

نگاهی به تغییر کارکرد و ساختار برخی از اساطیر در اشعار م. سرشک (بنا بر تفکر اومانستی شاعر)

حسین حسن پور آلاشتی* - رضا ستاری** - مراد اسماعیلی***

چکیده

گرچه از عصر جهان‌بینی اسطوره‌ای یعنی عصری که انسان می‌خواست با نیروی خیال و به زبان اسطوره، خود و جهان را تبیین کند، قرن‌ها گذشته است؛ اما انسان هرگز نتوانسته است، از جاذبه جادویی اسطوره بی‌نیاز بماند. هنرآفرینان همواره با انطباق اساطیر کهن با شرایط موجود به باززایی و نوسازی آن دست یازیده و از نیروی عظیم خیالی آن بهره گرفته‌اند. در عصر حاضر شاعران معاصر شعر فارسی به اقتضای فکر و فرهنگ خویش به بازتولید و خلق اسطوره‌ها روی آورده‌اند. شفیع کدکنی از جمله شاعران بزرگ معاصر است که هم اسطوره‌های کهن با تغییر ساختار و کارکرد و هم اسطوره‌های نوساخته از شخصیت‌های تاریخی غالباً عرفانی، فراوان در شعرش دیده می‌شود. در این مقاله تلاش

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران aLashtya@yahoo.com

** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران Rezasatari@yahoo.com

*** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران Smaeilimorad@yahoo.com

شده است تا نشان داده شود که چگونه زمینه‌های ذهنی و فکری شاعر، که مبتنی بر ذهنیت اومانیستی است، منجر به تغییر ساختار و کارکرد اسطوره‌های پیشینی و خلق اسطوره‌های تازه شده است.

واژه‌های کلیدی

اسطوره، اومانیسم، شعر معاصر، شفيعی کدکنی.

مقدمه

با پیدایش دوره مدرن و پذیرش و گسترش اندیشه‌های خردگرایانه و تحلیل منطقی جهان و تکیه بیش از پیش بر خرد انسانی، چنین به نظر می‌رسید که عصر حاضر، عصر ارزش‌زدایی از اسطوره‌ها و پایان روایت‌های اساطیری باشد. عصری که با تکیه بر عقلانیت انعطاف‌ناپذیر، جهانی خالی از هرگونه روایت اساطیری را فراروی انسان‌ها قرار دهد. اما در عمل چنین می‌نماید که اسطوره‌سازی انسان هیچ‌گاه متوقف نمی‌شود؛ چرا که در جهان مدرن عوامل جدیدی «نیروی خیال بشر را با همان قدرت اسطوره‌های سنتی برمی‌انگیزند» (ستاری، ۱۳۷۶: ۲۰) و به خلق اسطوره و امی دارند.

به گمان الیاده جهان نوین دارای اساطیر دنیوی شده و پنهانی است. برخی مارکسیسم، نازیسم و برتری نژادی را از اسطوره‌های جهان معاصر دانسته‌اند. نظریه مارکس درباره پرولتاریای رهایی‌بخش، خود به اسطوره‌ای در جهان نو بدل شده است (اسطوره نجات‌بخشی)؛ هم‌چنین جامعه بی طبقه مارکس را می‌توان در شمار جلوه‌های اساطیری عصر زرین به شمار آورد (اسماعیل‌پور، ۴-۷۳). علی‌رغم این اسطوره‌سازی، بسیاری از عناصر اسطوره‌ای کهن هنوز هم به حیات خود ادامه می‌دهند. با این توضیح که «اسطوره در هر زمان، شکل و نقش و کاربرد ویژه‌ای دارد و در جریان زمان و در مرزهای متفاوت جغرافیایی و در میان مردمان گوناگون ممکن است دچار دگرگونی‌هایی شود و نقش

تازه‌ای بپذیرد» (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۲۱۳). به همین دلیل برخی از اساطیر بنا بر تغییراتی که در بدنه آنها راه یافته و تغییراتی که در شکل و درونمایه‌شان پذیرفته‌اند، توانسته‌اند حتی در عصر مدرن نیز به زندگی خود ادامه دهند؛ در حقیقت راز بقای اساطیر تا عصر کنونی قدرت انطباق‌پذیری آنها با شرایط اجتماعی و فرهنگی این عصر است (بهار، ۱۳۸۱: ۳-۳۷۲). اما اسطوره‌هایی که به سبب انطباق‌ناپذیری، اثربخشی خود را از دست می‌دهند، جای خود را به اسطوره‌های نو ساخته می‌دهند (ستاری، ۱۳۷۶: ۲۰).

بر این اساس است که می‌بینیم چه در غرب^۱ و چه در کشور خودمان، نه تنها از ارزش اسطوره‌ها کاسته نشده؛ بلکه درک بسیاری از آثار شاعران و نویسندگان معاصر، تنها به واسطه آگاهی از دانش اسطوره امکان‌پذیر است (اسماعیل پور، ۱۳۸۲: ۴).

شاعران و نویسندگان این عصر از یک سو به دلیل درک و شناخت شرایط فرهنگی - اجتماعی روزگار خود نمی‌توانستند اسطوره‌های قدیمی را یکسره بپذیرند و از سوی دیگر نیز ژرفا و جذابیت اسطوره‌ها، آنها را مجذوب خود می‌کرد. در نتیجه راهی که آنها در پیش گرفته‌اند یا استفاده از اساطیر گذشته است با تغییری در شکل و درونمایه‌های آنها و یا آفریدن اساطیری تازه. در واقع «شاعر معاصر در انطباقی فعال با نیازهای زمان خویش اساطیر جهانی یا ملی - میهنی را با ذهنیات خاص خویش بازآفرینی می‌کند. از سوی دیگر شاعر در تقابل با موقعیت‌های جامعه‌اش به آفرینش اساطیر خاص خود می‌پردازد» (رشیدیان، ۱۳۷۰: ۲۰).

