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 [1]
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 pe 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 commonalty 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.

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی
سال بیست و چهارم، تابستان ۱۴۰۲، شمارهٔ ۵۷، صفحات ۲۴۰-۲۰۱
DOI: 10.29252/KAVOSH.2022.17792.3176

تحلیل محتوای کیفی گفتگو با کوه دماوند در شعر معاصر *
(مقالهٔ ترویجی)

توران فرّخی
دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد زبان و ادبّات فارسی دانشگاه یاسوج
دکتر محمّدحسین نیکداراصل[۱]
دانشیار زبان و ادبیّات 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 قصیدهٔ دماوندیّه از ملک‌الشعراء بهار، سایه‌سار خود را بر شعر دیگر شاعران افکنده است. پس از بهار، شاعرانی نظیر سیاوش کسرایی، فریدون مشیری، حمید مصدق، نادر نادرپور، محمّدرضا شفیعی‌کدکنی و قدمعلی سرامی در شعر یا اشعاری خطاب به دماوند به گفتگو پرداخته‌اند. سویه‌های اسطوره‌ای و ارزش‌های نمادین دماوند و پیوند آن با هویت و ملی‌گرایی در تناسب با شرایط زمانی ایران در سدهٔ گذشته، دستمایهٔ 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
[۱] – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: mnikdarasl@mail.yu.ac.ir

۱- مقدّمه

در شـعر فارسـی از گذشته تا به امروز، کوه جایگاه خاصی داشته‌است و شاعران در هر دوره، به شـیوه‌ای به آن پرداخته‌اند. در روزگار معاصـر نیز شاعران توجه ویژه‌ای به کوه دماوند داشته و به توصیف و ستایش آن پرداخته‌اند. ازآنجا که نمادسازی و بهره‌گیری از آن در شـعر معاصـر نمودی بارز دارد و با توجه به خفقان سـیاسـی، شـاعران از نمادها اسـتفاده‌کرده‌اند (حسـن‌پور،۱۳۸۷: ۲۹-۳۰). در این میان، کوه دماوند جایگاه خاص در نمادپردازی یافته و گروهی از شـاعران به گفتگو با آن نشـسـته‌اند که در این پژوهش به چندوچون این موضوع می‌پردازیم.

۱-۲ 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 تبدیل‌شـده اسـت. این واژه در ایران باسـتان به معنای بزرگ و بلندمرتبه بوده است (رضـی،۱۳۸۵: ٤٦). همین معنا سـبب شـده است تا در نزد ایرانیان باستان، کوه به دلیل برافراشـتگی به‌سـوی آسـمان و دارندگی سـرچشمه آب‌ها و رودها و همچنین بردمیدن خورشـید از پشت آن و گردش ستارگان بر بالای آن، واسطه پیونددهندگی انسان و خدا پنداشته شود (مرادی‌غیاث‌آبادی، ۱۳۸۲:٦۳).

کوه در باور اساطیری، با برکت‌بخشی نمودیافته است، شاید به همین دلیل است که افزون بر انجام اعمال و مناسـک دینی و نیز سـاخت معابد در بالای کوه، پیکر شاهان را نیز پس از مرگ، در کوه‌هـا دفن کرده‌اند. این موضـــوع برای آن اســـت که پیوند میان برکت‌بخشـی کوه و شـاه، برای مردم ملموس‌تر شـود. «همان‌گونه که خورشید در کوه، غروب می‌کند، پادشـاه ایران هخامنشی نیز آرامگاهش در کوهستان است، از کوه آب که همان نعمت اسـت، بیرون می‌جهد. پس، شـاهنشـاه پارسـی که نعمت بخشنده است در

کوه مدفون می‌گردد؛ زیرا مرگ شـــاهنشـــاه با مســـائل نعمت و برکت مرتبط اســـت» (بهار، ۱۳۸۰:۲۷۷).

جنبهٔ دیگر از تقدس کوه را می‌توان در ساخت معابد و آتشکده‌ها نشان داد. معمولاً بر اســاس باور اساطیری، نوک کوه به آسمان، یعنی جایگاه الوهیت، نزدیک‌تر است و بر همین اســاس، معابد را نیز در نوک قله‌ها و کوه‌ها ســاخته‌اند. این موضــوع را حتی در ســاخت آتشکده‌ها نیز می‌بینیم که بر فراز کوه‌ها ساخته شده‌اند: آتشکدهٔ آذر برزین مِهر بر کوه ریوَند، آتشــکده آذرفرنبغ بر فراز کوه خوارزم و آتشکده آذرگشَنسب بر فراز کوه اَسنوَند ساخته‌شده است (آموزگار،۱۳۹۳: ۱۲۹).

یکی از اعمال و مناســکی که در ایران باســتان، بر فراز کوه‌ها انجام می‌شــده اســت، عمــل قربانی‌کردن برای هدیه‌دادن به خدا(یان) بوده اســـت. این آیین نیز بر فراز کوه‌ها انجام می‌شــده اســت. پیشینهٔ تاریخی قربانی به اساطیر بومیان ایران باستان، اقوام آریایی (اقوام هند و ایرانی) و یونان باســتان برای جلوگیری از خشــم خدایان و در اقوام سامی (ذبح حضرت اسماعیل (ع)) برای تقرّب به خدای یگانه برمی‌گردد که بر فراز کوه انجام می‌گرفته اســت (مصطفوی،۱۳٦۹: ٦٦؛ لسان،:٦۱۱۳۵۵؛ باقری،:۱٤٤۱۳۸۹ و هینلز،۱۳۹۳: ۷۹).

ایرانیان باســتان فقط برای خدایان ســودرســان، قربانی‌ها تقدیم می‌داشتند و هدایای فراوان نثار می‌کردند که گاهی اوقات، شـــمار این قربانی‌ها از حد تصـــور 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 قلهٔ آن را تشــکیل می‌دهد. این موضــوع از باور ایرانیان ســخن می‌گوید که آســمان و زمین در آغاز، کوهی بودند که پایه آن را زمین و نوک آن را آســمان تشکیل می‌داد. بنابراین باور، کوه اصــلی البرز طی سالیان طولانی از زمین بیرون‌آمد. 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 مقدس‌بودن البرزکوه و دماوند، سبب شده است تا آنها مناسک و آداب خویش را در پای کوه دماوند انجام‌بدهند. بنا به روایت دیاکونوف (۱۳۸۳: ۳٤٦-۳٤۷) 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 ازجمله شاهان و قهرمانان ملی -که نام و گوشه‌ای از زندگی‌شان در شاهنامه فردوسی آمده است- با رشته‌کوه البرز و قله دماوند گره‌خورده و قرن‌هاست که باورها و سنت آنان باقی‌مانده است. بلندی و آتش‌فشانی‌بودن دماوند سبب‌شده‌است 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 سیمرغ اساطیری می‌دانند. برخی دیگر معتقدند که آب گوگردی (دارای بوی بد و با خواص درمانی) از برخی از چشمه‌های دماوند جاری می‌شود از نفس‌های ضحاکی 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: ۲٤). «اساطیر نشان‌دهنده فرهنگ و نحوه تفکر مردمان در دوران کهن و نماینده تداوم زندگی فرهنگی یک ملت و به نوعی تاریخ آن است» (آموزگار،۱۳۷٤: ۲۳). از کهن‌الگوهای مشترک در همهٔ فرهنگ‌های بشری که جلوه‌هایی نزدیک به هم در اساطیر، ادیان و متون ادبی اقوام

