

## **A qualitative analysis of the dialogue with Mount Damavand in contemporary Persian poetry\***

**Toran Farrokhi**

Master student of Persian language and literature of Yasouj University

**Dr. Mohammad Hossein Nikdarasl<sup>1</sup>**

Associate Professor of Persian Language and Literature, Yasouj University

### **Abstract**

Since long, mountains have been natural phenomena with a special place in mythological and religious beliefs. Damavand, as the highest peak of the Alborz Mountains in Iran, has a significant connection with the myths and ancient religious beliefs of Iranians. This mountain looks picturesque, so it has featured prominently in literary works from the past to the present. In the contemporary literature, Damavand has cast its shadow on many other poeticized subjects. In this regard, one may refer to the two odes of Damavandiyeh composed by Malik al-Shaarai Bahar. After Bahar, Siavash Kasrai, Fereydoon Moshiri, Hamid Mossadegh, Nader Naderpour, Mohammad Reza Shafii Kadkani, and Qadamali Sarami have conversed with Damavand in poems. The mythological and symbolic aspects of Damavand and its relevance with identity and nationalism in accordance with the conditions of Iran in the last century have been the basis of these poetic compositions. Sadness and heartbreak from the disorder of the society and the conditions of the people of the time, the August 28 coup and its ominous effects on Iranian intellectuals and poets, oppression and tyranny, distance from the homeland and the sadness of exile, the confusion of Iranians and their return to their true selves and their lost identity, as well as the empathy and unity of Iranians in Anti-Zahakism poetry of the contemporary poets about Damavand have become a guide for Iranians. In the present research, we have qualitatively analyzed the approaches,

---

\* Date of receiving: 2021/9/1

Date of final accepting: 2022/12/5

1 - email of responsible writer: mnikdarasl@mail.yu.ac.ir

motivations, and artistic, intellectual and stylistic attitudes of the poets towards Damavand.

**Keywords:** Alborz Mountain, Damavand mountain, Contemporary poets, Myth.

### **1. Introduction**

Contemporary poets have paid special attention to Damavand; they have described and praised it. Symbolization and its instances are evident in the contemporary poetry. Moreover, due to the political suppression in the Iranian society, Persian poets have always employed symbols in their poems. Therefore, Damavand has found a special place in symbolism, and a group of poets have managed to open dialogues with it. In this research, we will discuss various aspects of this literary device.

### **2. Methodology**

The present research is conducted through a qualitative content analysis. The samples extracted from the contemporary poetry about Damavand are those that show the poets' social, political and/or cultural views. We also discuss the stylistic features, similarities and differences in the thoughts of the poets who have dealt with the subject of Damavand.

### **3. Results and discussion**

The most prominent and detailed poems in this area are written by Bahar. He has composed two odes addressing Damavand. The first ode is about Bahar's sadness because of the disordered society and the people living in it. It ends with praise of Imam Reza. But the second ode, which is quite popular, was written a year later. The poet has composed both poems in the ode format, albeit without the usual introduction of this poetic form, and has directly conversed with Damavand. The first Damavandiyeh begins with a vocative style and a dominative rhyme and two heterogeneous stormy, violent and fiery atmospheres of Damavand. It ends with a relaxing atmosphere of the holy shrine of Imam Reza, which shows Bahar's attachment to the eighth Imam and seeking the Imam's help to relieve his sadness and the boredom of the times. Bahar's approach in the second ode

of Damavandiyeh is more organized based on the ancient Iranian mythology. He projects Damavand as a symbol of steadfastness and stability in both odes and comes to converse with it accordingly. It can be said that the poet has taken refuge in his utopia, which is ancient Iran, and has found his peaceful and desirable world in it.

Taking a political stance, Siavash Kasrai has used Mount Damavand as a pretext for criticizing the circumstances of his time in the poem 'Dormant Damavand'. The mythological value of this peak has played a prominent role in the poet's thematization. Political repressions and bottlenecks have induced Kasrai's symbolic view in this poem. Likewise, the mountain has a high frequency in Fereydoon Moshiri's poems, and he usually addresses this natural element and talks to it in a natural and symbolic way. He composed the poem 'Damavandiyeh' in 1977. It shows the political and social conditions of Iran and the efforts to arrest Zahak of that time. The poet draws upon the mythological aspects of this mountain and employs them symbolically to express the country's disorder and the solution to it. Similarly, in the poem "Kaveh", Hamid Mossadegh de-familiarizes the myth of Zahak imprisoned in Damavand and politically and symbolically shows how Zahak of the time was released from Damavand and spread destruction, violence and death in Iran. Moreover, in an epic about Alborz and its peak, Damavand, Naderpour has talked with the mountains in a dialogue and in the form of Nima's modern poetry. When writing the poem, the poet was outside of Iran, but he paid attention to the epical and mythological feature of Damavand and spoke sadly about his loneliness and alienation in the last part of his poem. Furthermore, in his poem 'Greetings to Damavand', Shafi'i Kadkani benefits from the mythological values of Mount Damavand and finds the Iranian identity in the peak, which enables those in exile not to get lost from their homeland. Finally, by bringing up the mythological aspects of Damavand in his ode, Sarami has described the society of his time as if it had drowned in the problems caused by Zahak.

#### **4. Conclusion**

The commonality of the poems analyzed in this research is paying attention to the mythological features of Damavand and the symbolic functions of this mountain. Considering the conditions of the time when the poets have

seen the society and the people trapped in oppression and political disorder, they have searched for the way to liberate Iran by identifying with Damavand and de-familiarizing its mythology. To sum up, the poets have found a conceptual connection between Damavand and the Iranian identity, and they have all paid attention to Bahar's odes in one way or another.



فصلنامه علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی

سال بیست و چهارم، تابستان ۱۴۰۲، شماره ۵۷، صفحات ۲۴۰-۲۰۱

DOI: [10.29252/KAVOSH.2022.17792.3176](https://doi.org/10.29252/KAVOSH.2022.17792.3176)

## تحلیل محتوای کیفی گفتگو با کوه دماوند در شعر معاصر\* (مقاله ترویجی)

### توران فرخی

دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج

### دکتر محمدحسین نیکداراصل<sup>۱</sup>

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج

### چکیده

کوه‌ها از عناصر طبیعی‌اند که از گذشته‌های دور، در باورهای اسطوره‌ای و دینی، جایگاه ویژه داشته‌اند. دماوند که برافراخته‌ترین قله سرزمین ایران است و در سلسله کوه‌های البرز جای دارد، پیوندی چشمگیر با اسطوره‌ها و باورهای کهن دینی ایران دارد. سیمای طبیعی این کوه نیز چشم‌نواز است از این روی، در آثار ادبی، از گذشته تا به امروز، نمود برجسته‌ای داشته است. دماوند در ادب معاصر، با دو قصیده دماوندیه از ملک‌الشعراء بهار، سایه‌سار خود را بر شعر دیگر شاعران افکنده است. پس از بهار، شاعرانی نظیر سیاوش کسرای، فریدون مشیری، حمید مصدق، نادر نادرپور، محمدرضا شفیعی‌کدکنی و قدمعلی سرامی در شعر یا اشعاری خطاب به دماوند به گفتگو پرداخته‌اند. سوبه‌های اسطوره‌ای و ارزش‌های نمادین دماوند و پیوند آن با هویت و ملی‌گرایی در تناسب با شرایط زمانی ایران در سده گذشته، دستمایه سروده‌های این شاعران بوده است. اندوه و دلزدگی از نابسامانی جامعه و وضع مردم زمان خود، کودتای ۲۸ مرداد و آثار شوم آن بر زندگی و فعالیت روشنفکران و شاعران، خفقان و استبداد، دوری از وطن و غم غربت، سرگشتگی ایرانیان و بازگشت به خویشتن و هویت از دست رفته، همدلی و اتحاد ایرانیان در ضحاک‌ستیزی در دماوندسروده‌های شعر معاصر رهنمون و پیش‌کش ایرانیان شده است. در این پژوهش به تحلیل کیفی رویکرد، انگیزه‌ها، ابعاد هنری، فکری و سبکی این شاعران به دماوند پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی: کوه البرز، کوه دماوند، شعر معاصر، اسطوره.

\* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۰/۰۶

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۹/۱۴

<sup>۱</sup> - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: [mnikdarasl@mail.yu.ac.ir](mailto:mnikdarasl@mail.yu.ac.ir)

## ۱- مقدمه

در شعر فارسی از گذشته تا به امروز، کوه جایگاه خاصی داشته‌است و شاعران در هر دوره، به شیوه‌ای به آن پرداخته‌اند. در روزگار معاصر نیز شاعران توجه ویژه‌ای به کوه دماوند داشته و به توصیف و ستایش آن پرداخته‌اند. از آنجا که نمادسازی و بهره‌گیری از آن در شعر معاصر نمودی بارز دارد و با توجه به خفقان سیاسی، شاعران از نمادها استفاده کرده‌اند (حسن‌پور، ۱۳۸۷: ۲۹-۳۰). در این میان، کوه دماوند جایگاه خاص در نمادپردازی یافته و گروهی از شاعران به گفتگو با آن نشست‌اند که در این پژوهش به چند و چون این موضوع می‌پردازیم.

## ۲-۱ نگاهی به کوه دماوند و پیشینه نمادین آن

واژه کوه در ایران باستان به زبان پهلوی کوف (Kaufa) بوده و سپس در زبان فارسی به کوه تبدیل شده است. این واژه در ایران باستان به معنای بزرگ و بلندمرتبه بوده است (رضی، ۱۳۸۵: ۴۶). همین معنا سبب شده است تا در نزد ایرانیان باستان، کوه به دلیل برافراستگی به سوی آسمان و دارندگی سرچشمه آب‌ها و رودها و همچنین بردمیدن خورشید از پشت آن و گردش ستارگان بر بالای آن، واسطه پیونددهندگی انسان و خدا پنداشته شود (مرادی‌غیاث‌آبادی، ۱۳۸۲: ۶۳).

کوه در باور اساطیری، با برکت‌بخشی نمود یافته است، شاید به همین دلیل است که افزون بر انجام اعمال و مناسک دینی و نیز ساخت معابد در بالای کوه، پیکر شاهان را نیز پس از مرگ، در کوه‌ها دفن کرده‌اند. این موضوع برای آن است که پیوند میان برکت‌بخشی کوه و شاه، برای مردم ملموس‌تر شود. «همان‌گونه که خورشید در کوه، غروب می‌کند، پادشاه ایران هخامنشی نیز آرامگاهش در کوهستان است، از کوه آب که همان نعمت است، بیرون می‌جهد. پس، شاهنشاه پارسی که نعمت بخشنده است در

کوه مدفون می‌گردد؛ زیرا مرگ شاهنشاه با مسائل نعمت و برکت مرتبط است» (بهار، ۱۳۸۰: ۲۷۷).

جنبه دیگر از تقدس کوه را می‌توان در ساخت معابد و آتشکده‌ها نشان داد. معمولاً بر اساس باور اساطیری، نوک کوه به آسمان، یعنی جایگاه الوهیت، نزدیک‌تر است و بر همین اساس، معابد را نیز در نوک قله‌ها و کوه‌ها ساخته‌اند. این موضوع را حتی در ساخت آتشکده‌ها نیز می‌بینیم که بر فراز کوه‌ها ساخته شده‌اند: آتشکده آذر برزین مهر بر کوه ریوند، آتشکده آذر فرنیغ بر فراز کوه خوارزم و آتشکده آذرگشنسب بر فراز کوه آسنوند ساخته شده است (آموزگار، ۱۳۹۳: ۱۲۹).

یکی از اعمال و مناسکی که در ایران باستان، بر فراز کوه‌ها انجام می‌شده است، عمل قربانی کردن برای هدیه دادن به خدا (یان) بوده است. این آیین نیز بر فراز کوه‌ها انجام می‌شده است. پیشینه تاریخی قربانی به اساطیر بومیان ایران باستان، اقوام آریایی (اقوام هند و ایرانی) و یونان باستان برای جلوگیری از خشم خدایان و در اقوام سامی (ذبح حضرت اسماعیل (ع)) برای تقرّب به خدای یگانه برمی‌گردد که بر فراز کوه انجام می‌گرفته است (مصطفوی، ۱۳۶۹: ۶۶؛ لسان، ۶۱۱۳۵۵؛ باقری، ۱۴۴۱۳۸۹؛ هینلز، ۱۳۹۳: ۷۹).

ایرانیان باستان فقط برای خدایان سودرسان، قربانی‌ها تقدیم می‌داشتند و هدایای فراوان نثار می‌کردند که گاهی اوقات، شمار این قربانی‌ها از حد تصور خارج بود؛ به گونه‌ای که بر اساس متون دینی به‌جامانده، تعداد این قربانی‌ها از ده‌ها یا صدها هزار نیز تجاوز می‌کرده است (یشت‌ها: فقرات ۲۱، ۲۵، ۲۹، ۳۳، ۳۷ و...).

کوه دماوند همواره با رشته‌کوه البرز همراه بوده است و زیباترین و بلندترین قله آن را تشکیل می‌دهد. این موضوع از باور ایرانیان سخن می‌گوید که آسمان و زمین در آغاز، کوهی بودند که پایه آن را زمین و نوک آن را آسمان تشکیل می‌داد. بنابراین باور، کوه اصلی البرز طی سالیان طولانی از زمین بیرون آمد. این کوه میان کیهان کشیده شد و

پایه آن به آسمان و جایی که جهان را احاطه کرده، پیوسته است و ریشه‌های آن به زیرزمین پراکنده شده است. این ریشه خود سبب شده است تا دیگر کوه‌ها از این کوه بزرگ سر برآورند (هینلز، ۱۳۹۳: ۱۳۷).

باور ایرانیان نسبت به مقدس بودن البرزکوه و دماوند، سبب شده است تا آنها مناسک و آداب خویش را در پای کوه دماوند انجام بدهند. بنا به روایت دیاکونوف (۱۳۸۳: ۳۴۶-۳۴۷) در قرن هشتم میلادی و در پای کوه دماوند دژی مه موبد زرتشتی برای انجام مناسک مذهبی ساخته بود و با پیروانش در آنجا می‌زیستند.

در زندگی و باور مردم ایران، اعتقادات گوناگونی درباره دماوند وجود دارد. این نکته را خوب می‌دانیم که بسیاری از اشخاص مهم اساطیری ایرانی و از جمله شاهان و قهرمانان ملی - که نام و گوشه‌ای از زندگی‌شان در شاهنامه فردوسی آمده است - با رشته کوه البرز و قله دماوند گره خورده و قرن‌هاست که باورها و سنت آنان باقی مانده است. بلندی و آتش فشانی بودن دماوند سبب شده است تا مردم ایران این موضوع را با باورهای اساطیری خویش پیوند زنند و هر جنبشی از سوی دماوند را خواست خداوند تصور کنند. مردم ایران زمین معمولاً غرب قله دماوند را پناهگاه سیمرخ اساطیری می‌دانند. برخی دیگر معتقدند که آب گوگردی (دارای بوی بد و با خواص درمانی) از برخی از چشمه‌های دماوند جاری می‌شود از نفس‌های ضحاک است که فریدون او را در غاری و در دماوند به بند کشیده است. یا بعضاً، صداهایی را که از کوه دماوند برمی‌آید، صدای ضجه‌های ضحاک می‌دانند (مستوفی، ۱۳۸۱: ۳۷).

کهن‌الگوها، مضامین، تصاویر یا الگوهایی هستند که مفاهیم یکسانی را برای سطح وسیعی از بشریت و فرهنگ‌های متفاوت القا می‌کنند (یونگ، ۱۳۸۹: ۲۴). «اساطیر نشان‌دهنده فرهنگ و نحوه تفکر مردمان در دوران کهن و نماینده تداوم زندگی فرهنگی یک ملت و به نوعی تاریخ آن است» (آموزگار، ۱۳۷۴: ۲۳). از کهن‌الگوهای مشترک در همه فرهنگ‌های بشری که جلوه‌هایی نزدیک به هم در اساطیر، ادیان و متون ادبی اقوام



مختلف بشر دارد، «کهن‌الگوی تقدس کوه» است (کزازی، ۱۳۷۲: ۱۲۴) که در آثار ادبی شاعران ایران متعلق به فرهنگ ایرانی و برگرفته از خاطره‌ ازلای انسان از ناخودآگاه جمعی است.

## ۲- پیشینه پژوهش

مرور پیشینه پژوهش نشان می‌دهد که تا کنون درباره موضوع تحلیل محتوای کیفی گفتگو با کوه دماوند، پژوهشی در شعر معاصر انجام نشده است.

فاطمه جعفری‌کمانگر و محمود مدبری در مقاله «کوه و تجلی آن در شاهنامه فردوسی» (۱۳۸۲) نخست به قداست و ارتباط معنوی کوه در اندیشه اساطیری ایرانیان اشاره کرده‌اند. سپس، به معرفی کوه‌های اسطوره‌ای در شاهنامه پرداخته‌اند و نتیجه گرفته‌اند که شاهنامه کوه را مکان برافروزش آتش مقدس و یا ارتباط معنوی عابدان و زاهدان با پروردگار خود دانسته است.

ابوالقاسم اسماعیل‌پورمطلق در مقاله «دماوند در اساطیر ایرانی» (۱۳۹۶) به سیمای کوه دماوند و شخصیت‌های اسطوره‌ای و حماسی مرتبط با این کوه پرداخته است.

بابک داریوش و محمد آتشین‌بار در مقاله «منظر کوه در شعر نو پارسی؛ مقایسه جایگاه کوه در اسطوره‌های ایرانی با شعر نو» (۱۳۹۷) ضمن معرفی کوه در اندیشه اساطیری و ارتباط آن با الهه آب، به اختصار به نمونه‌هایی از کاربرد واژه کوه در شعر نیما یوشیج، اخوان ثالث، فروغ فرخزاد و هوشنگ ابتهاج اشاره کرده‌اند.

عبدالله واثق‌عباسی و اسماعیل‌علی‌پور در مقاله «از البرز تا قاف: بررسی تطبیقی دو رشته کوه اسطوره‌ای» (۱۳۹۷) به تحلیل کوه در ناخودآگاه جمعی دو قوم ایرانی و عربی پرداخته‌اند.

بابک داریوش و حشمت‌الله متدین در مقاله «جایگاه کوه در ادبیات ایران در گذر زمان و تأثیر مدرنیته بر آن» (۱۳۹۸) ضمن بررسی پیشینه اساطیری کوه در ادبیات

ایران‌زمین و معرفی آن به‌عنوان جایگاه خدا(یان)، وسیله ارتباطی میان انسان و خدا به‌خصوص در هنگام نزول وحی به پیامبران و منبع وجود آب، به این نتیجه رسیده‌اند که رویکرد عمده شاعران معاصر به کوه، رویکردی عینی است.

### ۳- شیوه پژوهش

این پژوهش به روش تحلیل محتوای کیفی انجام شده است. انتخاب و نقل نمونه‌ها بر پایه شعرهای کامل درباره کوه دماوند در شعر شاعران معاصر در سده گذشته شمسی است که نشانگر دیدگاه اجتماعی، سیاسی یا فرهنگی آنان است و ضمن تحلیل محتوای آن اشعار به ویژگی‌های سبکی، همانندی‌ها و ناهمگونی اندیشه این شاعران در موضوع دماوند نیز به مناسبت پرداخته‌ایم. تقدم قصیده‌های بلند بهار سبب مبنا نهادن آن و قیاس دیگران شاعران با وی شده است.

### ۴- تحلیل سیمای کوه دماوند در شعر شاعران معاصر

ازجمله شاعران معاصر فارسی که در شعری کامل به گفتگو با کوه دماوند پرداخته‌اند می‌توان به ملک‌الشعراء بهار، محمدرضا شفیعی کدکنی، سیاوش کسرایی، فریدون مشیری، حمید مصدق، قدمعلی سرامی و نادر نادرپور اشاره کرد.

#### ۴-۱- دماوندیه ملک‌الشعراء بهار

می‌توان گفت برجسته‌ترین و مفصل‌ترین سروده‌ها در این زمینه از ملک‌الشعراء (۱۲۶۵-۱۳۳۰ش) است. بهار دو قصیده خطاب به دماوند سروده است: نخست در سال ۱۳۰۰ شمسی به مطلع:

ای کوه سپید سر درخشان شو      مانند وزو شراره افشان شو

(بهار، ۱۳۵۴: ۳۵۳)

وی در یادداشت‌های خود درباره این قصیده نوشته است: «این قصیده پیش از دماوندیّه مشهور شروع و به پایان رسیده و تخلص آن بر مدح حضرت رضا (ع) و سرگذشت آن امام است» (همان).

اما قصیده دماوندیّه دوم که زبانزد است یک سال بعد سروده شده است. بهار در یادداشت‌هایش به آن اینگونه اشاره کرده است: «در سال ۱۳۰۱ شمسی گفته شد، در این سال به تحریک بیگانگان هرج و مرج قلمی و اجتماعی و هتاکی در مطبوعات و آزار وطن‌خواهان و سستی کار دولت مرکزی بروز کرده بود، این قصیده در زیر تأثیر آن معانی در تهران گفته شده و پایتخت هدف شاعر قرار گرفته است» (همان، ۳۵۵).

ای دیو سپید پای در بند ای گنبد گیتی ای دماوند  
(همان)

شاعر هر دو شعر را در قالب قصیده اما بدون مقدمه مرسوم «تشبیب»، «نسیب» و «تغزل»، سروده و مستقیم به کوه دماوند و گفتگو با آن پرداخته است. هر دو قصیده با منادا قراردادن دماوند با دو تصویر استعاری متفاوت: «ای کوه سپیدسر» و «ای دیو سپید» اما مضمون مشترک برفگیری و سپیدی آن آغاز شده است.

شاعر در قصیده دماوندیّه نخست از بیت اول تا بیت چهاردهم، کوه دماوند را به شیوه استعاری با توجه به سفیدپوشی آن با برف و آتشفشان بودن آن، خطاب و ویرانگری آن را توصیف کرده است: «ای کوه سپیدسر»، «ای رنگ‌پریده کوه دماوند»، «ای شیر سپید»... «آن یال فروفشان ... خندان شو ... آتش افشان کن ... ویرانگر هفت آسمان و زمین ...» تشبیه‌ها در این چهارده بیت نیز ویرانگری دماوند را به تصویر می‌کشند و شاعر دوست دارد دماوند مانند وزو (آتشفشانی در ایتالیا) شراره افشان شود. بنیان این تصاویر بی‌تردید ریشه کهن‌الگویی دارد، در باور اساطیری ایرانیان و همچنین طبق روایت شاهنامه فردوسی، ضحاک زندانی شده در دماوند، گاهی از دماوند نعره‌ای می‌کشد و در آن صورت است که آتش‌فشان این کوه روشن می‌شود

(مستوفی، ۱۳۸۱: ۳۷). زمینه‌سازی تصویری شاعر از کوه دماوند برای بیان خواسته و آرزوی وی بر هجوم این کوه سترگ بر ری (تهران) است.

چنانکه در یادداشت‌های بهار نیز آمده، شاعر به سبب شرایط نابسامان کشور و تهران (ری) در سال ۱۳۰۱ شمسی و دلزدگی از ناشایست‌های مردم، اندوهگین و دست به دامان دماوند شده تا بلکه با سیل آتش خود، همه ناسازی‌ها را از میان ببرد. از بیت پانزده به بعد مردم روستاهای ری را برای در امان ماندن از خشم دماوند، به طوس و زیارت امام هشتم رهنمون می‌شود:

ای مردم روستای این وادی      از کیفر ایزدی هراسان شو...  
تا کیفر حق نگیردت دامان      نیست کن و زایر خراسان شو  
زی حضرت طوس، گام‌ها بردار      وز رنج و غم جهان، تن آسان شو  
(همان، ۳۴۴)

در پایان این قصیده، بهار خود نیز به امام رضا (ع) پناه برده است و او را ضامن بخشش و رهایی مردم ری (تهران) و پناه خود از دلزدگی‌های روزگار می‌داند:

ای شاه، بهار خانه زاد توست      بر بنده کفیل بر و احسان شو  
شد تیره در این حظیره‌اش نامه      فرداش ضامن عفو و احسان شو  
ارجو که ز بند ری رهم وز شاه      توقیع رسد که گرم جولان شو  
(همان، ۳۵۵)

دماوندیّه نخست با شیوه‌ای خطابی و با ردیف امری «شو» با دو فضای ناهمگون طوفانی، خشن و آتشین دماوند در آغاز و فضای آرامش‌بخش و رهایی‌ده امام رضا (ع) به پایان می‌رسد که نشانگر دل‌بستگی بهار به امام هشتم (ع) و یاری خواستن از او برای گره‌گشایی از اندوه شاعر و ملال روزگار است. زبان شاعر در این قصیده ساده و یادآور قصاید پیراسته و برون‌گرایانه سبک خراسانی است. شاعر تنها در یک مورد از واژه دماوند (شکل دیگر و کهن دماوند) استفاده کرده است.

در دماوندیّه دوم بهار با همان شیوه خطابی و منادا قراردادن دماوند به شیوه استعاری (مصرحه) اما اسطوره‌ای (دیو سپید) قصیده را آغاز کرده است. این قصیده ردیف ندارد و جمله‌های خبری آن بیش از جمله‌های امری است. برفگیری و بلندی و استواری دماوند مایه استعاره‌هایی چون: دیو سپید، گنبد گیتی، کله خود سیمین، کمربند آهنین، کافور، مادر سر سپید و سپید معجز شده است و سبب حسن تعلیل‌هایی است که نشانگر نگرانی و اندوه بهار از مردمان ری (تهران) است:

تا چشم بشر نبیندت روی      بنهفته به ابر چه سر دل‌بند  
تا وارهی از دم ستوران      وین مردم نحس دیو مانند  
با شیر سپهر بسته پیمان      با اختر سعد کرده پیوند  
(همان، ۳۵۶)

در این قصیده نیز شاعر به ویژگی آتشفشانی دماوند توجه داشته و در آرزوی انفجار دوباره آن و شوریدن آن بر فلک که دهان آتشین دماوند را بسته است چه رسد به بهار:

بر ژرف دهانت سخت بندی      بر بسته سپهر زال پرفند  
از آتش دل، برون فرستم      برقی که بسوزد آن دهان بند  
من این کنم و بود که آید      نزدیک تو این عمل خوشایند  
آزاد شوی و برخروشی      مانده دیو جسته از بند  
(همان، ۳۵۶)

شاعر در این قصیده چون دماوندیّه نخست، گریزی به آتشفشان‌ها در ایتالیا دارد. توجه به آتشفشان شهر پمپی که ۷۹ سال پیش از میلاد سبب نابودی آن شهر شد، دستاویز تصویر اثر آتشفشان دماوند و انفجار و فعالیت آن برای نابودی ری است:

چونان که به شارسان پمپی      ولکان، اجل معلق افکند  
(همان)

بهار در بند دوم با استعاره، دماوند را چون مادر پیر خود ندا می‌زند تا پند فرزند سیاه‌بخت (شاعر) را بشنود و با خشم، کین وی را از مردمان ری (بیخردان سفله) بستاند:

ای مادر سر سپید بشنو این پند سیاه‌بخت فرزند  
(همان)

در لایه پنهان این استعاره در حقیقت به اسطوره زال توجه شده است که با آشنایی‌زدایی، سیاهی (یادآور سپیدمویی زال) در ترکیب فرزند سیاه‌بخت آمده است اما سرسپیدی برای مادر پیر ذکر شده است. ترکیب‌های «اژدهای گرز» و «شرزه شیر ارغند» یادآور دو خان از هفت خان رستم در مازندران است که خود قرینه تقویت‌کننده آشنایی‌زدایی بالا است. در هر دو قصیده دماوندی، این کوه با استعاره و تشبیه به شیر شرزه مانند شده است که بن‌مایه اسطوره‌ای در این تصاویر مشهود است:

ای شیر سپید خفته در وادی آن یال فرو فشان خندان شو  
زان یال سپید نیشها بنمای تیره گر عیش و نوش تهران شو  
(همان، ۳۵۴)

بگرای چو اژدهای گرز تیره گر عیش و نوش تهران شو  
(همان، ۳۵۷)

در تشبیه کوه دماوند به شیر دارای یال (کهن‌الگوی قدرت و عظمت) و نیش (نماد قدرت ویرانگی و تخریب) نیروی ویرانگر و عظمت حماسی آن مورد نظر است. بهار از کوه دماوند می‌خواهد تا مانند یک شیر، بیدار شده و به سمت شهر ری غرش کند؛ زیرا در فرهنگ ایران زمین شیر نماد «غرور و درنده‌خویی مخرب» (هال، ۱۳۹۰: ۶۳) و نمودی از قدرت‌های دوزخی است. از آنجا که شیر «مقتدر، سلطان، نماد خورشید و به‌غایت درخشان، سلطان حیوانات و سرشار از فضایل و رذایل ناشی از مقامش است» (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۸: ۱۱۱).

استعاره و تشبیه در این قصیده حسی کاملاً حماسی ایجاد کرده است. مواردی چون: مشت زمین، قلب فسرده زمین و دل زمانه. کهن‌گرایی در واژه‌ها در این قصیده بیشتر دیده می‌شود، کلمه‌هایی چون: اورند، ارغند، آفند، بادافراه، شارسستان و زال پرفند. استفاده از نشانه استمرار همی: همی‌گوی، همی‌خند و التقای ساکن در یک واژه که به دشواری تلفظ می‌انجامد: دهانت، زبانت، استفاده از فعل بود در معنی شاید و خوشایند آمدن و بند از بند گشودن، نشان اثرپذیری بهار از نخستین قصیده‌های سبک خراسانی است و این موارد تفاوت زبانی و سبکی دو قصیده دماوندی را پررنگ می‌کند.

امینی، دماوندی بهار را نامبردارترین شعر درباره این کوه اسطوره‌ای می‌داند و بر این باور است که بهار نه از سر ناامیدی بلکه به خاطر خشمگینی از مردم ری این شعر عاطفی را سروده است و همین سبب شده که توالی منطقی نیابد. «شاعر از روی خشم و عاطفه، ابیاتی می‌سراید.

اخوان نیز چنین سروده‌ای دارد که از شدت خشم سروده است:

نادری پیدا نخواهد شد امید! کاشکی اسکندری پیدا شود!  
(اخوان ثالث، ۱۳۸۹: ۳۵)

می‌گوید وقتی وضعیت به فرسودگی رسید، یک راه این است که نادرشاه بیاید و وضعیت را احیا کند و اگر نیست، لااقل، کاش بلایی خارجی بیاید و همه چیز را فرسوده و نابود کند، این بیانی عاطفی است که منطق استدلال معمول را ندارد. بابا طاهر هم خطاب به خدا می‌گوید: به آهی گنبد خضرا بسوجم ... می‌گوید: خدایا، یا وضع دنیا را درست کن یا آهی می‌کشم که دنیا بسوزد» (روزنامه همشهری، ۱۳۹۷: پنجشنبه ۶ دی). به همین سبب، شاعر که از مردم زمان خویش ناامید شده است و یاری نمی‌بیند؛ در نهایت به کوه دماوند پناه می‌برد، کوه در اندیشه اساطیری نماد ایستادگی و مقاومت

است (هینلز، ۱۳۹۳: ۲۲۶) و به همین دلیل بهار با او به گفتگو می‌نشیند و از او می‌خواهد تا همراه شاعر علیه ستم و ناسازی‌ها قیام کند.

در تأیید این سخن، بهار در قصیده بلند شماره ۱۹۳ با عنوان «جزر و مد سعادت» در چند بیت به جنبه‌های اساطیری البرزکوه و کوه دماوند اشاره می‌کند. وی همچون فردوسی، به جنبه مثبت کوه دماوند اشاره می‌کند که قهرمانان و شاهان نجات‌بخش از این کوه آورده می‌شوند و بر تخت فرمانروایی می‌نشینند (فردوسی، ۱۳۹۳، ج ۱: ۳۶-۱۸۹) که به نوعی، کهن‌الگوی برکت‌بخشی کوه را نشان می‌دهد. به همین دلیل است که او کوه دماوند را نماد استواری و پایداری در دو قصیده دماوندیّه نشان می‌دهد و با او به گفتگو می‌نشیند.

می‌توان گفت که بهار به آرمانشهر و مدینه فاضله خود که همان ایران باستان است، پناه برده است و دنیای پر از آرامش خویش را این‌گونه توصیف می‌کند:

بربست کاوه یکسره بازارهای شهر      بر کف گرفت رایت منصور کاویان  
لشکر به سوی پهنه البرز برد و یافت      فرزندان آبتین را با طالع جوان ...  
ناگه رشادت پسر زال زر بداد      از ترکناز دشمن این ملک را امان  
آمد ز کوهسار دماوند، کیقباد      شد کشور از قدومش، چون روضه جنان  
(بهار، ۱۳۵۴: ۴۰۶)

#### ۴-۲- با دماوند خاموش، آرش کمانگیر و هول سیاوش کسرایی

«با دماوند خاموش» عنوان شعر و نام مجموعه‌ای است که کسرایی (۱۳۰۵-۱۳۷۴ش) در سال ۱۳۴۵ شمسی در انتشارات صائب به چاپ رسانده است. این شعر در قالب نیمایی سروده شده است و شاعر با خطاب قراردادن و سلام به دماوند آن را آغاز کرده است:

سلام ای شکوهمند / سلام ای ستیغ صبح‌خیز سربلند! (کسرایی، ۱۳۸۴: ۲۱۸)



شعر درون‌مایه سیاسی و انتقادی و لحنی حماسی دارد و کسرایی از شب سیاه حاکم بر ایران به دماوند پناه برده و از او برای پایان این سیاهی و سردی یأس‌آور یاری می‌جوید. وی به سه ویژگی دماوند توجه داشته است: نخست شکوه، هیمنه، آسمان‌سای و گیرایی‌های طبیعی این کوه که در بیانی رئالیستی خودنمایی می‌کند. دوم خاموشی آن شکوه که روزگاری آتشین و آتش‌افکن بوده است (آتشفشان خاموش). نکته سوم سویه اساطیری آن است که در تشبیه به رستم آشکارا خودنمایی می‌کند:

تن تهمت‌نی و قلب آهنین استوار / درشتی‌ات به جای و بی‌گزند (همان: ۲۱۹)

دیدگاه سیاسی شاعر در تصویرگری دماوند اثر قابل توجه داشته است، کسرایی چپ‌گرا بوده و نوعی تعهد را در هنر نسبت به جامعه و مسایل آن رومی داشته است و در مبارزه با استبداد وقت، امید را در مبارزه از دست نمی‌داده و آن را در دماوند نیز دیده است. او دماوند را «سنگر امید» می‌بیند که همواره «پرنوید و نوشخند» است و مانند شاعر و دیگر مبارزان، اسیر و زندانی است اما در همان حال امیدوار و یاری‌بخش! به پیش روی ما چو ما اگر فتاده‌ای به بند / کلاف ابرها به گردن ریمده‌ات کمند / پناه‌بخش و پشت باش! (همان: ۲۲۰-۲۱۹)

خفقان و تنگناهای سیاسی روزگار شاعر سبب نگاه نمادین کسرایی در این شعر شده است. خود دماوند نمادی از شکوه و رهایی ایران است که روی‌آوری شاعر به خود را رقم زده است. ترکیب‌های «سخت‌تر شب و سردتر شب» آینه‌گوی حال ایران، جستجوی «آشیانه‌های عقاب» در دماوند نشانگر پستی و ناچیزی است که سیاستمداران، جامعه را گرفتار آن کرده بودند و به همین سبب، شاعر در پی بلندپروازی و آزادی است که عقاب نماد آن است که بر بلندای کوه آشیان می‌سازد. شاعر گرفتار شب از دماوند جویای آشیانه عقاب‌ها است:

به من بگو آشیانه عقاب‌ها کجاست؟! / به تنگ درنشتتم به چند؟! / شب برهنه بی‌ستاره ماند / نگاه و دست ما تهی (همان: ۲۲۰)

کسرایی در سوگ خسرو گل‌سرخ‌ی نیز از نماد عقاب قله‌نشین بهره برده است:

وقتی که استوار نشستی و پرغرور/ همچون عقاب قله نظر دوخته به دور (لنگرودی، ۱۳۷۰: ج ۴ ص ۳۸۷)

در نهایت، در این بافت نمادین از دماوند می‌خواهد سکوت خود را بشکند تا سکوت مردم خفقان‌زده شکسته شود و با فوران آتش، سیاهی و سردی شب ایران را بزدايد:

بگو بگو که گاه گفتن تو در رسید/ تو با زبان شعله‌ریز واژه‌های سنگیت، بگو/ که سخت‌تر شبی است/ که سردتر شبی است از شبان دیرپای ما/ بگو؛ دهان ز گفتگو مبندا! (کسرائی، ۱۳۸۴: ۲۲۰)

کسرائی در شعر حماسی «آرش کمانگیر»، با شیوه‌ی روایی و با زبان استعاری، به پیوند اسطوره آرش و البرز که قله دماوند را در خود جای داده، پرداخته است. «وی بدون تغییر در اسطوره آرش، او را به شکلی نمادین وارد فضای جامعه روزگار خود کرده است و از روایتگری عمو نوروز که در ذهن مخاطب ایرانی گویای پایان صولت زمستانی و سختی‌های آن است، بهره‌ی مناسب برده است و بین امیدی که در پس جانفشانی آرش برای میهن وجود دارد، با آنچه عمو نوروز نوید آن را به نسل‌های آینده می‌دهد، ارتباط همگونی ایجاد می‌کند» (داودی‌مقدم، ۱۳۹۴: ۱۳۰). آنگاه که آرش روان خود را در تیری برای پاسداشت مرز ایران نهاده و رها می‌کند، وجودش با البرز، یکی می‌شود و البرز زبان گویای آرش. آیندگان در تاریکی‌ها، داستان آرش را از زبان سنگ‌های البرز می‌شنوند و از بیراه‌ها رهایی می‌یابند. پیام این حماسه در حقیقت، هویت و خویش‌یابی بر پایه‌ی پیوند آرش و کوه البرز است:

در تمام پهنه البرز/ وین سراسر قله مغوم و خاموشی که می‌بینید/ وندرون دره‌های برف‌آلودی که می‌دانید/ رهگذرهایی که شب در راه می‌مانند/ نام آرش را پیاپی در دل کهسار می‌خوانند/ و نیاز خویش می‌خواهند./ با دهان سنگ‌های کوه، آرش می‌دهد پاسخ/ می‌کندشان از فراز و از نشیب جاده‌ها آگاه/ می‌دهد امید/ می‌نماید راه ... (کسرائی، ۱۳۸۴: ۸۴-۸۵)

نگاه کسرای به حماسه به نوعی، کارکردگرایانه است. «او در اشعار حماسی اش، راوی رنج مردمان ایران است و حماسه را پایان‌برنده رنج مردم می‌بیند و به همین سبب اسطوره‌ها، در حقیقت از زاویه نگاه مردم به شعر آورده می‌شود (باباصفری، محمدپور، ۱۳۹۴: ۲).

کسرای در شعر «هول» نیز به شیوه‌ای خاص، به دماوند پرداخته است. او از خواب خود، سخن می‌گوید - کابوسی بسیار دهشتناک و سیاه! در این خواب سراسر ترس، می‌بیند که دماوند ورجاوند پیروزی، دماوند آسمان‌سا و استوار از میان رفته است و چنان با خاک یکسان شده که باد گرد آن را در هم می‌پیچد و گویی ایران سراسر کویر لوت شده است و مردمان، بازمانده خسته، شکسته، سوگوار و بی‌قرار در هم افتاده‌اند:

خواب می‌بینم / که دماوند گران سنگ از میان رفته است / کوه ورجاوند پیروزی / کوه پیشانی بلند آسمان آهنگ / از میان رفته است / خواب می‌بینم / کز همه موی سپید و یال سیم اندود / ریشه‌هایی مانده خون‌آلود / کوه زیبا از میان رفته است / و تهی جای عظیمش معبر بادی است پیچنده گرد من تا چشم می‌بیند / سر به سر لوت بیابان است / و ندر آنجا سوگوارانند / آشنایانند و یارانند / خسته یا افتاده یا بشکسته جان در هم / مردمی همچون کلوخ کهنه‌اند و بی‌قرارانند (کسرای، ۱۳۸۶: ۲۳۶)

شعر هول را می‌توان در دو تصویر، نگریست؛ نخست تصویری ترس‌آور و اندوه‌بار از ایران: آسمان بسته، تشنگی و برهوتی که حتی سوسمار را می‌کشد، مردم بی‌چهره خاموش و سیاه‌پوش، رقص وحشت ...

کوه کوهان ورجاوند و با شکوه دماوند (نماد ایران) از میان رفته است اما قلّه دیگری (نماد ایران تباه‌شده) از تکه‌های بدن‌های مردمی که هویت خود را از دست داده‌اند و زامبی‌وار خود را متلاشی می‌کنند، برپا شده است:

... مردم بی‌چهره می‌جنبند / مردم بی‌چهره در مهتاب می‌رقصند / یک نفرشان دست را در رقص وحشت می‌کند از تن جدا آنجا / یک نفر سر / یک نفر پا / وای / خواب دهشت‌زا / هر کسی دست آوریده‌های خون‌آلود خود را کنده از پیکر / می‌نهد بر خاک / باشد از این هدیه‌ها

کم‌کم / پر شود ویرانه ماتم / قد برآرد کوه یکتایی که سر می‌سود بر افلاک / مردمان بی‌چهره پاکوبان و وحشتناک می‌رقصند ... (همان: ۲۳۸)

تصویر دوم چنین است که در دل آن همه سیاهی رگه‌ای از عشق و امید دیده می‌شود که سرانجام به پلیدی‌ها پایان می‌دهد: دختری گردن کشیده، دستمال آبی، آواز عشق هم‌ره لک‌لک‌های وحشی... . کسرابی در بند آخر شعر ناگهان از خواب برمی‌پرد و کابوس پایان می‌یابد و در می‌یابد هنوز دماوند پابرجاست هرچند در میان مه:

می‌گشایم چشم / در اتاقم هستم و سرماست / از میان نقش‌های یخ که روی شیشه‌ها بسته / قلّه پنهان در غبار مه / قامت رعنای کوه جاودان پیداست (همان: ۲۴۰)

عبارت نقش‌های یخ که روی شیشه‌ها بسته و سرما و دماوندی که در میان غبار مه پنهان شده، نشان‌دهنده آن است که در عالم بیداری شاعر نیز سرما و زمستان و مه برقرار است که نماد وضع سیاسی و اجتماعی است و علت آن خواب هول کسرابی.

شعر هول در قالب نیمایی و با زبان نمادین سروده شده است، استواری، آسمان‌سایي و بلندی و زیبایی دماوند، رمز و نمادی از ایران است که با همه نامردمی‌های حاکمان پابرجا می‌ماند. بنیان این شعر خواب است که خود پدیده‌ای نمادین است، به همین سبب شعر هول از آغاز تا پایان شبکه‌ای در هم تنیده از نمادها است. شروع آن با نماد خواب و پایان آن با بیداری نمادین و زمستان اما پابرجایی دماوند جاوید که همان ایران و ماندگاری آن است.

می‌توان گفت این شعر با ژانر ترسناک، پیامد کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ و شرایطی است که بر ایران و هنرمندان و روشنفکران تحمیل کرده است. «این کودتا بیش از هر چیز، درهم شکستن روحی روشنفکران ایران را به دنبال داشت، روشنفکرانی که بهشتی برای آینده ایران در ذهن خود رقم زده بودند. ۲۸ مرداد در روشنفکران و به‌ویژه هنرمندان نوعی بی‌اعتمادی گسترش‌یابنده و عمیق نسبت به هرگونه آرمان‌خواهی به وجود آورد و چشم‌انداز آینده را در نظرشان هر دم چنان ترسناک‌تر نمود که نتیجه‌اش

گونه‌ای احساس بی‌پناهی و سرگشتگی و بی‌خودی بود. در دهه سی، ابتذال، دامن شعر را فراگرفت ... شعر پناه ناامیدان و از راه ماندگان شده بود. در کنار این وضع اجتماعی و شعر، خط باریکی از شعر احساساتی سیاسی جامعه‌گرا هنوز جریان داشت که رو در روی شعر مسلط روزگار قرار می‌گرفت. سیاوش کسرای از نمایندگان آن بود که شعر را سلاح مبارزه می‌دانست» (لنگرودی، ۱۳۷۰: ۲۰-۲۱).

#### ۴-۳ دماوندی‌های فریدون مشیری

کوه در اشعار فریدون مشیری (۱۳۰۵-۱۳۷۹ش) بسامد بالایی دارد (مظفری و عبدالملکی، ۲۹۵۱۳۹۸) و معمولاً شاعر این عنصر طبیعی را مورد خطاب قرار می‌دهد و در توصیفی آمیگی به صورت طبیعی و نمادین به گفتگو با آن می‌پردازد. مانند شعر از کوه با کوه:

با کوه حرفی داشتم از دور / ای سنگ تا خورشید بالیده / ای بندی هرگز ننالیده / پیشانیت ایوان دریاها و صحراها / دیروزها از آن ستیغ سربلندت / همچنان پیدا ... (مشیری، ۱۳۷۱: ۳۰۷)

در این شعر، گفتگو با کوه با دید استعاره‌ای و ندایی، نشان‌دهنده سمبل بودن کوه برای مبارزه و مقاومت است. ترکیب‌های «از بند و بندی‌ها هرگز ننالیدن»، «تا خورشید بالیدن»، «ای بندی هرگز ننالیده» و «ای دامن برداشته از خاک» به وضوح به همین موضوع اشاره دارند. همچنین وجود برخی از واژه‌ها از جمله «در بند»، «خلق»، «بندی» و «غمناک» ضمن سوق دادن شعر به گرایش اجتماعی، مبارزه و پایداری در برابر ناملایمات اجتماعی، مسأله پایداری و مقاومت را نیز در ذهن مخاطب بیدار می‌کند. در واقع مشیری با تشخیص، کوه را مظهر پایداری برای مبارزان معرفی می‌کند.

مشیری شعر «دماوندی» را در سال ۱۳۵۶ شمسی سروده است. دماوندی آینه‌ای از شرایط سیاسی و اجتماعی ایران و کوشش برای به بندکشیدن ضحاک آن روزگار بوده

است. شعر در قالب چکامه سروده شده است و در دو بخش می‌توان به آن نگریست: نخست زیبارویی بی‌مانند که با زبان استعاری تصویر شده است.

بگشای دل و دیده به دیدار دماوند      وز هرچه به جز اوست دمی دیده فروبند  
آراسته تا گردن گیسوی دلاویز      افراشته تا گردن بالای برومند  
تندیس سرافرازی سر سوده به کیوان      سر داده سرودش را در عرش خداوند  
(مشیری، ۱۳۸۴: ج ۱، ۸۶)

شاعر در این توصیف ابتدا به کشش و زیبایی طبیعی دماوند توجه دارد اما در دل این تصویرپردازی اسطوره آرش را می‌توان دریافت:

از سیب‌ننه ایوانش پیداست نشابور      چشمش نگران سوی بخارا و سمرقند  
(همان)

نگاه نگران دماوند در سیمای بانویی دلربا، یادآور مام میهن است که روزگاری آرش کمانگیر برای حفظ آن از گزند دشمنان، بر فراز البرز، تیر نمادین را با نیروی جان خود، رها کرد و مرز ایران را پایداری بخشید. در این تصویر، دماوند زیبا (مام میهن) با نگرانی به شرق ایران می‌نگرد و در اندیشه مرزها و یکپارچگی این سرزمین است. در بخش دیگر، دماوند در سیمای پدری پیر توصیف شده که با مهر به فرزند بی‌مهر و کزروی خود می‌نگرد و نگهبان او است:

چونان پدری پیر نظر می‌کند از دور      با مهر به بی‌مهری و کزرای فرزند  
کاین سان شده در بند بداندیش گرفتار      نشنیده ز آیینه تاریخ پدر پند  
(همان)

پدر پیر، نماد ایران کهن و هویت فرهنگی دیرینه این سرزمین و فرزند نماد مردم یا جوانان ایران است. ویژگی این فرزند، بی‌مهری به پدر و در نتیجه بیراهه‌روی است و این گمراهی سبب گرفتاری و دربند ضحاک روزگار خود شدن است.

در اسطوره به بندکشیدن ضحاک، او تا پایان روزگار در دماوند زندانی است؛ اما مشیری با خوانشی هنجارشکنانه، او را آزاد یافته و مردم بیگانه از گذشته و هویت خود

را، گرفتار و دربند ضحاک دیده است. دماوند پیر (پدر) در حقیقت داستان ضحاک و لزوم دربندی او را به ایرانیان یادآوری می‌کند و راه رهایی و آزادی را پیوند و یکدلی ایرانیان و تکیه بر توان و اراده خود بازگو می‌کند.