در غرب جویس، کامو و... و در کشور خودمان اخوان، شاملو و... از نمونه‌های برجسته این ادیبان اسطوره پرداز بوده‌اند. م. سرشک نیز شعرش سرشار از نمادها و اسطوره‌های کهن است. تا آنجا که درباره شعر او گفته‌اند: «در دیوان هیچ شاعر نوگرایی به اندازه دیوان شفیع‌ی عناصر و نمادها و سمبل‌های اسطوره‌ای کهن مشاهده نمی‌شود» (بشردوست، ۱۳۷۹: ۲۸۵). این امر البته بی‌جهت نیست؛ چرا که کمتر شاعری است که در آشنایی عمیق با ادب و فرهنگ ایرانی - اسلامی و حتی غربی با او قابل مقایسه باشد. چنین پشتوانه فرهنگی

به هنگام سرودن، خود را بر شاعر تحمیل می‌کند تا به تعبیری ابری باشد که پشت به دریا می‌بارد (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۶۴). دیگر آنکه او نیز چون دیگر شاعرانی که شرایط اجتماعی - سیاسی زمان خود را بخوبی درک کرده‌اند، سعی می‌کند تا آنها را با مقتضیات اجتماعی و سیاسی عصرش انطباق داده، یا با توجه به نیاز جامعه خود، به خلق اسطوره‌های جدید دست یازد.

چنان که ذکر کردیم پشتوانه فرهنگی - فکری و نگرش اجتماعی شاعر دو عامل اصلی تغییر در ساختار و کارکرد اسطوره‌ها در شعر اوست. البته فرض بر این است که از مجموع مؤلفه‌های عصر جدید، نگرش اومانیستی^۲ تأثیرگذارترین عامل است - گرچه منکر تأثیر مؤلفه‌های فکری او نیستیم و چون در پی آنیم تا تغییرات ساختاری و کارکردی را که در برخی از اسطوره‌ها از رهگذر این تأثیر صورت پذیرفته نشان دهیم، بناچار به گزینشی معنادار از اشعاری که حاوی چنین اسطوره‌هایی‌اند، مثل شعر سیمرخ، نوح، سیاوش و... دست زده‌ایم. گرچه کمتر اسطوره‌های در شعر او یافت می‌شود که در ساختار آن تغییری راه نیافته باشد و محتوای آن دگرگون نشده باشد.

زمینه‌ها و دلایل صبغه اومانیستی اسطوره‌ها

قبل از ورود به بحث درباره شیوه‌ها و ساز و کار صبغه اومانیستی اسطوره‌ها در شعر شاعر، به بیان زمینه‌ها و دلایلی می‌پردازیم که ذهنیت اومانیستی و انسان‌گرای وی را موجب شده است که در نتیجه آن، برخی از اسطوره‌ها نیز رنگ و بوی اومانیستی یافته‌اند:

الف - شناخت عصر مدرن و آگاهی از ویژگی‌های آن

اینکه شفیع کدکنی در دوره‌ای زندگی می‌کند که بیشتر مؤلفه‌های عصر مدرن در آن حاکمیت دارد، امری بدیهی است. اما آنچه در این نوشتار مورد توجه است و عامل تغییر اساطیر در شعر شفیع به حساب می‌آید، آگاهی شاعر به مؤلفه‌های دوران پیشامدرن و دوران مدرن است. او می‌داند که تفکر جهان پیشامدرن با تفکر عصر مدرن، تفاوت‌های بنیادین دارد؛ به همین دلیل مثلاً نمی‌توان اساطیری را که در گذشته دور شکل گرفته‌اند -

بدون هیچ تغییری در کارکرد آن - وارد شعر معاصر کرد. با نگاهی به آثار دکتر شفیعی براهتی می‌توان به آگاهی شاعر به مؤلفه‌های دوران مدرن و پیشامدرن پی برد. ایشان در کتاب ادوار شعر فارسی، با در نظر داشتن شرایط اقتصادی - اجتماعی، به تغییرات به وجود آمده در سایر عرصه‌های فرهنگی در دوره مشروطه - که دوره آغاز تجددگرایی ایرانیان است - پرداخته‌اند؛ به عنوان نمونه کتاب می‌نویسند: «آنچه مسلم است این است که در سال‌های پیدایش این حرکت، جامعه ایرانی به لحاظ برخی فرآورده‌های تولیدی و رشد برخی کارخانه‌های خیلی ساده، از آن شکل صددرصد فئودالی، کم و بیش، تغییراتی کرده بود و می‌توان گفت ساخت فئودالی مطلق، اندک - اندک ترک برداشته بود و به همین مناسبت در حوزه مخاطبان ادبیات شعر تغییرات مختصری روی داده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲-۴۱). بنابراین نباید در شعر شفیعی، انتظار به کارگیری میراث دوران کهن، اسطوره‌ها و... را بدون تغییر در شکل و کارکرد آنها داشت.

ب - مطالعه و توغل در آثار عرفا و تصحیح متون عرفانی

از زمان آغاز تحقیقات علمی در حوزه ادبیات، که شامل مباحثی چون نقد آثار گذشتگان، تاریخ ادبیات‌نویسی، تصحیح علمی متون و... می‌شود، تاکنون کمتر کسی مانند دکتر شفیعی در همه این حوزه‌ها کار کرده است. دقت در آثار تصحیح شده در چند دهه اخیر نشان می‌دهد که کمتر تصحیحی در حوزه متون عرفانی صورت گرفته که شفیعی کدکنی بر آن نظارت نداشته باشد. ایشان آثار با ارزشی چون اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابوسعید، آثار عطار و در این اواخر نیز مجموعه آثاری مربوط به عرفای خراسان را تصحیح و چاپ کرده‌اند، یا در دست چاپ دارند که به نظر می‌رسد اصلی‌ترین تعلیمات آنها انسان‌دوستی است.

