

The Motives for Calling Traditions in Contemporary Poetry

Mohammad Javad Hessavi *¹

¹ Assistant Professor at Arabic Group of the Persian Gulf University

*Corresponding author: Javad406@gmail.com

DOI: [10.22034/jltll.v1i2.17](https://doi.org/10.22034/jltll.v1i2.17)

Received: 18 Dec, 2017

Revised: 23 May, 2018

Accepted: 18 Augu, 2018

ABSTRACT

Connection with traditions and ordering them is an issue that has attracted the attention of contemporary poets; since they believe these traditions are the result of human intellect in history and society and they are not separate from present time, so they esteemed them; because they have the ability to sustain and can act with the reality of the present, provided they are up-to-date. There are experiences of the beauty, the pain, the passions and the happiness of the ancient times in them that correspond with their examples in contemporary times. This valuable treasure displayed in three parts of the great religious, literary, and historical traditions in the works of the educated people of the Arab nation and brought their works up to the brink of fame. Such a tendency has various motivations. In this article, it is tried to examine the causes that have contributed to the development of applying traditions, including: technical motivations, cultural motives, ethnic motivations, social political motives, psychological motivations

Key words: Tradition, Contemporary Arab Poetry, Calling, Intertextuality.

انگیزه‌های فراخوانی سنت‌ها در شعر معاصر

محمد جواد حساوی^{*۱}

۱. استادیار گروه عربی دانشگاه خلیج فارس

*نویسنده مسئول مقاله Email: Javad406@gmail.com

DOI: [10.22034/jlttl.v1i2.17](https://doi.org/10.22034/jlttl.v1i2.17)

پذیرش: ۹۷/۰۵/۲۷

اصلاح: ۹۷/۰۳/۰۲

دریافت: ۹۶/۰۹/۲۵

چکیده

ارتباط با سنت‌ها و نظم بخشیدن به آنها، موضوعی است که توجه شاعران معاصر را به خود جلب کرده است؛ زیرا در باور آنها این سنت‌ها، ثمره‌ی عقل بشر در تاریخ و جامعه هستند و از حال جدا نیستند لذا آنها را ارج نهادند؛ چون توانایی استمرار را دارند و می‌توانند با واقعیت زمان حال در کنش باشند به شرطی که به روز باشند. در آنها تجربه‌هایی از زیبایی‌ها، دردها، عشق‌ها و شادی‌های روزگار کهن نهفته است که با نظایر آنها در زمان معاصر منطبق است. این گنجینه ارزشمند در سه بخش بزرگ سنت‌های دینی، ادبی و تاریخی در آثار فرهیختگان ملت عرب نمود پیدا کرد و آثار آنها را تا مرز بالندگی رساند. چنین گرایشی، انگیزه‌های گوناگونی دارد. در این مقاله بر آن هستیم تا علل و عواملی را که در گسترش به کارگیری سنت‌ها مؤثر بوده‌اند مورد بررسی قرار گیرند؛ از آن جمله: انگیزه‌های فنی، انگیزه‌های فرهنگی، انگیزه‌های قومی، انگیزه‌های سیاسی اجتماعی، انگیزه‌های روانی.

واژگان کلیدی: سنت، شعر معاصر عرب، فراخوانی، بینامتنیت.

مقدمه

تعریف لغوی سنت:

سنت، معادل عربی کلمه ی تراث (Heritage) است. این کلمه از واژه ی «ورث» برگرفته شده است و بر مالی دلالت می کند که فرزند از پدر به ارث می برد (ابن منظور، ماده ی ورث). کلمه ی «تراث» با همان دلالت در قرآن وارد شده است.

تعریف اصطلاحی سنت:

واژه ی «تراث» در ادبیات معاصر، از نظر ناقدان مختلف دارای تعاریف متفاوتی است. دلیل اختلاف ناقدان در تعریف این واژه، ناشی از اختلاف آنها در دیدگاهها و مواضع خویش نسبت به مفهوم اصطلاحی «تراث» است.

مسلم است که همه ی صاحب نظران بر این باورند سنت (تراث)، با زمان گذشته مرتبط است. و اختلاف نظر در محدود کردن حدود و ثغور این گذشته است. برخی معتقدند که هر آنچه از گذشته برسد، سنت (تراث) نامیده می شود و بر این اساس در تعریف خود از سنت می گویند: «سنت عبارت از هر چیزی که از تاریخ گذشته به ما برسد» (جدعان، ۱۹۸۵: ۱۶).

یا این که گفته می شود «هر آنچه که از گذشته در درون تمدن حاضر به ما رسیده است» (حنفی، ۱۹۸۱: ۱۱).

محمد عابد الجابری، بر این عقیده است که «آنچه که از گذشته دور و نزدیک به ما برسد سنت خوانده می شود» (الجابری، ۱۹۹۱: ۴۵).

الجابری، در تعریف خود از سنت (تراث)، جنبه فکری آن را مورد توجه قرار می دهد و سنت را همان بعد فکری تمدن عربی - اسلامی؛ بینش، شریعت، زبان، ادبیات و هنر، کلام، فلسفه و تصوف می پندارد (همان: ۳۰).

در صورتی که فهمی جدعان، دایره ی این تعریف را وسعت می دهد و ابعاد اجتماعی و مادی را که شامل عادات و رسوم و امور عمرانی می گردد در این تعریف جای می دهد. (جدعان، ۱۹۸۵: ۱۸).

برخی از ناقدان با در نظر گرفتن قاعده ی «إن الحاضر هو غیر الماضي» ویژگی هایی را برای سنت ذکر می کنند و به واسطه ی آنها، برخی از سنت ها را از مقوله ی سنت بودن خارج می کنند و آنها را شایسته ی

ماندن در زمان حاضر نمی دانند چنان که نعیم الیافی، با در نظر گرفتن همین قانون، سنت ها را بر دو نوع می داند:

«۱- سنت هایی که موافق روزگار خویش بوده و با پایان یافتن روزگارش، آن سنت نیز، به پایان می رسد.

۲- سنت هایی که با انسان و مصالح آن سازگار باشد و او را تا لحظه ای که در آن است همراهی می کند.» (الیافی، ۱۹۹۳: ۵۰).

فهمی جدعان نیز، سنت هایی را که دوام نمی آورند و در اثر گذشت زمان از بین می روند به سه دسته تقسیم می کند (جدعان، ۱۹۸۵: ۳۶): ۱- مفاهیم و عقاید و افکار ۲- صنایع و ابتکارات فنی ۳- ارزش ها و عادات اجتماعی.

در صورتی که البیاتی نظری متفاوت با نظرات فوق دارد. «وی معتقد است که سنت در تمام زمانها استمرار دارد و بهترین سنت، سنتی است که ویژگی دوام و استمرار داشته باشد (به نقل از عرفات ضاوی، ۱۳۸۴: ۲۲).

طراد الکیسی با البیاتی هم رأی است، ولی با او در هویت سنت، اختلاف نظر دارد. هویت سنت از نظر الکیسی، ملی و قومی است و با شخصیت امت و وجود تاریخی اش در ارتباط است ولی از نظر البیاتی، انسانی و مطلق است. (همان)

با توجه به آنچه که بیان شد، مجموعه ی آیین ها، اعتقادات، عادات و رسوم ملی و میهنی را که از نسلی به نسل دیگر به ارث می رسد سنت (التراث) می گویند؛ خواه ماهیت فرهنگی داشته باشند خواه ماهیت مادی و اجتماعی و خواه مربوط به گذشته دور باشند خواه نزدیک.

از زمان پیدایش نهضت ادبی در شعر معاصر عربی، تقریباً دو قرن می گذرد. در این دو قرن، گونه های مختلفی از ادبیات، هم در زمینه ی نثر و هم در زمینه ی شعر پدیدار گشت و یک دگرگونی اساسی در ادبیات عربی به وجود آمد. بخشی از این دگرگونی، حاصل شکل گیری افکار و اندیشه های ادبی، اجتماعی، فرهنگی، و سیاسی مختلفی بود. این اندیشه ها، در طی این دو قرن، در قالب انجمن ها ی ادبی و مکاتب سیاسی و تشکّل های حزبی و مکتبی، سنتی و معاصر، ملی و قومی، مذهبی و غیر مذهبی، شکل گرفت و روند ابداع و نوع آوری را سرعت بخشیدند.

از جمله نوع آوری هایی که در شعر عربی صورت پذیرفت، تغییر در ساختار درونی و محتوایی شعر است. این تغییرات در زمینه ی وحدت موضوعی قصیده، تجربه ی شعری، فراخوانی اسطوره و رمز است.

موارد یاد شده سبب گردید تا شعر معاصر عربی از نظر فنی به درجه والایی از غنا برسد. البته عوامل فراوانی در شکل‌گیری شعر نوین مؤثر بودند؛ اما آنچه که به عنوان یک عامل سازنده، موجب بالندگی شعر گردید، شیوه‌ی برخورد با سنت‌ها است.

از زمانی که پیوند دنیای عرب با دنیای غرب شکل گرفت، دنیای عرب، خود را در یک خواب عمیق و عقب‌ماندگی دید. این مسأله آنان را به خود آورد و آنان در برابر شماری از سؤالات قرار داد که به گذشته و حال و آینده مربوط می‌شد. پیشگامان این نهضت نیز بر خود لازم دیدند که جواب این سؤالات را بیابند. در مهم‌ترین سؤالات این سؤال بود که چگونه بیاخیزیم تا خود را به غریبان برسانیم و در تمدن و فرهنگ همپای آنان باشیم. اینجاست که ایده‌ی «نظم بخشیدن به سنت‌ها» در عقل عربی جرقه زد (الجابری، ۱۹۸۴: ۱۰۹) و بسیاری از اندیشمندان را وادار نمود تا به نقد گذشته و حال بپردازند و به سوی آینده‌ای روشن گام بردارند.

با تکیه بر این ایده، انتقادات صورت پذیرفت و دیدگاه‌ها شکل گرفت، مخالفان و موافقان در برابر یکدیگر صف‌آرایی کردند و به دفاع از مواضع خویش پرداختند و به سه دسته تقسیم شدند: دسته‌ی نخست، همان سنت‌گرایان (سلفی‌ها) بودند. اینها، سنت را تقدیس می‌کردند و التزام به آن را برای مقابله با تهاجم فرهنگی غریبان، ضروری می‌دانستند. این دسته، هرگونه تجدّد را ارمغان غرب می‌دانست در نتیجه آن را رد می‌کرد. با این تفکرات، رابطه‌ی سنت‌ها با زمان حال می‌گسلد و در زندانی به نام گذشته زندانی می‌گردد.

