

نقدِ دگرخوانی‌های خَلْاقانهٔ اساطیر در شعر احمد شاملو

بر اساس نظریهٔ بدخوانی خَلْاقِ هارولد بلوم

دکتر ابوالقاسم امیراحمدی^۱، دکتر علی عشقی سردهی^۲، دکتر ابراهیم استاجی^۳، احمد یزدی^۴

چکیده

"بدخوانی خَلْاق"، اصطلاحی در نظریهٔ ادبی است که هارولد بلوم آن را در موضوع ساز و کارهای تأثیر شاعرانه مطرح می‌کند. شاعران برای رهایی از دلهرهٔ آزاردهندهٔ تأثیرپذیری از شعر گذشتگان و برای گشودن فضای باز هنرورزی‌های شاعرانه خود به تحقیر آگاهانهٔ متقدمین می‌پردازند و با بدخوانی خَلْاقانه، می‌کوشند خویشتن را بر شاعران پیش‌گام خود برتر بدانند. بر اساس نظریهٔ بدخوانی خَلْاق، ساختارشکنی‌های شاملو در حیطه‌های زبان، بیان و اندیشهٔ اسطوره‌ها، نشان‌گر مبارزهٔ لجوجانهٔ او با گفتمان‌های اسطوره‌گرای روزگارش بوده به‌منظور رسیدن به هویت مستقل از دیگران. دگرخوانی‌های او از اسطوره به دلایل روان‌شناختی، زیبایی‌شناختی و اجتماعی - تاریخی و با شیوه‌های اسطوره‌آفرینی و اسطوره‌شکنی صورت گرفته است. در این پژوهش، ابتدا به تحلیل نظریهٔ بدخوانی خَلْاقِ هارولد بلوم پرداخته‌ایم و در ادامهٔ پژوهش به واکاوی دگرخوانی‌های خَلْاقانه شاملو از اسطوره بر اساس نظریهٔ بدخوانی خَلْاقِ بلوم پرداخته‌ایم.

کلیدواژه‌ها: بدخوانی خَلْاق، هارولد بلوم، شاملو، اسطوره.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران.

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران.

۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.

۴. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران. (نویسندهٔ مسئول).
ahmadyazdi53@yahoo.com

مقدمه

"بدخوانی خلاق"، بیان‌گر نوع و شیوه اثرپذیری شاعران معاصر از شاعران گذشته است. در بدخوانی خلاق، این اثرپذیری با نوعی ستیزه و لجاجت همراه است، چون شاعر معاصر، همواره نگران اثرپذیری مستقیم از شعر گذشتگان است و برای رهایی از این دلهره تأثیر، خلاقانه تلاش می‌کند تا خود را از تأثیرپذیری از گذشتگان رهایی دهد و یا این‌که تأثیرپذیری او همراه با خوانشی نو و خلاقانه از آثار گذشته همراه باشد. "هارولد بلوم" (Harold Bloom) (تولد ۱۹۳۰م.) در دو نظریه "اضطراب تأثیر" (Anxiety of Influence) و "بدخوانی خلاق" (Misprision) به تحلیل ساز و کارهای تأثیر شاعرانه می‌پردازد.

بدخوانی خلاقانه اسطوره، یکی از مؤلفه‌های اساسی ادبیات مدرن است. شاعران معاصر به دلایل گوناگون از جمله؛ کشف دنیای درون خویش، بهره‌گیری زیباشناسانه از اسطوره، چندصدایی کردن اثر هنری خود، رهایی از محدودیت‌ها و حقارت‌های جهان مدرن و تمایل به امور قدسی به اسطوره گرایش پیدا کرده‌اند و به شیوه‌هایی هم‌چون؛ اسطوره‌گرایی، اسطوره‌پردازی و اسطوره‌آفرینی به خوانش اسطوره‌ها پرداخته‌اند.

با توجه به نظریه بدخوانی خلاق، شعر شاملو عرصه حضور شیوه‌های گوناگون بدخوانی خلاقانه اسطوره در شعر معاصر است. او به دلایل گوناگون (روان‌شناختی، اجتماعی- تاریخی، زیباشناسانه) به شیوه‌های متفاوت، تصویر دیگری از اسطوره را در شعر معاصر به نمایش می‌گذارد. بر اساس نظریه بدخوانی خلاق هارولد بلوم، شاملو، گاه با نیروی تخیل که منبع اصلی بدخوانی خلاق است دست به اسطوره‌آفرینی می‌زند و «با بزرگ شمردن و اسطوره گردانیدن از خودگذشتگان سیاسی و حماسه‌وار نمودن سرگذشت و سرنوشت‌شان، بر آن است تا به نحوی آنان را در مقام ابرمردی برنشانند و به مرتبه جاودانگی برسانند» (شریعت کاشانی، ۱۳۸۱: ۳۵۹) و گاه به شیوه اسطوره‌شکنی به ویران‌سازی و تخریب اسطوره‌های گذشته می‌پردازد. تخریب اسطوره، تغییر در تفسیر اسطوره، الوهیت‌زدایی از اسطوره و آمیختن چند اسطوره در یک شعر از جمله روش‌های شاملو در اسطوره‌شکنی است. در این جستار، پژوهش‌گران سعی نموده‌اند که ابتدا به روشن‌گری پیرامون نظریه بدخوانی خلاق بلوم بپردازند و بعد از آن دلایل گرایش شاعران معاصر به اسطوره را طرح کرده و شیوه‌های این گرایش‌ها را تحلیل کنند. در اساسی‌ترین قسمت پژوهش با ارائه شاهده‌مثال‌هایی از شعر شاملو به تحلیل دلایل بدخوانی خلاق شاملو از اسطوره پرداخته شده است.

- پرسش‌های مطرح‌شده در این جستار عبارتند از:
- ۱- آیا بر اساس نظریه بدخوانی خلاق بلوم می‌توان به تجزیه و تحلیل کاربردی شعر و داستان معاصر پرداخت؟
 - ۲- دلایل گرایش به اسطوره در شعر مدرن بر اساس نظریه بلوم چیست؟
 - ۳- خاستگاه بدخوانی‌های خلاق شاملو چیست؟
 - ۴- بارزترین مشخصه‌های بدخوانی خلاق در شعر شاملو کدامند؟

پیشینه تحقیق

تا کنون پیرامون "نظریه بدخوانی خلاق" هارولد بلوم، تحقیق مستقلی در زبان فارسی انجام نگرفته است و کتاب‌های تخصصی بلوم در این موضوع، یعنی: (The Anxiety of Influence: A Theory of poetry "اضطراب تأثیر: نظریه‌ای در باب شعر" (۱۹۷۳م.)، "نقشه بدخوانی" (۱۹۷۵م.)، "قبالا و نقاد" (۱۹۷۵م.) و "شعر و سرکوب" (۱۹۷۶م.) به فارسی ترجمه نشده است. در دانش‌نامه‌های ادبی و فرهنگ‌های تخصصی نظریه و نقد ادبی هم اطلاعاتی کلی پیرامون این موضوع وجود دارد که از جمله آن‌ها "دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر" (مکاریک، ۱۳۸۵)، "فرهنگ اندیشه انتقادی از روشن‌گری تا پسامدرنیته" (پین، ۱۳۸۶)، "فرهنگ نظریه و نقد ادبی" (سبزیان و کزازی، ۱۳۸۸) و "فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی" (مدرسی، ۱۳۹۰) می‌باشند. با وجود کمی منابع فارسی پیرامون این موضوع، پژوهش‌گران این مقاله کوشیده‌اند تا نظریه بدخوانی خلاق را در حدّ توان تبیین نمایند و دگرخوانی‌های خلاقانه را در شعر احمد شاملو بر اساس این نظریه، تحلیل کنند.

پیرامون بازتاب اسطوره در شعر شاملو پژوهش‌های گسترده‌ای صورت گرفته است: کتاب‌ها: "بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی" (رشیدیان، ۱۳۷۰)، "امیرزاده کاشی‌ها" (سلاجقه، ۱۳۸۴)، "سرود بی‌قراری" (شریعت کاشانی، ۱۳۸۸) و "سفر در مه" (پورنماداریان، ۱۳۹۰). مقاله‌ها: "گذری بر اسطوره‌های شعر شاملو" (امینی، ۱۳۷۹)، "اسطوره‌های شاملو" (امامی، ۱۳۸۴)، "نمودهای اساطیری انبیا و آیین‌گذاران در شعر شاملو" (خادمی کولایی، ۱۳۸۶)، "بررسی تطبیقی اساطیر در شعر شاملو و ادونیس" (میرقادری و غلامی، ۱۳۸۹)، "عناصر و مضامین ترسایی در شعر شاملو" (جوکار و عارف زریجی، ۱۳۹۰)، "حماسه نو در شعر شاملو" (جبری، ۱۳۹۱) و "اسطوره‌شکنی و اسطوره‌سازی رمانتیک در شعر احمد شاملو" (محمدی و دیگران، ۱۳۹۲) اما پژوهشی مستقل در موضوع تحلیل دگرخوانی اسطوره‌های شاملو بر اساس نظریه بدخوانی خلاقانه هارولد بلوم انجام نگرفته است.

