فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ۱۳، شمارهٔ پیاپی ۴۸، تابستان ۱۴۰۰، صص۸۳ تا ۱۱۳
تاریخ دریافت: ۹۸/۴/۱۹، تاریخ پذیرش:۹۹/۱۲/۲۰
(مقالهٔ پژوهشی)

مرگ‌اندیشی و نوزایی در قصه‌های ایرانی انجوی شیرازی

سحر یوسفی[۱]، دکتر محمّد ایرانی[۲]، دکتر خلیل بیگ‌زاده[۳]،
دکتر امیرعبّاس عزیزی‌فر[۴]

چکیده

مرگ و مرگ‌اندیشی از بن‌مایه‌های برجسته در قصه‌های عامیانه است و اندیشهٔ نوزایی برخاسته از مرگ‌اندیشی از باورهای جمعی و اسطوره‌ای کهن است. مرگ و نوزایی، صورت‌های متعددی در قصه‌ها دارند و در تعدادی از نمونه‌ها بیانی نمادین دارند. شناخت این صورت‌ها و نمادها، درک عمیق‌تری از مرگ‌اندیشیِ عامه نمایان می‌سازد. نگارندگان برای دست‌یابی به اَشکال مرگ‌اندیشی و نوزایی در مجموعهٔ چهارِ جلدی قصه‌های ایرانی انجوی شیرازی از شیوهٔ توصیفی- تحلیلی بهره برده و صورت‌های مرگ، نوزایی و نمادهای مرگ‌اندیشی و نوزایی را شناسایی، استخراج و تحلیل کرده‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند مرگ دو نمود طبیعی و غیرطبیعی در قصه‌ها دارند و صورت‌های غیرطبیعی مرگ، که پربسامدترین گونهٔ مرگ در قصه‌هاست، عبارتند از: اقدام موفق، اقدام ناموفق و مرگ با پایان باز، رویگردانی از کشتن، خودکشی، مرگ بر اثر حوادث، دیدار با مردگان و شایعهٔ مرگ. ظهور و بروز نمادهای مرگ در شکل‌های اقدام موفق، اقدام ناموفق و نتیجهٔ نامشخص در کشتن و مرگ بر اثر حوادث است. صورت‌های نوزایی در قصه‌ها شامل ولادت مجدد، انتقال نفس، استحاله، تناسخ و رستاخیز است، نمادهای آن هم در تمامی شکل‌های نوزایی بسامد دارند و در پاره‌ای از نمونه‌ها با نمادهای مرگ مشترکند.

واژه‌های کلیدی: مرگ، مرگ‌اندیشی، نوزایی، نماد، قصه‌های ایرانی.

[۱] . دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. sahar.yosefi69@gmail.com
[۲] . دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.(نویسنده مسؤول)moham.irani@gmail.com
[۳] . دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. kbaygzade@yahoo.com
[۴] . استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. a.azizifar@razi.ac.ir

مقدمه

مرگ و زندگی دو عنصر مهم و بهم پیوسته‌اند. اندیشیدن دربارهٔ مرگ، پیشینه‌ای به اندازهٔ تاریخ زندگی بشر دارد. از دیرباز تا کنون، مرگ‌اندیشی، دل‌مشغولی تمام آحاد جامعه از جمله فیلسوفان، هنرمندان و عامهٔ مردم بوده است؛ از این روی مرگ و اشکال آن، یکی از بن‌مایه‌های رایج در ادبیات و اندیشهٔ هر قوم و ملتی است. نوزایی، باوری اسطوره‌ای، دیرینه و از نمودهای اندیشهٔ بشر دربارهٔ مرگ است. افسانه‌ها و قصه‌ها هم روایت‌هایی کهن هستند که حاصل خیال‌پردازی جمعی بشر به شمار می‌آیند. این قصه‌ها، یکی از عناصر مهم فرهنگ و هویت قومی و ملی هستند و ابزاری کارآمد و فراگیر برای بیان اندیشه‌ها و عواطف بشرند. مفاهیم مرگ و نوزایی، از بن‌مایه‌های رایج و برجسته در قصه‌های عامیانه است و در لابلای بافت روایی آن‌ها، صورت‌ها و نمودهای مختلفی دارند.

پیشینهٔ تحقیق

تا کنون پژوهش‌های بسیاری با رویکردهای اسطوره‌شناسی، روان‌شناسی، عرفانی و ... به عناصر مرگ و نوزایی پرداخته است؛ از جمله:

زهرا پورکوثری (۱۳۹۶) در پایان‌نامهٔ «تحلیل بن‌مایه‌های ایزد گیاهی در قصه‌های عامیانهٔ ایرانی بر اساس نقد کهن‌الگویی»، به نقد کهن‌الگویی بن‌مایه‌های مشترک در قصه‌های ایزد گیاهی در مجموعهٔ نوزده جلدی «فرهنگ افسانه‌های مردم ایران» روی آورده است.

مهتاب مرادی (۱۳۹۳) در پایان‌نامهٔ «تحلیل کهن‌الگوی تولد دوباره در ادبیات معاصر بر اساس مکتب یونگ» تناسخ در تعدادی از روایت‌های افسانه‌های مردم ایران بر مبنای روانشناسی تحلیلی نشان داده و نمادهای نوزایی را در این داستان‌ها معرفی کرده است.

علی‌اکبر افراسیاب‌پور (۱۳۸۹) در مقالهٔ «عرفان و اسطوره‌شناسی مرگ» باورهای مشترک مرگ را در باورهای اسطوره‌ای و عرفانی شناسایی کرده است (ر.ک: افراسیاب‌پور، ۱۳۸۹: ۲۷-۱۷).

محمد برفر (۱۳۸۸) در مقالهٔ «پری‌زادگان نباتی» شماری از قصه‌های پریان را با دیدگاه اسطوره‌ای بررسی کرده است و زندگی نباتی این پریان را بازتابی از تخیل عصر کشاورزی بشر دانسته است (ر.ک: برفر، ۱۳۸۸، ۱۴۵- ۱۲۷).

مهدی رضایی (۱۳۸۴) در کتاب «آفرینش و مرگ در اساطیر» بن‌مایه‌های مرگ و نوزایی را در پاره‌ای از اساطیر ملل مختلف از جمله ایران، روم و یونان مطالعه کرده است.

مهران افشاری (۱۳۸۲) در مقالهٔ «اعجاز قطره (نشانه‌هایی از اسطورهٔ ایزد نباتی در داستان‌های عامیانهٔ فارسی)» نمونه‌هایی از قصه‌های عامیانهٔ فارسی را از منظر تبدیل قطرهٔ خون به گیاه بررسی کرده است (ر.ک: افشاری، ۱۳۸۲: ۵۶۴-۵۵۷).

در پژوهش‌های پیشین، بن‌مایهٔ نوزایی محور اصلی است و پژوهش‌هایی هم که دربارهٔ مرگ‌اندیشی انجام شده با مفهوم نوزایی در پیوند است، اما تا کنون در نوشتاری اشکال مرگ، انواع تولد دوباره و نمادهای این دو مفهوم در کنار یکدیگر در قصه‌های عامیانه بررسی نشده است. این نوشتار می‌کوشد افزون بر اشاره به گونه‌های تولد دوباره در قصه‌های عامیانه، صورت‌های مرگ و نمادهای آن‌ها در قصه‌ها را بررسی کند.

روش تحقیق

مقالهٔ حاضر با استفاده از دو روش توصیفی – تحلیلی، مجموعهٔ چهار جلدی قصه‌های ایرانی (گردآوری ابوالقاسم انجوی شیرازی) را از منظر مرگ‌اندیشی و تولد دوباره مطالعه کرده است؛ سپس به استخراج و دسته‌بندی اشکال مرگ و نوزایی در قصه‌های عامیانه پرداخته و سعی داشته است چرایی و کجایی مرگ و نوزایی را در قصه‌ها بکاود و نمادهای این دو مفهوم را معرفی کند.

مبانی تحقیق

هر قوم و ملتی عصارهٔ وجودی خود را در «ناخودآگاه جمعی» خویش نگهداری می‌کنند. اسطوره، افسانه و قصه‌های عامیانه از خروجی‌های ناخودآگاهند. اندیشه‌های پیرامون مرگ و تولد دوباره، باورهایی دیرپا هستند که در ناخودآگاه جمعی بشر ریشه دارند. ناخودآگاه جمعی بشر نیز به شخص خاصی تعلق ندارد؛ «همگانی است و برخلاف روان شخصی برخوردار از محتویات و یا رفتارهایی است که کم و بیش در همه‌جا و همه‌کس، یکسان است» (یونگ،۱۳۹۰: ۱۲)؛ از این روی باور نوزایی در اسطوره‌ها، افسانه‌ها و قصه‌های عامیانهٔ اقوام و ملل مختلف ریشه دوانیده است. از سویی نمادها، نشان‌دهندهٔ لایه‌ای از

ناخودآگاهیند و با دستاوردهای ناخودآگاه ارتباطی مستقیم دارند. در واقع «نمادها، رازهای ناخودآگاه را آشکار می‌کنند» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ج۱: ۱۷). مفهوم مرگ و نوزایی نیز بن‌مایه‌هایی کهن و فراشخصی هستند که با ویژگی‌ها، اشکال و نمادهای خاصی در قصه‌های عامیانه – به عنوان یکی از خروجی‌های ناخودآگاه جمعی- بروز و ظهور یافته‌اند.

بحث

مرگ و نوزایی در قصه‌های عامه

قصه از مردمی‌ترین هنرهای بشر است و «از جمله پرتوان‌ترین پدیده، در شناساندن انسان به انسان» (میهن‌دوست، ۱۳۸۰: ۱۲۰). قصه‌ها، ابزاری همگانی و فراگیر برای انتقال اندیشهٔ آدمی در طول نسل‌ها هستند و سینه به سینه در حافظهٔ اقوام و ملت‌ها ریشه دوانیده‌اند؛ از این روی می‌توان قصه‌ها را نمایندهٔ اندیشه، تفکر و تخیل بشر به شمار آورد. از آنجاکه در این قصه‌ها اصول زیستن و مردن و رویارویی با مخاطرات طبیعی و فراطبیعی به افراد از طریق روایت و نقالی آموزش داده می‌شود، بدیهی است زیستن و مرگ و دوباره بازآیی و نوزایی درآن مؤلفه‌ای مهم به شمار آید.

از دیرباز تا کنون هم مرگ‌اندیشی دل‌مشغولی تمام آحاد جامعه از جمله فیلسوفان، هنرمندان و عامهٔ مردم است. بن‌مایهٔ نوزایی ریشه در آرزوی جاودانگی بشر و گریز از مرگ دارد (ر.ک: هنری هوک، ۱۳۸۱: ۸۳-۸۰). کسانی که حتی به جاودانگی فلسفی اعتقادی ندارند، بقا را به عنوان عامل رضایت‌بخشی و معنادهندهٔ زندگی، به بشر القا می‌کنند (ر.ک: وال، ۱۳۷۰: ۱۲) و «در همهٔ شرایط امید به زنده ماندن و عشق به عمر طولانی وجود دارد و این موضوع در تمام اعصار و همهٔ کشورها و تمدن‌ها صادق بوده است» (فلاماریون، ۱۳۷۳: ۲۶).

مرگ

مرگ، یکی از عناصر موجود در ناخودآگاه جمعی است. روان‌شناسان، ترس از مرگ را در کنار ترس از خطر، ترس از آینده و ترس از بیماری در شمار ترس‌های بهنجار انسان می‌دانند (ر.ک: گودوین، ۱۳۷۲: ۱۴-۱۰)؛ با این حال آگاهی انسان از این واقعیت که باید بمیرد، او را نگران می‌سازد و نگرانی از مرگ، وی را با تنش‌هایی مواجه می‌کند (ر.ک:

واینر، ۱۳۸۵: ۲۳۴). مرگ نیز یکی از بن‌مایه‌های فکری رایج در قصه‌های عامیانه است. این مضمون در قصه‌ها (۲۵۳ نمونه) به شکل طبیعی و یا غیر آن نمود می‌یابد. در ادامه به گونه‌های مرگ، علل و عوامل آن در قصه‌ها پرداخته می‌شود.

مرگ طبیعی

مرگ طبیعی، یکی از اشکال کم بسامد (۱۹ نمونه) مرگ در قصه‌هاست و بر اثر عاملی نظیر کهولت سن و پیری رخ می‌دهد، اما این مرگ‌ها چندان مایهٔ تأثر مخاطب نمی‌شوند؛ نظیر مرگ پیرمردی در داستان «دو برادر» که چون «روزش به سر رسیده بود، مرد» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۱۹۰). مرگ طبیعی در تمام طبقات اجتماعی موجود در قصه‌ها نمود می‌یابد و این شکل از مرگ اغلب با سنت وصیت کردن همراه است، برای نمونه در داستان «جونور ارگنج و ابراهیم» مردی شکارچی به همسرش می‌گوید: «ای زن بیا پیش من بشین می‌خوام وصیت کنم. آدم تخم مرگه و منم مرگم نزدیک شده. اقلاً تا نمردم وصیتمو کرده باشم» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج۲: ۲۰۲). با وجود شیرین بودن زندگی، مرگ حقیقتی حتمی است و در بینش و باورهای مردم عامه انسان از مرگ دور نیست و عمر دنیایی بقا و وفایی ندارد. در داستان «ملک جمشید» پادشاهی در اواخر عمر به فرزندش می‌گوید: «ای فرزند! بدان و آگاه باش دنیا را بقا و وفایی نیست و من عمرم به آخر رسیده است» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۵: ۱۷۸). گفتن از بی‌وفایی دنیا و ناپایداری نعمت‌ها و خوشی‌هایش از زبان پادشاه داستان، بی‌وفایی دنیا را بیش از پیش مؤکد می‌کند؛ چرا که پادشاه در اوج اقتدار و وفور نعمتش این سخنان را می‌گوید.

مرگ غیرطبیعی

گونهٔ مرگ طبیعی، گونه‌ای کم‌تکرار در قصه‌هاست و مرگ در قصه‌ها تنها به سبب بیماری و کهولت نیست؛ بلکه اغلب از نوع غیرطبیعی است. مرگ به اشکال مختلف، با صورت‌ها و عوامل مختلفی بین تمامی طبقات جامعه بروز پیدا می‌کند و نتایج متعددی را دربر دارد. کشتن (۲۳۴ نمونه) یکی از پربسامدترین جلوه‌های مرگ در قصه‌هاست. شخصیت‌های متعددی در قصه‌ها با انگیزه‌های متفاوتی اقدام به کشتن شخصیت‌های قصه

می‌کنند؛ اما پدیدهٔ کشتن، اغلب برای شخصیت‌های شرور و ضدقهرمان اتفاق می‌افتد. در مواردی هم کشتن تنها به شکل اقدامی ناموفق، خودکشی، انصراف از کشتن و یک قانون گریزناپذیر است.

اقدام موفق در کشتن

نبرد خیر و شر، یکی از بن‌مایه‌های اصلی قصه‌هاست. این تقابل گاهی به شکل اقدام به کشتن بروز می‌یابد. در «قصه‌های ایرانی» گاهی نیروهای شر به شکل موقت پیروز می‌شوند؛ اما در نهایت قهرمانانِ قصه پیروز میدان هستند. اغلب این پیروزی‌ها (۱۱۲ نمونه) نیز با از بین بردن نیروهای شرور همراه است. شخصیت‌های متعددی در قصه‌ها با انگیزه‌های متفاوتی اقدام به کشتن شخصیت‌های قصه می‌کنند. در نمونه‌هایی موجودات اسطوره‌ای- حماسیِ شرور نظیر دیو و اژدها را هم دربرمی‌گیرد. مجازات یا کشتن نیروهای شرور در این قصه‌ها جنبهٔ عبرت‌پذیری و اخلاقی هم دارد.

کشتن شخصیت‌های انسانی (انسان‌ها)

اقدام به کشتن انسان‌ها قصه‌ها (۸۳ نمونه) یکی از شکل‌های پرتکرار عنصر مرگ در قصه‌هاست و اغلب (۷۲ نمونه) شامل شخصیت‌های شرور و ضدقهرمان می‌شود. اغلب شخصیت‌های قصه‌ها دو سیمای خیر یا شر دارند و در تقابل این دو نیرو با یکدیگر بن‌مایهٔ نیرد خیر و شر شکل می‌گیرد. در بستر ظهور این بن‌مایه قهرمانان و ضدقهرمانانی ظهور می‌کنند که در تقابل با یکدیگر قرار دارند. قهرمانان به تنهایی و یا با کمک سایر شخصیت‌ها، ضد قهرمانان را از میان برمی‌دارند؛ برای نمونه در داستان «زمرد و اقبال شاه» پادشاهی همراه خانواده‌اش سرزمین خود را ترک می‌کنند. در راه با کاروانی روبرو می‌شوند. صاحب کاروان و ساربانش همسر پادشاه را می‌ربایند و او را به سرزمین دیگری می‌برند. سرانجام پادشاه صاحب کاروان و ساربان را پیدا می‌کند و هر دو را به سزای عملشان می‌کشد (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۱۷۸-۱۷۵).

مرگ انسان‌های شرور مجازات پلیدی و شرارت آنهاست و به مخاطبان قصه‌ها درس راستی و درستی می‌دهد؛ زیرا در نهایت می‌بینند که نیروهای شرور مجازات اعمال شرارت‌آمیزشان را می‌بینند.

در این بین، شخصیت‌هایی از مردم عادی (۱۱ نمونه) هم از بین می‌روند. این شخصیت‌ها در روند قصه کارکرد ویژه‌ای ندارند و منفعل هستند؛ برای نمونه در داستان «دندون‌آهنی» مردمی که کشته می‌شوند، کارکرد خاصی در قصه‌ها ندارند، اما چنین مرگ‌هایی نشان‌دهندهٔ بی‌تدبیری پادشاهان و بی‌تفاوتی خود مردم است. پادشاه از ماهیت دیو و آدم‌خوار بودن دخترش آگاه می‌شود، ولی تدبیری نمی‌اندیشد و مردم نیز اقدامی نجات‌بخش انجام نمی‌دهند: «هر کس به او نزدیک می‌شد، قدری از گوشت او را می‌خورد. چند سالی گذشت. همه به این خوی دختر پادشاه عادت کرده بودند» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۵: ۱۷۲). در همین داستان دیودختری «کم‌کم تمام گلهٔ گاوها و گوسفندها را حتی خرها و شترها را خورد و سر به جان خدمتکارها گذاشت و هر روزی یکی دو تا از آن‌ها می‌خورد» (همان: ۱۷۳).

کشتن موجودات اسطوره‌ای- افسانه‌ای

کشتن موجودات اسطوره‌ای- افسانه‌ای یکی دیگر از نمودهای پرتکرار کشتن در نبردهای خیر و شر است. گاهی قهرمانان قصه‌ها برای آسایش مردم و رفع چالش‌های خود ناگزیرند با موجودات پلید و شرور قصه‌ها بجنگند. این شکل از کشتن در قصه چهل و سه نمونه را به ترتیب دیو (۲۹ نمونه)، اژدها (۱۱ نمونه) آهوی خوش خط و خال (پری‌زاد) (۱ نمونه)، مار (۱نمونه) و ماهی غول‌پیکر (۱ نمونه) به خود اختصاص می‌دهد.

در اسطوره‌ها، افسانه‌ها و قصه‌ها بن‌مایهٔ نبرد نیروهای اهریمنی و اهورایی ظهور پیدا می‌کنند و «دیوان در هرم نیروهای شرور اهریمن قرار دارند» (هیلنز، ۱۳۷۹: ۸۰).

در باورهای اساطیری ایرانیان دیوان در ردیف جادوان و سایر نیروهای اهریمنی، نقش‌های منفی و بد خود را نشان می‌دهند (ر.ک: آموزگار و تفضلی، ۱۳۸۷: ۳۴۵).

در داستان «شاهزاده و دلارام» دیوها با کارکردی مخرب ظاهر می‌شوند و از این روی سزاوار مرگند. دیوها نامزد شاهزاده را می‌ربایند. شاهزاده و پسر وزیر به دنبال آنها می‌روند. دیوها در غاری پنهان می‌شوند. دختر با دیدن قهرمان در شراب آنها داروی بیهوشی می‌ریزد. سپس شاهزاده و پسر وزیر داخل غار می‌شوند و دیوها را سر می‌برند (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۵۵: ۸۳-۸۱).

اقدام ناموفق در کشتن

اقدام ناموفق در کشتن (۵۱ نمونه) یکی دیگر از اشکال کشتن در قصه‌های عامیانه است. نکتهٔ مهم در این اقدام‌های ناموفق این است که باز هم در تقابل نیروی خیر و شر نمود می‌یابد، اما این بار افراد شرور هستند که در کشتن شخصیت‌های سازندهٔ قصه ناکام می‌مانند. قصه‌ها بستری را فراهم می‌کنند که در تقابل نیروهای خیر و شر نیروهای خیر پیروز باشند؛ از این روی هنگامی که ضدقهرمان می‌خواهد قهرمان را نابود کند، نه تنها پیروز نمی‌شود. در اندیشهٔ قصه‌ها خیر و نیروی خیر پیروز نهایی است. این اندیشه سبب می‌شود نیروهای خیر از آسیب جبران ناپذیر و کشته‌شدن در امان باشند؛ برای نمونه در داستان «کچل تنوری» دیوی مغلوب قهرمان قصه می‌شود، سپس تصمیم می‌گیرد تا قهرمان را در خواب بکشد، اما کچل تیری را به جای خود در رختخواب می‌گذارد و دیو را مغلوب می‌کند (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۹۳).

مرگ با پایان باز

گاهی اقدام به کشتن (۵نمونه) در قصه‌ها نتیجهٔ مشخصی ندارد. این قصه‌ها ماجرای زنی بداخلاق، بددهان و غرغرو است که همه را به ستوه می‌آورد. همسرش هم ناچار برای رهایی خود و دیگران او را به چاه می‌اندازد و یا در غاری رها می‌کند؛ اما از مرگ شخص سخنی نیست و داستان، پایانی باز دارد (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج۱: ۶۲-۴۲). این نمونه‌ها تنها بستری را فراهم می‌کنند که حوادث داستان حول آن شکل می‌گیرد و جریان پیدا می‌کند؛ برای نمونه در داستان «خجه چاهی» کدخدا با مشورت ریش‌سفیدان زنی مردم آزار و بد زبان را برای مجازاتش در چاه می‌اندازد. ماری در آنجا وجود دارد که از قهرمان می‌خواهد او را از دست زن بدزبان نجات دهد. قهرمان هم مار را نجات می‌دهد و سایر حوادث پیرامون قهرمان و مار جریان می‌یابد (ر.ک: همان: ۵۴-۵۱).

رویگردانی از کشتن

رویگردانی از کشتن (۱۸نمونه) یکی دیگر از نمودهای مضمون مرگ در قصه‌های عامیانه است. این وضعیت به سه دلیل اتفاق می‌افتد: یا بی‌گناهی فرد ثابت می‌شود، یا مورد ترحم و یا بخشش قرار می‌گیرد. در بینش قصه‌ها مرگِ شخصیت‌های سازنده و پویا وجود

ندارد، به‌ویژه آن‌که آن شخص قهرمان قصه باشد؛ برای نمونه در داستان «مرغ سخنگو» قهرمان قصه، فرزندان سیمرغ را نجات می‌دهد، او ماری که می‌خواهد فرزندان سیمرغ را بخورد، می‌کشد. سیمرغ گمان می‌کند که قهرمان به فرزندانش آسیب رسانده است و قصد کشتن او را دارد، اما سیمرغ از واقعیت و بی‌گناهی قهرمان آگاه و از کشتنش منصرف می‌شود و در شمار یاریگران قهرمان درمی‌آید (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج۲: ۸۶).

در داستان «پسرکاکل‌زری و دختر گیس‌عنبری» سه خواهر وجود دارند و خواهر سوم همسر پادشاه است. دو خواهر حسود فرزندان خواهرشان را در دریا رها می‌کنند. بچه‌ها نجات پیدا می‌کنند، اما بین پادشاه و فرزندانش جدایی می‌افتد. پس از سال‌ها عمل زشت دو خواهر آشکار می‌شود و پادشاه دستور قتل آنها را صادر می‌کند، اما با شفاعت همسرِ پادشاه، دو خواهر بخشیده می‌شوند: «شاهزاده دستور داد که دخترها را بکشند که خواهرشان افتاد روی پای شاهزاده گفت: هر چه باشد آنها خواهر من هستند و نمی‌توانم که مرگ آنها را ببینم. آنها را ببخشید» (همان: ۱۱۹).

خودکشی

خودکشی (۱۱ نمونه) یکی دیگر از نمودهای مرگ در قصه‌هاست. اشخاصی که در قصه‌ها اقدام به خودکشی می‌کنند، دو دسته هستند؛ گروه نخست (۶ نمونه) شخصیت‌هایی سازنده و یا غیرشرور قصه‌اند که پس از ناامیدی اقدام به این‌کار می‌کنند، اما با بر اثر عاملی خارجی نمی‌میرد؛ برای نمونه داستان «فرزند بازرگان» ماجرای پسر تاجری است که تمام ثروت خود را با هوس‌بازی و ولخرجی از دست می‌دهد. در اوج ناامیدی و استیصال اقدام به خودکشی می‌کند، اما «به قدرت خدا طناب از وسط پاره شد و تاجر به زمین افتاد و از کنارهٔ چنگک یک تخته گچ کنده شد و خمره‌ای از زر از سقف فرو ریخت» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۵: ۶۲). از آنجا که شرارتی در این افراد وجود ندارد، در بینش قصه‌ها نیز مستحق مرگ نیستند و با فرصتی دوباره زندگی خود را متحول می‌کنند. گروه دوم (۵نمونه) شخصیت‌های شرور قصه‌اند که اقدام به خودکشی می‌کنند و از بین می‌روند. این شخصیت‌ها اغلب به دلیل عذاب کشتن عزیزان خود اقدام به خودکشی می‌کنند. چنین شخصیت‌های شروری سزاوار

مرگند. هر چند قهرمان آنها را نمی‌کشد، اما مجموع اعمالشان آنها را به سمتی سوق می‌دهد که خودشان با مرگ اختیاری خود را مجازات می‌کنند؛ برای نمونه داستان «پسر پادشاه و پیرزن» ماجرای پیرزن شروری است که همسر پادشاه را در چاهی می‌اندازد و دختر خود را به جای او نزد شاهزاده می‌فرستند. شاهزاده هم دختر پیرزن را می‌کشد و دست او را در ظرف غذایی برای پیرزن می‌فرستد. هنگامی که پسر و همسرِ پیرزن این خبر را به پیرزن می‌دهند، پیرزن خشمگین می‌شود و هر دو را می‌کشد. وقتی می‌بیند اشتباه کرده است، خود را هم از بین می‌برد (ر.ک: همان: ۱۴۸).

مرگ بر اثر حوادث

حوادث (۱۲نمونه)، از زمینه‌هایی است که سبب بروز پدیدهٔ مرگ در قصه‌هاست. نکتهٔ قابل‌توجه در حوادثی که منجر به مرگ می‌شود این است که یا شخصیت‌های شرور قصه‌ها دچار این نوع از مرگ می‌شوند و یا تقلید کورکورانه شخص منجر به بروز چنین حوادثی است. گاهی قهرمان شخص شرور را از بین نمی‌برد و یا شخص شرور خودکشی نمی‌کند، اما همچنان سزاوار مرگ است. در چنین مواردی حوادثی ایجاد می‌شود که بستر مرگ شخصیت شرور ایجاد می‌کنند؛ برای نمونه در روایت دوم داستان «شاهزاده و آهو» ماجرای دو خواهر و یک برادر است که نامادری‌شان می‌خواهد آنها را بکشد. بچه‌ها فرار می‌کنند و با قایقی از رودخانه‌ای می‌گذرند؛ اما زن‌بابا «ناغافل به آب زد و غرق شد» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۱۰۵). یکی از آموزه‌های اصلی قصه‌ها دعوت به عقل‌گرایی و دوری از تقلید کورکورانه است. اشخاصی که از عقل روی می‌گردانند و با تقلید کورکورانه تصمیماتی نابخردانه می‌گیرند، عاقبتی جز مرگ ندارند. در واقع مرگ آنها درس عبرتی برای مخاطبان است و آنها را به تصمیمات خردمندانه دعوت می‌کند؛ برای نمونه در داستان «دختر تاجر و پسر پادشاه» تقلید کورکورانه سبب مرگ پسر دیگر پادشاه می‌شود. این داستان ماجرای دختر تاجری است که ناگزیر در لباس سگ زندگی می‌کند. روزی پسر پادشاه متوجه این راز می‌شود و دختر را در پوشش سگ به قصر می‌برد و با او ازدواج می‌کند. پسرِ دیگرِ پادشاه هم می‌خواهد با سگی بزرگ و پرزور ازدواج کند؛ اما سگ او را تکه تکه می‌کند (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج۱: ۱۳۵-۱۳۲).

دیدار با مردگان

مرگ در قصه‌ها علاوه‌بر نمودهای مختلفی که در اشکال طبیعی و کشتن دارد، گاهی به شکل یک فرمان یا شرط است. در حالت اول، ضدقهرمان به قهرمان فرمان می‌دهد تا مرگان را ملاقات کند. شخصیت‌های شرور قصه (۷ نمونه) می‌خواهند به بهانه‌ای قهرمان را از بین ببرند؛ برای نمونه در داستان «ابراهیم گاوچران» پادشاه به قصد از بین بردن قهرمان می‌گوید: «بایستی بروی از آن دنیا و مُهر پدران ما را بیاوری» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۸۰). چنین نمونه‌هایی بستر رویارویی و تقابل نیروهای خیر و شر است، اما نیروهای شرور به خواستهٔ خود (مرگ قهرمان) نمی‌رسند. در حالت دوم مرگ (۱۰ نمونه) با مضمون ازدواج پیوند می‌خورد. در آزمون شجاعت و لیاقت قهرمان باید شایستگی‌های خود را نشان دهد و یا بمیرد. قهرمانی که به هر قیمتی طالب رسیدن به معشوق است، باید شرط پادشاه، دختر پادشاه یا پریزاد را به انجام برساند تا به خواسته‌اش برسد، در غیر این صورت کشته می‌شود؛ برای نمونه در داستان «دختر شهر چین» پادشاه اعلام می‌کند هر کس سه معمایش را حل کند، او را به دامادی می‌پذیرد، اما اگر نتواند، کشته می‌شود (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج۲: ۱۸۰).

شایعهٔ مرگ

گاهی مرگ تنها شایعه‌ای است که شخصیت‌های قصه (۹ نمونه) برای رهایی از مشکلات خود، آن را می‌سازد؛ در این نمونه‌ها قهرمان و مرگی در قصه‌ها وجود ندارند و شخصیتی معمولی به دروغ متوسل می‌شود تا مشکلش را برطرف کند؛ برای نمونه داستان «حسن یک‌غازی و حسن دوغازی» ماجرای دو دوست است که یکی از دیگری مقداری پول قرض می‌کند، اما هنگامی که در پرداخت آن ناتوان می‌شود، به مادرش می‌گوید: «اگر حسن آمد برای پول بگو حسن مرده» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۵: ۱۳۱).

با این دروغ شخص در صدد آن است تا از مشکلات مالی رها شود. در حقیقت در این نمونه مرگی واقعی رخ نمی‌دهد، بلکه یکی از شخصیت‌ها از شایعهٔ مرگ به عنوان ابزاری برای رستن از دست طلبکار بهره می‌برد، اما شخص طلبکار از دروغ بودن خبر مرگ آگاه

می‌شود و در پی وصول طلب خود پافشاری می‌کند.

نوزایی

نوزایی، یکی دیگر از باورهای کهنی است که در پاسخ به آرزو و میل جاودانگی به وجود آمده است. مفهوم مرگ و نوزایی بن‌مایه‌ای مشترک در فرهنگ‌های دیرینه و اساطیری است (ر.ک: مادیورو و ویلرایت، ۱۳۹۰: ۲۸۵). نوزایی یکی از وضعیت‌های رایج در همه فرهنگ‌هاست که متضمن تجربیات بازسازندهٔ مرگ و حیات دوباره است (ر.ک: هندرسن، ۱۳۵۹: ۱۸۱). به طور کلی پنج حالت نوزایی را این‌گونه برمی‌شمارند: انتقال نفس، ولادت مجدد، شرکت در فرایند دگرگونی (استحاله)، تناسخ و رستاخیز (ر.ک: یونگ، ۱۳۹۰: ۵۷-۵۶). از آنجا که «پایان خوش از ملزومات قصه‌های عامیانه است، راوی راهی برای جبران این مسأله می‌یابد و آن بازگرداندن مرده از مرگ است» (غفوری، ۱۳۹۷: ۱)، این مفهوم یکی از بن‌مایه‌های رایج (۱۳۰نمونه) قصه‌هاست و صورت‌های آن به ترتیب بسامد عبارتند از: ولادت مجدد، انتقال نفس، تناسخ، استحاله و رستاخیز.

ولادت مجدد

اعتقاد به نوزایی اعتقادی کهن و دیرینه است و جزء اعتقادات اولیهٔ بشر به‌شمار می‌رود؛ چنانکه «در بعضی از قبایل گذشته نیز، اجساد را به شکلی شبیه حالت بچه در زهدان مادر، به خاک می‌سپرند. شاید انتظار تولد دوبارهٔ مرده این کار را به آنان الهام می‌کرده است» (چایدستر، ۱۳۸۰: ۲۴). ولادت مجدد (۳۹ نمونه) پرتکرارترین شکل نوزایی در قصه‌هاست؛ برای نمونه داستان «گل بومادران» ماجرای مادر بیماری است که به دخترش می‌گوید که پس از مرگش بوتهٔ گلی می‌شود و گل‌های قشنگ و خوشبو می‌دهد. سرانجام مادر می‌میرد و از مزارش گل بومادران می‌روید (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۳). ادامهٔ زندگی به شکل گل، مصداقی از ولادت مجدد است.

مرگ به شکل شهادت منجر به نوزایی می‌شود. در مصداق‌های ولادت مجدد (۳۷ نمونه) این شکل از نوزایی پس از کشتن شخص بروز می‌یابد. اغلب این شخصیت‌ها، قهرمان قصه و یا شخصیت‌های سازنده‌اند. در این قصه‌ها آدم‌های خوب کشته نمی‌شوند و اگر هم کشته شوند، باز هم دوباره زندگی‌شان به شکلی ادامه می‌یابد؛ برای نمونه در داستان

«آهوبره»، زن‌بابای پسر حاکم که دل خوشی از او ندارد، همسرش را به حمام می‌برد. در حوضِ حمام سرد، اژدهایی وجود دارد. زن حاکم دختر را به حمام سرد می‌فرستد و اژدها او را می‌بلعد. پسر حاکم هم به نبرد با اژدها می‌رود: «همین‌که اژدها نمایان شد، اسم خدا را یاد کرد و با شمشیری که در کمر بسته بود چنان به قاب دهان جانور زد که از وسط دو نیم شد و دختر سلامت و آزاد از میان شکم اژدها بیرون آمد» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۵: ۱۰۹).

انتقال نفس

انتقال نفس یا پیکرگردانی (۳۸ نمونه) از دیگر صورت‌های پرتکرار نوزایی در قصه‌هاست. انتقال نفس با ارادهٔ شخص انجام می‌گیرد. شخصیت‌های سازندهٔ قصه (۲۴ نمونه) به قصد زنده ماندن و یا کمک به قهرمان پیکرگردانی می‌کنند؛ برای نمونه قهرمان قصه در داستان «مرغ سخنگو» برای انجام مأموریت خود باید به قلعهٔ دیوها برود. در آنجا مادر دیوها برای نجات قهرمان از مرگ او را به شکل‌های انگشتر، گوشواره و النگو جادو می‌کند (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج۲: ۹۷-۹۳).

شخصیت‌های شرور قصه (۱۴ نمونه) هم با هدف زنده‌ماندن و یا اقداماتی بر ضدقهرمان توان انتقال نفس را دارند؛ برای نمونه داستان «بی‌بی نگار و مَی سس قبار» ماجرای شرارت‌های خالهٔ بی‌بی‌نگار است. می سس قبار همسر شرور خود را می‌کشد و با بی‌بی نگار فرار می‌کند. مادرزنِ شرور به دنبال قهرمان می‌رود و در دریا غرق می‌شود؛ ولی: «وقتی که پیرزن پرید توی دریا، یک کمی از آب دریا به خشکی ریخته شد و در یک چشم به هم زدن شد یک آهوی خوشگل و مقبول» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۱۶۴).

استحاله

استحاله (۲۴ نمونه) دیگر از صورت‌های نوزایی در قصه‌هاست. این شکل از نوزایی با دگرگونی شخصیت قهرمان قصه همراه است. قهرمان قصه در آغاز داستان شخصیتی مطرود با صفاتی منفور نظیر: سست، تنبل، ترسو، خسیس، نادان، عیاش و... است، اما در روند داستان با چالش‌هایی روبرو می‌شود. با بروز این چالش‌ها هم شخص از ویژگی‌های نامطلوب خود فاصله می‌گیرد و خصایلی چون رشادت، شهامت، هوشیاری و ... را بروز

می‌دهد، به این ترتیب به شخصیتی سازنده، پویا و توانمند تبدیل می‌شود که دیگر قهرمان قصه است؛ برای نمونه داستان «تنبلو» ماجرای پسری بسیار تنبل و ترسوست. روزی به اجبار از خانه بیرون می‌رود. سپس مردمانی را گرفتار دیو می‌بیند. تنبلو با بروز صفاتی نظیر هوشیاری، شجاعت و پهلوانی دیو را از بین می‌برد و اسیران دیو را نجات می‌دهد (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۵۰-۴۶). به این ترتیب قهرمان با لقب «پهلوان» تولدی دوباره می‌یابد: «از آن به بعد به او لقب پهلوان دادند» (همان: ۵۱).

تناسخ

مسخ (۲۲ نمونه) یکی دیگر از صورت‌های نوزایی در قصه‌هاست. این شکل از نوزایی بدون اختیار شخص مسخ‌شونده است. مسخ در قصه‌ها دو صورت مطلوب و سازنده و یا مخرب دارد. در تعدادی از نمونه‌ها یکی از شخصیت‌های قصه با خوردن آب چشمه‌ای تبدیل به آهو، شکار لنگ، خرس و شیر می‌شود. در این نمونه‌ها آب چشمه سبب مسخ انسان‌ها در قصه‌ها می‌شود تا در قالب یاریگر حیوانات یاریگر قهرمان ایفای نقش کنند و سازنده باشند. تا پایان داستان هم به شکل حیوانی خود باقی می‌ماند، مانند داستان «پسر پادشاه و پیرزن». این داستان ماجرای خواهر و برادری است که از دست نامادری خود فرار می‌کنند. در راه به چشمه‌ای می‌رسند. برادر با خوردن از چشمه آهو می‌شود (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۱۴۶). در ادامهٔ داستان، دختر با پسر پادشاه ازدواج می‌کند، اما پیرزنی او را در چاه می‌اندازد. آهو مدام به چاهی که خواهرش گرفتار است سر می‌زند تا شاهزاده همسرش را در چاه پیدا کند و نجات بدهد (ر.ک: همان: ۱۴۸-۱۴۷).

در سایر نمونه‌ها، عامل انسانی سبب مسخ اشخاص است و این مسخ مخرب است. در این نمونه‌ها مسخ به شکل اسب، الاغ، سگ و ماهی است. مسخ در این نمونه‌ها عامل انسانی و قدرت جادوی سیاه سبب مسخ می‌شود و شخص با باطل کردن طلسم می‌تواند به حالت قبلی خود برگردد؛ برای نمونه در روایت دوم داستان «گل به صنوبر چه کرد» مردی دیوِ مورد علاقهٔ همسرش را می‌کشد. زن هم برای انتقام از همسرش او را سگ می‌کند: «او هم با اوقات تلخ رفت و چوب باریک سبزی از صندوق آورد و به من زد و گفت سگ شو» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج۱: ۲۵۴). در ادامهٔ داستان، قصابی آن طلسم را باطل می‌کند.

این بار مرد برای انتقام از زن خیانتکارش او را به الاغی مبدل می‌کند (ر.ک: همان: ۴۵۵-۴۵۴).

در یک نمونه هم روح آدمی است که به یک مگس مسخ می‌شود و جسم او انسانی باقی می‌ماند. در روایت ششم داستان «سنگ صبور» روح جوانی در کوزه گرفتار می‌شود. سرانجام به کمک دختری نجات پیدا می‌کند: «وقتی که پسر خوابیده بود روحش در گردش بود و اتفاقی میان کوزه رفته بود و با وزیدن باد، یک دانه پرتقال روی دهانهٔ کوزه افتاده بود و روح جوان را حبس کرده بود. ... ولی دختر که پرتقال را از دهانهٔ کوزه برداشت روحش را آزاد کرد. ... روح جوان به بدنش برگشت» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۵: ۲۰۶-۲۰۵).

رستاخیز

رستاخیز (۷ نمونه) دیگر از صورت‌های نوزایی در قصه‌هاست و تنها برای شخصیت‌های سازنده و یا عناصر یاریگر قهرمان نمود دارد؛ برای نمونه، داستان «سه عاشق» ماجرای سه برادر است که با اشیای جادویی‌شان دخترعموی خود را پس از مرگ زنده می‌کنند: «هفت طاس آب روی سر دخترعمو ریختند. دخترعمو به حکم خدا زنده شد» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۱۳). رستاخیز در قصه‌ها به کمک نیروهای ماوراءالطبیعه رخ می‌دهد. از آنجا که خود بشر این نیرو را ندارد، به واسطه‌ای نیروها یا اشیای ماوراءالطبیعه نیازمند است (ر.ک: غفوری، ۱۳۹۷: ۱۵). در این داستان نیز شئی طاس و عنصر آب واسطه هستند.

نمادهای مرگ و نوزایی

نماد با دستاوردهای ناخودآگاه پیوندی مستقیم دارد. انسان به کمک نیروهای پرتوان ناخودآگاه می‌تواند لایه‌های پنهان ضمیر خود را بیان می‌کند (ر.ک: یونگ، ۱۳۸۷: ۴۸۰). به واسطهٔ وجود ناخودآگاه است که نمادها ظهور می‌یابند و «نمادگرایی، تجلی یک بخش اساسی روان است. مع هذا این روان ناشناخته است و به همین دلیل است که بحق ناخودآگاه نام دارد» (یونگ، ۱۳۷۳: ۵۸۵). نمادگرایی، یکی از راه‌های مؤثر در افزایش توانایی زبان است و به کمک آن، احساسات و یا تجربه‌های ناب بیان می‌شود (ر.ک: صرفی، ۱۳۸۲: ۱۷۱). به تعبیر دیگر می‌توان گفت: «نماد، بهترین تصویر ممکن برای تجسم چیزی

است که نسبتاً ناشناخته است و نمی‌توان آن را به شیوه‌ای روشن توضیح داد» (دلاشو، ۱۳۶۴: ۹). عناصر و پدیده‌های طبیعی در قالب نمادهایی در قصه‌های عامیانه نمود می‌یابند: «نیاز بشر برای ادامهٔ حیات به طبیعت و باورمندی به تأثیر انکارناپذیر پدیده‌ها و مظاهر طبیعت در زندگیش باعث جلوه‌گری این پدیده‌ها در قصه‌های عامیانه در قالب نماد می‌شود» (فخرائیان و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۱۲). مرگ و نوزایی هم در کنار صورت‌های متعددی که در قصه‌ها دارند، بستری برای ظهور نمادها می‌شوند.

نمادهای مرگ

گاهی مرگ در قصه‌ها با نمودهای ویژه‌ای بروز می‌یابد. مرگ مفهومی ذهنی است و با زبانی نمادین بیان می‌شود و «زبان نمادین زبانی است که تجربیات و احساسات درونی انسان را مانند تجربیات حسی توصیف می‌کند» (فروم، ۱۳۸۸: ۱۵). از سویی «تاریخ سمبولیسم نشان می‌دهد که هر چیز می‌تواند اهمیت سمبولیک پیدا کند: اشیای طبیعی (مانند سنگ‌ها، گیاه‌ها، حیوانات، کوه‌ها، دره‌ها، خورشید و ماه، باد و آب و آتش) یا چیزهای ساخت انسان و یا حتی اشکال مجرد. در حقیقت تمام جهان یک سمبل بالقوه است» (یونگ،۱۳۸۲: ۱۳۶)؛ در نتیجه می‌توان این نمودها را در داستان، نمادهای مرگ تلقی کرد. نمادهای مرگ در قصه‌ها (۳۶ نمونه) عبارتند از: اسب، بیابان، چاه، عدد چهل، آب (دریا)، عدد هفت و غار. این نمادها در شکل‌های اقدام موفق یا ناموفق در کشتن، مرگ با نتیجهٔ باز و حوادثی که منجر به مرگ می‌شود، نمود می‌یابند.

اسب و بیابان

اسب و بیابان پرتکرارترین نمادهای مرگ در قصه‌های عامیانه‌اند. اسب، مظهر قدرت جهنمی و مظهر مرگ است (ر.ک: شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۱: ۱۴۶). در باورهای اساطیری اسب نمادی دو وجهی به شمار می‌رود: «هم یک نماد حیاتی و هم نماد مرگ» است (ر.ک: کوپر، ۱۳۹۲: ۳۴). بیابان هم نمادی دو وجهی است و از یک سو مظهر ویرانی و طرد شدن است و از سوی دیگر جایگاه آرامش و الهام الهی (ر.ک: همان: ۶۶). همین «دو وجهی بودن این نمادِ تکان‌دهنده، در یک تصویر [نمادی از] بی‌بهرگی و سترونی ...، و در تصویر دیگر باروری است» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۱: ۱۴۶).

اسب و بیابان (۱۴ نمونه) با هم در شکل کشتن ظهور می‌یابند. یکی از شیوه‌های رایج قتل دشمنان در شاهنامه بستن گناهکار به دم اسب است (ر.ک: سرامی،۱۳۹۲: ۵۹۰).

این شیوه برای مجازات شخصیت‌های گناهکار در قصه‌های عامیانه هم کاربرد دارد؛ در این قصه‌ها، پادشاه این مجازات را برای کسانی که تلاش کردند همسر و یا فرزندان او را بکشند، وضع می‌کند؛ برای نمونه داستان «پسر کاکل‌زری و دختر دندون مروارید» ماجرای پادشاهی است که همسر اول و دومش را مامایی اجیر می‌کنند تا نوزادان پادشاه را به قتل برسانند. پادشاه هم دستور می‌دهد تا آنها را به دم اسب می‌بندند و در بیابان رها می‌کنند (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج۲: ۱۳۱).

چاه

چاه از دیگر نمادهای پرتکرار مرگ در قصه‌هاست که در شکل‌های اقدام ناموفق به کشتن (۵ نمونه) و مرگ با پایان باز (۳ نمونه) بسامد دارد. نه‌تنها چاه در این قصه‌ها مرگی را رقم نمی‌زند، بلکه «نماد راز، پوشیدگی و بخصوص نماد حقیقت است که می‌دانیم حقیقت از آن عریان خارج می‌شود» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۲: ۴۸۵)، برای نمونه در داستان «مرد خاکسترنشین» برادران بزرگ‌تر، برادر کوچکشان را در چاه رها می‌کنند تا بمیرد. هنگامی که برادران جعبهٔ جواهرات را از چاه بالا می‌آورند، برادر کوچک، خود را در جعبه پنهان می‌کند و نجات می‌یابد، سپس واقعیت را بیان می‌کند و ظلم برادران در حق او آشکار می‌شود (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج۲: ۳۱۷).

در داستان «خچه چاهی» زنی غرغرو و اهل نزاع تمام مردم را به ستوه می‌آورد. سرانجام «چند ریش‌سفید با کدخدا مشورت کردند و عقل سر هم کردند که این زن را ببرند و به چاهی که در یک فرسخی ده است بیندازند» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج۱: ۵۱)، اما خبری از مرگ زن نیست (ر.ک: همان: ۵۱).

نکتهٔ مهم این‌جاست که هرگاه از انداختن شخص در چاه به قصد کشتن استفاده می‌شود، از سه حالت خارج نیست: یا شخص ولادت مجدد می‌یابد، یا با درایتش خود را نجات می‌دهد و یا نتیجه‌ای نامعلوم دارد.

عدد چهل

با وجود آنکه در قصه‌های عامیانه، پرداختن به جزئیات چندان مرسوم نیست، اما اعداد نقش برجسته و کارکرد ویژه‌ای دارند. عدد چهل، عددی چند وجهی است و «در آیین‌های مردمی، چله، دورهٔ چهل روزه‌ای است که شخص و موجودیت او با چند وضعیت اساسی برخورد پیدا می‌کند. این مواقع عبارتند از: تولد، ازدواج و مرگ» (نورآقایی، ۱۳۸۷: ۱۱۶).

این عدد یکی دیگر از نمادهای مرگ است که در شکل‌های اقدام ناموفق در کشتن (۵ نمونه) و کشتن (۲ نمونه) بسامد دارد. عدد چهل، نماد دو وجهی دیگری است؛ زیرا این عدد «عدد تغییر و مرگ و همچنین عدد آشتی و بازگشت به اصل است» (کوپر، ۱۳۹۲: ۳۷۴). در فرهنگ نمادها «چهل عددِ انتظار، آمادگی، آزمایش و تنبیه است» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۲: ۵۷۶)؛ برای نمونه در داستان «ابراهیم گاوچران»، پادشاه می‌خواهد قهرمان را از بین ببرد. پادشاه نامه‌ای با این مضمون به ابراهیم می‌نویسد که برای چهل همسرش چهل بشقاب جواهر آماده کند و گرنه او را می‌کشد (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۷۶). مردی در روایت سوم «گل به صنوبر چه کرد»، به دنبال کشف خیانت زنش، بین چهل مرد گرفتار می‌شود؛ اما هر چهل نفر را از بین می‌برد (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج۱: ۴۶۳).

آب و دریا

آب و دریا از دیگر نمادهای چند وجهی است. گاهی آب و دریا نماد مرگ در قصه‌هاست و در شکل‌های کشتن (۲نمونه) و حوادث (۲نمونه) بسامد دارد. آب را نماد راز خلقت، نوزایی و مرگ هم دانسته‌اند (ر.ک: گرین و همکاران، ۱۶۲:۱۳۸۵). آب نمادی دو وجهی است و «سرچشمهٔ زندگی و مرگ است» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۱: ۸)، برای نمونه در داستان «آگبوری» زن و شوهری تصمیم می‌گیرند شبانه غلامشان را به دریا بیندازند، اما غلام با زیرکی متوجه نقشه‌شان می‌شود و مرد را دست‌وپا بسته در دریا می‌اندازد (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج۱: ۳۴۳). دریا شکل دیگری از دو وجهی بودن نماد آب است و جلوهٔ آن «دادن و ستاندن زندگی است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲، ج۳: ۲۱۷). در داستان «گوزنک» هم مرد بدطینتی مطیع همسرش می‌شود تا فرزندانش را بکشد. فرزندان هم فرار می‌کنند و پدرشان در دریا غرق می‌شود (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۵۵: ۲۴۱).

عدد هفت

عدد هفت، یکی دیگر از نمادهای مرگ است که در شکل کشتن (۲نمونه) بسامد دارد. در داستان «پیر کلوک‌سوز» زنی فاسق به شوهر زحمتکش خود خیانت می‌کند. مردم هم او را به داروغهٔ شهر تحویل می‌دهند و داروغه هم به دو قاطرها هفت روز آب و جو نمی‌دهد، سپس زن را به دم قاطرها می‌بندد و در بیابان رها می‌کند (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۵۵: ۵۲). هر چند این عدد برای نشان دادن مفهوم مرگ به کار رفته است، اما از آنجا که پایان زندگی نیروهای شرور است، به نوعی نویدبخش زندگی است. در باورهای اساطیری «عدد هفت، نخستین عددی است که هم مادی و هم معنوی نشان کمال، امنیت، ایمنی، آسایش، وفور و... است» (کوپر، ۱۳۹۲: ۲۶۹).

غار

غار یکی دیگر از نمادهای مرگ در شکل مرگ با پایان باز (۱نمونه) است. در فرهنگ نمادها «غار نماد جاودانگی نماد دورِ مرگ و بازگشت به زندگی است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲، ج۳: ۱۹۱). این نماد تنها در داستان «زن بد» نمود پیدا می‌کند. در این داستان، صیادی تصمیم می‌گیرد همسر ناسازگارش را با بردن و رها کردن در غاری از بین ببرد. تا پایان داستان هم خبری از مرگ او نیست (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج۱: ۶۲-۵۹).

نمادهای نوزایی

نمودهای نوزایی در قصه‌ها نمودهای بیشتر و پرتکرارتری دارند. این نمادها در ۷۷ نمونه عبارتند از: آب، چاه، **گل و درخت**، چشمه، عدد هفت، عدد چهل، بیابان و غار در شکل‌های متعدد نوزایی نمود می‌یابند.

آب

اگر چه آب نماد مرگ نیز هست، اما این نماد (۱۹ نمونه) پرتکرارترین نماد نوزایی در قصه‌های عامیانه است که در صورت‌های ولادت مجدد (۸ نمونه)، استحاله (۵نمونه)، انتقال نفس (۴ نمونه) و رستاخیز (۲ نمونه) تجلی پیدا می‌کند. از آنجا که «آب، آشناترین تجسم برای مفهوم زندگی است» (الیاده، ۱۳۷۶: ۱۸۹).

معانی نمادین آن در سه مضمون اصلی خلاصه می‌شود: «چشمهٔ حیات، وسیلهٔ تزکیه و مرکز زندگی دوباره» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹،ج۱: ۳-۲).

در داستان «آقا حسنک» نمادهای آب، بیابان و گل با هم ظهور می‌کنند. این داستان، ماجرای فردی تنبل و بی‌دست‌وپا است. روزی در بیابان به جوی آبی می‌رسد. در آب گل‌های سرخی شناور بودند که سرمنشأ آنها به دختری گرفتار دیو می‌رسد. آقاحسنک مسیر گل‌ها را دنبال می‌کند. سپس با کشتن دیو قهرمان قصه می‌شود. او با این عمل، از صفات ناپسند قبلی خود دور شده و با جلوه‌های رشادت و دلیری نمود پیدا می‌کند. این تحول شخصیت آقاحسنک از رفتن به کنار آب شروع می‌شود (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۶۵-۶۱). در نمونهٔ اخیر آب زمینهٔ دگرگونی شخص را با پاک‌کردن رذایل اخلاقی او فراهم کرده است، هم‌چنانکه «آب نماد تطهیر و نوزایی است» (هال،۱۳۹۰: ۱۹۵). صورت‌های مختلف آب، مفهوم زندگی را می‌رساند و «دریا [هم] محل تولد، استحاله و تولد دوباره است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲، ج۳: ۲۱۶). در داستان «پسر کاکل زری و دختر دندون مروارید» هم ولادت مجدد با آب و دریا پیوند می‌خورد. در این داستان، خاله‌های حسود فرزندان خواهر خود را در آب دریا رها می‌کنند، اما آنها نجات می‌یابند (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج۲: ۱۲۷-۱۲۵).

آب را نماد آفرینش، تولد، مرگ و رستاخیز می‌دانند (ر.ک: گورین،۱۳۷۰: ۴۷). در روایتی از داستان «سنگ صبور» آب و عدد چهل نمادهایی از رستاخیز هستند. هم دختری هر روز جوان مرده‌ای را با آب و گلاب می‌شوید. هر روز یک سوزن از تنش بیرون می‌آورد تا اینکه در چهلمین روز، مرده زنده می‌شود (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج۲: ۱۲۷-۱۲۵).

چاه

چاه، یکی دیگر از پرتکرارترین نمادهای نوزایی در قصه‌های عامیانه است و به صورت ولادت مجدد (۱۸ نمونه) ظهور پیدا می‌کند. هر چند چاه از نمادهای مرگ نیز هست، اما در صورت‌هایی نمود می‌یابد که منجر به مرگ نمی‌شود. در فرهنگ نمادها «چاه نماد برکت چشمهٔ زندگی است» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۲: ۴۸۴). در داستان «برگ مروارید» چاه نمونهٔ دیگری از نماد ولادت مجدد است. این داستان ماجرای سه برادر است که برادر کوچک خود را در

چاهی رها می‌کنند، اما «پسر راه چاه را گرفت، رفت و رفت تا رسید به یک روشنایی. از روشنایی آمد بالا، دید اینجا یک دکان روغن‌گیری است» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج۱: ۱۹۹).

گل و درخت

گل و درخت (۱۴ نمونه) عناصری از طبیعت هستند که نمادهایی از نوزایی به شمار می‌روند. درخت و گل در صورت‌های ولادت مجدد (۱۰نمونه) و انتقال نفس (۴نمونه) از نمادهای نوزایی به شمار می‌روند.

در فرهنگ نمادها گل را نماد ظهور و کمال معنوی و تولد دوباره می‌دانند (ر.ک: شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج۴ : ۷۴۷-۴۴۶). در داستان «گل بومادران» هم زندگی یک مادر دلسوز پس از مرگ در گل زیبایی ادامه پیدا می‌کند: «دختر به سر خاک مادر رفت، دید یک شاخه گل ظریف و تر و تازه سر از خاک درآورده است. وقتی که آن را بو کرد دید بوی مادرش را می‌دهد. فهمید بعد از مدت‌ها انتظار مادرش شاخهٔ گلی شده همان‌طور که چند سال پیش به او قول داده بود، از خاک بیرون آمده است» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۳). درخت را رمز زندگی و باروری پایان‌ناپذیر می‌دانند که «عین سرچشمهٔ بی‌مرگی و آب حیات است» (ایلیاده، ۱۳۷۶: ۲۶۰). همچنین «درخت نشانهٔ حیات تمام نشدنی است و بنابراین معادل است با نماد فناناپذیری» (گرین، ۱۳۷۶ :۱۶۵). در باورهای اساطیری بعضی از خدایان از درختان متولد می‌شوند (ر.ک: هال، ۱۳۹۰: ۲۸۵). درخت در داستان «جیرجیرک و عنکبوت» نمادی از ولادت مجدد است. در این داستان زکریا از ترس دشمنان در شکاف درختی خود را پنهان می‌کند. سپس «لابدان [عنکبوت] آنقدر تار تنید که گوشهٔ عبای آن حضرت را با تارهایش پوشاند» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۵: ۵۸-۵۸).

در فرهنگ نمادها «درخت به دلیل تغییر دایمی خود، نماد زندگی است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲، ج۳: ۱۸۷). در باورهای اساطیری گیاه‌تباری هم رایج است: «اگر [انسان] ناگهان در اثر وقوع فاجعهٔ قتل و پیشامدی ناگوار گسیخته شود، می‌کوشد تا به شکلی دیگر به صورت گیاه و میوه و گل ادامه یابد» (ایلیاده، ۱۳۷۶: ۲۸۸). در داستان «بمونی و اسکندر» درخت نمادی از نوزایی به شکل انتقال نفس است. قهرمان قصه با پیکرگردانی‌های متعدد به حیات خود ادامه می‌دهد تا سرانجام به حالت اولیهٔ خود برمی‌گردد، از جمله زمانی که

گرگ او را می‌خورد و تنها دستش باقی می‌ماند، «آب دست را برد به کنار نهر و در آنجا به شکل درخت چناری شد» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج۱: ۷۴).

چشمه

چشمه (۷ نمونه) از دیگر نمادهای نوزایی است که در صورت‌های تناسخ (۶ نمونه) و رستاخیز (۱نمونه) نمود پیدا می‌کند. در فرهنگ نمادها «چشمه، نماد مادری است» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۲: ۵۲۳). از آنجا که چشمه را نماد مادری می‌دانند، با زایش نیز پیوند دارد. در این نمونه‌ها، اغلب برادرِ قهرمان قصه با نوشیدن از آب چشمه به آهو، خرس، شیر و یا شکار لنگ مسخ می‌شود، از جمله در داستان «پیراهن خودزن خودبباز» برادر قهرمان با خوردن از آب چشمه آهو می‌شود (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۵۵: ۱۱۴). در این نمونه‌ها خوردن از آب چشمه سبب مسخ انسان به حیوان می‌شود. هر چند این مسخ در ظاهر مخرب است، اما درواقع انسان مسخ شده در قالب حیوانی یاریگر قهرمان قصه است، از این روی این تناسخ را می‌توان سازنده به شمار آورد. در همین داستان آهو –برادر قهرمان– مدام به چاهی که خواهرش در ان گرفتار شده سر می‌زند تا پسر پادشاه خواهرش را پیدا کند و نجات دهد (ر.ک: همان: ۱۱۴).از آنجا که «چشمه نماد برکت و همهٔ نیکی‌هاست» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۲: ۵۲۶)، در یک داستان هم نمودی از رستاخیز است. در داستان «اسکندر و آب حیات»، اسکندر و همراهانش چند چشمه را می‌بینند و می‌خواهند چشمهٔ آب حیات را بیابند. ماهی‌های خشک‌شده را در آب‌های چشمه‌ها می‌اندازند تا ببینند کدام چشمه ماهی‌های خشک شده را زنده می‌کند. در بین چشمه‌ها، چشمهٔ آب حیات سبب زنده شدن ماهی‌های مرده می‌شود (ر.ک: همان: ۱۴۲). در حقیقت چشمه از آن روی که در قالب یک نمادِ «صیرورت» و «دگردیسی» عمل می‌کند و با مقولهٔ «زایایی» چنانکه گفته شد، پیوندی اساطیری دارد، می‌تواند به عنوان یک عامل و کُنشگرِ مسخ کننده و مُبدل در قصه‌ها پدیدار گردد.

عدد هفت

عدد هفت هم از نمادهای مشترک مرگ و نوزایی است. در نوزایی به صورت‌های ولادت مجدد (۴نمونه) و رستاخیز (۲نمونه) کاربرد دارد. این عدد «در سراسر جهان، نماد یک کلیت، کلیتی در حال حرکت و پویایی کامل است» (شوالیه و گربران،۱۳۸۷، ج۵: ۵۶۰).

در داستان «درخت سیب و دیو» قهرمان در چاه بر گوسفند سیاهی سوار می‌شود که او را هفت طبقه به زیر زمین می‌برد. سپس به کمک سیمرغ به روی زمین برمی‌گردد (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۳، ج۱: ۲۸۵-۲۸۳). در روایتی از داستان «سنگ صبور» که نمودی از رستاخیز است، دختری وارد خانه‌ای هفت اتاقه می‌شود که در اتاق هفتم جوان مرده‌ای است. دختر هفت سال از جوان مرده پرستاری می‌کند تا در نهایت جوان زنده می‌شود (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۵۵: ۲۳۴).

بیابان

بیابان یکی دیگر از نمادهای مشترک مرگ و نوزایی است. این نماد «دارای دو نمادگرایی اساسی است: یکی نشانهٔ بی‌تمایزی اولیه است و دیگر نشانهٔ سطحی پهناور و بایر که در پشت آن باید حقیقت کشف شود» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج۴ : ۱۳۸). بیابان (۳ نمونه) در ایجاد بستر استحاله و دگرگونی شخصیت قصه نمادی از نوزایی است. در این نمونه‌ها هم نمادهای آب و بیابان با هم می‌آیند. قهرمان این قصه‌ها شخصی است که در آغاز قصه با صفات سستی، ترس و تنبلی مطرود است، اما روزی در بیابانی مسیری را طی می‌کند. سپس با دنبال کردن جریان یک آب دیوی را می‌بیند. با هوشیاری و رشادت دیو را مغلوب می‌کند و تبدیل به قهرمان قصه می‌شود؛ برای نمونه در داستان «کچل تنوری» کچل تنوری به خودش می‌گوید: «من از نادانی توی تنور جا خوش کرده بودم. باید حالا به شکار بروم بیابان ببینم چه جور جایی است» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۹۱). رفتن کچل‌تنوری به بیابان سرآغاز تحول شخصیت اوست.

عدد چهل

عدد چهل، یکی دیگر از نمادهای مشترک است. در فرهنگ نمادها «عدد چهل نشانهٔ به پایان رسیدنِ یک دورِ تاریخ است، دوری که می‌باید نه فقط به تکرار، بل به تغییری اساسی و گذر از نظام عملی از یک زندگی به زندگی دیگر منتهی می‌شود» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۲: ۵۷۶). این عدد در رستاخیز (۲نمونه) نمادی از نوزایی به‌شمار می‌رود، از جمله در یکی از روایت‌های داستان «سنگ صبور» دختری «یک مرده در باغ پیدا می‌کند که یک

قرآن [و] یک بشقاب بادام در کنار او بود و چهل سوزن در بدن او فرو رفته. نوشته‌ای پیدا می‌کند و می‌خواند می‌فهمد چطور می‌تواند مرده را زنده کند» (انجوی شیرازی، ۱۳۵۵: ۲۳۶). در این نمونه هم نمادهای آب و عدد چهل با هم ظهور پیدا می‌کنند.

غار

غار هم نمادهای مشترک مرگ و نوزایی در قصه‌هاست که مانند چاه نمودی از مرگ را نشان نمی‌دهد. در باورهای آیینی غار نمود «هر چیز پنهانی، محل ورود به آیین و تولد مجدد» است (ر.ک: کوپر، ۱۳۹۲: ۲۸۵). غار در صورت‌های استحاله (۱نمونه) و رستاخیز (۱نمونه) نمود دارد. در فرهنگ نمادها غار الگوی ازلی رحم مادر و نمودی باززایش و سرسپاری است (ر.ک: شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج۴ : ۲۳۲). در داستان «تنبل احمد» قهرمان قصه اتفاقی وارد غاری می‌شود و در آنجا با دیوی را با دلیری و هوشیاری مغلوب می‌کند و به ثروت زیادی می‌رسد (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۹۸-۹۵). در داستان «اسکندر و چشمهٔ آب حیات» نیز راه رسیدن به آب زندگانی گذشتن از «غار ظلمات» است (ر.ک: همان: ۱۴۲). در این نمونه هم نمادهای آب و غار با هم تجلی می‌یابند.

نتیجه‌گیری

مرگ و نوزایی از بن‌مایه‌های فکری برجسته در قصه‌ها هستند. در این قصه‌ها، مرگ‌های طبیعی در سنین پیری با بسامد نه چندان چشم‌گیری رخ می‌دهد، اما مرگ‌های غیرطبیعی با صورت‌های متنوعی نمود می‌یابد. نبرد خیر و شر یکی از بن‌مایه‌های رایج در این قصه‌هاست که با شکل غیرطبیعی مرگ در پیوند است. در قصه‌های عامیانه، قهرمان در کشتن نیروی‌های شر پیروز است، ولی ضدقهرمان در کشتن قهرمان و شخصیت‌های سازنده ناکام است. گاهی مرگ با پایان باز همراه است و گاه با بخشش گناهکار و یا ترحم و اثبات بی‌گناهی شخص مرگی اتفاق نمی‌افتد.

در پاره‌ای از موارد نیز حوادث منجر به مرگ شخصیت‌های شرور می‌شود. مرگ در تعدادی از نمونه‌ها هم به شکل دیدار با مردگان و یا شایعهٔ مرگ ظهور پیدا می‌کند. نوزایی اغلب در کشتن شخصیت‌های سازندهٔ قصه با ولادت مجدد همراه است. انتقال نفس در نیروهای خیر و شر با اختیار شخص و با هدف زنده‌ماندن یا اقداماتی علیه سایر شخصیت‌ها

صورت می‌گیرد. نمودهای نوزایی به شکل استحاله با دگرگونی و اصلاح خصوصیات منفور شخصیت‌های قصه همراه است. نوزایی به شکل تناسخ خارج از ارادهٔ فرد است. اغلب اشخاصی که مسخ می‌شوند، یاریگر قهرمان می‌گردند و به صورت اولیهٔ خود بازنمی‌گردند، اما در پاره‌ای از موارد هم افراد مسخ‌شده شکل انسانی خود را بازمی‌یابد. نوزایی به شکل رستاخیز هم ویژهٔ نیروهای خیر در قصه‌هاست. نمادهای مرگ در قصه‌ها به ترتیب بسامد عبارتند از: اسب، بیابان، چاه، عدد چهل، آب (دریا)، عدد هفت و غار. نمادهای نوزایی با بسامد و گوناگونی بیشتری نسبت به نمادهای مرگ نمود دارد، اما با توجه به قابلیت دو وجهی بودن نمادها، آب، بیابان، چاه، غار و اعداد هفت و چهل در شمار نمادهای مشترک مرگ و نوزایی است. در برخی از نمونه‌ها هم نمادهای نوزایی با هم تجلی می‌یابند. جدول زیر بسامد صورت‌های مرگ، نوزایی و نمادهای این دو عنصر را در قصه‌های ایرانی نشان می‌دهد.

نمادها	تعداد بسامد	آب	اسب	بیابان	چاه	چشمه	چهل	گل و درخت	غار	هفت	جمع نمادها
اقدام موفق در کشتن	۱۱۲	۲	۱۴	۱۴	--	--	۲	--	--	۲	۳۴
اقدام ناموفق در کشتن	۵۱	--	--	--	۵	--	۵	--	۱	--	۱۱
نتیجهٔ نامشخص در کشتن	۵	--	--	--	۳	--	--	--	۱	--	۴
رویگردانی از کشتن	۱۸	--	--	--	--	--	--	--	--	--	۰
خودکشی	۱۱	--	--	--	--	--	--	--	--	--	۰
مرگ بر اثر حوادث	۱۱	۲	--	--	--	--	--	--	--	--	۲
دیدار با مردگان	۱۷	--	--	--	--	--	--	--	--	--	۰
شایعهٔ مرگ	۹	--	--	--	--	--	--	--	--	--	۰
ولادت مجدد	۳۹	۸	--	--	۱۸	--	--	۱۰	--	۲	۴۳
انتقال نفس	۳۸	۴	--	--	--	--	--	۴	۱	--	۹
تحول شخصیت	۲۴	۵	--	۳	--	--	--	--	۱	--	۹
تناسخ	۲۲		--	--	--	۶	--	--	--	--	۶
رستاخیز	۷	۲	--	--	--	۱	۲	--	۱	۲	۸
مرگ طبیعی	۱۹	--	--	--	--	--	--	--		--	۰
مرگ غیرطبیعی	۲۴۶	۴	۱۴	۱۴	۸	--	۷	--	۲	۲	۵۱
نوزایی	۱۳۰	۱۹	--	۳	۱۸	۷	۲	۱۴	۳	۴	۷۰

منابع

کتاب ها

آموزگار، ژاله و احمد تفضلی (۱۳۸۷) **اسطورهٔ زندگی زرتشت**، چاپ هشتم، تهران: چشمه.

انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم (۱۳۹۳) **دخترنارنج و ترنج**، جلد دوم، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم (۱۳۹۳) **گل به صنوبر چه کرد**، جلد اول، تهران: امیرکبیر.

انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم (۱۳۵۵) **عروسک سنگ صبور (قصه‌های ایرانی)**، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم (۱۳۵۳) **قصه‌های ایرانی**، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

ایلیاده، میرچا (۱۳۷۶) **رساله در تاریخ ادیان**، ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: سروش.

بهار، مهرداد (۱۳۸۶) **پژوهشی در اساطیرایران**، چاپ ششم، تهران: آگه.

چایدستر، دیوید (۱۳۸۰) **شور زندگی**، ترجمهٔ غلامحسین توکلی، چاپ اول، قم: مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

دلاشو، لوفر (۱۳۶۴) **زبان رمزی افسانه‌ها**، ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ اول، تهران: توس.

سرامی، قدمعلی (۱۳۹۲) **از رنگ گل تا رنج خار (شکل‌شناسی داستان‌های شاهنامه)**، چاپ ششم، تهران: علمی و فرهنگی.

شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۷) **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه فضایلی و علیرضا سید احمدیان، پنج جلد، تهران: جیحون.

فروم، اریک (۱۳۸۸) **زبان از یاد رفته (درک و تعبیر رؤیا، داستان‌های کودکان، اساطیر)**، ترجمهٔ ابراهیم امانت، چاپ نهم، تهران: فیروزه.

فلاماریون، کامیل (۱۳۷۳) **مرگ و اسرار آن**، ترجمهٔ بهنام جمالیان، چاپ اول، تهران: مرکز نشرفرهنگی مشرق.

کوپر، جی. سی. (۱۳۹۲) **فرهنگ نمادهای آیینی**، ترجمهٔ رقیه بهزادی، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی.

گرین ویلفرد و همکاران (۱۳۸۵) **مبانی نقد ادبی**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ چهارم، تهران: نیلوفر.

گودوین، دافلد (۱۳۷۲) **فوبی**، ترجمهٔ نصرالله پورافکاری، چاپ اول، تهران: رشد.

میهن دوست، محسن (۱۳۸۰) **پژوهش عمومی فرهنگ عامه**، چاپ اول، تهران: توس.

نورآقایی، آرش (۱۳۸۷) عدد نماد اسطوره، چاپ اول، تهران: نقد افکار.

وال، ژان (۱۳۷۰) **بحث در مابعدالطبیه**، ترجمهٔ یحیی مهدوی، چاپ اول، تهران: خوارزمی.

واینر، فیلیپ پی (۱۳۸۵) **فرهنگ تاریخ اندیشه‌ها**، ترجمهٔ گروه مترجمان، چاپ اول، تهران: سعاد.

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

هندرسن، جوزف.ل (۱۳۵۹) **اساطیر باستانی و انسان امروز**، ترجمهٔ ابوطالب صارمی، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

هنری هوک، ساموئل (۱۳۸۱) **اساطیر خاورمیانه**، ترجمهٔ علی‌اصغر بهرامی و فرنگیس مزداپور، چاپ سوم، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

هیلنز، جان (۱۳۷۹) **شناخت اساطیر ایران**، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چاپ ششم، تهران: آویشن.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۰) **چهار صورت مثالی**، ترجمهٔ پروین فرامرزی، چاپ سوم، مشهد: آستان قدس رضوی.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۷) **انسان و سمبول‌هایش**، ترجمهٔ محمود سلطانی، چاپ ششم، تهران: جامی.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۲) **اصول نظری و شیوهٔ روانشناسی تحلیلی یونگ**، ترجمهٔ پروین رضایی، چاپ اول، تهران: ارجمند.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۳) **روانشناسی و کیمیاگری**، ترجمهٔ پروین فرامرزی، چاپ اول، مشهد: آستان قدس رضوی.

مقالات

صرفی، محمدرضا (۱۳۸۲) **درآمدی بر نمادپردازی در ادبیات، فرهنگ**، دورهٔ شانزدهم، شماره‌های ۴۷ و ۴۶، صص ۱۷۷-۱۵۹.

غفوری، عاطفه (۱۳۹۷) **بازگشت از مرگ در قصه‌های عامیانهٔ ایرانی**، فرهنگ و ادبیات عامه، سال ششم، شمارهٔ ۲۴، صص ۱۸-۱.

فخرائیان، رجب و همکاران (۱۳۹۴) **تحلیل نمادشناسانهٔ قصه‌های عامیانه (با تأکید بر مجموعهٔ گل به صنوبر چه کرد)**، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، سال هشتم، شمارهٔ چهارم، صص ۲۱۷-۲۰۱.

References:

Books

Amoozgar, Jaleh and Ahmad Tafazli (2008) **The Myth of Zoroaster Life**, Eighth Edition, Tehran: Cheshmeh.

Anjavi Shirazi, Seyed Abolghasem (2014) **Daughter of Orange and Toranj**, Volume 2, Third Edition, Tehran: Amirkabir.

Anjavi Shirazi, Seyed Abolghasem (2014) **What did the flower do to Sanobar**, Volume One, Tehran: Amirkabir.

Anjuavi Shirazi, Seyed Abolghasem (1976) **Sabour Stone Doll (Iranian Tales)**, First Edition, Tehran: Amirkabir.

Anjavi Shirazi, Seyed Abolghasem (1974) **Iranian Stories**, First Edition, Tehran: Amirkabir.

Iliad, Mircha (1997) **Treatise on the History of Religions**, translated by Jalal Sattari, second edition, Tehran: Soroush.

Bahar, Mehrdad (2007) **Research in Iranian Mythology**, Sixth Edition, Tehran: Ad.

Chaidster, David (2001) **Passion for Life**, translated by Gholam Hossein Tavakoli, first edition, Qom: Center for the Study and Research of Religions and Beliefs.

Delashou, Luffer (1985) **The symbolic language of legends**, translated by Jalal Sattari, first edition, Tehran: Toos.

Serami, Ghadmali (2013) **From the color of flowers to the suffering of thorns (morphology of Shahnameh stories)**, sixth edition, Tehran: scientific and cultural.

Knight, Jean and Alain Gerbaran (2008) **The Culture of Symbols**, translated by Soodabeh Fazaili and Alireza Seyed Ahmadian, five volumes. Tehran: Jeyhun.

Forum, Eric (2009) **The Forgotten Language (Perception and Interpretation of Dreams, Children's Stories, Myths)**, translated by Ebrahim Amanat, ninth edition, Tehran: Firoozeh.

Flamarion, Kamil (1994) **Death and its secrets**, translated by Behnam Jamalian, first edition, Tehran: Mashreq Cultural Publishing Center.

Cooper, J .C (2013) **Culture of Ritual Symbols**, translated by Roghayeh Behzadi, first edition, Tehran: Scientific Publications.

Green Wilfred et al. (2006) **Fundamentals of Literary Criticism**, translated by Farzaneh Taheri, fourth edition, Tehran: Niloufar.

Goodwin, Duffeld (1993) **Phobia**, translated by Nasrollah Pourafkari, first edition, Tehran: Roshd.

Patriot, Mohsen (2001) **General Research in Popular Culture**, First Edition, Tehran: Toos.

Noor Aghaei, Arash (2008) **The number of the symbol of myth**, first edition, Tehran: Critique of Thoughts.

Wall, Jan (1991) **Discussion in metaphysics**, translated by Yahya Mahdavi, first edition, Tehran: Kharazmi.

Weiner, Philip P. (2006) **Culture of the History of Thoughts**, translated by a group of translators, first edition, Tehran: Saad.

Hall, James (2011) **Dictionary of Symbols in East and West Art**, translated by Roghayeh Behzadi, fifth edition, Tehran: Contemporary Culture.

Henderson, Joseph L. (1980) **Ancient Myths and Modern Man**, translated by Aboutaleb Saremi, second edition, Tehran: Amirkabir.

Henry Hook, Samuel (2002) **Middle East Mythology**, translated by Ali Asghar Bahrami and Farangis Mazdapour, third edition, Tehran: Enlightenment and Women's Studies.

Hills, John (2000) **Understanding Iranian Mythology**, translated by Jaleh Amoozgar and Ahmad Tafazli, sixth edition, Tehran: Thyme.

Jung, Carl Gustav (2011) **Four Exemplary Faces**, translated by Parvin Faramarzi, third edition, Mashhad: Astan Quds Razavi.

Jung, Carl Gustav (2008) **Man and His Symbols**, translated by Mahmoud Soltani, sixth edition, Tehran: Jami.

Jung, Carl Gustav (2003) **Jung's Theoretical Principles and Method of Analytical Psychology**, translated by Parvin Rezaei, first edition, Tehran: Arjmand.

Jung, Carl Gustav (1994) **Psychology and Alchemy**, translated by Parvin Faramarzi, first edition, Mashhad: Astan Quds Razavi.

Articles

Sarfi, Mohammad Reza (2003) **An Introduction to Symbolism in Literature**, Culture, Volume 16, Numbers 47 and 46, pp. 177-159.

Ghafouri, Atefeh (2018) **Return from Death in Iranian Folk Tales**, Popular Culture and Literature, Year 6, Number 24, pp. 18-1.

Fakhraeian, Rajab et al. (2015) **Symbolic Analysis of Folk Tales (with Emphasis on the Collection of Flowers What Did Spruce Do)**, Stylistics of Persian Poetry and Prose, Volume 8, Number 4, pp. 217-201.

Death and rebirth in Iranian stories Anjavi Shirazi

Sahar Yousefi[1], Dr. Mohammad Irani[2], Dr. Khalil Beygzadeh[3], Dr. Amir Abbas Azizifar[4]

Abstract

Death and Death are thought of as prominent motifs in folk stories and the thought of renaissance derives from the thought of collective. beliefs and the ancient mythology. Death and rebirth have many faces in stories and they have a symbolic expression in a number of examples. Knowing these faces and symbols reveals a deeper understanding of public thought. Writers have used the descriptive-analytical method to achieve forms of mortality and renaissance in a four-volume series of Iranian stories of Anjavi Shirazi. Research findings indicate that death has two natural and abnormal effects in stories and the abnormal forms of death, which are the most frequent types of death in stories, include: successful action, unsuccessful action, and death with an open end, disengagement from killing, Suicide, death due to accidents, meeting dead and ransom death. The manifestation of the death symbols in the forms of successful action is the unsuccessful act and the uncertain outcome of the killing and death due to accidents. Renaissance forms in stories include rebirth, transference of self, transformation, reincarnation and resurrection. Its symbols are also common in all forms of renaissance and in a number of examples, they share the symbols of death.

Keywords: Death, Death Thought, Renaissance, Symbol, Iranian Stories.

[1] . PhD student, Department of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran. sahar.yosefi69@gmail.com
[2] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran. (Responsible Author) moham.irani@gmail.com
[3] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran. kbaygzade@yahoo.com
[4] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran. a.azizifar@razi.ac.ir