

کارکرد محوری نقاب دینی در شعر شاملو و ادونیس

کامران قدوسی^{*۱} حامد صدقی

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران، تهران، ایران
۲. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت معلم، تهران، ایران

پذیرش: ۹۱/۵/۲۲

دریافت: ۹۱/۳/۲۶

چکیده

کارکرد شخصیت‌های تاریخی در شعر امروزی فارسی و عربی، از جلوه‌های مختلفی برخوردار است و کاربست «نقاب» آن شخصیت‌ها در شعر، یکی از مهم‌ترین انواع آن به‌شمار می‌آید. نقاب‌پردازی، از جمله شگردهای هنری و بلاغی است که شاعر امروز، برای بیان افکار خویش از آن استفاده می‌کند. گاهی نقاب یک شخصیت دینی بر چهره شاعر نقش می‌بندد تا بتواند با استفاده از ظرفیت‌ها و توانایی‌های آن شخصیت، حرف‌های خود را با مخاطب در میان بگذارد. «شاملو» و «ادونیس» نیز به‌عنوان نمایندگان شعر امروز، در زبان فارسی و عربی، تکنیک «نقاب دینی» را در شعر خویش به‌کار گرفته‌اند، تا با استفاده از این شگرد نمایشی، افکار خود را برای مخاطب، ملموس و مجسم کنند. در این میان، به‌کارگیری محوری نقاب یک شخصیت دینی که برای استفاده بیشتر شاعر از ظرفیت‌های بالقوه و بالفعل شخصیت صورت می‌گیرد، در شعر ایشان نیز دیده می‌شود. در این پژوهش با تکیه بر نقد تحلیلی - توصیفی آثار شاملو و ادونیس، به بررسی تطبیقی نقاب محوری دینی با توجه به ساختار روایی و تصاویر موجود در شعر آنان می‌پردازیم و هدف ما دستیابی به برخی زوایای شعر ایشان و بررسی شیوه کاربست نقاب مزبور، با استفاده از نقد تطبیقی و کهن‌الگویی خواهد بود. بدین ترتیب، پس از واکاوی مفهوم نقاب دینی و دلایل کاربرد آن در شعر امروز، نقاب‌های اصلی و محوری شخصیت‌های دینی در شعر این دو تن را مورد توجه قرار دادیم تا سرانجام، همسانی و ناهمسانی‌های کاربرد مذکور در نزد آنان را به‌دست آوریم.

واژگان کلیدی: شخصیت، کهن‌الگویی، نقاب محوری، شاملو، ادونیس.

فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی
ویژه‌نامه ادبیات تطبیقی (پیاپی ۱۳)، پاییز ۱۳۹۱، صص ۱۹۱-۲۱۴

Email: Kamran_ghodoosi@yahoo.com

* نویسنده مسئول مقاله:

آدرس مکاتبه: تهران، میدان پونک، انتهای بزرگراه اشرفی اصفهانی، به طرف حصارک، دانشگاه آزاد واحد علوم تحقیقات، گروه زبان و ادبیات عربی



۱. مقدمه

شعر معاصر عربی و فارسی، به دلیل برخورداری از ریشه‌های کهن و اصالت عمیق، ناچار است مهم‌ترین دلیل ماندگاری و مقبولیت خود را در وابستگی‌اش به سنت‌ها و میراث گذشته جست‌وجو کند؛ به عبارت دیگر، شاعر امروز از طریق بازخوانی و بازآفرینی سنت‌ها و آیین‌ها و اندیشه‌های تاریخی، قصد دارد جلوه‌ای از کهن‌گرایی نوین را به نمایش بگذارد و از این طریق، اصالت شعر خود را اثبات کند که این امر در گرایش مخاطب به شعر او نیز تأثیری بسزا دارد.

«مفاهیمی که شاعر از طریق کاربرد اسطوره [و داستان‌های سنتی و آیینی] در صدد القا و تفهیم آن است، معانی فرهنگی و فکری انسانی یا مفاهیم سیاسی است که شاعر نمی‌خواهد یا نمی‌تواند به‌طور مستقیم و آشکار بیان کند.» (رجایی، ۱۳۷۸: ۱۹۰)؛ این موضوع، بدون شک یکی از برجسته‌ترین جلوه‌های نوگرایی در شعر امروز به‌شمار می‌آید.

در این میان، استفاده از نقاب شخصیت‌های تاریخی، به‌عنوان یکی از جدیدترین روش‌های احضار سنت در شعر معاصر، کاربرد یافته است و شاعران از طریق هم‌ذات‌پنداری خود با شخصیت، تلاش می‌کنند حرف‌ها و عقاید خود را به مخاطب ارائه کنند. از جمله شخصیت‌های کهن که نقاب آن‌ها در شعر امروز کارکرد فراوان یافته و اهمیت ویژه‌ای پیدا کرده است، شخصیت‌های وابسته به میراث دینی و اعتقادی بشر هستند. نقاب این شخصیت‌ها به سبب همراهی با مفاهیم متنوع، دسترسی شاعر را به آن مفاهیم، امکان‌پذیر و مخاطب را از نظر دریافت معناگرایانه شعر، اقناع می‌کند.

سرایندگان شعر امروز به میزان برخورداری خود از اعتقادات آمیخته به تخیل، تلاش کرده‌اند گاهی نقاب دینی را در سروده خویش به‌کار گیرند و مضامین مردمی جدید را در ساختاری کهن، به نمایش عام بگذارند. از جمله این سرایندگان، «شاملو»^۱ در ادبیات فارسی و «ادونیس»^۲ در ادبیات عربی هستند که هر دو از شاعران پیشگام مشرق‌زمین به‌شمار می‌آیند. این شاعران با بهره‌گیری مناسب از مبانی اعتقادی خود درباره شخصیت‌های دینی و با استفاده از آگاهی خویش نسبت به زوایای فردی و اجتماعی این شخصیت‌ها، حوادث تاریخی روزگاران کهن را بازآفرینی کرده‌اند و در این راستا، گاهی اسلوب نقاب را نیز به‌کار گرفته‌اند.

در این پژوهش، با تکیه بر این فرض که گرایش‌های شعری و شخصیتی ادونیس و شاملو، کارکرد محوری نقاب دینی را در اندیشه و آثار ایشان رقم زده است، با تحلیل تصاویر و ساختار روایی شعر آنان، به برجسته‌سازی نقاب‌های محوری ساخته شده از کهن‌الگوهای دینی در پیکره شعر ایشان می‌پردازیم.

از سوی دیگر، وفور کاربرد شخصیت‌های کهن و به‌ویژه پیام‌آوران و آیین‌گذاران، در شعر این شاعران، نقطه اشتراکی را به‌وجود می‌آورد که انگیزه بررسی‌های تطبیقی و مقایسه‌ای بین آن‌ها را با فرض وجود نقاط مشابه در کارکرد محوری نقاب دینی، قوت می‌بخشد؛ به همین دلیل تلاش کرده‌ایم تا با گرایش به مکتب آمریکایی^۳ ادبیات تطبیقی، جنبه‌های مشترک و متفاوت نقاب دینی محوری را نیز در شعر ایشان به‌دست آوریم. در این راستا و برای آشکارسازی برخی از زوایای شعری شاملو و ادونیس، با استفاده از نقد تطبیقی و کهن‌الگویی شعر ایشان، تأیید فرضیه‌های اثباتی بالا را در پاسخ به پرسش‌های ذیل جست‌وجو می‌کنیم:

۱. اصولاً نقاب دینی به چه معناست و چه دلایلی برای گرایش شاعران به این نوع نقاب وجود دارد؟

۲. شاملو و ادونیس به‌عنوان نمایندگان شعر معاصر فارسی و عربی، از کدام نقاب‌های محوری دینی در شعر خود استفاده کرده‌اند؟

۳. روش کاربست این نوع نقاب در شعر هریک از آن‌ها چگونه است؟

۴. عمده‌ترین شباهت‌ها و تفاوت‌ها در به‌کارگیری محوری نقاب دینی در شعر شاملو و ادونیس، چه مواردی را در بر می‌گیرد؟

بدین ترتیب در این مقاله، پس از معرفی مفهوم نقاب، به تعریف نقاب دینی و گونه محوری آن در شعر معاصر می‌پردازیم، سپس شاخص‌ترین نقاب‌های ثابت و محوری دینی که در شعر شاملو و ادونیس به‌کارگرفته شده است را مورد تحلیل قرار می‌دهیم و در پایان، با بررسی تطبیقی آثار ایشان، وجوه مشترک و متفاوت این کارکرد را مشخص می‌کنیم. گفتنی است که در این نوشتار بدون تمرکز بر تنوع حضور اشخاص در شعر شاملو و ادونیس، تلاش خواهیم کرد از طریق مقایسه و تحلیل نقاب‌های آشکار و واضح یا به عبارتی نقاب‌هایی که نقطه عطف قصیده به‌شمار می‌روند، به کیفیت کاربرد محوری نقاب مذکور در شعر آنان دست پیدا کنیم. هرچند، با توجه به کارکرد گسترده نمادهای دینی در شعر این

سرایندگان، حضور نقاب‌های دیگر از این نوع را در شعر آن‌ها نمی‌توان به‌طور کلی نفی کرد، اما باید گفت، آنچه در این نوشتار گرد آمده است، براساس روابط تازه و مشترک بین نمادها و نقاب‌ها و محتوای درونی شعر است و تلاش ما این است که نمادهایی مورد تأمل و درنگ قرار گیرند که در شعر، رشد یافته‌اند یا به رشد و باروری محتوای شعر، کمک کرده‌اند.

۲. پیشینه تحقیق

درباره نمادپردازی‌ها و تلمیحات دینی در شعر شاملو و ادونیس کتب و مقالات متعددی را می‌توان یافت که از آن جمله بخشی از کتاب *ادونیس در عرصه شعر و نقد معاصر عرب* و مقاله‌های «نمودهای اساطیری انبیا و آیین‌گذاران در شعر شاملو»^۴ و «بررسی تطبیقی مسیح (ع) در شعر ادونیس و شاملو»، قابل ذکر هستند. همچنین در زبان عربی، کتب و مقالاتی را می‌توان یافت که فقط به موضوع نقاب در شعر معاصر پرداخته‌اند و بدون شک، این تعداد در شعر فارسی بسیار کمتر و نادرتر است، زیرا تکنیک نقاب از جمله موضوعات تازه و نوظهور ادبیات به‌شمار می‌آید. از جمله این مکتوبات در زبان عربی می‌توان به کتاب *الرمز و القناع فی الشعر العربی المعاصر* اثر محمدعلی کندی اشاره کرد که فقط شگرد نقاب را مورد توجه قرار داده است. همچنین مقالات و نوشته‌هایی همچون: «القناع و الدلالات الرمزية لعائشة عند عبدالوهاب البیاتی»^۵، «الرموز الشخصية والأقنعة فی شعر بدر شاکر السیاب»^۶، «کاربرد دوگانه نقاب سندباد در شعر عبدالوهاب البیاتی»، در ادبیات عربی و «کارکرد نقاب در شعر همراه با تحلیل دو نقاب در شعر م. سرشک»^۷ در ادبیات فارسی، از جمله نوشته‌هایی هستند که این موضوع را مورد توجه قرار داده‌اند. مقاله «تقنية القناع فی شعر بدر شاکر السیاب قصيدة المسيح بعد الصلب نموذجاً»^۸ نیز نوشته‌ای است که تنها نقاب دینی مسیح (ع) را در شعر بدرشاکر السیاب مورد توجه قرار داده است. باید گفت، مقایسه نقاب دینی در شعر شاملو و ادونیس، از جمله موضوعات تازه نقد ادبی تطبیقی به‌شمار می‌روند که حداقل نگارنده، نوشتاری در این زمینه نیافته است.

۳. مفهوم نقاب و انواع آن در شعر امروز

فراخوانی یک شخصیت برای حضور در شعر، شیوه‌های مختلفی همچون تلمیح^۱، روایت، خطاب و ... را دربرمی‌گیرد؛ به همین دلیل و با توجه به کارکرد گسترده این شیوه‌ها در ادوار مختلف شعری، حضور شخصیت‌های مختلف در شعر فارسی و عربی را نمی‌توان به زمان خاصی محدود کرد، اما به‌کارگیری نقاب به‌عنوان یک اسلوب و شگرد مستقل در شعر، به دوران معاصر مربوط می‌شود.

مفهوم نقاب در حقیقت یک اصطلاح جدید است که پیشینه حضور آن را در فن نمایش باید جست‌وجو کرد و شاعر معاصر با بهره‌گیری از این تکنیک می‌تواند اندیشه‌های اجتماعی و امروزی خود را به راحتی به مخاطب منتقل کند. این اصطلاح، نخستین بار توسط «کارل گوستاو یونگ»^۱ به‌عنوان یک کهن‌الگوی کارکردی در علم روان‌شناسی مطرح شده است.^{۱۱} «از نظر یونگ، نقاب در واقع همان صورتکی است که ما شخصیت واقعی خود را در زیر آن پنهان می‌کنیم تا خود را چیزی جز آنچه هستیم بنماییم» (شولتس، ۱۳۶۹: ۱۶۶)؛ اما «در اصطلاح ادبیات، نقاب، «من» اقتراضی و جعلی است که داستان و شعر از دیدگاه او نقل می‌شود. این گوینده، شخص نویسنده یا شاعر نیست، بلکه شخصیتی است که نویسنده و شاعر خلق می‌کند تا خواننده را از زاویه دید او به جهان شعر و داستان وارد کند.» (داد، ۱۳۸۳: ۴۷۳).

از سوی دیگر منتقدان می‌گویند که در محافل ادبی شرق، اولین بار عبدالوهاب البیاتی در کتاب خویش با نام *تجربتی الشعریة* شگرد مذکور را مطرح کرد^{۱۲} و پس از او شاعران و منتقدان، به‌ویژه در ادبیات عربی به این مفهوم گرایش نشان دادند.

نقاب نوعی حضور غیرمستقیم شاعر در متن شعر به‌شمار می‌آید و او با تکیه بر ویژگی‌های فکری و رفتاری یک شخصیت دیگر، حرف‌های خود را بیان می‌کند. زمانی که شاعر، از نقاب یک شخصیت استفاده می‌کند، در حقیقت با آن ممزوج می‌شود و در کنش و واکنش متقابل با آن شخصیت قرار می‌گیرد. «البیاتی» در معرفی نقاب، آن را اسمی معرفی می‌کند که «شاعر با کنار گذاشتن ذات خویش، از خلال آن سخن می‌گوید؛ یعنی از این طریق، شاعر قصد دارد وجودی مستقل از خود را خلق کند.» (البیاتی، ۱۹۷۲: ۳۶).

همچنین «احسان عباس» معتقد است که نقاب، بیشتر یک شخصیت تاریخی را به نمایش می‌گذارد که شاعر در پشت سر او مخفی شده و آنچه را خود می‌خواهد، بیان می‌دارد یا اینکه از پشت نقاب، مشکلات و معایب روزگار امروز را مورد قضاوت قرار می‌دهد.^{۳۳}

شاعری که نقاب یک شخصیت را بر چهره دارد، به نوعی درون‌حسی و هم‌ذات‌پنداری دست یافته است که خود را از شخصیت جدا نمی‌بیند و حتی معمولاً در پشت نقاب، از ضمیر متکلم برای بیان افکار خویش استفاده می‌کند.

شاعر قصیده نقاب، قصد ندارد درباره یک شخصیت سخن بگوید یا آن را مخاطب قرار دهد، بلکه می‌خواهد صدا و اندیشه امروزین خود را به آن شخصیت بخشیده و بگذارد تا او سخن بگوید؛ به همین دلیل، ضمیری که در اینجا به کار رفته است، ضمیر شاعر بدون شخصیت یا «من» شخصیت بدون «من» شاعر نیست؛ بلکه ضمیر مربوط به هر دو آن‌ها است (السلیمانی، ۲۰۰۷: ۳۳).

شاعر معاصر، زمانی این اسلوب را به کار می‌گیرد که احساس کند ارتباط او با شخصیت موردنظر به حد بالایی از آمیختگی و امتزاج رسیده است؛ به گونه‌ای که آن شخصیت کهن بتواند با استفاده از ویژگی‌های خود، ابعاد مختلف تجربه‌های امروزین شاعر را بیان کند. شاملو در باب حضور واژگان در شعر عقیده‌ای دارد که می‌توان آن را به بحث حاضر نیز تعمیم داد؛ او می‌گوید:

... کلمات در شعر مظاهر اشیاء نیستند، بلکه خود اشیاء هستند که از طریق کلمات در آن حضور پیدا می‌کنند؛ با رنگ و طعمشان، با صدا و حجم و درشتی و نرمی‌شان... با تمام باری که می‌توانند داشته باشند ... و با تمام تاریخی که دارند. پس تمام این‌ها باید برای شاعر شناخته شده، تجربه شده باشد. شاعر باید کل جهان را از طریق زبان تجربه کند (کاخ، ۱۳۸۰: ۲۴۲).

از این‌رو شاعر در هنگام به‌کارگیری نقاب یک شخصیت:

خودش از زبان او سخن می‌گوید یا اجازه می‌دهد که آن شخصیت از زبان او حرف بزند؛ برخی از ویژگی‌های فردی خود را به او می‌بخشد و گاهی خصوصیات وی را برای خود وام می‌گیرد. در این هنگام از ترکیب شاعر و آن شخصیت، موجودی جدید آفریده می‌شود که تنها خود شاعر یا خود شخصیت نیست، بلکه در آن واحد، هم شاعر است و هم شخصیت (زاید، ۲۰۰۶: ۲۶۲).

از سوی دیگر، آنچه در انتخاب یک نقاب اهمیت دارد، ویژگی‌های ظاهری و آشکار او نیست؛ بلکه امکانات فکری و رفتاری بالقوه‌ای است که از آن شخصیت استنباط می‌شود و

شاعر احساس می‌کند که از طریق بالفعل ساختن آن ویژگی‌ها در دوران امروز، مخاطب را به پذیرش افکار و اندیشه‌های خود وادار می‌کند؛ بنابراین، «نقاب یک شخصیت، بایستی از همان خصایص و مواضعی برخوردار باشد که حداکثر شباهت بین آن با افکار، مواضع و دغدغه‌های نویسنده [وشاعر] معاصر از آن برداشت شود.» (أطیمش، ۱۹۸۲: ۱۰۴).

از این نظر، می‌توان نقاب‌های کاربردی شعر را گاهی هم‌راستا و هم‌جهت و گاهی کاملاً معکوس و مخالف با شخصیت اصلی احضار شده، قلمداد کرد؛ زیرا شخصیت و افکار موردنظر شاعر همواره با ذات شخصیتی که فراخوانده شده است همسان و هماهنگ نیست که همین امر ممکن است تضادهایی را به وجود آورد.

در این میان، تقسیم‌بندی دیگری نیز بر پایه کارکرد هنری نقاب، قابل تصور است؛ بر این مبنا، نقاب را بر دو نوع کاربرد جزئی و کلی تفکیک کرده‌اند.

در کاربرد جزئی، شخصیت نقاب... فقط قسمتی از ساختار قصیده را شامل می‌شود؛ اما نقاب کلی که از نظر هنری از نقاب جزئی، فنی‌تر است، قصیده‌ای است که شاعر در آن یک شخصیت کهن را به صورت محوری به کار می‌بندد (حبیبی، ۱۳۹۰: ۷۵).

بدین ترتیب، گاهی شخصیت اصلی نقاب، فقط به‌عنوان یک شاهد در شعر استفاده می‌شود و تنها در بخشی از آن، مورد استناد قرار می‌گیرد و گاهی عامل شکل‌گیری پیکره شعر و محور اصلی آن است.

زمانی که به‌کارگیری نقاب یک شخصیت، تنها بخشی از اهداف مطلوب شاعر را تأمین می‌کند، حضور شاعر در متن اثر، کاملاً آشکار است و استفاده از نقاب، تنها می‌تواند همچون عاملی مکمل، بر فهم سریع‌تر مخاطب از مفهوم شعر تأثیرگذار باشد، به همین دلیل شاعر تنها به صورت مقطعی و موقت از نقاب استفاده می‌کند.

زمانی که شاعر به استفاده موقت از نقاب یک شخصیت، بسنده نمی‌کند و از همان ابتدای کار، با نقاب او وارد میدان می‌شود و نقاب مزبور را تا انتهای شعر از چهره برنمی‌دارد، در حقیقت به این دلیل است که شالوده و بنیان شعر، با تکیه بر ویژگی‌ها و خصایص شخصیت احضار شده پای گرفته است؛ به عبارت دیگر، شاعر در این سروده‌ها، برای آنکه بتواند از ظرفیت‌های بالقوه و بالفعل شخصیت بهره‌گیرد، آن را محور اصلی شعر خود قرار می‌دهد و پیکربندی شعر را بر این مبنا استوار می‌کند.

۴. کاربست نقاب دینی در شعر امروز

هرچند حضور شخصیت‌های امروزی، اعم از واقعی یا غیرواقعی را در شعر نقاب نمی‌توان نادیده گرفت، اما معمولاً شاعر معاصر برای بیان آمال و اندیشه‌های خود، نقاب شخصیت‌های تاریخی و کهن را به چهره می‌زند؛ بنابراین نقاب می‌تواند زمان گذشته را به دوران حاضر پیوند دهد و از این طریق، اندیشه‌های معاصر شاعر را در رنگ و بویی کهن نمایان کند.

«[نقاب شعری] به‌جای آنکه دوران گذشته را در مواجهه با زمان حاضر قرار دهد، باعث می‌شود که آن‌ها به نحوی خلاق بر یکدیگر تأثیر بگذارند و هریک در دیگری نمود یابند.» (کندی، ۲۰۰۳: ۸۴).

میراث دینی کهن نیز از جمله منابع شناخته‌شده‌ای است که همواره عاملی الهام‌بخش برای شاعران به‌شمار می‌آید و به همین ترتیب، استفاده خیال‌انگیز شاعر از نقاب شخصیت‌های دینی، می‌تواند او را در ارائه بهتر تجربه‌های معاصر خود یاری کند.

عنصر معنوی شعر در همه زبان‌ها و در همه ادوار، همین خیال و شیوه تصرف ذهن شاعر در نشان دادن واقعیات مادی و معنوی است و زمینه اصلی شعر را صور گوناگون و بی‌کرانه این نوع تصرفات ذهنی تشکیل می‌دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲).

بی‌شک نمادپردازی شخصیت‌ها و حوادث گذشته در شعر معاصر، فقط به امور دینی و نقاب‌سازی از شخصیت‌های آیینی خلاصه نمی‌شود؛ اما به هر حال، کارکرد نقاب این‌گونه شخصیت‌ها در شعر امروز، بخش مهمی از این شگرد شعری را دربرمی‌گیرد.

از سوی دیگر در جوامع عربی و ایرانی معاصر، شیوه برخورد با مسائل دینی تا حد زیادی همسان یکدیگر است و همین امر به ایجاد رویکردهای دینی مشترک در جوامع مذکور دامن می‌زند؛ از این‌رو شاعر معاصر فارسی و عربی نیز بسیاری از اوقات، با توجه به انس و الفت مخاطب خود با نمادهای آیینی، این نوع شخصیت‌ها را برای حضور در شعر خویش دعوت می‌کند و نقاب‌پردازی از این شخصیت‌ها نیز بخشی از دعوت مزبور به‌شمار می‌آید. از جمله مهمترین دلایل حضور و نقاب‌پردازی شخصیت‌های آیینی در شعر معاصر می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

۱. گستردگی میزان شناخت مخاطب از شخصیت‌های دینی که شاعر را از ارائه شرح و توضیح برای معرفی شخصیت‌ها بی‌نیاز می‌کند؛

۲. توفیق گسترده شخصیت‌های دینی در انتقال پیام شعر به مخاطب که به دلیل همبستگی مفاهیم دینی با درونیات انسان‌ها صورت می‌گیرد؛
۳. تنوع شخصیت‌های آیینی در طول تاریخ که به شاعر اجازه می‌دهد برای بیان اهداف خویش، بهترین گزینه را انتخاب کند؛
۴. وسعت معناپذیری شخصیت‌های نمادین دینی در برخورد با مفاهیم و اندیشه‌های امروزی که با توجه به آشنایی مخاطبان شعر با ابعاد مختلف زندگی این شخصیت‌ها صورت می‌یابد.
- بدین ترتیب، امروزه شخصیت‌های کهن دینی، پیام‌آوران شاعر برای بیان تجارب و اندیشه‌های او هستند و با تأثیرگذاری بر روان و فطرت مخاطب، رسالت شاعر را به انجام می‌رسانند، زیرا عمیق‌ترین نیاز و دغدغه ذهنی و عاطفی آدمی از همان ابتدای خلقت، اعتقاد به مسائل دینی بوده است و دلیل حضور آیین‌گذاران و پیامبران را در میان مردم، باید در پاسخ به همین نیاز دانست.

۵. استفاده شاملو و ادونیس از نقاب محوری دینی

احمد شاملو و ادونیس از جمله شاعران نوپردازانی هستند که برای بیان افکار خود، گاهی از حضور شخصیت‌های دینی بهره گرفته‌اند؛ مثلاً حضور شخصیت‌های «آدم (ع)»، «امام حسین (ع)»، «مسیح (ع)» و «نوح (ع)» در شعر ادونیس و نیز به‌کارگیری شخصیت‌های «آدم (ع)»، «سلیمان (ع)»، «خضر (ع)»، «مسیح (ع)» و «ابراهیم (ع)» در شعر شاملو از جمله مواردی هستند که نشان می‌دهند میراث کهن دینی در شعر این شاعران نمود یافته است. در این میان، شاعران مذکور برای فراخوانی شخصیت‌های دینی در شعر، قریحه خویش را به اسلوب نقاب نیز آزموده‌اند و در همین راستا می‌توان کارکرد انواع یادشده نقاب را در شعر ایشان دید؛ از آن جمله کاریست مقطعی نقاب مسیح (ع) است که در شعر «وصل»^{۱۴} اثر شاملو و شعر «مسافر»^{۱۵} اثر ادونیس نمود می‌یابد. شاخص‌ترین استفاده کلی و محوری از نقاب یک شخصیت دینی در کلام شاملو را می‌توان مربوط به نقاب «ابراهیم (ع)» در شعر «سرود ابراهیم در آتش» و در آثار ادونیس مربوط به نقاب «نوح (ع)» در قصیده «نوح جدید» دانست که در ادامه مورد بررسی قرار خواهند گرفت.



۱-۵. نقاب ابراهیم (ع) بر چهره شاملو

احمد شاملو با به‌کارگیری نام ابراهیم (ع) در عنوان شعر خویش (سرود ابراهیم در آتش)، مستقیماً ذهن مخاطب را به صحنه‌هایی از داستان زندگی حضرت ابراهیم (ع) می‌کشاند و درحقیقت، از او می‌خواهد که پیام شعر را از زبان ابراهیم (ع)، خلیل الله بشنود؛ چنانکه نام این شعر از حادثه‌ای مهم در تاریخ ادیان و در طول زندگی حضرت ابراهیم (ع) وام گرفته شده است.

هرچند شخصیت ابراهیم (ع) به‌عنوان اصل و محور ساختار شعر برگزیده شده است، اما در متن، هرگز به نام ابراهیم (ع) و حتی بیان روایی این حادثه برخورد نمی‌کنیم، زیرا احتمالاً شاعر معتقد بوده است که زواید مطلب باید کنار گذاشته شوند تا اصل پیام شعر راحت‌تر به گوش جان مخاطب بنشیند. شاعر می‌داند که حکایت ابراهیم (ع) و آتش نمرود برای مخاطب او کاملاً آشنا و شناخته شده است و می‌داند که:

هیچ تجربه‌ای از تجربه‌های انسانی که می‌تواند موضوع شعر قرار گیرد، بی‌تأثیر و تصرف نیروی خیال، ارزش هنری و شعری پیدا نخواهد کرد و هر حادثه‌ای هنگامی موضوع شعر است که از شهود حسی و خیال شعری انسان شاعر، رنگ پذیرفته باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۷).

به همین دلیل نقاب ابراهیم (ع) را به چهره می‌زند و تلاش می‌کند اندیشه‌ها و افکار درونی خود را از طریق روایت خیال‌انگیز این واقعه، به مخاطب عرضه کند.

شعر شاملو در قالبی سپید، از چهار بخش بیانی و به‌طور کلی، از سه شیوه روایت (دانای کل، خطاب و نقاب) بهره گرفته است که این امر در همراه شدن مخاطب با متن داستان بسیار تأثیر دارد. واقعیت این است که شاملو در این شعر ابتدا وظیفه روایتگری و بیان یک حادثه دینی-تاریخی را برعهده گرفته است، اما به تدریج، شخصیت شاعر با ذات شخصیتی که از او سخن می‌رود یکی شده و باعث شده است بیان درون‌حسی شعر، به بالاترین سطح ممکن برسد. او می‌سراید:

در آوار خونین گرگ و میش / دیگرگونه مردی آنک، که خاک را سبز می‌خواست... / و شیر آهنگوه
مردی از این‌گونه عاشق / میدان خونین سرنوشت / به پاشنه آشیل درنوشت. / رویینه‌تنی / که راز
مرگش / اندوه عشق و / غم تنهایی بود. / آه، اسفندیار مغموم! / تو را آن به که چشم / فروپوشیده
باشی!- / آیا نه / یکی نه / بسنده بود / که سرنوشت مرا بسازد؟ / من / تنها فریاد زدم / نه! / من از /
فرو رفتن / تن زدم. / صدایی بودم من / - شکلی میان اشکال / و معنایی یافتم. / من بودم / و شدم، / نه
زان‌گونه که غنچه‌ای / گلی / یا ریشه‌ای / که جوانه‌ای / یا یکی دانه / که جنگلی / راست بدان‌گونه / که
عامی مردی / شهیدی؛ تا آسمان بر او نماز برد. / ... مرا دیگرگونه خدایی می‌یابست / شایسته آفرینه‌ای
/ که نواله ناگزیر را / گردن / کج نمی‌کند. / و خدایی / دیگرگونه / آفریدم. / ... (شاملو، ۱۳۷۹: ۲۷).

بخش اول که خصوصیات منحصر به فرد قهرمان داستان را عنوان می‌کند، از زبان دانای کل^۶ روایت شده است که از زاویه‌ای برتر، حوادث داستان را تحت نظر قرار داده و با حسرت و افسوس، آن را روایت می‌کند. در بخش دوم، به‌کارگیری شیوه خطاب، آن هم از نوع تک‌گویی نمایشی^۷، باعث می‌شود که مخاطب شعر، ناخودآگاه حضور شخصیت داستان را به‌گونه‌ای ملموس و محسوس درک کند. در این بخش، آرام آرام، مخاطب از فضای بیرونی شعر به درون آن کشانده می‌شود.

پاره سوم در حقیقت، نزدیک‌ترین حالت بین مخاطب و شخصیت اصلی است؛ او با چشم ذهن می‌بیند که راوی داستان و شخصیت اصلی، درحقیقت یکی شده‌اند و تفکیک هیچ‌یک از دیگری امکانپذیر نیست. در این حالت، صدای درون شخصیت نیز برای مخاطب قابل شنیدن است و راوی، شاعر یا همان شخصیت اصلی روایت، با به‌کارگیری شیوه تک‌گویی درونی^۸، با خود سخن می‌گوید. او حقایق را در ذهن می‌پروراند که شاید بعدها آشکار شوند و مبنای قضاوت دیگران در مورد او به‌شمار روند.

شاعر در بخش سوم، همزاد ابراهیم (ع) نیست، بلکه همذات او شده است و در حقیقت، اندیشه‌ها و افکار خویش را بر زبان ابراهیم (ع) جاری می‌کند؛ بنابراین نباید گفت که راوی یا شاعر، در خلال شعر تنها با سخنان و افکار ابراهیم (ع) موافقت کرده است، بلکه این بار او خود ابراهیم (ع) است و ابراهیم (ع) خود اوست. شخصیتی که سخن می‌گوید درحقیقت یک نفر است و هیچ دوگانگی از آن احساس نمی‌شود. ابراهیم(ع)، در میان آتش است و همچنان که با خود سخن می‌گوید، پرده از اسرار درون شاعر برمی‌دارد:

«من / تنها فریاد زدم/ نه / من از فرو رفتن/ تن زدم... و خدایی دیگرگونه/ آفریدم.» (همان)

درحقیقت، شاعر از زبان ابراهیم (ع) به خود می‌بالد که با جهل جماعت همراهی نکرده است و آسایش «آری» گفتن را به رنج «نه» گفتن، فروخته است، زیرا «آری» گفتن او به معنای سر خم کردن در برابر جهل و ستم جماعت است و بوی تأیید ظلمت و سیاهی از آن به مشام می‌رسد، درحالی‌که «نه» گفتن، به او زندگی بخشیده و سرافرازی را برایش به ارمغان آورده است؛ تا حدی که آسمان نیز به هیبت و عظمت او اعتراف می‌کند و آستان‌بوس او می‌شود.

بنابراین، شاملو در سومین بخش از شعر خویش، با استفاده از نقابی کاملاً شبیه ابراهیم (ع) واقعی، تفکرات و اندیشه‌های خود را بازگو می‌کند. او می‌گوید که هرگز در برابر جهل مردم ساکت نمانده و همواره با آن مخالفت ورزیده است و همین امر موجودیت و جاودانگی او را رقم خواهد زد. وی عزت بهشت مینوی را بر ذلت بی‌نواپی و تواضع در برابر بت‌هایی که به غلط در هاله‌ای از تقدس فرو رفته‌اند، ترجیح داده است.

در این بخش از شعر، شاعر نقابی را به چهره زده است که برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های ابراهیم (ع) را در بردارد و همین امر، او را به شخصیت ابراهیم (ع) شبیه‌تر می‌کند. اولین ویژگی آشکار، سرباز زدن از همرنگی با جماعت است؛ «من/فریاد زدم/نه!...» (همان).

دومین ویژگی، شهادت ابراهیم (ع) است که به دلیل حق‌گویی و حق‌پرستی‌اش به او عطا شده و آسمان را به تکریم او واداشته است: «راست بدان گونه/ که / عامی مردی/ شهیدی/ تا آسمان براو نماز برد.» (همان).

گفتنی است، در فضا سازی این بخش، شاعر از اصل روایت ابراهیم (ع) و آتش کناره می‌گیرد و بدون توجه به عاقبت واقعی ابراهیم (ع) و سرد شدن آتش بر او، سرنوشت ابراهیم (ع) را آن‌گونه که خود می‌خواهد، تصویر می‌کند، زیرا در حقیقت، داستان شعر، تنها بر حضور ابراهیم (ع) در میان آتش تمرکز یافته است و او (ابراهیم)، در میان شعله‌های آتش، هنوز از عاقبت خویش و سرد شدن آتش اطلاعی ندارد و به همین دلیل، خود را شهید حق می‌پندارد و از این سرنوشت، کاملاً راضی است؛ ضمن اینکه نام ابراهیم (ع) نماد شهیدی است که در میدان تیر چیتگر اعدام شد و این شعر در اصل برای او سروده شده است (همان).

اما سومین خصوصیت که شباهت شاعر را با شخصیت این پیامبر دو چندان می‌کند، عدم کرنش و سجود در برابر خدایان ضعیفی است که مردم از روی جهل و نادانی، آن‌ها را مقدس می‌پندارند و می‌پرستند؛ «مرا دیگرگونه خدایی بایست/ شایسته آفرینه‌ای/ که نواله ناگزیر را / گردن/ کج نمی‌کند...» (همان: ۲۷).

سخنان و زمزمه‌های درون‌متنی این شعر، می‌توانست از زبان قهرمانان آزادی‌خواه دیگر همچون حلاج بر سر دار یا مسیح (ع) بر بالای صلیب یا علی (ع) در محراب عبادت بیان شده باشد، زیرا بدون شک، نقطه اشتراک تمامی این افراد، حق‌گویی و حق‌خواهی و استواری در راه حقیقت است، اما ابراهیم (ع) از ویژگی دیگری نیز برخوردار است؛ اینکه به امر پروردگار،

آتش ستم بر وی سرد و بی‌اثر می‌شود و این حادثه، به معنای شکست و رسوایی آشکار برای بت‌ها و پرستندگان آن‌ها به‌شمار می‌آید.

انتخاب نقاب ابراهیم (ع)، به این دلیل است که شاعر، ابراهیم (ع) را مظهر تمام‌عیار وجود انسانی و مفهوم تام و کامل کیان او می‌داند. وی معتقد است که دیگرخواهی ابراهیم (ع)، باعث شده است تا عظمت مقام نبوت به او اعطا شود، بنابراین هر کس که در برابر چهل مردم، سکوت را بشکند و از اطاعت نادانان و نافکران سرپیچی کند، همانند ابراهیم (ع) نامش جاویدان خواهد شد و معنا خواهد یافت.

پس از این مرحله، به بخش چهارم شعر می‌رسیم و آن، زمانی است که بار دیگر اسلوب خطابی، آن هم از نوع تک‌گویی نمایشی، پدیدار می‌شود و شاعر تلاش می‌کند مخاطب را از آن همه نزدیکی خارج کند و در کنار خود نگه دارد؛ چنانکه گویا شنیدن حرف‌های شاعر، بیش از گوش دادن به نجوای درونی شخصیت، اهمیت دارد. با این همه، سیر معکوس خروج مخاطب از عمق شعر، چندان ادامه پیدا نمی‌کند و بخش چهارم درحالی به پایان می‌رسد که مخاطب، هنوز در بطن حادثه است و ظاهراً خارج کردن وی از این ورطه امکانپذیر نیست.

۲-۵. نقاب نوح (ع) بر چهره ادونیس

ادونیس در قصیده‌ای با عنوان «نوح جدید» تلاش می‌کند مخاطب را در فضایی قرار دهد که علاوه بر درک حقایق کلاسیک، در انتظار مفاهیم نوین نیز باقی بماند. این عنوان، حکایت از حضور شخصیت نوح (ع) در کالبدی تازه‌تر و حال و هوایی ملموس‌تر برای مخاطب دارد، زیرا نام نوح (ع)، همواره تداعی‌کننده دوران کهن و حیاتی هزارساله است، در حالی که جدید بودنش، نشان از نشاط و تازگی و تفاوت عمده خواهد داشت. هرچند در تمام متن، هیچ نامی از این پیامبر الهی دیده نمی‌شود، اما عنوان شعر، به وضوح قصد دارد مخاطب را برای ملاقات با نوح (ع) و شنیدن سخنان شاعر از زبان او، آماده کند. در آغاز سفر، نوح (ع) بر فراز کشتی ایستاده و اصل داستان را برای مخاطب تعریف می‌کند، سپس یکباره با پروردگار خود راز می‌گوید و سرانجام سر در گریبان کرده و آرزوهای عصیانگرانه را با خویش زمزمه می‌کند. در شعر ادونیس، از همان ابتدای گفتار تا انتهای متن، حضور هیچ شخصیتی به‌جز نوح (ع) احساس نمی‌شود و این به معنای محوری بودن شخصیت نوح است که نقاب آن بر چهره شاعر خودنمایی می‌کند. او می‌گوید:



رُحْنَا مَعَ الْفُلْكِ، مجادفینا / وعدُّ من الله وتحتَ المطر / والوحد، نحیا ویَموتُ البَشَرُ / رُحْنَا مَعَ
الموج وكانَ الفضاء / حَبْلًا من الموتی رَبَطْنَا به / أعمارنا وكانَ بینَ السماء / وبیننا نافذةً للدعاء /
... یا رَبِّ، لِمَ حَلَّصْتَنَا وحدنا / من بین کلِّ الناسِ والکائنات؟ / ... لو رَجَع الزَّمانُ من أوَّل /
وغمرت وجهَ الحیاةِ المیاہ / وارتجت الأرضُ وخفتَ الإله / يقول لى یا نوحُ أنقذْ لنا / الأحياء - لم
أحفلُ بقول الإله / ورُحْتُ فى فُلْكى، أزيحُ الحصى / والطينَ عن محاجر الميئين / أفتحُ للطوفان
أعماقهم، / أهمسُ فى عروقهم أننا / عُدنا من التيه، خرَجنا من الكهف / وغيرنا سماءَ السنين /
وأنتا نُبحر لا تُنتنى رعياً / ولا تُصغى الإله / موعِدنا موتٌ، وشطآننا / يأسُ أَلفناهُ، رضينا به /
بحراً جليدياً حديدِ المياہ / نعبُرُه نمضى إلى منتهاہ، / لقول نمضى ولا نصغى لذاك الإله / تقنا
إلى ربِّ جديدٍ سواه (ادونيس، ۱۹۸۸: ۳۰۲/۱).

ترجمه: با کشتی به راه درآمدیم و پاروهایمان تنها وعده یزدان بود. در زیر باران و گل بودیم. ما زنده می ماندیم و مردمان می مردند. با موج در راه بودیم و فضای پیرامون ما بسان ریسمانی از مردگان بود که عمر خویش را برآن آویختیم. بین ما و آسمان پنجره‌ای برای دعا و نیایش باز بود... خداوندا چرا از بین تمامی مردم و موجودات، فقط ما را رهانیدی؟... اگر زمان بار دیگر بازگردد و آب تمام روی زندگی را در خود فرو برد و زمین بلرزد و خداوند با شتاب به من بگوید که ای نوح! زندگان ما را نجات بخش، دیگر به سخن خداوند توجه نخواهم کرد و با کشتی خود به سمت مردگان می‌روم تا سنگریزه و گل را از چشمان آن‌ها بزدايم، اعماق وجودشان را از طوفان بکاویم و در رگ‌هایشان زمزمه کنم که ما از راه گمراهی بازگشتیم و از غار خارج شدیم و آسمان سالیان سال را دگرگون کردیم. ما به دریا می‌رویم، حال آنکه از ترس و وحشت سرخم نخواهیم کرد و به حرف‌های خدا و آسمان گوش نخواهیم کرد. وعده‌گاه ما مرگ است و کرانه دریایمان یأس و ناامیدی است که با آن خو گرفتیم و به آن قانع شدیم، همچون دریایی یخ‌زده که آب‌هایش به سختی آهن هستند و ما تا انتهای آن عبور نخواهیم کرد. می‌گذریم و به آن خدای گوش نخواهیم داد و خداوندی دیگر را جز او نخواهیم پرستید ...

سروده ادونيس، درحقیقت قصیده‌ای است که از سه پاره متوالی تشکیل می‌شود. پاره ابتدایی که شرح واقعه طوفان است، نه از زبان شاعر بلکه از زبان نوح (ع) شنیده می‌شود. نقطه آغازین شعر، نشان می‌دهد که مهم‌ترین حادثه مربوط به نوح (ع)، یعنی همان طوفان مهیب و سهمگین حکایت شده در متون مقدس، در این شعر به خط روایت درآمده است. داستان از همان اول کار، از زبان نوح روایت می‌شود و دردل‌ها نیز همگی از ارتباط بین

حادثه و قهرمان اصلی داستان حکایت دارند؛ اما آنچه گفته می‌شود، کلامی نیست که نوح (ع) واقعی در خلال طوفان یا پس از آن بر زبان رانده باشد. این گفت‌وگوها درحقیقت، اندیشه‌های فردی شاعر هستند که آن‌ها را بر نوح (ع) القاء کرده و از زبان او بیان می‌کند تا مخاطب شعر به سبب تعارف و آشنایی دیرین که با نام نوح (ع) دارد، آن سخنان را بپذیرد. در بخش نخست شعر، سبک روایت راوی- قهرمان انتخاب شده است تا اصل حادثه برای مخاطب، راحت‌تر قابل پذیرش باشد. در این بخش، فضایی پر اضطراب و آکنده از بیم و امید تصویر می‌شود که مخاطب را از همان ابتدای کار در جریان سختی حادثه قرار می‌دهد. دومین بخش، بلافاصله و بی‌هیچ مقدمه‌ای، به نجوای نوح (ع) با پروردگار می‌پردازد. این زمزمه که سبک تک‌گویی نمایشی بر فضای آن حاکم شده است، انسانی را تداعی می‌کند که سر به گریبان فرو برده و از کار گذشته خویش پشیمان شده است و کسی را جز خدا ندارد که با او درد دل کند.

در سومین بخش شعر، همین انسان مغموم و اندیشناک، سر به عصیان بر می‌دارد و در دل خویش، آرزوهایی می‌پروراند که کاملاً مخالف با شخصیت‌شناسی یک پیامبر است. در این بخش، که حرکت روایت، تنها در عالم فکر و ذهن شخصیت صورت می‌گیرد، شیوه تک‌گویی درونی خودنمایی می‌کند و پرده از اسرار درون شخصیت داستان، یعنی همان «نوح (ع) دیگر» برداشته می‌شود؛ این نوح جدید خود شاعر است که برای بیان افکار و درونیات خویش جامه‌ای شبیه به جامه نوح (ع) را برتن کرده است و نقاب آن شخصیت را بر چهره زده است. بدون شک، داستان طوفان نوح(ع)، حادثه‌ای کاملاً آشنا و معروف است و شاعر، اندیشه و تفکر حاکم بر شخصیت را از فضای خارجی شعر به آن الهام می‌کند؛ اما به هر حال، آنچه خواننده می‌شنود، از زبان نوح (ع) عنوان شده است.

کاربست واژگانی همچون کشتی (الفلک)، موج، طوفان و ... به‌خوبی می‌تواند مخاطب را برای پذیرش ارتباط بین داستان روایت‌شده و اصل حکایت طوفان نوح (ع) متقاعد کند. همچنین شاعر برای ایجاد ارتباط بین مخاطب شعر و شخصیت نوح (ع) از تصاویری بهره گرفته است که ویژگی‌های نوح (ع) و حادثه مهم مربوط به او را تداعی می‌کند، زیرا «قرار گرفتن واژه در جای مناسب و یکدستی با واژه‌های پس و پیش ارزش هنری و زیباشناختی بی‌ظیری را به اثر ادبی می‌دهد و بالاتر از این، چنین اثری، شایستگی انعکاس تجربیات روانی و هنری پدیدآورنده خود را پیدا می‌کند؛ زیرا ترتیب درست واژه‌ها موجب ترتیب

درست معانی در ذهن می‌شود» (أبوحمدهان، ۱۳۷۶، ۱۰۸)؛ به همین دلیل برداشت مخاطب از اصل شعر چیزی غیر از کلام نوح (ع) نمی‌تواند باشد.

در تصویر اول، حکایت از کشتی و باران و مرگ انسان‌ها است و این حادثه، با توجه به پیش‌زمینه‌ای که از نام شعر برای مخاطب ایجاد شده است، ذهن او را مستقیماً به سراغ اصل حادثه طوفان می‌کشاند؛ «رحنا مع الفلک، مجادفینا / وعد من الله وتحت المطر / والوحد، نحیا ویموت النبش». با استفاده از این تصاویر ابتدایی، ذهن و اندیشه شنونده شعر، بی‌آنکه ذره‌ای چالش و خیال‌پردازی را تجربه کند، بلافاصله به سراغ اصل حادثه می‌رود و شاید بتوان ادعا کرد که این معرفی زود هنگام، لذت اندیشیدن و دست و پنجه نرم کردن با مفاهیم درونمایه شعر را از مخاطب گرفته است.

دومین تصویرسازی واژگان، فضایی پر از رعب و وحشت را ترسیم می‌کند که هنگام نزول باران عذاب، تمامی کائنات و از جمله نجات‌یافتگان کشتی، آن را تجربه کرده‌اند؛ «رحنا مع الموج وکان الفضاء / حبلاً من الموتی ربطنا به / أعمارنا...». سومین تصویر که ویژگی‌های خاص حضرت نوح (ع) را به میان می‌آورد، آغاز دعای اوست که خود و یارانش را تنها نجات‌یافتگان عذاب قلمداد می‌کند و این امر کاملاً با اصل حادثه همخوانی دارد؛ «یا رب، لم خَلصتنا وحدنا / من بین کل الناس والکائنات؟». به این ترتیب با استفاده از مفاهیم یادشده، هیچ شکی برای مخاطب باقی نمی‌ماند که نوح شاعر، همان نوح پیامبر (ع) است؛ همان که داستان‌های مربوط به او در کتب مقدس ذکر شده است.

جدید بودن نوح (ع) از بخش دوم برای مخاطب آشکار می‌شود. او از زبان نوح (ع) سخنانی را می‌شنود که کاملاً برایش غیرمنتظره هستند؛ اما در حقیقت، این حضرت نوح (ع) نیست که سخن می‌گوید، بلکه شاعر در قالب آن شخصیت فرو رفته و حرف‌های دل خویش را به گوش مخاطب می‌رساند.

پاره‌های دوم و سوم شعر، هیچ مطابقتی با شخصیت کهن نوح (ع) ندارد و حرف‌های انسان معاصر است. او از درد تنهایی خویش و اینکه هموعانش هلاک شده‌اند می‌نالند و با خود عهد می‌کند که اگر زمان به عقب بازگردد و خدایش نجات‌زندگان را از او طلب کند، دیگر به فرمان او گوش نخواهد داد، بلکه در پی تفقد و دلجویی از هلاک‌شدگان خواهد بود. او در نهایت با خود می‌اندیشد که شاید خدایی دیگر باید یافت. بنابراین باید گفت که هرچند شاعر، از ابتدای شعر، نقاب نوح (ع) را برچهره دارد، اما تنها در پاره آغازین، شخصیت نقابدار او کاملاً موازی و هم‌راستای نوح (ع) واقعی است و در پاره‌های دوم و سوم، شاعر

به صورتی کاملاً نامحسوس، نقاب خود را عوض می‌کند و شخصیتی کاملاً متفاوت و معکوس نوح (ع) واقعی را به نمایش می‌گذارد.

در پاره‌های دوم و سوم شعر، نقاب نوح (ع)، بر چهره شاعر قرار گرفته است، اما او بی‌آنکه ذره‌ای شک و شبهه در نوح‌پنداری مخاطب ایجاد کند، درد انسان معاصر و جامعه امروز را با خدا و با ضمیر خویش نجوا می‌کند. این جابه‌جایی نقاب، چنان متبحرانه صورت می‌گیرد که حاصل آن، فقط تعجب و شگفتی مخاطب از شنیدن سخنانی است که ظاهراً از نوح (ع) واقعی بعید می‌نماید و اینجا است که احساس تضاد بین شخصیت واقعی و نقاب شخصیتی موجود در شعر، خواننده را برای فهم عنوان ابتدایی شعر، راهنمایی می‌کند و به او می‌فهماند که جدید بودن شخصیت نوح (ع)، به معنای دیگرگون بودن وی و خروج از مفاهیم سنتی و ساختاری شناخته‌شده در متون کهن است. هرچند آنچه مخاطب می‌شنود، آشکارا با فرهنگ دینی تعارض دارد و معنا و مفهوم آن، ناچیز شمردن حکمت خدا از طوفان نوح (ع) است، اما ظاهراً این مسئله برای شاعر اهمیت ندارد و او حاضر است پیام مطلوب خویش را به هر قیمت در برابر مخاطب به نمایش بگذارد؛ به همین دلیل است که می‌گوییم شاعر این قصیده از نقاب معکوس شخصیت نوح (ع) استفاده کرده است.

شاعر در این قصیده، فاصله زمانی میان نوح اصلی (حضرت نوح) و نوح جدید (نوح ساخته ذهن خود) را کوتاه می‌کند... [و از زبان نوح] چنین می‌نماید که او فرایند نجات را نمی‌خواهد یا دوست ندارد، زیرا آن را نجات فردی می‌داند، در حالی که در پی نجات گروهی و جمعی است... و این‌ها البته در قصه اصلی نیامده است و افزوده‌ها و درواقع، واگویی‌های شاعر است که احياناً روند حادثه اصلی را زیر سؤال می‌برد (عرب، ۱۳۸۳: ۸۱).

۳-۵. همسانی و ناهمسانی‌های نقاب دینی محوری در شعر شاملو و ادونیس

«ادونیس را به دلیل تجربه زبانی، کشف‌های زبانی وی و مطرح کردن دیدگاه‌های مدرن در شعر، با شاملو در شعر ایران برابر دانسته‌اند.»^{۱۹} به همین ترتیب، بررسی تطبیقی نقاب محوری دینی در شعر، شاملو و ادونیس و توجه به ابعاد مختلف این نقاب در شعر آن‌ها نیز نشان می‌دهد که در این مورد، وجوه اشتراک و افتراق متعددی بین آنان وجود دارد. جنبه‌های مختلف و متفاوت نقاب دینی در نزد این دو شاعر، با توجه به استقلال فرهنگی و اعتقادی آن‌ها از یکدیگر امری طبیعی است، اما همسانی این کارکرد را باید با شباهت هر دو شاعر از نظر حضور در شرایط اجتماعی و سیاسی مشابه، کاملاً مرتبط دانست، چنانکه هر

دو تقریباً در یک زمان نزدیک به هم متولد شده‌اند و هردو، شاهد اوضاع جهانی بعد از جنگ جهانی دوم هستند؛ اوضاعی که تقریباً بیشتر کشورهای دنیا و از جمله سرزمین‌های عربی و ایران را تحت‌تأثیر قرار داد^{۲۰}. شباهت‌ها و تفاوت‌های کارکرد نقاب دینی در شعر شاملو و ادونیس را می‌توان به این شرح بیان کرد:

۱-۳-۵. شباهت‌ها

الف. هر دو شاعر با وجود آگاهی از شخصیت‌های مختلف تاریخی، ملی، ادبی و... مصمم بوده‌اند که نقاب شخصیت‌های دینی را برای بیان افکار خود برگزینند. درحقیقت به عقیده ایشان، شخصیت‌های دینی از ظرفیت‌های معنایی کافی برخوردارند و برای ارائه غیرمستقیم مفاهیم امروزی، اعم از مسائل اجتماعی و فردی، کاملاً مناسب به‌نظر می‌رسند، نگاه آنان به شخصیت‌های مذکور، فقط حاکی از تقدس و احترام دینی نیست^{۲۱}، بلکه بیش از جنبه‌های اعتقادی و آیینی، ابعاد اجتماعی و کاملاً بشری را برای شخصیت‌های نقاب خویش متصور هستند. ایشان نه‌تنها جنبه‌های الهی و معنوی این شخصیت‌ها را چندان مورد توجه قرار نداده‌اند، بلکه گاهی پا را از این هم فراتر نهاده‌اند و تلاش کرده‌اند چهره‌ای عصیانگر و نافرمان در برابر دستورات الهی را از شخصیت‌ها به نمایش بگذارند؛ چنانکه تصویرسازی شخصیت نوح (ع) در شعر ادونیس از همین نوع کاربرد متضاد به‌شمار می‌آید.

ب. ادونیس و شاملو در استفاده از نقاب شخصیت‌های دینی، هرچا که فضا را مناسب تشخیص داده‌اند، زیرساخت شعر را برعهده شخصیت دینی مورد اعتماد خویش گذاشته‌اند و نقاب او را به‌عنوان اصل محوری شعر بر چهره زده‌اند تا اهداف کلی شعر را بهتر تأمین کنند. ج. به‌کارگیری نقاب شخصیت‌های دینی به‌عنوان شالوده اصلی شعر در نزد این دو شاعر، دقیقاً به معنای حضور شخصیت‌های دگراندیش و روشنفکر در فضای شعر است. شخصیت‌های دینی که این شاعران به‌کار گرفته‌اند، تجلی‌گاه اعتراض و دیگرخواهی روشنفکران در برابر افراد نادان جامعه هستند. شخصیت‌هایی که از افکاری عصیانزده و روشن برخوردارند، کورکورانه دیگران را پیروی نمی‌کنند و برای اثبات برتری اندیشه خود به پا می‌خیزند.

د. کارکرد نقاب نوح (ع) و ابراهیم (ع) به‌عنوان پیام‌آوران آسمانی، از این نظر به یکدیگر شباهت دارد که هم شاملو و هم ادونیس، با استفاده از نقاب کلی این شخصیت‌ها، پیام‌هایی

همچون اعتراض بر ضد جامعه امروز و بدی‌ها و ناراستی‌های موجود در آن از جمله خیانت، بی‌هویتی دینی و اجتماعی و بی‌اعتنایی به نوع بشر و... را ارائه کرده‌اند.

۲-۳-۵. تفاوت‌ها

الف. گونه‌های مختلف اجتماعی شدن در شعر شاملو و ادونیس باعث شده است هریک از آنان، ابعاد متفاوتی از زندگی اجتماعی انسان‌ها را مورد توجه قرار دهند، در نتیجه هریک شخصیت خاصی را برای بیان افکار و اندیشه‌های خود مناسب تشخیص می‌دهند و این موضوع، به تفاوت نام‌ها و نقاب‌های احضار شده در شعر، انجامیده است.

بسیاری از ناقدان برآنند که جنبه‌های رمزی و الهامی زبان شعر، به حالات ابتدایی در زمینه دانش و ارتباط، بازگشت می‌کند... و در اینجا است که نقد ادبی از یک سوی به مردم‌شناسی و از سوی دیگر به روان‌شناسی می‌پیوندد (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۳۶-۲۳۷).

شاملو، دیگرخواهی روشنفکران و شهامت ایشان به عدم همراهی با تفکرات نادرست جامعه را مهم تلقی می‌کند و برای تجسم بخشیدن به این مفهوم، شخصیت ابراهیم (ع) را مناسب دانسته است، اما ادونیس که با هر نوع تبعیض علیه انسان‌ها اعم از گناهکار و بی‌گناه، مخالف است، نقاب حضرت نوح (ع) را دستمایه بیان افکار خویش قرار می‌دهد.

ب. شاملو و ادونیس با وجود شباهت‌های بسیار، از نظر مبانی عرفی و اعتقادی کاملاً برابر به نظر نمی‌رسند و همین امر باعث شده است طرز برخورد آن‌ها نیز با نقاب شخصیت‌های دینی و احضار ایشان به‌عنوان عضو محوری شعر، قدری متفاوت با یکدیگر باشد. شاملو، در ساختن نقاب از ابراهیم (ع)، کاملاً جانب احتیاط را رعایت کرده و آن را در قالب نمادی موازی و هم‌راستا با عقاید حقیقی و اندیشه‌های راستین این شخصیت‌ها به‌کار گرفته است، اما ادونیس به خود اجازه داده است که نام نوح (ع) را در قالب نقاب معکوس و مخالف با حقیقت وجودی آن شخصیت به‌کار گیرد و حتی از او چهره‌ای معترض در برابر پروردگار به نمایش بگذارد؛ به عبارت دیگر، در این نوع کاربرد، جهت‌گیری ذاتی شخصیت نوح (ع) در فضای حقیقی تاریخ ادیان، سمت و سویی کاملاً متضاد با نظرگاه نقاب و صورتک او دارد.

ج. در آثار یادشده که محور کلی شعر، حول یک شخصیت دینی می‌چرخد و شاعر در تمام فضای شعر، نقاب او را بر چهره زده است، شاملو در استفاده از تکنیک نقاب، رفتاری ابتدایی و حتی ناآگاهانه دارد. او در آغاز شعرهایش، صحنه‌ها و حوادث را از زبان یک راوی به تصویر می‌کشد، اما در این بین، یکباره خودش نقاب بر چهره می‌زند و نقش شخصیت

داستان را ایفا می‌کند. درحالی‌که مخاطب کاملاً وجود او را در شعر احساس می‌کند و درحقیقت حضور شاعر در شعر برملا می‌شود. همچنین تغییر گاه‌به‌گاه زاویه روایت در شعر او و استفاده متناوب از شیوه‌های خطابی و روایی و غیر آن، بیش از آنکه توجه مخاطب را به سخن گفتن صورتک موجود در شعر معطوف کند، او را به سمت شاعر که آشکارا در فضای شعر ایستاده است، جلب می‌کند. ادونیس در این موارد ردپایی از خود در شعر به جا نمی‌گذارد. او به‌جز شخصیت موردنظر، چهره دیگری را از خود نشان نمی‌دهد و از همان ابتدا، با نقاب وارد میدان می‌شود. باید دانست که استفاده ادونیس از شگرد نقاب، کاملاً آگاهانه و هدفدار صورت گرفته است، زیرا او در این زمینه، تجربه استفاده از نقاب شخصیت‌های اساطیری و خیالی و نوساخت و... را نیز با خود همراه دارد. این گستردگی نقاب در شعر شاملو دیده نمی‌شود.

۶. نتیجه‌گیری

۱. نقاب دینی به‌عنوان یکی از روش‌های کارآمد در جهت حضور شخصیت‌های آیینی و تاریخی در شعر معاصر، کاربرد یافته است که در بین سروده‌های شاملو و ادونیس نیز به‌عنوان نمایندگان ادبیات فارسی و عربی، نمونه این کاربرد دیده می‌شود.
۲. شاملو و ادونیس با استفاده از نقاب‌های دینی و محور قرار دادن شخصیت نقاب، تلاش کرده‌اند تا اندیشه‌ها و عواطف درونی خود را به شکلی ملموس برای مخاطب متجلی کنند. دلیل گرایش این شاعران به نقاب شخصیت‌های دینی می‌تواند وسعت معناپذیری نام‌های دینی، مألوف بودن آن‌ها با اندیشه مخاطب، قابلیت انتقال پیام‌های متنوع و... باشد.
۳. تجلی آشکار نقاب محوری دینی را در شعر شاملو باید مربوط به شخصیت ابراهیم (ع) دانست که هم‌راستا با حقیقت وجودی خویش به‌کار رفته است. در سروده‌های ادونیس، نقاب نوح (ع)، نیز وجود دارد که در جهتی کاملاً متفاوت با حقیقت آن شخصیت مورد استفاده قرار گرفته است.
۴. شاملو و ادونیس در استفاده از نقاب‌های دینی، وجوه اشتراک و افتراق متعددی دارند که ازجمله آن‌ها می‌توان عدم تقدس سنتی برای شخصیت‌ها، توجه به شخصیت‌ها براساس اندیشه‌های درونی خود، حرفه‌ای یا غیرحرفه‌ای بودن در به‌کارگیری نقاب دینی و میزان دلبستگی به مبانی اعتقادی و عرفی در استفاده از این نوع نقاب را برشمرد.

۵. به جرئت می‌توان گفت که ادونیس در استفاده کلی و محوری از نقاب شخصیت‌های دینی توفیق بیشتری نسبت به شاملو به‌دست آورده‌است و دلیل این امر می‌تواند در استفاده آگاهانه و هدفدار او از این شگرد باشد. این شاعر عرب، تجربه‌های پیشین خود را در به‌کارگیری نقاب‌های مختلف در این مورد نیز به‌کار گرفته است.

۷. پی‌نوشت‌ها

۱. احمد شاملو (۱۳۰۴-۱۳۷۹ش)، شاعر، نویسنده، فرهنگ‌نویس، روزنامه‌نگار، پژوهشگر و مترجم ایرانی است. شهرت اصلی وی به دلیل سرایش شعر است که شامل گونه‌های مختلف شعر نو و برخی قالب‌های کهن نظیر قصیده و نیز ترانه‌های عامیانه می‌شود. او شعرهای خود را با تخلص الف. بامداد منتشر می‌کرد.
۲. علی‌احمد سعید اسپر معروف به آدونیس (متولد ۱۹۳۰م) از شاعران معاصر عرب اهل سوریه است. وی به علت فعالیت‌های سیاسی ماه‌های بسیاری را در حبس سپری کرد و سپس به بیروت رفت و به‌عنوان روزنامه‌نگار و منتقد ادبی به فعالیت مشغول شد. او هم‌اکنون در پاریس در تبعید زندگی می‌کند.
۳. مکتب تطبیقی آمریکا که در نیمه دوم سده بیستم سر برکشیده بود، زیبایی‌شناسی و توجه به نقد و تحلیل را در رأس کار تطبیق‌گری قرار داد؛ این مکتب، ادبیات را پدیده‌ای جهانی و در ارتباط با سایر شاخه‌های دانش انسانی و هنرهای زیبا می‌داند (نظری‌منظم، ۱۳۸۹: ۲۲۱).
۴. خادمی کولایی، مهدی. (بی‌تا). «نمودهای اساطیری انبیا و آیین گزاران در شعر شاملو»، فصلنامه پیک نور، س ۵، ش ۳، صص ۱۱۵-۱۳۲.
۵. صدقی، حامد و فؤاد عبدالله‌زاده. (۲۰۰۹). «القناع و الدلالات الرمزية لـ«عائشة عند عبدالوهاب البیاتی»». مجلة العلوم الإنسانية. العدد ۱۶. صص ۴۵-۵۵.
۶. کریمی‌فرد، غلامرضا و قیس خزاعل. (۲۰۱۰). «الرموز الشخصية والأقنعة فی شعر بدرشاکر السیاب» مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية و أدائها، العدد ۱۵، صص ۱-۲۴.
۷. عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۸۵). «کارکرد نقاب در شعر همراه با تحلیل دو نقاب در شعر م. سرشک». مجلة دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد. ش ۱۵۲، صص ۱۵۵-۱۷۳.
۸. روشنفر، کبری و رضوان باغبانی. «تکنیة القناع فی شعر بدر شاکر السیاب قصيدة المسيح بعد الصلح نموذجا، <http://alsseghafa.blogfa.com/post-160.aspx>



۹. تلمیح، اشاره به داستانی در کلام است و دو ژرف‌ساخت تشبیه و تناسب دارد؛ زیرا اولاً ایجاد رابطه تشبیهی بین مطلب و داستانی است و ثانیاً بین اجزای داستان تناسب وجود دارد. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۲۱).
۱۰. کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵ - ۱۹۶۱) روان‌شناس و متفکر سوئیسی است که به دلیل فعالیت‌هایش در روانشناسی و ارائه نظریاتش تحت‌عنوان روان‌شناسی تحلیلی معروف است: <http://carljung.blogfa.com>
۱۱. روضاتیان، ۱۳۸۹: ۱۲۱.
۱۲. کندی، ۲۰۰۳: ۶۹.
۱۳. عباس، ۲۰۰۱: ۱۲۱.
۱۴. شاملو، ۱۳۷۹: ۶۸.
۱۵. ر.ک: آدونیس، ۱۹۸۸: ۳۳۶.
۱۶. گاهی یک داستان، از زاویه دید دانای کل روایت می‌شود. در این شیوه نویسنده چون گوینده‌ای رفتار و اعمال شخصیت‌های داستان را به خواننده گزارش می‌دهد و وضعیت و موقعیت و چگونگی زمان و مکان را تصویر می‌کند (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۹۶).
۱۷. گاهی، تک‌گویی مخاطب دارد. شیوه تک‌گویی نمایشی درست مثل صحبت‌های تک‌نفره در تئاتر است، با این تفاوت که در صحنه تئاتر هنرپیشه برای تماشاچی حرف می‌زند و در تک‌گویی نمایشی، شخصیت داستان برای شخص دیگری حرف می‌زند و از طریق واکنش‌های اوست که خواننده متوجه خصوصیت و وضع و حال مخاطب او می‌شود. (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۴۸۰).
۱۸. تک‌گویی درونی، شیوه‌ای است که به موجب آن جریان و آهنگ ضمیر خودآگاه همان‌گونه که در ذهن شخص رخ می‌دهد بازگو می‌شود و نویسنده در این کار دخالتی نمی‌کند (داد، ۱۳۸۳: ۱۵۹).
۱۹. ر.ک: الضاوی، ۱۳۸۴: ۱۰.
۲۰. ر.ک: پروینی، ۱۳۹۰: ۴۴.
۲۱. ر.ک: همان: ۵۰.

۸. منابع

- أبو‌حمدان، سمیر (۱۳۷۶). *عناصر تأثیرگذار در بلاغت عربی*. ترجمه دکتر حسن دادخواه تهرانی. چ ۱. اهواز: دانشگاه شهید چمران.
- آدونیس، (۱۹۸۸). *الأعمال الشعرية الكاملة*. مجلدان. چ ۵. بیروت: دارالعودة.
- أطیمش، محسن. (۱۹۸۲). *دیر الملائک*. بغداد: دارالشؤون الثقافية العامة.
- البیاتی، عبدالوهاب. (۱۹۷۲). *تجربتی الشعرية*. بیروت. دارالعودة.

- پروینی، خلیل و دیگران. (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی مسیح (ع) در شعر ادونیس و شاملو». *فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*. د ۲، ش ۳، صص ۲۵-۵۳.
- حبیبی، علی‌اصغر و مجتبی بهروزی. (۱۳۹۰). «کابرد دوگانۀ نقاب سندباد در شعر عبدالوهاب البیاتی». *فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)*. س ۲، ش ۳، صص ۷۳-۹۶.
- داد، سیما. (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چ ۲. تهران: مروارید.
- رجایی، نجمه. (۱۳۷۸). *آشنایی با نقد ادبی معاصر عربی*. چ ۱. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- روضاتیان، سیده مریم و سیدعلی اصغر میرباقری فرد. (۱۳۸۹). «نقد و تحلیل کهن‌الگوی نقاب با توجه به رفتارهای ملامتی». *مجله بوستان ادب*. د ۲، ش ۳، صص ۱۲۱-۱۴۱.
- زائد، علی‌عشری. (۲۰۰۶). *استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر*. القاهرة: دارغریب.
- السلیمانی، أحمد یاسمین. (۲۰۰۷). «تقنیة القناع الشعری». *مجله الغیمان*. ش ۳.
- شاملو، احمد. (۱۳۷۹). *ابراهیم در آتش*. چ ۸. تهران: نگاه.
- _____ . (۱۳۷۹). *لحظه‌ها و همیشه*. چ ۶. تهران: زمانه .
- شفیعی کدکنی. محمدرضا. (۱۳۸۰). *شعر معاصر عرب*. چ ۱. تهران: سخن .
- _____ . (۱۳۶۶). *صور خیال در شعر فارسی*. چ ۳. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). *نگاهی تازه به بدیع*. چ ۱۴. تهران: فردوسی.
- شولتس، دوآن. (۱۳۶۹). *روان‌شناسی کمال*. ترجمه گیتی خوشدل. تهران: نشر نو.
- الضاوی، أحمد عرفات. (۱۳۸۴). *کارکرد سنت در شعر معاصر عرب*. ترجمه دکتر سید حسین سیدی. چ ۱. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- عباس، احسان. (۲۰۰۱). *اتجاهات الشعر العربی المعاصر*. چ ۳. اردن: دارالشروق.
- عرب، عباس. (۱۳۸۳). *ادونیس در عرصه شعر و نقد معاصر عرب*. چ ۱. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- کاخی، مرتضی. (۱۳۸۰). *روشن‌تر از خاموشی*. چ ۴. تهران: آگاه.



- کندی، محمدعلی. (۲۰۰۳م). *الرمز والقناع فی الشعر العربی الحدیث*. ج ۱. بیروت: دارالکتب الجدید المتحدة.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۸). *عناصر داستان*. ج ۶. تهران: سخن.
- نظری منظم، هادی. (۱۳۸۹). «ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهش». *نشریه ادبیات تطبیقی*. س ۱، ش ۲، صص ۲۲۱-۲۳۷.
- www.ghaiman.net