

بررسی رویکردهای اسطوره‌پردازی در غزلیات حسین منزوی با تکیه بر اندیشه‌ی رمانتیک

غلامرضا پیروز^۱

هدی کجوری^۲

چکیده

اگرچه دنیای کنونی به ظاهر عاری از اسطوره‌هاست، آن‌ها در ذهن انسان مدرن نیز جایگاه خود را یافته‌اند. هنرمندان و به ویژه شعرای هر دوره در طرح و برجسته‌سازی اسطوره‌ها، نقش پررنگ‌تری نسبت به سایرین دارند. از میان مکاتب ادبی، مکتب رمانتیسیسم، اهمیت بیشتری به اسطوره‌ها می‌دهد. هدف این پژوهش تبیین چگونگی اسطوره‌پردازی، بر محور اندیشه‌ی رمانتیک و نحوه‌ی به‌کارگیری مبتکرانه‌ی آن‌ها در غزلیات منزوی است. همچنین برای تحلیل دقیق‌تر، در انتهای جستار، چند نمودار بسامدی ارائه شده است. دستاورد پژوهش ناظر بر این است که حسین منزوی، شاعر رمانتیک معاصر، در غزلیاتش از گونه‌های اسطوره‌ای بهره‌ی زیادی برده است؛ چنان‌که اسطوره‌ها به سه شکل «تکرار»، «تغییر» و «بازآفرینی» در اشعار وی نمود یافته است.

واژه‌های کلیدی: اسطوره، رمانتیسیسم، غزل معاصر، حسین منزوی، اسطوره‌پردازی.

۱- بیان مسأله

از نظر زیگموند فروید^۳ اسطوره برآمده از تجربه‌مندی‌های شخصی است (شایگان، ۱۳۵۳: ۲۰۷)؛ اما اکثر قریب به اتفاق اسطوره‌پردازان پیرو نظریه‌ی یونگ^۴، ناخودآگاه قومی (جمعی) را منشأ خلق اساطیر می‌دانند (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۸۸). با این نگاه، اسطوره پل ارتباطی ما با تخیلات، تفکرات و رؤیاهای انسان

^۱ - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران (نویسنده‌ی مسؤول)

pirouz_40@yahoo.com

^۲ - دانشجوی دکتری دانشگاه مازندران hkojori@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۳/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۸/۳

^۳ - Sigmund Freud

^۴ - Carl Gustav Jung

هر دوره از تاریخ است؛ دوره‌هایی که در آن‌ها اساطیر بخش جدایی‌ناپذیر زندگی افراد و قشرهای جوامع بوده است. در عصر مدرن که عصر غلبه‌ی عقلانیت، علم و منطق بر نیروی احساس و تخیل است، شاید حضور اساطیر در عرصه‌هایی کمرنگ‌تر شده باشد؛ اما اسطوره‌شناسان با همه‌ی خرده‌بینی‌ها و انکار ورزی‌های دنیای علم‌زده‌ی کنونی همچنان بر ادامه‌ی کارکرد اسطوره در عصر ما باور دارند (ستاری، ۱۳۷۷: ۲۱۶). در میان عرصه‌های گوناگون، هنر و ادبیات، به علت قابلیت بیان چندلایه‌ی مفاهیم، مناسب‌ترین ظرف برای تجلی و تداوم اسطوره‌ها هستند (کوپ، ۱۳۸۴: ۴). پیوند اسطوره و ادبیات به ویژه شعر، به سبب شباهت‌هایی است که در ماهیت آن‌ها وجود دارد. این شباهت‌ها عبارتند از:

۱- خیال‌پردازانه بودن: اسطوره‌ها زمان تاریخی (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۲۳) یا مکان جغرافیایی مشخصی ندارند. به همین علت است که درک آن‌ها به کمک عقل ممکن نیست و تنها با نیروی خیال می‌توان آن‌ها را دریافت (ولک، ۱۳۷۹: ۹۵).

۲- ظرفیت سمبلیک و تأویل‌پذیر: اسطوره نیز مانند ادبیات، به ویژه شعر، با ایجاد دوگانگی به بسط معنی و بیان چند چیز در آن واحد می‌پردازد (دیچرز، ۱۳۸۸: ۲۵۸). شلینگ^۱ نمادپردازی را هنر راستین می‌داند و از نظر او این وحدت در اساطیر (۱) محقق می‌شود (همان: ۹۶).

۳- زبان غیر استدلالی (فتوحی، ۱۳۹۳: ۲۷۹): زبان استدلالی برای بیان گزاره‌های منطقی استفاده می‌شود، حال آنکه اسطوره‌ها ماهیتی خیالی دارند و برای توصیف آن‌ها باید از زبانی غیر استدلالی و غیر منطقی بهره جست.

^۱ - Friedrich Joseph Schelling

۴- تصویری بودن: اساطیر با واقعیت فاصله دارند؛ از این رو برای توصیف آن‌ها باید تا حد ممکن از عناصر تصویرساز استفاده کرد تا در ذهن مخاطب، موجود و باورپذیر شوند.

۵- زمینه‌ی روایی: اغلب اساطیر بر پایه‌ی افسانه‌ها و داستان‌های قومی یا ملی ایجاد می‌شود. همین زمینه‌ی روایی است که به تداوم آن‌ها در میان تمام قشرهای جامعه کمک می‌کند.

۶- بیان نمادین: برای روایت اسطوره‌ها که دارای مفاهیم گسترده هستند نمی‌توان از زبان عادی بهره جست و به همین سبب زبان سمبلیک یا نمادین که قابلیت بسط معنایی بیشتری دارد جایگزین آن می‌شود. از دیدگاه فروم اسطوره زبانی سمبلیک دارد و حضور آن در ادبیات نیازمند همین زبان نمادین است و بدین جهت اگر نتوانیم زبان اسطوره را دریابیم قادر به درک مفهوم واقعی آن نخواهیم بود (فروم، ۱۳۴۶: ۲۵۵).

اسطوره‌ها چون عین ثابت، پیوسته تکرار می‌شوند (ستاری، ۱۳۷۶: ۱۱) اما نه به شکل کامل و سنتی آن؛ آن‌ها برشی از واقعیت‌اند (ال‌گورین و دیگران، ۱۳۷۰: ۱۷۳) که با شرایط فکری و اجتماعی تازه انطباق می‌یابند (بهار، ۱۳۵۲: ۴۶). شاعر یا نویسنده‌ی متفکر معاصر، که برآمده از اجتماع است و دنیا را از دریچه‌ای متفاوت می‌نگرد، اساطیر را در خدمت خویش می‌گیرد و در صورت لزوم تغییر می‌دهد. به قول آلن رب گریه^۱ (۲): «من اسطوره‌ی تمدنی را دوباره می‌سازم که در آن زندگی می‌کنم» (نقل از اسداللهی و دیگران، ۱۳۸۴: ۱۰).

رماتنی‌سیسم مکتبی است که در ربع آخر قرن هجدهم و سی سال اول قرن نوزدهم در ادبیات غرب به وجود آمد. این مکتب، تنها یک جنبش ادبی نبود بلکه جنبشی در هنر و حاکم بر تمام حوزه‌های فکری بود (وارنت، ۲۰۱۵: ۳).

^۱ - Alain Robbe- Grille

پیدایش این مکتب بیان‌کننده‌ی مرحله‌ی گذار جامعه‌ی اروپایی از سنت به مدرنیسم و قرار گرفتن در آستانه‌ی تمدن صنعتی بود (زندیه، ۱۳۹۰: ۱۲۸). ادبیات رمانتیک در غرب و ایران دارای شاخص‌های تعیین شده‌ای بود که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به حضور پررنگ اسطوره‌ها اشاره کرد. از نگاه رمانتیک‌ها هرچند «اسطوره معرف یک قطب از آفرینش شعر است» (هوف، ۱۳۶۵: ۱۵۸)؛ فقط در صورتی می‌تواند وارد قلمرو شعر شود که زنده و برساخته‌ی ضمیر ناهشیار بشر باشد (ولک، ۱۳۷۹: ۶۱).

اصول مشترکی که در ماهیت اساطیر و آموزه‌های مکتب رمانتیسم وجود داشت پیروان این مکتب را به بهره بردن از اساطیر در آثارشان سوق داد. برخی از این اصول عبارتند از: برآمدن از روح و فرهنگ ملی، ابهام، خیال‌انگیزی، تصویری بودن، آرمان‌گرایی و پیوند با طبیعت.

شعر معاصر رمانتیک در ایران، تحت تأثیر مکتب رمانتیسیسم غربی از دوره‌ی مشروطه ظهور کرد. اندیشه‌ی رمانتیک فردی و اجتماعی نیما و سایر شعرای دوره‌ی مشروطه به آثار شاعران چند دهه‌ی بعد نیز انتقال یافت. پس از آن هر جریان ادبی که بروز کرد، نتوانست خود را از ذهنیت رمانتیک خالی کند. «غزل نو» که از حدود سال ۱۳۴۰ تحت تأثیر شعر نیمایی با اشعار حسین منزوی و سیمین بهبهانی متولد شد، عناصر ارزشمندی به قالب سنتی غزل افزود؛ مانند: واژگان و ترکیبات نو، به کار گرفتن لحن، وزن‌های جدید، مفاهیم نو، شکل نوشتاری متفاوت، زبان امروزی‌تر، فرم روایی و ... (محمدی و بشیری، ۱۳۹۱: ۷۳). اما از نظر مضمون، این گونه‌ی غزل نمونه‌ی بارز تداوم اندیشه‌ی رمانتیک نیما در دوره‌های بعد از اوست. منزوی در غزلی خود را از پیروان اندیشه‌ی نیما می‌داند:

دوباره می‌کشد سر، آتش از خاکستر شعرم که من هم در غزل از جوجه ققنوسان نیمایم

در شعر حسین منزوی بیشتر شاخصه‌های رمانتیسیسم (اغلب فردی و کمتر اجتماعی) یافته می‌شود: غلبه‌ی عشق و احساسات، طبیعت‌گرایی، خیال‌انگیزی، نزدیکی زبان به زبان عامه، استفاده از باورهای رایج در میان مردم، آرمان‌گرایی، بهره بردن از اساطیر و ... با این تفاسیر می‌توان گفت انگیزه‌ی مشترکی منزوی را واداشته تا مانند هم‌تایان رمانتیک غربی و ایرانی خود، در آثارش از اسطوره‌ها یاد کند و آن‌ها را در خدمت اندیشه‌ی خود بگیرد.

۲- روش پژوهش

در این مقاله از روش توصیفی - تحلیلی استفاده شده است. در این تحلیل، غزلیات حسین منزوی بر مبنای اندیشه‌ی رمانتیک وی مورد بررسی قرار گرفته‌است. این جستار با واکاوی علل حضور چشم‌گیر اساطیر در ادبیات آغاز، و پس از آن جایگاه اسطوره در مکتب رمانتیسیسم تبیین می‌شود. واحد این پژوهش، کلیه‌ی غزلیات حسین منزوی است. نحوه‌ی استفاده‌ی منزوی از اسطوره‌ها که در سایه‌ی قدرت خلاقیت وی قرار گرفته و علت تغییر آن‌ها با توجه به اندیشه‌ی شاعر بخش اصلی مقاله را تشکیل می‌دهد. در پایان، برای مستندسازی نتایج به دست آمده به ارائه‌ی بسامد پراکندگی اسطوره‌ها از چند منظر مبادرت شده است.

۳- پیشینه‌ی پژوهش

مهبیار علوی مقدم و مریم ساسانی (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی بازآفرینی اسطوره‌ها در شعر معاصر» با رویکردی کلی، به ارزیابی تحول روایت اسطوره‌ها در شعر معاصر پرداخته‌اند. در این پژوهش به دلیل وسیع بودن حوزه‌ی کار، اشاره‌ای به روش کار شاعران و گونه‌های این تحولات نشده است.

شاهرخ حکمت (۱۳۸۸) مقاله‌ای با عنوان «رمانتیسم در اشعار حسین منزوی» به نگارش درآورده که چارچوب تکراری و از پیش تعیین شده‌ی این جستار در کنار شواهد شعری محدود، مانع از پرداختن مؤلف به نوآوری‌ها و لایه‌های زیرین شعر منزوی گشته است.

کریم شاکر (۱۳۸۸) در مقاله‌ی «جلوه‌های عشق در شعر حسین منزوی» به شکلی اجمالی و گذرا به تحلیل چهره‌های مختلف عشق در اشعار حسین منزوی پرداخته است. این پژوهش تنها از صفات و اشکالی که شاعر در اشعارش برای عشق ذکر کرده بهره می‌برد و اشاره‌ای به اسطوره‌ها نمی‌کند. همان‌طور که ذکر آن رفت نگارندگان مقالات فوق، اغلب نگاهی بسیار کلی بر اشعار حسین منزوی افکنده‌اند. در زمینه‌ی اسطوره‌پردازی در شعر منزوی پژوهشی مجزا نگاشته نشده است؛ لذا در این پژوهش سعی بر این بوده که رویکردها و روش‌های متنوع اسطوره‌پردازی در غزلیات وی با تکیه بر اندیشه‌های رمانتیک، تبیین، تحلیل و بررسی گردد.

۴- چارچوب مفهومی

اسطوره‌ها از دیرباز مورد توجه شاعران و نویسندگان بوده است. اگرچه در هر دوره‌ای فراخور اندیشه‌ی غالب جوامع و ذهنیت فردی ادیبان شکل متفاوتی پذیرفته؛ هرگز عرصه‌ی ادبیات از آن خالی نگشته و همواره چون ابزار مفهومی قدرت‌مند و انعطاف‌پذیری به خدمت گرفته شده است. بی‌زمانی اسطوره‌ها و خیال‌انگیزی آن‌ها قابلیت‌ی برای خلق هنر و ادبیات نوین به شمار می‌رود (آتشی، ۱۳۸۱: ۱۳). اسطوره‌پردازی در مکتب رمانتیسیسم جایگاه ویژه‌ای دارد و «سنتری است میان جهان پیشین و جهان مدرن» (نیچه، ۲۰۰۹: ۶۵).

شعر معاصر ایران که متأثر از رمانتیسیسم غربی است پس از انقلاب مشروطه زاده شد و اساطیر را در قالب‌های نوینی ارائه کرد (شمس لنگرودی، ۱۳۸۱: ۸)

(۵۹۷) که از آن میان، چهار رویکرد اصلی قابل تمییز است: تکرار روایت، تغییر روایت، بازآفرینی روایت و اسطوره سازی (۳).

در رویکرد «تکرار روایت»، اسطوره‌ها بدون هیچ تغییری در زمان‌های مختلف وارد ادبیات می‌شوند. البته بازگویی مستقیم روایت‌های اساطیری در شعر، ساده‌ترین و سطحی‌ترین گونه‌ی رویکرد اسطوره‌ای است (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۳۵۶)؛ زیرا در این روش، شاعر زیر سلطه‌ی اسطوره قرار می‌گیرد (موحد، ۱۳۸۹: ۱۱۳) و اثرش از هرگونه نوآوری تهی می‌گردد. اما با این اوصاف، شاعر می‌تواند با قدرت خلاقیت، از روش‌هایی چون گریز به داستان‌های اساطیری در خلال صنایع ادبی چون تشبیه، استعاره و... برای شاعرانه و ادبی‌تر کردن اثرش بهره ببرد.

«تغییر روایت اساطیری» از جمله شگردهای شاعران رمانتیک برای آشنایی‌زدایی و به اندیشه واداشتن مخاطب است. این تغییر، گاه به عمد در اثر ادبی به کار گرفته می‌شود؛ بدین مفهوم که شاعر یا با تلفیق اساطیر اقوام مختلف، به تغییر اسطوره‌ها می‌پردازد (۴) (امامی، ۱۳۸۵: ۱۹۹) یا بخشی از داستان را فراخور اندیشه و هدف خویش تغییر می‌دهد. از عوامل غیرتعمدی تغییر داستان‌های اسطوره‌ای می‌توان به گذر زمان، آمیزش فرهنگ‌ها و مهاجرت‌های قومی اشاره کرد (باستید، ۱۳۹۱: ۷۵).

یکی دیگر از رویکردهای هنری شاعران رمانتیک معاصر، «بازآفرینی اساطیر» است. اسطوره‌ها و افسانه‌ها با ظرفیت شاعرانه، سمبلیک و تأویل‌پذیری که دارند می‌توانند در هر دوره‌ای و بر حسب شرایط و اوضاع خاص اجتماعی (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۸۲)، فکری و مرزهای متفاوت جغرافیایی میان مردمان گوناگون دگرگون شوند و نقش تازه‌ای بپذیرند (سرکاراتی، ۱۳۸۸: ۲۱۳). شاعر معاصر در انطباقی فعال با نیازهای زمان خویش، اساطیر جهانی و یا ملی - میهنی را با ذهنیات خویش بازآفرینی می‌کند (رشیدیان، ۱۳۷۰: ۲۰) و این امر

حاکمی از تسلط شاعر به شرایط فکری و اجتماعی دوره‌ی خود و بهره‌مندی از قدرت خلاقیت بالاست. شاعر در این قالب، نگاه و برداشتی متفاوت و اغلب نمادین از اسطوره و معنای جا افتاده‌ی آن در اذهان عموم ارائه می‌دهد. نمونه‌های این بازآفرینی را می‌توان در آثار نیما یوشیج (ققنوس)، سیاوش کسرای (آرش)، خانلری (عقاب)، شفیعی کدکنی (سیاوش و حلاج) و منزوی (شیرین و فرهاد) سراغ گرفت.

یکی از گونه‌های اسطوره‌پردازی در اثر ادبی، «اسطوره آفرینی» است. تصاویر اساطیری در شعر معاصر، عمق و ژرفای بیشتری نسبت به شعر استعاره‌گرای قرن ششم و هفتم دارد. بن‌مایه‌های تجربه‌های جمعی و مشترک را در شعر معاصر به وضوح می‌توان یافت (فتوحی، ۱۳۹۳: ۲۸۵).

در مکتب رمانتیسیسم اسطوره‌سازی بر اساس اندیشه‌های سیاسی و مذهبی، بیشتر از مفهوم بی‌زمان و مکان اسطوره دیده می‌شود (هاردینگ، ۱۹۹۵: ۱۸۵). از نظر رمانتیک‌ها سرچشمه‌ی اساطیر با گذر زمان می‌خشکد و بدین جهت باید اسطوره‌های مدرن بیافرینیم (برلین، ۱۳۹۱: ۱۹۶). همه‌ی شاعران بزرگ رمانتیک، اسطوره‌پردازند و می‌کوشند تفسیری کاملاً اسطوره‌ای از جهان ارائه دهند؛ جهانی که کلید آن در دست شاعر است (جعفری جزی، ۱۳۶۹: ۲۹۴). زمانی که نیما از مرغ آمین سخن می‌گوید، شاملو از نازلی و اخوان به توصیف شهر سنگستان می‌پردازد؛ در واقع اسطوره‌های جدیدی بر مبنای شرایط فکری و اجتماعی عصر خود به ادبیات تقدیم کرده‌اند.

از میان غزل‌سرایان رمانتیک دهه‌ی هفتاد، مؤلفه‌های رمانتیسیسم در اشعار حسین منزوی به وضوح مشاهده می‌شود. بسامد بالای استفاده از اساطیر، به عنوان یک شاخصه‌ی رمانتیک، و نحوه‌ی متفاوت به کارگیری و بازآفرینی خلاقانه‌ی آن‌ها در اشعار او محل تأمل است. ناگفته نماند که تسلط بر فرهنگ و اساطیر ملی، مذهبی، جهانی و قدرت تخیل، تصویرپردازی و شاعرانگی منحصر

به فرد منزوی نیز نقش پررنگی در استفاده و کارکرد اساطیر در شعر وی دارد. از میان چهارگونه‌ی معرفی شده‌ی اسطوره‌پردازی در شعر معاصر، منزوی به گونه‌ی سوم که «اسطوره‌آفرینی» است توجه چندانی نشان نمی‌دهد. هرچند شعر منزوی را «مانیفست شعر عاشقانه‌ی جدید» نامیده‌اند (طاهری، ۱۳۹۳: ۵۴)؛ اما ارتباط انسان با جهان معاصر نمود چشم‌گیری در آثارش ندارد. در چند شعر اجتماعی موجود هم بیشتر رویکرد سمبولیک یا استعاری برگزیده‌شده و فرد یا حادثه‌ی خاصی در مرکز توجه قرارنگرفته است (نمودار شماره ۱).

۵- تجزیه و تحلیل

۵-۱- اسطوره‌پردازی در غزلیات حسین منزوی

از مجموع ۳۰۱۲ بیت موجود در غزلیات منزوی، ۵۲۹ بیت اشاره‌ی مستقیم یا غیر مستقیم به اساطیر دارد. اسطوره‌های مورد استفاده‌ی منزوی از هر شاخه‌ی اندیشه و احساس او در آثارش نشسته‌اند: «اساطیر ملی» مانند: شیرین، فرهاد، سیمرغ، آرش، ققنوس، تهمتن، اسفندیار (۳۲ درصد)؛ «اساطیر تاریخی» مانند حلاج، مانی، سقراط، واقعه‌ی عاشورا (۳۱ درصد)؛ «اساطیر دینی» مانند یوسف، موسی، آدم، حوا، خضر، سلیمان، بودا، مسیح، یهودا (۳۶ درصد)؛ «اساطیر غیر ایرانی» (۱) مانند سیزیف، سندباد (۱ درصد) (نمودار شماره ۳).

همان‌گونه که ذکر آن رفت، از میان چهار روش اسطوره‌پردازی رایج در میان رماتیک‌های معاصر، منزوی در غزلیات خود از سه شیوه‌ی نخست بهره برده است. اما نکته‌ی قابل توجهی که مؤلفین این جستار در پی طرح آن هستند، قالب‌های متنوع و جدیدی است که شاعر، روایات اساطیری را به وسیله‌ی آن‌ها بازگو می‌کند:

۵-۲-۱- تکرار روایت

در این روش، شاعر با ذکر نام اسطوره‌ها به بخشی از روایت اصلی آن‌ها که نزد همگان شناخته شده است اشاره کرده و معنای مورد نظر خود را اراده می‌کند. اگرچه رویارویی با یک روایت تکراری مانع التذاذ ادبی بالا در مخاطب می‌شود؛ شاعر می‌تواند با استفاده از آرایش‌های لفظی و معنایی توجه مخاطب را برانگیخته و وی را به تفکر در لایه‌های معنایی اشعار وادارد. از نظر بسامدی، تکرار روایت اسطوره‌ای ۳۳ درصد اسطوره‌پردازی در غزلیات منزوی را تشکیل می‌دهد (نمودار شماره‌ی ۲):

۵-۲-۱- بدون تغییر

من سیاوش نیستم در پاکی و او نیز همچنان سودابه بی‌پرهیز می‌آید
(غزل ۱۷۳)

بیت فوق به داستان مشهور عشق سودابه و اغواگری او برابر سیاوش، پهلوان ایرانی، و دامن نیالودن وی اشاره دارد که در شاهنامه به تصویر کشیده شده است. در این بیت، سیاوش و سودابه همان اسطوره‌های مشهور با همان صفت غالب هستند؛ بنابراین تغییری در روایت ایجا نشده است.

بوی پیراهنی‌ای‌باد! بیاور ورنه

غم یوسف بکشد عاشق کنعانی را

با عاشقت پرهیز یوسف نیست، چشمت را

منعی کن از آن‌گونه اغوای زلیخایی

(غزل ۳۷۰)

در این دو بیت، روایت، همان روایت قرآنی داستان یوسف است. گم شدن یوسف و اندوه یعقوب عاشق (یوسف: ۴-۲۱)، اغوای زلیخا و پرهیز یوسف (یوسف: ۲۲-۳۴). در این ابیات نیز عین روایت و صفات بازگو شده است.

خدا امانت خود را به آدمی بخشید
که بار عشق برای فرشته سنگین بود
(غزل ۱۶۶)

این شاهد، داستان مکرر امانت الهی است که به انسان ودیعه داده شده (احزاب: ۷۲) و بعدها شاعران و عارفان، آن امانت را عشق و علت بخشیده شدنش به انسان را ناتوانی فرشتگان و دیگر مخلوقات در تحمل آن دانسته‌اند: «ای درویش! آن امانت که بر جمله‌ی موجودات عرض کردند جمله ابا کردند و قبول نکردند و آدمی قبول کرد؛ آن امانت عشق است» (نسفی، ۱۳۴۴: ۲۹۹). آسمان بار امانت نتوانست کشید قرعه‌ی فال به نام من دیوانه زدند (حافظ)

۵-۲-۱-۲- استعاری، تشبیهی، پوشیده (تلویحی)

یکی از مؤلفه‌های مکتب رماتیسیسم ترجیح استعاره بر تشبیه است. شاعران این مکتب از قابلیت استعاره جهت خیال‌انگیزی و ابهام اثر خویش بهره می‌بردند. در شعر منزوی نیز استعاره بسامد بسیار بالاتری نسبت به تشبیه دارد. با این حال در این بخش به ذکر شواهدی از هر دو صنعت می‌پردازیم:
سوار سبز تو هرگز نخواهد آمد، آه! به خیره‌خیره مبر رنج انتظاران را
(غزل ۷)

از «سوار سبز» دو برداشت می‌توان داشت: اول آن که منظور از «سوار سبز» روحانی می‌تواند همان مهدی موعود باشد که در روایات بدین شکل وصف شده و شاعر در این بیت از آمدن این منجی مأیوس گشته است. معنای دوم به علت وجود ضمیر «تو» به ذهن متبادر می‌شود؛ بدین معنا که «سوار سبز تو» می‌تواند هر منجی روحانی‌ای باشد که شاعر می‌شناسد یا انتظارش را کشیده است. در هر صورت ما در این بیت با یک استعاره مواجهیم.

درد ای آبی بودایی ای تمثیل زیبایی!

گل نیلوفر باغ سراب من! سلام ای عشق

(غزل ۱۶۰)

رنگ آبی به بخشی از اندیشه‌های متافیزیکی بودیسم اشاره دارد. همچنین اشاره به گل نیلوفر می‌تواند با «سوره‌ی نیلوفر آبی» که یکی از مهم‌ترین متون بودایی در شاخه‌ی بوداگرایی مه‌ایانه است و آموزه‌های شخص بودا را در خود دارد، مرتبط باشد. (۵) در این بیت، شاعر اسطوره‌ی بودا، رنگ آبی و گل نیلوفر را که مفهومی ماورایی با خویش دارد را برای مخاطب قرار دادن معشوق خویش وام گرفته است.

این آسمان بی‌تو گویی سنگی است بر خانه

سنگی که راه نفس را بر چاه بیژن گرفته است

(غزل ۸۸)

در بیت ذکر شده شاعر از داستان بیژن، پهلوان شاهنامه، برای فضاسازی رمانتیک استفاده کرده و حماسه و تغزل را به هم آمیخته است. درآمیختن این دو گونه‌ی ادبی، چون معمایی ذهن خواننده را به یافتن پل ارتباطی موجود سوق می‌دهد. چاه بیژن در این بیت می‌تواند استعاره‌ای از خانه‌ی دلگیر شاعر یا گلوی بغض‌آلود وی باشد.

به عشق اعتماد کن، کاین تیشه‌ی بیستون کن

می‌تواند هر سنگی را، ز پیش پایت بردارد

(غزل ۲۱۲)

اشاره به ماجرای فرهاد کوه‌کن در جای‌جای دیوان منزوی به اشکال مختلف دیده می‌شود. در تشبیهات، معمولاً شخصیت شیرین و فرهاد مشبه یا مشبه‌به واقع می‌شوند اما آشنایی زدایی موجود در این بیت از این جهت حاصل شده که شاعر عشق را مهم‌ترین نقش داستان دانسته است. در واقع عشق تیشه‌ای

تصور شده است که سنگلاخ‌های میان عاشق و معشوق را هموار می‌سازد.
منزوی در غزلی دیگر می‌گوید:

نام من عشق است، آیا می‌شناسیدم؟
زخمی‌ام، زخمی سراپا می‌شناسیدم؟.....
در کف فرهاد تیشه من نهادم، من
من بریدم بی‌ستون را می‌شناسیدم؟
(غزل ۳۶۲)

پوشیده (اشاره‌ی تلویحی)

منزوی، گاه به اشاره‌ی مختصر از روایت اسطوره‌ای اکتفا می‌کند؛ بدین معنی که با ذکر لوازم یا پاره‌های مختصری از داستان، ذهن مخاطب را به سمت ماجرای مورد نظر هدایت می‌کند.

ای عاشق خورشید که در عشق بزرگت
پیراهن خونین تو بره‌ان مبین است
(غزل ۶۴)

نسیم خوش‌خبر از نور چشم من چه خبر؟
همیشه در سفر از بوی پیرهن چه خبر؟
(غزل ۱۱۶)

این دو شاهد، مستقیماً به داستان یوسف و خیانت برادرانش اشاره‌ای نمی‌کند و نامی از شخصیت‌ها برده نمی‌شود اما با آوردن اجزاء روایت، به یادآوری آن در ذهن مخاطب می‌پردازد.

اشاره به یک واقعه‌ی مشهور و شخصیت‌هایش حتی در قالب استعاره‌ی وجهی اسطوره‌ای دارد. بیان احساسات مذهبی در چارچوب اندیشه‌ی رمانتیک قرار می‌گیرد. در غزلیات منزوی توصیف و تکریم واقعه‌ی عاشورا چند مرتبه به شعر

درآمده است که از آن جمله می‌توان به غزلیات ۵۹ و ۱۹۷ با مطلع‌های زیر اشاره کرد:

آیا چه دیدی آن شب در قتلگه یاران
چشم درشت خونین، ای ماه سوگواران
شتک زده‌ست به خورشید خون بسیاران
بر آسمان که شنیده‌ست از زمین باران؟
(۶)

این دو غزل ذکر می‌شود از مصیبت حوادث عاشورا و نکوداشت آن است بی‌این‌که نامی از واقعه یا شخصیت‌های آن برده شود.

۵-۲- تغییر اساطیر

ذهن انسان مدرن هیچ‌گونه چارچوب نفوذ ناپذیری را قبول نمی‌کند. حریم اسطوره‌ها که همیشه نمونه‌هایی مثالی و بی‌نقص بوده‌اند نیز از این قاعده مستثنی نیست. متن‌های رئالیستی مبتنی بر قراردادهای عام بین نویسندگان خواننده‌اند؛ اما نویسنده‌ی مدرن این قراردادها را می‌شکند (چایلدز، ۱۳۹۲: ۸۹). شاعر معاصر به جای توصیف اسطوره‌ها، آن‌ها را چون ابزاری در خدمت اندیشه‌ی خود می‌گیرد. گاهی روایت آن‌ها را دگرگون می‌کند، گاه روایت برتری را خلق می‌کند و در برخی موارد، شاعر نقش آن‌ها را بر عهده می‌گیرد. تغییر در اسطوره‌ها که همیشه حرمت و تقدس ویژه‌ای داشته‌اند خود حاکی از عصیان اندیشه‌ی انسان مدرن برای خلق هنری متفاوت است:

دیگر برای دم زدن از عشق باید زبانی دیگر اندیشید
باید کلام دیگری پرداخت، باید بیانی دیگر اندیشید

تا کی همان عذرا و وامق‌ها، آن خسته‌ها آن کهنه
باید برای این بیابان نیز دیوانگانی دیگر اندیشید

(غزل ۳۵۴)

در غزلیات حسین منزوی، ۳۹ درصد اسطوره‌پردازی با این روش صورت گرفته و بالاترین بسامد را داراست (ر.ک. نمودار شماره ۲).

تغییرروایات اسطوره‌ای در اشعار منزوی به چهار طریق صورت گرفته:

تغییر کارکرد، تغییر علت‌ها و تغییر روایت به تناسب اندیشه‌ی رمانتیک
تنوع در تغییر روایات اساطیری که در اشعار منزوی مشاهده می‌شود برخاسته
از مطالعه و تفحص وی در فرهنگ و ادبیات کهن و نو است. این تعمیق و تفکر،
ذهن خلاق شاعر را آماده‌ی هرگونه مضمون پردازی متفاوت کرده است:

تار مویی نَسپردی به وداعت با من

کش به هنگامه‌ی وصل تو در آتش فکنم

(غزل ۲۷)

این بیت به داستان شاهنامه‌ای کمک گرفتن رستم از سیمرغ اشاره می‌کند؛
رستم در چند داستان از شاهنامه برای رهایی از شرایط خطیر با سوزاندن پر
سیمرغ، او را احضار می‌کند تا یاری‌گرش باشد. شاعر، این روایت را صورتی
تغزلی بخشیده و از آن خویش کرده است. وی برای تار موی معشوق نقشی
نجات‌بخش مانند پر سیمرغ قائل شده که کارکردی متفاوت و نوین است.

شاید حسد به خاطر حوا دلیل بود

ابلیس اگر که سجده به آدم روا نداشت

(غزل ۳۴۷)

در این بیت علت سجده نکردن ابلیس به آدم که از سر حسادت و تکبر رخ داده
بود (بقره: ۳۴) تبدیل شده به حسد ورزیدن به آدم به سبب عشقی که میان او و

حوا وجود دارد. علت جدیدی که منزوی برای این روایت دینی ذکر می‌کند، یعنی غیرت و حسادت عاشق، برآمده از تفکر رمانتیک اوست. و کلمه بود و جهان در مسیر تکوین بود و دوست داشتن آن کلمه‌ی نخستین بود (غزل ۱۶۴)

شاهد فوق به عبارت آغازین انجیل یوحنا اشاره دارد: «در ابتدا کلمه بود و کلمه نزد خدا بود و کلمه خدا بود» (انجیل یوحنا: ۱۷۷). منزوی در این بیت روایت را تغییر داده و دوست داشتن، را کلمه‌ی نخستین و مایه‌ی تکوین جهان دانسته است. حضور پررنگ عشق به عنوان قدرتمندترین مفهوم رمانتیک در این بیت به وضوح دیده می‌شود.

۵-۲-۱- برتری جویی شاعر بر شخصیت‌های اسطوره‌ای

در بعضی شواهد خود شاعر با شخصیت‌های اسطوره‌ای پهلوی می‌زند یا برابر آن‌ها قد علم کرده و ماجرای خویش را بر آن‌ها مرجح می‌داند. بدین ترتیب اهمیت فردیت و زمانه‌ی خود را به عنوان شاعری معاصر به اثبات می‌رساند:

مجنون دیگرم من، با من جنون دیگر
فرهاد برترم من، در بی‌ستون دیگر
(غزل ۸۶)

در بیت تغزلی ذکر شده، عاشق، هم‌سنگ مجنون و برتر از فرهاد کوه‌کن، عاشق‌پیشه‌ی اسطوره‌ای، تلقی شده است؛ اما با حفظ ویژگی فردی خود. فردیت و تعریف هر فرد در حیطه‌ی خود، یکی از اصول سازنده‌ی مکتب رمانتیسیسم است.

سزیف آموخت از من در طریق امتحان آری

به دوش خسته سنگ سرنوشت خویش بردن را

(غزل ۱۱۰)

شاعر در این بیت تحمل رنج خود در راه امتحان را بیش از سیزیف^۱ می‌داند. در اساطیر یونانی آمده است که سیزیف به سبب فاش کردن نقشه‌ی خدایان به فرمان زئوس مجازات سختی شد:

«سیزیف را دیدم که دردهای سخت می‌کشید: با دو بازوی خود سنگ بسیار بزرگی را می‌راند. دست‌ها و پاهای خود را از هم جدا می‌کرد و آن سنگ را به سوی فراز تپه‌ای می‌راند؛ اما چون می‌رفت از فراز آن بگذرد، آن توده وی را باز پس می‌کشید؛ دوباره آن سنگ سرکش به سوی دشت می‌غلتید. نیروهای خود را گرد می‌آورد، دوباره آن را می‌راند...» (هومر، ۱۳۸۷: ۷۵۵)

شیرین و ویس و لیلی و عذرا، خوباند و خوبی

بی نام تو که خوب‌ترینی این قصه اعتبار ندارد

(غزل ۱۸۶)

منزوی نه تنها خود که معشوق خویش را نیز فراتر از اسطوره‌ها می‌نشانند. معشوق شاعر در این بیت نه تنها از شیرین و ویس و لیلی و عذرا (معشوقه‌های اساطیری) (۷) والاتر است که مایه‌ی اعتبار آن‌هاست؛ گویی پیش از همه‌ی آن‌ها وجود داشته و ازلی بوده است. منزوی در این بیت از محبوب خود، اسطوره‌ای فرای تمام اسطوره‌های بشری می‌سازد و به او شخصیتی ماورایی می‌دهد.

ای بهار خانگی گل با تو کی هم‌سنگ خواهد شد؟

حسن یوسف نیز پیش حسن تو کالای بازاری است

(غزل ۳۲۳)

حسن و زیبایی یوسف در شاهد فوق، مقابل زیبایی معشوق شاعر مانند کالایی بازاری و کم‌ارزش تلقی شده است. (۸)

^۱ - Sisyphus

چنان‌که ملاحظه می‌شود شاعر با نزدیک کردن شخصیت‌ها به فراسطوره‌ها و بر ساختن جهانی ایده‌آل‌تر و شگفت‌تر از جهان اساطیر «با زبانی نرم و در اهتزاز، در قالب تغزلی درخشان و صمیمی»، (شمس لنگرودی، ۱۳۸۱: ۴/۱۸۴) تفکر عمیق رمانتیک خویش را به نمایش می‌گذارد.

۵-۲-۲- تکثیر و باززایی اسطوره‌ها در عصر شاعر

«قبلاً هنرمند کلاسیک برای توصیف انسان کلی، قهرمانی را از میان افسانه‌ها و اساطیر برمی‌گزید اما هنرمند رمانتیک خویشتن را به جای این قهرمان افسانه‌ای می‌گذارد و نمونه‌ی هم‌نوعان خویش قرار می‌دهد.» (سیدحسینی، ۱۳۸۵: ۱۸۰) برخی پژوهشگران این نوع اسطوره‌پردازی را زیرمجموعه‌ی استعاره قرار داده‌اند اما تکثیر و باززایی اسطوره‌ها تفاوت ظریفی با استعاره دارد: در این رویکرد، شاعر نگاه نمادین و تشبیهی به اساطیر ندارد بلکه تمام شخصیت‌ها و داستان را در زمان حال، حاضر می‌بیند. گویی تناسخ و حلولی اتفاق افتاده است:

لیلا دوباره قسمت ابن‌السلام شد

عشق بزرگم آه چه آسان حرام شد

(غزل ۳۱)

این بیت به داستان ازدواج اجباری لیلی با ابن‌السلام خواستگار دیرینش در منظومه‌ی «لیلی و مجنون» نظامی اشاره دارد (ر.ک. نظامی، ۱۳۷۶: ۱۳۵). منزوی بر آن است که داستان لیلی و محرومیت مجنون و کامیابی ابن‌السلام، در زمان حال و برای خود او نیز رخ داده است. شاعر این روایت را به صورت استعاری بیان نمی‌کند بلکه از نظر او معشوقش همان لیلاست و او همان مجنون گرفتار هجران. پس داستان در زمان حال از نو تکرار شده است.

جهان انگار در تسخیر شیرین است و تکثیرش

که از هرسو صدای تیشه‌ی فرهاد می‌آید

(غزل ۱۶۲)

در بیت فوق از تکثیر اسطوره‌ی شیرین و فرهاد کوه‌کن در همه‌ی زمان‌ها سخن به میان آمده به گونه‌ای که شاعر در دوران کنونی هم از هر سو صدای تیشه‌ی فرهاد را می‌شنود.

من اگر برای سیبی ز بهشت رانده گشتم

به هوای سیبات اکنون به بهشت دیگر آییم

(غزل ۶۰)

در این بیت از آدم پیامبر سخن گفته نمی‌شود بلکه خود شاعر نقش او را بر عهده می‌گیرد و معشوقش نقش حوا را ایفا می‌کند. اوست که به خاطر سیبی از بهشت رانده شده؛ تفاوتی نمی‌کند این سیب در معنای حقیقی به کار رفته یا مجازی.

خرق عادت کردم اما بر علیه خویشتن

تا به گرد گردنم پیچد عصایم مار شد

(غزل ۱۳۳)

در این شاهد، شاعر نقش موسی را می‌گیرد. عصای او برای پیچیدن به گرد گردنش تبدیل به مار می‌شود. در این جا شاهد تغییر کارکرد اسطوره نیز هستیم. عصای موسی که در قرآن برای اثبات حقانیت پیامبری وی به کار رفته (طه: ۱۷-۲۰) اینک کارکرد جدیدی یافته و آن گرفتن جان خود شاعر- پیامبر است. انزوا و بیان دردمندی، استفاده‌ی رمانتیکی است که منزوی در این بیت از اسطوره‌ی دینی موسی نموده است.

۵-۲-۳- در هم ریختگی زمان

به گفته‌ی میرچا الیاده «اسطوره در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه چیز، رخ داده است» (الیاده، ۱۳۶۲: ۱۴). با این تعریف هیچ زمان مشخصی نمی‌توان برای اسطوره‌ها قائل شد. اما اگر این اسطوره‌ها بر ساخته از شخصیت‌های واقعی باشند یا در اثری خلق شده باشند که مربوط به دوره‌ی تاریخی مشخصی است می‌توان زمان نسبی‌ای برای آن‌ها قائل شد. نوآوری حسین منزوی در این زمینه قابل توجه است؛ وی در مواردی، شخصیت‌های اسطوره‌ای زمان‌های متفاوت را به زمان حال می‌آورد و آن‌ها را با شخصیت خود یا افراد دیگری در زمان خود می‌آمیزد:

چه جای من که برای فریب یوسف نیز

نگاه وسوسه‌پرداز با تو خواهد بود

(غزل ۹۴)

در این شاهد، شاعر با یوسف پیامبر هم‌زمان شده است. زمان‌ها درهم شده؛ نگاه معشوق او، برای فریب شاعر و یوسف در یک زمان وسوسه‌پردازی می‌کند. این بیت رمانتی‌سیسم تغزلی را به وضوح به تصویر می‌کشد.

به جای فرق خود بر ریشه‌ی خسرو زخم تیشه

اگرچه عاشق شیرینم و از نسل فرهادم

(غزل ۱۲۴)

مصراع اول بیت بالا، ذهن ما را به این سمت سوق می‌دهد که داستان از زبان فرهاد نقل می‌شود؛ تیشه زدن بر فرق خسرو و حضور شیرین قرینه‌های این برداشت ذهنی هستند. اما انتهای بیت، زمان می‌شکند؛ شاعر یکباره عاشقی «از نسل فرهاد» می‌شود. پس در یک بیت ما با دو زمان روبرو هستیم: ۱. زمان اتفاق افتادن ماجرای عاشقانه‌ای میان خسرو، فرهاد، شیرین ۲. زمان حال که شاعر خود را از نسل فرهاد معرفی می‌کند.

۵-۳- باز آفرینی اساطیر

یکی از هنری‌ترین تکنیک‌های اسطوره‌پردازی که در شعر معاصر به چشم می‌خورد باز آفرینی یا باززایی اسطوره‌هاست. در این رویکرد، شاعر از نام اساطیر یا حوادث مشهور بهره می‌برد؛ اما فراخور اندیشه و هدفش، روایتی جدید را منتقل می‌کند. بهار، راز بقای اساطیر تا عصر کنونی را قدرت انطباق‌پذیری آن‌ها با شرایط اجتماعی و فرهنگی می‌داند. (بهار، ۱۳۸۱: ۳۷۲) در شعر منزوی از این تکنیک که قابلیت تأویل و تفسیر و بسط معنا را به شعر می‌افزاید، اغلب برای بیان مسائل اجتماعی یا بشری و به صورت سمبولیک استفاده شده است:

آنجا که دست موسی و هارون به خون هم

آغشته گشته از ید بیضا سخن مگو

(غزل ۱۸۵)

در این بیت داستان اصلی کاملاً دگرگون شده است. موسی و هارون، برادرش، که در قرآن یاور و پناه یکدیگر معرفی شده‌اند (طه: ۳۶-۲۴)، اینک از نگاه راوی جدید (شاعر) دستشان به خون یکدیگر آغشته گشته است. در این غزل و به ویژه این بیت، منزوی وارد حیطه‌ی رمانتیسیسم اجتماعی می‌شود و نگاهی منتقدانه به وضعیت زمانه‌ی خویش دارد.

در اینجا برادران، ز یوسف گران‌ترند

که پتیارگی بسا به از پاکدامنی

(غزل ۳۲۷)

منزوی در این بیت با وام گرفتن اجزائی از داستان یوسف از جمله عزیزتر تلقی شدن او نسبت به برادرانش نزد یعقوب (یوسف: ۸)، پاکدامنی او و بدکرداری بدان، جامعه‌ای را تصویر می‌کند که همه چیز در آن صورتی معکوس دارد. در این جامعه پتیارگی بر نیکویی ترجیح دارد و خائنان ارزشمندترند.

این‌بار رفت رستم و اسفندیار ما
سیمرغ نیز مکر و فسونش اثر نکرد
و آن تیر گز به ترکش‌مان آخرین امید
این بار اثر به دیده‌ی آن خیره‌سر نکرد
(غزل ۳۴۳)

در شاهد دوم شاعر، ما را با نقیضه‌ای روبرو می‌سازد و معنایی ضمنی را اراده می‌کند. داستان نبرد رستم و اسفندیار در شاهنامه، شکست و مرگ اسفندیار رویین‌تن (فردوسی، ۱۳۷۴: ۳۲۱-۲۱۶) کاملاً تغییر می‌کند. این بار اسفندیار فاتح است و از دست سیمرغ و تیرگز زهرآلود هم برای رستم کاری بر نمی‌آید. این بیت از غزلی با این مطلع جدا شده است:

با ما شبی نبود که در خون سفر نکرد
این خانه بی‌هراس، شبی را سحر نکرد
(غزل ۳۴۳)

غزلی که حکایت از اندوه و یأس و سرخوردگی شاعر از تفرقه‌ی رخ داده در جامعه و شرایط نابسامان آن دارد و بدین جهت در حیطه‌ی اشعار رمانتیک اجتماعی منزوی می‌گنجد. استفاده از نقیضه‌گویی (پارودی) در روایات اسطوره‌ای که به صورتی مشخص در ذهن همگان ثبت شده است، نوعی آشنایی‌زدایی حسرت‌آفرین و دردناک ایجاد می‌کند و مخاطب را به اندیشه در معانی ضمنی شعر وا می‌دارد. ۲۸ درصد موارد از انواع اسطوره‌پردازی‌ها در غزلیات منزوی از این دست است (ر.ک. نمودار شماره‌ی ۲).

۶- نتیجه‌گیری

شاعر معاصر به تناسب شرایط اجتماعی و فکری حاکم بر جامعه یا ذهنیت ویژه‌ی خود، به بازگویی، بازآفرینی یا خلق اسطوره‌ها می‌پردازد. نمونه‌ی این

اسطوره‌پردازی به روش‌های گوناگون به ویژه در آثار شعرای رمانتیک غرب و ایران دیده می‌شود.

حضور اسطوره‌ها در جای‌جای اشعار حسین منزوی، شاعر رمانتیک معاصر دیده می‌شود. اسطوره‌های مورد استفاده‌ی منزوی از تنوع بسیاری برخوردارند: «اساطیر ملی» با بسامد ۳۲ درصد، «اساطیر تاریخی» با بسامد ۳۱ درصد، «اساطیر دینی» با بسامد ۳۶ درصد و «اساطیر غیر ایرانی» با بسامد ۱ درصد. اگر نظری بر غزلیات و سایر اشعار منزوی اعم از ترانه‌ها، شعرهای سپید و مثنوی‌های او بیفکنیم درمی‌یابیم که فرهنگ ایرانی - اسلامی به وضوح در اندیشه‌ی شاعر رسوخ کرده است.

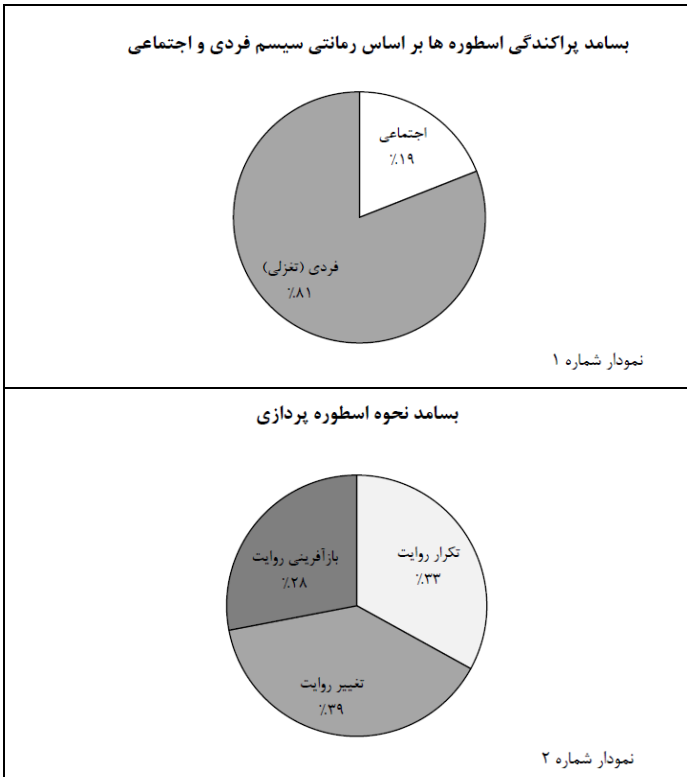
۸۱ درصد موارد اسطوره‌پردازی در غزلیات منزوی جنبه‌ی فردی (تغزلی) و ۱۹ درصد جنبه‌ی اجتماعی دارد. فردیت، انزواطلبی، سخن‌گفتن با معشوق خیال‌انگیز، به کارگیری اسطوره‌ها و ... همگی ریشه در اندیشه‌ی رمانتیک شاعر دارد.

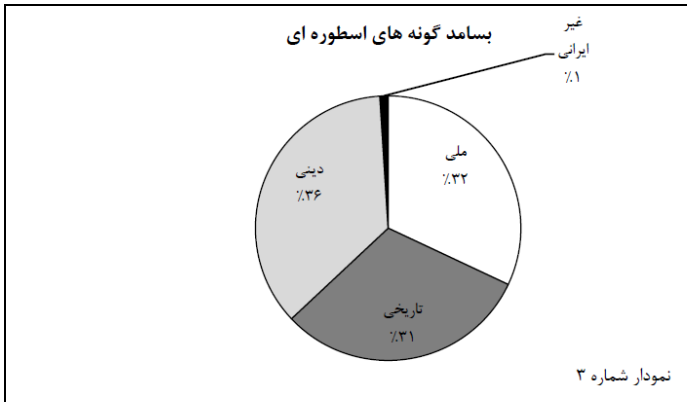
حسین منزوی به عنوان شاعر معاصر، اسطوره‌های بی‌زمان و مکان را به خدمت اندیشه و هدف خود می‌گیرد؛ به آن‌ها رنگ تغزلی می‌دهد و نگاهی جدید ارائه می‌کند. این شاعر به سه شکل کلی از اسطوره‌ها بهره می‌برد: تکرار روایت (۳۳ درصد)، تغییر روایت (۳۹ درصد) و باز آفرینی روایت (۲۸ درصد).

«تکرار» روایت در غزلیات منزوی خالی از وجوه شاعرانه نیست. وی از صنایع لفظی و معنوی بهره می‌برد تا ذهن خواننده را به چالشی هنری بکشانند.

منزوی با خلاقیت منحصر به فردش به چهار شکل در روایت اسطوره‌ها «تغییر» ایجاد می‌کند: ۱. تغییر کارکرد، تغییر علت‌ها و تغییر روایت به تناسب اندیشه‌ی رمانتیک. ۲. برتری‌جویی بر شخصیت‌های اسطوره‌ای ۳. تکثیر و بازرایی اسطوره‌ها در عصر شاعر ۴. در هم ریختگی زمان.

شاعر از گونه‌ای هنری‌تر و خیال‌انگیزتر برای اسطوره‌پردازی در اشعارش نیز بهره می‌برد؛ در این موارد وی با نقیضه‌گویی (پارودی) یا نسبت دادن صفات و روایتی متفاوت به اسطوره‌ها به «بازآفرینی» آن‌ها می‌پردازد. این روش که ابهام و چندمعنایی را در پی دارد اغلب در غزلیات اجتماعی منزوی با صورتی سمبولیک به کار گرفته شده است.





یادداشت‌ها:

- ۱- در اینجا منظور، اسطوره‌های غیر ایرانی غیر دینی است.
- ۲- آلن ریگریه نویسنده و فیلمساز فرانسوی و از مهم‌ترین چهره‌های جنبش رمان نو در دهه‌ی ۱۹۶۰ است. فردریش ویلهلم یوزف شلینگ، فیلسوف ایده‌آلیست آلمانی است که در زمینه‌ی فلسفه‌ی اساطیر مطالعات و نظریه‌های ویژه‌ای دارد.
- ۳- نصر الله امامی، انسان‌نمایی یا جاندارپنداری ((personification) در شعر و ادبیات را نیز نوعی استفاده‌ی اسطوره‌ای می‌داند. از نگاه او این صنعت ادبی ریشه در معرفت و دریافت‌های اساطیری انسان‌های گذشته دارد که همه‌ی اجزا و جنبه‌های طبیعت را دارای جان و روان می‌دانستند (امامی، ۱۳۸۵: ۱۹۷). اما نگارندگان این پژوهش برآنند که برای این ادعا باید حدود و ثغوری مشخص شود. به همین جهت فعلاً به این محدوده ورود نمی‌کنیم.
- ۴- در این زمینه بیشترین نمونه‌ها را می‌توان در آثار سهراب سپهری یافت. گل نیلوفر آبی در ایران باستان و اغلب کشورهای آسیایی به عنوان نماد همگانی مطرح گردیده است. این گل که ریشه در خاک و ساقه در آب و روی به خورشید دارد، نماد مذهب، پاکی و تهذیب نفس است (برای مطالعه‌ی بیشتر

در این باره ر.ک. کوماره جیوه، ۱۳۸۶ سوره‌ی نیلوفر. ترجمه‌ی ع.پاشایی. چاپ اول. تهران: فراروان).

۵- این شعر که با تصاویر عاشورایی سروده شده، به هم‌نواز گلودریده‌ی شاعر، علیرضا سلطانی تقدیم گشته است. سلطانی از دوستان نزدیک حسین منزوی است که هنوز در قید حیات است. بنابراین می‌توان از گلودریدگی، معنایی تلویحی و کنایی استنباط کرد: هشیاری که حصارى گشته است و گلوگاه اندیشه‌اش را بریده‌اند.

۶- خسرو و شیرین: منظومه‌ی عاشقانه‌ی نظامی گنجوی؛ شاعر قرن ۶. نسخه‌هایی از این اثر با عنوان شیرین و فرهاد نیز موجود است.

۷- ویس و رامین: منظومه‌ی عاشقانه‌ای که فخرالدین اسعد گرگانی؛ شاعر قرن ۵ هـ از متنی پهلوی به شعر پارسی برگردانده است.

لیلی و مجنون: منظومه‌ی عاشقانه‌ی نظامی گنجوی؛ شاعر قرن ۶ هـ که ریشه در داستاهای عامیانه‌ی عربی دارد.

وامق و عذرا: مثنوی عاشقانه‌ی عنصری؛ شاعر قرن ۵ هـ. این داستان ریشه‌ی یونانی دارد.

۸- «حسن یوسف» در این بیت ایهام دارد؛ از سویی نام یک گل و از سوی دیگر به معنای زیبایی یوسف پیامبر است. اشاره‌ی نگارندگان به مورد دوم است.

فهرست منابع:

منابع فارسی:

- قرآن مجید.

- اسداللهی، الله شکر و دیگران (۱۳۸۴) **اسطوره و ادبیات**، چاپ اول، تهران: سمت.

- اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷) **اسطوره، بیان نمادین**، چاپ اول، تهران: سروش.

-ال‌گورین، ویلفرد و دیگران (۱۳۷۰) **راهنمای رویکردهای نقد ادبی**، ترجمه‌ی زهرا میهن‌خواه، تهران: انتشارات اطلاعات.

-الیاده، میرچا (۱۳۶۲) **چشم‌اندازهای اسطوره**، ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: توس.

-امامی، نصرالله (۱۳۸۵) **مبانی و روش‌های نقد ادبی**، چاپ سوم، تهران: جامی.

-باستید، روژه (۱۳۹۱) **دانش اساطیر**، ترجمه‌ی جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: توس.

-برلین، آیزایا (۱۳۹۱) **ریشه‌های رمانتیسم**، ترجمه‌ی عبدالله کوثری، چاپ چهارم، تهران: ماهی.

-بهار، مهرداد (۱۳۵۲) **اساطیر ایرانی**، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

-_____ (۱۳۸۱) **پژوهشی در اساطیر ایران**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات آگاه.

-پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱) **سفر در مه**، تهران: نگاه.

-**ترجمه اناجیل اربعه** (۱۳۸۴) ترجمه، تعلیقات و توضیحات: میرمحمد باقرین اسماعیل حسینی خاتون آبادی، به کوشش رسول جعفریان، چاپ دوم، تهران: مرکز میراث مکتوب.

-جعفری جزی، مسعود (۱۳۶۹) **سیر رمانتیسم در اروپا**، چاپ سوم، تهران: مروارید.

-چایلدز، پیتر (۱۳۹۲) **مدرنیسم**، ترجمه‌ی رضا رضایی، چاپ چهارم، تهران: ماهی.

-حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۴) **دیوان حافظ شیرازی**، چاپ دوم، تهران: اشراقیه.

-حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۳) **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**، چاپ اول، تهران: ثالث.

-دیچرز، دیوید (۱۳۸۸) **شیوه‌های نقد ادبی**، ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چاپ ششم، تهران: علمی.

-رشیدیان، بهزاد (۱۳۷۰) **بینش اساطیری در شعر معاصر**، چاپ اول، تهران: گستره.

-ستاری، جلال (۱۳۷۶) **اسطوره در جهان امروز**، چاپ اول، تهران: مرکز.

-_____ (۱۳۷۷) **در روزبازار زمانه (یادداشت‌های سیر و سفر)**، چاپ اول، تهران: میترا.

-سرکاراتی، بهمن (۱۳۷۸) **سایه‌های شکار شده**، چاپ اول، تهران: قطره.

-سیدحسینی، رضا (۱۳۸۵) **مکتب‌های ادبی**، چاپ چهاردهم، تهران: نگاه.

-شایگان، داریوش (۱۳۵۳) **بت‌های ذهنی و خاطره ازلی**، تهران: امیرکبیر.

-شمس لنگرودی، محمد (۱۳۸۱) **تاریخ تحلیلی شعر نو**، جلد ۱ و ۴، تهران: نشر مرکز.

-طاهری، قدرت‌الله (۱۳۹۳) **بانگ در بانگ: طبقه‌بندی، نقد و تحلیل جریان‌های شعری معاصر ایران از ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۰**، چاپ اول، تهران: علمی.

-فتوحی، محمود (۱۳۹۳) **بلاغت تصویر**، چاپ سوم، تهران: سخن.

-فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۴) **شاهنامه**، به کوشش و زیر نظر سعید حمیدیان (بر اساس چاپ مسکو)، مجلد سوم (جلد ۶ و ۷)، تهران: دفتر نشر داد.

-فروم، اریک (۱۳۴۶) **زبان از یاد رفته**، ترجمه‌ی ابراهیم امانت، تهران: مروارید.

-کوپ، لارنس (۱۳۸۴) **اسطوره**، ترجمه‌ی محمد دهقانی، چاپ اول، تهران: علمی فرهنگی.

-کوماره جیوه (۱۳۸۶) **سوره‌ی نیلوفر**، ترجمه‌ی ع.پاشایی، چاپ اول، تهران: فراروان.

-منزوی، حسین (۱۳۸۹) **مجموعه اشعار حسین منزوی**، به کوشش محمد فتحی، چاپ دوم، تهران: نگاه.

-موحد، ضیا (۱۳۸۹) **دیروز، امروز شعر فارسی**، چاپ اول، تهران: هرمس.

-نسفی، عزیز الدین (۱۳۴۴) **انسان کامل**، تصحیح و مقدمه‌ی فرانسوی ماریژان موله، تهران: کتابخانه طهوری.

-نظامی. الیاس بن یوسف (۱۳۷۶) **لیلی و مجنون**، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ دوم. تهران: قطره.

-ولک، رنه (۱۳۷۹) **تاریخ نقد جدید**، ترجمه‌ی سعید ارباب شیرانی، جلد ۲، چاپ دوم، تهران: انتشارات نیلوفر.

-هوف، گراهام (۱۳۶۵) **گفتاری درباره‌ی نقد**، ترجمه‌ی نسرين پروینی، تهران: امیرکبیر.

-هومر (۱۳۸۷) **ایلیاد و ادیسه**، ترجمه‌ی سعید نفیسی، چاپ اول، تهران: انتشارات هرمس.

-یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷) **انسان و سمبول‌هایش**، ترجمه‌ی محمود سلطانیه، چاپ اول، تهران: جامی.

مقالات:

-آتشی، منوچهر، «شاعر سرودخوان فردیت خویش است»، **کتاب ماه ادبیات و فلسفه**، شماره‌ی ۶۳، ۱۳۸۱.

-حکمت، شاهرخ، «رمانتیسیم در اشعار حسین منزوی»، **زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد اسلامی اراک)**، شماره‌ی ۱۸، تابستان ۱۳۸۸.

-زندیه، حسن، «روح نامریی شعر فارسی: تأثیر عامل‌های سیاسی و اجتماعی عصر پهلوی بر فراز و فرود رمانتیسیم فارسی»، **پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی**، شماره‌ی اول، سال دهم، بهار و تابستان ۱۳۹۰.

-شاگرد، کریم، «جلوه‌های عشق در شعر حسین منزوی»، **فصلنامه‌ی تخصصی عرفان**، شماره‌ی ۲۱، سال ششم، پاییز ۱۳۸۸.

-علوی مقدم، مهیار و مریم ساسانی، «بررسی تطبیقی بازآفرینی اسطوره‌ها در شعر معاصر»، **مطالعات ادبیات تطبیقی**، شماره‌ی ۳، پاییز ۱۳۸۶.

-محمدی، علی و علی اصغر بشیری، «غزل نو و پیش زمینه‌های آن»، **پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان**، شماره‌ی ۱۸، سال دهم، بهار و تابستان ۱۳۹۱.

منابع لاتین:

- Harding, Anthony John. *The reception of myth in English Romanticism*. Columbia University of Missouri Press, ۱۹۹۵.
- Encyclopedia of Romanticism: Culture in Britain* . Edited by Laura Dabundo, Nietzsche. Myth and Enlightenment, ۲۰۰۹.
- Varnetn, Paul. *Historical Dictionary of Romanticism in Literature*. Lanham: Rowman & Littlfield, ۲۰۱۵.