Journal of sacred defense literature Bi-quarterly
Shahed University
Vol. 4, No. 2, Autumn & Winter 2020-21 (Serial 7)
Research Paper

DOR: 20.1001.1.26453800.1399.4.7.8.3

Reflection of Mythical and Epic Allusions in the Poems of Seyed Hossein Hosseini

Narges Nazari [1]
M.A. in Persian Language and Literature, Shahed University

Shahla Khalilollahi [2]*
Associate Professor of Persian Language and Literature, Shahed University

(Received: 08/04/2020; Accepted:24/08/2020)

Abstract
According to Shams Qeis Razi, the poet, by employing allusion, tries to create a lot of meanings in the mind of the audience with few words that are reminiscent of the story, allegory, and so forth; in other words, allusion, in traditional terms, enriches the mind of the reader, or by the present signifiers in the text, in theoretical terms, brings more complex signifieds into the mind. The poets have portrayed political, social, and economical events and the like, from this path, by connection to the past and present at every time period in order to retain the events of their time throughout history. Eight-year Iran-Iraq War can be called as one of the significant events in contemporary period of Iran in which many poets and authors tried to produce images of gallantry and bravery shown by the warriors to be recorded in history. Seyed Hossein Hosseini is one of such poets who has linked the aura of the warriors and martyrs of the Imposed War to mythical and epic allusions. Therefore, in the present study, utilizing a descriptive-analytical method and by using library resources, we try to express mythical and epic allusions of his works, to answer the question that "what are the mythical and epic allusions of Hosseini's poems?" and "what are their literary roles?". This study reveals that some of his mythical and epic allusions are taken from mythical and epic characters of Ferdowsi's Shahname that have the most literary role in the form of metaphor, simile, and Symmetry.

Keyword: *allusion, mythical allusions, epic allusions, Seyed Hossein Hosseini.*

1 . nazarinarges1350@gmail.com
2 . * Corresponding Author: khalilollahe@yahoo.com

دوفصلنامه ادبیات دفاع مقدس دانشگاه شاهد
دوره ۴ / شماره ۲ / پاییز و زمستان ۱۳۹۹ (پیاپی ۷)
مقاله پژوهشی

DOR: 20.1001.1.26453800.1399.4.7.8.3

بازتاب تلمیحات اسطوره‌ای و حماسی در اشعار سید حسن حسینی

نرگس نظری [۱]
کارشناس‌ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شاهد
شهلا خلیل اللهی [۲]*
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شاهد

(تاریخ دریافت:۹۹/۰۱/۲۰؛ تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۶/۰۳)
صفحات: ۱۳۲-۱۲۱

چکیده

از دید شمس قیس رازی، شاعر با به کارگیری تلمیح می‌کوشد با الفاظی اندک که یادآور داستان، مثل و... است، معانی بسیاری را در ذهن مخاطب به وجود آورد؛ به عبارت دیگر تلمیح، تجربه خواننده را به اصطلاح سنّتی، غنی‌تر می‌کند یا به اصطلاح نظری با دال‌های موجود در متن، مدلول‌های پیچیده‌تری به ذهن متبادر می‌کند. شاعران در هر برهه زمانی از این رهگذر با پیوند گذشته و حال، رخدادهای سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و غیره را به تصویر کشیده‌اند تا از این طریق، رخدادهای عصر خود را در تاریخ زنده نگه دارند. یکی از رخدادهای مهم در دوره معاصر ایران، جنگ هشت ساله ایران و عراق است که شاعران و نویسندگان بسیاری سعی کرده‌اند تا از دلاوری‌ها و شجاعت‌های رزمندگان تصاویری خلق کنند که در تاریخ ثبت شود. سید حسن حسینی ازجمله این شاعران است که حال و هوای رزمندگان و شهدای جنگ تحمیلی را با تلمیحات اسطوره‌ای و حماسی پیوند زده است. ازاین‌رو، در پژوهش حاضر برآنیم تا با تبیین تلمیحات اسطوره‌ای و حماسی آثار او، با روش توصیفی – اسنادی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای به این پرسش پاسخ دهیم که تلمیحات اسطوره‌ای - حماسی اشعار حسینی کدام هستند و از حیث ادبی چه نقشی را بر عهده دارند؟ این پژوهش نشان می‌دهد که برخی از تلمیحات اسطوره‌ای و حماسی او برگرفته از شخصیت‌های اسطوره‌ای و پهلوانی شاهنامه فردوسی است که در قالب استعاره و تشبیه و مراعات‌النظیر بیشترین نقش ادبی را بر عهده داشته‌اند.

کلمات کلیدی: *تلمیح، تلمیحات اسطوره‌ای، تلمیحات حماسی، سید حسن حسینی.*

۱. nazarinarges1350@gmail.com
۲. * نویسنده مسئول: khalilollahe@yahoo.com

۱- مقدمه

شاعران کلاسیک و معاصر غالباً حوادث اجتماعی و سیاسی روزگار خویش را از رهگذر نماد و اسطوره در آثار خود منعکس کرده‌اند، با این شگرد، نه تنها مخاطبان با اسطوره‌ها و نمادها آشنا می‌شوند، بلکه می‌توانند با تأویل اسطوره‌ها و نمادها، مفاهیم و معنای اشعار را آسان‌تر کشف کنند.

