

تحلیل اسطوره‌شناختی مجموعه شعر هزاره دوم آهوی کوهی شفيعی کدکنی؛ با اشاراتی به درک مسأله هویت

اسماعیل گلرخ‌ماسوله*

محمد شفيع صفاری**

E-mail: es.golrokh@edu.ikiu.ac.ir

E-mail: msh.saffari@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱۳

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۷/۳۰

چکیده

در این مقاله مجموعه شعر هزاره‌ی دوم آهوی کوهی، اثر شفيعی کدکنی، با رویکرد اسطوره‌شناختی تحلیل و بررسی می‌شود. مسأله این است که عناصر و پدیده‌های اسطوره‌ای می‌توانند کارکردهای مختلفی در شعر داشته باشند و زمینه‌ساز تکوین جنبه‌های گوناگون فکری در آثار ادبی شوند. در این دفتر شعر، با استفاده از اساطیر، زمینه‌های گوناگون اجتماعی، تاریخی و عرفانی در بدنه‌ی اشعار پرورانده شده است؛ به نحوی که، در کنار گرایش فرمالیستی و باستان‌گرایی، ظرفیتی ایجاد شده که اسطوره‌ها و مضامین، به تناسب موضوع، سیما و کارکردهایی چندگانه پیدا کرده‌اند. این ویژگی را می‌توان در برخی اشعار این دفتر، به صورت منفرد، مشاهده کرد. به عنوان مثال، نخستین شعر این مجموعه که در قالب قصیده سروده شده است، با همین رویکرد در این مقاله تحلیل شده است. در نهایت، در کنار ویژگی خردمحوری این شعر، برخی از این کارکردها که بر سراسر این مجموعه سایه افکنده است، در این شعر نیز مشاهده می‌شود. بنابراین، بیش و کم همه‌ی بخش‌های این دفتر شعر تحت تأثیر رابطه‌ی دوسویه‌ی اسطوره‌گرایی و گرایش فرمالیستی شاعر قرار دارند. این اسطوره‌گرایی به نحوی هویت فردی و ملی فرهنگ ایران‌زمین را به نمایش گذاشته است؛ از این رو این گفتار می‌کوشد نسبت میان اسطوره و هویت را نیز در مجموعه‌ی هزاره‌ی دوم بررسی کند.

کلید واژه‌ها: اسطوره‌شناسی، شفيعی کدکنی، فرمالیسم، هزاره‌ی دوم آهوی

کوهی، هویت.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، نویسنده‌ی مسؤول

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین

بیان مسأله

اسطوره در زبان فارسی، از نظر لغوی، وامواژه‌ای است که با واسطه‌ی زبان عربی از اصل یونانی *historia* به معنای استفسار، تحقیق، اطلاع، شرح و تاریخ گرفته شده است (بهار، ۱۳۹۳: ۳۴۳)؛ اما در تعریف اصطلاحی آن برخی اسطوره‌پژوهان بر آن‌اند که تعریف اسطوره بر حسب دیدگاهی که در آن نظر می‌شود، متفاوت است (باستید، ۱۳۷۰: ۴۱). با این همه، در این گفتار منظری کلی و همگانی‌تر مبنا قرار می‌گیرد تا امکان بررسی برخی جنبه‌های گوناگون موضوع مورد نظر، یعنی اسطوره‌شناسی مجموعه شعر هزاره دوم آهوی کوهی، فراهم شود. از این دیدگاه در تعریف اسطوره گفته‌اند:

«هر کیشی چهار بخش دارد: باورها، آیین‌ها، مکان‌های مقدس و پیروان. اسطوره اصطلاحی کلی است و در بردارنده‌ی باورهای مقدس انسان در مرحله‌ی خاصی از تطورات اجتماعی که در عصر جوامع ابتدایی شکل می‌گیرد و باورداشت مقدس همگان می‌گردد» (بهار، ۱۳۹۳: ۳۷۱).

با توجه به تعریفی که نقل شد، اسطوره در جوامع ابتدایی باور مقدس همگانی بود؛ اما در عصر تاریخ، هنرمندان و شاعران، دیگر به اساطیر به‌عنوان باورها و عقایدی مقدس تکیه نمی‌کردند؛ بلکه آنها در آثارشان از اسطوره برای پروراندن مضامین اجتماعی، معرفتی و... البته با زبان و بیانی نمادین بهره می‌بردند.

در ادبیات فارسی، تصاویر و عناصر اساطیری در شعر شاعران ادوار مختلف نقش‌های متفاوتی دارند. شاعران سده‌های ششم و هفتم از آن برای تفاضل، تفاخر و بیان فضیلت علمی؛ و صوفیان شاعر برای گسترش و عمق بخشیدن به تجربه‌های دینی؛ و برخی دیگر برای تقریر و توضیح اندیشه یا آرایش کلام بهره می‌بردند (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۸۰). در بسیاری از آثار معاصر هم این اسطوره‌گرایی به نحو بارزی به چشم می‌خورد؛ از جمله در مجموعه شعر هزاره دوم آهوی کوهی که از قرار معلوم با رنگی غنی و سرشار از اساطیر آمیخته است. در مجموعه‌ی هزاره‌ی دوم، بیشترین اشعار یا نزدیک به تمام آنها، خواه اشعار نو یا شعرهایی که در قالب‌های سنتی سروده شده‌اند، به طرز شگفت‌انگیز و منحصر به فردی با اساطیر ایرانی و غیرایرانی ممزوج شده‌اند؛ از این‌رو، مسأله این است که ظرفیت‌های اسطوره‌شناختی وسیع و عمیقی که این مجموعه دارد، می‌تواند مبنای طرح ابعاد گوناگون اجتماعی، حکمی و تاریخی قرار گیرد. افزون بر این، از آنجا که اسطوره ابعاد هویت‌ساز گوناگونی دارد، می‌توان آن را مبنایی برای طرح برخی محورهای هویتی قرار داد. لذا در جستار حاضر کوشش می‌شود، ظرفیت‌های

اسطوره‌شناختی مجموعه‌ی هزاره‌ی دوم، با اشاره به برخی نمودهای هویتی آن، بررسی شود.

روش پژوهش

در این پژوهش با استفاده از روش تحلیل محتوای متن و با رویکردی اسطوره‌شناختی، از طریق گردآوری اطلاعات از منابع کتابخانه‌ای، برخی از زمینه‌های فکری و اجتماعی مجموعه شعر هزاره‌ی دوم واکاوی می‌شود.

پیشینه پژوهش

درباره‌ی اسطوره‌های به کار رفته در آثار شفيعی کدکنی کتاب و مقالات متعددی نوشته شده است. مانند: کتاب «بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی؛ شفيعی کدکنی و...» که به قلم بهزاد رشیدیان، در سال ۱۳۷۰، هم‌چنین، مقاله‌ی «اسطوره‌ی سیمرخ در شعر شفيعی کدکنی» وحید رویانی تیر ماه ۱۳۸۴. افزون بر این، مقاله‌ی «تجلی اسطوره در شعر م. سرشک (شفيعی کدکنی)» به قلم کریمی‌پناه و رادفر در ۱۳۹۰، و مقاله‌ی دیگری به قلم فاطمه میرزاده با عنوان «اسطوره‌های مشترک در شعر شفيعی کدکنی و آدونیس» در بهار ۱۳۹۴، چاپ شده است که نویسنده در آن با رویکرد تطبیقی به اسطوره‌های به کار رفته در آثار م. سرشک و آدونیس شاعر معاصر عرب پرداخته است.

اما درباره‌ی مجموعه شعر هزاره دوم آهوی کوهی به‌عنوان اثری شاعرانه که ظرفیت و سرشار اسطوره‌شناسانه دارد؛ آن هم با بررسی زمینه‌های گوناگون فکری و اجتماعی، مقاله یا پژوهش مستقل و مستوفایی ارائه نشده است. از این‌رو، بحث و کاوش در این باب کاری تازه به نظر می‌رسد.

کتاب‌شناسی هزاره‌ی دوم

کتاب هزاره‌ی دوم آهوی کوهی از آثار شعری محمدرضا شفيعی کدکنی است که در قالب یک مجموعه شعر، در پنج دفتر، چاپ شده است. این پنج دفتر شعر عبارت‌اند از: مرثیه‌های سرو کاشمر، خطی ز دلتنگی، غزل برای گل آفتابگردان، در ستایش کبوترها و ستاره‌های دنباله‌دار. منبع اصلی این مقاله نسخه‌ی چاپ اول هزاره‌ی دوم در نشر سخن، زمستان سال ۱۳۷۶ است که کارگاه نشر کارنامه نیز در طرح و اجرای آن سهیم بوده است. طرح روی جلد کتاب، طرح آهوی کوهی اثر صادق هدایت است.

در تقسیم‌بندی این پنج دفتر - همان‌گونه که شاعر در اشارات آغاز کتاب گفته است - بیشتر حال و هوای شعری ملاک بوده است، نه زمان سرودن آنها. به همین دلیل، نمونه‌هایی از دهه‌های دیگر نیز در این مجموعه دیده می‌شود و همان‌گونه که در این کتاب تدوین تاریخی رعایت نشده، تدوین موضوعی نیز چندان رعایت نشده است و همه نوع حرف در میان دفترهای شعر به چشم می‌خورد.

