیای مدرن پرداخته است؛ عشتار، نسخهٔ آکدی و سامی اینانا است؛ ایزد-بانویی که تندیس‌های وی در تمدّن‌های آب و برزیگری میان‌رودان و فینیقیه، هم‌زمان به‌عنوان همسر و مادر خدای تمّوز/ آدون، به‌مثابهٔ نماد عشق، باروری و حاصل‌خیزی محلّ توجّه باستان‌شناسان است؛ تندیس‌های عشتار در حدود هزارهٔ چهارم پیش از میلاد از هلال خصیب به کرت و سپس ازراه دریا و کشتی‌های تجاری به تنگهٔ جبل الطّارق و جزایر بریتانیا در شمال و سواحل افریقا در جنوب و نیز از کرت به میسنه، نخستین شهر متمدّن یونان راه یافت و در اساطیر باختر، با نام‌های آفرودیت و دمتر، در جایگاه بزرگ-بانوی عشق و گیاه پدیدار شد (ر.ک: کمبل، ۱۹۷۷: ۱۴۳).

«**عشتارُ من مقهیً لبار/ حبلی تبیع سجائرا/ مبتلّة تعبی وللمطر انهمار.../ إنّي اشتریت الوردَ منها/ وأعدتُه غضّا إلیها/ علّي أری الألقَ المضاحک في یدیها.**» (**الشّیخ جعفر، ۲۰۱۱: ۲۶۲**)

(ترجمه: ایشتارِ آبستن از این قهوه‌خانه به آن عشرتکده/ سیگار می‌فروشد/ خیس و خسته و درحالی‌که باران، سخت فرومی‌بارد/ ... من از او گل سرخ خریدم/ و آن را تر و تازه به او بازگرداندم/ باشد تا باز آن فروغ تابان را در دست‌هایش ببینم.)

در این نگاره، سراینده از آن معشوق اساطیری مشرقی - که زمانی، نمود و نماد زندگی و حاصل‌خیزی و پاکی و سبزینهٔ طبیعت بود - سیمایی منجمد، بی‌روح، رقّت‌انگیز شبیه دخترک کبریت‌فروشِ داستان هانس کریستین اندرسن[1] به‌دست داده است که اکنون در کافه‌ها و عشرتکده‌ها به‌جای کبریت خیس، سیگار خیس می‌فروشد و روح سرزندگی و عشق، دیرزمانی است کالبد خسته‌اش را ترک گفته است؛ همچنین شاعر کوشیده است تا حزن و اندوه درونی و احساس دردمندی وجدان خویش از مشاهدهٔ

1. Hans Christian Andersen

وضعیّت اسف‌بار و غم‌انگیز زن در عصر حاضر را با فراخواندن میراث اساطیری و کهن ادبیّات عربی و در هیئت «عشتار معاصر» دربرابر مخاطب شعر خویش تصویر نماید؛ عشتاری که از دیرگاه در تمدّن میان‌رودان و خاور نزدیک، با برکت‌بخشی کشتزارها و حاصل‌خیزساختن دشت‌ها و بازآوردن تمّوز از جهان مردگان در هیئت بزرگ-مادر طبیعت، سیمایی خجسته و سرشار از دهش را برای زن به‌نمایش می‌گذاشت و در دنیای مدرن با روی‌آوردن به اموری بی‌ارزش و پست، تصویری غم‌زده و خسته و ناتوان از زن را دربرابر چشم مخاطب پدیدار می‌سازد.

۲-۲-۲. اسطوره‌های مغربی عشق در سروده‌های حسب الشّیخ جعفر

از برجسته‌ترین اسطوره‌های مغربی عشق در شعر حسب الشّیخ جعفر، اسطورهٔ آفرودیت است؛ طبق بررسی‌های نگارنده و بر بنیاد مشهورترین روایات اسطورهٔ آفرودیت و ادونیس یونانی، آفرودیت و پرسفون[1]، دو ایزد-بانویی بودند که با الگوبرداری از اسطورهٔ عشتار و تمّوز، بر سر عشق ادونیس به‌رقابت برخاستند و داوری خویش، نزد بزرگ‌خدایان بردند و او نیز چنین حکم نمود که آدونیس باید نیمی از سال را در جهان فرودینِ مردگان نزد پرسفون باشد و نیمهٔ دیگر سال را در جهان زندگان و در کنار ایزد-بانوی عشق و بارآوری، آفرودیت. حسب الشّیخ جعفر در دفتر شعر «**أنا أقرأ البرق احتطاباً**» به بازآفرینی این اسطوره پرداخته و در کنشی خیالی کوشیده است تا در نگاشتی ثانویه، ضمن همراه و همدم شدن با ایزد-بانوی عشق، آفرودیت به ترسیم رخدادها و حوادث دورهٔ معاصر بپردازد:

«**وأنا (وآفروديتُ في الملهى، تُدير على الجلوس/ أقداحَها آنا فآن)/ كالماء عن أكتافها أتصبّب/ أنا كنت وانحدرت بنا في اللّاطريق المركباتُ/ ... هذه الحقيبة لم تزل في اللارتحال/ في اللّابقاء فأين أين/ يا طير تلقط حبّتين؟**» (همان: **١٣٥-١٣٧**)

(ترجمه: درحالی‌که افرودیت، هرآینه در عشرتکده، جام خویش را پیش روی حاضران به‌گردش درمی‌آورد/ من به‌سان آب از شانه‌هایش روان می‌شدم/ در همین گیر و دار بودم که درشکه‌ها ما را در بی‌راهه سرازیر ساختند/ ... این چمدان همچنان در آمد و رفت است پس کجا بگو کجا/ تو ای پرنده دانه برمی‌چینی؟)

در این متن، شاعر با هدف آفرینش نگاره‌ها و تصاویر ذهنی و اندیشگانیِ نشانگر احساسات و عواطف خویش و درراستای نمودارساختن نگرش خود نسبت به سختی‌ها و مشکلاتی که با آن‌ها دست به گریبان شده این اسطورهٔ یونانی را بازآفرینی کرده و از بن‌مایهٔ خیال‌انگیز و الهام‌بخش آن درراستای ترسیم سیاحت عشق فرازمانی-فرامکانی خویش با ایزد-بانوی عشق، آفرودیت بهره گرفته است؛ سیاحتی پایان‌ناپذیر با ماهیتی دیگرگون.

