https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 15, Issue 2, No.43, Summer 2023, pp. 103- 118
Received: 03/05/2023 Accepted: 18/07/2023

The Distribution of Symbols in the Range of Myths (a Search in the Symbolic Images of the Myth of Malek Jamshid and the Apple Thief Demon)

Hafez Hatami *
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran
hatami.hafez@pnu.ac.ir

Mina Mehrafarin
PhD. Student of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Gilan University, Rasht, Iran
minamehrafarin@yahoo.com

Abstract

In a general sense, a symbol is a sign or an image to create a relationship and convey a message in various ways. In a particular sense, as an image, often like an explicit metaphor, it is based on the literary element of simile. The symbol plays a role in all types of literature, including popular literature and, accordingly, in myths. Myths like other manifestations of popular literature, form a major part of human literary and cultural norms. In other words, they are the epitome of cultural norms, moral teachings, psychological tendencies, events, and meta-history of peoples. They have been part of the life of peoples' memories and nations for a long time. One of the examples of myths in Persian literature is the myth of 'Malek Jamshid and the Apple Thief Demon' from the collection of Mashdi Galin Khanum. The purpose of this study is to further introduce this myth, with an approach to understanding the symbolism, the dependence and intertwining of myths, symbols and archetypes, the types of symbols in it, and most importantly, to show the functions and capacities of the literary element of the symbol in the myth. This research is done in a documentary-descriptive way using content analysis. The study concludes that the myth of 'Malek Jamshid and the Apple Thief Demon' in addition to all the beauties, has wide capacities from the point of view of criticism and analysis of symbolism and all kinds of symbolic images. Studying and deciphering the symbols of this myth helps in understanding the concept and its message. It also increases the pleasure of reading it and finally adapts the reading to the important topic of intellectual-psychological development and personality of the audience.

Keywords: Myth and Mythology, Fictional Images, Symbolic Ideas, Popular Literature, Malek Jamshid and Apple Thief Demon.

*Corresponding author
Hatami, H., & Mehrafarin, M. (2023). the Circulation of symbols in the range of Myths (a search in the symbolic images of the myth of MalekJamshid and apple thief demon). *Literary Arts*, 15(43), 103-118.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

https://doi.org/10.22108/LIAR.2023.137503.2266 https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1402.15.2.6.1

Introduction

The mystery of creation and the connection of life with nature and its elements has always been with man and has always involved his mind and thoughts. On the other hand, the critical human mind has always sought to know and achieve supernatural existence and absolute creation. Myths, like tales, songs, and lullabies, make up a major part of human literary and cultural heritage. Myths are part of human life, and side by side with stories, they are among the first and most valuable creations of the creative mind of man and human fluid language, which have deep, important, and influential teachings. In other words, myths are a prominent factor in discovering the mystery of the life and death of the first human. Scholars and mythologists such as Claude Lévi-Strauss and Mircea Eliade in comparative studies, morphology and narrative studies have dealt with this topic. At the same time, myths have different manifestations and applications in ceremonies and rituals. The most important feature of myths and stories is that their origin is often the manifestation of the unconscious mind of human beings, which has found a different appearance in passing from generation to generation. In this regard, this study investigates the symbolic images of the myth of Malek Jamshid and the Apple Thief Demon.

Materials and Methods

The research method in this study is descriptive-documentary, which was done by collecting library information and then completed with discussion and content analysis.

Research Findings

The most important findings of this research are categorized as follows:

1) Myths and stories form a major part of human literary and cultural heritage, and in other words, they are the manifestation of cultural norms, moral teachings, psychological tendencies, events, and the meta-history of nations.

2) The symbol has been proposed as an aesthetic literary element under the category of metaphor and simile.

3) Considering this story, there are other examples in the popular literature of Iran and the world, which can be studied in the field of comparative literature and text research.

4) The reading of such works with a symbology approach shows new manifestations of the use of all kinds of symbols.

Discussion of Results and Conclusions

Despite all the efforts of researchers of rhetorical techniques and fields of aesthetics and literary criticism, it seems that a correct and systematic definition of the imaginary element of symbol has not yet been provided, and the use of widely used metaphors and dead and stereotyped words does not give a positive answer everywhere. Any word, image, or element and component that represents and implies another meaning and concept is considered equivalent to this literary element that can be investigated in the topic of connotations, especially situational and verbal connotations.

Criticism and review of myths and stories, especially the myth of Malek Jamshid and the Apple Thief Demon, with new approaches, is very attractive. A more important and concrete result is that the reading of this work with the approach of symbology and new manifestations of the use of all kinds of symbols (general, special, conventional and conventional symbols) shows the connection and entanglement of symbolic and archetypes with the realm of myths. It brings the audience's mind and language closer to the nature and natural elements of the stories. It also helps to interpret and receive the message, and thus shows the capacities of this type of literature in terms of symbology and its components.

فنون ادبی
سال پانزدهم، شماره۲ (پیاپی ۴۳) تابستان ۱۴۰۲، ص ۱۰۳-۱۱۸
تاریخ وصول: ۱۴۰۲/۲/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۴/۲۷

مقاله پژوهشی

گشت نُمادها در پهنهٔ اسطوره‌ها
(جُستاری در انگاره‌های نمادین اسطورهٔ ملک‌جمشید و دیو سیب‌دزد)

حافظ حاتمی، استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
hatami.hafez@pnu.ac.ir
مینا مهرآفرین، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران
minamehrafarin@yahoo.com

چکیده

نماد در مفهوم عام، نشانه یا تصویری است که برای ایجاد ارتباط و انتقال پیام به‌شکل‌های گوناگون و در مفهوم خاص، همانند یک تصویر خیالی، مثل استعارهٔ مصرّحه، بر بستر عنصر ادبی تشبیه استوار است. نماد در همهٔ انواع ادبی و ازجمله در ادبیّات عامّه و به‌تبع آن در اسطوره‌ها، البته به فراخور و تناسب، نقش ایفا می‌کند. اسطوره‌ها نیز مانند دیگر مظاهر ادبیات عامّه، بخش عمده‌ای از میراث ادبی و فرهنگی بشر را می‌سازند؛ به‌عبارتی مَظهر هنجارهای فرهنگی، آموزه‌های اخلاقی، گرایش‌های روان‌شناختی، حوادث و فراتاریخ اقوام‌اند و از دیرباز همزاد و همراه زندگی اقوام و ملّت‌ها و بخش گسترده‌ای از حافظهٔ مردم بوده‌اند. یکی از این نمونه‌ها در ادبیات فارسی، اسطورهٔ «ملک‌جمشید و دیو سیب دزد» از مجموعهٔ *مشدی گلین خانم* است. هدف از نگارش این مقاله، معرفی بیشتر این اسطوره، با رویکردی به شناخت نمادینه‌ها، وابستگی و درهم‌تنیدگی اسطوره‌ها، نمادها و کهن‌الگوها، انواع نمادهای موجود در آن و از همه مهم‌تر نشان‌دادن کارکردها و ظرفیت‌های عنصر ادبی نماد در اسطورهٔ مدّنظر است. این پژوهش به‌شیوهٔ اسنادی ـ توصیفی و تااندازه‌ای تحلیل محتوا انجام می‌گیرد و سرانجام به این نتیجه می‌رسد که اسطورهٔ «ملک‌جمشید و دیو سیب دزد» ظرفیت‌های گسترده‌ای ازمنظر نقد و تحلیل نمادشناسی و انواع انگاره‌های نمادین دارد. مطالعه، بررسی و رمزگشایی نمادهای این اسطوره، به درک مفهوم و شناخت پیام آن کمک می‌کند؛ نیز لذت خوانش آن را می‌افزاید و سرانجام خوانش را با موضوع مهم رشد هوشی ـ روانی و شخصیت مخاطب، متناسب می‌کند.

کلید واژه‌ها: اسطوره و اسطوره‌شناسی؛ تصاویر خیالی؛ انگاره‌های نمادین؛ ادبیّات عامّه؛ ملک‌جمشید و دیو سیب دزد

مسؤول مکاتبات

حاتمی، حافظ، مهرآفرین، مینا. (۱۴۰۲). گشت نُمادها در گسترهٔ اسطوره‌ها (جُستاری در انگاره‌های نمادین اسطورهٔ ملک‌جمشید و دیو سیب‌دزد). *فنون ادبی*. ۱۵ (۲)، ۱۰۳-۱۱۸.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

https://doi.org/10.22108/LIAR.2023.137503.2266 https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1402.15.2.6.1

۱ـ مقدمه

اسطوره‌ها مانند قصّه‌ها، مَتَل‌ها، ترانه‌ها و لالایی‌ها، بخش عمده‌ای از میراث ادبی و فرهنگی بشر را می‌سازند و به‌عبارتی مَظهر و مَجلای هنجارهای فرهنگی، آموزه‌های اخلاقی، گرایش‌های روان‌شناختی، حوادث و فراتاریخ اقوام‌اند. اسطوره‌ها همزادِ زندگی بشرند و دوش‌به‌دوش قصّه‌ها، در زُمرهٔ نخستین و باارزش‌ترین آفرینش‌های ذهن خلّاق و زبان سیّال بشر به شمار می‌آیند که در ورای زبان ساده و معنا و مضمون روشن، آموزه‌هایی ژرف، مهم و تأثیرگذار دارند؛ به عبارت دیگر، اسطوره‌ها عاملی برجسته در کشف راز و رمز حیات و مرگ بشرِ نخستین و همچنین مهم‌ترین دلیل درهم‌تنیدگی و گره‌خوردگی باورها، آداب و سنت‌های جوامع گوناگون‌اند که روایت‌پژوهان و اسطوره‌شناسانی مانند اِستراوس (Claude Lévi-Strauss) و الیاده (Mircea Eliade) در مطالعات تطبیقی، ریخت‌شناسی و روایت‌پژوهی به آنها پرداخته‌اند. اسطوره‌ها در عین حال، نمودها و کاربردهای گوناگونی در مراسم، مناسک و آیین‌ها دارند و به‌صورت‌های مختلف متجلّی می‌شوند. شاخص‌ترین ویژگی اسطوره‌ها و قصّه‌ها این است که منشأ آنها، اغلب تجلّی ذهن ناخودآگاه جمعی بشر است که در نقل سینه‌به‌سینه و با گذر و گذار در میان اقوام، ظاهری دگرگونه یافته‌اند.