در مقابل گروه دیگری بودند که به نوپردازان (اصحاب الحداثة) معروف بودند. این گروه، سنت‌ها را به طور کلی نفی می‌کرد و بازگشت به آنها را نمی‌پسندید؛ به این دلیل که سنت‌های خویش را در پاسخ دادن به قضایای روز ناتوان می‌پنداشتند؛ پس الگوی غریبان در نظرشان بهتر آمد و سنت خود را رها کرده فرهنگ غربی را جایگزین آن نمودند.

در میان این دو گروه، گروه دیگری پدید آمد که به نوپردازی در چهارچوب حفظ اصول سنتی معتقد بودند (عباس، ۱۹۷۸: ۱۴۴). این گروه از سلفی‌ها خواست تا سنت را از قداست عاری کند و آن را ثمره‌ی عقل بشر در تاریخ و جامعه بدانند (مروه، ۱۹۸۰: ۴۵). از سوی دیگر، نوگرایان را دعوت کرد تا گذشته را به زمان حاضر ربط دهند؛ زیرا گذشته از حال جدا نیست (همان: ۴۷). ایده‌ی این گروه، بر دو عنصر اساسی استوار است؛ اول، عنصر اصالت (Originality) در سنت‌ها را ارج می‌نهد و با توجه به آن معتقد است که

سنت‌ها قادرند که استمرار یابند و با واقعیت و زمان حال در کنش باشند و روند پیشرفت به جلو را تسریع بخشند (همان). به این ترتیب سنت‌ها نه تنها مانع نیستند بلکه سکوی پرتاب به آینده نیز به شمار می‌آیند به شرطی که به روز (Contemporary) در آیند (این همان عنصر دوم است)؛ زیرا در اعتقاد اینها، تجدّد نه از صفر شروع می‌شود و نه با افکندن سنت‌ها به زباله دان صورت می‌پذیرد؛ بلکه تجدّد، با برخورد با سنت‌ها به گونه‌ی معاصر و به روز کردن آنها (Contemporary) صورت می‌پذیرد. (الجابری، ۱۹۹۱: ۱۰۵).

در این سنت‌ها، درس‌های بسیاری نهفته است که راه پرورش بهتری برای زندگی امروز پیشنهاد می‌کند؛ زیبایی‌ها، درد‌ها، عشق‌ها و شادی‌های روزگار کهن، درس‌هایی هستند برای روزگار نو که می‌توان از طریق فراخوانی سنت‌ها، آنها را بر نظایرشان در زمان معاصر منطبق نمود. بی‌گمان چنین گنجینه‌ی ارزشمندی در هر ملّتی یافت می‌شود، از آن جمله ملّت عرب، لذا فرهیختگان این ملّت با درک حقیقت این مهم، به سرعت به سوی این چشمه‌های جوشان شتافتند تا آثار خویش را به مرز شکوفایی و بالندگی برسانند. این سنت‌ها در سه بخش بزرگ؛ سنت‌های دینی، ادبی و تاریخی قابل بررسی هستند.

نخستین و ساده‌ترین عامل و انگیزه‌ی گرایش به اسطوره و رمز در شعر معاصر عربی، تأثیر پذیری مستقیم و آشکار از ادبیات غرب است. این تأثیر پذیری، نتیجه‌ی آشنایی ادبا و منتقدان عرب با زبان‌ها و فرهنگ‌های غربی است. دستیابی به مجموعه‌ی گرانمایی از دانش و اطلاعات ادبی و انتقادی، رهاورد بزرگ این آشنایی است. این تأثیر در ابتدا جنبه‌ی تقلید داشت و به دلیل مقاومت شدید سنت‌های دینی حاکم بر این سرزمین‌ها، حرکتش کند بود؛ اما دیری نپائید که کاربرد اسطوره و رمز روند رو به رشدی به خود گرفت و مجلّات و انجمن‌های ادبی در حمایت از این حرکت، تأسیس شد؛ از آن جمله، «الاقلام» در عراق و «الفصول» در لبنان. این پیشرفت گسترده نمی‌تواند در یک عامل محدود شود بلکه باید عوامل و انگیزه‌های دیگری در کار باشد تا بتواند این پیشرفت سریع را توجیه نماید. البته انگیزه‌های هر شاعری در گرایش به اسطوره و نماد با انگیزه‌های دیگر شاعران متفاوت است؛ برای مثال ممکن است یک شاعر به سبب فشارهای سیاسی موجود و برای فرار از عواقب وخیم صراحت‌گویی، به اسطوره و رمز روی آورد و در مقابل، شاعر دیگری برای تحقّق صفات یا تمایلات سرکوب شده، رمز و اسطوره را اختیار کند یا این که این اختیار از جهت تفنّن و نشان دادن مهارت‌های فنی صورت پذیرد. همچنانکه برخی از شاعران آن را معادل خوبی جهت انعکاس مسائل اجتماعی، فرهنگی و سیاسی یافتند.

در این جستار بر آن هستیم تا علل و عواملی را که در گسترش رمز و اسطوره در شعر معاصر عربی مؤثر بوده است بررسی نماییم. منتقدان این عوامل را پنج مورد بر شمرده اند که شامل: انگیزه های فنی، انگیزه‌های فرهنگی، انگیزه های سیاسی- اجتماعی، انگیزه های روانی و انگیزه های قومی است.

انگیزه های فنی

آشنایی شاعران و فرهیختگان با آثار ادبی غرب، این احساس را در درون آنان به وجود آورد که شعر معاصر عربی از غنای فنی و هنری روز، بی بهره است و فاقد طراوت و شادابی لازم است. چنین احساسی، شاعران عرب را به خود آورد؛ لذا با انگیزه ی مضاعف تلاش کردند تا آثار خود را به انواع ترفند های هنری و ادبی روز مجهز نمایند و از توانایی های موجود، برای غنا بخشیدن به شعر معاصر عربی استفاده کنند تا شاید از این طریق به خمودگی ادبی پایان دهند و از بار عاطفی و غنایی صرف آن بکاهند. از جمله ی این توانایی ها، وجود سنت ها ی کهن است. این سنت ها به منزله ی چشمه‌های جوشانی هستند که شاعران تجربیات خود را به این چشمه ها به عنوان مصدر الهام پذیری پیوند می‌دهند تا به توده ی مردم نزدیک شوند؛ زیرا سنت ها، حاصل تراوش ذهن کل بشر است و از قداست خاصی برخوردار هستند و در ضمیر ناخودآگاه انسان رسوخ پیدا کرده اند و در صورت استفاده ی شاعر معاصر از آنها، این پیوند گسسته نمی شود و شاعر توانایی آن را پیدا می کند که پیوسته، اندیشه ی خود را بازگو نماید (اسماعیل، ۱۹۹-۲۰۰).

به دلیل همین ارتباط ناگسستگی با توده ی مردم، شاعر به تأثیر گذارترین شیوه ها، برای برقرار ارتباط نزدیک با مخاطب دست می یابد؛ لذا کافی است شاعر یکی از سنت ها را فرا بخواند در این صورت همه ی معانی و دلالت هایی را که با ضمیر ناخودآگاه شنونده اتوماتیک وار پیوند خورده است جوشیدن می‌گیرد. چون هر یک از آنها به نوعی این تجربه را پشت سر نهاده اند (عشری زاید، ۲۰۰۶: ۱۶). و این یعنی هم صدا شدن تجربه ی شاعر با دیگر صداهاست؛ صداهایی که صدای ناخودآگاه مخاطب، جزء آن است. به این ترتیب، شاعران با روی آوردن به سنت ها «شعر خود را جولانگاه صداهای مختلفی قرار می دهند که با آنها هم صدا شوند؛ صداهایی که خود روزگاری این تجربه را پشت سر نهاده اند و همچون شاعر معاصر با آن دست و پنجه نرم کرده اند» (پیشین: ۳۰۷).

بنابراین به لطف حضور سنت ها در شعر، تجربه ی شعری شاعر، اصالت فنی پیدا می کند؛ به این دلیل که:

۱- به کار گرفتن نمادها سبب می شود تا شاعر موضوعات درونی خود را به فراموشی بسپارد و قضایای جامعه را از طریق موضوعی کردن مسائل و قضایای فردی، کلیت ببخشد. این امر به مثابه ی انتقال از محدود به نامحدود است (عبد الصبور، ۱۹۷۲ ج ۳: ۱۸۳-۱۸۴)؛ به عبارت دیگر، شاعر با گرایش به سنت ها و استفاده از الگوهای تاریخی، قضایای فردی و درونی را تعمیم می دهد به گونه ای که به عنوان یک معضل انسانی عام و فراگیر در نظر مخاطب جلوه کند و فراتر از زمان و مکان قرار گیرد؛ چنان که خلیل حاوی در یکی از مصاحبه های خود می گوید: « زمانی که شاعر سنت را به کار می گیرد می تواند از حوزه ی درون خویش، خود را برهاند و به سوی تجربه ی انسانی در این عصر و هر زمان دیگر بال بگشاید» (حاوی، ۱۹۶۲: ۶۴). بی شک جهت دادن تجربه های درونی و فردی و عرضه کردن آنها در قالب تجربه های کلی و انسانی که به مکان و زمان خاصی محدود نباشد، فرایندی است که از فراست و باریک بینی شاعر نشأت می گیرد و بر خلأقیّت او در توجیه مسائل جامعه و پردازش داده های حاصل از این مسائل به گونه ای هنرمندانه دلالت می کند.

سمیح قاسم در یکی از قصاید خویش؛ «نشید الانبیاء»، جریان غار حرا را به کار می گیرد و از عناصر این داستان جهت به تصویر کشیدن واقعیت سیاسی و اجتماعی خویش بهره می برد. شاعر به جای این که به طور مستقیم به این مسأله بپردازد، از طریق جریان یاد شده، مخاطب را در فضایی رؤیایی قرار می دهد و گونه های متفاوتی از تصاویر را که به لحاظ فنی حائز اهمیت است، در برابر دیدگان او ترسیم می کند. برخی از این تصاویر برگرفته از داستان بالا است و برخی دیگر در ارتباط با تجربه ی شعری و واقعیتی است که بینش شاعر را تشکیل می دهد. اینجاست که ارزش فنی کار شاعر اهمیت می یابد؛ زیرا برابر کردن این تصاویر با یکدیگر و ایجاد پیوند میان آنها، به مهارت فنی بالایی نیاز دارد که شاعر از عهده ی این امر برآمده است و توانسته انطباق لازم را برقرار نماید به گونه ای که مخاطب با درک این رابطه از خمودگی و رکود در می آید و به شور و نشاط می افتد. قریش در این قطعه، نماد نیروهای اشغالگر انگلیسی، و حراء نماد پناهگاه فلسطینیان می باشد که در موقع لزوم به آن پناه می آورند. هجرت نیز راه حلی برای رسیدن به امنیت و ایستادگی در برابر دشمن است:

أحراء! هل هجرت حمامتك الودیعة؟

هل جفتك العنكبوت؟

أحراء! هل دهمت قریش أمان لائذک الکریم!

