واکاوی کارکرد اسطوره‌های یونانی در اشعار عبدالعزیز مقالح

رسول دهقان ضاد*

استادیار دانشگاه قم

آزاده میرزایی تبار

دانش آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی

(۴۶-۲۳)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۰۶/۰۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۱۲/۰۵

چکیده

عبدالعزیز مقالح شاعر معاصر یمنی از جمله شاعرانی است که در بیان تجارب و مفاهیم شعری خویش از اسطورهٔ ملل مختلف، بهرهٔ فراوان گرفته است. در این میان بهره‌گیری شاعر از اسطوره‌های یونانی، جلوه‌ای بارز و خاص یافته است. هر چند در ابتدای بهره‌گیری از این عنصر شعری، مقالح نیز همچون بسیاری از شاعران تنها به نقل سادهٔ اسطوره پرداخته و کارکرد اسطوره در شعر وی جنبهٔ اشاری یافته است، اما دیری نمی‌گذرد که شاعر موفق می‌گردد بر تن اسطوره، تجربه‌های معاصر خویش را بپوشاند و با تقویت بعد نمادین و سمبولیک اسطورهٔ مورد نظر خویش، آنچنان که می‌خواهد از دغدغه‌ها و آمال خویش، داد سخن سر دهد. شاید بتوان گفت که مهمترین هدف شاعر در بهره‌گیری از اسطوره این است که مردم خویش را از ظلم بی حد و حصر حکومت آگاه ساخته، در راه بیداری مردم گام بردارد و بدینسان خویشتن را نیز از گزند حکومت در امان دارد.

در این جستار برآنیم تا پس از نگاهی گذرا به چگونگی ورود اسطوره به دنیای شعری عرب و ارتباط تنگاتنگ آن با ادبیات، به بررسی و تحلیل اسطوره‌های یونانی به کار گرفته شده از سوی شاعر و میزان موفقیت شاعر در این بهره‌گیری بپردازیم.

واژه‌های کلیدی: عبدالعزیز مقالح، اسطوره‌های یونانی، کارکرد اسطوره، رمز و نماد

---

* پست الکترونیک نویسندهٔ مسؤول: dr_dehghanzad@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

١- مقدمه

بی تردید عوامل بسیاری در آفرینش یک اثر ادبی نقش دارند و ادبیات جلوه‌گاه بارزی از تأثیرپذیری و اثرگذاری است. از جملهٔ این عوامل مهم که به ویژه بر شعر و تصویرات شعری مؤثر است، میراث اسطوره‌ای است.

به کارگیری اسطوره و شخصیت‌های اسطوره‌ای در شعر مسأله‌ای نیست که در دوران معاصر آغاز شده باشد بلکه «شاعران عرب در دوره‌های پیشین نیز با شخصیت‌های اسطوره‌ای آشنا بوده و ذکر نام این شخصیت‌ها در اشعار جاهلی گواه این آشنایی است» (رجایی، ١٣٨١ش: ٤٠) اما آیا تنها به صرف ذکر نام یک اسطوره و اشارات اسطوره‌ای در شعر، می‌توان شاعر را در بهره‌گیری از این عنصر موفق دانست و یا به عبارت دیگر او را شاعری اسطوره‌گرا نامید؟ اینجاست که باید گفت: «به کارگیری اسطوره به عنوان روشی نو در بیان مفاهیم معین و شیوه‌ای تازه در ارائهٔ مکنونات قلبی و سبکی نوین در تصویرگری شعری، به طور عمده بعد از رستاخیز ادبی و برقراری ارتباط با فرهنگ و ادبیات مغرب زمین، تحقق پذیرفت.» (همان:٤٠)

بیشتر منتقدان بر این نظرند که تی اس الیوت (T.S.Eliot) با آثار شعری خود – بویژه شعر مشهور«سرزمین ویران»- بیشترین تأثیرگذاری را در توجه شاعران معاصر عرب به اسطوره و کارکردهای سمبولیک و نمادین آن داشته است. الیوت با بهره‌گیری از اسطورهٔ تموز که خدای حاصلخیزی و زایش و رویش است آنچه را در دل دارد به گونهٔ غیر مستقیم به مخاطب خویش عرضه می‌کند. باید گفت که «سرزمین ویران اشاره-ای منتقدانه به زندگی معاصر در غرب است. وجود فروپاشی و نیاز به تجدید زندگی و تغییر، حقیقتی کلی در ورای شعر و موضوع اصلی آن به حساب می‌آید.» (الجیّوسی، ٢٠٠١: ٧٩٨) اولین تقلید از این مفهوم اسطوره‌ای توسط «بدر شاکر السیّاب» در قصیدهٔ «أنشودة المطر» و همچنین توسط «یوسف الخال» در قصیدهٔ «البئر المهجورة» صورت گرفت. پس از این دو نیز، شاعران بسیار دیگری از این اسطوره و دیگر اسطوره‌ها در بیان مفاهیم و تجارب شعری خویش بهره گرفتند. در پی این فرآیند، آنها توانستند شعر خویش را از غنایی‌گری و سایهٔ سنگین رمانتیسم رهایی بخشند و ضمن عمیق شدن در

Archive of SID

www.SID.ir

مفاهیم سیاسی و اجتماعی به اثر خویش بعد سمبولیک و نمادین دهند و بدینسان «استفاده از اسطوره به عنوان شیوه‌ای نوین یاریگر شاعران شد تا صدای عدالت طلبی، مبارزه با ظلم و آرزوی رسیدن به آزادی را از حنجرهٔ بی‌صدای چهره‌های غبارآلود اساطیری در جامعه طنین انداز کنند، بی آنکه از سوی دستگاه حاکمه، گنهکار قلمداد شوند» (المسّاوی، ۱۹۹٤: ۱٤۰).

به هر حال بهره‌گیری از اسطوره به دنیای شعری عرب وارد گردید اما در میزان موفقیت شاعران و چگونگی کاربرد اسطوره در شعرشان، ذکر این نکته قابل توجه است که «شاعران پیشتاز در به کارگیری اسطوره، تنها به بازنویسی اسطوره‌های کهن در شعرشان بسنده کردند و نتوانستند اسطوره را هنرمندانه در شعر خویش به کار گیرند و در کالبد فرسوده آن روحی دیگر بدمند» (الحلاّوی، ۱۹۹٤: ۳۰). از جمله شاعران این نسل می‌توان از شفیق معلوف، الیاس ابوشبکه، سعید عقل و احمد زکی ابو شادی نام برد. اما «اولین شاعری که اسطوره را به معنای دقیق کلمه در شعر خود به کار بست و به گونه‌های مختلف، آن را دستمایهٔ اصلی شعر خود قرار داد «یوسف الخال» است»(جیدة، ۱۹۸۰: ۲۳۱) پس از وی نیز شاعرانی همچون خلیل حاوی، صلاح عبدالصبّور، عبدالوهاب البیاتی، ادونیس و عبدالعزیز مقالح توانستند در بهره‌گیری از اسطوره به سطحی از پختگی برسند و با استمداد از بعد نمادین و رمزی اسطوره به بیان غیرمستقیم مفاهیم مورد نظر خویش بپردازند.

پس از ذکر این مقدمهٔ کوتاه در چگونگی ورود اسطوره به دنیای شعر معاصر عرب، برآنیم تا به بررسی اسطوره در آثار شعری یکی از چهره‌های برجسته و خالق جزیی از این دنیای شعری یعنی عبدالعزیز مقالح بپردازیم. شاعری که به حق می‌توان او را برجسته‌ترین شاعر معاصر یمن لقب داد. در این باره می‌کوشیم تا به این سؤالات پاسخ دهیم: پیوند اسطوره با ادبیات چگونه است؟ مقالح در آثار شعری خویش از اسطوره‌های چه ملت‌ها و تمدن‌هایی بهره برده است؟ مهمترین کارکرد اسطوره‌های یونانی در شعر وی چیست؟ و در پایان، اینکه شاعر تا چه میزان در این بهره‌گیری، موفق بوده است؟

Archive of SID

www.SID.ir

٢- پیوند اسطوره با ادبیات و رمز

رابطهٔ میان اسطوره و ادبیات بسیار تنگاتنگ و جدا نشدنی است. اسطوره به سبب آنکه «ماجرا و رخداد تعریف شده است، با قلمرو ادبیات، روایت‌پردازی و داستان‌گویی، ارتباط نزدیکی دارد و این ارتباط در عصر حاضر بیش از هر زمان دیگری است» (کهنمویی‌پور، ١٣٨٣ش: ١٨٦). این ارتباط در دنیای شعر نیز گسترهٔ فراوانی را به خود اختصاص داده است به گونه‌ای که منتقد مشهور عرب می‌گوید: «در هیچ زمانی همچون عصر حاضر، شعر اینقدر به روح اسطوره نزدیک نبوده است» (اسماعیل، ١٩٦٦: ٢٢٣) اما در پیوند میان اسطوره و ادبیات می‌توان به دو خصیصهٔ زیر استناد کرد: «اول: خصیصه و جوهر شعریت در اسطوره‌ها؛ به گونه‌ای که اسطوره نیز مانند شعر، بخشی از آفرینش خود را مدیون نیروی تخیل هنرمندانه است و دوم: روایی و داستانوارگی اسطوره‌ها؛ که باعث شده تا هر اسطوره‌ای در ذات خویش، هیأت و شکل ادبی حاصل کند» (امامی، ١٣٧٧ش: ٢١٢).

