

اسطوره‌های برجسته در شعر احمد دحبور

۱. سعیده سبزواری*، ۲. فریبرز حسین‌جانزاده، ۳. محمد شایگان‌مهر

۱- دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشمر، ایران
۲ و ۳- استادیار زبان و ادبیات عرب، واحد کاشمر، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشمر، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۴/۲۲؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۱۲)

چکیده

احمد دحبور شاعر مقاومت فلسطین و از شاعران رمز‌گرای معاصر عرب است. با توجه به فضای سیاسی و اجتماعی فلسطین و به پیروی از نسل جدید شاعران رمز‌گرای عرب، وی به رمز‌گرایی و به‌کارگیری اسطوره در شعر پرداخت. استفاده از اسطوره در اولین دیوان او، *الضواری و عیون الأطفال*، به صورت ابتدایی و خام و در دیوان‌های *هکنا* و *هنا و هناك* انسجام بیشتری دارد و مرکب است. اسطوره‌های به‌کار گرفته در شعر دحبور از جنس اسطوره‌های یونانی و دینی هستند. او به دخل و تصرف در اسطوره‌ها می‌پردازد و هر یک از این اسطوره‌ها را با شکلی نوین و مورد نیاز عصر خود به‌کار می‌گیرد. اسطوره‌های یونانی چون مدوزا، میداس و ادیپ در شعر او نماد غربت و آوارگی و اسطوره‌های دینی چون مسیح^(ع)، اسطوره قهرمان و ابراهیم^(ع) اسطوره فداکاری و ایثار یحیی^(ع) اسطوره آفرینش هستند. در این جستار، با نگاهی به روند اسطوره در شعر عرب و چپستی اسطوره و نیز رابطه اسطوره و ادبیات، به اسطوره‌های برجسته در شعر احمد دحبور پرداخته می‌شود.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، شعر معاصر عرب، احمد دحبور، اسطوره‌های یونانی، اسطوره‌های دینی.

(نویسنده مسئول) * E-mail: sabzevary.saeede@gmail.com

۱. مقدمه

احمد دحبور شاعری است که برای دردهایش می‌سراید و برای آزادی فلسطین از اعماق دل بر ورق‌های کاغذین فریاد می‌زند. شعرش سندی بر سال‌ها آوارگی و غربت فلسطینی است. او از جمله شاعرانی است که زیر پرچم ادب مقاومت فلسطین گام برداشت و برای رسیدن به مقصود خود در شعر، از شاعرانی چون خلیل حاوی و... پیروی کرد. او از تحصیلات آکادمیک و دانشگاهی بی‌بهره بود، اما علم و آگاهی او از میراث تاریخی، فرهنگی و علمی کشورش در اشعارش خودنمایی می‌کند. بنا به دلایل سیاسی و اجتماعی موجود بر اشعار فلسطینی، این اشعار در دوره معاصر سرشار از رمز و اسطوره است. احمد دحبور نیز از این امر مستثنی نیست. او از جمله شاعران رمزگرا در دوره معاصر است که اشعارش سراسر نماد و رمزهای مختلف است و گاه برای ساختن رمزی جدید از اسطوره‌های مختلف سود می‌برد:

«آنچه باید بدان اعتراف کرد، این است که ادبیات عربی اسطوره‌ها را نمی‌شناخت؛ چراکه تفکر اسلامی بر پایه حقیقت و واقعیت بنا شده‌است و ادبیات عربی در نوری روشن و خورشیدی درخشان، صحرایی وسیع و افقی گسترده بالید، در حالی که اسطوره‌ها در فضایی میان نور و ظلمت، سایه‌ها و نورها به وجود می‌آیند. بنابراین، ادبیات عربی- به‌ویژه ادبیات بعد از اسلام- اسطوره‌هایی را که در ادبیات یونانی، فارسی، هندی و یهودی موجود بود، نمی‌شناخت» (الجنیدی، ۱۹۸۵م: ۱۰۵).

کاربرد اسطوره در شعر معاصر عرب به اوایل قرن بیستم بازمی‌گردد. جبران خلیل جبران در کتاب *دمعة و/بتسامة*، از اسطوره آدونیس و عشتار، نسیب عریضه در قصیده «نار اِرم» از اسطوره «اِرم ذات العماد»، و عقاد و ابوشادی در قصاید خود از اساطیر یاد می‌کنند (ر.ک؛ حرب، ۱۹۹۹م: ۲۳). این شاعران از اساطیر به شکل ظاهری و لفظی، بدون توجه به محتوا و مفهوم دراماتیک آن بهره می‌برند. شاید یکی از انگیزه‌هایی که باعث روی آوردن شاعران عرب به اسطوره شد، تحولات و حوادث سیاسی و اجتماعی و نیز شکست در برابر اسرائیل و سیطره و استعمارگری دُول اروپایی باشد (ر.ک؛ جبراً، ۱۹۹۵م: ۴۸).

شاعر معاصر با احساسات غربت و پوچی حیات که منجر به فرار او از واقعیات جامعه می‌شود، دنیای جدیدی را در دامان میراث کهن می‌جوید. گفته می‌شود که ادبیات پس از سال‌های ۱۹۶۷ میلادی، ادبیات عجز و احساس گوشه‌گیری است. در این دوره، چهره‌ها همه در پس نقاب‌های عاریه‌ای قرار می‌گیرند. بدین سان، اسطوره‌ها به عنوان سرچشمه‌های پاک دستمایه ادب عرب می‌شوند. از اسطوره‌های یونانی در ادبیات معاصر عرب، می‌توان به «سزیف، اودیسه، اورفه، پرومته»، به‌ویژه در آثار ادبی دهه پنجاه و شصت یاد کرد. البته با ورود نمادهای سامی، رفته‌رفته از تأثیر آن‌ها کاسته شد و بیشتر از اسطوره‌های فنیقی و آشوری، مانند «تموز» که معادل آدونیس یونانی است و «عشتار» که معادل «آفرودیت» و «ونوس» رومی است و «گیلگمش» آشوری استفاده می‌کردند (ر.ک؛ شکری، ۱۹۶۸م: ۱۴۳).

احمد دحبور میراث‌دار این شاعران است، اما جزء نسل دومی به شمار می‌آید که اسطوره را در شعر خویش به کار بستند. نسل دوم نسبت به نسل اول، کاربرد اسطوره را در شعر خویش کمتر کرد؛ چراکه ذائقه مردم تغییر کرده بود. آن‌ها می‌خواستند در شعر با مسائل روزانه سیاسی و اجتماعی معاصر روبه‌رو شوند. بنابراین، شعر دحبور نسبت به نسل اول، کمتر از اسطوره استفاده کرده است. با توجه به دیوان‌های دحبور می‌توان گفت که کاربرد اسطوره در شعر دحبور، همراه با شعر او پخته شده است. استفاده از اسطوره در اولین دیوان او، *الضواری و عیون الأطفال*، به صورت ابتدایی و خام است و در دیوان‌های *هکنا و هنا و هناك* انسجام بیشتر و پخته‌تری دارد. در واقع، همان گونه که از بررسی دیوان‌های دحبور ملاحظه می‌کنیم، به کارگیری اسطوره و خرافه در روزگار جوانی دحبور بیشتر نزدیک به کنایه و تشبیه است و بعد از اینکه تجربه شعری شاعر بیشتر می‌شود، می‌بینیم که به کارگیری اسطوره در شعرش از سادگی و بساطت به سوی پیچیدگی و ساختاری مرکب و منسجم می‌رود که این امر از مقایسه دیوان *الضواری و عیون الأطفال* و *هکنا* ملموس است (ر.ک؛ صلاح‌الدین، ۲۰۱۴م: ۳۷).

