

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»

شماره شصتم، بهار ۱۴۰۰: ۴۵-۲۳

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۰۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۱۰

نوع مقاله: پژوهشی

مکان‌های اسطوره‌ای در قصه‌های عامیانه ایرانی

سارا چالاک*

چکیده

بینش اسطوره‌ای، نوعی جهان‌بینی است که همواره جایگاه خود را در تفکر و نگرش انسان حفظ کرده است. خرد اسطوره‌ای با تقسیم پدیده‌های جهان به مقدس و غیرمقدس تمایز خود را نشان می‌دهد. مکان از مقولاتی است که در اندیشه اسطوره‌ای ماهیت ویژه‌ای دارد و با برداشت مادی بشر امروزی متفاوت است. مکان اسطوره‌ای، منطقه‌ای است که به سبب تقدس یافتن، با محیط کیهانی اطرافش تفاوت پیدا می‌کند. این تقدس خواه به شکل کهن‌الگو باشد، مثل کوه یا چشمه، و یا به سبب وقوع امری فرامادی و ارتباط با امری ماورائی حاصل شده باشد، نیرویی ویژه دارد و بر شخصیت‌ها و قهرمانانی که در آن واقع شوند، تأثیر می‌گذارد. قصه‌ها به‌عنوان یکی از گونه‌های کهن ادب شفاهی حاوی بینش و تفکر انسان‌های پیشین هستند. یکی از این مضامین اسطوره‌ای که در قصه‌ها بازتاب پیدا کرده است، مقوله مکان است؛ مکان‌هایی که هرچند در فضای فیزیکی جای دارند، اما به سبب دارا بودن کیفیات فرامادی در زمره امور اسطوره‌ای به‌شمار می‌روند. اکثر شخصیت‌های قصه‌ها با عبور از مکان اسطوره‌ای، دچار دگردیسی روحی می‌شوند و سرنوشت و عملکردشان دگرگونه می‌شود. در این مقاله تلاش شده است تا با استفاده از نظریات اسطوره‌شناسانی چون میرچا الیاده و ارنست کاسیرر، چند مجموعه قصه عامیانه ایرانی واکاوی شوند. در این راستا، مکان‌هایی چون کوه، دریا، چشمه، رود، باغ و چاه مورد تحلیل قرار گرفتند و کیفیت اسطوره‌ای آنها تبیین شد. شیوه پژوهش در این مقاله، توصیفی - تحلیلی است.

واژه‌های کلیدی: اسطوره، قصه عامیانه، کوه، چشمه، باغ، چاه.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شرق، ایران sara.chalack60@gmail.com



مقدمه

قصه‌های عامیانه بخشی از گنجینه فرهنگی هر مرز و بوم به شمار می‌روند. این روایات شفاهی که طی سده‌ها و چه بسا هزاره‌ها به صورت شفاهی نقل و روایت شده‌اند، به سبب دیرسالی، بازتاب‌دهنده نکات ارزشمندی از اندیشه، شیوه زندگی و باورهای دیرین هر قوم هستند. در بین این افسانه‌ها برخی حاوی بن‌مایه‌های اسطوره‌ای هستند و روایتی اساطیری را در لفاف قصه و شخصیت‌های افسانه‌ای بازگو می‌کنند. شالوده بسیاری از این قصه‌ها، واقعه، شخص و یا روایتی اسطوره‌ای است که در طول زمان تغییر شکل داده، با شاخ و برگ‌ها و شخصیت‌های داستانی آمیخته شده و نسل‌به‌نسل به صورت سینه‌به‌سینه منتقل شده‌است؛ اما زیرساخت اصلی این قصه‌ها را یک اسطوره مقدس ساخته‌است که با زدودن لعاب داستان می‌توان به آن دست یافت. «آیین‌ها و داستان‌ها در طی زمان تغییر می‌پذیرند، تماماً یا بهری از آنها دست‌خوش تحول و دیگرسانی می‌گردد؛ نیز از جایی به جای آشکار یا پنهانی سفر می‌کنند. گذشته از این‌ها، اسطوره مقدس به‌خوبی و به‌آسانی می‌تواند در قالب افسانه‌ی نامقدس و عادی پدیدار شود و پس از آنکه دیرزمانی نقش و کنش اجتماعی و آیینی داشت، بعداً در روایتی تازه با صورتی دیگرگون جلوه کند و به شکل افسانه و قصه کودکانه درآید» (مزدایور، ۱۳۸۶: ۲۱۳).

یکی از مقولات اساطیری که بشر همواره با آن ارتباطی فرامادی داشته است، بحث مکان است. در باور اساطیری، مکان با آنچه در محیط کیهانی و مادی تعریف شده، متفاوت است. مکان به مقدس و نامقدس تقسیم می‌شود. انسان اساطیری، اشیاء و پدیده‌های مادی و دنیوی را به امور ماورایی و قدسی تبدیل می‌کند. هر فضای فیزیکی و ناسوتی، می‌تواند با حضور و یا رخدادن یک امر لاهوتی به مکانی ماورایی مبدل شود. درواقع به سبب مجاورت با امر مقدس و یا حلول شخص یا وقایع مافوق طبیعی، مکان فیزیکی به مکان ماورایی ارتقا می‌یابد.

قداست مکان‌ها و پذیرفتن نقش اسطوره‌ای بعضی جای‌ها، مضمونی است که به قصه‌های عامیانه راه بسته است. این قبیل مکان‌ها در قصه‌ها نقشی مهم و کلیدی بر

عهده دارند. به گونه‌ای که مسیر روند داستان و سرنوشت شخصیت‌های قصه با قرار گرفتن در این فضا گرگون می‌شود.

هدف ما در این پژوهش، معرفی مکان‌های اسطوره‌ای و واکاوی کیفیت آنها در قصه‌هاست. این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش‌ها است:

الف) مکان‌های اسطوره‌ای در قصه‌ها کدامند و خویشکاری آنها در روند قصه چیست؟

ب) شخصیت‌های داستانی با قرار گرفتن در این مکان، به عنوان یک فضای مقدس دچار چه حالات و دگرگونی‌هایی می‌شوند؟

پیشینه پژوهش

جستارهای اساطیری یکی از موضوعات دلچسب و مورد توجه پژوهشگران است. بررسی بن‌مایه‌های اسطوره‌ای در قصه‌ها نیز مضمونی است که توسط پژوهشگران واکاوی شده‌است.

مینو امیرقاسمی (۱۳۹۱) در کتاب «درباره قصه‌های اسطوره‌ای» چند قصه را از منظر اسطوره‌ای تفسیر کرده‌است و در تحلیل خود به اساطیر مربوط به طبیعت و خورشید و تغییر فصول نظر داشته‌است.

مقاله «چاهانه» از حسن ذوالفقاری (۱۳۸۶) سیری در چاه‌های معروف و اسطوره‌ای دارد و بن‌مایه‌های داستانی چاه را در ادب فارسی بیان می‌کند. در این مقاله مضامین استعاری و تمثیلی چاه‌ها در شعر و نثر تبیین شده‌است.

در مقاله «ایزدبانوان اساطیری در قصه‌های عامیانه» از سارا چالاک (۱۳۹۷)، به تحلیل نقش اسطوره‌ای ایزدبانو در قصه‌ها پرداخته شده‌است.

زهرا انصاری و دیگران (۱۳۹۳) در مقاله «بررسی و طبقه‌بندی انگاره‌ی اساطیری درخت-مرد در قصه‌های عامیانه هرمزگان»، نقش گیاه-خدایان در فولکور را بررسی کرده‌اند.

در برخی پژوهش‌ها مکان‌های اسطوره‌ای به‌طور مستقل مورد توجه پژوهشگران بوده‌اند:

در مقاله «از البرز تا قاف: بررسی تطبیقی دو رشته کوه اسطوره‌ای» از عبدالله واثق عباسی و اسماعیل علی‌پور (۱۳۹۷)، به جایگاه اسطوره‌ای کوه البرز و تطبیق آن با قاف در ادبیات دوره اسلامی پرداخته شده است.

