

دگرذیسی چهره های نمادین در اشعار صفارزاده

فاطمه مدرسی* و فرشته رستمی**

چکیده

طاهره صفارزاده نویسنده، محقق، مترجم و یکی از شاعران برجسته ادبیات معاصر است که شعرش را بستری برای بیان عواطف، اندیشه و باورهای مذهبی قرار داده است. یکی از شگردهای این شاعر در بیان عواطف و اندیشه‌هایش، نماد پردازی است. شیوه‌ای که در شکل‌گیری زبان ادبی و هنری صفارزاده و نیز روشن شدن جهان بینی شاعر در زمینه مفاهیم گوناگون بسیار حائز اهمیت است. این پژوهش بر آن است تا تغییر و دگرذیسی چهره‌های نمادین را در سروده‌های این شاعر معاصر مورد بررسی و واکاوی قرار دهد. برآیند تحقیق حاکی از آن است که پاره‌ای از نمادها در اشعار شاعر دچار تغییر و دگرذیسی شده و پاره‌ای دیگر بی‌تغییر مانده‌اند. چنانچه تغییر و دگرذیسی در نمادینگی چهره‌های اساطیری و تاریخی تا حدودی در اشعار این شاعر دیده می‌شود حال آنکه، در پاره‌ای از دیگر نمادها همچون شخصیت‌های مذهبی دگرگونی در مفهوم نمادها روی نداده است، که این نکته نیز خود می‌تواند ناشی از جهان بینی دینی شاعر و اهمیت و تقدس باورهای مذهبی در نزد او باشد. در پاره دیگر از نمادها، خاصه شخصیت‌های عادی نیز، شاهد خلق نمادهای نوینی هستیم که پیش از آن در آثار شاعران پیشین مسبوق سابقه نیست و اگر هم هست اغلب در مفهوم نمادهای پرداخته شده ذهن شاعر نیستند که این ویژگی شعری خود حاکی از قدرت و توانمندی شاعر در تغییر و دگرذیسی مفهوم برخی از نمادهای شناخته شده و نیز ذوق و ابتکار او در ایجاد سمبل‌های خصوصی نوینی است که در شعر شاعران پیشین دیده نمی‌شود.

کلیدواژه‌ها: اشعار صفارزاده، شخصیت‌های نمادین، دگرذیسی، شخصیت‌های اساطیری

مقدمه

نمادپردازی یا زبان سمبلیک، شیوه‌ای است که از دیرباز در میان انسانها به عنوان یکی از راه‌های مؤثر انتقال پیام و برقراری ارتباط شناخته شده است. آگاهی و شناخت از ارزش و اهمیت این زبان سمبلیک در اعصار گوناگون سبب بازتاب این نماد در آثار ادبی و هنری جوامع بشری شده به گونه‌ای که در جوامعی چون اروپا منجر به شکل‌گیری مکتب ادبی به نام مکتب سمبلیسم گشته

fatetememodarresi@yaoo.com

* استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران (مسئول مکاتبات)

frostami91@yahoo.com

** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران

تاریخ وصول: ۱۳۹۲/۶/۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۱/۱۵

است. این مکتب که در سالهای ۱۸۵۰ تا ۱۹۲۰م توسط گروهی از شاعران فرانسوی پدید آمد، تأکید ویژه‌ای بر تأثیر زبان سمبلیک بر خلق اثر ادبی دارد، چنانچه بر باور شاعران مکتب «سمبولیسم» شعر چیزی جز بیان روابط سحر آمیزی که کلام، میان مظاهر مادی و معنوی، محسوس و غیر محسوس، همچنین مابین عوالم مختلف برقرار می‌کند، نیست. همچنین، زبان سمبلیک، تنها زبانی است که مناسبات مرموز و ناپیدای اشیا با احساس را که، از راه مستقیم و منطقی غیر قابل توضیح است، می‌تواند آشکار سازد. به همین جهت است که مالارمه اعتقاد دارد شاعر بایستی خویشتن را به ابتکار کلمات تسلیم کند و خود را به دست امواج کلام و طغیان اندیشه‌های پیاپی بسپارد» (رحیمی، ۱۳۴۵: ۱۲۰).

مکتب ادبی سمبولیسم اگر چه در ادبیات فارسی ایران نظیر آنچه که در اروپا به وقوع پیوست، به صورت یک جریان ادبی مستقل مطرح نگردید اما ریشه‌های این مکتب ادبی را می‌توان با بررسی کهن‌ترین نمونه‌های شعر فارسی که مربوط به حماسه‌های اساطیری ایرانی هستند، مشاهده کرد. در داستانهای اساطیری، سمبل‌ها اغلب به صورت عناصر و شخصیت‌های فراطبیعی جلوه گر می‌شوند. که از بهترین نمونه این نمادها در ادب فارسی می‌توان به شخصیت‌های اساطیری شاهنامه فردوسی چون رستم، کیخسرو، فریدون و ضحاک و عناصری چون هفت خان رستم، اسفندیار و... اشاره کرد.

افزون بر آثار حماسی در دیگر آثار ادبی فارسی نیز شاهد کاربرد فراوان این نمادها به ویژه در ادبیات عارفانه یا صوفیانه و همچنین تغزلات عاشقانه هستیم. در ادبیات صوفیانه نمادها و رموزها، بیشتر مربوط به تجربه‌های عرفانی صوفیه از جهان ماوراء الطبیعی است که برای دور ماندن رازهای کشفیات جهان درونی آنها از گوش نامحرمان و ترس از رد و انکار عقایدشان توسط مردم عامه، به رمزگویی در قالب تمثیل و داستانها نمادین و حتی قابل روی آورده‌اند، که از بهترین نمونه‌های آن می‌توان به داستانها و تمثیل‌های مثنوی معنوی مولانا و منظومه سمبلیک منطق الطیر عطار و داستانهای رمزآلود شهاب‌الدین سهروردی چون آواز پر جبریل، عقل سرخ و... اشاره کرد. در تغزلات عاشقانه نیز بیشترین نمادپردازی و رمزگویی‌ها معمولاً مربوط به حالات و نشانه‌های معشوق و امیال و آرزوهای سرکوب شده شاعران عاشق پیشه است، که به صورت استعاره و مجازهای گوناگون نمایان است و نمونه‌های آن را می‌توان در سراسر اشعار تغزلی ادبیات فارسی یافت. با دقت نظر در نمادهای آثار گوناگون عرفانی، حماسی و تغزلی می‌بینیم که گاه برخی نمادها در هر نوع اثر، دچار دگردیسی‌های تازه‌ای شده و در نتیجه مفهوم نمادین نوینی را به خود می‌گیرند و همین عامل سبب حیات و دوام این نمادها و راهیابی آنان به آثار ادبی بعدی شده است.

در ادبیات معاصر ایران نیز نمادپردازی و توجه به زبان نمادین به دلایل گوناگون سیاسی و اجتماعی گسترش چشمگیری یافت و این گسترش روز افزون سبب خلق نمادهای شعری جدید و نیز دگردیسی مفهوم نمادهای پیشین در آثار شاعران و نویسندگان معاصر شد. در یک نگاه کلی می‌توان عوامل زیر را در گسترش نمادپردازی در ادبیات دوران معاصر مؤثر دانست.

الف: اختناق و استبداد شدید حاکم بر جامعه بسته دوران حکومت پهلوی و تأثیر منفی آن بر ادبیات.

ب: تاثیر و تأثر از مکتب‌های ادبی جهان به خصوص مکتب سمبولیسم.

ج: ابهام آفرینی و عمق بخشی و جستن راهی برای غنای جوهر هنری و ادبی آثار از مسیر نمادپردازی و نمادآفرینی یا آشنایی زدایی از نمادهای پیشین.

د: غنای معنایی و چندآوایی کردن آثار هنری از طریق نمادپردازی» (خسروی شکیب، ۱۳۸۷: ۱۴۸).

یکی از شاعران برجسته نمادپرداز معاصر که با رویکردی جدید به مسئله شعر و شاعری و توجه به جایگاه و نقش شاعر در جهان پیرامون خویش به زیبایی اندیشه‌ها و باورهای خود را در کسوت نمادهای کهن و نیز نمادهای نوی که حاصل ابتکار ذهن خلاق شاعر است به تصویر کشیده است، طاهره صفارزاده است. صفارزاده اغلب عناصر گوناگونی را برای نمادپردازی در اشعارش به کار می‌گیرد که از جمله برجسته‌ترین نمادهای او می‌توان به، شخصیت‌های مذهبی تاریخی و اساطیری و حتی شخصیت‌های عادی اشاره کرد. نمادهایی که حضور آنها در شعر شاعر گاه با دگردیسی‌هایی جزئی و گاه با دگردیسی‌های کلی همراه است. با

توجه به گستردگی این نمادها در اشعار صفارزاده و نیز تأثیر آن بر زبان ادبی و نیز روشن شدن جهان بینی شاعر، در پژوهش پیش رو به بررسی نمادینگی این چهره های نمادین با اشاره به دگردیسی آنها پرداخته شده است.

در یک نگاه کلی می توان چهره های نمادین اشعار صفارزاده را در عناوین شخصیت های مذهبی، تاریخی، اساطیری و عادی بررسی نمود.

