مطالعات ایران‌شناسی

بلبلِ سرگشته (پژوهشی در نمادشناسیِ گل و مرغ)

بهار مختاریان (عضو هیئت علمی دانشگاه هنر اصفهان)

مقدّمه

در تطّور فرهنگی همهٔ ملّت‌ها درخت / گیاه نمادِ طبیعتِ درک‌ناشدنی انگاشته شده و انسان هستیِ خویش را قرینهٔ آن دیده است. نمادپردازیِ حیاتِ گیاهی یعنی رویش، بالندگی و، سرانجام، پژمردنِ گیاه، به‌حیث الگویی از تناوب مرگ و زندگی، شالودهٔ شکل‌گیری و قرینه‌سازی بسیاری از مفاهیم بنیادین دینی و فلسفی بوده است. کشاکش و تقابل زندگی و مرگ، که پیوسته اندیشهٔ آدمی با آن درگیر است، بهترین و شاید کامل‌ترین جلوهٔ خود را در نمادپردازیِ رویش و پژمردگیِ حیاتِ گیاهی می‌نمایاند. گیاه از دانه می‌روید و جنین از تخمه و هر دو، پس از رویش و زایش (چون بهار و تابستانِ حیاتِ گیاهی)، به پژمردگی و مرگ (چون پاییز و زمستان) می‌رسند. حیاتِ پس از مرگ و رستاخیز نیز چون باززائیِ گیاه پس از زمستانِ مرگ تصوّر شده است.

تصویر و تصوّر ذهنی و عینی در نمادپردازیِ گیاهی و تخیّل و آفرینش هنری در پیوند با آن می‌توان گفت در همهٔ فرهنگ‌ها به وضوح دیده می‌شود. از جملهٔ این نمادپردازی‌های خیال‌انگیز تجلّی روانِ گیاهی است به صورت پرنده. بازتاب این خیال را شاید بتوان در داستان ایرانیِ «بلبل سرگشته» دید. سرگذشت قهرمان این داستان ــ که پس از مرگ، به سانِ پرنده بر درخت، سرنوشت غم‌انگیز خویش را بازمی‌گوید ــ

به ظاهر، به رغم ناهمسانی و ناهمسازگاریِ وجودیِ آن با زندگی و هستی‌اش، در نحوهٔ بازگوئیِ روایت، معنی‌دار می‌گردد و همسازی و همسانیِ منطقی می‌یابد. چگونگی شکل‌گیری این معنی از رهگذر تحلیل مؤلّفه‌های این داستان و تطبیق آن با اسطوره‌های مشابه دریافتنی است. توضیح و بیان نماد و نمادپردازی با توسّل به اسطوره، به حیث یکی از کهن‌ترین ویژگی‌های خلّاقهٔ تفکّر آدمی که در زبان و اسطوره و هنر و دین جلوگر می‌شود، یکی از مؤثّرترین ابزارهای استخراج معنی از دل داستان‌های عامیانه به شمار می‌آید. در این معنی، می‌توان خاستگاه اسطوره و نماد را یکی دانست. با آنکه تفکّرِ نمادینِ اسطوره‌ای خود از رهگذرِ نماد به بیان در می‌آید، اسطوره تنها امری نمادین نیست، توضیح نماد نیز هست.

در این مقاله بر آنیم، پس از شرحی دربارهٔ نمادهای اسطوره‌ایِ گیاه و پرنده در فرهنگ ایرانی و مقایسهٔ آن با برخی از عناصر فرهنگی هند و اروپایی، مؤلّفه‌های نمادینِ داستان «بلبل سرگشته» را بررسی کنیم.

اسطوره بر مرگ چیره می‌گردد و به مرگ و مرده و جهان مردگانْ زندگی و زنده و جهان زندگان می‌بخشد و جهانی تازه می‌آفریند ــ جهانی که شگفتی و قدرتش کم از جهان زندگان نیست. چه کسی است که نخواهد همراه اورفئوس[۱] یا گیلگَمِش[۲] راهیِ این جهان شود؟ اگر اسطوره نبود، مرگ چه تلخ می‌بود؛ قهرمان‌ها پس از کارکیای خود مرده بودند بی‌آنکه شاهکار خود را جاودان سازند. جهان مردگان هر از گاهی چهره‌ای تازه به خود می‌گیرد: گاه هزارتویی است در زیر زمین و برخی قهرمانانِ به خود راه داده را دوباره، از سر لطف، بازمی‌گرداند؛ گاه، در آخرِ زمان، همهٔ مردگان را بی هیچ قدرتی

۱) Orpheus، در اساطیر یونان، شاعر و خوانندهٔ تراکیائی که نغمه‌های چنگ او حتّیٰ درختان و سنگ‌ها را افسون می‌کرد. وی، از پریان، ائورودیکه را به زنی گرفت و، چون او از گزیدگی مار کشته شد، اورفئوس، برای بازیافتنش، به هائیدِس (جهان زیرین مردگان) رفت و پرسِفونه (یا الههٔ حاصلخیزی و همسر هادِس) مسحورِ ساز نواختن او شد و پذیرفت که زنش را آزاد کند به شرط آنکه پیش از خروج از هائیدِس به پشت سر خود ننگرد. اورفئوس در نزدیکی جهان زندگان شرط را فراموش کرد و ائورودیکه ناپدید شد.

۲) گیلگَمِش، پهلوان حماسهٔ منظوم بابلی و فرمانروای شهر باستانی سومریِ اوروک. نیای او، که زندگی جاوید داشت، به خواهش او، نشانی گیاهی جوان‌ساز در تهِ دریا را به او داد که وی بر آن دست یافت امّا ماری دریائی آن را دزدید.

ناچار به آن سو می‌سپارد. گاه نیز حیات و مرگ، به سان تناوب حیات گیاهی، تصویرپردازی می‌شود و، در اسطوره‌ها، شخصیّت‌هایی چون تموز[۳]، اوزیریس[۴]، آدونیس[۵] و سیاوش آفریده می‌شوند.