1. persephone

دیگر نمونهٔ معشوق اساطیری مغربی در سروده‌های شاعر، فدرا است؛ فدرا، در اساطیر یونان، دختر مینوس و پاسیفائه، قهرمان زن داستان اوروپد و تندیس و نماد زیبایی تراژیک غم‌انگیزی است که کام‌نایافته از دنیا رفت؛ بر بنیاد اسطورهٔ یونانی، پس از مرگ مینوس، پسرش دئوکالیون، فدرا را به همسری تسئوس درآورد تا اتّحادشان را محکم کند؛ امّا فدرا عاشق هیپولوتوس، پسر تسئوس شد، هیپولوتوس، عشق او را نپذیرفت؛ پس فدرا او را متّهم کرد که قصد تجاوز داشته و خود را به‌دار آویخت و هیپولوتوس نیز از نفرین پدر درگذشت؛ حسب الشّیخ جعفر در چکامهٔ «الملکة والمتسوّل» از نگارهٔ «الطّائر الخشبیّ» با کاربست این نماد عشق اساطیری در بافت اسطورهٔ رستخیز گیاهی و روایت هبوط در جهان فرودین به‌منظور ترسیم ماهیت آرمانی معشوق، روزمرّگی‌های زندگی و شناخت حقیقت ذات و وجدان خویش بهره گرفته است؛ به‌ویژه که به‌باور محسن إطیمش نیز، کارکرد اسطوره، تنها افزودن بُعد زیبایی‌شناختی به اثر شعری نیست؛ بلکه فراتر از آن اسطوره، شاخص و عنصری بنیادین به‌شمار می‌رود که به‌واسطهٔ بار معنایی الهام‌بخشش، در کشف ذات و پربارترساختن تجربهٔ شعری، سرایندهٔ معاصر را یاری می‌کند (ر.ک: إطیمش، ۱۹۸۶: ۱۲۲):

«یا امرأة تسکن في محارة/ تنشقّ عن فیدرا وعن أوفیلیا في کلة معطاره/ وفي قمیص النّوم.../ کسرتُ باب القبر/ کسرتُ باب الأبد المغبّر/ وها أنا أهبط في قرارة الجحیم/ في ظلمات العالم السّفلیّ.../ من أنت؟/ أنا فیدیاس/ أبحث عن فیدرا وعن أوفیلیا في المرمر القدیم/ في اللّهب الأخضر.» (الشّیخ جعفر، ۱۹۸۵: ۱۹۶–۱۹۸)

(ترجمه: ای بانویی که در صدف جا گرفته و نژاد از عشق اساطیری فدرا و افیلیا دارد/ و در پردهٔ عطر و در پوشش خواب، آرمیده است.../ در گور را شکستم/ دروازهٔ آن ابدیت خاک‌گرفته را درهم‌شکستم/ آری اکنون این منم که در دل دوزخ فرودمی‌آیم/ در تاریکی‌های جهان فرودین/ تو که هستی؟/ من فیدیاس هستم/ درون این سنگ‌های مرمر/ در پرتو این شعلهٔ سبز/ به‌دنبال فدرا و افیلیا (معشوق خویش) می‌گردم.)

۲-۲-۳. بازخوانی نمود عشق اساطیری در سروده‌های احمد شاملو

سروده‌های شاملو، دارای سرشتی اساطیری است که در کیفیّتی تراژیک از تقابل نابرابر پنداشت‌ها، آرمان‌ها و الگوهای اساطیری‌اش با واقعیّت خشن و ضدّ آرمانی سربرآورده است؛ ارجمندترین اسطوره‌های شایان اندیشه در سروده‌های وی، عبارت‌اند از: شهادت، اسطورهٔ گذر از بن‌بست تقدیر، انسان، الگوی اساطیری، مسیح، الگوی اساطیری شاعر، عشق، الگوی اساطیری رهایی، غیاب انسان، اسطورهٔ عصر ما و در فرجام، ضیافت، اسطورهٔ ازلی – ابدی نفی انقلابی (ر.ک: رشیدیان، ۱۳۷۰: ۶۳–۹۵) متن حاضر از این‌میان، خوانش و تحلیل تنها نمونهٔ عشق زنانهٔ اساطیری را هم‌سو با نمود عشق اساطیری در شعر حسب الشّیخ جعفر مورد توجّه قرار داده است؛ خوانش و بررسی این‌گونه، حکایت از

آن دارد که به‌معنای دقیق و اصطلاحی کلمه در سروده‌های شاملو از آن دست معشوقه‌های اساطیری که در چکامه‌های حسب الشّیخ جعفر رخ نموده، پدیدار نگشته است؛ نگارنده در بررسی خود، تنها چکامهٔ «بادها» را تندیس گونه‌ای عشق زنانهٔ اساطیری یافته که اگرچه در قالبی آنیمایی ولی در سیمایی آرمانی و دست‌نایافتنی نمود یافته است. بر این بنیاد و نظر به بن‌مایهٔ افسانه‌های پریوار و صراحت کلام شاملو در دریا-پری تصویرنمودن رکسانا، شعر بادها، یادواره‌ای است تراژیک از «ایزد-بانوان فراوانی و بارآوری و زایش که به‌صورت زنان زیبا و جوان رخ می‌نموده و با نمایش زیبایی و جمال خود، پهلوانان و شاهان اساطیری را می‌فریفته‌اند.» (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۵-۷):

«رکسانا»، یونانی‌شدهٔ نام اوستایی «رئوخشنه» یا «روشنک»، نام دختر کوروش بزرگ و همسر کمبوجیهٔ دوم بوده که به‌روایت تاریخ، به‌شیوه‌ای تراژیک کشته شد؛ همچنین گفته می‌شود «رکسانا» یا «روشنک» نام دختر نجیب‌زاده‌ای سغدی است که اسکندر مقدونی پس از اسارت، وی را به زنی گرفت و شاملو پس از سرودن شعر بلند بادها اظهار داشت «رکسانا با مفهوم روشن و روشنایی که در پس آن نهان بوده، نام زنی فرضی شد که عشقش، نور و رهایی و امید است. زنی‌که می‌بایست دوازده سالی بگذرد تا درآن «آیدا در آینه» شکل بگیرد...» (جم‌زاد، ۱۳۸۷: ۵۱)

شعر کمابیش بلند «بادها» از دفتر «هوای تازه»، سروده‌ای است که طی رویکرد رؤیاگونهٔ شاملو در فرایند بهره‌گیری وی از تخییل یا به بیان کالریج[1] خیال ثانویه، سیمایی کاملاً دست‌نایافتنی و آرمانی، موهوم و رازناک از معشوقهٔ شاعر را - که در این سروده در قالب رکسانا در ناخودآگاه شاعر، حضور یافته و در مراحل پسین در قالب واقعی آیدا نضج یافته است- پیش چشم روایت‌شنو پدیدار می‌سازد؛ رکسانا شعری است که آرزوی شاملو را در دست‌یافتن به معشوقی افسانه‌ای و زنی اثیری - که از طیف همان دریاپریان رؤیای سپهری است که «سر از آب بدر می‌آرند و در آن تابش تنهایی ماهی‌گیران، می‌فشانند فسون از سر گیسوهاشان» (حقوقی، ۱۳۷۵: ۲۳۴) هویدا می‌سازد؛ به‌ویژه که رکسانا از جنس دریاست و دریا بی‌تردید می‌تواند درزمرهٔ کهن‌الگوهای ناخودآگاه جمعی به‌شمار رود که دریا ژرف، عمیق و جهانی ناشناخته است که همان عمق، عظمت و هراسناکی شب را فرایاد می‌آورد و ویژگی‌های بخش شبانهٔ شخصیّت را در خود نهان دارد؛ در این سروده، شاعر از خویش در جایگاه مردی سخن به‌میان آورده که برای رسیدن به معشوقش، رکسانا در کلبه‌ای چوبی در کنار دریا، روزگار می‌گذراند و مردم، او را دیوانه می‌خوانند:

1. Samuel Taylor Coleridge

«بگذار هیچ‌کس نداند، هیچ‌کس نداند تا روزی که سرانجام، آفتابی که باید به چمن‌ها و جنگل‌ها بتابد... و بدین‌گونه، روح مرا به رکسانا - روح دریا و عشق و زندگی - بازرساند... و این است ماجرای شبی که به دامن رکسانا آویختم/ و از او خواستم که مرا با خود ببرد چراکه/ رکسانا - روح دریا و عشق و زندگی - در کلبهٔ/ چوبین ساحلی نمی‌گنجید...» (شاملو، ۱۳۸۹: ۲۵۵-۲۵۶)

در چکامهٔ رکسانا، خوانندهٔ آگاه و آشنا با نظریّهٔ کهن‌الگوهای یونگ احساس می‌کند شاملو کوشیده است تا با ترسیم تصویری خیالی - اساطیری از معشوقه و در پرتو کاربست طیف واژگانی دال بر وهمی و آرمانی‌بودن وی مانند «زردتابیِ فانوس»، «رخسارهٔ رؤیایی»، «زن مه‌آلود»، «سایهٔ بزرگ» و... در سراسر متن و نیز با اتّصاف خویش به جن‌زدگی و دیوانگی به مخاطب بفهماند که این معشوق آرمانیِ زندگی‌بخش همان بزرگ‌بانویی است که در اندیشهٔ من آشیان گزیده است.

به‌باور نگارنده، رکسانا پیش و بیش از آنکه «چهرهٔ جادویی و دلکش آنیما و حوّای آرزوی همهٔ نسل‌هایی را که پیش از او می‌زیسته‌اند نقشی دوباره بزند و یادآور ونوس/ آفرودیت باشد...» (جم‌زاد، ۱۳۸۱: ۵۳) نظر به چهار بازگویی مستقیم سازهٔ «روح دریا و عشق و زندگی» و یک‌بار بازگویی غیر مستقیم در توصیف رکسانا و به‌ویژه نظر به پیوستگی و همزادبودن روشن وی با دریا، یادآور نگاره‌ای است روشن از اردویسورا آناهیتا و تصویری است ارجمند از تیشتر، فرشتهٔ باران و نگهبان آب و مادر طبیعت در تمدّن ایران باستان از آن رو که در «آبان‌یشت» و «تیریشت» آنجاکه دربارهٔ آب سخن رفته است آناهیتا/ ناهید به‌معنای سرور آب‌های نیرومند بی‌آلایش در جایگاه بزرگ-مادر ازلی آب و باروری، ستایش شده است و تاریخ‌نگاران یونانی، ستایش عنصر آب را به ایرانیان نسبت داده‌اند؛ عنصر آب در تمدّن ایران باستان، دو فرشتهٔ نگهبان دارد که عبارت‌انداز: «اَپِم‌نَپات» و «آناهیتا/ ناهید» که به‌عنوان فرشتهٔ مخصوص آب از آن یاد شده است (ر.ک: دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۱۵-۱۱۶) در چکامهٔ شاملو نیز پیوند رکسانا با آب و دریا به‌منظور ترسیم چهرهٔ زنانه، آنیمایی، ژرف و زندگی‌بخش وی مورد نظر است نه پیوندش با داستان آفرینش یا اسطورهٔ پس‌ساختهٔ آفرینش آفرودیت از کف دریا؛ واژگان همنشین روح دریا؛ یعنی عشق و زندگی در بافت شعر نیز بر این ادّعا صحه می‌گذارند:

«... و بدین‌گونه روح مرا به رکسانا - روح دریا و عشق و زندگی - بازرساند... رکسانا - روح دریا و عشق و زندگی - در کلبهٔ چوبین جنگلی نمی‌گنجید... و من بی‌وجود رکسانا - بی‌تلاش و بی‌عشق و بی‌زندگی - در ناآسودگی و نومیدی زنده نمی‌توانستم بود... امّا اگر اندیشه کنی که هم‌اکنون می‌توانی به من که روح دریا، روح عشق و روح زندگی هستم بازرسی، نمی‌توانی... و من از غیظ، لب به دندان

می‌گزم و انتظار آن روز... که روح مرا به رکسانا - روح دریا و عشق و زندگی - بازرسانده باشد... (شاملو، ۱۳۸۹: ۲۵۵-۲۶۶)

۲-۳. بازیابی نمود عشق گیتی‌مدار در سروده‌های دو شاعر

عشق در غزل شیءنگر کلاسیک، با آن ذهنیّت و نگرش انفکاک‌گرا - که کلّ وجود انسان را همچون کلّیّتی تجزیه‌پذیر، دارای دو بخش جدای جسم و روح می‌انگارد - بنابر گرایش شاعر به هریک از دو بخش یادشده، عشق زمینی یا عشق آسمانی نام نهاده می‌شود؛ امّا این جریان در غزل معاصر، از دوران نیمایوشیج به بعد رنگ می‌بازد و کلّیّت وجود معشوق در غزل، مورد توجّه شاعر واقع می‌شود (ر.ک: حقوقی، ۱۳۸۰: ۲۹۳).

شاملو به‌گواهی عاشقانه‌سروده‌های سرشار و نقدهای بی‌شماری که بر آن‌ها نگاشته شده است، از برجسته‌ترین سرایندگان شعر عاشقانهٔ فارسی در دوران معاصر به‌شمار می‌رود؛ امّا نگارنده تاکنون به هیچ اثر پژوهشی عربی یا فارسی در قالب کتاب یا مقاله دست نیافته است که به خوانش، توصیف، بررسی یا تحلیل تندیس‌های ماندگار حسب الشّیخ جعفر از عشق اختصاص یافته باشد؛ هرچند در باب شرح عاشقانه‌های مشهور نزار قبّانی، بدر شاکر السیّاب، عبدالوهّاب البیاتی، ادونیس و نازک الملائکه در ادب معاصر عربی و نیز در ادبیّات تطبیقی عربی - فارسی نگاشته‌های بسیاری پدید آمده است!

۲-۳-۱. بازخوانی نمود عشق گیتی‌مدار در سروده‌های حسب الشّیخ جعفر

عشق گیتی‌مدار در متن حاضر، به‌طور دقیق معادل اروس یا عشق زن و مردی که خواهان وصال هستند نیست؛ بلکه نگارنده، سازهٔ «عشق گیتی‌مدار» را دربارهٔ آن‌دسته از چکامه‌ها و سروده‌هایی به‌کار برده است که جنبهٔ جسمانی داشته و کفّهٔ غریزهٔ شاعر در آن‌ها سنگینی می‌کند و طیف واژگانی مورد استفادهٔ شاعر و اندیشهٔ محوری حاکم بر چکامه و آستانه و عنوان شعر، آغازه، تنهٔ اصلی و پایانهٔ سروده بر چیرگی غریزه دلالت دارد؛ یعنی همان جوشش یک‌جانبهٔ لغزانِ متأثّر از گذر فصول و مرتبط با زیبایی و در نوسان از نزدیکی و دوری که در تاریکی، جرقّه می‌زند، برخاسته از غریزه است، همواره آلوده با شک و خشن است، بینایی را می‌گیرد و ریسمان طبیعت است و تاوان‌ده مرگ و جویای کام‌جویی مادّی و لذّت جسمانی دربرابر دوست‌داشتنی که از روح طلوع می‌کند و در روشنایی و شناخت، ریشه می‌بندد (ر.ک: شریعتی، ۱۳۸۳: ۳۲۷-۳۳۰) این عشق گیتی‌مدارِ جسمانی، به‌نظر همان گونه‌ای است که در فلسفهٔ شوپنهاور[1]، عشق غریزی یا عشق حیوانی نسلی نام گرفته است که در انبوه

1. Schopenhauer

چکامه‌های عاشقانهٔ حسب الشّیخ جعفر برخلاف شاملو، در شمار اندکی از سروده‌هایش نمود یافته است.

نخستین چکامهٔ نمایانگر عشق گیتی‌مدار در سروده‌های حسب الشّیخ جعفر، شعری «**الدّخان**» است که افزون بر عنوان آن که نماد گذرا و ناپایداربودن عشق شاعر است، طیف واژگانی آن نیز در فرایندی فراگیر، ترسیم‌کنندهٔ نگاره‌ای لرزان از عشق زمینی عاشقی نومید و خسته است؛ به‌ویژه که واژگان دالّ بر همه‌جایی‌بودن معشوق مادّی شاعر در سطحی بسیار وسیع و با تصریح و رسایی کامل، از همان آغاز چکامه رخ می‌نمایند؛ واژگانی مانند «**المسرح**»، «**المرقص**»، «**الشارع**»، «**الباص**»، «**المترو**»، «**أكتافك العارية**»، «**شَعرك المهمل**» و... تا میانهٔ سروده که عاشق درگذار و درگذر، همچنان به غرقه‌شدن در دود اوهام و تخیّلات و غوطه‌ورگشتن در باده‌گساری و نوش‌خواری در عشرت‌کده‌ها و فراموش‌خانه‌ها فرامی‌خواند و از عشق غریزی خویش برای دراختیارگرفتن معشوق سخن می‌گوید:

«**يمتصّني الحائط/ رطوبة أقرأ فيها وجهي القانط/ وأنتِ في المسرح، في المرقص، في الشّارع/ في الباص، في المترو، يلفّ الفراء/ أكتافك العارية/ رائحة الثّلج الصّغير النّاعم الأوّل/ في شعرك المهمل.../ دخّن ودخّن ليس غير الدّخان/ واسأل بقايا الكأس في كلّ حان/ كيف مضى الماضي وفات الأوان؟ .../ تذوب في أصابعي الجائعة/ أكتافك الرائعة.**» (**الشّيخ جعفر، ۱۹۸۵: ۲۱۷-۲۱۸**):

(ترجمه: دیوار مرا به درون خود می‌کشد/ به‌سان نَمی که در آن، رخسار نومید خویش را تماشا می‌کنم/ درحالی‌که تو ای بانو در تئاتر، سالن رقص یا در خیابان هستی/ در اتوبوس یا مترو درحالی که پوستین خز، شانه‌های برهنهٔ تو را درمیان می‌گیرد/ و بوی دلاویز نخستین برف/ در موهای رهایت نشسته/ ... سیگار آتش بزن آری سیگار بکش (تو ای شاعر) که دنیا، جز دود نیست/ و هرآینه از ته‌ماندهٔ جام باده بپرس/ که گذشته چگونه سپری گشت و کار از کار گذشت/ حال آنکه درپس انگشت‌های مشتاق من/ شانه‌های برهنهٔ تو به تحلیل می‌رود.)

تنهٔ اصلی این چکامه نیز، وصف شادخواری شاعر در پس عشقی زمینی، گیتی‌مدار و جسمانی است و سازه‌ها و عبارات دالّ بر جسمانیت حتّی در فرجامین بخش سروده، مادّی و ای‌بسا از گونهٔ عشق‌های غریزی است که در اندک‌زمانی کوتاه، رنگ باخته و چون نقشِ زده بر آب یا به‌بیان خود شاعر، به‌سان یکی دود، هیچ اثری از آن‌ها برجای نمی‌ماند؛ هرچند سراینده، خود را عاشقی بداند مانند دیگر عاشقان در جستجوی سیب، میوهٔ شناخت و آگاهی یا در روایتی دیگر، میوهٔ عشق یا در فراخی خوان در جستجوی تکّه‌نان گندمی، غافل از آنکه میان عشق این‌جهانیِ مادّی با عشق حقیقی، تفاوت بسیار است و آن‌کس که از پس سیب و گندم، از چشمان معشوق و مو و گیسو و لعل لبش در قالبی ناسوتی سخن

می‌گوید، وی را پیوند استوار و ماندگاری با عشق لاهوتی آسمانی نیست؛ به‌ویژه در شعری که ترجیع و تک‌گویی درونی‌اش، دعوت به دود سیگار و باده‌گساری در عشرت‌کده‌هاست:

«نرقص تحت الثّلج في الشّارع/ نركض تحت الثّلج في الشّارع/ يضحک منّا مثلنا عاشقان/ نبحث عن تفاحة أو كسرة في زحمة المائدة.../ تنفتل الرّيح على السّطح، يضيء السّحر/ شبّاكنا المبتل، شيء مثل طعم الثّلج والبرتقال/ طعم اللّيالي الطّوال/ في الشّفة السّفلى أو الشّعر إذا ما انهمر.» (همان:٢١٨-٢١٩)

(ترجمه: ما در زیر برف در خیابان، پایکوبی می‌کنیم/ در زیر برف در خیابان، دویدن آغاز می‌کنیم/ دو دلدادهٔ دیگرِ همچون ما، به ما می‌خندند/ در ازدحام این سفره به‌دنبال سیبی یا خرده‌نانی هستیم/ باد در پشت‌بام می‌پیچد و سپیده‌دمان/ پنجرهٔ خیس ما را روشن می‌سازد/ چیزی همچون طعم برف و پرتقال/ و طعم شب‌های دیرپا/ بر لبان است و بر گیسوان آنگاه که افشان می‌شود.)

پایانهٔ این چکامه نیز بازگویی حدیث می و معشوق و ساقی و رامشگر است و محفل شبانه‌ای که در پرتو روشنایی مه‌آلود دروغینش، جشن نوش‌خواری و رقص برپاست؛ سراینده، این تصویر گجسته از عشق مادّی را در سطور فرجامین شعر با اذعان به فرورفتن خویش در دل عشرت‌کده‌ها و اعلام خبر مرگ پیامبر – پیامبری که به‌نظر می‌رسد جز شخص شاعر نیست – پررنگ می‌سازد؛ شاعری بربادرفته که دیرزمانی پیش، افلاطون از فرودآمدن سروش غیبی بر او سخن می‌گفت و ابن سینا برایش قائل به الهام بود و در متن‌های کلاسیک ادیبانی مانند ابن شهید اندلسی دربارهٔ وجود جنّیه و تابعه یا به‌بیان شیواتر، همان آنیما و همزاد برای او سخن پرداخته می‌شد و حتّی در دورهٔ معاصر، فیلسوفی مانند خلیل حاوی با عنوان شاعر – پیامبر از او یاد کرده است؛ اما حسب الشّیخ جعفر این‌گونه از او سخن می‌گوید:

«وفي كتابٍ واحدٍ في سرير/ نقرأ أو نسمع لحناً صغير/ ونشرب النبيذ... في المسرح نمضي هذه الأمسية النّاعمة؟/ أو مرقص تلتهب السّيقان في أضوائه الغائمة؟ .../ يمتصّني الأسفلت/ طيراً أضاع الصوت/ تمتصّني البارات/ وجه نبيّ مات!» (همان: ٢١٩-٢١٩)

(ترجمه: بر روی تخت در یک کتاب/ آهنگی کوتاه را زمزمه می‌کنیم یا می‌شنویم/ باده می‌نوشیم و از یکدیگر می‌پرسیم، این غروب دل‌انگیز را در تئاتر سپری نماییم؟/ یا در سالن رقصی که ساق پاها در پرتو روشنای مه‌آلودش به تکاپو می‌افتد؟/ ... سنگفرش خیابان، مرا/ به‌سان پرنده‌ای که نغمه‌سرایی از یاد برده، در خویش فرومی‌برد/ عشرت‌کده‌ها مرا به‌سوی خود می‌کشند/ و این تصویر پیامبری است که به نیستی پیوسته است.)

دیگر چکامه‌ای که در نگاره‌های حسب الشّیخ جعفر، نمود و مظهر چنین عشقی است، سرودهٔ «بالیرینا» (جشن بال) است که این آستانه و عنوان به‌روشنی بر نمود عشق گیتی‌مدار در اندیشهٔ سراینده دلالت دارد؛ به‌ویژه اینکه حسب الشّیخ جعفر، کمونیست است و در روسیه زندگی می‌کند، به محافل شبانهٔ روسیه رفت‌وآمد داشته و تحت تأثیر آن‌ها قرار دارد؛ در این چکامه، وی در لحظه، زندگی می‌کند و

اگرچه موسیقی آن به سروده‌های خلیل حاوی شباهت دارد؛ ولی ازنظر محتوا باید اذعان داشت که حسب الشّیخ جعفر کمابیش با آرمان خیزش فراگیر مطرح در جهان‌بینی حاوی، بیگانه است؛ در آغازهٔ این سروده، دو اصطلاح «**بالیرینا**» (رقص بال/ بالو) و «**راقصة الباليت**» (رقّاصهٔ رقص بال) را به‌عنوان معشوق سراینده دربرابر مخاطب و روایت‌شنو پدیدار می‌سازد و حکایت از چیرگی غریزه در پیوند شاعر با این معشوقهٔ گذرا دارد؛ این انگاره، زمانی جان می‌گیرد که در سطور پسین نیز، افعال «**أقبلت**»، «**استدارت**» و «**مضت**» و نیز ظرف زمان نکرهٔ محض «**یوماً**» به‌روشنی، روایت پیوندی گذرا و تهی از عشقِ مانای پایدار همراه با مهرورزی روح را بازمی‌گویند:

«**راقصة الباليت في غمائم العبير/ خلت وراء ظهرها الفراء والحرير/ و«أقبلت» «يوما» إلى الفقير.../ ثمّ «استدارت» و«مضت» فآه/ من قال «يوما» كلمة وردّها إلى الشّفاه؟/...من أطبق الكفّ على فراشة الشّباب؟/ ومن أعاد قطرة الماء إلى السّحاب؟**» (**همان: ۱۳۶-۱۳۷**)

(ترجمه: رقصندهٔ جشن بال در پس ابرهایی از عطر/ جامه‌های خز و دیبای خویش را پشت سر افکند/ و روزی به سراغ این مستمند آمد/ درحالی‌که از خرده‌نان این درویش می‌خورد و از کوزهٔ کوچکش، آب می‌نوشید/ سپس روی برتافت و رفت. افسوس/ چه کسی روزی، گفتهٔ خویش را به نگفته بدل ساخته است؟/ چه کسی توانسته پروانهٔ جوانی را برای همیشه، درون دست خویش نگه دارد؟/ و چه کسی قطرهٔ آب باران را به درون ابر بازگردانده است؟)

۲-۳-۲. بازخوانی نمود عشق گیتی‌مدار در سروده‌های احمد شاملو

ازجمله مشهورترین سروده‌های شاملو که طیف واژگانی، مضمون و بافت آن‌ها به‌روشنی، تصویرگر عشقی گیتی‌مدار از گونهٔ عشق غریزی مطرح در نگرش شوپنهاور است و همانند دو سرودهٔ مطرح‌شده از حسب الشّیخ جعفر، شاعر در آن به‌روشنی و با زبانی جسمانی، سخن از اندام‌های معشوق و تمنّای غریزی خود به‌میان آورده است، قطعهٔ «سرود برای سپاس و پرستش» از شعر «چهار سرود برای آیدا» از دفتر «آیدا در آینه» است که آن را مانند بسیاری از نگاره‌های خویش در توصیف و تصویر عشق خویش به همسرش آیدا سروده است؛ شاید این آشنا و مشخّص‌بودن معشوق، برجسته‌ترین وجه تفاوت یا امتیاز سروده‌های گیتی‌مدار شاملو نسبت به سروده‌های حسب الشّیخ جعفر باشد؛ از آن رو که با وجود کران‌مندی این‌گونه عاشقانه‌های شاعر عرب، کاربست واژگانی عام، کلّی و نشانگر عدم دلبستگی وی به معشوقی مشخّص در زندگی‌اش، از ارزش بیان تجربهٔ شعری سراینده نزد مخاطب می‌کاهد؛ شاملو، قطعهٔ «سرود برای سپاس و پرستش» را با طیف واژگانی غریزی و جسمانی معشوقش، آیدا مانند «بوسه»، «پستان» و سه‌بار بازگویی«تن» و در بافتی سرشار از تصویر اشتیاق مادّی خویش

این‌گونه آغاز نموده است:

«بوسه‌های تو/ گنجشکان پرگوی باغ‌اند/ و پستان‌هایت کندوی کوهستان‌هاست/ و تنت/ رازیست جاودانه/ که در خلوتی عظیم/ با من‌اش در میان می‌گذارند.» (شاملو، ۱۳۸۹: ۴۷۵)

«در این شعر، نگاه زمینی به معشوق، در زیبایی، اندام و حضور او، به‌طور کامل ملموس و دست‌یافتنی است از آن رو که کاربست طیف واژگانی یادشدهٔ شاعر، نشان از توجّه او به جنبه‌های جنسی معشوق دارد و ترسیم‌گر نگاه جسمانی شاعر به عشق است. او تن معشوق را رازی می‌داند که تنها با او در میان گذاشته می‌شود تا جایی که باور می‌کند این تن زمینی ،به آهنگ و ترانه‌ای می‌ماند که باید تن شاعر به‌مثابهٔ کلمات در آن بنشیند تا نغمه و سرود تداوم و سپاس و پرستش را جاودانه کند» (علیپور و یزدان‌نژاد، ۱۳۹۲: ۲۱۱)؛ بلکه فراتر از آن، شاملو در این قطعه با ادّعای همسانی تن خویش به یکی آهنگ و تن معشوق به کلمه‌ای - که حاصل پیوند و پیوستن آن، نغمهٔ شادباشی و نوش‌خواری و کامیابی و تداوم نسل‌هاست - ساحت موسیقی، کلمات و کلام - که در رویکرد بسیاری از زبان‌پژوهان، ریشه در سرچشمه‌ای قدسی و لاهوتی دارد (ر.ک: صدیقی، ۱۳۹۵ الف: ۹-۱۱) - را تا سرحدّ جسمانیّت مبتذل، این‌جهانی و برکنار از جهان متافیزیک فروکاسته است:

«تن تو آهنگی ست/ وتن من کلمه‌ای که در آن می‌نشیند/ تا نغمه‌ای دروجود آید:/ سرودی که تداوم را می‌تپد.» (شاملو، ۱۳۸۹: ۴۷۵)

دیگر شعر شاملو که به‌باور شهبانوی تیره‌روز شعر معاصر، فروغ فرّخزاد، تندیس عشقی بیولوژیک و گیتی‌مدار است، قطعهٔ «سرود آشنایی» از چکامهٔ «چهار سرود برای آیدا» از دفتر «آیدا در آینه» است؛ این سروده به‌باور نگارندهٔ متن، تابلو تصویری کاملاً عادّی، آشنا و محسوس از روزمرّگی‌های زندگی و عشقی مادّی و این‌جهانی را دربرابر مخاطب به‌نمایش می‌گذارد؛ به‌گونه‌ای که با خواندن نخستین سطور آن و رویارویی با طیف واژگان و عباراتی ملموس و پربازگو در زندگی روزمرّه مانند «نان خود»، «کلید خانه»، «نان شادی‌ها را قسمت‌کردن»، «در کنارت نشستن» و «بر زانوی تو آرام به‌خواب رفتن» رؤیاپردازی‌های مسیح در «آخرین وسوسهٔ مسیح» کازانتزاکیس[1] را در ذهن خواننده فرایاد می‌آورد:

«کیستی که من این‌گونه به اعتماد/ نام خود را/ با تو می‌گویم/ کلید خانه‌ام را/ در دستت می‌گذارم/ نان شادی‌هایم را/ با تو قسمت می‌کنم؟/ به کنارت می‌نشینم و بر زانوی تو/ این‌چنین آرام/ به‌خواب

1. nicos-kazantzakis

می‌روم/ کیستی که من/ این‌گونه به جد/ در دیار رؤیاهای خویش/ با تو درنگ می‌کنم؟» (همان: ۴۷۳) فرّخزاد دربارهٔ نگارهٔ «آیدا در آینه» بر این باور است که این نگارهٔ شعری، مجموعه‌ای از شعرهای خصوصی است که به معشوقی خصوصی تقدیم شده است و هم از این روست که در عنوان آن، نام زن یعنی «آیدا» جای گرفته است؛ وی، احساسات شاملو را به‌ویژه در قطعهٔ «سرود آشنایی» درزمینهٔ عشق، نه‌تنها آرمانی و فراتر از سطح رمانتیک ندانسته؛ بلکه احساس عاشقانهٔ شاعر را در این سروده در همان محدودهٔ رمانتیسم، ایستا و راکد تلقّی کرده است؛ از آن رو که گمشده و مقصود شاملو در این شعر، چیزی فراتر از آرامش شوهری درکنار همسر خویش نیست و از همین روست که سطور پسین این شعر نیز تصویر ملموس و مأنوس صدای گام‌های آشنای زن خانه است که در گوش مرد چشم بر راه و منتظر، طنین می‌افکند به‌بیان گویاتر، در این قطعه «عشق شاملو، عشقی بیولوژیک و درحدّ مودّت و انس عادّی است و به‌هیچ روی سراپای شاعر را در آتش خود نمی‌سوزاند.» (صاحب‌اختیاری، ۱۳۸۷: ۲۴۶-۲۴۹)

۳. نتیجه‌گیری

خوانش و تحلیل تطبیقی گونه‌های عشق در سروده‌های دو شاعر، حکایت از آن دارد که درمجموع، سه گونهٔ عشق آنیمایی، اساطیری و گیتی‌مدار با طیفی از ضعف و شدّت در سروده‌های آنان حضور دارد؛ واکاوی و بررسی عشق آنیمایی در سروده‌های دو شاعر، نشان می‌دهد که آنیمای درون شاعر به‌معنای حقیقی مورد نظر کارل گوستاو یونگ در چکامه‌های هردو سراینده در سطحی وسیع و در قالب یکی از پدیدارهای طبیعیِ دارای ژرفا و عمق مادّی یا دارای صفت ناخودآگاهی و ابهام و تیرگی، معشوق مادر یا معشوق خیالی، خود را می‌نمایاند ضمن آنکه عنصر خیال‌پردازی و تداعی خاطرات و بازگشت به ناخودآگاه و روان ناهشیار در این‌گونه تصاویر در سروده‌های هردو شاعر، چیرگی دارد.

نمود و حضور معشوق اساطیری در سروده‌های حسب الشّیخ جعفر در سطحی فرارونده و استعلایی، در قالبی نمادین و مرموز و در حجمی متنوّع و گسترده، مشهود و قابل لمس است، ولی در انبوه سروده‌های اسطوره‌بنیاد احمد شاملو، نگارنده تنها معشوقهٔ «رکسانا» در شعر «بادها» را واجد قالب و شاخصهٔ قصّه‌های پریوار و تاحدودی اسطوره دریافته است که البتّه در مقایسه با کاربست بنیادین معشوق اساطیری در سروده‌های حسب الشّیخ جعفر در سطحی فروتر پرداخته شده است. شاید از آن رو که اساطیر با جان حسب الشّیخ جعفر درآمیخته و به جزئی از وجود و ذات او تبدیل شده است، امّا شاملو تنها با اساطیر آشنا گشته و کوشیده تا در برخی عاشقانه‌هایش، رویکردی اساطیری را نیز حاکم سازد.

امّا چه‌بسا عشق گیتی‌مدار متأثّر از سختی‌هایی که شاملو در زندگی شخصی خویش تجربه نموده و نیز پیامد

دو شکست عشقی‌اش پیش از آیدا در قالب مکانیزم دفاعی سرکوب مطرح در نظریّهٔ فروید در سطحی بسیار گسترده‌تر از سروده‌های حسب الشّیخ جعفر و با آشکارایی و تصریح زبانی فزاینده‌ای، نمود یافته است.

٤. پی‌نوشت‌ها

(۱) حسب الشّیخ جعفر، سرایندهٔ معاصر عراقی به سال۱۹۴۲م در بخش «سلام» از توابع شهرستان «**میمونة**» استان میسان در جنوب عراق زاده شد؛ کودکی خویش را در این شهر کوچک به‌سر آورد و به‌عنوان شاعری متمایل به اندیشه‌های کمونیستی، «**نخلة الله**» را به‌عنوان نخستین نگاشتهٔ شعری خود منتشر ساخت (ر.ک: الخزعلی، ۲۰۱۲: ۸۹).

حسب الشّیخ جعفر در سال ۱۹۶۰م به موسکو نقل مکان کرد و توانست در رشتهٔ ادبیّات روسی به کسب درجهٔ کارشناسی‌ارشد، نائل آید. این شاعر، در مراحل پسین، به سرودن، نگارش و ترجمه روی آورد. وی به‌ویژه در گسترهٔ اشعار مدوّر از نوگرایان دههٔ شصت به‌شمار می‌رود؛ او دیرزمانی، سردبیر مطبوعات فرهنگی عراق و از سال ۱۹۶۹ تا سرآغاز دههٔ ۹۰ عضو هیئت مدیرهٔ کانون ادبا و نویسندگان عراق بود.

از برجسته‌ترین نگاشته‌های شعری این سراینده می‌توان از «**نخلة الله**»، «**الطائر الخشبي**»، «**زيارة السّيّدة السّومريّة**»، «**عبر الحائط في المرآة**»، «**وجيءَ بالنّبيين والشّهداء**»، «**في مثل حنوّ الزّوبعة**»، «**أعمدة سمرقند**»، «**كران البور**»، «**الفراشة والعكاز**»، «**تواطؤاً مع الزّرقة**» و «**أنا أقرأ البرق احتطاباً**» نام برد؛ برخی نوشته‌های منثور حسب الشّیخ جعفر نیز عبارت‌انداز: مجموعه خاطرات شاعر با عنوان «**رماد الدّرويش**» و دو داستان با نام‌های «**ربّما هي رقصة لاغير**» و «**نينا بتروفنا من أيقظ الحسناء النّائمة**»؛ ازجمله آثاری که به عربی برگردان نموده است نیز عبارت‌انداز: «**مايكوفسكي**»، «**يسنين**»، «**الكسندر بلوك**»، «**باثيو شاعر اليابان**»، «**أنا اخماتون**» و «**غابرييلا ميسترال**» (ر.ک: همان). شایان یادکرد است که این سراینده در حال حاضر در روسیه اقامت و به عراق نیز رفت‌وآمد دارد و نگارش جستار تطبیقی حاضر ازسوی نگارنده با وی مطرح شده است.

(۲) احمد شاملو در سال ۱۳۰۴ هـ‌ش/ ۱۹۲۵م در تهران زاده شد. پدرش، حیدر از کابل و مادرش، کوکب عراقی بود؛ به‌واسطهٔ نظامی‌بودن پدر، اقامت در شهرهایی مانند رشت، سمیرم، اصفهان، آباده و شیراز را تجربه نمود. وی در فروردین ۱۳۴۱پس از جدایی از اشرف الملوک اسلامیّه، همسر نخست و طوبا حائری، همسر دومّش با ریتا آتانث سرکیسیان نامبردار به آیدا آشنا شد و در فروردین ۱۳۴۳ پس از ازدواج با او در شهرستان شیرگاه (مازندران)، زندگی آرام و برکنار از فعّالیّت‌های سیاسی را به‌سر آورد. هم‌سو با نوگرایی حسب الشّیخ جعفر در شعر مدوّر عربی، تعریف و تبیین قالب سپید در گسترهٔ شعر، از بزرگ‌ترین کارهای احمد شاملو در ادبیات معاصر فارسی به‌شمار می‌رود.

شاملو، شبانگاه دوم مردادماه ۱۳۷۹ در خانهٔ خود در دهکده فردیس درگذشت و در آستان مقدّس امامزاده طاهر کرج به خاک سپرده شد (ر.ک: صاحب‌اختیاری، ۱۳۸۷: ۲۱-۲۳). نخستین دفتر شعر شاملو «آهنگ‌های فراموش‌شده» نام دارد و از دیگر آثار اوست: «هوای تازه»، «باغ آینه»، «لحظه‌ها و همیشه»، «ققنوس در باران»، «شکفتن در مه»، «مرثیه‌های خاک»، «ابراهیم در آتش»، «دشنه در دیس»، «ترانه‌های کوچک غربت»، «مدایح بی‌صله»، «در آستانه» و «از هوا و آینه‌ها». شاملو افزون بر سرایندگی، عضویت در کانون نویسندگان ایران و سرپرستی مجلاّت مختلف را نیز در کارنامهٔ خود دارد بدان‌سان‌که آثاری مانند «غزل غزل‌های سلیمان»، «همچون کوچه بی‌انتها»، «هایکو» و... را از زبان فرانسه به فارسی ترجمه نموده است (همان: ۲۸۴).

منابع

إطيمش، محسن (۱۹۸۶). *دير الملاک، دراسة نقديّة للظّواهر الفنّية في الشّعر العراقي المعاصر*. بغداد: الشّؤون الثّقافيّة.

بوسکالیا، لئو (۱۳۷۵). *عشق، محتوای زندگی*. ترجمهٔ لادن جهانسوز. تهران: علم.

بوحمالة، بنعيسى (۲۰۰۹). *أيتام سومر في شعريّة حسب الشّيخ جعفر*. دار توبقال للنشر.

ثامر، فاضل (۱۹۷۲). *فيدياس بين الرّؤيا والإحباط، قراءة نقديّة لشعر حسب الشّيخ جعفر*. مجلة الآداب، (۱۰)، ۳۴-۳۷.

جمزاد، الهام (۱۳۸۷). *آنیما در شعر شاملو*. تهران: شهر خورشید.

حقوقی، محمد (۱۳۷۵). *شعر زمان ما (۳)*. تهران: نگاه.

---------- (۱۳۸۰). *شعر شاملو از آغاز تا امروز*. تهران: نگاه.

الخزعلي، ريسان (۲۰۱۲). *الطّائر والنّخلة، قراءة في تجربة حسب الشّيخ جعفر*. بغداد: مكتبة عدنان للطّباعة والنّشر والتّوزيع.

الخاقاني، حسن (۲۰۰۸). *النّسق الأسطوري وأثره في شعر حسب الشّيخ جعفر*. العراق: النّجف.

دادور، ابوالقاسم و الهام منصوری (۱۳۸۵). *درآمدی بر اسطوره ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان*. تهران: دانشگاه الزهراء.

رشیدیان، بهزاد (۱۳۷۰). *بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی*. تهران: گستره.

رومیانی، بهروز؛ معصومه بخشی‌زاده و حمیده غلامی (۱۳۹۴). معشوق متعالی در شعر شاملو و نزار قبانی. *فصلنامهٔ مطالعات ادبیّات تطبیقی*، ۹ (۳۶)، ۲۷-۵۰.

زناد سهيل، موسى (۲۰۰۸). *الشّعر والأسطورة*. بغداد: دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة.

سرانو، میگوئل (۱۳۶۲). *با یونگ و هسه*. ترجمهٔ سیروس شمیسا. تهران: توسی.

سرکاراتی، بهمن (۱۳۷۸). *پری؛ تحقیقی در حاشیهٔ اسطوره‌شناسی تطبیقی*. تهران: قطره.

السعداوي، عبدالكريم حسين (۲۰۱۷). *البنى الأسلوبيّة في مقطوعة لحسب الشّيخ جعفر*. جامعة بابل: كلّيّة الدّراسات القرآنية، ۹ (۳۴)، ۵۴۱-۵۴۸.

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

شریعتی، علی (۱۳۸۳). *هبوط در کویر*. تهران: چاپخش.

الشّيخ جعفر، حسب (۱۹۸۵). *الأعمال الشّعريّة ۱۹۷۵-۱۹۶۴*. الجمهوريّة العراقية: منشورات وزارة الثّقافة والأعلام.

---------- (۱۹۹۳). *كران البور*. بغداد: دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، وزارة الثّقافة والأعلام.

---------- (۲۰۰۹). *رباعيات العزلة الطّيّبة*. بغداد: دار نخيل.

---------- (۲۰۱۱). *أنا أقرأ البرق احتطابا*. دمشق: دار المدى للثّقافة والنّشر.

صاحب‌اختیاری، بهروز (۱۳۸۷). *احمد شاملو شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها*. تهران: هیرمند.

صدیقی، بهار (۱۳۹۲). بررسی کهن‌الگوی آنیما و تولّد دوباره در ذهن و زبان خلیل حاوی. *دوفصلنامهٔ زبان‌پژوهی*، (۸)، ۱۱۷-۱۴۳.

---------- (۱۳۹۵ الف). *پژواک اندیشه‌های بشری، رویکردی نوین به واژه‌شناسی و برابریابی*. مشهد: دانشگاه فردوسی.

---------- (۱۳۹۵ ب). خوانش اسطوره‌گرای تمنای جاودانگی در سروده‌های عبدالوهاب البیاتی. *دوفصلنامهٔ نقد ادب معاصر عربی*، *۶* (۱۲)، ۱۶۷-۲۰۱.

صنعتی، محمد (۱۳۸۰). تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات. تهران: نشر مرکز.

عبید، عباس (۲۰۰۶). *التّوقیع... مرثیة في الزّمن الصّعب دراسة في شعر حسب الشّیخ جعفر*. مجلّة آداب المستنصریّة، (۴۵)، ۱۸۳-۲۰۴.

علیپور، صدیقه و ربابه یزدان‌نژاد (۱۳۹۲). زیبایی‌شناسی پدیدهٔ مفهومی عشق با نگاهی به اشعار شاملو قبانی. *مجلّهٔ ادبیّات تطبیقی*، (۳)، ۲۰۳-۲۲۸.

علیزاده، مصطفی (۱۳۸۹)؛ دربارهٔ عشق، دورهٔ جدید. *مجلّهٔ روان‌شناسی تربیتی و اجتماعی*، (۸۴)، ۸۲-۹۳.

علیّ، عبدالرضا (۱۹۹۵). *دراسات في الشّعر العربي المعاصر (القناع، التّولیف، الأصول)*. المؤسّسة العربیّة للدّراسات والنّشر.

فرضی، حمیدرضا و مقصود تقی‌زاده هریس (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی عاشقانه‌های احمد شاملو و ناظم حکمت. *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، *۱۰* (۱۸)، ۷۳-۹۶.

محکی‌پور، علیرضا و وفادار کشاورز (۱۳۹۰). تأملی در زمینه‌های عاطفی شعر شاملو و ماغوط. *فصلنامهٔ مطالعات ادبیّات تطبیقی*، *۵* (۱۷)، ۱۱۱-۱۳۴.

مختاری، محمد (۱۳۷۲). *انسان در شعر معاصر*. تهران: توس.

مدرس مطلق، محمدعلی (۱۳۷۶). نقدی بر مفهوم عشق و اراده از نظرگاه شوپنهاور. *مجلهٔ فرهنگ*، (۲۴)، ۱۸۷-۲۱۲.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۵۲). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. تهران: امیرکبیر.

References

Campbell, Joseph (1977). *Primitive Mythology*. Penguuin Books London.

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالة علميّة

بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)
جامعة رازي، السّنة التّاسعة، العدد ۴ (۳۶)، شتاء ۱۴۴۱، صص. ۹۵-۱۲۱

دراسة مقارنة في قصائد الحبّ لحسب الشّيخ جعفر واحمد شاملو

بهار صديقي[۱]
أستاذة مساعدة في قسم اللّغة العربية وآدابها، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة فردوسي مشهد، مشهد، إيران

الوصول: ۱۴۳۸/۵/۲۰ **القبول:** ۱۴۴۱/۲/۲۱

الملخّص

إنّ الحبّ من قديم الزّمن بصفته منشأ لأساطير التّكوين والموت قد كان واحداً من أبرز مكوّنات الأدب المشرقي وخاصّة في نوعيه المنظوم والمنثور من الأدب العربي والفارسي؛ والتّوظيف الواسع لمضمون الحب في قصائد حسب الشّيخ جعفر وأحمد شاملو في شعري ايران والعراق المعاصرين أيضا جعله موتيفا متميّزا عند الشّاعرين إلى أنّه يمكن لنا مشاهدة الحب وأنواعه في دواوينهما الشّعريّة بوضوح في قراءة أكاييمية وبإمكاننا دراسته وتحليله بشكل مقارن. وممّا يسبّب ضرورة إنجاز هذه الدّراسة في خاطر الباحثة هو عدم وجود حتّى دراسة واحدة في مقارنة قصائد الحبّ عند حسب الشّيخ جعفر وأحمد شاملو، وهما شاعران مبدعان معاصران في الأدبين العربيّ والفارسيّ. تحاول الدّارسة في هذا المقال معرفة أنواع الحبّ وأساليب إظهاره عند الشّاعرين في ضوء قراءة تحليليّة مقارنة لقصائدهما. تشير النّتائج الحاصلة لهذه الدّراسة إلى أنّ نماذج الحبّ المثاليّ، الحبّ الأسطوريّ والحبّ الطبيعاني تتمثّل في أشعار الشّاعرين مع أنّ قصائد شاملو تمتاز بالحبّ المثالي لكنّ الميزة البنيويّة لقصائد حسب الشّيخ جعفر هي الحبّ الأسطوريّ.

المفردات الرّئيسية: الأدب المقارن، الحبّ المثالي، الحبّ الأسطوريّ، الحبّ الطبيعاني، حسب الشّيخ جعفر، أحمد شاملو.

۱. العنوان الإلكتروني: seddighi@um.ac.ir