پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال پانزدهم شماره بیست و هشتم بهار و تابستان۹٦ (صص ١٦٨-١٥٣)

بازتاب کهن‌الگوی مادر در شعر فروغ فرخزاد

۱-مریم محمودی **۲- راضیه جمشیدی**

چکیده

کهن‌الگوها پندارهای مشابه ملل مختلفند؛ نوعی تصویر ذهنی جهان‌شمول که می‌توان بر اساس آن شخصیت و فردیت شاعران را ارزیابی کرد. یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوها, مادر است که در مظاهر ویژه‌ای جلوه می‌کند. فروغ فرخزاد توانسته است هردو سوی مثبت و منفی این کهن‌الگو را در اثر هنری خود نمایان سازد. هدف اصلی این پژوهش تبیین روند کسب فردیت با ردیابی بازتاب کهن‌الگوی مادر در شعر فروغ فرخزاد است. در این پژوهش با روش تحلیلی و توصیفی و از طریق نقد اسطوره‌گرا به واکاوی عناصر و مظاهر کهن الگوی مادر درشعر فروغ فرخزاد پرداخته شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد مظاهر کهن‌الگوی مادر در شعرهای دورهٔ دوم شاعری او بازتاب گسترده‌ای دارد و به اشکال مختلف از جمله: همذات‌پنداری، مادرزمینی و ادغام با بزرگ‌بانو، مرگ و فنا، بازگشت و بقا و تداوم، نمود یافته است.

کلیدواژه ها: کهن‌الگو، فروغ فرخزاد، مادرزمینی، مرگ، اسطوره.

۱-مقدمه

دربارهٔ اســـطوره تعابیر و تعاریف متعددی وجود دارد. «اســـطوره در یک تعبیر محل تجلی آرزوهای دیرین انسان است» (جقتایی، انصاری پویا، ١٣٩٤: ١). به عبارت دیگر اسطوره «روایت جلوه‌ای نمادین است دربارهٔ ایزدان، فرشتگان، موجودات فوق طبیعی و به طورکلی جهان‌شناختیی

۱-دانشیارزبان وادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد دهاقان Email: m.mahmoodi@dehaghan.ac.ir
۲-دانشجوی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد دهاقان Email:jamshidi.raziyeh@yahoo.com
تاریخ دریافت:۹۵/۳/۱۸ تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۲/۲٤

که یک قوم به منظور تفسیر خود از هستی به کار می‌بندد. اسطوره سرگذشتی راست و مقدس است که در زمانی ازلی رخ داده و به گونه‌ای نمادین، تخیلی و وهم‌انگیز می‌گوید که چگونه چیزی پدید آمده؛ هستی دارد؛ یا از میان خواهد رفت» (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۱۵-۱٤). عده‌ای اصلاً اسطوره ادبی را رد می‌کنند و عده‌ای اسطورهٔ ادبی را بر اسطوره به معنای اولیهٔ آن ترجیح می‌دهند. عده‌ای نیز این دو را شبیه هم می‌دانند و ادبیات را حامی و تکیه‌گاه اسطوره می‌شناسند. بنا بر نظر اخیر «اسطوره، چه مربوط به اسطوره‌شناسی باستان باشد و چه مربوط به اسطوره‌شناسی مدرن، برای کسانی که دوباره آن را خلق می‌کنند یا دوباره گوش می‌دهند یا دوباره می‌خوانند، ماجرایی زنده است و هر بار که به آن رجوع شود، از نو فعّال می‌شود و تخیل ادبی را تغذیه می‌کند» (جواری، ۱۳۸٤: ٤٥). اما به نظر می‌رسد «اسطوره، یک صورت بیانی نیست، بلکه پهنهٔ نمادها و بستری برای آنهاست. ارزش اسطوره در بیان و مسائل بلاغی، به دلیل وجود نمادهاست و دیگر این که آرکی‌تایپ‌ها شکل بالقوه و بایگانی شده و پنهان آرزوها، امیال و آگاهی‌ها و تجاربی هستند که در بخش ناخودآگاه روان پنهانند و در صورت وجود شرایط لازم به شکل نماد پدیدار می‌شوند» (آقاحسینی، خسروی:۱۳۸۹: ۲۱). به هر حال اسطوره‌ها، چه به علت برخورداری از ساختاری داستانی و چه به این علت که تجسم زبانی یک ایده‌اند با ادبیات تشابه دارند و ماهیتاً قابل تحلیل و تأویلند. اما بازتاب اسطوره‌ها در قالب‌های رایج آثار ادبی، موجب شکل‌گیری شیوه‌ای در نقد ادبی شده که بر اسطوره‌شناسی و کهن‌الگوها مبتنی است. «کهن‌الگوها یا نمونه‌های آغازین نیز در واقع افکار، رفتارها و پندارهای مشابه ملل مختلفند؛ نوعی تصویر ذهنی جهان‌شمول که محصول ناخودآگاه جمعی بشر است. نظریهٔ ناخودآگاه جمعی را کارل گوستاویونگ مطرح کرد و این نظریه به نقد اسطوره‌ای کمک شایانی کرد» (گرین و دیگران، ۱۳۸۰:۱۹۲-۱۵۹). بخش عمده‌ای از نقد روان‌شناسی و نقد اسطوره‌گرا نیز به بررسی و تحلیل و تفسیر کهن‌الگوها اختصاص دارد. اصطلاح آرکی‌تایپ یا کهن الگو از مفاهیم کلیدی نقد اسطوره‌گراست. آرکی‌تایپ تصاویر ذهنی را برجسته می‌کند و در تجربیات جهان‌شمول بشر، مانند تولد و مرگ متبلور می‌شود. درون‌مایه‌ها، شخصیت‌ها و پیرنگ‌ها نیز زاییدهٔ کهن‌الگوها هستند. بسیاری از آرکی‌تایپ‌ها و اساطیر به صورت ناخودآگاه در ذهن وجود دارد و خواننده با غریزه تأویل بین شعر و آن‌ها انطباق ایجاد می‌کند.

۱-۱- بیان مساله و سوال تحقیق

نقد اسطوره‌گرا و بویژه نقد کهن‌الگویی در ادبیات فارسی پیشینه‌ای طولانی ندارد. بیشترین منابع

در این زمینه، کتاب‌هایی هستند که بر اساس نظریات یونگ و برخی از نظریه‌پردازان غربی در عرصهٔ نقد ادبی عرضه شده‌اند. از مهم‌ترین منابعی که به کهن‌الگوی مادر پرداخته، آثار یونگ است که از آن میان می‌توان به کتاب‌هایی همچون انسان و سمبل‌هایش(Man and His Symbols) و چهار صورت مثالی(Four archetypes) اشاره کرد. یونگ می‌گوید: «بسیاری از چیزهایی را که احساس فداکاری و حرمت‌گزاری را برمی‌انگیزد، می‌توان از مظاهر کهن‌الگوی مادر به شمار آورد مثل شهر، کشور، زمین، جنگل، دریا و یا هر آب ساکن و نیز حتی ماده، جهان زیرین، ماه، این صور مثالی با چیزها و مکان‌هایی تداعی می‌شود که مظهر فراوانی و باروری باشند... مثلاً مزرعهٔ شخم زده، باغ، صخره، غار، درخت، چشمه، چاه عمیق، و یا ظروف مختلف مانند، حوض، ... و یا گل های ظرف‌گونه چون گل سرخ و یا اشیای گود مانند ظرف طبخ و هرآنچه شبیه آن است، مادر را تداعی می کند»(یونگ،۱۳۶۸: ۲۶). اعتقاد به آفرینندگی زن در حافظهٔ تاریخی و جمعی که سینه به سینه و نسل به نسل به انسانهای امروزی رسیده است، در جریان ذهن ناخودآگاه قرار می‌گیرد و شاعر را به آن جریان وصل می‌کند. کهن‌الگوی مادر که از طریق حافظهٔ جمعی و تاریخی عبور کرده است، در ناخودآگاه ذهن شاعر شکل می‌گیرد و در نزدیک‌ترین لحظاتی که شاعر با ناخودآگاه خود یکی می‌شود، بازتاب می‌یابد. فروغ فرخزاد از جمله شاعرانی است که کهن‌الگوی مادر در شعر او نمود خاصی می‌یابد و در سویهٔ منفی و مثبت تجلی پیدا می‌کند. پرسش های اصلی این پژوهش آنست که: ۱-مؤلفه‌های کهن الگوی مادر در شعر فروغ فرخزاد کدامند؟ ۲-نمودهای سودمند و منفی و زیانبار این کهن الگو در شعر فروغ چگونه ظهور یافته است؟

۲-۱- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف اصلی این پژوهش تبیین روند کسب فردیت با ردیابی بازتاب کهن‌الگوی مادر در شعر فروغ فرخزاد است. تبیین نمودهای مراحل انکشاف کهن‌الگوی مادر در شعر فروغ و رسیدن وی به فردیت و دستیابی به زبان و اندیشه زنانه از دیگر اهداف این پژوهش به شمار می‌رود.

۳-۱- روش تفصیلی تحقیق

پژوهش حاضر با استفاده از شیوهٔ تحلیلی- توصیفی و به صورت تبیینی انجام شده است. با این رویکرد، بسیاری از مفاهیم و عناصر زنانه با انطباق بر مراحل انکشاف کهن‌الگوی مادر قابل ردیابی است. بر این اساس، شیوهٔ پژوهش بر پایهٔ نقد اسطوره‌گرا خواهد بود.

٤-١- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ فروغ فرخزاد تاکنون پژوهش‌های زیادی انجام شده است که حاصل آنها گاه در قالب مقاله و گاه در قالب کتاب به رشتهٔ تحریر درآمده است. با وجود این، شعر او از منظر نقد اسطوره‌گرا، که می‌تواند روشی برای اثبات زنانه بودن آن باشد، تاکنون مورد پژوهش خاصی قرار نگرفته است. اما مطالعاتی که نزدیک به این نوع نقد از اشعار فروغ است عبارتند از: مقاله« بررسی تطبیقی کاربرد اسطوره و کهن‌الگو در شعر فروغ فرخزاد و گلرخسار صفی آرا» (۱۳۹۱) که توسط حسن اکبری بیدق و مریم اسدیان نگاشته شده است. دراین مقاله به بررسی وجوه اشتراک و اختلاف و طرز بکارگیری اسطوره و کارکردهای آن و کمیت و کیفیت کاربرد آن در زبان شعری دو شاعر زن معاصرایرانی و تاجیکی پرداخته شده است. پرسش اصلی این مقاله این است که این سرایندگان با توجه به ملیت و موقعیت زمانی و مکانی و شرایط فکر و درونی چه نگرشی به اسطوره و مضامین اصیل و بن‌مایه‌های بنیادین اساطیری مانند خدایان، الهه‌ها، ایزدان، پیامبران و آیین گذران، شخصیت‌های اسطوره‌ای، تاریخی و حماسی، موجودات و گیاهان و جانوران اساطیری و .... داشته-اند. مقالهٔ دوم با عنوان« بررسی تطبیقی شعر و اندیشه فروغ فرخزاد و سیلویا پلات »(۱۳۸۸) نوشتهٔ حسن اکبری بیدق است. وی با روش نقد روانشناختی، درونمایه‌هایی همچون عشق، ناامیدی و یاس، معشوق و مرد، حسرت، سادگی و زودباوری‌های زنانه، زوال و نابودی، همذات پنداری با گیاهان، کمال‌گرایی، مرگ‌اندیشی و مرگ آگاهی، به عنوان درونمایه‌های مشترک و ذکر مثال‌ها و شواهد متعددی از میان اشعار ایشان، به مطالعهٔ تطبیقی شعر و اندیشهٔ این دو شاعر دست می‌یازد. مقالهٔ سوم با عنوان « خوانش اسطوره شناختی شعر آن روزها اثر فروغ فرخزاد از دیدگاه نورثروپ فرای» (۱۳۹۱) از رقیه علوی و سید رضا ابراهیمی است. دراین مقاله سعی شده با استفاده از نقد روانکاوانه و بر پایهٔ نظریهٔ نورتروپ فرای به بررسی اسطوره‌ها و نقد و تحلیل خاستگاه فرهنگی و اجتماعی آنها در شعر«آن روزها» بپردازد. تمرکز اصلی این مقاله بر پایهٔ نظریه فرای، در زمینهٔ وجود چهار فصل اسطوره‌ای در شعر«آن روزها »است. براساس نظریهٔ فرای شعر«آن‌روزها» گذر و استحالهٔ پر رمز و رازی از دنیای معصومیت به دنیای تجربه است.

۲- بازتاب کهن‌الگوی مادر در شعر فروغ فرخزاد

کهن‌الگوی مادر مانند دیگر کهن‌الگوها، هم نمود سودمند و مثبت دارد و هم نمود زیانبار ومنفی؛ زیرا «کهن‌الگوها خاصیت دوسویه یا دوقطبی دارند»(صرفی، ۱۳۸۲: ۱٦۳)، یعنی از یک سو

دلالت بر جنبه‌های سودمند و روشن دارند و از سوی دیگر دلالت برجنبه‌های زیانبار و تاریک.

۱-۲- نمودهای سودمند کهن‌الگوی مادر

اگر به نمایه‌های برآمده از کهن‌الگوی مادر ناخودآگاه، مجال بروز در خودآگاه زن داده شود و به خواسته‌های آن توجه شود و فرد زیر تاثیر زیانبار آن قرار نگیرد، این نمایه‌ها در نمودهای سودمند، وارد خودآگاه می‌شوند و انکشاف می‌یابند که در شعر فروغ به اشکال زیر نمود می‌یابد:

۱-۱-۲- هم‌ذات پنداری با گیاهان

از مجموعهٔ تولدی دیگر به بعد در شعر فروغ با زنی روبرو هستیم که اشعار او به گفته بسیاری از منتقدان ادبی، دارای بار چند معنایی و هرمنوتیک است. مفاهیم و عناصر شعر وی در هاله‌ای از نمادهاست که ریشه در فرهنگ قومی او دارد. فروغ فرخزاد در برخی از قطعات شعرش از محدوده تجربه‌های فردی نیز فراتر می‌رود. کهن الگوی مادر در برخی قطعات شعر فرخزاد خود را نشان می‌دهد. بیان شاعرانه‌اش از عالمی فراسوی خاطره‌های بومی و واقعیت اجتماعی سرچشمه می‌گیرد. شعر او در این مرحله سرود سرزمین مادر و تجلی‌گاه بزرگ‌بانوی ازلی است. او از زبان زنی سخن می‌گوید که متعین در زمان و مکان خاصی نیست؛ بلکه چون خاطره‌های قدیمی و پراکنده در اعصار تاریخ است و همهٔ عالم نشانی از او دارد. او اصل مادینهٔ هستی است که با گیاهان و گلها به مرحلهٔ همذات‌پنداری رسیده است : «...قلب من گویی درآن سوی زمان جاری‌ست/ زندگی قلب مرا تکرارخواهدکرد/ وگل قاصد که بر دریاچه‌های باد می‌راند/ او مرا تکرارخواهدکرد...» (فرخزاد، ۱۳٤٦: ۸۵). شاعر خود را جاری در تمام اعصار و دوران‌ها می‌بیند او با گل قاصد یکی است. علاوه بر پراکنده بودن تمام ذرات زنانهٔ شاعر، در تمام زمان‌ها، همذات‌پنداری او با گل‌ها و یا گیاهان و درخت‌ها، نقش مادرکبیری شاعر را تقویت می‌کند. همان‌طورکه گفته شد گیاه،گل، درخت از مظاهر مادرکبیری محسوب می‌شوند. اوگاهی چنان با این جنبهٔ زنانهٔ خود در پیوند عمیقی است که «من »- خود درونی شاعر- با این مظاهر ترکیب می‌شود: «... من گلی بودم/ در رگ هر برگ لرزانم خزیده عطر بس افسون/ درشبی تاریک روییدم/ من آنجا گرم و خواهش‌بار/ از زمینی سخت روییدم...»(همان: ۱۷۰-۱٦۹) و یا: «... می‌ترسم از این نسیم بی‌پروا/ گر با تنم این چنین بیامیزد/ ترسم که ز پیکرم میان جمع/ عطرعلف فشرده برخیزد. . . »(همان: ۱۷۳)

او در این بند از شعر «پنجره» خود را «درخت» می‌داند: «... اکنون نهال گردو/ آن‌قدر قد کشیده است/ که دیوار را برای برگ‌های جوانش معنا کند. . . »(همان: ۳٤۹) شاعر خود را درختی با تنهٔ

محکم می‌داند، آن‌قدرتجربه کرده که دیگر به راحتی می‌تواند به کودکان و جوانان اطراف خود مفهوم دیوار- موانع- را بشناساند. به نظر می‌رسد او از قفس تن و غریزه گریخته و آن‌سوی دیوار است. این بند از بعد عرفانی نیز قابل توضیح است، چرا که خودشناسی در رسیدن به من درونی، آغازگر شناخت هستی و خالق هستی است و شعر او از این جهت ابعادی عرفانی به خود می‌گیرد. اوخود را شناخته و هستهٔ هویّت خویش را کشف کرده است. همین دیدگاه است که در بیانی نمادین، خود را درخت تنومندی می‌داند؛ آن‌چنان رشد یافته که از سطح دیوار فراتر رفته است و قادر به دیدن پشت دیوار نیز هست و با آگاهی و اطمینان به برگ‌های جوان می‌فهماند که این که برابر شماست پایان جهان نیست، حائلی است که بین شما و حقیقت ایجاد شده‌است. جای دیگری شاعر درهمذات‌پنداری با درختان می‌گوید: «... من ازسلالهٔ درختانم/ تنفس هوای مانده ملولم می‌کند...» (همان : ۳٦۳)

۲-۱-۲- مادرزمینی

فروغ در پیوند خود با «مادر کبیری »گاهی خود را، زمین و یا در پیوند عمیق با زمین می‌داند. «در روان‌شناسی، زن مادر زمین است» (یونگ، ۱۳٦۸ : ٥٤) و یا «زن می‌تواند مستقیماً با مادر زمینی همانند شود»(همان). او در بندهای زیر، بانوی باروری و زمین مادراست و در زهدان ازلی او ریشه‌ها به هم می‌رسند و دانه‌ها سبز می‌شوند: «من توهستم/ وکسی که دوست می‌دارد/ وکسی که دردرون خود/ ناگهان پیوند گنگی باز می‌یابد/ با هزاران چیز غربت بار نامعلوم/ من تمام شهوت تند زمین هستم/ که تمام آب‌ها را می‌کشد درخویش/ تا تمام دشت‌ها را بارور سازد. . . »(همان : ۸۵) و یا: «. . . سخن از پچ پچ لرزانی نیست/ سخن ازروز است و پنجره‌های باز/ و زمینی که ز کشتی دیگر بارور است/ و تولد و تکامل و غرور/ سخن از دستان عاشق ماست. . . » (همان: ۲۷۸)

او در قطعهٔ «معشوق من»، عمیق‌ترین بازتاب کهن‌الگوی مادر یا زنانه‌ترین وجه درونی خود را منعکس می‌کند؛ که همان یکی شدن خود با مادرکبیراست: «. . . معشوق من/ انسان ساده‌ای است/ انسان ساده‌ای که من او را/ در سرزمین شوم عجایب/ چون آخرین نشانهٔ یک مذهب شگفت/ در لابلای بوتهٔ ..../ پنهان نموده‌ام. . . » (همان: ۲۷۰) «**. . . طبیعی است که آسیاب‌های بادی می پوسند/ من ساقه نارس گندم را/ به زیرپستان می‌گیرم و شیر می‌دهم. . . » (همان: ۳۶۴)**