فراح تحت سنابک الکفار معذورا يموت؟!

عادت (منی) و ابولهب

عادا... فماتت و تب!

(القاسم، ۱۹۹۶، ۴: ۲۵)

۲- به کار گرفتن اسطوره و نماد، بر ژرفای قصیده می‌افزاید و میان شکل و مضمون یکپارچگی ایجاد می‌کند و موجب تحقق وحدت موضوعی قصیده می‌گردد؛ چنان که اتفاق می‌افتد شاعر برای انعکاس باور و تجربه‌ی خویش یک نماد را، به طور کامل با همه‌ی سازه‌ها و عناصر آن، در قصیده‌ی خویش جای دهد و سایه‌ی آن نماد را بر سرتاسر قصیده بیاندازد. (مجاهد، ۱۹۹۸: ۵۰). قصاید «مدینه بلامطر» و «المسیح بعد الصلب» سیاب و نیز قصاید «اسماعیل» و «نوح الجدید» ادونیس همچنین «انا یوسف یا ابی» محمود درویش نمونه‌ی آشکاری است از تأثیر فنی نماد بر شعر معاصر عربی و تحقق وحدت موضوعی در این شعر است.

۳- از ویژگی‌های بارز نمادها، برخورداری از زوایا و ابعاد متعدّد و قابل انعطاف می‌باشد. این ویژگی، به شاعر امکان می‌دهد تا دیدگاه‌های فکری خویش را که زائیده‌ی شرایط جامعه و تجارب مختلف است بر این ابعاد و زوایا منطبق نماید. در نتیجه نماد از دلالت سنتی و کلاسیک خویش منحرف می‌گردد و به تناسب قرائتی که شاعر یا مخاطب ارائه می‌کند از دلالت‌های مجازی متعدّدی بهره‌مند می‌گردد که هر کدام از آنها، از نظر زیباشناسی و معناشناسی کارکرد وسیعی را برای این نمادها فراهم می‌کند و سبب می‌گردند تا نیروی تازه‌ای در زبان دمیده شود (علی، ۱۹۸۴: ۹۲).

۴- با توجه به این که اسطوره و نماد دارای ساختار روایی و داستانی هستند، حضور آنها در شعر، سبب می‌گردد تا شماری از ساختمانیه‌های قصّه و داستان، وارد شعر عربی شود؛ از آن جمله، برجیده شدن ساختار غنایی صرف از شعر و جایگزین شدن ساختار درامی به جای آن می‌باشد.

۵- استفاده از نماد و اسطوره، به اندیشه‌های بشری جهت می‌دهد و آنها را تنظیم می‌نماید علاوه بر آن، می‌تواند این اندیشه‌ها را ثبت کند و به دیگران برساند (مصطفی ناصیف به نقل از، أشقر، ۲۰۰۵: ۳۰).

۶- از دیگر انگیزه‌های فنی که می‌توان گفت بر همه موارد بالا سایه می‌افکند، همراه کردن و به حضور طلبیدن مخاطب جهت مشارکت در تعالی بخشیدن به آثار شاعران و آفرینش یک اثر هنری خوب است. فراخوانی نماد و اسطوره در گونه‌های متفاوت و به کارگیری فعال آنها در شعر، خود مستلزم آگاهی و ذکاوت بالای شاعر و مخاطب هر دو می‌باشد؛ زیرا به همان اندازه که شاعر در فراخوانی نماد و اسطوره

نیازمند آگاهی و ذکاوت بالایی است مخاطب نیز به همان مقدار در دریافت داده های حاصل از این فراخوانی و ربط آنها به تجربه ی شاعر نیازمند چنین آگاهی و ذکاوت است. بنابراین مخاطب به موازات شاعر حرکت می کند و از یک خواننده ی منفعل و تبیل (Passive) به یک خواننده ی پر نشاط تبدیل می گردد که توانایی خلق یک اثر را دارد. و این از شروط پویا بودن یک اثر است. زیرا به اعتقاد دریدا، یک متن پویا متنی است که مؤلف و خواننده هر کدام به طور جداگانه، دریافتی متفاوت از آن را داشته باشند. وی متن را فرزندی می داند که از زهدان مادر (مؤلف) جدا شده و هر خواننده ای می تواند برداشت خود را داشته باشد. با توجه به آنچه که بیان گردید از نظر دریدا، خود متن، قبل از آن که یک ابزار صرف برای انتقال مفاهیم باشد، یک خالق است؛ زیرا نوع چینش سازه های یک متن، و نقش های دلالتی که این سازه ها به خود می گیرند، سبب می گردد تا هر کدام از خوانندگان برداشت جداگانه ای از متن داشته باشند. (دریدا، ۱۹۸۸: ۸۰).

این مطلب، نکته ای است که مکتب «دیکانستراکشن» (Deconstruction) بر آن تأکید می کند. بر اساس این مکتب، ما در یک دنیای چند معنایی زندگی می کنیم که هر کس معنا و استنباطی متفاوت با دیگران از پدیده های پیرامون خود قرائت می کند از آن جمله یک اثر ادبی. به این ترتیب یک اثر پویا (Active)، نتیجه ی کارکرد مشترک سه عنصر خالق، متن و خواننده است (همان).

بنابراین به کار گرفتن نماد و اسطوره در متن، آنها را در زمره سازه های آن قرار می دهد و موجب افزایش ارزش فنی متن می گردد؛ زیرا با حضور نماد و اسطوره در متن، مخاطب برای پیوند دادن آنها به متن و تجربه ی شاعر، نیازمند تحلیل و پردازش ذهنی است. رهیافت این تحلیل و پردازش ذهنی، در هم شکستن ساختار ثابت متن و سرانجام گسترش درک مجازی است، به این ترتیب، ارتباط بین واژگان و معانی آنها و رابطه ی بین متن و تفسیر شناور و لغزان می ماند و خواننده به عنوان نخستین مسؤل در کشف این رابطه، وجود خارجی پیدا می کند و پررنگ تر می شود.

انگیزه های فرهنگی

دومین مورد از عوامل گرایش شاعران به رمز و اسطوره به شمار می روند. بسیاری از ناقدان از جمله عشری زاید، حضور سنت ها در شعر معاصر عربی را ناشی از ارتباط فرهنگی دنیای عرب با دنیای غرب می دانند. این امر طی جریان های فرهنگی گوناگون و در دو مرحله ی جداگانه و در عین حال متصل به یکدیگر اتفاق می افتد: مرحله ی نخست، حرکتی است که شاعران عرب در اثر آشنایی با غربیان و به تأثیر

از آثار ادبی آنها، به گذشته داشتند. آنها به گردآوری سنت‌ها و میراث کهن خویش پرداختند. در این مرحله، سنت‌ها بدون هیچ گونه تغییری وارد شعر شد و دلالت‌های جدیدی به آنها اضافه نگردید. مرحله دوم، در راستای اقدامات حرکت نخست است. در این مرحله، شاعران گنجینه‌های سنتی احیا شده توسط شاعران مرحله نخست را پاس داشتند و از آن، جهت غنا بخشیدن به آثار شعری خویش، استفاده نمودند. آنها گنجینه‌های یاد شده را با دقت مطالعه کردند سپس آن را به شکلی مؤثر در آثار خود به کار گرفتند و مطابق با تجارب شعری خویش، دلالت‌های نوینی را به آن افزودند.

با در نظر گرفتن فعالیت‌ها و عملکردهای صورت گرفته در این دو مرحله، چنین به نظر می‌رسد که این فعالیت‌ها، تلاشی در جهت ارتقای فنی شعر معاصر عرب از طریق بالا بردن دانش شاعر و مخاطب نسبت به میراث جهانی به طور کلی و میراث غربی به طور خاص است. بنابراین بسیاری از این شاعران و ناقدان به تأثیر از آثار معنوی، عقلی، ابداعی و تجربه‌ی ادبای غربی، ادبای معاصر را به فراخوانی سنت‌ها دعوت کردند تا بستر مناسب جهت تعامل بهتر هنرمند و مخاطب و انتقال احساسات و عواطف او به اثر هنری و در نتیجه به مخاطب، فراهم گردد و در نهایت منجر به آفرینش یک اثر هنری ارزشمند و خوب شود. آنها در ترغیب و تشویق‌های خویش از تعابیر گوناگونی استفاده نموده‌اند. برای مثال: سیاب، دلیل گرایش به رمز را استفاده از محتوا و مضامین غنی این میراث ارزشمند انسانی می‌داند: «برای تعبیر از یک قضیه‌ی عام، به نشانه‌هایی احتیاج داریم که آینده از محتوا باشد و اسطوره از آنجا که حاصل تراوش ذهن کل بشریت است بهترین آبخور برای این کار می‌باشد» (علی، ۱۹۸۴: ۱۲۵). ویوسف الیوسف، نقطه‌ی آغازین شعر معاصر عرب را در ورود اسطوره و رمز به شعر عربی می‌داند (الیوسف، ۱۹۷۰: ۷۵). خالد سعید نیز، استفاده از سنت‌ها را از افتخارات شعر معاصر می‌پندارد (سعید، ۱۹۶۰: ۱۲-۱۳).

این تفکرات، همگی به تأثیر از نظریات الیوت در ارتباط با اهمیت استفاده از سنت‌های گذشته می‌باشد. او در یکی از نظریات خویش بیان می‌کند: «همان گونه که گذشته، حال را توجیه می‌نماید شایسته است که حال نیز، گذشته را تغییر دهد» (به نقل از عسری زاید، ۲۰۰۶: ۲۷). جالب توجه اینجاست که ادونیس در ترغیب دیگران نسبت به سنت‌ها، همین سخن را تکرار می‌کند. (همان)

اما این یک روی قضیه می‌باشد؛ در صورتی که به دیدگاه‌های موافقان و مخالفان احیای سنت‌ها و مواضع اتخاذ شده از سوی آنها توجه کنیم، متوجه روی دیگر قضیه خواهیم شد که در حد و اندازه‌ی خود، به عنوان بعد دیگر این ارتباط فرهنگی، در گرایش شاعران به استخدام سنت‌ها مؤثر است. این بعد، همان

ارتقاء و پرورش فکر و اندیشه ی شاعران در جهت توجیه یک رسالت فکری است که در قالب الفاظ متجلی می‌شود و به مخاطب انتقال می‌یابد. ناقدان این رسالت را، هدف و فایده ی شعر می‌دانند. آنها در گفته‌های خویش، چنان از ارزش های یک شعر هدفمند یاد می‌کنند که اگر این گفته ها را با دقت و باریک بینی بررسی کنیم به اهمّیت و نقش شاعران در ارتقاء اندیشه و تفکر بشر واقف خواهیم شد.

