کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه
سال پنجم، شمارهٔ ۱۸، تابستان ۱۳۹٤ هـ ش/ ١٤٣٦ هـ ق/ ۲۰۱۵ م، صص ۱-۲٦

بازتاب اسطورهٔ قهرمان در شعر انسان‌گرای یوسف الخال و فروغ فرخزاد[1]

علی اکبر احمدی چناری[2]

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل، ایران

پریسا احمدی[3]

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زابل، ایران

چکیده

یوسف الخال، شاعر سوری و فروغ فرخزاد، شاعر ایرانی، دو شخصیت ادبی هستند که انسان معاصر و دغدغه‌های او در زندگی اجتماعی، درکانون اندیشه آن‌هاست. تصویری که فروغ در دو دفتر«تولدی دیگر» و«ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» و الخال در «قصیده طویله» با بهره‌گیری از اسطورهٔ «قهرمان» از انسان معاصر ترسیم می‌کنند، همانندی بسیاری دارد. بحران هویّت انسان در جوامع کلان‌شهری مدرن در نتیجهٔ فاصله گرفتن او از ارزش‌های سنّتی و میراث معنوی، درونمایه اصلی این آثار است. نقطه اشتراک دو شاعر در این ارتباط، تأثیرپذیری عمیق از «تی.اس.الیوت» است که شعر او به عنوان یکی از آبشخورهای اصلی تحوّل در شعر مدرن عربی و فارسی قلمداد می‌شود. جستار پیشِ روی از رهگذر تحلیل درونمایه‌های مرتبط با اسطورهٔ فوق الذکر به روش توصیفی ـ تطبیقی در آثار دو شاعر، همانندی محتوایی آن‌ها در ترسیم چهرهٔ انسان معاصر را نشان می‌دهد. برداشت نهایی آن است که آثار یادشده، عرصهٔ جدال نومیدی و امید برای رهایی انسان معاصر از بحران هویّت است.

واژگان کلیدی: اسطورهٔ قهرمان، انسان معاصر، فروغ فرخزاد، یوسف الخال.

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۳/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۶/۲۵

۲. رایانامه نویسندهٔ مسئول: ahmadichenari54@yahoo.com

۳. رایانامه: parisaahmadi66@yahoo.com

۱. پیشگفتار

سخن‌گفتن از نوع انسان و دغدغه‌های او در زندگی اجتماعی در قلمرو علم انسان‌شناسی قرار می‌گیرد. انسان‌شناسی به این مفهوم«مطالعه انسان و انسانیّت به عنوان طیفی از پیوستگی‌های فرهنگی بر محور زمان و مکان است» (فکوهی،۳۴۳:۱۳۷۸). توجّه به انسان و نیازهای روحی و معنوی او امروزه یکی از موضوعات اصلی ادبیّات جهان است. در قلمرو شعر که کلامی برخاسته از احساس فردی است، این مهم، تنها از شاعرانی بر می‌آید که افق اندیشه آنها ابعادی جهانی دارد. در دوران معاصر که دامنهٔ تعاملات انسان‌ها از فرهنگ‌های مختلف گسترش یافته، شمار این دسته از شاعران به نسبت شاعرانی که از تجارب فردی خود می‌سرایند افزایش چشمگیری یافته است. آنچه بیشتر به این مسأله دامن می‌زند، بحران هویّت انسان معاصر است که اندیشمندان زیادی در پی ریشه‌یابی آن برآمده‌اند.

جستار پیش‌روی، سیمای انسان معاصر در جوامع کلانشهری امروزی را در دو دفتر شعر«تولّدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» اثر فروغ و «قصیدهٔ طویله» سرودهٔ یوسف الخال به شیوه توصیفی-تطبیقی، مورد خوانش قرار می‌دهد. آنچه ضرورت و چرایی چنین پژوهشی را ایجاب می‌نماید، همسویی دو شاعر درکاربست اسطورهٔ «قهرمان» در شعر خود به منظور ترسیم چهرهٔ انسان معاصر و بحران هویّت اوست. بر مبنای این اسطوره، یک قهرمانِ برخوردار از توانایی‌های خارق‌العاده برای رهایی مردم از مصیبت‌ها یا بیماری به سفری دور و دشوار می‌رود تا دارویی شفابخش بیابد. سفر قهرمان از منظر نقد اسطوره‌ای، تمثیلی از زندگی انسان در رویارویی با سختی‌های زندگی در عرصه حیات است (بیرلین،۲۴۵:۱۳۸۶).

۱-۲. روش و پرسش پژوهش

از آنجا که شواهدی دال بر ارتباط مستقیم و تعامل ادبی دو شاعر وجود ندارد، این پژوهش به شیوهٔ مکتب آمریکایی در ادبیات تطبیقی انجام می‌پذیرد که در آن، بر خلاف روش فرانسوی، پژوهش، مشروط به اثرپذیری دو شاعر یا دو ادبیّات از یکدیگر نیست. پرسش‌هایی که این جستار در صدد پاسخگویی به آن‌هاست، به شرح ذیل است:

۱- چهرهٔ انسان معاصر در سروده‌های دو شاعر چگونه بازتاب یافته است؟

۲- دو شاعر به منظور ترسیم چهرهٔ انسان معاصر از کدام جنبه‌های اسطورهٔ قهرمان بهره گرفته‌اند؟

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون، پژوهشی تطبیقی دربارهٔ آثار دو شاعر انجام نگرفته است وپژوهش‌هایی که به نحوی با موضوع حاضر ارتباط دارند بسیار اندک هستند: گودرزی لمراسکی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «اگزیستانسیالیسم در شعر یوسف الخال» به موضوع اصالت وجود در سه محور انسان، آزادی و تعهّد در شعر او پرداخته و به این نتیجه رسیده که اگزیستانسیالیسم یوسف الخال، رنگ دینی دارد نه الحادی. روشنفکر و محمدی بایزیدی (۱۳۹۳) در مقاله «المسیح و الرموز المسیحیة فی شعر یوسف الخال» دلالت‌های شخصیّت و زندگی حضرت عیسی(ع) به خصوص جنبهٔ ایثارگری و رستاخیزی آن را در شعر الخال بررسی نموده‌اند. حاصل این پژوهش آن است که شاعر، جنبهٔ رستاخیزی شخصیّت حضرت را در مفهوم خروج از وضعیت مرگ‌آور سرزمین‌های عربی در دهه‌های میانی قرن بیست به کار گرفته و در این ارتباط، نگرشی خوشبینانه دارد.

۱-٤. دربارهٔ دو نویسنده

یوسف الخال (۱۹۸۷ـ۱۹۱۷) از جمله شخصیّت‌های پرکار درعرصهٔ ادب معاصر است. عمدهٔ معروفیّت او به مجله نقدی وادبی‌اش؛ یعنی مجله «شعر» برمی‌گردد. آرای نقدی او در خصوص نیاز زبان و ادب عربی به تغییر و تحوّل و گذر از معیارهای سنّتی، همسنگ آرای ناقدان بزرگی مانند جبران در مقالهٔ «نقیق الضفادع» و نعیمه در کتاب *الغربال* است. در باور او جایگزین نمودن تدریجی زبان محاوره در آثار ادبی به جای زبان فصیح تنها راه ادامه حیات زبان عربی و رهایی آن از قواعد دست و پاگیری همچون اِعراب است. (فاضل:۲۰۰۷)*www.thevoiceofreason.de/ar/article*

افزون بر اثر فوق، او در حوزه‌های مختلف دارای آثار فراوانی است که از جملهٔ آنها موارد ذیل شایان ذکر است: دیوان‌های شعر: الحریه، البئر المهجور(چاه تک‌افتاده)، قصائد فی الاربعین (سروده‌های چهل‌سالگی) و نمایشنامه شعری«هیرودیا». ترجمه: چکامهٔ الارض الخراب (سرزمین ویران) اثر تی.اس.الیوت، دیوان شعر آمریکایی (ترجمهٔ گلچینی از سروده‌های شاعران آمریکا)، آبراهام لینکلن نوشته: کارل ساندبرگ (۱۸۷۸-۱۹۶۷)، پیامبر اثر جبران خلیل جبران، و گلچین اشعار رابرت فراست (۱۸۷۴-۱۹۶۳). نقد: دفاتر الأیّام، الحداثة فی الشعر(الخال، ۱۳۷۰:۴۴).

زندگی ادبی فروغ فرخزاد (۱۳۴۵-۱۳۱۳)در دو دورهٔ متفاوت، خلاصه می‌شود:

- او در سه دفترآغازین؛ یعنی «اسیر»، «دیوار» و «عصیان» دارای گرایشات تند رمانتیکی است. درونمایهٔ اصلی سروده‌هایش در این سه دفتر، عشق نافرجام است و هنجارها و تابوهای جامعه سنتی مردسالار را

با بی‌پروایی به چالش می‌کشد. تعبیر سیروس شمیسا دربارهٔ کلّیّت شعر فروغ را شاید بتوان مناسب این دورهٔ ادبی دانست: «فروغ در اساس، شاعری غنائی است و همه چیز را در هاله‌ای از عواطف و احساسات مرور می‌کند» (۲۰:۱۳۷۶)

– او در «تولدی دیگر» و«ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» پوست می‌اندازد و با گذر از شور رمانتیکی و بهره‌گیری از تجربه شاعران بزرگ، چهرهٔ یک شاعر با معیارهای جهانی به خود می‌گیرد. تجربهٔ او در این دفترها، تجربه‌ای بشری است، «اندیشه‌ای کاملاً انسانی و پویا که جهانی می‌اندیشد» (صادقی شهپر و مشتاق‌مهر، ۹۰:۱۳۹۰).

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. زمینه‌های شخصیّتی و فکری مشابه

برخی ویژگی‌های مشترک در شعر و شخصیّت دو شاعر، سبب همسویی نگاه و نزدیکی افق‌های فکری آن‌ها شده است: هر دو، انسان معاصر و فلسفه هستی او را در کانون اندیشه خود قرار داده‌اند. الخال، شعر را ابزاری برای تهذیب نفس بشر و تربیت نسلی ایده‌آل متّکی بر الگوهای متعالی زندگی می‌داند (السالسی،۴۶:۲۰۰۴) و در باور او هر تجربه‌ای که انسان در مرکز آن نباشد تجربه‌ای سخیف و ساختگی است که شعر جاویدان و پایدار به آن توجّهی نمی‌کند(همان:۱۴۵) و فروغ، «شاعربودن را از انسان بودن جدا نمی‌داند» (زرّین‌کوب، ۸۵:۱۳۵۸).

بزرگ‌ترین وجه مشترک، اثرپذیری دامنه‌دارشان از شاعران بزرگ انسان‌گرای جهان خصوصاً «تی.اس.الیوت»، شاعر انگلیسی– آمریکایی مشهور قرن بیستم و چکامهٔ پرآوازه‌اش «سرزمین ویران»[1] است. یوسف الخال از پیروان بی‌شمار الیوت در کشورهای عربی، مانند «بیاتی»، «سیاب»، «عبدالصبور» و «جبرا ابراهیم جبرا» ست و از شاعران بزرگ انسان‌گرای دیگر جهان مانند «والت ویتمن[2]»، «ازرا پاوند[3]»، «مایاکوفسکی[4]» و«لورکا[5]» هم الهام گرفته است (ر.ک: الخال، ۴۴:۱۳۷۰). وی بنا به گفتهٔ خودش شناخت عمیقی از الیوت دارد (همان:۵۱). شفیعی کدکنی دربارهٔ تأثیرپذیری فروغ از الیوت می‌گوید:«بریدگی‌های معنوی و فضایی شعرهای آخر «تولّدی دیگر» و «ایمان بیاوریم...» آگاه

1. the waste land
2. Walt Whitman
3. Ezra *Pound*
4. Mayakovsky
5. Lorca

و ناآگاه تحت تأثیر الیوت و خاصه «سرزمین ویران» است (۲۲۷:۱۳۹۰). تجربه شعری فروغ در این دو دفتر، همسنگ تجارب شاعران بزرگ جهان مانند «پو[1]»، «الیوت[2]»، «پاوند[3]»، «نوالیس[4]»، «پاز[5]» و...ارزیابی شده است (نک:دیوان فروغ، ۱۳۷۹ مقدمه ناشر:۱۸). الخال در ارتباط با لزوم پیوند شاعران امروزی با ادبیات جهان می‌گوید: «بیشتر کسانی که امروز شعر می‌گویند پایشان را از خانه‌های خود بیرون نگذاشته و شعر جهانی را در زبان اصلی و سرچشمه‌هایش نخوانده‌اند (الخال، ۴۶:۱۳۷۰).

وجه مشترک دیگر، تعلّق دو شاعر به حوزه‌های تمدنی بزرگ و الهام‌گیری از آن‌هاست. فروغ از سرچشمه‌های بزرگِ فرهنگی دین اسلام و میراث ملّی ایران سیراب شده و الخال از آبشخورهای فرهنگیِ سرزمین‌های عربی و منطقه شام به عنوان پایگاه سنّتی سه دین بزرگ آسمانی و همچنین از تمدّن‌های باستانیِ فینیقیه، بین‌النهرین و مصر باستان.

فعّالیّت‌های فرهنگی وانسان‌دوستانه نیز یکی از اشتراکات شخصیّتی آن‌هاست. یوسف الخال، مدّتها به عنوان وابسته فرهنگی سازمان ملل در حوزهٔ نشرکتاب فعّالیّت کرده و فروغ با ساختن فیلم «خانه سیاه است» در مورد بیماران جذامی ایران، فعّالیّت‌های بشردوستانه را تجربه کرده است. این تجربیّات کمک بزرگی در راه شناخت دو شاعر از دغدغه‌ها و رنج‌های انسان معاصر به شمار می‌آید.

۲-۲. اسطورهٔ قهرمان

آنچه بیش از همه باعث شباهت شعر فروغ و الخال شده،کاربست یکی از پرتکرارترین اسطوره‌ها درحوزهٔ ادبیّات؛ یعنی اسطورهٔ «قهرمان» در ژرف‌ساختِ سروده‌های فوق‌الذکر است. هر دو شاعر کوشیده‌اند این درونمایه را از طریق یکی از پرکاربردترین و جذاب‌ترین شگردهای هنر و ادبیات مدرن؛ یعنی اسطوره‌پردازی در شعر خود به کار گیرند. دلیل علاقهٔ شاعران معاصر در استفاده از اسطوره به منظور انتقال مفاهیم ذهنی‌شان به تعبیر «علی عشری زائد»، پژوهشگر معاصر عرب، مانایی اسطوره در ذهن مردم و تقدّس آن است که از رهگذرآن، شعر هم جاودانه می‌گردد (۲۰۰۶: ۱۶). از سویی دیگر؛ چون اسطوره‌ها، جلوه‌گاه آرزوها، ترس‌ها و تمایلات نوع بشر هستند که به شکل

1 . Pou
2 . Eliot
3. Pound
4 . Novalis
5.Paz

موجوداتی ماورائی با نیروهای خارق‌العاده در حافظه جمعی بشر، نمود یافته‌اند پس «در اسطوره‌ها می‌توانیم طرحی از موجودیّت انسانی‌مان را ببینیم» (کمبل، ۱۳۸۵ :۱۲۲).

کارکرد دیگر اسطوره‌ها این است که از آن‌ها به عنوان گریزگاه روحی انسان یاد می‌شود: «در عصر مدرنیته، اسطوره‌ها، مأمنی برای رهایی انسانِ گرفتار در خلأ معنویت به حساب می‌آیند» (قاسم‌زاده و قبادی، ۴۲:۱۳۹۱).

ناقدان اسطوره‌گرا، اسطورهٔ قهرمان را یک انگاره کهن‌الگوییِ تکرارشونده در بسیاری از داستان‌های حماسی بزرگ جهان می‌دانند. از جمله این ناقدان؛ «جوزف کمبل» (۱۹۰۴-۱۹۸۷)، اسطوره‌شناس معروف آمریکایی را می‌توان نام برد که آن را «قهرمان هزار چهره» نامیده است. خلاصه این اسطوره چنین است: قهرمانی که معمولاً از شهریاران است برای نجات سرزمین مصیبت‌زده‌اش به سفری دور و دراز و پر از آزمون‌های سخت می‌رود. او به مبارزه با ناامنی‌های طبیعی مثل سیل، طوفان، قحطی، بیماری‌های واگیر مثل وبا و طاعون می‌پردازد و در انتها باید برای نجات سرزمین نفرین شده درمانی پیدا کند. قهرمان در واپسین مرحله به اکسیری دست می‌یابد که جاودانگی را تضمین می‌کند و مایهٔ نجات و رستگاری مردم و پیام‌آور سعادت و نیکبختی است (ر.ک: گرین و همکاران،۱۶۶:۱۳۸۳ و خوارزمی و همکاران:۵۷،۱۳۹۲). گیاه شفابخشِ شگفت‌انگیز در افسانه بین‌النهرینیِ گیلگمش، هالهٔ نوری که بر حکیمان و شخصیّت‌های مقدّس می‌تابد، شیر بهشتی، نان و شراب مراسم آیینی عشای ربانی، غذای نامیراییِ[1] پهلوانان در یونان باستان، گل سرخ آسمانی در کمدی الهی دانته، چشمه آب حیات در افسانه اسکندر همه تمثیل‌هایی موازی از این اکسیر هستند که بیانگر میل فطریِ کمال‌جویی و فناناپذیری انسان هستند. (ر.ک:کمبل، ۱۸۰:۱۳۸۵).

اسطورهٔ قهرمان در فرهنگ‌های مختلف به شکل موازی و با بنیانی مشترک، نمود یافته است. زیگفرید[2] در افسانه‌های کهن آلمانی، تزه[3] در یونان، کواتل در مکزیک باستان (همان:۲۳۷) و رستم در ایران باستان، صورت‌های موازی این کهن‌الگو هستند. افسانه «شاه ماهیگیر»، شکلی دیگر از این اسطوره است که تی.اس.الیوت، چکامهٔ معروف «سرزمین ویران»را بر بنیاد آن سروده و تأثیر آن بر آثار مورد بحث، آشکار است. این اثر سترگ، الگوی بسیاری از شاعران معاصر از فرهنگ‌های مختلف در

1.ambrosia
2. Siegfried
3.theseus

قرن بیستم است که سرایندهٔ آن با کاربست دلالت‌های اسطوره‌های مرگ، سعی کرده مرگ سنّت‌های انسانی و میراث معنوی تمدّن‌های گذشته را یادآور شده و با کاربرد اسطوره‌های رستاخیزی، نیاز به احیای آن‌ها را گوشزد کند.

۲-۳. تحلیل تطبیقی

«قصیده طویله» یکی از سروده‌های بلند یوسف الخال است که شاعر در آن از زبان اول شخص، رکود معنویِ خیمه‌زده بر جهان مدرن را روایت می‌کند. راوی، انسانی سرگردان در هزارتوی بی‌انتهایی است که در چنگال هیولای مادی‌گرایی اسیر است و برای خلاصی از آن تلاش می‌کند. درونمایه اصلی سروده‌های فروغ نیز در دو مجموعه مورد اشاره، همین رکود معنوی است.

قبل از پرداختن به بدنهٔ اصلی بحث لازم است به دو نکته اشاره شود، نخست اینکه: دو شاعر به پیروی از سبک الیوت، تنها از اسطورهٔ قهرمان برای نشان‌دادن چهرهٔ انسان مدرن بهره نگرفته‌اند بلکه دلالت و محتوای برخی از دیگر اسطوره‌ها را گاه به شکل ترکیبی با اسطورهٔ قهرمان به کار گرفته‌اند، دوم اینکه بیشتر اسطوره‌ها به شکل مستقیم و صریح در آثار آن‌ها به کار نرفته‌اند بلکه فقط به شکلی پنهانی از محتوای آن‌ها استفاده شده یا به تعبیر«سلمی خضراء الجیوسی»، ناقد و شاعر فلسطینی معاصر، فقط روح اسطوره در شعر، جاری است (۸۱۵:۲۰۰۷).

۲-۳-۱. بن‌مایه‌های اسطوره‌ای مشترک در دو متن

۲-۳-۱-۱. سرزمین مصیبت‌زده

یکی از بن‌مایه‌های اسطوره قهرمان که فروغ و الخال به تبعیّت از الیوت آن را به عنوان تمثیلی از جهان مدرن به کارگرفته‌اند، بن‌مایه «سرزمین مصیبت‌زده» است که کمبل درباره آن می‌گوید: «هرگاه قهرمان بنا به دلایلی از سفر باز می‌ماند، قدرت انجام عمل مثبت را از دست می‌دهد و به منجی نیاز پیدا می‌کند، جهان شکوفایش بدل به سرزمینی بایر، مفروش به سنگ‌های سخت می‌شود و جهان به هزارتویی مرگبار برای او بدل می‌شود» (۶۷:۱۳۸۵). در اجتماعات واقعی انسانی، چنین حالتی هنگامی به وجود می‌آید که به نظر برسد، شیرازهٔ جامعه در حال از هم‌گسیختن است، در این صورت، نیاز به وجود یک پیشوا و منجی احساس می‌شود(موقن، ۳۲۷:۱۳۲۸، نقل از قاسم‌زاده و قبادی، ۴۴:۱۳۹۱).

نخستین بار، الیوت، جهان مدرن را به دلیل فاصله گرفتن از ارزش‌های معنوی به شکل برهوتی خشک و بی‌انتها، ترسیم می‌کند. بیابان در نقد اسطوره‌ای نماد برهوت معنوی، مرگ، نیست‌انگاری و

نومیدی‌ست (گرین و دیگران، ۱۹۵:۱۳۸۳). از منظر الیوت، همه چیز در جهان کنونی، راکد و بی‌جنبش است و مرگ بر همه جای آن، سایه انداخته است:

چه می‌شناسی تو؟ که خورشید می‌گدازد و درختان مرده/ پناهی نمی‌بخشند، آواز زنجره تسکین نمی‌دهد،/ از صخره‌های خشک چک‌چک آبی به گوش نمی‌رسد. (الیوت، ۱۲:۱۳۸۳).

آن کس که روزگاری زنده بود مرده است/ و ما که زنده بودیم اینک/ با این صبوری اندک در حال مردنیم/ اینجا آبی نیست مگر صخره‌زاری/در صخره‌زاری اینچنین، سکوتی نیست، گر هست تندری است خشک و سترون و بارانی نیست (همان:۲۷).

سرزمینِ نفرین‌شده یکی از الهام‌بخش‌ترین بن‌مایه‌های اسطوره‌ای در شعر معاصر عربی است. «سندباد» که برای نجات مردم به جستجوی گنج می‌رود و«تموز» که برای آوردن بهار به جهان مردگان سفر می‌کند، نمودی از اسطورهٔ قهرمان هستند که در شعر معاصر عربی در مفهوم نیاز به یک منجی برای رهایی از اوضاع نامناسب اجتماعی و سیاسی به کار رفته‌اند (الجیوسی،۸۱۵:۲۰۰۷). یوسف الخال نیز از جمله شاعران اسطوره‌گرای عرب است که از جهان معاصر در شعر او با «عنوان» بیابان تعبیر شده و در دیدگاه او، رکود و ایستایی در سه سطح: چهره مردم، شهرها و کلیّت روزگار، نمایان است و نیاز به یک رستاخیز معنوی به شدّت احساس می‌شود (جبرا، ۳۸:۱۹۸۲). در جهان سترون معاصر در اندیشهٔ الخال، قهرمان که تمثیلی از انسان معاصر است برجای خود میخکوب شده و توان جنبیدن ندارد:

لا أَری سَیداً فی الجَمع. المیاهُ راکِدة وَ الضَفافُ أقرب مِنَ الأَنف...الهواءُ ثقیل. سَأَجرَعُ الکَأسَ، والکَأسُ فارِغَة. ...لا صَلیبَ فی الهَیکَل./الحائِطُ یَنهَضُ و أَنا أَقعُد. الوَقتُ یقعُدُ فِي شمسِ الخَریف (الخال،۱۹۷۹ :۲۸۵-۲۸۳).

(ترجمه: سَروری درجمع نمی بینم، آب‌ها بی‌جنبش است و ساحل نزدیکتر از بینی، هوا سنگین است. از جام تهی خواهم نوشید. در دیر صلیبی نیست.... دیوار برمی‌خیزد و من می‌نشینم. زمان در آفتاب پاییز می‌نشیند.)

آب در اسطوره‌ها، نماد جنبش، حرکت، انرژی و عرصه‌ای برای گذر قهرمان به سوی هدف است (اپلی،۲۸۵:۱۳۷۱). و رکود آن در اینجا، تمثیلی از رکود معنویِ جهان معاصر است. جام، اشاره‌ای پنهانی به مراسم آیینیِ «عشای ربانی» در آیین مسیحیّت دارد که نوشیدن آن مفهوم نوزایی دارد و در اینجا همان برکت نهایی است که قهرمان با آن مردمش را نجات می‌دهد؛ امّا خالی بودن آن به مفهوم این است که انسان مدرن در هیاهوی جامعه خالی‌شده از ارزش‌ها، کلید رستگاری را گم کرده است و تهی‌شدن کلیسا از صلیب نیز نشان از آن داردکه جهان برای پوست‌اندازی از وضعیّت رنج‌آور کنونی نیازمند ایثار و فداکاری یک منجی‌ست.

در شعر فروغ، از دست‌رفتن نیروی حیات‌بخشی و باروری خورشید و مرگ حیوانات و گیاهان در زمین، تمثیلی از مرگ ارزش‌های معنوی است:

آن‌گاه/ خورشید سرد شد/ و برکت از زمین‌ها رفت/ و سبزه‌ها به صحراها خشکیدند/ و ماهیان به دریاها خشکیدند/ و خاک مردگانش را/ زآن پس به خود نپذیرفت (فروغ، ۱۳۷۹: ۲۶۵)

شاید، ولی چه خالی بی‌پایانی/ خورشید مرده بود (همان:۲۶۹)

او نیز برای نشان دادن نیاز جهان معاصر به یک تحوّل معنوی توسط یک ابرمرد نجات‌بخش، به روایت انجیلی و توراتی ماجرای بر دارشدن حضرت مسیح (ع) متوسل شده است (نک، شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰:۲۹۰؛ شمیسا، ۱۳۷۶:۳۳):

نجات‌دهنده در گور خفته است/ و خاک، خاک پذیرنده/ اشارتیست به آرامش (فروغ، ۱۳۷۹ :۳۱۸)

۲-۳-۱-۲. بن‌مایهٔ سردرگمی و بلاتکلیفی

گرفتاری در کلاف سردرگم روزمَرّگی یکی از ویژگی‌های انسان معاصر در اندیشه دو شاعر است که نشان از نگرش اگزیستانسیالیستی آن دو به زندگی انسان در جوامع مدرن امروزی دارد. این بن‌مایه در جریان سفر قهرمانان اسطوره‌ای به شکل سراب و گُمخانه نمایان می‌شود. ماجرای سرگردانی قوم بنی‌اسرائیل در«*تیه*» به دلیل نافرمانی و افسانه «*سیزیف*» در یونان باستان، نمونه‌های کهن از میراث اسطوره‌ای این بن‌مایه است. *سیزیف* به دلیل ریشخند خدایان، محکوم شد که تا ابد سنگی را تا بالای قله کوهی بغلتاند، ولی هرگز به قله نرسد (اسمیت،۱۳۸۴:۲۵۸). این کهن‌الگو از نمادهای پر بسامد در شعر عربی معاصر و سمبل مبارزهٔ بیهوده و تکراری است (الجیوسی:۲۰۰۷:۸۱۳). الخال، انسان معاصر را در هیئت جهانگردی بی‌هویت دگردیسی نموده که همچون سیزیف در هزارتوی ضلالت خود گرفتار شده و تلاش بی‌ثمر او برای رهایی و نجات‌بخشی، تداعی کنندهٔ ضرب‌المثل قدیمی «آب در هاون کوبیدن» است:

لِأَلفِ سَنةٍ وَ أَنا أَمضُغُ القاتَ. لِأَلفِ سَنةٍ وَ أَنا أَرکُبُ جَواداً مَیّتا./... وَالیَومَ أَنا سائِحٌ بِلا هُوِیَة. (الخال،۱۹۷۹:۲۸۴)

(ترجمه: هزارمین سال است که من، قات می‌جوم. هزارمین سال است بر اسبی مرده، سوار می‌شوم./...من امروز، جهانگردی بی‌هویّتم.)

قات، گیاهی مخدّر درکشورهای عربی است و جویدن آن کنایه از یک دور و تسلسل بیهوده است. این تصویر تداعی‌کننده اسطوره سیزیف است و اسب اشاره‌ای است به افسانهٔ شهریار قهرمان و مردن آن کنایه از آن است که انسان مدرن، توانایی خروج از بحران بی‌هویّتی را ندارد.

یکی از موتیف‌های اصلی شعر فروغ نیز، موتیفِ بلاتکلیفی تکرار، یکنواختی و بیهودگی است (شمیسا، ۴۱:۱۳۷۶ و ۱۵۴). او، زندگی روزمرّه و تکراری مردم در جوامع مدرن را یک بحران اجتماعی بزرگ می‌داند. انسان مدرن در اندیشهٔ فروغ، احساسات و عواطف انسان‌دوستانه خود را در دور و تسلسل روزمَرّگی‌اش به فراموشی سپرده است:

ما مثل مرده‌های هزاران هزار ساله به هم می‌رسیم و آنگاه/ خورشید بر تباهی اجساد ما قضاوت خواهد کرد (فروغ،۱۳۷۹: ۳۲۰).

و در جامعه بی‌روح و ماشین‌زده، مانند ماشین‌های کوکی فقط تعارفات روزمره را تکرار می‌کند، بدون اینکه واقعاً به فکر همنوعان خود باشد:

در لحظه‌ای که رشته‌های آبی رگهایش/ مانند مارهای مرده از دوسوی گلوگاهش/ بالا خزیده‌اند/ و در شقیقه‌های منقلبش آن هجای خونین را تکرار می‌کنند/-سلام/-سلام. (همان:۳۲۴)

یا عبور گیج رهگذری باشد/ که کلاه از سر بر می‌دارد/ و به یک رهگذر دیگر می‌گوید: «صبح بخیر»

فروغ، برای تبیین سرگردانی و بلاتکلیفیِ مردم در عرصه جامعهٔ مدرن در اثر دور شدنشان از ارزش‌های اعتقادی، بار دیگر از محتوای اسطورهٔ مسیح(ع) استفاده می‌کند. در نگاه او« انسان‌های گمشده و دربدر و بی‌پناه دیگر در پهنهٔ زندگی صدای آرامبخش رهبران معنوی را نشنیدند» (شمیسا،۲۶۳:۱۳۷۹).

و بره‌های گمشده عیسی/ دیگر صدای هی‌هی چوپانی را/ در بهت دشت‌ها نشنیدند (فروغ،۱۳۷۹ :۲۶۷-۲۶۶)

«جادهٔ آزمون‌ها» بخش دیگری از محتوای اسطورهٔ قهرمان است که دو شاعر از آن بهره گرفته‌اند. قهرمان، روی جاده‌ای پر از مانع حرکت می‌کند و با عبور از آن‌ها به رستگاری می‌رسد (ر.ک:گرین، ۱۶۶:۱۳۸۳). هفتخوان رستم و معمای ابوالهول در افسانه اودیپ، نمودی باستانی از این موانع هستند. انسان مدرن در شعر الخال و فروغ، قهرمانی پوشالی‌ست که علم و عقلانیت ناقصش در شهرهای مدرن، او را به سوی گمراهی رهنمون کرده است. شهر به عنوان نماد پیشرفت انسان در تمدن صنعتی در اندیشه دو شاعر عامل انحراف و انحطاط اخلاقی انسان است:

الخال:

مَن یَکونُ هذا الراکِضُ عَلَی الأَرض، القابِعُ فِی هَوامِشِ الکُتُب؟ مَن یَکونُ هذا السائِقُ الأَعمی؟ وَ الذُبابُ یَأکُلُ العُیونَ فی مَدینةِ الرَّب. الجرذانُ عَسکَرٌ فی دَولةِ المِلک. سَلاحُها أَرجُلٌ غَرقَت فی سَریرٍ مَن الوَحل (الخال، ۲۸۷:۱۹۷۹).

(ترجمه: کیست این که روی زمین می‌دود؟، در حاشیه کتاب‌ها، به انزوا نشسته؟ کیست این رانندهٔ کور؟/ در شهر خدا، چشمها طعمه مگسانند./ در دولت پادشاه، موش‌ها لشکریانند و و سلاحشان پاهایی‌ست، غرق در بستری از گِل.)

شاعر از شتاب بی‌توقف زندگی در شهرهای مدرن به دویدن تعبیر کرده است. کتاب‌ها به انسان، بصیرت نمی‌بخشند و خورده‌شدن چشمان توسط مگس هم تعبیر دیگری از گمشدگی انسان در همین بی‌بصیرتی است که تداعی‌کننده کورشدن چشمان اودیپ در اثر ارتکاب یک گناه نابخشودنی است. موش‌ها که انتقال‌دهنده بیماری طاعون هستند در اینجا نماد شیوع طاعونِ بی‌معنویّتی هستند و دولت پادشاه که دربردارندهٔ اشاره‌ای ضمنی به افسانه «شاه ماهیگیر»[1] است تمثیلی از جهان مدرن است که بیماری مذکور همه جای آن را فرا گرفته است.

فروغ:

این کیست این کسی که روی جاده ابدیت/ به سوی لحظه توحید می‌رود/ و ساعت همیشگیش را/ با منطق ریاضی تفریق‌ها و تفرقه‌ها کوک می‌کند (فروغ،۱۳۷۹ :۳۲۷)

پس این پیادگان که صبورانه/ بر نیزه‌های چوبی خود تکیه داده‌اند/ آن بادپا سوارانند؟ (همان:۲۷۶)

چگونه می‌شود به آنکسی که می‌رود اینسان/ صبور،/ سنگین،/ سرگردان/ فرمان ایست داد (همان:۳۱۹)

چه مردمانی در چارراهها نگران حوادثند (همان:۳۲۷).

فروغ نیز به منظور نشان دادنِ سیر زندگی انسان مدرن در عرصهٔ اجتماع از تعبیر اسطوره‌ایِ «جاده» استفاده کرده است و حرکت انسان در طول آن در جستجوی توحید، تداعی‌کنندهٔ حرکت قهرمان برای دست‌یابی به نیکبختی است؛ امّا این هدف دست‌نیافتنی می‌نماید. منظور شاعر از منطقِ تفرقه و تفریق، حسابگریِ بیش از حد انسان مادی‌گرا در جوامع مدرن است که بویی از ایثار و نوعدوستیِ منجیان اساطیری نبرده است. چارراه در مسیر حرکت، نماد بلاتکلیفی است (شمیسا، ۶۹:۱۳۷۶) و برگرداندن انسان مدرن از این مسیری که روی به ناکجاآباد دارد،کاری بسیار طاقت‌فرساست.

جامعه‌شناسان و انسان‌شناسان، دغدغه‌های زندگی در کلان‌شهرهای مدرن را مسبب فاصله‌گرفتن از ارزش‌ها می‌دانند: «پیچیدگی زندگی شهری ما را مجبور به وقت‌شناسی، حسابگری و دقّت می‌کند و جهان را به یک مسأله ریاضی تبدیل می‌کند. در شهر افراد از لحاظ فیزیکی به هم نزدیکند؛ ولی از لحاظ روان‌شناختی از دیگران جدا و مستقل هستند» (کلانتری، ۳۶:۱۳۹۱).

1-fisher king myth

اکتاویو پاز، شاعر انسان‌دوستِ مکزیکی که خود از پیروان الیوت است، همچون فروغ، بوروکراسی و قوانین سختگیرانهٔ اداری را عامل این روابط عاطفی سرد انسان‌های مدرن می‌داند:

موش‌های صحرایی/ قوانین را جویده‌اند/ میله‌های آهنی بانک‌ها و زندان‌ها/ میله‌های کاغذبازی، سیم‌خاردارها/ دیوارهای نامرئی، نقاب‌های پوسیده‌ای که انسان را از انسان جدا می‌کند(۴۸:۱۳۸۳).

گئورگ زیمل، فیلسوف آلمانی در این رابطه می‌گوید: «افزایش جمعیّت با تخصّصی شدن و شهرنشینی، افراد را به هویّت‌های تکه‌پاره‌ای بدل می‌کند و آن‌ها دیگر احساس تعلّق به چیزی ندارند» (کلانتری، ۱۰:۱۳۹۱)

«اکتاویو پاز» علّت گرفتاری در این دور و تسلسل را جدا شدن از اصالت و زادگاه و غرق شدن در کلانشهرهای بی‌هویّت می‌داند. وطن و هویّت اوّلیّه هر انسان در اندیشهٔ پاز، سرچشمه سلامتی و نمادی از بهشت نخستین است که کهن الگوی همه آرمانشهرهاست. این جدا افتادگی از اصل باعث احساس گناه انسان می‌شود و در این صورت انسان به منجی احساس نیاز می‌کند (پاز،۳۷:۱۳۸۱).

۲-۳-۱-۳. سقوط به ژرفا

دو شاعر به منظور ترسیم سقوط اخلاقی انسان در جوامع مدرن از این بن‌مایه کمک گرفته‌اند. کهن‌ترین نمود این بن‌مایه که از آن در سنّت مسیحی به عنوان «گناه نخستین» یاد می‌شود، ماجرای هبوط حضرت آدم(ع) به دلیل خوردن میوهٔ ممنوعه است (طهماسبی و طاهری، ۲۶:۱۳۹۰). این بن‌مایه در معنای ژرفتر به معنی سقوط از عالم معنویّت به عالم ماده است.

در اساطیر یونان، اسطوره «ایکاروس»[1] کهن‌الگوی سقوط به اعماق است. او به همراه پدرش در برجی زندانی شده و برای فرار از آن پرهایی را با موم به بدن خود چسباند و از بالای برج به پرواز درآمد تا فرار کند؛ امّا آنقدر اوج گرفت و به جایگاه خدایان نزدیک شد که خورشید پرهایش را سوزاند و در اقیانوس سقوط کرد. (بیرلین،۲۱۸:۱۳۸۶). ایکاروس، نماد بلندپروازی، طمع‌ورزی، گم‌کردن جایگاه حقیقی و سقوط است.

الیوت در «سرزمین ویران» این بن‌مایه را در تصویر غرق شدن یک اسطوره فینیقیایی به نام« فلباس»[2]نشان داده است که نماد لذّت جسمانی و سقوط از معنویّت است (الیوت،۱۱۳:۱۳۸۳).

1.Icarus.
2.phlebas

تصویرپردازی سقوط در آثار هر دو شاعر، شباهت زیادی به این تصویر دارد به نحوی که شائبه الهام‌گیری هر دو شاعر را تقویت می‌کند.

الخال:

القَبرُ عَميقٌ هذهِ المرَّة، فَلَن أَقُوم. أَهلي تَسَلَّقُوا ذرواتِ الفَضاء، فَكيفَ يَهبِطُون دَركاتِ الأَرض. لِلهَوان هذهِ الثَمرَةِ الساقِطَه.لِلهَلاک هذهِ التُربةِ الزائِفَه.كَلِماتي يابِسَةٌ كَالفَحم، سَوداءُ كَعَرَباتِ الموتى. وَ المعرِفَةُ التى سَرَقتُها لِلناسِ، سَتَهوي مَعي فِي الهاوِيَه (الخال، ۱۹۷۹:۲۸۹)

(ترجمه: گور ژرف است این بار و من برنخواهم خواست. یارانم بر طاق آسمان اوج گرفتند، چگونه به جهنم زمین فرود آیند. رو به قهقراست این میوهٔ ریزان، در چنگ مرگ است این خاک دروغین. واژگانم خشک، چونان زغال است/ سیاه چون ارابهٔ مردگان/ معرفتی که برای مردم دزدیدم، با من به جهنّم، فرو خواهد افتاد.)

از منظر نقد اسطوره‌ای هر چیزی که ژرفا دارد، نمادی از سقوط و قهقراست که یا در پی آن رستاخیزی وجود دارد و یا به مفهوم فنا و زوال است. الخال برای مرگ ارزش‌ها و معنویّات از نماد قبر استفاده نموده که تداعی‌کنندهٔ مفهوم سقوط است و برنخاستن از آن، کنایه از فناست. برخلاف انسان امروزی که شاعر خود را تمثیلی از آن قرار داده، اسلاف او با پایبندی بر معنویّات به افلاک رفته‌اند؛ زیرا که آسمان در اسطوره‌ها جایگاه تقدّس و علو و زمین، خاکدان و هاویه است. خشکی و سیاهی واژگان، تعبیری شاعرانه است از کم‌ارزشی دانش انسان‌های مدرن که تصویر بعدی آن را کامل می‌کند. در اینجا شاعر از محتوای اسطورهٔ «پرومته» استفاده کرده است. پرومته، آتش را از خدایان می‌دزدد و در اختیار انسان قرار می‌دهد تا مشعل هدایتش باشد و از تاریکی‌ها نجاتش دهد. این اسطوره در قلمرو شعر معاصر عربی، به مفهوم گذر از عبودیت به آزادی از یوغ قدرت‌های زورگو و پیام‌آور خیر و عدالت برای مردم است (الجیوسی، ۲۰۰۷:۸۱۵) که در شعر الخال کارکردی معکوس یافته است به این معنی که شاعر، انسان معاصر را در هیأت پرومته ترسیم نموده که نور معرفتش، همنوعانش را نجات نمی‌بخشد و آن‌ها را به اعماق گمراهی می‌فرستد.

فروغ هم بن‌مایهٔ اساطیری سقوط را در مفهوم سقوط انسان معاصر در جنبه‌های مختلف زندگی اجتماعی به کار گرفته است. او«جهان را در حال فروریزی ترسیم می‌کند، او جهانی را رسم می‌کند که رویدادها و پیوندها درآن به طرز دردناکی واژگون می‌شوند و مصائب بی‌پایان، حجم زمان را می‌آگنند و از فرورفتن خبر می‌دهند» (دستغیب، ۱۳۸۵:۹۷):

کدام قلّه کدام اوج؟/ مگر تمامی این راه‌های پیچاپیچ/ در آن دهان سرد مکنده/ به نقطه تلاقی و پایان نمی‌رسند؟ (فروغ، ۱۳۷۹: ۲۸۰)

نگاه کن/ تو هیچگاه پیش نرفتی/ تو فرو رفتی (همان:۲۸۲)

مرداب‌های الکل/ با آن بخارهای گس مسموم/ انبوه بی‌تحرّک روشنفکران را/ به ژرفنای خویش کشیدند/ و موش‌های موذی/ اوراق زرنگار کتب را/ در گنجه‌های کهنه جویدند (همان:۲۶۷)

شاید که اعتیاد به بودن/ و مصرف مدام مسکن‌ها/ امیال پاک و ساده و انسانی را/ به ورطه زوال کشانده‌ست(همان:۲۷۵)

در دیدگاه او، انشعابات فکری انسان امروزی، توانایی رساندن او به قله کمال را ندارند، بنابراین همواره او را در سراشیبی سقوط نگه می‌دارند. روشنفکران که باید منجی مردم باشند خود در غرقابه‌های الکل و افیون غرق شده‌اند. موش‌ها که در شعر فروغ، مانند شعر الیوت و الخال همیشه نماد ویرانی هستند، اشاره‌ای پنهانی به ماجرای سرزمین مصیبت‌زده دارند و همانطور که قبلاً اشاره شد، منتقل کننده طاعونند و جویده‌شدن ورق‌های طلایی در گنجینه‌های کهنه، مضمون تکراری فراموشیِ معنویت‌های گذشته را تأکید می‌کند.

جنبهٔ دیگری از سقوط اخلاقی انسان مدرن که انسان‌شناسان آن را عامل نابودی بنیان‌های معنوی در جوامع مدرن می‌دانند و در شعر شاعران انسان‌گرا بازتاب گسترده‌ای دارد، خشونت ناشی از صنعتی‌شدن جوامع و تولید روزافزونِ سلاح‌های کشتار جمعی در قرن بیستم است. اکتاویو پاز در این ارتباط می‌گوید:«سده‌ای که در واحه‌ای بسیار کوتاه، بازداشت‌های هیتلر و استالین، بمب اتمی هیروشیما و فجایع بی‌شمار دیگری را به خود دیده است، سده‌ای است عنان‌گسیخته که در سرازیری، روی به سقوط دارد» (نوابی،۱۳۸۵: ۱۳۱).

فروغ، سقوط معنویّت را در چهرهٔ مردم بی‌عاطفه‌ای می‌بیند که به راحتی همنوع خود را برای رسیدن به منافع مادّی می‌کشند. این فروپاشی اخلاقی، در نتیجهٔ «مرگ عواطف انسانی در هجوم ویرانگر تمدّن و ماشینیزم است» (صادقی شهپر و مشتاقی‌مهر، ۱۱۲: ۱۳۹۰):

گروه ساقط مردم/ دل‌مرده و تکیده و مبهوت/ در زیر بار شوم جسدهاشان/ از غربتی به غربت دیگر می‌رفتند/ و میل دردناک جنایت/ در دست‌هایشان متورّم می‌شد/ گاهی جرقه‌ای، جرقه ناچیزی/ این اجتماع ساکت بی‌جان را/ یک‌باره از درون متلاشی می‌کرد/ آن‌ها به هم هجوم می‌آورند/ مردان گلوی یکدیگر را/ با کارد می‌دریدند(فروغ،۱۳۷۹: ۲۶۸).

میل مادی‌گرایی و حرص و طمع در دیدگاه الخال، بُتی است که کشتار همنوعان را برای انسان این روزگار، عادی جلوه می‌دهد:

الوَثَنُ يَجثِمُ عَلى قارِعَةِ الطَريق، يَنشُرُ قُروحَهُ في وَجهِ الشَمس. الوَثَنُ يَمُدُ خُرطُومَهُ في وَسطِنا، يُحَرِّكُ لِسانَ القَتل (الخال، ۲۹۱:۱۹۷۹)

(ترجمه: بت در چارراه می‌نشیند، زخمهایش را در برابر آفتاب باز می‌کند. بُت خرطومش را در میان ما می‌گستراند، زبانِ قتل را به حرکت در می‌آورد.)

۲-۳-۱-٤. نیمهٔ گمشده

بخش دیگری از اسطوره قهرمان که دو شاعر آن را به کار بسته‌اند، تصویر اسطوره‌ایِ زن است. زن یا خدابانو در تصویر اسطوره‌ای‌اش، نویدبخش کمال، مایهٔ آرامش قهرمان و راهنمای اوست. اگر قهرمان او را هم‌چنان که هست با دلی نجیب بپذیرد، یاریگر او در رسیدن به نیکبختی نهایی یا همان نیروانا (جاودانگی)ست و او را از دشواری‌ها نجات می‌دهد امّا اگر با چشمان هوس‌آلود و ناپاک بخواهد او را تصاحب کند آن وقت اغواگر، وسوسه‌گر و نابودکننده خواهد بود و قهرمان را از جاده آزمون‌ها منحرف کرده، چه بسا موجب مرگ او خواهد بود (کمبل، ۱۳۸۵: ۱۳۲-۱۱۶).

در نقد کهن‌الگویی، از زن به عنوان نیمه گمشده یا جفت روح یاد می‌شود (ر.ک:گرین، ۱۶۸:۱۳۸۵) پیش‌نمونهٔ این بن‌مایه حضرت حوا و آدم هستند که در اسطوره‌های آفرینش در کتب مقدّس، یک تن واحد تلقّی می‌شوند (بیرلین، ۱۰۱:۱۳۸۶). عُشتار، الهه بین النهرینیِ عشق و باروری که در جستجوی معشوق خود، تموز به جهان مردگان در زیر زمین می‌رود (همان:۲۷۰)، مَشی و مشیانه در اساطیر ایرانی(طهماسبی و طاهری، ۱۳۹۰: ۲۵) و ایزیس همسر اوزیریس در مصر باستان، همگی، چنین حکایتی دارند.

همراهی زن با قهرمان در جریان سفر کهن‌الگویی، می‌تواند تصویری نمادین از کامل‌شدن مرد و زن در عرصهٔ حیات واقعی باشد. بسیاری از فلاسفه معتقدند: زن کامل کنندهٔ مرد برای رسیدن به کمال است. در آموزه‌های اسلامی نیز زن و مرد در هیأت خانواده، کامل‌کننده یکدیگرند. جامعهٔ مدرن معاصر با ادّعای دروغینِ برابری و نادیده‌گرفتن تفاوت‌های ذاتی و کیفی زن و مردآن‌ها را روبروی هم قرار می‌دهد نه در کنار هم از این روست که فروپاشی ارزش‌های خانوادگی از بزرگترین بحران‌های اخلاقی جهان معاصر است.

اکتاویوپاز، معتقد است جامعه معاصر از ارزش‌های خانوادگی چون وفاداری و ایثار تهی شده و عشق حقیقی مرده است. اخلاق و قوانین مدنی، همه علیه زن است و برای مرد نه به منزله نیمه کامل‌کننده بلکه «دیگری» است. او هرگز خود حقیقی‌اش نیست. وجود او بین آنچه واقعاً هست و آنچه تصور می‌کند هست تقسیم شده است و این تصویری که او از خود ساخته تصویری است که خانواده، مدرسه، مذهب و مرد به او تحمیل کرده‌اند؛ لذا در تصویری که جامعه مذکر از او ترسیم کرده محبوس است (۱۲:۱۳۸۱-۱۴).

در شعر الخال و فروغ ، زن، صورت اساطیری و آرمانی خود را از دست داده:

الخال:

سَأَغرسُ زُجاجَةً عَلَى الرَصيفِ وَ أَحسِبُها إمرأَةً (الخال، ۲۸۴:۱۹۷۹)

وَ إمرَأَتي حَتى إمرَأَتي تَخَلَّت عَنّي (همان:۲۸۸)

(ترجمه: در پیاده رو شیشه‌ای می‌نشانم و زن می‌شمارمش.حتّی زنم، مرا ترک گفته)

یکی‌دانستنِ زن و شیشه در تصویر فوق، نشان‌دهندهٔ عدم یکدلی و همراهی دو جنس در جامعه مدرن است. پر واضح است که از کاشتن شیشه نمی‌توان انتظار ثمره داشت. در تصویر بعدیِ زن، همین سترونی و نازائی تأکید شده و بیت آخر، به مفهوم فروپاشی نظام خانواده و طلاق‌های فراوان در جوامع مدرن است.

فروغ:

چگونه ناتمامی قلبم بزرگ شد/ و هیچ نیمه‌ای این نیمه را تمام نکرد!/ چگونه ایستادم و دیدم/ زمین به زیر دو پایم ز تکیه‌گاه تهی می‌شود/ و گرمی تن جفتم/ به انتظار پوچ تنم ره نمی‌برد! (فروغ،۱۳۷۹: ۲۸۱).

فروغ در نامه‌ای به برادرش می‌نویسد: «هر کسی یک جفت دارد، باید جفت خودش را پیدا کند، با او همخوابه شود و بمیرد. معنی همخوابگی همین است یعنی کامل شدن و مردن» (نقل در شمیسا، ۱۵۵:۱۳۷۶). امّا او در ابیات فوق، مانند الخال به وضوح، عدم تفاهم زن و مرد و کامل‌شدن آن‌ها با یکدیگر را گوشزد می‌کند. نیمهٔ گمشده یا جفت آرمانی برای مرد در شعر فروغ به شکل پری و یک زن اثیری بسیار زیبا ظاهر می‌شود (اکبری بیرق و اسدیان، ۱۷۷:۱۳۹۳)

برخلاف اسطورهٔ قهرمان، زن مدرن درشعر فروغ و الخال نه تنها کامل کننده مرد نیست بلکه به شکل زن اغواگر و بدکاره، ظاهر می‌شود. الگوی کهن آن،«لیلیث»[1]در اساطیر عبری است که اغواکننده مردان و برهم‌زننده پیمان‌های زناشوئی است و از او به عنوان مادر هیولاها نام برده می‌شود (شعبو، ۱۱۱:۲۰۰۶).

این نمودگار زن که در چکامهٔ «سرزمین ویران» هم به شکل زنان خیانتکار ظاهر می‌شود تمثیلی از استفادهٔ ابزاری جوامع مدرن از زن و نگاه کالایی به اوست:

الخال:

فَخذُ المرأَةِ بِفَلسَين. لِمَنِ العُيُونُ الفُستُقِيَه (الخال، ۱۹۷۹: ۲۸۸-۲۹۰)

(ترجمه: ران زن را ارزش دو پول سیاه است. از آن کیست چشمان پسته‌ای رنگ؟)

ابیات فوق در معنای عمیقتر به معنای آن است که زن امروزی، ارزش و جایگاه واقعی خود را از دست داده در حالیکه قهرمان در اسطوره‌ها برای وصال با او باید مرارت‌های فراوانی را به جان بخرد. از منظر فروغ نیز، زن جامعهٔ مدرن، تناقض عجیبی با شکل اسطوره‌ای‌اش دارد:

و بر فراز سر دلقکان پست/ و چهره وقیح فواحش/ یک هالهٔ مقدّس نورانی/ مانند چتر مشتعلی می‌سوخت (فروغ، ۲۶۷:۱۳۷۹).

هالهٔ نورانی مقدّس، معمولاً بر فراز سر بزرگان دینی، شخصیّت‌های مقدّس و اسطوری ظاهر می‌شود، کاربرد آن در تصویر فوق به نوعی تمسخر پنهان شاعر نسبت به وارونگی ارزش‌های زنانه در قیاس با الگوهای متعالی آن‌ها مانند حضرت مریم(ع) را در بردارد.

۲-۳-۱-۵. فریب‌کاری و دجالی

یکی دیگر از جنبه‌های شخصیتی انسان مدرن در نگاه دو شاعر، رواج دروغ‌گویی و فریب‌کاری است که منجر به انزوا و فاصله‌گرفتن افراد از یکدیگر و گم کردن هویّت می‌شود. این ویژگی در تولیدات ادبی بازتاب گسترده‌ای یافته است: «شخصیّت‌های اسطوره‌ای در عصر مدرنیسم و پسامدرنیسم، شخصیّت‌هایی تهی‌شده، فردیت‌یافته، بحران‌زده و بریده از متن جامعه‌اند» (قاسم‌زاده و قبادی، ۴۱:۱۳۹۱).

کهن‌الگوی مرتبط با این بن‌مایه در اساطیر، کهن‌الگوی نیرنگ، اغوا، بی‌ثباتی، دروغ‌گویی، و حقّه‌بازی است که در اسطوره‌ها گاهی به شکل حیوانات مکّار و فریبنده از جمله روباه و کلاغ در

1-lilith

می‌آید. «هرمس»[1]در افسانه‌های یونان باستان، «اُدین»[2]، قهرمان نیرنگ وتقلب در اساطیر روم و شخصیّت «یـوروبـا»[3]در افسـانه‌هـای آفریقـایی کـه بـا نقـاب ظـاهر مـی‌شـود، صـورت‌های مـوازی ایـن کهن‌الگویند(بورلند،۱۳۸۷:۱۳۷-۱۰۳).

الخال و فروغ با کاربست اسطوره، چهره واقعیِ دروغگویانی که در جوامع مدرن خـود را نجـات‌دهنـده مردم معرّفی می‌کنند، نشان می‌دهند:

الخال:

أَتَلَفَتُ مُنذُ الفَجرِ فَلا مِن سَيّدٍ فِي الجَمع. أَنا الغابَةُ الوَديعَه، قَوْلُ الجَبان. أنَا مَفرقُ الطَريق، يَقُولُ المقعِد الكَسيح.
وَ الثالوثُ الذى أَرعبَكُم صارَ واحداً، خُبزُه حَجَرٌ، و نبيذُه قَطرانُ الجَرَب (الخال، ۱۹۷۹:۲۹۱)

(ترجمه: از سحرگاهان می‌نگرم و بزرگتری در میانه نمی‌بینم/ من جنگل آرامم، ترسو می‌گوید، من نقطه اتّصال معبرهایم، فلج‌زده مفلوک می‌گوید. / سه‌گانه‌ای که شما را فریفت، خدای واحدی شد، نـانش، سـنگ اسـت و شرابش، دوای گری.)

شاعر در ابیات فوق از داستان زندگی حضرت عیسی(ع) بر مبنای روایات انجیل، استمداد طلبیده اسـت. در نگاه او، زمین از منجی واقعی خالی شده و عرصه برای فریبکاران فـراهم اسـت. سـه‌گانـهٔ فریبنـده در این تصـویر، شخصیّت یهودای دجّـال است که قبـل از ظهـور منجی واقعی در آخـرالزمان مـردم را می‌فریبد. این شخصیّت در شعر معاصر عرب، نماد نیرنگ و تقلب است (عشری زائد، ۲۰۰۶:۱۰۳). نـان و شراب، اشاره‌ای است به مراسم آیینی شام آخر در آیین مسیحیّت و سـنگ شـدنِ نـان و سـمّی شـدن شرابِ منجی، تمثیلی از جعلی بودن ادّعاهای روشنفکران زمانه ماست کـه ایـده‌های خـود بـرای نجـات جوامع را نسخه‌ای شفابخش معرّفی می‌کنند.

فروغ:

نگاه کن که در اینجا/ چگونه جان آن کسی که با کلام سخن گفت/ و با نگاه نواخـت/ و بـا نـوازش از رمیدن آرمید/ به تیرهای توهّم/ مصلوب گشته است (۱۳۷۹: ۳۲۶).

ستاره‌های عزیز/ ستاره‌های مقوائی عزیز/ وقتی در آسمان، دروغ وزیدن می‌گیرد/ دیگر چگونه می‌شود به سوره‌های رسولان سرشکسته/ پناه آورد؟ (همان: ۳۲۰)

1-hermes
2-odin
3-yoruba

در شعر فروغ، پربسامدترین نماد برای نیرنگ و فریب، شیطان است و در تصویر فوق نیز به نیرنگ یهودای اسخریوطی اشاره شده است (اکبری‌بیرق و اسدیان، ۱۷۵:۱۳۹۳). البته شاعر در این تصویر از روایت انجیلیِ سرگذشت حضرت تأثیر پذیرفته و بر صلیب شدن مسیح (ع) در اثر نیرنگ یهودا، کنایه از فریب‌خوردگی مردم در جوامع مدرن و زیرپا نهادن معنویّت است و حضرت عیسی (ع) در این تصویر نماد ارزش‌های معنوی است. ابیات بعدی، تأکید همین مضمون با بهره‌گیری از سیرهٔ پیامبر اسلام(ص) است. مقوایی‌بودنِ ستاره که همیشه راهبر و رهنمای انسان در تاریکی است در این تصویر نشان از گمراهی مردم و سنگ زدن کفّار بر چهره مبارک پیامبر به مفهوم روی برتافتن انسان مدرن از اصل لاهوتی خود است.

«ماکس وبر»، فیلسوف معروف آلمانی، این جنبه از شخصیّت انسان مدرن را شیءوارگی می‌نامد که به مفهوم تقلیل‌یافتن از مقام انسانیّت به کالا در نظام سرمایه‌داری است (کلانتری، ۲۲:۱۳۹۱). در اندیشه الخال و فروغ، دادوستد مادّی، بشر امروز را بدل به مرده‌ای متحرّک نموده که چهرهٔ واقعی خود را در پس نقاب نیرنگ و فریب پنهان کرده است:

الخال:

نُقُودی مُزَیَفَةٌ وَ رَأسی بِلا شَعر/ وَ مَوکِبی قَصَبٌ تُصَفِرُ فیه الریحُ./ عُنُقی مِن خَشَب، وَ رَأسی طابَةٌ مِنَ التِبن عَلی قامَةٍ مِن وَرَقِ الجَرائد./ عُنُقی بِلا جُذُورٍ وِ قامَتی عُکّازٌ مَهجُور/ إضرِب أنا بابِلی، جَنائِنی مُعَلَّقَةٌ عَلی ضَجیجِ الشارِع. (**الخال، ۱۹۷۹: ۲۸۴–۲۸۹**)

(ترجمه: پول‌هایم دروغین است و سرم بی مو./ کتفم، نیِ توخالی ست که نوای باد در آن می‌پیچد./ گردنم چوبین و سرم گردونه‌ای پر از کاه ، نشسته بر پیکره‌ای از کاغذ روزنامه/ گردنم بی‌ریشه است و پیکره‌ام، عصایی رهاشده/ بزن، من بابلی‌ام و باغ‌هایم معلّق است بر هیاهوی خیابان.)

شاعر، همه وجود انسان این روزگار را پوشالی می‌بیند و نقش وسایل ارتباط جمعی و دستگاه‌های خبرپراکنی در ترسیم چهره‌ای دروغین از انسان را یادآور می‌شود. تعبیر باغ‌های معلّق بابل به تناقض دنیای امروز با جامعه آرمانی گذشته اشاره می‌کند و هیاهوی خیابان به این مفهوم است که مردم در هیاهوی جوامع ماشین‌زده، اصالت خود را از دست داده‌اند.

فروغ:

انسان پوک/ انسان پوک پر از اعتماد/ نگاه کن که دندان‌هایش/ چگونه وقت جویدن سرود می‌خوانند/ و چشم‌هایش/ چگونه وقت خیره شدن می‌درند/ و او چگونه از کنار درختان خیس می‌گذرد/ صبور/ سنگین/ سرگردان.

جنازه‌های خوشبخت/ جنازه‌های ملول/ جنازه‌های ساکت متفکّر/ جنازه‌های خوش‌برخورد، خوش‌پوش، خوش‌خوراک/ در ایستگاه‌های وقت‌های معّین (فروغ، ۱۳۷۹: ۳۲۴-۳۲۷)

چهره‌ای که فروغ در ابیات فوق از انسان مدرن ترسیم نموده شباهت زیادی به تصویر او در شعر الخال دارد. به نظر می‌رسد هر دوی آن‌ها این تصویر مشترک را از یکی از اشعار الیوت با عنوان «مردانِ پوک»[1] اقتباس کرده‌اند. قراردادهای حاکم بر جوامع مدرن از منظر فروغ باعث شده که مردم برای فریفتن یکدیگر، نقاب‌های تزویر و ریا بر چهره زنند.

تصویر مسخ‌شده انسان مدرن در جهان اندیشه دو شاعر، شباهت زیادی به تصویر او در نگاه «ژان ژاک روسو»، فیلسوف فرانسوی دارد. او«انسان مدرن را با مجسمه‌ای مقایسه می‌کند که گذشت زمان، امواج دریا و توفان چنان فرسوده و بی‌شکل کرده است که دیگر تفاوتی میان او به عنوان یک رب النوع و یا یک هیولای وحشی وجود ندارد» (کلانتری، ۱۳۹۱:۳۰).

۲-۳-۱-٦. رستاخیز و حاصلخیزی

در آخرین مرحله از مراحل سیر اسطورهٔ قهرمان که کمبل آن را «برکت نهایی» می‌نامد (ر.ک:کمبل، ۱۳۸۵:۱۸۰) چنانکه اشاره شد، قهرمان، دارویی شفابخش برای بیماری می‌یابد یا اینکه اگر جان داده باشد، رستاخیز می‌یابد و نیکبختی به ارمغان می‌آورد. رستاخیز قهرمان در افسانه‌ها، معمولاً در پی آزمون‌های مرگ‌آوری چون دفن شدن در خاک، برصلیب شدن، غرق شدن و یا سوختن در آتش اتفاق می‌افتد و موجب سرسبزی و باروری زمین و گیاهان و نجات مردم می‌شود. از منظر نقد اسطوره‌ای، چرخه مرگ و رستاخیز قهرمان در مراسم آیینی انسان باستانی نمودی از امید انسان بدوی به تغییر شرایط سخت زندگی است.

«میرچا الیاده»، اسطوره‌شناس بزرگ رومانیایی علّت ضعف اعتقادی انسان معاصر را دورشدن او از ریشه‌های سنّتی خود و احساس او مبنی بر گرفتاری‌اش در چنگال سرنوشت می‌داند و آن را وحشت تاریخ می‌نامد. از منظر الیاده این در حالی است که انسان باستانی با اعتقاد به دَوری‌بودن روزگار و امید به رستاخیز جهان، این وحشت را می‌زدود (۱۴۸:۱۳۸۴). فروغ و الخال نیز علّت این نابسامانی را

1-The hollow men

بی‌ایمانی به یک قدرت لایزال برای تغییر وضعیّت موجود می‌دانند همانطور که کمبل می‌گوید: «امروزه دیگر ایمانی برای ما نمانده است» (۱۲۲:۱۳۸۵):

الخال:

الجِبالُ تَنتقِلُ کُلَ یَوم، وَلا إیمانَ فِی البُیوت (الخال، ۲۸۷:۱۹۷۹).

(ترجمه: کوه‌ها هر روز به حرکت در می‌آیند و ایمانی در خانه‌ها نیست.)

حرکت کوه‌ها که نماد استواری و پایداری‌اند؛ کنایه از عدم ثبات و تزلزل بنیان‌های جوامع مدرن و ارزش‌های آن است.

فروغ:

و هیچکس نمی‌دانست/ که نام آن کبوتر غمگین کز قلب‌ها گریخته، ایمان است (فروغ، ۲۶۷:۱۳۷۹)

در باور الیاده، فقط دیدگاه فلسفی که وجود خدا را نفی نکند و به مقوله ایمان باور قلبی داشته باشد می‌تواند هرگونه هراسی را بزداید. او معتقد است هنوز مردمی وجود دارند که در مواجهه با مصائب روزگار، منتظر مشیّت و تقدیر الهی هستند و بن‌مایهٔ بازگشت حضرت مسیح در سنّت مسیحی، ناشی از همین تفکّر است (۱۶۴:۱۳۸۴).

درونمایهٔ دفن شدن در خاک و سرسبزشدن در شعر الخال و فروغ به مفهوم خروج از بحران بی‌معنویّتی انسان و درانداختن طرحی نو در زندگی مادّی معاصر یا به تعبیر فروغ «فصل سرد» ارزش‌های انسانی است. علی‌رغم تصویر سیاهی که از انسان مدرن در آثار دو شاعر ترسیم می‌شود هر دو امیدوار به رهایی او از این هزارتوی ضلالت و رسیدن به مرحله‌ای از تطهیر و پالایش روحی و معنوی هستند و امیدوارند که جامعه مدرن با پوست‌اندازی از وضعیّت کنونی به ریشه‌های گذشته‌اش برگردد.

الخال درباره به کارگیری بن‌مایهٔ بازگشت قهرمان در شعرش می‌گوید: «وقتی من صحبت از مرگی می‌کنم که در پی آن رستاخیز است و دعوت به ایمان و الگوهای والا، برصلیب‌شدن و قربانی‌شدن می‌کنم منظورم تغییر واقعیّت کنونی است.(السالسی،۱۴۹:۲۰۰۴). امیدواری به تغییر شرایط وضعیّت انسان مدرن از طریق ایثار را می‌توان رهآورد و پیام معنوی چکامه بلند الخال به شمار آورد:

أُریدُ أَن أَمُوت: إزرعني أَیُها الریح
أَجِرنی أَیُهَا الغائِب.
آهِ مَن یُمیتُني لِأَحیا
أَعطِنا عَلامَةً یا رَب (الخال، ۱۹۷۹:۲۹۱-۲۸۵)

(می‌خواهم بمیرم، مرا بکار ای باد/ پاداشم ده ای از نظرها پنهان، آه چه کسی مرا می‌کشد تا دگربار زنده شوم،/ پروردگارا، نشانه‌ای بخش ما را)

مرگ شاعر قهرمان، دعوتی نمادین است به برگشت به عقلانیت، محبت و نوعدوستی که در باور الخال سه رکن اساسی برای نجات انسان معاصر و خلق«سوپرمن» هستند (السالسی، ۱۴۶:۲۰۰۴). همچنانکه سالک در مراسم تشرف بودائی با خاموش کردنِ سه لایه هوس، دشمنی و وهم به «نیروانا» یا اوج کمال می‌رسد (کمبل، ۱۶۹:۱۳۸۵) نشانه‌ای که شاعر آن را از خداوند درخواست می‌کند با توجّه به فضای متن می‌تواند نمادی از نیکبختی نهایی یا کمال باشد.

بخش پایانی شعر معروف «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» را نیز می‌توان پیام معنوی این چکامه بلند فروغ به شمار آورد. او«مرگ را نه فقط به عنوان فرجام محتوم این هستیِ آلوده بل راه رسیدن به رهایی و تولّدی دیگر کشف می‌کند» (نیک‌بخت، ۱۱۰:۱۳۷۳) سبز شدن باغچه در نتیجه دفن شدن دست‌های جوان که شاعر آن را از الیوت الهام گرفته (شمیسا، ۱۳۷۶: ۷۳) تمثیلی از گشوده شدن سرفصل جدیدی از زندگی انسان است که با توجّه به هشدار شاعر نسبت به بحران بی‌معنویّتی جوامع مدرن در ابیات قبلی، بهار جدید می‌تواند در مفهوم پوست‌اندازی معنوی تفسیر شود که لازمه آن به تعبیر شاعر، باور شرایط بحرانی کنونی در وهلهٔ اول و سپس تلاش برای عبور از آن از رهگذر مرگی ایثارگونه است:

شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دو دست جوان/ که زیر بارش یکریز برف مدفون شد/ و سال دیگر، وقتی بهار/ با آسمان پشت پنجره همخوابه می‌شود/ و در تنش فوران می‌کنند/ فواره‌های سبز ساقه‌های سبکبار/ شکوفه خواهد داد ای یار، ای یگانه‌ترین یار/ ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد(فروغ،۱۳۷۹: ۳۲۹).

فروغ از این رستاخیز معنوی با تعبیرهای مختلفی یاد کرده است که هر کدام اشاره‌ای به مرحله واپسینِ سفر قهرمان اسطوره‌ای دارند:

به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد/ به جویبار که در من جاری بود/ به ابرها که فکرهای طویلم بودند/ به رشد دردناک سپیدارهای باغ که با من/ از فصل‌های خشک گذر می‌کردند/...به مادرم که در آئینه زندگی می‌کرد. و به زمین، که شهوت تکرار من، درون ملتهبش را/ از تخمه‌های سبز می‌انباشت – سلامی، دوباره خواهم داد/ می‌آیم، می‌آیم، می‌آیم/ با گیسویم: ادامه بوهای زیر خاک/ با چشمهام: تجربه‌های غلیظ تاریکی/ با بوته‌ها که چیده‌ام از بیشه‌های آنسوی دیوار(همان: ۳۰۷-۳۰۶)

آفتاب، جویبار، ابر، مادر، درخت و زمین، همه در نقد اسطوره‌ای مفهوم زایایی و زایندگی دارند. آن سوی دیوار نیز نماد حیات معنوی جدید است و بوته‌ها تمثیلی از ارمغان قهرمان یا همان گیاه شفابخش اساطیری است که در جایی دیگر شاعر از آن با عنوان «چهار لاله آبی» تعبیر نموده و«نمادی از خوشبختی است» (شمیسا، ۶۱:۱۳۷۶):

انسان پوک/ انسان پوک پر از اعتماد/...آیا تو/ هرگز آن چهار ***لاله*** *آبی را/ بوئیده‌ای؟....(فروغ،۱۳۷۹: ۳۲۵)*

بیت فوق، پرسشی انکاری است به این مفهوم که انسان مدرن با این خودپسندی و غرور کاذبش بویی از سعادت نخواهد برد؛ مگر اینکه زمستان ارزش‌های اخلاقی را باورکند و برای تغییر آن تلاش کند.

۳. نتیجه

۱. اسطورهٔ قهرمان در سروده‌های دو شاعر همچون چکامهٔ «سرزمین ویران» کارکردی معکوس دارد به این مفهوم که برعکس قهرمان اساطیری که منجی سرزمین خویش است، انسان مدرن با زیر پاگذاشتن معنویّات میراثی، هویّت خود را گم کرده و قهرمانی شکست خورده است.

۲. الخال و فروغ سعی کرده‌اند به پیروی از الیوت، جهان مدرن را به شکل «سرزمین ویرانی» ترسیم کنند که نیازمند یک رستاخیز معنوی است تا بتواند انسان کامل یا ابرمرد آرمانی را پرورش دهد، امّا با در نظرگرفتن جنبه‌های شخصیّتی انسان این روزگار، ظهور چنین انسانی بسیار بعید می‌نماید.

۳. از منظر دو شاعر، از آنجا که قوانین و قراردادهای حاکم بر کلان‌شهرهای معاصر مبنا و ماهیّت مادی دارند، باعث رنگ باختن ارزش‌های موروثی شده و انسان را در یک دور و تسلسل بی‌سرانجام گرفتار کرده‌اند، همچنانکه در برخی از اسطوره‌ها، قهرمان یا مردمش به دلایلی مانند حرص و آز در گمخانه‌ها گرفتار می‌شوند.

۴. هنجارهای جامعهٔ مدرن در نگاه فروغ و الخال، باعث سقوط معنوی انسان معاصر شده است. این مفهوم در شعر الیوت از طریق تصویر غرق شدن یک اسطوره در عمق آب‌ها، نشان داده شده است که هر دو شاعر از آن اقتباس کرده‌اند.

۵. زن امروزی در نگاه دو شاعر به جای این که مانند تصویر اسطوره‌ای‌اش نیمهٔ کامل کننده مرد باشد، با تغییر ارزش‌ها موجب انحراف اخلاقی شده است. چنین نمایی از زن در چکامه الیوت نیز به چشم می‌خورد.

هر دو معتقدند جامعهٔ مدرن با بهادادن به ظواهر باعث شده انسان، شخصیّت واقعی خود را در پس نقابی از ریا و نیرنگ مخفی کند همچنانکه قهرمان کاذب و پوشالی در اسطوره‌ها نقاب‌هایی فریبنده بر چهره می‌زند.

– بخش انتهایی متون مورد بحث از سوی هر دو شاعر، به طرز ماهرانه‌ای، دربردارنده پیام نهایی و راه حل رسیدن به سعادت و سرمنزل مقصود است. نسخه‌ای که هر دو برای نجات انسان مدرن از بحران هویّت تجویز کرده‌اند، نوع‌دوستی است. در اسطورهٔ قهرمان، این مفهوم، از طریق مرگ قهرمان در راه نجات مردم و زندگی دوباره او به نمایش درآمده است.

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

۱. اپلی، ارنست (۱۳۷۱)؛ **رؤیا و تعبیر رؤیا**، ترجمهٔ دل‌آرا قهرمان، تهران: فردوس.

۲. الیوت، تی.اس (۱۳۸۳)؛ **سرزمین بی‌حاصل**، ترجمهٔ جواد علافچی، تهران: نیلوفر.

۳. بورلند، سی.ای (۱۳۸۷)؛ **اسطوره‌های حیات و مرگ**، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: علم.

۴. بیرلین، ج.ف (۱۳۸۶)؛ **اسطوره‌های موازی**، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.

۵. پاز، اکتاویو (۱۳۸۱)؛ **دیالکتیک تنهایی**، ترجمهٔ خشایار دیهیمی، تهران: لوح فکر.

۶. ------ (۱۳۸۳)؛ **درخت درون**، گزیده اشعار اکتاویو پاز، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: اسطوره.

۷. جبرا، ابراهیم جبرا (۱۹۸۲)؛ **النار و الجوهر**، دراسات فی الشعر، بیروت: المؤسسة العربیه للدراسات و النشر.

۸. جلالی، بهروز (۱۳۷۶)؛ **در غروبی ابدی**، تهران: مروارید.

۹. الجیوسی، سلمی الخضراء(۲۰۰۷)؛ **الاتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث**، ترجمهٔ عبدالواحد لوءلوءة، بیروت: مرکز دراسات الوحدة العربیة.

۱۰. الخال، یوسف (۱۹۷۹)؛ الاعمال **الشعریة الکاملة**، بیروت: دارالعودة.

۱۱. دستغیب، عبدالعلی(۱۳۸۵)؛ **پری کوچک دریا**، تهران: آمیتیس.

۱۲. زرین‌کوب، حمید(۱۳۵۸)؛ **چشم‌انداز شعر معاصر فارسی**، تهران: توس.

۱۳. السالسی، جاک آماتاییس (۲۰۰۴)؛ **یوسف الخال و مجلته«شعر»**، بیروت: دارالعوده.

۱۴. شعبو، احمد دیب (۲۰۰۶)؛ **فی نقد الفکر الاسطوری و الرمزی**، طرابلس: المؤسسة الحدیثة.

۱۵. شفیعی کدکنی، محمّدرضا(۱۳۹۰)؛ **با چراغ و آینه در جستجوی ریشه‌های تحولِ شعر معاصر ایران**، تهران: سمت.

۱۶. شمیسا، سیروس(۱۳۷۶)؛ **نگاهی به فروغ فرخزاد**، تهران: مروارید.

۱۷. عشری زائد، علی (۲۰۰۶)؛ **استدعاء الشخصیات التراثیه فی الشعر العربی المعاصر**، قاهره: دارالمعارف.

۱۸. فرخزاد، فروغ (۱۳۷۹)؛ **دیوان**، تهران: اهورا.

۱۹. فکوهی، ناصر (۱۳۷۸)؛ **اسطوره‌شناسی سیاسی، مقالاتی در زمینهٔ هنر، اسطوره و قدرت**، تهران: فردوس.

۲۰. کمبل، جوزف (۱۳۸۵)؛ **قهرمان هزار چهره**، برگردان: شادی خسروپناه، مشهد: گل آفتاب.

۲۱. گرین ویلفرد، لی مورگان، ارل لیبر و جان ویلینگهم(۱۳۸۳)؛ **مبانی نقد ادبی**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.

۲۲. موقن، یدا... (۱۳۷۸)؛ **زبان، اندیشه و فرهنگ**، تهران: هرمس.

۲۳. نیک‌بخت، محمود (۱۳۷۳)؛ **از گمشدگی تا رهایی**، اصفهان: مشعل.

ب: مجله‌ها

۲۴. اکبری بیرق، حسن، اسدیان، مریم (۱۳۹۳)؛ «بررسی تطبیقی کاربرد اسطوره و کهن‌الگو در شعر فروغ فرخزاد و گلرخسار صفی‌آوا»، ***فصلنامه پژوهش‌های تطبیقی***، دوره ۲، شماره۱، صص۱۹۲-۱۶۱.

۲۵. الخال، یوسف (۱۳۷۰)؛ «جهان من، زبان من»، ترجمهٔ حسن حسینی، تهران، ***مجلهٔ کیان***، شمارهٔ۱،صص۴۴-۵۱.

۲۶. خوارزمی، حمیدرضا و محمدرضا صرفی، محمود مدبری، عنایت ا... شریف‌پور (۱۳۹۲)،«بررسی تطبیقی بن‌مایه گناه در زندگی قهرمانان اسطوره و حماسه»، ***نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه کرمان***، شمارهٔ ۹، صص۷۴-۵۳.

۲۷. صادقی، شهپر، رضا و رحمان مشتاق‌مهر (۱۳۹۰)؛ «مرگ‌اندیشی و زوال، مهمترین بن‌مایه(موتیف) در شعر فروغ فرخزاد و نمودهای آن»، **فصلنامهٔ اندیشه‌های ادبی**، سال دوم، شمارهٔ ۷، صص۱۱۹-۸۹.

۲۸. طهماسبی، مهین و جواد طاهری(۱۳۹۰)؛ «اسطوره هبوط در شعر فروغ فرخزاد»، **فصلنامه عرفانیات در ادب فارسی«ادب و عرفان»**، شمارهٔ ۸، صص۴۰-۲۵.

۲۹. قاسم‌زاده، سیدعلی و قبادی،حسینعلی (۱۳۹۱)؛ «دلایل گرایش رمان‌نویسان پسامدرنیته به احیای اساطیر»، **نشریهٔ ادب‌پژوهی**، شمارهٔ ۲۱، صص ۶۱-۳۵.

۳۰. کلانتری، مونا (۱۳۹۱)؛ «بررسی و نقد کلانشهر زیمل و از خودبیگانگی انسان مدرن در شهرها»، **فصلنامهٔ مطالعات افکار عمومی**، شمارهٔ ۴، صص۹-۳۹.

۳۱. نوابی، ایرما (۱۳۸۵)؛ «نماد، نقاب، همزاد و دیگری در آثار اکتاویو پاز»، **مجلهٔ پژوهش زبانهای خارجی دانشگاه تهران**، شمارهٔ ۳۰، صص۱۲۷-۱۴۴.

ج: منابع اینترنتی

۳۲. فاضل، جهاد (۲۰۰۷)؛ «**شخصية انشقاقيه في حركة الحداثة العربية، أي أثر ليوسف الخال ولمجلة الشعر في حركة الحداثة الشعرية العربية المعاصرة؟**»

-http://www.thevoiceofreason.de/ar/article/112:

۳۳. محمود سمیح، اسامه (۲۰۱۴)؛ «یوسف الخال، وشراع الشعر الذی انطوی»:

http://www.alqabas.com.kw/node/259910

صدی اسطورة «البطل» فی الشعر الإنسانی لیوسف الخال و فروغ فرخزاد[۱]

علی اکبر احمدی چناری[۲]

أستاذ مساعد فی فرع اللغة العربیة وآدابها بجامعة زابل، ایران

پریسا احمدی[۳]

ماجستیرة فی فرع اللّغة الفارسیة وآدابها، بجامعة زابل، ایران

الملخّص

الشاعر السوری، یوسف الخال و الشاعرة الإیرانیة فروغ فرخزاد من شعراء الاتجاه الإنسانی فی الأدب، حیث اعتنا بالإنسان و شواغله فی الحیاة الإجتماعیه و وضعاها في بؤرة إهتمامهما. صورة یرسمها یوسف الخال فی «القصیدة الطویلة» من الإنسان المعاصر مستلهما من الأساطیر خاصة اسطورة البطل، متشابهة جدا مع صورة الإنسان التي ترسمها فروغ منه في مجموعتي «میلاد جدید» و «لنؤمن علی بدایه موسم الشتاء» بالاعتماد علی تلک الأسطورة. فأزمة الهویة عند الإنسان المعاصر فی کبری المدن الحدیثه و التي هي نتیجة إبتعاده عن التقالید و التراث المعنوی، تُکَوِن المغزي الرئیسی لهذه الآثار. إن أوجه تشابه الشاعرین بهذا الصدد، تتجلي في مدی تأثرهما العمیق من «ت.س.الیوت» الذی یعد شعره من الینابیع الرئیسیة فی تطور الشعر العربی الحدیث. فهذه الدراسة و بالاعتماد علی المنهج التحلیلي المقارن و من خلال دراسة الثیمات الأسطوریة قد قامت بتبیین أوجه التشابه لصورة الانسان المعاصر في أعمال الشاعرین. و تفید حصیلة البحث أن الآثار المذکوره حَلَبة الجدال بین الأمل و الیأس لإنقاذ الإنسان من أزمة الهویة.

الکلمات الدّلیلیة: اسطورة **البطل**، الإنسان المعاصر، فروغ فرخزاد، یوسف الخال، أزمة الهویة.

---

۱ . تاریخ الوصول : ۱۳۹۴/۳/۲۷ تاریخ القبول: ۱۳۹۴/۶/۲۵

۲ . العنوان الإلکترونی للکاتب المسئول:ahmadichenari54@yahoo.com

۳ . العنوان الإلکترونی: parisaahmadi66@yahoo.com