The Journal of New Critical Arabic Literature
Original Research Article/ Twelfth Year, No. 25, Fall and Winter 2022

Inspiration of the ancient myth of Gilgamesh in the contemporary Arabic poetry based on the poetry of Samih Al-Qasim, Adonis and Saadi Yousef

Ali Najafi Ivaki[1], Associate Professor in Arabic Language and Literature of Kashan University
Mohsen Seifi, Associate Professor in Arabic Language and Literature of Kashan University
Fatemeh Hajighorbani, M. A in Arabic Language and Literature of Kashan University

Received: 24-10-2021 Accepted: 12-02-2022

Introduction: Myth has a special value and place in the contemporary Arabic poetry and is strongly intertwined with it. Prominent contemporary Arab poets turned to this element in order to symbolize the poetic language and to express ideas indirectly and more artistically. A very important myth that has appeared in a large bulk of contemporary Arabic poetry is the myth of Gilgamesh. This mythical character is defeated due to the inclusion of various meanings, including the attempt to discover the mystery of immortality, the desire for immortality, enmity and friendship together, enduring difficulties in achieving goals, meeting a wise old man, and trying to destroy evil. In the test of awakening, the loss of the plant of youth and the water of life, the surrender to destiny, etc., have created a good opportunity for contemporary Arab poets to present their personal and social experiences to the audience in the light of calling that myth in the context of their poetry. Samih al-Qasim from Palestine in the poem "Jaljamesh, Alloh-Al-Thales Ashar", Adonis from Syria in the two poems "Jalqamesh" and "Sajil 1999", as well as Saadi Yusuf from Iraq in the poem "Manzel al-Masrat" are among the poets who used this myth artistically.
Methodology: This research has been done by a descriptive-analytical method, and content criticism has been performed through the analysis of the three poems.
Results and Discussion: One of the most important mythological characters mentioned in the poetry of Samih Al-Qasim (1939-2014), a famous contemporary Palestinian poet, is "Gilgamesh". The myth has entered the poem book *My exterior is the face of the essence of the day* published in 2000 for the first time. In this poem, Samih Al-Qasim is inspired by the myth of Gilgamesh. What is striking at the outset is that the poet "unfamiliarizes" himself with this name. Because a tablet is added to the twelve tablets of the myth, the beginning of the speech is attractive to the audience and creates enthusiasm and motivation for reading the poem to the end and learning from the new words of the mythical character. It is worth mentioning that the poet based the poem on the centrality of Gilgamesh's character**.**
In the relatively long poem Sejil (1999), Adonis has paid attention to this myth many times and tried to use the "formula of speech" and the technique of masking

[1]- Corresponding Author Email: najafi.ivaki@yahoo.com

and identifying with the myth of Gilgamesh, as an intangible and objective equivalent, from the theme of that ancient text. In "Sajil", the poet has tried to use the same myth to portray the oppression and isolation of intellectuals. He wishes Gilgamesh had power and all the people of the city would obey him. But Gilgamesh is an unruly ruler and no one pays attention to his words. Therefore, the poet's purpose is to highlight the isolation of intellectuals

The contemporary Iraqi poet Saadi Yusuf has paid special attention to the myth of Gilgamesh in his poem "Manzel al-Masrat" from the poetry book "Al-Layali Koloha", which was published during the Ba'ath party's rule in Iraq. The poet "Manzel al-Masrat" represents a house in Baghdad where dancers and actors live and dance and have fun. This poem is one of the works in which Saadi Yousef invokes the myth of Gilgamesh in its opening lines so that he can express the socio-political issues of his country.

According to the type of concern and desire, mainly based on Gilgamesh's journey, the poet is disappointed of achieving his desires. Confusion, bewilderment during the migration, Enkidu's death, and his quest to unravel the mystery of life and death help the character unravel and liberate his backwardness. Therefore, despite the fact that Samih Al-Qasim has placed his Gilgamesh in a wider space by using various tricks, and apart from mentioning the same philosophy of life and death, he has not gained any new experience in it and in the process of invocation; the use of old faces is a redundancy in poetry.

Conclusion: The study shows that Samih Al-Qasim tried to inspire the audience with the idea of "human immortality" through inspiration from the mythical character of Gilgamesh. His poem is a reminder that the twentieth century man has not discovered the secret of immortality and he has no share other than death. The purpose of Adonis in invoking the ancient mythical figure in his poem "Jalqamsh" was to inspire the audience with his literary works in line with the twelve tablets of Gilgamesh's epic. He insists that, just as the mythical Gilgamesh after enduring the hardships of the journey to attain immortality, he has come to the conclusion that he must write his experiences on the Twelve Tablets to guide people. He believes that poets have to travel and go through hardships in order to gain experience, knowledge and permanence.

Saadi Yusuf also aimed to depict Iraq as the equivalent of the cedar forest of the Gilgamesh period by creating an intertextual link between his poetry and Gilgamesh's speech and focusing on this character's experience of death. The poet seeks Gilgamesh so as to destroy contemporary Hombaba and restore morality and chastity to Iraq. In another interpretation, Iraq is envisioned as Enkid for Saadi Yusuf who died of moral corruption. The poet describes the death of his friend to the audience in this text.

Keywords: Contemporary Arabic poetry, Myth, Gilgamesh, Enkidu, Death and immortality, adventure.

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال دوازدهم/ بیست و پنجم پیاپی/ ۲۳ علمی (۱٤۰۱)

الهام‌گیری از کهن‌اسطوره‌ی گیل‌گمش در شعر معاصر عربی با تکیه بر شعر سمیح القاسم، ادونیس و سعدی یوسف

علی نجفی ایوکی[1]، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان
محسن سیفی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان
فاطمه حاجی قربانی، کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان

تاریخ دریافت: ۱٤۰۰/۰۸/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/۱۱/۲۳

چکیده

اسطوره‌ی میان‌رودانیِ «گیل‌گمش» به همراه شخصیت مکمّل وی «انکیدو» با درونمایه‌ی مرگ، جاودانگی و آرمان‌های والای انسانی، جایگاه ویژه‌ای در شعر معاصر عربی یافته و مورد توجه شاعران نوگرای آن قرار گرفته است. سه تن از شاعران نامدار معاصر عرب «سمیح القاسم»، «ادونیس» و «سعدی یوسف» در بستر شعرشان، توجه ویژه به این اسطوره نمودند و کوشیدند با محور قراردادن شخصیت اسطوره‌ایِ گیل‌گمش و الهام‌گیری از تجربه‌ی آن، به ترسیم خواسته‌ها و دل‌نگرانی‌های خود بپردازند و با خوانشی جدید از آن میراثِ کهنِ اسطوره‌ای، تفسیری تازه‌تر و عمیق‌تر از آن تراژدی غمبار ارائه دهند. در پی تمرکز ویژه‌ی سه شاعر یادشده بر اسطوره‌ی مورد بحث، این پژوهش بر آن است تا پس از معرفی اسطوره‌ی یادشده، در گام نخست با روش توصیفی ـ تحلیلی و به صورت جداگانه، به واکاوی محورهای مورد توجه هر یک از شاعران از اسطوره، نقد محتوایی متن شعری آنان و تبیین اهداف الهام‌گیری از سوی سه شاعر بپردازد و در گام دوم، رویکردهای آنان به کهن‌اسطوره را مورد همسنجی و مقایسه قرار دهد و به عنوان نتیجه، آن را فرادید مخاطبان قرار دهد. از نتایج این پژوهش آن است که سه شاعر با نگاه خاکستریِ خود، گیل‌گمش را در فضای تراژدیک و غمبار حضور داده‌اند. دیگر اینکه سمیح القاسم به رغم استفاده‌ی چشمگیر از شگردهای ادبی، نتوانسته تجربه‌ی جدیدی بر گیل‌گمش خود حمل نماید و به تکرار تجربه‌ی کهن پرداخته است. این در حالی است که ادونیس و سعدي یوسف به مرحله‌ی «اسطوره‌سازی» رسیده و توانسته‌اند از رهگذر آن شخصیت اسطوره‌ای، تجربه‌های جدیدی را فرادید مخاطب قرار دهند.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، گیل‌گمش، انکیدو، مرگ و جاودانگی، ماجراجویی.

۱-پست الکترونیکی نویسنده مسئول: najafi.ivaki@yahoo.com

مقدمه

اسطوره در شعر معاصر عربی از ارج و جایگاهی ویژه برخوردار است و سخت با آن در هم‌تنیده است. شاعران برجسته‌ی معاصر عرب، به قصد نمادین ساختن زبان شعری و بیان غیر مستقیم و هنری‌ترِ اندیشه‌ها، به این عنصر روی آوردند و با الهام از فضای حاکم بر اسطوره‌های کهن و حمل تجربه‌های جدید بر آن، به آزادسازیِ واپس‌زده‌هایشان پرداختند؛ به گونه‌ای که می‌توان از رهگذر تحلیل متنِ اسطوره‌ای آنان، از نیت‌ها، آرزوها، اشتیاق‌ها و انگیزه‌های آنان پرده برداشت. یکی از مهم‌ترین اسطوره‌هایی که حجم انبوهی از شعر معاصر عربی را به خود اختصاص داده، اسطوره «گیل‌گمش» است.