اسطوره به علت داشتن همان جنبهٔ عدم واقعیت در همه یا در بخشی از آن، همیشه مورد بحث و تفسیر قرار گرفته است و در دورهٔ کنونی جزو آثار سمبولیک به حساب می‌آید. «زبان اسطوره، نمادین است و زبان نماد به گونه‌ای زبان نشانه‌هاست. از گذر همین زبان است که اسطوره رویه و درونه‌ای دارد. نمادین گشتن اسطوره با گذشت زمان رخ داده است، چه آنکه انسان نخستین هرگز در اندیشه این که پوشیده سخن بگوید، نبود. ولی وقتی هالهٔ زمان دور آن را فرا گرفت، اسطوره‌ها- این باورهای مردم آغازین- رازآلود و رمز واره گشت و رفته رفته هر کسی محرم شناخت درونه آنها نشد. در نتیجه دیر زمانی نیست که دیدگاه‌های مکتبی هرکدام به روش خود به درون پژوهی آن پرداخته‌اند و کوشش می‌کنند که از دیدهٔ خود، آن را بازجویند و به توجیه و تفسیر آن بپردازند» (واحد دوست، ١٣٨١ش: ٧١). به سخن دیگر، تعدّد اسطوره‌های متنوع برای رمزهای مختلف و توفیق آن در شعر شاعران معاصر به گونه‌ای تجلّی می‌کند که «اکنون به اسطوره به عنوان برترین مرحلهٔ رمز نگاه می‌شود که قادر است بار سنگینی از مفاهیم را حمل کرده و انتقال دهد» (رجایی، ١٣٨١ش: ٤٤). در پایان باید گفت: «حضور اسطوره در ادبیات نیازمند همین زبان رمزی و نمادین است و اگر نتوانیم زبان اسطوره را دریابیم، قادر به درک مفهوم واقعی آن نخواهیم بود و در چنین حالی، اسطوره‌ها را صرفاً داستانهای بدوی و نازل و یا لااقل تعابیری شاعرانه و محصول تخیّل

Archive of SID

www.SID.ir

انسانی خواهیم دانست» (امامی، ۱۳۷۷ش: ۲۱۲).

۳- عبدالعزیز مقالح و گرایش به اسطوره

آغاز استفادهٔ شاعران معاصر از اسطوره را می‌توان به سالهای پایانی دههٔ ٤٠ و آغاز دههٔ ٥٠ نسبت داد. با تشکیل حکومت اسرائیل در سال ١٩٤٨ میلادی، شاعران عرب بر آن شدند تا با استفاده از اسطوره به بیان مصائب و درد و رنج‌های مردم فلسطین بپردازند. از این‌رو تحولات سیاسی و اجتماعی آن ایّام را می‌توان بهترین انگیزه در ورود اسطوره به شعر دانست. با وجود این «شکست عربها از اسرائیل به سال ١٩٤٨ علیرغم اینکه زخمی عمیق بر پیکرهٔ امّت عرب وارد ساخت اما سرچشمهٔ افکار، تخیّلات، رؤیاها و سمبول‌هایی بود که شاعران آنها را به کار گرفتند تا بتوانند عظمت فاجعهٔ شکست را بخوبی بیان کنند و از سویی با استفاده از رموز و سمبول‌ها بر احساس ناامیدی غلبه کنند. از این‌رو شاعران به اسطوره روی آوردند» (جبرا، ١٩٩٥م: ٤٨). دومین شکست عربها از اسرائیل که از آن به «نکسه» نام برده می‌شود در سال١٩٦٧ اتفاق افتاد که بار دیگر احساس خواری، بی‌هویتی و سرخوردگی را در میان عرب‌ها رواج داد و شاعران این بار بیشتر از گذشته به اسطوره روی آوردند. اما عبدالعزیز مقالح قبل از فاجعهٔ نکسه، شکست انقلاب یمن را در سال ١٩٥٥ تجربه کرد و پس از آن نیز در سال ١٩٦٢ با انقلاب مردم بر ضد حکومت همراه گردید. از این‌رو برای بیان احساسات و تجارب خود در بسیاری از اشعار خویش از اساطیر بهره گرفت. می‌توان اصلی‌ترین عامل گرایش شاعر به اسطوره را – در کنار حوادث سیاسی و اجتماعی حاکم بر جهان عرب در سالهای اخیر و بخصوص مسأله فلسطین– اوضاع نگون بار و خفقان‌آور یمن دانست؛ هر چند مقالح شاعری است که از صریح و بی‌پرده سخن گفتن نمی‌هراسد اما در دهه‌های پنجاه و شصت تلاش خود را به کار می‌گیرد تا با استفاده از اسطوره‌ها و رمزها مردم خویش را از ظلم بی حد و حصر حکومت آگاه ساخته در راه بیداری مردم گام بردارد و بدینسان خویشتن را نیز از گزند حکومت در امان دارد. شاید بتوان دلیل دیگر در بهره‌گیری شاعر از اسطوره را نفسِ تازگی موضوع اسطوره دانست. به این معنا که تازگی موضوع اسطوره به همراه شیوهٔ بیانی جدید که این تکنیک، فرا روی شاعر قرار می‌داد وی را به

Archive of SID

www.SID.ir

بهره‌گیری از آن ترغیب می‌کرد.

٤- اسطوره در شعر عبدالعزیز مقالح

عبدالعزیز مقالح در استفاده از میراث اسطوره‌ای، ابتدا و به طور خاص نگاه خود را به اساطیر یونانی معطوف داشته است. اسطوره‌هایی چون «سیزیف، پرومته، باکوس، اولیس، پنه لوپه و...» از جمله اسطوره‌هایی هستند که از این سرزمین نشأت گرفته و در شعر شاعر جایگاهی خاص یافته‌اند. اسطوره‌های ملت‌های دیگر همچون روم، مصر، بین النهرین و... نیز مورد استفادهٔ شاعر، قرار گرفته است. اسطوره‌هایی همچون «ایزیس، سندباد، شهرزاد» و موجودات و پرندگان اسطوره‌ای مانند «عنقاء (سیمرغ)، فینیق (ققنوس) و رُخ». اما بی‌تردید بررسی تمام اسطوره‌های مورد استفادهٔ شاعر، خود کتابی خاص می‌طلبد. از این رو در این مجال صرفاً به بررسی کارکرد اسطوره‌های یونانی- به علت نگاه خاص شاعر به آنها و بهره‌مندی از بسامد بالاتر- در شعر مقالح، می‌پردازیم.

٤-١ سیزیف (Sisyphus)

«سیزیف» پسر «ایول» Eole و از دودمان «دوکالیون» بود که شهر کِرت را که آن موقع ایورا نام داشت، بنیان نهاد. سیزیف، نیرنگ بازترین و نادرست‌ترین افراد بشر به شمار می‌آمد. وی به سبب نافرمانی از «زئوس»[1] محکوم شد تا تخته سنگ بزرگی را در دامنهٔ کوه آلپ بطور دائم از پایین به بالا ببرد اما هر گاه که تخته سنگ به نزدیکی قلهٔ کوه می‌رسید به علت سنگینی، مجدداً به پایین می‌غلطید و او مجبور می‌شد که کار خود را تکرار کند» (گریمال، ۱۳٦۷ش، ج۲: ۸۳۵) «سیزیف» اسطوره‌ای است که نامش در شعر شاعران مختلف جلوه‌گر شده است از جملهٔ این شاعران، می‌توان به «أمل دنقل» اشاره نمود که در دیوان «**البكاء بين يدي زرقاء اليمامة**» به زیبایی، این اسطوره را به کار گرفته است. وی مجازات حمل سنگ را از قهرمان اسطوره برگرفته و آن را بر دوش مردم معاصر خود قرار می‌دهد. سیزیف، به سبب نافرمانی از زئوس اینچنین محکوم شد، اما مردم عرب به سبب گفتن «لا» به ظلم، عقوبت می‌بینند. امل دنقل سیزیف را رمز انقلابی‌هایی می‌داند که از فرمانبرداری ظلم سرباز زده‌اند و فرجام کارشان بر دار شدن است: «**سيزيفُ» لم تعد على أكتافه الصّخرَهْ/ يــحملها الّذين يولدون في مَخادع الرّقيقْ/**

Archive of SID

www.SID.ir

والبحرُ... كالصّحراء... لا يروي العطشْ/ لأنَّ من يقولُ «لا» لا يرتوي إلاّ من الدّموع! (دنقل، د. تا:۱٤۸).