سبک استفاده از اسطوره در شعر دحبور چگونه است؟ اسطوره‌های برجسته در شعر دحبور کدام است؟ کارکرد آن‌ها در شعرش چگونه است؟ این پرسش‌ها از پرسش‌های

بنیادینی است که در این مقاله مطرح می‌شود. با توجه به اشعار دحبور و پیروی او از شاعران رمزگرایی چون توفیق صائغ و خلیل حاوی می‌توان گفت او از اسطوره برای نمادسازی سود می‌برد. او اسطوره‌ها را بیشتر به صورت متناقض و برای بیان غربت فلسطینیان به کار می‌برد.

تاکنون پژوهشی درباره اسطوره‌های به کار رفته در شعر دحبور نوشته نشده‌است، اما پژوهشی با عنوان «التواصل بالتراث فی شعر أحمد حبور» نوشته بنان صلاح‌الدین موجود است که در آن به شخصیت‌های دینی و تاریخی به کار رفته در شعر دحبور پرداخته‌است.

۲. پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهشی جامع درباره اسطوره‌های برجسته در شعر احمد دحبور انجام نشده‌است. البته در مواردی شاهد بررسی و تطبیق بعضی مضامین در شعر احمد دحبور و برخی از شاعران معاصر، و در دیگر موارد، شاهد اشارتی به شعر احمد دحبور در بررسی یک موضوع خاص هستیم. این تحقیقات بیشتر در حوزه ادب مقاومت ارائه شده‌اند.

- ورزی (۱۳۸۹) در مقاله «اسطوره در شعر عرب» به بررسی برخی از اسطوره‌های برجسته در شعر معاصر عرب پرداخته‌است. این اثر فاقد اشاره به اشعار احمد دحبور است.

- میرازی (۱۳۸۳) در مقاله «قیام امام حسین^(ع) و شعر نو ادبیات معاصر عربی» به بررسی قیام در شعر شاعران نوپرداز عرب می‌پردازد و گوشه‌چشمی به شعر احمد دحبور درباره کربلا و نقش هدایتی امام حسین^(ع) دارد. این مقاله از منظر توجه احمد دحبور به مضامین دینی شایسته تأمل است.

- صالحی و سهیلی گیلان (۱۳۹۵) در مقاله «عاشورا و امام حسین^(ع) در اشعار شاعران فارسی و عربی معاصر» با رویکردی توصیفی به بررسی جایگاه قیام عاشورا و شخصیت امام حسین^(ع) در میان جمعی از شاعران معاصر فارسی و عربی، همچون احمد دحبور می‌پردازد. این مقاله از باب آشنایی با شخصیت ادبی احمد دحبور و نگاه وی به عاشورا شایسته توجه است.

- فوزی و همکارانش (۱۳۹۶) در مقاله «الشهید و الشهادة فی شعر أحمد دحبور و سلمان هراتی (دراسة مقارنة)» به بررسی ادبیات مقاومت در شعر معاصر عرب و ایران با

تأکید بر موضوع شهید و شهادت پرداخته‌است و این موضوع در شعر احمد دحبور و سلمان هراتی پرداختند. این مقاله نکته خاصی درباره تحقیق مورد نظر ندارد. - حسنونند (۱۳۹۶) در مقاله «استدعاء التراث فی شعر حمید السبزواری و أحمد دحبور (دراسة مقارنة)» به مطالعه میراث گذشتگان در شعر معاصر فلسطین و ایران پرداخته‌است و این موضوع را در شعر حمید سبزواری و احمد دحبور بررسی می‌کند. این تحقیق اسطوره را به معنای عام و به عنوان یکی از موارث گذشتگان بررسی کرده‌است و کاری به اسطوره‌های برجسته مورد نظر این مقاله نداشته‌است. تفاوت این پژوهش با آثار مذکور در آن است که این پژوهش کاری جدید درباره بررسی اسطوره‌های برجسته در شعر احمد دحبور است.

۳. اسطوره

پژوهش اسطوره به عنوان نوعی از جهان‌بینی انسان، از همان ارزش فرهنگی برخوردار است که دیگر جهان‌بینی‌های انسان - علمی و فلسفی - برخوردارند (ر.ک؛ کاسیرر، ۱۳۸۷: ۷). اسطوره نه تنها در جهان‌بینی انسان باستانی، بلکه در جهان‌بینی انسان معاصر نیز نقش دارد. جهان‌بینی اسطوره‌ای در جهان باستان، عقلانیت فلسفی در دوره روشنگری، و جهان‌بینی علمی در دوره معاصر مسلط است. انسان موجودی با ابعاد گوناگون در بینش و شناخت است. هر یک از این ابعاد به نوعی در کمال انسان نقش دارد. یکی از این ابعاد، بُعد اسطوره‌ای انسان است. به گفته پل ریکور (Paul Ricoeur)، انسان نمی‌تواند از این بُعد اسطوره‌ای خلاصی داشته باشد (ر.ک؛ ریکور، ۱۳۸۶: ۱۰۱). اگرچه در دوره روشنگری، تلاش شد تا اسطوره‌ها از میان برداشته شود (ر.ک؛ فیتس پاتریک، ۱۳۸۲: ۱۳). اما این تلاش بیانگر آن است که دانشمندان در عصر روشنگری، دید سطحی‌نگرانه‌ای به اسطوره داشته‌اند. اسطوره گونه‌ای از دریافت و شناخت بشر از زندگی است که برای بشر انواع دلخوشی در پی دارد. جشن‌هایی را که برای گذشته‌های دور و نیز برای روزهای زندگی خودمان، چون زادروز و... برگزار می‌کنیم، همه بیانگر عشق اساطیری و دلخوشی اساطیری است. تنها با جهان‌بینی و دریافت اساطیری از هستی و زندگی می‌توان این گونه تجلیل‌ها و دلخوشی‌ها را توجیه کرد. از ارتباط اسطوره

و ادبیات و نیز اسطوره ادبی نیز سخن رفته‌است. به باور پیر البوی، پیوند ژرفی بین اسطوره و ادبیات وجود دارد. حتی اسطوره و ادبیات را شبیه هم دانسته، ادبیات را حامی و تکیه‌گاه برتر اسطوره می‌شناسد: نخست برای تسلطی که هم ادبیات و هم اسطوره بر تخیل دارند و دوم اینکه وجود قدرت و توانایی تکررگرا به دلیل مفاهیم متفاوت موجود در اسطوره و ادبیات است (ر.ک؛ فیتس پاتریک، ۱۳۸۲: ۴۲). او روابط اسطوره و اسطوره ادبی را چنین بیان می‌کند: «ارتباط عمیقی بین اسطوره و ادبیات وجود دارد و می‌توان آن‌ها را شبیه هم دانست و ادبیات را حامی و تکیه‌گاه برتر اسطوره شناخت» (همان: ۴۵). زمانی که اسطوره بُعد دینی خود را از دست می‌دهد، وارد ادبیات شده، از ادبیات تغذیه می‌کند؛ زیرا اسطوره و ادبیات با هم ماهیت همگون دارند. ادبیات، به‌ویژه شعر را نمی‌توان با قاعده‌های منطقی سنجید. همچنین، اسطوره نیز از منطق و منطقی شدن سر باز می‌زند. بنابراین، ادبیات و اسطوره با قدرت تخیل برانگیزی که دارند، در کل، جذب خرد نمی‌شوند. ادبیات آخرین جایگاه و تکیه‌گاه اسطوره‌ها است؛ چراکه اسطوره‌ها بنا به خواست‌های بشری و اقتضاهای زمان در شعر و رمان متحول می‌شوند. آن گونه که ریکور باور دارد:

«اسطوره‌ها دگرگونی‌ناپذیر نیستند. عتیقه‌هایی نیستند که دست‌نخورده و به‌سادگی از روزگاران گذشته در حالتی بکر و اصیل باقی مانده باشند. هویت ویژه آن‌ها به روشی وابسته است که هر نسل، آن‌ها را بنا به نیازها، باورها و انگیزش‌های ایدئولوژیک خود دریافت و تأویل می‌کند» (ریکور، ۱۳۸۶: ۱۰۳).

اسطوره‌ها در دوره کنونی جزء آثار سمبولیک به حساب می‌آیند. زبان اسطوره، نمادین است و زبان نماد به گونه‌ای زبان نشانه‌هاست. از گذر همین زبان است که اسطوره رویه و درونه‌ای دارد. نمادین گشتن اسطوره با گذشت زمان رخ داده‌است؛ چراکه انسان نخستین هرگز در اندیشه این نبود که پوشیده سخن بگوید، ولی وقتی هاله زمان دور آن را فراگرفت، اسطوره‌ها - این باورهای مردم آغازین - رازآلود و رمزواره شد و رفته‌رفته هر کس محرم شناخت درونه آن‌ها نشد. در نتیجه، دیرزمانی نیست که دیدگاه‌های مکتبی هر یک به روش خود به درون پژوهی آن پرداخته‌اند و کوشش می‌کنند که از دیده خود آن را بازجویند و به توجیه و تفسیر آن بپردازند (ر.ک؛ واحدوست، ۱۳۸۱: ۷۱). انواع

اسطوره‌ها به ساخت انواع رمزها در ادبیات منجر شد و اکنون به اسطوره به عنوان برترین مرحله رمز نگاه می‌شود که قادر است بار سنگینی از مفاهیم را حمل کند و انتقال دهد (ر.ک؛ رجایی، ۱۳۸۱: ۴۴).

در مجموع، می‌توان گفت که حضور اسطوره در ادبیات، نیازمند همین زبان رمزی و نمادین است و اگر نتوانیم زبان اسطوره را دریابیم، قادر به درک مفهوم واقعی آن نخواهیم بود و در چنین حالی، اسطوره‌ها را صرفاً داستان‌های بدوی و نازل و یا دست‌کم تعبیری شاعرانه و محصول تخیل انسان خواهیم دانست (ر.ک؛ امامی، ۱۳۷۷: ۲۱۲).

۱-۳. اسطوره مدوزا و میداس

«مدوزا» به معنای فرمانروا است. در واقع، گفته شده‌است:

«مدوزا دختر خدایان دریا، فورکوس (Phorcys) و کتو (Ceto) و تنها گورگون فانی بود. او و خواهرش زیبا بودند، اما مدوزا با پوسایدون (خدای دریا) در یکی از پرستشگاه‌های آتنه همبستر شد و به تلافی این کار، آتنه ظاهرشان را دگرگون کرد و به عفريت‌هایی پرنده‌وار، با پنجه‌های مفرغین و موهای مارمانند تغییر داد و چنان وحشتناک شدند که تنها یک نگاه بدان‌ها گوشت تن انسان را سنگ می‌کرد» (کندی، ۱۳۸۵: ۳۴۸).

در جایی دیگر نیز گفته شده‌است:

«مدوزا یکی از گورگون‌های اسطوره‌ای بود که هرگاه به کسی چشم می‌دوختند، او را تبدیل به سنگ می‌کردند. از بین این گورگون‌ها، مدوزا زیباترین گورگون بود که به سبب ادعای همانندی در زیبایی با خدای خود، آتنه، او (آتنه) چهره‌اش را زشت ساخت و موهایش را به مار تبدیل کرد» (ماکس و هندریکس، ۱۹۸۹م: ۱۶۴).

دحبور در قصیده «لهاث الرماد» در دیوان الضواری و عیون الأطفال می‌سراید:

«وَلَهُمْ مَرَايَا عَمْرِنَا الْحَجْرِيَّ تَوْمِيءُ»

«مَا لَكَ إِلَّا مَدَانَا... وَجَهْنَا الْمَنْحُوتِ، بِالْبَلَّانِ، مِنْ عَيْنِي مِدْوَزَا» (دحبور، ۱۹۸۳م: ۳۷۷).

یعنی؛ «آینه‌های عمر سنگی ما به آن‌ها نشان می‌دهد: جز پایان ما برای تو نیست... صورت ما تراشیده شده از چشمان مدوزا است». در این قصیده، دحبور به اختصار و مفرد از اسطوره مدوزا و چشمان جادویی او سخن گفته است. این قسمت از شعر دحبور از زبان محافظه‌کارانی است که نسل‌های جوان را به خمودگی و سُستی دعوت می‌کنند و درهای آزادی و رهایی را به روی آنان می‌بندند. حرف آنان این است که تنها روش و دنیای ما وجود دارد و صورت ما برگرفته از صورت مدوزاست؛ یعنی آن‌ها به هر که بنگرند، او سنگ می‌شود. پس می‌توان بیان داشت که آن‌ها پیام‌آور جمود و تحجر هستند.

چنانچه بیان شد، احمد دحبور میراث‌دار شعر شاعران نسل اول به‌کارگیری اسطوره در ادبیات عربی چون السیاب است. این قصیده نیز تقلیدی از به‌کارگیری اسطوره مدوزا از سوی السیاب در شعر «المومس العمیاء» است. سیاب می‌سراید:

«اللَّيْلُ يُطْبِقُ مَرَّةً أُخْرَى فِتْشَرِبُهُ الْمَدِينَةَ
وَالْعَابِرُونَ إِلَى الْقَرَارَةِ مِثْلَ أُغْنِيَةِ حَزِينَةَ
و تَفْتَحَتْ كَأَزْهَارِ الدَّفْلَى مَصَابِيحُ الطَّرِيقِ
كُعْيُونِ مِدْوَزَا تَحْجَرُ كُلَّ قَلْبٍ بِالضَّغِينَةَ
و كَأَنَّهَا نَذْرٌ تَبْشِيرُ أَهْلِ بَابِلَ بِالْحَرِيقِ»

(السیاب، ۱۹۷۱م، ج ۱: ۵۱۱).

یعنی؛ «شب بار دیگر می‌گذرد و شهر آن را می‌نوشد؛ و عابران چون ترانه‌های غم‌انگیز به سوی محل خواب می‌روند. چراغ‌های راه چون گل‌های خرزهره بازمی‌شوند؛ چون چشمان مدوزا هر قلبی با کینه سنگ می‌شود؛ و گویی او نذری است که اهل بابل را به آتش نوید می‌دهد».

اما احمد دحبور در دیوان هکنا/ در قصیده «حجر ذهبی للستینیات» به صورت ساختاری و پیوسته از اسطوره مدوزا و میداس استفاده کرده است. ابتدا به عنوان این قصیده نظری می‌افکنیم، «حجر» اشاره‌ای به اسطوره مدوزاست که این هیولای افسانه‌ای به هر کس نگاه کند، تبدیل به سنگ می‌شود و «ذهبی» اشاره به افسانه

میداس فرمانرواست که هر کس او را لمس کند، تبدیل به طلا می‌شود و «ستینیات» اشاره به دهه شصت از قرن بیستم است که استفاده گسترده از اسطوره در محافل ادبی عرب رواج یافت. این توجه گسترده در دهه‌های بعدی کم‌رنگ شد؛ گویی شاعر با این عنوان از اشتیاقش به این نوع نوشتار که در دهه شصت رواج یافت، سخن می‌گوید. این قصیده بر تناقضی بنا شده‌است. مدوزا هیولایی است که به هر کس نگاه کند، سنگی ناچیز و بی‌ارزش می‌شود و برعکس او، میداس، فرمانروایی است که هر کس او را لمس کند، تبدیل به طلایی باارزش و گرانبها می‌شود. اما به هر حال، در هر دو مورد، قلب انسان چه تبدیل به سنگ شود و چه تبدیل به طلا، از بین خواهد رفت. در این قصیده، شاعر بیان می‌دارد که برای شعرش اسم «مدوزا» را در کنار اسم «میداس» تغییر داده، به «میدوس» برگردانده‌است.

در این شعر، شاعر نگاهی جدید به اسطوره مدوزا دارد و با نگاهی رقت‌انگیز او را شرور نمی‌داند، بلکه مستحق شفقت می‌پندارد؛ چراکه نفرین‌شده‌ای ابدی است که آرزو دارد مردم را دوست داشته باشد و با یک نگاه، آنان را تبدیل به سنگ نکند! در این قصیده، مدوزا نماد جدایی و فراق است که چون هیولایی وحشتناک است که خود از وجود خویش رنج می‌برد. در ابتدای این قصیده، شاعر بدبختی و ناچاری مدوزا را از زبان خودش بیان می‌کند و شفقت و دلسوزی مخاطب را برمی‌انگیزد و می‌گوید همه دارایی مدوزا سنگی است که آتش و حرارت را می‌میراند و نور و بشارت را زنده به گور می‌کند؛ سنگی که همه چیز مدوزا است و پیرامون او، خورشید می‌جوشد و درون او، سرمای به همان اندازه سوزان است، وقتی گلی نیست، چگونه عشق بورزد، وقتی عقلی نیست، چگونه دیوانه شود و وقتی گوشی برای شنیدن ندارد، صدایش چگونه است:

«حَجْرٌ مِيتُ الْحَرَارَةِ
يَعْدُ النُّورَ وَالْبِشَارَةَ
حَجْرٌ كُلُّ مَا أَنَا،
تَلُكُ، حَوْلِي، الشَّمْسُ تَعْلِي،
وَ فِي بَرْدٍ مَنَافِي

لَيْسَ لِي وَرْدَةٌ فَكَيْفَ أَحْنُ؟
 لَمْ يَكُنْ لِي عَقْلٌ فَكَيْفَ أَجْنُ؟
 كَيْفَ صَوْتِي وَ لَيْسَ فِي الْأُفُقِ أُذُنٌ؟»
 (دحبور، ۱۹۹۰م: ۱۴۵).

یعنی؛ «سنگی که کُشندۀ حرارت اس، نور و نوید را زنده به گور می‌کند. سنگی که همه چیز من است * آن، اطرافم، خورشید می‌جوشد، * و در من سرمایی متضاد است. * گلی برای من نیست. پس چگونه مشتاق شوم؟ * وقتی عقلی برای من نیست، چگونه دیوانه شوم؟! * و در حالی که در افق گوشی نیست، صدایم چگونه است؟». سپس به صفات مدوزا و به ترس مردم از او می‌پردازد. صورت مدوزا عجیب و غریب است. هر کس به او نگاه کند، خشکش می‌زند و می‌میرد و از زبان مدوزا می‌گوید که مرگ در صورت، گیسوان و چشمان من است:

«وَجْهٌ مِيدُوسٌ هَوْلَةٌ
 مَن رَأَاهَا تَجَمَّدَا
 حَدَّهَا حَدُّنَا الْأَخِيرُ،
 وَ مَن بَعَدَهُ، الْمَدَى
 حَجَرٌ يَحْبِسُ الزَّمَانَ،
 وَ يَسْتَخْلَصُ الرَّدَى
 وَ الرَّدَى فِيَّ، فِي أَفَاعِيَّ، فِي عَيْنِيَّ»
 (همان: ۱۴۶).

یعنی؛ «صورت مدوزا عجیب و غریب است. * کسی که او را ببیند، خشک می‌شود. * مرز او آخرین مرز ماست * و بعد از آن، طول زمان است. * سنگی که زمان را نگه می‌دارد * و از مرگ نجات می‌دهد * و مرگ در من، در افعی‌های من و در چشمان من است.»

بدین سبب است که کسی نمی‌خواهد به چهره او نگاه کند و از دیدن او اجتناب می‌کند. مدوزا می‌پرسد:

«فَتَلَا فَوْأَ أَنْ يَرَانِي وَ أَنْ أَرَاهُ،

لِمَاذَا؟»

(همان: ۱۴۶).

یعنی؛ «پس از اینکه مرا ببیند و اینکه او را ببینم، اجتناب می‌کند، * چرا؟!». در شعر دحبور، مدوزا موجودی خیالی و بدبخت است که فریاد می‌زند مردم را دوست خواهد داشت. اینکه پاره صورت‌های مردم، دنیای اوست. صورتش قبل از مردمی که او را می‌بینند و تبدیل به سنگ می‌شوند، خودش از غم و اندوه این خاصیت نفرین‌شده مرده است:

«سَأْحِبُ النَّاسَ،

أَرْضِي بِكَسْرَةٍ مِنْ وُجُوهِ النَّاسِ،

أَرْضِي، وَ لَوْ تَكُونُ فُتَاتًا

إِنْ يَكُنْ مَاتَ مَنْ رَأَى،

فَوَجْهِي مُنْذُ أَنْ حَجَرَ الْمُشَاهِدَ مَا تَا»

(همان: ۱۴۶).

یعنی؛ «مردم را دوست خواهم داشت. * زمینم با پاره‌هایی از صورت‌های مردم ساخته شده‌است. * زمینم، و اگرچه خرده‌ریزه‌هایی می‌باشد؛ * اگرچه کسانی را که من را می‌بینند، می‌میرند، * اما صورتم از زمانی که تماشاگرانش را سنگ می‌کند، مُرد». در افسانه‌های یونانی، میداس (Midas) شهریار سرزمین پریان و ثروتمندترین فرد جهان است. در این روایت‌ها، قلمروی شهریار میداس، سرزمین فریژی (فریگیه) است. در روایتی، سلینوس (Silenus) از ساتیرهای همراه دیونوسیوس [و از ساتیرهای سرزمین‌های جنگلی] در باغ میداس در کنار چشمه‌ای از شراب به سبب زیاده‌روی در نوشیدن شراب به خواب می‌رود و باغبان او را به زنجیر می‌کشد و به حضور میداس می‌برد. میداس که سیلن را شناخته‌است، با احترام زیاد او را آزاد و به گروه همراهان دیونوسیوس بازمی‌گرداند و سیلن از او می‌خواهد که از وی چیزی بخواهد و میداس می‌خواهد که به وی قدرتی داده شود تا به هرچه دست می‌زند، طلا شود و حتی با دست

زدن به غذایی که می‌خورد، غذا تبدیل به طلا می‌شود و از دیونوسیوس تمنا می‌کند که این قدرت را از او بازستاند [و به راهنمایی دیونوسیوس با شستن سر و دست در سرچشمه پاکتول این قدرت را از دست می‌دهد] و چنین است که همه شن‌های رود پاکتول (Pactul) تبدیل به طلا می‌شوند (ر.ک؛ راسخون: <http://rasekhoon.net/article/show/666815/>)

اما شاعر، مجد و عظمت میداس را نفرین می‌داند؛ چراکه هر کس او را لمس کند، تبدیل به طلا می‌شود. با اینکه گرداگرد میداس را طلا فرا گرفته است، اما او نه می‌تواند بخورد و نه بیاشامد. میداس نیز چون مدوزای دحبور دوست ندارد مردم را تبدیل به طلا کند:

«مَجْدُ مِیْدَاسٍ لَعْنَةٌ
كُلُّ مَنْ مَسَّهُ انْقَلَبَ
لَمَسَةً مِنْهُ لَسَعَةٌ
تَحْبِسُ الرُّوحَ وَاللَّهَبَ
فَالْتَمَائِلُ فِي يَدَيْهِ،
مَسُوخٌ مِنَ الدَّهَبِ
ذَهَبٌ ذَاهِبٌ إِلَى الصَّفْرِ»
(همان: ۱۴۷).

یعنی؛ «بزرگی و عظمت میداس نفرین است. * هر کس او را لمس کند، دگرگون می‌شود. * لمس کردن او نیشی است * که روح و آتش را زندانی می‌کند * مجسمه‌ها در دستانش است، * مسخ‌شده از طلا؛ * طلایی که به سوی نیستی می‌رود».

صورت مدوزا و نفرین میداس هر دو نماد و رمز غربت و دوری از وطن برای فلسطینی آواره هستند؛ چراکه شاعر در ادامه بیان این دو اسطوره، از غربت و فراق وطن می‌نالند و می‌سرایند:

«بِلَادِي بَعِيدَةٍ وَأَنَا فِي الْقَلْبِ مِنْهَا،
فَهَلْ يُصَدِّقُنِي الْخَلْقُ إِذَا صَحَّتْ أَرْجِعُوا لِي بِلَادِي؟»

مَنْ أُنَادِي؟

وَلَا حَيَاةَ لَصَوْتِ ذَهَبِيَّ الْفَرَاقِ فِيمَا يُنَادِي؟»

(همان: ۱۵۰).

یعنی؛ «سرزمین من دور است، در حالی که من در قلب او هستم. * آیا مردم مرا تأیید می‌کنند، آن زمان که فریاد می‌زنم سرزمینم را به من برگردانید؟ چه کسی فرامی‌خواند؟ * و هیچ زندگی در صدای طلایی جدایی نیست آنگاه که فرامی‌خواند؟». در این قصیده، شاعر خواهان بیان این مطلب است که جدایی و فراق آن قدر تلخ و زشت است که خود هم از وجود خود بیزار است و می‌سراید:

«وَجْهٌ مِيدَوَسٌ هَوْلَةٌ

مَجْدٌ مِيدَاسٌ لَعْنَةٌ

وَهُمَا، بَعْدُ، غُرْبَةٌ»

(همان: ۱۵۱).

یعنی؛ «صورت مدوزا عجیب و غریب است. * بزرگی و عظمت میداس نفرین شده‌است. * و آن دو دوری و غربت هستند».

۲-۳. اسطوره ادیب شهریار

ادیب، قهرمان یکی از معروف‌ترین تراژدی‌های یونان است. وی پسر لائوس، پادشاه شهر تب بود. پیشگویان پیش از تولد او هشدار داده بودند که فرزند به دنیا نیامده، پدر خود را می‌کشد و با مادر خود وصلت می‌کند. لائوس برای آنکه از عواقب پیشگویی نجات یابد، به محض تولد فرزند، او را به خدمتگزار خویش می‌سپارد تا سر راه بگذارد، اما خدمتگزار، ادیب را به چوپانان بیگانه می‌سپرد. ادیب نزد آنان بزرگ می‌شود و به جوانی می‌رسد. روزی در حال عبور از راه باریکی در نزدیکی شهر، به کاروان حامل لائوس برخورد می‌کند. جارچی لائوس به او دستور می‌دهد که راه را برای پادشاه باز کند و چون او سرپیچی می‌کند، اسب ادیب را می‌کشد. ادیب نیز به خشم می‌آید و جارچی و لائوس را به قتل می‌رساند و بدین ترتیب، بخش نخست پیشگویی محقق می‌شود. هنگامی که ادیب به تب می‌رسد، به «ابوالهول» که موجود نیمه‌شیر و نیمه‌انسان بود، برخورد می‌کند

و او را از بین می‌برد. با این اقدام، مورد توجه اهالی تب قرار می‌گیرد و مردم برای حق‌شناسی از او، بیوه لائوس را به همسریش درمی‌آورند و وی را به شاهی برمی‌گزینند. اما به‌زودی راز تولد ادیب از پرده بیرون می‌افتد و او درمی‌یابد که پدر خورد را به قتل رسانده، با مادرش ازدواج کرده‌است! مادر ادیب خود را می‌کشد و ادیب نیز با یک میله آهنی چشمان خود را سوراخ می‌کند (ر.ک؛ گریمال، ۱۳۶۷: ۱۳۰).

احمد دحبور در قصیده «اللعة» اشاره‌ای به ادیب شهریار دارد و چنین می‌سراید:

«عَيْنَاكَ، صَاحِبٌ، لَمْ تُرَدَّانِي، فَأَجَّ، يَلْفُ عَيْنِي، أَنْبَهَارَ
و مَضَى يَقُودُهُمَا، يَغْزُهُمَا بِمَزْرَعَةِ الْجَمَاجِمِ -
وَجْهٌ أُوْدَيْبُ الضَّرِيرِ
بِدَمِي غَرَفْتَ ... فَقَادَنِي لِلدَّرْبِ أُوْدَيْبُ الضَّرِيرِ»
(دحبور، ۱۹۸۳ م.: ۴۴).

یعنی؛ «چشمانت، صاحب‌اختیار است، مرا باز نمی‌گرداند، پس شعله می‌کشد، چشمانم را می‌پوشاند، مبهوت می‌ماند. * آن دو را فرماندهی می‌کند و صورت ادیب شهریار آن دو را بر مزرعهٔ مجموعه‌ها پیروز می‌گرداند. * در خونم غرق شدی... مرا به روش ادیب شهریار رهنمون کردی».

شاعر در اینجا با اودیپ شهریار همزادپنداری کرده‌است. اینکه او در این شعر نمایندهٔ مردم فلسطین است و اودیپ هر دو بر اساس غریزه‌ای کور و ناآگاهانه به مادر خود خیانت کرده‌اند و از این رو، مستحق نفرینی ابدی هستند. منظور شاعر از مادر در اینجا، وطن است و عنوان قصیده «اللعة» تعبیری از لعنت و نفرینی (= آوارگی) است که از سوی مادر (= سرزمین) دچار آن شده‌است. او با ناآگاهی خود و با اعمال کورکورانه به مادر خود خیانت می‌کند و خود را مستحق عذاب می‌داند.

۳-۳. اسطورهٔ شیطان

ابلیس اسماء متعددی دارد؛ از جمله: أبوالبجان، الشیطان، أبومرّة، أبوالحارث، عزازیل، شمازیل، سومیا یا شومیا (ر.ک؛ عجینه، ۱۹۹۴ م.: ۶۴) و شیطان به تعبیر همدانی، در «المقامة الوصیة» رمز شر، گناه و تکبر است (ر.ک؛ همان: ۷۰). شیطان در اندیشه‌های

قدیم الهه شرّ و بدی معرفی می‌شود و در دین اسلام، فرشته مقربی است که از فرمان خداوند سرپیچی می‌کند. انسان را فریب می‌دهد و باعث هبوط انسان از عالم ملکوت به عالم ناسوت می‌شود. خداوند در قرآن کریم در آیات ۳۴ تا ۳۶ سوره بقره به ماجرای سرپیچی شیطان از فرمان خداوند می‌پردازد.

دحبور در قصیده کوتاه «تجربه»، با نگاهی فلسفی به موضوع شیطان می‌پردازد. در ابتدای این قصیده، به مرزبندی زمانی این قصیده می‌پردازد و در شیطان نفوذ می‌کند:

«فِي الْأَوَّلِ الْأَخِيرِ مِنْ شَهْرٍ كَذَا
دَخَلْتُ فِي إِبْلِيسَ»

(دحبور، ۱۹۹۰م: ۵۱).

یعنی؛ «در ابتدای پایان از فلان ماه * در ابلیس نفوذ کردم».

دحبور در این شعر تلاش بی‌ثمری را توضیح می‌دهد. اینکه در زمان و مکانی نامعلوم که ممکن است هر لحظه و هر جا اتفاق بیفتد، در شیطان نفوذ می‌کند و تومور اذیت و آزار را با اشک‌های قدیسانه خود ذوب می‌کند و خوبی، کار و تلاش را به او هدیه می‌دهد. در واقع، او در این شعر، هویت درونی شیطان را تغییر می‌دهد و شیطان را برای کمک به بشر مهیا می‌کند. در واقع، این قصیده با این نام یعنی «التجربة»، بیانگر تجربه‌ای بی‌هوده است و از ابتدا شاعر به بازسازی اسطوره خود می‌پردازد. او به جای شیطان در وجود او رخنه می‌کند؛ یعنی برخلاف تصور، مخاطب شاعر است که در شیطان نفوذ می‌کند:

«كَمَنْتَ بَيْنَ الْقَلْبِ وَالْحِجَارَةِ

حَتَّى إِذَا

حَاصِرَتْ غَدَّةَ الْأَدَى

ذَوَّبَتْهَا بِدَمْعَةِ الْقَدِيسِ

عَمَّقْتَ مَا رَأَيْتَهُ: الصَّفْرَاءَ وَالْمَرَارَةَ

وَ هَكَذَا خَرَجْتَ بِالْبِشَارَةِ:

الدَّفءِ وَالنَّضَارَةِ

لِلشَّفَةِ الْمُقْبَلَةِ
السَّنْبِلَةِ
لِزَّرَاعٍ وَرَثَتِهَا اخْضِرَارَةٌ
وَالْقَبْلَةِ
لِسَاعِدٍ يَحْمِي بِهَا جِدَارَهُ»
(همان: ۵۱).

یعنی؛ «میان قلب و سنگ پنهان شد * تا اینکه * تومور اذیت و آزار را توقیف کردم * و با اشک قدیسی آن را ذوب کردم. * در آنچه که آن را دیدم، تعمق کردم: زرد و سخت * و این چنین با نویدی بیرون آمدم: * گرما و شادابی * برای لب‌های بوسه‌زده * سنبله گندم * برای کاشتی که سبزی آن را به ارث می‌برد * و بمبی * برای کمک که با آن دیوارش را حمایت کند».

اما هیچ کس شیطان را باور نمی‌کند و در وجود این موجود جدید، تنها ابلیس را می‌بینند. با اینکه ابلیس پیام‌آور نیکی‌ها می‌شود، حاصلی جز آوارگی و بدبختی به‌دست نمی‌آورد:

«لَكِنَّ أَهْلَ الْحَارَةِ
لَمْ يَلْمَحُونِي فِي بَلِّ هُمْ شَاهِدُوا إِبْلِيسَ
فَاسْتَهْجَنُوا الْبِشَارَةَ
وَ أَغْلَقَ الْغَيْمُ الَّذِي حَاوَرَنِي، أَمْطَارَهُ
مَاذَا إِذْنُ؟
أَنَا أَنَا؟ أَمْ أَنَّنِي إِبْلِيسُ؟»
(همان: ۵۱-۵۲).

یعنی؛ «ولی اهل خانه * در من مرا مشاهده نکردند، بلکه آنان ابلیس را دیدند * و بشارت مرا قبیح و زشت شمردند. * ابرهایی که با من سخن گفتند، باران‌هایش را بست. * چرا چنین؟ * آیا من، من هستم؟ یا من ابلیسم؟».

خلاصه منظور شاعر از «تجربه» این است که اصلاح از داخل امکان ندارد و باید به دنبال روابط جدید و معادلات جدید در عرصه تعامل با جهان باشیم.

۳-۴. حضرت مسیح^(ع)

عبدالفتاح محمد می‌گوید بعد از اسطوره‌های باستانی، یونانی و روم، معادل‌های فنیقی و بابلی آن‌ها و نیز آنچه در شاخه زرین آمده، شایع‌ترین نمادهای اساطیری که در ادبیات معاصر عرب به کار رفته، اسطوره‌های دینی، به‌ویژه مسیحیت است. توجه به رمزهای خاص مسیحیت ناشی از علل متعددی است. شاید تأثیر اندیشه‌ی الیوت که مسیحی کاتولیک مذهب بود، شعر او، به‌ویژه قصیده "سرزمین ویران" (the waste land) از مصادر اساسی اسطوره در شعر معاصر عربی به شمار می‌رود، یکی از مهم‌ترین عوامل رواج نمادهای مسیحیت در این شعر باشد. به‌علاوه، پرمئیوس (Prometheus) و اسطوره سیزیف (Sisyphus) که در رأس اسطوره‌های یونانی قرار می‌گیرد و شاعران جدید عرب به آن تکیه کرده‌اند، با سمبول‌های مسیحیت همخوانی شگفتی دارد، به ویژه در داستان صلیب کشیدن مسیح^(ع) و برانگیخته شدن دوباره او، شباهت‌های شایسته توجهی با اسطوره‌های یونانی ملاحظه می‌شود. دلیل دیگر، الفت و انس میان اسلام و مسیحیت است (ر.ک؛ عبدالفتاح محمد، ۱۳۸۳: ۴۷).

مسیح^(ع) در دید مسیحیان، شخصیتی والا است که از نظر آنان، شایستگی فرزند خدا بودن را دارد. قرآن کریم درباره این اعتقاد مسیحیان می‌فرماید: ﴿وَقَالَتِ الْنَّصَارَى الْمَسِيحُ ابْنُ اللَّهِ﴾ (التوبه / ۳۰). به حکم این آیه، مسیحیان گفته‌اند که مسیح^(ع) پسر خداوند است. اما از دید مسلمانان، مسیح^(ع) پیامبر مقدس و معلم بزرگ توحید، اخلاق نیک و روحانیت است. او هرگز به صلیب کشیده نشد، بلکه خداوند او را به نزد خود بالا برد و شخص دیگری که شبیه او بود، به سبب کردار نادرستش گرفتار و مصلوب شد.

اما در دید یهودیان، مسیح^(ع) قداست نزد مسیحیان و مسلمانان را ندارد. یهودیان می‌گویند که مسیح^(ع) به صلیب کشیده شد به حکم و فتوای آن‌ها و به کیفر و مجازاتی که با ناسپاسی و کفران نسبت به خدا، مستحق آن است. به اعتقاد آنان، مسیح^(ع) کسی

نبود، جز یکی از گناهکاران و شورشگران به شریعت و به مجازاتی رسید که شایسته‌اش بود (ر.ک؛ الخطیب، ۱۹۷۶م: ۴۰۳).

با نگاهی به داستان تولد و مرگ حضرت مسیح^(ع) می‌توانیم اسطوره‌های آفرینش از مادری باکره و اسطوره قهرمان و اسطوره بازگشت دوباره را به نیکی مشاهده کنیم. واقعه تولد حضرت عیسی^(ع) و معجزاتی را که در آن رخ داد، نباید از نظر دور کرد. شاعران مقاومت رنج‌ها و مصائب مسیح را به عنوان نمادی برای رنج‌های ملت فلسطین به کار می‌برند و اینار مسیح^(ع) برای دین مسیحیت را نماد اینار فدائیان مبارز فلسطینی می‌دانند. احمد دحبور در شعر «أجراس المیلاد» از مسیح برای ساختن اسطوره قهرمان استفاده

کرده‌است و می‌گوید:

«تُخَيِّرُنِي الْأَجْرَاسُ هَذَا اللَّيْلَ،

عَنْ مَقَاتِلٍ يَعْرِفُهُ الصَّغَارُ،

فِي يَدَيْهِ مِسْمَارَانِ»

(دحبور، ۱۹۸۳م: ۲۷۰).

یعنی؛ «زنگ‌های ناقوس شب میلاد مسیح خبر از تولد مبارزی را به من می‌دهد * که کودکان او را می‌شناسند، * در دستانش میخ فرو کردند».

در این قطعه، شاعر به تولد دوباره مسیح^(ع) پس از به صلیب کشیده شدن او اشاره می‌کند و به طور تلویحی در بر دارنده اسطوره بازگشت دوباره بعد از مرگ را در بر دارد. سپس سخن از مبارزی است که کودکان او را می‌شناسند؛ مبارزی که برای آزادی سرنوشت کودکان فلسطین برخاسته‌است. در واقع، اسطوره قهرمانی است که روزی خواهد آمد و زمین را از جور پاک خواهد کرد. قهرمانی که صاحب معجزات و کرامات الهی است. او فرمان به برخاستن می‌دهد، حتی به فلجی که توان ایستادن ندارد و همه به فرمان او می‌دوند:

«يَأْمُرُ بِالنُّهُوضِ حَتَّى يَرَكَّضَ الْكَسِيحُ»

(همان: ۲۷۱).

یعنی؛ «فرمان به برخاستن می‌دهد تا فلج بدود».