جابر عصفور، جایگاه و ارزش شعر را چنین بیان می‌کند: «شعر واکنش هایی در مخاطب خود ایجاد می‌کند که خود را در رفتار و عملکرد او نشان می‌دهند چنان که رفتار و دیدگاه های او را به سوی اهداف معینی جهت می‌بخشد به گونه ای که با اغراض آشکار اجتماعی شعر در یک جهت قرار می‌گیرد مانند حمایت کردن از یک تفکر دینی، کلامی و دفاع از یک مشرب سیاسی، یا تبلیغ به نفع حاکم یا گروهی خاص است. نمونه بارز آن، کاری است که در هجاء و مدح و زیر شاخه های آن انجام می‌پذیرد» (عصفور، ۱۹۷۴: ۴۰).

اهمّیت این مسأله با مطرح کردن ارتباط فکری شاعران با جریان های فکری، اجتماعی، سیاسی اقتصادی و فلسفی درون و بیرون، دو چندان می‌گردد؛ زیرا هر یک از شاعران نظر به سخنان جابر عصفور و نظر به داشتن ارتباط با جریان های یاد شده، از دو جهت مورد توجّهند.

نخست، این جریان ها، به خصوص جریان های فکری بیرونی، برای رسیدن به اهداف خویش تلاش بسیار زیادی می‌کنند تا نخبگان و فرهیختگان جامعه، از جمله شاعران را هدف خود قرار دهند چه در این صورت، زمینه نفوذ به حریم فکری بسته ی این جوامع برای آن فراهم می‌شود.

دوم، خود ملّت ها به عنوان طرف دیگر این رابطه ی فکری، اهمّیت ویژه ای برای شاعران و اندیشمندان خود قائلند و گاه آنها را در حدّ یک راهبر و مرشد قبول دارند. این انتظار را خود شاعران در ذهنیت توده ی مردم به ودیعه گذاشته اند زیرا بسیاری از شاعران به عنوان یک اندیشمند اجتماعی یا فلسفی و به تعبیر خود آنان، بسان پیامبر پا به میدان گذاشتند و از برای چاره جویی و اصلاح بنیان های پوسیده ی جامعه ی خویش، پیامبر گونه سخن رانده اند.

حال که منزلت و جایگاه این قشر فرهیخته در جامعه برای ما معلوم گردید لذا می‌توان به استفاده ی دو جریان متضاد، از جایگاه و منزلت شاعر، برای پیشبرد اهداف خویش، حکم کرد. این دو جریان یکی در جهت مثبت و دیگری در جهت منفی قرار دارند. در هر دو جریان، دین و سنت، نقش تعیین کننده ای دارد.

جریان اول، یک جریان ملی گرا و قومی است. این جریان سعی می‌کند با وارد کردن سنت های مذهبی و قومی به عرصه ی شعر، فرهنگ اقشار، طوایف و احزاب مختلف جامعه ی عرب را در عرصه های

مختلف ترقّی دهد و از این ترقّی و پیشرفت برای رسیدن به یکپارچگی فرهنگی و سیاسی استفاده کند و میان آنان الفت و وحدت کلمه ایجاد کند. انتخاب رموز کتاب مقدّس و قرآن و همچنین سنّت‌های دیگر اقوام که در طول تاریخ جزء میراث فرهنگی این امت گردیده است، برای توجیه بسیاری از مسائل فلسطین، نمونه‌ی بارز این حرکت فرهنگی است؛ چنانکه سمیح قاسم در فراخوانی شخصیت حضرت محمد(ص) آن را رمز انقلاب بر ضدّ ستم و تبعیض می‌داند انقلابی اجتماعی که هدفش رسیدن به برابری و عدالت اجتماعی است. او در این فراخوانی تلاش می‌نماید تا افکار چپ‌گرایان و شعارهای آنان را منعکس نماید:

عاود الفرس والروم کراتهم

لحمنا نهب أنيابهم

فأخرجوا من شرابینهم

وآن یا إخوتی

آن أن نبعت التائر المصطفی

آن أن نشهر الثورة الرمح والمصطفی

آن أن یعلم اللص والقاتل

آنّه زائل زائل زائل. (القاسم، ۱۹۹۶؛ ۲: ۳۵۵)

محمود درویش و سمیح قاسم بارها، در گفته‌ها و اشعار خویش، از این شیوه استفاده نموده‌اند. درویش در جهت تحقّق صلح و آرامش در سرزمین خویش می‌گوید: «من مالک این سرزمینم با همه‌ی فرهنگ‌های آن از کنعانیان و عبرانیان گرفته تا رومیان و ایرانیان و فرعونیان و سرانجام عثمانیان و انگلیسی‌ها و فرانسوی‌ها. می‌خواهم همه‌ی این فرهنگ‌ها را داشته باشم و با آنها زندگی کنم تا پژواک این صداها که زمانی بر این سرزمین گذر کرده است، باشم. من نه گذارا هستم و نه رهگذر هیچکدام نیستم» (اشقر، ۱۹۹۵: ۴۳)

بنابر گفته‌ی احمد اشقر، محمود درویش، این واقعیت مهم را به خوبی درک کرد لذا با فراست و زیرکی هرچه تمام‌تر و دیپلماسی‌گونه، رموز را در شعر خود به کار گرفت. وی ضمن حفظ ارتباط خویش با مخاطب، او را به شدّت تحت تأثیر دیدگاه‌های خود قرار داد و در عین حال متعرض قداست این رموز و نمادها از لحاظ دینی و تاریخی نگردید و همگان را راضی نگه داشت (اشقر، ۲۰۰۵: ۴۱-۴۲).

اما جریان دوم، یک جریان بیرونی بود که از سوی کشورهای غربی با اهداف سیاسی و فرهنگی خاص دنبال می شد. این کشورها در یک حرکت تبشیری، در سال های ۱۸۱۲ تا ۱۸۸۲، انجمن های بزرگ و متعددی را در کشورهای سوریه و مصر به وجود آوردند. فعالیت های دینی ماسیونرهای مذهبی که غربیان به راه انداختند بعدها تأثیر بسزایی در به کارگیری رموز و قصه های کتاب مقدس از سوی شاعران عرب داشت؛ از آن جمله، حادثه ی صلیب می باشد. بسیاری از شاعران چنان که خواهد آمد، به تقلید از اندیشه های دین مسیحیت، مسیح و حادثه ی صلب را نماد رهایی بشریت قرار دادند.

چون شاعران مکتب کلاسیک نهضت ادبی، موضوع بازنگری در فرهنگ و ادبیات را مطرح کردند این جریان های فکری و ایدئولوژیکی نیز بر فعالیت خویش افزودند. و از خلأ فرهنگی و مذهبی به وجود آمده در اثر جنگ های جهانی، نهایت استفاده را نمودند و یک تهاجم فرهنگی تمام عیار بر ضد فرهنگ منطقه تدارک دیدند.

پس از جنگ جهانی دوم و در خلال دهه های پنجاه تا هفتاد این جریان ها شدت پیدا کرد و طیف های سیاسی و ایدئولوژیکی مختلفی در سرزمین های عربی شکل گرفت. هر کدام از این طیف ها، شماری از شاعران را در درون هسته ی خویش جای داد. برخی از آنها مکتبی و برخی دیگر چپگرای اشتراکی و عده ای نیز راستی سلفی شدند؛ برای مثال شاعرانی چون ادونیس و خلیل حاوی که از فلسفه ی معاصر اروپا و مشرب مغرب زمین تأثیر پذیرفته بودند تا وادی اگریستانسیالیزم و تصوف نیز پیش رفتند و برخی دیگر چون عبد الوهاب البیاتی، فراتر از دیگر واقع گرایان سوسیالیست، تا آستانه ی عرفان در مشرب اومانیزم گام نهادند. به طور کلی امر احزاب آن قدر بالا گرفت که مناف منصور در تأثیر آنها بر نوگرایی می گوید «نوگرایی در سایه ی کم سو شدن شعله ی دین و مذهب و قوت گرفتن افکار و اندیشه های سوسیالیستی و بی دینی و دموکراتیک صورت پذیرفت» (منصور، ۱۵۶: ۱۹۸۶). این احزاب به بسیاری از مسائل فکری که با آن درگیر بودند پاسخ می دادند و به نوعی آبشخوری فکری و ایدئولوژیکی بود که چهار چوب آن، اندیشه های حزب بود. بنابراین جای تعجب نخواهد بود اگر این شاعران، رموز و نمادها را برای توجیه افکار و ایده های خویش به کار گیرند همچنانکه می توان تأثیر آن را در گفتارشان ملاحظه کرد، آن سان که یوسف الخال در یکی از گفتگو های خویش با «النهار» می گوید: «باید لائیک بر جامعه حاکم باشد. این مسأله در حزب و غیر حزب یکسان است و کار اشتباهی نیست و من به عنوان یک شاعر و نویسنده به آن ایمان دارم و بازتابش در درون من است» (فرحان صالح، ۲۰۶: ۲۳۸ به نقل از روزنامه ی النهار ۱۰/۳/۱۹۹۴: ۹)

در توجیه انعکاس افکار و اندیشه از طریق سنت‌ها می‌توان به گفتار ناقدانی چون جابر عصفور استناد کرد. او قرائت از سنت‌ها را دو نوع می‌داند؛ قرائت نخست را یک قرائت توصیفی معرفی می‌کند. در این قرائت، سنت‌ها از شخص ادیب جدا می‌باشد و ارتباط او با سنت‌ها، یک ارتباط و مراجعه‌ی بی‌طرفانه است. اما قرائت دوم، با کنش متقابل شاعر و سنت‌ها همراه است. این امر باعث می‌شود تا شاعر حضور خود و زمان را بر سنت‌ها و تاریخ فرض کند و به دلالت مطابق با تفکر خویش برسد. (عصفور، ۱۹۹۲: ۸۴-۹۱). جابر عصفور در گفته‌ی خویش به مسأله‌ی اشاره‌ی کند که محمود امین‌العالم بر آن تأکید می‌نماید: «سنت‌ها به خودی خود پدید نمی‌آیند؛ بلکه سنت‌ها، همان قرائتی است که ما از سنت‌ها ارائه می‌کنیم و موضعی است که ما در برابر آنها اتخاذ می‌کنیم و آن شیوه‌ی به‌کارگیری آنها می‌باشد» (امین‌العالم، ۲۰۰۴: ۱۰).