عبدالعزیز مقالح، اسطوره سیزیف را به گونه‌ای دیگر اما نزدیک به همین مفهوم بکار گرفته است. وی پایان کار را بر دار شدن نمی‌بیند بلکه رهایی را سرانجام کار می‌داند. مقالح، یمن را همچون سیزیف می‌داند که سعی بر آن دارد تا سنگ مشکلات و موانع را از پیش روی بردارد اما هر بار با شکست مواجه می‌شود. همانگونه که سیزیف، یادآور تحمل سختی‌ها برای رسیدن به هدف است شاعر نیز از کشور خویش می‌خواهد به تلاش خود ادامه دهد. شاعر در قصیدهٔ «**رسالة إلي سيف بن ذي يزن**» خطاب به وی می‌گوید: **أتنتظرُ المساعدةَ الكريمةَ/ يا ابنَ ذي يزنِ؟/ سنرفضُ أيَّ حَلٍّ سوفَ يأتينا/ معَ السُّفُنِ/ سيرفضُ شامخاً وطني** (الأعمال الكاملة: ۲۸۸) «آیا منتظر کمکهای سخاوتمندانه هستی/ ای پسر ذی یزن/ نخواهیم پذیرفت هر راه حلی را که/ با کشتی‌ها بیاید/ وطنم نیز، با سر بلندی، نخواهد پذیرفت»

و اینجاست که شاعر از سیزیف بهره می‌گیرد تا وطن خویش را در مواجهه با سختی‌ها قانع سازد: **إذا «سيزيفُ» لم يَحْفِلْ بصخرتِهِ/ ويقذفُها إلى أسفلْ/ فَمَنْ ذا غيرُهُ يَحْفلْ/ بحقِّ الحبِّ دَعْهُ يصارعُ المحتَلْ،/ سيفشلُ مَرَّةً.../ لكنّهُ في قادمِ المرّاتِ/ لنْ يفشلْ.** (همان: ۲۸۹) «اگر«**سیزیف**» نتواند صخره‌اش را در دست گیرد/ و او را به پایین اندازد/ پس چه کسی جز او می‌تواند؟/ به حق عشق بگذار او با اشغالگر بجنگد/ یک بار شکست خواهد خورد.../ اما او در بارهای دیگر/ هرگز شکست نخواهد خورد.»

نظر شاعر این است که اگر چه سیزیف در بالا بردن تخته سنگ هر بار با شکست مواجه می‌گردد اما سرانجام موفق خواهد شد و سرانجام ما نیز در مبارزه و جهاد خویش و رفع مشکلات کشور طعم شیرین پیروزی را می‌چشیم. این نگرش را می‌توان دیدگاهی متفاوت و حتی متضاد با کارکرد سنتی اسطوره سیزیف دانست. شاعر در بهره‌گیری خویش، معنایی جدید را بر اسطوره حمل کرده است و نوعی هنجارگریزی معنایی از مفهوم اصلی اسطوره صورت داده است؛ چرا که بیشتر شاعران و نویسندگان، این اسطوره را در مفهوم عمل بیهوده و کار بی‌فرجام دانسته‌اند. شاعر در دومین و

Archive of SID

www.SID.ir

آخرین استفادهٔ خویش از این اسطوره، این بار «سیف بن ذی یزن» را به سیزیف تشبیه می‌کند و در این کاربرد به غربت و تنهایی سیزیف نظر دارد. شاعر در نامهٔ دوم خویش (الرّسالة الثانية) به سیف می‌گوید: **حزني عليكَ/ عادَ كلُّ غائبٍ إلى الدِّيارْ،/ ألقى الشَّريدُ للدُّجَى قيودَهُ،/ ألقى شجونَهُ وطارْ،/ وأنتَ في منفاكَ يا «سيزيفْ»/ لا الصّيفُ كانَ مشفقاً، ولا الـــخريفْ،/ ولا«بروميثيوسُ» قد ألقى/ على طريقِكَ الشِتْويِّ وَمْضَ نارْ** (همان: ۲۹۵-۲۹۶) «اندوهم، برای توست./ هر دور از وطنی به سرزمین خویش بازگشت/ آواره، بندهای اسارت خویش را بر تاریکی‌ها انداخت/ اندوهش را رها کرد و به پرواز بال گشود./ حال آنکه تو ای «**سیزیف**» همچنان در تبعیدگاهت به سر می‌بری./ نه تابستان، همدرد بود و نه پاییز،/ و نه «**پرومته**» راه سرد و تاریکت را/ با شعله آتش فروزان نمود.»

آری، «سیف» در راه نجات سرزمین خویش تنهاست. او به دور از وطن، غریب و درمانده از مردم دیگر کشورها کمک می‌طلبد اما هیچ‌کس درخواست یاریش را پاسخ نمی‌گوید. از این روست که شاعر «سیف» را به «سیزیف» تشبیه نموده است که در تبعیدگاه خویش، عقوبتی سخت را متحمل می‌شود. با توجه به بهره‌گیری شاعر از اسطورهٔ سیزیف می‌توان گفت: شاعر اسطورهٔ مذکور را در یک مقطع، نماد کشور خویش «یمن» و در مقطع دوم، نماد مبارز تنها و غریب یمنی «سيف بن ذي يزن» قرار داده است. کارکرد اسطوره در هر دو مقطع را تنها می‌توان اشاری دانست. همانگونه که مشخص است شاعر در مقطع دوم از «**پرومته**» نیز سخن به میان آورده است. که در همین مجال به معرفی او می‌پردازیم.

٤-۲ بروميثيوس(پرومته) Promteus

«پرومته فرزند «ایاپتوسِ تیتان» بود. برادرانش به سبب زیر پا گذاشتن قوانین به دست «زئوس» تنبیه شدند و وی نیز از بدرفتاری این ایزد خود کامهٔ آسمانی در امان نبود» (وارنر، ۱۳۸٦ش: ۲۰۷) در خصوص اسطورهٔ پرومته گفته شده است که «وی انسان مادی را از گل‌ولای می-آفریند. زمین یا خاک، رمز آرزوهای خاکی و زمینی است و گِل، نماد خوارمایگی و پیش پا افتادگی است از این رو برای جان بخشیدن به مخلوقش که بنا به خصلتش همواره آماده فرو افتادن در دام ابتذال است چاره‌ای ندارد جز توسل به اصل روح که در اختیارش نیست»

Archive of SID

www.SID.ir

(یونگ، ۱۳۸٤ش: ٤٥). به این جهت و در تلاش برای به دست آوردن اصل حیات بخشی به سراغ زئوس بزرگترین خدایان یونان می‌رود. «پرومته از زئوس که نماد ذات است نطفهٔ آتش را ربوده بر روی زمین می‌آورد. زئوس برای تنبیه پرومته او را به صخره‌ای زنجیر می‌کند و عقابی را می‌فرستد تا جگرش را از هم بدرد. اما جگر، شبانه دوباره شکل می‌گیرد و عقاب دوباره آن را از هم می‌درد...» (شوالیه، ۱۳۷۹ش، ج۲: ٤۲۰). بطور کلی باید گفت: «پرومته یا پرومتئوس اسطوره‌ای است که می‌خواست برای بشریت، قدرتی الهی دست و پا کند و با دادن آتش، این عنصر تغییرآفرین و دگردیسنده به انسان – حال این آتش چه آتش روح باشد و چه آتش ماده– انسان را از هر نوع وابستگی برهاند.» (همان: ٤۲۲).

شاعر در مقطع پیشین به همین موضوع یعنی مهیا ساختن آتش برای انسان از سوی این اسطوره اشاره می‌کند اما سیف بن ذی یزن به گونه‌ای در نظر شاعر تنهاست و چنان در مسیری تاریک و سرد قرار گرفته که حتی پرومته نیز با شعله‌ای از آتش راه را بر او روشن و جان او را گرم نمی‌سازد: **لا الصّیفُ کانَ مشفقاً، ولا الــخریفْ،/ ولا «برومیثیوسُ» قد ألقی/ علی طریقِكَ الشِتْوِيِّ وَمْضَ نارْ** (الأعمال الکاملة: ۲۹٦–۲۹٥) «نه تابستان، همدرد بود و نه پاییز،/ و نه «**پرومته**» راه سرد و تاریکت را/ با شعلهٔ آتش فروزان نمود.»

البته با توجه به اینکه پرومته در اصل اسطوره، نماد تمرّد و طغیان است، می‌توان پرومته را در نظر شاعر نماد مبارز و جنگجویی دانست که در برابر ظلم برمی‌خیزد و همانطور که شاعر سیف بن ذی یزن را به سیزیف تشبیه کرده و او را تنها و غریب نامیده است از طرف دیگر در راستای تقویت این بعد، او را بدون یار و یاور خوانده و بیان داشته که هیچ مبارزی او را همراهی نمی‌کند. از این رو باید گفت بهره‌گیری شاعر از این اسطوره آنچنان که مشخص است تنها در حد اشاره و ذکر نام اسطوره است و چندان محوری از شعر را به خود اختصاص نداده است. هرچند بهره‌گیری نمادین شاعر از این اسطوره بعد سمبولیک شعر وی را تقویت کرده است و ارزش بهره‌گیری شاعر از اسطوره را از حد ذکر نام اسطوره، فراتر برده است.

٤–۳ عولیس (اولیس)Ulysses و بنلوپ (پنه‌لوپه) Penelope

«ادیسئوس» یا «اولیس» (که تعبیر لاتینی نام اوست) شهریار ایثاکا و یکی از سرکردگان یونانی

Archive of SID

www.SID.ir

در محاصرهٔ شهر تروا بود. او در «ایلیاد» فردی برجسته است و در «ادیسه» نیز شخصیت اصلی به شمار می‌رود. ادیسه سفر ده ساله و ماجراهای اولیس را در بازگشت از جنگ و سقوط تروا بازگو می‌کند. بعدها نویسندگان تمایل داشتند تا او را به صورت شخصیتی دغل و هرزه توصیف کنند. اما او سرکرده‌ای واقعی بود که افسانه‌های زیادی درباره‌اش رواج یافته است» (وارنر، ۱۳۸٦: ۳۲۷-۳۲۸). در جایی دیگر آمده است که: «اولیس در بازگشت از تروا دچار طوفان شد و کشتی‌های او، راه را گم کردند. در این سفر او با مخاطرات و حوادث بسیاری روبرو گشت و بیست سال طول کشید تا به «ایتاک» موطن خود بازگردد»(کوپر، ۱۳۷۹ش: ٤۰۵).