اتحاد و یکپارچگی در این شعر، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های قیام و مبارزه علیه هر نوع ظلم و ستم و استبداد مطرح شده است؛ زیرا حیات اجتماعی در آن معنا می‌یابد. یکی از ابعاد دستیابی به حاکمیت همراه با آزادی و عدالت، وجود یکدلی و اتحاد در اندیشه‌ها و عواطف مردم علیه هر نوع استبداد است (سپهر، ۱۳۸۷: ۱۱۶). از این روی، مشیری از زبان دماوند، بر آن تأکید می‌کند و آن را به‌عنوان پیامی اجتماعی و سیاسی در پایان شعر مطرح می‌کند:

گوید که کسی غیر شما یار شما نیست      سوگند به جان‌های وفاداران سوگند!  
پیوند دل و دست شما چاره کار است      خود را برهانید ز هر بند به پیوند  
(مشیری، ۱۳۸۴: ج ۱، ۸۷)

این نکته که شاعر کوه دماوند را دیده‌بانی می‌داند که مراقب مردمان است تا به گمراهی و بدکاری کشانده نشوند، می‌تواند در ژرف‌ساخت، الگویی اساطیری باشد. در اوستا این خویشکاری را در مورد ایزد مهر می‌بینیم که در مهریشت اوستا (کرده ۱۰، بند ۴۵) آمده است که هشت‌یار مهر، بر بلندای، به‌منزله ناظران پیمان نشسته و پیمان‌شکنان را می‌پایند: «هشت تن از یاران او بر فراز کوه‌ها، همچون دیدبانان مهر بر بالای برج‌ها نشسته‌اند و نگران مهر درو جانند» (اوستا، ۱۳۹۲: ۳۶۴). پیوند ایزد مهر با کوه البرز این برداشت را بیشتر قوت می‌بخشد.

مشیری در آغاز این چکامه دو شیوه نگرش با دیده و دل را، راه شناخت دماوند بیان کرده است (بگشای دل و دیده به دیدار دماوند). واژه دیده نشان از نگاه برون‌گرایانه شاعر به زیبایی‌های طبیعی کوه دماوند است و به سویه‌های فریبی آن کوه اشاره دارد که در استعاره دلبر و اوصاف آن چون زیبای بی‌مانند، افراشته قامت، گیسوفروشته،

تازه‌عروس دیده می‌شود. شیوه دل، نگرش بر پایه بینش درونگرایانه و ابعاد کهن اسطوره‌ای و هویت‌بخش دماوند است که در اشاره به داستان ضحاک، آرش کمانگیر، طلوع مهر و نماد پدر خودنمایی کرده است.

مشیری در شعر «رنگین کمان گل» نیز که در قالب نیمایی سروده است، با فضاسازی سراسر نمادین و بهره‌یابی از اساطیر ایرانی به کوه دماوند نیز پرداخته است. این شعر را در دو بخش با دو فضای متفاوت زمستان و بهار با بافتی کاملاً نمادین و اساطیری باید بررسی کرد. وی ابتدا تصویری از دشتی بی‌انتهای در پایان عالم ارایه می‌کند که در برف و سرما دفن شده است. با فضایی چشم‌آزار و پر از دلهره و ترس و اندوه: در انتهای عالم / دشتی است بی‌کرانه / فروخفته زیر برف / با آسمان بسته خاموش / با کاج‌های لرزان آواره در افق / با جنگل برهنه / با آبگیر یخ‌زده / با کلبه‌های خاموش / بی‌هیچ کورسویی / بی‌هیچ‌های و هویی ... (مشیری، ۱۳۸۷: ۳۹)

شاعر در این فضاسازی آخرالزمانی، با استفاده از نماد زمستان و برف، روزگار و جامعه استبدادزده و خفقان‌کشیده خود را توصیف کرده است. وی این موضوع را با به‌کاربردن واژگانی چون مه‌آلود، لرزان، آواره، برهنه، یخ‌زده، خاموش، پریشان، ظلمت، غربت، تازیانه سرما، گسیخته، گرسنه و ... مطرح و جامعه را ترسیم می‌کند.

مشیری در این شعر، به اسطوره مهر توجه خاص دارد و با توجه به پیوند آن با خورشید و گرمی و بهار، زمستان توصیف شده نیز سرما و یخبندان اساطیری را تداعی می‌کند. «در ایران کهن اهریمن برابر اهورامزدا و هفت تن از دیوان بزرگ که کارگزاران اهریمن‌اند، در برابر امشاسپندان یا گروه ایزدان مینوی قرار می‌گیرند. در این تقابل زمستان و سرمای حاصل از آن، هم‌ردیف دیوان آمده است و در برابر تابستان قرار می‌گیرد که هم‌ردیف ایزدان مینوی است» (کریمی، ۱۳۹۶: ج ۴، مدخل زمستان).



ملکوس یا مرکوس از دیوهای اساطیری ایران باستان است که در پایان هزاره اوشیدر، سرما و زمستان سخت را پدیدمی آورد (هینلز، ۱۳۹۳: ۱۶۱) و برای نابودی مردم، سه سال باران سنگین خواهد بارید (مناسک و سویمی، ۱۳۵۴: ۷۴).

سیاق کلام مشیری در ادامه شعر و سخن گفتن از بهار و نوروز و گرما و خورشید، اسطوره رپیتوین را که دشمن دیو سرما است و با گرما و خورشید پیوند دارد، به ذهن متبادر می کند. «ایزد رپیتوین معنای آن گاه و گرمای نیمروز یا ایزد موکل بر نیمروز است. خورشید پیش از ورود شرّ، هنگامی که بی حرکت در بالای جهان ایستاده بود، در جایگاه رپیتوین قرار داشت. هر زمان که دیو زمستان به جهان هجوم می آورد، رپیتوین در زیر زمین پناه می گیرد. بازگشت سالانه او در بهار بازتابی از پیروزی نهایی خیر است. جشن رپیتوین بخشی از جشن نورز است و در وقتی است که دیو سرما می رود و رپیتوین شادمان به جهان باز می گردد» (هینلز، ۱۳۶۸: ۴۵).

بهار و ویژگی های زندگی بخش آن پرده دوم شعر رنگین کمان گل است. در ادامه این ناامیدی، شاعر از بهار و نوروز سخن می گوید که با شکوه، خواهند آمد و درست زمانی که مردم در خواب عمیق (ناآگاهی) هستند، از دوردست ها، بانگ و فریادی به گوش می رسد که بیانگر بیداری و باران مهربان برای مردمان است (مشیری، ۱۳۸۷: ۴۰-۴۱).

برآمدن خورشید نوید بخش بهار و نوروز، تصویری از طلوع ایزد مهر از کوه هرا (البرز) است، «مهر نخستین ایزد توانای مینوی است که پیش از برآمدن خورشید تیز اسب بر زبر کوه هرا برآید و با زینت های خویش از فراز کوه زیبا، سراسر خان و مان های ایرانیان را بنگرد» (پورد اوود، ۱۳۰۷: ۱۳۱). مشیری همچنین با اشاراتی به گردونه ایزد مهر و ارتباط آن با خورشید و نیزه دار بودن آن (باقری، ۱۳۸۹: ۱۴۵)، تصویری کامل از ایزد مهر ارایه می دهد:

در هاله بزرگ سپیده/ ظهور مهر/ گردونه طلایی خورشید/ با اسب‌های سرکش/ با یال‌های افشان/ با صد هزار نیزه زرین بیدمشک/ بر روی کوهسار پدیدار می‌شود (مشیری، ۱۳۸۷: ۴۱)

شاعر از دل این طلوع اساطیری، نبرد نمادین دیگری برای پایان پلیدی‌ها رقم می‌زند؛ وی در توصیف آب‌شدن برف و زوال سرما، با آشنایی‌زدایی از داستان دیو سپید و کشتن آن به دست رستم، ستیز رهایی‌بخش میان مهر (خورشید) و دیو سپید (برف) را به تصویر کشیده است! سپس، با بهره‌یابی هنجارشکنانه دیگر از داستان به بندکشیدن ضحاک در کوه دماوند و دگرگونی آن، دیو سپید را در دماوند بردار می‌کند و با این کار، ایران را برای همیشه از مهر و گرمی آن سرشار می‌کند:

دیو سپید برف/ از خواب سهمگینش/ بیدار می‌شود/ تا دست می‌برد که بجنبد زجای خویش/ در چنگ آفتاب گرفتار می‌شود/ در قله دماوند بردار می‌شود/ آنک بهار/ کز زیر طاق نصرت رنگین کمان/ چون جان روان به کوچه و بازار می‌شود/ بار دگر زمانه/ از عطر از شکوفه/ از بوسه از ترانه/ وز مهر جاودانه/ سرشار می‌شود. (همان)

با توجه به معنای نمادین رستاخیز در بهار، در دل آشنایی‌زدایی و درهم‌آمیزی دربندی ضحاک در دماوند و کشتن دیو سپید در غاری به دست رستم، روایت اسطوره‌ای منجی آخرالزمان و کشتن ضحاک به دست سام/گرشاسب نیز تداعی می‌شود. قرینه نسبت خاندانی سام و رستم نیز به این تداعی دامن می‌زند. «برپایه شاهنامه، فریدون ضحاک را نمی‌کشد؛ بلکه او را در دماوند زندان می‌کند. ضحاک تا روز رستاخیز زرتشتی زنده خواهد بود و در هزاره اوشیدری، بند می‌گسلد و با تباه کردن گیاهان، جانوران و مردمان، بار دیگر زیانکاری خود را از سر می‌گیرد تا این که به زخم گرزسام/گرشاسب کشته می‌شود» (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۱۱).

از این دیدگاه، می‌توان گفت شاعر امیدوار است، منجی موعود، ضحاک زمانه را در دماوند بر دار کند تا با پایان تباهی‌های او، ایران و روزگار بهاری شود. مشیری این

موضوع را با به‌کاربردن واژگان و ترکیباتی چون گلزار، تازه‌نفس، شکوفه، بوسه، ترانه، طاق نصرت و سرشار تصویر کرده که به خوبی بیانگر جامعه پس از ظهور موعود است. مشیری در شعری سپید، دماوند را صدا می‌زند و به گفتگو با آن می‌نشیند و این بار، به دلیل وجود ستم‌ها و استبداد موجود زمانه شاعر، از آن می‌خواهد تا پنجره‌اش را به روی همه ناامیدی‌ها و دوزخ زمانه ببندد. وی در این شعر، همچنین، به عناصر اساطیری مرتبط با کوه دماوند یعنی سیمرغ و نیز تهمتن اشاره می‌کند و بیان می‌کند که در آرزوی خوشبختی و زندگانی همراه با شادمانی و دوری از غم و اندوه است:

دماوند/ ببند پنجره را/ گل و گلوله/ سیمرغ و/ تهمتن/ تا دریا/ جامه‌داران/ پرچم ظفر/ ای خوش‌ترین ترانه، دریغ/ مزدگانی اندوه/ پیوند با جهان هستی/ در جستجوی عدالت/ شراب ارغوانی/ زنده‌اند (همان، ۱۳۹۸: ۲۲)

در قیاس دماوندسروده‌های مشیری با دماوندی‌های بهار می‌توان گفت، ابعاد نمادین و اسطوره‌گرایی سخن مشیری در گفتگو با دماوند و پیوند آن با هویت و نگرش ملی‌گرا بسیار برجسته‌تر و چشم‌گیرتر است.

