

بررسی تطبیقی کاربرد اسطوره و کهن‌الگو در شعر فروغ فرخزاد و گلرخسار صفی‌آوا

حسن اکبری بیرق^{۱*}، مریم اسدیان^۲

۱. دانشیار و عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، مدرس دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

چکیده

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

پرسش اصلی آن است که هر یک از این سراینده‌گان، با توجه به ملیت و موقعیت زمانی و مکانی و شرایط فکری و درونی خود چه نگرشی به اسطوره، مضامین اصیل و بن‌مایه‌های بنیادین اساطیری داشته و تا چه اندازه از این مصادیق در شعر خود بهره جسته‌اند. مضمون‌ها و مفردات اساطیری که در پژوهش حاضر بررسی خواهند شد، خدایان، الهه‌ها، ایزدان، پیامبران و آیین‌گذاران، شخصیت‌های اسطوره‌ای، تاریخی و حماسی، موجودات، گیاهان و جانوران اساطیری و همچنین مکان‌های خاص و اسطوره‌ای را در برمی‌گیرد.

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



۱. مقدمه

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

وقتی در دو سوی معادله تعامل فرهنگی و ادبی دو ملت همزبان قرار گرفته باشند، مسأله ضرورتی دیگرگونه می‌یابد. میان ادبیات‌هایی که در بستر زبانی واحدی شکل می‌گیرند، ماندگی‌های بسیاری دیده می‌شود. ادبیات ایران، تاجیکستان و افغانستان هر سه در حوزه زبان فارسی به وجود آمده‌اند و همچنان در حوزه این زبان به حیات خود ادامه می‌دهند. این سه ادبیات گذشته‌ای مشترک دارند، با این که رفته‌رفته مرزهای سیاسی و جغرافیایی به ادبیات هر یک از کشورهای مذکور استقلال بیشتری می‌دهد (نک: شعر دوست، ۱۳۸۹: ص ۲۹۷).

جای خالی بررسی‌های محتوایی و مضمونی در شعر معاصر تاجیک بسیار مشهود است. این در حالی است که تحقیقات گسترده‌ای درباره مسایل زبانی و زبان‌شناسی در حیطه شعری این کشور انجام شده است. اندک‌مایه مواردی هم که خارج از مبحث زبان صورت گرفته، در قالب کتب و مقالات پراکنده، اغلب به موضوع اجتماع عصر و سیاست در شعر پرداخته‌اند؛ اما در زمینه بررسی تطبیقی شعر تاجیک با شاعران دیگر سرزمین‌ها، شمار نوشته‌ها و تحقیقات بسیار اندک است. در این باره هم اگر کاری صورت پذیرفته، غالباً زبان‌محوری مضمون و مایه اصلی کار 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 (۱۳۱۵-۱۳۴۵) و گلرخسار صفی‌آرا (۱۹۴۷-) به اسطوره است. در این مقاله این پرسش طرح شده است که هر یک 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 این جستار مد نظر است، درک نگرش این شعرا به اساطیر و شیوه برخورد آنان با اسطوره می باشد. چراکه این دو شاعر، از زمانه و زمینه‌ای کم و بیش یکسان می‌آیند. آنچه ما را بر آن داشت تا به چنین تحقیقی بپردازیم، اشتراک فرهنگی و زبانی است. چراکه تاجیکستان و ایران شاخه‌های یک درخت هستند؛ درختی از جنس قومیت، فرهنگ، تاریخ و زبان.

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

خوانش موازی اشعار فروغ فرخزاد از ایران و گلرخسار صفی‌آوا از تاجیکستان، به باور نویسندگان این مقاله، از سنخ یک مطالعه ادبی تطبیقی است. شاید در انتساب این فعالیت به «ادبیات تطبیقی»، به معنای متعارف کلمه و بر اساس روش‌های شناخته شده، بتوان مناقشه کرد؛ از این رو برای پاسخ به ایرادهای مقدر و تبیین مبانی نظری و روش‌شناختی این جستار، از یادآوری برخی نکات ناگزیریم.

۲. مروری بر ماهیت ادبیات تطبیقی

هرچند عده‌ای از صاحب نظران، قدمتی چهارهزارساله برای ادبیات تطبیقی^۱ قائلند (نک: Jost, 1968: p 2/312)، برپایه سنج‌های علم‌شناسی مدرن، باید این شاخه از دانش بشری را پدیده‌ای قرن نوزدهمی دانست (نک: Bassnett, 1993: p 7; Wellek, 1970: p 3؛ ساجدی، ۱۳۷۸: ص ۱؛ ص ۱۳۷۳: ص ۱؛ ساجدی، ۱۳۷۸: ص ۵۴) که در تاریخ نه چندان درازدامن خود، دو مکتب^۲ یا دو شیوه^۳ متمایز و مشهور، در این حوزه عرضه کرده است؛ مکتب فرانسوی و مکتب امریکایی.

مکتب فرانسوی: مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی از اوایل قرن بیستم تا جنگ جهانی دوم تحت تأثیر مستقیم مکتب پوزیتیویسم^۴ (اثبات‌گرایی) که در آن زمان دوران شکوفایی خود را سپری می‌کرد (یوست، ۱۳۸۶: ص ۳۸)، به وجود آمد. بر پایه این مکتب، تمام متونی که دارای رابطه تاریخی اثبات شده مابین خود نیستند از دایره بحث‌های ادبیات تطبیقی خارج می‌شوند. به طور مثال «فرض کنیم شاعری در چین، ایده‌ای را مطرح ساخته که شاعری دیگر در آلمان بدان پرداخته باشد ولی تاریخ اثبات نکرده که یکی از این دو با نظر دیگری از رهگذر ارتباط آشنا شده باشد و ما احتمال اثرپذیری و تقلید را می‌دهیم، این نوع پژوهش هم در دایره ادبیات

تطبیقی نمی‌گنجد» (ندا، ۱۳۸۷: ص 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، ۱۳۷۴: ص ۱۶)؛ به دیگر سخن، مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی این‌گونه تعریف می‌شود: «ادبیات تطبیقی، بررسی روابط تاریخی ادبیات ملی با ادبیات دیگر زبان‌هاست» (ندا، ۱۳۸۷: ص ۲۵) پس می‌توان گفت ادبیات تطبیقی به بررسی تأثیر و تأثرات ادبی با تمرکز بر دو اصل عمده تفاوت زبانی بین دو ملت و در نتیجه دو فرهنگ مختلف و اثبات رابطه تاریخی بین آن دو می‌پردازد و در تلاش برای ردیابی یک ایده خاص و موتیف در میان ملل مختلف است.

مکتب آمریکایی: این مکتب از اوایل دهه پنجاه قرن بیستم تحت تأثیر آراء رنه ولک^۵ (Wellek, 1970: p 4) پا به عرصه پژوهش‌های ادبی نهاد. خاستگاه این مکتب، در واقع انتقاداتی بود که ولک بر مکتب فرانسوی وارد می‌کرد. وی مبنای فلسفی این نطه را که همان پوزیتیویسم^۶ یا اثبات و تحصیل‌گرایی غالب در قرن نوزدهم اروپا باشد، آماج حملات خود قرار داده بود و حتی آن را خطری بسیار جدی برای نقد ادبی می‌دانست (نک: Lawall, 1988: p 3؛ ولک و وارن، ۱۳۷۳: ص یازده).

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

برای روشن‌تر شدن موضوع، لازم است بین مکتب یاد شده 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 (نک: ندا، ۱۳۸۷: ص ۲۹)؛ حال آن که در مکتب آمریکایی محدودیت و مرزی وجود ندارد و اندیشه‌ها را در فراسوی مرزهای از پیش مشخص شده مورد بررسی قرار می‌دهند (نک: Remak, 1961: p 1).

با عنایت به تعاریف مذکور حال باید دید که موضوع مقاله حاضر به چه معنا، یک مطالعه تطبیقی به شمار می‌آید. هردو شاعر، فروغ فرخزاد و گلرخسار صفی‌آوا از یک حوزه زبانی و تمدنی می‌آیند و مدارک یقین‌آوری نیز که تأثیر و تأثری بین آنان را اثبات کند در دست نیست. به دیگر سخن نه بر پایه مکتب فرانسوی می‌شود این دو هنرمند را تطبیق کرد و نه بر اساس مکتب امریکایی.

پیش از هر استدلالی باید یادآور شد که بنا بر رأی و نظر برخی محققان این حوزه، وجود تطبیق در آثاری به یک زبان هم امری بعید نیست و این امر زمانی تحقق می‌یابد که آثار به یک زبان نوشته شده از فرهنگ‌ها و ملیت‌های متفاوتی برخوردار باشند به طور 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، ۱۳۷۸: ص ۲۹). اما اگر بخواهیم در این مورد خاص به مبناسازی و توضیح روش پژوهش بپردازیم باید به موارد زیر اشاره کنیم:

نخست آن که امروزه ادبیات تطبیقی معنای مضیق، کهن و سنتی خود را از دست داده و گسترش مفهومی و روشی پیدا کرده است. از سویی پای در عرصه مطالعات فرهنگی نهاده و در حقیقت زمینه را برای محققان این رشته، فراهم می‌آورد 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، نظریه گفتمان، نظریه دریافت، مطالعات ترجمه، ماتریالیسم فرهنگی^۷ و طیف متنوعی از دیگر رویکردهاست» (پین، ۱۳۸۲: صص ۶۳-۶۴؛ نیز نک: Ning, 2001: p 61; Tötösy, 1999: p 6). از سوی دیگر نیز این شاخه از معرفت، ماهیتی بین رشته‌ای یافته است و دانش‌های دیگری چون مردم‌شناسی، روانشناسی، فلسفه و... به نوعی پشتوانه تئوریک آن محسوب می‌شوند (نک: Mourao, 2000: p 2). از این روست که محدود کردن یک مطالعه 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، جهان بینی ادبی و بصیرتی جدید در جهان فرهنگی است با مشمولیت و جامعیت تمام» (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ص ۸۰).

دوم آن که با معیارهای نظریه بینامتنیت^۸، هیچ اثر ادبی، تاکنون ظهور نکرده است که به نحوی از انحاء متأثر از دیگر آثار ادبی قوم خود یا بیگانه نبوده باشد (نک: تودوروف، ۱۳۷۷: صص ۸-۹ و ۳۸). همه فراورده‌های انسانی، بویژه 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 جستجوگری پیدا می‌شود که هنگام مطالعه افسانه‌های لافونتن^{۱۱} به میلتون^{۱۲} یا ایزوب اشاره نکند...» (Jost, 1974: p 14). به عبارت دیگر هر شعر و نثر ادبی که

خلق می‌شود در حقیقت نه از ذهن یک نفر بلکه از ذهنیت جمعی کل بشر تراوش می‌کند. ادبیات تطبیقی نیز وسیله‌ای است برای کشف و نمایش ناخودآگاه جمعی آدمیان که در قالب زبان‌ها و فرهنگ‌های مختلف فرصت ظهور و بروز یافته است و در یک کلام می‌شود گفت «گفتگوی کفر و دین آخر به یک جا می‌رسد/ خواب یک خواب است و باشد مختلف تعبیرها». (صائب تبریزی، ۱۳۸۴: ص ۳۴)

بنا بر این مقدمات، وقتی سخن از تطبیق شعر و اندیشه فروغ و گلرخسار می‌رود، نباید خود را درگیر قالب‌های متعارف مطالعات تطبیقی کرد چراکه هر دو شاعر از یک حقیقت برین و متعالی سخن می‌گویند که از ابتدای خلقت بشر، ذهن این موجود متعقل را به خود مشغول داشته است. ما فقط به عنوان یک تطبیق‌گر می‌کوشیم تا دریابیم که این حقایق استعلایی چگونه در اندیشه و زبان دو انسان از دو فرهنگ نسبتاً متفاوت و زبان تقریباً واحد تجلی کرده است. در این مطالعه دیگر اهمیتی ندارد که آیا گلرخسار از فروغ متأثر شده و یا اصلاً آثار او را خوانده است یا نه.

۳. مضامین اساطیری و کهن‌الگوها در شعر فروغ و گلرخسار

به گفته کمبل^{۱۳}: «مردم با آفریدن محوطه‌های مقدس، با اسطوره کردن حیوانات و گیاهان، 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: ص ۱۴۷).

موجودات اساطیری، ارباب انواع، ارواح و توت‌ها^{۱۴}، رمزهای جاندار مینوی، بازیگران یا عناصر حوادث و وقایعی هستند که اسطوره‌ها آنها را حکایت می‌کنند. معه‌ذا اسطوره‌هایی هم هستند که به معنای خاص، داستان‌های قدسی، محسوبند و آفرینش جهان و خدایان و انسان‌ها را 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 خلیات را رقم می‌زنند (استروس و دیگران، ۱۳۸۷: ج ۱، ص ۱۹۰). مراد از مدخل‌های اسطوره‌ای، کلمات واژگان و یا فضاهایی از شعر است که به نوعی به تعریفی که از اسطوره بیان کردیم دلالت دارند. به این معنا که درباره خدایان و موجودات و مکان‌های مقدس هستند. شماری از شخصیت‌های حماسی نیز از آنجایی که حماسه بر پایه اسطوره بنا شده، جزو این مدخل‌ها قرار می‌گیرند.

۳-۱. خدایان، ایزدان و فرشتگان

«پژوهش در اساطیر و شناخت آن کمترین سودی که دربردارد، مقایسه کردن و پی بردن به مراحل پیشرفت و آگاهی بشر در ادوار مختلف و پر کردن فاصله میان توحش و تمدن و رسیدن به ستایش خدای یکتا و ایمان به وحدانیت اوست؛ زیرا ذهن انسان همیشه در جستجو و یافتن پاسخ‌هایی است از قبیل: ما کیستیم؟ از کجا آمده‌ایم؟ و... مطالعه و شناخت اساطیر به این‌گونه سؤال‌ها پاسخ خواهد داد و خواهد گفت که انسانی که می‌انگاشت هر درخت و هر چشمه دارای روحی مقدس است و هر پدیده طبیعی، نیروی قاهر و خدایی نیرومند دارد و بت‌ها و بتکده‌ها می‌افراشت، چگونه شد که سرانجام از پی تجارب هزاران مسأله، خود به مفهوم خدای یکتا دست یافت» (بهار، ۱۳۷۶: ص 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 سر-برکشیده‌اند و او را برمی‌انگیزند روبه‌روست. موضوع‌های این نوع بازنمایی‌ها واقعاً و فی‌نفسه قدرتهای تکوین خدا هستند، قدرتهایی که آگاهی بر اساس آنها از همان آغاز خدا را وضع می‌کند. این فراگرد صرفاً شامل بازنمایی قوا نمی‌شود و بلکه حاوی خود این قواست و این قوا، آگاهی را می‌آفرینند و چون آگاهی، پایان طبیعت است، پس این قوا خالق طبیعت نیز هستند و از این روی قوای واقعی‌اند. فراگرد شکل‌گیری اسطوره فقط با اشیای طبیعی سر و کار ندارد، بلکه با نیروهای خلاق سر و کار دارد که نخستین مخلوق آنها آگاهی است (کاسیرر، ۱۳۶۷: صص ۴۸ و ۴۹).

بر پایه آنچه گذشت، یکی از رایج‌ترین نمونه‌های اسطوره که بازتاب گسترده‌ای در ادبیات و شعر نیز دارد، پرداختن به مباحث پیرامون خدایان، ایزدان، الهگان، فرشتگان و موجودات خارق‌العاده، پاک و مقدس و برتر هستند.

فروغ فرخزاد در شعر خود از خدایان زن و الهه‌های ایرانی نام برده است و آنان را به عنوان اسطوره پاکی در نظر دارد. مثلاً **آناهیتا**، ایزدبانوی همه آب‌های روی زمین و سرچشمه اقیانوس کیهانی (کرتیس، ۱۳۷۶: ص ۹) که در اوستا با نام «اردوی سوره آناهیتا»^{۱۵} به معنی آب نیرومند بی آرایش و پاک، آمده است (اوستا، آبان یشت، ۱۳۶۴: ص ۱۳۷)، در شعر فروغ با نام «خدای دریا» آمده است:

پنداشتم آن زمان که رازیست، / در زاری و های های دریا، / شاید که مرا به خویش می-



خواند / در غربت خود خدای دریا... (دریایی)

و گاه آناهیتا را با نام معرب آن، یعنی «زهره» می‌آورد. اشاره به شخصیت اسطوره‌ای زهره در سنت ادبی که با عنوان خنیاگر و مطرب و رقااص فلک مطرح است، در اشعار او دیده می‌شود. زهره عاشق، عصیانگر و بی‌پرواست. شاعر خود را پیرو مکتب زهره می‌داند و معتقد است که زهره بر روی او تابیده است. از طرفی در سنت ادبی، زهره سیاره‌ای سعد است و تابیدنش بر شخص باعث نیک‌بختی است. برای فروغ، زهره بیشتر ستاره 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 دیده عشق / می‌نویسم به روی دفتر خویش / جاودان باشی ای سپیده عشق (سپیده عشق)

و در شعری دیگر خود را شاگرد مکتب زهره می‌داند و باور دارد که رسم افسونگری را از او آموخته است. این نگاه فروغ باور عمیق او به اسطوره‌ها در ایجاد احساسات عاشقانه و زنانه‌اش را نشان می‌دهد و بر این امر تأکید می‌ورزد که عشق و هیجان عاشقانه زنانه 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... (از راهی دور)

همچنین فروغ سرودن شعر را در خود از سوی الهه شعر می‌داند. الهه‌های هنر در یونان باستان «میوز»ها هستند. آنها نه دختران زئوس^{۱۶} و منه موسینه بودند و هر کدام حوزه و قلمرو خود را داشتند... آنها خدایان را شادمان می‌کردند و منبع الهام شاعران بودند (Comte, 1994, P. 135). فروغ نیز آن را منبع الهام خود می‌داند؛ اگرچه الهه شعر فروغ الهه‌ای خون‌آشام است که او را قربانی می‌کند، به تعبیر دیگر فروغ با سرودن هر شعر خون خود را می‌ریزد که این نشانه عمق شاعری فروغ است:

امشب بر آستان جلال تو / آشفته‌ام از وسوسه الهام... / آه ای الهه کیست که گوید... / ای شعر ای الهه خون‌آشام (قربانی)

فرشته نیز در ذیل مداخل اساطیری است؛ در متون ادبی ما براساس روایات اسلامی، جبریل، اسرافیل، عزرائیل و ... که در شمار فرشتگان الهی هستند مأمور نظارت بر امور مختلف بشری هستند و از فرشتگان با عنوان روحانیان، ملائکه و سبزویشان سخن می‌رود (زمردی، ۱۳۸۲: ص 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، ص 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 (در برابر خدا)

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 ناله
اسپند و ابر و دود/ محراب را ز پاکی خود رنگ می‌زنند (بلور رویا)

«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: ص ۲۴۷) 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... (روی خاک)

در روایات اساطیری متون ادبی ما عناصر طبیعت به طریق حسن تعلیل به موجودات ماورایی نسبت داده شده است و یا میان عناصر و کائنات ارتباط برقرار گردیده است. در این روایات برف را اشک فرشته‌ها دانسته‌اند و نیز رعد و برق و طوفان را نتیجه برخورد فرشتگان و دیوان و عصیان آنها و نبرد دو نیروی خیر و شر و نور و ظلمت؛ گلرخسار نیز در شعری صراحتاً به این اسطوره و اشک فرشته اشاره می‌کند:

... برف اشک فرشته تنهاست/ سردی روزگار من دارد/ در تگ برف دی نهال دوبر/ میوه‌ای
از بهار من دارد ... (فرشته تنها)

گلرخسار بیشتر از «فرشته» به عنوان تقابلی برای دیو استفاده کرده است؛ چراکه در نبرد میان خیر و شر فرشته‌ها با پرتاب ستارگان به جنگ شیاطین می‌روند، پیروز می‌شوند و خون دیوان را به صورت باران بر زمین می‌ریزند. همواره در ادبیات تقابل فرشتگان و دیوان ملحوظ نظر بوده است. وی طوفان را به عنوان مظهري از طبیعت، عصیان فرشته دانسته است:

... خورشید ز خویش سوزی خسته/ در سینه ابر جا گرفته/ عصیان فرشته‌هاست طوفان/ از
خاک دل سما گرفته (از صد المم یکی نگفته)

و یا در این شعر:

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

که مسلماً استفاده او از این اسطوره در راستای ملی‌گرایی‌ها و وطن‌پرستی‌هایش است؛ چراکه گلرخسار می‌خواهد همچون فرشته به نبرد با دیو و شیاطین و ظلمت برود. و این نقطه تفاوت گلرخسار با فروغ است؛ گلرخسار از مداخل اساطیری بیشتر برای مفاهیم وطنی استفاده می‌کند اما فروغ برای نشان دادن احساسات زنانه‌اش به آنها دست می‌یازد.

در میان خدایان، گلرخسار به «اهورامزدا»^{۱۷} خدای یکتای زرتشتیان نیز اشاره دارد که نشانه گرایش او به ادبیات باستانی ایران است:

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

۲-۳. پیامبران و آیین‌گزاران

زندگی بسیاری از پیامبران در هاله‌ای از ابهام و روایات اسطوره‌ای قرار دارد. از طرفی پیام‌آوران ادیان باستانی و اولیه همگی جزو آیین‌گزاران و پیامبران اساطیری به حساب می‌آیند. برای نمونه، بارداری باکره و متولد شدن فرزندی از دوشیزه‌ای باکره، معجزه‌ای است که پیش از حضرت مریم سابقه نداشته است. 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 زردشت، در تولد موعودهای سه‌گانه پیش‌بینی شده است. بر اساس آیین زردشتی و باورهای آن، راهیابی اوشیدر، اوشیدرماه و سوشانس در رحم مادرشان از طریق آب‌تنی کردن آن سه دوشیزه باکره و پاک در آب دریاچه‌ای بوده است. از همین دست است تولد و ظهور بودا.

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؛ بویژه اسطوره آدم و حوا. آدم و حوا به فریب مار به میوه درخت زندگی (شجره ممنوعه، درخت معرفت نیک و بد) دست بردند و به دلیل 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 به جهت جنبه 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! (فتح باغ)

اگرچه باید این استعمال را هم نشانهٔ عصیانگری فروغ دانست چراکه چیدن سیب در اسطورهٔ آدم و حوا، عصیان آن دو و رانده شدنشان را در پی داشت. اما به یک نکته نیز باید دقت داشت که این شعر فروغ نیز پیامد مدرن بودن اوست چراکه «فروغ به قدری در فرهنگ مدرن غرب استحاله شده بود که حتی گاه به‌طور ناخودآگاه در اشعار خود هویتی کاملاً غربی از خویش به نمایش می‌گذاشت وقتی او در شعر خود می‌گوید: «سیب را چیدیم» در حالی که 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: ص 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، چراکه عشق بود که آدم و حوا را به خوردن میوهٔ ممنوعه سوق داد:

... عاشقم من آری/ آری/ من گنه‌کارم/ آه می‌دانم/ محبت مادر عیب و گناه است... (ژکان)

از دیگر پیامبرانی که هردو شاعر از آنها به عنوان اسطوره نام برده‌اند «عیسی مسیح» است. فروغ در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» به نیرنگی که یهودا زد و عیسی را به قصد شناسایی او به مأموران دستگیرش بوسید، اشاره می‌کند و این در ارائه اسطوره‌ها به نوعی نوآوری محسوب می‌شود.

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! (ایمان بیاوریم...)

ماجرای به دار کشیدن عیسی در انجیل تماماً نقل شده است و خاطر نشان 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 عوض او به صلیب کشیده شده و روح عیسی به آسمان چهارم صعود کرده است (یاحقی، ۱۳۸۸: ذیل عیسی). اگرچه در شاهی که گذشت به این مسأله اشاره‌ای نشده است.

اما گلرخسار به این مسأله 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:

... زنده اندر چشم خشم خشم قاتلان گورم کنید/ زهر وحشت را ز بس که جای مرهم دیده‌ام/
زنده خواهد گشت قوم من چو عیسی مسیح (اشک مریم)

۳-۳. شخصیت‌های اسطوره‌ای

اساطیر بیانگر الگوهای برتر و انسان‌های آرمانگراست. شاخص‌ترین ویژگی شخصیت‌های اسطوره‌ای جنگاوری، رویین‌تنی و آرمانگرایی آنهاست. برخی از روایات اساطیری، داستان‌هایی از زندگی و حوادث شگفت‌آور ایام پادشاهی شهریاران و یا شرح دل‌آوری‌ها 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 جنبه این اسطوره‌ها طرح انسان آرمانی است که در آن از ویژگی‌هایی مانند خرق عادت و قهرمانی بودن بهره می‌گیرند. انسان‌های اسطوره‌ای - حماسی، هیچگاه در چارچوب قواعد منطق ذهنی قرار نمی‌گیرند و ماورایی محسوب می‌شوند. از این رو میان اسطوره و حماسه ارتباطی تنگاتنگ به وجود می‌آید، ارتباطی که موجب می‌شود تا 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، از آنجایی که حماسه مبتنی بر پایه‌های اساطیری است، شخصیت‌های حماسی بخش عمده‌ای از این مبحث را به خود اختصاص می‌دهند. رویینه‌تانی که رنگ الهی و قدسی دارند و کمابیش در حماسه‌های بزرگ ملل و اقوام می‌درخشند.

فروغ فرخزاد در میان شخصیت‌های اسطوره‌ای بیشتر به شخصیت‌ها زن تمایل دارد چرا که او در بیشتر اشعارش دغدغه زنانگی خود را دارد. برای مثال، «لیلی» معشوقه نامدار عرب یکی از این شخصیت‌هاست. از نظر فروغ عشق لیلی و مجنون هیچ همخوانی با امروز ندارد و در نتیجه قابل تقدیس و ستایش نیست. او لیلی را بی‌وفا می‌خواند و مدعی است که معشوق خودش با پاره‌های خیمه مجنون غبار خیابان را از کفشش پاک می‌کند. این تقابل بین صحرانشینی مجنون و شهرنشینی فروغ بخوبی گویای عدم تجانس این دو جامعه و در نتیجه ناهمخوانی افراد آن دو جامعه و بویژه 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؟ / قصه چشم سیاه چیست...

لیلی و مجنون به عنوان اساطیر عشق ناکام، اگرچه اسطوره‌های سامی هستند، لیکن در ادبیات فارسی از دیرباز جاخوش نموده 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 در جهت درهم شکستن آن در عصر جدید سود می‌برد و قصه لیلی و مجنون را قصه‌ای تمام شده و به گور تاریخ سپرده شده می‌داند.

... لیلی در پرده/ غوک‌ها در مرداب/ همه با هم، همه با هم یکریز/ تا سپیده‌دم فریاد زدند
(تنهایی ماه)

و در شعر «در غروبی ابدی» آمده:

... عشق؟! تنهاست و از پنجره‌های کوتاه/ به بیابان‌های بی‌مجنون می‌نگرد...

از دیگر شخصیت‌های زن که به اسطوره تبدیل شده «مریم» است؛ بارداری مریم در عین باکره بودن و عصمت مریم به دلیل آن که بدون همخوابگی با مردی باردار شود، از مضامین رایج متون ادبی ماست:

فروغ در «شعری برای تو» به پاکی مریم اشاره می‌کند:

... بگذار تا دوباره شود لبریز/ چشمان من ز دانه شب‌نم‌ها/ رفتم ز خود که پرده دراندازم/ از
چهر پاک حضرت مریم‌ها...

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 زنده‌کردن شخصیت‌های اسطوره‌ای و باستانی ایرانی است؛ همچون رستم، سهراب، سیاوش و یا شخصیت‌های عرفانی همچون خضر و منصور حلاج.

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

... رستم ز فر صغدیری تنهای جهان شد/ سهراب وفا افسر سلطان دگر نیست...

و یا از اسطوره سیاوش یاد می‌کند. سرد شدن آتش بر سیاوش در آزمایش ایزدی و ر که با داستان سرد شدن آتش بر حضرت ابراهیم (ع) مطابق است (زمردی، ۱۳۸۲: ص ۴۸۷)، در بسیار از شعرهای پارسی کاربرد دارد که گلرخسار به دلیل تمایل به ایرانی بودن شخصیت‌های شعری‌اش آن را نیز در شعر آورده است:

... از پاکی جنت سیاوش/ بر دوزخی سرد می‌فرستم... (از حزن فرشته‌های تنها)



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 همی خواهد/ ز چشم شبنم سه‌برگه دیدن (جمعیت تنها در خیابان فریبا)

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

... باز منصور به زیر دار است/ باز مزدک سپر خونشار است (دل من چون وطنم بیمار است)

که در این شعر به مزدک هم 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:

... با زبان خون خود خواهد بگفت:/ خون پاک هابیلان/ در گردن قابیل پرستان (ژکان) و یا در شعر «ترانه تکرار» می‌گوید:

... باغ است جولانگه زاغ/ بلبل خموشی می‌کند/ قابل زمینش درکشید/ هابل فروشی می‌کند...

از دیگر شخصیت‌های اسطوره‌ای که هردو 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 بال پرندگان و دمی چون دم ماهیان دارد. دیو در تاریخ ادیان در شمار تابو و محرّمات قرار می‌گیرد. از حکایات معروف راجع به دیو در متون ادبی ما امتناع شیطان (ابلیس) از سجده به آدم پس از خلقت اوست. همچنین روایت فریب خوردن آدم و حوا از مار که نماد شیطان به شمار می‌رود، قابل ذکر است. (زمردی، ۱۳۸۲: ص ۲۶۹ و ۲۷۵)

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/ دبیریست که آشیانه شیطان است...

و در «عصیان بندگی» می‌گوید:

... ای خدا، ای خنده مرموز مرگ‌آور / با تو بیگانه‌ست دردا، ناله‌های من / من ترا کافر، ترا

منکر، ترا عاصی/ کوری چشم تو، این شیطان، خدای من

کاملاً پیداست که فروغ در دو وجه از این شخصیت استفاده می‌کند؛ گاه برای آن که

ریاکاری شیطان‌صفتانهٔ مردمان زمانه‌اش را نشان دهد و گاه برای نمایاندن عصیانگری خودش در برابر همهٔ سنت‌ها و تابوها.

اما نکته قابل توجه در این باره 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 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

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

گلرخسار اما، بیشتر تصویری نازیبای شیطان را که در اسطوره‌های مختلف آمده زنده می‌کند:

... بخواهی لعبت نادان و زیبایی / ز من نادان و زیباتر نخواهی یافت / بخواهی عاقله؟ / با حيله
بتوانم / ز ریش کوزه شیطان جمالک بافت! (خاکساری ناچار)

و در شعر «بهتان» می‌گوید:

... ننگجیدم ز بس در چشم شیطان / به گور تیرهٔ اعمال انسان / مرا کشتند در من کور کردند /
سیه‌رویان، سیه‌روحان، حسودان...

و یا: ... جوجه‌ها، پر بسته / سرکوب / لانه‌ها، ویران‌تر از گور شیطان / مرغکان در دم باد
حوادث زنده مانده (شبِ شب)

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



۳-۴. موجودات اسطوره‌ای

به گفته لوی استروس موجودات اسطوره‌ای موجوداتی‌اند که «تشخص قداست‌اند و وقایعی که به آنان مربوط می‌شود، فقط بیرون از زمان و مکان معمولی، می‌توانند متعال باشند و همان کارکردی را که دین دارد، بر عهده گیرند و می‌توانند الگوها و صورت‌های مثالی‌ای باشند که موجودات و چیزهایی که در زمان و مکان موقعیت بشری قرار دارند، بارساخته‌های آنها محسوب می‌شوند.» (استروس و...، ۱۳۸۷: ج ۱، ص ۱۷۲)

مسئله وجود این موجودات افسانه‌ای که در باورهای عامیانه ایرانیان نقش پررنگی دارد باید در شعر فروغ جلوه بیشتری داشته باشد. یکی از این موجودات «پری» است؛ پری در اشعار شاعران همیشه اسطوره و رمز موجودی لطیف و آرامبخش، زیبا و مهربان است که معمولاً در خواب به سراغ شاعر می‌آید. از مجموعه اشاره‌های مربوط به پری در شاهنامه و کتاب‌های دیگر فارسی و افسانه و داستان‌های عامیانه چنین برمی‌آید که در ایران دوره اسلامی، پری، آنچنانکه پیروان آیین زرتشتی و مزدیسنان باور داشتند، موجودی زشت و ناخجسته نیست، بلکه به صورت زن اثری بسیار زیبا پنداشته شده است که از نیکویی و زیبایی و حتی فرخوردار است و مثال و نمونه زیبارویی و باندامی و فریبنده است و گاهی به سبب بهی و سودرسانی‌اش به مردمان و نیز به دلیل زیبایی‌اش در مقابل دیو و اهریمن قرار می‌گیرد (سرکاراتی، ۱۳۵۰: ص ۱).

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

... من/ پری کوچک غمگینی را می‌شناسم/ که در اقیانوسی مسکن دارد/ و دلش را در یک نیلک چوبین می‌نوازد آرام، آرام/ پری کوچک غمگینی/ که شب از یک بوسه می‌میرد/ و سحرگاه از یک بوسه به دنیا خواهد آمد (تولدی دیگر)

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 شخصی‌اش با آن روبه‌روست. فروغ این دنیای خیالی پریان را برای فرار از دنیای واقعی آدمها می‌سازد:

... چشم‌هایت برکه تاریک ماهی‌های آرامش/ کوله‌بارت را به روی کودک گریان من بگشا/ و ببر با خود مرا به سرزمین صورتی رنگ پری‌های فراموشی...

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

... بوی قوطیای آب نبات/ انگار تو آب گوهر شب چراغ می‌رفت/ انگار که دختر کوچیکه
شاپریون/ تو یه کجاوه بلور/ به سیر باغ و راغ می‌رفت...
همچنین در همان شعر در کنار پری، از «جن» نام می‌برد:
شاید که از طایفه جن پری بود ماهیه/ شاید که از اون ماهیای ددری بود ماهیه/ شاید که یه
خیال تند سرسری بود ماهیه...

همچنین فروغ در شعر «شعری برای تو» از دیو اسطوره‌ای «دروچ»^{۱۸} نام برده است و این اسطوره را زنده کرده است. دروچ یا «آکه‌تَش» بر پایه اسطوره‌های مزدیسنا نام دیوی است. در بندهش درباره او آمده است که: «آکه‌تَش دیو دروچ انکار است که آفریدگان را از چیز نیکو منکر کند...». نام او دوبار در ونیداد آمده است (بهار، ۱۳۷۶: ص ۴۵). این دیو، دهشتبارترین دیوی است که انسان را گرفتار قهر خویش می‌سازد و تباه‌کننده زندگی و جهان است و در پرتو فروهر نیکان است که دروچ شکست می‌یابد. در روایت‌ها آمده است که خواندن کلام مقدس، بیش از هر چیز دروغ را می‌راند (هیلنز، ۱۳۸۵: ص ۱۵۹)

۳-۵. 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، اسطوره بالندگی و رشد، نقش گیاهان در بعد خدایی و الهی وجود قهرمانان و الهگان و... همه و همه نشانگر اهمیت ویژه این عناصر طبیعی در ساخت، شکل‌گیری و رشد اساطیر است. از سوی دیگر، پدیده‌هایی چون ماه و خورشید، آب و باد و طوفان، کوه و... نیز نقشی اسطوره‌ای در تاریخ بشر داشته‌اند و به عنوان اجزایی اساسی در ساخت اساطیر به حساب می‌آیند. در بین دو شاعر مورد نظر ما، فروغ از نام گیاهان اسطوره‌ای بسیار استفاده کرده است؛ مثلاً «درخت یا میوه ممنوعه» که پیش از این نیز در اسطوره آدم و حوا در شعر «فتح باغ» فروغ به آن اشاره کردیم.

و یا درخت «زقوم»؛ درختی که به گفته قرآن در قعر آتش جهنم رشد می‌کند. بر این درخت

میوه‌ای می‌روید که غذای جهنمیان است. در سه جای قرآن و به طور مشخص در آیه ۶۲ سوره الصافات، در آیه ۴۳ سوره الدخان و آیه ۵۲ سوره الواقعة، از کلمه «زقوم» یا درخت زقوم استفاده شده است. آن طور که از روایات اسلامی برداشت می‌شود، این درخت در نقطه مقابل و متضاد درخت «طوبی» که درختی بهشتی است، قرار دارد. از این درخت به «درخت شقاوت» نیز تعبیر شده است که هر شخص گناه کار 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، ۱۳۶۰: ج ۱۰، صص ۳۳۵-۳۳۱).

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

میوه تلخ درخت وحشی زقوم/ همچنان بر شاخه‌ها افتاده بی‌حاصل/ آن شراب از حمیم دوزخ آغشته/ نازده کس را شرار تازه‌ای در دل...

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...

یکی دیگر از عناصر اسطوره‌ای که فروغ به کار برده، «گوهر شبچراغ» است؛ گوهری بسیار درخشان و قیمتی و اعتقاد به این روایت که هرکه در خواب، آن را به دست بیاورد به خوشبختی نایل می‌شود، گرچه باوری عامیانه است، اما منشائی اسطوره‌ای و ریشه در ناخودآگاه جمعی دارد:

... بوی قوطیای آب نبات/ انگار تو آب گوهر شبچراغ می‌رفت/ انگار که دختر کوچیکه شاپریون/ تو یه کجاوه بلور/ به سیر باغ و راغ می‌رفت... (به علی گفت...)
اما گلرخسار در اشعار خود از عناصر اسطوره استفاده نکرده است.

۳-۶. مکان‌های اسطوره‌ای

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

آری مکان‌های مقدس، نقاط قابل ذکری هستند که اسطوره‌ها در آنها و یا حول محور آنها

شکل می‌گیرند. به عنوان نمونه پس از آن که انسان نیاز به کرنش در برابر نیروی برتر را با ایجاد و دریافت خدایان و ایزدان پاسخ داد، اماکن تحت عنوان پرستشگاه‌ها نمود و معنا یافتند و حتی پیش از این رویداد و در بسیاری از موارد یک مکان به جهت این‌که خاستگاه دین یا ایزد، الهه و حتی موجودی مقدس بوده، جنبهٔ قدسی پیدا می‌کند. کوه طور نماد بارز این ادعا است؛ چنانکه فروغ می‌گوید:

... جست‌وجویی بی‌سرانجام و تلاشی گنگ / جاده‌ای ظلمانی و پایی به ره خسته / نه نشان آتشی بر قله‌های طور / نه جوابی از وری این در بسته ... (عصیان خدایی)

بهشت و جهنم در مفهوم اسطوره‌ای آفرینش و عصیان آدم و حوا از جمله مکان‌های اسطوره‌ای است که به عنوان 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 و 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 (عصیان)
و در شعر «عصیان بندگی» که کاملاً با بهشت و جهنمی که خداوند وعده داده است سر ناسازگاری می‌گذارد:

... وحشت از من سایه در دل‌ها نمی‌افکند / عاصیان را وعدهٔ دوزخ نمی‌دام / یا ره باغ ارم کوتاه می‌کردم / یا در این دنیا بهشتی تازه می‌زادم
و در اشعار «دریایی»، «اندوه تنهایی»، «عصیان بندگی» و «عصیان خدا» از جهنم و وحشت از آن یاد می‌کند:

مادر تمام زندگیش / سجاده ایست گسترده / در آستان وحشت دوزخ / مادر همیشه در ته چیزی / دنبال جای پای معصیتی می‌گردد / و فکر می‌کند که باغچه را کفر یک گیاه / آلوده کرده است. (دل‌م برای باغچه می‌سوزد)

گلرخسار از «دورخ» نیز برای نشان دادن زشتی‌های زمانه‌اش استفاده می‌کند که در حقیقت عصیان‌گری او علیه جامعهٔ بی‌عدالتش را نشان می‌دهد:

... 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 (رسوای وفای وطنم)

از دیگر مکان‌های اسطوره‌ای که گلرخسار بدان اشاره می‌کند، «هفت آسمان» و «هفت کیهان» است. در رازآموزی میتراپی، نردبان آیینی هفت پله‌ای وجود داشت که هر پله از فلزی



خاص ساخته شده بود. نخستین پله سربی بود و با آسمان سیاره کیوان (زحل) مطابقت داشت. سایر پله‌ها نیز از اجناس مختلف ساخته شده بودند. اما ششمین پله سیمین و نماد ماه بود. هفتمین پله زرین و نماد خورشید تلقی می‌شد و در برخی از نقوش برجسته مهری، تصویر سیارات هفت‌گانه، نماد تمثیلی روح انسان است که در وقت تولد و مرگ از نردبام درهای هفت-گانه بالا می‌رود (زمردی، ۱۳۸۲: ص ۱۲).

گلرخسار در شعر «سما هاشتم» از آسمان هشتم سخن می‌راند و در اسطوره هفت‌گانه بودن آسمان بدعت ایجاد می‌کند و بیش از هم باز هم نشانه گرایش او به اسطوره‌های ایرانی-تبار است:

... تو را چون متکا طلبیده بودم / سماء هشتم دردم / محبت / تو را من از خدا طلبیده بودم
و نیز در شعر «بازار غروب» به «هفت کیهان» اشاره دارد:
... هفت گنج از هفت کیهان می‌فروشند / حور آزادی به شیطان می‌فروشم...

۳-۷. بن‌مایه‌های اساطیری و کهن‌الگوها

کهن‌الگوها^{۱۹} تصاویر و بن‌مایه‌های مشابهی هستند که در میان 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. درحقیقت، کهن‌الگو مهم‌ترین جنبه از روان‌شناسی یونگ است که بیش از هر جنبه دیگری وارد عصر ما شده است. واژه‌هایی همچون «سنخ‌های باستانی، نمونه‌های ازلی، صور ازلی و صور اساطیری» معادل‌های دیگر این واژه در زبان فارسی هستند (شمیسا، ۱۳۷۶: ص ۲۵۳). باتوجه به نظریه «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 که از راه خودآگاه شدن و نیز از راه ادراک شدن، دگرگون می‌گردد و ویژگی‌هایش را از ذهنیت منفردی کسب می‌کند که به هر دلیل در آن حادث شده است» (بیلسکر، ۱۳۸۴: ص 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 ریشه نمادها مورد توجه قرار گرفته است. امروزه، انسان‌ها با روی آوردن به جهان تعقل، به ظاهر از جهان خرافی انسان‌های ابتدایی رهایی یافته‌اند ولی هنوز هم بقایای آن در ذهن انسان امروزی وجود دارد و خود را نشان می‌دهد. دکتر 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 یک جور است، اما در واقع معلوم نیست که از کجا منشأ گرفته است» (سرانو، ۱۳۸۵: ص 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 نیست. 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. هنگامی که کهن‌الگو می‌خواهد ظاهر شود، به قالب سمبل و رمز درمی‌آید؛ چراکه در واقع سمبل صورت مشهود کهن‌الگوی ناپیداست (شایگان، ۱۳۸۱: صص ۲۰۸ و ۲۰۹).

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

زمان گذشت / زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت / چهار بار نواخت / همان / تا آن زمان
پنجره ساعت / گشوده شد و آن قناری غمگین چهار بار نواخت / چهار بار نواخت

تجلیات قدسی اعداد پیامد به کارگیری آن در جنبه نمادین است. اعداد سه، چهار، شش، هفت، دوازده و چهل و مضارب این اعداد، در سنت عددی اسطوره از وجهه‌های نمادین برخوردارند. این که عدد چهار را به عنوان پایه عدد چهل بتوان پذیرفت امری است محتمل، چنانکه در باب 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: صص ۳۴۷ و ۳۵۴)

اگر استفاده 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 و اتمام حجت و اخطار و هشدار بر وقوع حادثه‌ای بزرگ است:

در ساعت چهار / در لحظه‌هایی که رشته 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 لاله آبی را بوییده‌ای؟ ...

در میان اعداد اساطیری عدد هفت و چهل از وجهه قوی‌تری برخوردارند. این امر در تمام

متون ادبی فارسی در تمامی 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 هستند. 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 شگفت‌عزیمت/ 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

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 به مرور زمان تبدیل به نمادهای ملی می‌شوند، به این سبب ابزاری کارآمد برای برخی از کاربردهای هنری محسوب می‌شوند. شالوده ادبیات هر ملت، اساطیری است که بسیاری از آنها از گزند فراموشی رهایی یافته است. در ملل اساطیری وجود دارد که در اساس با هم مشترکند. امور دقیقی را در حیات ملل می‌توان یافت که از امید، آرزو، غم، درد، شادی و ترس مشترک سرچشمه گرفته است و می‌تواند عرصه گسترده‌ای را برای شناخت چهره‌ی ملل مختلف باز کند. در طول تاریخ، ملت‌ها قهرمان خواسته‌اند و با این قهرمان‌ها اسطوره‌سازی کرده‌اند، ولی معلوم نیست این قهرمانی‌ها طبق میل توده مردم انجام گرفته باشد. اسطوره‌ای را مردم 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 می‌شود. اسطوره‌هایی که رنگ سیاسی و زندگی روز سیاسی را می‌نمایند مانع انحلال فرهنگ و هویت ملی می‌شوند.

با تورقی در مجموعه شعرهای فروغ فرخزاد شاعر معاصر ایرانی و گلرخسار صفی‌آوا شاعر تاجیکی، ملاحظه می‌شود که هر یک 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 بیشتر شاعران از این عناصر و اجزا و شخصیت‌های اسطوره‌ای به عنوان نمادهای اجتماعی استفاده کرده و در برخی موارد نمادهای ابداعی - اجتماعی خود را بر پایه‌ی شخصیت‌های ملی و اسطوره‌ای ساخته‌اند. شعر معاصر از بسیاری جهات با مسایل 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. به عنوان مثال، شخصیتی مثل «مزدک» که با ظلم مبارزه می‌کند، دستمایه مناسبی برای تهییج جوانان برای مبارزه برضد استبداد و یا نماد مبارزان برخاسته از توده مردم، علیه حکومت است.

اشتراک زبانی و فرهنگ مشترکی که بر ایران و تاجیکستان سایه انداخته، خود دلیل محکمی است برای ایجاد و طرح دنیایی مشترک، از هنرمندان و به ویژه شاعران و سخنوران این دو سرزمین؛ 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 زادگاه‌شان 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 است و مشحون از دغدغه‌های ملی تاریخی. شاعر تاجیک آنگاه که از دردهای تاریخی‌اش می‌گوید، زبان را بی‌محابا به کار می‌برد. شعر تاجیک، شعری حسی است. شعری که طبیعت وطن، وطن فرهنگی تاریخی، با نوستالوژی و پرخاش و شکوه می‌آمیزد و پیکره شعر تاجیک 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 شعر تاجیک رقم زده است.

با توجه به مقدمه‌ای که بیان شد و همچنین بررسی نمونه‌های شعری گلرخسار، درمی‌یابیم که گلرخسار نیز همچون دیگر شاعران تاجیک بیشتر در صدد اثبات هویت ملی و اجتماعی و فرهنگی خود است و برای اثبات این مدعا اغلب از شخصیت‌های اساطیری ایرانی یاد می‌کند. کسانی چون، رستم، سهراب، حلاج، مزدک و... همین امر است که موجب گشته 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، آنجایی هم که از مضامین اسطوره‌ای بهره‌می‌جوید، این مضامین را همان‌گونه که پیشینه‌اش مطرح می‌کند، بیان می‌نماید. بنا به آنچه که گذشت، می‌بینیم که گلرخسار، به اسطوره‌سازی نپرداخته بلکه تنها راوی این اساطیر است. به بیان دیگر اسطوره‌پردازی در شعر او بیشتر از شاعر هم‌عصر ایرانی‌اش رنگ تلمیح و اشاره دارد.

اما برخلاف گلرخسار، فروغ فرخزاد شاعری است که بیش از آن که درصدد تلمیح‌سازی باشد به اسطوره‌سازی می‌پردازد و این اسطوره‌ها برخلاف گلرخسار در راستای اهداف سیاسی

و یا برای نمودن زمانه و جامعه او نیست. بلکه فروغ به دنبال دغدغه‌های فردی و ذهنی خود است. مدرن و امروزی بودن و مخصوصاً محاوره‌ای بودن شعر فرخزاد دلیلی است محکم برای اثبات این امر که رد پای اسطوره در کم‌رنگ‌ترین حالت، خود را در اشعارش نمایان سازد. بیشترین تعداد مدخل‌هایی که او به کار برده برخلاف شعر گلرخسار که در شخصیت‌های اساطیری خلاصه می‌شد؛ مربوط به مبحث موجودات و گیاهان و عناصر اساطیری است که شاید ریشه در باورهای عامیانه ایرانی او داشته باشد. او بیشتر با اسطوره‌ها به عصیانگری-های مدرن خود در شعر و سنت‌شکنی‌ها روی می‌آورد.

۵. نتیجه‌گیری

اگر بر مبنای رویکرد اساطیری به شعر معاصر ایران و تاجیکستان بنگریم، فروغ شاعر ایرانی، شاعر عشق و حماسه و اسطوره و گلرخسار، شاعر تاجیک، شاعر مضمون و اجتماع و ملیت هستند. البته این هرگز 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 در جهت تفهیم بهتر و وضوح شعر خود استفاده می‌کند. اما فروغ بصراحت شاعر اسطوره‌پرداز و اسطوره‌ساز است و بوفور از مضمون‌های اسطوره‌ای در هر شکل و ساختار برای غنای شعر خود بهره گرفته است. بازآفرینی‌ها و 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 یافته شده، 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 ریشه در بنیاد هستی انسان و جهان دارد. اشاره به باورهای اصلی که نه نژادی خاص، بلکه تمامی نوع بشر و همه انسان‌ها از هر رنگ و نژاد و با هر ایمان و اعتقاد دینی، آنها را باور داشته و پایه جهان‌بینی و مثنوی او را تشکیل می‌دهند.

همچنین مقایسه نوع رویکرد فروغ و گلرخسار به مقوله اسطوره، مبین تأثیر تجربه‌های زیسته و روانشناسی خاص آندو می‌باشد. در واقع می‌توان گفت که هستی‌شناسی فروغ و گلرخسار در بازسازی فضای اسطوره‌ای اشعارشان نقش داشته است. گرچه جنسیت عامل مهمی بوده است اما ظاهراً محیط پیرامونی همراه با خصلت‌های فردی و در نهایت میزان آشنایی ایشان با موارث فرهنگی و اساطیر، شعر فروغ و گلرخسار را از هم متمایز ساخته

است و در مجموع می‌توان داوری کرد که از این منظر شعر فروغ پشتوانه فرهنگی و اسطوره‌ای غنی‌تری دارد.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. Comparative Literature
2. School
3. Method
1. Positivism
2. René Wellek (1903 - 1995)
3. Positivism
4. Cultural Materialism
5. Intertextuality
6. Henry James (۱۸۴۳ - ۱۹۱۶)
7. Marcel Proust (۱۸۷۱- ۱۹۲۲)
8. Jean de La Fontaine (۱۶۲۱ - ۱۶۹۵)
9. John Milton (۱۶۷۴ - ۱۶۰۸)
10. Joseph Campbell (۱۹۰۴ - ۱۹۸۷)
11. Totem
12. Ardavi – Sura Anāhita
13. Zeus
14. Ahura Mazdā
15. durūj
16. Type Arche
17. Carl Gustav Jung (۱۹۶۱ - ۱۸۷۵)
18. Jutland Jacoby

۷. منابع

- استروس، لوی؛ کراپ، الکساندر؛ آبراهام، کارل (۱۳۸۷). *جهان اسطوره‌شناسی*. ج ۱، ترجمه جلال ستاری، تهران: مرکز، صص ۱۷۲، ۱۹۰
- اکبری بیرق، حسن (۱۳۸۸). *روی خاک ایستاده‌ام (درآمدی بر مدرنیته در شعر معاصر)*. سمنان: انتشارات دانشگاه سمنان، صص ۲۴۷، ۲۵۵
- الیاده، میرچا (۱۳۷۸). *اسطوره بازگشت جاودانه*. ج ۱، ترجمه بهمن سرکاراتی، تهران: قطره، ص ۲۳
- انوشیروانی، علیرضا (۱۳۸۹). «*فلسفه 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، ص ۸۰
- *اوستا* (۱۳۶۴). گزارش ابراهیم پورداوود، تهران: مروارید، ص ۱۳۷
 - بهار، مهرداد (۱۳۷۶). *پژوهشی در اساطیر ایران*. ج ۲، تهران: آگاه، صص ۹، ۴۵
 - بیلسکر، ریچارد (۱۳۸۴). *یونگ*. ترجمه حسین پاینده، تهران: طرح نو، ص ۵۱
 - پین، مایکل (۱۳۸۲). *فرهنگ اندیشه انتقادی: از روشنگری تا پسامدرنیته*. ترجمه پیام یزدانجو، تهران، نشر مرکز، صص ۶۳-۶۴
 - تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷). *منطق گفتگویی میخائیل باختین*. ترجمه داریوش کریمی، تهران، نشر مرکز، صص ۸-۹ و ۲۸
 - حدیدی، جواد (۱۳۷۳). *از سعدی تا آراگون (تأثیر ادبیات فارسی در ادبیات فرانسه)*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ص ۱
 - حافظ شیرازی (۱۳۶۷). دیوان، تصحیح قزوینی - غنی، تهران: اساطیر، ص ۲۳۵
 - حسینی تهرانی، محمد حسین (۱۳۶۰). *معادشناسی*. ج ۱۰، تهران: حکمت، صص ۳۳۱-۳۳۵
 - روتون، ک.ک. (۱۳۸۷). *اسطوره*. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: مرکز، ص ۵۷
 - زمردی، حمیرا (۱۳۸۲). *نقد تطبیقی ادیان و اساطیر*. تهران: زوار، صص ۱۲، ۲۶۹ و ۲۷۵، ۲۸۷، ۳۴۷، ۳۵۴، ۴۸۷
 - ساجدی، طهمورث (۱۳۸۷). *از ادبیات تطبیقی تا نقد ادبی: مجموعه مقالات*. تهران: امیرکبیر، ص ۵۴
 - سرانو، میگوئل (۱۳۸۵). *با یونگ و هسه*. ترجمه سیروس شمیسا، تهران: میترا، ص ۱۳۵
 - سرکاراتی، بهمن (۱۳۵۰). *تحقیقی در حاشیه اسطوره‌شناسی تطبیقی*. مجله دانشگاه تبریز، ص ۱
 - شایگان، داریوش (۱۳۸۱). *بت‌های زهنی و خاطره ازلی*. تهران: امیرکبیر، صص ۲۰۸ و ۲۰۹
 - شعردوست، علی‌اصغر (۱۳۸۹). *چشم‌انداز شعر امروز تاجیکستان*. تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی، ص ۲۹۷
 - شمیسا، سیروس (۱۳۷۶). *بیان*. تهران: فردوس، ص ۲۵۳
 - صائب تبریزی (۱۳۶۴). *کلیات*. به کوشش محمد عباسی، تهران، نشر طلوع، ص ۳۴
 - صفی‌آوا، گلرخسار (۱۳۷۳). *گلچین اشعار*. تهران: الهدی.
 - فرخزاد، فروغ (۱۳۷۹). *دیوان اشعار*. تهران: امیر مستعان.
 - کاسیرر، ارنست (۱۳۶۷). *زبان و اسطوره*. ترجمه محسن ثلاثی، تهران: نقره، صص ۴۸ و ۴۹
 - کرتیس، وستا سرخوش (۱۳۷۶). *اسطوره‌های ایرانی*. ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز، ص ۹
 - کمبل، جوزف (۱۳۷۷). *قدرت اسطوره*. ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز، ص ۱۴۷

- گویار، م. ف (۱۳۷۴). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه علی اکبر خان محمدی، تهران، پاژنگ، ص ۱۶
- ندا، طه (۱۳۸۷). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه هادی نظری منظم. تهران: نشر نی، صص ۲۵، ۲۹، ۳۰
- ولک، رنه؛ آوستن وارن (۱۳۷۳). *نظریه ادبیات*. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران، علمی و فرهنگی، ص یازده، ۲۸۲
- هیلنز، راسل (۱۳۸۵). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمه محمدحسین باجلان، تهران، اساطیر، دوم، ص ۱۵۹
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر، ذیل عیسی
- یوست، فرانسوا (۱۳۸۶). *چشم‌انداز تاریخی ادبیات تطبیقی*. ترجمه علیرضا انوشیروانی، ادبیات تطبیقی، ش ۳. پائین: ۳۷-۶۰، ص ۳۸
- Bassnett, susan(1993), *Comparative Literature : A critical introduction*, Oxford, Blackwell, p 7
- Comte, Fernand, (1994) *Dictionary of Mythology*, Wordsworth, p 135
- Jost, Francois.(1974), *Introduction to Comparative Literature*, Indianapolis and New York, Pegasus, p 14, 312
- 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 wweb journal, 2.4(December), p 2
- Ning, Wang.(2001),”*Confronting Globalization: Cultural studies versus Comparative Literature Studies?*”, in Neohelicon, 28/1, p 61
- 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
- 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
- Wellek,R.(1970), *Discriminations:Further Concepts of Criticism*, New Haven: Yale University Press. P 3, 4