مقالح «سيف بن ذي يزن» را با نام «اولیس» خطاب می‌کند، چرا که او نیز در راه طلب یاری از دیگر حاکمان، ترک دیار کرده و سرگردان و غریب در سرزمینهای دور، روزگار می‌گذراند. وی در بخشی از نامهٔ خویش به وی با عنوان «عتاب» می‌گوید: **على كلِّ الدُّروب../ بكلِّ منتجَع/ طيوفٌ داميةُ اليأسِ والوجَعِ،/ تُفتِّشُ عنكَ يا «عُوْلِيْسَنا» الـــمفقودَ/ في فَزَعٍ/ وتسألُ كلَّ عابرةٍ ضبابيّةْ/ ولامعةٍ سرابيّةْ،/ وما زالتْ مشرَّدَةً/ تضجُّ بسِجْنِها النّائي/ وتشكو سَطْوَةَ الدّاءِ/ وتصرخُ في الظَّلامِ: متى؟** (الأعمال الكاملة: ۲۸۹) «بر همهٔ مسیرها../ بر روی هر علفزاری/ طیف‌های خونینی از یأس و درد،/ به دنبال تو می‌گردد ای **«اولیس»** ما/ با ترس/ و می‌پرسد از هر عابر در مه (ناشناس)/ و درخشنده و سراب گونه،/ و همیشه آواره/ از زندان دور خویش فریاد می‌زند/ و از شدّت درد می‌نالد،/ و در تاریکی و ظلمت فریاد بر می‌آورد: کی؟»

و در ادامه می‌گوید: **أيا «عُوْلِيْسَنا»..«بِنْلُوبُ»/ شـــاخَ بكفِّهـــا الـــــمِغْزَلْ/ وَجَـــفَّ الثَّـــدْيُ والـــمِحْبَلْ،/ جموعُ الرَّاغبينَ/ الـــخاطبينَ وِصالَها ترحلْ،/ وما باقٍ هنا غيرُ اللُّصوصِ/ السّـــارقي الأعراضَ،/ والـــمحتلْ/ أترضى أنْ تُسَلِّمَ نفسَها للعارِ؟/ هل تَقْبَلْ؟** (همان: ۲۹۰) «ای **«اولیس»** مـا... **«پنه لوپه»** / دوک نخ ریسی در دستش پیر شد/ سینه‌ها نیز خشک شدند/ و همهٔ عاشقان/ و جویندگان وصالش کوچ کردند/ و جز دزدان هیچ کس باقی نماند/ همان دزدان آبرو/ و اشغالگران/ آیا راضی می‌شوی که خودش را تسلیم ننگ کند؟/ آیا می‌پذیری؟»

همانگونه که مشخص است مقالح در بهره‌گیری از اسطورهٔ «اولیس» آن را همراه «پنلوپه» ساخته است و بدین جهت بهتر است قبل از بررسی کارکرد اسطوره در این قصیده به معرفی «پنلوپه» پرداخته شود و سپس مقطع فوق را تحلیل کنیم. «پنلوپه دختر

Archive of SID

www.SID.ir

شاه ایکاریوس(Icarius) اهل اسپارت که به صورت زنی بسیار زیبا با شخصیتی والا و رفتاری درست، تصویر شده است... او با اودیسئوس(اولیس) ازدواج کرد و زمانی که اودیسئوس پس از گذشت یک سال از ازدواجشان به جنگ تروا رفت، پنلوپه وفادارانه بیست سال به انتظار شوهرش نشست» (کندی، ۱۳۸۵ش: ۱۷۰). با تأخیر چندین سالهٔ اولیس، همگان بر این باور شدند که وی مرده است و در نتیجه «پنلوپه خود را در محاصرهٔ خواستگاران و در صدر آنها آنتینوئوس(Intinous) دید. وی برای خلاصی از این ماجرا گفت هنگامی شوهر جدیدش را بر می‌گزیند که کار گلدوزیش را تمام کند. او روزها بر روی گلدوزی کار می‌کرد و شبها آن را می‌شکافت اما درست هنگامی که اودیسئوس پنهانی به ایتاک آمده بود، نیرنگ پنلوپه با خیانت خدمتکارانش آشکار شد. تلماخوس (فرزند پنلوپه) که با پدر دیدار کرده بود مادرش را بر آن داشت تا مسابقه‌ای را ترتیب دهد و با کسی ازدواج کند که با کمان بزرگ ائوروتوس (Eurytus) یعنی کمانی که کسی جز اودیسئوس نمی‌توانست آن را بکشد، تیراندازی کند. هیچ کس نتوانست حتی این کمان را خم کند اما اودیسئوس در لباس گدا آنتینئوس را با همان کمان، با تیر زد. و با پشتیبانی فرزندش همه خواستگاران دیگر را کشت و سرانجام دوباره به پنلوپه رسید» (همان: ۱۷۱).

می‌توان گفت «اولیس» در نگاه شاعر، نماد منجی و مبشّر است. همو که باید بازگردد و همسر خویش را مژدهٔ وصال دهد و او را از غم و درد و تنهایی رهایی بخشد. چرا که اگر بازگشتش به تأخیر افتد، شاید همسرش به دست بیگانگان و دزدان آبرو افتد. و از سوی دیگر «پنه‌لوپه» معشوقهٔ «اولیس» نماد سرزمین یمن است که منجی خویش را دور از خود می‌بیند. امّا سعی بر آن دارد تا خود را از زیر یوغ ظلم برهاند و خویشتن را تسلیم دشمنان و چپاولگران عرض و ناموس نسازد. بنابراین به نظر می‌آید که شاعر از این دو اسطوره مدد گرفته تا بار دیگر از اوضاع کشور خویش سخن گوید و از منجیان کشورش بخواهد تا در راه آزادی آن هر چه زودتر اقدام کنند. شاعر در دومین بهره‌گیری خویش از این اسطوره نیز همین مفهوم را بکار گرفته است: **متى يؤوب؟/ تـــحترقُ النُّجومُ في عَينَيهِ و الدُّروب/ مُغترباً في ثوبِ «عوليس»/ صَنعاءُ تَرتَدي غُربَتَه** (الأعمال الكاملة: ٤٤٣) «چه هنگام باز می‌گردد؟/ ستارگان در چشم‌هایش می‌سوزند و راه‌ها/ حال آنکه او غریبی است در لباس «**اولیس**»/ صنعاست که غربت او را به تن می‌پوشد.»

Archive of SID

www.SID.ir

در اینجا صنعاست که غم و درد غربت اولیس را به جان خریده است و چشم انتظار بازگشت اوست. صنعاء همان «پنه لوپه»ی اولیس است که دور از شوی خویش به انتظار بازگشتش ایام سختی را سپری می‌کند. گاه خواستگارانی برای به دست آوردنش قدم پیش می‌گذارند و گاه نیز افرادی شرور و پست، چشم طمع بدان می‌دوزند، اما صنعاء همچنان بدنبال معشوق خویش است، همان که او را از چنگال زورگویان بیرون خواهد کشید. بهره‌گیری شاعر از این دو اسطوره آن هم در کنار یکدیگر به همراه اشارات شاعر به سایر بخشهای اسطوره، فضای شعر را کاملا روایی می‌سازد و این چنین به نظر می‌رسد که شاعر قصد داستان گویی دارد اما مقالح، هنرمندانه از این عنصر، بهرهٔ سمبولیک و نمادین گرفته است. شاید کارکرد این دو اسطوره را نتوان اشاری و جزیی دانست بلکه باید گفت اسطوره در کل شعر جریان یافته و از این رو محوری کلی را به خود اختصاص داده است.

٤-٤ باخوس(دیونوسوس، باکوس) Dionysos

«نام دیگر دیونوسوس، باکوس است که در اساطیر یونان، ایزد باروری، می و خلسه است. و پرستندگانش باکائه یا باکانت‌ها نامیده می‌شدند» (وارنر، ١٣٨٦ش: **٣٢٢**) «باکوس از فرزندان زئوس بود. او شیوهٔ پرورش درخت انگور و چگونگی تولید شراب را به مردمان آموخت و با بخشیدن درخت انگور (بهترین معشوقه‌اش) به پادشاه سرزمین مردگان در عوض، مادر خود را به عالم بالا برگرداند» (ژیران، ١٣٧٥ ش: ٧٦). عبدالعزیز مقالح تنها یک بار از این اسطوره در شعر خویش بهره برده است وی در قصیده‌ای با عنوان «الاسکندریة» که در سال ١٩٦٣ میلادی پس از دیدار اسکندریه سروده است به توصیف این شهر می‌پردازد؛ شهری بسیار تمیز و زیبا که شاعر را بسیار تحت تاثیر قرار می‌دهد و او چنین زبان به تمجید آن می‌گشاید: **كانَ عطرُ الضُّحَى يغسلُ الأرضَ/ يـــمسحُ وجهَ الـــمدينةِ بالضوءِ/ يفرشُ جدرانَها بشفيفٍ منَ اللَّمَعانِ،/ وعاشقُها الأوَّلُ البحرُ/ كانَ يغني/ ويلهو،/ فترقصُ شطآنُها، والشَّجَرْ** (الأعمال الكاملة: ٤٠٣) «شمیم صبحگاهی زمین را شستشو می‌داد/ و چهره شهر را با نور صیقل می‌داد و پاک می‌کرد/ و دیوارهایش را با درخششی بلورین و زلال، فرش می‌کرد/ دریا اولین عاشق اوست/ که سرخوش بود/ و آواز می‌خواند/ و ساحل اسکندریه و درختان آن

