نمادپردازی اسطورهٔ دریا و همسان های آن در شعر معاصر فارسی (مورد مطالعه: نیما، شاملو، اخوان، سهراب، فروغ)

مجتبی گلی

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مشهد.
dr.goli.literature@mshdiau.ac.ir
تاریخ دریافت:۱۴۰۱/۱۱/۲۶ / تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۲/۲۰

چکیده

اگر مضامین امروزه با کمک اسطوره‌های کهن مورد عنایت قرار بگیرد، با نوعی تجربهٔ اسطوره‌ای روبه‌رو هستیم. دریای و همسان های آن نیز از این قاعده مستثنی نیست. پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و با روش اسنادی-کتابخانه‌ای با فیش برداری مطالب و دستهبندی و اولویّت گذاری آنها انجام پذیرفته است. دریا مظهر بی کرانی، زندگی، وسعت، ژرفا، شوری، حرکت، و نظایر آن است. در شعر معاصر (مخصوصا: نیما، شاملو، اخوان، سهراب، و فروغ)، از این پدیده و همسان‌های آن سمبلیک وار یاد شده است. دریا در شعر فارسی از مفهومی نمادین، اسطوره‌ای، مذهبی، ادبی، عاشقانه و عارفانه برخوردار بوده که درک آن برای رسیدن به زیرساخت¬های اندیشهٔ شاعر اهمیت به‌سزایی دارد. نیما دو قشر آسیب پذیر و مرفه جامعه را با خط ساحل دریای اسرار از یکدیگر جدا می کند. در آنیمیسم شاملو، اسطورهٔ منفی نگرانهٔ تناسخ روح شیطانی در وجود انسان با عنوان شکستن و تسخیر دریا آمده است. شاملو از اسطورهٔ خودشناسی انسان نخستین با عنوان غواصی در دریا یاد کرده است. شعر اخوان با بیانی فاخر، اسطوره‌ای، سنت‌گرا، نمادین و با دیدی تلخ و منفی نسبت به جامعه‌ی معاصر بیان شده است. وی از نسبت دیرینه و اسطوره‌ای بین آب و آتش سخن گفته است. سهراب، در نماد¬پردازی اسطورهٔ آب و دریا بیش از دیگر شاعران یاد شده سهم دارد. تعابیر جدید فروغ در بیان اسطورهٔ دریا، با لحنی سورئال بیان شده است.
کلیدواژه: دریا، سهراب سپهری، فروغ فرّخزاد، نیما یوشیج، احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث.

۱- مقدمه

در عصر حاضر، با اسطوره‌های بشری از جمله اسطورهٔ دریا، سر و کار داریم، که بایسته است این امر با رویکردی نمادین بررسی شود تا گوشه‌ای از باورهای شاعران معاصر در این خصوص ارزیابی گردد. این پژوهش برآن است که نشان دهد دریا و همسان¬های آن در شعر معاصر از قداستی نمادین و اسطوره ای برخوردار است. چارچوب پژوهش حاضر بررسی این دیدگاه در اشعار معاصر ایران از نیما تا فروغ است. شعر سمبلیک می تواند اسطوره های بشری را از مرز میرایی به اقلیم جاودانگی برساند. یکی از چالش های رازناک شعر معاصر، گرایش شاعران در راستای اسطوره پردازی نمادین است. دریا و متعلقات آن در گذر زمان با باورهای فراعقلانی و پیکره ای نمادین در شعر معاصر نقاشی شده است. اساس کار بر این بوده‌است تا بُن‌مایه‌های دریا مذکور، از نقطه نظر نمادین و اسطوره ای مورد بررسی قرار گیرد.

۱-۱- پرسش تحقیق

آیا می توان به مهم ترین رویکردهای نمادین اسطورهٔ دریا و همسان های آن در شعر برخی از شاعران تأثیر گذار معاصر دست یافت؟

۱-۲- فرضیهٔ تحقیق

این پژوهش در پی آن است تا گوشه‌هایی از رمز و رازهای اسطورهٔ دریا و وابسته‌های آن را در نمونه‌های برجسته‌ای از شعر معاصر نشان‌دهد. شاید در سایه‌ی این نقش تازه، کسب آگاهی‌های بنیادین در خصوص اسطورهٔ دریا و وابسته‌های آن بهتر از قبل فراهم‌آید. بی‌شک در دل اسطورهٔ دریا حرف‌های تازه و ناگفتهٔ فراوانی وجود دارد که نمایش دقیق آن با تجزیه و تحلیل‌های موشکافانه ممکن خواهدشد.

۱-۳-پیشینه تحقیق:

دریا و همسان¬های آن از دیرباز مورد توجه شاعران بوده است که انعکاس این امر، باعث تحقیقات گسترده¬ای در حوزۀ مورد اشاره شده است. فاطمه هادی شاندیز در پایان‌نامه‌ی «آب و جلوه‌های آن در شعر فارسی» (۱۳۷۷)، تجلی آب در بستر طبیعت، در دین اسلام، در اساطیر و فرهنگ ایران، در فلسفه، و در عرفان را مورد بررسی قرار داده است و به دنبال آن از آب حیات و ارتباط آن با رویین تنان اساطیری و خضر و اسکندر سخن به میان می‌آورد و در انتها از تصویرآفرینی ها و صور خیال شاعران با استفاده از آب سخن می گوید. اسماعیل تیموری در پایان‌نامه‌ی «اسطوره‌ی آب در شاهنامه» (۱۳۸۶) متذکر شده است که آب و دریا در شاهنامه با روحی حماسی برای نشان دادن کثرت امور، کیفیت جهان، احوال روزگار، تبیین ویژگی های میدان نبرد، و توصیف احوال پهلوانان به کار رفته است. سارا عادلی در پایان‌نامه‌ی «مطالعه‌ی تطبیقی خوشه‌ی تصویری دریا در اساطیر و تمدن‌های کهن ایران و بین‌النهرین با شعر عرفانی فارسی» (۱۳۹۰) به این نتیجه رسیده است که تصویرهای سمبلیک دریا در اساطیر و تمدن‌های کهن ایران و بین‌النهرین با شعر سمبلیک مولوی از سرچشمه ای یکسان نشئت گرفته اند که درون مایه ای آسمانی داشته و می توان از آن به عنوان یک کهن الگوی ازلی یاد کرد.

رضا صادقی شهپر و هم کاران در «نمادپردازی در شعر فروغ فر زاد با تکیه بر نمادینگی آب» (۱۳۹۱) معتقدند که فروغ در دوران خامی شعر خود از مفاهُم قاموسی آب و همسان هایش بهره جسته است اما در دوران پختگی شعرش، یعنی در دو مجموعۀ آخر وی (تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به فصل سرد)، از طیف گسترده ای از مفاهُم نمادین آب و همسان های آن استفاده کرده است به طوری که این مفاهُم سمبلیک قابلیت گسترش معنایی و تفسیرپذیری دارند. الناز محمدی در مقالۀ «پری پیکر دریایی، آنیمای آرمانی نیما در منظومۀ مانلی» (۱۳۹۱)، با بررسی شکل های مثبت و منفی آنیما در منظومۀ مانلی به این نتیجه رسیده است که آنیما در شکل مثبت آن در طبیعت، آب، و الهام بخشی، و صورت های منفی آن در تاریکی، مرگ و انزوا آشکار شده اند. مرتضی محسنی و همکاران در «نماد های ابداعی در شعر فروغ فرخزاد» (۱۳۹۴)، با بررسی دو دفتر شعری «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، به بیان تفاوتها و شباهت¬های نمادپردازی فروغ با دیگر شاعران معاصر پرداخته اند و معتقدند از عناصر شاخص سبکی در شعر فرخزاد، تنوع و گستردگی در به کارگیری نمادها و خلق نمادهای جدید است. اعتقاد بر این است که آب در شعر فروغ همیشه با همسان های منفی چون مرگ و زوال در ارتباط است.

محمود فتوحی در «تحلیل تصویر دریا در مثنوی» (۱۳۸۰) بیان کرده که دریا یکی از کلان رمزهای مولوی برای به تصویر کشیدن جهان آرمانی نوع بشر است. مریم محمودی در «بررسی و تحلیل نماد دریا در آثار عطار» (۱۳۸۹) ذکر کرده است که عطار از جنبه‌های نمادین دریا و وابسته های آن، برای بیان مفاهُم گسترده ای بهره جسته است که بیشترین نمود آن در تبیین مفهوم فنا فی الله و ذکر توحید دیده می شود. حسین آقاحسینی و همکاران در «بررسی بینامتنی تصویر دریا در غزلیات شمس» (۱۳۸۹) به این نتیجه رسیده¬اند که مولانا برای بیان طیفی از معانی عرفانی که دارای بار معنایی مثبت است و با لطف و صفا و روحانیت ارتباط دارد، مانند جان، عشق، مستی، معرفت و اسرار الهٔ و... از واژۀ دریا بهره می گیرد که آگاهٔ از این معانی از طریق مطالعات بینامتنی میسر می شود. پریسا رستم زۀ در «دریا در شعر مولوی» (۱۳۹۷) بر این باور است که دریا از پرکاربردترین تمثیل ها و نمادهای شعر عرفانی است و در شعر مولوی معادل با شهرنور و عالم جان است. هاشم رضی در کتاب «جشن های آب» (۱۳۸۱) به بررسی جشن های آب و نمودهای اساطیری آن در خصوص ایزد آب و باران پرداخته است. با توجه به تحقیقات اخیر، جای خالی تحقیقی جامع در خصوص نمادپردازی دریا در شعر معاصر احساس می¬شود.

۲-تعریف اسطوره

ادبیات به عنوان هنری جاویدان سرشار از اسطوره های نمادین است. «تا زمانی‌که اسطوره میراثی برای هنرها تلقی‌می‌شود، دانستن چیزهایی درباره‌ی آن به نفع ماست.» (روتوِن، ۱۳۸۷: ۱۱۲) «مترادف اسطورۀ عربی- لفظ یونانی «میتولوژی» را آورده اند. از دو جزء «میتوس» و «لوگوس» و جمعاً به معنی شرح منطقی و معقول واقعه ای اعم از این که آن واقعه روی داده باشد یا رخ نداده باشد.» (مصفا، ۱۳۹۱: ۸۴) در این تعریف، ارتباطی دیرینه بین اسطوره و منطق برقرارشده و این نگرش منطقی، ساحت اسطوره را از تهمت دروغِ محض پاک‌می‌سازد.

در تعریف اسطوره به جنبه‌ی تقدس، بدایت زمانی و اشاره به چگونگی خلقت امور در پیچ و خم هستی‌شناسی آن اشاره شده‌است. (رک. الیاده، ۱۳۶۲: ۱۴؛ اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۱۳) برخی نیز از خرق عادت بودن اسطوره ها سخن گفته و آن را در تضاد با واقعیت می دانند. (رک. الیاده، ۱۳۷۶: ۲۳؛ گریمال، ۱۳۷۸/ج۱: ۱۵). ظاهراً غرب، اسطوره را –بر خلاف شرق- واقعی و ملموس نمی‌بیند یا حداقل در باورهای قوم ایرانی این‌طور به‌نظر می‌رسد که اسطوره‌های ملی و فرهنگی، مظهر بارز واقعیت هستند. به‌عنوان نمونه، گفته شده «اسطوره فراواقعیت است. یک گام برتر از واقعیت و نه چند گام فروتر از آن.» (مهاجرانی، ۱۳۷۳: ۲۶) از این¬رو اسطوره در مرز نیستی و هستیِ نمادین در نوسان‌است؛ یعنی نه دروغ محض‌است و نه حقیقت راستین. اسطوره

شبیه انسانی¬است که پاهایش را بر زمین تثبیت‌کرده و سر به آسمان می‌ساید. و سیر تطورش با موج¬های شعر و شعور، از نخست آفرینش تا پایان عمر بشر در نوسان است.

۳- تعریف نماد

بدون شناخت راستین نماد، نمی توان به زیرساخت¬های حقیقی آثار ادبی دست یافت. در حوزۀ ادبیّات، نماد به واژه یا واژگانی اشارت دارد که بر شیء یا عملی دیگر دلالت داشته باشد که آن شیء و عمل، خود مبین مفهوم یا مفاهُمی دیگر است. (**Abrams، 208¬:1993**) در این¬جا تداعی معنی فراتر از خود کلمه جولان می نماید و دنیایی متفاوت را فرایاد می-آورد. لفظ، اسیر معنای نمادین خود شده و دیگر به کار نمی آید و جنبه های مجازی می¬یابد.

نماد در ذات خود و در دل اساطیر، دانش¬های بشری، تجربیّات اعصار، خاطرات فراموش شدۀ چندین نسل و در لباسی از جنس رمز و اشارت نمایان می شود و ارزش های فرابشری را متجلّی می¬سازد. در فرهنگ نمادها این امر بدین گونه ذکر گردیده است: «نماد، به معنای خاصّ، عبارت است از واقعیتی پویا و در برگیرندۀ چندین معنای رمزی که با ارزش های عاطفی و تصوری؛ یعنی با زندگی واقعی در هم آمیخته است.» (**Cirloit, 1973: XI**)

۴- دریا در شعر معاصر

۴-۱- نیما و دریا

«نیما شاعری‌است از جنس آب، و به روانی آن؛ طوری‌که وی نیز خودش را به رودخانه‌ای شبیه‌کرده که از هر کجای آن لازم باشد، بدون سر و صدا، می‌توان آب‌برداشت.» (آرین‌پور، ۱۳۸۷، ج۳: ۵۸۲) نیما در شعر «آی آدم‌ها»، با کمک مفاهیم مربوط به دریا به بیان شکاف عمیق بین دو طبقه‌ی متضاد جامعه می پردازد. در یک سوی از ساحل‌نشینان بی‌درد (=قشر مرفّه) سخن‌گفته و از سوی دیگر از گرفتاران امواج دریا (=قشر ضعیف و زاغه‌نشین) یاد می‌کند. به‌دلیل همین مضامین دردناک اجتماعی است که از نیما به‌عنوان یک اسطوره‌پرداز اجتماعی یاد شده‌است: «اسطوره در اشعار نیما وجه نمادین به خود می‌گیرد. تصاویر اسطوره‌ای در اشعار نیما سویه‌ای اجتماعی دارند زیرا کلاً وجه اجتماعی مضامین شاعرانه‌ی او بر دیگر وجوه شعری او غلبه‌دارد. از این‌رو نیما، اسطوره‌پردازی اجتماعی‌است.» (علمداری و همکاران، ۱۳۹۰: ۵۹) هنگام جان‌سپاری دردمندان در امواج حوادث زمانه، هیچ واکنشی از سوی قشر ساحل‌نشین جهت نجات گروه مقابل دیده‌نمی‌شود. گویا خط ساحل و مرز آب، بین این دو گروه جامعه فاصله افکنده‌است (ساحل= رمز زندگی، غفلت، نجات و ثروت/ دریا= رمز مرگ، جامعه‌ی تیره، گرفتاری و فقر): آی آدم‌ها که بر ساحل نشسته، شاد و خندانید! یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان. (یوشیج، ۱۳۸۹: ۴۴۵)

همه‌ی اجزای آفرینش از جمله دریا و آب، با انسانِ حقیقت‌بین سخن‌گفته و از اعماق دل خویش اسرار اسطوره محور آسمانی را بیان‌می‌کند (دریا= مظهر جوش و خروش، و بیان اسرار الهی):

جنبش دریـا، خروش آب‌ها　　پرتـو مه، طلعت مهتـاب‌ها..
گوئیا هستند با من در سخن　　رازها گویند پر درد و محن

(همان: ۳۶)

چشمه‌ای مغرور، غلغله‌زنان و با سرعت از دل تکه‌سنگی نمودار می‌شود (چشمه= رمز غرور، شتاب و ادعای بیهوده‌ی سالک):

گشت یکی چشمه ز سنگی جدا　　غـلغـله‌زن، چهـره‌نما، تیزپا

(همان: ۸۶)

چشمه‌ی پرادعا در مسیر خود با بحر خروشان مواجه‌می‌شود. امواج این بحر بی‌کران، سهمگین و جوشنده‌است؛ لذا چشمه با دیدن عظمت بحر و هنگام رسیدن به آن، متعجب و خموش‌می‌شود (وصل چشمه به دریا= پی‌بردن سالک خودبین به دریای اسرار الهی و رمزی از صمت سالک و غرق‌شدن در امواج عالم غیب):

دیـــد یـکـــی بحـر خـروشـنـده‌ای　　سهمـگنی، نـــادره جوشـنده‌ای...
چشمه‌ی کوچک چو به آن‌جا رسید　　و آن همه هنگـامه‌ی دریـــا بدید
خواست کـــز آن ورطه قدم درکشد　　خـویشتـن از حـــادثه برتـر کشد
لیک چنـــان خیـره و خاموش ماند　　که‌از همه شیرین‌سخنی گوش‌ماند

(همان: ۸۷)

خلق جهان نیز بسان همان چشمه‌ی جوشنده و مغرور، از دریای اسرار الهی بی‌خبرند:

خلـق همان چشمه‌ی جوشنده‌اند　　بیـهده در خویـــش خروشـنده‌اند

(همان: ۸۸)

دریا در شعر نیما، مظاهر گوناگونی چون بی‌کرانی، خروشندگی، تیرگی، طوفان‌زدگی، هیبت‌آوری، عبوسی، ژرفانگری یار، نعره‌گری، و زلزله صفتی دارد: در گوشه‌ها نهان/ دریای بی‌کران (همان: ۷۰۸)[۱] نیاسوده دمی بر جا/ خروشان است دریا (همان: ۶۵۳)؛ آن خبر که هیبت دریای تیره گفت (همان: ۷۰۸)؛ طوفان‌زده است هیبت دریا (همان: ۷۰۸)؛ بر سر موج‌های دریای عبوس(همان: ۱۵۸)؛ و در قعر نگاه، امواج او تصویر می‌بندند (همان: ۶۵۳)؛

نعره برآورده، فلک کرده کر　　دیده سیه‌کرده، شده زَهره در

راست به مانند یکی زلـزلـه　　داده تنش بـر تن ساحـل یله

(همان: ۸۷)

به‌علاوه، موج در مظهر حلقه‌صفتی، آویختگی، سرکشی، کشمکش‌طلبی، یکه‌تـازی، سراسیمگـی، آشفتگی، درهم‌برهمی، سنگینی برخورد، چیرگی، و بی‌آرامی است: حلقه‌زده هم‌چو موج دریا (همان:۹۰)؛ و آویخته به سرکش هر موج (همان: ۷۰۹)؛ اگرم کشمکش موج سوی ساحل راهی می‌داد (همان: ۷۸۴)؛ لیک موجی که آشفته می‌رفت... یکه‌تازی سراسیمه (همان: ۵۱)؛ شب، بر سر موج‌های درهم‌برهم (همان: ۱۵۷)؛ موج سنگین را به دست خسته می‌کوبد (همان: ۴۴۶)؛ موجی بر سر موج دگر چیره‌شده (همان: ۱۵۸)؛ اینک ای موج‌های بی‌آرام! (همان: ۱۵۶)

شاعر از گرداب و ساحل نیز یاد کرده‌است. گرداب در کلام نیما مظهر، گیسوان‌پریشـــان، تشویش زیاد، آشفته‌دلی و بی‌کرانی است: درهمش گیسوان چون معما/ هم‌چنان گردبادی مشوش (همان: ۵۱)؛

خواستم از کبود چشمی امان　　دل به گرداب بی‌کران آمد

(همان: ۶۰۷)

ساحل نیز مظهر آرامش، خلوت‌گزیدگی، تنهایی، خاموشی، متروکی، و خراب‌شدگی (=رمزی از بی‌ثباتی آرامش جامعه) است: آی آدم‌ها که روی ساحل آرام در کار تماشایید..(همان: ۴۴۶)؛ بر کنار ساحل خلوت و خاموش.../ نشسته سایه‌ای بر ساحلی تنها (همان: ۳۳۴-۳۳۵)؛ بر ساحل متروک می‌سوزد اجاق او (همان: ۷۸۵)؛ در راه پرمخافت این ساحل خراب. (همان: ۷۵۲) در اشعار وی، حباب، مظهر سودای محال وصال است: بود آری حباب آن‌چه که بود. (یوشیج، ۱۳۸۹: ۶۰۸) شاعر از ترکیب «قایق به خشکی نشسته» (=کنایه از گرفتگی روحی، ناامیدی، شکست عاطفی، بی‌کسی و ناتوانی)، بهره برده‌است: من چهره‌ام گرفته/ من قایقم نشسته به خشکی... (همان: ۷۵۳)

۴-۲- شاملو و دریا

برخی اوقات سرچشمه‌ی دریاها، انسان، و چشم‌های نمناک و مواج وی به شمار می‌رود: من دریا را باور دارم/ و چشم‌های تو سرچشمه‌ی دریاهاست/ انسان سرچشمه‌ی دریاهاست. (شاملو، ۱۳۸۹: ۲۲۳) از دیدگاه اسطوره‌ای شاملو، رُکسانا، آنیمایی فرض‌شده که عشق‌اش، نور، رهایی و امید است؛ هم‌نفسی گریزان، دیریاب، مأیوس و سرخورده. (رک، همان: ۱۰۶۲) این آنیما، روح اسطوره‌ای دریا نیز به‌شمار می‌رود؛ روحی سرشار از عشق و زندگی: آفتابی که باید به چمن‌ها و جنگل‌ها بتابد.../ روح مرا به رُکسانا –روح دریا و عشق و زندگی- باز رساند. (همان: ۲۵۵)

در کلام شاملو، «از دریا تا دریا» به معنای همه جای عالم است: ایلچیان/ از دریا تا دریا/ بر چارگوشه‌ی مُلک/ هر دری را به تفحّص می‌کوبند. (همان: ۷۶۶) عبارت «پیوستن رود به دریا» (= نوعی اسطورهٔ مقدس‌مآب از رجوع آدمی به اصل خویش)، می‌تواند کنایه‌ای رازناک از اتصال عاشق به معشوق باشد که در بیان مفهوم فنا فی الله مطرح‌می‌شود: و عمر به پایان‌می‌رسد پروانه بر شکوفه‌ئی نشست/ و رود به دریا پیوست. (همان: ۵۴۱)

انسان شیطان‌صفت، درپی آن است که همه‌چیز را به فرمان خویش درآورد و بتواند اسطورهٔ آب‌های عالم را نیز بشکند (شکستن دریا= تسخیردریا): انسان، شیطانی که خدا به زیر آورد/ جهان را به بند کشید.../ دریاها را شکست. (همان: ۲۷۲) جایگاه و منزلت آدمی در جهان، تا حدی والا و عظیم است که دریا و رود به امر الهی، مسخر وی‌است (رک. نحل/۱۴-۱۶): و آدمی، جانوران را همه در راه نهاد/ و از ایشان برگذشت.../ و کوه به اطاعت آدمی گردن‌نهاد/ و دریاها و رود به اطاعت آدمی گردن نهادند. (شاملو، ۱۳۸۹: ۵۴۲)

ظاهراً توجه به اسطورهٔ پریان، برای اولین بار توسط بیلی‌تیس یونانی (۲۶۰۰ ق.م.) صورت پذیرفته‌است. (رک. لنگرودی، ۱۳۷۷، ج۲: ۱۸۴) گفته‌شده که بعدها کسان دیگر چون تاکاما تایوشی در اوراشیما، هانس کریستن اندرسن در صدف دریایی، اسکار وایلد در ماهیگیر و روحش، و شاعران ایرانی مثل نیما در مانلی و پریان، شاملو در پریا و قصه‌ی دخترای ننه دریا، فروغ، سپهری و دیگران، به بیان داستان پریان پرداخته‌اند. (رک. خادمی کولایی، ۱۳۸۳: ۲۰) در شعر معروف «قصه‌ی دخترای ننه‌دریا» (رک. شاملو، ۱۳۸۹: ۳۹۹-۴۰۸) دل عمو صحرا، دریای درد است. چون پسران بی‌نوایش با دلی تنگ، به عشق دختران ننه‌دریایِ حسود بر لب دریا می‌نشینند. هم‌چنین شاملو، از حسادت دریا نسبت به مرد از دنیارفته در «سرود برای مرد روشن که به سایه رفت» سخن‌می‌گوید: دریا به جرعه‌ئی که تو از چاه خورده‌ای، حسادت‌می‌کند. (همان: ۷۰۶) گویا چشمِ انتظارِ سبزه‌ها و گیاهان صحرا به آب‌های مقدس دریا دوخته‌شده تا ابرها را دوباره پربار کند. دل دریایی، مظهر درد و حسادت دریا در بارورنکردن ابرها است. آب‌های روان نیز به دختران ننه دریا تشبیه شده‌اند. گفتنی است که قصه‌ی پریان نقش مهمی در باورهای اساطیری اولیه ایفا می‌کند، به ویژه اگر با سخنی موزون بیان شده باشد: «اسطوره‌شناسان پایه‌ی باورهای ابتدایی اساطیری را در قصه‌های عامیانه و به‌خصوص قصه‌ی پریان یافته‌اند.» (خدیش، ۱۳۸۷: ۳۱)

همان‌طور که غواص چالاک، مرواریدهای روشن را از اعماقِ تیره‌ی دریای پهناور استخراج‌می‌کند، انسان آزاده نیز به صورت نمادین از میان زندان تیره‌ی وجود یا دل، به اشک درخشان و مروارید معرفت و امید دست می‌یابد. این امر نوعی اسطورهٔ خودشناسی برای رهایی از زندان دریاصفت جسم خاکی است. (جسم/ دریا= مظهر رسیدن به روشنی و رهایی حقیقی در میان تیرگی و پهناوری):

به پهن دریا دیدی که مردم چالاک　　برآورند ز اعمـاق آبِ تـیـره، دُرَر

(شاملو، ۱۳۸۹: ۶۸۸)

در شعر شاملو، دریا مظهر حماسه‌طلبی، بهانه‌جویی، خالی‌بودن و بی‌نوایی، بیهودگی، تشویش، سکون، غریو و سکوت، وحشت‌زدگی، و سرودخوانی است (رک. همان: ۳۶۱-۳۵۹) و نیز نشانه‌ی تلخی، اشک‌ریزی، بی‌مرزینگی و داشتن تپش دل محسوب‌می‌شود: هر چند که بی‌مرزینگی دریای اشک نیز مرا/ به زدودن تلخی درد/ مددی نکرد (همان: ۹۰۳)؛ پر تپش‌تر از دل دریا/ من موج را سرودی‌کردم. (همان: ۴۳۹)

آب دریا با داشتن امواجی سهمگین، مظهر صلابت، حرکت، توانایی و جوش و خروش تلقی‌می‌شود (آواز پُر صلابت دریا بر بستر خشک نشان از حرکت مجدد آب برای رسیدن به بستر خشکِ خویش و صدای مهیب برخورد امواج آن با دیواره‌های پل دارد؛ گویا دریادلان صدای دریا را حتی در بستر خشک آن می‌شنوند): و دلیرانی دریادل این‌سو.../ پل متروکی بر بستر خشک‌آبی.../ باز زیر پل، دریا/ از جوش نمی‌ماند/ زیر پل، دریا/ پُر صلابت‌تر می‌خواند. (همان: ۸۶۳)

۴-۳- اخوان ثالث و دریا

دریا و همسان‌های آن در تعدادی از آثار اخوان چون *زمستان*، *آخر شاهنامه*، *از این اوستا*، در *حیاط کوچک پائیز در زندان*، *زندگی می‌گوید اما باید زیست*، و *دوزخ اما* سرد مورد بررسی قرارگرفت. نمونه‌هایی از اشاره‌های این شاعر در خصوص دریا و مظاهر آن عبارت‌است از:

ابرهای دودآسای سترون بر پهنه‌ی آسمان پدیدار شده و به دروغ، خویشتن را فرزند دریاها معرفی‌می‌کنند (فرزند حقیقی دریاها= ابرهای تیره‌گون باران‌زا، نه ابرهای سترون): سیاهٔ گفت اینک من بهٔن فرزند دریاها/ شما را ای گروه تشنگان سیراب خواهم‌کرد. (اخوان ثالث، ۱۳۷۸: ۴۵)

قربانی بی‌نوا چون میشی مظلوم، آخرین قطره‌های آب را به گمان رأفت قصاب می‌نوشد؛ اما دریغ و درد که از مهربانی و رأفت قصابان گرگ‌صفت، خبری نیست (اشاره به رسم آب‌نوشاندن به حیوانات هنگام ذبح):

بخندد بُت، چو قربانی پسین آب　　بـه شوق رأفت قصـــاب نوشد

دریغـــا! بیشـه‌ی گرگـان همیشه　　ز خونِ دشتِ میشـان آب نوشد

(اخوان ثالث، ۱۳۷۹: ۱۲۷)

پیر ماهی‌خوار اجل، به هوای شکار ماهی عمر، هر لحظه تورِ هزارشبکه‌ی مرگ را، در آب دریای زندگی پهن‌می‌کند: من ز عمر خویشتن هر لحظه‌ای را لاشه‌ای سازم/ هم‌چو ماهی سویش اندازم/ سیر اما کی شود این پیر ماهی‌خوار؟/ باز گوید طعمه‌ای دیگر (اخوان ثالث، ۱۳۸۴: ۲۵)

مردمک چشم از نظر سیاهی و زیبایی به گلی تشبیه‌شده که در باغ شب می‌شکفد. هم‌چنین، روی یار به ماهتاب درخشان مانند شده‌است. به نظر می‌رسد که این دو تشبیه مکمل یکدیگرند: چشم بسیار سیاه در روی بسیار سپید. البته آن‌چه وجود یار را به مرز زیبایی حوری‌صفتانهٔ درون سوق‌می‌دهد، دل دریایی وی‌است. در واقع، دل از نظر شدت صفای باطنی به دریایی بی‌کران مانند شده است:

چشمان سیاه و روی شاداب و صفای دل　　گل باغ شب و دریا و مهتاب است پنداری

(اخوان ثالث، ۱۳۷۸: ۱۲۲)

اخوان از نسبت دیرینه و جاویدان، بین آب و آتش (رمز حرکت، یکی بر سطح و دیگری به سوی بالا؛ یعنی مظاهر روز و شب یا نشانه‌های حیات و روشنی در عین تضاد عنصری) سخن‌می‌گوید. وی از سویی معتقد است که آبِ پاک زندگی، در آتش مقدسِ وجودِ آدمی جریان‌دارد؛ آتشی که شعله‌های زیبای آن، آبی می‌سوزد (نوعی متناقض‌نمای عارفانه در نگرشی اسطوره‌ای به پیوند آب حیات و آتش مقدس در وجود آدمی/ بیان متناقض‌نما در ترکیب «شعله‌های آبی» همراه ایهام در لفظ «آبی» به معنای رنگ آبی و خود آب). از سوی دیگر، از زمانی‌که به جای آب‌های خوبی و روشنایی، آب‌های فناکننده‌ی شومی، تاریکی و بیداد، بر آتش وجود بشر پاشیده شده‌است، صدای بی‌قراری آتش مقدس وجودمان برخاسته‌است:

آب و آتش نسبتی دارند جاویدان　　مثل شب با روز، اما از شگفتی‌ها

ما مقدس آتشی‌بودیم و آب‌زندگی درما　　آتشی با شعله‌های آبی زیبا

آب و آتش نسبتی دارند دیرینه　　آتشی‌که‌آب‌می‌پاشند برآن، می‌کندفریاد

ما مقدس آتشی‌بودیم، بر ما آب‌پاشیدند　　آب‌های شومی و تاریکی و بیداد

(همان: ۱۴۴)

آسمان به هنگام غروب، مانند دریایی‌است که بر سطح آن هزاران زورق زاغانِ سیر و سیاه (=ابرها)، عبور می‌کند؛ لذا دریای آسمان، خاکستری‌رنگ به نظر می‌آید: در آستان غروب/ بر آبگون به خاکستری گراینده/ هزار زورق سیر و سیاه می‌گذرد. (اخوان ثالث، ۱۳۸۴: ۳۷)

این دیار شبیه اقیانوس سرد، ساکن و خاموشی‌است که هر وجب از سواحل آن، دستخوش رودهای نابودگرِ عدم، نیستی و دروغ قرار گرفته‌است (تشبیه سرزمین به اقیانوس سردِ نابودگر و دور از پیام‌های آشنایی): این‌جا که ماییم سرزمین سرد سکوت است/ بال‌هامان سوخته‌است، لب‌ها خاموش.../ زیرا که این‌جا اقیانوسی‌است که هر بدستی از سواحلش/ مصب رودهای بی‌زمان‌بودن است. (همان: ۷۴) دریا در شعر اخوان مظهر هجران، بی‌کرانگی سبز و مخمل‌گونهٔ آسمان، آرامش، پهناوری، خروشندگی، و چون دامن یار بودن است:

ساحلی باشد منزه تا که درج خاطرش　　گوهر اندوزد زغم‌های تو در دریای هجر

(اخوان ثالث، ۱۳۷۸: ۱۵)؛

و ما بر بی‌کران سبز و مخمل‌گونه‌ی دریا/ می‌اندازیم زورق‌های خود را چون گل بادام (همان: ۱۸۰)؛ چه آرام است این پهناور، این دریا (اخوان ثالث، ۱۳۸۴: ۷۴)؛ چه پروا، ای دریا/ خروش چندان که خواهی برآور از دل (همان: ۶۶)؛ دامن سیرابش از موج طراوت مثل دریا بود. (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۹۲) دامن یار، رمز طراوت است که گویا یار دریادل، وارد امواج آن شده و رنگ دریا پذیرفته است و در گذر نسیم، مانند موج تکان می‌خورد.

بادبان رمزی از پلک چشم است که بسان شراعی باز و بسته می‌شود: نه بادبان پلک چشمی، نه بیرق گیسویی. (اخوان ثالث، ۱۳۸۴: ۷۷) موج مانند گهواره‌ی سرد دریاست که با تکان خود باعث آرامش و به خواب رفتن دریا می‌شود: ببَر ای گهواره‌ی سرد! ای موج/ مرا به هر کجا که خواهی. (همان: ۶۶) موج هم‌چنین نشانهٔ درآویختگی، خاموشی، آرامش، صداگونه بودن، و گریزندگی است: این‌جا امواج اگر بود، با که درمی‌آویخت؟ (همان: ۷۴)؛ ما موج‌های خاموش آرامشیم (همان: ۸۲)؛ چنین می‌گفت چندین بار/ صدا، و آن‌گاه چون موجی که بگریزد ز خود، در خامشی می‌خفت (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۱۰)

از نظر شکل ظاهری، درّ، مظهر چشم و صدف، مظهر گوش است. در این راستا، چشم و گوش‌شدن تمام وجود، چون مروارید و صدف، نشانه‌ی ژرفنای حیرت و خموشی‌است: سخت بی‌زار از دل و دست و زبان بودن/ جمله تن، چون درّ دریا، چشم/ پای تا سر، چون صدف، گوش‌است. (اخوان ثالث، ۱۳۸۴: ۱۲۵)

ترکیب «درد بی‌ساحل» کنایه از بیماری و مشکلی‌است که ساحل درمان و نجاتی برای آن متصور نیست نظیر دردهای سرشار جامعه:

مـــــن دردم بی‌ساحـــــل تو رنجـــــت بی‌حاصـــــل

(اخوان ثالث، ۱۳۷۸: ۱۳۵)

«خوابیدن موج» و «از نوا افتادن طبل طوفان» رمزی از آرامش، سکون و بی‌تفاوتی مردم نسبت به حادثه‌ها و جریان‌های زندگی‌است:

موج‌ها خوابیده‌اند آرام و رام طبل طوفان از نوا افتاده‌است

(اخوان ثالث، ۱۳۸۴: ۵)

اخوان، در شعر شهریار سنگستان، با بیانی اسطوره‌ای درباره‌ی آب، از چشمه‌ای روشن در غاری تاریک سخن‌می‌گوید (چشمه‌ی روشن چشم و دل، در غار جسم و تاریکی روان). شهریار باید اسطوره صفتانه، غبار دل‌مردگی را از تن خویش در این چشمه بشوید و از میان این چشمه، هفت ریگ - به یاد هفت امشاسپند- برداشته و پس از آذرافروزی و برپایی نمازی گرم (سمبل عبودیت خالصانه)برای آذر دوستی دل، ریگ‌ها را درون چاهِ افسانه‌ای آرزوها بیندازد. با این‌کار، چاه و آب آن، تبدیل به چشمه‌ای جوشان با آب شیرین خواهد شد و با رسیدن به وصال یاران، بختش بلند می‌گردد: چنین باید که شهزاده در آن چشمه بشوید تن.../ پس از آن هفت ریگ از ریگ‌های چشمه بردارد/ در آن نزدیک‌ها چاهی‌است/ کنارش آذری افروزد و او را نمازی گرم بگذارد/ پس آن‌گه هفت ریگش را/ به‌نام و یاد هفت امشاسپندان در دهان چاه اندازد/ از او جوشید خواهد آب/ و خواهدگشت شیرین چشمه‌ای جوشان/ نشان آن‌که دیگر خاستش بختِ جوان از خواب/ تواند بازبیند روزگار وصل/ تواند بود و باید بود/ از اسب افتاده او نه‌از اصل. (اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۳-۲۲)

۴-۴- سهراب سپهری و دریا

هنگامی‌که درهای باغ فنا باز شده و تجلیات عالم غیبی نمودار می‌شود، آدمی با نقش‌باختن در آینه‌ی وحدتِ ازلی، و ترک تعینات و تکثرات، خویشتنِ خویش را درک‌می‌کند. آن‌جاست که رود کوچک و دریای بزرگ (رمزی از تمام آفرینش و اجزای آن) در فنای حقیقی غرق‌شده و از مفهومی یکسان برخوردار می‌شود (تبدیل رود به دریا: نشانه‌ی وحدت وجود بین اجزای عالم در وادی فنا؛ نوعی شطح شعری عارفانه با ساختاری متناقض‌گونه): آنی بود، درها وا شده بود/ برگی نه، شاخی نه، باغ فنا پیدا شده‌بود.../ هر رودی، دریا/ هر بودی، بودا شده‌بود. (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۱۸) شاعر خویشتن را از ساحل خواب به دریای ژرف خلوت شبانه می‌بَرد (از ساحل خود را در آب افکندن= تعمدا خود را در دریای معرفت ازلی فناکردن):

دسـت از دامـــان شب برداشتـــم تـــا بیاویزم به گیسوی سحـــر
خویش را از ساحل افکندم در آب لیـــک از ژرفای دریا بی‌خبـــر

(همان: ۴۳)

زندگی در این عالم بسان موج سرابی است که چون خواب، جنبه‌ی حقیقی ندارد:

هر قـدم پیش‌رود، پای افـــق چشـــم او بینـد دریـــایی آب
اندکـــی راه چو می‌پیمـــــاید می‌کند فکر که می‌بیند خواب

(همان: ۵۲)

در دنیای غم و اندوه، قطره‌ای از خنده‌های همیشگی، برای ریختن به دریای دل و کسب شادمانی، وجود ندارد (قطره رمزی از روشن‌شدن بارقه‌ی خنده و امید در دل): خنده‌ای کو که به دل انگیزم؟/ قطره‌ای کو که به دریا ریزم؟ (همان: ۵۷)

در سخن شاعر، با دریا و مظاهر آن چون قطره، گرداب و موج نیز مواجه‌می‌شویم. دریا و آب مظهری از موارد زیر هستند: تلاطم پذیری، سر و صدا آفرینی، خروشندگی، وحشت‌آفرینی، هـــم‌آهنگـــــی و تناسب وجود معشوق و دور بودن ساحت او از هرگونه موج ناموزونی، القای اسارت مـــاهی کوچک در بی‌کرانگی دریا (=تنهایی بشر در عالم هستی)، آب‌های رفاقت (=اسطورهٔ جستجوی آب بسان اسکندر و خضر و ایجاد رفاقت). دریا همه صدا/ شب، گیج در تلاطم امواج (همان: ۷۶)؛ می‌خروشد دریا/ هیچ‌کس نیست به ساحل پیدا (همان: ۸۱)؛ آن می‌گذرد، وحشت دریا دارد (همان:

۲۰۹)؛ بی‌موجی، بی‌رنگی، دریای هم‌آهنگی (همان: ۲۰۹)؛ و فکر کن که چه تنهاست/ اگر که ماهی کوچک/ دچار آب دریای بی‌کران باشد (همان: ۲۶۶)؛ عکس گنجشک افتاد در آب‌های رفاقت. (همان: ۳۷۰) هم‌چنین قطره در شعر سهراب، مظهر وهم، بینایی، وقت، و جریان زندگی است: در این جوش شگفت‌انگیز، کو قطره‌ی وهم؟ (همان: ۱۶۹)؛ در چشم پرنده قطره‌ی بینایی است/ ساقه بالا می‌رود/ میوه فرومی‌افتد... (همان: ۱۸۵)؛ یک نفر باید.../ قطره‌ای وقت/ روی این صورت بی‌مخاطب بپاشد (همان: ۳۶۸)؛ زندگی یعنی.../ قطره‌ها در جریان. (همان: ۳۲۸)
گرداب مظهر آتش، اندام یار و شکفتن تلقی‌می‌شود: گرداب آتش شدم (همان: ۱۹۰)؛ تو ناگهان زیبا هستی/ اندامت گردابی است (همان: ۱۹۱)؛ برگردیم که میان ما و گلبرگ، گرداب شکفتن است.(همان: ۱۹۳) موج نیز مظهر نهیب ، غرورِ تهاجم، طوفان، آشفتگی، صدا، خاموشی، و خواب است: امواج، بی‌امان/ از راه‌می‌رسند/ لبریز از غرور تهاجم/ موجی پر از نهیب/ ره می‌کشد به ساحل و می‌بلعد/ یک سایه را که برده شب از پیکرش نهیب (همان: ۷۷)؛ موجی آشفته فرا می‌رسد از راه که گوید با ما/ قصه‌ی یک شب طوفانی را (همان: ۸۲)؛ رود، تابان بود و او موج صدا/ خیره‌شد چشمان ما در رود وهم (همان: ۱۶۰)؛

در شب تردید من، برگ نگـــاه! — می‌روی با موج خاموشی کجا؟...
دور بـــود از سبـــزه‌زار رنگ‌هـا — زورق بستر فـــراز موج خـواب

(همان: ۱۵۷)

هنگامی‌که آب از نفس بیفتد، دیگر صدای موج شنیده‌نمی‌شود. آن‌گاه است که «دریا-پریان» ناامیدانه از رسیدن به مرواریدهای بزرگ عشق، مدهوش و سرگردان‌می‌شوند (پریان دریا: رمزی از تجلی بی‌فروغ زیبایی در دریای هستی): نه به آبی‌ها دل خواهم‌بست/ نه به دریا-پریانی که سر از خاک به در می‌آرند (همان: ۳۰۹)؛ دریاکنار از صدف‌های تهی پوشیده شده‌است/ جویندگان مروارید، به کرانه‌های دیگر رفته‌اند/ پوچی جست‌وجو بر ماسه‌ها نقش بسته‌است/ صدا نیست/ دریا-پریان مدهوشند/ آب از نفس افتاده‌است. (همان: ۱۸۱)

با کمک تور نوبینی و نوگرایی در لحظه‌های جاری‌است که می‌توان از آب دریای زندگی ماهی طراوت و تازگی صیدکرد (صید طراوت از دریای زندگی= رسیدن به نگرش نو و تازه): لب دریا برویم/ تور در آب بیندازیم/ و بگیریم طروات را از آب. (همان: ۲۶۰) موج‌های دریا زمانی طراوت دارد که در لحظه‌ی کنونی جاری‌شود نه در گذشته‌های دور؛ چون، حاصل ایام گذشته غیر از سکون و مرگ نیست و خاطرات گذشته‌ی دریای وجود فقط صدف‌های تهٔ و بی‌روحی‌است که بر ساحل ذهن نمایان‌می‌شود (اضافه‌ی تشبیهی صدف سکون برای نشان‌دادن ایستایی در زمان و دل‌مردگی باطنی سالک): پشت سر، خاطره‌ی موج به ساحل، صدف سرد سکون می‌ریزد. (همان: ۲۵۶)

ماهی وجود عاشق در گذر زمان دنیایی نمی‌تواند همه‌ی اسرار بی‌کران و هزارتوی دریای عرفان را درک‌کند: که هیچ ماهی هرگز/ هزار و یک گره‌ی رودخانه را نگشود. (همان: ۲۶۸) کار اصلی عاشق در چارچوب ثانیه‌های طلایی‌اش، گذر از آب‌های هدایت با زروق اشراق و نور، در نیمه‌شب نیستی و عدم، برای رسیدن به تجلی الهی‌است: و نیمه‌شب‌ها با زورق قدیمی اشراق/ در آب‌های هدایت روانه‌می‌گردند/ و تا تجلی اعجاب پیش‌می‌رانند. (همان: ۲۶۸)

عاشق دریادل، مسافری است که در قایق پویای اندیشه روی آب‌های جهان قرارداشته و به تقلید از ملاحان کهن سرود زنده‌ی چهار فصل زمان را زمزمه‌می‌کند (اشاره به سرودخوانی ملاحان و امید آنان به رسیدن به ساحل و آینده‌ای روشن، و نیز اشاره به حرکت نوجویانه‌ی انسان در بستر زمان): خیال‌می‌کنم در آب‌های جهان قایقی‌است/ و من –مسافر قایق- هزارها سال‌است/ سرود زنده‌ی دریانوردهای کهن را/ به گوش روزنه‌های فصول می‌خوانم. (همان: ۲۶۹)

پیش از جفت‌گیری زرتشت، ایزدان، فرهٔ زرتشت را برای نگاهداری در دریای کیانسه به آبان‌فره، سپردند؛ تا هنگامی‌که کنیزکانی برای سَر شستن بدان آب کیانسه شوند، فره در تن آنان آمیخته و آبستن‌گردند. بدین‌گونه سه فرزند زرتشت به زمانهٔ خویش یکی‌یکی پدیدمی‌آیند. (رک. دادگی، ۱۳۹۰: ۱۴۲-۱۴۳؛ مقدم، ۱۳۸۵: ۲۰-۲۵؛ رضی، ۱۳۸۱: ۵۱۲-۵۱۳) سهراب در اشاره به این باور اسطوره‌ای در خصوص پیام اساطیری آب، به صورت نمادین می‌گوید: بدی تمام زمین را فراگرفت/ هزار سال گذشت/ صدای آب‌تنی‌کردنی به گوش‌نیامد/ و عکس دوشیزه‌ای در آب نیفتاد. (سپهری، ۱۳۸۹: ۳۷۹)

شاعر برای دیدن عکس تنهایی خویش، به سراغ حوضِ خانه می‌رود اما هیچ آبی در آن‌جا نمی‌بیند. ماهیان از چگونگی ماجرا با شاعر سخن‌می‌گویند؛ خورشیدِ گرم تابستان مانند عقابی بزرگ با دیدن پسر روشن آب بر لب پاشویه، وی را ربوده و به هوا می‌برد، برای همین‌است که حوض، بی‌آب شده‌است (اشاره به تنهایی شاعر و بخارشدن آب و بیان ربوده‌شدن کودکان توسط پرندگان بزرگ چون باز شکاری یا عقاب در داستان‌های قدیم): ظهر دم کرده‌ی تابستان بود/ پسر روشن آب/ لب پاشویه نشست/ و عقاب خورشید، آمد او را به هوا برد که برد. (همان: ۳۰۳) در *کلیله و دمنه* نیز از ربوده‌شدن پسرکی، توسط باز شکاری در داستان بازرگان آهن‌فروش سخن‌رفته‌است. (رک. نصرالله منشی، ۱۳۸۶: ۱۲۲) همان‌طور که در شعر سهراب هم عقاب خورشید یا همان گرمای اوج گیرنده ی تابستان، پسر روشن آب را می‌رباید. که گویا از توجه سهراب به اساطیر مشترک هند و ایران حکایت دارد.

سهراب هم‌چون کلینی از شهری سخن می‌گوید که بر پشت دریا پهن گردیده و می‌تواند رمزی از تمام دنیا باشد: «خداوند زمین را آفرید و آن را بر پشت دریا پهن کرد و گسترد و دریا رام زمین شد.» (کلینی، ۱۳۸۱: ۱۹۲) «شهر» در شعر سپهری، سمبل دنیای اندیشه‌ها، مکان آرمانی، مدینه‌ی فاضله و آرمان‌شهر شاعر است. (رک. شریفیان، ۱۳۸۴: ۱۲۱) برای رسیدن به این شهر باید از دو نیروی همسان آب یعنی خرد و روشنی یاری‌گرفت. شاعران با پشتِ سر گذراندن مرز تاریکی، خودبینی و جهل، به شهر آشنایی، قناعت، زیبایی، نور، معرفت و عشق رسیده‌اند. لذا دیگران را هم به یاری پاکی درونی، بینش الهی و روشنایی دل برای رسیدن به این آرمان‌شهر تشویق‌می‌کنند (شاعر= رمزی از عارف راه‌بین و پیر کامل): پشت دریاها شهری است/ که در آن پنجره‌ها رو به تجلی باز است.../ که در آن وسعت خورشید به اندازه‌ی چشمان سحرخیزان است/ شاعران وارث آب و خرد و روشنی‌اند/ پشت دریاها شهری‌است/ قایقی باید ساخت. (سپهری، ۱۳۸۹: ۳۱۰-۳۱۱)

از امام ششم نقل‌شده است که «برای خدا شهری‌است پشت دریا به مسافت چهل روز سیر خورشید، در آن مردمی‌اند که هرگز نافرمانی نکردند، و ابلیس را نشناسند.» (مجلسی، ۱۳۵۱، ج۱: ۲۵۵) شاید این شهر اشاره به همان دنیای بزرگی باشد که جلال آل احمد از آن سخن می‌گوید: «آن طرف‌تر، دریایی‌است که مرا به دنیایی بزرگ می‌پیوندد...» (آل‌احمد، ۱۳۹۰: ۴۲) گفته‌شده که شعر «پشت دریاها شهری‌است»، از منظر نقد اسطوره‌ای قابل بحث‌است. این شهر مانند مکان بوف کور مکانی اسطوره‌ای‌است. نوعی آرمان‌شهر یا آرکی‌تایپ است اما مشخص نیست این شهر کجاست. (رک. اسماعیل‌پور، ۱۳۸۲: ۲۸-۲۹) اخوان نیز از شهری روشن سخن گفته است که نوعی آرمان شهر است: قدم در راه بگذاریم.../ به آن‌جایی‌که می‌گویند/ چو گل روییده شهری روشن از دریای تر دامان (اخوان ثالث، ۱۳۷۸: ۱۷۷)

در شعر «صدای پای آب» صدای زندگی جاری است. (رک. شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۰) در این شعر است که، صدای پای آب تا مرز گیاه و درخت امتداد دارد، امتدادی به بلندای هستی و آبِ حیات. در این پیوند کهن‌است که گل سرخ قبله‌ی عشق شده و چشمه‌ی جوشان بستر نیایش را فراهم‌می‌آورد؛ یعنی گل و آب، مظاهر عبادت عاشقانه و عارفانه را مجسم‌می‌سازد. در این ارتباط اسطوره‌ای‌است که علف و موج ارکان نماز را به‌جا می‌آورند. هم‌چنین پیوند بین آب و گیاه سبب‌می‌شود تا کعبه‌ی نیاز، بسان آب و اقاقی، در همه‌ی باغ‌ها و شهرها حضور داشته‌باشد و روشنایی آب با نگرشی مثبت بتواند تیرگی باغچه را سرسبز و روشن‌کند. از این نقش‌های به‌هم پیوسته‌است که ما متوجه‌می‌شویم رنگ‌های مرده و مجازی، علی‌رغم ماهیت آب‌گونه‌ی خویش، نمی‌توانند دل شقایق را طراوت ببخشند؛ لذا پرده‌ی نقاشی، بی‌جان به‌نظر می‌رسد. یعنی برای داشتن طبیعتی تلاش‌کنیم که به تمامی، موزه‌ای طبیعی‌باشد (پس نباید موزه‌های مصنوعی و بی‌روح، آن‌هم دور از طبیعت بنا کنیم). عبادت نیز باید در کنار آب و طبیعت و از جنس آن باشد تا از روح معنویِ بالاتری بهره‌مند شود.

در این شعر، رابطه‌ای زیبا بین عنصر دوستی و اسطورهٔ آب برقرار است: دوستانی [دارم] بهتر از آب روان../ وخدایی که در این نزدیکی است، روی آگاهی آب../ جانمازم چشمه../ من نمازم را پی تکبیره‌الاحرام علف می‌خوانم/ پی قد قامت موج../ کعبه‌ام بر لب آب/ کعبه‌ام زیر اقاقی‌هاست. (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۳۷-۲۳۸) فوران و ریزش هر دو تداعی‌گر آب هستند: فوران گل حسرت از خاک ریزش تاک جوان از دیوار. (همان: ۲۴۵) تَری آب تداعی‌گر سرنوشت محتوم، و کسب آگاهی از ماهیت درونی و پاک آب است: آشنا هستم با، سرنوشت تَر آب. (همان: ۲۵۰) تعریف زندگی با سادگی و پاکی آب گره خورده است: زندگی شستن یک بشقاب است. (همان: ۲۵۲) شستن چشم، مظهر نوبینی و از جنس آب است: گل شبدر چه کم از لاله‌ی قرمز دارد/ چشم‌ها را باید شست. (همان: ۲۵۳)

مرجان از وابسته‌های زینت‌افزای دریاست که بدون آن، دریای معرفت دچار کاستی‌است: و بدانیم که پیش از مرجان/ خلأیی بود در اندیشه‌ی دریاها. (همان: ۲۵۵) «در افسون چیزی شناور بودن» یعنی در امری از روی جذبهٔ باطنی و بدون جستجوی رمز و راز آن غور کنیم: کار ما شاید این است/ که در افسون گل سرخ شناور باشیم. (همان: ۲۵۸) ابر تداعی‌گر بارش و آب است: نام را باز ستانیم از ابر(همان: ۲۵۹)

۴-۵- فروغ فرخزاد و دریا

دریا گاهٔ مظهر آرامش، گستردگی، روشنایی است. پیشانی بلند و کشیده‌ی یار در نور شمع، مانند دریایی سرشار از آرامش و روشنایی به نظر می‌رسد (تشبیه حسی مرکب به مفرد):

پیشانی بلند تو در نـور شمع‌هـــا آرام و رام بود چو دریـای روشنی
با ساق‌های نقره‌نشانش نشسته‌بود در زیر پلک‌های تو رؤیای روشنی
(فرخزاد، ۱۳۸۴: ۱۴۸)

در شعر فروغ، به دریای حسرت (=در اشاره به فراوانی و پایان‌ناپذیری حسرت) اشاره شده است: تو موجی و دریای حسرت مکانت/ تو هرگز نداری سکونی (همان: ۹۸)؛

فروغ، زندگی خود را مانند زنده‌رود می‌داند که روزگاری سرشار از زندگی و جریان بوده‌است (زنده‌رود= مظهر زندگی به امید وصال یار): من زنده‌ام، بله، مانند زنده‌رود/ که یک روز، زنده‌بود. (همان: ۲۶۹) گاهٔ نیز جریان زندگی شاعر، در دل جمعه‌های ساکت متروک و خانه‌های خالی دلگیر، مانند جویبار غریبی‌است (جویبار=رمزی از یکنواختی و ملالت زندگی) که آرام و پُر غرور سپری‌می‌شود: آه، چه آرام و پر غرور گذر داشت/ زندگی من چو جویبار غریبی/ در دل این جمعه‌های ساکت متروک/ در دل این خانه‌های خالی دلگیر (همان: ۲۱۳)

برگ‌های سبز درختان، به آب‌های سبز تابستان مانند شده‌اند که این آب‌ها، در نمودی منفی، مظهری از لجن مرداب است. در میان این دریای برگ‌های سبز، برگِ وجود عاشق، مانند برگی تنها، به آرامی، به سوی ساحل مرگ پاییزی رهسپار می‌شود: تنهاتر از یک برگ.../ در آب‌های سبز تابستان/ آرام می‌رانم/ تا سرزمین مرگ/ تا ساحل غم‌های پاییزی. (همان: ۱۹۱) برخی پژوهش‌گران معتقدند که آب در شعر فروغ همیشه با همسان‌های منفی چون مرگ و زوال در ارتباط است. (رک. مرتضی محسنی و هم‌کاران، ۱۳۹۴: ۱۸۸۸) ولی آب گاهٔ می‌تواند رمزی از صدای شفاف و پاکِ جاری‌شدن در بستر زندگی باشد: صدا، صدا، تنها صدا/ صدای خواهش شفاف آب به جاری شدن (فرخزاد، ۱۳۸۴: ۱۳۲)؛ ایمان بیاورید به پاکی آواز آب‌ها. (همان: ۲۳۶) هم‌چنین، آب، همراه دو همسان دیگر خویش یعنی چراغ و آینه، مظهر روشنایی و آینده‌ی روشن به‌شمار می‌روند: همه می‌ترسند، اما من و تو/ به چراغ و آب و آینه پیوستیم. (همان: ۲۵۱) در شعر اخوان نیز از همسانی آب و آینه سخن رفته‌است: گفت و گو از پاک و ناپاک است/ وز کم و بیشِ زلالِ آب و آیینه (اخوان ثالث، ۱۳۷۸: ۱۸۰)

موج، مظهری از موارد زیر است: سکون ناپذیری، بی‌کـــرانی، خستگی، وحشی‌صفتی، و لرزندگی پیچک روی دریای دیوار(= در اشاره به لرزندگی و مواج بودن حرکت پیچک روی دیوارِ ناپیداست): تو موجی و دریای حسرت مکانت.../ تو هرگز نداری سکونی (فرخزاد، ۱۳۸۴: ۹۸)؛

ما رفته‌ایم در دل شب‌های ماهتاب با قایقی به سینه‌ی امواج بی‌کـران
(همان: ۱۳)
فریادهـــای حســـرت من گـــویی از موج‌هـای خسته به گوش آید
(همان: ۱۰۸)
موج وحشی‌ام که بی‌خبر ز خویش گشتـــه‌ام اسیـــر جذبـــه‌های ماه
(همان: ۸۰)
روی دیـــوار، بـاز پیچـــک پیـــر موج می‌زد چو چشمـه‌ای لرزان
(همان: ۱۵۸)

معشوق در نگاه عاشق، همتای موجی خروشنده، سرکش و ناشکیباست. این موجِ وجود معشوق، در دریای حسرت قراردارد و با نسیم آرزوها، به این سو و آن سو کشانیده‌می‌شود:

تـــو در چشـــم من هـم‌چو موجی　　خروشـــنده و سرکش و ناشکیبا
که هر لحظه‌ات می‌کشاند به سویی　　نسیـــم هـــزار آرزوی فریبـــا

(همان: ۹۸)

خورشید با امواج نورانیِ خنده، باعث پخش روشنی و امید بر چهره‌ی روز می‌شود (موج خورشید= اشعه‌های نورانی خورشید):

خورشید خنده‌کرد وز امواج خنده‌اش　　بر چهر روز، روشنی دلکشی دوید

(همان: ۴۹)

«در خویش موج‌زدن» کنایه از دور شدن از خویشتن خویش در دریای جان و روح است:

هر زمان موج می‌زنم در خویش　　می‌روم، می‌روم به جـــایی دور

(همان: ۱۶۲)

امواج کارون به گیسوان دختری می‌مانند که از روی رنج ایام با حالتی پریشان به‌سوی ساحل کشیده شده‌باشند:

شب‌ها چو در کنـــاره‌ی نخلستـان　　کارون ز رنـــج خود به خروش آیـــد

(همان: ۱۰۸)

کارون چو گیسوان پریشان دختری　　بر شانه‌های لخت زمین تاب می‌خورد

(همان: ۱۰۹)

طوفان مظهر رقص دوارانگیز، اندوه، نگاه، عشق، صدای بی‌شکیبانه، و ستاره (=قدرتِ ظهور ناگهانی) است؛ ساحل نیز رمز متروکی و خوش‌نامی است که نوعی اسطوره‌پردازیِ تنهایی بشر نخستین است: می‌گریزم از تو تا در ساحلی متروک.../ بنگرم رقص دوارانگیز طوفان‌های دریا را (همان: ۱۱۲)؛ ناگهان طوفان اندوهی به جانم چنگ می‌زد (همان: ۸۳)؛

بر لبانت هوس مستی ریخت　　در نگاهت عطش طوفان بود

(همان: ۲۵)

در شط‌خویش‌رفتی و رفتی‌از این‌دیار　　ای شاخه‌ی شکسته ز طوفان عشق من

(همان: ۶۲)

[ملائک‌آسمان] ز طوفان صدای‌بی‌شکیبم　　به خود لرزیده در ابری خزیدند

(همان: ۱۴۶)

بگسسته‌ام ز ساحل خوش‌نامی　　در سینه‌ام ستـاره‌ی طوفان است

(همان: ۱۳۷)

نهفته‌های درون دلِ عاشق نظیر دریایی است که این اسرار به‌علت طوفان عشق، سرانجام در میانهٔ آن آشکار می‌شوند (طوفان دریای دل= مظهر هویداکردن اسرار):

آن‌چه در من نهفته دریایی است　　کـی تـــوان نهفتنـــم باشـــد
با تو ز ایـن سهمگین طوفـانی　　کـــاش یـــارای گفتنم باشـــد

(همان: ۶۸)

حباب، رمز گریزان‌بودن روح سرگردان از فانی‌شدن در مرداب زندگی است. جنبش خاموش ارواح مردگان و ناله‌ی بی‌تابانه‌ی آنان در بستر دریای زمان، همتای حباب‌هایی‌است که روی چهره‌ی خشمگین مرداب، از فانی‌شدن خویش می‌گریزند (تشبیه عقلی به حسی):

ز آن‌ها هزار جنبش خاموش ز آن‌ها هـزار ناله‌ی بی‌تـاب
هم‌چون حباب‌های گریـزان بر چهـره‌ی فشرده‌ی مرداب
(همان: ۱۴۳)

پلک‌های نقره‌آلود وسپید، روی دیدگان دریایی یار، شبیه گوش‌ماهی‌های درخشان، روی ساحل دریا هستند (تشبیه پلک بسته به صدف سپید):

ولـــی آن پلک‌هـــای نقـــره‌آلـــود دریـــغا، تا سحـــرگه بسته بودند
سبک چون گوش‌ماهی‌های ساحل به روی دیـــده‌اش بنشسته بودند
(همان: ۱۴۶)

سیل مظهر سرشک (=ویران‌گری و کثرت) و نگاه است:

راضی مشو که سیل سرشکش را در پـــای جـــام باده فـــرو بارد
(همان: ۵۵)

مرداب، مظهر وجود از بین‌رفتهٔ عاشق است. عاشق دل‌سوخته از بیم نگاه دیگران، گوهر عشق را در مرداب وجودش پنهان کرده‌است:

گوهری دارم ولی آن را ز بیـــم در دل مرداب‌هـــا بنهفتـــــه‌ام
(همان: ۸۲)

«راه‌یافتن آدمی به دریا» نشانه‌ی جریان‌یافتن زندگی، اتصال به عالم پویایی و فرار از نقصان ناشی از سکون مرداب جان است؛ در غیر این صورت، ژرفنای مرداب جان، تبدیل به گوری برای ماهی‌های امید و فرصت، در بستر زندگی می‌شود:

آه اگـــر راهی به دریـــاییم بـود از فـــرورفتن چـه پروایـیم بـــود
گر به مردابی ز جریان مانَد آب از سکون خویش نقصان یابد آب
جـــانش اقلیـم تباهی‌هـــا شود ژرفنـــایش گـــور مـاهی‌ها شـود
(همان: ۲۳۰-۲۳۱)

چونان سهراب ، فروغ نیز از شهر کنار دریا سخن می‌گوید با این تفاوت که شهر فروغ، خیلی نمود عارفانه ندارد: شهری‌است در کناره‌ی آن شطّ پر خروش/ با نخل‌های در هم و شب‌های پر ز نور. (همان: ۱۳)

گناه به چشمه‌ای تشبیه‌شده که دل‌کندن از آن دشوار است (وجه‌شبه: جوشش مداوم گناه در دل):

از تو ای چشمه‌ی جوشان گناه شایـد آن بِه کـــه بپرهیـــزم من
(همان: ۱۸)

فرورفتن آدمی در فنجان چای به‌دلیل کار و تفکر شدید، مثل غرق‌شدن قایق در گرداب‌است (تشبیه خیال‌انگیزِ کنایی عقلی به حسی/ تشبیه پنهان آدمی به قایق، به‌دلیل فرورفتن در گرداب زندگی و کار): کار، کار.../ و سرانجام تو در فنجانی چای فروخواهی‌رفت/ مثل قایق در گرداب. (همان: ۲۲۷) روان‌شدن گیسوان نرم و دراز یار توسط باد در آن سوی دریچهٔ دیدار، به حرکت ملایم گیاهان نرم و دراز ته دریا پنداشته شده‌است: وگیسوان نرم و درازش.../ هم‌چون گیاه‌های ته دریا/ در آن سوی دریچه روان‌بود. (همان: ۲۴۰)

پری غمگین رمزی از دل حزین، ترسو و تنهای عاشق است: سلام ماهی‌ها.../ به من بگویید آیا.../ صدای نی‌لبکی را شنیده‌اید/ که از دیار پری‌های ترس و تنهایی/ به سوی اعتماد آجری خواب‌گاه‌ها.../ پیش‌می‌آید؟ (همان: ۲۱۱)؛ من پری کوچک غمگینی را می‌شناسم/ که در اقیانوسی مسکن دارد/ و دلش را در یک نی‌لبک چوبین/ می‌نوازد آرام، آرام. (همان: ۲۸۱) ابرهای تیره به پیغمبرانی تشبیه‌شده که آیه‌های تازه‌ی تطهیر، گواه رسالتِ پاک آنان‌است (آیه‌های تازه‌ی تطهیر= باران آسمانیِ پاک‌کننده و روشنی‌بخشِ جان): چرا که ابرهای تیره همیشه/ پیغمبران آیه‌های تازه‌ی تطهیرند (همان: ۲۹۷)

۵- نتیجه‌گیری

دریا غالبا مظهر وسعت، بی‌کرانگی، ژرفا، شوری و حرکت است و در شعر شاعران معاصر (به خصوص، از نیما تا فروغ) با دریا و آب و مظاهر آن غالباً در شکلی اسطوره‌ای، عارفانه و نمادین سر و کار داریم. در شعر نیما با اسطورهٔ دریا و عناصر وابسته‌ی آن در شکلی رازناک روبه‌رو هستیم. نیما از مفهوم دریا و عناصر وابستهٔ آن برای بیان دردهای اجتماعی و تفاوت بین دو قشر مرفه و آسیب پذیر سخن‌می‌گوید، و در شکلی عارفانه، دشوارترین حجاب‌های ظلمانی راه سالکِ دورمانده از دریای اسرار الهٔ در راه رسیدن به مطلوب را، غرور، شتاب، غفلت و ثروت سالک، می‌داند. لایه‌های درونی اشعار نیما در بیان نمادپردازی اسطورهٔ دریا و مظاهر آن در هدایت سالک، پیرنگ تفکرات شوریدهٔ غزنه را در چشم مخاطب زنده می‌کند.

شاملو دریا و مظاهر آن را در قالب ترکیب‌ها و کنایه‌های دل‌نشین، تشبیهات پنهان و باورهای عامه آورده است. وی دریا را از جنس دردهای خود و انسان‌مدارانه بیان کرده است. دریا در شعر شاملو موجودی جاندار تلقی‌شده که برخی خصوصیات آدمی چون بینایی، درد، وحشت، حسادت و نظایر آن را در درون خویش حس‌می‌کند. این انسان‌نمایی برای القای هرچه بهتر حس درونی شاعر و روح‌بخشی به کلام آتشین و هدایت‌گر وی آمده-است. در آنیمیسم شاملو، اسطورهٔ منفی‌نگرانهٔ تناسخ روح شیطانی در وجود انسان با عنوان شکستن و تسخیر دریا چونان اعتراضات آوارهٔ یمگان به جامعه مطرح شده‌است. شاملو از اسطورهٔ خودشناسی انسان نخستین با عنوان غواصی در دریا یاد کرده است. ولی دریا و همسان‌های آن در شعر اخوان با بیانی فاخر، اسطوره‌ای، سنت‌گرا، نمادین و معمولاً با دیدی تلخ و منفی نسبت به جامعه‌ی معاصر بیان شده‌است. وی از نسبت دیرینه و اسطوره‌ای بین آب و آتش سخن گفته‌است. کلام حماسی اخوان در شعر «شهریار شهر سنگستان»، به آفریدگار رستم شبیه شده است.

در شعر سهراب با دریا، آب و مظاهر آن غالباً در شکلی اسطوره‌ای، عرفانی و نمادین سر و کار داریم. شاعر، به دریا و به ویژه آب علاقه‌ای خاص داشته و به بیان مفاهیمی نمادین، عاشقانه، عارفانه، اساطیری، مذهبی، ادبی، و امثال آن پرداخته‌است. سهراب، از بیان اسطوره‌های ایرانی و زرتشتی در خصوص آب و دریا غافل نیست. سهراب، از نمادپردازی عارفانه برای بیان اسطوره‌های خود سود جسته است و از حرکت آدمی به پشت دریای آرزو در اشاره به آرمان‌شهر مطلوب خود سخن گفته است. وی، با شعری رنگین و سمبلیک، به شهری آرمانی اشاره کرده است که با دریایی اسطوره‌ای از جامعهٔ مادی جدا شده است. شعرهای «صدای پای آب» و «پشت دریاها شهری است»، در کلام سپهری، طنین‌انداز سخنان سمبلیک شیخ اشراق شده است. اما، شعر فروغ با تعابیر جدید و تا حدی غم‌ناک و سورئال گره خورده است. تعابیر جدید وی در بیان اسطورهٔ دریا، سخنان سورئال ملای روم را در فراغ شمس فراچشم می‌آورد. از سویی، فروغ و نیما از اسطورهٔ رازناک تنهایی بشر نخستین یاد کرده‌اند، از سویی دیگر، در کاربرد مفاهیم مربوط به جنبه‌های منفی دریا، نوعی مشابهت بین سهراب و فروغ دیده می‌شود. به‌علاوه، در شعر شاملو، فروغ، و سپهری اسطورهٔ پریان مورد توجّه قرار گرفته است.

منابع

الف) کتاب ها:

۱- قرآن کریم. (۱۳۷۳)، ترجمه ناصر مکارم شیرازی، قم، دار القرآن الکریم.
۲- آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۷)، از نیما تا روزگار ما، تهران، زوار.
۳- آل‌احمد، جلال (۱۳۹۰)، از رنجی که می‌بریم، تهران، جامه‌دران.
۴- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۴)، آخر شاهنامه، تهران، زمستان.
۵- ---------- (۱۳۶۰)، از این اوستا، تهران، مروارید.
۶- ---------- (۱۳۷۹)، در حیاط کوچک پائیز در زندان؛ زندگی می‌گوید اما باید زیست؛ دوزخ اما سرد، تهران، بزرگمهر.
۷- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۸)، زمستان، تهران، مروارید.
۸- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷)، اسطوره، بیان نمادین، تهران، سروش.
۹- الیاده، میرچا (۱۳۷۶)، اسطوره، رؤیا، راز، ترجمه رؤیا منجم، تهران، فکر امروز.
۱۰- -------- (۱۳۶۲)، چشم‌اندازهای اسطوره، ترجمه جلال ستاری، تهران، توس.
۱۱- خدیش، پگاه (۱۳۸۷)، ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی، تهران، علمی و فرهنگی.
۱۲- دادگی، فَر□نبَغ (۱۳۹۰)، بُندَهش، گزارنده مهرداد بهار، تهران، توس.

۱۳- رضی، هاشم (۱۳۸۱)، جشن¬های آب، تهران، بهجت.
۱۴- روتوِن، کنت نولز (۱۳۸۷)، اسطوره، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران، مرکز.
۱۵- سپهری، سهراب (۱۳۸۹)، آب را گل نکنیم، تهران، پَر.
۱۶- شاملو، احمد (۱۳۸۹)، مجموعه‌ی آثار، تهران، نگاه.
۱۷- شمیسا، سیروس (۱۳۸۲)، نگاهی به سپهری، تهران، صدای معاصر.
۱۸- کلینی، محمد بن یعقوب (۱۳۸۱)، بهشت کافی، ترجمه حمیدرضا آژیر، قم، سرور.
۱۹- گریمال، پیر (۱۳۷۸)، فرهنگ اساطیر یونان و رم، ترجمه¬ احمد بهمنش، تهران، امیرکبیر.
۲۰- لنگرودی، شمس (۱۳۷۷)، تاریخ تحلیلی شعر نو، تهران، نشر مرکز.
۲۱- فرخزاد، فروغ (۱۳۸۴)، دیوان فروغ فرخزاد، مشهد، آوای رعنا.
۲۲- مجلسی، محمد باقر بن محمد تقی (۱۳۵۱)، آسمان و جهان (جلد ۱۴ بحار الأنوار)، ترجمه¬ محمد باقر کمره‌ای، تهران، اسلامیه.
۲۳- مقدم، محمد (۱۳۸۵)، جُستار دربارهٔ مهر و ناهٔد، تهران، هُرمند.
۲۴- نصرالله منشی، ابوالمعالی (۱۳۸۶)، کلیله و دمنه، به تصحیح مجتبی مینوی تهرانی، تهران، امیرکبیر.
۲۵- یوشیج، نیما (۱۳۸۹)، مجموعه‌ی کامل اشعار نیما یوشیج، تهران، نگاه.

ب) مقالات:

۱- آقاحسینی، حسین و هم¬کاران (۱۳۸۹)، «بررسی بینامتنی تصویر دریا در غزلیات شمس»، پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)، دوره ۴، شماره ۳، صص ۱-۲۸.
۲- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۸۲)، «چشم‌اندازهای نقد اسطوره‌ای»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۶۹، صص ۲۲-۳۳.
۳- خادمی کولایی، مهدی (۱۳۸۳)، «اسطوره‌های شعر نیما»، پیک نور، دروه۲، شماره ۷، صص ۱۴-۲۴.
۴- رستم¬زهٔ، پریسا (۱۳۹۷)، «دریا در شعر مولوی»، نخستین همایش ملی اخلاق و عرفان در ادب فارسی، زاهدان.
۵- شریفیان، مهدی (۱۳۸۴)، «نماد در اشعار سهراب سپهری»، شناخت، شماره ۴۵-۴۶، صص ۱۱۳-۱۳۰.
۶- صادقی شهپر، رضا و هم¬کاران (۱۳۹۱)، «نمادپردازی در شعر فروغ فرخ¬زاد با تکیه بر نمادینگی آب»، عرفانیات در ادب فارسی، دوره ۴، شماره ۱۳، صص ۶۳-۷۶.
۷- علمداری، گوهر و هم¬کاران (۱۳۹۰)، «اسطوره در شعر نیما و نازک‌الملائکه؛ پیشگامان شعر جدید پارسی و تازی»، مطالعات ادبیات تطبیقی، شماره ۱۷، صص ۵۳-۶۴.
۸- فتوحی، محمود (۱۳۸۰)، «تحلیل تصویر دریا در مثنوی»، شناخت، شماره ۳۱، صص ۱-۲۴.
۹- محسنی، مرتضی و هم¬کاران (۱۳۹۴)، «نماد¬های ابداعی در شعر فروغ فرخ¬زاد»، هشتمین همایش پژوهش¬های زبان و ادبیات فارسی، تهران، صص ۱۸۸۱-۱۸۹۹.
۱۰- محمدی، الناز (۱۳۹۱)، «پری پیکر¬دریایی، آنیمای آرمانی نیما در منظومهٔ مانلی»، ششمین همایش پژوهش¬های ادبی، دانشگاه شهٔد بهشتی تهران، صص: ۷۶۰-۷۸۴.
۱۱- محمودی، مریم (۱۳۸۹)، «بررسی و تحلیل نماد دریا در آثار عطار»، پژوهش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، دوره ۲، شماره ۸، صص ۱۷۳-۱۹۳.
۱۲- مصفا، ابوالفضل (۱۳۹۱)، «اسطورهٔ جوزا در شعر حافظ»، حافظ، شماره ۹۳، صص ۸۴-۸۶.
۱۳- مهاجرانی، سیدعطاءالله (۱۳۷۳)، «سیاوش: از اسطوره تا واقعیت»، کلک، شماره ۵۴، صص ۲۶-۳۳.

ج) پایان نامه ها:

۱- تیموری، اسماعیل (۱۳۸۶)، اسطوره‌ی آب در شاهنامه، پایان‌نامه‌ی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی مشهد.
۲- عادلی، سارا (۱۳۹۰)، مطالعه‌ی تطبیقی خوشه‌ی تصویری دریا در اساطیر و تمدن‌های کهن ایران و بین‌النهرین با شعر عرفانی فارسی، پایان‌نامه‌ی ارشد دانشگاه الزهراء.
۳- هادی شاندیز، فاطمه (۱۳۷۷)، آب و جلوه‌های آن در شعر فارسی، پایان‌نامه‌ی ارشد دانشگاه فردوسی مشهد.

د) منابع لاتین:

۱. Abrams, M.H. (1993). A dictionary of literary terms. Rinchart & Winston Inc.
۲. Cirloit, J.E. (1973). A Dictionary of Symbols. Translated By Jack Sage, Routledge & Kegan.

The Symbolism of the Sea Myth and its Parallels in Contemporary Persian Poetry (Study (case: Nima, Shamlou, Akhavan, Sohrab, Forough

Mojtaba Goli phd
(assistant professor)

Faculty member, Islamic Azad University, Mashhad Branch, Mashhad, Iran

deargoli@gmail.com

Abstract

If today's themes are helped by ancient myths, we have a kind of mythical experience. The sea and its similarities are no exception. The sea represents infinity, life, breadth, depth, saltiness, movement, and the like. Contemporary poetry (especially Nima, Shamlou, Akhavan, Sohrab, and Forough) has referred to this phenomenon and its similarities symbolically. The sea in Persian poetry has a symbolic, mythical, religious, literary, romantic and mystical meaning that its understanding is important to realize the infrastructure of poet's thought. Nima separates the two vulnerable and affluent strata of society by the shoreline of the secrets sea. In Shamlou's Animism, the negative myth of the reincarnation of the evil spirit in human existence is mentioned as the breaking and conquest of the sea. Shamlou mentions the self-knowledge myth of the first human as diving at sea. Akhavan's poetry has been expressed in a magnificent, mythical, traditionalist, symbolic way and with a bitter and negative view on the contemporary society. Sohrab is more involved in the mythical symbolism of water and sea than the other poets mentioned above. Forough's new .interpretations of the mythical expression of sea are expressed in a surreal tone

Keywords: Sea, Sohrab Sepehri, Forough Farokhzad, Nima Youshij, Ahmad Shamlou, Mahdi Akhavan Sales.