بحث و بررسی

الف) هارولد بلوم و نظریه‌های او

"هارولد بلوم" (Harold Bloom) در یازدهم ژوئیه سال ۱۹۳۰ میلادی در شهر نیویورک به دنیا آمد. او از نظریه‌پردازان و منتقدان اثرگذار ادبی معاصر است. نوشته‌های بلوم را در کل می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد:

۱. مجموعه مطالعاتی درباره شعر رمانتیک: "اسطوره‌سازی شلی" (۱۹۵۹ م.)، "همراه خیالی" (۱۹۶۱ م.)، "آیو کالیس بلیک" (۱۹۶۳ م.) و شرح و تفسیرهایی در مجموعه "شعر و نثر ویلیام بلیک"، ویراسته دیوید اردمن (۱۹۶۵ م.).

۲. شش کتاب درباره نظریه شعر: اضطراب تأثیرگذاری: "نظریه شعر" (۱۹۷۲ م.)، "نقشه بدخوانی" (۱۹۹۵ م.)، "قبالا و نقادی" (۱۹۷۵ م.)، "شعر و سرکوب" (۱۹۷۶ م.)، "جدال به سوی نظریه تجدیدنظرطلبی" (۱۹۸۲ م.) و "گسستن آوندها" (۱۹۸۲ م.).

۳. مطالعاتی در باب میراث مدرنیستی رمانتیسیسم و روند تبدیل آن به امر "والای آمریکایی": "شهود بیتس" (۱۹۷۲ م.)، "صور تخیل شایسته" (۱۹۷۶ م.) و "والاس استیونس: اشعار اقلیم ما" (۱۹۷۷ م.).

۴. مجموعه مطالعات انتقادی چندصدجلی "جلسی هاوس" درباره نویسندگان و متون کلیدی که هر یک از این مجلات توسط بلوم گزینش و ویرایش شده و خود مقدمه‌ای بر آن نوشته است (پین، ۱۳۱۶: ۱۵۴). آثار بلوم، نگرش منتقدان و اهل هنر را به مفهوم سنت ادبی دگرگون ساخت و دریچه‌ای تازه بر روی تاریخ ادبیات و حتی کتب مقدس گشود.

از مهم‌ترین نظریه‌های هارولد بلوم می‌توان به دو نظریه "اضطراب تأثیر" (The Anxiety of Influence) و "بدخوانی خلاق" (Misprision) اشاره کرد.

الف. ۱) اضطراب تأثیر (Anxiety of Influence)

"هارولد بلوم" نظریه اضطراب تأثیر را در موضوع تأثیر شاعرانه مطرح کرده است. در نظریه بلوم «تأثیر ادبی نشان‌دهنده تعامل مهربانانه اکنون و گذشته نیست، بلکه نشان‌گر نبرد اودیسی شاعران متأخر برای چیره گشتن بر متقدمان یا ایجاد تغییر در آنهاست» (مکاریک، ۱۳۱۵: ۳۶). شاعران و نویسندگان معاصر، تأثیرپذیری از گذشتگان را بار گران و فلج‌کننده‌ای می‌دانند و در مقابل این اثرپذیری، تلاشی ستیزه‌جویانه را در پیش می‌گیرند «تلاش در وارونه‌سازی و زدودن ایدئال‌های گذشتگان و بزرگان» (Bloom, 2000: 218).

آفرینش‌های خلاقانه و هنری، نتیجه نهایی رهایی شاعران توانای معاصر از اضطراب و دلهره تأثیر از گذشتگان است. در نظر بلوم، اضطراب تأثیر، عامل خلاقیت است، «هنگامی که شاعر یا خواننده توانایی نظیر "ویلیام بلیک" (William Blake) (۱۸۲۷-۱۷۵۷م.) تأثیر تام اثر یک پیشاهنگ برای مثال، "بهشت گمشده میلتن" را در خود جذب می‌کند، واکنش مقدّماتی او پیداکردن این احساس است که ره‌آورد آن شاعر پیشین او را حقیقتاً مستأصل ساخته، آن‌ا به این باور می‌رسد که امکان طرح نکته‌یی افزون به آن شیوه، مثلاً شعر حماسی انگلیسی وجود ندارد. این اضطراب تأثیرپذیری ممکن است که تجربه شاعر پسین را به تنگنا هراسی تخیل، یا تخلیه امکانات قوه تخیل از سوی آن‌چه پیش از این نوشته شده، تبدیل کند (پین، ۱۳۱۶: ۱۵). بلوم، اساس این نظریه را در کتاب "اضطراب تأثیرپذیری: نظریه شعر" که در سال ۱۹۷۳ میلادی نوشته است، مطرح کرد. او در این اثر به بررسی تطوّر ادبی عصر خود می‌پردازد و با نگرش منتقدانه و نو به مفاهیمی چون سنت ادبی، تاریخ ادبیات و "کتاب مقدس" می‌نگرد. نگاه نو و راهکارهای بی‌سابقه او برای خوانش واکنش‌انگیز متون سنتی و پیشین، برگرفته از دو سنت پیش از خود است: یکی سنت روان‌کاوی فروید (۱۹۳۹-۱۸۵۶م.) و مخصوصاً "عقدۀ ادیپ" و دیگری سنت عرفان یهودی "قبالا" و تفسیر تورات که برگرفته از آموزه‌های "کابالیستی" (قبالیستی) "اسحاق لوریا" (Isaac Luria) (۱۵۷۳-۱۵۳۴م.) عارف یهودی است. با وجود اثرپذیری نظریه بلوم از این دو سنت، اما بعد از چندی «به الگویی برای همه تواریخ ادبی، دست کم در دوران پس از تألیف "کتاب مقدس" بدل شد. از این نظر، اضطراب تأثیرپذیری بلوم را می‌توان به‌عنوان واکنش زایایی به خوانش‌های قبالیی "کتاب مقدس"، نظریات خوانش نیچه "درآنگ انسان" و نظریه ستیزه فروید که مشخصه مرحله ادیبی در روند رشد آدمی است، در نظر گرفت» (پین، ۱۳۱۶: ۱۵).

الف. ۲) بدخوانی خلاق (Misprision)

بدخوانی خلاق، نتیجه اضطراب تأثیر است. شاعر و نویسنده معاصر برای پاسخ‌گویی همه‌جانبه و خلاقانه به نیروی رعب‌آور تأثیر از گذشتگان، دست به بدخوانی خلاق می‌زند. بلوم در بدخوانی خلاق، «سازوکار تأثیر شاعرانه را توصیف می‌کند، از نظر او سرایش شعر در گرو بدخوانی آثار پیشین است» (مکاریک، ۱۳۱۵: ۶۰). شاعر در پی دلهره‌ای که از تأثیر خوانش متون پیشین دارد، خلاقانه در پی آفرینش آثاری به شیوه تدافعی می‌پردازد. نگرش او در این آفرینش، نگرش تناقض‌آمیز است، «از یک سو شاعر پیشین را تحسین می‌کند و

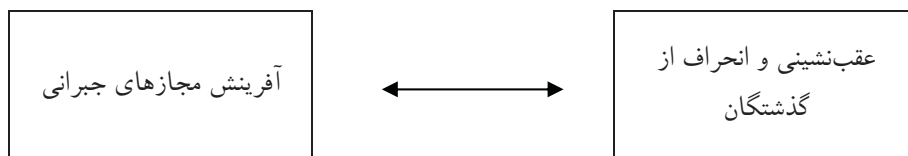
از سوی دیگر در مقابل او موضع تدافعی می‌گیرد، یعنی نسبت به شاعر قبلی حسی آمیخته از تحسین و نفرت دارد؛ از این‌رو شعر شاعر پیشین را تحریف می‌کند و تلاش می‌نماید که توهم تقدّم و نوآوری را در شعر خویش ایجاد کند به گونه‌ای که خواننده حس کند از برخی جنبه‌ها از شاعر ماقبل خود فراتر رفته است» (سبزیان و کزازی، ۱۳۸۱: ۲۷۵). بدخوان خلاق، خوانش متن پیشین را به قصد ویران‌سازی انجام می‌دهد. بلوم بدخوانی خلاقانه خویش را تصادفی نمی‌داند؛ او الگوهایی برای بدخوانی خلاق طراحی کرده است که به صورت «فهرستی نامتعارف از "شش نوع دفاع یا میزان بازنگرانه" است. او معتقد است که بیشتر شعرهای قوی، سه جایگزینی متوالی دیالکتیکی یا گذرگاه شعری را به اجرا می‌گذارند» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۸).

ب) شش میزان بازنگرانه در بدخوانی خلاق

شاعر توانا در پی دلهره‌ای که از تأثیر خوانش متون پیشین دارد برای آفرینش اثر هنری قوی باید به شش نوع دفاع (میزان بازنگرانه) دست زند «که شگردهای تودرتوی خودآفرینی شاعرانه به یاری آن‌ها ترسیم می‌شوند» (نوریس، ۱۳۸۵: ۱۸۶). در نظریه بلوم این شش نوع دفاع به "سه جایگزینی متوالی دیالکتیکی" (گذرگاه شعری) نیز معروف‌اند:

ب.۱) بر اساس بدخوانی خلاق بلوم، شاعر قوی در راه رسیدن به آفرینش خلاقانه، در تلاش است تا از آثار پیشینیان اثر نپذیرد، به همین علت در قدم اول این دفاع، «شاعر در برابر تأثیر شاعر گذشته، عقب‌نشینی می‌کند» (مدرسی، ۱۳۹۰: ۴۲) این عقب‌نشینی و انحراف لجوجانه شاعر معاصر از تأثیر شاعر گذشته، آغاز یک جنبش اصلاح‌گرانه در پیکربندی آفرینش یک شعر والاست.

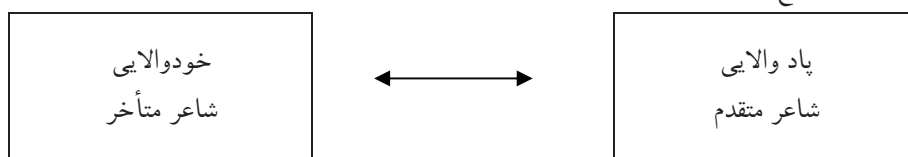
ب.۲) بعد از عقب‌نشینی و انحراف از تأثیر متقدّمین، شاعر توانای معاصر از طریق آفرینش «مجازهای جبرانی به مقابله با مجازهای تحدیدی» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۸) شاعر گذشته می‌پردازد. شاعر جوان با آفرینش‌گری در "سطح زبانی" (Literally Level)، "سطح فکری" (Philosophical Level) و "سطح ادبی" (Literary Level) تأثیر شاعر گذشته را به طور ابتدایی مختل می‌سازد. آفرینش‌گرهای شاعر معاصر (مجازهای جبرانی) از نظر بلوم به بازسازی و تکمیل یک قطعه سفال یا موزاییک از قطعه‌های دیگر مانده است. او عبارت (Tessera: completion and antithesis) را در متن دومین میزان بازنگرانه ذکر می‌کند، (Tessera) «قطعه کوچک مرمر یا شیشه و امثال آن است که در آجر موزاییک به کار می‌رود» (آریان‌پور کاشانی، ۱۳۷۰: ۵۷۰۵).



اولین گذرگاه شعری بلوم در بدخوانی خلاق

ب.۳) بدخوانی خلاق یک نبرد اودیسی است: شاعر جوان برای برکشیدن خویش، ستیزه‌جویانه، پا بر سر برج و باروی ویران‌کرده شاعر گذشته می‌نهد. «ارضای میل بر غیریت مستقل، چیره می‌شود. خود با از بین بردن استقلال دیگری به خودآگاهی خود در جهان، عینیت می‌دهد» (لوید، ۱۳۸۱: ۱۳۰). بلوم در دومین حرکت دیالکتیکی، بر الوهیت‌زدایی از شاعران متقدم تأکید می‌ورزد و تلاش می‌کند که شاعران گذشته را خوار سازد و خود را از الهامات او خالی کند.

ب.۴) الوهیت‌زدایی از گذشتگان علاوه بر این که باعث کوچک شمردن شاعر متقدم می‌شود، خودشیفتگی و خودوالایی شاعر معاصر را به همراه دارد. از نظر بلوم، شاعر جوان در این مرحله به این اعتقاد دست می‌یابد که بلندمرتبه‌تر از شاعر گذشته است و موضع او جدا از موضع گذشتگان است.

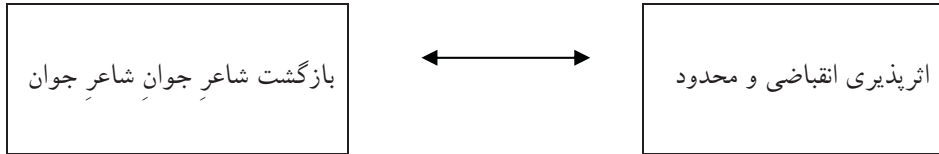


دومین گذرگاه شعری بلوم در بدخوانی خلاق

ب.۵) در دفاع پنجم، شاعر متأخر در بدخوانی خلاقانه خویش، به شیوه انقباضی و محدود از شاعر متقدم اثر می‌پذیرد «این کار با کاستن از تأثیر او و نه انکار تمام‌عیار او انجام می‌پذیرد» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۹). بلوم این مرحله از بدخوانی خلاق را مرحله Askesis یا ریاضت و خودسازی می‌نامد، این خودتطهیری به پاک‌سازی نسبی نفوذ شاعر متقدم منجر می‌شود نه نفی و انکار کلی او.

ب.۶) آخرین میزان بازنگرانه را بلوم، (Apphrades) یعنی "بازگشت مرده" می‌نامد. شاعر متقدم در دیدگاه شاعر جوان نیست نمی‌شود، بلکه انگار که بازمی‌گردد، اما این بازآمدن، بازآمدن یک شاعر متقدم نیست، بلکه او در مقام "شاعر جوان شاعر جوان" بازمی‌گردد» (همان). وجود "شاعر جوان شاعر جوان"، نتیجه نهایی تلاش نفس‌گیر و

ستیزه‌جویانه‌ای است که شاعر جوان در گذرگاه‌های شعری انجام می‌دهد.



سومین گذرگاه شعری بلوم در بدخوانی خلاق

شاعر متقدم، شاعر جوان شاعر متأخر است. توان‌مندی‌های هنری شاعر معاصر، در سایه تفسیر خلاقانه متون شاعر متقدم کسب می‌شود. همان‌گونه که "والت ویتمن" (Walt Whitman) (۱۸۹۲-۱۸۱۹م.) شاعر جوان "والاس استیونس" (Wallace Stevens) (۱۹۵۵-۱۸۷۹م.) است، چون استیونس با خوانشی خلاقانه به شعر ویتمن نگریسته است.

پ) پیشینه بدخوانی خلاق در ادبیات فارسی

شاعران خلاق ادبیات فارسی در طول حیات زبان فارسی با توجه به مقتضیات زمان و گفتمان‌های رایج روزگار خویش، برای حفظ هویت فردی و اجتماعی خویش و همچنین پایداری زبان و اندیشه ادبیات فارسی، در برابر گفتمان‌های مخالف به ستیزه برخاسته‌اند. نتیجه این ستیزه‌ها و مقاومت‌ها، هویت‌آفرینی و آفرینش‌گری خلاقانه در سطوح گوناگون زبان، بیان و اندیشه بوده است؛ حماسه فردوسی، عرفان مولانا، تصویرگری صائب و ساختارشکنی‌های شاملو از جمله بدخوانی‌های خلاقانه شاعران در طول تاریخ ادبیات هستند.

ت) شاملو در گذرگاه‌های بدخوانی خلاق بلوم

شعر احمد شاملو (۱۳۷۹-۱۳۰۴ هـ ش) عرصه حضور بدخوانی‌های خلاقانه در شعر معاصر است. ستیزه‌های فکری و مقاومت‌های او در عرصه ساختارشکنی‌های زبانی و بیانی از شعر او، میدانی ساخته است برای جولان ویژگی‌های نظریه بدخوانی خلاق هارولد بلوم. «شاملو، بیش از نیما و با نیرو و قدرت بیشتری در برابر طرفداران تقلید از شیوه و قالب گذشتگان، ایستادگی می‌کند و به طرفداران مکتب "کلاسیسیسم" سخت حمله می‌برد. این حمله بردن بیشتر به خاطر آن است که زندگی امروزین می‌خواهد و شاعری که امروز زندگی می‌کند نباید در شکل و قالب فرسوده دیروز زندگی را ببیند» (براهنی، ۱۳۷۲: ۱۷۶).

ت. ۱) عقب‌نشینی و انحراف از تأثیرپذیری از گذشتگان

«شاملو قبل از دست یافتن به "رتوریک" (Retoric) و "مایگان" (Thematics) شعرى "هوای تازه"، سرایش چهار مجموعه شعرى را تجربه کرده بود؛ "آهنگ‌های فراموش‌شده"، "آهن‌ها و احساس"، "۲۳" و "قطع‌نامه". "آهنگ‌های فراموش‌شده" اولین کتاب شاملو است که در ۱۳۲۶ منتشر شده است. این کتاب شامل قطعاتی است به نظم و نثر» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۹۵). بعدها، شاملو در خوانش دوباره شیوه کارش در "آهنگ‌های فراموش‌شده" به نوعی بدخوانی خلاق دست زد و از شیوه شعرى خویش که به شیوه متقدمین بود، عقب‌نشینی کرد و این مجموعه را "بار شرمساری" دانست که "تا آخر بر دوشش" سنگینی خواهد کرد. «قطعاتی که در این کتاب جمع‌آوری شده است نوشته‌هایی است که در حقیقت می‌بایستی سوزانده شده باشد، نوشته‌هایی است که باید دور ریخته شده باشد» (شاملو به نقل از پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۹۵). او در اشعارش، بارها به موضوع عقب‌نشینی خلاقانه از آثار گذشتگان اشاره کرده است:

«و من در سکوت / او را کشتم / آب‌اش نداده، دعایی نخوانده / خنجر بر گلویش نهادم / و در احتضار طولانی / او را کشتم / - خودم را - / و در آهنگ فراموش شده‌اش / کفن‌اش کردم / و در زیر زمین خاطره‌ام / دفن‌اش کردم» (شاملو، ۱۳۹۲: ۷۴).

ت. ۲) آفرینش مجازهای جبرانی در مقابل مجازهای تحدیدی

شاملو بعد از این‌که از "آهنگ‌های فراموش‌شده" عقب‌نشینی کرد، در سه مجموعه شعرى "آهن‌ها و احساس"، "۲۳" و "قطع‌نامه" با آفرینش هنری تازه به جبران عقب‌نشینی خویش پرداخت. جستن مجازهای جبرانی، نوعی بدخوانی خلاق در مقابل مجازهای تحدیدی گذشتگان است. شعر سپید و هنرورزی‌های شاملو در این نوع از شعر، نوعی مجاز جبرانی در برابر مجازهای تحدیدی شعر کلاسیک است.

«من کار می‌کنم / کار می‌کنم / کار / و از سنگِ الفاظ / برمی‌افرازم / استوار / دیوار، / تا بامِ شعرم را بر آن نهم / تا در آن بنشینم / در آن زندانی شوم...» (همان: ۵۰).

ت. ۳) کوچک شمردن و تهی ساختن شاعران متقدم از الوهیت

شاملو در شعرها، مصاحبه‌ها و نوشته‌های پراکنده‌اش، بارها به تبیین نظریه شعرى خود پرداخته است و بر مخالفان این نظر، با زبانی تند تاخته و آن‌ها را بر "دار شعر" خویش آویخته است. "شعرى که زندگی‌ست" از مجموعه "هوای تازه"، مرام‌نامه شعرى اوست:

«موضوع شعر شاعر پیشین / از زندگی نبود / در آسمان خشک خیالش، او / جز با شراب و یار نمی‌کرد گفت و گو / او در خیال بود شب و روز / در دام گیس مضحک معشوقه پای‌بند / ... / یک بار هم "حمیدی شاعر"^۵ را / در چند سال پیش / بر دار شعر خویشتن / آونگ کرده‌ام / ... / الگوی شعر شاعر امروز / گفتیم: زندگیست!» (شاملو، ۱۳۷۲: ۹۰-۱۲).

شاملو در گفت‌وگویی که با "ناصر حریری" داشته است، نظر خود را درباره شعر کهن چنین بازگو می‌کند: «به‌طور کلی و با چشم‌پوشی از چند استثنای محدود می‌توان گفت که شعر برای شاعران کهن، مقوله خاصی نبوده؛ از پند و اندرز و مدح و هجو و مسخرگی و حکایت و ماده تاریخ بنای قلعه یا وفات اشخاص، هر چه را که در وزن عروضی بیان می‌شده، شعر می‌شناختند که در غالب موارد هیچ چیز از آنچه ما امروز احساسات شاعرانه می‌خوانیم یا به منطق شعری تعبیر می‌کنیم در آن وجود نداشت» (شاملو، ۱۳۸۵: ۳۹). این گونه خوانش معترضانۀ شعر و اندیشه شاعران کهن و حتی شاعران سنت‌گرای هم‌عصرش و تحقیر آن‌ها، شیوه شاعر را به سمت بدخوانی خلّاق سوق می‌دهد.

ت.۴) خودشیفتگی و برکشیدن خویش

بر اساس نظریۀ "بدخوانی خلّاق" هارولد بلوم، شاملو در این مرحله به‌نوعی خودشیفتگی و خودوالایی دچار شده است. او در خوانش خلّاقانۀ شعر گذشتگان، بعد از خوارداشت متقدمین، به بزرگ‌داشت خویش می‌پردازد. زبان شعر او در این مرحله، زبانی خطابی، عتابی و حماسی است. از دیدگاه بلوم نیز «تمام اشعار خوب باید مبارزه‌جو باشند» (بلوم، ۱۳۸۶: ۲۶۲).

«چرا که شما / مسخرگان ابله نیما / و شما / کشندگان انواع ولادیمیر / این بار به مضاف شاعری چموش آمده‌اید که بر راه دیوان‌های گردگرفته / شلنگ می‌اندازند» (شاملو، ۱۳۷۲: ۳۰۴).

«هی! / شاعر! / هی! / سرخی، سرخی‌ست: / لب‌ها و زخم‌ها! / لیکن لبان یار تو را خنده هر زمان / دندان‌نما کند» (همان، ۳۰).

ت.۵) اثرپذیری محدود و انقباضی از گذشتگان

با وجود ستیزه‌هایی که شاملو با شاعران گذشته داشت، اما اثرپذیری شعر او از شعر گذشتگان را نمی‌توان به‌طور تمام‌عیار منکر شد، زیرا «هیچ متنی یکه و تنها نیست، اگر

چنین باشد آن متن را درک نمی‌کنیم» (Frow: 2005, 45). نظریه بدخوانی خلاق نیز به‌طور کامل، رابطه بین متون را منکر نمی‌شود و بر مفهوم "بینامتنیت" (Intersexuality) نیز تأکید می‌کند. در واقع بدخوانی خلاق، طرح کلی نبرد ستیزه‌جویانه‌ای را ترسیم می‌کند که شاعر با تغییر خلاقانه آثار مهم پیشین و برای چیرگی بر اضطراب تأثیر در پیش می‌گیرد» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۶۰). از خلاقانه‌ترین خوانش‌هایی که شاملو از آثار گذشتگان دارد، می‌توان به "باستان‌گرایی" (Archaism) او در دو عرصه واژگانی و نحوی اشاره کرد (نک. پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۳۱۵؛ جبری، ۱۳۹۱: ۱۳۱؛ خاتمی، ملک پابین، ۱۳۹۱: ۱۰۶).

"باستان‌گرایی واژگانی": (Lexicar archaism)

بسمل شدن، شبگیر، پاژگونه، یله، ایدر، شیرآهنکوه.

"باستان‌گرایی نحوی": (Syntactical archaism)

- «برخاستم ز جای، نهادم به راه پای، و در راه دوردست» (شاملو، ۱۳۹۲: ۱۰۹).

- «می‌دیدم از کمرکش کهسار / در شیب‌گاه دره تاریک / آن شعله‌ها که در ده می‌سوخت جای جای...» (همان: ۴۱۷).

- «تو خود آیا جستجوی جزیره را / از فراز کشتی / کبوتری پرواز می‌دهی؟» (همان: ۵۹۸).

«زبان شعر شاملو هم‌چون درختی است که ریشه آن در زبان نظم و نثر فارسی دری تا حدود قرن هشتم استوار شده است و شاخ و برگ آن در فضای زبان امروز، افشان گردیده است» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۳۱۵).