Archive of SID

www.SID.ir

به رقص در آمده بودند»

نور خورشید به هنگامهٔ چاشتگاه، چهرهٔ شهر را شسته و دیوارهای شهر، فرشی از نور بر تن کرده‌اند. برگه‌های درختان نیز در رقص و طربند و موسیقی باران در تلالؤ نور خورشید جاری است و اینجاست که شاعر، سخن از دو الهه و ایزدبانوی زیبایی و شراب به میان می‌آورد. **وأقدامُ «فينوسَ»/ عاريةٌ فوقَ صدرِ الرِّمالْ / و«باخوسُ» في نشوةٍ يتغنَّى/ ويشربُ نَخْبَ الــجمالْ** (همان: ٤٠٣) «گام‌های «ونوس»/ برهنه بر روی سینهٔ شن‌ها گام بر می‌دارد/ و «باکوس» در شوریدگی و شیدایی ترانه سر می‌دهد/ و به سلامتی زیبایی، (شراب) می‌نوشد»

«ونوس»[۲] الههٔ زیبایی و «باکوس» همانگونه که گفته آمد، الههٔ می و خلسه است. شاعر در توصیف زیبایی شهر اسکندریه و شادی و طرب موجود در آن، در جهت کامل نمودن این تصویرسازی از این دو اسطوره بخوبی بهره برده است. شاعر این اسطوره‌ها را در همان مفهوم اصلی به کار گرفته است. زیبایی اسکندریه به گونه‌ایست که ونوس بر سنگفرش‌هایش قدم نهاده با کرشمه از آن می‌گذرد در حالیکه باکوس پیرامون او به رقص و پایکوبی است. باید گفت بهره‌گیری شاعر از این دو اسطوره تنها در حد اشاره به اسطوره است و بعد سمبولیک آنها از حد یک زیبارو و یا ماه رو فراتر نرفته است. به این سبب، شاید بتوان گفت شاعر از این اسطوره‌ها تنها در حد تشبیه استفاده کرده است که ساده‌ترین حالت بکارگیری اسطوره بوده و از نظر نگارندگان نمی‌تواند ارزش اسطوره‌ای چندانی داشته باشد.

٤-٥ میدوزا (مدوسا) Medusa

از دیگر اسطوره‌های یونانی که مورد نظر شاعر قرار گرفته، «مدوسا» است. عبدالعزیز مقالح در محوری کلی و به طور واضح‌تر در کل بافت قصیده این اسطوره را به کار گرفته است. وی در قصیده‌ای با عنوان «أخت مدوزا» که از جمله سروده‌های دیوان «رسائل إلى سيف بن ذي يزن» است، هم در عنوان و به گونهٔ اشاری و هم در کل قصیده به این اسطوره پرداخته است (الأعمال الكاملة: ۳۸۰-۳۸۵). به همین جهت ما نیز به ناچار غالب قصیده را در این مجال مورد بررسی قرار می‌دهیم.

Archive of SID

www.SID.ir

«مدوسا» به معنای فرمانروا است. در معرفی این اسطوره گفته‌اند: «مدوسا، دختر خدایان دریا، فورکوس (Phorcys) و کتو(Ceto) و تنها گورگون فانی بود. او و خواهرانش زیبا بودند، اما مدوسا با پوسیدون (خدای دریا) در یکی از پرستشگاه‌های آتنه هم بستر شد و به تلافی این کار، آتنه ظاهرشان را دگرگون کرد و به عفریت‌هایی پرنده وار، با پنجه‌های مفرغین و موهای مار مانند، تغییر داد و چنان وحشتناک شدند که تنها یک نگاه بدان‌ها گوشت تن انسان را سنگ می‌کرد.» (کندی، ۱۳۸۵ش: ۳٤۸). در جایی دیگر نیز گفته شده است که: «مدوسا یکی از گورگون‌های اسطوره‌ای بود که هر گاه به کسی چشم می‌دوختند، او را تبدیل به سنگ می‌کردند. از بین این گورگون‌ها، مدوسا زیباترین گورگون بود که به سبب ادعای همانندی در زیبایی با خدای خود، آتنه، او [آتنه] چهره‌اش را زشت ساخت و موهایش را به مار تبدیل کرد» (ماکس، شابیرو و رودا هندریکس، ۱۹۸۹: ١٦٤).

مقالح در حاشیهٔ شعر خویش در یک سطر به معرفی این اسطوره پرداخته است و باید گفت «اشارهٔ شاعر به اسطوره و معرفی آن از زیبایی کارکرد اسطوره در شعر می‌کاهد و نوعی عیب به شمار می‌رود.اما به نظر می‌رسد شاعر سعی در آن داشته تا به مخاطبان و خوانندگان شعر خویش که غالباً نسبت به فرهنگ اسطوره‌ای از اطلاع کمتری برخوردارند،کمک کند تا زودتر به هدف مورد نظر شاعر پی ببرند»(الزبیدی، ۲۰۰۹م: ۱۸۹).

قبل از ورود به شعر مقالح، در خصوص سرانجام «مدوسا» باید گفت «از آنجایی که مدوسا در اصل انسان بود و فناپذیر، در نهایت توسط یکی از قهرمانان اساطیری به نام «پرسئوس» کشته می‌شود» (بهنام، ۱۳۹۰: ۱۳۵). در کیفیت کشته شدن وی نیز آمده است «پرسئوس در برخورد با این جانور وحشتناک از سپر بهره جست تا از نگاه مستقیم او بپرهیزد. آنگاه موفق شد سر او را با داس «هرمس» ببرد و آن را در کیسه‌ای چرمین بگذارد. با آن که دیگر مدوسا مرده بود اما سرش هنوز هم می‌توانست هر کس را که بدو بنگرد، سنگ کند. پرسئوس نیز از این خصوصیت سر مدوسا بهره برد و با آن دشمنانش را به سنگ بدل می‌ساخت تا اینکه سر مدوسا را به آتنه داد تا آن را در مرکز سینه سپرش قرار دهد» (کندی، ۱۳۸۵ش: ۳٤۹).

عبدالعزیز مقالح شعر خویش را در سه مقطع و با اسلوبی داستانی ارائه کرده است. مقطع اول «مدخل»، مقطع دوم «**حکایة**» و مقطع سوم «خروج» نام گرفته است. شاعر شعر خویش را با جمله‌ای سؤالی اینگونه آغاز می‌کند: **ساحرةٌ؟ نَعَم** و سپس به توصیف

Archive of SID

www.SID.ir

این ساحره و جادوگر می‌پردازد و در این توصیف، اوصافی را بیان می‌کند که برخی خاص موجودات زنده و برخی خاص جمادات است و این آمیختگی، خواننده را در درک این مطلب که آیا مقصود شاعر از «ساحرة» انسان است و یا سرزمین و دیاری خاص، متحیّر می‌سازد.

ساحرةٌ؟ نعمْ/ رائعةُ الخُطى/ جميلةُ السُّفُوحِ والــهضابِ والقِمَمْ/ دافئةُ النَّغَمْ (الأعمال الكاملة: ۳۸۰) «جادوگر است؟ آری/ زیبا گام بر می‌دارد/ دامنه‌های کوه‌ها، تپه‌ها و قله‌های او زیباست/ و نغمه‌هایش دلنشین»

صفاتی همچون «**رائعةُ الــخُطى و دافئةُ النَّغَمْ**» (با گامهایی زیبا و نوایی دلنشین و گرم) برای بشر به کار می‌رود و اوصافی همچون «**جميلةُ السُّفُوحِ والــهضابِ والقِمَمْ**» (دامنه‌ها، بلندی‌ها و قله‌های زیبا) خاص طبیعت و زمین است. البته با توجه به این نکته که مکان‌ها در شعر مقالح از بسامد بسیار بالایی برخوردارند و کمتر شعری از وی می‌بینیم که در آن نام مکانی- بخصوص جایگاه‌های یمن- ذکر نشده باشد، می‌توان این اوصاف را نیز به همان یمن و به طور دقیقتر به صنعاء بازگرداند. همان سرزمینی که در واقع، معشوقهٔ حقیقی شاعر است و در نظر وی مرکز هستی است. البته شاید بتوان منظور شاعر از «أخت میدوزا» را شهر قاهره در نظر گرفت؛ چرا که شاعر این شعر را در دوران اقامت در قاهره سروده است و می‌توان گفت شاعر از زیبایی‌های قاهره و مردمان آن سخن می‌گوید. شاعر در این وصف از زیبایی اسطورهٔ «مدوسا» بهره گرفته است و با الفاظی چون «ساحرة، رائعة الخطى ودافئة النّغم» آن را به ذهن متبادر می‌سازد. مقالح در قسمت بعد از هنر اصلی اسطوره سخن به میان می‌آورد: **لكنّها حينَ تراكَ عيناها،/ يراكَ فيها الــموتُ،/ ويضحكُ العَدَمْ** (همان: ۳۸۰) «اما آنگاه که چشمانش تو را می‌نگرد/ مرگ در آن چشم تو را به نظاره می‌نشیند/ و عدم و نیستی لبخند می‌زند»

نگاه‌هایی که مرگ و نیستی را به بینندهٔ خود پیشکش می‌کند و شاعر، خود از جمله افرادی است که از این نگاه، بی بهره نمانده است. در این مقطع (حكاية) است که شاعر معشوقهٔ خویش را به مدوسا تشبیه می‌کند: **عيناكِ مثلُ عينيها/ أتذكرينَ «ميدوزا»؟/ وقلبُها كقلبِكِ الــحَجَرْ/ منذُ التقينا لــم أعدْ أرى/ ولــم أعدْ أبكي/ ولــم أعدْ منَ البَشَرْ..** (همان: ۳۸۱)

Archive of SID

www.SID.ir

«چشمان تو همانند چشمان اوست/ آیا به یاد می‌آوری «مدوسا»؟/ و قلبش مانند قلب تو از سنگ است/ از زمانی که با هم ملاقات داشته‌ایم دیگر نمی‌بینم/ و دیگر نمی‌گریم/ و دیگر از آدمیان به حساب نمی‌آیم.»

شاعر با نگاه این ساحره به سنگ بدل گشته است، سنگی که دیگر توان دیدن و گریستن ندارد حال آنکه در گذشته، انسانی بود با خصوصیات بشری و بهره‌مند از نعمت دیدن، گریستن، ترسان از شب، عاشقِ خورشید، شیفتهٔ باران، و با چشمانی به وسعت دریا که در آن اندوه مردم، درختان و حتی ماه را به دوش می‌کشید: **بالأمسِ كنتُ إنساناً،/ أخافُ اللَّيلَ/ أعشقُ الشمسَ/ أهيمُ بالـــمطرْ،/ عينايَ كانتا بـــحيرتَيْ حزنٍ/ غسلْتُ فيهما وجوهَ الناسِ/ والشجرْ،/ حتى القمرْ** (همان: ۳۸۱) «حال آنکه دیروز، انسان بودم/ از شب و تاریکی هراسانم/ و به خورشید عاشق/ شیفتهٔ بارانم/ چشمانم دریاچه‌های کوچک اندوه بودند/ که در آنها چهرهٔ مردم را شستم/ و درخت را / و حتی ماه را »

شاعر معشوق خویش را «خواهر مدوسا» نام می‌نهد و بدو می‌گوید که اینک در جستجوی انسانیت از دست رفتهٔ خویش است: **واليومَ.. أختَ «ميدوزا»/ أبـــحثُ في الأغوارِ، في القِيْعانْ/ لو دمعةٌ.. لو دمعتانْ/ تغسلُني/ ترجعُني لآدميَّتي/ تعيدُ لي كآبتي، وفرحتي../ تمسحُ عنْ جبيني الـــحَجَريِّ ظلَّ الـــموتِ/ والصَّدا/ تشعرُني بأنَّ لي يَوْما/ وأنَّ لي غدا/ وأنَّ أيّامي على طريقِ العمرِ/ لم تكنْ وَهْما/ ولم تكنْ سُدَى/ فمنْ أنا الآنَ؟/ تـــحجَّرَ الإنسانُ فيَّ والألَمْ/ تـــجمَّدَ الصَّوْتُ/ تبلَّدَ الإحساسُ والنَّغَمْ/ ومنْ أكونْ؟** (همان: ۳۸۲-۳۸۳) «و امروز ای خواهر «مدوسا »/ در غارها و دشت‌ها کاوش می‌کنم/ شاید اشک یا اشکهایی/ مرا بشویند/ و مرا به انسانیتم باز گرداند/ و حزن و شادی‌ام را به من باز پس دهند/ و سایهٔ مرگ را از پیشانی سنگی‌ام پاک کنند/ و زنگار را / و به من یاد دهند که امروزی دارم/ و فردایی/ و اینکه روزهایم در مسیر زندگی،/ وهم نبوده/ و بیهوده نبوده است./ پس من اینک کیستم؟/ انسان و درد در من نقش بسته است/ صدایم خاموش گشته/ و احساسات و ترانه‌هایم کهنه/ من کیستم؟»

و از او می‌خواهد تا وی را به زندگی خویش بازگرداند و حیاتش را به او باز پس دهد. تنها نیاز است تا او مژه‌هایش را بر هم زند تا سنگ وی بشکند و آزاد گردد: **شُدّي رُموشَكِ الطّوالَ/ أطلقي سراحَ جُثّتي** (همان: ۳۸٤) «مژه‌های بلندت را بر هم بزن/ و مرا از بند رهایی ده»

او آرزومند بازگشت خصوصیات انسانی به کالبد خویش است و از این رو سوگند

Archive of SID

www.SID.ir

یاد می‌کند که پس از این دیگر پیش چشم معشوقه‌اش قرار نگیرد، هرچند بارها این سوگند را خورده است: **رُدّي عَليَّ نعمةَ الــحزنِ/ وفَرحةَ الضَّلالْ/ لا تَترُكيني هَكَذا مُلقىً على الرِّمالْ/ كَطَلَلٍ منَ الأطلالْ/ أقسمْتُ لا أركبُ زورقاً/ يُبحرُ في العيونْ/ يرحلُ في الظنونْ،/ جَرَّبْتُ مَرَّةً، وَمَرَّةً/ لكنّني خسرْتُ رحلتي/ رجعْتُ لا رُشْدي معي، ولا الــجنونْ.** (همان: ۳۸٤) «نعمت اندوه را به من باز گردان/ و شادی گمراهی را/ مرا این گونه بر خاک افتاده رها مکن/ مانند ویرانه‌ای از ویرانه‌ها/ سوگند خورده‌ام سوار بر قایقی که در دریای چشم‌ها/ به راه افتد نشوم./ که در گمان‌ها سفر می‌کند/ امتحان کردم بارها و بارها/ اما در این سفر زیان دیدم/ برگشتم در حالی که نه عاقل بودم و نه مجنون»

شاعر در مقطع پایانی قصیده (خروج) رو به معشوقهٔ خویش می‌گوید: عشق در زندگی است و نه مردن. و با این سخن از معشوقهٔ خود می‌خواهد تا با نثار زندگی بدو، عشقش را آشکار سازد و نه با تبدیل کردنش به سنگ: **الــحبُّ أنْ نَحيا وليسَ الــحبُّ أنْ نــموتْ/ أمطارُهُ تذيعُ نفسَها للزَّهْرِ/ للنَّدى/ للحَجَرِ الصَّمُوتْ/ لنَملةٍ عاشقةٍ/ لسربِ عَنكبوتْ/ أشجارُهُ تَعيشُ في الشَّمسِ،/ وتَهجرُ البيوتْ/ أنغامُهُ تَرفُضُ قاعةَ الرُّعْبِ/ وترفُضُ السُّكُوتْ.** (همان: ۳۸٤) «عشق زنده گشتن است و نه مردن/ بارانهای عشق، خویشتن را بر شکوفه‌ها می‌باراند/ و بر شبنم/ و بر سنگ‌های خاموش/ وبر مورچه‌ای عاشق/ و بر دسته عنکبوت‌ها/ درختان عشق زیر نور خورشید زندگی می‌کنند/ و از خانه‌ها هجرت می‌کنند/ نغمه‌های عشق، ترس را می‌راند/ و سکوت را در هم می‌شکند.»

واضح است که مقالح، اسطورهٔ مدوسا را در محور کلی قصیدهٔ خویش به کار گرفته است و از این اسطوره در بیان مفاهیم مورد نظر خویش به زیبایی بهره برده است. شاید بتوان گفت که شاعر تمام دلبستگی‌ها و تمایلات پیش روی بشر را به گونه‌ای همانند مدوسا دانسته است که هرگاه آدمی غرق در آن می‌شود دیگر به پیرامون خویش بی‌توجه گشته و تنها به فکر کامجویی و لذّت خویش است. دیگر به موجودی بدل می‌گردد که چون سنگ از غم و درد کسی اندوهگین نمی‌گردد و بر گوشهٔ چشمش قطره‌ای اشک جاری نمی‌شود. شاید مناسب‌تر این باشد که شعر مذکور را در وصف قاهره بدانیم چرا که مقالح به عنوان شاعری شیفتهٔ کشور خویش(یمن)، مدتی را در مصر به سر برده و ممکن است در این دوران از غم و درد مردم خویش اندکی غافل شده باشد از این روی

www.SID.ir

بر قاهره نهیب می‌زند که نگاه تو چونان مدوسا دلِ مرا به سنگ تبدیل کرده است. او خواهر مدوسا است که شاعر را پای بند خویش ساخته و شاعر آرزوی رهایی از این حالت را دارد.

٤-٦ أخیل (آشیل) Achilles

«آشیل» اسطوره‌ای است که نام آن بر گوش همگان آشناست. آشیل شکل فرانسوی نام «آخیلیس» قهرمان اسطوره‌ای یونان در جنگ تروا است. شاعر از این اسطوره تنها در دو قصیده بهره برده است.ابتدا در قصیده‌ای با عنوان «**الرسالة الخامسة**» (الأعمال الکاملة: ۳۰۹-۳۱۲) و دیگر، در قصیده‌ای با عنوان «الإعتذار» (همان: ۳۸٦-۳۸۹). در بررسی کارکرد این اسطوره در شعر مقالح، بی تردید باید ابتدا به معرفی اجمالی اسطوره پرداخت: «آشیل پسر پلئوس (پهلوان یونانی و از یاران هراکلس) و دریا پری‌ای به نام تتیس بود. تتیس آشیل نوزاد را به جهان زیرین برد و او را از پاشنه گرفت و در رود سیاه جهان مردگان (استیکس) فرو برد. تمام تن او جز پاشنه که در دست مادر بود به آن آب آغشته شد و تنها آن نقطهٔ آسیب پذیر باقی ماند» (کندی، ۱۳۸۵ش: ۳۹). «روایت منظومهٔ ایلیاد در میانهٔ جنگ تروا و از نزاع آشیل و آگاممنون (سرکرده یونانیان) آغاز می‌شود. آشیل، آگاممنون را مجبور کرد دست از معشوقه‌اش، خروسئیس بکشد. آگاممنون نیز او را مجبور کرد دست از بریسئیس بکشد. در میدان جنگ، هکتور (فرماندهٔ سپاه تروا)، پتروکلوس (پسر عموی آشیل) را می‌کشد. بدلیل شباهت زیادی که میان آشیل و پتروکلوس بود، هکتور گمان کرد با آشیل مبارزه کرده و او را کشته است اما آشیل به انتقام جویی بر می‌خیزد و هکتور را می‌کشد و سپاه تروا را شکست می‌دهد. قبل از پایان جنگ پاریس فرزند کهتر پریام (شاه تروا) آشیل را به تیری زهر آلود هدف قرار می‌دهد. آپولون (خدای خورشید) تیر را به پاشنهٔ آسیب پذیر آشیل، هدایت می‌کند و به زندگی کوتاه این پهلوان مشهور پایان می‌دهد» (بهنام، ۱۳۹۰: ۱٤۷).

همانگونه که مشخص است آشیل قهرمان یونانیان در جنگ تروا‌ست. او به خونخواهی پسر عمویش برمی‌خیزد و در این راه خود نیز فدا می‌گردد. بنابراین می‌توان آشیل را نماد شجاعت، ایثار و فداکاری دانست. اولین بهره‌گیری مقالح از این اسطوره در قصیدهٔ «**الرسالة الخامسة**» که یکی از نامه‌های وی به سیف بن ذی یزن است، جلوه‌گری می‌کند. شاعر این قصیده را به مبارز یمنی «قاسم غالب» که ۳۰ سال را در زندان‌ها و

Archive of SID

www.SID.ir

تبعیدگاه‌ها به سر برده است، تقدیم کرده است. شاعر قصیده را اینگونه آغاز می‌کند: **یا لَغُرابَ البَیْنْ/ فِي عامِنا رأیتُهُ یضحكُ مرَّتَیْنْ../ حینَ هجرْتُ الدّارَ مَرَّةً/ ومرَّةً وأنتَ مُغْمَضُ العینیْنْ.** (الأعمال الکاملة: ۳۰۹) «ای کلاغ جدایی/ در سال او را دو بار خندان دیدم/ یک بار هنگامی که خانه را ترک کردم/ و دیگر بار آنگاه که چشمهایت را بستی» و سپس بر قهرمان و ناجی کشورش یعنی «سیف بن ذی یزن» و بر گذشته و حال کشورش گریه می‌کند: **بکیتُ إذ بکیتُكَ الوطنْ/ بکیتُ أهلَنا الـــمشرَّدینَ/ حُلْمَنا الغریبَ/ ذا یَزَنْ،/ بکیتُ حاضراً یضجُّ بالـــجراحِ/ ماضیاً یَعجُّ بالـــمِحَـــنْ،/ بکیتُ فیكَ، یا شهیدَ شَعْبِنا/ بکیتُ أمَّنا الیمنْ.** (همان: ۳۱۰) «گریه کردم و برای تو گریه کردم ای وطن/ و به حال هموطنان آواره‌ام/ برای رویای غریبمان/ سیف بن ذی یزن،/ و بر زمان حالی گریه کردم که پر از جراحت است/ و بر گذشته‌ای پر از رنج/ بر توگریستم ای شهید ملت ما/ و بر تو گریستم ای مام وطن ای یمن.» و در مقطع سوم، خطاب به سیف بن ذی یزن، منجی یمن می گوید: **حینَ ارتـــمی علی وجوهِنا الدَّمارْ،/ حمَلْتَ جُرْحَنا/ وودَّعَتْ خیولُكَ الدِّیارْ/ وتحتَ كلِّ نـــجمةٍ/ وقفْتَ تغسلُ الـــجراحَ، تصنعُ النَّهارْ/ تسائلُ النجومَ عنْ «أخِیْلْ»/ عنْ سیفِهِ الصَّقیلْ،/ وحینَ ضاعَ صوتُهُ قَفَلْتَ راجعاً/ وقفْتَ شاحباً،/ تعاتبُ الرِّمالَ فیهِ والنَّخیلْ/ تعاتبُ الـــمساءَ والصباحَ/ والأصیلْ.** (همان: ۳۱۱) «آنگاه که ویرانی بر چهرهٔ ما حمله‌ور گشت/ تو زخم مرا به دوش کشیدی/ و سربازان تو با وطن وداع گفتند/ و زیر هر ستاره‌ای/ ایستادی تا زخمهایت را شستشو دهی، تا روز را بسازی/ از ستارگان در مورد «**آشیل**» می‌پرسی/ و از شمشیر برّانش و صیقل یافته‌اش/ و آنگاه که صدایش خاموش شد، بازگشتی/ رنگ پریده ایستادی/ شن‌ها و درختان خرما را مورد سرزنش قرار دادی/ و شب را و صبحگاهان/ و عصرگاهان را »

شاعر اسطورهٔ آشیل را در همان معنای اصلی به کار گرفته است. «سیف» در راه رهایی کشور خویش، دست یاری به سوی دیگر کشورها دراز کرده و در مناطق دیگر به دنبال قهرمانانی چون آشیل می‌گردد که او را مدد رسانند. او از ستارگان و آسمانها سراغ آشیل و شمشیر برانش را می‌گیرد اما جوابی نمی‌شنود و با دلی رنجیده باز می‌گردد. اما شاعر امید خویش را از دست نمی‌دهد و خطاب به سیف می‌گوید پایان این شب سیاه را صبحی درخشان در راه است و تو همواره در جان و دل ما جاودانه‌ای: **و لَن تَموت.. أنتَ فِي عُیونِنا/ عَلی جِبالِنا.../ و فِي سُهولِنا.../ صَحیفَةٌ نَبیلةٌ، كِتاب/ قَصیدَةٌ حَزینَةٌ تَدقُّ كَلَّ**

www.SID.ir

باب (همان: ۳۱۲) «مرگ هرگز تو را در بر نمی‌گیرد... تو در چشمهای ما/ بر بلندای کوه‌ها/ و بر پهنه دشت‌هایمان همواره جاودانه‌ای./ کتابی شریف و مقدس/ و شعری اندوه بار که هر دری را می‌کوبد.»

بسیار روشن است که مقالح به خوبی در نقاب سیف بن ذی یزن آنچه را در دل دارد بازگو می‌کند. همانگونه که در صدر شعر، این قصیده به مبارز یمنی «قاسم غالب» تقدیم شده است، مشخص می‌شود که منظور از سیف در نظر شاعر همین مبارز دوران معاصر یمن است و منظور از آشیل، تمامی از جان گذشتگانی است که در راه نجات و آزادی وطن، سر از پا نمی‌شناسند. اما گاه این از جان گذشتگان اسیر می‌گردند و برای مدتی ستم باقی می‌ماند اما صبح پیروزی لاجرم خواهد آمد و مژدهٔ آزادی را به هواخواهانش خواهد داد. **غَداً يَطلُّ** (آب)/ **و يفتَحُ الـمُناضلونَ صَفحةَ الـحِساب** (همان جا) «فردا ماه اوت رخ خواهد نمود/ و مبارزان سرنوشت را به دست می‌گیرند»

مقالح در دومین و آخرین بهره‌گیری خویش از اسطورهٔ آشیل در قصیدهٔ «اعتذار» نیز همین معنا را از این اسطوره ارائه می‌کند. نکتهٔ جالب توجه اینست که این شعر همانند شعر قبل برای مبارزی یمنی سروده شده است اما این بار برای شهیدی گمنام و از شهدای حوادث یمن. وی این شهید را «فارس النّور» لقب می‌دهد و می‌گوید پس از تو روزگارمان سراسر درد و رنج گشته است: **بعدَكَ فارسَ النُّورِ/ وبعدَ فَجْرِنا الذي رحلْ/ وجوهُنا داكنةٌ،/ أفواهُنا دميمةُ الألفاظِ والقُبَلْ/ أيّامُنا يذبّحُها الـمللْ/ العارُ قابعٌ خَلْفَ العيونِ والـخجلْ/ كيفَ انـهزمنا؟/ كيفَ نامَ الصّمتُ في الشّفاهْ؟/ كيفَ خنقْنا الآهْ؟** (همان: ۳۸۸) «پس از تو ای سوارکار نور/ و پس از سحرگاهی که کوچ کردی/ چهره‌مان تیره و غبار آلود گشت/ و از دهانهایمان کلمات و بوسه‌های زشت خارج می‌شود/ درد و رنج روزگار ما را، قربانی می‌کند/ ننگ و خجالت پشت چشمانمان خزیده است/ چگونه شکست خوردیم؟/ چگونه سکوت در لب‌هایش به خواب رفت؟/ چگونه آه، راه گلویمان را بست؟»

شاعر عصرگاهان بر سر مزار این شهید گمنام گریان است و اینجاست که کوه‌های «الطویل» و تپه‌های «عیبان» را گواه خویش می‌گیرد که من در این زمان آمده‌ام تا خشم و نارضایتی خویش را بیان دارم. آمده‌ام به جستجوی آشیل: **فلتشهدي يا قِمَمَ «الطَّويلْ»/ وأنتِ يا زهورَ الشمسِ في «عَيْبانْ»/ إنّي خرجْتُ في مساءِ الصمتِ/ أبكيهِ/ وأعلنُ العصيانْ،/**

www.SID.ir

أطيلُ منْ حولِ الــجنازةِ العويلْ/ أغسلُ بعضَ العارِ عنْ وجهي/ وعنْ عيونِ الــجيلْ/ أبــحثُ في الظلامِ عنْ «أخيلْ»../ فلتشهدي يا قِمَمَ «الطَّويلْ» (همان: ۳۸۹) «ای قله‌های کوه «الطویل» شاهد باشید/ و تو ای پرتو خورشید در پس کوه «عیبان»/ من در شامگاه آرام بیرون شدم/ بر او گریستم/ و سرکشی خویش اظهار کردم/ بر گرد جنازه‌اش، گریه و ناله طولانی سر دادم/ تا شاید مقداری از ننگ را از صورت خود پاک کنم/ و از چشمان نسل امروز/ در تاریکی «**آشیل**» را جستجو می‌کنم/ پس ای قله‌های «الطویل» شاهد باشید.»