این شخصیت اسطوره‌ای، به سبب شمول معانی متعدد از جمله تلاش برای کشف معمایِ بی‌مرگی، میل به جاودانگی، دشمنی و دوستی با دیگری، تحمل سختی‌ها در رسیدن به هدف، دیدار با پیر فرزانه، کوشش برای نابودی پلیدی، شکست در آزمون بیداری، از دست دادنِ گیاه جوانی و آب حیات، تسلیم سرنوشت شدن و مضامین دیگر، فرصت مناسبی را برای شاعران معاصر عربی ایجاد کرد تا در پرتو فراخوانی آن اسطوره در بستر شعرشان، تجربه‌های فردی و اجتماعی خویش را فرادید مخاطبان قرار دهند. سمیح القاسم از فلسطین با سروده‌ی «جلجامش، اللوح الثالث عشر»، ادونیس از سوریه با دو شعر «جلقامش» و «سجّیل ۱۹۹۹» و سعدي يوسف از عراق با شعر خود با عنوان «منزل المسرات»، از جمله شاعرانی هستند که برای بیان تجربه‌های جدید خود در قرن بیستم بر این چهره تمرکز نمودند و از رهگذر الهام‌گیری از وی، به‌گونه‌ای هنرمندانه به بیان دغدغه‌های خود پرداختند که البته این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی عهده‌دار نقد و تحلیل محتوایی سروده‌ی سه شاعر یادشده به صورت جداگانه و همسنجی رویکردهای آنان و نتیجه‌گیری در گام آخر است.

پژوهش حاضر می‌کوشد به این دو پرسش کلیدی پاسخ دهد که:

۱-شاعران مورد مطالعه به کدام محور از محورهای حماسه‌ی گیل‌گمش توجه نشان دادند؟

۲-وجوه اشتراک و افتراق شاعران مورد بحث در الهام‌گیری از اسطوره‌ی گیل‌گمش چیست؟

پیشینه‌ی پژوهش

مدیحه خالد در پایان‌نامه خود با عنوان «شعرية القصيدة المعاصرة عند محمود درويش، جدارية أنموذجاً» (۲۰۱۲) در بحثِ نمادپردازی‌های محمود درویش، پنج صفحه از پژوهش خود را

(۱۳۳- ۱۳۷) به الهام‌گیری شاعر از اسطوره‌ی گیل‌گمش اختصاص داده و به این نتیجه رسیده است که سروده‌ی «الجدارية» با الهام از اسطوره‌ی گیل‌گمش، تصویرگر جدال بین مرگ و زندگی است.

بن دهينة فاطمة الزهراء بخشی از پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «الأسطورة في جدارية محمود درويش» (۲۰۱۳) را به اسطوره‌ی گیل‌گمش در شعر محمود درویش اختصاص‌داده و به تلاش شاعر برای ترسیم مرگ و زندگی پرداخته است.

در ایران نیز درباره‌ی حماسه‌ی گیل‌گمش پژوهش‌هایی ارائه شده است که مهم‌ترین آنها عبارتند از:

مقاله‌ی «نقدی بر مفهوم پایداری در ادبیات سومری با رویکرد به حماسه گیل‌گمش و انلیل» از حسین کیانی (پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره‌ی ۳: ۱۳۹۰)؛ با این رهیافت که در اسطوره‌های مورد بحث، نمودهایی از پایداری در برابر قوانین طبیعت جهت یافتن راهی برای در اختیار آوردن آن وجود دارد.

در پژوهش دیگر با عنوان «درنگی بر ناگزیری مرگ گیل گمش و اسکندر و جاودانگی اوتناپیشتیم و خضر» از محمد حسین کرمی و رضوان رحیمی است که در شماره‌ی ۱ مجله‌ی بوستان ادب (۱۳۹۱) به چاپ‌رسیده است. پژوهشگران در این مقاله به این نتیجه رسیده‌اند که جاودانگی و نامیرایی سهم کسی است که هدفِ خدا/ خدایان را تحقق بخشد؛ نه اینکه به انگیزه‌ی همانندی به خدایان تلاش نماید.

جواد خانلری و عباس رهبری در مقاله‌ی خود با عنوان «مروری تاریخی بر حماسه علمی، تخیلی اسطوره گیل‌گمش» (مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه، شماره‌ی ۲: ۱۳۹۵) با این ایده که حماسه‌ی یادشده یکی از شاهکارهای ادبیات علمی- تخیلی است، از همین منظر آن متن کهن را مورد مطالعه قرار داده‌اند.

مقاله‌ی دیگری با عنوان «بازآفرینی اسطوره گیل‌گمش در شعر عبدالوهاب البیاتی» از علی نجفی ایوکی و فاطمه حاجی‌قربانی (پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره‌ی ۳۰: ۱۳۹۶)، به حضور اسطوره‌ی گیل‌گمش در یکی از سروده‌های عبدالوهاب البیاتی به نام «مرثية إلى عائشة» اختصاص یافته است.

در مقاله‌ی «خوانش نشانه‌شناسی قصیده‌ی رحلة ثانية لجلجامشِ جواد الحطاب بر اساس دیدگاه مایکل ریفاتر» نوشته‌ی مهین حاجی‌زاده و همکاران (لسان مبین، شماره‌ی ۴۳: ۱۴۰۰)،

نویسندگان به نشانه‌شناسی سروده یادشده پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که جستجو و حرکت، ویرانی و نابودی، و غربت و هجران، سه معنابنِ اصلی این سروده هستند.

بر این اساس، پژوهش حاضر اولین پژوهشی است که اسطوره‌ی یادشده را در شعر سه شاعرِ مورد بحث، مورد مطالعه قرار می‌دهد و همین امر اهمیت این پژوهش را دوچندان می‌کند.

حماسه‌ی گیل‌گمش

حماسه‌ی گیل‌گمش با دوازده لوح شکسته، یک اثر ادبی بین النهرینی به شمار می‌رود و رخدادهای اسطوره‌ای موجود در آن، پیوند جهان بشر را با جهان خدایان به نمایش می‌گذارد. در این اثر حماسی و هنری، غیر از مسأله‌ی اصلیِ زندگی، مرگ و جاودانگی ـ که محور بحث حماسه است ـ جوانب انسانی دیگری نیز از جمله صداقتِ به نمایش گذاشته شده در رابطه‌ی گیل گمش و شخصیت مکملش انکیدو، عزم و اراده‌ی انسانی در غلبه‌یافتن بر هر شری وجود دارد. (الدایه، ۱۹۹۶: ۱۶-۱۵) تفاوت برجسته‌ی گیل‌گمش با دیگر اسطوره‌های بابلی، شخصیت و غم بزرگ انسانی اوست؛ ستیز با نیروی برتر مرگ و تلاش برای جاودانگی با وجود حس غمگین جدایی از زندگی و ناکامی در پویش.

گیل‌گمش از پادشاهان سومری شهر «اوروک[۱]» در بین النهرین و شهریاری خیره‌سر و زیان‌کار و در عین حال، خداوندگاری با فراست و پهلوانی بی‌باک بود. اهالی اوروک از خودکامگی، ستم-کاری، آشوب‌افکنی و رفتار ناشایست وی به ستوه آمده و به خدایان شکوه بردند. «نینسون» الهه‌ی مادر، صورت دومین انسانی را مجسم کرد و «انکیدو[۲]» را آفرید. (روزنبرگ، ۱۳۷۹: ۱/ ۳۴۰ و ۳۴۴ و ۳۴۵) در واقع انکیدو برای رهانیدن مردم از آزار و اذیت‌های گیل‌گمش آفریده‌شد. این قهرمان صحراگرد وهم‌زیست جانورانِ غول پیکر پس از اینکه توسط زنی رام می‌شود، به ترک زندگی با حیوانات می‌پردازد و برای شکست گیل‌گمش به شهر اوروک می‌رود. به محض ورود به شهر، مسابقه‌ی کشتی با گیل‌گمش را ترتیب داد؛ اما نتیجه آن شد که هر دو طرف دریافتند که آن دو نه برای مبارزه و جدال با یکدیگر، که برای دوستی با هم آفریده شدند و با یکدیگر پیمان برادری بستند. (وارنر، ۱۳۸۶: ۲۲۰) بدین شکل کینه‌توزی انکیدو نسبت به گیل‌گمش، به دوستی بین آن دو و پیوستن دو ابرقدرت به یکدیگر در جنگ ضدّ اهریمنان انجامید. به عنوان مثال آن دو به قصدِ از بین بردن ناپاکی از روی زمین، به جنگل‌های سدر «آمانوس» روی می‌آورند تا دیو آتش‌خوار و غول شرور آنجا یعنی «هوواوا» یا «هومبابا[۳]» را از بین ببرند؛ غولی که فریادش غرش طوفان، گفتارش آتش و نفسش مرگ است و آن دو موفق‌شدند با همکاری یکدیگر، سر وی را از بدن جدا کنند.

