

## بررسی بازتاب اسطوره باروری در «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ فرخزاد و «سرزمین ویران» تی. اس. الیوت

افسانه حسن زاده دستجردی\*

### چکیده

روایت‌های اسطوره‌ای درباره مرگ و رستاخیز دوباره در ادبیات اغلب ملت‌ها نمود یافته است. در برخی از روایت‌ها، ایزدی گیاهی شهید می‌شود. ایزد بانوی باروری به جست‌وجوی او سرزمین زندگان را ترک می‌کند. در غیبت آن‌ها، تاریکی، ناباروری، مرگ، و ویرانی جهان را فرامی‌گیرد و با بازگشتشان، زندگی و رویش از نو آغاز می‌شود. در برخی دیگر، تنها ایزدبانوی باروری حضور دارد و جهان از وجود او آفریده می‌شود. در این پژوهش، با بهره‌گیری از روش تحلیلی، دو متن برجسته از ادبیات دو ملت، شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» اثر فروغ فرخزاد و «سرزمین ویران» اثر تی. اس. الیوت با هدف نشان دادن میزان بازتاب الگو یا الگوهای اسطوره‌ای باروری بررسی و مقایسه شد. حاصل آنکه هر دو شعر کهن‌الگوها و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای مشترکی دارند و از ساختار الگوی اسطوره‌های باروری پیروی می‌کنند. در شعر فروغ، ایزدبانوی باروری برجسته‌شده و نشانه‌هایی از ایزد گیاهی نیز دیده می‌شود، اما در «سرزمین ویران»، ایزد گیاهی نقشی محوری دارد. فروغ مانند الیوت از این اسطوره تأثیر پذیرفته و به مقتضای فرهنگ و جنسیت خود تغییراتی در آن ایجاد کرده است.

**واژه‌های کلیدی:** اسطوره باروری، بررسی تطبیقی، تی. اس. الیوت، فروغ فرخزاد، مرگ و زندگی

---

\* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حضرت نرجس (س) رفسنجان afsanehasanzade@yahoo.com

## ۱- مقدمه

از جمله پژوهش‌هایی که در حوزه ادبیات تطبیقی می‌توان انجام داد، «بررسی ادبیات از دیدگاه جهانی و با آگاهی از وحدت تجربه‌های ادبی و کارهای خلاقانه است» (اصطیف، ۱۳۹۵: ۷۷). رنه ولک در کتاب «نظریه ادبیات» چنین پژوهش‌هایی را مدنظر قرار داده است. به عقیده او، ادبیات باید به‌طور مستقل و بدون در نظر گرفتن مرزهای زبانی، نژادی، و سیاسی بررسی شود؛ زیرا «چنین مرزهایی ساختگی بوده، از خارج به ادبیات تحمیل شده است؛ حال آنکه در کارهای ادبی، نشانه‌ها بررسی می‌شوند، نه اسناد و مدارک و این نشانه‌ها اکنون در دسترس هستند و ما را برای فهمیدن به چالش می‌کشند» (همان: ۷۸). یکی از زمینه‌های مشابه برای کاوش در ادبیات ملت‌های مختلف، قلمرو اسطوره‌ها است که اغلب «داستان‌هایی مقدس درباره دو موضوع بزرگ و مهم، یعنی زندگی و مرگ‌اند، اما با ساختار اجتماعی و ارزش‌های یک جامعه، از جمله انگاره‌های آن در باب خانواده، روابط جنسی، قانون و نظام، پخت‌وپز، شکار، و کشاورزی در ارتباط‌اند» (ویلیکینسون و فیلیپ، ۱۳۹۱: ۱۴). اسطوره باروری از جمله مهم‌ترین اسطوره‌ها درباره مرگ و زندگی است که فریزر آن را «کلید همه نظام‌های اسطوره‌ای» (کوپ، ۱۳۹۰: ۵). می‌داند. این اسطوره در بسیاری از آثار ادبی نمود یافته است؛ «اودیپ شهریار» از سوفوکل، «مرگ آرتور» از سر توماس مالوری، «عاشقانه‌های شاه» از لرد آلفرد تینیسون، اپرای «پارسیفال» واگنر، و «سرزمین ویران» اثر تی. اس. الیوت از این جمله‌اند. الیوت خود به تأثیرپذیری‌اش از کتاب «شاخه زرین» فریزر (با قدردانی از او در حواشی اولیه اثرش) اذعان کرده و به‌ویژه به مطالب مربوط به اسطوره‌های آدونیس، اوزیریس، و آتیس، خدایان باروری، و مظاهر نیروهای طبیعت در تمدن‌های ساکن شرق مدیترانه و خاورمیانه، توجه داشته است. به گفته لارنس کوپ «سرزمین هرز که متأثر از مکتب اسطوره و آیین است، به‌رغم ظاهر آن، داستان است و قصه‌ای که می‌گوید، آمیزه‌ای سنجیده و روزآمد از دو داستان دیگر است: داستان خدای میرنده و بازنده شونده (فریزر) و داستان جست‌وجو برای جام (وستون)» (همان: ۳۳). فروغ فرخزاد نیز در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، هم در ساختار شعر و هم در مضامین نهفته در آن، این اسطوره را پیش روی خود داشته است. به گفته برخی از پژوهشگران، فروغ از شاعران غربی به‌ویژه الیوت تأثیر پذیرفته است؛ محمدرضا شفیعی کدکنی به تأثیرگذاری الیوت و فضای متفکرانه «سرزمین ویران» بر فروغ و برخی دیگر از شاعران فارسی اشاره کرده و برخی از نوآوری‌های آن‌ها را ناشی از همین تأثیر دانسته است؛ (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۴۴ و ۱۷۴ و ۲۲۷). با این حال، باید گفت که اسطوره‌های بسیاری در فرهنگ‌های ملل گوناگون دید همی‌شوند که به یکدیگر شبیه‌اند. یونگ معتقد است که وجود این اشتراکات حتی بین فرهنگ‌هایی که

هیچ‌گونه ارتباطی با یکدیگر نداشته‌اند، ناشی از ویژگی‌های مشترک روان انسان‌ها است و مضمون‌های اسطوره‌ای یکسان ریشه در کهن‌الگوهای ناخودآگاه جمعی دارند. اسطوره باروری و تولد دوباره یا رستاخیز ایزد گیاهی یکی از این نمونه‌های مشترک است که درعین حال که ترجمان الگوی آفرینش و الگوی قهرمان است، اندیشه حیات ادواری انسان را به‌خاطر می‌آورد (کوپ، ۱۳۹۰: ۵۷).

پژوهش‌هایی در زمینه مقایسه اشعار الیوت با شاعران معاصر ایرانی صورت گرفته است که از میان آن‌ها می‌توان مقاله‌های «بررسی تطبیقی شعر و اندیشه تی.اس. الیوت و احمد شاملو بر اساس مؤلفه‌های مدرنیته» از حسن اکبری بیدق و نرگس سنایی (۱۳۹۱) و «بازتاب کم‌رنگ شدن جایگاه شعر و ارزش‌های معنوی در شعر تی.اس. الیوت، شاعر انگلیسی (آمریکایی‌تبار) و مهدی اخوان ثالث» از رحمن مکوندی (۱۳۸۷) را نام برد، اما پژوهشی با موضوع مورد نظر ما انجام نشده است.

همان‌گونه که گفته شد، برخی از پژوهشگران به وجود شباهت میان اشعار الیوت و فروغ فرخزاد و تأثیرپذیری فروغ از الیوت اشاره کرده‌اند، اما دو شعر مورد نظر ما به‌صورت جزئی به لحاظ محتوایی و ساختاری مقایسه نشده‌اند. از آنجاکه هر دو شعر از مهم‌ترین و قابل‌توجه‌ترین آثار مدرن هستند، پژوهش حاضر برای آشنایی با میزان شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها ضروری است. وجود مضامین مشترک در هر دو شعر و پیروی سراینده‌گان از یک الگوی اسطوره‌ای مشابه در ساختارشان بررسی تطبیقی و تحلیل روابط بینامتنی آن‌ها را امکان‌پذیر می‌سازد.

## ۱- اسطوره باروری

پژوهشگران تعداد زیادی از اسطوره‌ها را با جریان تولیدمثل جنسی و گیاهی و پیوندی که در ذهن انسان بدوی میان این دو وجود داشته است، مرتبط دانسته‌اند؛ اسطوره‌های دیمتر و پرسه‌فونه، ونوس و آدونیس، آتیس و کوبله، ایزیس و اوزیریس، و اینین و دموزی از این جمله هستند (ن.ک: فریزر، ۱۳۸۶: ۳۵۸ و ۴۳۷؛ هایت، ۱۳۷۶، ج ۲: ۸۵۲). در این اسطوره‌ها اغلب ایزدبانوی عشق و باروری که با آب‌ها مرتبط است، در کنار ایزد گیاهی در نقش مادر، همسر، یا خواهر او حضور دارد، اما گاه خود او عامل مرگ یا شهادت ایزد گیاهی است. با شهادت و غیبت ایزد گیاهی، ایزدبانو به جست‌وجوی او برمی‌آید و طبیعت در خطر نابودی قرار می‌گیرد. بازگشت دوباره زندگی به طبیعت به بازگشت آن‌ها بستگی (بهار، ۱۳۷۴: ۹۴). به گفته فریزر، بسیاری از مردم مصر و آسیای غربی یک ایزدبانوی بزرگ مادر را که «تجسم همه نیروهای زایای طبیعت بود، با نام‌های مختلف اما با اسطوره و آیینی مشابه می‌پرستیدند. در کنار او معشوق یا چندین

معشوق بود که در عین خداوارگی میرنده بودند و الهه هر سال با آنان درمی‌آمیخت و گمان می‌کردند که این مروده برای تکثیر حیوانات و نباتات در انواع مختلفشان ضروری است»<sup>۱</sup> (فریزر، ۱۳۸۶: ۳۶۸).

## ۲- تحلیل «سرزمین ویران»

«سرزمین ویران» از پنج قطعه ترتیب یافته است: تدفین مردگان، بازی شطرنج، موعظه آتش، مرگ در آب، تندر چه گفت. از همان بخش اول، تدفین مردگان، موضوع محوری کل شعر، مرگ و حیات دوباره، نمایان می‌شود. شعر با توصیف بهاری که گذشته است، و خاطره آغاز می‌شود و راوی از رویش گل یاس از خاک مرده در فصل بهار و برانگیخته شدن ریشه‌های افسرده با باران بهاری و در مقابل آن، خشک شدن ریشه‌های گیاهان در فصل زمستان سخن می‌گوید، اما ماه آوریل را که از دیرباز، در انگلستان ماه اول بهار و رویش دوباره است، به صورتی طنزآمیز، بی‌رحم می‌نامد:

«آوریل بی‌رحم‌ترین ماه‌ها است/ از خاک مرده گل یاس/ می‌رویاند،/ خاطره و خواهش را/ درهم می‌آمیزد،/ و ریشه‌های افسرده را با باران بهاری/ برمی‌انگیزد» (الیوت، ۱۳۸۸: ۱۱).

بهار فصل رویش و یادآوری خاطرات گذشته و خواهش و برانگیختگی است، اما برای ساکنان سرزمینی که امیدی به رهایی ندارند، زمستان فصل آسودگی، و گرما است؛ زیرا

«گرم نگاهمان می‌داشت:/ زمین را با برف فراموشی/ می‌پوشاند/ و حیات ناچیزی از نک ریشه‌های خشک/ می‌نوشاند.» (همان).

پس از توصیف فصل‌ها، به تقابل طبیعت و پدیده‌های آن با دستاوردهای حاصل از پیشرفت انسان و پدیده‌های مدرنیته پرداخته می‌شود و در ادامه، راوی به دوران کودکی، روزگار رفتن به کوهستان‌ها بازمی‌گردد که آزادی را احساس کرده است. (شباهت طبیعت و کودکی هم در اینجا آشکار می‌شود)؛ بدین ترتیب، زمینه برای بیان درون‌مایه اصلی شعر در بند بعدی آماده می‌شود. شاعر برای بیان این درون‌مایه از اسطوره ایزد گیاهی و همراهی ایزدبانوی باروری با او بهره گرفته و آن را با نشانه‌هایی همراه کرده است. در ابتدای بند دوم، او به مرگ طبیعت می‌پردازد و با نظر به خطاب خداوند به حزقیال نبی در «عهد عتیق» می‌گوید:

«این ریشه‌ها که چنگ می‌زنند، چپستند این شاخه‌ها که می‌بالند/ از بطن این زباله‌دان، این سنگستان؟ ای پسر انسان/ تو را توان گفتن و حتی گمانی نیست. جز تلی از اصنام و تصاویر

شکسته / چه می‌شناسی تو؟ که خورشید می‌گدازد و درختان مرده / پناهی نمی‌بخشند، آواز زنجره تسکین نمی‌دهد / از صخره‌های خشک چک‌چک آبی نمی‌رسد. تنها / سایه است زیر پیکر این صخره سرخگون» (همان: ۱۲).

زندگی با آب جریان می‌یابد و مرگ با بی‌آبی. صدای آب به گوش نمی‌رسد و مرگ بر طبیعت و زندگی حکمرانی می‌کند. بر این نکته در قسمت‌های بعدی بسیار تأکید می‌شود.

الیوت با بهره‌گیری از بخشی از اپرای «تریستان و ایزوت» واگنر که افشاکننده عشقی ازدست‌رفته است و نقل خاطره‌ای از گذشته عاشقانه میان این عاشق و معشوق، ذهن خواننده را به سمت شخصیت‌های اسطوره باروری هدایت می‌کند. تریستان دور از محبوب خود و در انتظار او آواز می‌خواند:

«سیم تازه می‌آید گل من / به سوی خانه می‌آید گل من / گل ایرلندی / ام از تو نسیمی / نمی‌آید نمی‌آید گل من / «بار نخست، سال گذشته بود. به من یک بغل سنبل دادی / اسمم را گذاشتند دختر سنبل‌ها» / - اما از باغ سنبل که دیروقت برگشتیم، / آغوش تو پر بود و گیسوان تو خیس / من بند آمده زبانم و چشمم سیاهی می‌رفت. من / دیگر نه زنده بودم و نه مرده / هیچ نمی‌دانستم و هیچ را دانستم / بر ژرفنای نور، بر سکوت چشم دوختم / دریا عبث، دریا تهی است» (همان: ۱۲-۱۳).