پژوهش در بارهٔ اسطوره‌ها بیشتر به منابع نوشتاری محدود شده است؛ امّا باید توجّه داشت که منابع نوشتاری، با آنکه در هر فرهنگی دعوی توضیح خاستگاه پدیده‌ها را دارند، نمی‌توانند همواره کهن‌ترین منابع بررسی اسطوره‌ها و نمادها تلقّی شوند. منابع نوشتاری، با حذف صورت‌های کهن‌تر، کوشیده‌اند تا روایت خاصّ خویش را گونهٔ آغازین رویدادها و پدیده‌ها بنمایانند. امّا داستان‌های عامیانه به ویژه داستان‌های پریان و نگاره‌ها و آثار هنری کهن‌تر از این منابع مکتوب‌اند و رمز و راز باورهای آغازین را در خویش پنهان کرده‌اند. برقراری پیوند میان اسطوره‌ها و داستان‌های پریان یکی از مهم‌ترین کوشش‌ها در راه زنده کردن اسطوره‌های گم‌شدهٔ هر فرهنگی است. بررسی مؤلّفه‌های نمادین داستان‌ها و چگونگی روابط متقابل آنها یکی از مهم‌ترین بخش‌های پژوهش در مطالعات ادبی است. معنایی که از این روش به دست می‌آید روشنگر اسرار فرهنگی است و نمادها را، فراتر از زمان تاریخیِ نوشتارِ داستان، به یاری نمادهای تصویری و اسطوره‌ها و آیین‌ها و سنّت فرهنگی، می‌شناساند. تنها از این طریق است که می‌توان استمرار نمادها را در کسوت استعاره‌ها و تمثیل‌ها توضیح داد. کاربرد استعاره‌ها و تمثیل‌ها در ادبیّات هیچ‌گاه بی سابقه و مقدّمه نبوده است. درک معنای آنها، اگر هم دستخوش تحوّل گردد، از طریق شناخت مؤلّفه‌های نمادین و شکل‌گیری آغازین آنها میسّر است.

در اینجا می‌کوشم نشان دهم که چگونه داستان‌های پریان و اسطوره‌ها، با دو رویکرد و هدف متفاوت در شیوهٔ روایت و ساخت، بُن‌مایهٔ واحدی را بازمی‌نمایانند. کشف

---

۳) تموز، از خدایان بابلیان، در اصل خدای خورشید، که آدونیس یونانیان از آن اقتباس شد.

۴) Osiris، خدای جهان زیرین در دین مصر باستان که به دست برادرش کشته شد امّا دگربار زنده شد و خدای مردگان گردید. او را حیات‌بخش بذرها می‌دانستند.

۵) Adonis، معشوق آفرودیته (الههٔ عشق و زیبائی و بارآوری مطابق ونوس رُمی‌ها) که به حملهٔ گرازی کشته شد امّا زئوس، به خواست آفرودیته، او را زنده کرد تا پاره‌ای از سال را بر روی خاک و پاره‌ای دیگر از سال را در جهان مردگان نزدِ پِرسِفونه بگذراند و او، از آن پس، نماد حیات و طبیعت شد.

این بُن‌مایه در چنین داستان‌هایی اهمّیّت توجّه به داستان‌های عامیانه را، به حیث یکی از غنی‌ترین چشمه‌های فرهنگی، بیش از پیش جلوه‌گر می‌سازد. همچنین بر آنم که دیگر نمادها را مؤلّفه‌های اصلی بنیادهای فکری و دینی و عقیدتی و فلسفیِ فرهنگی معیّن معرّفی کنم که **ارزش‌های نمادین**[۶] خوانده شده‌اند.

اینکه اسطوره در مقولهٔ داستان جای داده می‌شود بدان معنی نیست که اسطوره از قالب‌ها نوعِ داستان را پذیرفته است بلکه اسطوره‌ها همواره، با چهره‌ها و رویدادهایی در مکان و زمان نامشخّص، خود به خود قالب داستانی می‌یابند و اصولاً هر نوع بیانی که بخواهد هم‌زمان از این عناصر بهره‌گیرد داستانی می‌گردد. در حقیقت، اسطوره قالب داستانی را برنمی‌گزیند بلکه کاربرد هم‌زمانِ این عناصر خود به خود داستان‌ساز می‌شود. یگانه تفاوت این نوع داستان با دیگر داستان‌ها در کاربرد مؤلّفه‌های نمادین آن در فرهنگ است. داستان‌های پریان نیز از همین مؤلّفه‌های نمادین بهره می‌جویند. بدون شناسائیِ این عناصر برقراری پیوند میان اسطوره‌ها و داستان‌های پریان یا استعاره‌های ادبی دشوار است. در الگوهای نُوِ اسطوره‌شناسیِ تطبیقی، برای تحلیل مؤلّفه‌های اسطوره‌ای نمی‌توان به منابع نوشتاری اسطوره‌ای محدود شد.

باید خاطرنشان ساخت که لِوی-استروس[۷] میان اسطوره و داستان پریان دو فرق قایل است: یکی آنکه داستان پریان، در قیاس با اسطوره، بر پایهٔ تقابل‌های سست‌تری شکل گرفته است. داستان پریان، بر خلاف اسطوره، ویژگی‌های کیهان‌شناختی و مابعدالطّبیعی و طبیعی ندارد و بیشتر منطقه‌ای و اجتماعی و اخلاقی است. دیگر آنکه داستان پریان درون‌مایه را به صورتی ضعیف انتقال می‌دهد، حال آنکه تحقّق قوی‌تر این درون‌مایه خصیصهٔ بارز اسطوره است. درست به همین دلیل است که در داستان پریان رابطهٔ سه‌گانهٔ انسجام منطقی و شریعت مذهبی و فشار جمعی سست‌تر از این رابطه در اسطوره است. داستان پریان، با جای بازیِ بیشتری نسبت به اسطوره، می‌تواند

---

۶) Symbolische Werte، اصطلاحی که ابتدا اِرنِسْت کاسیرِر (Cassirer، ۱۸۷۴–۱۹۴۵)، فیلسوف آلمانی به‌کار برده و، پس از او، اِروین پانوفسکی (Panofsky، ۱۸۹۲–۱۹۶۸) در مطالعات آیکونوگرافی و آیکونولوژی این اصطلاح را به‌کار برده است.

۷) Lévi-Strauss، انسان‌شناسِ فرانسوی معاصر و عضو آکادمی فرانسه که در تجدید روش‌شناختی و دانش‌شناختیِ علوم انسانی تأثیر نظرگیری داشته است.

نـقش‌ها را شکـل دهـد و جـای‌گشتْ[۸]هـا در آن نسـبتاً آزاد است بـه طـوری‌کـه ایـن جای‌گشت‌ها به تدریج دلبخواهی می‌شوند هرچند، از این رو که داستان پریان تقابل‌ها را خفیف‌تر از اسطوره نشان می‌دهد، تشخیص و بـررسی تـقابل‌ها در آن دشـوار است و از آنجاکه تقابل‌های تخفیف‌یافته شرایط معلّقی پدید می‌آورند که گذار به خلق آثار ادبی را ممکن می‌سازد، این دشواری بـیشتر و بـیشتر مـی‌شود (Lévi-Strauss 1992, S. 149- 150). همچنین می‌دانیم که میان اسـطوره و ادبـیّات رابـطهٔ تـنگاتنگی وجـود دارد و ایـن رابـطه به اشکال متغیّری جلوه‌گر می‌شود؛ امّا مشخّص‌ترین آنها استفاده از شاخص‌های اسطوره در آثار ادبی است. ادبیّات همواره مشتاقانه از اسطوره و شاخص‌های آن بهره جسته است. نورْتروپ فرای، در کالبدشکافی نقد، به دلایلی می‌گوید که نه یک‌گونه بلکه همهٔ گونه‌های ادبی از اسطوره سرچشمه می‌گیرند. او نشان می‌دهد که چگونه ادبیّات، در حرکت خود به سمت واقع‌گرایـی، از جـای‌گشتِ عـناصرِ اسـطوره‌ای بـهره مـی‌گیرد. آنـچه بـه‌صورت استعاری در اسطوره شناخته می‌شود در رُمانس می‌تواند تنها با صـوَری از تشـبیه، چـون تمثیل و پیوند معنی‌دار و تصویرسازیِ ضمنی و نظایر آن، همراه و مربوط گردد. می‌توانیم، در اسطوره، خدا ـ خورشید یـا خـدا ـ درخت و، در رُمـانس، شـخصی را کـه بـه صـورت مـعنی‌دار بـا خـورشید یـا درخت در رابـطه بـاشد داشـته بـاشیم (Frye 1957, pp. 133-135). بر این اساس، رابطهٔ اسطوره با داستان پریان و استعاره و مضامین ادبی مبحثی است که بسیاری از صاحب‌نظران مطرح کرده‌اند. امّا چگـونگی ایـن رابـطه گـاه سـاده نـیست و نشان دادن آن، که حتّیٰ گاه به صورت ناخودآگـاه در نـظر مـا شـکل مـی‌گیرد، دشـوار می‌نماید. در این گفتار می‌کوشم، از طریق داستان‌های اسطوره‌ای و داستان پریانیِ «بلبلِ سرگشته» و برخی استعاره‌ها، نماد پرنده و درخت همچنین رابطهٔ پرنده با آسمان و روح را نشـان دهـم و ریشـهٔ کـهن «گُـل» و «مـرغ» را در فـرهنگ ایـرانـی و ادبـیّات فـارسی جست و جو کنم.

در داستان پریانیِ «بلبل سرگشته» چنین آمده است که پدرْ پسر (قهرمان داستان) را بـا

۸) displacement، فرایندی که طیّ آن، بُن‌مایه‌های اسطوره‌ای در ادبیّات تغییر جا می‌دهند تا به صورت ادبی درآیند.

همدستی نامادری می‌کشد[۹]. نامادری او را مـی پـزد. خـواهـر قـهرمان داسـتان مـتوجّه می‌شود و از غذای دست‌پخت نامادری نمی‌خورد؛ در عوض، استخوان‌های برادر را زیر درختِ گُل دفن می‌کند. پس از مدّتی، از میان درختِ گُل بلبلی بیرون مـی‌آید و چـنین می‌خواند:

منم منم بلبلِ سرگشته
از کوه و کمر برگشته
پدرِ نامرد مرا کشته
زن‌پدرِ نابکار مرا خورده
خواهرِ دلسوز مرا با آب و گلاب شسته
و پای درختِ گُل چال کرده

او، با خواندن این ترانه برای پدر و نامادری و ریختن میخ و سـوزن در دهـانشان، آنـان را به‌سزای عملشان می‌رساند و، با ریختن نبات در دهان خواهر، او را پاداش مـی‌دهد (مـهتدی، ص ۳۲۹ -۳۳۳). در روایت‌هـای دیگـری کـه از ایـن داسـتان بـه دست آمـده، به جای نامادری، مادر نشسته و در برخی نیز پدر به تنهایی نقش پسرکُشی دارد. (همو، ص ۳۳۳)

همچنان‌که، به نقل از لِوی ـ استروس یاد شد، نیروهای متقابل در داستان پریان بسیار فروکاسته‌تر از اسطوره جلوه‌گر می‌شوند. شکل‌گیری داستان پریان بـا دشـواری‌هـایی در آغازِ داستان برای قهرمان آغاز می‌شود و، پس از ماجراهایی، سرانجام زندگی هـمهٔ قهرمانان به نیکی و خوشی پایان مـی‌گیرد. در داسـتان «بـلبل سـرگشته» چـنین نـیست: سرنوشت او با هستی او سازگار نیست. او بر درخت گلی کـه، پـیش از آن، خـواهـرش استخوان‌هایش را زیر آن چال کرده بود، به صورت بلبل ظاهر می‌شود. در واقع، بـلبل بازنمودِ روانِ سخنگویِ درخت است و طبیعت بی‌زبانیِ درخت و سخنگوئیِ بـلبل را به هم می‌پیوندد. به عبارتی، قالبِ این داستانْ اسطوره‌ای است. قهرمان، نه بـه سـیمای خود بلکه به سان بلبلی در پیوند با حیاتِ گیاهی، به زندگی باز می‌گردد و از سرنوشت

۹) مهتدی (ص ۳۴۳) آورده است که، در بیشتر گونه‌های به دست آمده، پدر، بـه هـمراه نـامادری، کشـندهٔ پسر است.

دردناک خود سخن می‌گوید. این همان تصویری است که فردوسی در مقدّمهٔ داستان اسفندیار به‌کار برده است:

که داند که بلبل چه گوید همی — به زیرِ گل اندر چه موید همی
نگه کن سحرگاه تا بشنوی — ز بلبل سخن گفتنِ پهلوی
همی نالد از مرگِ اسفندیار — ندارد جز از ناله زو یادگار[۱۰]

(شاهنامه، دفتر پنجم، ص ۲۹۲، ابیات ۱۳-۱۵)

این نمادپردازی در اسطوره‌های دیگر نیز نمونه‌هایی دارد. اوویدیوس[۱۱] در داستانی می‌گوید: در جنگ پاندیون[۱۲]، شاه آتیکه[۱۳]، میان آتِنِه[۱۴] با تِب[۱۵]، تِرِئوس[۱۶]، پادشاه تراکیا[۱۷]، به یاری او آمد و پاندیون، به پاداش، دست دختر خود، پروکْنِه[۱۸]، را در دست او گذارد. تِرِئوس پروکْنِه را با خود به تراکیا برد و آنان صاحب پسری شدند به نام ایتوس[۱۹]. چندی بعد تِرِئوس، به خواهش پروکْنِه، فیلومِلا[۲۰]، دختر دیگر پاندیون، را برای دیدار خواهرش (پروکْنِه) به تراکیا آورد؛ امّا به جای رساندنش به پروکْنِه، او را به بنای دورافتاده‌ای در اعماق جنگل برد و بی‌سیرت کرد؛ سپس، در پاسخ فریاد و زاری و تهدید فیلومِلا، به رسواکردنش در برابر مردم تراکیا، زبان او را برید و در همان بنا زندانی‌اش کرد و به خواهرش، پروکْنِه، خبر داد که او مرده است. فیلومِلا راه فراری نداشت و از همه سو زیر نظر محافظان بود. پس آنچه راکه بر او رفته بود روی پارچه‌ای با

---

۱۰) در قصیدهٔ عینیهٔ ابن سینا (ورقائیّه)، پرنده‌ای که بر شاخه می‌خواند و نماد نفس ناطقه شمرده شده کبوتر است:

لقد سَجَعَت فی جُنْحِ لَیْلٍ حَمامَةٌ — عَلیٰ فَنَنٍ وَهْناً وَ إِنّی لَنائِمُ
کَذَبْتُ وَ بَیْتِ اللهِ لَوْ کُنْتُ عاشِقاً — لَما سَبَقَتْنی بِالبُکاءِ الحَمائِمُ

(← محفوظ، ص ۱۶)

۱۱) Ovid (۴۳ ق‌م – ۱۸ م)، شاعر معروف رُمیِ عصر آوگوستوس

12) Pandion

۱۳) Athica در یونان ۱۴) Athens، دولتشهر یونان

۱۵) Thebes، شهر عمدهٔ بِئوسی (یونانی: Boiôtia) در یونان باستان

16) Tereus

۱۷) Thrace، ناحیه‌ای در شبه جزیرهٔ بالکان

18) Procne 19) Itys 20) Philomela

رنگ قرمز ملیله‌دوزی کرد و از یکی از زنان محافظش خواست تا آن را به دست ملکه رساند. او نیز چنین کرد. پروکْنِه چون پارچه را گشود و از جنایت همسرش، تِرِئوس، آگاه شد، همهٔ خشم و اندوه خود را فروخورد و سخنی بر زبان نراند و در طرح نقشهٔ انتقام تشفّی خاطر جُست. هر سه سال یک بار، زنانِ جوان شب را به افتخار باکوس[۲۱]، جشن می‌گرفتند. پروکْنِه، در این فرصت، با لباس بزم، مسلّح، و با سری پوشیده از برگ‌های عشقه، وانمود می‌کند که به هیجان آمده است و با همراهانش به جنگل رو می‌آورد، درِ زندان فیلومِلا را می‌شکند و او را در لباس جشن به کاخ می‌برد و، به همراهی او، پسر خود، ایتوس، را می‌کشد، از لاشهٔ او غذا می‌پزد و شوهرش را به ضیافت دعوت می‌کند و می‌گوید که این رسمی از زادگاه اوست و هیچ‌کس به جز همسر نباید در آن شرکت کند. تِرِئوس همهٔ درباریان و ندیمه‌ها را مرخّص می‌کند و با اشتهای تمام به خوردن دست‌پُخت همسرش می‌پردازد و آن را چنان لذیذ می‌یابد که فرزندش، ایتوس، را فرا می‌خواند تا با او در صرف آن شریک شود. پروکْنِه می‌گوید کسی را که فرا می‌خوانی در شکم توست و فیلومِلا، که تا آن لحظه از چشم پادشاه پنهان مانده بود، سرِ بُریدهٔ ایتوس را پیشِ پای پدرش می‌اندازد. تِرِئوس، که از خشم و اندوه دیوانه شده، شمشیر بر می‌کشد و به دو خواهر حمله می‌برد. آنان هر یک به صورت پرنده‌ای درمی‌آیند، یکی به سمت جنگل و دیگری به سمت بام می‌گریزد. خودِ تِرِئوس با شمشیر آخته‌اش به صورت هُدهُد درمی‌آید که نوکش گویی آمادهٔ حمله است. (Ovidus 1955, pp. 146-153)

از این ماجرا، روایت‌های دیگری نیز در دست است. «در روایت یونانی داستان، این بلبل (پروکْنِه) است که برای پسر مرده‌اش عزاداری می‌کند، در حالی که پرستوی بی‌زبان (فیلومِلا) تلاش دارد تا داستانش را با صداهای نامفهوم بازگوید. مؤلّفان لاتینی، در هر حال، نام‌ها را تغییر داده، فیلومِلا را بلبل و پروکْنِه را پرستو خوانده‌اند و این روایتی است که در ادبیّات اروپائیِ متأخّر به جا مانده است». (Morford & Lenardon 1985, p. 412)

---

۲۱) Bacchus، خدای شراب و زندگی نباتی و بارآوری، متناظر دیونوسوس در دین یونانی. مناسک او با عیش و عشرت و شادخواری قرین است.

در روایتی دیگر، «تِرئوس به دیدار پدرزن می‌رود و پاندیون، چنان‌که رسم زمان بوده، ضیافتی ترتیب می‌دهد که در آن فیلومِلا، به افتخار شوهر خواهر، می‌رقصد. تِرئوس همان‌جا شیفتهٔ او می‌شود و تصمیم به ربودنش می‌گیرد. پس به پاندیون می‌گوید که پروکْنِه سخت بیمار است و به پرستاری فیلومِلا نیاز دارد. پاندیون با رفتن فیلومِلا به همراه تِرئوس موافقت می‌کند. در طیّ مسافرت طولانی، تِرئوس به فیلومِلا تجاوز می‌کند و زبان او را می‌بُرد تا نتواند به خواهرش از آنچه بر او رفته چیزی بگوید و، برای اطمینان بیشتر، او را در یکی از سیاه‌چال‌های نمورِ قصرش زندانی می‌کند. بقیّهٔ داستان شبیه روایت اُوویدوس است تا آنجاکه تِرئوس، چون پی می‌بَرَد که گوشت لاشهٔ پسرش را خورده است، بیهوش می‌شود و دو خواهر به آتِنِه می‌گریزند. تِرئوس، چون به خود می‌آید، تبری دولبه برمی‌گیرد و در پیِ آنان می‌شتابد. در میان راه، به آنان می‌رسد، امّا همین که تبر تیز را بالا می‌برد تا سر دو خواهر را از تن جداکند، آنان از خدایان یاری می‌خواهند و خدایان، از سر ترحّم، پروکْنِه و فیلومِلا و تِرئوس را به صورت بلبل (*Luscinia megarynchos*) و پرستو (*Hirundo*) و هُدهُد (*Upupa epops*) درمی‌آورند.

تا امروز، پروکْنِه (بلبل) هنوز نام پسرِ از دست رفته‌اش را فریاد می‌زند و می‌خواند 'ایتی-ایتی-ایتی'، فیلومِلا (پرستو)، که زبان ندارد، نام تجاوزکننده به خود را به صورتی نامفهوم پچ‌پچ می‌کند، و صدای تِرئوس (هدهد) شنیده می‌شود که هنوز در تعقیبِ دو خواهر است و فریاد می‌زند 'پوه-پوه-پوه[۲۲]'». (www.e-pelion.com/myths_ procne.html)

جالب اینجاست که، به لحاظ ریشه‌شناسی، نام بلبل در فارسی می‌تواند با barbar در یونانی[۲۳] و blabla در بیشتر زبان‌های اروپایی به معنی «زبان نامفهوم» هم‌ریشه باشد.

---

۲۲) در زبان یونانی به معنی «کجا».

۲۳) حدس زده شده است که این واژه با barbar یونانی و اسپانیائی hablar هم‌ریشه باشد (www.podictionary.com/blah-podictionary-1072). در فرهنگ عربیِ Lane، ذیل واژ¥ÕÕ «عندلیب»، آمده است که در زبان عامیانه¥ß¨ß تلفظ می‌شود. همچنین واژهٔ دیگری هست که «گفتار نامفهوم» معنی می‌دهد. همهٔ این شواهد احتمالِ ارتباطِ «نام پرنده‌ای» و «سخنگوئیِ نامفهوم» را قوّت می‌بخشد. جالب اینجاست که هِنینگ (ص ۱۰۴) ارتباط Bkp/‹–ikp را با ¥f¨ مطرح کرده است و آن را عجیب می‌داند (Henning 1939, pp. 93-106). شاید بتوان نامفهوم بودن زندخوانی را با همان واژ¥ÕÕ متصوّر دانست. شاپکا نیز ارتباط¥ÕÕ را به معنی «کلام نامفهوم» مطرح کرده است. (Schapka 1972, S. 25f)

همین نشان می‌دهد که نام‌گذاری برای این پرنده با این تصوّر صورت‌گرفته که سخن می‌گوید نهایت آنکه زبانش مفهوم ما نمی‌شود و آن، در اصل، اسطوره‌های خاصِّ خود را داشته است. از این اسطوره‌ها روایت‌ها و نشانه‌های پراکنده‌ای به جا مانده است که با الگوی تطبیقی می‌توان تصویری محتمل از آنها به دست داد.

از قصّه‌های عامیانه‌ای که برادران گریم[۲۴] گرد آورده‌اند، داستان «درخت بادام» به داستان ایرانی «بلبل سرگشته» شباهت دارد و نخستین‌بار این شباهت را صادق هدایت مطرح کرده است. در این داستان، نخست مادر پس از زایمان می‌میرد و به زیر درختِ بادام دفن می‌شود؛ نامادری پسر را به‌کشتن می‌دهد. پدر به غیبت ناگهانیِ پسرِ خود بی‌اعتناست. دخترِ نامادری، خواهر ناتنی پسر، از ماجرا خبر می‌یابد و شاهد بیرون آمدن پرنده‌ای از دل درخت بادام می‌شود که، در دنبالهٔ داستان، مانند داستان «بلبل سرگشته» همه را، به مقتضای رفتاری که با او داشته‌اند، پاداش یا کیفر می‌دهد. (مهتدی، ص ۳۳۷-۳۴۴)

عناصر چشمگیر همسانیِ دو داستان اوویدیوس و «بلبل سرگشته» نقش منفیِ پدر، پخته شدن پسر، دگردیسیِ پسر یا مادر به بلبل و سخنگوئیِ بلبل است که سرگذشت خویش را گزارش می‌کند. ساختار دو داستان «بلبل سرگشته» و «درخت بادام» نیز شباهت بسیار دارد. در اینجا نیز، نقش منفیِ پدر، پخته شدن پسر و حیات دوبارهٔ او به‌سان بلبل از درخت و سخنگوئیِ او در گزارش سرگذشت خود بیان می‌شود.

ذکر این شباهت‌ها چیزی را روشن نمی‌کند. برای رسیدن به معنای این مؤلّفه‌ها نیاز به کند وکاو بیشتری داریم. رابطهٔ گل و بلبل در فرهنگ ایرانی شناخته‌شده است و، همچنان که دیدیم، این نمادپردازی در شاهنامه نیز سابقه دارد. امّا، در اینجا، به منابع کهن‌تر اوستا و متون فارسی میانه سر می‌زنیم و چنین نمادپردازی‌هایی را در آنها سراغ می‌گیریم. در این روایت‌ها نیز، تصویر خیال‌انگیزی از درختی به دست می‌آید که با پرنده‌ای مربوط است. در بند هفدهمِ رَشْن‌یشت، آمده است: «هنگامی که تو، ای رشنوی

۲۴) Grimm، نام دو برادرِ زبان‌شناس و نویسندهٔ آلمانی بنیان‌گذار فقه‌اللغهٔ آلمانی در قرن نوزدهم.

پارسا، بر آن درخت سین‌مرغ (شاهین)[۲۵] نشسته‌ای که در میانهٔ وُروکش[۲۶] است که داروهای درمان‌بخشِ نیکو دارد، داروهای نیک دارد و به نامِ همه‌درمان[۲۷] خوانده می‌شود و تخمهٔ همهٔ گیاهان از آن است، تو را می‌خوانیم ای رشنو» (Lommel 1927, p. 100). این تصویر در متون فارسی میانه نیز دیده می‌شود:

چهارم نبرد را گیاه کرد. آن گاه که خشک بشد، اَمُرداد امشاسپند، که گیاه از آنِ اوست، آن گیاه را خرد نرم کرد؛ با آبی که تیشتر بستد، بیامیخت. تیشتر آن آب را به همهٔ زمین ببارانید. بر همهٔ [زمین] گیاه چنان بِرُست که موی سر مردمان از آن یک نوعِ اصلی، برای بازداشتن ده‌هزار بیماری که اهریمن بر ضدّ آفریدگان ساخت. ده‌هزار [نوع گیاه] فراز رُست. از آن ده‌هزار، یکصدهزار نوع در نوعْ گیاه فراز رُست. از آن همه تخمِ گیاهانْ درختِ بس‌تخمه فراز آفریده شد. در دریای فراخکرد فراز رُست که همه‌نوع گیاه را تخم بدان درخت است و از او می‌رویند. نزدیکْ بدان درخت، درختِ گوکَرْن آفریده شد برای بازداشتن پیری بدَم. یاوریِ بسیار جهان از او بود. (بُندَهِشْن، ص ۶۵)

در جای دیگر چنین گفته شده است:

درختِ بس‌تخمه در دریای فراخکرد رُسته است که این‌همه گیاهان را تخم بدوست، با آن (تخم‌ها که از) گاوِ یکتاآفریده پدید آمد. هر سال سیمرغ آن درخت را بیفشاند، آن تخم‌های (فروریخته) در آب آمیزد، تیشتر (آنها) را با آب بارانی ستاند، به کشورها بارانَد. نزدیکْ بدین درخت، هومِ سپیدِ درمان‌بخشِ پاکیزه در (کنار) چشمهٔ اَردَویسور رُسته است. هر که (آن را) خورَد بی‌مرگ شود؛ و آن را گوکَرْن‌درخت خوانند. (همان، ص ۸۷)

در بُندَهِشْن، درخت گوکَرْن و سیمرغ بالاترین ارزش را دارند:

از گیاهان، خرمابُن، که گیاه دوپاره خوانده شود به اندازهٔ همهٔ گیاهانِ میان آسمان و زمین ارزد به جز درخت گوکَرْن که بدو مرده خیزانند... از مرغانْ چَمْروش‌مرغ است که به اندازهٔ همهٔ مرغانِ میان آسمان و زمین ارزد، به جز سیمرغِ سه‌انگشته. (همان، ص ۹۰)

---

۲۵) در **اوستا** به صورت saēna آمده است که قابل قیاس است با واژهٔ śyená در سنسکریت به معنی «عقاب». بر این اساس، محتمل است سین‌مرو (= سیمرغ در نزد هند و ایرانیان)، در اصل، به معنی «عقاب» بوده باشد.

۲۶) vouru.kaša، دریای اسطوره‌ای، در کنار البرز، که یک سوم زمین را در برگرفته است.

۲۷) در **اوستا**، vīspō.biš

در بخشی دیگر گفته می‌شود:

درختِ بس‌تخمه میان دریای فراخکرد رُسته است و تخمِ همهٔ گیاهان بدوست. باشد که (اورا) نیکوپزشک، باشد که کوشاپزشک، باشد که همه‌پزشک خوانند. در (زیرِ) تنهٔ آن نُه کوه آفریده شده است، آن کوهِ سوراخ‌مند. نُه‌هزار و نهصد و نود و نه بیوَر جوی در آن کوه (به صورت) راه آبی آفریده شده است که آب از آنجا بدان جوی و گذر، فراز روَد به هفت کشورِ زمین، که همهٔ آب دریای هفت کشور زمین را چشمه از آنجاست. (همان، ص ۱۰۱)

توصیف درخت بس‌تخمگ، که جایگاه سیمرغ است، در مینوی خِرَد نیز این‌گونه آمده است:

آشیان سیمرغ در درختِ دورکنندهٔ غمِ بسیارتخمه است و، هرگاه از آن برخیزد، هزار شاخه از آن بشکند و تخم از آن پراگنده شود و چینامْروش‌مرغ نیز آن نزدیکی می‌نشیند و کارش این است که آن تخم‌هایی را که از درختِ بسیارتخمهٔ دورکنندهٔ غم فرو ریزد او برچیند و آنجا که تیشتر آب را می‌ستانَد، بپراگَنَد تا تیشتر آب را با همهٔ آن تخم‌ها بستاند و با آن باران به جهان ببارد. (مینوی خرد، ص ۸۲)

با توجّه به گزارش‌های یادشده، تصویر دو درخت به دست می‌آید: یکی درختِ بس‌تخمه به عنوان درخت جهانی که در میان دریا بر روی کوه جای دارد؛ دیگری درخت گوکَرْن در نزدیکیِ درختِ بس‌تخمه به عنوان درخت زندگی و حیات‌بخش که در میان دریا جای دارد. امّا در روایت‌های گوناگونی که یاد شد، گویا این هر دو درخت با سیمرغ، که باعث گستراندن تخم گیاهان است، مربوط‌اند. این باور چنان رواج داشته که بازتاب آن را در عقلِ سرخ، اثر سهروردی، می‌بینیم:

پس پیر را گفتم: درخت طوبیٰ چه چیز است و کجا باشد؟ گفت: درخت طوبیٰ عظیم است؛ هرکسی که بهشتی بوَد، چون به بهشت رود، آن درخت را در بهشت بیند و، در میانِ یازده کوه که شرح دادیم، کوهی است؛ او در آن کوه است. گفتم: آن را هیچ میوه بوَد؟ گفت: هر میوه‌ای که تو در جهان می‌بینی بر آن درخت باشد و این میوه‌ها که پیشِ توست همه از ثمرِ اوست؛ اگر نه آن درخت بودی، هرگز پیشِ تو نه میوه بودی و نه درخت و نه ریاحین و نه نبات. گفتم: میوه و درخت و ریاحین با او چه تعلّق دارد؟ گفت: سیمرغ آشیانه بر سرِ طوبیٰ دارد. بامداد سیمرغ از آشیان خود به در آید و پر بر زمین بازگستراند، از اثر پرِ او میوه بر درخت پیدا شود و نبات بر زمین. (سهروردی، ص ۵۸ ـ ۵۹)

در این منابع، تصویر درختی خاص (زندگی / جهانی)، که درمان‌بخش است و در مرکز جهان جای دارد، به همراه پرنده‌ای (سیمرغ) نشان داده شده است. باید یادآور شد که این تصویر خاصِّ منابع ایرانی نیست و در میان اسطوره‌های اقوام هند واروپایی کاملاً شناخته‌شده است. برای نمونه، در اسطوره‌های اسکاندیناوی از درخت جهانیِ یگدراسیلِ[۲۸] سه‌ریشه‌ای سخن می‌رود که زیر هر ریشهٔ آن چشمه‌ای جاری است و بالای تاجِ درخت عقابی نشسته است که حافظِ درخت است در برابر اژدهایی که به جویدن ریشه‌های آن مشغول است (Lurker 1967, p. 92). در اسطورهٔ اسکاندیناویائیِ دیگری، در ترانهٔ فیولْف وید[۲۹] در اِدا[۳۰] از درخت میمامَیْد[۳۱] یاد می‌شود که میوه‌هایش رنجِ زایمان را سبک می‌گرداند و بر شاخه‌اش خروس طلایی[۳۲] نشسته است (Ibid, p. 94). برخی پژوهشگران نماد خروس طلایی بر این درخت را نشانه‌ای از خورشید و طلوع آن دانسته‌اند که همواره در مبارزه با تاریکی پیروز می‌شود و، از این رو، نماد حیاتِ دوباره است و آن، در نظر قوم ژرمن، راهنمای ارواح به شمار می‌رود (→ *Herder-Lexikon* 1987,«Symbole»: Hahn) همچنین این پرنده، در بسیاری موارد، نزد این اقوام، نماد روح سرگشته است

---

28) Yggdrasil 29) Fjolfwid

۳۰) نام اِدا (*Edda*) به دو اثر ادبی ایسلندی کهن اطلاق می‌شود. در اصل، منظومه‌ای که اسنوری استورلوسُن Snorri Sturluson (۱۱۷۹ –۱۲۴۱) در سال ۱۲۲۰ م به شاه نروژ، هاکون هاکونارسون (Hákon Hákonarson)، پیشکش کرد و، در واقع، کتاب آموزشی برای شاعران (Skalden) شمرده می‌شود، به این نام خوانده شده است. این منظومه در سه بخش ساخته و پرداخته شده است. در دو بخش نخست، مطالب اسطوره‌ای و افسانه‌ایِ شاعران پیشین به نثر بیان شده است و، در بخش سوم که «فهرست ابیات» است، مثال‌هایی از اشعار کهن آمده است.

در سال ۱۶۴۳، نسخه‌ای دیگر به دست آمد که اشعاری از آن عیناً در اثر اسنوری استورلوسُن نیز درج شده بود. این اثر، که باز اِدا نامیده می‌شود و به خطابه اسنوری منسوب است، بسیار مشهورتر است. تاریخ کتابت آن ۱۲۷۰ است و آن در ایسلند نگاشته شده و شامل مجموعه‌ای از اشعار کهنِ ایزدان و پهلوانان است. سرایندهٔ آن نخست زایموندور زیگفوسن Saemundur Sigfússon تصوّر می‌شد که در سال‌های ۱۰۵۶ تا ۱۱۳۳ یکی از کهن‌ترین و نام‌آورترین شاعران ایسلند به شمار می‌رفت. از این جهت این سروده‌ها زایموندور-اِدا خوانده شد.

۳۱) درختِ Mimameid را همان درخت یگدراسیل نیز می‌دانند.

۳۲) نام این خروس Widofnir است. هرچند، از آن، تنها یک بار در اِدا سخن رفته است امّا یاکوب گریم (J. Grimm) بر آن است که این باور بسیار کهن است و حتّیٰ قرارگرفتن خروسِ بادسنج بر فراز برج کلیسا در اصل به همین باور بازمی‌گردد.(→ Grimm, S. 558f.)

(Schneeweis 2008, S. 803). در نزد اقوام لانگابُردِن[۳۳]، مراسم مربوط به مرگ یکی از افرادِ دور از وطن را با ترکه‌ای که بر سرِ آن پرنده‌ای است (کبوتر) برگزار می‌کنند (Lurker 1967, S. 94). جالب اینجاست که، در قبرستان دارالسّلام شیراز، بر سنگ بسیاری از گورها تصویر درخت سروی که بر فراز آن پرنده‌ای است دیده می‌شود (چارئی، ص ۱۳۶). همچنین پرنده‌ای که بر بالای درخت جهانی جای دارد به صورت ققنوسِ[۳۴] یونانی ـ شرقی، خیون تبّتی و گاروذای هندی تصویر شده است (Fauth 1987, S.125). گاروذای هندی در مهابهارتا، پس از زایش توسّط خدایان، به عنوان زرین‌تخم یعنی آتش و خورشید ستایش می‌شود. (Ibid, S. 125)

بازتابِ درخت و پرنده را در داستان ایرلندی «اَنگوس[۳۵]» نیز می‌بینیم. انگوسِ همیشه‌جوان شاخهٔ شکوفه‌ای را می‌شکند و به هوا می‌اندازد و آن شاخه به پرنده‌ای سپید بدل می‌شود. (Lurker 1967, S. 94)

تاجِ درخت جایگاه پرندگان است. در اسطوره‌ها و داستان‌های بسیاری از روانِ درخت سخن رفته است. روانی که در درخت می‌زیَد غالباً به سان پرنده ظاهر می‌گردد (Ibid, S. 94). مهم‌ترین نمونهٔ بازمانده در آن در برخی از روایت‌های داستان سیْندِرلا آمده است که با نامادری زندگی می‌کرد. روزی که پدر برای خرید به بازار می‌رفت از او خواست که درخواستش را بگوید. سیْندِرلا از پدرش نخستین تَرکه‌ای را خواست که در راه می‌بیند. پدر آن را برایش آورد و او بر سر گور مادر خود رفت و آن ترکه را در آنجا کاشت و با اشک‌هایش آن را آب داد. از آن ترکه درخت زیبایی برآمد. سیْندِرلا، از آن پس، هر روز بر سرِ آن درخت می‌رفت و می‌گریست و دعا می‌خواند و پرنده‌ای بر بالای او آرزوهای او را جواب می‌داد. این پرنده چیزی جز روانِ دیداری‌شدهٔ مادر در درخت نیست. (Ibid, S. 94)

مسئلهٔ درمان‌بخشیِ درخت، که در منابع ایرانی به وضوح دیده می‌شود، و درخت «میمامَیْد» در اِدا نیز با توصیفِ سبُک‌کردن رنج زایمان این ویژگی را حفظ کرده است، در داستان‌های دیگرِ اقوام هم نمونه دارد. یکی از آنها تصویر پزشکی در داستان‌های

---

۳۳) قوم Langaborden بخشی از اقوام ژرمنیِ اِلبی elbgermanisch هستند که در جنوب رودِ اِلب پراکنده بودند. پاولوس دیاکونوس Paulus Diaconus در قرن هشتم میلادی دربارهٔ این قوم گزارش کرده است.

34) Phoenix 35) Angus

ایرلندی است که جانشین چنین درختِ همه‌درمان شده است. در این داستان، سخن از پزشک جوانی است که می‌تواند کِتْفِ بریده را درمان کند و همین مهارت او انگیزهٔ رشک پدرش می‌شود که پسر خود را می‌کشد. امّا بر گور پزشک جوانِ چیره‌دست، سیصد و شصت و پنج ساقهٔ گیاه می‌روید که هر ساقهٔ آن می‌تواند بیماری یکی از سیصد و شصت و پنج عصب شخص را درمان کند. خواهر آن پزشکِ جوان ساقه‌های گیاهان را با دقّت کافی گرد می‌آورد و همه را با نظم و ترتیب خاصّی روی ردایش قرار می‌دهد تا پزشکان از آنها برای درمان بیماران استفاده کنند. خواهر این پزشک از خواصّ این گیاهان از طریق برادر خبر یافته بود. امّا پدرِ حسود ردای دخترش را می‌گیرد و آن را می‌تکاند و همهٔ گیاهان در هم می‌آمیزند و خاصیّت درمانیِ خود را از دست می‌دهند. در نتیجه، کسی نمی‌داند کدام گیاه می‌تواند کدام بیماری خاص را درمان کند. (روزنبرگ، ج ۲، ص ۵۰۲)

در هر حال، از مجموع روایت‌ها در فرهنگ هند و اروپایی، تصویر درخت و پرنده‌ای به دست می‌آید که کارکردهای گوناگون دارند و مؤلّفه‌های اسطوره‌ها و استعاره‌های ادبی شده‌اند.

در روایت اوویدیوس، سخن از درخت نیست؛ امّا ساختار داستان نقشِ منفیِ پدر را، که در داستان «بلبل سرگشته» نیز هویداست و در بین داستان‌های عامیانه کمتر نمونه دارد، حفظ کرده است. این نقش در داستان‌هایی نظیر «بلبل سرگشته» یا «درخت بادام» به الگوی معمولِ نقشِ منفی نامادری گرایش می‌یابد. مسئلهٔ پخته شدن لاشهٔ پسر و خورده شدن آن نیز در هر دو داستانِ مذکور مشهود است و این در داستان‌های عامیانه بُن‌مایه‌ای نادر است. امّا، در داستان اوویدیوس، این مادر است که به صورت بلبل درمی‌آید و از سرگذشت پسر می‌گوید. در داستان ایرانی، خودِ پسر سرگذشتش را گزارش می‌کند. در همهٔ این داستان‌ها، نقش یاریِ زنی (مادر یا خواهر) در برملا ساختن رویداد شوم حفظ شده است. با این حال، داستان «بلبل سرگشته» با بُن‌مایهٔ اسطوره‌ایِ درخت/گُل و پرنده، که نمونه‌های آن را در دیگر داستان‌های هند و اروپایی دیدیم، پیوند دارد و از این جهت می‌تواند صورت کهن‌تری از داستان اوویدیوس شمرده شود.

حال، بر نمادپردازی درخت/گیاه و پرنده در اسطوره‌ها بازگردیم که آن هم بسیار

گسترده است ــ درختی خاص که معمولاً با عنوان‌های درخت جهانی یا زندگی شناخته شده و، در فرهنگ هند و اروپایی، با پرنده‌ای ربط می‌یابد که، سوای نمادپردازیِ آسمان یا خورشید و ستارگان، به عنوان جزئی از کل، روح سخنگوی درخت نیز هست. این جنبهٔ نمادین همچنان در ادبیّات فارسی برای مفاهیم تازه‌تر عرفان اسلامی ظرفیّت تکرار و خلق مفاهیم نوی داشته است و در سراسر ادبیّات و هنرِ پس از اسلام دیده می‌شود. یکی از نقوش مکرّر در قالیِ ترکمن نقشی است با عنوان «نمازلیق ناقش، آق ناقش» به صورت درخت و طرح پرنده بر فرازِ آن که می‌تواند بسیار کهن باشد. در برخی از فرش‌های دیگر نیز این نقش بسیار دیده می‌شود. نقشْ‌مایهٔ بسیاری از قبور (برای نمونه، چنان‌که یاد شد، در گورستان دارالسّلام شیراز) تصویر درخت و پرنده‌ای بر فراز آن است. به طور کلّی، در نگارگریِ پس از اسلام، نقش مرغ و درخت/گل جایگاه ویژه‌ای دارد که ریشه‌دار بودن این نقشْ‌مایه را نشان می‌دهد.

بر این اساس، می‌توان استعاره‌هایی در ادبیّات فارسی متضمّن گل/گیاه و مرغ/پرنده را اساساً با اسطورهٔ درختِ جهانی و پرنده‌ای بر فراز آن پیوند داد ــ پرنده‌ای که نماد روح و رابطه با جهان ماوراست. درختِ جهانی رابط میان زمین و آسمان و نمادِ جاودانگی است. گسترش پروردهٔ چنین تصویر خیال‌انگیزی در آثار هنری و نگاره‌های گل و مرغ نیز پیداست و عرفان اسلامی هم از آن فراوان بهره برده است.

منابع

بُدَهِشْن، ترجمهٔ مهرداد بهار، توس، تهران ۱۳۶۹.
چارئی، عبدالرّضا، «نقش‌های سنگ مزارهای گورستان دارالسّلام شیراز»، آینهٔ خیال، ش ۶ (۱۳۸۷)، ص ۱۳۲-۱۳۹.
روزنبرگ، دونا، اساطیر جهانِ داستان‌ها و حماسه‌ها، دو جلد، اساطیر، تهران ۱۳۸۶.
سهروردی، شهاب الدّین، رسالهٔ عقل سرخ، سبکباران، تهران ۱۳۸۴.
شاهنامهٔ فردوسی، چاپ جلال خالقی مطلق، دفتر پنجم، مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۶.
محفوظ، حسین‌علی، شرح عینیهٔ ابن سینا، [بی جا] ۱۹۷۹ (افست تهران).
مینوی خرد، ترجمهٔ احمد تفضّلی، توس، تهران ۱۳۶۴.
مهتدی (صبحی)، فضل‌اللّه، افسانه‌های کهن ایران، گردآورنده: محمّد قاسم‌زاده، هیرمند، تهران ۱۳۸۶.

Fauth, W. (1987), "Der persische Simurg und der Gabriel-Melek Tā'ūs der Jeziden", *Persica XII*, pp. 123-147.

Grimm, J. (1875-1878), *Deutsche Mythologie*, 3 Bde., Leipzig.

Frye, Northrop (1957), *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton University Press, Princeton.

Herder-Lexikon (1987), Herder Verlag, Freiburg.

Hennig, W.B. (1939), "Sogdian Loan-Words in New Persian", *BSOAS*, pp. 93-106.

Lévi-Strauss, Claude (1992), "Die Struktur und die Form, Reflexionen über ein Werk von W. Propp", *Strukturale Anthropologie II*, übers. Von H. Naumann, Suhrkamp, Frankfurt am Main, S. 135-168.

Lommel, H. (1927), *Die Yäšt's des Awesta*, Göttingen.

Lurker, M. (1967), *Der Baum in Glauben und Kunst*, Baden-Baden.

Morford, M.P.O & Lenardon, R.J. (1985), *Classical Mythology*, 3rd edition, Longman, New York & London.

Ovidus Naso, P. (1955), *Metamorphoses*, translated and with an introduction by Mary M. Innes, Penguin Books, London.

Schapka, U. (1972), *Die Persischen Vogelnamen*, Dissertation, Würzburg.

Schneeweis, S. (2008), "Nachtigall", *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Bnd. 6, Berlin.

❑

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی