محمدجعفر یاحقی

اسطوره درشعر امروز ایران *

درآغاز کلمه‌بود وکلمه خدا بود

لوگوس Logos ومیتوس Mythus دو نیمهٔ زبان ونیز دوعمل اساسی حیاتِ روحیِ ما محسوب می‌شود وگویی به یاری یکدیگر به‌کمالی نسبی دست می‌یابند وترجمان زندگی می‌گردند. «میت» یا میتوس بـه معنی حکایت وسـرگذشتِ راست یا دروغ، ولوگوس ـ که واژهٔ «لغت» نیز از آن مشتق شده ـ به معنای حکایت راست می‌باشد[1]. بنا براین تعریف‌به همان نسبت که وهم وخیال مخالف عقل وخرداست، «میت» نیز مباین ودرنقطهٔ‌مقابل «لوگوس» می‌باشد. تمام‌اندیشه‌های‌خیال‌آمیز و تصوراتِ بشر بنحوی با «میت» ارتباط می‌یابد. و از اینجاست که رابطهٔ مستقیم آن با هنر وپدیده‌های‌عاطفیِ انسان جلب‌نظر می‌کند. واژهٔ Myth درانگلیسی و برابرهـای آن در دیگر زبانهای غربی (Mythe درفرانسه، و Mythus در آلمانی) از کلمهٔ یونانی Muthos (به معنی کلام) گرفته شده که معادل آن در زبان فارسی، کلمهٔ عربی «اسطوره» می‌باشد. برخی معتقدند که اسطوره خود واژه‌ای معرّب‌است که از اصل یونانی historia به‌معنای جستجو، آگاهی و داستان، و از مصـدر histrian به معنای بررسی‌کردن

* سخنرانی نویسنده درتالارفردوسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، یکشنبه ۱۹ اردیبهشت ۲۵۳۵.

و شرح دادن گرفته شده‌است[۲].

این تسمیه‌ها ما را به عظمت کلمهٔ خداوند در اساطیرِ آفرینش رهبری می‌کند. در اسطورهٔ ماردوك که پیشرو اساطیر خلقت درتورات می‌باشد، خداوند با «کلمهٔ» خود جهان را می‌آفریند[۳]. دراسلام‌نیزهرگاه خداوند چیزی رااراده بکندمی‌گوید: «باش، می‌باشد»[٤]. ازاین‌روست که برخی معتقدند که «میت هستی بخشِ چیزهاست»[٥] و یا میت تاریخ مقدسی‌است که حکایت از راز آفرینش می‌کند و منشا ازلی هر آئین، و بندار، وکرداری‌است که در زمان آغاز آن یکبار وبرای همیشه بوقوع پیوسته واز آن پس بصورت نمونه در آمده‌است.

از آنجا که هرمیت مربوط به وقایع ازلی‌است که‌در زمان مطلق آفرینش رخ داده‌است به‌یك اعتبار هر میتی «جهان بنیاد*»می‌باشد[٦]. یعنی نوعی خصوصیت پی‌افکنی و زیر بنایی دارد.

به این جهت می‌توان گفت که میت یا اسطوره‌یك نظام ارتباطی،یك پیام ویا نوعی دلالت جهانی‌است که‌البته این دلالت با نوعِ دلانتی که در زبان وکلمات می‌باشد متفاوت‌است. وتفاوت آنها از این‌جاست که‌دلالت زبانی قرار دادی ومحدوداست، در حالی‌که درقلمرو اسطوره دلالت‌هرگز نمی‌تواند قراردادی ومنحصر بماند، بلکه درعوض نوعِ دلالت اسطوره‌ای اغلب بر زمینه‌های مختلف قابل انطباق‌می‌باشد[۷]. وقتی گل‌سرخ نشانهٔ عشق وگل بنفشه یا نیلوفر مظهر محبت می‌شود، گویی این‌ها در واقع بعنوان یك دال" از مدلولِ جدید خویش پر می‌شود وموجودیت ومعنای اولی خودرابعنوان یك‌گل ازدست می‌دهدومفهوم عاطفی‌تازه‌ای‌می‌پذیرد.

---

* Cosmogonique

آدمی از آغاز برای دست‌یابی بر پدیده‌های طبیعت و کشف رموز آن دست به چاره‌گری فراکرده وحاصل تلاش مقدس وی بصورت تجارب و رسوم و عادات واعتقادات، تفسیر کنندهٔ حیاتِ پرتکاپوی او بوده‌است. اساطیر تجارب عاطفی وجاودانهٔ ذهن انسان پرتلاش‌است در عـرصهٔ بهروزی و بهزیستی. این تجارب بتدریج که‌از صافی انـدیشه‌ها می‌گذرد، و دربستر زمان جریان می‌یابد، کلیّت وابهام خاصی پیدا می‌کند که دیگر نـمی‌توان مواد آغازین آنرا باز شناخت ویا کاربرد آنرا به موقعیت خاصی محدود کرد.

یونگ معتقداست که روان آدمی، در ذات، نماد آفـرین واسطوره‌ـ سازاست و محتوای ناخودآگـاهی رابه شکل صورتهای روانـی به ادراک خود آگاهی در می‌آورد[۸].

پس در رابطه با ادراک تاریخی ونا خودآگاه آدمی‌است که اسـطوره پدید می‌آید. وازاین رهگذر به‌اوج تعالی می‌رسد ومی‌تواند براغلب‌آرزوها وتمنیات نوع بشر منطبق‌شود.

حاصل این‌که ، دراساطیر انسان اصل موضوع‌است ولی موضـوع اصلی نیست. یعنی انسان‌است که‌به کیهان می‌اندیشدونظام‌آن‌را بازسازی می‌کند[۹]. انسانی‌که تاریخ می‌شناساند درجهان حسی‌خود محدوداست و تنها به‌خود می‌اندیشد، این انسانِ محـدود و به قول حافظ، «تخته‌بندِ سراچهٔ ترکیب» ـ با پناه بردن‌به‌اساطیر می‌کوشدبه بیکرانگیِ کیهان راهی باز کند واگرنه درعالمِ واقع، که‌در اندیشهٔ خود جهانی مطلوب بیافریند. اینجاست‌که دنیای‌اساطیر، دنیایی‌است خواستنی وپرازتعالی وبهروزی، وحال آنکه‌دنیای واقع،دنیایی‌است پرازناکامی‌وشکست وتاریکی وانباشته از تجربه‌های ناگوار. وجهانِ حماسه، جهانی میان این‌دو، نیمی روشنی‌و

نیمی تاریکی، نیمیش پیروزی ونیمیش ناکـامی. وسرانجام سـرِ گذشـتِ آدمی درجهانِ خاکی نیز، سیراز اسطوره وگذر از حماسه و رسیدن به تاریخ‌است. کارکردِ اسطوره دراین میان این‌است که‌واقعیت را از درون بکاود وبه مرکز آن دست‌یابد.

اسطوره برخلاف ظاهرآن، پدیده‌ای آسمانی نیست، بلکـه از درون آدمی ناشی می‌شود وزندگی او راکمال‌می‌بخشد. هنگامی که‌آدمی‌پدیده‌های طبیعی وجریان واقعی‌تاریخ را ناساز وبداندام می‌بیند وبرایش از آنچـه هست جز ناکامی وشکست بیارنمی‌آید،با خود می‌اندیشد وباباز شکافتنِ فلك ودست یابی برعالم بیکرانهٔ بالا، طرحی نومی‌افکند. این طـرح ذهنی آنقدر والاست که‌بر واقعیت سخیف ونا بهنجار اعتراض می‌کند ودرپسِ تمامیِ ناسازی‌ها به‌جستجوی حقیقت‌دلپذیر برمی‌خیزد. اماتاریخ‌واقعیت را بجای حقیقت‌می‌نشاند[۱۰] وآدمی رابه‌فضای نامطلوب تاخکامی‌هارهنمون می‌شود.

شرنگِ شکستها و دلگزایی ناکامیهایِ بحق یا ناحق‌که درعرصـهٔ تاریخ برای آدمی پیش‌می‌آید ودیوسیرتی واهرمن‌خوییِ ابنـای‌تاریخ، همه در روانِ آدمی عقـده‌های‌سر کوفته‌ای انباشته‌که همواره‌اسطوره به‌جبران آنها شتافته‌است . معنی این سخن البته آن نیست‌که اسطـوره ناشی از نابهنجاریهای روانی می‌باشد. بلکه برعکس نمودار توفیق آدمی‌است «در عرصهٔ گیرودار بهروزی» .

به اعتقاد برخی از دانشمندان‌که درچارچـوب‌روانکاوی به‌تحلیـلِ مسائل می‌پردازند،اغلب قصه‌های‌عامیانه ومنظومه‌های حماسی وافسانه‌ها که‌از شاخه‌های اساطیر بشمار می‌آیند، آینهٔ تمام نمای روان آدمی یاجلوهٔ خاطرات وتجارب دوران کودکی نوع بشراست که بردنیای ببرون پرتو-

افکن شده‌است. «رنه‌گنون*» قصه را «حافظهٔ جمعی» می‌نامد و به اعتقاد «رانك» اساطیر «رؤیای جمعیِ» مردمانست.

از این رو شیوهٔ روانکاوی در تفسیر قصه‌ها و اسطوره‌ها همان شیوهٔ تعبیر رؤیاها، یا خوابگزاری‌است، واسطوره وقصه بیان همان خواسته‌هایی‌است که‌در خواب نیز بدیدار و برآورده می‌شود. یعنی تحقق آرزوهای اساسی‌بشر درعالم‌خیال، آرزوهایی‌که دراندیشهٔ انسان‌نخستین شکفته وبارور شده ومیوه‌های تلخ وشیرینش از طریق نسلها به‌مارسیده است. با این تلقی اسطوره دوای درد آدمی، درمان بیماری‌های روحی و حافظ تعادل روانی انسان‌است[۱۱].

در واقع واه یافتن به‌فضای اساطیری، رفع حجاب از اسرار درونِ خویشتن‌است. شخصی‌که افق اساطیر را می‌گشاید، ازجهان درون خویش پرده برمی‌گیرد از این روست‌که نفوذ دردنیای اسطوره بیش از هر چیزاز روی «خودِ» آدمی پرده برمی‌گیرد واو را آن چنانکه هست، ودلش را آن چنانکه می‌خواهد، کشف می‌کند.

باری پاره‌ای تقسیم بندی‌های شایع از اسطوره، مثل تقسیم بندی دائرةالمعارفِ آمریکانا به‌سه دستهٔ: اسطوره‌های راجع‌به خلقت، وطوفان جهانی، وخدایان‌و الهگان، این شائبه‌را در ذهن تقویت می‌کندکه اساطیر درونمایه وبنیاد مذهبی دارد، وحال آنکه به‌قول پیر گریمال: «نباید به اساطیر، حتی هنگامی‌که خدایان درآن‌دخالت دارند، جنبهٔ مذهبی‌دارد»[۱۲] بهرحال منشأ اسطوره رابه هرصورت توجیه‌کنیم، درنتیجه‌ای‌که‌ازآن‌به‌حاصل می‌آید تفاوت‌محسوسی پیش‌نمی‌آید وچنانکه ویسندهٔ مذکورخاطرنشان کرده برای اساطیر قدیم هیچکس ارزش مطلق قائل نیست وبخوبی

---

* R. Gúenon

معلوم‌است که آنها محصول عادی ونتیجهٔ تحولات فکری بشر در قـرون
ستمادی‌بوده، بااین حال اهمیتی که‌همین اساطیر درتاریخ فکر بشر داشته
ر ما پوشیده‌نیست وهنوز هم اگر دراختیار هنرمند ماهری‌که شایستگی
پروراندن وعرضه‌کردن آنهارا داشته باشد ، قرارگیرد ، می‌تواند کاربرد
ودرخشندگیِ مخصوصی داشته‌باشد .

اوج وفرودها وتحولات زیر بنائی وبنیادی اقوام وملل‌که در تاریخ
پدید می‌آید،نشان می‌دهد که‌اگر درجامعه‌ای عوامل درونی برای تغییر و
تحول موجود نباشد ، عوامل خارجی مانند تهاجم‌ها ومسائل اقتصادی و
رابطه‌های گروهی موجب دگرگونی می‌شود و همگام‌با این تغییر سیمای
ظاهری، فرهنگ واعتقادات وگاه پسندها و ذوق‌ها بشـدت دستخوشِ
تغییر ودگرگونی می‌شود. اما راستی چرا از پس این دیوارهٔ ضخیم قرون
ماهمچنان بااساطیر قومی وجهانی‌مانوسیم واین تحوّلاتِ براستی‌چشمگیر،
بر سیمای روشن این حکایتها گردی نتوانسته‌است بنشاند؟ باید پذیرفت
که «راز بقای اساطیر تازمان ما قدرت تطبیق آنهاست با شرایط فکری‌و
اجتماعیِ تازه به‌تازه، واگردرآینده روزی امکانِ این‌تطبیق ازمیان برخیزد
به‌احتمال قوی دیگـر نشانی از افسانه‌ها و اساطیـر – مگر در کتابهـا –
باز نخواهد ماند»[۱۳] .

اما از این هم‌بیمناك نباید بود،چراکه کلیت واشتمالی‌که درنمودهای
اسطوره‌ای نهفته‌است‌دست هرگونه فراموشی وزوالی را ازدامان‌آنها بدور
نگه داشته وگونه‌ای ابدیت برای آنها ضمانت کرده‌است. از این روست‌که
از دیدگاه مورخ، اساطیر دیرینه تدریجاً درطی قرون با خرافات دیگر که
غالباً مولودِ خودِ آنهااست بهم می‌آمیزد ومجموعهٔ‌متحرك ومتغیری‌را به‌
وجود می‌آوردکه قسمت‌عمده‌ای از دنیای ناخود آگاه ضمیر انسان امروز

را تشکیل می‌دهد وآن را بهیچوجه نمی‌توان درتمام اشکال و صورتهای گونه‌گون آن نفی کرد. مسائل وشواهد متعدد نشان می‌دهدکه اساطیر و شوقی که‌انسان به پرستش آن دارد هر گز بکلی از ذهن انسان ریشه کن نمی‌شود، فقط‌به‌اقتضای‌زمانه رنگ خود را عوض می‌کند وهر شکل‌آن جوابگوی تقاضای تازه‌یی‌است[۱۴]. برای مثال در اسطوره‌های ایرانی دغدغهٔ مرگ وهراس از نیستی همواره مطرح‌است و ذهن چاره‌گر این قوم برای مقابله با آن راهها اندیشیده‌است. عمر چندین صدسالهٔ رستم، بی‌مرگیِ غالب قهرمانان‌وشاهان نیکوکار، اعتقادبه‌هوشیدران (موعودهای‌زردشتی) اندیشهٔ تناسخ وحلولِ روح یك قهرمان‌درقهرمانانِ پسینِ خود، تصورآب حیات وبی‌مرگیِ خضر (ناجی خشکی‌ها) والیاس (ناجی‌دریاها) و . . همه حاکی از این حقیقت‌است که‌این قوم در لحظه‌های حساس برای ادامهٔ حیات ذهنی خویش بدانها پناه برده‌است. این آرزو امروز تحت شرایط‌و مقتضیات جهانی‌به گونه‌ای آرزوی حیات وبهروزی‌جمعی بدل‌شده که‌آدمی خودرا مسیح وار قربانی دیگران می‌کند ویا برای ابقای سربلندی آنان به امید تولدی دیگر، همچون «ققنوس» خویشتن رابه آتش می‌کشد وهمین جاودانگی‌است که شاعر امروز آنرا پیامبرانه می‌ستاید:

خوشا مرگی دگر،

با آرزوی زایشی دیگر[۱۵].

گاه از این هم صریح تریك‌اسطوره در مسیر حماسه وتاریخ بارها تکرار می‌شود. مثلا دراساطیر هند وایرانی‌هست‌که ایندره* خدای‌هند وایرانی که‌از پهلوی‌مادر بیرون‌آمده‌است باورتره** که اژدهای باز دارندهٔ

---

* Indra

** Vrtra

آبهاست می‌جنگد وگاوهای ابررا آزاد می‌کند، تیشتر ایزد باران ایرانی ، با اپوش که دیو خشکی‌است، می‌جنگد وابرها را به‌آسمان می‌برد، فریدون بااژدهای‌سه‌سر (ـ ضحاك) نبردمی‌کند، وخواهران‌جمشیدرا رهامی‌سازد، گرشاسپ بااژدها می‌جنگد وآبهارا آزاد می‌کند، رستم بااژدهایی وبادیو سپید ـ که بنا به‌توصیفِ شاهنامه سیاه‌است ـ نبرد می‌کنـد وکاووس‌را رها می‌سازد . تـداوم نبردهای رستم و افـراسیاب ، شکست مداومِ افراسیاب ازرستم وبازگشتن‌های‌او به‌نبرد، دقیقاً تکرارِ اسطورهٔ‌نبـردِ مکررِ ایندره و ورتره‌است[۱۶].

درجهان بینی اساطیری، اگر رشتهٔ عمر کسی را ظالمانه پاره کنند بی‌گمان بشکلی دیگر باز می‌آیـد و زندگی را از سر می‌گیرد . دراساطیر ایرانی نیـز چون‌اهریمن انسان نخستین را کشت، نطفهٔ او برخاك‌ریخت، زمین آن را نگه داشت وپس از چهل‌سال گیاهی چون دوشاخهٔ ریباس‌از آن‌روئید. از این دوشاخه‌نرینه ومادینهٔ‌آدمیان به‌جهان بازآمدند. بدینسان آدمی از برکت زمین مادر واز راه رستنی‌ها زندگی را از سرگرفت تـا کشاکش برای‌پیروزی برعناصر اهریمنی ومبارزهٔ بی‌امان‌باشرورورونا‌کامی‌ها را همچنان تا پیروزی نهائی ادامه دهد.

سیاوش بنابه روایت اساطیر کشته می‌شـود اما خونش‌که برخـاك می‌ریزد نیست‌نمی‌شود بلکه از محل‌خونِ او پرسیاوشان می‌روید. گیاهی‌که هرچه آن‌را ببرند باز می‌روید وجان تازه می‌گیرد. این گیاه نشان زندگی پس از مرگ و مداومت حیات سیاوش‌است.

چه بهاری‌است، خدایا که‌دراین دشت ملال
لاله‌ها آینهٔ خون سیاووشانند[۱۷].

ماتم استخوان سوز سیاوش ـ شاهزادهٔ معصوم ایرانی ـ درقلمرو

تبهکاری افراسیاب اهرمن خو برای ایرانیان یك فاجعه بود، فاجعهٔ چیرگیِ تباهی وظلمت برنیکی و روشنایی. البته این چیرگی در بنیاد قضیه چنان که می‌دانیم پذیرفته نشد و رستم باکین خواهی خود، به‌نمایندگی از سوی قوم ایرانی انتقام خون بناحقِ سیاوش را گرفت. اما در روح تاریخ ایران، این زخم هیچگاه التیام نپذیرفت. «پر سیاوشان» این خاطرهٔ تلخ را بـه نشانهٔ یك اعتراض درضمیر اساطیر زنده نگه داشت ومردم همه سالـه ، سوگِ شاهزاده معصوم را برپا داشتند. سوگی که بتاثر از آن شاعرامروز «کلام آخرینش رابر زبان جاری می‌کند»[۱۸].

ماتم سیاوش بدینگونه‌دراساطیر باقی می‌ماندوتخیّلِ دورپـروازِ انسانِ امروزین می‌تواند خون سیاوش معصوم را «درساغر افراسیاب‌پیر» مشاهده کند[۱۹].

ادامهٔ این اندیشه درشعر معاصر درخاطرهٔ تاریخی مرگ حسین‌بن منصور حلاج نیز تصویر شده‌است. شهادت منصور ــ این نیمی ازترکستان و نیمی از فرغانه ــ رهایی از عالم کبیر وعالم صغیراست. با نجات از تن خاکی خدا را آزادکرد وخود همه خداشد. «ای‌تو، من وای‌من، تو، نیست تفاوتی میان منیِ من وتوئیِ تو، مگرحدوث وقدم»[۲۰] بدینگونه‌است که‌در عرصهٔ شعر «نامش هنوز ورد زبانهاست»[۲۱]. شهادت سیاوش ومسیح و منصور، نوعی تعالی‌است. از مرگ چیزی‌برتر و فراتر به‌جهان می‌آید که مردن سرچشمهٔ زیستن‌است[۲۲].

رویش دوباره و زندگی پس از مرگ‌تنها درتـاریخ نیست کـه از آن بعنوان‌پدیده‌ای تمام‌شده یادکنیم. این‌اندیشه درآینده بطورقطعی‌می‌تواند از زیستن بارورِ اکنون نیز بحاصل آید[۲۳].

چنانکه گفـتیم در میتولوژی مفاهیم جزئی وموضوعات وحوادثی که‌غالباً به‌مورد خاصی ناظراست، از نقطهٔ محدود اولی‌پا به‌دایرهٔ اشتمال

می‌گذارد وبر صورتهای مختلف مشابه‌قابلیت انطباق می‌یابد. گویی‌همیشه دراینگونه اندیشه‌ها «منِ فردی» جای خودرا به«منِ جمعی» می‌دهد، منی که حیثیت وکلیت قومی را همراه می‌برد و در واقع نمایندهٔ «ما» می‌شود. بنظر برخی از منتقدین[۲۴] هرشعری بطور کلی خانی از منِ فردی‌است‌که بجای آن «منِ جمعی» مذکور در فوق می‌نشیند وگویا انانیت ذاتی درشعر ره‌آورد و پی‌آمد ازدیـادِ عامل فردی ونابودی عامل جمعی‌باشد، درحالی که همیشه عواطف جمعی‌به‌گونه‌ای شعر وطنی وسرودهای قومی‌انجامیده است.

در اینجا می‌توان گفت‌که دراساطیر نوعی زبان سمبلیك بکار گرفته می‌شود و در واقع «من» های فردی مطرح شده در اساطیر رمزواره‌هایی است‌که می‌تواند بصورت‌های گوناگون نمایان گردد. این را هم بایددانست که به‌قول اریك‌فرام*«زبان سمبلیك به هیچ‌دسته‌ای‌از انسان‌ها محـدود نمی‌شود واستفاده از آن نیازی به‌فرا گرفتن ندارد. گواهی‌که براین مدعا می‌توان ذکر کرد شباهتی‌است‌که بین زبان سمبلیك مورد استفاده درروُیا و اساطیر درتمام تمدن‌های بشری، خواه تمدن‌های بدوی وما قبل تاریخ وخواه تمدن‌های پیشرفتهٔ مصر ویونان، وجود دارد. البته باید متذکـر شویم که علت شباهت سمبل‌های‌مذکور بناشدن همهٔ آنهابرادراکات حسی وتجربیات عاطفی انسان‌است‌که درهمهٔ فرهنگ‌ها یکسان‌می‌باشد»[۲۵]. پس فرام داستان‌یونس‌پیامبررااز ذکر این‌نکته، بعنوان‌نمونهٔ‌خوبی ازسمبل‌های جهانی یاد کرده‌است کـه به‌زبان سمبلیك‌نوشته شده‌است. ازاین‌گـونه داستانهای جهانی و پرجنبه درتاریخ و ادب نیز فراوان‌است‌که بویژه‌غالب آنها به دست شاعر یا سخن پرداز توانایی کلیت وجاودانگی یافته است.

---

* Erich Fromm.

برای مثال، اغلب آثار هومر، شکسپیر یا تولستوی را می‌توان نام برد که در زمان جنگ اقبال و توجه مردم بدانها زیادتر می‌شود، زیرا این آثار، آدمی را به‌واکنشی وامی‌دارند که عمیق‌تر از واکنش کسی‌است که هر گز تجربهٔ هیجانی شدید جنگ را نداشته‌است. نبردهای دشت‌های تروا هیچگونه شباهتی به رزم‌هایی که درتاریخ اتفاق می‌افتد ندارد، امابا این حال این نویسندگان بزرگ هستند که می‌توانند از محدودیت زمان‌و مکان فراتر- روند وموضوعاتی را بیان‌کنندکه جهانی هستند وما از این جهت می‌توانیم آنهارا برموارد موردنظر خودانطباق‌دهیم که‌آنهااساساً سمبلیك‌هستند»[۲۶] این کلیت وبه‌عبارت دیگر، جنبهٔ سمبلیك پاره‌ای مفاهیم تا بدانجا رسیده که بسیاری از ابعاد زندگی فکری ومادی را تسخیر کرده‌است. مثلاً مفهوم دایره در بسیاری از تلقی‌های اساطیری نشانهٔ کمال ومظهر تمامیت و آراستگی‌است. درچین باستان زمان را بصورت دایره نشان می‌دهند و مکان را بصورت مربع[۲۷]. در روانکاوی دایره سمبول روح‌است (و حتی افلاطون روح را مانند یك‌کره‌وصف می‌کرد.)[۲۸] از این هم‌بالاتر مفهوم دایره با تصور نیلوفرو بویژه نیلوفر هزار برگ‌دراسطورهٔ‌خلقت‌ویادرمورد تولد بودا که‌یك گل نیلوفراز زمین رست وویی‌به درون آن گام نهاد، تابه ده‌جهتِ فضا خیره‌شود، نشانهٔ تصور نوعی تمامیت‌وکمال‌است درآئین برهما وبودا.

بهرحال «دائره شکل تمامیت روان را در تمام جنبه‌های آن، ازجمله رابطهٔ میان انسان وکل طبیعت، بیان می‌کند. سمبل دائره چه در پرستش خورشید نزد اقوام ابتدایی، وچه درمذاهب جدید، چه دراساطیر وچه در رؤیاها، چه درنقشهٔ شهرها وچه درطرح‌های کروی منجمان قدیم، همواره حیاتی‌ترین‌جنبهٔ زندگی‌ـ که تمامیت نهائی‌آن می‌باشدـ بوده‌است[۲۹]. حتی در زمان وخدای اساطیری طرح دائره وارمطرح‌است زمان اساطیری از

تسلسل زمان‌های مختلف تشکیل نشده،بلکه انجام‌آن‌عین آغازش می‌باشد. جمله‌ای در لاتینی قرون وسطی هست‌که درآن «خدا صورت عقلائی‌است که مرکزش همه جا ومحیط دایره‌اش هیچ‌جانیست»[۳۰]. درفرهنگ آریایی تصور دائره وگردش جهان وافلاك وحرکت‌های کیهانی‌که همه‌دورانی‌است از این اسطوره‌ناشی می‌شودکه «گیتی‌ازفرمانروائی اهورمزدا آغازمی‌شود وپس از نشیب وفرازی مقدر به‌پیروزی اهورمزدا می‌انجامد. هستی (بنا براساطیر ایرانی) پس ازحرکتی نُه یا دوازده‌هزارساله درخویشتن‌به خود واصل می‌شود وبه جایگاه نخست می‌رسد. از همان آغاز هدف باز گشت به آغازاست»[۳۱]. والایی وتمامیت دائره‌درتلقی اساطیر دراین اندیشهٔ‌فرقهٔ بودائی «زِرن» بهتر نموده می‌شودکه معتقداند: «دائره نمایندهٔ روشنگری و سمبل کمال انسانی‌است»[۳۲].

بهرحال برخلاف آنچه متداول‌است اسطوره به وقایع و داستانهای باستانی وخدایان وقهرمانان گذشته‌که چهرهٔ تاریخی ونیمه تاریخی‌شان را غبار ابهام وکلیت فراگرفته، منحصر و محدود نمی‌شود. بلکه اغلب بطور نا خودآگاه، وبتدریج، برخی از مظاهر مادی زندگی جنبهٔ اساطیری بخود می‌گیرد وبه کیفیت حیات قومی‌گونه‌ای کلیت وجاودانگی می‌بخشد.بیشتر آرم‌ها وعلائمی‌که درمؤسسات‌بزرگِ بین‌المللی ویاپرچمِ کشورهابکارگرفته می‌شود مبین نوعی بنیاد اساطیری می‌باشد.

با آنچه در آغاز این نوشته درباب ارتباط مستقیم «کلمه»ـ بعنوان واحد گفتارـ با اساطیر گذشت گمان نمی‌رود، پیشنهاد این نکته‌که درکلیهٔ جنبه‌های زبان اعم از مکتوب وملفوظ، گونه‌ای سنخیت و وابستگی ذاتی با اسطوره موجوداست. چندان غریب بنظر آید. بویژه‌که بر دوش همین زبان‌است‌که بسیاری از میراث‌های فرهنگی واندیشه‌های پایدار بشری، به آینده سفر می‌کندودرقلمرو امکانات آن‌به‌مددتعاطی اندیشه‌های قومی

هر روز بیشتر وسعت وگسترش می‌یابد. و دراین میانه شعر را عظیمتر سهمی‌است که خود هنراست وجاودانگی می‌طلبد واندیشه‌های جاودانه را بهتر بخود می‌پذیرد از این رو می‌توان گفت: شعرواساطیر را نوعی قرابت ذاتی‌است، هر دو برمبنایی واحد استوارند وبی صبرانه به‌دنبال غایتی مشترك نیز می‌گردند. دراین همقدمی وتأثیرمتقابل، شعر برقامت اسطوره لباسی نو آیین می‌پوشاند وبدان شکوه وجاذبه می‌بخشد ودربرابر،اسطوره به گسترش معنوی و رسائی ورسالت شعر مددمی‌رساند. بطور کلی کیفیت تلقی شعر از اساطیر وچگونگی رویارویی ویا همقدمی این دو، در ادب، رابطهٔ مستقیم بانحوهٔ نگرش شاعربه محیط بیرون وشیوهٔ واکنش او در برابر زندگی داشته‌است. یعنی همیشه ضرورت‌های محیط ـ من جمیع جهات ـ بوده‌که تکلیف شاعر را در برابر نوع اسطوره‌ها و زمینهٔ کار برد آن معین کرده‌است.

باید اعتراف‌کردکه کیفیت بروز وکاربرد اسطوره درشعر فارسی مثل بسیاری از زمینه‌های نقد ادبی مورد بررسی قرارنگرفته‌است. اگر چه‌درعلم بدیع‌ونقدالشعر، از اشاره‌به برخی‌اسطوره‌ها، بطور خیلی‌اجمالی ومحدود، تحت عنوان «تلمیح» یاد می‌شود، امّا حقیقت این‌است‌که این تسمیه برای بحث اساطیر بسیار کلی‌وناساز می‌باشد. بویژه‌که هیچگاه‌در علم بدیع هم‌به این موضوع‌به تفصیل پرداخته نشده و کاربردِ هنری و جهت‌های سازندهٔ‌آن مورد ارزیابی قرار نگرفته‌است.

به موازات‌تحوّل‌شگرفی‌که تحت‌نفوذ دگرگونی‌های اجتماعی درشعر نیمائی پدیده آمده، زاویهٔ دید وطرز تلقی شاعر نسبت‌به بسیاری مسائل و از آنجمله اساطیر، بطور چشمگیری تفاوت کرده‌است . بعلاوه شعر به‌ـ سبب تغییر جهت و روآوردن‌به طبقات فرودست درواقع‌به مسیرواحدی هدایت شده واز سرگردانی وبی هدفی وهرروز به‌راهی‌رفتن، نجات‌یافته

است. از این روست که‌شاعرگویی از میان اساطیربه انتخاب پرداخته و مسائلی راکه درمسیر هدف خویش یافته، دست‌چین کرده، ویا بسیاری‌از اسطوره‌ها را درکاربرد تازه‌تر وجهت‌یافته‌تری بکار گـرفته‌است.

شعرامروزِ فارسی، به‌قول‌شاعر، شعرِ زندگی‌است[۳۳]. اما نه زندگیِ اقلیت‌برخوردار ومرفّه، بلکه‌زندگیِ اکثریت‌فرودستی که‌درگذشته‌به‌حریمِ قدسِ ادب‌راه‌نداشت. لذاشاعرامروز هم‌اسطوره‌هایی‌رابرمی‌گزیندکه‌هرچه بهتر بتواند موقعیت‌حیات‌اکثریت‌جامعه‌راتحکیم‌بخشد. باتکیه‌براین‌ویژگی است‌که بسیاری از اسطوره‌هاکه درپهنهٔ شعر فارسی متداول بود،بدون اینکه درصحنهٔ مسائل اجتماعی امروز کاربردی داشته‌باشد، صریحاً به‌کناری گذاشته می‌شود. این اسطوره‌های محکوم، غالباً ازنوع‌اساطیر بزمی وغنایی بشمار می‌آید. فی‌المثل امروز شاعربه عشق پـرآوازهٔ «ایلـی و مجنون» مثل گذشتگان نمی‌نگرد، زیرا «دیگر زمان، زمانهٔ مجنون‌نیست»، اشتیاق‌به مرگ‌به اوحکم می‌کندکه، «اختتام قصهٔ مجنون‌را» اعلام‌کند[۳۴].

قصهٔ کوهکنی‌فرهاد، درچشم شاعرگذشته‌به‌انتضـای زمینهٔ‌شعری چیزی نبود جزالتهاب عشقی جانکاه و زبونی انسانی در چنگال غرایز. از این رو تنها در پهنهٔ شعرغنایی ولحظه‌های گـریزبه «خویشتن» بکـار می‌آمد و دست‌کم درعرصهٔ تخیل شاعران سبک هندی مضامین بدیعی را سبب می‌شد.

دیشب صدای‌تیشه از بیستون نیامد
گویا به‌خوابِ شیرین فرهادرفته‌باشد
حزین لاهیجی

*

ما به‌خون خود دهانِ تیشه شیرین می‌کنیم
تلخ ننشینـد عبث معشوق شیرین کـارِ ما
صائب

*

از خجالت چون نگردد تیشهٔ فرهاد آب ؟

کوه‌را بـرداشت از جا نـالهٔ زنجیـر ما
صائب

همین داستان که نظامی شاعر «هوسنامه‌ها» آنرا جاودانه کرده، در اندیشهٔ «ناظم حکمت» نویسندهٔ نام آور ترک به حماسه‌ای زندگی سـاز و مردمی بدل می‌شود و او رابه صرافت تدوین نمایشنامهٔ پایندهٔ «مهمـنه بانو وآب سرچشمهٔ کوه بیستون»[۳۵] می‌اندازد.

درپهنهٔ شعر اجتماعی امروز بهیچ روی این داستان‌باهمهٔ درونمایهٔ عاشقانه‌اش از زاویهٔ عشق مجازی نگریسته نشده، بلکه همواره درجهتی انسانی واجتماعی بکار آمده‌است[۳۶].

شعر معاصر ما از بسیاری‌جهات فرزند راستین شعر قدیم‌است که با برخورداری معتدلی از زمینه‌های ادب مغرب زمین، هیچگاه تکیه‌گاه هزار سال شعر دری وپشتوانهٔ عظیم ۲۵ قرن تداوم فرهنگی را از یاد نبرده و همواره در لحظه‌های حساس از آن دم‌زده‌است.

اسطورهٔ مرگ رستم ـ که امروزبا دریافت‌های نوین مطرح‌است[۳۷] ـ بدانگونه‌که فردوسی نقل می‌کندبنظرمی‌رسد حاصل یك تلقی وبـرداشت تاریخی باشد.

اجمال سخن اینکه: سکائی‌ها سغدی‌ها راباخود موافق می‌دانستند، اما وقتی کوشانیان برسغدی‌ها چیره شدند سکائی‌ها به خواری درایشان می‌نگریستند. شغاد ـ نابرادر رستم ـ بهمدستی پادشاه کابل ـ که خـود از کوشانیان بود ـ برای کشتن رستم توطئه می‌چیند. رستم فریب می‌خورد ودر «چاه‌غدر نابرادر»سرنگون می‌شود. اما در واپسین‌دم موفق می‌شود برادر سیاهکار خویش‌را با تیـر به‌درخت بـدوزد. دراین ماجرا رویارویی دوبرادر بمعنی نبرد میان‌دوتیرهٔ‌کوشانی وسکائی‌است. یعنی رستم‌نه تنها

در جایگاه خود ایستاده، بلکه‌نمایشگر سپاهیان سکایی نیز هست. به‌قول یکی از محققین: «این شیوهٔ معمول حماسه سرایان‌است که سرگذشت تمامی یك قوم رادر وجود یك تن از آن قوم تجسم می‌بخشند»[۳۸]

مثال دیگر براین‌شیوه‌تصرف اساطیری درمسائل تاریخ، سرگذشت، «زال»ـ کودکِ پیراساطیر ـ پدرِ افسانه‌ای رستم‌است که‌به دلایل‌فراوان زال نام یك دودمان از سکائی‌ها است‌نه نام یك‌تن از پهلوانان[۳۹]. اما نکته شاعرانه در اسطورهٔ رستم وشغاد، اعتقاد به‌پیروزی نهائی رستم و در نتیجه دودمان سکائی‌است. واین موضوع ویژگی غالب اسطوره‌های ایرانی است‌که همواره معتقداست پیروزی وبهروزی نهائی از آنِ ماست.

آری اکنون شهر ایرانشهر
تهمتن گرد سجستانی
کوه کوهان، مرد مردستان
رستم دستان
درتكِ تاریکژرف چاه پهناور،
کِشته هرسو برکفو دیوارهایش نیزه وخنجر،
چاه غدر ناجوانمردان
چاهِ پستان
چاه بی دردان
چاه چونان ژرفی وپهنای بی‌شرمیش ناباور
وغم انگیز وشگفت آور[۴۰]

در تلقی شاعر معاصر هم به‌مانند فردوسی شخصیت رستم چنان کلیت وعظمتی یافته که گویی تمامی آرزوها واندیشه‌های قوم آریایی رادر وجوداو متجلی‌می‌بینیم اینجاست که‌پیروزی‌او پیروزی‌ماوشکست‌اوشکست ملتِ ماست امااسطوره همیشه مارا به‌پیروزی‌نهائی امیدوار می‌کند. «در

دوران‌های نامرادی، در تاراج ضحاك و افراسیاب، هر کس به فراخور توانائی روح خود درگیر و دار پیکاری است برای سرنگونی اهریمنان و دیوان و راه‌بندان، برای بازیافتن اصل خود. بدینسان پیروزی انسان در خود، در عالم صغیر چون پیروزی اهورمزداست در کیهان، (Cosmos) در عالم کبیر و یکی بی آن دیگری نا ممکن است»[۴۱]. اما وقتی دژخویان و بدسگالان نابرادر چیره می‌شوند، سخن شاعر از لونی دیگر می‌شود و به گونه‌ای یأس می‌انجامد.

ای پریشان گوی مسکین! پرده دیگر کن
پوردستان جان ز چاه نابرادر درنخواهد برد
مُرد، مُرد، او مُرد
داستان پور فرخزاد را سر کن[۴۲].

بسیاری از اسطوره‌ها در شعر معاصر- هم بدانسان که در شعر قدیم- از فرهنگ ملی و تاریخ باستانی قوم ایرانی برگزیده شده‌است. از این رو بطور طبیعی با سرشت خواننده آشناتر می‌نماید چرا که غالب ما با این اساطیر، چه از طریق مطالعه در بنیادهای فرهنگی و چه از طریق داستانها و روایات شفاهی، مأنوس و مواجه هستیم. پس جای شگفتی نیست اگر بسیاری از اساطیری که در شاهنامه به بهترین صورت و بهمان معنی کلی و سمبلیك عرضه شده‌ـوما از جهات متعدد با آن روبرو هستیم‌ـدر شعر معاصر برایمان معنایی نوین‌ـکه البته بابنیاد آن هم بی ارتباط نیست ـ داشته باشد.

اسطوره سازی بدین صورت که عرض شد یکی از خصوصیات روان آدمی است. اشیاء جان می‌گیرند، درخت به سخن می‌آید، ستاره لب به شکایت می‌گشاید. مجسمه می‌خروشد و فغان برمی‌دارد. این انتقال ذهنی بویژه در روزگاری صورت می‌گیرد که شاعر برای گفتن تمامی آنچه احساس می‌کند، مجال نمی‌یابد، از این روخوشتر آن می‌بیند که «سِرّ دلبران» را

به «حدیث دیگران»حوالت دهد . وهمین مسئله‌است‌که بتدریج‌به گونه‌ای رمزگرایی می‌انجامد.

شعراجتماعی‌تمثیلی، آن‌گونه‌که‌درآثار م.امید واحمدشاملودرسالهای دهه‌سی منتشرشد، حوزهٔشعرفارسی‌را تاحدودی‌تازگی وحرکت بخشید، یعنی آنچه را که نیما بتنهایی پیش می‌برد ، اینك کسان دیگری به‌یاریش شتافتند . نیما دراین‌سال‌ها، آخرین‌شعرهای خودرامی‌سرود وبه‌ضرورت بیش از گذشته رمزگرا شده‌بود[۴۳] .

اسطوره وقتی مدتی در ناخودآگاه جمعی باقی می‌ماند به خودآگاه هنرمند قدم می‌گذارد و به‌نوعی تمثیل بَدل می‌شود . و تفاوت این دو چنان‌که از همین جمله نیز برمی‌آید در «خودآگاهیِ» تمثیل و«ناخودآگاهیِ» اسطوره می‌باشد[۴۴] . درشعرامروز بسیاری از این تمثیل‌ها از فرهنگ ملی‌ایران، وبرخی از فرهنگ سامی واندکی هم از فرهنگ‌های بیگانهٔ دیگر بویژه هندو ویونان و روم باستان‌به عاریه گرفته شده‌است والبته تمامی آنها کاربرد وجهتی امروزین‌یافته‌است. ازاین‌رو بایدگفت‌که اساطیر مارا با فرهنگ‌گذشتهٔ خویش از یکسو وبا حاصل تجربیات بشریت از سوی دیگر مرتبط می‌بیند. شاعر امروز هیچگاه این حقیقت را انکار نمی‌کندکه‌به تجربهٔ پیشینیان نیازمنداست زیرا می‌داندکه به‌قول‌گوته «نوابغِ بزرگ‌هم‌اگرمی‌خواستند همه چیز را خود ابداع‌کنند، به مرتبه ای شامخ دست نمی‌یافتند»[۴۵] . ما قبل از آنکه از طریق تاریخ،با گذشته‌ی خود درارتباط باشیم، سیمای روشن ودلپسند اسطوره وتمثیل آنرا برای ما تفسیر می‌کند. وقتی هم‌که هنربه یاری تمثیل شتافت، این ابلاغ سریع‌تر وموجه‌تر صورت می‌گیرد. از این رو خیلی طبیعی‌است که خوانندهٔ شعر امروز با قصه‌های فراوان‌از شاهنامه وفرهنگ ایران‌باستان و اسطوره‌های مزدائی و زردشتی واساطیر ملل دیگر روبرو باشد .

اسلام که سرمایه‌های فکری ومعنوی ایران به‌توسعه وثبات آن مدد کرد، با فرهنگی غنی به‌شعر دری محتوا و درونمایهٔ ویژه‌ای بخشید از این رو شعرمعاصر که ادامهٔ کارمولانا وخیام وحافظ است همچون سخن خود آن بزرگواران با برخورداری جهت یافته‌ای از این پشتوانهٔ عظیم فرهنگی به‌حیات بارور خود ادامه می‌دهد. الیوت*، منتقد وشاعر معروف که خود بویژه درمنظومهٔ «دشت سترون» بیش از هرکسی اساطیر رابه پهنهٔ شعر واردکرده، عظمت کار شاعر را در ارائهٔ ادبیاتی زنده باحفظ تداومِ فرهنگی می‌داند ومعتقداست شعری زنده ونواست که بتواند این تداوم را نگه دار باشد[۴۶].

شك نیست که ما دراین گفتار وبطور کلی بحث از شعر معاصر، به چندتن معدود از شعرایی نظر داریم که همچون خود نیما مایهٔ کافی دارند وادب وفرهنگ بومی خویش را حس کرده وازسرچشمهٔ بارور آن بهره‌مند شده‌اند وبی تردید شعرشان درعرصهٔ ادب ایران بعنوان اندیشه‌های پایدار بجا خواهد ماند. درمسیر بهره‌وری ازمواد فرهنگ مذهبی نیز شاعران مایه‌دار موفق‌اند یعنی همان چندتن انگشت شمار.

اشاراتی نظیر، «صبرایوب»، تبه‌کاری «قابیل»، «گرگ یوسف»، خواب جادوئی «اصحاب کهف»، بی‌مرگی «دقیانوس» ماتم خروج «دجال» همه اسطوره‌هایی‌است که‌از طریق فرهنگ اسلامی به‌فضای شعرمعاصر وارد شده‌است. شاعر امروزکه بارگرانِ «برای دیگران زیستن» بر دوش او سنگینی‌می‌کند - همان بارامانتی‌که کوهها وآسمانهااز بردنش سر باز-زدند[۴۷]-همچون حافظ از اینکه قرعهٔ فال به‌نام او زده‌اند، شکوه می‌کند.

گناهِ نخستینِ آدم و آدمِ نخستین-که بویژه برای حافظ اینهمه

---

* T. S. Eliot (1885—1951).

گران‌آمده‌است-بواقع منشا آگاهی ومعرفت اوشد. چراکه «دانایی گریز ازتنهایی‌است» انسان به‌مددمعرفت‌حصار محدودیت‌وجودرا درمی‌نوردد و از «خویشتن» فراتر می‌رود[۴۸].

اما پی آمدِ این آگاهی برای آدم- این ظلوم جهول-چه می‌توانست باشد غیر از سیاه‌بختی‌و رنج، وبه زبان اساطیر «درآسمان، عقوبت شیطان و در زمین عقاب آدم وحوا»[۴۹].

مگرنه این‌است‌که هرجا آگاهی‌است رنج نیزهست و هر راهی‌که به شهر عقل منتهی می‌شود، به قول شچدرین* «از شهرِ آشوب‌ها نیز می‌گذرد»؟ سر گذشت «ادیپوس» که جویندهٔ دانایی وخواستار بهروزی جماعت بود مگرچنان‌که می‌دانیم‌به تلخکامی و درماندگی نینجامید؟ باید به صائب تبریزی حق بدهیم‌که قریب به‌چهار قرن پیش‌سرود:

چارهٔ ناخوشی وضع جهان بی‌خبری‌است
اوست بیدارکه درخواب گرانست اینجا.

غمنامهٔ آفرینش برمبنای روایات سامی وبنی اسرائیل در شعر «و تباهی آغاز یافت»[۵۰] از احمد شاملو، بعنوان سرآغاز شقاوت آدمی مطرح می‌شود: همین تردید و نابسامانی وعشق‌به‌حیات وتلاش بی فرجام آدمی، چون موجی گران در داستان گیل‌گمش**- افسانهٔ سومری آفرینش-نیز به‌گونه‌ای دیگر مطرح‌است[۵۱]:

شگفتا. انسانِ ظاوم وجهول‌که درآغاز، تمامی رنج‌ها رابه بهای

---

* میخائیل یوگرافوویچ سالتیکوف M. I. Saltykov (۱۸۲۶-۱۸۸۹) طنزنویس بزرگ روسی که بانام مستعار «شچدرین» شهرت‌یافته‌است.

** Gilgamesh

آگاهی واختیار بجان‌خرید وبارمسؤولیتی راکه‌آسمانها وکوهها‌ازتحملش سر باز زدند به گردن گرفت، اینك تنها وبی پناه، محکوم سر نوشتی‌است که خود«انتخاب» کرده‌است. داستانِ این‌محکومیت درپهنهٔ‌شعر معاصر- و از جمله منظومهٔ«مرگ ناصری»[۵۲] از الف. بامداد- به صور گوناگون‌در تمثیل عیسای مصلوب ویا به‌تعبیر کـازانتـزاکیس* «عیسی بازمصلوب» تصویر شده‌است. از جهت دیگر، چنانکه از روایات بر می‌آید، داسـتان مصلوب شدن عیسی سر آغاز انتظار یعنی اعتقادبه رجعت او نیزهست.

اسطورهٔ بزرگ‌انتظار-که در تمامی ادیان‌ومذاهب به‌شکلِ‌اعتقاد به موعود مطرح‌است- به‌نظربرخی‌ناشی‌ازناکامیِ‌شگفتِ آدمی‌است درصحنهٔ زندگی و عدم دست یابی اوبر آنچه همواره درآرزوی‌خود داشته‌است[۵۳].

قهرمان پرستی وتقدیس پهلوانان درحماسه وتاریخ، وتجلی برخی نمادهای احیاء کنندهٔ گیاهی و حیوانی در شعر امروز، شاید تلاش دیگری باشد برای تحقق این آرزوی دیرینه. در شعر نیما و بسیاری ازهمگامان او، به‌مرغی اساطیری بنام «ققنوس»[۵۴] بر می‌خوریم که دربشتها بعنوان نماد احیای کیهان معرفی شده، و متون حماسی از آن بنام «سیمرغ» یاد کرده‌است. به‌روایت داستانها این مرغ پس از عمری دراز هیزم بسیارگرد کند وبر بالای آن نشیند و سرودن آغاز دوبال برهم زند چنانکه آتشی‌از بال او بجهد و در هیزم افتد وخود باهیزم بسوزد وازخاکسترش‌بیضه‌ای و از آن بیضه ققنوس دیگری در وجود آید[۵۵].

آیا این اسطوره درجهت کار برد اجتماعی خویش‌نمی‌توانـد نمایشی سمبلیسم باشد برای‌نابودکـردنِ‌دفعیِ‌تباهیها؟ آیا نیما خود چون «مرغ آتش» درشعله‌های خویشتن نسوخت تاققنوس جوان-نوباوهٔ نسل‌آینده-

---

* Nikos Kazantzakis

ازمیـــان آتش او برخیزد وتبار هنر واقعی رابرجای بدارد؟شاید تعجب‌آور باشدکه دو هنرمند بزرگ معاصرما یعنی صادق هدایت ونیما یوشیج که تأثیری عظیم بر نثر وشعر جدید پارسی گذاشتند، این‌چنین تنهـــا و رمیده در جامعهٔ خود زیستند، هر دو ققنوس وار خویـــشتن در آتـــش افکندند تا از جرقهٔ خاکسترشان تخمی بالثده‌در وجود آید، یکی خودش را کشت و دیگری در گوشهٔ انزوا وتنهایی در گذشت، درحالی که هر دو با آثارخود سردخانـــهٔ‌هنر معاصر مارا گرمی بخشیدند هر دو در زندگی نا شناخته ماندند. هدایت «برای سایهٔ خود می‌نوشت» و نیما ندای «آی آدمها!» در می‌داد وآنها را بسوی خویش می‌خواند با اینهمه نیمابه تخمی که کاشته بود، به آینده وبه هنر نسل جوان ایمان داشت‌که در نـــامه‌ای نوشت: «همیشه‌به‌من مژده‌می‌دهند. گوش من‌ازصدای آیندگان‌پراست»[۵۶].

باد شدید می‌دمد وسوختەست مرغ
خاکستر تنش را اندوختەست مرغ
پس جوجه‌هاش از دل خاکسترش بدر.[۵۷]

آیا «مرغ‌آمین»[۵۸]ـآن درد آلود آواره بمانده‌ـداستان خود نیم و نیما صفتان نیست که‌ـدرشبی این‌گونه بابیدادش آیین‌ـفریاد می‌زند:

رستگاری روی خواهد کرد
وشب تیره بدل با صبح روشن گشت خواهد.

آری پیرمرد به‌آینده امیدوار بود،به هنری‌که پی‌افکنده بود سخت ایمان داشت از این روچنین قاطع ازتحقق تمام امیدهایش سخن‌می‌گفت. این انتظار را چندی بعد با برداشتی از زندگی واقعی، فروغ فرخزاد در وجود کسی متحقق می‌دید،که «مثل هیچکس نیست»[۵۹]؛

آیا این انتظار دنبالهٔ طبیعی قهرمان پرستی تاریخ واعتقادبه موعود در مذاهب نیست به‌زبان دنیای معاصر؟!

قلمرو میتولوژی به تجارب واندیشه‌های بشر ابتدائی محدود نمی‌شود بلکه درون آدمی حتی در دوران تثبیت اندیشه‌ها دربطون دفاتر، نیز دست از نماد آفرینی و اسطوره سازی دیرین خویش بر نمی‌دارد واز جریانات زندگی واقعی ویا مسائل صد درصد تاریخی ومحدود، تمثیل‌ها و نمونه‌های مطلق وکلی می‌آفریند. پس بطور طبیعی باید انتظار داشت که در پهنهٔ شعر معاصر مضامین تاریخی ویا نیمه تاریخی مانند داستان «دیوژن واسکندر»، «جنگل شوکران وشهادت سقراط»، «دریا زدن سند بادغایب»، عروج «منصور حلاج بر دار عشق»، انتخاب «نادر یااسکندر» و حتی فاجعه هولناك تاتار، و فضای میخانه و صحبت ازمحتسب که حافظ آنرا جاودانگی بخشیده، با برداشتی اساطیری وکلی مطرح شده باشد.

باری درشعر بسیاری از معاصران به تفاوت وبسته به وسعت اطلاعات و پشتوانهٔ علمی هرکدام، مواد اساطیری بکار گرفته شده است که البته از نظر ارزش هنری و کیفیت کاربرد آن نیز متفاوت می‌باشد. راست است که در شعر معاصر، باجهت‌های خاصی که دارد، زیبایی هنری جزوسیله‌ای برای تحکیم معنا وابلاغ پیام بحساب نمی‌آید، اما از تاثیر عمیق جهت‌های هنری در رسائی مفاهیم نیز بکسره نمی‌توان غافل بود. «برداشت وطرز تلقی شاعران از اسطوره‌ها، همچنانکه از نظر تاریخی به جوّ سیاسی و اجتماعی ومحیط زندگی ایشان بستگی دارد، به میزان هنرمندی وقدرت تخیل ایشان نیز وابسته است»[۶۰]. یعنی آنهائی که توانسته‌اند اسطوره را با جوهر شعر آشتی دهند و دریك جوشش هنری آن دو را با هم ترکیب کنند، طبعاً به توفیقی -هرچند نسبی- دست یافته‌اند، نه آنان که از سر تکلّف، بدون هیچ گونه ادراك هنری وفقط برای تظاهر به پشتوانهٔ فرهنگی، بدین کار دست یازیده‌اند.

از میان شعرای معاصر احمد شاملو در حوزه‌ای نسبةً وسیع انواع

اسطوره‌ها را بصورتی جهت یافته در پهنهٔ شعر وارد کرده‌است و بحق باید گفت‌که از این حیث از خود نیما نیز پیشتراست. در شعر نیما اسطوره‌هایی‌که بیشتر جنبهٔ تمثیلی دارد جایگاه ویژه‌ای یافته وصمیمت و مردم دوستی او را افزون‌تر کرده‌است. اخوان ثالث از رهگذر آشنایی با فرهنگ باستانی ایران، اساطیر مزدائی و زردشتی و بسیاری از بنیادهای حماسی ایران رابه عرصهٔ شعر کشانده وتا آنجا بدین کار اصرار ورزیده‌که نزد برخی از منتقدین به افراط در ناسیونالیسم و تعصب در جانبداری از فرهنگ ایرانی متهم شده‌است.

گذشته از اساطیر ایرانی، در مجموعهٔ از این اوستا، «کتیبه»بعنوان یك اسطورهٔ پوچی بدون شك اززیباترین اشعاراخوان‌است. پوچی‌به معنای متداول آن‌پدیده‌ای‌است وارداتی وماخوذ از فرهنگ‌غرب، راست‌است که در اندیشه‌های خیام وحافظ گونه‌ای واخوردگی اززندگی هست ، اما این واخوردگی اصیل، هیچگاه از مرز یاس فلسفی در نمی‌گذرد. پس از کتیبه، «قصهٔ شهرسنگستان» شعری‌است‌که در آن اخوان با باز آفرینی برخی از اسطوره‌های ایران کهن، موقعیت امروز ارائه می‌دهد. مفردات اساطیری وفولکلوریك را کنار هم می‌گذارد و در قالب آنها اشاراتی‌مناسب وبجا به وضع اجتماعی وتاریخی خویش می‌کند. تا آنجا که‌خواننده متن لذت‌بخش و روایت‌گونه را ازیاد می‌برد و درقالب شهریار شهرسنگستان و از دیدگاه او تمام آرزوهای خودرا بر باد رفته می‌بیند[۶۱].

م. سرشك باغوری که در ادب پارسی وفرهنگ ایران واسلام دارد، ازطریق‌بکارگرفتنِ اساطیرقومی وتاریخی و نیمه‌تاریخی‌درجهتی امروزین عرصهٔ شعرخویش راتنوّع واصالتِ خاصی بخشیده وبا وجود اینکه به نسبت دیگران از او مقدار کمتری شعربچاپ‌رسیده ، توفیقِ وی در

ارائهٔ آثارِ موفق زیاد بوده‌است[٦٢]. در زمینهٔ بهره‌وری از اساطیر، شعرای عاطفی و رمانتیك سهمشان بسیار اندك‌است. در شعر شعرای ضعیف وکم مایه هم که از موهبت قریحهٔ ذاتی بی نصیب‌اند، نیز اساطیر جائی ندارد.

* * *

کوتاه سخن، یکی از سرمایه‌های هنری شعر، تجارب اساطیری می‌باشد که‌غالباً از آزمون‌های حیات بشری و موضع او نسبت‌به جهان و واقعیت وجود سخن می‌گوید. کیفیت بهره‌وری از این زمینه‌های بارور تجربی با ذوق طبیعی و توانائی هنری هر شاعر نسبت مستقیم داردکه‌چه تجاربی را از این میانه‌بر گزیندو در چه مواردی بکار گیرد تا موقعیت هنر او را بهتر کمال بخشد. نقش‌اسطوره درشعر، گذشته ازغنای‌فرهنگی و تحکیم پشتوانهٔ ادبی شاعر موجب تنوع وگسترش زمینه‌های شعری و وسعت دائره لغات وترکیبات و کلیت بخشیدن‌به مفاهیم جزئی می‌شود،که موضوع اخیر یکی از عوامل دوام وبقای اشعار بشمار می‌آید. نقش تخییلی و تصویری اسطوره، در صورتی‌که تقلیدی نباشد وجنبهٔ نوآوری وابداع بخود گیرد، از کاربرد معنوی آن کمتر نیست. شاعر توانا و هنرمند در واقع با ارائه نمونه‌های اساطیری کمترین لفظ را برای ادای بیشترین معنا بکار می‌گیرد وبا گسترشِ عرضی کلام ذهن خواننده را برای دریافت معنای مورد نظر ویا انطباق آن بر موارد مشابه آمادگی می‌بخشد.

مآخذ و یادداشتها

۱- پیر گریمال، فرهنگ اساطیریونان وروم، ترجمه احمدبهمنش،انتشارات دانشگاه تهران ۱۳٤۷ جلد اول، ص چهار.

۲ـ مهرداد بهار، اساطیر ایران. چاپ بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۵۳ ص بیست‌ودو، پاورقی

۳ـ داریوش شایگان، بینش اساطیری، الفبا جلد ٥

٤ ـ قرآن مجید، یس (۳٦) ۸۲ ، انماامره‌اذاارادشیئاان یقول‌له‌کن فیکون

٥ ـ الفبا ٥ ـ ۷۷

٦ ـ همانجا ـ ۳

۷ ـ رولان بارت ، نقدتفسیری ترجمه محمدتقی غیاثی ، تهران ۱۳۵۳ ، ۱۱٦

۸ـ الفبا ٥ ـ ۸٦

۹ ـ شاهرخ مسکوب ، سوگ‌سیاوش ، چاپ‌دوم ، خوارزمی ۱۳۵۱ ، ۱۰۱

۱۰ ـ نقدتفسیری ، ۱۱٤

۱۱ـ جلال ستاری ، رموز قصه از دیدگاه روان‌شناسی ، هنرومردم، شماره۹۹م ص۳٥.

۱۲ ـ فرهنگ‌اساطیر یونان وروم ۱ـ ص بیست‌وسه .

۱۳ـ اساطیرایران، ص‌چهل‌وشش .

۱٤ ـ دکترعبدالحسین‌زرین‌کوب ، تاریخ درترازو ، تهران امیرکبیر ، ۱۳٥٤ ص۳۷

۱٥ ـ م.سرشك ، درکوچه‌باغهای نشابور، تهران ، ۱۳٥۱ ص ۱۷

۱٦ ـ اساطیرایران ،ص چهل‌وچهار

۱۷ ـ درکوچه باغهای نشابور ص۸٥ .

۱۸ـ احمدشاملو ، ابراهیم‌درآتش ، تهران ۱۳٥۳ ،چاپ دوم ،ص ۳۸

۱۹ـ م.سرشك،نمونه‌های‌شعرنو،گردآوری عباس‌سرمدی چاپ‌دوم‌بدون‌تاریخ‌ص ۲۰۲

۲۰ـ سوگ سیاوش، ۹٥

۲۱ـ درکوچه باغهای نشابور، ٥۲، ٥۳

۲۲ـ سوگ‌سیاوش ، ۹٥

۲۳ـ فروغ‌فرخ‌زاد ، تولدی دیگر

۲٤ـ احمدامین ،النقدالادبی ،مصر ۱۹٦۳ ص۷۸

۲٥ـ اریش‌فروم، زبان‌ازیادرفته، ترجمه دکترابراهیم امانت ، تهران ۱۳٤۹ ص۲۳

۲۶ـ کارل گوستاو یونگ و... ،انسان وسمبولهایش ، ترجمه ابوطالب صارمی تهران ۱۳۵۳ ص ۱۶۳

۲۷ـ الفبا ۵ـ۵۰

۲۸ـ انسان وسمبولهایش ، ۳۹٤

۲۹ همان کتاب ،همان صفحه

۳۰ـ الفبا ۵ـ۵۳

۳۱ـ سوگ سیاوش، ۲۳

۳۲ـ انسان وسمبولهایش ۳۸۳

۳۳ـ احمد شاملو، برگزیده شعرهای احمدشاملو ، ص ۵٦

۳٤ـ حمیدمصدق ، دروهگذارباد ، تهران ۱۳٤۸ ص ۷٦

۳۵ـ ناظم‌حکمت ، فرهاد وشیرین ، مهمنه بانووآب سرچشمه‌کوه بیستون ترجمه ثمین باغچه‌بان تهران ۱۳٤٦

۳٦ـ نصرت‌رحمانی ، یادنامهٔ نخستین‌هفتهٔ شعروهنرخوشه تنظیم‌احمدشاملوتهران ۱۳٤۷ ص ۱٦۰

۳۷ـ عبدالله‌کوثری ، یادنامه نخستین هفته‌شعروهنر خوشه ص ۲۳۱

۳۸ـ جی . سی . کویاجی ، آیینها وافسانه‌های ایران وچین باستان ، ترجمه جلیل دوستخواه، تهران ۱۳۵۳، ص۱٦۷ .

۳۹ـ همان مأخذ، همان صفحه

٤۰ـ م . امید ، پاییز درزندان، تهران ، ص ٦۰

٤۱ـ سوك سیاوش ص ۲۱

٤۲ـ م. امید،آخرشاهنامه تهران ۱۳٤۵

٤۳ـ م. سرشك، شعرفارسی پس‌ازمشروطیت، کتاب‌توس ش ۲، تهران ۱۳۵۲ ص٤۳ .

٤٤ـ ژان پل‌سارتر، ادبیات چیست، ترجمه مصطفی رحیمی، ابوالحسن نجفی، تهران ۱۳۵۲، ص۲۳۸ .

٤٥ـ عبدالعلی دست‌غیب، نیمایوشیج (نقد وبررسی) چاپ‌دوم تهران۱۳۵٤، ص۱۳۱.

٤٦ـ رك: اسماعیل نوری‌علا، صور واسباب درشعرامروزایران، چاپ‌اول۱۳٤۸ ص۷۳

٤۷ـ قرآن‌مجید: احزاب ۷۲/۳۳ : انّا عرضناالامانة علی‌السموات والارض والجبال فابین ان یحملنها واشفقن منها وحملهاالانسان، انّه کان ظلوماً جهولا .

٤۸ـ شاهرخ‌مسکوب: مقدمهٔ افسانه‌های تبای، اثر سوفوکلس تهران ۱۳۵۲ ص۱۱ .

٤۹ـ دررهگذار باد ص۲۰ .

۵۰ـ احمد شاملو، آیدا، درخت وخنجر وخاطره‌ها، تهران ۱۳٤٤، ص٦۳ .

۵۱ـ رك: کتاب‌هفته شماره۱٦، ص۱٦ .

۵۲ـ برای‌تفسیر این‌منظومه، رك: محمدحقوقی، شعرنو ازآغاز تاامروز ، تهران ۱۳۵۱، ص۳۸۹ .

۵۳ـ رك: ناصرالدین صاحب‌الزمانی: دیباچه‌ای بر رهبری، چاپ‌ششم، تهران ۱۳٤۷ ، ص۱۹۸ به‌بعد .

۵٤ـ نیمایوشیج؛ شعرمن، تهران (بدون‌تاریخ) ص۵، درکوچه‌باغهای نشابور، ص۱۵.

۵۵ـ برهان‌قاطع؛ چاپ دکترمعین، ذیل «فقنوس» .

۵٦ـ نیمایوشیج (نقد وبررسی)، ص۱۱۲

۵۷ـ شعر من ص۸ .

۵۸ـ برای تحلیل برخی ازسمبولهای «مرغ‌آمین»، رك: رضابراهنی، طلا درمس، چاپ دوم، تهران ۱۳٤۷، ص۲۵۷ .

۵۹ـ امیر اسماعیلی ـ ابوالقاسم صدارت: جاودانه فروغ‌فرخزاد، تهران۱۳٤۷،ص۳۵٦

٦۰ـ دکترمحمدرضا شفیعی‌کدکنی: صورخیال درشعرفارسی، تهران ۱۳٤۹، ص۱۸۵.

٦۱ـ طلا درمس، ص٦٤٦ .

٦۲ـ رك: مصطفی رحیمی، شکوه شکفتن: الفبا ۲۰۳/۲ .