اشاراتی درباره سبک و زبان شعری شفیعی کدکنی و رابطه‌ی آن با اسطوره

شاید بهترین روش برای بررسی سبک‌شناسانه‌ی آثار شفیعی کدکنی شرح و توضیح آن آثار با تکیه بر دیدگاه‌های زیبایی‌شناختی او باشد که در آثار تحقیقی‌اش آمده است؛ چراکه، او بسیاری از اشعارش را براساس دیدگاه‌های ادبی و سبک‌شناختی خود به وجود آورده است. او خود در کتاب *داوار شعر فارسی می‌گوید*: «در پرونده‌ی قطور شعر معاصر برگ کوچکی سهم من است و من به همین دلیل نمی‌توانم قاضی محکمه شعر معاصر باشم. اما اگر مباحث این کتاب نوعی داوری در باب شعر معاصر باشد، این ویژگی را دارد که قاضی در حضور جمع و با زبانی که همه حاضران آن را می‌فهمند، به بحث و داوری پرداخته است.» (شفیعی، ۱۳۹۰: ۱۱). بنابراین، یکی از راه‌های قضاوت و شناخت آثار م. سرشک، - علاوه بر آثار پژوهشی دیگر - کتاب‌هایی است که حاصل تحقیقات اوست. درباره‌ی سبک اشعار م. سرشک گفته‌اند:

از مهم‌ترین ویژگی‌های اشعار شفیعی بازتاب سنت‌ها و میراث‌های فرهنگی، ادبی و سبکی گذشته فارسی در آنهاست. او به تناسب اوضاع زمانه از سبک هندی به سبک خراسانی و حال و هوای طبیعت‌گرایانه و سرشار از سرزندگی آن رو می‌کند. پاره‌ای از مفردات و ویژگی‌های سبک خراسانی به شعر شفیعی راه یافته است که بعضی از آنها در سبک عراقی و اصفهانی و عصر مشروطه به کلی فراموش شده یا به ندرت به کار رفته‌اند (دل‌اویز، ۱۳۹۱: ۴۱).

اگرچه همه‌ی فنون بلاغی نظیر تشبیه، استعاره، کنایه و... در آثار شفیعی در سطح و بیانی بسیار قوی به کار رفته و آثاری استوار خلق شده است؛ اما در این گفتار سعی بر آن است که از میان همه ویژگی‌های ادبی و هنری شعر شفیعی، بیشتر آن دسته از ویژگی‌های شعری او، در حد بسیار محدود و مختصر، مطرح شود که باعث برجستگی آثارش در میان معاصران شده است. آنگاه به رویکرد اصلی مقاله یعنی، اسطوره‌شناسی پرداخته شود؛ چه، اسطوره در مجموعه‌ی هزاره‌ی دوم، از جهات متعدد سبکی، به‌ویژه از نظر فرم بسیار تعیین‌کننده است.

در آثار م. سرشک شکل و صورت بسیار تعیین کننده است، تا آنجا که صورت‌گرایی (formalism) در اشعارش صبغی برجسته‌ای پیدا کرده است. او خود بر آن است که «شعر معماری زبان و موسیقایی شدن تصویر عواطف انسانی در زبان است. هنر فرم است و فرم در زبان از رهگذر ساخت موسیقایی کلام تحقق دارد.» (شفیعی، ۱۳۹۱: ۱۵). وی در اشعارش نیز به گرایش فرمالیستی خود اشاره می‌کند:

سخن‌ها را همه زیبایی لفظ است در معنی
 تو را زبید که معنی را به لفظ خود بیارایی
 (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۴)

حتی در به کارگیری اسطوره نیز، به‌ویژه در هزاره‌ی دوم، تمایلات فرمالیستی او به طرز بارزی به چشم می‌خورد. به‌عنوان مثال، تناسب‌هایی که بین اساطیر در محور کلام به کار می‌دارد نشان‌دهنده‌ی همین نگاه اوست، مانند: «گرد خاکستر حلاج و دعای مانی / شعله‌ی آتش کرکوی و سرود زرتشت / پوریای ولی آن شاعر رزم و خوارزم / می‌نمایند در این آینه رخسار مرا» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۹). ایجاد مراعات نظیر بین واژه‌های «حلاج، مانی، پوریای ولی و...» که هریک به نحوی با موضوع عرفان مرتبط هستند، در این بخش از شعر، بین صورت و معنا تناسب برقرار کرده است.

یکی دیگر از برجستگی‌های شکلی شعر م. سرشک، به‌ویژه در این مجموعه شعر، این است که عنصر نغمه‌ی حروف یا واج‌آرایی چنان با موسیقی شعر عجین شده است که واژه‌ها در زنجیره‌ی واج‌آرایی در نگاه اول تکرار یک کلمه یا حتی به‌کارگیری چند واژه از یک ریشه‌ی واحد به نظر می‌رسند. اما، با کمی دقت معلوم می‌شود که در واج‌های کلمات جابجایی صورت گرفته و خواننده با چند کلمه متفاوت مواجه است. مانند:

همه، همیشه رها، از رهایی و راهش (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۷۴).

نه رهنما و نه رهنامه و نه ره پیداست (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۶۱).

طاوس را چه جلوه چو او برزند دو بال / در آفتاب با پر پرتو پراکنش (شفیعی، ۱۳۷۶: ۴۴۷).

گاهی نیز موسیقی واج‌ها و کلمات است که معنی را به شاعر القا می‌کند. سپس وی بر آن معنی لباس مناسبی از الفاظ می‌پوشد. چنان‌که شفیی خود درباره‌ی آثار صوفیانه معتقد است، در قلمرو جمال‌شناسی آثار صوفیه یکی از شگفتی‌ها این است که حرکت از سوی موسیقی به سوی معنی و از معنی به سوی انتخاب لفظ صورت می‌گیرد؛ یعنی اصالت با موسیقی کلمات است و معانی تابع موسیقی الفاظاند (شفیعی، ۱۳۸۱: ۴۲۸). در این مجموعه شعر نیز این ویژگی موسیقایی به کرات خودنمایی می‌کند. به‌عنوان مثال،

در شعر «در پایان کوی»، موسیقی شعر در مصراع «کسی حریفِ طنینِ تباہِ طببلش نیست» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۳۳۳) به گونه‌ای جلوه کرده است که تکرار صامت «ت/ط» به کمک مصوت «_» (کسره‌ی اضافه) یادآور صدای نواختن طبل و دهل است. همین ویژگی در مصراع «به سان تندر و تئین همه تن بانگ و هرایی» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۵) دار و گیر و تپش و کوبش میدان نبرد را القا می‌کند.

از دیگر عناصر سازنده‌ی فرم در مجموعه شعر *هزاره‌ی دوم* «تشخیص» را می‌توان ذکر کرد. به‌عنوان مثال: خرد مستی کند آنجا که در نظمش تو بستایی (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۴)؛ یا در جای دیگر: بوی بال و پر سیمرغ در اندیشه‌ی مرغان سحر (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۵۶). در نمونه‌ی اول خرد که می‌تواند اسطوره‌ی عقلا نیت باشد، شخصیت می‌یابد و مستی می‌کند. و در مثال دوم مرغان سحر به سیمرغ می‌اندیشند.

به‌عنوان یکی دیگر از عوامل رستاخیز کلمات در شعر م. سرشک می‌توان به بیان متناقض‌نما (paradox)ی او اشاره کرد. مانند تناقضی که در ترکیب «قانون اشراق» در بیت زیر دیده می‌شود:

بدان روشن‌روان قانون اشراقی که در حکمت شفای پور سینایی و نور طور سینایی
(شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۵)

قانون اشراق در اینجا به معنی راه و رسم اشراق است. اما، از منظر ایهام تناسب، با توجه به واژه‌ی «پور سینا»، کتاب معروف ابن سینا، یعنی *قانون* نیز به ذهن متبادر می‌شود و از این طریق میان قانون و اشراق تناقض ایجاد می‌شود. هم‌چنین در عبارت: «خرد مستی کند آنجا...» خرد که معمولاً نمونه‌ی مثالی و تمام عیار توازن و وقار است، متناقض‌وار مستی می‌کند.

از علل دیگر تشخیص زبان شعر و امتیاز آن نسبت به زبان عامه، باستان‌گرایی (archaism) است؛ یعنی به کار بردن واژه‌های بیرون از دسترس عامه و ساخت نحوی کهنه زبان (شفیعی، ۱۳۸۱: ۲۴). «شاعر به تناسب نیاز موسیقایی و روحی خود از صورت‌های مختلف یک کلمه بهره می‌برد که فقط یکی از آن صورت‌ها در هنجار عادی زبان استعمال همگانی دارد.» (شفیعی، ۱۳۸۱: ۲۵). به نظر می‌رسد، در آثار دیگر م. سرشک نظیر «از زبان برگ» گرایش به باستان‌گرایی کمتر است و اگر هست بیشتر در سطح نحوی است.

اما در مجموعه‌ی *هزاره‌ی دوم* طیف وسیعی از باستان‌گرایی، چه در سطح واژگانی

چه در سطح نحوی، آشکارا به چشم می‌خورد؛ در سطح نحوی مانند کاربرد «اناری دو سه» به جای «دوسه انار»: وان دگر سوی، اناری دوسه، خشکیده به شاخ (شفیعی، ۱۳۷۶: ۹۶)؛ یا تعبیر «اینم اعجاز!» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۲۲۵) برای بیان شگفتی. و در سطح واژگانی، آوردن کلمه‌هایی مانند: گریزی، باژگون، نهشت (نگذاشت) و... و کوتاه کردن کلمات به سیاق سبک قدیم. مانند: «ار» به جای «اگر» در نمونه‌ی زیر: صبرت ار به طاقت آمده ست... (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۱۰) یا مانند: خمّش، شهنشهی و... علاوه بر اینها، بهره‌بردن از اسطوره را نیز می‌توان نوعی باستان‌گرایی به‌شمار آورد. چون اسطوره‌ها خود به گذشته‌های بسیار دور زندگی یک ملت مربوط می‌شوند.

زمینه‌های فکری اسطوره‌های هزاره دوم

در این بخش از مقاله، زمینه‌های فکری برخی از اسطوره‌هایی که در مجموعه‌ی هزاره‌ی دوم آمده‌اند، مورد بحث قرار می‌گیرند.

