پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۳ (پی‌درپی ۲۵) پاییز ۱۳۹۵، صص ۱۷۵ - ۱۵۱

اسطورهٔ قهرمان در شعر فروغ فرخزاد

الهام ملکی،[۱] مرتضی رزاق‌پور[۲]

چکیده

کهن الگوی قهرمان در میان دیگر کهن الگوها، اهمیت اساسی دارد، زیرا با هدف اصلی اسطوره که هدایت انسان به سوی شناخت خود و درک هستی است، مطابقت دارد. الگوی جامعی که جوزف کمپبل از مراحل سیر قهرمان اسطوره–ای ارائه داده است، برای بررسی و تحلیل بهره‌گیری آگاهانه و ناخودآگاه شاعران معاصر از مفاهیم اسطوره‌ای، قابلیت فراوان دارد .گفتار پیش رو، سعی بر آشکار ساختن روند خویشتن‌یابی و کشف جنبه‌های تاریک ذهنِ فروغ فرخزاد همگام با سیر قهرمان اسطوره‌ای دارد. بنابراین ضمن پرداختن به مراحل سفر قهرمان در الگوی کمپبل، چگونگی تجلی این مفاهیم در اشعار فروغ و تکامل او در راه کشف حقیقت وجود خویش، در دو مجموعهٔ شعر واپسینش، مبتنی بر آرای کمپبل بررسی شده است. کشف مفاهیم اسطوره‌ای در اشعار فروغ فرخزاد، خواننده را به درک بهتری از زمینه‌های معنایی و محتوایی شعر او نائل می‌کند. در پایان این پژوهش به این نتیجه می‌رسیم که فروغ فرخزاد ؛ آگاهانه یا ناآگاهانه برای تکامل روحی خویش تا جاودانگی، همانند قهرمان اسطوره‌ای مراحل رسیدن به خدابانو، پدر و در نهایت خدایگان را طی می‌کند.

کلید واژه‌ها: کمبل، اسطوره، سفر قهرمان، فروغ فرخزاد، خدابانو.

---

۱ . دانش‌آموختهٔ دانشگاه بوعلی سینای همدان. (نویسنده مسئول) malekiii_em@yahoo.com
۲ . استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران.
morteza.razaghpoor@yahoo.com
تاریخ وصول: ۹۵/۰۲/۰۶ تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۷/۰۲

مقدمه

از اسطوره، تعاریف زیادی ارائه شده است. ذکر همهٔ این تعاریف نه تنها راه‌گشا و امکان پذیر نیست بلکه خواننده را در درک و دریافت مفهوم اسطوره دچار حیرت و سرگردانی خواهد کرد. به طور کلی، داستانهایی که دربارهٔ اعمال خارق‌العادهٔ نیروهای فرابشری مثل خدایان، قهرمانان و حوادث ما فوق طبیعی، باشد و رازهای آفرینش پدیده-های طبیعی، بدست خدایان و یا پدیده‌های اجتماعی، بدست قهرمانان را، تبیین کند، مصداقهایی برای اسطوره هستند. وجه تمایز اسطوره از داستان، اعتقاد راسخی است که در ژرفای وجود انسانهایی که با فرهنگ مشترک، در یک جامعه زندگی می‌کنند، می‌توان یافت. زیرا «اسطوره، حکایتی است قومی و جمعی، که در هیچ زمان معینی، ساخته نشده و هیچ سازنده و آورنده‌ی مشخصی ندارد. بلکه، به دست نسل‌های پیاپی از یک قوم و در کورهٔ تجربیات مکرر همان قوم، رفته رفته، ساخته شده و اندک اندک، پردازش یافته و خود، تبلور خردی است قومی.» *(حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۱۳۲)*. اسطوره، پیوندی عمیق در خودآگاه و ناخودآگاه انسان با جهان مینوی، برقرار می‌کند و تبدیل به حقیقت انسان می‌شود. حقیقتی که قهرمانان اسطوره‌ای، در خویشتن، کشف کرده‌اند و همین جنبهٔ تقدسِ آن است که دلیل باقی ماندن اسطوره، هم برای انسان بدوی و هم برای انسان مدرن شده است. *(سیگال، ۱۳۸۸: ۱٤)*. اسطوره‌ها، نمی‌میرند بلکه همچنان که، باورهای انسان همراه با شناخت هستی و کسب آگاهی بیشتر نسبت به جهان پیرامون، پیشرفت می‌کند، ماهیت اسطوره‌ها نیز با گذشت زمان و تغییر شرایط زندگی اجتماعی، دگرگون می‌شود. برای بیان خلاصه‌وار سیر نگرش انسان به اسطوره تا امروز، ابتدا باید از تصور گذشتگان از اسطوره، آغاز کرد. انسان عهد اساطیر، برای تبیین پدیده‌های معماگونه و ناشناس زندگی و توضیح رمز و رازهای طبیعت و جهان پیرامونش به روایت آفرینش، می‌پردازد. روایتی مقدس، که با اعتقاد راسخی که به آن داشته‌اند، الگویی برای پیدایش آیین‌های گوناگون می‌گردید. بنابراین، در آن دوران، با آن جنبهٔ تقدس و باور عمیقی که به اسطوره وجود داشت، اسطوره واقعیت پنداشته می‌شد. با ظهور مسیح و تبدیل شدن وی، به یک قهرمان اسطوره‌ای، روند برداشت انسانها از اسطوره، متحول گردید. مسیح، یک شخصیت بزرگ تاریخی است و حقیقت وجود وی در تاریخ، موجب شد که اساطیر گذشته، که حقیقت

اثبات شدهٔ تاریخی نداشتند، واهی و افسانه، خوانده شوند. بدین ترتیب، «مسیحیت، در تاریخی نمودن شخصیت‌های اساطیری، سهمی بزرگ دارد و اگر به تحول اسطوره، در طول تاریخ، بنگریم، می‌بینیم که به تدریج، به مقام حماسه، افسانه و قصه تنزل کرده است. در زبان رایج قرن نوزدهم، هر آنچه مخالف واقعیت بود، اسطوره، نامیده می‌شد. زیرا براساس مسیحیت ابتدایی، هر آنچه با توسل به کتاب مقدس، توجیه شدنی نبود، «افسانه» بود و حقیقت نداشت.» *(ترقی، ۱۳۸٦: ٤١)*. اما امروز، از پژوهش‌های انسان شناسان، می‌توان به درک جدیدی از اسطوره، دست یافت؛«اندیشمندان کنونی، آن‌گونه که جوامع قدیمی، اسطوره را درک می‌کردند، درک می‌کنند. یعنی به معنای «داستان واقعی»، حتی فراتر از آن، داستانی که ارزشمندترین دارایی است. به دلیل آن که، مقدس، نمونه و پرمعنی است.» *(واحد دوست، ۱۳۸۱: ٢٤)*.

مصداق‌هایی از جلوهٔ اساطیر، در ناخودآگاه ذهن انسان وجود دارد که بیانگر حیات اسطوره، به اشکال گوناگون، در ناخودآگاه جمعی انسان‌هاست. «ناخودآگاه انسان امروزی، نمادهایی را دارد که در قدیم در باورها و آیین‌های انسان بدوی، نمود داشته است و این قدرت آفرینش ناخودآگاه، همچنان در روان انسان نقش مهمی دارد و رفتار و کردار انسان، عمیقاً تحت تأثیر آن‌هاست.» *(یونگ،۱۳۷۷: ۱۵۸)*. بنابراین، پژوهندگان اسطوره، بر این باورند که اسطوره، چیزی بیش از یک تخیل واهی و دروغ است و بر معنا و مدلولی دلالت دارد، که از آن می‌توان، راهی به حقیقت جُست. انسان برای رهایی از دنیای عینی و محدویت در زمان و تاریخ، ذهن خود را با اساطیر تجلی یافته در ناخودآگاه، پیوند می‌زند. تا خود را، فارغ از حد و مرزهای معین شده‌ی دنیوی، در لحظه‌های ابدی و ازلی، که محل تجلی نیروهای الهی است، بیابد. در واقع، انسان برای ترسیم دنیای آرمانی خویش، به مفاهیم اسطوره‌ای، متوسل می‌شود و مفاهیم اسطوره‌ای را، گاه در عمل، در قالب آیین‌ها و مناسک عبادی و گاه در زبان، به صورت نقل و روایت هنری و اشعار و آثار ادبی، جلوه می‌بخشد.

