بررسی تطبیقی کاربرد اسطوره و کهن‌الگو در شعر فروغ فرخزاد و گلرخسار صفی‌آوا (شاعر تاجیک)

حسن اکبری بیرق[1*]، مریم اسدیان[2]

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران
۲. کارشناس ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

دریافت: ۹۱/۳/٦ پذیرش: ۹۱/۷/۲۲

دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱ (پیاپی ۳)، بهار و تابستان ۱۳۹۳، صص ۱۶۱-۱۹۲

چکیده

تأثیر ادبیاتی بر ادبیات دیگر از پیامدهای تعامل فرهنگی ملل مختلف است. هیچ ادبیات پویایی نمی‌تواند خود را از تأثیر ادبیات ملل دیگر دور نگاه دارد و وقتی در دو سوی این معادلهٔ تعامل فرهنگی و ادبی، دو ملت همزبان قرار گرفته باشند، مسئله ضرورتی دیگرگونه می‌یابد. در این میان ادبیات ایران و تاجیکستان که از یک آبشخور زبانی سیراب می‌شوند، می‌تواند محلی برای یک مطالعهٔ تطبیقی باشد.

در این مقاله، به بررسی وجوه اشتراک و اختلاف طرز به کارگیری اسطوره، کارکردهای آن و کمیت و کیفیت کاربرد آن در زبان شعری دو شاعر زن معاصر ایرانی و تاجیکی، یکی فروغ فرخزاد و دیگری گلرخسار صفی‌آوا می‌پردازیم و نشان خواهیم داد که هریک از این سرایندگان، با توجه به ملیت و موقعیت زمانی و مکانی و شرایط فکری و درونی خود چه نگرشی به اسطوره، مضامین و بن‌مایه‌های اصیل اساطیری داشته و تا چه اندازه از این مصادیق در شعر خود بهره جسته‌اند. برای این کار، مضمون‌ها و مفردات اساطیری که در پژوهش حاضر بررسی خواهند شد عبارت‌اند از: خدایان، الهه‌ها، ایزدان؛ پیامبران و آیین‌گذاران؛ شخصیت‌های اسطوره‌ای، تاریخی و حماسی؛ موجودات، گیاهان و جانوران اساطیری و همچنین مکان‌های خاص و اسطوره‌ای.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، اسطوره، کهن‌الگو، شعر معاصر ایران و تاجیکستان، فروغ فرخزاد، گلرخسار صفی‌آوا.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: h.akbaribairagh@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

۱. مقدمه

تأثیر ادبیاتی بر ادبیات دیگر از پیامدهای تعامل فرهنگی ملل مختلف است. هیچ ادبیات پویایی نمی‌تواند خود را از تأثیر ادبیات ملل دیگر نگاه دور دارد. حتی اگر ادبیاتی بخواهد و بتواند به‌کلی از تأثیر ادبیات‌های دیگر مصون بماند، با این کار از حوزهٔ نفوذ و تأثیر خود نیز خواهد کاست.

وقتی در دو سوی معادلهٔ تعامل فرهنگی و ادبی، دو ملت همزبان قرار گرفته باشند، مسئله ضرورتی دیگرگونه می‌یابد. میان ادبیات‌هایی که در بستر زبانی واحدی شکل می‌گیرند، مانندگی‌های بسیاری دیده می‌شود. ادبیات ایران، تاجیکستان و افغانستان، هر سه در حوزهٔ زبان فارسی به وجود آمده‌اند و همچنان در حوزهٔ این زبان به حیات خود ادامه می‌دهند. با اینکه رفته‌رفته مرزهای سیاسی و جغرافیایی به ادبیات هریک از کشورهای یاد شده استقلال بیشتری می‌دهد، ولی این سه ادبیات گذشته‌ای مشترک دارند (شعردوست، ۱۳۸۹: ۲۹۷).

جای خالی بررسی‌های محتوایی و مضمونی در شعر معاصر تاجیک بسیار مشهود است. این در حالی است که تحقیقات گسترده‌ای دربارهٔ مسائل زبانی و زبان‌شناسی در حیطهٔ شعری این کشور انجام شده است. موارد اندکی هم که خارج از مبحث زبان صورت گرفته، در قالب کتب و مقالات پراکنده، بیشتر به موضوع اجتماع عصر و سیاست در شعر پرداخته‌اند؛ به‌طوری‌که در زمینهٔ بررسی تطبیقی شعر تاجیک با شاعران دیگر سرزمین‌ها، شمار نوشته‌ها و تحقیقات بسیار اندک است و اگر پژوهشی نیز صورت گرفته، بیشتر زبان‌محوری، مضمون و مایهٔ اصلی آن را به خود اختصاص داده است.

هدف اصلی این مقاله، همان‌گونه که از عنوان آن برمی‌آید، بررسی تطبیقی رویکرد دو شاعر زن معاصر ایرانی و تاجیکی- فروغ فرخزاد (۱۳۱۵- ۱۳٤٥) و گلرخسار صفی‌آوا (۱۹٤۷)- به اسطوره است.

در این مقاله این پرسش مطرح شده است که هریک از این سخنوران، با توجه به ملیت و موقعیت زمانی و مکانی و شرایط فکری و درونی خود چه نگرشی به بن‌مایه‌های اساطیری داشته و تا چه اندازه و به چه شکلی از آن بهره جسته‌اند؟

آنچه در جستار حاضر مورد نظر است، درک نگرش این شعرا به اساطیر و شیوهٔ برخود آنان با اسطوره است؛ زیرا این دو شاعر، از زمانه و زمینه‌ای کم و بیش یکسان ظهور یافته‌اند و آنچه ما را بر آن داشت تا به چنین تحقیقی بپردازیم، اشتراک فرهنگی و زبانی است؛ زیرا

www.SID.ir

تاجیکستان و ایران شاخه‌های یک درخت از جنس قومیت، فرهنگ، تاریخ و زبان هستند.

در همین راستا و با مفروض داشتن مفهوم اسطوره و تعریف آن، یکسره به سراغ ادبیات منظوم معاصر در تاجیکستان و ایران می‌رویم و می‌کوشیم تا از منظر اسطوره، این دو شاعر را در بافت فرهنگی خود مورد بررسی تطبیقی قرار دهیم.

آنچه تحت نام مضامین اسطوره‌ای ذکر می‌شود، مضمون‌ها و مفردات اساطیری هستند که خدایان، الهه‌ها، ایزدان، پیامبران و آیین‌گذاران، شخصیت‌های اسطوره‌ای، تاریخی و حماسی، موجودات، گیاهان و جانوران اساطیری و همچنین مکان‌های خاص و اسطوره‌ای را شامل می‌شود. کهن‌الگو نیز، عنوان دیگری است که برای بن‌مایه‌های اسطوره‌ای و باورهای جمعی بنیادین بشری برگزیده شده است که ذیل آن به بررسی این مصادیق در شعر شاعران مورد بحث پرداخته‌ایم.

به باور نویسندگان این مقاله، خوانش موازی اشعار فروغ فرخزاد از ایران و گلرخسار صفی‌آوا از تاجیکستان، از سنخ یک مطالعهٔ ادبی تطبیقی است که شاید در انتساب این فعالیت به «ادبیات تطبیقی»، به‌معنای متعارف کلمه و براساس روش‌های شناخته شده، محل مناقشه باشد؛ از این‌رو برای پاسخ به شبهه‌ها و ایرادهای مقدر و تبیین مبانی نظری و روش‌شناختی این جستار، از یادآوری برخی نکات ناگزیریم.

۲. مروری بر ماهیت ادبیات تطبیقی

هرچند عده‌ای از صاحب‌نظران، قدمتی چهارهزارساله برای ادبیات تطبیقی[۱] قائلند (Jost, 1974: 2/ 312)، برپایهٔ سنجه‌های علم‌شناسی مدرن، باید این شاخه از دانش بشری را پدیده‌ای قرن نوزدهمی دانست (Bassnett, 1993: 7; Wellek, 1970: 3؛ حدیدی، ۱۳۷۳: ۱؛ ساجدی، ۱۳۸۷: ٥٤) که در تاریخ نه چندان درازدامن خود، دو مکتب[۲] یا دو شیوهٔ[۳] متمایز و مشهور، در این حوزه عرضه کرده است؛ مکتب فرانسوی و مکتب آمریکایی.

مکتب فرانسوی: مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی از اوایل قرن بیستم تا جنگ جهانی دوم تحت تأثیر مستقیم مکتب پوزیتیویسم[٤] (اثبات‌گرایی) که در آن زمان دوران شکوفایی خود را سپری می‌کرد (یوست، ۱۳۸٦: ۳۸)، به وجود آمد. بر پایهٔ این مکتب، تمام متونی که دارای رابطهٔ تاریخی

Archive of SID
www.SID.ir

اثبات شده میان خود نیستند؛ از دایرهٔ بحث‌های ادبیات تطبیقی خارج می‌شوند؛ به‌طور مثال:

> فرض کنیم شاعری در چین، ایده‌ای را مطرح کرده که شاعری دیگر در آلمان به آن پرداخته باشد، ولی تاریخ اثبات نکرده که یکی از این دو با نظر دیگری از رهگذر ارتباط، آشنا شده باشد، ولی ما احتمال اثرپذیری و تقلید را می‌دهیم؛ این نوع پژوهش هم در دایرهٔ ادبیات تطبیقی نمی‌گنجد (ندا، ۱۳۸۷: ۳۰).

از سوی دیگر نظریه‌پردازان این مکتب معتقدند ادبیات تطبیقی شاخه‌ای از تاریخ ادبیات است که به بررسی روابط ادبی بین ملت‌ها و فرهنگ‌های مختلف می‌پردازد (گویار، ۱۳۷٤: ١٦)؛ به دیگر سخن، مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی این‌گونه تعریف می‌شود: «ادبیات تطبیقی، بررسی روابط تاریخی ادبیات ملی با ادبیات دیگر زبان‌ها است» (ندا، ۱۳۸۷: ۲۵). پس می‌توان گفت ادبیات تطبیقی به بررسی تأثیر و تأثرات ادبی با تمرکز بر دو اصل عمدهٔ تفاوت زبانی بین دو ملت و در نتیجه دو فرهنگ مختلف و اثبات رابطهٔ تاریخی بین آن دو می‌پردازد و در تلاش برای ردیابی یک ایدهٔ خاص و موتیف میان ملل مختلف است.

مکتب آمریکایی: این مکتب از اوایل دههٔ پنجاه قرن بیستم تحت تأثیر آرای رنه ولک[۵] (Wellek, 1970: 4) پا به عرصهٔ پژوهش‌های ادبی نهاد. خاستگاه این مکتب، انتقاداتی بود که ولک بر مکتب فرانسوی وارد می‌کرد. وی مبنای فلسفی این نحله را که همان پوزیتیویسم[۶] (اثبات و تحصل‌گرایی غالب در قرن نوزدهم اروپا) است، آماج حملات خود قرار داده بود و حتی آن را خطری بسیار جدی برای نقد ادبی می‌دانست (Ibid: 3, 282).

در تعریف این مکتب باید گفت ادبیات در فراسوی مرزهای ادبی به‌عنوان یک کلیت با تأکید بر اصل زیبایی‌شناسی، هنر و ادب مورد توجه قرار می‌گیرد (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۲۸۲؛ Lawall, 1988: 3).

برای روشن‌تر شدن موضوع لازم است بین مکتب یادشده و مکتب فرانسوی مقایسه‌ای برقرار کنیم؛ وجه غالب در مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی بر تأثیرپذیری و تأثیرگذاری است و تمام مباحث آن حول حوزه‌های تأثیر و تأثر ادبی در دو زبان و فرهنگ مختلف می‌گردد (ندا، ۱۳۸۷: ۲۹)؛ حال آنکه در مکتب آمریکایی محدودیت و مرزی وجود ندارد و اندیشه‌ها را در فراسوی مرزهای از پیش مشخص‌شده، مورد بررسی قرار می‌دهند (Remak, 1961: 1).

با توجه به تعاریف ذکرشده، حال باید دید که موضوع مقالهٔ حاضر به چه معنا، یک مطالعهٔ

www.SID.ir

تطبیقی به شمار می‌آید؛ هرچند هر دو شاعر، فروغ فرخزاد و گلرخسار صفی‌آوا، از یک حوزهٔ زبانی و تمدنی می‌آیند ولی مدارک متقنی که تأثیر و تأثر بین آنان را اثبات کند نیز در دست نیست؛ به دیگر سخن نه بر پایهٔ مکتب فرانسوی می‌توان این دو هنرمند را تطبیق کرد و نه براساس مکتب آمریکایی.

پیش از هر استدلالی باید یادآور شد که بنابر نظر برخی محققان این حوزه، وجود تطبیق در آثاری به یک زبان نیز امری بعید نیست و این زمانی تحقق می‌یابد که آثار همزبان، از فرهنگ‌ها و ملیت‌های متفاوتی برخوردار باشند؛ به‌طور مثال «ادبیات انگلیسی و آمریکایی هر دو به یک زبان نوشته می‌شوند، اما به لحاظ شیوه‌های اندیشه، بیان و غنای لغوی، تفاوت‌های بسیاری دارند و همین تفاوت‌ها، موضوع مناسبی را برای پژوهشگر ادبیات تطبیقی فراهم می‌کند» (ندا، ۱۳۸۷: ۲۹). اما اگر بخواهیم در این مورد خاص به مبناسازی و توضیح روش پژوهش بپردازیم، باید به موارد زیر اشاره کنیم:

نخست آنکه امروزه ادبیات تطبیقی معنای مضیق و سنتی خود را از دست داده و گسترش مفهومی و روشی پیدا کرده است. چنانکه از سویی پای در عرصهٔ مطالعات فرهنگی نهاده و زمینه را برای محققان این رشته، فراهم آورده است تا از طریق قرائت‌های موازی آثار ادبی متعلق به حوزه‌های فرهنگی مختلف، به بازشناسی شیوه‌های اندیشه و عمل انسان‌ها، در جغرافیای متفاوت نایل آیند؛ به تعبیری فنی‌تر، «ادبیات تطبیقی کنونی، معطوف به انسان‌شناسی تطبیقی، نظریهٔ گفتمان، نظریهٔ دریافت، مطالعات ترجمه، ماتریالیسم فرهنگی[۷] و طیف متنوعی از دیگر رویکردها است» (پین، ۱۳۸۲: ۶۳-۶۴؛ Ning, 2001: 61 ;Tötösy, 1999: 6) و از سوی دیگر نیز این شاخه از معرفت، ماهیتی بین‌رشته‌ای یافته است و دانش‌های دیگری چون مردم‌شناسی، روان‌شناسی، فلسفه و... به‌نوعی پشتوانهٔ تئوریک آن محسوب می‌شوند (Mourao, 2000: 2). از این‌روست که محدود کردن یک مطالعهٔ تطبیقی به یافتن و اثبات تأثیر و تأثرات بین دو ادیب از دو زبان مختلف چندان موجه به نظر نمی‌رسد. امروزه دیگر، ادبیات تطبیقی «اکولوژی انسانی، جهان‌بینی ادبی و بصیرتی جدید در جهان فرهنگی با مشمولیت و جامعیت تمام است» (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۸۰).

دیگر آنکه با معیارهای نظریهٔ بینامتنیت[۸]، هیچ اثر ادبی تاکنون ظهور نکرده است که به نحوی از انحا، از دیگر آثار ادبی قوم خود یا بیگانه، متأثر نبوده باشد (تودوروف، ۱۳۷۷: ۸- ۹،

www.SID.ir

۳۸). همهٔ فرآورده‌های انسانی، به‌ویژه ادبیات، در ارتباط پیدا و پنهان با یکدیگر، آفریده و سپس فهمیده می‌شوند. بدین ترتیب می‌توان ادعا کرد که:

زمان هرمنوتیک ملی گذشته است، حتی در خاور دور. در غرب عموماً پذیرفته‌اند که جیمز[۹] و پروست[۱۰] جدا از هم کاملاً فهمیده نمی‌شوند... کمتر ذهن جست‌وجوگری پیدا می‌شود که هنگام مطالعهٔ افسانه‌های لافونتن[۱۱] به میلتون[۱۲] یا ایزوب اشاره نکند... (Jost, 1974: 14).

به عبارت دیگر هر شعر و نثر ادبی که خلق می‌شود، نه از ذهن یک نفر بلکه از ذهنیت جمعی کل بشر تراوش می‌کند. ادبیات تطبیقی نیز وسیله‌ای برای کشف و نمایش ناخودآگاه جمعی آدمیان است که در قالب زبان‌ها و فرهنگ‌های مختلف، فرصت ظهور و بروز یافته است و در یک کلام می‌توان گفت:

*گفت‌وگوی کفر و دین آخر به یک جا می‌رسد		خواب یک خواب است و باشد مختلف تعبیرها*

(صائب تبریزی، ۱۳٦٤: ۳٤)

با توجه به این مقدمات، وقتی از تطبیق شعر و اندیشهٔ فروغ و گلرخسار سخن می‌رود، نباید خود را درگیر قالب‌های متعارف مطالعات تطبیقی کرد؛ زیرا هردو شاعر از یک حقیقت برین و متعالی سخن می‌گویند که از ابتدای خلقت بشر، ذهن این موجود متعقل را به خود مشغول داشته است. بنابراین ما فقط به‌عنوان یک تطبیق‌گر می‌کوشیم تا دریابیم که این حقایق استعلایی چگونه در اندیشه و زبان دو انسان از دو فرهنگ نسبتاً متفاوت، با زبانی تقریباً واحد، تجلی کرده است و در این مطالعه اینکه آیا گلرخسار از فروغ متأثر شده و یا به‌طور کلی آثار او را خوانده است یا نه، چندان اهمیتی ندارد.

۳. مضامین اساطیری و کهن‌الگوها در شعر فروغ و گلرخسار

به گفتهٔ کمبل[۱۳]: «مردم با آفریدن محوطه‌های مقدس، با اسطوره کردن حیوانات و گیاهان و با اعطا کردن قدرت‌های معنوی به زمین، بر محیط تأثیر می‌گذارند. این محیط به چیزی شبیه به یک معبد و مکانی برای مراقبه تبدیل می‌شود» (کمبل، ۱۳۷۷: ۱٤۷).

موجودات اساطیری، ارباب انواع، ارواح و توتم‌ها[۱٤]، رمزهای جاندار مینوی، بازیگران یا عناصر حوادثی هستند که اسطوره‌ها آن‌ها را حکایت می‌کنند. بر این مبنا برخی اسطوره‌ها هستند که به معنای خاص، داستان‌های قدسی، به شمار می‌آیند و آفرینش جهان، خدایان و انسان‌ها را

www.SID.ir

شرح می‌دهند و بعضی دیگر نیز می‌گویند چگونه آداب و رسوم و قواعد، وضع و مقرر شدند و پاره‌ای هم از آینده و سرنوشت آتی انسان‌ها و عالم یاد می‌کنند و سرانجام برخی دیگر، نمونه‌های نوعی بعضی موقعیت‌ها یا خلقیات را رقم می‌زنند (استروس و دیگران، ۱۳۸۷: ۱/ ۱۹۰).

مراد از مدخل‌های اسطوره‌ای، کلمات، واژگان و یا فضاهایی از شعر است که به‌نوعی به تعریفی که از اسطوره بیان کردیم دلالت دارند. به این معنا که دربارهٔ خدایان، موجودات و مکان‌های مقدس هستند. شماری از شخصیت‌های حماسی نیز از آنجا که حماسه بر پایهٔ اسطوره بنا شده، جزو این مدخل‌ها قرار می‌گیرند.

۱- ۳. خدایان، ایزدان و فرشتگان

پژوهش در اساطیر و شناخت آن کمترین سودی که دربردارد، مقایسه کردن و پی‌بردن به مراحل پیشرفت و آگاهی بشر در ادوار مختلف و پر کردن فاصلهٔ میان توحش و تمدن و رسیدن به ستایش خدای یکتا و ایمان به وحدانیت اوست؛ زیرا ذهن انسان همیشه در جست‌وجو و یافتن پاسخ‌هایی برای این پرسش‌ها است که ما کیستیم؟ از کجا آمده‌ایم؟ و... .

مطالعه و شناخت اساطیر به این‌گونه سؤال‌ها پاسخ خواهد داد و خواهد گفت انسانی که می‌انگاشت هر درخت و هر چشمه دارای روحی مقدس است و هر پدیدهٔ طبیعی، نیروی قاهر و خدایی نیرومند دارد و بت‌ها و بتکده‌ها می‌افراشت، چگونه شد که سرانجام از پی تجارب هزاران مسئله، خود به مفهوم خدای یکتا دست یافت؟ (بهار، ۱۳۷٦: ۹).

اعتقاد به یک نیروی مافوق بشری همواره در تمامی اعصار وجود داشته است. بشر در فراگرد شکل‌گیری اساطیر با اشیا روبه‌رو نمی‌شود، بلکه با قدرت‌هایی که درون آگاهی او سربرکشیده‌اند و او را برمی‌انگیزند، روبه‌رو است. موضوع این نوع بازنمایی‌ها در اصل قدرت‌های تکوین خدا هستند؛ قدرت‌هایی که از همان آغاز آگاهی براساس آن‌ها، خدا را وضع می‌کند. این فراگرد نه‌تنها شامل بازنمایی قوا، بلکه حاوی خود این قواست و این قوا، آگاهی را می‌آفرینند و آگاهی، پایان طبیعت است، پس این قوا خالق طبیعت نیز هستند و از این‌رو قوای واقعی‌اند. پس فراگرد شکل‌گیری اسطوره نه‌تنها با اشیای طبیعی، بلکه با نیروهای خلاقی سر و کار دارد که نخستین مخلوق آن‌ها، آگاهی است (کاسیرر، ۱۳٦۷: ٤۸- ٤۹).

بر پایهٔ آنچه گذشت، یکی از رایج‌ترین نمونه‌های اسطوره که بازتاب گسترده‌ای در ادبیات و شعر نیز دارد، پرداختن به مباحث پیرامون خدایان، ایزدان، الهه‌گان، فرشتگان و موجودات

www.SID.ir

خارق‌العاده، مقدس و برتر است.

فروغ فرخزاد در شعر خود از خدایان زن و الهه‌های ایرانی نام برده است و آنان را به‌عنوان اسطورهٔ پاکی درنظر دارد. مثلاً «آناهیتا»، ایزدبانوی همهٔ آب‌های روی زمین و سرچشمهٔ اقیانوس کیهانی (کرتیس، ۱۳۷٦: ۹) که در ***اوستا*** با نام «اردوی سوره آناهیتا[۱۵]» به معنی آب نیرومند بی‌آلایش و پاک، از او یاد شده (پورداوود، ۱۳٦٤: ۱۳۷)، در شعر «دریایی» فروغ با نام «خدای دریا» آمده است:

پنداشتم آن زمان که رازیست/ در زاری و های‌های دریا/ شاید که مرا به خویش می‌خواند/ در غربت خود، خدای دریا... (فرخزاد، ۱۳۸٦: ۱۱۸)

و در شعر «سپیدهٔ عشق» آناهیتا را با نام معرب آن، یعنی «زهره» می‌آورد. اشاره به شخصیت اسطوره‌ای زهره در سنت ادبی که با عنوان خنیاگر، مطرب و رقاص فلک مطرح است، در اشعار او دیده می‌شود. زهره، عاشق، عصیانگر و بی‌پرواست و شاعر خود را پیرو مکتب او می‌داند و معتقد است که زهره بر روی او تابیده است و از آنجا که در سنت ادبی، زهره سیاره‌ای سعد است و تابیدنش بر شخص باعث نیکبختی است، برای فروغ، زهره بیشتر ستارهٔ عشق است یا به نوعی، الهه‌ای است که نگاهی از سر عشق به فروغ انداخته و او را عاشق کرده است:

... بی‌گمان زان جهان رویایی/ زهره بر من فکنده دیدهٔ عشق/ می‌نویسم به روی دفتر خویش/ جاودان باشی ای سپیدهٔ عشق (همان: ۱٤۳).

در شعری دیگر، «از راهی دور»، باز خود را شاگرد مکتب زهره می‌داند و باور دارد که رسم افسونگری را از او آموخته است. این نگاه فروغ، باور عمیق او را به اسطوره‌ها در ایجاد احساسات عاشقانه و زنانه‌اش نشان می‌دهد و بر این امر تأکید می‌ورزد که عشق و هیجان عاشقانهٔ زنانهٔ او، نه امری عقلانی که برگرفته از باورهای ماورایی است و به این ترتیب به آن مهر حقیقتی معنوی می‌زند:

تو به من دل نسپردی که چو آتش/ پیکرت را ز عطش سوخته بودم/ من که در مکتب رویایی زهره/ رسم افسونگری آموخته بودم... (همان: ۲٥٤).

همچنین فروغ سرایش شعر در خود را، از سوی «الههٔ شعر» می‌داند. «میوز»ها الهه‌های هنر در یونان باستان، نه دختران زئوس[۱٦] و منه‌موسینه، بودند که هریک حوزه و قلمرو خود را داشتند... آن‌ها خدایان را شادمان می‌کردند و منبع الهام شاعران بودند (Comte, 1994, 135).

Archive of SID
www.SID.ir

فروغ نیز آن را منبع الهام خود می‌داند، اگرچه الههٔ شعر فروغ الهه‌ای خون‌آشام است که او را قربانی می‌کند؛ به تعبیر دیگر فروغ با سرودن هر شعر خون خود را می‌ریزد که این نشانهٔ عمق شاعری وی است، چنانکه در شعر «قربانی» آورده:

امشب بر آستان جلال تو/ آشفته‌ام از وسوسهٔ الهام.../ آه ای الهه کیست که گوید.../ ای شعر ای الههٔ خون‌آشام (فرخزاد، ۱۳۸٦: ۱۳۳).

«فرشته» نیز در ذیل مداخل اساطیری است؛ در متون ادبی ما براساس روایات اسلامی، جبرییل، اسرافیل، عزراییل و ... که در شمار فرشتگان الهی هستند، مأمور نظارت بر امور مختلف بشری هستند و از فرشتگان با عنوان روحانیان، ملائکه و سبزپوشان سخن می‌رود (زمردی، ۱۳۸۲: ۲۸۷).

فروغ در شعر «در برابر خدا» از خداوند خواستار عشقی است که او را چون فرشتگان بهشت بگرداند، این در حالی است که فرشته در سنت ادبی، فاقد درک احساس عشق است: «فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی» (حافظ، ۱۳٦۷: ۲۳۵):

... عشقی به من بده که مرا بسازد/ همچون فرشتگان بهشت تو/ یاری به من بده که در او بینم/ یک گوشه از صفای سرشت تو (فرخزاد، ۱۳۸٦: ۹۷)

و در شعر «بلور رویا» تصویری از پاکی فرشتگان می‌آفریند:

... گویی فرشتگان خدا در کنار ما/ با دست‌های کوچکشان چنگ می‌زنند/ در عطر عود و نالهٔ اسپند و ابر و دود/ محراب را ز پاکی خود رنگ می‌زدند (همان: ۲٤۱)؛

«اگرچه فروغ به یکباره با شعر «روی خاک»، آب پاکی بر دست ریخته و صرفاً اعلام می‌کند که نسبتی با جهان بالا و عالم فرشتگان ندارد، بلکه در فضای کاملاً سکولار تنفس می‌کند» (اکبری بیرق، ۱۳۸۸: ۲٤۷) و فرشتگان را از عالم بالا می‌داند؛ عالمی که با مفاهیم زمینی و مدرن هیچگونه نسبتی ندارند:

... هرگز آرزو نکرده‌ام/ یک ستاره در سراب آسمان شوم/ یا چو روح برگزیدگان/ همنشین خامش فرشتگان شوم... (فرخزاد، ۱۳۸٦: ۲۸٦).

در روایات اساطیری متون ادبی ما عناصر طبیعت از طریق حسن تعلیل به موجودات ماورایی نسبت داده شده و یا میان عناصر و کائنات ارتباط برقرار شده است. در این روایات برف را اشک فرشته‌ها و نیز رعد و برق و طوفان را نتیجهٔ برخورد فرشتگان و دیوان و

www.SID.ir

عصیان آن‌ها و نبرد دو نیروی خیر و شر/ نور و ظلمت دانسته‌اند؛ گلرخسار نیز در شعر «فرشتهٔ تنها» به‌صراحت به این اسطوره (اشک فرشته) اشاره می‌کند:

... برف، اشک فرشتهٔ تنهاست/ سردی روزگار من دارد/ در تگ برف دی نهال دوبر/ میوه‌ای از بهار من دارد... (صفی‌آوا، ۱۳۷۳: ۳٤).

گلرخسار از عنوان «فرشته» بیشتر به‌عنوان تقابلی برای دیو استفاده کرده است؛ زیرا در نبرد میان خیر و شر فرشته‌ها با پرتاب ستارگان به جنگ شیاطین می‌روند؛ پیروز می‌شوند و خون دیوان را به‌صورت باران بر زمین می‌ریزند. همواره در ادبیات، تقابل فرشتگان و دیوان مورد نظر بوده است. وی طوفان (مظهری از طبیعت) را ناشی از عصیان فرشته دانسته و در شعر «از صد الم یکی نگفته» آورده است:

... خورشید ز خویش‌سوزی، خسته/ در سینهٔ ابر جا گرفته/ عصیان فرشته‌هاست طوفان/ از خاک دل سما گرفته (همان: ٦٥)

و یا در شعر «بهار سرمازده»:

... کی فرشته به بزم نومیدان/ در قبای سفید می‌آید؟/ کی به کاریز خشک شریان‌ها/ خون گرم امید می‌آید؟ (همان: ۱۲۱).

به‌طور مسلم استفادهٔ او از این اسطوره در راستای ملی‌گرایی‌ها و وطن‌پرستی‌هایش است؛ زیرا گلرخسار می‌خواهد همچون فرشته به نبرد با دیوها/ شیاطین/ ظلمت برود. بنابراین وی از مداخل اساطیری بیشتر برای مفاهیم وطنی استفاده می‌کند اما فروغ برای نشان دادن احساسات زنانه‌اش آن‌ها را به کار می‌گیرد و این نقطهٔ تفاوت گلرخسار با فروغ است.

در میان خدایان، گلرخسار به «**اهورامزدا**»[۱۷]، خدای یکتای زرتشتیان، نیز اشاره دارد که نشانهٔ گرایش او به ادبیات باستانی ایران است:

... بی تو تنهایم/ چو نوری کنده از خورشید/ نه زمین بشناسدم/ نه آتش مزدا... (همان: ٤٨).

۲-۳. پیامبران و آیین‌گذاران

زندگی بسیاری از پیامبران در هاله‌ای از ابهام و روایات اسطوره‌ای قرار دارد. از سویی پیام‌آوران ادیان باستانی و اولیه، همگی جزو آیین‌گذاران و پیامبران اساطیری به شمار می‌آیند؛ برای نمونه، بارداری باکره و متولد شدن فرزندی از دوشیزه‌ای باکره، معجزه‌ای است که پیش

Archive of SID
www.SID.ir

از حضرت مریم سابقه نداشته است و بسیار طبیعی است که تولد مسیح، مثل سخن گفتنش در گهواره و... برای بشر غیرمعمول، رمزآلود و مقدس جلوه کند. از سوی دیگر همین اعتقاد، بسیار پیش از تولد مسیح و در آیین باستانی زرتشت، در تولد موعودهای سه‌گانه پیش‌بینی شده است. براساس آیین زرتشتی و باورهای آن، راهیابی اوشیدر، اوشیدرماه و سوشیانس در رحم مادرشان از طریق آب‌تنی کردن آن سه دوشیزهٔ باکره و پاک، در آب دریاچه‌ای بوده، چنانکه تولد و ظهور بودا نیز بر همین اساس عنوان شده است.

وجود شخصیت‌های ازلی و اسطوره‌ای و نام بردن از آن‌ها (همچون آدم و حوا، عیسی، مریم، لیلی و مجنون و...) و گریز از هنجارهای ثابت اسطوره‌ای، هم در شعر فروغ و هم گلرخسار به چشم می‌خورد؛ به‌ویژه اسطورهٔ «آدم و حوا». آدم و حوا به فریب مار به میوهٔ درخت زندگی (شجرهٔ ممنوعه/ درخت معرفت نیک و بد) دست بردند و به‌دلیل ارتکاب این گناه از بهشت رانده شدند. در برخی روایات این میوه، سیب یا انگور معرفی شده و در روایات پس از اسلام گندم فرض شده است. استعمال سیب به‌جهت جنبهٔ ادبی و عاطفی داشتن این میوه که آن هم منشاء اسطوره‌ای در ناخودآگاه جمعی دارد، در ادبیات فارسی بسامد بسیار دارد؛ چنانکه فروغ در شعر «فتح باغ» می‌گوید:

... همه می‌دانند که من و تو از آن روزنهٔ سرد عبوس/ باغ را دیدیم/ و از آن شاخهٔ بازیگر دور از دست/ سیب را چیدیم! (فرخزاد، ۱۳۸٦: ۳۵۷).

اگرچه باید این استعمال را هم نشانهٔ عصیانگری فروغ دانست؛ زیرا چیدن سیب در اسطورهٔ آدم و حوا، عصیان آن دو و رانده شدنشان را در پی داشت. اما نکتهٔ مهم دیگر این است که شعر فروغ پیامد مدرن بودن اوست، زیرا «فروغ به حدی در فرهنگ مدرن غرب استحاله شده بود که حتی گاه به‌طور ناخودآگاه در اشعارش هویتی کاملاً غربی از خویش به نمایش می‌گذاشت؛ وقتی او در شعر خود می‌گوید: «سیب را چیدیم»، در حالی‌که میوهٔ ممنوعه در سنت دینی و فرهنگ ما گندم است نه سیب، دیگر باید باور کرد که با انسانی کاملاً غربی مواجهیم که هویت فرهنگی خود را از دست داده و به دامان فکر و فرهنگی دیگر درغلتیده است» (اکبری بیرق، ۱۳۸۸: ۲۵۵).

نگاه گلرخسار نیز به داستان رانده شدن آدم از بهشت قابل توجه است؛ از این جهت که او عشق را سرمنشاء گناه اولیهٔ آدم می‌داند، زیرا عشق بود که آدم و حوا را به خوردن میوهٔ ممنوعه سوق داد؛ چنانکه در شعر «ژکان» می‌گوید:

www.SID.ir

... عاشقم من آری/ آری/ من گنهکارم/ آه می‌دانم/ محبت مادر عیب و گناه است... (صفی‌آوا، ۱۳۷۳: ۱۲).

از دیگر پیامبرانی که هردو شاعر از وی به‌عنوان اسطوره نام برده‌اند، «عیسی مسیح» است. فروغ در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» به نیرنگی که یهودا زد، اشاره می‌کند؛ چنانکه این‌گونه ارائهٔ اسطوره‌ها، به‌نوعی نوآوری به شمار می‌آید:

نگاه کن که در اینجا/ چگونه جان آن کسی که با کلام سخن گفت/ و با نگاه نواخت/ و با نوازش از رمیدن آرامید/ به تیرهای وهم مصلوب گشته است! (فرخزاد، ۱۳۸٦: ٤۰۱).

ماجرای به دار کشیدن عیسی در انجیل به‌طور کامل نقل شده و خاطرنشان شده است که او پس از مرگ از گور به آسمان پرواز کرده است. اما بنا بر اعتقادات اسلامی حضرت مسیح کشته نشده، بلکه مسیحای دروغین به جای او به صلیب کشیده شده و روح عیسی به آسمان چهارم صعود کرده است (نک. یاحقی، ۱۳۸۸: ۵۹۳). اگرچه در شاهد مثال بالا (از فروغ)، به این مسئله اشاره‌ای نشده است، اما گلرخسار به این موضوع یعنی زنده بودن و جاودانگی عیسی که اعتقادی اسلامی است، اشاره دارد و البته باز هم این جاودانگی عیسی مسیح را در راستای بیان مفهومی سیاسی و اجتماعی به کار می‌برد و در شعر«اشک مریم» می‌گوید:

... زنده اندر چشم خشم قاتلان گورم کنید/ زهر وحشت را ز بس که جای مرهم دیده‌ام/ زنده خواهد گشت قوم من چو عیسی مسیح (صفی‌آوا، ۱۳۷۳: ۱۳۱).

۳- ۳. شخصیت‌های اسطوره‌ای

اساطیر بیانگر الگوهای برتر و انسان‌های آرمانگراست. شاخص‌ترین ویژگی شخصیت‌های اسطوره‌ای جنگاوری، رویین‌تنی و آرمانگرایی آن‌ها است. برخی از روایات اساطیری، شرح داستان‌هایی از زندگی و حوادث شگفت‌آور ایام پادشاهی شهریاران و یا وصف دلاوری‌ها و زندگی پر فراز و نشیب پهلوانان و قهرمانان ملی و دینی است. حتی گاهی توصیف دلدادگی عشاق راستین و پذیرش پیامدهای مخاطره‌آمیز، آن‌چنان استثنایی و خاص است که به اسطوره بدل می‌شود.

بخشی از اسطوره‌های ملی را اسطوره‌های حماسی تشکیل می‌دهند که مهم‌ترین جنبهٔ این اسطوره‌ها طرح انسان آرمانی است که در آن از ویژگی‌هایی مانند خرق عادت و قهرمان بودن

www.SID.ir

بهره می‌گیرند. انسان‌های اسطوره‌ای- حماسی، هیچ‌گاه در چارچوب قواعد منطق ذهنی قرار نمی‌گیرند و ماورایی محسوب می‌شوند. ازاین‌رو میان اسطوره و حماسه ارتباطی تنگاتنگ به وجود می‌آید که موجب می‌شود حماسه از یک رویداد جنگی و درگیری فیزیکی انسان‌ها با یکدیگر یا با طبیعت به موضوعی ماورایی تبدیل شود و قابلیت تأویل و تفسیر یابد.

بنابراین، ازآن‌رو که حماسه مبتنی بر پایه‌های اساطیری است، شخصیت‌های حماسی بخش عمده‌ای از این مبحث را به خود اختصاص می‌دهند. این رویین‌تنان که رنگ الهی و قدسی دارند، کم‌وبیش در حماسه‌های بزرگ ملل و اقوام می‌درخشند.

فروغ فرخزاد در میان شخصیت‌های اسطوره‌ای بیشتر به شخصیت‌های زن تمایل دارد، زیرا او در بیشتر اشعارش دغدغهٔ زنانگی خود را دارد؛ برای مثال، «لیلی» معشوقهٔ نامدار عرب یکی از این شخصیت‌ها است. از نظر فروغ، عشق لیلی و مجنون هیچ همخوانی با امروز ندارد و درنتیجه قابل تقدیس و ستایش نیست. او لیلی را بی‌وفا می‌خواند و مدعی است که معشوق، خودش با پاره‌های خیمهٔ مجنون غبار خیابان را از کفشش پاک می‌کند. این تقابل بین صحرانشینی مجنون و شهرنشینی فروغ به‌خوبی گویای عدم‌تجانس این دو جامعه و درنتیجه، ناهمخوانی افراد آن دو جامعه و به‌ویژه تفکرات و تمایلات درونی‌شان با هم است.

او در شعر «بر گور لیلی» چنین می‌سراید:

... چشم من است این که در او خیره مانده‌ای/ لیلی که بود؟/ قصهٔ چشم سیاه چیست... (فرخزاد، ۱۳۸٦: ۱٤٤).

لیلی و مجنون به‌عنوان اساطیر عشق ناکام، اگرچه اسطوره‌ای سامی هستند، لیکن در ادبیات فارسی از دیرباز تثبیت و جایگیر شده و حتی بیش از اسطوره‌های فارسی مشابه آن (مانند ویس و رامین، خسرو و شیرین، شیرین و فرهاد و...) به شهرت رسیده و به کار برده شده است. فروغ از این اسطوره برای درهم شکستن آن در عصر جدید سود می‌برد و قصهٔ لیلی و مجنون را قصه‌ای تمام‌شده و به گور تاریخ سپرده‌شده می‌داند؛ چنانکه در شعر «تنهایی ماه» می‌گوید:

... لیلی در پرده/ غوک‌ها در مرداب/ همه با هم، همه با هم یکریز/ تا سپیده‌دم فریاد زدند (همان: ۳۲۱).

و در شعر «در غروبی ابدی» آورده است:

www.SID.ir

... عشق؟/ تنهاست و از پنجره‌ای کوتاه/ به بیابان‌های بی‌مجنون می‌نگرد... (همان: ۳۲۹).

از دیگر شخصیت‌های زن که به اسطوره تبدیل شده، «مریم» است؛ بارداری مریم در عین باکرگی، از مضامین رایج متون ادبی ماست. فروغ در «شعری برای تو» به پاکی مریم این‌گونه اشاره می‌کند:

... بگذار تا دوباره شود لبریز/ چشمان من ز دانهٔ شبنم‌ها/ رفتم ز خود که پرده دراندازم/ از چهر پاک حضرت مریم‌ها... (همان: ۲۲۸).

اما گلرخسار برخلاف فروغ چندان به زن بودن این شخصیت‌ها اهمیت نمی‌دهد، بلکه همچون دیگر عناوین به ایرانی‌تبار بودن آن‌ها توجه دارد و در پی زنده کردن شخصیت‌های اسطوره‌ای و باستانی ایرانی مانند رستم، سهراب، سیاوش و یا شخصیت‌های عرفانی مانند خضر و منصور حلاج است.

بی‌شک توجه او به «رستم» و «سهراب» و «سیاوش» نشانهٔ حماسی بودن اندیشه‌های ملی او است؛ چنانکه با کاربرد این اساطیر سعی دارد روح حماسی شعر و درنتیجه مردمش را زنده کند؛ در شعر «رسوای وفای وطنم» از تنهایی و مظلومیت رستم‌ها و سهراب‌ها در وطنش می‌گوید:

... رستم ز فرّ صفدری تنهای جهان شد/ سهراب وفا افسر سلطان دگر نیست... (صفی‌آوا، ۱۳۷۳: ۵۱).

یا از اسطورهٔ سیاوش یاد می‌کند. سرد شدن آتش بر سیاوش در آزمایش ایزدی «ور» که با داستان سرد شدن آتش بر حضرت ابراهیم (ع) مطابق است (زمردی، ۱۳۸۲: ٤٨٧)، در بسیاری از شعرهای پارسی کاربرد دارد که گلرخسار به‌دلیل تمایل به ایرانی بودن شخصیت‌های شعری‌اش آن را نیز در آثارش آورده است؛ چنانکه در شعر «از حزن فرشته‌های تنها» چنین سروده:

... از پاکی جنت سیاوش/ بر دوزخی سرد می‌فرستم... (صفی‌آوا، ۱۳۷۳: ۱۳٤).

از دیگر شخصیت‌های اساطیری که گلرخسار به کار برده، شخصیت‌های عرفانی است؛ همچون «خضر» که برای او نماد پاکی است:

... در شب معراج نوروز/ چشم از گردون نپوشد/ خضر پاکی را همی‌خواهد/ ز چشم شبنم سه‌برگه دیدن (همان: ۱۷).

Archive of SID
www.SID.ir

یا «منصور حلاج» که در عین عرفانی بودن برای او سمبل حماسه و مبارزه و ایستادگی است که باز هم کاربرد این اسطوره به‌وسیلهٔ گلرخسار به این مسئله اشاره دارد که وی شعر را ابزاری برای مبارزه با ظلم زمانهٔ خود می‌داند:

... باز منصور به زیر دار است/ باز مزدک سپر خونشار است (همان: ١٤٦).

که در این شعر به «مزدک» نیز که شخصیتی ایرانی، مبارز و قهرمان است اشاره دارد.

همچنین از دو شخصیت «هابیل و قابیل» نیز برای نشان دادن بی‌عدالتی‌های حاکم بر جامعه‌اش استفاده می‌کند و در شعر «ژکان» می‌سراید:

... با زبان خون خود خواهد بگفت:/ خون پاک هابیلان/ در گردن قابیل‌پرستان (همان: ١٣).

و یا در شعر «ترانهٔ تکرار» می‌گوید:

... باغ است جولانگه زاغ/ بلبل خموشی می‌کند/ قابل زمینش درکشید/ هابل فروشی می‌کند... (همان: ٦٤).

از دیگر شخصیت‌های اسطوره‌ای که هر دو شاعر آن را بسیار به کار برده‌اند، «شیطان» است. در متون مانوی، تصور مانی از شیطان چنین است که سری چون شیر، بدنی چون اژدها، بال‌هایی چون پرندگان و دمی چون ماهیان دارد. دیو در تاریخ ادیان در شمار تابو و محرمات قرار می‌گیرد. از حکایات معروف راجع به دیو در متون ادبی ما امتناع شیطان (ابلیس) از سجده به آدم پس از خلقت او است. همچنین روایت فریب خوردن آدم و حوا از مار که نماد شیطان به شمار می‌رود، قابل ذکر است (زمردی، ١٣٨٢: ٢٦٩ و ٢٧٥).

فروغ در شعر «شعری برای تو» گروه زاهدان ظاهرپرست را شیطان می‌داند:

... با این گروه زاهد ظاهرساز/ دانم که این جدال نه آسان است/ شهر من و تو طفلک شیرینم/ دیری‌ست که آشیانهٔ شیطان است... (فرخزاد، ١٣٨٦: ٢٢٨).

در «عصیان بندگی» نیز می‌گوید:

... ای خدا، ای خندهٔ مرموز مرگ‌آور / با تو بیگانه‌ست درد، ناله‌های من/ من تو را کافر، تو را منکر، تو را عاصی/ کوری چشم تو، این شیطان، خدای من (همان: ١٩٦).

کاملاً پیداست که فروغ در دو وجه از این شخصیت استفاده می‌کند؛ گاه برای آنکه ریاکاری شیطان‌صفتانهٔ مردمان زمانه‌اش را نشان دهد و گاه برای نمایاندن عصیانگری خودش در برابر همهٔ سنت‌ها و تابوها.

Archive of SID
www.SID.ir

اما نکتهٔ قابل توجه در این‌باره نگاه عصیانگرانه و عارفانهٔ فروغ به شیطان است که یادآور دیدگاه عرفایی همچون «سنایی» و «عین‌القضات» نسبت به شیطان است. او در شعر «عصیان بندگی» که شعری به‌ظاهر کاملاً کفرآمیز است؛ کفری که از ایمان سرچشمه گرفته و به ایمان ختم می‌شود، این چهره از شیطان را نشان می‌دهد؛ از او جانبداری می‌کند و می‌گوید شیطان کسی است که خدا خود او را آفریده است، موجودی که همهٔ زیبایی‌ها در او جمع شده است:

آفریدی خود تو این شیطان ملعون را/ عاصیش کردی او را سوی ما راندی/ این تو بودی، این تو بودی کز یکی شعله/ دیوی این‌سان ساختی، در راه بنشاندی// مهلتش دادی که تا دنیا به جا باشد/ با سرانگشتان شومش آتش افروزد/ لذتی وحشی شود در بستری خاموش/ بوسه گردد بر لبانی کز عطش سوزد// هر چه زیبا بود بیرحمانه بخشیدیش/ شعر شد، فریاد شد، عشق و جوانی شد/ عطر گلها شد به روی دشت‌ها پاشید/ رنگ دنیا شد فریب زندگانی شد// .../ ای بسا شب‌ها که در خواب من آمد او/ چشم‌هایش چشمه‌های اشک و خون بودند/ سخت می‌نالیدند و می‌دیدم که بر لب‌هاش/ ناله‌هایش خالی از رنگ و فسون بودند.... (همان: ۱۹۷– ۱۹۸).

این نگاه تازه، متناقض و عصیانگرانهٔ فروغ به شیطان در نوع خود بسیار منحصربه‌فرد است.

اما گلرخسار، بیشتر تصویر نازیبای شیطان را که در اسطوره‌های مختلف آمده، زنده می‌کند؛ چنانکه در شعر «خاکساری ناچار» آورده:

... بخواهی لعبت نادان و زیبایی/ ز من نادان و زیباتر نخواهی یافت/ بخواهی عاقله؟/ با حیله بتوانم/ ز ریش کوته شیطان جمالک بافت! (صفی‌آوا، ۱۳۷۳: ۷۹).

و در شعر «بهتان» می‌گوید:

... نگنجیدم ز بس در چشم شیطان/ به گور تیرهٔ اعمال انسان/ مرا کشتند در من کور کردند/ سیه‌رویان، سیه‌روحان، حسودان... (همان: ۱۹).

و یا در شعر «شبِ شب»: *... جوجه‌ها، پربسته/ سرکوب/ لانه‌ها، ویران‌تر از گور شیطان/ مرغکان در دم باد حوادث زنده مانده* (همان).

که پیداست گلرخسار از این اسطوره هم برای نمایش زشتی‌های زمانه استفاده می‌کند.

Archive of SID
www.SID.ir

۴-۳. موجودات اسطوره‌ای

به گفتهٔ لوی استروس موجودات اسطوره‌ای، موجوداتی‌اند که «تشخص قداست هستند و وقایعی که به آنان مربوط می‌شود، فقط بیرون از زمان و مکان معمولی می‌تواند متعالی باشد؛ همان کارکردی را که دین دارد، بر عهده می‌گیرند و می‌توانند الگوها و صورت‌های مثالی‌ای باشند که موجودات و چیزهایی که در زمان و مکان موقعیت بشری قرار دارند، بارساخته‌های آن‌ها محسوب شوند.» (استروس و دیگران، ۱۳۸۷: ۱/ ۱۷۲).

به‌طور مسلم وجود این موجودات افسانه‌ای که در باورهای عامیانهٔ ایرانیان نقش برجسته‌ای دارد، باید در شعر فروغ جلوهٔ بیشتری داشته باشد. یکی از این موجودات «پری» است. پری در اشعار شاعران همیشه اسطوره و رمز موجودی لطیف، آرام‌بخش، زیبا و مهربان است که بیشتر در خواب به سراغ شاعر می‌آید. از مجموعهٔ اشاره‌های مربوط به پری در ***شاهنامه*** و کتاب‌های دیگر فارسی و افسانه و داستان‌های عامیانه چنین برمی‌آید که در ایران دورهٔ اسلامی، پری، آن‌چنان‌که پیروان آیین زرتشتی و مزدیسنان باور داشتند، موجودی زشت و ناخجسته نیست، بلکه به‌صورت زن اثیری بسیار زیبایی پنداشته شده است که از نیکویی و زیبایی و حتی فر برخوردار است و مثال و نمونهٔ زیبارویی و به‌اندامی و فریبندگی است و گاهی به سبب بهی و سود رسانی‌اش به مردمان و نیز به‌دلیل زیباییش در مقابل دیو و اهریمن قرار می‌گیرد (سرکاراتی، ۱۳۵۰: ۱).

کاربرد تعبیراتی چون «پری» و «شاپری» در اشعار فروغ فرخزاد بسامد بالایی دارد. فروغ برای سرزمین پریان، رنگ صورتی قائل و برای پری، تولد و مرگ شاعرانه متصور شده است:«پریی که شب از یک بوسه می‌میرد و سحرگاه از یک بوسه به دنیا می‌آید»؛ چنانکه در شعر «تولدی دیگر» سروده:

... من/ پری کوچک غمگینی را می‌شناسم/ که در اقیانوسی مسکن دارد/ و دلش را در یک نی‌لبک چوبین می‌نوازد آرام، آرام/ پری کوچک غمگینی/ که شب از یک بوسه می‌میرد/ و سحر گاه از یک بوسه به دنیا خواهد آمد (فرخزاد، ۱۳۸٦: ۳۸۷).

و در شعر «خواب» به سرزمین صورتی پریان اشاره می‌کند. برای فروغ سرزمین پریان، سرزمینی رویایی است که او در آن خود را به دست فراموشی می‌سپارد؛ فراموشی دنیای واقعی و زشتی و پلشتی‌هایی که در زندگی شخصیش با آن روبه‌رو است. فروغ این دنیای

Archive of SID
www.SID.ir

خیالی پریان را برای فرار از دنیای واقعی آدم‌ها می‌سازد:

... چشم‌هایت برکهٔ تاریک ماهی‌های آرامش/ کوله‌بارت را به روی کودک گریان من بگشا/ و ببر با خود مرا به سرزمین صورتی رنگ پری‌های فراموشی... (همان: ۱۱۳).

و یکی از مهم‌ترین اشعار فروغ که زمینه‌ای کاملاً فولکلوریک دارد، شعر معروف «به علی گفت مادرش روزی» است که در آنجا به دختر شاه پریان، به‌عنوان یک عنصر فولکلور اشاره می‌کند:

... بوی قوطیای آب نبات/ انگار تو آب گوهر شب‌چراغ می‌رفت/ انگار که دختر کوچیکه شاپریون/ تو یه کجاوهٔ بلور/ به سیر باغ و راغ می‌رفت (همان: ۳٦۷).

همچنین در همان شعر در کنار پری، از «جن» نام می‌برد:

شاید که از طایفهٔ جن پری بود ماهیه/ شاید که از اون ماهیای ددری بود ماهیه/ شاید که یه خیال تند سرسری بود ماهیه (فرخزاد، ۱۳۸٦: ۳٦۷).

همچنین فروغ در شعر «شعری برای تو» از دیو اسطوره‌ای «دروج[۱۸]» نام برده و این اسطوره را زنده کرده است. دورج یا «اَکه‌تَش» بر پایهٔ اسطوره‌های مزدیسنا نام دیوی است. در بندهش دربارهٔ او آمده است که: «اکه‌تش دیو دروج انکار است که آفریدگان را از چیز نیکو منکر کند...». نام او دوبار در وندیداد آمده‌است (بهار، ۱۳۷٦: ٤٥). این دیو، دهشتبارترین دیوی است که انسان را گرفتار قهر خویش می‌کند؛ تباه‌کنندهٔ زندگی و جهان است و در پرتو فروهر نیکان است که دروج شکست می‌یابد. در روایت‌ها آمده است که خواندن کلام مقدس، بیش از هر چیز دروج/ دروغ را می‌راند (هیلنز، ۱۳۸۵: ۱۵۹).

۵- ۳. گیاهان و عناصر اسطوره‌ای

گیاهان نیز در کنار حیوانات و دیگر جانداران اسطوره‌ای، همواره در بین اقوام نخستین، ارج و مقامی مقدس داشته‌اند. نیرویی که در برخی گیاهان وجود دارد، ارتباط ماه با گیاهان، اسطورهٔ بالندگی و رشد، نقش گیاهان در بعد خدایی و الهی وجود قهرمانان و الهگان و... همگی نشانگر اهمیت ویژهٔ این عناصر طبیعی در ساخت، شکل‌گیری و رشد اساطیر است. از سوی دیگر، پدیده‌هایی چون ماه، خورشید، آب، باد، طوفان، کوه و... نیز نقشی اسطوره‌ای در تاریخ بشر داشته‌اند و به‌عنوان اجزایی اساسی در ساخت اساطیر به شمار می‌آیند. در بین دو شاعر مورد نظر ما، فروغ از نام گیاهان اسطوره‌ای، بسیار استفاده کرده است؛ مثلاً کاربرد «درخت/ میوهٔ

Archive of SID
www.SID.ir

ممنوعه» که پیش از این نیز در اسطورهٔ آدم و حوا در شعر «فتح باغ» فروغ به آن اشاره کردیم.

یا درخت «زقوم»؛ درختی که به گفتهٔ ***قرآن*** در قعر آتش جهنم رشد می‌کند. بر این درخت میوه‌ای می‌روید که غذای جهنمیان است. در سه جای قرآن و به‌طور مشخص در سوره‌های الصافات/ ٦٢، الدخان/ ٤٣ و الواقعه/ ٥٢، از کلمهٔ «زقوم» یا درخت زقوم استفاده شده است. آن‌طور که از روایات اسلامی برداشت می‌شود، این درخت در تقابل با «طوبی» که درختی بهشتی است، قرار دارد. از این درخت به «درخت شقاوت» نیز تعبیر شده است که هر شخص گناهکار به میزان شرک، گناه و قذارت باطن خود از این درخت در دل خود ریشه دارد و در تعبیر دیگری هرکس با انجام هر گناه، خود را به شاخه‌ای از این درخت آویزان می‌کند (حسینی تهرانی، ١٣٦٠: ١/ ٣٣١– ٣٣٥).

فروغ در «عصیان بندگی» از این درخت یاد کرده است:

میوهٔ تلخ درخت وحشی زقوم/ همچنان بر شاخه‌ها افتاده بی‌حاصل/ آن شراب از حمیم دوزخ آغشته/ نازده کس را شرار تازه‌ای در دل (فرخزاد، ١٣٨٦: ٢٩٣).

و در همان شعر، در کنار این درخت از «طوبی» و «سدر» هم نام برده است:

در کنار چشمه‌های سلسبیل تو/ ما نمی‌خواهیم آن خواب طلایی را/ سایه‌های سدر و طوبی ز آن خوبان باد/ بر تو بخشیدیم این لطف خدایی را... (همان: ٢٩٣).

از دیگر عناصر اسطوره‌ای که فروغ به کار برده، «گوهر شب‌چراغ» است؛ گوهری بسیار درخشان و قیمتی که گفته‌شده هرکه در خواب، آن را به دست بیاورد، به خوشبختی نایل می‌شود و گرچه باوری عامیانه است، اما منشئی اسطوره‌ای و ریشه در ناخودآگاه جمعی دارد؛ چنانکه در شعر فولکلور «به علی گفت» آورده است:

... بوی قوطیای آب نبات/ انگار تو آب گوهر شب‌چراغ می‌رفت/ انگار که دختر کوچیکه شاپریون/ تو یه کجاوهٔ بلور/ به سیر باغ و راغ می‌رفت... (همان: ٣٧٤).

اما گلرخسار در اشعار خود از عناصر اسطوره استفاده نکرده است.

Archive of SID
www.SID.ir

۶- ۳. مکان‌های اسطوره‌ای

جهانی که پیرامون ماست، جهانی که حضور انسان و اعمالش در محدودهٔ آن احساس می‌شود، کوه‌هایی که آدمی از آن بالا می‌رود، سرزمین‌های مسکون و آبادان، رودهای قابل کشتیرانی، شهرها و پرستشگاه‌ها، همه دارای نمونه‌هایی علوی و مینوی هستند که گاهی به‌صورت یک نگاه «نگاریده»، گاه به‌صورت یک «مثال» و گاهی نیز فقط به‌صورت همتا و همزاد شیئی تصور شده است که در حریم کیهانی برتری جای دارد (الیاده، ۱۳۷۸: ۲۳).

آری مکان‌های مقدس، نقاط قابل ذکری هستند که اسطوره‌ها در آن‌ها و یا حول محور آن‌ها شکل می‌گیرند؛ برای نمونه پس از آنکه انسان نیاز به کرنش در برابر نیرویی برتر را با ایجاد و دریافت خدایان و ایزدان پاسخ داد، اماکنی تحت‌عنوان پرستشگاه‌ها نمود و معنا یافتند و حتی پیش از این رویداد و در بسیاری موارد، یک مکان به جهت اینکه خاستگاه دین، ایزد، الهه و حتی موجودی مقدس بوده، جنبهٔ قدسی پیدا می‌کند. «کوه طور» نماد بارز این ادعا است؛ چنانکه فروغ در «عصیان خدایی» می‌گوید:

... جست‌وجویی بی‌سرانجام و تلاشی گنگ/ جاده‌ای ظلمانی و پایی به ره خسته/ نه نشان آتشی بر قله‌های طور/ نه جوابی از ورای این در بسته... (فرخزاد، ۱۳۸٦: ۲۱۸).

«بهشت و جهنم» در مفهوم اسطوره‌ای آفرینش و عصیان آدم و حوا از جمله مکان‌های اسطوره‌ای است که به‌عنوان تمهیدی در شعر معاصر بسیار به کار رفته است؛ چنانکه فروغ نیز آن را در مضمون اسطوره‌ای «عصیان» به کار می‌برد؛ عصیانی که بد و منفی نیست، بلکه سرآغاز عشق، بدعت و هستی جدید است:

... مگو شعر تو سر تا پا گنه بود/ از این ننگ و گنه پیمانه‌ای ده/ بهشت و حور و آب کوثر از تو/ مرا در قعر دوزخ خانه‌ای ده (همان: ۵۱).

و در شعر «عصیان بندگی» کاملاً با بهشت و جهنمی که خداوند وعده داده است، سر ناسازگاری می‌گذارد:

... وحشت از من سایه در دل‌ها نمی‌افکند/ عاصیان را وعدهٔ دوزخ نمی‌دادم/ یا ره باغ ارم کوتاه می‌کردم/ یا در این دنیا بهشتی تازه می‌زادم (همان).

و در اشعار «دریایی»، «اندوه تنهایی»، «عصیان بندگی» و «عصیان خدا» از جهنم و وحشت آن یاد می‌کند:

مادر تمام زندگیش/ سجاده‌ایست گسترده/ در آستان وحشت دوزخ/ مادر همیشه در ته

www.SID.ir

چیزی/ دنبال جای پای معصیتی می‌گردد/ و فکر می‌کند که باغچه را کفر یک گیاه/ آلوده کرده است (همان: ٤٠٦).

اما گلرخسار از «دوزخ» نیز برای نشان دادن زشتی‌های زمانه‌اش استفاده می‌کند که عصیانگری او علیه جامعهٔ بی‌عدالتش را نشان می‌دهد و در شعر «رسوای وفای وطنم» می‌سراید:

... دیوانه ز دیوان خطا پند نگیرد/ دیوانهٔ ما دیو ز دیوان دگر نیست/ بهتان‌زده را از دل دوزخ گذری هست/ بخشندهٔ ما دوزخی آن دگر نیست (صفی‌آوا، ۱۳۷۳: ٤٥).

از دیگر مکان‌های اسطوره‌ای که گلرخسار بدان اشاره می‌کند، «هفت آسمان» و «هفت کیهان» است. در رازآموزی میترایی، نردبان آیینی هفت پله‌ای وجود داشت که هر پله از فلزی خاص ساخته شده بود. نخستین پله سربی بود و با سیارهٔ کیوان (زحل) مطابقت داشت. سایر پله‌ها نیز از اجناس مختلف ساخته شده بودند؛ اما ششمین پله سیمین و نماد ماه بود. هفتمین پله نیز زرین و نماد خورشید تلقی می‌شد. در برخی از نقوش برجستهٔ مهری، تصویر سیارات هفتگانه، نماد تمثیلی روح انسان است که در وقت تولد و مرگ از نردبان درهای هفت‌گانه بالا می‌رود (زمردی، ۱۳۸۲: ۱۲).

گلرخسار در شعر «سماء هشتم» از آسمان هشتم سخن می‌راند و در اسطورهٔ هفتگانه بودن آسمان، بدعت ایجاد می‌کند که باز هم نشانهٔ گرایش او به اسطوره‌های ایرانی‌تبار است: *... تو را چون متکا طلبیده بودم/ سماء هشتم دردم/ محبت/ تو را من از خدا طلبیده بودم* (صفی‌آوا، ۱۳۷۳: ۱۸۱).

و نیز در شعر «بازار غروب» به «هفت کیهان» اشاره دارد:

... هفت گنج از هفت کیهان می‌فروشند/ حور آزادی به شیطان می‌فروشم (همان: ۲۰۱).

۷- ۳. بن‌مایه‌های اساطیری و کهن‌الگوها

کهن‌الگوها[۱۹] تصاویر و بن‌مایه‌های مشابهی هستند که بین اساطیر ملل مختلف یافت می‌شوند. این تصاویر معمولاً در میان ملل و اقوام گوناگون، معنایی مشترک و یکسان دارند و نقش فرهنگی مشابهی را بر عهده می‌گیرند. کهن‌الگو مهم‌ترین جنبه از روان‌شناسی یونگ است که بیش از هر جنبهٔ دیگری وارد عصر ما شده است. واژه‌هایی همچون «سنخ‌های باستانی، نمونه‌های ازلی،

Archive of SID
www.SID.ir

صور ازلی و صور اساطیری» معادل‌های دیگر این واژه در زبان فارسی هستند (شمیسا، ۱۳۷٦: ۲۵۳). با توجه به نظریهٔ «ناخودآگاه جمعی»، روان انسان همچون لوحی سفید نیست که بعد از مدتی، تجربیات فرد تنها محتویات آن باشد، بلکه بسیاری از نگرش‌های انسان تابع الگوهایی است که مدت‌ها پیش از تکوین «خودآگاهی» به وجود آمده است. ناخودآگاه هم می‌تواند مانند خودآگاه، حقایق را بسنجد و از آن‌ها نتیجه‌گیری کند. یونگ[۲۰] در تعریف کهن‌الگو می‌نویسد: «محتوایی ناخودآگاه است که از راه خودآگاه و نیز ادراک شدن، دگرگون می‌شود و ویژگی‌هایش را از ذهنیت منفردی کسب می‌کند که به هر دلیل در آن حادث شده است» (بیلسکر، ۱۳۸٤: ۵۱). کهن‌الگوها هستند که اسطوره‌ها، ادیان و فلسفه‌ها را به وجود می‌آورند.

مردم در گذشته با نمادهای خود زندگی می‌کردند، ولی به آن‌ها فکر نمی‌کردند. فقط در زمان معاصر است که کشف ریشهٔ نمادها مورد توجه قرار گرفته است. امروزه، انسان‌ها با روی آوردن به جهان تعقل، به‌ظاهر از جهان خرافی انسان‌های ابتدایی رهایی یافته‌اند ولی هنوز هم بقایای آن در ذهن انسان امروزی وجود دارد و خود را نشان می‌دهد. یولانده یاکوبی[۲۱] که از شاگردان یونگ است، در تعریف کهن‌الگو می‌گوید: «کهن‌الگو چیزی شبیه به ساختمان روان یا یک محرک است که در همه جای جهان به یک شکل است، اما در واقع معلوم نیست که از کجا منشأ یافته است» (سرانو، ۱۳۸۵: ۱۳۵). به اعتقاد یونگ اسطوره‌ها از عوامل بیرونی سرچشمه نمی‌گیرند، بلکه فرافکنی پدیده‌های روانی هستند. به همین دلیل، «سنت، زبان و مهاجرت» تنها راه انتشار کهن‌الگوها نیستند. کهن‌الگوها همچون یک رود، هر سه زمان گذشته، حال و آینده را به یکدیگر مربوط می‌کنند. به نظر وی کهن‌الگو همچون نیروی بالقوه در دریای ضمیر ناآگاه نهفته است. هنگامی‌که کهن‌الگو می‌خواهد ظاهر شود، به قالب سمبل و رمز درمی‌آید؛ زیرا در واقع سمبل، صورت عینی کهن‌الگوی ناپیدا است (شایگان، ۱۳۸۱: ۲۰۸– ۲۰۹).

این کهن‌الگوها در جنبه‌های گوناگونی در شعر فروغ فرخزاد رخ نموده است؛ برای مثال باید به اسطورهٔ اعداد اشاره کرد. اعداد اسطوره‌ای که در سنت ادبی نمادین هستند، در اشعار فروغ تا حدودی به چشم می‌خورد؛ مثلاً عدد «چهار» در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»:

زمان گذشت/ زمان گذشت و ساعت، چهار بار نواخت/ چهار بار نواخت/ همان/ تا آن زمان که پنجرهٔ ساعت/ گشوده شد و آن قناری غمگین چهار بار نواخت/ چهار بار نواخت (فرخزاد، ۱۳۸٦: ٤۱۰).

www.SID.ir

تجلیات قدسی اعداد، پیامد به‌کارگیری آن در جنبهٔ نمادین است. اعداد سه، چهار، شش، هفت، دوازده، چهل و مضارب این اعداد، در سنت عددی اسطوره از وجهه‌ای نمادین برخوردارند. اینکه عدد چهار را به‌عنوان پایهٔ عدد چهل بتوان پذیرفت، امری محتمل است؛ چنانکه دربارهٔ عدد سی و سه نیز به همین منوال است. اما اهمیت کاربردی عدد چهار در ترکیبات چهار تکبیر زدن، چهار یار، چهار حد و... قابل ذکر است (زمردی، ۱۳۸۲: ۳٤۷ و ۳٥٤).

اگر استفادهٔ فروغ از عدد چهار و تأکید بر روی آن، اسطوره‌ای شخصی نباشد، شاید بتوان گفت همانند چهار تکبیر زدن است و به معنای تمام کردن چیزی، اتمام حجت و اخطار و هشدار بر وقوع حادثه‌ای بزرگ است:

در ساعت چهار/ در لحظه‌هایی که رشتهٔ آبی رگ‌هایش/ مانند مارهای مرده از دو سوی گلوگاهش بالا خزیده‌اند/ و در شقیقه‌های منقلبش آن هجای خونین را/ تکرار می‌کنند/ سلام/ سلام/ آیا تو / هرگز آن چهار لالهٔ آبی را بوییده‌ای؟ (فرخزاد، ۱۳۸٦: ٤۱۱).

در میان اعداد اساطیری، عدد هفت و چهل از وجهۀ قوی‌تری برخوردارند. این امر در تمام متون ادبی فارسی در همۀ دوران‌ها قابل بررسی است. تعبیرات متعددی چون هفت آسمان، هفت اقلیم، هفت مرد، هفت رنگ، هفت پیکر، هفت سال، هفت روز، هفت چشمه، هفت پوست، هفت دریا و... بیانگر اهمیت تاریخی و اسطوره‌ای این عدد است. در شعر «بعد از تو» از فروغ، با این نماد اسطوره‌ای با مفهوم عبور از یک برهه و زمان، به برهه و زمانی دیگر مواجه هستیم:

ای هفت سالگی/ ای لحظه‌های شگفت عزیمت/ بعد از تو هرچه رفت، / در انبوهی از جنون و جهالت رفت/ بعد از تو پنجره که رابطه‌ای بود سخت زنده و روشن/ میان ما و پرنده/ میان ما و نسیم/ شکست (همان: ٤۱۷).

۴. بررسی تطبیقی شعر فروغ و گلرخسار

طبیعی است که هر شاعر و هنرمندی، هنر خود را با استفاده از اجزا و مواد فرهنگ و ملیت خود عرضه می‌کند. اسطوره‌ها بخشی از ملیت، تمدن و فرهنگ هر ملتی را تشکیل می‌دهند و به‌مرور زمان به نمادهای ملی تبدیل می‌شوند، به این سبب ابزاری کارآمد برای برخی از کاربردهای هنری محسوب می‌شوند. شالودهٔ ادبیات هر ملت، اساطیری است که بسیاری از آن‌ها از گزند فراموشی رهایی یافته است. در ملل گوناگون، اساطیری وجود دارد که در اساس با هم

www.SID.ir

مشترکند. امور دقیقی را در حیات ملل می‌توان یافت که از امید، آرزو، غم، درد، شادی و ترس مشترک سرچشمه گرفته است و می‌تواند عرصهٔ گسترده‌ای را برای شناخت چهرهٔ ملل مختلف بگشاید. در طول تاریخ، ملت‌ها قهرمان خواسته‌اند و با این قهرمان‌ها اسطوره‌سازی کرده‌اند، ولی معلوم نیست این قهرمانی‌ها طبق میل تودهٔ مردم انجام گرفته باشد. مردم اسطوره‌ای را می‌پذیرند که فرضیه‌اش را هم پذیرفته باشند. اسطوره‌سازی زمان و شرایط خاص خود را می‌طلبد تا باعث رشد تمدن و فرهنگ ملی شود، نه موجب رکود و شکست آن. فردوسی از رستم قهرمانی می‌سازد که در سال‌های بعد به اسطوره تبدیل می شود. اسطوره‌هایی که رنگ سیاسی و زندگی روز سیاسی را می‌نمایانند، مانع انحلال فرهنگ و هویت ملی می‌شوند.

با تورقی در مجموعه شعرهای فروغ فرخزاد، شاعر معاصر ایرانی و گلرخسار صفی‌آوا، شاعر تاجیکی، می‌بینیم که هریک از این شاعران به نحوی از این اسطوره‌ها در شعر خود استفاده کرده‌اند. برآیندی که از این مجموعه به دست می‌آید، به این قرار است که این شاعران از این عناصر، اجزا و شخصیت‌های اسطوره‌ای بیشتر به‌عنوان نمادهای اجتماعی استفاده کرده و در برخی موارد نمادهای ابداعی- اجتماعی خود را بر پایهٔ شخصیت‌های ملی و اسطوره‌ای ساخته‌اند. شعر معاصر از بسیاری جهات با مسائل سیاسی آمیخته است؛ بدین جهت اسطوره‌ها چون با ملیت و سیاست کارکرد دو سویه‌ای دارند، در شعر معاصر برای نمادهای سیاسی و اجتماعی ابزاری مناسب تشخیص داده شده‌اند. به‌عنوان مثال، شخصیتی مانند «مزدک» که با ظلم مبارزه می‌کند، دستمایهٔ مناسبی برای تهییج جوانان برای مبارزه ضد استبداد و یا نماد مبارزان برخاسته از تودهٔ مردم، علیه حکومت است.

اشتراک زبانی و فرهنگ مشترکی که بر ایران و تاجیکستان سایه انداخته، خود دلیل محکمی برای ایجاد و طرح دنیایی مشترک، از هنرمندان و به‌ویژه شاعران و سخنوران این دو سرزمین است؛ دنیایی که پیش از این بسیار پررنگ‌تر از اکنون وجود داشت و این دو سرزمین را بیش از پیش به هم شبیه می‌ساخت. اما کسانی که هویت فرهنگی‌شان با نفی و ستیز روبه‌رو شده باشد یا به اجبار از موطن و زادگاه خود کوچانده شده باشند، بزرگ‌ترین دغدغه‌شان باز یافتن این هویت است؛ هویتی که انسان در آن وجود خود را معنا می‌بخشد. شعر تاجیک بر این پایه، شعری سیاسی و مشحون از دغدغه‌های ملی تاریخی است. شاعر تاجیک آن‌گاه که از دردهای تاریخیش می‌گوید، زبان را بی‌محابا به کار می‌برد. شعر تاجیک، شعری حسی است. شعری که

Archive of SID
www.SID.ir

طبیعت وطن، وطن فرهنگی و تاریخی، با نوستالوژی، پرخاش و شکوه می‌آمیزد و پیکرهٔ آن را می‌سازد. شاعر تاجیک همیشه دشمن کینه‌جو و حسود را پشت دروازه‌های فرهنگش حس می‌کند. او این حس را از تاریخ پرمخاطره‌اش به ارث برده است. این در حالی است که جز در مواردی خاص، شاعر ایرانی شعرش را به دغدغه‌های شخصی و عاطفی خود اختصاص داده و در همین راستا دنیایی متفاوت از شاعر تاجیک رقم زده است.

با توجه به مقدمه‌ای که بیان شد و بررسی نمونه‌های شعری گلرخسار، درمی‌یابیم که وی نیز همچون دیگر شاعران تاجیک، بیشتر درصدد اثبات هویت ملی، اجتماعی و فرهنگی خود است و برای اثبات این مدعا بیشتر از شخصیت‌های اساطیری ایرانی، کسانی مانند رستم، سهراب، حلاج، مزدک و... یاد می‌کند. همین امر است که موجب شده این شاعران کمتر به مضامین ریشه‌ای اساطیری بپردازند. اما نمونه‌ها و شواهد شعری که در بحث مضامین اسطوره‌ای مطرح شد، گواه این امر است که گلرخسار، آن‌گاه نیز که از مضامین اسطوره‌ای بهره می‌گیرد، این مضامین را همان‌گونه که در پیشینهٔ آن مطرح است، بیان می‌کند؛ به‌عبارت دیگر گلرخسار، به اسطوره‌سازی نمی‌پردازد، بلکه تنها راوی این اساطیر است؛ چنانکه اسطوره‌پردازی در شعر او، بیشتر از شاعر هم‌عصر ایرانی‌اش رنگ تلمیح و اشاره دارد.

برخلاف گلرخسار، فروغ فرخزاد شاعری است که بیش از آنکه درصدد تلمیح‌سازی باشد، به اسطوره‌سازی می‌پردازد؛ اسطوره‌هایی که برخلاف گلرخسار در راستای اهداف سیاسی یا برای نشان دادن زمانه و جامعهٔ او نیست، بلکه فروغ به دنبال دغدغه‌های فردی و ذهنی خود است. مدرن و امروزی و به‌ویژه محاوره‌ای بودن شعر فرخزاد دلیلی محکمی برای اثبات این امر است که ردپای اسطوره در کم‌رنگ‌ترین حالت، خود را در اشعار وی نمایان می‌کند. بیشترین تعداد مدخل‌هایی که او به کار برده، برخلاف شعر گلرخسار که در شخصیت‌های اساطیری خلاصه می‌شد، مربوط به مبحث موجودات، گیاهان و عناصر اساطیری است که شاید ریشه در باورهای عامیانهٔ ایرانی او داشته باشد. او با اسطوره‌ها بیشتر به سنت‌شکنی‌ها و عصیانگری‌های مدرن خود در شعر روی می‌آورد.

www.SID.ir

۵. نتیجه‌گیری

اگر بر مبنای رویکرد اساطیری به شعر معاصر ایران و تاجیکستان بنگریم، فروغ، شاعر ایرانی، شاعر عشق، حماسه و اسطوره و گلرخسار، شاعر تاجیک، شاعر مضمون، اجتماع و ملیت هستند. البته این امر به این معنی نیست که گلرخسار به اسطوره و اسطوره‌پردازی توجهی نداشته است، بلکه همان‌گونه که پیش از این هم ذکر شد، او در آنجا که به اثبات هویت و ملیت خود می‌پردازد، به بهترین شکل از مضامین اسطوره‌ای ملی و حماسی بهره می‌گیرد و در دیگر جاها نیز از مدخل‌های اساطیری برای تفهیم بهتر و وضوح شعر خود استفاده می‌کند. اما فروغ به‌صراحت، شاعری اسطوره‌پرداز و اسطوره‌ساز است و به‌وفور از مضمون‌های اسطوره‌ای در هر شکل و ساختار برای غنای شعر خود بهره گرفته است. بازآفرینی‌ها، نوآوری‌ها و آشنایی‌زدایی‌های او در مضامین اساطیری (که به آن‌ها پرداختیم)، گواه محکمی است بر عنوانی که بر آن نهادیم.

با توجه به نمونه‌های شعری یافته‌شده، درمی‌یابیم که گلرخسار هم از این موارد بهره برده و با آگاهی کامل به آن‌ها پرداخته است. آنجا که سخن از انسان و انسانیت به میان می‌آید، او ناگزیر از بیان مضامینی است که در بنیاد هستی انسان و جهان ریشه دارد. این اشاره به باورهای اصیل که نه نژادی خاص، بلکه تمامی نوع بشر و همهٔ انسان‌ها از هر رنگ و نژاد و با هر ایمان و اعتقاد دینی، آن‌ها را باور دارند، پایهٔ جهان‌بینی و مشی معنوی او را تشکیل می‌دهد.

همچنین مقایسهٔ نوع رویکرد فروغ و گلرخسار به مقولهٔ اسطوره، مبیّن تأثیر تجربه‌های زیسته و روان‌شناسی خاص آن دو است. می‌توان گفت که هستی‌شناسی فروغ و گلرخسار در بازسازی فضای اسطوره‌ای اشعارشان نقش داشته است؛ گرچه جنسیت عامل مهمی بوده، اما به‌ظاهر محیط پیرامونی همراه با خصلت‌های فردی و میزان آشنایی آن دو با میراث‌های فرهنگی و اساطیر، شعر فروغ و گلرخسار را از هم متمایز کرده است و در مجموع می‌توان داوری کرد که از این منظر، شعر فروغ پشتوانهٔ فرهنگی و اسطوره‌ای غنی‌تری دارد.

Archive of SID
www.SID.ir

۶. پی‌نوشت‌ها

1. Comparative Literature
2. School
3. Method
4. Positivism
5. René Wellek (1903– 1995)
6. Positivism
7. Cultural Materialism
8. Intertextuality
9. Henry James (1843– 1916)
10. Marcel Proust (1871– 1922)
11. Jean de La Fontaine (1621– 1695)
12. John Milton (1608– 1674)
13. Joseph Campbell (1904– 1987)
14. Totem
15. Ardavi – Sura Anāhita
16. Zeus
17. Ahura Mazdā
18. Durūj
19. Type Arche
20. Carl Gustav Jung (1875– 1916)
21. Jutland Jacoby

۷. منابع

- استروس، لوی؛ الکساندر کراپ و کارل آبراهام. (۱۳۸۷). ***جهان اسطوره‌شناسی***. ج۱. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: مرکز.
- اکبری بیرق، حسن. (۱۳۸۸). ***روی خاک ایستاده‌ام (درآمدی بر مدرنیته در شعر معاصر)***. سمنان: انتشارات دانشگاه سمنان.
- انوشیروانی، علیرضا. (۱۳۸۹). ***فلسفهٔ دانش ادبیات تطبیقی: گذشته، حال و آینده در دانش‌های تطبیقی*** (مجموعه مقالات فلسفه، اسطوره‌شناسی، هنر و ادبیات). به کوشش بهمن نامور مطلق و منیژه کنگرانی. تهران: سخن.
- بهار، مهرداد. (۱۳۷٦). ***پژوهشی در اساطیر ایران***. ج۲. تهران: آگاه.
- بیلسکر، ریچارد. (۱۳۸٤). ***یونگ***. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: طرح نو.

Archive of SID
www.SID.ir

- پورداوود، ابراهیم. (۱۳٦٤). ***اوستا*** (گزارش). تهران: مروارید.
- پین، مایکل. (۱۳۸۲). ***فرهنگ اندیشهٔ انتقادی؛ از روشنگری تا پسامدرنیته***. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: مرکز.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷). ***منطق گفتگویی میخائیل باختین***. ترجمهٔ داریوش کریمی. تهران: مرکز.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳٦۷). **دیوان**. تصحیح قزوینی و غنی. تهران: اساطیر.
- حدیدی، جواد. (۱۳۷۳). ***از سعدی تا آراگون (تأثیر ادبیات فارسی در ادبیات فرانسه)***. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- حسینی تهرانی، محمدحسین. (۱۳٦۰). ***معادشناسی***. ج ۱۰. تهران: حکمت.
- زمردی، حمیرا. (۱۳۸۲). ***نقد تطبیقی ادیان و اساطیر***. تهران: زوار.
- ساجدی، طهمورث. (۱۳۸۷). ***از ادبیات تطبیقی تا نقد ادبی (مجموعه مقالات)***. تهران: امیرکبیر.
- سرانو، میگوئل. (۱۳۸۵). ***با یونگ و هسه***. ترجمهٔ سیروس شمیسا. تهران: میترا.
- سرکاراتی، بهمن. (۱۳۵۰). «پری: تحقیقی در حاشیهٔ اسطوره‌شناسی تطبیقی». مجلهٔ ***دانشگاه تبریز***. س۲۳. ش۱- ٤. پیاپی (۹۷- ۱۰۰). صص۱- ۳۲.
- شایگان، داریوش. (۱۳۸۱). ***بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی***. تهران: امیرکبیر.
- شعردوست، علی‌اصغر. (۱۳۸۹). ***چشم‌انداز شعر امروز تاجیکستان***. تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷٦). ***بیان***. تهران: فردوس.
- صائب تبریزی، میرزا محمدعلی. (۱۳٦٤). ***کلیات***. به کوشش محمد عباسی. تهران: طلوع.
- صفی‌آوا، گلرخسار. (۱۳۷۳). ***گلچین اشعار***. تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.
- فرخزاد، فروغ. (۱۳۸٦). ***دیوان اشعار***. آلمان غربی: انتشارات نوید.
- کاسیرر، ارنست. (۱۳٦۷). ***زبان و اسطوره***. ترجمهٔ محسن ثلاثی. تهران: نقره.
- کرتیس، وستا سرخوش. (۱۳۷٦). ***اسطوره‌های ایرانی***. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.
- کمبل، جوزف. (۱۳۷۷). ***قدرت اسطوره***. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

Archive of SID
www.SID.ir

- گویار، م. ف. (۱۳۷٤). ***ادبیات تطبیقی***. ترجمهٔ علی‌اکبر خان‌محمدی. تهران: پاژنگ.
- ندا، طه. (۱۳۸۷). ***ادبیات تطبیقی***. ترجمهٔ هادی نظری منظم. تهران: نشر نی.
- ولک. رنه و آوستن وارن. (۱۳۷۳). ***نظریهٔ ادبیات***. ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.
- هیلنز، راسل. (۱۳۸۵). ***شناخت اساطیر ایران***. ترجمهٔ محمدحسین باجلان. چ۲. تهران. اساطیر.
- یوست، فرانسوا. (۱۳۸٦). «چشم‌انداز تاریخی ادبیات تطبیقی». ***ادبیات تطبیقی***. ترجمهٔ علیرضا انوشیروانی. ش۳. (پاییز). صص۳۷-٦۰.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۸). ***فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی***. تهران: فرهنگ معاصر.
- الیاده، میرچا. (۱۳۷۸). ***اسطورهٔ بازگشت جاودانه***. ج۱. ترجمهٔ بهمن سرکاراتی. تهران: قطره.

Reference:

- Akbari Beiragh, Hassan. (2009). *An Introduction to Modernity in Contemporary Poetry*. Semnan: Semnan University Pub. pp. 247- 255 [In Persian].
- Anoushirvani, Alireza. (2010). "The Philosophy of Comparative Literature: Past. Now and Future". *Comparative Science (Articles Collections of Philosophy, Mythology, Art and Lliterature).* Translated by Bahman Namvarmotlagh & Manijeh Kangarani. Tehran: Sokhan Pub. p. 80 [In Persian].
- Bahar, Mehrdad. (1997). *Research in Iran Mythology*. Vol. 2. Tehran: Agah Pub. pp. 45- 49 [In Persian].
- Bassnett, Susan. (1993). *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell.
- Bylskr, Richard. (2005). *Jung*. Translated by Hossein Payandeh. Tehran: Tarhe Now Pub. p. 51 [In Persian].
- Campbell, Joseph. (1998). *The Power of Myth*. Translated by Abbas Mokhber. Tehran: Markaz Pub. p. 147 [In Persian].

www.SID.ir

- Cassirer, Ernst. (1988). *The Language and Myth*. Translated by Mohsen Solasi. Tehran: Noghreh Pub. pp. 48 -49 [In Persian].
- Comte, Fernand. (1994). *The Wordsworth Dictionary of Mythology (Wordsworth Reference).* Wordsworth Editions Ltd.
- Curtis, Vesta Sarkhosh. (1987). *The world of Mythology*. Translated by Abbas Mokhber. Tehran: Markaz Pub. p. 9 [In Persian].
- Eliade, Mircea. (1999). *The Myth of the Eternal Return*. Vol. 1. Translated by Bahman Sarkarati. Tehran: Ghatreh Pub. p. 23 [In Persian].
- Farrokhzad, Forough. (2008). *Collected Poems*. Navid Pub. pp. 172- 190 [In Persian].
- Gowyar, M.F. (1995). *Comparative Literature*. Translated by Aliakbar Khan-Mohammadi. Tehran: Pajang Pub. p. 16 [In Persian].
- Hadidi. Javad (1994). *From Saadi to Aragon (Influence of Persian Literature in French Literature).* Tehran: Center of Academic Publications. p. 1 [In Persian].
- Hafiz Shirazi. (1988). *Collected Poems (Divaan)* Edited by Qazvini. Ghani. Tehran: Asatir Pub. p. 235 [In Persian].
- Hinnells. John R. (2006). *The Cognition of Iran Myth.* Translated by Mohammad-hossein Bajlan. Tehran: Asatir Pub. p. 159 [In Persian].
- Hosseini-Tehrani, Mohammad-hossein. (1981). *The Knowledge of Resurrection*. Vol. 1. Tehran: Hekmat Pub. pp. 331- 335 [In Persian].
- Jost, Francois. (1974). *Introduction to Comparative Literature*. Indianapolis and New York: Pegasus.
- Lawall, Sarah. (1988). "Rene Wellek and Modern Literary Criticism". in *Comparative Literature*. Vol. 40. No. 1. p. 3.
- Mourao, Manuela. (2000). "Comparative Literature in the United States". in *CLCWeb: Comparative Literature and Culture: A wwweb Journal*. 2. 4 (December). p.2.
- Ning, Wang. (2001). "Confronting Globalization: Cultural Studies Versus

www.SID.ir

Comparative Literature Studies*?"*. in *Neohelicon*. 28/ 1. p.61.

- Payne, Michael. (2003). *The Culture of Critical Thinking: from Enlightenment to Postmodernity*. Translated by Payam Yazdanjoo. Tehran: Markaz Pub. pp. 63-64 [In Persian].
- Remak, Henry H.H. (1961). "Comparative Literature: Its Definition and Function". in *Comparative Literature: Method and Perspective. Newton p. Stallknocht and Horst Frenz (eds)*. Carbondale and Amsterdam. Southern Illinois Press. p.1.
- Rotown, k.k. (2008). *The Myth*. Translated by Abolghasem Esmaeilpour. Tehran: Markaz Pub. p. 57 [In Persian].
- Safiava, Golrokhsar. (1984). *The Anthology of Poems*. Tehran: Alhoda Pub. [In Persian].
- Sajedi, Tahmoures. (2008). *From Comparative Literature to Criticism*: Articles Collections. Tehran: Amirkabir Pub. p. 54 [In Persian].
- Sarkarati, Bahman. (1971). "Research in the Sidelines of Comparative Mythology". *The Journal of Tabriz University*. p. 1 [In Persian].
- Serrano, Miguel. (2006). *With Jung and Hesse*. Translated by Sirous Shamisa. Tehran: Mitra Pub. p. 135 [In Persian].
- Shamisa, Sirous. (1988). *Eloquence*. Tehran: Ferdows Pub. p. 253 [In Persian].
- Shaygan, Dariush. (2002). *The Mental Idols and Eternal Memories*. Tehran. Amirkabir Pub. pp. 208-209 [In Persian].
- Sherdoust, Aliasghar. (2010). *Landscape of Tajikistan Contemporary Poem*. Tehran: Alhoda Pub. p. 297 [In Persian].
- Steven Tötösy de Zepetnek. (1999). "From Comparative Literature Today toward Comparative Cultural Studies". in *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. ISSN 1481-4374 <*http://docs.lib.purdue.edu/clcweb*>Purdue University Press ©Purdue University. P. 6.

www.SID.ir

- Strauss, Claude Lévi & others. (2008). *The World of Mythology*. Vol. 1. Translated by Jalal Sattari. Tehran: Markaz Pub. pp. 172- 190 [In Persian].
- Tabrizi. Saeb. (1984). *Collected Poems (Divaan).* Vol. 1. Edited by Mohammad Abbasi. Tehran: Tolou Pub. p. 34 [In Persian].
- Taha, Neda. (2008). *Comparative Literature*. Translated by Hadi Nazari Monzam. Tehran: Ney Pub. pp. 25. 29. 30 [In Persian].
- Todorov, Tezotan. (1998). *Mikhail Bakhtin's Logic Dialogic.* Translated by Dariush Karimi. Tehran: Markaz Pub. pp. 8-9. 38 [In Persian].
- Wellek, R. (1970). *Discriminations: Further Concepts of Criticism*. New Haven: Yale University Press.
- Wellek, Rene & Austein Varen. (1994). *Theory of Literature*. Translated by Zia Movahhed & Parviz Mohajer, Tehran: Elmi va Farhangi Pub. pp. 11, 282 [In Persian].
- Yahaghi, Mohammad-jafar. (2009). *Dictionary of Myth and Fiction in Persian Literature.* Tehran. Farhange Moaaser Pub. Appendix of Christ [In Persian].
- Yous, Francois. (2008). "The Landscape of Comparative Literature History". Translated by Alireza Anoushirvani. *Comparative Literature Journal*. No.3. Atumn. pp. 37-60 [In Persian].
- Zomorrodi, Homeira. (2003). *The Comparative Critic of Religions and Mythes*. Tehran: Zavvar Pub. pp. 12. 269. 275. 287. 347. 354. 487 [In Persian].

www.SID.ir