با حضور این قهرمان در زمین، جایی برای اندوه نمی‌ماند و به همه خانه‌ها، رودها و انسان‌های اندوهگین، همه و همه فرمان شاد بودن می‌دهد. آمدن این قهرمان اسطوره‌ای، یعنی شادی بی‌انتهای زمین، سرور وعده داده‌شده به مظلومان از سوی خداوند:

«يَفْرَحُ الْحَزِينُ،
أَوْ تَأْمُرُهُ بِالْفَرَحِ الْبُيُوتَ وَالْأَنْهَارَ وَالْمَلَأَ»
(همان: ۲۷۱).

یعنی؛ «غمگین شاد می‌شود * یا او را به شادی خانه‌ها، نهرها و جمعیت‌ها فرمان می‌دهد».

در قطعه‌ای دیگر، شاعر به قهرمان بودن و التیام یافتن زخم‌های کشورش با وجود اسطوره قهرمان اشاره می‌کند. «شتر مباح»، نماد کشور فلسطین است که خونش هدر شده‌است و تنها به امید فرجی برای درمان دردهایش به سوی آینده می‌دود و یسوع یا مسیح که دردها را درمان و زخمها را مرهم است:

«تَرَكَضُ النَّاقَةُ الْمُسْتَبَاحَةَ
فِي ثُقُوبِ الدَّرُوعِ
لِيَرَاهَا يَسُوعُ
فَيَدَاوِي جِرَاحَةَ»
(همان: ۱۸۵).

یعنی؛ «شتر مباح می‌دود * در سوراخ‌های زره * تا یسوع او را ببیند * و جراحت او را درمان کند».

با وجود تمام دردها و رنج‌هایی که دحبور در زندگی تحمل کرده‌است، کورسوی امیدی به برآورده شدن آرزوهای خویش و رسیدن به مدینه فاضله دارد. اینکه روزی منجی جهان و اسطوره قهرمانی‌ها خواهد آمد:

«وَ خَرَجْتُ،
لَمْ تَكُنْ ضَيْقَةَ مَدِينَةِ الْأَحْلَامِ»

بَعْدَ جُمُعَةِ الْأَلَامِ قَامَ السَّيِّدُ الْمَسِيحُ

(همان: ۶۱۰).

یعنی؛ «و خارج کردی * شهر آرزوها تنگ نمی‌باشد. * بعد از جمعه دردها سید مسیح برخاست».

۵-۳. حضرت ابراهیم^(ع)

داستان حضرت ابراهیم^(ع) و پسرش اسماعیل در قرآن بیان شده‌است. معجزات مختلفی در زندگی حضرت ابراهیم^(ع) رخ داده‌است؛ از داستان جوشیدن آب زیر پای اسماعیل تا داستان قربانی کردن اسماعیل که به امر خدا به جای او گوسفندی قربانی شد. دحبور از داستان قربانی کردن اسماعیل سود برده‌است و آن را برای بیان اوضاع فلسطین استفاده کرده‌است، با این تفاوت که قربانی کردن در این شرایط دیگر، سودمند نیست. به گفته دحبور، انسان معاصر فلسطینی هر روز با هدف رهایی و آزادی قربانی به زمین می‌بخشد، اما فایده‌ای ندارد:

«إِبْرَاهِيمُ يُفْدِي بِإِبْنِهِ حُلْمًا مِنْ شَأْنِهِ أَنْ يَسْتَعِيدَ النَّعِيمَ

و فِدْيَانَهُ بِذَبْحِ عَظِيمٍ

هَلْ أَنَا الْكَبِشُ؟

وَ إِلَّا فَمَاذَا مَوْتِي الْيَوْمِي؟»

(همان: ۳۱۲).

یعنی؛ «ابراهیم پسرش را با رویای اینکه به سبب او بهشت بازگردد، فدا کرد. * با ذبحی بزرگ او را فدا کردیم. * آیا من می‌ش هستم؟ * مرگ روزانه من برای چیست؟». او در قطعه‌ای به ماجرای سرد شدن آتش بر ابراهیم^(ع) اشاره می‌کند. قوم ابراهیم نه تنها دعوت او را لیبیک نگفتند، بلکه ظالمانه جمع شدند، آتشی بزرگ فراهم آوردند و ظلمی بزرگ در حق ابراهیم^(ع) انجام دادند. شاعر از این اسطوره بهره می‌برد و رمزهای مورد استفاده خویش را استخراج می‌کند. حضرت ابراهیم نماد خود شاعر است که پیوسته ملت خویش را به ایستادگی و مقاومت نصیحت و ارشاد می‌کند؛ چراکه آن‌ها نیاز به این سفارشات دارند:

«و اِسْمِی جُرْعَةُ الصَّبْرِ حِكْمَتِی،
هَلْ تَمُوتُونَ خَرِيفًا؟
نُبَایِعُ النَّارَ،
كُونُوا الْبَرْدَ، كُونُوا السَّلَامَ،
حِينَ تَكُونُ النَّارُ بَرْدًا نَكُونُ»
(همان: ۳۱۶).

یعن؛ «نام من جرعه صبر حکمت من است. * آیا در پاییز می‌میرند؟ * با آتش پیمان بستیم، * سرد باشید، در صلح باشید. * در آن هنگام که آتش سرد باشد، باشیم».

۳-۶ حضرت یحیی (ع)

یکی از داستان‌هایی که در قرآن کریم آمده‌است، داستان تولد حضرت یحیی (ع) — فرزند حضرت زکری — از مادری است که امید تولد نوزاد از او بیرون نمی‌رود. این یکی دیگر از اسطوره‌های آفرینش است که در قرآن و در آیات ۱-۶ سوره مریم به آن اشاره شده‌است. با تکیه بر آیات قرآن، با دعای زکریا و عنایت خداوند، فرزند پسری از همسری نازا و شوهری مسن به دنیا آمد. یحیی اسطوره آفرینش و رمزی برای تولد دوباره انقلاب است. این طفل کوچک حال فلسطینیان را تغییر خواهد داد؛ چراکه رحمتی از سوی خداست:

«سَوْفَ نَسْمِيهِ يَحْيٰى»
و لَا يَهْدِي الْحَرِّثُ بِالنَّارِ،
نَهْبِطُ مِنْ جَسَدِنَا اِلَى مُصْهَرٍ،
و يَخِيْطُ اللّٰهَاتُ دَمِيْنَا
- خُدِي،
- هَات،
سَوْفَ نَسْمِيهِ يَحْيٰى»
(همان: ۳۲۶).

یعنی؛ «او را یحیی خواهیم نامید. * در او با آتش آرام نمی‌گیرد. * از پیکرهای خود به سوی کوره‌های ذوب فرود می‌آییم. * سوزش تشنگی را خونمان می‌دوزد. * - بگیر. * - بده! * او را یحیی خواهیم نامید».

دحبور انقلاب مردم خویش را «یحیییم می‌نامد که از پیکرهای سوخته و خون جوانان تشنه آزادی متولد می‌شود و به همه امید زندگی دوباره می‌بخشد.

۴. نتیجه‌گیری

احمد دحبور از نسل دوم شاعرانی است که اسطوره را در شعر خویش به کار برده‌اند. استفاده از اسطوره در اولین دیوان او، یعنی *النصاری و عیون الأطفال* به صورت ابتدایی و خام و در دیوان‌های *هکنا* و *هنا و هناک* انسجام بیشتری است. اسطوره‌ها در دیوان‌های اول دحبور بیشتر به صورت مفرد و در دیوان‌های *هکنا* و *هنا و هناک* به صورت مرکب و ترکیبی استفاده شده‌است.

ادبیات، حامی اسطوره است و پیوند ژرفی میان این دو هست؛ چراکه هر دو بر تخیل استوارند و قدرت و توانایی تکثرگرا دارند.

اسطوره‌ها تغییرپذیر و هماهنگ‌شونده با محیط جدید هستند و هر نسل بنا به نیازها، باورها و انگیزش‌های ایدئولوژیک خود اسطوره‌ها را دریافت و تأویل می‌کند.

اسطوره‌ها جزء آثار سمبولیک هستند و انواع اسطوره‌ها در ادبیات باعث به وجود آمدن انواع رمزها شد و از این رو، اسطوره بالاترین مرحله رمز گشت؛ چراکه بار سنگینی از مفاهیم را در بر دارد.

در شعر دحبور، اسطوره مدوزا ابتدا در دیوان *النصاری و عیون الأطفال* به صورت خام و تقلیدی از شعر شاعران نسل اول استفاده از اسطوره، همچون *السیاب* به کار رفته‌است و نماد محافظه‌کارانی است که جوانان را به جمود و تحجر سوق می‌دهند، اما این اسطوره در دیوان *هکنا* به صورت ساختاری و پیچیده به کار رفته‌است. در این قصیده، مدوزا با میداس، فرمانروایی که لمس او باعث تبدیل شدن به طلا می‌شود و تغییر معنادار مدوزا در قصیده به میدوس و قرار گرفتن تناقض‌آمیز طلا و سنگ و نیز چهره‌ترحم‌انگیز مدوزا، هیولای مرگ‌آفرین، که اصل اسطوره را به چالش می‌اندازد، از نکته‌های برجسته

استفاده از اسطوره در این قصیده است. مدوزا و میداس هر دو نماد غربت و دوری از وطن هستند که در شعر دحبور به این معنا اشاره شده است. به کارگیری اسطوره ادیب در شعر «اللجنة» نیز نماد مردم فلسطین است که با اعمال کورکورانه به مادر خود فلسطین خیانت کردند و اکنون گرفتار نفرین و لعنت شده‌اند.

از جمله اسطوره‌های شناخته در اسطوره‌شناختی، اسطوره قهرمان است که در شعر دحبور، لباس حضرت مسیح را به تن دارد و چون قهرمانی در شعرهای دحبور که متأثر از اندیشه‌های مسیحی مادر خویش است، بروز می‌کند. قهرمانی که دردها را درمان، و دل‌ها را شاد می‌کند و به کودکان امید به فردا را هدیه می‌بخشد.

ماجرای حضرت ابراهیم^(ع) و ذبح پسرش در شعر دحبور از جمله اسطوره‌های دینی است که در دیوان دحبور به چشم می‌خورد. این ماجرا، نماد مردم فلسطین و ذبح جوانان فلسطینی است؛ جوانانی که چون ابراهیم اسطوره‌ساز بندگی و ایثار در راه عقاید خود هستند، اما در شعر دحبور، این ایثارها سودی نمی‌بخشد و نیز ماجرای سرد شدن آتش که در اینجا آتش فتنه، آشوب و جنگ داخلی است، با راهنمایی‌ها و ارشادهای اسطوره صبر و گذشت برای قومی است که آتش مرگ او را فراهم کردند. حضرت یحیی^(ع) و تولد از مادری که امید فرزند از او نمی‌رود، نماد مردم فلسطین و اسطوره آفرینش و امید به انقلابی زنده‌کننده سرزمین فلسطین است.

۵. منابع و مأخذ

قرآن کریم.

- امامی، نصرالله. (۱۹۶۶م.). *الشعر العربی المعاصر*. بیروت: دار الثقافة.
- الجنیدی، أنور. (۱۹۸۵م.). *خصائص الأدب العربی فی مواجهة النقد الأدبی الحديث*. بیروت: دار الکتب.
- جبرا، جبرا ابراهیم. (۱۹۹۵م.). *الأسطورة و تحولاتها فی القصید العربیة المعاصرة*. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.
- حسنوند، صحبت‌الله. (۱۳۹۶). «استدعاء التراث فی شعر حمید السبزواری و أحمد دحبور (دراسة مقارنة)». *کاوشنامه ادبیات تطبیقی*. س ۷. ش ۲۵. صص ۵۷-۷۷.
- حرب، طلال. (۱۹۹۹م.). *معجم أعلام الأساطیر والخرافات فی المعتقدات القديمة*. بیروت: دار الکتب العلمیة.

- الخطیب، احمد موسی. (۱۹۷۶م). *دراسات فی الشعر العربی المقاموم*. اردن: دانشگاه البترا.
- دحبور، احمد. (۱۹۸۳م). *الأعمال الكاملة*. بیروت: دار العودة.
- _____ . (۱۹۹۰م). *هكذا*. بیروت: دار الآداب.
- دیونوسیوس در فرهنگ یونانی*. سایت راسخون؛ ۱۳۹۱/۱۱/۰۵؛
<http://rasekhoon.net/article/show/666815>
- رجایی، نجمه. (۱۳۸۱). *اسطوره‌های رهایی*. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- روزنبرگ، دونار. (۱۳۷۹). *اساطیر جهان*. ترجمه عبدالحسین شریفیان. ج ۱ و ۲. تهران: انتشارات اساطیر.
- ریکور، پل. (۱۳۸۶). *درباره ترجمه*. ترجمه مرتضی بحرانی. پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- السیاب، بدر شاکر. (۱۹۷۱م). *دیوان*. ج ۱. بیروت: دار العودة.
- شکری، غالی. (۱۹۶۸م). *شعرنا الحدیث الی آین*. مصر: دارالمعارف.
- صالحی، پیمان و سهراب سهیلی گیلان. (۱۳۹۵). «عاشورا و امام حسین^(ع) در اشعار شاعران فارسی و عربی معاصر». *آیت بوستان*. س ۱. ش ۲. صص ۱۲۳-۱۵۱.
- صلاح‌الدین، بنان. (۲۰۱۴م). *التواصل بالتراث فی شعر أحمد دحبور*. رام‌الله: مرکز الأبحاث منظمة التحرير الفلسطينية.
- عبدالفتاح محمد، احمد. (۱۳۸۳). *شیوة اسطوره‌ای در تفسیر شعر جاهلی*. ترجمه نجمه رجایی. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- عجینه، محمد. (۱۹۹۴م). *موسوعة أساطیر العرب عن الجاهلیة و دلالاتها*. بیروت: دارالفارابی.
- فوزی، ناهذه، سعید فروغی نیا، سعید و موسی عربی. «الشهید والشهادة فی شعر أحمد دحبور و سلمان هراتی (دراسة مقارنة)». *كاوشنامه ادبیات تطبیقی*. س ۷. ش ۲۵. صص ۱۱۵-۱۳۰.
- فیتس پاتریک، پیتر. (۱۳۸۲). *اسطوره‌شناسی حقوق نوین*. ترجمه محمدعلی نوروزی. تهران: گنج دانش.
- کاسیرر، ارنست. (۱۳۸۷). *زبان و اسطوره*. ترجمه محسن ثلاثی. تهران: نشر مروارید.
- کندی، مایک دیکسون. (۱۳۸۵). *دانشنامه یونان و روم*. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: انتشارات طهوری.
- گریمال، پیر. (۱۳۶۷). *فرهنگ اساطیر یونان و روم*. ترجمه احمد بهمنش. تهران: امیرکبیر.
- ماکس، شایبرو و رودا هندریکس. (۱۹۸۹م). *معجم الأساطیر*. بیروت: دار علاءالدین.
- میرزایی، فرامرز. (۱۳۸۳). «قیام امام حسین^(ع) و شعر نوی ادبیات معاصر عربی». *فصلنامه علوم انسانی دانشگاه الزهراء*. د ۱۴. ش ۵۲. صص ۱۳۱-۱۶۰.
- واحدوست، مهوش. (۱۳۸۱). *رویکردهای علمی به اسطوره‌شناسی*. تهران: سروش.
- ورزی، محمدجعفر. (۱۳۸۹). «اسطوره در شعر عرب». *بهارستان سخن (ادبیات فارسی)*. د ۶. ش ۱۵. صص ۶۷-۸۶.