فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س 8 ـ ش 27 ـ تابستان 91

از سمبلیسم تا اسطوره در اشعار فروغ فرخ‌زاد

دکتر مهدی ممتحن ـ مهدی‌رضا کمالی‌بانیانی
دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت ـ دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک

چکیده

واحدهای ساختاری اسطوره (Myth) از واحدهای ساختاری سازنده زبان به همان شیوه متفاوت است که واحدهای ساختاری زبان از یکدیگر. اساطیر، پویایی انسان برای معنادارکردن یک مفهوم از میان اطلاعات بی‌نظمی است که طبیعت و دیگر نمادهای اسطوره ارائه می‌هند. آنان ایماژهای تجسم‌یافتهٔ نیروهای کیهانی و نمودگار تجربه‌ای در عالم قداست‌اند که در آفرینش کیهانی، امور پهلوانی، آیین‌ها و توتم‌پرستی و ... نمایان هستند.

فروغ فرخزاد از شاعران معاصر ادب پارسی است که اشعارش، با یاری گرفتن از اساطیر، سیری را از ایستایی به سوی دو معنایی یا چند معنایی پشت سر گذاشته‌اند و در نتیه این زبانِ شعری، باعثِ جایگزین‌کردن اجزاءِ عینی با اجزاءِ ذهنی اسطوره گردیده است. در این مقاله به بررسی اسطوره و ابعاد آن در اشعار فروغ فرخزاد پرداخته شده است.

کلیدواژه‌ها: سمبلیسم، اسطوره، شعر، شکل‌گیری و جایگیری، فروغ فرخزاد.

تاریخ دریافت مقاله: 90/5/2
تاریخ پذیرش مقاله: 91/5/22

Email: mehdirezakamale@yahoo.com

مقدمه

شاید از آن هنگام که انسان سخن‌گفتن را آغاز کرد، داستان‌ها و افسانه‌ها پا به میدانِ اندیشه‌اش نهادند و هزاران سال با او، پهلو به پهلوی تاریخ پیش آمدند . امروزه یکی از شیرین‌ترین و شگرف‌ترین رشته‌های بشری، شناخت و کاوش داستان‌هایی است که از دورترین زمان‌ها، به جا مانده و این رشته را اسطوره‌شناسی[1] نام نهاده‌اند. میتولوژی[2] از مفاهیم بسیار مهم در مباحث ادبی امروز است. به گروه بزرگی از منتقدان از قبیل

[1]. Mytology 2. mytology 3. Robert graves

رابرت گریوز[3]، فرانسیس فرگسون[4]، ریچارد چیز[5]، فیلیپ ویل رایت[6]، لس لی فیدلر[7] و از همه مهم‌تر نوتروپ فرای[8]، اسطوره‌گرا گویند. این منتقدان به انواع و الگوهای ادبی، چه آنها که ظاهری پیچیده دارند و چه آنها که ساده و واقع گرایانه هستند، به چشمِ تکراری از آرکی‌تایپ‌های (صورت اساطیری) مشخص، جلوه‌ای از فرمول‌های اساسی اساطیری نگاه می‌کنند. نوتروپ فرای می‌گوید:

اشکال عمده اساطیری است که به صورت قراردادهای ادبی و انواع ادبی درمی‌آیند. (شمیسا 1381: 86)

میتولوژی متضمن سرگذشتی قدسی و مینوی و راویِ واقعه‌ای است که در زمانِ آغازین رخ داده است. به بیانِ دیگر، اسطوره می‌گوید که در سایه اعمال برجستهٔ موجودات فراطبیعی، واقعیتی چون کیهان، گیاهی خاص، کرداری پهلوانی، تمدنی جدید به‌وجود آمده است. (همان). از این رو همیشه دربردارندهٔ روایت یک خلقت است. در بینش اساطیری طغیانِ عنصر مینوی است که عالم را می‌سازد و بنیان می‌نهد و بر اثر مداخلاتِ موجوداتِ مافوقِ طبیعی است که همه کارها و فعالیت‌های انسان معنادار می‌شود. (زمردی *1382*: مقدمه)

اسطوره‌ها، تصویر تجسم‌یافته نیروهای کیهانی و نمودگار تجربه‌ای در عالمِ قداست‌اند. زیرا تجلیاتِ قدسی اسطوره در آفرینش کیهانی، امور پهلوانی، آیین‌ها، توتم[9]پَرَستی و ... نمایان است و کثرت گرایش‌های رمزی(نمادین) در هر تجلیِ قدسی خاطرنشان می‌سازد که جهان از نظر ذهن آن را ساخته و پرداخته و به‌صورتی یکپارچه جلوه داده است. (همان). تجسم‌یافتن این تصاویر و گرایش‌های رمزی در آثار شاعران و نویسندگان، سبب دگرگونی معنایی (یا چند معنایی) آثار آنان می‌شود. بنابراین، بررسی این نمادها و سمبل‌ها در آثار هر شاعر و نویسنده‌ای که ازین رموز استفاده می‌کند، می‌تواند دریچه‌ای نو را به روی ذهن مخاطبان بگشاید .ازین رو در این مقاله به بررسی اسطوره‌ها و نمادهایشان در اشعار فروغ فرخزاد پرداخته می‌شود.

سمبولیسم

اصطلاح سمبول که در فارسی دری به نماد ترجمه شده است، اصلاً از ریشه مصدر یونانی، سمبالین[10] به معنای «به هم پیوستن» و «به هم انداختن» است. سیمبلن در زبانِ یونانی باستان به معنای نشان[11]، مظهر[12]، نمود[13] و علامت[14] به کار رفته است. بانیان این مکتب در ادبیات شعرای بزرگی چون مالارمه[15]، پل والری[16] و آرتور رمبو[17] هستند. اینان که از بیانِ خشک طبیعت‌گرایی[18] و نقل، مطابق با واقع‌گرایی[19] دلزده بودند، برای بیان

---

4. Francis fergoson 5. Richards cheese 6. Philip will wright
7. Less lee feidler 8. Northrop fry
9. Totem 2. Symballein 3. mark
12. Sourqe 5. appearance 6. sigh
15. Malarmeh 8. poul vallery 9. artour rembo
18. Naturalism 11. realism

اندیشه‌های خود از نمادها کمک گرفتند... . (ناظرزاده کرمانی 1367: 34). اما نمادآفرینی در تـاریخِ بشـر، پیشـینه‌ای دور دارد. بدین‌معنی که هزاران سال پیش از به‌وجودآمدن مکتب سمبولیسم، انسان برای تبیین پدیده‌های طبیعت و بیان احساسات و عواطفش، از نمادها استفاده می‌کرده است. هرگاه ما به مطالعـه باورهـای دینـی و اسـاطیری انسان‌های بدوی بپردازیم، با انبوهی از نمادهایی که هر کدام معرف بخشی از عقاید آنان درباره طبیعت، زنـدگی و مرگ بوده است، برمی‌خوریم. انسان بدوی در ورای پدیده‌ها و حادثه‌های طبیعی، نیروی‌هـای مرمـوز و ارواح نهفته‌ای را می‌بیند که آن ارواح یا نیروها، علت موجودیت یا حادث‌شدن آن پدیده یا حادثه‌انـد. از دیـدگاه وی، جهان لبریز از ارواح و نیروهای مرموزی است که پدیده‌ها و حوادث مظهری از آن نیروها یـا ارواح هسـتند. بـه عنوان نمونه: تندر نماد آوای خشم‌آگین خدا، آذرخش نماد تیر انتقـام خـدا، رودخانـه نمـاد پناهگـاه ارواح و ... است.

خاستگاه نمادها

از آنجا که نمادها محصول کار کرد روان انسان‌اند، تذکر کوتاهی پیرامون ساختار روان انسان ضروری است. بـر اساس تحقیقات روان‌شناسان بزرگی چون فروید[20] و یونگ[21] روان انسـان از دو بخـش خودآگـاه و ناخودآگـاه ساخته شده است. خودآگاه آن قسمتی از روان را تشکیل می‌دهد که در ارتباط با جهان بیرونی اسـت. تمـام آن مفاهیـمی که ما در زندگی روزانه خود به آنها برمی‌خوریم، یا تمام موضوعاتی که در طولِ حیات با آنها سروکار داریم و یا آنچه که در اثر زندگی اجتماعی از جامعه می‌پذیریم، مربوط می‌شود به بخش خودآگاهِ ذهن مـا. ایـن بخش از روان، نهاد(Id) نامیده می‌شود. «من یکی از عناصر همبافتـه روان انسـان اسـت. «مـن» خودآگـاه آدمـی است، که او را تبدیل به آدمی می‌کند. من یا خودآگاه تنها بخش کوچکی از روان را تشکیل می‌دهد که به مـرور و در فرایند قرن‌های بیشمار پیش از تمدن تکوین یافته و هنوز هـم تـا تکامـلِ نهـایی راه درازی در پـیش دارد» (یونـــــــگ 1373: 34). امـــــــا ناخودآگـــــــاه کـــــــه قســـــــمت اعظـــــــم روان را در برمی‌گیرد، درونی‌ترین و مرموزترین بخش روان است که نخستین بار زیگموند فروید حین مطالعه‌ای رویاهـا به کشف آن نایل شد. تحقیقات مشترک فروید و ژوزف بروئر[22] ثابت کرد که «نشانه‌های روان‌نژندی، پـاره‌ای از دردهای جسمانی و رفتارهای ناهنجار، در واقع وجهی نمادین دارند و هرکدام شیوه ابراز وجودِ ذهنِ ناخودآگاهِ ما هستند.» (همان: 35)

یونگ هنگام مداوای بیماران روانی مشاهده کرد که رویاها و خیال‌پردازی‌های آنها، با رمز و رازهای مـذهبی، اساطیری، قصه‌های پریان و امثال آنها همانندی‌ها و شباهت‌های فراوان دارد. یونگ بـا مقایسـه و تحلیـل دقیـق

---

[20]. Freud 2. Jung
[22]. Joseph Broer 2. Unconsiousness collective

تراوش‌های ناخودآگاه بیمارانش با اسطوره‌ها و باورهای مذهبی باستانی، به بخش دیگری از روان دست‌یافت که آن را ناخودآگاه جمعی[23] نام نهاد. به عقیده‌ای یونگ، ناخودآگاه جمعی نشأت گرفته از نیرو و بصیرتی است که از دورترین ایام شناخته شده در آدمی و به واسطه‌ای آدمی عمل کرده است.

اسطوره‌های مذهبی

یک نمونه از انواع اسطوره، اسطوره‌های مذهبی یا اشارات مذهبی است. در زیر به این اسطوره‌ها اشاره می‌شود.

شیطان

ابلیس[24]، از کلمه "diabolos" یونانی است اما لغت‌شناسان عرب ، آن را از ریشهٔ ابلاس به معنای نومید کردن و کلمه‌ای اجنبی گرفته‌اند که جمع آن ابالسه و ابلیس و مخفف آن بلیس، بارها در شعر فارسی به کار رفته است. نام‌ها و القاب دیگری از قبیل شیطان، عزازیل، خناس، بوخلاف، بومره، شیخ نجدی، دیو و مهتر دیوان نیز برای او برشمرده‌اند (یاحقی 1386: 77). عقیده به شیطان، هم‌زمان با اعتقاد به مرگ، یعنی از همان آغاز حیات بشر مرسوم بوده است. در زمان‌های نزدیک به صدر اسلام، شیطان بر روح ناپاک اطلاق می‌شد و بر حسب معتقدات سامیان، ابلیس یا شیطان همیشه دشمن انسان بوده و در دوره اسلامی مظهر طغیان و خودبینی و تفرعن معرفی شده که همواره کوشیده است آدمی را از سعادت به دور دارد (همان: 78). کزازی در کتاب خود درباره اهریمن می‌گوید:

> اهریمن در اوستا، انگره مئینیو، به معنی منش و نهاد بد و ناپاک بوده است. در برابر سپنتا مئینیو یا سپندمینو به معنی نهاد و منش نیک و پاک. این گوهر پلید و فریفتار که در پهلوی anag گناگ، منوگ خوانده شده است، با لقب‌هایی چون اهریمن، اهریمن، هریمن و سرانجام ریمن، به پارسی دری رسیده است. (کزازی 1379، ج 1: 239)

فروغ فرخزاد از این اسطوره نیز استفاده می‌کند. به عنوان نمونه فروغ در شعر زیر با جایگزین‌کردن[25] این اسطوره در یک فرافکنی شعری، شعر را شیطانی افسون‌کار می‌نامد. (هرچند در بعضی اساطیر الهه شعر را نیز شیطان می‌نامند).

> غنچه شوق تو هم خشکید / شعر، ای شیطان افسونکار / عاقبت زین خواب دردآلود / جان من بیدار شد، بیدار (فروغ 1383: 166)

اشاره به افسانه‌ها و داستان‌ها

1- اشاره به پری

---

[24]. Satan 2. alternative

«پری وجودی است لطیف و بسیار زیبا که اصلش از آتش است و با چشم دیده نمی‌شود و با زیبایی فوق‌العاده‌اش آدمی را می‌فریبد. پری بر عکس دیو، اغلب نیکوکار و جذاب است. در ابیات فارسی از جمله *شاهنامه* که خود بر فرهنگ کهن ایرانی استوار است، پری نماد لطافت و کمال و زیبایی تصور شده است» (یاحقی 1386: 245). پری در اوستا پئریکا و در روایت‌های آیینی و متون زرتشتی، ماده دیوی است که در راستای خواست‌های اهریمن کار می‌کند و هر یک ازین دیوان با اهریمن یا یکی از دیوان آیینِ زرتشت پیوند دارند (همان: 245). پریان نیز همانند دیوان در اساطیر زرتشتی مفهوم دیگرگون‌شده‌ای دارند. از دید روان‌شناسی یونگ، چنین دیدی در هر کجا و در هر جامعه‌ای متأثر از ناهماهنگی آنیما و آنیموس در بنیادگذاران این نگرش و نیز خاستگاه پدر تبار و پیشینه تاریخی مردسالاری در بسیاری از سرزمین‌های دور است. اشاره به پری و پریان در آثار شاعران و نویسندگان ایرانی، سابقه کهن دارد. از آن جمله می‌توان به داستان *خسرو و شیرینِ* نظامی اشاره کرد. زمانی که شاپور برای نشان‌دادن زیبایی خسرو، تصویر او را می‌کِشَد و بر سر راه شیرین و همراهان او می‌نهد و شیرین به اتفاق همراهانش آن را می‌بیند، آن سرزمین را جایگاه پری و کار شاپور را در به تصویر کشیدن آن چهره ،کار پری می‌داند.

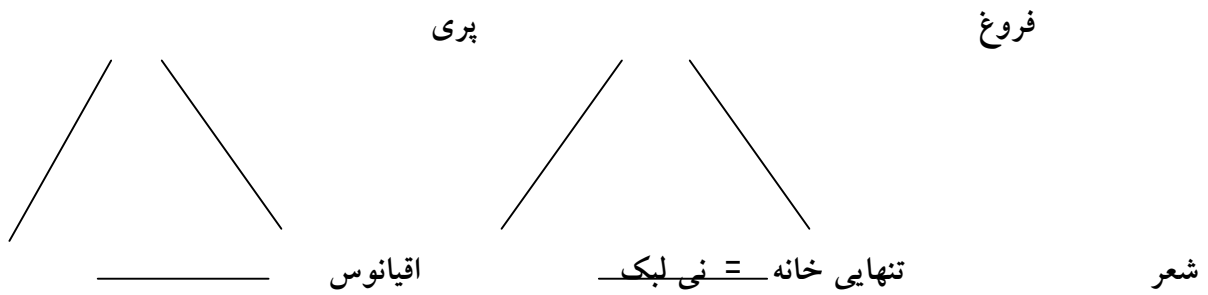
بگفت: این در پری بر می‌گشاید پری زین سان بسی بازی نماید
وزآنجا رخت بر بسته حالی ز گلها سبزه را کردند خالی

(نظامی 1378 الف: 62)

گاهی اوقات فروغ فرخزاد نیز اشاره به اسطوره‌ها و یا اشارات داستانی دارد، اما در معنا و زبانی دیگرگونه با گذشتگان این خصوصیت نیز به زبان گفتاری شاعر برمی‌گردد. بی‌تردید معنا در متنِ ادبی توأم با زبان تولید و به وسیله خواننده دریافت می‌شود، اما دستیابی به معنای متن ادبی به آسانی انجام نمی‌شود. متن ادبی از نظر به‌کارگیری زبان مجازی ـ غیرحقیقی ـ از زبان طبیعی و علمی جداست، از این رو یافتن معنای متن ادبی به آسانی متون غیرادبی نیست. در زبانِ علمی، پس از یک‌بار خواندن، معنا در ذهن خواننده نقش می‌بندد و آنچه که مقصود و منظور نویسنده است، به وسیلهٔ خواننده دریافت می‌شود؛ اما زبانِ مجازی به خاطر گریز از زبان طبیعی، معناهای بسیاری را در ذهن خواننده می‌آفریند. شعر در میان متون ادبی از نظر دستیابی به معنا، پیچیدگی‌های خاصی دارد. زیرا شعر یک عنصر غیرواقعی از واقعیت‌هاست؛ تصویری غیرواقع‌گرایانه از زندگی، انسان و هستی است یا تجلی دگرگونه‌ای از آنها. از این رو راهیابی به معنای موجود در آن با استناد به نشانه‌های زبانی کاری دشوار است. حال آنکه در رویارویی با نثر علمی که با تکیه بر واژگان حقیقی زبانِ طبیعی نوشته شده است، به آسانی به معنای آنها پی می‌بریم. زیرا در بیان طبیعی کلام، مؤلف معنای واژگان را در زیر لایه‌های زبان مجازی پنهان نمی‌کند، بلکه به آسانی پیام خود را به خواننده انتقال می‌دهد. معنا، بلافاصله پس از کُنِشِ خواندن حاصل می‌شود. اگر بسیار کس نیز آن را بخوانند در تحصیلِ معنا هیچ اختلاف رأی نخواهد بود. در معناهایی که از سوی خوانندگان به دست می‌آید، اختلاف وجود دارد. اگر سه نفر با

موقعیت‌های مختلف این قطعه شعر را بخوانند، چه بسا دریافت معنایی آنان با یکدیگر تفاوت داشته باشد. این ناشی از کاربرد مجازی زبان در متن ادبی است که واژگان از بار مفاهیم ساده روزمره و طبیعی فراتر می‌روند. معنای حاصل از آن، از دیدگاه‌های مختلف بسیار است؛ زیرا به‌کارگیری زبان از حیطه محدود حقیقی به فراخنای زبان مجازی تبدیل شده است و دیگر حکم به یک‌معنادادن به عنوان پیام شعر، نادرست است. برای نمونه، در شعر زیر با جایگزین‌کردن[26] اجزای اسطوره[27]، نوعی منطق گفت‌وگویی[28] را میان دو چرخه به وجود می‌آورد.

من پری کوچک غمگینی را / می‌شناسم که در اقیانوسی مسکن دارد/ و دلش را در یک نی‌لبک چوبین/ می‌نوازد آرام ، آرام/ پری کوچک و غمگینی/ که شب از یک بوسه می‌میرد. (فروغ 1383: 417)



با توجه به چرخه‌های بالا، مطلب را به طور دیگری نیز می‌توان استنباط کرد. همان‌طور که می‌دانیم در پسا ساختارگرایی[29]، ژاک دریدا[30] به مرکز و محوریت نوشتار[31] قائل است. به‌عبارت‌دیگر او حضور معنا را که حاصل محوریت کلام است، رد می‌کند. و موجه به سوی غایب معنا است. (شمیسا 1383: 192). به تعبیر او، همین که ساختار ظاهری و به اصطلاح منطقیِ متن شکسته می‌شود، ساختار دیگری در ذهن شروع به شکل گرفتن می‌کند. و در واقع همین قطعی‌نبودن معنا است که به سوی هرمنوتیک[32] گام برمی‌دارد. در اینجا نیز با توجه به خوانشِ اولیه که ارتباطِ اجزای یک اسطوره (پری، اقیانوس، نی‌لبک) را نشان می‌دهد و در واقع نوعی مواخات را در بر می‌گیرد، در این ساختار هر یک از این اجزا را نوعی دال (دلالت معنایی) به شمار آوردیم تا مدلولی را برای آن بیابیم. به عبارت دیگر، می‌توان همسان و همسو با نظریه پل دمان[33] _ این‌که به سبب خاصیت مجازی و به‌ویژه استعاری‌بودن زبان ادبی به قطعی نبودن معتقد است _ پری را استعاره‌ای از خود شاعر (فروغ)، اقیانوس را خانه یا تنهایی خود و نی‌لبک را استعاره‌ای از شعر او بدانیم که تنها مونس در

[26]. Alternative 2. mitism 3. Dialogisme
[29]. Post structuralisim 5. jack drieida 6. writing limitionary
[32]. Hermenotic
[33]. paul demon 2. Alternative

زندگی است. بنابراین می‌توان گفت که فروغ فرخزاد گاهی اوقات با توجه به جایگزین‌کردن[34] اجزای اسطوره و تلفیق دال و مولول‌های موجود در متن، ساختار اسطوره‌ای تازه‌ای را به روی مخاطبان خود می‌گشاید.

نمونه دیگر را می‌توان در شعر خواب مشاهده کرد. شاعر که در پی خواب‌کردن طفل خویش است، خواب را سر انگشت کلید باغ‌های سبز می‌داند که می‌تواند کودک وی را به سرزمین زیبا و پر از لطافت (مطابق با گفته دکتر یاحقی در ارتباط با اسطوره پری) پری‌هایی ببرد که غم و غصه زندگی روزمره را از یاد شاعر دور کند:

گفتم ای خواب، ای سر انگشت کلید باغ‌های سبز / چشم‌هایت برکه تاریک ماهی‌های آرامش / کوله‌بارت را به روی کودک گریان من بگشا / و ببر با خود مرا به سرزمین صورتی‌رنگ پری‌های فراموشی (فروغ 1383: 118)

نمونه‌های دیگر را می‌توان در صفحات 38 و 314 مشاهده کرد.

2- قایق

در اساطیر هند به قایقی اشاره شده است که رهایی‌بخش و نجات‌دهنده است و انسان برای رسیدن به آرمان‌های دور دست خود از آن استفاده می‌کند:

باشد که آگنی (آتش) ما را از میان مشکلات بگذراند و مانند قایقی که از میان رودخانه می‌گذرد، ما را از میان غم عبور می‌دهد. (شمیسا 1382: 103)

همچنین فروغ خطاب به معشوق درونی‌اش (آنیموس) می‌خواهد که او را با قایقی به آرمان شهر خود ببرد. با قایقی که نجات‌دهنده او از رنج غم و تنهایی باشد:

نشانده‌ای مرا کنون به زورقی / ز عاج‌ها، ز ابرها ، بلورها / مرا ببر امید دلنواز من/ ببر به شهر شعرها و شورها (فروغ 1383: 272)

3- آینه

ریشه این کلمه در پهلوی آینک[35] و در پارتی آینگ[36] است. در نظم و نثر پارسی از جمله داستان‌ها و افسانه‌هایی که درباره آینه وجود دارد "آینه اسکندر" است که سابقه‌ای کهن دارد و تعبیرهای گوناگونی را برای آن آورده‌اند. اما دربارهٔ ریشهٔ تاریخی این افسانه: «بندراسکندریه از شبه جزیره عمده فارس[37] تشکیل شده که به‌وسیله ردیف سنگی طویلی به درازی هفت ستاد یونانی به خشکی متصل می‌شود. در رأس شمال شرقی فارس، منارة البحری قرار داشت و آن توسط بطلمیوس مخلص[38] بنا شده بود. این بنای مشهور، سرمشق همه منارة البحرهای اروپا گردید و عموماً آن را به منزله یکی از عجایبِ عالم قدیم تلقی می‌کردند. مناره مزبور قرن‌های بسیاری، پس از فتح عرب نیز پایدار ماند. نویسندگان تازی آن را (مناره) یا (منار) نامیده‌اند. گفته‌اند فارس در عصر اسلامی بر اثر زلزله‌ها خراب گردید و چند بار تجدید عمارت یافت. در سال 882 حصن کنونی فارس، روی بقایای مناره‌ای ساخته شده است. آینه اسکندر در حقیقت آیینه اسکندریه است یعنی آیینه‌ای که بر

---

[35]. Ayenak 2. Ayng 3. pharos

[38]. Ptolemaios soter

فراز شهر اسکندریه نصب کرده بودند و بعدها به مناسبت آن بنیادنهادن شهر اسکندریه و مناره آن را به اسکندر مقدونی نسبت داده‌اند.» (برهان قاطع: ذیل لغت)

«در خاور دور، آیینه را دارای خواص جادویی می‌دانستند که می‌توانست ارواح خبیثه را هم در این جهان و هم در جهان دیگر دور کند و به همین دلیل آن را کنار مردگان می‌گذاشتند. در عرفان اسلامی، آیینه با شفافیت و صداقت و صفای خویش کاملاً مورد توجه بوده است و انسان را از نظر اینکه مظهر ذات و صفات واسماء حق است، آیینه گویند.

روشنان آینه دل چو مصفا بینند روی دلدار در آن آیینه پیدا بینند»

(یاحقی 1386: 63)

در خاورِ دور شخص می‌توانست آگاهی مختصری از همه دانش‌ها به‌دست آورد و به درون خود بنگرد. آینه می‌توانست ارواح خبیثه را هم در این جهان و هم در جهان دیگر دور کند و بنابراین آن را در کنار مردگان قرار دهد. آینه یکی از دو شیء مقدس مربوط به نشانه‌ها و علایم امپراطوری ژاپن است و جایگاه روان یا شینتائی آماتراسو[39] خورشید- الهه در خانواده امپراطوری است. همچنین در مراسم آئین شینتویسم[40] به کار می‌رود و نشان‌دهنده روان شخص زنده و متوفی است. (هال 1383: 4، 5)

اما در ادب پارسی، شاعران و نویسندگان هر یک از آینه به‌گونه‌ای استفاده کرده‌اند. از میان نمادهای آینه در ادب فارسی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

1- هم نمادی از ذات حق و هم حق را آینه مشاهده مخلوقات (المومن مرات المومن):

مومنان آینه همدیگرند این خبر می از پیمبر آورند

(مولوی 1333/1/1377)

2- نمادی از پاکی (به عنوان نمونه در شعر صائب)

بی حسن نیست خلوت آیینه مشربان معشوق درکنار بود پاک دیده را

(صائب تبریزی 1366: 53)

3- نمادی از ضمیر انسان

پس چو آهن گر چه تیره هیکلی صیقلی کن صیقلی کن صیقلی

تا دلت آیینه گردد پر صُوَر اندرو هر سو ملیحی سیم‌بر

(مولوی 2469/4/1377 و 2470)

و یا در جای دیگر:

آینه‌ت دانی چرا غماز نیست زانکه زنگار از رخش ممتاز نیست

(همان/34/1)

4- نمادی از حیرت

---

[39]. Amaterasu 2. Shintoism

می‌برد فیض جواهر سُرمه، از گردِ ملال هرکه چون آینه صائب در مقام حیرت است

(صائب تبریزی 1366: 73)

5- نمادی از مرگ

مرگ هر یک ای پسر همرنگ اوست پیش دشمن دشمن و بر دوست، دوست
پیش ترک آیینه ار خوش رنگی است پیش زنگی آینه هم رنگی است

(مولوی 3439/3/1377 و 3440)

6- نمادی از نقص و عجز و نیستی بشر

آینه هستی چه باشد نیستی نیستی بر، گر تو ابله نیستی
نیستی و نقص هر جایی که خاست آینه خوبی جمله پیشه‌هاست

(همان/3197/1 و 3198)

در اشعار فروغ فرخزاد نیز آینه، جلوه‌ای نمادین به خود می‌گیرد. از آن جمله می‌توان به شعر زیر اشاره کرد که آینه در آن نشان‌دهنده روان شخص است.

هر دم از آینه می‌پرسم ملول / چیستم دیگر، به چشمت چیستم؟/ لیک در آینه می‌بینم که، وای / سایه‌ای هم زآنچه بودم نیستم (فروغ 1383: 138)

همچنین در جای دیگر به طور کنایی، خود را خطاب قرار داده و به صورتی مضمر نجات‌دهندهٔ خود را، وجود خویش معرفی می‌کند. (آیینه همچنین می‌توان سمبلی از دل صاف شاعر باشد که افشاگر حقایق است.

از آیینه بپرس / نام نجات‌دهنده‌ات را / آیا زمین که زیر پای تو می‌لرزد / تنهاتر از تو نیست. (همان: 452)

همچنین می‌توان نمونه دیگری را در صفحه 147 مشاهده کرد.

حیوانات

از دیگر اسطوره‌های قابل توجه، اسطوره‌هایی است که دربارهٔ حیوانات وجود دارد. در زیر به این گونه موارد اشاره می‌شود:

1- آهو

«ریشه این کلمه از صفت اوستایی "asu" به معنای تیزرو، در سانسکریت "asav"، در پهلوی "ahuk" و در سُغدی "asuk" می‌باشد. آن را به تازی غزال گفته و در اوستا به معنای عیب می‌باشد و صفت اوستایی "ahita" یعنی چرکین و پلید و ناپاک.» (برهان قاطع: ذیل لغت)

این معنا از آهو را می‌توان در بیت زیر از خاقانی مشاهده کرد:

بینی آن جانور که زاید مشک نامش آهو و او همه هنر است

(همان: 72)

اما این جانور در افسانه‌ها و داستان‌های ایرانی نمادی از بی‌گناهی و گُریزپایی است. از آن‌جمله می‌توان به *لیلی و مجنونِ* نظامی اشاره کرد، در آن هنگام که مجنون با دیدن این که صیادی، آهویی بی‌گناه را در دام خود

آورده است، از مرکَبِ خود پیاده می‌شود و آهوان را از صیاد می‌خَرَد. در اینجا می‌توان نماد بی‌گناهی این جانور را مشاهده کرد:

دل چون دهدت که بر ستیزی خون دو سه بی‌گنه بریزی
آن کس که نه ادمی است گرگ است آهو کُشی، آهویی بزرگ است

(نظامی 1378: 123)

«آهو Deer در فرهنگ چینی (به چینی لو Lu ، به ژاپنی شیکا Shika)، نماد تائویی مربوط به طول عمر و تنها جانوری که قادر به یافتن قارچ مقدس شد. همچنین ممکن است نمادِ ثروت بوده باشد زیرا آهو و حقوق رسمی در ژاپن دارای تلفظِ مشابه است.» (هال 1383: 19)

فروغ نیز از نماد این جانور در اشعارش استفاده می‌کند. در جایی او آهو را نماد سالک راه طریقت می‌شمارد و به این ترتیب تقاضای خود را بیان می‌دارد.

آهوان، ای آهوان دشت‌ها /گاه اگر در معبر گلگشت‌ها / جویباری یافتید آواز خوان/ رو به استغنای دریاها روان / خواب آن بی‌خواب را یاد آورید / مرگ در مرداب را یاد آورید (فروغ 1383: 343)

در جای دیگر شاعر برای به تصویر کشیدن فضای ترس و وحشت، آهو را نماد و مظهری از ترس می‌داند که سخت می‌لرزد.

مرده‌ای کز پیکرش می‌ریخت / عطر شورانگیز شب‌بوها / قلب من در سینه می‌لرزد / مثل قلب بچه آهوها (همان: 109)

2- بره

بره از حیواناتی است که برای قربانی‌کردن از آن استفاده می‌شود. «تصاویر این حیوان، در هنر تدفین یهودیان در سردابه‌های روحی می‌بینیم. بره مخصوص عید فصح یهودیان، به‌وسیله کلیسای نخستین به عنوانِ نماد مسیح- که برای نجات نوع بشر قربانی شد- آغاز گردید. اما بره روشن، منظره پرستش از کتاب مکاشفات یوحنا می‌باشد. در دوره تمثیلاتِ رنسانس، با بی‌گناهی، شکیبایی، فروتنی، سایر فضایل تجسم یافته است.» (هال 1383: 34)

بره در شعر فروغ نیز نماد انسان‌های پاک با ضمیری روشن است. شاعر در شعر آیه‌های زمینی که دنیا را لبریز از پلیدی و زشتی می‌داند، پاکی دل انسان‌های سالک را همچون بره‌ای می‌داند که دور از مراقب خود رها شده‌اند.

پیغمبران / از وعده‌گاههای الهی گریختند / و بره‌های گمشده / دیگر صدای هی هی چوپان را در بهشت دشت‌ها نشنیدند. (فروغ 1383: 346)

3- زنجره (سیرسیرک)

«زنجره بر وزن حنجره ، جانوری است کوچک شبیه به ملخ که شب‌ها آواز طولانی کند و آن را صرارالليل خواند» (برهان قاطع: ذیل لغت). شاعر زنجره را با معانی و مفاهیمی متفاوت به کار می‌گیرد. برای نمونه در شعر "بعد از تو"، شاعر که در فضایی به دور از دوران کودکی خود به سر می‌برد، زنجره را متعلق به دورانی می‌داند

که طبیعت با زیبایی‌های ساده خود، آرامش‌بخش وجودِ او بوده است، اما اکنون در فضایی بـه دور از طبیعـت و سرشار از صدای سوت کارخانه‌ها و اسلحه و ... دلتنگ آن دوران است.

اما یکی از نمادهای آن در شعر فروغ، نماد طبیعت است:

بعد از تو آن عروسک خالی / که هیچ چیز نمی‌گفت، هیچ بجز آب، آب، آب / در آب غرق شد. / بعد از تو ما صدای زنجره‌ها را کشتیم / و به صدای زنگ، که روی حرف‌های الفبا برمی‌خاست / و به سوت کارخانه‌های اسلحه‌سازی، دل بستیم. (فروغ 1383: 444)

در جای دیگر، زنجره، در شعر فروغ، نماد نالیدن است:

شاید که روح را / به انزوای یک جزیره نامسکون / تبعید کرده‌اند. / شاید که من صدای زنجره‌ها را خواب دیدم. (همان: 403)

نمونه دیگری از نماد نالیدن زنجره را می‌توان در صفحه 293 مشاهده کرد.

4- گرگ

«در زامیاد یشت آمده است که کرشاسپ نُه فرزند از نژادِ پئنه را کُشت. گرگ کبود (در ترکی قدیم: کوک بوری) نیای نمادین ترکان است. این گرگ از یک سو با پئنه یادشده و از سویی با پئنه که نام دیوپرستی در آبـان‌یشـت است، یگانه دانسته گردیده است. این نام، گونه دیرینتر پشنگ، پدر افراسیاب است.» (عطایی 1376: 205)

این حیوان همان‌طور که در زبـان محـاوره وجـود دارد، نمـادی از درنـده‌خـویی اسـت، امـا در چـین نمـاد درنده‌خویی و بی‌رحمی است. در تمثیلات غربی، نشان پرخوری و خشم و تجسم دو گناه از هفت گنـاه بـزرگ است. رومیان به گرگ احترام می‌گذاشتند، زیرا این نماد را به روملوس و رموس بنیان‌گذاران افسـانه‌ای شـهر رم داده بودند. (هال 1383: 9)

تلفیق و تطابق این موجود با مفاهیم اسطوره‌ای را نیز می‌توان در اشعار فروغ مشاهده‌کرد. برای نمونه، شـاعر در شعر "ظلمت"، گرگ را سمبلِ درنده‌خویی و بی‌رحمی می‌داند که در تاریکی تنهایی، چشمش برق می‌زند.

نه چراغی است در آن پایان / هر چه از دور نمایان است / شاید آن نقطه نورانی/ چشم گرگان بیابان است. (فروغ 1383: 228)

همچنین می‌توان نمونه دیگری را در شعر "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" مشـاهده کـرد. شـاعر شـب را مونسی می‌داند که درندگی (مطابق با اسطوره این جانور) چشم‌های گرگ‌های بیابان را به حفـره‌هـای اعتمـاد و ایمان مبدل می‌کند: چرا که شب محفل و اُنس شاعر در تنهایی است:

سلام ای شب معصوم / سلام ای شب که چشم‌های گرگ‌های بیابان را / به حفره‌های استخوانی اعتماد و ایمان بدل می‌کنی / و در کنار جویبارهای تو، ارواح بیدها / ارواح مهربان تبرها را می‌بوسند. (همان: 429)

همچنین می‌توان نمونه دیگری را در صفحه 439 مشاهده کرد.

5- مار

«در آیین مهر، جانوری بدکار و متعلق به اهریمن نیست. در ماجرای عروج به آسمان، وی بـر گردونـه‌ای سـوار است که هرمس راهنما و راننده گردونه است و با بال‌هایی که بر سر دارد و چوبی از درخـت غـار کـه دورادور

آن حلقه زده‌اند، قابل تشخیص است. ازین رو، در آیین مهری یکی از نشانه‌های اصلی است» (یاحقی 1386: 737). در داستان پیدایش آتش نیز اهریمن، مار را که هم‌ریشه مرگ است، پدید آورد و اهورامزدا در برابر آن و برای مقابله با او آتش را آفرید و به این ترتیب، آتش مقدس شد. (همان: 737)

«در نمادشناسی ایرانی، مار نشانه رازآلود اهریمن است، و نماد تباهی و مرگ. از همین روی است که مار، در واژه نیز، از ریشه‌ای بر آمده است که مرگ و مُردن از آن برآمده‌اند. در نگاره‌ای پرآوازه از مهر (میترا) که نمونه‌هایی بسیار از آن در باختر زمین یافت شده است. مهر، آن‌گاه که دشنه‌ای آخته در دست، بر پشت نر گاوی نشسته است و می‌خواهد او را پی کند، ماری از زیر تنه گاو سر بر آورده است.گاو نماد گیتی و آفرینش پشت خاکی و آبی است. مهر، چونان رهاننده، می‌خواهد آفرینش را از خاک و آب برهاند و گیتی را به مینو برساند. اما مار که نماد نیروهای اهریمنی و گیتیگ است، سر بر می‌آورد که در کار وی، درنگ و دشواری بیندازد.» (فردوسی به شرح کزازی 1379، ج1: 282)

درباره مار در *ریگ ودا* آمده است:

> یکی از مهم‌ترین نیروهای اهریمنی، اهی (ahi) است که در فارسی مار یا اژدها نام دارد و در کوه مسکن دارد. نیروهای زیر دست اهریمن (دیوها) را به یاری خود می‌طلبد که رعد سیاه بوران و طوفان است و با هزاران پیچ و تاب بر فراز قله‌ها می‌پیچد و مانند دیواری به سوی آسمان بالا می‌رود که ایندره قوی و پر طاقت با او هم جنگ می‌کند و او را از پا درمی‌آورد. (همان: 283)

مار در افسانه‌ها و اسطوره‌ها، نمادهای دیگری را نیز به خود اختصاص می‌دهد. کفافی از قولِ دکتر سیدی در کتاب خود می‌نویسد که «مار، حوا را تنها می‌بیند و راهی شیطانی برای او به کار می‌گیرد. نخست با تعجب به او می‌نگرد و سپس زیبایی او را می‌ستاید. حوا از سخن گفتن مار به زبان آدمی تعجب می‌کند و مار پاسخ می‌دهد که نیروی فهم و سخن‌گفتن را پس از خوردن میوه درختی معین به دست آورده است. حوا از مار می‌خواهد که او را به سوی آن درخت راهنمایی کند و سپس معلوم می‌شود که این همان درخت معرفت است که خوردن از آن بر آنان حرام شده بود» (کفافی 1382: 177). همچنین «این حیوان دارای نمادهای مختلفی در اساطیر می‌باشد؛ نمادهایی از جمله جاودانگی، حیات و بی‌مرگی، باروری، نیروی تولد و تناسل و [همچنین] مظهر تعالی و شفا می‌باشد. این حیوان چون با پوست‌اندازی خود مانند خورشید تجدید حیات می‌کند، نماد تولد دوباره است. در غرب عیسوی مترادف با شیطان معرفی شده است. در غرب نشان اسکلاپیوس[41] خدای شفابخش و بعداً نماد پزشکی غرب شد» (هال 1383: 93، 99)

> مار در اشعار فروغ در جاهایی که نمادین جلوه‌گر شده است مظهر خطرناکی و پلیدی است و مخاطب را تحت تأثیر می‌دهد.
> و این جهان به لانه ماران مانند است / و این جهان پر از صدای حرکت پاهای مردمی است / که همچنان که تو را می‌بوسند / در ذهن خود طناب دار تو را می‌بافند. (فروغ 1383: 43)

همچنین در صفحه 247 کلمه مار، در معنای واقعی حیوان و بدون نماد به کار رفته است.

---

[41]. Ascle Pius 2. Ashu zushta

اسطوره و پرندگان

پرندگان نیز می‌توانند نمادهایی اسطوره‌ای داشته باشند. در زیر به این نوع نمادها اشاره می‌شود:

1- جغد

«مطابق روایات کهن ایرانی، نام مذهبی‌اش، اشوزوشت[42] است که بر عکس آنچه در مورد جغد معروف است است؛ پرنده‌ای با شگون است و اوستا را از بر دارد و وقتی آن را می‌خواند شیاطین به وحشت می‌افتند و پیروان زرتشت بریده‌های ناخن به او هدیه می‌کنند و از او می‌خواهند به تعداد آنها، تیر و سپر و فلاخن برای غلبه بر دشمن و دیوان مازندران به آنها عطا می‌کنند» (یاحقی 1386: 389). در فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا آمده است: نام علمی این پرنده، Otus scops pulchellus است. در ادبیات دنیا غالباً جغد یا بوم، نماد شومی است و جایگاهش در ویرانه‌هاست. مولوی می‌گوید:

خان و مان جغد ویران است و بس نشنود اوصاف بغداد و طبس

(مولوی 1154/5/1377)

این پرنده، پیام‌آورِ مرگ بوده است. از نظر مردم چین و ژاپن، جغد پیام‌آور مرگ است و این مطلب، ناشی ازین اعتقاد بوده که چشمان مادر خود را بیرون آورده و این نمادِ ناسپاسی فرزند به شمار می‌رفته است. همچنین در تمثیلاتِ دوره رنسانس نشانی از تجسمِ شب و خواب بوده است. (هال 1383: 116)

فروغ نیز به این پرنده به عنوان مرغ ناشناس اشاره کرده است که با توجه به فضای شعر می‌توان به پیام‌آور بودن غم واندوه آن پی برد.

نی زار خفته خامش و یک مرغ ناشناس / هر دم ز عمق تیره آن ضجّه می‌کشد / مهتاب می‌رود که ببیند در این میان / مرغک میان پنجه وحشت چه می‌کشد (فروغ 1383: 26)

2- پرستو یا چلچله

سیروس شمیسا برای پرستو چنین سابقه‌ای را بر می‌شمرد: این پرنده در اعتقادات مردم ایران، پرنده مقدسی است. برای نمونه در شمال ایران به آن حاج حاججی می‌گویند و او را حاجی می‌دانند. زیرا معتقدند هر سال از مکه می‌آید و ازین رو هیچ‌گاه لانه او را خراب نمی‌کنند یا به جوجه‌هایش آزار نمی‌رسانند و در شیراز آن را (سید) می‌دانند. برخی آن را همان ابابیل مذکور در قرآن مجید دانسته‌اند که دشمنان خدا را از بین برد. پرستو یا پرستوک به احتمال قوی باید مأخوذ از ریشه فرستادن باشد. فرشته به معنای رسول و از آسمان آمده به اضافه (او) یا (اوک) که پسوند نسبت و اتصاف است. این پرنده در مقام نمادین برای سیر و سفرهای روحانی مناسب است. در این واژه معانی بهار، عمر کوتاه، تیزرو و دور، رفتن‌ها، مظلوم و بی آزار بودن مستتر است. (شمیسا 1382: 203)

هال در کتاب خود می‌گوید:

این پرنده یک نماد عیسوی مربوط به تجسم صحیح است و بنابراین گاهی آن را در بشارت تولد او به تصویر می‌کشند. همچنین نماد رستاخیز در بهار، نماد آمدن بهار در نقاشی‌های چینی و نماد میل شخص متوفی به تبدیل‌شدن به صورت پرنده در نقاشی‌های گوری مصریان بوده است. (هال 1383: 38)

شاعر در شعر "گذران" در خطاب به معشوق درونی خود (آنیموس) پرستو را نماد و مظهری از کوچ و سفر می‌داند که آن دو را به سرزمین‌هایی دور می‌برد.

کاش ما آن دو پرستو بودیم / که همه عمر سفر می‌کردیم / از بهاری به بهاری دیگر. (فروغ 1383: 268)

3- عقاب

«نامش در اوستا سئنه آمده، از راسته شکاریان است که چون بال بگشاید به سه متر می‌رسد. این پرنده، تیز بانگ، بلند آشیان، سبکسر، تند نگاه و سهمگین‌چنگال است و بیش از صد سال زیست کند» (یاحقی 1386: 509). در اساطیر ایرانی، در برخی توصیف‌ها، اهورامزدا به سر عقاب تشبیه شده که شاید مقصود همان سئنه (سیمرغ) اوستا باشد (همان: 510). در اهمیت این پرنده در اسطوره همین بس که گاه مترجمان واژه سیمرغ را با مرغ وارغن (بال زن) که آن را به عقاب یا شاهین ترجمه کرده‌اند، مقایسه می‌کنند (ر.ک. به: حاتمی 1389: 45). کزازی در کتاب خود به نقل از ابن سیرین می‌گوید:

شاهین یا عقاب در خوابگزاری، نشانه رازآلود بلندپایگی و پادشاهی است. دیدن عقاب در خواب دلیل آن است که از پادشاه ظالم، بزرگی یابد. اگر ببیند که عقاب مطیع او بود، دلیل آنکه فرزندی آورد. ابراهیم گوید دیدن عقاب یا شاهین در خواب دلیل است بر مردم بسیاردان. حضرت صادق فرماید که دیدن شاهین یا عقاب در خواب چهار وجه دارد: اول: قدر و منزلت، دوم: فرمانروایی، سوم: مال و نعمت، و چهارم: فرزند. (کزازی 1379، ج 3: 307)

همچنین عقاب، وابسته به خدایان زمین و آسمان از روزگاران کهن است. عقابی با سه تیره که معمولاً به نام سومری آن، یعنی کور معروف بود، مظهر و نماد کشاورزی به شمار می‌رفت و آورنده باران بود. این پرنده اصل و منشأ سومری داشت. نماد تیر و پیروزی بر روی پرچم‌های ارتش روم بود. در هنر عیسوی، نمادِ صعود صحیح به آسمان بود. همچنین نماد بینایی و نیز نشان غرور، یکی از نسبت‌های گناه بزرگ است. (هال 1383: 69-68)

در اشعار فروغ فرخزاد نیز ،تطابق با مفاهیم اسطوره‌ای آن حفظ شده و رمزی از پیروزمندی و وجود افراد پیروز است، به‌گونه‌ای که شاعر خواستار پُرسیدن چاره از آنان است.

و در آن دریای مضطرب خونسرد / از صدف‌های پر از مروارید / و در آن کوه غریب فاتح از عقابان جوان پرسیدیم / که چه باید کرد. (فروغ 1383: 375)

4- کبوتر

اصل این کلمه کُوتَر،کفتر و کووَتک است. صورت پهلوی این کلمه (kapotar) از ریشه "کبود آبی" دانسته شده است. (عبداللهی 1378: 115). خاقانی نیز کبود را کبوتر وصف کرده است:

آسـمان کـو ز کبـودی بـه کبـوتر مانـد بـــر در کعبـــه معلـــق زن و دروا بیننـــد

(کزازی 1385: 240)

«اسطوره‌های کهن نشان می‌دهند که کبوتر را پیک ناهید نیز می‌نامیده‌اند و مجسمه‌هایی که از کبوتر و قمـری در خوزستان و جاهای دیگر ایران پیدا شده، همگی رمزی از ناهیدند. ارتباط کبوتر با ناهید (زهره) از یک سو و رابطه این پرنده به عنوان مظهر مهرورزی با آفرودیت (ربه النوع زیبایی در اساطیر یونان) از سوی دیگـر، سـبب شده است که کبوتر را پیک عشق و قاصد عاشق بنامند.» (یاحقی 1386: 502)

در داستان‌های صوفیان کبوتر نماد پاکی و قداست است، چنان که در حکایت زیر آورده شده است:

بر سر تربت ابو سعید نشسته بودم ... کبوتری دیدم سپیدرنگ که بیامد و در زیر فوطه شد که بر تربت وی انداخته بودند ....تا شبی وی را در خواب دیدم ... گفت آن کبوتر صفاء معاملت من است. (هجویری 1376: 101)

کهن‌ترین روایات درباره کبوتر به زمان حضرت نوح مربوط می‌شود. نوح پس از نشستنِ کشـتی، اول زاغ و بعد کبوتر را می‌فرستد تا خبر بیاورد که آیا آب زمین فرو رفته است یا نه. امـا بـه دلیـل آب، مـوی پـای کبـوتر می‌ریزد و پایش سرخ می‌شود و نوح کبوتر را دعا می‌کند. کبوترجلوه‌ای نمادین از پیک و قاصد اسـت. بـه‌ویـژه در اسطوره‌های کهن نشان داده می‌شود که کبوتر را پیک ناهید نیز نامیده‌اند. مجموعه‌هایی که از کبوتر و قمـری در خوزستان و جاده دیگر ایران پیدا شده، همگی نمادی از ناهید است. ارتباط کبوتر با ناهید از یک‌سو و رابطـه این پرنده به عنوان مظهر مهرورزی با آرزو (رب النوع... اساطیر یونان) سبب شده است که به نام پیـک عشـق و قاصد عاشق نیز مرسوم گردد. همچنین رمز روح و آزادی پرواز و نهایت زندگی است (یاحقی 1386: 347). گاهی نیز نماد مرگ و زندگی و گاهی نماد صلح و آرامش است. همچنین از جمله نمادهای کبوتر، سمبل آزادی است که شاعر در شعر "دیوار" از آن سود جسته است. شاعر که در هاله‌ای از فرافکنی‌های روحی به سر مـی‌بـرد، در انتظار کوچی است که او را به شهرهای طلایی و دور آرزوها ببرد، بنابراین می‌گوید:

در غروبی دور / چون کبوترهای وحشی زیر پر گیرم / دشت‌ها را، کوهها را، آسمان‌ها را / بشنوم از لابه لای بوته‌های خشک/ نغمه‌های شادی مرغان صحرا را (فروغ 1383: 184)

اما از جمله نمادهای دیگر کبوتر در بستر اشعار فرخزاد ،نماد عشق و محبت است که شاعر بـا فـرا رسـیدن بهار، غرقه در جنونی است که با بهاری که از راه رسیده چه کند. از این رو می‌گوید:

دل گمراه من چه می‌خواهد / با نسیمی که می‌تراود از آن / بوی عشق کبوتر وحشی / نفس عطرهای سرگردان؟ (همان: 244)

همچنین می‌توان نمونه دیگری در صفحه 184 مشاهده کرد.

5-کلاغ

«در آیین مهر، هنگام قربانی گاو، غراب همچون منادی و مبشر او است. پیام ایزد را هم او به مهر می‌رسـاند و در واقع وظیفه او به "مرکور" ـ که پیک خدایان بود ـ شباهت دارد .غراب نماد هوا هسـت. در یکـی از مراسـم آیـین

میترا، به نام کرونیا[43]، تازه وارد به "کلاغ مقدس" ملقب می‌شود.» (یاحقی 1386: 602)

کزازی در کتاب خود می‌گوید:

کلاغ در کاربرد نمادشناختی‌اش، با شناخت و آگاهی یا معرفت در پیوند است. در افسانه‌های ایرانی، کلاغ همواره نماد پیک و پیغام‌آوری است. از سویی دیگر، کلاغ در باورشناسی ایرانی، پرنده وابسته به سروش و در باورشناسی یونانی وابسته به آپولون می‌باشد. این هر دو نیز ایزدان آگاهی و روشنایی‌اند. در بُندهشن نیز کلاغ زیرک‌ترین مرغان دانسته شده است. (فردوسی 1379، ج 2: 444)

در اساطیر سامی، پرواز کلاغ از کشتی نوح و باز نگشتن او، نمادِ یافتنِ خشکی و در اساطیر ایرانی، پیام‌آور اهورامزدا به مهر برای قربانی‌کردن گوشورون است. در اساطیر آسیایی کلاغ و به ویژه کلاغ سرخ‌پا، نماد خورشید است. همچنین در افسانه‌ها و داستان‌هایی که درباره کلاغ وجود دارد، یک اسطورهٔ جالب نیز وجود دارد. در افسانه‌ها و روایات تاتوئی، کلاغی به رنگ قرمز یا طلایی با سه پا، در خورشید ساکن است و همچنین نماد آن به‌شمار می‌آید. گاهی پرنده‌ای بد شگون به شمار می‌آید. در یونان کلاغ به سبب نیروهای قادر به غیب‌گویی پرستش می‌شده و برای آپولو و هداجونو مقدس به شمار می‌رفته است. همچنین در هنر عیسوی نماد آرزو است. (هال 1383: 83، 84)

در اشعار فروغ نیز، کلاغ نمادهای گوناگونی را به خود می‌گیرد. گاهی نمادی از پیک و قاصد است که با صدای خود، خبرها را از کویی به کوی دیگر می‌برد، بدون آنکه ذاتاً نمادی از شومی و یا سرور باشد.

آن کلاغی که پرید / از فراز سَرِ ما / و فرو رفت در اندیشه آشفته ابری ولگرد / و صدایش همچون نیزه کوتاهی پهنای افق پیمود / خبر ما را با خود خواهد برد به شهر. (فروغ 1383: 373)

اما در شعر "دیر" در فضای آکنده در غمگینی و اندوه، نمادی از شومی و خبر بد است.

لبریز گشته کاج کهنسال / از قارقار شوم کلاغان / رقصد به روی پنجره‌ها باز / ابریشم معطر باران. (فروغ 1383: 223)

همچنین می‌توان نمونه‌های دیگری را در صفحات 261 و273 مشاهده کرد.

6-گنجشک

در سایر فرهنگ‌های زبان فارسی، نام‌های چغک، چغوک، چغو، چغنه، عصفور، چوزه، مرتکو و چُتلوک برای این پرنده وجود دارد و در متون قدیم، الفاظ کُندشگ و بُنجشک برای نامیدن آن به کار رفته است. برای نمونه در حکایت زیر:

از قول ابو حمزه ثمالی نقل شده که گنجشک‌هایی در اطراف حسین بن علی می‌چرخیدند و صدا سر داده بودند. او فرمود: اِنّها تقدس ربها جل و علا و تسأله قوت یومهاً. (عبداللهی 1378، ج 2: 606)

«این پرنده گاهی اوقات مظهر فروتنی قرار می‌گیرد، از آن جمله در نمادهای عیسوی و بر طبق انجیل‌ها، هدف نخستین- معجزه عیسی است. در ژاپن سوزومه[44]، نماد وفاداری است.» (هال 1383: 90، 91)

---

[43]. Corvina
[44]. Suzume

گنجشک در شعر فروغ نمادهای مختلفی دارد از آن جمله نماد طبیعت است که در شعر "ایمان بیاوریم به اغاز فصل سرد" نمود یافته است.

من از گفتن می‌مانم اما زبان گنجشکان / زبان زندگی جمله‌ای جاری جشن طبیعت / زبان گنجشکان یعنی بهار، برگ، بهار / زبان گنجشکان یعنی: نسیم، عطر، بهار / زبان گنجشکان در کارخانه می‌میرد. (فروغ 1383: 438)

اما از جمله نمادهایی که با تأثیر از وضعیت عاطفی شاعر و یادآوری خاطرات کودکی و جوانی به درون اشعارش تسری یافته، "گنجشک" است.

در پای گلدان‌های یاس / گنجشک‌های مرده‌ام را خاک می‌کردم. / آن‌روزها رفتند. / آن روزهای جذبه و حیرت / آن روزهای خواب و بیداری. (فروغ 1383: 262)

اسطوره و میوه‌ها

تنها میوه‌ای که در اشعار فرخزاد مفاهیمی اسطوره‌ای دارد، سیب است. سیب در اسطوره‌ها با حوا ارتباط دارد. «در هنر عیسوی میوه درخت دانش است که حوا آن را چید و ازین جاست که نماد هبوط به شمار می‌رود و سیب‌های زرین نماد جاودانگی است» (هال 1383: 295). شاعر در شعر "فتح باغ" از این سمبل استفاده کرده است که به هبوط آدم و حوا نیز اشاره دارد. «در تفاسیر اسلامی که سرگذشت آدم با شاخ و برگ بسیار آمده است، گاه درخت ممنوعه را سیب معرفی کرده‌اند. اما شاعران معاصر، شاید به تبعیت از ادیبان غیر اسلامی، به‌ویژه هنر و فرهنگ مسیحی، میوه ممنوعه را اغلب، سیب معرفی کرده‌اند» (یاحقی 1386: 809). دکتر یاحقی برای مثالِ این مورد در کتاب خود نیز، شعر زیر را از فروغ فرخزاد می‌آورد:

همه می‌دانند / همه می‌دانند / که من و تو از آن روزنه سرد عبوس / باغ را دیدیم / و از آن شاخه بازیگر دور از دست / سیب را چیدیم. (همان: 810)

اسطوره و درختان و گیاهان

درختان و گیاهان نیز می‌توانند مفاهیمی اسطوره‌ای داشته باشند. در زیر به این موارد اشاره می‌شود:

1- باغ

«باغ در فرهنگ و تاریخ ایران پیشینه‌ای دراز دارد که از نظر اساطیری به ورجمکرد می‌رسد. باغ در حوزه مذهب و دیانت، بهشت و باغ دلپذیر آن را به یاد می‌آورد که آدم و حوا در فضای آن به میوه معرفت دست یافتند و به زمین هبوط کردند». (همان: 197)

یونگ در کتاب خود می‌گوید: «باغ به صورت صفت مادر جلوه می‌کند» (یونگ 1373: 147). او در کتاب دیگرش، *چهار صورت مثالی*، تعبیر دیگری، اما هم‌چنان در وجه مادینه آن عرضه می‌کند: «باغ مظهر ونوس الهه عشق می‌باشد» (یونگ 1368: 829). «صورت مثالی مادرِ اعظم با مکان‌هایی تداعی می‌شود که مظهر فراوانی و

باروری هستند، مثل باغ و ...» (همان: 26)

مشابه همین تعبیر را پیر رآل در کتاب *خواب، دریچه‌ای به سوی ناخودآگاه* عرضه می‌کند. باغ و بوستان، علفزار، گلزار، اغلب نماد غریزه جنسی و نشانه زن و نماد آن ونوس است. حدود دو هزاره پیش نیز همین تعبیر را از زبان امام صادق داریم: حضرت صادق می‌فرماید: دیدن باغ در خواب بر هفت وجه بود: اول: زَنِ خوب، دویم: فرزند نیک، سیم: عیش خوش، چهارم: مال، پنجم: بلندی، ششم: شادی، هفتم: کنیزک (تفلیسی 1380: 82)

اما باغ در نزد مصریان نماد زندگی پس از مرگ نیز هست. باغ در اسطوره‌های سومری و بابلی جایگاه مردگان و خدایان است. در هنر عیسوی، یک باغِ در بسته، نمادِ بکارت و به‌ویژه مربوط به مریم عذرا در اصل باروری معصومانه و عید تشبیه است. (ر.ک. به: هال 1383: 279، 280). باغ در اشعار فرخزاد (در مواقعی که معنایی اسطوره‌ای می‌یابد)، دو نماد را دربرمی‌گیرد که یک مورد از آن نمادی از آرزوها و امیدهای شاعر است که در شعر "صبر سنگ" نمود یافته است. مورد دیگر نیز از جمله مواردی است که شاعر به آن، به شکل یک دال در ساختار منسجم می‌نگرد. باغ در اشعار فروغ نماد آرزوها و رویاها است:

ریشه‌هامان در سیاهی‌ها / قلب‌هامان، میوه‌های نور / یکدگر را سیر می‌کردیم / با بهار باغ‌های دور (فروغ 1383: 111)

همچنین در شعر "فتح باغ" که شاعر در نگاهی اسطوره‌ای به آن می‌نگرد، نمادی از بهشت و خاطرات ازلی مربوط به آن زمان است:

همه می‌دانند / همه می‌دانند / که من و تو از آن روزنه سرد عبوس / باغ را دیدیم / و از آن شاخه بازیگر دور از دست / سیب را چیدیم. (فروغ 1383: 372)

2- درخت

در اساطیر ایرانی، درختی به نام بَس تخمه (هزار تخمه) وجود دارد که منشأ زایش به‌شمار می‌رود. و جایگاه آن در دریای فراخکرد است. بخش هشتم *بُندهشن*، درباره نبردکردن آفریدگان گیتی به مقابله اهریمن است. بهار در کتاب خود، چهارمین نبرد را به نقل از *بُندهشن* می‌آورد:

چهارم نبرد را گیاه کرد. آن‌گاه که خشک شد، امرداد امشاسپند که گیاه از آن اوست، آن گیاه را خُرد نرم کرد، با آبی که تیشتر بستد، بیامیخت. تیشتر آن آب را به همه زمین بباراند. بر همه زمین گیاه چنان برست که موی بر سر مردمان. از آن، یک نوع اصلی، برای بازداشتن ده هزار بیماری که اهریمن بر ضد آفریدگان ساخت، ده هزار نوع گیاه فراز رُست. از آن همه تخم گیاهان، درختِ بس تخمه فراز آفریده شد. در دریای فراخکرد فراز رُست که همه نوع گیاه را تخم بدان درخت است و از او می‌رویند. نزدیک بدان درخت، درخت گرکرن آفریده شد برای بازداشتن پیری بَد دَم. یاوری بسیار جهان از او بود. (بهار 1392: 76)

درخت یادآور طبیعت است. درخت در باور بسیاری از مردم، نماد زندگی است. همچنین نمادِ کیهان، وضع باروری، نمادِ دانش، حیاتِ جاودان و رشد بود. یکی از مهم‌ترین تصاویر درخت، که موجودی مافوق طبیعی را نشان می‌دهد، مربوط به درخت بودهی (درخت بودا، انجیر هندی) و یا درخت تنویر بودا است که به حالتی

خارج از جهان مادی درمی‌آید. از جمله وجوه مقدس درخت، اندیشه گیاه‌تباری است. (ر.ک. به: هال 1383: 285، 287)

اما در اشعار فروغ فرخزاد نیز، درخت گاهی اوقات به صورتی نمادین جلوه‌گر می‌شود. از آن جمله نماد رشد و امید است که می‌توان آن را در شعر زیر مشاهده کرد:

او بر تمام این همه می‌لغزید / و قلب بی‌نهایت او اوج می‌گرفت / گویی که حس سبز درختان بود / و چشم‌هایش تا ابدیت ادامه داشت. (فروغ 1383: 356)

با توجه به اینکه این مورد، تنها موردی است که با معانی اسطوره‌ای مطابقت می‌کند، اما این نکته نیز قابل تأمل است که مفهوم رشد و امید در این جا اشاره به آرکی‌تایپ رنگ سبز دارد. چرا که از مفاهیم آرکی‌تایپ این رنگ (سبز) رشد و امید است. از این رو شاعر در اینجا مفهوم رشد و امید را متناسب با مفهوم آرکی‌تایپی رنگ سبز، بسیار مناسب به‌کار برده است.

نمونه بارز دیگر را می‌توان در شعر "تولدی دیگر" مشاهده کرد. شاعر که از ابتدای شعر سیری اَنفُسی را از تاریکی یا ایستایی به سوی روشنایی و پویایی پشت سر می‌گذارد، متناسب با دیگر نماد زایش و باروری (آب)، تاریکی‌های خود را با روشنایی، رویش و رشد (مطابق با معنای اسطوره‌ای درخت) پیوند می‌دهد:

همه هستی من آیه تاریکی است / که ترا در خود تکرارکنان / به سحرگاه شکفتن‌ها و رُستن‌های ابدی خواهد برد. / من در این آیه ترا آه کشیدم / من در این آیه ترا به درخت و آب و آتش پیوند زدم. (فروغ 1383: 412)

و با در شعر "دیدار در شب" که بازهم درخت نمادی از رشد و امید (مطابق با معنای اسطوره‌ای درخت) آمده است:

نمونه‌های دیگر را می‌توان در صفحات 187-219-265-281-295 و 366 مشاهده کرد.

3- درخت کاج

این درخت نماد طول عمر، دوستی و پایداری، به‌ویژه در روزگار بدبختی است. این درخت همچنین تجسم شوهینگ، یکی از خدایان شادی، است. در شعر فروغ در یک جا نمادی از زندگی و عمر است که در شعر "در آب‌های سبز تابستان" نمود یافته است. شاعر زندگی‌اش را همچون کاجی می‌داند که لبریز و آکنده از صدای حُزن‌آور کلاغ گشته است.

لبریز گشته کاج کهنسال / از قارقار شوم کلاغان / رقصد به روی پنجره‌ها باز / ابریشم معطر باران. (همان: 223)

اسطوره و گل‌ها

گل‌ها نیز می‌توانند مفاهیمی اسطوره‌ای داشته باشند. در زیر به این مفاهیم اشاره می‌شود:

1- گل شقایق

شقایق را به دلیل سرخی آن نمادی از خون می‌دانند. برای نمونه در اسطوره یونانی آدونیس که از خون بر زمین

ریختهٔ او شقایق روییده، نمادِ باستانی مرگ و اندوه است. همچنین رنگِ سرخِ گلِ شقایق، نشان سوز و گداز عشق و لکه سیاه آن نشان داغ عشق است. در ادب فارسی دل عاشق را به گل لاله یا شقایق تشبیه می‌کنند (ر.ک. به: هال 1383: 296، 297)

در اشعار فروغ این گل نمادهای مختلفی دارد. از آن جمله در شعر "فتح باغ" که نمادی از سرخی است (البته یادآور می‌شویم که این نماد همان نماد خون است)

سخن از پیوند سست دو نام / و هم‌آغوشی در اوراق کهنه یک دفتر نیست / سخن از گیسوی خوشبخت من است / با شقایق‌های سوخته بوسه تو (فروغ 1383: 374)

همچنین در جای دیگرکه باز هم نمادی از خون و سرخی آن است.

من سردم است و می‌دانم / که از تمامی اوهام سرخ یک شقایق وحشی / جز چند قطره خون / چیزی به جا نخواهد ماند (همان: 428)

2-گل لاله

بر اساس یک اسطوره حضرت آدم پس از اخراج از بهشت و هبوط به زمین آنقدر گریه کرد که از اشک‌های خونین او لاله رویید. این گل مظهر رنج و گداز و شهادت نیز است. (یاحقی 1386: 373، 374)

در اشعار فروغ نیز، این گل نمادین جلوه‌گر شده است. از آن جمله در شعر "رویا" که لب معشوق درونی خود (آنیموس) را همرنگ خون لاله می‌داند.

ای نگاهت باده‌ای در جام مینایی! / آه، بشتاب / ای لبت همرنگ خون لاله خوشرنگ صحرایی / ره، بسی دور است / لیک در پایان این ره... قصر پر نور است. (فروغ 1383: 133)

(البته پر نور بودن قصر در پایان راه و همچنین دور بودن آن از جمله رد پاهای *آنیموس* در بستر خیال شاعر است). اما از جمله مفاهیمی که این گل در اشعار فروغ فرخزاد در جریان‌های دلالت معنایی به خود می‌گیرد، نماد زندگی است که در شعر "ستیزه" نمود یافته است.

شاخه‌ها / از شوق می‌لرزند / در رگ خاموششان آهسته می‌جوشد / خون یادی دور / زندگی سر می‌کشد چون لاله وحشی / از شکاف گور. (همان: 187)

3- گل نرگس

در ملت‌های گوناگون، به رغمِ زبان‌ها و فرهنگ‌های گوناگون بشری، به دلیل مشترکات جسمی و روانی، زبانِ تصویر و نمادینِ بعضی از سمبل‌ها یکی است. گلِ نرگس یکی از چنین نمونه‌هایی است. در دو فرهنگ ایرانی و یونانی، نرگس گل ویژه دو خدابانوی ناهید (یاحقی 1386: 26) و دیمتر (گریمال 1373: 247) است که هر دو با آب و باروری سر و کار دارند. دکتر نیسون دابولن[45]، شاگرد یونگ و نویسنده کتاب مهم *نمادهای اسطوره‌ای و روان شناسیِ زنان* نیز درباره‌اش می‌گوید: گلِ نرگس از نشان‌های زایش است. (بولن 1380: 257)

[45]. Nisson dablon

گل نرگس در اسطوره دو مفهوم مخالف دارد. یک جا در چین نمادِ حوریان دریای جاودان است و همچنین از نظر یونانیان نماد جوانمرگی است. در شعر فروغ نمادی از محجوب بودن است. (هال 1383: 308)

آن روزها رفتند / آن روزهای عید / آن انتظار آفتاب و گل / آن رعشه‌های عطر / در اجتماع ساکت و محجوب نرگس‌های صحرایی / که شهر را در آخرین صبح زمستانی / دیدار می‌کردند. (فروغ 1383: 263)

نتیجه

با توجه به بررسی انجام‌شده می‌توان مشاهده کرد که اشعار فروغ فرخزاد در برگیرنده یک هاله سیال اسطوره‌ای است که به صورتی مُضمِر در لابه‌لای اشعار گنجانیده شده است. با عنایت به تعاملِ دیالکتیکی شعر آرمان‌گرای شاعر در مقابل شعر آرمان‌گریز (به‌ویژه در دو دفتر آخر)، می‌توان به این نکته رسید که سمبل‌ها و رمزگان‌ها، سیری قهقرایی و پنهانی را از یک روایت شفاهی (Iposis) به یک روایتِ اسطوره‌ای وگاهی اوقات نمونه ازلی یا فرد اعرف و اجلی باستانی دارد. به‌ویژه که در این سیر گاهی سمبل‌ها معانی اولیه خود را از دست می‌دهند و درجهت یک معنای جدید معنادار می‌شوند (semantics). در اثر "تولد" این معانی جدید، زبانِ شعری حرکتی را از تک صدایی به سوی چند صدایی طی می‌کند. معنادار شدن نمادها در جهت یک معنای جدید ، شعر فروغ را از ایستایی خارج و به صورت یک هرمنوتیک ذوقی سوق می‌دهد که در این راستا ، نوعی منطق مکالمه با متون اسطوره‌ای می‌یابد.

کتابنامه

استروس، لوی. 1381. *جهان اسطوره‌شناسی*. ترجمهٔ جلال ستاری. چ 2. ج 1. تهران: مرکز.

برهان قاطع.

بولن، جین شینودا. 1380. *نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان*. ترجمه آذر یوسفی. چ1. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

بهار، مهرداد. 1375. *پژوهشی در اساطیر ایران*. چ 1. تهران: آگاه.

تفلیسی، حبیش بن ابراهیم. 1380. *کلیات تعبیر خواب محمد بن سیرین و حضرت دانیال (ع) و امام جعفر صادق (ع)*. تهران: صائب.

حاتمی، حافظ. 1389. «زبان نشانه‌ها» *فصلنامه علمی ـپژوهشی ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س 6. ش 18.

زمردی، حمیرا. 1382. *نقد تطبیقی ادیان و اساطیر در شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی و منطق الطیر*. چ 1. تهران: زوار.

شمیسا، سیروس. 1381. *انواع ادبی*. تهران: فردوس.

ـــــــــــــ . 1382. *نگاهی به سهراب*. چ 1. تهران: صدای معاصر.

عطایی، امید. 1376. *آفرینش خدایان، راز داستان‌های اوستایی*. تهران: عطایی.

فرخزاد، فروغ. 1383. *مجموعه سروده‌ها*. چ 1. تهران: شادان.
فردوسی. 1379. *نامه باستان (ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی)*. به کوشش میرجلال‌الدین کزازی. ج 1 و 2 و 3. تهران: سمت.
صائب تبریزی. 1366. *دویست و یک غزل صائب*. به کوشش امیربانو کریمی. تهران: زوار.
کزازی، میر جلال‌الدین. 1385. *گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی*. تهران: مرکز.
کفافی، محمد عبدالسلام. 1382. *ادبیات تطبیقی*. ترجمه حسین سیدی. چ 1. مشهد: به‌نبش.
گریمال، پی یر. 1373. *اسطوره‌های بابل و ایران باستان*. ترجمه ایرج علی‌آبادی. چ 1. تهران: علمی و فرهنگی.
مقدادی، بهزاد. 1378. *هدایت و سپهری*. چ 1. تهران: توس.
مولوی. 1377. *شرح مثنوی معنوی مولوی*. به شرح نیکلسون. ترجمهٔ حسن لاهوتی .ج 1، 3 و. تهران: علمی و فرهنگی.
ناظر زاده کرمانی، فرهاد. 1367. *نمادگرایی در ادبیات نمایشی*. ج 1. تهران: برگ.
نظامی. 1378 الف. *خسرو وشیرین*. به تصحیح سعید حمیدیان. تهران: قطره.
ـــــ . 1378 ب. *لیلی و مجنون*. به تصحیح سعید حمیدیان. تهران: قطره.
هال، جیمز. 1383. *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمه رقیه بهزادی. چ2. تهران: فرهنگ معاصر.
هجویری. 1376. *درویش گنج بخش (گزیده کشف‌المحجوب)*. به کوشش میرعابدی. تهران: سخن.
یاحقی، محمدجعفر. 1386. *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*. چ 1. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
یونگ، کارل. 1368. *چهار صور مثالی*. ترجمه پروین فرامرزی. چ 2. مشهد: آستان قدس رضوی.
ـــــــــ . 1376. *خدایان و انسان مدرن*. ترجمه داریوش هنرجوی. تهران: مرکز.
ـــــــــ . 1373. *روان‌شناسی و کیمیاگری*. ترجمه پروین فرامرزی. تهران: معارف فرهنگی آستان قدس رضوی.
ـــــــــ .1377. *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. تهران: جام جم.
ـــــــــ . 1383. *روان‌شناسی و شرق*. ترجمه لطیف صدقیانی. چ 1. تهران: ماهی.

References

Atāyi, Omid. (1997/1376H). *Afarinesh-e khodayān, rāz-e dāstān-haye Avestayi*. Tehran: Atāyi.

Bahar, Mehrdad. (1996/1375H). *Pazhouheshi dar asatir-e Iran*. 1st ed. Tehran: Agah.

Borhān-e Ghāte'.

Bolen, Jaen Shinoda. (2001/1380H). *Namād-haye osture-yi va ravanshenasi-e zanān*. Tr. by Azar Yousefi. 1st ed. Tehran: Roshangarān va motāle'āt-e zanan.

Farrokhzād, Forugh. (2004/1383H). *Poetry Collection*. 1st ed. Tehran: Shādān.

Grimal, Pierre. (1994/1373H). *Osture-haye Babel va Iran-e bāstān*. Tr. by Iraj Ali Ābādi. 1st ed. Tehran: Elmi va Farhangi.

Hall, James. (2004/1383H). *Farhang-e negare'yi-e namād-ha dar honar-e shargh va gharb*. Tr. Roghayyeh Behzadi. 2nd ed. Tehran: Farhang-e Moāser.

Hātami, Hafez. (2010/1389H). Zaban-e neshāne-ha. *Azad University Quarterly Journal of Mytho-mystic Literature, South Tehran Branch*. Year 2010. No. 18.

Hojviri. (1997/1376H). *Darvish-e ganj bakhsh (A selection from Kashfol Mahjub)*. With the efforts of Mir Abedi. Tehran: Sokhan.

Jung, Carl Gustav. (1989/1368H). *chahar sovar-e mesali*. Tr. by Parvin Faramarzi. 1st ed. Mashhad: Entesharat-e Ghods-e Razavi.

--------. (1997/1376H). *Jung, khodayan, va ensan-e modern*. Tr. by Dariush Honarjooy. Tehran: Markaz.

--------. (1998/1377H). *Ensan va sambol-hayash*. Tr. by Mahmood Soltaniyyeh. Tehran: Jām-e Jam.

--------. (1999/1373H). *Ravanshenasi va kimiagari*. Tr. by Parvin Faramarzi. Tehran: Entesharat-e ma'āref farhangi-e astan-e Ghods-e Razavi.

--------. (2004/1383H). *Ravanshenasi va shargh*. Tr. by Latif Sadaghiani. 1st ed. Tehran: Māhi.

Kafāfi, Mohammad Abdol-Salam. (2003/1382H). *Adabiat-e tatbighi*. Tr. by Hossein Seyyedi. 1st ed. Mashhad: Beh nabsh.

Kazzāzi, Mir Jalaloddin. (2000/1379H). *Name-ye bāstān* (Ed. and narration of *Shahnameh*). Vols 1,2, & 3. Tehran: Samt.

--------. (2006/1385H). *Gozāresh-e doshvāri-haye divān-e Khaghani*. Tehran: Markaz.

Meghdadi, Behzad. (1999/1378H). *Hedayat va Sepehri*. 1st ed. Tehran: Toos.

Nāzer Zāde-ye Kermani, Farhad. (1988/1367H). *Namād gerayi dar adabiyāt-e namāyeshi*. Vol. 1. Tehran: Barg.

Nezāmi. (1999/1378H).A. *Khosrow va Shirin*. Ed. by Saeed Hamidian. Tehran: Ghatreh.

--------. (1999/1378H).B. *Leili va Majnun*. Ed. by Saeed Hamidian. Tehran: Ghatreh.

Nicholson, Reynold. (2000/1379H). *Sharh-e Masnavi Ma'navi-e Mowlavi*. Tr. by Hasan Lahooti. Vols. 1, 3 & 4. Tehran: Elmi va Farhangi.

Sāeb-e Tabrizi. (1987/1366H). *devist-o yek ghazal-e Sāeb*. With the efforts of Amirbanoo Karimi. Tehran: Zavvār.

Shamisa, Siroos. (2002/1381H). *Anvā'e adabi*. Tehran: Ferdows.

--------. (2003/1382H). *Negahi be Sohrāb*. 1st ed. Tehran: Seda-ye Mo'āsser.

Strauss, Levi. (2002/1381H). *Jahān-e ostureh shenasi*. Tr. by Jalal Sattari. 2nd ed. Vol 1. Tehran: Markaz.

Teflisi, Habish Ibn Ebrahim. (2001/1380H). *Kolliyāt-e ta'bir-e khāb-e Mohammad Ibn Sirin va Hazrat-e Danial va Emam Ja'far Sādegh*. Tehran: Sa'eb.

Yahaghi, Mohammad Ja'far. (2007/1386H). *Farhang-e asatir va eshārāt-e dāstāni dar adabiyat-e Farsi*. 1st ed. Tehran: Moassese-ye motāle'āt va tahghighat-e farhangi.

Zomorrodi, Homeira. (2003/1382H). *Naghd-e tatbighi-e adiān va asatir dar Shahnameh-ye Ferdowsi, Khamse-ye Nezāmi, va Mantegh-ot Teir*. 1st ed. Tehran: Zavvār.