هر دو بهره‌گیری شاعر از اسطورهٔ آشیل همانگونه که مشخص است در حد اشاره به اسطوره بوده است و تنها اسطوره را به عنوان نماد قهرمان و منجی به کار گرفته است. شاعر نه در معنای اصلی اسطوره تغییر ایجاد کرده و نه معانی دیگری بر اسطورهٔ مذکور حمل کرده‌است بلکه از این اسطوره به گونهٔ ساده اما در جایگاهی مناسب بهره برده است.

نتیجه

پس از این پژوهش نتایج زیر بدست آمد:

۱) مقالح نیز همانند سایر همگنان خویش تلاش دارد تا بعد نمادین و سمبولیک اسطوره را در بیان تجارب و مفاهیم مورد نظر خود به کار گیرد و از این رهگذر، خود را از بازگویی گزارش وار و مستقیم مسایل رهایی بخشد.

۲) بهره‌گیری شاعر از اسطوره‌های غیر بومی بویژه اسطوره‌های یونانی، گستره‌ای بیشتر به خود اختصاص داده است که شاید بتوان این مسأله را نوعی تلاش شاعر برای همراهی و دور نماندن از فرهنگ جهانی دانست. به بیان دیگر شاعر می‌کوشد تا با همگان سخن گوید و علاوه بر اسطوره‌های بومی از اسطوره‌های غیر بومی در سطحی وسیعتر بهره‌مند گردد.

۳) بیشترین بهره‌گیری شاعر از اسطوره، در بیان مسایل سیاسی و اجتماعی جهان عرب و به طور خاص یمن است. ظالمیت حاکمان و مظلومیت انسان معاصر، درون مایهٔ اصلی شعر مقالح است؛ از این روست که غالباً اسطوره‌هایی که نماد تجدید حیات، جانبخشی و فداکاری است از سوی شاعر به کار گرفته می‌شود تا بوسیلهٔ آنها رهایی از ستم جباران را فریاد کشد.

Archive of SID

www.SID.ir

٤) کاربرد اسطوره در شعر مقالح، صورت‌های مختلفی به خود گرفته است؛ گاه تنها نام قهرمان اسطوره‌ای ذکر می‌گردد که به این نوع کاربرد، ذکر اشاری گفته می‌شود. گاه نیز اسطوره در بخشی از قصیده جریان می‌یابد بی آنکه به سایر بخش‌های آن تجاوز کند که بر این شکل از بهره‌گیری، کارکرد جزیی اسطوره اطلاق می‌کنیم و گاه با فضای اسطوره‌ای که شاعر در متن ایجاد کرده است مواجه می‌شویم که این فضا بر تمام قصیده حکم فرما شده است و اسطوره به عنوان محور کلی مورد بهره‌گیری واقع شده است. می‌توان گفت کارکرد اسطوره در شعر مقالح همین ترتیب را یافته است چرا که غالب بهره‌گیری شاعر به شکل اشاری و پس از آن جزیی و در پایان محور کلی است.

۵) مقالح جز در مواردی معدود نتوانسته است به آشنایی زدایی و هنجارگریزی معنایی در اسطوره دست زند و در بیشتر موارد از همان مفاهیم نمادین و اصلی اسطوره استفاده کرده است.

٦) در پایان باید گفت مقالح به عنوان شاعری متعهد تلاش می‌کند تا مشکلات جامعه و مردم خویش را با شیوه‌های مختلف و از جمله اسطوره بیان دارد، اما نباید از این مسأله غافل بود که شاعر در کنار این اغراض می‌کوشد تا شعر خویش را فنی‌تر و هنری‌تر از قبل سازد و می‌توان یکی از دلایل توجه شاعر به اسطوره را اغراض هنری دانست.

پی‌نوشت‌ها

۱. «زئوس (Zeus) از بزرگترین خدایان یونان است که وظایف متعددی داشت: از جمله اینکه بخشندهٔ بارانها و حاکم بر بادها بود. زئوس با خدایان مؤنث مزاوجت نمود. اولاد و اعقاب متعدد از او بوجود آمدند و تعداد بسیاری از پهلوانان و شاهان و بانیان شهرهای بزرگ از نسل او شمرده می‌شوند». (حکمت، ۱۳٥٤: ۷۹)

۲. «ونوس در اسطوره‌های رومی، ایزدبانوی عشق و زیبایی و باروری است. برابر آن در اسطوره‌های یونان آفرودیت است و مشخصاتی کاملاً شبیه آن دارد (بهنام، ۱۳۹۰: ۱۷۷)

منابع

اسماعیل، عزّالدین، **الشّعر العربي المعاصر**، دارالثّقافة، بیروت، لبنان، ۱۹٦٦م.

امامی، نصرالله، **مبانی و روشهای نقد ادبی**، انتشارات جامی، تهران، ۱۳۷۷هـ.ش.

Archive of SID

www.SID.ir

بهنام، امیر، **الهه‌ها و ایزدان**، انتشارات پاسارگاد، تهران، چاپ اول، ۱۳۹۰هـ ش.

جبرا، جبرا ابراهیم، **الأسطورة و تحولاتها في القصيدة العربية المعاصرة**، المؤسسة العربية للدّراسات و النّشر، بيروت، ۱۹۹۵م.

جيدة، عبدالحميد، **الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر**، موسسة نوفل، بيروت، ط۱، ۱۹۸۰م.

الجيّوسی، سلمی الخضراء، **الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث**، مركز الدّراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولی، ۲۰۰۱م.

حکمت، علی‌اصغر، **تاریخ جامع ادیان**، انتشارات پیروز، تهران، ١٣٥٤ هـ ش.

حلاوي، يوسف، **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، دار الآداب، بيروت، ط۱، ١٩٩٤م.

دنقل، أمل، **الأعمال الشعرية**، مكتبة مدبولي، بيروت، د. تا

رجایی، نجمه، **اسطوره‌های رهایی**، دانشگاه فردوسی مشهد، چاپ اول، ۱۳۸۱هـ ش.

الزبيدي، علي قاسم، **دراسة النّص الشعري الحديث؛دراسة في شعر صلاح عبدالصبّور و عبدالعزيز المقالح**، دارالزّمان، دمشق، سوريا، ۲۰۰۹م.

ژیران، فلیکس، **اساطیر یونان**، انتشارات فکر روز، تهران، ۱۳۷۵ هـ ش.

شوالیه، ژان و آلن گربران، **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه فضایلی، انتشارات جیحون، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۹ هـ ش.

کندی، مایك دیکسون، **دانشنامه اساطیر یونان و روم**، ترجمهٔ رقیه بهزادی، انتشارات طهوری، چاپ اول، ۱۳۸۵هـ ش.

کهنمویی‌پور، ژاله، **اسطوره در عصر نو؛ اسطوره و ادبیات (مجموعه مقالات)**، انتشارات سمت، تهران، ۱۳۸۳هـ ش.

کوپر، جی. سی، **فرهنگ مصوّر نمادهای سنتی**، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، نشر فرشاد، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۹ هـ ش.

گریمال، پیر، **فرهنگ اساطیر یونان و روم**، ترجمهٔ احمد بهمنش، انتشارات امیر کبیر، تهران، چاپ سوم، ١٣٦٧ هـ ش.

ماکس، شابیرو و رودا هندریکس، **معجم الأساطير**، ت:حنّا عبّود، دار الكندي للنّشر و التوزيع، القاهرة، الطّبعة الأولی، ۱۹۸۹م.

المسّاوی، عبد السّلام، **البنيات الدّالة في شعر أمل دنقل**، مطبعة اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ١٩٩٤ م.

المقالح، عبدالعزيز، **المجموعة الكاملة (مجموعه دیوانهای پنجگانه)**، دارالعودة، بيروت، الطبعة الثالثة، ۱۹۸۳م.

Archive of SID

www.SID.ir

واحد دوست، مهوش، **رویکردهای علمی به اسطوره شناسی**، سروش، تهران، ۱۳۸۱ه. ش.

وارنر، رکس، **دانشنامه اساطیر جهان**، برگردان ابوالقاسم اسماعیل‌پور، نشر اسطوره، تهران، ۱۳۸٦ش.

یونگ، پل دیل، **رمز پردازی در اسطوره‌های یونانی(ص۲۷-٦۰)، جهان اسطوره شناسی(مجموعه مقالات)**، ترجمه جلال ستاری، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۸٤هـ ش.

Archive of SID

www.SID.ir