

نشریه دانشکده ادبیات

و علوم انسانی دانشگاه تبریز

سال ۴۸، زمستان ۸۴

شماره مسلسل ۱۹۷

سرچشمه‌های تکوین و توسعه انواع تمثیل*

(اسطوره، رؤیا، فرهنگ عامه)

دکتر سیدجعفر حمیدی**

دکتر اکبر شامیان***

E-mail: majidnama2006@yahoo.com

چکیده

در این مقاله، پس از اشاره‌ای کوتاه به شکل‌های مختلف تمثیل، در باب نخستین و مهم‌ترین سرچشمه‌های تکوین و توسعه انواع تمثیل سخن گفته شده است. هر تمثیل می‌تواند منابع شکل‌گیری گوناگونی داشته باشد. «اسطوره»، «رؤیا» و برخی از موضوعات «فرهنگ عامه» همچون قصه‌ها، ترانه‌های عامیانه، افسانه‌های تمثیلی و امثال، ارتباط نزدیکی با تمثیل دارند و در بسیاری از موارد صورت ظاهر تمثیل‌ها برگرفته از این سرچشمه‌هاست. براین اساس، نگارنده، ضمن اشاره به نمونه‌هایی از آثار ادبی و به ویژه شعر فارسی، چگونگی و نقش این سرچشمه‌ها را در شکل‌گیری و گسترش گونه‌های تمثیل به اجمال کاویده است.

واژه‌های کلیدی: انواع تمثیل، سرچشمه‌های تکوین و توسعه، اسطوره، رؤیا، فرهنگ عامه.

* - تاریخ وصول ۸۴/۵/۵ تأیید نهایی ۸۵/۲/۶

** - استاد دانشگاه شهید بهشتی

*** - استادیار دانشگاه بیرجند

مقدمه

تمثیل یکی از روشهای بیان غیرمستقیم معانی و اندیشه‌های شاعر یا نویسنده است که صور و گونه‌های مختلفی دارد. تمثیل می‌تواند شکلی کوتاه یا گسترده داشته باشد؛ چنان‌که گاه به یک یا چند بیت شعر یا جمله محدود می‌شود و گاه در کلیتی منسجم، شکلی گسترده می‌یابد. انواع تمثیل از لحاظ «شکل» بدین قرار است: تشبیه تمثیلی، استعاره تمثیلیه، مثل، کنایه مثلی، اسلوب معادله، افسانه تمثیلی، حکایت تمثیلی و تمثیل رمزی. همه این گونه‌ها را به دو گروه کلی می‌توان تقسیم کرد: تمثیل‌هایی که شکل داستانی دارند و تمثیل‌هایی که چنین نیستند. این دو گروه را تمثیل‌های روایی و توصیفی می‌نامیم. در بلاغت اسلامی بیشتر تمثیل‌ها از نوع توصیفی‌اند؛ اما در بلاغت غرب صورت تمثیل از نوع روایی است.

معانی تمثیل‌ها نیز گاه روشن و صریح‌اند و نیاز به تأمل و نگرش تفسیری ندارند، اما پاره‌ای اوقات این معانی مبهم و رمزآمیزند؛ چنانکه از ظاهر تمثیل‌ها نمی‌توان به سادگی معانی آنها را دریافت. در این موارد، معانی و مفاهیم در پس ظاهر تمثیل پنهان است و خواننده باید با دقت و تأمل بسیار آن معانی را دریابد. در واقع، در اینجا اعتقاد به وجود دو یا چند وجه معنایی برخاسته از نگرشی تفسیری به متن است که بدان وجه‌های تمثیلی نیز می‌بخشد. پس از نظر صراحت یا عدم صراحت معنی می‌توان تمثیل‌ها را به دو گروه کلی تمثیل‌های صریح و رمزی تقسیم کرد.

شکل‌گیری و تکوین انواع تمثیل، سرچشمه‌ها و منابع گوناگونی دارد که کاملاً روشن نیست. از آنجا که صورت ظاهری بسیاری از تمثیل‌ها در فرهنگ و ادبیات ملل جهان برگرفته از «اسطوره»، «رؤیا» و «فرهنگ عامه» است، به نظر می‌رسد که این موضوعات ادبی به سبب ساختار رمزی و تمثیلی و اصل تفسیری‌پذیری از دیرباز مورد

توجه شعرا و نویسندگان قرار گرفته و به همین سبب، از جمله نخستین و مهم‌ترین و جهان‌شمول‌ترین سرچشمه‌های شکل‌گیری و توسعه انواع تمثیل بوده است. نگارنده اینک می‌کوشد تا چند و چون هر یک از این سرچشمه‌ها را در تکوین و توسعه انواع تمثیل به اجمال بکاود.

الف- اسطوره‌ها و داستان‌های اساطیری

اسطوره بیان اندیشه‌ها و افکار بشر در دوران نخستین است و در حقیقت، معرفت روانی انسان‌ها را درباره خودشان و پدیده‌های هستی منعکس می‌کند. اسطوره بیان رمزی و سمبلیک تجربیات و تلاش‌های ذهنی بشر در اعصار کهن است که تا مدت‌ها کارکردی آیینی و مذهبی داشته و روحیه تقدس آن هرگز به دیده شک و تردید نگریسته نمی‌شده است. اما این حقیقت محض و اعتقاد انکارناپذیر جوامع نخستین، در برهه‌ای از تاریخ تعقل‌گرایی انسان و کوشش او درباره درک حقایق و تمییز واقعیت‌ها از امور غیرواقعی، هدف تردیدها و انتقادها قرار گرفته و به تدریج از قداست خود تنزل کرده است.

هنگامی که ماهیت اسطوره‌ها و داستان‌های اساطیری از واقعیت به سمت تخیل گرایید و خیال‌پردازی نام گرفت، برخی به ردّ اساطیر پرداختند و برخی دیگر، آنها را رمز و تمثیلی از امور دیگر دانستند. فلاسفه و سخنوران یونانی نخستین کسانی بودند که به دانش اساطیر توجه نشان دادند و چندگونه تبیین اساطیر را پیش بینی کردند. در یونان باستان، نخست معنی و عقیده پنهان در متن را با واژه «هیپونیا» (Hyponoia) یعنی عقیده کتمان شده، نشان می‌دادند و این اصطلاحی بود که در تفسیر تمثیلی اشعار و داستان‌های اساطیری هومر (قرن نهم قبل از میلاد) کاربرد داشت

(Preminger, 1972:13) بعدها فلاسفه رواقی یونان به جای آن از اصطلاح الیگوری یا الیگوریکوس استفاده کردند و نخست، کلماتس (۳۱-۳۲۵ ق.م) که یکی از مدافعان اولیه تفسیر و تأویل اسطوره‌ها و افسانه‌های باستان و از رواقیان برجسته بود، این اصطلاح را به کار برد (رُز، ۱۳۷۸: ۵۵۹). پس از فلاسفه رواقی که نقش بسیار مؤثری در چنین برداشتهای تفسیری و تمثیلی ایفا کردند، نوافلاطونیان نیز به نوبه خود به گسترش این جنبش فکری همت گماشتند. بنابراین، درک معنای رمزی اسطوره‌ها از همان دوران باستان وجود داشته و در اعصار مختلف اوج و فرود یافته است.

از قرن نوزدهم میلادی تاریخ جدیدی برای این تفسیرها به وجود آمده و مکتبهای گوناگون اسطوره‌شناسی ظهور کرده‌اند که در این جریان تازه، نظریات «کروزر» و «مولر» تأثیر بسزایی داشته‌اند (باستید، ۱۳۷۰: ۱۰). مطابق نظر برخی از این مکاتب، اسطوره‌ها تصویر نمادین پدیده‌های طبیعت به زبان محسوس‌اند. برخی نیز مایه‌های نجومی و کیهان‌شناختی را در خلق اساطیر مؤثر یافته‌اند. عده‌ای نیز براساس دیدگاه‌های جامعه‌شناختی گمان کرده‌اند که اساطیر رمز تجارب اجتماعی بشرند؛ چنان‌که گاه این اسطوره‌ها را رمز اعمال دینی و مذهبی و به تعبیر دقیق‌تر، تصویری از آیینهای پرستش شمرده‌اند. برخی هم براساس دیدگاه‌های روانشناختی به تفسیر اساطیر پرداخته‌اند (بهار، ۱۳۷۸: ۳۵۴-۳۷۰).

واقعیت آن است که شکل‌گیری تمثیل‌ها نخست از اساطیر و داستان‌های اساطیری آغاز شده و به تدریج توسعه یافته است. به یقین، اعتقاد به زبان رمزی اساطیر و درک معنی یا معانی باطنی ورای صورت ظاهر آنها، در شکل‌گیری و گسترش تفسیرهای تمثیلی اساطیر مؤثر بوده است. یکی از این روایت‌های اساطیری، داستان

کوپیدو (Cupid) و پسوخه (Psyche) است که از جذاب‌ترین اسطوره‌های دوران باستان به حساب می‌آید. کوپیدو پسر ونوس، الهه عشق است و پسوخه دختر زیبایی که جمالش الهی است. این داستان ماجرای عاشق شدن این دو بر یکدیگر است که نتیجه آن فرزندی به نام لذت بوده است. این اسطوره در کتاب «الغ طلایی» (Golden Ass)، اثر آپولیوس ماداوریسی (۱۲۵-۱۸۰ م.)، نویسنده لاتینی زبان، نمود کامل یافته است. عنوان درست این اثر «خرحنایی» است که بنابر تحقیق رنه مارتن، این جانور و نیز رنگ آن در نزد مصریان باستان، نماد شر تلقی می‌شد. الاغ طلایی که در حقیقت سرگذشت خری است و در یکی از داستان‌ها شباهتی با حکایت خر و خاتون در مثنوی مولوی نیز دارد، بر اساس اسطوره کوپیدو و پسوخه شکل یافته است. شخصیت داستان - لوکیوس انسان یا پسوخه نفس - که می‌خواهد به زور و از طریق جادوگری به دیدار الهی نایل آید، مرتکب گناه می‌شود و بی‌درنگ کیفر می‌بیند و از حالت انسانی به حالت حیوانی (خری) سقوط می‌کند که در آن، روح از خوشبختی طرد می‌شود و به بدبختی فرو می‌افتد. وی پس از رنج بسیار و تزکیه و تطهیر، در نهایت از خدا می‌خواهد که او را به حالت اول برگرداند و خداوند درخواست او را اجابت می‌کند (سیدحسینی، ۱۳۸۲: ۳۹۵۵-۳۹۵۶). این افسانه که در حکایت‌های قرون وسطی و رنسانس به کار رفته و موضوع هنرهای تصویری همه دوران‌ها بوده، از همان آغاز وجهی تمثیلی یافته است. شعر «اروس و پسوخه» اثر شارکلی مارمیون (۱۶۰۳-۱۶۹۳ م.)، شاعر انگلیسی، و رمان «عشق‌های پسیشه و کوپیدون» اثر ژان دولافونتن (۱۶۲۱-۱۶۹۵ م.)، مشهورترین آثاری است که از این اسطوره تأثیر پذیرفته است (همان: ۳۵۱۹-۳۵۲۰). این اسطوره در معنای تمثیلی، بیانگر درگیری‌ها و کشمکش‌های نیروهای متضاد و به ویژه نبرد روح با جسم است که در اساطیر کهن یونانی شواهد فراوان دارد. «پسوخوماخیا»، منظومه

لاتینی از پرودنتیوس، شاعر اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم میلادی، نمونه‌ای از آثار تمثیلی است که از این اسطوره نشئت گرفته است. در این اثر، اندیشه‌های انتزاعی و تشخص یافته همچون «ایمان» و «بت‌پرستی» و نظایر آن، در برابر هم قرار می‌گیرند و نبرد می‌کنند (سیدحسینی، ۱۳۷۹: ۹۲۳). چنین تمثیل‌هایی ریشه‌ای روانشناختی دارد و در اصل بیانگر ناملايمات روحی انسان‌هاست.

فناپذیری انسان از دیگر موضوعاتی است که در قالب اساطیر درآمده و تفسیرهای تمثیلی بسیاری را به دنبال داشته است. در برخی از داستان‌های اساطیری و حماسی که شخصیت‌های داستانی آنها در جستجوی آب حیات می‌روند، مخاطب، در حقیقت، با تمثیلی از آرزوی دست نیافتنی بشر به داروی بی‌مرگی و تلاش او برای گریز از واقعیت مرگ روبروست. شخصیت‌هایی چون «گیلگمش»، «اسکندر» و شاید «خضر» به یک سفر دراز و خطرآفرین دست می‌زنند تا به نوعی راز بقا یا جاودانگی را بیابند. همچنین، اسطوره‌رویین‌تنی در افسانه‌ها و حماسه‌های مردم جهان که در آنها رویین‌تنانی چون «آشیل»، «هکتور»، «بیوولف»، «هرکول»، «سفن‌دیار» و... با رویین‌تن شدن در برابر هر آسیبی ایمنی می‌یابند، ظاهراً چنین تمثیلی را باز می‌گوید. از همین روی، همه رویین‌تنان به گونه‌ای زخم‌پذیرند؛ یعنی همیشه دری برای درون شدن مرگ باز گذاشته‌اند تا میان آرزوی رویین‌تنی و واقعیت مرگ ارتباطی ایجاد کنند. در جهت همین گرایش به واقعیت است که کم‌کم زخم‌ناپذیری تن تبدیل به زخم‌ناپذیری جامه رزم یا سلاح پهلوان [مانند بربیان] گردیده است (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۲۸۸).

انسان در بسیاری از اسطوره‌ها، با وجود آنکه خدا او را آفریده، موجود کاملی نیست. مطابق روایات، خدای آفریدگار باید چندین نسل پیاپی آدمیان را شکل و صورت ببخشد و معمولاً با نزول بلایایی همچون سیل و طوفان، آنها را از بین ببرد تا انسان

تکامل یابد. این موضوع را در تمامی اسطوره‌های سراسر جهان می‌توان دید: در کتاب هسیود یونانی [تئوگونیا]، اسطوره‌های هندوان، اسطوره‌های مایاهای آمریکای مرکزی و یوروباهای آفریقایی، اساطیر بین‌النهرین و به ویژه اسطوره‌های بابل و سومر (روزنبرگ: ۱ / ۱۹-۲۰). یکی از همین اسطوره‌های مشهور که به صورت تمثیلی بیان شده است، داستان ضحاک یا اژدهای سه سر و سه پوزه قوم هند و ایرانی است. به قول جیمس دارمستتر، این اسطوره بازمانده‌ی یکی از اساطیر کهن است که اصل آن از طبیعت و حوادث طبیعی بوده، ولی با گذشت روزگار تغییراتی در آن راه یافته است. اژدهای سه پوزه همان اژدهای طوفان است که در «ودا»، رب‌النوع نور با او در ستیز و جدال است و بقایای این اصل در «اوستا» نیز محفوظ مانده و آن جنگ آذر است با اژی‌دهاک (صفا، ۱۳۶۹: ۴۵۷). اساساً وقوع بی‌آبی و قحطی با تسلط یکی از نمودها و موجودات اهریمنی مانند اژدها، دیو، غول، مار و... مضمونی مکرر در اساطیر کهن هند و اروپایی است که البته در فرهنگ ملل دیگر نیز دیده می‌شود. همین اسطوره کهن است که به دلیل تغییرات و «جا به جایی اساطیر»، در داستان‌های حماسی فارسی و به ویژه شاهنامه، به شکل پادشاهی بیگانه و ستمگر [ضحاک ماردوش] در می‌آید (سرکاراتی، ۱۳۵۰: ۹۱). از سوی دیگر، دفع این بلاهای طبیعی نیز معمولاً با تمثیلی از شخصیت پهلوان اژدرکش [مانند فریدون] به نمایش درمی‌آید. شاید نمود چنین اسطوره تغییر یافته‌ای را در داستان تمثیلی غلبه کیخسرو بر افراسیاب تورانی - که شباهت فراوانی با داستان فریدون و ضحاک دارد (همو، ۱۳۷۸: ۲۴۳-۲۴۴)، نیز بتوان مشاهده کرد.

تفسیر اسطوره‌ها و روایت‌های اساطیری ایرانی سابقه‌ای کهن دارد و احتمالاً همزمان با ترجمه و تفسیر اوستا به وجود آمده است. مانویان نیز برداشت‌های تمثیلی از

اساطیر ایرانی می‌کرده‌اند که شاید به همین سبب، آنها را «زندگ» نام نهاده‌اند. زندگ در زبان پهلوی به معنی مطلق بدعت‌گذار و کافر به کار رفته، اما در اصل به معنی کسی بوده که کتاب دینی و مقدس زرتشتیان یعنی اوستا را بر خلاف موازین شرع، تفسیر و تأویل کرده است (تفضلی، ۱۳۷۸: ۱۱۷).

در ادبیات فارسی عهد اسلامی نیز نخستین مأخذ مکتوبی که به تفسیر اساطیر ایرانی اشاره کرده، مقدمه شاهنامه ابومنصوری است که در قرن چهارم (۳۳۶ ه. ق) تألیف شده است. آنچه نویسندگان این مقدمه درباره عدم واقعیت افعال و اعمال شخصیت‌ها و حوادث داستان‌های اساطیری و لزوم درک معنای باطنی آنها گفته‌اند، بیانگر وجود پیشینه تفسیر و تأویل این اسطوره‌هاست: «و چیزها اندرین نامه بیابند که سهمگن نماید و این نیکوست چون مغز او بدانی و ترا درست گردد؛ چون دستبرد آرش و چون همان سنگ کجا آفریدون به پای بازداشت و چون ماران که از دوش ضحاک برآمدند این همه درست آید به نزدیک دانایان و بخردان به معنی» (مقدمه قدیم شاهنامه، ۱۳۶۲: ۱۶۵). گرچه برخی نویسندگان و دانشمندان اسلامی سده‌های نخستین، رویکردی تفسیری به اساطیر را پیشنهاد می‌کردند، اما در دوران ظهور اسلام به دلیل سلطه اندیشه‌های اسلامی بر جامعه و وجود قصه‌ها و داستان‌های پیامبران و دیگر شخصیت‌های منقول در قرآن و نیز ردّ روایت‌های اساطیری از سوی این کتاب آسمانی^۲، افسانه‌ها و اساطیر کهن در حکم خرافه و تزویر به شمار می‌رفته و کمتر تفسیر و تأویل می‌شده است (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱۸۶). با این حال، این اسطوره‌ها به صورتی اشاره‌وار و با استفاده از صنعت تلمیح در شعر نخستین شعرای فارسی ظهور کرده، به تدریج شکلی پیچیده‌تر یافتند؛ تا آنجا که برداشت‌های تمثیلی و رمزی از این اساطیر در شعر عرفانی فارسی به اوج رسید. سنایی و عطار و مولوی، هر یک به نوعی به

تفسیر تمثیلی اساطیر پرداخته و از آنها برداشت‌هایی عرفانی کرده‌اند. همچنین، در برخی از متون نثر فارسی که موضوع عرفان و فلسفه اساس کار آنها قرار داشته، چنین تفسیرهایی صورت گرفته است.

یکی از مشهورترین اسطوره‌های ایرانی که مفهومی رمزی یافته، «جام‌جم» یا جام جهان‌نماست که مطابق اندیشه‌های اساطیری، احوال عالم و افلاک در آن منعکس می‌شد و راز هفت آسمان و هفت زمین را هویدا می‌کرد. در اساطیر ایرانی این جام را به کیخسرو نسبت داده‌اند که این نظر تا حدود قرن ششم هجری پذیرفته شده است و ظاهراً در این قرن، شعرای فارسی به مناسبت شهرت جمشید و یکی پنداشتن او با سلیمان، جام مزبور را به «جم» نسبت داده‌اند (مرتضوی، ۱۳۳۲: صص ۹ به بعد). این اسطوره و اسطوره مشابه آن - «آیینۀ سحرآمیز» که روایت مشهورش آیینۀ اسکندر است - از دوران باستان در اساطیر ملل جهان وجود داشته است که نمونه آن را در ادبیات تلمودی [داستان یوسف و برادران وی: سفر آفرینش، آیه ۳ باب ۴۲] می‌توان باز یافت (کریستن‌سن، ۱۳۷۷: ۴۶۲). همین اسطوره بسیار کهن در اندیشه‌های عرفانی فارسی تفسیری تمثیلی یافته و رمزی از دل پاک و وارسته و باطن آیینۀ سان عارف دانسته شده است:

در جام جهان‌نمای ما ریز آن باده که کیمیای جان است

(عطار، ۱۳۷۴: ۶۲)

دلی که غیب‌نمایست و جام جم دارد ز خاتمی که دمی‌گم شود چه غم دارد

(حافظ، ۱۳۷۷: ۱۵۶)

تفسیرهای تمثیلی ممکن است از دیدگاه‌های مختلفی صورت گیرند که در این باب، نگرش خواننده بسیار مهم است. برای مثال، داستان طهمورث دیوبند که دیوان را

به اسارت کشید، از دیدگاه مذهبی، رمزی از تسلط بر دیو نفس و تسخیر قوای سبعی و شهوانی شمرده شده است.^۳ این اسطوره از دیدگاه اجتماعی نیز می‌تواند رمز پیروزی انسان متمدن بر اقوام وحشی باشد. نگرش تفسیری به اساطیر که برخاسته از سرشت رمزی آنهاست، از یک سو به بررسی ماهیت آنها منجر شده و از سوی دیگر سبب گسترش برداشت‌های تمثیلی در باب آنها شده است.

اسطوره در نظر منتقد معاصر صرفاً موقعیتی رمزی است و بی‌شک، شاعر و نویسنده معاصر هم چنین دیدگاهی دارد. در ادبیات معاصر، برخی آثار از همین تفسیرهای تمثیلی درباره اساطیر به وجود آمده است. یکی از مشهورترین آنها در ادب غرب، منظومه «سرزمین بی‌حاصل» اثر تی. اس. الیوت، شاعر و منتقد انگلیسی است (دیجز، ۱۳۷۹: ۲۵۹-۲۶۰). در ادبیات و به ویژه شعر معاصر فارسی، کاربرد اسطوره‌ها و رمزهای اساطیری کم‌رنگ شده است و شاید محدود به برخی اشعار ملک‌الشعراى بهار، اخوان ثالث و شاملو باشد. در میان این بی‌توجهی، منظومه «آرش کمانگیر» سیاوش کسرابی نمونه‌ای برجسته و استثنایی از هنر اسطوره‌پردازی در شعر معاصر است که چنانکه گفته‌اند، ماهیت اساطیری آن بر جوهر شعری برتری دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۶۳). «جنگ تهمورث با دیوها»، منظومه ناتمام ملک‌الشعراى بهار، و «درفش کاویان»، سروده حمید مصدق، نمونه‌هایی دیگر از کاربرد اسطوره در شعر معاصر است که ظاهراً وجهه‌ای تمثیلی یافته‌اند.

ب - رؤیاها (و سفرهای خیالی)

بشر از دیرباز به ماهیت رمزگونه خواب‌ها می‌اندیشیده و در پی کشف معنای حقیقی آنها بوده است. به گفته بسیاری از دانشمندان، تفسیر و تعبیر خواب همواره در میان ملت‌ها و اقوام گوناگون رایج بوده است و از آن میان، حکما و فلاسفه بیش از همه

به وجهه تمثیلی رؤیاها نظر داشته و سخنانی در باب شناخت حقیقت رؤیاها باز گفته‌اند. برای مثال، ابن خلدون معتقد است که «علم تعبیر» احاطه یافتن به قوانین و قواعد کلی است که خواب‌گزار تأویل و تعبیر خواب‌هایی را که بر او روایت می‌شود، بر آن قوانین مبتنی می‌سازد؛ چنان‌که خواب‌گزاران در عین آن‌که می‌گویند دریا بر پادشاه دلالت می‌کند، ممکن است در جای دیگر بگویند دریا بر خشم دلالت می‌کند و در جای دیگر بر اندوه و امر مصیبت بار (ابن خلدون، ۱۳۷۹: ۲/۹۹۸). به عقیده اریک فروم، بسیاری از رؤیاهای بشر از نظر شکل و محتوی با اساطیر شباهت دارد و به ویژه، مهم‌ترین وجه شباهت، زبان سمبولیک آن‌هاست (فروم، ۱۳۸۰: ۱۱-۱۲). همین زبان رمزی و ابهام معنایی رؤیاها سبب گسترش دیدگاه‌های تفسیری و برداشت‌های تمثیلی گوناگون درباره آنها شده است.

در دوران معاصر و از قرن نوزدهم، علم روانشناسی با توجه به ریشه روانشناختی رؤیاها دیدگاه‌های تازه‌ای درباره ماهیت آن‌ها مطرح کرده است. روانشناسانی همچون فروید و کارل گوستاو یونگ، تفسیرهای نوینی در باب زبان و معنای رمزی و تمثیلی رؤیا به دست داده‌اند. پیروان مکتب این دو روانشناس برجسته نیز به تدریج به اشاعه این نگرش‌های تفسیری پرداخته‌اند. این کوشش‌ها به روشی در نقد آثار ادبی انجامیده است که براساس آن، تمثیل‌های مبتنی بر رؤیا یا انگیزه‌های روحی، «تمثیل‌های روانشناختی» (Psychological Allegories) نامیده شده است.

رؤیا از ناآگاهی و ضمیر ناهشیار انسان برمی‌خیزد و بدین جهت، معنای ارادی و مشخصی ندارد. اما، گاه نویسندگان و شعرا برای بیان معنی یا معانی مورد نظر خود، آگاهانه از طرح رؤیا استعانت می‌جویند؛ گرچه در این روش، رؤیا صرفاً ابزاری برای انتقال معنی تلقی نمی‌شود. اگر فرعون در خواب می‌بیند که هفت گاو لاغر، هفت گاو

فربه را می‌خورند و معنای درست آن را از یوسف (ع) می‌پرسد، به دلیل ریشه ناآگاهی چنین خوابی است که ممکن است معانی گوناگونی هم بیابد. اما، آنجا که شاعری همچون سنایی برای بیان اندیشه‌های عرفانی و فلسفی خود از طرح رؤیا سود می‌جوید و بدان طریق، رهیافت و سلوک معنوی و خیالی خویش را در عالم دیگر باز می‌گوید، رؤیا در واقع زمینه‌ای برای بیان آن معانی بلند عرفانی است.

برخی از رؤیاها در حقیقت، نوعی سیر و سفر خیالی و به ویژه سیر در عالم برین و جهان زیرین (مردگان) را بیان می‌کند. در این رؤیاها، راوی یا بیننده خواب ضمن برخورد با حوادث عجیب، با راهنمایی یک شخص یا گاهی یک حیوان که رمز راهنماست، مراحل و منازلی را پشت سر می‌گذارد. اشخاص و حوادث این رؤیاها، بر معنی یا معانی دیگری غیر از خود دلالت دارد و در حقیقت، تمثیلی از اندیشه و ذهنیت پنهان راوی است. این سفر رؤیاگون، اغلب تمثیلی از مرگ شمرده می‌شود و محتوای آن، نوعی آگاهی باطنی از سلوک معنوی در عوالم پس از مرگ است. همه رؤیاها و به ویژه این سفرهای خیالی، تجربه‌های فردی است و ریشه در ناخودآگاه فردی دارد، برخلاف اساطیر که از ناخودآگاه جمعی^۴ برخاسته است. این تجربه‌های فردی در سفرهای رؤیاگون، معمولاً رمزی از تعالیم روحانی‌اند؛ چنان‌که جوزف هندرسن، از روانشناسان مکتب فروید، در این باره می‌گوید: «یکی از عادی‌ترین سمبول‌های رؤیا برای آزادی از طریق تعالی روحی، موضوع سفر تنهای زایر است که تا حدی به زیارتی روحانی شباهت دارد که طی آن نوآموز با ماهیت مرگ آشنا می‌شود...» (هندرسن، ۱۳۵۹: ۲۳۳).

نخستین سفرنامه‌های بشر، نوعی سیاحت در عالم مردگان و ارواح یا آسمان‌هاست که اغلب یا به سبب تمایل آدمی به جستجو در عوالم ناشناخته یا ناشی از ترس و یا

اثبات عقیده‌ای مذهبی خلق شده است و از این جهت، شکی نیست که این سفرنامه‌های خیالی و رؤیایی با اسطوره‌ها درآمیخته باشند؛ چرا که همانند اسطوره‌ها در حقیقت آینه اندیشه‌ها و آرزوهای انسان‌اند. در اساطیر بین‌النهرین، «سفر اینانا به دوزخ» یکی از نخستین سفرهای خیالی بشر است. برخی محققان گفته‌اند که شاید سفر اینانا، رمزی از نیایش‌های فصلی درباره مرگ و باززایی باشد که به چشم مردگان می‌آید. بر اساس این عقیده، شبی را ویژه همه ارواح جشن می‌گیرند و در این مراسم راز مرگ را برای زندگان آشکار می‌کنند و این راز بدان گونه است که گویی دانه‌ای می‌میرد تا دوباره زنده گردد (ساندرز، ۱۳۷۳: ۲۰۸-۲۱۳). سفر «اورفه» (Orpheus) که در آن با فرود آمدن به عالم ارواح، به دنبال همسر از دست رفته‌اش، «اوریدیس» (Eurydice)، می‌گشت، از اساطیر مشهور یونانی است که به سبب ماهیت رمزی خود، معانی متعددی یافته و بر آثار ادبی مغرب زمین تأثیر فراوان نهاده است. در حماسه مشهور *اودیسه* اثر هومر، قهرمان اساطیری داستان یعنی «اودیسیوس» به سفرهای شگفت‌آور می‌رود و پس از سیر در عالم ارواح، به جهان زندگان باز می‌گردد.^۵ در قدیمی‌ترین حماسه جهان یعنی *گیل‌گمش*، «انکیدو» که یار و همراه صمیمی قهرمان داستان است، خوابی می‌بیند و در آن، به همراه «گیل‌گمش» برای یافتن آب حیات سفری را آغاز می‌کند که این سفر، به مرگ انکیدو می‌انجامد (پهلوان‌نامه گیل‌گمش، ۱۳۵۶: ۱۶۶-۱۶۷). در اساطیر ایران نیز سفر ناموفق «کیکاووس» به آسمان که به مساعدت پرنندگان صورت گرفت، می‌تواند چنین ماهیتی داشته باشد. اسطوره جام‌جم یا جام جهان‌نما نیز با همین انگیزه و به تأثیر از کنجکاوی بشر در کشف عوالم ناشناخته، شکل یافته است. سفر خیالی «گشتاسب» به بهشت در *زرتشت‌نامه*^۶ و نیز سفر رؤیاگون «اردوایراف» به بهشت و دوزخ در *اردوایراف‌نامه*^۷، از دیگر نمونه‌هاست. میرچا الیاده،

یکی از برجسته‌ترین محققان اسطوره و تاریخ در دوره معاصر، سفر به بهشت و دوزخ را که ورود به منطقه‌ای ممنوعه و قلمروی ماورای طبیعت است، اسطوره «آزمون» می‌داند و چنین اساطیری را «آزمونهای رازآموزی» می‌شمرد (الیاده، ۱۳۷۶: ۳۹۹).

سفر روحانی انبیا و اولیا نیز طرحی مشابه سفرهای خیالی دارد. سفر روحانی زردشت در اساطیر ایران، نمونه‌ای از این سفرهاست. به روایت دینکرد، هنگامی که زردتشت به سی سالگی رسید، و هومن (فرشته نیک رفتاری) از سوی نیمروز بر وی نازل و نمودار گشت و او را برای نخستین گفت‌وگوهایش با خداوند به عالم بالا (گرزمان - عرش بالا) برد و بارها (هفت بار در ده سال) این خلوت ادامه داشت (اوشیدری، ۱۳۷۱: ۳۲). سفر حضرت ادریس به آسمانها، عروج حضرت مسیح و نیز معراج حضرت محمد (ص) به آستان حضرت حق، از دیگر نمونه‌هاست که البته، مطابق ذکر قرآن و براساس اندیشه‌های مذهبی مسلمانان، واقعیت داشته است و نمی‌توان و نباید برای آنها بن مایه‌ای رؤیاگون در نظر گرفت. سفر انبیای الهی سفر «تشرّف» است و ایشان به واقع، در این سفر حقیقی به عرش اعلی و بارگاه خداوندی مشرف می‌شوند. در مقابل، سفرهای رؤیاگون و اساطیری را باید سفر «نظارت و زیارت» به حساب آورد، زیرا موضوع اصلی آنها سیر در عوالم برین یا زیرین و مشاهده صور مختلف این عوالم به گونه نمادین است.

در ادبیات غرب، از مشهورترین و تأثیرگذارترین آثاری که بر اساس طرحی از رؤیا و سفر خیالی شکل گرفته است، می‌توان به *رمانس گل سرخ* در ادب فرانسه، *کمدی الهی* دانته در ادب ایتالیا و *منظومه سیاحت زایر اثر جان بانیان* در ادبیات انگلیسی اشاره کرد. بهشت گمشده میلتن نیز نمونه‌ای از تمثیل‌های رؤیا در عهد رنسانس است. اغلب این آثار از همان الگوی کهن روحانی و مذهبی پیروی می‌کنند که در آن زندگی

انسان طالب کمال، مسافرتی از این دنیای بی‌مقدار به آخرت و رستگاری است. پس از رنسانس، این شکل ادبی مضامین تازه‌تری را در خود جای داد. برخی همچون سوئیفت در سفرهای گالیور از طرح رؤیا و سفر خیالی برای بیان مقاصد انتقادی و طنزآمیز بهره بردند و برخی هم همچون ژول ورن در بیست هزار فرسنگ زیر دریا و مسافرت به مرکز زمین پیشگویی‌های علمی - تخیلی خود را در قالب این سفرهای خیالی و تمثیلی بیان کردند.

در ادبیات و به ویژه شعر فارسی، مشهورترین نمونه سفرهای رؤیاگون همانا «سیرالعباد الی المعاد» سنایی است که در اوایل قرن ششم سروده شده است و پیشرو آثاری چون «کمدی الهی» دانته و «بهشت گمشده» میلتون در ادب غرب و نیز «رسالة الغفران» ابوالعلاء معری در ادبیات عرب به شمار می‌رود. در این منظومه، نفس ناطقه در هیئت پیری نورانی شاعر را راهنمایی می‌کند و او را از شهرها و مکان‌های مثالی، ضمن رویارویی با پدیده‌هایی که هر یک نمادی از خصایل انسانی است، می‌گذراند (سنایی، ۱۳۴۸: ۱۸۷-۲۵۳). واقعه‌ها و مکاشفه‌های صوفیانه نیز چنین ساختاری دارد و شاید یکی از قدیمی‌ترین روایت‌های رؤیاگون در میان عرفا، همان سیر و سلوکی روحانی باشد که در «رسالة الطیرها» نقل شده است. موضوع این آثار همچون رسالة الطیر ابن سینا و اخوان الصفا و غزالی و منطق الطیر عطار و نظایر آن، شرح همین سفر روحانی است. از میان واقعه‌های صوفیانه که که طرحی مستقل از رسالة الطیرها دارد، یک نمونه مشهور آن که به قالب شعر درآمد «قصه دقوقی»، منقول در مثنوی معنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی است. برخی از سفرهای خیالی و رؤیاگون نیز در شعر فارسی وجود دارد که مبتنی بر تعالیم روحانی نیست. یکی از این نمونه‌ها، قصیده‌ای است داستانی از عمق بخارایی (ف ۵۴۲ ه. ق) که گفته‌اند از قدیمی‌ترین

نمونه‌های تمثیل رؤیا و در اصل هجونامه‌ای است که در قالب سفری آسمانی بیان شده است (دو بروئین، ۱۳۸۲: ۴۲). مطلع قصیده چنین است:

الا ای مشعبد شمال معنبر
بخار بخوری تو یا گرد عنبر...

(عمق بخارایی، ۱۳۳۹: ۱۴۱-۱۵۳)

شاعر در خلال این قصیده، سفر خیالی خود را در طرحی از رؤیا روایت کرده است. چنان‌که از این قصیده برمی‌آید، عمق تحت تأثیر شیوه روایت و توصیف حوادث و مکان‌های اساطیری و ماورای طبیعی در داستان‌های حماسی، به ویژه شیوه نقل داستان‌های حماسی در شاهنامه فردوسی و گرشاسپ نامه اسدی طوسی قرار داشته است.

در شعر معاصر فارسی نیز گاه این شیوه تمثیلی را به کار برده‌اند. شعر «کفن سیاه» عشقی نمونه‌ای از این تمثیل‌هاست که بر اساس طرحی از سفر خیالی و غیرروحانی سروده شده و شاعر بدان وسیله، به انتقاد از حجاب پرداخته است. مثنوی «قلعه سقریم» نیما یوشیج که تقلیدی از هفت‌پیکر نظامی و سیرالعباد سنایی است و تا حدودی طرحی از سفرهای عرفانی را به یاد می‌آورد، هم از این جمله است. اما شاید نمونه بارز این نوع تمثیل‌ها در شعر معاصر، «معراجنامه» شفیعی کدکنی باشد. شفیعی کدکنی عنوان این شعر از دانه و ابوالعلاء نام برده و ظاهراً بدان طریق خواسته است هم روش اسلاف خویش را پیش چشم دارد و هم به الگوی سنتی و مکرر چنین تمثیل‌هایی اشاره کند. در این سفر رؤیاگون که به واقع بازگوکننده افکار اجتماعی و انتقادآمیز است، مرغ ارغوانی شاعر را به سیر در عالم برین می‌برد و شاعر، دوزخ و بهشت و احوال زمینیان و اعصار اساطیری را می‌بیند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۹۷-۴۰۶).

پ- فرهنگ عامه

اصطلاح «فرهنگ عامه» که در زبان فارسی معادل «فولکلور» (Folklore) به کار می‌رود، عنوان مشترکی است که موضوعات مختلفی از ادبیات شفاهی و مکتوب ملل جهان را همچون داستان‌های عامیانه، افسانه‌های پریان، حکایات جانوران، شعرها و ترانه‌های عامیانه، ضرب‌المثل‌ها، چیستان‌ها، هنرهای نمایشی مانند نقالی و نظایر آن، در برمی‌گیرد. اصطلاح فولکلور را نخست یکی از پژوهندگان ادبیات توده با نام آمبرواز مورتن (Amobrose Morton) به سال ۱۸۸۵ میلادی برای این بخش عظیم ادبیات به کار برد (محبوب، ۱۳۸۲: ۳۵). توجه به این رشته از فرهنگ بشری از قرن نوزدهم و با تحقیقات دانشمندانی همچون برادران گریم، ماکس مولر و آندرو لنگ آغاز شد و با تتبعات کسانی چون کارل کروهن، ولادیمیر پراپ، جرج فریزر و دیگران، به سرعت رشد و توسعه یافت. بیشتر این موضوعات ادب عامه به سبب ماهیت رمزی و کتمان معانی متعالی در بطن ظاهر دلفریبشان، از دیرباز در میان ملل جهان تفسیر و تأویل می‌شده است.

قصه‌ها (Tales) و افسانه‌ها (Legends) که شاخه مهمی از فرهنگ عامه محسوب می‌شود، همچون اسطوره‌ها به ناخودآگاه جمعی تعلق دارد و اغلب با اسطوره درآمیخته است. به اعتقاد برخی دانشمندان، قصص و افسانه‌های عامیانه، بازمانده اسطوره‌های کهن است که نمی‌توان برای پیدایش آن‌ها زمان مشخصی را در نظر گرفت (باستید، ۱۳۷۰: ۴۲-۴۷). برخی، قصه‌ها را ابتدایی‌ترین شکل اسطوره می‌پندارند و عده‌ای نیز آنها را صورت پست شده و تنزل یافته اسطوره‌ها می‌دانند که در آنها از قداست اساطیر خبری نیست. افسانه‌ها به سبب زبان سمبلیک خود، مدام تفسیر و تعبیر نو پذیرفته‌اند. روانشناسان آنها را رمزی از کشمکش‌های روحی و روانی شمرده‌اند.

برخی همچون پراپ، آیینهای تشرّف و تدفین را سبب خلق این داستان‌ها دانسته‌اند و گروهی همانند جرج فریزر، نویسنده کتاب مشهور شاخه زرین^۸ (Golden Bough)، بیشتر اسطوره‌ها و افسانه‌ها را نشئت یافته از مراسم و آیین‌های قربانی برای باروری و حاصلخیزی تلقی کرده‌اند (پراپ، ۱۳۷۱: ۳۱).

از مقایسه قصه‌ها و افسانه‌های ملل گوناگون که در سرتاسر جهان رواج دارد و بی‌شک، متأثر از اعتقادات و خرافات و پیشگویی‌ها و افکار و اوهام اقوام بشر است، چنین برمی‌آید که بسیاری از آنها با اندکی تغییر در همه جا یافت می‌شود. چوپان اسکاتلند، ماهیگیر جزیره سیسیل، برزگر هندی، شترچران بربر، دهقان ایرانی و دیگر مردم عوامی که هرگز راجع به یکدیگر چیزی شنیده‌اند، یک وجه مشترک دارند و آن قصه‌های عجیب و یا خنده‌آوری است که گرچه گاهی ساختمان ظاهری آنها فرق می‌کند، ولی موضوع آنها همه جا یکی است. مثلاً قصه «ماه پیشانی» ایرانی با کمی تغییر نزد فرانسوی‌ها و آلمانی‌ها و ایرلندی‌ها وجود دارد و از حیث موضوع، با قصه‌ای نروژی نیز مشابه است (هدایت، ۱۳۷۹: ۲۳۴-۲۳۶). قصه «غازها» و قصه «گرگ و بزغاله‌ها» در ادب روسی شبیه هم است (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۹۰-۲۰۰) که بی‌تردید، مشابهتی هم با داستان «شنگول و منگول و حبه انگور» در زبان فارسی دارد. وجود معانی و مضامین مشترک در این داستان‌ها، برخی از محققان را بر آن داشته که آنها را «قصه‌های سرگردان» بنامند (زرین‌کوب، ۱۳۸۰: ۴۹۳). درونمایه‌های مشترک این قصه‌های عامیانه منظوم یا منثور در جوامع مختلف، شاهدهی بر نظریه‌های گوناگون کهن الگوها^۹ (Archetype) و ناخودآگاه جمعی یونگ است. عناصر فرهنگ قومی موجود در این قصه‌های عامیانه، در پیچیده‌ترین آثار ادبی نیز ظاهر می‌شود: در شاه لیر (۱۶۰۵م)، اثر شکسپیر، آزمایش «لیر» در مورد عشق دخترهایش و درک این حقیقت

که فقط یکی از آنها با او صمیمی است، نمونه مشخصی از قصه‌های قومی است که بی‌شبهت به قصه «سیندرلا» و خواهران زشتش نیست (گری، ۱۳۸۲: ۱۳۵). در قصه‌ای مشهور و برگرفته از اندیشه‌های عوام با نام کلاه قرمزی یا شنل قرمزی، ظاهراً یک محتوای ساده اخلاقی بازگو می‌شود که به عقیده اریک فروم، پیام اصلی آن اجتناب از مخاطراتی است که برای دختری بالغ در راه روابط جنسی وجود دارد و شاید نمادی از تنفر و تعصب افراطی علیه مردها نیز باشد (فروم، ۱۳۸۰: ۲۶۶-۲۶۷).

قصه‌ها و افسانه‌ها همه جا وجود دارد و چنانکه گفتیم، بیانگر تجربیات روانی و اجتماعی مردم است. اما این افسانه‌ها در مرحله‌ای دیگر و پس از تفسیرهای گوناگون، از سوی شاعران یا نویسندگان برای بیان معانی و مقاصد مشخصی به کار می‌رود. بنابراین، آنجا که گوینده‌ای به قصد بیان مطلبی خاص و فکری معین، چنین افسانه‌هایی را نقل می‌کند، می‌توان آنها را *اللیگوری* (Allegory) خواند. برای مثال، ابن‌سینا و شهاب‌الدین سهروردی و مولوی و جامی و برخی دیگر از بزرگان ادب فارسی، برای بیان فکری دقیق و اندیشه‌های باریک خویش قالب افسانه را برگزیده‌اند. قصه‌هایی نظیر «حی‌بن یقظان»، «سلامان و ابدال»، «قصه الغریبه الغریبه»، «مسجد مهمان‌کش»، «دژ هوش ربا» و بسیاری دیگر که محصول روی آوردن پیروان خرد و اصحاب عقل و حکمت به افسانه است، از همین نمونه‌هاست. در شعر معاصر ایران نیز بسیاری از شاهکارهای ادبی همچون قطعه «پریا» اثر احمد شاملو که از یک مثل عامیانه الهام یافته، همچنین شعری دیگر از او با عنوان «دختران ننه دریا» که رنگ افسانه‌های کهن را با خود دارد و به گفته زرین‌کوب نام آن ممکن است متأثر از لغتی فرنگی باشد (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۱۶۱-۱۶۲)؛ شعر «مرغ صدا طلایی»، سروده سهراب

سپهری، که بازگوکننده متلی عامیانه است و نمونه‌هایی از این قبیل، به تأثیر از متلها و افسانه‌های عامیانه به وجود آمده و ماندگار شده‌اند.

بخش اعظمی از حکایات و افسانه‌های عامیانه و اشعار روایی ملل جهان، مربوط به قصص جانوران یا به تعبیر بهتر، *افسانه‌های تمثیلی (Fables)* است. این داستان‌ها در ادبیات شرق و غرب، به ویژه در ادبیات هند و ایران و یونان، سابقه‌ای کهن دارد و نمی‌توان آنها را به یک خاستگاه معین محدود کرد. با وجود این، محققان معتقدند که بسیاری از این حکایات از هند و ادبیات شرق برخاسته و در ادب اقوام دیگر نفوذ کرده است. تحقیقات دانشمندان و به ویژه تتبعات ماکس مولر^{۱۰} (Muller) و تئودور بنفی^{۱۱} (Benfey) بر روی *وداها* و *پنچانتترا* نشان داده است که ریشه بسیاری از قصه‌های جادویی و پریان و حیوانات، به ادبیات تعلیمی هندی - بودایی برمی‌گردد (پراپ، ۱۳۶۸، مقدمه: سه و چهار). در حقیقت، نسبت دادن خواص انسانی به حیوانات و پرندگان و حتی اشیا از خصوصیات داستان‌های هندی است. این ویژگی به داستان‌های ایرانی هم نفوذ کرده؛ چنان‌که در ادب کلاسیک فارسی و در کنار کتاب‌هایی همچون *کلیله‌دمنه* و *طوطی‌نامه*، دسته‌ای دیگر از داستان‌های مشابه همچون *مرزبان‌نامه*، *سندبادنامه* و *بختیارنامه* نیز چنین ماهیتی دارند. این آثار همگی مملو از افسانه‌ها و قصه‌هایی از زبان آدمیان و جانوران است که گرچه در آغاز گویی برای سرگرمی روایت می‌شده، اما همواره تهذیب اخلاق و تعلیم حکمت عملی و سیاست مُدُن را مد نظر داشته و به صورت تمثیل‌هایی دل‌آویز، خوانندگان همه‌اعصار و سرزمین‌ها را به تحسین واداشته است. شهرت برخی از این داستان‌ها چنان بوده که به صورت امثال نیز در می‌آمده است: کبک رفت تا راه رفتن کلاغ را بیاموزد، رفتن خویش را هم فراموش کرد؛ به

روباه گفتند شاهدت کیست گفت دُمم؛ مرغی که انجیر می‌خورد نوکش کج است و بسیاری از این نمونه‌ها.

در ادبیات ایران، چه در دوره پیش از اسلام و چه پس از اسلام، نمونه‌های فراوانی از این داستان‌های تمثیلی به چشم می‌خورد. شاید یکی از قدیم‌ترین و مشهورترین آنها حکایت «درخت آسوریک» باشد که در اصل منظومه‌ای است به شعر هجایی و متعلق به دوران اشکانی که در آن درخت آسوریک یعنی خرما با بز مناظره می‌کند (ابوالقاسمی، ۱۳۸۳: ۱۰۱). این داستان همانند نمونه‌های یونان باستان، همچون حکایات ازوپ و فئدروس، به صورت نظم روایت شده است که شاهدهی است بر قدمت آثار شعری نسبت به نمونه‌های منثور در ادب جهان و نشانه‌ای از ذوق و علاقه‌ای که مردمان فرهنگ‌دوست به نقل داستان‌های منظوم داشته‌اند. روش مناظره (Debate) که یکی از شیوه‌های مهم در بیان افسانه‌های تمثیلی است و بی‌تردید از ادبیات شفاهی برخاسته، به گسترش این حکایات کمک شایانی کرده است. در شعر فارسی مناظره‌های جانوران که گاه هم به مناظره میان مفاهیم انتزاعی تشخص یافته همچون عشق و عقل و خیر و شر و نظایر آن کشیده می‌شود، بیشتر در قالب قطعه سروده شده و گاه در قالب مثنوی و یا قصیده نیز نقل شده است.

حکایات حیوانات در شعر فارسی نمونه‌های فراوان دارد. ناصر خسرو در قطعه معروف «عقاب» که سابقه آن را به افسانه‌های یونانی باز برده‌اند، از چنین شیوه‌ای استفاده کرده است (ناصرخسرو، ۱۳۳۵: ۴۹۹ و تعلیقات: ۶۸۹). سنایی نیز در آثارش و به ویژه حدیقه الحقیقه، از این نوع داستان‌ها دارد که شاید مشهورترین آنها داستان «زال و مهستی و گاو» باشد که نوعی تراژدی مرگ را همراه با مایه‌هایی از طنز بازمی‌گوید (سنایی، ۱۳۷۴: ۴۵۴-۴۵۵). اصل این داستان از کلیله و دمنه برگرفته شده

که البته، در مجموعه افسانه‌های ازوپ نیز مشابه آن داستانی نقل شده است (زرین کوب، ۱۳۸۰: ۴۹۷-۴۹۸). در آثار نظامی و به ویژه خمسه او که از شاهکارهای داستان‌سرایی در ادب فارسی است، افسانه‌هایی به مقتضای مطلب درج شده که یک نمونه زیبای آن، «داستان میوه‌فروش و روباه» در *مخزن‌الاسرار* اوست (نظامی گنجوی، ۱۳۴۳: ۱۱۵-۱۱۶). عطار نیز در مثنوی‌هایش و به ویژه *منطق‌الطیر*، از این حکایات بهره برده است. در *منطق‌الطیر*، پرندگانی که در جستجوی حقیقت از هفت وادی تصوف می‌گذرند تا به سیمرغ برسند، هر یک نماینده یک قشر از افراد جامعه است. در مثنوی معنوی نیز نمونه‌های فراوانی از این داستان‌ها نقل شده که از آن جمله می‌توان به حکایت «مرد بقال و روغن ریختن طوطی»، داستان «شیر و نخجیران»، «آهو در آخور خران»، «شغال و خم رنگ»، قصه «استر و شتر»، حکایت «شیر و گرگ و روباه» و غیره اشاره کرد که هر یک برای هدفی اخلاقی یا عرفانی به کار رفته است. *گلستان* و *بوستان* و *مجالس سعدی* نیز درخور توجه است و نمونه‌های عالی این شیوه را در خود دارد. یکی از مشهورترین این داستان‌ها، حکایت «بلبل و مور» است که در مجلس اول نقل شده است (سعدی، ۱۳۷۶: ۸۹۷). جامی هم در مجموعه مثنوی‌های خود با نام *هفت اورنگ*، بسیاری از افسانه‌های تمثیلی شیرین و حکمت‌آموز را روایت کرده است.

در ادبیات معاصر ایران نیز شعرای فراوانی ظهور کرده‌اند که هر یک به فراخور مضامین اجتماعی و سیاسی یا اخلاقی، به نقل چنین داستان‌هایی پرداخته‌اند. در دوره مشروطه که عصر آگاهی سیاسی بود، شعرایی چون دهخدا، بهار، عشقی و ایرج میرزا از افسانه حیوانات برای بیان طنز اجتماعی و سیاسی بهره بسیار بردند. شاعری که در ادب معاصر استفاده قابل ملاحظه‌ای از افسانه‌های حیوانات کرده، به یقین، پروین اعتصامی است که در قطعات بسیاری به نقل آنها پرداخته و برای بیان این داستان‌ها اغلب از

شیوه مناظره سود جسته است. در شعر نو فارسی هم می‌توان نمونه‌های فراوانی از این حکایات را نشان داد که از آن جمله، «مرغ آمین» نیمایوشیج و قصه «شهر سنگستان» و «سگها و گرگها»ی اخوان ثالث شهرت بسیار یافته است.

در ادب کلاسیک فارسی، افسانه‌های تمثیلی غالباً کوتاه و ساده و همراه با پیام و معنی خود نقل می‌شده است که درک محتوای آنها به سادگی امکان‌پذیر است اما در شعر معاصر، به ویژه شعر نیمایی، به سبب توجه به تکنیک‌های نوین داستان‌پردازی و کاربرد زبان رمزی از سوی شاعرانی چون نیما و اخوان، افسانه‌های تمثیلی همانند دیگر شکل‌های ادبی گاه صورتی گسترده‌تر یافته و به سبب پیچیدگی معنی و رمزگونی، شایسته تفسیر و تأویل شده است.

امثال سایر و حکم مشهور (Adages) نیز یکی از مقوله‌های مهم فرهنگ عامه است که بسیاری از نویسندگان و شعرا به تقریر آنها پرداخته و یا در توجیه معانی آنها، داستان‌ها و قصص گوناگونی را نقل کرده‌اند. ضرب‌المثل‌هایی که بن‌مایه داستان‌ها داشته، اغلب شایسته تطویل بوده و این امکان را فراهم می‌کرده‌اند که شاعر برای القای معانی مورد نظرش، صورت موجز آن را شکلی گسترده‌تر بدهد. به عقیده زرین‌کوب، قصه‌های مأخوذ از امثال یا به نحوی مربوط به آنها، در اکثر موارد سبب می‌گردد تا معانی انتزاعی و معقول در حد فهم و ادراک مخاطب عادی محسوس و قابل لمس گردد (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۲۷۷). امثال و قصه‌های مربوط به آنها گاه درباره اشخاص تاریخی یا داستانی است که احوال آنها زبانزد بوده و تجربه‌های خاصی را منتقل می‌کرده است: انبیا و اولیا و شخصیت‌های بزرگ همچون موسی، عیسی، محمد، بودا، زرتشت و برخی علما همچون افلاطون، جالینوس و نیز عقلای مجانبین نظیر جوحی، بهلول، ملانصرالدین و بسیاری دیگر، از این جمله‌اند. حتی حیوانات یا گاه اشیایی که خصوصیت آنها در افواه

مردم رایج بوده، موضوع برخی قصه‌ها واقع می‌شده‌اند که چنانکه پیشتر گفته شد، قصص مربوط به آنها گاه شکل مثل سایر می‌یافته است.

این ضرب‌المثل‌ها و حکمت‌های عامیانه که گاه وجه مشترکی در میان اقوام مختلف داشته، راه را برای پیدایش و گسترش تمثیل‌ها هموار می‌کرده است. شاعران و نویسندگان مختلف این امثال را - چه به صورت فشرده و کوتاه و چه با شاخ و برگ دادن و صورت داستانی بخشیدن به اصل آن‌ها - در خلال ابیات و نوشته‌های خود به کار می‌برده‌اند: زبان سرخ سر سبز می‌دهد بر باد؛ دیوانه چو دیوانه بیند خوشش آید؛ خورد گاو نادان ز پهلوی خویش؛ پایان شب سیه سپید است؛ نرود میخ آهنین در سنگ؛ عاقبت گرگ‌زاده گرگ شود؛ مار گزیده از ریسمان سیاه و سپید می‌ترسد؛ نابرده رنج گنج میسر نمی‌شود؛ هر جا بروی آسمان همین رنگ است؛ با حلوا حلوا گفتن دهان شیرین نمی‌شود و بسیاری از امثال دیگر که همگی بیانگر نوعی تجربه‌ی عام در میان مردم است و در آثار ادبی ملل مختلف با مضمونی واحد به کار می‌رود.

در شعر فارسی، از رودکی و فردوسی گرفته تا سنایی و سعدی و مولوی و جامی و نیز در شعر شاعران معاصر، انبوهی از این امثال و قصص مربوط به آنها که شکل تمثیلی یافته، به کار رفته است. در شعر معاصر و به ویژه شعر نیمایی، برخی از این امثال زمینه‌ی خلق تمثیل‌هایی روایی را نیز فراهم کرده که از آن میان می‌توان به منظومه‌ی «پی دارو چوپان» از نیمایوشیج و شعر مشهور «کتیبه» از اخوان ثالث اشاره کرد. نمونه‌ای دیگر از این اشعار و تمثیل‌های روایی که ریشه در امثال دارد، قطعه‌ی «انگاسی» (نیمایوشیج، ۱۳۸۰: ۶۹)^{۱۲} است که به نظر می‌رسد از مثل معروف «خودشکن آینه شکستن خطاست»^{۱۳} نشئت یافته باشد. اگرچه نیما در بیان این تمثیل از آب و رنگ محلی سود جسته و شخصیت داستانش را از مردمان دهی (انگاس)

که به ساده‌دلی مشهورند، برگزیده است، اما مضمون و محتوای داستان سابقه‌ای کهن دارد؛ چنانکه در ادب کلاسیک فارسی و حتی ادبیات یونان و روم باستان نیز بدان اشاره شده است. مضمون اصلی این داستان که در آن بلاهت و ساده‌دلی به باد طنز گرفته شده است، بی‌شبهت به تمثیل «زنگی و آینه» در حدیقة الحقیقة (سنایی، ۱۳۷۴: ۲۹۰-۲۹۱) نیست و شاید از آن تأثیر هم یافته باشد. مشابه این، داستانی است که در افسانه‌های لافونتن آمده و بنابر ذکر صریح او (لافونتن، ۱۳۸۰: ۴۵-۴۶)، برخاسته از امثال و حکم است و مبدأ آن نیز به اسطوره «نارسیس» در کتاب مسخها^{۱۴} (Metamorphoses)، اثر اووید (۴۳ ق.م)، می‌رسد. نارسیس، بنابر اساطیر، جوان زیبایی بود که فریفته تصویر خویش شده بود و چون صورت خویش را در آب دید و نتوانست بر آن دست یابد از غم این عشق ناپرآورده مرد. اما در شعر لافونتن، نارسیس زشت‌رویی است که خویش را زیبا می‌پندارد و چون آینه‌ها او را زشت نشان می‌دهند، از هرچه آینه است، می‌گریزد. آینه‌ها در حقیقت دیگرانی هستند که به وجهی دردناک به ما شباهت دارند و ما از بازشناختن خودمان در سیمای آنان سرباز می‌زنیم (همان: پانوش شماره ۱۴).

نتیجه

شکل‌گیری و تکوین انواع تمثیل، سرچشمه‌ها و منابع گوناگونی دارد. به یقین، اساطیر، رؤیاها و برخی موضوعات فرهنگ عامه به سبب ساختار رمزی و تمثیلی و ماهیت تفسیرپذیری، از نخستین و مهم‌ترین و در عین حال، جهان‌شمول‌ترین سرچشمه‌های شکل‌گیری انواع تمثیل بوده‌اند که قرن‌ها در فرهنگ و ادبیات ملل مختلف از مصالح اولیه بهترین شاهکارهای ادبی به شمار می‌آمده و مضامین بلند اجتماعی و فرهنگی بشر را از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌کرده‌اند. اسطوره‌ها، رؤیاها،

افسانه‌ها، متل‌ها و امثال همگی در بطن خود هسته‌ای از واقعیت‌های زندگی را پنهان کرده‌اند و مخاطبان همواره معنی و مفهوم عمیق‌تری را از صورت ظاهرشان جستجو می‌کنند. به نظر می‌رسد که این بن‌مایه‌ها و سرچشمه‌های یادشده، هم آثار ادبی را ماندگارتر کرده و هم تأثیر بیشتری بر مخاطبان داشته‌اند و نکته مهم‌تر آنکه سبب شده است بسیاری از آثار تمثیلی برساخته از آنها از مرزهای فرهنگی و اجتماعی فراتر رفته، کلیت و جامعیت (Universality) هنری بیابد.

پی‌نوشت‌ها

۱. این کلمه در زبان یونانی مرکب از دو واژه «پسوخته» (Psyche) و «ماخیا» (Mache) به معنی روح و نبرد است.
۲. در قرآن کریم آیاتی در این باره نقل شده که در کتب تفسیر قرآن، شأن نزول هر یک به تفصیل بیان شده است:
- لقمان / آیات ۶-۷؛ قلم / ۱۵.
۳. در این باب، بنگرید به :
- کریستن‌سن، آرتور، «تیمورث در سنت مزدیسنی و در آثار نویسندگان اسلامی»: نخستین انسان و نخستین شهریار (جلد اول و دوم)، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چاپ اول، تهران، نشر چشمه، ۱۳۷۷: ۲۴۵ و ۲۶۲. و نیز :
- مقدسی، مطهر بن طاهر، آفرینش و تاریخ (شش جلد در دو مجلد)، ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ اول، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۷۴: ۵۰۰/۱.
۴. اصطلاح ناخودآگاه جمعی و فردی که از برساخته‌های روانشناس مشهور سوئیسی، کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱ م.) است، هر یک به ترتیب به منزله حافظه جمعی و

فردی نوع بشر به شمار می‌رود که منعکس‌کننده خاطرات و تجربه‌های ذهن آدمی از دیرباز تا امروز است. در این باب، بنگرید به:

- یونگ، ۱۳۵۹، مقاله «آشنایی با ناخودآگاه».

۵. بنگرید به :

- سفرهای شگفت‌آور اودیس یا ماجراهای اودیسه، تحقیق جرال گانلیپ، ترجمه م. آزاد، چاپ اول، تهران، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۶۹.

۶. بنگرید به :

- بهرام پژدو، زرتشت، زرتشت‌نامه، تصحیح فردریگ روزنبرگ، با تصحیح مجدد و حواشی و فهارس محمد دبیرسیاقی، چاپ اول، تهران، انتشارات کتابخانه طهوری، ۱۳۳۸.

۷. بنگرید به :

- ارداویراف نامه (متن پهلوی)، به کوشش فیلیپ ژینو، ترجمه و تحقیق ژاله آموزگار، چاپ اول، تهران، انتشارات معین و انجمن ایرانشناسی فرانسه، ۱۳۷۲.

۸. Golden Bough؛ برای اطلاع بیشتر از اندیشه‌های جورج فریزر، رجوع کنید به:

فریزر، جورج، شاخه زرین، ترجمه کاظم فیروزمند، چاپ اول، تهران، نشر آگاه، ۱۳۸۳.

۹. کهن‌الگو اصطلاحی روانشناختی و برساخته یونگ است و در حقیقت، بیانگر افکار و اندیشه‌های ناخودآگاه جمعی است که همیشه و همه جا به صورتی ثابت بروز می‌کند.

۱۰. وی از دانشمندان بنام قرن نوزدهم میلادی است که درباره اساطیر و افسانه‌ها و به ویژه آنچه در وداها آمده، تحقیق کرده است.

۱۱. وی که پدر تحقیقات تاریخی و تطبیقی نامیده شده، در سال ۱۸۵۹ میلادی پنچانتترا را تجزیه و تحلیل نموده است.

۱۲. عنوان انگاسی در چهار شعر از اشعار نیما مشترک است.

۱۳. این مثل، مصرعِ بیتی مشهور از مخزن الاسرار نظامی است:

آینه گر نقش تو بنمود راست خود شکن آینه شکستن خطاست

(نظامی، ۱۳۴۳: ۱۴۷)

* مثل مذکور احتمالاً مأخوذ از حکایتی مشهور بوده که در شعر کهن فارسی

بارها نقل شده است و از آن جمله، مولوی در بیتی بدان اشاره کرده است:

سوخت هندو آینه از درد را کین سیه رو می‌نماید مرد را

(مولوی، ۱۳۷۷: ۲۸۶/۲)

۱۴. این منظومه حماسی که از فصیح‌ترین آثار ادبی روم باستان شمرده می‌شود، در پانزده کتاب تألیف شده و حاوی دویست و چهل و شش قصه درباره مسخ‌هاست. در قرون وسطی و عصر رنسانس اقبال بی‌نظیری به این اثر صورت گرفت تا آنجا که اووید را هم‌رتبه ویرژیل ساخت، (سیدحسینی، ۱۳۸۲: ۳۹۵۴-۳۹۵۵).

منابع

- ابن خلدون، عبدالرحمن. مقدمه ابن‌خلدون، ترجمه محمد پروین گنابادی، ۲ ج، چ ۹، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۹.
- ابوالقاسمی، محسن. شعر در ایران پیش از اسلام، چ ۲ (چاپ اول این ناشر)، تهران: انتشارات کتابخانه طهوری، ۱۳۸۳.
- الیاده، میرچا. رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، چ ۲، تهران: انتشارات سروش، ۱۳۷۶.
- اوشیدری، جهانگیر. دانشنامه مزدیسنا، چ ۱، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۱.
- باستید، روزه. دانش اساطیر، ترجمه جلال ستاری، چ ۱، تهران: انتشارات توس، ۱۳۷۰.

- بهار، مهرداد. پژوهشی در اساطیر ایران، چ ۳، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۷۸.
- پراپ، ولادیمیر. ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، ترجمه فریدون بدره‌ای، چ ۱، تهران: انتشارات توس، ۱۳۶۸.
- . ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان، ترجمه فریدون بدره‌ای، چ ۱، تهران: انتشارات توس، ۱۳۷۱.
- پورنامداریان، تقی. رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چ ۴، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.
- پهلوان نامه گیل‌گمش، پژوهش و برگردان حسن صفوی، چ ۱، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۲۵۳۶ (۱۳۵۶.ش).
- تفضلی، احمد. تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، به کوشش ژاله آموزگار، چ ۳، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۷۸.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. دیوان حافظ، تصحیح علامه قزوینی و قاسم غنی، به کوشش عبدالکریم جریزه‌دار، چ ۶، تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۷۷.
- خالقی مطلق، جلال. «بر بیان» [رویین تنی و گونه‌های آن]: گل‌رنج‌های کهن، به کوشش علی دهباشی، چ ۱، تهران: نشر مرکز،
- دو بروئین، ج. ت. پ. «سبک‌های سنتی»: ادبیات داستانی در ایران زمین ۲ (از سری مقالات دانشنامه ایرانیکا)، زیر نظر احسان یار شاطر، ترجمه پیمان متین، با مقدمه ابراهیم یونسی، چ ۱، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۲.
- دیچز، دیوید. شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چ ۵، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷۹.

- رُز، اچ. جی. *تاریخ ادبیات یونان*، ترجمه ابراهیم یونسی، چ ۳، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۸.
- روزنبرگ، دوتا. *اساطیر جهان: داستان‌ها و حماسه‌ها*، ترجمه عبدالحسین شریفیان، چ ۲، چ ۱، تهران: انتشارات اساطیر، ۱۳۷۹.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. *نه شرقی، نه غربی، انسانی (مجموعه مقالات، تحقیقات، نقدها و نمایشواره‌ها)*، چ ۴، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۰.
- . *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*، چ ۹، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۸۱.
- . *بحر در کوزه*، چ ۱۰، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۸۲.
- ساندرز، ن. ک. *بهشت و دوزخ در اساطیر بین‌النهرین*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چ ۱، تهران: انتشارات فکر روز، ۱۳۷۳.
- سرکاراتی، بهمن. «جابه‌جایی اساطیر در شاهنامه»: *سخنرانی‌های دومین دوره جلسات سخنرانی و بحث درباره شاهنامه فردوسی*، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۰.
- . «پهلوان اژدرکش در اساطیر و حماسه ایران»: *سایه‌های شکار شده*، چ ۱، تهران: نشر قطره، ۱۳۷۸.
- سعدی، مصلح بن عبدالله. *کلیات سعدی*، به اهتمام محمدعلی فروغی، چ ۱۰، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۶.
- سنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم. *حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه*، به تصحیح و تحشیه مدرس رضوی، چ ۴، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۴.
- . *مثنویهای حکیم سنایی*، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، چ ۱، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۸.

- سیدحسینی، رضا. فرهنگ آثار: معرفی آثار مکتوب ملل جهان از آغاز تا امروز، ج ۲، چ ۱، تهران: انتشارات سروش، ۱۳۷۹.
- فرهنگ آثار، ج ۵، چ ۱، تهران: انتشارات سروش، ۱۳۸۲.
- شاملو، احمد. مجموعه آثار: دفتر یکم، شعرها، ج ۲، به کوشش نیاز یعقوبشاهی، چ ۲، تهران: انتشارات زمانه و مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۸۰.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. آینه‌ای برای صداها: هفت دفتر شعر، چ ۳، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۷۹.
- ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، چ ۱ (ویرایش دوم)، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۰.
- صفا، ذبیح‌الله. حماسه‌سرایی در ایران، چ ۵، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۹.
- عمق بخارایی. دیوان اشعار، با تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، چ ۱، تهران: انتشارات کتابفروشی فروغی، ۱۳۳۹.
- فروم، اریک. زبان از یاد رفته: درک و تحلیل رؤیا، داستان‌های پریان و اساطیر، ترجمه ابراهیم امانت، چ ۷، تهران: انتشارات فیروزه، ۱۳۸۰.
- کریستن‌سن، آرتور. نخستین انسان و نخستین شهریار (دو جلد در یک مجلد)، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چ ۱، تهران: نشر چشمه، ۱۳۷۷.
- گریمال، پیر. فرهنگ اساطیر یونان و رم، ترجمه احمد بهمنش، ج ۲، چ ۲، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۲۵۳۶ (۱۳۵۶ ش).
- لافونتن، ژان. دو. افسانه‌های لافونتن، ترجمه عبدالله توکل، چ ۱، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰.

محبوب، محمدجعفر. ادبیات عامیانه ایران (مجموعه مقالات درباره افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران)، به کوشش حسن ذوالفقاری، چ ۱، تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۲.

مرتضوی، منوچهر. «جام‌جم»، نشریه دانشکده ادبیات تبریز، سال ۵، ش ۲۳ و ۲۴، پاییز ۱۳۳۲.

مقدمه قدیم شاهنامه، به تصحیح و توضیح میرزا محمدخان قزوینی: جمعی از دانشمندان، هزاره فردوسی، چ ۱، تهران: انتشارات دنیای کتاب، ۱۳۶۲.

مولوی بلخی، جلال‌الدین محمد. مثنوی معنوی، تصحیح عبدالکریم سروش، چ ۲، چ ۳، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۷.

ناصرخسرو. دیوان اشعار، به تصحیح سیدنصرالله تقوی و مقدمه سیدحسن تقی‌زاده، به کوشش مهدی سهیلی، چ ۱، تهران: انتشارات تأیید اصفهان و امیرکبیر و ابن‌سینا، ۱۳۳۵.

نظامی گنجوی. مخزن الاسرار، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، چ ۳، تهران: مؤسسه مطبوعاتی علمی، ۱۳۴۳.

نیمایوشیج. مجموعه کامل اشعار فارسی و طبری، گردآوری و تدوین سیروس طاهباز، چ ۵، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۸۰.

هدایت، صادق. فرهنگ عامیانه مردم ایران (مجموعه مقالات، دست‌نوشته‌ها و تألیفات درباره ادبیات توده)، گردآوری جهانگیر هدایت، چ ۳، تهران: نشر چشمه، ۱۳۷۹.

یاحقی، محمدجعفر. فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، چ ۱، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی و انتشارات سروش، ۱۳۷۵.

یونگ، کارل گوستاو. *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمه ابوطالب صارمی، مقاله
«اساطیر باستانی و انسان امروز» از جوزف. ل. هندرسن، چ ۲، تهران: کتاب پایا، ۱۳۵۹.

McQueen, John. *Allegory*, first published, London, Methuen and Co. LTD, 1970.

Preminger, A. *Princeton encyclopedia of poetry and poetics*, USA, Princeton university press, 1972.