اگرچه نقد شگردهای ادبی فروغ دراین مقال نمی‌گنجد؛ اما می‌توان گفت: که فروغ در این بند از اشعار خود به بینشی وسیع دربارهٔ هستی، انسان و زندگی رسیده است؛ «ساقه‌های نارس

گندم » سمبل گرسنگی است که او حاضراست، با اندیشه‌ها، حس‌ها و تن مادرانه و غنی خود، آنها را سیرکند و رشد دهد. اوخود را جهان، زندگی، زمین، و در نهایت مادر با شاخص‌ترین خصوصیت یعنی جاودانه‌سازی می‌داند. شاعر در این بند خود را رشددهنده، زندگی‌بخش و حمایت‌گر می‌داند. براین اساس، شاعر زمین است و ذهنیت او در واقع ادامه‌دهندهٔ ذهنیت تمدن کشاورزی است که فضیلت‌های جادویی و پرورش‌دهندگی و تکثیر را می‌ستاید. در بینشی وسیع‌تر، شاعرخود را نگه‌دارنده، حمایت‌گر و پرورش‌دهندهٔ انسان عاشق می‌داند. می‌توان گفت، با توجه به مادرزمینی شاعر، به کاربردن این ترکیب، به قصد اعتلا و تعالی زندگی و آرامش‌بخشیدن به معشوق است؛ معشوقی که برای تعالی و رشد خود، وجودی جز منشاء حیات‌بخش عاشق ندارد.

علاوه بر بندهای یاد شده، انعکاس مادرکبیری درشعر«گل سرخ» او نمود ویژه‌ای می‌یابد.گفته شده هر چیز گود و ظرف‌گونه تداعی‌کنندهٔ مادرکبیری است: «گل سرخ/ گل سرخ/ گل سرخ/ او مرا برد به باغ گل سرخ/ و به گیسوهای مضطربم درتاریکی، گل سرخی زد/ و سرانجام روی برگ گل سرخی با من خوابید/ ای کبوترهای مفلوج/ ای درختان بی‌تجربهٔ یائسه، ای پنجره‌های کور/ زیر قلبم و در اعماق کمرگاهم، اکنون/ گل سرخی دارد می‌روید/ گل سرخ/ سرخ/ مثل یک پرچم در/ رستاخیز/ آه، من آبستن هستم، آبستن، آبستن »(همان: ۳۰۰-۲۹۹).

این شعر با دریافت‌ها و مفاهیم متعدد زنانه‌ای که می‌توان از آن داشت، عمیقاً از پیوند درونی شاعر با ناخودآگاه حکایت می‌کند. او مستقیماً ویژگی‌هایی چون توالد و نقش زنجیره‌ای زن را در متصل‌سازی گذشته به آینده بازگو می‌کند. آن چیزی که زن- شاعر- به دنیا می‌آورد؛ «گل سرخ» است. گل سرخ، نماد مادرکبیری است. پس آنچه از درون ذهن و احساس و اندیشه و تن مادرانهٔ او زاده می‌شود، هستی است. می‌توان چنین برداشت کرد، که او تمام مظاهر زندگی را اعم از انسان و طبیعت، و در یک دید وسیع‌تر، هستی را در خود حمل می‌کند؛ پرورش می‌دهد و خلق می‌کند. این دیدگاه ژرف از زن بودن شاعر، درشعر«تنها صداست که می‌ماند » نیزدیده می‌شود: «. . . مرا تبار خونی گلها به زیستن متعهد کرده است/ تبارخونی گلها/ می‌دانید؟ »(همان: ۳۶)

شاعردر سطح دیگر خود را در پیوند عمیق با زمین می‌داند: «...هرگز از زمین جدا نبوده‌ام/ با تنم که مثل ساقهٔ گیاه/ باد و آفتاب و آب را/ می‌مکد که زندگی کند/ بارور ز میل بارور ز درد. . . » (همان: ۲۳۳)

خصوصیت باروری و رشددهندگی زمین با خصوصیت باروری و رشددهندگی زن تلفیق شده و باعث «این همانی »گردیده است. درمثال‌های یاد شده، پیوند شاعر در سطحی عالی با زمین، ادغام شده است؛ درسطحی دیگر، همذات‌پنداری و در سطحی پایین‌تر همانندی، که باروری وجه شبه اصلی به حساب می‌آید. شاعر هم‌زمان که خود را زمین می‌داند، حاصل زمین نیز می‌نامد و به همذات‌پنداری با گیاه و درخت می‌رسد: «به زمین، که شهوت تکرار من درون ملتهبش را/ ازتخمه‌های سبز می‌انباشت/ سلامی دوباره خواهم کرد»(همان: ۳۱۹)

دربند زیر، شاعرعلاوه برجنبه‌های مختلف درونی، حتّی از نظرجسمانی و عاشقانه نیز تن خود را، زمینی تشنه می‌داند که از وجود معشوق سیراب می‌شود: «... در میان بازوان من/ زیرسایبان گیسوان من/ لحظه‌ای که می‌مکد تو را/ سرزمین تشنهٔ تن جوان من/ چون لطیف بارشی، یا مه نوازشی/ کاش خاک می‌شدی/ کاش خاک می‌شدی... » (همان : ۱۱۱)

«مادر در وجه مثبت آن یعنی رشد مفرط غریزهٔ مادری با تصویرآشنای مادرکه در همهٔ ادوار و زمان‌ها ستایش شده‌است... عشق به معنای بازگشت به خانهٔ امن و سکوت طولانی، که همه چیز ازآن شروع می‌شود و درآن پایان می‌پذیرد»(یونگ، ۱۳٦۸ : ۳۹). میل به بازگشت درمفهوم عمیق و نمادین آن به دامن بزرگ بانو، در بندهای زیر دیده می‌شود، گفتنی است «اقیانوس و دریا» از مصادیق مادرکبیر هستند: «... من پری کوچک غمگینی را می‌شناسم/ که دراقیانوسی مسکن دارد/ که دلش را دریک نی‌لبک چوبین/ می‌نوازد آرام آرام/ پری کوچک غمگینی که شب از یک بوسه می‌میرد/ و سحرگاه از یک بوسه به دنیا می‌آید» (فرخزاد،۱۳۸۳:۳۲۷).