ایشان در مقدمه کتاب نوشته بر دریا می‌نویسند: «در تصوف خراسان انسان دوستی و اندیشیدن به مصائب حیات انسانی و دردهای مردم و حتی جانوران دیگر امری است

چشمگیر و اگر مقایسه‌ای شود میان ویژگی تصوف خراسان و آنچه در تصوف ابن عربی است، تقابلی آشکار از این بابت میان این دو اسلوب تصوف، آشکار خواهد شد. در تصوف ابن عربی می‌توان صوفی و عارف بود و مصائب و حتی نابودی هزاران انسان را چنان دید که گویی آب از آب تکان نخورده است؛ ولی در تصوف خراسان همدلی با انسانیت و حتی جانوران امری است اجتناب‌ناپذیر. در میان عارفان خراسان ابوالحسن خرقانی از این چشم‌انداز جایگاه ویژه خود را دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۶۷). یقیناً مطالعه و توغل در چنین آثاری در شکل‌دهی نگرش اومانیستی شفیی کدکنی، بسیار موثر بوده و می‌توان از آن به عنوان یکی از مؤلفه‌های ایجاد رویکرد اومانیستی در اشعار اساطیری شفیی یاد کرد.

ج- تلقی پراگماتیک و عمل‌گرایانه از شعر

سومین مؤلفه‌ای که باید از آن به عنوان عاملی در اومانیستی شدن ساخت اساطیری اشعار شفیی یاد کرد، تلقی عمل‌گرایانه از شعر در نزد شفیی است؛ تا جایی که خود شاعر از چهره‌های برجسته شعر چریکی قلمداد شده و مجموعه در کوچه باغ‌های نیشابور او را «یکی از نمایندگان تام و تمام شعر جنگل و مطرح‌ترین مجموعه سال‌های ۵۰ تا ۵۷» (لنگرودی، ج ۴، ۱۳۸۴: ۱۸۵) دانسته‌اند.

شعر جنگل، شعری چریکی بود که سرایندگان آن به مبارزات نظامی و فعالیت‌های شدید علیه حکومت اعتقاد داشتند. چنین نگرشی، خود به خود به واپس‌کشاندن عناصر متافیزیکی و تأکید بر نقش انسان به عنوان تنها عاملی که می‌تواند سرنوشت خود را تعیین کند، منجر می‌شده است.

پس از جستجوی دلایلی که سبب شکل‌گیری ذهنیتی انسان‌گرا در نزد شفیی شده است، باید به بررسی شیوه‌ها و ساز و کارهایی پرداخت که اساطیر را در شعر شفیی، از صورت غیراومانیستی به شکل اومانیستی در می‌آورند. مهم‌ترین این شیوه‌ها به طور خلاصه عبارتند از:

۱- کم رنگ شدن و به حاشیه رانده شدن عناصر متافیزیکی

یکی از مهم ترین اندیشه‌های عصر مدرن، مسأله تضاد انسان و قدرت نهفته در او، عقلانیت، با مظاهر متافیزیکی است. به این معنی که انسان مدرن نمی‌تواند دخالت و نفوذ عناصر متافیزیکی اعم از دینی و غیردینی را بر سرنوشت خود بپذیرد. اگر خواسته باشیم به علت این امر (قدرت گرفتن انسان در مقابل عناصر متافیزیکی) بخصوص در غرب و در ادامه، با فاصله یکی دو قرن، در کشورهای دیگر اشاره‌ای کرده باشیم، باید عامل این تغییر نگرش را پدیدار شدن انقلاب علمی دانست.

انقلاب علمی که در آغاز در اروپا شکل گرفت، در واقع کوششی بود برای یافتن قوانین ثابت جهان، به وسیله انسان و تفسیر آن با کمک گرفتن از روابط ریاضی و مکانیک، که با اندیشه‌های کسانی چون گالیله و دکارت آغاز شد و با کانت به اوج خود رسید. تا پیش از رنسانس و در قرون وسطی طبیعت در نظر انسان چیزی کاملاً مبهم بود که تغییر و تحول در آن مستقیماً از سوی خدا صورت می‌گرفت؛ در نتیجه فهم این تغییرات خارج از حوزه شناخت انسان تلقی می‌شد.

با شروع رنسانس این نگرش به طبیعت، دگرگون شد. مردمان این عصر بر این عقیده بودند که طبیعت جهان پیرامونشان تابع قوانین پایدار و ثابتی است که با کشف آنها می‌توان به قوانین طبیعت و حرکت آن پی برد. به عنوان سرآغاز، گالیله به عنوان نماینده این تفکر، به جای آنکه «رویدادها را برحسب علل غایی (اهداف مورد نظر) توضیح دهد، آنها را برحسب علل فاعلی توضیح داد؛ یعنی روشن کرد که آنها به نحوی منظم در پی رویدادهای پیشین می‌آیند» (کیویت، ۱۳۸۰: ۵۷). او سپس کوشید تا قوانین طبیعت را دریافته، آنها را به صورت فرمول ارائه دهد.