مختلف بشـر دارد، «کهن‌الگوی تقدس کوه» است (کزازی،۱۳۷۲: ۱۲٤) که در آثار ادبی شـــاعران ایران متعلق به فرهنگ ایرانی و برگرفته از خاطرهٔ ازلی انســـان از ناخودآگاه جمعی است.

۲- پیشینه پژوهش

مرور پیشـــینه پژوهش نشـــان می‌دهد که تا کنون درباره موضـــوع تحلیل محتوای کیفی گفتگو با کوه دماوند، پژوهشی در شعر معاصر انجام نشده است.

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

ابوالقاســم اســماعیل‌پورمطلق در مقالهٔ «دماوند در اساطیر ایرانی» (۱۳۹٦) به سیمای کوه دماوند و شخصیت‌های اسطوره‌ای و حماسی مرتبط با این کوه پرداخته است.

بابک داریوش و محمّد آتشـین‌بار در مقالهٔ «منظر کوه در شـعر نو پارسـی؛ مقایسـه جایگاه کوه در اسـطوره‌های ایرانی با شـعر نو» (۱۳۹۷) ضـمن معرفی کوه در اندیشـه اسـاطیری و ارتباط آن با الهه آب، به اختصـار به نمونه‌هایی از کاربرد واژه کوه در شعر نیما یوشیج، اخوان ثالث، فروغ فرخزاد و هوشنک ابتهاج اشاره کرده‌اند.

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

بابک داریوش و حشمت‌الله متدین در مقالهٔ «جایگاه کوه در ادبیات ایران درگذر 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.

٤- تحلیل سیمای کوه دماوند در شعر شاعران معاصر

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

٤-۱- دماوندیّه ملک‌الشعراء بهار

می‌توان گفت برجسته‌ترین و مفصل‌ترین سروده‌ها در این زمینه از ملک‌الشعرا (۱۲٦۵-۱۳۳۰ش) 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،۱۳۵٤: 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 اشاره‌کرده است: «در سال ۱۳۰۱ شمسی گفته‌شد، در این سال به تحریک بیگانگان هرج و مرج قلمی و اجتماعی و هتاکی در مطبوعات و آزار وطن‌خواهان و سستی کار دولت مرکزی بروزکرده 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 مقدمهٔ 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 آتشفشان‌بودن آن، خطاب و ویرانگری آن را توصیف‌کرده است: «ای کوه سپیدسر»، «ای رنگ‌پریده کوه دمباوند»، «ای شیر سپید»... «آن یال فروفشان ... خندان شو ... آتش‌افشان 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 امان‌ماندن 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 — نیت کن و زایر خراسان شو
زی حضرت طوس، گام ها بردار — وز رنج و غم جهان، تن آسان شو

(همان،۳٤٤)

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

ای شاه، بهار خانه زاد توست — بر بنده کفیل برّ و احسان شو
شد تیره در این حظیره‌اش نامه — فرداش ضمانِ 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 دمباوند (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، کله‌خود سیمین، کمربند آهنین، کافور، مادر سر سپید و سپید معجر 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 چهر دلبند
تا وارهی از دم ستوران وین مردم نحس دیو مانند
با شیر سپهر بسته پیمان با اختر سعد کرده پیوند

(همان،۳۵٦)

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 زالِ پرفند
از آتش دل، برون فرستم برقی که بسوزد آن دهان بند
من این کنم و بوَد که آید نزدیک تو این عمل خوشایند
آزاد شوی و برخروشی مانندهٔ دیو جسته از بند

(همان،۳۵٦)

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، اجلِ معلّق افکند

(همان)

بهـار در بند دوم با اســتعاره، دماوند را چون مادر پیر خود ندا می‌زند تا پند فرزند سـیاه‌بخت (شـاعر) را بشـنود و با خشـم، کین وی را از مردمان ری (بیخردان سـفله) بستاند:

ای مـادر ســر ســپـیـد بشـــنـو ایـن پـنـد ســیـاه‌بـخـتْ فـرزنـد
(همان)

در لایهٔ پنهان این اســتعاره در حقیقت به اســطوره زال توجه شــده اســت که با آشـنایی‌زدایی، سیاهی (یادآور سپیدمویی زال) در ترکیب فرزند سیاه‌بخت آمده است اما سـرسـپیدی برای مادر پیر ذکر شـده اسـت. ترکیب‌های «اژدهای گرزه» و «شـرزه شـیر ارغند» یادآور دو خان از هفت خان رستم در مازندران است که خود قرینه تقویت‌کننده آشـنایی‌زدایی بالا اسـت. در هر دو قصـیده دماوندیّه، این کوه با استعاره و تشبیه به شیر شرزه مانند شده است که بن‌مایه اسطوره‌ای در این تصاویر مشهود است:

ای شـــیـر ســپـیـد خـفـتـه در وادی آن یال فرو فشـــان خنـــــدان شـو
زآن یال ســپـــــید نیشـــها بنمـــــای تـیـره گـر عـیـش و نوش تهران شـــو
(همان،۳۵٤)

بگـــــــــرای چو اژدهای گـــــرزه تـیـره گـر عـیـش و نوش تهران شـــو
(همان،۳۵۷)

در تشـبیه کوه دماوند به شیر دارای یال (کهن‌الگوی قدرت و عظمت) و نیش (نماد قدرت ویرانگی و تخریب) نیروی ویرانگر و عظمت حماسـی آن مورد نظر اسـت. بهار از کوه دماوند می‌خواهد تا مانند یک شـیر، بیدار شـده و به سـمت شهر ری غرش کند؛ زیرا در فرهنگ ایران‌زمین شـــیر نماد «غرور و درنده‌خویی مخرب» (هال،۱۳۹۰: ٦۳) و نمودی از قدرت‌های دوزخی اسـت. از آنجا که شـیر «مقتدر، سـلطان، نماد خورشید و به‌غایت درخشـان، سـلطان حیوانات و سرشار از فضایل و رذایل ناشی از مقامش است» (شوالیه و گربران، 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، شارستان 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 خوشایندآمدن و بند از بند گشودن، نشان اثرپذیری بهار از نخستین قصیده‌های سبک خراسانی است و این موارد تفاوت زبانی و سبکی دو قصیده دماوندیّه را پر رنگ می‌کند.

امینی، دماوندیّه 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 ٦ دی). به همین سبب، شاعر که از مردم زمان خویش ناامید شده است و یاری نمی‌بیند؛ درنهایت به کوه دماوند پناه می‌برد، کوه در اندیشه اساطیری نماد ایستادگی و مقاومت

است (هینلز،۱۳۹۳: ۲۲٦) 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 جنبهٔ مثبت کوه دماوند اشاره می‌کند که قهرمانان و شاهان نجات‌بخش از این کوه آورده می‌شوند و بر تخت فرمانروایی می‌نشینند (فردوسی،۱۳۹۳،ج۱: ۳٦ـ۱۸۹) که به‌نوعی، 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 پهنهٔ البرز برد و یافت — فرزند آبتین را با طالع جوان ...
ناگه رشادت پسر زال زر بداد — از ترکتاز دشمن این ملک را امان
آمد ز کوهسار دماوند، کیقباد — شد کشور از قدومش، چون روضه جنان

(بهار،۱۳٥٤: ٤۰٦)

٤-۲- با دماوند خاموش، آرش کمانگیر و هول سیاوش کسرایی

«با دماوند خاموش» عنوان شعر و نام مجموعه‌ای است که کسرایی (۱۳۰٥-۱۳۷٤ش) در سال ۱۳٤٥ شمسی در انتشارات صائب به‌چاپ رسانده‌است. 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،۱۳۸٤: 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 یاری‌می‌جوید. وی به سه ویژگی دماوند توجه داشته است: نخست شکوه، هیمنه، آسمان‌سایی 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 آهنینت 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 روامی‌داشته 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 هماره «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 رمیده‌ات 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» آینهٔ گویای 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. شاعرِ گرفتار شب از دماوند جویای آشیانه عقاب‌ها است:

به من بگو آشیانه عقاب‌ها کجاست؟!/ به تنگ درنشستنم 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 اســتوار نشــســتی و پرغرور/ همچون عقاب قله نظر دوخته به دور (لنگرودی، ۱۳۷۰: ج٤ ص۳۸۷)

در نهـایت، در این بافت نمادین از دماوند می‌خواهد ســکوت خود را بشــکند تا سـکوت مردم خفقان‌زده شـکسـته شود و با فوران آتش، سیاهی و سردی شب ایران را بزداید:

بگو بگو که گاهِ 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 مبند! (کسرایی،۱۳۸٤: ۲۲۰)

کسـرایی در شـعر حماسـی «آرش کمانگیر»، با شـیوهٔ روایی و با زبان استعاری، به پیوند اســطوره آرش و البرز که قله دماوند را در خود جای داده، پرداخته اســت. «وی بدون تغییر در اسـطوره آرش، او را به شـکلی نمادین وارد فضـای جامعه روزگار خود کرده اسـت و از روایتگری عمو نوروز که در ذهن مخاطب ایرانی گویای پایان صـولت زمسـتانی و سـختی‌های آن اسـت، بهرهٔ مناسـب برده اسـت و بین امیدی که در پس جانفشانی آرش برای میهن وجود دارد، با آنچه عمو نوروز نوید آن را به نسل‌های آینده می‌دهـد، ارتبـاط همگونی ایجاد می‌کند» (داودی‌مقدم،۱۳۹٤: ۱۳۰). آنگاه که آرش روان خود را در تیری برای پاسـداشـت مرز ایران نهاده و رها می‌کند، وجودش با البرز، یکی می‌شـود و البرز زبـان گویـای آرش. آیندگان در تاریکی‌ها، داســتان آرش را از زبان ســنگ‌های البرز می‌شــنوند و از بیراه‌ها رهایی می‌یابند. پیام این حماســه در حقیقت، هویت و خویشتن‌یابی بر پایهٔ پیوند آرش و کوه البرز است:

در تمام پهنهٔ البرز/ وین ســراســر قلهٔ مغموم و خاموشــی که می‌بینید/ وندرون دره‌های برف‌آلودی که می‌دانید/ رهگذرهایی که شـب در راه می‌مانند/ نام آرش را پیاپی در دل کهسـار می‌خوانند/ و نیاز خویش می‌خواهند./ با دهان سـنگ‌های کوه، آرش می‌دهد پاسخ/ می‌کندشان از فراز و از نشیب جاده‌ها آگاه/ می‌دهد امید/ می‌نماید راه ... (کسرایی،۱۳۸٤: ۸٤-۸۵)

نگاه کسرایی به حماسه به‌نوعی، کارکردگرایانه است. «او در اشعار حماسی‌اش، راوی رنج مردمان ایران است و حماسه را پایان‌برندهٔ رنج مردم می‌بیند و به همین سبب اسطوره‌ها، در حقیقت از زاویه نگاه مردم به شعر آورده می‌شود (باباصفری، محمدپور،۱۳۹٤: ۲).

کسرایی 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 عظمیش معبر بادی است پیچنده گرد من تا چشم می‌بیند/ سر به سر لوت بیابان است/ وندر آنجا سوگوارانند/ آشنایانند و یارانند/ خسته یا افتاده یا بشکسته جان در هم/ مردمی همچون کلوخ کهنه‌اند و بی‌قرارانند (کسرایی، ۱۳۸٦: ۲۳٦)

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 بی‌چهرهٔ خاموش و سیه‌پوش، رقص وحشت ... .

کوه کوهان ورجاوند و با شکوه دماوند (نماد ایران) از میان رفته است اما قلّهٔ 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 شـود ویرانهٔ ماتم/ قد برآرد کوه یکتایی که سـر می‌سـود بر افلاک/ مردمان بی‌چهره پاکوبان و وحشتناک می‌رقصند ... (همان:۲۳۸)

تصـویر دوم چنین اسـت که در دل آن همه سـیاهی رگه‌ای از عشـق و امید دیده می‌شـود که سـرانجام به پلیدی‌ها پایان می‌دهد: دختری گردن کشیده، دستمال آبی، آواز عشـق همره لک‌لک‌های وحشی... . کسرایی در بند آخر شعر ناگهان از خواب برمی‌پرد و کابوس پایان می‌یابد و در می‌یابد هنوز دماوند پابرجاست هرچند در میان مه:

می‌گشـایم 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: ۲٤۰)

عبارت نقش‌های یخ که روی شـیشه‌ها بسته و سرما و دماوندی که در میان غبار مه پنهان شـده، نشـان‌دهنده آن اسـت که در عالم بیداری شـاعر نیز سـرما و زمسـتان و مه برقرار است که نماد وضع سیاسی و اجتماعی است و علت آن خواب هول کسرایی.