راز و رمز و معمّای خلقت و گره‌خوردگی زیست با طبیعت و عناصر آن، همزاد بشر بوده است و فکر و ذهن او را همیشه درگیر کرده است. ازسوی دیگر «ذهن نقّاد و پرسشگر بشر همواره درپیِ شناخت و دست‌یابی به موجودی ماورای طبیعی و خالقی مطلق بوده است و در رویارویی با جهان پیچیده و با نگاه وهمناکی به روی‌دادها، طبیعت خشن و نااستوار، تصوّرات و تخیّلات به رویارویی و تلاش برای کشف نمادها، اسطوره‌ها و کهن‌الگوها می‌پردازد» (حاتمی و شکرانه، ۱۳۹۷: ۹۶).

علاوه‌بر آن، پژوهشگران دربارهٔ بحث و بررسی وجود جهان آرمانی و کشف هستی و چیستی آن در پهنهٔ اسطوره‌ها، بر این باورند که «پیشینهٔ تصوّر وجود یک جهان والا و آرمانی در پشت واقعیت، دست‌کم به زمان افلاطون می‌رسد. در اندیشه‌های گنوسی (Gnosticism) و عرفان مسیحی و اسلامی، این ایده نقش محوری داشته است. نمادگرایان معتقد بودند: تنها خیال هنرمندان قادر است انتزاع‌های بزرگ و مفاهیم والا و آن جهانی را در امور ناچیز روزمره بیاید» (فتوحی، ۱۳۹۳: ۱۶۱).

درواقع پیوند و گره‌خوردگی قصّه‌ها و ازجمله این موضوع، با اسطوره‌ها نیز به تأثیر از ابهام در زمان و مکان و کنش‌های جادویی و جادوگری صورت می‌گیرد تا مخاطب از سطح زمان و مکان و حوادث واقعی بگذرد و به کشف انگاره‌های نمادین آنها بپردازد؛ زیرا همهٔ عناصر و مؤلّفه‌ها در اسطوره‌ها رمزگونه‌اند.

۱ـ۱ ضرورت و پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ به‌کارگیری نماد (رمز) و به‌عبارتی نمادگرایی در همهٔ انواع ادبی به پیدایش نخستین آثار و متون می‌رسد و می‌توان گفت نمادها، همزاد اسطوره‌ها، حماسه‌ها، قصّه‌ها و... نخستین تراوش‌های خیالی بشرند؛ اما نویسندگان، منتقدان و متقدّمان بلاغت فارسی و عربی اصطلاح نماد را هیچ‌گاه به‌صورت مستقل و در مفهوم امروزی به کار نبرده‌اند و دامنهٔ بحث آن را به دیگر فنون بلاغت کشانده‌اند؛ به تعبیری دربارهٔ نماد هم با تداخل در کنایه، تمثیل، تشبیه تمثیل، تمثیل نمادی، استعارهٔ مصرّحه و مانند آن خلط مبحث شده است؛ پس به نظر می‌رسد ضرورت و اهمیت پژوهش‌های نو در زمینهٔ نماد با رویکردی به تعریف و تبیین و البته نشان‌دادن مظاهر و نمونه‌های آن در اسطوره‌ها، ادبیات عامّه و عامیانه تأمل‌برانگیز باشد. ترجمهٔ کتاب *انسان و سمبول‌هایش* (*Man and His Symbols*) اثر یونگ (Carl Gustav Jung) و مطالعهٔ انتقادی آثار مالارمه (Stéphane Mallarmé) و دیگر سمبولیست‌ها و چاپ کتاب *رمز و داستان‌های رمزی* تقی پورنامداریان، چشم‌انداز و راه تازه‌ای به پژوهشگران این عرصه نشان داد. به‌تبع آن، موضوع پرداختن به عنصر نماد و مبحث نمادشناسی در اغلب منابع زیبایی‌شناسی، علم بیان، نقد و نظریهٔ ادبیِ اسطوره‌شناختی و کهن‌الگویی، روزنه‌های تازه‌ای برای شناخت و شناساندن این عنصر ادبی مهیّا کرد.

فخرائیان و همکاران (۱۳۹۴) در مقالهٔ «تحلیل نمادشناسانهٔ قصّه‌های عامیانه (با تأکید بر مجموعهٔ گل به صنوبر چه کرد؟)» به تجزیه و تحلیل قصّه با روایت سیّد ابوالقاسم انجوی شیرازی و البته ازمنظر نمادشناسی، چگونگی کارکرد و خاستگاه نمادها پرداخته‌اند.

محسنی (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان *«نمادپردازی در افسانهٔ خاتون چهارشنبه‌سوری در گیلان»* رویکردی به نمادها و نمادشناسی و اسطوره‌ها داشته و ذیل آن به پاره‌ای از عناصر و مؤلّفه‌های فرهنگی مردم گیلان اشاره کرده است.

پشوتنی‌زاده و اخوی‌جو (۱۳۸۹) در پژوهش *«رمزپردازی در داستان سفره وَهْمَرو (وهمن‌روز)، از ادبیات شفاهی و فولکلور خطهٔ خرمشاه یزد»* با معرفی داستان و روایت‌ها، به نمادپردازی اجزای آن پرداخته‌اند. خلعت‌بری لیماکی (۱۳۸۸) با پژوهش مختصر *«اسطورهٔ ملک‌جمشید در فرهنگ عامّه»* توجه خود را به معرفی این اسطوره و روایت‌های متفاوت آن، معطوف کرده است. زینی‌وند و حیدری (۱۳۹۵) با مقالهٔ «تحلیل نمادین افسانهٔ ملک‌جمشید و ملک‌خورشید» از مجموعهٔ علی‌اشرف درویشیان و رضا خندان در خطّهٔ کردستان و مناطق کُردنشین، روایتی دیگر از این اسطوره را با ساختار و درون‌مایه‌ای کاملاً متفاوت و متمایز معرفی کرده‌اند که بخشی از عنوان آن، یعنی تحلیل نمادین، با عنوان مقالهٔ حاضر قرابت دارد و به‌جز همین موضوع، نمی‌توان کمترین وجه تشابه را در این دو روایت یافت؛ زیرا مطالعهٔ این پژوهش، اسطورهٔ *ملک‌جمشید و دیو (دیب) سیب دزد*، یعنی هفتادوهشتمین قصّه از مجموعهٔ یک‌صد و ده قصّه‌ای از روایت‌های *مشدی گلین خانم*، با گردآوری *الول ساتن* (Elwell Sutton L.P) و یکی از شناخته‌ترین اسطوره‌های فارسی است که با روایت‌ها و نام‌های مختلف دیگر، حجم متغیّر و حوادث گوناگون در دسترس است. علاوه‌بر آن، موضوعاتی مانند چگونگی و چرایی پیوند ادبیات رسمی با فرهنگ عامّه، کارکرد نمادین شخصیت‌های این روایت، باورها، اعتقادات و آداب زندگی مردم کُرد، تفاوت‌ها و شباهت‌های روایت افسانه در ادبیات شفاهی و همچنین بررسی بُن‌مایه‌ها و کهن‌الگوها، ازمنظر ادبیات تطبیقی (ازجمله با برخی از داستان‌های *«شاهنامه»* و *«مثنوی جمشید و خورشید»* در مقالهٔ پیشین نشان داده شده است. نویسندگان کوشیده‌اند با بهره‌گیری از چارچوب‌های ادبیات تطبیقی (ازجمله با برخی از داستان‌های *شاهنامه* و *جمشید و خورشید* سلمان ساوجی، تفاوت‌ها و شباهت‌های روایت افسانه را در ادبیات شفاهی و مکتوب بررسی کنند و رویکرد شاخص آنها در «تحلیل نمادین افسانهٔ ملک جمشید» بررسی بُن‌مایه‌ها و کهن‌الگوهای قهرمان، دیوان و جادوگران، گیاهان و رُستنی‌ها، جانوران سمبلیک ازجمله گاو و اسب و مانند آن است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲ـ بحث و بررسی

۲ـ۱ نماد و چیستی آن

آبرامز (M.H. Abrams) می‌گوید: اصطلاح سمبل، در نقد ادبی، تنها برای واژه یا عبارتی به کار می‌رود که شیء یا رویدادی را بیان کند؛ آن نیز چیز دیگری را یا زنجیره‌ای از ارجاعات فراتر از خود را در بر می‌گیرد. نویسنده یادآور شده است که این اصطلاح فقط همانند واژه یا عبارتی به کار می‌رود که موضوع یا حادثه‌ای را تعریف می‌کند؛ حادثه‌ای که پیش از آن به‌گونه‌ای بیان شده است و مخاطب شناختی ذهنی از آن داشته باشد؛ یعنی همان کاربرد مشبّهٌبه در معنی مشبّه، به‌صورتی که در معنی ضمنی، یکی از معانی آن به کار برده شود یا به‌صورت رشته‌ای از حوادث یا موضوعات منظّم درآمده باشد (Abrams, 1970: 206).