شخصیت های مذهبی

از آنجایی که صفارزاده شاعری باورمند و مذهبی است می توان نمود اندیشه های دینی را به صورت کاربرد گسترده نمادهای شخصیت های مذهبی در سروده های او مشاهده کرد. نمادهایی که هر چند به سبب عشق سرشار صفارزاده به باورهای دینی از نمود پررنگی در سروده های او برخوردارند، اما اغلب به دلیل تقدس ارزش های مذهبی در نزدش، تغییر و دگردیسی در مفهوم نمادینگی آنها روی نداده است و نمادینگی آنها به صورت همان چهره های متداول در آثار ادبی و عقیدتی، در اشعار شاعر به تصویر کشیده شده است. این نمادها که بیشتر شخصیت های صدر اسلام هستند به تمامی در اشعار صفارزاده نمادهایی مثبت و گاه در مواردی نادر نماد هایی دو پهلو چون شخصیت ابوطالب هستند. در ذیل به پاره ای از این نمادها اشارت می رود.

امام علی (ع)

امام علی (علیه السلام) به عنوان یکی از پیشوایان بزرگ دین اسلام، بسیار مورد توجه صفارزاده قرار گرفته است. شاعر در شعر بلندی با نام امام علی (علیه السلام) به زندگی و شخصیت این امام همام می پردازد و ضمن یادآوری رشادت ها و فداکاری های این شیر بیشه توحید در راه پیروزی اسلام، دردمندی روح والای ایشان را از ضربه های زهرآگین زخم زمانه به تصویر می کشد. ضربه های زهرآگین جهل و نفاق متزوران ستمگری که از نخستین روزهای وفات پیامبر اکرم (ص) و جانشینی آن حضرت، بر ساحت مبارک ایشان که چون نوشدارویی از دانش و دین بر تن بیمار کافران بود، فرود می آمد، تا آنجا که جاهل ترین منافقان در اندیشه ای تاریک، مهلک ترین ضربه نفاق خود را بر تارک بلند ترین قله خردمندی فرود آورد و شیشه جسم مقدس علی (علیه السلام) را در هم شکست. در این شعر صفارزاده "امام علی" (ع) را به صورت نمادی از «رشادت، خردمندی و صبر» نشان می دهد.

علی (ع) / به حکم خالق یکتا / کلید گنجهای دانش و دین را / ناسخ و منسوخ را / محکم و متشابه را / دریافت کرده است / و با وجود این همه دارایی / ذات فروتنی اش زیباست ...

علی (ع) / مقابله با شیطان را خواهان بود / در جنگ ضد کفر / بدر و حنین و خندق / صف نخست را / عاشقانه تصرف کرد ... / ابله ترین شقی / آن نابکار بود / که شیشه ی جسم مقدس را / در هم شکست / اما در هم شکستن نماز علی (ع) را / ضربت شمشیر هم / نتوانست (امام علی (ع)، ۱۳۹۱: ۷۷۳-۷۷۵)

در این شعر می بینیم که سیمای تابناک امام علی (ع) چون چهره همیشگی او در ادبیات فارسی و عرب به صورت نمادی از صداقت، شجاعت، دلاوری، دانایی و حق خواهی ترسیم می شود و تغییر در نمادینگی این شخصیت به چشم نمی خورد.

حضرت فاطمه زهرا (س)

صفارزاده در شعر بانوی ما، حضرت فاطمه زهرا (س)، این بانوی به صدر مصطبه عشق آمده را، نماد شیر زنی والا، درد کشیده و حق طلب قرار می دهد که زخم دل رسول، و امام حسین و شهادت فرزندان و زخم زمانه حق ناشناس را بر دل دارد. بانوی بی نظیری که در دامان پر مهر او فرزند دلاور و آزاده ای چون امام حسین (ع) پرورش می یابد، راد مردی که با مبارزه دلاورانه و شهادت شجاعانه خود، مفهوم آزادیخواهی و آزادگی را به جهانیان می آموزد.

بانوی زخم دیده / زخم دل رسول / زخم دل امام / زخم شهادت فرزندان / زخم زمانه حق ناشناس / بانو به صدر مصطبه عشق آمده / در بین ماست (دیدار صبح، ۱۳۶۶: ۱۱۱).

"امام حسین" (ع)

"امام حسین" (ع) یکی دیگر از پیشوایان بزرگ دینی است که اشعار بسیاری در رثای شهادت ایشان از بدو واقعه کربلا تا کنون سروده شده است. سروده های حضرت زینب (س) و امام سجاد (ع) از جمله این اشعارند. «این شعرها و اشعاری نظیر آن در واقع سرآغاز شعرهای عاشورایی است که در آنها شاعران ضمن به تصویر کشیدن جلوه هایی از مبارزه و مقاومت شهیدان کربلا به بیان ارزش و ابعاد گوناگون شخصیت حضرت امام حسین (ع) و یارانش می پرداختند، در ضمن اینکه چهره سیاه دشمنان دین و بیدادگران را کاملاً ترسیم می نمودند. البته این اتفاقی است که نه تنها در شعرهای عاشورایی بلکه در تمام شعرهایی که درباره بقیه امامان سروده شده به روشنی هویداست، روشی که هنوز ادامه دارد و یکی از مشخصه های عمده شعر شیعی است» (ترابی، ۱۳۸۹: ۱۶). در شعر صفارزاده نیز که شاعری با اعتقاد است، شهدای کربلا در درجه والایی از الهام بخشی برای اشعارش قرار دارند. وی تکیه بر امامان و توسل به آنان به ویژه امام حسین (ع)، امام و مقتدای آزاد اندیشان جهان را پشتوانه ای مهم، در مبارزه با ستم و طرد شریر می داند.

در طرد این شریر / دستی باید باشد / دستی به اقتدار تولا / دستی که دور می شود از دستگیره ها / دستی که وصل می شود / به دسته تنهایی / ایمان / دستی دراز مانده / به دامان هر امام / امام مظلوم / امام شهید (دیدار صبح، ۱۳۶۶: ۷۱).
و در شعر «پیشواز» به صراحت امام حسین (ع) را نام دیگر حق می داند و اعلام می دارد که ما در محاربه هستیم با هر که با امام حسین به جنگ باشد و در صلحیم با آن کسی که با آن حضرت در صلح باشد.
«ما در محاربه هستیم / با هر که با حسین به جنگ است / و در صلحیم / با هر که با حسین به صلح است» / حسین نام دیگر حق است» (دیدار صبح، ۱۳۶۶: ۳۶).

امام سجاد(ع)

واژه سجاد در معنای، «بسیار سجده کننده» (آندراج، ذیل واژه) و لقب امام چهارم شیعیان، امام زین العابدین (علیه السلام) است. از آنجایی که آن حضرت در زمان حیاتشان، در عبادت پروردگار، زبان زد عام و خاص بودند از این رو "سجاده سجاد" به عنوان نمادی از «عبادت بسیار و خالصانه» در فرهنگ مردم تجلی چشمگیری یافته است. صفارزاده در شعر بلند «جمعه دیدار» با بهره گیری از این نماد، دوران ظهور امام زمان (ع) را، در مهرورزی بندگان نسبت به یکدیگر و شکوهمندی و جاذبه عشق حقیقی آنها به پروردگارشان، به سجده سجاد تشبیه کرده است.
مهر و توانگری / دل همگان را در بر می گیرد / و عمر / مثل عشق دیر می گذرد / و عشق / مثل سجاده سجاد / شکوهمند و جاذب و طولانی است (جمعه دیدار: ۱۳۹).

امام زمان(عج الله...)

باور به منجی یکی از عقایدی است که در برخی ادیان چون اسلام و به ویژه در تفکر شیعی به صورت چشمگیری دیده می شود. در این باور ظهور منجی بشارتی از ظهور دورانی از عدل و آزادی و برابری برای تمامی مردم جهان است. از این رو در اشعار صفارزاده نیز که یکی از معتقدان راستین به مذهب تشیع است، باور انتظار تجلی روشنی دارد و حضور امام زمان در اشعار این شاعر نمادی از «آزادگی و برقراری صلح و دوستی» است.

دل بسته اند / به روز روشن موعود / به روز جمعه دیدار / نام تو جمعه است ای بهترین اهل زمان / ای بهترین اهل زمین / ای یار / ای خجسته ترین صبح انتظار (دیدار صبح، ۱۳۶۶: ۱۴۶).

حضرت مسیح(س)

^۱ - این سخن در سروده شاعر، بر گرفته از دعای زیارت عاشوراست.

"مسیح" در شعر صفارزاده همچون امام زمان، نمادی از «امید و آزادی» برای روز فتح و گشایش است و حضورش در کنار انسانهای حق طلب و آزاده همیشگی است. در شعر «از معبر سکوت و شکنجه» صفارزاده مسیح را در کنار قهرمان ملی ایرلند قرار می دهد که روح بلند انسانهای آزادی طلب را برای رسیدن به مقصد نهایی شان مشایعت می کند. تابوت کوچک و سبک او / ظرف خلاصه ترین جسم / نشانه بزرگی ایمانش بود / همراه و در هدایت تابوت / مسیح آمده است و «امت» (دیدار صبح، ۱۳۶۶: ۲۴).

مالک

"مالک" اشتر یکی از یاران وفادار امام علی (ع) بود که در جنگ های بسیاری دوشادوش آن حضرت به مبارزه حق علیه باطل پرداخت. در شعر سفر عاشقانه مالک نماد «انسانهای عاشقی است که با عقیده ای راستین در راه ایمان و عشق حقیقی، جانشان را فدا می کنند»

به رهگذر دوباره رسیدم / گفتم نشانی تو غلط بود / کدام مالک را گفتمی / مالک اشتر را گفتم / زهیچ آمد به هیچ رفت / مقصد اشاره بود / که عشق جمله اشارات است (سفر عاشقانه: ۱۱۲).

بلال

بلال یکی از صحابه پیامبر (ص) بود که در آغاز اسلام به دین مبین اسلام درآمد و همواره یار و معین پیامبر در تبلیغ اسلام و تحمل دشواریهای صدر اسلام بود. او همچنین مؤذن پیامبر اکرم (ص) بود و آنگونه که در روایات اسلامی آمده است پس از درگذشت پیامبر، بلال دیگر اذان نگفت. صفارزاده از صدای اذان او با عنوان «سپیدی صدای سیاه» یاد می کند و در شعر بلند «سپیدی صدای سیاه»، "بلال حبشی" و "سلمان فارسی" و "صهیب رومی" را در کنار هم می نهد تا نمادی از «یک رنگی یاران رسول حق» (ص) در پیکار با ستم و خدانشناسی و کسب آزادی و برابری برای همه انسان ها با هر رنگ و زبانی باشند. بلال / در جوار رسول آمده / هم در جوار او / صهیب سر زده از روم / سلمان فرا رسیده از فارس / تا انزوای رنگ / نماد یکرنگی باشد (سپیدی صدای سیاه، ۱۳۶۶: ۱۵۸)

سلمان

سلمان یکی از مشاهیر صحابه پیغمبر و از شخصیت های بسیار بزرگ اسلام است. وی مردی فارس و دهقانزاده ای از ناحیه «جی» اصفهان بود (دهخدا، ذیل واژه). این شخصیت در اشعار صفارزاده چهره پر رنگی به خود می گیرد به گونه ای که ضمن تجلیل از مقام او در شعری بلند، از وی با عنوان «دهبان پارسی»، «سلمان پاک» یاد می کند. دهبانی که با پای عاشقانه به سوی قبله روشنایی می رود و خدایش همیشه با اوست. سلمان در شعر ذیل نمادی از «پاکدامنی و روشنفکری» است. دهبان پارسی / سلمان پاک / دیگر نه برده بود / نه تنها / ناهید و مهر / همراه دشمنان / به اسارت می رفتند / اما خدای سلمان / با او می ماند / همیشه می ماند...

رفتن به راه می پیوندد ماندن به رکود / سلمان به راه رفت / با پای عاشقانه / و راه به او پیوست / با روشنایی و قبله... (سفر سلمان: ۲۲۰)

اهل بدر

غزوه بدر یا بدر الکبری نخستین نبرد بزرگ دوران ختم رُسل، محمد مصطفی (ص) میان مسلمانان و اهل مکه بود که در هفدهم رمضان سال دوم پس از هجرت در شهر بدر روی داد. وقتی خبر حرکت کاروان ثروتمند صخر بن حرب از مکه، به محمد (ص) رسید، قریب به سیصد تن از مسلمانان برای حمله به آن آماده شدند و در این میان، سپاه هزار نفری مکه برای مقابله با آنان وارد عمل شد و با وجود برتری در شمار نفرات، پیروزی کامل از آن مسلمانان شد و بسیاری از مکیان کشته و اسیر شدند. پیروزی مسلمانان در این نبرد نفوذ مکیان را تا حد زیادی کاهش داد و جایگاه سیاسی مسلمانان را در مدینه مستحکم کرد. در قرآن از این

پیروزی به عنوان رویدادی الهی یاد شده است. «وَلَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ بِبَدْرٍ وَأَنْتُمْ أَذِلَّةٌ فَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ» «و به حقیقت خداوند در بدر به شما پیروزی بخشید با آنکه شما ضعیف بودید، پس از خدا پروا کنید باشد که شکر نعمت‌های او به جای آورید» (سوره آل عمران، آیه ۱۶۳).

در شعر پیشواز، صفارزاده مبارزان ایران را در کنار دلیران جنگ احد و بدر قرار می‌دهد و با ستایش از رشادت‌های ایشان، آنان را رزم‌آوران جبهه حق علیه باطل می‌داند. بر این پایه "اهل بدر" در شعر او همواره نماد «مبارزان راه حق و حق طلبی» قرار می‌گیرند.

رزم‌آوران راه جبهتی دیرین دارند/ با هر گلوله/ پیوند می‌خورند / با اهل بدر/ آن پرچم رهایی/ از بدر تا احد/ تا جبهه های غرب و جنوب/ دست به دست دلیران می‌گردد/ پرچم به دست / غرقه به خون می‌افتد / اما پرچم / به روی زمین نمی‌افتد (پیشواز، ۱۳۶۶: ۳۸).

ابوطالب

"ابوطالب" عموی حضرت محمد(ص) و حامی بزرگ ایشان در تبلیغ دین مبین اسلام بود. این شخصیت که در شعر سفر زمزم مورد توجه صفارزاده است، یکی از نمادهای مستثنی در بین شخصیت‌های مذهبی است که چهره دوپهلویی را در این شعر از خود ارائه می‌دهد. این شخصیت که به سبب حمایت‌های بی دریغش از پیامبر در صدر اسلام، نماد یک حامی را در ذهن متبلور می‌کند، در این شعر، دچار دگرگونی‌هایی شده و چهره تازه تری را از خود ارائه می‌دهد. در این شعر ابوطالب، تصویر مرد راهبری است که مأموریت دارد قاطرهای کاروانیان را از لبه دره عبور دهد. راهبری که گاه کاروانیان را به سلامت به مقصد هدایت می‌کند و گاه بیم گم شدن کاروانیان و یا افتادنشان در دره می‌رود. دره، قاطر، زمزم، درخت سیب، لیوان پلاستیکی و.. همه از نمادهای بارز این شعراند که هر یک در ارتباط با دگرگی تصویر خاصی از شخصیت ابوطالب را ارائه می‌دهند. افسار را محکم بگیر ابوطالب/ گفتی اسمت ابوطالب است/ آیا اجر مردی که عصا زنان خاک را در آفتاب می‌شکافد / از آن کس که روی قاطر برهنه نشسته است بیشتر است؟/ دهنه را بگیر ابوطالب/ اینان که پیشاپیش ما هستند به دنبال زمزمند/ من هم لیوان پلاستیکم را آماده کرده ام (سفر زمزم: ۷۹).

"زمزم" نیز در این شعر نماد «حقیقت، درک و حیات معنوی» است که روان آدمی در طی سفر معنوی و مادی خویش تحت رهبری پیری راهدان می‌کوشد به آن برسد. این پیر یا مرشد مسؤولیت گذر انسان را از دره مادیات و عقبه هواجس نفسانی به سوی کمال و خردگرایی به عهده می‌گیرد. با توجه به اهمیت نقش این پیر و ارشاد او، صفارزاده در جای جای شعرش، ابوطالب را مورد خطاب و مؤاخذه قرار می‌دهد تا اطمینان حاصل نماید که آیا او صلاحیت رهبری و هدایت را دارد یا نه! ابوطالب آیا هرگز قاطر سواری در دره پرت شده است؟/ با قاطرهای من نه!/ پس امکانش هست/ اما دیدم کسی استغاثه می‌کرد/ و تو دهنه را محکم نگرفته بودی/ خوب فکر کن آیا قاطر های تو نبود؟ (سفر زمزم، ۱۳۴۹: ۴۴).

شاعر در این شعر همانند برخی از آثار عرفانی، "قاطر" را نمادی از «جسم و تن» قرارداده است، او همچنین علاقه مندی جسم برای نیل به مادیات و سود جستن از آنها را به صورت علاقه مندی قاطر به حرکت از کنار دره به تصویر می‌کشد. قاطر چرا دوست دارد از لب دره عبور کند/ افسار را محکم بگیر ابوطالب (سفر زمزم: ۷۸).

شخصیت‌های تاریخی

شخصیت‌های تاریخی نیز از جمله چهره‌های نمادینی هستند که با بررسی جلوه‌های گوناگون آنها در آثار ادبی می‌توان روند دگردیسی آنها را پی گرفت، با این حال حضور این چهره‌های نمادین در اشعار صفارزاده بسیار کم‌رنگ است و تنها شخصیت‌های تاریخ معاصر مورد توجه او واقع شده‌اند. از این رو بررسی تغییر و دگردیسی مفهوم نمادینگی این نمادها به علت مقارن بودن زمان شکل‌گیری آنان با دوران حیات شاعر چندان میسر نیست. از چهره‌های نمادین تاریخی کهن که در اشعار صفارزاده به

صورت محدودی به آنها اشاره شده است می توان به شخصیت هایی مثبتی چون مزدک و شخصیت های منفی چون اسکندر و ابن راوندی اشاره کرد.

مزدک

"مزدک" پسر بامداد از مردم استخر فارس، در گذشته در ۵۲۴ یا ۵۲۸ پس از میلاد بود. «مزدک از روحانیون زرتشتی بود و بر پایه آموزه های مانی در باب آفرینش و جهان دیگر معتقداتی ویژه داشت. وی به دو اصل نور و ظلمت و رهایی نهایی نور معتقد بود و می گفت انسان باید از علایق دنیوی بپرهیزد تا هرچه بیشتر به رهایی نور از بند ظلمت ماده، یاری داده باشد (مهری باقری، ۱۳۸۵: ۱۲۸) هرچند که آیین مزدک به طور گسترده ای فراگیر نشد اما باورهای این آیین کمابیش در فرهنگ ایرانی و آثار شعرا و هنرمندان بازتاب یافت. صفارزاده نیز با بهره گیری از روشنفکری مزدک و آزادی آیینش برای عموم مردم، از این شخصیت نمادین برای بیان مضمون «صلح و آزادی» که یکی از مضامین بارز اشعارش است بهره جسته است.

کواذ دوست مزدک بود / من یک شاخه مریم برای مزدک خواهم فرستاد / آیا مزدک پیام مرا خواهد خواند / آیا تشنگی ما را به زمزم خواهد برد (سفر زمزم، ۱۳۵۷: ۸۰)

اسکندر

"اسکندر" یکی از پادشاهان بزرگ و پیروزمند مقدونی بود. او در زمان داریوش سوم به ایران حمله کرد و به دلیل تاخت و تازها و کشتارهایی که انجام داد از این رو در ایران باستان به اسکندر گجستک (ملعون) مشهور شد. صفار زاده از اسکندریه دلیل پیروزی های پی در پی در جنگ هایش به عنوان نماد «پیروزی و شکست ناپذیری» یاد کرده است.

در تاریکی / وقتی اسکندر شهر مرا گرفت / نطفه ها / در راهروهای شبانه نفس نفس میزدند / و قصر را / ۳۳۳ / رامشگر می کوفتند (نهنگ ها با من مهربان بودند، ۱۳۴۹: ۷۹)

صفارزاده در شعر «سفر عاشقانه» با زیر سؤال بردن صفت پیروزی و کامیابی اسکندر، مخاطب را به پرسش و اندیشیدن در مورد جایگاه خود وا می دارد. و به این ترتیب با دگردیسی مفهوم نماد اسکندر، چهره جدیدی را از این نماد ارائه می دهد. من اهل مذهب پرسش کارانم / اسکندر گرفت / یا تو تقدیم کردی / خریدار خرید / یا تو فروختی؟ (سفر عاشقانه، ۱۳۵۷: ۹۵).

ابن راوندی

"ابوالحسن احمد بن یحیی بن اسحاق راوندی" معروف به ابن راوندی از اهالی روستای راوند واقع در بین راه اصفهان و کاشان، متولد سال ۲۱۰ هجری قمری که در ۴۰ سالگی درگذشت. دوران زندگی او با تحولات مذهبی و فکری عظیمی روبرو بود. وی در ابتدا یکی از بزرگان معتزله قرن سوم هجری محسوب می گردید لیکن تغییر عقیده داد و در کتاب «فضیحه المعتزله» که آن را در پاسخ به کتاب جاحظ با نام «فضیلت معتزله» نوشت بشدت از معتزله انتقاد کرد. آنگاه برای مدت کوتاهی به مذهب تشیع گروید و کتاب «الامامت» از آثار دوره کوتاه تشیع اوست، اما ملاقات او با ابو عیسی الوراق ملحد باعث خروج او از تشیع و اسلام گردید و از آن پس به یکی از مهمترین ندانم گرایان و زندیقان تاریخ اسلام تبدیل شد (مصاحب، ذیل واژه) با توجه به پیشینه تاریخی ابن راوندی، او در ادبیات ایران و به ویژه در آثار معتقدان مذهبی همواره نمادی از گمراهی، فساد و جهل بوده است. شخصیت ابن راوندی در شعر «روشنگران راه» صفارزاده همانند چهره ارائه شده از ابن راوندی در سایر کتب تشیع به عنوان نمادی از «باطل» و نمادی «ضد حق» به کار رفته است.

اما / مسیر حرکت نیرو / بسوی مقصد اصلی باید باشد / مقصد اساس رابطه باید باشد / که جسم در خور هستی / که ذهن لایق حرمت باشد / وگرنه پرورش تن / آن نطفه خصیم خواهد شد / آن نطفه / ابن راوندی ست (روشنگران، ۱۳۶۶: ۱۸۴).

شخصیت های اساطیری

اگرچه حضور چهره‌های اساطیری همچون چهره‌های تاریخی در آثار صفارزاده بسیار کم‌رنگ است اما با این حال چهره‌های اساطیری برخلاف چهره‌های تاریخی و مذهبی، در پاره‌ای از موارد دچار تغییر و دگردیسی‌های چشم‌گیری شده‌اند، به گونه‌ای که گاه حتی چهره یک نماد بکلی تغییر یافته و از صورت یک چهره مثبت به صورت یک چهره منفی و گاه برعکس تغییر شکل داده است. از چهره‌های اساطیری مثبت در اشعار صفارزاده می‌توان به شخصیت‌های سیاوش و کیخسرو و از دیگر چهره‌های نه‌چندان مثبت نیز می‌توان به شخصیت کاوه و فریدون و شخصیت‌های منفی چون سودابه و ضحاک اشاره کرد. در یک نگاه کلی می‌توان دریافت که صفارزاده بیش از تمام داستان‌های شاهنامه به داستان قیام کاوه بر علیه ضحاک و به بند کشیدن ضحاک توسط فریدون و نیز داستان سیاوش و سودابه توجه داشته است و در سراسر اشعار او دیگر اثر آشکاری از دیگر چهره‌های شناخته شده اساطیری ایرانی به چشم نمی‌خورد.

سیاوش

سیاوش پسر کاووس و از چهره‌های محبوب رستم در شاهنامه فردوسی است که به دارنده اسب سیاه یا شبرنگ مشهور است. آنگونه که از شاهنامه و داستان‌های حماسی آن برمی‌آید برغم آنکه سیاوش شاهزاده‌ای صاحب شکوه و فر بود، به دلیل فزون‌خواهی‌های کاووس شاه و خیانت‌های سودابه به شاه ایران، این شاهزاده کیانی نه تنها در ایران به سلطنت نرسید بلکه به توران زمین پناهنده شد و در نهایت در این کشور بیگانه به دست دشمن دیرین ایرانیان، افراسیاب کشته شد. داستان سیاوش و مظلومیت سرانجام اندوهبار او از دیرباز بازتاب گسترده‌ای در آثار ادبی ایران داشته است و چهره این شخصیت نمادین همچون چهره سهراب در شاهنامه، از جمله چهره‌های مثبت و اغلب به صورت نمادی از پاکی و مظلومیت شناخته شده است. در اشعار صفارزاده نیز چهره سیاوش، چهره مثبتی است که شاعر در شعر بلندی به نام از «نامه‌های دیگر سودابه» به نمادینگی این شخصیت می‌پردازد و «سیاوش» را نمادی از «پاکی و پاکدامنی» و «نیکی و فضیلت» قرار می‌دهد. پاکدامنی که شرارت تمامی شیران را به سوی خود آنها می‌کشاند و در نهایت سبب نابودیشان می‌شود.

این رد پای سیاوش ست / بر برگ‌های سپیدار باغ / در باغ کاغذی تاریخ / اسفند دود کن / کان نکبت هزار ساله / چندین هزار ساله
ما را گرفته ...

تو دوستدار سیاوش / تو دوستدار فضیلت بودی / چون نیک بنگری / افراسیاب و کاووس / آن یک اسیر و سوسه فتح / آن یک اسیر و سوسه سودابه / در سرنوشت سیاوش هر دو یکی شده بودند (از نامه‌های دیگر سودابه، ۳۸۰ - ۳۸۱).

کیخسرو

نام کیخسرو در ادبیات پهلوی کی خسرو یا کی خسروک است. پدرش سیاوش پسر کی اوس و مادرش ویسپان فریه (فرنگیس) دختر افراسیاب بود (دینکرد، کتاب ۸، فصل ۱۳ فقره ۱۴). او هشتمین کس از خاندان کیان و پادشاه کشور خونیروس است. مولدش گنگ دژ بود (دینکرد، نهم، فصل ۶۱، فقره ۱۹). (صفا، ۱۳۶۹: ۵۲۴-۶۱۸).

همانگونه که از شاهنامه برمی‌آید، کیخسرو چهره‌ای محبوب و صاحب فر است که پس از کشته شدن ناجوانمردانه پدرش سیاوش، به دست افراسیاب، به یاری رستم به خونخواهی از خون پدر برمی‌خیزد و انتقام او را از تورانیان می‌گیرد. چنانچه «در سبب آتش کرکوی نیز آمده است که چون کیخسرو به آذربادگان رفت و رستم دستان با وی و آن تاریکی و پتیاره بدید که آذرگشسب پیدا گشت و... پس کیخسرو از آنجا باز گشت و به ترکستان شد به طلب خون سیاوش، پدر خویش... افراسیاب گریز گرفت و به سوی چین شد و از آنجا به هندوستان و از آنجا به سیستان آمد و گفت من به زنه‌ار رستم آمده‌ام و او را به بنکوه فرود آوردند. چون سپاه او (افراسیاب) همی آمد فوج فوج، اندر بنکوه انبار غله بود ... و جادوان با او گرد شدند و او خود جادو بود. تدبیر کرد که اینجا علف هست و حصار محکم. عجز نباید آورد تا خود چه باشد. به جادویی به ساختند که از هر سوی دو فرسنگ تاریک گشت. چون کیخسرو ایران شد و خبر او شنید، آنجا آمد بدان تاریکی اندر نیارست شد... پلاس پوشید و دعا کرد.

ایزد تعالی آنجا روشنایی فرا دید آورد که اکنون آتشفشان است. چون آن روشنایی برآمد برابر تاریکی، تاریکی ناچیز شد و کیخسرو و رستم به پای قلعه شدند و ... افراسیاب از آنجا به جادویی بگریخت و دیگر کسان بسوختند و قلعه ویران شد (طبری، تاریخ سیستان: ۳۵-۳۶).

صفارزاده در شعر بلند «سفر هزاره» به نمادینگی این شخصیت در ارتباط با سیاوش می‌پردازد و سیمای کیخسرو را همچون سیاوش به صورت چهره مثبتی به تصویر می‌کشد. او در این شعر با بهره‌گیری از اسطوره سیاوش و ارتباط آن با گیاه سیاوشان که در اساطیر چنان آمده که از خون سیاوش روییده است، «کیخسرو» را نمادی از «یک ناجی و یک حق خواه» قرار می‌دهد، حق خواهی که به کین خون سیاوش سیرتان بر می‌خیزد و انتقام خون پاک آنان را هرچند که دیرگاهی به طول بیانجامد، از ستمگران خواهد گرفت و بدین سان این نماد شناخته شده ادبیات را بی آنکه تغییری در آن ایجاد کند در اشعار خود به کار می‌گیرد.

زکام / دیرینه / تب / دیرینه ست / همخانه ام / پر سیاوشان را / در کتری کسالت / می جوشاند / و قطره قطره / می نوشد و می‌نوشاند / آیا همیشه / فرزندی / کیخسروی / باید به کین برخیزد / از ابر تا دریا / از دریا تا ابر / پیوند پایدار سلسله آب است / و حق آب است / تبدیل می شود / و می ماند

و راه می‌ماند / سلولهای عشق / سلول های راه / از ماه و سال و قرن نمی‌میرند / و راهیان دگر می‌آیند / و گامهای عاشقانه آنان / پرواز بال های بلند است (سفر هزاره، ۱۳۹۱: ۲۵۸).

فریدون

فریدون یا افریدون یا آفریدون یکی از چهره های تأثیر گذار در شاهنامه فردوسی است که در شکل‌گیری وقایع حماسی مهمی چون قیام بر علیه ضحاک و کشته شدن او نقش بسزایی داشته است، چنانکه در تاریخ طبری در باب او ذکر شده است که، «نخستین کس بود که لقب کی گرفت، او را کی افریدون گفتند و معنی کی پاک باشد. چنانکه گویند روحانی، یعنی کار وی خالص و پاک است و به روحانیت پیوسته است و گویند که معنی کی سود جوی باشد و به پندار بعضی ها کی به معنی شکوه باشد و افریدون وقتی ضحاک را بکشت شکوه یافت» (طبری: ۱۵۳). بر پایه این اسطوره کهن و ذکر اهمیت کار فریدون در کتب تاریخی گوناگون، شخصیت فریدون در ادبیات ایران بازتاب گسترده‌ای یافته و در اغلب آثار ادبی نمادی از آزادی و عدالت گستری قرار گرفته است. اما برخلاف چهره شناخته شده این نماد در ادب فارسی، در اشعار صفارزاده این چهره دچار تغییراتی می‌شود و از صورت یک نماد مثبت و پویا به صورت یک نماد منفی و راکد در می‌آید که این امر خود حاکی از آن است که شرایط سیاسی و اجتماعی شاعر، چندان مجالی را برای بروز فریدون‌ها و داد گستری آنها نمی‌دهد.

ما همه تنهاییم / ضحاک مانده / عمر فریدون گذشته است (از نامهای دیگر سودابه: ۳۸۱).

کاوه های پیر

کاوه از جمله برجسته ترین چهره های نمادین شاهنامه فردوسی است که پس از شاهنامه در سایر آثار کهن و معاصر هنری و تاریخی ایرانی نمود چشمگیری یافته است. آنگونه که از روایات شاهنامه بر می‌آید، کاوه مردی آهنگر پیشه بود که بر اثر ستم ضحاک پسران خود را یک به یک از دست داد و در نهایت برای نجات آخرین فرزندش به کمک فریدون به قیام در برابر ضحاک برمی‌خیزد. محمد جریر طبری در باب او می‌نویسد: «کاوه هر کجا حرب کردی آن علم خویش در پیش داشتی و پیروزی یافتی و بیست سال کاوه اندر جهان بگشت و جهان راست کرد بر فریدون ... و فریدون ولایت اصفهان و ناحیتش را به کاوه سپرد و کاوه برخاست و به اصفهان شد و ده سال بر ولایت بماند، سپس در آنجا بمرد و او را فرزندان ماندند» (محمد جریر طبری، ۱۳۵۲: ۵۴-۳۰). علی رغم آنکه کاوه از دیر باز به عنوان نمادی از آزادی و دادخواهی و قیام بر علیه ظلم و بیداد در ادبیات فارسی نمود پیدا کرده است، در شعر صفارزاده، چهره تازه‌ای از او به تصویر کشیده می‌شود. در این شعر «کاوه» نمادی از «اندیشه های آزادی خواهانه و عدالت طلبانه ای» است که به دلیل اوضاع نابسامان اجتماعی و سیاسی هرگز مجالی برای بروز و مبارزه

نمی‌یابند. از این رو در شعر ماشین آبی، شاعر ضمن انتقاد از اوضاع رخوت آلود زمان خویش از نماد کاوه، با صفت کاوه‌های پیر یاد می‌کند و بدینسان نمادینگی این شخصیت را از یک نماد مثبت به یک نماد خستی تغییر می‌دهد. ما سالهاست / منتظر مقصد هستیم / ما در تقاطع تاریخی خیابانها / در امتداد کوروش / و در نهایت تخت جمشید / در این صف بلند زمان / کاوه‌های پیر / با ما / کنار ما / خمیازه می‌کشند (ماشین آبی، ۱۳۵۷: ۸۹).

سودابه

یکی از چهره‌های اساطیری شاهنامه فردوسی "سودابه" همسر کاووس است که «باید داستان او را جزو اسطوره‌های سکاها بدانیم، چراکه بنا به گفته فردوسی، سودابه دختر شاه هاماوران بوده است و از پیوستگی طولانی نژاد سکایی با هاماوران آگاهی داریم» (بهار، ۱۳۷۳: ۴۴) در شاهنامه فردوسی، سودابه چهره پررنگی را از خود نشان می‌دهد و در شکل‌گیری بسیاری از رویدادهای حماسی از جمله نجات کاووس از هاماوران و گذر سیاوش از آتش و همچنین رفتن او به توران زمین و کشته شدنش در آنجا نقش چشمگیری را ایفا می‌کند. بر پایه این روایت‌ها سودابه نیز همچون زلیخا در ادب پارسی نمادی از هوس و امیال مادی می‌باشد از این رو صفارزاده با نگاهی زیبا به اسطوره سودابه و سرانجام شوم کشته شدنش به دست رستم، از این اسطوره بهره می‌گیرد و سودابه را نمادی از امیال مادی و هوسهای نفسانی قرار می‌دهد که تنها انسانهای پاک سرشتی چون سیاوش قادر به ایستادگی در برابر آنها هستند.

سودابه / در اندرونی شاهانه / و در تبسم خون آرمیده است / سودابه میز / سودابه باغ / سودابه سکه / سودابه دام و دانه است / رستم چو می‌رسد / آسیمه سر / با خنجری که آخته از انتقام خون / سودابه مرده است / سودابه راسیاوش کشته / هم او که وسوسه را کشته (از نامهای دیگر سودابه: ۱۸۲).

ضحاک (ماردوش)

چنانچه در شاهنامه آمده است «ضحاک را بیوراسب می‌خوانند که به زبان پهلوی بیور ده هزار است. زیرا که او ده هزار اسب تازی داشت» (فرهنگ اساطیری حماسی ایران، ۱۳۸۹: ۱۲۸). این شخصیت اساطیری نیز یکی دیگر از چهره‌های شناخته شده در شاهنامه فردوسی است که افسانه‌های بسیاری حول محور شخصیت او شکل گرفته‌اند. در شاهنامه فردوسی اژی دهاک یا ضحاک پادشاه ستمگری است که بر روی شانه هایش دو مار روییده است و این پادشاه ستمگر برای خوراک سر ماران خویش هرروزه جوانان بسیاری را به کام مرگ می‌کشیده است.

در سراسر اساطیر ایران، مار «اژی دهاک»، به شکل ماری ویرانگر (دیو طوفان و قحطی) که به دوران طلایی حکومت یمه خاتمه می‌دهد، ظاهر شده است (ر.ک: هاشم رضی، ۱۳۷۱: ۲۶۲). این شخصیت اساطیری در اشعار صفارزاده نیز همچون شخصیت سودابه به صورت یک نماد منفی و نمادی از «پلیدی، ظلم و نیروهای اهریمنی» آمده است، نیروهایی که در نبود انسانهای فریدون سرشت نیرو می‌گیرند و اسباب رنج و زحمت آدمیان را فراهم می‌آورند. با مقایسه این دو نماد با نمادینگی متداول آنها در ادب پارسی، می‌بینیم که دگردیسی در مفهوم این دو شخصیت منفی روی نداده و مانند اغلب نمادهای منفی در اشعار صفارزاده، نمادینگی خود را حفظ کرده‌اند.

در ایستگاه / ایستاده‌ایم / و ایستاده دماوند / در پیش چشم ما / و پرستی به این سپیدی خاکستر / پیوسته / می‌پیوندد / دیو و ددش همیشه حاضر / بند دگر کجاست / ما ایستاده ایم / در رهگذر دود / در خواری هنر / و مغزهای مضطرب بیمار / اندام مار دوش را / تصویر می‌کنند (ماشین آبی، ۱۳۵۷: ۸۹).

شخصیت‌های عادی

شخصیت‌های عادی نیز همچون شخصیت‌های مذهبی، از جمله پرکاربردترین نمادهای اشعار صفارزاده هستند، اما با این تفاوت که این نمادها حاصل وضع و ابتکار شاعرند و اغلب پیش از شاعر نمادینگی آنها در آثار ادبی پیش از خود مسبوق سابقه

نیست و اگر هم هست، با تغییر و دگردیسی هایی از سوی شاعر همراه اند، به گونه ای که در بیشتر موارد این دگردیسی ها سبب شده است که نمادهای شعری شاعر، چهره تازه ای را از خود ارائه دهد و یا در ضمن دربرداشتن نمادینگی مفهوم پیشین، نمادینگی برای مفهوم نوینی را نیز در ذهن خواننده متداعی کنند. این نمادها گاه به صورت نمادهایی مثبت چون نمادهای دهقان و سپور و اغلب به صورت نمادهایی منفی چون اجداد، زنگی، همکاران، باغبان و مرد ... و نیز در مواردی به صورت نمادهای دوپهلویی که هم چهره مثبت و هم چهره منفی دارند چون نماد «مادر» به تصویر کشیده شده اند.

دهقان

«دهقانان یکی از طبقات قدیم نجبای ایران بوده اند. از بعضی از اشارات کتب اسلامی مانند تاریخ بخارا و چهارمقاله بر می آید، این طبقه، صاحب ضیاع و مکتب و دارای نوعی اشرافیت ارضی بوده و ظاهراً در ایام پیش از اسلام از طبقات ممتاز ایران شمرده می شده اند ... دهقانان در ایام اسلامی نیز نفوذ محلی خود را حفظ کرده و جزو طبقات اشراف و بزرگان کشور و در زمره توانگران بوده و اغلب در کار حکام عرب دخالت می کردند. این طبقه ممتاز جامعه با گذشت زمان و در طی دوره های جدید با روی کار آمدن سرمایه داران و زمین داران که به آنها ارباب می گفتند از نظر ثروت و جایگاه اجتماعی، وضعیت آنها رو به افول نهاد، تا آنجا که به یکی از اقشار ضعیف و کم بضاعت جامعه تبدیل شدند. دهقان که در ادبیات کلاسیک ایران نمادی از اصالت و ثمربخشی شناخته می شده است، در شعر «دهقان» صفارزاده نیز نمادی از «حق شناسی» و «ثمر بخشی» است و شاعر در ضمن یادآوری جایگاه و ارزش کار دهقانان در این شعر، به ستایش «دهقان» و تقدیر از او می پردازد.

تو ای دهقان! تو ای مردی که ملک از توست آبادان / تو بودی از ازل نان آور دوران... / تو آن مرد خدا هستی: / خدای خویش را در زیر شلاق خدایان دروغین یاد می کردی / و از ژرفای غم در پیش او / آهسته در دل / شکوه از آن جور کیشان تهی از داد می کردی (دهقان، ۱۳۶۵: ۶۱).

سپور

"سپور" از جمله شخصیت هایی است که در شعر «سفر عاشقانه» بسیار مورد توجه صفارزاده قرار می گیرد. این شخصیت نماد «ذهن هشیار و وجدان بیدار شاعر» است که همچون ناظر و شاهدی رفتارهای او را دنبال می کند و شاعر را از حقیقت وقایع جهان پیرامونش آگاه می سازد.

آیا حدیث معده لبریز / لبه های دوخته / و حنجره خاموش / ربط و اشاره ای / به مبحث «بودن» دارد / سپور را گفتم / خبر چه داری / گفت زباله / بودن از انحصار خبر بیرون است (سفر عاشقانه، ۱۳۵۷: ۹۹).

همچنین در این شعر صبح رمز «هشیاری و آگاهی» و خواب رمز «غفلت و فراموشی» است از این رو «آمدن سپور صبح در زمان تاریکی و ناپیدایی سپیده» می تواند، رمزی از «هشیاری و خردورزی شاعر در زمان غفلت سایرین و آگاهی او نسبت به حقایق محیط پیرامونش» باشد.

سپور صبح مرا دید / که گیسوان درهم و خیسم را / از پلکان رود می آوردم / سپیده ناپیدا بود (سفر عاشقانه، ۱۳۵۷: ۹۱). از آنجایی که نماد قرار دادن شخصیت سپور به صورت محسوسی نظیر آنچه صفارزاده به کار برده، در آثار ادبی معاصر به چشم نمی خورد می توان این نماد را در قلمرو نمادهای خصوصی شاعر قرار داد. از این رو دگردیسی در این نمادها مطرح نیست.

اجداد (نیاکان)

در بستر جامعه سنتی ایران توجه به گذشته و بزرگداشت نیاکان و اجداد جزو سنتی جدانشدنی و دیرین در فرهنگ ایرانی است، که ریشه های این سنت را می توان در ساختار بدوی جامعه ایران باستانی جست. «در میان قبایل بدوی، نیا پرستی نخستین تصورات را راجع به وجود خدایان پدید می آورد. می توان باور داشت که در مرحله بسیار کهن، اقوام هند و ایرانی، نیاپرست بوده اند» (بهار، ۱۳۵۲: ۲۶). صفارزاده که شاعری نوگرا و نواندیش است بر خلاف اندیشه های رایج در جامعه سنتی ایران، در

اغلب اشعارش، نه تنها تصویر مثبتی از شخصیت ها و وقایع گذشته ارائه نمی‌دهد بلکه در بطن اشعار خویش به کرات به سنت‌های پوسیده عامه می‌تازد و با نگاهی آمیخته به طنز و زبانی کنایه آمیز از شخصیت‌هایی چون "اجداد"، مادر بزرگ، خاله تاجی، و اشیایی چون پیژامه بهادرخان با عنوان نمادی از «کهنگی، و پس رفت به گذشته» یاد می‌کند از این رو می‌توان دگرذیسی نماد اجداد را از صورتی مثبت به صورتی منفی در اشعار شاعر به وضوح مشاهده کرد.

خاله تاجی دندانهای مصنوعی‌اش را در پاشویه خیس می‌کرد/ آنطرف تر دخترش آفتابه را در حوض فرو می‌برد/ خمیر دندان ام‌پی‌اف مصرف کنیم...

امروز در سر سرای موزه ایستده‌ام/ و طرح پیژامه بهادر شاه را به عنوان سوغات/ برای سوسیالیست‌های سابق محله مان از بر کردم / باشد که از من خوشنود شوند/ باشد که این طرح طرح جهانی گردد (سفر اول، ۱۳۴۹: ۱۷).

باغبان

"باغبان" در شعر «نسترن» صفارزاده نماد «انسانهای منفعت طلبی» است که پیوسته با بهره‌کشی از نیروی انسانهای مفید، در تلاش برای تأمین منافع شخصی خود حتی به قیمت نابودی دیگران هستند. این چهره منفی نیز حاصل ذهن خلاق شاعر است چراکه از باغبان اغلب در ادبیات ایران به صورت نمادی مثبت و مثمر ثمر یاد می‌شود حال آنکه در اشعار صفارزاده اینگونه نیست.

و می‌بینم / که معدن وجود تو/ تاراج می‌شود/ و هیچ یار و نگهبانی نیست.../ دو دست پر طمع باغبان/ سیمای پاک پنج پرت را/ برای دیگ عرق گیران/ از ریشه می‌کند... (نسترن، ۱۳۶۶: ۸۹).

پسر سیزده ساله

"پسر سیزده ساله" در شعر «سفر اول» صفارزاده، نماد «خرد و اندیشه بالغ بشری» است که با گذر از دوران چند هزار ساله آزمون و خطا، به مرحله تکامل و بلوغ اجتماعی رسیده است. اندیشه‌ای که انسان را از مرحله چند خدایی و بردگی، به مرحله تک خدایی و حق برابری انسانها سوق می‌دهد. در این شعر، پسر سیزده ساله‌ای که به دنبال ارابه مهاجره و با نو می‌دود و به سوی آنها سنگ پرتاب می‌کند، در حقیقت، سمبل خرد گرایی و نوید ظهور اندیشه ستم ستیزی و بیانگر دوران گذر اندیشه بشری از طفولیت، به سوی بلوغ خرد جمعی است. این نماد نیز در قلمرو نمادهای خصوصی شاعر و حاصل ابتکار اوست. در کوچه‌های تنگ بنارس اگر سیزده ساله‌ای دیدی / که دنبال ارابه مهاجره و بانو میدود و قلوه سنگ پرت می‌کند/ او پسر من است / در پنج سالگی هزار و پنج ساله بود/ هزار سال ادامه آفتاب... (سفر اول، ۱۳۴۹: ۱۹).

دختر ژرنال

در شعر «سفر اول»، "دختر ژرنال" نماد انسانهای به ظاهر اصیل است که، همواره در توهم اندیشه‌های ایده آل به سر می‌برند و پیوسته بر این اندیشه‌ها پای می‌فشارند، اما در نهایت در واقعیات روزمره جامعه ادغام شده و زندگیشان رنگ و بوی نیازها و خواسته‌های زمان حال را به خود می‌گیرد. این نماد نیز همچون نماد پسر سیزده ساله در زمره نمادهای خصوصی شاعر است. دختر ژرنال همواره اصرار دارد که لاهیجان بهترین جای جهان است/ اما خودش جای کلکته می‌نوشد (دلنگی، ۱۳۵۷: ۴۱).

زنگی

"زنگی" که در اصل نام قبایلی «منسوب به زنگ» و از قبایل «منسوب به قبایل سیاه پوست ساکن آفریقای شرقی» است (از فرهنگ فارسی معین ذیل واژه). از جمله شخصیت‌هایی است که در کتب ادبی و آثار منظوم و مشور کهن برای بیان مضامینی چون سیاهی، تاریکی، پلیدی، زشتی و در کل به صورت یک نماد منفی بسیار مورد توجه شاعران و نویسندگان قرار گرفته است. در شعر زنگی صفار زاده نیز مقصود از زنگی، غم است، چراکه شاعر زنگی را به لحاظ سیاهی به غم تشبیه کرده و از این رهگذر به بیان احساس غم و اندوه و ناراحتی خود پرداخته است، از این رو چهره «زنگی» در این شعر، همچون سایر کاربردهای

نمادینش «چهره ای هراس انگیز» است، چهره‌ای که با آمدنش، کودک دل شاعر به هراس می‌افتد و در جست و جوی آغوش پر مهری برای رهایی از چنگال زنگی سیاه به تکاپو می‌افتد، اما در نهایت این جست و جو به جایی نمی‌رسد و شاعر در بند زنگی غم گرفتار می‌شود.

زنگی غم/ چو پا نهد/ باشیاں خاطر/ کودک دل / زبیم جان/ نفس زنان/ طپش کنان/ بجست و جوی روشنی/ بآرزوی یک پناه/ دود به سوی تو/ ولی دریغ!... دوباره دل/ فکنده سر/ فسرده جان/ بجستجوی یک پناه/ رود که خو کند/ بزنگی سیاه (زنگی، ۱۳۶۵: ۴۹).

مرد

"مرد" در اغلب اشعار صفارزاده نمادی از «هوس و امیال نفسانی» است، از این رو هرگاه که در صورت های گوناگونی چون: مرد، پدر، همسر یا معشوق جلوه گر می‌شود معمولاً چهره مثبتی را از خود ارائه نمی‌دهد و برخورد شاعر با او اغلب با زبانی کنایه آمیز و گاه حتی تحقیر آمیز نیز هست. نمونه آشکار چهره ناخوشایند مرد را می‌توان در شعر بیگانه که در اوایل جوانی خطاب به یکی از دوستدارانش سروده بود به روشنی دید.

من آتش گاه احساسم/ ترا ای توده برف ریا در خود نمی‌گیرم/ چه می‌ترسم که خاموشم کنی / از یاد انسانها.../ تو همرنگ من آزاده هرگز نیستی ای مرد/ روان شو سوی آن قومی که سنگینند از سنگ جواهر ها/ و رنگینند از رنگ دورویی ها/ و خاموشند از غوغای انسانها/ بروکورانه دست همسری بگیر / تا پا جای پای کهنه اجداد بگذاری (بیگانه، ۱۳۵۷: ۹۸).

این نگاه تند و منفی او به شخصیت مرد، در دیگر اشعار او نیز به چشم می‌خورد. نگاهی که نشأت گرفته از شخصیت و رفتار اجتماعی مرد در جامعه معاصر شاعر است. شخصیتی که اغلب تلقی از حضور او در جامعه، احساس امنیت و احترام است اما از دید شاعر، همیشه این طور نیست، و گاه وجود خود مرد عاملی برای ایجاد ناامنی و حس ناخشنودی در محیط پیرامونش است. چرا باید اینچنین لرزان و ترسان باشیم/ ما که در محاصره مردان هستیم/ مردان پاسبان مردان تاجر مردان امنیت/ مردانی که در بیمه نامهاشان بسته بندی شده اند/ مردانی که پرده ها را می‌آویزند/ مردانی که پشت پرده ها به کمین می‌نشینند/ مردانی که چنگال در آورده اند/ همه آنها که یکبار با انگشتان خرد کودکیشان برای پرندگان لانه ساخته‌اند (دلتنگی، ۱۳۵۷: ۴۲).

در این اشعار تغییر و دگردیسی نماد مرد از یک نماد شناخته شده مثبت به یک نماد پرداخته شده منفی از سوی شاعر به وضوح به چشم می‌خورد.

مردم عایق

صفارزاده در شعر «سفر عاشقانه» به زیبایی تأثیر و پیامدهای منفی زندگی شهر نشینی را بر روحیات و خلق و خوی مردم به تصویر می‌کشد. در شعر او "مردم عایق" نماد انسانهای «تنها، بی روح و فاقد عواطف سرشار انسانی» هستند. مردمی محصور در دیوارهای خانه شان، که هرچند در ظاهر ایمن و آسیب ناپذیر به نظر می‌رسند اما در حقیقت روحشان از رنج تنهایی افسرده و آزرده است. این نماد نیز در قلمرو سمبل های خصوصی شاعر محسوب می‌شود.

و خانه‌ام دو سوی خیابانی است/ که مردم عایق / در آن گذر دارند/ صدای هق هقی از دور دست می‌آید/ چطور اینهمه جان قشنگ را / عایق کردند/ چطور/ چطور/ چطور؟ (سفر عاشقانه، ۱۳۵۷: ۱۰۰).

همکاران

"همکاران" در شعر صفارزاده نماد انسانهای «مادی و گرفتار در چهارچوب قواعد و هنجارهای خشک زندگی روزمره» هستند. انسانهای وابسته‌ای که توان زندگی در خارج از تعلقات و دلبستگی های شخصیشان را ندارند و همواره زندگیشان به دور از خلاقیت و سنت شکنی و مملو از تکرار و نیازمندی است. انسانهایی که ترس از دست دادن، تمام شخصیت وجودیشان را احاطه

کرده و زندگی آنها را در مرداب روزمرگی به رکود نشانده است. صفارزاده با به سخره گرفتن رفتار و بینش اجتماعی این افراد راه زندگی خود را از آنان جدا می‌داند. نماد همکاران نیز همچون نماد مردم حاصل ابتکار ذهن شاعر است. در راهرو دراز همکارانم در جا زنان به هم می‌رسند / با آنها پنجره های بسته و هوای ۲۰ تا ۲۵ درجه را شریک بوده ام / همکارانم در جا زنان به هم می‌رسند و داوری می‌کنند / او از این پس چطور زندگی خواهد کرد؟ / بدون مرخصی سالانه / بدون قهوه ساعت ده صبح / بدون رئیس ... (استعفا، ۱۳۵۷: ۴۴).

کودک

ویژگی‌های شخصیتی "کودک" چون هوس‌ها و خواهش‌های پیوسته، سبب شده است که صفارزاده از این ویژگی‌های شناخته شده کودک در شعر خویش بهره جسته و کودک را چون نماد متداول آن در ادب پارسی، نمادی از «احساسات خام و هوس‌های زودگذر و ناپایدار» و نیز «ضعف و نیازمندی» قرار دهد. از این رو از کودک با تعبیری چون: کودک نادان شادی‌ها، کودک تن، کودک تنها و... یاد می‌کند. کودک تنها دهد آواز / «مادر خالهای بخت من در دست‌های توست / آری آن دستی که محکم می‌فشارد برگ بازی را... (کودک قرن: ۱۱).

در شعر «نستوه» نیز کودک نماد «تن و تعلقات دنیوی» قرار گرفته است.

نستو جاودانه مهرم که پایدار / در پایگاه یاد تو فرزانه / پر شکیب / فکر نجات کودک تن را رها کند (نستوه: ۱۴).
و همچنین در شعر «بیگانه» او شادیه‌ها و شادکامی‌ها را به کودکی نادان تشبیه کرده است.
ولی هرگز تو را ای کودک نادان شادیه‌ها نمی‌فهمم (بیگانه: ۸).

مادر

"مادر" از جمله شخصیت‌های مورد توجه صفارزاده است که در شعر او حول محور نقشش در ارتباط با کودک، چهره‌های نمادین گوناگونی را به خود می‌گیرد. گاه مادر شخصیتی قهرمان‌گونه و الهی می‌یابد و به یک «ایزد بانو» تبدیل می‌شود. اله ای که همواره حامی کودک و نجات‌بخش او از نیروهای اهریمنی و ترس‌ها و تنهایی‌های اوست. مادری که سوای شخصیت فردی و لغزش‌ها و اشتباهاتش، همیشه برای کودک مقدس و اطمینان‌بخش است. نمونه زیبای این چهره مادر را می‌توان در شعر کودک قرن دید. در شعر کودک قرن، کودک در اندیشه‌ها و راز و نیازهای شبانه‌اش پیوسته خواستار بازگشت مادر به خانه و در آغوش کشیدن اوست، اما مانع بزرگ این بازگشت پدر و نامهربانی او با مادر است.

کودک این قرن / هرشب در حصار خانه ای تنهاست / پر نیاز از خواب اما / وحشتش از بستر آینده و فرداست / بانگ مادر خواهش / آویزه ای در گوش این دنیاست... / شام دیگر چون که خواب آید درون دیده او / پرسد از خود «باز امشب مادرم کو؟ / بانگ آرامی درون گوش او آهسته لغزد: «مادرت اینجاست!... / در سرای رنگی شب زنده داران / در هوای گرم و عطر آمیز یک زندان... / می‌زند فریاد مادرا! / جای من آنجاست / آغوشی که مرد ناشناسی سر نهاده... / شام دیگر مادرش در خانه است، آنجاست / در اطاق او جدالی با پدر برپاست / گفتگویی تلخ و ناهنجار، دعوایی پر از تکرار... (کودک قرن، ۱۳۵۷: ۱۰ - ۱۲).

از چهره‌های نمادین دیگری که از شخصیت "مادر" در شعر صفارزاده جلوه‌گر می‌شود، نماد زن در ارتباط با مرد، یا همسر است. در این چهره زن چهره چندان خوشایندی را از خود ارائه نمی‌دهد و بیشتر نماد «زنی وابسته و یا شخصیتی خودباخته» است که تمام فلسفه وجودی خود را در ارتباط با آرامش و لذت مرد می‌داند. در شعر سفر عاشقانه صفارزاده با زبانی کنایه آمیز از شخصیت این زنان سطحی نگر که از ارزش حقیقی خود غافلند انتقاد می‌کند و آنان را مورد شماتت قرار می‌دهد. این نماد زن در ادبیات ایران به کرات از سوی شاعران و نویسندگان مورد نکوهش قرار گرفته است و به صورت چهره‌ای منفی مطرح گردیده است.

در هفت سین باستانی/ سرخاب را دیدم که هلهله می‌کرد/ و سین قرمز سر ساکت بود/ ای بانوان شهر/ گلویتان هرگز از عشق بارور نشده است/ وگر نه سرخاب را به اشک می‌آلودید/ و سین ساکت سر را سلام می‌گفتید (سفر عاشقانه: ۹۶).

یکی دیگر از چهره های نمادین "مادر" که در اغلب اشعار صفارزاده به گونه‌ای مرموز و گذرا جلوه می‌کند، چهره «مادر صفارزاده» است. شخصیتی که به سبب حضور پر رنگش در ذهن شاعر در اغلب موارد، با خود شاعر یکی شده و او را وادار می‌کند تا با به تصویر کشیدن ویژگی‌ها و خصوصیات مادرش، مجاللی برای بیان عواطف و احساسات گوناگون خویش بیابد. همین نمادینگی چهره مادر سبب شده است، که گاه او به صورت چهره‌ای مثبت و در اوج اعتلا و بزرگی و همراه با با نوعی نوستالوژی نمایان شود و گاه به صورت چهره‌ای نه چندان خوشایند و تداعی کننده نیمه تاریک شخصیت شاعر و آرزوها و امیال سرکوب شده او به تصویر کشیده شود. از این رو، شاعر هر گاه چهره مادرش را به تصویر می‌کشد، به گونه‌ای به شخصیت خود نیز اشاره کند، که از بهترین نمونه‌هایی که شاعر در آن چهره مثبتی از مادرش را ارائه می‌دهد، می‌توان به شعر «زادگاه» اشاره کرد. در این شعر، شاعر با اشاره به زادگاهش و درد‌ها و غم‌هایی که مادرش در زادن او متحمل شده در احساس یگانگی سرشار با مادر، با او احساس همدردی می‌کند و گویی که خود اوست، که در جایگاه مادرش وقایع را دیده و طعم درد را چشیده است. من زادگاهم را ندیده‌ام/ جایی که مادرم/ بار سنگین بطنش را/ در زیر سقفی فرو نهاد/ هنوز زنده است/ نخستین تیک تاک‌ها قلب کوچکم/ در سوراخ بخاری/ و درز آجرهای کهنه/ و پیداست جای نگاهی شرمسار/ بر در و دیوار اطاق/ نگاه مادرم به پدرم/ و پدر بزرگم... (زادگاه، ۱۳۵۷: ۲۳).

همچنین از نمونه‌هایی که شاعر در آنها چهره ناخوشایندی را از مادرش ارائه می‌دهد، می‌توان به شعر «تطاول پیوستگی» اشاره کرد. در این شعر صفارزاده با احساس نه چندان خوشایندی از مادرش یاد می‌کند و شخصیت مادرش را در ارتباط با پدرش، به چالش می‌کشد.

من از ستوه به دیدار بغض‌ها رفتم/ و شکوه‌ای که می‌آید ز راه‌های حزین/ و نفرتی سنگین/ ز مادرم که نگهبان لذت پدرم بود/ ز حرف‌ها که همه یاوران شب بودند... (تطاول پیوستگی، ۱۳۹۱: ۹۹).

نتیجه

برآیند تحقیق حاکی از آن است که بسامد برخی چهره های نمادین در اشعار صفارزاده چون چهره های مذهبی، به دلیل نگرش عقیدتی و جهان بینی مذهبی شاعر در حد چشم گیری بالاست، به گونه‌ای که گاه این شخصیت‌ها تمام فضای شعری را احاطه کرده و با تحت تأثیر قرار دادن زبان شعری شاعر به آن صبغه‌ای نمادین می‌بخشند که از بهترین نمونه های نمادینگی این چهره‌ها، می‌توان به شعر بلند «سفر زمزم» اشاره کرد، که شاعر در آنها به صورتی نیک شخصیت اصلی شعر را در صورت یک نماد برجسته جلوه داده است. با وجود بسامد بالای نمادهای مذهبی در اشعار صفارزاده شاهد آنیم که روند تغییر و دگردیسی در این نمادها چندان چشمگیر نیست، چراکه به دلیل تقدس باورهای مذهبی در نزد شاعر، آنها کمتر از سوی شاعر دچار تغییر و دگردیسی شده‌اند حال آنکه در اغلب دیگر شخصیت های نمادین می‌توان روند دگردیسی را پی گرفت.

در بررسی نمادهای تاریخی نیز چنان به نظر می‌آید که کاربرد شخصیت های تاریخی کهن در اشعار شاعر بسیار کم‌رنگ است و دگردیسی چشمگیری در آنها روی نداده است و آنچه که از نمادینگی این شخصیت بیشتر به چشم می‌خورد، اغلب مربوط به شخصیت‌های تاریخ معاصر شاعرند که به دلیل مقارنت زمانی با عصر شاعر، بررسی روند تغییر و دگردیسی در آنها چندان مشهود نیست. در خصوص نمادهای شخصیت های اساطیری نیز این نکته قابل توجه است که پاره‌ای از این نمادها دچار دگرگونی‌های عمده شده و از صورت چهره‌ای مثبت به چهره‌ای منفی تغییر شکل داده‌اند، اما پاره‌ای دیگر بی تغییر مانده و در صورت متداول خود به کار گرفته شده‌اند.

اما شایان توجه است که، آن دسته از نمادهای شعری شاعر که بیشتر حیطه توانمندی او را در خلق نمادهای نوین و نیز تغییر در مفهوم نمادهای شناخته شده ادبی می‌رساند، نماد شخصیت های عادی هستند. این نمادها که به صورت گسترده‌ای در اشعار شاعر به کار گرفته شده‌اند، حاصل ذوق و ابتکار ذهن خلاق شاعر در ایجاد سمبل‌های نوینی هستند که اغلب در آثار پیش از او مسبوق سابقه نیستند و اگر هم هستند، شاعر از دریچه نگاه تیزبین خویش، با حفظ نمادینگی پیشین آنها، رنگ و بویی تازه‌ای به آنها بخشیده است. به بیانی روشن تر گویی شاعر با خلق گسترده سمبل‌های خصوصی در اشعار خود، راهی بهتر برای بیان عواطف و احساسات خود و نیز بیان اندیشه‌هایی که اقتضای سیاسی و اجتماعی زمان، مجاللی برای بیان آشکار آنها را به شاعر نمی‌داد، یافته و از این رهگذر نمادهای جدیدی را وارد گنجینه زبان و ادب پارسی کرده است.

در نهایت با تأمل و مذاقه در تمام چهره های نمادین اشعار صفارزاده شاید بتوان گفت که صفارزاده شاعری است که در اغلب موارد به جای دگرذیسی‌های گسترده در اشعارش به خلق نمادهای نوین روی آورده و از این رهگذر با تحت تأثیر قرار دادن زبان شعریش، آن را از زبانی عادی و شعارگونه به زبانی سمبلیک و شاعرانه نزدیک ساخته است.

منابع

۱. قرآن کریم (۱۳۸۶). ترجمه الهه قمشه‌ای، تهران: پیری.
۲. بهار، مهرداد (۱۳۷۳). جستاری چند در فرهنگ ایران، چ ۱، تهران: فکر روز.
۳. _____ (۱۳۵۲). اساطیر ایران، بنیاد فرهنگ ایران.
۴. باقری، مه‌ری (۱۳۸۵). دین های ایران باستان، تهران: قطره.
۵. ترابی، ضیاء الدین (۱۳۸۹). آشنایی با ادبیات مقاومت جهان، چ ۱، تهران: ناشر بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
۶. محمد پادشاه (۱۳۳۶). فرهنگ آندراج، زیر نظر محمد دبیر سیاقی، تهران: کتاب خانه خیام.
۷. رضی، هاشم (۱۳۷۱). آیین مهر (میترائیسم)، چ ۱، انتشارات بهجت.
۸. رحیمی، مصطفی (۱۳۴۵). رئالیسم و ضد رئالیسم، چ ۳، تهران: نیل.
۹. ستاری، جلال (۱۳۶۶). رمز و مثل در روانکاو، چ ۱، انتشارات توس.
۱۰. (آیت الله) سبحانی تبریزی، جعفر (۱۳۸۰). فروغ ولایت، تاریخ تحلیلی زندگی امام علی (ع)، قم: نشر امام صادق (ع).
۱۱. صفارزاده، طاهره (۱۳۴۹). طنین در دلتا، تهران: امیرکبیر.
۱۲. _____ (۱۳۶۶). دیدار صبح، شیراز: نوید.
۱۳. _____ (۱۳۶۵). رهگذر مهتاب، شیراز: نوید.
۱۴. _____ (۱۳۵۷). حرکت و دیروز، انتشارات رواق.
۱۵. _____ (۱۳۹۱). مجموعه اشعار طاهره صفارزاده، تهران: پارس کتاب.
۱۶. صفا، ذبیح الله (۱۳۶۹). حماسه سرایی در ایران، چ ۵، تهران: امیرکبیر.
۱۷. طبری، محمد جریر (۱۳۵۲-۵۴). تاریخ الرسل و ملوک، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۱۸. طبری، محمد بن جریر (۱۸۷۹-۱۹۶۵ م). تاریخ رسل و ملوک، بریل لیدن.
۱۹. مصاحب، غلامحسین (۱۳۸۰). دایرة المعارف فارسی، چ ۱، تهران: امیرکبیر.
۲۰. میر عابدینی، سید ابوطالب؛ صادقیان، مهین دخت (۱۳۸۹). فرهنگ اساطیری - حماسی ایران به روایت منابع بعد از اسلام: کیانیان، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.