پس از گالیله، دکارت راه او را ادامه داد. او بر این اعتقاد بود که مجموعه‌ای از قوانین ثابت ریاضی در طبیعت و در کنه آن وجود دارد که انسان می‌تواند با تفکر به آنها دست یابد. بیشترین اهمیت این عقیده در این بود که انسان برای اولین بار پس از تولد

مسیح، برای شناخت و یافتن حقیقت، نیازی به کلیسا و خدا احساس نمی‌کرد. در همین عصر امانوئل کانت فلسفه‌ای را پایه‌ریزی کرد که انسان را کانون تمام چیزها قرار می‌داد. به عقیده او ذهن انسان نه تنها قوانین نهفته در دل طبیعت را کشف می‌کرد؛ بلکه این قوانین را تحمیل نیز می‌کرد. با این نگرش، انسان مسؤول نظم‌دهی به آشفته‌گی‌های جهان اطرافش بود؛ کاری که در گذشته بر عهده خدا بود و به او نسبت داده می‌شد. (همان، ۱۶۵)

یکی از پیامدهای این نوع نگرش، خارج کردن مرکزیت عالم از اختیار قدرت خداوند و انتقال آن به انسان است. اگرچه نه گالیله، نه دکارت و نه کانت هیچ کدام اندیشه‌های انتقادی نداشتند؛ اما این نتیجه‌ای بود که ناخواسته آثار و افکار آنها به بار آورد. با پذیرش و درونی شدن این افکار، انسان به جای خدا در مرکزیت عالم قرار گرفت. البته این اندیشه، آنگونه که در غرب شکل گرفت، در کشورهایی چون ایران پدیدار نشد. با انقلاب مشروطه و آشنایی ایرانیان با غرب، اندیشه‌های آنان نیز به شکلی بسیار سطحی وارد کشور شد، که ورود هرچند ناچیز این اندیشه‌ها در نگرش برخی از روشنفکران ایرانی تغییرات جدی پدید آورد.^۲

با این مقدمه و به منظور نشان دادن نمونه‌ای از به حاشیه رانده شدن عناصر متافیزیکی در شعر شفیع کدکنی، شعر سیمرخ او نمونه خوبی است تا ببینیم که چگونه جنبه‌های متافیزیکی از اسطوره سیمرخ زدوده شده است.

سیمرخ

بوی بال و پر سیمرخ در اندیشه مرغان سحر / از دل «قاف» به پهنای خیابان به میدانچه رسید / با چنان جاذبه‌ای هوش و دل و دیده‌ربای / همه مرغان گفتند: «خوشا ما! که در آن سایه سیمرخ / سعادت را می‌پیمایم / و دریغا پدرانمان که از این خاطره محروم شدند» / همه مرغان می‌گفتند این / کبک و مرغابی و تیهو و حواصل و همای / باغها نیز چنین می‌گفتند / مردمان نیز همین می‌گفتند / شادمانی‌شان، آمیخته با حق هق‌شان هایای.

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۷-۱۵۶)

روزگاری شد و آن گونه که شاعر می‌گفت: «مهرگان آمد و سیمرغ بجنید از جای» / حالیا پُر شده هر سو ز حضور سیمرغ / زندگی بر همه مرغان تنگ آمده است / نیز بر مردم شهر / و پر و پیکر سیمرغ شده لحظه‌فزای. / همه می‌گویند: «آن روز چه روزی باشد / که دگر باره سوی قاف برآید سیمرغ، / قحطی آورده و بی‌برگی و تنگی به سرای». / قصه این بار چنین گفته که سیمرغ نخواهد جنید / زاده زال «زر» از فرّ و فروغ پَر او / به توانایی جادویی خود / - تیر گز از دست قضا - / رهنمونی شده است. / چشم نوباوه گشتاسب، نه، چشم همگان، / گو در این واقعه نابینا باش! / آی / شاعر! آن خشم فروخورده قومت را / از نو بسرای!

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۸-۱۵۶)

در ابتدای این شعر، ما غالباً با سیمرغ به معنای اساطیری و کهن آن روبرو هستیم که کارکرد سنتی خود را داراست. سیمرغ پرند‌های است که آشیان او نیز رنگ و بوی اساطیری - متافیزیکی دارد. همچنین در این بخش، قدرت مطلقه سیمرغ آشکار است. این نکته را به گونه‌ای غیرمستقیم می‌توان از شادی پرندگان، از آمدن سیمرغ و اینکه در سایه سعادت او قرار گرفته‌اند، دریافت.

اما در ادامه تغییراتی در کارکرد این اسطوره دیده می‌شود و به نوعی می‌توان گفت در ساختار اسطوره سیمرغ هنجارشکنی رخ داده است؛ چرا که در این بخش، ما نه تنها دیگر شاهد شادی پرندگان نیستیم؛ بلکه آنها را در شرایطی می‌بینیم که زندگی بر آنان تنگ شده و پر و پیکر سیمرغ، چنان سنگینی بر زندگی آنها فروافکنده که حتی لحظه‌های آنها را نیز پر کرده است و جالب‌تر آنکه پرندگان، وجود این مرغ افسانه‌ای را، که در نظر برخی چون هما خجسته و میمون بود (محبوب، ۱۳۸۲: ۲۴۳) باعث قحطی و بی‌برگی دانسته‌اند.

این امر نشان دهنده تغییر کارکرد اسطوره سیمرغ است؛ تغییری که می‌تواند ریشه در غلبه ذهنیت اومانستی شاعر داشته باشد. در واقع این شعر دارای نگرش اساطیری و اومانستی است که در یکی، نیروهای اساطیری در مرکز شعر قرار دارند و محوریت شعر با آنان است و در دیگری - که نگرش اومانستی است - این نیروهای اومانستی است که

مرکزیت می‌یابد. شاعر در این بخش، جای این دو قطب همیشه مخالف را با هم عوض کرده، انسان را به جای متافیزیک نشانده است.

شفیعی در بخش دوم شعرش، برای نشان دادن ضعف عناصر متافیزیکی و قدرت‌گیری انسان، به ناچار در ساختار مهم‌ترین اسطوره‌ای که سیمرخ در آن نقش تعیین‌کننده دارد، یعنی داستان رستم و اسفندیار و چاره‌جویی سیمرخ، تغییر ایجاد می‌کند. چنان که از شاهنامه برمی‌آید، در داستان رستم و اسفندیار، رستم زمانی که در نبرد نخستین خود با اسفندیار زخمی شده بود، تنها به یاری سیمرخ که به او گفته بود، تنها راه غلبه بر اسفندیار زدن تیر بر چشمان اوست، بر اسفندیار غلبه پیدا کرد. شفیعی این قصه را تغییر داده و می‌گوید که «سیمرخ نخواهد جنبید؛ بلکه این زاده زال زر است که با «توانایی جادویی خود» بر اسفندیار غلبه خواهد کرد. این یعنی تکیه بر نیروی خود و نه کمک گرفتن از نیروهای اساطیری. امری که درستی آن نیز با آخرین بند شعر تأیید می‌شود؛ آنجا که شاعر، از شاعر قوم می‌خواهد تا خشم فروخورده خود را، که همانا ناباوری به خود و تکیه بر نیروهای متافیزیکی بوده است، بسراید.

به عنوان تکمله بر این موضوع و ارائه شاهدهی دیگر برای به حاشیه راندن نیروهای متافیزیکی، می‌توان به مبارزه با تقدیرگرایی، که به نوعی انعکاس قدرت‌های خارج از اختیار انسان بر انسان است، نیز اشاره کرد. اندیشه‌های اومانستی همانگونه که با نیروهای متافیزیکی به مبارزه برمی‌خیزد، به رویارویی تقدیر کور انسان‌ها و سرنوشت از پیش تعیین شده آنها نیز می‌پردازد. شعر معجزه شفیعی به این مفهوم قابل تأویل است.^۴ شعری که سرنوشت سیاوش را- شخصیتی که در اساطیر ایرانی کاملاً آسیر و مقهور سرنوشت از پیش تعیین شده خود است- به شکلی تغییر داده است:

معجزه

خدایا! زین شگفتی‌ها/ دلم خون شد، دلم خون شد:/ سیاوشی در آتش رفت و/ زآن سو/
خوک بیرون شد.

(همان، ۹۷)

سیاوش پسر کاووس، پادشاه ایران بود که در کودکی برای تعلیم و پرورش به رستم سپرده می‌شود. پس از هفت سال رستم او را - که اکنون یلی شده است - به درگاه کاووس باز می‌آورد. سودابه همسر کاووس که شیفته شده است، پس از مشاهده بی‌اعتنایی سیاوش، به او تهمتی می‌زند و سیاوش برای اثبات بی‌گناهی خود، بنا به آیین، باید از آتش بگذرد؛ زیرا آتش در پاکان اثر نمی‌کند. سیاوش به دلیل راستی خود از آتش بدون هیچ آسیبی بیرون می‌آید. اما پس از آن بناچار به سمت سرزمین توران حرکت می‌کند تا سرانجام در آنجا به دست افراسیاب کشته شود و با مرگ خود زمینه را برای براندازی حکومت اهریمنی افراسیاب آماده سازد و از این طریق سبب پیروزی اهورامزدا شود و این خویشکاری^۵ مقدر اوست که گریزی از آن ندارد.

در شعر دکتر شفیع از خویشکاری سیاوش خبری نیست؛ چرا که او عملاً از آزمایش سربلند بیرون نمی‌آید؛ نبود خویشکاری یا همان سرنوشت از پیش مقدر شده، که به شکل بیرون آمدن به صورت خوک از آتش نشان داده می‌شود، نشان دهنده این امر است که ظاهراً در اندیشه شاعر، سیاوش پیش از رفتن به درون آتش مرتکب امری شده که برخلاف خویشکاری او بوده است و همین کار او که در شعر شاعر ناگفته می‌ماند سبب می‌شود که او از آزمایش آتش، که باید گواهی بر پاکی اش باشد، همچون انسانی پاک بیرون نیاید و این نکته یعنی اینکه سیاوش در خود توانایی سربازدن از خویشکاری خویش را دارد و این در صورتی قابل تصور است که ما سیاوش را نه فردی مقهور سرنوشت خویش؛ بلکه او را انسانی چیره بر آن بدانیم.

۲- ناباوری به نجات بخش‌های فراانسانی

همان‌گونه که اشاره شد، فلاسفه عصر روشنگری، اندیشه‌های خود را بر عقلانیت استوار کرده و آن را سنگ بنای تفکرات خود قرار داده بودند. در واقع «روشنگری با ستایش از خرد آدمی و نشستن خرد به جای نیروهای اسطوره‌ای، آیینی و دینی پدید آمد» (احمدی، ۱۳۷۷: ۱۰۳). چنان که کانت که به تعبیری اوج روشنگری غرب به حساب می‌آید، روشنگری را چنین تعریف می‌کند: «روشنگری، خروج آدمی است از نابالگی به تقصیر

خویشتن خود؛ و نابالغی، ناتوانی در به کار گرفتن فهم خویشتن است، بدون هدایت دیگری. به تقصیر خویشتن است این نابالغی، وقتی که علت آن نه کمبود فهم، بلکه کمبود اراده و دلیری در به کار گرفتن آن باشد، بدون هدایت دیگری. دلیر باش در به کار گرفتن فهم خویش! این است شعار روشنگری» (کانت، ۱۳۷۶: ۱۷).