آیین، جنبه‌ی عملی اسطوره است. اسطوره‌ها روایاتی هستند که با نیروی ناشناخته‌ای که دارند، باعث ایجاد باوری عمیق، در وجود نسل‌های بشر، می‌شوند و این اعتقادات برای ماندگاری، در آیین‌ها و مراسم عبادی، به فعلیت می‌رسند. اما جنبه‌ی دیگر بازتاب اسطوره

را در زبان می‌توان یافت. هرگاه انسان، با زبان هنر، پرده از راز و رمز سرشت خویش برمی‌دارد، دنیای اساطیری وجودش را، آشکار می‌کند. زیرا هنر، آیینه‌ی تمام نمای درون انسان است *(واحد دوست، ۱۳۸۱: ٤۲)*. به عقیده‌ی *فرای* (Northrop Frye)، ادبیات متشکل از داستان‌های اساطیری است که در قالب شعر و داستان فرم ادبی، پیدا کرده و این الگوهای اساطیری هستند که آثار ادبی را، به وجود می‌آورند و صورت‌های اساطیری یا آرکی تایپ سمبل‌هایی است، که آثار ادبی را به یکدیگر پیوند می‌دهد و به دیدگاههای ادبی ما وحدت می‌بخشد. امروزه هم اعمال داستانی و قهرمانان به طور خودآگاه و ناخودآگاه، از داستان‌های اسطوره‌های کهن الگوبرداری می‌شوند *(شمیسا، به نقل از فرای، ۱۳۸۵: ۲۷۹)*. «خالق اسطوره، ذهن آفریننده‌ی انسان، و خالق ادبیات؛ عالم ذهنی شاعر و نویسنده است *(خلیلی جهان تیغ، ۱۳۸۲: ۱)*. اساطیر به صورت آیین‌ها و شعایر، متبلور شده و در شعر و ادبیات، از آن، بهره گرفته می‌شود. به گونه‌ای که، بسیاری از آثار ادبی، نیاز به تحلیل اساطیری دارند و کلاً، یکی از دیدگاه‌های نقد ادبی را، تحلیل اسطوره‌ای تشکیل می‌دهد.(اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۱۶). تجلی اسطوره در شعر، به دو گونه است: یا به صورت صور خیال و صنایع ادبی مانند تلمیح و استعاره و تمثیل و نماد و یا از طریق کهن الگوها و یا تصاویر کهن الگویی، که بن‌مایه‌های اسطوره‌ای، در ذهن انسان هستند و به گونه‌ای هنری، در شعر به رشته‌ی کلام در می‌آیند *(حرّی، ۱۳۸۸: ۱۰)*.

کارکرد اسطوره در شعر کهن، با شعر امروز متفاوت است.(هر چند این حکم، در مورد تمام آثارِ شعری عمومیت ندارد.) در شعر کهن، تصاویر اساطیری و صور خیال به صورت تصویرهای مستقل و مجزا در طول شعر پراکنده شده‌اند و در کلّیت شعر، کارکرد ندارند و در واقع، در تار و پود شعر، تنیده نشده‌اند *(همان: ۱۹)*. اما شعر معاصر فارسی، نمودی دیگر از پیوند با اسطوره را، در خود دارد *(خلیلی جهان تیغ، ۱۳۸۲: ۱)*. شاعر نوپرداز با خلق اندیشه‌های جدید، از اسطوره و باورهای اساطیری از تلمیح و تمثیل صِرف، پا فراتر می‌گذارد و برداشت و روایت خاص خود را از اسطوره، ارائه می‌دهد. تجلی مفاهیم اسطوره‌ای، در کلیت و محور عمودی شعر نو بازتاب دارد. بدین ترتیب، در شعر نو پیوند خیال‌ها و اساطیر پراکنده در شعر، در کلیت و یکپارچگی شعر، تحقق می‌یابد *(حرّی، ۱۳۸۸: ۲۲)*.

داستان‌های کهن الگویی را، بر اساس اشکال و نمادهای متنوع و مشابه، می‌توان دسته-بندی کرد. مثلاً، در میان اسطوره‌ها، کهن الگوی قهرمان، به صورت داستانهایی مشابه و معادل یکدیگر، جلوه می‌کنند. *کرنی* (Kerenyi)، با همراهی *یونگ* (Carl Gustav Jung)، در مجموعه مقالاتی پیرامون دانش اسطوره‌شناسی، واژهٔ Mythologem "اسطورگان" را، برای طبقه‌بندی داستانهای اسطوره‌ای که در قالب یک کهن الگو، وجود دارند، ابداع کرده است. پس اسطورگان، اساطیری هستند که یک قالب معین را، در سیر داستان و نتیجهٔ آن، دنبال می‌کنند و داستان‌هایی اساطیری، پیرامون سیر قهرمان نیز، که در اساطیر ملل گوناگون، به وفور یافت می‌شوند، یک اسطورگان است *(امینی، به نقل از یونگ و کرنی، ۱۳۸۱: ۵۵)*.

کهن الگوی قهرمان، در میان دیگر کهن الگوها، اهمیت اساسی دارد، زیرا با هدف اساسی اسطوره، که هدایت انسان‌هاست، مطابق است. «ناقلان اسطوره‌گرا، اسطورهٔ قهرمان را یک انگارهٔ کهن الگویی تکرار شونده در بسیاری از داستان‌های حماسی بزرگ جهان می‌دانند. از جمله این ناقدان، «جوزف کمبل» (۱۹۸۷-۱۹۰۴)، اسطوره شناس معروف آمریکایی را می‌توان نام برد.» *(چناری و احمدی، ۱۳۹٤: ۷)*. کهن الگوی قهرمان، در میان دیگر کهن الگوها، اهمیت اساسی دارد، زیرا با هدف اساسی اسطوره، که هدایت انسان‌ها است، مطابق است. هدف اسطوره‌ی قهرمان و عبور از مراسمی که بشر را، به قهرمان تبدیل می‌کند، راهنمایی انسان، برای عبور از آستان مشکلات است. این گذار، موجب تحول زندگی خودآگاه و ناخودآگاه بشر می‌گردد و مراسمی مانند آیین‌های گذار که جایگاه مهمی در جوامع بدوی داشته‌اند، از طریق تمرین‌ها و اعمال دشوار فرد را، از انگاره‌ها و وابستگی‌ها و الگوهای مراحل پیشین زندگی، جدا می‌سازد *(کمبل، ۱۳۸۸: ۲۲)*.

اهمیت پژوهش و پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ اهمیت این پژوهش، باید به این مطلب اشاره کرد که الگوی ارایه شدهٔ کمبل دربارهٔ سفر قهرمان، برای بررسی و تحلیل تطبیقی آثار ادبی، مخصوصاً شعر معاصر قابلیت زیادی دارد زیرا کمبل این الگو را برای بررسی داستانها و اساطیر گوناگون به کار می‌بندد و نشان می‌دهد که چگونه این الگو در داستان‌های مختلف به شیوه‌هایی متفاوت آشکار

می‌شود و انسان را به سفر درونی و شناخت خویش رهنمون می‌سازد. جوزف کمبل با ارایهٔ این الگوی جامع زمینهٔ مطالعات تطبیقی آثار ادبی را از این منظر فراهم نمود. در مورد سابقهٔ نقد و بررسی اسطوره‌گرایانهٔ شعر فروغ، مواردی را میتوان ذکر کرد. مثلا خانم *گلی ترقی* در کتاب «بزرگ بانوی هستی» تجلی بزرگ بانوی هستی را در اشعار فروغ مورد تجزیه و تحلیل قرار میدهد. در واقع *بزرگ بانو*، یکی از مراتب تشرف قهرمان است که در الگوی کمبل، *خدابانو* نام دارد. همچنین در مقاله‌ای با عنوان «بازتاب اسطورهٔ قهرمان در شعر انسان‌گرای یوسف الخال و فروغ فرخزاد»، سیمای انسان معاصر و نیازهای روحی و معنوی او در سروده‌های فروغ فرخزاد و «قصیده‌ی طویله»، سروده‌ی یوسف الخال و همسویی دو شاعر در کاربست اسطورهٔ قهرمان در شعر خود، به منظور ترسیم چهرهٔ انسان معاصر و بحران هویت انسان‌ها، به شیوه‌ای تطبیقی مورد بررسی قرار گرفته است. از پژوهش‌های دیگری که به نحوی با موضوع حاضر ارتباط دارد، مقاله‌ای است با عنوان: «بررسی تطبیقی کاربرد اسطوره و کهن الگو در شعر فوغ فرخزاد و گلرخسار صفی آوا (شاعر تاجیک)» که در آن وجوه اشتراک و اختلاف طرز به کارگیری اسطوره و کارکردهای آن در زبان شعری این دو شاعر، بررسی شده است. اما در مورد تجزیه و تحلیل اشعار فروغ و تطبیق آن با الگوی کامل سفر قهرمان پژوهشی انجام نگرفته است.

بحث و بررسی

اسطورهٔ قهرمان در شعر فروغ

اشعار فروغ فرخزاد، تجلی بخش قهرمان طریق تفکر است. او هنرمند – دانشمندی است که بی‌اعتنا به فرهنگ و اندیشه‌ی حاکم بر زمان و داوری‌های اجتماع، به ارزش‌های هنرش متعهد است. زیرا قهرمان طریق تفکر، بی‌ریا و شجاعانه، حقیقتِ هنرش را آشکار می‌کند و ایمان دارد که این حقیقت، رهایی بخش انسان است *(همان: ۳٤)*. فروغ به صراحت، شاعری اسطوره پرداز و اسطوره ساز است و به وفور از مضمون‌های اسطوره‌ای در هر شکل و ساختار برای غنای شعر خود بهره گرفته است. باز آفرینی‌ها، نو آوری‌ها و آشنایی زدایی‌های او در مضامین اساطیری گواه محکمی است بر عنوانی که بر آن نهادیم. *(اکبری بیرق و اسدیان، ۱۳۹۳: ۱۸٦)* مفاهیم اسطوره‌ای به شکل مستقیم و صریح در آثار او

به کار نرفته است بلکه به شکل پنهانی از محتوای آن‌ها استفاده شده است یا به تعبیری، روح اسطوره در شعرش جاری است *(چناری و احمدی، ۱۳۹٤: ٦)*. مفاهیم اسطوره‌ای را بیشتر در دو دفتر شعر واپسین او می‌توان مشاهده کرد. زیرا؛ شخصیت اصیل و مستقل او با آخرین مجموعه‌های شعرش آشکار می‌گردد *(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ٥٦٤)*. «فروغ در «تولدی دیگر» و « ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» پوست می‌اندازد و با گذر از شور رمانتیکی و بهره‌گیری از تجربه شاعران بزرگ، چهرهٔ یک شاعر با معیارهای جهانی به خود می‌گیرد.» *(صادقی شهپر و مشتاق مهر،۱۳۹۰: ۹۰)*

تجلی کهن الگوی قهرمان را، در شعر فروغ، می‌توان بر اساس الگوی جامعی که جوزف کمبل (Joseph Campbell)، از الگوی قهرمان و مراحل سیر او در کتاب قهرمان هزار چهره، ارائه داده است، بررسی کرد. تحلیل کمبل از مراحل سفر اسطوره‌ای قهرمان را، می‌توان اینگونه خلاصه کرد: او سفر قهرمان را به سه بخش عمدهٔ جدایی، تشرف و بازگشت تقسیم کرده است که هر کدام قسمت‌هایی را، در بر می‌گیرند: مرحلهٔ جدایی، پنج زیر مجموعه دارد:

«۱- «دعوت به آغاز سفر» یا آشکار شدن نشانه‌های دعوت الهی، برای انجام دادن وظیفه‌ای خاص. ۲- «رد دعوت» یا فرار حماقت‌بار از دست خدایان. ۳- «امدادهای غیبی» یعنی یاری و امدادی که از غیب، به کمک آن کس می‌آید که قدم در راه تعیین شده گذاشته است. ۴- «عبور از نخستین آستان» ۵- «شکم نهنگ» یا عبور از قلمرو شب.» *(همان: ٤٦)*

مرحلهٔ عبور از آزمون‌های تشرف یافتگی و حصول پیروزی شش زیر مجموعه دارد: «۱- «جاده‌ی آزمون‌ها» یا صورت خطرناک خدایان. ۲- «ملاقات با خدابانو» (مادر زمین)، یا باز پس گرفتن نشاط دوران کودکی ۳- «زن به عنوان وسوسه‌گر» یعنی درک و تجربهٔ عذاب ادیپ ۴- «آشتی با پدر» ۵- «خدای‌گونگی» ۶- «برکت نهایی» (*همان: ٤٦*).

سیر شگفت‌انگیز قهرمان اسطوره‌ای، با اولین قدم قهرمان به سوی تحول، آغاز می‌شود. اولین کار یک قهرمان، کناره‌گیری و وارستگی است. کناره‌گیری از نومیدی‌های سرزمینش و حرکت به سوی آرامش درون. قهرمان، با کناره‌گیری از صحنه‌ی جهان ظواهر، به سوی مناطق تاریک و ناشناخته‌ی روان قدم در راه سفر می‌گذارد. قلمرو درونی هر فرد،

ناخودآگاه کودکانهٔ اوست، قلمرویی که همواره آن را، در درون خود، حمل می‌کنیم و هنگام خواب، بدان قدم می‌گذاریم .همهٔ توان بالقوهٔ زندگی و همهٔ افکار و احساسات مهار نشدنی، که هرگز نتوانسته‌ایم با ادراک بزرگسالانه، آن را بفهمیم، در قسمت دیگر وجود انسان، جای دارد که بخش تاریک ذهن، محسوب می‌شود.(همان: ۲۸).

فروغ، در اشعارش، برای سیر مناطق ناشناختهٔ درون، پیوسته به دنیای ناشناس تاریکی‌ها، فرو می‌رود و ناخودآگاه کودکانه‌اش را، می‌جوید؛ **هر صبحدم با آفتاب پیر/ به دشت‌های ناشناس جستجو می‌رفت/ شبها به جنگل‌های تاریکی فرو می‌رفت** *(فرخزاد، ۱۳۷۱: ۱۰)*. او برای سفر به دنیای درون و کناره‌گیری از «همهمهٔ پلید شهر»، برای خود از شب دیواری می‌سازد؛ **اکنون دوباره در شب خاموش/ قد می‌کشند همچو گیاهان/ دیوارهای حایل، دیوارهای مرز/ تا پاسدار مزرعهٔ عشق من شوند/ اکنون دوباره همهمهٔ پلید شهر/ چون گلهٔ مشوش ماهی‌ها/ از ظلمت کرانهٔ من کوچ می‌کنند.** *(فرخزاد، ۱۳۷۱: ٦٤)*

– **من/ در جستجوی قطعه‌ای از آسمان پهناور هستم/ که از تراکم اندیشه‌های پست تهی باشد.** *(همان: ٦٦)*

– **با من رجوع کن/ با من رجوع کن/ به ابتدای جسم/ به مرکز معطر یک نطفه/ به لحظه‌ای که از تو آفریده شدم** *(همان: ٦٦)*

فروغ قهرمان آگاهی است که، از عمق وجود خویش، صدای دور دست را، می‌شنود. صدایی از آینه، که یادآور ذهن اوست.(شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۲۰). و از سرزمینی می‌آید، که هنگام خواب، بدان قدم می‌گذارد و خود ناشناخته‌اش را، در عمق این خوابها، جستجو می‌کند؛ **گوش کن/ به صدای دوردست من/ در مه سنگین اوراد سحرگاهی/ و مرا در ساکت آیینه‌ها بنگر/ که چگونه باز با ته مانده‌های دستهایم عمق تاریک تمام خواب‌ها را لمس میسازم ودلم را خالکوبی می‌کنم چون لکه‌ای خونین/ بر سعادت‌های معصومانهٔ هستی** *(فرخزاد، ۱۳۷۱: ۸۵)*.

در شعر مرداب نیز فروغ، قهرمانی است که در درون خویش، نیمهٔ پنهانی‌اش را، می‌جوید و می‌خواهد تمامیت انسانی فراموش شدهٔ خود را، با شناخت جفت خویش که همان ناخودآگاه اوست، زنده کند؛ **ناشناس نیمهٔ پنهانی‌اش/ شرمگین چهرهٔ انسانی‌اش/ کو**

به کو در جستجوی جفت خویش/ می‌رود، معتاد بوی جفت خویش *(همان: ۹۵)*. و بیشتر از دیگر اشعارش، این مفهوم را، می‌توان به گونه‌ای روشن‌تر و گسترده‌تر، در سراسر شعر «دیدار در شب» یافت. هنگامی که، از چهرهٔ شگفت، که در حقیقت نیمه دیگر وجود اوست، سخن می‌گوید. این چهره‌ی شگفت و مرموز، چیزی به جز نشانه‌ای از ناخودآگاهی سرکوب شده در درون یک فرد، نمی‌تواند باشد. در شعر *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* نیز، از روح بی‌تاب قهرمانی حکایت می‌کند که از زشتی‌ها و پلیدی‌های دنیای اطرافش آگاه است و خسته از جهان ظواهر، که جهان فکرها و حرف‌ها و صداهاست برای جستجوی خویش و راه خویش به آرامش قلمرو تاریک درون، پناه می‌آورد و با شب، که تداعی‌کنندهٔ سرزمین تاریک ناخودآگاهی انسان است، سخن می‌گوید؛ **سلام ای شب معصوم!/ ... من از جهان بی‌تفاوتی فکرها و حرف‌ها و صداها می‌آیم/ و این جهان به لانهٔ ماران مانند است/ و این جهان پر از صدای حرکت پاهای مردمی است/ که همچنان که ترا می‌بوسند/ در ذهن خود طناب دار ترا می‌بافند** *(فرخزاد، ۱۳۶۳: ۳۱)*.

بدین ترتیب قهرمان، با گوش سپردن به ندایی درونی، از راههای امن و شناخته شدهٔ زندگی، کناره می‌گیرد و با عبور از خوان‌های دشوارِ سرِ راه، دست و پنجه نرم کردن با مشکلاتی ناشناخته را، به جان می‌خرد. حرکت با جریان عادی اجتماع، راهی بدون مخاطره است، که عموم مردم، انتخاب می‌کنند. اما قهرمان، جوینده‌ای است که، به یاری سمبول‌های اجتماعی، مانند مراسم گذار و آیین‌های مذهبی، راه نجات را می‌یابد *(کمبل، ۱۳۸۸: ۳۳)*.

الف) دعوت به آغاز سفر

اولین مرحلهٔ جدایی و عزیمت قهرمان *دعوت به آغاز سفر* است. پیک و منادی آغاز سفر، اغلب جانوری است، با هیئتی مستور و مرموز و ناشناخته، که نمایندهٔ باروری غرایز سرکوب شده است و در روان قهرمانی ظاهر می‌شود، که آمادهٔ دگرگونی، است. قهرمان، در فضایی سرشار از جنبه‌ای عمیق و غیر قابل مقاومت، قرار می‌گیرد. که در آن موجودی، در نقش راهنما، نوید یک مرحلهٔ جدید در زندگی را می‌دهد. قلمرویی که قهرمان، با ندایی درونی، به سمت آن، کشیده می‌شود، قلمرویی ناشناخته است که برای قهرمان، هم جایگاه

خطرهاست و هم سرشار از گنج‌هاست. سرزمینی همچون یک جنگل، قلمرویی در زیر زمین، زیر امواج یا فراسوی آسمان‌ها، جزیره‌ای رمز آلود یا کوهستانی بلند و با شکوه. به هر حال این مکان، جایی است که، موجوداتی سیال و متغیر و اعمال غیر قابل تصور را در خود جای داده است. ورود قهرمان به این راه پر رمز و راز، یا به میل و ارادهٔ خود قهرمان صورت می‌گیرد، یا مأموری، او را به این راه، دعوت می‌کند. *(همان: صص ٦٢-٦٦)*

ب) رد دعوت و امداد غیبی

هر چند که قهرمان، با رد دعوت، میل دارد که در منطقهٔ امن خود بماند و با ماندن در زندگی عادی، خود را از خطرات، محفوظ بدارد، اما، امداد غیبی اگر به این دعوت پاسخ مثبت دهد، در اولین مرحلهٔ سفر خود، با موجودی حمایت‌گر، روبه رو می‌شود، که در این راه پرخطر، از او محافظت می‌کند. (این موجود ممکن است همان پیک و منادی آغاز سفر باشد که در این مرحله نیز به یاری قهرمان می‌شتابد) در واقع قهرمانی که به ندای درون خود پاسخ داده و شجاعانه قدم در راه می‌گذارد تمام نیروهای ناخودآگاه را، همراه خود می‌بیند و مادر طبیعت نیز، حامی او می‌شود. مدد رسان غیبی نیز همیشه مستور و نفوذ ناپذیر است. در اسطوره‌های عمیق‌تر شخصیت بزرگ راهنما، معلم، قایقران و راهنمای ارواح در جهان دیگر است *(همان: صص ٦٧-٨٢)*.

مثلاً در شعر «*آفتاب می‌شود*»، فروغ مطلوب خویش را، به صورت شخصیت راهنمایی توصیف می‌کند، که از سرزمین دور و ناشناختهٔ عطرها و نورها می‌آید و مانند امدادرسانان غیبی، قایق‌رانی است که قهرمان را، سوار بر قایقی از عاج و ابر و بلور، به شهر شعرها و شورها، که سربرآورده از رویاهاست، هدایت می‌کند؛ **تو آمدی ز دورها/ ز سرزمین عطرها و نورها/ نشانده‌ای مرا کنون به زورقی/ ز عاجها، ز ابرها، بلورها/ مرا ببر امید دلنواز من/ ببر به شهر شعرها و شورها** *(فرخزاد، ۱۳۷۱: ۲۱)*.

گاهی نیز شخصیت راهنما و امدادرسان غیبی‌اش را، یک نامعلوم، می‌داند؛ **پشت این پنجره یک نامعلوم/ نگران من و توست** *(همان: ۳۱)*.

درابتدای شعر«دیوارهای مرز»، حامی و مددرسان فروغ، مادر طبیعت است. شب دیواری است، که از مزرعهٔ بارور عشق او، پاسداری می‌کند؛ **اکنون دوباره در شب**

خاموش/ قدمی کشند همچو گیاهان/ دیوارهای حایل، دیوارهای مرز/ تا پاسدار مزرعهٔ عشق من شوند. *(همان: ٦٤)*.

و در ادامهٔ این شعر، با رنجی که، از مقیاس‌های پوچ جهان مادی احساس می‌کند، با میل و ارادهٔ خود و با ندایی درونی، برای جستجوی راه نجات به فراسوی آسمان‌ها که قلمرویی ناشناخته، اما متعالی و سرشار از پاکی است قدم می‌نهد؛ **با من بیا/ با من به آن ستاره بیا/ به آن ستاره‌ای که هزاران هزار سال/ از انجماد خاک و مقیاس‌های پوچ زمین دور است و هیچکس در آنجا از روشنی نمی‌ترسد** *(همان: ٦٦)*.

فروغ این موجودات سیال و متغیر و هیئت‌های مستور و مرموز را، که در ذهن یک قهرمان، متجلی می‌شود ، در شعر «دیدار در شب» به صورت «چهرهٔ شگفت» به تصویر می‌کشد؛ **و چهرهٔ شگفت/ از آن سوی دریچه به من گفت/ «حق با کسی‌ست که می‌بیند/ من مثل حس گمشدگی وحشت آورم/ اما خدای من / آیا چگونه می-شود از من ترسید؟ / من، که هیچ گاه / جز بادبادکی سبک و ولگرد/ بر پشت بام‌های مه آلود آسمان/ چیزی نبوده‌ام.** (همان: ۱۰۸) **ـ او بر تمام این همه می‌لغزید/ و قلب بی نهایت او اوج می‌گرفت/ گویی که حس سبز درختان بود/ و چشمهایش تا ابدیت ادامه داشت.** (همان: ۱۰۹) و در شعر «غروبی ابدی» این موجودات را به گونه‌ای غریب، به صورت عبور دو کبوتر در باد و شنیدن صداهایی، بی‌ثبات و سرگردان از دشتی غریب، توصیف می‌کند؛ **روز یا شب؟ / نه، ای دوست، غروبی ابدیست/ با عبور دو کبوتر در باد/ چون دو تابوت سپید/ و صداهایی از دور، از آن دشت غریب/ بی‌ثبات و سرگردان، همچون حرکت باد.** *(همان: ۸۷)*.

در «فتح باغ» نیز، منادی سفر، به صورت «روزنهٔ سرد عبوس»، قلمرو سرنوشت قهرمان را، همچون یک جنگل سیال و کوهستانی بلند و دریایی مضطرب، به فروغ می‌نمایاند. عناصر مادر طبیعت نیز در این راه، به شکل‌های گوناگون، نمایان می‌شوند و به او می‌گویند «که چه باید کرد»؛ **همه میدانند/ که من و تو از آن روزنهٔ سرد عبوس/ باغ را دیدیم/ ... ما در آن جنگل سبز سیال/ شبی از خرگوشان وحشی/ 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** *(همان: ۱۲۷)*. **ـ ما به خواب سرد و ساکت سیمرغان ره**

یافته‌ایم/ ما حقیقت را در باغچه پیدا کردیم/ در نگاه شرم‌آگین گلی گمنام/ و بقا را در یک لحظهٔ نامحدود که دو خورشید به هم خیره شدند. *(همان: ۱۲۷)*

قهرمان فروغ، در شعر «به علی گفت مادرش روزی»، قهرمان کوچکی است، که منادی آغاز سفرش را، در خواب می‌بیند. زیرا پیک، در روان قهرمان اسطوره‌ای، که آمادهٔ دگرگونی است، به گونه‌ای خود به خودی و ناخواسته، ظاهر می‌شود و او را، وارد فضایی غیر قابل مقاومت، می‌کند. ماهی، که پیکی می‌شود برای هشیار کردن «علی کوچیکه»، او را به قلمرویی ناشناخته (سرزمینی در زیر امواج)، می‌خواند. همچنین در شعر «پنجره»، منادی آغاز سفر، دریچه‌ایست که دنیای شگفت را به روی قهرمان، می‌گشاید و قهرمان را با گشودن پنجره‌ای، به خواست خود، به سفر به سرزمین ناشناخته‌ای در زیر زمین و یا فراسوی آسمان‌ها، دعوت می‌کند؛ **یک پنجره برای دیدن/ یک پنجره برای شنیدن/ یک پنجره که مثل حلقهٔ چاهی/ در انتهای خود به قلب زمین می‌رسد و باز می‌شود بسوی وسعت این مهربانی مکرر آبی رنگ** *(همان: ۵۹)*.

پ) عبور از نخستین آستان

قهرمان، بعد از دریافت امدادهای غیبی، سفرش را آغاز می‌کند. اما در مقابل در ورود به سرزمین قدرت اعلا، با نگهبانان آستان، مواجه می‌شود. این نگهبانان، همان قدرت عقل و منطق و ترس از عبور از سنت‌های جامعه است که او را وادار به ماندن، در محدودهٔ امن و شناخته شدهٔ جامعه‌اش می‌کند. اما قهرمان، با غلبه بر موانع و عبور از این مرزهاست که می‌تواند، وارد حیطهٔ تجربه‌های نو شود. زیرا سفر، همیشه عبور از حجاب دانسته‌ها و حرکت به سوی ناشناخته‌هاست. مناطق ناشناخته، حوزه‌های آزادی هستند، که محتویات ناخودآگاهی، در آن‌ها متجلی می‌شود. مثل صحرا، جنگل، دریای عمیق. نیروهای نگهبان مرزها، خطرناکند. اما قهرمانی که شایستگی لازم را دارد، از این نگهبانان، عبور می‌کند *(کمبل، ۱۳۸۸: صص ۸۵-۹۵)* زیرا هدف قهرمان اسطوره‌ای، تغییر شرایط حاکم بر جامعه است (قهرمان در نقش جنگجو). او قهرمان اموری که واقع شده‌اند نیست بلکه قهرمان اموری است که در حال وقوع هستند. اژدهایی که قهرمان به جنگش می‌رود، همان است که وضع موجود را حفظ می‌کند. او به طور مداوم، شکلهای نهایی و جامد شده را، نابود

می‌کند و حکمتی با خود می‌آورد، که راز استبداد موجود را، آشکار می‌کند. او قهرمان زندگی خلاق است *(همان: ۳٤۰)*. قهرمان فروغ، درشعر «آن روزها»، کودکی اوست که جستجوگرانه از محدودهٔ امن و شناخته شدهٔ زندگی، عبور می‌کند و با شجاعت به مناطق تاریک و ناشناخته مثل جنگل، قدم می‌گذارد؛ **هر صبحدم با آفتاب پیر/ به دشتهای ناشناس جستجو می‌رفت/ شبها به جنگل‌های تاریکی فرو می‌رفت** *(فرخزاد، ۱۳۷۱: ۱۰)*.

در «فتح باغ» نیز، او از نگهبانهای آستان عبور می‌کند و ترس از عبور از سنت‌های اجتماع مانند دیگران مانع سفر او نمی‌شود؛ **همه می‌ترسند/ همه می‌ترسند/ اما من و تو/ به چراغ و آب و آیینه پیوستیم / و نترسیدیم.** *(همان: ۱۲٦)*.

نیروهای آستان، موانعی بزرگ هستند، که قهرمان را، از سفر به مناطق ناشناخته، بر حذر می‌دارند؛ **علی کوچیکه/ نکنه تو جات وول بخوری/ حرفای ننه قمرخانم/ یادت بره گول بخوری/ تو خواب اگه ماهی دیدی خیر باشه/ خواب کجا حوض پر از آب کجا/ کاری نکنی که اسمتو/ توی کتابا بنویسن.** *(همان:۱۳۷)*.

اما قهرمان کوچک شعر فروغ، قهرمان خلاقی است، که دنیای دلمردهٔ اطراف، برایش بی‌مفهوم است؛ **می‌برتش، می‌برتش/ از توی این دنیای دلمردهٔ چاردیواریا/ نق نق نحس ساعتا، خستگیا، بیکاریا/ دنیای آش رشته و وراجی و شلختگی/ درد قولنج و درد پر خوردن و درد اختگی.** *(همان: ۱٤۰)*.

او یکجا ماندن و توقف و مرداب شدن را، بر نمی‌تابد و در پی تغییر شکل‌های نهایی و تثبیت شده، است؛ **چه می‌تواند باشد مرداب/ چه می‌تواند باشد جز تخم ریزی حشرات فساد/ افکار سردخانه را جنازه‌های باد کرده رقم می‌زنند.**(همان: ۹۲) و قهرمان خلاقی است، که می‌خواهد با سفر به حوزهٔ ناشناخته‌ای مانند دریا، جانش را، از سکون و تباهی رهایی بخشد؛ **آه اگر راهی به دریاییم بود/ از فرو رفتن چه پروواییم بود/ گر به مردابی ز جریان ماند آب/ از سکون خویش نقصان یابد آب/ جانش اقلیم تباهی‌ها شود/ ژرفنایش گور ماهی شود** *(همان:۹٦)*.

ت) عزیمت به شکم نهنگ

برای قهرمان، گذر از آستان جادویی، به معنای انتقال به جهانی دیگر است، که در آن دوباره، متولد می‌شود. در این نماد، قهرمان، توسط ناشناخته، بلعیده می‌شود و به ظاهر

می‌میرد. این مرحله، که نوعی فنای خویشتن، است یک درون‌مایهٔ محبوب و تکرار شوندهٔ اسطوره‌ای است، که شکم نهنگ، خوانده می‌شود. همچنین قهرمان می‌تواند به جای سفر به ناشناخته‌ها و عبور از مرزهای شناخته شدهٔ دنیای عینی، به درون، سفر کند تا با به خاطر آوردن اینکه، کیست و چیست، به ظاهر از هستی کنونی خویش، نابود و در باطن دوباره، متولد شود و به جاودانگی برسد *(کمبل، ۱۳۸۸:صص ۹۶-۹۹)*.

فروغ نیز در شعرش، از شب، تاریکی، ظلمت بسیار سخن گفته است *(شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۸۶)* او با جفت شدن با ظلمت، می‌خواهد، برای دریافت حقیقت وجود خویش، به فنای خویشتن، برسد؛ **دل من می‌خواهد با ظلمت جفت شود** *(فرخزاد، ۱۳۷۱: ۸۸)*.

مطلوب قهرمان کوچک فروغ، «علی کوچیکه» نیز، در تاریکیهاست؛ **من توی اون تاریکیای ته آبم به خدا/ حرفمو باور کن علی/ ماهی خوابم به خدا** *(همان: ۱۴۲)*.

او با ورود به تاریکی و ظلمات، به شکم نهنگ، قدم می‌گذارد و با فنای خویشتن، مطلوب خویش را، در تاریکی‌ها، جستجو می‌کند؛ **آب یهو بالا اومد و هلفی کرد و تو کشید/ انگار که آب جفتشو جست و تو خودش فرو کشید/... قل قل قل تالاپ تالاپ/ قل قل قل تالاپ تالاپ/ چرخ می‌زدن رو سطح آب/ تو تاریکی چند تا حباب** *(همان:۱۴۵)*.

ث) جادهٔ آزمون‌ها

قهرمان، با ورود به سرزمین ظلمات، قدم به جادهٔ آزمون‌ها، می‌گذارد. جایی که، باید، یک سلسله آزمون را پشت سر گذارد. به کلام اهل سِرّ، این مرحله، مرحلهٔ تزکیهٔ نفس و به کلام دنیای مدرن، این مرحله، به معنای کنار گذاشتن دنیای کودکی و از آن فراتر رفتن و یا تحول تصاویر به جا مانده از کودکی و گذشتهٔ ماست. قهرمان در جادهٔ آزمون‌ها متضاد خود را، (خویشتن ناشناخته‌اش) را، از طریق بلعیدن یا بلعیده شدن، کشف و جذب می‌کند و در می‌یابد که او و متضادش، از دو جنس مخالف نیستند. بلکه از یک تن می‌باشند *(کمبل، ۱۳۸۸: صص ۱۰۵-۱۱۵)*.

مثلا در شعر «به علی گفت مادرش روزی»، علی کوچیکه، با ورود به شکم نهنگ و فنای خویش، در پی کشف متضاد خود، و خویشتن ناشناخته‌اش، از طریق بلعیده شدن

است؛ **آب یهو بالا اومد هلفی کرد و تو کشید/ انگار که آب جفتشو جست و تو خودش فرو کشید** *(فرخزاد، ۱۳۷۱: ۱٤٥)*.

ج) آیین تشرف- ملاقات با خدابانو

ملاقات با خدابانو،(که در تک تک زنان، تجلی یافته)، آخرین آزمون قهرمان، برای بدست آوردن موهبت عشق است. قهرمان، با پشت سر گذاشتن تمام موانع و آزمون‌ها، به خوان آخر می‌رسد که ازدواج جادویی روح قهرمانِ پیروز، با خدابانو، ملکهٔ جهان است. بانویی که قهرمان، در خوان آخر به او می‌رسد، معیار تمام زیبایی‌ها و پاسخی به تمام خواسته‌ها و هدفی دلپذیر، برای قهرمان است.(مادر کیهان، خالق جهان، مادر، معشوقه و عروس است.) روح قهرمان، با رسیدن به خدابانو، به آرامش می‌رسد و در انتهای سفر پر خطر خود، آغوش مادر را، که موهبتی است که یک بار، شناخته بود، باز می‌یابد. مادر کیهان، خالق جهان است و در برگیرندهٔ تمام حلقه‌ها، روزی دهندهٔ تمام روزی دهندگان و زندگی بخش تمام زندگان است. زن در اسطوره، نمایانگر تمامیت آن چیزی است، که می‌توان شناخت و قهرمان کسی که به قصد شناخت، پای پیش می‌گذارد. دریافت حقیقت خدابانو، درک مفهوم مادر طبیعت، یاداوری دوران کودکی و بدست آوردن موهبت عشق، است که این موهبت، چیزی به جز لذت بردن از زندگی، به عنوان نمونه‌ای کوچک از جاودانگی، نیست *(کمبل، ۱۳۸۸: صص ۱۱٦-۱۲٦)*.

تجلی این سه مفهوم عمدهٔ خدابانو را در اشعار فروغ، به صورتی آشکار و گسترده می‌توان دید. دست یافتن به عشق در شعر فروغ، به گونه‌ای عمیق، جلوه دارد. جایگاهی که او، در شعرش برای عشق، قایل شده، بیانگر آن است که، او نهایت، سعادت و تولد دوبارهٔ خویش را، در عشق می‌داند؛ **ای سراپایت سبز/ دست‌هایت را چون خاطره‌ای سوزان، در دستان عاشق من بگذار/ باد ما را با خود خواهد برد** *(فرخزاد، ۱۳۷۱: ۳۲)*

- ای زگندم زارها سرشارتر/ ای ز زرین شاخه‌ها پربارتر/ ای دربگشوده بر خورشیدها/ در هجوم ظلمت تردیدها/ با توأم دیگر ز دردی بیم نیست/ هست اگر، جز درد خوشبختیم نیست *(همان: ٥٦)*.

– با من رجوع کن/ من ناتمام مانده‌ام از تو... اکنون میان پیلهٔ لبهایم/ پروانه‌های بوسه در اندیشهٔ گریز فرو رفته‌اند. *(همان: ٦٧)*.

اما فروغ، به درکی ژرف‌تر از مفهوم خدابانو، دست یافته است و چنان قهرمانانه روح خود را با خدابانو، پیوند زده، که همهٔ مفاهیم خدابانو،(مادر، مادر طبیعت، خاطرات دوران کودکی و عشق) را، در شعرش، نمایان، می‌توان دید. او مانند مادر طبیعت، خالقی است که همهٔ عناصر طبیعت را، در بر می‌گیرد و با تکرار خود، به جاودانگی، می‌رسد؛ **بگذار در پناه شب، از ماه بار بردارم/ بگذار پر شوم/ از قطره‌های کوچک باران/ از قلب‌های رشد نکرده/ از حجم کودکان به دنیا نیامده/ بگذار پر شوم/ شاید که عشق من/ گهوارهٔ تولد عیسای دیگری باشد.** *(همان: ٦٨)*. او در قلمرو ناشناختهٔ هستی، خویشتن را می‌یابد، که همچون مادرش، طبیعت، زندگی جاوید دارد و مدام در حال تکرار خود، است؛ **من پشیمان نیستم/ قلب من گویی در آن سوی زمان جاریست/ زندگی قلب مرا تکرار خواهد/ و گل قاصد که بر دریاچه‌های باد میراند/ او مرا تکرار خواهد کرد.***(همان: ٨٤)*. او خود را مادر زمین میداند که موجب رویش و زایش طبیعت است؛ **و تمام شهوت تند زمین هستم/ که تمام آبها را می‌کشد در خویش/ تا تمام دشتها را بارور سازد** *(همان: ٨٥)*.

او با سفری که به درون آغاز کرد، به شناخت خود و ملاقات با خدابانو دست یافت. اکنون همهٔ جنبه‌ها و عناصر خدابانو را، که مادر زمین و ملکهٔ جهان و یادآور معصومیت دوران کودکی است، در ذهن خویش می‌بیند؛ ماه، چشمه، خاک، گندمزار و تصاویر به جا مانده از کودکی‌اش که در کوچه‌های طویل خاطراتش پیدا می‌شوند؛ **من به یک ماه می‌اندیشم/ من به حرفی در شعر/ من به یک چشمه می‌اندیشم/ من به وهمی در خاک/ من به بوی غنی گندمزار/ من به افسانهٔ نان/ من به معصومیت بازی‌ها/ و به آن کوچهٔ باریک دراز/ که پر از عطر درختان اقاقی بود.** *(همان: ٨٩)*. او خدابانویی می‌شود، که خالق جهان، مادر زمین و روزی‌دهنده و زندگی بخش تمام حلقه‌هاست و این گونه جویبارها را در خود، جاری می‌بیند و ابرها و مزرعه‌ها و سپیدارها را، جزئی از وجود خود می‌داند؛ **به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد/ به جویبار که در من جاری بود/ به ابرها که فکرهای طویلم بودند/به رشد دردناک سپیدارهای باغ که با من/ از فصل‌های خشک گذر می‌کردند** *(همان: ١٥٨)*.

شعر «تولدی دیگر» نیز، مفهوم یگانگی وهماهنگی روح فروغ را، با طبیعت، در بر دارد. از عشقی حرف می‌زند، که آن را با خود که خدابانوست، همراه کرده است. او مانند مادر جاودان کیهان که پیوسته با شکفتن‌ها و رویشش، خود را تکرار می‌کند، قهرمانی است که عشق را در درون خود، با تمام عناصر خویش، که درخت و آب و آتش، جلوه‌هایی از آن است می‌پرورد؛ **همهٔ هستی من آیهٔ تاریکیست/ که ترا در خود تکرارکنان/ به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد/ من در این آیه ترا آه کشیدم، آه/ من در این آیه تو را/ به درخت و آب و آتش پیوند زدم** *(همان: ١٦٤)*.

او همچنان، مانند مادر کیهان، خود را، در عناصر خویش، تکرار می‌کند و چون میداند، که در همهٔ عناصر هستی، تجلی خواهد یافت، دستهایش را، که یادآور خودِ اوست *(شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۲۱)* در باغچه می‌کارد؛ **دست‌هایم را/ در باغچه می‌کارم/ سبز خواهم شد/ میدانم، میدانم، میدانم.** (فرخزاد، ۱۳۷۱: ۱۶۷).او خود، مادر طبیعت است، که هر چند در سکوت است و زبانی برای بیان خویش ندارد، اما زبان گنجشکان، که زبان شادمانی‌های زندگی و حیات و جنب و جوش طبیعت است،*(شمیسا، ۱۳۷۲: ١١٦)* او را به تفصیل بیان می‌کند؛ **من از گفتن می‌مانم ، اما زبان گنجشکان/ زبان زندهٔ جمله‌های جاری جشن طبیعت است/ زبان گنجشکان یعنی: بهار، برگ، بهار/ زبان گنجشکان یعنی نسیم، عطر، نسیم.** *(فرخزاد، ۱۳۷۱: ۸۱)*.

در سراسر شعر «تنها صداست که میماند» نیز، یگانگی فروغ، با مفهوم خدابانو و طبیعت، مشهود است؛ **من از سلالهٔ درختانم/ تنفس هوای مانده ملولم می‌کند.***(فرخزاد، ۱۳٦۳: ۹۳)*.

_ من از عناصر چهارگانه اطاعت می‌کنم*(همان: ۹۵)*.

_ مرا تبار خونی گلها به زیستن متعهد کرده است/ تبار خونی گلها میدانید؟. *(همان:۹۵)*.

فروغ، همهٔ جنبه‌های خدابانو را، در آینهٔ وجود خویش، می‌بیند. خود را در آینهٔ مادر، می‌بیند و زمین را نیز، مادری میداند، که شهوت بی‌پایان تکرار او را، در درون می‌پرواند؛ به **مادرم که در آینه زندگی می‌کرد/ و شکل پیری من بود/ و به زمین، که شهوت تکرار**

من، درون ملتهبش را/ از تخمه‌های سبز می‌انباشت/ سلامی دوباره خواهم داد *(فرخزاد، ۱۳۷۱: ۱۵۹)*.

خاطرات و تصاویر به جا مانده از کودکی نیز، جلوه‌ای دیگر، از خدابانو در ذهن انسان است؛ انسان در هنگام هماهنگی با مفهوم خدابانو، پیوند عاطفی و روحی خود را، با مادر طبیعت، که از ژرفنای روان بشر برمیخیزد ، به خاطر می‌آورد و در بازگشت به خاطرات دوران کودکی، در کنار خدابانو قرار می‌گیرد و با انسان اساطیری، هم‌نوا میشود. حسرت گذشته و یادآوری دوران کودکی یکی از بن‌مایه‌های شعر فروغ است. در شعر «بعد از تو» فروغ مفهوم خدابانو را با یادآوری دوران کودکی و طبیعت، تداعی می‌کند. او مادر زمین است و ماهیت طبیعی انسانها را می‌شناسد و برای فاصله گرفتن انسان‌ها از طبیعت و از دست رفتن پاکی و قداست دوران کودکی افسوس می‌خورد؛ **ای هفت سالگی/ ای لحظهٔ شگفت عزیمت/ بعد از تو هر چه رفت، در انبوهی از جنون و جهالت رفت**...*(فرخزاد، ۱۳۶۳: ٤٦)*. ملاقات با خدا بانو، بازگشتن به آغوش مادر هستی و دوران با نشاط کودکی است که فروغ با دیدن معشوقش در در آیینهٔ وجود خویش، بوی کودکی را از او استشمام می‌کند: **او در فضای خود/ چون بوی کودکی/ پیوسته خاطرات معصومی را/ بیدار می‌کند.** *(فرخزاد، ۱۳۷۱: ۸۲)* فروغ که خود را در هستی خدابانو می‌بیند، برای دریافت و حس حقیقت خویش، به کودکی‌اش باز می‌گردد و طبیعت کودکانه–اش را در دامان خدابانو مرور می‌کند؛ **من از دیار عروسک‌ها می‌آیم/ از زیر سایه‌های درختان کاغذی/ در باغ یک کتاب مصور/ از فصل‌های خشک تجربه‌های عقیم دوستی و عشق/ در کوچه‌های خاکی معصومیت/ از سال‌های رشد حروف پریده رنگ الفبا/ در پشت میزهای مدرسهٔ مسلول**...*(فرخزاد، ۱۳٦۳: ٦۰)*

کوچه‌ای هست که در آنجا/ پسرانی که به من عاشق بودند، هنوز/ ... به تبسم‌های معصوم دخترکی می‌اندیشند که یک شب او را/ باد با خود برد/ کوچه‌ای هست که قلب من آن را/ از محله‌های کودکی‌ام دزدیده است *(فرخزاد، ۱۳۷۱: ۱٦۸)*.

چ) آشتی و هماهنگی با پدر

وقتی کودک، به حدی بزرگ می‌شود، که امنیت آغوش مادر را پشت سر گذارد و رو سوی جهان بزرگسالان کند، از لحاظ روحی، وارد حیطهٔ پدر، شده است. پدر برای قهرمان، کاهن آیین‌های تشرف، است و به او کمک می‌کند، تا پا به جهان وسیعتری، گذارد. زیرا جایگاه پدر، در آسمان است. پدر راهنمای آیین است و نشانه‌ها و سمبول‌ها را، به کسی می‌سپارد، که از انرژی‌های کودکانهٔ نا به جا، پاک شده باشد. کسی که قدرت به او منتقل می‌شود، کسی است که از حالت بشریت مطلق، خارج شده شایستهٔ رسیدن به مقام اربابی دو جهان و نمایندهٔ نیروهای کیهانی است. در این صورت، او دوباره متولد می‌شود. مانند پدر، نقش یک راهنما را، بر عهده می‌گیرد. جهان، برای قهرمانی که، لایق شناختن پدر می‌شود، مکانی شادی‌بخش و سرشار از حضور جاودان خداست *(کمبل، ۱۳۸۸: صص ۱۳۳-۱۵٤)*.