شـعر هول در قالب نیمایی و با زبان نمادین سـروده شـده اسـت، اسـتواری، آسـمان‌سـایی و بلنـدی و زیبـایی دمـاوند، رمز و نمادی از ایران اسـت که با همهٔ نـامردمی‌های حاکمان پابرجا می‌ماند. بنیان این شـعر خواب اسـت که خود پدیده‌ای نمادین اسـت، به همین سـبب شعر هول از آغاز تا پایان شبکه‌ای در هم تنیده از نمادها اسـت. شـروع آن با نماد خواب و پایان آن با بیداری نمادین و زمسـتان اما پابرجایی دماوند جاوید که همان ایران و ماندگاری آن است.

می‌توان گفت این شـعر با ژانر ترسـناک، پیامد کودتای ۲۸ مرداد سـال ۱۳۳۲ و شرایطی است که بر ایران و هنرمندان و روشنفکران تحمیل کرده است. «این کودتا بیش از هرچیز، درهم شـکسـتن 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 گسـترش‌یابنده و عمیق نسـبت به هرگونه آرمان‌خواهی به وجود آورد و چشـم‌انداز آینده را در نظرشـان 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 کسرایی از نمایندگان آن بود که شعر را سلاح مبارزه می‌دانست» (لنگرودی، ۱۳۷۰ : ۲۰-۲۱).

٤-۳ دماوندیّه‌های 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 آمیغی 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 استعاری و ندایی، نشان‌دهندهٔ سمبل‌بودن 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 ازجمله «دربند»، «خلق»، «بندی» و «غمناک» ضمن سوق‌دادن شعر به گرایش اجتماعی، مبارزه و پایداری در برابر ناملایمات اجتماعی، مسألهٔ 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 «دماوندیّه» را در سال ۱۳٥٦ شمسی سروده است. دماوندیّه آیینه‌ای 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 گردون بالای برومند
تندیس سرافرازی سر سوده به کیوان　　سر داده سرودش را در عرش خداوند
(مشیری،۱۳۸٤: ج۱، ۸٦)

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

از سینه 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 کژروی خود می‌نگرد و نگهبان او است:

چونان پدری پیر نظر می کند از دور　　با مهر به بی‌مهری و کژرایی 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 اسطورهٔ 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 ضـحاک دیده اسـت. دماوند پیر (پدر) در حقیقت داسـتان ضحاک و لزوم دربنـدی او را بـه ایرانیـان 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 شـــعر، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های قیام و مبارزه علیه هر نوع ظلم و سـتم و اسـتبداد مطرح‌شـده اسـت؛ زیرا حیات اجتماعی در آن معنا می‌یـابد. یکی از ابعاد دســـتیابی به حاکمیت همراه با آزادی و عدالت، وجود یکدلی و اتحاد در اندیشـه‌ها و عواطف مردم علیه هر نوع اسـتبداد اسـت (سپهر،۱۳۸۷: ۱۱٦). از این روی، مشـیری از زبان دماوند، بر آن تأکید می‌کند و آن را به‌عنوان پیامی اجتماعی و سیاسی در پایان شعر مطرح می‌کند:

گوید که کسـی غیر شـما یار شـما نیست　　سـوگند به جان های وفاداران سـوگند!
پیوند دل و دسـت شـــما چاره کار است　　خود را برهـانیـد ز هر بنـد بـه پیونـد
(مشیری،۱۳۸٤:ج۱، ۸۷)

این نکته که شـــاعر کوه دماوند را دیده‌بانی می‌داند که مراقب مردمان اســـت تا به گمراهی و بدکاری کشـانده نشوند، می‌تواند در ژرف‌ساخت، الگویی اساطیری باشد. در اوستا این خویشکاری را در مورد ایزد مهر می‌بینیم که در مهریشت اوستا (کرده ۱۰، بند ٤٥) آمده است که هشت‌یار مهر، بر بلندا، به‌منزلهٔ ناظران پیمان نشسته و پیمان‌شکنان را می‌پـاینـد: «هشـــت تن از یاران او بر فراز کوه‌ها، همچون دیدبانانِ مهر بر بالای برج‌ها نشـسـته‌اند و نگران مهر دروجانند» (اوستا،۱۳۹۲: ۳٦٤). پیوند ایزد مهر با کوه البرز این برداشت را بیشتر قوت می‌بخشد.

مشـیری در آغاز این چکامه دو شـیوه نگرش با دیده و دل را، راه شـناخت دماوند بیان‌کرده است (بگشای دل و دیده به دیدار دماوند). واژهٔ دیده نشان از نگاه برون‌گرایانه شـاعر به زیبایی‌های طبیعی کوه دماوند اسـت و به سویه‌های فریبای آن کوه اشاره دارد که در اسـتعاره دلبر و اوصـاف آن چون زیبای بی‌مانند، افراشـته قامت، گیسـوفروهشته،

تـازه‌عروس دیـده می‌شـــود. شـــیوه دل، نگرش بر پایه بینش درونگرایانه و ابعاد کهن اسـطوره‌ای و هویت‌بخش دماوند اسـت که در اشاره به داستان ضحاک، آرش کمانگیر، طلوع مهر و نماد پدر خودنمایی کرده است.

مشـــیری در شـــعر «رنگین کمان گل» نیز که در قالب نیمایی ســـروده اســـت، با فضـاسـازی سراسر نمادین و بهره‌یابی از اساطیر ایرانی به کوه دماوند نیز پرداخته است. این شـــعر را در دو بخش با دو فضـــای متفاوت زمســـتان و بهار با بافتی کاملاً نمادین و اساطیری باید بررسی کرد. وی ابتدا تصویری از دشتی بی‌انتها 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/ دشـــتی اســـت بی‌کرانه/ فروخفته زیر برف/ با آســـمان بســـته خاموش/ با کـاج‌هـای لرزان آواره در افق/ بـا جنگـل برهنه/ با آبگیر یخ‌زده/ با کلبه‌های خاموش/ بی‌هیچ کورسویی/ بی‌هیچ های و هویی ... (مشیری،۱۳۸۷:۳۹)

شـاعر در این فضـاسـازی آخرالزمانی، با استفاده از نماد زمستان و برف، روزگار و جامعه اسـتبدادزده و خفقان‌کشـیده خود را توصـیف‌کرده اسـت. وی این موضـوع را با به‌کاربردن واژگانی چون مه‌آلود، لرزان، آواره، برهنه، یخ‌زده،خاموش،پریشـــان، ظلمت، غربت، تازیانه سرما، گسیخته، گرسنه و ... مطرح و جامعه را ترسیم می‌کند.

مشـــیری در این شـــعر، به اســـطوره مهر توجه خاص دارد و با توجه به پیوند آن با خورشـید و گرمی و بهار، زمستان توصیف شده نیز سرما و یخبندان اساطیری را تداعی می‌کنـد. «در ایران کهن اهریمن برابر اهورامزدا و هفت تن از دیوان بزرگ که کارگزاران اهریمن‌انـد، در برابر امشـــاســـپندان یا گروه ایزدان مینوی قرار می‌گیرند. در این تقابل زمســـتان و ســـرمای حاصـــل از آن، هم‌ردیف دیوان آمده اســـت و در برابر تابســـتان قرارمی‌گیرد که هم‌ردیف ایزدان مینوی است» (کریمی، ۱۳۹٦:ج٤، مدخل زمستان).

ملکوس یا مرکوس از دیوهای اساطیری ایران باستان است که در پایان هزارهٔ اوشیدر، سرما و زمستان سخت را پدیدمی‌آورد (هینلز، ۱۳۹۳: ۱٦۱) و برای نابودی مردم، سه‌سال باران سنگین خواهد بارید (مناسک و سویمی، ۱۳٥٤:۷٤).

سیاق کلام مشیری در ادامه شعر و سخن گفتن از بهار و نوروز و گرما و خورشید، اسطورهٔ رپیتوین را که دشمن دیو سرما است و با گرما و خورشید پیوند دارد، به ذهن متبادر می‌کند. «ایزد رپیتوین معنای آن گاه و گرمای نیمروز یا ایزد موکل بر نیمروز است. خورشید پیش از ورود شرّ، هنگامی که بی‌حرکت در بالای جهان ایستاده بود، در جایگاه رپیتوین قرار داشت. هر زمان که دیو زمستان به جهان هجوم می‌آورد، رپیتوین در زیر زمین پناه می‌گیرد. 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، ۱۳٦۸: ٤٥).

بهار و ویژگی‌های زندگی‌بخش آن پردهٔ دوم شعر رنگین‌کمان گل است. در ادامهٔ این ناامیدی، شاعر از بهار و نوروز سخن می‌گوید که با شکوه، خواهند آمد و درست زمانی که مردم در خواب عمیق (ناآگاهی) هستند، از دوردست‌ها، بانگ و فریادی به گوش می‌رسد که بیانگر بیداری و باران مهربان برای مردمان است (مشیری، ۱۳۸۷: ٤۰ـ٤۱).

برآمدن خورشید نوید بخش بهار و نوروز، تصویری از طلوع ایزد مهر از کوه هرّا (البرز) است، «مهر نخستین ایزد توانای مینوی است که پیش از برآمدن خورشید تیز اسب بر زبر کوه هرّا برآید و با زینت‌های خویش از فراز کوه زیبا، سراسر خان و مان‌های ایرانیان را بنگرد» (پورداوود،۱۳۰۷: ۱۳۱). مشیری همچنین با اشاراتی به گردونه ایزد مهر و ارتباط آن با خورشید و نیزه‌داربودن آن (باقری، ۱۳۸۹: ۱٤٥)، تصویری کامل از ایزد مهر ارایه می‌دهد:

در هالهٔ 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: ٤١)

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 به‌تصویرکشیده‌است! سپس، با بهره‌یابی هنجارشکنانهٔ دیگر از داستان به بندکشیدن ضحاک در کوه دماوند و دگرگونی آن، دیو سپید را در دماوند بردارمی‌کند و با این کار، ایران را برای همیشه از مهر و گرمی آن سرشارمی‌کند:

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. قرینهٔ نسبت خاندانی سام و رستم نیز به این تداعی دامن می‌زند. «برپایهٔ شاهنامه، فریدون ضحاک را نمی‌کشد؛ بلکه او را در دماوند زندان می‌کند. ضحاک تا روز رستاخیز زرتشتی زنده خواهد بود و در هزارهٔ اوشیدری، بند می‌گسلد و با تباه‌کردن گیاهان، جانوران و مردمان، بار دیگر زیانکاری خود را ازسرمی‌گیرد 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 می زند 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/ مژدگانی اندوه/ پیوند با جهان هستی/ در جستجوی عدالت/ شراب ارغوانی/ زنده‌اند (همان،۱۳۹۸: ۲۲)

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

٤-٤- کاوۀ حمید مصدق

یکی دیگر از شاعران معاصر که در اشعارش به کوه دماوند اشاره‌کرده است، حمید مصدق (۱۳۱۸-۱۳۷۷ش) است. وی در شعر «کاوه» از مجموعۀ 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 گسترد؟/ چو برق آمد/ و چون رعد/ چه‌سان به خرمن آزادگان/ شرر انداخت/ چه پشته‌ها که ز

کشـــته/ ز کشـــته کوهی ســـاخت گســـســـته بند دماوند/ دیو خونخواری/ به جامه تزویر (مصدق،۱۳۹۷: ۳٤۷-۳٤۸)

در روایت شـاهنامه، ضحاک تا پایان زمان در دماوند دربند است اما این نماد پلشتی و ستم در بازخوانی حمید مصدق، در دماوند، بند گسسته و با جامهٔ تزویر و چون دیوی خونخوار، به زندگی مردمان، یورش برده است. شاعر در این آشنایی‌زدایی، راه رهایی را در کـاوه و خیزش او می‌بینـد امـا این بار همهٔ ایرانیان کاوه‌اند و وظیفه دارند که به نبرد آخرالزمانی نیکی و بدی بشتابند و برای همیشه ضحاک را دفن کنند:

کنون شـما همه کاوه‌ها به پاخیزید/ و با گسـسـته بند دماوند جمله بسـتیزید/ که تا برای همیشـه/ به ریشـهٔ سـتم و ظلم/ تیشه‌ها بزنید/ و قعر گور بگذارید/ پیکر ضحاک/ نشان ظلم و ستم خفته به، به سینه خاک (همان:۳٤۹)

شاعر، ضحاک و دیو را به هم پیوندزده‌است؛ زیرا از مهم‌ترین ویژگی‌های دیوان در اوسـتا، گسـتراندن بدی و فساد در بین مردم و به نوعی از بین بردن نظم اهورایی و کل مردم جهان است.

در اوســـتـا، اژی‌دهـاک می‌خواهـد جهان از آدمیان تهی بماند، از این‌رو، صـــفت آدم‌خواری اهریمن در روایات مربوط به این شـــخصـــیت مدام تکرار شـــده اســـت. درخواسـت ضـحاک از آناهیتا هنگام انجام مراسم آیین قربانی، تهی‌کردن جهان از مردم اســت که آناهیتا آن را اجابت نمی‌کند (عفیفی،۱۳۷٤: ٤۰۱). زمان فرمانروایی ضـــحاک، دوران ظلم، بیداد، آشوب و ویرانی است:

چو ضـــحّاک شـــد بر جهان شـــهریار / بـر او ســـالیـان انجمن شـــد هَزار
نـهـان گشـــت کـردار فـرزانـگـان / پـراگـنـده شـــد کـام دیـوانـگـان
هـنـر خـوار شـــد، جـادُوی ارجمنـد / نـهـان راســـتـی، آشـــکـارا گُـزنـد
شـــده بـر بـدی دســـت دیوان دراز / بـه نـیـکـی نبودی سَـــخُن جز بـه راز

(فردوسی،۱۳۹۳،ج۱: ۲۹)

مصـــدق نیز بر پایه همین الگوی اســـطوره‌ای، ویژگی حکومت ضـــحاک روزگار خویش را گسـترش بدی می‌داند. شـعر، از ویژگی روایی بهره‌برده‌اسـت و شـاعر خود راوی و نظاره‌گر در داسـتان اسـت. «برجسته‌سازی از رهگذر کهن‌گرایی در سروده‌های حمید مصـدق گسـترده و متنوع است که بخشی از آن مربوط به ساخت‌های اسطوره‌ای کهن است» (یاسینی، مدرسی،۱۳۸٦:۱۳). رویکرد مصدق به دماوند و اسطوره‌های آن بر خلـاف بهـار کـه از مردم تهران گلـه‌مند و دلزده اســـت، ســـویهٔ رهایی‌بخش و ملی و هویت‌بخش برای مردم ایران، از پلیدی ضحاک زمان است.

۵-۵- خطبهٔ زمستانی نادر نادرپور

نادرپور (۱۳۰۸-۱۳۷۸ش) در شـعر «خطبه زمسـتانی: حماسه‌ای برای کوهسار البرز و قله‌اش دماوند» به گفتگو با البرز و دماوند به شـیوه خطابی و در قالب نیمایی پرداخته اسـت. این شـعر را در سه بخش می‌توان نگریست؛ نخست سویه طبیعی و آتشفشانی و هیمنه غرورآمیز آن:

ای آتشـی که شـعله‌کشـان از درون شـب/ برخاسـته به رقص/ اما بدل به سـنگ شدی در سـحرگهان/ ای یادگار خشم فروخورده زمین/ در روزگار گسترش ظلم آسمان/ ای معنی غرور (نادرپور،۱۳۸۲: ۹۱٤)

نادرپور سپس به جنبهٔ اساطیری البرزکوه اشاره می‌کند و آن را نقطه آغاز حماسه‌ها می‌داند و از کی‌قباد و داسـتان زال و سـیمرغ و ... سـخن می‌گوید. این موضـوع مبحث برکت‌بخشـی و ارتباط شـاه با کوه را به یاد می‌آورد که پیش از این، در اشـعار شاهنامه فردوسی به این مبحث پرداخته شد:

ای کوه پرشـکوه اسـاطیر باسـتان/ ای خانه قباد/ ای آشـیان سـنگی سیمرغ سرنوشت/ ای ســـرزمین کودکی زال پهلوان/ ای قلـه شـــگرف/ گور بی‌نشـــانـه جمشـــیـد تیره روز ... (همان:۹۱٤-۹۱۵)

شـاعر در بخش پایانی شعر، از تنهایی و غربت خود، اندوهگنانه، سخن گفته است. تاریخ سـرایش این شـعر ۱۹ دی ماه ۱۳۷۱ اسـت 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 صـدای گریه تنهایی اسـت/ چشم ستارگان همه نابینا اسـت/ اینجا در این دیار/شـب در دل من اسـت/ اینجا چو من غریب غمینی نیسـت ... (همان:۷۸٦)

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

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

بنابراین، شـاعر آرزومند بازگشـت به دامان ایران و دیدار دوباره با کوه دماوند و طلوع خورشـید از ورای آن اسـت. غم غربت و دوری از وطن، بنیان سـرودن خطبه زمستانی بوده است، از این دیدگاه فلسفه و ماهیت سرودهٔ نادرپور و بهار تفاوت بنیادی دارد:

تنهاترین صـدای جهانم که هیچگاه/ از هیچ سـو به هیچ صدایی نمی‌رسم/ من در سکوت یخ‌زده این شـب سیاه/ تنهاترین صدایم و تنهاترین کسم/ تنهاتر از خدا .../ آیا من از دریچهٔ این غربت شـگفت/ بار دگر، برآمدن آفتاب را/ از گردهٔ فراخ تو خواهم دید/ آیا تو را دوباره توانم دید؟! (همان:۱٦٤)

٦-٦- سلامی به دماوند سروده شفیعی‌کدکنی

شـفیعی‌کدکنی (۱۳۱۸ش)، شـعر سـلامی 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 ... (شفیعی‌کدکنی،۱۳۷٦: 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 پایهٔ آشنایی‌زدایی است. شفیعی‌کدکنی با نگاهی گله‌آمیز، به پراکندگی جمع یاران از سرزمین ایران و پخش‌شدن در دیگر دیاران پرداخته‌است. در آن حال، آرش‌وار 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 توجه‌دارد 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 دماوندیّه‌های 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 اندیشهٔ هر دو شاعر بوده است، به همین سبب نماد نقش برجسته‌ای در کلامشان یافته است. اما قالب شعر شفیعی‌کدکنی، شعر نو و نیمایی است و حجم آن بسیار کمتر از ابیات قصاید دماوندیّه ملک‌الشعراء است و بنابراین، گسترهٔ تصاویر و مضامین دماوندیّهٔ بهار بیشتر و گوناگون‌تر است. شفیعی‌کدکنی با سرآغاز کوتاه و با معنای باران سحرگاهی و هوای پاک به دماوند پرداخته؛ اما بهار، یکراست با دماوند سخن‌گفته است. محور اندیشه بهار گله‌مندی از نابسامانی‌های جامعه خود و تهران است ولی پایه اندیشه شفیعی‌کدکنی 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 دیگراسطوره‌های پیونددار با دماوند چون دیو سپید پرداخته شده است.

۷-۷- چکامه دماوند سرودهٔ 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، بدون‌مقدمهٔ 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

ضـحاک در دماوند با آشـنایی‌زدایی رقم خورده اسـت. برپایهٔ باور اسـطوره‌ای کهن، ضـحاک تا پایان زمان در کوه دماوند باید دربند بماند؛ اما غفلت دماوند سـبب گریختن او و پخش تباهی در جهان شده است:

خـامـوش نشـسـتـه ای دمـاونـد ضـحـاک گـریـخـت آخـر از بـنـد
از دودهٔ آبـتـیـن کسـی نـیسـت تا باز نهـد به پای او بنـد

(سرامی،۱۳۸۱: ۵۷)

سـرامی بر پایه آشـنایی‌زدایی از اسـطورهٔ ضـحاک و دربند دماوند و همذات‌پنداری خود با دماوند در درد و اندوهی که به سـبب شـرایط نابسـامان جامعه وجودش را می‌فشـارد، چکامه را سروده است. دماوند در حقیقت، آتشفشانی خاموش است و شاعر بـا توجـه بـه این نکتـه، همذات‌پنداری خود را رقم می‌زند و دماوند را به فوران دوباره وامی‌دارد. شـاعر خشم و اندوه خود را فروخورده و دماوند نیز که در خاموشی (خواب غفلت) زمینه گریختن ضـحاک و پخش پلیدی را سـبب شـده، خشـم آتشـین خود را فروخورده است. بنابراین، سرامی خواهان انفجار و جوشش آن است تا همه بسوزند اما گرفتار بیورسپ نمانند:

در سـینـه حـریق اندرون را تـا چنـد توان نهفـت؟ تـا چنـد؟
اندیشـهٔ آخـرین دوا کـن باید شـبی آتشـی پراکـند
در شـعلـه خود بسـوز و ما را افسـردهٔ بیورسـپ مپسـند

(همان)

بیداری و فوران دماوند ارتباط خاص با خورشـید و آسـمان نیز می‌یابد که گویی فرزند خود، زمین و دردمندان گرفتار تاریکی و سـیاهی ضـحاک را فراموش‌کرده‌اند. بن‌مایه و ژرف‌سـاخت این نگاه، به پیوند کهن ایزد مهر با البرز که دماوند را در دل خود دارد و خورشـید بازمی‌گردد. نخسـت باید توجه داشت، «خورشید نماد گرما، نور، مهر، دوسـتی، روزی و دلدار اسـت و سـبب آن، نمادین‌بودن آن برای مفهومی از مهر است» (حسنوند و همکاران، ۱۳۸۵: ۱۱۱).

در نوشـــته‌هـای پهلوی اهورامزدا مهر را بر فراز کوه البرز ســـکونت داده اســـت (عفیفی،۱۳۷٤: ٦۲۵). در اوسـتا نیز به سکونت مهر در کوه البرز اشاره شده و از همانجا است که روشنی روز را به ارمغان می‌آورد (دوستخواه،۱۳۹٤: ۳۵٦).

ای زنـــــده به گـــــور شعـــــلهٔ پاک　　برخیـــــز و به آســـــــمان بپـــیوند
دیریسـت که هرزه گرد خورشیـــــــد　　بـرده اســـت زیـاد، خـویش و پیونـد
او مـــــــادر خـــــاک نیسـت انگار　　وی را مـــــــن و تو نه ایـــم فرزند
او را بکَـــــن از زبـــــر به زیـــــر آر　　شاید بزدایـــد از زمیـــــــن گنـــــد

(همان)

ســـرامی در ترکیب مادر خاک نیز به باور کهن تأثیر آســـمان‌ها و صـــور فلکی در پیدایش زمین توجه داشـته است، «افلاک در تکوین موجودات عالم کون و فساد و نحوه وقوع حوادث این جهـان نقش عمـده‌ای دارند و چنان اســـت که گویی افلاک به منزله پدران (آباء) و عناصـــر از حیث انفعال و پذیرندگی به مثابه مادران (امّهات) و اجســـام عنصـری در حکم فرزندان ایشان (موالید) از این روست که افلاک را پدران خوانده‌اند و عنصـرها را مادران و آنچه را آنها زاییده‌اند، فرزندان» (قطب‌الدّین‌شـیرازی،۱۳۱٤ق: ج۱، ٤۱۸).

ناآگاهی، ناسـپاسـی و آزمندی مردم زمینه گرفتاری آنها و بازتولید ساختار ضحاکی در جامعه است. در این بیت به خوبی این نکته دریافت می شود:

مســـتـــــوجب دوزخ اســـــــت ناچار　　هر کو بـه بهشـــت نیســـت خرســـند

(سرامی،۱۳۸۱: ۵۷)

شـــاعر در واقع، اجتماع روزگار خود را توصـــیف می‌کند که مردمان در شـــرایط بـه‌ســـامـانی بوده‌انـد امـا قـدر آن را نـدانسـتـه‌انـد و همین نـادانی، آنان را به دوزخ گرفتارکرده‌اسـت. 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 بهشـتی زندگی می‌کردند اما سـپاسـگزار نبودند و ارزش آن را نفهمیدند

پس بـه امیـد زندگی بهتر و پر نعمت‌تر و بی‌زحمت‌تر فریب ضـــحاک را خوردند و به دوره‌ای سیاه و پرستم گرفتار شدند.

خاموشـی و خواب (ناآگاهی) موضوعی است که دماوند گرفتار آن شده و در نتیجه جامعه و روزگار شـاعر نیز به آن آلوده شـده‌اند، بیداری دماوند برابر اسـت با آگاهی و هشـیاری مردمان ایران. شـاعر به کوه دماوند به‌شـدت اعتراض می‌کند که چرا خاموش نشسته و از او می‌خواهد تا از خواب بوشاسبی یا خواب دیوی بیدار شود.

یکی از ویژگی‌های دیوان، داشتن خواب عمیق و طولانی است که در اساطیر ایرانی، منفی و از خویشـکاری‌های اهریمنی شـمرده شـده‌اسـت؛ زیرا چنین خواب‌هایی سـبب تنبلی و بیماری افراد و جامعه می‌شـــود (واحددوســـت،۱۳۷۹: ۱۹٦).بر پایهٔ اندیشـــه اسـاطیری، خواب طولانی و عمیق، یادآور خواب بوشاسپی در اوستا است (هینلز،۱۳۹۳: ۱۲۹).

در مهریشـت بند ۹۷ آمده اسـت: بوشـاسپ درازدست در مقابل او (مهر) به هراس افتد. در اشـتادیشـت بند ۲ آمده اسـت که (فر ایرانی) بوشاسپ خواب‌آلوده را شکست دهد (پورداوود،۱۳٤۷: ٤۷٦-٤۹٦). ســرامی نیز به دلیل خاموشـــی و خواب عمیق کوه دماوند، آن را به سـبب انجام یک کار اهریمنی سـرزنش می‌کند و از او می‌خواهد که بر این خواب غلبه کرده و بیدار شود:

تا چند میان گـــــور خفـــــــتن　　لـختـی بـایـد زخـــــواب دل کنـد
فوّارگی کهـــــــن ز ســـــــر گیر　　لـب بـاز گشـــاده کـن بـه لـبـخـنـد
بـگـذار زمـیـن رود بـه مـعـــــراج　　در لحـــــــظه بعثـــت دمـــاوند

(سرامی،۱۳۸۱: ۵۷)

پایان این چکامه با اشـاره به بعثت پیامبر و معراج اسـت اما سرامی آن را با خیزش دماوند پیوند زده اسـت. 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 دماوندیّه‌های 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 بی‌مقدمهٔ 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 دماوندیّه نخست، به امام رضا (ع) پناه می‌برد و چارهٔ تیره‌روزی‌ها 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 رهایی بخش 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، کسرایی، شفیعی‌کدکنی، 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، راه رهایی ایران را در آن جسته‌اند. 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 دماوندیّه‌های 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 چاره جسته است. می‌توان گفت شاعران مورد گفتگو در این پژوهش به نحوی از دماوندیّه‌های 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.

٤. باقری، مهری (۱۳۸۹)، دین‌های ایران باستان، چاپ چهارم، تهران: قطره.

۵. بهار، محمّدتقی (۱۳۵٤)، دیوان اشعار ملک‌الشعراء بهار (قصاید، مسمطات، ترکیب‌بندها و ترجیع‌بندها)، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

٦. 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 (۱۳٤۷)، 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.

۱٤. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷٦)، هزاره دوّم آهوی کوهی، تهران: سخن.

۱۵. شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۸)، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایلی، چاپ سوم، تهران: جیحون.

۱٦. عفیفی، رحیم (۱۳۷٤)، اساطیر و فرهنگ ایران در نوشته‌های پهلوی، تهران: توس.

۱۷. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۳)، شاهنامه، پیرایش جلال خالقی‌مطلق، تهران: سخن.

۱۸. قطب‌الدّین‌شیرازی، محمود ابن مسعود (۱۳۱٤ق)، شرح حکمت‌الاشراق، تصحیح شیخ اسدالله یزدی، تهران: حکمت.

۱۹. کریمی، اصغر (۱۳۹٦)، دانشنامه فرهنگ مردم ایران، مولف: محمدکاظم موسوی‌بجنوردی، ناشر: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد ٤، مدخل زمستان، صص ۷۷۱ ـ ۷۷۳.

۲۰. کسرایی، سیاوش (۱۳۸٦)، از آوا تا هوای آفتاب: مجموعه اشعار، چاپ دوم، تهران: کتاب نادر.

۲۱. ـــــــــــــــ (۱۳۸٤)، از خونِ سیاوش: منتخب سیزده دفترشعر، چاپ چهارم، تهران: سخن.

۲۲. ـــــــــــــــ (۱۳۸۰)، تراشه‌های تبر: مجموعه شعر، چاپ دوم، تهران: کتاب نادر.

۲۳. لنگرودی، شمس (۱۳۷۰)، تاریخ تحلیلی شعر نو، تهران: نشر مرکز.

۲٤. مختاریان، بهار (۱۳۹۲)، درآمدی بر ساختار اسطوره‌ای شاهنامه، چاپ دوم، تهران: آگه.

۲۵. مستوفی، حمدالله (۱۳۸۱)، نزهة القلوب، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، قزوین: حدیث امروز.

۲٦. مشیری، فریدون (۱۳۸٤)، بازتاب نفس صبحدمان، چاپ چهارم، تهران: چشمه.

۲۷. ـــــــــــ (۱۳۸۷)، از خاموشی، چاپ هفتم، تهران: چشمه.

۲۸. ـــــــــــــــ (۱۳۹۸)، از دریچه ماه (شعرهای چاپ نشده)، چاپ ششم، تهران: چشمه.

۲۹. مصدق، حمید (۱۳۹۷)، مجموعه اشعار، چاپ چهاردهم، تهران: نگاه.

۳۰. مصطفوی، علی‌اصغر (۱۳٦۹)، اسطوره قربانی، تهران: مؤلف.

۳۱. مناسک، جی و سویمی، م (۱۳۵٤)، اساطیر ملل آسیایی: اساطیر پارسی و چینی، ترجمه محمود مصور رحمانی و خسرو پورحسینی، تهران: مازیار.

۳۲. نادرپور، نادر (۱۳۹۹)، مجموعه اشعار، چاپ چهاردهم، تهران: نگاه.

۳۳. واحددوست، مهوش (۱۳۷۹)، نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی، تهران: سروش.

۳٤. هال، جیمز (۱۳۹۰)، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، چاپ پنجم، تهران: فرهنگ معاصر.

۳۵. هینلز، جان‌راسل (۱۳۹۳)، شناخت اساطیر ایران، ترجمه محمدحسین باجلان‌فرخی، چاپ چهارم، تهران: اساطیر.

۳٦. هینلز، جان‌راسل (۱۳٦۸)، شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، کتابسرای بابل و نشر چشمه.

۳۷. یونگ، کارل‌گوستاو (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، صص۹-٤۸.

۲. باباصفری، علی‌اصغر و محمدامین محمدپور (۱۳۹٤)، «برسی و تحلیل ویژگی‌های محتوایی و زبانی اشعار حماسی سیاوش کسرایی»، زبان و ادبیات فارسی(نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)، سال٦٨، مسلسل ۲۳۲، صص۱-۱۵.

۳. داودی‌مقدم، فریده (۱۳۹٤)، «تحلیل روایت اسطوره‌ای منظومهٔ آرش کمانگیر»، ادب‌پژوهی، دوره ۹، شماره ۳۲، صص ۱۲۷-۱٤۹.

٤. سپهر، محمدعلی (۱۳۸۷)، «چیستی وحدت اجتماعی و اهداف آن»، پژوهش‌های اجتماعی اسلامی، شماره ٦۹، صص ۱۳ـ۳٤.

۵. فکوهی، ناصر (۱۳۷۹)، «تحلیلی ساختی از یک اسطورهٔ سیاسی، اسطوره «وای» در فرهنگ ایرانی و همتایان غیر ایرانی آن»، نامه علوم اجتماعی، دوره ۱٦، شماره ۱٦، صص ۱۳۷ـ۱٦٦.

٦. لسان، حسین (۱۳۵۵)، «قربانی از روزگار کهن تا امروز»، هنر و مردم، شماره ۱٦۷، صص ٦۰ـ۷۰.

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 ۱٦، صص ۲۸۱ـ۳۰۷.

۹. یاسینی، امید و فاطمه مدرسی (۱۳۸٦).«باستان‌گرایی در شعر حمید مصدق». کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، دوره ۸، شماره ۱٤، صص۱۱-٤۲.

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, reves, coutumes* (S. Fazaeli, Trans.), Vol. 1-5, Jeihoon. [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). *Persain 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). *Tarashehhaye 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]