تریستان در حال مرگ در انتظار ایزوت است، اما نشانه‌ای از کشتی او نیست و به همین دلیل، دریا عبث و تهی است. گویی ایزوت در دریا غرق شده‌است. تریستان با گل سنبل ارتباط دارد و آن را به ایزوت تقدیم کرده‌است. این نکته همراهی ایزد گیاهی و ایزدبانوی باروری، ارتباط ایزدبانوی باروری با آب و مرگ او در آب را نشان می‌دهد. سنبل نیز نمادی از رستاخیز است. «بنابر افسانه‌های یونانی، سنبل از خون هیاسینتوس، برنای بر خون تپیده، بردمیده‌است» (همان: ۸۵ حواشی علفچی).

مادام سوسوستریس، شخصیت پیشگو و داناترین زن تمام اروپا، با یک‌دست ورق تاروت خود که «به باور جسی وستون، نقش محوری در بیشتر شعائر باروری در مصر باستان داشته است»، (همان: ۸۲). از مرگ در آب خبر می‌دهد:

«گفت: این برگ توست - دریانورد فینیقی مغروق - / (آن‌ها مرواریدند که روزگاری چشمانش بودند، بنگر!) / این هم بلادونا است، بانوی صخره‌ها / زیبای هر جا و هر کجا / این برگ مرد سه

چوبدست به دست است، این چرخ و سگان / و این یکی، تاجر یک چشم، اما این برگ / این برگ خالی آن چیزی است که مرد به دوش می کشد / که دیدنش برای من البته مجاز نیست / من مرد بر دار را پیدانمی کنم. از مرگ در آب بترس» (همان).

مرد بر دار ممکن است حضرت مسیح باشد که نماد زنده شدن پس از مرگ است و برخی از پژوهشگران زندگی او را با روایات خدایان گیاهی مقایسه کرده اند، (ن.ک: آیدنلو، ۱۳۹۶: ۲۵۲). یا ایزدی که قربانی می شود. بلادونا نیز همان ایزدبانوی باروری است و با مریم مقدس نیز پیوند دارد.<sup>۲</sup> (حاجی محمدی، ۱۳۸۸: ۱۸۲ پانویس). مراسم سالانه مرگ و رستاخیز ایزد تموز نیز در فینیقیه برگزار می شده است. در بخش پنجم، باز هم به مسیح اشاره می شود (ن.ک: الیوت، ۱۳۸۸: ۲۸). و در بخش «مرگ در آب» دوباره شاعر از مرگ دریانورد فینیقی که برخلاف مرگ ایزد گیاهی مرگی بی ثمر است، سخن می گوید و بدین گونه از خواننده می خواهد که از مرگ او عبرت بگیرد:

«فلباس فینیقی، مرده چهارده روزه / فریاد مرغان دریایی را / خیزاب ژرف دریا را و اندیشه سود و زیان را از یاد برد / جریانی از اعماق دریا / استخوان هایش را به نجوا گرفت / و مرد در فرصتی که به پاخواست تا فروافتاد / دوران نوجوانی و پیری را پیمود / و آنگاه به گرداب فروشد / ای هر که هستی، یهودی یا جز یهود / ای آنکه چرخ و سگان به دست توست، چشمت به جانب باد / یاد آر فلباس را که چون تو روزگاری بالابند و زیبا بود» (همان: ۲۶).

فلباس فینیقی، اوزیریس و آدونیس را هم تداعی می کند. شاعر برای تأکید بر این مسئله از «طوفان» شکسپیر هم بهره گرفته است. برادر تاجدار اشاره ای دیگر است به ایزد گیاهی. اشاره به ماهیگیری هم شاه ماهیگیر را به خاطر می آورد:

«تنگ غروب بود و زمستان. در آبراهه دلگیر پشت کارخانه گاز / سرگرم ماهیگیری، من غرق فکر بودم: / مصیبت غرق برادر تاجدارم / و پیش از او وفات پدر تاجدارم / تن هایشان سفید و برهنه بر خاک پست خیس / و استخوانشان در دخمه ای پست و خشک / جز زیر پای موشی، از سال تا سال، آیا صدایی از آنان برمی آید؟» (همان: ۲۰).

مکان شهر لندن است که با حاکمیت زمستان و مرگ، شهری وهم زده و تیره و تار شده است:

«شهر وهمی / در زیر مه قهوه ای فام صبحی زمستانی / سیل مردمان بر فراز پل لندن روان بود، آن چنان عظیم / که باورم نبود مرگ نابود کرده باشد این چنین عظیم. / از سینه ها، مقطع و کوتاه،

آه برمی‌خاست / سرها به زیر، چشم‌ها همه بر پیش پا / و سیل و خیل مردمان که روان بود همچنان / بر سربالایی تپه و سرایشیب خیابان کینگ ویلیام / روان رو بدان سمت که سنت‌مری وولنات ساعت را اعلام می‌کند / و از نهمین ضربه، ضربه واپسین، آوایی مرده برخاست / آنجا یکی را دیدم که می‌شناختم، نگاهش داشتم و فریاد کشیدم: «استتون! / همراه و همکشتی من در مایلی / آن جنازه‌ای که سال گذشته در باغت کاشتی / آیا جوانه‌ای زده؟ آیا شکوفه می‌دهد امسال؟ / یا آنکه سرمای ناگهانی آشفته بستر خوابش را؟» (همان: ۱۴).

بنابه روایت «انجیل»، حضرت مسیح در ساعت نه در گذشته‌است. «دفن تندیزی از خدای باروری در زمین به قصد ازدیاد محصول، از رسوم باستان بوده‌است»؛ (حاجی‌محمدی، ۱۳۸۸: ۲۱۰). همچنین، این جنازه می‌تواند متعلق به اوزیریس، خدای گیاهی در مصر باستان، باشد. به این «شهر وهمی» در دیگر بخش‌های شعر هم باز اشاره می‌شود؛ از جمله در بخش آخر که می‌تواند هر شهری باشد:

«این شهر بر فراز کوهسار بگو چیست؟ / تخریب و تجدید و انفجار در آسمان بنفش‌گون / برج‌های سرنگون / اورشلیم آتن اسکندریه / وین لندن / وهمی» (الیوت، ۱۳۸۸: ۲۹).

این کلانشهرها نمادی از «سرزمین هرز مدرنیته» هستند (کوپ، ۱۳۹۰: ۳۲). الیوت این وضعیت را ناشی از افول معنویت و ارزش‌های انسانی با غلبه مدرنیته می‌داند. در این وضعیت، انسان به ماشین تقلیل می‌یابد و جسم او به موتور تشبیه می‌شود (ن.ک: الیوت، ۱۳۸۸: ۲۱). شهر وهمی راوی را دل‌مرده و فرسوده‌جان می‌کند. در این شرایط، او در آرزوی نجات است و با بهره‌گیری از اعترافات آگوستین قدیس می‌گوید: «سوزان است سوزان است سوزان است بس سوزان / خداوندا مرا برهان / خداوندا مرا دریاب / سوزان است» (همان: ۲۶).

در ابتدای بخش «بازی شطرنج»، صحنه‌ای مجلل در زمان حال توصیف می‌شود که زنی مانند شاهبانویی در آن حضور دارد. زن می‌تواند تجسمی از ایزدبانوی باروری باشد در غیاب ایزد گیاهی: «بر صندلی زنی نشسته چو بر تخت زرنگار / رخسند و وزین و زمین صاف و مرمرین / و آیینه - تابناک و استوار بر پایه‌های مزین به شاخ تاک / که از پشت شاخ و خوشه پربار چشم یک کوپیدون زرین دیدمی‌زند / (و آن دیگری پوشیده چشم زیر بال)» (همان: ۱۵).

کوپیدون، ایزد عشق و یار آفرودیت و تجسم امیال عاشقانه در اسطوره‌های یونانی است که مانند پسرپچه‌ای با تیر و کمان نشان داده می‌شود (اسمیت، ۱۳۸۳: ۲۹۸). در اینجا سخن از دو الهه

عشق است که حال تصویرهایی بی‌جان هستند. سخن از فروپاشی روابط انسانی است. عشق هم به روابط جنسی و جسمانی تنزل یافته‌است. این حقیقت با نشانه‌های دیگری هم در شعر آشکار می‌شود. گفت‌وگو با لی‌لی درباره نحوه رابطه با همسرش یک نشانه است. در پایان این گفت‌وگو، نقل قولی از تراژدی «هملت» آمده‌است مربوط به صحنه خداحافظی افیلیا پیش از ترک تالار قصر و خودکشی‌اش که به‌گونه‌ای، وداع با عشق است. اشاره به سوینی و خانم پورتر (تاییدن ماه درخشان<sup>۳</sup> که نماد پاکی ایزدبانو دینا است بر اندام خانم پورتر معنادار است)، (الیوت، ۱۳۸۸: ۲۰). درخواست آقای یوگینیدس، تاجر اسمیرنه‌ای، از راوی برای رفتن به محل اقامت او، (همان: ۲۱). و ارتباط الیزابت، ملکه باکره انگلستان، با لیستر (همان: ۲۴). نشانه‌های دیگری هستند. تیرزیاس<sup>۴</sup>، پیشگوی اهل تبس، هم با اشاره به رابطه‌ای مبتذل بدون عشق بین مردی منشی و یک زن با لحنی تحقیرآمیز، آن را گونه‌ای نقش‌بازی کردن می‌نامد (ن.ک: همان: ۲۰-۲۲).

در این فضا تجاوز نیز امکان‌پذیر می‌شود: «الوار برگرفته از دریا، ستبر و پهن، آغشته، پروریده با مس بسیار/ در قاب سنگ‌های رنگ‌رنگ بخاری شعله می‌کشند سرخ، سبز،/ و زیر این فروغ غم‌انگیز بر دیواری نقش سنگی دلفینی شناکان/ گویی دریچه‌ای گشوده به چشم‌انداز پردرخت/ بر سربخاری عتیق نقش بسته‌است/ تصویر مسخ فیلوملا به دست شاه وحشی بربر؛ چه وحشیانه، چه بی‌شرم!/ آوای لایزال بلبلک زار در فضای بیابان پیچید/ و دخترک هنوز جیغ می‌کشید و جهان هنوز پیش می‌برد/ آوای چه‌چه و چرت‌چرت را در گوش‌های پلید/ و بازماندگان خسته و فرسوده زمان حکایت خود را/ بازمی‌گفتند بر دیوارها» (همان: ۱۵-۱۶).

دلفین در سده‌های میانه نمادی از عشق بوده‌است، اما حال تنها نقشی سنگی از آن به‌جامانده‌است. فیلومل (Philomel) نیز دختر پاندیون، پادشاه آتن، بود که شاه تراس، همسر خواهرش، به او دل باخت و تجاوز کرد و پس از آن زبانش را برید تا نتواند سخن‌بگوید، اما فیلومل پرده‌ای بافت و این ماجرا را روی آن نقش کرد و برای خواهرش فرستاد. تراس او را تعقیب کرد، اما خدایان فیلومل را به هیأت یک بلبل (پرستو) درآوردند<sup>۵</sup> (اسمیت، ۱۳۸۳: ۲۸۳). تکرار صدای این پرنده در بخش‌های دیگر این مجموعه تأکیدی است بر این رویداد شوم. (ن.ک: الیوت، ۱۳۸۸: ۲۰-۲۱). تجاوز هم در قسمت‌های دیگر تکرار می‌شود. یوهان یاکوب بکهوفن، پژوهشگر متون کلاسیک یونان، سه مرحله را در فرهنگ اولیه اروپا متمایز می‌کند: بربریت، مادرسالاری، پدرسالاری. در دوران اول، هیچ‌یک از دو جنس، نه زنان و نه مردان، بر جامعه سیطره ندارند، آزادی جنسی رواج دارد، و تجاوز جای ازدواج را گرفته‌است. در دوران دوم،



زنان قدرت را در دست می‌گیرند و نخستین شکوفه‌های تمدن، قانون، کشاورزی، و هنر سربرمی‌آورند (بیرلین، ۱۳۹۱: ۳۶۱-۳۶۲). از این منظر، می‌توان گفت «سرزمین ویران»، نمایش مرحله اول، و به عبارتی، بازگشت به دوران بربریت است.

در این وضعیت، گذشته یادآوری و پیوسته بر «هیچ» تأکید می‌شود: «من فکر می‌کنم ما در کوچه موشان مسکن داریم/ آنجا که مردگان استخوان‌هاشان را گم کرده‌اند/ «صدای چیست؟»/ باد است زیر در/ «دیگر صدای چیست؟ اینجا چه می‌کند این باد؟»/ هیچ. گفتم که، هیچ./ «تو/ آیا تو هیچ را می‌دانی، هیچ نمی‌دانی؟ هیچ را می‌بینی، هیچ را نمی‌بینی؟/ آیا تو هیچ را یادت هست، یادت نیست/ هیچ؟»/ یادم هست:/ آن‌ها مرواریدند که روزگاری چشمانش بودند/ «آیا تو زنده‌ای یا نه؟ در کله‌ات بگو ببینم آیا هیچ هست؟»/ اما» (الیوت، ۱۳۸۸: ۱۶-۱۷؛ نیز ن.ک: همان: ۲۵).

استخوان‌های مردگان داستان ایزیس و ایزید، ایزدبانوی باروری و ایزد گیاهی مصری، را تداعی می‌کند.

سخن درباره ویرانی و مرگ و زمستان در «موعظه آتش» هم پی گرفته می‌شود. دیگر نشانی از شور و حال زندگی باقی‌نمانده است و صدایی که به گوش می‌رسد، خبر از زوال و نابودی و باز آمدن زمستان می‌دهد. یک جزء مهم در شهر لندن رود تیمز است که نقشی کلیدی در شعر دارد.

«خیمه‌گاه رود در هم شکسته: آخرین پنجه‌های برگ/ در ماسه‌های خیس چنگ می‌زنند و فرومی‌روند. باد/ بر خاک قهوه‌ای فام، بی‌آواز می‌گذرد؛ پریان/ دیری است رخت‌بر بسته‌اند./ ای تیمز، ای آرام جان، آرام رو تا من به پایان آرم این آواز را/ با آب رود، دیگر بطری خالی و کاغذ ساندویچ و دستمال ابریشمی/ یا جعبه‌های مقوایی، ته‌سیگار و هر نشان دیگری از شب‌های تابستانی نیست؛/ دیری است پریان رخت‌بر بسته‌اند./ یارانشان، وراثت هرزه‌گرد مدیران شهر هم/ چندی است رفته‌اند، بی‌آدرس و نشان.../ اما هنوز با سوز سرد پشت سرم صدایی می‌آید/ تق‌توق استخوان‌ها و خس‌خس پوزخندی که می‌پیچد از گوش تا به گوش» (همان: ۱۹-۲۰).

این رود در جایی دیگر «عرق‌ریزان» با «تنی آغشته با نفت سیاه و قیر» توصیف می‌شود. (همان: ۲۴) راوی در بخش پنجم هم می‌گوید: «پس از روشنایی سرخ مشعل‌ها بر چهره‌های عرق‌کرده/ پس از سکوت سرمازده در باغ‌ها/ پس از عذاب سنگستان‌ها/ فریاد و ناله/ زندان و

کاخ/ و غلغله تندر بهاری بر کوهستان‌های دوردست/ آن کس که روزگاری زنده بود، مرده‌است/  
و ما که زنده‌بودیم اینک/ با این صبوری اندک در حال مردنیم» (همان: ۲۷).

آنچه در این بخش از «سرزمین ویران» بیان می‌شود، بیشتر برگرفته از مصایب حضرت مسیح و تصلیب او و رویدادهای همراه با آن در روایت «انجیل» است؛ نیز راوی دوباره از بی‌آبی سخن می‌گوید و حسرت می‌خورد. حتی تندر هم خشک و سترون و بی‌باران است. او در صخره‌زاری است که در آن، به جای صدای آب، صدای «جیرجیر سیرسیرک‌ها» و «سوت خار و خشک‌ها» به گوش می‌رسد و مویه‌ها و «نال‌های مادرانه» و «آواز خشک علف‌ها». «و در تمام وقت/ از قعر چاه‌های خشک و حوض‌های تهی از آب/ تنها صدای آوازه‌های آدمیان می‌آمد» (همان: ۲۹). نمازخانه‌ای خالی که خانه باد است و در میان گورها قرار گرفته و استخوان‌های خشک بی‌آزار تصویر مرگ را کامل می‌کنند، اما در پی آن و در پایان، بانگ خروس در فضا می‌پیچد و «تندبادی نمناک» که باران را بشارت می‌دهد. در اینجا الیوت از «اوپانیشادها»، کتاب مقدس هندوان، بهره‌گرفته‌است تا امکان رستگاری و رسیدن به آرامش از راه داته (مهار کردن)، دایدهوام (نثار کردن)، و دامیاته (تیمار کردن) را گوشزد کند. (ن.ک: همان: ۳۰-۳۲) در پایان، گویی شاه ماهیگیر بازگشته‌است. شاعر با توجه به شعری به نام «شب‌زنده‌داری ونوس» در ستایش بهار و ونوس، ایزدبانوی عشق، دوباره به ماجرای فیلوملا بازمی‌گردد تا انتظار خود برای فرارسیدن بهار را نشان دهد:

«آه، ای پرستو، پرستو، کی من چنان آن پرستو خواهم گشت» (همان: ۳۲).

و سخنان مقدس را تکرار می‌کند.

### ۳- تحلیل شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»

شعر با سخن از سردی، ویرانی، و مرگ آغاز می‌شود. زنی تنها در آستانه فصلی سرد در روز اول دی‌ماه ایستاده‌است؛ زنی که راز فصل‌ها را می‌داند و حرف لحظه‌ها را می‌فهمد. با توجه به قسمت‌های بعدی شعر درمی‌یابیم که این زن، زنی اسطوره‌ای و همان ایزدبانوی باروری است. او به دلیل پیوند عمیق با زمین و طبیعت و ارتباط با آسمان، پیش از هرکسی اوضاع آن‌ها را درک می‌کند. فصل زمستان، شروع یک دوره ناباروری و مرگ است. خورشید در حال طلوع نماد تولد، آفرینش، و آگاهی فکری است، (گورین و همکاران، ۱۳۸۳: ۱۷۵). اما در اینجا نشانی از این‌ها نیست. راوی از دست‌های سیمانی سخن می‌گوید؛ از روزگار مدرنی که انسان را از نخستینه‌ها و از منشأ آفرینش دور کرده‌است. چهاربار نواختن نشان از چرخه طبیعت و

گذر چهار فصل دارد و تکرار آن در شعر دلالتی است بر اهمیت این چرخه در هستی. شاعر در یک سطر جداگانه پس از این، دوباره بر گذر زمان و فصل‌ها تأکید می‌کند؛ همچنین، عدد چهار عدد زن و نماد تمامیت هستی است.

هوا سرد است، اما خبری از بارش باران نیست و بی‌آبی با مرگ همراه است.

«در کوچه باد می‌آید/ در کوچه باد می‌آید/ و من به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشم/ به غنچه‌هایی با ساق‌های لاغر کم‌خون/ و این زمان خسته مسلول/ و مردی از کنار درختان خیس می‌گذرد/ مردی که رشته‌های آبی رگ‌هایش/ مانند مارهای مرده از دو سوی گلوگاهش/ بالا خزیده‌اند» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۳۳۲).

جفت‌گیری گل‌ها نشان رویش و باروری است، اما غنچه‌هایی که راوی توصیف می‌کند، ضعف قدرت باروری را برملا می‌کنند. مار در بسیاری از داستان‌های آفرینش، نماد جنس مذکر است، (بیرلین، ۱۳۹۱: ۱۰۸). اما همراه‌شدن آن با صفت مرده دلالتی بر ناباروری آن است. باد که در اساطیر نمادی از عنصر نرینه و نیروی کیهانی است، (ترقی، ۱۳۸۶: ۷۱). در اینجا نشانه ویرانی است و در جهان خالی از معنویت امروزی راهی برای رهایی از آن نیست (ن.ک: فرخزاد، ۱۳۸۳: ۳۳۴). زمان نیز با صفات «خسته» و «مسلول» دنیایی بیمار را نمایش می‌دهد و کاربرد ترکیباتی چون «محفل عزای آینه‌ها»، «اجتماع سوگوار تجربه‌های پریده‌رنگ»، «کلاغ‌های منفرد انزوا»، و «باغ‌های پیر کسالت» در بند بعدی، این وضعیت را تشدید می‌کنند.

راوی در ابتدای شعر، از مرگ خبر می‌دهد؛ مرگ نجات‌دهنده (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۳۳۱). که می‌تواند همان ایزد گیاهی باشد. سخن از سوگواری، مویه زنان بنی‌اسرائیل بر مرگ تموز، ایزد گیاهی بابلی، را که در حزقیال نبی (۱۱/۸) از آن یاد شده‌است، به‌خاطرمی‌آورد. سپس، سخن از تکه‌تکه‌شدن است و حیاتی که به دنبال آن می‌آید:

«و تکه‌تکه شدن راز آن وجود متحدی بود/ که از حقیرترین ذره‌هایش آفتاب به دنیا آمد.» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۳۳۵).

راوی از زندانی‌شدن خود در عمق دریا شکایت می‌کند. او در انتظار آفرینشی تازه است، اما زمان ایستاده و ماهیان از گوشت او تغذیه می‌کنند: «نگاه کن که در اینجا/ زمان چه وزنی دارد/ و ماهیان چگونه گوشت‌های مرا می‌جویند/ چرا مرا همیشه در ته دریا نگاه می‌داری؟/ من سردم است و از گوشواره‌های صدف بیزارم» (همان: ۳۳۴).

نماد دریا که «به نحو تناقض‌آمیزی، با مرگ و زندگی تازه همراه است»، (کوپ، ۱۳۹۰: ۴). در همه الگوهای اسطوره‌ای دیده می‌شود. آب نمادی است که هم بر مرگ و هم بر باززادن دلالت می‌کند، (الیاده، ۱۳۸۷: ۹۸). اما از این نشانه‌ها درمی‌یابیم که شاعر به چند روایت

اسطوره‌ای نظر دارد: در داستان اوزیریس و ایزیس، اوزیریس، خدای گیاهان، محبوب همگان است. ست، برادرش، به او حسادت می‌ورزد و او را زنده در تابوتی حبس می‌کند و به دریا می‌افکند. ایزیس، ایزدبانوی گیاهان، پیکر او را که در بندر جبیل لبنان به درختی گیر کرده‌است، پیدا و آن را پنهان می‌کند، اما ست آن را می‌یابد و قطعه‌قطعه می‌کند و تکه‌های آن را در سرزمین مصر می‌پراکند. ایزیس همه اجزای جسد به جز آلت تناسلی‌اش را بازمی‌یابد و با به‌کارگیری جادو از او صاحب فرزند می‌شود (کوپ، ۱۳۹۰: ۱؛ هوک، ۱۳۹۱: ۸۱). تکه‌تکه شدن در اسطوره بین‌النهرینی تیامات و مردوک هم دیده می‌شود. در این اسطوره، تیامات نخستین ایزدبانوی مادر است و جهان از وجود او شکل می‌گیرد.

«وی دریا است که ریشه کل حیات است، او ممکن است به شکل اژدهایی عظیم تصویر شود. خدایی جوان‌تر که مردوک نام دارد، در صدد جنگ با وی برمی‌آید و به اعماق آب‌های ازلی فرومی‌رود تا به نبردی تن‌به‌تن با او بپردازد. مردوک پیروز می‌شود و پیکر الهه را به دو قسمت می‌کند و جهان را از آن می‌آفریند. از آن پس، وی خدای برتر می‌شود» (کوپ، ۱۳۹۰: ۱-۲؛ نیز ن.ک: الیاده، ۱۳۸۷: ۶۰).

در اسطوره‌های یونانی نیز اورینام ایزدبانوی بزرگ همه چیزها است که برهنه از دل امواج دریای پرآشوب بیرون می‌آید و شروع به رقصیدن می‌کند. باد شمال با نیروی معجزه‌آسای باروری، او را در آغوش می‌کشد. اوفیون، مار بزرگ آب‌ها، او را می‌بیند و آکنده از تمنا به عشقبازی با او مشغول می‌شود. اورینام به هیأت یک پرنده زیبا درمی‌آید و بزرگ‌ترین تخم کیهانی را به‌دنیایم آورد. اوفیون با پیچیدن دم خود به دور تخم، آن را می‌شکند و از دل آن موجودات بیرون می‌آیند. (بیرلین، ۱۳۹۱: ۶۳). زن اساطیری در بندهای بعدی با بیان بی‌ایمانی و بی‌اعتمادی مردمان، بی‌تفاوت بودن فکرها، حرف‌ها، و صداها در این دنیا، مانند لانه مار بودن جهان، بافتن طناب دار، لانه‌های خالی سیمرغان، ویران شدن دست‌ها، و ناتوانی در ایجاد تغییر و حرکت، بر نابودی زندگی تأکید می‌کند، اما گویی امید به زندگی دوباره و باروری نیز در دل دارد و می‌خواهد مانند اورینام به رقص برخیزد:

«آیا دوباره گیسوانم را/ در باد شانه خواهم زد؟/ آیا دوباره باغچه‌ها را بنفشه خواهم کاشت؟/ و شمعدانی‌ها را/ در آسمان پشت پنجره خواهم گذاشت؟/ آیا دوباره روی لیوان‌ها خواهم رقصید؟/ آیا دوباره زنگ در مرا به سوی انتظار صدا خواهد برد؟» (فرخزاد، ۱۳۸۲: ۲۴۷-۲۴۸).

همان‌گونه که می‌بینیم فروغ در سروده خود برخلاف الیوت، نقش ایزدبانوی باروری را برجسته می‌کند؛ هرچند با اشاره به «مزار آن دو دست سبز جوان» (همان: ۳۳۹). نگاهی به ایزد گیاهی نیز دارد و آن را با چند نشانه همراهی می‌کند:

«نگاه کن که در اینجا/چگونه جان آن کسی که با کلام سخن گفت/ و با نگاه نواخت/ و با نوازش از رمیدن آرمید/ به تیرهای توهم/ مصلوب گشته‌است/ و جای پنج شاخه انگشت‌های تو/ که مثل پنج حرف حقیقت بودند/ چگونه روی گونه او مانده‌است» (همان: ۳۳۹-۳۴۰).

ایزد گیاهی با خورشید پیوند دارد و مرگ او نمادی از زمستان و سرما و ویرانی طبیعت و تاریکی و رستاخیز او نمادی از فرارسیدن بهار و تولد دوباره طبیعت و گرما و روشنی است.

«ای یار، ای یگانه‌ترین یار/ چه ابرهای سیاهی در انتظار روز میهمانی خورشیدند» (همان: ۳۳۳).

راوی این شعر نیز مانند شعر الیوت معتقد است که در فضای تحت سیطره مرگ و بی‌ایمانی در دوره مدرن دیگر جایی برای عشق نیست و تنها خاطرات شیرین گذشته و حسرت ازدست‌دادن آن‌ها باقی مانده‌است:

«آن‌ها تمام ساده‌لوحی یک قلب را/ با خود به قصر قصه‌ها بردند/ و اکنون دیگر/ دیگر چگونه یک‌نفر به رقص برخواهدخاست/ و گیسوان کودکی‌اش را/ در آب‌های جاری خواهدریخت/ و سیب را که سرانجام چیده‌است و بوییده‌است/ در زیر پا لگد خواهدکرد؟» (همان: ۳۳۳).

قدرت باروری از بین‌رفته‌است و مردم نیز جنازه‌هایی بیش نیستند:

«این کیست؟ این کسی که تاج عشق به سر دارد/ و در میان جامه‌های عروسی پوشیده‌است/ .../ جنازه‌های خوشبخت/ جنازه‌های ملول/جنازه‌های ساکت متفکر/ جنازه‌های خوش‌برخورد، خوش‌پوش، خوش‌خوراک/ در ایستگاه‌های وقت‌های معین/ و در زمینه مشکوک نورهای موقت/ و شهوت خرید میوه‌های فاسد بیهودگی» (همان: ۳۴۰-۳۴۱).

شکل‌های هندسی محدود نیز محصولات دوران مدرن است که در مقابل پهنه‌های حسی وسعت و عناصر طبیعی آن و با نابودشدن آن‌ها سربرآورده‌اند، اما راوی راه نجات و پناهگاه را در طبیعت می‌یابد و خواهان بازگشت به آن است.

«من از گفتن می‌مانم، اما زبان گنجشکان/ زبان زندگی جمله‌های جاری جشن طبیعت است/ زبان گنجشکان یعنی: بهار، برگ، بهار/ زبان گنجشکان یعنی: نسیم، عطر، نسیم/ زبان گنجشکان در کارخانه می‌میرد» (همان: ۲۵۱).

و سرانجام، امید به زندگی دوباره را آشکار می‌کند. در فضای ترسیم‌شده در پایان شعر، ابرهای تیره، نماد باروری و بخشش و تطهیر، «پیغمبران آیه‌های تازه تطهیر» (همان: ۳۴۲) و در فصل رویش، آغازگر چرخه باروری هستند. ویرانه‌های باغ‌های تخیل، دانه‌های زندانی، و داس‌های واژگون‌شده بیکار نشانه‌های به‌جامانده از هجوم مرگ و سرمای زمستان هستند، اما نیروی زندگی و رویش دوباره را در خود دارند. برف نیز که نشانه سرما و زوال است، مایه باروری و

جاری شدن زندگی است. دست‌های جوان که حال در زیر بارش یکریز برف مدفون شده و ظاهراً به نیستی پیوسته‌اند، با تکرار چرخه حیات، زندگی را از سر می‌گیرند:

«و سال دیگر، وقتی بهار/ با آسمان پشت پنجره همخوابه می‌شود/ و در تنش فوران می‌کنند/ فواره‌های سبز ساقه‌های سبک‌بار/ شکوفه خواهد داد ای یار، ای یگانه‌ترین یار!/ ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...» (همان: ۳۴۲).

بیشتر آیین‌ها و مناسک نمایانگر تمایل انسان برای بازگشت به یک زمان ازلی هستند. (الیاده، ۱۳۸۵: ۳۶۵). در فرهنگ ایران باستان ایزدی به نام رپیهوین حضور دارد که در آغاز زمستان، به زیر زمین سفر می‌کند و در آغاز بهار، با بازگشت به روی زمین، به طبیعت جانی دوباره می‌بخشد. نام این ایزد به معنی زمان نیمروز و گرمای نیمروز است. (آموزگار، ۱۳۸۶: ۳۹۵). این شعر نیز روایت ازدست‌دادن زمان ازلی و روزگار شاد قدیم است و با امید و آرزوی بازگشت به آن دوران پایان می‌یابد.

#### ۴- نتیجه‌گیری

الگوی اسطوره‌ای مرگ و تولد دوباره الگویی جهان‌شمول است که در فرهنگ‌ها و ادبیات ملت‌های مختلف با روایت‌های گوناگون بازتاب یافته است. در این الگو، اغلب ایزدی گیاهی شهید می‌شود. ایزدبانوی باروری که در کنار او حضور دارد و گاه خود باعث مرگ او است، با سوگواری، در جست‌وجوی او راهی جهان تاریک زیرین می‌شود. در غیبت آن‌ها، مرگ بر همه چیز سیطره می‌یابد و بازگشت دوباره زندگی به رستاخیز آن‌ها بستگی دارد. تی. اس. الیوت در «سرزمین ویران» و فروغ فرخزاد در «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» با بهره‌گیری از این الگوی اسطوره‌ای و بن‌مایه‌های نهفته در آن کوشیده‌اند مضمونی یکسان، مرگ در دل زندگی مدرن امروزی، را نمایش دهند. الیوت با توجه به متونی چون اپرای «تریستان و ایزوت» واگنر، نمایشنامه‌های «هملت» و «طوفان» شکسپیر، «انجیل»، «بهشت گمشده» میلتن، «موعظه آتش» بودا، و «اوپانیساده‌ها» و برقراری روابط بینامتنی میان آن‌ها و اثر خود کوشیده است. سرزمین سترونی را در دوران مدرن به تصویر کشد که معنویت در آن افول کرده و روابط میان انسان‌ها و ارزش‌های انسانی و اخلاقی در حد نیازهای جسمانی و خالی از عشق تنزل یافته است. ایزد گیاهی از سرزمین زندگان رفته و در غیاب او، مرگ و ویرانی بر دنیا چیره شده است. فروغ فرخزاد نیز از این اسطوره الهام پذیرفته، اما در آن تغییراتی ایجاد کرده است تا نگاه و نگرش ویژه خود به زندگی را بیان کند. در «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، ایزدبانوی باروری نقشی برجسته دارد. راوی شعر است و جهان تحت سیطره مرگ و تباهی را در نبود ایمان، اعتماد، و

عشق توصیف می‌کند. هر دو شاعر با امید به رهایی و بازگشت دوباره زندگی به طبیعت سخن خود را به پایان می‌رسانند.

## یادداشت‌ها

- ۱- در اسطوره‌های هند و اروپایی، ایزد باروری معمولاً زن است و همو ایزد گیاهی هم هست.
- ۲- الگوی باستانی مریم مقدس نیز ایزیس است. (کمبل، ۱۳۹۱: ۲۶۴).
- ۳- «ماه یکی از نمادهای نیرومند مرگ و تولد دوباره در بسیاری از اسطوره‌ها است.» (ویلکینسون و فیلیپ، ۱۳۹۱: ۲۹) به عقیده رابرت گریوز، ماه یکی از نمادهای دینی مهم دوران مدارسالاری بود و الهه آرتمیس که الهه شکار بود، با آن همذات پنداشته می‌شد. سنجش زمان هم به وسیله ماه صورت می‌گرفت. (بیرلین، ۱۳۹۱: ۳۶۴) به عقیده کمبل نیز مرگ و رستاخیز خدایان «همه‌جا با ماه ارتباط دارد که هر ماه می‌میرد و زنده می‌شود.» (کمبل، ۱۳۸۶: ۲۶۸).
- ۴- تیرزیاس در اسطوره‌های یونانی، پیشگویی اهل تبس است که از پری زاده شد و دو جنسیت زنانه و مردانه داشت. در مشاجره بین هرا و زئوس بین آن‌ها داوری کرد، اما پاسخ او برای هرا خوشایند نبود و هرا او را نایینا ساخت. زئوس درمقابل، عمر او را طولانی کرد و به او توانایی پیشگویی آینده را بخشید. (اسمیت، ۱۳۸۳: ۱۹۴). به روایتی دیگر، او دو مار را حین عمل جنسی دید. مارها به او حمله کردند. با عصای خود، مار مادر را کشت و به جزای آن، به فردی دوجنسیتی و حتی یک زن، فاحشه شهوتران، تبدیل شد و وقتی مار نر را کشت، به حالت اول بازگشت. (بیرلین، ۱۳۹۱: ۳۸۲) این شخصیت دوجنسیتی مانند ابوالهول در نمایشنامه «شاه اودیپ» اثر سوفوکل از علت رفتار طاعون‌شدن اهالی تبس آگاه بود.
- ۵- ارتباط ایزدبانوی باروری با پرنده نمونه‌های دیگری هم دارد. ایزیس بعد از مرگ اوزیریس به هیأت یک چلچله یا پرستو درمی‌آید. (کمبل، ۱۳۹۱: ۲۶۵؛ بیرلین، ۱۳۹۱: ۲۸۷).

## فهرست منابع

- ۱- آموزگار، ژاله. (۱۳۸۵). **تاریخ اساطیری ایران**. چاپ هشتم. تهران: سمت.
- ۲- آیدنلو، سجاد. (۱۳۹۶). **نیم‌پخته ترنج: بیست مقاله درباره شاهنامه و ادب حماسی ایران**. تهران: سخن.
- ۳- اسمیت، ژوئل. (۱۳۸۳). **فرهنگ اساطیر یونان و روم**. ترجمه شهلا برادران خسروشاهی. تهران: روزبهان، فرهنگ معاصر.

- ۴- اصطفی، عبدالنبی. (۱۳۹۵). **ادبیات تطبیقی در جهان عرب**. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- ۵- ییاده، میرچا. (۱۳۸۵). **رساله در تاریخ ادیان**. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.
- ۶- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۷). **مقدس و نامقدس**. ترجمه نصرالله زنگویی. چاپ دوم. تهران: سروش.
- ۷- الیوت، تی. اس. (۱۳۸۸). **سرزمین بی حاصل**. ترجمه جواد علافچی. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.
- ۸- بهار، مهرداد. (۱۳۷۴). **جستاری چند در فرهنگ ایران**. تهران: فکر روز.
- ۹- بیرلین، ج. ف. (۱۳۹۱). **اسطوره‌های موازی**. ترجمه عباس مخبر. چاپ سوم. تهران: مرکز.
- ۱۰- ترقی، گلی. (۱۳۸۶). **بزرگ‌بانوی هستی (اسطوره - نماد - صور ازلی) با مروری بر اشعار فروغ فرخزاد**. تهران: نیلوفر.
- ۱۱- حاجی محمدی، بهروز. (۱۳۸۸). تی. اس. الیوت: **نقد ساختاری منظومه‌ها**. تهران: ققنوس.
- ۱۲- شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). **با چراغ و آینه در جستجوی ریشه‌های تحول در شعر معاصر ایران**. چاپ چهارم. تهران: سخن.
- ۱۳- فریزر، سر جیمز. (۱۳۸۶). **شاخه زرین (پژوهشی در جادو و دین)**. ویرایش و مقدمه رابرت فریزر. ترجمه کاظم فیروزمند. چاپ سوم. تهران: آگاه.
- ۱۴- فرخزاد، فروغ. (۱۳۸۳). **مجموعه سروده‌ها**. تهران: شادان.
- ۱۵- کمبل، جوزف. (۱۳۹۱). **قدرت اسطوره (گفت‌وگو با بیل مویرز)**. ترجمه عباس مخبر. چاپ هفتم. تهران: مرکز.
- ۱۶- کوپ، لارنس. (۱۳۹۰). **اسطوره**. ترجمه محمد دهقانی. چاپ دوم. تهران: علمی و فرهنگی.
- ۱۷- کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹). **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.
- ۱۸- گورین، ویلفرد. ال و همکاران. (۱۳۸۳). **راهنمای رویکردهای نقد ادبی**. ترجمه زهرا میهن‌خواه. چاپ چهارم. تهران: اطلاعات.



۱۹- ویلکینسون، فیلیپ و نیل فیلیپ. (۱۳۹۱). **نگاهی نوبه اسطوره‌شناسی**. ترجمه رحیم کوشش. تهران: سبزان.

۲۰- هایت، گیلبرت. (۱۳۷۶). **ادبیات و سنت‌های کلاسیک؛ تأثیر یونان و روم بر ادبیات غرب**. ترجمه محمد کلباسی و مهین دانشور. جلد دوم. تهران: آگه.

۲۱- هوک، ساموئل هنری. (۱۳۹۱). **اساطیر خاورمیانه**. ترجمه علی اصغر بهرامی و فرنگیس مزدایور. چاپ چهارم. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

**Amuzgar, Z.** (2007). *The Mythological History of Iran*. Tehran: Samt Publishing.

**Aydenlou, S.** (2018). *Unripe Bergamot: Twenty Articles on Shahnameh and Iranian Epic Literature*. Tehran: Sokhan Publishing.

**Bahar, M.** (1995). *A few Inquiries in Iranian culture*. Tehran: Fekre Rooz.

**Bierlein, J. F.** (2010). *Parallel myths*. Ballantine Books.

**Campbell, J. and Moyers, B.** (2011). *The power of myth*. New York: Anchor.

**Cooper, J. C.** (1987). *An illustrated encyclopedia of traditional symbols*. London: Thames & Hudson.

**Coup, L.** (2009). *Myth*. London: Routledge.

**Eliade, M.** (2006). *Treatise on the History of Religions*. *Jalal Sattari Forth*. Tehran: Soroush Publishing.

**Eliade, M.** (2008). *The sacred and the profane: The nature of religion*. *Nasrollah Zangouie. Second*. Tehran: Soroush Publishing.

**Eliot, T. S. and Pound, E.** (1974). *The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts, including the Annotations of Ezra Pound*. Houghton Mifflin Harcourt.

**Estif, A.** (2017). *Comparative literature in Arab's World*. Tehran: Shahid Beheshti University Press.

**Farrokhzad, F.** (2004). *Collection of Poems*, Tehran: Shadan Publishing.

**Frazer, J. G.** (1981). *The golden bough: The roots of religion and folklore*. New York: Avenel Books.

**Guerin, W. L., Labor, E., Morgan, L., Reesman, J. C., and Willingham, J. R.** (1992). *A handbook of critical approaches to literature*. New York: Oxford University Press.

**Haji Mohammadi, B.** (2009). *T.S. Eliot: Structural Criticism of the Poems*, Tehran: Ghoghous.

**Hight, G.** (1949). *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature: Greek and Roman Influences on Western Literature*. Oxford University Press, USA.

**Hooke, S. H.** (2004). *Middle Eastern Mythology*. Courier Corporation.

**Shafie Kadkani, M.** (2013). *With Light and Mirrors Looking for the Bases of Evolution in Contemporary Iranian Poetry*, Fourth edition, Tehran: Sokhan Publishing.

**Smith, W.** (1849). *Dictionary of Greek and Roman biography and mythology (Vol. 3)*. CC Little and J. Brown.

**Taraghi, G.** (2007). *The Universe Grate Lady (Myth - Symbol - Everlasting Forms) with a review of Forough Farrokhzad's poems*, Tehran: Niloofar.

**Wilkinson, P., and Philip, N.** (2007). *Mythology*. Dorling Kindersley Ltd.