بیشتر مفسّران *قرآن کریم*، کاربرد اصطلاح «رمز» را در آیهٔ چهل‌ویکم سورهٔ آل‌عمران، اشاره به لب، صوت خفی، نمون و اشارت دانسته‌اند؛ این همان مفهوم رمز و معادلی برای واژهٔ سمبل در زبان‌های اروپایی است که در زبان انگلیسی (symbol) از دو جزءِ یونانی «sem = syn + ballein» فراهم آمده است. سمبل در زبان یونانی نشانه یا علامت است (نک. پورنامداریان، ۱۳۷۶: ۱).

۲ـ۲ پیوند و گره‌خوردگی مبحث نماد با دیگر فنون بلاغی

قدامهٔ بن جعفر (م. ۳۳۷ ق.) نخستین کسی است که دربارهٔ رمز، در معنای اصطلاحی، اشارهٔ کوتاهی داشته است؛ اما به نظر می‌رسد بهترین تعبیر را در «زمینهٔ استقلال عنصر رمز» سکّاکی خوارزمی (م. ۶۲۶ ق.) در *المفتاح‌العلوم* آورده باشد. سکّاکی گفته است: «کنایه با تعریض، تلویح، رمز، ایما و اشاره تفاوت دارد. [به قول صاحب *المختصر المعانی*] او نگفته است: کنایه به این موارد تقسیم می‌شود» (نک. تفتازانی، ۱۳۸۳: ۲۶۱).

اغلب متقدّمان علوم بلاغی و حتی بسیاری از پژوهشگران معاصر، ذیل بحث انواع کنایه ازنظر ظهور یا خفّای مکنّی‌عنه و وجود وسائط، کنایه را تقسیم‌بندی کرده‌اند و معنای اصطلاحی رمز را «کنایهٔ غیرتعریضیه‌ای [دانسته‌اند] که وسائط در آن اندک باشد به اخفای لزوم؛ چون عریض‌القفاء و عریض‌الوساده در معنای کنایی آدم ابله و غبی و...» (رجایی، ۱۳۷۹: ۳۳۲-۳۳۰).

پورنامداریان و شمیسا به نماد و نمادگرایی مانند موضوعی تازه و مستقل توجه کرده‌اند. شمیسا ژرف‌ساخت «نماد» را «استعارهٔ مصرّحه» دانسته است. «پس [رمز] مشبّهٌبهی است که براثر فراوانی کاربرد، تجسّم و مصداقی برای مشبّه خود است؛ در این صورت، رکن مشبّهٌبه آن‌قدر به‌جای رکن مشبّه به کار می‌رود که فرهنگ‌نویسان، ضمن بیان معانی واژه، معنی نمادی آن را در فرهنگ‌ها ضبط می‌نمایند»؛ عنصری که خود برپایهٔ تشبیه ساخته شده است؛ یعنی همان تشبیه فشرده (condensed simile) و درنتیجه نماد، ژرف‌ساختی تشبیهی دارد (نک. شمیسا، ۱۳۹۲: ۲۲۱).

البته آنها در ادامه با برشمردن تفاوت‌های رمز با استعارهٔ مصرّحه و با ذکر نمونه‌ها کوشیده‌اند رمز را تصویری مستقل معرفی کنند؛ هرچند از دیدگاه سمبولیست‌ها «این عنصر جادویی و لغزنده در چهارچوب هیچ تعریفی نمی‌گنجد و هر تعریف فقط گوشه‌هایی از آن را به نمایش می‌گذارد» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۱۷۴). در بیان برجسته‌ترین تفاوت‌های رمز با استعارهٔ مصرّحه آورده‌اند:

«سمبل صریحاً به یک مظهرله (مشبّه) خاص دلالت ندارد؛ بلکه آن بر چند مشبّه نزدیک به هم و به اصطلاح هاله‌ای از معانی و مفاهیم مربوط و نزدیک به هم (a range of reference) است. در استعاره، ناچاریم مشبّهٌبه را به‌سبب وجود فی‌الواقع قرینهٔ صارفه حتماً در معنای ثانوی دریابیم؛ اما سمبل در معنای خود نیز فهمیده می‌شود. در استعاره، ربط بین دو سو، مشابهت است؛ اما سمبل گاهی مشابهت، گاهی مجاورت، گاهی نقش و عملکرد و گاهی احساس است. استعاره در اثر ادبی دربارهٔ معنی خود سخن می‌گوید؛ اما دربارهٔ سمبل ممکن است شعر یا شاعر چیزی نگوید و این خواننده است که سراغ معنی سمبلیک می‌رود. «جز اینها سمبل مثل استعاره است» (نک. شمیسا، ۱۳۹۲: ۳۳۲).

شفیعی کدکنی تمثیل را شاخه‌ای از تشبیه معرفی کرده است و کاربرد عنوان «تشبیه تمثیل» را در منابع بلاغی از همین رهگذر صواب دانسته است. فتوحی از اصطلاح نماد ادبی همانند یک پدیدهٔ زبانی استفاده کرده است تا تفاوت آن را با دیگر نمادها و ازجمله نمادهای تصویری، نشانه‌ها و شمایل‌ها و طرح‌های سمبلیک نشان دهد (نک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۸۶-۷۷ و فتوحی، ۱۳۹۳: ۱۹۰-۱۸۹). افزون‌بر آن، تعریف و مصداق تمثیل (allegory) و ارسال‌المثل (proverb) هم در برخی از منابع درهم آمیخته است. برجسته‌ترین مطلبی که این پژوهش بنا دارد در زمینهٔ نماد و نمادشناسی به آن بپردازد، این است که طرحِ موضوع و بحث و تبیین مفهوم نماد، ذیل بررسی نشانه‌ها (Signs) و دانش نشانه‌شناسی (semiotics) و البته توجه به مبحث مهم انواع دلالت‌ها و به‌ویژه دلالت وضعی و انواع دلالت‌های لفظی بهتر می‌تواند راهگشا باشد. ابوالحسن نجفی «هرچیز[ی] که نمایندهٔ چیز دیگری جز خودش باشد یا به عبارت دیگر، بر چیز دیگری جز خودش دلالت کند، نشانه نامیده [است]» (نجفی، ۱۳۹۵: ۱۴) و به نظر می‌رسد که این تعریف، ساده‌تر و پذیرفتنی‌تر از تعریف‌های فرهنگ‌هایی مانند متیوس (P. H. Matthews) کریستال (D. Crystal) و حتی بیان نشانه‌شناسانی مثل سوسور (F. de. Saussure) و پیرس (Ch. S. Peirce) باشد. پیرس نشانهٔ نماد (symbol) را یکی از انواع چهارگانهٔ آن معرفی کرده است و رابطهٔ صورت را با موضوع آن، فقط قراردادی دانسته است (نک. صفوی، ۱۳۹۱: ۳۵۱-۳۵۰)؛ البته ما در معرفی انواع نمادها، یکی از این نمونه‌ها را نمادهای

قراردادی می‌نامیم؛ موضوعی که در دلالت‌های وضعی یا قراردادی نیز با آن مواجه‌ایم. پس همیشه ما با استعارهٔ مصرحّهٔ پُرکاربرد و لَوث‌شده مواجه نیستیم که فقط نماد را بر گُردهٔ آن قرار دهیم.

یکی از برجسته‌ترین تفاوت‌های تمثیل با نماد این است که کاربرد نماد عموماً در لفظ است؛ درحالی‌که تمثیل در یک واژه تشکیل نمی‌شود و نیاز به طرفینی دارد؛ به عبارت دیگر، دست‌کم در دو مصراع بیت و یا دو جمله و عبارت محقّق می‌شود. یکی دیگر از صنایع ادبی نزدیک به تمثیل و نماد، «تمثیل رمزی» است که در آثاری مانند *رسالهٔ حی ابن یقظان ابن‌سینا*، *سیر العباد سنایی*، *آثار شیخ اشراق و...* دیده می‌شود.

۲ـ۳ نماد و چرایی کاربرد آن

دربارهٔ نمادگرایی یا علل روی‌آوری به نمادها، باید اشاره کرد که «به زعم یونگ، نماد بهترین تصویر ممکن برای تجسّم امور نسبتاً ناشناخته‌ای است که نمی‌توان آن را به‌شیوهٔ روشن‌تر نشان داد» (دلاشو، ۱۳۸۶ : ۹). در بیانیهٔ اصول مکتب سمبولیسم آمده است: شاعر و نویسندهٔ سمبولیک تا حدّ امکان باید از واقعیت عینی، دور و به واقعیت ذهنی نزدیک باشد؛ از نظر مالارمه، شاعر سمبولیک دشمن نظریات تعلیمی، فصاحت مبالغه و حسّاسیّت ساختگی و تصویر عینی است؛ اما می‌کوشد فکر را به‌صورتی بیان کند که حواس را مخاطب قرار دهد (سیّد حسینی، ۱۳۷۶، ج ۲: ۲۶۹).

واضح است دایرهٔ واژگانی زبان‌های بشری، در برابر القای معانی و مفاهیم نامحدود، بسیار ضعیف و محدودند و صرفه‌جویی در کاربرد واژگان و واگذاری معانی و مفاهیم دیگر به آنها، برای جبران این نقیصه است. اسطوره و اسطوره‌پردازی نیز از دلایل روی‌آوری به نمادگرایی است و بشر در مرحلهٔ پروراندن رابطهٔ خود با اسطوره‌ها، به‌دنبال دست‌یابی به خصیصه‌ها و مظاهر خُلق و خوی خود در اسطوره‌ها بوده است؛ این درحالی است که اسطوره‌ها هم با ادبیات شفاهی و عامیانه و ازجمله با قصّه‌ها و متل‌ها پیوندی دیرینه دارند. داروی حیاتِ جاویدان، دیوان، پریان، اژدهایان و ربّ‌النوع‌ها، در حماسه‌ها و قصّه‌ها ـ که زاییدهٔ همین مرحلهٔ اسطوره‌پردازی‌اند ـ هرکدام همانند نمادی قرار می‌گیرد؛ زیرا در اصل، اسطوره‌ها، پهنهٔ نمادها هستند.

