

واکاوی و تحلیل گونه‌های مختلف اسطوره در شعر سهراب

ساغر سلمانی‌نژاد مهرآبادی*

چکیده

سهراب از شاعران سوررئال معاصر است که در شعرش شاهد نوعی سیالیت هستیم. در شعر سهراب اساطیر جلوه و شکوه خاصی دارند. او با بیانی کلی و چشمانی دیگر به جهان می‌نگرد و از اساطیر مختلف به بیان‌های گوناگون یاد می‌کند. وی گاهی فقط از اساطیر ملی و یا مذهبی کهن یاد می‌کند و گاه نیز به اسطوره‌سازی با کمک حوادث و شخصیت‌های تاریخی دست می‌زند. اساطیر در شعر سهراب بیشتر از طریق روایت یادآوری می‌شوند و شاعر کمتر به ذکر نام مستقیم می‌پردازد؛ از این رو دریافت آنها در شعرش کمی دیرپاب است. وی در عین حال به اساطیر مختلف اعم از اساطیر مذهبی و ملی پیش از اسلام و پس از اسلام و نیز اساطیر غیر ایرانی توجه داشته است. در این بین اشاره بسیار وی به نیلوفر به عنوان اسطوره‌ای مشترک بین ایران و هند قابل توجه است. علاوه بر این اساطیر آفرینش نیز در بین تمام اساطیر بیش از بقیه مورد توجه سهراب قرار گرفته است.

کلید واژه‌ها: اسطوره، انواع، شعر معاصر، سهراب سپهری

۱. مقدمه

در بین گروه‌ها و نگرش‌های مختلف، اسطوره دارای مفاهیم گوناگون است و به طرق مختلفی تعریف شده است؛ اما کامل‌ترین تعریف ارائه شده توسط الیاده می‌گوید: «اسطوره، نقل‌کننده سرگذشت قدسی و مینوی است، راوی قصه‌ایست که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه چیز، رخ داده است. به بیانی دیگر اسطوره حکایت می‌کند که چگونه از

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی؛ دانشگاه صنعتی خواجه‌نصیرالدین طوسی salmaninejad@kntu.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۲/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۴/۱۸

دولت سر و به برکت کارهای نمایان و برجسته موجودات مافوق طبیعی، واقعیتی (چه کل واقعیت: کیهان)، یا فقط اجزایی از واقعیت: جزیره‌ای، نوع نباتی خاصی، سلوکی و کرداری انسانی و نهادی پا به عرصه وجود نهاده است.» (الیاده، ۱۳۶۲: ۱۴)

این تعریف الیاده تقریباً معنایی جهان‌شمول یافته و توسط مذاهب و مکاتب گوناگون و یا محققان مختلف پذیرفته شده است. بر این اساس اسطوره نمی‌تواند به هر داستانی اطلاق شود؛ بلکه باید حتماً بیان مینوی و قدسی سرگذشتی باشد که پایه‌گذار امر یا اصلی است. امر یا اصلی که توسط شخصیتی مقدس انجام گرفته و در دوره‌های بعد مورد تقلید سایرین واقع و به عنوان الگو قلمداد شده است. همین تعریف با تمامیتی که نسبت به سایر تعاریف دارد، در این اثر نیز پذیرفته شده است. بنابراین در بررسی اسطوره در شعر نیز همین نشانه‌ها و نکته‌ها را راجع به اسطوره پذیرفته و از این‌رو امور انجام شده توسط اولیا، پیامبران، امامان، فرشتگان و بزرگان را نیز نوعی اسطوره قلمداد خواهیم کرد؛ زیرا گستردگی ابعاد شخصیتی، برخورداری از عنصر قداست، قدرت اعجاز، مقبولیت عام و همگانی، همه از عواملی هستند که هاله‌های قداست را دور منش و شخصیت برخی افراد به ویژه پیامبران ایجاد می‌کنند و الگو شدن و اسطوره بودن را موجب می‌گردند.

اساطیر گرچه در طول زمان دگرگون شده‌اند؛ آن خاصیت ماورایی خود را حفظ کرده‌اند، با شعر پیوندی دیرینه داشته و اصل جدایی‌ناپذیر آن به شمار می‌روند. فرای اسطوره را از اصول زیربنایی ساختار و قالب‌بندی ادبیات برمی‌شمارد و آن را با کهن‌الگوها پیوسته می‌داند. دنی ژورمون و لوی استراوس نیز ادبیات را منتج و مستخرج از اسطوره‌ها می‌شمارند (ر.ک جواری، ۱۳۸۳: ۴۴)؛ به این صورت که سبب می‌شوند اسطوره کارکرد دینی و مذهبی خود را از دست داده، تبدیل به یک داستان زیبا شود؛ اما برخی معتقدند «اساطیر کلا و رای ادبیاتند و ارزش اسطوره، ارزش ادبی خاصی نیست و درک یک اسطوره تجربه ادبی خاصی به شمار نمی‌رود.» (روتون، ۱۳۸۱: ۷۸) در هر صورت اساطیر همواره ذهن شاعران را به خود مشغول کرده و در اشعار به صور گوناگون، نمود داشته‌اند. البته شیوه ظهور آنها به گونه‌های مختلف بوده است:

الف) گاه شاعر عین یک اسطوره را یادآوری کرده و در حقیقت نوعی تلمیح به کار

می‌برد.

ب) گاه اسطوره‌ها به نحوی جدید و متناسب با شرایط زمان و مکان باززایی می‌شوند؛ «زیرا اسطوره در هر زمان، شکل و نقش و کاربرد ویژه‌ای دارد و در جریان زمان و در

مرزهای جغرافیایی و در میان مردمان گوناگون ممکن است دستخوش دگرگونی‌هایی شود و نقش تازه‌ای بپذیرد» (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۲۱۳).

پ) گاه نیز شاعر به اسطوره‌سازی با کمک شخصیت‌های تاریخی می‌پردازد. اسطوره‌هایی که قدرت انطباق‌پذیری با شرایط و تفکرات جامعه جدید را ندارند، جای خود را به اساطیر جدید می‌دهند. در این گونه اسطوره‌سازی غالباً شخصیت‌های تاریخی، گونه‌ای اساطیری به خود می‌گیرند و به صورت نمونه و الگوی عصر نوین درمی‌آیند (رک. اسماعیل پور، ۱۳۷۷: ۷۳). در این بین اساطیر ممکن است مربوط به کشور و مذهب شاعر باشند و گاه نیز از ورای مرزها آمده‌اند و ذهن شاعر را به خود مشغول کرده‌اند.

۲. اهداف و سوالات پژوهش

سهراب شاعری است که نگاهی نافذ و دقیق دارد و اشعارش در نوعی جریان سیال، ذهن خواننده را حرکت می‌دهد. او در بسیاری از موارد در فضا و مکانی کاملاً متفاوت از فضای زمینی سخن می‌گوید. در بی‌زمانی سیر می‌کند و در لامکان در جستجو است. او شاعری معلق در دنیای اسطوره‌ها است و بارها در اشعارش خود را شیفته زمان‌های دوردست قلمداد می‌کند و در پی مکان‌های ماورایی قدم برمی‌دارد. این نگرش و دیدگاه دقیقاً از آغاز هشت کتاب خود را نشان داده و تا پایان، مخاطب را همراهی می‌کند.

نکته جالب این است که سهراب اغلب در هاله، از اساطیر سخن می‌گوید و دریافت اغلب اسطوره‌ها در شعرش به نوعی دقت ویژه نیازمند است. بر همین اساس ما در این مقاله در پی یافتن پاسخ به این سوالات هستیم:

۱. اساطیر موجود در شعر سهراب کدامند؟

۲. این اساطیر بیشتر در چه گروهی قرار می‌گیرند؟

به این منظور ابتدا نگاهی کلی به بینش اساطیری در شعر سهراب خواهیم داشت و سپس اساطیر را در دو دسته‌بندی کلی «اساطیر ملی و مذهبی» و «اساطیر ملل دیگر» بررسی خواهیم کرد.

۳. بینش اساطیری سهراب

در سرتاسر هشت کتاب، ابیات بسیاری می‌توان یافت که سیر ذهنی شاعر در زمان و مکان اساطیری را نشان می‌دهد. در زمان شگرف اسطوره‌ای، ابد و ازل به هم پیوسته است. تمام وقایع قابل تکرار هستند و هر ویرانی مساوی با آبادی دوباره و بازسازی مجدد است. این زمان مینوی، خارج از تاریخ به وقوع می‌پیوندد و بسیار قدرتمند و پرانرژی است. در آغاز، انسان اساطیری با پرداختن به قربانی و برخی مراسم و مناسک خاص می‌کوشد تا به این زمان دست یابد. به قول الیاده انجام دهندگان مراسم در حقیقت جهان ناسوتی را ترک کرده و به جهان بی‌مرگی و جاودانگی وارد می‌شوند (رک. الیاده، ۱۳۷۶: ۳۹۹). سهراب در اشعار خود در پی چنین زمانی است. زمانی که با طبیعت گره خورده است و صدای سخن گفتن همه چیز را می‌شنود. آب‌های نخستین که عالم از آنها بیرون آمده را به خاطر دارد و تشنه آن دنیای فرازمانی است: «من به آغاز زمین نزدیکم / نبض گلها را می‌گیرم / آشنا هستم با، سرنوشت تر آب، عادت سبز درخت» (سپهری، ۱۳۷۴: ۲۸۷).

آغاز زمین یعنی همان دوران اساطیری، همان آغاز آفرینش «یعنی عصر فطرت و اصالت و بدویت. به عصر اساطیر و حماسه‌ها در شعر سپهری مکرراً اشاره شده است» (شیمسا، ۱۳۸۲: ۹۶). سهراب دوستدار این آغازهاست و دلش به یاد آن روزها می‌تپد. در کل در اشعار سپهری هشت بار از واژه اساطیر و دو مرتبه از واژه اسطوره استفاده شده است؛ اما مفاهیم اساطیری به کرات و به شکل‌های متعددی آشکار شده‌اند: «در تاریکی بی‌آغاز و پایان / دری در روشنایی انتظارم روید / خودم را در پس در تنها نهادم / در ته خوابم خودم را پیدا کردم / و این هشیاری خلوت خوابم را آلود / آیا این هشیاری خطای تازه من بود؟» (سپهری، ۱۳۷۴: ۱۲۷-۱۲۹).

سهراب به آغاز خلقت اشاره دارد و این تاریکی بی‌آغاز و بی‌پایان، همان عصر آب‌های سیاه است که هنوز خلقت انجام نشده بود. سپس خلقتی اتفاق می‌افتد که نتیجه آن فراموشی عجیب انسان است. نسیان آن عهد است که در ناشناسی خود آن را گم می‌کند. وی در نیمه‌های شعر به گناه اصلی خود پی می‌برد. فرود آمدن سایه در وجود شاعر با وسوسه شیطان مساوی است و هشیار شدن یادآور خوردن گندم است. گندمی که خوردن آن گناهی بزرگ محسوب می‌شد و شیطان ادعا کرد بر آگاهی و دانش انسان می‌افزاید. دانشی که راجع به خود می‌یافت و باعث هبوط او از بهشت گردید.

در جایی دیگر، شاعر انگار از دنیای بیرون خسته است و مسافر کهن، یعنی انسان اسطوره‌ای را می‌طلبد تا چون او در پیوند نزدیک با طبیعت باشد: «بیایید از سایه - روشن

برویم/ بربلب شب‌نم بایستیم، در برگ گل فرود آییم/ و اگر جا پایی دیدیم، مسافر کهن را از پی برویم/ برگردیم و نهراسیم، درایوان آن روزگاران، نوشابه جادو سرکشیم» (سپهری، ۱۳۷۴: ۱۷۳). «آن روزگاران» اشاره به همان زمان مینوی و آغاز زندگی بشریت دارد.

سهراب خواهان بازگشت به زمان و مکان اساطیری است. آنجا که آغاز و پایان به هم پیوند خورده‌اند. او می‌خواهد انسانی اساطیری باشد و در پی کسب شهرت و نام نرود. اشاره به این نخستین زیبا و زمان‌های اولیه در این ابیات نیز دیده می‌شود: «روزی که دانش لب آب زندگی می‌کرد/ انسان در تنبلی لطف یک مرتع/ با فلسفه‌های لاجوردی خوش بود/ در سمت پرند فکر می‌کرد/ با نبض درخت، نبض او می‌زد/ مغلوب شرایط شقایق بود/ مفهوم دشت/ در قعر کلام او تلاطم داشت/ انسان در متن عناصر می‌خواست/ نزدیک طلوع ترس بیدار می‌شد/ اما گاهی آواز غریب رشد/ در مفصل ترد لذت می‌پسید/ زانوی عروج/ خاکی می‌شد/ آن وقت/ انگشت تکامل/ در هندسه دقیق اندوه/ تنها می‌ماند» (سپهری، ۱۳۷۴: ۴۲۳-۴۲۵).

سهراب جدا شدن از آن بدویت، آن حیات گیاهی و پیوند با طبیعت را سبب «خاکی شدن زانوی عروج» و «هندسه دقیق اندوه» می‌شمارد. انسان کوشید تا به تکامل برسد، دانایی افزون‌تری بیابد، به جاودانگی برسد؛ اما نه تنها حیات اسطوره‌ای خود را از دست داد، بلکه حاصلی در برنداشت و جز اندوه چیزی نیافت: «این تن بی شب و روز/ پشت باغ سرایش ارقام/ مثل اسطوره می‌خفت» (سپهری، ۱۳۷۴: ۴۳۹). «باغ ارقام» اشاره به زمان تاریخی است و تن بی شب و روز، از آن انسانی اسطوره‌ای است که گرفتار ورود و خروج در زمان تاریخی نبوده است.

اشاره به زمان اساطیری و تفاوت آن با زمان گیتیانه در این جا نیز توسط سهراب مطرح شده است: «من ناگاه آمده بودم/ خستگی در من نبود/ راهی پیموده نشد/ آیا پیش از این زندگی‌ام فضایی دیگر داشت؟» (سپهری، ۱۳۷۴: ۱۰۹) شاعر به تفاوت دو زمان مختلف اشاره کرده است. زمان اساطیری برگشت‌پذیر است؛ اما زمان تاریخی در مداری طویل به پیش می‌رود که هرگز امکان بازگشت در آن وجود ندارد. خستگی مربوط به تاریخ است؛ زیرا در بین گذشته و آینده انسان را محبوس می‌سازد؛ ولی زمان اسطوره‌ای، انسان را به سیلان و جریان در آورده و مدام او را با آغازها و پایان‌ها پیوند می‌دهد.

سپهری انسان اساطیری را می‌ستاید و او را در مقابل انسان امروزی قرار می‌دهد و می‌خواهد از این فضای تاریخی فرار کند و به آغاز آفرینش باز گردد: «مرا به وسعت تشکیل ابرها ببرد/ مرا به کودکی شور آب‌ها برسانید» (سپهری، ۱۳۷۴: ۳۲۷) می‌توانیم کودکی شور آب‌ها را در این بیت، اشاره به آفرینش جهان از آب در باور اغلب اسطوره‌ها بدانیم. این آفرینش از آب که به ویژه در میان اساطیر مصر دیده می‌شود، بر آن است که ابتدا همه جا را آب‌های سیاه پوشانده بود، تا این‌که خداوند تصمیم به خلقت زمین و آسمان از این آب‌ها گرفت (ر.ک. ویو، ۱۳۸۲: ۲۸) سهراب می‌گوید: «باد آمد، در بگشا، اندوه خدا آورد/... آب آمد، آب آمد، از دشت خدایان نیز، گل‌های سیا آورد». اینجا آمدن آب می‌تواند اشاره‌ای به همان اساطیر مذکور باشد. می‌بینیم که سهراب تشنه آب‌های آغازین است و خسته از زمان سپنجی و تاریخی که قابلیت بازگشت را ندارد. در جهان‌بینی سپهری، فقط انسان اساطیری یا انسانی که در معصومیت بکر زندگی می‌کرد و هنوز آلوده دانش نشده بود انسان خوشبخت بود (ر.ک. مقدادی، ۱۳۷۷: ۱۶). او این خوشبختی را گمشده احساس می‌کرد و همواره در طلب آن بود؛ بی‌تاب باز یافتن آن روزهای شیرین.

۴. انواع اساطیر در شعر سهراب

۴.۱ اساطیر ملی و مذهبی

سهراب در بین اساطیر ملی بیش از همه، به اسطوره آفرینش انسان توجه داشته است. در کتب اولیه مربوط به اساطیر ایرانی، نخستین انسان‌ها از دو گیاه به نام «مش‌ومشپانه» به وجود آمدند. حقیقت این است که ابتدا اهورامزدا کیومرث را که نخستین موجود است و درازا و پهنایش یکی‌ست می‌آفریند. سپس او را می‌میراند و از نطفه او در خاک دو گیاه به هم چسبیده به وجود می‌آیند. آن‌گاه «هر دو از گیاه پیکری به مردم پیکری گشتند و آن فرّه مینوی در ایشان شد که روان است» (فرنبغ داداگی، ۱۳۶۹: ۸۱). حضور روح در وجود این دو گیاه و تبدیل آنها به انسان به صورت کامل در اثر مذکور بیان و تشریح شده است. در همان جا آمده است که از این دو، شش جفت نر و ماده پدید می‌آید که هر برادر خواهر را به زنی می‌گیرد و با مش‌ومشپانه جمعاً هفت جفت می‌شوند. برخی مش‌ومشپانه یا همان گیاهی که بعداً به مردم تبدیل شد را گیاه ریواس می‌دانند (ر.ک. یاحقی، ۱۳۷۵: ۳۹۳). سهراب بارها به این اسطوره به صورت مستقیم یا غیر مستقیم اشاره کرده است: «پیش از این یعنی/

روزگاری که انسان از اقوام یک شاخه بود/.../ روزگاری که در سایه برگ ادراک/ روی پلک درشت بشارت/ خواب شیرینی از هوش می‌رفت/ از تماشای سوی ستاره/ خون انسان پر از شمش اشراق می‌شد» (سپهری، ۱۳۷۴: ۴۳۱).

سهراب در این ابیات، ابتدا به آفرینش انسان از گیاه اشاره کرده و سپس عصر طلایی اسطوره‌ای را به تصویر کشیده است. در وصف مشی و مشیانه آمده است «ایشان را سی روز خورش گیاهان بود و خود را به پوششی از گیاه نهفتند. پس از سی روز ... به بزی سپید موی فراز آمدند و به دهان شیر پستان او را مکیدند. هنگامی که شیر را خورده بودند، مشیانه گفت که آرامش من از آن بود که من آن شیر آبگونه را نخورده بودم. اکنون مرا آرامش دزدیده از آن است که شیر خوردم. آن‌گاه مرا بر تن بد است» (فرنبرگ دادگی، ۱۳۶۹: ۸۲). اندوه حاصل از این اشتباه در مشی و مشیانه ما را به یاد اشتباه آدم و حوا می‌اندازد که با خوردن میوه ممنوعه دچار هبوط شدند. سهراب در این ابیات نگاهی ضمنی به هر دو اسطوره داشته است و به طور غیر مستقیم به هر دو اشاره کرده است: «صدا کن مرا/ صدای تو سبزینه آن گیاه عجیبی است/ که در انتهای صمیمیت حزن می‌روید» (سپهری، ۱۳۷۴: ۳۹۵). این گیاه می‌تواند اشاره به مشی و مشیانه باشد که مردم‌نما شدن آنها با حزن و اندوه همراه است و هم می‌تواند به گیاهی که سبب اخراج آدم و حوا از بهشت شد (گندم یا سیب) اشاره کند. این دوران در ذهن شاعر نیز تداعی شده و حزن عجب در وجود او ایجاد کرده است.

در تداوم همین اندیشه آورده است: «خیال می‌کردیم/ بدون حاشیه هستیم/ خیال می‌کردیم/ میان متن اساطیری تشنج ریواس/ شناوریم/ و چند ثانیه غفلت، حضور هستی ماست» (سپهری، ۱۳۷۴: ۳۲۵). «ریواس» اشاره به همان آفرینش نخستین دارد و چند ثانیه غفلت تداعی کننده هبوط از بهشت است. اشاره به هبوط در این ابیات نیز دیده می‌شود: «و در کدام زمین بود/ که روی هیچ نشستیم/ و در حرارت یک سیب دست و رو شستیم» (سپهری، ۱۳۷۴: ۳۲۶). این سیب همان میوه ممنوعه‌ای است که ابلیس، آدم و حوا را اغوا کرد و آنان را به خوردن این خوردنی ممنوع وا داشت.

انتساب انسان به اصل گیاهی در این ابیات نیز قابل مشاهده است: «نسبم شاید برسد/ به گیاهی در هند/ به سفالینه‌ای از خاک سلیک» (سپهری، ۱۳۷۴: ۲۷۴). نکته جالب توجه این است که سهراب هرگاه به اسطوره مشی و مشیانه توجه داشته است؛ ناخودآگاه به مسأله آفرینش انسان در کتب دینی نیز متوجه است. این اصل ناشی از دید ملی، مذهبی این شاعر

معاصر است که هرگاه به اساطیر ملی پرداخته است، غلبه عنصر دین و مذهب او را به مسأله آفرینش در قاموس تورات، انجیل و قرآن نیز متوجه می‌کند. به این بیت نیز توجه کنید: «من به سیبی خوشنودم/ و به بوییدن یک بوته بابونه/.../ خوب می‌دانم ریواس کجا می‌روید» (سپهری، ۱۳۷۴: ۲۸۹)؛ که باز هم مشی و مشیانه و هبوط آدم را در کنار هم آورده است. شاعر اغلب در اطراف این محدوده فکری به پردازش ابیاتی زیبا دست زده است: در شعر «متن قدیم شب» باز هم سهراب به زمان‌های دور اسطوره‌ای اشاره دارد: «عصر سنگ، عصر سفال، دوره پیش از شیوع تکلم و...» در همین شعر می‌گوید: «برگ انجیر ظلمت/.../ سینه آب در حسرت عکس یک باغ/ می‌سوزد/ سیب روزانه/ در دهان طعم یک وهم دارد» (سپهری، ۱۳۷۴: ۴۳۴).

وی ابتدا به آفرینش جهان از آب اشاره دارد و سپس با واژه «سیب» و «وهم» هبوط آدم و حوا را خاطر نشان می‌سازد. در قرآن سوره بقره آیه ۳۳ آمده است: «لا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين» این خطاب به آدم و حواست که در تورات نیز سفر پیدایش، باب ۲، آیه ۱۷ می‌خوانیم: «اما از درخت معرفت نیک و بد، زنهار نخوری». سهراب با هر بار خوردن سیب، گناه آغازین بشر را به خاطر می‌آورد. «برگ انجیر ظلمت» نیز اشاره به همان خوردن میوه ممنوعه توسط آدم و حوا و فرو ریختن حله‌های بهشتی از آنان دارد: «چون گندم (یا سیب) به حلق آدم فرو گذشت و به شکم رسید، حالی آن حله‌های بهشت از ایشان فرو ریخت و هردو برهنه و عریان بماندند و عورت‌هایشان پیدا بود و از یکدیگر شرم داشتند. پس هر یک برگی از درخت انجیر باز کردند و بر عورت خویش برنهادند» (طبری، ۱۳۵۲: ۵۳). مفهوم آفرینش از آب و هبوط و اثر خوردن میوه ممنوعه (گندم یا سیب) در این بیت نیز قابل تأمل است: «بر آبی چین افتاد/ سیبی به زمین افتاد» (سپهری، ۱۳۷۴: ۲۲۵). هر چند ظاهر بیت می‌تواند اشاره‌ای گذرا به حرکت باد و افتادن سیبی از درخت باشد؛ اما زیر ساخت این بیت اشاره به اصل مهم‌تر و عمیق‌تری دارد.

در بیت: «در علف زار پیش از شیوع تکلم/ آخرین جشن جسمانی ما به پا بود» (سپهری، ۱۳۷۴: ۴۳۵)؛ باز هم سهراب به منشأ گیاهی انسان نگاهی دارد. مقدادی درباره این بیت معتقد است آخرین جشن جسمانی اشاره به زمان قبل از خوردن میوه ممنوعه توسط آدم و حواست که از آن پس به ماهیت نیکی و بدی پی برده و از عریان بودن خود شرمسار شدند (رک. مقدادی، ۱۳۷۷: ۷۲). توجه سهراب به درخت انجیر به عنوان پوشش آدم و حوا در این جا نیز قابل مشاهده است: «انجیر کهن سر زندگی‌اش را می‌گسترده» (سپهری، ۱۳۷۴: ۱۳۷۴).

۱۸۸) برخی مفسران، چون طبری بر این عقیده‌اند که زبری و خشونت موجود در برگ‌های درخت انجیر به سبب این است که پذیرفت به عنوان پوشش برای آدم و حوای گناهکار مورد استفاده قرار گیرد (رک. طبری، ۱۳۵۲: ۵۳). سهراب در بیت بالا، شاید به این مسأله گوشه چشمی داشته است.

از نظر سهراب چیدن میوه ممنوعه مساوی با هبوط از بهشت دیده است و حضور خود را روی زمین ناشی از همین امر می‌داند: «در نهفته‌ترین باغ‌ها، دستم میوه چید/ و اینک شاخه نزدیک! از سرانگشتم پروا مکن/ بی‌تابی انگشتانم شور ربایش نیست/ عطش آشنایی است/ ... و سوسه چیدن در فراموشی دستم پوسید» (سپهری، ۱۳۷۴: ۱۵۸). نهفته‌ترین باغ‌ها اشاره به بهشت دارد و امروز دیگر و سوسه چیدن را در سر نمی‌پروراند. شعر «میوه تاریک» نیز در ۱۶ بیت در صفحات ۱۸۰ و ۱۸۱ هشت کتاب، داستان هبوط آدم را به خوبی بیان کرده است. آدم که قبل از هبوط درونی روشن و تابناک دارد، با چیدن میوه تاریک به سایه‌ها آلوده شده و کمال و تمامیتش منقوص خواهد شد. در شعر مسافر نیز می‌خوانیم: «نگاه مرد مسافر به روی میز افتاد:/ چه سیب‌های قشنگی!/ حیات نشئه تنهایی ست» (سپهری، ۱۳۷۴: ۳۰۶).

هبوط آدم و حوا از بهشت در یک مکان واقع نمی‌شود؛ بلکه طبق گفته طبری آدم را به هندوستان بر سر کوه سرن‌دیب انداختند و حوا به جده افتاد در سرزمین مکه. تنهایی، آدم و حوا را به شدت تحت تأثیر قرار داد. آنها از هم هیچ خبری نداشتند. سال‌ها گریستند و از این گریستن جویبارها جاری شد و درختانی قد کشیدند. پس از صد سال خداوند توبه آنان را پذیرفت و این فاصله حجاز و هندوستان برداشته شد (رک. یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۴۴). مسافر وقتی به سیب‌های روی میز نگاه می‌کند ناگهان به یاد هبوط آدم و حوا از بهشت افتاده و تنهایی آنان را به خاطر می‌آورد.

مسأله خوردن میوه ممنوعه به ویژه در قرآن به آدم و حوا هر دو منسوب شده است؛ اما در تورات این حواست که فریب ابلیس را می‌خورد و سپس آدم را به خوردن این میوه ترغیب می‌کند. سهراب نیز در این بیت حوا را مسئول گناه آغازین می‌شمارد: «حیات، غفلت رنگین یک دقیقه حواست» (سپهری، ۱۳۷۴: ۳۱۳). این غفلت و فریب خوردن بارها در شعر سهراب یادآوری می‌شود. او خود را حاصل خطایی می‌داند که در آغاز رخ داده است و علت حضور خود در این عالم را همان خطا می‌داند. (رک. سپهری، ۱۳۷۴: ۸۰ و

۱۲۱-۱۲۲) پا نهادن خطا بر زمین جز اشاره به هبوط آدم و حوا از بهشت بر چه امر دیگری می‌تواند دلالت داشته باشد؟

مسأله خروج آدم و حوا از بهشت از دیدگاه کتب دینی و آسمانی در این ابیات هم رسوخ کرده و شاعر را به سرایش واداشته است: «افتاده چه پژواکی که شنید اهریمن/ و چه لرزی که دوید از بن غم تا به بهشت/ من در خویش و کلاغی لب حوض/ خاموشی و یکی زمزمه ساز/ تنه تاریکی، تبر نقره نور/ شب دانایی» (سپهری، ۱۳۷۴: ۲-۲۶۱). واژه‌های «اهریمن»، «بهشت»، «کلاغ» و «دانایی» هر کدام به بخشی از اسطوره آفرینش آدم و حضور او و همسرش بر روی زمین اشاره دارند. «اهریمن»، شیطان یا ابلیس از همان آغاز از سجده در برابر آدم سرباز می‌زند و به عنوان دشمن سعی در اغوای انسان دارد. این تلاش ابلیس منجر به اخراج آدم از بهشت می‌گردد. فرزندان آدم و حوا در روی زمین با هم درگیر شده و هابیل به دست قابیل به قتل می‌رسد و «کلاغ» روش مدفون کردن برادر را به قابیل می‌آموزد و «دانش» نیز مرتبط با میوه ممنوعه‌ای است که در تورات به عنوان «معرفت» معرفی شده و آدم و حوا از خوردن آن منع شدند. بدین ترتیب ابیات مذکور ذره ذره آن اسطوره را یادآوری کرده و طعم تلخ اندوه را در دهان می‌آورند. «امشب/ دست‌هایم نهایت ندارند/ امشب از شاخه‌های اساطیری/ میوه می‌چینند» (سپهری، ۱۳۷۴: ۴۳۴). آیا شاخه‌های اساطیری اشاره به همان شاخه‌های درختان بهشتی نیست و میوه‌ها همان میوه ممنوعه را تداعی نمی‌کند؟ «من که تا زانو/ در خلوص نباتی فرورفته بودم/ .../ دیدم که از موسم دست‌هایم/ ذات هر شاخه پرهیز می‌کرد» (سپهری، ۱۳۷۴: ۴۳۶). درختان نمی‌خواهند دوباره شاهد هبوط تلخ انسان به فرو دست باشند؛ این است که از داستان شاعر دوری می‌کنند. همان‌گونه که سورآبادی در قصص قرآن آورده است حوا وقتی می‌کوشد تا از درخت ممنوعه میوه‌ای بچیند، درخت شاخ در هوا می‌برد و مانع از این عمل می‌شود (رک. عتیق نیشابوری، ۱۳۶۵: ۸). این اسطوره را می‌توان در این ابیات نیز مورد تحلیل و بررسی قرار داد: «من در این تاریکی/ امتدادتر بازوهایم را/ زیر بارانی می‌بینم/ که دعاهای نخستین بشر را تر کرد» (سپهری، ۱۳۷۴: ۳۹۸). سهراب به اولین انسان‌ها، خطای آنان، صدسال گریستن جهت بخشش گناه اشاره کرده و در ادامه آن آورده است: «من در این تاریکی/ در گشودم به چمن‌های قدیم/ به طلایی‌هایی که به دیوار اساطیر تماشا کردیم». گویا شاعر به زمان اسطوره‌ای بازگشته و دوران طلایی و خوش گذشته را باز یافته است. اشاره به خوردن میوه

ممنوعه در این بخش هم دیده می‌شود: «و در کدام زمین بود/ که روی هیچ نشستیم/ و در حرارت یک سیب، دست و رو شستیم؟» (سپهری، ۱۳۷۴: ۲۳۶)

اساطیر مربوط به آفرینش در قاموس اسطوره‌های ملی و مذهبی به همین موارد ختم می‌شود؛ اما سهراب به سایر اسطوره‌های ملی نیز توجه داشته است. به عنوان مثال در این ابیات به طور غیر مستقیم به اسطوره جمشید اشاره کرده است: «وقتی از شب‌ها/ مردی از من پرسید/ تا طلوع انگور چند ساعت راه است؟» (سپهری، ۱۳۷۴: ۳۹۲) منظور از «انگور» در این جا همان شراب است و شاعر نوعی مجاز به علاقه مایکون به کار برده است. شمیسا نیز در مورد این بیت می‌گوید: «شراب در اساطیر ملی ما دختر جمشید است. جمشید (یمه) خورشید یا پسر خورشید است. از این رو به طرز ناخودآگاه و اساطیری، طلوع با انگور تناسب دارد» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۲۸). در شعر «پشت دریاها» نیز می‌آید: «دور باید شد دور/ مرد آن شهر اساطیر نداشت/ زن آن شهر به سرشاری یک خوشه انگور نبود» (سپهری، ۱۳۷۴: ۳۶۳). ارتباط بین زن و انگور نیز می‌تواند اشاره به همان اسطوره شراب دختر جمشید باشد (نیزرک. یا حقی، ۱۳۷۵: ۴۰۹).

در بین اساطیر ملی و ایرانی اسطوره «رستم و سهراب» جایگاه ویژه‌ای دارد. سپهری به این اسطوره نیز توجه داشته و در این ابیات آورده است: «من از سیاحت در یک حماسه می‌آیم/ و مثل آب/ تمام قصه سهراب و نوشدارو را/ روانم» (سپهری، ۱۳۷۴: ۳۱۵). در این عبارات شاعر به بازگویی اسطوره‌ای کهن دست زده است، همان‌گونه که در موارد پیشین نیز چنین بود. سهراب، پهلوان جوان تورانی است که در حقیقت فرزند رستم می‌باشد و رستم ندانسته دست به خون فرزند می‌آلاید. این یک تراژدی فوق‌العاده است که رنگ و بوی حماسی آن در مشام جان شاعر پیچیده است. بی‌گناهی او که کشته فریب افراسیاب و دستان زمخت تقدیر است، هر ایرانی را به واکنش و می‌دارد. سهراب اندوه مرگ همنام را بر دوش می‌کشد و این اسطوره پاک را فرا یاد می‌آورد.

در بین اساطیر مطرح شده در دیوان سهراب، به یک اسطوره ملی دیگر تحت عنوان زرتشت و جانشینان وی دست می‌یابیم: «بدی تمام زمین را فرا گرفت/ هزار سال گذشت/ صدای آب تنی کردنی به گوش نیامد/ و عکس پیکر دوشیزه‌ای در آب نیفتاد» (همان: ۳۲۲). این بخش در حقیقت اشاره به موعود، منجی یا نجات دهنده در آیین زردشت است. طبق یشت سیزدهم، بند ۶۲ نطفه زردشت در دریاچه کیانسه توسط ۹۹۹۹۹ فروشی نگهداری می‌شود. در سه هزار سال پایانی جهان که در حقیقت دوران آمیختگی و حکومت

شر و بدی است، هر هزار سال یک بار دختر دوشیزه‌ای هنگام آب تنی کردن در دریاچه مورد نظر، از نطفه زردشت حامله شده و سه منجی و یا نجات بخش به فاصله هزار سال به دنیا می‌آیند. نام این سه نفر اوشیدر، اوشیدرماه و استوتارت است که مهم‌ترین آنها، سومین آنهاست و به سوشیانس نیز معروف است. سوشیانس به معنای سود رساننده، رهاکننده و منجی است و در پهلوی به صورت سوشیانث (saoshant) ثبت شده است. اولین منجی، «اوشیدر» است که از دوشیزه‌ای باکره‌زاده می‌شود. او از نطفه زرتشت که در دریاچه «کیانسه» نگهداری می‌شود، حامله می‌گردد. وقتی این منجی به سی‌سالگی می‌رسد، خورشید ده روز یکسره در میان آسمان در هنگام ظهر می‌ایستد؛ در همان‌جایی که پیش از حمله اهریمن قرار داشت. با آمدن او وضعی همانند وضع بهشت به جهان بازمی‌گردد. به مدت سه سال مردمان با هماهنگی بیشتر و به دور از آفریدگان بد، زندگی می‌کنند و بخشی از آفریدگان اهریمن؛ یعنی نوع گرگ نابود می‌شود. به این صورت که همه انواع گرگ‌ها به صورت یک گرگ بزرگ درمی‌آیند و توسط مردم از بین می‌روند. با این حال بدی هنوز هست و بار دیگر اظهار وجود خواهد کرد. شر به صورت زمستان هراس‌انگیزی با جادوگری دیوی به نام «ملکوس» ظاهر می‌گردد. برف و تگرگ بخش اعظم نوع بشر را از میان خواهد برد. با این وجود پیش از رسیدن دومین منجی، خیر دوباره پیروز خواهد شد؛ زیرا مردمان از «ور»ی که جمشید ساخته است، بیرون خواهند آمد و زمین دوباره از آنان پر خواهد شد. «اوشیدر ماه»، دومین منجی، مانند اوشیدر از دختر باکره پانزده ساله‌ای، زاده می‌شود که از نطفه زرتشت باردار شده است. در سی‌سالگی او، خورشید بیست روز در میان آسمان در هنگام ظهر خواهد ایستاد و آفریدگان، شش سال در کامیابی خواهند بود. زمین به سوی وضع بهشتی بیشتر نزدیک می‌شود. آدمی در این دوره از گوشت‌خواری برمی‌گردد و گیاه‌خوار می‌شود. آنها چون از گوشت‌خواری باز ایستند، جز گیاه و شیر نخواهند خورد. پس از شیر خوردن باز خواهند ایستاد و از گیاه‌خواری نیز دوری خواهند کرد و جز آب نخواهند خورد و ده سال پیش از رسیدن «سوشیانس» از آب خوردن نیز پرهیز می‌کنند و بدون خوراک به سر می‌برند و با این همه نمی‌میرند. در پایان این دوره، شر دوباره به صورت ضحاک، اظهار وجود خواهد کرد. وی از زندان فرار می‌کند و با تاخت و تاز در جهان، به ارتکاب گناه دست خواهد زد و یک سوم نوع بشر و حیوان را خواهد بلعید و به عناصر خوب؛ یعنی آتش و آب و گیاه آزار خواهد رساند؛ اما «گرشاسب»، یکی

از قهرمانان باستان، برانگیخته خواهد شد و جهان را از این موجود شریر، رهایی خواهد بخشید.

سوشیانس نیز همانند دو منجی پیشین، از نطفه زرتشت و دختر باکره پانزده ساله‌ای متولد می‌شود. با آمدن او پیروزی نهایی خیر فرا خواهد رسید. آدمی تنها غذای معنوی خواهد خورد. سوشیانس مردگان را در همان جایی که در گذشته‌اند، برخواهد انگیخت. آنگاه همه مردمان به سوی داوری واپسین پیش خواهند رفت. در زمان ظهور او، خورشید سی روز در آسمان می‌ایستد و علتش آن است که اهریمن آن را نگه می‌دارد تا زمان نابودی خویش را به تعویق اندازد. آنگاه همه مردمان، مورد داوری قرار می‌گیرند و پس از آن به مدت سه روز، نیکان به بهشت و بدان به دوزخ می‌روند که به اندازه نه هزار سال عذاب می‌کشند، یا خوشی می‌کنند. پس از آن، همه باید از رودی از فلز گداخته عبور کنند تا پالوده و لایق زندگی جاودانی شوند و در پاکی با هم برابر شوند. در آخر، سوشیانس در نقش موبد، گاوی را قربانی می‌کند و از پیه آن و «هوم سفید»، اکسیر جاودانگی تهیه خواهد کرد. در نبرد نهایی هر یک از موجودات اهورایی بر دیو همتای خویش پیروز می‌شود، تا سرانجام اهریمن و آز باز می‌مانند که از همان سوراخی که در آغاز آفرینش پدید آورده و به جهان تاخته بودند، بیرون می‌روند و به دوزخ خواهند گریخت. سپس آن رود فلز گداخته در آن سوراخ ریخته خواهد شد و آن را مسدود کرد (رک. کریستین سن، ۱۳۶۳: ۲۶).

باید گفت برجسته‌ترین و طلایی‌ترین اسطوره که در تمام مذاهب و آیین‌ها نیز نمود یافته است، اسطوره منجی و نجات بخش پایانی است که برای نجات تمام جهان می‌آید. این منجی سوشیانس، مسیح، و در بین مسلمانان حضرت مهدی (عج) است که همه انتظار آمدنش را می‌کشند. سهراب نیز سرشار از انتظار است. این است که آرام زیر لب زمزمه می‌کند: «یک نفر باید از پشت درهای روشن بیاید» (سپهری، ۱۳۷۴: ۴۴۱) و یا در جایی دیگر می‌گوید: «آدمی زاد طومار طولانی انتظار است» (سپهری، ۱۳۷۴: ۴۳۲) و در حقیقت با این مصراع به انتظار تمام بشر برای منجی مورد نظر خود اشاره می‌کند. یک بار نیز بیان می‌کند که به دوستان خود بشارت آمدن پیکری را می‌دهد: «و من آنان را، به صدای قدم پیک بشارت دادم/ و به نزدیکی روز و به افزایش رنگ/ به طنین گل سرخ، پشت پرچین سخن‌های درشت» (سپهری، ۱۳۷۴: ۳۷۵). در این جا پیک، می‌تواند منجی یا بشارت‌دهنده باشد. افزایش رنگ، اشاره به یکی از علائم ظهور آن حضرت است که افزون شدن مشکلات جامعه است. گل سرخ نیز نمونه انسان کامل، ماندالای تمام یا همان منجی است

که بعد از تمام مشکلات و سختی‌ها از پرده غیبت بیرون می‌آید و به بشریت بشارت رهایی خواهد داد.

مورد دیگری که در اینجا باید به بررسی آن پرداخت، راجع به مزامیر حضرت داوود^(ع) است که بریط‌های قوم یهود را که در کنار رودخانه آویزان می‌شدند، تداعی می‌کند: «و بار دیگر، در زیر آسمان «مزامیر»/ در آن سفر که لب رودخانه «بابل»/ به هوش آمدن/ نوای بریط خاموش بود/ و خوب گوش که دادم، صدای گریه می‌آمد/ و چند بریط بی تاب/ به شاخه‌های تر بید تاب می‌خوردند» (سپهری، ۱۳۷۴: ۳۱۶).

مزامیر یا زبور داوود به معنی «دعاهای پرستش» یا سرودهای چنگ، یکی از بخش‌های تنخ یهودی و عهد عتیق در انجیل است. مزامیر در هیکل دوم زرو بابل و هرود و برای استفاده از کنیسه‌ها، به عنوان کتاب دعا و پرستش به کار می‌رفت. شکل‌گیری مزامیر به روزهای سلطنت داوود پسر یسی بازمی‌گردد. از ۱۵۰ مزمور فقط سی و چهارتای آن عنوان ندارند، که به آن‌ها مزامیر یتیم گفته می‌شود. مزامیر به صورت شعر بی‌وزن عبری نگاشته شده است (رک. خزائلی، ۱۳۴۱: ۳۲۷).

بریط عود نیز نوعی از «اسباب طرب است که مخترع آن یوبال بود و قوم یهود آن را در وقت عبادت استعمال می‌نمودند ... و پس از آنکه بنی اسرائیل به اسیری برده شدند، عودهای خود را بر درخت بید در کنار نهر بابل می‌آویختند» (هاکس، ۱۳۸۳: ۱۷۱). به این داستان در بخش مزامیر اشاره شده است و راجع به مهارت داوود در آواز و موسیقی سخن‌ها گفته‌اند. سهراب در این بیت، به یاد آن وقایع افتاده و دوباره آن را در ذهن خود بازسازی کرده است.

در ادامه شعر «مسافر» آورده است: «و در مسیر سفر راهبان پاک مسیحی/ به سمت پرده خاموش «ارمیای بنی»/ اشاره می‌کردند/ و من بلند بلند/ «کتاب جامعه» می‌خواندم» (سپهری، ۱۳۷۴: ۳۱۶). ارمیا یکی از پیامبران یهود است که وقتی خداوند اعضای قوم یهود را در اوج گناه می‌بیند، او را به پیامبری برگزیده و مأمور می‌کند تا به هدایت مردم بپردازد. ارمیا ابتدا از خدا می‌خواهد که او را از این مسئولیت معاف کند؛ اما خداوند به وی دستور می‌دهد تا جهت یاری قوم یهود تلاش کند. او در اورشلیم موعظه می‌کرد و شکست یهود را پیش‌گویی کرده و مردم را از مقابله با بابلیان منع می‌کرد. مردم سخنان او را نپذیرفتند و خداوند سرانجام به وسیله بخت‌النصر قوم یهود را به قتل عام وحشتناکی دچار کرد و بیت‌المقدس در این درگیری به تلی از خاک مبدل شد. ارمیا پس از سقوط اورشلیم همراه

با اسیران به بابل رفت و نیاحات که شامل مراثنی ارمیا است، در رثای اورشلیم سروده شده است. این اشعار در تورات حفظ شده‌اند. در کتب تفسیر مختلف، ارمیا و عُزیر با هم خلط شده و داستان مرگ یا خواب صد ساله و تبدیل شدن مرکب به مشتی استخوان، به هر دو نبی منسوب شده است (رک. امامی، ۱۳۸۰: ۳۲۹).

سهراب در این ابیات، از پردهٔ خاموشی سخن می‌گوید که تصویر «ارمیای نبی» بر آن نقش بسته است. در کلیسای سیستین تابلوی نقاشی وجود دارد که ارمیا را خاموش و دست بر دهان تصویر کرده است. به نظر می‌رسد سهراب آن تابلو را دیده و با این ابیات می‌خواهد بشارت ظهور مسیح^(ع) را از طرف راهبان مسیحی دوباره بیان کند. سهراب ابتدا در کنار رودخانهٔ بابل بر بطن‌های آویخته از درخت بید را به تماشا نشسته است، آن گاه به خاموشی و اندوه ارمیای نبی واقف شده و در آخرین مرحله می‌گوید: «کنار راه سفر کودکان کور عراقی / به خط «لوح حمورابی» / نگاه می‌کردند» (سپهری، ۱۳۷۴: ۳۱۷). «حمورابی ششمین پادشاه سلسلهٔ اول بابل است. متونی از وی در شوش به دست آمده که اکنون در موزه لوور پاریس است. قوانین حمورابی بر آن کنده شده و آن قدیم‌ترین قانون مدون جهان است» (کامیار، ۱۳۷۶: ۳۳۴). این ابیات اگرچه به داستان و اصلی تاریخی اشاره دارد؛ اما شاعر به بازسازی آن وقایع اساطیرمانند دست زده است. گویی آن جهان اسطوره‌ای و طلایی با تمام پیشرفت‌ها، برای مسلمانان امروز اصلاً قابل درک و فهم نیست و همه کور مادرزادند که از آن وقایع هیچ متوجه نمی‌شوند. بابل نیز در این ابیات عامل اتصال این مفهوم با ابیات قبلی است.

بدین ترتیب می‌بینیم که اساطیر ملی و مذهبی مطرح شده در اشعار سهراب بیشتر به آغاز آفرینش مرتبطند و سایر اساطیر به شکل اندکی قابل مشاهده هستند.

جدول ۱- اساطیر ملی و مذهبی در شعر سهراب

اسطوره	اسطوره آفرینش	جمشید	سهراب	منجی	ارمیای نبی	زردشت	کتب دینی	در کل
دفعات تکرار	۱۹	۲	۱	۳	۱	۱	۵	۹

۴.۲ اساطیر ملل دیگر

دسته‌ای دیگر از اساطیر هستند که مربوط به سرزمین‌های دیگرند و البته تحت مجموعه اساطیر دینی و اسلامی نیز واقع نمی‌شوند. اساطیری چون «نارسیس»، «ایکاروس»، «سیرن‌ها» و ... که اغلب به سرزمین‌های اروپایی همچون یونان مربوطند و یا اساطیری که مربوط به هند و شرق آسیاست جزو این گروه واقع می‌شوند. در این بخش به این دسته از اساطیر اشاره خواهیم کرد.

۴.۲.۱ اساطیر هند: سهراب در یکی از بندهای شعر مسافر آورده است: «و من مفسر گنجشک‌های دره گنگم / و گوشواره عرفان نشان تبت را / برای گوش بی‌آذین دختران بنارس / کنار جاده «سرنات» شرح داده ام. / به دوش من بگذار، ای سرود صبح «ودا» / تمام وزن طراوت را» (سپهری، ۱۳۷۴: ۳۲۱). رود گنگ، رود مقدسی در هند است که از کنار شهر بنارس عبور می‌کند. شهر بنارس و جاده سرنات تداعی‌کننده اسطوره بزرگ هند، «سیدارتا» هستند که به بودا تبدیل شد. بودا به معنای روشنی و نور است. این شخص که زندگیش در هاله‌ای از اسطوره پیچیده شده است، حدود شش قرن قبل از میلاد در خانواده‌ای بزرگ متولد شد. وی شاهزاده‌ای بود که یک هفته پس از تولد، مادر را از دست داد و توسط خاله‌اش پرورش یافت؛ اما همواره در حال تفکر و تعمق بود. در سن ۱۶ سالگی ازدواج کرد و برای یافتن حقیقت زندگی و رنج موجود در آن مدت‌ها ریاضت کشید؛ اما وقتی دید ریاضت نمی‌تواند او را به حقیقت برساند از این کار دست کشید. در زیر درختی، که گاه آن را بانیان و گاه سپیدار می‌گویند، مدت‌ها نشست و اندیشید تا بالاخره حقیقت را یافت و وجودش سرشار از نور شد و حقیقتاً بودا شد. او به دنبال نیروانا بود و او را دریافت. قبل از تولد وی مادرش در خواب می‌بیند که فیلی سفید از آسمان فرود آمد و در وجود وی جای گرفت. همه معبران می‌گویند که وی صاحب فرزندی خواهد شد که یا فرمانروایی تمام جهان را برعهده خواهد گرفت و یا حقیقتاً بودا خواهد شد (رک. ذکرگو، ۱۳۷۷).

شمسیا معتقد است که سرنات اسم همان جاده‌ای است که بودا از آن به سوی بنارس می‌رود و اولین مدرسه کریشنامورتی نیز در کنار جاده سرنات نزدیک شهر بنارس برپا می‌گردد. بودا پس از اینکه چهار حقیقت جاودانی را کشف می‌کند به بنارس رفته و در آنجا خطبه می‌خواند (رک. شمسیا، ۱۳۸۴: ۱۳۴). «ودا» نیز در واقع مجموعه‌ای از اشعار و سرودهای مذهبی آریاییان است که کهن‌ترین بخش آن کتاب وداهاست و در دورانی که هند و ایران با هم مشترک بودند نگاشته شده است. ۱۰۱۷ قطعه شعر و ۱۰۵۰۰ بیت می‌باشد و امروزه نیز در مراسم دینی هندوها استفاده می‌شود. از کهن‌ترین متون موجود در

زبان هندو اروپایی است و قدمت آن به ۱۷۰۰ تا ۱۱۰۰ قبل از میلاد می‌رسد. سهراب به این کتاب مقدس هندوها در جای دیگری نیز اشاره کرده است: «زن همسایه در پنجره‌اش تور می‌بافد. می‌خواند/ من «ودا» می‌خوانم» (سپهری، ۱۳۷۴: ۳۴۳). «ودا» ظاهراً اسطوره خاصی را در برنارد؛ اما در حقیقت توجه سهراب به اساطیر ساخته و پرداخته شده در زمینه افراد مختلف هندو، افکار و آیین‌های آنها را می‌رساند.

۴.۲.۲ اساطیر یونانی: سهراب در دفتر «صدای پای آب» از «فتح یک شهر به دست سه چهار اسب سوار چوبی» (همان: ۲۸۴) سخن می‌گوید. این ابیات در واقع اشاره به اسطوره‌ای یونانی دارد؛ ماجرای به آتش کشیدن شهر تروا توسط حمله کنندگانی که به ظاهر شکست خورده و از آنجا رفته‌اند. این داستان به طور مفصل در ایلیاد و ادیسه هومر آمده است. اسطوره دیگری که در اشعار سهراب خود را نشان می‌دهد اسطوره «سیرن» یا «سیرسه» است که باز هم متعلق به سرزمین باستانی یونانی است: «قایقی خواهم ساخت / ... / همچنان خواهم راند / نه به آبی‌ها دل خواهم بست / نه به دریا - پریانی که سر از آب به درمی‌آزند / و در آن تابش تنهایی ماهی‌گیران / می‌فشانند فسون از سر گیسوهایشان» (سپهری، ۱۳۷۴: ۳۶۳).

سهراب در این ابیات به اسطوره «سیرن» نظر داشته و می‌کوشد چون ادیسه، شیفته و فریفته این زیبارویان افسونگر نشود. سیرن یا حوری دریایی مربوط به اساطیر یونان است که گاهی به صورت موجودی با بدن یک پرنده و سر یک زن، و در سایر موارد به شکل تنها یک زن تصویر شده است. سیرن‌ها دختران خدای دریا فورکیس بوده‌اند. آنها آوازی بسیار زیبا و فریبنده داشتند و دریانوردان را با آوای خود گمراه کرده و به کام صخره‌های مرگ‌آوری که بر روی آن آواز می‌خواندند، می‌کشیدند. ادیسه، قهرمان افسانه‌ای یونان، توانست بدون هیچ خطری از جزیره آنان بگذرد؛ از آن‌رو که طبق نصیحت سیرسه ساحره، او از همراهانش خواست تا گوش‌هایشان را با موم پر کرده و او را محکم به دکل کشتی ببندند تا با اغوای آنان کشتی را به بیراهه نکشاند و بی‌هیچ خطری بتواند آواز آنان را بشنود. طبق افسانه‌ای دیگر، دسته‌ای از پهلوانان موسوم به آرگونوت‌ها نیز موفق به عبور از گذرگاه سیرن‌ها شدند؛ چرا که آوازه‌خوانی به نام اورفئوس که در سفر با کشتی آنها را همراهی می‌کرد؛ به قدری آوازهای دلنشین و آسمانی خواند که کسی به حوریان گوش نسپرد.

طبق برخی افسانه‌های بعدی، سیرن‌ها ناکام از گریختن ادیسه و یا پیروزی اورفئوس، خود را به دریا افکنده و نابود شدند. طبق گفته‌های آوید (شاعر رومی)، آنان زنان بسیار زیبا

و همبازی پرفسون دختر دمتر خدایانوی اسطوره‌ای یونان بوده و هنگام ربوده شدن او در کنارش بودند و از آنجا که در ربوده شدن او هیچ دخالتی نکردند، دمتر آنها را به پرنده‌هایی با سری شبیه به سر زنان تبدیل کرد (نیزرک). گریمال پی‌یر، ۱۳۴۷: ۱۲۸). صدای هوش‌ربای این پریان دریایی در بیت دیگری نیز توسط سهراب ذکر شده است: «دیوار قیراندود! / از میان برخیز / پایان تلخ صداهای هوش ربا! / فرو ریز» (سپهری، ۱۳۷۴: ۸۹). این پایان تلخ اشاره به مرگ دارد؛ زیرا پهلوانان و دریانوردانی که شیفته صدای سیرن‌ها می‌شدند به سمت صخره‌های مرگ آسایی حرکت می‌کردند که به نابودی آنها می‌انجامید.

اسطوره یونانی دیگری که در متن اشعار سهراب جاخوش کرده؛ اسطوره ناریسیس (Narcissus) است. ناریسیس که در زبان فارسی به نرگس تبدیل می‌شود نام گلی است. سهراب ضمن استفاده از این نام به اصل اسطوره آن نیز اشاره داشته است: «ای قدیمی‌ترین عکس نرگس در آینه حزن! / جذبه تو مرا همچنان برد / تا هوای تکامل؟ / شاید» (سپهری، ۱۳۷۴: ۴۳۵). نرگس، از نظر یونانیان باستان (نماد جوانمرگی بوده است. براساس این اسطوره که جوان زیبایی با نام ناریسیس با خیره شدن به انعکاس چهره خود در آب شیفته خود شد و پس از مرگ به گلی تبدیل یافت. زیبایی ناریسیس چنان بود که سبب غرور بسیار او شده و به هیچکس حتی ایزد- بانوان هم توجه نداشت. تصور می‌رفت روح کسی در انعکاس صورت او اقامت داشت که حوریان دریای راز بودند.

در چین مانند یونان، نرگس به معنای حوریان دریای جاودانه است. و از آنجا که این گل در سال نو چینی شکوفه می‌دهد برای دوازده ماه بعد خوشبختی می‌آورد» (هال، ۱۳۸۳: ۳۰۸). سهراب با آوردن واژه «نرگس، آینه و حزن» این اسطوره کهن را تداعی می‌کند. واژه‌های «جذبه و تکامل» نیز به این مفهوم بیشتر کمک می‌کند. ناریسیس عکس خود را در آینه آب دیده، مجذوب آن شده و به نوعی مرگ خود را سبب گردیده و سبب ایجاد حزن و اندوه گردیده است. خود سهراب درباره آن می‌گوید: «ناریسیس بر لب آب به تنهاترین آن هستی خود می‌رسد» (سپهری، ۱۳۶۹: ۴۹). به همین جهت است که جذبه نرگس را هادی خویش برای رسیدن به نوعی تکامل می‌پندارد.

به نظر می‌رسد اساطیر یونانی بسیار مورد توجه سهراب بوده‌اند. سپهری چنان با این اساطیر پیوند خورده بود که گاه با آوردن تنها نام یک شهر انتظار دارد مخاطب تمام اسطوره را بخواند. به این بیت توجه کنید: «حیات ضربه آرامی ست / به تخته سنگ "مگار"» (سپهری، ۱۳۸۴: ۳۲۳). مگار نام یکی از شهرهای باستانی یونان است که در نزدیکی آتن

قرار داشت. «به روایت اساطیر یونانی در شهر مگار تخته سنگی است که چون با ریزه سنگی به آن ضربه آوریم، نوایی شنیده می‌شود و این به سبب آن است که یک بار آپولون چنگ خود را بر این سنگ نهاد» (عابدی، ۱۳۷۶: ۳۴۵). سهراب خوشی این آهنگ را در نظر دارد و زندگی را در زود گذر بودن و دوست داشتنی بودن به همان ضربه آرام بر تخته سنگ مگار تشبیه کرده است.

اسطوره دیگری که تحت عنوان اساطیر ملل دیگر می‌توانیم در اشعار سهراب به آن اشاره کنیم اسطوره ایکاروس (Icarus) است. اشاره به این اسطوره در دو بخش از هشت کتاب اتفاق افتاده است. البته هر دو بار در ضمن یک شعر است. سهراب در شعر «شاسوسا» این‌گونه می‌گوید: «می‌پریم، می‌پریم / روی دشتی دور افتاده / آفتاب بال‌هایم را می‌سوزاند و من در نفرت بیداری به خاک می‌افتم» (سپهری، ۱۳۸۴: ۱۴۰). چند صفحه بعد نیز آورده است: «چهره‌ای در آب نقره‌گون به مرگ می‌خندد» (سپهری، ۱۳۸۴: ۱۴۳).

ایکاروس فرزند ددلس (Daedalus) هنرمند، صنعتگر و پیشه‌ور عهد باستان است که «اختراعات بدیعی از جمله ساخته هزارتو (Labyrinth) و گاو برنجین، از کارهای اصیل و بکر هنری‌اش به شمار می‌رفته. او با ساختن بال‌هایی برای خود و فرزندش ایکاروس توانست از زندان فرار کند که بال‌ها را به وسیله موم به تن خود و فرزندش متصل کرد و هشدارهای مکرر به فرزندش داد که زیاد اوج نگیرد و به خورشید نزدیک نشود؛ چون بال‌ها آب می‌شدند؛ اما فرزندش آنقدر اوج گرفت که موم‌ها آب شدند و او به میان دریا سقوط کرد و غرق شد» (مقدادی، ۱۳۷۷: ۲۹). بدین ترتیب سوختن بال‌های شاعر به وسیله آفتاب و چهره‌ای که در آب به مرگ می‌خندد یادآور آب شدن بال‌های ایکاروس و غرق شدن او در دریاست.

۴.۲.۳ اساطیر بین‌النهرین: سهراب در طی شعر «مسافر» از جایی سخن می‌گوید که: «جغد در باغ معلق می‌خواند» (سپهری، ۱۳۸۴: ۲۸۴). حدائق معلقه یکی از عجایب هفت‌گانه است. محل این باغ‌ها در سرزمین بابل بوده و طبق اساطیر گفته شده که «بخت‌النصر دوم آن را برای همسرش سمیرامیس ساخته بود. ظاهراً به این دلیل به آن معلقه می‌گویند که هفت طبقه بود» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۸۶). این باغ‌ها از بین رفته است و این ویرانی با خواندن آواز جغد در ارتباط است. سهراب در طی سفر به همه جا سر می‌زند و با این ابیات اشاره‌ای نیز به این اسطوره دارد.

۴.۲.۴ نیلوفر: مفهوم دیگری که بارها در اشعار سهراب مورد توجه قرار می‌گیرد و به صورت‌های مختلف استفاده می‌شود، نیلوفر و اساطیر مربوط به آن است. هر چند نیلوفر به اساطیر ملی نیز مرتبط است؛ اما از آنجا که این اساطیر در سرزمین هند زنده‌تر به نظر می‌رسند، آنها را در گروه اساطیر ملل دیگر آوردیم.

واژه «نیلوفر» ۲۲ بار در اشعار سهراب مورد استفاده واقع شده است. نام یکی از اشعارش نیز «پادمه» است. پاشایی معتقد است که «هندیان نیلوفر را به این نام می‌خوانند ... و از دوره باستان تا این زمان در ستایش آن ترانه‌ها خوانده‌اند. در هند نزد هندو و بودایی، رمزی پرارزش است. زندگی انسان را چون سرگذشت نیلوفر می‌دانند. نیلوفر از دمی که در دل آب غنچه می‌بندد تا بامدادی که سر از آب بیرون می‌کند و با نخستین بوسه بامداد لب می‌گشاید، انسانی را می‌ماند که از غنچگی به اوج شکفتگی رسیده است. (Padma) در تاریخ، گلی مقدس شمرده شده و از مقام گلی ساده تا خدایی رسیده است» (رک.عابدی، ۱۳۷۶: ۳۳۴). یاحقی معتقد است منظور از پادمه نیلوفری است که در دست چهارم ویشنو قرار دارد. نیلوفر را گل آبراد، گل زندگی و آفرینش نیز می‌نامند. «لوتوس» نیز نام دیگری است که بر این گل اطلاق می‌شود (رک. یاحقی، ۱۳۷۵: ۴۲۹).

مطالعات نشان می‌دهد که این گل در سرزمین‌های مختلف اهمیت فوق‌العاده داشته و با خدایان مرتبط بوده است. گونه‌های مختلف آن در مصر باستان و در بسیاری از بخش‌های آسیا مورد پرستش بود. جنبه مقدس آن در آغاز از محیط آبی آن ناشی می‌شد؛ زیرا آب نماد باستانی اقیانوس کهنی بود که کیهان از آن آفریده شد. نیلوفر که بر سطح آب در حرکت بود به مثابه زهدان به شمار می‌رفت. هم در اسطوره و هنر مصری و هم هندی گلبرگ‌های آن در حال شکفتگی، یک خدای آفریننده را نشان می‌دهد. از آنجا که سپیده دم باز و غروب بسته می‌شود به خورشید شباهت دارد که خود منبع الهی حیات است (جیمز هال، ۱۳۸۳: ۳۰۹).

نیلوفر گاه جانشین درخت مقدس شده و خورشید خدایان هند در ارتباط با برهما و ویشنو نیز با نیلوفر تداعی می‌شوند؛ زیرا برهما از یک نیلوفر متولد می‌شود و از ناف ویشنو نیلوفری می‌روید. شاکتی یعنی همسر خدایان هم با نیلوفر همراه است. بدین ترتیب اغلب خدایان و الهه‌های هندی با نیلوفر مرتبط هستند. در تعلیمات بودا نیز نیلوفر یکی از رمزهای با ارزش است. همان بهشتی که بودا وعده آن را داده است و همچنین نشانه «آمی تاب‌ها» خدایی است که سروری را برعهده دارد. علاوه بر این نیلوفر یکی از هشت علامتی است

که در کف پای بودا به عنوان نشانه‌های مبارکی و میمنت وجود داشته است. برخی نیز معتقدند که مجسمه بودا و گل نیلوفر «بیانگر یک چیزند: آرامش عظیم روح بیدار شده در خود» (بوکهارت، ۱۳۷۹: ۱۵۹).

شمیسا نیلوفر را در سرزمین هند نشان روح اثیر و پاکی می‌شمارد که از مرداب جهان سر برمی‌زند؛ اما آلوده آن نمی‌شود و همین دلیل را برای حالت نشستن جوکی‌ها برمی‌شمارد. او نیلوفر را رمز بی‌مرگی و حضور در همه مکان‌ها می‌داند؛ زیرا هم می‌تواند آبی باشد و هم خاکی. نیلوفر به علت دایره‌وار بودن نیز قابل توجه است و می‌تواند نماد گردونه و چرخ زندگی باشد. بودا، نیلوفر را رمز جهان می‌شمارد (رک. شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۳۴). نیلوفر در اساطیر ایرانی نیز جایگاه ویژه‌ای دارد و با گل ناهید در ارتباط است؛ نماد اصلی تأیث به شمار می‌رود و از این نظر نگاه اساطیر ایرانی و هندی به نیلوفر همسان می‌شود. همچنین طبق اساطیر، نطفه زرتشت در کیانسه در تخم نیلوفر نگهداری می‌شود و همین امر سبب ارتباط آیین زرتشت با مهر پرستی یا آیین میترا است. البته این امر به شرطی اثبات می‌شود که بپذیریم طبق برخی اساطیر، میترا از سنگ متولد نمی‌شود؛ بلکه از میوه کاج یا از غنچه نیلوفر زاده می‌گردد (رک. باحقی، ۱۳۷۵: ۴۲۹).

به نظر می‌رسد سهراب آشنا با این اساطیر است که گل نیلوفر را گلی رمزآمیز شمرده و هرگاه در حالت جذبه و کشش ماورایی قرار می‌گیرد، با این گل مرتبط می‌شود. اولین باری که «نیلوفر» در هشت کتاب ذکر می‌شود به عنوان نام یک شعر است که سهراب در طی آن از آوردن دانه یک نیلوفر توسط باد سخن می‌گوید که هر جا شاعر خود را مرده می‌یابد، شاهد رویدن یک نیلوفر به جای آن است. همه ستون‌ها از نیلوفر پوشیده و بالاخره می‌گوید: «نیلوفر به همه زندگی‌ام پیچیده بود/ همه من بود» (سپهری، ۱۳۸۴: ۱۲۰). در شعر «گل آینه» (ص ۱۴۵) نیز از «بخار آبی گل‌های نیلوفر» سخن می‌گوید و «خدای دشت نیلوفر» را صدا می‌زند. ابیات این شعر به گونه‌ای در کنار هم قرار گرفته‌اند که به نظر می‌رسد شاعر انتظار همان سوشیانس یا جانشینان زرتشت و یا خود زرتشت را می‌کشد، یا به دنبال ظهور بودایی دیگر است. در حقیقت او در نوعی اندیشه عرفانی و روحانی سیر می‌کند.

در جایی دیگر نیز محل شکوفا شدن نیلوفرها را همان بهشت خدا می‌داند: «آنجا نیلوفرهاست، به بهشت خدا درهاست» (سپهری، ۱۳۸۴: ۲۲۲). او معتقد است «باغبان آبی گل‌های نیلوفر/ باز شد درهای بیداری» (سپهری، ۱۳۸۴: ۱۵۰). به همین دلیل است که وقتی

از چشمه خواب باز می‌گشت، می‌دید «مرغانی می‌خواندند، نیلوفر وامی‌شد» (سپهری، ۱۳۸۴: ۲۴۱). اهمیت تخم نیلوفر به ویژه در ارتباط با اسطوره زردشت سهراب را بر آن داشته تا در هوایما از فراز آسمان بر روی زمین این‌گونه ببیند: «من قطاری دیدم، تخم نیلوفر و آواز قناری می‌برد» (سپهری، ۱۳۸۴: ۲۷۹). او وقتی به خودشناسی می‌رسد، مانند بودا نیلوفر را درمی‌یابد: «هنگام من است، ای دربه فراز، ای جاده به نیلوفر خاموش پیام» (سپهری، ۱۳۸۴: ۲۶۴). از آنجا که نیلوفر رمز عرفان است و سهراب حقیقت عرفان را برای همه قابل شناخت نمی‌داند می‌گوید: «کار ما شاید این است/ که میان گل نیلوفر و قرن/ پی آواز حقیقت بدویم» (سپهری، ۱۳۸۴: ۲۹۹). اهمیت نیلوفر در ادیان و اساطیر ملل مختلف که از دید سهراب پنهان نبوده سبب شده است تا با خود زمزمه کند: «زیر باران باید چیز نوشت، حرف زد، نیلوفر کاشت» (سپهری، ۱۳۸۴: ۲۹۲). شاید این کاشتن نیلوفر نوعی انتظار برای تولد جانشینان زرتشت، تولد بودا، برهما و یا میترا باشد که هر کدام به نحوی دریچه‌ای از حقیقت به روی عالم مادی باز کردند. سهراب عدم آلودگی نیلوفر به آب مرداب و خیس نشدن آن را که نوعی رمز انقطاع و دل بریدن از این جهان مادی است تحت عنوان فاصله ذکر می‌کند: «اگرچه منحنی آب بالش خوبی است/ برای خواب دل آویز و ترد نیلوفر/ همیشه فاصله‌ای هست» (سپهری، ۱۳۸۴: ۳۰۸).

در کل، نگاه سهراب به نیلوفر با آگاهی به تمام اساطیر مربوط به این گل زیبا همراه بوده است و این آشنایی را هر بار به نحوی زیبا نشان داده است.

جدول ۲- اساطیر ملل دیگر در شعر سهراب

اساطیر	بودا	ادیسه	سیرن	نارسیس	آپولون	ایکاروس	حدائق معلقه	نیلو فر	در کل
دفعات تکرار	۲	۱	۲	۱	۱	۱	۱	۲۲	۳۱

۵. نتیجه گیری

سهراب در بین انواع اساطیر از دو گروه ملی و مذهبی و اساطیر ملل دیگر بیش از همه به نیلوفر توجه داشته است. این اسطوره اسطوره‌ای مشترک بین ایران و هند است؛ اما پویایی آن امروزه در هند بیشتر است و از این رو به عنوان اسطوره‌ای غیرملی در اینجا

مطرح شده است. از سوی دیگر در بین اساطیر ملی و مذهبی، وی بیشتر به اسطوره آفرینش تمایل دارد و اغلب به آن می‌پردازد. شخصیت‌های تاریخی و اسلامی در اشعار او نمود اندکی دارند و حتی گاه بدون ذکر نام از ماجراهای آنان یاد می‌کند. در بین پیامبران او تنها به ذکر نام ارمیای نبی^(ع) و نیز موسی^(ع) می‌پردازد. اشاره به اسطوره آدم نیز بدون ذکر نام انجام می‌شود. وی اغلب به صورت مبهم و بدون ذکر نام از اساطیر یاد می‌کند و بیشتر به ذکر ماجرا می‌پردازد؛ از این رو دریافت اساطیر در اشعارش گاه دیریاب می‌گردد.

بدون در نظر گرفتن نیلوفر، شمار اساطیر غیر ایرانی موجود در اشعار سهراب به ۹ مورد می‌رسد که در مقایسه با کل اساطیر موجود در شعر سهراب، تقریباً ۱۳ درصد کل اساطیر را شامل می‌شود. در این میان نیز بیشتر توجه سهراب به اساطیر یونان است. همچنین تنها نیلوفر ۳۲ درصد نمود اساطیر را به خود اختصاص داده است. به نظر می‌رسد سهراب با اندیشه‌ای جهانی به بیان مطلب می‌پردازد و به همین دلیل به بیان اساطیر ملل مختلف علاقه نشان می‌دهد. وی بیش از همه ذهنش درگیر اسطوره آفرینش و آغاز جهان است. توجه بسیار سهراب به نیلوفر نیز به ارتباط اساطیر ایران و هند و نیز نقش نیلوفر در اسطوره آفرینش و آیین بودائیسیم اشاره دارد که سهراب با تمام این موارد آشناست.

منابع

- اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷)، اسطوره؛ بیان نمادین، تهران، سروش، انتشارات صدا و سیما.
- الیاده، میرچا (۱۳۶۲)، چشم اندازهای اسطوره، ترجمه جلال ستاری، تهران، توس.
- (۱۳۷۲)، رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، چاپ اول، تهران، سروش.
- امامی، صابر (۱۳۸۰)، اساطیر در متون تفسیری فارسی، چاپ اول، تهران، گنجینه فرهنگ.
- جواری، محمدحسین (۱۳۸۳)، اسطوره در ادبیات تطبیقی، به نقل از اسطوره و ادبیات، (مجموعه مقالات (چاپ اول، تهران، سمت، صص ۴۰-۵۱)
- حقوقی، محمد (۱۳۷۱)، شعر زمان ما، چاپ اول، تهران، مرکز.
- ذکریگو، امیرحسین (۱۳۷۷)، اسرار اساطیر هند، چاپ اول، تهران، فکر روز.
- ژیران، ف (۱۳۷۵)، فرهنگ اساطیر یونان، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، چاپ اول، تهران، فکر روز.
- سپهری، سهراب (۱۳۷۴)، هشت کتاب، چاپ سیزدهم، تهران، طهوری.
- سپهری، سهراب (۱۳۶۹)، اتاق آبی، سروش، تهران.
- سرکاراتی، بهمن (۱۳۷۸)، سایه‌های شکار شده، تهران، نشر قطره.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۲)، نگاهی به سپهری، چاپ هشتم، تهران، صدای معاصر.

۱۳۸ واکاوی و تحلیل گونه‌های مختلف اسطوره در شعر سهراب

- سورآبادی، عتیق‌بن محمد (۱۳۸۱)، تفسیر سورآبادی، به تصحیح علی اکبر سعیدی سیرجانی، تهران، نشر نو.
- طبری، محمد بن جریر (۱۳۵۲)، تاریخ الرسل والملوک، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
- فرنیغ دادگی (۱۳۶۹)، بندهشن، گزارش مهرداد بهار، چاپ اول، تهران، توس.
- عابدی کامیار (۱۳۷۵)، از مصاحبت آفتاب، (تاملات و جستجوهای در شعر سهراب سپهری)، تهران، نشر روایت، چاپ دوم.
- گریمال، پی‌یر (۱۳۴۷)، فرهنگ اساطیر یونان و روم، ترجمه احمد بهمنش، چاپ اول دانشگاه تهران.
- کریستین سن، آرتور (۱۳۸۶)، افسانه‌های ایرانیان، ترجمه امیر حسین اکبری شالچی، تهران، ثالث.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۷)، تحلیل و گزیده شعر سهراب سپهری، چاپ اول، تهران، پایا.
- ویو، ژ (۱۳۸۲)، اساطیر مصر، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، چاپ اول، نشر کاروان.
- هال، جیمز (۱۳۸۰)، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، تهران، فرهنگ معاصر.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۵)، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، چاپ دوم، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.