در برخی پژوهش‌ها نیز به بررسی مکان‌های اسطوره‌ای در شاهنامه فردوسی پرداخته شده است:

مقاله «سیمای جاودانگی و ارتباط آن با کوهستان‌های اسطوره در شاهنامه فردوسی» از فاطمه جعفری کمانگر (۱۳۹۱)، به نقش اسطوره کوه در بی‌مرگی جاودانان در شاهنامه فردوسی می‌پردازد.

در مقاله «تحلیل نقش نمادین اسطوره آب و نمودهای آن در شاهنامه فردوسی بر اساس روش نقد اسطوره‌ای» از فرزاد قائمی و دیگران (۱۳۸۸)، به قداست آب و تصویر کهن‌الگویی آب و عبور از رود به منزله عملی نمادین برای پالایش و تولد دوباره در شاهنامه فردوسی پرداخته شده است.

اما تاکنون موضوع مکان در قصه‌های عامیانه از دیدگاه اسطوره‌ای مورد توجه قرار نگرفته است. اندیشه مکان اسطوره‌ای در این پژوهش بر مبنای آرای کاسیرر^۱ و میرچا الیاده^۲ صورت گرفته است. الیاده در اغلب آثار خود به مقوله مکان پرداخته است. برای نمونه می‌توان به مقاله «مکان‌های امر قدسی» در کتاب «نمادپردازی، امر قدسی و هنرها» (۱۳۹۳) اشاره کرد.

دامنه پژوهش

محدوده پژوهش ما در این مقاله موارد زیر است:

۱. «قصه‌های ایرانی»، گردآوری سیدابوالقاسم انجوی شیرازی است که در ۴ جلد موجود است و حاوی اکثر روایات موجود از قصه‌هاست که از شهرها و ولایات مختلف ایران گردآوری شده‌اند.

۲. «داراب نامه»، اثر طرسوسی که داستان بلندی است که به سبب در بر داشتن

1. Ernest cassirer
2. Mircea Eliade

نمونه‌هایی ارزشمند از مکان‌های اسطوره‌ای، اثری درخور توجه است.

۳. «افسانه‌های آذربایجان»، گردآوری صمد بهرنگی، که شامل برخی قصه‌های

اسطوره‌ای ارزشمند است.

بدین منظور قصه‌ها به شیوه تحلیل محتوا واکاوی شده‌اند. نخست تمام مکان‌های موجود در قصه‌ها استخراج و بررسی شدند؛ سپس برخی از این مکان‌ها که از نظر نقش و کارکرد حضور مؤثر در قصه داشتند، تفکیک شدند. در ادامه با توجه به عملکرد شخصیت‌ها و خط داستانی، ارتباط ویژه این مکان‌ها و نقش فرامادی آنها در ایجاد دگردیسی روحی و معنایی، تبیین گردیده‌اند. در این جستار با استفاده از آرای صاحب‌نظران و اسطوره‌پژوهان، فرضیه اسطوره‌ای بودن این مکان‌ها بررسی شده است.

بحث

اسطوره‌ها، روایات و باورهای مردمان کهن است و درباره سرآغاز وقایع سخن می‌گوید؛ روزگار بدایت هرچیز که در هاله مینوی و پرنیروی آفرینش نخستین پیچیده بود. این روایات بیانگر وجهی از حیات است که به علت ابهام و بی‌پاسخ ماندن نزد بشر اسطوره‌ای، خطیر و جادویی می‌نمود. انسان با اجرای مناسک و آیین‌ها، اسطوره را از نو بازآفرینی می‌کرد. این کار به او کمک می‌کرد تا زمان و مکان نخستین را از نو بیافریند و از تقدس آن بهره ببرد. به این شکل می‌توانست خود را در آن واقعه مینوی شریک گرداند.

«ارزش ضروری و فی‌نفسه واجب اسطوره، متناوباً از طریق برگزاری آیین‌ها تأیید

می‌شود. یادآوری و تجدید حادثه اصلی، به انسان بدوی کمک می‌کند که واقعیت را تشخیص دهد و به خاطر بسپارد... از طریق تجدید ادواری امری که در آن روزگاران کهن انجام یافته است، این یقین قطعی حاصل می‌آید که چیزی به‌طور مطلق وجود دارد. این چیز مینوی است؛ یعنی مربوط به همه بشر و سراسر جهان و ماورای انسان و جهان است. اما به تجربه برای آدمی دریافتنی است» (الیاده، ۱۳۸۶: ۱۴۴).

تفکر اسطوره‌ای در روان و زندگی انسان هرگز به پایان نرسید. خرد اسطوره‌اندیش در هر روزگار با اشکال و وجوه مختلف، نگرش اسطوره‌ای را زنده نگه داشت. کاسیرر در کتاب «فلسفه صورت‌های سمبلیک»، وجوه گوناگون جهان‌بینی اسطوره‌ای را بررسی کرده است. او معتقد است که اسطوره به‌عنوان یک روش شناخت و آگاهی، روشی

خودبسنده است. مفاهیمی چون روان، زمان، مکان، علت و معلول، جزء و کل و ... در اندیشهٔ اسطوره‌ای ماهیت خود را دارند. «در فضای اسطوره‌ای، هر وضعیتی و هر جهتی از فضا، گویی لحن خاصی دارد و این لحن همیشه به لحن اساسی اسطوره‌ای بازمی‌گردد؛ یعنی به تقسیم اشیاء و امور به مقدس و نامقدس» (کاسیرر، ۱۳۹۶: ۱۵۴).

تأکید بر دو وجه مقدس و نامقدس بر کل اندیشهٔ اسطوره‌ای حاکم است. هرگاه یک محتوا و یک وضعیت از زندگی، از نظر اسطوره‌ای مهم تشخیص داده شود، از قلمرو امور روزمره خارج می‌شود و دایرهٔ وجودی منحصر به فرد خود را تشکیل می‌دهد. ورود و خروج به این مکان، طبق قواعدی مقدس و مشخص صورت می‌گیرد. گذار از یک قلمرو اسطوره‌ای دینی به قلمرو دیگر آن، مستلزم اجرای مناسک گذار است که باید به طور دقیق به جای آورد.

یکی از زمینه‌های قابل توجه برای بروز اندیشه‌های اسطوره‌ای، قصه‌های عامیانه است. برخی از این قصه‌ها، از الگوهای اسطوره‌ای کهن سرچشمه گرفته‌اند. قدیمی‌ترین سرگذشت خدایان و کهن‌ترین توجهی که از کیفیت آفرینش و ایجاد طبیعت و انسان شده، به صورت افسانه‌ها و اساطیر است. حتی احکام و دستورهای خدایان نیز در طی افسانه‌ها به افراد بشر ابلاغ می‌شد و علت وجوب یا حرمت هر کار و امر و نهی خدایان دربارهٔ امور مختلف را نیز افسانه نشان می‌داد (محبوب، ۱۳۹۳: ۱۲۲).

در تحلیل این قبیل قصه‌ها، باید در نظر داشت که ما نباید به دنبال روایت اسطوره‌ای به شکل کامل و بی‌نقص آن باشیم. این مضامین اکثراً به شکلی اشاره‌وار و جزئی مطرح شده و با رنگ و لعاب داستانی آمیخته شده است. با واکاوی این قصه‌ها هستهٔ اصلی نمایان می‌شود.

یکی از مضامین اسطوره‌ای قابل بررسی در قصه‌ها، مکان است. فضاهای اسطوره‌ای دارای نیرویی فرامادی هستند و حضور در این جای‌ها گذار معنوی از یک سطح وجودی به سطح دیگری را برای شخصیت‌ها فراهم می‌آورد. اغلب این فضاها در اسطوره‌های ملل مختلف، مشترک است و به نوعی آرکی‌تایپ محسوب می‌شود. مثل کوه و چکاد آن که به عنوان محل ارتباط با ماوراء و محل وقوع الهام مطرح می‌شود.

گاه مکان‌ها به سبب وقوع امری متعالی و مافوق تجربهٔ بشری کیفیت اسطوره‌ای

می‌بایند. این مکان‌های به‌ظاهر عادی در قصه‌ها ممکن است اتاق، زیرزمین، یا دیوار و... باشد اما بر اثر واقعه‌ای فرامادی تقدس یافته‌اند.

مکان‌هایی که در این پژوهش بررسی شده‌اند، از این قرارند: کوه، غار، دریا، چشمه، رودخانه، باغ، چاه.

کوه

کوه در اغلب فرهنگ‌ها به واسطه جایگاه بلند و نزدیکی‌اش به آسمان، همواره مکانی مقدس به‌شمار می‌رفته است. چکاد کوه‌ها مکان دست یافتن انسان به عالم فراسو و جایگاهی برای الهام گرفتن بوده است. معابد و نیایشگاه‌ها را اغلب در دل کوه بنا می‌کردند. در دین زرتشتی، کوه جایگاهی بسیار ویژه و مهم داشت. عبور از «چینود پل» در کوه مقدس انجام می‌شود. مؤمنان از آن عبور کرده و به بالای این کوه که بهشت برین است، می‌روند و گناهکاران از آن سقوط می‌کنند و به دوزخ می‌روند (دادگی، ۱۳۹۵: ۱۳۴). در مهریشت در وصف ایزد مهر آمده است:

«کسی که از برای او آفریدگار اهورامزدا در بالای کوه بلند و درخشان و با سلسله‌های متعدد آرامگاه قرار داد. در آن جایی که نه شب است و نه تاریکی، نه باد سرد است و نه گرم و نه ناخوشی مهلک، و نه آلودگی دیو آفریده» (پوردادوود، ۱۳۴۷: ۴۵۱).

سیمرغ بر البرزکوه آشیانه دارد؛ ایزد سروش نیز بر بالای کوه البرز در بارگاه هزارستون جایگاه دارد (همان: ۵۱۹). در جغرافیای اساطیری ایرانیان البرز کوهی بود که پیرامون جهان را احاطه کرده است و بر اثر تاختن اهریمن به زمین و لرزش آن پدیدار شد (بهار، ۱۳۹۱: ۱۱۲). طلوع و غروب خورشید از دو سوی کوه البرز انگاشته می‌شده است.

در قصه‌های عامیانه کوه به منزله مکانی سپند، دارای کیفیت‌هایی متفاوت از مکان‌ها دنیایی دیگر است که خصلت اسطوره‌ای به آن داده است. کوه قاف در داستان‌ها جایی، دو دیو اسکندر را به بالای کوه قاف می‌برند.

«صدهزار سوراخ دید... از هر سوراخی صورتی سر بر می‌کرد و خدای را به یگانگی می‌خواند... دید که روشنایی‌ها پیدا شد و منبری آوردند بزرگ... پس از میان آن قوم دو تن برخاستند و نزدیک اسکندر آمدند... گفت شما کیانید... ما خضر و الیاسیم... این را وادی آمرزیدگان خوانند و این قوم را خدای آمرزیده است که در راه خدای عزوجل

کشته شده‌اند و اندر این هر سوراخی شهیدی است» (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۴۶۷-۴۶۸).
کوه قاف در ادبیات فارسی پس از اسلام، همان کوه البرز است با همان ویژگی‌های
مینوی و فرامادی. به باور مردمان، بالای کوه قاف مرز آخرت است و عالمیان و مردمانی
دیگر آنجا زندگی می‌کنند.

«قاف کوهی است از زمرد سبز که محیط بر عالم است... گروهی گفته‌اند آن سوی
قاف عالم‌ها است و خلق‌ها که جز خدای نداند. بعضی از ایشان بر آنند که آنچه در آن
سوی قاف است، از مرزهای آخرت است و در حکم آن... و کوه قاف را به فارسی کوه
البرز خوانده‌اند» (مقدسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۳۰۳).

مضمون کوه قاف را در قصه‌های دیگر نیز می‌توان مشاهده کرد (انجوی شیرازی، ۱۳۹۴،
ج ۳: ۲۳۶؛ همان: ۲۱۸؛ همان، ۱۳۹۳، ج ۲: ۱۴۳).

در برخی قصه‌ها، کوه به منزله مکانی است برای تشرّف و رسیدن به بلوغ روحی و
جسمی شخصیت داستان.

در قصه «دختر شهر چین»، مادر محمد همیشه او را از رفتن به سمت کوه منع
می‌کرده است. اما در نهایت محمد منع مادر را زیر پا می‌گذارد. نوجوان برای گذار از
مرحله کودکی و ورود به جرگه بزرگسالان نخست باید از مادر جدا شود و قدم به راه
کوه بگذارد. محمد به قلّه کوه می‌رسد. «دید عجب منظره‌ای است، آن طرف کوه یک
جنگلی است که ابتدا و انتها ندارد» (همان، ۱۳۹۳، ج ۲: ۲۳۳). پسر در این سفر در برابر
سختی‌ها و آزمون‌هایی قرار می‌گیرد و پس از آنکه از همه آنها سربلند بیرون می‌آید، به
وصال دختر شاه چین می‌رسد.

در قصه «آلتین توپ»، پسر با رسیدن به پانزده، شانزده سالگی، باید منزل را ترک
کند. همراه دایی خود به سر کوه می‌روند و در آنجا منزل می‌کنند. رفتن به آن نقطه،
مسیر زندگی او را تغییر می‌دهد. مراحل و آزمون‌ها سر راه او قرار می‌گیرند و سرانجام به
قصر شاه راه پیدا می‌کند و با دختر شاه ازدواج می‌کند (بهرنگی، ۱۳۸۶: ۶۶).

غار در دل کوه موقعیتی چونان محراب در معبد دارد. محل تحوّل و انقلاب درونی
است. به تعبیر یونگ، غار مکان ولادت مجدد است. رفتن به غار فرارفتن از خودآگاهی و
ارتباط با محتویات ضمیر ناخودآگاه است. حاصل آن شاید تغییر شدید شخصیت به

معنایی مثبت یا منفی یا دست یافتن به جاودانگی باشد (یونگ، ۱۳۶۸: ۹۰).
در قصه «گل به صنوبر چه کرد»، سه پسر برخلاف وصیت پدرشان برای شکار به کوهی می‌روند. دو برادر بزرگتر توسط فرد سبزه‌سوار نقاب‌داری کشته می‌شوند. برادر کوچکتر به دنبال برادران، او را دنبال می‌کند.

«ملک‌محمد دید که سبزه‌سوار وردی خواند و توی کمر [کوه]، غاری دهن باز کرد و سبزه‌سوار داخل غار رفت. ملک محمد هم پشت سرش، دید که در غار به هم آمد و چسبید... ملک محمد رفت و رفت تا رسید به سرزمینی دیگر» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج ۱: ۴۳۷).

ملک محمد در سرزمینی متمایز از زادگاه خود، با شگفتی‌هایی روبه‌رو می‌شود و پس از سیروس‌لوک و نبرد با دیو و شیر و ماهی غول‌آسا و... انتقام خون برادران را می‌گیرد و با دختر شاه سرزمین پریان عروسی می‌کند. درواقع با پشت‌سر نهادن زندگی پیشین، در جهانی دیگر متولد می‌شود و با ساحتی جدید از حیات و توانمندی‌هایش آشنا می‌شود و به پختگی می‌رسد.

در قصه‌ای دیگر، زن، نیمه‌شب پنهانی خانه شوهر را ترک می‌کند و وارد غاری می‌شود و با راهزنان به می‌گساری می‌پردازد. برخلاف داستان قبلی، رفتن به غار و ورود به ساحت جدید زندگی، در زن موجب تعالی نمی‌شود بلکه او را به سطحی نازل‌تر از پیش فرو می‌اندازد. در نهایت زن با افسون شوهر به قاطری تبدیل می‌شود و تا روزی که زنده است، در این قالب باقی می‌ماند (بهرنگی، ۱۳۸۶: ۲۴۵-۲۴۸). چنانکه در این روایت مشاهده می‌شود، طبق نظر یونگ، تغییر شخصیت پس از عبور از ناخودآگاه می‌تواند حاصلی منفی داشته باشد.

در «داراب‌نامه» از مردمانی سخن رفته‌است که بر کوه به عبادت آفتاب می‌پردازند. «این را کوه آفتاب‌پرستان می‌گویند. سالی چهل روز آفتاب می‌تابد. در آن چهل روز هرچه در این جزیره مرد و زن است بر یال کوه برآیند و آفتاب را سجده کنند و خوردنی به حد دارند» (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۱۴۱). این روایت، یادآور معابد مهرپرستان است که عمدتاً در کوه‌ها بنا می‌شد. مراسم عبادی آنها در غارها انجام می‌شد که نمادی از سقف آسمان بود (بهار، ۱۳۹۰: ۳۲). مهرپرستان، پیروان میترا بودند که طبق باور ایشان از دل سنگ زاده شده بود. شخصیت میترا در آیین میترایسیم ملهم از ایزد مهر اوستایی بود

که همراه با خورشید عرصه آسمان را می‌پیمود. آفتاب‌پرستان در این قصه همان پیروان باستانی مهر هستند که بر کوه مراسم نیایش را به‌جای می‌آورند. در قصه «پرنده آبی» آمده است: «پادشاه فرمان داد شهر را آذین بستند. هفت شبانه‌روز در خانه‌ها شمع روشن کردند و سر کوه‌ها گون افروختند و به مراد دل رسیدند» (بهرنگی، ۱۳۸۶: ۲۲۹). سنت آتش افروختن بر سر کوه سنت کهن ایرانی است و یادآور آتشکده‌های مقدس زرتشتی است که بر کوه بنا می‌شد. سه آتشکده معروف در سه کوه واقع شده‌اند: «آذرفرنبغ به فرهمند کوه، به خوارزم گاه گرفت و آذرگننسب به اسنوندکوه به آذربایجان و آذربزین مهر به ریوند کوه» (بهار، ۱۳۹۱: ۱۲۸).

دریا، رود، چشمه

آب، در باورهای اساطیری یکی از ژرف‌ترین پدیده‌ها به‌شمار می‌رود که با اشکال مختلف چشمه، رود و دریا، و در قصه‌های عامیانه به شکل استخر، حوض، آب‌انبار و سرداب نمایان می‌شود. آب تجلی کل عالم است. سرچشمه هستی است و بر هر حیات و نمودی از موجودات مقدم است. آبها با هرآنچه در آنها یافت می‌شود، اعم از ماهی و صدف و مروارید و... توان نوزایی و پالودن اشیاء و اشخاص و زدودن جلوه مادی و گیتیانۀ پدیده‌ها را دارند و آنها را در زمره امور مقدس فرامی‌برند. آب مکانی اساطیری است؛ «عنصر نخستین است که همه‌چیز از آن آفریده شده و بنابراین یک نماد باستانی برای زهدان و باروری و همچنین تطهیر و نوزایی» است (هال، ۱۳۹۰: ۱۹۵).

آب نماد باروری و زایش است و با تولد دوباره و دگرگونی باطنی پیوند دارد. «فروری و غسل در آب‌ها، نماد بازگشت به زمانی قبل از شکل و صورت، یکی شدن با نحوه وجودی نامتمایز و یکپارچه حیات قبلی است... معادل با فسخ و تلاشی صورت‌هاست. به این دلیل نمادپردازی آب‌ها هم مرگ و هم نوزایی را دربرمی‌گیرد» (الیاده، ۱۳۹۱: ۱۷۳).

در باورهای کهن ایرانی هم آب از مقدس‌ترین عناصر به‌شمار می‌رود. آب‌ان‌یشت یکی از یشت‌های مفصل اوستا به نیایش آب و ایزدبانوی موگل بر آب‌ها، اردویسور آناهید، اختصاص دارد. در ستایش این ایزدبانو، که خود به شکل رودهم تجسم یافته‌است، اهمیت زایایی و باروری نمایان است (پوردوود، ۱۳۴۷: ۲۳۵).

در قصه‌های عامیانه ایرانی، رود و دریا و چشمه نقش برجسته و پراهمیتی دارند.

مکان‌های مرتبط با آب به عنوان جایگاهی اساطیری، کیفیت‌های فرامادی داشته و محل تجلی و حدوث وقایع فراواقع هستند.

گذر از رود

گذشتن از آب در اساطیر ایرانی اهمیت خاصی دارد. اغلب قهرمانان پیش از موفقیتی بزرگ، از آب می‌گذرند. این شاید در اصل بر این پایه استوار باشد که با هر بار گذشتن از آب تولدی تازه وقوع می‌یابد. سپرده شدن به رود و دریا، یک رفتار کهن‌الگویی ژرف است. شخصی که به آب سپرده می‌شود، آزمونی خطیر را آغاز کرده است و زندگی او پس از عبور از آن، با دگرگونی، بلوغ و آغاز حیاتی دیگرسان مواجه خواهد شد. زردشت در آغاز راه پیامبری خویش از رود دائیتی، سرور رودها، در چهار مرحله عبور می‌کند و این نشان از آن بود که دین او به چهار بار به حد کمال رسد (بهار، ۱۳۹۱: ۲۵۳).

در شاهنامه هم این آزمون به منزله یک «ور» مطرح شده است. در داستان کیخسرو عبور از رود نشانه حقانیت او بر شاهی است و چندبار تکرار شده است. نیز در داستان فریدون و داستان‌های هفت‌خان رستم و اسفندیار این مضمون رایج دیده می‌شود (قائمی، ۱۳۸۸: ۶۰).

در قصه «محمد گل‌بادام»، دختر نابالغ شاه از آغاز زندگی در پرده نگاه داشته شده و حتی آفتاب را هم ندیده است. این عزلت‌گزینی خود اشاره به باورهای کهن درباره بلوغ دختران و تابو بودن گام بر زمین نهادن و به خورشید نظر کردن و ارتباط با سایر مردم در آغازین روزهای بلوغ دختران دارد. فریزر با شواهد متعدد به این موضوع پرداخته است (فریزر، ۱۳۹۲: ۷۰۷). دختر، با شنیدن اوصاف محمد گل‌بادام شیفته و دل‌باخته او می‌شود. شاه از این موضوع خبردار شده و دختر را در صندوقی به آب می‌سپارد تا از این آبروریزی برهد (بهرنگی، ۱۳۸۶: ۲۰۴). در اینجا واقعه بلوغ، با عبور از رود همراه شده است. دختر، با عبور از آب به باغ محمد گل‌بادام رسیده و پس از پشت‌سر نهادن مراحل به وصال پسر می‌رسد. در این روایت، بلوغ، تحول و تکامل دختر، به عبور از رود پیوند خورده است.

قصه «مرغ سخنگو» با نه روایت از شهرهای مختلف در دست است. در همه این روایات، دو نوزاد قرار است کشته شوند ولی با دلسوزی شخصی، در صندوقی روی آب رها می‌شوند

تا سرنوشتشان تغییر کند و از بلا رهایی یابند (انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج ۲: ۶۹-۱۷۵).
در قصه «پسر شاه پریان»، دختری مجبور به ترک پدر و مادر و دیار خود می‌شود. او باید همراه یک غلام به سرزمینی نشناخته برود. «خلاصه بعد از گریه و زاری فراوان، همه‌شان از دختر خداحافظی کردند و غلام دختر را برداشت و برد و در یک چشم به هم زدن، دختر دید که به کنار دریایی رسیدند» (همان، ۱۳۹۴، ج ۴: ۱۳۸). دختر همراه غلام از دریا عبور می‌کند و به کاخ زیبایی می‌رسد و با پسر شاه پریان ازدواج می‌کند. در این قصه نیز مشاهده می‌کنیم عبور از آب سرنوشت دیگری را برای دختر رقم می‌زند و او را به تکامل و بلوغ می‌رساند.

شفابخشی و گره‌گشایی

در قصه «فاطمه‌خانم»، دختر قصه که از بدخواهی‌های نامادری‌اش در عذاب است، به دستور او راهی مکانی می‌شود تا مقدار زیادی پنبه را بریسد. پیرزنی یاریگر به او راهنمایی می‌کند: «توی چشمه سفید آب‌تنی کن، آب چشمه سیاه را به موها و ابروها بزن و آب چشمه قرمز را به لب‌ها و گونه‌ها» (بهرنگی، ۱۳۸۶: ۱۷۲). سپس پنبه‌های دختر رشته می‌شود و ماه زیبایی در پیشانی‌اش نمایان می‌شود و نور از چهره‌اش می‌تابد.
در «داراب‌نامه» موارد زیادی مشاهده می‌کنیم که دریا و چشمه به‌منزله محیطی خارق‌العاده و اساطیری مطرح می‌شود.