#### ۴-۴- کاوه حمید مصدق

یکی دیگر از شاعران معاصر که در اشعارش به کوه دماوند اشاره کرده است، حمید مصدق (۱۳۱۸-۱۳۷۷ش) است. وی در شعر «کاوه» از مجموعه‌ای از جدایی‌ها که در سال ۱۳۵۸ شمسی چاپ شده، با آشنایی‌زدایی از اسطوره دربندی ضحاک در دماوند با رویکردی سیاسی-اجتماعی با بیان نمادین نشان داده است که چگونه ضحاک زمانه از کوه دماوند رهاشده و ویرانی و بیداد و مرگ را در جامعه گسترده است:

چه سان به کوه دماوند/ بندها بگسست/ چه‌سان فرود آمد/ اساس سطوت بیداد را چه‌سان گسترده؟/ چو برق آمد/ و چون رعد/ چه‌سان به خرمن آزادگان/ شرر انداخت/ چه پشته‌ها که ز

کشته/ ز کشته کوهی ساخت گسسته بند دماوند/ دیو خونخواری/ به جامه تزویر  
(مصدق، ۱۳۹۷: ۳۴۷-۳۴۸)

در روایت شاهنامه، ضحاک تا پایان زمان در دماوند دربند است اما این نماد پلشتی و ستم در بازخوانی حمید مصدق، در دماوند، بند گسسته و با جامه تزویر و چون دیوی خونخوار، به زندگی مردمان، یورش برده است. شاعر در این آشنایی زدایی، راه‌هایی را در کاوه و خیزش او می‌بیند اما این بار همه ایرانیان کاوه‌اند و وظیفه دارند که به نبرد آخرالزمانی نیکی و بدی بشتابند و برای همیشه ضحاک را دفن کنند:

کنون شما همه کاوه‌ها به پاخیزید/ و با گسسته بند دماوند جمله بستیزید/ که تا برای همیشه/ به ریشه ستم و ظلم/ تیشه‌ها بزنید/ و قعر گور بگذارید/ پیکر ضحاک/ نشان ظلم و ستم خفته به، به سینه خاک (همان: ۳۴۹)

شاعر، ضحاک و دیو را به هم پیوند زده است؛ زیرا از مهم‌ترین ویژگی‌های دیوان در اوستا، گستراندن بدی و فساد در بین مردم و به نوعی از بین بردن نظم اهورایی و کل مردم جهان است.

در اوستا، اژی‌دهاک می‌خواهد جهان از آدمیان تهی بماند، از این‌رو، صفت آدم‌خواری اهریمن در روایات مربوط به این شخصیت مدام تکرار شده است. درخواست ضحاک از آناهیتا هنگام انجام مراسم آیین قربانی، تهی کردن جهان از مردم است که آناهیتا آن را اجابت نمی‌کند (عفیقی، ۱۳۷۴: ۴۰۱). زمان فرمانروایی ضحاک، دوران ظلم، بیداد، آشوب و ویرانی است:

چو ضحاک شد بر جهان شه‌ریار	بر او سالیان انجمن شد هزار
نهان گشت کردار فرزنانگان	پراگنده شد کام دیوانگان
هنر خوار شد، جادوی ارجمند	نهان راستی، آشکارا گزند
شده بر بدی دست دیوان دراز	به نیکی نبودی سخن جز به راز

(فردوسی، ۱۳۹۳، ج ۱: ۲۹)

مصدق نیز بر پایه همین الگوی اسطوره‌ای، ویژگی حکومت ضحاک روزگار خویش را گسترش بدی می‌داند. شعر، از ویژگی روایی بهره‌برده‌است و شاعر خود راوی و نظاره‌گر در داستان است. «برجسته‌سازی از رهگذر کهن‌گرایی در سروده‌های حمید مصدق گسترده و متنوع است که بخشی از آن مربوط به ساخت‌های اسطوره‌ای کهن است» (یاسینی، مدرسی، ۱۳۸۶: ۱۳). رویکرد مصدق به دماوند و اسطوره‌های آن بر خلاف بهار که از مردم تهران گله‌مند و دلزده است، سوئیۀ رهایی‌بخش و ملی و هویت‌بخش برای مردم ایران، از پلیدی ضحاک زمان است.

#### ۵-۵- خطبۀ زمستانی نادر نادرپور

نادرپور (۱۳۰۸-۱۳۷۸ش) در شعر «خطبۀ زمستانی: حماسه‌ای برای کوهسار البرز و قلۀ اش دماوند» به گفتگو با البرز و دماوند به شیوۀ خطابی و در قالب نیمایی پرداخته است. این شعر را در سه بخش می‌توان نگریست؛ نخست سوبه طبیعی و آشفشانی و هیمنه غرورآمیز آن:

ای آتشی که شعله‌کشان از درون شب / برخاسته به رقص / اما بدل به سنگ شدی در  
سحرگهان / ای یادگار خشم فروخورده زمین / در روزگار گسترش ظلم آسمان / ای معنی غرور  
(نادرپور، ۱۳۸۲: ۹۱۴)

نادرپور سپس به جنبۀ اساطیری البرزکوه اشاره می‌کند و آن را نقطه آغاز حماسه‌ها می‌داند و از کی قباد و داستان زال و سیمرغ و ... سخن می‌گوید. این موضوع مبحث برکت‌بخشی و ارتباط شاه با کوه را به یاد می‌آورد که پیش از این، در اشعار شاهنامه فردوسی به این مبحث پرداخته شد:

ای کوه پرشکوه اساطیر باستان / ای خانه قباد / ای آشیان سنگی سیمرغ سرنوشت / ای  
سرزمین کودکی زال پهلوان / ای قلۀ شگرف / گور بی‌نشانه جمشید تیره روز ...  
(همان: ۹۱۴-۹۱۵)

شاعر در بخش پایانی شعر، از تنهایی و غربت خود، اندوهگنانه، سخن گفته است. تاریخ سرایش این شعر ۱۹ دی ماه ۱۳۷۱ است که وی دور از ایران و در غربت، می‌زیسته است و به قول همسرش واژه غربت در شعرهایش بسیار تکرار شده و غم آن زخمی عمیق بر دلش نشانده است:

اینجا غروب رنگ جنون دارد / باران صدای گریه تنهایی است / چشم ستارگان همه نابینا است / اینجا در این دیار / شب در دل من است / اینجا چو من غریب غمینی نیست ... (همان: ۷۸۶)

نادرپور با اندوه در شعر آینده‌ای در گذشته از روستایی در دامنه البرز یاد می‌کند که همه چیز کودکیش بوده است:

آن روستای دامنه البرز / کز خاوران به چشمه خورشید می‌رسید / وز باختر به ماه / جغرافیای کودکی من بود ... (همان: ۸۳۹)

بنابراین، شاعر آرزومند بازگشت به دامان ایران و دیدار دوباره با کوه دماوند و طلوع خورشید از ورای آن است. غم غربت و دوری از وطن، بنیان سرودن خطبه زمستانی بوده است، از این دیدگاه فلسفه و ماهیت سروده نادرپور و بهار تفاوت بنیادی دارد:

تنهاترین صدای جهانم که هیچگاه / از هیچ سو به هیچ صدایی نمی‌رسم / من در سکوت یخ‌زده این شب سیاه / تنهاترین صدایم و تنهاترین کسم / تنهاتر از خدا ... / آیا من از دریچه این غربت شگفت / بار دگر، برآمدن آفتاب را / از گرده فراخ تو خواهم دید / آیا تو را دوباره توانم دید؟! (همان: ۱۶۴)

#### ۶-۶- سلامی به دماوند سروده شفیعی کدکنی

شفیعی کدکنی (۱۳۱۸ش)، شعر سلامی به دماوند را در قالب شعر نو و نیمایی در تاریخ ۱۳۷۳/۱۲/۱۷ سروده است، آغاز این شعر، باران سحرگاهی پیش از برآمدن آفتاب در اسفندماه پایان سال است:

باران شب‌گیر اسفند/ شسته حریر هوا را/ در آبی بی‌کرانش/ بینی همه دورها را/ بر کرده سر از کرانه/ آن سو دماوند بشکوه/ آن مشعل جاودانه/ مانند آرش که جان را/ در تیر هشت و رها کرد ... (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۷۰)

باران سحرگاهی اسفند پاکی آسمان آبی را سبب می‌شود و در دل این هوای بی‌غبار و دود، دماوند با شکوه سر برمی‌آورد و نمایان می‌شود. بن‌مایه این تصویر به آسمان دودآلود و غباری تهران بازمی‌گردد که دیدن دماوند را دشوار می‌کند، بنابراین شعر نمادین آغاز می‌شود.

در بند دوم شاعر به اسطوره آرش پرداخته است و خود را به آرش مانند و همذات‌پنداری کرده است. نگاه شاعر در این تشبیه، بر پایه آشنایی‌زدایی است. شفیع کدکنی با نگاهی گله‌آمیز، به پراکندگی جمع یاران از سرزمین ایران و پخش شدن در دیگر دیاران پرداخته است. در آن حال، آرش وار با تمام روان و هستی، سلام و مهرورزی دور از وطن‌ها را به دماوند می‌رساند. در این بازخوانی داستان آرش، فرزندان از دماوند (وطن) دور شده‌اند و اندوهناک دورادور در اندیشه آنند اما در اسطوره آرش و پیوند آن با البرز، مردمان خواهان حفظ ایران از گزند توران و دشمنان هستند و از میهن آواره نشده‌اند.

دماوند در این شعر نیز به شیوه استعاری در معرض فراخوانی است. ترکیب تشبیهی (مشعل جاودانه) و ترکیب استعاری (ای دماوند خاموش) پیوند خاصی با مایه‌های اندیشه در این شعر دارد؛ شاعر به ویژگی آتشفشانی کوه دماوند توجه دارد که اکنون خاموش است و پاسخ سلام‌دهندگان را نمی‌تواند بدهد؛ اما از دیگر سو، جاودانه مشعل است! تناقض دو ترکیب آشکار است. نگاه شاعر در تعبیر اخیر به ارزش هویت‌بخشی دماوند و پیوستگی آن با اساطیر کهن که نقش بنیادی در فرهنگ ایرانی دارد، بازمی‌گردد. هرچند یاران یا بسیاری از ایران پراکنده شده‌اند اما شاعر به نمایندگی آنها و به یاد آنها

-کز دل نگردند هرگز فراموش - آرش‌وار پیوستگی‌شان با دماوند (ایران) را فریاد زده است.

در سنجش شعر سلامی به دماوند و دماوندی‌های بهار می‌توان گفت، هر دو شاعر با شیوه خطابی و استعاری با دماوند سخن گفته و به آن نگریسته‌اند. ارزش نمادین و اسطوره‌ای دماوند، محور تصویرها و اندیشه هر دو شاعر بوده است، به همین سبب نماد نقش برجسته‌ای در کلامشان یافته است. اما قالب شعر شفيعی کدکنی، شعر نو و نیمایی است و حجم آن بسیار کمتر از ابیات قصاید دماوندی‌ه ملک‌الشعراء است و بنابراین، گستره تصاویر و مضامین دماوندی‌ه بهار بیشتر و گوناگون‌تر است. شفيعی کدکنی با سرآغاز کوتاه و با معنای باران سحرگامی و هوای پاک به دماوند پرداخته؛ اما بهار، یکر است با دماوند سخن گفته است. محور اندیشه بهار گله‌مندی از نابسامانی‌های جامعه خود و تهران است ولی پایه اندیشه شفيعی کدکنی دردمندی از دوری ایرانیان و خود شاعر از میهن (دماوند) است. پس دماوند در کلام وی، اعتبار هویت‌بخش برای شاعر و مردم ایران یافته است و به همین دلیل شاعر در نقش آرش کمان‌گیر آشکار شده است. در شعر بهار این کلان‌نگری هویتی دیده نمی‌شود و به دیگر اسطوره‌های پیونددار با دماوند چون دیو سپید پرداخته شده است.

#### ۷-۷- چکامه دماوند سروده قدمعلی سرامی

قدمعلی سرامی (۱۳۲۲ش) از دیگر شاعران معاصر است که چکامه‌ای در گفتگو با دماوند سروده است که آن را در مجموعه اشعار «تا زادن بامداد باید خواند»، در سال ۱۳۸۱ چاپ شده است. موضوع بنیادی آن گفتگو اندوه‌بار و شکایت شاعر از جامعه و روزگار ناشایست است که گویی ضحاک و پلیدی‌هایش بر آن حاکم شده است. این چکامه شانزده بیتی، بدون مقدمه مرسوم قصیده و با خطاب به دماوند آغاز شده است. سخن گفتن شاعر با دماوند با توجه به اسطوره ضحاک و خیزش فریدون و دربندکردن



ضحاک در دماوند با آشنایی‌زدایی رقم خورده است. برپایه باور اسطوره‌ای کهن، ضحاک تا پایان زمان در کوه دماوند باید دربند بماند؛ اما غفلت دماوند سبب گریختن او و پخش تباهی در جهان شده است:

خاموش نشسته ای دماوند ضحاک گریخت آخر از بند  
از دوده آبتین کسی نیست تا باز نهسد به پای او بنسد  
(سرامی، ۱۳۸۱: ۵۷)

سرامی بر پایه آشنایی‌زدایی از اسطوره ضحاک و دربند دماوند و همذات‌پنداری خود با دماوند در درد و اندوهی که به سبب شرایط نابسامان جامعه وجودش را می‌فشارد، چکامه را سروده است. دماوند در حقیقت، آتشفشانی خاموش است و شاعر با توجه به این نکته، همذات‌پنداری خود را رقم می‌زند و دماوند را به فوران دوباره وامی‌دارد. شاعر خشم و اندوه خود را فروخورده و دماوند نیز که در خاموشی (خواب غفلت) زمینه گریختن ضحاک و پخش پلیدی را سبب شده، خشم آتشین خود را فروخورده است. بنابراین، سرامی خواهان انفجار و جوشش آن است تا همه بسوزند اما گرفتار بیورسپ نمانند:

در سینه حریق اندرون را تا چند توان نهفت؟ تا چند؟  
اندیشه آخرین دوا کن باید شبی آتشی پراکنند  
در شعله خود بسوز و ما را افسرده بیورسپ مپسند  
(همان)

بیداری و فوران دماوند ارتباط خاص با خورشید و آسمان نیز می‌یابد که گویی فرزند خود، زمین و دردمندان گرفتار تاریکی و سیاهی ضحاک را فراموش کرده‌اند. بن‌مایه و ژرف‌ساخت این نگاه، به پیوند کهن ایزد مهر با البرز که دماوند را در دل خود دارد و خورشید بازمی‌گردد. نخست باید توجه داشت، «خورشید نماد گرما، نور، مهر، دوستی، روزی و دلدار است و سبب آن، نمادین بودن آن برای مفهومی از مهر است» (حسنوند و همکاران، ۱۳۸۵: ۱۱۱).

در نوشته‌های پهلوی اهورامزدا مهر را بر فراز کوه البرز سکونت داده است (عفی‌فی، ۱۳۷۴: ۶۲۵). در اوستا نیز به سکونت مهر در کوه البرز اشاره شده و از همانجا است که روشنی روز را به ارمغان می‌آورد (دوستخواه، ۱۳۹۴: ۳۵۶).

ای زنده به گور شعله پاک      برخیز و به آسمان پیوند  
دیرست که هرزه گرد خورشید      برده است زیاد، خویش و پیوند  
او مادر خاک نیست انگار      وی را من و تو نه ایمن فرزندان  
او را بکن از زیر به زیر آر      شاید بزاید از زمین گند  
(همان)

سرامی در ترکیب مادر خاک نیز به باور کهن تأثیر آسمان‌ها و صور فلکی در پیدایش زمین توجه داشته است، «افلاک در تکوین موجودات عالم کون و فساد و نحوه وقوع حوادث این جهان نقش عمده‌ای دارند و چنان است که گویی افلاک به منزله پدران (آباء) و عناصر از حیث انفعال و پذیرندگی به مثابه مادران (امهات) و اجسام عنصری در حکم فرزندان ایشان (موالید) از این روست که افلاک را پدران خوانده‌اند و عنصرها را مادران و آنچه را آنها زاییده‌اند، فرزندان» (قطب‌الدین شیرازی، ۱۳۱۴ق: ج ۱، ۴۱۸).

ناآگاهی، ناسپاسی و آزمندی مردم زمینه‌گر رفتاری آنها و بازتولید ساختار ضحاک‌ی در جامعه است. در این بیت به خوبی این نکته دریافت می‌شود:  
مستوجب دوزخ است ناچار      هر کو به بهشت نیست خرسند  
(سرامی، ۱۳۸۱: ۵۷)

شاعر در واقع، اجتماع روزگار خود را توصیف می‌کند که مردمان در شرایط به‌سامانی بوده‌اند اما قدر آن را ندانسته‌اند و همین نادانی، آنان را به دوزخ گرفتار کرده‌است. دوزخ جامعه، چیزی جز ظهور دوباره ضحاک و تباهی‌های آن نیست. ژرف‌ساخت این بیت ذهن را به داستان جمشید و ضحاک رهنمون می‌کند، زیرا مردمان آن روزگار در بهشتی زندگی می‌کردند اما سپاسگزار نبودند و ارزش آن را نفهمیدند

پس به امید زندگی بهتر و پر نعمت‌تر و بی‌زحمت‌تر فریب ضحاک را خوردند و به دوره‌ای سیاه و پرستم گرفتار شدند.

خاموشی و خواب (ناآگاهی) موضوعی است که دماوند گرفتار آن شده و در نتیجه جامعه و روزگار شاعر نیز به آن آلوده شده‌اند، بیداری دماوند برابر است با آگاهی و هشیاری مردمان ایران. شاعر به کوه دماوند به‌شدت اعتراض می‌کند که چرا خاموش نشسته و از او می‌خواهد تا از خواب بوشاسی یا خواب دیوی بیدار شود.

یکی از ویژگی‌های دیوان، داشتن خواب عمیق و طولانی است که در اساطیر ایرانی، منفی و از خویشکاری‌های اهریمنی شمرده شده‌است؛ زیرا چنین خواب‌هایی سبب تنبلی و بیماری افراد و جامعه می‌شود (واحددوست، ۱۳۷۹: ۱۹۶). بر پایه‌ی اندیشه اساطیری، خواب طولانی و عمیق، یادآور خواب بوشاسپی در اوستا است (هینلز، ۱۳۹۳: ۱۲۹).

در مهریشت بند ۹۷ آمده است: بوشاسپ درازدست در مقابل او (مهر) به هراس افتد. در اشتادیششت بند ۲ آمده است که (فر ایرانی) بوشاسپ خواب‌آلوده را شکست دهد (پورداوود، ۱۳۴۷: ۴۷۶-۴۹۶). سرامی نیز به دلیل خاموشی و خواب عمیق کوه دماوند، آن را به سبب انجام یک کار اهریمنی سرزنش می‌کند و از او می‌خواهد که بر این خواب غلبه کرده و بیدار شود:

تا چند میان گور خفتن لختی باید زخواب دل کند  
فوارگی که ز سر گیر لب باز گشاده کن به لبخند  
بگذار زمین رود به معراج در لحظه بعثت دماوند  
(سرامی، ۱۳۸۱: ۵۷)

پایان این چکامه با اشاره به بعثت پیامبر و معراج است اما سرامی آن را با خیزش دماوند پیوند زده است. دماوند بار دیگر خورشید، نور و گرمای آن را با مردمان گرفتار تاریکی آشتی می‌دهد و زمینه عروج آنها به اوج‌ها را فراهم خواهد کرد.

در هم‌سنجی دماوندی‌های بهار و چکامه دماوند سرامی می‌توان گفت شمار ابیات سروده‌های بهار بسیار بیشتر از شعر سرامی است اما پرداختن به اسطوره‌های ایران کهن و دماوند که هویت‌بخش ایرانیان است و چاره‌جویی از آن برای گره‌گشایی از گرفتاری‌ها و رهایی از تباهی‌های ایران امروز، همانند است. تعداد ابیات چکامه سرامی اندک‌تر است اما بافت اسطوره‌ای منسجم‌تری در آن می‌بینیم.

سرامی نیز چون بهار شعر خود را با شیوه خطابی، استعاری، مستقیم و بی‌مقدمه مرسوم قصیده آغاز می‌کند و با گفتگو با دماوند اندوه و گله‌مندی از وضع جامعه را بیان می‌کند. نگاه دو شاعر به موضوع مذهب از سویی همگون است: سرامی و بهار، شعر خود را با دادخواهی و گله با دماوند آغاز می‌کنند. بهار در دماوندی‌نخست، به امام رضا (ع) پناه می‌برد و چاره‌تیره‌روزی‌ها را نزد آن امام می‌یابد اما سرامی در بیت آخر شعر خود، به بعثت پیامبر و معراج وی اشاره می‌کند اما بعثت راستین را در خروش رهایی‌بخش دماوند دیده و نتیجه بیداری دماوند را معراج مردم ایران می‌بیند.

### نتیجه‌گیری

کوه‌ها از دیرباز تا کنون الهام‌بخش شاعران برای سرودن اشعار بوده‌اند. از آنجا که عنصر کوه جلوه‌ای خاص و آرمانی در اسطوره، دین و فرهنگ دارد، در شعر شاعران فارسی‌زبان نیز نمود یافته‌اند. همچنین به دلیل این که از سطح زمین فاصله دارند و به آسمان نزدیک‌تر هستند، نماد عروج و پیشرفت به شمار می‌روند و به همین دلیل جلوه‌ای مقدس یافته‌اند.

کوه دماوند از جمله کوه‌های اسطوره‌ای ایران است که علاوه بر متون ایران باستان، در شعر شاعران فارسی‌زبان نیز به شیوه‌های گوناگون و معانی مختلف نمود یافته‌است و هر یک از شاعران با توجه به وضع اجتماعی و سیاسی زمان خویش از این کوه اسطوره‌ای بهره گرفته‌اند.

در میان شاعران معاصر نیز بهار، مشیری، مصدق، کسرائیی، شفیعی کدکنی، سرامی و نادرپور به گفتگو با کوه دماوند پرداخته‌اند. وجه مشترک این شاعران توجه به سویه‌های اساطیری دماوند و کارکردهای نمادین این کوه است که شاعران یادشده، بر پایه شرایط زمانی که در آن جامعه و مردم را گرفتار ستم و نابسامانی‌های سیاسی دیده‌اند با همذات‌پنداری با دماوند و آشنایی‌زدایی از اساطیر آن، راه‌هایی ایران را در آن جستجو کرده‌اند. نقش بنیانی دماوند و پیوند آن با ایران کهن و شکوه و گیرایی چشم‌نواز آن با هویت ایرانی گره‌خورده است، به همین سبب در شعر این شاعران هویت‌بخشی دماوند جایگاه خاص دارد.

می‌توان گفت موضوع شعر نادرپور ناهمگون با دیگر دماوندسروده‌ها است، زیرا مایه شعر وی دوری از وطن و غم غربت بوده است؛ هرچند نادرپور نیز شیفته سیمای طبیعی دماوند و پیوند آن با اساطیر ایران و هویت‌بخشی آن نیز است. تفاوت دماوندی‌های ملک‌الشعراء با شاعران مورد بحث این است که نگرشی فراگیر و ملی نداشته و دلزده و گله‌مند از تهران، به گفتگو با دماوند پرداخته و چاره‌جسته است. می‌توان گفت شاعران مورد گفتگو در این پژوهش به نحوی از دماوندی‌های ملک‌الشعراء بهار به سبب فضل تقدم اثر پذیرفته اما هر کدام سبک و شیوه خاص خود، دماوند را به تماشا و گفتگو نشسته‌اند.

#### منابع

#### الف) کتاب‌ها

۱. آموزگار، ژاله (۱۳۹۳)، تاریخ اساطیری ایران، تهران: سمت.
۲. اخوان‌ثالث، مهدی (۱۳۸۹)، از این اوستا، چاپ هجدهم، تهران: زمستان.
۳. اصیل، حجت‌الله (۱۳۸۱)، آرمانشهر در اندیشه ایرانی، چاپ دوم، تهران: نی.

۴. باقری، مه‌ری (۱۳۸۹)، دین‌های ایران باستان، چاپ چهارم، تهران: قطره.
۵. بهار، محمدتقی (۱۳۵۴)، دیوان اشعار ملک‌الشعراء بهار (قصاید، مسمطات، ترکیب‌بندها و ترجیع‌بندها)، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
۶. بهار، مه‌رداد (۱۳۸۰)، پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: توس.
۷. پورداوود، ابراهیم (۱۳۰۷)، ادبیات مزدیسنا: یشت‌ها، بمبئی: انتشارات انجمن زرتشتیان ایرانی بمبئی.
۸. پورداوود، ابراهیم (۱۳۴۷)، یشت‌ها، چاپ دوم، تهران: طهوری.
۹. حسین‌پور چافی، علی (۱۳۸۷)، جریان‌های شعری معاصر: از کودتا (۱۳۳۲) تا انقلاب (۱۳۵۷)، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
۱۰. دیاکونوف، ایگور میخائیلوویچ (۱۳۸۳)، تاریخ ماد، ترجمه کریم کشاورز، چاپ هفتم، تهران: علمی-فرهنگی.
۱۱. دوستخواه، جلیل (۱۳۹۲)، اوستا: کهن‌ترین سرودها و متنهای ایرانی، چاپ هفدهم، تهران: مروارید.
۱۲. رضی، هاشم (۱۳۸۱)، دانشنامه ایران باستان، تهران: سخن.
۱۳. سرامی، قدمعلی (۱۳۸۱)، تا زادن بامداد باید خواند، تهران: حدیث امروز.
۱۴. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶)، هزاره دوم آهوی کوهی، تهران: سخن.
۱۵. شوالیه، ژان و آلن گبران (۱۳۸۸)، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایی، چاپ سوم، تهران: جیحون.
۱۶. عقیقی، رحیم (۱۳۷۴)، اساطیر و فرهنگ ایران در نوشته‌های پهلوی، تهران: توس.
۱۷. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۳)، شاهنامه، پیرایش جلال خالقی مطلق، تهران: سخن.

۱۸. قطب‌الدین شیرازی، محمود ابن مسعود (۱۳۱۴ق)، شرح حکمت‌الاشراق، تصحیح شیخ اسدالله یزدی، تهران: حکمت.
۱۹. کریمی، اصغر (۱۳۹۶)، دانشنامه فرهنگ مردم ایران، مولف: محمدکاظم موسوی بجنوردی، ناشر: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد ۴، مدخل زمستان، صص ۷۷۱ - ۷۷۳.
۲۰. کسرای، سیاوش (۱۳۸۶)، از آوا تا هوای آفتاب: مجموعه اشعار، چاپ دوم، تهران: کتاب نادر.
۲۱. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴)، از خون سیاوش: منتخب سیزده دفتر شعر، چاپ چهارم، تهران: سخن.
۲۲. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۰)، تراشه‌های تیر: مجموعه شعر، چاپ دوم، تهران: کتاب نادر.
۲۳. لنگرودی، شمس (۱۳۷۰)، تاریخ تحلیلی شعر نو، تهران: نشر مرکز.
۲۴. مختاریان، بهار (۱۳۹۲)، درآمدی بر ساختار اسطوره‌ای شاهنامه، چاپ دوم، تهران: آگه.
۲۵. مستوفی، حمدالله (۱۳۸۱)، نزهة القلوب، به کوشش محمد دبیرسیاقی، قزوین: حدیث امروز.
۲۶. مشیری، فریدون (۱۳۸۴)، بازتاب نفس صبحدمان، چاپ چهارم، تهران: چشمه.
۲۷. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۷)، از خاموشی، چاپ هفتم، تهران: چشمه.
۲۸. \_\_\_\_\_ (۱۳۹۸)، از دریاچه ماه (شعرهای چاپ نشده)، چاپ ششم، تهران: چشمه.

۲۹. مصدق، حمید (۱۳۹۷)، مجموعه اشعار، چاپ چهاردهم، تهران: نگاه.
۳۰. مصطفوی، علی‌اصغر (۱۳۶۹)، اسطوره قربانی، تهران: مؤلف.
۳۱. مناسک، جی و سویمی، م (۱۳۵۴)، اساطیر ملل آسیایی: اساطیر پارسی و چینی، ترجمه محمود مصور رحمانی و خسرو پورحسینی، تهران: مازیار.
۳۲. نادریپور، نادر (۱۳۹۹)، مجموعه اشعار، چاپ چهاردهم، تهران: نگاه.
۳۳. واحد دوست، مهوش (۱۳۷۹)، نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی، تهران: سروش.

۳۴. هال، جیمز (۱۳۹۰)، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، چاپ پنجم، تهران: فرهنگ معاصر.
۳۵. هینلز، جان راسل (۱۳۹۳)، شناخت اساطیر ایران، ترجمه محمدحسین باجلان‌فرخی، چاپ چهارم، تهران: اساطیر.
۳۶. هینلز، جان راسل (۱۳۶۸)، شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، کتابسرای بابل و نشر چشمه.
۳۷. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۹)، انسان و سمبول‌هایش، ترجمه محمود سلطانیه، چاپ هفتم، تهران: جامی.

#### ب) مقالات

۱. آیدنلو، سجاد (۱۳۸۸)، «نکته‌هایی از روایات پایان کار ضحاک»، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، دوره ۱۰، شماره ۱۸، صص ۹-۴۸.



۲. باباصفیری، علی‌اصغر و محمدمین محمدپور (۱۳۹۴)، «بررسی و تحلیل ویژگی‌های محتوایی و زبانی اشعار حماسی سیاوش کسرای»، زبان و ادبیات فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)، سال ۶۸، مسلسل ۲۳۲، صص ۱-۱۵.
۳. داودی‌مقدم، فریده (۱۳۹۴)، «تحلیل روایت اسطوره‌ای منظومه آرش کمانگیر»، ادب‌پژوهی، دوره ۹، شماره ۳۲، صص ۱۲۷-۱۴۹.
۴. سپهر، محمدعلی (۱۳۸۷)، «چیستی وحدت اجتماعی و اهداف آن»، پژوهش‌های اجتماعی اسلامی، شماره ۶۹، صص ۱۳-۳۴.
۵. فکوهی، ناصر (۱۳۷۹)، «تحلیلی ساختی از یک اسطوره سیاسی، اسطوره «وای» در فرهنگ ایرانی و همتایان غیر ایرانی آن»، نامه علوم اجتماعی، دوره ۱۶، شماره ۱۶، صص ۱۳۷-۱۶۶.
۶. لسان، حسین (۱۳۵۵)، «قربانی از روزگار کهن تا امروز»، هنر و مردم، شماره ۱۶۷، صص ۶۰-۷۰.
۸. مظفری، سولماز و عاطفه عبدالملکی (۱۳۹۸). «بررسی شخصیت‌انگاری در اشعار فریدون مشیری با تکیه بر کتاب سه‌دفتر»، دوفصلنامه علوم ادبی (پژوهش‌های دستوری و بلاغی)، دوره ۹، شماره ۱۶، صص ۲۸۱-۳۰۷.
۹. یاسینی، امید و فاطمه مدرسی (۱۳۸۶). «باستان‌گرایی در شعر حمید مصدق». کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، دوزه ۸، شماره ۱۴، صص ۱۱-۴۲.

### Reference List in English

#### Books

- Afifi, R. (1995). *Iranian mythology and culture in Pahlavi writings*, Toos. [in Persian]

- Akhavan Sales, M. (2010). *From this Avesta*, Zemestan. [in Persian]
- Amoozgar, J. (2014). *Mythological history of Iran*, Samt. [in Persian]
- Asil, H. (2002). *Utopia in Iranian thought*, Nashreney. [in Persian]
- Bagheri, M. (2010). *Iranian religions in pre-Islamic period*, Qatreh.
- Bahar, M. (2003). *A research in Iranian mythology* (First part), Toos. [in Persian]
- Bahar, M. T. (1975). *Divan Malek osh-Sho'arā Bahār*, Vol. 1 & 2, Amir Kabir. [in Persian]
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2008). *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes* (S. Fazaeli, Trans.), Vol. 1-5, Jaihoon. [in Persian]
- Diakonoff, I. M. (2013). *History of media* (K. Keshavarz, Trans.), Elmifarhangi. (Original work published) [in Persian]
- Dostkhah, J. (2013). *Avesta: The ancient Iranian hymns*, Morvarid. [in Persian]
- Ferdowsi, A. (2013). *Shahnameh* (J. Khaleghi-Motalaq, Ed.), Vol. 1-2, Sokhan. [in Persian]
- Hall, J. (2011). *Illustrated dictionary of symbols in Eastern and Western art*, (R. Behzadi, Trans.), Farhange Moaser. [in Persian]
- Hosseinpour Jafi, A. (2008). *Contemporary poetic trends*, Amir Kabir. [in Persian]
- Hinnells, J. R. (1989). *Persian mythology* (J. Amozgar & A. Tafazoli, Trans.), Ketabsara babol and Cheshmeh. [in Persian]
- Hinnells, J. R. (2014). *Persian mythology* (M. H. Bajlan Farrokhi, Trans.), Asatir. (Original work published 1985) [in Persian]
- Jung, C. G. (2010). *Man and his symbols* (M. Soltanieh, Trans.), Jami. [in Persian]
- Karimi, Asghar (2016). "Encyclopedia of Iranian People's Culture". Author: Mohammad Kazem Mousavi Bejnovrdi. Publisher: Center for the Great Islamic Encyclopaedia. Volume 4. The entry of winter. [in Persian]
- Kasraei, S. (2007). *Az Ava ta Havaye Aftab: Collection of poems*, Ketabe Nader. [in Persian]
- Kesarai, S. (2001). *Tarashchayeh tabar: Collection of poems*, Ketabe Nader. [in Persian]
- Kesarai, S. (2004). *From the blood of Siavash: Selected from thirteen books of poetry*, Sokhan. [in Persian]
- Langroudi, S. (1991). *Analytical history of new poetry*, Nashre Markaz. [in Persian]
- Manasek, J., & Swaimi, M. (1975). *Mythology of Asian nations: Persian and Chinese mythology* (M. Mosevar Rahmani & K. Pourhosseini, Trans.), Maziar. [in Persian]

- Mokhtarian, B. (2012). *An introduction to the mythological structure of Shahnameh*, Agah. [in Persian]
- Moshiri, F. (2004). *Reflection of morning breath*, Vol. 1 & 2, Cheshmeh. [in Persian]
- Moshiri, F. (2008). *From Silence*, Cheshmeh. [in Persian]
- Moshiri, F. (2018). *From the window of the moon (unpublished poems)*, Cheshmeh. [in Persian]
- Mossadegh, H. (2017). *Collection of Poems*, Negah. [in Persian]
- Mostafavi, A. A. (1990). *The myth of the victim*, Moalef. [in Persian]
- Mustawfi, H. (2011). *Nuzhat al-Qulub* (M. Dabirsiaghi), Hadithe emrooz. [in Persian]
- Naderpour, N. (2019). *Collection of Poems*, Negah. [in Persian]
- Poordawood, I. (1928). *The literature of Mazdeyasna: Yashtha*, Iranian Zoroastrian Association of Mumbai. [in Persian]
- Poordawood, I. (1995). *Yashtha*, Vol. 1 & 2, Tahoori. [in Persian]
- Qutb al-Din al-Shirazi, M. M. (1896). *Description of Hikmat al-Ishraq* (S. A. Yazdi, Ed.). Tehran: Hekmat. [in Persian]
- Razi, H. (2002). *Encyclopedia of ancient Iran*, Vol. 1, Sokhan. [in Persian]
- Sarami, Q. (2002). *It should be read until morning*, Hadithe Emrooz. [in Persian]
- Shafiei Kadkani, M. R. (1997). *The second millennium of mountain deer*, Sokhan. [in Persian]
- Vahed Doost, M. (2000). *The mythological Symbols in Shahname of Ferdowsi*, Soroush. [in Persian]
- Journals**
- Aidanloo, S. (2009). An Investigation on Zahhak's Fate. *Journal of Kavoshnameh in Persian Language and Literature*, 10(18), 9-48. doi: 10.29252/kavosh.2009.2463 [in Persian]
- Babasafari, A. A., & Mohammadpour, M. A. (2014). Content and linguistic analysis of Siavash Kasraei's epic poems. *Journal of Persian Language & Literature (Former Journal of the Faculty of Literature, University of Tabriz)*, 68(232), 1-15. [in Persian]
- Davoudi Moghaddam, F. (2015). Analysis of the Mythical Narrative Arash-e Kamāngir. *Journal of Adab Pazhuhi*, 9(32), 127-149. [in Persian]
- Fakuhi, N. (2000). A structural analysis of a political myth, the myth of woe in Iranian culture and its non-Iranian counterparts. *Journal of Social science letter*, 16(16), 137-166. [in Persian]
- Lesan, H. (1976). Sacrifice from ancient times to today, *Journal of Art and people*, 167, 60-70. [in Persian]

- Mozaffari, S., & Abdolmaleki, A. (2020). Personification in the Poems of Fereydoon Mushiri Relying on His Book "Seh Daftar". *Rhetoric and Grammar Studies*, 9(16), 281-307. doi: 10.22091/jls.2020.4679.1204 [in Persian]
- Sepehr, M. A. (2008). What is social unity and its goals. *Islamic social studies*, 69, 13-34. [in Persian]
- Yasini, O., & Modaresi, F. (2007). Archaism in Hamid Mosadegh's Poetry. *Journal of Kavoshnameh in Persian Language and Literature*, 8(14), 11-42. doi: 10.29252/kavosh.2007.2366 [in Persian]