کهن‌الگوها (Archetypes) یا همان محتویات موروثی ناخودآگاه جمعی (collective unconscious) و صُوَر مثالی غار، پری و فرشته، پهلوانان، سایه، نقاب، آنیما و آنیموس و موضوعات دیگر به ساحت نمادگرایی در ادبیات عامیانه و به‌ویژه قصّه‌ها و متل‌ها پا گذاشته‌اند و این عرصه هم جولانگاه برخی از این کهن‌الگوها و تمثیلات است. با این حال کاوش در اسطوره‌ها و قصّه‌ها از این منظر می‌تواند به نمادگشایی و شرح و گزارش بهتر آنها بینجامد.

موضوعاتی مانند درگیرکردن ذهن مخاطب برای کشف مفاهیم نمادی، هنجارگریزی معنایی در تفسیر و تأویل، ترس از حکومت‌ها، نزدیکی بیشتر با طبیعت و مظاهر آن، استفاده از زبان حیوانات در داستان‌هایی با شخصیت حیوانی، غیرت عرفانی و ایجاز سخن از مهم‌ترین دلایل روی‌آوری به نمادگرایی است (نک. حاتمی و نصر اصفهانی، ۱۳۸۸: ۱۰۸-۱۰۷).

۲ـ۴ جُستاری در اسطورهٔ *ملک‌جمشید و دیو (دیب) سیب دزد*

اسطوره یا به‌عبارتی قصّهٔ *ملک‌جمشید و دیو (دیب) سیب دزد*، هفتادوهشتمین قصه از مجموعهٔ یک‌صد و ده قصّه‌ای از روایت‌های مشدی گلین خانم، با گردآوری الِول ساتن (Elwell Sutton L.P) و یکی از شناخته‌ترین قصّه‌های فارسی با روایت‌ها و نام‌های مختلف، حجم متغیّر و حوادث گوناگون است. *درخت سیب و دیو* در روایت تهران، *سیمرغ* در روایت نطنز، *ملک‌جمشید* در روایت الیگودرز و... روایت تبریز با عنوان *اسطورهٔ ملک‌جمشید* جامع‌تر به نظر می‌رسد. این قصّه در ادبیات جهان هم نمونه‌هایی دارد که از بین آنها می‌توان به قصّهٔ *مرغ زرین* با شمارهٔ پنجاه و هفت در تقسیم‌بندی فُن دِر لاین (F. der La yen) از مجموعهٔ برادران گریم اشاره کرد. نویسنده آن را نَه جزو آثار متأثّر از مشرق، بلکه جزو آثار شوالیه‌های سده‌های میانی قرار داده است (خدیش، ۱۳۸۷: ۲)؛ قصّهٔ *ملک‌جمشید و چهل گیسو* (*چهل گیس*) است و دیو با کارکردهای دزدیدن و

اسیرکردن، طلسم و جادو، گمراه‌کردن و مانند آن، پای ثابت قصّه‌هایی مانند افسانهٔ روسی دیو (نک. مهتدی، ۱۳۹۲، ج ۲: ۷۴۸-۷۴۵) *نخودی و دیو*، *امیر ارسلان* (*فولاد زره*) و *ملک‌جمشید و ملک‌خورشید* در روایت کُردی از نمونه‌های دیگر است.

این قصّه ساختاری اسطوره‌ای ـ آیینی دارد؛ موضوعی که تجلّی آن در افسانه‌های غربی مثل *مرغ زرین* آشکارتر است؛ از این منظر به‌ویژه با روایت تبریز و روایتی از فرخ‌لقا انتظام، یعنی *درخت سیب و دیو*، به‌واسطهٔ وجود قفس (طشت) طلا و بلبل طلایی زندانی در آن و همچنین وجود شخصیتی اسطوره‌ای از تبار آسمان و با نیرویی خارق‌العاده (نک. خلعت‌بری، ۱۳۸۸: ۳۷ و ۳۸) در آن، قرابت بیشتری با قصّهٔ *برادران گریم* با عنوان «golden bird the» پیدا می‌کند.

ازسوی دیگر با توجه به ماجراهای شگفت‌انگیز، فضای پُر راز و رمز، وجود قهرمان متفاوت و ماورای طبیعی در زمرهٔ قصّه‌های پریان قرار می‌گیرد (نک. حاتمی و مهرآفرین، ۱۳۹۷: ۷).

قهرمان این قصّه، مثل بسیاری از قصّه‌ها و اسطوره‌ها، سومین و کوچک‌ترین پسر پادشاه و از منظر دیگران بی‌عرضه‌ترین آنهاست که نیرویی شگرفی دارد و به پاس سرشت نیکو، چیره می‌شود؛ اتفاقی که در ده‌ها قصّهٔ شرقی و غربی دیده می‌شود. رگه‌هایی از تناسخ‌گونگی در قصّه وجود دارد که می‌تواند ریشهٔ هندی آن و نظر هندشناس معروف، تئودور بنفی (Theodor Benfey) را تقویت کند؛ یعنی این نظر که اصل و منشأ بیشتر قصّه‌ها و افسانه‌ها، هندوستان است و ایران معبر بالقوهٔ سیر و سفر آنها از شرق به غرب است (نک. ساتن، ۱۳۸۸: ۱۳).

«همین‌که به هوش آمدند، دیدند دیب خاکستر شده، غلام سیاه برابرشون وایساده، می‌گه از حالا تا زنده‌م، مطیع شما هستم. ملک‌جمشید گفت: الآن منو با لباس مبدّل ببر مملکت پدرم... غلام سیاه ملک‌جمشیدو گذاشت رو دوشش، مثل باد پرید. هر دو رو آورد دم دروازهٔ پایتخت پدر ملک‌جمشید... اون وقت ملک‌جمشید به غلام سیاه گفت: تموم جواهرات و مال و اموال دیبو از تو چاه بیاره. غلام یه چشم به‌هم زدن همه رو آورد و...» (همان: ۳۳۷ و ۳۳۸).

یکی از ویژگی‌های بارز و برجستهٔ روایت مشدی گلین خانم از قصّهٔ مدّنظر، زبان شکسته، خودمانی، محاوره‌ای و امانت‌داری گردآورندهٔ انگلیسی در ضبط و نقل آن به انگلیسی و سرانجام ترجمهٔ فارسی علی جواهر کلام است.

طرح و پیرنگ آن، همان طرح ساده و کلیشه‌ای است؛ یعنی رویارویی نیروهای نیک با قهرمان سفید مطلق، و بد با نیروهای سیاه مطلق که بدون هیچ تغییری در شخصیت آنها و در مسیر داستان رخ می‌دهد و سرانجام پایانی خوش برای قهرمان سفید رقم می‌خورد؛ یعنی با کارکرد و خویش‌کاری پیروزی و رسیدن به مقصود پایان می‌پذیرد. این موضوع در روایت‌های متعدد بسیار متأثّر از افسانه‌ها، اسطوره‌ها، حکایات، تاریخ، آیین‌های مذهبی ملل مختلف است. این شباهت‌های فراوان قدری به زیبایی اثر افزوده است؛ اما با این وصله‌های ناهماهنگ برگرفته از حکایات، قصّه‌ها، حماسه‌ها، اسطوره‌ها و... کش‌دارکردن بی‌جهت، جدال‌ها و ماجراهای از پیش دریافتنی، بدون گره و عقده و نبودِ کشش و جذّابیت (در برخی از روایت‌ها)، آن را ملالت‌آور کرده است.

۲ـ۵ خلاصهٔ داستان «روایت *مشدی گلین خانم*»

درخت سیبی در باغ پادشاه بود که سالی سه دانه سیب می‌داد. همین‌که زمان تغییر رنگ و رسیدن سیب‌ها می‌شد، دیوی آنها را می‌چید و می‌برد. پادشاهی سه پسر داشت و دو شب، پسران بزرگ‌تر را برای نگهبانی و قطع دست دیو و آوردن سیب‌ها مأمور کرده بود؛ ولی دم‌دمه‌های سحر و آمدن دیو، خوابشان می‌برد و دیو موفّق می‌شد سیب‌ها را بچیند و ببرد. شب سوم نوبت پسر کوچک، ملک‌جمشید فرارسید. او برای ترس از غلبهٔ خواب، شستِ دست راستش را برید و نمک و فلفل روی آن پاشید و تا آمدن دیو بیدار ماند و نتیجه‌اش هم ضربتی بود و انداختن دست دیو. صبح هم شست دست خودش و سیب و دست دیو را با هم خدمت پادشاه برد. پس از چند روز هر سه برادر به شکار رفتند و درحالی‌که سخت تشنه بودند، به چاهی رسیدند. برادران بزرگ‌تر، برای تهیّهٔ آب یکی‌یکی با طناب پایین رفتند و پس از احساس گرمای وحشتناک، با فریاد

سوختم! سوختم! از چاه بالا کشیده شدند تا نوبت برادر کوچک، یا قهرمان قصّه فرارسید و همان اوضاع گرم و فریاد؛ اما برادران توجهی نکردند و با رهاکردن او در چاه و ناله و زاری، نزد پدر بازگشتند و گفتند: برادرمان را گم کردیم و نمی‌دانیم چه بلایی بر سرش آمد. ملک‌جمشید هم درست یک روز بعد، زمانی در چاهِ دیوِ قصّه به هوش آمد که سرش را روی دامن دختری زیبا دید؛ دختری که مثل خیلی‌ها دیو آنها را دزدیده و زندانی کرده بود. پس از کسب اطّلاعاتی از دختر دربارهٔ خواب و بیداری و رفتار دیو، پنهان شد تا به کمک او شیشهٔ جان دیو را پیدا کند. دختر هم با ناز و کرشمه و مظلوم‌نمایی به هرحال توانست جای شیشهٔ جان دیو را از زبانش کشف کند و به قهرمان را برای نابودی او یاری رساند؛ مرگ دیو با رعد و برق و گرفتگی هوا و بی‌هوشی قهرمان و دستیار و ظاهرشدن غلام سیاهی همراه شد. در ادامه، قهرمان و دختر هندو با لباس مبدّل به شهر برگشتند و درحالی‌که پدر، مسابقهٔ سوارکاری برادران را می‌دید، ملک‌جمشید از غلام سیاه، اسبی عربی طلب کرد؛ وارد مسابقه شد و برندهٔ آن مسابقه هم شد. سرانجام در پایان قصّه این موضوعات دیده می‌شود: تصمیم پادشاه برای مجازات برادران و میانجی‌گری قهرمان و ممانعت از این کار، پاداش او، تصاحب همهٔ جواهرات و دارایی‌های دیو، ازدواج با دختر هندو و آزادی غلام سیاه (نک. ساتن، ۱۳۸۸: ۳۳۷-۳۳۲).

۲ـ۶ انگاره‌های نمادین در اسطورهٔ *ملک‌جمشید و دیو سیب دزد*

روایت‌های متعدّدی در جای‌جای کشورمان از این اسطوره وجود دارد و به‌طور طبیعی با تفاوت در روایت‌ها، عناصر و مؤلّفه‌های سازنده و ازجمله انگاره‌های نمادین آن هم متفاوت است. نکتهٔ تأمل‌برانگیز دیگر، تقسیم‌بندی انواع نماد (مثل تعریف خودِ نماد) با رویکردهای متفاوت است. در یک تقسیم‌بندی کلّی، نمادها به نمادهای عمومی و مرسوم یا متعارف و خصوصی و شخصی، **یا** نمادهای خاص (ترازو = عدالت، صلیب = مسیحیت، خر = تن و جسم) و نمادهای عام و چندسویه (سیمرغ و شیر در حماسه و ادبیات عرفانی) و نمادهای قراردادی (نمادهای *گلشن راز شبستری*، برخی از نمادهای مولانا و...) دسته‌بندی می‌شوند. در تقسیم‌بندی‌های دیگر دامنه و گسترهٔ انواع نماد گسترده‌تر است. در این میان نمادهای عددی، طبیعی، ابداعی و شخصی، کیهانی و ماورای طبیعی، مذهبی و آیینی، پهلوانی و قهرمانی، استعاری و یادبودی یا تلمیحی شناخته‌ترند.

۲ـ۶ـ۱ نمادهای عام

دیو از شناخته‌ترین نمادهای عام و همگانی است که در این اسطوره نیز دیده می‌شود؛ هرچند گاهی شاعری مانند فردوسی آن را همانند «نمادی قراردادی» به مخاطب معرفی می‌کند:

تو مرد دیو را مردم بد شناس — کسی کو ز یزدان ندارد سپاس
هر آن کو گذشت از ره مردمی — ز دیوان شمر، مشمر از آدمی
(فردوسی، ۱۳۷۹، مج ۲، ج ۴: ۳۱۰)

در قدیم واژهٔ دیو «به گروهی از خدایان آریایی اطلاق می‌شد، ولی پس از ظهور زردشت و معرفی اهورامزدا، خدایان قدیم، یعنی دیوان، گمراه‌کنندگان و شیاطین خوانده شدند» (یاحقی، ۱۳۹۱: ۳۷). در قصّه‌های عامیانه و با توجه به نقش اساطیری دیوان، هر پدیدهٔ شرّ و منفی به دیوان نسبت داده می‌شود؛ آنان نماد بدی، نیرنگ، زشتی، فقر، قحطی و ستم و... هستند و خصوصیات ظاهری و رفتاری ویژه‌ای دارند (نک. درویشیان و خندان، ۱۳۸۳، ج ۱۶: ۱۹۳). حضور پررنگ دیو در چنین داستان‌هایی با مخاطبِ خاص کودک، می‌تواند در نگاه و باور به «کودک شرور» در نظریهٔ «پیش‌جامعه‌شناختی» هابز (Thomas Hobbes) و دیگران ریشه داشته باشد که معتقدند «کودکان شبه‌دیوهایی بالقوّه از نیروهای تاریک تصوّر می‌شوند که شرارت، شیطنت، فساد و پستی عناصر اوّلیه و عمده در موجودیت آنها وجود دارد» (James, 1998: 33) امروزه خلق داستان‌ها و ساخت فیلم‌های معروف به «نوع وحشت» (آHorror genre) مانند ارباب حلقه‌ها (Lord of the rings) و داستان‌های وحشتِ روبن‌سونی (Robinson Crusoe) پیتر پن و مجموعه‌های هری پاتر و... جای دیوان و موجودات اهریمنی را پُر کرده‌اند.

وجود شیشهٔ عمر و طلسم آن در داستان برخی از دیوان اسطوره‌ها و ادبیات عامّه، مشرف بر موضوع تلاش اولیهٔ بشر برای دست‌یابی به آب حیات و زندگی جاوید از یک‌سو و اسطورهٔ آسیب‌پذیری و مرگ ازسوی دیگر است. راز و نمادی که در نخستین حماسه‌ها و اسطوره‌های بشر همچون گیل گِمش، آشیل، بالدُر و زیگفرید و اسفندیار دیده می‌شود. از آنجایی که دیوان ساده و ابله‌اند، یا خودشان جای این شیشه و نمادگشایی طلسم آن و نابودی خود را به قهرمان نشان می‌دهند، یا دقّت و توان محافظت از آن را ندارند و زود به دست قهرمان می‌افتد و شکسته می‌شود تا برجسته‌ترین خویش‌کاری قهرمانِ اینگونه قصّه‌ها، بنابر ریخت‌شناسی *قصّه‌های پریان* ولادیمیر پراپ رقم بخورد. گاهی نیز در نبود دیو، دختر زندانی درحال رقص و پای‌کوبی شیشهٔ عمر دیو را می‌شکند. دیوار هم به‌واسطهٔ قرابت آن با دیو و این باور که دیو نخستین‌بار، دیوار ساخت و از این مهم‌تر اینکه نوعی مانع و عامل جدایی است، همواره در اینگونه قصّه‌ها و در کنار دیو دیده می‌شود.

۲ـ۶ـ۲ نمادهای مرسوم یا متعارف

نمادهای مرسوم را می‌توان ابتدایی‌ترین، ساده‌ترین و پرکاربردترین نمادها در ادبیات و هنر به شمار آورد. این نمادها، شناخته‌شده و دارای مفاهیم زودیاب‌اند؛ چنانکه طلوع آفتاب در همین اسطوره، نماد تولّد و زندگی تازه، و غروب آفتاب و شب، نشانهٔ مرگ و نیستی است؛ موضوعی که بهانهٔ «مطالعهٔ تقابل‌های دوگانه» (Binary opposition) در اسطوره‌شناسی استراوس است:

«همین‌که آفتاب طلوع کرد، ملک‌جمشید تو یه سینی طلا، شَست خودشو با پنجهٔ دیبو با سیب سرخ گذاشت و فرستاد برا شاه» (ساتن، ۱۳۸۸: ۳۳۳).

بعد از این، شاه دستور برپایی جشن و سرور می‌دهد و قهرمان را ولیعهد خود می‌کند. شب و روز، نمونه‌هایی از «دو قطبی‌بازی نمادها از دیدگاه ژیلبر دوران» (Gilbert Durand) و کارکرد دوگانهٔ آنهاست؛ درست مانند غول در ارتباط با نماد شبانه و قدرت بلعیدن و نماد روزانه و تغییر شکل موجودات؛ یعنی هم نگهبان معابد و باغ‌های مقدّس است و هم انگل و مزاحم، هم ارجمند و شجاع، هم نور و ظلمت (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۱۸۰)؛ یا کهن‌الگوهای مار، سایه و نقاب که آنها هم دوسویه‌اند و یک جنبهٔ دهشتناک و یک جنبهٔ گران‌قدر دارند (نک. خسروی، ۱۳۹۴: ۳۷ و ۵۶).

روزِ روشن از درون شبِ تار بیرون می‌آید و تاریکی شب نیز ادامهٔ مسیر روز است. به تعبیر *قرآن کریم*، روز را در شب و شب را در روز فرومی‌برد (نک. حدید: ۶ و فاطر: ۱۳).

قوچ‌های سیاه و سفید در روایت تبریز از این قصّه، می‌توانند نمادگونه‌هایی از شب و روز، تاریکی و روشنایی، جهل و آگاهی باشند که از نمادهای کهن‌الگویی‌اند. در روایت مشدی گلین خانم، وقتی قهرمان از عقاب می‌خواهد که او را یاری دهد، غلام سیاه کنش یاریگری ایفا می‌کند:

«عقاب گفت: وقتی وارد این دهکده شدی، در اوّلین لحظه، دو قوچ را می‌بینی که یکی سیاه و دیگری سفید است. تو باید دستمال خودت را به روی قوچ سفید بیندازی و خودت سوار قوچ سیاه شوی. آن موقع قوچ سیاه، تو را به روی قوچ سفید پرتاب خواهد کرد و قوچ سفید تو را به دنیای روشنایی و شهر خودت می‌برد؛ اما اگر سوار قوچ سفید شوی، تو را به روی قوچ سیاه می‌اندازد و قوچ سیاه تو را به دنیای سیاهی‌ها خواهد انداخت که باید هفت سال دیگر بگردی تا شهر خودت را پیدا کنی» (خلعت‌بری لیماکی، ۱۳۸۸: ۳۱ و ۳۲).

۲ـ۶ـ۳ نمادهای خاص

پادشاه یکی از نمادهای خاص قومی است. در باور یونگ از ابتدای پیدایش بشر، الگوهای قومی خاصی وجود داشته است که براساس تجلّی و برون‌افکنی غرایز انسان به وجود آمده‌اند. این الگوها به‌صورت دست‌نخورده، متعلّق به ناخودآگاهی تمام بشریت‌اند و گاهی به‌صورت اسطوره‌های قصّه‌ای ظاهر می‌شوند (نک. براهنی، ۱۳۹۳: ۴۰۲). یکی از همین موضوعات،

همچنان که در متون عرفانی دیده می‌شود، پادشاه است؛ یعنی «جلوه‌ای از تجلّی خداوند» (هال، ۱۳۹۳: ۲۹۵)؛ چنانکه در داستان پادشاه و کنیزک *مثنوی معنوی*، پادشاه نمادی از روح انسان گرفتار عالم خاکی و مبتلا به هوا و هوس است؛ معمولاً در قصّه‌ها هم همین مفهوم را دارد.

در نمادشناسی، «نمادهای رنگی» را می‌توان از «نمادهای خاص» دانست و ذیل «نمادهای طبیعی» بررسی کرد؛ در این میان، دو رنگ سیاه و سفید، به‌واسطهٔ گره‌خوردگی آنها با شب و روز، بیشترین تأثیر را دارند. همین نکته باعث شده است که در اسطوره‌های آیینی، مذهب، عرفان، نجوم و روان‌شناسی و تأثیر رنگ‌ها بر مخاطب هم تحلیل شوند. در مطالعهٔ این اسطوره، رنگ سیاه با دیب سیاه و ابر سیاهی دیده می‌شود که دیب بر آن سوار است. رنگ سفید در جهان فراز، جای اهورامزدا، و رنگ سیاه در جهان فرود، جای اهریمن است؛ چنانکه در نجوم، سیاه، رنگ فلک کیوان است. «رنگ سیاه در عرفان نماد حرص، حسد، خشم، شرم، غم و پلیدی‌ها و نیروهای شرّ و اهریمن و دیوان و جادو است» (واردی، ۱۳۸۶: ۱۶۹). ظلمت، نابینایی، جهل، وحشت و سرمای وجود با سیاهی گره خورده‌اند. سفید اغلب با بی‌رنگی مرادف است و گاهی کارکرد دو سویه دارد؛ درحالی‌که رنگ شادی، صلح و آزادی است؛ «در معنای مثبت خود، روشنایی، قداست و معصومیت و در مفهوم منفی، مرگ، وحشت و عناصر فوق طبیعی است» (نیکوبخت، ۱۳۸۴: ۲۱۶). در نشانه‌شناسی امروزه، رنگ سفید نزد هندوها، رنگ سوگواری است؛ همچنان‌که در عصر خلفای عباسی و حتی ایران قرن چهارم و پنجم این کارکرد را داشته است. رنگ سرخ ـ که با سیب سرخ و به‌صورت ضمنی، خون انگشت شست قهرمان به آن اشاره شده است ـ نماد شادی، خشم و شرم، عشق، شُکر و مانند آن است؛ سرخی به‌سبب تلألو و درخشندگی، نمادی جهانی برای «اصل و مبدأ زندگی» است؛ جهان میانی (جهان مردم) زرین یا به‌گونه‌ای سرخ است؛ نیز رنگ فلک بهرام سرخ است. مولانا آن را بهترینِ رنگ‌ها می‌داند:

سرخ‌رویی از قِران خون بود　　خون ز خورشیدِ خوشِ گل‌گون بود
بهترین رنگ‌ها سرخی بود　　و آن ز خورشید است از وی می‌رسد
(مولوی، ۱۳۷۹، د ۲: ۲۲۵/ ب ۱۰۹۸ و ۱۰۹۹)

نمونهٔ دیگری از نمادهای خاص، نمادهای آیینی ـ مذهبی و اسطوره‌ای‌اند. در این قصّه، حضرت سلیمان (ع) و خضر نبی یا ولی خدا وجود دارند. با توجه به اینکه اَجِنه و باد و... مسخّر حضرت سلیمان بودند و آن حضرت زبان مرغان و موران را می‌دانست، نقش‌بازی پیامبر و پادشاه در افسانه‌ها و قصّه‌ها طبیعی است؛ خضر هم با نوشیدن آب حیات و پیداکردن زندگی جاوید در انواع ادبی حضوری پررنگ دارد.

۲ـ۶ـ۴ نمادهای عددی

ازمنظر اسطوره‌شناختی و نمادگرایی، اعداد از ظرفیت‌های زیادی برخوردارند؛ این موضوع آنقدر مهم است که فیثاغورث در یونان باستان اصل هرچیزی را به عدد ارجاع داده است. «اعتقاد مکتب فیثاغوریه آن بود که همهٔ پدیده‌های طبیعت درواقع عددند و این اعدادند که ماهیّت اشیاء را تشکیل می‌دهند.[درنتیجه] نغمه‌های الهی و جهانِ طبیعت برپایهٔ عدد بنا شده است؛ چراکه انسجام طبیعت براساس عدد است» (نک. بهزادی، ۱۳۷۹: ۲۸-۲۶). برخی از شمارگان مانند هفت و مشتقّات آن، جز در اسطوره‌ها و نمادها، در تاریخ، مذهب، آداب و سنن، نجوم، نشانه‌شناسی و.. اهمیت ویژه‌ای دارد (نک. معین، ۱۳۶۸: ۳۳۴-۲۵۳).

در برخی از روایت‌ها، عدد سیب‌ها هفت است. در این روایت، دیو هفت شبانه‌روز می‌خوابد. دیو هفت سال دختر پادشاه هند را دزدیده است. ملک‌جمشید با راهنمایی دختر باید هفت قدم رو به قبله جلو برود:

«قدم هفتم، بگو: یا سلیمان پیغمبر! دریچه‌ای جلو چشمت هس، در را وامی‌کنی، می‌ری تو حیاط، هرچه دلت بخواد برات آماده‌اس.»

از آنجایی که عدد هفت، عدد کاملی است، در اینجا هم هرچیزی با آن کامل می‌شود. هفت سرداب پر از جواهر دیو و در پایان قصّه هم هفت شبانه‌روز شهر را آذین بستند و به شادی مشغول شدند. همچنان که در فرهنگ زرتشتی، هفت عددی دوگانه است، در این قصّه هم قرار است در هفت شبانه‌روزی که دیو خواب است، مقدّمات نابودی‌اش فراهم شود.

عدد سه نشان کثرت، نیروی آفریننده، رشد و حرکت به جلو، غلبه بر دوگانگی، بیان‌کننده و ترکیب‌کننده است. نخستین عددی است که کل و همه به آن اختصاص یافته است و گروه سه چیز یا سه تن عدد تمامی است؛ زیرا از نظر ارسطو شامل «آغاز، میان و پایان» و ماهیّت سه‌گانهٔ جهان «آسمان، زمین و آب» به شمار می‌رود و سرانجام «تولّد، حیات و مرگ» «گذشته، حال و آینده» با عدد سه تفسیر و نمادگشایی می‌شود. مثلّث اعتقادی زرتشتیان سه‌گانه‌ای است برپایهٔ «پندار نیک، کردار نیک و گفتار نیک»؛ مسلمانان در خلقت جهان، بر مثلّث «اتّحاد آسمان، زمین و انسان» معتقدند و موالید سه‌گانهٔ «جماد، نبات و حیوان» هم از تأثیر پدران برین بر آخشیج چهارگانه به وجود می‌آیند (نک. حاتمی و شکرانه، ۱۳۹۷: ۱۱۳-۱۱۲).

شواهد متعددی از حضور عدد سه، در قصّه‌ها، افسانه‌ها و اسطوره‌های جهان، به‌ویژه در رابطه با فرزندان پادشاه وجود دارد که قصّهٔ *سه زبان برادران گریم* با انباشتی از مظاهر عدد سه، از نمونه‌های شناخته‌شده است. سه پسر پادشاه، سیب‌های سه‌گانهٔ هر سال، جلوزدن قهرمان در دورهای اول، دوم و سوم و خوش‌بودن قهرمان با دختر پادشاه هند در سه روز و سه شب...:

«سه روز و سه شب ملک‌جمشید و دختر با هم خوش بودند... صبح روز سیم هوا تیره و تار شد. باد و بارون سختی اومد» (ساتن، ۱۳۸۸: ۳۳۴).

معمولاً در قصّه‌ها اعداد فرد، نرینه و اعداد زوج مادینه‌اند. به هرحال «ارقام اساسی قصّه، همان ارقام نمادهای مذهبی‌اند و از دو رقم سه و هفت تجاوز نمی‌کنند؛ ضمن اینکه در قصّه‌ها و افسانه‌ها رقم سه از هفت نیز رایج‌تر است. در تعبیری از روان‌کاوان برای رقم سه علامتی جنسی قائل شده‌اند و در تعابیر عرفانی این رقم را معرّف مادیّت، معنویت و الوهیّت دانسته‌اند» (دلاشو، ۱۳۸۶: ۲۰۸).

۲ـ۶ـ۵ نمادهای طبیعی

عناصر و جلوه‌های طبیعت از ملموس‌ترین و در دسترس‌ترین پدیده‌ها برای مخاطب عام و ازجمله مخاطب این نوع ادبی است و ادبیات، به‌ویژه ادبیات عامّه سرشار از این نمادهاست. نمادهای طبیعی به‌شکل مکان‌ها، اشیا و ابزار، حیوانی و نباتی، کیهانی و فلکی و مانند آن ظاهر می‌شوند.