(هوک، ۱۳۷۲: ۶۷) پس از پیروزی، در راه بازگشت، انکیدو بر اثر نفرین «عشتار[۴]» که از حوادث جنبی داستان است، بیمار می‌شود، پس از چند روز در اوج رنج می‌میرد و گیل‌گمش در مرگ او و از شدت اندوه و تنهایی می‌گرید.

گیل‌گمش در آغاز، بسیاری از کارهای چشمگیرش را بدان امید انجام می‌دهد که نامش پس از او جاودان بماند. ولی پس از مرگ انکیدو، آگاهی‌اش به مرگ‌گریزی و مرگ‌ستیزی بدل می‌شود. (ستاری، ۱۳۸۰: ۳۳) در پی آن، وی از بیم مرگ، «اوروک» را ترک می‌گوید و برای دستیابی به جاودانگی، آواره‌ی کوه و بیابان می‌شود و به سوی پیر فرزانه «اوتاناپیشتیم» یا همان «اوت نپیشتیم» که زندگی جاوید پیدا کرده می‌رود تا راز زندگی جاوید را از وی بیاموزد. (بلان، ۱۳۸۰: ۱۰۳ و ۱۰۷ و ۱۱۳) اوتاناپیشتیم به او می‌گوید: اگر می‌خواهی مثل خدایان تا ابد زنده بمانی، باید شش شب و هفت روز بیدار باشی و نخوابی. گیل‌گمش شرط را می‌پذیرد؛ اما ناخواسته خواب او را در برمی‌گیرد و پس از آنکه در آن آزمون، شکست می‌خورد درمی‌یابد که نمی‌تواند از چنگ مرگ بگریزد و جاودانه بماند. (روزنبرگ، ۱۳۷۹: ۱/ ۳۸۸-۳۸۹) در روایتی دیگر با رهنمود پیری که راز جاودانگی را می‌داند و پس از گذر از آب‌های مرگ‌زا، گیاه جاودانگی را از ژرفای اقیانوسی به‌دست می‌آورد اما آن را نمی‌خورد؛ بلکه بر آن می‌شود گیاه را به اوروک برده و با مردم سرزمینش در آن شریک شود. ولی ماری در یک لحظه از غفلت او استفاده می‌کند، گیاه را می‌رباید، می‌خورد، پوست می‌اندازد و جوان می‌شود. بدین‌سان جستجو برای جاودانگی از سوی گیل‌گمش با شکست مواجه می‌شود و در فرجام می‌پذیرد که بسان تمامی مردم خواهد مرد. (ستاری، ۱۳۸۰: ۷۸) سرانجام وی ماجرای سفرش در طلب جاودانگی به سرزمین تاریکی و دریای مرگ و رازهای مرگ و زندگی را بر لوح‌های سنگی می‌نویسد و بر دیوار شهر می‌گذارد تا مردم ضمن یادآوری او، از تجربه‌هایش بهره گیرند، خرد بیاموزند و زندگیشان را بهبود بخشند؛ با این باور که جاودانگی در گرو ساخت دیوار اوروک و برجای نهادنِ نام نیک است.

این سرگذشت البته در ادوار مختلف مورد توجه پژوهشگران و ادیبان قرار گرفته که حضور چشمگیر و محوری آن در شعر معاصر عربی، انجام هر پژوهشی را در این خصوص توجیه می‌کند. در همین راستا، پژوهش پیش‌روی می‌کوشد چگونگی الهام‌گیری سه شاعر مورد مطالعه از اسطوره‌ی یادشده را فرادید مخاطبان قرار دهد.

گیل‌گمش در شعر سمیح القاسم

یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های اسطوره‌ای فراخوانی‌شده در شعر سمیح القاسم (۱۹۳۹-۲۰۱۴) شاعر نامدار و معاصر فلسطینی، اسطوره‌ی «گیل‌گمش» است که آن را در سروده‌ی «جلجامش اللوح الثالث عشر» مورخ (۱۴/ ۵/ ۱۹۹۹) در دفتر شعری «سأخرج من صورتي ذات يوم» درج نموده و برای اولین بار آن دفتر را در سال (۲۰۰۰) به‌چاپ رسانده است.

سمیح القاسم در این سروده دست به فراخوانی و الهام‌گیری از اسطوره‌ی گیل‌گمش می‌زند. آنچه در ابتدای امر جلب توجه می‌کند، این است که شاعر در این نامگذاری دست به «آشنایی‌زدایی» می‌زند؛ چرا که یک لوح به لوح‌های دوازده‌گانه‌ی اسطوره افزوده است، لذا آغاز سخن برای مخاطب جذاب است، برایش شوق ایجاد می‌کند و به او انگیزه می‌دهد که سروده را تا پایان بخواند و از سخنان جدید شخصیت اسطوره‌ای گیل‌گمش باخبر شود. گفتنی است که شاعر اساس سروده‌ی یادشده را بر محوریت شخصیت گیل‌گمش بنا نموده و در چندین چرخه، به او و داستانش توجه کرده است که در زیر تشریح می‌شود.

گیل‌گمشِ منجی و انتظار بازگشت

سمیح القاسم در اولین چرخه‌ی شعری با بهره‌گیری از «صیغه‌ی غائب» در فراخوانی یک چهره، بر محور «انتظار» تمرکز نموده و آورده است:

«بيضاءَ أو سوداءَ، تعبُرُ/ غيمةٌ أخرى وتعبرُ/ لا القرابين الجديدةُ جدَّدَتْ أجلاً،/ ولا أجدَتْ صلاةْ/ وتُطلُّ مِن أسوارها «أوروك»،/ لائبةً على قلق الجهاتْ/ أيعودُ من كهف الغيوبِ؟/ متى يعودُ؟/ تقاذفتْ جلجامشَ الصَبَواتُ/ واحتشدتْ عليه قيامةُ الموتى/ وتجربةُ السُّباتْ/ أيعودُ؟ كيف؟ وأين؟/ ألا نجاةَ على السبيلِ؟/ ألا سبيلَ إلى النجاةْ؟!» (القاسم، ۲۰۰۰: ۱۹۶-۱۹۷)

متن ذکرشده بر این امر گواهی می‌دهد که شاعر با تمرکز بر محور انتظار، به آغازِ سخنش بُعد روایی بخشیده و با کاربست تکنیک «حدیث نفس» یا «تک‌گویی»، از بی‌ثمربودن قربانی و نیایش‌ها در برگشت شهریار و نگرانی‌های دولت شهر «اوروک» سخن گفته است. طرح پرسش‌های مکرر از سوی متکلم، القاگر اهمیت جایگاه مسافر و منجی‌بودن وی و در همان حال روانِ پریشان و رنجورِ صاحب سخن می‌باشد؛ بازگشت یا عدم بازگشت گیل‌گمش، زمان و نحوه‌ی آن، موفقیت یا عدم موفقیت وی، محل شک و تردید است؛ کسی که اینک اسیر دست بادها گشته و در میان مردگان به سر می‌برد و خواب او را در برگرفته است. ناگفته نماند کارساز نبودن

قربانی(القرابین)، اشاره به قربانی‌دادن گیل‌گمش برای دفع بلا از انکیدو و تجربه‌ی خواب (تجربة السبات)، اشاره به «آزمون بیداری» گیل‌گمش در بُعد اسطوره‌ای دارد.

شاعر در چرخه‌ی بعدی با استفاده از همان شگرد «تک‌گویی»، از امیدِ شهر «اوروک» نسبت به بازگشت پیروزمندانه‌ی «گیل‌گمش» سخن می‌گوید؛ این شهر امیدوار است که شهریارِ وی، با دستی پر و به همراه حیواناتی همچون گوزن، افعی و شیر از سفر برگردد و راز جاودانگی و نامیرایی را برای مردم شهرش که از دوری وی تب کرده‌اند، به ارمغان آورد؛ شهری که مردمانش با شستن چهره و قلب خویش در آب دجله و فرات، آماده‌ی استقبال از شهریارش می‌گردند:

«أوروكُ تغسلُ وجهَها/ في ماءِ دجلة والفراتْ/ فجراً/ وتُهرَع للفلاةْ/ سيعودُ يوماً ما،/ يعودُ لحضنِها المحمومِ/ سوفَ يعودُ من ترحالهِ/ جلجامشُ المسحورُ بالأسرارِ/ والمسكونُ بالجُلنارِ/ فجراً ما يعودْ/ بين الأيائلِ والأفاعي والأسودْ/ في كفّهِ قلبُ الحياةْ/ فجراً،/ وبين ضلوعِه سرُّ الخلودْ/ أوروكُ تغسلُ قلبَها/ في ماءِ دجلة والفراتْ...» (همان: ۱۹۷-۱۹۸)

همچنان‌که از متن برمی‌آید، لحن سخن، لحنی پرامید است و نشان از خوش‌بینی شاعر نسبت به بازگشت قهرمان افسانه‌ای به وطن دارد؛ اینکه آن نجات‌بخش از راه می‌رسد و جاودانگی را برای مردم شهر به ارمغان می‌آورد و مرگ را به مرگ می‌کشاند.

گیل‌گمشِ کوچنده و سفرِ بی‌ثمر

چرخه‌ی سوم متن، رنگ متفاوتی به خود می‌گیرد و از حالت پرسش اولیه و امیدواری، به یأس و ناامیدی می‌گراید؛ متکلم با همان تک‌گوییِ پیشین، چنین القا می‌کند که سفر گیل‌گمش، سفری بیهوده بوده و نه دعای مادرش «نینسون» مستجاب می‌گردد و نه الهه‌ی عشق «عشتار» از رهاورد سفر قانع است؛ آنچه که اینک به چشم می‌توان دید، پیکر قطعه قطعه‌شده‌ی نگهبان جنگل سدر خدایان «هومبابا» و مرگ ناگهانی «نرگاو آسمان» است. باری، معمای مرگ و زندگی برای گیل‌گمش همچنان سر به مهر باقی می‌ماند و این ماجراجو، فایده‌ای از سفر پرخطر و پرماجرای خود نمی‌بیند و دست از پا درازتر برمی‌گردد؛ با این دریافت که همه چیز سراب است و جاودانگی رازی در خود ندارد:

«ويعودُ من ترحالِهِ العَبَثيّ/ لا «ننسونُ» تشفعُ/ لا، ولا «عشتارُ» تَقنعُ/ هٰهُنا أشلاءُ «خمبابا»،/ وخلفَ السورِ مصروعاً/ يفاجيءُ موتَه «ثورُ السماءْ»/ ويعودُ/ (موصدةٌ أحاجي الموتِ/ يا جلجامشُ المسكين. موصدةٌ!)/ ولا جدوى من الإبحار في الظلماتِ/ لا جدوى من الإبحار في الأنوارِ/ آلٌ

محضُ آل/ وصدى السؤالِ من السؤالِ/ يحثو الرمالَ على الرمالِ/ للحُبّ كاهنةٌ/ وللأفعى تَجدُّدُ ثوبِها أبداً/ ومن ماءٍ لماءْ/ لا سرَّ في سرّ البقاءْ!!/ لاسرَّ في سرّ البقاءْ..» (القاسم، ۲۰۰۰: ۱۹۸-۱۹۹)

متن فوق بر این امر گواهی می‌دهد که متکلم، دچار سرخوردگی‌شده، به پوچی و معناباختگی رسیده و قهرمان وی، ویژگی پیشین یعنی تراژیک بودن خود را حفظ کرده است.

گیل‌گمشِ مسافر و سرگردانی جدید

در قدم بعدی سمیح القاسم با حلول در شخصیت گیل‌گمش و با استفاده از «صیغه‌ی تکلّم»، نقاب وی را بر چهره‌ی خود می‌زند و ضمن همذات‌پنداری، از زبان او خطاب به ماه آب (نام یکی از ماه‌های رومی و معادل با ماه شهریور) می‌گوید:

«يا شهرَ آبِ/ هل ظلّ لي سفرٌ على الأهوالِ؟/ هل من مغربٍ للشمسِ؟/ لي (جلجامش المسحورِ)/ هل من مشرقٍ للشمسِ؟/ لي (جلجامش المبهورِ)/ هل لي غيرُ هذا الصوت،/ أمتَحُهُ ويمتَحُني من الأعماقِ/ هذا الصوت: سافرْ في الإيابِ!/ من شهرِ آبِ/ ولشهرِ آبِ/ سافِرْ/ ليحملَك الغيابُ إلى غيابِ.. كتفاك مرهفتانِ/ أدنى من ممرّ الغيمِ رأسُك/ أيها المخذولُ/ يا جلجامشُ العبثيّ/ هل أدركتَ يا جسدي القديمْ/ أنّ الحياةَ هي النعيم لمن يشاءُ/ أو الجحيمْ؟!» (القاسم، ۲۰۰۰: ۱۹۹-۲۰۰)

یعنی آیا وی ـ که اینک جادو شده و از نفس افتاده ـ می‌تواند سفر هولناک دیگری را تجربه کند؟ همچنان‌که شمس (خدای سوزان آفتاب) در ستیز با «هومبابا» به یاری گیل‌گمش و انکیدو آمده، (هلاک، ۲۰۰۴: ۲۲۹) آیا به غیر از این صدا ـ که از اعماق وجود برمی‌آید ـ صدای دیگری می‌تواند برایش باشد؟ چرا که این صدا هم اکنون به وی می‌گوید به منظور بازگشت، از ماه آب و برای آن، پای در سفر نهد تا از پنهانی، به سوی پنهانیِ دیگر رود. چون چنین است که گیل‌گمش معاصر (سمیح القاسم) خود را شکست خورده‌ای می‌بیند که هنوز راز هستی را کشف نکرده و همچنان سردرگم و حیران است.

گیل‌گمشِ سرگردان و مرگِ دوست

در ادامه و در همان حال که شاعر خود را گیل‌گمش معاصر می‌بیند، با کاربست شگرد «حدیث نفس» و «صیغه‌ی خطاب» به خود می‌گوید که جنازه‌ی کفن شده‌ی دوستش «انکیدو» برایش مایه‌ی عبرت است. او که آیینه‌ی روح گیل‌گمش است، هم اکنون در هم شکست؛ لذا این

گیل‌گمشِ همنشین‌شده با مردگان، باید پیکر دوستش را دفن کند و همچون اصل اسطوره، آن را به دست کرم‌ها نسپارد:

«جثمانُ إنكيدو المسجّى/عِبرةُ الأيام فيكْ/ أنتَ الشريكُ أمِ النقيضُ،/ هو النقيضُ أمِ الشريكْ؟/ مرآةُ روحكَ أنتَ يا جسدي/ محطّمةٌ أمامكْ/ وسلامُ انكيدو المغادر وحدَهُ/ للعالمِ السفلي/ صار هنا سلامَكْ!/ فادفنْهُ يا جلجامشُ المسكونُ بالموتى/ ولاتتركْهُ للديدانِ تحت الشمسِ...» (القاسم، ۲۰۰۰: ۲۰۰-۲۰۱)

لازم به ذکر است اینکه شاعر آورده است: «پیکرش را زیر آفتاب برای کرم‌ها رها نکند»، با مضمون لوح هشتم حماسه‌ی گیل‌گمش رابطه‌ی بینامتنی دارد؛ آنجا که آمده: «انکیدو، رفیق و دوست صمیمی من بوده، کارش به جایی رسیده که فرجام تمامی بشر است، من شب و روز بر او گریستم، شش روز و هفت شب برایش ناله کردم، به آن امید که از شدت گریه و زاریِ من برخیزد، از دفنش در خاک پرهیز کردم، شش روز و هفت شب بر روی زمین نگهش داشتم، تا اینکه کرم‌ها بر چهره‌اش جمع شدند...». (هلاک، ۲۰۰۴: ۲۳۲)

گیل‌گمشِ ناامید و سرابِ زندگی

سمیح القاسم در آخرین چرخه، به ناامیدی مطلق می‌رسد و ایمان می‌آورد که زندگی سرابی بیش نیست و جاودانگی نه از آنِ انسان، که از آنِ مرگ است و اینکه گفته‌اند دو سوم وی خداگونه و یک سوم وی انسان است، سخنی پوچ و بیهوده است:

«آلاً يباغتُ محضَ آلِ/ ومن الرمالِ إلى الترابِ/ من الترابِ إلى الرمالِ/ هذا أنا جلجامش الإنسان/ ثُلثايَ الإلهْ/ وهمٌ،/ وثُلثي للفلاةْ/ جسدٌ تغادرهُ الحياةْ/ يَهَبُ الخلودَ لموتهِ/ ويرى بحكمةِ ميّتٍ وَضحتْ رؤاهُ/ أنّ الحياةَ هي الحياةْ/ أجَلٌ مُسمّى، لاسواهُ،/ ولاسواهُ،/ ولاسواهْ» (القاسم، ۲۰۰۰: ۲۰۲)

لازم به ذکر است گرچه در اصلِ اسطوره‌ی گیل‌گمش آمده: «...چه کسی به غیر از گیل‌گمش می‌تواند ادعا کند که من پادشاه هستم؟ چه کسی به غیر از او در لحظهٔ تولدش، گیل‌گمش نامیده شد؟ او که دو سومش خداگونه است و یک سوم دیگرش بشر...» (هلاک، ۲۰۰۴: ۲۲۳)، در اینجا از باب «آشنایی‌زدایی» آن باور، توهم نامیده می‌شود؛ از آن‌روی که گیل‌گمش در چهره و لوح جدیدِ خود، مرگ زده شده و دیگر باوری به جاودانگی ندارد.

ناگفته نماند که شگردی که سمیح القاسم به صورت حرفه‌ای آن را در سروده‌ی خود به کار گرفته و سبب برجستگی کلام وی شده، «تقابل‌گرایی» یا «دوگانه‌انگاریِ» دارای دو صورت

بد/خوب، زشت/زیبا، سیاه/سفید، شب/روز، مثبت/منفی، چپ/راست، خیر/شر و تقابل‌هایی این‌چنینی است که موجب انسجام متن و اندیشه‌ی حاکم برآن می‌شود که البته مورد خواست و تأکید منتقدان و اسطوره‌شناسانی از جمله «کلود لوی استراوس» است. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۸۵ و محمود خلیل، ۲۰۰۳: ۹۴) به عنوان مثال دخالت‌دهی سیاه و سفید (بیضاء/ سوداء)، مرگ و زندگی (الموت/ الحیاة)، راز جاودانگی و معمای مرگ (سرّ الخلود/ أحاجي الموت)، تیرگی و روشنایی (الظلمات/ الأنوار)، بهشت و دوزخ (النعیم/ الجحیم)، روح و جسم (الروح/ الجسد)، روی زمین و جهان زیرین (تحت الشمس/ العالم السفلي)، مغرب و مشرق (المغرب/ المشرق)، نقیض و شریک (النقیض/ الشریک) و عزا و جشن (المأتم/ العُرس) القاگر پایبندی شاعر به این اصل مهم در فرایند کاربست اسطوره در متن ادبی است.

به هر روی، شخصیتی که سمیح در متن شعری خود آن را فراخوانی کرده و در لوح سیزدهم تجربه‌ی وی را برای مخاطب ترسیم نموده، تا حد زیادی رنگ کهن و اسطوره‌ای خود را حفظ کرده و چندان خوانش جدیدی از بُعد شخصیتی وی ارائه نشده است.

گیل‌گمش در شعر ادونیس

یکی از ویژگی‌های اصلی شعر ادونیس شاعر معاصر سوریه (۱۹۳۰)، توجه به میراث کهن و از جمله میراث اسطوره‌ای است. یکی از شخصیّت‌های مهم اسطوره‌ای که ادونیس در بستر شعر خود به آن توجه کرده، اسطوره‌ی گیل‌گمش است که در زیر تشریح می‌شود.

گیل‌گمشِ خسته و مشتاقِ کوچ

شاعر برای نخستین بار در «أغاني مهیار الدمشقي» و در سروده‌ای به نام «جلقامش» به عنوان یک «جفت نامحسوس» یا «معادل عینی» (الیوت، ۱۳۷۵: ۶۸)، نقاب آن شخصیت را بر چهره‌ی خود می‌زند و ضمن استفاده از «صیغه‌ی تکلم»، با خود به سخن می‌نشیند که البته همان را به گوش مخاطب می‌رساند و می‌گوید:

«کان بیني وبین طریقيَ مثلُ الحداد/ حین راحت بلادي تضیقُ وتجتاحني صبَواتٌ/ غیرُ ما کان بیني وبین خُطایَ - إذنْ/ متُّ،/ وانطفأتْ کلماتي؟/ هل أقول، إذنْ: ضاعَ وجهي؟/ هل أقولُ: ابتکرتُ الرّماد؟» (ادونیس، ۱۹۹۶: ۴۸۴)

همان‌گونه که از متن برمی‌آید، زمانی که گیل‌گمش معاصر (ادونیس) می‌بیند در سرزمین و کشور خود به تنگ آمده و خواسته‌های نفسانی او را در بر گرفته، قصد می‌کند تا پای در سفر نهد؛

اما بر سر راه خود موانع فراوانی می‌یابد؛ این است که عمر بی‌سفر و کوچ را همچون مرگی برمی‌شمارد که موجب گمنامی شخصیت هنرمندی همچون شاعر می‌شود و وی را به خاکستر نیستی تبدیل می‌کند. بی‌گمان اسلوب پرسشی ادونیس نسبت به مسائل طرح‌شده و روحیه‌ی ماجراجوی وی، مخاطب را به این امر رهنمون می‌کند که او نیز با الهام‌گیری از تجربه‌ی گیل‌گمش، رمزگونه و غیرمستقیم، خواهان کوچ و سفر برای شاعران و از جمله خود است و راز جاودانگی و ماندگاری یک شاعر را نیز در همین کوچیدن و کسب تجربه و دانش‌اندوزی می‌داند.

این موضوع نیز قابل ذکر است که ادونیس با این باور که «کار شاعر دگرگونی جهان است (الخیر، ۲۰۱۰: ۱۱)، خواهان رشد و تعالی شاعر بوده و هست و نمی‌پذیرد که فرجام کارش گمنامی باشد و به باور پژوهشگران، شاید این مطالب اشاره‌ای به همان سفرهای متعدد وی داشته باشد (ر.ک: عرب، ۱۳۸۳: ۱۲).

گیل‌گمشِ روشنفکر و پای در بند

ادونیس در سرودهٔ نسبتاً بلند خود با عنوان «سجیل۱۹۹۹» بارها به این اسطوره توجه داشته و کوشیده با بهره‌گیری از «صیغه‌ی تکلم» و تکنیک نقاب و همذات‌پنداری با اسطوره گیل‌گمش به عنوان یک جفت نامحسوس و معادل عینی، از مضمون آن متن کهن، برای تجسّم مفاهیم ذهنی خود کمک بگیرد. به عنوان مثال در چرخه‌ی چهارم آن سروده آورده است:

«لستُ جلجامشَ ولا یولیس/ لا ذاهبٌ ولا عائدٌ/ ومن أین لي أن أکون نبیّاً؟/ أنا الصخرةُ، وعلیها یُبنی المنفی/ زمني یفکّر کالماءِ، ویدي تعملُ کالغبارِ/ في أبدٍ/ تُؤلف ریحُه معجماً للرملِ لم یکتمل بعدُ. ولا قوّة لي، غیر هذا الضوء الذي یهبط علیّ من مجراتِه» (أدونیس، ۲۰۰۵: ۱۵)

نمونه‌ی شعری فوق بر این امر گواهی می‌دهد که ادونیس به این مسأله اعتراف می‌کند که ویژگی دو شخصیت اسطوره‌ای گیل‌گمش و اولیس را ندارد تا قهرمانانه پای در سفر نهد و به ماجراجویی بپردازد (همچون گیل‌گمش) یا همچون قهرمان از سفر چندین ساله‌ی خود پیروزمندانه برگردد (همچون اولیس)؛ او نه توان آن دو را دارد و نه می‌تواند پیامبرگونه نقش محوری در جامعه داشته باشد و موجب تغییر در جامعه خود گردد؛ تنها ابزار او، اندک ذوقی است که با آن شعر می‌سراید. اما این شعر در جامعه‌ی عربی نیز تأثیرگذاری چندانی ندارد و کسی به کلام وی گوش فرا نمی‌دهد. (خونی، ۲۰۱۶: ۴۵) در ادامه شاعر آورده است:

«...لستُ جلجامشَ ولا يوليس،/ لكن، ماذا يفعلُ كَناريٌّ/ في قفصٍ، في مدينةٍ/ تُسوّقُ الآلاتِ الجارحة؟/ لاأعرفُ أن أقرأ الخوذَ المُنزَلة،/ لاأعرفُ أن أردّد: سكنَ يونانُ هانئاً/ في جوفِ الحوتِ./ لا أعرفُ أن أغنّي: خرجَ الربُّ راكباً أتاناً» (أدونيس، ۲۰۰۵: ۲۰)

شاعر با تداوم نگاه خاکستری و بدبینانه، بار دیگر این‌گونه به مخاطب القا می‌کند که او توان و نیروی دو قهرمان یادشده را نداشته و ندارد؛ وی بسان قناری در قفس است آن‌هم در شهری پر از ابزار جنگی! به بیان دیگر ادونیس می‌گوید که وی در جامعه‌ای بسته و امنیتی به سر می‌برد که در آن خبری از آزادی نیست و به نوعی روشنفکران در غربت و انزوا به سر می‌برند. با این نگاه آورده است: نمی‌توانم بگویم حضرت یونس، آرام در دل نهنگ ساکن شد[۵]، نمی‌توانم بگویم حضرت مسیح بر خرش سوار شد و بیماران را شفا داد[۶]. به بیان ساده‌تر شاعر با فاصله‌گیری از ویژگی قهرمانان اسطوره‌ای، خود را در برابر ایجاد هرگونه تغییری در جامعه عاجز می‌بیند و خویشتن را نقطه‌ی مقابل آنان می‌یابد. این است که در ادامه آورده:

«...لستُ جلجامشَ ولا يوليس،/ لا من الشرقِ،/ حيثُ الزّمنُ منجَمٌ من الغبار،/ لا من الغربِ،/ حيثُ الزّمنُ حديدٌ صدىء./ لكن، أين أمضي، وماذا سأفعلُ/ إن قلتُ: بلاديَ الشعرُ،/ وطريقيَ الحبّ؟» (همان:۲۶)

از متن بالا این‌گونه بر می‌آید که ادونیس همچنان بر بی‌قهرمانی و سردرگمی خویش تأکید و اصرار دارد؛ او که نه وابسته به شرقِ غبارزده است و نه غربِ زنگار گرفته و درمانده‌ای است ساکن دیار شعر با پیشه‌ی عاشقی، با این همه همچون گیل‌گمش اسطوره‌ای خواهان جاودانگی و نامیرایی است؛ به همین خاطر است که از زمان همان گیل‌گمش به قصد رسیدن به اهداف مورد نظر پای در سفر نهاده اما به منزلگه مورد نظر نرسیده است: «أظُنّني موجةً/ تُسافرُ، منذُ أيام جلجامش،/ نحو بيروتَ والعرب، لكنّها لم تَصِل بعد» (همان:۱۵۹). ناگفته نماند که از نظر منتقدان، سفر مورد نظر شاعر سفر فیزیکی نبوده؛ بلکه مراد این است که ادونیس برای روشنگری مردم کشورهای عربی تلاش کرده، اما ره به جایی نبرده و در این سفر ناکام مانده است. (خونی، ۲۰۱۶: ۸۴)

گیل‌گمش در شعر سعدی یوسف

سعدي يوسف شاعر معاصر عراق در سروده‌ی «منزل المسرات» از دفتر شعری «الليالي كلها» -که در زمان حکومت حزب بعث بر عراق به چاپ رسیده- به اسطوره‌ی گیل‌گمش توجه خاص نموده که در ادامه تشریح می‌شود.

گیل‌گمشِ دلتنگ و هراسان از مرگ

سروده‌ی «منزل المسرات» نمایان‌گر خانه‌ای در بغداد است که رقاصه‌ها و هنرپیشگان در آن سکونت دارند و مشغول رقاصی و سرگرمی‌اند. این سروده یکی از آثاری است که سعدي يوسف به فراخوانی اسطوره‌ی گیل‌گمش در سطرهای آغازین آن پرداخته تا به واسطه‌ی آن بتواند به بیان مسائل سیاسی ـ اجتماعی کشورش بپردازد. سروده‌ی یاد شده این‌گونه آغاز می‌شود:

«آه، لقد غدا صاحبي الذي احببتُ/ تراباً./ وأنا، سأضطجعُ مثلَه/ فلا أقومُ أبدَ الآبدين./ فيا صاحبةَ الحانة:- وأنا انظرُ إلى وجهك -/ أيكون في وسعي الّا أرى الموتَ/ الذي اخشاه/ وأرهبُه؟» (يوسف، ۲۰۱۴: ۹۳/۱)

شاعر با استفاده از تکنیک «گفتار»، با لوح دهم حماسه‌ی گیل گمش رابطه‌ی بینامتنی برقرار کرده؛ آنجایی که گیل‌گمش در جواب نگهبانِ درخت زندگی «سیدوری سابیتو» که از علت پژمرده شدن و آشفتگی او می‌پرسد، چنین پاسخ می‌دهد: «رفیق من که دوستش داشتم غبار زمین شد؛ انکیدو، رفیق من خاک شده! آیا من نیز نباید به آرامش بیفتم و تا ابد دیگر برنخیزم؟ اینک، سابیتو، من به تو می‌نگرم، تا به مرگی که از آن می‌ترسم نگاه نکنم». (اسمیت، ۱۳۳۳: ۸۱ ـ ۸۲) چون گیل‌گمش با دیدن مرگ دوستش درمی‌یابد که او نیز بسان انکیدو خواهد مرد، راه رسیدن به جاودانگی را ـ که چگونگی دستیابی به آن را نزد «اوتاناپیشتیم» می‌داند ـ پی می‌گیرد و چون به سیدوری سابیتو می‌رسد با امیدواری به وی، نشانیِ پیر فرزانه اوتاناپیشتیم را از وی طلب می‌کند.

باری، بین حماسه‌ی گیل‌گمش و مقدمه‌ی شعر سعدي يوسف رابطه‌ی بینامتنی وجود دارد و در بردارنده‌ی آگاهی و ادراک شاعر است؛ در بینامتنی مورد نظر، دوگانگیِ بین صدای شاعر با صدای گیل‌گمشِ جویای جاودانگی ـ که در سفر جستجوگرایانه‌ی خود حقیقت انسان را در رسیدن به مرگ و میرایی می‌یابد ـ از بین می‌رود (الصمادي، ۲۰۰۱: ۲۳۷) و صدای شاعر با تکنیک «نقاب» در صدای گیل‌گمش در هم می‌آمیزد.

توضیح آنکه شاعر، شخصیت سنتی را نقابی برای خود قرار می‌دهد و چهره‌ی خود را در ویژگی‌های آن شخصیت می‌بیند و از رهگذر وی، صدای خود را به حدی در صدای شخصیت سنتی ذوب می‌کند که دیگر تمایزی بین آن دو صدا یافت نمی‌شود. (موسی، ۲۰۰۳: ۲۱۰) در پرتو همین مسأله، شاعر با همذات‌پنداری و زدن نقاب گیل‌گمش به چهره به شیوه‌ی «تک‌گویی» یا «حدیث نفس» شروع به صحبت می‌کند و از مرگ دوستش ابراز تأسف می‌نماید.

گیل‌گمشِ نظاره‌گر و مرگِ نوینِ دوست

در چرخه‌ی بعدی، شاعر با وارونگی در ارائه‌ی تصاویر، این‌گونه القا می‌کند که در آنجا شکوفه درختانِ کافور، گنجشک‌ها و بوهای در هم آمیخته وجود دارد و خیابان و شامگاه و درختان با هم درمی‌آمیزند! در همان حال دیوارها شاخه‌اند و آسفالت، راه روستایی است که نهر آب در آن می‌درخشد؛ پلاک‌های ماشین و لباس دختری شتابان که... سعدي یوسف در این فضا منزلی را به تصویر می‌کشد که در گوشه‌ی آن خیابان وجود دارد و بیداری شب‌های گذشته و آینده را می‌پوشاند و همچنین لباسی که از تنِ دختر در آورده می‌شود:

«تُزهرُ أشجارُ الكافورِ/ عصافيرَ،/ وتُزهرُ أشجار الكافورِ/ روائحَ مشتبهاتٍ/ إذ يختلطُ الشارعُ، والأمسيةُ الرطبةُ، والأشجارْ./ الجدرانُ غصونٌ/ والأسفلتُ طريقٌ ريفيٌّ يلمعُ فيه النهرُ/ ولوحاتُ السياراتِ،/ وثوبُ فتاةٍ تسرعُ ... كان المنزل في زاويةِ الشارعِ/ يُخفى عبرَ نوافِذِه سهرَ الليلِ الفائتِ/ او سهرَ الليلِ القادمِ/ أو ثوبَ فتاةٍ يُنزعُ/ في سهرِ الليلِ الفائتِ/ أو سهرِ الليلِ القادمِ/ أو في مقعدِ سياره/ .../ .../ أشجارُ الكافور/ مصباحٌ اخضرُ في بابِ المنزل/ وسراويلُ نساءٍ في الأغصان/ اشجار الدُّفلى/ تندسُّ، مع الليلِ الثابتِ/ والأوراقِ الماليةِ/ والصفقات» (یوسف، ۲۰۱۴، ۱/ ۱۱۳-۱۱۲)

شاعر خواسته رمزگونه القا کند که کشورش عراق (آن منزل) مکانی برای هرزگی و عیاشی‌شده و هرج و مرج آن مکان را دربرگرفته است؛ درختان آن خیابان و منزل چیزی جز پلیدی و ناپاکی در حافظه خود ندارند. به تصویرکشیدن پلاک‌های ماشین‌ها، از تن در آمدن لباس دختران، بیداری در شب، آویزان بودن لباس زنان بر شاخه‌ها، وجود اسکناس و مضامینی دیگر، همگی القاگر این است که شاعر قصد داشته این مفهوم را به مخاطب برساند که او نیز مرگ انکیدوی خود (کشورش عراق) را به چشم می‌بیند! دوست وی انکیدوی معاصر(عراق با تمدن چندین هزارساله‌اش) به مرگ تدریجی دچار شده و او نظاره‌گر این ماجر و رثاگوی آن است؛ لذا در ادامه آورده است:

«أشجارُ السدرِ تراقب كلَّ خريفِ الشارعْ/ تتشبّثُ بالأوراقّ المصفرّة/ بلحاءِ الشجرِ المتشقّقِ .../ أشجارُ السدرِ تؤرجحُ في السرِّ مقابرَها/ تفتحُ للبومِ عيوناً ماكرةً .../ أشجارُ السدرِ تراقبُ بابَ المنزلِ:/ تأتي الفتياتُ/ وتمضي./ تأتي السياراتُ/ وتمضي./ يأتي الليلْ .../ وعيونُ الفتياتِ، غبارٌ ليليٌّ/ ومياهٌ يثقلها الملحُ .../ وتنقلُها عجلاتُ السياراتْ./ .../ .../ .../ في المنزل، يدخل سادةُ منتصفِ الليلِ/ ووحشةُ بردِ الليلِ/ وآخرُ غدّاراتِ الليلِ/ وازهارُ الدُّفلى» (همان: ۹۴ ـ ۹۵)

همچنانکه از نمونه‌ی شعری بالا بر می‌آید، سعدي یوسف در چرخه‌ی دوم، فضایی کاملاً تیره و تاریک ترسیم نموده است؛ درختان سدر ـ که در اسطوره‌ی گیل‌گمش جایگاه هومبابا بود ـ شاهد پلیدی و تیرگی حاکم بر آن خانه (عراق) هست؛ خانه‌ای که دختران به همراه صاحبان سرمایه در

آنجا رفت و آمد می‌کنند و به اموری می‌پردازند که شاعر با نقطه‌های پی در پی (...) از بیان آن سرباز می‌زند.

همسنجی و نتیجه‌گیری

نتیجه‌ی بررسی رویکرد و نحوه‌ی الهام‌گیری سه شاعر مورد مطالعه به اسطوره گیل‌گمش که به صورت جداگانه مورد تحلیل قرار گرفت را می‌توان آن را در دو بخش وجوه اشتراک و وجوه افتراق بیان نمود:

وجوه اشتراک

۱-بررسی‌های انجام‌شده القاگر این موضوع است که اشعار هر سه شاعر با الهام‌گیری از کهن اسطوره‌ی گیل‌گمش شکل‌گرفته و این فرصت را به آنان داده تا از رهگذر آن شخصیتِ اسطوره‌ای و استفاده از وی به عنوان یک جفت نامحسوس یا همان «معادل عینی»، به بیان مفاهیم مورد نظر خود بپردازند. پیوند بینامتنی سروده‌های معاصر با متن گذشته، موجب اصالت‌بخشی به هر سه اثر شعری گشته و در همان حال، قابلیت تفسیرپذیری آنها را دوچندان نموده‌است.

۲- تحلیل جداگانه‌ی شعر هر یک از شاعران بیانگر این است که آنان ضمن الهام‌گیری از کهن‌اسطوره‌ی گیل‌گمش و برقراری رابطه‌ی بینامتنی با آن میراث، به تناسب نوع دغدغه و خواسته، عمدتاً بر محور سفر گیل‌گمش، امید و ناامیدی وی در دست‌یابی به خواسته، سردرگمی و حیرانی در طول کوچ، مرگ انکیدو و تلاش وی برای کشف معمای مرگ و زندگی تمرکز ویژه داشته‌اند و از رهگذر آن شخصیت، به عقده‌گشایی و آزادسازی واپس‌زده‌های خود پرداختند. در پرتو این مسأله، باز هم کلید واژگانی همچون کوچ، مرگ دوست، مرگ‌گریزی، شوق جاودانگی، امید و ناامیدی در بستر شعر شاعران قرن بیستم حضور فعال دارند.

۳- بهره‌گیری از اسطوره‌ی گیل‌گمش در شعر هر سه شاعر، القاگر روانِ رنجور و پریشان آنان دارد؛ هر سه در متن خود نگاهی خاکستری به موضوع مورد نظرِ خود داشته و شخصیت اسطوره‌ای را در فضایی تیره، ناهمساز و ناهمگون دخالت داده‌اند. این نوع نگاه و فضای کلی ترسیم شده، موجب گشته که گیل‌گمش در قرن بیستم نیز همچنان ویژگی تراژدیکی خود را حفظ نماید و همچنان به‌عنوان قهرمان شکست‌خورده و ناکام باقی بماند. توضیح بیشتر اینکه گیل‌گمش سمیح القاسم، سفر بی‌ثمر در دستور کار دارد، حیران و سرگردان است، مرگ دوست را به چشم می‌بیند، ناامید و سرخورده است. گیل‌گمش ادونیس نیز نماد پوچی و معناباختگی است، از خستگی رنج

می‌برد و رؤیاهایش برای تغییر به فرجام نمی‌رسد. گیل‌گمش سعدي یوسف نیز از مرگ هراسان است و در برابر مرگِ جدیدِ دوست، عاجز و ناتوان ظاهر می‌گردد.

۴-از آنجایی که سازه‌ی اصلی متون شعری مورد مطالعه بر اسطوره‌ی گیل‌گمش و شخصیت‌ها و ماجراهای مرتبط با وی بنا شده، همین امر از دست به دست‌شدن موضوع و طرح موضوعات متعدد جلوگیری کرده و در همان حال، موجب شده است تا اجزای متن به عنوان یک پیکره‌ی کاملاً منسجم و در هم‌تنیده با هم در ارتباط باشند. لذا به تحقیق باید گفت: حضور پر رنگ و محوریِ شخصیت گیل‌گمش و تجربه‌های مرتبط با وی در تمامی بخش‌های هر سه شاعر، عامل اصلی انسجام و یکپارچگی متن‌های شعری آنان گشته است.

۵- هر سه شاعر در فرایند فراخوانی و به‌کارگیری اسطوره‌ی مورد بحث از شگردهای مختلفی همچون «تک‌گویی»، «گفتگو»، «نقاب»، «طرح پرسش و پاسخ»، «آشنایی‌زدایی»، «بینامتنی» و غیره بهره برده‌اند؛ به‌عنوان نمونه هر سه شاعر از تکنیک «آشنایی‌زدایی» بهره گرفته‌اند؛ سمیح بر خلاف اصل اسطوره از لوح سیزدهم گیل‌گمش سخن‌رانده، گیل‌گمشِ ادونیس نیز، شخصیتی است ایستا که حرکت رو به جلو ندارد و در چهره‌ی جدیدش، دغدغه‌ی تمدن و شعر دارد و گیل-گمشِ سعدی یوسف، شخصیتی سیاسی می‌باشد که برای انکیدوی معاصرش یعنی عراق، نگران است. نکته‌ی دیگر اینکه هر سه شاعر با اسطوره‌ی مورد بحث «همذات‌پنداری» کردند و برای بیان تجربه‌های جدید، نقاب وی را بر چهره زدند.

وجوه افتراق

۱-گرچه گیل‌گمش در شعر هر سه شاعر، شخصیتی ناکام و شکست‌خورده است، اما ریشه‌ی آن نزد هر شاعری به عاملی خاص برمی‌گردد؛ ناکامی گیل‌گمشِ سمیح القاسم در این است که او هنوز به راز جاویدماندن دست نیافته و سهم وی چیزی جز مرگ نیست. ناکامی گیل‌گمشِ ادونیس در این است که شرایط برای سفر و کوچیدن فراهم نیست و تمامی عوامل دست به دست هم داده که او دچار ایستایی و بن‌بست شود. ناکامی گیل‌گمشِ سعدي یوسف در این است که او به چشم خویش می‌بیند که انکیدوی وی در قرن بیستم در حال جان دادن است و کاری از دست او ساخته نیست.

۲- از نوع ناکامی گیل‌گمش در نزد هر شاعر می‌توان به هدف فراخوانی و به‌کارگیری اسطوره از سوی هر شاعر پی برد؛ هدف سمیح القاسم از فراخوانی این بوده است که پنهان‌ماندن راز جاودانگی را فرادید مخاطب قرار دهد و در واقع نوع نگاه شاعر در این خصوص نگاه «فلسفی»

است؛ سمیح کوشیده دغدغه‌مندی و دلواپسی خود را نسبت به مرگ و زندگی برای مخاطب به تصویر بکشد و به وی بقبولاند که مرگ و میرایی، جزو سرنوشت جدایی‌ناپذیر هر انسان است و آدمیزاد، زاده شده تا بمیرد. البته باقی‌ماندن شاعر در همان فضای کهن اسطوره‌ای، موجب‌شده تا بُعد جدید متن شعری وی نسبت به دو شاعر دیگر به حداقل برسد، پتانسیل تفسیرپذیری شعرش ناچیز باشد و به نوعی مخاطب شعر وی در همان فضای کهن اسطوره‌ای سیر نماید.

به بیان دیگر، سمیح القاسم تلاش‌کرده تا از رهگذر الهام‌گیری از شخصیت اسطوره‌ای گیل‌گمش، اندیشه‌ی «فناپذیریِ انسان» را به مخاطب القا کند و یادآوری نماید که انسان قرن بیستم نیز راز جاودانگی را کشف‌نکرده و سهمی جز مرگ ندارد. در واقع هدف یادشده، تکرار هدف همان اصل اسطوره است؛ لذا به تحقیق باید گفت: به رغم اینکه سمیح القاسم با کاربستِ شگردهای متنوع، گیل‌گمش خود را در فضای گسترده‌تری حرکت داده است، اما جز ذکر همان فلسفه‌ی مرگ و زندگی، تجربه‌ی جدیدی بر آن حمل نکرده و در فرایند فراخوانی و به‌کارگیری چهره‌ی کهن، دچار تکرار شده است.

ادونیس نیز برآن بوده تا غربت انسانِ روشنفکر را در دنیای معاصر برجسته نماید و از ضعف تمدن و ناچیز بودن سهم شاعران در راهبری آن سخن گوید؛ لذا می‌توان گفت: نگاه ادونیس، نگاهی «تمدنی- ادبی» است؛ وی کوشیده با بهره‌گیری از اسطوره‌ی گیل‌گمش، تلاش خود را برای آگاهی‌بخشیِ مردم کشورهای عربی ترسیم نماید و به مخاطب القا کند: همچنان که گیل‌گمش در بُعد اسطوره‌ای خود هدفی در سر داشته و در پی کشف راز جاودانگی امیدوارانه پای در سفر نهاده است، امروز نیز در پی مرگ انکیدوی عربی (هویت و عزت)، گیل‌گمش قصد کرده تا انکیدوی از دست‌رفته را به آن جامعه‌ی بحران زده برگرداند، اما افسوس که توانش با آن توان و نیروی گذشته برابری نمی‌کند و به‌نوعی دو پایش به زنجیر بسته شده است. بر این اساس، نوع خوانش ادونیس به اسطوره بر خلاف نوع نگاه سمیح القاسم، خوانشی جدید است.

در نگاه جزئی‌تر می‌توان گفت: هدف ادونیس نیز از الهام‌گیری و فراخوانی چهره‌ی کهن اسطوره‌ای در سروده‌ی «جلقامش» این بوده که به مخاطب القا کند آثار ادبی وی، در راستای همان دوازده لوح حماسه‌ی گیل‌گمش است و در فهماندن این امر اصرار دارد که همچنان‌که گیل‌گمش اسطوره‌ای، پس از تحمل سختی‌های سفر در دستیابی به جاودانگی، به این نتیجه رسیده که باید تجربه‌های خود را بر الواح دوازده‌گانه بنویسد تا راهنمای مردم شود، او نیز باید چنین کند و اینکه شاعران باید برای کسب تجربه و دانش و ماندگاری پای در سفر نهند و سختی‌های آن را به جان بخرند.

شاعر در سروده‌ی «سجّیل» نیز کوشیده با بهره‌گیری از همین اسطوره، اغتراب و انزوای روشنفکران را برای مخاطب به تصویر بکشد؛ اینکه اگرچه گیل‌گمش اسطوره‌ای قدرت داشته و تمام مردم شهر از او فرمان می‌بردند؛ اما گیل‌گمش امروز (ادونیس) فرمانروایِ بی‌فرمانبر است و کسی به سخنش توجهی ندارد؛ لذا هدف شاعر از فراخوانی گیل‌گمش، برجسته‌سازی اغتراب و انزوای روشنفکران است.

سعدي یوسف نیز از فراخوانی و به‌کارگیری اسطوره‌ی مورد بحث، هدف «سیاسی- اجتماعی» داشته است؛ وی به‌عنوان گیل‌گمش معاصر شاهد مرگ دوست خود انکیدوی معاصر(عراق) است و از اینکه عراق تبدیل به جنگل سدر «آمانوس» شده، به شدت غمگین است. به بیان ساده‌تر در یک نگاه، عراق معادل همان انکیدوی اسطوره‌ای می‌باشد که در حال احتضار است و در نگاهی دیگر وقتی آن کشور به لجنزار پلیدی تبدیل گشته، با جنگل سدر «آمانوس» برابری می‌کند.

باری، هدف سعدي یوسف آن بوده که با ایجاد پیوند بینامتنی بین شعر خود و سخن گیل‌گمش و محور قراردادن تجربه‌ی مرگ و میرایی این شخصیت، عراق را معادل جنگل سدرِ دوره‌ی گیل‌گمش قرار دهد که پلیدی و فساد اخلاقی در آن موج می‌زند. شاعر از رهگذر این کاربست نمادین در پی گیل‌گمشی است که هومبابای معاصر را از میان بردارد و اخلاق و عفت را به عراق برگرداند. در تفسیری دیگر نیز می‌توان گفت: عراق برای سعدي یوسف همان انکیدوست که در پی فساد اخلاقی جان داده و وی نیز در این لوح/ متن شعری، مرگ دوستش را به مخاطب اعلان داشته است.

پی‌نوشت‌ها

1. Uruk
2. Enkidu
3. Humbaba
4. Ishtar

۵. به موضوع جای گرفتن حضرت یونس علیه السلام در دل نهنگ، در سوره انبیاء(آیه۷)، صافات(آیه ۱۴۳-۱۴۴) و قلم (۴۵-۴۸) قرآن کریم اشاره شده است.

۶. در سرگذشت حضرت عیسی هست که هنگام مراجعت از اردن به بیت المقدس، چون نزدیک اورشلیم رسید به حواریون گفت: بروید به سمت آن روستا، در آنجا ماده خری کُره‌دار خواهید دید، آن را نزد من بیاورید... آوردند. حضرت بر آن خر سوار شد و به بیت المقدس آمد و کوران و بیماران را شفا داد و از آن پس روحانیان و پزشکان به تأسی از آن حضرت، بر خر سوار می‌شدند.(یاحقی،۱۳۶۹: ۳۱۰-۳۱۱)

منابع ومآخذ

قرآن کریم.

ادونیس، (۱۹۹۶)، **الأعمال الشعريّة الكاملة، أغاني مهيار الدمشق،** ط ۲، بيروت: دار المدى.

ـــــــــــ، (۲۰۰۵)، **تنبأ أيها الأعمى،** ط ۲، بيروت: دار الساقي.

اسمیت، جرج، (۱۳۳۳)، **گیل گمش کهن‌ترین حماسه بشری،** ترجمه داوود منشی زاده، تهران: نشر اختران.

الیوت، تی. اس، (۱۳۷۵)، **برگزیده آثار در قلمرو نقد ادبی**، ترجمه محمد دامادی، تهران: انتشارات ناشر.

بلان، یانیک، (۱۳۸۰)، **پژوهش در ناگزیری مرگ گیل‌گمش،** ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.

خوني، حليمه، (۲۰۱۶)، **الرويا الفكريّة والنقديّة وتشكيلاتها عند أدونيس في تنبأ أيها الأعمى**، جامعة محمد خيضر، أطروحة جامعيّة.

الخیر، هانی، (۲۰۱۰)، **ادونیس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة**، دمشق: دار مؤسسة رسلان.

الداية، فايز، (۱۹۹۶)، **جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)**، ط۲، دمشق: دار الفكر.

روزنبرگ، دونا، (۱۳۷۹)، **اساطیر جهان (داستان‌ها و حماسه‌ها)،** ترجمه عبدالحسین شریفیان، جلد۱، تهران: انتشارات اساطیر.

ستاری، جلال، (۱۳۸۰)، **پژوهشی در اسطوره گیل گمش و افسانه اسکندر**، تهران: نشر مرکز.

شمیسا، سیروس، (۱۳۸۸)، **نقد ادبی،** چ۳، تهران: نشر میترا.

الصمادي، امتنان عثمان، (۲۰۰۱)، **شعر سعدي يوسف،** بيروت: الموسسة العربيّة للدراسات والنشر.

عرب، عباس، (۱۳۸۳)، **ادونیس در عرصه شعر و نقد معاصر عرب،** مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

القاسم، سميح، (۲۰۰۰)، **سأخرج من صورتي ذات يوم**، عكا: مؤسسة الأسوار.

محمود خلیل، ابراهیم، (۲۰۰۳)، **النقد الأدبی الحديث**، عمان: دارالمسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة.

موسی، خلیل، (۲۰۰۳)، **بنية القصيدة العربية المعاصرة،** دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

وارنر، رکس، (۱۳۸۶)، **دانشنامه اساطیر جهان**، برگردان ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: اسطوره.

هلاک، هیثم، (۲۰۰۴)، **أساطير العالم**، بيروت: دار المعرفة.

هوک، ساموئل هنری، (۱۳۷۲)، **اساطیر خاورمیانه**، تهران: روشنفکران.

یاحقی، محمد جعفر، (۱۳۶۹)، **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی،** تهران: سروش.

یوسف، سعدي، (۲۰۱۴)، **الأعمال الشعرية. الجزء الأول**، بيروت ـ بغداد: منشورات الجمل.

استلهام أسطورة جلجامش في الشعر العربي المعاصر
(شعر سميح القاسم، أدونيس وسعدى يوسف نموذجاً)

علي نجفي إيوكي[1]*
محسن سيفي[2]
فاطمه حاجي قرباني[3]

المُلَخَّص

إنّ أسطورة جلجامش كشخصية من بين النهرين مع صديقه الوفي أنكيدو بمضامينها المتعددة كالموت، الخلود والأهداف والطموحات السامية الانسانية ذات مكانة مرموقة في الشعر العربي المعاصر وأصبحت مناط اهتمام الشعراء العرب المعاصرين المبرزين؛ فسميح القاسم وأدونيس وسعدي يوسف من الّذين ركزوا على تجربة هذه الشخصية تركيزاً خاصاً وحاولوا أن يستلهموها تجسيداً لمتطلّباتهم وهواجسهم وأن يقرؤوا من ذلك التراث الأسطوري قراءة جديدة وأن يقدموا لتلك الأزمة تفسيراً أكثر إبداعاً وعمقًا. على ضوء تركيز الشعراء الثلاث على هذه الأسطورة يحاول هذا المقال معتمداً على المنهج الوصفي التحليلي أن بدراسة المحاور الّتي اهتموا بها وأن يدرس نصوصهم الشعرية دراسة مفهومية وتبيّن أغراضهم من الاستدعاء والتوظيف. من المستنبط أنهم نظروا إلى أسطورة جلجامش نظرة تشاؤمية وأحضروها في ظروف الحزن والانكسار. إضافة إلى ذلك ولو أنّ الشاعر سميح القاسم أكثر في عمليّة الاستدعاء من توظيف التقانات الأدبية لكنّه على النقيض من أدونيس وسعدي يوسف عجز عن تقديم تجربة جديدة وقام بتكرار ما جاء في أصل الأسطورة.

الكلمات الدليلية: الاسطورة، جلجامش، أنكيدو، الموت والخلود، المغامرة.

١-استاذ مشارك بقسم اللغة العربية و آدابها في جامعة كاشان
٢-استاذ مشارک بقسم اللغة العربية و آدابها في جامعة كاشان
٣-ماجستيرة في اللغة العربية و آدابها بجامعة كاشان