مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال پانزدهم، شماره‌ی دوم، تابستان۱۴۰۲، پیاپی ۵۶، صص ۸۱-۱۰۶
DOI: 10.22099/JBA.2023.46649.4355

جایگاه لیلی در شعر معاصر فارسی با توجه به رویکرد اسطوره‌کاوی (مطالعه‌ی موردی: نصرت رحمانی، فروغ فرخزاد و حسین منزوی)

لیلا معصومی نایینی*
مرتضی هاشمی**
محمدرضا نصراصفهانی***

چکیده

شناخت شخصیت‌های اساطیری و زنان اساطیری به‌طورخاص در شعر معاصر فارسی، راهی برای شناخت زن در روزگار معاصر و نیز شناخت شعر، لایه‌های معنایی و تحلیل آن است. در میان زنان، چهره‌ی لیلی در شعر فارسی اعم از کلاسیک و معاصر چهره‌ای شاخص است. لیلی در شعر فارسی یکی از بارزترین نمادهای معشوق است که در این پژوهش با تمرکز بر اشعار حسین منزوی، نصرت رحمانی و فروغ فرخزاد بازتاب چهره‌ی لیلی در شعر معاصر بررسی می‌شود. دلیل انتخاب این سه شاعر توجه آنان به جایگاه لیلی از حیث کمیت و کیفیت بوده است. پرسش اصلی پژوهش پیش رو این است که لیلی به‌عنوان یکی از شخصیت‌های مهم زن اسطوره‌ای در ادبیات فارسی، در

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان l.masuminaeni@gmail.com
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان bluelagoon_mh@yahoo.com (نویسنده مسئول)
*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان nasr.lit.uc@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۴۰۱/۱۲/۲۲ تاریخ پذیرش مقاله: ۴۰۲/۲/۲۵

شعر معاصر چگونه بازتاب یافته و چه نسبتی با چهره‌ی حقیقی زن در روزگار ما دارد. در این مجال پس از توضیح مبانی نظری، به کاربست نظریه‌ی اسطوره‌کاوی ژیلبر دوران در بازخوانی اسطوره‌ی لیلی در شعر نصرت رحمانی، حسین منزوی و فروغ فرخزاد پرداخته شده است. رویکرد اسطوره‌کاوی دوران رویکردی است که در آن بررسی چگونگی تأثیر زندگی شخصی مؤلف در کنار بافت- متن‌پژوهی به‌معنای تأثیرات تاریخی و اجتماعی در تألیف اثر موردتوجه است. این مقاله در سه بخش به کاربست الگوی دوران در بازخوانی اسطوره‌ی لیلی در شعر سه شاعر نام‌برده می‌پردازد. در این پژوهش مشخص می‌شود که هر سه شاعر برگزیده نگاهی متفاوت به اسطوره‌ی لیلی داشته‌اند و کارکرد اسطوره‌ها در شعر معاصر از وجوه گوناگون با کارکرد اسطوره در شعر سنتی متفاوت است. نصرت رحمانی از چهره‌ی لیلی اسطوره‌زدایی می‌کند. لیلی شعر نصرت، رها، آزاد و بی‌مرز است. در شعر منزوی گاه لیلی همان معشوق اساطیری است و گاه شاعر، لیلی را به‌خاطر اتخاذ موضع منفعلانه در عشق نکوهش می‌کند و فروغ نیز اسطوره‌ی لیلی را اسطوره‌ای کهنه برای عشق‌ورزی در زمانه‌ی معاصر می‌داند.

واژه‌های کلیدی: اسطوره‌کاوی، بافت–متن‌پژوهی، حسین منزوی، زن اسطوره‌ای، شعر معاصر، شعر نصرت رحمانی، فروغ فرخزاد، لیلی.

۱. مقدمه

از حیث لغت‌شناسی، اسطوره «ترجمه‌ی واژه‌ی یونانی «میتوس» به‌معنی قصه و داستان است و در مقابل «لوگوس» به‌معنای کلام جدی و مستدل قرار دارد» (مخبر، ۱۳۹۶: ۲۶). تعریف دیگر از اسطوره با استفاده از نظریه‌ی ژیلبر دوران (Durand Gilbert) عبارت است از: «الگوهای تکرارشونده‌ی روایت‌دار در یک فرهنگ» (نامورمطلق، ۱۳۹۲:۳۱). دوام اسطوره در گرو تکثیر آن در انواع هنر و ادبیات است و یکی از مهم‌ترین جایگاه‌ها برای تجلی و تداوم اسطوره، شعر است. برای مطالعه‌ی اسطوره در نظام‌های کلامی و غیرکلامی به رویکردهای نظرورزانه نیاز است. اسطوره‌ها به شکل‌های گوناگون در شعر معاصر تکثیر شده‌اند. یافتن رویکردی نظری که بتواند به تحلیلی درست از اسطوره‌ها دست یابد و ساختار شعر، لایه‌های پیچیده‌ی معنایی آن، بیوگرافی و نیز وضعیت

جامعه‌شناختی مؤلف اثر را مدنظر داشته باشد، به نظر ضروری می‌رسد. رویکرد تحلیلی اسطوره‌کاوی (Mythanalayse) ژیلبر دوران از نوین‌ترین شیوه‌های نظری اسطوره‌شناسی است که به همه‌ی این جهات توجه دارد.

ازجهت‌دیگر یکی از موضوعات راهگشا درجهت شناخت شعر معاصر، چگونگی نگاه شاعران به موضوع زن و عشق است. یکی از راه‌های این شناخت، توجه به چگونگی حضور زنان اساطیری در شعر معاصر است. لیلی یکی از چهره‌های پربسامد در شعر فارسی است و در شعر کلاسیک ما اکثراً با کارکردهای مشخص حضور داشته است. لیلی در بسیاری از اشعار نماد معشوق بوده است؛ آن هم معشوقی با ویژگی‌های ظاهری و باطنی معشوق کلاسیک. اما آیا لیلی در شعر معاصر نیز با همان کارکردها و چهره‌ی کلاسیک خود حضور دارد یا تغییر نگاه شاعران امروزین به زن و عشق در بازتاب شخصیت لیلی به‌عنوان زنی اسطوره‌ای نیز تأثیر داشته است؟

برای پاسخ به این پرسش‌ها، شعر سه شاعر مهم معاصر انتخاب شده است. دلیل انتخاب این سه شاعر توجه آنان به جایگاه لیلی ازحیث کمیت و کیفیت بوده است. در شعر نصرت رحمانی (۱۳۰۸-۱۳۷۹)، نام لیلی در چند شعر تکرار شده و شاعر از چهره‌ی شناخته‌شده‌ی لیلی آشنایی‌زدایی می‌کند. در شعر حسین منزوی (۱۳۲۵- ۱۳۸۳)، نیز نام لیلی از تمامی زنان اساطیری بیشتر تکرار شده و در عین اینکه در شماری از اشعار، شاعر نام و نشان لیلی شعر کلاسیک را بازتکرار می‌کند، در برخی از اشعار مواجهه‌ای تازه و امروزی با این شخصیت اساطیری دارد. فروغ فرخزاد (۱۳۱۳- ۱۳۴۵)، نیز به اقتضای شخصیت و شعر ساختارشکن خود گرچه ازنظر کمیت چندان متوجه شخصیت لیلی نبوده، از بعد کیفیت چهره‌ای دیگرگون از این زن اسطوره‌ای نشان می‌دهد و شمایلی را از لیلی نشان می‌دهد که با شعر سنتی متفاوت است. شاعران بسیار دیگری در میان معاصران به نام و نشان اسطوره‌ی لیلی پرداخته‌اند؛ اما اغلب بدون هیچ نگاه متفاوتی تنها به ذکر نام لیلی به‌عنوان معشوق بسنده کرده‌اند. نصرت رحمانی، حسین منزوی و فروغ فرخزاد سه شاعری هستند که هریک به شیوه‌ای به شخصیت لیلی و بازتاب این شخصیت

در شعرشان پرداخته‌اند. در این مجال تلاش کرده‌ایم علاوه بر تحلیل و بررسی شعرها با رویکرد اسطوره‌کاوی به یافتن پاسخ برای پرسش‌های بالا بپردازیم و به همین منظور، با توجه به رویکرد بافت- متن‌پژوهی، یعنی تأثیر بافت اجتماعی و تاریخی بر اثر هنری و ادبی، چگونگی حضور لیلی در اشعار برگزیده‌ی این سه شاعر بررسی و تأثیر دو عامل زندگی و تجارب شخصی و نیز تحولات اجتماعی در نگرش این شاعران به لیلی به‌عنوان نمادی زنانه و اساطیری تحلیل می‌شود.

۱. ۱. پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی سیمای زن در شعر فارسی تحقیق‌هایی انجام شده است.

زینب یزدانی (۱۳۷۸)، در کتاب *زن در شعر فارسی* به این موضوع پرداخته و فصلی از کتاب نیز به جایگاه زنان اسطوره‌ای در شعر امروز اختصاص داده است. مریم حسینی (۱۳۸۱) و حوریه شیخ‌مونسی (۱۳۸۰)، نیز در دو مقاله‌ی مجزا با نام «زن در آیینه‌ی شعر فارسی» به این موضوع پرداخته‌اند. درباره‌ی سیمای معشوق در شعر فارسی هم برخی پژوهش‌ها شایان توجه‌اند. محمد مختاری (۱۳۷۸)، در کتاب *هفتاد سال عاشقانه* به خط سیر عاشقانه‌سرایی از اولین معاشیق تا روزگار معاصر توجه کرده است. مهری بهفر (۱۳۷۷– ۱۳۷۸)، نیز در مقاله‌ای باعنوان «عاشقانه‌سرایی در شعر پارسی» به موضوع عشق در شعر پارسی پرداخته است. در مقاله‌ای باعنوان «جلوه‌های عشق در شعر حسین منزوی» از کریم شاکر (۱۳۸۸)، بر موضوع عشق در شعر این شاعر عاشقانه‌سرا تأکید شده و اسد آب‌شیرینی (۱۳۹۶)، به بررسی «تقابل عشق و مرگ در ساختار شعر فروغ فرخزاد» پرداخته است.

در زمینه‌ی اسطوره‌کاوی نخستین پژوهش از آن بهمن نامورمطلق (۱۳۹۲) است که در کتاب *درآمدی بر اسطوره‌شناسی، نظریه‌ها و کاربردها* در فصلی مجزا به توضیح این رویکرد پرداخته است. بهروز عوض‌پور (۱۳۹۵)، در *رساله‌ی اسطوره‌کاوی* به این رویکرد توجه داشته و به‌صورت خلاصه آن را توضیح داده است. در این زمینه مقاله‌ها و رساله‌های

چندی نیز تألیف شده است. بهمن نامورمطلق (۱۳۸۸)، در مقاله‌ی «گذر از اسطوره‌سنجی به اسطوره‌کاوی» به توضیح این دو رویکرد و چگونگی تحول رویکرد اسطوره‌سنجی به اسطوره‌کاوی پرداخته. بهروز عوض‌پور و بهمن نامورمطلق (۱۳۹۳)، در مقاله‌ی «ژیلبر دوران و نقد اسطوره‌ای (پیکره‌ی مطالعاتی: رمان *قلب سگی* اثر میخاییل بولگاکف)» به چگونگی اجرای این رویکرد بر پیکره‌ی مطالعاتی داستانی توجه داشته‌اند. بهمن نامورمطلق (۱۳۹۷)، در کتاب *اسطوره‌کاوی عشق در فرهنگ ایرانی* به اسطوره‌های گوناگون عشق در فرهنگ ایرانی، تحلیل مضمونی آن‌ها و انطباق این اساطیر با جامعه‌ی معاصر ایران توجه داشته. درمجموع در پژوهش‌ها ذکرشده ارتباط زن اسطوره‌ای، شعر معاصر و رویکرد اسطوره‌کاوی موردتوجه هیچ‌یک از پژوهشگران نبوده است و پژوهش پیش رو سعی دارد گوشه‌ای از این موضوع را واکاود.

۲. مبانی نظری

نخستین بار در سال ۱۹۶۱ میلادی، دنی دوروژمون (Denis de Rougemont) واژه‌ی اسطوره‌کاوی و در پی آن روش اسطوره‌کاوی، ازجمله روش‌های نوین اسطوره‌شناسی، را در کتابی با عنوان *عشق و غرب* به کار گرفت و ژیلبر دوران، اسطوره‌شناس فرانسوی اوایل دهه‌ی هشتاد سده‌ی پیش، نیز اسطوره‌کاوی را به‌عنوان روش تحقیق کیفی توسعه داد (رک. عوض‌پور، ۱۳۹۵: ۲۶). واژه‌ی اسطوره‌کاوی ازسوی بهمن نامورمطلق به‌عنوان معادل فارسی اصطلاح میت‌آنالیز به کار رفته است (رک. نامورمطلق، ۱۳۹۲: ۴۴۴). دوران ابتدا به روش اسطوره‌سنجی (Mythocritique) و سپس به اسطوره‌کاوی پرداخت. اسطوره‌سنجی روشی برای نقد و تحلیل هر اثر هنری اعم از نظام‌های کلامی و غیرکلامی است. از نظر ژیلبر دوران برای اسطوره‌سنجی اثر ابتدا باید به نمادسنجی پرداخت؛ نمادسنجی همان تشخیص نمادها و تصاویر اسطوره‌ای آثار مؤلف است. بسامد نمادها و رابطه‌ی متقابل میان آن‌ها در این قسمت دارای اهمیت‌اند.

ژیلبر دوران مفهومی به نام خرده‌اسطوره یا کوچک‌ترین واحد معنادار اسطوره‌ای را مطرح می‌کند که در اسطوره‌سنجی اهمیت بسیار دارد؛ سپس به مفهوم روان‌سنجی اشاره دارد. شناسایی شبکه‌ای از تصاویر و استعاره‌های متن که بیانگر تشویش مؤلف‌اند، اسطوره‌ی شخصی مؤلف را نشان می‌دهد. زندگی‌نامه‌ی صاحب اثر نیز به بررسی و بازبینی و تأیید یا رد این اسطوره‌ی شخصی کمک می‌کند؛ سپس در مرحله‌ی پایانی که همان اسطوره‌سنجی است، محقق می‌کوشد به مطالعه‌ای فراتر از آثار و شخص مؤلف برود و برای این کار به دو شیوه عمل می‌کند: اول آنکه با طرح یک اسطوره‌ی بنیادین از اسطوره‌ی شخصی به اسطوره‌ی فراشخصی میل پیدا می‌کند و دوم آنکه با مرتبط کردن این اسطوره‌ی بنیادین با جامعه و روح جامعه به آن جنبه‌ی اجتماعی می‌دهد (رک. همان: ۳۷۸-۳۷۹).

پس از رویکرد اسطوره‌سنجی، رویکرد اسطوره‌کاوی مطرح می‌شود. «در اسطوره‌سنجی، موضوع و پیکره‌ی مطالعاتی بیشتر به متن‌های هنری و ادبی یا متن اجتماعی محدود می‌شود که به روابط متن‌ها و تأثیر جامعه بر متون توجه دارد؛ ولی دامنه‌ی موضوعی و مطالعاتی اسطوره‌کاوی به عرصه‌ی زمان و موقعیت تاریخی گسترده می‌شود و روابط بین متن و جامعه به‌شکلی متقابل بررسی می‌شود» (همان، ۱۰۶:۱۳۸۸). درواقع اسطوره‌کاوی روشی ارتقایافته‌تر از اسطوره‌سنجی است. نظام فکری دوران را می‌توان چنین توضیح داد: «اسطوره‌ها در منظر ما نظامی پویاست از نمادها، کهن‌الگوها و قوه‌ها.» (Durand, 1960: 64). دوران با تأکید بر شناسایی کوچک‌ترین واحدهای معنادار اسطوره‌ای در اثر هنری و بررسی روابط آن‌ها با همدیگر تلاش داشت به ساختاری طبیعی از اسطوره‌ای کلان دست یابد که محتوای آن مضمون کلی اثر را در برگرفته باشد (1992: 344). در گذر از اسطوره‌سنجی به اسطوره‌کاوی توجه به حوضچه‌ی معنایی یا بافت اجتماعی، فرهنگی و تاریخی که متن از آن متولد می‌شود، اهمیت می‌یابد (رک. عوض‌پور، ۱۳۹۵: ۹۳). در اسطوره‌کاوی «اساس کار عبارت است از کاربرد روش‌هایی که ما برای تحلیل یک متن در میدانی گسترده‌تر به‌همراه فعالیت‌های اجتماعی، نهادها، بناها و همچنین اسناد نوشتاری

ارائه کردیم. این کار درواقع گذر از متن ادبی به تمامی بافت‌هایی است که آن را در برمی‌گیرد» (Durand, 1996: 213).

در سال‌هایی که رویکرد اسطوره‌کاوی مطرح شد، تحلیل آثار ادبی و هنری جایگزین نقد آن‌ها شد. اسطوره‌کاوی هم به رابطه‌ی اثر با زمان خود می‌پردازد و هم به رابطه‌ی میان مؤلف و عصر خود. «اتفاق بزرگ دیگری که با تحلیل اسطوره‌ای روی می‌دهد، خروج از متن‌ها به بافت‌ها و گفتمان‌های جمعی و اجتماعی است. به بیان دیگر، در اسطوره‌کاوی به روابط میان اسطوره و بافت اسطوره بسیار توجه شده و مطالعات مربوط به اسطوره از محدوده‌ی متن‌ها خارج می‌گردد که بر این اساس، بررسی اسطوره‌های اجتماعی و کارکرد اجتماعی آن‌ها از اهمیت زیادی برخوردار می‌شود» (نامورمطلق، ۱۳۹۲: ۴۵۳).

یکی از مهم‌ترین رویکردهای اسطوره‌کاوی، رویکرد ژیلبر دوران است. در نظر دوران توجه ویژه به پارادیم زمان و نیز تغییر وضعیت اثر از منفعل به فعال یا از آینه‌ای به کنشی در رویکرد اسطوره‌کاوی مهم است (رک. همان: ۴۵۶). لازم است ذکر شود که وجود پاره‌ای ابهام‌ها در آثار دوران در توضیح این رویکرد، رسیدن به روشی نظام‌مند و روشن را در تبیین عملی این رویکرد دشوار می‌کند.

۲. ۱. روش اسطوره‌کاوی در این پژوهش

تابه‌حال برای خوانش و تحلیل شعر معاصر، الگوی اسطوره‌کاوی دوران که از رویکردهای پساساختارگرایی است، موردتوجه نبوده است. همین موضوع یافتن الگوی مشخصی را برای کاربست نظریه‌ی اسطوره‌کاوی دشوار می‌کند. در کتاب‌های دوران رسیدن به الگویی واضح آسان نیست. شعر فارسی نیز تاکنون به‌عنوان پیکره‌ی مطالعاتی برای کاربست این الگوی تحلیل اثر، موردتوجه نبوده است و بیشتر نظام‌های غیرکلامی چون هنرهای تجسمی و آثار سینمایی اسطوره‌کاوی شده‌اند.

با توجه به اهمیت دو موضوع زندگی‌نامه‌ی مؤلف و حوضچه‌ی معنایی یا ارتباط تاریخ، جامعه و فرهنگ با اثر در رویکرد اسطوره‌کاوی در این مجال ضمن انتخاب اشعاری که در آن‌ها نام و کارکرد اسطوره‌ی لیلی آمده است، چگونگی این بروز و ظهور بررسی خواهد شد. نصرت رحمانی در چهار، حسین منزوی در هجده و فروغ فرخزاد در دو شعر از اسطوره‌ی لیلی نام برده‌اند. در این مجال همه‌ی شعرهای نصرت رحمانی و فروغ فرخزاد بررسی خواهند شد؛ چون هر شعر به‌تنهایی در بازپرداخت اسطوره‌ی لیلی مهم‌اند؛ اما از هجده شعر منزوی تعدادی انتخاب شده‌اند و دلیل حذف برخی اشعار اشتراک کارکردهای اسطوره‌ی لیلی با دیگر شعرهای برگزیده است. در مجال پیش رو سعی خواهیم داشت به این پرسش‌ها پاسخ دهیم که آیا لیلی شعر معاصر با توجه به معاصرت اثر و گفتمان و پارادیم زمانه، زن امروزی را نمایندگی می‌کند یا خیر؟ در این حضور آیا تجارب زیسته‌ی شاعر اثرگذار بوده یا نه؟ و درنهایت آیا شاعر معاصر، لیلی باستانی را بازتولید کرده یا از این شخصیت اسطوره‌زدایی کرده یا وجوه متفاوتی را برای او در نظر گرفته و آن را بازسازی کرده است؟ روش تحلیل شعرها برای رسیدن به پاسخ پرسش‌های بالا، ابتدا بازخوانی و تحلیل اشعار، بعد از آن دریافت گزاره‌ی کلان یا مضمون کانونی شعرهای منتخب و درنهایت تحلیل و بررسی دو عامل بافت اجتماعی و زندگی مؤلف بر چگونگی بازسرایی شخصیت لیلی در این اشعار است.

۲. ۲. نظریه‌ی اسطوره‌کاوی دوران در بازخوانی اسطوره‌ی لیلی در شعر نصرت رحمانی

اسطوره‌ی لیلی از پربسامدترین شخصیت‌های اسطوره‌ای در شعر کلاسیک و نیز معاصر فارسی محسوب می‌شود. در شعر نصرت رحمانی زنان اساطیری چون لیلی و شیرین از اساطیر ایرانی و پاندورا و آتنا از اساطیر غیرایرانی حضور دارند؛ اما لیلی، زن اسطوره‌ای شعر رحمانی است. رحمانی در چهار شعر از اسطوره‌ی لیلی نام برده است. او در سه شعر «گور لیلی»، «مرگ لیلی» و «مرگ می‌فروش» از لیلی اساطیری اسطوره‌زدایی کرده و

در شعر «من آبروی عشقم»، لیلی را دوباره در وجهی دیگر به‌عنوان زنی اساطیری برساخته است. شعر رحمانی شعری است که در مکتب ادبی رمانتیسم سیاه قرار می‌گیرد، به‌خصوص در دفترهای *کوچ*، *کویر* و *ترمه* با افکاری عصیانی و تیره روبه‌روییم. نگرش رحمانی به عشق نیز تابع همین نگاه است. عشق در شعر رحمانی همراه با رابطه‌های جسمانی است. این عشق گاه عشقی گناه‌آلود است. وصف رابطه‌ی گناه‌آلود او با زنان هرجایی در ادبیات ما همچنان کم‌نظیر است (رک. رحمانی، ۱۳۸۹: ۱۱۲).

چنین است که در سه شعر نام‌برده نیز با سیمای گناه‌آلود لیلی مواجهیم. در شعر مرگ می‌فروش، لیلی زنی هرجایی است:

بگشـــای در کـه آن زن هرجایـــی لیلی کسی که هرزگی‌ام آموخـــت
تـــن را به بستـر دگری انداخـــت دربازکن که جانم ازاین غم‌سوخت
(همان: ۹۲)

رحمانی نام‌های خاص زنان را چون ملیحه و لیلی در شعرش به کار می‌برد. خاصیت وقوعی در شعر رحمانی این حدس را که او درحقیقت دلباخته‌ی زنی هرجایی و لیلی‌نام بوده تقویت می‌کند؛ چنان‌که ملیحه را دختر همسایه‌اش صدا می‌کند. در شعر «مرگ لیلی» کلماتی چون افسانه و کتاب عشق یادآور لیلی افسانه‌ای است؛ اما چنان‌که از نام شعر پیداست، حکایت مرگ لیلی در میان است. مرگ لیلی، مرگ عشق است. صفتی که برای لیلی در نظر گرفته شده، لیلی پرگناه است که ممکن است همان لیلی شعر مرگ می‌فروش، یعنی زن هرجایی باشد. درهرصورت شمایل این زن، با لیلی متعارفی که می‌شناسیم، زن پرده‌نشین پاک‌دامن منظومه‌ی *لیلی و مجنون* به‌کل متفاوت است؛ اما شاعر بین این لیلی و لیلی اسطوره‌ای از جهاتی چون محیط جغرافیایی قرابت ایجاد می‌کند تا ذهن خواننده را متوجه لیلی اساطیری کند (رک. همان: ۶۴). افعی صحرا و قامت لیلی بر خاک گرم و نیز سینه‌ی تفته‌ی دشت گم‌شده، نیزه‌ی طلایی آفتاب و موج آتش شن ما را به یاد لیلی بیابانی اسطوره می‌اندازد؛ اما به همان نسبت برهنگی این لیلی و سینه‌ی پر از هوس عشق‌ریز نرمش ما را از آن لیلای آشنا دور می‌کند. ازجانب‌دیگر سیمای مجنون این

داستان نیز متفاوت از مجنون اسطوره‌ای است. عاشق این شعر از لیلی انتقام می‌گیرد و او را می‌کشد؛ درحالی‌که لیلی برای زنده ماندنش التماس می‌کند. شمایل عشق در این شعر دیگرسان شده و از دو اسطوره‌ی لیلی و مجنون اسطوره‌زدایی شده است. لیلی نه‌تنها پاک‌دامن نیست که گناهکار است و مجنون نه‌تنها برای عشق لیلی سر به بیابان ننهاده که قاتل لیلی است.

در شعر «بر گور لیلی» هم از ابتدای شعر کلماتی چون افسانه و کتاب عشق، ذهن را متوجه داستان اسطوره‌ای لیلی و مجنون می‌کند. نام شعر نیز روایتگر مرگ لیلی یا مرگ عشق است. لفظ نعش برای تن مرده‌ی لیلی نوعی خوارداشت لیلی است؛ علاوه بر اینکه بر جنازه‌ی او کرکسی منقار به چشمش فروبرده. در همین بند و بند پایانی با اطلاق صفت پرآز برای لیلی مشخص می‌شود که چرا لیلی چون قارون در زمین فروشده است. همچنان او هنگام به صدا درآمدن کاروان ننگ، به‌سبب آز و زیاده‌خواهی‌اش در عشق که همان بی‌وفایی و هرجایی بودن اوست، برای آن کاروان بوسه می‌فرستد. چنین تصویری از لیلی در راستای دو شعر پیشین رحمانی مرگ می‌فروش و مرگ لیلی است. اسطوره‌زدایی از لیلی و ارائه‌ی تصویری کاملاً مغایر و متفاوت با لیلی اساطیری در این سه شعر واضح است. اگر بخواهیم گزاره‌ی کلان یا مضمون کانونی سه شعر نام‌برده را ذکر کنیم، می‌توانیم به گزاره‌ی مرگ لیلی به‌عنوان سمبل عشق اشاره کنیم. در نظر رحمانی، روزگار ما روزگار مرگ عشق است:

عشق افسانه‌ی بیهوده‌ی گمراهان است لب به این باده میالای که بیچاره شوی
(همان: ۱۹۵)

این نگرش به‌خصوص با نگاه تیره‌ی شاعر در دفترهای نخستین وی و مرگ‌اندیشی و مرگ‌جویی او که پیرو مکتب فکری و ادبی رمانتیسم سیاه است، مرتبط است. درواقع رحمانی به‌نوعی اسطوره‌ی عشق لیلی را تقبیح می‌کند. در نظر او روزگار عشق‌های بزرگ سر آمده است. این نگاه با رمانتیسم تلخ و سیاه در شعرش رابطه‌ی مستقیم دارد. این نگاه «اعتراض انسان شکست‌خورده‌ای است که خود و جامعه‌اش را در معرض نابودی آمال

و اندیشه‌ها و ایدئولوژی می‌بیند و چاره‌ای جز پناه بردن به دنیای رمانتیک ندارد» (شیری و همکاران، ۱۳۹۱: ۷۴).

در ارتباط رویکرد اسطوره‌کاوی با این موضوع می‌توان دریافت چگونه علاوه بر ناامیدی جمعی، حوادث زندگی شخصی رحمانی چون ناکامی در عشق و جدایی از همسرانش و نیز تخدیر در نگرش بدبینانه‌ی وی به عشق و زندگی اثرگذار بوده است. بر اساس نگاه ژیلبر دوران زندگی مؤلف می‌تواند بر نگرشش به مضمون‌های کانونی اشعار مؤثر باشد. «در اسطوره‌کاوی دوران ازسویی به رابطه‌ی میان اثر و زمان خود پرداخته می‌شود و ازسوی‌دیگر به رابطه‌ی میان مؤلف و عصر خود» (عوض‌پور، ۱۳۹۵: ۹۱).

در مقابل این سه شعر، شعر «من آبروی عشقم»، نگاهی متفاوت به اسطوره‌ی لیلی دارد. این شعر نه‌تنها از برجسته‌ترین اشعار رحمانی است که در آن نام زنی اساطیری ذکر شده؛ بلکه یکی از مهم‌ترین اشعار اوست. پیش از خوانش و تحلیل این شعر، مناسب است با توجه به اهمیت لیلی در شعر نصرت رحمانی از نگاه او پیشینه‌ی حضور این زن اسطوره‌ای را در شعرش از زبان شاعر واکاویم. او می‌گوید: «لیلی در شعرهای من سابقه‌ای به عمر شعرهایم دارد. اوایلی که به شعر رو کرده بودم، در عاشقانه‌هایم حتی اگر روی سخنم با زنی بود که نام دیگری هم داشت، «لیلی» چون سمبل عشق بوده، بی‌اختیار این نام برایم تداعی می‌شود؛ بنابراین نمی‌شود گفت «لیلی» وجود خارجی ندارد» (رحمانی، ۱۳۹۳: ۳۸).

اگر در سه شعر قبلی رحمانی از لیلی اسطوره‌زدایی شده، در این شعر لیلی دوباره به جایگاه اساطیری خود بازمی‌گردد با این تفاوت که این لیلی، لیلی امروزی است. رحمانی اذعان دارد در زمان سرایش این شعر عاشق بوده است. «همچنان که در شعرهای گذشته‌ام هم «لیلی» برایم سمبل «عشق من» بود، در زمان سرایش این شعر نیز عاشق بودم. نه عشقم را انکار می‌کنم و نه نام «لیلی» را، چراکه هیچ‌کدام انکارشدنی نیست. اگر انکار کنم، زندگی را انکار کرده‌ام» (همان) و اذعان دارد که این بار به‌خصوص هم، اتفاقاً تقارنی نیز پیش آمد به این معنی که زنی که دوستش داشتم، نام «لیلی» را هم داشت (رک. همان:

۳۹). می‌بینیم چگونه زندگی شخصی رحمانی به تصریح خود وی حضور زنی لیلی‌نام را ثابت می‌کند؛ به‌علاوه در نظر رحمانی نام تمامی زنان، لیلی است. علاوه‌براین سن شاعر در نگاه رحمانی به عشق و زن اثرگذار است.

شعر «من آبروی عشقم» رویکردی متفاوت به اسطوره‌ی لیلی است. این شعر در مجموعه‌ی *پیاله دور دگر زد* در سال ۱۳۶۹ و در ۶۳ سالگی شاعر منتشر شده است. سه شعر قبلی در مجموعه‌ی *کوچ و کویر*، در سال ۱۳۳۴ منتشر شدند؛ یعنی زمانی که شاعر ۲۸ ساله بوده است. مفاهیمی چون شب و عشق در مجموعه‌های میان‌سالگی به بعد شاعر چون *میعاد در لجن*، *حریق باد* و *پیاله دور دگر زد* معناهای عمومی‌تر، سمبولیک‌تر و استعاری‌تر یافته است. در این اشعار، عشق عمومی‌تر، شب فراگیرتر و مرگ در مفاهیم گسترده‌تر آمده است (رک. شریفی، ۱۳۹۱: ۵۶). در ابتدای شعر، کلماتی چون خراج سلطنت شب و شاعران شرق، نام و نشان لیلی اساطیری را در ذهن زنده می‌کند. شاعر خود را در جایگاه اسطوره‌ای مجنون، آبروی حرمت عشق می‌خواند. همچون سنت ادبی ما چشم لیلی، سیاه است و سیاهی چشم او خراج سلطنت شب را از شاعران شرق طلب می‌کند. در این روایت فرصت و میعاد برای وصال فراهم است. گشودن بند از مو و افشاندن آن در شب همه نشانگر وصل‌اند و این لیلی روزگار معاصر است که می‌توان در رابطه‌ای بی‌واسطه و دوسویه خلاف لیلی باستانی در وصل باشد؛ اما در ادامه‌ی شعر به‌گفته‌ی خود رحمانی از ساحت عشق ملموس برمی‌گذرد و شاعر متوجه فرهنگ و گفتمان عارفانه است. این همان لحظه‌ی نابی است که عشق دیگر عشق ملموس و عینی نیست، دیگر از نصرت عاشق و معشوقه‌اش اثری نمی‌بیند، وقتی که می‌گویم:

در من وضو بگیر
رو کن به من که قبله‌ی عشاقم

اینجا رود عرفان است که جریان دارد و رگه‌های عظیم و عمیق عرفان است که دیگر جنبه‌های عاشقانه را می‌پوشاند.

آرامگاه حافظم

شعر ترم،
تاج سه‌ترک عرفانم
درویشم، خاکم (رحمانی، ۱۳۹۳: ۴۰).

رحمانی به‌وضوح گفتمان عاشقانه را در جاهایی از شعر تبدیل به گفتمان عارفانه می‌کند. با توجه به خوانش‌های عارفانه از داستان لیلی و مجنون، اسطوره‌ی لیلی در ذهن شاعر با کارکردهای عارفانه‌اش نیز در ذهن شاعر تداعی می‌شود. احمد غزالی (۱۳۶۸: ۴۹)، عین‌القضات همدانی (۱۳۷۳: ۱۰۴)، کاشانی (۱۴۲۶: ۱۱۷)، مولوی (۱۳۸۶: ۸۷) و عطار (۱۳۸۵: ۵۹۸) (همگی نقل‌شده در مرادی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۷، صص ۴۷-۷۲)، ازجمله عارفان و اندیشمندانی هستند که به‌طورخاص داستان لیلی و مجنون را عارفانه معنا کرده‌اند. احمد غزالی از دو گونه‌ی عشق مجازی سخن می‌گوید که یکی کار دل است؛ مانند عشق مجنون به لیلی که مجنون را برای کشیدن بار الهی می‌پروارند و دیگری عشقی که کار نفس و شهوانی است (ستاری، ۱۳۹۷: ۳۴۹ نقل شده در نمازعلیزاده و موسوی‌لر، ۱۳۹۷: ۳۰۵). اشاره به تاج سه‌ترک عرفان، مؤید آشنایی رحمانی با ادبیات عرفانی است. در بند دیگری از شعر دوباره گفتمان عاشقانه در متن معاصر مسلط می‌شود (رحمانی، ۱۳۸۹: ۵۶۴). وصل لیلی محقق شده؛ اما احتمال گریختنش نیز هست. لیلی معشوقی است که ممکن است بی‌وفایی کند. وجود کلمه‌ای چون «خانم» نیز لیلی را زنی امروزی و در دسترس و ملموس می‌کند. جدا از مشخصات معشوق، ویژگی‌های عاشق نیز در این شعر آمده است. شاعر می‌گوید:

در دست‌های من
بال کبوتری است (همان: ۵۶۵).

کبوتر، رمز پرواز و آزادی است و در نگاه شاعر، عشق، آزادی است. در بندهای بعدی معشوق تحسین می‌شود و معشوق باستانی در هیئتی امروزین رخ می‌نماید. در شعر رحمانی معشوق یا لیلی در جهانی اینجایی و اکنونی حضور دارد. او خط چشم می‌کشد و با آرایشی امروزی حاضر است؛ سپس شاعر می‌خواهد معشوق، بی‌مرز باشد (رک.

همان: ۵۶۶). در تقابل با لیلی باستانی، شاعر زنی بی‌مرز، رها و معشوقی فعال را جست‌وجو می‌کند:

لیلی بی‌مرز عشقبازی کن (همان)

همین سطر وجه اروتیک در شعر رحمانی را برجسته می‌کند و در پایان دوباره وصل عاشقانه به وصفی عارفانه منتهی می‌شود. از ابتدای شعر، عاشق جویای بی‌مرزی معشوق است. پُر کردن پیاله، بند مو گشودن، عطر پیکر برهنه‌ی سبز، گذر از خیل خفتگان، بال‌های کبوتری عاشق، آزاد کردن شب در باغ‌های سبز تن معشوق، تشویق بر بی‌مرز بودن معشوق و بی‌مرز عشقبازی کردن، همگی گویای جست‌وجوی شاعر برای داشتن معشوقی رها و آزاد است. گزاره‌ی کلان مفهومی یا مضمون کانونی این شعر بر بی‌مرزی و آزادی معشوق در عشق متمرکز است.

دیگر سویه‌ی رویکرد اسطوره‌کاوی توجه به بافت اجتماعی و فرهنگی زمانه‌ی شاعر و تأثیر آن بر شعر است. گفتمان یا پارادایم مسلط در هر عصر، بر چگونگی شکل‌گیری هنر و ادبیات اثر می‌گذارد. سه پارادیم اصلی اسطوره‌کاوی در قیاس با اسطوره‌پژوهی‌های گذشته حضور سه موضوع است: «حضور جدی جامعه؛ حضور جدی تاریخ و حضور جدی فرهنگ» (نامورمطلق، ۱۳۹۲: ۴۷۶). مناسبات تاریخی و اجتماعی در سطح مفاهیم، مضامین و تصاویر شعر، خود را به شیوه‌های آشکار و پنهان نشان می‌دهند. «در اسطوره‌کاوی به روابط میان اسطوره و بافت اسطوره بسیار توجه شده و مطالعات مربوط به اسطوره از محدوده‌ی متن‌ها خارج می‌گردد که بر این اساس، بررسی اسطوره‌های اجتماعی و کارکرد اجتماعی آن‌ها از اهمیت زیادی برخوردار می‌شود» (همان: ۴۵۳). دیدیم که چگونه روحیات فردی و حوادث اجتماعی زمانه‌ی شاعر در نگرش وی به یکی از مهم‌ترین اسطوره‌های عشق، یعنی لیلی تأثیر گذاشته است. «پس از وقایع نفت و کودتای ۲۸ مرداد، زیر فشار ساواک نوعی سرخوردگی و دلمردگی در سطح جامعه، به‌خصوص در بین قشر روشن‌فکر پیدا شد که نتیجه‌ی ابتدایی آن در ادبیات و شعر می‌تواند پشت کردن به آرمان‌گرایی و اندیشه‌های تغزلی و روی آوردن به نوعی ابهام و

رمزگرایی و درنتیجه گسترش نوعی ادبیات اجتماعی و سیاسی باشد» (یاحقی، ۱۳۸۱: ۶۵). ازمنظر اسطوره‌کاوی و توجه به تاریخ و جامعه، نمود عشق و زن در شعر «من آبروی عشقم» با نگرش نیما به عشق و زن همسوست؛ یعنی همان «عشق دگرسان» نیمایی. عشقی که در آن، میان جسم و روح فاصله‌ای نیست و مبتنی بر وحدت عناصر انسانی، یعنی همان جسم و روح و حضور بلاواسطه‌ی انسان است. این گرایش پیش از هرچیز بر حفظ حضور و چهره‌ی انسانی شعر و عشق مبتنی است و در شعر عاشقانه، پالوده‌ترین شکل و ساخت این «رابطه‌ی بی‌واسطه» یا «وحدت» را طلب می‌کرده است... نیما در بیانیه‌ی رمانتیکش برای شعر معاصر از تعارضی یاد می‌کند که میان برداشت او از عشق و برداشت حافظ از عشق وجود دارد... او می‌کوشد ساخت دیگری را در معارضه‌ی خود مطرح کند، «تا دهد شرح عشق دگرسان». نیما حذف انسان را در رابطه‌ی عاشقانه، مغایر با اعتلای حیات «واقعی» آدمی می‌داند؛ به همین سبب روحانی‌ترین رابطه‌اش نیز در غیبت مطلق وجهه‌ی انسانی نمی‌انجامد (رک. مختاری، ۱۳۷۸: ۲۳-۲۴). چنین است که در این شعر، لیلی در عین آنکه در ذهن شاعر تداعی‌گر کارکرهایی عارفانه به اسطوره‌ی لیلی و مجنون است، بیشتر زمینی، ملموس، امروزی و در دسترس است و شاعر جویای عشق‌ورزی بی‌مرز با اوست. گرچه سه شعر مرگ می‌فروش، مرگ لیلی و گور لیلی در قالب چارپاره و شعر من آبروی عشقم در قالب نیمایی سروده شده؛ اما تغییر قالب چندان نقشی در نگرش رحمانی به موضوع زنی اسطوره‌ای چون لیلی نداشته و وی در هر حالت نگاهی تازه به این اسطوره‌ی کهن دارد.

۲. ۳. نظریه‌ی اسطوره‌کاوی دوران در بازخوانی اسطوره‌ی لیلی در شعر فروغ فرخزاد

فروغ فرخزاد در شعر خود به شیوه‌های مستقیم و غیرمستقیم از اسطوره‌ها بهره گرفته است. دراین میان برخی ایزدبانوان چون آناهیتا، ایزدبانوی همه‌ی آب‌ها و سرچشمه‌ی اقیانوس کیهانی، زهره، خنیاگر، مطرب و رقاص فلک، موزها، الهگان نه‌گانه‌ی هنر در یونان باستان و زنانی اسطوره‌ای از کتاب‌های مقدس چون مریم و حوا در شعر وی بروز

یافته‌اند. در میان اساطیر ادبی، اسطوره‌ی مجنون و لیلی هرکدام دو بار در شعر فرخزاد تکرار شده‌اند. شعر «بر گور لیلی» از مجموعه‌ی دوم شاعر *دیوار* تنها شعری است که در آن فروغ نگاهی اسطوره‌شکنانه به اسطوره‌ی لیلی داشته است. وی در این شعر خود را با لیلی اساطیری مقایسه کرده است (رک. فرخزاد، ۱۳۸۰: ۱۱۳).

شعر «بر گور لیلی» در مجموعه‌ی دوم فروغ، *دیوار*، آمده است. وی در این مجموعه نیز چون مجموعه‌ی نخست خود *اسیر*، بیشتر درگیر عواطف شخصی و احساسات غریزی است و در تقابل با لیلی اساطیری، خود را نماد معشوق می‌داند و در تقابل با مهم‌ترین نماد معشوق کلاسیک، یعنی چشم سیاه با نگاهی جزئی‌نگرانه که مشخصه‌ی شعر نیمایی است، از چشمی سخن می‌گوید که می‌تواند سیاه نباشد. شکفتن شب در چشم لیلی باستانی یادآور ارتباط معنی نام لیلا با شب و تداعی‌کننده‌ی دوباره‌ی سیاهی چشم است، در مقابل در چشم فروغ، راوی شعر، گل آتشین عشق شکفته. درواقع فروغ، لیلی باستانی را با ویژگی‌هایی که از او سراغ دارد، نمادی از عشق در روزگار معاصر نمی‌داند. لیلی مربوط به روزگار گذشته است، او حتی لیلی را بی‌وفا می‌خواند و بر گور او پا می‌گذارد (رک. همان).

فروغ از اسطوره‌ی لیلی اسطوره‌زدایی می‌کند و در تقابل با لیلی، خود را به‌عنوان اسطوره‌ی عشق برمی‌سازد. زنی تابوشکن که برای نخستین‌بار از امیال و غرایز یک زن در جامعه‌ی مردسالار سخن می‌گوید. جز این فروغ در دو شعر دیگر نیز وقتی از مجنون سخن می‌گوید، از این اسطوره، اسطوره‌زدایی می‌کند. جایی که معشوق فروغ با پاره‌های خیمه‌ی مجنون از کفش‌های خود غبار خیابان را پاک می‌کند (رک. همان: ۲۵۱). فروغ نگاهی طنزآمیز به اسطوره‌ی مجنون دارد و او را به سخره می‌گیرد. معشوق امروزین و شهری فروغ در مقابل مجنون است و این تقابل با دو عنصر خیابان در برابر بیابان و کفش به‌عنوان مشخصه‌ی زندگی شهری دربرابر خیمه‌ی مجنون و زندگی بدوی به چشم می‌خورد. در جایی دیگر نیز او مرگ عشق را چنین اعلام می‌کند:

عشق؟

تنهاست و از پنجره‌ای کوتاه
به بیابان‌های بی‌مجنون می‌نگرد (همان: ۲۵۵)

فرخزاد در شعر «تنهایی ماه» در کتاب *تولدی دیگر* نیز از اسطوره‌ی لیلی نام برده است. *تولدی دیگر* بیانگر جهان مادینه، مفاهیم اساطیری- کیهانی و نمادهای بزرگ مادر هستی است (رک. ترقی، ۱۳۸۶: ۵۱). نام شعر، «تنهایی ماه» است. شب، تاریکی و ماه از واژگان بسامدی شعر فروغ در همه‌ی مجموعه‌های او محسوب می‌شوند. عناصری که نمایندگان اصل مادینه هستند. ماه، محوریت این شعر است و عنصری مادینه محسوب می‌شود. «ایزدبانوان آغازین، خدایان ماه هستند و آیین‌های تشرفی وابسته به ماه، نقشی مهم در زندگی عاطفی و روحی انسان ابتدایی دارد» (همان: ۷۳). در این شعر، عناصری از هستی جویای ماه یا اصل مادینه‌ی حیات‌اند و آن را فریاد می‌زنند، سیرسیرک‌ها، شاخه‌ها با دستان دراز، غوک‌ها در مرداب و نیز لیلی در پرده (رک. فرخزاد، ۱۳۸۰: ۲۴۸). لیلی در پرده می‌تواند لیلی اساطیری باشد که به اقتضای ویژگی‌های قومی و جغرافیایی خود پرده‌نشین است. ماه، تجلی آنیما یا روح زنانه‌ی هستی است. لیلی پرده‌نشین نیز چون دیگر عناصر، جویای روح زنانه است. هر دو وجه رویکرد اسطوره‌کاوی، یعنی توجه به زندگی‌نامه‌ی شخصی مؤلف و شرایط اجتماعی، فرهنگی و تاریخی زمانه‌ی او در برساخت اثر و نگرش فروغ فرخزاد به اسطوره‌ی لیلی مؤثر است. فروغ آنجا که از خود اسطوره‌ای نوین می‌سازد و اسطوره‌ی کلاسیک عشق‌ورزی چون لیلی را کنار می‌نهد، هم روحیات خود را به‌عنوان زنی عصیانگر نشان می‌دهد و هم متوجه حوضچه‌ی معنایی یا روح زمانه‌ی خود است.

وی نه‌تنها در مواجهه با اسطوره‌ی لیلی، بلکه در برابر اسطوره‌های دیگر چون شیرین نیز نگاهی ساختارشکن دارد؛ چون فروغ در ذات، ساختارشکن است. وی در شعر آب‌تنی چاپ شده در مجموعه‌ی *دیوار*، تحت تأثیر صحنه‌ی تن شستن شیرین نظامی است؛ اما به‌جای اینکه از دیدگاه یک مرد این صحنه را توصیف کند، به‌عنوان یک زن، روایتگر آب‌تنی خود در چشمه است. ساختارشکنی فروغ در مواجهه با شخصیت‌های اساطیری،

زنان اساطیری و دیگر مفاهیم مربوط به عشق و زنانگی در تمام مجموعه‌های او هویداست:

لخت شدم تا در آن هـــوای دل‌انگیـــز پیکـــر خود را به آب چشمه بشویم
وسوسه می‌ریخت بر دلم شب خاموش تا غم خود را به گوش چشمه بگویم

(فرخزاد، ۱۳۶۸: ۱۳۹ نقل شده در کریمی قره‌بابا، ۱۳۹۹: ۲۸۶)

وی درباره‌ی لیلی و مجنون چنین می‌گوید:

«پرسناژ مجنون که خب همیشه سمبول پایداری و استقامت در عشق بوده، پرسناژ او کاملاً برای من مسخره است. وقتی علم روان‌شناسی می‌آید به من نشان می‌دهد که اوعاشق نه، یک بیمار بوده.... وقتی لیلی‌های دوره‌ی ما توی ماشین کورسی سوار می‌شوند.... آن‌وقت یک‌چنین مجنون‌هایی به درد این لیلی‌ها نمی‌خورند» (جلالی، ۱۳۷۶: ۱۵۰).

در نگرش فروغ فرخزاد به اسطوره‌هایی چون شیرین و لیلی، جنسیت شاعر و نگاه زنانه‌ی او مؤثر است. توجه به عناصر مادینه‌ی حیات، عصیانگری، نمود جسمانی و زنانه در بیان عشق و معشوق، نگاه فروغ را به اسطوره‌ی لیلی متفاوت می‌کند. او چه در قالب چارپاره و چه در قالب نیمایی، نگاه عصیانگرانه و ساختارشکن به عشق و زن دارد و به گواهی گفته‌ی خود فروغ، قالب عنصر تعیین‌کننده در پرداخت محتوا نیست.

۲. ۴. نظریه‌ی اسطوره‌کاوی دوران در بازخوانی اسطوره‌ی لیلی در شعر حسین منزوی

در شعر حسین منزوی نام و نشان زنان اساطیری بسیاری آمده است، لیلی (لیلا)، شیرین، تهمینه، رودابه، ویس، عذرا و زلیخا از مهم‌ترین این زنان هستند. نام و نشان لیلی (لیلا) از تمام زنان اساطیری در شعر او پربسامدتر است و در ۱۸ شعر ذکر شده. لیلی در سنت ادب فارسی یکی از مهم‌ترین نمادهای معشوق بوده و منزوی نیز این سنت را تداوم می‌بخشد. او به‌عنوان شاعری معاصر در مواجهه با اسطوره‌ی لیلی، بارها همان موتیف مکرر مقام معشوقگی را در شعرش تکرار می‌کند:

لیلی من غم عشق تو بنازم که کشی به بیابان جنون، قیس بیابانـــی را
(منزوی، ۱۳۸۹: ۵۶)

و در بازتکرار آن داستان اساطیری، لیلا نه نصیب قیس مجنون که قسمت ابن‌السلام (رقیب) است (رک. همان: ۵۸).

چهره‌ی لیلی در *لیلی و مجنون* نظامی غالباً تصویری از زنی است که چندان در تغییر شرایط خویش دانا و توانا نیست. «لیلی بی‌هیچ تلاشی جنون مجنون و زندگی تلخ خویش را سرنوشتی قطعی می‌داند و چاره‌ی کار را منحصر به مخفیانه نالیدن و اشک ریختن که فرمان سرنوشت این است» (سیرجانی، ۱۳۷۷: ۲۴). منزوی نیز در شعرش جاهایی لیلی را به‌خاطر اتخاذ موضع منفعل در عشق نکوهش می‌کند؛ چون «برخورد انفعالی را در نگرش عاشقانه‌ی معاصر جایی نیست و شعر منزوی نیز، اگر قرار بر انعکاس فرهنگی باشد، آیینه‌ی زمانه‌ی او خواهد بود» (کاظمی، ۱۳۸۸: ۱۱۵).

گرچه لیلی پربسامدترین زن اسطوره‌ای در شعر منزوی است، بیش از دیگر زنان اسطوره‌ای ازسوی شاعر به‌دلیل انفعال، محافظه‌کاری و سازشکاری نکوهش شده است. «درواقع با توجه به رویکرد اسطوره‌کاوی لازم است محقق جستجو کند چه شرایطی باعث تغییر اسطوره شده است» (نامورمطلق، ۱۳۹۲: ۴۶۶). زمانه‌ی منزوی زمانه‌ای است که تجلی زن و مرد در شعر تجلی نسبتاً یکسانی است. زن دیگر پرده‌نشین و منفعل نیست. چنین است که با توجه به حوضچه‌ی معنایی یا بافت فرهنگی- اجتماعی که شعر در آن به وجود می‌آید، انفعال اسطوره‌ی لیلا دیگر پذیرفتنی نیست.

زن اسوه‌ی عشق‌است و خطرپیشه چنان ویس لیلای هراسنده نه تمثیل زن این نیست
(منزوی، ۱۳۸۹: ۳۷۳)

«تنها ستودگی لیلی در غزل منزوی به‌خاطر شیوه‌ی دلبرگزینی اوست و به‌واقع این شیوه، ارزش‌های هنری زیادی دارد» (کاظمی: ۱۳۸۸: ۱۱۶).

اگر که می‌شکنی لیلیانه کاسه‌ی من چه غم که شیوه‌ی دلبرگزینی‌ات زیباست
(منزوی، ۱۳۸۹: ۲۵۵)

جایی دیگر ویس، رودابه و زلیخا را بر عذرا، شیرین و لیلا ترجیح می‌دهد:

اگر باید زنی همچون زنان قصه‌ها باشـــی نه عذرا دوستت دارم نه شیرین و نه لیلایت
که من با پاک‌بازی‌های ویس و شور رودابه خوشـــت می‌دارم و دیوانگی‌های زلیخایت
(همان: ۳۸۸)

چون ویس را در عرائس، زنی فعال، ماجراجو و بی‌باک در عرصه‌ی مغازله می‌توان یافت و رودابه و زلیخا نیز جز آنکه نماد و سمبلی از معشوقگی هستند، در عشق پیش‌قدم و اغواگرند. منزوی زن – معشوقی را می‌خواهد که در عرصه‌ی عاشقی کنش‌گر و فعال باشد. در داستان وامق و عذرا، عذرا به حکم پدرش گردن می‌نهد و وامق و عذرا به هجران و دوری از یکدیگر رضا می‌دهند. در داستان خسرو و شیرین نیز گرچه شیرین در مواجهه با خسرو، فعالانه وارد عرصه‌ی عاشقی می‌شود؛ اما منزوی در سه‌گانه‌ی خسرو–شیرین–فرهاد، میان دو مرد عاشق داستان طرفدار فرهاد است. فرهاد، مرد اسطوره‌ای درام عاشقانه‌ی منزوی است.

چنین است که در نظر منزوی، شیرین در دوراهی عشق فرهاد و خسرو اگرچه گوشه‌ی چشمی با فرهاد نیز دارد، تعلل می‌کند و خسرو را برمی‌گزیند و اسباب مرگ فرهاد را فراهم می‌آورد. چنین است که شیرین هم نمی‌تواند زن مثالی منزوی باشد. لیلا نیز چنان‌که گفتیم، با وجود عشق به قیس منفعلانه و ناچار به ازدواج ابن‌السلام درمی‌آید. در هر سه داستان خویشکاری اصلی در نظر منزوی انفعال و محافظه‌کاری است که در نظر شاعر با عشق و مقام معشوقگی همسو نیست؛ درحالی‌که رودابه در *شاهنامه* یکی از زیباترین عاشقانه‌ها را با کمند کردن گیسوانش برای زال تصویر می‌کند و زلیخا برای اظهار عشق به یوسف پیش‌قدم می‌شود و تاوان رسوایی را به جان می‌خرد و ویس نیز در معاشقه و مغازله با محبویش رامین در همه‌حال بی‌پرواست (رک. اسعدگرگانی، ۱۳۸۹: ۱۳۰).

لیلی در *لیلی و مجنون* نظامی تجلی و نماد حب عُذرا است. عشق عذرا از نظرات افلاطون در باب عشق سرچشمه می‌گیرد. «در رساله‌ی *ضیافت افلاطون* آمده است که عشق به دوگونه است: نخست عشق آسمانی که به زندگی مردمان پرهیزگار شادی

می‌بخشد و دیگری عشق جسمانی که باید با احتیاط با آن برخورد کرد تا ایجاد هرزگی نکند» (افلاطون، ۱۳۸۵: ۷۶ نقل شده در نمازعلیزاده و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۹۷). بعدها در عصر امویان شاعران قبیله‌ی بنی‌عذر، شعرهایی می‌سرودند که عشق افلاطونی را وصف می‌کرد، عشقی عفیفانه و خالی از وصال جسمانی (همان: ۲۹۹). داستان لیلی و مجنون نمونه‌ای از عشق عذرا محسوب می‌شود. «لیلی یا «معشوق» در عرفان، مترادف با عشق است و تجلی محبوب الهی است و تصویرگر عشقی شکنجه‌زا و ریاضت‌وار یا عشق پاک است» (شریفی، ۱۳۹۱: ۴۲)؛ اما لیلی که نماد عشق افلاطونی است، در شعر منزوی با عشق واقعی و عینی مرتبط می‌شود. ازمنظر اسطوره‌کاوی و توجه به تاریخ و جامعه، اینجا نیز نگاه منزوی با نگرش «عشق دگرسان» نیمایی همسوست. عشقی بر مبنای رابطه‌ی بی‌واسطه و آزادی زن و مرد و وحدت آن دو. چنین است که ازمنظر رویکرد اسطوره‌کاوی، یعنی توجه به بافتی که زاینده‌ی متن است، منزوی در مواجهه با اسطوره‌ی لیلی، اسطوره‌شکنی می‌کند و خواهان ما شدن خود و معشوق (لیلی و مجنون) معاصر است (رک. منزوی، ۱۳۸۹: ۳۱۴). منزوی از میان گرایش‌های عاشقانه‌ی کلاسیک ایرانی و سه منظومه‌ی عاشقانه‌ی *ویس و رامین*، *لیلی و مجنون*، *سلامان و ابسال* که ازنظر تاریخی به‌دنبال هم می‌آیند و همه از عشق جسمانی به عشق روحانی متمایل می‌شوند و میان روح و تن تفکیک قائل می‌شوند، به عشقی صمیمانه که خواهش تن و شور عشق و آمیزش تمام‌عیار جسمی و روحی در آن است روی می‌کند (رک. شریفی،۱۳۹۱: ۴۳). نکته‌ی دیگر در شعر منزوی این است که تغییر قالب، تغییری در نگرش شاعر به موضوع لیلی ندارد. قالب اصلی و مسلط شعر منزوی، یعنی غزل گاه عرصه‌ی نگرش تازه‌ی منزوی به عشق و زن است و گاه عرصه‌ی همان مضامین مکرر در سنت ادبی.

منزوی در شعر «مرثیه‌ی لیلا» (رک. منزوی، ۱۳۸۹: ۶۹۶-۶۹۹)، مرگ عشق را اعلام می‌کند. شاعر، لیلا را از متن تاریخ و اسطوره فرامی‌خواند؛ اما لیلا جنازه‌ی خود را می‌بیند. او مرگ زن اسطوره‌ای را در زمانه‌ی حاضر اعلام می‌کند؛ چون زمانه‌ی خود را زمان

مرگ عشق می‌داند. منزوی منتقد جهان مدرن است، نتیجه‌ی جهان بارش مدام ابرهای شیمیایی، مرگ عشق است (رک. همان).

رویکرد اسطوره‌کاوی بر گذر از متن به تمامی بافت‌هایی که آن را دربرمی‌گیرد، تأکید دارد. حرکت از متن به بافت، یعنی اینکه چطور اوضاع اجتماعی و تاریخی بر نگاه شاعر و مؤلف بر موضوع و اینجا زنان اسطوره‌ای تأثیر نهاده است. در زمانه‌ای که به‌قول دنی دو روژمون (Denis de Rougemont) مهم‌ترین بحران جهان، بحران عشق‌ورزی است، در زمانه‌ی بی‌تعهدی، منزوی چنین تصویری از عشق ارائه می‌دهد و مرگ عشق و مهم‌ترین اسطوره‌ی عشق‌ورزی در زبان فارسی، یعنی لیلا را اعلام می‌کند.

در نگرش منزوی به اسطوره‌ی لیلی دو مضمون کانونی را می‌توان دید؛ یکی تأکید بر آزادی و رهایی معشوق که با چهره‌ی لیلی در *لیلی و مجنون* نظامی بسیار متفاوت است و دیگر اعلام مرگ لیلی به‌عنوان مهم‌ترین اسطوره‌ی عشق‌ورزی. اینجا نیز می‌توان احتمال داد که تجربه‌ی زیسته‌ی منزوی و ناکامی‌های عاشقانه در زندگی فردی چون جدایی منزوی از همسر و جدایی از عشق نخستین و ناکامی‌های دیگر ازاین‌دست در کنار دریافت شاعر از روح زمانه‌ای که دیگر روزگار عشق‌های بزرگ نیست، در مواجهه با عشق مؤثر باشد.

۳. نتیجه‌گیری

در شعر فارسی همواره لیلی از پررنگ‌ترین زنان اساطیری و سمبل عشق و معشوقیت بوده است. در شعر معاصر توجه به شخصیت‌های اساطیری و زنان اسطوره‌ای به‌طورخاص با توجه به تغییر نگرش‌های اساسی به شعر در فرم و محتوا دچار تغییر و تحول شد. لیلی که در شعر کلاسیک عموماً با کارکردهایی چون زیبایی و مقام معشوقگی با بازتکرار روایت *لیلی و مجنون* نظامی متجلی می‌شد، در شعر معاصر کارکردهایی دیگر یافت.

در شعر نصرت رحمانی، لیلی مهم‌ترین زن اسطوره‌ای در میان زنانی چون شیرین، پاندورا و آتنا محسوب می‌شود. رحمانی در سه شعر «گور لیلی»، «مرگ لیلی» و «مرگ می‌فروش» از لیلی اسطوره‌ای اسطوره‌زدایی می‌کند. رمانتیسم سیاه رحمانی بر نگرش او

بر شخصیت لیلی نیز اثر گذاشته، چنان‌که می‌بینیم در عنوان شعرها نیز بر مرگ لیلی تأکید شده است. در این سه شعر با سیمای لیلی گناهکار مواجهیم. بنا بر رویکرد اسطوره‌کاوی، زندگی زیسته‌ی مؤلف و حوضچه‌ی معنایی زمانه‌ی او یعنی متن اجتماعی، تاریخی و فرهنگی معاصر با مؤلف در نگرش او به مفاهیم مؤثر است. شعر او گویای رابطه‌اش با زنانی گناهکار است و چنین است که لیلی شعر او نه با سیمای معصوم و پاک‌دامن لیلی اساطیری که با سیمای زنی بی‌باک، بی‌وفا و گناهکار حاضر می‌شود. فضای روحی مؤلف در سال‌های جوانی، حوادث تلخ اجتماعی، سیاسی بعد از کودتای سال ۱۳۳۲ بر فضای شعر رحمانی و بروز شخصیت‌هایی چون لیلی نیز مؤثر بوده است؛ اما رحمانی در شعر «من آبروی عشقم» شعری که در ۶۳ سالگی سروده، نگاهی متفاوت به اسطوره‌ی لیلی دارد. لیلی با دو وجه عاشقانه و عارفانه، معشوقی امروزی، ملموس و عینی و درعین‌حال بنا به آشنایی شاعر با سنت عارفانه‌ی ادبی با سویه‌هایی از عرفان‌گرایی. درمجموع نصرت رحمانی در این شعر جویای معشوقی رها، آزاد و بی‌مرز است.

فروغ فرخزاد به‌عنوان شاعر زن آن هم زنی پیشرو و ساختارشکن در ادبیات فارسی، اسطوره را در وجوهی مستقیم و غیرمستقیم به کار می‌گیرد. در دو مجموعه‌ی پایانی حیات شعری‌اش، یعنی *تولد دیگر* و *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* توجه به مفهوم بزرگ بانوی هستی یا اصل مادینه‌ی حیات بسیار پررنگ است. فروغ با توجه به روحیات و زندگی عاطفی و شخصی و اجتماعی ساختار شکنانه‌اش در مواجهه با زنان اساطیری نیز ساختارشکن است. او روح زمانه‌ی خود را می‌شناسند و اسطوره‌ی لیلی و مجنون را اسطوره‌ای کهنه برای عشق‌ورزی می‌داند و در شعر «بر گور لیلی» در برابر لیلی خود را با ویژگی‌های ظاهری و درونی یک زن امروزی نماد عشق‌ورزی می‌داند. به تعبیر ژیلبر دوران، اسطوره یعنی روایتی که در تکثیر خود تبدیل به الگو می‌شود. فروغ روایتی است که در بازتکرار خود تبدیل به الگوی زنانگی و عشق‌ورزی می‌شود. در شعر «بر گور لیلی»، لیلی کلاسیک را به گور می‌سپارد و بر گور او پا می‌نهد و بر اسطوره‌ی لیلی و مجنون طعنه می‌زند.

نام لیلی یا لیلا در شعر حسین منزوی هجده بار ذکر شده است. لیلی پربسامدترین زن اسطوره‌ای در مجموع شعرهای این شاعر غزل‌سرا است. مواجهه‌ی منزوی با اسطوره‌ی لیلی مواجهه‌ی دوسویه است؛ او گاه همان موتیف همیشگی لیلی در مقام معشوق را در شعرش تکرار می‌کند و گاه لیلی را به‌دلیل اتخاذ موضعی منفعلانه در عشق نکوهش می‌کند. طبق روح زمانه‌ی شاعر و در نگاه شاعر امروزی برخورد منفعلانه با عشق جایی ندارد. در زمانه‌ی منزوی با توجه به نگاه دیگرسان به عشق و زن، دیگر انفعال اسطوره‌ی لیلا پذیرفتنی نیست. منزوی درمجموع زنان فعال، کنشگر، ماجراجو و بی‌باک را در عشق‌ورزی ترجیح می‌دهد؛ زنانی چون ویس، رودابه و زلیخا. درمجموع دو نگاه به اسطوره‌ی لیلی در اشعار حسین منزوی مضمون‌های کانونی محسوب می‌شود: اول تأکید بر آزادی معشوق و دیگری تأکید بر مرگ لیلی به‌عنوان مهم‌ترین اسطوره‌ی عشق‌ورزی در سنت ادب فارسی. می‌توان دریافت که هر سه شاعر نام‌برده فارغ از جنسیت خود با توجه به زیست در زمانه‌ای یکسان به برداشت‌هایی شبیه به هم در پرداخت شخصیت زنان اساطیری دست یافته‌اند. هر سه لیلی را آزاد و سمبل معشوقی ساختارشکن و عصیانگر می‌دانند و اساساً چنین نگاهی به عشق زمینی و معشوق دارند. منزوی و رحمانی در پاره‌ای شواهد، با اعلام مرگ لیلی، مرگ عشق را در روزگار معاصر اعلام می‌کنند. تفاوت عمده در دیدگاه هر سه شاعر در پاره‌ای از اشعار منزوی بروز می‌یابد، آنجا که لیلی را بر مبنای سنت ادبی نماد معشوقگی و زیبایی می‌داند.

منابع

اسعدگرگانی، فخرالدین. (۱۳۸۹). *ویس و رامین*. تصحیح محمد روشن، تهران: صدای معاصر.

آب‌شیرینی، اسد. (۱۳۹۶). «تقابل عشق و مرگ در ساختار شعر فروغ فرخزاد». *شعرپژوهی (بوستان ادب)*، سال ۹، شماره‌ی ۲ (پیاپی ۳۲)، صص ۱-۲۴.

بهفر، مهری. (۱۳۷۷ و ۱۳۷۸). «عاشقانه‌سرایی در شعر پارسی». *گلستانه*، شماره‌های ۳ و ۴، صص ۳۰-۳۸.

ترقی، گلی. (۱۳۸۶). *بزرگ بانوی هستی: اسطوره، نماد، صور ازلی*. تهران: نیلوفر.

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

حسینی، مریم. (۱۳۸۱). «زن در آیینه‌ی شعر فارسی». *مطالعات راهبردی زنان*، شماره‌ی ۱۵، صص ۱۱۴-۱۳۲.

رحمانی، آرش (۱۳۹۳). *آیینه‌دار رابطه، گفت‌وگو با نصرت رحمانی*. تهران: نگاه.

رحمانی، نصرت. (۱۳۸۹). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.

سعیدی‌سیرجانی، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *سیمای دو زن*. تهران: پیکان.

شاکر، کریم. (۱۳۸۸). «جلوه‌های عشق در شعر حسین منزوی». *عرفان اسلامی (ادیان و عرفان)*، دوره‌ی ۶، شماره‌ی ۲۱، صص ۲۲۵-۲۴۰.

شریفی، فیض. (۱۳۹۱). *شعر زمان ما. نصرت رحمانی*. تهران: نگاه.

شیخ‌مونسی، حوریه. (۱۳۸۰). «زن در آیینه‌ی شعر فارسی». *مطالعات راهبردی زنان*، سال ۴، شماره‌ی ۱۳، صص ۸۸-۹۵.

شیری، قهرمان و همکاران. (۱۳۹۱). «بررسی تحلیلی رمانتیسم سیاه در سروده‌های نصرت رحمانی». *پژوهش زبان و ادب فارسی*، سال ۱۰، شماره‌ی ۲۷، صص ۷۱-۹۷.

کاظمی، روح‌الله. (۱۳۸۸). سیب نقره‌ای ماه. تهران: مروارید.

کریمی قره‌بابا، سعید. (۱۳۹۹). «شیرین در چشمه‌ی نظامی گنجوی: تصویری تأثیرگذار در شعر معاصر فارسی». *زبان و ادبیات فارسی*، سال ۲۸، شماره‌ی ۸۸ صص ۲۸۰-۳۰۲.

فرخزاد، فروغ. (۱۳۸۰). *دیوان اشعار*. تهران: جاجرمی.

عوض‌پور، بهروز. (۱۳۹۵). *رساله‌ی اسطوره‌کاوی*. تهران: کتاب‌آرایی ایرانی.

عوض‌پور، بهروز؛ نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۳). «ژیلبر دوران و نقد اسطوره‌ای (پیکره‌ی مطالعاتی: رمان *قلب سگی* اثر میخاییل بولگاکف)». *مجله‌ی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال ۱۰، شماره‌ی ۳۷، صص ۲۰۵-۲۳۶.

غزالی، احمد. (۱۳۶۸). *سوانح*. به‌تصحیح هلموت ریتر، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

مخبر، عباس. (۱۳۹۶). *مبانی اسطوره‌شناسی*. تهران: مرکز.

مختاری، محمد. (۱۳۷۸). *هفتاد سال عاشقانه: تحلیلی از ذهنیت غنایی معاصر و گزینه‌ی شعر ۲۰۰ شاعر*. تهران: تیراژه.

مرادی‌نژاد، سمیه و همکاران. (۱۳۹۷). «مهم‌ترین کارکردهای عرفانی داستان لیلی و مجنون». *پژوهش ادب عرفانی (گوهر گویا)*، دوره‌ی ۱۲، شماره‌ی ۳، صص ۴۷-۷۲.

منزوی، حسین. (۱۳۸۹). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۸). «گذر از اسطوره‌سنجی به اسطوره‌کاوی (بررسی دو روش اسطوره‌ای و روابط آن‌ها)». *پژوهشنامه‌ی فرهنگستان هنر*، دوره‌ی ۴، شماره‌ی ۱۴، صص ۹۲-۱۰۸.

ـــــــــــــ (۱۳۹۲). *درآمدی بر اسطوره‌شناسی، نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.

ـــــــــــــ (۱۳۹۷). *اسطوره‌کاوی عشق در فرهنگ ایرانی*. تهران: سخن. نماز علیزاده، سهیلا؛ موسوی لر، اشرف‌السادات. (۱۳۹۸). «نگرش عارفانه‌ی احمد غزالی و استحاله‌ی عشق عذری لیلی و مجنون». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال ۱۵، شماره‌ی ۵۵، صص ۲۹۳- ۳۱۱.

یاحقی، جعفر. (۱۳۸۱). *جویبار لحظه‌ها: ادبیات معاصر فارسی، نظم و نثر*. تهران: جام.

یزدانی، زینب. (۱۳۷۸). *زن در شعر فارسی*. تهران: فردوس

Bastid, Reger, 1947, Éléments De Sociologie Religieuse, Paris.

Durand, Gilbert (1960), Les Structures Anthoplogiques Limaginaires, Paris: Dunod, 1960.

ـــــــــــــ (1992). Figures mythiques ET visages de l'oeuvre. De Llaa Mythocritique à La Mythanalyse.

ـــــــــــــ (1996) Introduction à La Mythodoogie. Mythes ET Sociétés. Albin Michel.