«در زیر درخت چشمه‌ای است، آن را چشمه عافیت گویند و آن معجزه نوح پیغمبر است؛ هر بیماری که بدان چشمه فروشود خدای تعالی او را عافیت دهد» (طرسوسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۱۳۰).

در قصه «اذان‌گو»، روزی مرد مؤذن به‌واسطه طوفان جادویی به سرزمینی ناآشنا پرتاب می‌شود. هیچ‌کس از مردم شهر به او نان نمی‌فروشند. پیرمردی به او یاری می‌کند: «دست مرا گرفت و به سرچشمه آبی برد. گفت: توی این چشمه قشنگ آب‌تنی کن، بعد برو نان بگیر» (بهرنگی، ۱۳۸۶: ۸۰).

در قصه «مرد ماهیگیر»، مردی یک خم خسروی بزرگ از آب می‌گیرد که دیوی از آن خم بیرون می‌آید و ماهیگیر را به آرزوهایش می‌رساند (انجوی شیرازی، ۱۳۹۴، ج ۳: ۳۱).

برکت‌بخشی

در بعضی قصه‌ها، آب به‌عنوان مکانی روزی‌رسان، برآورنده آرزوها و بارورکننده مطرح می‌شود. در قصه «دختر شهر چین»، پسرک کچل به دنبال رزق و روزی از خانه بیرون می‌رود. هر روز دست خالی به خانه می‌آمد تا اینکه روزی «ناامید و خسته کنار رودخانه‌ای دراز کشید... از دور دید که آب چهار دسته گل بی‌موسم با خودش آورد» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۳: ۲۵۷). در ادامه داستان، کچل، گل‌ها را به قصر پادشاه می‌برد و به‌ازای آن طلا و جواهر به‌دست می‌آورد.

در یکی از قصه‌ها ماهیگیری به قصد صید ماهی به دریا می‌رود اما هر بار قورباغه‌ای نصیبش می‌شود. مرد قورباغه را به دریا می‌اندازد ولی روز بعد مجدداً همین ماجرا تکرار می‌شود. به ناچار آن را به خانه می‌آورد و متوجه می‌شود که این قورباغه قادر به پیکرگردانی و تبدیل شدن به دختری زیباست. مرد با دختر ازدواج می‌کند و به کمک او هر روز از دریا چیزهای شگفتی که پادشاه درخواست کرده، صید می‌کند. «ناگهان دید دریا موج زد و آب دو شقه شد و از توی آن دختر جوانی بیرون آمد عین زن خودش با یک سلّه انگور تازه در دست» (بهرنگی، ۱۳۸۶: ۸۷). دفعات بعد لباس‌های جنگی و یک کودک ناف‌نبریده پیشگو از آب بیرون می‌آورد.

در قصه «جانتیغ»، مردم سرزمینی برای برداشت محصول خود باید از دریا عبور کنند؛ «زمین‌های زراعتی ما آن طرف دریاست و هر سال باید چند جوان برون و گندم‌ها را درو کنند بیاورند» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۴، ج ۳: ۲۹۱). دست یافتن به روزی تنها با عبور از دریا میسر است.

چشمه آب‌زندگی

رسیدن به حیات جاودان، قهرمانان دینی و اسطوره‌ای از خضر پیامبر گرفته تا گیلگمش و اسکندر و ذوالقرنین و حتی شخصیت‌های قصه‌های پریان را به تکاپو برای یافتن چشمه‌ای، درختی و یا گیاهی جادویی و حیات‌بخش کرده‌است. این کهن‌الگو در ملل بسیاری وجود دارد و قهرمانان را روانه سفری دراز و شگفت برای یافتن راز بی‌مرگی کرده است. باور به ذات حیات‌بخش بودن و زیایی آب، این اندیشه را در انسان پدید آورد که چشمه‌های بی‌مرگی و جوان‌کننده به‌راستی در گیتی وجود دارد و باید آن را در

پس ظلمات جُست.

در «بندهش» از چشمه بی‌مرگی یاد شده‌است که قدرت چیرگی بر پیری را دارد. «زیرا هنگامی که پیرمرد بدین در اندر شود، برنای پانزده ساله بدان در بیرون آید و مرگ را نیز از میان ببرد» (دادگی، ۱۳۹۵: ۱۳۷).

در کتاب تورات، پیوند چشمه آب زندگانی و درخت را مشاهده می‌کنیم. «آنگاه فرشته رودخانه آب حیات را که چون بلور می‌درخشید و از تخت خدا و برّه سرچشمه گرفته بود به من نشان داد. در وسط میدان شهر و بر هر کرانه رودخانه درخت زندگانی روییده که سالی دوازده بار و هر ماه یک بار میوه می‌دهد و برگ‌های این درخت درمان ملل است» (الیاده، ۱۳۷۲: ۲۷۳).

آب حیات در دل ظلمات گنجانده شده‌است. در مفهوم نمادین، باید هستی و جاودانگی را در نیستی و نابودی جست‌وجو کرد. سیاهی و ظلمت، مرگ و نابودی را نمادینه می‌سازد. یونگ خضر را مظه‌ری از «خویشتن» می‌داند (یونگ، ۱۳۶۸: ۹۴). او در سیاهی، هستی و جاودانگی یافت. از کدورت جسم گذشت تا به زلالی بی‌مرگی برسد. اما در داستان‌های مربوط به اسکندر، او هرگز به آب حیات دست نمی‌یابد. مشقت‌های رسیدن و عبور از وادی ظلمات و دست یافتن به چشمه حیات، او را به جاودانگی نمی‌رساند و در این کار ناکام باقی می‌ماند. انعکاس این روایت در داستان‌های عامیانه نیز قابل بررسی است. مهم‌ترین قصه‌ای که ماجرای اسکندر در آن روایت شده است، «داراب‌نامه» است. در این داستان اسکندر به رهنمایی خضر همراه با سپاهیان و یارانش رنج راهروی در سرزمین‌های شگفت و گذر از وادی ظلمات را تحمل می‌کند.

«یک ماه دیگر به زمینی رسیدند که همه از زر سرخ بود و چشمه آب زندگانی در وی بود و چشمه‌های آب... پس هر قومی به گوشه‌ای بیرون شدند و آب حیات طلب کردن گرفتند. اسکندر با خاصگیان خویش از ایشان جدا افتاد و خدای عزوجل چنان تقدیر کرده بود که اسکندر را خواب اندر ربوده بود بر پشت اسب یک شبانروز» (طرسوسی، ۱۳۷۴: ۵۸۵).

در نهایت تنها الیاس و خضر به این معدن حیات دست می‌باند و اسکندر ناکام و ناامید بازمی‌گردد.

در قصه‌ای دیگر، اسکندر به دنبال آب حیات وارد غار ظلمات می‌شود و چند چشمه می‌یابد. پیرمردی به او راهنمایی می‌کند:

«این ماهی‌های خشک را بردار و درون چشمه‌ها بینداز در هر چشمه‌ای که ماهی زنده شد همان چشمه، چشمه آب حیات است و می‌توانی از آن آب برداری. پسر فوری همین کار را کرد و به محض اینکه ماهی خشک شده به چشمه آب حیات افتاد، زنده شد» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۴، ج ۳: ۲۱۸).

اما در نهایت اسکندر از نوشیدن آب حیات خودداری می‌کند، چون هر که از آن آب بنوشد از ترکیب انسانی خارج شده و در قالب حیوان به زندگی جاودانه ادامه خواهد داد. در روایت دیگر این داستان، اسکندر آب حیات را نمی‌نوشد و از مشک بر درخت می‌آویزد و غلام سیاه خود را مأمور حفظ آن آب می‌کند. کلاغی به آن نوک می‌زند و چند قطره از آن می‌نوشد و عمر جاودان می‌یابد. اسکندر دستور می‌دهد غلام را گوش و بینی بزنند و بکشند. اما چون چند قطره از آب حیات از گلویش پایین رفته بود نمی‌میرد و به بختک تبدیل می‌شود (همان: ۲۲۰). بدینسان کارکرد اسطوره در دست نیافتن اسکندر به آب حیات محقق می‌شود. از سویی منشأ پیدایش بختک و عمر طولانی کلاغ معلوم می‌شود. همانا که اسطوره‌ها از چرایی پیدایش پدیده‌ها و موجودات سخن می‌گویند.

هیولای دریا

دریا و رودخانه به عنوان یکی از حیاتی‌ترین پدیده‌های طبیعی همواره منشأ تفکر و اسطوره‌پردازی ذهن انسان بوده‌است. «احساسی دو سو گرا، یعنی آمیخته‌ای از ترس و کشش در قبال آب هست که هم متلاشی می‌کند و هم فرومی‌پاشد... هم مایه زایش و رویش و بالتدگی است، درعین حال می‌میراند و می‌زایاند» (الیاده، ۱۳۷۲، ۲۰۳).

خصلت دوگانگی زندگی بخشی و همچنین مهیب و کشنده بودن دریا باعث شد تا روح موکل بر دریا با خصائصی دوگانه پدیدار شود. در اساطیر یونان، «ران» زنی غارتگر است که هر روز تورش را به دریا می‌افکند و هر که را به دام افکند، به قعر دریا می‌کشد. آدم‌هایی که به دریا افکنده می‌شوند، قربانیان او هستند (همان: ۲۰۰).

در قصه‌ها این دو وجه با دو شکل بازتاب یافته: روح بخشنده و یارگری که برکت

افراست و روزی‌رسان و پیش از این درباره‌اش سخن گفتیم؛ از سوی دیگر، اژدها یا دیوی مهیب که خواستار جان آدمیان است و با ادای نذورات و بخشیدن فدیة باید او را راضی و آرام کرد. «پیرزن گفت... فقط اسم آب را نبر که در دیار ما اژدهایی هست که سر راه آب خوابیده و هر روز یک آدم می‌خورد و یک پایش را بلند می‌کند تا کمی آب بیاید» (بهرنگی، ۱۳۸۶: ۲۷۶). این مضمون در قصه‌های زیبای تکرار شده است (انجوی شیرازی، ۱۳۹۴، ج ۳: ۲۹۰). در قصه «پسر شاه پریان»، مردی به مسافرت رفت و هنگام برگشت دچار توفان شدیدی شد. از یک سو آتش شعله می‌کشید و از سوی دیگر دریای بزرگی پدیدار شد. «ناگاه دید از میان دریا دستی نمایان شد و یک گردن‌بند مروارید به او داد و صدایی به گوشش آمد که می‌گفت: من می‌توانم تو را نجات بدهم به شرط این که بعد از یک سال دخترت را به من بدهی» (همان، ج ۴: ۱۳۷).

فریزر معتقد است، چنین رسمی در ادوار کهن به‌راستی برگزار می‌شده است. بنابراین این قبیل قصه‌ها انعکاسی از قربانی کردن زنان و دختران به عنوان همسر روح آب هستند (فریزر، ۱۳۹۲: ۱۹۵).

پیش از این نیز اشاره کردیم که حوض و سرداب و استخر و... در قصه‌ها جایگزین دریا و رود و چشمه می‌شوند. هیولای درون حوض و نهنگ ته سرداب از مضامین آشنا در قصه‌ها هستند. دختر «کنار حوض رفت و همین که ظرف را داخل آب کرد، اژدها با قُلَّاج نفس (با نفس بلعیدن) دختر را بلعید (انجوی شیرازی، ۱۳۹۴، ج ۴: ۱۹۴).

نذر کردن برای دریا، نمود دیگری برای باور به روح آب می‌باشد. زن پادشاه «در دل نذر کرد که اگر بچه‌ای داشته باشم یک من عسل و یک من روغن می‌خرم و می‌دهم که او برای ماهیان دریا ببرد» (بهرنگی، ۱۳۸۶: ۲۵۳ و انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج ۲: ۴۰۸).

باغ

فضای باغ، مکان مستعدی است برای قرار گرفتن در زمره جاهای اسطوره‌ای. نقطه مرکزی باغ عمدتاً محل وقوع اتفاق‌های شگفت و فراواقع است. نقطه مرکزی در کیهان‌شناسی اساطیری دارای اهمیت ویژه‌ای است. معابد در نقطه‌های مرکزی فرض می‌شدند یا ساخته می‌شدند. انسان نخستین طبق اسطوره‌های ملل مختلف در مکان

مرکزی زمین خلق شد. قرار گرفتن در مرکز فی‌نفسه اعتبار و تقدس به پدیده‌ها و مکان‌ها می‌داد.

در قصه‌های عامیانه نیز نقطه مرکز اهمیت زیادی دارد. وقایع شگفت در وسط باغ، وسط خانه و وسط دریا رخ می‌دهند.

«در وسط باغ روی پلی که روی رودخانه زده‌بودند، تخت مرصعی دید... روی تخت جسد دختر زیبایی را پیدا کرد که سرش را بریده بودند و روی سینه‌اش گذاشته بودند... دیوی نعره‌کشان از آسمان پایین آمد... مقداری روغن کوزه را به گردن دختر مالید و سر او را روی تنه‌اش گذاشت و با ترکه یکی به تن دختر زد. دختر عطسه‌ای کرد و بلند شد» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج ۲: ۲۵۸).

در این روایت اجتماع رویدادهای در نقطه اساطیری بارز است. باغ در جایگاه یک مکان منحصربه‌فرد به کار می‌رود. در معابد و مکان‌های مقدس معمولاً باغی می‌ساختند که نماد بهشت برین بر روی زمین بود. درختان این باغ‌ها نماد خدایان بودند (بهار، ۱۳۹۰: ۱۹۴). در تورات در سفر آفرینش خداوند درخت دانایی را میان باغ عدن می‌آفریند و آدم را نیز در وسط باغ می‌نهد. دختر در این قصه، یک شخص عادی نیست؛ دختر شاه پریان است که بر فراز رود آرمیده. نقش مهم رود در نمادشناسی اسطوره‌ای در این تحقیق واکاوی شده‌است. خون این دختر در آب می‌چکد. خون نیز یک عنصر اساطیری و جادویی به‌شمار می‌رود. دختر با عطسه از جای برمی‌خیزد. عطسه خود به‌عنوان عملی حیات‌بخش در فرهنگ اساطیری همواره مطرح بوده‌است. حضرت آدم(ع) بعد از آنکه خداوند از روح خود در او دمید، با عطسه‌ای از جای برمی‌خیزد (شمیسا، ۱۳۸۶: ۶۸).
تصویر اسطوره‌ای باغ و نقطه مرکزی آن در قصه‌های فراوانی مشاهده می‌شود (انجوی شیرازی، ۱۳۹۴، ج ۳: ۹۷ و همان: ۱۱۱).

چاه

یکی دیگر از فضاهایی که در قصه‌ها رنگ اسطوره‌ای به خود گرفته، چاه است. چاه در نمادپردازی اساطیری عنصری مادینه است و زهدان زن را نمادینه می‌کند. چاه، بطن مادر زمین است. رفتن به چاه و برآمدن از آن مرحله‌ای مهم در زندگی و سلوک قهرمان به‌شمار می‌رود. در آیین تشرّف مرگ و تولد نوآموز از طریق رفتن به گودال و دالان

تاریک و بازگشتن دوباره بازآفرینی می‌شده‌است. رفتن به چاه نمایانگر بازگشت به مادر اعظم زیرزمینی است. فرد نوآموز بار دیگر از زهدان مادر زمین متولد می‌شود.

«وارد بدن او شدن برابر است با زنده فرو رفتن در اعماق زمین. یعنی در درون دوزخ دنیای زیرین. پس در اینجا با فرود یا هبوط در دنیای زیرین مواجه هستیم... زنده فرورفتن در دوزخ دنیای زیرین و روبه‌رو شدن با هیولاها و شیاطین در آنجا، همان تحمل آزمون دشوار آیین تشرّف و رازآموزی است» (الیاده، ۱۳۹۲: ۱۳۶).

در قصه «ملک محمد» یک دست خونی شب‌ها سیب طلایی باغ شاه را می‌دزدد. شاهزاده به دنبال دزد سیب وارد چاه می‌شود. چاه حرارت زیادی داشت. شاهزاده جوان برخلاف دو برادر بزرگترش باید رنج عبور از این دریچه را به جان بخرد تا به شناخت دنیای جدید دست یابد. در ته چاه دخترانی می‌یابد که اسیر سه دیو هستند. شاهزاده محمد شیشه‌ی عمر دیوها را می‌یابد و می‌شکند. اما کار در اینجا پایان نمی‌پذیرد. مراحل دیگری پیش روی جوان است. قوچ سیاهی او را به دنیای تاریکی می‌برد. در مناسک آیینی تشرّف، لازمه‌ی دست یافتن به بلوغ و رازآموخته شدن گذار از وادی ظلمات است. رفتن به تاریکی یا همان بازگشت به زهدان زمین «فقط نوعی تکرار و بازسازی نخستین حاملگی و وضع حمل یا تولد جسمانی از مادر نیست، بلکه ضمناً بازگشتی موقتی به وضعیت بالقوه‌ی پیش‌از نظام کیهانی یا هرج و مرج ازلّی (که با نماد شب و تاریکی بیان می‌شود) است که تولد دوباره را در پی دارد که می‌تواند با آفرینش گیتی همانند و منطبق گردد» (همان: ۸۹). ملک محمد پس از طی مراحل مختلف و کشتن اژدها به روی زمین بازمی‌گردد و با دختر شاه وصلت می‌کند (بهرنگی، ۱۳۸۶: ۱۱۰).

مضمون به چاه رفتن و بازگشت دوباره را در قصه‌های فراوانی می‌توان مشاهده کرد (انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج ۲: ۲۵ و همان، ۱۳۹۴، ج ۳: ۶۶/ و همان، ج ۴: ۱۷۸). در برخی قصه‌ها مفهوم فرو رفتن در چاه با رفتن به طبقات زیرزمین و پشت سر نهادن رویدادهای شگفت و بازگشت دوباره جایگزین می‌شود (همان، ۱۳۹۳، ج ۲: ۸۷).

مکان‌هایی که با همنشینی امری فرامادی تقدس یافته‌اند

گاهی در مکان‌سازی اسطوره‌ای، با فضایی مواجهیم که بر اساس واقعه‌ی فرامادی از محیط پیرامون خود مجزا شده و هویتی متمایز پیدا کرده است. این مکان تقدیس شده

می‌تواند یک اتاق، یک دریچه، یک دشت و ... باشد. مکانی که برای افراد عادی و ناآشنایان با واقعه اسطوره‌ای، تفاوتی با مکان‌های دیگر ندارد. تا زمانی که اهلیت قرار گرفتن در آن تجربه ویژه اسطوره‌ای را کسب کنند.

«مکان مقدس در پی یک گسستگی و شکاف در سطوحی که ارتباط با جهان ماوراء و واقعیت‌های متعالی و مافوق تجربه بشری را امکان‌پذیر می‌سازد، خود را تشکیل می‌دهد. از آنجاست اهمیت فوق‌العاده مکان مقدس در زندگی همه اقوام. زیرا در چنان مکانی است که انسان می‌تواند با جهان دیگر جهان موجودات الهی یا نیاکان ارتباط برقرار کند» (الیاده، ۱۳۹۳: ۱۹۵).

طبق نظریه کاسیرر این تلقی از مکان را می‌توان نوعی جهان‌بینی اسطوره‌ای به شمار آورد. مکان و زمان در این نگرش کیفیات خاص خود را دارد. برای مثال بُعد مکانی در این جهان‌بینی مطرح نیست. اشیائی که زمانی مجاور هم بوده‌اند، بعد از جدایی همچنان به هم متصل‌اند.

«جادوی همدلانه از فراز فواصل فضایی و زمانی می‌گذرد و بنا بر اعتقادش، با از میان رفتن مجاورت مکانی و جدا شدن فیزیکی جزئی از بدن از کل آن، رابطه علی میان آنها از بین نمی‌رود و در بینش جادویی، «پیش از» و «پس از»، «زودتر» و «دیرتر» نیز در هم می‌آمیزند و یکی می‌شوند» (کاسیرر، ۱۳۹۶: ۱۱۱).

روایاتی مبنی بر طی‌الارض اشخاص می‌تواند دلالت بر همین موضوع داشته باشد. فاصله فیزیکی در لحظه‌ای خاص که از نیروهای اسطوره‌ای آکنده است، از میان می‌رود. در یکی از قصه‌ها که با دو روایت در دست است، مردی ثروتمند به زیارت خانه خدا می‌رود. «یک‌دفعه نگاه کرد دید چوپانش دارد زیارت می‌کند و همه‌جا هم جلوتر از اوست» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۴، ج ۴: ۱۴۸). در اصل چوپان در خانه بود و هرگز از روستا بیرون نرفته بود.

در «داراب‌نامه»، اسکندر سوراخی را در سرزمین هندوستان می‌یابد و در آن را می‌گشاید. به ناگاه ماران بی‌شماری از این سوراخ بیرون می‌آیند و روی زمین روان می‌شوند. ماهیت این دریچه از آن روی جنبه ماورایی و شگفت پیدا کرده‌است که از عهد آدم(ع) باز مانده است. حضرت آدم(ع) برای عبرت گرفتن فرزندانش از خدا خواست

تا ماران دوزخ را به ایشان نشان دهد. سپس این دریاچه که به منزله دهانه دوزخ است پدیدار می‌شود. آدم (ع) در نهایت افسونی می‌خواند و آن ماران به سوراخ فرومی‌خزند. این نقطه اسطوره‌ای که شباهت به جعبه پاندورا دارد، فقط با افسون و ذکر قابل کنترل است. اسکندر از حکیمی به نام همارپال می‌خواهد تا به یاری‌اش بشتابد.

«همارپال نامی از نام‌های خدای عزوجل بخواند و بدمید و به انگشت اشارت کرد. به یکبار آن ماران روان شدند چنانکه آواز رفتن ایشان جهان تا جهان بگرفت... تا روز یازدهم به وقت آفتاب برآمدن به سر آن سوراخ رسیدند یکی از آن ماران نماند و همه بدان سوراخ فرو شدند به فرمان خدای عزوجل» (طرسوسی، ۱۳۷۴: ۲۳۹).

در یکی از قصه‌ها می‌خوانیم که اسبی به صاحب خود می‌گوید: «من همین‌جا می‌ترکم و هیکل من برای تو قصری می‌شود» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۳: ۲۹۶). بنایی که از متلاشی شدن پیکر یک موجود ایجاد شده باشد، مکانی عادی و زمینی نیست. وقتی این واقعه برای ما مفهوم اسطوره‌ای پیدا می‌کند که به واقعه آفرینش نخستین رجوع کنیم. در بسیاری از اساطیر ملل، آفرینش گیتی با قربانی شدن یک شخص همراه بوده‌است. در اسطوره‌های ایرانی از کشته شدن گاو نخستین توسط اهریمن، غلات و انواع گیاه درمانی و حیوانات پدیدار شد. با مرگ نخستین انسان، کیومرث، نیز هفت گونه فلز پدید آمد و مشی و مشیانه از تخم او که بر زمین ریخته بود، رُستند (بهار، ۱۳۹۱: ۱۱۴-۱۱۵). میرچا الیاده معتقد است که پیوند سختی بین این دو عمل وجود دارد: آفرینش گیتی و قربانی شدن یک خدا یا یک گول نخستین. وی تشریح می‌کند که ساختن هر بنایی در زندگی بشر، به نحوی ناخودآگاه، بازآفرینی عمل آفرینش نخستین است. بنابراین هر ساختنی عملی مقدس است و قربانی کردن برای خانه و بنا، رفتاری اسطوره‌ای به‌شمار می‌رود و به نوعی بازگشت به روز آغاز است.

نتیجه‌گیری

برخی قصه‌های عامیانه خاستگاهی اسطوره‌ای دارند و با واکاوی آنها می‌توان به بن‌مایه‌های ژرفی دست یافت. یکی از این مضامین مکان‌های اسطوره‌ای است. برخی مکان‌ها دارای ماهیت و کارکردهایی هستند که از دنیای فیزیکی و ناسوتی فاصله گرفته

و وارد ساحت مقدس می‌شوند. بررسی نقش اسطوره‌ای مکان در قصه‌های عامیانه چند نکته را آشکار می‌کند:

۱. مکان در قصه‌ها به دو مقولهٔ مقدس و نامقدس تقسیم می‌شود. مکان مقدس فضایی اسطوره‌ای است که بر سرنوشت شخصیت‌ها و روند معمول قصه تأثیر می‌گذارد.

۲. غالباً شخصیت‌های داستان با قرار گرفتن در فضاهای فرامادی و اساطیری، دچار دگرپرسی روحی، بلوغ و تکامل می‌شوند.

۳. کوه و غار یکی از مهم‌ترین و بارزترین مکان‌های اسطوره‌ای در قصه‌هاست. کوه‌ها به علت بلندی و نزدیکی به آسمان، محل دست یافتن انسان به فراسو فرض می‌شده است. شخصیت‌های قصه با دست یافتن و زندگی در چکاد کوه‌ها مناسک تشریف را از سر می‌گذرانند و متحول می‌شوند. غارها محلی برای انقلاب درونی هستند و ولادت مجدد را برای شخصیت‌ها به ارمغان می‌آورد. رفتن به غار، فرارفتن از خودآگاهی و ارتباط با محتویات ضمیر ناخودآگاه است.

۴. دریا و رود و چشمه، از مقدس‌ترین فضاهای موجود در قصه‌ها هستند. عبور از رود و دریا و شست‌وشو در آب‌ها و چشمه‌ها به عنوان یکی از کهن‌الگوهای پرکاربرد مطرح هستند و موجب تولد دوباره در قهرمانان می‌شوند. برکت‌بخشی، شفابخشی و اندیشهٔ یافتن زندگی جاودان از خویشکاری‌های چشمه‌ها و آب‌ها در قصه‌ها هستند.

۵. باغ و نقطهٔ مرکزی آن نیز فضایی است که به علت وقوع اتفاقات شگفت و فرامادی، در زمرهٔ مکان‌های اساطیری به شمار می‌آید. در بیشتر قصه‌ها گره‌گشایی و آشکار شدن رموز قصه در وسط باغ صورت می‌پذیرد.

چاه در نمادشناسی عنصری مادینه است. در برخی قصه‌ها فرو رفتن در چاه و بازگشت از آن بخش مهمی از سلوک قهرمان به شمار می‌رود. رفتن به چاه بازگشت به دوران جنینی و قرار گرفتن در بطن مادر را ممثل می‌سازد. هبوط به چاه و مبارزه با شیاطین و اشرار و بیرون آمدن از آن، شکلی از مناسک رازآموزی و تولد دوباره برای شخصیت قصه است.

منابع

- الیاده، میرچا (۱۳۷۲) رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، سروش.
- (۱۳۸۶) چشم‌اندازهای اسطوره، ترجمه جلال ستاری، چاپ ۲، تهران، توس.
- (۱۳۹۱) تصاویر و نمادها، ترجمه محمدکاظم مهاجری، تهران، کتاب پارسه.
- (۱۳۹۲) آیین‌ها و نمادهای تشرّف، ترجمه مانی صالحی علامه، تهران، نیلوفر.
- (۱۳۹۳) نمادپردازی، امر قدسی و هنرها، ترجمه مانی صالحی علامه، تهران، نیلوفر.
- امیرقاسمی، مینو (۱۳۹۱) درباره قصه‌های اسطوره‌ای، تهران، مرکز.
- انجوی شیرازی (۱۳۹۳) گنجینه فرهنگ مردم، ج ۱، گل به صنوبر چه کرد؟ پژوهش سید احمد و کیلیان، چاپ ۶، تهران، امیرکبیر.
- (۱۳۹۳) گنجینه فرهنگ مردم، ج ۲، دختر نارنج و ترنج، پژوهش سید احمد و کیلیان، چ، ۲، تهران، امیرکبیر.
- (۱۳۹۴) گنجینه فرهنگ مردم، ج ۳، گل بومادران، پژوهش سید احمد و کیلیان، چ، ۲، تهران، امیرکبیر.
- (۱۳۹۴) گنجینه فرهنگ مردم، ج ۴، عروسک سنگ صبور، پژوهش سید احمد و کیلیان، چ، ۲، تهران، امیرکبیر.
- انصاری، زهرا و دیگران (۱۳۹۳) «بررسی و طبقه‌بندی انگاره اساطیری درخت-مرد در قصه‌های عامیانه هرمزگان»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ۱۰، شماره ۳۶، پاییز ۹۳، صص ۳۵-۶۵.
- بهار، مهرداد (۱۳۹۰) از اسطوره تا تاریخ، چاپ ۷، تهران، چاپ شمه.
- (۱۳۹۱) پژوهشی در اساطیر ایران، چاپ ۹، تهران، آگه.
- بهرنگی، صمد، بهروز دهقانی (۱۳۸۶) افسانه‌های آذربایجان، چاپ ۴، تهران، مجید.
- پورداود، ابراهیم (۱۳۴۷) یشت‌ها، تهران، طهوری.
- جعفری کمانگر، فاطمه (۱۳۹۱) «از البرز تا قاف، بررسی تطبیقی دو رشته کوه اسطوره‌ای» فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۹، شماره ۳۶ و ۳۷، تابستان و پاییز، صص ۹۰-۷۷.
- چالاک، سارا (۱۳۹۷) «ایزدبانوان اساطیری در قصه‌های عامیانه»، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۴۹ و ۹۷، تابستان ۹۷، صص ۴۹-۷۰.
- دادگی، فرنیخ (۱۳۹۵) بندهش، گزارنده، مهرداد بهار، چاپ ۵، تهران، توس.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۵) «چاهانه»، فصلنامه علوم انسانی دانشگاه الزهراء، دوره ۱۶-۱۷، شماره ۶۱-۶۲، صص ۱۲۹-۱۵۵.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶) فرهنگ تلمیحات، تهران، میترا.
- طرسوسی، ابوظاهر محمد (۱۳۷۴) داراب‌نامه، به کوشش ذبیح الله صفا، چاپ ۳، تهران، علمی و

فرهنگی.

فریزر، جیمز جورج (۱۳۹۲) شاخه زرین، ترجمه کاظم فیروزمند، چاپ ۷، تهران، آگاه.
قائمی، فرزاد و دیگران (۱۳۸۸) «تحلیل نقش نمادین اسطوره آب و نمودهای آن در شاهنامه فردوسی

براساس روش نقد اسطوره‌ای»، مجله جستارهای ادبی، شماره ۱۶۵، ۴۷-۶۸.

کاسیرر، ارنست (۱۳۹۶) فلسفه صورت‌های سمبلیک، جلد دوم، اندیشه اسطوره‌ای، ترجمه یدالله
موقن، چاپ ۵، تهران، هرمس.

محبوب، محمدجعفر (۱۳۹۳) ادبیات عامیانه ایران، به کوشش حسن ذوالفقاری، چاپ ۵، تهران،
چشمه.

مزدایور، کتابون (۱۳۸۶) داغ گل سرخ، چاپ ۲، تهران، اساطیر.

مقدسی، مطهر بن طاهر (۱۳۷۴) آفرینش و تاریخ، مقدمه و ترجمه و تعلیقات، محمدرضا شفیعی
کدکنی، تهران، آگه.

وائق عباسی، عبدالله، اسماعیل علی‌پور (۱۳۹۷) «از البرز تا قاف، بررسی تطبیقی دو رشته کوه

اساطیری»، دوفصلنامه کهن نامه ادب پارسی، سال نهم، شماره دوم، ۵۰-۸۰.

هال، جیمز (۱۳۹۰) فرهنگ نگاره‌ای نمادها، ترجمه رقیه بهزادی، چاپ ۵، تهران، فرهنگ معاصر.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۶۸) چهار صورت مثالی، ترجمه پروین فرامرزی، تهران، آستان قدس رضوی.