بی‌تردید بهره‌گیری از اساطیر در اشعار و آثار ادبی سبب غنای هنری و فکری آن آثار می‌شود. از این‌رو، به نظر می‌رسد که می‌توان اساطیر را با توجه به زمینه‌های گوناگون فکری که در اشعار به کار داشته شده است، اعم از تحلیل زمینه‌های تاریخی، جامعه‌شناختی، ریشه‌شناختی و دینی، تحلیل و بررسی کرد. «دگرگونی‌های تاریخی و اجتماعی و... در نگرش و طرز تلقی شاعران از گونه‌های مختلف اساطیر، تأثیری غیرقابل انکار دارد. با نفوذ مذهب یا گسترش یافتن قدرت‌های بیگانه در ایران در طرز تلقی شاعران از اساطیر، فراز و نشیب‌های بسیار دیده می‌شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۳۸) بنابراین، بی‌راه نمی‌نماید که آثار ادبی فارسی از جمله مجموعه شعر هزاره دوم از این منظر بررسی شود. م. سرشک با به کار بردن اسطوره‌های متعدد و متفاوت در این مجموعه شعر نشان داده است که با اساطیر آشنایی کافی و عمیق دارد و ظرفیت نمادین آنها را در زمینه‌های گوناگون اجتماعی، عرفانی و... می‌شناسد. در این بخش از مقاله سعی بر آن است که اسطوره‌های هزاره دوم از سه منظر مورد تحلیل قرار گیرد: الف) اجتماعی ب) عرفانی و فلسفی ج) تاریخی.

۱- جنبه‌ی اجتماعی

در عصر نظریه‌ی جامعه‌شناسی، برای اسطوره، به عنوان واقعیتی اجتماعی، مبنایی واقعی قائل می‌شوند. از این منظر، اسطوره با افسانه فرق دارد (باستید، ۱۳۷۰: ۴۲). از این‌رو،

بی‌راه نیست که شاعران روزگاران گذشته و معاصر آن را محملی پرظرفیت برای بیان واقعیت‌های اجتماعی دیده‌اند. درواقع، این عنصر غنی و پیوسته نوشونده، در زیبایی و فربه‌شدن جنبه‌ی مضمونی و معنایی شعر بسیار مؤثر بوده است. م. سرشک در اشعار خود، که اغلب سیمای اجتماعی پر رنگ و برجسته‌ای دارد، از این عنصر نمادساز به مثابه منشوری چندوجهی که مضامین و معانی رنگارنگ و گوناگونی بر بدنه‌ی شعر می‌تاباند، فراوان بهره برده است. در اینجا برخی از اسطوره‌هایی که با ظرفیتی اجتماعی در مجموعه‌ی هزاره‌ی دوم به کار رفته است، مورد بررسی قرار می‌گیرد:

فرعون و ابوالهول: شاعر با استمداد از این دو اسطوره، مرگ و فقر را آشکارا به تصویر کشیده است؛ مرگی که بر اندام زندگی کبره بسته و فقری که عمق آن کمتر از ارتفاع مناره نیست (شفیعی، ۱۳۷۶: ۳۳۱). او با بیان تضاد بین عمق فقر و ارتفاع مناره، شدت مرگ و فقر را بیان کرده است. شدت این تضاد را در سایه‌ی این دو عنصر اسطوره‌ای به وضوح می‌توان احساس کرد؛ به تعبیر شاعر: «بر بستر خزانه‌ی فرعون/ در سایه‌ی بلند ابوالهول/ با دست می‌توان سود» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۳۳۱).

سلیمان و اهرمن: در شعر «مناجات»، سخن را که زیبا و تکیه گاه دانایی بود، گرفتار اهرمن نادانی می‌بیند. اهریمنی که خاتم دانایی و زیبایی را از انگشت سلیمانی سخن ربوده است و در نتیجه سلطنت شعر و سخن به دستان اهرمن نادانی افتاده است (شفیعی، ۱۳۷۶: ۳۵۰). در حقیقت، اوضاع اخلاقی، فکری و اجتماعی حاکم بر جامعه سخن را از درون تهی کرده، زیبایی و عقلانیت را از آن ستانده است.

سیمرغ: یکی از برجسته‌ترین اسطوره‌های ایرانی سیمرغ است. از لحاظ ریشه‌شناختی این واژه در اوستا به صورت mθrθghō saênō آمده است. گویا به نظر برخی محققان بین سئنه در اوستا و سیمرغ فارسی - مرغ مشهور و حکیمی دانا - رابطه‌ای هست و در عهد کهن موبدان و حکما شغل پزشکی نیز داشته‌اند (خلف‌تبریزی، ۱۳۷۶: ۱۲۱۱/۲). بی‌راه نیست که سیمرغ شاهنامه به مداوای برخی پهلوانان نظیر رستم پرداخته است.

سیمرغ در اساطیر ایرانی همان شاهین پرنده‌ی شکاری است، اما در مقیاس و اندازه‌ای بسیار بزرگ و افسانه‌ای. ویژگی «بزرگی» این پرنده در شعر سیمرغ، دستمایه‌ای برای القا و بیان معضلی اجتماعی؛ یعنی «قحطی و تنگی و بی‌برگی» است. در این شعر به بزرگی مفرط این پرنده چنین اشاره می‌شود: «حاليا پر شده هر سوز حضور سیمرغ/ زندگی بر همه‌ی مرغان تنگ آمده است» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۵۷).

اسطوره‌ی سیمرغ در این شعر، دقیقاً نماد «قاصدک» را در چند شعر پیش‌تر با عنوان «قاصدک‌ها» به یاد می‌آورد. در آن شعر نیز انبوه قاصدک‌ها که باید پیام‌آوران سعادت باشند، انسان را در تنگنای آزار و دروغ قرار می‌دهند و از فرط «انبوهی می‌دهند آزار چشم و سدّ دیدارند» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۳۸) و شاعر یقین دارد که «خبرهاشان دروغین است/ قاصدک‌ها بس که بسیارند» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۳۸).

زاده زال زر و نوباوه گشتاسب: زاده زال زر (رستم) واسطه‌ای است که قحطی و تنگی و بی‌برگی را که سیمرغ عامل آن است، چون تیر گز به سوی همه‌ی مردم پرتاب می‌کند. نوباوه‌ی گشتاسب (اسفندیار) نماینده مردم ایران است که با چشمان خود آن قحطی و تنگی را درک می‌کند. چشم مجازاً به همه‌ی وجود انسان اشاره دارد. چراکه، بیشتر امور زندگی انسان وابسته به آن است. شعر «سیمرغ» چنین ادامه می‌یابد: «چشم نوباوه گشتاسب، نه، چشم همگان/ گو در این واقعه نابینا باش!» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۵۸) به نظر می‌رسد، شفیع کدکنی در آوردن این مضمون از شاملو الهام گرفته است که می‌گوید: «آه! اسفندیار مغموم/ تو را آن به که چشم فرو پوشیده باشی» (شاملو، ۱۳۹۶: ۷۲۷).

۲- جنبه‌ی عرفانی و فلسفی

عرفان و حکمت شیوه‌ی معرفتی روشمندی‌اند که شاید به خودی خود بیشتر جنبه‌ی اخلاقی، دینی و تعلیمی داشته باشند. اما، به نظر می‌رسد، وقتی با عناصری نظیر اسطوره می‌آمیزند، رنگ تندی از شاعرانگی پیدا می‌کنند. این دیدگاه به‌ویژه در مورد ادبیات عرفانی درست‌تر به نظر می‌رسد.

اساساً، به نظر نگارنده‌ی این سطور، ادبیات منظوم و مثنوی عرفانی، با همه‌ی تعبیر متناقض‌نما و ذوقی‌اش، وقتی به وجود آمد که با مایه‌هایی از اساطیر درآمیخت. در منطق‌الطیر، سیمرغ، یکی از اسطوره‌های ایران باستان، نقش نمادین دارد و نماد خداست. لحن عطار در بخش «حکایت سیمرغ» و بیان ابتدای کار وی و تجلی و عیان شدن او بر جهان، کاملاً نمادین و عرفانی است (ر.ک: عطار، ۱۳۷۱: ۴۱).

هم‌چنین، در عالم حکمت، شیخ اشراق نیز در کتاب *عقل سرخ*، باز یا شاهین (همان سیمرغ اساطیری ایران باستان) را نمادی از نوع انسان قرار می‌دهد. در آنجا عقل و باز هر دو از پس کوه قاف آمده‌اند. اما باز در اثر تعلق‌یافتن به این جهان جایگاه اصلی خود را فراموش کرده است (سهروردی، ۱۳۶۹: ۴). و در *آواز پر جبرئیل*، سهروردی این

فرشته را نماد و منبع الهامات می‌داند و با لحنی که اشاره به نمادین بودن آن دارد، خطاب به خصم مدعی می‌گوید: «اینک من در شرح آواز پر جبریل به عزمی درست و رایب صائب شروع کردم. تو اگر مردی و هنر مردان داری، فهم کن.» (سهروردی، ۱۳۷۲: ۹).

بنابراین، در این بخش از مقاله، سعی بر آن است که اسطوره‌هایی که در معنای

نمادین عرفانی و حکمی در مجموعه‌ی هزاره‌ی دوم به کار رفته‌اند، بررسی شود.