این امر، فلاسفه عصر روشنگری را ناگزیر می ساخت تا عقل را عامل رهایی بخش قرار دهند. اگر در ادیان یا اندیشه های گذشته، عنصر رهایی بخش انسان ها، خدا، نیروهای متافیزیکی و... بود در این عصر، این عقل انسان بود که وظیفه رهایی انسان از قیدها را بر عهده داشت. انسان عصر روشنگری، این را به واسطه به کارگیری عقل انجام داد. او با شناخت جهان پیرامون خود توانست بر عواملی که تا پیش از این سبب ترس یا شگفتی او می شدند، غلبه یابد و بدین ترتیب در رهایی بخش بودن قدرت عقلانی خود تردیدی به خود راه ندهد.

با ورود اندیشه های خردباورانه اروپاییان به سایر کشورها، اعتماد به رهایی بخش بودن عقل نیز تبدیل به یکی از ارکان اصلی اندیشه اندیشمندان این سرزمین ها شد که انعکاس گسترده ای در آثار متفکران و شاعران داشت. بازتاب این امر را در شعر نوح جدید دکتر شفیع بخوبی می توان مشاهده کرد:

نوح جدید

نوح جدید ایستاده بر در کشتی / کشتی او پر ز موش و مار صحاری / لیک در آن نیست
جای بهر کبوتر / لیک در آن نیست جای بهر قناری / نوح جدید ایستاده بر در کشتی / گوید:
«عذاب کفر و تباهی / هر که نباشد درون کشتی من، نیست / ایمن از آن موج خیز بحر
الهی». / نوح نوآیین ستاده بر در کشتی / خیره بر ابری که نیست، بر همه آفاق / گوید: «وایا
به روزگار شمایان / چون ببرد آذرخش دست به چخماق!» / میغ عذاب آمده ست و کشتی
پربار / تندی تندر گسسته کار ز هنجار / طوفان، طوفان راستین دمنده / کشتی او کاغذی
میانه رگبار!

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۱-۱۲۰)

بر طبق روایات اسلامی، نوح پس از ناامیدی از هدایت کافران، از خدا برای آنان طلب عذاب می‌کند. او برای نجات خود و یارانش از این عذاب، کشتی می‌سازد. همچنین برای ادامه حیات، از هر حیوان، یک جفت را بر کشتی خود سوار می‌کند. کشتی نوح در شعر شفیعی، دیگر ویژگی‌های آن کشتی را ندارد. کشتی نوح، کشتی‌ای بزرگ از ساج بود که ساخت آن چهل سال طول کشید. طول آن هزار و دویست رش و عرض آن سیصد و پنجاه رش بود. (طبری، ج ۳ و ۱۳۵۶، ۴: ۷۳۰) در صورتی که این کشتی در شعر دکتر شفیعی هیچ یک از آن مشخصات را، که در روایات دینی یا در سخن مفسران یا شعر شاعران پیشین آمده است، ندارد. کشتی‌ای که با توسل به آن می‌شد از عذاب الهی رست. کشتی نوح در شعر شفیعی، کاغذی است در میانه رگبار.

علت کاغذین نشان داده شدن کشتی و کاستن عظمت واقعه را باید در همان مباحثی جست که پیشتر به آن اشاره شد؛ یعنی آشنایی شاعر با اندیشه‌های اومانیستی و تأثیر آن بر شاعر در هنگام سرودن این شعر که باعث شده است، شاعر در دوره جدید به جای پذیرش برخی از نجات‌بخش‌های متافیزیکی همانند کشتی نوح، به عقل آدمی و به کارگیری آن باور داشته باشد.

۳- اسطوره سازی از شخصیت‌های تاریخی، بخصوص شخصیت‌های عرفانی

با توجه به آنچه در دو بخش قبلی گفته شد، تصور این امر که اسطوره سازی شفیعی باید در بُعد انسانی باشد، غیرمعقول به نظر نمی‌رسد و در حقیقت نیز چنین است. در شعر شفیعی و برخی از شاعران معاصر، بار اسطوره‌ای اشعار را شخصیت‌های تاریخی‌ای به دوش می‌کشند که شاعر در شعر خود، به آنان هاله‌ای از اسطوره پوشانده است.

همان گونه که در بخش مقدمه اشاره شد، شفیعی به آثار عرفانی دلبستگی خاصی دارد؛ از این رو در انتخاب شخصیت‌های خود، برخلاف کسانی چون شاملو، که بیشتر به انسان‌های نزدیک به روزگار خویش چون آبایی و... می‌پردازد که جنبه سیاسی دارند، او

به بزرگان تصوف، عارفانی چون عین‌القضات، حلاج و... توجه نشان می‌دهد. ۶ البته این شیوه همیشگی شفیعی نیست. او در مواردی نیز به کسانی چون مانی، فضل‌الله حروفی و... اشاره می‌کند. شعر حلاج شاید زیباترین نمونه این دسته از اشعار باشد:

حلاج

در آینه، دوباره نمایان شد: / با ابر گیسوانش در باد، / باز آن سرود سرخ « انا الحق » / ورد زبان اوست. / تو در نماز عشق چه خواندی؟ / که سالهاست / بالای دار رفتی و این شحنه‌های پیر / از مرده ات هنوز / پرهیز می‌کنند. / نام تو را به رمز، / رندان سینه‌چاک نشابور / در لحظه‌های مستی / - مستی و راستی - / آهسته زیر لب / تکرار می‌کنند. / وقتی تو / روی چوبه دارت، / خموش و مات / بودی / ما: / انبوه کرکسان تماشا، / با شحنه‌های مأمور: / مأمورهای معذور / هم‌سان و هم‌سکوت / ماندیم. / خاکستر تو را / باد سحرگهان / هرجا که برد، / مردی ز خاک روید. / در کوچه باغ‌های نشابور، / مستان نیم‌شب، به ترنم، / آوازهای سرخ تو را / باز / ترجیع‌وار زمزمه کردند. / نامت هنوز ورد زبان‌هاست.

