مجلهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
سال سوم، شمارهٔ نهم، پاییز ۱۳۹۸

اندیشه‌های رمانتیکی ژاله قائم‌مقامی با تکیه بر مباحث اسطوره‌ای

مریم بیک[۱]؛ دکتر هادی حیدری‌نیا (نویسندهٔ مسئول)[۲]؛ دکتر محمود صادق زاده[۳]

چکیده

نقش سازندهٔ اساطیر در شکل‌گیری بنیادهای فکری جوامع بشری و نیز ضرورت تعمق انسان در هریک از جلوه‌های آن در طول زندگی به‌ویژه عصر معاصر بر همگان مبرهن و روشن است. اگرچه عصر حاضر به‌ظاهر عاری از اسطوره‌هاست، آن‌ها در ذهن انسان امروزی نیز جایگاه خود را یافته‌اند. شاعران در طرح و برجسته‌سازی اسطوره‌ها، نقش پررنگ‌تری نسبت به سایرین دارند. اسطوره و اسطوره‌سازی در شعر رمانتیک، جایگاه خاصی دارد، از میان مکاتب ادبی، مکتب رمانتیسیسم، اهمّیّت بیشتری به اسطوره‌ها می‌دهد. تأثیر نگاه رمانتیک بر نوع و میزان توجه شاعران معاصر به اسطوره و چگونگی بهره‌گیری آن‌ها از روایت‌های اسطوره‌ای، از مسائل مهمی است که باید دربارهٔ آن پژوهش شود. هدف این پژوهش تبیین نحوهٔ به‌کارگیری مبتکرانهٔ اسطوره و اسطوره پردازی، بر محور اندیشهٔ رمانتیک در شعر ژاله قائم‌مقامی به روش توصیفی- تحلیلی است و نشان می‌دهد، کاربرد اسطوره‌ها در شعر ژاله براساس مبانی نظری مکتب رمانتیسم، قابل توجیه است. نتیجهٔ پژوهش ناظر بر این است که ژاله، شاعر رمانتیک معاصر، در اشعارش بهرهٔ زیادی از گونه‌های اسطوره‌ای برده است؛ چنانکه اسطوره‌ها به سه شکل «بازآفرینی» «تغییر» و «تکرار»، در اشعار وی نمود یافته است.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، اسطوره‌سازی، رمانتیسم، ژاله قائم‌مقامی، شعر معاصر.

---

۱ دانشجوی دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.
maryambaige@yahoo.com
۲ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.:
Heidari_hadi_pnuk@yahoo.com
۳دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران. sadeghzadeh@iauyazd.ac.ir

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۵/۱۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۷/۱۵)

۱. مقدّمه

«اسطوره همواره با ادبیات پیوند تنگاتنگی داشته است، چنانکه به باور برخی، سرنوشت یکی وابسته به دیگری است.» (روتون،۱۳۷۸: ۷٤) اگرچه اسطوره‌ها در ابتدا روایات قدسی و مینوی بوده‌اند که از نخستین‌ها صحبت کرده و تا حدودی «وظیفهٔ بیان جهان‌بینی مردمان جهان باستان را بر عهده داشته‌اند.»(الیاده، ۱۳٦۲ :۱٤)؛ اما این بدان معنا نیست که امروزه اسطوره‌ها دیگر وجود ندارند. با مطالعه در آثار و نوشته‌ها در دوران معاصر، می‌توان گفت که اسطوره، مختص زمان گذشته نیست و اسطوره‌ها در آثار ادبی دوره‌های گوناگون به چشم می‌خورند تا آنجا که در آثار ادبی پدید آمده در دورهٔ معاصر، می‌توان ادامهٔ حیات اسطوره‌های پیشین را که حاصل کار نویسندگان و شاعران قرار گرفته است، دید. از این رو باید گفت «چه در غرب و چه در کشور ما، نه تنها از ارزش اسطوره‌ها کاسته نشده، بلکه درک بسیاری از آثار نویسندگان و شاعران تنها به واسطهٔ آگاهی از دانش اسطوره، امکان‌پذیر است.» (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۲: ٤)

با این حال شکل اسطوره‌ها در آثار ادبی معاصر نسبت به آثار کهن تنوّع بیشتری دارد؛ زیرا هنرمندان معاصر علاوه بر به‌کارگیری برخی از اساطیر کهن در آثار خویش، با تغییراتی در آن‌ها، گویی اسطوره‌های جدیدی نیز می‌سازند و حتی به بعضی از شخصیت‌های تاریخی، شکل و کارکرد اسطوره‌ای می‌بخشند.

«حضور پر رنگ اسطوره در جوامع امروزی، مبیّن دلهرهٔ انسان زمان‌زده‌ای است که به نیستی و مرگ خویش می‌اندیشد.» (ترقی ۱۳۸۷ :٤۷) انسانی که در هجوم مطلق‌های شکست خوردهٔ علمی، به دنبال خنکای خلسه‌آور روایت‌های شاعرانهٔ بشرِ دیرین از رویدادهای پیرامونش است. «عامل دیگر پیوند ادبیات و اسطوره، البته مسألهٔ انتقال متنی و بینامتنی است؛ ارتباطی که هر متن با متن‌های پیش از خود دارد.» (کهن‌مویی پور، ۱۳۸٤: ۱۸٦) بر این اساس، «حضور اسطوره را در همهٔ متون ادبی می‌توان به همین بینامتنی، بینامتنی تصاویر اسطوره‌ای نو و نمونه‌های پیشین ارتباط داد.» (همان:۱۸۷)

«اسطوره‌ها چون عین ثابت، پیوسته تکرار می‌شوند.» (ستاری،۱۳۷٦ :۱۱) اما نه به شکل کامل و سنتی آن؛ «آن‌ها برشی از واقعیت‌اند.» (الن گوری و دیگران، ۱۳۵۲: ٤٦) «که با شرایط فکری و اجتماعی تازه انطباق می‌یابند.» (بهار ۱۳۵۲: ٤٦) شاعر یا نویسندهٔ

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«من اسطورهٔ تمدنی را دوباره می‌سازم که در آن زندگی می‌کنم.» (نقل از اسداللّهی و دیگران،۱۳۸٤: ۱۰)

شاعران و نویسندگان رمانتیک برای خلق معنا و فرم اثر ادبیِ خود بـه بهره‌گیری از اسطوره و بازتاب آن همراه با تغییر و دگرگونی و حتی خلق اسطورهٔ جدید بسیار تمایل دارند. البته این خود از آن روست که رمانتیسم در اساس با دگرگونی و تغییر و تحول و به تعبیر درست‌تر سنت‌شکنی همراه است. رمانتیسیسم مکتبی است که در ربع آخر قرن هجدهم و سی سال اول قرن نوزدهم در ادبیّات 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) «پیدایش این مکتب بیان‌کنندهٔ مرحلهٔ گذار جامعهٔ اروپایی از سنت به مدرنیسم و قرار گرفتن در آستانهٔ تمدن صنعتی بود.»(زندیه،۱۳۹۰ : ۱۲۸).

ادبیّات رمانتیک در غرب و ایران دارای شاخصه‌ای مشخص و معین بود که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به حضور پررنگ اسطوره‌ها اشاره کرد. از نگاه رمانتیک‌ها هرچند «اسطوره معرّف یک قطب از آفرینش شعر است.» (هوف،۱۳٦٥ :۱۵۸) فقط در صورتی می‌تواند وارد قلمرو شعر شود که «زنده و برساختهٔ ضمیر ناهشیار بشر باشد.»(ولک،۱۳۷۹: ٦۱) 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 عبارت‌اند 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 دورهٔ مشروطه ظهور کرد. اندیشهٔ رمانتیک فردی و اجتماعی نیما و سایر شعرای دورهٔ مشروطه به آثار شاعران چند دههٔ بعد نیز انتقال یافت. پس از آن هر جریان ادبی که بروز کرد، نتوانست خود را از ذهنیت رمانتیک خالی کند.

توجه شاعران به اسطوره، که اساساً شکل ثابتی ندارد، دو مرحلهٔ متمایز دارد: «یکی مرحله‌ای که شاعر زیر سلطهٔ اسطوره قرار می‌گیرد و اسطوره را شرح می‌دهد و بازگو

می‌کند و دیگر مرحله‌ای که از آن فراتر می‌رود، در آن دخل تصرف می‌کند، به آن می‌افزاید و از آن ابزار بیانی برای شعر خود می‌سازد. در اینجا دیگر اسطوره به خدمت شاعر است و نه شاعر در خدمت اسطوره.»(موحد،۱۳۸٦: ۱۱۳) «در قرن هیجدهم، هم‌زمان با ورود به پگاه مدرنیته و همگام با دگرگونی کلی وضع زندگی انسان غربی، شیوهٔ اندیشیدن و نگاه به آنچه از زندگی، نگرش و باورهای انسان پیشامدرن برمی‌آمد، به‌گونه‌ای در سطح کلان جامعه، دچار تغییر و دگرگونی بنیادی شد.» (سیدحسینی،۱۳۷۱: ۱٦٥) که اندیشمندان آوانگارد و از جمله هنرمندان، شاعران و نویسندگان، دیگر حاضر به پذیرش اصول فرسوده و جزم اندیشانهٔ کلاسیک و پایبندی به سنت‌های پیشین نبودند و به اصلاح اساسی اندیشیدند. در این پژوهش، دیوان اشعار ژاله قائم‌مقامی با روش توصیفی - تحلیلی بر مبنای اندیشهٔ رمانتیسیسم، مورد بررسی قرار گرفته است. این جستار با واکاوی علل حضور چشمگیر اساطیر در ادبیّات، آغاز و پس از آن جایگاه اسطوره در مکتب رمانتیسیسم تبیین می‌شود. نحوهٔ استفادهٔ ژاله از اسطوره‌ها که در سایهٔ قدرت خلاقیت وی قرار گرفته و علت تغییر آن‌ها با توجه به اندیشهٔ شاعر، بخش اصلی مقاله را تشکیل می‌دهد. در پایان، برای مستندسازی نتایج به دست آمده به ارائهٔ بسامد پراکندگی اسطوره‌ها از چند منظر مبادرت شده است.

۱-۱. سؤالات پژوهش

نویسندگان در پی پاسخ به پژوهش‌های ذیل هستند:

۱. اسطوره پردازی ژاله قائم‌مقامی با تأکید بر مضامین رمانتیک چگونه است؟

۲. تأکید اصلی ژاله قائم‌مقامی بر کدام عناصر اسطوره‌ای است؟

۱-۲. اهمیت و ضرورت تحقیق

از جلوه‌های بارز شعر معاصر به‌کارگیری اسطوره می‌باشد و شاعران به دلایل گوناگونی همچون انگیزه‌های هنری، اجتماعی، سیاسی و روانی می‌کوشند تا با زبانی غیرعادی به بیان رنج‌ها و دغدغه‌های خود یا ملت و جامعه‌شان بپردازند. از این رو، ضروری به نظر می‌رسد تا به رمزگشایی این اسطوره‌ها در شعر ژاله قائم‌مقامی شاعر معاصر، بپردازیم تا بتوانیم تصویر روشنی از آرمان‌ها و اندیشه‌های رمانتیک وی ارائه کنیم.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

تاکنون در پژوهش‌های متعددی به بازتاب اسطوره در شعر شاعران معاصر، پرداخته شده است: در مقاله‌های «حضور اسطوره‌های ادبی خارجی در شعر معاصر فارسی»(علوی و علی اکبرپور ۱۳۹۰) و «بازتاب اسطوره در شـعر سیاوش کسرایی» (حسن‌پور آلاشتی و اسماعیلی، ۱۳۸۸)، «بررسی تطبیقی بازآفرینی اسطوره‌ها»(علوی مقدم و مریم ساسانی،۱۳۸٦)، «رمانتیسم در اشعار حسین منزوی» (شاهرخ حکمت، ۱۳۸۸)، «بررسی رویکردهای اسطوره پردازی در غزلیات حسین منزوی با تکیه بر اندیشه‌های رمانتیسم» (پیروز،۱۳۹۷)، به توصیف چگونگی بازتاب اسطوره در شعر برخی از شاعران معاصر پرداخته شده است. از آنجا که دیوان عالم‌تاج قائم‌مقامی بیش از پنج دهه است که به طبع رسیده گویا هنوز مجال تحقیق و مقایسه‌ای با وسعت لازم بر کسی دست نداده است. اینک به بیان چند نمونه از پژوهش‌هایی که در این زمینه انجام شده می‌پردازیم: مقاله‌ای از غلام‌حسین یوسفی در سه صفحه در نشریهٔ حافظ سال ۱۳۸٤ با عنوان «اولین شاعر فمینیست ایران، ژالهٔ قائم‌مقامی» و مقاله‌ای با عنوان «مقایسهٔ شعر و زندگی امیلی دیکنسون شاعر آمریکایی قرن نوزدهم با ژالهٔ قائم‌مقامی» که در سال ۱۳۹۰ توسط مهسا قدیر نوشته شده است. همچنین مقالهٔ «نگاهی به اندیشه‌های ژاله قائم‌مقامی» (۱۳۹۱) از مونا محمدی دموچالی و مقالهٔ «بررسی و مقایسهٔ نگرش فمینیستی در اشعار ژاله قائم‌مقامی و فروغ»(۱۳۹۷)، از طاهره قاسمی و علی محمدی به رشتهٔ تحریر در آمده است. با این حال، تاکنون پژوهشی که به تحلیل و تبیین نگاه رمانتیک ژاله قائم‌مقامی به اسطوره و بهره‌گیری او از اسطوره شکنی و اسطوره‌سازی رمانتیک، برمبنای نظری مکتب رمانتیسم، بپردازد، انجام نگرفته است. نگارندگان با توجه به همین ضرورت، با تکیه بر نگاه ویژهٔ رمانتیک‌ها بـه اسطوره و تـلاش آن‌ها برای تغییر ساخت و تفسیر اسطوره‌های کهن و آفرینش اسطوره‌های مدرن از سویی و پیوند متقن این نگرش با اصول نظری فلسفهٔ ایده آلیستی از دیگر سو، به تحلیل چگونگی بازتاب اسطوره در شعر ژاله، به‌عنوان شاعری که سروده‌هایش از مؤلفه‌های رمانتیسیم تهی نیست، پرداخته‌اند و اسطوره شکنی و بازآفرینی اسطورهٔ او را تفسیر کرده‌اند.

۲. رمانتیسم و اسطوره

از نظر زیگموند فروید، «اسطوره برآمده از تجربه‌مندی‌های شخصی است.» (شایگان،۱۳۵۳: ۲۰۷) اما بعضی از اسطوره پردازان پیرو نظریّهٔ یونگ، «ناخودآگاه قومی (جمعی) را منشأ خلق اساطیر می‌دانند.» (یونگ، ۱۳۷۷ :۱۸۸) با این نگاه، اسطوره پل ارتباطی ما با تخیّلات، تفکّرات و رؤیاهای انسان هر دوره از تاریخ است. دوره‌هایی که در آن‌ها اساطیر، بخش جدایی‌ناپذیر زندگی افراد و قشرهای جوامع بوده است. در عصر مدرن که عصر غلبهٔ عقلانیت، علم و منطق بر نیروی احساس و تخیل است، شاید حضور اساطیر در عرصه‌هایی کمرنگ‌تر شده باشد؛ امّا «اسطوره شناسان با همهٔ خرده‌بینی‌ها و انکار ورزی‌های دنیای علم‌زدهٔ کنونی، همچنان بر ادامهٔ کارکرد اسطوره در عصر ما باور دارند.» (ستاری،۱۳۷۷: ۲۱٦) «در میان عرصه‌های گوناگون، هنر و ادبیّات، به علت قابلیت بیان چندلایهٔ مفاهیم، مناسب‌ترین ظرف برای تجلی و تداوم اسطوره‌ها هستند.» (کوپ، ۱۳۸٤: ٤) پیوند اسطوره و ادبیّات به ویژه شعر، به سبب شباهت‌هایی است که در ماهیت آن‌ها وجود دارد. شاعران و نویسندگان رمانتیک بر استفاده از اسطوره در آثار ادبی بسیار تأکید می‌کردند. رنه ولک که اسطوره پردازی را ویژگی «همهٔ شاعران بزرگ و رمانتیسم» می‌داند، معتقد است «این شاعران می‌کوشیدند، تفسیری مطلقاً اسطوره‌ای از جهان ارائه دهند.» (جعفری،۱۳۷۸: ۲۹٤) تا آنجا که گاه معتقد بودند اسطوره خود شعر است. برای درک بهتر نگاه ویژه و متفاوت رمانتیک‌ها به اسطوره، بهتر است چند نکتهٔ مهم یادآوری شود:

۱- «رمانتیک‌ها در بسیاری از موارد، اسطوره‌ها و افسانه‌های ملی خود و ادبیات معاصر دیگر ملل و حتی اسطوره‌های خودآفریدهٔ نوین را اساس کار قرار می‌دهند.»(سیدحسینی ۱۳۷۱: ۱۷۸)

۲- «درحالی‌که هنرمند کلاسیک برای توصیف «انسان کلی»، قهرمانی را از میان افسانه‌ها و اساطیر برمی‌گزید، هنرمند رمانتیک، خویشتن را به‌جای این قهرمان افسانه‌ای می‌گذارد و نمونهٔ هم نوعان خویش قرار می‌دهد.» (همان:۱۸۰)

۳- «رمانتیک‌ها به ابهام هنری بسیار بها می‌دهند.» (همان: ۱۷۸) و همین نیز آن‌ها را به استفاده از زبان و فضای مبهم و رازآلود اسطوره بیشتر نزدیک و تشویق می‌کند.

٤- «رمانتیک‌ها هم به نبوغ فردی شاعر و نویسنده احترام می‌گذارند و به رهایی او از قید و بندهایی که هویت منفرد و شخصیت ویژهٔ هنری او را محو و تار می‌سازد، می‌اندیشند.» (غنیمی هلال،۱۳۷۳: ٧٤) و هم برای آزادی، رهایی و اصالت اراده و رأی او ارزش قائل‌اند و به رهایی او از قید و بندهای سیاسی- اجتماعی بها می‌دهند. می‌توان گفت رمانتیسم، یعنی رهایی از سیطرهٔ قواعد و سنت‌ها و تلاش برای آفرینش ارزش‌ها و سنت‌های نوین و از جمله خلق اسطوره‌های تازه: رمانتیسم، یعنی آزادی و آفرینش.

٥- اگر این اصل مهم را بپذیریم که «رمانتیک‌ها سخت‌دل بستهٔ ایدهٔ «روح ملی» و نمودهای این روح، مانند زبان‌اند.» (کاپلستون، ۱۳۸۷ :۲۹). واقعیت را که در شعرِ آن‌ها گاه رگه‌هایی از دل‌بستگی به فرهنگ و زبان ملی و بهره‌گیری رمانتیک از بن‌مایه‌های حماسی و اسطوره‌ای قوم دیده می‌شود، آسان‌تر باور خواهیم کرد.

٦- به تعبیر آیزایا برلین، «رمانتیسم، نوستالوژی است و آویختن به دامان خیال، رؤیای مستی بخش، احساس بیگانگی و پرسه زدن در جاهایی پرت‌افتاده، خاصه در شرق و در اعصاری دور.» (برلین، ۱۳۹۱ :٤٣) که همین نیز آنها را به روزگاران، شخصیت‌ها و روایت‌های اسطوره‌ای و حتی خلق شخصیت‌ها و روایت‌هایی مانند آنچه در اسطوره‌ها دیده می‌شود، شیفته می‌سازد.

٧- آیزایا برلین در ریشه‌های رمانتیسم، هنگام بحث دربارهٔ جوهر نگرش رمانتیستی می‌گوید: درحالی که جوهر نگرش سنتی این است که «مجموعه‌ای از واقعیت‌ها وجود دارد که باید به آن تسلیم شویم»، جوهر نگرش رمانتیک‌ها این دو گزاره است:

الف- «آنچه انسان به دست می‌آورد، شناخت ارزش‌ها نیست، آفرینش ارزش‌هاست. جهان او، دست‌کم تا حدودی، چنان است که خود می‌سازدش.»(همان: ۱۹۲)

ب- «در مسیر شناخت واقعیت و جهان، بین انسان و جهان، فاصله‌ای وجود ندارد، چراکه اساساً «در اینجا، مفعولی وجود ندارد، هرچه هست فاعل است که خود را به جلو می‌راند.»(همان: ۱۹٥)

براساس گزارهٔ دوم، دست‌کم برخی از رمانتیک‌ها در پاسخ این پرسش که انسان چگونه می‌تواند واقعیت و جهان را که فرایندی از خود آفرینی مداوم است، درک کند و به شناختی از واقعیت برسد، بی‌آنکه قاطعانه، تمایزی میان خود در مقام فاعل و واقعیت

بگذارد، می‌گفتند تنها راه برای این کار، توسل جستن به اسطوره است. حُسن اسطوره در آن است که در عین ابهام ذاتی و عدم قطعیت مبنایی، همواره می‌توان واقعیاتی جدید را در آن کشف کرد. از این رو و نیز از آنجا که رمانتیسم بـه ادراک واقعی و از پیش‌ساخته شده، قائل نیست و به دنبالِ ساختن واقعیت‌های نو است و اسطوره نیز با ابهام ذاتی خود به مخاطب کمک می‌کند که خود، تصاویر و واقعیت‌های جدیدی خلق کند، رویکرد رمانتیکِ رمانتیست‌ها به اسطوره و البته اسطوره‌سازی توجیه‌پذیر می‌نماید.

۳. تجزیه و تحلیل

«اسطوره‌پردازی در مکتب رمانتی‌سیسم جایگاه ویژه‌ای دارد و «سنتزی است میان جهان پیشین و جهان مدرن.» (نیچه[۲۰۰۹: ٦٥) «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 :۵۹۷) از آن میان، چهار رویکرد اصلی قابل‌تمییز است: بازآفرینی روایت، تغییر روایت، تکرار روایت و اسطوره‌سازی.

با این حال شکل اسطوره‌ها در آثار ادبی معاصر نسبت به آثار کهن تنوّع بیشتری دارد؛ زیرا هنرمندان معاصر، علاوه بر به‌کارگیری برخی از اساطیر کهن در آثار خویش، با تغییراتی در آن‌ها، گویی اسطوره‌های جدیدی نیز می‌سازند و حتی به بعضی از شخصیت‌های تاریخی، شکل و کارکرد اسطوره‌ای می‌بخشند.

۳-۱. انواع اسطوره در شعر ژاله

در شعر ژاله اسطوره‌ها به شکل‌های گوناگون به کار رفته است. اولین شکل آن باز زایی اسطوره‌های کهن بدون تغییر شکل و کارکرد آن‌ها است. در این مورد شاعر به دلیل شباهت‌های کلی با عصری که اسطورهٔ مورد نظر در آن شکل‌گرفته است، نیازی به تغییر نمی‌بیند و عین اسطوره را در شعرش باز زایی می‌کند. «در حقیقت راز بقای این‌گونه اسطوره‌ها در عصر کنونی قدرت انطباق‌پذیری آن‌ها با شرایط اجتماعی و سیاسی این عصر است.» (بهار،۱۳۸۱ : ۳۷۳).

دومین شکل کاربرد اسطوره در شعر ژاله، باز زایی اسطوره‌های کهن با تغییر شکل و کارکرد آن‌ها است. اگر این شرایط تا حدودی با شرایط شکل‌گیری اساطیر تفاوت داشته

باشد، انطباق و باز زایی کامل امکان‌پذیر نبوده و به همین سبب است که ژاله دست به تغییر در شکل این اساطیر می‌زند تا آن را با وضعیت کنونی انطباق دهد؛ زیرا «اسطوره در هر زمان، شکل و نقش و کاربرد ویژه‌ای دارد و در جریان زمان و در مرزهای جغرافیایی و در میان مردمان گوناگون ممکن است دستخوش دگرگونی‌هایی شود و نقش تازه‌ای بپذیرد.»(سرکاراتی، ۱۳۷۸ :۲۱۳)؛ و سومین شکل کاربرد اسطوره در شعر ژاله، اسطوره‌سازی از شخصیت‌های تاریخی است. اسطوره‌هایی که قدرت انطباق‌پذیری با شرایط و تفکرات جامعهٔ جدید را ندارند، جای خود را به اسطوره‌های جدید می‌دهند. در این‌گونه اسطوره‌سازی غالباً «شخصیت‌های تاریخی، گونه‌ای اساطیری به خود می‌گیرند و به‌صورت نمونه و الگوی عصر نوین درمی‌آیند که بیشتر جنبهٔ سیاسی دارند.»(اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۷۳)

در میان شاعران معاصر افرادی، به فراخور قدرت ادبی و دستمایه‌های علمی و هنری خویش، با بهره‌گیری از اسطوره‌های کهن، با پرداختی تازه و متناسب با نیازهای اجتماعی، به باز زایی و بازآفرینی هنرمندانهٔ آن‌ها پرداخته‌اند و یا با الهام گرفتن از مفاهیم اساطیریِ ریشه‌دار گذشته، به آفرینش اسطوره‌های جدید دست‌زده‌اند.

از میان شاعران عصر مشروطه، مؤلفه‌های رمانتی‌سیسم در اشعار ژاله قائم‌مقامی به‌وضوح مشاهده می‌شود. بسامد بالای استفاده از اساطیر، به‌عنوان یک شاخصهٔ رمانتیک و نحوهٔ متفاوت به‌کارگیری و بازآفرینی خلاقانهٔ آن‌ها در اشعار او محل تأمل است. ناگفته نماند که تسلط بر فرهنگ و اساطیر ملی، مذهبی، جهانی و قدرت تخیل، تصویرپردازی و شاعرانگی منحصربه‌فرد ژاله نیز نقش پر رنگی در استفاده و کارکرد اساطیر در شعر وی دارد. از میان سه گونهٔ معرفی‌شدهٔ اسطوره پردازی در شعر معاصر، ژاله به گونهٔ چهارم که «اسطوره آفرینی» است توجه چندانی نشان نمی‌دهد.

٤. اسطوره پردازی در شعر ژاله

از مجموع ۹۱۷ بیت موجود در دیوان ژاله، ۸۷ بیت اشارهٔ مستقیم یا غیر مستقیم به اساطیر دارد. اسطوره‌های مورد استفادهٔ ژاله عبارت‌اند از: «اساطیر ملی» مانند شیرین، فرهاد، فردوسی، رستم، اسکندر، دارا (۱۷ درصد) «اساطیر تاریخی» مانند نادرشاه، سعد وقاص،

ابولهب، حادثهٔ عاشورا (۹ درصد)، «اساطیر دینی» مانند یوسف، موسی، آدم، حوا، یعقوب، سلیمان، نوح، مسیح، محمد (ص)، علی (ع)، زهرا (س) و بلقیس (۵۲ درصد) «اساطیر عامیانه» مانند آدم گیا، زهره، اختر، پری، مهره مار، نیلوفر، گل سرخ، (۲۰ درصد).

٤-١. بازآفرینی اساطیر

یکی از هنری‌ترین تکنیک‌های اسطوره پردازی که در شعر معاصر به چشم می‌خورد بازآفرینی یا باززایی اسطوره‌هاست. در این رویکرد، شاعر از نام اساطیر یا حوادث مشهور بهره می‌برد، امّا 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 ژاله از این تکنیک که قابلیت تأویل و تفسیر و بس معنا را به شعر می‌افزاید، اغلب برای بیان مسائل اجتماعی یا بشری و به صورت سمبولیک استفاده شده است. از نظر بسامدی، بازآفرینی روایت اسطوره‌ای ۸ درصد اسطوره پردازی در اشعار ژاله را تشکیل می‌دهد.

خیز ای موسی و چشم تیزبین را بازکن کاتشی نو سرکشید از سینهٔ سینای من
(قائم‌مقامی، ۱۳۹۰: ۱۷٦)

حضرت موسی درکوه طور خداوند را مناجات می‌کرد تا روزی به خداوند گفت: خود را به من بنما تا تو را ببینم. لیکن خطاب آمد که هرگز مرا نخواهی دید. سپس خداوند بر کوه تجلّی فرمود لیکن کوه تاب نیاورد و پاره‌پاره شد و موسی مدهوش بر زمین افتاد. در سورهٔ اعراف آیهٔ ۱٤۳ به این موضوع اشاره شده است. در بیت اول، داستان اصلی کاملاً دگرگون شده است. از نگاه شاعر، حضرت موسی (ع) نور و روشنایی را در سرزمین سینا می‌بیند نه در کوه طور. لازم به ذکر است که کوه طور در صحرای سینا، قرار دارد.

کهنه شد افسانه‌ات ای «آدم» آخر، گوش کن داستانی تازه می‌خواند تو را حوّای من
(همان: ۱۷٦)

مسئلهٔ آفرینش در شعر معاصر، متأثر از اساطیر کهن و نیز تحت تأثیر کتاب‌های آسمانی است. هر شاعر، بسته به نگرش فکری خاص خود، به‌گونه‌ای جداگانه یا

درهم‌آمیخته از اسطورهٔ آفرینش در اساطیر کهن یا کتب آسمانی بهره می‌گیرد تا مفاهیم موردنظر خود را القا کند. نگاه ژاله، به مسئلهٔ آفرینش، بیشتر متناسب با بینش اساطیری کهن است. در آثار دینی و کتاب‌های مقدس، گناه نخستین، همان نافرمانی آدم و حوّا و چیدن میوهٔ ممنوعه است که سبب رانده شدن آنها از بهشت و هبوطشان به زمین شد.

در قرآن، گناه اشتباه بر آدم و یا حوّا نوشته نشده است، بلکه قرآن با آوردن ضمایر مثنی هر دو را مسئول می‌داند. در تورات این گناه به پای حوّا نوشته شده است و مار، حوّا و سپس حوّا، آدم را به سمت گناه می‌کشد؛ پس نظر شاعران معاصر نیز در این زمینه مختلف است؛ ژاله در بیت دوم فقط حوا را مقصر دانسته است. این تغییر و تحول دیدگاه، بی‌شک متأثر از آشنایی شاعران معاصر با آثار نویسندگان غربی است.

٤-٢. باززایی اسطوره‌های کهن با تغییر شکل

ذهن انسان مدرن هیچ‌گونه چارچوب نفوذناپذیری 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 نویسنده و خواننده‌اند؛ امّا نویسندهٔ مدرن این قراردادهها را می‌شکند.» (چایلدز، ۱۳۹۲ :۸۹) شاعر معاصر به‌جای توصیف اسطوره‌ها، آنها را چون ابزاری در خدمت اندیشهٔ 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 اندیشهٔ انسان مدرن برای خلق هنری متفاوت است. از نظر بسامدی، تغییر روایت اسطوره‌ها، ٤٤ درصد اسطوره پردازی در اشعار ژاله را تشکیل می‌دهد. تغییر روایات اساطیری که در اشعار ژاله مشاهده می‌شود برخاسته از مطالعه و تفحص وی در فرهنگ و ادبیّات کهن و نو است. این تعمیق و تفکر، ذهن خلاق شاعر را آمادهٔ هرگونه مضمون‌پردازی متفاوت کرده است:

تو گفتی ولیعهد عثمانی اکنون بر آتش نشسته است در انتظارم
(قائم‌مقامی، ۱۳۹۰: ۱۷۲)

شفیعی کدکنی معتقد است: «در قدیم اعتقاد داشته‌اند که اگر نعل اسبی را در آتش اندازند و اورادی بر آن بخوانند، شور و اشتیاق و شتاب کسی را در محبّت دیگری به وجود می‌آورد و نعل در آتش داشتن کنایه از بی‌تابی و عجلهٔ بسیار در رسیدن به مقصود است.» (عطار، ۱۳۸۵: ٤٥٥). اسطورهٔ نعل در آتش گذاشتن کنایه از بی‌قراری است. ولی شاعر این کنایه را در معنی خود به کار نبرده؛ بلکه در آتش نشستن را نشانه اضطراب و بی‌قراری دانسته و به‌نوعی موضوع را تغییر داده است.

تاریخ جهان را به زعم خویش تفسیر کند خوش مفسری است
پیروزی اسکندر و عرب افسانه اگر نی تصوری است
(قائم‌مقامی، ۱۳۹۰: ٧٤)

از صحنه‌های دردناک تاریخ اقوام ایرانی، یکی حملهٔ اسکندر و دیگر حملهٔ اعراب به ایران است. در ادب فارسی این دو حادثهٔ تلخ تاریخی به اسطوره تبدیل شده است؛ اما ژاله قائم‌مقامی در سرودهٔ خود آن را در شمار افسانه و تصور و خیال به حساب آورده که کارکردی متفاوت و نوین است.

٤-۲-۱. برتری‌جویی شاعر بر شخصیت‌های اسطوره‌ای

در بعضی شواهد خود شاعر با شخصیّت‌های اسطوره‌ای پهلو می‌زند یا برابر آنها قد علم کرده و ماجرای خویش را بر آنها مرجح می‌داند. بدین ترتیب اهمّیّت فردیّت و زمانهٔ خود را به‌عنوان شاعری معاصر به اثبات می‌رساند.

این منم با نازنین طاووسی از هندوستان ره به طاووس بهشت از نقش بال و پر زده
(قائم‌مقامی، ۱۳۹۰: ١٤٠)

در بیت فوق، شاعر، هم سنگ طاووس و برتر از طاووس بهشتی، تلقی شده است؛ اما با حفظ ویژگی فردی خود. فردیت و تعریف هر فرد در حیطهٔ خود، یکی از اصول سازندهٔ مکتب رمانتی‌سیسم است.

بر نادر دهلی گشاش فخر وز رستم لشکرشکن فری است
(همان: ١٤٠)

ژاله نه تنها خود بلکه در شعر «نکوهش شوهر» البته به زبان طنز، شوهر خویش را نیز فراتر از اسطوره‌ها می‌نشاند. معشوق شاعر در این بیت نه تنها از نادرشاه افشار و رستم والاتر است که مایهٔ اعتبار آن‌هاست. گویی پیش از همهٔ آنها وجود داشته و ازلی بوده است. ژاله در این بیت از شوهر خود، اسطوره‌ای فرای تمام اسطوره‌های بشری می‌سازد و به او شخصیّتی ماورایی می‌دهد.

چنانکه ملاحظه می‌شود شاعر با نزدیک کردن شخصیّت‌ها به فرا اسطوره‌ها و برساختن جهانی ایده‌آل تر و شگفت‌تر از جهان اساطیر «با زبانی نرم و در اهتزاز، در قالب تغزلی درخشان و صمیمی.»(شمس لنگرودی، ۱۳۸۱: ۱۸٤) تفکّر عمیق رمانتیک خویش را به نمایش می‌گذارد.

٤-۲-۲. تکثر و باززایی اسطوره‌ها در شعر شاعر

«قبلاً هنرمند کلاسیک برای توصیف انسان کلّی، قهرمانی را از میان افسانه‌ها و اساطیر برمی‌گزید اما هنرمند رمانتیک خویشتن را به‌جای این قهرمان افسانه‌ای می‌گذارد و نمونهٔ همنوعان خویش قرار می‌دهد.» (سیدحسینی ۱۳۷۱: ۱۸۰) برخی پژوهش گران این نوع اسطوره پردازی را زیرمجموعهٔ 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 شخصیّت‌ها و داستان را در زمان حال، حاضر می‌بیند. گویی تناسخ و حلولی اتفاق افتاده است.

در لهیبم ز بخت خویش چراک نسبتی با ابولهب دارم
(قائم‌مقامی، ۱۳۹۰: ۱٦٥)

این بیت تلمیح به آیهٔ قران و داستان ابولهب دارد. ابولهب یکی از عموهای پیغمبر اسلام (ص) است که با او و اسلام مخالفت می‌ورزید و از این رو، در قرآن مجید به او وعدهٔ آتش جهنم داده شده است؛ چنان‌که خداوند در سورهٔ المَسَد، می‌فرماید: «تَبَّت یدا اَبی لَهَبٍ وَ تَبَّ، ما اَغْنی عَنْهُ مالُهُ و ما کَسَبَ، سَیصْلی ناراً ذاتَ لَهَبٍ»(مسد/۲-۵)؛ یعنی: شکسته باد دو دست ابولهب. دفع نکند از او مال او و آنچه که کسب کرده است. زود باشد که درآید به آتشی زبانه کشان. ژاله بر آن است که وضعیت و شرایط ابولهب در

زمان حاضر برای او رخ داده است. شاعر، این روایت را به صورت استعاری بیان نمی‌کند؛ بلکه از نظر او خودش همان ابولهب است. پس داستان در زمان حال از نو تکرار شده است.

سلیمان فرستاده بر دوش دیوان یکی تخت و بگرفته بلقیس وارم
(قائم‌مقامی، ۱۳۹۰: ۱٤٦)

در این بیت شاعر از داستان سلیمان پیامبر و ملکهٔ بلقیس سخن گفته است و شاعر نقش بلقیس را برعهده می‌گیرد و شوهرش نقش سلیمان را ایفا می‌کند. اوست که به خاطر جایگاه بزرگ اجتماعی که داشته، علی‌رغم میل باطنی خود با یکی از خان‌های بختیاری ازدواج می‌کند. دور شدن از خانه و کاشانهٔ خود و رفتن به سرزمین دیگر را به آمدن بلقیس به دربار سلیمان همانند کرده است.

بسته بر بازوی سیمین یاره‌ای مانند مار مار حوا راه آدم را بسی خوش‌تر زده
(همان: ۱٤٦)

«طاووس از مرغانی بهشتی بود و در فریفتن آدم و حوا همچون مار با شیطان همکاری کرد. برای فریفتن آدم خود را در دهان مار مخفی کرد و داخل بهشت شد و به پای‌مردی طاووس راه آدم و حوا را بزد و آنها را بفریفت تا از شجرهٔ خبیثه خوردند و چون خدای تعالی از عمل آنها آگاه شد بر آنان خشم گرفت، طاووس را که در این عمل پایمردی کرده بود، پاهایش را زشت فرمود و او را از بهشت بیرون کرد و به هندوستان فرستاد. مار را عریان کرد و پاهایش را محو فرمود و چنان کرد که بر شکم راه رود و از بهشت بیرونش کرد و به اصفهان فرستاد. «آدم و حوا و شیطان نیز از بهشت رانده شدند و هر یک را به شهری از شهرهای دنیا رانده آدم به کوه سرندیب نزول نمود و حوا به جده افتاد و شیطان به مولتان رانده شد و این‌همه از غدر شیطان و پایمردی طاووس و دستیاری مار برخاست.»(خواندمیر، ۱۳۳۳: ۱۲٤) در این بیت، شاعر نقش آدم را می‌گیرد. یارهٔ و دست بند بر بازوی او تبدیل به مار می‌شود. در اینجا شاهد تغییرکارکرد اسطوره نیز هستیم. مار که باعث اغوای آدم و حوا بوده در این بیت یاریگر حواست و در کار گمراه ساختن آدم می‌باشد. گمراه ساختن و بیان دردمندی، استفادهٔ رمانتیکی است که ژاله در این بیت از اسطورهٔ دینی آدم و حوا نموده است.

٤-٢-٣. درهم ریختگی زمان

به گفتهٔ میرچا الیاده «اسطوره در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه‌چیز، رخ داده است.» (الیاده،١٣٦٢: ١٤) با این تعریف هیچ زمان مشخصی نمی‌توان برای اسطوره‌ها قائل شد؛ اما اگر این اسطوره‌ها برساخته از شخصیّت‌های واقعی باشند یا در اثری خلق‌شده باشند که مربوط به دورهٔ تاریخی مشخصی است می‌توان زمان نسبی‌ای برای آنها قائل شد. نوآوری ژاله در این زمینه قابل‌توجه است. وی در مواردی، شخصیّت‌های اسطوره‌ای زمانه‌های متفاوت را به زمان حال می‌آورد و آنها را با شخصیّت خود یا افراد دیگری در زمان خود می‌آمیزد.

عقدی از گوهر به گردن همچو جفت قیصران نیم‌تاجی همچو شاهان قجر بر سر زده

(قائم‌مقامی، ١٣٩٠: ١٤٦)

در این بیت، شاعر با همسر قیصران روم و شاهان قاجار هم‌زمان و زمان‌ها درهم شده است؛ گردنبد گردن او همچون گردنبند همسران قیصران روم است و تاج سرش شبیه تاج سر پادشاهان قاجاری می‌باشد. ژاله در اشعاری نیز به صراحت به ناسزاگویی همسرش می‌پردازد و صفاتی چون: پیر، پر کبر و غرور، زشت، تند، خسیس و... معرّفی می‌کند:

شوهری سخت بلعجب دارم همدمی آدمی سلب دارم...
پیر و پر کبر و زشت و تند و خسیس الغرض نخبه النخب دارم
سر خود را به سینه‌ام چو نهد حالت مادر وهب دارم

(همان: ١٤٦)

وهب بن وهب یکی از یاران امام حسین (ع) می‌باشد که در کربلا به شهادت رسید. شیخ صدوق، مبارزه و شهادت وهب بن‌وهب را این‌گونه نقل کرده است: «او نصرانی بود و با مادرش به دست امام حسین (ع) مسلمان شدند و همراه امام (ع) به کربلا آمدند. وهب بر اسبی سوار شد و تیرک خیمه‌ای در دست گرفت و با دشمن جنگید تا اینکه هفت یا هشت نفر از کوفیان را به قتل رساند، سپس او را اسیر کرده و به نزد عمر بن‌سعد بردند. عمر بن‌سعد دستور داد سر از تنش جدا کنند. سرش را جدا کردند و به سوی خیمه‌های یاران امام حسین پرتاب کردند. مادر، خون از چهره‌اش پاک می‌کرد

آنگاه سر را به‌سوی سپاه یزید انداخت که به یکی از سپاهیان یزید اصابت کرد و به هلاکت رسید.»(جمعی از نویسندگان،۱۳۸۵: ۲۷۳)

مصراع دوم بیت سوم بالا، ذهن ما را به این سمت سوق می‌دهد که انگار شاعر در صحنه وقوع ماجرا حضور دارد. در این بیت ما با دو زمان روبرو هستیم. یکی زمان اتفاق افتادن ماجرای شهادت وهب در کربلا و عکس‌العمل مادر وهب نسبت به شهادت فرزندش و دیگر زمان حال که ژاله ماجرای سرگذاشتن شوهر بر سینهٔ خود را بیان می‌کند و نفرت خود را نشان می‌دهد.

یکی خورد نانم، یکی برد آبم یکی داد زهرم، یکی کوفت زارم
ربودند و بردند و خوردند و رفتند چو چنگیزیان از یمین و یسارم
(قائم‌مقامی، ۱۳۹۰: ۱۷۱)

این بیت، اشاره است به قول مرد بخارایی که در پاسخ پرسش‌کنندگان که دربارهٔ حملهٔ مغول گفت: «آمدند و کشتند و کندند و بردند و سوختند و رفتند». در این بیت زمان‌ها درهم شده و شاعر با حملهٔ چنگیز هم‌زمان شده است. دوران پس از مرگ شوهر ژاله که اقوام و فامیل، اکثر دارایی و ثروت شاعر را تاراج کردند با حادثهٔ حملهٔ ویرانگر چنگیز و غارت سرزمین ایران تشبیه شده است.

۵. تکرار روایت

در این روش، شاعر با ذکر نام اسطوره‌ها به بخشی از روایت اصلی آنها که نزد همگان شناخته شده است اشاره‌کرده 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 ٤٨ درصد اسطوره پردازی در اشعار ژاله را تشکیل می‌دهد.

۵-۱. باز زایی اسطوره‌های کهن بدون تغییر شکل

دانم که نمانده است به کنج لب شیرین آن خنده که بر چهرهٔ فرهاد توان کرد
(قائم‌مقامی،۱۳۹۰: ۱۰۹)

بیت فوق به داستان مشهور عشق فرهاد به شیرین اشاره دارد. شیرین در تمام روایات تاریخی، نیمه تاریخی و اسطوره‌ای، زنی به‌غایت زیباست. زیبایی از ویژگی‌های غالب خدا بانوان است «زن زیبا در اساطیر، اغلب رمزی از افتخارات ملی، ایده آل‌های والا و مالکیت به شمار می‌رود.» (سلطانی گرد فرامرزی، ۱۳۸٦: ۱٦۰) زیبایی شیرین منحصربه‌فرد است؛ و در کنار آن، قدرت و اعتماد به نفس بالایی دارد؛ بنابراین تغییری در روایت ایجاد نشده است.

بر من شده عرصهٔ جهان همچو قفس　　در دیده نماند نور و در سینه نفس
رنجی که من از دوری فرزند کشم　　یعقوب از آن حال خبر دارد و بس
(قائم‌مقامی، ۱۳۹۰: ۲۰۵)

در این دو بیت، روایت، همان روایت قرآنی داستان یوسف است. گم‌شدن یوسف و اندوه یعقوبِ عاشق، در این ابیات نیز عین روایت و صفات بازگو شده است.

صد یوسف ار نمایی من «هَیْتَ لَکَ» نگویم　　گر داری ار ندارد، این نکته باور من
(همان: ۱۵۹)

اشاره دارد به آیهٔ ۲۳ سورهٔ یوسف که می‌فرماید: «وَرَاوَدَتْهُ الَّتِی هُوَ فِی بَیْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَیْتَ لَکَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّی أَحْسَنَ مَثْوَایَ إِنَّهُ لَا یُفْلِحُ الظَّالِمُونَ» و بانوی خانه به میل نفس خود با او بنای مراوده گذاشت و روزی درها را بست و یوسف را به خود دعوت کرد و اشاره کرد که من برای تو آماده‌ام، یوسف جواب داد: به خدا پناه می‌برم، او خدای من است، مرا مقامی منزه و نیکو عطا کرده چگونه خود را به ستم و عصیان آلوده کنم که هرگز ستمکاران رستگار نمی‌گردند.

۵-۲. کاربرد تصاویر شاعرانه

یکی از مؤلفه‌های مکتب رمانتی‌سیسم ترجیح استعاره بر تشبیه است. شاعران این مکتب از قابلیت استعاره، جهت خیال‌انگیزی و ابهام اثر خویش بهره می‌بردند. در شعر ژاله نیز استعاره، همانند تشبیه کاربرد دارد. با این حال در این بخش به ذکر شواهدی از هر دو صنعت می‌پردازیم:

وحشتی کودکانه در دل خویش　　من از این غول نیم شب دارم

(قائم‌مقامی، ۱۳۹۰: ۱٦۸)

غول، شخصیت اسطوره‌ای ناشناخته‌ای است که مترادف دیو است؛ اما دایرهٔ معنایی آن کمتر وسعت دارد. «غول شخصیتی تک‌بعدی است که از نظر هیئت ظاهری به‌عنوان نماد قدرت و هیبت معروف است و از نظر عملکرد، صفت راهزنی به آن نسبت داده می‌شود.» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۳۱٦) در بیت فوق غول استعاره از «همسر ژاله» است.

زآتش برای و با دهنی گرم، قصه‌ای در گوشم ای سمندر دلجوی من بگوی

(همان: ۱۸۸)

در بسیاری از افسانه‌های کهن ایران، سمندر حیوانی متولد شده از آتش، معرفی شده است و به همین سبب، این نام را به آن داده‌اند. در بیت فوق سمندر استعاره از «فرگیسو» است. تأمّل در اشعار ژاله ما را به این حقیقت رهنمون می‌کند که اشیایی مانند شانه، آینه، چرخ خیّاطی و فر گیسو که در دیوان ژاله خودنمایی می‌کند، همگی زنانه است و شاعر از درد تنهایی و بی‌کسی با آنها درد دل می‌کند. گویا این شیوه، بیانگر طنزی نسبت به شوهرش است که از بی‌همدمی با این اشیاء درد دل می‌کند.

موسی آسا دست همت زآستین بیرون کنم رستم آیین بر کمر دامان همت بر زنم

(قائم‌مقامی، ۱۳۹۰: ۱٦۱)

شاعر با استفاده از آرایهٔ تشبیه در هر دو مصراع به اسطورهٔ رستم و حضرت موسی (ع) گریز زده است.

اندرین آیینه آن تصویر ایمان سوز کیست با نگاهی گرم راه مؤمن و کافر زده

آسمانی پیکری در آسمانی جامه است یا گلی سرخ است سر از جام نیلوفر زده

(همان: ۱٤۰)

«نیلوفر در اساطیر ایرانی نیز جایگاه ویژه‌ای دارد. شمیسا، نیلوفر را نشان روح اثیر و پاکی می‌شمارد که از مرداب جهان سر برمی‌زند؛ اما آلودهٔ آن نمی‌شود. او نیلوفر را رمز بی‌مرگی و حضور در همهٔ مکان‌ها می‌داند؛ زیرا هم می‌تواند آبی باشد و هم خاکی. نیلوفر به علت دایره‌وار بودن نیز قابل‌توجه است و می‌تواند نماد گردونه و چرخ زندگی باشد.» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۳٤)

رقص و آوازم نشاط خانه باشد گو مباد تهمتی ناخوب بر فرزند پیغمبر زده

(همان: ۱٤۲)

در بیت ذکر شده شاعر از داستان یوسف و زلیخا، برای فضاسازی رمانتیک استفاده کرده است. استفاده از آرایهٔ ایهام، چون معمایی، ذهن خواننده را به کنکاش وامی‌دارد. فرزند پیغمبر، مراد حضرت یوسف است و هم می‌تواند مراد خود شاعر باشد.

راستی ای چرخ زینگر جادویی‌ها می‌کنی خود نداری جان و اعجاز مسیحا می‌کنی

(همان: ۹۱)

ژاله گاه به اشاره‌ای 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.

مر زن و آیینه را گویی به یک جا زاده‌اند وز صحیفهٔ آب و کوثر کرده حوا آینه

(همان: ۱٤٦)

این بیت مستقیماً به داستان آدم و حوا اشاره‌ای نمی‌کند و نامی از دیگر شخصیّت ها برده نمی‌شود؛ اما با آوردن اجزا روایت، به یادآوری داستان آدم و حوا وزندگی در بهشت، در ذهن مخاطب می‌پردازد. اشاره به یک واقعهٔ مشهور و شخصیّت‌هایش حتی در قالب استعاری، وجهی اسطوره‌ای دارد. بیان احساسات مذهبی در چارچوب اندیشهٔ رمانتیک قرار می‌گیرد. در اشعار ژاله، توصیف و تکریم واقعهٔ عاشورا و شهادت امام حسین (ع) اشاره شده است:

آسمان پیوسته پشتیبان ناحق بوده است عبرتت را بس، حدیث کربلا ای آینه

(قائم‌مقامی، ۱۳۹۰: ۱۳٦)

در بیت فوق ذکری شاعرانه از مصیبت حوادث عاشورا و نکوداشت آن است بی‌این‌که نامی از واقعه یا شخصیت‌های آن برده شود.

٦. نتیجه‌گیری

پیوند میان اسطوره و ادبیات به روزگاران بسیار دور بازمی‌گردد. این ارتباط امروزه نیز دیده می‌شود؛ چنانکه بسیاری از شاعران، با در نظر گرفتن شرایط زمانهٔ خود، دست به اسطوره پردازی زده، بدین‌وسیله بر غنای شعر خود افزوده‌اند و باعث ماندگاری آن شده‌اند؛ اما نکتهٔ قابل‌توجه این است که شاعران این اسطوره‌ها را به دلیل عدم تطابق

کامل زمینه‌های شکل‌گیری آنها با عصر حاضر، گاهی دگرگون می‌نمایند و گاه نیز با الهام از اساطیر کهن، دست به اسطوره‌سازی می‌زنند.

وجود اسطوره در دنیای شاعر رمانتیک که باور دارد آرمان‌ها یافتنی نیستند، بلکه آنها را باید خلق کرد، ضرورت و توجیه منطقی و علمی دارد. اگر رمانتیسم را بیداری دوبارهٔ شعری که در «خوابگردی قرون‌وسطی» جریان داشت، بدانیم، آمیختگی آن با تغییر و تحول را کاملاً مقبول و پذیرفتنی و تحول و تغییر اسطوره را نیز کاملاً توجیه شده خواهیم دانست. شعر و نگاه رمانتیک که همه‌چیز را شایستهٔ تغییر و اصلاح می‌داند، می‌کوشد همه‌چیز را اگر شایستهٔ اصلاح است، اصلاح کند و اگر نیست از اساس دگرگون یا حتی حذف کند و ارزش‌های ابداعی را جایگزین سنت‌ها و داستان‌ها و اسطوره‌های کهن سازد: شاعر رمانتیک می‌کوشد چنانکه شـعری را می‌سازد، جهان خود را با اسطوره‌ها و داستان‌های ویژهٔ خود بیافریند.

وجود نگرش رمانتیک در شعر ژاله قائم‌مقامی و غلبهٔ برخی مؤلفه‌های آن بر سروده‌هایش، نگاه او را به اسطوره‌ها به‌عنوان بخشی از سنت‌های فرهنگی بشری، کاملاً دگرگون کرده است. ژاله به‌تناسب ذهنیت ویژهٔ خود و شرایط روحی حاکم بر روزگارش به بازگویی و بازآفرینی اسطوره‌ها می‌پردازد. نمونهٔ این اسطوره‌پردازی به روش‌های گوناگون به ویژه در آثار شعرای رمانتیک غرب و ایران دیده می‌شود.

حضور اسطوره‌ها در جای‌جای دیوان ژاله قائم‌مقامی، شاعر رمانتیک معاصر دیده می‌شود. اسطوره‌های مورد استفادهٔ ژاله از تنوّع بسیاری برخوردارند: «اساطیر ملی» با بسامد ۱۷ درصد، «اساطیر تاریخی» با بسامد ۹ درصد، «اساطیر دینی» با بسامد ۵۲ درصد و «دیگر اساطیر» با بسامد ۲۰ درصد. اگر نظری بر کل اشعار ژاله بیفکنیم درمی‌یابیم که فرهنگ ایرانی – اسلامی به‌وضوح در اندیشهٔ شاعر رسوخ کرده است.۸۵ درصد موارد اسطوره پردازی در غزلیات ژاله جنبهٔ فردی و ۱۵ درصد جنبهٔ اجتماعی دارد. فردیت، انزواطلبی، سخن گفتن با اشیای پیرامون خود همچون آینه، سماور و شانه، به‌کارگیری اسطوره‌ها و غیره همگی ریشه در اندیشهٔ رمانتیک شاعر دارد.

ژاله به سه شکل کلی از اسطوره‌ها بهره می‌برد: تکرار روایت (٤٨ درصد)، تغییر روایت (٤٤ درصد) و بازآفرینی روایت (٨ درصد)

«تکرار روایت» در اشعار ژاله خالی از وجوه شاعرانه نیست. وی از صنایع لفظی و معنوی بهره می‌برد تا ذهن خواننده را به چالشی هنری بکشاند. ژاله با خلاقیت منحصر به فردش به چهار شکل در روایت اسطوره‌ها «تغییر» ایجاد می‌کند:

۱- تغییر کارکرد، تغییر علت‌ها و تغییر روایت به‌تناسب اندیشهٔ رمانتیک.

۲- برتری‌جویی بر شخصیّت‌های اسطوره‌ای.

۳- تکثیر و باززایی اسطوره‌ها در عصر شاعر

٤- .درهم‌ریختگی زمان.

شاعر از گونه‌ای هنری‌تر و خیال‌انگیزتر برای اسطوره پردازی در اشعارش نیز بهره می‌برد. در این موارد وی با نقیضه‌گویی 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 سروده‌های ژاله به صورتی سمبولیک به کار گرفته‌شده است.

۷. منابع و مآخذ

کتاب‌ها

۱- قرآن کریم، (۱۳۸٤). ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای. چ ۱۹. تهران: حافظ نوین.

۲-اسداللهی، الله شکر و دیگران، (۱۳۸٤)، اسطوره و ادبیّات، تهران: سمت.

۳-اسماعیل‌پور، ابوالقاسم، (۱۳۷۷)، اسطوره، بیان نمادین، تهران: سروش.

٤-_____، (۱۳۸۲)، زیرآسمانه‌های نور، تهران: فلک

۵- ال گورین، ویلفرد و دیگران، (۱۳۵۲)، راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه تهران: انتشارات اطلاعات.

٦-الیاده، میرچا، (۱۳٦۲)، چشم‌اندازهای اسطوره، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس.

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

۸-بهار، مهرداد، (۱۳۸۱)، پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: انتشارات آگاه.

۹-_____، (۱۳۵۲) اساطیر ایرانی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

۱۰-ترقی، گلی، (۱۳۸۷)، بزرگ بانوی هستی، تهران: نیلوفر.

۱۱-جعفری، مسعود، (۱۳۷۸)، سیر رمانتیسم در اروپا، تهران: مرکز.

۱۲-جمعی از نویسندگان، (۱۳۸۵)، پژوهشی پیرامون شهدای کربلا، قم: زمزم هدایت.

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

۱٤- خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین، (۱۳۳۳)، تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد بشر، تهران: خیام.

۱۵-روتون، ک.ک، (۱۳۷۸)، اسطوره، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: نشر مرکز.

۱٦-ستاری، جلال (۱۳۷٦)، اسطوره در جهان امروز، تهران: مرکز.

۱۷-_____، (۱۳۷۷)، در روز بازار زمانه (یادداشت‌های سیروسفر)، تهران: میترا.

۱۸-سرکاراتی، بهمن، (۱۳۷۸)، سایه‌های شکار شده، تهران: قطره.

۱۹-سلطانی گردفرامرزی، علی، (۱۳۸٦)، رمزهایی از اساطیر ایران در شاهنامه، تهران: مبتکران.

۲۰-سیدحسینی، رضا، (۱۳۷۱) مکتب‌های ادبی، چاپ چهاردهم، تهران: نگاه.

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

۲۲-شمس لنگرودی، محمّد، (۱۳۸۱)، تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد ۱ و ٤، تهران: نشر مرکز.

۲۳-شمیسا، سیروس، (۱۳۸۲)، نگاهی به سپهری، چاپ هشتم، تهران: صدای معاصر.

۲٤-عطار نیشابوری، فریدالدین، (۱۳۸۵)، منطق‌الطیر، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ سوم، تهران: سخن.

۲۵-غنیمی هلال، محمد، (۱۳۷۳)، ادبیات تطبیقی (تاریخ و تحول، اثرپذیری و اثرگذاری فرهنگ و ادب اسلامی)، ترجمهٔ و تحشیه و تعلیقِ مرتضی آیت‌الله زاده شیرازی، تهران: امیرکبیر.

۲٦-قائم‌مقامی، ژاله، (۱۳۹۰)، دیوان اشعار، تهران: گل‌آذین.

۲۷-کاپلستون، فردریک، (۱۳۸۷)، تاریخ فلسفه، جلد هفتم، (از فیشته تا نیچه)، ترجمهٔ داریوش آشوری، تهران: سروش و علمی و فرهنگی.

۲۸-کهن‌مویی پور، ژاله، (۱۳۸٤)، «اسطوره در عصر نو»، اسطوره و ادبیات، تهران: سمت.

۲۹-کوپ، لارنس (۱۳۸٤) اسطوره، ترجمهٔ محمّد دهقانی، تهران: علمی فرهنگی.

۳۰-هوف، گراهام، (۱۳٦۵) گفتاری دربارهٔ نقد، ترجمهٔ نسرین پروینی، تهران: امیرکبیر.

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

۳۲-یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۷۵)، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، چ ۲، تهران: انتشارات سروش و پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۳۳-یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۷۷) انسان و سمبول‌هایش، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی.

۳٤-Varnetn, Paul. Historical Dictionary of Romanicism in Literature.Lanham: Rowman & Littlfield, ۲۰۱۵.

Encyclopedia of Romanticism: Culture in Britain. Edited by Laura Nietzsche. Myth and Enlightenment, ۲۰۰۹.-Dabundo,

مقالات

۱-پیروز، غلامرضا، (۱۳۹۷)، «بررسی رویکردهای اسطوره‌پردازی در غزلیّات حسین منزوی با تکیه بر اندیشهٔ رمانتیک»، فصلنامه مکتب‌های ادبی، دوره ۲، شماره ۲،صص ۱۲۹-۱۵۸.

۲-حسن‌پور آلاشتی، حسین و اسماعیلی، مراد، (۱۳۸۸)، «تحلیل اسطوره‌ها در اشعار سیاوش کسرایی»، ادب پژوهی، شمارهٔ ۹، صص ۱۰٦-۸۹.

۳-حکمت، شاهرخ، (۱۳۸۸)، «رمانتیسم در اشعار حسین منزوی»، مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، صص ۱۰۸-۸۵.

٤-زندیه، حسن، (۱۳۹۰)، «روح نامریی شعر فارسی: تأثیر عامل‌های سیاسی و اجتماعی عصر پهلوی بر فراز و فرود رمانتیسم فارسی «پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی»، شمارهٔ اول، سال دهم، بهار و تابستان ۱۳۹۰، صص ۱۲۷-۱۵۵.

۵-علوی مقدم، مهیار و مریم ساسانی، (۱۳۸٦)، «بررسی تطبیقی بازآفرینی اسطوره‌ها در شعر معاصر»، مطالعات ادبیّات تطبیقی، شمارهٔ ۳، صص ۱۲۹-۱۵۸.

٦-علوی، فریده و علی اکبرپور، رضا، (۱۳۹۰)، «حضور اسطوره‌های ادبی خارجی در شعر معاصر فارسی»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، شمارهٔ ٦١، صص ٦٠-٤١.

۷-موحد، ضیا، (۱۳۸٦)، «سیلویا پلات»، ارغنون ١٤، (دربارهٔ شعر)، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، صص ۱۲۷-۱۰۹

۸- یوسفی، غلامحسین، (۱۳۸٤)، «اولین شاعر فمینیست ایران ژاله قائم‌مقامی»، حافظ، ش ۲۱.