ت. ۶. بازگشت شاعر جوان شاملو

شاملو از راه تفسیر خلاقانه و اثرپذیری غیرآگاهانه از اشعار دیگران به بدخوانی خلاق گذشتگان پرداخته است و از این طریق به هویتی تازه دست یافته است. از نظر هارولد بلوم، «شاعران برای تبدیل شدن به شاعرانی توانا باید مراحل مختلف را طی کنند، یادآوری این نکته حائز اهمیت است که رابطه میان یک شاعر بالقوه توانا و شاعر متقدم او لزوماً رابطه‌ای نیست که بر پذیرش آگاهانه قدرت تأثیرگذار شاعر متقدم استوار شده باشد» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۶۰)، بلکه شعر شاعر جوان از طریق ارتباط متقابل و پویا و غیرآگاهانه با شعر شاعر متقدم موجودیت پیدا می‌کند. "حافظ"، شاعر جوان ذهن و ذوق شاملوست. حافظی که به‌عنوان شاعر جوان به شعر شاملو بازمی‌گردد، "حافظ" عارف و یا حافظی که گفتمان‌های رایج ادبی زمان شاملو معرفی می‌کنند، نیست؛ بلکه شاملو از طریق

بدخوانی خلّاق (حافظ به روایت شاملو) از حافظ در ذهن و ذوق خویش، شاعری جوان می‌سازد، «شاملو یک‌تنه می‌خواهد همهٔ نگفته‌های بعد از حافظ را بگوید و مثل حافظ یک سخن را همیشه به تکرار بگوید و باطراوت، اصیل‌ترین محک و معیار هنر این است که بتواند در قبال تکرار مقاومت کند یعنی تکرار، (چه از درون و چه از بیرون: از جانب مخاطب هنر) رمقش را نگیرد» (خرم‌شاهی، ۱۳۸۳: ۱۴). در نظر شاملو، "مایاکوفسکی" (۱۹۳۰-۱۸۹۳ م.)، "الورا" (۱۹۵۲-۱۸۹۵ م.) و "لورکا" (۱۹۳۶-۱۸۹۸ م.) شاعران جالبی هستند و از آن‌ها اثرپذیرفته است، اما «بعد از این‌ها وقتی این‌ها به‌کلی فراموش شدند، حافظ جانشین همهٔ آن‌ها شد» (عبلی، ۱۳۸۵: ۱۱۳).

نمونه‌ای از بدخوانی خلّاقانه شاملو از شعر حافظ:

«پدرم روضهٔ رضوان به دو گندم بفروخت / ناخلف باشم اگر من به جویی نفروشم»
(حافظ، ۱۳۸۱: ۴۴۰)

«من / تنها فریاد زدم / نه! / من از / فرو رفتن / تن زدم / ... / من بی‌نوابندگی سر به راه / نبودم / و راه بهشت مینوی من / بُز رو طوع و خاک‌ساری / نبود: / مرا دیگرگونه خدایی می‌بایست / شایستهٔ آفرینیهی / که نوالهٔ ناگزیر را / گردن / کج نمی‌کند» (شاملو، ۱۳۹۲: ۷۲۹-۷۲۷).

ث) خاستگاه بدخوانی‌های خلّاقانهٔ شعر شاملو

ث. ۱) خاستگاه روان‌شناختی و ذهنی

"خودشیفتگی" (Narcissism) از شاملو، «ضد ابتدال‌ترین شاعر عصر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰/الف: ۵۳۱) و بزرگ‌ترین بدخوان خلّاق شعر معاصر ساخته است. هنرمند خلّاق و توانا خودشیفته است، این خودشیفتگی عامل اصلی روانی خلّاقیت‌های هنری اوست. عامل ذهنی و روانی هنرورزی‌های خلّاقانهٔ خاقانی و شاملو در عرصهٔ ادبیات کلاسیک و مدرن، خودشیفتگی این دو شاعر است. پری شعر، در وجود این دو شاعر خلّاق، "تاب مستوری" ندارد.

«مرا / پرنده‌ایی بدین دیار هدایت نکرده بود: / من خود از این تیره خاک / رسته بودم / چون پونهٔ خودروبی / که بی‌دخالِتِ جالیزبان / از رطوبت جو باره‌یی / ... / حال آن‌که / چون ایشان بدین دیار فراز آمدند / آن / که چهره و دروازه برایشان گشود / من بودم!» (شاملو، ۱۳۹۲: ۶۴۸).

ث. ۲) خاستگاه اجتماعی - تاریخی

نگرش اومانیستی، اندیشه‌های اجتماعی متمایز از شاعران گذشته و حال، عواملی دیگر در بدخوانی‌های خلاقانه شاملو در شعر هستند. «زمینه اصلی شعرهای او را عواطف ناشی از تأثرات اجتماعی است که رقم می‌زند. شعر او سرگذشت مهر و کین، یأس و امید، عشق و نفرت، غم و شادی، درد و دریغ و حمله و گریز است» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۱۰۹).
«چه مردی! چه مردی! / که می‌گفت / قلب را شایسته‌تر آن / که به هفت شمشیر عشق / در خون نشیند / و گلو را بایسته‌تر آن / که زیباترین نام‌ها را / بگوید. / و شیرآهنکوه مردی از این‌گونه عاشق / میدان خونین سرنوشت / به پاشنه آشیل / درنوشت» (شاملو، ۱۳۹۲: ۷۲۷-۷۲۶).

ث. ۳) خاستگاه زیباشناسانه

"رتوریک" شعری شاملو، زمینه را برای تجلی انواع بدخوانی خلاق فراهم نموده است. «شاملو توانسته است رتوریک شعر فارسی را دگرگون کند... فضای شعرهای شاملو از فضای آن دیگران متفاوت است و این امر کاملاً محسوس است: معماری دیگر است در زبان، در تمام اجزای ساختارها. آن چیزی را که صورت‌گرایان روسی "آشنایی‌زدایی" (Defamiliarization) می‌گویند، در تمام اجزا می‌توان دید: شروع شعر تا ختم شعر، از حذف‌ها و التفات‌ها و خطاب‌ها... همه و همه با شعر آن گروه دیگر شاعران متفاوت است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۱۸-۵۱۷).
«پله / برنازکای چمن / رها شده باشی / پا در خنکای شوخ چشمه‌یی، / و زنجیره / زنجیره بلورین صدایش را بیافد» (شاملو، ۱۳۹۲: ۱۷۱).

ج) شگردهای شاملو در بدخوانی خلاقانه اسطوره

از نظر "هارولد بلوم"، شاعر متأخر از طریق بدخوانی خلاق که نوعی بدخوانی تدافعی است، می‌کوشد بستری برای جلوه‌گری اسطوره‌های خلاقانه و فردی خویش فراهم کند، فراهم نمودن این بستر هنری، «متضمن دیالکتیک بنیادین میان بازشناسی قدرت گذشته و انحراف از جباریت آن است» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۶۰). شاملو با ایستادگی در مقابل فشار شیوه‌های اسطوره‌گرایی گذشتگان و هم‌عصرانش، شیوه‌ای مدرن در اسطوره‌آفرینی و اسطوره‌شکنی ایجاد نمود که در ادامه این جستار به شیوه‌های گوناگون بدخوانی خلاق او که به‌طور کلی به دو روش اسطوره‌آفرینی و اسطوره‌شکنی است، اشاره می‌شود.

ج. ۱) بدخوانی خلاقانه به شیوه اسطوره‌آفرینی

بر اساس نظریه بدخوانی خلاق بلوم، شاملو یک شاعر خلاق است. اسطوره‌های شعر او، خلاقانه و جسورانه، غبار کهنگی و دل‌زدگی را از چهره خویش زدوده و سیمایی با طراوت و آشنای خویش را در برابر دیدگان انسان مدرن قرار داده‌اند. «شاملو اسطوره‌های عصر خویش را آفریده است نه این‌که صرفاً به بازسازی و تقدیس اسطوره‌های قدیم تن در دهد، شاملو اصلاً شاعری مدرن و متعلق به دوران گذر از سنت به مدرنیته است (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۲: ۸۵)، اسطوره‌آفرینی‌های او به شیوه‌های گوناگون صورت گرفته، که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

ج. ۱.۱) آفرینش اسطوره‌های شخصی

اندیشه هنر و ادبیات مدرن، دگرگونی‌سازی ارزش‌های ایستا و ساختارهای غیرفعال حاکم بر جامعه و تفکر سنتی آن جامعه است. اسطوره‌های شاملو به‌عنوان یک شاعر مدرن، اسطوره‌های زندگی مدرن است. چنان‌که "آلن رُب‌گریه" (Alain Robbe-Grillet) (۲۰۰۸-۱۹۲۲م.) از مهم‌ترین چهره‌های جنبش ادبی و هنری رمان نو می‌گوید: «من اسطوره تمدنی را دوباره می‌سازم که در آن زندگی می‌کنم» (اسداللهی، ۱۳۸۴: ۱۰). شاملو با خوانشی خلاقانه، از چهره‌های تاریخی و مبارز عصر خویش، اسطوره می‌سازد، اسطوره‌هایی که مخصوص خود شاعرند و آرمان‌های ذهنی، اجتماعی و ادبی شاعر را آینگی می‌کنند. بر اساس نظریه بدخوانی خلاق، اسطوره‌های شاملو، زمینه‌ساز بدخوانی خلاق شعر شاملو شده است. از نظر اجتماعی، این بدخوانی‌های خلاق، باعث شده‌اند که شاعر بدون ایجاد حساسیت در فضای اختناق و دیکتاتوری جامعه خود، با زبانی نمادین و چندلایه به روایت اسطوره‌های مورد نیاز جامعه بپردازد. این شیوه بهره‌گیری او از اسطوره به این کارکرد اسطوره اشاره دارد که: «اسطوره نقشی استتاری دارد و از سد سانسور به راحتی عبور می‌کند» (کهنمویی‌پور و رهبر، ۱۳۸۶: ۴۷).

شعر روایی "مرگ نازلی" از مجموعه شعری "هوای تازه" از بهترین نمونه‌های بدخوانی خلاقانه شاملو در اسطوره‌آفرینی است. او در این شعر، "وارتان سالاخانیان"^۷ (۱۳۳۳-۱۳۰۹ ه. ش) را، که از مبارزان زمانه‌اش می‌باشد، از شکل یک قهرمان مقطعی و "در زمانی" (Diachronique) بیرون می‌آورد و به شکل یک اسطوره همیشگی و "هم‌زمانی" (Synchronique) می‌آفریند. همان‌گونه که خود شاعر در پی‌نوشت این شعر آورده است: «شعر، نخست "مرگ نازلی" نام گرفت تا از سد سانسور بگذرد، اما این

عنوان، شعر را به تمامی "وارتان"ها تعمیم داد و از صورت حماسه یک مبارز به خصوص درآورد» (شاملو، ۱۳۷۲: ۳۳۹). خلاقیت‌های هنری شاملو در این شعر و مقاومتش در برابر گفتمان‌های سیاسی و ادبی زمانه‌اش، یادآور این بخش از نظریه بدخوانی خلاق بلوم است که «تنها شاعران توانا می‌توانند در مقابل فشار ایستادگی کنند و در جهت مخالف آن حرکت نمایند» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۶۰).

«- نازلی! بهار خنده زد و ارغوان شکفت. / در خانه، زیر پنجره گل داد یاس پیر. / دست از گمان بردار! / با مرگ نحس پنجه می‌فکن! / بودن به از نبود شدن خاصه در بهار... / نازلی سخن نگفت؛ / سرافراز / دندان خشم بر جگر خسته بست و رفت...
- نازلی! سخن بگو! / ... / نازلی سخن نگفت / نازلی بنفشه بود / گل داد و / مژده داد: «زمستان شکست!» / و / رفت...» (شاملو، ۱۳۷۲: ۷۵-۷۳).

شاملو در "سرود ابراهیم در آتش" از مجموعه "ابراهیم در آتش"، روایت‌گر زندگی و مرگ "شیرآهنکوه مردی" است که "نستوه و استوار" در برابر پستی، "نه!" می‌گوید و سرنوشت خود را به اسطوره‌های شاملو پیوند می‌زد. شاملو این شعر را به اسطوره شعرش یعنی "مهدی رضایی" (۱۳۵۱-۱۳۳۱ هـ ش) (مبارز تیرباران‌شده در میدان چیتگر) تقدیم می‌کند؛ همان کسی که "خاک را سبز می‌خواست":

«در آوار خونین گرگ و میش / دیگرگونه مردی آنک، / که خاک را سبز می‌خواست
/... / چه مردی! چه مردی! / که می‌گفت / قلب را شایسته‌تر آن / که به هفت شمشیر عشق / در خون نشیند» (شاملو، ۱۳۹۲: ۷۲۶).

ج. ۱. ۲) آفرینش اسطوره معشوق

بر اساس نظریه بدخوانی خلاق بلوم، شاملو با «نوعی بی‌حرمتی لجوجانه» (بین، ۱۳۸۶: ۱۸۵) نسبت به نگاه متقدمین به زن و با آفرینش اسطوره معشوق در شعر خویش، تابوی نگاه متقدمین به معشوق قراردادن زن را درهم شکسته و تندیس اسطوره معشوق خویش را برپا کرده است. عشق به زن در طول ادوار شعر فارسی در سایه‌روشن‌هایی قرار گرفته است؛ در سبک خراسانی نگاه به زن، شهوت‌زاست، در سبک عراقی مه‌آلود است و در سبک هندی، شاهدپرستی بر عشق‌ورزی به زن ترجیح داده می‌شود. «از نخستین ادوار شعر فارسی تا قبل از دوران شکوه‌مند انقلاب اسلامی، عشق مجازی با جلوه‌گری‌های متنوع و اوصافی مختلف و شهوت‌زا، دیوان‌ها و دفترهای گویندگان شعر کهن ما را پر کرده است» (رزمجو، ۱۳۶۹: ۹۰). اسطوره معشوق در شعر شاملو، جلوگاه نگاه انسانی به زن

است. علاوه بر این، بدخوانی خلّاقانه دیگر «شاملو در شعر عاشقانه، فیمینیست جهت‌دار اوست. شاملو، زن را بخشی از هویت فراموش‌شده جامعه انسانی می‌داند و از زاویه "فیمینیسم مارکس" به زن می‌اندیشد. عشق برای سوژه در مقاومت (بدخوانی خلّاق) بهانه‌ای است برای زیستن و تحمل مقاومت در عاشقانه‌های شاملو، معشوق مثل سوژه تمام‌عیار ظاهر نمی‌شود. او در عشق امنیت می‌جوید تا مردان، باز در این سایه گاه سرپناهی جویند و دوباره از مقاومت سرشار شوند، در شعر شاملو این‌همانی معشوق با مادر در واقع سرپناه بودن معشوق را آشکار می‌کند» (جهان‌دیده کوهی، ۱۳۹۱: ۱۲۹).

زبان و بیان شاملو در توصیف اسطوره معشوق، زبان و بیانی فراواقعی، نمادین و چندلایه است. شاملو اسطوره معشوق را به نام‌های گوناگون در شعر خود متجلی کرده است؛ گاهی به نام «گل‌کو» gol-ku نام زنی که می‌تواند معشوق یا همسر دل‌خواهی باشد» (شاملو، ۱۳۷۲: ۳۳۲). گاه، «شاعر جوان، جويا و تعالی‌خواه، تمام پندارهای پربانه‌ای را که تنها در دورترین رؤیایها نمود می‌کند و در جهان ملموس واقعی، بودی ندارد، در پیکره "رکسانا" وانهاده و سر به ستایش او گذاشته» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۴۸) است. "رکسانا" در نگاه شاملو، زن خیالی است همراه با نور و رهایی و امید. و عاقبت، شاملو، اسطوره معشوق را در آینه "آیدا" می‌بیند و به ستایش او می‌پرداخت.

گل‌کو: «من ندارم سر یأس / به امیدی که مرا حوصله داد. / باد بگذار بپیچد با شب / بید بگذار برقصد با باد / گل‌کو می‌آید / گل‌کو می‌آید خنده به لب / گل‌کو می‌آید، می‌دانم / با همه خیرگی باد / که می‌اندازد / پنجه در دامان‌اش / روی باریکه راه ویران» (شاملو، ۱۳۹۲: ۱۱۱-۱۱۰).

رکسانا: «- خنیاگران باد! / امشب / رکسانا / با جامه سفید بلندش / پنهان ز هر کسی / مهمان من شده‌ست و کنون / مست / بر بسترم / افتاده است» (همان: ۱۲۱-۱۲۰).

آیدا: «نغمه در نغمه درافکنده / ای مسیح مادر، ای خورشید! / از مهربانی بی‌دریغ جانان / با چنگ تمامی ناپذیر تو سرودها می‌توانم کرد / غم نان اگر بگذارد» (همان: ۵۴۸).

ج. ۲) بدخوانی خلاق اساطیر به شیوه اسطوره‌شکنی

بر اساس میزان بازنگرانه سوم (الوهیت‌زدایی از متقدمین) و میزان بازنگرانه چهارم (خودشیفتگی و برکشیدن خویش) نظریه بدخوانی خلّاق هارولد بلوم، شاملو هم‌چون "صادق هدایت" (۱۳۳۰-۱۲۸۱ ه.ش) اسطوره‌آفرینی اسطوره‌شکن است. او برای

ایستادگی در برابر تقدس متقدمین و برکشیدن هنری خویش، گاه اسطوره‌شکنی می‌کند و گاه اسطوره‌آفرینی. تکاپوی شاملو در اسطوره‌شکنی از نظر هارولد بلوم، تلاشی در وارونه‌سازی و زدودن ایدئال‌های اسطوره‌های گذشته است. انگیزه‌های او در این ویران‌سازی و اسطوره‌شکنی می‌تواند ذهنی و روانی (ستیز با ابتدال اسطوره‌های متقدمین و خودشیفتگی)، اجتماعی (شکست نهضت‌های مردمی زمانه‌اش و سرخوردگی اجتماعی شاعر) و یا ادبی و هنری (اسطوره‌شکنی نوعی "رستاخیز ادبی" (defamiliarization)) در عرصه صورت و معناست) باشد. شیوه‌های اسطوره‌شکنی او به شرح زیر است:

ج. ۲. ۱) تخریب اسطوره

علاقه شاملو به اسطوره‌های یونانی - رومی و یهودی - مسیحی و گاه، سامی و بی‌توجهی به اسطوره‌های ایرانی از نمونه‌های تخریب اسطوره است. سخنرانی شاملو در کنفرانس "روند روشن‌فکری در قرن بیستم ایران" با عنوان "حقیقت چقدر آسیب‌پذیر است" در دانشگاه برکلی در فروردین ماه ۱۳۶۹، نشان‌گر ستیزه شاملو با "فردوسی" و تخریب اسطوره قیام "کاوه" بر ضد "ضحاک" است: «تنها چرم پاره آهنگری‌اش برای تحمیق توده‌ها، به نشان پیوستگی خلل‌ناپذیر شاه و مردم به صورت درفش سلطنتی درآید و فریدون که بازگرداننده جامعه به نظام پیشین است و طبقات را از آمیختگی با یک‌دیگر بازمی‌دارد باید مورد احترام و تکریم قرار گیرد... چیزی که فردوسی از شما قایم کرده و در جای خود صدایش را بالا نیاورده، انقلاب طبقاتی او (ضحاک) بوده ثانیاً با کمال حیرت درمی‌یابید آهن‌گر قهرمان دوره ضحاک، جاهلی بی‌سروپا و خائن به منافع طبقات مردم از آب درآمد» (شاملو، ۱۳۸۱: ۳۴۴).

اسطوره "مسیح"^(۴)، به دلایلی هم‌چون فراملی بودن و چندصدایی بودنش، بسیار مورد توجه شاملو است، اما گاهی شاملو به شیوه بدخوانی خلاق به تخریب این اسطوره نیز می‌پردازد. «شاملو، بارها به تصلیب "مسیح"^(۴) اشاره کرده است و این تصلیب در نگاه او، نماد مرگ بی‌حاصل قهرمانی است که برخلاف آنچه در روایت و ساختار اصلی اسطوره "مسیح"^(۴) نجات‌بخش نهاده شده است، نتوانسته با مرگ خود، جامعه‌اش را چنان که باید از خواب بیدار کند» (محمدی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۱۵).

«عیسا بر صلیبی بیهوده مرده است. / حنجره‌های تهی، سرودی دیگرگونه می‌خوانند، گویی خداوند بیمار/ در گذشته است. / هان! عزای جاودانه آیا از چه هنگام آغاز گشته است؟... / رگ‌بارهای سرفراز صلیب چنان پربار است / که مریم سوگ‌وار/ عیسی

مصلوب‌باش را باز نمی‌شناسد» (شاملو: ۱۳۹۲: ۳۹۳).

ج. ۲. ۲) الوهیت‌زدایی از اسطوره

از نظر "هارولد بلوم"، «الوهیت‌زدایی باب دومین حرکت دیالکتیکی را می‌گشاید، این حرکت متضمن کوچک شمردن و تهی ساختن شاعر متقدم توسط شاعر جوان است» (مکاریک، ۱۳۱۵: ۳۱). شاملو به شیوه بدخوانی خلاق، اسطوره دینی "اسرافیل" را به بازی می‌گیرد و الوهیت را از او می‌زداید.

«زمین / مرا و تو را و اجداد ما را به بازی گرفته است. / و اکنون / به انتظار آن‌که جاز شلخته اسرافیل آغاز شود / هیچ به از ریشخند زدن نیست» (شاملو، ۱۳۹۲: ۴۱۶).

ج. ۲. ۳) تغییر تفسیر اسطوره

بدخوانی خلاق اسطوره، شاملو را بر آن می‌دارد که اسطوره‌های کهن را با تفسیری نو ارائه دهد؛ او در شعر "سرود ابراهیم در آتش" از قهرمانی "اسفندیار" در اسطوره‌های کهن، تفسیری امروزی و اجتماعی دارد:

«آه، اسفندیار مغموم! / تو را آن به که چشم / فرو پوشیده باشی!» (همان: ۷۲۷). شاملو «بر اسفندیار (در قامت یک قهرمان) دل می‌سوزاند، از این‌رو که ناگزیر است بسیاری از نامردمی‌ها را ببیند و آگاهانه به خاطر دیگران به میدان سرنوشت و البته مرگ گاه خویش برود، او اگر دردها را نمی‌بیند با پای خویش به مسلخ ناگزیر نمی‌رفت» (محمدی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۱۵).

ج. ۲. ۴) آمیزش اسطوره‌ها

هارولد بلوم که «آشکارا روش خود را شالوده‌شکنی می‌نامد» (احمدی، ۱۳۱۹: ۴۵۹)، خلاقیت در تغییر ساختار شعر را از ویژگی‌های شاعران مدرن خلاق می‌داند. شاملو با ذکر اجزای چند روایت اسطوره‌ای در یک بافت شعر، اثر خود را در فضای باز چندصدایی رها می‌کند.

«عفونتات از صبری است / که پیشه کرده‌ای / به هاویه وهن / تو ایوبی / که از این پیش اگر / به پای / برخاسته بودی / خضروارت / به هر قدم / سبزینه چمنی / به خاک / می‌گسترده / و باد دامنات / تند بادی / تا نظم کاغذین گل‌بوته‌های خار / بروبد» (شاملو، ۱۳۹۲: ۷۱۷).

نتیجه

"بدخوانی خلاق"، نتیجه هنری تکاپوی ستیزه‌جویانه هنرمند معاصر برای رسیدن به خودآگاهی در مقابل استقلال هنرمند گذشته است. شاعران معاصر در تلاش خویش برای کسب هویت مستقل در برابر متقدمان، لجوجانه با طرح بدخوانی‌های خلاق، یا ایده‌آل‌های گذشتگان را تخریب می‌کنند و یا می‌زدایند. هارولد بلوم در نظریه بدخوانی خویش، "شش میزان بازنگرانه" (سه گذرگاه شعری) را مطرح می‌نماید که شاعر معاصر باید از آن‌ها بگذرد تا به بدخوانی خلاق دست یابد. نتیجه این بدخوانی، رسیدن شاعر جوان معاصر، به برتری و والایی نسبت به شاعر گذشته است.

شاعران معاصر برای دست یافتن به هویتی مستقل نسبت به گذشتگان خویش به شیوه‌های گوناگون به بدخوانی خلاقانه متون گذشته پرداخته‌اند. گرایش به اسطوره به دلایل مختلف از جمله این بدخوانی‌های خلاقانه است. از میان شاعران معاصر، احمد شاملو به دلیل هنرمندی و هوشیاری خاصی که داشته است با بدخوانی خلاق، توانسته است به هویتی مستقل در شعر معاصر دست یابد. او برای دست یافتن به این هویت، گاه آشکارا به ستیزه با شاعران گذشته (فردوسی) و شاعران هم‌عصرش (حمیدی شیرازی) پرداخته است و گاه با هنرورزی‌های خلاقانه و هنجارگریزی در شعر معاصر و آفرینش شعر سپید به این هویت رسیده است.

اسطوره‌آفرینی و اسطوره‌شکنی او از برجسته‌ترین شگردهای بدخوانی خلاقانه شاملو محسوب می‌شود. او در اسطوره‌آفرینی با خلق اسطوره‌های پویا به نبرد با اسطوره‌های ناکارآمد گذشته می‌پردازد؛ اسطوره‌های شخصی و اسطوره معشوق از جمله اسطوره‌آفرینی‌های خاص او هستند. او در اسطوره‌شکنی که در واقع نوعی تقابل و تخصص با شیوه‌های اسطوره‌گرایی دیگران است، سعی می‌کند با شیوه‌های تخریب اسطوره، تقدس‌زدایی از اسطوره، تفسیر دیگرگونه از اسطوره و آمیختگی اسطوره‌ها به بدخوانی خلاق دست زند.

با توجه به معیارهایی که هارولد بلوم در نظریه بدخوانی خلاق خویش مطرح می‌کند می‌توان به این نتیجه رسید که دگرخوانی‌های شاملو از اسطوره، از برجسته‌ترین نمونه‌های بدخوانی خلاق در شعر معاصر است.

پی‌نوشت‌ها

۱. اولین چاپ این کتاب (The anxiety of Influence: Theory of poetry) در سال ۱۹۷۳ میلادی بوده است. بلوم در مقدمه چاپ دوم (۱۹۹۷م.) بر سبک و اندیشه "شکسپیر" و "مارلو" تمرکز می‌کند.
۲. در نظریه روان‌کاوی عقده ادیپ (Oedipus Complex) یعنی تمایل سرکوب‌شده به آمیزش با والد جنس مخالف (اصطلاح عقده الکترا، گاهی تمایل زن به جنس مخالف به کار می‌رود). اما به هر حال اصطلاح عقده ادیپ اغلب به مفهوم عام به کار می‌رود و می‌توان آن را در مورد مردان یا زنان هر دو به کار برد (برونو، ۱۳۸۴: ۲۱۳).
۳. اترپذیری بلوم از فروید تا حدی است که «فروید برای بلوم یکی از قطب‌های تأویل مدرن است، مبارزی توانا که با معانی ناخودآگاه دست و پنجه نرم کرده و الگوی این معانی را در قالب اساطیر نیرومند و نوین تبیینی مطرح می‌کند» (نوریس، ۱۳۸۵: ۱۹۴).
۴. رتوریک (Retic)، «هر نوع نوآوری در حوزه ساختار شعر است از شروع آن گرفته تا ختم آن، تا اوج و حضیض‌های آن تا التفات‌های گوناگونی که در درون شعر می‌تواند آشکار شود، از غیبت به خطاب، از خطاب به غیبت، از متکلم به غایب و...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ب: ۲۳۵).
۵. مایگان (Thematics) از مسائلی است که فرمالیست‌ها بر آن تاکید می‌ورزند. در نظر آن‌ها مایگان (موضوع و زمینه) ارتباط تنگاتنگی با صورت و مسأله جمال‌شناسیک دارد، «نخست، مسأله گزینش مایگان است و در مرحله بعد ساخت و پرداخت و گسترش آن و شیوه ترکیب مایگان‌ها با مایگان‌های دیگر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۹۱).
۶. منظور از «حمیدی شاعر»، مهدی حمیدی شیرازی (۱۳۶۵-۱۲۹۳ ه‍.ش) است که شاملو در شعر «برای خون و ماتیگ» (شاملو، ۱۳۹۲: ۲۸) به انتقاد تند از شیوه شاعری او می‌پردازد.
۷. «ولادیمیر، نام کوچک مایکوفسکی (۱۹۳۰-۱۸۹۳ م.)، شاعر و درام‌نویس نامدار روسی است. او از استادان سبک فوتوریسم (آینده‌گرای انقلابی) به حساب می‌آید. مایکوفسکی در تهییج مردم پس از انقلاب روسیه کوشش‌های فراوانی از خود نشان داد. سرانجام، وی در سال ۱۹۳۰ میلادی به علت نامعلومی به ضرب گلوله خودکشی کرد» (محمادی، ۱۳۸۵: ۴۴۷) شاملو از سبک او اثر پذیرفته است.
۸. «وارتان سالاخانیان پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ گرفتار شد، هم‌راه مبارز دیگری (کوچک شوشتری) زیر شکنجه‌های ددم‌نشان به قتل رسید... وارتان در پاسخ سؤال‌های بازجو، لب از لب وانکرد و حتی زیر شکنجه‌هایی چون کشیدن ناخن انگشت‌ها و ساعات متمادی تحمل دست‌بند چپانی و شکستن استخوان‌های دست و پای خویش حتی ناله نکرد» (شاملو، ۱۳۹۲: ۱۰۶۳).

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آریان‌پور کاشانی، عباس. (۱۳۷۰). فرهنگ کامل انگلیسی-فارسی. ج ۵. ج ۵. تهران: امیرکبیر.
۲. احمدی، بابک. (۱۳۸۹). ساختار و تأویل متن. ج ۱۲. تهران: مرکز.
۳. اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۹۰). زیر آسمان‌های نور. تهران: قطره.
۴. براهنی، رضا. (۱۳۷۱). طلا در مس. تهران: نویسنده مؤلف.
۵. برونو، فرانک. (۱۳۸۴). فرهنگ توصیفی روان‌شناسی. ترجمه فرزانه طاهری و مهشید یاسائی. ج ۳. تهران: ناهید.
۶. پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۰). سفر در مه. ج ۳. تهران: سخن.
۷. بین، مایکل. (۱۳۸۶). فرهنگ اندیشه انتقادی از روشن‌گری تا پسامدرنیته. ترجمه پیام یزدانجو. ج ۳. تهران: مرکز.
۸. حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۱). حافظ شیراز به روایت احمد شاملو. تصحیح احمد شاملو. ج ۹. تهران: مروارید.
۹. خرمنشاهی، بهال‌الدین. (۱۳۸۳). نبض شعر. تهران: روشن مهر.
۱۰. رزمجو، حسین. (۱۳۶۹). شعر کهن فارسی در ترازوی نقد اخلاق اسلامی. ج ۲. مشهد: آستان قدس رضوی.
۱۱. سبزیان مرادآبادی، سعید. کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۸۸). فرهنگ نظریه و نقد ادبی. تهران: مروارید.

۱۲. شاملو، احمد. (۱۳۸۵). درباره هنر و ادبیات: گفت‌وگوی ناصر حریری با احمد شاملو. به کوشش ناصر حریری. ج ۵. تهران: نگاه.
۱۳. شاملو، احمد. (۱۳۹۲). مجموعه آثار. دفتر یکم: شعرها. ج ۱۱. تهران: نگاه.
۱۴. _____ . (۱۳۷۲). هوای تازه. ج ۸. تهران: نگاه-زمانه.
۱۵. شریعت‌کاشانی، علی. (۱۳۸۸). سرود بی‌قراری (درنگی در هستی‌شناسی شعر، اندیشه و بینش احمد شاملو). تهران: گلشن راز.
۱۶. شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰ الف). با چراغ و آینه. ج ۲. تهران: سخن.
۱۷. _____ . (۱۳۹۰ ب). حالات و مقامات م. امید. تهران: سخن.
۱۸. _____ . (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات. ج ۲. تهران: سخن.
۱۹. فرخ‌زاد، پوران. (۱۳۸۳). مسیح مادر. تهران: ایران جام.
۲۰. لوید، ژنویو. (۱۳۸۱). عقل مذکر، مردانگی و زنانگی در فلسفه غرب. ترجمه محبوبه مهاجر. ج ۲. تهران: نی.
۲۱. محمدی، محمدحسین. (۱۳۸۵). فرهنگ تلمیحات شعر معاصر. ج ۲. تهران: میترا.
۲۲. مدرسی، فاطمه. (۱۳۹۰). فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۲۳. مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۵). دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. ج ۲. تهران: آگه.
۲۴. نوریس، کریستوفر. (۱۳۸۵). شالوده‌شکنی. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

ب) مقاله‌ها

۲۵. اسداللهی، الله‌شکر. (۱۳۸۴). "باز یافت اسطوره در رمان نو". در مجموعه مقالات اسطوره و ادبیات. ج ۲. تهران: سمت. صص ۱۲-۵.
۲۶. بلوم، هارولد. (۱۳۸۶). "شکستن فرم". در زیباشناخت. ترجمه آریان امیراحمدی، ش ۱۶. بهار. صص ۲۷۲-۲۵۹.
۲۷. جهانزاده کوهی، سینا. (۱۳۹۱). "پدیدارشناسی و سنخ‌شناسی مخالف‌خوانی‌های احمد شاملو". در فصل‌نامه نقد ادبی. س ۵. ش ۱۹. صص ۱۳۴-۱۰۳.
۲۸. شاملو، احمد. (۱۳۸۱). "حقیقت چقدر آسیب‌پذیر است". در احمد شاملو، شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها. به کوشش بهروز صاحب اختیاری. حمیدرضا باقرزاده. تهران: هیرمند.
۲۹. عبدلی، محمدحسن. (۱۳۸۵). "حافظه حافظ در اندیشه شاملو". در مجله حافظ. ش ۳۱. تیر. صص ۷۳-۷۹.
۳۰. کهنمویی‌پور، ژاله. رهبر، چیترا. (۱۳۸۶). "بررسی علل بازخوانی اسطوره در تئاتر قرن بیستم فرانسه". در پژوهش ادبیات معاصر جهان. ش ۳۷. بهار. صص ۴۳-۵۴.
۳۱. محمدی، ابراهیم و دیگران. (۱۳۹۲). "اسطوره‌شکنی و اسطوره‌سازی رمانتیک در شعر احمد شاملو". در مجله ادب‌پژوهی. ش ۲۴. تابستان. صص ۱۰۵-۱۲۸.

32. Frow, John. (2005). *Genre*. London and Newyork: Rutledge.

33. Bloom, Harold. (2000). "Poetic Origins and Final Phases" in David Lodge (Ed.). *Modern Criticism and Theory*. Singapore: Longman.

34. Bloom, Harold. (1973). *The Anxiety of Influence: A Theory of poetry*. Newyork and London: oxford university press.