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۷-۲۷۵)

همان‌گونه که گفته شد، م. سرشک به شخصیت‌های عرفانی توجه خاصی دارد و از آنها اسطوره می‌سازد. این بدان دلیل است که عرفا برای انسان که در نزد او مانیت‌ها محوریت دارد^۷ ارزش بسیاری قائل‌اند و در تاریخ مشرق زمین و بویژه در تاریخ ایرانیان، اندیشمندان او مانیت، غالباً از جمله عارفان بوده‌اند (درویش، ۱۳۷۸: ۴۰). شفیعی نیز به این مسأله کاملاً آگاه است. ایشان در مقاله مقام انسان در عرفان ایرانی^۸ می‌نویسند: «در عرفان اسلامی، بخصوص شاخه ایرانی آن، که بارورترین شاخه عرفان در اسلام است، توجه به ذات انسان و موضع او در کائنات به حدی است که اگر با دقت به آن رسیدگی شود و از جنبه متافیزیکی بینش انسان قدیم و نگرش مادی ازمنه جدید صرف نظر کنیم، بخوبی درمی‌یابیم که با همه کوشش‌هایی که فرهنگ‌های معاصر برای بالا بردن مقام انسان در

کائنات داشته‌اند، هنوز هم گامی از آن مرتبه که عارفان بزرگ ایرانی بدان رسیده بوده‌اند، فراتر نرفته‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۵: ۸-۱۴۷).

سخن آخر

در آغاز چنین تصور می‌شد که عصر مدرن باید عصر اسطوره‌زدایی باشد؛ عصری که جهان‌بینی اساطیری جای خود را به جهان‌بینی عقلانی خواهد داد. اما آثار منتشر شده از سوی شاعران و نویسندگان در عصر کنونی نشان داد که چنین تصور و پنداشتی چندان دقیق و درست نیست. شاعران و نویسندگان در آثار خود بارها از اسطوره‌های گذشته استفاده کرده و از آنها به عنوان الهام‌بخش آثار خویش یاد کرده‌اند.

م. سرشک یکی از این دسته شاعران است که اساطیر در شعرش جایگاهی خاص داشته است. اما نکته قابل توجه این است که به دلایلی چون: الف- شناخت عصر مدرن و آشنایی با ویژگی‌های آن ب- مطالعه، توغّل و تصحیح آثار عارفانی چون بایزید بسطامی و ابوالحسن خرقانی، که اندیشه‌های انسان‌گرایانه دارند ج- تلقی پراگماتیک و عمل‌گرایانه از شعر، اسطوره‌های به کار گرفته در شعر او رنگ و بوی اومانیستی و انسان‌گرایانه به خود گرفته‌اند. عمده‌ترین راه‌هایی که به واسطه آنها اساطیر شعر شفيعی از صورتی غیراومانیستی به شکل اومانیستی تغییر کارکرد داده‌اند، عبارتند از: ۱- کم رنگ شدن و به حاشیه رانده شدن عناصر متافیزیکی (شعر سیمرغ) ۲- ناباوری به نجات بخش‌های فرانسانی (شعر نوح جدید) ۳- اسطوره‌سازی از شخصیت‌های تاریخی، بخصوص شخصیت‌های عرفانی (شعر حلاج).

پی‌نوشتها

۱- رجوع شود به کتاب **دیالکتیک روشنگری**، ضمیمه ۱: اودیئوس یا اسطوره و روشنگری، صفحات ۱۵۲ تا ۱۹۵.

۲- اومانیسم جنبشی فلسفی و ادبی است که زیربنای رنسانس می‌باشد و فرهنگ دوره مدرنیته را تشکیل می‌دهد. به باور اومانیست‌ها، انسان میزان و معیار کلیه ارزش‌ها و فضایل از جمله حق و

حق‌گرایی است (صانع‌پور،: ۷۱۳۸۴). از پیش‌تازان اومانیست می‌توان از اندیشمندانی مثل اراسموس، سرتوماس مور و... نام برد؛ اما «مبانی فکری اومانیسم با فلسفه دکارت و طرح قضیه «می‌اندیشم پس هستم» آغاز شد و در کانت با اصالت سوژه به عنوان فاعل شناسا به اوج خود رسید (همان، ۱۱). در واقع اومانیسم، مقابله با ذهنیت قرون وسطایی و واکنشی در مقابل استبداد کلیسایی بود که خود را نگهبان نظم حاکم بر جهان می‌دانست و کار علمی را به منزله دخالت شیطانی در امور عالم تلقی می‌کرد. اما آنچه که همه آنها را به اومانیست تبدیل می‌کرد، اعتقادشان به محوریت انسان بود (دیویس،: ۳۸۱۳۷۸).

۳- رجوع شود به کتاب **رویارویی فکری ایران با مدرنیت**، بخش اول: تجربه مدرنیت در ایران، صفحات ۵۷ تا ۱۲۳.

۴- البته امکان تأویل‌های گوناگون از این شعر و همچنین شعرهای دیگر م. سرشک وجود دارد. چنان که پورنامداریان گفته است: «داستان رفتن سیاوش در آتش با تحریفی، شعر طنزآمیز و موجز دیگری به نام «معجزه» شده است که می‌تواند تاویل‌های متعددی را برحسب ذهنیت خواننده و مقتضای حال برتابد» (پورنامداریان،: ۱۳۷۷: ۶۹).

۵- در **دینکرت** «خویشکاری» چنین تعریف شده است: «انسان در نظام خلقت و نبرد نیک و بد وظیفه‌ای دارد که باید به فرجام رساند. در زبان پهلوی این وظیفه و انجام آن را «خویشکاری» می‌نامیدند» (مسکوب،: ۱۳۵۷: ۲۷۱).

۶- اسماعیل‌پور درباره اسطوره‌سازی شاملو در مجموعه **هوای تازه** می‌نویسند: «[شاملو] شخصیت آبابی آمان جان را در شعر «ز زخم قلب»، که یک شهید ترکمنی است، به چهره‌ای بی‌بدیل و اسطوره‌ای تبدیل می‌کند و در عین حال مضمون اجتماعی شعر را حفظ می‌کند». اما در اشعار شفיעی بسامد حضور عارفان بسیار زیاد است. انزایی نژاد در این باره می‌نویسند: «در شعر سرشک، مردان مردی چون حلاج و سهروردی بر سر دار، عین‌القضات در میان انبوه شبگردان و شیخ مهنه در مشعله مأموران محمودی، و عطار و مولوی در سماع و پایکوب و دست‌افشان حضور دارند» (انزایی نژاد،: ۱۳۷۸: ۲-۹۱) که شفיעی برخی از آنها را به چهره‌های اسطوره‌ای تبدیل می‌کند.

منابع

- ۱- آدرنو، تئودور و ماکس هورکهایمر. (۱۳۸۳). **دیالکتیک روشنگری**، ترجمه مراد فرهادپور، انتشارات گام نو.

- ۲- احمدی، بابک. (۱۳۷۷). **معمای مدرنیته**، تهران: نشر مرکز.
- ۳- اسماعیل پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۲). «تحول اسطوره‌های ایرانی»، گستره اسطوره، گفتگوهای محمدرضا ارشاد، تهران: هرمس؛ مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها.
- ۴ _____ (۱۳۸۲). **زیر آسمان‌های نور**، نشر افکار.
- ۵ _____ (۱۳۷۷). **اسطوره**؛ بیان نمادین، تهران: سروش (انتشارات صدا و سیما).
- ۶- انزابی‌نژاد، رضا، «نقطه عطفی مبارک در شعر معاصر ایران» (۱۳۷۸) سفرنامه باران، به کوشش حبیب‌الله عباسی، چاپ چهارم، نشر روزگار.
- ۷- بشر دوست، مجتبی. (۱۳۷۹). **در جستجوی نیشابور**، تهران: نشر ثالث.
- ۸- بهار، مهرداد. (۱۳۸۱). **پژوهشی در اساطیر ایران**، چاپ چهارم، انتشارات آگاه.
- ۹- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷). «سیری در هزاره دوم آهوی کوهی»، مجله کیان، سال هشتم، شماره چهل و دوم.
- ۱۰- درویش، محمدرضا. (۱۳۷۸). **عرفان و دموکراسی**، تهران: قصیده.
- ۱۱- دیویس، تونی. (۱۳۷۸). **اومانسیم**، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- ۱۲- رشیدیان، بهزاد. (۱۳۷۰). **بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی**، نشر گستره.
- ۱۳- ستاری، جلال. (۱۳۷۶). **اسطوره در جهان امروز**، چاپ دوم، نشر مرکز.
- ۱۴- سرکاراتی، بهمن. (۱۳۷۸). **سایه‌های شکار شده**، چاپ اول نشر قطره.
- ۱۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). **آینه‌ای برای صداها**، تهران: سخن.
- ۱۶ _____ (۱۳۷۸). **هزاره دوم آهوی کوهی**، تهران: سخن.
- ۱۷ _____ (۱۳۸۰). **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، تهران: سخن.
- ۱۸ _____ (۱۳۸۴). **نوشته بر دریا**، از میراث عرفانی ابوالحسن خرقانی، تهران: سخن.

۱۹. _____ (۱۳۵۵). «مقام انسان در عرفان ایرانی»، مجله یغما، سال بیست و هفتم، شماره دوم.
- ۲۰- صانع پور، مریم. (۱۳۸۴). «اومانیسیم و حق‌گرایی»، علوم سیاسی، سال هشتم، شماره بیست و نهم.
- ۲۱- کانت، امانوئل. (۱۳۷۶). «در پاسخ به پرسش روشن‌نگری چیست»، **روشن‌نگری چیست؟** ترجمه سیروس آرین‌پور، تهران: آگه.
- ۲۲- کیوییت، دان. (۱۳۸۰). **دریای ایمان**، ترجمه حسن کامشاد، تهران: انتشارات طرح‌نو.
- ۲۳- طبری، محمد بن جریر. (۱۳۵۶). **ترجمه تفسیر طبری**، به تصحیح و اهتمام حبیب یغمایی، تهران: توس.
- ۲۴- محبوب، محمدجعفر. (۱۳۸۳). **ادبیات عامیانه ایران**، به کوشش حسن ذولفقاری، جلد اول و دوم، چاپ دوم، نشر چشمه.
- ۲۵- مختاری، محمد. (۱۳۷۲). **انسان در شعر معاصر**، انتشارات توس.
- ۲۶- مسکوب، شاهرخ. (۱۳۵۷). **سوگ سیاوش**، چاپ پنجم، انتشارات خوارزمی.
- ۲۷- لنگرودی، شمس. (۱۳۸۴). **تاریخ تحلیلی شعر نو**، جلد چهارم، چاپ چهارم، نشر مرکز.
- ۲۸- وحدت، فرزین. (۱۳۸۲). **رویارویی فکری ایران با مدرنیت**، ترجمه مهدی حقیقت‌خواه، تهران: ققنوس.