فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۶ ـ ش ۵۸ ـ بهار ۹۹ (از صفحه ۶۷ تا ۹۲)

مقایسهٔ کهن‌الگوی مرگ و نوزایی در آثار شفیعی‌کدکنی و بدیع صقور

غلامرضا پیروز[*] ـ پری‌ناز باقری[**]
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران ـ دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

چکیده
کهن‌الگوها از اعماق ناخودآگاه جمعی بشر نشأت می‌گیرند و این امر موجب شده در ذهن و روان بشر اسطوره‌ای فراتر از مرزهای جغرافیایی، جریان و سریان پیدا کند. در مقالهٔ پیش رو سعی شده است بر اساس روش تحلیلی ـ تطبیقی، کهن‌الگوی مرگ و نوزایی در دو مجموعهٔ فارسی و عربی معاصر، *بگذار کبوتر بخوابد* سرودهٔ بدیع صقور، شاعر سوری و مجموعهٔ *در ستایش کبوترها* از شفیعی‌کدکنی نقد و بررسی گردد. رهاورد این جستار تبیین شباهت‌ها و برخی تمایزات قابل تأمّل در موضوع کهن‌الگوی مرگ و نوزایی در دو اثر مذکور است. موضوع مرگ و نوزایی در این دو مجموعه به سه شکل قابل ردیابی است؛ الف: رویکرد شاعر به موضوع مرگ بیشتر از توجه وی به مفهوم نوزایی است. ب: مرگ و نوزایی به شکل متعادل رخ می‌نماید. ج: میزان توجه به مفهوم نوزایی بیش از توجه به موضوع مرگ است. مهم‌ترین نتایج این پژوهش عبارتند از: بیشتر شعرهای این دو مجموعه بر تعادل میان موضوع مرگ و نوزایی استوار هستند؛ البته توجه به مرگ در شعر بدیع صقور چشمگیرتر است و شفیعی‌کدکنی در اشعارش بر موضوع نوزایی تأکید می‌ورزد.

کلیدواژه‌ها: کهن‌الگوی مرگ و نوزایی، نقد اسطوره‌شناختی، ادبیات تطبیقی، شفیعی‌کدکنی، بدیع صقور.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۷/۲۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۱۲/۲۰

[*]Email: pirouz_40@yahoo.com
[**]Email: calickta@gmail.com(نویسنده مسئول)

مقدّمه

کهن‌الگوی مرگ و نوزایی از مفاهیم مشترکی است که در اشعار شاعرانی همچون شفیعی‌کدکنی(۱) و بدیع صقور،(۲) به اشکال مختلف جلوه کرده است. از نظر روان‌شناسی یونگ، مرگ و نوزایی از کهن‌الگوها[1]یی است که در ناخودآگاه جمعی همهٔ مردم وجود دارد و در تمام آثار هنری رد پایی از آن را می‌توان یافت. هر دو شاعر تلاش کرده‌اند در اشعار خود مرگ و نوزایی را به میزانی متعادل به کاربرند، اما در برخی از اشعار اختلاف محسوسی در بیان مرگ و نوزایی وجود دارد و آن اینکه شاعر سوری مرگ را در ترازوی مرگ و نوزایی، سنگین‌تر می‌بیند و عمیق‌تر وصف می‌کند، هرچند در ناخودآگاه او به اجبار تولد دیگری وجود دارد و به شکلی اندک جلوه می‌کند، اما شفیعی‌کدکنی بر زایش جدید و زندگی تأکید بیشتری دارد و جاودانگی را بسیار بیشتر از صقور یاد می‌کند.

از آنجا که «انسان برای انتقال آنچه در ذهن دارد به هم‌گونهٔ خود از گفتار یا نوشتار بهره می‌گیرد،» (یونگ[2] ۱۳۹۵: ۱۵) بنابراین، نقد روان‌شناسی به معنی تحلیل نوشتار و متون بر پایهٔ نظریات روان‌شناسی، توجیه منطقی می‌یابد. «تاریخ روان‌کاوی و نقد ادبی روان‌کاوانه در جهان، با فروید و نقشهٔ تازه‌ای که او در سپیده دم قرن بیستم از روان کشید آغاز می‌شود. در این نقشهٔ تازه، روان دو قلمرو داشت: خودآگاهی و ناخودآگاهی.» (یاوری ۱۳۸۶: ۲۳) یونگ علاوه بر خودآگاه و ناخودآگاه (فردی)، سطح دیگری برای آگاهی و هوشیاری قائل بود و آن ناخودآگاه جمعی است. این ناخودآگاه ارتباط نزدیکی از نظر معنایی با نقد تطبیقی دارد؛ چرا که ناخودآگاه جمعی فراتر از درون یک فرد و حتی مرزها و جوامع است. این ناخودآگاه در واقع، «از مضامین یا موادی گرفته شده است که

1. Archetype 2. Jung

برای نوع بشر جهان‌شمول است.» (شفیع‌آبادی و همکاران ۱۳۹۴: ۱۴۷) کهن‌الگوها تصویرهای ذهنی جهان‌شمولی هستند که شکل دارند، اما محتوا ندارند و آن‌ها را می‌توان در ادیان، اسطوره‌ها و در بسیاری از فرهنگ‌ها پیدا کرد که عمری هزاران ساله دارند. برای مثال، می‌توان از کهن‌الگوی تولد، مرگ، قهرمان، کودک، پیر، خردمند، زمین، اهریمن، خدا، مار، وحدت، آنیما و آنیموس، سایه و خود نام برد. در واقع، کهن‌الگوها بخشی از نظریهٔ یونگ در روان‌شناسی است و هدف درمانی آن، رسیدن به آن چیزی است که فردیّت یا تفرّد[1] نام دارد و آن درک هوشیارانه از واقعیت روان‌شناختی است... . ماتون هدف تحلیل یونگی را یکپارچه کردن هوشیار و ناهوشیار به منظور دست‌یابی به کمال[2] و هدایت به سوی تفرد می‌داند. (همان: ۱۴۸)

«در روان‌شناسی یونگ، ناخودآگاهی گذشته از لایهٔ فردی؛ یعنی تجربهٔ زیستهٔ هر فرد، لایه‌های ژرف‌تری از روان را نیز در بر می‌گیرد که از نظرگاه یونگ فصل مشترک و میراث روانی همهٔ افراد بشر است. یونگ، زبان این روان آغازین را در ساختار امروزین روان، بازشناسی می‌کند و به قالب‌ها و انگاره‌هایی می‌رسد که به گفتهٔ او اندام‌های روانِ پیش از تاریخ ما هستند و او آن‌ها را آرکی‌تایپ یا کهن‌الگو می‌نامد.» (یاوری ۱۳۸۶: ۴۵)

در واقع، این ناخودآگاه در طول تاریخ و بین ملت‌های جهان چنان اصالتی را حفظ کرده که یونگ در مورد آن می‌گوید: «آنچه ناخودآگاه نامیده می‌شود ویژگی‌های ذهن انسان اولیه را حفظ کرده است.» (یونگ ۱۳۹۵: ۱۴۱)

آنچه همواره در نقد روان‌شناختی ادبی، نقش و اهمیت انکارناپذیر دارد تداوم حضور انواع کهن‌الگوها در تمامی آثار ادبی دنیا است؛ «پیرنگ‌های ادبی، شخصیت‌ها، مضامین و صورخیال در حقیقت شکل پیچیده و جایگزینی برای

1. Individuation 2. Fullness

کهن‌الگوها در اساطیر و داستان‌های عامیانه هستند.» (ویکری[1] ۱۹۹۳: ۸۱۱) بنابراین، یکی از رویکردهای مهم در نقد ادبی، کهن‌الگوها هستند که عناوینی از جمله، تولد، مرگ، قدرت، جادو، قهرمان، اشیاءطبیعی مانند درختان، خورشید، ماه، باد، رودها، آتش، حیوانات... نقاب، نرینه شخصیت یا آنیما، مادینه شخصیت یا آنیموس، سایه و... را شامل می‌شود.

سؤال پژوهش

پژوهش حاضر در پی پاسخ به پرسش‌های ذیل است که:
۱- آیا بررسی اشعار از سرزمین‌های متفاوت، بر وجود کهن‌الگوی مشترک مرگ و نوزایی (که گفته می‌شود در ناخودآگاه جمعی بشر وجود دارد) صحه می‌نهد؟
۲- مرگ و نوزایی در اشعار دو شاعر مورد نظر، چگونه نمود یافته است؟ و آیا مشابه هم هستند؟

اهمیت و ضرورت پژوهش

از آنجا که کهن‌الگوها ناخودآگاه تمام مردم دنیا را هدف قرار می‌دهند، بنابراین بررسی‌های بین فرهنگی و تطبیقی با رویکرد کهن‌الگویی، امری ضروری به نظر می‌رسد. همچنین در ضمن چنین پژوهش‌هایی، شعرای خارجی با افکار و آرای قابل تأمل، معرفی می شوند.

1. Vickery

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های فراوانی در مورد اشعار شفیعی‌کدکنی صورت گرفته است، اما در مورد بدیع صقور که در ایران هنوز آثار وی ترجمه نشده است، این کار در واقع اولین بار توسط نگارندگان صورت گرفته است:

جابر (۱۳۹۰)، در مقاله‌ای با عنوان «قضایا المکان بین الذاکرة والرؤیا فی شعر بدیع صّقور»، به بررسی تأثیر مکان تولد، زندگی شاعر و طبیعت آنجا در شکل‌گیری ذهن و تخیّل وی و بروز آن‌ها پرداخته، اما در این مقاله شاعر (بدیع صقور) به خوبی معرفی نشده است.

باقری و همکاران (۲۰۱۸)، در مقاله‌ای با عنوان «جلوه‌های طبیعت در اشعار شفیعی‌کدکنی و بدیع صقور»،[۳] آثار هر دو شاعر را از منظر طبیعت‌گرایی نقد کرده‌اند. این مقاله به وجوه اشتراک و اختلاف اشکالی از طبیعت می‌پردازد، که دو شاعر بدان پرداخته‌اند و برای رسیدن به هدف این مقایسه، از روش آمریکایی ادبیات تطبیقی بهره جسته است. این مقاله از نظر محتوا و هدف با مقاله پیش رو کاملا اختلاف دارد.

اعتمادی، فوزی و آقائی (۱۳۹۸)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی عارفانه‌های عاشقانهٔ عبدالوهاب البیاتی و سهراب سپهری»، مضامن مشترک عرفانی را در دو مجموعه آثار بررسی نموده‌اند، این در حالی است که مدتی است آثار البیاتی در ایران ترجمه شده و در مورد آن پژوهش‌های تطبیقی قابل توجهی صورت گرفته است. این مقاله جز تطبیقی بودن و بررسی اشعار فارسی و عربی هیچ اشتراکی با مقاله پیش رو ندارد.

سلطان‌بیاد و قربان‌صباغ (۱۳۹۰)، مقاله‌ای با عنوان «بررسی قابلیت‌های نقد کهن‌الگویی در مطالعات تطبیقی ادبیات: نگاهی گذرا به کهن‌الگوهای «سایه» و

«سفر قهرمان»»، در این مقاله نگاهی کلی به روش ادبیات تطبیقی و ارتباط آن با کهن‌الگوها شده است و نشان داده که چگونه با تلفیق معیارهای نقد کهن‌الگویی و قابلیت مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی می‌توان دو حوزهٔ نقد و ادبیات تطبیقی را وارد تعامل کرد.

درودگریان (۱۳۹۳)، در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل تولد پیرچنگی در *مثنوی* مولوی بر اساس نظریهٔ یونگ»، به کهن‌الگوها طبق نظر یونگ پرداخته است، اما این نقد و بررسی تنها در زبان فارسی صورت گرفته است.

جواری (۱۳۸۴)، در مقاله‌ای با عنوان «اسطوره در ادبیات تطبیقی»، علاوه بر معرفی اسطوره، اسطوره‌شناسی را شاخه‌ای از مطالعات ادبیات تطبیقی شناسانده است و نقطه اشتراکی جز نقد تطبیقی با مقاله روبه‌رو ندارد.

این جستار در پی آن است تا کهن‌الگوی مرگ و نوزایی در آثار منتخب را بر مبنای ادبیات تطبیقی[۴][1] مورد بررسی قرار دهد و به منظور نقد، روش آمریکایی ادبیات تطبیقی را گزیده است. پژوهشگر تطبیقی که به روش مکتب آمریکایی[۵] عمل می‌کند باید به طور خلاصه سه مقوله را در نظر داشته باشد:

> «۱- مقولهٔ اخلاقی: تمام آداب و فرهنگ‌های مختلف در ارزش باید به چشم یکسان دیده شود و از برتر دانستن ادبیات و فرهنگی بر ادبیات و فرهنگ دیگر اجتناب شود. ۲- مقولهٔ سیاسی: تأکید دارد بر اینکه آداب و فرهنگ‌های مختلف باز و گشوده هستند و فرهنگ و ادب جهانی در مسیر تاریخ انسانی مجتمع بوده‌اند. ۳- مقولهٔ نقدی: به وحدت ظاهر ادبی در عین اختلاف زمانی و مکانی و زبانی و مرزی اشاره می‌کند.» (شوقی ۱۹۹۰:۲۰)

از آنجا که این پژوهش بر مبنای مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی است، آنچه در این روش اهمیت دارد، ادبیات اثر و تشابه و تفاوت میان آثار است.

---

1. Comparative literature

مرگ و نوزایی

از مرگ و نوزایی می‌تواند به مرگ و جاودانگی تعبیر کرد. گاهی نیز زندگی ابدی در بازگشت یا رجعت جلوه می‌کند، حتی می‌توان مرگ و نوزایی را در هم تنیده دانست؛ یعنی مرگ، خود راهی به زندگی و جاویدان بودن است، هرچند که پژوهش حاضر در راستای تفکیک این دو مقوله است تا بتواند تمایز اشعار نقد شده را پیدا کند. «هوشیار یا ناهوشیار، انسان طالب آن است که دست‌کم در این زندگی خوشبخت باشد و جاودانه زنده بماند و بدین‌سان از تنگنای وجود فانی‌اش فرا بگذرد. این نکته به خصوص در مورد انسان‌های روحانی‌مشرب، نظیر نیچه، بسیار صادق است.» (مورنو ۱۳۹۳: ۲۳۴)

می‌توان بیان کرد از میان کهن‌الگوها، میل به جاودانگی به آگاهی نزدیک‌تر است. همان‌گونه که مرگ دیده می‌شود و میل به جاودانگی احساس، و این دو در تعامل با هم و پس از هم در آثار هنری جلوه می‌کنند. ظهور این مفاهیم با هم در آثار هنری تلاشی است که بشر در رسیدن به فردیّت دارد؛ یعنی با این تلاش می‌خواهد گوشه‌های پنهان و اسرارآمیز مرگ و تولد دوباره را به سطح آگاهی بازگرداند و یا وحشت خود را از مرگ در امید به نوزایی کاهش دهد. با قعطیت بالایی می‌توان ادعا کرد: این تلاش در همه‌جا و برای همهٔ مردم رخ می‌دهد.

> «موتیف مرگ و نوزایی یکی از متداول‌ترین کهن‌الگوهای موقعیت است که نتیجهٔ تشبیه و انطباق چرخش طبیعت با گردش حیات می‌باشد. بدین ترتیب صبح‌گاه و هنگام بهار نشانگر زایش، جوانی یا نوزایی، و غروب و زمستان نشانهٔ پیری یا مرگ است. این نظر کاملاً با نظر آرکی‌تایپ یونگ دربارهٔ مرگ و نوزایی و بازگشت به رحم مادر شباهت دارد.» (سخنور ۱۳۶۹: ۳۸-۳۷)

بنابراین، بسیاری از مفاهیم طبیعت، زمان‌ها و بازگشت‌هایی که شاعران به آن اشاره می‌کنند از همین ناهوشیار؛ یعنی کهن‌الگوهایی که از نسل‌های قبلی و حتی انسان‌های اولیه وجود داشته است، سرچشمه می‌گیرد. چه بسا عقاید مشترک

اسلامی که به جاودانگی در دنیایی دیگر و رجعت و بازگشت اولیاءالله به زندگی، اشاره دارد در گسترش این ناخودآگاه به خصوص در بین شاعران مسلمان نقش مهمی داشته باشد.

«از نظر یونگ ولادت مجدد یکی از بنیادی‌ترین عقاید بشری است که ناشی از «این همانی» بین بشر و چرخهٔ طبیعت است.» (حسینعلی ۱۳۸۷: ۹۷) در *زبان رمزی قصه‌های پریوار*، زندگی به اقیانوسی تشبیه شده است و زندگی‌های پیاپی برای انسان و حتی کائنات قائل شده است:

«در پس هر موج، موجی و باز موجی دیگر می‌آید و در پی هر تفرید، بازگشت به اقیانوس زندگی و به دنبال آن، جداییِ دیگری است. و هر بار، انسان ـ که هستی‌های پیاپیش به مثابه قطرات آب‌اند ـ پیکری نو، و سرنوشتی تازه می‌یابد، درست به اندازه‌ای که ارزش و توانایی دارد و بر وفق آرزو و خواست و پایه و مایهٔ احساسات و عواطف و گرایش‌ها و اعمال و آثار گذشته‌اش.» (دلاشو[1] ۱۳۶۶: ۱۹۹)

میزان تعادل و تناوب در پرداختن به مرگ و نوزایی

پرداختن به مرگ و نیستی بیشتر از جاودانگی

در بخشی از اشعار صقور رویکرد شاعر به موضوع مرگ بیشتر از جاودانگی است:

أبانا الذی فی الطین	پدرمان که در خاک
لنا بیتٌ علی شکل تابوت	خانهٔ ما همچون تابوت
و لهم بیتٌ علی شکل قبرِ...	خانهٔ آن‌ها همچون قبر...
لنا رمادُ النجوم	سهم ما خاکستر ستارگان است
و لهم رمادُ الآخرة...	و برای آن‌ها خاکستر آخرت...

1. Delachau

أبانا الذی فی جذوة النیسان	پدرمان در آذرخش ماه نیسان است
هلّا اقتربت؟!	آیا نزدیک شدی؟
مساءُ الأباسة یُخَیِّمُ	شب غم و اندوه برهمه‌جا سایه گسترانده
الموتُ مثلُ رماد یذرونَهُ فی عیوننا	مرگ را همچون خاکستری در چشمانمان می‌پراکنند

(صقور: ۲۰۱۴: ۱۳)

گرچه این شعر مملو از مضامین مرگ (تکرار واژه‌های قبر و مرگ و تابوت و خاکستر..) است، مرگی نزدیک و فراگیر، اما واژه‌هایی چون نیسان (مجازاً فصل بهار و رویش دوباره در ناخودآگاه اشاره به نوزایی دارد) و آخرت نیز نوزایی را تداعی می‌کند. به هر صورت این شعر از اشعاری است که مرگ در آن بسیار بیشتر از نوزایی است، اما از آن خالی نیز نیست.

علی أطلال هذا الخراب	بر روی باقی‌مانده‌های این خرابه
تتربص بنا ذئاب اللحظات المنقرضة	گرگ‌های لحظه‌های فراموش‌شده منتظر ماست و کمین گرفته‌اند
لتمزق کتب أعمارنا الذهبیة...	تا کتاب‌های سال‌های طلاییمان را قطعه‌قطعه سازد...
هنا، علی أطلال هذا الخراب	اینجا برروی باقی‌مانده‌های این خرابه
هنا، علی أغصان شجر السماء	اینجا برروی شاخه‌های درختان آسمان
نعلق وصایانا	وصیت‌نامه‌های خود را آویزان می کنیم
و تمائم جدّاتنا الراحلات	و مهره‌های طلسم‌های چشم‌زخم مادربزرگانمان که مرده‌اند را
علی مشاجب الخوف	بر روی رخت آویزهای ترس
هنا فوق حجارة هذا الغیم	اینجا بر سنگ این ابر
فی صدر بیت السماء	بالای خانهٔ آسمان
یجلس أطفالنا	کودکانمان می‌نشینند
و فوق وجوههم الشاحبة	و بر صورت‌های رنگ پریده‌شان
تعلو طیوفُ وصایانا کالقلاع...	خواب وصیت‌هایمان مانند قلعه‌ها بالا می‌رود...
علی جراحنا نموت	با زخم‌هایمان می‌میریم

وعلی أکوام أجسادنا	و بر روی توده‌های جسدهایمان
یرقص الغزاة فرحین	اشغالگران باخوشحالی می‌رقصند
و من دموع أطفالنا	و از اشک کودکانمان
یتدفق نهر الحیاة	رود زندگی جریان می‌یابد

(صقور ۲۰۱۴: ۳۹-۳۸)

در شعر فوق نیز پس از مرگ (مرگی پر رنگ‌تر از زندگی) در نسل‌های بعدی زندگی جریان می‌یابد، اما با درد و رنج. در این شعر واژه‌هایی چون گرگ، خرابه، وصیت‌نامه، مردن و جسد بر آخرین جملهٔ شعر که محتوای جریان زندگی را دارد پیشی گرفته و فضای بیشتری از شعر را به خود اختصاص داده است. می‌توان یکی از دلایل اهمیت دادن به فرزندان و ادامهٔ نسل را در همین میل به جاودانگی دانست که دارای ریشهٔ کهن‌الگویی نوزایی است.

هو الحزن یا أمی یجر جرنا	ای مادر! این غم و اندوه است که ما را
علی شطآن المقابر...	به سوی ساحل‌های قبرستان‌ها می‌کشاند...
موت علی الباب	مرگی برروی در
موت فی الظهیرة	مرگی در هنگام ظهر
موت فی الهواء	مرگی در هوا
موت علی الجهات	مرگی در سمت و سوها
و علی الممرات جهادیون	و بر روی گذرگاه‌های جهادگران
و لیلٌ!!	و شبی!!
وحده الحزن یدق نوافذ الغد	او را با غمی تنها گذاشت که پنجره‌های فردا را می‌کوبد
نودّع من کانو زهور الأمس	با آنان که شکوفه‌های دیروز بودند، وداع می‌کنیم
و بما تبقی لنا من دموع...	و چگونه برایمان اشک باقی می‌ماند...
رحل النواطیر یا أمی	ای مادر، نگهبانان کوچه رفتند
و انهدمت خیام من رحلوا	و خانه‌ها و خیمه‌های کسانی که رفتند منهدم شد
أو رُحِّلوا	یا به اجبار آن‌ها را مجبور به کوچ کردند
و «عید بأیهٔ حال عُدت یا عید؟؟»	و ای عید که با چه حالی دوباره بازگشتی ای عید!؟

بکوکبة من الشهداء؟؟	با تعداد زیادی از شهیدان
بقافلة من الریح؟	با قافله‌ای از باد
أم بمن غادروا حضرة الماء	آنان که حضرت باد را ترک کردند
و بما ضمَّ التراب؟؟	و خاک چه چیزی را در برگرفت
و ما من درب لتجمعنا	و هیچ راهی نیست که ما را دوباره جمع کنی
زهور غَدِنا ذُبِلت	شکوفه‌های فردایمان پژمرده شدند
و أمسنا...	و دیروزمان...
و لیت الذی غاب، یعود...	و ای کاش آنکه غایب شد و رفت بازگردد...

(صقور ۲۰۱۴: ۴۳)

در اینجا مرگ تنها از ناخودآگاه شاعر سرچشمه نگرفته است، بلکه منشاء آن چیزی است که شاعر سوری در اطراف خود بی‌هیچ پرده‌ای می‌بیند، اما در آخر آرزو می کند «کاش بازگردد»؛ یعنی با تمام دردهای مرگ حقیقی که همواره در جامعه‌اش مشهود است، بازگشت و زندگی در ناخودآگاه او وجود دارد و حداقل در چند واژه بروز می‌کند.

مرگی که پایان راه است و نوزایی در آن نیست یا کم رنگ است در اشعار شفیعی‌کدکنی مشاهده نمی‌شود. تنها در شعر «پایان کوی» حرف از آرزویی است که در اوج به پایان می‌رسد:

دهل‌زنی که ازین کوچهٔ مست می‌گذرد
مجال نغمه به چنگ و چگور ما ندهد
تمام عمر در این آرزو به سر برده ست
تمام عمر در این آرزو که روزی او
به طبل خویش بکوبد؛ چنان‌که چنگ و چگور
رها کنند ره خویش و تن زنند خموش
کنون مقام همایون به دست آورده‌ست
کسی حریف طنین تباه طبلش نیست
از آنکه مرد، سیه مست و کوچه بن‌بست است

رها کَنَش که بکوبد که عیشی آماده‌ست
دو گام دیگر، نارفته رفته، خواهی دید
دهل دریده، به پایان کوی، افتاده است
(شفیعی‌کدکنی ۱۳۸۸: ۴۴)

این شعر بیشتر حامل آرزوهایی است که پس از تلاش، در هنگام مرگ به آن می‌رسند. در واقع، مرگ در اینجا پایان است و پس از آن چیزی نیست. به نظر می‌سد از آن جهت ناخودآگاه شاعر به سمت نوزایی تمایلی ندارد که هدفش به تصویر کشیدن آرزوی ناتمام است. می‌توان گفت شاید اگر ناخودآگاه صاحب اثر انحرافی به سمت پیام و مفهوم دیگر جز مرگ و نوزایی نداشته باشد، هر دو مفهوم مرگ و نوزایی به دنبال هم خواهد آمد.

در این دسته از اشعار که مرگ بسیار پررنگ‌تر است، گاهی حس تولد یا نوزایی چنان در خاکستر جنگ و مرگ در ذهن شاعر سوری خفه شده که به ندرت ظهور می‌یابد:

فی هزیع الحرب الأخیرة تشابهت الرؤی	در پاره‌ای از جنگ اخیر، نظرها شبیه شدند
رأیتُ مدتک	مدت زمان زندگیت را دیدم
رأیت موتی	مرگم را دیدم
رأیت موتی	مرگم را دیدم
شبهَ قبری کان قبُرک	قبر تو مثل قبر من بود
شبهَ طیر کان ظلی	سایهٔ من همچون پرنده بود
و یدای شبهُ جناحین مبللین بدمی	و دستانم مانند دو بالی که با خونم آغشته شده بودند

(صقور ۲۰۱۴: ۹۷)

شاید آوردن واژهٔ سایه راهی باشد تا مرگ، مطلق نباشد و بتواند در کنار خود زندگی را حس کند؛ یعنی گویا سایه‌ای از آن کسی که مرده یا خواهد مرد همچون پرنده‌ای آزاد می‌شود، اما تمایل فراوان صقور به آوردن مرگ غیرقابل

انکار است، گرچه اشعارش همانند ناخودآگاه جمعی وجود او به نوزایی اشاره دارد:

ثلج علی الجبل البعید	برروی کوه دور برف است
علی المنحدرات نُدوبُ قحطٍ	بر روی سرازیری‌ها نشانه‌های قحطی است
مواسمُ موت!!	فصل‌های مرگ
سلالاتٌ من الورد تذوی	سبدها و شاخه‌های تازه‌ای از گل، پژمرده می‌شود
تحت أسمال السراب...	زیر لباس‌های کهنه سراب...
الحرب... حرب الفاجرین	جنگ... جنگ تبهکاران است
الحرب... حرب قاطعنی أوصال المطر	جنگ... جنگی است که تکه‌های باران را بر من تحریم کرد
الهاربون من القبور إلی کون مداه	فرارکنندگان از قبرها به سوی سرزمینی که مسافتش
أضیقُ من حدِّ الورید...	نزدیک‌تر از فاصلهٔ رگ گردن است...
الهاربون من الحروب غرانیق...	کسانی که از جنگ فرار می‌کنند افسانه‌های شیطانی هستند...
تصحو علی قتل و لاتنام	به هنگام مرگ بیدار می‌شوند و خوابشان نمی‌برد

(صقور ۲۰۱۴: ۱۲۲)

در این شعر از ابتدا کلاً سخن از مرگ است و تنها در «فرارکنندگان از قبرها...» اشاره به سرزمین نزدیکی دارد که این سرزمین، همان زندگی دیگر و نوزایی است.

پرداختن به کهن‌الگوی مرگ و نوزایی به میزان یکسان

با توجه به نظر یونگ که مرگ و نوزایی در کنار هم قرار دارند، در یک فرایند طبیعی باید تمایل انسان به مرگ و نوازیی یکسان باشد. «انسان از ولادت مجدد سخن می‌گوید، به آن اقرار دارد و از آن لبریز است.» (یونگ ۱۳۶۸: ۶۷) «در مرحلهٔ مرگ، جدایی از زندگی محقق می‌شود و پس از آن تولد دوباره آغاز می‌شود.»

(فرضی و عابدی ۱۲۰:۱۳۹۳) بنابراین، توجه یکسان به هر دو (مرگ ونوزایی) باید قسمت اصلی اشعار حاوی مرگ و نوزایی را داشته باشد.

و لنا ماء هذا الوجع	آب این درد، برای ماست
لنا قبرٌ...	و ما قبری داریم...
قبرٌ نرتقی فی الصُّبح جنته...	قبری که صبح از آن به سوی بهشت روانه می‌شویم...
لنا ما نغتسل من ندی الریح	از شبنم بادها، آبی داریم که با آن خود را می‌شوییم
لنا الحجر الذی قُتلنا به	سنگی که با آن کشته شدیم برای ماست
لنا هذا المطر	این باران برای ماست
و لنا، و لنا...	و برای ماست و برای ما...
و انت الذی تعلم	و تو کسی هستی که می‌داند
أن لیس من اجل زهرة قُتلنا	که ما به خاطر یک گل و شکوفه کشته نشده‌ایم
و لیس من اجل کرسیٍّ مرکون	و نه به خاطر صندلی ساکن و بی‌تحرک
الی زاویةٍ فی السماء...	به سوی گوشه‌ای در آسمان...
أبانا الذیٍ فی الریح مهلاً	ای پدر! که در باد هستی، آرام‌تر
هل مات من قال:	آیا کسی که گفت:
إن الموت حقٌّ	همانا مرگ حقّ است، مرد؟
من قال: إنّ القتل حقٌّ؟! ابانا الذی فی الماء...	چه کسی گفت قتل حقّ است؟ پدرمان که در آب است...
توسلت إلیک أن تردنّی للغیم	به تو توسل کردم و خواهش نمودم که مرا به ابرها برگردانی
(صقور ۲۰۱۴: ۱۵)	

قبر که نماد مرگ است در ابتدای شعر آمده است، اما بلافاصله صبحی می‌آید که شاعر در آن صبح به سوی بهشت روانه می‌شود، بهشتی که زندگی مجدد و جاودانگی را در خود دارد. سپس شاعر از کشته‌شدنش می‌گوید و سپس سؤالی با مفهوم انکاری می‌پرسد: «آیا کسی که گفت مرگ حقّ است مُرد؟» و می‌خواهد که به ابرها برگردد تا به اهدافش برسد که این همان نوزایی است. تکرار سلسلهٔ مرگ و تولد یا بازگشت در این شعر تقریباً مساوی است.

شفیعی‌کدکنی در شعر ذیل رویش گلی را در پی افتادن گلی دیگر می‌داند که نشان از تولد پس از مرگ و یکسانی مرگ و نوزایی از دید شاعر دارد. شاعر افتادن خردینه نارک را بقای درخت می‌داند و در انتها نیز حسرتی برای از بین رفتن انارها نمی‌خورد چون زندگی پس از آن در اناری درشت و سرخ که گواه قدرت تداوم زندگی است، ادامه دارد. بنابراین، این شعر نیز مملو از زندگی‌ها و مرگ‌های پیاپی است:

وقتی شکفت و گفت چه‌ها خواست گشت و بود
گلنارهای باغ، درآمد شد نسیم...
هر گل که می‌افتاد ز شاخی به خاک راه
برجاش ناز سبزی آنجا ستاده بود
سبز و شکفته، چون گرهی بر طناب سبز
خردینه نارکان به سر شاخه‌ها رها
خردینه نارکی چو می‌افتاد، گاه‌گاه،
می‌گفتم، ای نسیم! بقای درخت باد!
گر نار نارسی ز تو بر خاک افتاد
شاخت شکفته، رشته در اعماق، سخت باد!
چندی گذشت و هستی خردینه نارها
کاهش گرفته باغ ز ناران برهنه شد
از نیم سرخ و سبز، اناران تیر ماه
دیدار باغ، در شب باران، برهنه شد
من ماندم و برهنگی باغ و زان میان
بر شاخه‌ایست بلند، یکی سرخ‌گون انار
می‌بردمش به هرروز بامداد
کای سرخ پر طراوت شاداب زندگی
هر دانه‌اش هزار انار است و صد هزار
می‌گفتم: از برهنگی باغ بیم نیست

گر باغ را نماند اناری به شاخه‌ها
ناری درشت و سرخ برین شاخ‌سر به جاست
صد باغ انار را به نگاهیش خون‌بها
(شفیعی‌کدکنی ۱۳۸۸: ۸۶)

همچنین در این شعر نیز مرگ و نوزایی تقریباً مساوی است، فقط رهوار، نام «مرگ» دارد؛ یعنی مرگ انتقال‌دهنده است، همین انتقال نوعی تساوی بین مرگ و زندگی را نشان می‌دهد. در این شعر خانه‌ای در آسمان وجود دارد و وطنی در زمین؛ که اشاره به جاودانگی در آسمان و مرگ در زمین دارد:

فی هزیع الحرب الأخیرة	در پاره‌ای از جنگ اخیر
امتیتُ جواد موتی	بر اسب مرگم سوار شدم
و انطلقت کطیر	و مانند پرنده حرکت کردم
فوصلت بیت السماء...	پس به آسمان رسیدم...
عند بیت السماء...	نزد خانه آسمان...
فتحت لفراشةِ روحی بابَ قلبی...	برای پروانهٔ روحم در قلبم را گشودم...
فطارت!	پس پرکشید
و علی باب وطن أوصدته الریح	و بر در وطنی که باد آن را بسته بود
قبیل موتی...	کمی قبل از مرگم...
سقطت دمعة	اشکی سرازیر شد
و ابتعدت	و دور گشت
یا أنتَ، یا الذی کنت لی	ای تو، ای کسی که برای من بودی
وطناً من یاسمین	وطنی از جنس یاسمن

(صقور ۲۰۱۴: ۱۰۱)

پرداختن به کهن‌الگوی نوزایی بیش از مرگ

توجه و اشتیاق فراوان شفیعی‌کدکنی به میراث عرفانی، ایرانی ـ اسلامی با توجه به تأملات وی در زمینهٔ *منطق‌الطیر* عطار و *اسرارالتوحید* محمدبن منوّر می‌تواند

دلیلی بر گرایش وی، چه آگاهانه و چه به صورت ناخودآگاه، به کهن‌الگوی جاودانگی و نوزایی باشد. در مقابل اشعار شفیعی‌کدکنی، اشعار بدیع صقور علاوه بر اینکه جوی غم‌انگیزتر دارد، زندگی در آن نقش پررنگی ندارد.

رحلة للشتاء	سفری برای زمستان
و رحلة للصيف	و سفری برای تابستان
و قبل أن تراهن أنک ستعود	و قبل از اینکه قول بدهی باز خواهی گشت
و تشغل شمعة	و شمعی را روشن خواهی کرد
او اغنية...	یا آوازی...
قبل أن تغافلک السواطير	قبل از اینکه چاقو تو را غافلگیر کند
و قبل أن تدهمَک الحرب	و قبل از اینکه جنگ به تو حمله‌ور شود
ويجتاحک الموتُ كعاصفة	و مرگ به مانند طوفانی و تندبادی تو را درنوردد

(صقور ۲۰۱۴: ۱۰۶)

گرچه مرگ در این شعر قابل توجه است، اما آرزوهای ناخودآگاه به وضوح دیده می‌شود؛ امیدی که از بازگشت و از روشن‌کردن شمع می‌گوید. روشنی شمع خود نمادی از زندگی است، شمعی که با روشنیش زنده‌بودنش را نشان می‌دهد. این شعر، مقاومتی در مقابل مرگ است و همین معناست که وزن زندگی را در آن بالاتر برده است.

در شعر زیر از بدیع صقور، دو طرف جنگ وجود دارد. طرفی مظلوم و بی‌گناه، که سمت شاعر است و طرفی که به اوهام سست خود به دنبال تولدی دوباره در ناز و نعمت و خوشبختی، مردم را به قتل می‌رسانند. شاعر با طعنه‌ای طنزآلود به ستمگران می‌گوید: قول می‌دهیم در تولد دیگرمان نعمت‌ها را برای شما بگذاریم، پس لازم نیست ما را بکشید. در اصل این شعر بر روی تولد مجدد و اعتقاد به زندگی جاوید بنا شده و مرگ هم راهی برای آن است. ظاهراً به اعتقاد دشمنان شاعر (داعش) اگر بکشند و سپس خود بمیرند، زندگی جاویدانی پر نعمت به آن‌ها داده خواهد شد.

زهرة و رصاصة	شکوفه و گلوله
أيّها الأجمل ؟	کدام یک زیباست؟
ينبوع و ساطور	چشمه و چاقوی بزرگ
أيّهما الأفضل ؟	کدام یک بهتر است؟
أرواح و تعاويذ	روح‌ها و طلسم‌ها
قناصون و حمام	تیراندازها و کبوتران (پرندگان)
أن تقتل كشربة ماء	اینکه به مثل آب‌خوردن کشته شوی
أن تموتَ الأغنية على شفتيک؟!	اینکه آواز بر لبانت بمیرد؟
أيُّها القناصون	ای شکارچیان
ما السبيل لأن تدعوا لنا أغانينا؟	راه‌چاره چیست که آوازهایمان را به ما بازگردانید؟
نعدكم، أذا ما تركتم لنا أغانينا	به شما قول می‌دهیم که اگر آوازهایمان را برایمان بگذارید
سندع لكم:	برایتان خواهیم گذاشت:
أنهار العسل	رودهایی از عسل
و ينابيعَ الخمر	و چشمه های از شراب
و رياحين السماء	و ریاحین آسمان
نعدكم بالابتعاد عن مضلرب الحوريات	به شما قول می‌دهیم که از حوریان دور شویم
المنتظراتِ بلهفة و شوق قدومَكم الميمون	حوری‌های که با اشتیاق منتظر هستند و منتظر رسیدن مبارک شما هستند
أيُّها القناصون ما الذی يضيركم؟	ای شکارچیان چه چیزی شما را خشنود می‌کند؟
لو واصلت الأغنية صُداحها؟!	اگر آوازش را ادامه می‌داد؟
لو تُرِک العصفور يطير جَذلانَ؟!	واگر گنجشک را رها می‌کردند که با شادی پرواز کند؟
لو تُرِكتِ الفراشة نائمة فی حضن زهرة ؟	و اگر پراونه‌ای خوابیده در آغوش سرسبزی رها شود؟
أو على سياج قبلة	یا بر پیاده‌روی قرار داده شوند

(صقور ۲۰۱۴: ۱۷۸)

در شعر ذیل از شفیعی‌کدکنی، شاعر می‌گوید که می‌خواهد خود را با هرچیزی که مرگ ندارد عوض کند:

عوض می‌کنم هستی خویشتن را
نه با هر چه خواهم که با هر چه خواهی
زگاورس و گنجشک تا مور و ماهی...
عوض می‌کنم هستی خویش را با ـ
چکاوی که در چارچار زمستان
تنش لرزلرزان
دلش پر سرود و ترانه
عوض می‌کنم خویش را با اقاقی
که در سوزنی سوز سرمای دی‌ماه
جوان است و جانش پر است از جوانه
عوض می‌کنم خویش را با کبوتر ـ
نه، با فضله‌های کبوتر
کزان می‌توان خاک را بارور کرد و
سبزینه‌ای را فزون‌تر
بسی دور رفتم؛ بسی دیر کردم
من آن بذر بی‌حاصلم کاین جهان را
نه تغییر دادم، نه تفسیر کردم
عوض می‌کنم هستی خویش را با ـ
هر آن چیز از زمرهٔ زندگانی،
هر آن چیز با مرگ دشمن،
هر آن چیز روشن، هر آن چیز جز «من»ـ
(شفیعی‌کدکنی ۱۳۸۸: ۱۰۴–۱۰۳)

این شعر، جاودانگی را فریاد می‌زند و آرزوی دورشدن از مرگ در آن واضح است.

در شعر «پری‌خوانی» شفیعی‌کدکنی، فسونی می‌خواهد تا کابوس را دور سازد و ساز زیبایی زندگانی را بیافریند:

بزن چنگ در پردهٔ چنگ دیگر
به راهی نو آیین، به آهنگ دیگر

رهی سوی زیبایی زندگانی
کزان سرند فرّ و فرهنگ دیگر
(شفیعی‌کدکنی ۱۳۸۸: ۷۱)

در تمام این شعر، خبری از مرگ نیست. در شعر دیگری از همین شاعر به نام «رهاوی»، نویسنده آرزوی زیستن دارد و آن را در بند آب و نان و آواز معرفی می‌کند:

کمترین تصویری از یک زندگانی:
آب، نان، آواز،
ور فزون‌تر خواهی از آن، گاه‌گه، پرواز
ور فزون‌تر خواهی از آن شادی آغاز
(همان: ۴۷)

نتیجه

همان‌طور که بیان شد مفهومی که منشأ آن ناخودآگاه جمعی (طبق نظر یونگ) است، می‌تواند میان تمام اقوام بشر جریان داشته باشد. در این میان کهن‌الگوی مرگ و نوزایی که دو سمت مرگ و تولد مجدد را دارد، می‌تواند با توجه به حالات شاعر، اوضاع جامعه و وطن شاعر به شکل‌های مختلفی بروز نماید. گرچه در کل، وجود مرگ و نوزایی در ناخودآگاه جمعی به گونه‌ای بروز می‌یابد که هر دو در کنار هم جلوه می‌کنند، اما گاهی شاعر چنان به مرگ می‌اندیشد که زندگی بعدی را در واژه‌ها به ندرت به کار می‌برد. با این حال به شکل تلویحی، تولدی دیگر یا امیدی به زندگی جاوید در اکثر اشعار مشاهده می‌شود. گاهی شاعری چون شفیعی‌کدکنی چنان به جاودانگی می‌اندیشد که می‌خواهد خود را با موجودی جاوید که در وجود انسانی خویش می‌بیند عوض کند و مرگ در آن کوچک و ناچیز نمود می‌یابد، اما بدیع صقور که درگیر جنگ‌های ظالمانی است که با توهم زندگی جاوید سرشار از نعمت، خود و دیگران را به کشتن می‌دهد، با

پذیرش این جاودانگی با طنز و طعنه سعی می‌کند پیامی به جلادهای خون‌آشام دهد و گاهی خود از این نعمت جاودانگی صرف‌نظر می‌کند.

از موضوعات هماهنگ با ادبیات تطبیقی، نقد بر مبنای ناخودآگاه جمعی یونگ و بر اساس کهن‌الگوهاست؛ چراکه طبعاً این ناخودآگاه در تمام جوامع وجود دارد و اختلافاتی که از این کهن‌الگوها در آثار ظهور و بروز می‌کند درخور بررسی است. در این رابطه ادبیات تطبیقی آمریکایی که بر مبنای ادبی‌بودن آثار و شباهت‌ها و تفاوت‌هاست، مبنای مناسبی است برای بررسی اختلافاتی که در مرگ و نوزایی در مجموعهٔ آثار دو شاعر مشاهده می‌شود. سه سطح برای آن در نظر گرفته شده است: سطح اول شامل اشعاری که میزان توجه و پرداختن به مرگ بیشتر است، سطح دوم اشعاری که میزان توجه به مرگ و پس از آن نوزایی یکسان است، سطح سوم اشعاری را شامل می‌شود که سمت تولد مجدد و نوزایی پررنگ‌تر است. این تقسیم‌بندی به منظور یافتن اختلافات و شباهت‌ها بین اشعار دو مجموعه انجام گرفته است. بر این اساس میزان اشعاری که دو سمت مرگ و نوزایی یکسانی دارند، به یک اندازه در اشعار هر دو شاعر مشاهده شده است؛ در واقع این سطح، همان سطح متعادل و مورد انتظار در روان‌شناسی یونگ است، اما سطحی که در آن یکی از دو طرف مرگ یا نوزایی توجه بیشتری بدان شده در دو مجموعه متفاوت است. بیشترین اختلاف، وجود مرگ است که در بسیاری از اشعار بدیع صقور مشاهده می‌شود. نکته مورد توجه این است که با اینکه در برخی از اشعار صقور، مرگ بسیار زیاد است، اما اشاراتی واضح و کم‌رنگ به تولد مجدد و زندگی وجود دارد و این شاهدی است که بروز مرگ و نوزایی به تنهایی در اشعار دور از انتظار است، همان‌طور که در این دو مجموعه که از نظر پرداختن به مرگ و تولد مجدد و جاودانگی سطوح متفاوتی را دارا هستند، هرگز یکی از این دو سو به طور کامل حذف نشده است.

پی‌نوشت

(۱) «محمدرضا شفیعی‌کدکنی در شهریور ۱۳۱۸ خورشیدی در روستای کدکن به دنیا آمد.» (شریفی ۱۳۹۳: ۱۳) «م. سرشک» وی شاعر و پژوهشگر است و تألیفات فراوانی در حوزهٔ ادبیات فارسی، عربی و غربی دارد. علاوه بر شخصیت علمی و پژوهشی شفیعی‌کدکنی در ادبیات فارسی، ایشان پژوهش‌های مهمی در زمینهٔ ادبیات عرب داشته و شناخت بسیاری از شعر سرزمین‌های شام و حجاز دارد؛ از تألیفات او در این زمینه می‌توان به *شعر معاصر عرب*، پژوهش‌هایی در مورد شعر معاصر در کشورهای عربی و *آوازهای سندباد*، ترجمهٔ اشعار عبدالوهاب البیاتی اشاره کرد.

(۲) بدیع صقور شاعر و نویسنده سوری، متولد ۱۹۴۹م (۱۳۲۸ هـ ش) در روستای بیت‌علان از توابع شهر لاذقیه سوریه می‌باشد. او فارغ‌التحصیل رشتهٔ فلسفه است. وی عضو اتحادیهٔ نویسندگان عرب (معاون رئیس اتحادیه) و سردبیر مجلهٔ بناة الاجیال از ۲۰۰۱ است، او ترجمه‌های فراوانی از اشعار و متون اسپانیایی از شاعران و نویسندگان شیلی و آمریکای لاتین به عربی دارد. علاوه بر مجموعه‌های شعر، وی صاحب تألیفاتی شامل داستان‌های کوتاه نیز می‌باشد.

(۳) A Comparative Study of Romantic Naturalism in Shafiee Khadkani and Badi Saqour

(۴) «ادبیات تطبیقی مفهومی تاریخی دارد، و موضوع تحقیق در این علم عبارتند از: پژوهش در موارد تلاقی ادبیات در زبان‌های مختلف، یافتن پیوندهای پیچیده و متعدد ادب در گذشته و حال، و به طور کلی ارائهٔ نقشی که در پیوندهای تاریخی تأثیر و تأثر داشته است، چه از جنبه‌های اصول فنی در انواع مکاتب ادبی و چه از دیدگاه جریان‌های فکری.» (غنیمی هلال ۶۲:۱۳۹۰) ادبیات تطبیقی روشی علمی است، در این روش می‌توان از مرزهای فرهنگی و جغرافیایی فراتر رفت. اهمیت ادبیات تطبیقی افزایش دانش و شناخت بشری است. مقایسه و دسته‌بندی، همواره باعث گسترش علم می‌شود و روش تطبیقی بر همین مبناست؛ «تطبیق یا مقایسه، منبعی سرشار از منابع معرفت بشری است. انسان در بررسی‌های مختلف خود، مقایسه و تطبیق را راهی برای دستیابی به حقایق اصیل مربوط به حوزه‌های پژوهش خود، برگزیده است.» (کفافی ۱۳۸۲: ۱۰)

(۵) در مکتب آمریکا زیبایی اثر در اولیت نقد قرار دارد و برای بررسی شعر، به ادبیت اثر، منظور «آن عاملی که یک اثر را اثر ادبی می‌کند.» (قره‌باغی ۱۳۸۳: ۱۶۱) اهمیت داده می‌شود. از

آنجا که پژوهش پیش‌رو جنبهٔ هم‌زمانی دارد، بنابراین گرایش تاریخی، خود به خود رنگ می‌بازد و زیبایی‌شناسی به عنوان مهم‌ترین عامل نقد، مورد توجه قرار می‌گیرد و این همان مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی است. «در مکتب آمریکا، ادبیت یک اثر ادبی، مرکز توجه است، و منظور از ادبیت، تمام ویژگی‌هایی است که یک اثر را به اثر ادبی تبدیل می‌کند.» (فوزی و دیگران ۸۱:۱۳۹۳)

کتابنامه

اعتمادی، حسین، ناهده فوزی و مهرداد آقائی. ۱۳۹۸. «بررسی تطبیقی عارفانه‌های عاشقانهٔ عبدالوهاب البیاتی و سهراب سپهری». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. دورهٔ ۱۵. ش۵۵. صص ۸۰-۴۹.

جواری، محمدحسین. ۱۳۸۴. «اسطوره در ادبیات تطبیقی». *اسطوره و ادبیات (مجموعه مقالات برگزیدهٔ سومین همایش ادبیات تطبیقی*. ش۲۳ و ۲۴. صص۵۱-۴۰.

حامد جابر، یوسف. ۱۳۹۰. «قضایا المکان بین الذاکرة والرؤیا فی شعر (بدیع صّقور)». *دراسات فی اللّغة العربیة و آدابها. فصلیة محکمة*. ش۶. صص۲۰-۱.

حسینعلی، مریم. ۱۳۸۷. «نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش۱۱. صص۱۱۸-۹۷.

درودگریان، فرهاد. ۱۳۹۳. «تحلیل تولد پیر چنگی در *مثنوی مولوی* بر اساس نظریهٔ یونگ». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. ش۳۵. صص۱۰۵-۹۱.

دلاشو، م لوفر. ۱۳۶۶. *زبان رمزی قصه‌های پریوار*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.

سخنور، جلال. ۱۳۶۹. *نقد ادبی معاصر*. تهران: رهنما.

سلطان‌بیاد، مریم و محمودرضا قربان‌صباغ. ۱۳۹۰. «بررسی قابلیت‌های نقد کهن‌الگو در مطالعات تطبیقی ادبیات: نگاهی گذرا به کهن‌الگوی «سایه» و «سفر قهرمان»». *نقد ادبی*. ش۱۴. دوره ۴. صص۱۰۳-۷۹.

شریفی، فیض. ۱۳۹۳. *شعر زمان ما (۱۶) محمدرضا شفیعی‌کدکنی*. تهران: نگاه.

شفیع‌آبادی، عبدالله، شکوه نوابی‌نژاد، جواد اژه‌ای، قدسی احقر، خدیجه آرین، مهدی حسینی بیرجندی و محسن رسولی. ۱۳۹۴. *مبانی راهنمایی و مشاوره*. تهران: سمت.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۸. *در ستایش کبوترها*. تهران: سخن.

شوقی عبدالجواد رضوان، احمد. ۱۹۹۰. *الدرس الادبی المقارن*. بیروت: دار العلوم العربیة

صقور، بدیع. ۲۰۱۴. *دعوا الحمام ینام*. سویدا: دارلیندا للطباعة و النشر التوزیع.

غنیمی هلال، محمد. ۱۳۹۰. *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ مرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی. تهران: امیرکبیر.

فرضی، حمیدرضا و محمدرضا عابدی. ۱۳۹۳. «تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری «داستان شهریار بابل با شهریارزاده» در *مرزبان‌نامه*». *نشریهٔ زبان و ادب فارسی*. ش ۳۳۰. صص ۱۳۴-۱۱۳.

فوزی، ناهید، مریم امجد و کبری روشنفکر. ۱۳۹۳. «بررسی شعر محمدرضا شفیعی‌کدکنی و عبدالوهاب البیاتی از منظر ادبیات تطبیقی». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. دوره ۲. ش ۱. صص ۹۷-۷۹.

قره‌باغی، علی‌اصغر. ۱۳۸۳. *واژگان و اصطلاحات فرهنگی*. تهران: سورهٔ مهر.

کفافی، محمد عبدالسلام. ۱۳۸۲. *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ سیّدحسین سیّدی. مشهد: به‌نشر.

مورنو، آنتونیو.۱۳۹۳. *یونگ، خدایان و انسان مدرن*. ترجمهٔ داریوش مهرجویی. تهران: مرکز.

یاوری، حورا. ۱۳۸۶. *روان‌کاوی و ادبیات: دو متن، دو انسان، دو جهان: از بهرام تا راوی بوف‌کور*. تهران: سخن.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۶۸. *چهار صورت مثالی*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.

ـــــــــــــــ . ۱۳۹۵. *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: جامی.

Eglish Sources

Bagheri Parinaz, gholamreza Pirooz, Ali Akbar Bagheri khalili. Hasan Goodarzi Lamraski(2018).” A Comparative Study of Romantic Naturalism in Shafiee Khadkani and Badi Saqour”.*opcion.especial* no.15:657-680

Vickery, john b.(1993). *mythencyclopedia of poetry and poetics*. Eds. Alex Preminger and t.v.f. brogan. Princeton:Princeton university press

References

Delachaux, M. Loeffler (1987/1366SH). *Zābane ramzī qessehā-ye parīvār (Symbolic language of parivar tales)* Tr. by Jalāl sattārī. Tehrān: Tūs.

Dorūdgarīyān, Farhād (2014/1393SH). "Tahlile tavalod-e pir-e čangī dar masnavi-e mowlavī bar asāse nazriye yūng". *Mystical Literature and Mythology Quarterly Islamic Azad University, South Tehran Branch.* No. 35. pp. 91-105.

E'temādī, Hossein & Nāhede Fūzī, Mehrdād Âqāeī.(2019/ 1398) "Barasī Tatbīqī-ye Ârefāneha-ye Âšeqāne-ye Abdol vahhāb Al-Bayātī & Sohrāb Sehpehrī. "Myth in Adonis and Shamlow's Poetry". *Mystical Literature and Mythology Quarterly Islamic Azad University, South Tehran Branch.* Year. 15. No 55. Pp. 49-80

Farzī, Hamīd Rezā & ' Mohammad Rezā ābedī (2014/1393SH). "Tahlīle bon-māyehā-ye asātīrī: dāstān-e šahrīyār bābel bā šahrīyārzāde dar marzbān-nāme". *Persian language and literature.* No. 330, pp.113-134

Fūzī, Nāhīd & Maryam Amjad, & Kobrā Rošanfekr (2014/1393SH). "Barasīye še ře Mohammad Rezā Šafī ĭ Kadkanī & Abd al-vahāb Al-Bayātī az manzar-e adabīyāt-e tatbīqī*". Quarterly Journal of Comparative Literature Research*, year. 2. No. 1. pp.79-97.

Hāmed Jāber, Yūsef (2011/1390SH). "Masā ĕl makān beyne hāfeze va ro'yā dar še ře Badia saqūr" (Place issues between memory and vision in poetry Badia saghor). *studies in arabic language and literature.* vol. 6. Pp. 1-20.

Hossein-Alī, Maryam (2008/1387SH). "Naqd kohan olgū-y- qazalī az mowlānā" *Persian Language and Literature Research.* No. 11. pp. 97-118

Javārī, Mohammad Hosseīn (2005/1384SH). "Ostūre dar adabīyāt tatbīqī". *ostūre va adabīyāt (collection of articles selected by the third conference on comparative literature. No. 23&24.* Pp. 40-51.

Jung, Carl Gustav (1989/1368SH). *Čahār sūrat-e mesālī (four archetypes).* Tr .by Parvīn Farāmarzī. Mašhad: Āstān Qods Razavī.

_____ .(2016/1395SH). *Ensān va sambol-hā-yaš (Man and his symbols)*. Tr. by Mahmūd Soltānīyeh. Tehrān: Jāmī

Arabic sources

Kafāfī, Mohammad 'Abd al-Salām (2003/1382SH). *Aadbīyāt-e tatbīqī (Comparative litereture)*. Tr. by Seyyed Hosseīn Seyyedī. Mašhad: beh našr.

Moreno, Antonio. (2014/1393SH). *Yūng, xodāyān va ensān-e modern (Jung,Gods and modern man)*. Tr. by Dārīyūš Mehrjūeī. Tehrān: Markaz.
Qareh-bāqī, Alī Asqar.(2004/1383SH). *Vāžegān va Estelā-hāt-e Farhangī*. Tehrān: Sore-ye Mehr.
Qonaymī Helāl, Mohammad. (2011/1390SH). *Adabīyāt-e tatbīqī (comparative litereture)*. Tr. by Mortezā Āyat-alāh-Zāde Šīrāzī. Tehrān: Amīr Kabīr.
Šafī' Ābādī, Abdollāh & Šokūh Navābī nežād. et al. (2015/1394SH). *Mabānī-e rāhnamāī va mošāvere*. Tehrān: Samt.
Šafi'ī Kadkanī, Mohammad Rezā (2009/1388SH). *Dar setāyeš-e kabūtarhā*. Tehrān: Soxan.
Saqūr,Badī ' (2014). *Bogzār kabūtar bexābad (Let the pigeon sleep*). Sūydā: Darlinda Printing and Publishing Distribution.
Šarīfī, Feyz (2014/1393SH). *Še'r-e zamān-e mā* (16) Mohammad Rezā Šafī ī kadkanī. Tehrān: Soxan
Soltān-Bīād, Maryam& Mahmūd Rezā Qorbān Sabbāq. (2011/1390SH). "Barrasīye qābelīyat hay-e- naqd kohan olgū dar motāle'āte tatbīqī-ye adabīyāt: negāhī gozarā be kohan olgūy-e sāye vā safar-e qahremān". *Literary critique*. Vol. 14. No. 14. pp.79-103.
Šouqī Abd-al-Javād Rezvān, Ahmad. (1990) *Comparative literary lesson.*Beyrūt: Dar al-Olūm al-Arabīye
Soxanvar, Jalāl (1990/1369SH*). Naqd-e adabī-ye mo'āser*. Tehrān: Rāh-namā.
Yāvarī, Hūrā (2007/1386SH). *Ravānkāvī va adabīyāt: do matn, do ensān, do jahān: az bahrām tā rāvī-ye būf-e koūr*. Tehrān: Soxan.