خیام: در این مجموعه، لفظ خیام به گونه‌ای به کار رفته که نماد خردورزی و حکمت است. به نظر می‌رسد که شاعر در این مورد - و موارد دیگری در این مجموعه مانند سلمان، حلاج و... که ذکر آنها خواهد آمد - به اسطوره‌سازی دست یازیده است. هرچند در اسطوره‌های باستانی می‌توان ابعاد گوناگون فرهنگ ملت‌ها را باز شناخت؛ اما برخلاف نظر سطحی آگوست کنت، اسطوره‌سازی خاص اقوام و ملل باستانی و ابتدایی نیست بلکه در جوامع پیشرفته امروزی نیز در زمینه‌های متفاوت قابل مشاهده و مؤثر است (مجتهدی، ۱۳۹۰: ۴۰). در آثار ادبی برجسته و مهم نیز اسطوره‌سازی صورت گرفته است. در این مجموعه نیز خیام اسطوره اشعار فلسفی و حکمی است. شاعر با تکیه بر واژه‌ی خیام به‌عنوان نمادی از دانش و اندیشه، کلام را مشعل‌ای از حکمت در ظلمت جهالت می‌داند (شفیعی، ۱۳۷۶: ۳۲۶-۳۲۵)؛ یا در جایی دیگر، به اعتقاد او پرسش خیام و امثال او درباره‌ی اسرار وجود، انسان معاصر را به معرفتی نسبی رهنمون شده است:

گر نبود این پرسش خیام ز اسرار وجود / راه، بر هر یاوه‌ای، اکنون جز اقرارم نبود
(شفیعی، ۱۳۷۶: ۳۹۶)

و در موضعی دیگر، اشعار خیام را عاملی دانسته است که گوینده‌اش را از شب تاریک و دیجور زمانه می‌رهاند. از این‌رو، آهنگ مستانه شعر و سرود او را طریق‌رهایی از این شب می‌بیند و در صدد انتخاب این روش مستانه است: «سبوی ست / که پندارمش از تبار سبوه‌ای خیام / و زان نوشم و بر لبانم سرودی / چه آهنگ می‌داشت / سرودی که [خیام] بودیش بر لب / برای رهایی از این شب» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۳۲۴-۳۲۳).

چنین می‌نماید که او با اشاره به «سبوی خیام» و نوشیدن از آن، عطف نظری نیز به مشرب فلسفی لذت‌گرایی دارد.

بنابر آن چه در شعر شفیی آمده است و طبق رباعیات خیام، وی آدمی را برای جبران مصایب زندگی به لذاتی می‌خواند که تا حدودی آنی و تحصیل آنها به سهولت نزدیک‌تر است.

در جایی دیگر، اندیشه‌ی فلسفی ناپایداری جهان را با تکیه بر واژه‌ی خیام بیان کرده که خود در بیان چنین افکاری کم‌نظیر بوده است:

جهان به خیمه خیام، خود مقام نکرد
تو خواهی به مقامی ز ساز خویش سرود
(شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۳۰)

بنابراین، خیام در این مجموعه اسطوره شعر حکمی است. م. سرشک در هزاره دوم علاوه بر خیام برخی دیگر از شعرای بزرگ ایرانی مانند مولانا و حافظ را نیز به‌عنوان اسطوره‌های بزرگ شعر می‌شناسد و هر یک را در شیوه‌ای سرآمد می‌داند. به گونه‌ای که بی‌وجود آنها و آثارشان «راستی زندان سرایی بود آفاق وجود» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۳۹۶) به‌ویژه لحن او درباره‌ی حافظ گواه سیمای اسطوره‌ای این شاعر در میان مردم است. او در ستایش حافظ می‌گوید:

مستی و هوشیاری و راهی و رهزنی
هر کس درون شعر تو جویدی خویش و تو
نشگفت اگر که سلسله عاشقان دهر
آفاق از چراغ صدای چراغ تو روشن است
ابری و آفتابی و تاریک روشنی
آینه‌دار خاطر هر مرد و هر زنی
امروز خامشانند و تو گرم سرودنی
خاموشیت مباد که فریاد میهنی
(شفیعی، ۱۳۷۶: ۵۴-۵۳)

آدم: در شعر «مجال اندک» سه نماد آدم، زمین و رودکی در کنار هم درون‌مایه‌ی اصلی این شعر را که «ناهمواری و رنج و زشتی» زمین و حیات است، رقم می‌زنند. چنان‌که پیش از آغاز شعر با کلامی کوتاه، منسوب به آدم ابوالبشر، نیز به این موضوع اشاره می‌کند؛ فوجۃ الارض مُعبرٌ قبیحٌ (شفیعی، ۱۳۷۶: ۳۶۴-۳۶۳). در اساطیر ایرانی هم به ناخرسندی پدر آدمیان از اوضاع زمین اشاره شده است؛ چنان‌که گفته‌اند: «پیش از آن‌که اهریمن بدکار بر گیومرث تاختن آرَد اهورامزدا عرقی بر او عارض ساخت. چون گیومرث از حال سکون پیشین و همیشگی خود بیرون آمد، جهان را چون شب تیره و زمین را از جانوران زیانکار پر یافت.» (صفا، ۱۳۸۴: ۴۰۴) سپس شفیعی به شعر رودکی اشاره می‌کند که گفت:

هموار کرد خواهی گیتی را
گیتی است کی پذیرد همواری؟
(رودکی، ۱۳۹۳: ۱۱۷)

گاهی نیز از اسطوره‌ی آدم به‌عنوان کسی استفاده شده که با هبوط خود مرگ را برای فرزندان‌ش به میراث نهاده است (شفیعی، ۱۳۷۶: ۴۳۱-۴۳۲)؛ چنان‌که گفته‌اند: «رنج آدم در زمین آغاز شد. او در نهصد و سی و نه سالگی وفات کرد. چون بمرد فرشتگان سوگواری کردند و آفتاب و ماه شش روز منخسف بود.» (یاحق، ۱۳۶۹: ۳۹)

آب و باد و آتش و خاک: (۴-۴۹۳) در آخرین شعر این مجموعه که در قالب غزل سروده شده و یک غزل تمام عیار هفت بیتی است، چهار عنصر «آب و باد و آتش و خاک» به گونه‌ای آورده شده است و هریک جایگاه و کاربردی در حیات شاعر دارد که جنبه اسطوره‌ای یافته است:

خاک و باد و آتش و آبی کزان بسرشتی ام *وامگیر از من روان در روزگاران کن مرا*
(شفیعی، ۱۳۷۶: ۴۹۳)

در تاریخ فرهنگ و ادب فارسی نیز این چهار عنصر با بسامد بالایی به صورت نمادین، به نوعی به کار رفته‌اند که آنها را در کنار هم می‌توان «اسطوره‌ی حیات» دانست. به نظر می‌رسد، آوردن این اسطوره در این شعر دستمایه‌ای است که دیدگاه مذهبی و اعتقاد شاعر به حشر و شاید آرزوی نوعی جاودانگی را نشان می‌دهد.

حلاج: این واژه در این مجموعه به عنوان نماد عرفان در طول تاریخ فرهنگ و اندیشه اسلامی - ایرانی آمده است و همراهی آن با «مانی» و «پوریای ولی» رنگ عرفانی قوی‌تری به آن داده است: «گرد خاکستر حلاج و دعای مانی / شعله‌ی آتش کَرکوی و سرود زرتشت / پوریای ولی، آن شاعر رزم و خوارزم / می‌نمایند در این آینه رخسار مرا» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۹) این هر دو - مانی و پوریای ولی - در تاریخ اندیشه‌ی عرفانی ایران مؤثر بوده‌اند. اگرچه مضامینی که در آثار ادبی فارسی با تکیه بر واژه مانی ساخته شده است، عموماً مبتنی بر نقاشی‌ها و کتاب معروفش، ارژنگ یا ارتنگ بوده است؛ ترکیب‌هایی مانند: خامه‌ی مانی، تصویر مانی، نقش مانی، نقش ارتنگ و... (ر.ک: یاحقی، ۱۳۶۹: ۳۸۴-۳۸۳)؛ اما در این مجموعه شعر، ترکیب «دعای مانی» تعبیری است که بی‌تردید به سرودهای مانی اشاره دارد و این سرودها حاوی مضامینی با رنگ گنوسی و عرفانی است. اندیشه و سرودهای مانی در ظهور عرفان تأثیر گذار بوده است.

پوریای ولی نیز که از اهل فتوت محسوب می‌شد «نام اصلی وی، بنا بر مشهور، پهلوان محمود خوارزمی بوده است و در سنت زورخانه کمال مطلوب فتوت و عرفان در وجود او تجسم یافت» (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۳۵۲).

در این مجموعه، گاهی نیز برای بیان مسأله‌ای سیاسی و اجتماعی و با اشاره‌ی تلویحی به طبقه‌ای از جامعه از واژه حلاج استفاده شده است: «در عصر قیصران و / عصر خدایگانی / با نطع سبز جلاد / در پای دار حلاج / سنجیده‌ام شما را» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۱۷).
خضر و سکندر: خضر اسطوره‌ای است که در این مجموعه با زمینه‌ای معرفتی به کار

رفته است. شاعر در شعر «موج نوشته‌های دریا» عشق را هشتمین اقلیم و ملکوت زمین می‌داند که سالک راه آن همواره دچار حیرت است و بر آب‌های حیرت می‌راند (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۹۴). اسطوره‌هایی مانند خضر این راه را برای رسیدن به آب حیات عشق پیموده‌اند: «پیش از تو خضرها و سکندرها/ خاشاک موج خیز این بحر بوده‌اند/ در جست‌وجوی قاره‌ی بی‌قرار عشق/ پارو به موج‌هایش بسیار سوده‌اند» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۹۵-۱۹۶). اسکندر نیز در ملازمت با خضر این معنای ذوقی خاص را یافته است. اسکندر، هرچند یک فرد تاریخی و یونانی است، اما در سنت ادبی فارسی گاهی به جای خضر در جست‌وجوی این عنصر حیات بخش بر آمده است. همان‌طور که بعضی از محققان گفته‌اند، در شعر برخی دوره‌ها بین اساطیر سامی و ایرانی تداخل و آمیختگی و به نوعی تطبیق صورت گرفته است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۴۵). اسکندر هم از عناصری است که در سنت ادبی ایران نمود پر رنگی دارد. از این‌رو، آمیختگی آن با خضر بی‌راه به نظر نمی‌رسد.

این بی‌وصلی و نامرادی و حیرت در شعر دیگری نیز، البته با رنگی از زمینه‌ی اجتماعی بیان شده است: «دیدار خضر بود و چه بسیار سبز سبز/ دیدیم، گویی رسیده‌ایم، ولیکن/ آنجا که می‌رسد به سرانجام/ خاشاک گیج، در خم دهلیز گردباد» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۶۵-۱۶۶).

نوح جدید: نوح، با کشتی خود در طوفان بزرگ، اسطوره نجات است. اما، نوح جدید با جنبه‌ی اجتماعی و سیاسی خاصی که شاعر به آن می‌دهد، در دوره‌ی تاریخی خاصی، اشاره به وعده دروغین نجات مردم دارد؛ یعنی حوادثی که قبل از انقلاب سال ۱۳۵۷ افتاده است. چنان‌که تاریخ سرودن شعر هم سال ۱۳۵۳ است. شاعر این وعده دروغین را این‌گونه بیان می‌کند: «نوح جدید ایستاده بر در کشتی ... / طوفان، طوفان راستین دمنده/ کشتی او، کاغذی میانۀ رگبار» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۲۱-۱۲۰).

مرغان ابراهیم: اسطوره‌ای است که معنای نمادین «احیا» را می‌رساند: «مرغان ابراهیم دیگر باره می‌آیند/ مرغان سر یک‌سو فتاده، سنگدل یک سو/ مجموع می‌آیند ز آن سوی پریشانی» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۳۵). این نوع احیا، نوعی رهایی از پریشانی و بهره بردن از هستی است. کبوتر هم که در سطور بالاتر شعر آمده است، با مرغان ابراهیم تناسب دارد. کبوتر نماد قراردادی و عمومی صلح است. شاعر خود به نمادین بودن آن اشاره می‌کند. اما او آن را در معنای نمادی شخصی و خصوصی آورده است. چنان‌که خود در

این مصراع تصریح می‌کند که کبوتر در اینجا معنایی جز رهایی ندارد: «وقتی که معنای کبوتر جز رهایی نیست» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۳۴) و معنای نمادین رهایی خود به نوعی رهایی از پریشانی و بالمآل احیا شدن و بهره بردن از ذرات هستی است. همان‌طور که م. سرشک خود اشاره می‌کند: «باید برویی و بر آیی مثل بذری نو/... و از همه ذرات هستی سهم خود را چیره برایی» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۳۵).

۳- جنبه‌ی تاریخی

به نظر می‌رسد، رابطه‌ی بین اسطوره و تاریخ با نوعی واژگونگی همراه است. آنجا که اسطوره پررنگ و برجسته جلوه می‌کند، زمان تاریخی رنگ می‌بازد. به عبارت دیگر، اسطوره عنصری فراتاریخی است و در هاله‌ای از وقایع پیچیده شده است که تعلق به زمان مشخصی ندارد، به طوری که برخی معتقدند یکی از کارکردهای اسطوره «برانداختن زمان از طریق تقلید از نمونه‌های ازلی و تکرار کردارهای مثالی است؛ یعنی زمان و به همراه آن «مدت» و «استمرار» متوقف شده، به حالت تعلیق در می‌آید.» (الیاده، ۱۳۶۵: ۶۰-۶۱). بنابراین، یکی از مؤلفه‌های بینش اسطوره‌ای غیرتاریخی بودن زمان اسطوره‌ای است. «در این نوع تفکر، زمان مقدس و ازلی است و زمان حال موجود به اعتبار پژواک آن زمان ازلی معنا می‌یابد؛ و این یعنی فقدان عنصر تاریخیّت در تفکر اسطوره‌ای.» (ارشاد، ۱۳۸۶: ۲۱۴).

در عالم هنر و ادبیات نیز این گریزرنگی میان اسطوره و زمان تاریخی دیده می‌شود. به عنوان مثال، در یکی از اشعار مجموعه‌ی هزاره‌ی دوم، شاعر از سیمرغ، پرنده‌ی اساطیری ایران باستان، در فضایی سخن می‌گوید که ورای زمان و مکان است: «در فضایی که مکان گم شده از وسعت آن/ می‌روم سوی قرونی که زمان برده ز یاد/ گویی از شهر جبریل در آویخته‌ام/ یا که سیمرغ گرفته ست به منقار مرا.» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۲۱). در واقع این بی‌زمان و مکانی ویژگی اسطوره‌ای این مرغ افسانه‌ای است.

در این قسمت سعی بر آن است که برخی از واژه‌ها و مفاهیمی که ارتباط تاریخ و اسطوره‌های مجموعه‌ی هزاره‌ی دوم را نشان می‌دهند، مورد بررسی قرار گیرند. البته، این ماهیت خاص در مورد همه‌ی اسطوره‌هایی که در بخش‌ها و لایه‌های مختلف این مقاله آمده است، صدق می‌کند و جداسازی آنها در زمینه‌های اجتماعی، عرفانی و تاریخی، تنها به منظور تبیین جنبه‌های گوناگون این مجموعه شعر است.

کاشی: در این مجموعه، واژه مأنوس و معمول «کاشی» چند بار آمده است. چنین می‌نماید که این واژه در سطح نمادین یکی از عناصر برجسته برای بازگویی و بازنمایی تاریخ و فرهنگ ایران زمین و عواطف و احساسات فردی و اجتماعی شاعر در این مجموعه باشد. این کلمه در اشعاری با عنوان‌های «هزاره دوم آهوی کوهی» و «گل‌های نقش کاشی» به کار رفته است. در شعر اول می‌گوید: «تا کجا می‌برد این نقش به دیوار مرا؟! ... لاجورد افق صبح نشابور و هری ست / که در این کاشی کوچک مترکم شده است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۸). و در مورد دوم آمده است: «گنجشک ... گل‌های نقش کاشی مسجد را / در نیمه‌های دی / صبح بهار دید» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۳۱). به نظر می‌رسد، در این اشعار به‌ویژه شعر نخست، کاشی اسطوره یا دست‌کم واسطه‌ای نمادین است برای بیان و یادکرد عناصر و اساطیری که در روزگاران گذشته و نواحی گوناگون ایران فرهنگ‌ساز بوده‌اند. از این‌رو، کاشی را هم، که پیکره یا لوحی است برای انعکاس نقوش، می‌توان ابزاری برای بیان عناصر و اسطوره‌های فرهنگ‌ساز ایرانی تلقی کرد؛ یعنی عناصری اساطیری و حتی تاریخی که در درون این کاشی سیمایی فراتاریخی یافته‌اند.

جامه‌ی سوگ سیاوش: در شعر دوم این مجموعه برای برجسته‌نمایی مفهوم «حُزن» از نماد سیاوش استفاده شده است که اسطوره‌ای ایرانی است: «این چه حُزنی است که در همه‌ی کاشی‌هاست؟! جامه‌ی سوگ سیاوش به تن پوشیده ست / این طیننی که سرابند خموشی‌ها از عمق فراموشی‌ها» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۹).

داستان حُزن‌انگیزی که نقش‌های خاموش اما گویای کاشی‌ها از تاریخ ایران زمین در این شعر روایت می‌کنند و هم‌چنین زمینه‌ی کبود کاشی، به اسطوره‌ی سیاوش مرتبط شده است. گویی تاریخ پر فراز و فرود این سرزمین، سیاوشی است نیازمند سوگ سرودی که کاشی‌ها در جامه‌ای کبود آن را می‌سرایند؛ چراکه، سیاوش نیز شخصیتی مظلوم است که در طول تاریخ، ایرانیان به سوگداشت او پرداخته‌اند. درباره او گفته‌اند:

سیاوش به برکت فره ایزدی عامل پیوند مینو و گیتی و راه رسیدن انسان به خداست. پس نه فقط کیخسرو بلکه همه‌ی آزادگان خویش و پیوند اویند. هر که خون او را بریزد روح مردم را کشته و چشمه‌ی زلال خدا را کور کرده است. از این‌رو، پهلوانان ایران به خونخواهی او برمی‌خیزند؛ از جمله خاندان گودرز و هم‌چنین رستم که پدروار با دلی پر درد برای خونخواهی او وارد جنگ می‌شود (مسکوب، ۱۳۷۰: ۲۰۵-۲۰۴).

سرو کاشمر: درختی است که شاعر نقش آن را چون نقوشی دیگر در قباب کاشی متراکم می‌بیند و از نهان سوی قرون برایش پدیدار می‌شود (شفیعی، ۱۳۷۶: ۲۰). طبق گفته‌ی خود شاعر در تعلیقات کتاب، سرو کاشمر درختی است که به دست زرتشت غرس شده بود و متوکل عباسی آن را قطعه قطعه بریده است (شفیعی، ۱۳۷۶: ۴۹۸).

سلمان و سقراط: شعر «نکوهش» با سخن معروف منتسب به سلمان فارسی شروع می‌شود که درباره خلافت گفت: «کردید و نکردید». در وهله‌ی اول به نظر می‌رسد که آنچه شاعر به آن اشاره می‌کند، «اسلام» است که بازماندگان پیامبر قدر آن را ندانستند و چون امانتی آن را به اهلش نسپردند. اما، با نگاهی ژرف‌تر می‌توان معنای کنایی «حکمت و انسانیت» را نیز از آن استنباط کرد که ادیان، به‌ویژه دین اسلام، همواره سعی در به ظهور رساندن آن داشته‌اند. از این‌رو، اسطوره سامی «یوسف» را در وجه استعاره‌ی به همین معنا به کار برده است؛ «یوسف گمگشته‌ی آمال بشر» که به دست گرگ‌ها سپرده شد (شفیعی، ۱۳۷۶: ۳۰۴) و همچون قامتی رویان و روانی ازلی در گور فراموشی فشرده شد (شفیعی، ۱۳۷۶: ۳۰۴). او این عنصر ارجمند حیات بشر را آرزوی کسانی می‌داند که اسطوره‌ی حکمت و ایمان و اندیشه هستند؛ سقراط نماد حکمت یونانی و علی (ع) اسطوره‌ای شیعی: «آن قامت رویان و روان ازلی را/ آن آرزوی زنده‌ی سقراط و علی را/ با آن همه خون‌ها که فشانند به راهش - / در گوری از اندیشه خود، تنگ، فشردید» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۳۰۴-۳۰۵). اما، در ادامه بر پایداری آن تأکید می‌کند: «با این همه آن شعله فزاینده و زنده است/ چون بوی بهاران به همه دهر و زنده ست» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۳۰۵). در نهج‌البلاغه در حکمت شماره ۷۷ نیز از علی (ع) نقل شده است: *الحکمه ضالّة المؤمن (فیض‌الاسلام، ۱۱۲۲)*. بنابراین، انسان همواره در جست‌وجوی آیینی است که مبتنی بر حکمت است و از رهگذر این آیین مبتنی بر حکمت، فراتر از تاریخ می‌ایستد. از این‌روست که شاعر نیز آن را به‌عنوان عنصری فراتاریخی در بدنه‌ی هنر و شعر خود به کار می‌برد.

نیلوفر مرو و مهر: در شعر «هزاره دوم...» یکی از نقوشی که در کاشی دیوار بازتاب یافته «شاخ نیلوفر مرو» است که هنگام طلوع خورشید از دل شن‌های روان جلوه‌گری می‌کند. طبق اظهارات شاعر در تعلیقات کتاب، نیلوفرهای مرو در تاریخ شعر فارسی مورد توجه شاعران بوده‌اند (شفیعی، ۱۳۷۶: ۴۹۸). چنین می‌نماید که شاعر در اینجا نیز اسطوره‌سازی کرده، با آوردن نیلوفر مرو در کنار «مهر» که خود اسطوره‌ای باستانی است، به نوعی «تناسب اسطوره‌ای» ایجاد کرده است.

نسبت میان اسطوره و هویت در مجموعه‌ی هزاره‌ی دوم

یکی از بحث‌های محوری در اسطوره‌شناسی، به وجود آمدن یک قدرت سیاسی در شکل نمادین است که از حالت پریشانی و هرج و مرج به سوی نظم، که در شکل اسطوره‌ای خود، نظم کیهانی نامیده می‌شود، حرکت می‌کند. این حرکت به سوی نظم و ترتیب و به سمت تحدید مرزهای انسانی و برقراری نظام ارزشی و رفتاری مشخص، از ویژگی‌های روند شکل‌گیری هویت، به‌ویژه در شکل ملی آن است. در واقع، کارکرد اسطوره‌ها در شکل‌دهی به هویت فردی و در تجلی جمعی آن، یعنی هویت ملی، براساس تشخیص بخشیدن به مرزهای ارزشی درون جامعه در تقابل با بیرون تعریف می‌شود. اساطیر، با ارائه‌ی جلوه‌ای آرمانی از خود و تصویری شیطنانی از دشمنان، می‌کوشند که گستره‌ی هویت ملی را در برابر جامعه‌ی بیرونی و فرامرزی برتری بخشند. در جهت محکم‌کردن خویشتن جمعی و از طریق همین تعریف و نشانه‌گذاری درون و بیرون جامعه می‌توان حس یگانگی و یکپارچگی را در برابر دیگران تقویت کرد و به مدد عناصر و نمادهای مستتر در اسطوره‌ها و به روزرسانی آنها، حس برتری و عظمت‌جویی را در میان جامعه بیدار کرد (امینیان و مشهدی، ۱۳۹۱: ۳۶-۳۵).

م. سرشک در مجموعه‌ی *از زبان برگ* از اسطوره‌ی زردشت و درخت معجزه‌آسای او، سرو کاشمر، به شکل به روزرسانی‌شده‌ای بهره برده است:

«من چون درخت معجز زردشت / چون سرو کاشمر / با شاخ و برگ سبز بهاران / قد می‌کشم به روشنی صبح / از سایه‌های رودکناران» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۲۰).

«دنیای معانی» که به واسطه‌ی بهره‌گیری از اساطیر ساخته‌شده است، می‌تواند فرهنگ، باور و تعلق مشترکی را در میان اعضای درون آن جامعه و در تقابل با بیرون، شکل دهد که این فرهنگ، به مدد به روزرسانی، مرحله به مرحله و در درازمدت، نظام ارزشی به هم پیوسته و یکپارچه‌ی درونی‌شده‌ای را به نمایش می‌گذارد (امینیان و مشهدی، ۱۳۹۱: ۳۶).

از این‌روست که برخی معتقدند، مفهوم هویت ملی در معنای یکپارچگی سیاسی، و مکان، شباهت نزدیکی به مفهوم هویت ملی در عصر جدید دارد و خود ریشه در اسطوره‌هایی دارد که هزاران سال پیش نیاکان ایرانیان آنها را خلق کرده و استمرار بخشیده‌اند. این هویت چند هزار ساله، احساس دلبستگی به سرزمین، تاریخ، دولت و فرهنگی واحد یعنی ایران است؛ به تعبیر دیگر، این احساس یکپارچگی، اگرچه به معنی

نادیده انگاشتن تنوع هویتی و طایفگی و ایلی در ایران نیست، در عین حال نفی کننده‌ی احساس تعلق خاطر ایلات و طوایف به جامعه بزرگ ایرانی هم نیست (سینایی، ۱۳۹۲: ۱۶۱-۱۶۰).

م. سرشک بر این یکپارچگی هویت ملی در ابیات زیر تأکید می‌کند:

اگر جاویدی ایران به گیتی در معمایی است

مرا بگذار تا گویم که رمز این معمایی

اگر خوزی، اگر رازی، اگر آتورپاتانیم

تویی آن کیمیای جان که در ترکیب اجزایی

طخارستان و خوارزم و خراسان و ری و گیلان

به یک پیکر همه عضویم و تو اندیشه‌ی مایی

تو گویی قصه بهر کودک کرد و بلوچ و لر

گراز کاووس می‌گویی و راز سهراب فرمایی

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۶-۱۵)

شفیعی کدکنی، هم‌چنین، در مجموعه‌ی مورد بحث، در شعری به همین نام، در قالب جمله‌ای پرسشی و بیدارکننده، آنجا که می‌گوید: «تا کجا می‌برد این نقش به دیوار مرا؟»، به گذشته‌ی اساطیری ایران زمین راه می‌گشاید و ذهن خواننده را به آن فضای پررنگ و نگار می‌خواند. او در این بازگشت به برخی عناصر اسطوره‌ای فرهنگ ایران اشاره می‌کند. این یادکرد از عناصر اساطیری، در این شعر، با بیانی صورت می‌گیرد که به نظر می‌رسد، شاعر این عناصر را پدیدارهایی می‌داند که در «ساخت معنا» و هویت ملی دخالت مستقیم داشته‌اند؛ چنان‌که برخی بر آن‌اند که «اسطوره‌ها به مثابه‌ی نخستین و دیرینه‌ترین خاستگاه تفکرات انسانی، نقش مؤثری در ساخت معنا داشته‌اند (دیلیم‌صالحی، ۱۳۸۵: ۶). بیان روایت‌گونه‌ی این شعر، هویتی بودن عناصر اسطوره‌ای تشکیل دهنده‌ی آن را برجسته‌تر می‌سازد. برخی از این اساطیر بنا بر تقسیم‌بندی‌های خود شفیعی در کتاب صور خیال، در حیطه‌ی اساطیر ایرانی قبل از اسلام جا می‌گیرند و برخی دیگر مربوط به اساطیر ایرانی بعد از اسلام است؛ برخی به اسطوره‌های سامی تعلق دارند و برخی دیگر مربوط به اساطیر عرفانی است (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۴۱). این تقسیم‌بندی با توجه به دسته‌بندی هویتی اسطوره‌ها قابل توجیه است. برخی محققان، برای تبیین جایگاه هویتی اسطوره‌های ایرانی، چهار منبع برای آن قائل می‌شوند:

۱- منابع هندی: که متضمن اشتراک فرهنگی هندیان و آریاییان است؛

۲- منابع اوستایی: که در اوستا و به‌ویژه در گاهان (گاتها) نمود پیدا کرده است؛

۳- منابع پهلوی: مانند دینکرت، بندهشن؛

۴- منابع فارسی و عربی (دیلم‌صالحی، ۱۳۸۵: ۷).

اسطوره‌هایی که شاعر در این شعر آورده است، بنابر اشارات تلویحی او در مصراع‌های زیر، سیمای هویتی خود را به نمایش گذاشته‌اند: «کیمیاکاری دستان کدآمین دستان/ گسترانیده شکوهی به موازات ابد/ روی آن پنجره با زینت عریانی‌هاش/ که گذر می‌دهد از روزن اسرار مرا؟» (شفیعی، ۱۳۷۶: ۲۱).

اشاره به «اسرار» که هویت‌ساز هستند و به موازات ابد گسترانیده شده‌اند و از گذشته می‌آیند و نگاه به افق آینده دارند، خود هویت ملی فرهنگ ایران را به وجود می‌آورند. به روزرسانی اسطوره‌ها در بستر درونی‌سازی آنها، بعضی از اسطوره‌های غیرایرانی را نیز در ایجاد باورها و تعلقات مشترک در میان اعضای جامعه، و به تبع آن، تکوین هویت جمعی و ملی دخیل کرده است. به‌عنوان مثال «خضر» که اسطوره‌ای سامی به‌شمار می‌رود، بنا بر سنت ادبی فارسی و ایرانی، چهره‌ی نمادین پیدا کرده و تبدیل به عنصری پر بسامد برای تصویرسازی شده است. بی‌گمان این ظرفیت تصویرسازی در مورد این دسته از اساطیر نیز در پرتو جنبه‌ی هویتی آنها بوده است؛ چنان‌که حافظ نیز از این اسطوره به شکل درونی‌شده‌ای در غزل خود بهره برده است. وجه درونی‌شده‌ی این اسطوره آنگاه پررنگ‌تر به نظر می‌رسد که مخاطب آن را در کنار اسطوره‌ی ایرانی «جام جم» مشاهده می‌کند:

روان تشنه‌ی ما را به جرعه‌ای دریاب چو می‌دهند زلال خضر ز جام جمت
(حافظ، ۱۳۷۷: ۱۴۲)

یا در بیت زیر نیز می‌توان نمونه‌ای از آن را دید:

فرق است از آب خضر که ظلمات جای او است

تا آب ما که منبعش الله اکبر است

(حافظ، ۱۳۷۷: ۱۱۵)

م. سرشک نیز با تکیه بر همین ویژگی درونی‌شدگی است که این اسطوره را در

شعر خود به کار برده است:

ای باد! ای صبورترین سالک طریق! ای خضر ناشناس / که گاهی به شاخ بید / گاهی

به موج برکه و / گاهی به خوابِ گردد؛ / «دیدار می‌نمایی و پرهیز می‌کنی» ...

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۴۶).

درباره‌ی نسبت میان اسطوره و هویت دو رویکرد را می‌توان ترسیم کرد: یکی آن‌که «هویت ملی» پدیده‌ای نوظهور و مربوط به عصر جدید است، لذا در باب تاریخ چند هزار ساله‌ی ملت‌ها اعتبار ندارد؛ اما در رویکرد دوم، مجموعه‌ی اسطوره‌ها و اندیشه‌های فلسفی از عوامل ایجاد هویت ملی است؛ چراکه هویت امری پویاست که شکلی از آگاهی به جامعه، تاریخ، فرهنگ و به آینده می‌بخشد (دیلم‌صالحی، ۱۳۸۵: ۶). بنابر رویکرد دوم، آنچه هویت ملی را در عصر حاضر می‌سازد، تکیه بر گذشته‌ی آن دارد و جمع بین گذشته و حال هویت امروز و آینده‌ی آن ملت را رقم می‌زند. بنابراین، پدیده‌ی ملت و احساسات مثبت نسبت به وجود سرزمین، در ایران، ساخته‌ی ذهن روشنفکران عصر مشروطه و محصول سیاست‌گذاری دولت مدرن نیست، بلکه ریشه در تاریخ ایران دارد.

بنابراین اساطیر ایرانی، که بالطبع به گذشته‌های دور ایران باز می‌گردند، خود در هویت‌سازی، چه در سطح فردی و چه در سطح ملی، و از طریق به روزرسانی عناصر و نمادهای مستتر در آنها تأثیر و دخالت آشکار و پنهان داشته‌اند.

شرح اسطوره‌شناختی قصیده‌ی «جاودان خرد»

قصیده‌ی جاودان خرد، به‌رغم اغلب قصاید سنتی، بدون مقدمه (تغزل یا تشبیب) آغاز شده و گوینده‌ی آن مستقیم به تنه‌ی اصلی پرداخته است. این قصیده برخلاف رنگ تند حماسی‌اش، به بحر هزج مثنی‌م سروده شده است. در واقع، شاعر خود را از بحر مورد پسند گذشتگان، یعنی بحر متقارب، و وزن فعولن، در سرودن حماسه بی‌نیاز دیده است و از جنبه‌ها و زمینه‌های دیگر هنر شاعری در سرودن این حماسه‌گونه بهره برده است. او با ایجاد ارتباط بین تناسب‌های آوایی از یک‌سو و معنا و مضمون از سوی دیگر، بافت حماسه‌وار این شعر را آفریده است.

شروع این مجموعه با این قصیده که درباره‌ی فردوسی و شاهنامه سروده شده است، خود نمادین و معنادار است و اسطوره‌محور بودن این مجموعه را به ذهن متبادر می‌کند؛ به‌ویژه که در بیت پنجم به اسطوره‌محور بودن اثر فردوسی نیز اشاره دارد:

سر اندر ابر اسطوره به ژرفا زرف اندیشه
به زیر پرتو خورشید دانایی چه زیبایی!

(شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۴)

اما آنچه به ویژگی اسطوره‌مداری این قصیده برجستگی بیشتری می‌بخشد، خردمحوری و عقلانیتی است که در قالب اسطوره‌گرایی بر این شعر سایه گسترده

است. م. سرشک این ویژگی را به فردوسی و حماسه‌ی او نیز نسبت می‌دهد. از این رو او را جاودان می‌داند:

بزرگا! جاودان مرد! هُشیواری و دانایی

نه دیروزی که امروزی، نه امروزی که فردایی

همه دیروز ما از تو، همه امروز ما با تو

همه فردای ما در تو که بالایی و والایی

(شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۴-۱۳)

او در این شعر فردوسی را ستاینده‌ی خرد می‌شناسد و او را رأس فضیلت‌هایی چون هنر و داد و دانش می‌داند (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۴). این خود به سخن فردوسی اشاره دارد:

بدین جایگه گفتن اندر خورد

کنون ای خردمند وصف خرد

ستایش خرد را به، از راه داد

خرد بهتر از هرچه ایزد بداد

(فردوسی، ۱۳۸۴: ۱)

در بیتی دیگر، با اشاره به «بخردی» حکیم طوس و آوردن او در کنار شخصیت‌های اسطوره‌ای نظیر رستم و سیمرغ و... در یک بیت واحد، به عقلانیت اسطوره‌محور شاهنامه اشاره دارد:

دلیری، بخردی، رادی، توانایی و دانایی

پناه رستم و سیمرغ و افریدون و کیخسرو

(شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۵)

این موضوع از بیتی دیگر - با یک بیت فاصله - نیز دریافت می‌شود. آمدن ترکیب وصفی «سیمرغ فرزانه» در این بیت، می‌تواند متضمن همین نکته باشد. اساساً، گویا سیمرغ نام برخی موبدان و حکمای ایران باستان نیز بوده است (خلف‌تبریزی، ۱۳۷۶: ۱۲۱/۲) و این خود ارتباط میان این پرنده با حکمت و فرزاندگی را می‌رساند:

پناه آرند سوی تو همه در تنگنایی‌ها تویی سیمرغ فرزانه که در هر جای ملجایی

(شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۵)

یک تفاوت بسیار عمده میان خرد باوری ایرانی و غربی وجود دارد. اساطیر غرب باستان؛ یعنی، اسطوره‌های هومری یا پیشا افلاطونی همیشه جنبه‌ی افسانه‌ای داشتند و در آنها میتوس بر لوگوس مقدم بود.

ولی در جریان خردورزی ایرانی، خرد اسطوره را به چالش نمی‌کشد. بلکه، اسطوره خود یکی از ابزارهایی است که اندیشمند شاعر از آن برای خردآزمایی و خردورزی بهره می‌گیرد؛ چنان‌که فردوسی داستان‌های اساطیری شاهنامه را عاری از دروغ و مبتنی

بر معانی رمزی و خردورانه می‌داند:

تو این را دروغ و فسانه مبدان

از او هر چه اندر خورد با خرد

به یک سان روش در زمانه مبدان

دگر بر ره رمز معنی برد

(فردوسی، ۱۳۶۳: ۹/۱)

در بیت چهارم، فردوسی را تلویحاً در حماسه‌سرایی و سخنوری شاخص می‌داند که شاعران بزرگ دیگری در سایه‌ی شیوه‌ی سخنوری او چون قله‌ای شکوهمند سر بر آورده‌اند، اما او خود در میان آنها مانند دماوند یگانه است:

به گردت شاعران انبوه و هریک قله‌ای بشکوه

تو اما در میان گویی دماوندی که یکتایی

(شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۴)

در بیت‌های یازدهم و دوازدهم، به جنبه‌های قهرمانی و پهلوانی حماسه فردوسی

اشاره دارد:

چو دست حرب بگشایند مردان در صف میدان

به سان تندر و تنین همه تن بانگ و هرایی

چو جای بزم بگزینند خوبان در گلستان‌ها

همه جان چون نسیم آرامشی و بریشم‌آوایی

(شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۵)

در بیت سیزدهم، م. سرشک حکیم طوس را در حکمت به فلسفه اشراق مانند می‌کند که حکمتی ذوقی است و تلفیقی از حکمت و دین و عرفان را به نمایش گذاشته است:

بدان روشن روان قانون اشراقی که در حکمت

شفای پور سینایی و نور طور سینایی

(شفیعی، ۱۳۷۶، ۱۵)

وی در جای دیگر از این قصیده فردوسی و اثرش را عامل ترکیب و پیوند و اتحاد نواحی و اقلیم‌های مختلف ایران زمین دانسته است. او هر یک از نواحی ایرانی را نمادی از عوامل حصول این اتفاق و اتحاد معرفی کرده، اندیشه فردوسی را از عوامل مهم تشکیل این پیکر متحد می‌داند:

اگر خوزی، اگر رازی، اگر آتورپاتانیم

تویی آن کیمیای جان که در ترکیب اجزایی

طخارستان و خوارزم و خراسان و ری و گیلان

به یک پیکر همه عضویم و تواندیشه‌ی مایی

(شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۶)

در بیت‌هایی دیگر به داستان‌سرایی فردوسی برای نسل‌های متمادی ایران اشاره می‌کند:
 تو گویی قصه بهر کودک کرد و بلوچ و لر گراز کاووس می‌گویی و راز سهراب فرمایی
 خردآموز و مهرآمیز و دادآیین و دین‌پرور هشیوار و خردمردی به هر اندیشه بنیایی
 (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۶)

چنان‌که م. سرشک خود با ذکر اساطیری چون کاوس و سهراب اشاره می‌کند، داستان‌سرایی فردوسی بر بستر اسطوره‌پردازی و به منظور آموختن خرد، مهر، دادگری و دین‌پروری جریان دارد. توجه به خرد و مهر و داد و دین خود نشانه هشیواری و بینادلی فردوسی است. این اندازه بهره‌بردن از اساطیر نشانه‌ی نیاز زمانه نیز می‌تواند تلقی شود. چنان‌که برخی بر آن اند که مسأله‌ی حافظه جمعی و انتخاب احسن خاطره‌ها با قواعد فراموشی همراه است؛ یعنی بخش کاملی از اساطیر ابتدایی نمی‌میرند، بلکه در برخی لحظات بحرانی دوباره زنده و بیدار می‌شوند و به مرحله «بیدارشدگی» می‌رسند (باستید، ۱۳۷۰: ۱۱۵). به نظر می‌رسد، م. سرشک با نام‌بردن از این اسطوره‌ها به همین نکته تأکید می‌کند و به صراحت می‌گوید:

اگر آن جاودانان در غبار کوچ تاریخ‌اند توشان در کالبد جانی که ستواری و برجایی
 ز بهر خیزش میهن دمیدی جانشان در تن همه چون عاذرنند آنان و تو همچون مسیحایی
 (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۵)

و سرانجام، می‌توان به این بیت اشاره کرد:

یکی کاخ از زمین افراشته در آسمان‌ها سر گزند از باد و از باران نداری کوه خارایی
 (شفیعی، ۱۳۷۶: ۱۵)

در اینجا دقیقاً به مضمون بیت زیر از شاهنامه اشاره دارد که فردوسی در آن جاودانگی و عظمت اثر منظوم خود را می‌ستاید:

بنا کردم از نظم کاخی بلند که از باد و باران نیابد گزند
 (فردوسی، ۱۳۸۴: ۵۳۷)

نتیجه‌گیری

آنچه می‌توان از این پژوهش حاصل کرد این است که، اسطوره در عصر تاریخ و در ساحت هنر و ادبیات - به‌رغم جوامع ابتدایی - نه باور مقدس همگانی، بلکه ابزاری برای پروراندن مضامین گوناگون شعری به زبان نمادین بوده است. از این‌رو، بین اسطوره و شعر پیوندی ناگسستنی برقرار است. این قرابت و پیوند، به‌ویژه در اشعار

سخنورانی نظیر م. سرشک که عموماً زمینه‌ی اجتماعی دارد، پرننگ‌تر جلوه کرده است. در مجموعه‌ی هزاره‌ی دوم، اسطوره‌گرایی - که گاهی در سایه‌ی خردورزی فیلسوفانه در می‌آید - در کنار گرایش فرمالیستی و باستان‌گرایی، ساخت و بافتی خاص و ظرفیتی سرشار برای پذیرفتن زمینه‌های گوناگون فکری و اجتماعی به شعر م. سرشک بخشیده، بستر مساعدی را برای طرح جنبه‌های گوناگون اجتماعی، فکری و معرفتی فراهم آورده است. او تقریباً از همه‌ی گونه‌های اساطیر، اعم از اسطوره‌های ایرانی و سامی، به تناسب موضوع و مضمون بهره برده است. اسطوره‌های این دفتر، حتی اسطوره‌های صوفیانه، گاهی در اثر قرار گرفتن در فضای واقعیت‌های جامعه، سیمایی اجتماعی پیدا می‌کنند؛ برخی دیگر در کنار مفاهیم حکمی و معرفتی رنگ فلسفی و عرفانی می‌پذیرند؛ و گروهی دیگر در اثر نوعی رابطه‌ی گریز و تضاد با پاره‌ای موضوع‌ها و مفاهیم، حالت تعلیق و فراتاریخی به خود می‌گیرند. اما در بستر اسطوره، شاعر، گاه در برخی حوادث ذهنی خود، میان اساطیر و هویت ملی ارتباطی نزدیک احساس می‌کند؛ لذا با رویکردی هویت‌محور به ساختن و پرداختن برخی شعرها اهتمام می‌ورزد. از این‌رو، در این مجموعه، میان اسطوره و هویت چنان نسبتی برقرار است که بر تأثیر اسطوره در معناسازی و هویت‌بخشی به نحو آشکاری تأکید شده است.

منابع

- ارشاد، محمدرضا (۱۳۸۶): *گستره اسطوره*، چ ۲، تهران: هرمس.
- امینیان، بهادر؛ مشهدی، سارا (۱۳۹۱): «نقش اسطوره در هویت ملی و ملت‌سازی: مورد ایران»، *نشریه ادبیات پایدار*، س ۳، ش ۶، صص ۲۷-۴۶.
- باستید، روژ (۱۳۷۰): *دانش اساطیر*، ترجمه جلال ستاری، چ ۱، تهران: توس.
- بهار، مهرداد (۱۳۹۳): *پژوهشی در اساطیر ایران*، چ ۱۰، تهران: آگه.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۷): *دیوان حافظ*، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، به اهتمام عبدالکریم جریزه‌دار، چ ۶، تهران: اساطیر.
- خلف تبریزی، محمدحسین (۱۳۷۶): *برهان قاطع*، به اهتمام محمد معین، چ ۶، تهران: امیرکبیر.
- خیام، عمر (۱۳۷۱): *رباعیات خیام*، به تصحیح محمدعلی فروغی و قاسم غنی، چ ۱، تهران: اساطیر.
- دلاویز، مسعود (۱۳۹۱): «نشانه‌های سبک خراسانی در شعر شفیعی کدکنی»، *کتاب ماه ادبیات*، ش ۶۴، صص ۴۱-۴۶.
- دیلم‌صالحی، بهروز (۱۳۸۵): «اسطوره و حماسه، دو بنیاد هویت ایرانی»، *فصلنامه مطالعات ملی*، ص ۷، ش ۳، صص ۲۴-۳.
- رودکی، ابوعبدالله جعفر بن محمد (۱۳۹۳): *دیوان اشعار*، براساس نسخه سعید نفیسی، چ ۶، تهران: نگاه.
- رویانی، وحید (۱۳۸۴): «اسطوره‌ی سیمرغ در شعر شفیعی کدکنی»، *حافظ*، ش ۱۶، صص ۳۷-۴۲.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹): *جستجو در تصوف ایران*، چ ۴، تهران: امیرکبیر.
- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی (۱۳۶۹): *عقل سرخ*، به کوشش حسین مفید، چ ۳، تهران: مولی.
- ----- (۱۳۷۲): *آواز پر جبرئیل*، به کوشش مهدی بیانی، چ ۱، تهران: مولی.
- سینایی، سیدعطاءالله (۱۳۹۲): «خاطره، اسطوره و هویت ایرانی در میان ایلات و طوایف»، *فصلنامه سیاست*، س ۴۳، ش ۱، صص ۱۷۴-۱۵۵.
- شاملو، احمد (۱۳۹۶): *مجموعه آثار*، چ ۱۳، تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶): *هزاره دوم آهوی کوهی*، چ ۱، تهران: سخن.
- ----- (۱۳۸۰): *صور خیال در شعر فارسی*، چ ۸، تهران: آگه.
- ----- (۱۳۸۱): *موسیقی شعر*، چ ۷، تهران: آگه.
- ----- (۱۳۸۹): *از زبان برگ*، چ ۱۱، تهران: سخن.
- ----- (۱۳۹۰): *ادوار شعر فارسی*، چ ۶، تهران: سخن.
- ----- (۱۳۹۱): *حالات و مقامات م. امید*، چ ۳، تهران: سخن.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۴): *حماسه سرایی در ایران*، چ ۷، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۹): *بلاغت تصویر*، چ ۲، تهران: سخن.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۴): *شاهنامه [چاپ مسکو]*، به کوشش سعید حمیدیان، چ ۴، تهران: قطره.
- کاسیرر، ارنست (۱۳۸۲): *اسطوره دولت*، ترجمه یدالله موقن، چ ۲، تهران: هرمس.

- کریمی پناه، ملیحه؛ رادفر، ابوالقاسم (۱۳۹۰)؛ «تجلی اسطوره در شعر م. سرشک (شفیعی کدکنی)»، *ادبیات پاریسی معاصر*، س ۱، ش ۱، صص ۸۱-۱۰۰.
- مجتهدی، کریم (۱۳۹۰)؛ *فلسفه تاریخ*، چ ۴، تهران: سروش.
- مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۰)؛ *سوغ سیاوش*، چ ۶، تهران: خوارزمی.
- میرزاده، فاطمه (۱۳۹۴)؛ «اسطوره‌های مشترک در شعر شفیفی کدکنی و آدونیس»، *مطالعات ادبیات تطبیقی*، س ۹، ش ۳۳، صص ۱۴۳-۱۲۹.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۶۹)؛ *فرهنگ اساطیر*، چ ۱، تهران: سروش.
- الیاده، میرچا (۱۳۶۵)؛ *اسطوره‌ی بازگشت جاودانه*، ترجمه بهمن سرکاراتی، چ ۱، تبریز: نیما.