ماه که در جاهای دیگر شعر فروغ هم در معنای معشوق او به کار رفته است، پدر را تداعی می‌کند. زیرا جایگاهش آسمان است و مطلوب نهایی قهرمانی است که پس از عبور از جهل خویش، به مکاشفهٔ خدا می‌رسد و فروغ، خدابانویی که خود را خاک می‌خواند، مادر زمین و در برگیرندهٔ همهٔ هستی است که با همهٔ عناصر و ذرات خود مثل سیرسیرک-ها، شاخه‌ها، نسیم، شب‌تاب، غوک‌ها، و هزاران نفس پنهان در زندگی مخفی خاک، در پی رسیدن به مکان پدر در بلندای آسمان، ماه را می‌خواند: **در تمام طول تاریکی/ سیرسیرک‌ها فریاد زدند/ «ماه، ای ماه بزرگ...»/ در تمام طول تاریکی/ شاخه‌ها با آن دستان دراز/ که از آن‌ها آهی شهوتناک/ سوی بالا می‌رفت/ و نسیم تسلیم/ به فرامین خدایانی نشناخته و مرموز/ و هزاران نفس پنهان در زندگی مخفی خاک/ و در آن دایرهٔ سیار نورانی، شب‌تاب/ دقدقه در سقف چوبین/ لیلی در پرده/ غوک‌ها در مرداب/ همه با هم، همه با هم یکریز/ تا سپیده دم فریاد زدند/ «ماه ای ماه بزرگ»**. *(فرخزاد، ۱۳۷۱: ۷٦)* زمین سمبل زندگی حقیقی است و فروغ در شعر «آفتاب می‌شود»، همراه مطلوب خویش که همان عشق است از زندگی حقیقی اش قدم فراتر می‌گذارد و به آسمان که در اوج است و بال برفی فرشتگان که یادآور پاکی عناصر آسمانی است می‌رسد؛ **چه دور بود**

پیش از این زمین ما/ به این کبود غرفه‌های آسمان/ کنون به گوش من دوباره می‌رسد صدای تو/ صدای بال برفی فرشتگان. *(همان: ۲۳)*

تجلی این مفهوم را، بیشتر در مجموعهٔ «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، می‌توان یافت. فروغ، پس از «تولدی دیگر»، که اشعارش نمایانگر هویت زنانه و خدابانو بود. راه خویش را، ادامه می‌دهد. زیرا روح قهرمانانهٔ او، بیتابانه، در پی تعالی است و پس از یگانگی با طبیعت، در آرزوی عبور از مادر کیهان، به سوی جهان وسیعتر پدر، در آسمانها است. او قهرمانی است، که در پی راه نجات است و خوب میداند که نجات دهنده‌اش، تنها خود اوست، زیرا اوست که در پناه پنجره‌اش، با آفتاب، رابطه دارد؛ **حرفی به من بزن/ من در پناه پنجره‌ام/ با آفتاب رابطه دارم.** *(فرخزاد، ۱۳۶۳: ٦٥)*.

او در آغاز شعر «تنها صداست که می‌ماند»، در جستجوی جهانی وسیعتر، جانب آبی آسمان را طلب می‌کند و در افق عمودی، نیروی عظیم و کیهانی پدر را، می‌جوید؛ **چرا توقف کنم، چرا؟ / پرنده‌ها به جستجوی جانب آبی رفته‌اند/ افق عمودی است/ افق عمودی است.**(همان: ۹۰). و در ادامهٔ این شعر، قانون کیهانی و پیوستن مادر زمین به پدر را، اینگونه توصیف می‌کند؛ **زمین در ارتفاع به تکرار می‌رسد/ و چاههای هوایی/ به نقب-های رابطه تبدیل می‌شوند** *(همان: ۹۱)*.

_نهایت تمامی نیروها پیوستن است. پیوستن/ به اصل روشن خورشید/ و ریختن به شعور نور.(همان: ۹۳).

–با من بیا/ با من به آن ستاره بیا/ آن ستاره‌ای که هزاران هزار سال/ از انجماد خاک، و مقیاس‌های پوچ زمین دور است/ و هیچکس در آن‌جا از روشنی نمی‌ترسد. *(فرخزاد: ۱۳۷۱: ٦٦)*

ح) خدایگان

یکی از قدرتمندترین بودهی ساتواها، آورندهٔ نیلوفر است که به او خدایی که با رحمت به پائین نگاه می‌کند، می‌گویند. زیرا به همهٔ موجودات عالم احساس، که از مصیبت هستی در رنج‌اند، با همدردی نظر می‌کند. او تمام هستی را، با رحمت خود و حضور امداد رسانش، اشباع کرده است. این قهرمان، که جهان را، (یعنی نیلوفر را) در دست دارد. همان کسی است که همه ما، می‌توانیم باشیم و حضورش و تصویرش و ذکر نامش، یاری بخش

است. بودهیساتوا شخصیتی دو جنسی است. خدایان مذکر- مونث در اسطوره غیر عادی نیستند. این رازی است که، ذهن- به کمال رسیدهٔ قهرمان را به ورای تجربه‌های مشهود، هدایت می‌کند و از تقابل‌های دو گانه، عبور می‌دهد. در عرفان مسیحی آمده، گوشتی که کلام را جان می‌دهد، دو جنسی است، که در واقع همان موقعیت آدم به هنگام خلقت است، قبل از آنکه، سوی زنانه‌اش حوا، با شکلی دیگر، از او، جدا شود. پس خدا، انسان را، به صورت خود، نر و ماده، آفرید. جدا کردن بخش مؤنث و تجلی او در شکلی دیگر، سمبول آغاز هبوط، از کمال به دوگانگی است. شگفتی بودهیساتو، شخصیت دو جنسی اش است. به این ترتیب، دو سیر اسطوره‌ای، به ظاهر مخالف یکدیگر، یعنی ملاقات با خدابانو و آشتی با پدر، با هم، یکی می‌شوند. نکتهٔ جالب اینکه این شگفتی (دو جنسی بودن خدا)، سمبولی است برای شگفتی بعدی، که وحدت جاودانگی زمان، است. در زبان تصاویر الهی، جهان زمان، همان زهدان مادر زمین، است که زندگی در آن از پدر در آسمان، ناشی می‌شود. مخلوطی از تاریکی مادر و نور پدر. ما دور از پدر، در زهدان مادر، به وجود آمده و در آن مستقر شده‌ایم و هنگام مرگ، از زهدانِ زمان، عبور می‌کنیم، آن گاه، به دست پدر، سپرده می‌شویم. (مرگ تولد در جاودانگی است). این تصویر، نمونه‌ای اعلا، از تضاد است، که قهرمان، از طریق آن دیوار جفت‌های متضاد را، فرو می‌ریزد و به مکاشفهٔ خدا می‌رسد *(کمبل، ۱۳۸۸: صص ۱۵۵-۱۷۸)*.

در شعر «در خیابان‌های سرد شب»، فروغ، به جاوید بودن خویش، ایمان دارد و مفهوم این جاودانگی را، به گونه‌ای بیان می‌کند که گویی، یک قهرمان اسطوره‌ای است، که پس از هماهنگی با مفهوم خدابانو و یگانه شدن با پدر، به ماهیت جاودان خویش در زندگی، دست یافته است؛ **من پیشمان نیستم/ قلب من گویی در آن سوی زمان جاریست/ زندگی قلب مرا تکرار خواهد کرد/ و گل قاصد که بر دریاچه‌های باد میراند/ او مرا تکرار خواهد کرد** *(فرخزاد، ۱۳۷۱: ۸٤)*. او به جاودانی خویش و تکرار دوبارهٔ وجودش در موجوداتی دیگر معتقد است:

از من ای محبوب من، با یک من دیگر/ که تو او را در خیابان‌های سرد شب/ با همین چشمان عاشق باز خواهی یافت/ گفتگو کن/ و به یاد آور مرا در بوسهٔ اندوهگین او/ بر خطوط مهربان زیر چشمانت. *(همان: ۸٤)* مصداق مفهوم خدایگان و دریافت فروغ

از ابدیت خدای مذکر- مونث را، در مجموعهٔ «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، به طور گسترده‌ای، می‌توان یافت؛ **این کیست/ این کسی که روی جادهٔ ابدیت/ به سوی لحظهٔ توحید می‌رود** *(فرخزاد، ۱۳۶۳: ۳۹)*. **-نگاه کن که من کجا رسیده‌ام/ به کهکشان، به بیکران، به جاودان.** *(همان: ۲۲)* **_شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دو دست جوان/ که زیر بارش یکریز برف مدفون شد/ و سال دیگر، وقتی بهار/ با آسمان پشت پنجره همخوابه می‌شود/ و در تنش فوران می‌کنند/ فواره‌های سبز ساقه‌های سبکبار/ شکوفه خواهد داد.***(همان: ۴۳)*.

شعر «تنها صداست که می‌ماند»، روح به کمال رسیدهٔ یک قهرمان را، نمایان می‌کند زیرا هنگامی که روح، به کمال خود برسد، با همهٔ خدایان یکی می‌شود و جایگاه حقیقی خود را، می‌یابد و همهٔ خدایانی را که زمانی می‌پنداشت، جدا از اویند را، به خود می‌کشد و در خود می‌یابد. در ابتدای این شعر، او خود را، خدابانو، پدر و در نهایت خدایگان، می‌بیند. هدف اسطوره، این است، که خودآگاه فردی انسان را، با جهان اکبر و ارادهٔ کیهانی، تطبیق دهد و این امر را، قهرمانی در می‌یابد، که رابطهٔ حقیقی موجود بین جسم فناپذیر خود در گذر زمان را، با آن انرژی جاودان و نامیرایی که درون هر کسی، زندگی می‌کند، بشناسد *(کمبل، ۱۳۸۸: ۲۴۵)* .فروغ، در ادامهٔ مسیر قهرمانانهٔ خود، در می‌یابد، که افق عمودی است. در کتاب «بزرگ بانوی هستی» می‌خوانیم: «در اساطیر هند یگانگی شیوا و شاکتی(ابدیت و زمان) نماد وحدت هستی و یگانگی اضداد است. صلیبی که مسیح به دوش می‌کشد، از یک سو، نماد وحدت دو نیروی افقی و عمودی است و از سوی دیگر، نماد درخت مادر است او روی این درخت مصلوب می‌شود. اما از آن برمی‌خیزد و به سوی آسمان پدر، معراج می‌کند. وصلت زمین با آسمان، آشتی با سایه، پیوند اصل مادینه و نرینه... به معنی وحدت تمام نیروهای روانی و رسیدن به خودی جامع و کامل است.» *(ترقی، ۱۳۸۶: ۷۸)*. **_چرا توقف کنم، چرا؟ / پرنده‌ها به جستجوی جانب آبی رفته‌اند/ افق عمودی است/ افق عمودی است و حرکت، فواره‌وار/ و در حدود بینش/ سیاره‌های نورانی می‌چرخند/ زمین در ارتفاع به تکرار می‌رسد/ و چاه‌های هوایی/ به نقب‌های رابطه تبدیل می‌شوند** *(فرخزاد، ۱۳۶۳: ۹۱)*.

_چرا توقف کنم؟ / راه از میان مویرگ‌های حیات می‌گذرد/ کیفیت محیط کشتی زهدان ماه/ سلول‌های فاسد را خواهد کشت/ و در فضای شیمیایی بعد از طلوع/ تنها صداست/ صدا که جذب ذره‌های زمان خواهد شد. *(همان: ۹۱)*.

خ) برکت نهایی

در نهایت فضل و برکتی که، قهرمان اسطوره‌ای، بدان دست می‌یابد، همین جاودانگی است. غایت نهایی، رسیدن به برکت و رحمتی است، که از مراوده با خدایان، حاصل می‌شود. بنابراین، خدایان به عنوان تجلی، یا پاسداران اکسیر وجود نامیرا، در نظر گرفته می‌شوند. قهرمان، در پی انرژی مادهٔ معجزه‌آسای نامیرا است *(کمبل، ۱۳۸۸: صص ۱۸۰-۱۸۹)*. فروغ، سیر قهرمانانهٔ خود را، در دو کتاب اخیرش، تا رسیدن به خدایگان و برکت نهایی، ادامه می‌دهد. یعنی مرحلهٔ جدایی، و تشرف را پشت سر می‌گذارد. اما مرحلهٔ بازگشت قهرمان را، در شعر او نمی‌توان دید. شاید مرگ نابهنگام او، دلیلی برای بازماندنش از، مرحلهٔ بازگشت باشد.

نتیجه

همانگونه که پیشتر ذکر شد، کهن الگوی قهرمان به دلیل اینکه با هدف اصلی اسطوره، که هدایت انسانها است، مطابق است، الگویی مناسب برای رابطهٔ ناخودآگاه ذهنِ انسان، با فرهنگ اساطیری خویش، می‌تواند باشد. مراحل سیر قهرمان اسطوره‌ای، که در کتاب قهرمان هزار چهرهٔ جوزف کمبل، به ترتیب و تفصیل بیان شده، برای بررسی جنبهٔ اسطوره‌ای شعر فروغ، مناسب است. سیر قهرمان شامل سه مرحلهٔ کلی جدایی، تشرف و بازگشت است. که در شعر فروغ جدایی و تشرف، مصداق دارد. اما مصداقی برای بازگشت قهرمان، در آن نمی‌توان یافت. فروغ پس از مجموعه‌های «دیوار» و «اسیر» و«عصیان»، همراه با، درک و شناختی، که از خود و زندگی، پیدا می‌کند، این روند خویشتن‌یابی خود را، در مجموعه‌های «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» به گونه‌ای اساطیری و ژرف نگرانه بازتاب می‌دهد. در سیر قهرمان، جدایی، مقدمه‌ای برای تشرف است. فروغ، در «تولدی دیگر»، پس از اشاره‌های مکرر به جدایی از جهان ظواهر و سفر

به درون و جنبه‌های تاریک ذهن، به تشرف به خدابانو، دست می‌یابد. بازتاب برجستهٔ مفهوم خدابانو، در «تولدی دیگر»، بیانگر دست یافتن فروغ، به حقیقت وجود خویش و هماهنگی او با خدابانو است، که خدابانو شامل سه مفهوم کلی عشق، طبیعت و تصاویر به جا مانده از کودکی است. اما او، همراه با سیر تکامل روحی خویش، در «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، از خدابانو، فراتر می‌رود و به جایگاه پدر در آسمان، سپس خدایگان، که در برگیرندهٔ خدا بانو و پدر است، دست می‌یابد و همانند قهرمان اسطوره‌ای، برکت نهایی جاودانگی را، از آن خود می‌کند.

منابع

۱. اسماعیل پور، ابوالقاسم. ۱۳۷۷.«**اسطوره بیان نمادین**». تهران: سروش(انتشارات صدا و سیما).

۲. اکبری بیرق، حسن و مریم اسدیان (۱۳۹۳)؛ «**بررسی تطبیقی کاربرد اسطوره و کهن الگو در شعر فروغ فرخزاد و گلرخسار صفی آوا (شاعر تاجیک)**». مجلهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دورهٔ دوم. شمارهٔ ۱. صص ۱۶۱-۱۹۲.

۳. امینی، محمد رضا. ۱۳۸۱. «**تحلیل اسطوره‌ای قهرمان در داستان ضحاک و فریدون بر اساس نظریهٔ یونگ**». مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز. دورهٔ هفدهم. شماره ۳۴. ص۵۳-۶۴.

۴. ترقی، گلی. ۱۳۸۶.«**بزرگ بانوی هستی(اسطوره- نماد- صور ازلی) با مروری بر اشعار فروغ فرخزاد**». تهران: نیلوفر.

۵. چناری، علی اکبر و پریسا احمدی (۱۳۹۴) «**بازتاب اسطورهٔ قهرمان در شعر انسان‌گرای یوسف الخال و فروغ فرخزاد**». کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، سال پنجم. شماره ۱۸. صص ۱-۲۶.

۶. حرّی، ابوالفضل. ۱۳۸۸. «**کارکرد کهن الگو در شعر کلاسیک و معاصر فارسی در پرتو رویکرد ساختاری به اشعار شاملو**». فصلنامهٔ ادبیات عرفانی اسطوره شناختی. سال پنجم. شمارهٔ پانزدهم. ص ۹-۳۴.

۷. حق شناس، علی محمد. ۱۳۷۰.«**مقالات ادبی- زبانشناختی**». چاپ اول. تهران: انتشارات نیلوفر.

۸. خلیلی جهان تیغ، مریم. ۱۳۸۲. «**اسطوره و شعر معاصر**». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی. مشهد: سال ۳۶. شماره چهاردهم. ص ۶۸-۸۴.

۹. سیگال، رابرت. ۱۳۸۸. «**اسطوره**». ترجمهٔ احمد رضا تقاء. تهران: ماهی.

۱۰. شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۹۰) «**با چراغ و آینه، در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران**». تهران: سمت.

۱۱. شمیسا، سیروس.۱۳۸۳.«**راهنمای ادبیات معاصر(شرح وتحلیل گزیده شعر نو فارسی)**». تهران: میترا.

۱۲. ـــــ، ـــــ ۱۳۷۲. «**نگاهی به فروغ**». چاپ اول. تهران: مروارید.

۱۳. ـــــ، ـــــ ۱۳۸۵. «**نقد ادبی**». ویراست۲. تهران: میترا.

۱۴. فرخزاد، فروغ. ۱۳۷۱. «**تولدی دیگر**». چاپ هجدهم. تهران: مروارید.

۱۵. ـــــ، ـــــ ۱۳۶۳. «**ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد**». چاپ ششم. تهران: مروارید.

۱۶. کمبل، جوزف. ۱۳۸۸. «**قهرمان هزار چهره**». ترجمه شادی خسرو پناه. مشهد: گل آفتاب.

۱۷. گوستاو یونگ، کارل. ۱۳۷۷. «**انسان و سمبولهایش**». ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی.

۱۸. واحد دوست، مهوش. ۱۳۸۱.« **رویکردهای علمی به اسطوره‌شناسی**». چاپ دوم. تهران: سروش(انتشارات صدا و سیما).