

گذار به اسطوره و بازتعریف مفهوم قهرمان

سیده حانیه رئیس‌زاده، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تهران^۱

چکیده

اسطوره پیوندی ناگسستنی با ادبیات دارد و قرن‌هاست که خود را در دل آثار بزرگ ادبی جای داده است. سال‌هاست که پژوهشگران حوزه‌های مختلف نظیر ادبیات، فلسفه، زبان‌شناسی و مردم‌شناسی به مطالعه اساطیر علاقه نشان می‌دهند و آثار مهمی در این حیطه گردآورده‌اند. یکی از سویه‌های ادبیات تطبیقی نیز بررسی و تحلیل نحوه حضور اساطیر کهن در آثار مختلف ادبی است. اساطیری که قرن‌ها به صورت شفاهی در قلب فرهنگ عامه حضور داشته‌اند جای خود را در ادبیات نیز باز کردند و نویسندگان و شاعران، در طول تاریخ، بنا به درک و مقاصد خویش، به بهره‌گیری از این میراث روی آوردند. در این مقاله، تلاش بر آن است که با بررسی دو نمایشنامه مگس‌ها از ژان پل سارتر و شب هزار و یکم از بهرام بیضایی، نگاه جدید این دو نویسنده به اساطیر کهن را مطالعه کنیم. از سوی دیگر، قصد داریم نشان دهیم که مفهوم قهرمان در خلال بازخوانی این نمایشنامه‌نویسان از اساطیر باستانی چه شکلی به خود گرفته است و وجوه اشتراک و افتراق تصویر جدید قهرمان در این دو اثر را خواهیم شمرد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، اسطوره، قهرمان، بازخوانی، بیضایی، سارتر

مقدمه

در سال‌های اخیر، پژوهش‌های بسیاری در زمینه ادبیات و اسطوره صورت گرفته که حاکی از اهمیت و جذابیت این موضوع در جای‌جای جهان است. اسطوره شاخه‌ای متأخر در حوزه ادبیات تطبیقی است و نسبت به شاخه‌هایی نظیر تصویرشناسی یا مطالعه مضمونی عمر کوتاه‌تری دارد. البته به باور دانیل هانری پاژو^۱، استاد و پژوهشگر فرانسوی ادبیات تطبیقی، این شاخه‌ها از هم جدا نیستند و همگی فرزندان «متن» به شمار می‌آیند (پاژو ۹۵). به همین دلیل است که امروزه می‌توان به مطالعه مضمون در اسطوره ادبی پرداخت، بی آن‌که بخواهیم این دو شاخه را نامربوط یا متناقض بدانیم. پاژو فصل ششم کتاب *ادبیات عمومی و تطبیقی*^۲ را به مبحث اسطوره اختصاص می‌دهد و از آن می‌گوید که چگونه افراد مختلف در طول تاریخ خوانش و تأویل شخصی خود را از اساطیر ارائه داده‌اند. او در بخش پایانی این فصل، با ذکر مثال‌های متعدد، مفهوم «اسطوره شخصی» را مطرح می‌کند و در ادامه نیز، به نقل از پی‌یر برونل^۳، می‌نویسد: «هر نویسنده اسطوره شخصی خودش را دارد» (همان ۱۱۱). در واقع، به باور آنان، این برداشت‌ها و انتظارات متفاوت و شخصی به شکل عمیقی به تجربه زیسته خالق اثر گره خورده‌است. این امر موجب می‌شود که نویسنده، متناسب با درک و انتظار خویش، اسطوره باستانی را از آن خود سازد. چنان‌که می‌بینیم، اساطیر در طی قرون «تغییر شکل» می‌دهند و نزد هر نویسنده/خواننده چهره‌ای منحصر به فرد به خود می‌گیرند. اسطوره‌شناسی وابسته به بستری تاریخی است، چراکه اسطوره کلامی است که از سوی تاریخ انتخاب می‌شود (بارت^۴ ۱۸۲). به باور بارت، مفاهیم اسطوره‌ای ثابت نیستند بلکه، مانند هر پیام دیگری، پیوندی عمیق با تاریخ دارند و تاریخ می‌تواند به راحتی برخی از این مفاهیم را حذف کند (همان ۱۹۳). در حقیقت، اسطوره نیز می‌تواند، همچون هر سخن دیگر، متناسب با نیاز زمانه یا نظام‌های فکری، شکلی جدید به خود بگیرد. نویسندگان، بر اساس آموزه‌های پیشین یا عقاید و اهداف خود، می‌توانند

1. Daniel-Henri Pageaux

2. *Littérature générale et comparée*

3. Pierre Brunel

4. Barthes

خوانشی دوباره از افسانه‌ها و داستان‌های اساطیری صورت دهند. گاه نکاتی در دل داستان توجه آنان را به خود جلب می‌کند که از چشم دیگر خوانندگان دور مانده است. نویسنده، که خود مخاطب و خواننده آثار گذشته است، حال نکاتی جدید در آن داستان‌ها می‌یابد و به شیوه خود دوباره آنها را روایت می‌کند. در واقع، او این بار از دریچه‌ای نو به وقایع یک داستان، شخصیت‌ها، سیر تحول و... می‌نگرد.

هانس گئورگ گادامر^۱ نیز از دو مفهوم کلیدی در حوزه اسطوره‌شناسی سخن به میان می‌آورد: میتوس^۲ و لوگوس^۳. لوگوس واژه‌ای مربوط به برهان، استنتاج و اندیشه است و اغلب در مقابل میتوس قرار می‌گیرد. میتوس را نمی‌توان از اسطوره جدا دانست. این واژه کهن یونانی در طول تاریخ تعبیر مختلفی داشته است و متفکران بزرگ تاریخ نظیر هومر، ارسطو و افلاطون از آن بهره برده‌اند. گادامر میتوس را «تقریباً مفهومی خطابی برای نحوه بیان حکایی به طور کلی» می‌داند. بنا بر تعریف وی، میتوس (اسطوره) «امری شناخته‌شده و خبری شایع است» (گادامر، ۱۳۸۷: ۱۰۱). به باور اندیشمندانی نظیر ماکس وبر^۴ و گادامر، جهان رو به لوگوس پیش می‌رود ولی این امر به معنای زدودن معنای حکایی اساطیر نیست. اگر در عصر رمانتیک توجه به اساطیر، افسانه‌ها و قصه‌های پریان افزایش یافت، امروزه جهان رو به سوی خرد و تعقل دارد. بدین ترتیب، خوانش‌های امروزی از اساطیر نیز جهتی اندیشمندانه به خود گرفته‌اند، چنان‌که وبر معتقد است، نویسندگان این عصر در صدد «افسون‌زدایی از عالم» برآمده‌اند (گادامر، ۱۳۸۹: ۹۰). آنان نیرو را در دستان انسان جست‌وجو می‌کنند و از نیروهای ماوراءالطبیعه و امدادهای غیبی دوری می‌جویند. بازخوانی اساطیر متناسب با اقتضای زمانه و نیاز ادبیات و هنر امروز است. نویسنده امروزی می‌تواند قهرمانی را که انتظار دارد از دل اساطیر کهن به جهان معاصر دعوت کند و لباسی امروزی بر تن او بپوشاند. این پیوند با اساطیر در حوزه تئاتر و ادبیات نمایشی از دیرباز وجود داشته است. تئاتر بستری مناسب برای حیات دوباره اساطیر بر روی صحنه فراهم می‌کند و جانی

1. Hans-Georg Gadamer
2. Mythos
3. Logos
4. Max Weber

جدید به وقایع و شخصیت‌ها می‌بخشد. نمایشنامه‌نویسان بزرگی چون اورپید^۱، سوفوکل^۲ و ایشیل^۳ در عصر باستان چنان هنرمندانه از اساطیر سخن به میان آورده‌اند که آثارشان در عصر حاضر نیز خوانندگان بسیاری دارد. در نمایش‌های سستی - آیینی ایران نیز در طول قرن‌ها اساطیر مذهبی و ملی در پیوند با یکدیگر اجرا می‌شده‌اند و در گونه‌های نمایشی مختلف ایران همواره شاهد نبرد خیر و شر بر روی صحنه بوده‌ایم. در مقاله پیش رو، نگارنده بر آن است که با بررسی دو نمایشنامه مگس‌ها از ژان پل سارتر و شب هزار و یکم از بهرام بیضایی از لزوم بازخوانی اسطوره در عصر حاضر سخن بگوید و به عواملی بپردازد که دو نویسنده از دو ملیت مختلف را در یک مسیر قرار داده و نشان دهد مفهوم قهرمان در آثار این دو چه تغییراتی پیدا کرده است. متن اسطوره‌ای، همانند هر متن دیگر، مخاطب را به مشارکت فرا می‌خواند و خوانش شخصی وی را می‌طلبد. حال پرسش این‌جاست که افکار و عقاید ژان پل سارتر و بهرام بیضایی، که خود خوانندگان اساطیر باستانی بوده‌اند، چه تأثیری بر شیوه بازخوانی این اساطیر کهن در قرن بیستم دارد.

مروری کوتاه بر دو نمایشنامه مگس‌ها و شب هزار و یکم

مگس‌ها نمایشنامه‌ای در سه پرده است که سارتر در ۱۹۴۳ به نگارش در آورده است. داستان روایت‌گر بازگشت اورستس^۴ به آرگوس^۵، سرزمین مادری اوست. الکترا^۶، خواهر اورستس، پس از کشته شدن پدرشان آگامنون^۷ به دست مادرشان کلوتایمنسترا^۸ و آئیگستوس^۹، معشوق او، برادرش را نجات می‌دهد و روانه سرزمینی دیگر می‌سازد. اورستس، پس از بازگشت، با مشاهده وضعیت سخت خواهرش الکترا و ناآگاهی عمیقی که بر سر ملتش سایه افکنده است، مادرش و آئیگستوس را، که اکنون بر تخت

-
1. Euripide
 2. Sophocle
 3. Eschyle
 4. Orestes
 5. Argos
 6. Electra
 7. Agamemnon
 8. Clytemnestra
 9. Aegisthus

پادشاهی آرگوس تکیه زده است، به قتل می‌رساند. این اثر تکیه بر اندیشه‌ی اگزستانسیالیستی سارتر دارد و انسان بی‌عمل معاصر را به اندیشه و عصیان دعوت می‌کند.

شب هزار و یکم نمایشنامه‌ای از بهرام بیضایی است که در ۱۳۸۲ به چاپ رسید. این نمایشنامه در سه بخش پی‌درپی نگاشته شده است که هر کدام داستانی را روایت می‌کنند. بخش نخست حاصل پژوهش‌های بیضایی در مورد ریشه‌های ایرانی هزار و یک شب است که بعدها در کتاب *هزار افسان کجاست؟* به طور مفصل به آن پرداخته شد. آنچه در این بخش می‌بینیم روایتگر داستان ضحاک و همسرانش شهرناز و ارنواز است که هزار و یک شب برایش داستان گفتند و او را در خواب کردند. به عقیده نویسنده، این داستان در حقیقت سرچشمه‌ی شکل‌گیری کتاب *هزار افسان* است که بعدها از بین رفت و پاره‌های باقی‌مانده آن از پهلوی به عربی ترجمه شد. بخش دوم *شب هزار و یکم* به روایت همین مسئله می‌پردازد و از داستان ترجمه *هزار افسان* به زبان عربی سخن می‌گوید. این ترجمه که *الف لیله و لیله* نام گرفته بود، بعدها دوباره با نام *هزار و یک شب* به فارسی برگردانده شد. بخش سوم نمایش مربوط به قرن‌ها بعد است. این بخش حکایت زنی است که در جامعه‌ای سنتی و خرافات‌زده، که زنان را از سواد و دانش بر حذر می‌دارد، با خواهرش *هزار و یک شب* می‌خواند.

مسائل اجتماعی و دغدغه‌های انسانی در آثار بیضایی و سارتر از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. با این‌که هر کدام از این دو نویسنده در اثرشان مسیر مورد نظر خود را می‌پیماید، نقطه‌ای که در نهایت آنان را به هم نزدیک می‌کند تعهد اجتماعی است. چنان‌که می‌دانیم، ژان پل سارتر در اکثر آثار خود دغدغه‌های اجتماعی دارد و خود، در عالم واقع، غیر از کسوت نویسندگی، در نقش مبارز اجتماعی نیز ظاهر شده است. بدین ترتیب، درون‌مایه اجتماعی و انتقادی اثر او کتمان‌ناپذیر است. با وجود این‌که نخستین درون‌مایه‌ای که با خواندن نمایشنامه *مگس‌ها* به چشم می‌خورد نقش پررنگ اگزستانسیالیسم و عقاید فلسفی سارتر است، نمی‌توان بر مضامین اجتماعی اثر، که در بحبوحه جنگ جهانی دوم نگاشته شده است، چشم پوشید. سارتر از طریق این اثر رؤیای قهرمانی روشنفکر را در سر می‌پرورد که در راه اهداف و ارزش‌های خویش گام بردارد و اوضاع نابسامان جهان را بهبود بخشد.

نوشته‌های بهرام بیضایی را نیز به هیچ روی نمی‌توان تک‌بعدی دانست. او در خلال صحبت از ریشه‌های ایرانی هزار و یک شب به مسائل اجتماعی نقب می‌زند، مسائلی که، به رغم بافت کهن متن، مختص دیروز نیست و انسان امروزی نیز این ظلم و جور را به گونه‌ای متحمل می‌شود. با وجود این که بیضایی در تمام آثار خویش دغدغه پیوند با تاریخ و فرهنگ ایران را دارد، مباحثی را در این کتاب مطرح می‌کند که همچون مضامین اثر سارتر فرازمانی و فرامکانی‌اند و انسان خردمند باید در هر مکان و در هر زمانه‌ای از این ارزش‌ها بهره جوید.

بر همین اساس، ما در این مقاله، با تکیه بر مفهوم قهرمان، سیر دگرگونی نگاه نویسندگان به مسائل اجتماعی و انسانی را بررسی می‌کنیم و سعی داریم این تحول تاریخی دیدگاه‌ها را از خلال تغییر نقش قهرمان در آثار امروزی نشان دهیم.

جدال با سرنوشت و وضعیت موجود

آنچه بیش از همه در این دو اثر نمایشی به چشم می‌خورد سکوت و انفعال مردم است. اهالی هر دو جامعه راه را بر خود بسته می‌بینند. در نتیجه، به جای از میان برداشتن دیوار پیش رو، وجود این دیوار را می‌پذیرند و به تقدیر تن در می‌دهند. نویسندگان این دو نمایشنامه سعی دارند با یاری جستن از قهرمان پویایی را به جامعه بازگردانند و روحیه کنش‌گری را در هم‌عصران خود تقویت کنند. در همان زمان که مردمان شجاعت خود را از دست داده‌اند و مطالبات و خواسته‌های خود را سرکوب می‌کنند، قهرمانی به میانشان می‌آید که قصد دارد بذر مبارزه و عصیان را در دل جامعه بکارد. شاید بتوان گفت دلیل این ترس و بی‌عملی که در دل مردم رخنه کرده است وحشت از ایجاد تغییر است. در واقع، در هر دو مورد، تمام اعضای جامعه در برابر آنچه مقابل چشمانشان اتفاق می‌افتد سکوت پیشه می‌کنند و دم نمی‌زنند. این هراس و بی‌عملی از آغاز با آنان بوده و تا زمان ظهور قهرمان نیز همچنان باقی مانده است. چنین است که در جهان تیره‌ای که این دو اثر به تصویر می‌کشند به قهرمانی نیاز است که خود را قربانی کند و «چرخ بر هم زند». به بیان دیگر، قهرمان تنها کسی است که می‌تواند سکوت را در هم شکند و تمام تلاش خود را بکند تا دیگران نیز با او همراه

شوند، خواه در پایان او را یاری کنند، خواه نکنند. در حقیقت، مردم به این باور رسیده‌اند که وضعیت موجود سرنوشت محتوم سرزمینشان است و خواست آنان تأثیری در دگرگونی شرایط ندارد. آنان در طی این سالیان شرایط اجتماعی را چنان که هست، پذیرفته‌اند. در چنین وضعیتی است که نیاز به ورود قهرمان احساس می‌شود. قهرمانان نمایشنامه‌های سارتر و بیضایی هم‌سو و هم‌دل با دیگرانند اما خلاف جهت آنان گام برمی‌دارند. اگر مردم در شرایط نامساعد روزگار سکوت اختیار می‌کنند، قهرمانان این آثار، که هر یک خیال تغییر در سر دارند، به این سکوت دامن نمی‌زنند و به کنش روی می‌آورند. در اینجاست که مفهوم «ایثار» تجلی می‌یابد و «دیگری» بر «خود» برتری پیدا می‌کند: چنان که اورستس در نمایشنامه مگس‌ها برای رهایی خواهر و ملت خود دست به قتل آگیستوس و کلوتایمنسترا می‌زند و زندگی و آینده خود را به خطر می‌اندازد. زنان نمایش بیضایی نیز در هر جایگاهی، بی ترس و پروا، و با تکیه بر هوشمندی خویش، مسیر جدیدی را مقابل مردم سرزمینشان می‌گشایند: در بخش یکم، شهرناز و ارنواز برای رهایی جوانان بی‌گناه خود را به ضحاک نزدیک می‌کنند؛ در بخش دوم، خورزاد و ماهک جان خود را در راه ترویج خرد و دانایی در جامعه‌ای پرجهل از دست می‌دهند؛ و در بخش سوم، روشنگر و رخسان با به خطر انداختن سرنوشتشان زمینه را برای علم‌آموزی زنان فراهم می‌کنند.

این انفعال و اجتناب از بر هم زدن وضع موجود بر جوامعی که سارتر و بیضایی به تصویر می‌کشند غبار مرگ نشانده است. سکون و رکودی که بر این جوامع حکم فرماست زندگی را از اهالی گرفته است. سرزمین‌های این دو اثر سرزمین اجساد متحرک است. انفعال ساکنان این سرزمین‌ها دیگر رد حیات بر چهره آنان باقی نگذاشته است. این سکون زندگی آنان را پوچی رسانده و از معنا تهی کرده است. مردمان این آثار خموش و خمودند و به عقیده آنان تغییری در وضعیت فعلی به وجود نخواهد آمد. این بی‌عملی تنها نتیجه بندی است که خود این افراد بر دست و پای خویش زده و راه را بر هر گونه تغییر و پویایی بسته‌اند. چنان‌که ژوپیتر در مگس‌ها به اورستس هشدار می‌دهد: «نظم حاکم بر شهر و آدم‌ها ثبات ندارد. اگر بر همش بزنید، فاجعه به بار می‌آورد» (سارتر^۱، ۱۹۴۷: ۱۱۹).

قهرمانی که در چنین شرایطی، بر خلاف اطرافیان خود، دست به عمل می‌زند سر آن دارد که جامعه رو به زوال خویش را نجات دهد و معنایی نو به زندگی مردمان بخشد. این پویایی و حرکت هدف‌والایی به کنش‌های وی می‌بخشد؛ طغیانش زندگی معنابخسته وی را دستخوش تغییر می‌کند و شکوفا می‌سازد و پس از آن، تک‌تک اعمال و رفتارهای قهرمان در راستای این محور قرار می‌گیرد و از بیهودگی دور می‌شود. اگر شهرناز و ارنواز در جامعه ساکنی که افرادش تن به تقدیر داده‌اند رنج همسری قاتل پدرشان را به جان می‌خرند، هدفی را دنبال می‌کنند که به رنج آنان معنا می‌دهد؛ اگر روشنک، در بخش سوم نمایشنامه بیضایی، به عقد میرخان درمی‌آید، روز و شبش را با نقشه آگاه ساختن همسر از حقیقت می‌گذراند؛ به همین ترتیب، اورستس، که تا پیش از ورودش به شهر انگیزه‌ای برای کنش و انتقام نداشت، برای رهایی الکترا دست به هر کاری می‌زند و تا پایان نمایش نیز مصمم باقی می‌ماند.

نخستین کاری که قهرمان به آن دست می‌زند، سنت‌شکنی، دعوت به رهایی از بند خرافات و درهم کوبیدن باورهای اشتباه است. پس از آن است که می‌تواند مسیر جدیدی برای هم‌عصران خود بسازد. قهرمان به میدان می‌آید تا به باورهای مردم سامانی نو ببخشد و آنان را از پیروی کورکورانه از سنت‌ها، ارزش‌ها و قوانین حاکم بر جامعه بازدارد. کار او بس دشوار و طاقت‌فرساست. او در شرایطی به کمک جامعه خویش می‌آید که هیچ‌کس حتی فکر طغیان یا تغییر را در سر نمی‌پرورد. این در نمونه‌های پژوهش ما نیز هویدا است. در مگس‌ها، مردم به سکوت و احترام به مردگان خو گرفته‌اند. به باور آنان باید به تقدیر و خواست خدایان تن داد و انسان انتخابی جز این ندارد. حتی سخنان الکترا نیز در آنان کارساز نیست. درست در این نقطه است که اورستس در مقام قهرمان ظهور می‌کند و در روز گرامی‌داشت مردگان، که برای اهالی آرگوس مقدس است، علیه این هراس بی‌مورد قیام می‌کند. چنان‌که خود سارتر نیز در سخنرانی‌ها و مقالات اجتماعی خویش می‌نویسد، این قهرمان روشنفکر و آگاه شخصی است تنها که بدون اتکا بر همراهی دیگران در برابر وضع بشر احساس وظیفه می‌کند:

مشخصه روشنفکر این است که از جانب هیچ‌کس رسالتی ندارد و وضع اجتماعی خود را از هیچ مقامی نگرفته است. [...] هیچ‌کس او را نمی‌خواهد و هیچ‌کس او را به رسمیت

نمی‌شناسد. [...] ممکن است به آنچه او می‌گوید توجه شود اما به وجود خود او هیچ کسی توجه ندارد (سارتر، ۱۳۹۱: ۷۰)

با توجه به آنچه گفته شد، می‌بینیم قهرمان تصویر شده همیشه تنهاست و یار و یآوری ندارد که او را همراهی کند. این امر از دو منظر قابل تأمل است. نخست آن‌که شمار افراد شجاع و دغدغه‌مند در جامعه به قدری اندک است که در این میان فقط قهرمان دل را به دریا می‌زند و بی‌همراهی سایر اعضای جامعه، با هوشمندی و ذکاوت، علیه موقعیت خود و مردم قیام می‌کند. دیگر آن‌که همین تنهایی است که چهره فرد کنش‌گر و بی‌باک را در میان خیل عظیم افراد بی‌عمل و بزدل برجسته و متمایز می‌سازد. در واقع، این تنهایی و پیش‌قدم بودن، قهرمان را از دیگران جدا می‌کند و به عمل وی اعتبار می‌بخشد زیرا او دست به کاری منحصر به فرد می‌زند که دیگران از انجام آن عاجزند. قهرمانان سارتر و بیضایی، حتی اگر در آغاز همراهی داشته باشند، از نیمه مسیر رها می‌شوند. از جایی به بعد، دیگر تنها خود قهرمان است که پیش می‌رود و دست به عمل می‌زند. این بدان معناست که شجاعت اولیه همراهان او نیز دروغین بوده است. حال باید اشاره کرد که موفقیت قهرمان درست از نقطه‌ای آغاز می‌شود که به این تنهایی پی می‌برد و درمی‌یابد که قرار است با تکیه بر توان خود در این راه گام بردارد. بدین ترتیب، او باید تمام نیروی خود را در این مسیر دشوار جمع کند و خلاف جهت جریان حاکم بر جامعه پیش رود. همان‌طور که در آثار این دو نویسنده بزرگ می‌بینیم، قهرمان با علم و توجه به این تنهایی است که در عزم خود راسخ‌تر می‌شود و شجاعانه پای تصمیمی که گرفته است می‌ایستد، حتی به بهای از دست دادن زندگی. خورزاد نیکرخ و ماهک در شب و هزار و یکم می‌دانند که اگرچه عجمی حقیقت را بر آنان فاش کرده و به آنان یاری رسانده است، اما در نهایت خود این دو زن باید در چنین جامعه فاسد و ستمگری نام و شرف خویش را نجات دهند. اگر روشنگر و رخسان سال‌های سال غم آتش زدن مکتب‌ها و در جهل نگاه داشتن زنان را در دل دارند، هیچ هم‌صدایی در اطراف خویش نمی‌یابند و به تنهایی سعی می‌کنند فردی چون میرخان را از حقیقت و راستی آگاه کنند. یا در بخش آغازین این نمایشنامه، مردم و درباریان از شدت ترس با شهرناز و ارنواز همراه نیستند و دو دختر ماه‌روی جمشید با اتکا به

خردمندی خود است که ضحاک را فریب می‌دهند. به همین ترتیب، در اثر سارتر نیز می‌بینیم که گرچه اورستس می‌تواند صدای درد ملت باشد، هیچ‌یک از مردم به یاری‌اش نمی‌آیند و حتی خواهرش الکترا نیز در میانه راه او را تنها می‌گذارد.

قهرمانی با سلاح خرد

چنان‌که گفته شد، انسان امروز نیازمند قهرمانی است که با چراغی در دست مسیری نو به او بنمایاند و راه را بر او روشن کند اما حتی اگر داستان از اساطیر باستانی الهام گرفته شده باشد قهرمان معاصر قهرمانی نیست که لزوماً به مناسبات جهان باستان پایبند باشد. قهرمان جدید به اقتضای زمانه خود عمل می‌کند و راهکارهایی جز راهکارهای قهرمان کهن دارد.

پیش از این نیز اشاره‌ای به هوش‌مندی شخصیت‌های بیضایی و سارتر داشتیم که با تکیه بر خرد و دانش خویش به مبارزه با وضعیت موجود می‌پردازند. قهرمان امروز با بهره‌گیری از مفاهیم ارزشمندی که از دل کتاب‌ها برآمده است با جهل و جبر می‌جنگد. در واقع، چهره آرمانی قهرمان امروز در این آثار به گونه‌ای ترسیم شده است که با آگاهی و مطالعه از گذشته و گذشتگان پند می‌گیرد و در وضع خود و محیط پیرامونش تأمل می‌کند و بدین گونه بند جهل را از پای خویش باز می‌کند و بر دیگران برتری می‌یابد. بیضایی و سارتر در آثار خود پیوسته بر دانش‌اندوزی و خردورزی تأکید می‌کنند. قهرمان بدون اندیشیدن در تجربه گذشتگان و بدون تکیه بر مطالعه از ضرورت عصیان آگاه نمی‌شود و به پیروزی دست نمی‌یابد. راز پیروزی قهرمانان این دو نمایشنامه بهره‌گیری از اندیشه و تجربه‌ای است که از پس مطالعه و تفکر درباره انسان و هستی کسب کرده‌اند. قهرمانی که دانش نیندوخته باشد، از خرد بی‌بهره است و محکوم به شکست می‌شود. به بیان دیگر، قهرمانان منزوی این داستان‌ها، در مدت جدایی از سایر اعضای جامعه، مشغول کسب دانش هستند و به هنگام عمل تبدیل به فریاد فرومرده دیگران می‌شوند. در نمایشنامه مگس‌ها، اورستس با هوشمندی و پیروی از آموزه‌های پیشین خود علیه آبیگستوس و نیز علیه جهل ملت قیام می‌کند. این قهرمان تربیت‌شده آموزگاری فیلسوف‌مآب است که سال‌ها او را پرورش داده و از ماهیت

جهان و انسان با وی سخن گفته است. حال او به نقطه‌ای رسیده است که می‌تواند با تفکر و تعمق تصمیمی مستقل بگیرد و از جهل و جبر زمانه دوری جوید. چنین وضعیتی را در شب هزار و یکم بهرام بیضایی نیز مشاهده می‌کنیم، به ویژه در بخش دوم و سوم. شهرناز و ارنواز در جامعه‌ای که از زنان تنها زنانگی و عشوه می‌خواهد با اتکا به هوش و ذکاوت و دانش خود به همسری ضحاک درمی‌آیند و او را فریب می‌دهند. خورزاد نیکرخ و ماهک، قهرمانان بخش دوم، به خاطر ترویج کتاب و اندیشه در جامعه‌ای متحجر قربانی می‌شوند. قهرمانان بخش آخر، روشنگر و رخسان، سال‌ها تلاش می‌کنند تا رسم در جهل نگاه داشتن زنان را براندازند و جامعه را به سوی تفکر و دانش‌اندوزی سوق دهند. هیچ‌یک از قهرمانان این دو اثر با سکوت و جهل هم‌سو نمی‌شوند، بلکه بر خلاف سنت‌های حاکم بر جامعه، کتاب در دست می‌گیرند و با شوق آگاهی در مسیری نو گام برمی‌دارند. ذکاوتی که در اقدامات و اعمال آنان به چشم می‌خورد از دل اندیشیدن در تک‌تک جملات داستان‌ها برمی‌آید. کتاب برای آنان نه سرگرمی، که عبرت و آگاهی است.

بدین ترتیب، ارمغان قهرمان معاصر برای مردمان روزگار خود خرد و آگاهی است. او به اقتضای جهان امروز، دیگر همچون شخصیت‌های اساطیری برای رسیدن به پیروزی شمشیر به دست نمی‌گیرد و رستگاری و پیروزی را در پیروی از خرد می‌بیند. سلاح قهرمان کنونی خرد است و دشمنش جبر و جهل. در شرایطی که سیاهی بر جهان مستولی شده و نشان امید و زندگی از آن رخت بریسته است، تنها راه گریز آگاهی و آگاهی‌بخشی است. این آگاهی‌بخشی، بر خلاف شمشیر، تأثیر موقت ندارد و تا اعماق دل جامعه ریشه می‌دواند. البته، چنان‌که در مگس‌ها می‌بینیم، الکترا از قهرمانی که در چنین شرایطی پای به میدان می‌گذارد انتظار دارد همچون قهرمانان گذشته عمل کند و ظلم را با شمشیر از میان بردارد؛ انتظار او تجویزی موقتی و البته بی‌اندیشه برای رهایی از رنج است. اورستس تمام تلاش خویش را به کار می‌گیرد تا او را به تعقل وادارد و در نهایت نیز موفق نمی‌شود. در تک‌گویی‌های پایان نمایش نیز اورستس مردم را به آگاهی فرامی‌خواند اما هیچ‌کس با او هم‌سو نمی‌شود. به همین شکل، در شب هزار و یکم نیز شخصیت‌ها با سلاح

کتاب، درایت و تفکر به مبارزه با دشمنان خود برمی‌خیزند؛ گاه مانند بخش اول و سوم موفق می‌شوند و گاه جور و جهل نیرومندتر از آنان است و در نهایت دیگران نیز آنان را یاری نمی‌کنند.

نکته‌ای که جهت‌گیری این دو نمایشنامه را از هم متمایز می‌کند درست همین جاست. در جهانی که سارتر به تصویر می‌کشد قهرمان چنان تنهاست و خرد چنان مهجور، که در نهایت نمی‌توان انتظار آینده‌ای روشن داشت. اورستس سعی می‌کند دیگران را از وضع بشر آگاه کند و از آنان یاری می‌طلبد اما جهل و هراس چنان ریشه‌دار است که خرد در دل آنان رسوخ نمی‌کند. در حقیقت، پایان این نمایش را می‌توان شکست اورستس در مسیر آگاهی‌بخشی و هدایت دانست. در مقابل، در کتاب بهرام بیضایی، جهان به گونه‌ای ترسیم می‌شود که در نهایت پایانی زیبا داریم. شخصیتی همچون میرخان در بخش سوم، که از ضرورت تفکر آگاه نیست و راه بر دانش‌اندوزی می‌بندد، در آغاز چنین می‌گوید:

میرخان: من کودکانی می‌خواستم از جنس خودم
روشنک: کودکان بی اندیشه؟
میرخان: زنده؛ چنان که منم (بیضایی ۹۹).

سیر تحول چنین شخصیتی که مکتب‌ها و کتاب‌ها را به آتش می‌کشد به گونه‌ای است که در پایان نمایشنامه، او که حالا با حق و حقیقت آشناست به همسر خویش اعتراف می‌کند: «شمشیر وا کنم چون پیروزی تو بی شمشیر است! فردا غبارروبی مکتب‌خانه می‌کنیم؛ و تو آموزگار خوبی هستی شهرزاد که بی‌سرزنش می‌آموزی!» (همان ۱۰۷)

بیضایی به ما نوید جهانی زیبا را می‌دهد که حتی سرسخت‌ترین دشمنان خرد نیز در نهایت پی به اشتباه خویش می‌برند. در این جهان می‌توان به تعالی و رستگاری امید داشت اما جهان سارتر چنان زیر سایه جهل است که نمی‌توان از سایر اعضای جامعه انتظار تغییر داشت. در پایان اثر، خواننده احساس می‌کند جامعه آرگوس بیش از پیش به سوی تباهی پیش خواهد رفت در حالی که بیضایی در دل خواننده دغدغه‌مند امروز بذر امید می‌کارد و او را نیز دعوت به کنش و خردورزی می‌کند.

درهم‌تندگی مفهوم آگاهی و آزادی

اگر قهرمانان اساطیری گذشته برای منافع شخصی و نام و شرف خانواده شمشیر به دست می‌گیرند و به مبارزه می‌پردازند، قهرمان امروز چنان به اطراف خویش توجه می‌کند که خود را تنها جزئی از کل جهان هستی می‌بیند و تک‌تک لحظات زندگی خود را به آگاه ساختن و به کمال رساندن بشریت گره می‌زند. اگر او امروز از آگاهی و حقیقت سخن به میان می‌آورد، خود پیش از آن به این باور رسیده است و در این راستا نیز گام برمی‌دارد. برای حرکت در این مسیر، او از «خود»، که تنها جزئی کوچک از کل بشریت است، می‌گذرد؛ یعنی هدف والای قهرمان آگاه امروز او را از هر تقید و پایبندی رها می‌کند و این رهایی نیز او را بیشتر به سوی هدف و الایش سوق می‌دهد. از آن جا که هدف بزرگ قدم‌های بزرگی نیز می‌طلبد، قهرمان ژرف‌اندیش عصر ما به مقام رهایی از خود می‌رسد و تمام تمرکز خود را صرف آگاهی و رستگاری بشر می‌کند. در هر دو نمایشنامه مورد مطالعه، قهرمانان از قید و بند خواسته‌های خود آزادند و آگاهی یگانه هدف آنان است. نکته جالب و قابل تأمل این‌جاست که آگاهی هم پله اول رسیدن به این رهایی است، و هم هدف نهایی آن. قهرمانان این دو اثر همگی نخست از موقعیت حقیقی انسان و هستی آگاه می‌شوند، سپس برای دستیابی به جهانی آرمانی و سرشار از خرد از قید «خود» رها می‌شوند و «انسان» را ارج می‌نهند. در واقع، آگاهی در این مسیر هم هدف آنان است و هم وسیله، آرمانی به شکل عمارتی بزرگ و باشکوه که خود، خشت اول این عمارت نیز به شمار می‌رود. بدین ترتیب، اورستس و زنان نمایش شب هزار و یکم نیز به واسطه آگاهی است که تبدیل به انسان‌هایی آزاد و آزاده می‌شوند که رؤیای آگاهی انسان را در سر می‌پرورند.

قهرمان خردمند امروز دیگر می‌داند که انسان موجودی آزاد است و چون بدان آگاهی ندارد دست به کنش و طغیان نمی‌زند. در حقیقت، آزادی اساس کنش‌ها و اهداف انسان است. انسان آگاه می‌داند آزادی یعنی رهایی از هر آنچه او را از هدفش، یعنی ساختن جهانی سرشار از شعور، دور می‌کند. قهرمان امروز می‌داند که خرد چه جایگاه رفیعی دارد و آرمان او زندگی در جهانی است که مردمانش آگاه باشند که آزادند و سرنوشت در دستان خود آنان است. اگر در اساطیر و داستان‌ها می‌بینیم که

جوامع مختلف از آگاهی مردم در هراسند و سعی می‌کنند آنان را در جهل نگه دارند، به این علت است که آگاهی آزادی را به دنبال می‌آورد. انسان آزاد در اقدامات خود ترس و تردید ندارد. او هم به مسیر خود ایمان دارد و هم به مقصد خود. رسیدن به سعادت همگانی ممکن نیست، مگر آن‌که انسان آگاه و رهای امروز دست به عمل بزند و وضع موجود را تغییر دهد. در اثر بیضایی، زنان نمایش، که خود آگاهند و سودای آگاهی ناب در سر می‌پرورند، سرنوشت را در دستان خویش می‌بینند و خود را برای رهایی مردم به خطر می‌اندازند. اگر جامعه این زنان، که داستان‌هایشان در زمان‌های مختلف می‌گذرد، آنان را از سواد و مطالعه بر حذر می‌دارد، به این دلیل است که می‌داند آگاهی بدون آزادی و عمل آزادانه ممکن نیست. اگر آنان آگاه شوند و بدانند که آزادند، یقیناً اوضاع به همین منوال نخواهد گذشت و همه چیز دگرگون خواهد شد.

باز چنان‌که در نمایشنامه سارتر می‌بینیم، مگس‌ها به دور کسانی می‌گردند که بی‌آگاهی و از سر تمایلات پست انسانی به خطا می‌روند. اورستس تنها کسی است که از آزادی خویش آگاه است و علیه جامعه خود قیام می‌کند. او با آگاهی و اراده، و نیز با در سر داشتن هدفی والا، مادرش کلوتایمنسترا و آیگستوس را به قتل می‌رساند و تا پایان راه نیز تردید به دل خویش راه نمی‌دهد چراکه از حقیقت آگاه است و خود را موظف به کنش و عصیان می‌داند. اما آیگستوس، که ناآگاهانه و از سر شهوات انسانی آگاممنون را به قتل می‌رساند، در نهایت شکست می‌خورد و چیزی جز ننگ از او بر جا نمی‌ماند.

مگس‌ها عصاره کامل عقاید اگزیستانسیالیستی ژان پل سارتر به شمار می‌رود. اساس اگزیستانسیالیسم کنش آگاهانه و آزادانه است. به باور سارتر، جامعه بی‌عمل جامعه‌ای مرده است و تعالی تنها با عمل آگاهانه و آزادانه ممکن خواهد شد. چنین است که اگزیستانسیالیسم پیوند عمیقی با ادبیات متعهد برقرار می‌کند. انسان آگاه نمی‌تواند نسبت به سکون و سکوت بی‌تفاوت باشد و دست به عمل نزند. انسان آزاده‌ای که به آگاهی، آزادی و آزادگی دست یافته است، می‌داند که در این راه پر پیچ‌وخم، یگانه کسی که می‌تواند مردمان را از شر جبر و جهل برهاند، تنها خود اوست و بدین ترتیب، در این نقطه حساس، اقدام مسئولانه وی آغاز می‌شود.

بدین ترتیب، انتظاری که سارتر و بیضایی از قهرمان زمانه خود دارند با خوانش‌های پیشین از اساطیر کاملاً متفاوت است. قهرمانان این دو نویسنده با توجه به نیاز زمانه تغییر شکل داده‌اند و بر اساس مناسبات جهان امروزی عمل می‌کنند. قهرمانی که در اساطیر قدیمی «قهرمان» زاده می‌شد و تک‌تک اقداماتش در تقدیر نوشته شده بود، حال خود سرنوشت خویش را رقم می‌زند. اگر قهرمانان گذشته برای این جایگاه تربیت می‌شدند و در نهایت نیز ناآگاهانه دست به کنش می‌زدند، قهرمان امروز تنها با آگاهی از موقعیت کنونی خویش است که در این نقش ظاهر می‌شود. در عصر حاضر، بدون تفکر و آگاهی، قهرمانی وجود نخواهد داشت.

قهرمان روزگار ما فرزند خرد است و خود نیز سر آن دارد که فرزندان از جنس خرد آورد. اگر در اساطیر یونان باستان، تقدیر بر این بوده است که اورستس انتقام خون پدر را بگیرد و این گونه قهرمان آرگوس شناخته شود، اورستس سارتر نخست در طی سالیان خرد اندوخته و پس از مشاهده وضعیت خواهر و ملت خویش است که تصمیم به کنش می‌گیرد. به همین ترتیب، اگر در اساطیر ایرانی، در سرنوشت فریدون قهرمانی و قیام علیه ضحاک نوشته شده است، در نمایشنامه بیضایی قهرمانان در اصل شهرناز و ارنوازند که با آگاهی از وضعیت موجود این حاکم ستمگر را شکست می‌دهند. قهرمانان بخش‌های دیگر این اثر نیز، همانند شهرناز و ارنواز، فرزندان خردند و پیش از پیمودن راه آگاهی، قهرمان نامیده نمی‌شوند.

فیلیپ هامون^۱، نظریه‌پرداز و منتقد ادبی فرانسوی، در اثر خود به نام متن و /ایدئولوژی^۲ بیان می‌کند که در خوانش و مواجهه افراد مختلف با یک اثر واحد، اخلاق، قوانین، سنت‌ها، شرایط زمانه و نظام فکری حاکم بر جامعه تأثیر بسزایی دارد. بدین ترتیب، با توجه به متون مورد مطالعه در مقاله، اگر قهرمان در /اورستیا^۳ آیسخولوس تنها برای انتقام قتل پدرش قیام می‌کند، اورستس سارتر هدف والایی در سر دارد که او را از پی‌گیری انگیزه‌های شخصی بازمی‌دارد. در حقیقت، نوع خوانش ژان پل سارتر ارزش‌های دیگری را در داستان و نیز در ذهن قهرمان جای داده است که از او «قهرمان

1. Philippe Hamon
2. *Texte et Idéologie*
3. *Oresteia*

معاصر» می‌سازد. به بیان دیگر، نوع عملکرد اورستس سارتر در نمایشنامه مگس‌ها متناسب با فضای قرن بیستم و فضا و اندیشه حاکم بر این عصر است. در عین حال، ارزش‌هایی در این اثر مطرح می‌شوند که فرازمانی و فرامکانی‌اند و در هر عصر، در هر گوشه این جهان، به کمک انسان می‌آیند.

از سوی دیگر، به عقیده هامون، قهرمانی که در یک اثر و طی یک خوانش شخصیت محوری متن شناخته می‌شود می‌تواند در خوانشی دیگر شخصیتی فرعی در نظر گرفته شود و قدرت نیز در دستان دیگری جای گیرد (هامون ۴۷). اگر در شاهنامه فردوسی، قهرمانان اصلی قیام علیه ضحاک فریدون و کاوه آهنگرند، در روایت بیضایی از این داستان، شهرناز و ارنواز قهرمانان این قیامند. در حقیقت، پس از گذشت قرون و با بازخوانی معاصر اسطوره ضحاک ماردوش، فریدون و کاوه، نقش قهرمان و پرچم قیام به دختران جمشید سپرده می‌شود و مخاطب امروزی به نظاره اعمال، تصمیم‌های خردمندان و از خودگذشتگی‌های این دو خواهر می‌نشیند.

نتیجه‌گیری

اساطیر جلوه‌گاه باشکوه امیال، عواطف، احساسات گوناگون و نگرش‌های بشر در طول تاریخند. داستان‌های اسطوره‌ای با جای دادن خود در دل آثار ادبی-هنری، به راحتی از دروازه‌های زمان عبور می‌کنند و خود را به دستان نسل‌های آینده می‌رسانند. بازخوانی اسطوره موقعیت ویژه‌ای است که نویسنده از آن طریق سیر تحول افکار و عقاید بشر را به نمایش می‌گذارد.

در این مسیر، ادبیات تطبیقی کمک بزرگی به ما می‌کند. خواننده، با بررسی و تطبیق دو خوانش اسطوره‌ای معاصر در دو زمان و دو جغرافیای متفاوت، به شباهت‌ها و تفاوت‌های فکر خالقان آثار پی می‌برد و با سیر فکری بشر در نقاط مختلف جهان آشنا می‌شود. ما نیز در مقاله حاضر تلاش کردیم این تحول فکری را در آثار دو نویسنده فرانسوی و ایرانی، بهرام بیضایی و ژان پل سارتر، بررسی کنیم و با مطالعه مفهوم قهرمان در آثار مبتنی بر اسطوره آنان، به دگرگونی و تغییر شکل این مفهوم در طی قرون پی ببریم.

هر دو این نویسندگان، در شرایطی که زندگی از جوامع رخت بر بسته و غبار مرگ بر چهره مردم نشسته است، نیاز به قهرمانی را احساس می‌کنند که راه به سوی تغییر بگشاید و جامعه را از سکون و رخوت رهایی بخشد. قهرمانان این آثار تلاش می‌کنند که بر خلاف جریان آب شنا کنند و مانند هم‌عصران خویش، به این خمودی و خموشی دامن نزنند. آنان، بر خلاف همتایان اسطوره‌ای خود، به تقدیر تن نمی‌دهند و سرنوشت را در دستان خود می‌بینند. سپس قدم برمی‌دارند و به کنش‌گری روی می‌آورند. این هدف‌مندی شور و معنایی به تک‌تک اعمال و رفتارهایشان می‌دهد که آنان را پیوسته به پیش می‌راند و از دیگران جدا می‌سازد. البته این جدایی به معنای هم‌سو نبودن با دیگران نیست، بلکه انگیزه تمام کارهای این قهرمانان در راستای سعادت مردم و آگاه ساختن آنان است. این آگاهی و آگاهی‌بخشی به آنان آزادی می‌بخشد و آنان نیز، به نوبه خود، در صدد برمی‌آیند تا آگاهی و آزادی را به دیگران ارزانی دارند.

تفاوت جالب‌توجهی نیز که در این دگرگونی مفهوم قهرمان در آثار دو نویسنده به چشم می‌خورد آن است که سارتر از این دگرگونی امیدی به اصلاح و بهبودی جامعه و جهان ندارد، در حالی که نگاه بیضایی خوش‌بینانه‌تر است و با امید بخشیدن به خواننده او را نیز، به نوبه خود، به کنش و خردورزی فرامی‌خواند.

منابع

- بیضایی، بهرام. *شب هزار و یکم*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۹۵.
- بیضایی، بهرام. *هزار افسان کجاست؟*. چاپ چهارم، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۹۵.
- سارتر، ژان پل. *در دفاع از روشنفکران*. ترجمه رضا سیدحسینی. تهران: نیلوفر، ۱۳۹۱.
- گادامر، هانس گئورگ. «میتوس و لوگوس». ترجمه فریده فرنودفر. *کتاب ماه فلسفه*. ۱۲/۱ (شهریور ۱۳۸۷): ۱۰۰-۱۰۲.
- گادامر، هانس گئورگ. «اسطوره و خرد». ترجمه فریده فرنودفر. *کتاب ماه فلسفه*. ۴۰/۴ (دی ۱۳۸۹): ۹۰-۹۴.

گویار، ماریوس فرانسوا، *ادبیات تطبیقی*. ترجمه و تکمیل دکتر علی اکبر خان محمدی. تهران: انتشارات پاژنگ، ۱۳۷۴.

نجفی، ابوالحسن، «ادبیات تطبیقی چیست؟»، *ماهنامه آموزش و پرورش*، ۴۱/۷ (فروردین ۱۳۵۱): ۴۳۵-۴۴۸.

Barthes, Roland. *Mythologies*. Paris: Éditions du Seuil, 1957.

Brunel, Pierre, Chevrel, Yves. *Précis de la littérature comparée*. Paris : P.U.F, 1989.

Hamon, Philippe. *Texte et idéologie*. Paris: P.U.F, 1984.

Pageaux, Daniel-Henri. *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin, 1994.

Sartre, Jean-Paul. *Huis clos* suivi de *Les mouches*. Paris : Éditions Gallimard, 1947.