«طبیعت بهترین دست‌مایه و غنی‌ترین منابع را برای نمادپردازی در اختیار شاعران و نویسندگان نهاده است، هر زمان عناصر تازه‌ای از گنجینه‌اش را به هنرمند هدیه می‌کند. پدیده‌های طبیعی وقتی به‌صورت نماد ادبی درمی‌آیند، درواقع به یک شیء ادبی بدل می‌شوند که از نمونهٔ طبیعی خود فاصله می‌گیرند» (فتوحی، ۱۳۹۳: ۱۹۰).

در این قصّه، باغ، سیب، چاه، سرزمین هند، چین و ماچین، آفتاب، سرندیب، رنگ‌های سیاه و سفید، دیوار و... از نمادهای فعّال و پر رنگ‌اند. باغ [در نمادشناسی] تجلّی بهشت بر روی زمین است (هال، ۱۳۹۳: ۲۹۵). «برای همین است که جز باغ پادشاه، در روایت‌های دیگر، مانند روایت تبریز، باغ بسیار بزرگ و باصفایی در چاه دیو وجود دارد و قصر بزرگ و لوازم قیمتی و ازجمله سیب طلا در آن جای گرفته است. سیب هم ـ که «در هنر عیسوی، میوهٔ درخت دانش است و حوا آن را چید ـ نماد هبوط به شمار می‌رود» (نک. شوالیه، ۱۳۸۸: ۷۰۰). در بسیاری از قصّه‌ها و اسطوره‌ها، سیب نشان عشق و شور جنسی با هر دو جنبهٔ نیکویی و خطرناکی آن، یعنی «دوقطبی نمادها» است.

در این قصه و مَتل‌هایی مانند «دویدم و دویدم» چاه، اشخاص و قهرمانان را در خود می‌بلعد و می‌توان گذر و تأثیر و تأثّر اساطیر اقوام آریایی را در نمادشناسی آن دید. در اساطیر یونان باستان، خدایان اغلب فرزندان خود را می‌بلعند که از نمونه‌های آن، رفتار کُرونوس است که به‌جز فرزند ششم، زئوس، فرزندان دیگر خود را می‌بلعد. ازسوی دیگر، چاه، کهن‌الگو و نمادی

آیینی ـ مذهبی است. چاه مانند غار می‌تواند در روان‌کاوی یونگ از مکان‌های نمادی و کهن الگویی باشد؛ از یک‌سو نماد تسخیرناپذیری و اطمینان ناخودآگاه و ازسویی تاریکی مخفی ورای خودآگاهی.

سرزمین هندوستان با عجایب و غرایب در سنّت ادبی فارسی سابقه‌ای دیرینه دارد و همواره سرزمین باطن، معنا و حقیقتی است که انسان از آن دور افتاده و دوباره درپی رسیدن به آن است. این مضمون در شعر خاقانی شروانی (هند معنی و چین صورت) و در داستان‌های سنایی غزنوی، عطّار، مولانا (نمونهٔ بارز آن، طوطی و بازگان) صدای پای آب سهراب سپهری و... وجود دارد. کوه سرندیب هم جایی است که حضرت آدم (ع) پس از هبوط از جهان برین و بهشت جاودان در آنجا افتاد و آن هم مانند سیب می‌تواند نمادگونه‌ای از هبوط و نزول مرتبه باشد.

۳ـ نتیجه

با همهٔ تلاش‌های محقّقان فنون بلاغت و پژوهشگران عرصهٔ زیبایی‌شناسی و نقد و نظریهٔ ادبی، به نظر می‌رسد که هنوز تعریفی درست و نظام‌مند از عنصر خیالی نماد (رمز یا سمبل) ارائه نشده است و کاربرد استعاره‌های پرکاربرد و به‌عبارتی مرده و کلیشه‌شده همه‌جا پاسخ مثبت نمی‌دهد. به همین دلیل، نویسندگان در این جستار، بیشتر اصطلاح نشانه، یعنی هر واژه، تصویر یا عنصر و مؤلّفه‌ای که نشان‌دهنده و دلالتگر معنا و مفهومی دیگر باشد، معادل این عنصر ادبی می‌دانند که می‌تواند در مبحث دلالت‌ها و به‌ویژه دلالت‌های وضعی و لفظی بحث و بررسی شود. ازسوی دیگر، باید گفت اسطوره‌ها و دیگر مظاهر ادبیات عامّه، بخش عمده‌ای از میراث ادبی و فرهنگی و به‌عبارتی مَظهر و مَجلای هنجارهای فرهنگی، آموزه‌های اخلاقی، گرایش‌های روان‌شناختی، حوادث و فراتاریخ اقوام و ملّت‌هایند که به دلایلی مانند سادگی، برآمدن از دل، پیوند و گره‌خوردگی با زندگی و طبیعت، بهره‌مندی عامّه، جایگاه ویژه‌ای برای مطالعه و بررسی دارند. نقد و بررسی اسطوره‌ها و قصّه‌ها و به‌ویژه *اسطورهٔ ملک‌جمشید و دیو سیب دزد* با رویکردهای نقد و نظریه‌های نو و به‌ویژه از منظر نقد روان‌شناختی و اسطوره‌شناختی، نوع روایت، کهن‌الگوها و رمز یا نمادشناسی بسیار جذّاب و برای مخاطب لذّتی دوچندان درپی دارد. همچنین غنای زیبایی‌شناختی اثر را به‌خوبی نشان می‌دهد. نتیجهٔ مهم‌تر و ملموس‌تر آنکه خوانش این اثر با رویکرد نماد و نمادشناسی، جلوه‌های تازه‌ای از به‌کارگیری انواع نمادها (نمادهای عام، خاص، قراردادی و مرسوم) به‌شکل عناصر و جلوه‌های طبیعت، اعداد و رنگ‌ها، آیین‌های مذهبی و... علاوه‌بر آن، پیوستگی و گره‌خوردگی نمادینه‌ها و کهن‌الگوها را با ساحت اسطوره‌ها نشان می‌دهد؛ رمزگشایی این موضوعات موجب درگیری ذهن مخاطب برای کشف می‌شود و به نزدیکی ذهن و زبان مخاطب به طبیعت و عناصر طبیعی قصّه‌ها می‌انجامد. به تفسیر، تأویل و دریافت پیام، فهم بهتر و درنتیجه نشان‌دادن ظرفیت‌های این نوع ادبی ازنظر نمادشناسی و مؤلّفه‌های آن نیز کمک می‌کند.

منابع

قرآن کریم.

براهنی، رضا (۱۳۹۳). *قصّه‌نویسی*، چ چهارم، تهران: نگاه.

بهزادی، رقیه (۱۳۷۹). مفهوم برخی از اعداد در اساطیر و نزد اقوام کهن، *کتاب ماه هنر*، ۲۷ و ۲۸، ۲۸-۲۶.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۶). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی (تحلیلی از داستان‌های عرفانی فلسفی ابن‌سینا و سهروردی)*، چ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.

پشوتنی‌زاده، آزاده و همکاران (۱۳۸۹). رمزپردازی در داستان سفره وَهْمَرو؛ وهمن روز...، *نقد ادبی*، ۱۲-۱۱، ۱۴۲-۱۱۷.

تفتازانی، سعدالدین مسعود بن عمر (۱۳۸۳). *مختصر المعانی (شرح تلخیص المفتاح خطیب قزوینی)*، چ هشتم، قم: دارالفکر.

حاتمی، حافظ، و نصر اصفهانی، محمدرضا (۱۳۸۸). رمز و رمزگرایی با تکیه بر ادبیات منظوم عرفانی، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۵ (۱۶)، ۱۹۶-۱۶۵.

حاتمی، حافظ، و شکرانه، نغمه (۱۳۹۷). اسطوره در متل کودکان با نگاهی به متل دویدم و دویدم، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۱۴ (۵۲)، ۱۱۸-۹۵.

حاتمی، حافظ، و مهرآفرین، مینا (۱۳۹۸). یک سیب و هزار افسانه (خویشاوندی قصّه‌ها در بازخوانی تطبیقی قصّه‌های ملک جمشید و دیو سیب دزد و مرغ زرین)، *مجموعه مقالات ششمین همایش ملّی متن‌پژوهی ادبی*، تهران: سازمان اسناد و کتاب‌خانهٔ ملّی.

خدیش، پگاه (۱۳۸۷). *ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی*، تهران: علمی و فرهنگی.

خسروی، اشرف (۱۳۹۴). *شاهنامه از دیدگاه روان‌شناسی تحلیلی یونگ*، تهران: علمی و فرهنگی.

خلعت‌بری لیماکی، مصطفی (۱۳۸۸). اسطورهٔ ملک‌جمشید در فرهنگ عامّه، *نجوای فرهنگ پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، شمارهٔ ۱۳، ۳۸-۲۵.

درویشیان، علی‌اشرف، و رضا خندان مهابادی (۱۳۸۲). *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*، تهران: کتاب و فرهنگ.

دلاشو، م. لوفلر (۱۳۸۶). *زبان رمزی قصّه‌های پری‌وار*، ترجمهٔ جلال ستّاری، چ دوم، تهران: توس.

رجایی، محمّدخلیل (۱۳۷۹). *معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع*، چ پنجم، شیراز: دانشگاه شیراز.

زینی‌وند، تورج، و حیدری، فرشته (۱۳۹۵). تحلیل نمادین افسانهٔ ملک‌جمشید و ملک‌خورشید، *فرهنگ و ادبیات عامّه*، ۴ (۸)، ۱۱۵-۹۱.

ساتن، لارنس پل الول (۱۳۸۸). *قصّه‌های مشدی گلین خانم*، ویرایش اولریش مارتسلوف، آذر امیرحسینی نیتهامر و سیّد احمد وکیلیان، چ ششم، تهران: نشر مرکز.