این میل به بازگشت در شعر«وهم سبز» تشخص و تجلی مادی می‌یابد. تمام این شعر، نوعی واپس‌گرایی یا برگشت را که چهره‌ای عاطفی به خود می‌گیرد، در بر دارد. به این معنی که «پناهگاه» ازخصوصیات آشکار مادرانه برخوردار است تا اینکه توجیه‌کنندهٔ رجعت و پناهندگی باشد. دراین مورد پناه‌جویی نمونه‌ای از برگشت درونی- روانی به آغوش گرم و اطمینان‌بخش کهن‌الگوی مادر است، که با تصاویر«خانه»، «اجاق‌های پر آتش» و. . . نشان داده می‌شود: «... مرا پناه دهید، ای چراغ‌های مشوش/ ای خانه‌های روشن شکاک/ که جامه‌های شسته درآغوش دودهای معطر/ بر بام‌های آفتابی‌تان تاب می‌خورد/ مرا پناه دهید ای زنان سادهٔ کامل/ که از ورای پوست، سرانگشت‌های نازکتان/ مسیرجنبش کیف‌آور جنینی را دنبال می‌کند/ و در شکاف گریبانتان همیشه هوا/ به بوی شیر تازه می‌آمیزد/ ... مرا پناه دهید/ ای اجاق‌های پرآتش – ای نعل‌های خوشبختی-

/ و ای سرود ظرف‌های مسین در سیاه‌کاری مطبخ/ و ای ترنم دلگیر چرخ خیاطی/ و ای جدال روز و شب فرش‌ها و جاروها... » (همان: ۲۹۵-۲۹٤)

شاعر در بندهای فوق برای یافتن امنیت به خانه‌های روشن، برای یافتن آرامش و پرورش‌دهندگی به آغوش زنان ساده‌کامل و شکاف گریبان آنان، برای ایجاد شور و نشاط زندگی و تغذیه به سرود ظرف‌های مسین در مطبخ، برای آفرینندگی و ترمیم و جلوگیری از سرما و گرما به ترنم دلگیر چرخ خیاطی، برای ایجاد تندرستی و مراقبت به «جدال روز و شب فرش‌ها و جاروها» و برای تداوم نسل به میل دردناک بقا پناه می‌برد. امنیت، آرامش، پرورش‌دهندگی، تغذیه، مراقبت و بقا از خصوصیات و مظاهر بزرگ‌بانوی مادر محسوب می‌شوند، که شاعر در نزدیک‌ترین حالات روحی به هویت و اصل زنانه خود، خواهان فضای مجدد آنهاست. فضا و شرایطی که روزگاری او در مقام مادر و همسر، عضو فعّال آن بوده است. همچنین در بند فوق، فروغ می‌خواهد به سرود ظرف‌های مسین پناه ببرد.گفته شد که ظروف از مظاهر و مصادیق مادرکبیر هستند و یا سیاه‌کاری مطبخ نمودی کاملا مادرانه دارد و فضیلت جادویی زن را در تغذیه و رشددهندگی نشان می‌دهد. فروغ با زبانی استعاری و نمادین که شعر او را دارای بار چندمعنایی و فضایی هرمنوتیک می‌کند، خود را گیاه یا درختی مادرانه می‌داند، که با کاشتن آن در باغچه- زندگی، زمین- سبز می‌شود و پرستوها که نماد باروری هستند می‌توانند از او مانند آشیانهٔ گرم و امنی برای تداوم نسل بهره ببرند: «. . .دستهایم را در باغچه می‌کارم/ سبز خواهم شد، می‌دانم، می‌دانم/ و پرستوها درگودی انگشت‌های جوهری‌ام تخم خواهندگذاشت»(فرخزاد، ۱۳۸۳ : ۳۲٦).

۲-۲- نمودهای منفی و زیانبار کهن‌الگوی مادر

یونگ معتقد است که انعکاس کهن‌الگوها در انسان، هم دارای وجهی مثبت است و هم منفی؛ به طوری که رشد متعادل آنها در روند کسب فردیت و رسیدن به کمال موثر است. «مظاهر شرّ و زیانبار عبارتند از: جادوگر، اژدها یا هرحیوانی که می‌بلعد یا به دور بدن می‌پیچد، مانند ماهی‌بزرگ... گور، تابوت، آب ژرف، مرگ، کابوس، تاریکی و شب »(یونگ، ۱۳٦۸ : ۲٦). هنگامی که ناامیدی بر فروغ غلبه پیدا می‌کند؛ جنبهٔ منفی «مادرکبیر» در شعر او خود را نشان می‌دهد: «من از نهایت شب حرف می‌زنم/ و از نهایت تاریکی/ و از نهایت شب حرف می‌زنم... »(فرخزاد ؛ ۱۳۸۳ : ۲۸٤) و یا هنگامی که در شعر «وهم سبز» شرایط نمی‌گذارد به دامان امن مادر پناه ببرد، ناامید می‌شود و به جنبهٔ منفی مادر روی می‌آورد و در پایان شعر می‌گوید: «تمام روز، تمام روز/ رها شده،

رها شده چون لاشه‌ای برآب/ به سوی سهمناک‌ترین صخره پیش می‌رفتم/ به سوی ژرف‌ترین غارهای دریایی/ وگوشت‌خوارترین ماهیان/ و مهره‌های نازک پشتم/ ازحس مرگ تیرکشیدند... » (همان : ۲۹۵). بیشترین جنبه‌های شرّ مادر دراین بندها با ترکیبات و واژه‌هایی چون: ماهی گوشت‌خوار، غارهای دریایی و آب‌های ژرف و حس مرگ دیده می‌شود. در بند زیر، ظهور کهن‌الگوی مادر در وجه مثبت و منفی خود یک جا آورده شده است: «. . . آه من پر بودم ازشهوت، شهوت مرگ/ و هر دو پستان‌هایم از احساسی سرسام‌آور تیر می‌کشیدند... »(همان: ۲۵۲) به نظر می‌رسد، دراین بندها نیزگرایش شاعر به دو مظهر منفی و مثبت «مادر» به یک اندازه است. بند اول در وجه منفی مادر، پر بودن شاعر از میل به بازگشت به مأمن و پناهگاه- مرگ- و بند دوم؛ طغیان حیات‌بخشی و رشددهندگی درمقابل هم قرار می‌گیرد. شاعر به هردو حالت گرایشی عمیق دارد؛ چرا که با آوردن واژهٔ «شهوت» برای مرگ و «سرسام‌آور» برای پستانها؛ نهایت میل خود را بیان می‌کند. او بین این دوحالت در نوسان است. گفتنی است، ترکیب «احساس سرسام آور و تیرکشیدن پستان‌ها» که بیشترهنگام طغیان شیردر سینه‌های مادر روی می‌دهد، حیات‌بخشی و رشددهندگی را تقویت می‌کند. این بند از شعر به نوعی دیگر نیز قابل تأویل است؛ فروید معتقد بود: «زندگی درشتابی شوریده‌وار به سوی مرگ جاری است. او اصل لذت را در مقابل اصل مرگ می‌گذارد و لذت را اگر بیم از مرگ و تمام‌شدن نباشد بی‌معنا می‌داند»(یاوری،۱۳۸٤: ۱۲۹).

دربرخی ازشعرها هنگامی که شاعراز لذت اروتیک سخن می‌گوید، ناخودآگاه مرگ را نیز در همنشینی دیگر واژه‌ها قرار می‌دهد. علاوه بر بند یاد شده در شعر «وصل» می‌گوید: «... در امتداد آن کشاله طولانی طلب/ و آن تشنج، آن تشنج مرگ‌آلود/ دیدم که می‌رهم.../ دیدم که پوستم از انبساط عشق ترک می‌خورد... » (همان: ۲٥٤). « درمجموع سه وجه اساسی مادر عبارتند از: مراقبت‌کننده، پرورش‌دهنده و احساسات تند و اعماق تاریک او...»(یونگ، ۱۳٦۸ : ۲۷) در شعر فروغ مراقبت‌کنندگی و پرورش‌دهندگی که از جنبه‌های مثبت مادر به‌شمار می‌رود، در مصادیقی چون همذات‌پنداری با درخت‌ها، گل‌ها و مادرزمینی دیده شد. احساسات تند و اعماق تاریک و منفی مادر را در مرگ‌اندیشی و حالات ناامیدانه شاعر می‌توان دید.

۱-۲-۲- مرگ‌اندیشی و مرگ‌آگاهی

با عبور ازمجموعهٔ »تولدی دیگر» و درآخرین سروده‌های فروغ، با مرگ‌اندیشی و مرگ‌آگاهی شاعری مواجه می‌شویم؛ که بازتاب قابل توجهی در شعرش دارد. این حالت می‌تواند برگرفته از

بعد زنانه و ارتباط عمیق شاعر با کهن‌الگوی مادر باشد. او هرچه ازمجموعهٔ تولدی دیگر فاصله می‌گیرد و به زنانگی و هویت خود نزدیک‌تر می‌شود؛ مرگ‌آگاهی‌اش نیز افزون‌ترمی‌شود. اصل تأنیث همان‌طور که با زایندگی و زندگی مربوط است، با مرگ و ویرانی نیز مربوط است. مرگ‌اندیشی و مرگ‌آگاهی فروغ در ارتباط با همین اصل تأنیث است. این مطلب با توجه به استفادهٔ شاعر از عناصر نمادینی که مرگ در معنای آن جای گرفته‌است، تقویت می‌شود، عناصر نمادینی که از مظاهر کهن‌الگوی مادر است چون: شراب، شقایق، شب، تاریکی، فصل سرد، داس، غرابت تنهایی، و... . مرگ‌اندیشی او بیشتر در آخرین سروده‌هایش یعنی در مجموعهٔ «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» و به خصوص در شعر«ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» متبلور است. این مطلب با توجه به نقش عناصر مختلف مادرکبیری قابل ردیابی است. چنان‌که درآغاز گفته شد؛ مرگ‌اندیشی وی حاصل ارتباط عمیق وی با لایه‌های ناخودآگاه عنصر زنانه خود بوده‌است. البته این بدین معنی نیست که فقط زنان قادرند به این مرحله از درک عمیق خود برسند و مردان از آن بی‌بهره‌اند، بلکه قصد نگارندگان نشان‌دادن ارتباط عمیق شاعر با من زنانهٔ خود و بویژه کهن‌الگوی مادراست.

«واین منم/ زنی تنها/ در آستانهٔ فصلی سرد/ در ابتدای درک هستی آلوده زمین.../ زمان گذشت/ زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت/ چهار بار نواخت../ من راز فصل‌ها را می‌دانم/ وحرف لحظه‌ها را می‌فهمم/ نجات‌دهنده درگور خفته‌است/ وخاک، خاک‌پذیرنده/ اشارتی است به آرامش/ زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت/ درکوچه باد می‌آید/ این ابتدای ویرانی است....»(فرخزاد ، ۱۳۸۳ : ۳۳۱)

نمادهایی که در این شعر به کار رفته، تقویت‌کنندهٔ مفهوم مرگ است. قبلاً نیز گفته شده هرجای سرد و تاریک نماد و مظهر کهن‌الگوی مادر است. مانند: ترکیب فصل سرد و سردی در بندهای بالا؛ دنیای بعد از مرگ سرد توصیف شده است. حتی نامی که شاعر برای این شعر بلند انتخاب کرده است، تأکید بر مرگ و ایمان‌آوردن در پیوستن و اتحاد با مرگ است. شاعر در این شعر واژهٔ سرد را هشت بار بکار برده است. تکرار عدد چهار در شعر«ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» و همچنین در چند قطعهٔ دیگر ازآخرین اشعار او، به این عدد جنبهٔ نمادین می‌دهد: «عدد زوج از نظر روان‌شناسی مؤنث است، مثلاً عدد چهار، رمز چهار عنصر و آرزوی وحدت است و مؤنث است...»(یونگ ،۱۳٦۸ : ۱۳۰). چنانکه دیده شد بکارگیری این عدد همراه با فضاسازی و ارتباط

معنایی جملات، با مفهوم مرگ آمیخته می‌شود: «... و مرگ روی آن ضریح مقدس نشسته بود/ که درچهار زاویه‌اش، ناگهان چهار لالهٔ آبی روشن شد...» (همان : ۳٤٥)

ازدیگر عناصری که مفهوم مرگ را دراین شعر تقویت می‌کند، شراب است، مخصوصاً وقتی در همنشینی با فضای سرد و واژهٔ سرد قرار می‌گیرد: «... من سردم است/ من سردم است و انگار هیچ‌گاه گرم نخواهم شد/ ای یار، ای یگانه‌ترین یار... آن شراب مگرچند ساله بود؟ ...» (همان: ۳۳٤) «درسمبولیسم، شراب معنای مرگ هم هست. زیرا نشئهٔ شراب مانند سکرات موت است»(شمسیا ، ۱۳۷۱ : ۸٦). ماهیان گوشت‌خوار «و ماهیان چگونه گوشت‌های مرا می‌جوند/ چرا همیشه مرا در ته دریا نگاه می‌داری» ازمظاهرشرّ کهن الگوی مادراست، که با مفهوم مرگ که آن نیز از مظاهر شرّ کهن‌الگوی مادر است در ارتباط است.

گفته شده است که «گلها غالباً مادینه هستند... »(هینلز، ۱۳۸۳ : ۲٥٤) و شقایق در بند یاد شده علاوه برارتباط با اصل تأنیث: «نماد باستانی مرگ و اندوه است» (همان : ۲۸٥). شب نیز از عناصری است که دراین شعر، مفهوم نمادین مرگ می‌یابد و یازده بار نیز تکرارشده است. شاخه‌های اقاقی می‌تواند استعاره از شاعر باشد- قبلاً اشاره شدگل‌ها ودرخت‌ها مادینه هستند- همچنین به نظر می‌رسد، شاعر اشارهٔ ظریفی به نام خود دارد، براین اساس که «روز »استعاره از شاعر است که با نام «فروغ» تناسب دارد. او پس ازبیان‌های نمادین و استعاری به بیان مستقیم و در عین حال شاعرانه روی می‌آورد و پس از بند یاد شده بلافاصله می‌گوید: «... هنوز خاک مزارش تازه است/ مزار آن دو دست سبز جوان را می‌گویم... » (همان) او قبلاً درشعر«تولدی دیگر»گفته بود: «دستهایم رادرباغچه می‌کارم/ سبزخواهم شد می‌دانم. . . » (همان: ۳۲٦) بنابراین «دو دست سبز جوان» اشاره به خود شاعر است. باد نیز از دیگر عناصری است که نماد مرگ و ویرانی است: «[باد] شخصیت بی‌رحمی است که با مرگ پیوند دارد و هیچ کس را یارای گریز از آن نیست... »(هینلز ، ۱۳۸۳ : ۷٥)«... درکوچه باد می‌آید/ این ابتدای ویرانی است/ آن روز هم که دست‌های تو ویران شدند باد می‌آمد...» (فرخزاد ، ۱۳۸۳ : ۳۳٤) باد، درشعر او جایگاه ویژه‌ای دارد که بیشتر با مفاهیمی چون مرگ، حس ناامنی، ناامیدی و... همراه است.

او در انتهای شعر«ایمان بیاوریم. . . » جان و جسم خود را تسلیم و تقدیم مرگ می‌کند: «. . . سلام ای غرابت تنهایی/ اتاق را به تو تسلیم می‌کنم/ چرا که ابرهای تیره همیشه/ پیغمبران آیه‌های تازه تطهیرند/ و در شهادت یک شمع/ راز منوری است که آن را/ آن آخرین و کشیده‌ترین شعله

خوب می‌داند. . .»(همان) «اتاق رمز زندگی و وجود است» (سیرلوت،۱۳۸۹: ۱۳۱) و دراین جا هم نماد تن، زندگی و هستی شاعراست. ابر نیز در این بندها مفهومی نمادین و زنانه دارد، «ابر در رابطه با نمادپردازی باروری است...ابر در معنای پیامبری تفسیر می‌شود و نماد پیام‌آوراست »(همان: ۱۱۷).

گویا فروغ خود را به جهت نیروهای غنی باروری، پیام‌آور زندگی دانسته‌است، اما در پیوستگی و در آمیختگی نمادهای باروری و مفهوم مرگ، شاعر مرگ خود را آغازی دیگر می‌داند و تکامل و یکی شدن خود را با مرگ، تولدی دیگر؛ چنان که در پایان این شعر به این مفهوم اشاره دارد. این خودآگاهی برای رسیدن به کمال و جاودانگی روح، با گذشتن از پل میان زندگی مادی و تکامل و توالد در مرگ است؛ چرا که «توجه به مرگ و تولدهای مکرر در آثار ادبی نشانگر آرزوی قدیمی بشر برای جاودانگی است» (شمیسا،۱۳۷۱ : ٤٨). شمع نیز می‌تواند استعاره از شاعر باشد و راز منور، راز مرگ است که در آخرین و بلندترین شعر خود آن را بیان کرده است. او با تکرار و تأکید برمرگ می‌گوید: «. . . ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد/ ایمان بیاوریم به ویرانه‌های باغ‌های تخیّل/ به داس‌های واژگون شدهٔ بیکار و دانه‌های زندانی. . . » (فرخزاد ، ۱۳۸۳ : ۳٤۳)

«داس، پیوسته با تمثیل مرگ است. . . این نماد مربوط به ماه و اصل تأنیث است»(سیرلوت ، ۱۳۸۹ : ۱۱۷) و «دانه‌های زندانی»، «[دانه] نماد نیروهای پنهان و به ظهور نرسیده است...» (همان: ۳۸۳) که می‌تواند اشاره به خود شاعر باشد، که مانند دانه‌ای سرخورده و مأیوس و نشناخته به دامن زمین مادر پناه برده است.

علاوه بر شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد » در شعر «بعد از تو» نیز نمادهای زنانه با مفهوم مرگ آمیختگی دارد که به آن نیز اشاره‌ای می‌شود. شاعر می‌گوید: «... ومرگ زیر چادر مادربزرگ نفس می‌کشید/ و مرگ آن درخت تناور بود/ که زنده‌های این سوی آغاز/ به شاخه‌های ملولش دخیل می‌بستند/ و مرده‌های آن سوی پایان/ به ریشه‌های فسفری‌اش چنگ می‌زدند/ و مرگ روی آن ضریح مقدس نشسته بود/ که در چهار زاویه‌اش، ناگهان چهار لالهٔ آبی روشن شد... » (فرخزاد، ۱۳۸۳ : ۳٤٥)

دراین بندها درخت و تکرار عدد چهار نمادهای زنانه هستند، که با مفهوم مرگ آمده است. شاعر نیز مرگ را مؤنث و «مادرکبیر» دانسته است. او مرگ را درختی تناور و در زیر چادر مادربزرگ توصیف کرده است. بنابراین، مرگ‌اندیشی در شعر او، مخصوصاً درآخرین سروده‌هایش، از سویی جلوه‌هایی از مفاهیم زنانه هستند که او را به مادرکبیری وهستهٔ روح زنانهٔ شاعر باز می‌گرداند؛

طوری که مرگ، پلی برای اتحاد شاعر با هستی می‌شود و ازسویی دیگر روح ملتهب و آگاه شاعر، او را به فرضیهٔ »تقارن» و «هم‌زمانی» رهنمون می‌سازد. به عقیده نگارندگان و بر اساس آنچه از محتوای اشعار فروغ برمی‌آید اگر به جنبهٔ ترسناک بودن و نیست شدن در مرگ نظر کنیم، می‌توانیم بنابرگفتهٔ یونگ مرگ را از مظاهر زیانبار و شرّ کهن‌الگوی مادر بدانیم. اما چنان‌که دیده شد، در شعر فروغ، مرگ با مفهومی والا و متعالی همراه است. شاعر بعد از همذات‌پنداری با گیاهان و زمین به قصد فنا و تعالی هستی زنانهٔ خود که زندگی‌بخش است به مرگ نگاه می‌کند. بنابراین شاید بتوان گفت در اینجا با نگاه متفاوت و ویژهٔ شاعر به مرگ، مرگ از عناصر و نمودهای زیانبار نیست، بلکه مرحله و پلی است که او با ادغام در هستی زنانهٔ خود و ایثار و فنا به بقا دست می‌یابد. گویا رسیدن به فردیت و تعالی شاعر در آخرین مرحله، به مرگ هستی‌بخش می‌رسد. این دیدگاه شاعر فقط در اثر ادبی خود مکتوب نمی‌ماند بلکه در زندگی شاعر نمودی واقعی و حقیقی می‌یابد. در کلیه تصاویری که با مفهوم مرگ آمیخته است، مظاهر و مصادیق کهن الگوی مادر انعکاس می‌یابد و در محور همنشینی با این مفهوم قرار می‌گیرد: ماهیان گوشت‌خوار، شب، تاریکی، مدفون شدن، فرورفتن،....که از مفاهیم شرّ و زیانبار بود در دیدگاه متعالی شاعر، مفهومی مثبت و سودمند می‌یابد و او را به فنا و بقایی ویژه در جهت زندگی‌بخشی و نوعی ایثار رهنمون می‌سازد. بنابر آنچه تاکنون گفته شد و با توجه به نظر یونگ در باب تقسیم کهن الگوی مادر به دو بعد مثبت و منفی، می‌توان گفت که شیوهٔ تلقی و تفکر فرد وآمیخته شدن با هریک از عناصر و مفاهیم کهن‌الگوی مادر است که در نظر، سودمند یا زیانبار خواهند بود.

۳-نتیجه

در مجموع درشعر فروغ اساطیر و کهن‌الگوها کاربرد فراوان دارد. مظاهر کهن‌الگوی مادر در شعرهای دورهٔ دوم شاعری او بازتاب گسترده‌ای دارد و به اشکال مختلفی نمود یافته است از جمله: هم ذات‌پنداری، مادرزمینی و ادغام با بزرگ بانو، مرگ و فنا، بازگشت و بقا و تداوم.

نظریهٔ یونگ در باب مظاهر شرکهن‌الگوی مادر می‌تواند نسبی باشد، مرگ که از مظاهر شر کهن‌الگوی مادر است، در شعر فروغ پله یا پلی برای صعود (فنا و بقای) شاعر است.

شعر فروغ از نظر لحن، فضا و اندیشه، زنانه است و این خصوصیت بازگوکنندهٔ هویت مستقل و بی‌واسطهٔ فرد با خود و ارتباط عمیق خود با ناخودآگاه است. فاصله‌ای که هنرمند می‌تواند بین

«خود» و اثر هنری ایجاد کند، مدلول فاصله گرفتن با «خود» است. چنان که پیش‌تر اشاره شد، هنر، زبان ناخودآگاه انسان است و فروغ فرخزاد با نزدیک شدن به ناخودآگاه خود، اثر هنری خود را واجد هویت کرده است.

٤-منابع

۱-آقاحسینی، حسین وخسروی، **اشرف**، ***نماد و جایگاه آن در بلاغت فارسی***، مجلهٔ بوستان ادب، دورهٔ دوم. پیاپی شماره۱/ ۵۸. صص:۱-۳۰، دانشگاه شیراز: تابستان، ۱۳۸۹

۲-اکبری بیدق، حسن، اسدیان، مریم، ***بررسی تطبیقی کاربرد اسطوره و کهن‌الگو در شعر فروغ فرخزاد و گلرخسار صفی آرا***، مجلهٔ جستارهای زبانی، دورهٔ ٤، ش ١٤، ، صص ۱-۲۸، دانشگاه تربیت مدرس: بهمن و اسفند، ۱۳۹۱.

۳-اکبری بیدق، حسن، **بررسی تطبیقی شعر و اندیشه فروغ فرخزاد و سیلویا پلات**، مجلهٔ ادبیات و علوم انسانی، دورهٔ ۵۲، ش۲۱۱، صص۱۹-٤٤، دانشگاه تبریز: پاییز و زمستان، ۱۳۸۸.

٤-اسماعیل پور، ابوالقاسم، **اسطوره، بیان نمادین**، تهران: سروش،۱۳۷۷.

جابز، گرتود، **فرهنگ سمبل‌ها**، ترجمهٔ محمدرضا بقاپور، تهران: انتشارات مترجم. ۱۳۷۰.

۵-جقتایی، صادق، انصاری پویا، محمد، **تحلیل کهن الگویی داستان زال و رودابه**، پژوهشنامهٔ ادب غنایی، سال ۱۳، شمارهٔ٢٤، صص۵۹-٧٦، دانشگاه سیستان و بلوچستان: بهار و تابستان، ١٣٩٤.

٦-جواری ، محمد حسین، اسطوره در ادبیات تطبیقی، اسطوره و ادبیات، تهران :سمت،١٣٧٤ .

۷-سیرلوت، خوان، ادوارد، **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، تهران: انتشارات دستان، ۱۳۸۹.

۸-شمیسا، سیروس، **داستان یک روح**، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۱.

۹---------- **انواع ادبی**، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۱.

۱۰-شوالیه، ژان، گرابران، آلن، **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: انتشارات جیحون، ۱۳۷۹.

۱۱-صرفی، محمدرضا، **درآمدی بر نماد پردازی در ادبیات**، **فصلنامه فرهنگ** ،سال ۱، شمارهٔ پیاپی :٤٦و ٤٧)، صص۱۵۹-۱۷۷، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی: تابستان و پاییز، ۱۳۸۲.

۱۲-علوی، رقیه، ابراهیمی، سید رضا، **خوانش اسطوره شناختی شعر «آن روزها» اثر فروغ فرخزاد از دیدگاه نورتروپ فرای**، مجلهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال چهارم، ش ۱۳، صص۸۷-۱۰٤، دانشگاه آزاد سنندج: زمستان،۱۳۹۱ .

۱۳-فرخزاد، فروغ، **تولدی دیگر** ، تهران: امیر کبیر، ۱۳٤٦.

۱٤---------- ، **دیوان اشعار**، تهران: انتشارات شادان، ۱۳۸۳.

۱۵-گرین، ویلفرد و دیگران، **مبانی نقد ادبی**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران نیلوفر، ۱۳۸۰.

۱٦-هینلز، جان، شناخت اساطیر ایران،ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی،تهران: نشر چشمه،۱۳۸۳.

۱۷-یاوری، حورا، زندگی در آینه، گفتارهایی در نقد ادبی، تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۹.

۱۸-یونگ، کارل گوستاو، **چهار صورت مثالی**، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد: نشر معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی، ۱۳٦۸.

۱۹---------- ، **انسان و سمبل‌هایش**، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: انتشارات جام، ۱۳۷۷.

۲۰-یونگ، کارل گوستاو، هندرسن، ژوزف، **انسان و اسطوره‌هایش**، ترجمهٔ حسن اکبریان طبری، تهران: نشر دایره، ۱۳۸٦.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی