Journal of Studies in Applied Language (JSAL),
Vol. 9, No. 1, Winter 2026, pp. 75–100. ISSN: 2980-9304
© Bonyan Pouya Pajooh Andisheh Institute (BPPAI), 2026. This is an Open Access article, distributed under the terms of the Creative Commons Attribution licence (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the originalwork is properly cited.

The Linguistic Representation of the Icarus Archetype in the Poetry of Jabra Ibrahim Jabra: A Jungian Reading [In Persian]

Mahdi farhani *1

1 Assistan Professor of Arabic Language Literature at Velayat University, Iranshahr, Iran

*Corresponding author: m.farhani@velayat.ar.ir

Received: 13 Nov, 2025 *Revised: 14 Dec, 2025* *Accepted: 31 Dec, 2025*

ABSTRACT

Myth in modern Arabic poetry is not merely a narrative or intertextual reference; rather, through the linguistic organization of the text, it becomes a mechanism for representing individual and collective experiences. Despite numerous studies on the symbolic and mythic functions in modern Arabic poetry, as well as Jungian readings of mythological figures, the formation of Icarus as a poetic figure through the linguistic mechanisms of Jabra Ibrahim Jabra's poetry has received limited independent attention. The central question of this study is how Jabra, through lexical networks, semantic oppositions, syntactic structures, and patterns of repetition, transforms Icarus from the errant adolescent of the classical narrative into a self-aware, resistant, and responsible subject in modern poetry. The originality of this study lies in combining a Jungian archetypal reading with a structural-semantic analysis of poetic language, while simultaneously examining Icarus's individuation process across five dimensions: actional, spatial, corporeal, existential, and social. Employing a qualitative descriptive-analytical method, the study demonstrates that the repetition of the phrase "you emerged from the cellars" and the prominence of motion verbs construct ascent as a voluntary act and as the beginning of the "call to adventure." The collocation of the words "leap" and "rebelliously" further elevates bodily movement into an act of resistance. The opposition between "labyrinth" and "sea," together with the negation of chains, guns, prisons, and gallows, represents a transition from confinement and repression to relative openness at the level of lexical fields. Moreover, the images of

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.5.3]

"soft limbs" and "wounds" materialize the archetype of the wounded hero, while propositions denying immortality transform death from a physical defeat into a "symbolic death" and a stage of consciousness within the process of individuation. The study concludes that Icarus's death in Jabra's poetry does not mark the end of the hero's journey; rather, through a shift from the individual to the collective pronoun and the expansion of the acoustic field of "cry," it culminates in his symbolic return as a collective consciousness and voice. Thus, the language of Jabra's poetry transforms the myth of Icarus from a fixed narrative into a dynamic model for representing modern humanity.

Keywords: Icarus Archetype, Jabra Ibrahim Jabra, Jungian Theory, Linguistic Analysis.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.5.3]

مجله زبان‌کاوی کاربردی (JSAL)
ISSN: 2980-9304
دوره نهم، شماره ۱ (پیاپی ۲۳)، زمستان ۱۴۰۴، صص ۷۵–۱۰۰

بازنمایی زبانی کهن‌الگوی ایکاروس در شعر جبرا ابراهیم جبرا: خوانشی بر پایهٔ نظریهٔ یونگ

مهدی فرحانی [۱*]

۱. استادیار و عضو هیئت‌علمی گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ولایت ایرانشهر
*نویسنده مسئول مقاله Email: m.farhani@velayat.ar.ir

دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۲۲ اصلاح: ۱۴۰۴/۰۹/۲۳ پذیرش: ۱۴۰۴۸۰۸۰

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.5.3]

چکیده

اسطوره در شعر معاصر عربی تنها یک ارجاع روایی یا بینامتنی نیست، بلکه از طریق سازمان زبانی متن به سازوکاری برای بازنمایی تجربه‌های فردی و جمعی تبدیل می‌شود. با وجود پژوهش‌های متعدد درباره کارکرد نمادین و اسطوره‌ای در شعر معاصر عربی و نیز خوانش‌های یونگی از شخصیت‌های اسطوره‌ای، چگونگی تکوین شخصیت ایکاروس در سطح سازوکارهای زبانی شعر جبرا ابراهیم جبرا کمتر به‌طور مستقل بررسی شده است. مسئله اصلی پژوهش حاضر این است که جبرا چگونه با بهره‌گیری از شبکه‌های واژگانی، تقابل‌های معنایی، ساختارهای نحوی و الگوهای تکرار، ایکاروس را از نوجوانی خطاکار در روایت کلاسیک به سوژه‌ای خودآگاه، معترض و مسئول در شعر مدرن تبدیل می‌کند. نوآوری پژوهش در پیوند دادن خوانش کهن‌الگویی یونگ با تحلیل ساختاری ـ معنایی زبان شعر و بررسی هم‌زمان فرایند فردیت‌یابی ایکاروس در پنج محور کنشی، مکانی، جسمانی، وجودی و اجتماعی است. پژوهش به روش کیفی و توصیفی ـ تحلیلی انجام شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد تکرار عبارت «از سرداب‌ها بالا آمدی» و برجستگی افعال حرکتی، صعود را کنشی ارادی و آغاز «فراخوان به سفر» صورت‌بندی می‌کند. هم‌نشینی واژگان «جهش» و «شورشیانه» نیز حرکت جسمانی را به کنشی اعتراضی ارتقا می‌دهد. تقابل «متاهه/دریا»، همراه با نفی زنجیر، تفنگ، زندان و دار، گذار از انسداد و سرکوب به گشودگی نسبی را در سطح میدان‌های واژگانی بازنمایی می‌کند. همچنین، تصویر «اندام‌های نرم» و «زخم‌ها» کهن‌الگوی زخم قهرمان را عینیت می‌بخشد و گزاره‌های نفی‌کننده جاودانگی، مرگ را از شکست فیزیکی به «مرگ نمادین» و مرحله‌ای از آگاهی در فرایند فردیت‌یابی تبدیل می‌سازد. دستاورد پژوهش آن است که مرگ ایکاروس در شعر جبرا پایان سفر قهرمان نیست، بلکه با گذار از ضمیر فردی به ضمیر جمع و گسترش میدان آوایی «فریاد»، به بازگشت نمادین او در قالب آگاهی و صدایی جمعی می‌انجامد. بدین‌سان، زبان شعر جبرا اسطوره ایکاروس را از روایتی ثابت به الگویی پویا برای بازنمایی انسان معاصر تبدیل می‌کند.

واژگان کلیدی: کهن‌الگوی ایکاروس، جبرا ابراهیم جبرا، نظریهٔ یونگ، تحلیل زبانی

۱ مقدمه

بهره‌گیری از اسطوره در شعر معاصر عربی یکی از مهم‌ترین جلوه‌های تحول زیبایی‌شناختی و فکری در قرن بیستم به‌شمار می‌آید؛ تحولی که در آن اسطوره از سطح روایت‌های کهن فراتر رفته و به ابزاری برای بازنمایی تجربه‌های وجودی، تاریخی و جمعی انسان معاصر تبدیل شده است. در این رویکرد، اسطوره نه صرفاً بازگویی گذشته، بلکه ساختاری زنده و پویا تلقی می‌شود که قابلیت بازآفرینی در متن ادبی را دارد. کارل گوستاو یونگ اسطوره‌ها را تجلی کهن‌الگوهای ناخودآگاه جمعی می‌داند؛ الگوهایی ازلی که در فرهنگ‌ها و متون مختلف تکرار می‌شوند و تجربه‌های بنیادین بشر را بازنمایی می‌کنند (یونگ، ۱۳۸۴: ۶۷). میرچا الیاده نیز اسطوره را «روایت تاریخ مقدس» می‌خواند که در «زمان آغازین» رخ داده و الگوهای کنش انسانی را تثبیت می‌کند (الیاده، ۱۳۹۱: ۱۸-۱۹). از این منظر، اسطوره صرفاً موضوع روایت نیست، بلکه نظامی نمادین برای تفسیر جهان و فهم وضعیت انسان به‌شمار می‌آید.

در ادبیات مدرن، به‌ویژه شعر معاصر، اسطوره کارکردی فراتر از ارجاع بینامتنی می‌یابد و به بخشی از ساختار معنایی و زبانی متن تبدیل می‌شود. رولان بارت اسطوره را نوعی نظام دلالتی ثانویه می‌داند که معناهای فرهنگی و ایدئولوژیک را در قالب نشانه‌ها بازتولید می‌کند (بارت، ۱۳۸۰: ۲۱۵). بر این اساس، اسطوره در شعر معاصر از طریق شبکه‌های واژگانی، تصاویر استعاری، تقابل‌های معنایی و الگوهای تکرار در متن فعال می‌شود و در شکل‌دهی به هویت شخصیت‌ها و جهت‌گیری گفتمانی شعر نقش ایفا می‌کند. از سوی دیگر، نظریه‌پردازانی چون نورثروپ فرای نیز بر این باورند که اسطوره‌ها شالودهٔ تخیل ادبی را تشکیل می‌دهند و الگوهای روایی و نمادین آثار ادبی را سامان می‌بخشند (فرای، ۱۳۷۸: ۱۴۳). در نتیجه، تحلیل اسطوره در شعر معاصر مستلزم توجه هم‌زمان به ساختار روایی، لایه‌های معنایی و سازوکارهای زبانی متن است.

شعر معاصر عربی یکی از مهم‌ترین عرصه‌های بازآفرینی اسطوره به‌شمار می‌رود. شاعرانی چون بدر شاکر السیاب، ادونیس و جبرا ابراهیم جبرا با بهره‌گیری از اسطوره‌های یونانی، بین‌النهرینی و شرقی کوشیده‌اند بحران انسان معاصر، مسئلهٔ هویت، تبعید، شکست و آرمان رهایی را بازنمایی کنند. در این میان، جبرا ابراهیم جبرا جایگاهی ویژه دارد؛ زیرا اسطوره در شعر او نه صرفاً ابزار تزئینی یا ارجاع فرهنگی، بلکه سازوکاری برای تولید معنا و بازخوانی واقعیت تاریخی و اجتماعی است. در آثار او، اسطوره از خلال تقابل‌هایی چون صعود/سقوط، نور/تاریکی و رهایی/اسارت بازتولید می‌شود و این تقابل‌ها در سطح زبان، ساختار گفتمانی شعر را شکل می‌دهند.

قصیدهٔ «ایکاروس» نمونهٔ برجستهٔ این رویکرد است. در روایت کلاسیک، ایکاروس نوجوانی است که بر اثر سرپیچی و نزدیک شدن به خورشید سقوط می‌کند؛ اما در بازخوانی مدرن، این چهره به نماد انسان جویای تعالی و آزادی تبدیل می‌شود (اسماعیل‌پورمطلق، ۱۳۸۰: ۱۰۱). جبرا این اسطوره را تنها بازگو نمی‌کند، بلکه آن را در قالب فرایندی وجودی و اجتماعی بازآفرینی می‌کند. در این شعر، صعود از تاریکی به سوی نور، تنها یک حرکت مکانی نیست، بلکه نماد گذار از انسداد به آگاهی و از سکون به کنش است. همچنین مرگ ایکاروس نه پایان شکست‌خورده یک قهرمان، بلکه مرحله‌ای از

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.5.3]

«مرگ نمادین» در مسیر فردیت‌یابی و آگاهی تلقی می‌شود؛ مفهومی که در اندیشهٔ یونگ جایگاهی بنیادین دارد.

با وجود پژوهش‌هایی که به اسطوره در شعر معاصر عربی یا نظریهٔ کهن‌الگویی یونگ پرداخته‌اند، بیشتر این مطالعات بر جنبه‌های نمادین، روان‌شناختی یا بینامتنی متمرکز بوده‌اند و کمتر به این مسئله توجه کرده‌اند که اسطوره چگونه در سطح زبان شعر و از طریق سازمان واژگانی، تصویرپردازی و تقابل‌های معنایی بازتولید می‌شود. ازاین‌رو، خلأ پژوهشی اصلی در بررسی پیوند میان ساختار کهن‌الگویی و سازوکارهای زبانیِ شکل‌دهندهٔ شخصیت اسطوره‌ای در متن شعر است.

نوآوری پژوهش حاضر در آن است که قصیدهٔ «ایکاروس» نه صرفاً از منظر نمادشناسی اسطوره‌ای، بلکه بر پایهٔ تحلیل ساختاری ـ معنایی زبان شعر بررسی می‌شود. این پژوهش می‌کوشد نشان دهد که چگونه جبرا ابراهیم جبرا از طریق افعال حرکتی، تصاویر عمودی، میدان‌های واژگانی، ساختارهای تکرار، تقابل‌های مکانی و بازنمایی بدن زخمی، فرایند فردیت‌یابی ایکاروس را در متن سامان می‌دهد و اسطورهٔ کلاسیک را به تجربه‌ای تاریخی، اجتماعی و معاصر تبدیل می‌کند. بدین‌ترتیب، مسئلهٔ اصلی پژوهش آن است که سازوکارهای زبانی و گفتمانی شعر چگونه ایکاروس را از یک چهرهٔ اسطوره‌ای به سوژه‌ای آگاه، معترض و جمعی دگرگون می‌سازند و چگونه «مرگ» در این فرایند، از شکست تراژیک به مرحله‌ای از تحقق آگاهی و بازگشت نمادین قهرمان تبدیل می‌شود.

پژوهش حاضر با روش توصیفی ـ تحلیلی و بر اساس نظریهٔ کهن‌الگویی یونگ، شخصیت ایکاروس را در پنج محور کنشی، مکانی، جسمانی، وجودی و اجتماعی بررسی می‌کند و در پی پاسخ به دو پرسش اصلی است:

۱. فرایند فردیت‌یابی ایکاروس در شعر جبرا از طریق چه سازوکارهای زبانی و درون‌متنی تحقق می‌یابد؟

۲. تقابل‌های معنایی، تصاویر مکانی و شبکه‌های واژگانی چه نقشی در بازنمایی صعود، مرگ نمادین و تبدیل ایکاروس به سوژه‌ای جمعی دارند؟

۱-۱ پیشینه پژوهش

سلامت باویل، لطیفه (۱۳۹۸)، در مقاله «زال در شاهنامه براساس نظریات یونگ»، اسطوره‌ی زال را در چارچوب روان‌شناسی تحلیلی یونگ بررسی کرده است. در این پژوهش مفاهیمی چون فردیت، خودآگاه، ناخودآگاه و کهن‌الگوهای قهرمان، سایه، پرسونا، پیر دانا، آنیما، آنیموس و مادر (سیمرغ) تحلیل شده‌اند. مهم‌ترین نتیجه آن است که شخصیت زال در چارچوب فرایند فردیت‌یابی قابل تفسیر است؛ به‌گونه‌ای که سیمرغ نمود کهن‌الگوی مادر، سام نمود سایه و رودابه نمود آنیما به شمار می‌رود. این پژوهش بیشتر بر تبیین نمادین و روان‌شناختی شخصیت اسطوره‌ای تمرکز دارد و کمتر به سازوکارهای زبانی و شیوه بازنمایی این مفاهیم در سطح متن می‌پردازد.

سعیدی، عباس و همکاران (۱۴۰۱)، در پژوهش «بررسی بن‌مایه‌های اساطیری کهن‌الگوی سایه بر پایهٔ نظریهٔ یونگ در ۵۰ داستان عامیانه»، با رویکرد کهن‌الگویی به تحلیل ساختار روایی این داستان‌ها پرداخته‌اند. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که کهن‌الگوی سایه در دو بعد مثبت و منفی و در

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.5.3]

قالب ۹ تیپ کارکردی در روایت‌ها بازتاب یافته است. این پژوهش نیز عمدتاً بر کارکرد روایی و نمادین کهن‌الگوها تمرکز دارد و بررسی شیوه‌های بازنمایی زبانی آن‌ها در متن داستان‌ها کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

کاظم‌زاده، عبدالرسول و همکاران (۱٤۰۲)، در مقاله «مراتب کمال‌گرایی در بلوهر و بوذاسف بر اساس نظریهٔ یونگ»، داستان تعلیمی بلوهر و بوذاسف را با روش توصیفی-تحلیلی بررسی کرده‌اند. در این پژوهش مراحل نمادین فرازپویی از کهن‌الگوهای تولد قهرمان، پیر فرزانه، آنیما و سایه تا بازگشت به خویشتن تبیین شده است و بن‌مایه‌های اصلی اثر در چارچوب سیر و سلوک معنوی تحلیل شده‌اند. با وجود اهمیت این پژوهش در تبیین ساختار کهن‌الگویی روایت، تمرکز اصلی آن بر سطح معنایی و نمادین داستان است و به تحلیل نحوه شکل‌گیری این معنا در سطح زبان و تصویرسازی متن کمتر پرداخته شده است.

ملاابراهیمی و همکار (۱۳۹٦)، در مقاله «بررسی روابط بینامتنیت اسطوری در اشعار جبرا ابراهیم جبرا با تکیه بر اسطوره تموز»، حضور اسطوره تموز در شعر جبرا و نقش آن را در بازنمایی مضامین مرگ، رستاخیز و مسئله فلسطین بررسی کرده‌اند. این پژوهش با تمرکز بر روابط بینامتنی و حضور اسطوره در سطح معنا، نشان می‌دهد که اسطوره چگونه در شعر جبرا به ابزاری برای بیان تجربه تاریخی و جمعی تبدیل می‌شود.

مرور این پژوهش‌ها نشان می‌دهد که بیشتر مطالعات انجام‌شده بر ابعاد نمادین، اسطوره‌ای و روان‌شناختی کهن‌الگوها تمرکز داشته‌اند و کمتر به بررسی چگونگی بازنمایی این ساختارهای اسطوره‌ای در سطح زبان شعر پرداخته‌اند. ازاین‌رو، خلأ پژوهشی در تحلیل نحوه شکل‌گیری شخصیت اسطوره‌ای در متن و نقش عناصر زبانی مانند تقابل‌های واژگانی، تصاویر استعاری و شبکه‌های معنایی در بازنمایی فرایند فردیت‌یابی وجود دارد. پژوهش حاضر می‌کوشد با تمرکز بر شعر «ایکاروس» از جبرا ابراهیم جبرا، این خلأ را با بررسی پیوند میان ساختار کهن‌الگویی و سازوکارهای زبانی متن شعر تا حدی جبران کند.

۲ بررسی ریشه‌شناختی و تحول معنایی اسطوره

واژه «اسطوره» در لغت‌نامه‌های کهن فارسی به معنای «سخن پریشان و بیهوده» (دهخدا، حرف اس) و «افسانه» (معین، ۱۳۸۱: ۱۵۱) آمده است. از منظر ریشه‌شناسی، این واژه از «الأُسطوره» عربی و آن نیز از واژه یونانی historia به معنای تحقیق، جستجو و شرح گرفته شده است (بهار، ۱۳۹۱: ۳۴۵). در زبان‌های اروپایی، واژه myth از ریشه یونانی muthos به معنای سخن، گفتار و افسانه مشتق شده است. کزازی در بررسی تطبیقی این واژه می‌نویسد: «در اوستا، هیث به معنی دروغ و «میث اوخته» به معنای گفتهٔ دروغین است که در پهلوی به «میتخت و دروغ گوشن» برگردانده شده است» (کزازی، ۱۳۷۲: ۵).

تحلیل ریشه‌شناختی نشان می‌دهد که واژه اسطوره در سیر تاریخی خود دچار یک تحول معنایی (Semantic Shift)بنیادین شده است؛ به‌گونه‌ای که از معنایی محدود و گاه تحقیرآمیز (دروغ و

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.5.3]

سخن بیهوده)، به مفهومی فرهنگی، معرفت‌شناختی و چندلایه ارتقا یافته است. در اصطلاح جدید، اسطوره نه یک گزاره خلاف واقع، بلکه روایتی بنیادین و بازتاب شیوه اندیشیدن انسان آغازین در قالب نمادها و استعاره‌هاست (غنیم، ۲۰۰۸: ۳۵).

۳ مفهوم اسطوره: از ساختار روایی تا بازنمایی زبانی

اسطوره به‌مثابه یک کلان‌الگوی ذهنی، ریشه در اعصار کهن دارد. العماری معتقد است که «دیرینگیِ اسطوره به ادواری بس دوردست بازمی‌گردد و تا عصر عَمالیق ــ طَسم و جَدیس، از اقوام عربِ بائده که از میان رفته و تنها یاد و نشانه‌هایی از آنان برجای مانده است امتداد می‌یابد» (العماری، ۲۰۰۱: ۲۷). در منابع دانشنامه‌ای نیز اسطوره روایتی بنیادین دانسته شده که بر نقل و بازگویی استوار است. شفیق غربال آن را چنین تعریف می‌کند: «روایتی است که به‌صورت شفاهی، نسل‌به‌نسل انتقال یافته و پیرامونِ خدایان و رخدادهای فراطبیعی شکل گرفته است» (غربال، ۱۹۶۵: ۱۴۸).

در نگاه اندیشمندان مدرن، اسطوره صرفاً یک روایت کهن نیست، بلکه نوعی نظام بازنمایی (Representation System)است که از شیوه اندیشیدن انسان آغازین برآمده است. «هر در» آن را محصول ذهنیتی می‌داند که «در قالب نمادها، استعاره‌ها و روایت‌های مجازی می‌اندیشید و از رهگذر چنین پیوندهای معنایی، حکایت و اسطوره را پدید می‌آورد» (غنیم، ۲۰۰۸: ۳۵). نعیم الیافی بر این باور است که «انسان بدوی که هنوز دوگانگی میان ذات و موضوع ادراک‌کننده و ادراک‌شونده را بازنشناخته بود، اندیشه خویش را در قالب نماد مجسّم می‌ساخت و آن را به زبان اسطوره بیان می‌کرد؛ نماد، هم‌زمان زبانِ آغاز و زبانِ شعر است» (الیافی، ۱۹۸۲: ۸۰).

در ادبیات معاصر، اسطوره از یک بن‌مایه داستانی فراتر رفته و به «معادلِ عینی» تجربه زیسته شاعر بدل می‌شود. از این منظر، حضور اسطوره در متن شعر، فراتر از یک ارجاع بینامتنی، در واقع احضار یک نظام نشانه‌شناختی برای عمق بخشیدن به دلالت‌های زبانی است. محمد عزّام تصریح می‌کند: «انسان کهن اسطوره را به‌منزله بیانگر روان و نیازهای خویش آفرید... حضور اسطوره در شعر، حضور نماد هنری است، نمادی که بر کارآمدی و قدرت تأثیرگذاری شعر می‌افزاید» (عزّام، ۲۰۰۹: ۶۰). بدین ترتیب، اسطوره در شعر مدرن به ابزاری برای صورت‌بندی زبان شاعرانه تبدیل شده است که از طریق آن، تجربه‌های فردی و جمعی در قالب ساختارهای نمادین و استعاری بازتولید می‌شوند. در چارچوب نظری یونگ، اسطوره به‌عنوان تجلی کهن‌الگو در آثار هنری و ادبی، از ناخودآگاه جمعی برمی‌خیزد و در قالب تصاویر نمادین به آگاهی بازمی‌گردد. تحول معنایی اسطوره از روایت به بازنمایی زبانی، همان گذار از «روایت بیرونی» به فعال‌سازی کهن‌الگو در بافت ذهنی و زبانی شاعر است؛ بنابراین حضور ایکاروس در شعر معاصر می‌تواند خوانده شود as بازآفرینی نمادینِ الگویی که نمادهای پرواز و سقوط را به تجربه‌های فردی-جمعی (طمع، مرزشناسی، رهایی، تنبیه، شکست آرمان و...) پیوند می‌زند. بدین‌سان، بخش پیشین (اسطوره به‌مثابه ساختار روایی و بازنمایی زبانی) پایهٔ نظری بخش‌های بعدی می‌شود: تحلیل شعر معاصر با تکیه بر بازخوانی ایکاروس نه به‌عنوان نقل

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.5.3]

قصه، بلکه به‌عنوان کارکرد کهن‌الگویی-نشانه‌ای در عمق‌بخشیدن به دلالت‌های زبانی و انسجام تجربهٔ زیسته با نظام نمادین یونگی.

۴ شخصیت‌پردازی در شعر: از تیپ تا کهن‌الگو

شخصیت‌پردازی از ارکان بنیادین هر روایت ادبی است و از رهگذر آن، کنشگران متن شکل می‌گیرند و هویت می‌یابند. در ساختار روایت ادبی، شخصیت محور رخدادهاست و از خلال گفتار، رفتار و شیوه بازنمایی در متن شناخته می‌شود. در بسیاری از متون ادبی، شخصیت‌ها از طریق مجموعه‌ای از نشانه‌های زبانی ــ مانند توصیف‌ها، کنش‌ها، تصاویر و الگوهای واژگانی ــ صورت‌بندی می‌شوند و بدین ترتیب هویت روایی آنان در بستر زبان متن شکل می‌گیرد. از این دیدگاه، برخی شخصیت‌ها در مسیر روایت دستخوش تغییر می‌شوند و برخی دیگر با ثباتی نسبی باقی می‌مانند؛ تمایزی که در تحلیل ساختار روایی اهمیت دارد و نشان‌دهندهٔ توجه ادبیات مدرن به فردیت و پیچیدگی روانی انسان است.

در قلمرو اسطوره، شخصیت‌پردازی کارکردی متفاوت می‌یابد. «اسطوره بیش از آن‌که به هویت فردی بپردازد، حامل الگوهای جمعی و نمادین است. به باور بهار، شخصیت‌های اساطیری نمودار نیروهای طبیعی، باورهای کهن و ساختارهای ذهن جمعی‌اند و اغلب با کهن‌الگوها پیوند دارند» (بهار، ۱۳۹۱: ۲۳). الیاده نیز معتقد است «شخصیت‌های اسطوره‌ای در «زمان ازلی» (الیاده، ۱۸: ۱۳۹۱)، عمل می‌کنند و رفتار آنان سرمشق و الگوی کنش انسان در جهان هستی و کائنات باشد». بدین‌سان، شخصیت اسطوره‌ای بیش از آن‌که یک فرد تاریخی باشد، حامل معنایی نمادین است که در روایت‌های مختلف بازتولید می‌شود.

بااین‌حال، ایکاروس را نمی‌توان صرفاً تیپی انتزاعی دانست. کنش او در اسطوره، گذار از اطاعت به نافرمانی و از اعتدال به افراط است؛ کنشی که از خلال روایت اسطوره‌ای برجسته می‌شود و به او بُعدی از تشخص می‌بخشد. هرچند به تعبیر داد، تیپ دارای ویژگی‌های تعمیم‌پذیر است (داد، ۱۳۸۵: ۲۷۶)، اما کنش انتخاب‌گرانه ایکاروس سبب می‌شود که او از سطح یک تیپ ساده فراتر رود.

از منظر یونگ نیز «اسطوره‌ها تجلی کهن‌الگوهایی‌اند که در ناخودآگاه جمعی بشر حضور دارند» (یونگ، ۱۳۸۴: ۶۷). بر این اساس، شخصیت‌های اسطوره‌ای صورت‌های نمادینی از تجربه‌های مشترک انسانی‌اند که در روایت‌ها و متون مختلف بازآفرینی می‌شوند. ایکاروس در این چارچوب می‌تواند تجسم کهن‌الگوی «جوان سرکش» دانسته شود؛ شخصیتی که در مسیر تحقق خویشتن، مرزهای محدودیت را به چالش می‌کشد. این سرکشی کهن‌الگویی در شعر جبرا، مابازای زبانی و درون‌متنی دقیقی می‌یابد؛ شاعر با به‌کارگیری تعبیر «انطلاقة التمرّد» (جهش سرکشانه) و توصیف اعضای جسم او با صفت «أوصالك الطرية» (اندام‌های نرم و جوانت)، خصلت جوانی و پویایی سرکشانهٔ او را در برابر صلبیت «سرداب‌ها» (السراديب) قرار می‌دهد. این تقابل زبانی میان لطافت اندام جوان و سختی صخره‌ها در مسیر صعود، نشان می‌دهد که سرکشی ایکاروس نه یک طغیان کور، بلکه کنشی آگاهانه در جهت فراروی از مرزهای تحمیل‌شده است. جبرا با تکرار گزارهٔ «مِن السَّرادِيبِ

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.5.3]

صَعِدتَ» (از سرداب‌ها بالا آمدی)، این صعود را به عنوان یک ترجیع‌بند رفتاریِ تکرارشونده تشبیه می‌کند که در آن، «جوان سرکش» مرز میان قلمرو تاریک ناخودآگاه (سرداب) را می‌شکند تا به قلمرو خودآگاهی و خورشید دست یابد. بدین ترتیب، تقابل واژگانی میان بندهای اسارت‌بار همچون «السلاسل، البنادق، الزنازن» و کنش پرواز ایکاروس، خاستگاه زبانی این کهن‌الگو را در شعر آشکار می‌سازد و نشان می‌دهد که چگونه سرکشی قهرمان در بافت زبانی اثر، تشخص یافته است. در چارچوب اندیشهٔ لوکاچ نیز «سقوط قهرمان بازتاب رابطهٔ او با جهان پیرامون است» (لوکاچ، ۱۳۸۱: ۷۸). بدین ترتیب، ایکاروس در عین نمادین بودن، واجد تشخصی معنادار است که از طریق کنش و سرنوشت او در روایت شکل می‌گیرد و همین امر سبب ماندگاری این شخصیت در سنت‌های اسطوره‌ای و ادبی شده است.

۵ ایکاروس: از تیپ روایی تا تکوین کهن‌الگویی در زبان

ایکاروس در اسطوره‌شناسی یونانی، شخصیتی است که از سطح یک کنشگر روایی ساده فراتر می‌رود و به نمادی ماندگار از میل انسان به تعالی و فراروی از محدودیت‌های اگزیستانسیال بدل می‌شود. پرواز او با بال‌های مومی، بازنمای آرزوی عبور از قیدهای مادی و دستیابی به افقی برتر است؛ اما همین اشتیاق بی‌مهار، زمینه‌ساز سقوط او می‌گردد. در واقع، ایکاروس تمثیلی از آرمان‌خواهی افراطی و نادیده گرفتن حدود طبیعی است که در سطح نشانه‌شناختی، مرز میان صعود فرارونده و سقوط ویرانگر را به چالش می‌کشد (بهار، ۱۳۹۱: ۵۸). از منظر روان‌شناسی تحلیلی، سقوط ایکاروس را نباید صرفاً یک شکست فیزیکی قلمداد کرد؛ بلکه این واقعه، مرز کشش میان خودآگاهی (که سودای استیلا بر خورشید را دارد) و ناخودآگاهِ بلعنده (که در قالب سقوط به قعر دریا جلوه‌گر می‌شود) را ترسیم می‌کند.

از این رو، در چارچوب اسطوره‌شناسی تحلیلی، می‌توان او را بازنمایی کهن‌الگوی «قهرمان جویای تجربه» دانست. یونگ کهن‌الگوها را صورت‌های ازلی و مشترکی می‌داند که در ناخودآگاه جمعی حضور دارند و در روایت‌های گوناگون تکرار می‌شوند (یونگ، ۱۳۸۴: ۶۷). از دیدگاه یونگی، ایکاروس تجسم میل روان‌شناختی بشر به «تفرد» و خودآزمایی است؛ حرکتی خطیر که اگرچه سرچشمه خلاقیت و رهایی از بندهای «متاهه» (دالان‌های تاریک ناخودآگاه) است، اما در صورت عدم توازن میان روانِ فردی و قوانین جهان‌شمول ناخودآگاه، به تورم روانی و در نهایت فروپاشی می‌انجامد .

این پویایی روانی در تطابق با رویکرد میرچا الیاده معنای عمیق‌تری می‌یابد؛ چرا که او اسطوره را بازنمایی کنش‌های نمونه‌وار در «زمان آغازین» (همان: ۱۸) می‌داند که الگوهای رفتار انسانی را تثبیت می‌کنند. بر این اساس، پرواز و سقوط ایکاروس از یک رخداد تاریخی یا عارضه فردی به یک «الگوی رفتاری ازلی» تبدیل می‌شود؛ الگویی که تقابل دایمی میان «نهاد/شور پرواز» و «قانون/نظم کیهانی» را در روان جمعی بشر تثبیت می‌کند. جوزف کمبل این سفر را در ساختار تک‌اسطوره تبیین کرده و تأکید می‌کند که «قهرمان اسطوره‌ای در مسیر خطر و آزمون، هویت خویش را می‌آزماید و از خلال این

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.5.3]

تجربه، معنایی نمادین می‌یابد» (کمبل، ۱۳۸۲: ۱۰۳). در این سفر روان‌شناختی، ایکاروس با آگاهی از سستی بال‌های مومی، خطرِ سوختن را پذیرا می‌شود؛ این پذیرش خطر، عبور از آستانه ترس و ورود به ساحت قهرمانی است.

از سوی دیگر، تعارض میان ساختار فراتاریخی اسطوره و عاملیت فردی قهرمان، چالشی است که ابعاد متنی اثر را شکل می‌دهد. به تعبیر داد، هرچند شخصیت‌های اسطوره‌ای غالباً به‌صورت تیپ‌های تعمیم‌پذیر جلوه می‌کنند (داد، ۱۳۸۵: ۲۷۶)، اما کنش انتخابی ایکاروس در شکستن هنجارها و نادیده گرفتن هشدار پدر (دایدالوس به‌مثابه نماد کهن‌الگوی پیر دانا)، به او تشخصی دراماتیک می‌بخشد. این تشخص، او را از یک «تیپ منفعل» به یک «سوژه تراژیک» بدل می‌سازد. از منظر لوکاچ نیز سقوط قهرمان بازتاب رابطه دیالکتیکی او با جهان پیرامون است (لوکاچ، ۱۳۸۱: ۷۸)؛ سقوط ایکاروس در واقع اعتراض عینی سوژه به محدودیت‌های جهانِ صلیبی است که آزادی او را برنمی‌تابد.

بدین ترتیب، ایکاروس در عین داشتن جایگاه نمادین و کهن‌الگویی، واجد بُعدی کنشی و معناساز است که از رهگذر انتخاب آگاهانه و پذیرش پیامد آن، هویت اسطوره‌ای او تثبیت می‌شود. این بعد کنشی، دقیقاً همان نقطه‌ای است که در شعر معاصر احضار می‌شود؛ شاعر معاصر عرب (جبرا) با فراخواندن این نشانه فرهنگی، آن را از بستر روایت باستانی مجزا کرده و از طریق امکانات زبان شعر، به ابزاری برای بیان بحران‌های اگزیستانسیال انسان معاصر تبدیل می‌کند .

بر این اساس، پژوهش حاضر با رویکرد تحلیل ساختاری ـ معنایی متن به بررسی تکوین این شخصیت اسطوره‌ای در قصیده «ایکاروس» می‌پردازد. نوآوری روش‌شناختی این پژوهش در این است که مفاهیم یونگی نظیر ناخودآگاه جمعی، کهن‌الگو، فرایند فردیت‌یابی، خودبرتربینی، مرگ نمادین و بازگشت قهرمان را نه به عنوان برچسب‌های تفسیریِ بیرونی، بلکه به عنوان «موتورهای محرک ساختار زبانی شعر» (شامل تقابل‌های واژگانی، الگوهای نحوی تکرار و تصاویر استعاری صعود و هبوط) به کار می‌گیرد. در این تحلیل مشخص خواهد شد که چگونه فرایند فردیت‌یابی ایکاروس، گام‌به‌گام در روساخت زبانی و ژرف‌ساخت معنایی شعر جبرا صورت‌بندی و متجلی می‌شود.

۶ نظریه کهن‌الگو و ناخودآگاه جمعی

کارل گوستاو یونگ، روان‌پزشک سوئیسی و بنیان‌گذار روان‌شناسی تحلیلی، برای نخستین بار مفهوم «ناخودآگاه جمعی» را در برابر ناخودآگاه فردی مطرح کرد. از دیدگاه او، ناخودآگاه جمعی لایه‌ای کهن و جهانی در روان انسان است که محتوای آن در تمام فرهنگ‌ها و اعصار مشترک بوده و از طریق «کهن‌الگوها» تجلی می‌یابد. یونگ کهن‌الگوها را «صورت‌های ازلی و موروثی ادراک و کنش» می‌نامد که در اسطوره‌ها، آیین‌ها، رویاها و هنر بازنمایی می‌شوند (یونگ، ۱۳۸۴: ۱۲).

کهن‌الگوها خود دارای محتوای معین و ثابتی نیستند، بلکه الگوهای بنیادینی از معنا و تجربه‌اند که در هر فرهنگ از طریق روایت‌ها، نمادها و ساختارهای بیانی گوناگون تجسد می‌یابند. به همین سبب،

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.5.3]

بازنمایی کهن‌الگوها در متون ادبی غالباً در سطح زبان و تصویرپردازی نمود می‌یابد؛ به‌گونه‌ای که شبکه‌ای از نشانه‌ها، استعاره‌ها و تقابل‌های معنایی، حضور آن‌ها را در متن آشکار می‌سازد.

یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوها، «سفر قهرمان» است که شامل مراحلی چون فراخوان، جدایی، آزمون، مرگ نمادین و بازگشت است. در این فرایند که «فردیت‌یابی» نام دارد، قهرمان با عبور از «خودبرتربینی» و مواجهه با «سایه»، سرانجام به «خویشتن» دست می‌یابد. ایکاروس در خوانش یونگی تجسم کهن‌الگوی جوان سرکشی است که در جستجوی خویشتن از حد خویش فراتر می‌رود و هزینه آگاهی را با «مرگ نمادین» می‌پردازد (همان: ۱۹۳-۱۶۷). در متون ادبی، این الگوی کهن‌الگویی غالباً از طریق الگوهای زبانی خاص ــ مانند تصویرهای صعود و سقوط، تقابل‌های مکانی بالا/پایین و میدان‌های واژگانی نور و تاریکی ــ بازنمایی می‌شود.

۷. تحلیل و بررسی کهن‌الگوی ایکاروس

۷-۱ عناصر تکوین شخصیت اسطوره‌ای

در قصیدهٔ «ایکاروس»، تکوین شخصیت اسطوره‌ای نه بر پایهٔ بازگویی روایت کهن، بلکه در فرایندی تدریجی و چندلایه شکل می‌گیرد. جبرا با بهره‌گیری از کنش، فضا، بدن و آگاهی، چهرهٔ اسطوره‌ای را در مسیری پویا و معناساز قرار می‌دهد. در این میان، زبان شعر نقشی بنیادین در ساخت این فرایند ایفا می‌کند؛ زیرا هویت اسطوره‌ای شخصیت از طریق افعال حرکتی، تصویرهای مکانی و شبکه‌ای از واژگان مرتبط با صعود، نور و خطر شکل می‌گیرد. ازاین‌رو، بررسی عناصر سازندهٔ این شخصیت می‌تواند نشان دهد که چگونه اسطوره در متن شعر به تجربه‌ای انسانی و معاصر تبدیل می‌شود.

۷-۱-۱ عناصر کنشی: فراخوان به سفر و فردیت‌یابی

شخصیت اسطوره‌ای در این قصیده نه با توصیفی ایستا، بلکه با کنشی بنیادین شکل می‌گیرد؛ کنشی که از دیدگاه یونگ همان «فراخوان به سفر» در آغاز فرایند فردیت‌یابی است. در این چارچوب، حرکت به عنصر اصلی هویت تبدیل می‌شود و صعود معنایی فراتر از یک جهت مکانی می‌یابد؛ صعود در واقع گذار از تاریکی به امکان و از سکون به تجربه است. شاعر این نگرش را در ابیات زیر متجلی می‌کند:

مِن السَّرَادِيبِ صَعِدْتَ / مِن السَّرَادِيبِ حَيْث صَنَعْتَ / مِن نَافِلِ الرِّيشِ عُنْفًا / رَافِعًا الِي اُلْسُمَا، .../ مِن السَّرَادِيبِ صَعِدْتَ / يَا اكاروس، مِثْلنَا، بِنَافِلِ الرِّيشِ مُزَوَّدًا / فى اِنْطِلَاقَةَ المترد نَحْو حَتْفٍ / مِن الشَّمْسِ مِن النَّارِس (دیوان، ۱۳۹۰: ۸۶-۸۷).

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.5.3]

ترجمه:

از سرداب‌ها (زیرزمین‌ها) بالا آمدی / از همان سرداب‌ها که در آن / از پرهای رشد کرده نیرویی ساختی / و رو به آسمان پرواز کردی... / ای ایکاروس، همانند ما / با پرهایی افزوده / در جهشی شورشیانه به‌سوی سرنوشتی حتمی / از خورشید، از آتش...

الف: کنش صعود به‌مثابه هویت‌بخشی

ایکاروس نه با توصیف، بلکه با فعل «صَعِدتَ» پدیدار می‌شود؛ بدین معنا که هویت او در لحظهٔ حرکت شکل می‌گیرد. در سطح زبانی نیز این فعل حرکتی، نقطهٔ آغاز شکل‌گیری میدان معنایی صعود است. صعود در اینجا خروج از «السَّرادیب» است؛ مکانی نمادین که تاریکی، انسداد و نفی حیات را تداعی می‌کند و در تقابل با فضای «السماء» قرار می‌گیرد. بدین ترتیب، شعر از طریق تقابل مکانی «زیرزمین/آسمان» مسیر تحول شخصیت را ترسیم می‌کند.

ب: تکرار «مِن السَّرَادِیبِ صَعِدْتَ» و تأکید بر ارادی بودن کنش

تکرار این عبارت افزون بر ایجاد ریتم و تأکید در بافت شعری، بر آگاهانه و انتخابی بودن کنش صعود دلالت دارد. این تکرار در سطح سبک‌شناختی، ساختاری حلقوی ایجاد می‌کند که در آن حرکت از تاریکی به روشنایی برجسته می‌شود. ایکاروس تصادفاً بالا نمی‌رود، بلکه تصمیم می‌گیرد از تاریکی خارج شود.

ج: «اِنْطِلَاقَةَ التمرّد»؛ صعود به‌مثابه کنش اعتراضی

ترکیب «انطلاقة التمرّد» حرکت صعودی را به حرکتی اعتراضی تبدیل می‌کند. در اینجا زبان شعر از طریق واژگان مرتبط با شورش و گسست، شخصیت ایکاروس را از روایت کلاسیک فاصله می‌دهد و او را به سوژه‌ای آگاه و معترض بدل می‌سازد.

د: «یَا إکاروس، مِثْلنَا»؛ گسترش تجربه از فرد به جمع

عبارت «یا إکاروس، مثلنا» افق معنایی شعر را از سطح اسطوره به تجربهٔ انسانی گسترش می‌دهد. در اینجا ضمیر جمع، تجربه قهرمان را به تجربه‌ای مشترک تبدیل می‌کند و نشان می‌دهد که صعود ایکاروس می‌تواند بازنمای میل جمعی انسان به فراروی از محدودیت‌ها باشد.

ه: «نَحْو حَتْفٍ مِن الشَّمْسِ»؛ آگاهی از مخاطره

جهت‌گیری به‌سوی «الشمس» و «النار» نشان می‌دهد که شخصیت از آغاز نسبت به مخاطره آگاهی دارد. این آگاهی، کنش را از سطح بی‌احتیاطی در روایت کلاسیک فراتر می‌برد و آن را به بنیان شخصیت تراژیک تبدیل می‌کند. در سطح معنایی نیز خورشید و آتش به‌عنوان نشانه‌های نور، قدرت و نابودی، دوگانگی صعود و سقوط را در متن برجسته می‌سازند.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.5.3]

از منظر یونگ، همین آگاهی همراه با تصمیم به صعود، همان «فراخوان به سفر» در آغاز فردیت‌یابی است؛ ایکاروس با خروج از «السَّرادیب» (وضعیت آغازین ناخودآگاه) نخستین گام را در مسیر تحقق خویشتن برمی‌دارد.

۲-۱-۷. عناصر مکانی: از تقابل فضایی تا امکان خوانش یونگی

شخصیت اسطوره‌ای ایکاروس در این بخش، در پیوند با سازمان مکانی شعر معنا می‌یابد. مکان در این ابیات صرفاً پس‌زمینه رخداد نیست، بلکه از طریق تقابل واژگانی و ساختارهای نحوی، در جهت‌دهی به مسیر قهرمان نقش دارد. این تقابل در ابیات زیر آشکار است:

فَالْبَحْرُ مِنَ الْمَتَاهَةِ أَرْحَبُ،
لَا يُلَوِّحُ بِالسَّلَاسِلِ وَالْبَنَادِقُ
وَلَا يُقِيمُ الزَّنَازِنَ وَالْمَشَانِقُ
(همان: ۹۰)

الف. تقابل «المتاهة» و «البحر» در سطح زبان

دو واژه «المتاهة» و «البحر» دو فضای متفاوت را در متن مقابل یکدیگر قرار می‌دهند. «متاهه» از نظر دلالت واژگانی، با گم‌گشتگی، پیچیدگی مسیر و فقدان جهت روشن تناسب دارد؛ در مقابل، «دریا» فضایی گسترده و فاقد مرزهای بسته را تداعی می‌کند. بنابراین، تقابل اصلی ابیات نه میان دو مکان عینی، بلکه میان دو کیفیت فضایی است: فضای محدود و پیچیده در برابر فضایی وسیع‌تر و بازتر.

بااین‌حال، شعر دریا را معادل رهایی کامل معرفی نمی‌کند. کاربرد صیغه تفضیلی «أرحب» در عبارت «فالبحر من المتاهة أرحب» نشان می‌دهد که دریا فقط نسبت به متاهه گشوده‌تر است. این ساختار مقایسه‌ای از اطلاق معنای آزادی مطلق جلوگیری می‌کند و حرکت شخصیت را گذار از وضعیتی بسته به وضعیتی دارای امکان بیشتر نشان می‌دهد، نه رسیدن قطعی به رهایی.

ب. ساختار نفی و میدان واژگانی سرکوب

دو ساختار منفیِ «لا یلوّح» و «لا یقیم» در توصیف دریا، نقش اساسی در شکل‌گیری معنای مکان دارند. واژگان «السلاسل»، «البنادق»، «الزنازن» و «المشانق» در یک میدان معنایی مشترک قرار می‌گیرند و به ابزارهای بند، خشونت، حبس و مجازات اشاره دارند. نفی این عناصر، دریا را نه به‌طور ایجابی و با توصیف مستقیم، بلکه به‌صورت فضایی تعریف می‌کند که نشانه‌های آشکار سرکوب در آن حضور ندارند.

ازاین‌رو، دلالت گشودگی دریا حاصل هم‌نشینی «أرحب» با ساختارهای نفی است. متن نمی‌گوید که دریا مکانی امن یا رهایی‌بخش است، بلکه صرفاً آن را از متاهه وسیع‌تر و از زنجیر،

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]
[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.5.3]

تفنگ، زندان و دار تهی‌تر نشان می‌دهد. چنین دقتی اهمیت دارد؛ زیرا فرجام ایکاروس همچنان در قلمرو دریا رخ می‌دهد و گستردگی فضا، خطر و مرگ را از میان نمی‌برد.

ج. نسبت فضا و فرجام قهرمان

بر پایه این شواهد، حرکت از «المتاهة» به «البحر» را می‌توان جابه‌جایی از فضای انسداد به فضایی با امکان بیشتر دانست. در نتیجه، مرگ ایکاروس در دریا نیز صرفاً رخدادی تصادفی نیست، بلکه در امتداد همین جابه‌جایی فضایی قرار می‌گیرد: قهرمان از فضایی که با نشانه‌های بند و مجازات تداعی می‌شود، به فضایی می‌رسد که این نشانه‌ها در آن نفی شده‌اند؛ اما این گذار، به رهایی کامل نمی‌انجامد.

د. خوانش در چارچوب یونگ

در مرحله تفسیر، می‌توان این تقابل فضایی را با مفاهیم یونگی مرتبط ساخت، اما این ارتباط باید در حد یک امکان تأویلی باقی بماند، نه معنای قطعی واژه‌ها. بر این مبنا، «المتاهة» می‌تواند با وضعیت روانیِ سرگشتگی، انسداد و ناتوانی در یافتن مسیر پیوند یابد و «البحر» می‌تواند امکان روی‌آوردن به افقی گسترده‌تر را تداعی کند. بااین‌حال، متن به‌صراحت «متاهه» را ناخودآگاه سرکوبگر یا «دریا» را خویشتن معرفی نمی‌کند. ارزش خوانش یونگی در آن است که نشان می‌دهد تقابل فضایی شعر چگونه می‌تواند با حرکت شخصیت از محدودیت به امکان و از وضعیت بسته به افقی بازتر هم‌خوان شود.

۳-۱-۷ عناصر جسمانی: بدن، آسیب‌پذیری و بازتاب جمعی رنج

در این ابیات، شخصیت ایکاروس از سطح یک نام یا نماد اسطوره‌ای فراتر می‌رود و از رهگذر تصویر بدن آسیب‌دیده، حضوری عینی و تراژیک می‌یابد. تأکید شعر بر نرمی اندام‌ها، سختی صخره‌ها و زخم، پیامد جسمانی پرواز و سقوط را برجسته می‌سازد:

مِنَ الْمَوْجِ الْمُهَلِّلِ وَالصُّخُورُ الَّتِي
قَتَلَتْكَ - ثُمَّ بَكَتْ
أَوْصَالَكَ الطَّرِيَّةَ...
وَلْتَحِنَّ عَلَى جِرَاحِهِ صُدُورُكُنَّ
(همان: ۸۷-۹۰)

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.5.3]

ترجمه:

از موج خروشانی که بانگ شادی سر می‌داد و از صخره‌هایی که مرگ تو را رقم زدند، سپس بر اندام‌های نرم و گسسته‌ات گریستند... و بگذارید سینه‌هایتان بر زخم‌هایش مهر و دلسوزی بنشانند.

الف. تقابل «أوصالك الطرية» و «الصخور«

ترکیب «أوصالك الطرية» بر نرمی، لطافت و آسیب‌پذیری بدن ایکاروس تأکید دارد؛ در حالی که «الصخور» به سختی، صلابت و نیروی ویرانگر دلالت می‌کند. تقابل میان این دو قطب واژگانی، خشونت حادثه را از سطح روایت اسطوره‌ای به تجربه‌ای حسی منتقل می‌سازد. به بیان دیگر، شعر سقوط را تنها گزارش نمی‌کند، بلکه پیامد آن را در تقابل بدن نرم با ماده سخت و بی‌انعطاف مجسم می‌سازد.

ب. جان‌بخشی به صخره‌ها و پیچیدگی تصویر تراژیک

در عبارت «الصخور التي قتلتك ثم بكت»، دو فعل متضاد در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند: صخره‌ها ابتدا «کشتند» و سپس «گریستند». انتساب گریستن به صخره‌ها، آرایه تشخیص را پدید می‌آورد و طبیعت را وارد صحنه تراژدی می‌کند. بااین‌حال، صخره‌ها به شخصیت‌هایی اخلاقی تبدیل نمی‌شوند؛ کارکرد اصلی این جان‌بخشی، تشدید تناقض تصویر است: عامل مرگ، هم‌زمان به سوگوار مرگ بدل می‌شود. بدین‌سان، شعر به‌جای ارائه واکنشی یکدست، فضایی متناقض و تراژیک می‌آفریند.

همین پیچیدگی در تقابل «الموج المهلل» و صخره‌های گریان نیز دیده می‌شود. موج با صفت «المهلل» واکنشی شادمانه دارد، اما صخره‌ها می‌گریند. اختلاف واکنش عناصر طبیعت، تنهایی ایکاروس را برجسته می‌کند؛ زیرا جهان پیرامون او فاقد همدلی واحد است و مرگ او در میان واکنش‌های ناهمسان رخ می‌دهد.

ج. «جراحه» و ثبت پیامد کنش بر بدن

واژه «جراحه» بدن ایکاروس را به محل ثبت پیامد پرواز تبدیل می‌کند. زخم در این بافت، پیش از هر چیز، اثر ملموس برخورد بدن با جهان بیرونی است؛ یعنی نشانه‌ای از هزینه کنش قهرمان. ازاین‌رو، نیازی نیست زخم به‌طور مستقل و مکرر به مفاهیمی چون «حافظه رنج» یا «زخم قهرمان» فروکاسته شود. اهمیت آن در متن، در پیوندش با روند روایی شعر است: تمنای صعود و گریز از محدودیت، سرانجام بر بدن ایکاروس اثر می‌گذارد و آن را در معرض آسیب قرار می‌دهد.

د. گذار از بدن فردی به همدلی جمعی

در عبارت «ولتحنّ علی جراحه صدورکنّ»، ضمیر جمع مؤنث، مخاطبانی را وارد صحنه می‌کند که نسبت به زخم ایکاروس واکنش عاطفی نشان می‌دهند. این تغییر از بدن مفرد قهرمان به «صدورکنّ»، رنج او را از واقعه‌ای کاملاً فردی خارج می‌سازد و امکان همدلی جمعی را فراهم می‌کند.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.5.3]

در نتیجه، بدن مجروح ایکاروس واسطه‌ای میان تجربه شخصی سقوط و واکنش جمعیِ سوگواری و شفقت می‌شود.

ه. خوانش در چارچوب یونگ

از منظر یونگی، می‌توان آسیب بدنی ایکاروس را در پیوند با الگوی آزمون قهرمان تفسیر کرد: قهرمانی که در مسیر مواجهه با محدودیت‌ها، بهای کنش خویش را می‌پردازد. بااین‌حال، تعبیر «کهن‌الگوی زخم قهرمان» نباید به‌عنوان معنای صریح و قطعیِ واژه‌های «أوصالك» و «جراحه» ارائه شود؛ زیرا متن مستقیماً به چنین مفهوم روان‌شناختی اشاره نمی‌کند. خوانش یونگی در اینجا بر پایه شواهد زبانیِ آسیب‌پذیری بدن، تقابل نرمی و سختی، و تبدیل زخم به کانون همدلی جمعی صورت می‌گیرد. بنابراین، نظریه یونگ نقش تبیینی دارد و جای تحلیل درون‌متنی را نمی‌گیرد.

۴-۱-۷ عناصر وجودی: از خودبرتربینی تا مرگ نمادین

در این بخش، شعر از سطح کنش و مکان فراتر می‌رود و به ساحت آگاهی و تأمل وجودی وارد می‌شود. در پرتو نظریهٔ یونگ، این مرحله را می‌توان گذار از «خودبرتربینی» به «مرگ نمادین» در فرایند فردیت‌یابی دانست. در چنین افقی، مرگ دیگر رویدادی صرفاً بیرونی یا پیامد سقوط نیست، بلکه به افق انتخاب و آگاهی تبدیل می‌شود. در ساختار زبانی شعر نیز این تحول از طریق تکرار واژگان مرتبط با مرگ، هم‌نشینی تصاویر متضاد و گزاره‌های تأملی آشکار می‌شود. جمله «لم أسعَ إلى الخلود» نقطهٔ تمرکز این دگرگونی است و مرگ را از سقوط اسطوره‌ای به تصمیمی وجودی ارتقا می‌دهد.

وَبَيْنَهُ وَبَيْنَنَا صِلَاتٌ
مِنَ الْمَوْتِ، مِنَ الْمَوْتِ فِي الشَّمْسِ
فِي بُؤْرَةِ النُّورِ، فِي بُؤْرَةِ الظَّلَامِ
أَنَا لَمْ أَسْعَ إِلَى الْخُلُودِ، لَا لَمْ أَعِشْ إِلَّا لِلْفَنَاءِ

ترجمه:

و میان او و ما پیوندهایی است از مرگ؛ از مرگ در دل خورشید، در کانون نور، در کانون تاریکی... من در پی جاودانگی نبودم؛ زندگی نکردم مگر برای رسیدن به پایان ناگزیر خویش.

الف: تکرار «مِنَ الْمَوْتِ» و مرکزیت یافتن مرگ

تکرار عبارت «من الموت» در ساختار نحوی جمله، مرگ را از حاشیه به مرکز اندیشهٔ شعری منتقل می‌کند. این تکرار در سطح سبک‌شناختی نوعی برجسته‌سازی واژگانی ایجاد می‌کند که مرگ را به محور معنایی متن تبدیل می‌سازد. در عین حال، قرار گرفتن آن در ترکیب «بینه و بیننا» نشان می‌دهد که مرگ نه صرفاً پایان فردی، بلکه نسبتی مشترک میان قهرمان و دیگران است؛ نسبتی که پیوندی وجودی میان فرد و جمع برقرار می‌کند.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.5.3]

ب: هم‌نشینی نور و تاریکی در «بؤرة النور» و «بؤرة الظلام»

قرار گرفتن دو ترکیب «بؤرة النور» و «بؤرة الظلام» در کنار یکدیگر، تقابل معنایی نور و تاریکی را به مرکز تصویر می‌آورد. با این حال، شاعر مرگ را نه در حاشیهٔ تاریکی، بلکه در «کانون نور» نیز قرار می‌دهد. از منظر زبانی، این هم‌نشینی تقابلی سبب می‌شود مرگ در دل دو قطب متضاد حضور یابد و به‌عنوان بخشی جدایی‌ناپذیر از تجربه زیستن معرفی شود. بدین ترتیب، مرگ نه در حاشیهٔ حیات، بلکه در مرکز آن جای می‌گیرد.

ج: گسست از جاودانگی اسطوره‌ای «لَمْ أَسْعَ إِلَى الْخُلُودِ»

در بسیاری از روایت‌های اسطوره‌ای، قهرمانان در پی دست‌یابی به نوعی جاودانگی یا نامیرایی‌اند. اما در این شعر، ایکاروس با جمله «لم أسعَ إلى الخلود» از این الگوی اسطوره‌ای فاصله می‌گیرد. این گزاره در سطح گفتمانی نوعی نفی آگاهانه را نشان می‌دهد که شخصیت را از آرمان جاودانگی جدا می‌کند و او را به سوژه‌ای خودآگاه بدل می‌سازد؛ سوژه‌ای که مرگ را نه شکست، بلکه بخشی از حقیقت وجودی زندگی می‌پذیرد.

د: زندگی به‌مثابهٔ حرکت به سوی پایان «لَمْ أَعِشْ إِلَّا لِلْفَنَاءِ»

ساختار حصر در عبارت «لم أعش إلا للفناء» رابطهٔ زندگی و مرگ را از تقابل به نوعی هم‌پیوندی تبدیل می‌کند. در این ساختار، زندگی دیگر تلاشی برای گریز از مرگ نیست، بلکه حرکتی است که به‌طور ناگزیر به سوی آن جهت‌گیری دارد. بدین ترتیب، ایکاروس از جایگاه قربانی فاصله می‌گیرد و به فاعلی آگاه بدل می‌شود که مسیر خویش را با آگاهی از فرجام آن انتخاب می‌کند.

ه: مرگ به‌مثابهٔ پیوند جمعی «صلات من الموت»

عبارت «بینه و بیننا صلات من الموت» گسترهٔ معنایی مرگ را از سطح فردی فراتر می‌برد و آن را به تجربه‌ای مشترک تبدیل می‌کند. در سطح زبانی، حضور ضمیر جمع «نا» سبب می‌شود مرگ ایکاروس به امری جمعی و انسانی تبدیل شود؛ تجربه‌ای که قهرمان را به دیگران پیوند می‌دهد.

در چارچوب نظریهٔ یونگ، نفی جاودانگی در عبارت «لم أسعَ إلى الخلود» نشانه‌ای از فروپاشی خودبرتربینی است. مرگ در اینجا نه شکست، بلکه نوعی «مرگ نمادین» تلقی می‌شود؛ مرحله‌ای که در آن فرد با کنار گذاشتن توهم برتری، به آگاهی عمیق‌تری از خویشتن دست می‌یابد و در مسیر فردیت‌یابی گام می‌نهد (همان: ۲۱۲).

۵-۱-۷ عناصر اجتماعی: بازگشت قهرمان به‌مثابه فریاد جمعی

در این مرحله، شخصیت اسطوره‌ای از سطح تجربه فردی فراتر می‌رود و در افق اجتماع معنا می‌یابد. در چارچوب نظری یونگ، این مرحله را می‌توان با مفهوم «بازگشت قهرمان» پیوند داد؛ مرحله‌ای که در آن فردیت‌یافته دستاورد سفر درونی خود را با جمع به اشتراک می‌گذارد. این گذار یکی

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.5.3]

از مهم‌ترین تفاوت‌های بازآفرینی جبرا از اسطورهٔ کلاسیک ایکاروس است. در روایت یونانی، سقوط قهرمان با مرگ او پایان می‌یابد؛ اما در شعر جبرا، مرگ نه پایان، بلکه آغاز پژواک یک صدای جمعی است. شاعر با گسترش میدان آوایی و تغییر ساختار ضمایر، تجربه‌ای فردی را به فریادی همگانی تبدیل می‌کند و بدین ترتیب اسطوره را با واقعیت اجتماعی، به‌ویژه وضعیت تاریخی فلسطین، پیوند می‌دهد. این دگرگونی در ابیات زیر نمود یافته است:

فلنملأْتِ الْوَادِي صُرَاخًا
وَلَنَمْلَأُ الْبَحْرَ وَلِنَمْلَأُ الْأَرْضَ وَالسَّمَاءَ
صُرَاخًا
مِنَ الْقُرَى الطَّاوِيَةِ
وَالشَّوَارِعِ الشَّوْهَاءِ
(همان: ۸۹)

ترجمه:
پس فریاد را در دره‌ها بگسترانیم،
و دریا را و زمین و آسمان را از فریاد پر کنیم،
از روستاهای درهم‌فشرده
و خیابان‌های بدریخت.

الف: ساختار دستوری و گسترش مکانی فریاد

تکرار ساختار امری «لِنَمْلَأْ» در این ابیات نوعی حرکت تصاعدی در بافت نحوی شعر ایجاد می‌کند. این تکرار، در سطح سبک‌شناختی، گسترش تدریجی میدان صوتی را القا می‌کند؛ به‌گونه‌ای که فریاد از «الوادي» (مکانی محدود و طبیعی) به «البحر» (گستره‌ای وسیع) و سپس به «الأرض و السماء» (افقی فراگیر و کیهانی) امتداد می‌یابد. بدین ترتیب، زبان شعر با استفاده از تکرار نحوی و توسعه تدریجی فضا، رنج فردی را به تجربه‌ای جهان‌شمول تبدیل می‌کند.

از سوی دیگر، کاربرد فعل «ملأ» برای «صراخ» نوعی انتقال معنایی ایجاد می‌کند؛ زیرا «پر کردن» در معنای معمول به امور مادی تعلق دارد، در حالی که «فریاد» پدیده‌ای صوتی و نامحسوس است. این جابه‌جایی معنایی در سطح بلاغی شدت و فراگیری صدا را تقویت می‌کند، گویی فریاد به مادّه‌ای فراگیر تبدیل شده که می‌تواند فضا را به‌طور کامل اشغال کند.

ب: مکان‌مندی رنج؛ از روستاهای درهم‌فشرده تا خیابان‌های بدریخت

ترکیب «القری الطاویة» مکانی منقبض و فرسوده را تداعی می‌کند. واژهٔ «طاویة» از ریشهٔ «طوی» گرفته شده و در سطح دلالی با مفاهیمی چون جمع‌شدگی، فرسودگی و تهی‌شدن از حیات پیوند دارد.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]
[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.5.3]

بنابراین، این ترکیب نه‌تنها وضعیت کالبدی روستاها، بلکه نوعی فروپاشی اجتماعی و انسانی را نیز القا می‌کند.

در مقابل، ترکیب «الشوارع الشوهاء» با نسبت دادن صفت «شوهاء» (زشت، بدشکل) به خیابان‌ها نوعی جان‌بخشی ضمنی به فضا ایجاد می‌کند. در این تصویر، مکان خود حامل رنج و آسیب می‌شود؛ گویی شهر نیز مانند بدن انسانی زخمی شده است. از منظر سبک‌شناسی، این کاربرد سبب می‌شود رنج اجتماعی در قالب تصویرهای مکانی عینیت یابد.

این دو تصویر مکانی، ارجاعی ضمنی به وضعیت تاریخی فلسطین دارند؛ جایی که بسیاری از روستاها و شهرها در اثر اشغال و تخریب دچار فروپاشی کالبدی و اجتماعی شده‌اند. بدین ترتیب، فریاد ایکاروس در این شعر نه یک تأمل صرفاً فلسفی، بلکه پژواک زیستن در مکانی آسیب‌دیده و تاریخی است.

ج: گذار از «من» به «ما»؛ شکل‌گیری سوژهٔ جمعی

یکی از مهم‌ترین دگرگونی‌های گفتمانی در این بخش، تغییر ضمیر است. در بخش‌های پیشین شعر، ضمیر غالب «أنا» بود؛ چنان‌که در جمله «أنا لم أسعَ إلی الخلود» دیده می‌شود. اما در این بخش، ساختار به «لنملأ» تغییر می‌کند که ضمیر جمع «ما» را در خود دارد.

این تغییر در سطح زبانی نشان‌دهندهٔ گذار از صدای فردی به صدایی جمعی است. ایکاروس دیگر تنها سخن نمی‌گوید، بلکه در قالب یک «ما»ی گسترده ظاهر می‌شود؛ «ما»یی که شاعر، مخاطب و تمامی کسانی را دربر می‌گیرد که در «قری طاویة» و «شوارع شوهاء» زندگی می‌کنند. در نتیجه، تجربه سقوط قهرمان به تجربه‌ای مشترک تبدیل می‌شود و اسطوره در بافتی اجتماعی بازخوانی می‌گردد.

در این افق، ایکاروس به نماد فردی بدل می‌شود که با سقوط خود امکان سخن گفتن جمعی را فراهم می‌کند؛ قهرمانی که مرگ او نه خاموشی، بلکه آغاز طنین فریادی مشترک در فضای اجتماعی است.

د: کارکرد سیاسی اسطوره؛ نقد ساختارهای سرکوبگر

در سراسر قصیده، مجموعه‌ای از نشانه‌های زبانی به ساختارهای سرکوبگر اشاره دارند؛ واژگانی چون «السلاسل، البنادق، الزنازن و المشانق» که در تقابل با فضای گشوده و رهایی‌بخش دریا قرار می‌گیرند. این تقابل در سطح واژگانی نوعی میدان معنایی دوگانه ایجاد می‌کند: از یک‌سو واژگان محدودیت، خشونت و اسارت، و از سوی دیگر واژگان گشودگی و حرکت. چنین تقابلی سبب می‌شود فضای دریا به نمادی از آزادی و رهایی تبدیل شود، در حالی که عناصر یادشده ساختارهای سلطه و سرکوب را نمایندگی می‌کنند.

در بخش پایانی شعر، این نشانه‌های سرکوبگر از سطح نمادین به سطح زندگی روزمره انتقال می‌یابند و در قالب تصاویر مکانی «القری الطاویة» و «الشوارع الشوهاء» تجلی پیدا می‌کنند. بدین ترتیب، زبان شعر میان دو سطح حرکت می‌کند: از یک‌سو نشانه‌های آشکار خشونت و سرکوب، و از

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.5.3]

سوی دیگر فضاهای زیسته‌ای که اثر این ساختارها را در خود حمل می‌کنند. این جابه‌جایی دلالی نشان می‌دهد که اسطوره در شعر جبرا از سطح تأمل هستی‌شناختی فراتر رفته و به ابزاری برای بازنمایی واقعیت سیاسی-اجتماعی تبدیل شده است.

در این چارچوب، جبرا بدون آنکه به‌طور مستقیم از فلسطین نام ببرد، وضعیت تاریخی آن را در قالب ساختارهای نمادین اسطوره بازآفرینی می‌کند. چنین شیوه‌ای در شعر مقاومت فلسطین نوعی راهبرد بیانی محسوب می‌شود که در آن اسطوره به بستری برای بیان تجربه تاریخی و جمعی تبدیل می‌گردد.

ه: تقویت بُعد تراژیک جمعی؛ فریاد به‌مثابهٔ شهادت

برخلاف برخی خوانش‌های رمانتیک که فریاد را نشانه‌ای از امید یا پیروزی قریب‌الوقوع می‌دانند، فریاد در این شعر فاقد هرگونه وعدهٔ رستگاری است. ساختار «لِنَمْلَأْ» در کنار واژهٔ «صراخ» نشان می‌دهد که کنش اصلی نه تغییر جهان، بلکه «پر کردن فضا» با صدا و رنج است. در سطح معنایی، این ترکیب نوعی تراژدی جمعی را القا می‌کند؛ تراژدی‌ای که در آن آگاهی از بی‌پاسخ ماندن فریاد مانع از طنین‌اندازی آن نمی‌شود.

در این معنا، فریاد به عملی اخلاقی تبدیل می‌شود: کنشی که حتی در غیاب نتیجه نیز ضرورت دارد. از منظر گفتمانی، این وضعیت بُعد تراژیک اسطوره را تقویت می‌کند؛ زیرا قهرمان با آگاهی از سرنوشت خویش همچنان دست به کنش می‌زند.

در چارچوب الگوی یونگ، مرگ نمادین قهرمان معمولاً با مرحلهٔ «بازگشت» کامل می‌شود؛ مرحله‌ای که در آن قهرمان با دستاوردی تازه به جامعه بازمی‌گردد. با این حال، در شعر جبرا ایکاروس بازگشت فیزیکی ندارد. بازگشت او در سطح زبان و صدا تحقق می‌یابد؛ به‌گونه‌ای که فریاد او در فضای جمعی تکثیر می‌شود. بدین ترتیب، کهن‌الگوی قهرمان دچار دگردیسی می‌شود و به چهرهٔ «قربانی آگاه» تبدیل می‌گردد؛ شخصیتی که با مرگ خویش آگاهی را به اجتماع منتقل می‌کند (همان: ۱۷۹).

بررسی شخصیت‌پردازی اسطوره‌ای ایکاروس در شعر جبرا ابراهیم جبرا نشان می‌دهد که اسطوره در این اثر از یک روایت یادمانی و ایستا به سازوکاری پویا برای بازخوانی تجربهٔ انسانی تبدیل می‌شود. جبرا با بازآفرینی این اسطوره، روایت کلاسیک ایکاروس را از سطح حکایت اسطوره‌ای فراتر می‌برد و آن را به افق دغدغه‌های انسان معاصر پیوند می‌زند. تحلیل زبانی و سبک‌شناختی شعر نشان می‌دهد که این بازآفرینی از طریق شبکه‌ای از میدان‌های واژگانی، تقابل‌های معنایی و الگوهای تصویری تحقق می‌یابد.

در سطح کنشی، حضور افعال حرکتی و تصاویر عمودی صعود و سقوط، فرایند حرکت از تاریکی به امکان را بازنمایی می‌کند؛ حرکتی که می‌توان آن را با مرحلهٔ «فراخوان به سفر» در آغاز فرایند فردیت‌یابی پیوند داد. در سطح مکانی، تقابل میدان‌های واژگانی «متاهه» و «بحر» الگویی از گذار معنایی از انسداد به گشودگی را شکل می‌دهد و مرگ را در مکانی عاری از زنجیر و دار به افقی بازتر تبدیل می‌کند. در سطح جسمانی نیز بازنمایی بدن رنج‌دیده، که با نشانه‌هایی چون زخم و آسیب همراه

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.5.3]

است، کهن‌الگوی «زخم قهرمان» را عینیت می‌بخشد و تراژدی را از سطح انتزاع به تجربه‌ای ملموس و زیسته نزدیک می‌کند.

در ساحت وجودی، ایکاروس با نفی جاودانگی و پذیرش فنا، از قربانی سرنوشت به فاعلی انتخاب‌گر تبدیل می‌شود. این دگرگونی در سطح زبانی از طریق گزاره‌های تأملی و هم‌نشینی تصاویر متضاد بازنمایی می‌شود و مرگ را نه شکست، بلکه افق آگاهی و شرط اصالت زیستن معرفی می‌کند. در نهایت، مهم‌ترین تحول گفتمانی شعر در سطح اجتماعی رخ می‌دهد؛ جایی که تجربه فردی قهرمان به تجربه‌ای جمعی تبدیل می‌شود. تغییر ضمیر از ساختارهای فردی به ضمیر جمع و گسترش میدان آوایی «فریاد» نشان می‌دهد که مرگ ایکاروس به طنین‌اندازی صدایی جمعی در «روستاهای درهم‌فشرده» و «خیابان‌های بدریخت» می‌انجامد.

بدین‌سان، ایکاروس در شعر جبرا نه برای دستیابی به جاودانگی، بلکه برای آنکه فریادش در فضای جمعی تکثیر شود پرواز می‌کند و می‌سوزد. اسطوره در این بازآفرینی، در پیوند با واقعیت تاریخی و اجتماعی معاصر، کارکردی انتقادی و هویت‌ساز می‌یابد. در چارچوب نظری یونگ نیز این تکثیر فریاد را می‌توان گونه‌ای از «بازگشت قهرمان» دانست؛ مرحله‌ای که در آن فردیت‌یافته، آگاهی حاصل از مرگ نمادین را به جامعه منتقل می‌کند.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با تحلیل ساختاری ـ معنایی قصیده «ایکاروس» سروده جبرا ابراهیم جبرا در چارچوب روان‌شناسی تحلیلی یونگ، نشان داد که اسطوره در شعر معاصر عربی از یک روبنای رواییِ تزئینی یا صرفاً بینامتنی فراتر رفته و به یاری سازوکارهای زبانی، به نظام بازنمایی پویایی برای صورت‌بندی فرایند تفرد و آگاهیِ انسان معاصر بدل شده است. یافته‌های پژوهش گویای آن است که دگردیسی ایکاروس از نوجوانی خطاکار در اسطوره کلاسیک به سوژه‌ای خودآگاه و مسئول، در پنج محور زبانی–مفهومی قوام می‌یابد؛ در محور کنشی، افعال حرکتی صعود و تعابیری چون «انطلاقة التمرّد»، سفر قهرمان را به‌عنوان گزینشی ارادی بخش‌بندی می‌کنند. در سازمان مکانی، تقابل واژگانی «المتاهة / البحر» در کنار ساختارهای نحوی سلبی (نفی ابزارهای سرکوب نظیر زنجیر، تفنگ و زندان)، گذار از قلمرو سرکوبگر ناخودآگاه جمعی به گشودگی نسبیِ خویشتن را بازنمایی می‌کند. در بعد جسمانی، رویارویی تقابلی اندام آسیب‌پذیر («أوصالك الطرية») با صخره‌های صلب و تعبیر «جراحه»، پیامد فیزیکی این فراروی را بر تن سوژه ثبت نموده و رنج را از ساحتی انتزاعی به تجربه‌ای ملموس بدل می‌سازد. همچنین در ساحت وجودی، ساختار حصر و گزاره‌های نفی جاودانگی («لم أسعَ إلى الخلود»)، پذیرش مرگ نمادین را به‌عنوان شرط استعلای آگاهی تشخص می‌بخشند. سرانجام در بعد اجتماعی، گذار گفتمانی از ضمیر فردی («أنا») به ضمیر جمعی («نملأ») و پیوند آن با فضاهای زیسته آسیب‌دیده («القری الطاوية»)، رنج فردی را به طنین فریادی همگانی دگرگون می‌سازد. در این نقطه، مرگ فیزیکی ایکاروس پایان کارکرد او نیست؛ بلکه بازگشت کهن‌الگویی قهرمان در قالب آگاهیِ تکثیریافته جمعی و نفی نمادین ساختارهای سلطه رقم می‌خورد. بدین‌ترتیب،

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.5.3]

جبرا با میانجی‌گری ساختارهای زبانی، اسطوره ایکاروس را به الگویی اگزیستانسیال و تاریخی برای خوانش بحران‌ها و آرمان‌های انسان معاصر عرب بدل ساخته است.

منابع و مآخذ

اسماعیل‌پور مطلق، محمد و ستاری، جلال. (۱۳۸۰). اسطوره و نماد در ادبیات. تهران: نشر چشمه.

بهار، مهرداد. (۱۳۹۱). پژوهشی در اساطیر ایران. چاپ نهم. تهران: آگه.

توانا، محمد علی؛ آذر کمند، فرزاد (۱۳۹۵)، "کهن الگوها و اسطوره های سیاسی عصر مدرن: براساس چارچوب نظری «کارل گوستاو یونگ»"، پژوهش سیاست نظری، ۱۰(۱۹)، صص ۱-۱۰.

جبرا، ابراهیم جبرا. (۱۹۹۰). المجموعات الشعرية، الطبعة الأولى. رياض: الريس للكتب و النشر.

جعفری، محمد ورزی. (۱۳۸۹). "اسطوره در شعر عرب"، فصلنامه ادبیات فارسی، ٦(۱۵)، صص ۸٦-٦۷.

جعفری، محمد ورزی. (۱۳۹۰). "الاسطورة و تجلياتها في شعر اخوان ثالث"، دانشنامه، ۳، صص ۱۹۳-۱۸۷.

خالد، عمر يسير. (۲۰۱۴). "الأسطورة ووظائفها في ديوان عبد الوهاب البياتي" دراسات في اللغة العربية وآدابها، ۱۶، صص ۱۵۸-۱۲۷.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). لغت‌نامه. به کوشش جعفر شهیدی و محمد معین. تهران: روزنه.

سعیدی، عباس ؛آذر، اسماعیل؛ ذوالفقاری، حسن (۱٤۰۱)، "بررسی بن مایه های اساطیری کهن الگوی سایه بر پایهٔ نظریهٔ یونگ در ۵۰ داستان عامیانه"، فصلنامه بهارستان سخن، ٥٦، صص ۲۵-٤٦.

سلامت باویل، لطیفه (۱۳۹۸)، "زال در شاهنامه براساس نظریات یونگ"، مطالعات زبان فارسی، ۱، صص۳۹-٦۲.

شمس‌آبادی، حسین؛ افضلی، فرشته؛ مولوی نافچی، اصغر و لکزائیان فکور، پرویز. (۱۳۹۱). "موقف الأدب الفلسطيني عند جبرا ابراهيم جبرا"، دراسات ادب المعاصر، ٤(١٦)، صص ۱۱۲-۱۲۲.

عزّام، محمد. (بی‌تا). الأسطورة في الشعر السوري المعاصر، الموقف الأدبي:الاتحاد العام للكتاب العرب.

العماری، فضل بن عمار. (۲۰۰۱). "الأسطورة و المجهول"، حوليات الآداب و العلوم الاجتماعية، كويت، رقم ۲۱،.

غربال، محمد شفيق. (۱۹۶۵). الموسوعة العربية الميسرة. قاهره: دار الشعب.

غنيم، غسّان. (۲۰۰۸). الأسطورة و الحكاية الشعبية في الشعر الفلسطيني الحديث و المعاصر. دمشق: دار العائدي.

فرای، نورثروپ. (۱۳۷۸). تحلیل نقد، ترجمه: صالح حسینی، انتشارات نیلوفر.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.5.3]

الفقس، روعة. (۲۰۰۸). التناص في الشعر العربي، الطبعة الأولى. حمص: جودت إبراهيم.

کاظم زاده، عبدالرسول؛ پاشایی، محمد؛ حدیدی، ملیحه (۱٤۰۲)، "مراتب کمال گرایی در بلوهر و بوذاسف بر اساس نظریهٔ یونگ"، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، ۱۵(۵۷)، صص۸٤-۱۱۱.

لوکاچ، گئورگ. (۱۳۸۰). نظریهٔ رمان. ترجمهٔ حسن مرتضوی. تهران: قصه.

معین، محمد. (۱۳۸۶). فرهنگ معین، چاپ چهارم. تهران: ادنا (چاپ نوین).

ملاابراهیمی، عزت و رحیمی، صغری. (۱۳۹۶). "بررسی روابط بینامتنی اسطوری در اشعار جبرا ابراهیم جبرا با تکیه‌بر اسطوره تموز"، پژوهشنامه نقد ادبی عربی، ۷(۲)، صص ۲۱۲-۱۸۳.

واشقانی فراهانی، ابراهیم (۱۳۹۵)، "تحلیل اسطورهٔ کیومرث براساس نظریهٔ روان شناسی شخصیت یونگ"، زبان وادبیات فارسی، ۲٤(۸۰)، صص ۲۷۳-۳۰۰

الیاده، میرچا. (۱۳۹۱). اسطوره و واقعیت. ترجمهٔ: مانی صالحی علامه. چاپ اول، تهران: پارسه.

الیافی، نعیم. (۱۹۸۰). مقدمة لدراسة الصورة الفنية. دمشق: منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي.

یونگ، کارل گوستاو و فون‌فرانتس، ماری‌لویزه (۱۳۸۴). انسان و سمبول‌هایش. ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: جامی.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.5.3]

Acknowledgements

We would like to express our thanks to reviewers for their valuable suggestions on an earlier version of this paper.

Declaration of Conflicting Interests

The author(s) declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship and/or publication of this article.

Funding

The author(s) received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this article.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.5.3]

REFERENCES

Azzām, M. (n.d.). *Al-usṭūrah fī al-shiʿr al-Sūrī al-muʿāṣir* [Myth in contemporary Syrian poetry]. Al-Mawqif al-Adabī, General Union of Arab Writers. [In Arabic]

Bahār, M. (2012). *Pazhūheshī dar asāṭīr-e Īrān* [A study of Iranian myths], 9th edition, Āgāh. [In Persian]

Dehkhodā, A.-A. (1994). *Loghatnāmeh-ye Dehkhodā* [Dehkhoda Dictionary] (J. Shahīdī & M. Moʿīn, Eds.). Rūzaneh. [In Persian]

Eliade, M. (2012). *Asṭūreh va vāqeʿiyyat* [Myth and reality] (M. Ṣāleḥī ʿAllāmeh, Trans.). Pārseh. [In Persian]

al-Faqs, R. (2008). *Al-tanāṣṣ fī al-shiʿr al-ʿArabī* [Intertextuality in Arabic poetry], 1th edition, Jawdat Ibrāhīm. [In Arabic]

Frye, N. (1999). *Taḥlīl-e naqd* [Anatomy of criticism] (S. Ḥoseynī, Trans.). Nīlūfar. [In Persian]

al-ʿAmmārī, F. ibn ʿA. (2001). *Al-usṭūrah wa al-majhūl* [Myth and the unknown]. Ḥawliyyāt al-Ādāb wa al-ʿUlūm al-Ijtimāʿiyyah, (21).

Gharbāl, M. S. (1965). *Al-mawsūʿah al-ʿArabiyyah al-muyassarah* [The concise Arabic encyclopedia]. Dār al-Shaʿb. [In Arabic]

Ghunaym, Gh. (2008). *Al-usṭūrah wa al-ḥikāyah al-shaʿbiyyah fī al-shiʿr al-Filasṭīnī al-ḥadīth wa al-muʿāṣir* [Myth and folktale in modern and contemporary Palestinian poetry]. Dār al-ʿĀydī. [In Arabic]

Ismāʿīlpūr-Moṭlaq, M., & Sattārī, J. (2001). *Asṭūreh va namād dar adabiyyāt* [Myth and symbol in literature]. Nashr-e Cheshmeh. [In Persian]

Jabra, I. J. (1990). *Al-majmūʿāt al-shiʿriyyah* [Collected poems], 1th edition, Al-Rayyis lil-Kutub wa al-Nashr. [In Arabic]

Jaʿfarī, M. V. (2010). "Asṭūreh dar shiʿr-e ʿArab" [Myth in Arabic poetry]. *Faṣlnāmeh-ye Adabiyyāt-e Fārsī*, 6(15), pp. 67–86.

Jaʿfarī, M. V. (2011). "Al-usṭūrah wa tajalliyātuhā fī shiʿr-e Akhavān-e Sāles" [Myth and its manifestations in Akhavan Sales's poetry]. *Dāneshnāmeh*, (3), pp. 187–193.

Jung, C. G., & von Franz, M.-L. (2005). *Ensān va sembol-hāyesh* [Man and his symbols] (M. Solṭāniyeh, Trans.). Jāmī. [In Persian]

Kāzemzādeh, A., Pāshāyī, M., & Ḥadīdī, M. (2023). "Marāteb-e kamāl-gerāyī dar Balūhar va Būdhāsaf bar asās-e naẓariyyeh-ye Jung" [Levels of perfectionism in Baluhar and Budhasaf based on Jungian theory]. *Pazhūheshnāmeh-ye Adabiyyāt-e Taʿlīmī*, 15(57), pp. 84–111.

Khālid, O. Y. (2014). "Al-usṭūrah wa waẓāʾifuhā fī dīwān ʿAbd al-Wahhāb al-Bayātī" [Myth and its functions in the poetry collection of Abd al-Wahhab Al-Bayati]. *Dirāsāt fī al-Lughah al-ʿArabiyyah wa Ādābihā*, (16), pp. 127–158.

Lukács, G. (2001). *Naẓariyyeh-ye romān* [The theory of the novel] (H. Mortażavī, Trans.). Gheṣṣeh. [In Persian]

Mollāebrāhīmī, E., & Raḥīmī, Ṣ. (2017). "Barrasī-ye ravābeṭ-e beynāmatnī-ye asṭūreī dar ashʿār-e Jabra Ibrāhīm Jabra bā takiyeh bar asṭūreh-ye Tammūz" [An examination of mythological intertextual relations in Jabra Ibrahim Jabra's poetry, with emphasis on the myth of Tammuz]. *Pazhūheshnāmeh-ye Naqd-e Adabī-ye ʿArabī*, 7(2), 183–212.

Moʿīn, M. (2007). *Farhang-e Moʿīn* [Moin Dictionary] (4th ed.). Adnā. [In Persian]

Saʿīdī, A., Āzar, E., & Zolfaqārī, H. (2022). "Barrasī-ye bon-māyeh-hā-ye asāṭīrī-ye kehan-algū-ye sāyeh bar pāyeh-ye naẓariyyeh-ye Jung dar panjāh dāstān-e ʿāmiyāneh" [An examination of the mythological motifs of the shadow archetype, based on Jungian theory, in fifty folktales]. *Faṣlnāmeh-ye Bahārestān-e Sokhan*, (56), pp. 25–46.

Salāmat Bāvil, L. (2019). "Zāl dar Shāhnāmeh bar asās-e naẓariyyāt-e Jung" [Zāl in the Shahnameh based on Jungian theories]. *Moṭāleʿāt-e Zabān-e Fārsī*, (1), pp. 39–62.

Shamsābādī, H., Afżalī, F., Molavī Nāfchī, A., & Lakzāʾiyān Fakūr, P. (2012). "Mawqif al-adab al-Filasṭīnī ʿinda Jabra Ibrāhīm Jabra" [The position of Palestinian literature in the works of Jabra Ibrahim Jabra]. *Dirāsāt-e Adab-e Moʿāṣer*, 4(16), pp. 112–122.

Tavānā, M.-A., & Āzar Kamand, F. (2016). "Kehan-algūhā va asṭūreh-hā-ye sīyāsī-ye ʿaṣr-e modern: Bar asās-e chārchūb-e naẓarī-ye Kārl Gustāv Jung" [Archetypes and political myths in the modern era: Based on Carl Gustav Jung's theoretical framework]. *Pazhūhesh-e Sīyāsat-e Naẓarī*, 10(19), pp. 1–10.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.5.3]

Vāshqānī Farāhānī, E. (2016). "Taḥlīl-e asṭūreh-ye Kayūmars bar asās-e naẓariyyeh-ye ravānshenāsī-ye shakhsiyyat-e Jung" [An analysis of the myth of Kayumars based on Jung's theory of personality psychology]. *Zabān va Adabiyyāt-e Fārsī*, 24(80), pp. 273–300.

al-Yāfī, N. (1980). *Muqaddimah li-dirāsat al-ṣūrah al-fanniyyah* [An introduction to the study of artistic imagery]. Manshūrāt Wizārat al-Thaqāfah wa al-Irshād al-Qawmī. [In Arabic]

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-08-12]

[DOR: 20.1001.1.29809304.1404.9.1.5.3]