انگیزه‌های سیاسی-اجتماعی

از دیگر عواملی که در گرایش گسترده‌ی شاعران نسبت به فراخوانی سنت‌ها، مؤثر بوده است عامل سیاسی-اجتماعی می‌باشد. از آنجا که شاعران و صاحبان اندیشه، همواره در طول تاریخ بشر، زبان امت به حساب می‌آمدند، فرهیختگان این دوره؛ از جمله شاعران، با مشاهده‌ی اوضاع نابسامان حاکم بر جوامع خویش، عزم خود را جزم کردند تا همچون گذشته، قضایای سیاسی و اجتماعی زمان خود را در اشعار خویش منعکس نمایند. از سویی دیگر، آشنایی آنها با فرهنگ غربی، آنها را با انواع مختلفی از گونه‌های ادبی آشنا نمود؛ این گونه‌ها عبارتند از: هنرهای نمایشی، قصه‌نویسی، نمایشنامه‌نویسی، اشکال شعری جدید، مکتب‌های ادبی متفاوت، و از آن جمله، به‌کارگیری اسطوره‌های قدیمی در شعر می‌باشد. شاعران، استفاده از اسطوره را یک ابزار شعری (Poetic Device)، و بیانی قوی یافتند که در انتقال تجربه و بینش خود به مخاطب، مؤثرتر از شیوه‌های بیانی سنتی می‌باشد لذا علی‌رغم مخالفت‌های افکار عمومی و محافل دینی و قومی نسبت به به‌کارگیری نمادها و اسطوره‌های بت پرستانه و غیر شرقی، به حرکت خویش ادامه دادند تا جایی که برخی از ناقدان، عامل اصلی به‌کارگیری اسطوره و نماد در شعر معاصر عربی را، شکست عرب‌ها در جنگ ۱۹۶۷ و جریان‌های سیاسی آن دوران معرفی می‌کنند. این حادثه در نظر شاعران آن روز چنان ناگوار جلوه نمود که تنها راه برون رفت از این بحران را جنگ زدن به سنت‌ها و قومیت عربی خویش یافتند تا شاید آنان را از این شکست تلخ برهاند (عشری زاید، ۲۰۰۶).

۴۱). جبرا ابراهیم جبرا، نیز تغییرات و تحولات سیاسی و اجتماعی ناشی از شکست یاد شده را سبب گرایش مضاعف شاعران به رموز و اساطیر می‌پندارد (ابراهیم جبرا، ۱۹۷۹: ۷۴). قصیده ی «بین یدی زرقاء الیمامه» امل دنقل نمونه‌ای بارز بر تأثیرپذیری از این جریان سیاسی در فراخوانی رموز به شعر عربی می‌باشد. نقش عامل سیاسی - اجتماعی، در پویایی این حرکت چنان برجسته است که اغلب شاعران و ناقدان ادبی در نوشته‌ها و مصاحبه‌های خود به صراحت، آن را بیان کرده اند از آن جمله:

غالی شکری به نقل از اسعد رزوق می‌گوید: «ادونیس به اسطوره ی تموز روی آورد تا فروپاشی و ناتوانی فرهنگ و تمدن کشورهای عربی را بازگو کند. او در قصاید خویش، اطلال و خرابه های اجتماعی کشورش را به تصویر می‌کشد سپس از زبان پیامبران به قهرمانی اسطوره ای اشاره می‌کند که با ایثار گری و جان فشانی، ملت خود را از این بحران بزرگ نجات می‌دهد» (شکری، ۱۹۶۸: ۱۳۸).

جمال سلسع نسبت به فراخوانی رموز دینی به شعر نگاه مثبتی دارد. از دیدگاه او: «تفکر دینی که ما را به خدا؛ آفریدگار زمین و آسمان، پیوند می‌دهد برای همیشه ما را به قومیت عربی و سرزمین مقدس پیوند خواهد داد تا در برابر توطئه‌ها و تجاوز بیگانه به دفاع از آن بپردازیم (سلسع، ۲۰۰۰: ۱۱).

احمد اشقر در خصوص استفاده ی شاعران فلسطین از اسطوره عنوان می‌کند: «شاعران به عنوان شاخه‌ی فرهنگی مبارزه، برای این که در کنار هموطنان خویش سهمی از مبارزه با اشغالگران داشته باشند، به نماد و اسطوره و سنت های قومی که پایه و اساس خودآگاه توده ی مردم تشکیل می‌دهد روی آوردند تا جهادگران را به جهاد و مقاومت در برابر متجاوزان تشویق نمایند» (اشقر، ۲۰۰۵: ۲۹).

این ناقد در جای دیگر، به نقل از محمد فکری الجزار، می‌گوید: کار محمود درویش، یک کار فنی صرف نیست؛ بلکه کاری است در خدمت اهداف و مقاصد سیاسی خاص او می‌باشد. او فراخوانی سنت‌ها را وسیله ای برای سخن و عکس و معنا و ضد آن می‌داند. وسیله ای که خرسندی همه ی را در پی دارد؛ خواه «رهبری تاریخی» باشد خواه «پایگاه مردمی»، خواه موافق باشد و خواه مخالف و خواه مقاوم باشد و خواه صلح جو. به این ترتیب، شعر محمود درویش، بسان آینه ای می‌ماند که هر کس هر چه بخواهد می‌تواند در آن پیدا کند. خواننده ای که به دنبال غضب و تمرّد است آن را می‌یابد و خواننده ای که به دنبال صلح و دوستی و داشتن زندگی مسالمت آمیز باشد نیز به آن می‌رسد» (همان: ۱۷).

از سویی دیگر، اشقر در بیان علت انتخاب قصیده ی «القربان» محمود درویش، برای نقد و تحلیل، نه دلیل، برای خواننده ذکر می‌کند. اگر در این دلایل دقیق بشویم خواهیم یافت که ناقد در سه مورد از نه

دلیل، به نوعی عنوان می‌کند که شاعر این قصیده را برای برآورده کردن مصالح سیاسی سروده است مصالحی که به صلح و آرامش و داشتن زندگی مسالمت آمیز با یهودیان دعوت می‌کند.

به طور کلی حوزه‌ی این عامل (سیاسی-اجتماعی) در شعر معاصر به اندازه‌ای گسترده است که می‌توان از زوایای مختلف به آن پرداخت و دلایل متعددی را برای اقبال شاعران به رمز و اسطوره، ذکر نمود:

۱. برای بازگو کردن واکنش و اعتراض شاعران به نظام پدرسالاری حاکم بر اوضاع سیاسی اجتماعی جوامع عربی است و ناکامی‌هایی که این نظام در دوران معاصر برای شهروندان خویش به ارمغان آورده است می‌باشد. به عبارت دیگر شاعران با گرایش به رمز، ناکارآمدی نظام اجتماعی و سیاسی حاکم بر جامعه، را به باد انتقاد می‌گیرند، و از حکام می‌خواهند که به فکر اصلاح نظام خود برآیند تا ملت‌های عرب نیز همچون دیگر ملت‌ها بتواند در برابر مسائل بین‌المللی موفق و پیروز باشند. آنها معمولاً برای انعکاس این اعتراض، به فراخوانی رموز دو عهد قدیم و جدید همّت گماردند تا ناکامی‌های این نظام در قرون اخیر را به تصویر کشند. چنین تفکری در شعر محمود درویش و سمیع قاسم به خوبی آشکار است.

۲. برای تبیین ظلم و ستم حکام و برده برداشتن از بی‌عدالتی‌های آنان در جامعه. ظلم و ستم حکام عرب به حدی بود که شاعر نمی‌توانست در مقابل آن سکوت اختیار کند و می‌بایست به عنوان یک فرهیخته به مخالفت با جریان‌های سیاسی اجتماعی حاکم بر جامعه آن روز بپاخیزد اما از آنجا که این کار، او را در معرض خطر قرار می‌داد، ناگزیر گردید تا برای حفظ جان خویش و دوری از خطرات، به جای تصریح و رک‌گویی به اسطوره و نماد پناه آورد؛ چه می‌داند اسطوره و رمز از بارزترین شیوه‌های بیانی است که توانایی انتقال داده‌های او را دارد و در عین حال او را از خطرات احتمالی دور نگه می‌دارد. به این ترتیب این شیوه به دلیل برخورداری از امنیت لازم، انگیزه‌ی بسیاری از شاعران در فراخوانی رموز به شمار می‌رود. برای مثال، سیاب برای انعکاس ظلم نوری سعید و عبد الکریم قاسم و مقابله با آن دو از رموز به عنوان سیر استفاده می‌نماید و آنها را در قصاید «مدینه سندباد» و «سروروس فی بابل» به بدترین شکل هجو می‌کند. چنان که خود می‌گوید: «انگیزه‌ی سیاسی اولین چیزی بود که مرا وادار کرد تا برای مقابله با حکومت نوری سعید، از اساطیر در شعر خود استفاده کنم. مزدوران نوری سعید از فهم این اساطیر ناتوان بودند و من از آنها به عنوان سیر استفاده کردم. من این اساطیر را با همان هدف و برای هجو عبد الکریم قاسم در اشعار خویش به کار گرفتم.»

بلاطه، ۱۹۷۱: ۱۹۰). سیاب در قصیده ی «مدینه سندباد» از شخصیت های متعدّد دینی، تاریخی و اسطوره های متعدّدی کمک می گیرد تا وضع اسفبار عراق در زمان ملک قاسم، را به تصویر بکشد. این شخصیت ها عبارتند از: سندباد، العازر، تموز، ادونیس، حضرت عیسی(ع) و حضرت محمد(ص) می باشند.

۳. برای تسلی یافتن و رسیدن به آرامش و پرکردن فراغ ناشی از شکست های سیاسی- اجتماعی در عرصه های گوناگون حزبی، ملی و بین المللی است؛ برای مثال، زمانی که کمونیست ها ی عراقی در انقلاب خود با شکست مواجه می شوند، سیاب در تعبیر از این ناکامی و ناامیدی خود نسبت به این انقلاب، اسطوره ی اُتیس را در قصیده ی «رؤیا فی عام ۱۹۵۶» فرا می خواند و آن را نماد کشت و کشتار خونین و انقلاب ناکام قرار می دهد.

۴. برای بزرگداشت شخصیت های قهرمان معاصر و تقدیر از عملکرد شجاعانه و اسطوره ای آنها، می باشد. در موارد بی شماری از شعر معاصر عربی مشاهده می شود که فراخوانی نماد و رمز به دلیل یاد شده صورت می پذیرد. تاریخ جهان معاصر آکنده از شخصیت های قهرمانی است که برای رهایی ملت خویش از ظلم و ستم استعمار و سلطه ی حاکمه جان خود را، در راه آرمان های والا فدا نمودند. شاعران نیز به جهت پاس داشت رفتار شجاعانه آنها و تشویق توده ی مردم به ادامه ی راه آنان، شماری از الگو های تاریخی را که در تجربه با آنان همسو می باشند در شعر خود به حضور طلبیدند و آنها را بر این شخصیت های معاصر منطبق نمودند؛ برای مثال، سیاب در قصیده ی «الی جمیله بو حیرد» در تجلیل از این مبارز قهرمان الجزایری، شخصیت او را در درد و رنج و فداکاری همگن شخصیت تاریخی حضرت مسیح قرار می دهد. سمیح قاسم نیز، در قصاید «الأسم الاوّل» و «صلاة من الکنغو» به ترتیب عبدالرحیم محمود از فلسطین و پاتریس لومومبا از کنگو را بر شخصیت حضرت مسیح(ع) منطبق می کند و صلاح عبد الصبور در قصاید «الحلم و الأغنیة» و «مرثیة للعمر الجلیل» به فراخوانی شخصیت هایی چون شخصیت حضرت محمد(ص)، حضرت عیسی(ص)، حضرت مریم(ع) و اسطوره ی ایزیس می پردازد و آنها را بر قهرمان ملی خودشان؛ جمال عبد الناصر منطبق می کند و برخی از صفات این نخست الگوها را برای شخصیت عبد الناصر اثبات می کند.

انگیزه‌های روانی

از دیگر عوامل گرایش به استخدام اسطوره و نماد در شعر معاصر، عوامل روحی و روانی می باشد که خود معلول چند عامل است که عبارتند از:

گرفتار شدن در پیامدهای جنگ‌های جهانی اوّل و دوّم و حوادث پس از آنها؛ پس از جنگ جهانی اوّل و دوّم کشورهای غربی با دسیسه چینی و توطئه، سیاستی اتخاذ کردند که ملت‌های عرب به واسطه‌ی آن مقهور می شد و سرزمین‌های این ملت را به اشغال آنان در می آمد؛ از جمله این سیاست‌ها، تشکیل کنگره‌ی بال در سوئیس و عقد قراردادهای سایکس بیکو، سن ریمو و بالفور بود. این ترفند استعماری، ملت عرب را در شکست سختی فرو برد و امیدهای بلند آنها را برای به دست آوردن استقلال به خاکستر مبدل نمود، این شکست ظاهری، بعدها ابعاد گوناگونی به خود گرفت و در صورت‌های دیگری نمایان شد؛ از آن جمله شکست سیاسی، سقوط آرمان‌های ملی و قومی، فقر شدید اقتصادی و فرهنگی، فساد گسترده‌ی اجتماعی و اخلاقی و اضمحلال ارزش‌های درونی است. هر کدام از این ابعاد، در سرخوردگی و ایجاد خلأ روحی در درون ملت عرب نقش بسزایی داشتند. بسیاری از شاعران برای تخلیه روحی خویش، و جبران این فرو ریختگی روحی به اسطوره و نماد، روی آوردند و بدین وسیله، پریشان حالی و درماندگی خود را بازگو کردند تا شاید خود را از گرفتاری‌ها برهانند آن سان که انسان نخستین در وقت گرفتاری و رویارویی با مشکلات و بلایای طبیعی به موهومات و قهرمانان اسطوره‌ای روی آورد و خود را از تشویش‌های پیشامدهای ناگوار رهایی داد.

غرق شدن در زرق و برق زندگی صنعتی و غفلت از معنویات: گرچه روی آوردن به زندگی شهری و صنعتی، آسایش و راحتی را برای انسان غربی به ارمغان آورد؛ اما از سوی دیگر سبب شد تا چشم خود را به معنویات ببندد و ترقّی او یک سویه باشد. به طور یقین چنین پیشرفتی یک پیشرفت سرطانی به شمار می آید؛ زیرا سرشت انسان مرکّب از این گرایش‌های مادی و معنوی است و نداشتن توجّه به یکی از آنها، مشکلاتی را برای او به ارمغان می آورد. انسان غربی نیز با وجود پیشرفت‌های به دست آمده در زندگی شهر نشینی و صنعتی، به دلیل حرکت تک جانبه، گرفتار قضایای زیادی شد؛ از جمله: دروغ، ظلم، فساد و دیگر انواع شرارت‌ها. این نابسامانی‌ها و ناهنجاریها، روز به روز شدّت می گیرد تا جایی شاعران را به فریاد و می دارد. ایدیت سیتول و الیوت از جمله کسانی بودند که این واقعیت را درک نمودند؛ لذا به جهانی روی

آوردند که می توانست انسان معاصر را نسبت به این فساد آگاه نماید. این جهان، همان جهان ابتدائی و اسطوره هاست. این تمایل در بازگشت به زمان گذشته، نشان از گرفتاری انسان معاصر و قرار گرفتن او در بحرانی بسیار سخت است. الیوت، با زبانی گویا، این بحران روحی- روانی را در شعر خود منعکس می کند و به صراحت بیان می کند که تنها راه فرار از «سرزمین ویران» (the waste land)، بازگشت به دین است. (شکری، ۱۹۷۰: ۱۳۲).

شاعر معاصر عرب نیز، مانند همگان غربی خویش، خود را در میان این جهان آکنده از فساد، بیگانه می یابد. کلماتش، دیگر آن توانایی شگفت انگیز در به تصویر کشیدن واقعیت ها و تأثیر گذاری بر شنونده را ندارند. لذا در آرزوی نیرویی است که به این کلمات جان تازه ای ببخشد و همچون روزهای ابتدائی، دارای تأثیر شگرف باشد. چنین احساسی باعث شد تا شاعر تنها چاره ی خود را در روی آوردن به اسطوره ببیند. واقعیتی است که سیاب، حقیقت آن را درک می کند لذا در خصوص آن می گوید: «گرایش به رمز و اسطوره، در جهان امروز که جهان غیر شعر است، بیش از هر چیز دیگر است ضرورت دارد، به عبارت دیگر ارزش هایی که بر جهان حاکم است ارزش های غیر شعر است. و کلمه برتر در اختیار ماده است نه روح.... آیا تدبیری برای انسان باقی مانده است؟ لذا به اسطوره ها و خرافات که همواره شادابی و طراوت خود را حفظ کرده اند باز می گردد؛ زیرا آنها جزء این جهان نیستند؛ به آنها روی آورد تا از آنها به عنوان رمز استفاده کند و از آنها جهانی بسازد که زبان زر و زور را به مبارزه فرابخواند» (عشری زاید، ۲۰۰۶: ۴۴ به نقل از مجله ی «شعر» شماره ی ۳. سال ۱۹۵۷: ۱۱۱).

طارق ابو رجب و موسی ابو شارب، به کارگیری اسطوره و رمز را فرار شاعر از واقعیت تلخ کنونی به سوی گذشته یا آینده میدانند. از نظر آنها رموز عوامل مشترک تمدن انسانی است پس شاعر صدای تاریخ را فرامی خواند تا گذشته را زنده کند و آن را قرین زمان حاضر و مشکلات آن نماید (به نقل از اشقر، ۲۰۰۵: ۴۷).

و بر اساس تعبیر ساموئل موریه در خصوص به کارگیری رموز دینی: «به کار گرفتن این رموز نتیجه ی یک تجربه ی دینی نیست؛ بلکه تلاشی در جهت منتقل کردن رنج و دردهایی است که شاعران با آن دست و پنجه نرم می کنند؛ به عبارت دیگر مقصود به تصویر کشیدن حالت روانی است که به آنها دست می دهد و آن غربت و ستمی است که شاعر در جامعه خود احساس می نمود» (موریه، ۲۰۰۳: ۳۶۲)

فقر و بیماری و غربت: از بارزترین شاعرانی که ناقدان در این زمینه یاد می کنند، سیاب است. این شاعر در مرحله دوم شعری خویش، نمادها را برای رهایی از حالت روحی روانی ناشی از بیماری و غربت و فقر

به کار می‌گیرد تا شاید بتواند درون آشفته و پریشان خود را آرامش دهد. اودیسیوس، سندباد، مسیح، العازر و ایوب از جمله این نمادها می‌باشند. (صالح، ۱۹۹۶: ۱۶)

انگیزه‌های قومی

انگیزه‌های قومی، ملی و مذهبی، پا به پای دیگر انگیزه‌ها، در گرایش شاعر معاصر به نماد و اسطوره، مؤثر بوده‌اند. هر یک از شاعران در دفاع از مذهب و قومیت خویش اسطور و نماد را وسیله مناسبی یافتند که می‌توانست پیام و فریاد آنان را به دوست و دشمن برساند؛ وسیله‌ای که به آنان کمک می‌کرد تا دوستان و هموطنان خود را برای دفاع از مقدّسات و ارزش‌های ملی مذهبی تحریض کنند و دشمنان فرهنگی و سیاسی خویش را بر سر جای خود بنشانند. جلوه‌های این حمیت قومی و غیرت مذهبی به شرح زیر می‌باشد:

دفاع از کیان و هویت ملی: هر گاه گزند از سوی دشمنان به یک ملت برسد. آن ملت به دفاع از کیان و هستی خویش، سراسر بسیج می‌شود تا هویت و هستی خویش را حفظ نماید. گرایش به سنت‌ها در هنگام خطر، از جمله شیوه‌هایی است که ملت‌ها، در دفاع از کیان و هستی خویش اختیار می‌نمایند؛ زیرا بالیدن به شرف و اصالت دیرینگی، انگیزه‌ی رویارویی را در نهاد غیور مردان آن ملت به وجود می‌آورد تا در برابر گردباد کینه و دشمنی، پایداری نمایند.

جهان عرب، در دوره‌ی معاصر، در دو مقطع از سوی استعمار مورد یورش قرار می‌گیرد. شاعران نیز در هر دو مورد، به دفاع از سرزمین خویش به خروش در می‌آیند و نگاه خود را متوجه فرهنگ و سنت‌های دیرینه‌ی خویش می‌کنند. نخستین واکنش در جریان نهضت ادبی است، در همان زمان شاعران در مبارزه با اشغالگری و استعمارگری به فریاد در آمدند و سرود عزت و افتخار سر دادند و میراث فرهنگی خویش و افتخاری را که این میراث برای آنها به ارمغان داشت زنده کردند تا شور و هیجان را در دل ملت خویش زنده نمایند.

واکنش دوم، زمانی اتفاق افتاد که فلسطین به اشغال صهیونیسم در آمد. این بار نیز، شاعران عرب به میراث خویش روی آوردند؛ اما نه در قالب ثبت و اثبات آن، بلکه به گونه‌ای دیگر. آنها در این فراخوانی، سنت‌ها را بازنویسی نمودند و تجربه‌های گذشتگان خود را با تجربه‌های خویش برابر کردند تا شاید درد و رنج التیام‌ناپذیر خود را، آرام نمایند. انتشار قصیده‌ی «بین یدی زرقاء الیمامة» بعد از واقعه‌ی غمبار ۱۹۶۷

از سوی امل دنقل؛ شاعر فلسطینی، گواه بر این مدعا است. او در این قصیده، دو تن از شخصیت های تاریخی؛ زرقاء الیمامة و عنتره بن شداد را به سخن در می آورد تا ابعاد گسترده ی این حادثه ی هولناک را به تصویر بکشاند و آن را عینیت ببخشد.

عینیت بخشیدن به چنین حوادث غمبار، بار گرانی است که دوش فرهیختگان هر امت را به سوی خود فرا می خواند و چه کسی بهتر از شاعران و ادبا می تواند این مهم را به انجام برساند؛ زیرا آنها وجدان بیدار هر ملتی هستند و پیوند میان گذشتگان و آیندگان می باشند و بیش از همه، با گذشته در ارتباط هستند. بنا بر گفته ی عائشة عبد الرحمن: «ادیب معاصری که نتواند با تاریخ و فرهنگ ملت خود، ارتباط برقرار کند، شایستگی آن را ندارد که از احساسات معاصر این ملت را منعکس نماید؛ زیرا نداشتن آگاهی از هویت ملت خویش، او را نسبت به آن، بیگانه نشان می دهد» (عبد الرحمن، ۱۹۷۰: ۱۶۵).

دفاع از توانایی و خلاقیت عقل اسلامی و عربی: محمد الجزار، گرایش به رموز اسلامی را وسیله ای برای در هم شکستن تفکر ناتوانی اندیشه ی عربی در داشتن و پرورش نماد و اسطوره می داند (الجزار، ۲۰۰۱: ۲۷۳). از نظر این ناقد، بسیاری از شاعران برای رویاوی با چنین تفکری و اثبات ظرفیت ها و توانایی عقل اسلامی و عربی، به تاریخ و سنت های دینی خویش روی آوردند و الگوهای مثالی پنهان شده در لا به لای تاریخ، را از دل آن بیرون کشیدند و آنها را بر واقعیت روزگار خویش منطبق نمودند.

دفاع از هویت فرهنگی و دینی: حضور گسترده ی نمادهای بت پرستانه و مسیحی در میان شاعران مسلمان، زبان منتقدان را به سخن در آورد؛ از آن جمله، احسان عباس بر سیاب خرده می گیرد که چرا به عنوان یک شاعر مسلمان، از نمادهای مسیحی استفاده می کند و تفکر فدا را که یک تفکر مسیحی و به نوعی یک تفکر بت پرستانه است در شعر خود جای می دهد. احسان عباس پیروی از اصول عقلی در کنار منطق شعری در استفاده از اساطیر را شرط لازم می داند. ضمن این که ایشان استفاده از اساطیری را جایز می داند که با فرهنگ دینی و قومی سرزمین عربی سازگار باشد. (عباس ۱۹۸۷: ۲۵) این اعتراض، به مثابه ی دعوت از شاعران مسلمان برای استفاده از نمادها ی ملی- مذهبی است که به طور یقین، شماری از شاعران با همین دیدگاه و برای دفاع از فرهنگ قومی و مذهبی خویش به سراغ نمادهای شرقی و دینی خود رفتند و آنها را در شعر خود به کار گرفتند.

دستیابی به اتحاد قومی در برابر دشمنان: ابعاد گسترده ی فاجعه ی فلسطین، در نظر شاعران معاصر عرب بسیار دردناک و گران آمد و از همان آغاز عزم خود را جزم کردند تا با سروده های خویش در برابر دشمن اشغالگر به عنوان یک امت واحد، ایستادگی کنند و این باور را در ذهن مردم خویش تثبیت کنند.

زکریا مفدی، با استفاده از همین رموز دینی، قوم عرب را به تحمل یک دیگر دعوت می‌کند و از آنها می‌خواهد که خود را به روحیه‌ی تسامح زینت دهند و به عنوان یک ملت متحد در برابر اشغالگران مقاومت کنند:

و نحترم الكنيسة في حمانا و نحترم الصوامع و القبابا
و كان محمد نسبا لعیسی و كان الحق بينهما انتسابا

چنین ندایی نیز، از سوی شاعران مسیحی؛ از جمله، اسکندر الخوری البیتجالی، در شعر «نشید الموت فی حب الوطن» از همان آغاز شنیده شد:

لیس فینا عیسوی مسلم واحد نحن ألا فلیعلموا
دیننا أوطاننا فلیفهموا أننا عرب تحاشینا الفتن

این عمل، ملت عرب را در قبال قضایای سیاسی به ویژه قضیه‌ی فلسطین به وحدت کلمه می‌رساند؛ چنان که جمال سلسع در این خصوص می‌گوید: «شاعرانی که به فراخوانی سنت‌های دینی دست می‌زنند تفکر دینی، آنها را به سوی وحدت عربی می‌راند و از طریق اتحاد در قومیت‌گرایی، به مفاهیم بلندی چون؛ روح برادری، محبت و وفاداری به میهن دست می‌یابند که در جهت دفاع از قضیه‌ی فلسطین، می‌تواند کار ساز باشد. بنابراین استفاده از سنت‌ها و اصول مذهبی، موضع‌گیری آنها را اصالت می‌بخشد و بر پیوند روحی و فکری آنها به عنوان فرزند یک سرزمین و امت واحد تأکید می‌کند.» (سلسع، ۲۰۰: ۱۵۸)

تلاش برای دستیابی به پایگاه مردمی: گرایش به نمادها ی قومی مذهبی نیز نتایج و آثار خاص خود را در پی دارد؛ از آن جمله، بالا رفتن پایگاه اجتماعی و مردمی شاعر در میان افراد جامعه می‌باشد. زیرا «هر ملتی با اسطوره‌ها و داستان‌هایش به مثابه یک قدرت یکپارچه و میراث کهنی است که فرزندان، آن را از نیاکان خویش به ارث می‌برند، و شاعری که از اسطوره‌ها الهام می‌پذیرد در واقع چیزی از سنت‌های کهن نهادینه شده در درون ملت الهام پذیرفته است، پس بر محبوبیت خویش می‌افزاید و خود را به دل توده مردم نزدیک می‌کند» (الجیوسی، ۱۹۵۸: ۵۱).

نتیجه گیری

همانطور که گفته شد، سنت‌ها درس‌هایی هستند برای روزگار نو که می‌توان از طریق فراخوانی، آنها را بر نظایرشان در زمان معاصر منطبق نمود. لذا فرهیختگان ملت عرب با درک این حقیقت، هریک به فراخور حال خویش واز زاویه ای خاص، به سرعت به سوی این چشمه‌های جوشان شتافتند تا آثار خویش را به مرز شکوفایی و بالندگی برسانند. البته انگیزه‌ها گرایش به سنت‌ها گوناگونان است همچنانکه انگیزه هر شاعری در گرایش به اسطوره و نماد با انگیزه‌های دیگر شاعران متفاوت است؛ برای مثال ممکن است یک شاعر به سبب فشارهای سیاسی موجود و برای فرار از عواقب وخیم صراحت‌گویی، به سنت‌ها روی آورد و در مقابل، شاعر دیگری برای تحقق صفات یا تمایلات سرکوب شده، آنها را اختیار کند یا این که این اختیار از جهت تفنّن و نشان دادن مهارت‌های فنی صورت پذیرد. به طور کلّ نکاتی که گرایش به سنت‌ها را مهم جلوه می‌دهد عبارتند از:

سنت‌ها، حاصل تراوش ذهن کلّ بشر است و از قداست خاصی برخوردار هستند و در ضمیر ناخودآگاه انسان رسوخ پیدا کرده‌اند و در صورت استفاده‌ی شاعر معاصر از آنها، این پیوند گسسته نمی‌شود و شاعر توانایی آن را پیدا می‌کند که پیوسته، اندیشه‌ی خود را بازگو نماید.

سنت‌ها تأثیر گذارترین شیوه، برای برقرار ارتباط نزدیک با شنونده است؛ لذا کافی است شاعر یکی از سنت‌ها را فرا بخواند در این صورت همه‌ی معانی و دلالت‌هایی را که با ضمیر ناخودآگاه شنونده اتوماتیک وار پیوند خورده است جوشیدن می‌گیرد. چون هر یک از آنها به نوعی این تجربه را پشت سر نهاده‌اند.

سنت‌ها، بر ژرفای قصیده می‌افزاید و میان شکل و مضمون یکپارچگی ایجاد می‌کند و موجب تحقق وحدت موضوعی قصیده می‌گردد.

از آنجا که برخی از سنت‌ها دارای ساختار روایی و داستانی هستند، حضور آنها در شعر، سبب می‌گردد تا شماری از ساختمایه‌های قصّه و داستان، وارد شعر عربی شود؛ از آن جمله، برچیده شدن ساختار غنایی صرف از شعر و جایگزین شدن ساختار درامی به جای آن می‌باشد.

شاعر با فراخوانی سنت‌ها حضور فعال مخاطب و گسترش درک مجازی او را دنبال می‌کند تا او را به عنوان یک عنصر مهم در کشف رابطه‌ها، مشارکت دهد و موجبات پویایی متن خود را فراهم نماید.

فراخوانی سنت‌ها یک جریان هدفمند است که هدفش پرورش فکر و اندیشه‌ی شاعران در جهت توجیه یک رسالت فکری است که در قالب الفاظ متجلی می‌شود و به مخاطب انتقال می‌یابد. و سنت‌ها به عنوان

مؤثرترین وسیله‌ی انتقال احساسات و عواطف نقش بسزایی در انجام این مهم دارند. چنانکه به حمایت از یک تفکر دینی، کلامی و دفاع از یک مشرب سیاسی، یا تبلیغ به نفع حاکم یا گروهی خاص پرداختند. و جریانها ی فکری و سیاسی گوناگون به کمک شعرا اهداف سیاسی و فرهنگی خود را دنبال نمودند.

حضور گسترده‌ی، ناشی از یک امر روانی است که حوادث سیاسی گذشته‌ی دولت‌های اسلامی، در ذهن شاعران ایجاد نموده است. این ذهنیت نامطلوب پیامد شکست‌های پی‌در پی نظام حاکم بر این جوامع که یک نظام خلیفه‌گری و پدرسالاری است، می‌باشد. شاعران نیز به نشانه‌ی اعتراض به این نظام، به رموز مسیحیت روی آوردند تا از این گرفتاری‌هایی یابند. چنین تفکری در شعر محمود درویش و سمیح قاسم به خوبی آشکار است.

این طغیان‌های هدایت‌کننده‌ی یک جریان سیاسی است که هدفش ایجاد روحیه‌ی تسامح و آسان‌گیری میان پیروان ادیان سه‌گانه در سرزمین‌های عربی به طور عام و کشورهای لبنان و فلسطین به طور خاص می‌باشد تا به عنوان یک امت واحد در برابر نیروهای اشغالگر مقاومت کنند و سرزمین‌های خویش را از گزند دشمنان حفظ نمایند.

پی نوشت ها

۱. از خدایگان آسیای صغیر است که معادل تموز بابل می باشد. در بهار برای آن جشن گرفته می شود. تندیس او را بر تنه درختی می بندند و زمانی که غیرت و حمیت در میان پرستندگان آن به خروش در می آید خود، بدن خود را با شمشیر و چاقو زخمی می کنند تا خونشان به نشان و تأسی از خدایگان حاصلخیزی جاری گردد.

منابع و مآخذ

۱. أشقر، أحمد (۲۰۰۵)، "التوراتيات في شعر محمود درويش (من المقاومة الى التسوية)" بيروت : دار قدمس الطبعة الأولى.
۲. أمين العالم، محمود (۲۰۰۴)، "مواقف نقدية من التراث"، لبنان: دار الفارابي، لا طبعة.
۳. الجابري، محمد عابد (۱۹۹۱)، "التراث والحداثة"، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية الطبعة الأولى.
۴. جبرا إبراهيم، جبرا (۱۹۸۰)، "الأسطورة و الرموز (دراسات نقدية لخمسة عشر ناقدا)"، بيروت المؤسسة العربية للدراسات، الطبعة الثانية.
۵. جدعان، فهمي (۱۹۸۵)، "نظرية التراث"، عمان: دار الشروق، الطبعة الأولى.
۶. الجزائر، محمد فكري (۲۰۰۱)، "الخطاب الشعري عند محمود درويش"، مصر: إيتراك للنشر والتوزيع، لا طبعة.
۷. سلسع، جمال (۲۰۰۰)، "الرسالة الشعرية الفلسطينية ما بين الدين والقومية"، القدس: مركز اللقاء للدراسات التراثية والدينية في الأرض المقدسة، لا طبعة.
۸. بلاطه، عيسى (۱۹۷۱)، "بدر شاكر السياب حياته و شعره"، بيروت: دار النهار، لا طبعة.
۹. البياتي، عبد الوهاب (۱۹۹۰)، الأعمال الكاملة، دار العودة: بيروت، الطبعة الرابعة .
۱۰. حجازي، أحمد عبد المعطي (۱۹۹۳)، "الأعمال الكاملة" الكويت: دار سعاد الصباح، لا طبعة.
۱۱. دريدا، جاك (۱۹۸۸)، "الكتابة و الاختلاف"، ترجمة كاظم جواد، الدار البيضاء: دار توبقال.
۱۲. سعيد خالده (۱۹۶۰)، "البحث عن الجذور"، بيروت: دار مجلة، لا طبعة.
۱۳. شكري، غالي (۱۹۷۰)، "أدب المقاومة"، مصر: دار المعارف.

١٤. عباس، إحسان (١٩٨٧)، "بدر شاکر السیاب، دراسة فی حیاته و شعره"، بیروت: دار الثقافة، الطبعة الرابعة.
١٥. عبد الصبور، صلاح (١٩٧٢)، دیوانه، بیروت: دار العودة، الطبعة الأولى.
١٦. عرفات ضاوی، أحمد (١٣٨٤) "کارکرد سنت در شعر معاصر عرب"، ت سیدی حسین، مشهد: دانشگاه فردوسی، چاپ اول.
١٧. عشری زاید، علی (٢٠٠٦)، "استدعاء الشخصيات التراثية فی الشعر العربي المعاصر"، القاهرة: دار غریب، الطبعة الأولى.
١٨. عصفور، جابر (١٩٩٢) "قراءة التراث النقدي"، الكويت: دار سعاد الصباح.
١٩. عصفور، جابر (١٩٧٤)، "الصورة الفنية فی التراث النقدي و البلاغی"، القاهرة دار الثقافة للطباعة والنشر.
٢٠. علی، عبد الرضا (١٩٨٤)، "الأسطورة فی شعر السیاب"، بیروت: دار الرشد العربي الطبعة الثانية.
٢١. القاسم، سمیح (١٩٩٦)، "أعمال سمیح القاسم الكاملة"، بیروت: دار الهدی، لا طبعة.
٢٢. مجاهد، أحمد (١٩٩٨)، "أشكال التناص الشعري: دراسة فی توظيف الشخصيات التراثية"، مصر: الهيئة العامة للكتاب، لا طبعة.
٢٣. مروة، حسین و مجموعة من المؤلفین (١٩٨٠)، "دراسات فی الإسلام"، بیروت: دار الفارابی، الطبعة الأولى.
٢٤. موریة، ساموئل (٢٠٠٣) "الشعر العربي الحديث" ١٨٠٠ - ١٩٧٠، تطور أشكاله وموضوعاته بتأثیر الأدب الغربي"، ترجمه و علق علیه شفیع السید و سعد مصلوح، القاهرة: دار غریب للطباعة و النشر.
٢٥. فرحان صالح، کامل (٢٠٠٦)، "الشعر و الدین: فاعلیة الرمز الدینی المقدّس فی الشعر العربي"، بیروت: دار الحداتة، الطبعة الثانية.
٢٦. صالح، فخری (١٩٩٦)، "راسات نقدیة فی اعمال السیاب و خلیل حاوی"، بیروت: المؤسسة العربية للدراسة و النشر، الطبعة الأولى.
٢٧. حاوی، خلیل (تموز ١٩٦٢)، "مقابلة مع حاوی أجزاها غسان كنفانی"، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق. العدد الخامس، ص ٦٤.

۲۸. الیافی، نعیم (۱۹۹۳)، "أوهاج الحدائة، دراسة فی القصيدة المعاصرة"، دمشق: اتحاد الكتاب العرب الطبعة الأولى.

۲۹. الیوسف، یوسف (۱۹۷۰)، "الشعر العربی المعاصر"، دمشق: اتحاد الكتاب.

Acknowledgements

We wish to thank the two anonymous reviewers for their constructive comments

Declaration of Conflicting Interests

The author(s) declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship and/or publication of this article.

Funding

The author(s) received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this article.

REFERENCES

- .Arafat Zawi, A. (2006) *"The Function of Tradition in Contemporary Arabic Poetry"*, Translator: Hossein Seyyedi, 1th edition. Mashhad: Ferdowsi University Press of Mashhad,
- Abbas, E. (1987), *"The Description of the Life and Poems of Badr Shaker Al-Saiab"*, 4th edition, Beirut: Dar Al-Thaqafa,
- Abdul Sabour, S. (1972), *The Divan of Poetry*, 1th edition, Beirut: Dar Al-Odat.
- Al-Bayati, A. V. (1990), *The Complete Collection of Poetry*, 4th edition, Beirut: Dar Al-Audat.
- Ali, A. R. (1984), *"Myth in the Poetry of Saibab"*, 2th edition, Beirut: Dar Al-Roshd Al-Arabi.
- Al-Jaberi, M. A. (1991), *"Tradition and Modernity"*, 1th edition, Beirut: Center for Arabic unit Researches.
- Al-Je'zar, M. F.i (2001), *"Poetic Addressee by Mahmoud Darvish"*, Egypt: Atrak Publications.
- Al-Qasim, S. (1996), *"The Complete Collection of Samih Al-Qassem Poem"*, Beirut: Dar Al-Hodai.
- Alyusuf, Y. (1970), *"Contemporary Arabic Poetry"*, Damascus: Arab Writers' Union.
- Amin Alalam, M. (2004), *"Criticism Approaches to Tradition"*, Lebanon: Dar Al-farabi,
- Asfour, J. (1974), *"The Technical Picture of Criticism and Rhetoric Heritage"*, Cairo: Dar Al-Thaqaft.
- Ashghar, A. (2005), *"The Torah in Mahmoud Darvish's Poetry (From Resistance to Compromise)"*, 1th edition, Beirut: Daro Ghedmes.
- Ashri Zayed, A. (2006), *"Calling of Tradition in Contemporary Arabic Poem"*, 1th edition, Cairo: Dar Gharib.

Balate, J. (1971), *"The Description of the Life and Poems of Badr Shaker Al-Saiab"*, Beirut: Dar Al-Nahar,

Darrida, J. (1988), *"Writing and Distinguishes"*, Translated by Kazem Javad, Aldar Al-biza

Eliafi, N. (1993), *"The Summit of Modernism, A Reading in Contemporary Poetry"*, 1th edition, Damascus: The Arab Writers' Union.

Farhan Saleh, C. (2006), *"Poetry and Religion: Effectiveness of the Religious Symbol in Arabic poem"*, 2th edition, Beirut: Dar Al-Hadassah.

Godan, F. (1985), *"Theory of the Tradition"*, 1th edition, Oman: Dar al-Shuruq.

Havi, K. (1962), *"Comparison of Khalil Havi and Ghassan Kanfani"*, Journal of Knowledge, Ministry of National Culture and Guidance, Damascus. No.5, p. 64.

Hejazi, A. A. M. (1993), *"Complete Poetry Collection"*, Kuwait: Dar Al-So'ad Al-Sabah.

Jabra Ibrahim, J. (1980), *"Myth and Symbol (Criticism Researches from 15 Critics)"*, 2th edition, Beirut: Arab Studies Institute.

Marveh, H, & the writers (1980), *"Islamic Studies"*, 1th edition, Beirut: Dar Al-farabi,

Mujahed, A. (1998), *"Kinds of Poetry Intertextuality: A Research in the Usage of Mythical Characters"*, Egypt: The Supreme Council of Writers.

Murrieh, S. (2003), *"The Arab New Poetry and the Development of Its Types and Issues Affected by the West from 1800 to 1970"*, Translated by Shafie al-Seyyed and Saad Maslouh, Cairo: Dar Gharib.

Osfour, J. (1992), *"Criticism Readings of the Sunnah"*, Kuwait: Dar So'ad Al-Sabah.

[Rezaee, A. \(2018\). "Intertextuality and literary type \(literary influences from each other\)". Journal of Language Teaching, Literature & Linguistics, \(ISSN: 2645-3428\), Vol. 1 \(1\), pp. 23-48.](#)

Sa'lsa, J. (2000), *"The Religious and National Poetic Message of Palestine"*, Quds: Center for Religious Studies of the Holy Land.

Sa'id K. (1960), *"Looking for Origins"*, Beirut: Dar Magazin Publications.

Saleh, F. (1996), *"Critical Researches in the Works of Saiab and Khalil Havi"*, 1th edition, Beirut: Arabic Printing and Publishing Institute.

Shokri, G. (1970), *"Resistance Literary"*, Egypt: Dar al-maaref.