> *«به‌طور حتم اسطوره‌هایی که در شعر فارسی، یک سوی صور خیال شاعران را تشکیل می‌دهند، از عناصر پراهمیتی هستند که خیال شاعران در ترکیب و تصرّف آن، زیبایی‌ها و هنرها را به‌وجود آورده است و در دوره‌های مختلف- هم از نظر مواد و هم از نظر نوع برداشت شاعران - تحولاتی یافته است. بر روی هم، اگر حوزهٔ مفهومی اسطوره‌ها را توسعه‌ای بدهیم که شامل همهٔ رمزهای اسطوره‌ای باشد - نه محدود به رمزهای برخاسته از دوران ماقبل تاریخ و دورهٔ متولوژی- یعنی مواردی از رمزهای اسطوره‌ای که در دورهٔ تاریخی نیز به‌وجود آمده، اما در خیال مردم و به‌ویژه شاعران، رنگ افسانه‌ای به خود گرفته، در دایرهٔ این تعریف قرار دهیم، می‌توانیم سود جستن شاعران را از اسطوره‌ها، در دوره‌های مختلف بررسی کنیم، بی‌گمان دگرگونی‌های تاریخی و اجتماعی، در نگرش و طرز تلقّی شاعران از گونه‌های مختلف اسطوره‌ها، تأثیری غیرقابل انکار دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۳۸-۲۳۷).*

۱-۱- بیان مسأله، هدف و سؤالات

سید حسن حسینی از شاعران پایداری و دفاع مقدس است که در بیان تصاویر مربوط به جنگ، رزمندگان و شهدا از تلمیحات اسطوره‌ای و حماسی سود جسته است. در این پژوهش سعی بر آن است تا اشعار او را از حیث تلمیحات اسطوره‌ای و حماسی بررسی کنیم. مسأله اصلی این پژوهش پاسخ به این پرسش است که کدام‌یک از تلمیحات اسطوره‌ای و حماسی در آثار سید حسن حسینی متجلی شده است؟ تلمیحات آثار او با کدام شگرد ادبی به کار رفته‌اند؟

۱-۲- اهمیت و ضرورت پژوهش

این پژوهش با توجه به هدف آن می‌تواند در ترغیب شعرا و نویسندگان پایداری و دفاع مقدس برای به‌کارگیری عناصر اسطوره‌ای و حماسی، در غنی‌تر کردن آثارشان سودمند واقع شود، طبیعی است بزرگترین دستاورد بهره‌مندی از مفاهیم اسطوره‌ای و حماسی در خلق آثار، به‌ویژه در حوزه مباحث اجتماعی و سیاسی است که بی‌شک می‌تواند در بالا بردن سطح آگاهی‌های علمی جامعه مفید واقع شود.

۱-۳- پیشینه پژوهش

آیدنلو (۱۳۸۳)، در مقاله‌ای با عنوان «نکته‌هایی درباره تلمیحات شاهنامه‌ای خاقانی»، تلمیحات خاقانی را براساس کاربرد مؤلفه‌های شاهنامه در آثار خاقانی بررسی کرده است. مدرسی و کاظم‌زاده (۱۳۸۹)، در مقالهٔ «انواع تلمیح در غزل‌های حسین منزوی و سیمین بهبهانی»، تلمیحات این دو شاعر را بررسی کرده‌اند. صفاری، مصفا و آموزگار (۱۳۸۹)، در

مقاله‌ای با عنوان «حماسه‌های رستم و خاندانش» که درباره پیشینه نام و مکان رستم و خاندان اوست تحقیق کرده‌اند. آن‌ها با مطالعه آثاری مانند: گرشتسب‌نامه، فرامرزنامه، جهانگیرنامه، شهریارنامه و بهمن‌نامه به این نتیجه رسیده‌اند که فردوسی آثاری مانند گرشاسب‌نامه را در اختیار داشته و از میان پهلوانان فقط رستم را برای شاهنامه برگزیده است. کریمی و وقاری (۱۳۹۰)، در مقاله «تحلیل اشعار سید حسن حسینی از منظر صور خیال»، صور خیال را در مجموعه آثار او بررسی کرده، به این نتیجه رسیده‌اند که استعاره، تشبیه، نماد و پارادکس نسبت به سایر خیال‌ها نمود بیشتری دارد. کنگرانی و نامور مطلق (۱۳۹۰)، مقاله‌ای با عنوان «شیرین در گفتمان اسطوره‌های معاصر و باز نمود آن در هنرهای نمایشی»، به بررسی گفتمان شیرین از دید اسطوره‌ای در هنرهای نمایشی پرداخته‌اند و شیرین را تنها شخصیتی معرفی می‌کنند که به جهت فرهنگی شایستگی لازم برای حضور در چنین گفتمانی را دارد. علیجانی و آهی (۱۳۹۶)، با مقاله‌ای با نام «تحلیل تطبیقی ویژگی‌های حماسی و داستانی شاهنامه و بیوولف»، به تحلیل شخصیت‌های این دو اثر از جهت حماسی و قهرمانی پرداخته‌اند. با توجه به پیشینه پژوهش، تاکنون پژوهشی در این موضوع انجام نشده است. این پژوهش می‌تواند در معرفی حماسه و اسطوره در آثار پایداری مفید واقع شود.

۱-۴- روش پژوهش

پژوهش حاضر بر اساس اهداف و سؤال‌های پژوهش به روش توصیفی – اسنادی با بهره‌مندی از منابع کتابخانه‌ای تحلیل شده است.

۲- تلمیحات اسطوره‌ای و حماسی

بزرگان ادب، اسطوره را چنین تعریف می‌کنند:

«واژه‌ای برآمده از سطر به معنی نوشتن است، در زبان تازی اسطوره به معنی «نوشته» به کار رفته است و «تسطیر»
به معنای گردآوردن افسانه‌ها به کار برده شده است، در اَوستا میث به معنی دروغ و میث اوخته به معنای گفتهٔ دروغین است» (کزّازی، ۱۳۸۵: ۵-۲).

در لغت به معنی؛

«افسانه و قصّه است و به‌طور کلّی بر قصّه و پیرنگ اطلاق می‌شده است. ارسطو در کتاب فنّ شاعری این واژه را به معنی پیرنگ، روایت و افسانهٔ تمثیلی به‌کار برده است» (داد، ۱۳۷۵: ۲۶).

درواقع، اسطوره از دیدگاه الیاده، شرح اعمال و شاهکارهای موجودات مافوق طبیعی و تجلی نیروهای مینوی آن‌هاست:

«اسطوره اعمال یا شاهکارهای موجودات مافوق طبیعی و تجلی نیروهای مینوی آن‌ها را شرح می‌دهد» (الیاده، ۱۳۸۶: ۶).

در زبان روزمره اسطوره در معنی خیالی و غیرواقعی به‌کار می‌رود، مرجع این کاربرد، فرهنگ انگلیسی آکسفورد است که توصیف اسطوره را با این کلمات آغاز می‌کند:

«روایتی که جنبهٔ افسانه‌ای محض دارد، البته این تلقّی کاملاً گمراه‌کننده است، از آن چنین برمی‌آید که

اسطوره‌ها را باید داستان‌های نیمه‌واقعی پنداشت که ممکن است راست یا دروغ باشند، آنچه مهم است صحت تاریخی داستان‌ها نیست، بلکه مفهومی است که برای معتقدان آن‌ها در بر دارد. اسطوره‌ها از داستان‌ها یا روایات نمادین محض به مراتب با اهمیّت‌ترند. چون اسطوره‌ها فعالیت قوای مافوق‌الطبیعه را بازگو می‌کنند» (هینلز، ۱۳۷۹: ۲۵-۲۴).

اسطوره، دارای ژرف‌ساخت و روساخت است که در مواجهه با حقیقت تبدیل به تاریخ شده است. بنابراین اسطوره؛

«همان واژه‌ای است که در زبان‌های فرنگی به شکل قصّه و تاریخ دیده می‌شود که مطالب تاریخی، مذهبی و واقعی با گذشت ایام، ظاهری افسانه‌ای یافته‌است. پس اسطوره بیانی است که ژرف‌ساخت آن حقیقت و تاریخ (در نظر مردمان باستان) و روساخت آن افسانه باشد که در مواجهه با حقیقت تبدیل به تاریخ می‌شوند و امروزه وجه راستین بسیاری از اسطوره‌های قدیم معلوم شده است، مانند اسطورهٔ نابودی جزیرهٔ آتلانتیس که در آثار افلاطون آمده و در دههٔ پنجاه قرن حاضر، تبدیل به تاریخ و حقیقت شد. گاهی اوقات اسطوره همان مذاهب منسوخ ملل قدیم است که امروزه دیگر کسی به‌صورت خودآگاه بدان‌ها توجّهی ندارد، امّا یحتمل به‌صورت ناخودآگاه در بسیاری از رفتارها و پندارهای ما مؤثّر است» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۷۱-۷۲).

بر روی هم دو گونه اسطوره، در میان اسطوره‌های موردنظر شاعران می‌توان یافت.

«نخست، اسطوره‌های غنایی و دیگر اسطوره‌های قهرمانی و حماسی. این دو نوع اسطوره به دو نوع دیگر نیز قابل تقسیم است: اسطوره‌های سامی و اسطوره‌های ایرانی. در میان اسطوره‌های سامی تقسیم بندی‌های دیگری نیز می‌توان کرد؛ مثلاً اسطوره‌های برخاسته از محیط اسلامی یا اساطیری که از دورهٔ قبل از اسلام وجود داشته و از خصایص نژاد سامی است. حتی در میان اسطوره‌های اسلامی نیز، تقسیم‌بندی‌هایی از نظر شیعی و سنّی می‌توان در نظر گرفت؛ ازاین‌رو حوزهٔ مفهومی اسطوره تا حد رمزها و اشارات نیمه‌تاریخی گسترش داده شده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۴۱).

به‌طور حتم طرز تلقّی شاعران از اسطوره‌ها، ناشی از فضای سیاسی و اجتماعی و محیط زندگی آن‌هاست و به میزان هنرمندی و تخیّل آن‌ها بستگی دارد. آنچه مهم است استفاده شاعران از اسطوره‌ها، لطف و رقّت شعری بیشتری به اشعار می‌دهد. اگرچه قدما در کتاب‌های بلاغت، بهره‌مند شدن شاعر از اسطوره‌ها را با عنوان تلمیح آورده‌اند و جایگاه جداگانه‌ای برای اسطوره‌ها قائل نشده‌اند.

«برداشت و طرز تلقّی شاعران از اسطوره‌ها، همچنانکه از نظر تاریخی به جو سیاسی و اجتماعی و محیط زندگی ایشان بستگی دارد، به میزان هنرمندی و قدرت تخیّل ایشان نیز وابسته است. اشاره به اسطوره‌ها، خواه اسطوره‌های ایرانی و خواه غیر ایرانی، در تصویرهای شاعران مختلف، رنگ‌های گونه‌گون به خود گرفته‌است و مطالعه در تحوّل شعر فارسی نشان می‌دهد که در طول زمان، بهره‌مند شدن شاعران از اسطوره‌ها، لطف و رقّت شعری بیشتری یافته، به‌گونه‌ای که این رمزها تا مرز دقیق‌ترین معانی انسانی و الهی بالا رفته:

شاه ترکان که پسندید و به چاهم افکند دستگیر ار نشود لطف تهمتن چه کنم؟

قدما در کتاب‌های بلاغت، مسأله بهره‌مند شدن شاعر از اسطوره‌ها را با عنوان تلمیح آورده‌اند و در تعریف آن گویند: «- شاعر در خلال شعر خویش به داستانی یا شعری یا مثلی اشارت کند و به‌گونهٔ رمز و نشانه‌ای آن را بیاورد»؛ چنانکه می‌بینیم باب خاصّی برای اسطوره‌ها قائل نشده‌اند و از اهمیت آن در موضوع صور خیال سخنی نگفته‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۴۳- ۲۴۲).

پس تلمیح در نگاهی عام، شامل هر اشاره مذهبی، اساطیری و تاریخی است.

«شامل هر نوع اشاره مذهبی، اساطیری، تاریخی و... می‌شود؛ بنابراین خواننده برای فهم و درک کامل شعر یا بیتی که در آن تلمیح به‌کار رفته‌است، باید آگاهی کاملی از کلّ داستان، واقعه یا مثل داشته باشد که به پنج حوزه قابل تقسیم است: ۱- تلمیحات مرکزی ۲- تلمیحات قرآنی ۳- تلمیحات دینی ۴- تلمیحات اساطیری ۵- تلمیحات تاریخی» (مدرّسی و کاظم‌زاده، ۱۳۸۹:۱۲۴).

از میان انواع تلمیحات، گاهی در آثار به تلمیحی برمی‌خوریم که بارها و بارها در آثار یک شاعر، تکرار شده است، به این نوع تلمیح، تلمیح مرکزی گفته می‌شود. به عبارتی دیگر؛

«تلمیح مرکزی، تلمیحی است که در آثار یک شاعر، دائم دور می‌زند و تکرار می‌شود یا بسامد تکرار آن تلمیح در بین تلمیحات دیگرش کاملاً چشم‌گیر است» (محمدی، ۱۳۷۴: ۱۶).

تلمیحات اساطیری

« اسطوره‌ها و افسانه‌ها با ظرفیت شاعرانه و سمبلیک و تأویل‌پذیری که دارند می‌توانند در هر دوره‌ای برحسب شرایط و اوضاع خاص اجتماعی بار معنایی جدیدی را بپذیرند و از طریق تأویلی جدید، سمبل بعضی افکار و حوادث نو در زمینهٔ رخدادهای سیاسی و اجتماعی جامعه قرار گیرند» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۲۴۵).

از سوی دیگر تلمیحات شعر امروز را می‌توان به دو دستهٔ کلّی تقسیم کرد:

«۱- تلمیحات متحد که از مجموعهٔ جزءهای تلمیحی به‌وجود می‌آیند، درواقع هر کدام نوعی دستگاه تلمیحی هستند: مثل تلمیح متّحد عیسی، نوح، آدم، بهشت و...، معمولاً تلمیحات متحد در شعر امروز، بازتاب همان تلمیحات مشهور در شعر کلاسیک فارسی هستند. از خصوصیات این تلمیحات، یکی آشکار بودن و وضوح آن‌هاست. هرچه قدر اجزاء یک تلمیح بیشتر باشند، آشکاری تلمیح بیشتر خواهد بود. نکتهٔ دیگر در باب تلمیحات متحد شعر کلاسیک آن است که همهٔ اجزاء این تلمیحات وارد شعر نو نشده‌اند، بلکه بعضی از آن‌ها به کناری نهاده شده، فقط بعضی اجازهٔ ورود یافته‌اند و در کنار آن، اجزایی نیز توسط شعر نو به مجموعهٔ اجزای تلمیحات متحد شعر کلاسیک اضافه شده‌است. این مسأله یک نوآوری در محدودهٔ تلمیحات و یکی از راه‌های زایا کردن و گسترده‌تر کردن دستگاه‌های تلمیحی شعر کلاسیک است که در نتیجهٔ تکرار تلمیحات آن، تقریباً به‌صورت نازا درآمده بود» (محمدی، ۱۳۷۴: ۱۳-۱۲).

۲- تلمیحات منفرد: «یا تلمیحات شخصی که معمولاً فقط یک بار در شعر مطرح شده‌اند. این تلمیحات بیشتر مربوط به زندگی خصوصی شاعران و وقایعی است که یا برای شاعر اتفاق افتاده و یا در زندگی او به نوعی اثر گذاشته؛ مثلاً تورانشاه در شعر اخوان و نخلستان و کارون در شعر فروغ و منطق‌الطیر در شعر شفیعی کدکنی و مرغ آمین در شعر نیما و امیرزادهٔ

تنها در شعر شاملو. همان‌طور که شعر کلاسیک جولانگاه تلمیحات متحد است؛ شعر نو محل تاخت‌وتاز تلمیحات منفرد می‌باشد. البته این سخن بدان معنا نیست که در هر کدام از این دو دسته شعر، تلمیحاتی از لون دیگر به چشم نمی‌خورد، بلکه اینجا مسأله بسامد مطرح است؛ یعنی بسامد تلمیحات متحد در شعر کلاسیک بیشتر از شعر نو است و برعکس بسامد تلمیحات منفرد در شعر نو بیشتر از کلاسیک می‌باشد. دلیل این امر هم واضح است، تمایل شاعران معاصر به طرح مسائل شخصی و فردی (که البته بعضی از آن‌ها گاه دخالت عام و فراگیر نیز می‌یابد) سبب ایجاد تلمیحات منفرد می‌شود» (همان: ۱۴).

حماسه نیز شامل داستان‌های کهنی است که بین آن و اسطوره رابطه‌ای بنیادین و استوار برقرار است.

«داستان‌های کهنی است که زمانی در نزد اقوام باستانی حقیقت تلقّی می‌شده است، امّا امروزه جنبهٔ افسانه‌ای یافته، کسی بدان‌ها باور ندارد. داستان‌های اساطیری به انواع مختلفی تقسیم می‌شوند: اساطیری که مربوط به آغاز جهان‌اند. ۲) اساطیری که مربوط به پایان جهان‌اند. ۳) اساطیری که مربوط به مرگ و زندگی هستند. ۴) اساطیری که مربوط به موجودات مافوق طبیعی هستند» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۳۳).

«اکثر اقوام قدیمی دارای قصص و افسانه‌های حماسی بوده‌اند، امّا فقط در میان برخی از آنان شاعر بزرگی به ظهور رسیده است و توانسته است، آن افسانه‌ها را به شکل منظومه‌های ادبی حماسی مخلّد کند» (همان، ۱۳۷۶: ۴۸ –۴۷).

«ارسطو مقام حماسه را بعد از تراژدی قرار داده بود، امّا نویسندگان دوره رنسانس آن را عالی‌ترین نوع ادبی می‌دانستند و این عقیده تا قرن نوزدهم شایع بود و از آن تاریخ به بعد کم‌کم نوع ادبی رمان بر همهٔ انواع دیگر تفوّق یافت» (همان:۵۱).

«میان اسطوره و حماسه ارتباطی استوار و بنیادین وجود دارد؛ چنان‌که از یک منظر، حماسه صورت ادبی و روایی مدوّن و منظم اسطوره تلقّی می‌شود، چون هم در مرحله پیدایش و خصوصاً هنگام تحریر و تثبیت نهایی، محصول دورانی بوده که ذوق و ذهن انسان نسبت به روزگار باستانی اسطوره-سازی و اسطوره‌گرایی، پرورده‌تر و منظم‌تر بوده است، از همین روی در حماسه غالباً با یک ساختار داستانی وحدت‌مند و تقریباً منطقی و متوالی روبه‌رو هستیم، حال آنکه در اسطوره صبغه روایی (با پرداخت‌ها، شخصیت‌سازی‌ها، تسلسل‌ها، روابط، جزئیات و...) یا اصلاً دیده نمی‌شود یا بسیار ضعیف و نامنسجم است. اصولاً مقاصدی چون: داستان‌سرایی، سرگرم کردن و تحریک و تهییج به میزانی که در ایجاد یا بازگویی روایات حماسی منظور می‌شود، در اسطوره‌ها مورد توجه نیست و هر دو در دو جهت و هدف متفاوت پدید آمده‌اند؛ اسطوره عموماً پاسخ به نیاز هستی‌شناسی و خودشناسی انسان کهن است و حماسه، آفریدهٔ دورانی که انسان با شرایط محیطی و اجتماعی دیگری رو به روست و به شناخت عقلانی‌تری از آفاق و انفس رسیده است» (آیدنلو، ۱۳۸۶ : ۱۶).

۳- تلمیحات اسطوره‌ای و حماسی در اشعار سید حسن حسینی

در ادامه پس آشنایی با مفاهیم اسطوره، تلمیح و حماسه، بازتاب تلمیحات اسطوره‌ای و حماسی را در اشعار سید حسن

حسینی بررسی می کنیم.

«دربارهٔ این نظر که اسطوره به حماسه تبدیل می‌شود یا به بیانی دیگر، حماسه از درون اسطوره بیرون می‌آید به این نکته مهم حتماً باید توجّه داشت که این یک حکم کلّی است و بعضی از مصداق‌های اسطوره‌ای و حماسی را در بر می‌گیرد؛ زیرا اسطوره همان‌گونه که اشاره شد، فقط بخشی از ساخت اصلی روایت حماسی را می‌سازد و نه همهٔ آن را از سوی دیگر اسطوره همواره به حماسه بدل نمی-شود. پس لزوماً نمی‌توان برای همهٔ موضوعات، عناصر و اشخاص حماسی، زمینه یا پیشینه اساطیری جستجو کرد، به‌طوری که رستم با آن همه نامداری و اعتبار در شاهنامه و فرهنگ ایران، صرفاً یک شخصیت حماسی است و در اسطوره‌های شناخته شده هند و ایرانی نباید در جستجوی پیش نمونه اساطیری وی بود» (آیدنلو، ۱۳۸۶: ۱۶-۱۷).

از شخصیت‌های اسطوره‌ای و حماسی معروف می‌توان از آرش نام برد، او نماد جان‌فشانی در راه میهن است.

«از پهلوانان روزگار منوچهر بود که برای تعیین مرز ایران و توران انتخاب شد؛ ولی بعد از پرتاب تیر در دم جانش را از دست داد»(رستگار فسایی، ۱۳۷۹ :۱۰).

در نمونه زیر حضور شخصیت اسطوره‌ای و حماسی آرش در دو لایه قابل بررسی است، لایه نخست، در روساخت آن از رهگذر تشبیه بلیغ اضافی (آرش عشق)، تصویری ساده و عاشقانه‌ای آفریده شده که همراهی آن با مراعات‌النظیرهایی چون: (آرش، تیر، فاصله دور و هدف) منجر به تصویر اسطوره‌ای و حماسی شده است و در ژرف‌ساخت نیز، از یک سو بهره-مندی از ایهام تناسب در واژه (قلب) در نگاه نخست اشاره بر تقسیمات لشکری و در نگاه بعدی قلب انسان را در نظر دارد، از سوی دیگر هم‌نشینی واژه‌های (قلب، تیر و هدف) در محور افقی، فضای حماسی، صحنه جنگ و جبهه و شهادت رزمندگان را به کمک شخصیت اسطوره‌ای آرش به تصویر کشیده شده است:

آرش عشق تو به قلب هدف　　تیر از آن فاصلهٔ دور زد
(حسینی، ۱۳۸۸ :۷۱)

«دیو»:

«یکی از عناصر اسطوره‌ای است که ریشه در زبان پهلوی (dēv)، زبان اوستایی (daēva) و زبان هندی باستان (dēva) دارد. «دیوها» در قدیم به گروهی از پروردگاران آریایی اطلاق می‌شدند، پس از ظهور زردشت و معرفی اهورامزدا، آن‌ها گمراه‌کنندگان و شیاطین خوانده شدند، ولی این اسطوره در نزد همه اقوام هندو اروپایی بجز ایرانیان معنی اصلی خود را حفظ کرده است» (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۳۹۳).

می‌دانیم این واژه، از دیر باز در آثار منظوم و منثور زبان فارسی انعکاس یافته است. چنانکه در ابیات زیر مشاهده می‌شود، به‌طور مستقیم از ضحاک نامی نیامده، اما قرائنی مانند: (دیو، مغز و مار)، اشاره دارد بر ضحاک به‌عنوان شخصیت اسطوره-ای که نماد ظلم و ستم در ادبیات فارسی است که با شگرد تلمیح تشبیهی، مجاز (اختران، دیو سیاه)، انسان‌پنداری (مغز اختران؛ کتف ظلمت)، تشبیه مضمر (دار جای صنوبر می‌رست)، تشبیه بلیغ اضافی (ساقه‌های مار)، استعاره تبعیه (دار، مار رستن) و مراعات‌النظیرهای (مار، دیو، کتف) هم در محور عمودی و هم در محور افقی تقابل بین دشمنان و رزمندگان جبهه‌های حق بر ضد باطل را به تصویر کشیده است. در نمونه دوم نیز ترکیب: دیو سیاه شب (اشاره دارد به بوسه زدن دیو بر کتف ضحاک) که از رهگذر استعاره مصرحه، به کمک صنعت تشبیه بلیغ اضافی(باده خون و جام جنون) تصویری از

چهره دوست و دشمن را ارائه داده، اما این تصویر چنانکه در نمونه سوم آمده، کارکرد دینی یافته است.

دیـو سـیاهی مظهـر تلواسـه شـب — می‌خـورد مغـز اختـران در کاسـه شـب
در باغ‌هـا جـای صـنوبر دار مـی‌رسـت — بر کتف ظلمت ساقه‌های مـار مـی‌رسـت
(حسینی، ۱۳۹۶: ۶۰۹)

بـا دیـو سـیاه شـب در آویختـه‌ایـم — در جـام جنـون بـاده خـون ریختـه‌ایـم
(همان: ۶۸۴)

ای کـرده نگـون سلسـله دیـوان را — وی دیـده عیـان معجـزه قـرآن را
(همان: ۶۹۱)

چنانکه در بالا هم گفته شد، از شخصیت‌هایی که در آثار حماسی و اسطوره‌ای، اسطوره ظلم و ستم به‌شمار می‌آید، ضحاک پنجمین شاه ایران است.

« ... که از نژاد عرب بود و بیوراسب هم به او گفته اند. وقتی که مردم ایران از ستم جمشید به جان آمدند، به ضحاک گرویدند. ضحاک بر ایران چیره شد و دستور داد تا جمشید را با اره به دو نیم کردند و دو دختر او را به زنی خود درآورد» (شمیسا، ۱۳۸۹ :۴۳۵).

او پادشاه ستمگر و بدسرشتی بود که بعد از هزار سال فرمانروایی بالاخره پرچم ستم و ظلم او به وسیله کاوه آهنگر بر زمین افتاد. او و همه خویشاوندانش در کوه دماوند به بند کشیده شدند، اما شخصیتی که در این نمونه‌ها به‌خصوص در روساخت ابیات، از رهگذر تلمیح مرکزی به تصویر کشیده شده، یادآور شخصیت اسطوره‌ای، تاریخی و حکومت هزار ساله و ستم های ضحاک است. در ژرف‌ساخت نیز، به کمک استعاره مصرحه و مراعات‌النظیرهای (ماران، نام‌آوران، ضحاک، دماوند و بند) و تشبیه (مشعله، ستاره، دیوتبار) برتری رزمندگان را بر دشمنان نشان می‌دهد که با جانبازی شهدا آنان به خاک و خون کشیده شده‌اند:

نیستم تخمهٔ ضحّاک، چرا در دل خـاک — بنـدی دیـوتبـاران دماونـد شـدن
(حسینی، ۱۳۸۸ : ۸۹)

تـا نعـره تکبیـر بـر ایـن خـاک زدنـد — ماننـد سـتاره سـر بـه افـلاک زدنـد
کردنـد بسـی مشـعله از خـون شـهید — آتـش بـه سـراپرده ضـحّاک زدنـد
(همان:۶۸۱)

ماران سر از سوراخ بیرون مـی‌کشـیدند — مغـز سـر نـام‌آوران را مـی‌مکیدنـد
(همان:۶۰۹)

می‌دانیم که قیام کاوه نه تنها در ادبیات ایران بی نظیر است، بلکه همانند آن به‌ویژه به این کیفیت، در اسطوره‌های کمتر ملتی دیده شده، برای همین او و قیامش، تاکنون در جوامع انقلابی همیشه زنده و پایدار مانده است (یاحقّی، ۱۳۷۵: ۳۴۶).

او همیشه به‌عنوان یک شخصیت اسطوره‌ای و پهلوانی مطرح بوده و نماد قیام بر ضد ظلم و ستم به شمار می‌رود؛ در هر برهه تاریخی، به‌عنوان الگو در آثار ادبی و هنری ایران و جهان بیان شده است. حسینی نیز از او به‌عنوان یکی از شخصیت‌هایی که بر ضد ظلم و بیداد برخاسته، یاد می‌کند؛ هرچند که در نمونه زیر، آن کاوه اسطوره‌ای مدنظر نیست که

علیه ضحاک برخاست و حکومت خونین او را بر باد داد، بلکه این کاوه، کاوه‌ای است که شاعر معتقد است که در عصر ماردوشان، او را یاوه قلمداد می‌کنند، ازاین‌رو ناامیدانه از او می‌خواهد تا با قدرت خود، جهل را از میان بردارد که این درخواست با بهره‌مندی از صنعت انسان‌پنداری (انگشت موش‌های تجاهل را از دخمه‌های گوش/ برون آر) و تشبیه صورت می‌گیرد:

این/ کاوه کاوه خلایق/ این دشمنان خونی ضحاک/ دیدند خورشیدشان خردک شرار محتضری بود که می‌سوخت در زیر سقف زورقی براق / و رقاص عشوه‌گر دود با رقص مرتعش تخدیر معراج مضحکه‌ای داشت تا طاق مغز شاعرکی ورّاج! / ای بامداد ای کرده کاوه‌های زمان را / در عصر ماردوش یاوه قلمداد / اینک در این طلیعه خونبار انگشت موش‌های تجاهل را از دخمه‌های گوش/ برون آر (حسینی، ۱۳۹۶: ۶۱۷).

سیمرغ، در اصل سین مرغ (sèn-mor y) است، محققان کلمه اوستایی سئنهٔ (Maragho saena) در اوستا را به شاهین و عقاب ترجمه کرده‌اند و با (varaghan) اوستایی یکی دانسته‌اند و بی‌شک بین دو مفهوم سئنهٔ اوستایی و سیمرغ فارسی؛ یعنی آن مرغ مشهور و نام حکیمی دانا رابطه موجود است (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۵۸۷).

سیمرغ، پرندهٔ شگرف و افسانه‌ای که بدون شک از مهمترین مایه‌های اساطیری است که در فضای فرهنگ ایران و پهنهٔ ادب فارسی تجلّی بارز یافته است (یاحقّی، ۱۳۷۵: ۲۶۷).

کاربرد تلمیحی اسطوره سیمرغ در این نمونه، بیانگر نومیدی راوی است که با شگرد بلاغی انسان‌پنداری و هم‌نشینی واژه ها، صفت‌ها و ترکیب‌هایی چون: (سیمرغ‌های یخ‌زده، جرم، تلفّظ نابهنجار، اسطوره‌های دست هزارم، حماسه‌های نیم‌دار) نه تنها سپری شدن عصر باورهای مردمی مبنی همایون بالی سیمرغ را گوشزد می‌کند، بلکه به کمک ایهام تناسب «حرف قاف»، که در لایه نخست جایگاه رفیع سیمرغ (کوه قاف) را در ذهن القا می‌کند، سپس اشاره بر تلفظ حرف (ق) دارد تا بدین وسیله مقام والای شهدا و رزمندگان را نشان دهد:

سیمرغ‌های/ یخ‌زده را دیدی/ جرمشان/ تلفّظ نابهنجار حرف قاف بود/ زمان زمان اسطوره‌های دست هزارم است/ و حماسه‌های نیم‌دار/ بازارهای روز را / اشغال کرده است (حسینی، ۱۳۹۶: ۴۴۲)

شغاد از اسطوره‌های برادرکشی در ادب فارسی به‌شمار می‌آید.

«او نابرادری رستم، فرزند زال و کنیزکی رودنواز بود. پس از به دنیا آمدن او، اخترشناسان زال را از برافتادن خاندان سام به دست آن پسر آگاه می‌کنند. زال برای ممانعت از این اتفاق شوم، شغاد را به نزد پادشاه کابل می‌فرستد تا از زابل دور باشد» (محمدی، ۱۳۷۴: ۲۸۴).

اما درنهایت تدبیرهای زال در حفظ خاندان بی‌اثر می‌ماند و خاندان زال به دست او نابود می‌شود. در نمونه زیر، باز با بیان غیرمستقیم از شخصیت‌های اسطوره‌ای و حماسی روبه‌رو هستیم که این از ویژگی‌های اشعار حسینی به‌شمار می‌آید، در نمونه زیر با بیان غیرمستقیم به همراه مراعات‌النظیر (برادر، خنجر و زوبین)، هم ماجرای نابرداری شغاد و رستم را یادآور می شود و هم اشاره به نقشه‌های پنهانی منافقان داخلی و دشمنان خارجی دارد:

در پس پشتم برادر نقشهٔ خنجر کشید دشمنم در پیش رو طراحی زوبین گرفت
(همان: ۹۲)

در این نمونه، به کمک تلمیح متحد و در آمیختن معراج پیامبر(ص) و ماجرای کشته شدن حلاج با شگرد بلاغی تشبیه بلیغ اضافی و تشبیه تلمیحی، صحنه شهادت رزمندگان را به تصویر کشیده است.

شب را دم گرم تو به تاراج گرفت — از مرگ، شکوه مردنت باج گرفت
حلّاج امیر خاطر مردان بود — ایثار تو تاج از سر حلّاج گرفت
(حسینی، ۱۳۸۸ :۱۸۹)

با ذوالجناح نور تا معراج راندند — تا وعده‌گاه عشق تا حلّاج راندند
(همان: ۶۱۰)

عبارت «هل من»، در روساخت بیت، اشاره به جمله معروف امام حسین (ع) در روز عاشورا «هل من ناصر ینصرنی» دارد، ولی در ژرف ساخت، حضور رزمندگان در جبهه‌های حق بر ضد باطل را یادآور می‌شود که با اقتدا بر خون امام حسین (ع) راه او را در جبهه‌های پیش گرفته‌اند. تلمیح مرکزی که با اشاره بر قیام امام حسین (ع) در این نمونه‌ها شکل گرفته است، با تأسی به نهضت عاشورا، موقعیت و شرایط رزمندگان و شهدا در جنگ تحمیلی را بیان می‌کند که با شگرد بلاغی تشبیه مضمر و تشبیه تفضیل (آلاله خجل ز روی گلفام تو شد/ گلگون شفق ز برکت نام تو شد) و تضاد (شهد و شرنگ) به تصویر در آمده، تا بدین سان نشان دهد که رزمندگان از رهروان قیام حسینی هستند:

هل من چو شنید، پای در راه نهاد — بر خون حسین (ع) اقتدا کرد و گذشت
(همان، ۶۷۸)

آلاله خجل ز روی گلفام تو شد — گلگون شفق ز برکت نام تو شد
رفتی به ره حسین (ع) و در آخر کار — گل زخم گلوله زیب اندام تو شد
(حسینی، ۱۳۹۶: ۶۷۸)

یاری که پر از خون جگر شد جامش — این بود به روز واپسین پیغامش
آنکس که ره حسین (ع) را می‌پوید — شهد است شرنگ عاشقی در کامش
(همان: ۶۸۱)

تا زنده شود رسالت خون حسین (ع) — با نام شکوهمند زینب (س) رفتند
(همان: ۶۹۷)

ای پرچم ارغوانی خون حسین — بر بام جهان در اهتزازت بینم
(همان: ۶۹۸)

۴- نتیجه‌گیری

بی‌شک اسطوره‌ها از عناصر شایان توجه در ساخت تصویرهای شاعرانه هستند که نشان از قدرت و تخیل شاعرانه یک شاعر دارد. سید حسن حسینی نیز مفهوم و معنای خاصی را با بهره‌مندی از اسطوره‌ها و شخصیت‌های حماسی در اشعارش آفریده که محور اصلی تلمیحات او را شکل داده‌اند، وسیع‌ترین حوزه تلمیحات اشعار او شخصیت‌های اسطوره‌ای شاهنامه، شخصیت‌های اسطوره‌ای دینی و عرفانی هستند که به شخصیت‌های خوش نام و شخصیت‌های بدنام و ستمگر می‌توان تقسیم کرد، بدین شکل که رزمندگان و شهیدان جنگ تحملی در قالب شخصیت‌های حماسی و اسطوره‌ای خوب و

دشمنان اسلام و ایران در قالب شخصیت‌های حماسی و اسطوره‌ای ستمگر ایفای نقش می‌کنند. ازاین‌رو می‌توان گفت تلمیحات اسطوره‌ای و حماسی اشعار حسینی دستاویزی در انعکاس میدان‌های نبرد و شهادت رزمندگان جنگ تحمیلی هستند که اکثریت آن‌ها در قالب ادبی استعاره، تشبیه و مراعات‌النظیر به تصویر کشیده شده‌اند.

فهرست منابع

۱. آیدنلو سجاد. (۱۳۸۶). *از اسطوره تا حماسه*. مشهد: دفتر نشر دانشجویان ایران.

۲. ــــــــــ (۱۳۸۳). نکته‌هایی درباره تلمیحات شاهنامه‌ای خاقانی. *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، شماره ۴، صص ۷-۳۶.

۳. الیاده، میرچا. (۱۳۸۶). *چشم‌اندازهای اسطوره*. ترجمه جلال ستاری، چاپ دوم. تهران: توس.

۴. پورنامداریان، تقی.(۱۳۷۴). *سفر در مه*. تهران: انتشارات زمستان.

۵. حسینی، سید حسن. (۱۳۹۶). *مجموعه کامل اشعار سید حسن حسینی*. تهران: کتاب آبی.

۶. داد، سیما. (۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ دوم. تهران: مروارید.

۷. رستگار فسایی، منصور. (۱۳۷۹). *فرهنگ نام‌های شاهنامه*. دو جلد. چاپ دوم. تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵). *صور خیال در شعر فارسی*، چاپ ششم. تهران: انتشارات آگاه.

۹. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). *انواع ادبی*، چاپ پنجم. تهران: انتشارات فردوس.

۱۰. ــــــــــ (۱۳۸۱). *نقد ادبی*. تهران: انتشارات فردوس.

۱۱. ــــــــــ (۱۳۸۹). *فرهنگ تلمیحات*، چاپ دوم. تهران: انتشارات میترا.

۱۲. صفاری، نسترن؛ مظاهر، مصفا و آموزگار، ژاله. (۱۳۸۹). حماسه‌های رستم و خاندانش. *کهن‌نامه ادب*، شماره اول، سال اول، صص ۵۹-۷۲.

۱۳. علیجانی، محمد؛ آهی، محمد. (۱۳۹۶). تحلیل تطبیقی ویژگی‌های حماسی و داستانی شاهنامه و بیوولف. *متن پژوهی ادبی*، سال ۲۱، شماره ۷۳.

۱۴. قیس رازی، شمس. (۱۳۳۸). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*. تهران: کتاب‌فروشی تهران.

۱۵. کریمی، احمد؛ وقاری، ام‌کلثوم. (۱۳۹۰). تحلیل اشعار سید حسن حسینی از منظر صور خیال. *نشریه فنون ادبی*، دوره سوم، شماره ۲، صص ۹۳-۱۱۶.

۱۶. کنگرانی، منیژه؛ نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰). شیرین در گفتمان اسطوره‌های معاصر و باز نمود آن در هنرهای نمایشی. نشریه هنرهای زیبا، هنرهای نمایشی موسیقی، شماره ۴۳، صص ۱۵-۲۳.

۱۷. محمدی، محمدحسین. (۱۳۷۴). فرهنگ تلمیحات شعر معاصر. تهران: انتشارات میترا.

۱۸. مدرسی، فاطمه؛ کاظم‌زاده، رقیه. (۱۳۸۹). انواع تلمیح در غزل‌های حسین منزوی و سیمین بهبهانی. مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا، دوره ۱، شماره۱، صص ۱۲۳- ۱۳۹.

۱۹. هینلز جان. (۱۳۷۹). شناخت اساطیر ایران. ترجمه ژاله آموزگار؛ احمد تفضلی، چاپ ششم. تهران: نشر آویشن و چشمه.

۲۰. یاحقّی، محمدجعفر. (۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، چاپ دوم. تهران: نشر سروش.