سلاجقه، پروین (۱۳۸۷). *از این باغ شرقی (نظریه‌های نقد شعر کودک و نوجوان)*، چ دوم، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

سیّد حسینی، رضا (۱۳۷۶). *مکتب‌های ادبی جهان*، ج دوم، تهران: مؤسّسهٔ انتشارات نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵). *صُوَر خیال در شعر فارسی (تحقیق انتقادی در تطوّر ایماژهای شعر فارسی و...)*، چ ششم، تهران: مؤسسهٔ انتشارات آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۲). *بیان*، ویراست چهارم، تهران: نشر میترا.

شوالیه، ژان، و گربران، آلن (۱۳۸۴). *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ سودابه فضایلی، چ دوم، تهران: جیحون.

صفوی، کورش (۱۳۹۱). *آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادبی*، تهران: انتشارات علمی.

صفی‌زاده، فاروق، و ملکان، محمّد (۱۳۸۳). *طالع‌بینی آریایی*، چ ۲، تهران: آشیانهٔ کتاب.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۳). *بلاغت تصویر*، چ سوم، تهران: سخن.

فخرائیان، رجب، و همکاران (۱۳۹۴). تحلیل نمادشناسانهٔ قصه‌های عامیانه (با تأکید بر مجموعهٔ گل به صنوبر چه کرد؟)، *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*، ۸ (۴)، ۲۱۷-۲۰۱.

فردوسی، حکیم ابوالقاسم (۱۳۷۹). *شاهنامه*، براساس چاپ مسکو، به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

گریم، ویلهلم، و گریم، یاکوب (۱۳۸۴). *قصّه‌ها و افسانه‌های برادران گریم*، دو جلد، ترجمهٔ هرمز ریاحی و همکاران، چ دوم، تهران: پیکان.

محسنی، فیروزه (۱۳۹۵). نمادپردازی در افسانهٔ خاتون چهارشنبه سوری در گیلان، *فرهنگ و ادبیات عامّه*، ۴ (۱۰)، ۲۳۶-۱۹۱.

معین، محمّد (۱۳۶۸). *مجموعهٔ مقالات*، ج ۱، چ دوم، تهران: معین.
مولوی بلخی، مولانا جلال‌الدین محمّد (۱۳۷۹). *مثنوی معنوی*، براساس تصحیح رینولد نیکلسون، چ چهارم، تهران: ققنوس.
مهتدی (صبحی)، فضل‌الله (۱۳۹۲). *قصّه‌های صبحی*، دو جلد، به‌اهتمام لیما صالح رامسری، چ پنجم، تهران: معین.
نجفی، ابوالحسن (۱۳۹۵). *مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی*، چ دوازدهم، تهران: نیلوفر.
نیکوبخت، ناصر، و قاسم‌زاده، سیّد علی (۱۳۸۴). زمینه‌های نمادین رنگ در شعر معاصر، *نثرپژوهی ادب فارسی*، ۱۸، ۲۳۸-۲۰۹.
واردی، زرین‌تاج، و مختارنامه، آزاده (۱۳۸۶). بررسی رنگ در حکایت‌های هفت‌پیکر نظامی، *ادب‌پژوهی*، ۲، ۱۸۹-۱۶۷.
هال، جیمز (۱۳۹۳). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمهٔ رقیه بهزادی، چ هفتم، تهران: فرهنگ معاصر.
یاحقی، محمّدجعفر (۱۳۹۱). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیّات فارسی*، چ چهارم، تهران: فرهنگ معاصر.

References

Abrams, A. H. (1970). *A glossary of literary terms*. New York: Longman.
Baraheni, R. (2014). *Story writing*. Fourth Edition. Tehran: Amir Kabir Publication [In Persian].
Behzadi, R. (2000). *Mafhoomé barxhi az adad dar asatir va nazdé aqvamé kohan*. *Mahe Honar*. 27-28, 28-60 [In Persian].
Darvishian, A. A., & Khandan, R. (2003). *Farhangé afsanehaé mardomé Iran*. Tehran: Ketab va Farhang Publication [In Persian].
Delashoo, M. L. (2007). *Zabané ramzi dar qessehay é parivar*. Second Edition. Tehran: Toos Publication [In Persian].
Fakhraian, R. (2015). Symbolic analysis of folk tales (what did he do to the fir tree with emphasis on the collection of flowers?). *Stylistics of Persian Poetry and Prose*, *8*(4), 201-217.
Ferdowsi, A. (n.d). *Shahname*. Tehran: Qatre Publication [In Persian].
Fotoohi Roodmoa'jeni, M. (2014). *Balaghaté tasvir*. Third Edition. Tehran: Sokhan Publication [In Persian].
Gerim, W., & Gerim, Y. (2005). *Grimms' Fairy Tales*. Translated by Hormoz Riahi. Second Edition. Tehran: Paykan Publication [In Persian].
Gerim, W., & Gerim. Y. (1998). *The complete Brothers Grim fairy tales*. Gramercy Books.
Hal, J. (2014). *Farhangé negarehayé nomadha dar honaré Sharq va Gharb*. Translated by Roghayeh Behzadi. Tehran: Farhangé Mo'aser Publication [In Persian].
Hatami, H., & Mehrafarin, M. (2019). *Yek sib va hezar afsane*. Tehran: National Library Publication [In Persian].
Hatami, H., & Nasr Esfahani, M. R. (2009). Mystery and mysticism based on mystical verse literature. *Mystical and Mythological Literature*, *5*(16), 165-196 [In Persian].
Hatami, H., & Shokrane, N. (2018). Ostoore dar matale koodakan ba negahi be matalé davidam o davidam. *Journal of Mystical and Mythological Literature*, *14*(52), 95-118 [In Persian].
James, A., Jenks, C., & Prout, A. (1998). *Theorizing childhood*. New York: (n.p).
Jung, C. G. (1978). *Man and his symbols*. Third Edition. USA: Dell Publish.
Khalatbari Limaki, M. (2009). *The myth of Melk Jamshid in popular culture*. Tehran: Najvai Culture of Humanities and Cultural Studies Research Institute [In Persian].
Khedish, P. (2018). *Morphology of magical legends*. Tehran: Scientific and Cultural Publication [In Persian].
Khosravi, A. (2015). *Shahnameh from the perspective of Jung's analytical psychology*. First Edition. Tehran: Scientific and Cultural Publication [In Persian].
Mawlavi (n.d). *Mathnawi ma'navi*. Fourth Edition. Tehran: Qoqnoos Publication [In Persian].
Mohseni, F. (2016). Symbolization in the legend of Khatun Chaharshanbe Suri in Gilan, *Public Culture and Literature*, *4*(10), 191-236.
Mohtadi, F. (2013). *Qessehayé Sobh*. Fifth Edition. Tehran: Mo'in Publication [In Persian].
Moin, M. (1989). *Collection of articles*. Tehran: Moin Publication [In Persian].

Najafi, A. (2016). *Mabani zabanshenasi va karbord an dar zaban Farsi*. Tehran: Niloofar Publication [In Persian].

Nikoobakht, N., & Qasemzadeh, S. A. (2005). Symbolic contexts of color in contemporary poetry. *Prose Research of Persian Literature, 18,* 209-238 [In Persian].

Pashutinizadeh, A. (2010). Encrypting in the story of sofere va hamaro; and the same day. *Literary Criticism, 11,* 117-142.

Poornamdarian, T. (1997). *Code and secret stories in Persian literature (an analysis of the philosophical mystical stories of Ibn Sina and Sohrawardi*. Second Edition. Tehran: Elmi Farhangi Publication [In Persian].

Rajai, M. Kh. (2000). *Ma'alem ol-balaghe*. Fifth Edition. Shiraz: Shiraz University Press [In Persian].

Safavi, k. (2011). *Familiarity with linguistics in literary studies*. Sixth Edition. Tehran: Elmi Publication [In Persian].

Safizadeh, F., & Malakan, M. (2004). *Tale'binié Ariai*. Second Edition. Tehran: Ashyane Ketab Publication [In Persian].

Salajeqeh, P. (2007). *From this eastern garden (theories of child and adolescent poetry criticism)*. Second Edition. Tehran: Center for Intellectual Development of Children and Adolescents [In Persian].

Satan, P. E. (2009). *The stories of Mashdi Galin Khanom*. Translated by Azar Amirhosseini and Ahmad Vakilian. Sixth Edition. Tehran: Markaz Publication [In Persian].

Sayyedhosieni, R. (2007). *Literary schools of the world*. Tehran: Negah Publication [In Persian].

Shafie Kadkani, M. R. (1996). *Imagination images in Persian poetry (a critical research on the evolution of images in Persian poetry*. Sixth Edition. Tehran: Agah Publication [In Persian].

Shamisa, S. (2013). *Bayan*. Fourth Edition. Tehran: Mitra. Publication [In Persian].

Shovalieh, Zh. & Gerbran. A. (2005). *The culture of symbols*. Translated by Soudabeh Fazae'li. Second Edition. Tehran: Jeihoon Publication [In Persian].

Taftazani, S. (2003). *Mokhtaser ol Ma'ani*. Eighth Edition. Qom. Dar Al-fekr Publication [In Persian].

The Holy Quran.

Varedi, Z., & Moxtarname, A. (2007). Investigating colors in Nezami's Haft Peykar. *Adab Pazhoohi, 2,* 167-189 [In Persian].

Yahaqi, M. J. (2002). *Culture of myths and stories in Persian literature*. Fourth Edition. Tehran: Farhang Mo'aser Publication [In Persian].

Zeinivand, T., & Heydari, F. (2016). Symbolic analysis of the legend of Malek Jamshid and Malek Khurshid. *Culture and Public Literature, 4*(8), 91-115.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی