تحلیل بازتاب روایت‌ها و شخصیت‌های اسطوره‌ای- حماسی در شعر زنان افغانستان
(مطالعهٔ موردی اشعار خالده فروغ، لیلا صراحت روشنی و لیلا کاویان)

چکیده

اسطوره، از استعاره‌گونه‌هایی است که به دلیل برخورداری از ویژگی تکرارپذیری و ماهیت بینامتنی، همواره در آثار منظوم و منثور فارسی بازتولید شده و شاعران به یاری این عنصر تصویرساز به توسعهٔ معنایی و زیباشناختی آثار خود پرداخته‌اند. شخصیت‌های اسطوره‌ای در عصر حماسی از نقش ایزدی به شکل پهلوان حماسی درآمده و شخصیت اسطوره‌ای- حماسی یافته‌اند. به همین سبب، بسیاری از شخصیت‌ها و روایات حماسی پیشینهٔ اسطوره‌ای دارند که در روزگار پسین از عالم اسطوره به شکل حماسه درآمده و دستخوش تغییر و دگردیسی شده‌اند. گسترهٔ بازتولید شخصیت‌ها و روایت‌های اسطوره‌ای- حماسی در شعر زنان افغانستان ایجاب می‌کند تا در این خصوص پژوهش شایسته انجام شود. به همین دلیل، نوشتار حاضر تلاش دارد بازتاب شخصیت‌ها و روایات اسطوره‌ای- حماسی را در شعر زنان افغانستان، با تکیه بر اشعار خالده فروغ، لیلاصراحت روشنی و لیلا کاویان، به روش توصیفی- تحلیلی، مبتنی بر آرای بینامتنی ژرار ژنت، بررسی و تحلیل کند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که بانوان شاعر معاصر افغانستان عناصر اسطوره‌ای- حماسی را با کارکردهای الگوسازی، تقویت روحیهٔ جنگاوری، بیان عظمت و بزرگی، توصیف و فضاسازی، توبیخ و ملامت، ایدئولوژیک، بیان اهمیت، تصویرسازی و مضمون‌آفرینی به گونه‌های تلمیحی، تشبیهی و اشاری بینامتنیت ضمنی و ارجاعِ بینامتنیت صریح بازآفرینی کرده‌اند. این شاعران، به یاری عناصر اسطوره‌ای- حماسی مفاهیم اجتماعی، ایدئولوژیک و عاشقانه را بازتاب داده، استبداد سیاسی نظام سلطنتی کشور را نکوهش و اوضاع اجتماعی در دوران جنگ‌های داخلی را توصیف کرده‌اند.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، شعر زنان افغانستان، بینامتنیت، ژرار ژنت.

۱- مقدمه

از دورهٔ شکل‌گیری شعر معاصر افغانستان تا کنون، بنابر شرایط نابسامان اجتماعی- سیاسی، به شعر زنان افغانستان توجه چندانی صورت نگرفته‌است و شعر زنان افغانستان همچنان قدرناشناخته باقی مانده‌است، در حالی‌که زنان شاعر این کشور، در رشد و شکوفایی شعر معاصر فارسی، نقش بارز و برجسته‌ای ایفا کرده و اشعار پرمحتوا و ارزشمندی را با درونمایه‌ها و مضامین متنوع آفریده‌اند. خالده فروغ، لیلا صراحت‌روشنی و لیلا کاویان از پیشگامان شعر امروز افغانستان، در میان زنان شاعر این کشور هستند که در قالب‌های کهن، نیمایی و سپید، اندیشه‌های ژرف را با زبان ساده و صمیمی و با تعبیرهای نو و شورانگیز به کار بسته و اوضاع سیاسی- اجتماعی افغانستان را با تعهد و التزام بازتاب داده‌اند(نوش‌آبادی، ۱۳۸۱، ج۳: ۶۱۵، ۸۲۰). این شاعران با حضور فعال و پررنگ شان در عرصهٔ شعر فارسی معاصر افغانستان، از یک‌سو به رشد و بالندگی شعر معاصر کشور یاری کرده‌اند و از سوی دیگر، به یاری ظرفیت تأثیرگذاری کلام منظوم، عواطف اجتماعی- انسانی خود را بازتاب داده، بخشی از شرایط دشوار و فضای زندگی زنان افغانستان را بازنمایی کرده‌اند. بانوان شاعر افغانستانی، برای بیان مفاهیم مختلف و به تصویرکشیدن وضعیت اجتماعی مردم و میهن خویش، از عناصر مختلف تصویرساز، از جمله اسطوره، یاری جسته‌اند و با استفاده از این عناصر، عواطف خود را در پیوند به مسائل حاکم بر اجتماع و زندگی زنان افغانستان بیان کرده‌اند. بنابراین، پژوهش حاضر تلاش دارد تا نقش و کارکرد عناصر اساطیری- حماسی را در توسعهٔ معنایی و تصویرپردازی

شعر زنان افغانستان با تکیه بر اشعار خالده فروغ، لیلا صراحت روشنی و لیلا کاویان، با رویکرد بینامتنیت ژرار ژنت بررسی و تحلیل کند.

پرسش‌های پژوهش:

نوشتهٔ حاضر، پژوهشی است هدفمند و روشمند، برای نیل به پاسخ پرسش‌های زیر:

۱. کدام گونه‌های عناصر اسطوره‌ای- حماسی در شعر زنان افغانستان باز تولید شده و شاعران با چه رویکردهایی به بازآفرینی و بازپروری عناصر اسطوره‌ای- حماسی، پرداخته‌اند؟

۲. عناصر اسطوره‌ای- حماسی در شعر زنان افغانستان با چه اهداف و کارکردهایی بازآفرینی شده‌اند؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ بازتولید مضامین و روایات اسطوره‌ای- حماسی در آثار منظوم و منثور فارسی، در ایران پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته‌است. در این میان، اسطوره‌پژوهی در متون ادبی کلاسیک و معاصر به صورت کتاب، مقاله و پایان‌نامه فراوان انجام شده‌است که ذکر آن‌ها از حوصلهٔ این نوشتار خارج است. در این بخش به مواردی که با موضوع اصلی این پژوهش پیوند نزدیک‌تر دارند، اشاره می‌شود:

۱. محمدکاظم کهدویی در مقالهٔ «شیوهٔ نیمایی در شعر زنان افغانستان» (۱۳۹۰) ضمن بررسی مضامین شعر زنان افغانستان در سه دههٔ پسین، فراز و فرود تأثیر شیوهٔ نیمایی در شعر لیلا صراحت، خالده فروغ، حمیرا روحی، فوزیه رهگذر، حمیرا نکهت دستگیرزاده، کریمه ویدا، ثریا واحدی، محبوبه ابراهیمی، فایقه جواد مهاجر، لیلا حیدری، شکریه عرفانی، کریمه عارفی و زهرا حسین‌زاده را به صورت کلی بررسی کرده و در نتیجه، شاعران مزبور را از پیشگامان شعر نیمایی در بین زنانِ شاعر افغانستان دانسته است.

۲. عبدالقیوم قویم کتاب «مروری بر ادبیات معاصر دری؛ ۱۲۵۹-۱۳۸۰» (۱۳۸۷) را با بحثی کوتاه درباره اوضاع ادبی دورهٔ عبدالرحمن خان آغاز کرده و سپس وضعیت ادبیات معاصر افغانستان را در چهار بخش به بررسی گرفته است. قویم در این اثر، مبحثی را به بازتاب اسطوره در شعر فارسی معاصر افغانستان اختصاص نداده، اما به صورت مؤجز و گذرا، ضمن معرفی برخی از شاعران، به بازتولید اسطوره در شعر آنان اشاره کرده‌است.

۳. ایاد نسی، ناصر زارع و رسول بلاوی در مقالهٔ «فراخوانی شخصیت‌های دینی و اسطوره‌ای در شعر پایداری سیدابوطالب مظفری» (۱٤۰۰) ضمن طبقه‌بندی شخصیت‌های دینی و اسطوره‌ای در شعر پایداری سیدابوطالب مظفری، ارتباط عناصر اسطوره‌ای- دینی با اندیشهٔ مقاومتی شاعر را مورد بررسی قرار داده و به این نتیجه رسیده‌اند که مظفری سرگذشت شخصیت‌های دینی و اسطوره‌ای را با واقعیت‌های امروزین افغانستان پیوند داده و برای غنابخشی ادبی به شعر و پیوند اندیشهٔ پایداری با فضای خفقان‌زای جامعه افغانستان، شخصیت‌های دینی و اسطوره‌ای را بازآفرینی کرده‌است.

٤. مهدی شریفیان و رضا چهرقانی‌برچلویی در مقالهٔ «تاریخ و جغرافیا در شعر پایداری افغانستان» (۱۳۹۰) عناصر تاریخی، جغرافیایی و اسطوره‌ای را در شعر پایداری افغانستان از زوایای مختلف بررسی کرده و به این نتیجه دست یافته‌اند که شاعران پایداری افغانستان عناصر مذهبی، تاریخی، جغرافیایی و اسطوره‌ای را با بهره‌گیری از پشتوانه‌های

فرهنگی ملت و میهن خویش به‌کار بسته و با این روش، به صورت و مضمون شعر پایداری غنا بخشیده و تأثیر آن را در مخاطبان عمیق‌تر ساخته‌اند.

۵. محمد دانشگر، سیدعلی قاسم‌زاده و رضا چهرقانی در مقالهٔ «بازخوانی نقش و کارکرد فراخوانی شخصیت‌های اسطوره‌ای در شعر پایداری افغانستان» (۱۴۰۰) به تحلیل اسطوره در شعر پایداری واصف باختری- شاعر معاصر افغانستان- پرداخته‌اند و نقش و کارکرد اسطوره در ایجاد حس اعتماد به نفس ملی و تحریک به جنبش‌های اجتماعی علیه استبداد داخلی و تجاوز خارجی را بررسی و بازخوانی کرده‌اند. نویسندگان به این نتیجه رسیده‌اند که اسطوره‌های بازتولید شده در شعر واصف باختری غالباً از گونهٔ اساطیر ملی و حضور بینامتنی اسطوره بیشتر به گونهٔ تلمیحی و با بینامتنیت ضمنی مرتبط است و گاهی به صورت کنایی، نقل قول و ارجاع بینامتنیت صریح نیز پیوسته‌است.

٦. سیدعلی قاسم‌زاده و سعید بزرگ بیگدلی در کتاب «رمان اسطوره‌ای» (۱۳۹۷) به نقد و تحلیل جریان اسطوره‌گرایی در رمان‌نویسی معاصر ایران پرداخته‌اند. این کتاب حاصل انعکاس اسطوره در روساخت و ژرف‌ساخت رمان معاصر ایران است که نویسندگان برای نخستین‌بار به یاری کشف رابطهٔ فرهنگ شفاهی و نظام زیباشناختی اسطوره با گفتمان‌های امروزی، به تحلیل اسطوره در رمان معاصر ایران پرداخته‌اند.

اهمیت و روش پژوهش:

تا آن‌جا که جستجو شده‌است در خصوص موضوع «تحلیل بازتاب روایت‌ها و شخصیت‌های اسطوره‌ای- حماسی در شعر زنان افغانستان با رویکرد بینامتنیت ژرار ژنت»، تا کنون کتاب و یا مقاله‌ای در افغانستان و ایران نوشته نشده‌است، به همین دلیل و به علت اهمیت گسترهٔ کاربست مفاهیم اسطوره‌ای- حماسی در تصویرسازی و مضمون‌آفرینی شعر زنان افغانستان، این پژوهش تلاش می‌کند تا به روش توصیفی- تحلیلی، مبتنی بر آرای بینامتنیت «ژرار ژنت» بازتاب شخصیت‌های و روایت-های اسطوره‌ای- حماسی را در شعر زنان افغانستان بررسی و تحلیل کند.

۲-۱. چارچوب نظری و تعریف مفاهیم پژوهش

۱-۲-۱. تعریف اسطوره

به علت وُسعت دایرهٔ مفهوم اسطوره و مصداق‌های گسترده و متنوع آن، پژوهش‌گران با گرایش‌ها و رویکردهای مختلف، شرح و تبیین‌های متفاوتی از این عنصر تصویرساز به دست داده‌اند. به همین دلیل و به سبب ویژگی چندمعنایی اسطوره، ارایهٔ تعریفی جامع و مانع برای بیان ماهیت و چیستی آن، بسیار دشوار است. بنابراین، تعریف اسطوره را با نظریات اسطوره‌شناسانِ مطرح آغاز می‌کنیم.

ماکس مولر، در مورد ماهیت اسطوره، نظریات بنیادینی مطرح کرده‌است. نظریهٔ «بیماری زبانی»، از مهم‌ترین برداشت‌های مولر از اسطوره است. بر اساس این نظریه، شکل‌گیری اسطوره برآیند یک «سوء تفاهم تاریخی- زبانی» است؛ زیرا نسل‌های نخستین به دلایل مختلف برای تبیین حوادث و وقایع طبیعی و انسانی، از زبان استعاری و مجازی بهره می‌بردند و این مجازها و استعاره‌ها، توسط نسل‌های پسین، حقیقی پنداشته شدند و با روایت‌هایی شاخ و برگ پیدا کردند. در این میان، واژه‌ها و معنای آن‌ها، به ویژه چندمعنایی و معناهای چندواژه‌ای، نقش برجسته‌ای در ایجاد ایهام و ابهام در تحریک تخیل روایت‌پردازان ایفا کردند و در نهایت، بیان استعاری و مجازی جوامع اولیه، به شکل‌گیری روایت‌های اسطوره‌ای نزد نسل‌های پسین انجامید.

همین‌طور مولر در تبیین بنیان‌های اسطوره‌ای و یافتن محور فرهنگی و تمدنی برای اسطوره‌ها، اسطوره‌شناسی طبیعت را بنیان گذاشت. پژوهشگرانِ این نوع اسطوره‌شناسی، تلاش می‌ورزند تا مشخص کنند که کدام عنصر یا اتفاق طبیعی، بیش از همه موجب حیرت و تکانهٔ جوامع اولیه شده و به دنبال آن به عنوان بنیان اسطوره‌های آن جوامع عمل کرده‌اند. در این مورد برخی از پژوهشگران رعد و برق، و برخی دیگر گیاهان، عده‌ای نیز رودخانه‌های بزرگ را محور تفکر و تخیل تمدن‌های هندو-اروپایی فرض کرده‌اند، اما مولر بر خورشید تأکید ورزیده و خورشید را محور اصلی تفکر و تخیل اقوام هندو- اروپایی در نظر گرفته‌است. بر پایهٔ این نظریهٔ مولر، خورشید قدرت‌مندترین و سودمندترین اسطوره تلقی می‌شود که بیش‌ترین و کامل‌ترین روایت‌ها نیز به خورشید و اسطوره‌های خورشیدی بستگی دارد. همین‌طور اسطوره‌های دیگر نیز با توجه به نسبت شان با خورشید ارزش‌گذاری می‌شوند؛ چنانکه همه اسطوره‌ها با ضعف و شدت، یا حضور و غیاب تجلی استعاری خورشید، اساساً هستی و حیات می‌یابند. تحولات بزرگ دیگر مانند شب و روز، تغییر فصول و سال، بارندگی و خشک‌سالی، و بسیاری دیگر، با توجه به ارادهٔ مستقیم یا غیرمستقیم این اسطوره شکل می‌گیرد (نامورمطلق و عوض‌پور،۱۳۹۵: ٤-۷).

از نظر میرچا الیاده، «اسطوره یک عنصر اساسی تمدن انسانی است [که] به هیچ وجه افسانه‌سازی و قصه‌پردازی بیهوده نیست؛ بلکه بر عکس، واقعیتی زنده است که علی‌الدوام به آن رجوع می‌کنند و از آن استعانت می‌جویند؛ ابداً فرضیه‌ای انتزاعی یا بیانی وصفی رنگین با کاربرد گستردهٔ تصاویر و تمثیلات نیست؛ بلکه به راستی مجموعهٔ قوانین واقعی دین بدوی و حکمت عملی است» (الیاده،۱۳٦۲: ۲۸).

بهمن نامورمطلق نیز بر مبنای مطالعهٔ نظریات برخی از اسطوره‌پژوهان و بر اساس معاییر و شاخصه‌های شکلی، موضوعی، باورپذیری و ماندگاری، و کارکرد، به بازتعریف اسطوره پرداخته‌است. او اسطوره را از نظر شکل روایتی با ویژگی‌های خاص، در شخصیت‌پردازی دانسته‌است. از منظر موضوع، اسطوره را داستانی در مورد آفرینش جهان، خاستگاه پدیده‌ها، حوادث طبیعی، جایگاه وضعیت و تمایلات انسانی و رابطهٔ آن با امر الهی، پیدایش اقوام و ملل و روابط آن‌ها با یکدیگر عنوان کرده‌است. همچنین از نظر باورپذیری و ماندگاری، اسطوره را به باورهای یک قوم مرتبط دانسته که سبب تبدیل شدن آنان به یک ملت شده و به مرور زمان موجب اعتقاد مشترک آن‌ها گردیده‌است. همین‌طور در خصوص تعریف اسطوره به وسیلهٔ کارکرد؛ حکایت کردن، تشریح کردن و آشکار ساختن را از اساسی‌ترین عناصر تعریف کارکردی اسطوره پنداشته‌است (نامورمطلق،۱٤۰۰: ۱۷-۲٤، ٤۹).

اما به صورت عموم اسطوره واقعیتی‌است فرهنگی و الگویی است تکرارشونده، که تاریخ مقدسی را حکایت و سرگذشت مینوی و معنی‌داری را روایت می‌کند و به صورت نمادین، تخیلی و وهم‌انگیز، پیدایی پدیده‌ها و از میان‌رفتن آن‌ها را پاسخ می‌دهد و به شیوهٔ تمثیلی به کاوش هستی و آفرینش می‌پردازد (اسماعیل‌پور،۱۳۸۷: ۱٤). این سازهٔ فرهنگی، دین و دانش انسان نخستین و داشته‌های معنوی او را شکل می‌دهد و از قوانین و ضوابط علمی اطاعت و پیروی نمی‌کند؛ زیرا انسان نخستین نیاز به شناخت طبیعت و کشف راز و رمزهای آن داشته‌است و به یاری اسطوره به طور نمادین و تمثیلی معماهای رازناک جهان و طبیعت را توجیه و تحلیل می‌کرده‌است. بنابراین اسطوره تفسیر انسان نخستین از جهان و پاسخ‌گوی نیازهای معنوی او، نسبت به ناشناخته‌ها، ترس و پدیده‌هایی است که به انسان بدوی، موهم و مبهم بوده و نیاز مبرم به دریافت و فهم چیستی آن بوده‌است (بهار،۱۳۷٤: ۲۰٦) که با گذر زمان و رشد تفکر و اندیشهٔ آدمی «اسطورهٔ آدم بدوی به اسطورهٔ فلسفی که صورت و قالبی عالماً و عامداً شاعرانه و خیال‌انگیز برای بیان نمادین اندیشهٔ انتزاعی است، بدل شده»(ستاری،۱۳۸۹: ۱۲) و به یاری آثار ادبی مکتوب و شفاهی به حیات خود ادامه داده‌است.

۲-۲-۱. پیوند اسطوره و حماسه

حماسه از مهم‌ترین گونه‌های ادبیات روایی است که با گزارش‌کردن اوضاع و احوال روزگاران نخستین، پیرامون رزم‌ها، نبردها، سلحشوری‌ها، پیروزی‌ها و شکست‌های پهلوانان و جنگاوران ملی یک قوم و سرزمین، سخن‌گفته و با روایت‌های تاریخی درآمیخته‌است. این نوع ادبی، ویژگی ملی دارد و از زمانی سخن می‌گوید که ملتی در راه کسب تمدن گام نهاده و به دوره‌ای مربوط است که اقوام و قبایل مختلف، با هم متحد شده، تدریجاً ملت و سرزمین واحدی را شکل داده‌اند. حماسه‌سُرا شاعری است مؤرخ، که با نخستین تلاش‌های ذهنی، رویارویی انسان با مسائلی؛ چون مرگ، زندگی، عشق، نفرت، اتحاد، ایثار، فداکاری و گذشت را مطرح می‌کند. حماسه از نظر موضوع‌شناسی به گونه‌هایی تقسیم می‌شود که یکی از آن گونه‌ها، حماسه‌های اسطوره‌ای است. حماسه‌های اسطوره‌ای که کهن‌ترین گونه حماسه محسوب می‌شود، به دوران پیش از تاریخ تعلق می‌گیرد (اسماعیل‌پور،۱۳۸۷: ۳۲– ۳۳) و سرگذشت مینویی و فراسویی را با زبانی نمادین و چندپهلو روایت می‌کند. از سوی دیگر، شخصیت‌های اسطوره‌ای، موجودات مافوق طبیعی‌اند و به سبب کارهایی که در زمان با اعتبار ازلی انجام داده‌اند، معروف و شناخته شده‌اند (الیاده،۱۳۹۲: ۱۵). این عناصر فراطبیعی به عنوان نمادهای اهورایی یا اهریمنی، شخصیت‌های ایزدی، یا نیمه‌ایزدی و گاه اهریمنی هستند (اسماعیل‌پور،۱۳۹٦: ٤) که می‌توانند بازتابی از فرهنگ و بینش، و به تعبیری جهان‌بینی ملی باشند. شخصیت‌های اسطوره‌ای در عصر حماسی از نقش ایزدی به شکل پهلوان یا تشخص انسانی درآمده و شخصیت اسطوره‌ای– حماسی یافته‌اند. بنابرین، بسیاری از مطالب حماسه‌ها و روایات حماسی، سابقه‌ای میتولوژیک دارند و در اصل اسطوره بوده‌اند و در اعصار بعد از عالم اسطوره به شکل حماسه درآمده‌اند (بهار،۱۳۷۱: ۱۳۰– ۱۳۱). براین اساس، «قهرمانان حماسی ریشهٔ اساطیری دارند [و] اصولا موضوعات اساطیری در اعصار متأخر به موضوعات حماسی بدل شده‌اند. ضحاک در حماسه، شاهی ستمگر است، در حالی‌که در اساطیر، اژدهایی سه‌سر، به سه پوزه و شش چشم است. در اسطوره قداست و ازلیّت هست، اما در حماسه عنصر پهلوانی، محبوبیت و قدمت. هنگامی‌که اسطوره به حماسه تبدیل می‌شود، شخصیتی ازلی به یک شخصیت محدود ملی تبدیل می‌گردد که با دشمن پیکار می‌کند (مانند فریدون) و امکاناتش نسبت به شخصیت پیش سلب می‌شود» (اسماعیل‌پور،۱۳۸۷: ۱۸).

همین‌طور به علت این‌که اسطوره‌ها در جوامع ابتدایی و نخستین به گونهٔ شفاهی و سینه به‌سینه منتقل شده‌اند، با گذر زمان، قوهٔ تخیل بازگوکنندگان باعث دخل و تصرف در آن‌ها شده و به دگرگونی آن‌ها انجامیده‌است و در این روند سیمای فراسویی به چهرهٔ گیتی‌ای مبدل شده و دنیای انسانی، به غنای آن‌ها افزوده‌است. این مهم، در وضعیت جدید در شکل عقلانی‌تر تجلی کرده و در تحول تدریجی اسطوره به حماسه، اندک‌اندک از جلوه‌های شگفت‌انگیز اسطوره کاسته شده و در جلوهٔ نوین حماسی، قدری عقل‌پذیر شده و جنبهٔ عادی و این جهانی به خود گرفته‌است (خوارزمی و همکاران،۱۳۹۲: ٦٤– ٦٥). تبدیل‌شدن اسطوره و بنمایه‌های اسطوره‌ای به حماسه و نمادهای حماسی، به عوامل دیگری نیز ارتباط دارد که در زیر به برجسته‌ترین موارد آن اشاره می‌شود:

۱. سیر تدریجی حرکت فکر بشر از دورهٔ اسطوره‌زیستی به دوران اسطوره‌پیرایی، از عوامل برجستهٔ تحول اسطوره به حماسه است؛ زیرا در عصر اسطوره‌زیستی، اساطیر مبنای باورهای انسان و در متن زندگی اجتماعی و فردی او قرار داشته و انسان نخستین آن‌ها را حقایق محض می‌پنداشته‌است، اما در دورهٔ اسطوره‌پیرایی، اسطوره‌ها با تأثر از دید تعقلی و خردمدار انسان، به صورت تدریجی جنبهٔ باورشناختی خود را تا اندازه‌ای از دست داده و برای تداوم و پویایی، به حماسه مبدل شده‌است.

۲. کم‌رنگ شدن تأثیر قدیسان و کاهنان اقوام و از بین رفتن باور مردم به تابوهای زندگی و تقدس موجودات اطراف، از عوامل دیگر تبدیل اسطوره به حماسه است؛ زیرا هنگامی‌که دیگر، ارواح قبایل بدوی نمی‌توانستند عامل نجات قبیله باشند،

مردمان نخستین اندک‌اندک به نیروی انسانی متکی شدند و سعی کردند اثرات ارواح و جادوگری‌ها را فراموش کرده و به نیروی زور بازو متکی شوند، همین مسأله نیز سبب پیکرگردانی اسطوره به حماسه شده‌است.

۳. توجیه باورهای اسطوره‌ای با قالب جدید، نیز از دلایل تغییر اسطوره به حماسه است؛ چنانچه آریایی‌ها پیش از تقسیم و مهاجرت، به مسایل آسمانی و فراسویی توجه فراوان داشتند و بعد از تقسیم تیرهٔ آریایی به هندی‌ها و ایرانی‌ها، به فراخور زمان و مکان جدید، به داستان‌های جدیدی نیاز داشتند، تا بر افتخار قومی و ملی خود بیفزایند. به همین دلیل، اقوام با درایت و زیرکی خاص، زمان اساطیری خود را با زمان اساطیری جدید، در قالب جدید به‌کار بستند که بیانگر آرمان‌های کشف شدهٔ جدیدشان باشد؛ مثلاً ایرانی‌ها به گونهٔ تدریجی «دئوه‌ها» را کنار گذاشتند و برای تبلور سلطهٔ خود بر آنان، داستان‌های جدید پدید آوردند و با پیوستگی این داستان‌ها در جلوهٔ مبارزه و زیر سلطه در آوردن شان، اندک‌اندک مفاهیم اسطوره‌ای به مفاهیم حماسی مبدل شده‌است.

بنابراین اسطوره‌ها هیچ‌گاه از بین نمی‌روند، بلکه در گذر از ذهن انسان بدوی به ذهن انسان متمدن‌تر، مسیرهایی را می‌پیمایند و در این فرایند، دستخوش تغییرات و دگرگونی‌های گسترده شده و به شکل جدیدی نمود می‌یابند. این شکل جدید، حماسه و عناصر حماسی است که در فرایند پیکرگردانی، تغیراتی در داستان‌ها و قهرمانان شان رونما گردیده و از شکلی به شکلی دست به دست شده‌اند(همان: ٦٥). اما به صورت کل «رابطهٔ حماسه با اساطیر به حدی است که شناخت حماسه بدون آگاهی از اساطیر ممکن نیست [و] اساساً اسطوره سرچشمهٔ حماسه است» (مسکوب،۱۳۹۸: ۲۰). به همین دلیل، بین اسطوره و حماسهٔ رابطهٔ دوسویه برقرار است که فهم ماهیت و چیستی یکی، درک درست مفهوم و ماهیت دیگری را ممکن و متصور می‌سازد و آگاهی از مؤلفه‌های هرکدام می‌تواند به آگاهی دیگری بینجامد.

۲. بینامتنیت و آرای بینامتنی «ژرار ژنت»

نظریهٔ بینامتنیت از دست‌آوردهای مهم سدهٔ بیستم در مطالعات علوم انسانی است که به تعامل و پیوند متون می‌پردازد و نگرش نوینی در رابطه به عناصر متن‌ها ارائه می‌دهد. این رهیافت جدید را «یولیا کریستوا»، با استفاده از فضای فکری و فرهنگی اروپای غربی، با تأثیر از نظریهٔ «گفتگومندی» باختین ابداع‌کرد، «رولان بارت» آن را از یک طرح سادهٔ فردی به یک نظریهٔ قابل توجه گسترش داد و با نظرات «لوران‌ژنی» و «میکائیل رفاتر» به یک روش تحلیل و مطالعه کاربردی تبدیل شد و از مباحث صرفا نظری به حوزهٔ کاربردی و نقد گسترش یافت (نامورمطلق،۱۳۹٤: ۱۱-۱٤، ۱۸۵، ۲۰٦). «ژرار ژنت» با بسط و توسعه، این رویکرد را با دسته‌بندی و گونه‌شناسی جدید، در خصوص هرگونه ارتباط آشکار و پنهانیِ یک متن با دیگر متن‌ها به‌کار بست و این ارتباط را «ترامتنیت» نامید. «مطالعات ژنت قلمرو ساختارگرایی باز و حتی پسا ساختارگرایی و نیز نشانه‌شناختی را در برمی‌گیرد و همین امر به او اجازه می‌دهد تا روابط میان‌متنی را با تمام متغیرات آن مورد بررسی قرارد دهد. او مجموعهٔ این روابط را ترامتنیت می‌نامد ... [و آن] را به پنج دستهٔ بزرگ؛ یعنی بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت [و] بیش‌متنیت تقسیم می‌کند» (نامور مطلق،۱۳۸٦: ۸۵).

در میان گونه‌های روابط ترامتنی ژنت، بیش‌متنیت و بینامتنیت در بررسی و تحلیل اسطوره از مباحث کاربردی در حوزهٔ نقد اسطوره به شمار می‌رود؛ زیرا این گونه‌های روابط ترامتنی «به رابطه میان دو متن می‌پردازد و سایر اقسام ترامتنیت به رابطهٔ میان متن و شبه‌متن‌های مرتبط با آن توجه دارد» (نامورمطلق، ۱۳۸٦: ۸۳). بنابراین، در این بخش بیش‌متینت و بینامتنیت به صورت موجز معرفی می‌شوند.

در بیش‌متنیت، رابطهٔ میان متون بر اساس اقتباس و برگرفتگی شکل می‌گیرد، نه بر پایهٔ رابطهٔ هم‌حضوری؛ یعنی در بیش‌متنیت تأثیر یک متن بر متن دیگر بررسی می‌شود تا حضور عناصر بینامتن؛ یعنی هرگاه متن «ب» از متن «الف» برگرفته شود، رابطه آن دو بیش‌متنی خواهد بود (نامورمطلق،۱۳۹۵: ۲۹).

در نظریهٔ ترامتنیت ژرار ژنت، بینامتنیت از گونه‌های مهم به شمار می‌رود که بر اساس رابطهٔ هم‌حضوری عناصر بینامتن پایه‌گذاری شده و «بر پایهٔ هم‌حضور عناصر دو یا چندین متن استوار گردیده‌است؛ یعنی هرگاه عناصری از یک متن ادبی در متن دوم حضور بیابد و به یقین معلوم گردد که متن، مستقیم یا غیرمستقیم از متن نخست تأثیر پذیرفته‌است، رابطه این دو متن بینامتنی است... رابطهٔ دو متن اغلب هم‌جنس؛ یعنی هنری است که یکی بر دیگری تأثیر قطعی گذاشته باشد، اما نوع تأثیر چنان است که اگر متن نخست نبود متن دوم می‌توانست باشد» (همان: ۳۱).

بینامتنیت ژرار ژنت، در یک دسته‌بندی کلان و بر اساس شاخص آشکارشدگی یا پنهان‌سازی به گونه‌های بینامتنیت صریح و ضمنی تقسیم می‌شود که در زیر به‌گونهٔ مؤجز مورد بررسی قرار می‌گیرند:

بینامتنیت صریح: در بینامتنیت صریح، رابطه و پیوند عناصر هم‌حضور به‌طور واضح و آشکار قابل درک و دریافت است و این نوع بینامتنیت، حضور آشکار یک متن در متن دیگر را بررسی می‌کند. به عبارتی دیگر، در این گونهٔ بینامتنیت، مؤلف قصد ندارد مرجع متن خود را پنهان کند، به همین دلیل در آن حضور متن مبدأ در متن مقصد را به خوبی می‌توان مشاهد کرد (نامورمطلق،۱۳۸٦: ۸۸). نقل‌قول و ارجاع از زیر مجموعه‌های بینامتنیت صریح به شمار می‌روند.

بینامتنیت ضمنی: گونه‌ای از روابط میانِ متن‌هاست که در آن عنصر مشترک و هم‌حضور صراحتاً بیان نشده‌است و به راحتی نمی‌توان رابطه و پیوند دو متن را متوجه شد. برای شناخت عناصر هم‌حضور در این گونهٔ بینامتنی، ضرور است که تخصص داشت و تلاش کرد، تا این پیوند و رابطهٔ متن‌ها کشف شود و گاهی باید به حدی کارشناس خبره بود، تا عنصر مستعار را با ریزه‌کاری و ژرف‌نگری بازشناسی و بازیابی کرد (نامورمطلق،۱۳۹۵: ۳۸). این گونهٔ روابط بینامتنی، گونه‌های سرقت، تلمیح، کنایه، اشاره و ... را شامل می‌شود.

۳. بازتاب روایت‌ها و شخصیت‌های اسطوره‌ای- حماسی در شعر زنان افغانستان

۱-۳. بازتاب روایت‌ها و شخصیت‌های اسطوره‌ای- حماسی در شعر خالده فروغ

خالده فروغ از مهم‌ترین شاعرانِ زن، در شعر معاصر افغانستان است که در فعالیت فرهنگی- هنری‌اش، بخش‌هایی از واقعیت‌های تلخ جامعه افغانستان و مشکلات زیستی مردم این سرزمین را روایت کرده و با نگاه منتقدانه و رویکرد رمانتیک به نفی جنسیت‌زدگی پرداخته‌است. او با کاربست ترکیب‌های زیبا و خوش‌آهنگ، تصاویر رؤیاگونه و خیالی، سرودهایی مملو از مضامین مختلف آفریده و واقعیت‌های اجتماعی را با رویکرد رمانتیک عاشقانه و اجتماعی- انقلابی بازتاب داده‌است. خالده فروغ در شاعری، از واصف باختری تأثیرات فراوانی پذیرفته و با هنجاری رازجوایانه و رمانتیک، به کشفی تازه در زاویه‌های رمزآمیز زبان رسیده‌است. او تشبیهات، استعاره‌ها و سایر آرایه‌های شعری را با چیره‌دستی به‌کار بسته و به بازتولید اسطوره علاقهٔ فراوان نشان داده‌است و با تلاش فراوان از ظرفیت اسطوره برای توسعهٔ معنا و تأثیر کلام، بهره برده‌است (قویم،۱۳۸۷: ۱۷۵- ۱۷٦). «رستم، سیاوش، تهمینه، سیمرغ، هفت‌خان، زال، کاوه، ضحاک، فرنگیس و اژدها»، از بنمایه‌های اسطوره‌ای- حماسی اشعار خالده فروغ‌اند که شاعر به یاری ظرفیت نمادین و زیباشناختی آن‌ها، پیرامون مفاهیم مختلف تصویرسازی و مضمون‌پردازی کرده‌است (فروغ، ۱۳۹۱: ۸، ۹-۹۲؛ ۱۳۷۹: ، ۱٦، ۱۷-۱۸؛ قویم، ۱۳۸۷: ۱۷٦-۱۷۷).

خالده فروغ در شعر «دختران بادیه»، با روی‌کرد رمانتیک، زنان افغانستان را به آزاده‌زیستن و عشق ورزیدن توصیه کرده و در بیتی از این منظومه، سیمای اسطوره‌ای- حماسی رستم و زال را با کارکرد الگوسازی و تقویت روحیهٔ ملی در پیوند به تولد و زایش قهرمانان فداکار، توسط مادران قهرمان‌پرور افغانستانی، برای نجات کشور از وضعیت بد و بحرانی، بازآفرینی کرده‌است. فروغ در این منظومه، ضمن بازپردازی شخصیت‌های اساطیری، به «عشق و دوستی شمس تبریزی و مولانا جلال-الدین محمد بلخی» نیز اشاره کرده و از این طریق دختران افغانستانی را به عشق ورزیدن و دوری از نفرت و بدبینی فراخوانده‌است:

عاشق شوید و همت شمسی به‌سر کنید از مثنوی عشق جلالی برآورید
تا رستم عجیبه تولد شود ز شرق بخت سپید و معنی زالی برآورید
(فروغ،۱۳۹۱: ۸)

ابیات فوق از شعر «دختران بادیه» برگزیده شده‌است. این سروده از نظر شکل غزل و از منظر نوع ادبی غنایی با درونمایهٔ عاشقانه است که خالده فروغ در بیتی از آن با روی‌کردی رمانتیک، سیمای اسطوره‌ای «رستم و زال» را بازتولید کرده‌است. بر مبنای شاخص آشکارشدگی و پنهان‌سازی بینامتنیت ژرار ژنت، رابطهٔ هم‌حضوری عنصر اسطوره‌ای در منظومهٔ فوق، تک-گونه‌ای و از گونهٔ اشاری بینامتنیت ضمنی است؛ زیرا شاعر بدون توجه به پیش‌متن و بازنمایی آن، عناصر اساطیری- حماسی را در پیوند به تولد و زایش قهرمانان نجات‌بخش، بازآفرینی کرده‌است. از سوی دیگر، شاعر به گونهٔ ضمنی به یاری جنبهٔ نجات‌بخشی شخصیت‌های اسطوره‌ای- حماسی زال و رستم، به کهن‌الگوی منجی توجه کرده و به یاری فراخوانی این کهن‌الگوی اساطیری، آرزو کرده‌است تا کشورش از وضعیت نابسامان نجات یابد.

همین‌طور، خالده فروغ در شعر «جغرافیای آزادی»، برای توصیف سجایای پدر، عناصر اسطوره‌ای- حماسی «سیاوش، کاوه، ضحاک، اژدها، هفت‌خان، رستم و سیمرغ» را با صریح‌ترین شکل، و کهن‌الگوی مادرمثالی را به یاری کاربستِ رنگ قرمز و کلمهٔ آفتاب، با کارکرد بیان عظمت و بزرگی بازآفرینی کرده‌است؛ زیرا «در اساطیر ایران، به خصوص آیین مهر، علاوه بر اهمیت خورشید، رنگ سرخ نیز که جلوهٔ آن است، قداست خاصی دارد. ایزدِ مهر شنل سرخ و کلاه سرخ به تن دارد. پیر در اساطیر مهری، لباس سرخ می‌پوشید [و] رنگِ سرخِ لباس پاپانوئل و اسقف‌های مسیحی بازماندهٔ آیین کهن مهر است» (شایگان‌فر،۱۳۸۰: ۱۷۱). خالده فروغ با استفاده از کهن‌الگو، بنمایه‌های اسطوره‌ای- حماسی و گروه‌های وصفی «جغرافیای آزادی، درخت شجاعت، درهٔ سلامتی و ... »، عشق و احترام خود را نسبت به پدر ابراز کرده و از این طریق در گرامی‌داشت مقام معظم پدر، عاطفهٔ فردی خود را با زبان «حماسی و تغزلی»، بیان کرده‌است:

پدرم فرهنگ چندین هزارساله است/ پدرم تاریخ می‌داند/ پدرم تاریخ می‌خواند/ در قامتش آتشستانی است/ که هر روز یک سیاوش از آن/ می‌کند، عبور/ با ترانه‌های غرور/ پدرم زمانه‌ها را می‌سازد/ پدرم جغرافیای آزادی است/ زبان منست، پدرم/ رودخانه‌های شمال است/ پدرم ویرانه‌های مشرق است که در نهاد هر ویرانه گنجی/ پنهانی است/ پدرم دهکدهٔ عدالت را/ با اشک‌هایش آب می‌دهد/ و قانون درخت‌های شجاعت را با تبسم‌هایش می‌شناسد/ درهٔ سلامتی است، پدرم/ که معتادان حیات/ جرعه جرعه می‌نوشندش/ شهیدستانی است که در قلب جاودانش/ رنگ قرمز را/ به کمال شهرت می‌رساند ... و پنج شمشیر انگشتانش/ کاوه‌هایی هستند/ ضحاک‌های اژدها/ اندیشه را/ پدرم چندین هزارساله است/ جغرافیای آزادی است/ زبان منست/ هفت‌خانی است پر از رستم/ کهن‌سال خاکستری مو/ مرا پرورده‌است/ دو بازویش دو سیمرغ ... (فروغ،۱۳۹۱: ۹۰- ۹۲).

شعر «جغرافیای آزادی»، از نظر شکل سپید و از منظر محتوا غنایی- وصفی است که خالده فروغ آن را در ستایش مقام معنوی پدر خویش سروده‌است. فروغ در این منظومه، عناصر اسطوره‌ای «سیاوش، کاوه، ضحاک، اژدها، هفت‌خان، رستم و سیمرغ» را همراه با کهن‌الگوی مادرمثالی، در توصیف پدر خود به‌کار بسته و به یاری این عناصر اساطوره‌ای- کهن‌الگویی، تصویرپردازی و مضمون‌آفرینی کرده‌است. بر پایهٔ شاخص آشکارشدگی و پنهان‌سازی بینامتنیت ژرار ژنت، رابطهٔ هم‌حضوری اسطوره در منظومهٔ فوق، چندگونه‌ای و از گونه‌های تشبیهی، اشاری و تلمیحی بینامتنیت ضمنی است؛ زیرا شاعر بدون افشای پیش‌متن، عناصر مزبور را با توجه به سه‌کارکرد زیباشناختی بازآفرینی کرده‌است.

خالده فروغ در شعر «ازین غوغاگران»، با زبانی نمادین و اسطوره‌ای عشق، آزادی و زیبایی‌های زنانگی را به گونهٔ خیالی، رؤیاگونه و انتزاعی ستوده‌است و در بیان مفاهیم یادشده، عناصر اسطوره‌ای- حماسی «سروش، زال و هفت‌خان» را با کارکرد بلاغی، تصویرسازی و توصیف بازتولید کرده و به یاری این نمادهای فرهنگی، عواطف عاشقانهٔ خود، نسبت به زن و زیبایی را بازتاب داده‌است:

سروش سبز آزادی پیام آتشین دارد — به نخل آتشین سیما سلام آتشین دارد
به دیوان سپید دل نویسد زال اندیشه — که بانوی بزرگ عشق نام آتشین دارد
دگر از نردبان گیسویش بالا نخواهد رفت — که می‌داند شب دیجور بام آتشین دارد
هزاران انتظار و هفت‌خان کاغذین دنیا — حماسه آن کسی گردد که گام آتشین دارد

(فروغ، ۱۳۷۹: ۹)

شعر «ازین غوغاگران» از غزل‌های رمانتیک و عاشقانهٔ خالده فروغ است که در بارهٔ مزایای عشق و آزادی و زیبایی‌های زنانگی سروده شده و شاعر در بیت‌هایی از این منظومه، عناصر فراسویی «سروش، زال و هفت‌خان» را بازآفرینی کرده‌است. بر مبنای شاخص آشکارشدگی و پنهان‌سازی بینامتنیت ژرار ژنت، پیوند هم‌حضوری اسطوره در غزل بالا، چندگونه‌ای و از گونه‌های تشبیهی و اشاری بینامتنیت ضمنی است؛ زیرا شاعر بدون اشاره به پیش‌متن، «سروش و زال» را در ساختار تشبیهی و «هفت‌خان» را به گونهٔ اشاری- بدون بازنمایی جزئیات داستان اساطیری- بازتولید کرده‌است. بنابراین، شاعر در این منظومه به یاری عناصر اسطوره‌ای- حماسی، عواطف عاشقانهٔ خود را بازتاب داده و از مفاهیم و ناموازه‌های اسطوره‌ای-حماسی بیش‌تر استفادهٔ شعری کرده‌است.

همین‌طور، خالده فروغ شعر «کوچهٔ خفتهٔ شب» را در خصوص نکوهش جنگ و خون‌ریزی، و وضعیت تاریک و ظلمت‌بار اجتماعی افغانستان سروده‌است و در بیتی از این منظومه، سیمای اساطیری «رستم» را با کارکرد توصیف و فضاسازی بازتولید کرده و شخصیت فراسویی مزبور را از «اساطیر دریا» خوانده‌است؛ زیرا «ممکن است رستم سگزی (سیستانی) در اصل از پهلوانان سکایی بوده باشد که در کنار رود هیرمند می‌زیستند. از این‌رو، یکی از وجوه تسمیهٔ او شاید برآمده از رود (روت ازو تخمن) باشد؛ چنان‌که مادر او رودابه است. رود در ضمن در آیین‌های مذهبی کهن چون مهرپرستی هم مهم بود، خورشید علاوه بر کوه، در آب هم طلوع و غروب دارد، مخصوصاً در سرزمین‌هایی که در آن‌ها کوه نبوده‌است» (شمیسا،۱۳۸۳: ۲۳۳).

گفتم که در مشرق عشق بگذارم ای‌دوست گامی — افسوس افسوس افسوس، سرمایهٔ پا ندارم
من در اساطیر دریا ای رستم گوهر آیا — اندازهٔ قطره‌ای هم، پاسخ‌بگو جا ندارم؟

(فروغ،۱۳۷۹: ۱۶)

ابیات فوق از شعر «کوچهٔ خفتهٔ شب» نقل شده‌است. منظومهٔ مورد بحث، از نظر شکل غنایی و از منظر نوع ادبی غنایی با درونمایهٔ اجتماعی است که خالده فروغ در بیتی از آن، سیمای اساطیری رستم را بازتولید کرده‌است. بر اساس مؤلفهٔ

آشکارشدگی و پنهان‌سازی بینامتنیت ژرار ژنت، پیوند حضور رستم در این منظومه با پیش‌متن، تک‌گونه‌ای و از گونهٔ اشاری بینامتنیت ضمنی است؛ زیرا شاعر بدون افشای پیش‌متنِ سرگذشت فراسویی رستم، شخصیت اسطوره‌ای مزبور را بازتولید کرده‌است.

خالده فروغ در شعر «دگرگونه»، نیز با رویکرد رمانتیک اجتماعی- انقلابی، عواطف شخصی خود را در پیوند به دشواری-های فراروی زندگی زنان و نگاه زن‌ستیزانهٔ جامعه نسبت به آنان، بازتاب داده و در بندی از این منظومه، روایت اسطوره‌ای «هفت‌خان رستم» را در پیوند به مشکلات فراروی زنان افغانستان، با کارکرد اجتماعی به کار بسته‌است؛ زیرا همان‌طور که هفت‌خان، آیین پذیرش رستم به عنوان پهلوان فراسویی و قهرمانی شکست‌ناپذیر و نماد بلوغ اوست، زنان جامعه افغانستان، نیز برای بلوغ اجتماعی و فرهنگی مردم‌شان باید مشکلات و دشواری‌های فراوانی را متحمل شوند، تا با رشد فکری و فرهنگی مردم، از سوی جامعه پذیرفته شده و به حقوق شهروندی خود دست یابند. همین‌طور چشم و بینایی در این منظومه نماد آگاهی، فرهنگ و دانش است که با عدد هفت در «هفت‌خان»، به عنوان مظهر کمال، از نظر نمادشناسی پیوند و هم‌خوانی دارد و هر دو نشانهٔ تعالی و ترقی پنداشته می‌شوند. از سوی دیگر، هفت‌خان رستم با هفت مرحلهٔ سیر سلوک در اساطیر میترایی نیز هم‌سانی‌هایی دارد؛ چنانچه در آیین میترایی، مرحلهٔ نخست از هفت مرحل، کلاغ است، خالده فروغ نیز در پاره‌ای از این منظومه، به این نکتهٔ آیین و اساطیر میترایی توجه کرده و در پایان با به کار بستن تصویرهای خیالی، رؤیاگونه و انتزاعی کلام خود را خاتمه داده‌است.

آه می‌بینید!/ نمی‌گذارند از پیراهن سفیدم/ آفتاب بدرخشد/ سپیده رنگ پریدهٔ سیمای منست/ اشک دریده‌ام/ سینهٔ صدای منست/ استوار از آنم که سرچشمه‌ام را/ جستجو می‌کنم *** ورنه برچیده‌اند/ مهره‌های پشتم را/ چه کسی می‌نگرد؟/ اگر چشمی هفت‌خانی شود/ و رستم از آن سواره بگذرد/ نه، سرگشته‌اند نگاهان/ و چهره‌های زندانی/ که مبادا کلاغان/ نگین چشم‌ها ربایند *** نمی‌نگرد/ اگر رگ‌هایم را بگشایند/ هوای فروردینم/ دگرگونه می‌کند پاییز را/ اما، دریغ/ تا بنگرد/ بیداری صدا/ تاج برنایی را/ از دست می‌دهد *** و پایتخت شعر/ بدل می‌شود/ به رؤیای شاهدختی/ در یک اسطورهٔ خاکستری (فروغ،۱۳۷۹: ۱۷- ۱۸).

شعر «دگرگونه» از نظر شکل سپید و از نگاه نوع ادبی غنایی با درونمایهٔ رمانتیک اجتماعی است که خالده فروغ در آن، سرگذشت اسطوره‌ای- حماسی «هفت‌خان رستم» را با تلفیق عناصر اساطیر میترایی و نمادهای ملی بازتولید کرده‌است. بر اساس شاخص آشکارشدگی و پنهان‌سازی بینامتنیت ژرار ژنت، رابطهٔ هم‌حضوری «هفت‌خان رستم» و سایر عناصر اسطوره‌ای این منظومه با پیش‌متن، تک‌گونه‌ای و از گونهٔ تلمیحی بینامتنیت ضمنی است؛ زیرا شاعر بدون اشاره به پیش‌متن و بازنمایی جزئیات آن، هفت‌خان رستم را به صورت کلی، در رابطه به بیان نمادینِ دشواری‌هایی که زندگی زنان افغانستان را با مشکل مواجه کرده، به‌کار بسته‌است.

با توجه به عناصر فرامتنی و پیرامتنیت آستانگی، خالده فروغ در شعر «صدای آزادی»، پیرامون پایان نیافتن جنگ و فتنه، و ناتمامی ظلمت اجتماعی، سخن‌رانده و برای خاموشی صدای آزادی و عدالت، نبود افراد قدرشناس و تسلط ستم‌پیشگان بر سرنوشت مردم افغانستان، اشک ریخته‌است و در پیوند به مفاهیم یادشده، عناصر اساطیری «رستم، سیمرغ، سیاوش، تهمینه و فرنگیس» را در کنار واژه‌ها و ترکیب‌های زیبا و خوش‌آهنگ، به‌کار برده‌است:

اشک‌هایم را در لای مژه‌هایم پنهان می‌کنم/ شبنم‌های نشسته در آن جنگل آشفته را/ به دیدارم می‌آیی؟/ عصر ظلمت است/ عصر جادوگران آتشی/ عصر چشمه‌های بی‌آب/ که آتش‌دان‌های تاریخ‌اند/ اشک‌هایم را پنهان می‌دارم/ گوهرشناسان رفتند/

و در سنگستان حسودان/ صدای آزادی/ تبعیدی است/ ابلیسان سرگردان بدبختی/ مؤمنان خوشبختی را/ دیوانه‌های بی-بازگشت می‌خوانند/ بادهای بدگمان زمان/ موسیقی برگ را/ می‌ریزانند/ بر کسوت خاک/ کوچه‌های هستی را/ از من تهی می‌کنند/ و طبیعت را از من می‌دزدند/ رستم‌ستانی به سلام سیمرغ عشق/ برنمی‌خیزد/ سیاوشستانی سوار بر آفتاب/ نمی-گذرد/ اگر تهمینهٔ شکیبا/ و فرنگیس ویرا را/ راهی به شاهنامهٔ روزگار نباشد (قویم،۱۳۸۷: ۱۷٦-۱۷۷)

شعر «صدای آزادی» از نظر شکل سپید و از نگاه نوع ادبی، غنایی با درونمایهٔ اجتماعی است که در ۱۳۷۵ خورشیدی سروده شده و در دفتر شعری «عبور از برزخ» به نشر رسیده‌است (همان:۱۷٦). خالده فروغ در این منظومه تشبیهات و استعارات را با ظرافت و زیبایی به‌کاربسته و عناصر اسطوره‌ای «رستم، سیمرغ، سیاوش، تهمینه و فرهنگیس» را با نگرش رمانتیک اجتماعی- انقلابی، در پیوند به وضعیت اجتماعی و بازتاب عواطف انسانی بازآفرینی کرده‌است. بر مبنای مؤلفهٔ آشکارشدگی و پنهان‌سازی بینامتنیت ژرار ژنت، رابطهٔ هم‌حضوری اسطوره در منظومهٔ فوق، چندگونه‌ای و از گونه‌های تشبیهی و اشاری بینامتنیت ضمنی و ارجاع بینامتنیت صریح است؛ زیرا شاعر ضمن تشبیه عشق به سیمرغ، عناصر اسطوره‌ای را به صورت نمادین بازتولید کرده و سپس این عناصر را به «شاهنامهٔ روزگار» ارجاع داده‌است.

۲-۳. بازتاب شخصیت‌ها و روایات اسطوره‌ای- حماسی در شعر لیلا صراحت روشنی

لیلا صراحت‌روشنی از شاعران و نویسندگان بنامِ ادبیات معاصر افغانستان است که با غزل‌سرایی به دنیای شاعری روی آورده و اشعارش از زبانی صمیمانه و اندیشهٔ ژرف برخوردار است. به همین دلیل، تعبیرهای نو و شورانگیز در منظومه‌های او، به صورت گسترده، مشاهده می‌شود و نظام تصویرگری اشعارش به گونه‌ای است که درک درست و روشن شاعر از اوضاع اجتماعی و تاریخی افغانستان، و روزگار سیاه سرزمینش، گاه شعر او را از تفسیر بی‌نیاز می‌کند و به خواننده این فرصت را فراهم می‌سازد تا با نگاهی گذرا، عواطف انسانی شاعر، در پیوند به وضعیت نابسامان افغانستان را احساس کنند. لیلاصراحت اشعار لطیفِ عاشقانه فراوان دارد؛ اما مضمون‌های اجتماعی و میهنی جانمایهٔ اغلب اشعار او را شکل می‌دهد و شاعر با تعهد و رسالتمندی توانسته‌است این مضامین را با اوضاع اجتماعی و سیاسی کشورش پیوند دهد (قویم،۱۳۸۷: ۱۵٦- ۱۵۷).

از لیلا صراحت روشنی تا کنون چهار دفتر شعر به نام‌های «طلوع سبز»، «تداوم فریاد»، «و شب دوباره شب» و «از سنگ‌ها و آیینه‌ها» به نشر رسیده‌است (میرشاهی، ۱۳۷۹: ۱۳۵).

عناصر اسطوره‌ای- حماسی، گاهی در سروده‌های لیلاصراحت به‌کار رفته‌است و شاعر با پیوند دادن رویدادهای اجتماعی با روایت‌ها و شخصیت‌های اسطوره‌ای- حماسی، از کارکرد نمادین اسطوره یاری جسته‌است و با این روش غم و اندوه هم‌وطنان مظلوم و بی‌بازخواست خود را انعکاس داده‌است. لیلا صراحت در شعر «پرش باد سبک‌سر» پیرامون ویرانی افغانستان، وقوع جنگ‌های داخلی، از دست رفتن فرصت آبادی و بازسازی کشور، نبود رهبری خبره وآگاه، و مانند این مسائل، با بیان نمادین، سخن‌گفته است و در پیوند به عدم ظهور رهبر آگاه و اندیشمند، عناصر فرهنگی و اسطوره‌ای «زردشت و پرومته» را با کارکرد اجتماعی- انتقادی به‌کار بسته‌است و با ابراز یأس و ناامیدی نسبت به عدم بهبود وضعیت، عواطف اندوه‌بار خود را بازتاب داده‌است:

باد/ سبک‌سرانه/ می‌پرد/ می‌پرد/ سبک‌سرانه می‌پرد باد/ باد می‌پرد/ خاکستر ایمان را/ آسان/ آسان/ می‌برد/ خالی می‌شود/ آتشگاه/ آتش/ خاکستر/ آه.../ خمیازهٔ شب است/ خالیِ آتشگاه/ تاریک/ تلخ/ تاریک ❊❊❊ باز که خواهدت افروخت/ پاس که خواهد داشت/ آتشگاه!/ آه/ آه/ زردشت مرده‌است/ پرومته/ جگر به کرگسان یأس/ سپرده‌است/ دیر است/ دیر است/ دیر است ❊❊❊ سردم/ سردم/ سردم/ ای یار/ ای یار/ ای یار!/ باد می‌پرد/ آتش را می‌برد/ مگذار/ مگذار/ مگذار/ مرا به باد مسپار/ دلت را آتش کن/ دستت را ایمان/ همین‌جا/ بمان! (روشنی،۱۳۸۳: ۲۷-۲۹)

شعر «پرش باد سبک‌سر» از منظومه‌های سپید و نمادین لیلاصراحت روشنی است که با رویکرد رمانتیک اجتماعی، به یاری تصویرهای خیالی و رؤیاگونه سروده شده‌است. شاعر در بندی از این منظومه، سرگذشت «تراژیک پرومته» و سیمای «زردشت» را در مورد نبود رهبران فداکار، برای نجات میهن از وضعیت نابسامان، بازآفرینی کرده‌است. بر اساس شاخص آشکارشدگی و پنهان‌سازی بینامتنیت ژرار ژنت، رابطهٔ هم‌حضوری داستان «پرومته» در منظومهٔ فوق تک‌گونه‌ای و از گونهٔ تلمیحی بینامتنیت ضمنی است؛ زیرا شاعر بدون افشای پیش‌متن، ماجرای تنبیه پرومته توسط زئوس به علت پشتی‌بانی و سودرسانی به بشر (یاحقی،۱۳۹۸: ۲٤٤) را در پیوند به نبود شخصیت فداکار، برای نجات کشور از وضعیت رقت‌بار، به‌کار بسته‌است، اما رابطهٔ حضور عنصر دینی- فرهنگی «زردشت»، از گونهٔ اشاری بینامتنیت ضمنی است؛ زیرا شاعر بدون بازنمایی سرگذشت «زردشت»، این شخصیت را به عنوان الگوی رهبران آگاه و اندیشمند، در ساختار تلمیحی با ژرف‌ساخت تناسب به‌کار برده‌است.

لیلا صراحت روشنی در شعر «فصل مرجانی»، با به‌کار بستن تعبیرات و نازک‌خیالی‌های سبک هندی، جنگ‌های داخلی دههٔ هفتاد افغانستان را بازتاب داده و با یأس و ناامیدی به عدم بهبود اوضاع نابه‌سامان اجتماعی کشور، جنگ و جنگ‌افروزی را نکوهش کرده‌است. شاعر در این منظومه، ضمن استفاده از عناصر طبیعی «فصل، مرجان، ستاره و ...»، اسطورهٔ اهریمن را با کارکرد توبیخ و ملامت، به عنوان مظهر شرارت و زشتی و الگوی جنگ‌افروزی و شرارت‌پیشگی در برخورد با مسائل اجتماعی بازآفرینی کرده‌است

به فصل مرجانی شهادت، چه ناله‌خیز است زمین کابل تداوم مرگ شعله بنیاد، شکسته قلب غمین کابل
شکسته بال ستارگانش، شکسته است آن غرور سرکش فگنده اهریمنان ظلمت، بساطش اندر کمین کابل
(روشنی، ۱۳۷٦: ۳۹)

ابیات فوق از شعر «فصل مرجانی» نقل شده‌است. این سروده از نظر شکل غزل و از نگاه محتوا غنایی با درونمایهٔ اجتماعی است که شاعر در آن اوضاع اجتماعی دههٔ هفتاد کشور را به یاری تصویرهای انتزاعی و و عواطف آکنده از درد و اندوه توصیف کرده‌است. شاعر این منظومه را در هفت بیت، در نکوهش جنگ و ویرانی وطن سروده است و در آن سیمای اسطوره‌ای اهریمن را به عنوان نماد جنگ‌افروزان، با کارکرد اجتماعی- انتقادی به‌کار بسته‌است. بنابراین، رابطهٔ حضور بینامتنی اسطوره در منظومهٔ فوق از گونهٔ اشاری بینامتنیت ضمنی است؛ زیرا شاعر بدون بازنمایی سرگذشت اهریمن، این عنصر اسطوره‌ای را به صورت نمادین بازآفرینی کرده‌است.

لیلا صراحت در ابیات زیر اهریمن را برای بازتاب عواطف انتزاعی در توصیف فرارسیدن فصل زمستان و بیان حالات و روحیات خود به‌کار بسته و «افسانهٔ درد اندام برهنهٔ سپیدار باغ» را به یاری اسطوره و آرایه‌های تشخیص، تشبیه، استعارهٔ مکنیه و نمادهای طبیعی با کارکرد تصویرسازی و مضمون‌پردازی توصیف کرده‌است:

اهریمن دی چو زیستن آغازد ابری به دلم گریستن آغازد
اندام برهنهٔ سپیدار به باغ افسانهٔ درد خویشتن آغازد
(روشنی،۱۳۷٦: ٥٤)

منظومهٔ فوق از رباعی‌های لیلا صراحت روشنی است که در دههٔ هفتاد خورشیدی در توصیف فرارسیدن فصل زمستان و بیان حالات روحی شاعر سروده شده‌است. صراحت در این سروده ضمن بازتاب عواطف رمانتیک، اهریمن را در ساختار تشبیهی به عنوان مشبه‌به برای «دی» به‌کار بسته‌است. بنابراین، چون اسطوره در منظومهٔ فوق با دو کارکرد زیباشناختی بازتولید شده‌است؛ رابطهٔ هم‌حضوری اسطوره در آن چندگونه‌ای و از گونه‌های تشبیهی و اشاری بینامتنیت ضمنی است؛ زیرا شاعر بدون بازنمایی سرگذشت اهریمن، این عنصر اسطوره‌ای را به صورت اضافهٔ تشبیهی با کارکرد توصیف و فضاسازی بازآفرینی کرده‌است.

لیلا صراحت روشنی در شعر «نفس سبز رها» به یاری واژه‌ها و ترکیبات وصفی، آزادی و آزادگی را توصیف کرده و این ارزش والای انسانی- اجتماعی را محصول خون شهدا دانسته و به ستایش آن پرداخته‌است. شاعر در مصراع نخست این منظومه، آزادی را به «گرد آوارهٔ خورشید سوار»؛ یعنی منجی مانند کرده و اسطوره را برای توصیف آزادی با کارکرد بیان اهمیت بازآفرینی کرده‌است؛ زیرا همان‌گونه که در این ساختار، خورشید به عنوان بارهٔ «گرد» به‌کار رفته‌است، در اساطیر نیز بارهٔ پهلوانان خورشیدفش توصیف شده و با نشانه‌های فراطبیعی بازتاب یافته‌است (قلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۰۳).

گرد آوارهٔ خورشیدسوار آزادی تپش خون به رگ روح بهار آزادی
نفس سبز رها قامت موزون دعا عطش شعلهٔ فریاد نثار آزادی
(روشنی، ۱۳۷٦: ٤۳)

لیلا صراحت در ابیات بالا به توصیف آزادی پرداخته و آزادی را ستوده‌است. منظومهٔ مزبور از غزل‌های اجتماعی لیلا صراحت روشنی در دههٔ هفتاد خورشیدی است که شاعر در آن ضمن ستایش آزادی، آن را به «گرد آوارهٔ خورشید سوار» و ... مانند کرده و با بیان مزایای آزادی و آزادگی، آن را به عناصر اسطوره‌ای مانند کرده‌است. براین اساس، حضور اسطوره در منظومهٔ فوق از گونهٔ کنایی و تشبیهی بینامتنیت ضمنی است؛ زیرا شاعر به یاری کارکرد کنایی اسطوره، اسطوره را در ساختار تشبیهی، به عنوان مشبه‌به برای آزادی بازآفرینی کرده‌است.

۳-۳. بازتاب شخصیت‌ها و روایات اسطوره‌ای- حماسی در شعر لیلاکاویان

لیلا کاویان از شاعران آرمان‌گرا و عصیان‌گر، و از طلایه‌داران تجدد و نوگرایی در میان شاعرانِ زن افغانستان است که از ۱۳۳۹ خورشیدی به این طرف، دست به آفرینش اشعار در قالب‌های مختلف زده‌است. «شعرهای ساده، صمیمی و دل‌انگیز کاویان که در آن‌ها زیبایی واژه‌ها با اندیشه‌های نو درآمیخته، در پرتو نگاه انسان‌دوستانهٔ شاعر به سرنوشت رنج‌بار مردمان سرزمینش، او را در شمار شاعران بلند آوازهٔ امروز افغانستان درآورده است» (نوش‌آبادی،۱۳۸۱، ج۳: ۸۲۰).

با توجه به نمونه‌های شعری موجود، لیلاکاویان در بازتاب اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی و عواطف انسانی، گاهی از روایات و شخصیت‌های اسطوره‌ای- حماسی استفاده‌کرده و به یاری عناصر اساطیری- حماسی عواطف انسانی خود را تجلی داده‌است. شعر «درفش کاویان»، از بهترین نمونه‌های شعر سوسیالیستی افغانستان، از منظومه‌های رزمی لیلا کاویان است که شاعر با زبانی نسبتاً محکم، پیشنهادهای فرمی و محتوایی نیما یوشیج را به‌خوبی رعایت کرده و در این راستا از عناصر اسطوره‌ای- حماسی با کارکرد ایدئولوژیک سود برده‌است.

لیلا کاویان در شعر «درفش کاویان»، به علت توجه به دنیای محسوس، داشتن لحن غنایی اندوه‌بار، ورود نوعی حال و هوای جنگ داخلی، و برخورداری از تصویرهای روشن و ملموس، از شاعران مکتب «آکمه‌ایسم»[1] قدری، تأثیر پذیرفته‌است. او به یاری نمادهای اساطیری و کهن‌الگوی تقابل دوگانهٔ «کاوه و ضحاک» و به‌کار بستن واژگان و مفاهیم سوسیالیستی کار، چرخ، کارخانه، خوشه، زحمت و رنج، به توصیف سرنوشت زنان رزمنده و مبارزِ کارگر پرداخته و آن‌ها را در مبارزه با استبداد حاکم روزگار، کاوه‌هایی در برابر آخرین ضحاک روزگار خوانده‌است:

ای حماسه آفرین یل زمانه‌ساز!/ پهلوان نامدار رنج و کار/ کاوه! ای تجسم تمام رنج/ ای تجسم تمام ایستادگی به روی ظلم! *** مادر زمین پس از تو تا زمان ما/ هزارها هزار، کاوه زاده‌است/ ما همیشه پیش‌دامن ترا درفش کرده‌ایم/ زیر سایه درفش دامنت/ صدهزار کاوه گرد آمده/ بازوان پرتوان شان چه کوه‌ها شکافته/ ز قلب کوه‌ها چه لعل‌ها نیافته/ از زمین خشک شوره‌زار/ از زمین بارور/ وز تمامی طبیعت وسیع/ چه‌ها نساخته *** آسمان و ماه پایمال توست/ این زمان به گوش آفتاب نیز/ صدای پرطنین فتح جاودانهٔ تو می‌رسد/ صدای چرخ‌ها/ صدای کارخانه‌ها/ ترنم شکوهمند خوشه‌ها/ صدای زحمت تو، رنج تو/ صدای خاستن، به‌پای ایستادن است/ تو باز چون نیای قهرمان خود/ به روی ظلم ایستاده‌ای/ تو آخرین ضحاک را به کام مرگ می‌بری/ زمین مدیحه‌گوی تو/ زمان مدیحه‌گوی تو/ زمانه در ستایشت ترانه‌ای است/ به روی شاخسار دست‌های تو/ آشیانهٔ تمدن بشر/ درفش تو درفش جاودانه‌ای است (میرشاهی،۱۳۷۹: ۱۹۵– ۱۹۶).

شعر «درفش کاویان» از منظومه‌های اجتماعی، نمادین و اسطوره‌بنیان لیلاکاویان است که قبل از فروپاشی سلطنت محمدظاهرشاه، در قالب نیمایی، با روی‌کرد سیاسی– ایدئولوژیک، سروده شده‌است. با توجه به پیرامتن آستانگی و عناصر بینامتنی، لیلاکاویان در این سروده ضمن توصیف زنان مبارز افغانستان و فرزندان سلحشور آنان، سیمای اساطیری کاوه را به عنوان الگوی مبارزه و پیروزی و ضحاک را به صورت نمادین به عنوان نماد و نشانهٔ نظام حاکم آن سامانِ افغانستان، بازآفرینی کرده‌است. براساس شاخص آشکارشدگی و پنهان‌سازی بینامتنیت زرار ژنت، رابطهٔ بازتاب عناصر اسطوره‌ای در منظومهٔ فوق، چندگونه‌ای و از گونه‌های اشاری و تلمیحی بینامتنیت ضمنی است؛ زیرا شاعر سرگذشت کاوه و ضحاک را به یاری آرایه‌های تلمیح و تشبیه، بازآفرینی کرده‌است.

لیلا کاویان در شعر «سیب‌های سرخ باغ آرزو» با زبان نمادین و روی‌کرد سوسیالیستی، سیر پیروزی کودتای هفتم ثور ۱۳۵۷خورشیدی را بازخوانی کرده و برای نکوهش رژیم‌های پیشاکودتا و ستایش نظام حاکم سوسیالیستی، اسطورهٔ دیو و میوهٔ ممنوعه در داستان آفرینش را با کارکرد سیاسی ایدئولوژیک باز آفرینی کرده‌است؛ زیرا مطابق تفاسیر تورات، میوهٔ ممنوعه را سیب یا درخت معرفت نیک و بد معرفی کرده‌اند (یاحقی، ۱۳۹۸: ۸۰۹). به همین سبب، لیلا کاویان به تبعیت از فرهنگ مسیحیت، میوهٔ ممنوعه را سیب معرفی کرده و این عناصر را با کارکرد سیاسی– ایدئولوژیک بازتولید کرده‌است.

---

[1] – «آکمه‌ایسم» به نهضتی اطلاق می‌شود که در سال‌های ۱۹۱۲– ۱۹۱٤ با گردهم‌آمدن شش شاعر در «سن‌پترزبورگ» در برابر عرفان سمبولیسم پایه‌گذاری شد. این روی‌کرد، نوعی انقلاب در سلیقه است که اثر هنری را به دنیای محسوس متعلق می‌داند و شاعران را نه به عنوان ناظر یا پیام‌آور، بلکه به مثابه صنعت‌گر در نظر می‌گرفتند و وضوح لحظه را به فضای بی‌ثبات و مبهم سمبولیسم ترجیح می‌دادند. دوران رواج آکمه‌ایسم، به عنوان یک مکتب بسیار کوتاه بود؛ اما وجود شاعران بزرگ در این نهضت، تأثیر آن را در ادبیات جهان پدیدار کرد. به همین دلیل، این روی‌کرد در سال ۱۹۱٤ میلادی از سوی منتقدان و جامعه‌شناسان مارکسیست به خوبی استقبال شد، ولی پس از انقلاب روسیه به آن به دید «ادبیات اشراف» نگریستند و محکوم کردند (سیدحسینی،۱۳۸۷،ج۲: ۶۹۰– ۶۹۲).

«سحر کبود می‌دمید از کرانه‌های ظلمت‌سیاه/ و شب هنوز خواب بود/ هنوز دیوهای خون‌به چشم و کف‌به لب/ نشسته بر سکوی اقتدار شب/ پاسبانی سکوت داشتند/ خواب‌های کودکان شهر را سیب‌های سرخ/ باغ‌های آرزو پریش کرده‌بود/ سحر کبود می‌دمید از کرانه‌های ظلمت سیاه ... درفش آفتاب بر دمید/ و سیب‌های سرخ باغ‌های آرزو رسید/ دگر تمام باغ‌ها به آفتاب دل سپرده‌اند/ سحر دگر کبود نیست/ شگفته باد سرخی تمام سیب‌ها» (میرشاهی، ۱۳۷۹: ۹۳)

شعر «سیب‌های سرخ باغ آرزو» از اشعار نیمایی لیلا کاویان است که در دی‌ماه ۱۳۶۱خورشیدی، با زبان نمادین و درونمایهٔ اجتماعی سروده شده‌است. کاویان در این منظومه ضمن بیان نمادین مفاهیم اجتماعی- سیاسی، دیو و میوهٔ ممنوعه را به گونهٔ اشاری و تلمیح بینامتنیت ضمنی به‌کار بسته‌است؛ زیرا شاعر در آن دیو را به عنوان نماد و مظهر رژیم‌های پیش از کودتای هفتم ثور و «سیب باغ آرزو» را به صورت نمادین، در ساختار تلمیح با ژرف‌ساخت تناسب در ستایش رژیم حاکم سوسیالیستی افغانستان بازآفرینی‌کرده و پیش‌متن را بازنمایی نکرده‌است.

٤. یافته‌ها

یافته‌های پژوهش با موضوع «تحلیل بازتاب روایت‌ها و شخصیت‌های اسطوره‌ای- حماسی در شعر زنان افغانستان» نشان می‌دهد که شاعران زن افغانستانی در بازآفرینی و بازتولید اسطوره، و کهن‌الگوهای اساطیری و حماسی، با روی‌کردهای رمانتیک عاشقانه، اجتماعی- انقلابی و سوسیالیستی توجه کرده‌اند. شاعران مزبور در مورد بازتاب مفاهیم مختلف، عناصر رستم، زال، سیاوش، کاوه، ضحاک، اژدها، سیمرغ، هفت‌خان، سروش، تهمینه، فرنگیس، پرومته، اهریمن، دیو و میوهٔ ممنوعه را با کارکردهای الگوسازی و تقویت روحیهٔ ملی، بیان عظمت و بزرگی، توصیف و فضاسازی، انتقاد، توبیخ، تصویرسازی، مضمون‌پردازی، بیان اهمیت و ایدئولوژیک، به گونه‌های تلمیحی، تشبیهی و اشاری بینامتنیت ضمنی و ارجاعِ بینامتنیت صریح بازآفرینی کرده‌اند. این شاعران، در بازآفرینی اسطوره، به کهن‌الگوهای منجی و تقابل دوگانه نیز توجه داشته‌اند و از ظرفیت کهن‌الگویی اسطوره، در توصیف مفاهیم مختلف بهره‌برداری کرده‌اند.

در این میان خالده فروغ بیش از دیگران به اسطوره و کهن‌الگوهای اساطیری- حماسی، توجه کرده‌است و از ظرفیت اسطوره در توسعهٔ معنایی و توجه به مسایل زیباشناختی، بیش از دیگران سود برده‌است. رستم، زال، سیاوش، کاوه، ضحاک، اژدها، هفت‌خان، سیمرغ، سروش، تهمینه، فرنگیس و کهن‌الگوی منجی از عناصر اساطیری- حماسی‌اند که در شعر خالده فروغ با رویکرد رمانتیک اجتماعی و عاشقانه، با کارکردهای الگوسازی، بیان عظمت و بزرگی، توصیف، فضاسازی، انتقاد و تصویرسازی بازآفرینی شده‌اند. شاعر به یاری اسطوره، ضمن توصیف تولد و زایش قهرمانان منجی توسط زنان مبارز و اسوه، زیبایی‌های زنانگی را تصویر کرده، موانع و دشواری‌های فراروی عشق آنان را برشمرده و به بررسی وضعیت اجتماعی کشور پرداخته‌است. لیلا صراحت کمتر از خالده فروغ به عناصر اساطیری- حماسی توجه کرده‌است و از ظرفیت نمادهای اساطیری به صورت گسترده بهره نبرده‌است. پرومته و اهریمن از عناصر اسطوره‌ای در شعر لیلا صراحت روشنی است که شاعر به یاری بیانِ نمادین این عناصر، نبود رهبر آگاه و اندیشمند برای نجات افغانستان از بحران و بدبختی را با رویکرد رمانتیک اجتماعی- انقلابی به‌کار بسته و به نکوهش جنگ و جنگ‌افروزان پرداخته‌است. او اسطوره را با کارکردهای اجتماعی- انتقادی، توبیخ و

تصویرسازی به گونهٔ تلمیحی و اشاری بینامتنیت ضمنی بازتولید کرده و از اسطوره در ساختارهای نماد و تلمیح با ژرف‌ساخت تناسب بهره برده‌است.

لیلا کاویان با رویکرد سوسیالیستی و ایدئولوژی «پرولتاریا»، سرگذشت «کاوه و ضحاک»، دیو و «میوهٔ ممنوعه» در اسطورهٔ آفرینش را به صورت نمادین و تلمیحی بازآفرینی کرده‌است، کاوه را به عنوان الگوی کارگران و طبقهٔ فرودست و ضحاک را به صورت مظهر نظام سلطنتی وطبقهٔ حاکم جامعهٔ افغانستان به‌کار برده‌است. لیلا کاویان، به یاری عناصر اسطوره‌ای- حماسی از یک‌سو، به توصیف زنان مبارزِ کارگر افغانستانی و فرزندان سلحشور آنان در برابر نظام سلطنتی پرداخته و از سوی دیگر، نظام شاهی را همچون ضحاک مستبدالرأی و خودکامه توصیف کرده‌است. همین‌طور، کاویان دیو را به عنوان نماد نظام‌های پیشاکودتا و میوهٔ ممنوعه را برای ستایش اهمیت اجتماعی- سیاسی رژیم سوسیالیستی با کارکرد ایدئولوژیک به‌کار بسته و به ستایش رژیم سوسیالیستی پرداخته‌است.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۸۷)، اسطوره، بیانِ نمادین، چاپ دوم، تهران: سروش.

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

۳. بهار، مهرداد (۱۳۷٤)، جستاری چند در فرهنگ ایران، تهران: فکر روز.

٤. بیرنگ کوهدامنی، محمد عاقل (۱۳٦۲)، در میلاد خورشید؛ گزینهٔ شعر، کابل: دانشگاه کابل.

۵. تابش، قنبرعلی (۱۳۸۲)، چشم‌انداز شعر امروز افغانستان، تهران: الهدی.

٦. روشنی، لیلا صراحت. (۱۳۷٦). از سنگ‌ها و آیینه‌ها(گزینهٔ شعر). پشاور: میوند.

۷. ـــــــــ (۱۳۸۳)، روی تقویم تمام سال(دفتر شعر)، چاپ دوم، هلند: انجمن زنان افغان «رابعهٔ بلخی».

۸. ستاری، جلال (۱۳۸۹)، جهان اسطوره‌شناسی آیین و اسطوره، تهران: نشر مرکز.

۹. سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷)، مکتب‌های ادبی، جلد۲، چاپ چهاردهم، تهران: نگاه.

۱۰. شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸۰)، نقد ادبی؛ معرفی مکاتب نقد همراه با نقد و تحلیل شواهد و متونی از ادب فارسی، تهران: دستان.

۱۱. شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). نقد ادبی، چاپ چهارم، تهران: فردوس.

۱۲.فروغ، خالده (۱۳۷۹)، سرنوشت دست‌های نسل فانوس، پشاور: میوند.

۱۳.ـــــــــ (۱۳۹۱)، قیام میترا و چند رؤیای دیگر، چاپ دوم، کابل: انجمن قلم افغانستان.

۱٤.قاسم‌زاده، سیدعلی و سعید بزرگ‌بیگدلی (۱۳۹۷)، رمان اسطوره‌ای(نقد و تحلیل جریان اسطوره‌گرایی در رمان فارسی)، تهران: نشر چشمه.

۱۵.قویم، عبدالقیوم (۱۳۸۷)، مروری بر ادبیات معاصر دری، چاپ دوم، کابل: سعید.

۱٦.مسکوب، شاهرخ (۱۳۹۸)، درآمدی به اساطیر ایران، تهران: فرهنگ جاوید.

۱۷.میرشاهی، مسعود (۱۳۷۹)، شعر زنان افغانستان، پاریس: خاوران.

۱۸.نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۵)، بینامتنیت، تهران: سخن.

۱۹._____ (۱٤۰۰)، درآمدی بر اسطوره‌شناسی، چاپ سوم، تهران: سخن.

۲۰._____ (۱۳۹٤)، درآمدی بر بینامتنیت، چاپ دوم، تهران: سخن.

۲۱.نامورمطلق، بهمن و بهروز عوض‌پور (۱۳۹۵)، اسطوره و اسطوره‌شناسی نزد ماکس مولر، تبریز: نشر موغام.

۲۲.یاحقی، محمدجعفر (۱۳۹۸)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها، چاپ ششم، تهران: فرهنگ معاصر.

ب) مقاله‌ها

۱. شریفیان، مهدی و رضا چهرقانی‌برچلویی (۱۳۹۰)، «تاریخ و جغرافیا در شعر پایداری افغانستان»، دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی تاریخ ادبیات دانشگاه شهید بهشتی، دوره٤، شماره۱، صص۱۸۳-۱۹۷.

۲. دانشگر، محمد؛ قاسم‌زاده، سیدعلی و رضا چهرقانی (۱٤۰۱)، « بازخوانی نقش و کارکرد فراخوانی شخصیت‌های اسطوره‌ای در شعر پایداری افغانستان (مطالعهٔ موردی اشعار واصف باختری بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت)»، دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر، دوره۱٤، شماره۲٦،صص۱۲۷- ۱۵۲.

۳. کهدوئی، محمد کاظم (۱۳۹۰)، شیوهٔ نیمایی در شعر زنان افغانستان، تارنگار شخصی(آخرین بازنگری ۱٤آذر۱۳۹۰)، http://mkahdouei.blogfa.com

٤. قلی‌زاده، خسرو (۱۳۸۸)، «بارهٔ پهلوانی در اساطیر هند و اروپایی»، پژوهش‌نامه زبان و ادبی فارسی دانشگاه اصفهان (گوهر گویا)، دوره۳، شماره۱، پیاپی ۹، صص ۱۰۳- ۱۲۲.

۵. نامورمطلق، بهمن (۱۳۸٦)، «ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، پژوهشگاه علوم انسانی، شماره۵٦، صص ۸۳- ۹۸.

٦. نوش‌آبادی، تاج الدین (۱۳۸۱)، «کاویان»، دانشنامه ادب فارسی، به سرپرستی حسن انوشه، چاپ دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، جلد۳،ص۸۲۰.

۷. نیسی، ایاد؛ زارع، ناصر و رسول بلاوی (۱٤۰۰)، «فراخوانی شخصیت‌های دینی و اسطوره‌ای در شعر پایداری سید ابوطالب مظفری (مطالعهٔ موردی: دیوان عقاب چگونه می‌میرد؟)»، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی دانشگاه تربیت مدرس، دوره۱۸، شماره۷۱،صص۱۵۱-۱۷۳.

پایداری شده برای انتشار